# سر البساطة في شعر پەشێـــو والمقومات الفنية

طاهر مصطفى *

**لنبع صاف تحت لألأة ليلة مُقمرة**
**تتنمل في قعره الرمال والحصى اللؤلؤية**
**أجمل عندي من بحر هائج، بلا ضفاف**
**يبعث امواجه الصاخبة بوجه الشمس**
**(كوران الخالد)**

**التمهيد**

في بداية السبعينات كنت أقرأ شعر په شيو- وأنا في مرحلة المتوسطة- فأفهمه، وهو يمتعني، واليوم عندما أعيد قراءته فمع الفهم والامتاع يفتح لي شعره باباً آخر، اذ يثير فيّ شوق المتابعة النقدية والفنية، لما يتمتع به هذا الشعر من خصائص فنية وجمالية، كالموسيقى الهامسة والمفردات الوديعة والنسيج المرن وتنامي الصور الدرامية وانتظامها، والتي بمجموعها تشكل المقومات الأساسية لبساطة فنية متميزة، أمست السمة العامة لشعر الدكتور عبدالله پەشێو. وغدت مسحة ايجابية جذابة لأسلوبه يتلمسها المتلقي على تفاوت مستوياته.

فكانت تلك مبعث انبثاق هذه الانطباعات والتصورات النقدية لدي، وتستقر أخيراً في اطار هذا المقال النقدي على صفحات- كولان- البهية، وكلي أمل بأن تقترب هذه التصورات من الموضوعية. أكثرمن أن تكون أحكاماً ذاتية مجردة.

*** مفهوم البساطة الفنية:**

نقصد بها عكس التعقيد والغموض المعتم اللذين يسلبان النص رواءه ونضارته، وهي لاتعني الوضوح والمباشرة والوصول الى المعنى سهلاً، كأن تتصف لغته بالزجاجية فيتجاوزها النظر سريعاً وتعبرها الرؤية الى ماوراءها(١)، ويفهمها القاريء في أول قراءة لها. وانما تعني الصفاء والتوهج والتصقيل والانتظام، فالبساطة بهذا المعنى خصيصة ايجابية للشعر وهي سمة الشعر المبدع، لأنه كلما إكتمل الشاعر، صفت جمله وانتظمت صوره وتلاحمت تراكيبه وانثالت تعابيره، وكل ذلك غير الابتذال وغير التعقيد.

«فالقصيدة الخالدة لايشترط فيها أن تكون واضحة الى درجة الابتذال، ولايشترط فيها أن تكون غامضة الى درجة التعقيد و السديمية» (٢).. ولعل هذا الموقف الوسطي الذي يحدده النقد الحديث هو سمة قصائد په شيو عامة. يتمتع شعره بها أكثر من غيره من معاصريه، فالقاريء الكوردي- المتأدب والمتذوق- كلاهما يظفر بما يبتغيه من فن الشعر في تجاربه، من المشاركة الوجدانية والمتعة الجمالية والتفاعل الصادق واللذة المعرفية.

على عكس ماعند بعض من

الشعراء، فمنهم من يسجل كل مايقذفه لاوعيه من هذيان محموم وافراز زائد لأقصى المثيرات العاطفية، ولاقتفائه التام للمؤثرات الأوربية وآخر التقليعات السائدة في العالم، وذلك بتاثير الاتجاهات الأدبية والفنية المتشابكة- من رمزية وسريالية وبارناسية وتجريدية- دون مراعاة لخصوصيات القصيدة الكوردية، حتى يجعل من قصيدته مجموعة من الألغاز المضطربة في ضبابية معتمة وغموض غير مرغوب فيه،

غموض لايتأتى من تعدد المعنى ودقته وانفساح التجربة واستخدام اسلوب الاشارة والتلميح (٣) وانما غموض سديمي مكثف واصل حد التعمية والابهام. فشعر بەشێو يسلم من مثل هذا الغموض كلياً، لتمتعه بتلك البساطة التي حددنا مفهومها وحدودها، **وقد تعلل هذه البساطة ومقوماتها بعاملين اساسيين وهما:**

