سلسلة كتاب (مجلة كوج)

الرقم (١٣)

الغرور
عند نالي والمتنبي

دراسة مقارنة

آرام جلال

٢٠١٢

اسم الكتاب: الغرور عند نالي والمتنبي

الموضوع: نقد الادبي

المؤلف: آرام جلال

تصميم: حكمت معروف (آلين ديزاين)

تصميم الغلاف: هريم عثمان

رقم الايداع: (٢٦٢٠) لعام ٢٠١٢

المقدمة:

بالرغم من التأثير والتأثر الحاصل بين الأدبين العربي والكردي، إلا أننا نرى أن الدراسات المقارنة بين هذين الأدبين أمتازت بالشحة والمحدودية، فالكثير من الشعراء الكرد خبروا العربية وكانوا من المطالعين الأوائل للأدب العربي على مستوى الشعوب الغير عربية نحن لم نقل أنهم قد تبحروا وخبروا الأدب العربي.

لذا فقد كان موضوع بحثي هو المقارنة بين شاعرين برزا في عصريهما بروزا أحتلا مكانة في تاريخ الأدب العربي والكردي وهما المتنبي ونالي، وأخترت سمة واضحة في أشعار الاثنين ألا وهو الغرور الذي تميز بها الشاعرين عن باقي الشعراء.

وقد واجهت صعوبة في هذا المجال خاصة وأنني لم أجد مصدرا مقارنا بين هذين الأدبين لأعتمده لكني اعتمدت في المقارنة على أصول ومبادئ هذا العلم، بالإضافة إلى المصادر التي تتناول الشاعرين من كل الجوانب.

بالرغم من أختلاف الكثيرين عن أدعائي بأن الشاعرين قد تميزا بالغرور فقد وجدت من خلال هذا البحث أدلة كثيرة تؤيد العنوان الذي أخترته لهذا البحث ويعجبني مقولة النأقد الدكتور صلاح فضل (المبدعون يحتاجون إلى الغرور حتى يجرءوا على نشر إبداعهم)[١] لدعم ما أدعيته.

١)www.metransparent.com\texts\salah-fadhl-interview.htm

و(الثقة بالموهبة التي نسلتها بالأصل الثقة بالعضلة، ولدت هي بدورها داءين هما شر آفتين في أدبنا العربي وهل هما إلا الغرور واليقينية. يبدو ما من أمة أبتلت كأمتنا بغرور شعرائها)[٢].

يتكون هذا البحث من ثلاثة فصول تناولت في الفصل الأول الذي يتكون بدوره من مبحثين الأدب المقارن (تعريفه ونشأته وأهميته ومدارسه) في مبحث منفصل وتناولت معنى الغرور لغة وفي أصطلاح علماء النفس في مبحث آخر. فيما كان الفصل الثاني ينحصر حول حياة الشاعرين والذي كان من نصيب المبحث الأول و جاءت أهم الأغراض الشعرية لدى الشاعرين في المبحث الثاني.

٢)www.iraqiwriter.com\iraqi-text\ iraqitext\issue-٢\iraqi-textissue-٢-٤.htm

ويأتي بعد ذلك الفصل الثالث الذي يبين أهم أوجه الغرور لدى الشاعرين الذي جاء في المبحث الأول فيما تناول المبحث الثاني ثورة الشاعرين. وبقي سطور أخيرة أدرجناها في الاستنتاج لأكمل هذا الجهد المتواضع والذي آمل أن يكون خطوة في طريق دراسات أوفر وأشمل حول مقارنة أدبنا الكردي بالأدب العربي.

***

الفصل الأول

المبحث الأول

الأدب المقارن

الأدب المقارن

تعريفه:

أختلف في تعريف الأدب المقارن الكثيرون من زمن لآخر ومن مدرسة لأخرى، غير أننا نصادف لأول مرة تعريفا للأدب المقارن عند كلوديستوا:(الأدب المقارن وصف تحليلي ومقارنة منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة وذلك من أجل فهم أفضل للأدب بوصفه وظيفة تمييز العقل البشري[٣].

فالأدب المقارن هو فرع من الأدب العام الذي هو بدوره صنف من أصناف تاريخ الأدب وهو يمثل

٣) دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية / د.صفاء الخلوصي / ٦ / مطبعة الرابطة بغداد/ ط١ ١٩٥٧.

دراسة الموازنات والتيارات الأدبية تأثرا وتأثيرا في أدبين أو أكثر[٤].

فهو (العلم الذي يبحث عن التأثر والتأثير في الأدبين على جميع المستويات سواء أكان ذلك بين كاتب وكاتب أم لغة ولغة أم تيار فكري وتيار فكري، كما أنه يبحث في أنتقال الأنواع الأدبية من أمة إلى أمة وفي الأخذ والعطاء بين الشعوب على مختلف مراحل التاريخ[٥]. فالأدب المقارن مفهوم حديث به صار علما من علوم الأدب الحديثة وأخطرها شأنا وأعظمها جدوى[٦].

٤) دراسات في الأدب المقارن التطبيقي /د. داود سلوم / ١١ ؟ دائرة الشئون الثقافية والنشر دار الحرية للطباعة /بغداد /١٩٨٤.

٥) دور الادب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر / محاضرات ألقاها الدكتور محمد غنيمي هلال/ ١٥ /ط١ /مطبعة العالمية١٩٦٢.

٦) مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية / سعيد علوش/ ١٢/ المركز الثقافي العربي /ط ١٩٨٧/١.

نشأته:

ظهر الأدب المقارن سنة ١٨٢٧ حين أخذ فيللمان يردد هذا التعبير الجديد في محاضراته في السوربون وشرع بوضع كراس لتدريسه في الجامعات أبتدءاَ من سنة ١٨٣٠ وظهرت كتب تحمل هذا العنوان منذ عام ١٨٤٠ إلى يومنا هذا[٧]، وهذا ما عبر عنه في محاضراته بأنه (السرقات الأدبية الأبدي التي تبادلها كل الدول)[٨].

وفي رأي (كوبارد)- تلميذ كاريه - أن تاريخ العلاقات الأدبية العالمية أو الأدب المقارن، وجد منذ ستين سنة أو نحو ذلك، ولقد نشأ الأدب المقارن بادئ

٧) دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية / ٧

٨) دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر/١٧

ذي بدء نتيجة للشعور السائد بضرورة إيجاد أدب عالمي[٩].

في عام ١٨٨٦ ظهر كتاب (الأدب المقارن) للمؤلف الأنكليزي (م.هـ. بوسنت) ألقى أدوار رود محاضراته في الأدب المقارن في جنيف ونشر سوسفل الجزء الأول من (تاريخ تأثير الحضارة الألمانية في فرنسا)[١٠].

أن من العبث أن يتعقب المرء سنة بعد سنة ثمره في كل بلد، وأنما حسبه أن يشيد ببعض الأسماء وبعض العناوين.

في سنة ١٨٩٥ أيد جوزيف نكست رسالة عنوانها: (جان جاك روسو وأصول العالمية الأدبية)

٩) دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية / ٧

١٠) دراسات في الأدب المقارن التطبيقي/١٩

وهي تعتبر في فرنسا أول كتاب عظيم في المقارنة العالمية.[١١]

ويمكن أن نقول أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة هذا العلم هو ما يلي:

١- الدراسات الأولية في علم الفولكلور حيث نشأت دراسات اهتمت بالنموذج العالمي لأبطال التاريخ وأساطيره.

٢- ظهور الدراسات بعد عام ١٨٦٠-١٨٨٥ التي دارت حول التأثيرات المتبادلة في الشعوب فهذا هو الاتجاه الرئيس في الأدب المقارن كالعلاقة بين الآداب الفرنسية والألمانية أو تأثير أدب أمة في آداب أجنبية.[١٢]

١١) الأدب المقارن/ ماريوس فرانسوا جويار، م.ف.جويار/٣/ ترجمة محمد غلاب راجعه د.عبد الحليم محمود/ وزارة التربية والتعليم بمصر/ ط١

١٢) دراسات في الأدب المقارن التطبيقي/١٩

أهميته:

الأدب المقارن جوهري لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث لأنه يكشف عن مصدر التيارات النفسية والفكرية للأدب القومي. وكل أدب قومي يلتقي حتما في عصور نهضاته بالآداب العالمية ويتعاون معها في توجيه الأنساني والقومي، ويكمل وينهض بهذا الألتقاء، ولا تقف أهمية الأدب المقارن عند حدود دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الأنسانية في الفن، بل أنه يكشف عن جوانب تأثير الكتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية[١٣].

١٣) دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر/١٦

الأدب المقارن من منظور أهم مدارسه:

١. المدرسة الفرنسية:

فالمدرسة الفرنسية ترى أنه دراسة مترجمات أدب في لغة ثانية وتأثر أمة أو أديب بأدب أمة أخرى أو أديب آخر عن طريق هذه المترجمات ومحاكاتها[١٤].

٢. المدرسة الأمريكية:

تقوم هذه المدرسة على دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية والأنسانية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية، من وجهة نظر دولية، ويظل الهدف الأساسي للمقارنة لدى هذه المدرسة هو تجميع

١٤) دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية / ٦

معارفنا الأدبية في تصنيف يراعي المقولات الجديدة[١٥].

٣. المدرسة السوفيتية:

آمنت هذه المدرسة بوحدة القوانين التاريخية والبشرية والتي لاتزال تحكم المجتمعات البشرية أن لم تكن بكاملها، لذا نرى أن هذه المدرسة موضوعاتها علمية وفلسفية أيديولوجية وتاريخية وهي مهمة من أجل ربط الأنسانية.. ثم أن المدرسة السوفيتية تريد أن تكشف الحقيقة التاريخية والأيديولوجية من منظور الحقيقة الفلسفية المعاصرة المتمثلة بالماركسية واللينينية[١٦].

١٥) مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية/٩٤

١٦) محاضرات في الأدب المقارن / الدكتور ظاهر.....

الفصل الأول

المبحث الثاني

مفهوم الغرور

الغرور لغة:

هو الأنخداع ببعض الأعراض الزائلة كالمال والشهرة وغيرهما وإظهار الفخر بها مع تكبر أحيانا[١٧]. وكما جاء في لسان العرب الغرور من (غرر: غرَّهُ: يَغُرُّ غَرا وغُرورا وغرَّة، فهو مغرور وغرير، أخدعه وأطمعه بالباطل)[١٨].

وقد جاء في أصطلاح الغرور[١٩] عبارات متعددة منها، أنهُ أنحراف ذاتي عبارة عن حب الذات وأعتبارها أجمل وأرفع مكانة ممن سواه[٢٠]

١٧) الرائد :معجم لغوي عصري/ جبران مسعود ٢/١٠٧٦/ دار العلم للملايين بيروت لبنان / ط٤/ يوليو ١٩٨١.

١٨) لسان العرب ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري ١١/٢٩ / دار الصادر بيروت ٢٠٠٠

١٩) يأتي مصطلح النرجسية في الثقافة الغربية مقابلا لمصطلح الغرور.

٢٠) گرنگترين نەخۆشيە دەروونيەكان جلال خلف ژاژلەيى/ ١٨٧ /مطبعة بةغداد ١٩٨٦.

ويأتي النرجسية بمعنى عشق الذات والجسد والإفراط الشديد إلى حد عبادة الذات ومدحه والأفتخار به والغرق في هذه المعاني[٢١]، وعرَفها فرويد بأنها حب الذات والمتعة الفردية[٢٢]، ونسبت هذه النزعة إلى شخصية (نرجس) أو (نرسيس) في الأسطورة الإغريقية القديمة إذ وقع في حب نفسه ذلك عندما تراءى له صورته في الماء[٢٣]!.

تتميز الشخصية النرجسية بالتعجرف والنقص في التعاطف مع الآخرين وفرط الحساسية تجاه آراء الآخرين فهم لا يستطيعون تقبل آراء

٢١) هەندێك نەخۆشی و گرفتی دەروونی و كۆمەلایەتی / كەریم شەریف قەرەچەتانی/ ٤٨ / هەولێر ط١ / ئابی ١٩٩٩.

٢٢) أصول الطب النفساني / الدكتور فخري الدباغ/ ٢٨ /ط١ ١٩٧٤.

٢٣) الموسوعة النفسية / الدكتور أسعد رزوق/ ص ٣٠٨-٣٠٩/ راجعه الدكتور عبدالله عبدالدايم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ط ١/ آيار مطابع الشروق بيروت، ١٩٧٧.

الآخرين بأي شكل من الأشكال دون أن يتركوا الآخرين يلاحظون ذلك ويسفهون بشكل غير مباشر آراء وأقتراحات الآخرين بل يدعون أنهم يعرفون ما يفكر فيه الآخرين وأنهم ليسوا بحاجة إلى محاضرات الآخرين. ويبالغ النرجسيون في أنجازاتهم وميزاتهم ومحاسنهم ويتوقعون من الآخرين أن يعترفوا لهم بالجميل بصورة خاصة سواء كان هذا الاعتراف مبررا أم غير مبرر، ويستحوذ عليهم وهم النجاح والسلطة والتعلق ويعتقدون أن وظيفتهم ضبط الأمور تحت سيطرتهم لأنهم على حق والآخرين على خطأ[٢٤].

