

## صورة "دون جوان" في شعر سميح القاسم وعبدالله بشيو؛ دراسة مقارنة صورولوجية

ناصر ملائي\*

سيدمهدى مسبوق (الكاتب المسؤول)\*\*

صلاح الدين عبدى\*\*\*

### الملخص

علم دراسات الصورة (Image Studies) أو الصورولوجيا أو علم الصور (Imagologie) يبين لنا جانبا هاما من وظيفة الأدب المقارن (أو النقد المقارن بالواقع) في المدرسة الفرنسية حيث يتطرق إلى دراسة صورة "الأنا" و"الآخر" في النصوص الأدبية. صورة الآخر كمرآة يرى الأنا نفسه فيها من جانب ويرى الآخر معاملة الأنا ومواجهته معه من جانب آخر. دون جوان (Don Juan) شخصية أسطورية إسبانية تُعرف بوزير النساء أو مغوى النساء أو صريع الغواني في الثقافة الإسبانية خاصة وفي الثقافة الأوروبية أو العالمية عامة. لدون جوان علاقات مع مختلف النساء ولا يزال يبحث عن امرأة أخرى جديدة ويترك القديمة تماما. للشاعرين سميح القاسم وعبدالله بشيو، باعتبارهما فحول أدب المقاومة في الأدبين العربي والكردي، قصيدتان موجّهتان إلى دون جوان وهما يوظفان صورته السلبية في مجال أدب المقاومة توظيفا جديدا ليظهر مدى التزامهما بهذا النوع من الأدب ويشريا المعاني الشعرية لديهما. تبحث هذه المقالة عن كيفية الرؤية لصورة الآخر الأسطوري الإسباني وتوظيفها في شعر الأنا العربي والكردي بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي وعلى ضوء الأدب المقارن الأمريكي. توصلت الدراسة إلى أن رؤية سميح القاسم في صورة دون جوان تسامحية على الإطلاق، لكن رؤية عبدالله بشيو تسامحية أولاً ثم تتغير وتَصير تشويهية سلبية انتهاءً، والأنا حقيقية في هاتين القصيدتين لكن الآخر أسطوري يعني أن الآخر صورة من صورة الآخر الأصلي البدائي. الكلمات الدليلية: الأدب المقارن، الصورولوجيا، أدب المقاومة، سميح القاسم، عبدالله بشيو، دون جوان.

\*. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، ایران

Naseh.m1986@gmail.com

\*\* .أستاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، ایران Smm.basu@yahoo.com

\*\*\* .أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، ایران

S.abdi57@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٩/٧/٢٠ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/١/١٨ش

## المقدمة

من الأهداف الأساسية التي يبحث عنها الأدب المقارن هي المعرفة والتعرف على الأدب العالمي والسعى إلى كشف حقائق النفس البشرية وتراثها الأدبي ككل يمكن التوصل إليه عن طريق دراسة الأجزاء وتفصيلها. «كان جيته (Goethe) قد أثار قضية الأدب العالمي weltliteratur و تخيل أن الآداب المختلفة ستجتمع كلها في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصبّ إنتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي.» (ندا، ١٩٩١: ٢٩) «يمكن أن نستنتج منه أنه يرى وحدة الفكر الإنساني جوهرًا و فطرة» (مكي، ١٩٨٧: ٦٣٦ و ٦٣٧). لهذا الفكر الإنساني مميزات خاصة اجتمعت فيه نتيجة ورود مفاهيم ومضامين مختلفة من آداب قومية مختلفة سببت أن تتشكل في هذا الفكر العالمي مضامين ومعاني عالمية. بناء على هذا، إن الأدب المقارن «يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها، كي ينظر لها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعا. وبهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملًا لتاريخ الأدب ولا أساسًا جديدًا أقوم لدراسات النقد فحسب، بل هو - مع كل ذلك - عامل هام في دراسة المجتمعات وتفهمها ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء.» (غنيمة هلال، لاتا: ٢٥ و ٢٦) لما كانت الدراسات المقارنة والصورولوجية منها، تكشف عن العلاقات الموجودة بين أمم العالم وشعوبه المختلفة في كل الأنحاء ومن ثم تحاول أن تبين كيفية الرؤية المتصورة في أذهان تلك الشعوب للشعوب الأخرى إذاً تنكشف لنا أهمية هذه الدراسات التي تتعلق بمفهوم الصورة والصور بين الأنا والآخر ضمن الدراسات المقارنة وتلك «دراسات ظهرت خلال الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين وتناولت موضوع الصورة بالبحث والاستقصاء من خلال اعتمادها على ما يستحضره الفرد من أفكار ذات محتوى ذاتي وذات خصائص شبه حسية.» (أفرار، ١٩٩٧: ١١) عنوان الأنا في الدراسات الأدبية الصورولوجية يطلق على الفرد أو الأديب الذي يرسم صورة من شخص أو شعب أجنبي في أثره الأدبي، وفي المقابل، عنوان الآخر هو عبارة عن الذي أو الذين يقوم بوصفهما الأديب.

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

بتقدم البشر في القرنين التاسع عشر والعشرين. هذا العلم هو «أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاماً، ولكنه - مع حداثة نشأته - غنى بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجاً في المستقبل». (غنيمة هلال، ٢٠٠٨: ٣٣١) بسبب أهتمام الباحثين للتعرف على الثقافات والآداب العالمية من عدسة رؤية الذات أو الأنا بالنسبة للآخر. «الصورة في الأدب المقارن هي تلك الصورة التي يحملها أديب ما أو شعب ما عن شعب آخر، أي هي تلك الأعمال التي تختص بتمثيلات الأجنبي». (خويدمي وشاعة، ٢٠١٥ و ٢٠١٦: ٣٢) فتخلق صور مختلفة لدى الأدباء عن الشعوب الأخرى، صور تتم عن رؤية الأنا في الآخر والآخرين وعن تبلور صورته فيهما أيضاً لأن الصورة مبينة للذات أولاً ثم للآخر. «يهتم الباحث في هذا الباب بإبراز هذه الصور كاملة كما تتعكس في مرآة الأدب القومي لأمة من الأمم». (غنيمة هلال، ٢٠٠٨: ٣٣١) لقد جاء مفهوم هذا الانعكاس والاهتمام بمعرفته في القرآن الحكيم بشكل جيد حيث قال الله تعالى في الآية الثالثة عشرة من سورة الحجرات: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾

إن الشاعرين سميح القاسم وعبدالله بشيو شاعرا المقاومة في الأدبين العربي والكردي المعاصرين. لقد شهد هذان الشاعران كل أنواع الظلم والجور من جانب المتجاوزين في حق شعبيهما فأدركاها وقاما بتسجيلها وعرضها على شعبيهما إيقاظاً لهم وعلى العالمين كلهم تظلماً إليهم، فلا نجد مجالاً إلا وهما تطرقا إليه ولا نرى موضوعاً متعلقاً بالمقاومة إلا وهما كتبا عنه ضمن أشعارهما ولا نكشف فناً من الفنون الأدبية إلا وهما وظفاه في خدمة تعابيرهما الشعرية. لقد أنشدا قصيدتين موجهتين إلى دون جوان الأسطوري، الأمر الذي جلب انتباهنا إلى دراسة مقارنة بينهما لتبين لنا رؤية الشاعرين العربي والكردي في صورة الآخر الأسطوري الإسباني أو بلورة الصورتين العربية والكردية في ذلك الآخر، والآخر هذا ليس كالآخر المعتاد الذي يدرسه الباحثون لأجل التعرف على الأنا والآخر، بل هو أسطورة وظفها الشاعران في حقل أدب المقاومة ليخصبها

ويغنياه غناءً فنياً أدبياً. الأسطورة «مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به.» (الصالح، ٢٠٠١: ١٢ نقلًا عن بلفينش، ١٩٦٦: ١٢) الأسطورة، في الواقع، مرآة لصورة الإنسان البدائي (الأنا الأولى) في الثقافة الأولى، وظهورها في شعر شاعر أجنبي من ثقافة أخرى تعبير عن آخر الآخر، ولما كانت الأساطير تعدّ مصدر أصلياً لمعرفة الإنسان، فدراسة هذا الآخر الأسطوري تصل بنا إلى معرفة الأنا البدائية، «لأنها (الأساطير) نماذج أصلية تصوّر حقائق نفسية مطلقة مكتوبة في اللاوعي الجماعي الإنساني.» (عوض، ١٩٧٤: ٢) فإذا تمكّنا من معرفة هذه الحقائق «يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية. وعند ذاك ننتقل إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقوم علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه، وبذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات.» (حمود، ٢٠٠٠: ٥) فإضافة إلى أن دراسة القصيدتين لشاعري المقاومة في الأدبين العربي والكردي تمكّنا من الوقوف والتعرف على تمثّل الأنا العربي والكردي والآخر الأسطوري الإسباني والحوار معه، تساعدنا من جانب آخر على فهم أدبهما المقاوم والإلمام به أيضاً.

اعتمدنا في بحثنا على مبادئ المدرسة الأمريكية التي تتأثر بالجوهر المشترك الإنساني، فتبحث عن مواطن الائتلاف والاختلاف في الأعمال الأدبية لتقترب من ذلك الجوهر. ونهدف من خلاله إلى الإجابة عن الأسئلة التالية بالاعتماد على المنهج الوصفي والمقارن ضمن إطار الدراسات الصورولوجية.

### أسئلة البحث

- كيف صور سميح القاسم و عبدالله بشيو صورة الآخر الأسطوري الإسباني في خدمة أدب المقاومة؟
- ما هي حالات القراءة للآخر في هاتين القصيدتين؟
- ما هو نوع الآخر في هاتين القصيدتين؟

## خلفية البحث

لا نجد بحثا يتناول موضوعنا هذا بالتحديد أما هناك فدراسة تضاهاى هذا الموضوع فى بعض الجوانب وهى "صورة ماياكوفسكى فى شعر عبدالوهاب البياتى وشيركو بيكيس دراسة صورولوجية فى الادب المقارن" بقلم خليل بروينى والآخرين (٢٠١٢). توصلت الدراسة إلى أن موقف الأنا العربية والكردية من الآخر الروسى فى الأغلب من نوع التسامح وكلا الشعاعين رسم صورة الآخر بروح موضوعية إلى جانب اهتمامهما بجمالية الطبيعة والمكان فى تصويرهما عنه. ما وجدنا أية دراسة لصورة آخر أسطورى فى البحوث الصورولوجية حتى الآن، فالدراسة هذه جديدة فى نوعها لم يسبق لها مثيل فتستطيع أن تفتح أفقا جديدا فى ربط الدراسات النقدية الأسطورية بالدراسات المقارنة الصورولوجية.

## التعريف بالصورة الأدبية

إن الأدب كمرآة للمجتمع، يظهر أحوال هذا المجتمع وظروفه دائما ويريد - وقد أراد منذ بداية نشأته - أن يكشف عن سيئه وردئه. يرجع هذا الأمر إلى طبيعة الأدب وفلسفة وجوده. «معلوم أن الأدب سجل مشاعر الأمة وآرائها ومن هذه الآراء ما يتعلق بصلات هذه الأمة بغيرها وبالصور التى تكونها لنفسها عما سواها من الأمم بناء على هذه الصلات.» (غنيمى هلال، ٢٠٠٨: ٣٣١) وتبدو معرفة هذه الصور سهلة لأنها كالأثار الباقية للقوافل العابرة على رمال الصحارى إثر العبور عليها حيث يعرف اللاحق السابق ويعقبه. «الصورة إذن هى إعادة تقديم واقع ثقافى يكشف من خلاله الفرد و الجماعة الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه) و يترجمون الفضاء الاجتماعى والثقافى والإيديولوجى والخيالى الذى يريدون أن يتموضعوا ضمنه.» (هنرى باجو، ١٩٩٧: ٨٧) فدراسة الصور المتشكلة عن الآخرين كشفٌ للخالق (الأنا) أولا، ثم تعرّف على الآخر ثانيا لأنّ «ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التى تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته، مما ينتج تبادلا للنظرات و تقاطعها فيغدو بذلك الناظر منظورا إليه، و المنظور إليه ناظرا فى آن معا.» (بروينى وآخرون، ٢٠١٢:

٥٩ نقلا عن: بوحلايس، ٢٠٠٩: ١٤)

قد ظهرت دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا للمرة الأولى فى أعمال أصحاب المدرسة الفرنسية للأدب المقارن. «لقد كانت دراسة صور الأجنبي وتجلياته خلال عقود طويلة، أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن. لقد بدأت هذه الدراسة مع جان مارى كاربه ثم أخذها ماريو- فرانسوا غويار ودافع عنها ونشرها فى الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج- ماذا أعرف؟) عام ١٩٥١ "الأجنبي مثلما نراه".» (هنرى باجو، ١٩٩٧: ٨٥) تهتم هذه المدرسة بالتاريخ والمواجهات التاريخية بين الشعوب كركيزة من ركائزها و«مواجهة الذات لحضارة الآخر مواجهة تاريخية حتمية لكونها جزءا أساسيا من المواجهات المستمرة بين الشعوب بثقافات وحضاراتها المختلفة. والذات هنا هى الفرد المبدع بما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته» (البازغى، ١٩٩٩: ١١ و ١٢). لكن الدراسات الصورولوجية وجدت مجالها فى المدرسة الأمريكية التى قد تتناغم أهدافها مع أهداف تلك الدراسات وتبحث عن جوهر مشترك بين شعوب العالم كلها. «إن دراسة صورة شعب تساعد الشعوب على فهم بعضها البعض وتساعد على التقارب والتعاون فى مجالات مختلفة كما أنه تظهر كل شعب من أوهامه و تصحح له صورا زائفة احتفظ بها فى مخياله لغيره، وبذلك تستطيع الشعوب أن تجابه حاضرها ومستقبلها بطريقة موضوعية.» (محمد، ٢٠١٣ و ٢٠١٤: ٤٢) وهذا الإصلاح والتصحيح فى رؤية المجتمع والصور الزائفة التى قد خالها أو ربما يخالها كما كان، من وظائف الأدب الأساسية.

### أسطورة دون جوان

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

٢٠٠٤: ٢٣) هذه الصيغة هي الصورة الناتجة عن الفكر الإنساني حول أمور تتعلق أكثر الأوقات بخلق الكون والطبيعة والإنسان وغيرهم. «فإن القيمة الثقافية للأسطورة كبيرة، إذ تعد مصدرا خصبا من مصادر حضارة الشعوب قديمها وحديثها، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها وما تزال تشغلها.» (السلطان، ٢٠١٠: ١٧) تلك الصور البدائية المتبلورة المتصورة في الأساطير «صورة بسيطة للعالم والتاريخ وسابقة للعلوم الحديثة وهي على أكثر تقدير نتاج تصورات وهمية ذات جمال شعري.» (فروم، ١٩٩٠: ١٤٥) فإذا كانت الأسطورة صورة بسيطة وصيغة معبرة عن الفكر الفردي أو اللاشعور الفردي ثم الفكر الجمعي أو اللاشعور الجمعي فإنها تعمل كمرآة تنعكس معالم الناظر فيها، فإنها تعبير حقيقي ساذج من الرغبات والمخاوف والآلام والآمال والرجاء والخوف للإنسان البدائي في المواجهة مع الطبيعة، هذا التعبير أو البيان هو الأسطورة وهذه الأسطورة تمثل صورة الذين يخلقونه، والحق أن في خلق الأساطير لصوراً للذوات الأولية، فتعريف عليها وعلى رغباتها ومخاوفها وآمالها وآلامها وفي جملة واحدة تقف على رؤيتها الشاملة عن الطبيعة والكون وظواهرهما عن طريق ذلك الخلق.

هناك آلاف مؤلفة من الصور للأنا (الذات) في أساطير العالم كلها وليس لهذه الأنا من خالق ومبدع إلا هي نفسها، فهي، في الواقع، الأنا والآخر في هذه الصورة المخلوقة بيدها، الأنية (كونها أنا) بالنسبة إلى نفسه والآخرية (كونه آخر) بالنسبة إلينا. نحن ندرس آخريتها في هذا البحث وهذا الآخر هو "دون جوان" الأسطوري «الإسباني المعروف بوزير النساء وصريع الغواني ومغوى النساء.» (مصاحب، ١٣٨١: ١٠١٣) «قد كان دون جوان أرسقراطيا من جنس الناس في القرون الوسطى، أو ربما تصور وتمثيل من تجسيد الشوق إلى الحياة والإحساس الجسمي فحسب، هذا التصور وُلد ذهن الناس المشترك في الثقافة المسيحية وأرضيتها الخاصة بها، مثلما نرى في شخصية الدكتور فاوستوس الذي ربما قد كان عالما من جنس الناس في القرون الوسطى أو ربما تصور وتمثيل من تجسيد التفكير في الحياة في الثقافة المسيحية.» (شاو، ١٣٥٤: ٥) «إن هذه الشخصية بدأت، لأول مرة، تتخذ رمز غاوي كان موجودا بصورة

