The University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Character Aspects in the poem Dilana and Diram by the Syrian poet Salim Barakat

Yadollah Malayeri[1*] | Aliredha Mohammadredhaei[2] | Bayan Ghamary[3]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Tehran University-Farabi Colleges, Qom, Iran. E-mail: mlayeri75@ ut.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, Tehran University-Farabi Colleges, Qom, Iran. E-mail: amredhaei@ut.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Tehran University-Farabi Colleges, Qom, Iran. E-mail: b.ghamary@ut.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received May 03, 2024
Revised June 09, 2024
Accepted June 09, 2024
Published online June 20 2024

Keywords:
Syrian poetry
Salim Barakat
Dilana and Diram Iranian-Kurdish Culture
Character.

ABSTRACT

Salim Barakat is one of the most prominent Syrian poets and one of the most important Kurdish novelists and poets who chose Arabic as the language of their poetic and narrative production. He may be the most important novelist and poet who focused all of his works on expressing the concerns and issues of the Kurds, with his great interest in Kurdish characters, families, and climates in his poetic and fictional works. Barakat has his style of writing, and this style stems from the complex cultural, political, and social mosaic of the Syrian Jazira region, especially the Kurdish city of Qamishli, the poet's birthplace, and his Kurdish-Iranian background, and Kurdish is an important language among the "Iranian languages." This research deals with the poem "Dilana and Diram" from Al-Karaki's collection, by focusing on the characters of this poem, especially the two original characters in the text, Dilana and Diram. It also deals with the features of the character the dimensions of its depiction, and its relationship to the Iranian-Kurdish culture and the Kurdish environment in the region where the poet was born. He spent his childhood and youth, leaving for Damascus, Beirut, Cyprus, and Stockholm, and the reflection of the Iranian-Kurdish culture and the culture of the Kurdish environment that the poet lived in was evident in his narrative poetic text, as we saw that the characters, methods of their drawing, and the atmosphere of the text has features of love stories, epics, and tragedies, but these features merge, and we see a hidden, complex progression in these three features.

Cite this article: Malayeri, Y.; Mohammadredhaei, A. & Ghamary, B. (2024). Character Aspects in the poem Dilana and Diram by the Syrian poet Salim Barakat. *Arabic Language and Literature*. 20 (2), 183-197. Doi: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.376034.1412

© Yadollah Malayeri, Aliredha Mohammadredhaei, Bayan Ghamary

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.376034.1412

جامعة طهران

مجلة اللغة العربية وآدابها

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

أبعاد الشخصية في قصيدة ديلانا وديرام للشاعر السوري سليم بركات

يدالله ملايري[١*] | علي رضا محمدرضائي[٢] | بيان قمري[٣]

١. الباحث المسؤول ، القسم: اللغة العربية وآدابها الكلية: الإلهيات ، الجامعة طهران- مجمع الفارابي ، المدينة: قم ، إيران. البريد الإلكتروني: mlayeri75@ut.ac.ir

٢.القسم اللغة العربية وآدابها ، اليلية: الإلهيات ، الجامعة: طهران ، المدينة: قم ، إيران. البريد الإلكتروني: amredhaei@ut.ac.ir

٣. القسم اللغة العربية وآدابها ، الكلية الإلهيات ، الجامعة: طهران ، المدينة: قم ، إيران. البريد الإلكتروني: b.ghamary@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٠٥/٠٣
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٤/٠٦/٠٩
تأريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٦/٠٩
تأريخ النشر: ٢٠٢٤/٠٦/٢٠

الكلمات الرئيسة:
الشعر السوري ،
سليم بركات ،
قصيدة ديلانا وديرام ،
التراث الإيراني— الكردي ،
الشخصية

الملخص

سليم بركات من أبرز الشعراء السوريين ، ومن أهمّ المبدعين الكرد الذين اختاروا العربية لغة إنتاجهم الشعري والروائي ، وقد يكون أهمّ روائي وشاعر ركّز أعماله كلّها للتعبير عن هموم الأكراد وقضاياهم ، وذلك باهتمامه الجمّ بالشخصيات والعائلات والمناخات الكردية في أعماله الشعرية والروائية. ولبركات أسلوبه الخاصّ في الكتابة ، وهذا الأسلوب نابع من الفسيفساء الثقافية والسياسية والاجتماعية المعقّدة لمنطقة الجزيرة السورية ، وخاصة مدينة القامشلي الكردية ، مسقط رأس الشاعر ، ومن خلفيته الكرديّة — الإيرانية ، والكردية لغة مهمة من "اللغات الإيرانية ". ويتناول هذ البحث قصيدة "ديلانا وديرام" من ديوان الكراكي ، وذلك بالتركيز على شخصيات هذه القصيدة ، لاسيما الشخصيتين الأصليتين في النص ، وهما ديلانا وديرام ، كما يتناول ملامح الشخصية وأبعاد رسمها ، وعلاقتها بالتراث الإيراني — الكردي والبيئة الكردية في المنطقة التي ولد فيها الشاعر ، وقضى طفولته وشبابه ، ليغادرها إلى دمشق وبيروت وقبرص واستوكهولم ، وتبيّن بجلاء انعكاس التراث الإيراني - الكردي وثقافة البيئة الكردية التي عاشها الشاعر في نصّه الشعري السردي ، كما تراءى لنا اصطباغ الشخصيات وطرائق رسمها ، ومناخ النصّ كلّه ، بملامح قصص الغرام ، والملحمة والتراجيديا ، لكنّ هذه الملامح تندمج بعضها ببعض ، كما نرى تدرّجاً خفياً معقّداً في هذه الملامح الثلاثة.

العنوان: ملايري ، يدالله؛ محمدرضائي ، علي رضا و قمري ، بيان (٢٠٢٤). أبعاد الشخصية في قصيدة ديلانا وديرام للشاعر السوري سليم بركات. *مجلة اللغة العربية وآدابه* ، ٢٠ (٢) ١٨٣-١٩٧ .

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.376034.1412

© يدالله ملايري ، علي رضا محمدرضائي ، بيان قمري
الناشر: دار جامعة طهران للنشر
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.376034.1412

مقدمة

إن البحث في التجليات والتقنيات والمكونات السردية في الشعر ، محاولة للكشف عن آثار تداخل الأنواع الأدبية وتبادلها. ولقد عرف الأدب الشرقي لاسيما في نسخته الإيرانية علاقةَ حميمة بين القص والقصيد ، وبين المعيش والمتخيل الغرائبي من خلال روائع مثل (أفستا) وملحمتي (جلجامش) و(شاهنامة) ، وقصيدة (ويس و رامين) السردية ، وأعمال العمالقة (نظامي گنجوى) ، و(جلال الدين الرومي) و(سعدى شيرازى). لكنّ هذه العلاقة تجلّت في الشعر العربي ، وهو شقٌّ مهم آخر للأدب الشرقي ، في حداثته ، أكثر من قدامته ، ف "تميز النص الشعري المعاصر بمشروعه الخاص به شكلاً ومضموناً ، وحملت بنيتُه جملة من الظواهر والخصائص جعلته يتميّز عما سبقه من المنجز الشعري القديم بالتفرّد والاستقلالية ، بيد أنه لم ينسلخ عن أصالته ، ولم ينقطع عن جذوره ، فقد اقترض من الأنماط الخطابية الأخرى بعض سماتها ، واستغلها لتكون معيناً له في حركته التجديدية ، وهنا نلحظ أن بعض التجارب الشعرية جنحت إلى تطعيم نظامها الشعري ببنيات سردية ، في محاولة لتوسيع الأفق الدلالي للنص ، وتجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده وآلياته وقوانينه الصارمة ، والتوجّه نحو تحطيم النسق المنزه عن تداخل أنماط الخطاب."(الصحناوي ،۲۰۱۳م: ۳۸۸).

ويمثّل الشاعر الروائي الكردي السوري سليم بركات ، الأدبين السردي والعجائبي الشرقيين بشقيهما الإيراني والعربي في لونيهما التراثي والحداثي خيرَ تمثيل ، فهو واصل درب الشعراء والكتاب الإيرانيين المبدعين باللغة العربية – من أمثال (بشار بن برد) و (أبي نواس) و (ابن المقفع) و(سهل بن هارون) و(السهروردي) و(الحلاج) فانتهج نهج الإبداع في مجال القص والقصيد باللغة ذاتها. وانطلاقاً من هذه الخلفية الثقافية الإيرانية الكردية أبدع عوالم شعريةً تعود جذورُها الأولى إلى التقليد الإيراني للسرد ، والذي سبق نقلُه إلى العربية من البهلوية قبل أعمال أخرى كثيرة ، إبان نهضة الترجمة في العصر العباسي. (محمدي ملايري: ١٣٩٤ش: ١٧٩).

وليس ، إذاً ، من المدهش أن يصبح سليم بركات رائداً للكتاب العرب المعاصرين في مجال الإبداع الشعري والروائي ، إذ يصفه سعدي يوسف بـ "أعظم كردي بعد صلاح الدين" ، ويقول عنه رفيق دربه في مجلة الكرمل ، محمود درويش: "بذلتُ جهداً كي لا أتأثّر بسليم بركات" (الجبين ، ٢٠١٤م: ٩) ، ففي جميع المجالات ، تفوّق أسلافه الإيرانيون ، في العصر الذهبي للحضارة التي ازدهرت بعد ظهور الإسلام. وهذا ما يعبّر عنه حسن حنفي ، في مجال دراسته للفكر الخلدوني ، إذ يصف الإيرانيين بأهل حضارة أو علم سابق على الإسلام ، متفرّغاً للعلم مبدعاً فيه ، في حين أن العرب تفرّغوا للرياسة ، والعلم هو السلطة الفعلية الدائمة والسياسة هي السلطة الوقتية الذاهبة.(حنفي ٢٠٠٠م ، ١٤٢-١٤٣).

