نظرة تحليلية على قصيدة "لامية الكرد" لعبد الحميد العرفان السنندجي

Analytical approach to the ode of "Lamyeh Alkurd" Abdul Hamid Erfan Sanandaji.

د. عدنان طهماسبي[1] Dr. Adnan Tahmaseb

د. حسام الدين خاكپور[2] Dr. Hosamaldin Khakpoor

الملخّص:

من الروائع الادبية التي تركت صدىً واسعا وأثراكبيرا في من أنشد بالعربية من سائر الشعوب، هي قصيدة "لامية العرب" للشنفرى حيث نُسِجت على غرارها لاميات عدّة ك«لامية العجم»، ولامية الهنود، ولامية المماليک، ولامية الترک ولامية الكرد التى هى محطة اهتمام هذا البحث. و من خلال بحثنا عن لاميات الكرد ظهرت أمامنا أربع لاميات و أشهرها لامية عبدالحميد العرفان السنندجي التي نظمها فى مدح "أمير نظام گروسي". نستهدف في هذه الورقة دراسة القصيدة من حيث المضمون و الأسلوب معتمدين على المنهج الوصفي- التحليلي فى إشارة الى ما فيها من مضامين وخصائصها الأسلوبية في مستوياتها الثلاث:الإيقاعي، و الدلالي، و التركيبي. فمن حصاد هذه الورقة ينكشف أمام القاريء ما للشاعر من براعة فائقة فى نظم الشعر و ميزان تأثيره على المتلقي من خلال مكنوناته فهو

١ – أستاذ مشارک في فرع اللغة العربية و آدابها،ايران، جامعة طهران.

٢ – طالب الدوكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها، ايران، جامعة طهران.(البريد الاكترونيکى للكاتب المسئول .h khakpoor@ut.ac.ir) الرقم: 09183767360)

يستخدم الموسيقى الداخلية و الخارجية بأفانينها الرائعة التي تلعب دورها، ناهيک عن تجسيد الدلالة الشعرية و ضروب الصور البلاغية المتموجة التي تطفو على شعره. كل هذا لم يدفع بالشاعر أن يهمل الجانب النحوي لقصيدته متداركا ألّا تغيب عن باله جمالية النص.

Abstract:

The reflection of a broad and significant impact on the Arabic literary masterpieces that had a chorus of other nations, is an ode to Lamyeh Alarab Shnfara. Lamyeh onthe same frequency so that it was written as Lamyeh Alajam, Lamyeh Alhnud, LamyAlmamalyk, Lamyeh Al-Turki and Lamyeh Alkrud. This poem is the concern of thisresearch. During their research, the authors have found that most Alkurd Lameyhknown four odes which the most important of them is Abdul-Hamid Erfan SanandajiLamyeh Alkurd that has written in praise of Amir Nezam Garousi. In this paper, weattempt to study this ode with analytical _descriptive method in terms of theme andstyle in three levels: musical, reasoning and compounding. Among many findingsduring this research, it can be said that the owner of the ode of Lamyeh Alkurd hasthe prominent ability of poetry in Arabic language so that with the use of beautifulmusic in both internal and external levels,and proper recruitment of vocabulary reasoning level denoting the array of literary terms such as simile,metaphor,irony,metonymy,...and their impact oaudiences. All this has notprevented the poet by the way (mix) lyrics to trash it and serve it as text itselfis beautiful.

المقدّمة

لما اعتنق الأكراد دين الإسلام جعلوا خدمة الثقافة الإسلاميّة و حضارتها نصب أعينهم، ومن مظاهرها جهودهم التى بذلوها للّغة العربية و آدابها. فأسهموا بدورهم فى تطور اللغة العربية و إغناءها و قد أحرزوا قصب السبق فى بعض المجالات من الآخرين. لذلک تظهر على مرّ العصور أسماء ذائعة الصيت و رفيعة المنزلة ازدهرت فى سماء العلم و الأدب، منهم ابن الحاجب النحوى الشهير، وابن خلكان، وابن الأثير، و ملّا أبوبكر المصنّف، و الشيخ المعروف النودهى و العلّامة البيتوشىّ و غيرهم ممن يصعب علينا عدّهم فضلا عن الشعراء و الأدباء الذين طغت العربية عندهم على الكردية غير أنّهم يشيرون إلى نسبهم الكردي ، فمنهم أمير الشعراء أحمد الشوقي حيث يقول:

سمعتُ بأذني مِن أبي و هو قائل مِن الكرد أصلي جئتُ فى العُرب ناشئا

(خورشا،1388ش: 77)

وهذا هو عباس محمود العقاد فى معرض ردّه على مراسل صحيفة "روز اليوسف" حيث سأله عن مسقط رأسه؟ فيجيب قائلا: لستُ مصريا، انا الكردي و أبي من منطقة ديار بكر لكردستان تركية حالياً

فهاجرنا إلى القاهرة و أصبحتُ كاتبا عربياً(نيشاني،1361:7). دون أدنى شک أنجبت الأمة الكردية المئات من الكبار و المشاهير في ميادين السياسية و الفكر و العلم و الأدب، منهم قاسم أمين قائد الحركة النسويّة،و محمد تيمور رائد القصّة القصيرة، وجميل صدقى الزهاوي، ومعروف الرصافى وآخرون...(الصويريكى،2005م: 3) هنا تجدر الإشارة الى أنّ المتعلمين من الأكراد قد نشأوا على العربيةبفضل المراكز الدينية و المساجد و الحجرات (الحجرة)فقد درسوا و تعلّموا فى الحلقات العلميّة التقليدية المتبعة فيها الأدب العربي و روائعه كالمعلقات السبعة، و أطواق الذهب، و نهج البلاغة، و المقامات و قصائد لامية العرب و لامية العجم و البردة للبوصيري، فضلا عن مادة الصرف و النحو و البلاغة. وقد برز و ازدهر فى هذه المعاهد التي أقيمت بجانب المساجد، شخصيات عديدة أمثال "ألأستاذ بديع الزّمان كردستاني" و الأستاذ " أحمد ترجاني زاده " شارح المعلّقات باللغة الفارسية و الأستاذ بجامعة تبريز و "آية الله مردوخ الكرستاني" و كثيرممن كانت لهم قريحة شعرية في نظم الأشعار بالعربية. و الحديث عن الآثار و المكتوبات و الأشعار التي تركها الأكراد يحتاج الى مصنفات عديدة و من كلّ هذا الغيض وقع اختيارنا على قصيدة لامية الكرد لعبد الحميد العرفان. و تهدف الدراسة هذه إلى الكشف عن هذه المخبوءة و تعريفها الى هواة الأدب العربى ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

١.كم هو عدد اللاميات الكردية و من هم ناظموها؟

٢. ما مضمون قصيدة لامية الكرد لعبد الحميد العرفان؟

٣. ماأهم السمات الأسلوبية فى المستوى الإيقاعي و الدلالي والتركيبي "للامية الكرد".

خلفية البحث

فيما يتعلق بهذا البحث حسب معرفتنا لم تُكتب عنها حتى الآن دراسة كاملة علمية مستقلّة و هذا لا تغيب عنّا دراسات جاءت حول من أنشد بالعربية من الأكراد:

١.خاكپور، حسام الدين، فى رسالة للماجيستر(جامعة طهران، 1392ش) بعنوان« عربى سرايان معاصر كُرد» و فيها قُمتُ بجمع أشعارهم و شرحها و ترجمتها.

٢.رسول نژاد، عبدالله فى رسالته (1381ش، جامعة طهران) تحت عنوان « بررسى احوال و آثار دو ادیب بزرگ بیتوشي و نودهي» قام بدراسة آثارهما و أشعارهما العربية.

٣.قرنى، آهنى فى رسالته المقدّمة (للجامعة الحرّة فى تبريز، 1388ش) بعنوان « عربى سرايان كرد در سه قرن اخير» بحث عن الأشعار العربية للبيتوشي و النودهي و مولانا خالد الشهرزوري و بديع الزمان السنندجي. لذلک لم يوجد البحث العلمى فى قصيدة "لامية الكرد" و هذا هو الذى نحن بصدده فى مقالتنا هذه.