٢٤) الدكتور سامر جميل رضوان/
HTTP://DE.GEOSITIES.COM/PSYCHOARAB

الفصل الثاني
المبحث الأول

حياة الشاعرين

كان لابد لي أن أتناول حياة الشاعرين في مبحث منفصل وذلك لبيأن جانبين مهمين يمكن أستنباطه من حياتهما والذي سيكون ذا أثر على المبحث القادم وهذان الجانبان هما أولا تحديد الفترة الزمنية التي عاش فيهما الشاعرين وذلك لنعلم أسبقية التأثير والتأثر بين الشاعرين والجانب الثاني يتعلق بمادة البحث ألا وهو عقدة الغرور لدى الشاعرين حيث أن للبيئة التي عاشا فيها الشاعرين أثر بليغ على أدعاءنا بوجود عقدة الغرور لدى الشاعرين، لا شك أن هذا لا يتضح إلا من خلال إلقاء نظرة على حياة الشاعرين.

حياة المتنبي:

هو أبو طيب (الطيب) أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي من بني جعفر أبن سعد من اليمن عرب الجنوب[٢٥]. فتح أبو الطيب عينه على الدنيا سنة ٣٠٣ هـ /٩١٥م، في حي الكندة بالكوفة وهو حي نزل منه المهاجرون من العرب الذين نزحوا أيام الفتوح إلى هذه البقاع[٢٦]، ونشأ فنونه فيها، أحد مواطن الحضارة العباسية وأهم موطن للشيعة من القديم، إشتهر بقوة الذاكرة وشدة النباهة والذكاء، والجد في النظرة إلى الحياة

٢٥) تاريخ الادب العربي /د.عمر فروخ/ ٢/٤٥٧ / دار العلم للملايين /بيروت/ ط ١ /١٩٦٨

٢٦) الادب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد/ ٢٢٦/ مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ١٩٨٩.

والمقدرة على نظم الشعر[٢٧]، بدأ حياته حياة فتوة وفروسية تعرفه الخيل والليل والبيداء ويحب القتال ويشتهي الطعن والنزال[٢٨].

في سنة ٣١٢هـ أستولى القرامطة على الكوفة ففر الشاعر مع ذويه إلى السماوة الشرقية - والسماوة بادية بحيال الكوفة مما يلي الشام - ومكث فيها سنتين أختلط خلالهما بالبدو حتى تمكن من ملكة اللغة العربية الأصيلة، ثم عاد إلى الكوفة سنة ٣١٥ هـ واتصل بأحد أعيانها أبي الفضل الكوفي الذي أعتنق مذهب القرامطة فسلك الشاعر هذا المذهب[٢٩].

٢٧) تاريخ الادب العربي /حنا فاخوري/ ٥٩٨/ مكتبة البوليسية /بيروت – لبنان/ ط٦ .

٢٨) المتنبي /صادق صالح العاني/ ٥/ بغداد ٢٠٠١

٢٩) تاريخ الادب العربي /حنا فاخوري/٥٩٨

كان المتنبي شاعرا مطبوعا بدأ رسالته في غيابة السجن كما يرى كارل بروكلمان (ولعل المتنبي أنتهى وهو في غيابة السجن إلى الأقناع برسالته الحقيقية وهي أن يكون شاعرا مطبوعا[٣٠].

أشتهر المتنبي بمدح الأشراف على طريقة أبي تمام والبحتري فمدح سيف الدولة بقصائده الطنانة التي أشتهر بها غير أن مقام المتنبي بالقرب من سيف الدولة لم يدم طويلا فقد فسد ما بينه وبين سيف الدولة لسبب يرجعه أبن خلكان إلى كلام وقع بين المتنبي وأبن خالويه النحوي الذي كان نقد شعره قبل ذلك في مجلس حضره سيف الدولة فضربه أبن خالويه فغضب وخرج إلى مصر[٣١].

٣٠) تاريخ الادب العربي/ كارل بروكلمان /٢/٨٢ / نقله إلى العربية الدكتور عبدالحليم النجار/دار للمعارف ط ٤ /١٩٧٧

٣١) تاريخ الادب العربي/ كارل بروكلمان /٢/٨٢

مرت أيام طوال والمتنبي يكابد آلام سجن الإخشيديين ومرارة الفاقة حتى تولى إمارة حمص إسحأق بن كيغلغ فرأى الشاعر أن ينتهز هذه الفرصة وبعث إليه قصيدة يستعطفه فيها ويسأله الإفراج عنه فرأى إسحاق أن يخلي سبيله.. فعاد المتنبي إلى سابق عهده يمدح الناس بيد أنه مما يبعث على الأستغراب حقا أنه وهو في تلك الحالة المحزنة لم ينزل عن مطية غروره ولم يمسك عن التعريض بل التصريح برغبته في الخروج على السلطان وهدم النظام القائم وأقامة آخر بحد السيف[٣٢]، كان عودته إلى العراق آخر عهده بالدنيا فعلى طريق العودة تصدى له نفر من جماعة فاتك الأسدي وكان خال ضبة الذي نال المتنبي أمه

٣٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي/ أنيس المقدسي/ ٤٥/ دار العلم للملايين/ بيروت /ط ١٣/١٩٧٧

بالهجاء المقذع فقاتله الشاعر حتى قتل هو وأبنه وغلامه[٣٣]، في سنة ٣٥٤هـ[٣٤].

٣٣) الدليل الأدبي/ جانديك و سامي خوري/ ٤٥ / الاهلية للنشر والتوزيع/١٩٨١

٣٤) دراسات في الادب العربي ا لعصر العباسي/ د. محمدزغلول سلام/ ٣٤٣/ مطبعة التقدم.

حياة نالي:

هو خدر بن أحمد الشاويسي من عشيرة (آلي بك ميكايلي)[٣٥] ولد سنة ١٨٠٠م[٣٦] في قرية (خاك وخول) الواقعة في سهل شهرزور[٣٧]، درس العلوم الدينية عند علماء عصره في السليمانية وقرداغ وسنة وحلبجة وسابلاغ وأجيز من قبل العلماء كعالم دين (ملا)[٣٨].

يعتبر نالي في مقدمة شعراء منطقة شهرزور وإمارة بابان بسبب الفرصة التاريخية والسياسية

٣٥) ئەنجومەنی ئەدیبانی کورد / ئەمین فەیزی بەگ/٢٢/ کوری زانیاری عیراق دەستەی کورد/ بغداد ١٩٨٣.

٣٦) نالی لە دەفتەری نەمریدا/ د.مارف خەزنەدار / ٤٣ / بغداد ١٩٨١.

٣٧) نالی و زمانی ئەدەبی یەکگرتووی کورد/ کەریم شارەزا/ ٢٨/ مطبعة الأديب البغدادية / ١٩٨٤.

٣٨) دەقەکانی ئەدەبی کوردی / علائەددین سوجادی/ ٨٢/ بغداد ١٩٧٨.

والأجتماعية الخاصة التي سنحت له حيث أستخدم لهجة منطقة السليمانية لأول مرة وأستطاع أن يعبر عن الموهبة الأدبية كشاعر بهذه اللهجة وفي هذا الميدان يعتبر نالي صاحب الريادة ذلك لأن اللهجات المستخدمة سابقا كان لهجة (طوران) أو لهجة (بوتان) بجانب اللغة الفارسية والعربية[٣٩].

غادر الشاعر السليمانية سنة ١٨٣٠ إلى الحج وعاد بعد ذلك إلى الشام ثم سافر عام ١٨٣٥م إلى أستنبول[٤٠]، وعندما يسافر إلى أرض الحجاز لأداء فريضة الحج يمضي أوقاتا صعبة في السفر ويحس بالغربة والإشتياق إلى هواء شهرزور العذب[٤١] حين يقول:

٣٩) ئەنجومەنی ئەدیبانی/ ٢٢

٤٠) نالی و زمانی ئەدەبی یەکگرتووی کورد/٢٩

٤١) مجلە رامان/ ٤/ العدد ٣/ ایلول ١٩٩٦.

درونى لدار ال(شارزور) وبرده
كفرميسك گرم إلى آو سرده[٤٢]

بمعنى: أشتياقي لرؤيا شهرزور كأشتياق دموعي الدافئة للماء البارد أو لعيون القرية في شهرزور.

يعود نالي إلى أستانبول حيث يلتقي بأحمد باشا بابان حيث يعينه في دوائر الدولة أنذاك ويبقى بقية حياته هناك في أستانبول[٤٣] وتوفى فيها سنة ١٨٥٦م[٤٤].

٤٢) ديوانى نالى /مەلا عبدالكريم مدرس وفاتيح عبدالكريم/ ٤٠١/ كورى زانيارى كورد / ط١ /بغداد ١٩٧٦

٤٣) مێژووى وێژەى كوردى /صديق صفى زادە(بوەركەئى) / ٤٩٥ / ط ١.

٤٤) نالى لە دەفتەرى نەمريدا/٤٣

الفصل الثاني
المبحث الأول

أهم الأغراض الشعرية لدى الشاعرين

أهم الأغراض الشعرية عند المتنبـي:

١. الفخر:

كان المتنبـي معتدا بنفسه فخورا لايطأطأ رأسه لأحد مهما كانت منزلته ويلاحظ القارئ بوضوح هذه الظاهرة في شعره ولاسيما في مديحه كي لا يقال أنه سائل دليل أو محروم هو أقل منهم قدرا[٤٥] وصاحب النفس الطامعة التي كانت في ذروة الكبرياء والعظمة والقلب الكبير الذي ما خاف الأهوال وما خشي الليالي والأيام والذي صور حياته أنشودة العظمة والرجولة، هذه الرجولة نفسها قد

٤٥) الأدب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد/٢٤٣

نالت منها الأيام[٤٦]، وفخره يؤدي إلى الغرور وبالتالي سنفصل كلامنا على هذا الموضوع:

أي محل أرتـــقي أي عـظيم أتقي
وكل مـــا قد خـلق الله وما لم يُخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[٤٧]

٢. الحكمة:

الحكم في شعر المتنبـي كثيرة وهي منشورة في جميع قصائده.. وتدور حكم المتنبـي في الأثر حول كرهه للناس وسوء الظن بهم وقلة المبالاة بالدهر وهو معجب بالقوة أشد الإعجاب، وله في الحياة

٤٦) الشعراء الثلاثة ابو طيب المتنبي وأبوعلاء المعري والشريف الرضي/ نورالدين يوسف نورالدين/١٣ /ط١

٤٧) ديوان المتنبي/٤٠

والموت وأحداث الدهر أقوال كثيرة صائبة[٤٨]، من الضروري بأن نقول أن المتنبي قد وفق بين الشعر والفلسفة[٤٩]، وفي شعره الذي يتمثل معاني الفلسفة (بمناخها) لا كمعطى جاهز بل كأفق يشد أبا الطيب على الدوام فكأنما يرقب الأجزاء والأعراض المتبادلة لا لذاتها بل في كونها دلالة على (قوانين) أعم وأشمل وليست الفلسفة في الواقع إلا تلك القوانين الأكثر عموما وشمولية[٥٠]:

٤٨) تاريخ الأدب العربي/ د.عمر فروخ/٤٧٦

٤٩) المدخل في الأدب العربي/ محمد بهجت الأثري/١٤٧/ مطبعة الجزيرة بغداد /١٣٥ هـ

٥٠) في الأدب الفلسفي /د.محمد شفيق شيا/ ١٢٥/ مؤسسة نوفل /بيروت – لبنان/ط١ ١٩٨٠

أن السلاح جميع الناس تحمله
وليس كل ذوات المخلب السبع[٥١]
إذا رأيت نيوب الليث بارزة
فلا تظنن أن الليث يبتسم[٥٢]

٣. الهجاء:

ما هان المتنبي في طبعه ولا يصغر في أحلامه، فقد فطر على حب الإباء والعظمة ورفض الهوان وإن حلم فليس لضعف ولكن ليدل على قدرة، أما إذا شعر بالأذى أو الصغار فأنه يترك حلمه ويعطي من سيفه أو لسانه و يهجو[٥٣] وهجاؤه يمتاز

٥١) ديوان المتنبي/٣١٥

٥٢) ديوان المتنبي/٣٣٢

٥٣) دراسا ت في الادب العربي /كاظم حطيط/ ١٣٨ / دار الكتب اللبناني /بيروت–لبنان/ دار الكتاب المصري /القاهرة / ط١ ١٩٧٧

بالصرامة والبذاءة وليس في صرامته ما يبعث على الأستغراب.. فأن المتنبي رجل فتك وبطش يقسو على خصومه قسوة هائلة ولا يحجم عن أن ينزل بهم الضربات القاصمة والنكبات الماحقة إذا تسنى له ذلك، ولكن الجدير بالأستغراب حقا هو هذه البذاءة التي كان على الشاعر أن يعصم منها أدبه وينزه عنها لسانه وقلمه، ومن غريب أمره في الهجاء أنه ربما جمع بين أجمل فرائد الحكم وأقبح أنواع السباب في القصيدة الواحدة فليس طبيعيا أن يكون قائل[٥٤]:

لا يسلم الشـــرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم[٥٥]
والظلم من شيـم النفوس فأن تجـد
ذا عفـــــة فلعلة لا يظلـم[٥٦]

٥٤) في الأدب العباسي /محمد مهدي البصير/٣٦٨.
٥٥) ديوان المتنبي/٥٧١
٥٦) المصدر نفسه

٤. المديح:

المتنبي شاعر مداح مكتسب، وقصائد المديح تؤلف القسم الأعظم من ديوانه وهو يبالغ في وصف الممدوح بالشجاعة والكرم والمروءة وأصالة النسب بالذكاء[٥٧]، وكان أبو الطيب لا يرى خيرا في الرجل إلا إذا (ملأ الدنيا وترك فيها دويا) فجعل ممدوحه صورا لهذا الرجل[٥٨]، و مدائح المتنبي في سيف الدولة أحسن مدائحه كلها لأنه كان يحب سيف الدولة فوق أحترامه له وإعجابه به، والمتنبي يرفع ممدوحه أحيانا فوق مرتبة البشر[٥٩]:

٥٧) تاريخ الادب العربي /د.عمر فروخ/٤٦٩.
٥٨) الدليل الأدبي/ ٥٠
٥٩) تاريخ الادب العربي /د.عمر فروخ/٤٦٩.

