A new Literary Theory in Kurdish and Arabic Literature Based on Sheikh Nouri Sheikh Saleh and Nazek Almalaeka's Ideas

Dr. Yadollah Pashabadi

Assistant Professor in Kurdish language and literature- University of Kurdistan and Faculty member of Kurdistan Studies Institute

y.pashabadi@uok.ac.ir

DOI: 10.31973/aj.v1i136.995

Abstract

Sheikh Nouri Sheikh Saleh and Nazek Almalaeka, two prominent pioneer figures of Kurdish and Arabic literary renovation who have turned out as authorities, are originally from Iraqi Kurdish and Arabic backgrounds. Thanks to their works and activities, a novel literary theory came into being which led to emergence of a renaissance. Some of major concerns and questions posed by these two in their theory are measure, rhyme, poetic language, poem and society, and so on. This study, aside from the above-mentioned issues, adopts a descriptive-analytic method to deal with the role and status of these two experts in modern Kurdish and Arabic literature, their state of being pioneer, and the principles of their literary theory. Based on some of the findings of this study, there are some common and contrastive points of these two modernist authority in terms of their thoughts, attitudes, and viewpoints and certainly they have proposed some points in some specific regards.

Keywords: modern Kurdish literature, modern Arabic literature, Sheikh Nouri Sheikh Saleh, Nazek Almalaeka, poetic technique, modernism.

النظرية الأدبية الحديثة في النقدين الكردي والعربي في ضوء آراء شيخ نوري شيخ صالح ونازك الملائكة

الدوكتور يدالله پشابادی
أستاذ مساعد بجامعة كردستان، قسم اللغة الكردية
وآدابها وعضو لجنة معهد كردستان شناسی
y.pashabadi@uok.ac.ir

(مُلَخَّصُ البَحث)

إنّ شيخ نوري و نازک الملائكة كانا من مجدِّدي الشعر و الأدب والرائدين فيهما في الأدبين الكردي و العربي. وقد انحدرا من العراق وأبليا بلاءً حسناً في التجديد والتحديث. فتكوّن إثر نشاطاتهما نظرية أدبية حديثة في كلا الأدبين و صارت مبدأ للتطور والتجديد. فتحدَّثا عن قضايا هامّة رئيسة حول الشعر و الأدب كقضية الوزن و القافية والخيال واللغة الشعرية والشعر والمجتمع وما إلى ذلک. يتطرّق هذا المقال متّبعاً المنهج التوصيفي التحليلی إلى دورهما في تجديد الأدبين الكردي و العربي و قضية الزعامة و فترة التجديد والمبانی الرئيسة في النظرية الأدبية عندهما. فبدَت مظاهر شراكية في نظرياتهما عن كثير من القضايا الشعرية و الأدبية، كما و هنالک نقاط خلافية عندهما في هذا المضمار.

الكلمات الرئيسة: الأدب الكردي الحديث، الأدب العربي الحديث، شيخ نوري شيخ صالح، نازک الملائكة، فن الشعر، التجديد، الحداثة.

1. المقدمة

إنّ الأدب والشعر في الشرق الأوسط اعتراهما شيءمن الهزّة و التحرک أوان بدايات القرن العشرين وظهرَ أثر تلک الهزات و التحركات في أعمال الأدباء والشعراء و ساقَت مساعيهم صوب التطور والتجديد. فواجهَها بعضهم بالترحاب والبعض منهم بالمعارضة والتقطيب. فقد بادرَ من بينهم شيخ نوري في الأدب الكردي و نازک الملائكة في الأدب العربي إلى التجديد والعمليات التحديثية. فألّفا و أنشدا كتباً و أشعاراً جديدة تحتوي على نقاط نظرية في الشعر والأدب و تُبدي عن إجراءات جديدة في فنّ الشعر.

نحاول في هذه المقالة وفق المنهج التوصيفي – التحليلي الذی يتطرّق إلى البحث عبر التحقيق و التحفص في المكاتب والدراسات، عرض آراء شيخ نوري ونازک الملائكة حول قضايا تجديد الشعر والأدب والتطرّق إلى قضية الزعامة في تجديد الأدب الكردي والعربي والفترة الزمنية التی حدَثَ ضمنها التجديد. وقد استخرجنا آراءهما كرائدَين في التجديد والتحديث من خلال كتاباتهما الأدبية و النظرية. وقد تكوَّن البحث بعد المقدمة، عن قسم

عنوانه «بحث و دراسة» و جاءت فيه التفصيل عن الموضوع تحت العناوين المختصّة لكلّ حصّة من البحث؛ و في الختام ثبتت النتائج و بعدها صورة للمنابع و المصادر.

أصدر شيخ نوري 25 مقالاً متوالياً متتابعاً في صحيفة *ژیان* سنة 1926–1927 حول الأدب الكردي و معايير الشعر والأسلوب والفن الشعرى والتنظير الأدبى. وأصبحت تلك المقالات مصدراً لِأهم آرائه في الأدب و الشعر(شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۲٦). و قد تحدَّث في تلك المقالات عن موضوعات عديدة حول الأدب و النقد منها الفن الجميل والفن المفيد، العاطفة في الأدب، تعريف الأدب، الشكل و المضمون في الأدب، الشعر و النثر، الوزن والقافية، شخصية الأديب، أصول الكتابة، و الأسلوب (شێخ سالّح ، 2008: 23). وأصبحت تلك المقالات بعدئذٍ مصدراً لكلّ باحث و ناقد حول الأدب الكردي. كما و قد تحدَّث عن شيخ نوري و نشاطاته الأدبية و النقدية بعض من الباحثين والناقدين ككاميل حسن البصير (1980) و نصَّ على دوره التقدمى في تجديد الشعر و الأدب. وكذلك أكَّدَ ئەژی گـۆران (1981) على دور شيخ نوري و آرائه النقدية في مقال عنوانه: «شيخ نوري وآراء و نظرات نقدية». ثمَّ تطرَّق ئاسو عمر مصطفي (2009) إلى القيم الجمالية الشعرية عند پيرميرد و شيخ نوري و گوران. إلى أن الباحثة سرود ولى إسماعيل من بين الجامعيين تعرَّضَت لدور شيخ نوري في بداية النقد الأدبى الكردي و ظهوره المتطور و قرأَت بعضاً من آرائه النقدية الجديدة قراءة تجدّدية. أمّا مجال البحث حول نازك الملائكة متّسع وافر. فإنَّها عرضَت آراءها في كتابها قضايا الشعر المعاصر. وقد نرى جملة لا تستهانُ بها من كتابات نقدية و بحوث جامعية عن نازك ونشاطاتها في مجال التجديد و النظرية الأدبية الحديثة في الأدب العربي. مثل مقالة «تأملات في الفكر النقدي عند نازك الملائكة» لصاحبها إبراهيم مغربى (1390) الذى قد عرضَ أهمَّ تجديدات نازك و إجراءاتها في مضمار الشعر العربي. و مقالة «نازك الملائكة و إبداعاتها الشعرية؛ رؤى نقدية» لصاحبيها حسين شمس آبادى و مهدى ممتحن (1391) و قد تعرّضا لأبعاد أخرى من تجديدات نازك و تحديثاتها. كما نرى هناك كتاباً يحمل عنوان مقارنة النظرية الشعرية عند نيما يوشيج و نازك الملائكة (1390). و قد جرَى بحث حول مستويات الأداء اللغوي في أشعار نازك الملائكة (1398) و قد تحدّث فيه الباحث عن اللغة الشعرية و الخيال الشعرى و استعمال نازك لأبعاد الاستعارة و المجاز و الكناية و فروعها.

إن نظرية الأدب مجموعة من الأفكار و الآراء القوية والمتّسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محدّدة و التى تهتمّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته. ويُقدّم رينيه ويليک المصطلح بقوله: «إنّ نظرية الأدب هي قراءة أصول الأدب و مقولاته و معاييره و موضوعات أخرى تشابهها» (ولک و وارن، 1373: 33).

يعتقد إدريس عبدالله أنّ النظرية الأدبية تتطرّق إلى قواعد إنتاج الأثر الأدبى وتتغيّر من فترة إلـى فتـرة ومـن بلـد إلـى آخـر و تتـأثر بـالواقع الـدينى و الفكـرى و الظـروف الاجتماعيـة والاقتصادية و كلّ طرفٍ له سلطة و سطوة في تغيير أسلوب المعيشة (عەبدوڵڵا، ۲۰۱۷: ۸).

2. البحث و الدراسة

2-1- قضية الزعامة في الأدبينِ/الشعرينِ الكردي و العربي الحديثينِ

إن جلّ الباحثين و المنظرين و المهتمّين بأمر الأدب الكردي يعدّون شيخ نوري زعيم الشعر الكردي الحديث (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۱۷). أشارَ علاءالدين سجادى إلى إبداع شيخ نوري في تجديد الشعر الكردي و أثبتَ له سطوة جبّارة في مضمار التجديد و التحديث (سەجادى، ۱۳۹۵: ۵۷۷). و قد صرّح بذلک مارف خزنەدار في كتابه القيم *تأريخ الأدب الكردي*، ولكنّه يقيِّد التجديد خاصّة بجانب المحتوى (خزنەدار، 2006: 356/6). و في تحرير آخر يعتبره أكبر شاعر مجدّد في الأدب الكردي الحديث (خزنەدار، 2006: 370/6). يقرّ كاكەي فلاح بدور طلائعى و يد بيضاء لشيخ نوري في تجديد الشعر الكردي (كاكهي فلاح، 1980: 10). و كذلک يعترف گوران بدور شيخ نوري في تجديد الشعر الكردي و أطلق عليه كلمة «الزعيم» (كاكهي فلاح، 1980: 26). يقول كاميل حسن البصير: «[إنّ شيخ نوري] أحسَّ صبغة التقليد المصبوبة على ناصية الشعر الكردي القديم و تعرَّف على أسبابه و طرق التخلص منه؛ فقد وسمَ مقاصده الفنّية و الموضوعيّة في تجديداته و تحديثاته قبل إجرائه» (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱٦۷؛ ؛ ئەلبەسير، ۱۹۸۰.). وكذلک يعدّه رفيق صالح و صديق صالح من مجدِّدى الشعر الكردي (شێخ سالّح ، 2008: 42). و يُقرّان على عمله ذلک كمبادرة نادرة في الأدب الكردي (شێخ سالّح ، 2008: 23).

فشيخ نوري هو أول شاعر كردي وضع الحجر الأساس في بنية تحديث الشعر (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۲؛ .و انظر: حيلمى، ۲۰۱۰: ۲۳۰-۲۳۱). و بعد إقبال گوران إلى الشعر الحديث، اتّسعَت تلک الظاهرة و انتشرَت و رحّب بها الجمهور و صار لها هُواة و محبّون (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۷). فحركة الشيخ نوري و مشاركته في تجديد الشعر حركة و مشاركة وجدانية تحذو حذو تحرک التأريخ و الظروف الحديثة (المصدر نفسه: ۱۵۷). وأمّا في الأدب العربي الحديث فنلاحظ نازک الملائكة تُصرّحُ بأن قصيدتها «الكوليرا» التى صدرَت بمجلة *العروبة* ببيروت في عددها في أول الكانون الأول من سنة 1947، هي أول قصيدة حرّة منشورة (الملائكة، 1967: 23؛ و انظر كذلک: عباس، 1998: 29). ثمَّ وصلَت نسختها بغداد و في النصف الثانى من الشهر نفسه صدر ديوان

أزهار نابلة لبدر شاكر السيّاب و فيه قصيدة حرّة الوزن عنوانها «هل كانَ حبّاً؟» بتعليق من الشاعر يحكى عن أنّها من «الشعر المختلف الأوزان و القوافي» (الملائكة، 1967: 24). و جدير بالتذكار رأى إحسان عباس في قضية الزعامة، إذ يراها «طفيفة القيمة»، و لكنّه يعتقد أن نازك كانت تؤمِن بتلك المحاولات إيماناً عميقاً (عباس، 1998: 15). و في الحقيقة تَعدَّى الأمر عنهما و ينبغى الإشارة إلى مبادرة الشاعر بلند الحيدرى في الشعر الجديد (رجائى، 1378: 265).

وفي آذار سنة 1950 صدر في بيروت أول ديوان لشاعر عراقى جديد هو عبدالوهاب البياتى وكان عنوانه *ملائكة و شياطين* و فيه قصائد حرّة الوزن و تلَته دواوين أخر من شعراء آخرين (الملائكة، 1967: 25). بناء على تصريح نازك الملائكة، إنّ قصيدتها تُعدّ مبدأً للشعر الحديث في الأدب العربي.

