الأَنسنة في شِعر شِيركُو بِيكَه س
دراسة في مجموعة (المرأة والمطر)

الدكتورة أنوار محمود الصالحي
جامعة سامراء ـ كلية التربية ـ قسم اللغة العربية

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

يعدُّ النَّصُّ الشِّعريُّ الحديث رافدًا مهمًّا من روافد الأدب، وصورة تعبِّر عن الإنسان وواقعه بتطلعاته وآماله وخيباته، وأفراحه وأتراحه، وإيجابياته وسلبياته، وتناقضاته، فحمل همومه وأوجاعه وأبرز قضاياه، في عصر زادت معه الأحداث وتشابكت، فضلاً عن انعكاساتها السِّلبيَّة على مجريات حياته، فسلبت منه الأمان والسَّلام والطّمأنينة والاستقرار .

ومن غايات الأدب نقلُ تجارب الواقع الإنسانيِّ بتفاصيله كافَّة، فيشكِّل خطرًا على الأدباء والشُّعراء، فيلجؤون بكثرة إلى استعمال الرُّموز والأساليب اللغويَّة المتنوِّعة الَّتي تتَّسم في أغلبها بالغموض، وفي أحيان أخرى يميلون إلى استعمال الصُّور الأسلوبيَّة ذات المعاني البعيدة، لتتوارى خلفها مقاصدهم وغاياتهم، ومن تلك الوسائل (الأنسنة)، حتَّى شاع عند بعضهم فأصبحت سمة ظاهرة في شعرهم .

وأروم في هذا البحث التَّعمُّق الفنِّي في التَّجربة الشِّعريَّة لدى الشَّاعر الكبير (شيركو بيكه س) والغوص في استعمالات الأنسنة عنده والوقوف على جمال الصُّور الشِّعريَّة الَّتي تضمَّنتها، واستجلاء أبرز الأفكار والقضايا والمشاعر الإنسانية

التي أراد التَّعبير عنها وحملها، فجعلها رسائل هامة إلى الانسانيَّة جميعًا، فوسمتُ بحثي بـ

(الأنسنة في شعر شيركو بيكه س دراسة في مجموعة (المرأة والمطر))

مسوِّغات اختيار الموضوع

دعت مجموعة من المسوِّغات إلى اختيار هذا الموضوع، وهي :

١. اختصَّت الأنسنة بالمزج بين أسلوب اللغة والصُّورة الأدبيَّة في النَّصِّ، إذ يعمد الأديب إلى الانزياح الأسلوبيّ ليرسم عالمًا جديدًا خاصًّا به .

٢. يعدُّ الشَّاعر شيركو بيكه س من طليعة الشُّعراء الَّذين حملوا القضيَّة الكرديَّة بعذاباتها وأوجاعها وأحلامها وتطلُّعاتها بين خافقه .

٣. تحظى المجموعة الشِّعريَّة (المرأة والمطر) بمكانة كبيرة في الشِّعر الحديث، فهي من روائع الشَّاعر شيركو بيكه س، وأجمل قصائده الملحمية .

اقتضت طبيعة الموضوع أن تكون في : دراسة تضمَّنت ثلاثة محاور، مسبوقة بتمهيد ومتبوعة بخاتمة فيها نتائج البحث، وعلى النَّحو الآتي :

التَّمهيد : خصَّصته لـ (**تمهيد تعريفي**)، استعرضت فيه : التَّعريف بالأنسنة، والشاعر.

الدِّراسة : خصَّصتها للكشف عن (**الأنسنة في شعر شيركو**)، فجاءت في ثلاثة محاور، وهي :

المحور الأوَّل : خصَّصته لـ (**أنسنة ما يتعلَّق بالإنسان**) .

والمحور الثَّاني : خصَّصته لـ (**أنسنة الطَّبيعة**) .

والمحور الثَّالث : خصَّصته لـ (**أنسنة المعنويَّات**) .

الخاتمة : وفيها النَّتائج الَّتي توصلت إليه في هذا البحث .

وبعدُ فهذه محاولة بحثيَّة لإبراز إحدى الصُّور الجماليَّة في شعر الشَّاعر العراقي (شيركو بيكه س)، أرجو أن أوفَّق فيه .

