



## مظاهر رومانسية في شعر بيربال محمود - ديوان همسة العشاق أنموذجاً -

ID No. 812

(PP 1 - 16)

<https://doi.org/10.21271/zjhs.27.SpB.1>

قاسم محمود محمد

كلية التربية في عقرة / جامعة دهوك  
qasim.mohammed@uod.ac

رشاد كمال مصطفى

كلية التربية في عقرة / جامعة دهوك  
rashad.mostafa@uod.ac

الاستلام: 2022/12/24

القبول: 2023/04/16

النشر: 2023/12/15

### ملخص

يهدف البحث إلى الكشف عن المظاهر الرومانسية في ديوان ( همسة العشاق) للشاعر الكوردي الأريبي (بيربال محمود 1934 - 2004) الذي نظم الشعر باللغتين الكوردية والعربية. إذ يعد من الشعراء البارزين في هذا العصر، لما يتضمن شعره من جوانب جمالية و دلالية، لا سيما المضامين والموضوعات الرومانسية عنده. وقد اعتمد البحث على المنهج الأسلوبى في بيان السمات الفنية، والجوانب الدلالية، التي تعد ظواهر مهمة في شعره. تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على متن شعري لشاعر كوردي لم ينل حقه من البحث والدراسة، على الرغم من ثراء نتاجه الشعري. أما خطة الدراسة، فجاءت من تمهيد تناول الاتجاه الرومانسي وما فيه من جماليات في الشعر العربي، وثلاثة مطالب، وقفنا في الأول منها على المضمون العاطفي/ الذاتي، وسلطنا الضوء في الثاني على اللغة الشعرية ضمن المظهر الرومانسي تحديداً، أما الثالث، فبيّنا فيه الصور الفنية التي توجي برومانسية شعرية، وختمنا ذلك بالنتائج التي توصل إليها البحث.

**الكلمات المفتاحية:** بيربال محمود، الرومانسية، ديوان همسة العشاق.

### 1. المقدمة

مرّ الشعر العربي في مسيرته الطويلة بمجموعة تحولات وصولاً إلى القرن العشرين، حيث ظهر المذهب الرومانسي على انقاض المذهب الكلاسيكي العربي/ مدرسة الإحياء، فأحدث ثورة على التقاليد الشعرية المتوارثة، وشملت هذه الثورة تحولات في مضمون الشعر وأسلوبه.

لا يخفى أن هذا الأمر قد حصل بفعل التأثير الغربي، بفضل الانفتاح على الثقافات الأخرى عبر الترجمة وهجرة الأدباء العرب إلى أوروبا وأمريكا. فانعكس هذا التلاقح الفكري والثقافي والأدبي على النتاج الأدبي العربي، متمثلاً بالاتجاه الرومانسي الذي بدا واضحاً في المدارس الأدبية العربية الحديثة (الديوان - أبولو - المهجر).

يُعد الشاعر ( بيربال محمود) من الشعراء الكورد المعاصرين الذين كتبوا باللغة العربية وتأثروا بهذا الاتجاه، فنجد المظهر الرومانسي واضحاً في شعره لاسيما ديوانه (همسة العشاق)، نتيجة تأثره بأشهر الشعراء العرب الرومانسيين، ومنهم الشاعر ميخائيل نعيمة، ونلمس هذا التأثير من عنوان مجموعته الشعرية، الذي يتناص مع ديوان ميخائيل (همس الجفون). فضلاً عن تأثره بشعراء رومانسيين آخرين، ومنهم الشاعر علي محمود طه، وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وإبراهيم ناجي وغيرهم من الشعراء الرومانسيين. (صالح، 2008، 7-28).

كما نلاحظ في شعر بيربال سأمه من الشعر التقليدي، ودعوته إلى الثورة على ما يُسمى بشعر التكيات، فهو يدعو إلى الابتكار والتجديد حيث يقول:

سئمت شعر القدامى هبوا ابتكروا

في شعركم وارتكوا شعر التكيات

(محمود، 1968، 40)



إن الدافع الأساسي لاختيار هذا الشاعر ودراسته هو بروز المضمون الرومانسي عنده فضلاً عن قلة الدراسات حول شعره، فحسب علم الدارس لم يُدرس شعره المكتوب باللغة العربية إلا بدراسة وحيدة من قبل المرحوم الأستاذ المساعد الدكتور عثمان أمين صالح الذي له فضل السبق في الالتفات إلى هذا الشاعر الكوردي المنسي، فكانت دراسته عاملاً محفزاً للآخرين للتعرف على شعره، بغية الكشف عن الجوانب الجمالية والدلالية لشعره الرومانسي. ختاماً أمل أن تفتح هذه الدراسة الأبواب أمام الباحثين والأكاديميين لأجل الالتفات إلى المزيد من الدراسات عن هذا الشاعر المهمّش. لا سيّما دراسة دواوينه الشعرية الأخرى؛ (شبابه الألم، أغاني الثورة، من الماضي)، أو نشر قصائده المخطوطة باللغة العربية التي تنتظر أيادي المعنيين بالثقافة والنشر لإخراجها إلى النور قبل ضياعها، كما ضاعت الكثير من النتاجات الإبداعية للأدباء والمبدعين الكورد بسبب الإهمال.

### 1.1. أسئلة البحث

- 1- ما هي أبرز المظاهر الرومانسية في شعر بيربال محمود؟
- 2- ماذا يتضمن معجم بيربال الشعري؟
- 3- بمرّ تميزت صورته الشعرية؟ وما هي مصادر هذه الصور؟
- 4- ما مدى تأثر الشاعر بالشعر الرومانسي العربي؟

### 2.1. فرضيات البحث

- 1- بروز مظاهر وسمات رومانسية في شعر بيربال محمود.
- 2- للشاعر معجمه الشعري الخاص به.
- 3- جمالية صورته الشعرية، المستمدة من جمالية طبيعة كوردستان.
- 4- تأثره بالشعر الرومانسي العربي، وبأبرز الشعراء الرومانسيين العرب.

### 2. التمهيد: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي

تأثر الشعر العربي الحديث في بداية القرن العشرين بالمذهب الرومانسي الغربي، فقد ((كان الكثير من مظاهر التطور والتغيير يغزو الأمة العربية، ويلقى من شبابها حرارة الاستقبال، وكانت تيارات الفكر الغربي الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية والنقدية، تصل إلى هؤلاء عن طريق الصحف والمجلات والكتب التي تحمل الكثير من مبادئها. وسرعان ما تلقفها المثقفون فترجموا منها الكثير، وتأثروا بما قرأوا، وكتبوا على غرار ما ترجموا)). (الحماداني، 1989، 132).

لقد ظهرت بوادر هذا التأثير الغربي في المدارس الأدبية العربية الحديثة، ومنها مدرسة الديوان، وعدّ بعض الدارسين ديوان عبدالرحمن شكري (في ضوء الفجر) البداية الحقيقية للرومانسية العربية، التي هيأ لها الشاعر خليل مطران. (الظاهر، 2018، 40). حيث ساعدت هذه المدارس على انتشار الرومانسية في الأدب العربي انتشاراً واسعاً، إذ ((تجلت في مدرسة الديوان والمهجر وأبولو، فقد دعت هذه المدارس إلى الاتجاه الوجداني في الشعر، وتصوير ما يجيش في النفس من خيال وعاطفة وإحساس، والالتفات إلى الطبيعة، من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه)). (الناعوري، 1977، 21-54).

فمن مبادئ مدرسة الديوان التعبير عن الذات البشرية وعواطفها، والدعوة إلى وحدة القصيدة، والتحرر من نظام القافية الواحدة، والتجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها، واعتبار الشعر ميزة إنسانية لا لسانية. (أحمدي، 2011، 12). كما برزت الرومانسية في الأدب المهجري فقد تأثر بها المهجريون كثيراً سواءً في أفكارهم أم في أساليبهم، فالروح الإنسانية هي عماد أدبهم، وكذلك حب الطبيعة وعمق الإحساس بها. (نشأت، 1967، 266). ونجد ملامح الاتجاه الرومانسي عند شعراء مدرسة أبولو، لا سيّما في شعر رائدهم أحمد زكي أبو شادي، فالصبغة الرومانسية غالبية على شعره، عبر هيمنة العاطفة والذاتية، والتلذذ بالألم والشكوى وهو معروفٌ بإتجاهه الإنساني، ومخاطبته الطبيعة والاهتمام بها والاستئناس بحنانها. (المصدر نفسه، 184-193-194).

