

أبعاد جمال المرأة في قصيدة إلى فتاة أجنبية للشاعر طوران

الباحث: لطيف محمد حسن

مدخل:

يتضمن عنوان هذا البحث ثلاثة عناصر، الأول منها هو أبعاد جمال المرأة، والثاني هو النص (القصيدة) () والثالث هو مبدعه طوران الذي هو صاحب الرؤية الجمالية المتضمنة في النص، من غير أن يتطرق البحث إلى طوران خارج هذا النص إلا عندما يحيل النص إليه، وهذه العناصر كما أشرنا إليها هي:

أولاً/ (أبعاد جمال المرأة): نجد في هذا النص أن رؤية طوران تجاه الجمال لا تلجئ إلى نظرية جمالية جاهزة مسبقاً، بل الحياة، والمرأة ذاتها هما مصدر الجمال عنده، وإن أعضاء المرأة ومظاهرها وحركاتها وصوتها وعاطفتها ووعيتها، هي الأمور التي ترسم جمالها، وبناءً على هذا تلنقي أبعاد الجمال بأبعاد الشخصية وتتحدان في خلق صورتها وشخصيتها الجميلة، ومن الضروري الإشارة إلى أن هذه الأبعاد متداخلة في واقع الحياة ولا يمكن الفصل النهائي بينها () إلا لغاية علمية، والأبعاد هي:

1. البعد الطبيعي (الفيزيائي)
 2. البعد النفسي (السايكولوجي)
 3. البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)
 4. البعد الفكري (الأيولوجي)
- ثانياً/ (النص): من المعلوم أن لفظة (الفتاة) الواردة في عنوان القصيدة تشير إلى شخصية جميلة، وأن اللفظة المرافقة لها (الأجنبية) تمهد إلى البعد الاجتماعي وإلى حد ما إلى البعد الفكري كذلك، البعدين اللذين يعاينهما هذا التحليل النقدي ضمن محاوره، ومن المفيد الإشارة إلى وجود خيوط مشتركة بين هذه القصيدة وقصيدة (حسنا بلا اسم) () للشاعر ذاته، وهما نصان مفتوحان بعضهما على بعض، بناءً على أن ((النص ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً، ولكنه يحمل آثار traces نصوص سابقة)) ()، ولهذا فإنهما يشكلان علاقة بينصية () (تناصية)، ويمكن رؤية عدّة خطوط مشتركة بينهما على أوجه مختلفة:

1. المحرك الأساس للرؤية الجمالية في القصيدتين فتاة أجنبية.
2. ثمة تشابه في ملامح الجمال الطبيعي بين فتاتي القصيدتين، في قصيدة (حسنا بلا اسم) تمتاز الفتاة بجمال شعرها الفاتح والعينين الفاتحتين ووجنة حمراء بحمرة وردية فاتحة، وفي قصيدة (إلى فتاة أجنبية)، كذلك الشعر الأصفر (فاتح) والعينين الزرقاوين، وبالبشرة البيضاء مشربة بالحمرة (وردية).
3. يتجلى خطاب القصيدتين في صورة مكثفة في كل قصيدة، مع تشابه واضح في مكونات الصورتين وفحوى واحد، ورؤية واحدة، وتأتي الصورتان على الوجه الآتي:

قصيدة (حسنا بلا اسم) قصيدة (إلى فتاة أجنبية)

أنا روحي تواقّة إلى غصن بنفسجة واحدة في أي حديقة رأيت زهرة حمراء

تحت ظلال العليقي هامدة سلكت إليها ولو شقق قدمي ألف شوك

ثمة تقابلات بين مفردات الصورتين في دائرة دلالية مشتركة، حيث تشترك مفردة (غصن بنفسجة) هناك مع (وردة حمراء) هنا (والعليقي) مع (الشوك)، وكذلك تقابل دلالة (روحي تواقّة) مع دلالة (سلكت إليها)، وفحوى الصورتين تشير إلى شوق مشوب بنيه وقلق وراء بنفسجة محاطة بالعليقيات هناك أو زهرة حمراء محوطة بالأشواك هنا، ومن ثم تتجلى في الصورتين الرغبة الصارمة الدائمة التي لا تهاب مخاض الآلام والتعب في الذهاب إلى الوردتين. وبخصوص أهمية هذا النص (إلى فتاة أجنبية) فإنها تتجلى في إثارة مجموعة استفسارات ووجهات نظر تجاه رؤية الشاعر وقلقه وتقلباته وبحثه الدؤوب وراء الجمال، وفي الوقت نفسه، فإن النص ذاته يتضمن مفاتيح الجواب عن هذه التساؤلات ويكشف عن رؤية الشاعر الجمالية، وإن هذه القضايا المطروحة تجرنا إلى العنصر الثالث (الأخير).