2-2- فترة التجديد و التحديث في الأدبين

من حيث الزمن يجب أن نشير إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى وقد تعتبر سنة 1920 أوان التجديد و التحديث في الأدب الكردي (خەزنەدار، ٢٠٠٦: ٣٥٦/٦). إذ أصدر شيخ نوري أَشعاراً عديدة في مجلة *پێشکەوتن*. و إن كان شيخ نوري لا محالة أنشد شعراً بل أشعاراً قبل ذلك الزمن و لكن تلك الأشعار قد ضاعَت فيما ضاعت في الأدب الكردي من آثار وأشعار (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٦٧). و كان شعره «جووت و گا شتێکی باشه (الحرث و ثور الحرث شيئ نافع)» الذى صدر بتلك المجلة أصبح أول شعر حرّ في الأدب الكردي. و يشير بعض النقاد في الأدب الكردي بتجديد الشعر بعد الحرب العالمية الأولى و ظهور أول مبادرة من جانب شيخ نوري (ئيسماعيل، 2014: 746).

وفي الأدب العربي نرى أنّ حركة الشعر العربي الحر بدأت في أواخر النصف الأول من القرن العشرين، و في يوم الثلاثاء 27 تشرين الأول سنة 1947 بنشر قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة (الملائكة، 1967: المقدمة – 12). و قد صرّحت نازك بذلك، إذ تقول: «كانت بداية حركة الشعر [العربي] الحر سنة 1947 في العراق و من العراق بل من بغداد نفسها زحفَت هذه الحركة و امتدَّت حتى غمرَت الوطن العربي كلّه» (الملائكة، 1967: 23). زعمَت الباحثة أنّ الكوليرا هي أول قصيدة حرّة نُشِرَت (الملائكة، 1967: 23؛ و انظر كذلك: زينىوند، 2014: 35). و قد أكّدَت ذلك سلمى الخضراء الجيوسى في بحثها (2007: 598). مضَت سنتانِ صامتتانِ لم تنشر خلالهما الصحف و المجلات شعراً حرّاً على الإطلاق. ثمّ يأتى ديوان *شظايا و رماد* (الملائكة، 1967: 24). كان انتشار حركة

الشعر العربي الحر الجارف بدأ منذ سنة 1952 مع أن أولياتها تعود إلى سنة 1947 (الملائكة، 1967: 117).

3-2- مغامرة شيخ نوري و نازک/شاعرا فترة الانتقال

لم يعتنِ شيخ نوري بلومة لائم و لا طعن طاعن في مسار تحديثه و تطويره للشعر؛ مع كثرة الهجمة عليه فقد اقتحمَ الطريق و قطعَه عزيزاً فخوراً حتى ساقَ الشعر شوطاً إلى الأمام وصوب الحداثة و الحرّيّة، فلم يُخطئ كامران مكرى الذى سمّاه «شاعر فترة الانتقال» في الشعر الكردي (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۲۰). كان شيخ نوري بمغامرته و مبادرته إلى ذلک الإبداع والتجديد واجه الكثير من اللوم و التحقير من جانب جلّة الناس و المخاطبين (المصدر نفسه: ١٢٦). و كانت مغامرته تلک لها قيمة عظيمة في الأدب الكردي (المصدر نفسه: ١٣٧).

فشيخ نوري في مبادرته تلک الإبداعية أصبح في مرتبة قائد وزعيم، رغم أنّه كان في بدايات ثورته على الأدب و الشعر القديم يعتريه حيناً إلى حين نوعٌ من الخوف و الرهبة، إذ ينظر القرّاء و المخاطبون إلى عمله نظرة خطيئة و ذنب، و قلّما يُقرّون به كإقدامٍ صحيح، فهم بما يرون فيه من تغيير إيقاعيّ في أشعاره الجديدة يواجهون عثرةً في قرائتها(شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۰). فشيخ نوري في الحقيقة بادرَ إلى مغامرة خطيرة، إذ أنشدَ شعراً مغايراً لما قد انحدرَ من فطرة الشعراء قبله و لا شابه القواعد و الخصائص الشعرية لديهم و بذلک أثبت نفسه كأول شاعر مجدد و فاتح أسلوبٍ حديث في فن الشعر(المصدر نفسه: ١٢١). و ذلک الإحساس بالعثرة عند قراءة الشعر الحديث الذى أنشده شيخ نوري إنّما يعترى القارئ من جانب التغيير الإيقاعى في الأشعار الجديدة (المصدر نفسه: ١٣٠).

ولا ريب أن ذلک الخوف و تلک الرهبة قد أحسَّت بهما نازک الملائكة عند مبادرتها إلى تجديد الشعر و تحديثه. فبادرها القرّاء و الباحثون و النقاد بالاستنكار. كما تشير إلى ذلک نازک نفسها: «لعلّ أبرز الأدلّة على أن الحركة كانت وليدة عصرنا هذا، أن أغلبيّة قرّائنا مازالوا يستنكرونها و يرفضونها و بينهم كثرة لا يستهانُ بها تظنّ أن الشعر الحر لا يملک من الشعرية إلا الاسم فهو نثر عادى لا وزن له» (الملائكة، 1967: 27). و نرى الجمهور العربي غير راضين و لا مستأنسين بتلک الحركة. «فقد قابل الأدباء و الجمهور حركة الشعر الحر مقابلة غير مرحّبة و رفضوا أن يتقبّلوها وعدّوها بدعة سيّئة النيّة غرضها هدم الشعر العربي» (الملائكة، 1967: 38). والتأجوا إلى الاتّهام والزعوم الناتئة. فاتّهموا الشعراء المجدِّدين و خاصّة الشباب منهم بالكسل وضحالة مواهبهم وقالوا إنّ الحريّة من القيود العروضية استسلامٌ إلى السهولة والرخاوة ولجوء إلى الترف (الملائكة، 1967: 39). ولكنّ نازک الملائكة ردَّت عليهم و على زعمهم الباطل وزعمَت أن في الواقع ليس من

الثابت فلسفياً أن الحرّية أسهل من اتّباع القيود و لعلّ الأمر أن يكون على العكس (الملائكة، 1967: 39). و قد سمّوا المجدِّدين «الفئة الضالّة» على بدعتهم في قلب الأوزان العروضية (الملائكة، 1967: 41). و ذلك الذى يدعونه بدعة تعدّه نازك الملائكة «الفنَّ للحياة» (الملائكة، 1967: 42). فالشعر الحر لم يجد موقعه في الأوساط الأدبية و الفكرية إلا بعد مرحلة من الازدراء و السخرية (الملائكة، 1967: 117).

2-4- أغراض شيخ نوري و نازک من التجديد و التحديث

من أغراض شيخ نوري في تحويله و تطويره للأسلوب و الفن الشعر الكردي، أنّه كان يسعى إلى أن يجعل الشعر يعرض مرحلة حديثة للحياة و متّسعاً وافراً للحداثة والجدة(شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۵). ويبدو من أعمال نازک الملائكة و رؤاها الأدبية و النظرية، أن الأدب ينبغى أن يقطع الطريق سائراً جنب التطور و التقنية في العالم. و ذلک لا محالة يستلزم أدوات وأساليب جديدة لكى تستطيع بيان الموضوعات و الأغراض الحديثة.

2-5- الانحراف و الطغيان عن المألوف

كانت خطوة شيخ نوري في مضمار تطور الشعر الكردي تُعدُّ انحرافاً و طغياناً عن المألوف إلى أمد غير قصير(شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۲۱). ولا شک أنّ مصدر ذلک الطغيان ثقافته و اطلاعه الواسع على الأوضاع الفكرية و التنويرية آنذاک (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۲۲۵). تعتقد نازک الملائكة أنّ العادة في الشعر القديم كانت تنعكس في الميل إلى الجمال و الصنعة، و لكن في الشعر الحديث يلاحظ الميل إلى التعبير في عبارات قصيرة محددة في كلمتين أحياناً (الملائكة، 1967: 46).

2-6- القصد و العلم بالإجراءات التجديديّة عند شيخ نوري و نازک الملائكة

لم يكن شيخ نوري في تحديثه الشعر والأدب يعمل على عفوية وصدفة ودون غرض محدد، بل كان قصد إلى الأمر عامداً عالماً و كان قد جرّب و نالَ تجارب و أصبح ذا حنكة في مهمّته (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۲۲). فكل ما نرى في إجراءات شيخ نوري وأعماله و آثاره من تطور و إبداع في فن الشعر، عمدَ إليه عمداً و قد صرَّح بذلک هو نفسه (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۷). و قد قطعَ طريق التجديد و الثورة على القديم والشعر التقليدى بدافعِ الشعور و المداقَّة و الرضى (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۵۹).

وكذلک نرى نازک الملائكة تُقرّ بميلاد مشكلة جديدة في الأدب بعد نشر قصيدته الحرّة و تقول: «هذه القصيدة مشكلة جديدة من مشاكل ديوانى المنحوس «الشظايا» (تقصد ديوان الشظايا و الرماد)» (الملائكة، 1967: المقدمة – 12). كانت ترى و تتأكد من أن الناس سيضحكون منها و تتأكد أن القصيدة ستكون بداية عصر جديد (الملائكة، 1967: المقدمة – 13).

2-7- التجديد في الرؤية إلى الحياة قبل الشعر*

لم يحصر شيخ نوري إبداعاته و تطوراته في الشعر على الوزن و القافية، بل كان تغييراً و تطوراً في رؤاه و نظرته إلى الحياة و الفن والشعر وكان ينظر إلى المستقبل على ضوء تلك الرؤية (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٢٣). إن التطورات والتجديدات والإبداع عند شيخ نوري جاءت إثر الانقلابات و التطورات في بطن المجتمع (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٥). وقد مسَّ الأدب وأسسه شيئ من الاضطراب والتشويش إثر ذلك (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٣٦). و في الجهة الأخرى نرى نازك الملائكة تُرجع جذور الأدب إلى أصل الاجتماع و الحياة الاجتماعية و النفسية للأمة (الملائكة، 1967: 296).

2-8- مشاركو شيخ نوري و نازك الملائكة في تطوير الشعر و تجديده

لم يكن شيخ نوري وحيداً في مهمّة تطوير الشعر الكردي، بل تابعَ و شارَكَه شعراء آخرون كمثل عبدالله گوران و رشيد نجيب (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٢٥). شيخ نوري وگوران كانا متمّمَى أحدهما الآخر في مضمار تجديد الشعر الكردي(شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٤). و في الأدب العربي نستطيع أن نضع الإصبع على بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى كحاميَين و مظاهرين لنازك الملائكة و حركتها الأدبية. و نستشعر ذلك من إشارات نازك نفسها إلى ذينك الشاعرين (الملائكة، 1967: 24-25). و قد صرّح بعض النقاد و دارسى الأدب بسبق محاولات و مبادرات في ذلك المضمار قبل نازك والسياب (العشماوى، 2000: 139).

2-9- قضية الأنواع الأدبية عند شيخ نوري و نازك

إنّ شيخ نوري ساهمَ في ميادين أدبية عديدة وهامّة وقد أبلَى بلاءً حسناً في أكثر من ميدان؛ فقد نراه في ميدان الصحافة، و الترجمة، وإنشاء الأوبرا والمسرحية الشعرية، والنقد، وكتابة المقال و غيرها من ميادين الفنّ والجمال. و له دور طلائعى في كثير من أولئك (الملائكة، 1967: المقدمة 9).

التنوع الأدبى (كثرة الأنواع الأدبية) في شعر شيخ نوري أمر لا يمكن الإعراض عنه. فهناك شعر «دلّاوەران: الشجعان» الذى يُعتبر خير أنموذج للأوبرا بما فيه من أصوات وأنغام كثيرة متعددة و متلوّنة كالشجعان، الأم، الأب، الأولاد، البنات، المرأة مع رضيعها والكورس (فريق المغنيين). و قد صرّح بهذا محمود زامدار في كتابه «دەروازەيەک بۆ ئاواز

* طلب المحكِّم المكرّم:
٥ -عنوان الفقرة 7-2- في ص ٥ ترفع منه (قبل) ويوضع بدلاً منها (و) وكذلك ترفع منه كلمة (والأدب و لقد نظرنا إذا حذفنا «قبل» و وضعنا بدلاً منها «و»، فات الغرض و اختلّ المعنى.
و لكنّا حذفنا «و الأدب» احتراماً لنظرته الكريمة. و شكراً له.

و گـۆرانیی کوردی» و أشار بأن عمل شيخ نوري ذلک أول مبادرة للأوبرا الشعرى (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ٦٠).

