

مقاربات في النص الشعري الكردي المترجم (الفضاء الجمعي للتكرار)

حازم هاشم منخي*

جامعة الشطرة / كلية التربية للبنات

المعلومات المقالة	المخلص
تاريخ المقالة :	كشفت لنا الدراسة في هذا البحث الموسوم بـ (مقاربات في النص الشعري الكردي) على أهم مصادر الفضاء الجمعي التكراري في الشعر الكردي، محاولة في التعرف على تحديد منابع وحيثيات نصوصه الشعرية (النثري) والآليات التي وظفوها الشعراء، فتبين أنها ثرة متنوعة ما بين استرجاع الطفولة ومحاورة الانا وما بين الخيال الواقعي والمتخيل وبين الاسطورة والخرافة، الذي عاضد به تجربته الشعرية ولاقح بها رؤاه الفكرية، فاستدعاءاته لها كثيرة ومواضعها متنوعة اغراضها.
تاريخ الاستلام: 2022/10/18	
تاريخ التعديل: 2022/11/16	
قبول النشر: 2022/12/28	
متوفر على النت: 2023/12/30	
الكلمات المفتاحية :	
الشعر الكردي، التكرار، التناص، ، الشاعر شيركو بي كه سي، النقد الحديث	

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2023

المقدمة:

يظهر الشعر الكردي في العراق منتفعاً من عناصر الخلق المادي الذي تصنعه فضاءات المكان المشعنة بتفاصيل اليوميات الانسانية، في مجتمع تلعب متلازمات الزمان والمكان في مزاحمة يوميات الشعرية في توهج النص بمديات الفضاء الجمعي المناسب من فردية النص العالية وأناه المتفاقمة

بالسؤال، وهو ما نراه بوضوح في الشعر الكردي في العراق.

بدأت حركة التحديث في الشعر الكردي موازية لحركات التحديث في الآداب الشرقية المجاورة في أوائل القرن العشرين في ظل التطور السياسي والثقافي والاجتماعي الذي شهدته المنطقة والعراق تحديداً، وبفعل خلفية تاريخية طورت حركة التحديث، وخصوصية التجربة الشعرية الكردية التي وصلت الى أولى ثمارها

يمارس الشعر مهمة خلق تتجاوز أفق التوقع المنتظر في مجابهته للعالم الذي يعيش فيه، لا تصنعه اشتراطات الجيز والفعل وراثته فقط، بالقدر الذي تسهم في مقاربتة ومدد بطاقة الإيحاء والحلم والخرق في فوضى إعادة الصياغة الشعرية المستمرة.

إنَّ الشعر هو انحياز لمنطقة السؤال في جوهرها الأشد اندفاعاً لتمثل الحياة ومقاربتها، وهو مغايرة البحث في اللغة عن معادلة اخرى لا تركز للسائد، ولأن الشعر هو الإنسان في صورته الجمعية التي تعبر مجازات واستعارات فردية الى فضاء الإنتماء متمثلة مدارات تتداخل فيها ايقونات الميثولوجيا الجمعية والتاريخ واليوميات لجماعة ما.

*الناشر الرئيسي : E-mail : Hazhaz7575@gmail.com

تكريراً للكلمة أو اللفظ أو المعنى⁽³⁾، وهو في مروره بين النحاة والبلاغيين وبتنوعاته القديمة وسيلة في الوصول إلى غايات النص الأدبي ومطالعته، تبعته الطبيعة الإنسانية واللغة الخاصة وطبيعة الشعر وذلك البعد النفسي والقصدي الذي يقف خلف الفضاء المتداخل نصياً وهو ما نلمحه في قراءتنا لثلاثة من شعراء الحداثة في الشعر الكردي المعاصر وهم طيب النجار ورفيق صابر ولطيف هلمت⁽⁴⁾، والذين شكلوا أهمية في الثقافة الكردية شعراً ونثراً وبقوا مجهولين للمتلقى العربي بل والعراقي، على الرغم من أن الشعراء الثلاثة ينتمون في تقسيمات الأجيال الشعرية المعاصرة إلى العقد السبعيني لكن حضورهم ظل متوارياً عن ثقافة المركزية العراقية طويلاً لأسباب شتى لعل أبرزها الموقف السياسي في الأماد التي سبقت التغيير في العراق سنة 2003 وتأخرهم في إصدار مجاميعهم موضع الدراسة إلى زمن متأخر فضلاً عن تأخر الترجمة العربية.

تتميز المجموعات بأنها مترجمة على يد مترجم واحد هو الأستاذ عبد الله طاهر البرزنجي⁽⁵⁾، وهو ما يسهم مرة أخرى في توثيق تلك الاشكالية الناجمة عن النص المترجم في الثقافة العربية والتي مثلت أحد أهم العوائق الكبيرة في تلقي ثقافة الآخر والإشتغال الموضوعي على منجزه الإبداعي، فظلت أزمة الترجمة وما يبثه المترجم الواعي لخصوصية اللغتين موضوع الإشتغال جديراً بلاهتمام في ظل الفهم المتأخر لقوانين القراءة والتلقي القائم على مشاركة القارئ للمبدع في إنتاج المعنى الذي يسهم من جهة في إحتدام المنافسة الإبداعية وقد يضيع من جهة أخرى موازية وجهة المنجز ومبدعه، باللغة الأصلية، إعتقاد على عناصر التفاوت والدقة والقرب من عالم الأدب عامة والشعر تحديداً الذي ظل وسيبقى نسيجاً لغوياً خاصاً مادته الحلم والرمز والتكثيف والغموض، وهو ما يصعب ترجمته على غير الشاعر والمبدع.

