إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد التاسع والثلاثون ـ خريف ۱۳۹۹ش/ أيلول ۲۰۲۰م
DOR: 20.1001.1.22516573.2020.10.39.5.1
صص ۱۳۲ ـ ۱۱۱

صورة "دون جوان" فی شعر سميح القاسم وعبدالله بَشيو؛ دراسة مقارنة صورولوجية

ناصح ملائی*
سيدمهدی مسبوق (الكاتب المسؤول)**
صلاح‌الدين عبدی آبان***

الملخص

علم دراسات الصورة (Image Studies) أو الصورولوجيا أو علم الصور (Imagologie) يبين لنا جانبا هامّا من وظيفة الأدب المقارن(أو النقد المقارن بالواقع) فی المدرسة الفرنسية حيث يتطرق إلى دراسة صورة "الأنا" و"الآخر" فی النصوص الأدبية. صورة الآخر كمرآة يرى الأنا نفسه فيها من جانب ويرى الآخر معاملة الأنا ومواجهته معه من جانب آخر. دون جوان (Don Juan) شخصية أسطورية إسبانية تُعرف بزير النساء أو مغوی النساء أو صريع الغوانی فی الثقافة الإسبانية خاصة وفی الثقافة الأروبية أو العالمية عامّة. لدون جوان علاقات مع مختلف النساء ولايزال يبحث عن امرأة أخرى جديدة ويترک القديمة تماما. للشاعرين سميح القاسم وعبدالله بَشيو، باعتبارهما فحول أدب المقاومة فی الأدبين العربی والكردی، قصيدتان موجّهتان إلى دون جوان وهما يوظفان صورته السلبية فی مجال أدب المقاومة توظيفا جديدا ليظهرا مدی التزامهما بهذا النوع من الأدب ويثريا المعانی الشعرية لديهما. تبحث هذه المقالة عن كيفية الرؤية لصورة الآخر الأسطوری الإسبانی وتوظيفها فی شعر الأنا العربی والكردی بالاعتماد علی المنهج الوصفی التحليلی وعلی ضوء الأدب المقارن الأمريكی. توصلت الدراسة إلى أن رؤية سميح القاسم فی صورة دون جوان تسامحية علی الإطلاق، لكن رؤية عبدالله بَشيو تسامحية أولاً ثم تتغير وتَصير تشويهية سلبية انتهاءاً، والأنا حقيقية فی هاتين القصيدتين لكن الآخر أسطوری يعنی أن الآخر صورة من صورة الآخر الأصلی البدائی.

الكلمات الدليلية: الأدب المقارن، الصورولوجيا، أدب المقاومة، سميح القاسم، عبدالله بَشيو، دون جوان.

*. طالب دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سينا، همدان، إيران
Naseh.m1986@gmail.com
**. أستاذ فی اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سينا، همدان، إيران Smm.basu@yahoo.com
***. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سينا، همدان، إيران
Shataee@gmail.com

تاريخ الاستلام: ۱۳۹۹/۱/۱۸ش تاريخ القبول: ۱۳۹۹/۷/۲۰ش

المقدمة

من الأهداف الأساسية التى يبحث عنها الأدب المقارن هى المعرفة والتعرف على الأدب العالمى والسعى إلى كشف حقائق النفس البشرية وتراثها الأدبى ككلّ يمكن التوصل إليه عن طريق دراسة الأجزاء وتقصيها. «كان جيته (Goethe) قد أثار قضية الأدب العالمى weltliteratur و تخيل أن الآداب المختلفة ستتجمع كلها فى أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التى تصبّ إنتاجها فى هذا النهر الكبير أو الأدب العالمى.» (ندا، ١٩٩١: ٢٩) «يمكن أن نستنتج منه أنه يرى وحدة الفكر الإنسانى جوهرا وفطرة» (مكّى، ١٩٨٧: ٦٣٦ و٦٣٧). لهذا الفكر الإنسانى مميزات خاصة اجتمعت فيه نتيجة ورود مفاهيم ومضامين مختلفة من آداب قومية مختلفة سبّبت أن تتشكل فى هذا الفكر العالمى مضامين ومعانى عالمية. بناء على هذا، إن الأدب المقارن «يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها، كى ينظر لها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبى العالمى مجتمعا. وبهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملا لتاريخ الأدب ولا أساسا جديدا أقوم لدراسات النقد فحسب، بل هو – مع كل ذلك – عامل هام فى دراسة المجتمعات وتفهمها ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء.» (غنيمى هلال، لاتا: ٢٥و٢٦) لما كانت الدراسات المقارنة والصورولوجية منها، تكشف عن العلاقات الموجودة بين أمم العالم وشعوبه المختلفة فى كل الأنحاء ومن ثم تحاول أن تبين كيفية الرؤية المتصورة فى أذهان تلك الشعوب للشعوب الأخرى إذاً تنكشف لنا أهمية هذه الدراسات التى تتعلق بمفهوم الصورة والصور بين الأنا والآخر ضمن الدراسات المقارنة وتلك «دراسات ظهرت خلال الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين وتناولت موضوع الصورة بالبحث والاستقصاء من خلال اعتمادها على ما يستحضره الفرد من أفكار ذات محتوى ذاتى وذات خصائص شبه حسّية.» (أفرفار، ١٩٩٧: ١١) عنوان الأنا فى الدراسات الأدبية الصورولوجية يطلق على الفرد أو الأديب الذى يرسم صورة من شخص أو شعب أجنبى فى أثره الأدبى، و فى المقابل، عنوان الآخر هو عبارة عن الذى أو الّذين يقوم بوصفهما الأديب.

تأثر علم الصورة الأدبية أو الصورولوجيا مثل العلوم المختلفة فى الحقول المختلفة

بتقدم البشر فى القرنين التاسع عشر والعشرين. هذا العلم هو «أحدث ميدان من ميادين البحث فى الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه – مع حداثة نشأته – غنى بالبحوث التى تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا فى المستقبل.» (غنيمى هلال، ٢٠٠٨: ٣٣١) بسبب أهتمام الباحثين للتعرف على الثقافات والآداب العالمية من عدسة رؤية الذات أو الأنا بالنسبة للآخر. «الصورة فى الأدب المقارن هى تلك الصورة التى يحملها أديب ما أو شعب ما عن شعب آخر، أى هى تلك الأعمال التى تختص بتمثلات الأجنبى.» (خويدمى وشاعة، ٢٠١٥ و٢٠١٦: ٣٢) فتخلق صور مختلفة لدى الأدباء عن الشعوب الأخرى، صور تنمّ عن رؤية الأنا فى الآخر والآخرين وعن تبلور صورته فيهما أيضا لأن الصورة مبينة للذات أولا ثم للآخر. «يهتم الباحث فى هذا الباب بإبراز هذه الصور كاملة كما تنعكس فى مرآة الأدب القومى لأمة من الأمم.» (غنيمى هلال، ٢٠٠٨: ٣٣١) لقد جاء مفهوم هذا الانعكاس والاهتمام بمعرفته فى القرآن الحكيم بشكل جيد حيث قال الله تعالى فى الآية الثالثة عشرة من سورة الحجرات: ﴿**يا أَيهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾

إن الشاعرين سميح القاسم وعبدالله بَشيو شاعرا المقاومة فى الأدبين العربى والكردى المعاصرين. لقد شهد هذان الشاعران كل أنواع الظلم والجور من جانب المتجاوزين فى حق شعبهما فأدركاها وقاما بتسجيلها وعرضها على شعبهما إيقاظا لهم وعلى العالمين كلّهم تظلّماً إليهم، فلا نجد مجالا إلا وهما تطرقا إليه ولا نرى موضوعا متعلقا بالمقاومة إلا وهما كتبا عنه ضمن أشعارهما ولا نكشف فنّا من الفنون الأدبية إلا وهما وظّفاه فى خدمة تعابيرهما الشعرية. لقد أنشدا قصيدتين موجهتين إلى دون جوان الأسطورى، الأمر الذى جلب انتباهنا إلى دراسة مقارنة بينهما لتتبين لنا رؤية الشاعرين العربى والكردى فى صورة الآخر الأسطورى الإسبانى أو بلورة الصورتين العربية والكردية فى ذلك الآخر، والآخر هذا ليس كالآخر المعتاد الذى يدرسه الباحثون لأجل التعرف على الأنا و الآخر، بل هو أسطورة وظفها الشاعران فى حقل أدب المقاومة ليخصباه

ويغنياه غناءا فنيا أدبيا. الأسطورة «مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كى ينظم تجربة حياته فى وجود غامض خفى إلى نوع ما من النظام المعترّف به.» (الصالح، ٢٠٠١: ١٢ نقلا عن بلفينش، ١٩٦٦: ١٢) الأسطورة، فى الواقع، مرآة لصورة الإنسان البدائى(الأنا الأولى) فى الثقافة الأُولى، وظهورها فى شعر شاعر أجنبى من ثقافة أخرى تعبير عن آخر الآخر، و لِما كانت الأساطير تعدّ مصدر أصليا لمعرفة الإنسان، فدراسة هذا الآخر الأسطورى تصل بنا إلى معرفة الأنا البدائية، «لأنها(الأساطير) نماذج أصلية تصّور حقائق نفسية مطلقة مكبوتة فى اللاوعى الجماعى الإنسانى.» (عوض، ١٩٧٤: ٢) فإذا تمكنّا من معرفة هذه الحقائق «يبرز لنا الجوهر المشترک للإنسانية. و عند ذاک ننطلق إلى عالم الأخوة التى تجمع الأنا بالآخر. و لو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التى تقوِّم علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه، وبذلک باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التى تسهم فى حوار الحضارات.» (حمود، ٢٠٠٠: ٥) فإضافة إلى أن دراسة القصيدتين لشاعرى المقاومة فى الأدبين العربى والكردى تمكّننا من الوقوف والتعرف على تمثّل الأنا العربى والكردى والآخر الأسطورى الإسبانى والحوار معه، تساعدنا من جانب آخر على فهم أدبهما المقاوم والإلمام به أيضاً.

اعتمدنا فى بحثنا على مبادئ المدرسة الأمريكية التى تتأثر بالجوهر المشترک الإنسانى، فتبحث عن مواطن الائتلاف والاختلاف فى الأعمال الأدبية لتقترب من ذلک الجوهر. ونهدف من خلاله إلى الإجابة عن الأسئلة التالية بالاعتماد على المنهج الوصفى والمقارن ضمن إطار الدراسات الصورولوجية.

أسئلة البحث

- كيف صور سميح القاسم و عبدالله بَشيو صورة الآخر الأسطورى الإسبانى فى خدمة أدب المقاومة؟
- ما هى حالات القراءة للآخر فى هاتين القصيدتين؟
- ما هو نوع الآخر فى هاتين القصيدتين؟

خلفية البحث

لا نجد بحثا يتناول موضوعنا هذا بالتحديد أما هناک فدراسة تضاهی هذا الموضوع فی بعض الجوانب وهی "صورة مایاکوفسکی فی شعر عبدالوهاب البياتی وشيرکو بيکەس دراسة صورولوجية فی الادب المقارن" بقلم خليل بروينی والآخرين (٢٠١٢). توصلت الدراسة إلی أن موقف الأنا العربية والکردية من الآخر الروسی فی الأغلب من نوع التسامح وکلا الشاعرين رسم صورة الآخر بروح موضوعية إلی جانب اهتمامهما بجمالية الطبيعة والمکان فی تصويرهما عنه.

ما وجدنا أية دراسة لصورة آخر أسطوری فی البحوث الصورولوجية حتی الآن، فالدراسة هذه جديدة فی نوعها لم يسبق لها مثيل فتستطيع أن تفتح أفقا جديدا فی ربط الدراسات النقدية الأسطورية بالدراسات المقارنة الصورولوجية.

التعريف بالصورة الأدبية

إن الأدب کمرآة للمجتمع، يظهر أحوال هذا المجتمع وظروفه دائما ويريد – وقد أراد منذ بداية نشأته – أن يکشف عن سيئه ورديئه. يرجع هذا الأمر إلی طبيعة الأدب وفلسفة وجوده. «معلوم أن الأدب سجل مشاعر الأمة وآرائها ومن هذه الآراء ما يتعلق بصلات هذه الأمة بغيرها وبالصور التی تکونها لنفسها عما سواها من الأمم بناء علی هذه الصلات.» (غنيمی هلال، ٢٠٠٨: ٣٣١) وتبدو معرفة هذه الصور سهلة لأنها کالآثار الباقية للقوافل العابرة علی رمال الصحاری إثر العبور عليها حيث يعرف اللاحق السابق ويعقبه. «الصورة إذن هی إعادة تقديم واقع ثقافی يکشف من خلاله الفرد و الجماعة الذين شکلوه(أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه) و يترجمون الفضاء الاجتماعی والثقافی والإيديولوجی والخيالی الذی يريدون أن يتموضعوا ضمنه.» (هنری باجو، ١٩٩٧: ٨٧) فدراسة الصور المتشکلة عن الآخرين کشفٌ للخالق(الأنا) أولا، ثم تعرّفٌ علی الآخر ثانيا لأنّ «ذات الآخر مرآة نری فيها ذاتنا التی تعمل بدورها کمرآة تساعد الآخر علی رؤية ذاته، مما ينتج تبادلا للنظرات و تقاطعها فيغدو بذلک الناظر منظورا إليه، و المنظور إليه ناظرا فی آن معا.» (بروينی وآخرون، ٢٠١٢:

٥٩ نقلا عن: بوحلايس، ٢٠٠٩: ١٤)

قد ظهرت دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا للمرّة الأولى فى أعمال أصحاب المدرسة الفرنسية للأدب المقارن. «لقد كانت دراسة صور الأجنبى وتجلياته خلال عقود طويلة، أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن. لقد بدأت هذه الدراسة مع جان مارى كاريه ثم أخذها ماريو- فرانسوا غويار ودافع عنها ونشرها فى الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة(كوسيج- ماذا أعرف؟) عام ١٩٥١ "الأجنبى مثلما نراه".» (هنرى باجو، ١٩٩٧: ٨٥) تهتم هذه المدرسة بالتاريخ والمواجهات التاريخية بين الشعوب كركيزة من ركائزها و«مواجهة الذات لحضارة الآخر مواجهة تاريخية حتمية لكونها جزءا أساسيا من المواجهات المستمرة بين الشعوب بثقافاتها وحضاراتها المختلفة. والذات هنا هى الفرد المبدع بما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته» (البازغى، ١٩٩٩: ١١ و ١٢). لكن الدراسات الصورولوجية وجدت مجالها فى المدرسة الأمريكية التى قد تتناغم أهدافها مع أهداف تلك الدراسات وتبحث عن جوهر مشترك بين شعوب العالم كلها. «إن دراسة صورة شعب تساعد الشعوب على فهم بعضها البعض وتساعدها على التقارب والتعاون فى مجالات مختلفة كما أنه تطهر كل شعب من أوهامه و تصحح له صورا زائفة احتفظ بها فى مخياله لغيره، وبذلك تستطيع الشعوب أن تجابه حاضرها ومستقبلها بطريقة موضوعية.» (محمد، ٢٠١٣و٢٠١٤: ٤٢) وهذا الإصلاح والتصحيح فى رؤية المجتمع والصور الزائفة التى قد خالها أو ربما يخالها كما كان، من وظائف الأدب الأساسية.