شعراء العربية من الأكراد

كما أشرنا آنفاً قد ظهر فى كردستان شعراء و أدباء كثيرون خلّفوا أعمالاً أدبية باللغة العربية فضلاً عن الآثار و الأشعار التى دوّنوها بالكردية فى ظلال بيئتهم العلمية، من هؤلاء صاحب لامية الكرد_

عبد الحميد عرفان_ و شيخ سليم التختى المعروف بامرئ القيس كردستان و بديع الزمان السنندجي.عندما نمعن النظر فى معطياتهم العربية نرى هذه المميّزات فى آثارهم:

– إنّهم ألّفوا آثاراً كثيرة فى علوم الصرف و النحو و البلاغة نظما و نثرا، على نحو ما نرى عن العلامة البيتوشي حيث له منظومات علمية رائعة فى علم الصرف و النحو فمنها "كفاية المعاني في حروف المعاني " في 674 بيتا و زيّنها بشواهد و أمثلة تغزليّة جميلة و له "مثلثات الأسماء و الأفعال" في 78 بيتا و له "الموائد المبسوطة في الفوائد الملقوطة" في 150بيتا حول موضوعات متبعثرة متعددة في الصرف و النحو و غيرهم من الأدباء كشيخ المعروف النودهي و له منظومات و مؤلفات منها "ترصيف المباني في نظم تصريف الزنجاني" في 470 بيتا" و "الإغراب فى نظم قواعد الإعراب" في 800 بيتاً و "كفاية الطالب في نظم كافية ابن الحاجب" في 1770بيتا و "غيث الربيع في علم البديع" نظمها في علم البديع(رسول نژاد، سرباز، عبدالله، حسن،1388ش:صص24و25).

– فقد نظم معظم هؤلاء الشعراء أشعارهم و قصائدهم على منوال روائع الادب العربي كلامية العرب و بانت سعاد و بردة البوصيرى و... هذا هو ملا عبدالصمد الجوانرودى نسج قصيدة على وزن "بانت سعاد" لكعب بن زهير فى البحر البسيط« مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن » و فيها يشتكى عن ألم فراق المحبوب و هى بعض أبياتها:

بانَت حُمَيراء و دمعي اليوم مِدرارُ — و القلب مُلتَهِب و الرُّوح طَيّار
بانت و نار الهوى فى القلب تشتعل — و العقل فى خبلٍ و الجسم منهار
علىّ مِن محَنٍ لم يستطع أحدٌ — بِحَملِها لا و لا فلَك و أقمار
أدمى حشاى و أضنانى و أدنفنى — هوى حديثة عهدٍ هجرها النّار
و كلّما عاهدت بالوصل قد غدرت — لا غروَ إنّ حديثة العهد غدّار
....
أضحتْ حُمَيراء بأرضٍ لا يُبَلّغها — منّى حديث جوى الهجران ديّار

(روحانى،1366: ج 2، 85)

كما يقول كعب:

أمست سعاد بأرضٍ لا يُبلّغها — إلّا العتاق النجيبات المراسيلُ

(خاكپور،1392: 147)

و هذا هو جمال الدين محمد مردوخ المعروف بـ" آية الله مردوخ" فقد حذى في مديحته الشهيرة حذو الامام البوصيري في بردته، و جابت صيت تلك المديحة الآفاق الي درجة أن الأكراد كانوا يغنّونها تغنية:

ما أطْرَبَ النَّاسَ مِنْ شَابٍ و مِنْ هَرِمٍ — و هَيَّجَ الشَّوْقَ بِالمِزْمَارِ و النَّغَمِ
ما لِلْهَوَى نارُه فى قَلْبِنا اضْطَرَمَتْ — و ما يَقُولُ لِسَانُ المِزمَرِ البِكَمِ
أ فَاحَ رِيحُ الصَّبَا مِنْ نَحْوِ كاظِمَةٍ — أو أشْرَقَ الشَّمْسُ فى الظَّلْمَاءِ مِن إضَمِ
أم آيَةُ الوَجْدِ مِن عَرْشِ الهَوَى نَزَلَتْ — لِذِكْرِ مَوْلِدِ مَن فى الخَلْقِ كالعَلَمِ
خَيْرُ الخَلايِقِ مِن إنْسٍ و مِنْ مَلَكٍ — فَخْرُالبَرِيّة مِنْ عُرْبٍ و مِنْ عَجَمِ
نورُ الهِدايةِ، مِصْباحُ الدّراية مِي — زانُ العنايةِ بَحْرُ العِلْمِ و الحِكَمِ

(مردوخ، د.ت: 33)

هناک قصائد متعدّدة فی الادب الکردي العربي[٣] نُسِجَ علی منهج روائع الادب العربي فمِنها لامیات الکرد و سنتطرّق الیهاو إلی لامیة الکرد لعبد الحمید عرفان علی وجه الخصوص.

– و أغراضهم الشعریة هي الاغراض التقلیدیة نفسها کالمدح والرّثاء،والوصف، والتّغزّل و... إلا في المواضع المعدودة التي لها الصبغة الرومانسیّة أو الإجتماعیة...(خاکپور، 1392ش: 184)

– ثمة ملمعات في أشعارهم التي شطر منها باللغة العربیّة و الآخر بالکردیة أو الفارسیة، منها ملمع لباقي الموصلیّ الکُردي و هو تخمیس في نهایة الروع و الجمال علی غزلٍ للحافظ الشیرازيّ بهذا المطلع:

حمـاماتُ اللّوی ناحَتْ فَقُمْ بِالنَّوْحِ ساجِلْها وعَـالِجْ فـی کُئُـوسِ الـرّاحِ أرواحـاً و عاجِلْهـا
وسَلْسِـلْ دورَهـا صـرفاً و للجامـاتِ جامِلْهـا ألا یـا ایُّهـا الـسّاقي أَدِر کأسـاً و ناوِلْهـا

و ما بَیْنَ النّدامی مِن أهالي العِشْقِ داوِلْها

(المصدر نفسه،173)

لامیات الکرد

قبل أن نتطرّق الی أشهر اللامیات الکردیّة و هي لامیة عبدالحمید العرفان لابدّ من وقفة قصیرة علی لامیات الکرد ،فهناک مجموعة متمیّزة من القصائد فی الادب الکردي العربي تُعرَف بلامیات الکرد الّتي سنقوم بجمعها و تعریفها فی دراساتنا الآتیة و هي من نفیس الشعر و فاخره. لنا الفضل في تقدیمها و تحلیلها علمیّا و المقصود منها قصائد تُختَمُ برویّ اللام و ناظمها شخصٌ کردیٌّ نظمها علی غرار لامیة العرب أو لامیة العجم غالبا فنشیر إلیها بصورة موجزة فیما یلي و سنمهّد الطریق للباحثین و الهواة للخوض في هذا المجال.

لامیة الکرد لبدیع الزّمان السنندجي

بدیع الزمان مهي السنندجي من أفذاذ العلماء و الأدباء وُلد في سنة 1324هـ.ق بمدینة سنندج، ترعرع و انشغل في تعلّم اللغة العربیة فی المدارس و الحوزات الدینیة و تتلمذ عند أساتذة عظماء و نال إجازة التدریس و الإفتاء من جانب أستاذ حبیب الله مدرّس الکاشتري، ثمّ وُظِّف في وزارة التعلیم و بعد سنواتٍ أُنتقل إلی طهران فأصبح أستاذ الأدب العربی بدعوة أستاذ "فروزانفر" زعیم کلیة الآداب بجامعة طهران. سُمّی بدیع الزمان لذکاءه و نبوغه المفرط. خلّف آثاراً قیّمة في اللغة العربیّة و آدابها فمِن أهمّها ١–نور النبراس بجمع أسماء الهرماس ٢–کتاب قید الأوابد٣–مجموعة قصیرة من القصائد بالعربیّة٤–بدایع الفوایـد٥– مخزن الأدب فی أشعار العجم والعرب و... (مدرّس ، 1369:صص 515 و 516) منها قصیدة رائعة بعنوان لامیة الکرد إلّا أن هذه القصیدة و مع شدید الأسف لاتزال مخطوطة و لم تطبع

٣– المقصود من الأدب الکردي العربي، الأدب المنسوب إلی الأکراد باللغة العربیة نظما ونثرا.