خفية وارتجالية في التراث الشعبي الإسباني والأوروبي.» (هنرى باجو، ١٩٩٧: ١٥٨) «إنها معروفة فى أدب الغرب (الأوروبى) فأخذت تظهر على أشكال وأنواع مختلفة فى أعمال كثير من الفنانين حيث تولدت آلاف مؤلفة من دون جوان. منهم موزار<sup>١</sup> (١٧٥٦-١٧٩١) وموليير<sup>٢</sup> (١٦٢٢-١٦٧٣) وألكسندر بوشكين<sup>٣</sup> (١٧٩٩-١٨٣٧) وآلفرد دوموسه<sup>٤</sup> (١٨١٠-١٨٥٧) وألكسندر دوما (الأب)<sup>٥</sup> (١٨٠٢-١٨٧٠) وشارل بودلر<sup>٦</sup> (١٨٢١-١٨٦٧) وريتشارد اشتراوس<sup>٧</sup> (١٨٦٤-١٩٤٩) وجورج برنارد شاو<sup>٨</sup> (١٨٥٦-١٩٥٠) و... الذين خلقوا أعمالاً فى الموسيقى والرواية والمسرحية. مع أن هذه الشخصية تختلف فى تلك الأعمال فى كثير من الجهات إلا أنها مشتركة فيها فى جانب واحد وهو البحث عن اللذة والمنافسة مع الموت.» (غودرزى، ١٣٨٩: ٣٦) ربما ينشأ هذا الخلود والاستمرار من ذلك الجانب الأسطورى لهذه الشخصية حيث «أن دون جوان لم يقع فى النسيان واستمر يحيا حياة مستقلة وينتقل من عمل فنى إلى عمل فنى، ومن مؤلف إلى مؤلف كما لو أنه يخص الجميع ولا يخص أحدا بمفرده.» (روسية، ٢٠١٢: ٧) لقد أنشد كل من الشاعرين سميح القاسم وعبدالله بشيو إلى جانب كل من الفنانين الأوربية قصيدة موجهة إلى شخصية دون جوان؛ الأمر الذى دعانا إلى مقارنة هاتين القصيدتين. «وقد تكون الأسطورة عوناً فى إبراز المحتوى الخفى لواقعة ما والكشف عما فيها من رعب وغموض، فالأسطورى ليس قمعا للاجتماعى بل استشارة له وإضاءة جارفة لمخباته.» (السلطان، ٢٠١٠: ١٧) فمن ثم تتبين لنا بسبب هذا الأمر أهمية اختيار شخصية أسطورية كدون جوان عند الشاعرين العربى والكردى ضمن أعمالهما فى مجال أدب المقاومة.

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



## حالات صورة الآخر لدى الأنا

هناك ثلاث حالات بالنسبة إلى الرؤية والنظر إلى الآخر الأجنبي من جانب الأنا المبدعة يدرسها الباحث المقارن في الدراسات المتعلقة بالصورولوجيا. هذه الحالات تأتي بهذا النمط: «أ. التشويه السلبي حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر و غالبا ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ. ب. التشويه الإيجابي حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية. ج. التسامح حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم وتصغي لنبض الإنسان.» (برويني و الآخرون، ٢٠١٢: ٦٢ نقلا من حمود، ٢٠١٠: ١٤ بالتلخيص) لكن الملحوظ في هذه الدراسة هي أن الرؤية للشاعرين القاسم وبشيو ليست من جنس تلك الرؤيات الموجودة التي يكشفها الباحث في الدراسات الصورولوجية فحسب، بل إن هذه الرؤية نقدية أو فنية أيضا حيث تحقق وتجيّب عن حاجات الأديب النفسية وحاجات قومه وشعبه على طريق الاستخدام أو الانتفاع. «إن أهم ما ينبغي التأكيد عليه، هنا، هو أن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع و همومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قوميا، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر.» (حمود، ٢٠٠٠: ١١٢) لكن الآخر أو الطرف المقابل - كما قلنا - لدى الشاعرين ليس شعبا أو قوما، بل هو أسطورة يستخدمونها لأجل بيان مشاكل قومهما وقضاياه بيانا أدبيا فنيا ومؤثرا في آن واحد لأنهما من شعراء أدب المقاومة ويدور اهتمامهما حول محور المقاومة، فالآخر، هنا، يشاطر الأديبين ويساعدهما في أدبهما ليتحمل معهما مشاكل قومهما من جانب وليتولّد مرّة ثانية من جانب آخر وإن كان دور هذا الآخر في أدبه وولدى قومه سلبيا سيئا.

صورة دون جوان في قصيدة سميح القاسم<sup>١</sup>

إن سميح القاسم شاعر المقاومة فيطرق كل الدروب والطرق ويستخدم كل الفنون ويتناول كافة المجالات لإثراء أدبه ومنها استخدام واستدعاء صورة الآخر الأسطوري والتكلم على لسانه. له قصيدة تحت عنوان «دون جوان وكاهنة النار» وفيها يتكلم دون جوان (وهو الشاعر نفسه) مع خليلته كاهنة النار وهي اسم خيالي يلهمنا الثورة والتحرك. تقسم القصيدة إلى قسمين أو قطعتين سهولة للتحليل والنقد. المقطع الأول:

«سَيْفِي. قُفَّازِي. قُبَعْتِي. وَقِنَاعِي الْأَسْوَدُ. وَالسَّاعَةُ. وَالْمُعْطَفُ.

فِي الْفَجْرِ أَوْدَعُهَا وَأَوْزَعُهَا

بَيْنَ صِغَارِ الْفُرْسَانِ الْآتِينَ عَلَى دَرْبِ الْأَشْوَاقِ

وُرْتَاءِ الدَّمِّ الصَّاحِبِ

رُؤَاةِ صِغَارِ الْعُشَّاقِ

وَأَوْزَعُ كُلِّ خَلِيلَاتِي إِلَّا كَاهِنَةَ النَّارِ!

مَعَهَا سَأُظِلُّ إِلَى الدَّهْرِ الْآتِي

وَمَعِي سَتَظِلُّ .. إِلَى يَوْمِ اسْتِشْهَادِي .. فَوْقَ الْأَسْوَارِ..» (القاسم، ١٩٨٧: ٤٣١ و

(٤٣٢

١. سميح القاسم هو شاعر المقاومة الفذ الذي رسم صورة دون جوان في شعره. «ولد عام ١٩٣٩ في مدينة الزرقاء في الضفة الشرقية من الأردن، حيث كان والده يعمل ضابطاً في الجيش هناك، وعادت عائلته إلى الرامة (الخليل) وهو طفل، وتلقى هناك دراسته الابتدائية، وأكمل دراسته الثانوية بعد النكبة في الناصرة.» (كفاندي، ١٩٦٨: ١١٦) حينما رأى واقعية شعبه وما حلّ به وهو في عنفوان شبابه بدأ بقرض الشعر ضد الاحتلال والمحتلين فـ «سجن مرتين في ١٩٦١ و١٩٦٧.» (المصدر نفسه: ١١٦) «هو أحد رموز الشعر المقاوم في فلسطين إلى جانب محمود درويش، وتوفيق زياد وغيرهم.» (المحمد، ٢٠١٤: ٢٦) «حصل سميح القاسم على العديد من الدروع والجوائز وشهادات التقدير وعضوية الشرف في عدة مؤسسات فنال جائزة (غار الشعر) من إسبانيا وجائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى اللغة الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي عبداللطيف اللعبي، حصل مرتين على (وسام القدس للثقافة) من الرئيس الراحل ياسر عرفات وعلى جائزة نجيب محفوظ من مصر وجائزة (السلام) من واحة السلام وجائزة (الشعر) الفلسطينية وانتقل إلى الرفيق الأعلى في الثاني والعشرين من أوت سنة ٢٠١٤م.» (المصدر نفسه: ٢٧) قد أصبحت دراسة حياة سميح القاسم وأعماله في أدب المقاومة موضع اهتمام لدى الباحثين حيث كتبت عنها بحوث شتى.