يشير الناقد الكرد هيمداد حسين إلى دور شيخ نوري في تأسيس أول أوبريت في الأدب الكردي بقصيدة «الانتباه»، و يرى أن أدوات ذلک الفن أوفق و أنسب لحياة الكرد و طبع المجتمع الكردي و خاصّة بسبب ترنيمته و أغانيه (حوسێن، 2010: 383). و يرى هيمداد حسين دوراً للأناشيد و تأثيرها في تجديد و تحديث الشعر الكردي (حوسێن، 2010: 384). و لكنّ نازک الملائكة حصرَت نشاطاتها في مجال الشعر و القصيد قلّما اهتمَّت بالتنويع فيها.

10-2-أسباب التجديد - عوامله و دوافعه

إن شيخ نوري كانَ واقفاً على أوضاع المنطقة السياسية و الثقافية بما فيها من شعوب وآداب مختلفة من كردية و فارسية و تركية و عربية وقوفاً بالغاً؛ فاستطاعَ أن يخلقَ لغة حديثة تتناسب و مرحلة حديثة (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ١٦٨). إن اضطراب عمود الظروف السياسية و التنويرية، سرَى إلى عمود الشعر الكلاسيكى و هزَّه هزَّة عميقة و ذلک كان ناتجاً عن جملة من عوامل و حوادث اعترَت البلاد (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳). ومَهَّدَت تلک الوقائع و الحوادث المسير لشيخ نوري و جعلَه «شاعر التجربة و الحنكة» (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ١٧٤). فقد أشارَ شيخ نوري بنفسه في مقالٍ إلى وجوب تصنيف رسالة حول أصول الأدب و تجديده. و في ذلک المقال الذى نشره في صحيفة *ژیان* (العدد 20، 10 حزيران 1926: 1) دون أىّ ادّعاء بأنّه أديب أو شاعر، صرَّح بأنّه لم يُؤلَّف في الأدب الكردي كتابٌ حول هذا العلم بعدُ؛ و هذا ما شجَّعَه إلى تأليف كتاب في ذلک الحقل النقدي و الأدبى. و هناک ما يلفت الانتباه و هو أنّه لم يكتب تنظيراته الأدبية و الفنّيّة في خلأ و دون أىّ نموذج أدبىّ، بل قبل أن يشرعَ بنشر آرائه الأدبية و النظرية، أنشدَ و أصدر عدَّة أشعار جديدة في الصحف و المجلّات و جعلَها بنية لتنظيره الأدبى (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷۷-۱۷۸). في البداية نراه صاغ موازنة بين الأسلوب و المضمون، و كان يقصد أن يرمِى الشعر إلى حضن الحياة. و كل الوقائع و أحداث ذلک الزمن جعلَت شيخ نوري يبحثُ عن لباس جديد جديرٍ بعيد عن الزخرفة التقليدية و يختار أسلوباً رائعاً متناسباً مع ذلک المضمون الحديث، فأحدثَ بياناً و تعبيراً جديدَينِ (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷۹). عمد شيخ نوري إلى إطلاق القيود من يد الشعر و رِجله، فتجديداته و إجراءاته الإبداعية جاءت وفق مقتضيات الزمن و ملزوماته. يمكن رسم هذا الأمر كما يلى:

الواقع ←الثورة← الإبداع← التغيير (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ١٥٤). و قد انعكس ذلک في آراء شيخ نوري و أعماله في كلّ مرحلة من مراحل حياته و نشاطاته الأدبية.

ترى نازک الملائکة عواملَ جمّة دخیلة في إیجاد حرکة الشعر الحر؛ فمنها عوامل اجتماعیة و ثقافیة و عالمیة. و تعتبر العوامل الاجتماعیة لحرکة الشعر الحر کثیرة متعددة تشیر من بینها إلی أربعة: و هي النزوع إلی الواقع، الحنین إلی الاستقلال، النفور من النموذج، و إیثار المضمون (الملائکة، 1967: 43-47). و لا شکّ أن هنالک عوامل وأسباب أخری دفعَت نازک نحو التجدید و طلب التطور، منها النفسانیة و الاجتماعیة والسیاسیة والفنّیة (زینی‌وند، 2014: 36). و من جانب آخر زعمَت نازک أن ضرورة التعبیر هي التی ساقتها إلی اکتشاف الشعر الحر (الملائکة، 1967: 23-الحاشیة).

11-2-منزلة شیخ نوري و نازك الملائکة عند النقاد

یبدو من آراء شیخ نوري أن الشاعر المفلّق هو الذی تکوَّن فیه: الموهبة+التنویر+الحنکة و الدربة. و قد دنا من تحصیل تلک العناصر دنوّاً شدیداً (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷۱). و کان بلا ریبٍ شاعراً من شعراء کثیرین، جدیر بالتعظیم، إذ یُعتبر مبدأً لثورة عظیمة و هزّة شدیدة إلی هیکل الشعر الکردي (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷۱). و بالتالی حدثَت تلک الثورة علی ید منوّرٍ من منوري العصر کان یطّلع علی ظروف تلک الفترة الحساسة و لم یکن أحداً إلا شیخ نوري (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷۲). و إنّه أبدَی رأیاً في هذا المضمار و اعتبرَ نفسه هو الشاعر الذی کسی الأدب الکردي لباس الثورة والتجدید علی شاکلة مبادئ الشعر الغربی (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷۲). تحدَّث الأدیب الناقد رفیق حیلمی عن شیخ نوري و وصفه بـ«المتجدِّد» (حیلمی، ۲۰۱۰: ۲۳۰؛ وکذلک شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۵۹). و في ذلک المضمار یعتقد شیخ نوري أنّ کلَّ شاعر إذا اقتحمَ مرحلة التماثل و المحاکاة و أصبحَ ذا شخصیّة و أسلوب ممیّز، فإنَّه سیتولی مدرسة خاصّة له یتبعها جیل من الشعراء بعده (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱٤۰).

أشارَ عبدالله گوران إلی تأثره بشیخ نوري، فنراه، عندما یتحدث عن أشعاره، یقول: «قد درجت هذه الأشعار علی النمط الذی عرضَه شیخ نوري و أصحابه متأثرین بالأدباء الترک العثمانیین في فترة محدّدة» (1920-1930) و «جدّدوا به الشعر الکردي»(شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۳؛ گۆران، ۲۰۰۱: ۳-٤). أضف إلی ذلک تصریح رفیق حیلمی و أمثاله بزعامة شیخ نوري في مضمار تحدیث الأدب (حیلمی، ۲۰۱۰: ۲۳۰؛ شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۷). أضاف گوران أنّ شیخ نوریاً جدَّدَ الوزن و القافیة و الأسلوب و اللحن ومهَّدَ طریقاً جدیداً للشعر الکردي (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۲٦٦).

أما منزلة نازک الملائکة و شأنها في تجدید الشعر و الأدب العربیین و تحدیثهما فتشابه کل التشابه منزلة شیخ نوري في الأدب الکردي. إنّها کانت شاعرة تمتلک ذائقة فنّیّة جمیلة و حسّاً نقدیاً متمیّزاً (إبراهیم مغربی، 1390: 146). فقد ثبت في کیان الشعر العربي

الجديد مكانة مميزة لنازک الملائكة و استقرَّت في صدر مرحلة التجديد و التحديث و تُعتبر قطب الرحى في هذا الميدان.

12-2-مناهل شيخ نوري و نازک الملائكة و مصادرهما لتجديد الشعر

كان شيخ نوري قد أشرفَ على مناهل جمّة للشعر و الأدب و كان في نفسه ذا جذوة مشتعلة من المواهب الشعرية و الأدبية. و في جانب هذا و ذاک أخذ من الأدب التركى العثمانى. فهذا رفيق حيلمى يقول في هذا الباب: «أخذ من ينبوع الشعر الكلاسيكى واغترف من ينبوع سليقته الذاتية الأدبية الفطرية و هناک قسم يرتبط بالتراث العائلى قد أضافه إلى عُدَّته الأدبية، و التفت حواليه يمنة و يسرة، فاستحسنَ بعضاً من أعمال شعراء الثورة العثمانية، و لم يكن في كلّ ذلک مقلِّداً بحتاً»(حيلمى، ٢٠١٠: ٢٣٠؛ شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٦٢). فقد قسَّم رفيق حيلمى مناهل شيخ نوري إلى جهاتٍ عدّة؛ فمن الشعر الكلاسيكى نراه قد تأثّرَ، قبل الأدب التركى العثمانى، بمولوى الكرد و رومانسيته و منه اتّخذ الوزن الهجائى (انظر كذلک: شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٦٣)؛ و في التراث العائلى الذى يمكن عدّه أول و أهمّ منهل لشاعريّة شيخ نوري، قد تمسّک و تأثَّرَ و اتّبعَ خاله ملا محمود بيخود (انظر كذلک: شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٥٩)، أضف إلى ذلک أخذَه من الأدب التركى العثمانى، و هذا ما صرَّح به كذلک عبدالله گوران أنّه مع شيخ نوري و رشيد نجيب كانوا متأثرين بالأدب التركى. و قد ظهر في الأدب التركى مكتب حديث يقال له مجمع «أدباء الفجر الآتى» و من أعضائه توفيق فكرة و جلال ساهر. و بعدَ ذلک يقول گوران: «فكنّا بعضنا مع البعض ننظر إلى منفذ واحد و نأخذ الضياء من مشكاة واحدة، أما لا شک أن شيخ نوري قد برز من بيننا و أصبحَ زعيماً و قائداً؛ و زعامته كانت بواسطة وفرة أعماله الأدبية و نشرها»(بەيان، ژ ٢، ١٩٧١؛ شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٣٤). وكذلک جاء ضمن إشارات أحمد تاقانه تأثر شيخ نوري بتوفيق فكرة و قد ذكر عدّة أشعار من ذلک (تاقانه، 2001: 25). كما و قد تأثر ببعض من الأدباء و الشعراء الفرس، ككليم الهمدانى، و نظامى، و فردوسى، و خيام و سعدى و حافظ، و قد صنَّف كتاباً في دراسة أشعارهم ضاعَ من بين ما ضاع من الآثار الكردية (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٦٤). و قد تأثر كذلک بجماعة أبولّو الشعرية و الرابطة القلمية بالمهجر تأثراً ضئيلاً (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٦٥). فلا عجب في ذلک، إذ يقول بول فاليرى: «لا يُعلن عن أصالة الأديب أفضل من امتصاص آراء الناس و أفكارهم؛ فلم يكن الأسد إلا فروخاً هضمت في بطنه» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٦٥).

بناء على هذا كلّه أحسَّ شيخ نوري بوجوب التجديد و التحديث في الأدب الكردي وقامَ بنشر سلسلة مقالات نقدية تعرّض فيها إلى مفاهيم و أصول حديثة للشعر تُعارضُ المفاهيم

والأصول في الشعر الكلاسيكى القديم و أصدر أشعاراً حديثة كعملية إجراء و تطبيق على ذلك. و قد أشارَ عبدالله گوران إلى وفرة أعماله و سعة تأثيره في الأدب الكردي الحديث (شێخ ساڵح، ۲۰۰۸: ۱۲۹).

سلك شيخ نوري طريق التجديد و استمرّ عليه حتى أخر حياته. فقرض شعراً سنة 1941 باسم «القناع» و تعرّض إلى دور المرأة و موقعها المتأخر في المجتمع و دعمَ استقلال المرأة و شجّعها لطرد القناع و مشاركتها في ميادين الاجتماع و النضال في مجال التقدم، و قد تمثل في ذلك بخطوات أمثال قاسم أمين و عائشة التيمورية في المجتمعات العربية آنذاك (شێخ ساڵح، ۲۰۰۸: ۱۵۲).

بوسعنا أن نلحظ في الأدب العربي مصادر و مناهل عدّة للتجديد و التحديث عند نازك الملائكة؛ فمنها مدرسة المهجر و جمعية أبولو التى تُعدّ نشاطاتهما في الحقيقة إرهاصات لميلاد الشعر الحر. فكان بمنزلة ردِّ فعل لما فيهما من أنواع أدبية. و قد ابتنى قواعده الرئيسة على أسس فنّية خاصّة في العروض العربي (الملائكة، 1967: المقدمة – 14). اعتبرَت الشاعرة نازك الملائكة حركة الشعر الحر منبعثة من صميم الظروف و الحياة الاجتماعية للفرد العربي، فتقول حول هذا: «تُحاول الأمّة العربية أن تُعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث» (الملائكة، 1967: 42). فتعتبر نازك الملائكة العوامل الاجتماعية لحركة الشعر الحر كثيرة متعددة تشير من بينها إلى أربعة: و هي النزوع إلى الواقع، الحنين إلى الاستقلال، النفور من النموذج، و إيثار المضمون (الملائكة، 1967: 47–43). كما و تعتقد نازك الملائكة أنّه «لا ريب في أن البند هو أقرب أشكال الشعر العربي إلى «الشعر الحرّ» (الملائكة، 1967: 169). في حين أنّها ترفض أىّ تأثّر به في الشعر الحرّ و لا تعدّه مصدراً و منهلاً له البتة (الملائكة، 1967: 27). و من جانب آخر نستطيع أن نشير إلى التراث العائلى و التأثر بالأدب الغربى الذى كان منشأه معرفة نازك على أمثال «إدغار آلان بو» (زينى‌وند، 2014: 41–40). و «تى.إس.إيليوت». و قد نصّ أكثر من باحث في هذا المضمار بتأثّرها بالأدب الغربى و خاصّة الشعر الإنجليزى (شفيعى كدكنى، 1387: 131)، و خاصّة شيللى و كيتس (نفس المصدر: 137).