بعدُ، و لم نعرف أن أحدا تمكن من الحصول عليها ولكنّنا نأمل أن نحصل عليها في القريب العاجل إن شاء الله...فمطلعها كما تأتى:

سـقى الحيـا أربُعـا فـى كـورة الجبـل ومربَعــا لَائحــا كالوشــم والخلــلِ

(مرادى، 1382:23)

لامية الكرد لزين العابدين البرزنجيّ

من خلال دراساتنا وجدنا كتابا كان قد جمعه الكاتب الفاضل _محمد على القرداغي_ بعض الآثار المخطوطة التي خلّفها الأكراد و الكاتب قام بطبعها و شرحها. يقول فى قسم من كتابه « واجهتُ قصيدة لامية الكرد بين المخطوطات كُتب تحته مِن "زين العابدين أفندى الگورانى" و لنا فى الادب الكردي شخصان باسم زين العابدين، أحدهما زين العابدين جعفر البرزنجى و هو المعروف بابن الفارض لعصره و الثانى زين العابدين المشهور ب"گورانى زاده" الذى كان مفتيّا ببغداد سنة 1065هـ»(قرداغى، 2002م،206) و أغلب الظن أنّ هذه القصيدة لزين العابدين البرزنجي، حيث نظمها على وزن لامية العجم فى البحر البسيط"مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" و هذا هو بعض من أبياتهالاولى:

بَراعَـةُ الفَضْـلِ ساقتْـني عَلـى المُقَـلِ و هِمّـةُ النّضْـلِ شـاقتْني إلـى النّقـلِ
أضْـحى العُلـى بِكَمـاً ليُناصِـب العلـمُ ظـلَّ الهُـدى بِكلامـي رايـجَ العمـلِ
الـدّهرُ فـى حـولٍ و النّـاس فـي سُـرَحٍ ناهيـك مِـن ألَـمٍ فـي مَسـرَحِ الأمَـلِ
إنّ المـطالبَ أقسـامٌ و قـد قُضِـيَتْ و النّـيلُ مُنبَعُـثٌ عـن قِسْـمة الأزلِ

(المصدر نفسه، صص168إلى 170)

لامية الكرد للشيخ سليم السنندجي

وُلد الشيخ سليم السنندجيّ بسنة 1274(هـ.ق) في سنندج و ترعرع فى بيت عفاف و صلاح و علم، فختم القرآن و شرع بقراءة الكتب الأدبية و العلمية.و كان له قريحة شعرية فريدة عالية بالغة الرّوع في نظم الأشعار العربية لذلك سُمِّي عند العلماء و الأدباء بامري القيس الأكراد(مدرس، 1369: 165). و من جملة أشعاره العربية التي تتميز بجمالها و طلاوتها هي التي نظمها الشاعر فى مدح مرشده و مراده "الشيخ نجم الدين بن شيخ ضياءالدين" و ابتدأ على غرار القدماء بأبيات تغزلية ثم تخلّص فى صلب موضوعه إلى مدح الشيخ نجم الدين و بيان خصاله الأخلاقية و يتضمّنه بذكر الألقاب الفاخرة لأب الممدوح و جدّه المكرّم. من غير شك أن من يمعن فى أبيات هذه اللامية يرى أنّها معارضة جميلة رائعة لمعلّقة "قفا نبك"لامري القيس في نفس الوزن والقافية على البحر الطّويل "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن"كما اقتبس من أبيات قصيدة"قفا نبك" بعض الأبيات، هذا هو الشيخ سليم السنندجي و هو يتغزّل بممدوحه:

إذا قـام قامـت مـن قيـام قيـامتي و يبعُثُنـي مـن ذاک ريّـا قرنفـل

و جاء في معلّقة إمري القيس:

إذا قامتـا تضـوّع المسـک منهمـا نيسـم الصّـبا جـاءت بريّـا قرنفـل

(خاكپور، 1392،44)

و هذه هي الأبيات الأولى من القصيدة:

فُتِنـــتُ بِفَتّـــانَيْ فَتَـــىً ذى تَـــدَلّلِ ... أغَـنَّ غضيـضَ الـطّرْفِ أعـيَنَ أكْحَـلِ
سَبى القَلْبَ مِنّى بَعْد ما سَبى الحِجَى ... بِطَـــرْفٍ خَفِـــيٍّ أو بِجيـــدٍ مُعَطَّـــلِ
و أوثَقَـــنى بَـــعْدَ إنطِـــلاقِيَ سائِـــراً ... علـى أحـرُفِ الدّنـيا بقيـدٍ مُسَلْسَـلِ
و مهما مشى هَوناً مشى بمشاعري ... و إن آب أوْبـاً آبَ نـحْوي تَعَقّلـي
تَولّـى إذا ولّـى سـروري و أقْبَلَـتْ ... إلَـيّ مَسَرّاتـي إذا كـانَ مُقبِلـي
إذا إهتـزّ بـانُ القـدِّ منـه يهُـزّني ... تَمايُلُـــه مِثْـــلُ القَنـــا المُتَزَلْـــزِلِ
إذا قـامَ قـامَتْ مِـن قيـامٍ قيـامتي ... و يبعُـثُني مِـن ذاک ريّـا قَرَنفُـلِ
إذا صـدَّ عنّـي سـدَّ عـنّي مـذاهبي ... و إن يَلْتَفِتْ لي أنْجُ مِن كُلِّ مُعْضَلِ

(مدرس، ، 1385:صص 544 الى 545)

عبد الحميد العرفان السنندجي و قصيدة لامية الكرد

العالم الفريد "حاج شيخ عبد الحميد" المتخلص ب"عرفان" ابن شيخ عبدالكريم ابن شيخ أحمد من الطائفة المعروفة ب"كانيمشكاني"، وُلد في رمضان المبارک بسنة (1273هـ.ق) في سنندج. فبدأ دراساته الإبتدائيّة عند أبيه و أخيه الشيخ معتمد الإسلام ثم واصل دراساته إلى مدينة" بينجوين" في خدمة ملا عبدالرحمن البينجوينىّ.فنال إجازة التدريس و الإفتاء ببغداد عند العلامة حسين الصبرى في مدرسة أعظمية لبغداد. ثم ذهب إلى حجاز فرجع الى سنندج و اشتغل بتدريس و تعليم الطلاب إلى نهاية حياته فى المسجد و المدرسة "رشيد قلعه بيگي". كان عبد الحميد فقيها متفرّدا و أديبا لائقا و شاعرا حسن القريحة في نظم العربيّة و نثره فنظم بالفارسية و العربية و الكردية. كان له براعة كاملة في أيّام شبابه في الفروسيّة و الرّماية و لذلک نستطيع أن نلقّبه بربّ السيف و القلم فى الأدب الكردىّ العربىّ كما لُقِّب محمود سامي البارودي بهذا اللقب في الأدب العربي المعاصر.(روحاني،ج2:صص131و132). له آثار و أشعار و تأليفات و حواشي كثيرة و لم يبق منها إلّا قليلا. تُوفّي بسنة (1334هـ.ق) بقرية "رژاو" بمنطقة أورامان. من أشعاره العربيّة قصيدتان إحداهما قصيدة في مدح شيخ حسن البرزنجي الذى وقف بوجه هجمات و غارات الروس و ما يلي عدد من تلک الأبيات:

حبّـــذا فيْلَـــقٌ و حَـــبَّ اللّـــواءُ ... حِـــزْبُ حـــقٍّ يـــهابُه الأعـــداءُ
رايـــةٌ كالعُـــقابِ يَخْفَـــقُ مِـــن هِـــزّ ... تِـــهِ النّســـرُ فـــى السّـــما و السّـــماءُ
فيْلَـــقٌ كاللّيـــوثِ يـــومَ نِـــزالٍ ... أُسْـــدُ غـــابٍ فريسُهـــا الرّؤســـاءُ
رُجَّـــتِ الأرضُ مِـــن ســـيولِ خيـــولٍ ... ضـاقَ عنهـا الفَـلا وضـاقَ الفَضـاءُ

(المصدر نفسه، ص132)

و أخيرا يمدح القائد شيخ محمود البرزنجي و القصيدة الأخرى المسمّاة بلامية الكرد.

مضمون قصيدة لامية الكرد

ممّا دفع الشاعر لنظم هذه القصيدة أنّه أُثيرت الإضطرابات و الفتن و الفوضى حوالي سنة 1313و1314هـ في كردستان و خاصة في سنندج و ساد القلق و الإضطراب في المنطقة فبعثت الحكومة آن ذاک شخصا باسم"حسن علي خان امير نظام گروسي" الذي كان مدبّرا فاضلا حسن القصد محيطا بأوضاع كردستان لإخماد نيران الفتن التي قد أُشتُعِلت بمنطقة كردستان. فأحلّ الأمن و النظم في مدة عاجلة فنظم الشاعر هذه القصيدة تكريما لخدماته الى الأكراد حامداً مكانته العلمية و الأدبية. لما نُمعن النظر فى مضمون هذه القصيدة الرائعة نرى ضمن الموضوع الرئيسى و هو المدح لأمير نظام بعض الموضوعات الأخرى كما أنّ الشاعر إبتدأ القصيدة بالمقدّمة شبه الطللية القصيرة بذكر بعض المصطلحات الطللية و فيها يشير إلى أنّ خلف الجدب و القحط سترت سحائب الخير و البركة السهل و الجبل و الأمكنة بأجمعها و يُشبّه أيام الفتن و الإضطرابات إلى الجدب و القحط كما يشبّه دخول الحاكم بسحائب الخير التى استوعبت بقاع المنطقة كلها. ثم يشير إلى المصائب التي أحدثها المفسدون و المشاغبون و قد أوجدت هذه النوائب صعوبات و أخطار كالفرقة فى الدين و ضياع الصبر و اشتعال النار فى القلب و البكاء على الفتن...