أسطورة دون جوان

قلنا إن الآخر وصورته فى قصيدتى الشاعرين يختلف عن الآخرين وصورهم المتبلورة فى آثار وأعمال الذوات، يعنى أن صورته مصوّرة من صورة الإنسان البدائى التى خلقها فى بداية التاريخ البشرى. هذا الآخر هو شخصية أسطورية إسبانية. قد قيل إن الأسطورة هى «الصيغة المعبّرة أصدق تعبير عن الفكر الجمعى.» (إيلياد،

٢٠٠٤: ٢٣) هـذه الصيغة هـى الصورة الناتجة عن الفكر الإنسـانى حول أمور تتعلق أكثر الأوقات بخلق الكون والطبيعة والإنسـان وغيرهم. «فإن القيمة الثقافية للأسطورة كبـيرة، إذ تعـد مصدرا خصبا من مصادر حضارة الشـعوب قديمهـا وحديثها، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسـان، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التى شغلتها وماتزال تشـغلها.» (السلطان، ٢٠١٠: ١٧) تلك الصور البدائية المتبلورة المتصورة فى الأساطير «صورة بسـيطة للعالم والتاريخ وسابقة للعلوم الحديثة وهى على أكثر تقدير نتاج تصورات وهمية ذات جمال شـعرى.» (فروم، ١٩٩٠: ١٤٥) فإذا كانت الأسطورة صورة بسـيطة وصيغة معبرة عن الفكر الفردى أو اللاشـعور الفردى ثم الفكر الجمعى أو اللاشـعور الجمعى فإنها تعمل كمرآة تنعكس معالم الناظـر فيها، فإنها تعبير حقيقى ساذج من الرغبات والمخاوف والآلام والآمال والرجاء والخوف للإنسان البدائى فى المواجهة مع الطبيعة، هذا التعبير أوالبيان هو الأسـطورة وهذه الأسـطورة تمثّل صورة الذيـن يخلقونه، والحق أن فى خلق الأسـاطير لصوراً للـذوات الأولية، فنتعرّف عليها وعلى رغباتها ومخاوفها وآمالها وآلامها وفى جملة واحدة نقف على رؤيتها الشاملة عن الطبيعة والكون وظواهرهما عن طريق ذلك الخلق.

هنـاك آلاف مؤلفـة من الصور للأنا (الذات) فى أسـاطير العـالم كلها وليس لهذه الأنا من خالق ومبدع إلا هى نفسـها، فهى، فـى الواقع، الأنا والآخر فى هذه الصورة المخلوقة بيدها، الأنية (كونها أنا) بالنسـبة إلى نفسـه والآخرية (كونه آخر) بالنسـبة إلينـا. نحن ندرس آخريتها فى هذا البحث وهذا الآخر هو "دون جوان" الأسـطورى «الإسبانى المعروف بزير النسـاء وصريع الغوانى ومغوى النساء.» (مصاحب، ١٣٨١: ١٠١٣) «قد كان دون جوان أرستقراطيا من جنس الناس فى القرون الوسطى، أو ربما تصور وتمثيل من تجسـيد الشوق إلى الحياة والإحساس الجسمى فحسب، هذا التصور وليـد ذهن الناس المشـترك فى الثقافة المسـيحية وأرضيتها الخاصة بهـا، مثلما نرى فى شـخصية الدكتور فاوسـتوس الذى ربما قد كان عالما من جنس الناس فى القرون الوسطى أو ربما تصور و تمثيل من تجسيد التفكر فى الحياة فى الثقافة المسيحية.» (شاو، ١٣٥٤: ٥) «إن هذه الشـخصية بدأت، لأول مرة، تتخـذ رمز غاوٍ كان موجودا بصورة

خفية وارتجالية فى التراث الشعبى الإسبانى والأوروبى.» (هنرى باجو، ١٩٩٧: ١٥٨) «إنهـا معروفة فـى أدب الغرب (الأوروبى) فأخذت تظهر على أشـكال وأنواع مختلفة فـى أعمال كثير من الفنانـين حيث تولدت آلاف مؤلفة من دون جـوان. منهم موزار[1] (١٧٥٦– ١٧٩١) وموليير[2] (١٦٢٢– ١٦٧٣) وألكسـندر بوشـكين[3] (١٧٩٩– ١٨٣٧) وآلفرد دوموسـه[4] (١٨١٠– ١٨٥٧) وألكسندر دوما(الأب)[5] (١٨٠٢– ١٨٧٠) وشارل بودلر[6] (١٨٢١– ١٨٦٧) وريتشارد اشتراوس[7] (١٨٦٤– ١٩٤٩) وجورج برنارد شاو[8] (١٨٥٦– ١٩٥٠) و... الذين خلقوا أعمالا فى الموسـيقا والرواية و المسـرحية. مع أن هذه الشـخصية تختلف فى تلك الأعمال فى كثير من الجهات إلا أنها مشتركة فيها فى جانب واحد وهو البحث عن اللذّة والمنافسـة مع الموت.» (غودرزى، ١٣٨٩: ٣٦) ربما ينشـأ هذا الخلود والاسـتمرار من ذلك الجانب الأسطورى لهذه الشخصية حيث «أن دون جوان لم يقع فى النسيان واستمر يحيا حياة مستقلة وينتقل من عمل فنى إلى عمل فنى، ومن مؤلف إلى مؤلف كما لو أنه يخصّ الجميع ولا يخص أحدا بمفرده.» (روسـيه، ٢٠١٢: ٧) لقد أنشـد كل من الشـاعرين سميح القاسـم وعبدالله بَشـيو إلى جانب كل مـن الفنانين الأوروبية قصيدة موجهة إلى شـخصية دون جوان؛ الأمر الذى دعانا إلى مقارنة هاتين القصيدتين. «وقد تكون الأسطورة عوناً فى إبراز المحتوى الخفى لواقعة ما والكشف عما فيها من رعب وغموض، فالأسطورى ليس قمعا للاجتماعى بل استثارة له وإضاءة جارفة لمخبآته.» (السـلطان، ٢٠١٠: ١٧) فمن ثم تتبين لنا بسبب هذا الأمر أهمية اختيار شـخصية أسطورية كدون جوان عند الشـاعرين العربى والكردى ضمن أعمالهما فى مجال أدب المقاومة.