**اولاً:** بساطة الشاعر (نفسا وأداءً)، وتعني ذلك تحلى الشاعر بسلوك الأدباء والمفكرين من التواضع والابتعاد عن الكبر والعجب، وتجنبه النرجسية، وبراءته من العقد النفسية المتشابكة، لأن الغموض غير المحمود كثيراً مايأتي في الشعر عن «دوافع نفسية ترتبط بشخصية الشاعر وعقده ومزاجه الخاص» (٤) والمطلعون على حياة بەشێو وشخصيته- من قرب- يشهدون له بهذه الحقيقة، وهو بدوره أيضاً يجسد لنا هذه البساطة ويثبتها بقوله:

**انا بسيط/ انا بسيط/ بسيط واظل بسيطاً (٥)**

**مثل اسم وطني/ فالعباءة التي نزعتها- أمس- عن حبي لاأكسوها قصائدي**

وترتبط هذه السمة بالدرجة الأولى ببساطة تكوين الشاعر النفسي وتركيبه الاجتماعي والبيئي، حيث كانت ولادة بەشێو وطفولته في أجواء- بيركوت- (٦) الفسيحة والبسيطة أما ترعرعه ومرحلة شبابه فكان بتالفه مع ليالي أربيل الصيفية الهادئة والطيبة، فكان لكليهما الأثر البالغ على تكوين الشاعر النفسي وغرس مثل هذه الخصيصة في ذاته.

والفن قبل كل شيء- كما قال أرسطو- محاكاة للطبيعة، والشاعر فيه يحاكي ماحوله جمالياً، ولاشك أن أقرب المظاهر الى ذات الشاعر يكون أكثرها انطباعاً في نفسه وانعكاساً في نتاجه واسلوبه.. ومن مظاهر هذه البساطة النفسية تعرضه الواسع لموضوع الطفولة وبراءتها بمفرداتها المتعددة وصورها المتنوعة المثيرة، حيث يشغل هذا الموضوع حيزاً واسعاً في قصائده وعنواناتها، كتصويره لمرحلة طفولته ومشاكساته البريئة وعقوبة الوالدة جراءها:

**عزيزتي، اماه/ اتنكر عندما كنت صغيراً (٧)**
**كنت اشتاق تذوق طعم المر**
**فاكل التراب/ والوك الوحل/ وانت تضربينني**
**لألقي كل مافي فمي مرة واحدة.**

ولو أن الصورة مستخدمة رمزياً لمعنى أعمق في الحنين الى الوطن والانتماء، لكن يبقى لها جذرها الأصلي الدال على سلوك غير مرغوب فيه لدى الطفل الكوردي الناشيء في الريف وبساطته.

فان هذه البساطة في التكوين الأول حتماً له انعكاساته في الطبع ثم في الأداء عند العمل الفني وان لم يؤثر على التفكير والرؤية، وكذلك يمكن استشفاف تلك البساطة من خلال تخليده وتأطيره لأسماء أشهر مجانين مدينته أربيل، اذ يقول في (حقيبة الأخبار) مخاطباً الشاعر شيركو:

**لاتنس/ اخبار (٨)**
**حەمە، چورچە، جومعە، كسۆ (٩)**
**مجانين مدينتي/ فرداً فرداً/ اخبار موقف العمال والمقاهي المكتظة بالعاطلين**

**ثانياً/** تعامله اللغوي الموفق، حيث أن التعامل الموفق والمقتدر مع اللغة يسهل على الشاعر عملية الانتقاء والتوظيف الدقيقين ويروض له اللغة فتاتيه طائعة سمحة، وأن الشاعر بەشێو لايتعامل مع اللغة بقلق أو تردد، ولايتهيبها، فذاك يضمن له خلو لغته الشعرية من الارتباك في النسيج والسياق والغموض في الاسلوب والأداء المنافيين للخلق الفني، وقد يعلل ذلك بتجذر ثقافته اللغوية وتدرجها الطبيعي والتكامل الدائب نتيجة عيشه وسط جمهوره الذي يكتب له فنه من جهة، وهضمه الجيد للموروث من أدب نالي و محوي و حاجي في بدايات تكوينه الثقافي من جهة ثانية، ثم اقتفاؤه الرشيد لآثار الخالدين للجيل السابق عليه، أمثال كوران و هەردى وشيخ نوري، وكذلك لتعامله السليم مع المؤثرات الأجنبية- عربية أم أوربية- بحدود ومقادير، والاغتراف المحدد منها لا الضياع في خضم أمواجها، فلم يصبح

«كمن يحاول أن يرتوي من نهر فيغرق فيه» (١٠) وعموماً أن بروز په شيو في الساحة الأدبية في الستينات كان ضرورة تطلبها الموقف الشعري للشعر الكوردي المعاصر يومئذ.