ثالثاً/ رؤية الشاعر تجاه الجمال: في طيّات هذا النص، السؤال الرئيس الذي يواجهنا هو لماذا تبدو هذه الفتاة الأجنبية أجمل من غيرها من الفتيات المحليات أو الكرديات؟ وإن الجواب يحتمل عدة توقعات وأجوبة:

- هل يعد أمراً طبيعياً أن يفضل كلُّ إنسان أو كل أمة الأشخاصَ أو الأشياءَ الغربية الجديدة؟
- هل هذه صفة من صفات الشخصية الكوردية التي تحب الغرباء أكثر من غيرهم؟
- وهل سر هذه الرؤية لدى طوران يعود إلى شخصية هذه الفتاة الأجنبية (محرك القصيدة) ذاتها، التي اجتمعت فيها الأبعاد الأربعة للجمال في وقت واحد؟

ويبدو أن هذا الاحتمال الأخير وبخاصة في هذا النص أكثر رجحاناً وأقرب إلى الصواب من غيره من التوقعات؛ لأن هذا الاحتمال أكثر انسجاماً مع بنية القصيدة التي جمعت الأبعاد الأربعة للجمال بشكل متسلسل في آن واحد في شخصية تلك الفتاة، وإن هذا هو أحد الأسباب التي لفتت انتباه الباحث ودفعته إلى إجراء هذا التحليل النقدي للنص.

المحور الأول: البعد الطبيعي (الفيزيائي):

يتكون هذا البعد من مجمل الملامح (المظاهر) الشخصية للإنسان وحركاته وملابسه، بعبارة ملخصة كل ما يمكن الإحساس به بالحواس الخمس. وبالرغم من أن هذا البعد له أهميته الخاصة وهو محط انتباه الإنسان ()، وإنه يشكل القسط الأكبر الجالب النظر ال الجمال، ولعل هذا هو السبب في أن تستهل القصيدة بهذا البعد:

كثير من الشعر الأصفر جذبَ أنظاري

كثير من العيون الزرق نورَ عيني

إلا أن مع هذه الأهمية البالغة فإن هذا البعد لوحده لا يبني أساساً كاملاً للجمال وسعادة الحياة، وفي دائرة هذه الرؤية إذا أخذنا بأهمية لفظة (كثير) بوصفها مفتاحاً، فإن هذا المفتاح يكون ذا مغزى في سياق هذه الصورة التي تجمع في آن واحد وجهين متضادين في بنية هذا النسق الطبيعي للجمال وفي امتداد تأثيرها ومغزاها في الأبعاد الثلاثة الأخرى التي تأتي تباعاً، إذ يبدأ هذا النسق بهذه اللفظة (كثير) كما نرى وينتهي بصورة:

كل هذه (المظاهر) كانت جميلة عندي

إلا أن هذه الجمالات وحدها أبداً

لم تروظماً قلبي ورغباته

كان طائري الجائع دائم الترحال من غصن إلى غصن

تهيبُ هذه الصورة موطئ قدم للانتقال إلى البعد الثاني للجمال، إذ تتراوح بنية هذا البعد بين قطبي الأهمية واللاأهمية حينما يكون الجمال الطبيعي مقترناً ومتلاحماً مع الأبعاد الأخرى وحينما يكون وحده بمعزل عنها.