1. Wolfgang Amadeus Mozart.
2. Molière.
3. Alexander Pushkin.
4. Alfred Louis Charles de Musset-Pathay.
5. Alexandre Dumas.
6. Charles Baudelaire.
7. Richard Georg Strauss.
8. George Bernard Shaw.

حالات صورة الآخر لدى الأنا

هناک ثلاث حالات بالنسبة إلى الرؤية والنظر إلى الآخر الأجنبى من جانب الأنا المبدعة يدرسها الباحث المقارن فى الدراسات المتعلقة بالصورولوجيا. هذه الحالات تأتى بهذا النمط: «أ. التشويه السلبى حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر و غالبا ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ. ب. التشويه الإيجابى حيث تسيطر على الأنا المبدعةأو الدارسة مشاعر الدونية، فتم من خلالها رؤية الواقع الثقافى الأجنبى فى حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية. ج. التسامح حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم وتصغى لنبض الإنسان.» (بروينى و الآخرون، ٢٠١٢: ٦٢ نقلا من حمود، ٢٠١٠: ١٤ بالتلخيص) لكن الملحوظ فى هذه الدراسة هى أن الرؤية للشاعرين القاسم وبَشيو ليست من جنس تلک الرؤيات الموجودة التى يكشفها الباحث فى الدراسات الصورولوجية فحسب، بل إن هذه الرؤية نقدية أو فنية أيضا حيث تحقق وتجيب عن حاجات الأديب النفسية وحاجات قومه وشعبه على طريق الاستخدام أو الانتفاع. «إن أهم ما ينبغى التأكيد عليه، هنا، هو أن الصورة التى يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبى لا تعبر عن مشكلات ذلک المجتمع و همومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبى ومن رغبته فى إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، وهى ليست وليدة توحد الأديب مع ذلک المجتمع الذى لا يرتبط به قوميا، فالصورة التى يرسمها الأديب لمجتمع أجنبى تنبع أولا وقبل كل شىء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه فى مواجهة الآخر.» (حمود، ٢٠٠٠: ١١٢) لكن الآخر أو الطرف المقابل –كما قلنا – لدى الشاعرين ليس شعبا أو قوما، بل هو أسطورة يستخدمانها لأجل بيان مشاكل قومهما وقضاياه بيانا أدبيا فنيا ومؤثرا فى آن واحد لأنهما من شعراء أدب المقاومة ويدور اهتماهما حول محور المقاومة، فالآخر، هنا، يشاطر الأديبين ويساعدهما فى أدبهما ليتحمل معهما مشاكل قومهما من جانب وليتولّد مرّة ثانية من جانب آخر وإن كان دور هذا الآخر فى أدبه ولدى قومه سلبيا سيئا.

صورة دون جوان فی قصيدة سميح القاسم[١]

إن سميح القاسم شاعر المقاومة فيطرق كل الدروب والطرق ويستخدم كل الفنون ويتناول كافّة المجالات لإثراء أدبه ومنها استخدام واستدعاء صورة الآخر الأسطورى والتكلم على لسانه. له قصيدة تحت عنوان «دون جوان وكاهنة النار» و فيها يتكلم دون جوان (وهو الشاعر نفسه) مع خليلته كاهنة النار وهى اسم خيالى يلهمنا الثورة والتحرّک. نقسم القصيدة إلى قسمين أو قطعتين سهولة للتحليل والنقد. المقطع الأول:

«سَيفى. قُفّازى. قُبّعَتى. وقِناعِى الأَسوَدُ. والسّاعةُ. والمِعْطَف.
فى الفَجرِ أُوَدِّعُها وأُوزِّعُها
بَينَ صِغارِ الفُرسانِ الآتينَ عَلى دَرْبِ الأَشواقِ
وُرَثاءِ الدَّمِّ الصّاخِب
رُوّادِ صِغارِ العُشّاق
وأُوَزِّع كُلّ خَلِيلاتِى إلّا كاهِنةَ النّار!
مَعَها سَأَظِلُّ إلى الدَّهْرِ الآتِى
ومَعى سَتَظِلُّ .. إلى يومِ اسْتِشهادِى .. فَوقَ الأَسْوار.» (القاسم، ١٩٨٧: ٤٣١ و ٤٣٢)

---

١. سميح القاسم هو شاعر المقاومة الفذ الذى رسم صورة دون جوان فى شعره. «ولد عام ١٩٣٩ فى مدينة الزرقاء فى الضفة الشرقية من الأردن، حيث كان والده يعمل ضابطا فى الجيش هناک، وعادت عائلته إلى الرامة (الخليل) وهو طفل، وتلقى هناک دراسته الابتدائية، وأكمل دراسته الثانوية بعد النكبة فى الناصرة.» (كنفانى، ١٩٦٨: ١١٦) حينما رأى واقعية شعبه وما حلّ به وهو فى عنفوان شبابه بدأ بقرض الشعر ضد الاحتلال والمحتلّين فـ «سجن مرتين فى١٩٦١و١٩٦٧.» (المصدر نفسه: ١١٦) «هو أحد رموز الشعر المقاوم فى فلسطين إلى جانب محمود درويش، وتوفيق زياد وغيرهم.» (امحمد، ٢٠١٤: ٢٦) «حصل سميح القاسم على العديد من الدروع والجوائز وشهادات التقدير وعضوية الشرف فى عدة مؤسسات فنال جائزة (غار الشعر) من إسبانيا وجائزتين من فرنسا عن مختاراته التى ترجمها إلى اللغة الفرنسية الشاعر والكاتب المغربى عبداللطيف اللعبى، حصل مرتين على (وسام القدس للثقافة) من الرئيس الراحل ياسر عرفات وعلى جائزة نجيب محفوظ من مصر وجائزة (السلام) من واحة السلام وجائزة (الشعر) الفلسطينية وانتقل إلى الرفيق الأعلى فى الثانى والعشرين من أوت سنة ٢٠١٤م.» (المصدر نفسه: ٢٧) قد أصبحت دراسة حياة سميح القاسم وأعماله فى أدب المقاومة موضع اهتمام لدى الباحثين حيث كُتبت عنها بحوث شتّى.

الجدول ۱: صورة دون جوان فی قصیدة سمیح القاسم/ المقطع الأوّل

عدد المشاهد	آلیات تشکیل صورة الآخر	الحالة
٤	العتاد/ الفجر/ التودیع/ صغار الفرسان/ درب الأشواق/ الدم الصاخب/ خلیلات/ کاهنة النار/ الدهر الآتی/ یوم الاستشهاد/ الأسوار	التسامح

یتکلم الشاعر فی هذا المقطع علی لسان دون جوان الأسطوری حیث یقول: أعطی وأبـذل کل عتادی الذی یعرفنی الکلّ عن طریقه حین الفجر بین الصغار الذین یجیئون إلی مجال الشوق والعشق بالمقاومة والتحدّی وهؤلاء الصغار هم الروّاد لمستقبل المقاومة، ثمّ أترک کلّ خلیلاتی ورفیقاتی إلّا کاهنة النار ولا أبعد عنها حتی القیامة، وهی لا تبعد منی أیضا حتی یوم استشهادی فوق الأسوار والجدران. قد کانت لدون جوان رفیقات کثـیرة لکنه یترک کلهنّ إلا رفیقته کاهنة النار واسـم هذه الرفیقة –کما هو واضح – یوحینا کل ما یرید الشـاعر من التغییر فی دون جوان ورؤیته فی الدنیا والمرأة. اسـم هـذه الرفیقة یلهمنا الثورة والمقاومة والتحدی فـی مواجهة الظالم والغاصب. هذه هی قراءة سمیح القاسم من دون جوان، قراءة ولدته حیاة ثانیة شریفة، ولایترک هذا النوع من الحیـاة أبدا والرفیقة التی اختارها للأبد لائقة به وتسـاعده وتناصره کحبیبة وفیة فی حنایا نفسه. فعلی هذا، یستطیع الشاعر أن یتکلم علی لسان دون جوان ویعبر عن آرائه فی حقل المقاومة خلف قناع هذه الشـخصیة وصورتها بشـکل غیر مباشر لأجل تحقیق متطلباته.

