الأمكنة بين التلاشي والتمظهر وبوصلة المعنى في الشعر الكردي العراقي المترجم

د. صلاح كاظم هــادي
جامعة بغداد ـ كلية التربية للبنات ـ قسم اللغة العربية

الملخص :
يعد الشعر الكردي المترجم رافداً مهماً من روافد الثقافة العراقية المعاصرة ، وثروة معرفية غنية بتجارب شريحة مهمة من الشعب العراقي ، احتكت ثقافياً مع لغات وثقافات الأمم المجاورة لها ، إلّا أن جانباً كبيراً من هذا الشعر ظلّ رهين التأثير العربي شكلاً وتركيباً ، ولكنه عانى التهميش والضياع نتيجة القمع الذي مارسته حكومات البلد المتعاقبة عبر التاريخ، وحاول البحث أن يقدم تصوراً عن موضوع المكان ودلالاته في الشعر الكردي المترجم ، عن طريق انتخاب مجموعة من القصائد والمقطعات من ذلك الكم الشعري الهائل ، ولطبيعة اتجاهات هذا الشعر أثر في معالجة موضوع المكان أو استعماله بوصفة أداة مكوناً فنياً ، أو موضوعاً ،أو ذاكرة ، أو صورة ، أو رمزاً فتلاشى في مرحلة الشعر الكردي التقليدي ، وبدأ بالتمظهر في مرحلة الشعر الحديث باختلاف الحركات والاتجاهات والتجارب الشعرية الفنية وسنجمل ما توصل
إليه البحث فيما يأتي :
١ـ تلاشى المكان في الشعر الكردي العراقي المترجم في مرحلته التقليدية ، ولاسيما في الشعر الصوفي،لأنه كان يتعلق بموضوعات الألوهية والتعبد والتوحد ، التي كانت تتعالى على المكان .
٢ـ يشكل المكان موضوعاً رئيساً في الشعر الكردي العراقي المترجم ، إذ كان يظهر بجلاء لتمركزه في الوجدان والكردي ، فضلا عن ثباته وصفه ذاكرة في نصوصهم وحكاياتهم .
٣ـ أستعمل الشاعر الكردي المكان بعداً جمالياً وأساساً لتشكيل صوره الفاتنة التي وظف فيها قدرات التخييل والإفادة من طبيعة كردستان الربيعية و الشتائية الجميلة.
٤ـ ظهر المكان بوصفه موضوعاً يتعلق بالهوية ، وعنصراً من عناصر التميز التاريخي والاجتماعي والثقافي ،
٥ـ كان المكان في معظم الشعر الكردي المترجم معادلاً موضوعياً لقضية سياسية تتعلق بالإنسان والوجود والكرامة والتحرر ، فقد كان وصف فقدان المكان ، أو البحث عنه ، يمثل بحثاً عن الوطن أو عن الذات أو عن الحرية .
٦ـ المكان والغربة رديفان لدى الشاعر الكردي المغترب ، تضمهما دلالات الحنين والاشتياق والرغبة في العودة إلى أحضان الوطن الحبيب .
٧ـ وظّف الشاعر الكردي المكان رمزاً خلاقاً ، واستثمر المعارف التاريخية في بلاد وادي الرافدين ؛ لأن الشعب الكردي يمثل عن التكوين الأول لتلك الحضارة ، وعبر عصورها المتعاقبة ، فضلاً عن استعمال رموز مرتبطة بالمكان تشير إلى هوية المكان ومنها (الموقد) و (شجرة الجوز) .
٨ ـ دخل المكان في إطار محاولات التجريب في حركة الشعر الكردي ، ومثال ذلك التشكيل الصوري لقصيدة برج إيفل وأربيل .
الكلمة المفتاحية: الأمكنة في الشعـر الكردي المترجم

Places between vanishing and appearing compass and sense in the Iraqi Kurdish poetry translator

Dr. Salah Kadhim Hadi
Dr.salah_k@yahoo,com
University of Baghdad - College of Education for Women - Arabic Language Dept.

Abstract
Longer Kurdish poetry translator important tributary of the tributaries of the Iraqi culture contemporary , and a wealth of knowledge rich experiences of an important segment of the Iraqi people , nicked culturally with the languages and cultures of the neighboring nations have , however, much of this potery under depends on the effect of the Arab form and complex , but suffered marginalization and loss as a result of repression by the governments of the country by successive throughout history , and tried to search that offers a vision on the theme of the place and its implications in the Kurdish poetry translator, through the election of a collection of poems and chisels, vertical than that of quantum poetic enormous , but the

nature of the trends of this hair impact in addressing the issue of the place or used as a tool technical component , or a theme , or memory , or a picture , or a symbol vanishing l stage in traditional Kurdish poetry , and began in vanishing stage in modern poetry in different movements and trends , experiences and functional capillary we shorting findings Find it in the following :

1. Place in the faded Iraqi Kurdish poetry translator in its traditional , especially in Sufi poetry , because it relates to the themes of divinity and worship and autism , which was louder on the place .
2. Is a major theme in the place of Iraqi Kurdish poetry translator, as it was clearly shown to conscience and stationed in Kurdish , as well as the persistence of memory and described in texts and stories .
3. Use the Kurdish poetry place aesthetic dimension and the basis for the formation of the glamorous image that employed the imagination and the capacity to take advantage of the nature of the Kurdistan beautiful spring and winter.
4. Place as regards the subject of identity and an element of excellence historical, social, and cultural.
5. The place was in most Kurdish poetry translator equivalent substantive political issue related to human beings and the existence and dignity and freedom , it has been described the loss of the place, or search for him , is in search of a home or for self or for freedom.
6. Place and alienation is capules among the expatriate Kurdish poetry , Tdmanma connotations of nostalgia and longing and desire to return to the embrace of the beloved .
7. Employed Kurdish poeryt place a symbol creative , and invested historical knowledge in Mesopotamia ; Because of the Kurdish people is about the first configuration to that civilization , and through the ages successive , as well as the use of symbols linked to the place to indicate the identity of the place , including (burne) and (Walnut) .
8. Income place in the context of attempts to experimentation in the movement of Kurdish poetry , for example the formation of the poem mock Eiffel Tower and Erbil.

الحقُّ أن نعترف سلفاً بمزية هذا الموضوع , إذ ليس من اليُسر إيجاد معادلات الحل للأسئلة التي تولد في غمار هذا الموضوع .وتأتي الصعوبة من جهتين الأولى : مفهوم المكان وتغيره , وتغيُّر أسلوب التعامل الفني معه , وفي محاولة استكشافه بالمقاربة النقدية ، فقد ظلَّ اتصال الإنسان بالمكان اتصالاً ـ على أبديته ـ مسكوناً بالحيرة والقلق ومحاصراً بالأسئلة . وأما من الجهة الثانية , فتأتي صعوبة المقاربة النقدية لهذا الموضوع في شعر ثريٍّ بالمكابدة والمعاناة , فضلاً عن وفرة هذه الثروة الشعرية التي تجسد تاريخ معاناة شعب عبر عصور مختلفة , وكذلك تعدد أنواع واتجاهات هذا الكم الشعري الهائل , وقد رسخ في الموروث الفكري الكردي إن المكان جزءٌ أساسيٌ في صراعات سياسية , فضلاً عن فاعليته في تشكيل شخصية الإنسان الكردي , فأضحى عنصراً تكوينياً في بنينة الشعر الكردي العراقي .

وللمكان مفهوم فلسفي نجده عند إفلاطون حاوياً قابلاً للشيء , أما أرسطو فيعده محلاً (١) ، و إن المدونات المعجمية تشير إلى أن المكان هو: الموضع ، وذهب الخليل إلى أنه ((في أصل تقدير الفعل تَفْعّل لإنه موضع للكينونة)) (٢) , وتعني التوسع المكاني ، وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها ، فهو الحيز الحاوي للشيء (٣) , وكذلك تعني الاستقرار والوجود والثبات في مكان ما , وجمعها أمكنة (٤) ، والأماكن جمع الجموع (٥) ، ويشير (المكان) إلى دلالة الموضع الذي يعيش عليه الإنسان على سطح الأرض ، وهذا الموضع يشمل موقع سكنه ، وعمله ، وسائر أوجه نشاطاته وعلاقاته الإنسانية بكل تداخلاتها وأبعادها ، ويتسع أكثر ليشمل الطبيعة من حوله : صحراء ، وغابات ، وأنهار ، وأمطار...، وهو تنعكس على تكوينه ، مثلما تتأثر بأنشطته وحياته. وهذا ما نبّه إليه ابن دريد في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر أخرى ؛ وتحت مادة (كَمَنَ) , فقال : ((كَمَنَ الشيءُ في الشيءِ , وكَمَنَ يَكْمُنُ كُمُوْناً إذا توارى فيه , والشيءُ كامنٌ ... وكل شيء استتر واستقر فيه . فقد كَمَنَ فيه... والمكان مكانُ الإنسان وغيره ... ولفلان مكانةٌ عند السلطان أي منزلةٌ ...)) (٦) , و(كَمَنَ) تدلُّ على الإحاطة والاستتار والاستقرار , وهذه دلالات حقيقية , وأما انتقال المعنى إلى منزلة الإنسان فهو معطى مجازي , ونرى أن علاقته هي المشابهة بين ارتفاع المكان وسمو منزلة الإنسان وأخذه موضعاً في قلوب الناس وضمائرهم واهتماماتهم . والمعنى هنا يتفق مع الدلالة المبتغاة، وهو يتجاوز مفهوم المكان المحدد بـ ((مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم)) (٧) , فلا بأس إذاً من إطلاق تسمية المكان أو الأمكنة عليها ، فالعبرة بالدلالة المقصودة والمفهومة لدى الباحث والقارئ ، لاسيما إن المصطلح يستعمل في الدراسات الأدبية العربية منذ عقود ، واستقر استعماله بشكل كبير. فعندما يذكر المكان فهو: موضع العيش والإقامة ، وموضع السفر والهجرة ، وهو الحيز الذي يحوي