لكل امـــــرئ من دهره ما تعـــــودا
وعادة سيف الدولة الطعن في العدا
هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا
على الدر وأحـــــذره إذا كان مزبدا[٦٠]

٥. الوصف:

هو فن الرسم بالألفاظ وهو أحضار صورة الموصوف حسيا أو معنويا.. رسم المتنبي بمهارته الفنية وأحساسه وخياله أروع اللوحات النابضة بالحركة والحياة، أن شعره في وصف المعارك ينم عن قيمة جمالية فنه تعبر عن صورة رائعة، فهو فن شعري يصف المتنبي ما تقع عليه حواسه، وقد أمتاز في وصف الناس وأخلاقهم ووصف القوة

٦٠) ديوان المتنبي/٣٧٠

والمعارك والطبيعة[٦١]، أن حظ الطبيعة قليل في شعره مع أنه عاش في أجواء جميلة فله أبيات في وصف بحيرة طبرية ذات الماء الهادئ والغور الدافئ وكذلك وصف شعب بوان الذي يقع في أحضان الطبيعة الساحرة، فها هوذا يصف تساقط قطرات الندى من أغصان الأشجار على أعراف الخيل وهي سائرة في هذه الشعب وكانها حبات جمان بديعة[٦٢]،

مغاني الشعب طيبا في المغانـي
بمنـزلة الـربيـع من الزمان
ولكـــن الفتـــى العربـــي فيها
غريب الوجه واليد واللسان[٦٣]

٦١) المتنبي /صادق صالح العاني/ ٣٠
٦٢) لأدب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد/٢٤٢
٦٣) ديوان المتنبي/٥٥٤

٦. الغزل:

أنصرف المتنبي منذ مطلع شبابه إلى طلب المجد والعلا والأنشغال بمشكلات قومه الذين عاشوا تحت وطأة الظلم والقهر ولم يلتفت إلى الغانيات ولم يحفل بمعاشرتهن والتغزل بهن ومع ذلك نجد له غزلا رقيقا شفافا ولاسيما في مطالع قصائده[٦٤]. ليست عاطفة المتنبي تلك العاطفة الرقيقة المرهفة السريعة التأثر أنما هي عاطفة بعيدة الغور وبالغة الشدة[٦٥]. والمتنبي قلما يعشق وهو يصرح بأن لا محل للعشق في قلبه ولكنه يحب:

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه
ولكن من يبصر جفونك يعشق[٦٦]

٦٤) ا لأدب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد/٢٤١
٦٥) تاريخ الادب العربي / حنا فاخوري/٦٣٣
٦٦) ديوان المتنبي/٣٤٥

أنه يحب جمال البدويات وهو بين في ملامح الوجه حيث لا يظهر سواه من جسد البدوية سوى القد والمشية واللفتة والرنوات وفي هذا الوجه شؤون قلبها وسحرها، البدويات بعيدات عن التصنع[٦٧]:

ما أوجه الحضر المستحسنات به
كأوجه البدويات الرعابيب
حسن الحضـــارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسن غير مجلوب[٦٨]

٦٧) المتنبي /٢٩
٦٨) ديوان المتنبي/٤٤٩

أهم الأغراض الشعرية عند نالي

١. الفخر:

هو أحد الأغراض في الشعر الكردي الكلاسيكي حيث يفتخر الشعراء بأنفسهم و أجدادهم وعشيرتهم، ولكن نالي قد تجاوز الشعراء الآخرين في هذا الدرب حيث أقتصر فخره على نفسه وحسب دون التطرق إلى أحد سواه، وأقتصر فخره بذاته على شاعريته وعظمته في هذا الميدان[٦٩] :

فارس و كورد و عەرەب هەرسێم بە دەفتەر گرتووە
نالی ئەمرۆ حـــاکمی سێ مولکە ، دیوانی هەیە[٧٠]

٦٩) مێژووی ئەدەبی کوردی /د.مارف خەزنەدار/٧٦.
٧٠) دیوان نالی/

بمعنى: أجيد كتابة الشعر باللغات الثلاثة الفارسية والكردية والعربية، اليوم يمتلك نالي ملك ثلاثة دواوين.

يعني أنه يجيد كتابة الشعر بهذه اللغات إلى الحد الذي يوصله هذه الإجادة إلى أن يكون َملِكا للبلاد التي تستخدم هذه اللغات[٧١] !

٢. الغزل:

عند أطلاع القارئ على أشعار غزل نالي يظن أن نالي لا يعرف غير الغزل وأنه أنصرف في أشعاره بل و في حياته كلها إلى الغزل لاغير[٧٢] ، ويتمثل غزل نالي في عشيقته (حبيبة) والتي طغى

٧١) نالی لە دەفتەری نەمریدا/١٢٤
٧٢) مێژووی وێژەی کوردی/٥٠٢

ذكرها على الكثير من أشعاره فهو بخلاف المتنبي صاحب قضية عشق:

نەمردم مــن ئەگــەر ئـــــە مجارە بێ تۆ
نەچم، شەرت بێ، هەتا ئە مخوارە بێ تۆ[٧٣]

بمعنى: لقد لقنني البعد عنك درسا يجعلني أن لا أتحرك خطوة بدونك أنت..

قەسەم بەو شەربەتی دیداری پاکەت
شەرابم عەینی ژەهــری مارە بێ تۆ[٧٤]

بمعنى: البعد عنك يجعل من شرابي سما كسم الأفاعي أتجرعه.

٧٣) ديوان نالى/٣٨٠
٧٤) ديوان نالى/٣٨٢

٣. الشوق إلى الوطن:

روح الوطنية تظهر في أشعار نالي بصورة واضحة لكل قارئ ومتابع[٧٥]، ويسمو هذا الغرض لدى نالي في أرفع درجاته في القصيدة التي أرسلها إلى سالم وهو في الشام حيث يحدثه عن اشتياقه للسليمانية ومرابعها:

قوربانی تۆزی ریگەتم ئەی بادی خۆشمرور
ئەی پەیکی شارەزا بە هەموو شاری شارەزوور[٧٦]

بمعنى: فديتك بنفسي أيتها الريح يا من تعرف كل مرابع شهرزور.

٧٥) ينظر: نەمرى لە ئەدەبدا/٢٢.
٧٦) ديوان نالى/١٧٤.

٤. الوصف:

حفلت القصيدة الكردية وخاصة عند نالي بوصف طبيعة كردستان الخلابة، حيث أن هذه الطبيعة هي مصدر لأشعار نالي، وقد التزم نالي بالطبيعة كثيرا، غير أنه لا يجردها من كل شئ، حيث يأتي بصور عديدة ويضعها في لوحة فنية رائعة[٧٧]:

گوڵ تاجی لەسەر نا و، چەمەن مەخملەڵی پۆشی
هـات موژدە کە خیلعەت گەییە بەر بە موباهات[٧٨]

٧٧) مێژووی ئەدەبی کوردی/٦٩
٧٨) دیوان نالی/ ١٤٢

بمعنى: سارعت الأزهار لأن تتفتح وأخذت الأرض تكسوا لباسا خضرا، أتت بالبشرى بقدوم فصل الربيع.

هذا و لنالي أغراض شعرية أخرى منها الدعاء والتضرع بالإضافة إلى الرثاء والمديح.

الفصل الثالث

المبحث الأول

أوجه الغرور لدى الشاعرين

عند الأطلاع على حياة الشاعرين والمرور على الأغراض الشعرية لديهما نطالع أوجها من الغرور يشترك فيها الشاعرين وهذه الأوجه نلخصها فيما يلي:

الوجه الأول:

يدعي المتنبي أن شعره وصوته أصيل وأن الآخرين ليسوا إلا سارقون أو مرددون:

أجزني إذا أنشدت شعرا فأنما
بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي فأنني
أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[٧٩]

٧٩) ديوان المتنبي/ ٣٧٣ / دار الجيل / بيروت .

فيدعي أن الآخرين مرددون لا غير، ونرى أدعائه الأصالة وأن شعر الآخرين ليس إلا صدى أي أنه يفتقد سمات شعره هو.

يدعي المتنبي أنه مدينة الشعر على حد قول جرير (منها يخرج وإليها يعود)[٨٠]. كان يدرك أنه أشعر الناس طرا[٨١]، وأن شعره أخلد وأبقى عن الزمن مهما تطاوح هذا الزمن. أنه يؤمن بفنه إيمانه بذاته:

وما الدهـــر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشـدا[٨٢]

٨٠) في الأدب العباسي/ محمد مهدي البصير/ ٣٥٦/ ط ٣/ مطبعة النعمان النجف الأشرف / ١٩٧٠.
٨١) دراسات في الادب العربي /انعام الجندي ٢٤٧/ دار الأندلس /بيروت لبنان/ ط٣ /١٩٦٧
٨٢) ديوان المتنبي/ ٣٧٣ .

مقاصد المتنبي بعيدة المرمى من رؤيته الشعرية، فالدهر لا يروي قصائده وحده، فهنالك رواة كثيرون لعل الدهر أعظمهم، لكن ما هو هذا الدهر، أهو الزمن؟ ربما، ولكن النبي محمدا صلى الله عليه وسلم يعظ أتباعه بقوله: (لا تسبوا الدهر فأن الدهر هو الله)، فهل غاب هذا الحديث عن بال المتنبي؟ أو هل أن المتنبي يعني بالدهر، الله؟[٨٣] في حين نرى نالي ينشد:

ئەو گەوهەرە نوكتە كە لە نالیی دەدزن خەڵق
ئـــاوی نییە، وەك ئاگـــری بێشـەوقی دزانە[٨٤]

٨٣) المتنبي شاعر ألفاظه تتهوج فرسانا تأسر الزمان/ د.علي شلق/١٥٩٠/ط١.
٨٤) ديواني نالي/٤٨١

بمعنى أن هذا الكلام ذو المعنى الدقيق الذي يشبه الدر أنما هو لنالي والآخرون يسرقون منه وينسبونه لأنفسهم، فيصبح كمصابيح اللصوص الضعيفة الضياء، حيث أنهم يخفتون ضوء مصابيحهم خشية أصحاب المال من أن يحسوا بهم[٨٥].

ويقول الدكتور مارف خزندار: يرى نالي أن الناس ليسوا شعراء عندما يكتبون الشعر أنما يسرقون كلماته والشعر الجميل، والكلام الطيب إذا سرق يفقد طيبته وحلاوته ويظهر ذلك عند مقارنته بالكلام الأصيل، ويرى أن شعره ذو نور وضياء لا ينتهيان[٨٦].

٨٥) ديواني نالي/٤٨١

٨٦) ميژووى ئەدەبى كوردى /د.مارف خەزنەدار/ ٣/٨٠ /ط١ /هەولير ٢٠٠٣.

وجه المقارنة:

نرى تعظيم الشاعرين لشعرهما وأدعاء كون الآخرين يرددون ما يقولون وقد يسرقون مع شيء من التحوير لذا ترى ركاكة أشعارهم إذا قورن بشعرهما، غير أننا نلاحظ إفراط هذا الإدعاء لدى المتنبي حتى أنه فتح الأبواب أمام النقاد ليشكوا في أفكاره، وتكفيره في كثير من الأحيان! وهذا ما لانرى هذا الإفراط عند نالي.