وأن صورة الجمال الطبيعي من الناحية التقنية تأتي بشكل متداخل من الأعلى إلى الأسفل، ومن الجزء إلى الكل، وإن هذه الصورة في حد ذاتها تعد تقنية فنية إذا نظرنا إليها من زاوية التصوير السينمائي ()، فيبدو قبل كل شيء من

الملامح الجميلة الشعر الأصفر (الجزء)

كثير من الشعر الأصفر جذبَ أنظاري

ثم تتجه الصورة أو تميل نحو الوجه، وبخاصة العين:

كثير من العيون الزرق نورَ عيني

وما يشكل ملمحاً جمالياً في صورة الشعر والعيون هو اللون الأصفر، والأزرق، ولا يوجد وصف للشعر والعيون من النواحي الأخرى على سبيل المثال، لا الشعر الطويل والقصير ولا الشعر السبط والجعد، كذلك لا العيون النجل أو الناعسة وغيرها...

وتنتقل الصورة من هذين الجزأين إلى الأسفل منهما لالتقاط ملامح جمالية أخرى في مظاهر السنوات.

الجيد والأكتاف العارية بلا كدر

وصدور ناعمة ونهود بارزة صلدة كالحجر

لئن كان الإحساس الجمالي في الصورة السابقة مبنياً على حاسة البصر في التقاط اللونين الجميلين للشعر والعيون، هنا تشترك حاستا البصر واللمس في الإحساس الجمالي، وبخاصة حينما تبرز الصورة وصفين مختلفين متناغمين في آن واحد للصدر والنهد، الصدر الناعم المبسوط (المسطح)، والنهد البارز (المرتفع) الصلد، وأن تأليف الصورة من

هاتين التناهييتين (الناعم/ الصلد) و(المسطح/ المرتفع) لهذين العضوين الحساسين في جسد المرأة يضيف على جمال العضوين مزيداً من الجمال...

وعلى المنوال نفسه بصورة غير مباشرة تأتي ثنائية (العاري/ المستور) في وصف الجيد والأكتاف العارية بلا كدر مقارنة بالأعضاء المستورة الأخرى من الجسد، وأن هذا التفاوت ما بين الكشف (العري) والستر يهيج اللذة الجمالية

أكثر على حد قول رولان بارت: ((المكان الأكثر شهوانية في الجسد هو ذلك المكان الذي يظهر من ثناؤب الثياب... كما يبين التحليل النفسي أنه ذلك الجزء من البشرة الذي يبرق بين قطعتين من القماش)) (.) .
وبعدها ينتقل التصوير من الجزء إلى الكل:

القامة الرفيعة الجميلة

والجسد الممتلئ قليلاً والخصر الضامر

بجانب هذا الجمال في القامة والجسد الممتلئ قليلاً – من غير السمنة – لإبراز الجمال الطبيعي، فإن الصورة هنا على شاكلة ما سبق تتشكل من ثنائيات متغايرة ما بين امتلاء الجسد وضمور الخصر لخلق تناسق ما بين التماوج الجسدي الجميل بصورة متناسقة في صورتين هناك بين الصدر المسطح الناعم وقبة النهدي الصلب، وهنا بين امتلاء الجسد وضمور الخصر وتشكل الصورتان معاً تناسقاً آخر في الجسد ما بين البروز والضمور، ذلك في المقدمة (الصدر)، وهذه في الخلف، ما بين الخصر الضامر والاليتين الممتلئتين، وكذلك متمماً لهذه الجماليات على شكل ثنائية أخرى تأتي ضمن الصورة الآتية امتلاء الخدين وتقدير في الحنك، وبهذا يبدو الجمال في التفاوت ما بين البروز والضمور في أعضاء الجسد في مناطق ثلاث الصدر والعجز والوجه بصورة إنسابية جميلة:

البشرة البيضاء الوردية المشربة بحمرة الدم النديّة

والخذّ ممتلئ وفي وسط الحنك تقعير

وتتوجّباً لجمال المظهر الطبيعي يتضمن هذا البعد الجمالي جمال الحركات والأصوات الصادرة من الفتيات الحسنات...