تمهيد تعريفي

الأنسنة

وهي من المصطلحات الأسلوبيَّة الَّتي لم يقتصر استعمالها على أدب من الآداب العالميَّة، أو لغة من اللغات، فعرفها الشِّعر القديم[١] واستعملها الشُّعراء من كان ينماز منهم بامتلاكه أدوات اللغة الشِّعريَّة، وقدرته الإبداعية على توظيف تلك الأدوات .

عرف الشِّعر الحديث الأنسنة وشاعت فيه وكثرت حتَّى عُدَّت سمة بارزة من سمات الحداثة الشِّعريَّة، ويبدو أنَّ مرجع ذلك إلى الغموض والغرابة الَّتي تتَّسم بها الأنسنة، والرَّغبة في المشاركة والتَّفاعل العميقين مع البيئة المحيطة .

وأيًّا كانت الأسباب الَّتي يسوِّغها الأدباء أو الشُّعراء، فتشكِّل استعمالات (الأنسنة) أهمية كبيرة في التَّكوين الشِّعريّ .

ولابدَّ في البدء من أن أنبِّه على أنَّ هذا المصطلح يختلف في جوهره ومراده في الدِّراسات المختلفة، ولاسيما الأدبيَّة، فيراد به في المجال الفلسفي مثلاً : التّعبير عن النَّزعة الإنسانية أو العقلانيَّة أو رؤيا الفكر الكونيَّة[٢]، وهو مسوِّغ لعدم الخوض في هذا المجال أو التوسّع فيه[٣]، لبعده عن أهداف البحث .

---

(١) لم تُعْرَف (الأنسنة) عند البلاغيين العرب القدامى بهذا المصطلح، وإنما عُرِفَت بالاستعارة المكنية، ((وهي : التي اختفى فيها لفظ المشبه واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه)) . ينظر : معجم المصطلحات البلاغية ١ / ١٤٥ .

(٢) ينظر : أنسنة الليل في شعر ذي الرّمة، عبد الكريم يعقوب وديما يونس (بحث) ١٣٧ .

(٣) تناولت احدى الدراسات الحديثة هذه المجالات، ينظر : النزعة الانسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى ٧١ . ٧٦ .

يعدُّ مصطلح (الأَنسنة) مصدرًا للفعل (أَنْسَنَ، يُؤَنْسِنُ)، وهو من الاشتقاقات المولَّدة، فلم يرد في معاجم العربيَّة هذا الفعل، وإذا ما علمنا أنَّ دلالة هذا الفعل تدور حول مفردة (الإنسان)، فإنَّ هذه الكلمة محلَّ خلاف بين اللغويين في جذرها، فقيل : جذرها (أنس)، وقيل : (نسي)[١]، وعلى كلا القولين تكون النُّون الأخيرة زائدة، وهو ما يجعل الفعل (أَنْسَنَ) غريبًا عن العربية الفصحى .

أمَّا المعاجم اللغويَّة الحديثة فقد أوردت هذا الفعل واستعمالاته، فـ (((أَنْسَنَ يُؤَنْسِنُ، أَنْسَنةً، فَهُوَ مُؤَنسِن)، ...، و(أَنْسَنَ الإِنْسَانَ) : ارتقى بعقله فَهذَّبه وثقَّفه، أو عامله كإنسان له عقل يميِّزه عن [كذا] بقية المخلوقات، ...، و(أَنْسَنَ الحَيْوَانَ): شبَّهه بالإنسان))[٢].

أمَّا في الاصطلاح، فأورد الباحثون عدة تعريفات له منها : أنَّها ((إنزال غير العاقلين من الحيوان أو النَّبات أو الجماد أو المعاني المجردة منزلة العاقل نطقًا وصورةً وحركةً، أي : أن يغدو غير العاقل إنسانًا أو على صورة إنسان))[٣] .

وهي أيضًا : ((إضفاء الفنَّان صفات إنسانيَّة محدَّدة على الأمكنة، والحيوانات، والطُّيور، والأشياء، وظواهر الطَّبيعة حيث يشكِّلُها تشكيلًا إنسانيًّا، ويجعلها كأيِّ إنسان تتحرَّك، وتحسّ، وتعبِّر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أُنسنتْ من أجله))[٤] .