إن الاتجاه الرومانسي غلب على شعر العديد من الشعراء العرب في العصر الحديث، ومنهم نازك وصلاح عبدالصبور وبلند الحيدري وسميح القاسم ومحمود درويش، في ستينات القرن الماضي. ومما ساعد على استمرار الرومانسية في الشعر العربي



الحديث وانتشارها سهولة الاستجابة لهذا النمط من الشعر، وإيماناً من الشاعر العربي بأن الإثارة العاطفية هي الجسر المباشر بينه وبين جمهوره. (عباس، 1978، 62-63).

يسعى الشاعر الرومانسي إلى تجديد لغته الشعرية، متجاوزاً التقاليد الموروثة عبر استخدام أساليب شعرية تجنح نحو التعبير عمّا هو ذاتي وعاطفي، فضلاً عن ((التغيرات المفهومية المرتبطة بماهية الشعر ووظائفه وأبعاده، في جُلّ الطرق والوسائل الرامية إلى تجديد بنية القصيدة تجديداً يرمي إلى تجاوز المترسب وإلى كسر القوالب الجاهزة، والتمرد على الأشكال النمطية والأنموذجية)). (قيسومة، 2013، 36).

إن الرومانسية تشيد بالجمال، فالجمال عندهم مرآة الحقيقة التي ينشدونها، كما تعد العاطفة من ملامح الرومانسية، ومدارها القلب، ونلمس جمالياتها في إنسانيتهم، حيث تأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع، منادين بإنصافهم ومشيدين بالحياة الجميلة الوديعه. (هلال، د.ت، 13). بيد أن تألم الرومانسي وتأفّفه لا يعني ضعفه بقدر ما يوحي بقوة تحمله وشدة بأسه، لأن الرومانسية قد بنيت على الدعوة إلى هدم أشياء لا تتفق معها، قصد إعادة بنائها بما ينسجم مع توجهاتها، فالرومانسية في مواقفها الإنسانية إنما تبحث عن رؤية جديدة للعالم تجسم في أشكال فنية جديدة. (قيسومة، 2013، 82-83).

من السمات الجمالية الأخرى للشعر الرومانسي العربي الاعتداد بالخيال، والتحول إلى عالم اللاشعور، لأن ((عالم الخيال لدى الرومانتيكيين أحب إليهم من عالم الحقيقة، لأنه عالم غير محدود، ويحقق الخيال لديهم عنصر اللذة، لأنه ينقلهم من حاضرهم المقيت إلى ماضيهم الذي يحلمون به)). (الحمداي، 1989، 99). ومن جماليات الشعر الرومانسي التمثل الروحي للطبيعة والتماهي معها، والاحساس بجمال هذه الطبيعة، والعزلة في ربوعها، ولأن ((تمثل الشعر الرومانسي للطبيعة تمثلاً روحياً يقابل تمثّل الكلاسيكي لها تمثلاً حسيّاً)). (قسومي، 2013، 84). انطلاقاً من حب الرومانسيين للخلوة والاعتزال، فالنشوة بين أحضان الطبيعة هي طابعهم، لأن المجتمعات مباءة ومثار المشكلات وتثقل على أصحاب النفوس الرقيقة والمشاعر السامية. (هلال، د.ت، 153-155).

تبرز النزعة الذاتية في الشعر الرومانسي، لتضفي أبعاداً جمالية أخرى على هذا الشعر، فالمقياس الحقيقي للمجتمع عند الرومانسيين هو الاهتمام بالفرد وإبراز ذاتيته، فهو الأصل لكل القيم الموجودة فيه، والمركز الأساسي الذي تقوم عليه الرومانسية. (الطاهر، 2018، 24).

كما تحققت جماليات الشعر الرومانسي العربي بتفكيك قيود الموسيقى الشعرية القديمة، من خلال الانفلات من القوافي الثابتة الموحدة، وكذلك التخلص من القوالب التفصيلية الجاهزة، وتحديث أنماط موسيقية شعرية جديدة ذات نغمات مفعمة باللذة والجمال والغنائية، ((فأهم خصيصة تميز بها القصيدة الحديثة محاولة انفلاتها المتواصل والمتجدد من كل أشكال النمذجة وقيودها، ومن كل محاولات الانحباس داخل قوالب الأوزان والإيقاعات الجاهزة، أو المألوفة والمترسبة)). (قيسومة، 2013، 45). ولعل سبب عناية الرومانسيين بالعنصر الموسيقي في الشعر هو الصلة الحميمة بينها وبين العاطفة، فتعددت الأوزان الشعرية وتوعت لتنسجم مع الحالات المختلفة للنغمات العاطفية. (الحمداي، 1989، 107).

لقد حاول الشعراء الرومانسيون إضفاء الجمالية واللذة النابعة من الدهشة حينما جدّدوا أساليبهم الشعرية ولغتهم، متجاوزين الأساليب القديمة واللغة الشعرية التقليدية، ومن أبرز مظاهر التجديد في الشعر الرومانسي العربي توشي الكلمات الموحية والألفاظ السهلة والعبارات البسيطة، الملائمة لموضوعات الحياة اليومية المستقاة من حياة الناس. وإن البساطة في التعبير والرقّة الغنائية أصبحت مركزاً أساسياً من مرتكزات القصيدة الرومانسية مع توظيف الرمز الذي صار وسيلة للتعبير عن مكونات النفس. (المصدر نفسه، 151، 150).

كما التفت الشاعر الرومانسي إلى الصورة الشعرية، فقد ((ابتكر الرومانسيون صوراً جديدة لتوائم أفكارهم ومجالات تعبيرهم التي نحوها فيها منحىً جديداً، وأصبحوا يستخدمون في تشبيهااتهم واستعاراتهم علاقات بعيدة بين المشبه والمشبه به والمستعار والمستعار له)). (الطاهر، 2018، 147). لقد أطلقوا العنان لخيالهم فابتكروا صوراً شعرية مفعمة بالعاطفة والنزعة الوجدانية، فركّبوا صورهم من اللغة الحية بالرجوع إلى خيالهم، وخلقوا صوراً مبعثها صدق شعورهم، وركّزوا في تشخيصهم على الأشياء ومناظر الطبيعة وقوى الانسان، وذلك دلالة على عواطفهم المشبوبة وحسّهم المرفه لجمال الطبيعة. (هلال، د.ت، 214).

إن الاتجاه الرومانسي حالة شعرية متفرّدة في المشهد الشعري العربي الحديث، حيث نجد جماليته نابعة من التجديد في المضامين والأساليب واللغة والموسيقى والصور الشعرية. إذ أثار التجديد الرومانسي في هذه الجوانب اللذة والدهشة عند المتلقي، لأن الرسالة الشعرية تداعب إحساسه وتحرك مشاعره بقوة، فهي نابعة من عاطفة صادقة.



### 3. المضمون العاطفي/ الذاتي:

يغلب على الشعر الرومانسي المضمون الذاتي مع غلبة الجانب العاطفي، فالرومانسيون عبّروا عن خلجات نفوسهم وذواتهم، كما صوّروا إحساسهم الذاتي والفردية تجاه الواقع، بالنفور منه، والافتراق من الطبيعة والتماهي معها. إن العاطفة ومصدرها القلب عندهم أكثر سمواً من العقل، ف((الفلسفة العاطفية هي الأساس الذي قامت عليه الرومانتيكية، فهم يعدونها مصدراً للرغبة، والعاطفة عندهم تقوم على صدق الإحساس وعمقه، على وفق هذا المنطق العاطفي أسلم الرومانتيكيون قيادهم للقلب)). (الحمداني، 1989، 117).

رأى الشعراء الرومانسيون العرب ومنهم جماعة المهجر أن يكون الشعر ذاتياً يصوّر خلجات صاحبه، فالأدب عندهم يدور على وصف المشاعر، ورسم الخواطر الذاتية، فأصبح هؤلاء الشعراء فرديين بكل ما في الفردية من سمات، فهم يعنون بأنفسهم، وقيمة المجتمع عندهم بمقدار إحساس الفرد به. (ضيف، 2003، 249).