سليم بركات: سوري وكردي —إيراني يبدع بالعربية

سليم بركات كردي ولد في القامشلي بسوريا سنة ١٩٥١ (حديدي ، ٢٠٠٧م: ٦). والكردية من "اللغات الإيرانية الحديثة الغربية" ، إلى جانب اللغتين الفارسية والبلوشية ، وذلك طبقاً للتحقيب الذي يقدمها الباحثون للغات الإيرانية ، إذ يقسّمونها إلى الإيرانية القديمة ، والإيرانية الوسيطة ، والإيرانية الحديثة. (ابوالقاسمي ، ١٣٩٤ش: ٤٩-٦٧؛بلو ، ١٣٩٣ش: ٥٥) وذلك سرٌّ عَزَوْنا سليم بركات إلى "الإيرانية" ، أو الإيرانية اللغوية الثقافية ، إذا توخّينا الدقّة الدراسية ، والابتعاد عن الشبهة السياسية.

وفي إطار "التقليد القديم للعلماء والكتّاب الأكراد في الإبداع بالعربية والفارسية والتركية والكردية" (آليسون ، ١٣٩٣ش: ٨٨) ، أعلن سليم بركات ظهوره "الصادم والعنيف" في المشهد الشعري العربي السوري ، في أوائل السبعينات ، وذلك بقصيدتي "نقابة الأنساب" و"دينوكا بريفا تعالي إلى طعنة هادئة" ، وكانت الأولى "الكتلة الثقيلة التي سقطت بغتة على السطح الراكد وأحدثت ارتجاجاً عنيفاً كان من المحتّم أن يُصغي إليه الجميع" ، أما الثانية فكانت "تطرح اسم سليم بركات بقوّة ، وتخترق موانع الكتابة الشعرية العربية في قلب بيروت"(حديدي ، ٢٠٠٧م: ٧و١٠). ويستشفّ المتلقي منذ عنوان "نقابة الأنساب" وبدايتها أنّه أمام ناطق حداثي "ثوري" باسم جذور عريقة:

"هذا وجهي العصريُّ"

أنا آت

فليرقبْ كلُّ ملكٍ شحَاذٍ في أرض ردّةٍ من أين تجيء الطعناتْ. (بركات ، ٢٠٠٧م: ٧٥)

ويهمّنا هذا الوجه العصريُّ ، الممثّل لـ "أرض ردّة" ، الذي سيطعن "الملوك الشحاذين" في نصوصه كلّها ، حين نتذكرّ مجازر تنظيم "الدولة الإسلامية" الإرهابي في حقّ الأكراد ، ولاسيما الإيزديين منهم ، إذ يقتلون رجالَهم ، ويستحيون نساءهم وأطفالهم ، بعد أن يجبرونهم على "اعتناق الإسلام".(خالقى- برزگر ، ١٣٩٩ش: ١٥)

ونرى هذا "الوجه العصري" الناطق باسم التاريخ الكردي الإيراني العريق لافتاً في بداية مستهلّ قصيدة ديلانا وديرام ، التي ننوي دراستها هنا:

تَيْتَلُ على الهضبة ،

وسكونٌ يرفع قرنيه عالياً كالتّيتل .

فلا تقتربَنْ أكثر أيها الدليلُ ،

ولا تبتعدَنْ أكثرَ ،

مكانك هو المكانُ الذي ترى منه الجذورُ الجذورَ ،

والأرضُ ميراثَها .

تَيْتَلُ على الهضبةِ ،

وسكونٌ صلدٌ يرفع قرنيه عالياً كالتّيْتَل . (بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٢٩)

ونرى أنّ الراوي المتماهي مع الشاعر يأمر الدليلَ الناطق باسم الراوي والشاعر معاً بالوقوف في "المكان الذي ترى منه الجذورُ الجذورَ ، والأرضُ م راثَها" ، ليسرد لنا حكاية العاشقين ديلانا وديرام ، ليلخّص عبرها السجّلَ الدموي لما عاناه الحبّ الإيراني- الكردي ، في وجوهه كلّها ، من القمع السلطوي ، في وجوهه كلّها أيضاً ، بدءاً من حبّ فرهاد وشيرين في العصر الساساني ، مروراً بحبّ أمثال ابن المقفع والحلاج والسهروردي في العصر الإسلامي ، وصولاً إلى حبّ ديلانا وديرام في "العصر الحداثي التخييلي" في القصيدة.

وقبل الولوج في صلب الموضوع ، نأتي هنا بسيرة حياتية وإبداعية موجزة للشاعر والروائي سليم بركات. لاسيما أنّ لحياة مبدعنا في الجزيرة السورية ، تأث ر كبير في أدبه كلّه ، و"كان للخمسينات التي رأى فيها سليم بركات النور ، وهجٌ خاص في القطعة الجغرافية الإنسانية المسماة "الجزيرة" في أقصى الشمال الشرقي لسوريا ، على تخوم تركيا والعراق... وبينما خضعت المدن لتقلبات السياسيين والعسكر ، عاشت الجزيرة تلك التقلبات ببعدها الثقافي أكثر من عصفها المباشر" (الجبين ، ٢٠١٤م: ٩) وأبصر أديبنا النور في القامشلي أيلول ١٩٥١و فيها ترعرع ودرس حتى نهاية الثانوية وانتسب إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق عام ١٩٧٠ ، ليغادرها إلى بيروت عام ١٩٧١ ، وقبرص عام ١٩٨٢ واستقر نهائياً في العاصمة السويدية ستوكهولم ، منذ ١٩٩٩.(حديدي ، ١٩٩٩م: ٦٧) ، وللمبدع بالإضافة أعماله الشعرية ، روايات كثيرة ، وما يجمع بين أعماله الشعرية والروائية ، قضايا الأكراد ، والغرائبية والسردية ، وأعمالُه كلّها سردية غرائبية تتناول حياة الإنسان الكردي وآلامه وأحلامه ، وتعايشه مع الآخرين ، وذلك بالتركيز على مسقط رأسه موسيسانا والقامشلي.

وعن أهمية سليم بركات وقصيدته "ديلانا وديرام" ، فنكتفي هنا بما تقولها عنه الباحثة والشاعرة سلمى خضراء الجيوسي: "الشعراء الذين تحمل الذاكرةُ وهجهم الدائم ، وموسيقى عباراتهم ، وقولهم الشعري الأصيل قلة في أي عصر. سليم بركات واحدٌ منهم. ففي هذا الزمن الذي تشابهت فيه ، إلى درجة مذهلة ، عشراتُ التجارب الشعرية بحيث يصعب تمييز صوت هذا الشاعر من صوت الآخر ، تفرّد سليم بركات بالعنصرين الرئيسيين في القصيدة: بأسلوبه وموضوعه ، فلا تخطئه الذائقةُ النقدية لحظةً ، ولا العينُ الفاحصة .متميّز دائماً ، مذهلٌ مقلق أحياناً..." وتعدّ الجيوسي "ديلانا وديرام" أروع قصائد الحبّ في العالم:"ديلانا وديرام" من أروع قصائد الحبّ في العالم... إنها القصيدة التي تحتلّ الذائقة الشعرية وتوقظ التجربةَ العاطفية التي عاناها أولئك المحظوظون في العالم الذين عرفوا معنى أن يحبّ الإنسان وأن يغامر وأن يغتاله الفراقُ القسري في الحياة أو الموت ، معنى التجربة التي تستولي علينا فجأة وترعبنا بجمالها وتمتلكنا إلى الأبد

ولا تتراجع عنا إلا بعد أن تضمن استمراريتها فينا حتى ساعتنا الأخيرة. إنها أعظم التجارب في العالم لأنها التجربة العشقية الوحيدة التي لا تعرف الملل أو الإرهاق أو تشاهد واعية ذلك التراخي البطئ عن بؤرة حيويّتها المتوهّجة، ذلك التلاشي التدريجي عن عنفوانها الأول."(الجيوسي، موقع جهة الشعر)

خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة تناولت أعمال سليم بركات الشعرية والروائية، لكنّ هذه الدراسات ستبقى ضئيلة بالمقارنة مع موقع هذا الأديب الكردي السوري على خارطة الأدب الشرقي- الإيراني عامة، والأدب العربي الحديث خاصّة. ومن أهمّ الدراسات التي تناولت قصائد الشاعر، المقدّمةُ النقدية المهمة التي كتبها الباحث صبحي حديدي لأعماله الشعرية، ومقال "الكون والكائنات واللغة في شعر سليم بركات" لزهير غانم (مسارب أدبية، ع ٧ ، مارس ٢٠٢٠م) ، و" سليم بركات وضوح القضية غموض النص" لإبراهيم اليوسف (البيان_الكويتية، ع ٣٥٣ ، ديسمبر ١٩٩٩م). أما في ما يتعلق بالقصيدة المدروسة في هذه الدراسة، فلم نجد أية دراسة تتناولها مستقلّة، أو بوصفها جزءاً من دراسة.

وتحاول هذه الدراسة تناولَ أبعاد الشخصيات وطريقة رسمها في قصيدة ديلانا وديرام، وذلك في ضوء الإيمان النابع من النصّ نفسه بتأثّر سليم بركات بالتراث الإيراني — الكردي، في مجال الأدب الغرامي، والأدب الملحمي، والأدب التراجيدي. ومن هذا الإيمان خرجت ضرورةُ البحث عن الأبعاد الغرامية والملحمية والتراجيدية في القصيدة، وهكذا انتظمت مباحث الدراسة. كما حاولت الدراسة إيضاح كيفية تَبَنّيُنِ النصّ عبر تأثّره بالتراثي والمجتمعي، بحيث يكشف عن المسكوت عنه والمقموع في البيئة الكردية بشكل خاصّ، والمجتمعات الأبوية ذات التقاليد القامعة المستبدّة كلّها بشكل عامّ، لأنّ القصيدة لا تسمّي مكاناً محدّداً لوقوع أحداثها. وتحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١.كيف رُسمت الشخصيات في قصيدة ديلانا وديرام؟

٢.كيف تجلّت أبعاد الشخصية وأبعادها في النص المدروس؟

٣.كيف أثّر التراثي والمجتمعي في رسم الشخصيات في قصيدة ديلانا وديرام ؟

يبدو أن رسم الشخصيات تأثّر بالمكوّنات التراثية والمعاصرة للمجتمع الكردي الذي أخذ الشاعر على عاتقه مسؤوليةَ التعبير عن همومه، وانعكست في النصّ قضايا هذا المجتمع. كما انطبعت أبعاد الشخصيات بالغرامية الرومانسية، والملحمية، والتراجيدية نتيجة التأثّر بالتراث الإيراني — الكردي، وهو تراث الشاعر. ويبدو لنا أنّ الشاعر في قصيدته ديلانا وديرام، يوظّف العلاقة الغرامية بين هاتين الشخصيتين، لطرح قضية القمع والاستبداد الذي يمارسه المجتمع التقليدي المحافظ "الجاهل" الذي تساوي عنده "سطور الرماد" و"سطور الأفق" ، أي النور والظلمة.