وعلى هذا الأساس كانت القراءة للنص هي قراءة ثالثة لقراءة الشاعر لنصه أولاً ولقراءة المترجم ثانياً فهي على هذا الأساس

مع تجربة الشاعر (عبدالله كروان) وجهوده التأسيسية وزعزعة الشكل التقليدي والسياق التاريخي لظهور الحداثة في ظل صراع كينونة أدبية مادتها تجاوز التشابك الثقافي، إلى أدب كردي بخواص النقاء الكاني والزماني في ظل مؤامرات وتطورات خارجية باحثة عن هوية مجتمعية من أهم ملامحها التأصيل إلى فردية شعرية كردية، فيما تتفاقم نوازع الأنساق في تشكيل الوقفي والمكاني والإعتراضي⁽¹⁾ لقد أعقب ذلك تمايز في النزوع إلى الخروج من ربة الاداء الوزني وتجاوز أفق الإنزياحات التقليدية، وتجاوز المدى الغيبي إلى مديات اجتماعية ومحاولة رؤية العالم والوجود بنمط من المغايرة الخلافة.

لقد أسهمت حركة التحديث المستمرة في تجاوب الشعراء الكرد في الإنحراف عن بنى الإيقاع والبحث عن لغة شعرية خاصة، وتعميق الرؤى الشعرية ومفارقة الأنساق الاجتماعية والاصلاحية والايديولوجية، والإهتمام بالتجربة الشعورية في ظل الوفرة من الأنساق المتوازية، والمفارقة اللغوية من جميع المستويات الحروف والكلمات والجمل والمقاطع التي تغني شعرية الخطاب في التلقي، وهو ما مهد لموضوع دراستنا في ذلك العمق المتعلق بالتقابلات اللغوية والصورية في دوراتها التكراري اللافت خارجياً وداخلياً.

وفي ظل ظهور نمط يركز في الحداثة الشعرية الكردية بشدة وبشكل مباشر على النص اللغوي وما يحيط به من إنزياحات في بنى التجاوز التقليدي للكلمات (وعلى الرغم من خطورة الإلتزام بهذا التيار حيث غياب المعايير في النسب والانزياحات اللغوية والشعرية، إلا أن هذه الممارسات أغنت العالم الشعري الكردي المعاصر وتراكيبه، إذ لاشك في أن الخطاب الشعري كيان لغوي قبل كل شيء وهو البنية التي تتبلور أنساقها قبل كل شيء⁽²⁾.

ولعل التكرار بمنحاه التناسي يمثل أحد الظواهر اللافتة في حركتها داخل بنى النص الكردي المعاصر في منجزه المترجم إلى اللغة العربية، فهو أحد المفاهيم الذي وإن تباينت تعريفاتها اللغوية والإصطلاحية لكنها تنتهي إلى التقارب في الرجوع إلى كونها

قراءة الوسائط التي تحتاج حتما الى تدعيم والتي لا تزعم انها نهائية أو كلية أو شمولية بل هي اجتراف قادم من ثقافة المتلقي وفهمه القاصر والمحدود للنص المترجم.

وقد استغرقت بعض الوقت، في قراءة جمالية بكر، لهذه المجموعات الشعرية، أدهشها مستوى الإداء التعبيري القائم على مفردة بشكل لافت وعلى نسيج البنائي المرتكز على وحدة الصورة التي تتكامل عبر جزئيات صغيرة تشكل عالماً حسيّاً مؤداه المكان والزمان والشخص لتشكل عالماً آخر قصياً تتعد فيه الأمكنة ويلعب الزمن فيه لعبة الاستباق والاسترجاع السردية بشكل لافت، فيما تنمو فيه الشخصيات غالباً بلا وجوه لتنساب بخصوصية المفردة المعاصرة البسيطة فتتجاوز مرحلة الاداء في الشعر العراقي المعاصر الى مرحلة اللغة اليومية بلا غرائبية ولا أسطورة معتمدة رمزية كلية تتواشج عبر اجزاء في لعبة خاصة بالشاعر تكشف عن فنية خاصة في كتابة النص ليتحدث بطريقة سهلة بسيطة عميقة تصبح فيها كل المفردات وكل القوانين وكل العادي والمعيش شعرياً في لحظة دهشة المنتظرة.

يقول أحد النصوص للشاعر طيب جبار:

((لو كنت اعرف !

في هذا الفصل

ان الشعر لا يجيز

مع حصة المواد الغذائية،

لوزعت سلاح البلاغة

المحشوة بالكلمات الناري،

على الشعراء،

وهاجمنا وزارة التجارة))⁽⁶⁾

وهو في ذلك يشبه كثيراً كزار حنتوش اليومي الى درجة الملل الشعري الأخاذ وعقيل علي وخالد خشان وامير ناصر في حديثهم عن تفاصيل لا تخطر على بال الشعر المحشو بالكلمات النارية مثلما يعبر طيب جبار وهو يشبه جميع الشعراء المجهولين، في عزائمهم لأنفسهم:

((انا أحب،

أن أحضر مراسيم

عزاء شاعر مجهول

وأشم رائحة قصيدة

لا يعفو الله عنه

ولا يغفر ذنوبها))⁽⁷⁾.