المجدول ١: صورة دون جوان في قصيدة سميح القاسم / المقطع الأول

الحالة	آليات تشكيل صورة الآخر	عدد المشاهد
التسامح	العتاد/ الفجر/ التوديع/ صغار الفرسان/ درب الأشواق/ الدم الصاخب/ خليلات/ كاهنة النار/ الدهر الآتي/ يوم الاستشهاد/ الأسوار	٤

يتكلم الشاعر في هذا المقطع على لسان دون جوان الأسطوري حيث يقول: أعطى وأبذل كل عتادي الذي يعرفني الكل عن طريقه حين الفجر بين الصغار الذين يجيئون إلى مجال الشوق والعشق بالمقاومة والتحدى وهؤلاء الصغار هم الرواد لمستقبل المقاومة، ثم أترك كل خليلاتي ورفيقاتي إلا كاهنة النار ولا أبعد عنها حتى القيامة، وهي لا تبعد مني أيضا حتى يوم استشهادي فوق الأسوار والجدران. قد كانت لدون جوان رفيقات كثيرة لكنه يترك كلهن إلا رفيقته كاهنة النار واسم هذه الرفيقة - كما هو واضح - يوحينا كل ما يريد الشاعر من التغيير في دون جوان ورؤيته في الدنيا والمرأة. اسم هذه الرفيقة يلهمنا الثورة والمقاومة والتحدى في مواجهة الظالم والغاصب. هذه هي قراءة سميح القاسم من دون جوان، قراءة ولدته حياة ثانية شريفة، ولا يترك هذا النوع من الحياة أبدا والرفيقة التي اختارها للأبد لاثقة به وتساعده وتناصره كحبيبة وفيه في حنايا نفسه. فعلى هذا، يستطيع الشاعر أن يتكلم على لسان دون جوان ويعبر عن آرائه في حقل المقاومة خلف قناع هذه الشخصية وصورتها بشكل غير مباشر لأجل تحقيق متطلباته.

وفي المقطع الثاني يقول شاعرنا على لسان دون جوان:

«جوعى قاتلٌ ودمى .. خمرٌ وسنايل

فتعالى يا حُبى الأعلى و الأعلى يا كاهنة النار

نُبَحِّثُ عَنْ مَوْتٍ لائِقٍ فِي مِيدَانٍ لائِقٍ

نُبَحِّثُ عَنْ طَعْنَةٍ حُبِّ لائِقَةٍ بِالْمُحْبُوبَةِ وَالْعَاشِقِ

نبحث عن مبيته حُبِّ في معركة كُبرى .. فوق الأسوار.» (القاسم، ١٩٨٧: ٤٣٢ و ٤٣٣).

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

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

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

## صورة دون جوان في قصيدة عبدالله بشيو<sup>١</sup>

لعبدالله بشيو قصائد كثيرة موجهة إلى شخصيات مختلفة شهيرة وطنية وعالمية ومنها شخصية دون جوان الأسطورية. يشير بشيو في هذه الرسالة إلى دون جوان وميزاته الظاهرية التي يعرف بها بكل تفاصيلها، وإلى أخلاقه وسلوكه في الجولان والبحث عن الفتيات والنساء والمجالسة معهن، لكنه لا يعرف غير هذا السلوك شيئاً ولا يهتم بالشاعر وأمثاله من الذين حلت بهم مصائب ومشقات مختلفة بسبب الظلم والاحتلال الأجنبي لوطنهم. يقول الشاعر في المقطع الأول:

«دوّن ژوان (دون جوان)<sup>٢</sup>

رېڼک و جوانی، تو دؤن ژوانی (أنت أتيق وجميل، أنت دون جوان)

سنگ ده رپه رپو، چاوقه ترانی! (أنت حسن القامة، عيناك سوداوان)

ههنگاو بنی، سووک خوټ با ده (اخط و تقدّم إلى الأمام، خلّ نفسك للجولان)

١. شاعرنا الكردي عبدالله بشيو «ولد سنة ١٩٤٥ في قرية بيركت من أعمال مدينة أربيل». (أميديان، ١٣٨٧: ١٠٣) «انتهى من دراساته الابتدائية والإعدادية والثانوية وسافر إلى روسيا سنة ١٩٧٣ لإكمال دراسته، فبعد ست سنوات حصل على شهادة الماجستير في اللغة الكردية وآدابها في قسم اللغات الأجنبية وحصل على شهادة الدكتوراه في فيلولوجيا (علم فقه اللغة التاريخي والمقارن) من مركز دراسات الشرق الأوسط في مدينة سنت بطرزبورغ». (سجادي و ابراهيمي، ١٣٩٧: ٢٣٠) «عاش في الغربة مثل كثير من الأدباء الأكرد وظل يعيش في دول روسيا، وليبيا وسويسرا حتى سنة ١٩٧٠م». (أميديان، ١٣٨٧: ١٠٣) «رجع إلى الوطن بعد تحرير كردستان سنة ١٩٩٢ لكنه تأثر بالحرب الموسومة بحرب قتل الإخوة في كردستان فقام بهجو رؤساء الأحزاب المتخاصمة هجوا لاذعا وتبّه الشعب الكردي بما كمن لهم من المصائب والفجائع. غادر الوطن مرة أخرى احتجاجاً على ما وقع». (أميديان، ١٣٨٨: ١٤١) «يعتبر شعر بشيو من أروع أشعار المقاومة. قد قام بوصف الأجواء المخيفة والمختنقة والدامية لكردستان، وقد عبّر عن آلام شعبه المظلوم ومصائبه كما عبّر عن آلام الشعوب الأخرى كالفلسطينيين و زنوج الولايات المتحدة الأمريكية والشعوب المجاهدة في أمريكا الجنوبية تعبيراً فنياً». (المصدر نفسه: ١٤٢) هذا يعني أن الشاعر بشيو لا ينظر إلى قضية المقاومة ضد الظلم والجور من عدسة ضيقة المنظر بل على العكس، يراها كقضية عالمية. «قد تُرجمت أشعار بشيو إلى لغات شتى كالإنجليزية والفرنسية والعربية والروسية والتركية والفارسية وُعِد من فحول أدب المقاومة العالمي». (المصدر نفسه: ١٤٣ و ١٤٤) يعيش شاعرنا في السويد حالياً.