دراسة الشخصيات في قصيدة ديلانا وديرام

قبل الخوض في تناول الشخصيات، كانت الدراسة تنوي تقديم ملخّص لقصيدة "ديلانا وديرام" ، وهي من قبيل قصيدة نثر تقصّ حكاية "حبّ ممنوع" بين الشخصيتين الأصليتين في النص، وهما ديرام الشابّ الذي "يحتفي بأعوامه العشرين" (بركات، ٢٠٠٧م: ٢٤٢) وديلانا المرأة المتزوّجة في الأربعين من عمرها، وكانت"ملاّى بالذي يبيح الحرب ويجعل الخيانة لهو طفل"(بركات، ٢٠٠٧م: ٢٤٠) ، لكن يبدو أنّ تلخيص هذه القصيدة من ضروب المستحيل، ذلك أنّ النص السردي لسليم بركات، يستعصي على التلخيص، فالأحداث والاستطرادات تتراكم من خلال استلهامات وتوليدات، توجدها مصائر «واقعية — فانتازية!» لشخصياته، أكانت هذه الشخصيات بشراً، أم حيوانات، أم نباتات، أم طيوراً، أم أمكنة. وكل كائناته الروائية هذه حائرة، وقلقة، تقدم على شيء، ثم تنفر منه لشيء آخر! وبذلك فإن أية محاولة تصنيفية يقوم بها الدارس في هذا المجال ضرب من الخيال. (خليل ، ١٩٩٥م: ٦٨-٦٩)

الشخصيات بين الملحمة والرومانس والتراجيديا

ويتبدّى للمتلقي العارف بالتراث الإيراني — الكردي، بعد الإمعان في "ديلانا وديرام،" أنّ هذه القصيدة يجمع بين

الأجناس السردية الأساسية في الأدبي الإيراني ، عامّة والأدب الفارسي خاصّة ، وهي الملحمة والرومانس أو حكايات الغرام ، والتراجيديا ، وهو ما نرى تمثيله الأبرز لدى الشاعرين الحكيمين (ابوالقاسم فردوسى) و(نظامى گنجوى) . ويمزج سليم بركات بين هذه الأجناس كلّها. وتُقدَّمُ قصةُ حبٍّ بين ديلانا وديرام بأوصاف تجمع بين لغات الغرام والملحمة والمأساة. وهذا ما نراه على سبيل المثال ، ولا الحصر ، حين يخاطب الدليل ديلانا بقوله:

" انهضي قليلاً ديلانا ، وأحكمي حصارك الطري ، فلأنت الغابة التي تزدهر فيها سُلالاته ، وتمتزج الأحشاء بالطيور. ولأنت صليله بين الصليل ، ومديحه الذي يرى فيه كلُّ ملك مُلكه ، وكلُّ شريد درباً إلى الملك. فإذا انحنى عليك ارفعي إلى فمه إناء الأنثى ، وإلى صدره المرتعش درع صدرك المضرّج بالغمامات والعصور."(بركات ، ٢٠٠٧م:٢٣٠)

ونرى كيف تنعجن عبارات الحبّ (فإذا انحنى عليك ارفعي إلى فمه إناء الأنثى) بعبارات الحرب(الحصار ، الصليل ، الدرع) ، وكذلك كلمة "المضرج" الذي يكشف عن البعد التراجيدي للحكاية ، ليضاف إلى الطائفتين هاتين من العبارات ، ما يعطي للنص لوناً من الغرائبية والأسطورية والخرافية ، إذ تمتزج الأحشاء بالطيور ، ويصبح الصدر مضرّجاً بالغمامات والعصور. ومن هذا المناخ تخرج شخصياتُ النصّ ، ولا سيّما الشخصيتين الأصليتين ديلانا وديرام ، من هنا يخرج تقسيمُنا لدراسة جوانب الشخصيات:

أولاً: البعد الغرامي للشخصيّات

يبدو لنا أنَ التراث الشعري السردي الغرامي في الأدب الإيراني —الفارسي ، بعد الإسلام ، قد حقّقت استقلالَه بـ "ويس ورامين" وهي حكاية حبّ إيرانية قديمة ، تعود إلى العصر الساساني ، نظمها بالفارسية الشاعر (فخر الدين اسعد گرگانى) فى القرن الخامس. وذلك بعد أن كانت حكايات الحبّ السردية ضمن الأدب الملحمي الإيراني ، إذ نرى حكايتي "زال و رودابه" و "بيژن و منيژه" الغراميتين اندرجتا ضمن بنية نص الشاهنامة. وصار هذه الإبداعات ، أسوةً للمبدعين الإيرانيين في مجال الشعر السردي الغرامي ، ولا سيما أكبرهم على الإطلاق (نظامى گنجوى) الذي تأثّر بـ "ويس و رامين" ، على وجه التحديد ، في رائعته "خسرو وشيرين"(صفا ، ١٣٩٠ش: ٢٢٥-٢٢٨) التي أصبحت إلى جانب الكنوز الأربعة الأخرى ، تشكّل الكنوز الخمسة لـ (نظامى گنجوى). غدت هذه "الكنوز الخمسة" لقرونٍ قدوةً لمن يريد إبداع حكايات الحبّ السردية من الهند إلى شواطئ البحر الأبيض المتوسط ، وذلك حتى "خارج مملكة اللغة الفارسية". (زرين كوب ، ١٣٩٩ش: ٢٠١) فلا عجب أن نرى يتأثّر شاعرٌ كردي بهذا التراث ، والكرديّة من أهمّ شقيقات الغة الفارسية ، والأكراد كغيرهم من أصحاب اللغات الإيرانية ، كانوا ولم يزالوا على علاقة وطيدة بالأدبين الإيراني والفارسي ، فتعكس هذه القرابة في شعر الأدباء الكرد ، وعلى سبيل المثال يستخدم الشاعر (شيركو بى كس) الكثيرَ من الأساطير والحكايات الخرافية الإيرانية. (دلايى ميلان- سليمان ، ١٣٩٧ش: ٢٥٧)

ويتمثّل البعدُ الغرامي في قصيدة ديلانا وديرام بالجانب الواقعي من النصّ. والواقعية بميثاقها تقود المتلقي إلى أنّ العالم غنيٌّ ومتنوّع وواسع ومتقطّع ، وأنّ المبدع يستطيع أن يرسل خبراً متماسكاً بشأن هذا العالم ، وأنّ اللغة تستطيع أن تنقل الواقع ، وأنّ القارئ مطالَبٌ بالاعتقاد في صحّة الخبر الذي يقدمه المبدع عن العالم.(الباردي ، ٢٠٠٠م: ١٦). وهذا الجانب الواقعي للبعد الغرامي للنصّ ، رغم شحوبه وندرة نماذجه النصية ، مهمٌّ للغاية في شدّ المتلقي إلى عالم سليم بركات المعقّد. ونرى ، على سبيل المثال ، أنّ الدليل يخاطب ديرام لأن ينظر إلى حبيبته ديلانا: "أنظر إليه ، لكم تداعب صدركَ بشعاع من الشفاه والأنامل."(بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٢٠) ، كما نرى من خلال وصف واقعي:

"★ديلانا ، زوجة الكتابة ، وأم ابنتين ، يعن لها أن تذكر بين الحين والحين هروبها من المدينة إلى المدينة. وإذا جلست لترفو ما تمزق من ثياب ابنتيها ، في الظهيرة ، ترفو الحاضر أيضا بعينين دامعتين.

★ديرام ، فتى الهضبة ، يعن له أن يجلس قبال ديلانا ، ناسيا أنه الغريب. فإذا نظرت إليه بعينين دامعتين أرخى قناعه الصارم ، وأجهش بالرعد."(بركات ،٢٠٠٧م: ٢٤١).