3. خصائص المدرسة الحديثة عند شيخ نوري و نازك

3-1- الخيال

إنّ الخيال عند الكلاسيكيّين خيالٌ تفسيرى متّكئ على البلاغة. و في الشعر الحديث وخاصّة عند شيخ نوري نرى الخيال حاضراً في الشعر و لكنّ قضية المبالغة و الإغراق في الخيال مالَت نحو الأفول و القهقرى. يشير شيخ نوري إلى مهمّة الشاعر أمام «الكِلمة» ووجوب استعمالها وفق الحال و الموقع و أنّه يجب موافقة استعماله مع المنطق. إنما على

الشاعر أن يُقرّب الشعر من الحياة و ليس أن يطرحه إلى وادى التخيّل، لكى يُثرِى و يُحيى بخياله المُبدع الواقع و لا يجدر به الانزلاق في مهبط المبالغة و الخيال الواهي (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٨). و عند نازک الملائكة و مبدعى الشعر العربي الحر يُعدّ الخيال عرقلة في سبيل الإبداع و التعبير والتصوير (الملائكة، 1967: المقدمة – 17–18). وكانوا يقصدون التجنب من الإغراق والمبالغة الواهية في الخيال عسى أن يقرب الشعر من واقع المجتمع و من مشاكل الناس.

2–3– الوضوح/عدم التعقيد

فمن أهمّ قيم هذه المدرسة الحديثة في الشعر الكردي «الوضوح». وهو النتيجة المنطقية لوقوع الأدب في حضن الحياة و اشتغاله الأكثر بآمال الشعب و همومهم وآلامهم وأن يكون أدباً ذا رسالةٍ و مسؤولاً ملتزماً أمام الشعب و الحياة. يقول شيخ نوري: «إنّ وضوح الأفكار والأحاسيس عبارة عن تسهيل التفهم و التفهيم. فإنّه ذو أهمية بالغة لكل الآثار والأعمال... و إنما المقصود من الكتابة و الإنشاد هو إفهام الأفكار التى في دماغنا. و لو لم يكن في كتابتنا معنى و مقصوداً، فما هو المراد من تكلّف الكتابة؟ بناء على هذا أصبح الوضوح المبنى الرئيسى الوحيد لكلّ الأعمال الأدبية و القواعد الكتابية» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٩؛ ژیان، ژ ٤٦، ١٦ كانوونى يەكەم ١٩٢٦: ١). و من البديهي أنّ شيخ نوري يقصد من الوضوح كلا بُعديه المعنوى و اللفظى.

بعد تشريح قضية الوضوح في الأثر الأدبى يشرع شيخ نوري في تشريح قضية التعقيد ويقول: «إنّ التعقيد ضد الوضوح؛ يُطلق على فكرة يُشكِل على المرء فهمها. و الصفة منه «المعقَّد». أمّا كيف يصبحُ الكلام معقداً؟ التعقيد على نوعين: نوع هو الذى لم نُعيِّن له في دماغنا شيئاً عنه؛ بمعنى أن الفكرة التى في دماغنا لم يحصل لها الوضوح و الصراحة بعدُ. و نوع هو الذى لم يأتِ في ألفاظ و تعبيرات صحيحة وفق النحو و البلاغة، و بسبب فقد الدقّة أخلَّ به التشويش و عدم التنسيق. فنرى التعقيد يكون إمّا لفظيّاً و إمّا معنوياً. فإذا كانت الفكرة لم ترتقِ إلى مرحلة الوضوح و كنّا أردنا بيانها، سيكون ذلک الكلام معقداً لا محالة. و الكلام إذا لم تُميَّز له حدود و ثغورٌ، سيصبح الكتابة عنه مختلفاً عن الفكرة وذلک الاختلاف يتسرَّى إلى الأفكار و الألفاظ و كذلک إلى المعنى و ينزع المعنى عن الجملة» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٩؛ ژیان، ژ ٤٦، ١٦ كانوونى يەكەم ١٩٢٦: ١). بالنسبة إلى شيخ نوري نفسه لا نرى في جميع أشعاره أثراً من التعقيد. و قد حذا حذوه تابعوه من الشعراء أمثال گوران و هردى و ديلان و ع.ح.ب. و دلدار و كاكه فلاح. و لهذا يمكننا أن نعدّ عدم التعقيد من جملة قيم و سيما المدرسة الحديثة في الشعر الكردي.

أما نازک الملائکة فهي تشيرُ ضمنياً إلى دور الوضوح و تأثيره و منزلته في هيكل القصيدة؛ و تعدّه حاجة من حاجات الشعر الحرّ خاصّة. و كذلک تعتبره عياراً للشعر الحرّ (الملائكة، 1967: 165). و كانَت نفسها تجتنب التعقيد في جلة أشعارها و ذلک يصدّق على تأييدها للوضوح و نفورها عن التعقيد.

3-3-الوزن/العروضی و الهجائی

الإبداع و التجديد عند شيخ نوري لايعنى البتّة طرح العروض و الوزن العروضى العربي؛ بل كان كثيراًما يمزج بينه و بين الوزن الهجائى الكردي، كما كان يلتفت بعض الأحيان إلى الوزن الهجائى البحت (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۵). و قد استعملَ جلّ الأوزان الهجائية الكردية (خەزنەدار، ۲۰۰٦: 352/6).

يقول شيخ نوري: «يُستعمل الوزن في اللغة للثقل. و لكنّه في لغة الأدب كلمة تُراد بها المعيار و المقياس و الميزان [في الشعر و النص الأدبى]. بناء على هذا يبدو أن الوزن ميزان الموسيقى و النغم. و إنّما المراد به أن يُقسِّم الجمل و الكلام على أقسام متساوية متناغمة و متناسقة. ... و إذا أمعنتَ النظر لرأيتَ أن الوزن يتكوَّن من أنغام الأصوات، والأصوات تتكوَّن من الحروف المصوّتة» (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۸۹). ثمّ يُقسِّم شيخ نوري الأوزان على نوعين و هما الوزن الهجائى و الوزن العروضى. ثمّ يقدِّمهما و يقول الوزن الهجائى يكون على عدد محدد من الهجاء في كلّ مصرع (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۸۹). و يُشير إلى تعدد الأوزان الهجائية من 5+5، و 7+7، و 9+9، و 10+10 و هلمّ جرّاً. «و بما أنّه يمكن تَعداد هجاءات الشعر في هذا الوزن بالإصبع يُطلقون عليه الوزن الإصبعى. و قد استعمل الوزن الهجائى في كل الألسنة الغربية و كذلک يستعمل في اللغة الكردية» (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۹۰؛ ژیان، ژ ۲۸، ۱۲ ئاغستۆس ۱۹۲٦: ٤). كان شيخ نوري في بدايات شاعريّته يعتنى باستعمال أوزان لم تكن استعملت في الشعر الكردي قبله، كبحر السريع و الخفيف و مجزوء الهزج، ثمّ التفتَ إلى استعمال الوزن الهجائى وأنشد أشعاراً عليه، كشعر «بولبول فيداتم»، و «ساقيا نەوبەهارە ڕۆیی دەی» و ما إليهما. وهذا هو الوزن الأكثر شيوعاً في الأدب الكردي و يمكن تسميته الوزن الوطنى و الشعبى (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۹۲؛ گۆران، ژیان، ژ ۲٤، ۱۹۷۱/٥/۲۷). لا شکّ أنّ خطوات شيخ نوري لتحديث وزن الشعر الكردي، خطواتٌ لتحديث الموسيقى و النغمة الشعرية، كما يقول هو نفسه: «إنّ الماهية الحقيقة للوزن و القافية، هي النغمة. لو كانت فكرة بديعة أو حسّ لطيف، أو خيالٌ بديع استطالَ الأمد بها في ذاكرتنا و ذهننا ولم نُعبِّر عنها و لم نكتبها، لا تُنشئ في روح أحدٍ تأثيراً وهيجاناً بديعياً البتّة. إذن يجب أن تكتَب الفكرة و عند كتابتها تلزم رعاية نكتة وهي الجمال والجمال يتكوّن بالنغمة. إذا عرضنا فكرة

رائعة بشكل ناغم، تُنشئ في روح القرّاء أو المستمعين نوعَينِ من التأثير، أحدهما هو نفس الفكرة الرائعة التى تُولِّد في الروح الإثارة/الهيجان البديعية، و الآخر هو التعبير عنها بكلمات محدَّدة موزونة مقفّاة منغمّة و هذا أيضاً يُنشئ في الروح تلك الإثارة البديعية كما هو شأن الموسيقى» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٣؛ ژیان، ژ ٢٧، ٥ ئاغستوس ١٩٢٦: ٢).

نرى شيخ نورياً في هذا النص يُقرِّر شرط جمال الأثر في النغمة و يُبيِّن ميزان تأثيرها. فتحديثه لم ينحصر في حوزة الوزن و القافية، بل تعدَّى إلى النغمة و الإيقاع. فحاول الاهتمام في جنب الموسيقى الخارجية، إلى الموسيقى الداخليّة. موسيقى أشعاره كما هي ترتبط بالأذن، ترتبط بأعماق المرء. و بهذا كان يحاول إيجاد تعادل بين الموسيقى الخارجيّة و هي الجمال و الصورة، و الموسيقى الداخلية و هي المغزى و المضمون. و لا شكّ أن قضية النغمة في الشعر لها علاقة وثيقة بالكلمة، إذ إنّ الكلمة في حد ذاتها عبارة عن عدّة صوت، و الجملة في الشعر مجموعة من الأصوات، فالشاعر الفنّان هو الذى يستعملها استعمالاً رائعاً خلاباً (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٤). فأول خطوة شيخ نوري على حد قول ئەژی گوران، هو نفي الأوزان العروضية و الميل إلى الوزن الهجائى الذى استخرجَه من الفولكلور الكردي و هذا في حدّ ذاته أصالة من جانب، و من جانب آخر تجريب حديث (گۆران، ئەژی، ١٩٨١).

«و لا شكّ أنّ شيخ نوري كان في نفس الفترة التى يشتغل فيها بصنع الشعر على مجزوءات البحور العروضية و يستعملها، يُنشد حيناً بعد حين أشعاراً على وزن الهجاء، ولو كان قليلاً، لأنّه كان لا يبغى الخروج و الابتعاد كلّيّة عن مواصفات الشعر الكلاسيكى ومن أهمّها الموسيقى – كما أشار رفيق حيلمى إلى ذلك أيضاً – و لذلك نراه يعتنى بالموسيقى الخارجية و هي الوزن و القافية و كانت سليقة الناس آنذلك قد ألفها. و هذا هو العامل لوجود مجموعة من عناصر سيما الشعر الكلاسيكى عند شيخ نوري» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٨).

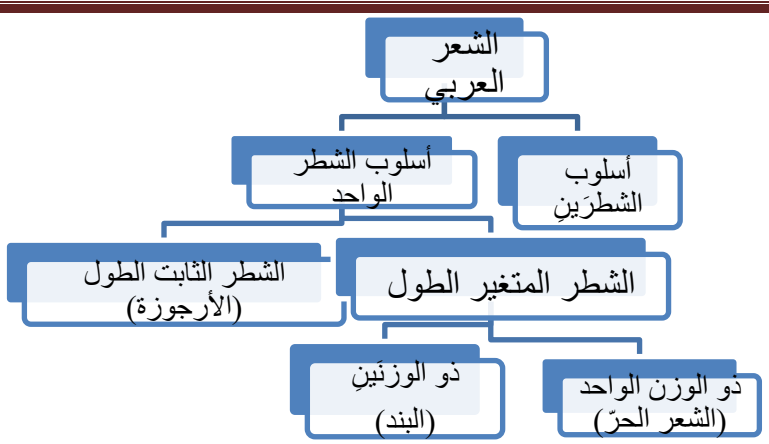
يقول گوران: «و إن كان الشعر يصاغ على نمط العروض العربي في هذه الفترة، ولكنّ الشعراء قد بسطوا أيديهم إلى مجزوءات البحور العروضية و لاسيّما تلك البحور التى لم تكن تُستعمل عند الشعراء القدامَى... و كثيراًما يستعملون الزحافات و العلل. و ذلك الإبداع إنما كان متأثراً بالأدب التركى... و إنّى قد استعملتُ الأوزان الهجائية كذلك» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٧؛ بەیان، ژ ٢، ١٩٧٠).