الإنسان وأنشطته ، ويتسع ليشمل الأرض بما عليها. وبعبارة أخرى ، فإننا نربط المكان (place) بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها ، وننأى به بعض الشيء عن المقصود الحرفي للكلمة الأجنبية (space) ، التي قد تشمل الفضاء الخارجي .
. ولاشك في أن المكان (أو الأمكنة) في النص الأدبي يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب ؛ فقد اهتم الأدب طوال تاريخه بالمكان لأن الإنسان دائماً يوجد فيه , ولأن الأحداث دائماً تدور في مكان ما (٨) . ويؤكد جاستون باشلار أن المكان في الفن ليس مكاناً هندسياً يخضع لقياسات وتقسيم المساحين إنما هو مكان عاش فيه الأديب بوصفه جزءاً من التجربة ويذكر باشلار إن مثل هذا المكان لا يشكّل صوراً فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل حتى إنَّ مثل هذه الأماكن تجعل القارئ يتوقف ليستعيد ذكرى مكانه الخاص (٩) , وتبدو فكرة المكان ضرورية فنحن نستطيع أن نفكر في الأشياء ونتخيل فناءها أو انعدامها أو أنها غير موجودة لكننا لا نستطيع أن نتصور انعدام المكان أو فناءه ؛ أي إننا قد نطهر المكان من الأشياء التي تشغله ولكننا لا نستطيع أن نحذف المكان نفسه ولو نظرياً (١٠) .

وتعد هذه المحاولة قراءة الشعر الكردي المترجم من منظور مكاني ، وهي مقاربة نقدية طوبوغرافية , تروم استكشاف صور المكان , ورصد أسلوب توظيفه الفني , فضلاً عن تحديد اتجاهات بوصلة المعاني الشعرية , و لا يقف القارئ الفطن عند المظهر الجغرافي ولا المظهر الخلفي ، وإنما يقرأ المكان ضمن الهرمنيوطيقا (Hermeneutics)(علم تأويل النصوص) , وهو نظام من الممارسات التفسيرية الضمنية أو المضمرة ، يتصف نسبيا بالانفتاح والاتساع ، وينشط غالباً على مستوى اللاشعور ، وذلك في مقابل الشفرات الأكثر وضوحا وتحديدا من الناحية الشكلية ، وهذا يحفز القارئ إلى إعادة التعاطي مع المكان بوصفه عالما يتجاوز المادي إلى اللامادي ، وتتفاعل في أعماقه العلامات التي يوردها السارد عن المكان ، ليعيد تلقي النص بشكل مختلف ، وستسهم قراءة علامات المكان في فهم النص بشكل مختلف ، وتعطي المزيد من الدلالات والتأويلات .

إتسمت موضوعات الشعر الكردي القديم بطبيعة دينية صوفية , وقد شكلت التجربة الصوفية ملجأً متفرداً التجأ إليه الشعراء الكلاسيكيون الكرد , لترجمة مشاعرهم وقلقهم , وتجسيد فلسفتهم إلى لغتها الطافحة بالرموز و الخيال الواسع المنفتح على جوهر فكرة الوجود الذي تختزله الذات الإلهية المنزهة من الزمان والمكان . وكانت المعاني الشعرية في الأعم الأغلب تتجه دائماً إلى بيان الوجد والهيام , وغاية القصد الذوبان في صفات العلو ودرجات سديمية تمتد إلى حيث لا مكان ، بل تبحث عن منزلة الرضا , ويقوم الخيال العرفاني بأثرهِ المتفرد الخلاق في الجمع بين الأطراف المتضادة , وخلق علاقات جديدة بينها , وإن الاضطراب الزمكاني الذي عاشه الإنسان الكردي دفع بالشعراء الكرد إلى الرحيل عن عالم قد يأويه في مكان ما , لكنه يطرده من الزمان .

ويمكننا القول : على الرغم من تلاشي صورة المكان في الشعر (الكلاسيكي) الكردي , فإن ذلك يسجل بوصفه تجاوزاً للنظرة الجغرافية القياسية للمكان إلى إدماج المكان في التجربة الشعرية , فصيّر الشاعر هذا التماهي وعياً فكرياً ، ونفسياً ، واجتماعياً ، ووجدانياً , يتفاعل مع الذات والجماعة , ويبرز بأشكال ومستويات متعددة .

وظهرت النغمة الانتقادية الأولى في الشعر الكردي , من حيث الموضوع , من جانب الحاج قادر كويي (١٨١٥-١٨٩٢م), المعروف بـ (حاجي) , فبخلاف الشعراء الكرد السابقين , حوّل القلق العرفاني الذي لم يكن يفصح عن نفسه إلّا بترميز و غموض شعريين , إلى قلق سياسي قومي يعلن عن ذاته بلغة واضحة . و على الرغم من أن الوضوح اللغوي قد يكون في العديد من الأحيان معرقلاً للتفتح الشعري , فإن قصائد حاجي لم تفقد الشعرية لقدرتها الخطابية الممزوجة بالمحسنات اللغوية والتصويرية من جهة , و حرصه وحزنه على مستقبل بني قومه من جهة أخرى , و كغيره من الشعراء الكرد يبدأ حنينه إلى الوطن وقلقه تجاهه , عند الفراق , أي عندما يغادره ويتوجه إلى المنفى .. لكن ذلك الحنين لا ينتج خطاباً إيديولوجياً محضاً فحسب بل يولّد شعرية في التعبير أيضاً :

لا تسأل عن عذاب الغربة و اشتياقي إلى وطني
الوطن الذي قد أبكاني بقسوته, و أبكي الآن شوقا إليه .(١١)

لقد كان حضور المكان في الشعر الكردي القديم واهياً ؛ لأن طبيعة الشعر كانت تميل إلى الموضوع الصوفي الذي لايحتفل بالزمكان , فهو يتعالى على كل زمان ومكان , وأغلب الشعر كان ينبت في أرض دينية إسلامية تجد في العقيدة المنهج وفي الفيض الروحي العرفاني مكاناً ووطناً للأرواح الهائمة في حب الله , وهو عز وجل موجودٌ في كل مكان , بل موجودٌ في قلب الشاعر وروحه , التي تتوق إلى الإتحاد بإشراقات أنواره . وأرى إن الشاعر الكردي الكبير عبد الله كَوران يعد آخر الشعراء الكرد التقليديين والميالين إلى التصوف , وأول الشعراء الرواد المجددين في الشعر الكردي شكلاً ومضموناً . بيد أننا نجد في شعره الذي يتسم بالحداثة ملامح التصوف (١٢) , التي يتماها فيها المكان , يقول الشاعر عبد الله كَوران في قصيدته (أجراس الفجر) عام ١٩٤٠:

مرة أخرى , من الزاوية المجهولة
صعد من قلبي رنين أجراس الأمل
خافتاً , مرتعشاً , ذليلاً
يئن من مكان مبهم
كلما رنت , نطق لسان
لن أشبع من سماعه بأذني

لسان أغنية , صوت , لحن
نجوى أنفاس وآهات وأحزان
فلا أفهم , ولا أدري ماذا يقول ؟
ولكن روحي تبكي معه هادرة
ماذا أيتها الروح التي لاشطآن ولا أعماق لك
إلى متى لا أفهمك ولا آلفك ؟
ما هذا الصوت ؟ ما هذا اللحن البعيد ؟
الذي تفيق منه أعين الشعور ؟
عندما يأتي فأنا سئم , وإن لم يأت
فأمنية القلب
تبحث عنه تائهة في الديار
ما هذا الجرس الذي يرن بحزن ؟
إذ يكسو الضباب موقع موطنه (١٣) .

ويقول الأستاذ فلك الدين كاكه بي عن مرحلتي كَوران الشعريتين ((لم يكن مستغرباً أن يكتب كَوران أيضاً في التأملات الروحية وأختصر الحديث كي أشير إلى مرحلتين للشعر عند كَوران فهو منذ شبابه حتى منتصف العمر يتأمل الطبيعة والنفس البشرية بعمق , أما المرحلة الثانية فينغمس بها في الشعر السياسي والاجتماعي التحرري المعروف عنه))(١٤) .