والفاه و الشفاه كأوراد السّحر

كل هذه وكثير من جمالات آخر

كالتمايل و البسمة و أنغام أصوات

وحياء من أن إلى أن، وأنواع من دلالات

وتصبح كل هذه الحركات والأصوات الصادرة من الحسنات سمات جميلة متميزة في ملامح شخصياتهن (.)، وما هو لافت للنظر هنا ان هذه الحركات (التمايل، والبسمة، والنغمة، والحياء، والدلال) لها دلالات خاصة في جمال المرأة ولها إحياءات مثيرة، ولا تستطيع كل فتاة أن تؤدي هذه الحركات بصورة جميلة منسقة، ولعل من المفيد الإشارة إلى أن أهمية الحركات لا تنحصر في مجال الجمال الطبيعي فحسب، بل توحى بدلالات معبرة عن شخصيات أصحابها (.)، فضلاً عن إضفاء مسحة جمالية، كما يقول اريك فروم ((فالحبوية دائماً تكسب الوجه جمالاً)) (.) .
وفي اللمسات الأخيرة من صورة هذا البعد الطبيعي إذا رجعنا إلى كلمة الاستهلال (كثير) التي أشرنا إليها سابقاً، نجد أنها تتضمن جدلية [المفرد (القليل)]/ [الجمع (الكثرة)]، إذ إنها تعني بدءاً أن اللاتي فيهن الأبعاد الجمالية كلها قليلات، ولهذا بالرغم من كثرة الحسنات في المظهر فهنّ لم يحققن الغاية الجمالية لدى الشاعر، وأنه يبحث عن حسناء واحدة يجتمع فيها الجمال بأبعاده الأربعة:

رأيت كلهن وأثرن في شعوري

ومدة من عمري كن أسباب سكري

كلهن واحدة واحدة أو سرباً سرباً

ملأن أعماق روحي أناشيداً

كل هذه [المظاهر] كانت جميلة عندي وستظل

إلا أن هذه الجمالات أبدا وحدها

لم ترو ظمأ قلبي و رغباته

كان طائري الجائع دائم الترحال من غصن إلى غصن

يغدو غياب شخصية فتاة تجتمع فيها الأبعاد الأربعة للجمال سبباً لخلق فراغ نفسي وقلق مستديم وأزمة روحية لدى الشاعر، مما يجعله لا يكتفي بجمال المظهر، وهذا ما يعطي ديمومة للقصيدة ونقطة تحول نحو الأبعاد الأخرى، وبخاصة البعد النفسي.

المحور الثاني: البعد النفسي (السايكولوجي):

من المعلوم أن الجمال النفسي هو أمر ذاتي (داخلي)، وأن للعاطفة دوراً فعالاً في تحديده، إلا أن تأثيره سواء كان بصورة مباشرة أو غير مباشرة يتسرّب إلى السلوك الشخصي (الخارج) ويتجلى في النشاطات الذاتية والاجتماعية. وبشأن تجليات هذا الجمال في النص فمن الممكن تشخيص المفردات والعبارات التي تشير إلى عطش نفسي غير مشبع في ذات الشاعر على النحو الآتي (العطش، نزوة القلب، الطائر الجائع، المبتلي، الفراشة البعيدة)، ويعزى السبب في هذا العطش النفسي إلى فقدان ذات مقابلة (فتاة حسناء) تتمتع بهذا الجمال النفسي في حياة طوران ويستعير الشاعر لهذه الذات (زهرة حمراء) في حديقة بعيدة محفوفة بالأشواك، ويبحث عنها طوران بحثاً متواصلاً من غصن إلى غصن، ولا يعبأ بالآلام جروح الأشواك ولا يأبه بما يكلفه في الذهاب إليها:

**في أي حديقة رأيت زهرة حمراء
سلكت إليها ولو شقّ قدمي ألف شوكة**

وفي هذه الصورة تصبح الزهرة الحمراء رمزاً للفتاة التي هي مصدر قلقه وترحاله من مكان إلى آخر بلا فائدة، حيث أنه لم ينل التي كان يتمناها طوال حياته:

**كنت مبتلياً بالزهرة الحمراء بشكل
غير عارف، وكنت فراشة من بعيد
وبعدها تأخذني رغبة ولهفة
إلى حسناء أخرى مجهولة قبل المعرفة**