(١) ينظر : الخلاف الصرفي في العربية، ناصر سعيد ناصر العيشي ١٠٥ وما بعدها .
(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، د . أحمد مختار عمر ١ / ١٢٩ (أنس) .
(٣) أنسنة الطبيعة رؤية شعرية (مقال)، د. أحمد النعيمي .
(٤) أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد احمد ٧ .

وعرفها آخر بأنَّها : ((دراسة تبحث في إضفاء صفات الإنسان على المغاير له فيزيولوجيًّا، سواء أكان ملموسًا أم ذهنيًّا معنويًّا، كما أنَّها تبحثُ في أسباب التَّوجُّه إلى هذا المغاير وإلى عقلنته))[١] .

تحاول الأنسنة خلق عالم جديد في الشِّعر، لأنَّ ((الشَّعر لغة يبدعها الشَّاعر لأجل أن يقول شيئًا لا يمكن قوله بشكل آخر))[٢]، وهذه اللغة هي ((أداة تواصل وتفاعل، وهي بالنِّسبة إلى المبدع حضوره الإنساني بامتياز، إذ هي دمه))[٣]، فإنَّ من أبرز غايات الأنسنة تحقيقَ مزيد من التَّفاعل والتَّواصل بين الشَّاعر والأشياء الَّتي في عالمه، وبذلك يكتمل حضورها الإنسانيّ في عالم الشِّعر .

كذلك فـ ((إنَّ الشَّاعر إذ يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره، وقد قيل ذات يوم : إنَّ الفنان يُلَوِّن الأشياء بِدَمِهِ ... فعالم الأفكار، وهو بطبيعته غير واقعي، يحاول أن يصبح واقعيًّا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها))[٤] .

وحينما يسعى الشَّاعر في أنسنته إلى أشياء من حوله، فإنَّه يسعى إلى تحريرها من قيودها وطبيعتها الجموديَّة، فيجعلها تسمع وترى وتتكلم وتنام وتَشْعُرُ ووو إلخ، رغبة منه في استنطاقها، وضَمِّ أصواتها إلى صوته . إن صح التَّعبير . لفعل التّغيير المنشود، أو التَّعبير عن الفكرة أو الموقف أو الشُّعور، وهنا تكمن أهمِّيتها بالنِّسبة إلى الشَّاعر .

أمَّا المتلقِّي فتمنحه صور الأنسنة تأثيرًا وانفعالاً عميقين بالصُّورة الشِّعريَّة، فضلاً عن الدَّهشة المبتغاة للوصول إلى القيمة الفكريَّة المطلوبة .

(١) أنسنة الليل في شعر ذي الرّمة ١٣٩ .
(٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين ١٥٥ .
(٣) فاتحة لنهايات القرن، أدونيس ٤٣ .
(٤) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل ٦٥ .

لا يتوقَّف الإبداع في الأنسنة الشِّعريَّة على محاكاة الأشياء للإنسان في صفاته وطبائعه، بل على ما أضفاه الشَّاعر من صفات إنسانيَّة على الطَّبيعة والجمادات وتوظيفها داخل الصُّورة، وأثرها في توضيح المعنى وإبرازه، وفيما تهيِّئه من حالة نفسيَّة أو تفاعليَّة مع النَّصِّ، ولاسيَّما حين تكون داخل صورة مركبة تتنامى فيها الجزئيَّات لتشكِّل صورتها الكاملة، وهذا ما سيوضحه البحث في صفحاته .

وبناءً على ما تقدَّم يمكن القول : إنَّ الأنسنة إبداع فنِّيٌّ شعريٌّ يخلقه خيال (الشَّاعر / الفنَّان) في استنطاق الموجودات المادِّيَّة والمعنويَّة وتحريرها من قيودها، بما يخلعه عليها من الصِّفات البشريَّة والتَّشبيهات الإنسانيَّة بغية المشاركة والتَّفاعل والتَّواصل وإحداث التَّغيير .