إذا ما انتقلنا إلى ديوان همسة العشاق لبيربال محمود نجد ان الصبغة الرومانسية طاغية عليه، فيظهر المضمون العاطفي/الذاتي عنده في أغلب قصائده، ومنها قصيدة ( عند الوداع)، التي يقول فيها:

آلهات الشدو أنشدن أناشيدَ الوداع

بمزامير الشجون، وقيائير الضياع

طفنَ في الغابات بالإيقاع، باللحن المطاع

أنا مشتاقُ إلى الأشعارِ في مهد الشعاع

وإلى الترنيم، وأنغام في أجمل معنى

وإلى التقسيم، والإلهام والشدو المهني

(محمود، 1968، 23).

تلتحم في هذه القصيدة آلات الغناء والموسيقية المفعمة بالأسى والحزن: (مزامير الشجون، وقيائير الضياع ... ) مع صور الطبيعة: (طفن في الغابات)، والشوق إلى الشعر (الخيال)، والأنغام، والإلهام. لقد رسم الشاعر لنا بإحساس رقيق مفعم بالذاتية أجواء ساحرة مليئة بالعاطفة الشجية الرقيقة، وكان لضمير المتكلم (أنا مشتاق ...) الحاحاً لافتاً من الشاعر إلى ذاته وخلجات نفسه. لقد اتسمت القصيدة بطغيان عاطفة الحزن والضياع. وعتبة القصيدة: (عند الوداع) تحيلنا إلى دلالات الفراق والنوى التي تبعث الأسى والشجن في نفس الشاعر. واسهمت هذه المشاعر الذاتية الشجية في إضفاء البعد الغنائي - العاطفي على القصيدة.

لقد أراد شاعرنا أسوةً بجيله من الشعراء الرومانسيين أن يفصح عن خلجات نفسه المشبعة بالحرقة والحزن معبراً عن ذاته المضطربة بفعل الوداع. لأن هذا الجيل من الشعراء ((كان يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر وتصوره، من جهة أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الإنساني العام، وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة)). (ضيف، 1992، 58).

في المقطع الثاني من القصيدة تبرز الطبيعة بصوت الشاعر عبر الأناشيد والأغارييد والتسابيح المضافة إلى ياء المتكلم، حيث يقول:

كم على هذي الجبال لأناشيدي خيال

وعلى تلك التلال لأغاريدي جمال

وبهاتيک الظلال لتسابيحي جلال

هذه الجنات يا رباتي ناي وابتهاال

كل ما في الجو صحوً وطبورٌ تتغنى

بأغاني السعد والأفراح والشدو المهني



( محمود، 1968، 23).

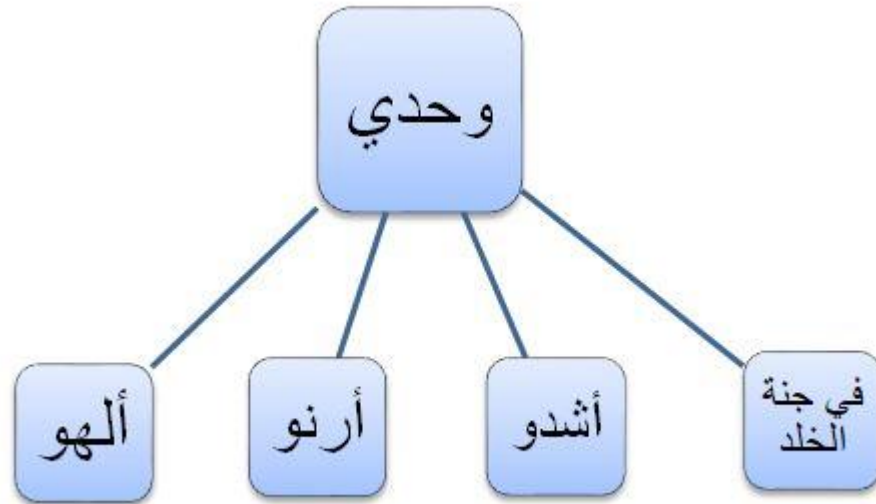
لقد أفصح الشاعر عن دواخله وذاته عندما ردد في السطور الشعرية: (أناشيدي - أغاريدي - تسايحي - رباتي ...)، وهو الحاح منه يؤكد اعتداده بالذاتية والعاطفية. وبثّ الشاعر هذه العاطفة في الطبيعة، حيث الأجواء الساحرة النقية من الشر والسوء والألم، فقابل الجبال بالخيال، والتلال بالجمال، والظلال بالجلال، والجنت بالناي والابتهاال، فبعدهما عبّر الشاعر في المقطع الأول من القصيدة عن مشاعره الذاتية المشوبة بالحزن والألم: (مزامير الشجون .. قياثير الضياع ..) .. تحول شعوره الذاتي إلى اللذة والنشوة والجمال والسعادة حينما تشبث بالطبيعة، فحصل تحولاً من العاطفة المؤلمة إلى المشاعر الطافحة باللذة والخيال والجمال، فلم تكن الطبيعة عندهم غاية، بل هي (( وسيلة يعبرون بها عن هواجسهم وأحلامهم ويجسّدون في مظاهرها عواطفهم المشبوبة، وأحاسيسهم الدافقة ومواجههم في الحب والعشق)). ( الحمداني، 1989، 136).

حينما نتقل إلى قصيدة ( فداء الروح) نجد ان المظهر الرومانسي يكون فيها أوضح فيها، حيث يقول :

أنا هنا وحدي	في جنة الخلدِ
أشدو مع الطيرِ	أنشودة السعدِ
أرنو إلى التل	والسهلِ والنجدِ
ألهو مع الطلِّ	والنحلِ والوردِ
لكم دنا المال	
ولي دنا الود!	
أنا هنا وحدي	في قمة المجد
..	
..	
..	
لكم دنا المال	
ولي دنا الزهد!	
أنا هنا وحدي	في عالم السهد

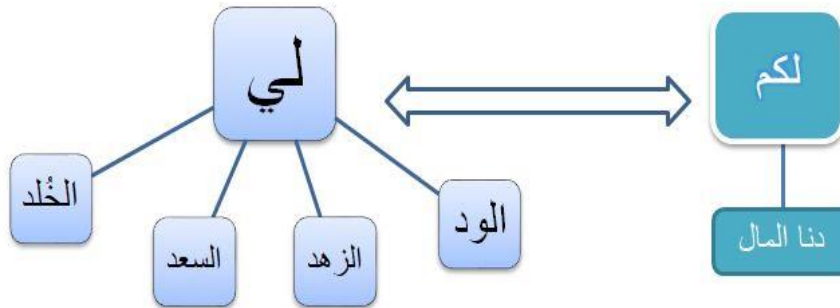
( محمود، 1968، 45)

وظّف الشاعر التكرار الاستهلاكي، حينما ردد في مطلع كل مقطع من القصيدة عبارة (أنا هنا وحدي)، ويحقق هذا النمط من التكرار جماليات إيقاعية وأخرى دلالية، إذ (( يستهدف التكرار الاستهلاكي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعريّ معيّن قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي)) (عبيد، 2001، 186). فضلاً عن جمالية الإيقاع الحاصل بفعل هذا التكرار، فإن له دلالات نفسية، فالشاعر حينما أشار إلى (الوحدة) تتردد إلى الذهن معاني العزلة - الاغتراب - الوحشة - الألم، بيد أن اللفظة الموظفة في هذا السياق والتي اهتم بها الشاعر من خلال التكرار: (وحدي) والمسندة إلى ضمير المتكلم (أنا) تحيل إلى دلالات إيجابية لا سلبية، تتمثل بالسعادة - الجمال - الحياة، كما تظهر في الترسيم أدناه :



إذن انزاحت لفظة (وحدی) عن دلالتها السلبية إلى دلالات إيجابية، فكان توظيف الشاعر للتكرار الاستهلاكي المفعم بالذاتية توظيفاً خاصاً، لذا يمكن عد هذا التكرار ظاهرة أسلوبية، (وهي الظاهرة اللغوية أو الفنية الموظفة توظيفاً خاصاً). (الطرابلسي، 1992، 10).