و لنازك الملائكة آراء هامّة جديرة بالاهتمام في الوزن و العروض. ينبغى أن نتذكر أن الشعر العربي الحرّ قد ابتنى قواعده الرئيسة على أسس فنّية خاصّة في العروض العربي

(الملائكة، 1967: المقدمة – 14). إنّ هذه الحركة إنّما هي دعوة بالشعر العربي إلى أوزنه العروضية، حيثُ جعلَت من التفعيلة أساساً تعتمد عليه في بناء البيت... . فهي . حركة الشعر الحر- في الحقيقة دعوة إلى الحرّيّة في اختيار الأوزان العروضية لا التحرر منها أو التحريف فيها اعتباراً منها بأن الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلّى عنها الشعر إلا ويستحيل نثراً (الملائكة، 1967: المقدمة – 14). فالشعر الحر لا يخرج عن قواعد العروض، بل إنّه تعديل في العروض الخليلى (شفيعى كدكنى، 1387: 134). و في العروض العربي ظاهرة شعرية تسمَّى «البند» و ترى نازك أن البند فيه نوعَينِ من الوزن (الملائكة، 1967: المقدمة – 17) و يمكن اعتبار البند جذراً من جذور أوزان الشعر العربي الحديث. و إن كان الشعر الحرّ شعر التفعيلة (الملائكة، 1967: 26). فالتفعيلة لها دور مبرز في الوزن الشعرى. إن في الشعر الحرّ تدفعاً ينشأ عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرّة، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلةٍ ما مرّات عديدة يختلف عددها من شطر إلى شطر (الملائكة، 1967: 29). و إن هذا الشعر أى الشعر الحر كان خارجاً على أسلوب الوزن الذى ألفَه العرب (الملائكة، 1967: 120).

و الحقّ أن الأوزان الحرّة لا تصلح في الحقيقة لقصائد الوصف و المناجاة، لعدم وجود الوقفات الثابتة فيها. فيجب أن نقول إنّها إنّما تصلح للشعر القصصى و الدرامى أكثر من صلاحيتها لغيره (الملائكة، 1967: 29). و ترى نازك الملائكة «أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قطُّ» (الملائكة، 1967: 34). فنبذة رأيها أنّه لا تصلح أوزان الشعر الحرّ كلّها لكلّ الموضوعات (الملائكة، 1967: 34)؛ بل يصلح بعض منها لبعض من الموضوعات. و من جانب آخر هنالك مزايا ثمينة في الشعر الحر و هي الحرّيّة والمويسيقية و التدفق. و لكنّها قد تستحيل شراكاً للشاعر (الملائكة، 1967: 34).

من حيث البحور العروضية يقتصر الشعر الحر على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر (الملائكة، 1967: 34). تعتقد نازك أن الشعر الحر أسلوبٌ، و تشرح آرائها فيه قائلةً: «إنّ الشعر الحرّ ليس وزناً معيّناً أو أوزاناً – كما يتوهم أناسٌ – و إنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستّة عشر المعروفة» (الملائكة، 1967: 58). و تحصر الأشكال العامّة لأساليب البحور و ترتيب تفاعيلها في عدّة أسلوب و هي أسلوب البيت (الشطرينِ) (الملائكة، 1967: 58) و أسلوب الشطر الواحد (المصدر نفسه: 59).؛ أسلوب الشعر الحرّ (المصدر نفسه: 60)؛ و أسلوب البند (المصدر نفسه: 60). ورسمَت تلك الأشكال هكذا (المصدر نفسه: 62):



تُشير نازك إلى «أن الشطر الأول في القصيدة الحرّة يُعيّن للشاعر خاتمة كل شطر تالٍ يرد فيها، سواء أ كان البحر صافياً أم ممزوجاً» (الملائكة، 1967: 66). تعتبر نازك أبرز الفوارق العروضية بين أسلوب الشطرينِ و أسلوب الشطر الواحد في القافية و في أن الشطرينِ في البيت لايستاويان تساوياً عروضياً و إنّما يباح في الشطر الأول ما لا يباح في الثانى (المصدر نفسه: 75). على أيّة حال تلك الإنجازات الشكلية التى أجرَتها نازك الملائكة كانت كفيلة بأن تُوجد ظروفاً جديدة للعملية الشعرية و أن تمنح الشعراء حرّية لم تتوفّر للذين سبقوهم (الصائغ، 1978: 179).

4-3- تطور القافية وتجديدها

أثبتَ شيخ نوري مكانة القافية كركن ركين للشعر و كان لم يعد ملتزماً بالقافية إلى آخر شعرٍ له (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ٨). أمّا النكتة الهامّة في هذا المضمار هو أنّه مالَ إلى وحدة القافية. ولا ريب أن جانباً هامّاً من التحديث و التجديد عند شيخ نوري هو وحدة القافية. وجاء ذلك ضمن إشارات گوران الذى يقول: «تغيَّر ترتيب القوافي». أُتّخِذَت في الشعر الحديث القافية المثنوية التى تُمهّد للشاعر حرّية كثيرة في ميدان التعبير والإفادة (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٦). فذلك التغيير الذى صرَّح به گوران و بوقوعه في شعر شيخ نوري، مظهر من مظاهر التجديد و التحديث و خروج على سنن القافية في الشعر الكلاسيكى. فهناك قصائد عدّة حافظَ شيخ نوري فيها على وحدة القافية (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٥). يشير مارف خزنەدار إلى حذاقة تنويع شيخ نوري في استعمال القافية وتنويعه لها (خزنەدار، 2006: 389/6).

أما من وجهة نظر نازك، فهي ترى القافية الموحّدة و استعمالها خير رابطة يلجأ إليها الشاعر في القصيدة المسطحة (الملائكة، 1967: 212). و قد مثّلت بقصيدة لنزار قبانى. و تُعلّل تلك الظاهرة بـ«أن القافية تُصبح أشبه بسياجٍ متين يشدّ الأبيات المفكّكة في داخله. و القافية الموحدة عظيمة القوّة في القصيدة فهي تلمّها و تمنعها من الانفلات منعاً صارماً» (الملائكة، 1967: 212).

وفي ساحة الشعر العربي نلاحظ التزاماً في القافية و حرّيّة في تنويعها في أول قصيدة حرّة و نعنى بها قصيدة الكوليرا لنازک (الملائكة، 1967: المقدمة – 15). و إن كان هنالک بعض من النقاد و الأدباء المحدثين مثل ميخائيل نعيمة يرون القافية «قيداً من حديد» (موافي، 2000: 43). إذن فليس الشعر الحرّ ابتداع بحور جديدة أو تحرر في القافية و لا امتزاج بين بحور مختلفة أو التنويع فيها، لأنّ الوزن و القافية إيقاع لا يريد دعاة الشعر الحر فقدانه و إنما يحرصون عليهما أشد الحرص (الملائكة، 1967: المقدمة – 15).

إن القافية لازمة من لوازم الشعر قديماً كان أو حديثاً. و هناک أشعار مرسلة نَبذَ فيها الشاعر القافية نبذاً تامّاً. تعتقد نازک أن قواعد الشعر الحرّ لم يضعها شاعر واحد في الحقيقة، بل كانت نتيجة صنع و إجراءات مجموعة من الشعراء عبرة أدوار طويلة (شمس آبادی و ممتحن، 1391: 66). و هنا ينبغی أن نلاحظ ملاحظة هامّة في ميدان تجديد الشعر العربي و خاصّة في ما يرتبط بالقافية و نبذها كخطوة واسعة في الوصول إلى الشعر الحرّ، وهي أن شاعراً عربياً كردي الأصل بادرَ إلى نبذ القافية في شعرٍ له، و هو جميل صدقی الزهاوی الذی تأثّر لا محالة بالبيئة الكردية و أدوار الشعر الكردي، فاستأنس منه البوادر التجديدية وألحقَ شيئاً منها إلى هيكل الشعر العربي. كما نرى في قصيدة له (1924: 31) مطلعها:

لَموتُ الفتى خير له من معيشة يكون بها عبئاً ثقيلاً على الناسِ

فيواصل سيره هكذا من دون قافية في أیّ بيتٍ منه (و انظر كذلک: الجيوسی، 2007: 250). و لم يخطر على بال نازک الملائكة حسب ما بقیَ من منشوراتها ومكتوباتها، أن فكرة نبذ القافية ربّما انحدرَ من ساحة الأدب الكردي و اقتطفها الزهاوی. على أيّة حال إن نازک كانَت تلحّ على لزوم الحفظ على القافية في الشعر و احتياجه إليها؛ لفقدان بعض المزايا الموسيقية المتوفرة في شعر الشطرينِ. فـ«إنّ الطول الثابت للشطر العربي الخليلی يُساعد السامع على التقاط النبرة الموسيقية و يُعطِی القصيدة إيقاعاً شديد الوضوح بحيث يخفف ذلک من الحاجة إلى القافية الصلدة الرنانة التی تُصوِّت في آخر كل شطر فلا يغفل عنها إنسان. و أما الشعر الحرّ فإنّه ليس ثابت الطول و إنّما تتغيّر أطوال أشطره تغييراً متصلاً، فمن ذی تفعيلة إلى ثانٍ ذی ثلاث إلى ثالث ذی اثنتين و هكذا. وهذا التنوع في العدد مهما قلنا فيه، يصيّر الإيقاع أقلّ وضوحاً و يجعل السامع أضعف قدرة على التقاط النغم فيه» (الملائكة، 1967: 164). و «الحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحرّ لأنّها تحدث رنيناً و تُثير في النفس أنغاماً و أصداء. و هي فوق ذلک فاصلة

قويّة واضحة بين الشطر و الشطر، و الشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصّة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة» (المصدر نفسه: 165).

5-3- اللغة

جانب آخر من التحديث و التجديد عند شيخ نوري يكون في اللغة و استعمال الكلمات. فتمسک هو وأصحابه من الشعراء المجدِّدين بلغة جديدة متناسقة و رؤاهم ونظرتهم إلى الحياة. لا شکّ أن لغة الشعر امتزجَت بالتصوير (ولک و وارن، 1373: 17). فمن جانب حاولوا أن يعاملوا اللغة معاملة حديثة غير متشابهة بما كانت، و من جانب آخر اهتمّوا باستعمال لغة خُلّص و استخلاصها من الكلمات الأجنبية. و كان شيخ نوري لديه ذخيرة عظيمة من اللغة. و حسبه أن خطف السبق في ميدان الكتابة باللغة الخالصة البريئة من الكلمات الداخلة سنة 1920 في سباق تداركه ميجرسون في صحيفة *پێشکەوتن* (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۹۵). في ضوء آراء شيخ نوري، لا تكون الرؤية حداثية دون أن تكون الأدوات (اللغة/الكلمة) حديثة، فالموضوعات الحديثة و الآراء و الرؤى الحديثة تلزمها لغة حديثة و تعبير حديث (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۹٦). و من جهة أخرى يعتبر شيخ نوري جنباً إلى جنب پيرەميرد و گوران من مجدِّدى اللغة الشعرية و من مبدعى التطور الجسيم الذى حصلَ في الأدب الكردي (عومەر موستەفا، ۲۰۰۹: 89). و في الحقيقة بوسعنا أن نقول إنّ شيخ نوري بدأ تجديده في ميدان الشعر و الأدب بتجديد اللغة (المصدر نفسه: 100).

التطور و التجديد اللذان تواجههما الشعوب الراقية ينشأان من لغة جديدة معاصرة متناسبة مع أوضاع العصر. و قد أحسَّ شيخ نوري بهذه المهمّة، و سارَ يبنِى لغة حديثة ليصبَّ فيها آمال شعبه الكردي، لغة تليق بالغد و المستقبل. هذه اللغة لا تكون لغة الماضى و ليست لغة انحدرَت مستقرضةً من بلد أجنبى. لذلک يمكننا القول إن تجديد شيخ نوري كان وليد واقع محدَّد في فترة محدَّدة من حياة الشعب الكردي و كان ذا صلة عميقة بواقع الشعر الكردي (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۷٦). أما نازک الملائكة فلم تُبدِ رأياً عن اللغة الشعرية في كتابها قضايا الشعر المعاصر و لكنّها قالت في مقدمة ديوانها شظايا ورماد: «انّ اللغة إن لم تركض مع الحياة، ماتت» (الملائكة، 1997: 9/2)؛ و في الإجراء و التقديم تستخدم اللغة المحكية و لغة التراث و اللغة الممزوجة بالحب و الرومانسية (رحمتى تركاشوند و مانع فرهود، 1398: 88-96). و في رحاب استعمال اللغة تخالف نازک استعمال العامية، لأنّها ساذجة منفّرة، لا تقوم على العلاقات التى تؤدِّيها الفصحى (إبراهيم مغربى، 1390: 152). أضف إلى ذلک أن نازک ربّما تستخدم المجاز والاستعارة في شكل جديد و في دلالة حديثة (وليد جرادات، 2013: 560).