ربما يشير ظاهر هذه الصورة إلى عدم الاكتفاء بحسنا واحدة، إلا أن تردد الشاعر ما بين الجميلات لم يكن رغبة صميمية فيه وللتأكيد على هذا الرأي لو رجعنا إلى الصورة التي أشرنا إليها آنفاً ((أنا نفسي تواقّة إلى غصن بنفسجة واحدة...)) في المدخل عبر ممر البيئصية (التناس)، و إلى الصورة هنا ((في أي حديقة رأيت زهرة حمراء...)) ليبدو لنا أن الفشل في تحقيق رغبة الشاعر في الواقع (غصن بنفسجة واحدة أو زهرة حمراء) هو السبب في ابتلائه وانتقاله من غصن إلى غصن، أو بعبارة أخرى لم تكن هناك فتاة حسناء واحدة في حياة الشاعر تجتمع فيها الأبعاد الأربعة للجمال كي تطفى نار شوقه وتشبع عاطفة حبه، لذا كنّ واحدة تلو أخرى بلا جدوى بالنسبة له:

**وهذه الحسنا الجديدة كغيرها من الحسناوات
لم يكن بمقدورها أن تخمد نار روعي**

وإن غياب حسناء بهذه الصفات، وعدم انسجام طوران مع من عرفهن، قد خلقا اغتراباً في ذاته:

**بقيت ضائعاً، متشرداً، جانعاً
لم؟ لأقول لك، انّ تسألني**

تتضمن الصورة هنا ثلاث حالات من الاغتراب في حياة الشاعر، الحالة الأولى على المستوى الوجودي الذي تشير إليه لفظة (ضائعاً)، والثانية على المستوى الاجتماعي في الشعور بالغربة المتمثلة في (متشرداً)، والثالثة على المستوى النفسي (العاطفي) وبخاصة من الناحية الجنسية التي تشير إليها لفظة (جانعاً). وإن معالجة هذه المستويات الثلاثة للاغتراب منوطة بتحقيق رغبة الذات في إيجاد فتاة يكون قطبا الخارج والداخل (المظهر/ المبطن) فيها متشابهين جميلين ولا تضاد بينهما، إذ أن جمال المظهر الذي يسميه الشاعر في النص (جمال الطين) وحده لا يحقق هذه الرغبة، بل يجب أن يقترن بجمال الروح:

**لأن رغبة القلب تتحقق حينما
جمال الطين يضاويه جمال الروح**

وبناءً على هذا الاقتران بين جمال الجسد والروح فإن الجمال الحقيقي يتحقق عندما يكون واسعاً كفضاء السماء ومحتوياً أطراف الجمال كاملة:

**لتكن أرض الجسد كالربيع في بهانه
فهي تحتاج إلى سماء تهب خيراً شاملاً**

مع حاجة جمال المظهر إلى ما يكمله ليكون الجمال كالسما الواسعة الواهبة، تنهياً بنية النص للانتقال من البعد النفسي إلى البعد الاجتماعي للجمال، وإن هذين البعدين – كما أشرنا – لا ينفصلان انفصلاً كلياً بل يتم أحدهما الآخر إن كان ذلك مستقراً في النفس فإن الجمال الاجتماعي تجليات للجمال النفسي في الواقع.

المحور الثالث: البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

إن كان يقف وراء هذا البعد للجمال الجمال النفسي (الداخلي) بقيمه الشعورية واللاشعورية، إلا أنه يتحدد إطاره في السلوك البشري ويتمظهر في العلاقات الاجتماعية وكيفية التصرف والتعامل في واقع الحياة الاجتماعي، وإن الصور التي تشكل نسق هذا البعد في النص تتمحور في ثنائية (الصدق/ النفاق)، أو بعبارة أخرى مطابقة المظهر للمبطن، إذ إن العائق الأساسي في تحقيق الجمال الاجتماعي هو المخالفة أو التضاد بين جمال المظهر والمبطن مما يكون نوعاً من النفاق والخداع في السلوك، اللذين يهدمان المحبة والعلاقات الاجتماعية الطبيعية الطيبة بين الناس، ومن ثم يتسرب تأثيرهما إلى الإحساس الجمالي إلى حدّ تقبيح الحسنات اللاتي لهن مميزات جمالية في مظاهرهن الطبيعية:

لنكبتني، وهباء كذي، وسوء حظي

كل جميلة عرفتتها حتى الآن

كم كانت برّاقة في المظهر

خلفاً لذاك كانت ذات قلب مظلم

حضنها كان دافئاً ونفسها باردة

لسانها كان ناعماً، ونيتها خشنة

انسجاماً مع حالة النفاق أو التضاد ما بين المظهر والمبطن تتضمن بنية صور شخصيات هؤلاء الحسنات ثنائيات ضدية متعددة تدور في دائرة الثنائية الضدية الأساسية (المظهر/ المبطن)، ويمكن درج هذه الثنائيات المتضمنة في دائرة المظهر والمبطن (القلب) على الشكل الآتي:

المظهر × القلب (الجوهر) يمثلان ثنائية (الجسد/ الروح)

براقة × المظلم يمثلان ثنائية (الضياء/ الظلام)

الحضن × النفس يمثلان ثنائية (الجنس/ الحب)

الدافئ × البارد يمثلان ثنائية (الرغبة الغريزية/ النفور العاطفي)

اللسان × النية يمثلان ثنائية (الكلام-اللفظ/ المعنى-القصد)

الناعم × الخشن (الحاد) يمثلان ثنائية (الوداعة/ القسوة)

واللافت للنظر في تشكيل هذه الثنائيات أن القيم الإيجابية الجميلة المرغوب فيها تقع في جانب الجسد (المظهر) وتبرز صورة طبيعة جميلة لهؤلاء الحسنات (المظهر البراق، والحضن الدافئ، واللسان الناعم) مما يخدع الإنسان، والوجه الآخر (المبطن) يتضمن القيم السلبية القبيحة (القلب المظلم، والنفس الباردة، والنية الجارحة). إن هذا التضاد أو النفاق الاجتماعي يقلب تلك القيم الجميلة في المظهر إلى القبح ويعكس صفاء الجمال الطبيعي لهن، وعلاوة على هذا أن دلالات الصور وإيحاءاتها تشير إلى انفصال الجمال هنا من الغريزة الجنسية في رؤية طوران (حضنها كان دافئاً ونفسها باردة) لوجود هوة ما بين الدفء في الحضن (الرغبة الغريزية) و النفور العاطفي، وتوحي ظلال هذه الصورة بأن الحضن الدافئ لا يخلق الحب والجمال إن لم تكن النفس دافئة جميلة؛ لأن ((هؤلاء الفتيات الجميلات كانت قلوبهن مظلمة بمعنى آخر كنّ يملكن فقط جمال المظهر ولم يجد [طوران] فيهن جمالاً روحياً)) () ومتساقاً مع هذه الفكرة من الناحية الاجتماعية ثمة هوة كذلك بين الكلام الناعم في أحاديث الفتيات اللاتي عرفهن طوران وبين نياتهن القاسية الجارحة، وهذا كذلك يشترك في تشويه البعد الجمالي لديهن بجانب ما يخلقه من خلل في شخصياتهن من الناحية الاجتماعية في تعاملهن مع الآخرين.

المحور الرابع: البعد الفكري (الأيولوجي):

مصدر هذا البعد ومعياره هو الوعي والمستوى الفكري والثقافي، ويعطي خطاب النص اهتماماً خاصاً بهذا البعد الجمالي في القصيدة، ويعدّه تنويجاً للأبعاد الجمالية السابقة كلها، ولئن كان من المحتمل إهمال الأبعاد الأخرى إلى حدّ ما، فمن المحال إهمال هذا البعد ونسيانه، وهو محرك الوجدان ومهيّج الإحساس الجمالي:

لهذا يا ذات الشعر الأصفر الأجنبية

من السهل أن أنسى بريق جمالك

بيد أن الذي هيّج إحساسي

ذاك الديوان الذي ناولتني إياه يدأ بيد

إن ما يدل على هذا البعد هنا هو ديوان برونس () الذي أعطته تلك الفتاة الأجنبية لطوران، وأن اهتمام تلك الحسناء بالشعر ينم عن وعي وثقافة ويوحى بهما، وفي الوقت نفسه تمتلك هذه الحسناء الأبعاد الأخرى للجمال، ووجود هذا البعد الأخير في شخصيتها هو السبب الرئيس لخلود جمالها وذكرها في شعور طوران ووعيه:

من الصعب إلى آخر نفس في حياتي
أن أنسى تلك الحسناء التي أرثني
ديوان (برونس) الذي نغمة شعره
مثل فتاة تضحك أو تبكي