إن الذات الشعرية عبر ضمير المتكلم تقابل الآخر: (لي - لكم)، ويظهر هذا التقابل على مدار القصيدة في اللازمة المكررة، مثلما هو موضح في الترسمة الآتية:



فيبدو تقابل الدلالات الإيجابية المتعددة للذات الشعرية (لي)، مع دلالة سلبية قارة واحدة (المال) للآخر. هكذا ألصق الشاعر مفردات معينة: - المادة - المال - الموت بالآخر، مع إصاق مفردات أخرى موجبة بضمير المتكلم: الحركة - الخلود - التقشف عن المادة والمال - والود المفضية إلى الدلالة الأسمى (الخلد - البقاء) التي ختم بها الشاعر قصيدته فقال في آخر مقطع منها:

أنا هنا وحدی	في معبد الحمدِ
في ساحلِ زاهٍ	ما له من حدِّ
ما له من جُزُرٍ	ما له من مدِّ
سحقاً من الحقدِ	بعداً من الحسدِ
لكم دنا المال	



ولي دنا الخلد

( محمود، 1968، 46).

أفصح الشاعر في قصيدته عن فلسفته وزهده في الحياة، وتطلعه إلى سمو الذات والنفس بالتماهي مع الطبيعة، والتلذذ بأجواء النقاء والصفاء والتحرر من دنس الماديات والحياة الفارغة من اللذة والسعادة، المليئة بالحقد والحسد والخطايا. أما في قصيدة ( عابرة المساء)، فيوظف الشاعر تقنيات سردية يصوغ من خلالها تجربته الذاتية العاطفية، فيقول:

عبرت بي في المساء	ذات حسنٍ وبهاءٍ
حلوّة اللقطة فيها	نظرات الكبرياءِ
وبخديها دماءً	من دماء الشهداءِ
وبعينيها خيالاً	كخيال الشعراءِ

..

شاركييني في التمشي لحظة، بعد المساء

( المصدر نفسه، 32-33).

لقد برز الزمن (المساء) كأول عنصر سردي أشار إليه الشاعر في عتبة القصيدة (عابرة المساء). وردده في أول بيت: (في المساء)، محدداً الحدث المسرود بأجواء تتسم بالرومانسية حيث الهدوء والسكينة والظلام. وهذا الإلحاح على عنصر الزمن في المساء أضفى الصبغة الرومانسية على جو القصيدة من بدايتها. لأن الرومانسيين يتشبثون بالليل ويحبونه لأنه مليء بالأسرار، ولأنه مثير للخيال والأحلام، والليل عندهم يوحى بالانطلاق والتحرر ( هلال، دت، 156-158). استهل الشاعر نصح بفعل معلن لبداية الحدث السردية: (عبرت)، وبكل ما تحمل هذه اللفظة من دلالات الحركة والدرامية. ليبدأ الصراع العاطفي بين الشخصية الساردة (الشاعر)، وشخصية أخرى، فتاة: (ذات حسنٍ وبهاء). وشخصية الأنا الشاعرة تمثل الشخصية المحورية في هذا الحدث الشعري، ليقترب النص الشعري من النصوص الشعرية السردية، وهي ((النصوص التي تحمل تجربة (الذات) الساردة بشكل واضح، إذ تتماشى تقنيات النص الشعري في هذه النصوص مع بعض تقنيات كتابة السيرة الذاتية. بمفهومها النظري القائم في النصوص الروائية والقصصية)) ( المصري، 2015، 41). ويستمر الشاعر السارد في إضفاء البعد السردية على نصه الشعري، حينما يصف محاسن الفتاة: (ذات حسن - حلوّة اللقطة - نظرات الكبرياء - وبخديها دماء - وبعينيها خيال). ويصل الوصف الدقيق إلى أعلى مستوياته حينما يلتفت الشاعر إلى وصف سمعي، فضلاً عن البصري (الحسي)، لوقع خطوات الفتاة، وهو وصف يوحى بمدى الانفعال والاندماج العاطفي لشخصية الشاعر الساردة للحدث الشعري. ثم عبر عن شدة اندهائه وتعجبه بأسلوب الاستفهام التعجبي: (من تراها من أمامي تمشي؟ أمن الجنة؟ أم من الأفق ملاك؟)، وهذا التراكم الاستفهامي يفصح عن شدة الاضطراب العاطفي لشخصية الأنا (الشاعر)، الأمر الذي دفع بهذه الشخصية في الأبيات الأخيرة من القصيدة إلى أن تطلب التقرب والمشاركة: (شاركييني)، ولو ب (لحظة). في المستقبل (بعد المساء).

يزداد بروز البعد السردية في آخر القصيدة، حينما يصرح الشاعر بضمير الأنا: (فأنا الشاعر)، وإسناد الأنا إلى لفظة (الشاعر) ذات دلالات تعني حصر ذاته بالشاعرية والرقّة والأحاسيس والعاطفة الجياشة، ثم يردف الشاعر عبارته الشعريّة هذه بأخرى دالة على العاطفة الصادقة الخالية من كل رياء: (قلبي يخلو من كل رياء).

إن تداخل السردية مع العاطفة والذاتية في هذه القصيدة أعطها جماليتها، لا سيما أن هذه الذاتية انسجمت وتواءمت مع إيقاع القصيدة الغنائي، فالقصيدة منظومة على وزن يميل نحو السرعة كونه من مجزوء الرمل.

إنّ المضمون العاطفي/ الذاتي منح قصائد بيربال محمود بعداً رومانسياً، فهي مفعمة بالألم والأسى تارة، والطبيعة وسحرها والغناء والموسيقى تارة أخرى، كما أجاد الشاعر في الإفصاح عن تجربته العاطفية بأسلوب السرد السيرذاتي.

**4. اللغة الشعرية:**



اللغة عنصر أساس من عناصر الأدب عامةً والشعر خاصةً، إنها وعاء الأدب و وسيلة تعبيره. فهي (( نبيان الأدب وهيكله، وهي وعاء الخبرة الجمالية ومحتواه، وبدون دراسة مقومات اللغة الأدبية والمفردات الشعرية ليس هناك نقد موضوعي منهجي، وليست هناك خبرة جمالية تستند على أساس علمي)) ( عبد الله، 1986، 21).

نلمس في شعر بيربال محمود اللغة الشعرية البسيطة والسهلة، المتسمة بالرقّة والاحساس، فهي لغة هامسة أسوة بأقرانه من الشعراء الرومانسيين، الذين ((امتلك معظمهم القدرة على اختيار الألفاظ التي تتحقق فيها الرشاقة والرقّة، التي اكسبت أساليبهم نوعاً من اليسر والسهولة. وإن البساطة في التعبير والرقّة الغنائية قد صارت عماد القصيدة الرومانتيكية)). ( الحمداني، 1989، 151).

يقول الشاعر رائيًا:

ببراع الشعر، بالأنغام، باللحن الرطيبِ  
بشراع السحر، بالإلهام، بالفن الرحيبِ  
بشعاع الفجر، بالأحلام، بالحس الخصبِ  
ملاً الكون أغاريدا، وغنىً للحبيبِ

( محمود، 1968، 54 ).

وظّف الشاعر ألفاظاً رقيقة تدور في فلك النغم والغناء والإلهام والأحلام والحس، وهي ألفاظ رومانسية رقيقة مفعمة بالأحاسيس والعواطف، وعلى الرغم من أن موضوع القصيدة رثائي بيد أنه تشبث بألفاظ الطبيعة والعشق والغناء الدالة على الحياة الحرة المنطلقة في أجواء السحر والفضاءات الرومانسية الرحيبة، فيقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

يا إله الشعر، يارب المداد، والبراع

أي نجمٍ كان ذلك النجم في أفق الشعاع؟

كم دعانا في دُجى الليل لجو الالتماع

ودعا العاشق، والمعشوق للوجد المشاع

( المصدر نفسه، 55).