ومن النماذج الشعرية المائزة في مرحلة الشعر الكردي (التجديدي) الحديث الذي قدمته مجموعة (روانكه) , قصيدة (رسم) للشاعر شيركو بيك س ، الذي تميز في توضيف إمكانات تغيير اتجاهات بوصلة المعنى من تلاقح المعاني واستبدالها من الجمل المجاورة , وهو استعمال أسلوبي تميزت به قصيدة الحلم عنده وعند الشاعر صلاح رنجدر (١٥) , إذ توظف مساحة السماحات التي يمنحها الحلم في مجال التلاعب اللغوي الذي يرسم خريطة دلالية من عوالم خيالية ؛ فتتلاشى صورة المكان الواقعي , وتتجه درجات البوصلة إلى أمكنة مفترضة , ومنها تبدأ عودة رحلة المعنى الرمزي لدى المتلقي محاولاً البحث عن قرائن تحيله إلى الواقع , أو للوصول إلى تأويل مقبول للمعنى , لتفكيك شيفرة الحلم المحمل بشحنات الخوف من الطغيان السياسي , والصراع المستديم لمحاولة النوم بعيداً عن (النمر المخطط) , من دون اهتمام بمسرح الأحداث فالوطن يتحول إلى صحراء فيها تفترس الوحوش طرائدها ، فلا توجدُ عناية بوصف المكان وتفاصيله ؛ لأن الخوف منع الخوض في شيءٍ آخر , يقول شيركو بيكه س في قصيدة (رسم) :

لا مثيل للوحتي ...
فقد رسمت الخرير ... لا الموجة
رسمت هيبة الجبل ... لا الجبل
إبتسانة الطفل... لا الطفل
رسمت حب حبيبتي
وليس حبيبتي
كابوسٌ
أتمددُ
أغطي ليلي بلحاف
عليه صورة نمر
الليلُ طويل ... النمر طويل
أتلوّى ويتلوّى معي
أرى من تحت اللحاف
أنيابه مغروزة في عنقي
فينتابني خوفٌ مخطط
أُغمضُ عيني
حتى أنام
(أجدُ نفسي في سهلٍ
وقد أصبحتُ غزالاً
يبصرني النمر ويطاردني
أركضُ وأركضُ والنمرُ ورائي ... يقترب
يقتربُ مني حتى تمتزجَ أنفاسُنا
يبعدُ مني شبراً
وفجأةً ... أنتفضُ
يتصببُ مني خوفٌ بارد

أُزيحُ اللحاف عني
إنهُ بيتي ..)
أُمعنُ النظر
أرى النمرَ عند قدميَّ
مُتكوراً ومحطماً .(١٦)

وإن اختزال المكان بصحراء هو ضمٌّ للمكان الخارجي للمكان النفسي الداخلي , فـ ((كل الكون يحمل علامة الصحراء , مندمجٌ في المكان الداخلي وخلال هذا الدمج تتوحد الصور المتنوعة في أعماق المكان الداخلي)) . (١٧) ويتلاشى المكان في قصيدة (الصورة) للشاعر دلشاد ميرواني , وكذلك يتلاشى الاهتمام بوصف المكان , فالموقف المرعب وتدفق الإحساس بالقلق والخوف والترقب , وحشد الأمل في لحظة ما , تشغل النص , وما يفضح المكان المخيف شذرات لم تكن هي المقصودة في التصوير ؛ فنقطة التفتيش تُعدُّ مكاناً مرعباً للكورد وغيرهم من العراقيين ؛ لأنها يمكن أن تتحول إلى محكمة قسرية , وتنتهك بها كرامة الإنسان ، أو تكون ساحة إعدام فوري , وقصيدة (الصورة) لدلشاد ميروانني تتحدث عن صورة شخصية للحبيبة , وهي معادل موضوعي للكرامة والشرف , ولكن لم تعثر عليها عناصر المفرزة حين فتشوهُ , وكان قلقاً على الرغم من دقة مصيره ـ لا على إعدامه الوشيك ـ بل من فكرة أن تكون (الصورة المقدسة) قد وقعت منهُ :

أو سحقتها الأقدام
أين هويتك ؟ أين ؟
فتُّشْ جيوبه
.....
وقف حملة البنادق قبالته
وحين عصبوا عينيه ... تذكر
قبل فقدانها وضعها في
ثنايا ديوان شعر .. (١٨)

إن للثقافة الموسوعية , والمعرفة الفلسفية حظّاً في إثراء حركة بوصلة المعنى , ويتجلى هذا الثراء ((في الإيغال الواعي والناهد لتوظيف الفلسفة ومعطياتها توظيفاً شعرياً متضافراً مع احتدام اللغة التي ينزع الشاعر صلاح جلال في تقديمها مجردة من محمولاتها المعجمية البدائية , محققاً بذلك انزياحاً دلالياً متعدداً , فينفتح النص على آفاق متجددة بالغة الانتماء إلى الحساسية الشعرية الجديدة التي تحاول الانفتاح على المعارف والفنون المجاورة)) (١٩), وبهذه الأدوات الفنية يروي صلاح جلال مشهداً ضبابياً للمكان وفيه لا تسير اللحظات , ولا تتحرك إلى الأمام , ويجسد المعنى مشهد موت (حلبشيما) ، كما ماتت (هيروشيما) . فعند الموت يكون التأريخ صفر :

الساعة صفر... التأريخ صفر (. .)
خنجر الدم شق السماء والأرض
هجرت الشمس !
طارت الروح من الجسد
السحاب والهواء نصبا حبل المشنقة
أغلق تأريخ العالم
إمتلأ الكون .. بشعر (حلبشيما)
الساعة صفر .. التاريخ صفر ! (...)
تراجيديا تساقط أوراق الروح
موجة برد جسدت .. المطر ...
توحدت بداية .. ونهاية التأريخ !
تصعدها إلى السماء !
ولم يقدم القرابين فداءً (لحلبجتي)
الساعة صفر .. التاريخ صفر ! (...)
في هذه اللحظة ,
أصبحت المقبرة الأبدية
مهرجاناً للرؤوس .. والأرواح !
معاناة الرضع مع ألحان المأساة الدائمة
إثارة الحياة !
مركز نصف تأريخنا
نصب علمه هنا (...) (٢٠)

في هذا المكان توحدت البداية والنهاية , إذ غادرت الشمس موقعها من الكون , والزمن لا يحسب إلّا بالدوران حولها , تغيرت أمكنة الكون , تبدلت الرياح والسحب غازات وسموم , فأغلقت أبواب التاريخ , ودار العالم ظهره للضحايا , ولم تبق

في هذا المكان إلّا مقبرة للبراءة . لقد ((طغى على عوالم قصائد صلاح جلال التفكيك اللاواعي للتركيبة المنطقة لأولية الحياة بكل تعقيداتها الفلسفية الضاربة في كل المجهولية , حيث يفرض على المنظومة الفكرية للمتلقي إيقاعياً مغايراً للمألوف والتمعن اللاواعي , والانفلات من عقال التلقي , بوصفه المحور الثاني , والمستقبل لعملية المعرفة يحول دون التوصل المنطقي بين النص والمتلقي والمبدع)) (٢١) , ولذلك بدت صورة المكان واهية متماهية مع عنصر الزمان بل طغت عليها فكرة مفصلية الزمان الذي يتغير فيه المكان و موجوداته وألوانه , وحالته من الحياة إلى الموت .

وللمنطقة الانتقالية بين الأمكنة قصة في الشعر الكردي , ولا شك في أن بين الأمكنة والمساحات نقطة فاصلة , نقطة اِنتقالية بين الهنا والهناك , ومكان وآخر .. والأبواب هي المنطقة الانتقالية بين الأمكنة , لكنها عند فاقد الحرية ومن يبحث عن الهوية , أو يبحث عن (أناه) , أبوابٌ موصدة باليأس , وهكذا (باب) عيسى جيايي :

..... بابٌ
ليس .. للدخول
ليس .. للخروج
بابٌ
ليس ..لاستلام رسالة
ليس .. لـلقـاء الأعــزة
بابٌ
للباب
... تبريراً لوجود الباب
الباب .. الباب .. الباب .. الباب
بابٌ لتحنيط الهواء
وإعطاء الظلمة .. فقط .. !! (٢٢)

وتوظف الشاعرة نزند بيكيخاني (الباب) في بعد دلالي آخر يأخذ سمته الرمزية الخاصة من الإرثين الثقافي الشعبي والديني في الوقت نفسه , فالفكر الديني يعد الحياة مرحلة زائلة تنفذ من باب اسمه الميلاد وتتحول إلى عالم آخر اسمه الممات , ويرسخ ذلك في الأذهان بوصفه معتقداً يقينياً , لدى الناس وتهتم بهذه المقولة النساء الشائخات , فتردد الجدّة حكاياتها على الصغار فيدخل (الباب) حيزاً موضوعياً ضمن الأدب الشعبي بوصف رمز الانتقال المصيري بين العوالم المختلفة , أو المتناقضة , ونقرأ في قصيدة (حكايات جدتي) لنزند :