ويظهر هذا التعامل الموفق جلياً من خلال المحاور الآتية:

**١- انتقاؤه وتوظيفه لأكثر المفردات وداعة و الفة، حيث** يختار په شيو ألفاظ فنه من مفردات قريبة الى النفس أليفةً غير مستوحشة، ومن أقرب المنابع للذاكرة الجماعية، مفردات تتقبلها المخيلة وتستأنسها النفس بانشراح، أما المميز فيها فهو التوظيف الجيد ومنحها علاقات غنية متنوعة فيما بينها. فالشاعر المبدع هو الذي يجدد من رواء الألفاظ المتداولة ونسغها، التي إتصفت بالاعتيادية نتيجة التداول الكثير التي لاتلفت انتباه المستمع منفردة إلى أن ينفث فيها الشاعر من روح شعرية ضمن سياقات موحية، وبمثل هذا التجديد يقول په شيو لفتاة مراهقة في قصيدة (الى فتاة مراهقة):

**سمعت باسمي من بعيد/ احببتني دون سابق معرفة (١١)**
**تزعمين انك عايشت اشعاري كثيراً/ وليالي كثيرة**
**اعطتك قصائدي الرعشات اللذيذة/ لكنك لم تعرفيني**
**صدقيني إنك لم تعرفيني/ هذا العالم الذي أنت تبغينه**
**مطلقاً لن تناليه عندي**

فالمفردات جميعها في غاية الوداعة وهي منتقاة من لغة من يحيطون به، مفردات تناولها من زاد الشعور الجماعي لأزقات أربيل الساذجة والبالية وناسها وتكويناتها الاجتماعية البسيطة في العقود الماضية. مفردات لايلفها الغموض ولاتحتاج التفسير واللجوء الى القاموس لكنها مجتمعة تعني الكثير الكثير، فيكمل القصيدة بمثل هذه المفردات:

**فعالمي كله هموم/ ابتساماته جداً قليلة/ قصوره خرابات (١٢)**
**حيث مجمع الكتب والقصائد/ وماترينه قبلة القلوب والعيون**
**ماهو الا صنم مكسور/ إذن، ابتعدي من حياتي**
**من عيوني الشؤم/ ابتعدي عني، من قصائدي**
**من الباقات التي/ انظمها لأزهى باقة.**

إن په شيو لايلجأ الى اللفظة القاموسية إلا نادراً، تلك اللفظة التي هجرت واغتربت عن الحياة اليومية لأسباب عديدة لايسع لها المقال هنا، وفي مقدمتها تعدد اللهجات الكوردية التي لم توحد توحيداً تاماً بالشكل المنشود الى اليوم. وأن النقد الحديث يرى في الكلمة القاموسية أنها تقتل الشعر قتلاً لأنها تقطع سبيل الصور وانبثاق الموسيقى، فتوقفنا عند كلمة جامدة لاتبوح حروفها بشيء للقاريء إلا بعد أن يرجع للمعجم (١٣) وبذلك ينقطع عن الادامة في التتابع لجني ثمرة التجربة. وكأن په شيو في مثل هذا الانتقاء والاستخدام وتجنب الكلمة المعجمية يعيد مقولة جبران في خطابه للمحافظين «لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ولي فيها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مأنوس مالوف تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم»(١٤)

وما سماه په شيو- القويمس- في نهاية ديوانه الرابع ماهو إلا محاولة لتخفيف الهوة بين اللهجات العديدة.وعدم لجوئه هذا يأتي من كونه يتحدث الى الوسط الذي ينتمي اليه، لا إلى ماعلى الأبراج، لذلك فالشاعر بحاجة الى البساطة في التعبير عن آمالهم وآلامهم، ثم أن جدارة المضمون أو عظمة الصور والأفكار لاتصبح هينة وضيعة اذا ماودعت واستقرت في اطار لغة فنية بسيطة، بل ان «الشعور يرتعش والشاعر معبر عنه بأيسر السبل وأدناها» (١٥)