أهلاً بِرَبْعٍ سَقَاهُ الوَابِلُ الهَطِلُ ... و خَلْفَ جَدْبٍ تَروّى السّهلُ و الجبلُ
سحائب الخيرِ أغْشَتْ كُلَّ مُنتَجَعٍ ... مِن طلّها ابتَلَّ دِمنُ الحيِّ و الطّلَلُ
كادتْ تُداوِلُه أيْدي النَّوائبِ مِنْ ... سَعلاة بيدٍ هواها الخَتْلُ و الخَبَلُ
تُزاوِلُ الفتنةَ الدّهْواءَ مِن هِمَمٍ ... طِوالُها مثلُ إبهامِ القطا مَثَلُ
مُلِمّةٌ هُيِّجَتْ يا بئسَما حَدَثتْ ... و فِتنةٌ أحجَبَتْ ناراً بِها ثَكَلُ
الدّينُ مُنْثَلِمٌ و الصّبْرُ مُنصَرِمٌ ... و القلبُ مُضطَرِمٌ و الدّمعُ منهَمِلُ

ثم يذكر الشاعر أن الله تعالى باقتضاء سُنّته و تدبيره أحدث اليسر بعد العسر بدخول الحاكم فى المنطقة و يُشبّه الممدوح بآية الرحمة التي استوعبت نعمُه و سوابغُه كلّ الناس و يُشبّهه بالنّبي موسى (ع) لما رجع إلى قومه و أحلّ السلم و الأمان بينهم و يستطرد فى مدحه بأنّه استقرّ نظام العدالة و أنّه من العظماء و رئيس الروساء و أنّه معروف النسب أيضا...

فَأحدَثَ اللهُ يُسراً بعد ما عُسرٍ ... و آمَنَ النّاسُ مِنْ خوفٍ إذا وُجِلوا
و آية الرّحمة إمتَدَّتْ سوابغُها ... ظلّت تُظِلُّ بِذَيْلِ العفْوِ ينسَدِلُ
عاد الأميرُ بِبَأسٍ لا مَرَدَّ لَه ... كَعَوْدِ موسى على قَوْمٍ لَهم زَجَلُ
هو الأميرُ نِظامُ العدْلِ لِلمَلِكِ ... رَكْبُ الكِرامِ لِنادي عزّةٍ إرتحَلُوا
وجهُ الوجوهِ و سيفُ المُلكِ وابن جلا ... صدرُ الصّدورِ إليه يَنْتهي الأمَلُ
نورُ الإمارةِ مِن سيماه يَلتَمِعُ ... فى جنْبِ رفْعتِه يُستَخْفَضُ زُحَلُ

و يستطرد فى ما أنجز الممدوح لإحلال الأمان فى تعذيب الأشرار فأصبحوا صماً بكماً عمياً، كما هو قرّب و خصّص الأبرار بالعزّة و الإحسان و أصفى القلوبَ من الحزن و... فى الأبيات التالية:

فسكّنَ الفتنةَ اللّأواءَ ذاتَ لِظَىً ... أثارَها الغَمْرُ و الجُهّالَ و السّفَلُ
واخضرّتِ السّنةُ الشّهباءُ مِن ديمٍ ... سَجْماءَ جودِه نَهلاً بعده عَلَلُ
كان الرّبيعُ خريفاً إذ قَضى المُلْكُ ... عاد الخريفُ ربيعاً جوُّه خَضِلُ
آوى مَعَايِشَ كردستانَ في دَعَةٍ ... تسامَرَتْ بِمَزاياه العُلَى الدُّولُ
آذى الشّرارَ فباتوا فى مَكانِهم ... صُمّاً و بُكْماً و عُمْياً ما لَهم شُغُلُ
دانَ الخيارَكما دانُوا و خَصَّصَهم ... عِزّاً و قُرْباً و برّاً ما له خَطَلُ
كم مِن صُدورِكُمُودٍ فى غشا صَدَإٍ ... تَصَيْقَلَتْ بَعدَ ما لم تبدُ تَنْصَقِلُ
كم أصْلَحَ التُّلمَ اللّاتي تُواظِبُها ... أيدي اللِّئامِ و نارُ البُؤسِ تَشتَعِلُ
كم خُرِّبَتْ مِنه عمرانَ الفواحِشِ وال ... فَحشاءُ كذا عُمرَ الأديانُ والمِلَلُ
و كم له آيةً مِن سَطْوَةٍ نَسَخَتْ ... آياتُ بَغْيٍ و عُدوانٍ إذا إقتَتَلوا

ثم يذكر الشاعر المحامد الأخرى لممدوحه و يصفه بأن لا يستطيع أيُّ لسنٍ مدح علوّه و أنّ جوده ضِعفُ ما يطلب السائل و أنّه ملجأ الكرام و سبب استئصال الطاغيات و يستطرد فى وصفه بأنّ ارسطو كان مغترفاً من عين علمه و يكفي له أن يحبّه الأبرار و العلماء و يبغضه الجهّال و الأشرار و يذكر الخصال الممدوحة الأخرى التي يصفها الشاعر و يختم القصيدة بالدّعاء لشأن الممدوح في قوله:

عَلياؤُه فوقَ ما يرقي له لَسِنٌ ... و بذْلَه ضِعفُ ما يهواه مُبتَذِلُ
يُؤوي الكِرامَ و يلوي كلَّ طاغيةٍ ... إنّ الأصيلَ له النَّعماءُ و الجدلُ
مِن عَيْنِ عِلْمِه رسطاليس مُغتَرِفٌ ... مِن حاء حِلمِه حرفُ القاف مُنعَزِلُ
بِحسبِه حبّهُ الأخيارَ والعُلماء ... أجراً كَبُغْضِهم الأجلافُ و السِّفَلُ
نَوالُه لِلورى يوم النّدى السُّحُبُ ... و بأسُه لِلعِدى يومَ الوغْيِ الأجَلُ
و النّاسُ فى راحةٍ مِنْ بَسْطِ راحتِه ... آياتُ برمكَ مِن آياتِه خَطَلُ
يومَ الكَريهةِ لِلباغين حين لُقُوا ... ليثٌ هصُورٌ هِزَبْرٌ باسلٌ بطلُ
يا كعبةَ الحاجِ و الآمالِ و الأرَبِ ... فِناءَ بابِك ركبُ الكُمّلِ نزَلُوا
أوجَبْتَ شُكراً على نَعماك إذْ تَرِبَت ... يَدُ الأنامِ فَمازالوا إذ إشْتَغَلوا
دُمْ يا عزيزُ بِمصرِ العزِّ و استَقِمْ ... إليك تُرفَعُ حاجاتٌ لها ثَقِلُ
وابْشِرْ بِخيرٍ و إسعافٍ و نَيْلَ مُنىً ... يُساعِدُ الجَدُّ و الإقبالُ و الجَذَلُ
بُعْداً لِعاديك و المثْوى له جَدَثٌ ... تبّاً لِشانيك و الرّمْسُ له نُزُلُ
لازِلْتَ ناعِمَ عَيشٍ فى ذُرى رُتَبٍ ... ما شبّبَ الصَّبُ بالغزلانِ و الغَزِلُ

هناك تسائلات و إبهامات حول مضمون القصيدة،منها هل كان الشاعر صادقا فى مدحه؟ هل الأمير جدير لهذا المدح بما فيه من ذكر المحاسن و الخصال الحميدة بشأنه، يعني هل الباحث فى حياة الممدوح يرى هذه الخصائص و المحاسن فى شخصية الممدوح؟ و البعض من التساءلات الأخرى تحتاج إلى دراسة ليست لما نحن فيه و سنُرجيها إلى مقالة أخرى.