ربما الحياة باب ليست إلّا
للانطلاق إلى هذه الفسح
والخروج من بابٍ آخر
ذلك الذي يغلق إلى الأبد.(٢٣)

وتتحول الحياة برمتها إلى مرحلة انتقالية , فيضغطها عنصر التشاؤم فتستحيل إلى (باب):

الحياة ربما هي لقاء بنفسجي
ربما الحياة هي انتظار أزرق
ربما الحياة ليست إلّا التأقلم
ربما الحياة باب ليست إلاّ . (٢٤)

وفي قصيدة (العهد الجديد ـ سفر الكورد ـ سفر العيد { الكتاب الأول } .) نجدها اكثر تشاؤماً بل تتشبث بدلالات دينية تشير فيها إلى اختلاف محطات الرحيل إلى النار والجحيم أو إلى الفردوس:

يفتح باب على آخر الدنيا
طيف ينطق
طريق ترقد
تحت ثقل الخطوة الأولى لرضيع ,
طريق إلى هنا
طريق إلى هناك ..
طريق إلى المكان الذي لا نكون فيه
أبداً . (٢٥)

فأصبح اتجاهها الشعري ((لا يسير بخط أفقي ومستقيم .. بل أشعر بأني أتحرك مع هذي الكلمات في حركة دائرية كأني داخل زوبعة ريح تأخذني معها إلى أمكنة كثيرة ولكن بسرعة مثل الوميض , لا أستطيع أن أتعرف على تلكم الأمكنة المجهولة .. ومثلما تأخذني ترجعني إلى ذات المكان الذي انطلقنا منه , وأراه هو أيضاً غريباً عني)).(٢٦)

وقال الشاعر عيسى جيايي : ((إن أكبر العقد التي تلاحق البنية الشعرية الكردية هي الخضوع للأشياء المألوفة القديمة وعدم القدرة على البوح بأسرار وأشياء جديدة , أن السبيل إلى قصيدة كردية معاصرة يأتي بعد قراءة متعمقة للإرث الكلاسيكي الكردي الذي فتحه (نالي) و (محوي) ، ومسيرة الشعر الكردي مروراً بـ (كوران) , وشعراء (روانكه)

والاطلاع على الأدب العربي والعالمي والإصغاء الثاقب إلى هموم العصر والكتابة بلغة اليوم وبرؤيا حضارية جديدة, وتفريغ الكلمات من المعاني السلفية وشحنها بمعانٍ ودلالات جديدة بحسب موقعها من الجملة والاعتماد على الفضاء الشعري والانتقال بين الذات والموضوع وتوازن الجاذبية الشعرية للنص)) (٢٧) ، ويبدو أن هذه الرؤية النقدية تجسدت في نصوص (نزند بيكيخاني) , فبدت ألفاظها مشحونة بدلالات شعرية , على الرغم من دلالة التركيب ، إلّا أن الـ (هنا) ثرية المعنى ، والـ (هناك) تتسع لعوالم بعيدة وكثيرة .

وتعد قصيدة (بداية تعاسات حياتي) من نمط تجريبي مائز للشاعر بيبربال المولع بالتجريب حد النخاع (٢٨) , ففي هذه القصيدة تدخل الأرقام لتدوين المفاصل التاريخية التي يتغير فيها واقع وطن الأكراد . إذ يبدأ بتسجيل الأحداث من قبل الميلاد , ويعد الشعر مستودعاً للذاكرة الجمعية للشعوب , فالناس تمضي أوقاتاً ليست بالقليلة , تعيش فيه مع الماضي , بل يمد الماضي يداه ليلفها على نوافذ التفكير . وفي ((بعض الأحيان نعتقد إننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن , في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان , والذي يود حتى في الماضي , حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن , إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على زمنٍ مكثّف , هذه هي وظيفة المكان)) (٢٩) , ولعل المقصود بالاحتواء على الزمن المكثف أي الاحتفاظ بالأحداث والذكريات الماضية عبر الزمن الطويل في الذاكرة بشكل مكثف , أو إن ذاكرة المكان تختزل زمن الأحداث المتباعدة , و((إنّ الشعوب لا تستعيد في وعيها ولا يمكن أن تستعيد إلاّ تراثها وما يتّصل به)) (٣٠) , و تلتقي ذاكرة الشاعر مع المكان في استدعائه للأحداث المختلفة عبر الأزمان المتباعدة , يقول :

٥٥٠ ق م
لايزال عمري سنتين
بحرابهم وأظلاف أحصنتهم
يضربون ظهري ويمزقون طفولتي
٥٠٠ ق م يحرقون قطرات الندى وعشب جلدي النامي
٣٢١ ق م
الفاتح الغربي وملوك الشرق
يلعبون الشطرنج على ظهري
ويمتلئ بيتي بالجماجم
٥٠٠ م
يمنع أبو عبيدة الجراح إشعال النار في بيوت أقاربي
١٥١٤ م
يقطعني ملك الفرس وسلطان الترك بسيوفهم
إلى قطعتين ...

ويستمر في تدوين الأحداث في (١٦٠٠م) و (١٩٠٨) إلى أن يقول :

١٩١٤ م
يعثرون على النفط في شرايينيٍ
ويبقرون بطني ويقطعونني إرباً إربا
١٩١٩ م
غضبي خريطة جغرافية حُبلى
تصرخ طول الليل . (٣١)

ويكمل التوثيق الشعري للأحداث في التواريخ (١٩٢٣) و (١٩٢٥) و (١٩٢٦) .. , ولم تكن هذه القصيدة التجريبية الوحيدة التي اعتمدت التواريخ والأمكنة بوصفهما ركنين أساسيين في تشكيل الدلالة الشعرية إذ كانت قصيدة (ملف رقم (٢٧٣٦/ج) في دائرة التجنيد المحروقة في أربيل) , ترجماناً لتجربة ذاتية قاسية , ولا شك في أن الإبداع في الفنون والآداب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصية المبدع وحياته الذاتية (٣٢) , أو يتمظهر في النص إحساسه بالمكان ويسجل تجاربه عبر الزمان , يقول بيبربال :

١٩٨٠/٦/٥ أول تعيين
١٩٨٣/٨/١٤ إلتحق لأداء الخدمة العسكرية لأول مرة
.....
١٩٨٥/٥/٣٤ هرب من الخدمة العسكرية
١٩٨٥/٩/١٧ عاد نادما والتحق بالجيش
١٩٨٥/١٢/٢١ أنتدب إلى التدريس
١٩٨٦/١٢/٦ أعيد إلى البصرة
١٩٨٧/١/١ هرب من الخدمة

١٩٨٧/٦/١ أعيد إلى الخدمة في الديوانية
١٩٩٠/٤/٢٣ نقل إلى آمرية منطقة المواصلات الغربية
١٩٩٠/٥/٣٠ تسرح من الجيش
١٩٩٠/٧/٢١ أعيد إلى الخدمة العسكرية من جديد
١٩٩٠/١٠/١١ هرب من الخدمة
١٩٩٠/١٢/٢٦ عاد نادما والتحق بالجيش في سربول زهار
١٩٩١/٢/١٨ إنتحر خلال إجازة إسبوعية في إحدى بيوت الدعارة في ضواحي بغداد .(٣٣)

ولا بد أن نشير إلى عمق ارتباط الزمان بوصفه ظرفاً طبيعياً بالمكان , وفي نطاق هذا الارتباط تكون التجربة البشرية في الأدب كما هي في الواقع ممكنة ومتطورة ولأن شيئاً من أفعالنا لا يقع إلّا في مكان ، وإلّا في زمان (٣٤) , فالمكان يحتوي الزمن والبعد الإنساني للواقع , وبمعنى آخر إن المكان جزء من تكوين الإنسان لذلك بقي المكان لصيقاً بالتاريخ والحضارة وشاهداً حياً على التطور والتغيير وسجلاً أميناً للأحداث والمواقف والقيم بإطارها الفردي والجماعي (٣٥) . و لم يعد المكان ذلك الإطار أو الوعاء التكميلي للعمل الأدبي بل ارتبط مع الإنسان بعلاقة جوهرية , فالعناصر المكانية لم تعد إطاراً غير ذي معنى بل كثيراً ما تكون مشحونة بالدلالات ؛ إذ يكسبها الأديب هذه المعاني من تجربته الحسية والخيالية.(٣٦) .

ونجد محاولات التجريب التي تجمع بين استثمار شكل القصيدة ورسم كلماتها على شكل برج (إيفل) ، وتوظيف عنصر المكان وشحن طاقاته الدلالية واعتماد الفونيمات المكونة للكلمات للمقابلة بين مكانين الأول يمثل البداية وهو (أربيل) لكنه يستقر في نهاية القطعة الشعرية , التي تبدأ بحرف (i) اللاتينية لترمز إلى (الأنا) أو الذات , وهي أعلى قمة برج (إيفل) , وتكمن الشفرة هنا في فونيمات الكلمة إذ تبدأ بـ (أ) وتنتهي بـ (ل) كما في (أربيل) , لكن شتان بين المنفى والوطن البعيد :

i
في
باريس
أذهب
أحيـــــــاناً
وأقف فوق أعلى قمة
لبرج إيفل ...
أتمكن من رؤية كل مكان إلاّ أربيل (٣٧) .