وبهذا يضمن الشاعر الخلود لفنه والتميز لقصائده، لأن خلود الآثار الأدبية لايأتي من جهة عالمية دلالاتها، ولكنه يأتي عن صدقها ومدى تعبيرها عن الوعي الوطني والتاريخي والالتزام في تصوير الآمال والآلام النفسية والاجتماعية المشتركة بين الكاتب وجمهوره (١٦). لذلك نرى په شيو وهو في ذروة الانفعال السلبي يتحدث بلغة «هي ليست العامية ولا المعجمية بل اللغة المختارة من الانفعالات الحتمية في النفس عبر التداول والممارسة»(١٧) فيقول في قصيدة (بمقدوري) عن تحاشيه الانتقام:

**بمقدوري أن اكشف كل شيء/ اية ليلة لديك اكثر بهجةً وصفاءً**
**أن أطفيء نبراس تلك الليلة/ رسائلك باقية عندي واحدة، واحدة**
**هداياك البسيطة/ كذلك/ جميعها تقف لي اجلالاً/ بعيون ذليلة**

فهذه الوداعة والبساطة يواكبها إستواء في الأفكار ورفعة في المعاني وفيض من الدلالات.

لأن الاستخدام الفني الأمثل لدى الشاعر الكبير يخصب الكلمات ويشحنها كما تشحن البطارية من جديد. أي أن الشاعر لايقوم بالاستخدام الآلي والتعامل الحرفي مع الالفاظ والتوظيف الشمولي العابر، فانه فضلاً عن تجواله الواسع في عالم الكلمة الكوردية - تنوّعاً وتلوناً- وبعث روح جديدة فيها إلا أنه يؤكد على مجموعة غير قليلة من المفردات النفسية التي تشكل معجمه النفسي اكثر من غيرها مفردات مخضّبة بالمشاعر والرؤى والذكريات، والتي تحمل في طياتها شحنات شعورية متبادلة مع نفس الشاعر مثل:(الطفولة و البنت، السعادة، الرسالة، الدرس، الابتسامة، المطر، الاحساس، الهمس، التناجي، الأنين، البكاء، الأوراق الساقطة، الخريف، الندى، الغجر)وغيرها،

**٢- تنامي الصور بالانتظام والتناسب:** إن په شيو رغم تاكيده على مجموعة من المفردات النفسية أكثر من غيرها إلا أنه لايكثر ولايفرط من المثيرات العاطفية الزائدة لتفخيم الصور وتضخيمها، اذ لايستهوي الشاعر إثارة أقصى مظاهر الانفعال من خلال حشد مفردات دالة على أقصى الايثار العاطفي بقصد خلق الأيحاء المكثف، لأن التراكم العاطفي المبالغ على شكل بيدر من المفردات المثيرة ودون نضوج في العلاقات أو انتظام في التنامي أو تناسب عضوي لا يُبقي للشاعر فسحة لصياغة سياق شعري متوهج، اذ يقول سي دي لويس بهذا الصدد «هنالك زيادة غير مرغوب فيها بين عوامل الأثارة العنيفة والكثيرة»(١٨) ،فنراه في قمة الحنين الى الوطن انه يتجنب هذه الظاهرة، يقول في قصيدة(إن عدتُ هذه المرة):

**إن عدت هذه المرة/**
**كالسنجاب/(١٩)**
**اتسلق أشجار الجوز العالية/**
**كرزم سحابات ناصية**
**اجوب/ فوق الحقول الخضراء/ مثل شجرة- شه نكه بي**
**انحني فوق النهر/ فوق كل منحدرات الشاطيء**
**انحني/ آه، فقط إن عدت هذه المرة**

مما يترشح من ذلك تناميه بالصور في تسلسل منتظم وعدم تكديسه بالصور ولا التشتت في نظام التنامي والتدرج العضوي نحو الصورة الكلية للقصيدة، وذلك بفضل خياله المنضبط والمنظم- الخيال الخلاق- الذي يعكس دائماً طاقة الشاعر الابداعية، أي أنه لايميل الى العرض الغزير للصور وعناصرها، لأن غزارة الصور تحيل القصيدة إلى تدفق صوري هائل تصعب معه ملاحقة ايحاءات هذه الصور الكثيرة واستشفاف أبعادها الدلالية (٢٠)، حيث يقول پەشيو في تسلسل صوري متنام وتدرج عضوي سليم في قصيدة (مصير فيلم):