وفی المقطع الثانی یقول شاعرنا علی لسان دون جوان:

«جُوعِی قاتِلٌ ودَمِی .. خَمرٌ وسَنابِل
فَتَعالی یا حُبّی الأَغْلَی و الأَعْلی یا کاهِنَةَ النّار
نَبْحَثْ عَنْ مَوْتٍ لائِقٍ فِی مَیدانٍ لائِق
نَبْحَثْ عَن طَعْنَةِ حُبٍّ لائِقَةٍ بِالمَحبُوبَةِ والعاشِق
نبحث عن مِیتَة حُبٍّ فی مَعرَکةٍ کُبْرَی .. فَوقَ الأَسوار.» (القاسم، ۱۹۸۷: ٤۳۲ و ٤۳۳).

بعدما يترک دون جوان عتاده ويبذلها للعشاق الصغار، يتكلم عن جوعه المميت، هذا الجوع هو جوع الموت الذى مسبّبه هو نوع التفكر والرؤية للدنيا وما فيها وليس كالجوع المعتاد الغريزى للطعام أى الجوع الناشىء عنه التغييرات الفسيولوجية، كما يتكلم عن دمه الذى كالخمر والسنابل رمزان للمقاومة ويقول لكاهنة النار تعالى لنذهب ونبحث عن موت يليق بنا ونبحث عن ساحة ومعركة تليقان بنا حيث لانموت فى الفراش بل نموت بسبب ضربات وطعنات حبّ حقيقى يليق بالعاشق والمعشوق معا حتى نموت ونستشهد فى معركة المقاومة أمام الظالم والقتال معه. نرى أن الشاعر يعتمد على الرمز فى هذا المقطع وهو الخمر والسنابل. لمّا كانت الظروف والأوضاع لشعراء المقاومة داخل الوطن وخارجه صعبة معقّدة إنهم يعتمدون على الرمز «لإضاءة التجربة الفنية وإضفاء التجربة بعدا جديدا، ليخرج الأدب من مضغ الصور المبتذلة والحسية، وليبتعد الشاعر عن الإغراق فى الذاتية المحضة، ويكتسب العمل الأدبى نوعا من الموضوعية والعمق الفنى.» (أصلانى والآخرون، ١٣٩٠: ٢) يرمز سميح القاسم بدمه إلى الخمر والسنابل على أسلوب التشبيه، فالخمر هى كشراب الاستشهاد الذى يشربه المقاتلون والنتيجة الحاصلة من رّى ذلک السقى هى إخصاب أرض المقاومة وإنبات المقاومين والمقاتلين من تلک الأرض. كما يرمز عبدالله بَشيو بنفسه وشاب آخر اسمه محمد إلى أبناء شعبه المظلومين وإلى ذوى دون جوان هذا الشعب رمزا تعريضياً. «إن الإنسان يتأمل بسرور مكنونات الطبيعة من الزهور والأشجار والمحيط كله، ويستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم مناظر من إلهام خياله وإبداعه. ورغم ضغوط الحياة العصرية، يظل هذا الإحساس الجميل متوقّدا ومتوهّجا فى النفس الشاعرة وهو إحساس لا ينمو من فراغ، بل يبقى فى الشعور فى حالة خمول ويكون فعّالا ونشطا فى ظروف معينة.» (الزهراء، ٢٠٠٦: ٥٦)

الجدول ٢: صورة دون جوان فى قصيدة سميح القاسم/ المقطع الثانى

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة الآخر	الحالة
٧	الجوع/ الدم/ خمر/ سنابل/ كاهنة النار/ البحث/ الموت/ الميدان/ الطعنة/ المحبوبة/ العاشق/ الحب/ المعركة/ الأسوار	التسامح

صورة دون جوان فی قصیدة عبدالله بَشیو[۱]

لعبدالله بَشیو قصائد کثیرة موجهة إلی شخصیات مختلفة شهیرة وطنیة وعالمیة ومنها شخصیة دون جوان الأسطوریة. یشیر بَشیو فی هذه الرسالة إلی دون جوان ومیزاته الظاهریة التی یعرف بها بکل تفاصیلها، وإلی أخلاقه وسلوکه فی الجولان والبحث عن الفتیات والنساء والمجالسة معهن، لکنه لا یعرف غیر هذا السلوک شیئا ولا یهتم بالشاعر وأمثاله من الّذین حلّت بهم مصائب ومشقات مختلفة بسبب الظلم والاحتلال الأجنبی لوطنهم. یقول الشاعر فی المقطع الأوّل:

«دۆن ژوان (دون جوان)[۲]

ڕێك و جوانی، تۆ دۆن ژوانی (أنتَ أنیق وجمیل، أنت دون جوان)

سنگ‌دەرپەڕیو، چاوقەترانی! (أنت حَسَن القامة، عیناک سوداوان)

هەنگاو بنێ، سووک خۆت با دە (اخطُ وتقدّم إلی الأمام، خلّ نفسک للجولان)

---

۱. شاعرنا الکردی عبدالله بَشیو «ولد سنة ۱۹٤٥ فی قریة بیرکت من أعمال مدینة أربیل.» (آمیدیان، ۱۳۸۷: ۱۰۳) «انتهی من دراساته الابتدائیة والإعدادیة والثانویة وسافر إلی روسیا سنة ۱۹۷۳ لإکمال دراسته، فبعد ست سنوات حصل علی شهادة الماجستیر فی اللغة الکردیة وآدابها فی قسم اللغات الأجنبیة وحصل علی شهادة الدکتوراه فی فیلولوجیا(علم فقه اللغة التاریخی والمقارن) من مرکز دراسات الشرق الأوسط فی مدینة سنت بطرزبورغ.» (سجادی و ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۲۳۰) «عاش فی الغربة مثل کثیر من الأدباء الأکرد وظل یعیش فی دول روسیا، ولیبیا وسویسرا حتی سنة ۱۹۷۰م.» (آمیدیان، ۱۳۸۷: ۱۰۳) «رجع إلی الوطن بعد تحریر کردستان سنة ۱۹۹۲ لکنه تأثر بالحرب الموسومة بحرب قتل الإخوة فی کردستان فقام یهجو رؤساء الأحزاب المتخاصمة هجوا لاذعا ونبّه الشعب الکردی بما کمن لهم من المصائب والفجائع. غادر الوطن مرة أخری احتجاجا علی ما وقع.» (آمیدیان، ۱۳۸۸: ۱٤۱) «یعتبر شعر بَشیو من أروع أشعار المقاومة. قد قام بوصف الأجواء المخیفة والمختقنة والدامیة لکردستان، وقد عبّر عن آلام شعبه المظلوم ومصائبه کما عبر عن آلام الشعوب الأخری کالفلسطینیین و زنوج الولایات المتحدة الأمریکیة والشعوب المجاهدة فی أمریکا الجنوبیة تعبیرا فنیا.» (المصدر نفسه: ۱٤۲) هذا یعنی أن الشاعر بَشیو لا ینظر إلی قضیة المقاومة ضد الظلم والجور من عدسة ضیقة المنظر بل علی العکس، یراها کقضیة عالمیة. «قد تُرجمت أشعار بَشیو إلی لغات شتی کالإنجلیزیة والفرنسیة والعربیة والروسیة والترکیة والفارسیة وعُدّ من فُحول أدب المقاومة العالمی.» (المصدر نفسه: ۱٤۳ و ۱٤٤) یعیش شاعرنا فی السّوِید حالیا.