الوجه الثاني:

نرى أبي الطيب يفخر في جميع أحواله رثى أم مدح أم هجا أم تغزل أم شكى، ولا عجب فهو لا يرى له مثيل في الوجود، يعبد نفسه ويكاد لا يعرف في الأرض سواها أحس بعظمة شخصيته وقدر

صفاته من أنف وعزة وبسالة و شاعرية حق قدرها بل فوق قدرها فأمتلأ صدره وفاض عمدا وكرها[٨٧]:

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه فما
أحد فوقي و لا أحد مثلي[٨٨]

فالكلام بها هنا على وجهه كانه يقول لا تقل في كانه الأسد ولا كانه السيف و لا كانه الموت أو السيل فكل ذلك أنما هو دوني ولا ينبغي أن تشبه شيء بدونه أنما المعتاد عكس ذلك. وأما (ما) فليس بلفظة تشبيه بل وضع الأمر على أن قائلا

٨٧) تاريخ الأدب العربي /حنا فاخوري/ ٦٢٢
٨٨) ديوان المتنبي/ دار الجيل/ ١٤

قال ما يشبهه؟ فقال له المسئول كانه الأسد، كانه السيف..[٨٩]

يقول أدونيس: (المتنبي وحدة غاضبة لا يرضيها شيء ولكن وحدة ليست هربا من العالم وليست وحدة اللجوء إلى الراحة والهدوء.. سيختار الغربة مؤمنا أن لا عظمة إلا في نفسه صديق القلق والريح، غني عن الوطن، غير أن الناس كانه ليس منهم فكلهم صغار وغنم للراعي العبد)[٩٠]:

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[٩١]

٨٩) المتنبي في المناهج النقدية الحديثة/ محمد آيت لعميم / TTP://DE.GEOSITIES.COM/PSYCHOARAB/٢٤
٩٠ مقدمة للشعر العربي/ أدونيس(علي احمد سعيد)/ ٥٦-٥٧/ دار العودة /بيروت-لبنان/ ط٤/ ١٩٨٣
٩١) ديوان المتنبي/ دار الجيل/ ٤٠

أنه لم يبق محل في العلو ولا درجة إلا وقد بلغها وأنه ليس يتقي عظيما ولا يخافه وكذب في أدعائه مرتقى العلو بل محله العلو في الحمق، قال الواحدي ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقا كذات البارئ وصفاته لأنه لو أراد هذا للزمه الكفر بهذا القول وأنما أراد ما لم يخلقه بما سيخلقه العبد، وأن كان قد لزمه الكفر باحتقاره خلق الله وفيهم الأنبياء والمرسلون والملائكة المقربون[٩٢].

أن المتنبي من مجانين العظمة ولكن هذا الجنون لم يفقد أتزانه أما حاله مع العظمة التي عشقها وحنَّ إليها فكان أشبه بقول الشاعر:

جنـــنا بليـــلى
وهي جنت بغيرنا[٩٣]

٩٢) ديوان أبي طيب المتنبي /١/٦٥٨ /بشرح العلامة أبي البقاء العكبري البغدادي/ ط١ / بيروت– لبنان/ ١٩٩٧.
٩٣) الرؤس /مارون عبود /٢٦٧ دار الثقافة بيروت/ط٥ /١٩٧٢

وفي الجانب المقابل نلاحظ فخر نالي بنفسه حيث يرى أن لا مثيل له[٩٤]:

نالى حەريفى كـەس نييە، ئيلفو ئەليفى كەس نييە
بەيتى رەديفى كەس نييە، هەرزە نويسە، گەپ دەكا[٩٥]

بمعنى أن نالي ليس له معاصر ولا منافس ولا صديق ولا رديف لأبيات شعره ويستهزئ بالكتابة ولا يراها ذا شأن يتعب به نفسه.

يريد نالي أن يصرح أنه لا يشبه أحد ولا أحد يشبهه ولا منافس ولا مثيل له، سماته غير سمات الناس ولا صديق ولا معاصر ولا زميل له، أشعاره لا يشبه أشعار الناس.. إلى هنا نفهم مراده أنه

٩٤) نالى له كلاو و رۆژنەى شيعرەكانييەوە/ محمدى مەلا كەريم/٦٢/مطبعة أكاديمية العراق/بغداد ١٩٧٩
٩٥ ديوانى نالى /١٠٠

أعظم من الناس إذ لا يشبه الناس في شيء ولكن عندما نستمر في مطالعة البيت نجده يصف أعماله بأنها لعب لا يأبه به وأنه لا يهتم بكتاباته لذا فأن أشعاره في حالة يرثى لها ولا يقصد هنا إلا منافسه وأنما يطرح هذا الكلام على وجه التهكم ويقصد به العكس بمعنى أن الذي يلعب ويشطح أنما هم منافسوه وليس نالي[٩٦].

وجه المقارنة

نظرة التعالي والأستهانة بالناس وأنعدام وجود المنافس والمثيل والنظير والصاحب يشترك بها الشاعرين فيما سبق من أبيات غير أننا نرى ميلا عند المتنبي للفخر بنفسه مع شعره مما لا نراه عند نالي حيث يغلب فخره على أشعاره دون نفسه.

٩٦) نالى له دەفتەرى نەمريدا/١٢٦.

الوجه الثالث:

سهولة كتابة الشعر واليسر في تحصيل أو إدراك شواردها هذا ما يدعيه المتنبي يفخر به ويغتر:

أنام ملئ جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم[٩٧]

أُختلف في معنى هذا البيت فهناك من توجه إلى معنى (أنظم الشعر بسهولة والناس يسهرون الليالي في محاولة فهمه و المجادلة في معانيه)[٩٨]. ومما يعني أن الناس قد اشتغلوا بشعره ومحاولة إدراك معانيه وسهر في ذلك الليالي بخلاف المتنبي الذي ينام ملئ جفونه عن شوارد ما يكتب.

٩٧) ديوان المتنبي /٣٣٢

٩٨) تاريخ الادب العربي /د.عمر فروخ/ ٤٦٧

فيما ذهب البعض الآخر إلى معنى مختلف (أدرك شوارد الشعر بدون عناء وغيري يسهرون لتحصيلها ويتنازعون على ما يظفرون به منها لندرة وجوده عنهم)[٩٩].

والطريف أننا نجد أبياتا بنفس المعنيين لدى نالي يصرح بأن الناس بل الشعراء قد أشتغلوا بشعره ويبين في آخر أن النظم هو أسهل ما يكون له ولكنه يفرد بنفسه بمعرفة أسرار القلم ويحرم الآخرين.

نالی به داوه شەعری دەقیقی خەیالی شیعر
بۆ ئەو کەسەی که شاعیرە سەد داوی نایەوە[١٠٠]

٩٩) ديوان المتنبي/٣٣٢
١٠٠) ديوان نالي/٥٥٥

بمعنى أن نالي بالخيوط الدقيقة لشَعر خيال الشِعر نصب مئات المصائد للشعراء.

يقصد الشاعر أن شعره رفيع في فنه وأنه نصب ألف مصيدة للشعراء لأن كل تفسير لمعاني شعره يحتمل أكثر من معنى والشعراء لا يستطيعون نظم شعر يصل مستوى شعره[١٠١]. ولو أردنا إيجاد رديف المعنى الثاني لبيت المتنبي وجدنا لنالي:

زاهیر و باتین، لە سەر لەوحی حەقیقەت یا مەجاز
ناشنای سرِی قەلەم بێ، غەیری نالی کەس نەما[١٠٢]

١٠١) نالی لە دەفتەری نەمریدا/٨٢
١٠٢) دیوانی نالی/ ١٣١

بمعنى أن العالم بالظاهر والباطن سواء كان على وجه الحقيقة أو المجاز ممن لهم معرفة بأسرار القلم لم يبق على وجه الأرض سوى نالي، يقول د. مارف خزندار: يبين لنا أن الكلام والنظم الجميل جميعه مكتوب من قبله هو، أو أن القلم عندما يبدأ بالنظم ويكتب الجميل من الكلام لا يستطيع أحد استعماله سوى نالي[١٠٣].

وجه المقارنة:

يدعي الشاعرين أن الناس قد أنشغلوا بأشعارهما فيذهب المتنبي إلى أن الناس يسهرون الليالي بحثا عن معاني شعره فيما يتفوق نالي في غروره إلى درجة أنه يدعي أن الشعراء (وليس الناس) فحسب قد وقعوا فريسة لخيوط أشعاره

١٠٣) مێژووی ئەدەبی کوردی /د.مارف خەزنەدار/٧٩.

الدقيقة هذا بيان المعنى الأول. إدعيا مع نالي أنهما يحصلان على الإلهام الشعري ويدركان شوارد الشعر بيسر وسهولة ذلك أنهما شاعرين لا مثيل لهما، غير أن نالي يتفوق أيضا في إدعاءه أن الذي يعرف سر القلم ويعي بالباطن والظاهر على وجه الحقيقة كان أم المجاز لم يبق على وجه الأرض إلا نالي، فيتفرد دون سواه بخلاف المتنبي الذي يعطي فرصة لزملائه من الشعراء حيث يقول أنه لو سهر الليالي ربما سيحصلون على ما حصل عليه المتنبي باليسر والسهولة.

الوجه الرابع:

المتنبي يحيى في غربة، والعظيم أبدا في غربة، قد يحيى للناس ومعهم، وقد يضحي في سبيلهم حتى بحياته، ولكنه أبدا في عزلة، عزلة

الخلق السليم والهدف السليم وكانه نموذج لكل أنسان[١٠٤] :

أنا في أمة تداركها الله
غريب كصالح في ثمود[١٠٥]

يشبه المتنبي غربته في قوم لا تجانس بينه وبينهم بغربة صالح عليه السلام الذي كان يعيش بين قوم لا يرون رأيه وهم ثمود[١٠٦]

ويقول:

أنا ترب الندى ورب القوافي
وسمام العِدى وغيظ الحسود[١٠٧]

١٠٤) دراسات في الادب العربي /انعام الجندي/٢٤٥
١٠٥) ديوان المتنبي/٢٢
١٠٦) الادب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد/٢٢٨

يقول أنا أخو الجود وأنا صاحب القصائد ومنشأ القوافي لأني لم أسبق إلى مثلها وأنا أقتل الأعداء فأنا لهم سم أقتلهم كما يقتلهم السم فأنا سبب غيظ الحاسد فهم يتمنون موضعي فلا يدركونه ولهذا يغتاضون[١٠٨] .

ومهما طال الزمن فلابد لهذا الشعب أن يثوب إلى رشده ويعي حقيقة هذا الأنسان المكابد المكافح المتفرد[١٠٩] ، هذا ما يقرره المتنبي في بيته:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم[١١٠]

١٠٧) ديوان المتنبي/٢٢
١٠٨) ديوان أبي الطيب/ ٢٩٩
١٠٩) دراسات في الادب العربي /انعام الجندي/٢٤٥
١١٠) ديوان المتنبي/١٦٤

أن هذا الحس الأغترابي وليد التصادم بين نزعتين فالمتنبي يحس بنفاسته وبصغاره في الوقت نفسه في عمق الهوة بين الرغبة والطموح وبين الواقع. من ثم فأن المتنبي أضحى بطلا إشكاليا يشبه بالمسيح المضطهد من طرف اليهود وبصالح الذي أنكرت عليه ثمود نبوءته وفي هذا البيت التالي نرجسية مفرطة للمتنبي.

وقد قيل أنه بهذا البيت (أنا في أمة..) لقب بالمتنبي[١١١]، ويرى آخرون أنه لقب بالمتنبي من النُبوة وأنما من النَبوة أي الترفع على الملوك والأمراء وقيل أنه أدعى النبوة ببادية سماوة وتبعهم جماعة من بني كلب من وبيرة وقيل أنه تلا كلاما من البوادي ذكر أنه آيات نزل عليه وأغرب من

١١١) المصدر نفسه/٢٨

ذلك أن بعضهم يدعي للمتنبي قرآنا[١١٢]، وتختلف الأخبار في مسألة نبوته منها ما يؤكدها، ويؤكد إدعائه بعض المعجزات وقيل أنه لم يرى حرجا أن يشبه نفسه بالأنبياء[١١٣]، ويرى طه حسين أن المتنبي لم يدعي النبوة غير أنه كان ينفي كل شئ، كان ينفي الدين والسلطان والنظام والناس ولم يكن يثبت إلا نفسه[١١٤]. في حين يقول نالي:

عومـــريّكه به ميزانى ئەدەب توحفـــه فرۆشم
زۆرم وت و كەس تێيێنەگەيى ئێستە خەمۆشم[١١٥]

بمعنى (مرت عليَّ زمان وأنا أشتري جميل شعري بميزان الأدب وأبيع الناس تحفا أدبية ولكن

١١٢) المتنبي/ صادق صالح العاني/٥٥
١١٣) الأدب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد/٢٢٨
١١٤) من تاريخ الادب العربي العصر العباسي الثاني / طه حسين/ ٩٨-٣/٩٩ / دار العلم للملايين بيروت –لبنان/ ط٢ آيار ١٩٧٨.
١١٥) ديوان نالي /٢٨٠

الناس ليسوا بالمستوى الذي يؤهلهم لفهم ما أقوله قد لم يفهمني أحد لذا فأنا صامت وغريب).