لكن السمة الأكثر وضوحاً والظاهرة الأشد بروزاً في نص طيب جبار ورفاقه تبدو في منطقة التكرار الشعري، فالتكرار الذي مثل عند الناقد القديم عنصراً لفظياً مؤثراً ومعنوياً مؤثراً ومعنوياً مستتراً في تشكيل المضمون عقلياً⁽⁸⁾ عبر احتكامه الى عناصر الإحصاء والعدد والعلل⁽⁹⁾ انزاح ليمثل في النقد الأدبي الحديث نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه، ومنطقة للحركة والثبات في الوقت نفسه فعده الشكلاينيون الروس احد اهم نقاط الارتكاز في المنجز الشعري فيما اتفق رومان ياكوبسون ويوري لوتمان على عده خطاباً يعيد الصورة الصوتية نفسها بطريقة كلية أو جزئية وذهب اللسانيون المعاصرون الى وصفه باتجاه اللسانية الشعرية كنقطة وعامل مركزي في النص⁽¹⁰⁾.

ان التكرار في النص الشعري الكردي لا يقع في مطبات التكرار في النص الشعري الحديث فهو عضوي في النص وليس مقحماً، كما انه لا يوفر حيزاً لملء الفراغ وإتمام الحشو الشعري في القصيدة الإيقاعية وهو بذلك ليس قائماً على عجز النص او ضعفه فضلاً عن تخطيه وظيفة التكرار التقليدية في التتابع الإيقاعي الى مستوى أكثر عمقاً.

يمكن حصر التكرار في النص الشعري الكردي المعاصر، موضع الدراسة، بثلاثة توصيفات تتواشج في تشكيلها للسطح الظاهري اللغوي من النسيج البنائي للنص وفي عمقه الموازي للبعد النفسي الخارجي ثم في وظائفية الأداء الشعري إجمالاً.

النوع الاول من التكرار:-

هو ما يجوز ان نصلح عليه بالتكرار الهندسي وقد اسمته السيدة (نازك الملائكة)- تكرار التقسيم-⁽¹¹⁾، فيما عدة آخرون-

بوح ذاتي قابل للانفتاح على مساحات التلقي والتشكيل الموازي عند المتلقي وهو يمارس بناء هندسياً تخطيطياً لحركة مسار النص وخريطة واضحة الخطوط لإسترجاع عناصر النص ورؤاه في حين تشكل السكنة أو الوقفة التامة في النهايات المتكررة منطلقاً لبداية جديدة ما يمد النص بخاصية تعبيرية موسيقية عبر الصوت الذي يبدو متعددًا ومكرراً في كل مقطع وهو ما يوحي بصدى ما للمكان والزمان المغيب والمضمر في النص تارة والمتوازي خلف ظلال القصيدة النصية تارة أخرى وهو في ذلك التكرار الهندسي يوافق الطبيعة الإنسانية المنسجمة مع حركة التكرار في الفصول والأيام والليل والنهار وحركية اللغة في قدرتها على تكرار نفسها وطبيعة الشعر المتسق في نظام تناصي ظاهر ومضمر وصولاً الى أثر نفسي ذاتي عند طيب جبار يقترب من حدود الصدى المكرر في الفضاء في قصيدة واعية ومسؤولة.

إن هذا التوظيف التكراري الذي يوظف عناصر الطبيعة (الريح / الدروب / الماء / النار) الخ .. هو الذي يحيلنا الى مرحلة التداخل الفضائي الذي يخلقه واضح النص الأول ومترجم النصين، الأول والثاني في مجموعة لطيف هلمت (الريح لا تصادق أحداً)، فالريح و الطريق والنار، وقبلها الماء تصبح مترادفات تقع في ثنايا بنية تكرارية، ففي مقطوعة (الساحر) يقول:

((أهبط الى هضبة

وأملؤها بورود الصوت

أهبط الى النهر

وأملؤها بأسمال اللون))⁽¹⁴⁾.

وهو هبوط يوازي في تكراره القسري وصية طيب جبار الأمره (كن حذراً)، ولكنه هبوط مختل في مقطوعة (الإختتال) يوازي فيختل توازن الأرض)، في نص طيب جبار السابق، ويقول هلمت: ((كفي عن إظهار نفسك أيتها القصيدة كفتاة في عامها الرابع عشر

تكراراً منتظماً⁽¹²⁾ وهو ذلك التكرار الذي يؤدي دوراً بارزاً في هندسة القصيدة، فيبدو منظماً لمضمونها وموجهاً لرؤيتها من داخل القصيدة، أو تكرار عبارة في نهاية عدد من المقاطع أو بدايتها.

وهذا النمط نجده بوضوح في كل مجموعة (قصائد تلتفت الى الإمام) لطيب جبار ولنا ان نتابع ذلك مثلاً في قصيدة (ثلاث رباعيات خماسية):

((كن حذراً !!

لا تدع تلك الريح ...