۲. الترجمة العربیة للکتاب ولیس لدیوان عبدالله بَشیو.

لەم جادەوە بۆ ئەو جادە (فی هذه الطریق إلی تلک)
سەر شانە کە لە ناو کۆڵان (امشطْ شعر رأسک للجولان فی الأزقة)
ئازای ناو کۆڕی کێژۆڵان! (أنت جاهز دائما للذهاب إلی محافل الفتیات)
جل وەک بووکی ناو کەژاوەی (تلبس ملابس جمیلة کالعروس الجالسة فی الهودج)
یەخە بە مێخەک ڕازاوەی (قَبّتک مزینة بالقرنفل)
کەوشی تازەت چەشنی شالوور (حذاءُک الجدید مثل الزُرزور)
لێی هەڵدەستێ ئاواز لە دوور (یصوّت ویزرزرُ من بعید)
بۆ هەر جێیەک بچیت، بێدەنگ (أینما تذهب خفیة)
دەتپەرستن کچانی شەنگ (تعبدک وتحبّک الفتیات الجمیلات)
سا چیت لە من چیت لە حەمە (فما بالُک بحالی وبحال محمد)
کەوا دڵمان پڕلە خەمە! (أنا ومحمد حزینان، نحن حُزناء)
حاڵت باشە وا گڕەی دێ (أنتَ بخیر وأمان فلهذا فرحان)
گیرفانت گەرمە زڕەی دێ.» (بەشیو، ٢٠٠٦: ٢٧ و ٢٨) (جیوبک حارّة مملؤة بالفلوس)

یخاطب عبدالله بَشیو دون جوان فی مطلع قصیدته ویصف میزاته الظاهریة التی یعرفها ویذکّرنا بیانها بدون جوان وما نعرف عنه وعن صدی حیاته. یستمر الشاعر فی وصف دون جوان المعتاد حتی نهایة المقطع الأول ثمّ یغضب من هذه الطریقة الرذیلة –باعتقاده – فی الحیاة ویثور علیه وعلی أسلوب حیاته الترفة ویذکّره بحال الذین احتل المحتلّون بلدهم فحلت بهم أحزان وآلام کثیرة جرّاء ذلک. یرمز الشاعر بنفسه ومحمد(اسم عام لأی شاب کردی) إلی أبناء شعبه والشباب المظلومین المقاتلین الذین لا یدرک أشخاص کدون جوان حالهم والوضع المؤلم الذی أصابهم.

الجدول۳: صورة دون جوان فی قصیدة عبدالله بَشیو / المقطع الأول

عدد المشاهد	آلیات تشکیل صورة الآخر	الحالة
۱۳	ڕێک و جوانی (الأنیق والجمیل)/ سنگدەرپەڕیو (حَسَنُ القامة)/ هەنگاو نان (الخَطْو)/ سەر شانە کردن (المَشط)/ ئازا (الجاهز)/ بووکی ناو کەژاوە (العروس فی الهودج)/ کیژۆڵان (الفتیات)/ مێخەك (القَرَنفُل)/ شالوور (الزُرزور)/ گیرفان (الجَیب)/ و...	التسامح

حینما ینتهی الشاعر من المقطع الأوّل ویبدأ المقطع الثانی، یغیر رأیه بالنسبة إلی دون جوان حیث لا یتسامح معه مثل المقطع الأوّل، بل یبادر بالتشویه السلبی لصورته قصد الاستخدام و الانتفاع الفنّی. یقول بَشیو:

تف لەو بەژنە لەو بااڵیە (تبّا لذلک القدّ والقامة)
لەو سەر و ملە واڵیە (تبّا لذلک الرأس والقَبّة المفتوحة)
تف لەو دڵە پڕ سستییە (تبّا لذلک القلب الذی مملؤ بالرّخوة)
کە هەرفێری ژێردەستییە (ولا یعلم شیئا إلّا الذلّة والانقیاد)
تف لە جوانی ئەو دوو چاوە (تبّا لذلک الجمال الموجود فی تِینیک العینین)
کە بۆ چاوبازی خوڵقاوە (اللتیان خُلقتا للنظرات الغرامیة والجنسیة)
نابینێ نیشتمانەکەی... (لا تَریان وطنهما وما حلّ به)
ئازاری خاکە جوانەکەی... (مِن الآلام والمصائب)
تف لەو گوێچکە، چەند سەگسارە (تبّا لذلک الأذُن، کم یکون کَریهاً سیئا)
چەند موچە بۆ دەنگی پارە (کم یکون هذا الأُذن ذلیلا لاستماع صوت الدرهم والدینار)
بەاڵم دوورە لە بیستنی (لکنّه بعید جدّا من استماع)
کوردایەتی و پەرستنی.» (المصدر السابق: ۲۸ و ۲۹) (الکردیة والکرد وموالاته)

یبدأ الشاعر المقطع الثانی بتحقیر هذا السلوک والظواهر التی لا تخدم الشرف

والوطن والمروءة، تلك الظواهر التى كان الشاعر يصفها ويمدحها من بادئ الأمر. هذا السلوك وهذه الظواهر لا تفيد المجتمعات التى تكافح الظلم والاحتلال، ولا تهدى صاحبها إلى طريق تفتح باب الأهداف العالية النبيلة كخدمة الوطن والأحرار، بل تعلّم صاحبها أن تكون آذانه صاغية لاستماع صوت الدراهم والدنانير وموقورة لاستماع صوت الوطن وتَظلّمِه من الظالم والمتجاوز. شخص كهذا لا يرى وطنه وشعبه وواقعهما المؤلم ولا يريد أن يتحرّر شعبه ووطنه من قيد الظلم والاحتلال، بل إنه جبان قد تعلّم أن يكون محبّا للنساء والمجالسة معهن من جانب، ومغلوبا مقهورا تحت سيطرة المتجاوزين دائما من جانب آخر.