٢. الترجمة العربية للكتاب وليس لديوان عبدالله بشيو.

لهم جاده وه بؤى هو جاده  
 سهر شانه كه له ناو كوئان  
 نازاى ناو كوئى كيژوان!  
 جل وهك بووكى ناوك هزاوهى  
 يهخه به مىخهك رازاوهى  
 كهوشى تازته چهشنى شالوور  
 لئى هه لدهستى ئاوازل له دوور  
 بؤهه ر چئى هك بجيت، بئى دهنگ  
 دهتپه رستن كچانى شهنگ  
 سا چيت له من چيت له حهه  
 كهوا دلمان پرله خهه!  
 حالت باشه وا گرهى دئى  
 گيرفانت گهره زرهى دئى. «(بهبهيو، ٢٠٠٦: ٢٧ و ٢٨) (جيوبك حازه مملوءة بالفلوس)  
 يخاطب عبدالله بشيو دون جوان فى مطلع قصيدته ويصف ميزاته الظاهرية التى  
 يعرفها ويذكرنا ببيانها بدون جوان وما نعرف عنه وعن صدى حياته. يستمر الشاعر فى  
 وصف دون جوان المعتاد حتى نهاية المقطع الأول ثم يغضب من هذه الطريقة الرذيلة  
 - باعتقاده - فى الحياة ويثور عليه وعلى أسلوب حياته الترفه ويذكره بحال الذين  
 احتل المحتلون بلدهم فحلت بهم أحزان وآلام كثيرة جرأ ذلك. يرمز الشاعر بنفسه  
 ومحمد (اسم عام لأى شاب كردى) إلى أبناء شعبه والشباب المظلومين المقاتلين الذين  
 لا يدرك أشخاص كدون جوان حالهم والوضع المؤلم الذى أصابهم.

الجدول ٣: صورة دون جوان في قصيدة عبدالله بشيو / المقطع الأول

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة الآخر	الحالة
١٣	رئى ك و جوانى (الأنيق والجميل) / سنگ ده رپه رپو (حَسَنُ القامة) / هه نگا و نان (الخطو) / سه ر شان ه كردن (المشط) / نازا (الجاهز) / بووكى ناو كه زاوه (العروس فى الهودج) / كيژولان (الفتيات) / مئخهك (القرنفل) / شالوور (الرزور) / گيرفان (الجيب) / ...	التسامح

حينما ينتهي الشاعر من المقطع الأول ويبدأ المقطع الثاني، يغير رأيه بالنسبة إلى دون جوان حيث لا يتسامح معه مثل المقطع الأول، بل يبادر بالتشويه السلبي لصورته قصد الاستخدام و الانتفاع الفني. يقول بشيو:

تف له و به ژنه له و بالأىه  
 له و سه ر و مله و الأىه  
 تف له و دلّه پر سستيه  
 كه هه ر فئى رى ژئى رده سستيه  
 تف له جوانى ئه و دوو چاوه  
 تينيك العينين)  
 كه بو چا و بازى خوّل قاوه  
 نابيينئ نيشتمان كه هى ...  
 تازارى خاكه جوان كه هى ...  
 تف له و گوچك هه، چه ند سه ه گساره  
 چه ند مووچه بو دهنكى پاره  
 الدرهم والدينار)  
 به لام دووره له بيستنى  
 (تبّا لذلك القدّ والقامة)  
 (تبّا لذلك الرأس والقبة المفتوحة)  
 (تبّا لذلك القلب الذى مملؤ بالرّخوة)  
 (ولا يعلم شيئاً إلاّ الذلّة والانتقباد)  
 (تبّا لذلك الجمال الموجود فى  
 تينيك العينين)  
 (اللتيان خُلقتا للنظرات الغرامية والجنسية)  
 (لا تريان وطنهما وما حلّ به)  
 (من الآلام والمصائب)  
 (تبّا لذلك الأذن، كم يكون كريبهاً شيئاً)  
 (كم يكون هذا الأذن ذليلاً لاستماع صوت  
 الدرهم والدينار)  
 (لكنّه بعيد جدّاً من استماع)

كوردای هتی و پهرستنئی.» (المصدر السابق: ٢٨ و ٢٩) (الكردية والكرد وموالاته) يبدأ الشاعر المقطع الثاني بتحقيق هذا السلوك والظواهر التي لا تخدم الشرف والوطن والمروءة، تلك الظواهر التي كان الشاعر يصفها ويمدحها من بادئ الأمر. هذا السلوك وهذه الظواهر لا تفيد المجتمعات التي تكافح الظلم والاحتلال، ولا تهدي صاحبها إلى طريق تفتح باب الأهداف العالية النبيلة كخدمة الوطن والأحرار، بل تعلم صاحبها أن تكون آذانه صاغية لاستماع صوت الدراهم والدنانير وموقورة لاستماع صوت الوطن وتظلمه من الظالم والمتجاوز. شخص كهذا لا يرى وطنه وشعبه وواقعهما المؤلم ولا يريد أن يتحرر شعبه ووطنه من قيد الظلم والاحتلال، بل إنه جبان قد تعلم أن يكون محباً للنساء والمجالسة معهن من جانب، ومغلوباً مقهوراً تحت سيطرة المتجاوزين دائماً من جانب آخر.