هذا البيت نداء عدم الرضا يوجهه نالي للمجتمع، هذا المجتمع الذي لا يعي طبقته الدنيا من جراء الفقر شيئا مما يقول ولا يقدرون الشعراء والفنانين وهذا المجتمع الذي غرق طبقته العليا في اللذات والشهوات والظلم والطغيان، وإذا التفت مصادفة إلى الفن الجميل فأنما لقضاء حاجته ولذاته.[١١٦] عندما ينظر نالي إلى ما حوله يعي بالفرق العميق بين قدراته ومواهبه ومستوى تقبل وفهم المجتمع له يتآسى ويظهر حزنه لذا يقول أنه تزهذ من الدنيا وملاذه لأن فنه وشعره أعز شئ عنده وأرفع شأنا في حين أن الناس لا يقدرون هذا

١١٦) المصدر نفسه

الفن[١١٧]، أن غرور نالي الذي جره إلى حالة تصريحه بالأغتراب جعله يبالغ في عظمة ما يقول وبعد الناس عن فهمه مما أدى به أن يعلن أن الذي يطلع على أشعاره يدرك أن المعجزات لم تنعدم بعد:

نالی یەك و ئەو كەسەی كە تەمامی غەزەلی بیست
مــەعلومی بووە زۆر و كەمیی خــاریقی عادات[١١٨]

بمعنى أن نالي هو شخص واحد والذي وعى أشعاره يعلم إمكانية تكرار خرق العادة (المعجزات) أم لا. ويقصد بهذا أن أعماله الأدبية أنما هي من المعجزات[١١٩]. ويقول محمد ملا كريم: (في هذا البيت يرفع أشعاره في مستوى معجزات الأنبياء)[١٢٠].

١١٧) نالی له كلاوه رۆژنەی شیعرەكانییەوە/٧٣.
١١٨) ديوان نالي /١٤٤
١١٩ ديوان نالي /١٤٥
١٢٠ نالی له كلاوه رۆژنەی شیعرەكانییەوە/٦٧

وجه المقارنة:

١. أغتراب المتنبي نابع عن شعوره بأن أهل بلاده أعداء له وأضداده أما نالي فيبدو أن أغترابه نتيجة عدم فهم من حوله لأشعاره.

٢. لقد أدى غرور المتنبي بعد حالة الأغتراب إلى التصريح بألفاظ فسر على أنه قد أدعى النبوة في حين أن نالي لم يصل به غروره إلى أدعاءه النبوة أنما بين أن أدبه وفنه معجزة خارق للعادة كمعجزات الأنبياء، ويبدو أن الجانب الفكري لدى الشاعرين (المتنبي القرمطي) و(نالي سليل المدارس الدينية الأسلامية) أثر في المدى والحد الذي أوصل غرورهما إليه. فنالي لا يتجرأ أن يكسر عرف ما نشأ عليه منذ نعومة أظفاره بعكس المتنبي الذي عاش في وسط تداخلت فيه العقائد والنِحل.

الفصل الثالث
المبحث الثاني

ثورة الشاعرين

أختلف المؤرخون في أمر ثورة المتنبـي فمنهم من يثبت أن الشاعر ثار مرة واحدة في بادية السماوة ومنهم من يذهب إلى أنه ثار مرتين مرة في الكوفة واتسمت ثورته فيها بالصبغة العلوية ومرة أخرى في السماوة إذ خرج إلى بني كلب وأدعى أنه علوي فتبعه قوم من الأعراب[١٢١].

رأى المتنبـي أن لا حق إلا للقوة فقد قدسها وجعلها شرطا من شروط الحياة:

ولا تحســبن المجــد زقــا وقينة
فما المجد إلا السيف والفتكة البكر[١٢٢]

١٢١) تاريخ الادب العربي /حنا فاخوري/ ٥٩٩
١٢٢) ديوان المتنبي/١٨٩

كما أن عصره علمه أن لا حق إلا للقوة علمه كذلك أن هذا الحق لا وصول إليه إلا فوق الجثث عن طريق الثورة[١٢٣].

يبدوا أن المتنبـي قد صادف عواملا دفعه إلى الثورة، منها سيطرة الأعاجم على الحكم والأبتعاد العربي عنها وأستكانة الشعب فإذا بالمتنبـي يصف الشعب المستكين والقادة بالأرانب لا يرى فوق نفسه من مزيد:

بــكل أرض وطئتها أمم
ترعى بعبد كانها غنم[١٢٤]

ويقول:

١٢٣) الدليل الأدبي/٤٦-٤٧
١٢٤) ديوان المتنبي/٩٣

أرانب غير أنهم ملوك
مفتحة عينهم نيام[١٢٥]

ويقول:

أسيرها بين أصنام أشاهدها
ولا أشاهد فيها عفة صنم[١٢٦]

يقارن بين ما يرى من فاقاته وبين ما يراه من تخاذل الآخرين فإذا هو لا يجد فوق نفسه من مزيد:

أن أكن معجب فعجب عجيب
لم يجد فوق نفسه من مزيد[١٢٧]

١٢٥) المصدر نفسه/١٠١
١٢٦) المصدر نفسه/٤٩٧
١٢٧) المصدر نفسه/٢١

وتستيقظ ذاته على مطامع لا حد لها فليس بالأنسان العادي الذي يقضى من دهره بالقليل أو بالأحلام الفارغة[١٢٨] :

ليس التعلل بالآمال من أربي
ولا القناعة بالأقلال من شيمي[١٢٩]

ويقول أدونيس: (أن المتنبي وحدة غاضبة لا يرضيها شئ ولكن وحدته ليس هربا من العالم ليس وحدة اللجوء إلى الراحة والهدوء وليست مملكة مغلقة أنها وحدة المجابهة، مجابهة العالم، واللعب به وتجاوزه. أن عظمته تنقلب إلى فاجعة حين يراد القبض على اللهب الأول)[١٣٠] . كأن يعتلج في صدر

١٢٨) دراسات في الادب العربي /انعام الجندي/٢٢٨
١٢٩) ديوان المتنبي/٣٧
١٣٠) مقدمة للشعر العربي/٥٦

الشاعر تناقض حاد حين كان يعتقد سموه وأهميته، في حين أن الملوك عاملوه معاملة مداح مرتزق إلا قليلا منهم، هنا تطفو عقدة غربته (عقد الملك) ومن أجل تحقيق هذا الأعتقاد أشهر السلاح وقاتل لمدة سنتين[١٣١].

يرى طه حسين أن أعداء المتنبي وحساده قد مضوا في النعي عليه والتشهير به وظلوا يستحمقونه، فدفعوه بذلك إلى الثورة[١٣٢].

أن وجه الغرور يظهر في تصريح المتنبي بأن لا أحد قد بقى ليدافع عن هذه الأمة ويحفظ حقوقها قادة أو ملوكا أو من عامة الناس غيره هو، فلا أحد فوقه لذا عليه أن يقوم بثورته هو، لذا فمجرد

١٣١) المتنبي في المناهج النقدية الحديثة/ محمد آيت لعميم /
١٣٢) من تاريخ الادب العربي /طه حسين/٩٤

التصريح لهذا لا تفسر إلا بغرور شديد حيث أنه لم يعترف بصاحب ولا زميل يدانيه في هذه الثورة.

من جانب آخر يثور نالي ثورة يسير منحى آخر (فنالي يشعل لهيب ثورة جديدة في السليمانية وهذه الثورة دخلت الأدب الكردي وفتحت للذين عطشوا العبارات البراقة في الأدب الكردي، فتحت لهم بابا واسعا على مصراعيها)[١٣٣]. وكان هذا الباب أي: أستخدام عروض الشعر العربي في كتابة الشعر الكردي والذي أدى إلى إشعال صراع مع مناوئيه الذين أعتبروا عمله هذا بدعة في الأدب الكردي أستمر نالي في مدرسته الجديدة هذه ودعى إلى الملك في الأدب:

١٣٣) ميژووى ئەدەبى كوردى / عەلائەددينى سوجادى/ ٢٢٣.

تەبعی شەككەربارى من، كوردى ئەگەر ئينشادەكا
ئيمتحانى خـويه مەقسودى له عەمدا وا دەكا[١٣٤]

بمعنى (أن ذوقي السليم الذي يسير نحو كتابة الشعر باللغة الكردية ليس لأن الكتابة بالكردية سهل ويسير مقارنة بالعربية والفارسية بل لأنه يريد أن يختبر نفسه هل يستطيع أبداع شئ لم يسبق له مثيل وهو كتابة الشعر باللغة الكردية وأستخدام عروض الشعر العربي)[١٣٥].

يظن نالي أن هناك من يخالفه ويعاديه في كتابة الشعر على هذا النهج أو ربما يتخيل صورة

١٣٤) ديوان نالي /١٠٦

١٣٥) المصدر نفسه.

مجموعة تعاديه، وظنه يعود على أنه يدرك أنه خرج من المألوف بكتابة الشعر على النهج السابق[١٣٦].

لم يقرر نالي كتابة الشعر باللغة الكردية فحسب بل وضع نفسه أمام أمتحان كبير يا ترى هل يستطيع بناء إمارة شعر يكافئ أمارة سياسية وأن يجعل نفسه حاكما لهذه الأمارة؟[١٣٧]

ويرى عطا قرداغي* في شرح البيت أعلاه أن نالي يريد بناء الخطاب الكردي، خطاب البقاء عند نالي أصبح روح العالمية لأشعار تلك المرحلة[١٣٨]. يرفع نالي نفسه في مقام من الشاعرية يكافئ مقام

١٣٦) گەران به دوای ناسنامەدا /عطا قرداغي/٢٤/مطبعة سەردة/ السليمانية /٢٠٠١

١٣٧) ديدارى شيعرى كلاسيكى كوردى /حمه سعيد حمه كريم/٧٨،دار الحرية للطباعة١٩٨٦

*) كاتب و ناقد كردى.

١٣٨) گەران بەدوای بوندا يوتوبياى نازادى/ عطا قرداغى/٢٦٥ مطبعة سردم السليمانية ٢٠٠٢

الأمراء والملوك من ممالكهم[١٣٩]، بنى مملكة شعرية وأصبح فيها حاكما كافأ ونافس إمارة بابان[١٤٠]:

زابيتەی تەبعم سواره، ئيددیعای شـاهیی هەیه
موحتەشەم ديوانه، داوای تەختی خاقانی دەكا[١٤١]

بمعنى: (أن ملكتي الشعرية طاغية على غيري وأني لأدعي الملك في ميدان الشاعرية أو أدعي وأطالب بلقب ملك الشعراء، لدي ديوان عظيم وأطالب بخاقانية دولة الشعر[١٤٢].. لقد تخيل نالي أنه أصبح ملك الشعراء بعد أن طالب بها في الأبيات السابقة.

١٣٩) نەمری لە ئەدەبدا ئۆرخانی غالیب/١٩ ط٢ سوید ١٩٩٨
١٤٠) مجلة زانكۆی سلیمانی فرع b د.دلشاد علی/٥٦ العدد١٤ حزیران ٢٠٠٤
١٤١) دیوانی نالی/١٠٢
١٤٢) المصدر نفسه

وجه المقارنة:

يثور كلا الشاعرين كل بطريقته، فثورة المتنبي يطالب فيها بالملك وينتقد الحكام والسلأطين ويبرز قضايا سياسية في فكره كسيطرة العجم على الملك وأنتقاده ذلك، أن المتنبي قد تجرأ على أن يثور عن كل ما هو خطير ومقدس وذا شأن كالحكام والدين والناس أجمعين!.

فيما نرى من جانب آخر نالي يقتصر ثورته على الأدب ويطالب بملكية الشعر و خاقانية مملكة الكلمة، فيثور على معارضيه ويظهر سذاجة ما يكتبون وركاكته، ويدافع عن كل ما هو له أنه أشبه ما يكون بشعارات الثوار الطنانة التي تصور الثورة وكانها لا تخلو من أي نقص!.

الاستنتاج

لابد أن الأدب العربي والأدب الكردي تأثرا ببعضهما البعض، وذلك لأسباب عدة من أهمها تعدد عوامل التشابك الحضاري فيما بين الثقافتين الكردية والعربية، وكما يقول علاء الدين السجادي: فأن نالي قد طالع الكثير من نتاج الأدب العربي وأن هذه النتاجات قد أثرت على نالي وأبقت في مخيلته جذورا أثرت على أعماله الشعرية[١٤٣]، وحيث أن المتنبي من أعلام الأدب العربي وأنه سبق نالي بقرون لذا فأننا نرجح تأثر نالي بالمتنبي بل أننا نجد أن النصوص الشعرية لدى الشاعرين يحتوي على مواضع تناص[١٤٤] عديدة مما يغرينا إلى الخوض في

١٤٣) ينظر: دەقەكانی ئەدەبی كوردی/علاء الدي السجادي/٨٥.

١٤٤) التناص: أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي

أعماق التناص ما بين النصوص الشعرية للشاعرين لولا أن هذا سيؤثر على عنوان الموضوع الذي أخترناه لهذا البحث، راجين أن يكمل زملاءنا هذا المشوار.

●●●

لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. ينظر:التناص نظريا وتطبيقا/ د.احمد الزغبي/ ٩/ مكتبة الكتاني.

المصادر والمراجع

المصادر العربية:

١. الأدب العربي في العصر العباسي/ د.ناظم رشيد/ ٢٢٦/ مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ١٩٨٩.

٢. الأدب المقارن/ ماريوس فرانسوا جويار، م.ف.جويار/٣/ ترجمة محمد غلاب راجعه د. عبد الحليم محمود/ وزارة التربية والتعليم بمصر/ ط

٣. أصول الطب النفساني/ الدكتور فخري الدباغ/ ٢٨/ط١/ ١٩٧٤.