التحليل الأسلوبي للقصيدة

إختلف الباحثون فى تحديد مفهوم الأسلوبية فذهبوا مذاهب عدّة، منهم يعرف الأسلوبية بقوله:« فأسلوبيّة اليوم هي دراسة للغة و هي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة و هي كذلك دراسة للعمل

الإبداعى».(بومصران،2011م، 8) و منهم من يقول:« مدرسة لغوية تعالج النص الأدبى من خلال عناصره و مقوّماته الفنّية و أدواته الإبداعيّة، متّخذة من اللغة و البلاغة جسرا تصف به النّص الأدبى و قد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الإختيار و التّوزيع مراعية في ذلک الجانب النفسى و الإجتماعى للمرسل و المتلقى».(ابوالعبدوس، 2010م، 51) و منهم من يقول أن الأسلوبية « نوع من الحوار الدّائم بين القاري و الكاتب من خلال نصٍّ معين».(مطلوب، 2002م، 126)

إذن نشاهد أنّ الباحثين مختلفون فى فهمهم عن الأسلوب و لكنّهم أجمعوا على أنّه طريقة التعبير الخاصة للأديب و المنهج الأسلوبي يعني دراسة الموضوع ضمن مستويات التحليل الأسلوبى و هي: المستوى الإيقاعي، و المستوى الدلالي أو البلاغىّ و المستوى التركيبي أو النحوي. هذا و بعد تلك الاضاءات نقوم بتحليل القصيدة في المستويات الثلاثة المذكورة.

المستوى الإيقاعي

يُعَدّ الإيقاع من المفاهيم التي استعصت على التعريف النهائي و لكن المقصود منه في هذا المجال، الموسيقى الخارجية و الموسيقى الداخلية.

الموسيقى الخارجية:

و يُقصد بها الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي و الّتي يخضع إطرادها لتنوّع منتظم في آخر كل بيت و يحكمه العروض وحده متمثّلا في مستويين إيقاعيين هما: الأوزان و القوافي.(الطرابلسي، 1981م: 15)

أُنشِدت هذه القصيدة في البحر البسيط على وزن لامية العجم و التفاعيل كاملة و الأبيات تامّة و الوزن متناسب للمضمون المدحي:

أهــلاً بِــرَبْعٍ سَــقاه الوابــلُ الهَطِــلُ وخلَفَ جدْبٍ تَـرَوّى السَّهْلُ والجَبَلُ

-UU -U-- -U- -U-- -UU -U-- -U- -U--

مستفعلن فاعلــن مستفعلــن فعلــــن مستفعلن فاعلــن مستفعلــن فعلــــن

و لكن فيها بعض الزحافات جاءت في الحشو و العروض و الضرب ليخرجها من الرتابة و التكرار الممل، على غرار ما نلاحظ في البيت التالي:

سحائب الخير أغشت كل منتجع من طلّها ابتلّ دمنُ الحيِّ و الطّللُ

الحشو=مستفعلن زحاف الخبن **مفاعلن،العروض و** زحاف الخبن **فاعلن فَعِلن**

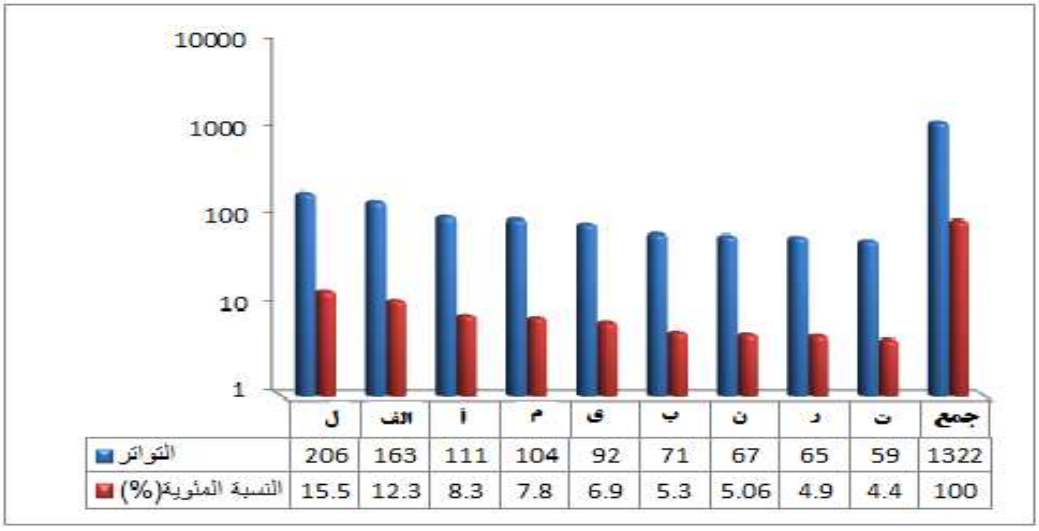
و أما بالنّسبة إلى قافية اللّام فهي من القوافي الشائعة الإستعمال و حرف اللام من الحروف المجهورة و من الحروف المسمّاة في فن القافية ب"الذّلول"أي التي يكثر ركوب الشعراء لقافيتها نظراً لكثرة ألفاظ المعجم التي تصلح القوافي لها و هي عكس القوافى "الحرون" كالضاد و الظاء و الغين و والخاء و هي

قـوافٍ يتحاشـى ركوبهـا الشـعراء فلـذلک حـرف الـلّام مـن القـوافی المناسـبة لـنظم القصـائد الطويلـة فيها.(الربداوی،د.ت: 90).

و الملفت للنظر في هذه القصيدة هو تكرار حرف اللام في كافة اجزاء القصيدة و حضورها المكرور، وهي كما قد وقعت فی حرف الرويّ لها أكثر تواترا في القصيدة كلّها بالنّسبة إلى الحروف الأخرى كما نرى في هذا الجدول تواتر الحروف التي لها التكرار الكثير:

الجدول١:تواتر الحروف التي لها التكرار أكثر من خمسين

الرقم	الحروف	التواتر	النسبة المئوية(%)
١	ل	٢٠٦	١٥,٥
٢	الف	١٦٣	١٢,٣
٣	أ	١١١	٨,٣
٤	م	١٠٤	٧,٨
٥	ی	٩٢	٦,٩
٦	ب	٧١	٥,٣
٧	ن	٦٧	٥,٠٦
٨	ر	٦٥	٤,٩
٩	ت	٥٩	٤,٤
١٠	مجموع حروف	١٣٢٢	١٠٠



عيوب القافية:

لم نشاهد من عيوب القافية شيئاً في القصيدة و هذا يدلّ على أنّ الشاعر محيط بدقائق العروض و القافية و زواياها الغامضة.

الموسيقى الداخلية

تحكمه قيم صوتية و المادّة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا تحدُث من خلال تكرار الحروف و المفردات و الطباق و الجناس و توازن الجمل و توازيها و تلك الحروف و المفردات تنتج من حسن اختيار المنشيء لألفاظه و جودة ترتيبه لها داخل العبارت بما يتلائم مع المعانى لرفع قيمتها التعبيريّة و التأثيرية فى آن واحد.(الحسينى، 2004م: 29)

التكرار:

من خلال قراءة القصيدة نلاحظ التالى:

ـإعتمد الشاعرعلى تكرار المصوّتات فى عدّة أبيات من القصيدة فهذا التكرار أضفى على القصيدة روعة و جمالا كما نشاهدُ في المطلع تكرار مصوّت الفتحة (ـَ) ومصوت الكسرة (ـِ) مما البس علي القصيدة لباس الفرح و الانفراج و الارتياح:

أهـلاً بِـرَبْعٍ سَـقاه الوَابِـلُ الهَـطِلُ وَخَلْفَ جَدْبٍ تَـرَوَّى السَّهْلُ والجَبَلُ

- كما وظّف الشاعر تكرار الحروف فى غير واحد من أبيات قصيدته:

على شاكلة ما نرى عن تكرار حرف «الصاد» في البيت ١٩منح القصيدة جمالا بالغا و نُحِسُّ منه أنّ الشاعر كان يعاني من الحزن و القلق الذينِ يثقلان عليه و لكن بعد مجيء الحاكم انجلى الهم و القلق عن قلبه و أحسّ بالراحة و التيام آلامه:

كم مِن صُدورٍ كُمُودٍ فى غشا صَدَإٍ تَصَيْقَلَتْ بَعدَ ما لم تبدُ تَنْصَقِلُ

أشرنا إلى تكرار حرف اللّام في مواضع عديدة من القصيدة كما جاء في بيت المطلع و البيت ٢٠ بصورة واضحة:

كم أصْلَحَ الثُّلَّمَ اللّاتى تُواظِبُها أيدى اللّئامِ و نارُ البُؤسِ تَشتَعِلُ

وتكرار حروف الحلق في البيت ٢٥ أعطى القصيدة روعة و نوعا من الثقل، كما يخطر ببالنا لعب الشاعر بالحروف لاستخدام التورية و هذا نوع من التكلّف و التصنّع:

مِن عَيْنِ عِلمِه رسطاليس مُغتَرِفٌ مِن حاء حِلمِه حرفُ القاف مُنعَزِلَ

و من الطريف تكرار حرف الكاف و الباء فى هذا البيت:

يا كعبةَ الحاجِ و الآمالِ و الأرَبِ فِناءَ بابِك ركبُ الكُمّلِ نزَلوا

-تكرار الكلمة و التركيبات:

نرى تكرار الكلمات في بعض المواضع من القصيدة كما جاء في هذا البيت:

دانَ الخيارَكما دانُوا و خَصَّصَهم عزّاً و قُرْباً و برّاً ما له خَطَلُ

و الإتيان ببعض التركيبات الإضافيّة المتتابعة منحت القصيدة إيقاعاً جميلا في البيت ١١:

وجهُ الوجوهِ و سيفُ المُلكِوابن جلا صدرُ الصّدورِ إليه يَنْتهى الأمَلُ

-الجناس

هناك بعض أنواع الجناس فى قصيدتنا هذه كما يُلاحَظ فى الأبيات التالية جناس الإشتقاق بين كلمتى (ظلّت و تظلّ)،و(عُمِر و عمران) و(الغزلان و الغزل):

و آيــة الرّحمــة إمتَــدَّتْ سوابغُــها ظـلّت تُظِـلُّ بِذَيْـلِ العفْـوِ ينسَـدِلَ
كـم خُرِّبَتْ مِنه عمرانَ الفواحِشِ وال فَـحشاءُ كـذا عُمـرَ الأديـانُ والمـلَلُ
لازِلْـتَ نـاعِمَ عَـيشٍ فـي ذُرى رُتَـبٍ مـا شبّـبَ الصَّـبُ بـالغزلانِ و الغَـزِلُ

و الجناس التّام في البيت ٢٨ بين كلمتي(راحة_ راحته)و الراحة الأولى هي الرغد و الرفاهية و الثانية هي كف اليد:

و النّـاسُ فـى راحـةٍ مِـنْ بَسْـطِ راحتِـه آيــاتُ برمــكَ مِــن آيــاتِه خَــطَلُ

و يُشاهد الجناس اللاحق في كلمتي(يؤوي-يلوي) و (يسر — عسر):

يُـؤوي الكِـرامَ و يلـوي كـلَّ طاغيـةٍ إنّ الأصـيلَ لـه النَّعمـاءُ و الجـدلَ
فَأحـدَثَ اللهُ يُسـراً بعـد مـا عُسـرٍ و آمَـنَ النّـاسُ مِـنْ خـوفٍ إذا وُجِلـوا

-الطّباق

نلاحظ طباق الإيجاب في البيت ٧و ٢٠و ٢٤و ٢٨:

فَأحـدَثَ اللهُ يُسـراً بعـد مـا عُسـرٍ و آمَـنَ النّـاسُ مِـنْ خـوفٍ إذا وُجِلـوا
كـم خُرِّبَتْ مِنه عمرانَ الفواحِشِ وال فَـحشاءُ كـذا عُمـرَ الأديـانُ والمـلَلُ
بِحسبِـه حبّـُه الأخـيارَ والعُلمـاء أجـراً كَبُغْضِـهم الأجـلافُ و السِّـفَلُ
يُـؤوي الكِـرامَ و يلـوي كـلَّ طاغيـةٍ إنّ الأصـيلَ لـه النَّعمـاءُ و الجـدلُ

و هناک محسنات لفظية أخرى في القصيدة يمكننا أن نندرجها ضمن المستوى الإيقاعي و هي كالعكس والموازنة والسجع و التسميط كما نرى في قوله على الترتيب:

كـان الرّبيـعُ خريفـاً إذ قَضـى المُلْـكُ عـاد الخريـفُ ربيـعاً جـوُّه خَضِـلُ
وجهُ الوجوهِ و سيفُ المُلكِ وابن جلا صـدرُ الصّـدورِ إليـه يَنْتهـى الأمَـلُ
كـادتْ تُداوِلُـه أيْـدي النَّوائـبِ مِـن سَعـلاة بيـدٍ هـواها الخَتْـلُ و الخَـبَلُ
الـدّينُ مُنْثَـلِمٌ و الصّـبْرُ مُنصـرَمٌ و القـلبُ مُضـطَرِمٌ و الدّمـعُ منهَـمِلُ

و في النهاية نذكر الإيقاع الحاصل من الترصيع الجميل في البيت الذى نرى الألفاظ كلّها في الشطر الثانط لها التوازن مع ألفاظ الشطر الأول حيث يتساوى المصراعان مبنى و معنى.

بُعْـداً لِعاديـک و المثْوى لـه جَـدَثٌ تـبّاً لِشـانيک و الرّمْـسُ لـه نُـزُلَ

المستوى الدّلالي(البلاغي):

هناک علاقات وطيدة بين البلاغة و الأسلوب حيث تتقلّص الأسلوبية أحياناً حتّى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغى و تنفصل أحيانا عن هذا النموذج و تتّسع حتى لتكاد تمثّل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" و يصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية الشعرية من جهة أخرى.(بليت، 1999م: 19) فالصورة هي أساس البناء الشعرى و الأدبي و عماده الذي يقوم عليه و الخيال هو المنبع الذى يستمدّ منه الشاعر صوره بكلّ أبعاده و هو الذى يهب الشاعر على الإنزياح من التصوير المألوف إلى تصوير فني.(محمود، 1984م: 105) من هذا المنطلق نسعى في

هذا القسم إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النّص بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العملية الإتّصالية و الأهم لنا دراسة المحسنات البيانية و المحسنات المعنوية لدورها في بيان مقصود الشاعر مشيرين إلى بعض المواصفات الأخرى.

و قبل أن نسبر في ثنايا تلك الصور البيانية في القصيدة نذكرها على وجه الاجمال و الاقتضاب في الجدول التالى:

الجدول 2، تواتر الصور البيانية فى القصيدة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	۴	./۱۶
الإستعارة	۱۴	./۵۶
الكناية	۲	./۸
المجاز	۵	./۲۰
المجموع	۲۵	./۱۰۰

-التشبيه

أُستخدم التشبيه أربع مرّات أثناء القصيدة كما نشاهد في البيت الأول حيث يشبّه الشاعر همة الأشرار بإبهام القطا في القصر و هو من نوع التشبيه المفرد،و المرسل و المجمل و إبهام القطا مثل في القصر في اللغة العربية و يشبّهون الأشياء القصيرة به كما شبّه رجوع الأمير بشدّة و شجاعة لنجاة النّاس برجوع النّبي موسى عليه السلام إلى قومه فى التشبيه المركب،و المرسل و المجمل في البيت التاسع. هناک في البيت ۲۷ تشبيه جود الممدوح بالسّحب الممطرة و غضبِه بالأجل العاجل للعدى في صورة التشبيه القريب المبتذل.

-الإستعارة

الإستعارة أبلغ من التشبيه و أشدّ وقعاً في نفس المخاطب لذلک استفاد الشاعر من الإستعارة أكثر من الصور البيانية الأخرى. استخدم الإستعارة المكنية أكثر من الإستعارة المصرحة (المكنية ۱۰ مرّة و المصرّحة ٤ مرات) و أمّا المصرحة توجد في البيت الأول حيث حُذِف المشّبه و هو الممدوح و ما يتعلّق به و ذُكِر المشبه به و هو الوابل الهطل كما حُذف المشبه و هو أوضاع منطقة كردستان قبل مجيء الأمير و ذُكر المشبه به و هو الجدب و في البيت ۳۰ شبّه الشاعر الممدوح إلى الكعبة و المشبّه محذوف و في البيت ۳۲ المشبه محذوف و هو الأمير الممدوح و المشبِه به مذكور و هو "عزيز" (ملوک مصر القديمة) أمّا بالنسبة إلى الإستعارة المكنية فالشاعر وظّف الإستعارة المكنية فى صورة التركيب الإضافي في التركيبات التالية، نكتفي بذكرها و عدّها على وجه الإجمال و هي: سحائب الخير، أيدى النّوائب، ذيل العفو،نور الإمارة، سجماء جوده، نار البؤس، عمران الفواحش، عين علمه، مصر العز.وإنّ الشاعر فقد

وظّـف الاسـتعارات المسـتخدمة في الادب العـربي طبقـا لنظريـة تـأثير الثقافـات علـى اسـتخدام نـوع الاستعارات في الادب، بحيث لانرى صبغة من الثقافة الكردية في استعاراته كما في شعراء الكرد الآخرين.