المجدول ٤: صورة دون جوان في قصيدة عبدالله بشيرو / المقطع الثاني

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة الآخر	الحالة
٦	نف البُصاق، «تبا ل» مجازاً / بهژن (القامة) / سه ر(الرأس) / دل (القلب) / سستی (الرّخوة) / ژئ ردهستی (الذّلة والانقياد) / جوانی (الجمال) / چاو (العين) / چاوبازی (النظرات الغرامية) / نیشتمان (الوطن) / نازار (الأذى) / خاک (التربة، الوطن مجازاً) / گوی چکه (الأذن) / سه گسار (مثل الكلب، الكريه مجازاً) / كوردای هتی (حب أبناء كردستان للوطن) و...	التشويه السلبي

هذه الصورة المشوهة السلبية هنا ليست لأجل التفوق على الآخر الأجنبي ومن ثم تعزيز أية علاقة عدائية معه وإن كانت فيها الإحساس بالتفوق على الآخر الأجنبي،



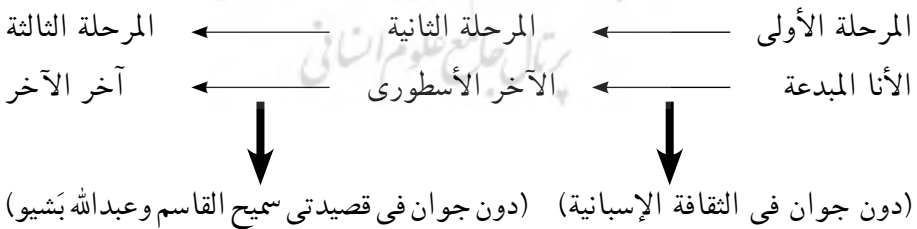
بل يريد الشاعر في الدرجة الأولى أن ينوع أسلوبه ويجعل أدبه المقاوم مثيرا وملموسا لذوى دون جوان وطنه ويوقظهم من غفلتهم عن الوطن والمقاومة مثلما فعل سميح القاسم هذا المهم عن طريق التسامح بالتحديد. هدف الشاعرين واحد لكن طريقتهم مختلفة.

### مواطن الائتلاف

قد صور كلا الشعارين سميح القاسم وعبدالله بشيو صورة الآخر الأسطوري الإسباني في قصيدة واحدة ضمن أعمالهم في حقل أدب المقاومة. يستخدم الشاعران صورة هذه الأسطورة لتوطيد أديهما المقاوم وإثرائه عن طريق بعث حياة جديدة وشخصية جديدة فيها. تتخلى هذه الأسطورة في شعر الشعارين عن صفاتها وعاداتها المعهودة التي عرفت بها فتجد هدفا عاليا يليق بها كإنسان حرّ ثم تتحرّك إلى ذلك الهدف.

الآخر هو شخصية أسطورية في الثقافة الإسبانية. إن الشخصيات الأسطورية صورة تصف خالقها أو خالقها بالدرجة الأولى، فهي كالآخر، صورة للأنا المبدعة التي هي الشعب الرئيس الإسباني الذي أبدعها، وصورة آخر الآخر في الأعمال والآثار الأدبية. يبين لنا رسم الرقم الواحد هذا التغيير والتدرج في خلق الصور في المرحلتين الأولى والثانية بوضوح.

### الرسم ١: كيفية خلق الآخر الأسطوري وآخر الآخر



### مواطن الاختلاف

حالة صورة دون جوان في قصيدة سميح القاسم تساهمية من البداية إلى النهاية ولا يغير نظرتة ورؤيته إليه، بينما يغير عبدالله بشيو نظرتة إلى هذه الشخصية حيث يتعامل

معها في المقطع الأول من قصيدته معاملة تسامحية ثم يغير رؤيته في المقطع الثاني وينظر إليها نظرة تشويهية سلبية كأنه يريد أن يعلمّ دون جوان أن يعيش عيشة أخرى يليق به في الدرجة الأولى ويعلمّ أبناء جلدته عيشة الإنسان الحرّ في الدرجة الثانية.

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

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

## النتائج

قد صورّ الشاعران سميح القاسم وعبدالله بشيو صورة دون جوان الأسطوري في شعرهما إثراءً لأدبهما المقاوم، وإثارةً لمشاعر المخاطبين وأحاسيس ذوى دون جوان شعبهما. فليس الهدف والقصد في الدرجة الأولى التسامح أو التشويه بنوعيه الإيجابي والسلبي وإن كانت القراءة في نفسها ذات منهج خاص من هذه الأنواع، فعلى هذا، الهدف واحد لدى الشاعرين وهو إثراء أدبهما المقاوم، لكن الأسلوب أو الطريقة كانت مختلفة - كما رأينا - حيث رأينا للشاعر سميح القاسم رؤية تسامحية إزاء دون جوان في قصيدته، فبناءً على ذلك، يجد مفقوده المنشود في صورته ويعتمد على استخدام قناعه ويخفي نفسه خلف هذا القناع المناسب لبيان ما يريده، والمتناغم مع متطلبات

مجتمعه، ولكن في المقابل، للشاعر عبدالله بشيو رؤية متغيرة غير ثابتة إزاء دون جوان في قصيدته، وذلك أنه يصف هذه الشخصية بكل ما يتعلق به ماديا ومعنويا وصفاً يعرفه الكل في الآداب المختلفة الأوروبية والأدب العالمي وهو يهتم بظاهرة ويكثر من المجالسة مع النساء المتعدّدات واحدة تلو أخرى، ففي وصفه إلى هنا، رؤية تساهمية وفيها تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، لكنه يغير رأيه ويظهر لنا رؤية ثانية ونهاية في دون جوان وهي رؤية تشويهيّة سلبية وفيها تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر لكن الأنا (الكردية) لا تريد أن تبني بناء أية علاقة عدائية بل تريد في الدرجة الأولى أن تتوّع أسلوبها وتجعل أديها المقاوم مثيراً وملموساً لذوى دون جوان وطنها وتوقظهم من غفلتهم عن الوطن والمقاومة مثلما فعل سميح القاسم (الأنا العربية) هذا المهم عن طريق التسامح بالتحديد. إن عبدالله بشيو يستخدم أسلوب التخاطب في المعاملة مع الآخر الأسطوري الإسباني فيتكلم معه مباشرة ويلومه ومن يسير على طريقة حياته من أبناء جلدته، في حين يعتمد سميح القاسم على القناع في معاملته مع دون جوان، وهذا يعني أنه يتسامح معه ويريد أن يعبر عن آرائه خلف صورة دون جوان وقناعه فيحتمل أن يكون دون جوان الشاعر نفسه أو أي شاب فلسطيني مجاهد.