أما الدليل-السارد الذي يريد أن يقتصّ عبر الحكاية "لديرام من رماة الجهلة" (بركات ،٢٠٠٧م: ٢٥٦)الذين يبدو أنّهم قتلوا ديلانا ، فيقول عن نفسه:" لم أكن كما ينبغي أن يكون الدليل. لم أتطلع قط إلا إليكما ، غير آبه بالقيافة التي تجعل الأثر رنين صنج يفتتح الموت."(بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٤٢) ونكتشف ، من خلال هذه الأوصاف الواقعية القليلة ، أنّ الدليلَ يريد أن يروي لنا حكاية حبّ مقموعة. ولا تعطينا القصيدة أكثر من هذا ، فهي مثل الكثير من قصائد الشاعر "قصيدة متجددة ، معقّدة لا تنتهي ، دفعة واحدة ، وهي تعكس من الواقعي ملمحاً سريعاً ، خافتاً قد لا تعلّق به الحواس غير المتمرّسة لذلك ، بيد أنّ القصيدة تمنح مفاتيحها وأعنّتها تدريجياً لمرتاد طقوسها في حال تكرار المغامرة والألفة والتواصل." (اليوسف ، ١٩٩٩م: ٤٩)

ويجدر القول إنّ الشاعر يطعم عادةً ما الواقعي بما هو العجائبي ، كالجمع بين الصنج والموت ، والصليل والفحولة ، والسلّم واللهاث. و"يستند الأدب الفانطاستيكي/ العجائبي إلى تداخل الواقع والخيال ، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ يم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخييل. فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبل بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لايخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما." (حمداوي ، ٢٠١٦م: ١)

ويمهّد الجانب الواقعي للبعد الغرامي الأرضيةَ للجانب الأسطوري والخرافي لغرامية النصّ. وفي ما يخصّ هذا الجانب فنرى ، في مقطعٍ من القصيدة ، وصفاً لديلانا ، وموقعَ ديرام بالنسبة لديلانا ، وكذلك تشجيعه على تبادل الحبّ مع حبيبته: "انهض قليلاً يا ديرام ، انهضْ واقفاً لترى من أعالي المرح سفحَ الأنثى المنبسط بين وميض الأقنعة والأغاني ، فَلأنتَ سيفُ ينابيعها ، تضربُ بكَ الصباحاتِ فتنشقُّ عن الحَنين والأيائل. ولأنتَ أنفاسُها بين الأنفاس ، و مديحُها الذي يغمس فيه الهواءُ نبالَ آلهته الشريدة. فإذا انحنتْ عليكَ ارفعْ إلى فمها فَمكَ المرصَّعَ بنشيد الرَّجُلِ وإلى صدرها المرتعش درعَ صدرِك المرصَّعَ بالمياه والمدائح".(بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٣١)

ويوحي النص من خلال وصف ديلانا بـ "سفح الأنثى المنبسط بين وميض الأقنعة والأغاني" أنّ للمرأة بدورها سفحاً لأعالي المرح ، أهميةً كبيرةً في القصيدة ، وهذا الدور قديمٌ في الحضارة الشرقية ، قدمَ جلجامش ، ونرى في هذه الملحمة أنّ "الغاوية شمخة" تبعد "جماعة الحيوان" عن أنكيدو الذي "لا يعرف ناساً ولا بلاداً"(حنون ، ٢٠٠٦م: ٧٦) ، فتشدّه إلى "المجتمع الإنساني" ، وذلك بالكشف عن عُريها ومفاتنها أمام إنكيدو "وأدّت له ، ذلك المتوحشِ ، وظيفةَ المرأة" ، وإذا ركّزنا ثانية في وصف ديلانا بسفح الأنثى الذي يعادل صدر المرأة بثدييها اللتين تشبهان "جبل الفرح"(منشى‌زاده ، ١٣٨٣: ٢٦) نستطيع القول إنّ سليم بركات ، وهو مهتمّ بالتراث الشرقي-الإسلامي(خليل ، ١٩٩٥م: ٧٦) تأثّر بملحمة جلجامش. كما نرى في هذا المشهد ومشاهد أخرى كثيرة من القصيدة العلاقةَ الوطيدة بين بنية النصّ والشخصيات وبنية المجتمع الكردي الثقافية والتاريخية ، بخلفيته الحضارية بوصفه مجتمعاً عريقاً تعود جذورُها إلى إيران القديمة ، إذ كانت النساء فيها شموساً مشرقة ، وآلهةً تُعبَد ، أحياناً.(ميرخوشخو وعالم ، ١٣٩٦م: ١٨٠) في المقبوس أيضاً نشاهد ملامح أسطورية أو رمزية خرافية في"انشقاق الصباحات عن الحنين والأيائل" ، وكذلك ، "مديحها الذي يغمس فيه الهواء نبال آلهته الشريدة" ، إذ نرى فيهما "حيوية الطبيعة" والإيمان بهذه "الحيوية" من أهمّ أسباب صنع الأسطورة.(الصالح ، ٢٠٠١م: ١٣).

وفي ما يتعلّق بالجانب "الأسطوري" في البعد الغرامي في قصيدة ديلانا وديرام ، والذي تصطبغ شخصياتُ النص بها بشكل خاصّ ، وفضاء القصيدة عموماً ، فيمكن أن نشير إلى إحدى التقنيات التي يستخدمها سليم بركات في هذه القصيدة وقصائده الأخرى ، وهذه التقنيةُ التي نراها واضحاً في الشعر العربي الحداثي ، ومنذ السياب على وجه التحديد ، هي تقنية الترجيع ، أو التكرار. ونرى هذه التقنية على المستويين "الترجيع الصوتي" و"التوازيات النحوية" ، كما رصدها صلاح فضل ونظّر لها في دراسته المعمّقة لشعر السياب. ونرى إعادة لأفعال مثل "انظر" و"انظري" و"انهض" و"انهضي" و"أيقظها" و"أيقظيه" في بدايات مقاطع يخاطب الدليلُ الشخصيتين ديلانا وديرام. كما نرى استخدام التوازيات النحوية مثل "ولا تقتربن أكثر أيها الدليل ، ولا تبتعدن أكثر ، مكانك هو المكان الذي ترى منه الجذور الجذور"(بركات ، ٢٠٠٧م:٢٢٩) و" ولا تقتربن يا ديرام ، ولا تبتعدن أكثر ، مكانك هو المكان الذي ترى منه العذوبة ذاتها نائمة..."(بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٣٠) ويلعب الترجيعُ الصوتي والتوازي النحوي دوراً كبيراً في أسطرة القصيدة.(فضل ،١٩٩٥م: ٧٢)

البعد الملحمي للشخصيات

ما تقدّم في الفقرة السابقة يمهّد للبعد الملحمي المتربط بالأسطورة أساساً. وعلى سبيل المثال ، فبدون أساطير إيرانية قديمة بأبطالها من أمثال (رستم) و (سياوش) وبطلاتها مثل (فرانك) و(گردآفريد) ، لم يكن ليقوم تَبَنْيُنُ ملحمةِ إيران الكبرى ، الشاهنامة ،"ولا تخرج الملحمةُ الحقيقية إلا من رحم الأسطورة ، فلا تُولَدُ الملحمةُ إلا في آداب الشعوب التي لها تاريخٌ سحيق وأساطير سحيقة." كما يقول جلال الدين كزازي.(رادمرد ، و كزازي ، ١٣٩٧ش: ١٦٧)وتعدّ الشاهنامة تراثاً مشتركاً للغات الإيرانية كلّها ، ومنها الكردية. ومن هنا ، نرى نقاط التقاء كثيرةً بين مجموعة من النصوص والحكايات الأسطورية والبطولية الكردية ، الشفاهية منها والكتابية ، والتي يطلق الباحثون على مجموعها عنوانَ "الشاهنامة الكردية" ، وبين الشاهنامة للفردوسي ، وذلك نتيجة اشتراك الشاهنامتين في "الكثير من الحكايات ، والأحداث ، والمعتقدات".(چمن آرا ، ١٣٩٠ش: ١٢٣). في ضوء هذه الاشتراكات بين الأدبين الملحميين الفارسي والكردي ، بوصفهما جزئين مهمين من الأدب الملحمي الإيراني ، من المرجّح أن يكون سليم بركات متأثّراً بهذا التراث الإيراني. وإنّ للبنية الاجتماعية والتاريخية والثقافية دوراً كبيراً في تبنين النص الأدبي ، فالعامل الرئيس للإبداع الثقافي هو البنية الاجتماعية. (گلدمن ، ١٣٦٩ش: ١٣).

ونرى في القصيدة المدروسة الكثير من العبارات والأوصاف التى تكشف عن الروح الملحمي البطولي لدى الشخصيتين الأساسيتين ديلانا وديرام ، وفي أجواء القصيدة كلّها. وهذا ما يتراءي للقارئ منذ مستهلّ النصّ ، إذ يرى السكون ، وهو ينذر بالعاصفة ، "يرفع قرنيه عالياً كالتيتل" (بركات ، ٢٠٠٧م:٢٢٩). ويشبه هذا المقطع الاستهلالي مقاطع استهلالية أخرى كثيرة في قصائد سليم بركات ، أشهرها قصيدته الشهيرة "دينوكا بريفا تعالي إلى طعنة هادئة" التي تبدأ بـ "عندما تنحدر قطعان الذئاب من الشمال..." (بركات ، ٢٠٠٧م: ٤٣). وتدلّ مثل هذه الاستهلالات المهدِّدة لمناخ القصائد الغرائبي على أنّ الإبداع البركاتي نتاجُ بيئة كردية إيرانية بإبداعات مثل "شجرة آسوريك" و"كليلة ودمنة" ، لاسيما لو أننا تذكّرنا حضورَ الحيوانات اللافت ، ومنها بنات الآوى ، في أعمال شاعرنا الروائي ، فـ "تخرج دينوكا عارية تسوق قطيعاً من بنات آوى..." (المصدر نفسه). وكلما تقدّم المتلقي في القراءة تكشف ملامح ملحمية ، فـ"يسطوان" العاشقان ديلانا وديرام منذ المساء الأول بالقُبَل على كنوز الكائن. (بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٢٩). وفي المقبوس الآتي المطوّل ، ينادي الدليلُ في نبرة ملحمية ثورية ، "الغضبَ" في بداية المقطع ووسطه ، ونهايته ، ويأتي بين هذه النداءات ، ما يرسّخ ملحمية الحبّ وثوريته:

"إيه أيها الغضبُ ، كنتُ جاثياً أمنحُ النهر الكاهنَ زَرَدي ، وأحُوكُ العطشَ للجداولِ ، لكنني إمّا التفتُ رأيتُ ديرامَ فتىً يهدمُ المدينةَ ويبني المدينةَ.

(ببأسٍ كبأس الخُلْدِ بدأ ديرامُ ، وبأجرٍ كأجرِ فتى. كان يرفعُ الكتبَ من المخابئ إلى ذاكرةِ الموتى ، ويحزمُ لباعةِ الكتابةِ الجدلَ والرمالَ ، ثم يرجعُ آخر النهار ليجلس على سطح المبنى ، مرتشفاً مع الشاي المسائي رائحةَ أنثى لم تطلعْ من الصلصال بعدُ. غير أنّه التقى ديلانا ، بعد مِئَيْنِ من شموسٍ تتالت على فراغٍ مُترفٍ بصخب الحديدِ ، فبكى).

إيه أيها الغضبُ ...