وتقدم لنا مهاباد قرداغي في قصيدتها (سنة في الجحيم) نوعاً آخر من التجريب ؛ إذ تتجه بوصلتها الشعرية نحو أعماق الدلالة فتحاول استبدال العلاقات المستقرة , ففي ((قصيدتها المركزة هذه نحس أجواء سجون طغاة البعث المندثرين لا تزال ترافقها في عذاباتها التي لا تنتهي ؛ إذ وحدهُ سجين الفكر- لشدة معاناته - يبدو تجريدياً , تتبدل وظائف حواسه الخمس بايولوجيّاً ؛ يشمُّ بلسانه ويرى بأصابعه)) (٣٨) , تقول مهاباد قرداغي :

ترى اصابعي
كان الموت صغيراً منكراً , لأمٍ دون والد
كنتُ أحسُّ به بالعين , واشمه باللسان
وأذوقهُ بالأنف ... (٣٩)

ويمكن أن يتلاشى المكان أو يتمظهر بصورة ما في تجارب شعرية لشاعر ما ، وتجسد ذلك عند (نالي) ، فبين التجربتين الصوفية والسياسية نلاحظ توجه بوصلة المعنى نحو تشخيص ما تنطوي عليه النفس من اغتراب ثقافي في حالة عرفانية والإحساس بالغربة المكانية عن الوطن ، ونلاحظ أيضاً أن قيمة الزمن عند نالي لا تكمن في امتداده وانتشاره بل في عمقه وكثافته , أي عندما يتكثف حباً و هياماً ، لا عندما يطول ويمتد في الفراغ. غير أن القدر حتم أن يعيش في الزمن الثاني , لذلك فإن الحنين إلى الانتقال من الزمن المعاش والبحث عن زمن تتخلله نشوة الحياة يبلغان ذروتهما عند نالي , الذي نشأ في مناخ ثقافي مطعم بغزليات الشعراء العارفين الفرس (حافظ , سعدي , مولانا جلال الدين الرومي .. وغيرهم), فيرى أن الاغتراب عن الأشياء و العالم الخارجي , وحتى مع الذات , يبدأ حينما تأفل نجوم العشق ، يقول :

عندما كنتِ أنيستي كان الجميعُ أنيساً لي
لكنني أحسُ الآن بالاغتراب حتى مع ذاتي (٤٠)

ومع اغتراب نالي الحقيقي الفيزيائي ومغادرته كردستان , ولجوئه إلى الشام و استانبول , واستقراره في منفاه بعد سقوط إمارة بابان .. تبدأ مرحلة مهمة من شعره , والشعر الكردي بشكل عام , وهي مرحلة أدب المهجر الكردي .. ومن قصائده الشهيرة التي كتبها في المنفى , رسالته الشعرية التي بعثها إلى صديقه الشاعر المعاصر له (سالم ١٨٠٠-١٨٦٦),

الذي ردّ هو الآخر برسالته الجوابية الشهيرة من مدينة السليمانية إلى منفى صديقه , وقد ترجم نالي في تلك الرسالة غربته التى يضيق بها إلى شعر تتفتح لغته ويتسع فضاؤه :

إن شرح ما أقاسيه من عذاب الغربة و ألم الفراق
قد يحول قلبي إلى ماء , فيسيل عبر العيون!(٤١)

تتفرد صورة نالي بمزج كينونة الإنسان بمفردات المكان فالقلب المحب يتحوّل إلى شريان الحياة (الماء) , لتفيض به خيراً عيون كردستان العذبة ، ولتسقى به أرض الوطن وأشجاره وأزهاره , هذا التوحد بين الذات المحبة وتربة المكان تمثل صدى الحقيقة الفنية التي نقلها لنا نالي من التجارب الشعرية الصوفية إلى ساحة موضوعية و إبداعية أخرى تحوّل المكان إلى مقدسٍ ينغي التوحد معه ، وينبغي كذلك التعامل مع الذات بوصفها العالم الأصغر ، كما هو الحال الذي تصفه فلسفة المتصوفة .

ويستمر موضوع الغربة المكانية في الشعر الكردي , وتتنوع صور تشكيل المعنى عند الشعراء ، ففي قصيدة (موعد اللقاء) لفرهاد بيربال تتمظهر صورة المكان الأليف مشوبة بالقلق ، والإحساس بالخطر ، فلقاءه بالمكان لقاءً مؤقتاً ، وكل أوراق الشجر تنتظر اللقاء المحموم بهاجس يعصف من الجهات الأربع ، يقول فرهاد بيربال :

من الجهات الأربع لداري
تعصف الريح
بحسرة شبه قرمزية , كغريبْ
أشاهد , من النافذة رقصات الأشجار ,
العالم أخضر
كله أخضر.
لكن هيهات , وألف أسف ,
لكل ورقة خضراء مع الأرض
موعد للقاء
من الجهات الأربع لداري
تعصف الريح . (٤٢)

وقد تكون الصورة المشابهة للمكان الأليف ـ أو إلى أحدى صور الوطن ـ باعثاً من بواعث الشعر الذي يتشكّل من علاقة المثير بمثار ، ((فقد يكون المثير خارجياً على الذات , فيكون بذلك حافزاً , وقد يكون ذاتياً في الذات فيكون دافعاً , وفي كلا الحالتين يتحقق العمل الوسيط بين الإثارة والاستثارة , وأعني به الإستجابة ...)) (٤٣) . يقول فرهاد بيربال ، في قصيدة (معذرة) :

يا أمطار بلادي ,
في هذه الغربة إذا نويت
ولم أستطيع العودة ثانية لأشاركك البكاء
إعذريني
يا نرجسة بلادي الشقراء الجدائل
في هذه الغربة إذا نويت
ولم أستطيع العودة كي أركع لآخر مرة على قدميك
يا حبيبتي المتشحة بالحزن
إذا نويت الصلاة في غربتي
ولم أستطع العودة كي أقبلك لآخر مرة
إعذريني ـ اعذريني
أيتها الطرقات الدامعات
على جثمان بلادي .(٤٤)

تَشتتُ الذات الغريبة في الأمكنة البعيدة حالةٌ اختبرها العراقيون ومنهم الكرد نتيجة للمعاناة باختلاف أنواعها وتعدد أسبابها ، تتمظهر الأمكنة البعيدة بوصفها أمكنة معادية ، تحطم الروح قبل الجسد ، يقول فرهاد بيربال في قصيدة (الروح الذابلة) :

عيوني في طهران ,
أحلامي في أنقرة ,
نقودي في دمشق قلبي في وارشو,
وعنفواني دمي,

في مرافئ كوبنهاكن المتخدرة ,
في شوارع منتصف الليل الباردة
تحت المطر
بلا مظلة
محطماً
كورقة صفراء سقطت في مهب الريح
أدور,
باحثاً
عن غرفة
بمساحة قصيدة لي
أخبيء فيها روحي .(٤٥)

يترك اختلاف الأجيال واختلاف التجارب فوارق في أساليب التفكير بحسب المعاناة , فتختلف الأمنيات , وتتناقض التوجهات الاستراتيجية في بناء فكرة الحياة بشكل عام , أو تفهم قضية الوطن والمواطنة , وتتغير هذه المفاهيم في أي مجتمع بحسب البنيات السوسيو- ثقافية التي تتدخل فيها السلطة بمختلف ممارساتها وأنشطتها ولذلك يتغير مفهوم الحرّية (٤٦) ، بحسب ردود الأفعال لتلك الأنشطة و الممارسات ، فالمفهوم مختلف حتماً بين جيل الستينيات إلى الثمانينيات وجيل التسعينات من الشعراء الكرد , إذ نجد أن الوطن هو الغاية وإليه الحنين لدى الأجيال التي عانت الحروب والغربة القسرية عن أرض كردستان , في حين يغدو العيش على تربة الوطن اغترابا ويتحول الرحيل بعيداُ حلماً ومطمحاً لدى الشعراء الشباب أو جيل التسعينيات , فلنقرأ ما قالت الشاعرة ريزان عثمان , وهي من مجموعة (وصايا البخار) :

إن كلمات بوشكِن لا تطفئُ ظمأي
ولا تثلج صدري معرفة ديكارت
هذه اللحظات أبغي فقط تنفسي
أنتشي به .. (٤٧)

وقد سيطر على مجموعة الشعراء الكورد الشباب هاجس الرحيل إلى بلاد الغرب ؛ لا لإعجابهم بثقافة الغرب أو إيديولوجيات أُوربا , في معسكريها الشرقي والغربي , ولكن ليتنفس هؤلاء الشبان الحرية . في حين أن الحنين إلى الوطن ظل هاجساً مُلحاً لدى الأجيال السابقة التي عانت من القمع الإيديولوجي والعنصري الشوفيني ، وتغربت ـ باختيار وبغير اختيار ـ بل أصبحت تعمد إلى الرموز الإجتماعية أو الثقافية بعامة ، فأصبحت شفرات العنصر التراثي والفلكلوري أسلوباً تمظهرت فيه الأمكنة بوصفها الفضاء العام للذكريات ، أو لكونها رمزاً حضارياً ، أو إيقونة في لوحة التشكيل النفسي التي ترتبط بمواقف وأفكار وعلاقات تواصلية شتى . ومن تلك التمظهرات قصيدة (أغنية إلى حمامة السلام) ، يقول فرهاد بيبربال :

جميلة جدا كانت
جلسات المساء في مقهى((حمامة السلام))
جميلة جدا كانت
مواجهة الفتيات الجميلات الحريريات الأكتاف
وفي الشارع مرور التاكسيات البرتقالية , مفتوحة النوافذ , محبة للعشاق .
.....
كان السوق مهرجان ألوان ,
رائحة البخور والزنجبيل ودخان الكباب والزبد والجبن في حوانيت البقالين ...
كان السوق صحيفة
نزهة نحو مرابع الخيال المتلألئة الحاشدة .
.....
وفي الغربة يقول :
أنا ضجر هنا تذوقت كل شيء هنا
تشممت كل شيء هنا
ضجر من الأشواك والكراسي والبواخر والمرطبات والموائد الدائرية ومناديلها
من الأبواب الثلاثية الكبيرة
من السلالم الدائرية ذات الأحد عشر طابقا
كل يوم
كل يوم
كل يوم
.....