إن شاعرنا في لغته يذكرنا بأبرز شعراء الرومانسية الذين تأثر بهم، ومنهم جبران الذي امتازت لغته الشعرية بالعبارات البسيطة والغنيّة بالموسيقى، وتعبيراته المفعمة بالخيالات الرقيقة الحلوة ( الناعوري، 1977، 61). لقد انزاحت لغة بيربال عن اللغة الشعرية التقليدية، تلك اللغة التي أجمع نقاد العرب القدامى على (( أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوز، ووقفوا للشعراء بالمرصاد، فكلما وجدوهم أو وجدوا واحداً منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يده، ولفتوه في عنف وشدة إلى مخالفته، وخروجه على ما سنّه أسلافه)) ( ضيف، 2003، 195).

يمتلك شاعرنا معجمه الشعري الذي لم يتعد فيه عن أصحاب الرومانسية، فقد ركّز في أغلب قصائده على ألفاظ معينة، كرّرها على نحو لافت، ومنها ألفاظ الخمر، وألفاظ الآلات الموسيقية والغناء، وألفاظ الحب والهيّام، فضلاً عن ألفاظ الطبيعة. وهي ألفاظ تنسجم مع الاتجاه الرومانسي السائد في شعر الشاعر. ومثال ذلك قصيدته (العودة) التي يذكر فيها الخمر، حيث يقول:

أسقيتها: هذي أقداحي، ودنيّ

وامنح الندمان أنغام المغني

قم تعجّل، ادفع الأحران عني

( محمود، 1968، 82).

من الأمثلة على توظيف الشاعر لمفردات الموسيقى والغناء قوله:

لك فيه صلوات السحر                      كل لحنٍ أنشد، كلّ غناء،  
أنت وقع الصنج، عزف الوتر                      أنت مهذبٌ للجمالِ والبهاء





(المصدر نفسه، 77).

تجدر الإشارة إلى خصوصية أخرى في لغته، وهي كثرة ورود صيغة النداء في قصائده، مثل صيغ: (يا إله الشعر، يا سقاتي، يا نديمي ..) لا سيما في مستهل قصائده ومقاطعته الشعرية، كما في قوله:

يا جنان الخلد، يا نبع الهناء  
يا فراديسا زهت بالقمر  
كل لحن أنشد، كل غناء  
لك فيه صلوات السحر

(المصدر نفسه).

نلاحظ تكراره لهذه الصيغة مرتين في أول بيت، وسبع مرات في بقية أبيات القصيدة: (يا جنان الخلد (مرتين - يا فراديسا - يا أفق النجوم - يا لذي الجنات - يا صدح - يارب الخيال - يا جنان الخلد - يا مهداً حوى ربة الالهام). إن إلهام الشاعر على هذه الصيغة اختيار أسلوب له قيمة جمالية ودلالية تخدم تجربة الشاعر وموقفه، لأن (( نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد مادام يختار ما يخدم رؤيته وتصوره وموقفه)) (أبو العدوس، 2013، 163).

لقد جاء تراكم صيغ النداء في سياق الحنين إلى الماضي، والألم والأسى لزمان جميل قد ولّى، وقد عبّر الشاعر عن هذه التجربة الشعورية الأليمة بتراكم الاستفهام الدال على الدهشة والتعجب مع ورود لفظة (آه) الدالة على التوجع والأسى:

سَلِّها بِالآيات: أَيانَ انْتَهَى  
عَهْدَ رَبَّاتِ القُدودِ وَالخُدودِ؟  
أَيْنَ ولّى عَهْدَ عِشاقِ زَهى؟  
أَيْنَ ولّى؟ أَيْنَ أَفلاكِ السَعودِ؟

اين (شيرين) وقيثار الهوى

أين (فرهاد) هنا بين الجنان؟

آه لو يرجع من بعد النوى

لنرى ما كان ذيك الزمان؟

(محمود، 1968، 78).

إذاً تراكم النداء ورد في سياق الحنين إلى الماضي والبكاء على حبٍ ضائع، ذلك الحب الذي رمز له الشاعر بملحمة (شيرين وفرهاد) العشقية الكوردية، لقد خدم النداء الحالة الشعورية، لأن النداء يرد عادة للتعبير عن بواعث مشوقة إلى استحضار الصاحبة أو الحبيبة والحديث إليها، كأنه صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر، فهو ذات طابع نفسي حاد له دلالة على طبيعة حسّه. بمعانيه ومدى انفعاله بها. (أبو موسى، 1987، 261-262).

إن التفات الشاعر إلى الماضي والبكاء عليه أضفى على شعره بعداً رومانسياً، لأن الرومانسيين عادةً يكونون على الماضي ويحنون إلى حبٍ ضائع بكل تفجع وألم، حيث (( يلوذ الرومانتيكي من حاضره بلحظةٍ من لحظات ماضيه، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر متمنياً أن لو تُبِتَّت تلك اللحظة من لحظات السعادة)). (هلال، دت، 74).

وتجدر الإشارة إلى ظاهرة أسلوبية أخرى في شعر الشاعر ألا وهي تنوع أساليبه، وتعددتها، فنجد تحول أسلوبه بين النداء والاستفهام والأمر، فضلاً عن الأسلوب الحوارية. فكان تركيز الشاعر على الأسلوب الإنشائي (نداء - أمر - استفهام ..)، وقد أسهم طغيان الأسلوب الإنشائي على شعره، لإبراز الحركية والحيوية التي انسجمت مع عاطفة شاعرنا الرومانسي، فإذا (( كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية ... أبرز مظاهرها اللغة التي تعرب عن حيويتها)). (الطرابلسي، 1981، 349).

من الشواهد على توظيف شاعرنا للأسلوب الطلبية الاستفهامية قوله في قصيدته التي بعنوان (حيرة):



لمن أشدو مع الفجر .. هنا في جنة السحر..  
 وإني شاعرٌ أهوى جمالَ البرِّ والبحر؟  
 أشدو للبهيات وهنَّ فتنة العمر؟  
 وهنَّ في الدويات عذارى الفن والشعر؟  
 لمن أشدو مع الفجر،

هنا في جنة السحر؟  
 أم للأشجار في الروض؟ أم للأزهار في العطر؟  
 أم الحسناء في العرس؟ أم العذراء في الطهر؟

( محمود، 1968، 50).

لقد انسجم العنوان: (الحيرة) مع الاستفهام المتراكم في القصيدة، المفصح عن حيرة الشاعر واندھاشه، فهو حائر لأي جمالٍ يغني ويشدو، أيشدو للطبيعة الساحرة؟ أم للحسناوات العذراوات الجميلات؟ أم للخمر والكؤوس ولجمال النشوة؟ فجاء اللاح على الأسلوب الاستفهامي للتعبير عن الأزمة الشعورية، والرغبة في مشاركة الآخر الذي وجّه الشاعر إليه الأسئلة ليشركه في حيرته واضطرابه العاطفي، رغبةً من الشاعر لتخفيف عبء عاطفته الجياشة والحائرة عبر مشاركة الآخر معه، إذ ((تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا دخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك)). (الطرابلسي، 1981، 350).

من الأساليب الأخرى التي نجدها عند شاعرنا الأسلوب الحواري، مثل قوله في قصيدة: (سألتي):

سألتي بكلامٍ حسنٍ، غادةٌ حسناء لا تعرفني:  
 أنت من أي ربوعٍ يا ترى، أي أرضٍ لك، أي سكن؟  
 زيك المفتون ما أجمله، إن هذا الزي قد أعجبنى  
 سرني ألقاك في داري هنا سرني -والله- أي سرني  
 لم أجد مثلك مفتون الغنا، كل ما فيك، فقد سحرني  
 فأجبت -وهي في نشوتها، والجوى تحرقها بالشجن:-  
 أنا من أشرف قومٍ نسباً لا تخالي نسباً يخفضني  
 أنا من أرض الهيام والهوى من ربوع السحر فيء الفتن

( محمود، 1968، 52).