الجدول٤: صورة دون جوان فى قصيدة عبدالله بَشيو / المقطع الثانى

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة الآخر	الحالة
٦	تف (البُصاق، «تبّا لـ» مجازاً)/ بەژن (القامة)/ سەر(الرأس)/ دڵ (القلب)/ سستى (الرّخوة)/ ژێردەستى (الذلّة والانقياد)/ جوانى (الجمال)/ چاو(العين)/ چاوبازى (النظرات الغرامية)/ نيشتمان (الوطن)/ ئازار(الأذى)/ خاک(التربة، الوطن مجازاً)/ گوێچکە (الأُذُن)/ سەگسار (مِثلَ الكلب ،الكَريه مجازاً)/ كوردايەتى (حب أبناء كردستان للوطن) و...	التشويه السلبى

هذه الصورة المشوهة السلبية هنا ليست لأجل التفوق على الآخر الأجنبى ومن ثم تعزيز أية علاقة عدائية معه وإن كانت فيها الإحساس بالتفوق على الآخر الأجنبى، بل يريد الشاعر فى الدرجة الأولى أن ينوّع أسلوبه ويجعل أدبه المقاوم مثيرا وملموسا لذوى دون جوان وطنه ويوقظهم من غفلتهم عن الوطن والمقاومة مثلما فعل سميح

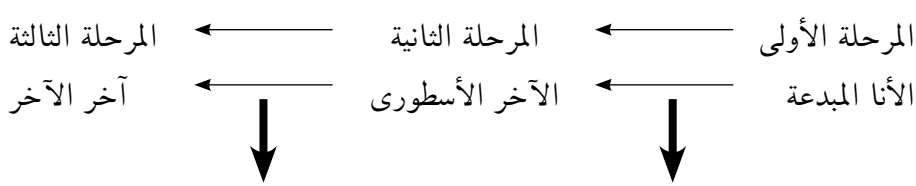
القاســم هذا المهم عن طريق التســامح بالتحديد. هدف الشاعرين واحد لكن طريقهما مختلفة.

مواطن الائتلاف

قد صور كلا الشاعرين سميح القاسم وعبدالله بَشيو صورة الآخر الأسطورى الإسبانى فى قصيدة واحدة ضمن أعمالهم فى حقل أدب المقاومة. يستخدم الشاعران صورة هذه الأسطورة لتوطيد أدبهما المقاوم وإثرائه عن طريق بعث حياة جديدة وشخصية جديدة فيها. تتخلّى هذه الأســطورة فى شــعر الشــاعرين عن صفاتها وعاداتها المعهودة التى عُرفت بها فتجد هدفا عاليا يليق بها كإنسان حرّ ثم تتحرّک إلى ذلک الهدف.

الآخر هو شــخصية أســطورية فى الثقافة الإسبانية. إن الشــخصيات الأسطورية صورة تصف خالقها أو خالقيها بالدرجة الأولى، فهى كالآخر، صورة للأنا المبدعة التى هى الشعب الرئيس الإســبانى الذى أبدعها، وصورة آخر الآخر فى الأعمال والآثار الأدبية. يبين لنا رسم الرقم الواحد هذا التغيير والتدرج فى خلق الصور فى المرحلتين الأولى والثانية بوضوح.

الرسم ١: كيفية خلق الآخر الأسطورى وآخر الآخر



مواطن الاختلاف

حالة صورة دون جوان فى قصيدة سميح القاسم تسامحية من البداية إلى النهاية ولا يغير نظرته ورؤيته إليه، بينما يغير عبدالله بَشيو نظرته إلى هذه الشخصية حيث يتعامل معها فى المقطع الأول من قصيدته معاملة تسامحية ثم يغير رؤيته فى المقطع الثانى وينظر إليها نظرة تشويهية سلبية كأنه يريد أن يعلّم دون جوان أن يعيش عيشة أخرى يليق به

فى الدرجة الأولى ويعلّم أبناء جلدته عيشة الإنسان الحرّ فى الدرجة الثانية.

يتخلى دون جوان فى قصيدة سميح القاسم عن كل العادات وسلوكه المعروف ويميل إلى طريق المقاومة والصمود حتى الموت مع عشيقة واحدة، لكنه فى قصيدة عبدالله بَشيو باقٍ على سلوكه المعروف، فيهجم الشاعر على هذا النوع من الحياة ويريد أن يلومه وكل من يعيش مثله.

يعتمد أسلوب سميح القاسم فى المعاملة مع صورة دون جوان على القناع يعنى أنه يريد أن يعبّر عن أحاسيسه ومشاعره خلف صورته، فالشاعر هو دون جوان ودون جوان الذى رسمه الشاعر هو الشاعر نفسه، بينما يعتمد أسلوب عبدالله بَشيو على الخطاب والمخاطبة مع دون جوان، فهنا يريد الشاعر أن يغير صورة دون جوان المعروفة ويرسمها كما يحبّ ويليق به وكأنه غضبان بالنسبة للذين لا يولون الاهتمام اللائق بوطنهم ويريد أن يقول لذوى دون جوان شعبه أن يكونوا أبناء أحقّاء للوطن. بعبارة أخرى، إن الهدف للشاعرين واحد وهو نفخ صور حياة جديدة فى حياة دون جوان لكن الطريقة مختلفة عندهما.

النتائج

قد صوّر الشاعران سميح القاسم وعبدالله بَشيو صورة دون جوان الأسطورى فى شعرهما إثراءً لأدبهما المقاومى، و إثارة لمشاعر المخاطبين وأحاسيس ذوى دون جوان شعبهما. فليس الهدف والقصد فى الدرجة الأولى التسامح أو التشويه بنوعيه الإيجابى والسلبى وإن كانت القراءة فى نفسها ذات منهج خاص من هذه الأنواع، فعلى هذا، الهدف واحد لدى الشاعرين وهو إثراء أدبهما المقاوم، لكن الأسلوب أو الطريقة كانت مختلفة –كما رأينا – حيث رأينا للشاعر سميح القاسم رؤية تسامحية إزاء دون جوان فى قصيدته، فبناءً على ذلك، يجد مفقوده المنشود فى صورته ويعتمد على استخدام قناعه ويخفى نفسه خلف هذا القناع المناسب لبيان ما يريده، والمتناغم مع متطلبات مجتمعه، ولكن فى المقابل، للشاعر عبدالله بَشيو رؤية متغّيرة غير ثابتة إزاء دون جوان فى قصيدته، وذلك أنه يصف هذه الشخصية بكل ما يتعلق به ماديا ومعنويا وصفاً

يعرفه الكلّ فى الآداب المختلفة الأوروبية والأدب العالمى وهو يهتمّ بظاهره ويكثر من المجالسة مع النساء المتعددات واحدة تلو أخرى، ففى وصفه إلى هنا، رؤية تسامحية وفيها تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، لكنه يغير رأيه ويظهر لنا رؤيته مرّة ثانية ونهائية فى دون جوان وهى رؤية تشويهية سلبية وفيها تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر لكن الأنا(الكردية) لا تريد أن تبنى بناء أية علاقة عدائية بل تريد فى الدرجة الأولى أن تنوّع أسلوبها وتجعل أدبها المقاوم مثيرا وملموسا لذوى دون جوان وطنها وتوقظهم من غفلتهم عن الوطن والمقاومة مثلما فعل سميح القاسم(الأنا العربية) هذا المهم عن طريق التسامح بالتحديد.

إن عبدالله بَشيو يستخدم أسلوب التخاطب فى المعاملة مع الآخر الأسطورى الإسبانى فيتكلم معه مباشرة ويلومه ومن يسير على طريقة حياته من أبناء جلدته، فى حين يعتمد سميح القاسم على القناع فى معاملته مع دون جوان، وهذا يعنى أنه يتسامح معه ويريد أن يعبر عن آرائه خلف صورة دون جوان وقناعه فيحتمل أن يكون دون جوان الشاعر نفسه أو أى شاب فلسطينى مجاهد.