-الكناية

ما استخدم الكناية في القصيدة الا مرتين، المرة الأولى هي في البيت ١٧ و هي قوله: صما بكما عميا مما يكنى به عن السكوت و عدم الفهم و المرة الثانية هي في بيت ٣١ و هي قوله: تربت يد الانام مما يكنى به عن الفقر و المعوزة.

-المجاز

هناک المجاز في عدّة مواضع من القصيدة و هي فی قوله "دمن الحیّ" و المجاز في كلمة "دمن" حيث ذُكـر الجـزء و أُريـد منـه الكـلّ و في البيـت ١٦ في قوله"تسـامرت بمزايـاه العلـى الـدّول" و المجـاز فـی كلمة"الدّول" بعلاقة المحلّية حيث ذُكر المحل و أُريد منه الحال و هناک مجاز عقلي في الشطر الثاني من البيت ٣٣ حيث أُسند الجد و... الى غير ما هو له.

المحسّنات المعنوية

استخدم الشاعر بعض المحسنات المعنوية كالتقابل و مراعاة النظير و التورية بصورة رائعة فی مواضع من القصيدة و هي كالآتي:

التقابل موجود في البيت ٢٦و٢٧ بين الكلمات التي تحتها خط:

بحسبِـــه حبّـــهُ الأخـــيارَ والعُلمـــاء أجـراً كَبُغْضِـهم الأجـلافُ و السِّـفَلُ
نَوالُـــه لِلـــورى يـــوم النّديالسُّـــحُبُ و بأسُـــه لِلعِـدى يـومَ الـوغْيِ الأجَـلُ

هناک مراعاة النظير في كلمات (الربع/الجدب/السهل/الجبل)فی البيت الأول و فی (الدمن/ الحیّ/ الطلل) و في (السحائب/ طلّ/ ابتلّ) في البيت الثانی، و فی البيت ٣٠ بين كلمات (الحاج/ الآمال / الأرب). تمّ استخدام التورية في البيت ٢٥ فی كلمة (عين) و العين لها معنيان، الأوّل الحرف الهجائي و هو المعنى القريب و الثاني الينبوع و هو المعنى البعيد المراد.

مِـن عَـيْنٍ عِلْمِـه رسـطاليس مُغتَـرِفٌ مِـن حاء حِلـمِه حـرفُ القاف مُنعَزِلَ

إنّ المتعمق في هـذا البيـت يستنبط جـانبينِ مختلفـينِ مـن شـعره، مـن جانـب يـرى الشـاعرَ بارعـاً في استخدام المحسنّات المعنويّة بشكلٍ مثيرٍ للإعجاب و يتسائل القارىء كيف استطاع هذا الشاعر الكردي أن يخلق شعراً مملوءً من الصور البلاغية و ليست اللغة العربية لغته الأمّ؟ و من جانب آخر يخطر بباله أمثال أشعار شعراء العصر التركی و ما في أشعارهم من الصور البلاغية كالتورية و نوعا من التصنّع فی اللعب بالشعر كصنع الألغاز و ما إلى ذلک من الخصائص التي نراها فی أشعار الشعراء الكرد كصاحب لاميات الكرد.

أما بالنّسبة إلى استخدامه التركيباتِ فنلاحظ أنّ الشاعر استفاد من التركيب الإضافي ٦٥ مرة بينما وظّف التركيب الوصفي ٦مرّة و لم يوظّف التركيب المزجي و الإسنادي.

المستوى التركيبي (النحوي)

المستوى التركيبى يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلط أو التركيبي و يطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية.(حسان، 1998م: 178) و جانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعانى العامة للجمل و الأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، و الإثبات أو النفى و التأكيد و الطلب كالأستفهام و الأمر و النهى و العرض و التخصيص و التمني و الترجي و النداء و الشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب(عوض حيدر، 1419ق: 43).

دراسة الجمل:

الجملة هى عنصر الكلام الأساسى، إذ يحصل بواستطها الفهم و الإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة و يُحوّل المنتفع مادة فكره إلى كلام معبّر بواسطة الجمل و يتكلم و يتواصل بواسطتها كذلك و اعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى للكلام المقيّد أى الكلام الذي يخضع لمتطلّبات اللغة و نواميسها(الحسينى، 2004: 195) فالناظر في نظام الجملات لهذه القصيدة يرى أنّ تواتر الجملة الفعلية أكثر من الإسمية و الشاعر استخدم كلا النوعين ليُعبّر عمّا في نفسه تجاه الممدوح.

الجدول٣، تواتر الجملة الإسميّة و الفعلية

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعليّة	٤٨	./٦٠
الإسمية	٣٢	./٤٠
المجموع	٨٠	./١٠٠

تدل الجملة الفعلية علي التجدد و الحدوث و الشاعر قد وظّف الجملة الفعلية ليفيد التجدد في صفات ممدوح الحسنة، غير أن الجملة الاسمية اذا كانت في مقام المدح أو الذم لأفاد التجدد، و الملاحظ في نظام الجملات يرى أن قسما كبيرا من الجمل الاسمية في هذه القصيدة ليس إلا لافادة التجدد إذ أنها في مقام المدح، على نحو ما نرى في هذا البيت و غيره من الأبيات:

نوالـه للـورى يـوم النـدى السـحب و بأسـه للعـدى يـوم الـوغى الأجـل

و اما الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت قوله:

الـدين منـثلم و الصـبر منصـرم و القلـب مضـطرم و الـدمع منهمـل

و اعتمد الشاعر على الفعل الماضي ٣٥مرّة و على المضارع ١٤مرّة و على الأمر ٣ مرّات و في بعض الأحيان خرجت الأفعال عن مدلولها الأصلي كما جاء فى البيت الآخر و الفعل الماضى جاء ليدلّ على الدعاء:

لازِلْـتَ نـاعِمَ عَـيشٍ فـى ذُرى رُتَـبٍ مـا شبّـبَ الصَّـبُ بـالغزلانِ و الغَـزِلَ

التوكيد: إن المراد من التأكيد ترسيخ الأمر في ذهن السامع، و إزالة الشک و توضيح المقصود و للتأكيد أدوات و تراكيب إلّا أنّنا لا نرى شيئا من تلک المؤكدات إلّا يسيرا مما قد يدل على أن الشاعر كان على علم من مخاطبيه و عدم مريتهم فی مدح هذا الممدوح الكريم:

يُـؤوي الكِـرامَ و يلـوي كـلَّ طاغيـةٍ إنّ الأصـيلَ لـه النَّعمـاءُ و الجـدلَ

الشطر الثانی توكيد للمصراع الأوّل و فيه إطناب من نوع التذييل و صار البيت الثاني جارٍ مجرى المثل. و للتكرار أيضا نوع من التأكيد كما نرى في أوائل الشطر ٢٢،٢١،٢٠،١٩ و هو تكرار كلمة"كم" ليؤكّد المعنى و يستقرّه في ذهن السامع.

التقديم و التأخير

يمثّل التقديم و التأخير واحداً من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي و هو يحقّق غرضاً نفسيّاً دلالياً ، و يقوم بوظيفة جماليّة باعتباره ملمحاً أسلوبياً خاصاً، و يتمّ عن طريق كسر العلاقات الطبيعية المألوفة بين المسند و المسند إليه في الجملة ليضعها في سياق جديد و علاقة متميّزة.(المصدر نفسه، ٢٣٣) نشاهد التقديم و التأخير في القصيدة لأغراض عدّة، نشير إلى بعض منها حيث يقول:

كم خُرّبت منه عمران الفواحش و ال فحشـاء كـذا عِمـر الأديـان و الملـل

قُدِّم " منه" لإفادة الحصر فی الممدوح و لا غيره، كما نرى تقديم ما حقّه التأخير ليفيد الحصر فی الأبيات ٢٥و ٢٦و ٢٧ و قُدّم "له" في البيت ٢٤ للإحتفاظ على وزن الشعر و الفصل بين المبتدأ و الخبر المعرفتين:

يُـؤوي الكِـرامَ و يلـوي كـلَّ طاغيـةٍ إنّ الأصـيلَ لـه النَّعمـاءُ و الجـدلَ

و المتعمّق في هذه القصيدة يلاحظ فيها موضوعات أخرى مرتبطة بعلم المعانی كظاهرة الحذف حيث جاء فی البيت ٣١ فی الكلمة "إذ اشتغلوا" حيث حُذف الجار و المجرور و هو كلمة "بالشكر" بقرينته السابقة و الإحتفاظ على وزن الشعر و أيضا حُذف المسند إليه" هو" من صدر البيت ١١ لتعيّنه:

وجهُ الوجوهِ و سيفُ المُلكِ وابن جلا صـدرُ الصّـدورِ إليـه يَنْتهـی الأمَـلُ

استخدم الشاعر الإيجاز و الإطناب و تنكير المسندإليه و... فنُكّر المسند إليه مثلا في البيت الخامس و المسوّغ لذلک كونه موصوفاً و التنوين للتفخيم و التهويل:

مُلِمـّةٌ هُيِّجَـتْ يـا بئسَـما حَـدَثتْ و فِتـنةٌ أحجَـبَتْ نـاراً بِـها ثَكـَلُ

أشرنا إلى بعض مواصفات المستوى النحوي بإيجاز و لكن فيها جماليات نحويّة أخرى نغض الطرف عنها اختصارا للمقال و إتقاء للاطالة.