6-3-الأسلوب نظام التعبير/النظام التعبيرى عند شيخ نوري و نازک

نشأ الأسلوب الحديث في الأدب الكردي في ضوء عملية شيخ نوري و صارَ ظاهرة متّبعة في عهد گوران (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۱). يعرّف شيخ نوري الأسلوب بقوله: «إنّ الأسلوب هو لباس ترتديه الأفكار، و يخضع لعلائق فيما بين اللغة و الأدب، فكما أنّ الأدب ذاتيّ، فالأسلوب كذلک ذاتيّ، إنّ علاقة الأسلوب بصاحبه أمر لا مردّ منه، فإنّک كما تعرف صديقک بمشيته، تعرف صاحب النص عند قرائته، إذا أكثرتَ من قرائة نصوصه» (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱٦۱-۱٦۲؛ ژیان، ژ ٤۰، سالّی ۱۹۲٦: ۲). فهو يرى أن كل مُبدِعٍ له أسلوب لا ريب (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱٦۲). و معنى قوله «إن الأدب ذاتيّ»، أنّه يمكن عرضه و إظهاره بالنسبة إلى صاحب الأثر. و لكنّ العلم و الفنّ غير ذاتيّة، «فالحقائق العلميّة و الفنّية لا تُجرِى فيها اللغة الشخصيّةُ أىّ تغيير قطّ. فاثنانِ مع اثنان بالنسبة إلى كلّ شخص و في كلّ زمن سيكون أربعةً» (المصدر نفسه: ۱۸۵).

لا شكّ أنّ التطور و التجديد في الشعر الكردي – من جانب شيخ نوري – لم يكن تغييراً في الأسلوب فحسب، بمعنى أنّه لم ينحصر في الوزن و القافية أو استعمال تعابير جديدة، بل تجاوزَ الأمر إلى تغيير في مصطلح الشعر و مفهومه؛ إذ أدنَى شيخ نوري الشعرَ من أعماق الحياة و عالجَه معالجة مختلفة (المصدر نفسه: ۱۵۰). و في الجانب الآخر تعتقد نازک الملائكة أنّ الأسلوب هو المقصد في الفن الشعرى. و لا تعتنى هذه الباحثة بالموضوع و ما يقول الشاعر، إذ تقول: «فالمهم على كلّ حال هو أسلوب الشاعر في معالجة الموضوع». فبناء على هذا نرى موضوعاً ميتاً أو مُغمَى عليه عند شاعرٍ، ولكنّه عند شاعر آخر نراه حيّاً ينبض بالجمال (الملائكة، 1967: 263).

يقول شيخ نوري في حديثه عن علاقات الأسلوب و المغزى و هو يعرّف النظام التعبيرى: «يُحاول الأدب أن يُصوّر و يُظهِرَ تعاقيد الحياة و تضاريسها كما شاهدها الأديب أو كما فهمها و أن يعرضها في شكلٍ بديع ذى جمال» (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۸٤؛ ژیان، ژ ۲٤، ۱۵ تموز ۱۹۲٦: ۱). فكانَ يبحث عن نظامٍ تعبيريٍ بسيط يمكنه تضمين تلک الآراء الكثيرة و الحديثة. فتلک الثورة الشعرية في الحقيقة هي تغيير في الجوهر. يقول جان كوكتو: «إن الأسلوب هو التعبير عن الأشياء المعقّدة المتشابكة بشكل بسيط سلس» (انظر: شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۸۰). و قد أثبتَ شيخ نوري ذلک في مستوى النظرية وكذلک في مستوى العملية و الإجراء، كما أثبتَ أن الشعر المعاصر بقدر ما هو صنعة وفنّ، رؤية و فكر بجانب تجديد أدوات التعبير من وزن و موسيقى و كلمة و صورة (المصدر نفسه: ۱۸۰). أما بالنسبة إلى نازک الملائكة فنراها زعمَت أن ضرورة التعبير نفسها هي التى ساقتها إلى اكتشاف الشعر الحر (الملائكة، 1967: 23-الحاشية). و قد

كشفَت عن ضعف التعبير عند بعض الشعراء المعاصرين و صرَّحَت أنّه عندما تضيق بهم سبل التعبير، يلجأون إلى التكرار، التماساً لموسيقى شعرية يظنّون أنّها موجودة فيه (الملائكة، 1967: 232).

3-7-المضمون/المحتوى/المغزى

جدَّد شيخ نوري مغزى أشعاره و غذّاها من مضامين اجتماعية معاصرة و مضامين وطنيّة و سياسية ترتبط بوقائع حديثة في حياة الكرد و لذلك نراه قد سيطرَت على مضامين أشعاره صبغة الواقعية و إن كانَ يبدو عليه لون من الرومانسية في بدايات شاعريّته، لكنّه لم يلبث على ذلك و انصاغ إلى الرياليزم (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۵۲).

تعتقد نازك أن كلّ جديد من مضمون و مغزى بحاجة إلى أداة تعبيرية جديدة (الملائكة، 1967: 23-الحاشية). و من جانب آخر تعدّ الباحثة إيثار المضمون من جملة العوامل الاجتماعية لحركة الشعر العربي الحرّ (الملائكة، 1967: 43-47). كما و نراها تعتقد بالتمييز بين المضمون و الصورة بشكل عامّ و بين الصورة الوزنية الموسيقية التى تقوم على الأبيات و الأشطر و التفعيلات، و الصورة البنائية التى تستند إلى موضوع القصيدة (الملائكة، 1967: 201).

3-8-وحدة الموضوع

بعد الغور في إجراءات شيخ نوري في الشعر الكردي، بوسعنا تلخيص مجموعة من التغييرات التى أوردَها فيه هكذا: الوزن الحديث و وحدة الموضوع و القافية الثنائية و اللغة الحديثة و التعبير الفنّى الجديد و الصورة الحديثة (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۳۹). كما ومن إبداعاته وحركاته الجديدة وحدة الموضوع و تركه لوحدة البيت، لكى يتمكّن من وحدة المغزى ويمزج الشعر بعناصر من القصّة (المصدر نفسه: ۱۵۵). يشير مارف خزنەدار إلى تمسك شيخ نوري لوحدة الموضوع في قصائده الكلاسيكية (خزنەدار، 2006: 355/6). إن الشعر الحرّ/الحديث أحكمَ بنية وحدة الموضوع للشعر الكردي (شێخ سالّح، ۲۰۰۸: ۱۸۵). لا شكّ أن وحدة الموضوع في الأدب الكلاسيكى الكردي قليل نادر. استطاعَ نالى و مولوى في الأدب الكلاسيكى الكردي أن يحفظا وحدة الموضوع في قصيدة أو قصيدتينِ أو ثلاثة فحسب. و لكنّ ذلك لم يُصبح سنّة متّبعة (المصدر نفسه: ۱۸۵). فالشعر بعد إجراءات شيخ نوري أصبح يأمل في أن يُنشِئ صورة/فورماً يليق بالموضوع و يكون بينهما وحدة عضوية (organic unite) (المصدر نفسه: ۱۸۵). إنّ وحدة الموضوع أمرٌ يسعَى في صوغ مركزية للشعر و إطلاقه من الموضوعات المتشتّتة (المصدر نفسه: ۱۸٦). و قد أشارَ گوران ضمنياً إلى إبداع وحدة الموضوع.

يرى شيخ نوري: «أنه لكتابة نص أدبيّ أو يوميّ يلزم قبل كل شيئ، رعاية عدّة أمور مبدئية... ومن أهمّها: الوحدة و الإيجاد و الترتيب. يجب أول الأمر تحديد الحدود والثغور للموضوع وألّا يتعدّاها، بحيث لا يُخلّ في وحدة الموضوع أيّ شيئ» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٦-١٨٧؛ ژیان، ژ ٣٧، ٥ تشرینی یەکەم ١٩٢٦). فهو يعلم أن الشكل القديم للشعر لم يَعُد يستطيع التعبير عن الرؤى و الأفكار الحديثة (المصدر نفسه: ١٥٧). أما نازک فلها رؤية نقدية خاصّة للموضوع، ففي حين أنّها تعدّه إلى جانب الهيكل و التفاصيل و الوزن من العناصر الرئيسية في القصيدة، نجدها في مكان آخر لا ترى في الموضوع شأناً و لا تعتبره ركناً و في الحقيقة إن الموضوع في نظرتها ليس بشيء(الملائكة، 1967: 202). و هذا ما يقرّب نظرتها من نظرة الجاحظ «المعانى مطروحة في الطريق» (1965: 131/3). و ترفض العناية بموضوع القصيدة كأنّه العنصر الوحيد الذى يكوّنها. إذ تجد أنّ هذا مخالف لمفاهيم الشعر البديهية. لأنّ المهم في رأيها هو أسلوب الشاعر في معالجة الموضوع (الملائكة، 1967: 263). في حين نرى نقاداً آخرين يرون وحدة الموضوع أمراً لازماً في القصيدة الحديثة (زینی‌وند، 2014: 44). و من حيث التأثير و التأثر لا ترى في الموضوع أثراً في كفاءة القصيدة و قيمتها الأدبية (الملائكة، 1967: 285). تعتقد نازک أنّ القصيدة تتألف من أربعة عناصر و هي الموضوع، و الهيكل، و التفاصيل و الوزن (إبراهيم مغربى، 1390: 155).

9-3-العفويّة

إن الشعر عند شيخ نوري فطرة و عفوية، ينساب الشعر كنهر جارٍ و يُحس قارئ أشعاره أن الشاعر فارس ركب مركب الشعر، و لا يواجه عند قرائة أشعاره أيّ تعقيد و عثرة. وتلک العفوية شرط من شروط الشاعر الأصيل. و نغمة أشعاره تُعبّر عن الاتّساق الداخلى والهارمونيا الداخلية (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٩٤). و أما نازک الملائكة فترى حياة الأدب العفوى وإحساسه بذاته في ظلّ النقد الأدبى(الملائكة، 1967: 283). بمعنى أن العفوية لا تحصل في القصيدة إلا بعد نضج النقد الأدبى و اكتمال نموّه.

10-3-الجمال/ إثارة الحس الجمالى

يعتقد إدريس عبدالله أن الجمال من البنى الرئيسة في النص الكردي (2017: 23). ويرجع كيان الجمال إلى وجود النفع و اللذة في الأثر الأدبى (المصدر نفسه: 25). يرى شيخ نوري بنية الأدب في عنصر الجمال؛ إذ يقول: «إنّ أساس الأدب الجمال، بمعنى أن تكسوَ المعنى لباساً أنيقاً، و أساس المنطق الصحة. و الذى يجدر بالدقة و الانتباه في الأعمال الأدبية هو إيجاد أو إثارة الحس الجمالى أو الهيجان البديعى، إلا أنّه ليكون كلامٌ وفق مبادئ المنطق يجب أن لا يتجاوز حدود الحقيقة» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٣؛

ژیان، ژ ٢٤، ١٥ تموز ١٩٢٦: ١). فیدنو في ذلک من نظرية ابن رشيق القيروان، عندما يقول «اللفظ جسم، روحه المعنى» (القيروانى، 1981: 124). إذن يعدّ شيخ نوري الجمال من أدوات الأدب البدائية (ئيسماعيل، 2014: 748). و إنّما يريد شيخ نوري من قوله: «يجب أن لا يتجاوز الحقيقة»، أن يُخلِّص الشعر من قيد الإغراق و المبالغة التَينِ كانتا من خصائص الشعر القديم، إنما يريد من الشعر البحث عن الحقيقة» (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٤). أشارَت نازک إلى منزلة الجمال و قيمته عند الشاعر القديم (الملائكة، 1967: 46). ففي الأدب القديم يهتمّ الشاعر و الأديب إلى مواضع الجمال و الصنعة اهتماماً جمّاً. أما في جملة أعمال نازک و آراءها نراها تسعى وراء الجمال نفسه و تضع القيود و موازين الدقّة في الشعر لأجل الحصول إلى جوهر الجمال.