تنحي،

فتقطع عنا الدرب

كن حذراً

لا تدع ذلك الماء

ينام،

فيحلم أحلاماً عفنه

كن حذراً

لا تدع تلك النار تشوى أكثر،

فتتفحم ويتعذر تناولها

كن حذراً

لا تدع ذلك التراب

يشم الرائحة

فيختل توازن الأرض

كن حذراً

((.....)

((.....)⁽¹³⁾.

وهو ما يتكرر في جميع القصائد المجموعة وبشكل منتظم، ان التكرار للمقطع بعينه وتكرار العبارة في نهاية المقطع أو بدايتها يسهم في تشكيل رابط إيقاعي لأجزاء القصيدة أولاً لكنه يتخطى ذلك الى مستوى دلالي اوسع عندما تمارس الألفاظ والعبارات تسميعاً ذاتياً عبر محدودة داخلية مناجاة بين الشاعر والنص في

كفي عن إلقاء شعرك القزحي

في غدير الرياح

عبرو نو افذ قلبي

كفي كفي

وإلا سيحرقون ضفائرك الطويلة

فأنت لست أغلى وأجمل عندهم

من أشجار تلك الغابات المحروقة⁽¹⁵⁾

ولكن أياك أن تصبح شجرة

طربين النجوم

ولكن حذار من أن تصبح نجمة

إرحل

بين الكلمات

إرحل

ولكن إياك أن تتحول الى كلمة⁽¹⁷⁾.

وهو ما نجده أيضاً في نص رفيق صابر فصور الطبيعة تتكرر في لغته، (الماء والسماء والنار) وهي تتجاذب بين دروب الوطن والمنفى غير مستقلة في إتون الميثولوجيا او الاسطورة أو التوظيف التاريخي أو الترميز، بشكله المشخص بالأقنعة أو المرايا الشعرية عندما تتحول موجودات الحياة الكردية الى مترادفة في نصوص الشعراء الثلاثة، يقول رفيق صابر في (موسم الجليد):

((مرة ثانية

أولعه المنفى بالود

غمسه بالغيم

وطهر من الغبار وجهه

مرة ثانية

أعاد الوجد الى الطفولة

فحمله السر

تسلق قامة الضوء

وغسل في وابل النار

روحه الغائرة بالجليد⁽¹⁸⁾

وهو أيضاً وبوهج الترجمة التي تصنع الفارق في صياغة التكرار المتحكم بحركة النص ممثلاً بؤرة نصية معنوية تسير مقتنيات التوظيف المكاني الكردي للشعراء الثلاثة يجنح الى (لا تبلغ الليل يداك) بكل موجاتها التي تتساوق مع (كن حذرا) عند طيب جبار، (وكفي) عند لطيف هلمت، يقول رفيق صابر: ((لا تبلغ الليل يداك

إن لعبة التكرار في (كن حذراً) عند طيب جبار و (أهبط) و (كفي) عند لطيف هلمت تتسق في حركة التنظيم الهندسي، والضابط الإيقاعي الداخلي لنمو وتفاعل الأداء التعبيري في تقديم وجهة النظر والموقف الشعري من العالم لكن روح الترجمة التي يمارسها عبد الله طاهر البرزنجي تهيمن على الاستعارات وطرق الانزياح في الإداء التكراري ليبدو النسق المتفاهم نصاً واحداً بين ثلاثة آباء، وان أنماز طيب جبار بصرامة البناء الهندسي التكراري على نحو لافت في حين نزع لطيف هلمت الى مغايرة تكرارية خاصة قوامها ثنائيات او ثلاثيات تكرارية، مثلما نجد في أكثر من نص اخر عنده مثل قوله في (الجدور الأرض):

((يمكنني

أن ألعق زرقاة السماء كلها

واكتب بها أطول قصيدة

لوطني

يمكنني

أن أختطف أجزاء الشمس كلها

وأصيرها جدلية

لحبيبي⁽¹⁶⁾.

أو في ذلك التركيب التكراري الهندسي الإيقاعي بن السير والطيران والرحيل في (تنبيه):

((سربين الغابات

سر

فتجعل الورقة سجادة الصلاة

والوميض امرأة !

أرتدت غيمة

واناشيد عبقة برائحة الإنتحار

أغنيك حوار السأم

أي شروع هذا الذي لا يبلغ باب الشكوك

ولا الأمواج التي تشابهك ؟

أي مشروع هذا الذي

لا يذهب بك حيث خلوة الكلمات ؟

يدالك لا تبلغان الليل !

والعمر حجر معبر

بين برك الزمان

أعبر جدتك !

إن بقائك مجرد صدفة

في هامش الصفحات))⁽¹⁹⁾

النوع الثاني من التكرار:

في هذه النصوص هو التكرار الشعوري عندما تسيطر حالة

شعورية ما على الشاعر تتكرر بوعي ومن دون وعي دون ان

يستطيع ان يتخلص منها وهو ما يجعل الشاعر يقع في دائرة

التكرار المكثف وقد عبر عنه النقد الحديث بأنه ذلك النوع

التكراري المقترن بأزمة نفسية أو إنسانية أو مأساة ذاتية⁽²⁰⁾،

وهو ما جعل النقد القديم يقرن هذا النوع من التكرار بشعر

الثناء تحديداً إذ تتكرر ألفاظ ومواقف ومعان محددة في

القصيدة القديمة كالدهر والحدثان.. الخ .. ففي قصيدة (يوم

أموت) يقول طيب جبار:

((يوم أموت

كرة الشمس

تندرج نحو سطح الأرض))⁽²¹⁾

يقدم لنا طيب جبار مرثية لنفسه تتضافر فيها عناصر

الطبيعة الذي تتكرر بطريقة لا شعورية وهي تتوالى في حركتها

التعبيرية معبرة عن موت مؤجل قادم جديد قديم وهو يعكس

أزمة وجودية كبرى عبر ذلك الجدل الأزلي بين فكرة الحياة

بمواجهة الموت لتتكشف لنا عن غربة الحياة وألفة الموت أو عن

بعد الحياة برموزها الطبيعية المتحركة والمكررة عن سكونية

الموت التي تتوقف القصيدة عندها.

وهو يتكرر بألفاظ مقارنة وصور مستوحاة من ذلك الحوار

المخيف في (مرثية الرماد):

((كيف أكون معك ؟

أنت مسافر في طريق تائهة

كيف لا اكون معك ؟

أنت لا تحدد لي ...

نضرة النهار...

ولا حلقة الليل .

لا توقظني .

ولا تضعني في حضن النوم .

كيف اكون معك ؟

الى حد ان لا تلوح لي

ارض البداية ...

ولا سماء النهاية .

(...)

كيف أكون معك ؟

أنت لا تستقبل أي غيمة

لا تهرك قرعة الرعد .

قلبك لا يخفق

لموت نجمة لذبول زهرة

لالتهام غابة

لاحتراق شجرة

(...)

كيف أكون معك ؟

عندما تصلي ,

تدير وجهك كل يوم

صوب مكان ما،

(...)

كيف أكون معك ؟

أنا لست مثلك ،

لوتسولت عنوة

لا اجعل من السفح ...

أو الدرج ...

مسكنا .

(...)

كيف أكون معك ؟

لا لن أكون معك

(...)

لن أكون معك

لواحرقت نفسي .

لن أكون معك.))⁽²²⁾

إذ يقع النص في رثاء أكبر من حدود النفس انه رثاء الحياة فالنص المنتج سنة 1987م يكشف عن رثاء آخر للقناعات والأفكار وهي تسير الى العدم عندما لا تستطيع ان تصمد في مواجهة الحياة التي ينتهي إليها طيب جبار عبر رموزها الطبيعية المتكررة، وربما يكون في مرثية الرماد راثياً للموت نفسه الذي يتسرب من جدران الإبادة أو هي ربما مرثية للثورة التي تنطفئ جذوتها لأسباب لا يعرفها إلا طيب جبار نفسه.

لكن رفيق صابر يتقدم الى هذا النمط التكراري بطريقة موازية تنتفع من الاستخدام القائم على السؤال في نص طيب جبار السابق وبدلاً من (كيف أكون معك ؟) المهيمنة على نص جبار يتوارى التكرار الشعوري في السؤال عن قيمة جمعية عندما تتحول (الأنا) الى (نحن) قلقلة، وهي تقدم مرثية حية تتم غير المكتمل في نص طيب جبار، يقول رفيق صابر:

(الكلمات تدون نفسها

ونحن ندون ذو اتنا

الى أين يمضي بنا الزمان ؟

بوسعنا أن نتساءل

لكننا لا ننطق

كأن الحوار لا يبدي أي نفع

....)

(....

الى أين يقودنا الزمان ؟

فلا للردى يتسع وقتنا

ولا للحياة))⁽²³⁾.

إن رثاء الحياة لذلك المسافر الى الموت في نص طيب جبار يتحول الى رثاء للحياة والموت معاً عندما لا يبالي بهما رفيق صابر ولا يجد معنى مختلفاً بينهما، وفيما تصبح (نضرة الليل / حلقة الليل) و (أرض البداية / السماء النهاية) في حركة متعاقبة لأجزاء مكانية وزمانية مادتها (الغيمة والرعد / الزهرة / الغابة / الشجرة / السفح) الخ... يصبح (السؤال / الجواب) و (النطق / الصمت) و 0 الردى / الحياة) طلاً لحركة الثنائيات المتصارعة في المعنى، فيما يكثف المكان تماماً مختزلاً في تفاصيل نص طيب جبار، يقول رفيق صابر:

((في الطريق نرفع المكان

علنا نبصر الحقيقة : تكاثف الفراغ

نبصر الأبدية، الصورة المستنسخة منا))⁽²⁴⁾

إنها أبدية بصورة مستنسخة بين ثلاث تجارب شعرية يطل لطيف هلمت ليوحد (مرثية الرماد) و (إلى أين يمضي الزمان) بنص مرادف في تكرار شعوري يعبث بلعبة الأسئلة الباحثة عن إجابة في منطقة الشعر فقط، ففي نص (الشاعر) يقول:

((من يقول: ليس للنهرهم ؟

إن لم يكن له هم، فلماذا يئن ؟

من يقول: إن النهر لا يمارس الحب ؟

فلمن يجلب إذا هذه الأزهار ؟

- من يقول: أن النهر لا يفتاظ ؟
 فعلام إذا يحطم رأسه على الصخور ضفافه
 من يقول:
 أن الشاعر لا يغدو نهراً
 أليس هو من
 يجمع قطرات دمه
 في غمامة قصيدة
 ويخلق منها نهراً كبيراً ((⁽²⁵⁾).
- إن الشاعر/ النهر، في النص، معادلاً بدلالاتها، الألم / الحب /
 الغضب، وهو في وجعه خصب يقابل الجذب الصخري، عارفاً
 بموته لكنه رثاء لميت حي تكاثف غماماً ممطراً من الدماء تهبط
 ثانية وثانية تمطر يكون نهراً للحياة وهو توظيف بارع تستقر فيه
 الأسئلة المكررة في نمط متصاعد من البناء المتفاقم لدرجة كبيرة
 من الأداء الشعري المميز، وهو تكرار لا يعتزم الركون الى تكثيف
 المكان أو سرد تفاصيله من عناصر الطبيعة إلا في أثناء البحث
 عن إجابة، فكل موجودات النص تتفاعل في خدمة نسق تكراري
 من الأسئلة المتلاحقة تخرج القارئ وهي تستقر على سؤال تقرير
 يعترف في النهاية بأزمة الشاعر وأثره في صنع الحياة.
- النوع الثالث من انواع التكرار :
- يبقى المستوى أو النوع الثالث من انواع التكرار في تجربة
 هؤلاء الشعراء الأكثر شمولية واتساعاً؛ ذلك انه تكرار وظيفي
 يسوقه الشاعر بقصد ووعي تامين، ويهدف من وجوده الى أمر
 ينوي إيصاله للمتلقي، فهو ليس عشوائياً ولا مصادفة، بل وليد
 التجريب والبحث والعمد والاستقصاء لذلك هو الأكثر بروزاً في
 الظاهرة الشعرية للتكرار نوعياً، فضلاً عن صعوبته بفرضه على
 مرتاده إذ تكرر دائماً في نص طيب جبار ثيمة انتظار يوم ما في
 نصوصه بشكل واع تماماً لما يريد ويقصد بوجوده تختلف في كل
 نص. وهو ما نجده في قصيدة (يوم أموت):
 ((يوم أموت
 كرة الشمس ...
- تتدحرج نحو سطح الأرض .
 تحاصر المدينة من الجهات الأربعاء
 في حالة إنذار شديد
 وإصبعها على الزناد
 في ذلك اليوم ...
 الأرض تتألم أحشاؤها ,
 وتنتفخ ,
 السماء تنخفض ,
 وكل شيء ...
 يصاب بضيق التنفس
 يوم أموت عند منعطف دربنا ,
 الماء ينزلق ويسقط على قفاه ,
 (...)
 يوم أموت ,
 التراب ... يهيل الطين على رأسه وكثفيه ,
 لا يأكل ولا يشرب ,
 كالمجنون ...
 (...)
 يوم أموت ,
 النار...
 ترتعش برداً
 تحضر أمام بيتي وتتلعثم ,
 (...)
 يوم أموت ,
 الريح ... حسرة، تشل ركبتيها .
 لا تستطيع التنفس .
 تحاول مرارا ,
 أطرأفها لا تتحرك
 (...)
 يوم أموت ,

الماء والتراب، النار والريح

مدعورة، تتخبط في ما بينها ،

وأخيراً تتجمع وتتناقش ...))⁽²⁶⁾

وهو ما نراه مرة أخرى في نص (شعر قليل الملوحة) عندما يمارس طيب جبار دوراناً عكسياً، فبدلاً من الانتظار المكروور أو التقدم الى يوم الموت الذي لا يجيء، يعود هو الى زمن مكرر بمواصفاته الخاصة عندما تصبح كل موجودات الطبيعة التي انفق جهده في تأملها واعادة تشكيلها مرات عدة مادة مكررة للعودة:

((انا عائد إليك ,

عائد الى ظلال سقيفة وميض القمر

أتصالح ... مع رنين الضباب

مع ظمأ المياه

مع جوع الأرغفة

مع سكون الغدير.

أتصالح ...

مع تناؤبات القيظ

مع ناي الريح

مع وقفة الغيوم

مع حدقة الأتربة

مع عطسة البرد القارس

أتصالح ...

(...)

أنا عائد الى ظلال قباب الزقزقة

اخفق بجناحي

واشق عنان السماء

أملأ جيوبي

[بأحرف نارنجية مشوية ,

في سهل هالة

أزور البدر))⁽²⁷⁾

ان تكرار عبارة - انا عائد اليك - يوازي ذلك التكرار في - يوم أموت - وهو ما يتكرر ايضاً في مفردة - نحن - في نصه (دعاية انتخابية) عندما يوردها في صدى جماعي مكرر لمقاطعته المضغوطة بمعنونات - معقباً اياها بقوسين (...) تكرر متلازمة القائمة (...) ثمان مرات في نص يمكن ان نزعّم انه احتوى كل الأشكال التكرارية التي أشرنا إليها في تداخل بين الفردي والجماعي الخاص والعام، التام وغير المكتمل.

ان نص طيب جبار هو نص الصوت الذي يتكرر في كل شيء طقوسه لغته الخاصة وهو نص الأصوات التي تعدد مثل رجع الصدى الذي يكشف عن صوت مختبئ خلف ذات مستعادة ومبعدة يلعب الزمن والمكان لعبة التوازي ليتأرجح بين موت يقترب ليبتعد وحياة تحفر وجهها ندوب الموت، لكنه في كل ذلك نص يلح في تكراره انه موجود في كل مفردات اليومي والمعيش والمؤجل والمنتظر وانه نص جديد بالبقاء.