٤. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي/ أنيس المقدسي/ ٤٥/ دار العلم للملايين/ بيروت/ط ١٣/١٩٧٧

٥. تاريخ الأدب العربي/ حنا فاخوري/ ٥٩٨/ مكتبة البوليسية/ بيروت – لبنان/ ط٦.

٦. تاريخ الأدب العربي/د. عمر فروخ/٢/٤٥٧ / دار العلم للملايين / بيروت/ط ١/١٩٦٨

٧. تاريخ الأدب العربي/ كارل بروكلمان/٢/٨٢/ نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار/ دار للمعارف ط ٤/١٩٧٧

٨. التناص نظريا وتطبيقا/ د. أحمد الزغبي/ ٩/ مكتبة الكتاني

٩. دراسا ت في الأدب العربي/ كاظم حطيط/ ١٣٨/ دار الكتب اللبناني/ بيروت- لبنان/ دار الكتاب المصري/ القاهرة/ ط١

١٠. دراسات في الأدب العربي/ أنعام الجندي ٢٤٧/ دار الأندلس / بيروت لبنان/ ط٣ /١٩٦٧

١١. دراسات في الأدب العربي العصر العباسي/ د. محمد زغلول سلام/ ٣٤٣/ مطبعة التقدم.

١٢. دراسات في الأدب المقارن التطبيقي/د. داود سلوم/ ١١ ؟ دائرة الشؤون الثقافية والنشر/ دار الحرية للطباعة/بغداد/١٩٨٤.

١٣. دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية/ د. صفاء الخلوصي/ ٦/ مطبعة الرابطة بغداد/ ط١ ١٩٥٧.

١٤. الدليل الأدبي/ جان ديك وسامي خوري/ ٤٥/ الأهلية للنشر والتوزيع/١٩٨١

١٥. دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر/ محاضرات ألقاها الدكتور محمد غنيمي هلال/ ١٥/ط١ /مطبعة العالمية١٩٦٢.

١٦. ديوان أبي طيب المتنبي /١/٦٥٨/ بشرح العلامة أبي البقاء العكبري البغدادي/ ط١/ بيروت- لبنان/ ١٩٩٧

١٧. ديوان المتنبي/ ٣٧٣/ دار الجيل/ بيروت

١٨. الرؤوس /مارون عبود /٢٦٧/ دار الثقافة بيروت/ط٥ /١٩٧٢

١٩. الرائد: معجم لغوي عصري/ جبران مسعود ٢/١٠٧٦/ دار العلم للملايين بيروت لبنان/ ط٤/ يوليو ١٩٨١.

٢٠. الشعراء الثلاثة أبو طيب المتنبي وأبو علاء المعري والشريف الرضي/ نورالدين يوسف نورالدين/١٣/ط١

٢١. في الأدب العباسي/ محمد مهدي البصير/ ٣٥٦/ ط ٣/ مطبعة النعمان النجف الأشرف/ ١٩٧٠.

٢٢. في الأدب الفلسفي/د. محمد شفيق شيا/ ١٢٥/ مؤسسة نوفل /بيروت – لبنأن/ط١ ١٩٨٠

٢٣. لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور المصري ١١/٢٩/ دار الصادر بيروت ٢٠٠٠

٢٤. المتنبي/ صادق صالح العاني/ ٥/ بغداد ٢٠٠١

٢٥. المتنبي شاعر ألفاظه تتهوج فرسانا تأسر الزمان/ د. علي شلق/١٥٩٠/ط١.

٢٦. محاضرات في الأدب المقارن/ الدكتور ظاهر

٢٧. مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية/ سعيد علوش/ ١٢/ المركز الثقافي العربي/ ط ١٩٨٧/١.

٢٨. المدخل في الأدب العربي/ محمد بهجت الأثري/١٤٧/ مطبعة الجزيرة بغداد /١٣٥هـ

٢٩. مقدمة للشعر العربي/ أدونيس (علي احمد سعيد)/ ٥٦-٥٧/ دار العودة / بيروت- لبنان/ ط٤/ ١٩٨٣

٣٠. من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني/ طه حسين/ ٩٨-٩٩/٣/ دار العلم للملايين بيروت –لبنان/ ط٢ آيار ١٩٧٨.

٣١. الموسوعة النفسية/ الدكتور أسعد رزوق/ ص ٣٠٨-٣٠٩/ راجعه الدكتور عبد الله عبد الدايم/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط ١/ آيار مطابع الشروق بيروت، ١٩٧٧.

المصادر الكردية:

١. ئەنجومەنی ئەدیبانی کورد/ ئەمین فەیزی بەگ/٢٢/ کوری زانیاری عیراق دەستەی کورد/ بغداد ١٩٨٣.

٢. دەقەکانی ئەدەبی کوردی/ عەلائەددین سوجادی/ ٨٢/ بغداد ١٩٧٨.

٣. دیداری شیعری کلاسیکی کوردی/ حەمە سەعید حەمە کەریم/٧٨، دار الحریه للگباعه١٩٨٦

٤. دیوانی نالی/ مەلا عەبدولکەریم مودەڕیس و فاتیح عەبدولکەریم/ ٤٠١/ کوری زانیاری کورد / گ١/ بغداد ١٩٧٦

٥. گەڕان بە دوای ناسنامەدا / عەتا قەرەداغی/٢٤/ مگبعه سەردەم/ السلیمانیه/٢٠٠١

٦. گەڕان بە دوای بووندا یۆتۆبیای ئازادی/ عەتا قەرەداغی/٢٦٥ مگبعه سردم السلیمانیه/ ٢٠٠٢

٧. گرنگترین نەخۆشییه دەروونییەکان/ جەلال خەلەف ژاژلّەیی/ ١٨٧/ مگبعه بەغداد ١٩٨٦

٨. مجله رامان/ ٤/ العدد ٣/ ایلول ١٩٩٦.

٩. مجله زانکۆی سلیمانی فرع b/ د. دلشاد عەلی/٥٦ العدد١٤ حزیران ٢٠٠٤

١٠. میژووی ئەدەبی کوردی/ عەلائەددینی سوجادی/ ٢٢٣/ ١٩٥٢م

١١. میژووی ئەدەبی کوردی/د. مارف خەزنەدار/ ٨٠/٣/گ١/هەولێر ٢٠٠٣.

١٢. میژووی وێژەی کوردی/ سدیق سەفیزاده (بۆرەکەیی)/ ٤٩٥/گ ١.

١٣. نالی له دەفتەری نەمریدا/ د. مارف خەزنەدار/ ٤٣/ بغداد ١٩٨١.

١٤. نالی له کلاۆرۆژنەی شیعرەکانیەوە/ محەمەدی مەلا کەریم/٦٢/مگبعه أکادیمیه العراق/ بغداد ١٩٧٩

١٥. نالی و زمانی ئەدەبی یەکگرتووی کورد/ کەریم شارەزا/ ٢٨/ مگبعه الأدیب البغدادیه / ١٩٨٤.

١٦. نەمری له ئەدەبدا/ ئۆرخانی غالیب/١٩ گ٢ سوید ١٩٩٨

١٧. هەندێك نەخۆشی و گرفتی دەروونی و کۆمەلاّیەتی/ کەریم شەریف قەرەچەتانی/ ٤٨/ هەولێر گ١/ ئابی ١٩٩٩.

مصادر من الأنترنيت

١. المتنبي في المناهج النقدية الحديثة/ محمد آيت لعميم/
TTP://DE.GEOSITIES.COM/PSYCHOARAB/٢٤

٢. الدكتور سامر جميل رضوان
HTTP://DE.GEOSITIES.COM/PSYCHOARAB/٢٤

٣. www.metransparent.com\texts\salah-fadhl-interview.htm

٤. www.iraqiwriter.com\iraqi-text\iraqitext\issue-٢\iraqi-textissue-٢-٤.htm

چەمکی لەخۆدەرچوون لای نالی و موتەنەبی

چەمکی لەخۆدەرچوون لای نالی و موتەنەبی

لێکۆڵینەوەیەکی بەراوردکاری

ئارام قەرەداغی

سەرەڕای ئەو کاریگەری و کارتێکردنە زۆرەی لەنێوان هەردوو ئەدەبی کوردی و عەرەبیدا هەیە. دەبینین ئەو لێکۆڵینەوانەی کراون لەنێوان ئەم دوو ئەدەبەدا زۆر سنوردار و کەمن، سەرەڕای ئەو مادە زۆرەی کە هەمانە بۆ بەراوردکاریی، بەوپێیەی کە زۆرێك لە شاعیرە کوردەکانی پێشوو شارەزایەکی تەواوی زمانی عەرەبی بوون و یەکێك بوون لە خوێندەرە هەرە باشەکانی ئەم زمانە و لەناو ئەدەبیاتی زمانی عەرەبیدا بەتەواوی قوڵبووبوونەوە کە لەدەرئەنجامدا ئەدەبیاتی عەرەبی کاریگەری

خۆی بەسەر کەم تا زۆریانەوە جێهێشت کە دەتوانرێت ئەم کاریگەربوونە بکرێتە جێگای باس و لێکۆڵینەوەی بەرواردکارییانە.

ئەوەی لێرەدا من دەمەوێت تیشکی بەراودکاریی بخەمەسەر، ئەو دوو شاعیرەن کە هەر یەکەیان لە سەردەمی خۆیاندا یەکێك بوون لە پێشەنگ و شاعیرە دیارەکان کە ئەویش حەزرەتی نالی بابان و موتەنەبی سەردەمی عەببابسییە.

یەکێك لە سیما دیارەکانی ئەم دوو شاعیرە موعەجەببونە بە خودی خۆیان تا ئەو رادەیەی دەوروبەری خۆیان رەتکردووەتەوە، ئەمە لە کاتێکدا موتەنەبی لە دەوروبەری خۆیدا (أبو تمام و أبو فراس و أبو عتاهية) و کۆمەڵێك کەڵە شاعیری دیکەشی بینیوە هەر وەك چۆن نالی (سالم و کوردی) لە دەوری خۆی دیوە کە بەلای منەوە ئەم خۆبەدڵبوون

و لەخۆدەرچوونەیان سوودێکی زۆری هەبووە، چونکە هەموو کەسێك کە داهێنانێك دەکات پێویستی بەخۆبەدڵبوونە تا بوێرێت ئەو داهێنانە بڵاوبکاتەوە.

بۆ لێکۆڵینەوەیەکی لەمجۆرە پێویستمان بەوە هەیە زانیارییەکی خێرا لەسەر ئەدەبی بەراورد پاشان باسێکی کورت لە چەمکی لەخۆدەرچوون بکەین:

ئەدەبی بەراوردکاری بەشێکە لە ئەدەبی گشتی (ئەو زانستەیە کە پشت دەبەستێت بە کاریگەری و کارتێکردن لەنێوان دوو ئەدەبدا، کە ئەمەش دەبێت لەنێوان نووسەرێك و نووسەرێکیدیدا بێت یان تەوژمێکی فیکری و یەکێکیدیکەدا بێت، هەروەها دەگەڕێت بەدوای گوێزانەوەی رەگەزەکانی

ئەدەب لە گەلێکەوە بۆ گەلێکیدیکە و بەخشین و وەرگرتن لەنێوان میللەتە جیاوازەکاندا[١٤٥].

بەگشتی مەرجی سەرەکی ئەدەبی بەراوردکاریی ئەوەیە کە دەبێت بەراوردکردن لەنێوان دوو زمانی جیاوازدا بێت و پشت ببەستێت بە کارکردن لە یەکتری، هەروەها بۆ بەراوردکاریی سێ قوتابخانەی سەرەکیمان هەیە دەتوانرێت لە کاتی هەرچ لێکۆڵینەوەیەکی بەراوردکاریدا پشتی پێببەستێت، ئەویش قوتابخانەی (فەرەنسییەکان و ئەمریکییەکان و سۆڤیەتییەکان)ە کە هەر یەکەیان مەرجی تایبەتییان هەیە بۆ بەراوردکاریی، لێکۆڵینەوەکەی ئێمەش لەنێوان دوو ئەدەب و دوو زمانی جیاوازدایە کە بەدرێژایی میژوو کاریگەری

١٤٥) دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر/ د. محمد غنيمي هلال، ل١٥.