إن هذا الحوار حقق التواصل بين شخصيتين (الشاعر - الحسناء)، وعمل على إبراز التعدد الصوتي، مما خلق الحوارية الهادفة إلى معرفة الآخر التي توحى بالارتباط والإعجاب والاندماج النفسي والعاطفي، فالحوار أياً كانت طرقه له وظائف عدّة، منها التعبير عما تنطوي عليه العواطف، وإعطاء المعلومات، فهو شكل من أشكال التفاعل اللفظي، والتواصل المباشر الشفاهي بين شخصين ( حميد، 2012، 153-154). إن الحوار الجاري في هذا النص الشعري يفصح عن جهل هوية الآخر، والتوق إلى التقارب والتعارف والتواصل: (غادة حسناء لا تعرفني)، تحاول الشخصية المخاطبة الكشف عن خصوصية هويتها غير المعروفة من قبل الآخر (غادة)، فعبرت بهذا الحوار عن رؤيتها وفكرها القومي وتشبثها بهويتها الكوردية. حيث قال محاوراً:

أنا (كردي) ومن لا يبصر في سماتي بعض ما يشبهني  
 قومي قد كانوا أشداء ولم يعرفوا في الحرب ذل الوهن  
 قهروا الأعداء في جولتهم وأذلوا حادثات المحن

( محمود، 1968، 52).

لقد أبرز قومه وتاريخهم في أبهى الصور الدالة على الصمود والبطولة والدفاع.



ويستمر الحوار، بقوله :

فأجابت والهوى في مهجتي	والجوى تحرقها بالشجن:
نحن روحان أليفان هنا	رغم لون الجلد، لون البدن
أنت لولاي لما جئت الدنا	وأنا لولاك لا، لم أكن

( المصدر نفسه، 53).

من خصوصيات هذا الحوار الشعري أنه حوارٌ مفعمٌ بالرومانسية والعاطفة: (الهوى في مهجتي - الجوى - نحن روحان أليفان ... )، فاختلاف اللون والعرق والهوية لم يكن عائقاً للألفة والمحبة والجوى، فجاء الحوار نداءً شعرياً تناشد القومية وخصوصية الهوية، والحب الإنساني الشامل الذي يألف بين شتى القوميات والأعراق، فاختلاف العرق لا يعيق تلاقي القلوب وتآلفها. إذن لقد انمازت لغة الشاعر وأسلوبه بالبساطة والرقّة المنسجمة مع مضامين شعره الرومانسية، فضلاً عن التعدد الدلالي.

### 5. الصورة الفنية :

تعد الصورة الشعرية عنصراً أساسياً بارزاً في النص الشعري، فلا شعر من غير صورة تنبثق من خيال الشاعر ليرسم بكلماته لوحات شعرية تعبر عن دلالات نفسية وشعورية، حينما يحاول الشاعر التعبير عن تجربته العاطفية والشعورية عبر هذه التصاوير. فالصورة الشعرية ((عنصر حيوي من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة، لها نموها الداخلي، الفرد، وتفاعلاتها الفنية، ومن هنا يظهر أن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي، والمستوى الدلالي)) (بوحوش، 2007، 205).

رسم الشاعر بيربال محمود صوراً شعريةً رومانسيةً فهي صور مستلهمة من الطبيعة الساحرة والخلابة، تعبر عن العاطفة الشجية والمشاعر الرقيقة المفعمة بالخيال، مثل قوله في قصيدة (لا تواسيني):

لا تواسيني على عهد الشبابِ	أي شيءٍ لا يعود للترابِ؟
الأزاهير التي تبتسم	والربيع البكر؟ فتّان الإهابِ
والشحارير التي فوق الذرى	والعصافير التي عند الهضابِ

( محمود، 1968، 44).

إنها صورة حسية بصرية تمنح اللذة والجمالية بفعل تركيب لوحات شعرية للطبيعة توحى بالحياة والسعادة والحركة، فشخص الشاعر الزهور على هيئة كائن مبتسم، والربيع (أيقونة التجدد والجمال) في قمة عنفوانه وشبابه: (الربيع البكر)، والطيور والعصافير تتحرك وترفرف في العلى وفي الهضاب.

اتسمت الصور الشعرية في هذه القصيدة بالتنوع والتحول، فنجد تحول الشاعر من تشكيل لوحات شعرية للطبيعة إلى تشكيل لوحات للإنسان ولأجواء المرح والسُّكر والخمر، قائلاً:

والجوازي اللاتي يرقصن لنا	في مقاصير الهوى رقص الرغابِ
والروابي الخضر مهما قرأت	فوقها الورقاء آيات الشبابِ
والجباه التي جذلى بالسنا	والشفاه التي تملى بالرضابِ
والخميلات التي اشتهرت	بقوارير السُّلاف والشرابِ

( المصدر نفسه).

ثمّة جوازي يمرحن ويرقصن، في ظل الطبيعة الخضراء، والوجوه الفرحة المترعة بجو الحياة والطبيعة: (الجباه الجذلى - والشفاه المليئة بالرضاب)، وهي تصاوير توحى باللذة والاستمتاع والنشوة، فالشفاه الرطبة بالرضاب تلميح لحالة الاشتهاء والتلذذ، ويكمل الشاعر لوحة الحياة والتمتع واللذة بتصوير كاسات الخمر: (قوارير السُّلاف والشراب).



سرعان ما یحوّل الشاعر أجواء القصيدة المليئة بالحياة والحركة واللذة إلى الموت والسكون والفناء، فيهدم الحياة والوجود والبقاء، محيلاً إياها إلى فناء و تراب :

كل هذي التي قد صورتها  
تعمّر حيناً قليلاً ثم لا  
لبنى الفن بأشعار عذاب  
تلبثُ الا وتغفو في التراب

( المصدر نفسه).

إن دالة الزمن المحدود: (حيناً قليلاً) تسرع إيقاع الوجود والزمن، نلاحظ تعبير هذه الصور واللوحات الشعرية عن الحالة النفسية والوجدانية المضطربة لذات الشاعر. فجاءت هذه الصور لتعكس الخلجات السوداوية للشاعر، ولتعبّر عن فلسفته تجاه الوجود والحياة، وهي فلسفة قائمة على جدلية الحياة والموت، والقلق الوجودي.

الظاهر في الصور الشعرية الرومانسية للشاعر الحياة والحيوية واللذة، إلا أنها في النتيجة تحيل إلى فناء هذه الحياة والنهاية القائمة الحزينة لها. وكل ذلك قد اضفى على القصيدة بعداً جمالياً، فثمة عاطفة ملازمة لشعر الشاعر الحديث، (( ألا وهي عاطفة القلق المتواصل واللامتناهي، وسيطرة الحالات الانفعالية السوداوية على الشاعر الذي يصغ القصيدة بقتامة سوداويته، ويضفى عليها بعداً جمالياً يغرّقها في التشاؤم، وفي الألم والجِداد)). ( قيسومة، 2013، 107).

في قصيدة أخرى للشاعر بعنوان (الربيع)، رسم لنا صوراً خيالية رومانسية بعبارات شعرية تتسم بالانزياح والخروج عن المعتاد حينما قال:

يا رفاقي، يا محبين زرابي الخيال  
هذه السّاعة للسّمار وقتّ الاحتفال  
عجّلوا كي نهب اللذات في أرض الجمال  
ونصلي للروابي ونثني للجبال

( محمود، 1968، 14).

لقد أسند الشاعر لفظة (زرابي) الدالة على بسط أهل الجنة إلى الخيال، فتولدت من هذه العبارة الشعرية المفعمّة بالانزياح صوراً خيالية: (بسط من الخيال)، توحى بعالم آخر غير العالم الواقعي، عالم حلمي رومانسي. حَقّق هذا الانزياح جمالية المفاجأة ولفت الانتباه إلى شيء جديد غير مطروق، فمن ((غايات الانزياح لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرّب الملل إليه، ومن هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ)). ( أبو العدوس، 2013، 180). وتتوالى الأفعال الدالة على الحركية لتضفي دينامية على القصيدة وصورها المتتالية، لا سيّما بتوظيف الشاعر لفعل دال على التسرع (عجّلوا)، ثم يرسم الشاعر صورة تنسجم مع هذه الإيقاعية السريعة حينما قال: (نهب اللذات)، فجسّد اللذة (المجردة) وحوّلها بخياله إلى شيء مُجسد، فصوّر لنا اللذات على هيئة غنائم، لأن الغنيمة والأشياء الثمينة تُنهب بسرعة، وبلحظة خاطفة قبل فواتها.