**كان الفيلم تراجيديا/ مضمونه البقاء او الفناء (٢١)**
**وقبالة الشاشة البيضاء/ اجراس القلوب**
**تخترق الصمت/ العيون تشع وتبرق/ وفي اعماق الدجى**
**تشتعل الملايين منها/ وبطل الفيلم/ مع نسمات الغروب**
**اتخذ زاده وعتاده/ قام واخترق قلب الدجى الأصم**
**حيث وعد أن يضمن/ السماء الزرقاء/ النهر الفضي**
**موقداً ملآن بالجمر/ رواقاً مستقلاً/ يضنمها للغجر**
**لكنه فجاة اصاب خنجره الشخصي ظهره/**
**فانتهى الفيلم في غير موعده.....**

بنية القصيدة الكلية عبارة عن صورة تجلب صورة وموقف يدعو الى تاليه، بدءاً بتحديد مضمون الفيلم والجلوس لمتابعته، واختراق القلوب للصمت وشعشعة العيون في أعماق الدجي والانتهاء بالنهاية المأساوية للفيلم.

**٣/ مرونة النسيج وسلاسة التراكيب:** ومن مظاهر هذا التعامل اللغوي الموفق والذي يبرز كمقوم فاعل لبساطة شعر په شيو، هذا النسيج المرن الذي تتمتع به سياقاته المسلسلة من غني العلاقات وتماسك الأجزاء والالتحام التعبيري بين الصيغ والروابط،

مستفيداً لذلك من لياقة الجملة الكوردية وخفتها وغناها وتعدد أنساقها البلاغية والجمالية،

باستخدامه دقائق بنائية ضامنة لخلق تلك المرونة والسلاسة في أسلوبه، كالتركيز على الألفاظ الشفافة، ونعومة مكونات السياق وخفتها وتاصرها وانتفاء الطفرات والتقطيع فيها والتقليل من التضمين والاقتباس وندرة استخدام الرموز والأعلام الأجنبية على السمع الكوردي، وتجنبه التكثيف السطحي، وقلة تناوله للجمل الاعتراضية، إضافة

الى أخذه بأقصر العبارات والأكتفاء بأجزائها المجدية إلى جانب ذلك التدرج الطبيعي في تنامي الصور- كما مثلنا له- لبناء الوحدة العضوية للقصيدة، للأدامة بمراحل الصراع والاشتداد به نحو الذروة لتلك الدينامية التي يتسم بها الشعر العالمي المعاصر. فمن خلال كل هذه المقومات الماثلة والواقعة في تعبيره الشعري ينمي په شيو نسيجه الشعري نمواً طبيعياً في تراكيب فاعلة في البناء وفقاً لهندسة بنائية حية ومتماسكة ومرنة كل المرونة، حيث يقول:

**ايها الصغار/ ايها الجياع التعساء/ على صدر باباكركر (٢٢)**

**المتدفق نفطاً/ ابصرت رفاتاً صغيراً**

**مكتوباً عليه/ ههنا مات جوعاً**

**طفل كوردي بارق العينين.**

وأستميح القاريء عذراً من عدم الاستشهاد لكل هذه المقومات بالنصوص المترجمة، لأن النموذج المترجم لايعول عليه في دراسة الخصائص والدقائق الأسلوبية، وأن الترجمة تودي بها مهما كانت وفية، أتذكر في ذلك قولاً لـ (په شيو) نفسه حيث يقول: «إن النص المترجم شأنه شأن ظهر السجاد، اذ لايضاهي وجه السجاد جمالاً زهواً، بالرغم من وحدة المواد والخريطة من الخيوط والصوف والألوان والنسيج في الأثنين» (٢٣).