(كانت ديلانا تنتظرُ أيضاً ، بعدَ أربعينَ دورةً من دوراتِ السنابلِ. وكانتْ تسعى إلى أن تجعلَ من ابنتيها سبباً ما لرضوخِ الدمِ للدمِ.

وديلانا مائدةٌ. وديلانا نَسّاجةٌ من نسّاجات المدينة ، غزلتْ ، ذات يوم ، علي مِغزل الماء أقدارَها ، وهي مذ ذاك حيَرى بين أن تأسرَ السنونو أو تطلقَ السنونو ، لكنها استغفلت القاعدةَ وحَيرَةَ القاعدةِ ، فشقَّتِ المدينةَ بعَمَدٍ ترفعُ السُّهوبَ كظِلٍّ فوق الأرواح).

إيه أيها الغضب.."(بركات ، ٢٠٠٧ م:٢٤٤-٢٤٥)

وتبدأ المقطعُ ، بوصف الدليل لحالته ، إذ يمنح النهرَ الكائنَ زردَه ، أي غضبه ، كما يحوك العطشَ للجداول ، ويتبدّى لنا هنا تحريضاً للحكاية ومتلقيها لمسار الحبّ ومصيره اللذيْنِ يوحيان بمسار الأكراد ومصيرهم ، عبر التاريخ ، ولا سيما بعد انفصالٍ سياسيٍ لطائفة كبيرة منهم عن موطنهم الأم ، "إيران زمين" (أرض الإيرانيين) أو "إيران شهر"(بلاد

الإيرانيين) ، وهو الانفصال الذي بدأ بسقوط الإمبراطورية الساسانية ، وترسّخ باحتلال العثمانيين لأجزاء مهمة من "أرض الإيرانيين" ، وما سهّل هذا الاحتلالَ وهزيمةَ الإيرانيين إساءةُ الملك الصفوي (شاه اسماعيل) وجيوشه القزلباش بسياساتهم الطائفية معاملةَ الأكراد الإيرانيين ،(فرخي و امين پور ، ١٣٩٧م: ١٢٣) ليستفيق الإيرانيونَ الأكرادُ ليروا أنفسهم بعد انهيار الخلافة العثمانية منقسمين بين عدة دول ، لكنّ الانفصال السياسي ذلك ، والانقسمات التي تلتها لم يكن ليستطيع سلخ الأكراد وثقافتهم عن ثقافتهم الأم ، وهي الثقافة الإيرانية التي تتعدّى الحدودَ السياسية لما يسمّى حالياً "دولة إيران" ، ليشمل جزءاً مهماً من الثقافة الشرقية من شرق الصين إلى البحر الأبيض المتوسط ، فأصبح الإيرانيون - ومن ضمنهم الأكرادُ- يتمسكّون بجذورهم الثقافية للحفاظ على هويتهم التاريخية ، بعد أن انهارت وحدتهم السياسية بعد الإسلام ، وقبلَه قد كانوا يحافظون بقوة البطولة على استقلالهم السياسي ، بوصفهم أصحاب دولةٍ عالمية عظمى.(اسلامى ندوشن ، ١٣٩٨م: ١٩٥) ولايعني هذا الكلام عن الثقافة "الإيرانية" ، اعتداءاً على الحدود السياسية الراهنة للبلدان الكثيرة التي تحتضن هذه الثقافةَ ، أو تحتضنها هذه الثقافة ، بل بالعكس يساعد ما يسميه البعض بـ "الإقليمية البارادبلوماسية" (انظر: خالقى نژاد — ساعى — نظرى ،١٣٩٩م) الذي من شأنها ترسيخ التضامن الإقليمي والتعددية الثقافية والتنمية الاقتصادية لدول المنطقة كلّها.

ويلتفت الدليل- الراوي ، في المقبوس السابق من النصّ ، ويرى "ديرامَ فتىً يهدمُ المدينةَ ويبني المدينةَ". ويلتقي هذا الفتى الذي ينتظر فتاتها بديلانا ، لنرى التقاء قوتين ثوريتين من الذكر والأنثى ، إذ يجد الفتى الذي يهدم المدينة ويبنيها — في إشارةٍ واضحة إلى روحه الملحمي الثوري- ضالتَه وصنَوه في ديلانا ، وهي المرأة الأربعينية ، "كانتْ تسعى إلى أن تجعلَ من ابنتيها سبباً ما لرضوخِ الدمِ للدمِ" ، في إيماءةٍ من الدليل إلى أنّ ديلانا كانت متزوّجة ، حسب التقاليد ، من قريبٍ من أقرباءها ، وكانت تتذرّع بوجود ابنتيها لتستمرّ في حياتها الزوجية الفاشلة ، بعد أن "أعطت لبعلها ما لبعلها" (بركات ، ٢٠٠٧م:: ٢٤٠) ، لكنّ هذه الحيرى "بين أن تأسرَ السنونو أو تطلقَ السنونو" ، تستغفل القاعدةَ وحَيرَة القاعدة ، فتثور على تقاليد مجتمعه الذكوري ، فتشقُّ المدينةَ بعَمَدٍ ترفعُ السُّهوبَ كظلٍّ فوق الأرواح.

وفي ما يخصّ البعدَ الملحمي — الأسطوري في رسم الشخصيات في النصّ المدروس ، نستعين هنا بما يقوله بعض النقاد عن جنوح النصّ عند سليم بركات إلى الملحمية: "إنّ نص الشاعر يجنح الى الملحمية ، وكأنما تنظيره الشعري يستوجب الحاجة الى البطل ، في زمن ندرة الأبطال اللاوهميين ، وبطله - عادة - خارقٌ ، عنيف ، كما لغته ، الهادرة غير المروّضة لولا رائحة أصابعه التي لا تشبه أصابع أحد ، إنه يعرف ذلك السوبرماني ، بل إن كلا منهما يعيش الآخر ، ويلتبس به.إن البرهة الظليلة بأحزانها وإحباطاتها تجعله يفكر بأشغال وظيفة شاغرة دائماً ، وهي قيادة كل ما حوله لإحساس بخذلان الأشباه وعدم جدارتهم بالمهمة التي يتنطعون لها ، لذلك فإنه يؤسطر للرجل الانكيدوي المختلف كي يشفي غليله أمام هول الانكسارات. "(اليوسف ، ١٩٩٩م: ٥١). وسليم بركات المتماهي مع الدليل الذي يريد أن يقتصّ للشخصيتين الكرديتين ، يجعلهما يجنحان نحوَ الملحمية ، ليجعل منهما بطلَينِ متخيّلَينِ يقتصّان ، بدورهما ، للمجتمع الكردي المضطهَد ، وذلك في غياب الأبطال الحقيقيين يثورون على الاضطهاد والتقاليد الظالمة.

البعد التراجيدي للشخصيات

للتراجيدية فسحة كبيرة في التاريخ والأدب الإيرانيَينِ ، ونقرأ النهاية المأساوية للمفكّرين الكبار الشهداء من أمثال (بُزرگمهر) و(مَزدك) و (ابن المقفع) و(الحلاج) و(السهرودي) في التاريخ الإيراني ، كما نقرأ في الشاهنامة حكايات حزينة لـ (سِياوُش) ، و(سُهْراب) و(فُرود). وليست هذه الحكاياتُ وغيرها إلا تراجيديات تاريخيةً وأدبيةً في التراث الإيراني. ولا غروَ في أن نستدعيَ هذه التراجيديات الإيرانية ، ولاسيما تراجيديات الحلاج والسهرودي وشيرين و فرهاد ، حين نقف أمام أية قصّة حبّ نابعة من الثقافة الإيرانية ، لا سيما أنّ هؤلاء الأربعة "شهداء الحبّ". وعندما يحكي الدليل في قصيدة ديلانا وديرام ، قصّةَ التقاء العاشقين ، وتحدّيهما لتقاليد المجتمع ، يستخدم عباراتٍ تتكهّن بالموقف الذي سيتبناه هذا المجتمع ، الذي يسميه الدليلُ"المكانَ الجاهل". وهذا التكهّن يمهّد لخاتمة الحبّ المأساوية ليرى القارئ نفسه أمام البعد

التراجيدي للحكاية:"فتى وامرأةٌ أبرما معاً عقدَ طعنةٍ واحدةٍ ، فأضْرَمَا هذيانَ المكانِ الجاهل. إيه يا المكانُ الجاهلُ ، يا رقعةَ العقدِ المُبْرَمِ بسلطان القويِّ وحكمةِ الموتى؟ يا أنينَ الهزائمِ كلِّها آنَ تُخْفَى الهزائمُ بالمراثي ، وتعْلَنُ بالمراثي ، كيف أتبعُ البدايةَ؟..."بركات ، ٢٠٠٧ م:٢٣٨)ويُعَدّ عقدُ المحبّة الذي يُبرمانه العاشقان "عقدَ طعنة واحدة" ، كما يُعَدّ إضرامَ نيران في "هذيان المكان الجاهل" ، وهو المكانُ الذي تُحكمه القوةُ وحكمةُ الموتى ، أي القمعُ والموتُ ، وهنا يمثّل الحبُّ رمزاً لوقوف الحياة في وجه الموت. وهنا تُحسَمُ نهايةُ العاشقين ، ديلانا وديرام ، بوصفهما شخصيتين نموذجيتين تمثّلان الثقافة— الكردية الإيرانية المضطهَدة التي ، يحاول سليم بركات في نصوصها كلّها الدفاع عنها ، إذ يؤرّخ "لحياة شعب منسي في الشرق. يؤرّخ لوجوده "الإثنوغرافي" في تلك الأرض المباحة لما يهيّؤه لها الآخرون دائماً."(خليل ، ١٩٩٥م: ٦٨) وليس جزافاً أن يغدو الحبُّ سلاح الشخصيتين الأصليتين ديلانا وديرام في الوقوف في وجه التقاليد الظالمة ، كما ليس غريباً أن يبدع الشاعر قصيدةَ حبٍّ ليدافع عن قضيته الإنسانية ، وبالحبّ والجمال ، وإليهما ترمز قصصُ الحبّ بأنواعها المختلفة الغرامية والعرفانية ، بهما انتقل الإنسانُ الإيراني ، ومنه الكردي ، إلى الحضارة الشرقية الإسلامية (اسلامى ندوشن ، ١٣٩٨م: ٢٣٥) فأبدع في هذين المجالين ما يمثّله عباقرة كـ(الحلاج) ، و(السهروردي) ، و(جلال الدين الرومي) ، وغيرهم ، ليصبح الحبّ قوة تمنح الوجود ، كما يقول الرومي: "دورانُ الأفلاك من أمواج العشق ، لَتَجَمَّدَ العالمُ لو لم يكن العشق." (مولوى ، ١٣٧٧م: ٨٨٥)