إن هذا التوظيف التكراري يصبح ثيمة رئيسة في الإشتغال يتمحور حولها النص وترتاده علانية غي تبئير مكروور وقصدي وواع لحركة المتلاحقات النصية عامة فلطيف هلمت يمارس هذا الدوران العكسي ذهاباً وإياباً بين زمنين ومكانين متشحا بتكرار (الدروب) التي وان توارت لكنها تتداعي في حركة مستمرة في النص توازي حركة الحياة والموت والانتظار بينهما في نص طيب جبار يقول لطيف هلمت:

((في حديثي عن الدروب

نسيت أن أقول

للدروب أنواع

دروب دائرية

دروب مربعة

دروب مستطيلة

دروب

دروب

ثمة دروب تقودك الى البحر

واخرى توصلك الى الحانة	يهجد تحت الرماد
ثمة دروب تؤدي بك الى القمم	ترنو الى الحاضر الحالي
وأخرى تسوقك الى المشانق	مثل دروب المحال
وثمة دروب توصلك الى شقوق محرمة ...	كأن البرهات متساوية في التشابه
دروب دروب	والمكان فضاء فارغ)) ⁽³⁰⁾
أجمل درب	إن مجموعة الدوال اللفظية تصبح بمعان مكررة في نصوص
لا ينطلق من أي مكان	الشعراء الثلاثة بقصدية واعية التوظيف لحركة ومسارات
ولا يبلغ أي مكان)) ⁽²⁸⁾	نصوصهم الى درجة التشابه فرفيق صابر يبحث أيضاً متحرراً
لكنه وإن كان غير عارف بمسارات الدروب لكنه يعي تماماً في	من نقطة بداية الذهاب أو العودة عند طيب جبار في دروب
نص (يكذب الدرب) أنه يمضي الى نهاية محددة تشبه كثيراً	لطيف هلمت لكنه يختار بداية زمنية أي نفسه فقط:
موضوعة (الموت) في نص طيب جبار، فالدروب هو مكان يسوق	((ابحت في نفسي عن بداياتي التي
الى مكان عندما يتوقف الزمن الإنساني المفترض:	لا أستهلل لها كالزمان)) ⁽³¹⁾
((يكذب عندما يعلم أنه	وهو يتكرر في لعبة صورية أخرى في نفس النص)
لا يمنحنا جمراته	ميديتاسيون):
تكذب الورقة إنها	((والزم كالذكريات كان يسير مسرعاً
لا تصون أسرارنا !	كنت أفتش الأوراق السرابية للمحال
كل فأس	وأدون نشيد الموج
يؤدي الى الغابة	بغية إثارة النفس بالإعماق)) ⁽³²⁾
كل درب يؤدي الى المقبرة)) ⁽²⁹⁾	إنه يحاول إقتناص الزمان ليصبح ذكرى لمكان ما يتخطى في لعبة
لكن رفيق صابر يختزل الأمكنة كلها في الزمان !! فتكراره هو	تبادل الأدوار والإشتراطات التقليدية الى فكرة مركزية مهيمنة
الموازي لحركة طيب جبار الزمانية والمكانية المتلاحقة بالانتظار	تفجر غير المألوف في النص الشعري بين مكانين مفترض وحقيقي
بدلالاته المتناقضة للحركة وهو يسير في دروب أخرى في نصه	في رحلة للحياة والموت في نص طيب جبار ورفيق هلمت ولكن
(مع الزمان):	برؤية جديدة معبرة:
((كأن الزمان يفلت من وحشته	((تتماثل رسائل الأرض والسماء
وكان الكلام يفر من معانيه	فلم الأرض ظلت أسيرة السماء ؟
وأنت من نفسك	الحقيقة: سراب
والحياة تتلو عريها	فلم لأن ظل الزمان عرشاً للقتلة ؟)) ⁽³³⁾
في الإنتظار.	لكنه يعود مرة أخرى الى نقطة البداية المتوهجة في نفسه
كوجهك تبهت الألوان	رافضاً الفكرة الأصلية بجنوح شعري مادته الحلم:
وأنت تلمس الماضي كمجرد مخدر	((كان ينبغي أن أنتظرك في مكان وزمان آخرين)) ⁽³⁴⁾

وهو بمرموزه المنتظر والباحث عنه في الدروب عند صاحبيه

أسير إنتظاره ودروبه الخاصة:

((إذن أين أبحث عنك ؟

أنت جوهر الأشياء

أنت البداية والمنتهى

معنى الوجود والبقاء والزمان))⁽³⁵⁾

وحيثما تختفي الرؤية المباشرة يبعث النص بحركيته الجديدة

في متواليات الزمان:

((أنت ولادة أخرى اكتسبت شكل غريب

وأنا في زمان آخر))⁽³⁶⁾

أن زمن مفتوح بلا بدايات ولا نهايات (فنية) فيه ثيمات

الذهاب والعودة والدروب والإنتظار:

((أنت بلا انتهاء ولا خاتمة كالزمان))⁽³⁷⁾

الهوامش

(1) ينظر: حركة الحداثة في الشعر الكردي، د سرور عبد الله ، ص 76.