٤- **الهمس الموسيقي:** ومن مقومات هذه البساطة أيضاً، تلك الموسيقى الهامسة والهادئة المنبعثة من النسيج المرن وانتظام الصور والاستخدام المفرداتي الموفق، والمترشحة من ايقاع الأفكار والعواطف الداخلة، إن موسيقى شعر په شيو مع تراثها وغناها فهي منسابة ومنثالة ورزينة فالدارس وكذلك القاريء المتمعن لايفاجأ بظاهرة التصاعد أو التهابط وكذلك لايشعر بالنبو أو التقطع أو الطفرات، كما إنها بعيدة عن النبرة العالية والخطابية، ومن احتكاك الأصوات الشديدة الانفجارية بعضها ببعض، لأن مثل هذه الظواهر عادة تأتي عن قصور الشاعر في ترويضه للغة وعدم تمكنه منها، فإثر ذلك تأتي عادةً الانساق ركيكة متضاربة ومضطربة صوتياً جراء معاناة الشاعر النفسية والذهنية بسبب عنت الكلمات وعصيان التراكيب عليه للايفاء بالأفكار. أما په شيو فإنه يختار أخف الأصوات وأهمسها دون قعقعة أو أرتطام، ولظفره بالمواصفات التي ذكرناها تأتي أنغامه مسحورة لتهمس في الاسماع. فتعلو من تعبيره نغمية منسقة بديعة أشبه بتمايل قامات القمح الخضر التي داعبها النسيم، أو الجدول المنساب في جريان رزين لمائه الرقراق، فيقول بمثل هذه النغمية في (الدرس الأخير للاطفال):

**خطيبتي حمامة من دياربكر/ تعشق الجبل وصوت القبج وبياض الثلج (٢٤)**

**لتحقيق زفافها/ قطعت سلاسل الجبال حلقة بحلقة**

**كما مزقت المفكرة صفحة بصفحة**

ويمكن استشفاف هذا الهدوء وهذا الهمس من رؤية الشاعر وفلسفته الخاصة أيضاً، حيث يقول في (إن جئت)

**إن جئت تعال وحيداً/ إنني يحزنني المطر الغزير (٢٥)**

**اذا ماصاحبته العاصفة/ يامطر عام الجدب**

**ان جئت تعال وحيداً/ تعال صامتاً بلا عاصفة**

يتجلى أن الشاعر يريد المطر الناعم الهادىء، مطراً خصب الانماء، كثير الماء لكنه خفيف الوقع جميل الحركة دون صخب أو ضوضاء، وأن موسيقى الشعر وايقاعاته الداخلية تختلف طبيعتها من لغة الى أخرى، فمثلاً الشاعر العربي كان يبحث عن أقوى الأصوات وأجلاها لإحداث نغم عال وقرع حاد في حواس سامعيه(٢٦). لما يلائم ذلك الطبع العربي وأجوائه ولو أن هذه الظاهرة قد خفت في الشعر المعاصر بتأثير الأساليب العربية- أما لجوء الشاعر الكوردي الى مثل هذا العلو وهذا الجلاء أمر غير طبيعي، وذلك لأسباب تختص بالطبع والفسلجة والبيئة، وبغض النظر عن المتطلبات الحضارية والمستجدات العصرية التي تقتضي الهمس والتناجي لا الصراخ والصياح. لذا يعد شعر په شيو شعر التناجي الروحي الهامس لاشعر المحافل والمنابر، إذ أنه لم يكتب للألقاء وانما هو للقراءة الصامتة المتأنية، عدا تلك الهتافات الشعرية الدامية التي قالها في- اقتتال الأخوة- والشاعر صراحة يعترف بذلك من خلال مقدمة لها بأن «هذه القصائد مكتوبة للمايكرفون لا للقراءة الصامتة

**لدى القاريء المستوعب والمتخصص.. وإنها صراخ لاهمس» (٢٧)** وهذا يعني أن په شيو يدرك تمام الادراك بأن ماعدا

هذه القصائد فان شعره عبارة عن الهمس والتناجي، ويجسد معنى ذلك الهمس جلياً في (أمام الباب) بقوله:

**إفتحي بابك بوجهي/ فليست ثمة شيء أحلى (٢٨)**

**من حفيف زحف القدم وهمس التناجي**

ويقول في حوار هامس آخر يرمي القاريء في عالم الصمت والتدبر لامتصاص رحيق صورها:

**حبيبتي/ عندما ياتي الليل/ ليل الخريف (٢٩)**

**حينما يمسك حفيف الأوراق الساقطة باحساسي**

**وياخذه بعيداً الى النهاية، والعالم الآخر**

**انا احسد نهاية الأوراق.**

نرى كيف أن النغمة الهامسة وصورتها أخذت باحساسنا بعيداً كما فعل حفيف الأوراق باحساسه.