وبعد استباق الدليل لما سيؤول إليه مصيرُ الحبّ والمحبين ، نراه ينادي أنينَ الهزائم ، بقوله "يا أنينَ الهزائمِ كلِّها آنَ تُخْفَى الهزائمُ بالمراثي ، وتعْلَنُ بالمراثي" ، ليكشف مرةً أخرى أنّنا أمام قضية كبرى تحتمل الهزائم ، وليست هزيمةً واحدةً حصلت للشخصيتين ديلانا وديرام ، ولا تُخفَى هذه الهزائمُ ، ولا تُعلَن إلا من خلال المراثي ، و"المرثية تذكي الوجدان وتثير الإحساس" (خريوش ، ١٩٨٠م: ٩٩) ، وهذا ما يريده بالتحديد الدليلُ الذي يريد أن يقتصّ لديرام وديلانا من "رماة الجهلة"(بركات ، ٢٠٠٧م:٢٥٦) لكنّه لا يكتفي بذلك ، بل يتوسّل بما هو أكثر تحريضاً للمتلقي ، إذ يسأل "كيف أتبعُ البدايةَ؟" ، لكي يستمرّ ، بقوةٍ تزيد كلامَه قوةَ إقناعٍ ، في سرده لحكاية العاشقين ، إذ يقول بعد ذلك: "بيد أني سأبقى مستيقظاً ، أيضاً ، كدليل أخيرٍ يقود النهارَ إلى المراثي" ، ذلك أنّه ، كما يقول ، يرى "الباطلَ السيّدَ حائماً ومن حوله فراخُهُ الزبديَّةُ" (بركات ، ٢٠٠٧ م:٢٤٩).

وهكذا يبدأ النصّ- ببنائه المتشظّي الذي يجعل من الصعب إمساكَ بخيوط الحكاية- يقود القارئَ إلى عمق المأساة ، ليكتمل التراجيدي الذي بدأ بثورة العاشقين على تقاليد "المكان الجاهل" ، ونرى كيف تتحقّق نبوءةُ الدليل -الراوي ، إذ قال إنّ ديلانا وديرام" أبرما معاً عقدَ طعنةٍ واحدةٍ" ، لكنّ الطعنةَ لا تبقى طعنةً واحدة ، بل تتكاثر بعدد القبضات العشرين التي أسلموا إليها ديلانا وديرام ، "عشرين قبضة ذَيّلتْ صحائف اللهبِ العذب بختم الجاهل."(بركات ، ٢٠٠٧م:٢٣٧). وهذا ما يكشف عنه الدليل —الشاعر من خلال استرجاعه الآتي: "(ذاكرٌ كيف فاجأت الخوذةُ الخوذةَ بعد ما انطوت صفحتانِ من مدائح ديرامَ وديلانا. ذاكرٌ أنهما انتهيا فبدأت المدينةُ. ذاكرٌ أنّ عشرين طعنةً هوتْ ، وأن عاشقيْنِ انْفَضّا عن مجلس الينابيع. ذاكرٌ: لم يُقْتَلْ ديرامُ ، ولم تُقْتَلْ ديلانا ، بل رجعا ، كلٌّ إلى مسائِهِ...) (بركات ، ٢٠٠٧ م: ٢٤٩)

ونرى في نهاية المقطع ، ما يشير إلى الخلود ، ولاسيما خلود العشاق في الفكر الإيراني القديم ، وذلك حين يتذكّر الدليلُ أنّ العاشقين لم يُقتَلا ، وهذه الفكرةُ شائعةٌ في الأدب الإيراني ، وعلى سبيل المثال ، يُنشد الشاعر الإيراني الشهير (حافظ شيرازى) في قصيدة من قصائده: هرگز نميرد آنكه دلش زنده شد به عشق/ ثبت بر جريده عالم دوام ما"(حافظ ، ١٣٨٩ش: ١٤) ومفهومه أنّه: لن يموت الذي أضحى قلبُه حيّاً بالعشق ، فسُجِّلَ خلودُنا في جريدة العالم. بالإضافة إلى ذلك فإنّ الخوذة التي جاءت في بداية المقطع ، كلمة فارسية تعني "القبعة الحديدية التي يضعها المحاربُ على رأسه" (دهخدا ، ١٣٧٧ش: ١٠٠٥٦) ، وترمز هنا إلى الحرب الذي اندلعت بين سلطة الحبّ وسلطة القمع. وإذا كانت أهل الحبّ المتمثّلون بديلانا وديرام ، فإنّ أهل القمع "الجاهلون" ، وهذا ما يعبّر عنه الدليل:

"هكذا مضيا ، في الزوبعةِ الأخيرةِ التي افْتَتَحَ الجاهلون مجدَهم بها ، وأنا استعيدُ ذا المَضَى لا ليُروَى ، بل لأدفع عني هذا المديح الذي امتدحتني به الأرضُ كدليل لعاشقيْنِ أفْرَطتُ في نهبِ قلبيهما بسيوفٍ من عسل. وأسردُ ما أسردُ لا

ليُرْوَى ، بل لأرجعَ إلى المكانِ الجاهلِ ، حيث يجلس الجاهلونَ ، تحت الأعمدةِ ، شيوخاً تساوَتْ أمامهم سطورُ الأفقِ بسطورِ الرمادِ."(بركات ، ٢٠٠٧ م: ٢٣٧-٢٣٨).

ويهاجم سليم بركات ، هنا وعلى لسان الدليل ، أصحابَ ثقافةِ الجهل الذين يرون مجدَهم في قمع الآخر المخالف المختلف ، وهؤلاء الجاهلون شيوخٌ تتساوى عندهم سطورُ الأفق بسطور الرماد ، وهم رموزُ استبداد الأعراف على حدّ تعبير فيصل دراج : " إنّه استبداد الأعراف في المجتمع الأمّي ، الذي يستظهر ركودَه معتقداً أنه "يقرأ" الموروث. وهو ما يجعل الوعيَ الراكد يطمئن إلى منطق الاختزال ، حيث الشيخُ لقب الشيخ ، وحيث اللقبُ المهيب تجسيدٌ لمقدّس قديم. ومثلما يختزل الوعيُ الشيخَ المشخّص إلى لقبه المجرّد ، يعيد الشيخُ ، بدوره ، اختزالَ علاقات "القراءة"والتأويل الموافق له ويساوي ، لاحقاً ، بين ذاته والنص المؤوَّل. ويبلغ الاختزالُ منتهاه ، حين يساوي الجمهورُ ، الذي لا يعرف القراءة بين الشيخ والنص المؤوَّل. والنص ، والحالة هذه ، هو نص الجمهور الذي لا يعرف القراءة ، وهو نص الشيخ الذي يقرأ على جمهور لا يعرف القراءة أيضاً."(دراج ، ٢٠٠١م: ٢٧)

وأخيراً ، علينا الانتباه ، مرة أخرى ، إلى تركيز سليم بركات على الشخصيات والرموز الكردية ، مما أثار الباحثين ، في هذا المقال ، على محاولة إرجاع هذا الطابع إلى تأثّره بالثقافة الإيرانية الكردية ، ثقافةِ سليم بركات ، ولاسيما في مجال الأدب الملحمي وحكايات الحبّ والقصص التراجيدة الإيرانية. وهنا نريد أن نأتي ببعض مقاطع من النصّ المدروس تشي بتأثّره بحكايات الحبّ ، أو الرومانس في الأدب الشعبي الإيراني الكردي ، وكذلك ما انتقل من تلك التراث الشعبي إلى أعمال عباقرة في الأدب الإيراني الفارسي ، كما نرى في روائع (نظامی گنجوی). على سبيل المثال ، نرى الدليل يخاطب ديرام بقوله: "فإذا رأيتَ أن تأخذَ يدها في يديكَ فخُذ الأفقَ أيضاً ، وإذا رأيت أن تضمّها فَلْتضمَّكَ الجذورُ ليرشُقَ الثمرُ بأنفاسك الثَّمرَ ، أو لتهرعَ إليك الأرضُ مُمْتَشِقةً سيلَها العَرِمَ من اللّبن والأشكال ." (بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٣١) ونرى في نهاية المقطع تأثّر سليم بركات الواضح بالتراث الشعبي الإيراني -الكردي ، حين يقول الراوي "لتهرعَ إليك الأرضُ مُمْتَشِقةً سيلَها العَرِمَ من اللّبن والأشكال". ونقرأ في فصل "بداية حبّ فرهاد" من حكاية "خسرو وشيرين" لـ (نظامي) أنّ شيرين تستدعي المهندسَ فرهاد ، ليشقّ لها جدولاً في الصخور ، يوصل اللبنَ ، شرابَها المفضّل ، من المراعي البعيدة إلى قصرها ، وحين تقع عينا فرهاد على شيرين يقع في غرامها ، لتبدأ هكذا أحد أهمّ حكايات الحبّ في الأدب الإيراني.(نظامي ، ١٣١٣ش: ٢١٥-٢٢١).