ئاشكرا بينراوه لەنێوان ئەم دوو ئەدەبەدا، هەروەها چەمكی لەخۆباییبوون یاخود لەخۆدەرچوون واتا خودپەسەندكردن و عاشقبوون بەخود و خۆژماردن بەباشترین و خودپەسەندكردن كە ئەمە یەكێكە لە قۆناغەكانی دوای قۆناغی (العجب)، كە ئەمەش دەچێتە خانەی نەخۆشییە دەروونییەكانەوە و ناودەبرێت بە نێرگسی كە ئەم نەخۆشییە چیرۆكێكی تایبەت بەخۆی هەیە، ئەوەی گرنگە ئەوەیە كە بڵێین دوای قۆناغی خۆبەدڵبوون (العجب – النرجسیه) قۆناغی لەخۆدەرچوون دێت (الغرور) كە ئەم دوو شاعیرە بەشێك لە دنیای شیعری خۆیان بەم سیمانە پڕكردووەتەوە، لەماوەی بەراودكارییەكەمدا هەوڵدەدەم بە چەند رووبەك ئەم لەخۆدەرچوونە لە چەند لایەنێكدا پۆلێنبكەم و بیانخەمە خانەی تایبەتی خۆیانەوە كە ئەمانەن:

یەكەم: هەردوو شاعیر بانگەشەی ئەوە دەكەن كە دەنگی ئەمان رەسەنە، بەو مانایەی ئەو شیعرانەی ئەمان شیعری تەواون و ئەو كەسانەی دوای ئەمان شیعر بڵێن شاعیر نین و لەمان شیعر دەدزن.

موتەنەبی كە پێشەنگی نالییە و هەڵگری ئەم پەیامەی سەرەوەیە لە دێڕێكدا دەڵێت:

ودع كل صوت غير صوتي فأنني
أنا الطائر المحكي و الأخر الصدا[١٤٦]

واتە: دەستبەرداری هەموو دەنگێك بە یاخود واز لە هەموو شیعرێك بێنە جگەلە شیعرەكانی من نەبێت. من ئەو مەلەم كە دەخوێنم

١٤٦) ديوان المتنبي/ دار الجيل/ بيروت، ٣٧٣

و قسەدەکەم، جگەلە من خەڵکانیدیکە هەمووی دەنگدانەوەی منن.. لێرەدا موتنەبی هێنده خۆی بەدڵە دەگاتە ئەوەی کە بڵێت شیعری من تاکە شیعرێکە شایەنی ئەوەبێت کە گوێبیستی بیت، جگەلە من ئەوانەی کە شیعر دەڵێن تەنیا شیعری من دەڵێنەوە و دەنگدانەوەیەکن کە هەمیشە دەنگدانەوەکە وەك دەنگە رەسەنەکە نییە.

هەروەها لە دوو دێڕیدیکەدا دەڵێت:

و ما الدهر الا من رواة قصـــــائدي
اذا قلت شعرا فأصبح الدهر منشدا[١٤٧]

واتە: واتە رۆژگار هیچ شتێك نییە جگەلە بێژەری قەسیدەکانی من نەبێت، ئەگەر من شیعرێك بڵێم رۆژگار دەکەوێتە وتنەوەی ئەو شیعرەی من.

١٤٧) هەمان سەرچاوەی پێشوو، ل٣٧٣.

(الدهر) لە زمانی عەرەبیدا بە مانای رۆژگار دێت و بە مانای خوداش دێت، بەوپێیەی کە لە قسەیەکی پێغەمبەردا هەیە دەڵێت: (جوێن بە دەهر مەدەن چونکە دەهر خودایە). ئەگەر بە مانای دووەمیان بێت و مەبەستی مانای دووەم بووبێت، ئەوە موتەنەبی لەخۆدەرچوونەکەی هێنده قوولە گەیشتووەتە ئەوەی کە خوداش بکات بەوەی لاسایی ئەم بکاتەوە و شیعرەکانی بڵێتەوە.

لە بەرامبەردا و دوای چەند سەدەیەکی زۆر، شۆڕەسواری بابان لەمەڕ ئەو مەسەلەیەی کە شیعر و قەسیدەی ئەم رەسەن و ئەسڵێن و نووسینی خەڵکانیدی دزیبن لەم، هیچ قسورینەکردووە، وەك دەڵێت:

ئەو گەوهەرە نوکتە کە لە نالی دەدزن خەڵك ئـــاوی نییە، وەك ئاگری بێ شەوقی دزانە[١٤٨]

لێرەدا حەزرەت هیچی کەمتر نییە لە موتەنەبی و هەمان بۆچوونی ئەوی هەیە کە بۆ شیعری خەڵکی و شیعری خۆی کە دەکرێت بڵێین لە گەلێك جێگادا ئەم وەسفانەی بۆ شیعری خۆی کردووە، (شیعری خەڵکی کەی دەگاتە شیعری من.. هتد)، حەزرەت گەیشتووەتە ئەو ئەنجامەی کە هەموو شیعرەکانیدی کە بەلای جوانیدا بڕۆن لەم دزراون، شیعری ئەم گەوهەرە و شیعری خەڵکیش دزراون لەم گەوهەرانەی ئەم، بۆ بیروڕای نالی لەسەر

١٤٨) دیوانی نالی/ ل٤٨١.

ئەم بەیتە دوکتۆر مارف خەزنەدار دەڵێت: (بەلای نالییەوە خەڵکی شاعیر نین و کە شیعر دەنووسنەوە قسەی جوانی ئەو دەدزن، قسەی جوانیش ئەگەر بدزرێت دەگۆڕدرێت، ئەگەر قسەی دزراو لەگەڵ ئەسڵەکەدا بەراوردبکەین ئەوە ئاشکرادەبێت ئەمەیان چەند ناودار و بەتام و بۆیە)[١٤٩].

لەمڕووەی لەخۆباییبوونی ئەم دوو شاعیرەدا، دەگەینە ئەو دەرئەنجامەی کە هەردوو شاعیر پێیانوایە و بانگەشەی ئەوەدەکەن کە ئەوەی خەڵك دەیڵێت دەنگدانەوەی ئەمانە و دزراوە لەمان، بەڵام لەملایەنەدا لای موتەنەبی زیادەڕەوییەکی زۆرتر دەبینرێت، چونکە زۆرێك لە رەخنەگران بەگومانن لەوەی وشەی (الدهر)ی بە مەبەستی خودا

١٤٩) مێژووی ئەدەبی کوردی/ د. مارف خەزنەدار/ بەشی ٣، ل٨٠.

بەکاریهێنابێت، بەمەش خودای خستبێتە ریزی ئەوانەوە کە قسەکانی ئەم بڵێنەوە.

دووەم: (هەردوو شاعیر لایانوایە ئەمان نموونەی بەرزی مرۆڤن و هیچ کەسێك لەمان ناچێت و هاوشێوەی ئەمان بوونی نییە، بگرە کەسیش نییە شێوەی بەلای ئەماندا بڕوات و تاکوتەنیا و بێهاوەڵن).

موتەنەبی ئەو پیاوەتووڕەیە کە هەمیشە خودی خۆی لە هەموو شتەکانی سەر رووی زەوی پێپەسەندتر و بەزرتربووە، موتەنبی لە بواری شیعر دەچێتە دەرەوە و رووەکاتە هەموو مرۆڤایەتی و خۆی بە تاکە مرۆڤی چاك و بێوێنە لەقەڵەمدەدات، چ لەڕووی کەسایەتی و چ لەڕووی نووسینەوە، وەك لە دێڕێکدا دەڵێت:

أمط عنك تشبيهي بما و كأنه فما

أحد فـــوقي و لا أحـــد مثلي[١٥٠]

ئەم پیاوە تووڕەیە لێرەدا دێتە تینی و غروری دەگاتە ئەوەی کە بڵێت هەموو شوبهاندنێکی من بە خەڵکی لە خۆت بەدووربگرە و من مەچوێنە بە هیچکەس و شتێك، چونکە نە کەس لە من بەرزتر و نە هیچ کەسێکیش هاوشێوەی منە، هەروەها لە پارچەیەکیدیکەیدا بەهەمان غرورەوە دەکەوێتەوە بەرزڕاگرتنی خۆی و دەڵێت:

أي محل أرتقى أى عظيم أتـــقى
و كل ما قد خلق الله و ما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[١٥١]

١٥٠) ديوان المتنبى/١٤.
١٥١) هەمان سەرچاوەی پێشوو/٤٠.

لەخۆدەرچوونەکانی هەنگاو بە هەنگاو زیاددەکات و سات دوای سات و شیعر دوای شیعر نموونەی بەرزی خۆی دەخاتەڕوو. لەم پارچەیەی سەرەوەدا بانگەشە بۆئەوە دەکات هەموو شوێنەکانی دنیا و هەموو کەسە گەورەکان و هەموو ئەو بونەوەر و مرۆڤانەی کە خودا دروستیکردوون لە رابردوودا و هەروەها ئەوانەی کە دروستیشیاندەکات لەدوای موتەنەبی، لە ئاستی شەهامەت و گەورەیی ئەمدا هێندە سووک و بێنرخن وەک یەک تاڵ مووی بنباڵی خۆی تەماشایاندەکات، پێویستە ئەوە بوترێت ئەم لەخۆدەرچوونە بەدرێژایی مێژووی نووسین و ئەدەبیات لای هیچ نووسەرێک نەبینراوە، ئەو تەنیا ئیمپراتۆرێکی نووسینە کە لە دەق دەردەچێت و لەناو خەیاڵاتی شیعرەوە دێتەناو واقیع، کەسایەتی

نایابترین وەک شیعرەکانی دەدات بەخۆی، لەبەرامبەر ئەمدا حەزرەت هەمان لەخۆدەرچوون لە ناخی و دەربڕینیدا هەستی پێدەکرێت و چەکەرەیکردووە، بەڵام ناکرێت و ناتوانین بڵێین لەخۆدەرچوونەکەی نالی لەم حاڵەدا دەگاتەوە بە موتەنەبی ، بەڵام ئەم لەخۆدەرچوونەی نالیش هەمان رێگاکەی موتنەبییە و کەمێک سادەتر، نەگەیشتووەتە ئەو پلەیەی موتەنەبی کە خەڵکانیدیکە بە سووک سەیربکات وەک دەڵێت:

نالی حەریفی کەس نییە، ئیلف و ئەلیفی کەس نییە
بەیتی رەدیفی کەس نییە، هەرزە نویسە گە پدەکا[١٥٢]

١٥٢) دیوانی نالی/١٠٠.

لێرەدا نالی بانگەشەی ئەوە دەکات کە نە شاگردی کەسە و بگرە زۆر لەوەش زیاتر کەس هاوەڵی نالی نییە و ناتوانن بێنە ئەو مەقامەوە کە نالی تێدایە. نالی بانگەشە بۆئەوە دەکات کە ئەم یاری بە نووسین دەکات و دەسەڵاتێکی گەورەی نووسینی هەیە، بەهەمان شێواز نالیش دەکەوێتە ئەم قۆناغەوە کە کەسانیدیکە هاوشێوەی ئەم نین و کەسیش لەم بەرزتر نییە بەهەمان ڕێگای موتەنەبی کە دەڵێت: (نالی حەریفی کەس نییە) ئەویش دەڵێت : (فما أحد فوقی)، پاشان ئەوە ڕەتدەکەنەوە کە کەس هاوشێوەیان بێت بە دوو دێڕی (ئیلف و ئەلیفی کەس نییە) و (ولا أحد مثلي).

هەروەها پێویستە ئەوە بڵێین موتەنەبی مەغرورترە لەم خاڵەدا بەوەی ئەو خۆی و شیعرەکانیشی بە هاوشێوەی کەس نازانێت. بەڵام

ئەم هەستە لای نالی شتێك کەمترە و تەنها شیعرەکانی بە هاوشێوەی شیعری کەس نازانێت.

سێیەم: (هەردوو شاعیر بانگەشەی ئەوە دەکەن کە زۆر بەئاسانی شیعر دەنووسن، بەڵام خەڵکێکیدیکە زەحمەتدەکێشن بۆئەوەی لە ماناکانی بگەن). موتەنەبی دەکەوێتە پیاهەڵدانی ئاساننووسینی خۆی و دەڵێت:

أنام ملیء جفونی عن شواردها
و یسهر الخلق جراها و یختصم[١٥٣]

ڕەخنەگرانی عەرەب پێیانوایە واتای ئەم بەیتە ئەوە دەگەیەنێت کە بڵێت: (من شیعر زۆر بە ئاسانی دەنووسم بەڵام خەڵکی تا بەیانی

١٥٣) دیوان المتنبی/٣٣٢.

ئێشکدەگرن تەنیا بۆئەوەی لێیتێبگەن، تا بەیانی موجادەلەیدەکەن)[١٥٤].

هەروەها ئەم بەیتە دەتوانرێت بوترێت ئەوەش دەگەیەنێت کە مەبەستی بێت بڵێت زۆر بەئاسانی دەتوانێت مانا و وشەی جوان بەکاربهێنێت، بەڵام کەسانیدیکە کە شیعر دەنووسن زۆر بەزەحمەت دەتوانن ئەوە بکەن مەگەر تا بەیانی ئێشکبگرن ئەوسا گەر بتوانن ئەو ئاسانییەی من بنووسن.

لە بەرامبەردا هەمان مانا لای نالی و بەلەخۆدەرچوونێکی زیاترەوە دەبینرێتەوە وەک دەڵێت:

نالی بەداوە شەعری دەقیقی خەیاڵی شیعـــر

١٥٤) تأريخ الأدب العربي/ د. عمر فروخ/ ٤٦٧.