هنا يظهر الأسلوب الشعري في رسم صورة قائمة على الاختيار، فلو قال الشاعر: (نحصد اللذات) لكانت العبارة أقل قوة وشاعرية ودلالة. وتأتي الصورة التالية لتأزر هذه الصورة وتكمل دلالاتها وتوضّحها، حين قال الشاعر: (في أرض الجمال)، فحدّد فعل نهب اللذات بمكان موصوف بالمثالية والحلم (الجمال)، ليتضح لنا بأن منبع اللذة هو الجمال، لذا تستحق الخطف والنهب في تسرع وعجالة، انتهازاً لتلك اللحظة الجميلة المتسرعة (نفسياً)، لأن الأوقات في الأماكن الجميلة تنقضي بسرعة. ويستمر شاعرنا في تعميق البعد الشعري لنصه من خلال رسم صورة أخرى تكمل الصورة السابقة، وهي مشابهة للصورة السابقة كونها مفعمّة بالقدسية والانصياع فيقول: ( نصلي للروابي - نثني للجبال)، ليتضح لنا مدى رومانسية الشاعر وشعره، حينما عظّم الطبيعة وجمالها لحد التعبد.

إذن عمل الشاعر على تشكيل صورته الرومانسية والخيالية الحاملة بوساطة الاختيار، وهي عملية أساسية لها أهميتها عند الدارسين. في مقطع آخر من القصيدة نفسها يرسم شاعرنا لوحات شعرية منوعة، تضم صوراً حسية، شميّة وبصرية وسمعية:



يا رفاقي، فاحت الأشداء ما بين السواقي  
والقماري ينادينا إلى ظلّ التلاقي  
كلّ زهرٍ مهجّة تهفو لضمي وعناقي  
قد وفي بالعهد، لم يهزأ بعهدي ووفائي

( محمود، 1968، 15).

يستمد الشاعر مرة أخرى صورته من الطبيعة، فينبه رفاقه ويناديهم: (يا رفاقي) للالتفات إلى سحر الطبيعة وجمالها، ذلك الجمال الذي صاغه الشاعر بتشكيلات تصويرية متعددة، فبدأ بصورة شمية: (فاحت الأشداء)، مصوراً انتشار رائحة طيبة وزكية تطيب لها النفس وتلتذ بها حاسة الشم، وسرعان ما يردف هذه الصورة الشمية بأخرى بصرية، تتعش البصر مع انعاش الشم، فحاسة البصر تلتذ برؤية ساقية الماء الصافي الذي يجري مولداً خريراً محبباً إلى النفس، وبذلك تشغل الصورة حاسة أخرى وهي السمع. ويكمل الشاعر هذه الصورة بأخرى سمعية أيضاً، حينما صور لنا طيور الحمام وهي تهدل بصوت حسن ونغمة جميلة: (والقماري ينادينا)، واسناد مفردة القماري إلى الفعل (ينادينا) بدلاً من: (يهدل - ينوح ..) جعل من الصورة أكثر شاعرية، بفعل هذا الاختيار الأسلوب الذي حول العبارة التصويرية إلى كلام مجازي غير مألوف، فشخص الحمام على هيئة إنسان (ينادي)، لأن النداء فعل يخص الإنسان لا الطير.

إن هذه الصورة السمعية قد أسهمت في إبراز جمالية النص من خلال تحريك أصوات ذات نغمات متعددة (خري الماء - هديل الحمام ..) و ((لا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص، إذ يشكل عاملاً فعالاً من عوامل ديناميته ومرونته)). (عبيد، 2012، 179).

إن هذه الصورة تعبر عن تماهي ذات الشاعر مع الطبيعة واتحاده النفسي والشعوري مع جمالها، فتصويره للطبيعة أبعد وأعمق من وصف سطحي حسني لمناظرها، إنه تصوير شعوري ونفسي لها، وهذا الأمر سمة الشعراء الرومانسيين. فمثلاً يصور الشاعر الزهر بأنه روح تعانق الإنسان: (كل زهر مهجّة تهفو لضمي وعناقي). ليظهر لنا مدى تجاوب مشاعر شاعرنا الرومانسي مع الطبيعة وجمالها، فحاول أن يصور لنا هذا الجمال، لأنّ (( الشعر الرفيع في معانيه الرومانسية السامية، هو لحن قيثاره الطبيعة، في تمثله بالحياة وبأهلها، فهو نغم يسبي المشاعر بالسحر، ذلك النغم هو موسيقى الكون والطبيعة في ثورتها وتمردتها، وما الشعر إلا ترديد تلك الموسيقى المحاكية لجمال الطبيعة)). (قيسومة، 2013، 98).

تجدد الإشارة إلى أن شاعرنا قد وظّف في قصائده الصور التشكيلية، ونعني بها ((تلك المجموعة من الصور التي تعتمد في بنائها على عناصر تشكيلية محضة، كاللون بقيمه المباشرة وغير المباشرة والضوء، والعتمة، والظل، واللوحه)). (عبيد، 2012، 193)، مثل الصور الواردة في قصيدته (عند الوداع):

الأزاهير حوالي: شموعٌ وجراحٌ  
والقوارير نجوم، وشموسٌ وصباحٌ  
وعلى القماتٍ للرعيانٍ مشيٌّ وبراحٌ

( محمود، 1968، 24).

لقد رسم الشاعر لنا في هذا المقطع الشعري صوراً ذات عناصر تشكيلية (ضياء - بريق - لمعان - اللون الأصفر ..). فامتزجت الأضواء مع الألوان لتبرز صوراً مضيئة ملونة وهي تشكيلات مستمدة من ألوان الطبيعة (بريق النجوم - إصفرار وسطوع الشمس وضياؤه..)، وهي ألوان رومانسية لارتباطها بالطبيعة. وهذه الصور التشكيلية توحى بالضياء والنور والانبلاج والحياة والأمل، كأن الشاعر يريد أن يؤنس نفسه الشجية ومشاعره الحزينة بهذه الصور الدالة على الطبيعة والوجود والحياة، وهي مشاعر متأثرة باللحظات الأليمة (عند الوداع). ومما يعزز هذه الدلالات ما جاء في المقطع الأخير من القصيدة:

آلهات الشدو إني سأعود للتلاقي



## في ربيع باسمِ الطلعة، مسكار السواقي

(المصدر نفسه).

فلفظة (سأعود) الدالة على المستقبل، إشارة استشرافية من ذات الشاعر بأمل العودة، تخفيفاً لآلام الفراق والبعد. هكذا يزداد احساسنا بالمادة التصويرية التي شكلها لنا الشاعر، فلم يعبر الشاعر عن الواقع والطبيعة كما هي، بل رسمها بخياله لنستلذ ونستمتع أكثر، ((فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض تحول ملكة الشاعر الخيالية إلى صور حية، إذ تزيح الستار المادي عنه)). (ضيف، 2003، 229).

يبدو أن الصور التشكيلية المضيئة والملونة بلون الشمس والحياة قد طغت على القصيدة، يقول الشاعر في مقطع آخر:

وسرى العشاق ما بين العريش والسياح  
فتنة تبدو بدنيا الأنس، دنيا الابتهاج  
وشعاع الشمس في الآفاق وهج السراج  
يسكب السحر على هامر الجبال باهتياج

(محمود، 1968، 24).

ربط الشاعر حركة العشاق والمحبين بصوره الشعرية المضيئة والملونة، فتعمق البعد الرومانسي للنص الشعري، حيث تلاقى الحب مع الضياء والألوان والحياة البهية: (دنيا الابتهاج). حاول الشاعر أن يزيد من ضياء صورته التشكيلية حينما اختار صيغة المبالغة: (وهج) الدالة على كثرة التوهج والانبلاج، لتفاوت تصاويره التشكيلية بين الألوان مضيئة وأخرى أكثر إضاءة. إن شاعرنا استثمر عنصر الصورة، بما فيها من مقومات فنية وجمالية، حيث شكّل صوراً رومانسية تحمل دلالات ثرة ومشاعر رقيقة، وهي صور حسية وتشكيلية مستمدة من الطبيعة الخلابة والساحرة.