أشارَ شيخ نوري إلى نوعينِ من الإثارة و الهيجان (إثارة الحس الجمالى) في الأدب والشعر؛ «إثارة و هيجان يحصل من أثر أكل الطعام اللذيذ، أو هب أنّ هناک لوحة أو بناء أنيق، تنظر إليه، أو موسيقى أو قصّة رشيقة تستمع إليها و ما إلى ذلک، فالهيجان الذى يعترينا من أثر أمثال هؤلاء يُدعَى الهيجان البديعى؛ و جدير بالذكر أن كل رسمٍ أو قصّة أو تمثال أو موسيقى لا يُثير فينا الهيجان البديعى. فكما لا يثير كل أولئک هيجاناً بديعياً، فلا يثير كلّ كلام ذلک الهيجان البتّة، كما لا ينشأ من كلام نحو: «أذهب إلى المكتب»، أيّة إثارة بديعية. إذن بناء على ما قلنا إنّ الذى يُثير فينا حظّاً بديعياً، هو الأثر الذى صاغته يد صاحب حذاقة و صنعة. فالذى يُوجِد فينا الهيجان و الإثارة ليس نفس الرسم أو الموسيقى، بل جوهر من الحذاقة و الصنعة و الفنّ المصبوبة فيهما و تلک التى تزيدُهما قيمة و ثمناً (شێخ سالّح، ٢٠٠٨: ١٨٢؛ ژیان، ژ ٢٠، ١٠ حوزەیران ١٩٢٦: ٢). و أما نازک فترى الشعر خاضعاً لقواعد ذوقية و جمالية و بيانية لا مردّ منها، فينبغى للشعر و الأدب أن يخضعا أمام الجمال لكى يكونا مقبولَين مطلوبَين (الملائكة، 1967: 231).

4. النتائج

- إنّما يبدو من آراء الأدباء و الباحثين الكرد . دون تصريح شيخ نوري بذلک أن شيخ نوري هو زعيم تجديد الشعر الكردي و تحديثه، و لكن في الأدب العربي نرى نازک الملائكة نفسها تصرّح بزعامتها و بأنّها أول من سلكَت طريق التجديد و خطَت فيه خطوة نحو التطور و التجديد في الشعر العربي .
- لم يكن شيخ نوري و نازک الملائكة وحيدَينِ في تجديد الشعر و الأدب، بل نرى كلاً منهما و له حامٍ و مُظاهر. فهناک عبدالله گوران و رشيد نجيب لهما دور و جهد في مظاهرة و متابعة حركة شيخ نوري. كما نرى بدر شاكر السياب و عبدالوهاب البياتى يجدّان و يجهدانِ في مظاهرة حركة نازک الملائكة.

- تعود بدايات تجديد الشعر الكردي إلى سنة 1920 من كردستان العراق و قد تجلّى ذلك في شعر «جووت و گا شتێکی باشه (الحرث و ثور الحرث شيئ نافع)» لشيخ نوري. في حين تعود بداية تجديد الشعر العربي إلى سنة 1947 من العراق و من نفس مدينة بغداد و قد انجلَى ذلك في نشر قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة.
- واجهَ كلّ من شيخ نوري و نازك الملائكة استنكاراً و لوماً و ازدراءاً و سخرية طيلة تجديد الشعر و تحديثه، و ذلك من قِبل الأدباء و المهتمّين بالشعر و الأدب و النقد من جانب، و من جانب آخر من قِبل الجمهور و القرّاء. حتّى و اتُّهِما بالكسل و ضحالة المواهب. و لكنّهما لم يُعيرا بالاً إلى تلك الآراء و التهم و واصلا طريقهما إلى الأمام صارمَينِ جازمَين مؤمنَينِ إلى عملهما و وصولهما إلى الغرض.
- يقصد شيخ نوري من تحول الأدب و تطوره إلى أن يجعل الشعر يعرض مرحلة حديثة للحياة و متّسعاً وافراً للحداثة و الجدة.
- كانت خطوة شيخ نوري و نازك الملائكة في مضمار تطور الشعر الكردي والعربي تُعدُّ انحرافاً و طغياناً عن المألوف إلى أمد غير قصير إلى أن صار رويداً رويداً مألوفاً مأنوساً.
- كان شيخ نوري و نازك الملائكة قصدا إلى التجديد و التحديث عالمَينِ عامدَينِ و قد صرّحا بذلك بنفسهما.
- كلا الباحثَين شيخ نوري و نازك الملائكة يعتقدانِ أن كلّ الظواهر الأدبية ترتبط بنحوٍ ما بجذور الاجتماع و الحياة الاجتماعية و النفسية للأمة.
- ظهرَ شيخ نوري في عدّة ميادين فنّية و أدبية ظهوراً طلائعياً، كالصحافة، و الترجمة، والأوبرا و شعر المسرح. و قد أبلَى في كثير من ذلك بلاءاً حسناً.
- استشعرَ شيخ نوري في الأدب الكردي بلزوم التجديد و التحديث و تأليف كتب و مقالات جديدة حول أصول الأدب. و دفعَه ذلك الشعور إلى دخول ميدان التجديد و التأليف. كما تحسّسَت نازك الملائكة في الأدب العربي و مالَت إلى ذلك المسير بدافع من المسؤولية الاجتماعية و الأدبية.
- كان شيخ نوري علاوة على ذوقه و مواهبه الفطرية، تأثّر و أخذ من مناهل أخرى؛ منها خاله ملا محمود بيخود، و مولوى الكرد و الأدب التركى العثمانى. كما تأثّرت نازك الملائكة بالأدب المهجرى، و من الأدب الغربى و خاصّة من أمثال تى.إس.إيليوت.
- يعدّ الخيال في النظرية الأدبية الجديدة في الأدبين الكردي و العربي عرقلة و شغلاً شاغلاً عن قضايا أخرى أهمّ بالنسبة إلى الواقع و الحياة.

- يعتقد شيخ نوري أن «الوضوح» أصلٌ من أصول الكتابة الأدبية، لأنّ مهمّة الأدب هو التفهم و التفهيم. و يكون ضدّ الوضوح «التعقيد»، الذى يُبعد الأدب و الشعر في رأيه، عن ساحة الفهم و الإفادة. فعلى الأديب و الشاعر الاجتناب عنه. و كذلك تشيرُ نازك الملائكة ضمنياً إلى دور الوضوح و تأثيره و منزلته في هيكل القصيدة؛ و تعدّه حاجة من حاجات الشعر الحرّ خاصّة و تعتبره عياراً للشعر الحرّ.
- يقرُّ شيخ نوري بنوعين من الوزن في الشعر الكردي و هما الوزن العروضى العربي والوزن الهجائى الكردي المأخوذ عن الفولكلور الكردي. و يعتقد أن الوزن ميزان الموسيقى و النغم. و قد يمزجَ بين الوزن العروضى و الوزن الهجائى في شعر واحد. ولكن نازك الملائكة أثبتَت البحور العروضية الخليلية في الشعر العربي، إلا أنّها وضّحَت الأمر بأنّ بحوراً محددة من بينها تستعمل في الشعر الحرّ خاصّة و لاغير. وتعدّ الشعر الحرّ «شعر التفعيلة». و من جانب آخر كان شيخ نوري يُقرِّر شرط جمال الأثر في النغمة. فتحديثه و تجديده لم ينحصر في الوزن و القافية، بل تعدَّى إلى النغمة و الإيقاع.
- إنّ القافية مظهر لعرض عناصر التجديد في الشعر الحرّ، فكلا الباحثينِ الشاعرَينِ شيخ نوري و نازك أصرَّا على التزام القافية و خاصّة القافية الموحّدة كجانب من التجديد والتحديث.
- إنّ التجديد عند شيخ نوري ينعكس قسم منه في اللغة. فإنّه يعتقد أن اللغة يجب أن تجدد و تلبس لباساً حديثاً وفق العصر و البيئة و ملزوماتهما. فمن ذلك استعمال اللغة الفصيحة الخُلَّص الخالية عن الكلمات الأجنبية ما استطاع الأديب و الشاعر إلى ذلك سبيلاً. فيرى شيخ نوري أنّه لا تكون الرؤية حداثية دون أن تكون الأدوات (اللغة/الكلمة) حديثة.
- لم تهتمّ نازك الملائكة بالأسلوب اهتمام شيخ نوري به. فالأسلوب عنده يرتقى إلى مستوى صاحب الأثر. كما و قد ميَّز بين الأسلوب الأدبى و الأسلوب العلمى. وأما نازك فقد أشارَت إلى أهمّيّة الأسلوب بالنسبة إلى الموضوع. و اعتبرَته هو مهمة الشاعر والأديب و ليس الموضوع. بحث شيخ نوري عن نظامٍ تعبيريٍ بسيط يمكنه تضمين الآراء الحديثة. فالتمسَ ذلك في الثورة الشعرية التى في الحقيقة هي تغيير في الجوهر. كما نرى عين القضية عند نازك الملائكة، فقد زعمَت بدورها أن ضرورة التعبير نفسها هي التى ساقتها إلى اكتشاف الشعر الحر وقد كشفَت عن أهمّية التعبير في النيل إلى التوفيق.

- اهتمّ شيخ نوري بتجديد المضامين و أقبلَ نحو المضامين الاجتماعية المعاصرة والمضامين الوطنية و السياسية، بحيث يمكن وصفها بالواقعية. و من الجانب الآخر نشاهد اعتقاد نازک الملائكة بلزوم أداة تعبيرية جديدة للمضامين الجديدة و تعدّ الميل إلى المضمون من جملة العوامل الاجتماعية التى تلألأَت في حركة الشعر العربي الحرّ. وكذلک كانت تعتقد بالتمييز بين المضمون و الصورة.
- اهتمّ شيخ نوري بوحدة الموضوع في القصيدة كقضية من قضايا تجديد الشعر؛ وقد ترک وحدة البيت. وكان يرى ذلک لازماً لكى يتمكّن من وحدة المغزى. أما نازک الملائكة فقد عزلَت الموضوع عن دراسة القصيدة و لم تترک لها موقعاً ذا قيمة، وإن كانَت اعتبرته ضمن عناصرها الرئيسية.
- إنّ من شروط الشعر الجيد عند شيخ نوري «العفوية»، فيكون الشعر في رؤيته كنهر جارٍ ينساب فطرياً و دون عرقلة. فلم نشاهد في آراء نازک الملائكة شيئاً حول هذا الموضوع، إلا أنّها ترى حياة العفوية في ظلّ النقد الأدبى الناضج و المكتمل.
- يكوّن الجمال، على حد رأى شيخ نوري، أساس الأدب. فيدنو في ذلک من نظرية ابن رشيق القيروانى، عندما يقول «اللفظ جسم، روحه المعنى». ويستلزم شيخ نوري إيجاد أو إثارة الحس الجمالى أو الهيجان البديعى في الأعمال الأدبية. و أما نازک فنرى أنّها تسعى وراء عنصر الجمال في جميع الموازين التى وضعَتها للشعر والفن.
- تُحدّد وظيفة الأدب على ضوء رأى شيخ نوري في محاولته لتصوير تعاقيد الحياة وتضاريسها و تمثيلها كما شاهدها و فهمها و أن يعرضها في شكلٍ بديع ذى جمال.
- تتمايل النظرية الأدبية الحديثة في الأدبين الكردي و العربي من بين المدارس والنظريات الحديثة إلى الشكلانية أكثر من أيّة نظريةٍجديدة أخرى.

المصادر والمنابع

5. إبراهيم مغربى، فاروق، (1390)، «تأملات في الفكر النقدي عند نازک الملائكة»، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، العدد 5، ربيع 90.
6. ئەلبەسیر، کامیل حەسەن (١٩٨٠)، *شێخ نووری لە کۆڕی لێکۆڵینەوەی وێژەیی و ڕەخنەسازیدا*، بەغدا: کۆڕی زانیاریی کورد.
7. ئیسماعیل جاف، سروود وەلی، (٢٠١٤)، «ڕۆڵی شێخ نووری شێخ سالّح لە سەرهەڵدانی ڕەخنەی ئەدەبیی کوردیدا»، مجلة الأستاذ، العدد 209، صص 743-752.
8. تاقانە، ئەحمەد (٢٠٠١)، *تۆفیق فیکرەت و شاعیرە نوێخوازەکانی کورد*، هەولێر: ئاراس، چاپی یەکەم.
9. الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر (1965)، *الحيوان*، تحقيق عبدالسلام محمدهارون، المجلد الثانى، مصر: مكتبة الجاحظ، الطبعة الثانية.