وفي التراث الشعبي الإيراني ، وفي الحكاية الفارسية نفسها لـ (نظامي گنجوي) ، نرى فرهاد مهندساً فناناً ينقش على الصخور بفأسه المشهورة في الثقافة الإيرانية ، "طيراً على الحوت" ، و"وردة على الحجر"(نظامي ، ١٣١٣ش: ٢١٦) ، كما أنّه يشقّ بالفأس نفسها الجدولَ ، الذي طلبتْه الأميرةُ شيرين التي يعشقها ، وأصبحت الفأسُ ، ويشقّ بها فرهاد الجبلَ ، رمزاً لحنينه إلى شيرين ، ورمزاً لحنين العاشقين كلّهم في الثقافة الإيرانية. وهذا ما نراه بوضوح حين يقول الدليل: "... ورأيتُ أن أستطلعَ الطالعَ ، كدليلٍ لم يَقُدْ عاشقينِ إلا إلى رثاءِ جَسورٍ ، فلمحتُ ديرام يروي لديلانا ضحىً لا يُروى ، ضُحًى تخاطفتْه القرونُ ففي كلّ حافة منه ضربةُ قلبٍ أو فأس من فؤوس الحنين..."(بركات ، ٢٠٠٧م: ٢٣٦) و تجلّى في صورة أخرى من هذا المقطع انعكاسُ الثقافة الإيرانية ، وذلك حين يروي ديرام لديلانا "ضحىً لا يُروى ، ضُحًى تخاطفتْه القرونُ". وإذا كان الضحى ، الشمس وإشراقها ، وفإنّه يصبح رمزاً للنور ، والنور رمز لأهورامزدا ، إذ "خَلَق من النور اللامتناهي النارَ ، وخَلَق الريحَ من النار ، والماءَ من الريح ، وخَلَق من الماء الأرضَ والكائنات الماديةَ كلّها" ، كما أنّه "خلق في اليوم السادس كيومرث ، وكان مضيئاً كالشمس."(بهار ، ١٣٩٨: ٤٤ و ٤٦). وكيومرث أوّلُ نموذج للإنسان في الأساطير الإيرانية ، ومن نطفته المصبوبة على الأرض بعد موته ، خرج الزوج الأوّل للبشر ، وهما (مشي) و(مشيانه). (هينلز ، ١٣٩١ش: ٨٩ و ٩١)

وأثار هذا التوجّه نحو الجذور ، أو الوقوف في "المكان الذي ترى منه الجذورُ الجذورَ" حفيظةَ بعض الذين "يدافعون ويتباكون على العروبة" ، فوصفوه بـ "شعوبي ومعادٍ للعرب" لكنّنا نرى ، مع الناقد طه خليل أنّ هذا الاهتمام طبيعي لا مفرّ منه لكلّ مبدع ، "فالكاتب كردي ، وعاش طفولته وصباه في منطقة كردية ولا تزال كلُّ أتربة قامشلي وغبارها وضجيج عرباتها في روحه ، فكيف وعمن سيكتب ، إن لم يكتب عن هؤلاء؟" (خليل ، ١٩٩٥م: ٧٦)

نتائج البحث

حاول هذ البحث دراسة نقدية لقصيدة "ديلانا وديرام" من ديوان الكراكي لسليم بركات ، ولتحديد مجال الدراسة ، وضع المقال إصبعه على شخصيات الرئيستين في هذه القصيدة ، ، وهما العشاقان ديلانا وديرام. وسعت الدراسة إلى تناول ملامح الشخصية وأبعاد رسمها. وتراءى لنا في ضوء ما تقدّم اصطباغُ الشخصيات وطرائق رسمها ، ومناخ النصّ كلّه ، بملامح الأدب الغرامي أو حكايات الحبّ ، والملحمية والأسطورية والتراجيدية ، لكنّ هذه الملامح تشوب بعضها ببعض ، ورأينا تدرّجاً خفياً معقّداً في هذه الملامح الثلاثة. ومهّد الجانبُ الواقعي للبعد الغرامي للنصّ ، الأرضيةَ للجانب الأسطوري والخرافي لغراميته ، ورأينا في القصيدة -وهي قصيدة غرامية ، على مستوى الظاهر ، على الأقل- الكثيرَ من العبارات والأوصاف التي تكشف عن الروح الملحمي البطولي لدى الشخصيتين الأساسيتين ، وفي القصيدة كلّها . وفي ما يخصّ البعد الملحمي – الأسطوري في رسم الشخصيات تراءى لنا جنوحُ النصّ عند سليم بركات إلى الملحمية ، وكأنما تنظيره الشعري استوجب الحاجة إلى البطل ، في زمن ندرة الأبطال الحقيقيين في العالم المعيش ، لتصبح الشخصيتان العاشقتان ، رمزين للكفاح والثورة ضدّ تقاليد المجتمع الجاهل ، وذلك بحبّهما المحظور من منظور "المكان الجاهل" و"استبداد الأعراف" ، ول س جزافاً أن يغدو الحبّ سلاح الشخصيتين الأصليتين ديلانا وديرام في الوقوف في وجه التقاليد الظالمة ، كما ليس غريباً أن يبدع الشاعر قصيدة حبّ ليدافع عن قضيته الإنسانية ، وبالحبّ والجمال ، وإليهما ترمز قصص الحبّ بأنواعها المختلفة الغرامية والعرفانية ، بهما انتقل الإنسان الإيراني والكردي إلى الحضارة الإيرانية الإسلامية.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

بركات، سليم ،(۲۰۰۷م)، *الاعمال الشعرية لسليم بركات* ، الموسسة العربى للدراسات و النشر، بيروت.

المراجع

أولاً: الفارسية

آلیسون، کریستین،(۱۳۹۳ش)، "*ادبیات شفاهی کردی*"، ترجمه:ابراهیم مرادی، (از کتاب ادبیات شفاهی زبان های ایرانی، مجموعه تاریخ ادبیات فارسی، ج۱۸، زیر نظر دکتر احسان یارشاطر)، تهران: سخن، چ۱.

ابوالقاسمی، محسن، (۱۳۹۴ش)، *زبان فارسی و سرگذشت آن و گفتارهای دیگر*، به اهتمام محمد امامی ملکشاه، تهران: طهوری، چ۱.

اسلامی ندوشن، محمد علی، (۱۳۹۸ش)، *مرزهای پنهان*، تهران: انتشارات یزدان و شرکت سهامی انتشار، چ۳.

بلو، جویس،(۱۳۹۳ش) "*ادبیات نوشتاری کردی*"، ترجمه:ابراهیم مرادی، (از کتاب *ادبیات شفاهی زبان های ایرانی*، مجموعه تاریخ ادبیات فارسی، ج۱۸، زیر نظر دکتر احسان یارشاطر)، تهران: سخن، چ۱.(۵۵-۸۶)

بهار، مهرداد، (۱۳۹۸ش)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه، چ۱۴.

حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۸۹ش)، *حافظ شیراز به روایت احمد شاملو*، تهران: مروارید، چ۸.

چمن آرا، بهروز، (۱۳۹۰ش)،«*درآمدی بر ادبیات حماسی و پهلوانی کُردی با تکیه بر شاهنامه کردی*»، جستارهای ادبی، ش۱۷۲، بهار.(۱۲۰-۱۴۹)

خالقی، علی، و محمدرضا بزرگر، (۱۳۹۹ش)، "*خشونت جنسی علیه زنان ایزدی به مثابه نسل کشی با تاکید بر رای دادگاه بین المللی رواندا در پرونده آکایسو*" ، مجله پژوهشهای حقوق جزا و جرم شناسی، ش ۱۶.(۷-۳۱)

خالقی نژاد، مریم، و احمد ساعی و علی اشرف نظری، (۱۳۹۹ش)، "*منطقه گرایی پارادیپلماتیک با تاکید بر ایران فرهنگی*"، فصلنامه پژوهشهای سیاسی جهان اسلام، س ۱۰، ش۴، زمستان ۱۳۹۹.(۴۹-۷۰)

دلایی میلان، و فهری سلیمان، (۱۳۹۷ش)، "*بررسی بازتاب نمادهای اسطوره ای در اشعار احمد شاملو و شیرکو بی کس*"، پژوهشنامه ادبیات کردی، س۴، ش۵، بهار وتابستان ۱۳۹۷.

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷ش) *لغت نامه*،ج۷ زیر نظر: دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، چاپ دوم از دوره جدید.

رادمرد، مصطفی، جلال الدین کزازی،(۱۳۹۷ش)، «*تحلیلی تطبیقی در شاهنامه فردوسی و شاهنامه کردی*»، پژوهشنامه ادبیات کُردی، س۴، ش ۵، بهار و تابستان. (۱۶۳-۱۹۰)

زرین کوب، عبدالحسین،(۱۳۹۹ش) *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی*، تهران: سخن، چ۱۰.

صفا، ذبیح الله، (۱۳۹۰ش)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج۱: خلاصه ج۱و۲، تهران: ققنوس، چ۲۸.

گلدمن، لوسین، (۱۳۶۹ش)، *نقد ساختگرای تکوینی* ،ترجمه محمد تقی غیاثی، انتشارات بزرگمهر، تهران.

محمدی ملایری، محمد، (۱۳۹۴ش)، *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام*، تهران: توس، چ۶.

منشی زاده، داوود، (۱۳۸۳ش)، *گیلگمش: کهن‌ترین حماسه بشری*، تهران: اختران، چ۱.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، (۱۳۷۷ش)، *مثنوی معنوی بر اساس نسخه قونیه*، تصحیح و پیشگفتار: عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی، چ۳.

میرخوشخو، آمنه ، و عبدالرحمن عالم، (۱۳۹۶ش)" *بررسی اسطوره‌شناختی جایگاه ایزدبانوان در جهان فکری-معنوی ایرانیان باستان*، فصلنامة ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، س۱۳، ش۴۶، بهار ۹۶.

نظامی، (۱۳۱۳ش)،*خسرو و شیرین*، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، طهران: مطبعه ارمغان. بی چاپ.

هیلنز، جان، (۱۳۹۱ش)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه: ژاله آموزگار- احمد تفضلی، تهران: چشمه، چ۱۶.

ثانياً: العربية

البارودي ، محمد ، (۲۰۰۰م) ، *إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة* ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، د.ط.

الجبين ، إبراهيم ، (٢٠١٤م) ، *"شاعر صرخ بشعوب المشرق: أيتها الأمّة الرعاعة"* ، جريدة العرب ، الأحد 2014/5/11).