ليبان أهمية هذا البعد الفكري للجمال الذي يصبح سبباً لخلود تلك الحسناء في مخيلة الشاعر، في عودة إلى كلمة الاستهلال (كثير) التي تتضمن جدلية (الكثرة/ القلة) والعودة كذلك إلى عنوان النص (إلى فتاة أجنبية) المتضمن جدلية الفتيات المحليات والأجنبيات، حينما نقرأ الصورة هذه بين الجدليتين من الممكن أن نحصل على جواب بشأن قلق الشاعر وتذبذبه واغترابه، إذ إنه طوال بحثه الدؤوب وراء الجمال، لم يرَ شخصية فتاة تجتمع فيها أبعاد الجمال كلها، فلاحته له هنا شخصية هذه الفتاة الأجنبية المثقفة، التي كانت نادرة في تلك الأيام –الأربعينات- في منطقتنا، ولهذا يعد هذا البعد ختاماً مسكاً للأبعاد السابقة، ومن هنا تبرز قيمة هذا البعد الذي يبعث الجمال في الأبعاد الأخرى وينعشها ويعطيها دهشة ولذة جمالية خاصة.

إن ما يميز الصورة هنا هو اقتران بين الشعر (الفن) وتلك الحسناء، فضلاً عن اقتران آخر عبر التشبيه بين نغمة الشعر والضحك والبكاء، فإذا كانت نغمة الشعر تعد قناةً للتعبير عن صوت العاطفة والفكر، والضحك والبكاء يرمزان إلى الحياة بما فيها من الأفراح والأتراح، فإن هذه الاقترانات الرامزة تعكس دلالات موحية، تؤكد جمال المرأة حينما يكون صوتها – ضحكها وبكاؤها- كموسيقى الشعر وأنغامه، إذ لا يمكن الفصل بين جمال الشعر والمرأة، هذا من جانب، ومن جانب آخر يقترن جمال الحياة بضحكها وبكائها بجمال المرأة، وبهذا تخلق الصورة ثالوثاً جمالياً (الشعر، الحياة، المرأة)، ولا تكتمل لوحة الجمال إلا باجتماع هذه الأضلاع الثلاثة، كما هي مجتمعة هنا في صورة واحدة:

من الصعب إلى آخر نفس في حياتي
أن أنسى تلك الحسناء التي أراني إياها
ديوان برونس الذي نغمة شعره
مثل فتاة تضحك أو تبكي

وأن هذا المقطع الأخير من النص يتحمل في بنية لغته الأصلية (الكردية) قراءة أخرى موحية تُحدث انقلاباً في مسار أفق التوقع وخطاب النص في آن واحد، ذلك إذا أعطينا الفاعلية نحويًا لديوان برونس لا لتلك الحسناء الأجنبية، وحينئذٍ يُسحب الدور الفعّال من تلك الفتاة وتكون فقط سبباً في قراءة طوران لذلك الديوان ورؤية شخصية فتاة مكتملة الجمال مصورة في ذلك الديوان، ولا وجود لهذه الشخصية في واقع الحياة أو تكون نادرة جداً إلا في عالم الفن والخيال (المثال).