10. الجيوسي، سلمى الخضراء (2007)، *الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث*، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية.
11. حوسێن، هیمداد، ۲۰۱۰، *دەروازەیەک بۆ ڕەخنەی ئەدەبیی نوێی کوردی*، هەولێر: دەزگای چاپ و بڵاوکردنەوەی موکریانی، چاپی دووهەم.
12. خەزنەدار، مارف (۲۰۰٦)، *مێژووی ئەدەبی کوردی*، بەرگی ٦، هەولێر: ئاراس، چاپی یەکەم.
13. رجائی، نجمه (1378)، *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربي*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
14. رحمتی ترکاشوند، مریم و أشرف مانع فرهود، (1398)، «مستويات الأداء اللغوي في أشعار نازک الملائكة دراسة و تحليل»، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة إصفهان، العدد 20، ربيع و صيف 1298، صص 850104.
15. زینی‌وند، تورج، (2014)، «رؤية نقدية جديدة لبواعث ظهور الشعر الحر في العراق»، مجلة إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، الكانون الأول 2014، صص 33-49.
16. سالح، ڕەفیق و سدیق سالح (۲۰۰۲)، *ڕۆژنامەی ژیان ژ ۱-۸۲*، یەکەم بەرگ، سلێمانی: سەردەم.
17. سەجادی، عەلائەدین (۱۳۹۵)، *مێژووی ئەدەبی کوردی*، سنه: بڵاوگەی کوردستان، چاپی دووهەم.
18. شفیعی کدکنی، محمدرضا (1387)، *شعر معاصر عرب*، تهران: سخن، چاپ دوم.
19. شمس آبادی، حسین و مهدی ممتحن، (1391)، «نازک الملائكة و إبداعاتها الشعرية؛ رؤى نقدية»، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الخامس، ربيع 91/آذار 2012، صص61-75.
20. شێخ سالح، شێخ نووری (۲۰۰۸)، *دیوان*، کۆکردنەوە و ساغ کردنەوە و پێشەکی نووسینی نازاد عەبدولواحید، بەرگی یەکەم، هەولێر: ئاراس، چاپی دووهەم.
21. شێخ سالح، شێخ نووری، (۱۹۲٦)، «ادبيات كردي»، ژیان، سال 1، ژ 20، 10 حزيران 1926، ص 1.
22. شێخ سالح، شێخ نووری، (۱۹۲٦)، «ادبيات كردي»، ژیان، سال 1، ژ 24، 15 تموز 1926، ص 1.
23. شێخ سالح، شێخ نووری، (۱۹۲٦)، «ادبيات كردي»، ژیان، سال 1، ژ ۲۷، ٥ ئاغستوس ۱۹۲٦.
24. شێخ سالح، شێخ نووری، (۱۹۲٦)، «ادبيات كردي»، ژیان، سال 1، ژ ۲۸، ۱۲ ئاغستۆس ۱۹۲٦، ص 4.
25. شێخ سالح، شێخ نووری، (۱۹۲٦)، «ادبيات كردي»، ژیان، سال 1، ژ ۳۷، ٥ تشرینی یەکەم ۱۹۲٦.
26. شێخ سالح، شێخ نووری،(۱۹۲٦)، «ادبيات كردي»، ژیان، سال 1، ژ 46، ١٦ كانوونی یەکەم ۱۹۲٦: ص 1.
27. الصائغ، يوسف (1978)، *الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
28. عباس، إحسان (1998)، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، الكويت: عالم المعرفة.

29. العشماوی، محمد زکی (2000)، *أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنّية الشعر، المسرح، القصّة، النقد الأدبی*، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
30. عومەر موستەفا، ئاسۆ (٢٠٠٩)، *بەها ئیستاتیکییەکانی شیعر لای پیرەمێرد و شێخ نووری شێخ سالّح و گۆران*، هەولێر: موکریانی، چاپی یەکەم.
31. عەبدوڵڵا، ئیدریس (٢٠١٧)، *دەقناسیی ئەدەبی کوردی*، هەولێر: ئاکادیمیای کوردی،
32. القيروانی، أبوعلی الحسن ابن رشيق (1981)، *العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده*، تحقيق محمد محی‌الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، الطبعة الخامسة.
33. کاکەی فەلاح (١٩٨٠)، *کاروانی شیعری نوێی کوردی*، بەرگی یەکەم، بەغدا: چاپخانەی حسام، چاپی دووهەم.
34. گۆران، عەبدوڵڵا (٢٠٠١)، *سەرجەمی بەرهەم*، بەرگی یەکەم، کۆکردنەوەی محەمەدی مەلاکەریم، سلێمانی[: لا.نا.]، چاپی دووهەم.
35. گۆران، ئەژی، (١٩٨١)، «شێخ نووری شێخ سالّح و چەند بیروڕا و سەرنجێکی ڕەخنەگرانە»، گۆڤاری بەیان، ژ ٧١، نیسان و مایسی ١٩٨١.
36. الملائكة، نازک (1967)، *قضايا الشعر المعاصر*، منشورات مكتبة النهضة – مطبعة دار التضامن.
37. الملائكة، نازک (1997)، *الديوان*، مجلدان، بيروت: دار العودة.
38. موافي، عثمان (2000)، *في نظرية الأدب، من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي الحديث*، الجزء الثانی، مصر: دار المعرفة الجامعية.
39. ولک، رنه و آستن وارن (1373)، *نظریۀ ادبیات*، ترجمة ضياء موحد و پرويز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
40. وليد جرادات، رائد (2013)، «بنية الصورة الفنية في النص الشعری الحديث (الحر): نازک الملائک أنموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 1–2، صص 551–583.

References

1 vAbbas, Ehsan, (1998), Trends in contemporary Arabic poetry, Alkuyat: Alam al-Marife'.
2 Abdollah, Edris, (2017), Textology in Kurdish literature, Hawler,kurdish Akadimya.
3 Al-Ashmawi, Mohamadzaki, (2000), Famous Arabic contemporary Literature & their Orientation", Al-Eskandariya: Darolme'rifa al-jami'iyyah.
4 Al-basir, Kamil Hasan, (1980), "Shekh Nouri in Circles of literary and critical study", Baghdad: scientific Kurdish group.
5 Al-Jahez, Abo Osman Amr bin Bahr, (1965), Al-Haywan, edited by Abdolsalam Haroon, 2" vol, 2" pab, Mesr: Maktaba al-jahez.
6 Al-Jayoosi, Salma Al-Khazra, (2007), The Orientations in Arabic modern poeme, translated by Abdolwahed Lo'lo'a, 2" pub, Bayrout: the center of araboc unit studies.
7 Al-Mala'eka, Nazek, (1967), Issues of contemporary poetry, Bayrout: Manshoorat Maktaba alnahza-Matba'at dar altazamon.
8 Al-Mala'eka, Nazek, (1997), Al-Diwan, 2 v0l, Bayrout: Dar al-Awda.
9 Al-Qirawani, Abuali ebin Rashiq, (1981), Al_omde fi Mahasen al-she'r & Adabeh & naqdehe, Researched by Mohamad Mohyadin Abdolhamid, Bayroot: Dar al-jyl. 5' edotion.

10 Al-saegh, Yousef, (1978), The modern poeme in Iraq From Genesis to 1958, Demashq: Arab Writers Union.
11 Ebrahim, maghrebi, (1390), "Reflections on critical thinking when the Nazik angels", journal of studies on Arabic launguag and literature, n 5, dpring 1390.
12 Esmail jaf, sroud vali, (2014), "Shekh Nouri Shekh Saleh's role in increasing of the Kurdish critical", journal of Al-Ostad, n 209, pp 743-752.
13 Goran, Abdollah, (2001),His collection, by Mohammad Malakarim, Slemani: ?, 2' edotion.
14 Goran, Aji, (1981), "Shex Nouri Shex Saleh & A few new critical ideas", Journal af Bayan, nom 71.
15 Himdad, Hosein, (2010), A Gate on modern kurdish criticism, 2" pub, Hawler: Mukeryani.
16 Kakay fallah, Hama Hamaamin Qader, (1980), The kurdish New poem, vol 1, Baghdad: Hesam, 2' edition.
17 Khaznedar, Maref, (2006), A history of Kurdish literature. 6" vol, 1" pub, Hawler: Aras.
18 Moafi, Osman, (2000), About Literature theory, Issues of poetry and prose in modern Arab criticism, 2' vol, Mesr: Dar al-Ma'rife al-Jame'iyah.
19 Omar Mostafa, Aso, (2009), The aesthetic values of poetry in the eyes of Piramerd & Shehk Nouri & Goran, Hawler: Mukryani, 1' edotion.
20 Rahmati turkashwand, Maryam & Ashraf Mane' Farhood, (1398), "The levels of linguistic performance in the poems of Nazik al-Malaika", Journal of Research in the Arabic Language, Isfahan University, nom 20, Spring and summer 1398, Pp 85-104.
21 Rajayi, Najme, (1378), Getting to know Contemporary Arabic Literary Criticism, Mashad: Ferdowsi University Press, First Edition.
22 Rajayi,Najme, (1378).
23 Sajadi, Ala'adin, (1395), History of Kurdish Literature, Sinah: Kurdistan press, 2' edition.
24 Saleh, Rafiq & Sedeq Saleh, (2002), Jiyan journal nom 1-82, Slemani: Sardam.
25 Shafi'I Kadkani, Mohamadreza, (1378), Contemporary Arabic poetry, Tehran: Sohkan, 2' editon.
26 Shamsabadi, Hosein & Mahdi Momtahen, (1391), "Nazik al-Malaika & Her poetic creations", Journal of Eza'at Naqdiya, 2' year, nom 5, spring 91/2012, Pp 61-75.
27 Shehk Saleh, Shehk Nouri, (2008), Diwan, Corrected by Azad Abd-alwahed, vol 2, Hawler: Aras, 2' edition.
28 -----, (1926), "Kurdish Literature", Jiyan, year 1, nom 20, /2020 /June/10, P1.
29 -----, (1926), "Kurdish Literature", Jiyan, year 1, nom 24, /2020 / July/15.
30 -----, (1926), "Kurdish Literature", Jiyan, year 1, nom 27, /2020 / August ./5
31 -----, (1926), "Kurdish Literature", Jiyan, year 1, nom 37, /2020 / October/5.
32 -----, (1926), "Kurdish Literature", Jiyan, year 1, nom 46, /2020 / December 16, P1.
33 Taqane, Ahmad, (2001), Tofiq Fikrat and kurd modern poets. 1" pub, Hawler: aras.
34 Valid Jeradat, Raed, (2013), "The structure of the technical image in the modern poetic text: Nazek Al-Mala'eka for example, journal of Damascus university, vol 29, nom 1-2, Pp 551-583.

35 Wellek, René & Warren Austin, (1373), Theory of literature, translated by Ziya' Movahhed & Parviz Mohajer, 1' edotion, Tehran: Entesherat e Elmy & Farhengi.
36 Zayniwand, touraj, (2014), "A new perspective on the causes of the emergence of new poetry in Iraq", Journal of Eza'at Naqdiya, 4' year, nom 16, first canon 2014, Pp 33-29.

نظرية ادبى جديد در ادبيات كردي و عربي بر اساس آراى شيخ نوري شيخ صالح ونازک الملائكه

دكتر يدالله پشابادى
استاديار زبان و ادبيات كردي دانشگاه كردستان وعضو هيأت علمى پژوهشكدۀ كردستان–شناسى

چكيده

شيخ نوري شيخ صالح و نازک الملائكه دو پيشگام در زمينة تطور و تجديد شعر و ادب كردي و عربي هستند كه هر دو از عراق برآمده و در اين نوگرايى امتحان خوبى پس داده‌اند. به دنبال فعاليت‌ها و اقدامات شعرى و ادبى آن‌ها يک نظرية ادبى نوين شكل گرفت كه طليعة دگرگونى و نوسازى شد. از مهم‌ترين مسائل و موضوع‌هاى مورد بحث و مطرح در نظرية ايشان، مسألة وزن، قافيه، خيال، زبان شعرى، شعر و جامعه و مسائل ديگرى از اين دست مى‌باشد. اين جستار با شيوة توصيفي تحليلى سواى بحث و تحليل موضوع‌هاى پيش‌گفته، به جايگاه و نقش شيخ نوري و نازک در ادبيات نوين كردي و عربي، و مسألة پيشگامى و پيش‌دستى، سرآغاز نوزايى و اصول نظرية ادبى‌اشان پرداخته است. بر اساس بخشى از يافته‌هاى پژوهش در ديدگاه‌ها و آرا و انديشه‌هاى اين دو اديب نوگرا، وجوه اشتراک و افتراقى ديده مى‌شود و بديهي است كه هر يک در چند موضوع مختص نيز اظهار نظر كرده‌اند.

واژگان كليدى: ادبيات نوين كردي، ادبيات نوين عربي، شيخ نوري شيخ صالح، نازک الملائكة، فن شعر، نوگرايى.