(2) (م-ن)، ص 265

(3) ينظر : لسان العرب، ج 5، ص 135، وينظر: المثل السائر، ج 2، ص 345، وينظر: أنوار الربيع، ص 354، وينظر: مختار الصحاح، ص 193.

(4) ينظر: أرواح في العراء، أنطولوجيا الشعر الكردي الحديث، عبد الله طاهر البرزنجي، ص 57-75.

(5) عبد الله طاهر البرزنجي من مواليد عام 1957م أديب كردي عراقي له عدة كتب باللغتين العربية والكردية كتب القصة والشعر والنقد وقام بعدة ترجمات عربية وكردية وفارسية يعمل رئيساً لتحرير مجلة (كلاويزي نوى) التي تصدر باللغتين العربية والكردية.

(6) قصائد تلتفت الى الأمام، طيب جبار، ص 12.

(7) (م-ن)، ص 56.

(8) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ص 105، وينظر: منهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 44-45.

(9) ينظر: ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، مصطفى عبد الرحيم محمد، ص 30.

(10) ينظر: الشعر العربي الحديث - بنياته وأبدلاتها - محمد بنيس، ج 1، ص 187.

(11) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 284.

(12) ينظر: أسلوب التكرار بين تنظيم البلاغيين وإبداع الشعراء، د. شفيع

السيد، مجلة فصول المصرية، ع 2، سنة 1982م، ص 16.

(13) قصائد تلتفت الى الأمام، طيب جبار، ص 7-16.

(14) الريح لا تصادق أحد، لطيف هلمت، ص 28.

(15) (م-ن)، ص 29.

(16) (م-ن)، ص 9، ص 30.

(17) (م-ن)، ص 32.

(18) أطول من الحياة، رفيق صابر، ص 19.

(19) (م-ن)، ص 82.

(20) ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، مهدي ناصر عاشور، ص 44.

(21) ذات زمان كان أبيض، طيب جبار، ص 44.

(22) (م-ن)، ص 42-51.

(23) أطول من الحياة، رفيق صابر، ص 125.

(24) (م-ن).

(25) الريح لا تصادق أحد، لطيف هلمت، ص 42.

(26) ذات زمان كان أبيض، طيب جبار، ص 26-37.

(27) (م-ن)، ص 19-25.

(28) الريح لا تصادق أحد، لطيف هلمت، ص 90-91.

(29) (م-ن)، ص 79.

(30) أطول من الحياة، رفيق صابر، ص 15.

(31) (م-ن)، ص 133.

(32) (م-ن)، ص 142.

(33) (م-ن)، ص 145.

(34) (م-ن)، ص 161.

(35) (م-ن)، ص 164.

(36) (م-ن)، ص 165.

(37) (م-ن)، ص 166.

المصادر:

❖ أرواح في العراء، أنطولوجيا الشعر الكردي الحديث، إعداد

وترجمة عبد الله طاهر البرزنجي، ديوان المسار للترجمة

والنشر، بغداد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 2008م

❖ أسلوب التكرار بين تنظيم البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة

فصول المصرية، ع 2، 1987م.

❖ أنواع الربيع، علي صدر الدين المدني ابن معصوم، تح: شاعر

هادي شكر، مكتبة العرفان، ط 1، (د.ت)

❖ البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام

هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 1985م.

Approaches to the translated Kurdish poetic text (Collective space of repetition)

hazim hashim minkhi

Shatra University / College of Education for Girls

Abstract:

The study revealed to us in this research, which is described as (Sarkoon Boulos ... and the prose poem, a vision and conclusion) on the most important sources of the prose poem in Sargon Boulos's poetry, an attempt to identify the sources and merits of his poetic texts (prose) and the mechanisms employed by the poet. Between the recall of childhood and the dialogue of the ego, and between realistic and imaginary imagination, and between legend and myth, with which he supported his poetic experience and pollinated his intellectual visions with it.

key words: Kurdish poetry, repetition, intertextuality, poet Sherko BKC, modern criticism.

- ❖ التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
- ❖ حركة الحداثة في الشعر الكردي، د. سرور عبد الله، مركز جاويز مطبعة حمدي، السليمانية، 2012م.
- ❖ الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاته، محمد بنيس، مجلة فضالة المحمدية، المغرب، ط1، 1989م.
- ❖ الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد بن عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- ❖ ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، مصطفى عبد الرحيم محمد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997م.
- ❖ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، (د.ت.).
- ❖ لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر للطباعة، بيروت، 1968م.
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علي بن محمد ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، دار نهضة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.).
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966م.
- المجموعات الشعرية:
- ❖ أطول من الحياة، رفيق صابر، تر: عبد الله طاهر البرزنجي، الملتقى الثاني للثقافة العربية – الكردية، العراق – البصرة، 2012م.
- ❖ ذات زمان الظلام كان أبيض، طيب جبار، تر: عبد الله طاهر البرزنجي، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
- ❖ الريح لا تصادق أحد، لطيف هلمت، تر: عبد الله طاهر البرزنجي، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
- ❖ قصائد تلتفت إلى الأمام، طيب جبار، تر: عبد الله طاهر البرزنجي، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.