بۆ ئەو کەسەی کە شاعیرە سەد داوی نایەوە[١٥٥]

نالی لێرەدا بەهەمان شێوەی موتەنەبی دەڵێت من بەم ئاڵۆزییەی شیعرەکانم نەوەک هەر بۆ خەڵکی ئاسایی بەڵکو بۆ شاعیرانیش سەد داوم ناوەتەوە ناتوانن بگەن بەمجۆرە نووسینەی من هەروەها لە شوێنێکیدیکەدا دەڵێت:

زاهیر و باتین لەسەر لەوحی حەقیقەت یا مەجاز
ئاشنای سیرِی قەڵەم بێ غەیری نالی کەس نەما[١٥٦]

١٥٥) دیوانی نالی/ ٥٥٥.

١٥٦) هەمان سەرچاوەی پێشوو/١٣١.

لێرەشدا حەزرەت ئەو پلەیە دەدات بە خۆی کە تەنها هەر ئەو نهێنییەکانی شیعر دەزانێت و قەڵەم بەئاسانی بەدەست ئەمەوە دێت و غەیری ئەم کەسێك لە مەیداندا بوونی نییە.

لەم خاڵەدا هەردوو شاعیر بانگەشە بۆئەوە دەکەن کە خەڵکیان هەموو بە شیعرەکانیانەوە سەرقاڵکردووە، بەڵام لێرەدا نالی غرورەکەی زۆر لە موتەنەبی سەرکێشانەترە، چونکە پێیوایە نەوەك خەڵکی بەڵکو شاعیرانیشی سەرقاڵکردووە، داوێکی وەهای بۆ ناونەتەوە کە نەتوانن لێی رزگاربن، بە جووتە بانگەشە بۆئەوە دەکەن کە هەر ئەوانن شیعر بەئاسانی دەنووسن و شارەزای زمانن، ئەوەی تێبینیدەکرێت لێرەدا موتەنەبی کەمێك بەسۆزترە بۆ خەڵکیی، چونکە گرینانەی ئەوە دادەنێت ئەگەر شەونخونی بکەن رەنگە بگەن بەوەی کە ئەم

بەئاسانی دەینووسێت، بەڵام نالی زۆر بە غرورەوە ئەوە رەتدەکاتەوە کە بە هیچ شێوازێك کەس توانای ئەوەی نییە بگات بە نالی.

چوارەم: (هەردوو شاعیر پێیانوایە لە غوربەتدان، بەڵام ئەو غوربەتەی کە کەس بە هاوشێوەی خۆیان نەزانن و کەس لێیانتێنەگات. بەوپێیەی ئەمان لە هەموو کەسەکان گەورەترن کە گەورەیی و غرور لەئەنجامدا بووەتە هۆی دروستکردنی ئەو غوربەتە).

موتەنەبی ئەو پیاوەیە کە هەمیشە لە غوربەتدا بووە بەو هۆیەی کە مەبەستی بووە بڵێت مرۆڤە گەورەکان هەمیشە غەریبن و کەس ناتوانێت ببێتە هاوڵێیان، هەرچەندە خەڵکانی زۆر لە دەوریان بێت:

أنا في أمة تداركها الله
غريب كصالح في الثمود[١٥٧]

لەم بەیتەدا موتەنەبی خۆی هێندە بە غەریب و نامۆ پیشاندەدات، خۆی دەخاتە شێوەی سالّحی پێغەمبەرەوە کە لەناو گەلی سەموددا چەند تەنها و نامۆبووە و گەلەکەی دژایەتیانکردووە و کەس لێیتێنەگەیشتووە، غوربەتی موتەنەبی گەیشتووەتە ئەوەی لە شوێنێکی هێندە بەرزەوە سەیری کەسانیدیکە کردووە گەیشتووەتە ئەو غوربەتەی کە کەس پێناگات، تا دەگاتە ئەوەی کە بلّێت هێندە گەورەم ئێستا زووە ئەم خەلّکانە لە من بگەن کە من کێم ، رۆژێك دێت بگەنە ئەوە، وەك دەلّێت:

١٥٧) دیوان المتنبی/ ٢٢.

سيعلم الجمع ممن ضـــم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به القدم[١٥٨]

ئەم هەستکردن بە غوربەتەی موتەنەبی لەئەنجامی ئەوەدایە کە خۆی هێندا بە پالّفتە و شیاو دەزانێت و خەلّکیدیکەش بە بچووك، کە لەم بەیتەدا بەتەواوی نێرگسییەتی ئەم شاعیرە رەنگدەداتەوە. بەهەمان شێوەش لەبەرامبەردا نالی دێتەگۆ و باس لەوە دەکات کە ئەم چەند غەریب و تەنهایە بەوەی کە زۆر لە زەمانێکی دوورەوە شیعر دەلّێت و کەس لێیتێناگات، چونکە نالی خۆی لەو ئاستە بەرزەدا ژماردووە کە لێتێگەیشتنی وا ئاسان نەبێت، بۆیە ئێستا لەئەنجامی ئەو زۆر وتن و کەم

١٥٨) هەمان سەرچاوەی پێشوو/١٦٤.

تێگەیشتنەی خەڵکەوە بووەتە غەریبێك و لە دنیایەکی غوربەتی خۆیدا خامۆشبووە:

عـــومرێکە بە میزانی ئەدەب تـوحفە فرۆشم
زۆرم وت و کەس تێنەگەیشت ئێستە خەمۆشم[159]

لەم دوو دێڕەدا دەگاتە ئەوەی کە نووسینەکانی هێندە بەرز سەیر بکات و پێیانبڵێت توحفە کە ئەم نووسینە دانسقانە وایکردووە کە بە ئاسانیی لە نالی نەگات و لەناو خامۆشیدا بمێنێتەوە.

جیاوازی غوربەتی نالی و موتەنەبی لەوەدایە موتەنەبی غوربەتەکەی لەوەوە سەرچاوەیگرتووە کە خەڵکانی ناوچەکەی بە دوژمن و دژایەتیکەری خۆی

[159] دیوانی نالی/ ۲۸۰.

ناودەبات، بەوەی موتەنەبی خۆی دەکات بە سالّح پێغەمبەر و گەلەکەشی دەکات بە سەمود کە ئەم گەلە دوژمنایەتی سالّحیان دەکرد، بەڵام لای نالی شێوازێکی دیکەیە و دەڵێت خەڵکانی دەورم لێمناگەن بۆیە غەریبم.

داواکردنی پێغەمبەرایەتی:

هەردوو شاعیر هەریەکە و بەجۆرێك لە جۆرەکان داوای پێغەمبەرایەتیان کردووە. موتەنەبی دوای ئەوەی غرورەکەی گەیشتە پلەیەکی بەرز (کەوتە بانگەشەی ئەوەی کە ئەم کتێبێکی بۆ

هاتووه وەك قورئان و ئەم بانگەشەیەی لەناو هۆزی بەنو کەلبدا کرد)[١٦٠].

ئەم بابەتی پێغەمبەرایەتییە گەلێك قسەی زۆری لەسەرە، بەڵام ئەوەی گرنگ بێت ئەوەیە یەکێکە لە بابەتە دیارەکانی ژیانی موتەنەبی و لەگەڵ باسکردنی ناو و شیعرەکانی موتەنەبیدا بابەتی پێغەمبەرایەتییەکەشی دێتەپێشەوە، لەبەرامبەر موتەنەبیدا مەلا خدریش ئەو هەستەی کە هەیبووە بەرامبەر بە نووسینەکانی کە جۆرێکن لە موعجیزە و لەئاستی موعجیزەی پێغەمبەرەکاندا دەبێت وەك دەڵێت:

نالی یەك و ئەو کەسەی کە تەمامی غەزەلی بیست
مەعـــلومی بوە زۆری و کەمی خاریقی عادات[١٦١]

١٦٠) المتنبی/ صادق صالح العانی/٥٥.

لێرەدا بەئاشکرا بەدیدەکرێت و دەڵێت هەر کەسێ کە تەواوی قەسیدەکانی من ببیستێت ئەوسا دەزانێت کە موعجیزەیەکیدیکە دووبارەبووەتەوە، وەك موحەمەدی مەلا کەریم دەڵێت: (لەم بەیتەدا نالی شیعرەکانی دەباتە ئاستی موعجیزەی پێغەمبەران)[١٦٢].

جێگای خۆیەتی لێرەدا ئەوە بوترێت، هەمان هەستی ئەوەی کە شیعرەکانیان موعجیزەیە بۆ لای موتەنەبی گەیشتە ئەوەی کە داوای پێغەمبەرایەتیی بکات، بەڵام لای نالی خامۆشبوویەوە و جگەلە بەیتێك شیعر هیچیدیکە نەبوو کە ئاشکرایە هەموو بەیتە شعرێکی نالی

١٦١) دیوانی نالی/ ١٤٥.

١٦٢) نالی لە کلاورۆژنەی شیعرەکانیەوە،محەمەد مەلا کەریم،٦٧.

قەناعەتێکی قوڵ و باوەڕبوونێکی قوڵی بەخود لە پشتەوەیە، ئاشکرایە نالی لە کۆمەڵگایەکی کوردی موسوڵماندا ژیاوە کە ئەم دیاردەیە و باسکردنی پێغەمبەرایەتی تەواو نامۆبووە بەم کۆمەڵگایە، پاشان کەسایەتی نالی کە کەسێکی دینی و مەلا بووە هۆکاربوون بۆ ئەم خامۆشبوونە، جیاواز لەو کۆمەڵگا (قرمتی)یەی موتەنەبی کە رۆژانە دەبینرا خەڵك بانگەشەی پێغەمبەرایەتی دەکرد، بووبووە دیاردەیەکی ئاسایی.

شۆڕشی ئەم دوو شاعیرە:

موتەنەبی ئەو شاعیرەیە کە هەمیشە غرور لە شیعرەکانیدا رەنگیدەدایەوە، ئەو پیاوەی غروری لە ناو شیعرەوە هێنایە ناو واقیعی ژیانی خۆیەوە، ئەو غرورە وایلێکرد کە هەستێت بە شۆڕشێکی

واقیعی و شۆڕشێکی چەکدار و دوور لە دنیای خەیاڵی شیعر (میژووونووسان دەڵێن موتەنەبی دووجار هەستا بە شۆڕشکردن، جارێك لە سەماوە و جارێك لە کوفە)[١٦٣]، رەنگە ئەوە وای لە موتەنەبی کردبێت کە هەستێت بەو شۆڕشە کە بینی خەڵکانی غەیری عەرەب دەسەڵاتیان گرتەدەست، نامەوێت لێرەدا باس لە چۆنییەتی و شێوازی شۆڕشەکە و سەرکەوتن و سەرنەکەوتنی بکەم، ئەوەی دەمەوێت ئاماژەی پێبکەم ئەوەیە کە موتەنەبی غرور گەیاندییە ئەوەی بە واقیعی شۆڕش بکات و خۆی لە هەموو کەس بە شیاوتر بزانێت بۆ دەسەڵات.

لەلایەکیدیکەوە نالی هەستا بە شۆڕشکردن، بەڵام شۆڕشی نالی لە سنووری ئەدەبیات و خەیاڵ

١٦٣) تأريخ الأدب العربي/ حنا فاخوری/ ٥٩٩.

دەرنەچوو، لەلایەکەوە شۆڕشی بەو تازەگەرییە کرد کە هێنایە ناو شیعری کوردییەوە کە لە سەرکێشی شانزە بەحرەکەی عەروزی عەرەبی شیعری کوردی نووسی، پاشان لەناو دنیای خەیاڵی خۆیدا خۆیکرد بە پاشا و تەختی بۆ خۆی دروستکرد کە ئەمانە دەکرێت بوترێت بیرێکی شۆڕشگێڕانەی لە پشتەوەبووە بەهەمان شێوەی بیرەکەی موتەنەبی، بەڵام هەلومەرجی نالی وەك هەلومەرجی موتەنەبی لەبارنەبووە تا ئەو خەیاڵە وەك موتەنەبی بوێرانە بێنێتە ناو دنیای واقیعەوە، وەك دەڵێت:

زابیتەی تەبعم سواره، ئیددیعای شاهی هەیه
موحتشەم دیوانه، داوای تەختی خاقانی دەکا[١٦٤]

١٦٤) دیوانی نالی/ ١٠٢.

لە کۆتاییدا پێویستە بوترێت موتەنەبی لە ساڵی ٣٥٤ی کۆچیدا کوژراوە، نالیش لە ساڵی ١٨٥٦ی میلادیدا کۆچیدوایی کردووە، ئەم جیاوازییەش کە هەیە لەنێوانیاندا دەکاتە ئەوەی نزیکەی هەزار ساڵ موتەنەبی لە پێش نالییەوە ژیاوە، دەکرێت بگەینە ئەو ئەنجامەی بڵێین نالی کاریگەری موتەنەبی بەسەرەوە بووە بەپێی ئەو کۆمەڵە لایەنانەی باسکران، بەوپێیەش کە مامۆستا عەلادین سەجادی ئاماژەی بەوە داوە کە (نالی شارەزای زمان و ئەدەبی عەرەبی بووە و کە ئەمەش کاریگەری لەسەر هەبووە و کارگەریشی کردووەتە سەر شیعرەکانی[١٦٥].

●●●

١٦٥) بڕوانە دەقەکانی ئەدەبی کوردی/ عەلادین سەجادی/ ٨٥.