الخاتمة

- الجمال موضوع شائك ومتشعب الجوانب، وهو ضارب الجذور في أعماق الحياة ومظاهرها المختلفة المتعددة، ومرتبطة بالعاطفة والحب والجنس والمشاعر النفسية والعلاقات الاجتماعية وإرادة الذات ووعي الإنسان للوجود، ولهذا من الصعب تحديده وحصره في أطر ضيقة، وبشأن مفهوم الجمال والفرحة الجمالية وتجسيده في شخصية المرأة في هذا النص تتجلى الرؤية الجمالية وأبعاد جمال المرأة في النقاط الآتية:
- تقع أهمية بنية هذا النص في جمعها للأبعاد الأربعة للجمال بشكل متدرج مترابط من جهة، ومن جهة أخرى يتجلى في النص إحساس الإنسان تجاه جمال المرأة في مستويات ثلاث: (غريزي، وعاطفي، ووجودي)، وإن الإخفاق في تحقيق هذه المستويات يقود إلى إصابة الإنسان غالباً بحالات مرضية ثلاث: (جشع جنسي، واغتراب، وضياح)، وتقابل هذه الحالات المرضية المستويات الثلاثة المحددة أعلاه على التوالي.
 - في أدب طوران وحياته لا تخفى المكانة المتميزة التي نالتها المرأة وجمالها، إلا أن خطاب هذا النص يكتنف موقفاً خاصاً تجاه النساء اللواتي لا يعرفن كيف يتصرفن مع جمالهن الطبيعي وشخصياتهن وبخاصة في المجال الاجتماعي الذي يبدو فيه قبح النفس وبخاصة النية السيئة التي تصبح سبباً رئيساً في تشويش الجمال والمحبة، وفي هذا المجال الاجتماعي لا يُنكر الظلم الذي لاقته النساء في الطبقات المتخلفة من المجتمع الكوردي، إلا أن هذا لا يعني جعله حجة لإشعال نار الفتنة بين الرجال والنساء، النار التي تعود عاقبتها الوخيمة على الطرفين معاً وعلى أفراد العوائل جميعاً. وكذلك كما هو الواضح أن طوران كان من المتتورين المتقدمين في حينه، وكان مع حقوق المرأة وإن موقفه هنا يدخل في باب عدم معالجة الخطأ بخطأ أسوأ وأكبر، بل تجب المحاولة للوصول إلى موقف متوازن لمعالجة المشاكل الاجتماعية.
 - يرسم هذا النص النسيج الجمالي خيطاً بخيط لأعضاء المرأة الجميلة مع جمال الحركات، والأصوات مثل التمايل والغنج والدلال والبسمة ونغمات الأصوات، وأكثر من ذلك إذا خرجنا إلى دائرة أدب طوران بشكل عام، فإن جمال المرأة يحظى بقسط وافر في أدبه، بيد أن هذا البعد الطبيعي للجمال وحده لا يعطي دلالة جمالية، إذ أن اجتماع الأبعاد الأربعة للجمال (الطبيعي، والنفسي، والاجتماعي، والفكري) هو الذي ينظم قلادة الجمال في شخصيات النساء، وأن شخصية بهذه السمة تبدو نادرة جداً في واقع الحياة، كما تكشف عنه إحدى القراءتين للمقطع الأخير من النص.
 - إن قراءة عميقة لأدب طوران تكشف عن أنسجة مشتركة في القصائد التي تتناول ثيمة واحدة، كما ألمحنا إلى الخيوط المشتركة بين هذا النص وقصيدة (حسنا بلا اسم)، وكذلك من الممكن أن يكون هذا الكشف مفيداً لإقامة دراسة بينصية (تناصية) في مجمل أدب طوران.

المصادر

1. الإنسان بين الجوهر والمظهر: اريك فروم، ت: سعد زهران، عالم المعرفة (140)، الكويت، آب، 1989.
2. جدلية الصغر والضخامة في قصيدة (حسنا بلا اسم)، لطوران، د. لطيف محمد حسن. مجلة زانكو للدراسات الإنسانية، جامعة صلاح الدين- اربيل، العدد 15، كانون الثاني، 2002. [البحث منشور باللغة الكردية].
3. الجنس والنفس في الحياة الإنسانية: د. علي كمال، دار واسط، لندن، ط 2، 1990.
4. ديوان طوران (الأعمال الكاملة)، طوران، جمع وإعداد وكتابة المقدمة: محمد ملا كريم، مطبعة المجمع العلمي الكوردي، بغداد، 1980.
5. السيناريو: سيدفيلد، ت: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.
6. الصورة - الحركة، أو فلسفة الصورة: جيل دولوز، ت: حسن عودة، دار الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1997.
7. الطبيعة والجمال في شعر طوران: كمال ميراودلي، مجلة الأديب الكردي، العدد 9، السنة 1973. [البحث مكتوب باللغة الكردية].
8. لذة النص: رولان بارت، ت: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط 1، 1992.
9. لسان العرب : للإمام العلامة ابن منظور ، تح ، ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد ، المكتبة التوفيقية ، مصر – القاهرة . د ب ت .
10. المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك: د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، (222)، الكويت، 1998.
11. النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله، سلسلة كتب شهرية، آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، 1986.