التناص

تُلاحظ ظاهرة التناص بأنماطه المختلفة من التناص الدينی،و التّناص الأدبی،و التناص التاريخی فی مواضع من القصيدة:

ـ التّناص الدينى:و المقصود من التناص الدينى هو حضور النص القرآنى و الحديث النبوى فى نصّ آخر، فاستخدم الشاعر التناص الدينى فى قوله:

آذى الشّـــرارَ فبـــاتوا فـــى مَكانِـــهم صُـمّاً و بُكْماً و عُـمْياً ما لَـهم شُغُـلُ

و فى هذا الشطر تناص مع الآية "...صمٌّ بكمٌ عميٌ فهُم لايرجعون" (البقرة/١٨).كما اقتبس من هاتين الآيتين " إنّ مع العسر يُسرى" (الإنشراح/٥) " الذى أطعمهُم مِن جوعٍ و آمَنَهم مِن خوفٍ" (قريش/٤) فى قوله:

فَأحـــدَثَ اللهُ يُســراً بعــد مــا عُســرٍ و آمَـنَ النّـاسُ مِـنْ خـوفٍ إذا وُجِلـوا

ـالتناص الأدبى: يندر أن يجد الباحث شاعراً من شعراء العربية للأكراد لم يتّصل على نحو من الأنحاء بشاعر من شعراء التراث العربى أو يتقاطع معه أو مع أحد من نصوصه أو بعض أبياته تقاطعا مضمونياً أو لغوياً أو إيقاعياً، أو كلّ ذلک فى بعض حالات الأحتذاء أو المعارضات الشعريّة. هذا و هو الشاعر فى البيت التالى:

وجهُ الوجوهِ و سيفُ المُلكِ وابن جلا صـــدرُ الصّـــدورِ إليـــه يَنْتهـــى الأمَـــلُ

و فى قوله "ابن جلا" التناص مع هذا البيت لِسُحَيْمُ بْنُ وَثِيلٍ الرِّيَاحِي و هو يقول:

أَنَـــا ابـــنُ جَـــلَا وطَـــلّاعُ الثَّنَايَـــا متَـــى أضَـعُالْعمامَـــةَ تَعرِفُونـــي

ـالتناص التاريخى: يتّخذ التناص مع التاريخ أشكالاً عدّة منها؛ استدعاء الشخصية(رمزاً أو قناعاً أو مـرآة) أو معـادلا موضـوعيّا و فـى هـذه القصـيدة نـرى الشـاعر يسـتدعى بعـض الشخصـيات كالنبيّ"موسى"عليه السلام و "عزيز مصر"و "رسطاليس" أو الأُسَر ک"آل برمک" أو... ليُعبّر عمّا فى نفسه بالنسبة إلى شخصية الممدوح.

حصاد البحث

ففى ختام البحث ندوّن أبرز النتائج التي أسفر عنها البحث و من أهمّها:

١.كان للامية العرب و لامية العجم اثر بالغ فى شعراء العربية من الأكراد بحيث نرى الشعراء الكرد الكثيرين الذين نظموا لاميات على منوال هاتين القصيدتين كلامية الكرد لعبد الحميد العرفان السنندجي و هي من أشهر لاميات الكرد.

٢.نظم عبد الحميد العرفان هذه القصيدة فى مدح "أمير نظام گروسي" الذى انقذ مدينة سنندج من الفتن المحيطة بها.

٣. الباحث في الأشعار العربية للأكراد يرى الميزات المشتركة بينها و بين أشعار شعراء العصر التركى، كاستخدام الصور البيانية بكثرة و التورية و مادة التاريخ و الألغاز الشعرية و... كما شاهدنا بعض هذه الخصائص في قصيدة لامية الكرد.

٤. يكـون المسـتوى الإيقـاعي لهـذه القصـيدة فـى درجـة عاليـة لأن الشـاعر اسـتفاد مـن الخصـائص الإيقاعية كالتكرار الصوتى، و الجناس، و الطباق، و السجع، و الموازنة و...

٥. بالنّسبة إلى المستوى الدلالي و استخدام الشاعر للصور البلاغية كالتشبيه و الإستعارة و المجاز و الكناية و التورية و...فنرى فيها جماليات كثيرة غير أنّه فى بعض الأحيان يخطر ببالنا نوع من التصنع و التكلف كما أشير إليه ضمن المقالة.

٦. نشاهد براعة الشاعر في المستوى التركيبي بحسن الإستخدام للجمل، و التقديم و التأخير، و الحذف و التنكير و التعريف للمسند إليه و...

٧. أيضا هناک إقتراحات بالنسبة إلى مثل هذا الموضوع الذى فتحنا بابه، منها: بإمكان الباحثين دراسة تحليلية أخرى فى مجموعة لاميات الأمم، علاوة على دراسة و تحليل فى اللاميات الكردية المنسوبة إلى شعراء العربية من الأكراد، أيضا يمكننا دراسة تطبيقية بين اللاميات المختلفة و....

المصادر و المراجع

-أبو العبدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، عمان، دار السيرة، 2007م.

-بليت، هنريش، البلاغة و الأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص، المترجم محمد العمرى، بيروت، الدار البيضاء،1999م.

-بومصران،نبيل،بنيات الأسلوبفى قصيدة مآتم و أعراس لعبد الله البردونى، الجزائر،جامعة قاصدى مرباح، ورقلة، 2001م.

-حسان، تمام، اللغة العربية معناها و مبناها، القاهرة، عالم الكتاب، ط ٢، 1998م.

-الحسينى، راشد بن حمد بن هاشل، البنى الأسلوبية، فى النص الشعرى، لندن، دار الحكمة، الطبعة الأولى،2004م.

-خاكپور، حسام الدين، عربى سرايان معاصر كرد(مضامين و درون‌مايه‌ها)، دانشگاه تهران، 1392ش.

-خورشا ، صادق ، المدارس الادبيه ،تهران ، سمت ، چاپ اول ، 1388ش.

-الربداوى، محمود، مجلة التراث العربى، العدد ٨٣-٨٤، دمشق، د.ت.

-رسول نژاد، سرباز، عبدالله، حسن،طرح پژوهشى با عنوان نقش كردها در پيشرفت زبان وادبيات عربى در دوره‌ى عثمانى، دانشگاه كردستان، 1388ش.

-روحانى، بابا مردوخ ، تاريخ مشاهير كُرد، تهران، سروش، چاپ اول، 1366ش.

-الصّويريكى، محمد على،معجم أعلام الكرد فى التاريخ الاسلامى والعصر الحديث فى كردستان وخارجها، سليمانيه، بنكه‌ى ژين،چاپ اول، 2005م.

-الطرابلسى، محمد الهادى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981م.

-عوض الحيدر، فريد، علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط٢، 1419ق.

-القرداغی،محمد علی، ورود الکرد فی حدیقة الورد، اربیل، آراس، الطبعة الاولی، 2002م.
-محمود، الخالق، شعر ابن فارض فی ضوء النقد الأدبی الحدیث، القاهره، دار المعارف، ط ۳، 1984م.
-مدرس، عبدالکریم، یادی مه ردان، سنندج، انتشارات کردستان ،چاپ اول ، 1385.
-مدرس،عبدالکریم، دانشمندان کرد در خدمت علم ودین، ترجمه احمد حواری نسب، تهران، مؤسسه اطلاعات، چاپ اول.1369ش.
-مرادی، محمد رئوف، زندگی نامه وخدمات علمی وفرهنگی عبد الحمید بدیع الزمانی کردستانی، تهران، انجمن آثار ومفاخر فرهنگی، چاپ اول، 1382ش.
-مردوخ کردستانی، آیه الله ، نسخه خطی از دیوان اشعار ایشان، در کتابخانه‌ی شخصی سیّد صباح حسینی.
-مطلوب، أحمد، فی المصطلح النقدی، بغداد، منشورات المجمع العلمی، 2002م.