والشاعر المبدع في نظر النقاد هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه من نغمات حارة، ولكنه غير الخطابية والرنين، وانما هو احساس بتاثير عناصر اللغة واستخدامها في تحريك النفوس، ولايعني ذلك قصر الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب الانساني يحدثك عن أي شيء بهمس، فيثير فؤادك (٣٠). ويترشح همس موسيقى بهشيو من المواءمة والاتساق للوحدات الفنية وعناصر التجربة،

وإتصاف تعبيره بالسلاسة والمرونة، وتاكيده على اللفظة الشفافة، واختياره أخف الأصوات السمحة والمهموسة والاعتماد الأكثر على المقاطع المتوسطة- صامت + صائت- مزدوجة ٤-٨-١٢، وقلة الجمع بين الأصوات الانفجارية الشديدة معاً مثل (ت ش ف ڤ چ ك ژ) أو الصعبة الثقيلة على النطق ك (ح ع ق) أو الفخمة مثل (ل،ر) وكذلك عدم اللجوء الى خلق الستارات الصوتية المهلهلة لأن «الجانب الصوتي مهم في البنية العامة للنسيج» (٣١) ينبغي مراعاته.

وأخيراً فان البساطة درجات ومستويات، كما هو الحال بالنسبة للغموض- من الغموض الشفاف والمتوسط والمعتم- فمن الخطا ان نضع مستويات البساطة ودرجاتها جميعاً في باب القبول لأن اقصاها تسف بالشعر الى الابتذال والكلام التافه، أما أدناها فهو المحمود المنشود نقدياً، وهو مايساوي الغموض الشفاف في المفهوم النقدي المطلوب للعمل الفني في النص الشعري وهو الذي اثبتناه لشعر پەشيو من خلال هذه الجولة الموسعة بعض

الشيء، فحقاً صدق پەشيو عندما قال:

**فالعباءة التي نزعتها- امس- عن حبي**

**لاأكسوها قصائدي**

فقدم لنا بذلك فناً دون قناع او عباءة تحول بيننا وبين إبداعه!.

**الهوامش**

١- ما الأدب/ سارتر/ ٥٧.

٢- مستقبل الشعر/ د. هناد غزوان/ ٣٩.

٣- ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر/ثابت عبدالرزاق/ ١٤١.

٤- نفس المصدر/ ٢٨١.

٥- ديوانه الرابع/ ٣٥.

٦- مسقط رأس الشاعر- قرية صغيرة- عند مدخل أربيل على طريق شقلاوة.

٧- ديوانه الرابع/ ٧٣.

٨- ديوانه الثالث/٢٨.

٩- اسماء لأربعة أشهر مجانين مدينة أربيل في السبعينات.

١٠- الأدب المقارن/ د. محمد غنيمي هلال/ ١٠٦.

١١- ديوانه الثالث/٧.

١٢- ديوانه الثالث/ ٨-٩.

١٣- سايكولوجية الشعر/ د. نازك الملائكة/٣٠.

١٤- الرومنسية/ إيليا الحاوي/٢٤٠.

١٥- نفس المصدر/ ١٠٢.

١٦- الأدب المقارن/ ١٠٥.

١٧- الرومنسية/ ١٠٢.

١٨- الصورة الشعرية/ سي دي لويس/ ١١٤.

١٩- ديوانه الرابع/ ٧٤.

٢٠- ظاهرة الغموض/ ٢٨٥.

٢١- ديوانه الرابع/ ٨٠.

٢٢- ديوانه الثاني/ ١٢.

٢٣- أحد أعداد ملحق العراق الكوردي

٢٤- ديوانه الثالث/٨٨.

٢٥- ديوانه الرابع/٤٣.

٢٦- تطور الشعر العربي الحديث في العراق/ د. علي عباس علوان/ ٣٠٧.

٢٧- اقتتال الأخوة/٣.

٢٨- ديوانه الرابع/١١.

٢٩- ديوانه الثالث/ ٦١.

٣٠- في الميزان الجديد/ د.محمد مندور/ ٦٩.

٣١- تطور الشعر العربي الحديث في العراق/ ١٤١.

*** ماجستير في النقد الأدبي الحديث.**