ضجر
ضجر (٤٨)
.....
ثم يتذكر وطنه فيقول :
آه ...
مرت مواسمُ كثيرةٌ للربيع ولم أتسلق أية شجرة
شتاءاتٌ كثيرة مرتْ من غير أن أجلسَ إلى الموقد . (٤٩)
والموقد رمز للوطن الذي يمثل الدفء ولم شمل الأهل والأحبة , إذ يتكرر هذا الرمز في الفلكلور الكردي , فإشعال نار الموقد إيذان بالتجمع في الوطن والتمتع بالاستقرار ودعوة للأخوة المشتركة في بناء الوطن , ونقرأ ذلك في ملحمة قلعة دمدم وهي من فلكلور الشعر الكردي . إذ يدعو الخان (الأمير) عمر الجلالي مجموعة من الشباب الكرد لبناء قلعة صخرية , يقول :
أنظروا هنا ,
هنا , ههنا مفتاح حظنا
هنا يجب أن نقيم القلعة الصخرية ,
هنا يجب أن نقاتل ضد الأعداء ,
هنا بيتنا وهنا موقدنا
هنا يجب أن تكون ثمرة كدِّنا وعملنا
هنا يجب أن تكون قبورُنا وأكفانُنا . (٥٠)
أعياد كثيرة مرت من غير أن أنهض في الصباح وأهنيء يدين , عينين ، قطة ، قائلاً :
((أيامك سعيدة)) ((مبارك عيدك)).
عمر طويل مضى من غير أن أمشي على الحشائش , على الطين .
ـ آه , يا ذرات التراب القديمة الحبيبة ,
كم أحن إليك !
أحب الآن كل شيء تفوح منه رائحة وطني
ألصقه بروحي
وليكن نعلاً ملطخاً بالطين .(٥١)
.....
أشتهي الآن أن أمتطي حماراً يمضي إلى قرية بعيدة جداً ولا أترجل أبداً .
أحب الأن أن أجلس إلى عجوز بيضاء الشعر تروي لي حكاية صفراء من زمن البابانيين الوردي ولا تنتهي أبداً .(٥٢)
وتنتهي القصيدة بقوله :
كانت جميلة جدا
جلسات المساء في مقهى((حمامة السلام)) . (٥٣)

ويعترف فرهاد بيربال في قطعة شعرية قصيرة بعنوان (المنفى) ، بالضياع والعدمية واللاجدوى من الحياة خارج أحضان (أسوار) الوطن ، يقول:
في تلك السماء الرحيمة
لي وطنٌ أبديٌ آمن
وفي الشوارع الشريدة
حفنة ألحانٍ وعطور ومتع
بين السماء والشوارع , لا مجدية
تمضي أيامي . (٥٤)

وفي قصيدة (بين أسوار بابل وبابان) لكمال شيركه ر توظيف للتاريخ ورموزه المكانية ليمنح بعداً دلالياً للمكان الحاضر . فذرات التراب العتيقة لها علاقات ببعضها كعلاقات الأسر والشعوب وأواصر المودة بين أبناء الأرض الواحدة كأواصر الأبناء من أم واحدة :

بلادي
لا أستطيع ترك هذا العشق الأبدي
هذا السحر الذي يطوقني
.....

منذ قرون ... وطيور العشق
تطوف في ربوع بلادي
تبحث عن شمس الوفاء
بين أوراق النخيل
وفوق قمم جباله الشمّاء
منذ قرون .. وطيور بابان
تسأل أهل بابل
عن أسطورة حبٍّ قديم
تدور بين أسوار بابل وبابان
تجول بين بساتين عشتار
وميديا كردستان
حيث الحب والمستحيل يمتزجان . (٥٥)

يكوّن المكان الخلفية التي تقع فيها الأحداث ولا غنى للقارئ عنها , بل توهم القارئ بواقعية ما يقرأ إذ أن تشخيص المكان في النص الأدبي هو الذي يجعل الأحداث شيئاً محتملاً بالنسبة للقارئ ولأنه في اللحظة الأولى التي ينتقل فيها المتلقي إلى عالم خيالي من صنع كلمات الأديب ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ , ويعد المكان عنصراً بنائياً في القصيدة الحديثة الغنائية منها , وتلك المتسمة بطابع درامي أو سردي , ولا شك في أن حضوره في القصيدة الحديثة أعمق وأكثر تنوعاً وتغلغلاً في تشكيلها البنائي .(٥٦) وإن المكان فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه والآخرين ، وإنّ كل اعتداء على جزء منه يولد ثورة واحتجاجاً , وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة , وهي معان لا تنشأ في المكان أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة له . وقد تكشف الدراسات معاني أخرى ينطوي عليها المكان الجغرافي .

تستحث المواقف التاريخية أبناء الوطن إلى التوحد , ورفض التصنيف العرقي مبدأً للخلاف بل ينبغي أن يكون العالم أجمل فيكون الاختلاف والتنوع بداية للعيش واكتساب القوة برص الصفوف ضمن وحدة المكان المشترك ، للعيش المشترك والدفاع عن الوطن :

حين كان الغرباء يحاولون قطع النخيل
وجوزة الحدباء
لم يكونوا مدركين أن خلف الأسوار
أناساً في قلوبهم بيت من الإعصار
لم يكونوا مدركين بأن للنخيل أرضاً
و للجوزة أصحاباً وأهلاً . (٥٧)
وهنا ومن بين أسوار بابل وبابان
تظهر النبوءة
نبوءة الأرض والإنسان
فتتلاحم الأجساد والأجسام
وتمتزج الدماء بالأنام (٥٨)

علينا أن ((نتوجّه إلى التراث نستلهم منه قبل كلّ شيء الأفكار والمذاهب والأحداث والمواقف التي تشحذ الهمم وتعبّئ الصفوف... لنحوّله إلى سلاح من أسلحة إيديولوجيا الكفاح)) (٥٩) . فالنخيل وأشجار الجوز وأسوار بابل وبابان رموزٌ تاريخية تجسد منطق الحياة على وادي الرافدين ، فهذه الحضارات لم تتأسس بالفرقة والتناحر والشقاق ، إلا أن كرسي السلطة في هذه البلاد يمكن أن يسرق في غفلة من الزمن ، فيشمل الظلم فئات شعبية غير قليلة ولحقبٍ أو أجيال عدّة . لذلك تظهر ملامح الهوية الفرعية منسوجة بخيوط الأرض وخطوطها ، أي بتواشج الإحساس بغياب الهوية أو محنة البحث عنها مع الإحساس بأثر المكان أو المناطقية في تشكيل تلك الهوية ، ففي قصيدة (الأرض ... والهوية) ـ وهي ذات مقاطع ثلاثة ـ يشخص المكان ليكون هوية يواجه بها المواطن الكردي رجل الأمن الذي سيسأل المارين على الحدود والسيطرة العسكرية: من منكم يحمل الهوية ؟ ويشكل الشاعر كمال شيركه ر الموقف بمحاورة شعرية :

قلتُ .. إنها مفقودة
أهي ضرورية ؟
نعم ...
وهل هي بتلك الأهمية ... ؟
قال ... وأكثر
قلتُ .. ألا يفيد مستمسك
أو مستند ... ؟
قال مثل ماذا ...؟

قلتُ مثل سند تمليك أرض ؟
قال : وهل السند باسمك ؟
قلتُ نعم باسمي
فمددتُ يدي إلى جيبي
فلم أجـدهُ ! !
وهكذا ومنذ قرون
وأنا أبحث
عن هوية شعبٍ مفقودة
عن سند تمليك أرضٍ مسروقة
فأنا الآن بلا هوية ...
بلا مأوى بلا رعية , (٦٠)