## 6. خاتمة بأهم نتائج البحث:

- 1- صطبغت قصائد الشاعر بيربال محمود بالصبغة الرومانسية، إذ طفحت بالذاتية المعبرة عن وجدانه وعواطفه الجياشة. وقد تماهت تلك الذاتية مع الطبيعة ومظاهرها تلذذاً بنقاها وصفائها، وتخلصاً من الحياة المادية المتسخة بالخطايا.
- 2- اتسمت لغته الشعرية بسمات الرومانسية، إذ وظف الشاعر اللغة الرشيقة والسهلة، المفعمة بالرقّة والعاطفة.
- 3- لشاعرنا معجمه الشعري الذي يرتكز على ألفاظ الخمر والموسيقى والغناء والحب والطبيعة. فهي تعزّز اتجاهه الرومانسي.
- 4- من الظواهر الأسلوبية البارزة في شعره كثرة توظيفه لصيغة النداء، لا سيما في مطالع مقطوعات قصائده. ليطلق بهذه الصرخة الندائية، لواعجه الأليمة والحزينة، وليفرغ بها شحناته العاطفية الجياشة المتراكمة بسبب الحنين والحب الضائع.
- 5- اقترب أسلوب الشاعر كثيراً من لغة الرومانسيين المتلهفين لتنوع الأساليب، فنجد تحولاً في أسلوبه بين النداء والاستفهام والحوار. فجاءت الهيمنة للأساليب الانشائية التي أضفت الدينامية والحركة على قصائده، التي انسجمت مع حركة عواطفه الرومانسية.

6- تميزت الصور الشعرية عنده بالرومانسية، فهي صور مستمدة من الطبيعة وجمالها. وقد جاءت هذه الصور للتعبير عن العاطفة الجياشة والافصاح عن رؤية الشاعر وفلسفته تجاه الوجود والحياة. كما اتسمت تلك الصور بالانزياح، بتوظيف المجازات غير المألوفة، وتصوير ما هو حسي بصري، وسمعي وشمي، فجاءت صورته عبارة عن لوحات تشكيلية تضم ألواناً عدّة من الحواس البشرية.

## 7. ثبت المصادر والمراجع:

- أبو العدوس، ي. (2013) الأسلوبية - الرؤية والتطبيق. الطبعة الثالثة. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- بو موسى، م. (1987) دلالات التراكم - دراسة بلاغية - الطبعة الثانية. القاهرة: دار التضامن.
- أحمدي، ع. (2011) مظاهر رومانسية في شعر أبي قاسم الشابي. مجلة إضاءات نقدية. 4. ص 12.



- بوحوش، ر. (2007) اللسانيات وتحليل النصوص. الطبعة الأولى. عمّان: جدارا للكتاب العالمي.
- الحمداي، س. (1989) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث. الموصل: مطبعة التعليم العالي.
- حميد، ب. (2012) الصوت الآخر في الرواية العربية- دراسة في المبدأ الحوارى- . الطبعة الأولى. بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.
- صالح، ع. (2008) شاعران من أربيل- يربال محمود عثمان رشاد المفتي. الطبعة الأولى. أربيل: مطبعة الثقافة.
- ضيف، ش. (1992) الأدب العربي المعاصر في مصر. الطبعة العاشرة. القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، ش. (2003) دراسات في الشعر العربي المعاصر. الطبعة العاشرة. القاهرة: دار المعارف.
- الطاهر، ع. (2018) الاتجاه الرومانسي في الشعر السوداني الحديث- دراسة أدبية نقدية- أطروحة دكتوراه. جامعة الجزيرة.
- الطرابلسي، م. (1992) تحاليل أسلوبية. تونس: دار الجنوب للنشر.
- الطرابلسي، م. (1981) خصائص الأسلوب في الشوقيات. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
- عباس، إ. (1978) اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبدالله، ع. (1986) النقد التطبيقي التحليلي. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- عبيد، م. (2001) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عبيد، م. (2012) مرايا التخيل الشعري. الطبعة الأولى. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- قيسومة، م. (2013) مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى. تونس: الدار التونسية للكتاب.
- محمود، ب. (1968) همسة العشاق. بغداد: مطبعة أسعد.
- المصري، ش. (2015) تجليات السرد في الشعر العربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الناعوري، ع. (1977) أدب المهجر. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف.
- نشأت، ك. (1967) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
- هلال، م. (دط) الرومانتيكية. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.



**Romantic aspects in the poetry of Birbal Mahmood  
The Diwan of the hamisat aleushaaqas a model -**

**Rashad Kamal Mustafa**

College of Education in Aqrah/ Duhok University  
rashad.mostafa@uod.ac

**Qasim Mahmood Muhammad**

College of Education in Aqrah/ Duhok University  
qasim.mohammed@uod.ac

**Abstract**

The Diwan of the hamisat The research aims to reveal the Romantic aspects in the poetry of Birbal Mahmood aleushaaqas a model - by the Kurdish poet Erbil (Birbal Mahmoud 1934-2004), who composed poetry in both Kurdish and Arabic. Heth is considered one of the prominent poets of this era, due to the aesthetic and semantic aspects of his poetry, especially the romantic content. The research relied on the stylistic approach in explaining the artistic features and semantic aspects, which are important phenomena in his poetry. The importance of the research lies in shedding light on a poetic text of a Kurdish poet who did not get his due from research and study, despite the richness of his poetic output. As for the study plan, it came from a preface dealing with the romantic trend and its aesthetic in Arabic poetry, and three demands, in the first of which we stopped on the emotional / subjective content, and in the second we shed light on the poetic language within the romantic aspect specifically, and in the third, we explained the artistic images in it Which suggests poetic romance, and we concluded that with the results of the research.

**key words :** Birbal Mahmood, Romance, Diwan Hamsa Al-Ushaq.

**لایه نه رۆمانسیه کان له شیعری بیربال مهحموددا  
- دیوانی همسه العشاق وهک نموونه -**

**قاسم محمود محمد**

کولێژی پهروهردنه له ئاکرێ / زانکۆی دهوک  
qasim.mohammed@uod.ac

**رشاد کمال مصطفی**

کولێژی پهروهردنه له ئاکرێ / زانکۆی دهوک  
rashad.mostafa@uod.ac

**پۆخته**

ئامانجی لیکۆلینهوه که ئاشکراکردنی لایه نه رومانسیه کان دیوانی (همسه العشاق) له لایه نه شاعیری کوردی ههولێری (بیربال مهحمود 1934-2004)، که شیعری به ههردوو زمانی کوردی و عه ره بی نووسیوه. به یه کێک له شاعیره دیاره کانێ ئه م سهرده مه داده نرێت، به هۆی لایه نه جوانیناسی و واتاسازی شیعره که ی و به تایبه ت ناوه رۆکی رۆمانسی لیکۆلینه وه که پشتی به رێبازی ستایلیستی به ستووه له روه نه کردنه وه ی تایبه تمه ندییه هونه ریه کان و لایه نه مانادارییه کان، که دیارده ی گرنگن له شیعره کانیدا. گرنگی لیکۆلینه وه که له وه دایه که رۆشنایی بخاته سه ر ده قیکی شیعری شاعیریکی کورد که سه ره پای ده وله مه ندی به ره مه مه شیعرییه که ی، حه قی خۆی له لیکۆلینه وه به ده ست نه هێناوه. سه باره ت به پلانی خۆپندن، له پێشه کییه که وه هاتوه که باس له ره وتی رۆمانسی و جوانکارییه که ی له شیعری عه ره بیدا ده کات، و سه داواکاری ل خۆی گرێت، که له یه که میاندا له سه ر ناوه رۆکی سۆزداری/ باهه تیی وه ستاین، له دووه میاندا رۆشناییمان خسته سه ر زمانی شیعری له ناو لایه نه رۆمانسیدا، و له سێیه میشدا وێنه هونه ریه کانێ ناوی روه نه کردنه وه که پێشنیاری رۆمانسی شیعری ده کات، و به و ئه نجامه گه یشتین به کواتایی لیکۆلینه وه که.

**وشه ی سه ره کی:** بیربال مهحمود، رۆمانسیه ت، دیوانی همسه العشاق.