الأنا حقيقية لكن الأخر أسطورية فى هاتين القصيدتين، الأنا هى الشاعران سميح القاسم وعبدالله بَشيو والآخر هو دون جوان الأسطورى، فالصورة ليست من الأنواع المدروسة ظاهراً، بل الصورة هى مخلوقة من صورة أولية ابتدعها الشعب الإسبانى بميزات خاصة ثم خلقها الشاعران مرّة ثانية بميزات أخرى لتناسب وتناغم مع أهدافهما المنشودة.

يستخدم كل من الشاعرين الرمز فى شعرهما وفى رسم الصورة للآخر الأسطورى الإسبانى بسبب الظروف الخاصة لهما ولأدبهما من جانب، و التعميق الفنى الموضوعى من جانب آخر.

الاقتراح

هناک أســاطير كثيرة تتوارد فی أعمال وآثار كثير من الأدباء والفنانين فی عصرنا الحاضــر ضمن مدارس مختلفة للأدب. يمكن للباحثين فی المجالات الأدبية والثقافية أن يدرسوا تلک الأعمال ويستمدوا من النقد الأسطوری فی بحثهم ودراستهم. هذا المزج بين الدراســات الصورولوجية والنقد الأســطوری يفيد الأدب المقــارن والنقد الأدبی ويبشر بإنجاز بحوث ودراسات مجدية.

المصادر والمراجع

الكتب:

القرآن الكريم.

آميديان، فخرالدين. (١٣٨٧). له شاخەوه تا شار. ط ١. سليمانی: منشورات ئازادی.

ـــــــــ (١٣٨٨). شعرای نامدار كرد. ط ١. طهران: مطبعة آنا.

أفرفــار، علــی. (١٩٩٧). علم نفس الصورة مدخل نظری إلى تكوّن صــورة المرأة لدى الطفل. ط ١. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

إيلياد، ميرسيا. (٢٠٠٤). الأســاطير والأحلام والأسرار. ترجمة حسيب كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة فی الجمهورية العربية السورية.

البازغی، سعد. (١٩٩٩). مقاربة الآخر: مقارنات أدبية. ط ١. القاهرة: دار الشروق.

بَشيو، عبدالله. (٢٠٠٦). پشت لە نەوا و روو لە كەرێوە. ط ١. أربيل: مطبعة وەزارەتی پەروەردە.

حمود، ماجدة. (٢٠٠٠). مقاربات تطبيقية فی الأدب المقارن دراسة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

روســيه، جان. (٢٠١٢). أســطورة دون جوان. ترجمة زياد العودة. دمشــق: منشــورات الهيئة العامّة السورية للكتاب.

سەجادی، بەختيار. ئيبراهيمی، مەزهەر. (١٣٩٧). زمان و ويژەی كوردی. ط ٢. كردستان. سقز: نشر گوتار.

شاو، برنارد. (١٣٥٤). دون ژوان در جهنم. ترجمة ابراهيم گلستان. ط ١. طهران: نشر آگاه.

الصالح، نضال. (٢٠٠١). النزوع الأســطوری فی الرواية العربية المعاصرة. دمشــق: منشــورات اتحاد الكتاب العرب.

غنيمی هلال، محمد. (٢٠٠٨). الأدب المقارن. ط ٩. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ـــــــــ (لاتا). دور الأدب المقارن فی توجيه دراسات الأدب العربی المعاصر. القاهرة: نهضة مصر

للطباعة والنشر والتوزیع.
فروم، إریش. (۱۹۹۰). الحکایت والأساطیر والأحلام مدخل إلی فهم لغة منسیة. ترجمة دکتور صلاح حاتم. ط ۱. سوریة: دار الحوار للنشر والتوزیع.
القاسم، سمیح. (۱۹۸۷). الدیوان. بیروت: دارالعودة.
کنفانی، غسان. (۱۹٦۸). الأدب الفلسطینی المقاوم تحت الاحتلال ۱۹٤۸– ۱۹٦۸. ط ۱. بیروت: مؤسسة الدراسات الفلسطینیة.
مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۱). دائرة المعارف الفارسیة. المجلد الأول. ط۳. طهران: نشر أمیرکبیر.
مکی، الطاهر أحمد. (۱۹۸۷). الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه. ط ۱. القاهرة: دارالمعارف.
ندا، طه. (۱۹۹۱). الأدب المقارن. بیروت: دار النهضة العربیة للطباعة والنشر.
هنری باجو، دانییل. (۱۹۹۷). الأدب العام والمقارن. ترجمة غسان السید. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

الرسائل:

امحمد، شلیم. (۲۰۱٤– ۲۰۱۵). أسلوبیة التعبیر اللغوی فی شعر سمیح القاسم. الجزائر. ورقلة: جامعة قاصدی مرباح.
خویدمی، أسماء وشاعة، نوال. (۲۰۱۵–۲۰۱٦). صورة الآخر فی الروایة الجزائریة المکتوبة باللغة الفرنسیة روایة أشباح الجحیم لیاسمینة خضرا أنموذجا. الجزائر: جامعة الجیلالی بونعامة.
الزهراء، هدّی فاطمة. (۲۰۰٦). جمالیة الرمز فی الشعر الصوفی محی الدین بن عربی نموذجا. الجزائر. تلمسان: جامعة أبی بکر بلقاید.
عوض، ریتا. (۱۹۷٤). أسطورة الموت والانبعاث فی الشعر العربی الحدیث. بیروت: الجامعة الأمیرکیة فی بیروت.
محمد، أغامیر. (۲۰۱۳– ۲۰۱٤). صورة الجزائر فی مخیال الآخر لدی الأدباء الفرنسیین فی القرن التاسع عشر. الجزائر: جامعة وهران.

المقالات:

أصلانی، سردار ونصرالله شاملی وعسکر علی کرمی. (۲۰۱۱). «الرمز والأسطورة والصورة الرمزیة فی دیوان أبی ماضی». مجلة الجمعیة العلمیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها. العدد ۲۱. صص ۱–۲۰
بروینی، خلیل وهادی نظری منظم وکاوه خضری. (۲۰۱۲). «صورة مایاکوفسکی فی شعر عبدالوهاب البیاتی وشیرکو بیکەس دراسة صورولوجیة فی الأدب المقارن». فصلیة إضاءات نقدیة. السنة الثانیة.

العدد ٨. صص ٧٥-٥٥
السلطان، محمد فؤاد. (٢٠١٠). «الرموز التاريخية والدينية والأسطورية فى شعر محمود درويش». مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية). المجلد الرابع عشر. العدد الأول. صص ٣٦-١
غودرزى، مريم. (١٣٨٩). «دون ژوان و ترس از مرگ». جهان كتاب. السنة الخامسة عشرة. العدد ٥ و٧. صص ٣٤- ٣٧.
كيانى، حسين ومرضيه فيروزبور. (٢٠١٤). «القناع الأسطورى فى شعر بلند الحيدرى دراسة نقدية على أساس مدرسة التحليل النفسى». مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة العاشرة. العدد ٣. صص ٤٨٣-٤٦٥