الأنا حقيقية لكن الآخر أسطورية في هاتين القصيدتين، الأنا هي الشاعران سميح القاسم وعبدالله بشيو والآخر هو دون جوان الأسطوري، فالصورة ليست من الأنواع المدروسة ظاهراً، بل الصورة هي مخلوقة من صورة أولية ابتدعها الشعب الإسباني بمميزات خاصة ثم خلقها الشاعران مرة ثانية بمميزات أخرى لتتناسب وتتغام مع أهدافهما المنشودة.

يستخدم كل من الشعارين الرمز في شعرهما وفي رسم الصورة للآخر الأسطوري الإسباني بسبب الظروف الخاصة لهما ولأديهما من جانب، و التعميق الفني الموضوعي من جانب آخر.

## الاقتراح

هناك أساطير كثيرة تتوارد في أعمال وآثار كثير من الأدباء والفنانين في عصرنا الحاضر ضمن مدارس مختلفة للأدب. يمكن للباحثين في المجالات الأدبية والثقافية أن يدرسوا تلك الأعمال ويستمدوا من النقد الأسطوري في بحثهم ودراساتهم. هذا المزج بين الدراسات الصورولوجية والنقد الأسطوري يفيد الأدب المقارن والنقد الأدبي ويبشر بإنجاز بحوث ودراسات مجدية.

## المصادر والمراجع

### الكتب:

القرآن الكريم.

أميديان، فخرالدين. (١٣٨٧). له شاخه وه تا شار. ط ١. سليمانى: منشورات نازادى.

\_\_\_\_\_ (١٣٨٨). شعراى نامدار كرد. ط ١. طهران: مطبعة آنا.

أفرفار، على. (١٩٩٧). علم نفس الصورة مدخل نظرى إلى تكوّن صورة المرأة لدى الطفل. ط ١. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

إيليداد، ميرسيا. (٢٠٠٤). الأساطير والأحلام والأسرار. ترجمة حسيب كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية.

البازغى، سعد. (١٩٩٩). مقارنة الآخر: مقارنات أدبية. ط ١. القاهرة: دار الشروق.

بشيو، عبدالله. (٢٠٠٦). پشت له نهوا و روو له كرى وه. ط ١. أربيل: مطبعة وهزارهتى پهروهده. حمود، ماجدة. (٢٠٠٠). مقاربات تطبيقية فى الأدب المقارن دراسة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

روسية، جان. (٢٠١٢). أسطورة دون جوان. ترجمة زياد العوده. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

سه جادى، بهختيار. تيراهيمى، مهزههر. (١٣٩٧). زمان و ويژهى كوردى. ط ٢. كردستان. سقز: نشر گوتار.

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

الصالح، نضال. (٢٠٠١). النزوع الأسطوري فى الرواية العربية المعاصرة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

غنيمى هلال، محمد. (٢٠٠٨). الأدب المقارن. ط ٩. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. \_\_\_\_\_ (لاتا). دور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر. القاهرة: نهضة مصر

للطباعة والنشر والتوزيع.

فروم، إريش. (١٩٩٠). الحكايات والأساطير والأحلام مدخل إلى فهم لغة منسية. ترجمة دكتور صلاح حاتم. ط ١. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

القاسم، سميح. (١٩٨٧). الديوان. بيروت: دارالعودة.

كفنانى، غسان. (١٩٦٨). الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨. ط ١. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

مصاحب، غلامحسين. (١٣٨١). دائرة المعارف الفارسية. المجلد الأول. ط ٣. طهران: نشر أميركبير.

مكى، الطاهر أحمد. (١٩٨٧). الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه. ط ١. القاهرة: دارالمعارف.

ندا، طه. (١٩٩١). الأدب المقارن. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

هنرى باجو، دانييل. (١٩٩٧). الأدب العام والمقارن. ترجمة غسان السيد. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

## الرسائل:

محمد، شليم. (٢٠١٤-٢٠١٥). أسلوبيّة التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم. الجزائر. ورقة: جامعة قاصدي مرباح.

خويديمي، أسماء وشاعة، نوال. (٢٠١٥-٢٠١٦). صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية أشباح الجحيم لياسمينه خضرا نموذجا. الجزائر: جامعة الجيلالي بونعامة.

الزهراء، هدى فاطمة. (٢٠٠٦). جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا. الجزائر. تلمسان: جامعة أبي بكر بلقايد.

عوض، ريتا. (١٩٧٤). أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث. بيروت: الجامعة الأميركية في بيروت.

محمد، أغامير. (٢٠١٣-٢٠١٤). صورة الجزائر في تخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر. الجزائر: جامعة وهران.

## المقالات:

أصلاني، سردار ون صرالله شاملى وعسكر على كرمى. (٢٠١١). «الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي». مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ٢١. صص ١-٢٠

بروينى، خليل وهادى نظرى منظم وكاوه خضرى. (٢٠١٢). «صورة ماياكوفسكى في شعر عبدالوهاب البياتى وشيركو بيكس دراسة صورولوجية في الأدب المقارن». فصلية إضاءات نقدية. السنة الثانية.

العدد ٨. صص ٥٥-٧٥

السلطان، محمد فؤاد. (٢٠١٠). «الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش». مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية). المجلد الرابع عشر. العدد الأول. صص ١-٣٦  
غودرزي، مريم. (١٣٨٩). «دون ژوان و ترس از مرگ». جهان كتاب. السنة الخامسة عشرة. العدد ٥ و ٧. صص ٣٤-٣٧.

كيانى، حسين ومرضيه فيروزبور. (٢٠١٤). «القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري دراسة نقدية على أساس مدرسة التحليل النفسى». مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة العاشرة. العدد ٣. صص ٤٨٣-٤٦٥