لذا لا يبرز المكان في الشعر الحديث شيئاً معزولاً مفرداً أو بناءً أجوف يحتوي على فراغات وجدران وسقوف وإنما يبرز من حيث هو ممارسة ونشاط إنساني مرتبط بالفعل البشري يحملان من بين ما يحملانه من مواقف ومشاعر الكائن البشري بل وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمخفية , في واقعية ومن خياله عبر تاريخه العام والخاص .(٦١) مما يساعد الأنا على التعرف على ذاتها ويسهم في حمايتها من التشتت والضياع (٦٢) , ولذا يكون إحساس الشاعر بالمكان قوياً إلى الدرجة التي يستطيع معها القارئ أن يحس بالانطباع والنكهة والأصوات والجو المألوف الخاص به . وقد يأخذ مصطلح المكان تعريفات متعددة كل تعريف يعبر عن مجاله المعرفي . وإذا أردنا للأديب أن يرسم لنا المكان الذي تستند إليه أرضية النص وتقع في نطاقه الأحداث , نراه يأتي بما هو مغاير لما وصفه المهندس , فالمكان في الأدب لا يكتفي بالأبعاد الحسية المدركة وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بوساطة اللغة على نحو((يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع)) (٦٣) ، وبهذا نستطيع القول أن المكان في الأدب لا يكون مكاناً حقيقياً وإنما مكاناً متخيلاً مصاغاً من ألفاظ لا من موجودات أو صور (٦٤) ، لكنه يكتسب ملامحه وديمومته من تماثله بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي الذي يقع خارج النص (٦٥) وعلى الرغم من الاختلاف الكبير الذي يقع بين الشعراء , إلّا إننا نستطيع ((أن نرصد حركة الخيال الشعري التي يعمل على إلغاء موضوعية الظاهرة المكانية , إذ هي ظاهرة هندسية فتحلّ محلها دينامية خاصة مفارقة , بمعنى الاستقلال في التجربة والمعرفة العلمية المحددة والسعي في الوقت نفسه إلى البرهنة على القيمة المطلقة للمكان)) (٦٦) . فيتحول المكان إلى ثابت رمزي عام ، ويمكن أن يكون محوراً رئيساً لتكوين رموز أخرى تدور حول المكان أو تصنع أحداثا فيه ، أو تقترب منه حتى الفناء والحلول والتوحد معه ، فالفراشة رمز البراءة والتضحية . وتستقطب الأضواء الفراشات , وعند اقترابها من مصادرها لتلتحم معها تحرق أنفسها بإرادتها فالفراشات عاشقة النور وعاشقة النرجس الأبيض والسواقي الصافية والكواكب المتلألئة , يقول شيركه ر:

ومازالت الفراشة تبحث في طرقات
السواقي والعيون
ومخابئ الكواكب
وأعماق الجفون
عن زهرة ... يتيمة
عبرت منذ قرون
حديقة الأحزان
والشجون . (٦٧)

وينادي على الفراشة صوت المبدأ والضمير يصدر من خلف بساتين النخل و الجوز :

أن ههنا وطنك وطن السلام .
وفيما هي تطوف
زرقة السماء
وباطن البحور
يأتي صوت خلف
بساتين النخل و التمور
لن يهجع عشقك
ولن يغور
نرجسٌ عبر
نهر شاطئ الحب والوئام
صوب بلاد الجوز
والسلام (٦٨) .

وفي مقابل توظيف صورة الفراشة رمزاً للإنسان المحب لوطنه , تظهر صورة الشمس وضيائها لتشكل رمزاً للوطن موحياً بأصل الحياة والفجر الجديد ودفئه , ويمكننا أن نلتمس تفسيراً لوضع الكرد صورة الشمس وسط علم إقليمهم. يقول شيركه ر في قصيدة (سليمانية مدينتي الحبيبة) :

كلُ شيءٍ يحملني إليكِ
لأنك كل الوجود
كل الطرقات تؤدي إليكِ
كأنك رمز الخلود
دائماً يرافقني خيالك
لأنك كل المنعطفات بلا حدود
في ضفاف القلب
يقبل على وجهك
ليضيء أعماقي ويدفئني (٦٩)

وقي قصيدة (العذراء) يقول :

كل من خلّد عشق الشمس والنرجس
من أجل الحياة
أنهم أبرياء
بل عشاق الورد كالعذراء
عند العهد أوفياء . (٧٠)

وفي قصيدة (ماذا أنا ؟ إن لم تكن أنت ياوطني ؟) , يقول :

في ليلة خريفية
أبصرتُ وهجاً يتألق
في وسط الظلام
ثمة صوت يعلو فوق الصمت
وثمة كابوسٌ يخترق مضارب الأحلام
في حينه أبصرت التوحد
بين الأرض والسماء
بين المطر والغيمة المعطاء
أبصرتُ نجمي براقاً
كملايين النجوم
مضينا كآلاف الشموس
منذ اخترق ضياؤك كياني
امتزج وهجك بدمي
يا وطني
لم أعد أقوى على الفراق
لأنك تسكنني (٧١) .

يقترب المكان من الشاعر , ويلامس شغاف قلبه ,و يسعى الشاعر إلى مقاومة العزلة , وكأنه بهذه الصورة يقيم حوله حصناً يصعب على غيره اختراقه , وفي الوقت ذاته تشعرنا الحميمية والألفة القائمة بين الشاعر والمكان بالتوحد على وفق رؤية شعرية , ((وهذه الفاعلية التي تتسم بها الشاعرية المكانية التي تتوجه من الألفة العميقة إلى المدى اللانهائي ، متحدةً في تمدد متماثل , تشعرنا بالفخامة تنبعثُ من داخلنا)) , (٧٢) هذه الألفة العميقة مع المكان تمدّ الشاعر بالدافعية ليتغنى بتوحده معه , أو التحامه بهِ .

ويوظف الشاعر شيركه ر تراث الشعب الكردي وتقاليده ليخرج من حدود المكان من الأوطان الصغيرة التي يتوزع فيها الكرد إلى الوطن المنشود عبر عبق التاريخ :

فكانت نركس الأميرة
هو اسمها الأول والأخير
وإليكم الحكاية
حكي إنه منذ قرون
وفي زمن الشجن والظنون

تاهت سفينة يتيمة
في ليلة ظلماء أليمة
كادت أن تغرق بين أمواج عتية
وعلى متنها من كل زوجين إثنين
فأُوحي إليه
أن يبحث عن مكان آمن
وبإرادة من السماء
كان جبل (الجودى)
هو المأمن وهو الضامن
وهنا , بالتحديد
.....
وعلى أرض كردستان
بدأت الخليقة الثانية
من كل صوبٍ وكل مكان
ومع بزوغ أولِ فجر
ولدت (نركس)
فكان أول يوم جديد
فاحتفل
أهالي قرية (شرناغ)
بولادة نركس
فوق جبل يسمى
بجبل (إكري داغ)
ومن ذلك اليوم
جبال كردستان مأوانا
ونركز الأميرة سلوانا
ونوروز رمز شموخنا
وذكراه عنوان عزتنا (٧٣)

فـ(إكري داغ) جبل في كردستان تركيا وكذلك جبل (الجودى) وهو جبل أرارات في تركيا أيضا وبجمع الإشارة إليهما مع إعمام المعنى عند ذكر كردستان وعيدهم القومي التاريخي ـ رسم لصورة الوطن الأكبر المنشود وطن الأمة الكردية ووطن الجميع وأرض النرجس والسلام .

الهوامش والمصادر

(١) ينظر مدخل إلى الفلسفة / د. عبد الرحمن بدوي / ١٩٦
(٢)كتاب العين / الخليل بن أحمد الفراهيدي / تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي / دار الرشيد للنشر / بغداد / ١٩٨٢/ج ٥ / مادة (مكن) .
(٣) ينظر المفردات في غريب القرآن / الراغب الآصفهاني /ج ٢٠ / مادة (مكن).
(٤) ينظر القاموس المحيط / مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي / موشى الحواشي بطراز الشيخ نصر الهوريني / تصحيح السيد مرتضى / دار الجيل / بيروت / د.ت /مادة (مكن).
(٥) ينظر الصحاح في اللغة والعلوم / للعلامة الجوهري / تجديد صحاح العلامة الجوهري مع المصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية / إعدلد وتصنيف نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي /دار الحضارة العربية / بيروت / ١٩٧٤ / مادة (مكن) .
(٦) كتاب جمهرة اللغة / ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري / مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية / حيدر آباد / أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى / بغداد / ط١ / ١٣٤٥ هـ / ج٣ / مادة (مكن) .
(٧) جماليات المكان / إعتدال عثمان / مج الأقلام / بغداد/ ج٢/ ١٩٨٩ /٧٦ وهذا تعريف (آن شكمان) للمكان .
(٨) ينظر بناء الرواية / سيزا أحمد قاسم / الهيئة المصرية للكتاب / ١٩٨٤/ ٢٦ . وينظر حول محطة سكة الحديد لإدوارد الخراط . الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية / د. صبريا حافظ / مجلة الأقلام / ع ١١ ـ ١٢ / ١٩٨٦ /٧١.
(٩) ينظر جماليات المكان / جاستون باشلار / تر: غالب هلسا / يصدر عن مجلة الأقلام / دار الجاحظ للنشر/ وزارة الثقافة والإعلام / بغداد / ط١ / ١٩٨٠ /٤٦.
(١٠) ينظر مدخل إلى الفلسفة / إمام عبد الفتاح / ١٨٦.