الجيوسي ، سلمي الخضراء ، *"متميز دائماً ، مذهل مقلق أحياناً"* ، موقع جهة الشعر:
http://www.jehat.com/ar/RaesAltahreer/Pages/salma-green.html

حديدي ، صبحي ، (٢٠٠٧م) ، *"سليم بركات فتنة المعجم وإسار الدلالة"* ، مقدمة الأعمال الشعرية لسليم بركات ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1.

حديدي ، صبحي ، (١٩٩٩م) ، *"سليم بركات في نهايات العقد الثالث من تجربته الشعرية"* ، مجلة نزوى ، ع٢٠ ، أكتوبر.

حمداوي ، جمـ ل ، (٢٠١٦م) ، الرواية العربية الفانطاستيكية ، موقع ندوة للأدب العربي والعالمي- المغرب.

حنون ، نائل ،(٢٠٠٦م) *ملحمة جلجامش* ، دمشق- قصاع: دار الخريف للنشر والتوزيع ، ط١.

خليل ، طه ، (١٩٩٥م) ، *"سليم بركات: في روايته معسكرات الأبد"* ، مجلة إبداع ، ع7 ، يوليو.

حنفي ، حسن ،(٢٠٠٠م) ، *من النقل إلى الإبداع ، المجلد الأول: النقل* ، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠.

خريوش ، حسن يوسف ، (١٩٨٠م) ،*"دراسة الجانب الفني في المرثية الأندلسية"* ، المعرفة ، ع ٢١٦ ، فبراير. (٩٩-١٢١)

دراج ، فيصل ،(٢٠٠١م) *" الشيخ التقليدي والمثقف الحديث"* ، الكرمل ، ع ٦٨ ، صيف .

رووكي ، تيتس ، (٢٠٠٧م) ، *"أرياش من السماء: أو الذي قالته شجيرة الفلفل للبطل"* ، حجلنامة ، عدد خاص بسليم بركات ، ع ١٠و ١١ ، (١١٠-١٢٠)

الصالح ، نضال ، (٢٠٠١م) ، *النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة* ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، د.ط.

الصحناوي ، هدى (٢٠١٣م) ، *البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً* ، مجلة جامعة دمشق ، مج٢٩ ، ع١+٢.

فضل ، صلاح ، (١٩٩٥م) ، *أساليب الشعرية المعاصرة* ، بيروت: دار الآداب: ط١.

اليوسف ، إبراهيم ، (١٩٩٩م) ، *"سليم بركات وضوح القضية غموض النص"* ، البيان_الكويتية ع٣٥٣ ، ديسمبر.

Source

Barakat, Salim, (2007), *Tthe Poetic Works of Salim Barakat*, Al-Arabi Institute for Studies and Publishing, Beirut.

References

First: Persisn

Abolqasmi, Mohsen, (2005), *Persian language and its history and other discourses*, under the care of Mohammad Emami Malikshah, Tehran: Tahori, 1st edition. [In Persian]

Alison, Christian, (2014), "*Kurdish oral literature"*, translated by: Ibrahim Moradi, (in the book of oral literature of Iranian languages, collection of history of Persian literature, vol. 18, under the supervision of Dr. Ehsan Yarshater), Tehran: Sokhan, 1st edition. [In Persian]

Bahar, Mehrdad, (2018), *A Research in Iranian Mythology*, Tehran: Aghah, 14th edition. [In Persian]

Bello, Joyce, (2014), "*Kurdish written literature*", translated by: Ibrahim Moradi, (from the book Oral literature of Iranian languages, Persian literature history collection, vol. 18, under the supervision of Dr. Ehsan Yarshater), Tehran: Sokhan, 1st edition. (55-86) [in Persian]

Chaman Ara, (2010) Behrouz, "*Introduction to Kurdish epic and heroic literature based on the Kurdish Shahnameh*", Literary Essays, No. 172, spring 2010. (149-120) [in Persian]

Dehkhoda, Ali Akbar, (1998) *Dictionary*, vol.7 under the supervision of: Dr. Mohammad Moin and Dr. Seyed Jafar Shahidi, second edition of the new period. [In Persian]

Delai Milan, and Fehri Suleiman, (2017), "*Investigation of the reflection of mythological symbols in the poems of Ahmed Shamlou and Shirko Bikes*", Research Journal of Kurdish Literature, Q4, Q5, spring and summer. [In Persian]

Eslami Nodushan, Mohammad Ali, (2018), Hidden Borders, Tehran: Yazdan Publications and Publishing Company, 3th edition. [In Persian]

Goldman, Lucin, (1989), *constructivist criticism*, translated by Mohammad Taghi Ghiashi, Bozorgmehr Publishing Housu7e, Tehran. [In Persian]

Hafez, Shamsuddin Mohammad, (2011), Hafez of Shiraz narrated by Ahmad Shamlou, Tehran: Marwarid, ٨th edition.

Hillens, John, (2011), Understanding the Mythology of Iran, translated by: Jale Amoozgar-Ahmed Tafzali, Tehran: Chashmeh, 16th edition. [In Persian]

Khaleghi, Ali, and Mohammad Reza Bozorar, (2019), "Sexual violence against Yazidi women as genocide with emphasis on the verdict of the International Court of Rwanda in the Akaiso case", Criminal Law and Criminology Research Journal, Vol. 16. (31-7) [in Persian]

Khalighinejad, Maryam, and Ahmad Sai and Ali Ashraf Nazari, (2019), "Paradiplomatic regionalism with an emphasis on cultural Iran", Islamic World Political Research Quarterly, Q10, Issue 4, winter 2019. (49-70) [in Persian]

Radmard, Mostafa, Jalaluddin Kazazi, (2017), "Comparative analysis of Ferdowsi's Shahnameh and Kurdish Shahnameh", Kurdish Literature Research Journal, Vol. 4, No. 5, spring and summer 2017. (163-190) [in Persian]

Safa, Zabihullah, (2011), History of Iranian Literature, Volume 1: Summary of Volumes 1 and 2, Tehran: Qaqnos, 28th edition. [in Persian]

Mohammadi Malayeri, Mohammad, (2014), Farhang Irani, Tehran: TOOS, 6th. [In Persian]

Manshizadeh, Davood, (2004), Gilgamesh: the oldest human epic, Tehran: Akhtaran, 1st edition. [In Persian]

Moulawi, Jalaluddin Mohammad bin Mohammad, (1377), Masnavi based on the Konya version, correction and foreword: Abdul Karim Soroush, Tehran: Scientific and Cultural, 3th edition. [In Persian]

Mirkhoshkho, Amina, and Abdurrahman Alam, (2016) "Mythological study of the place of female deities in the intellectual-spiritual world of ancient Iranians, Faslanama of Mystical Literature and Cognitive Mythology, Q13, No. 46, Spring 2016. [In Persian])

Nizami, Khosrow and Shirin, (1934), Vahid Dastgardi's Memorial and Armaghan, Tehran: Armaghan Press. [In Persian]

Zarin Koob, Abdul Hossein, (2018) Pir Ganjah in Search of Nowhere: About Life, Works and Military Thought, Tehran: Sokhn, 10th edition.

Second: Arabic

Al-Bardi, Muhammad, (2000), the Construction of Discourse in the Modern Arabic Novel, Damascus: Arab Writers Union, ed. [In Arabic]

Al-Jabin, Ibrahim, (2014), “A poet shouted to the peoples of the East: ‘O rabid nation’,” Al-Arab newspaper, Sunday 5/11/2014). [In Arabic]

Al-Jayousi, Salma Al-Khadra, “Always Distinctive, Amazing and Sometimes disturbing,” Poetry website:
http://www.jehat.com/ar/RaesAltahreer/Pages/salma-green.html [in Arabic]

Al-Sahnawi, Hoda (2013), the narrative structure in poetic discourse, the poem “The Torment of Al-Hallaj” by Al-Bayati as an example, Damascus University Journal, vol. 29, no. 1 + 2. [In Arabic]

Al-Saleh, Nidal, (2001), the Mythical Tendency in the Contemporary Arabic Novel, Damascus: Arab Writers Union, ed. [in Arabic]

Al-Yousef, Ibrahim (1999) “Salim Barakat, Clarity of the Issue, Ambiguity of the Text,” Al-Bayan_Al-Kuwaiti, December. [In Arabic]

Darraj, Faisal, (2001) “The Traditional Sheikh and the Modern Intellectual,” Al-Karmel, No. 68, Summer 2001. [In Arabic]

Fadl, Salah, (1995), Contemporary Poetic Styles, Beirut: Dar Al-Adab: 1st edition. [In Arabic]

Hadidi, Sobhi, (2007), “Salim Barakat, The Tribulation of the Dictionary and the Essence of Semantics,” Introduction to the Poetic Works of Salim Barakat, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition. [in Arabic]

Hadidi, Sobhi, (1999), “Salim Barakat at the end of the third decade of his poetic experience,” Nizwa Magazine, No. 20, October. [In Arabic]

Hamdawi, Jamil, (2016), The Fantastic Arabic Novel, Nadwa website for Arab and World Literature – Morocco. [In Arabic]

Hanoun, Nael, (2006) The Epic of Gilgamesh, Damascus - Qassa: Dar Al-Kharif for Publishing and Distribution, 1st edition. [In Arabic]

Khalil, Taha, (1995), “Salim Barakat: In his novel Camps of Eternity,” Ibdaa Magazine, No. 7, July. [In Arabic]

Hanafi, Hassan, (2000), From Transfer to Creativity, Volume One: Transfer, Cairo: Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution, 2000. [In Arabic]

Kharyoush, Hassan Youssef, (1980) “A Study of the Artistic Aspect in the Andalusian Elegy,” Al-Ma’rifa, No. 216, February 1980. (99-121) [in Arabic]

Rooki, Tets, (2007), “Feathers from the Sky: Or What the Pepper Bush Said to the Hero,” Hajlanama, special issue by Salim Barakat, verses 10 and 11, (110-120) [In Arabic]