(١١) رحلة الشعر الكردي من بابا طاهر الى شيركو بيكه س / شاهو سعيد / الشبكة العالمية / http://asowahab.blogspot.com/2011/12/blog-post_7169.html
(١٢) ينظر تأملات عرفانية وصوفية لعبد الله كَوران /الأستاذ فلك الدين كاكه بي /مجلة الجسر/ ع٤ / ص٤-٥ ومابعدهما .
(١٣) عبد الله كَوران , الآثار الشعرية الكاملة / ترجمة وتقديم الدكتور عز الدين مصطفى رسول / شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة / بغداد/١٩٩٠/ ص ٢٤٨ .
(١٤) تأملات صوفية وعرفانية لـعبد الله كَوران / فلك الدين كاكه بي / مجلة الجسر / ع٤ /٥ .
(١٥) ينظر الحلم في شعر أدونيس وصباح ره نجده ر/ سرور حسن محمد / مج الجسر / دار الثقافة والنشر الكوردية وزارة الثقافة العراقية وهيئة التحرير في كردستان / ع٤/ ٢٠١١/ ١٥ ـ ١٦ .
(١٦) إنطولوجيا الشعر الكردي / إعداد الدكتور هيمداد حسين / منشورات إتحاد الأدباء الكرد ـ المركز العام / مطبعة الثقافة ـ أربيل / ٢٠١٢ /٢٢٧ ـ ٢٢٨ .
(١٧) جماليات المكان / باشلار / ٢٢٩ .
(١٨) قصائد كوردية مترجمة ومقالات نقدية / كمال حسين غمباز / منشورات الأكاديمية الكوردية / أربيل /ط١ /٢٠١١ /١٥ .
(١٩) سقوط الكون /صلاح جلال / مطبعة رنج ـ السليمانية/ ط١ / ٢٠٠٣ /مقدمة المجموعة الشعرية بقلم الدكتور أحمد الشيخ /٦ .
(٢٠) سقوط الكون / صلاح جلال / ٨٥ ـ ٨٧ .
(٢١) سقوط الكون قراء نقدية / رؤوف عثمان / جريدة الاتحاد / ع ٤٨٢ / ٢٦/ تموز/ ٢٠٠٢ .
(٢٢) بثني وحزني , قصائد مترجمة لعيسى جيايي/ مديرية الطباعة والنشر السليمانية , وزارة الثقافة . كردستان العراق / مطبعة رومان / ط١ / ٢٠٠٩ / ٢٦ .
(٢٣) رنين الكلام / نزند بكيخاني / منشورات الجمل / بيروت ٢٠١٠ / ص ٦٣ .
(٢٤) نفسه :٦٥ .
(٢٥) نفسه : ١٤٢ـ١٤٣ .
(٢٦) إلتقاط الصدى , قراءة نقدية وتأويلية للكتاب الشعري (رنين الكلام) للشاعرة نزند بكيخاني / آزاد دارتاش / مجلة الجسر/ع٤ /٣٦ .
(٢٧) جريدة الجمهورية / العدد(٨٣١٣) الصادر في الأحد ١٩٩٢/٦/٧ .(عيسى جيايي شعر الشباب ليس هامشياً...)
(٢٨) مجلة بيالين العدد ٧ , مارس ٢٠٠١ .
(٢٩) جماليات المكان / جاستون باشلار / تر: غالب هلسا / يصدر عن مجلة الأقلام / دار الجاحظ للنشر/ وزارة الثقافة والإعلام / بغداد / ط١ / ١٩٨٠ / ٤٦ .
(٣٠) نحن والتراث / محمد عابد الجابري / دار الطليعة/ بيروت ١٩٨٩،/٦ .
(٣١) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال /منشورات مركز كلاويش الأدبي والثقافي / العراق ـ إقليم كردستان ـ السليمانية / ٥٨ .
(٣٢) ينظر الإبداع / عبد الحليم محمود السيد / دار المعارف / مصر /١٩٧٧/ ٨ .
(٣٣)قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال /منشورات مركز كلاويش الأدبي والثقافي / العراق ـ إقليم كردستان ـ السليمانية / ٥٨ / ٦١ .
(٣٤) ينظر الأزمنة والأمكنة / أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي / ج ١ / ١٣٩ .
(٣٥) إشكالية المكان في النص الأدبي / دراسات نقدية / ياسين النصيّر / ١٥٩ .
(٣٦) ينظر مدخل إلى نظرية القصة القصيرة / تحليلاً وتطبيقاً / سمير المرزوقي / ٦٠
(٣٧) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال /٦٣ .
(٣٨) قصائد كوردية مترجمة ومقالات نقدية / كمال حسين غمباز /٣٣٣
(٣٩) قراءة نقدية في القصيدة المركزة (سنة في الجحيم) لمهاباد قرداغي / محمد سعدون السباهي / مجلة الصوت الآخر / أربيل / ٢٠١٠/ ع ٢١٣ / ٢٨ .
(٤٠)نفسه .
(٤١)رحلة الشعر الكردي من بابا طاهر الى شيركو بيكه س / شاهو سعيد / الشبكة العالمية / http://asowahab.blogspot.com/2011/12/blog-post_7169.html
(٤٢)نفسه .
(٤٣) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال / ٤٨ .
(٤٤) نقد الشعر في المنظور النفسي للأدب / راكان ابراهيم / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ط١ / ١٩٨٩ / ٢٢٣ .
(٤٥) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال / ٤٨ .
(٤٦) ينظر نقد النصّ / علي حرب / المركز الثقافي العربي لبنان /١٩٩٣ / ١٦٣.
(٤٧) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال /: ٥٠ .

(٤٨) قصائد كوردية مترجمة , ومقالات نقدية / كمال حسين غمباز / منشورات الأكاديمية الكوردية / أربيل /ط١ /٢٠١١ /٣٧٩ .
(٤٩) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال /٥١ .
(٥٠) نفسه / ٥٢ .
(٥١) بطولة الكرد في ملحمة قلعة دمدم/ إعداد جاسم جليل / ترجمة شكور مصطفى/ تقديم ومراجعة الدكتور عز الدين مصطفى رسول / دارالثقافة والنشر الكردية/ بغداد ١٩٨٣ /٣٨ .
(٥٢) قصائد وقصص مختارة من الأدب الكردي المعاصر/ فرهاد بيربال /٥٢ .
(٥٣) نفسه .
(٥٤) نفسه / ٥٣ .
(٥٥) نفسه /٤٥ .
(٥٦)هدية إلى من يدافع عن أسوار بابل وبابان الآن / مجموعة قصائد كردية باللغة العربية / كمال شيركه ر / المديرية العامة للطباعة والنشر / العراق / إقليم كردستان / السليمانية /٢٠٠٥ / ٩ـ ١٠ .
(٥٧) ينظر شعرية المكان , قراءات في الشعر العراقي الحديث/ د. ستار عبد الله / ٣٥ .
(٥٨) هدية إلى من يدافع عن أسوار بابل وبابان الآن / مجموعة قصائد كردية باللغة العربية / كمال شيركه ر / ١٠ .
(٥٩) نفسه : ١١ .
(٦٠) نحو رؤية ماركسيّة للتراث / توفيق سلوم / دار الفكر الجديد / بيروت ١٩٨٨ / ٩٥.
(٦١) هدية إلى من يدافع عن أسوار بابل وبابان الآن / مجموعة قصائد كردية باللغة العربية / كمال شيركه ر / ٢١ .
(٦٢) ينظر إشكالية المكان / ٣٩٣ .
(٦٣)حول محطة سكة الحديد / ٧١ .
(٦٤) جماليات المكان / إعتدال عثمان / الأقلام /ج ٢/ ١٩٨٦/ ٧٦ .
(٦٥) ينظر الخصائص البنائية للأقصوصة / صبري عثمان / مجلة فصول / ع٤ /١٩٨٢/ ٢٩ .
(٦٦)ينظر بناء المكان ودلالته في رواية الحرب / عبد الله إبراهيم / أفاق عربية/ع٢٢ /١٩٨٧/ ٥٢ , وجماليات المكان / إعتدال عثمان / الأقلام /٢ / ٧٨/١٩٨٦ .
(٦٧)هدية إلى من يدافع عن أسوار بابل وبابان الآن / مجموعة قصائد كردية باللغة العربية / كمال شيركه ر / ٢٢ ــ ٢٣ .
(٦٨) نفسه : ٢٤ .
(٦٩)نفسه :٢٥ .
(٧٠) نفسه :٣٥ .
(٧١) نفسه : ٤٣ ـ ٤٤ .
(٧٢)جماليات المكان / باشلار /٢٢٦ .
(٧٣)هدية إلى من يدافع عن أسوار بابل وبابان الآن / مجموعة قصائد كردية باللغة العربية / كمال شيركه ر /٥٢ ـ ٥٦ .