الشَّاعر شيركو بيكه س[١] (١٩٤٠ . ٢٠١٣)

هو من أشهر الشُّعراء الكرد في الوقت الحديث، و((رائد الشِّعر الكرديّ الحداثي، وأشهر من برع في قصيدة النَّثر الكرديَّة))[٢]، وأحد القامات الشِّعريَّة في الأدب الإنساني المعاصر، وأحد الأعلام المضيئة السَّاطعة في الأدب العراقيّ والثَّقافة الكرديّة ز

ينتمي شيركو إلى شعراء الحرية والكفاح والمقاومة والثَّورة على القهر والظُّلم والطُّغيان والدّيكتاتوريّات[٣]، ويعدُّ ((حالة أدبيَّة وإبداعيَّة فذَّة لا مثيل لها ويصعب تكرارها، ولا مهرب من الاعتراف به كظاهرة شعريَّة (مدرسة شعريَّة) من الطّراز الرَّفيع النَّادر))[٤] .

---

(١) يعني اسم شيركو باللغة العربية (الأسد الجبلي)، و(بيكه س) أي : لا أحد له .

(٢) شيركو شاعر الكينونة الكردية (مقال)، مروان علي، جريدة الحياة، ٦ آب ٢٠١٣ .

(٣) ينظر : موقع أبجد، وشاعر الحرية والمقاومة شيركو بيكه س يلملم اوراقه ويرحل، شاكر فريد حسن ، رابطة ادباء الشام، ١٧ آب ٢٠١٣، odaba sham. Net

(٤) الشاعر الكوردي الخالد شيركو بيكه س جعل من قصائده وسيطًا لإيصال معاناة الكورد للآخرين، لقمان محمود pukmedia . com

ولادته ونشأته

ولد شاعرنا في مدينة حلبجة بمحافظة السّليمانية في العام ١٩٤٠ م، ونشأ في بيئة محبَّة للأدب والشِّعر، إذ كان والده الشَّاعر فائق بيكه س ذا شهرة ومكانة عظيمتين ليس في مجال الأدب فقط بل في مجال السِّياسة والنِّضال الوطنيّ .

أثَّرت هذه النَّشأة في حياته فسار على نهج أبيه الأدبيّ والوطنيّ، فانضمَّ إلى الحركة التَّحرُّرية الكرديَّة في العام ١٩٦٥ م، وعمل بعدها في إذاعة صوت كوردستان[١] .

شيركو السِّياسيّ

مارس شيركو عمله السِّياسيّ والوطنيّ في منتصف السّتِّينات، فالتحق بالثَّورة الكرديَّة في العام ١٩٧٤م ولكنَّها مُنِيَت بالفشل ولم تحقِّق أهدافها، فنُفِي إلى ناحية البغداديّ في محافظة الأنبار، وبقي فيها ثلاث سنوات[٢] .

استمرَّت الضُّغوطات السِّياسيَّة من النظام الحاكم في العراق، فاضطرَّ إلى السَّفر خارج العراق، فاستقر به المقام في السويد، وبقي فيها حتَّى العام ١٩٩٢م، فعاد بعدها إلى كوردستان وانتخب نائبًا في أوَّل برلمان كردستانيّ، وتسلَّم بعدها حقيبة وزارة الثَّقافة في أوَّل حكومة في إقليم كردستان، ولم يبقَ بالمنصب طويلاً لإحساسه بالتَّقيُّد الوظيفي ليعود مرَّة أخرى إلى السويد[٣] .

شيركو الأديب

حظي الشَّاعر شيركو بمكانة كبيرة ومتميِّزة في الحركة الأدبيَّة الكرديَّة، فأسَّس في العام ١٩٧٠ م حركة روانكة (المرصد) الشِّعريَّة، فانضمَّ إليها الكثير من

(١) ينظر : شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .
(٢) ينظر : الشاعر الراحل شيركو بيكه س : جعل من قصائده وسيطًا لإيصال معاناة الكرد للآخرين، لقمان محمود، جريدة القدس العربي ٧ اغسطس ٢٠١٣ .
(٣) ينظر : شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .

الشُّعراء الكرد، وقدَّم أعمالاً أدبيَّةً متميِّزة، ونَشَر أوَّل مجموعة شعريَّة في العام ١٩٦٨ م، وهي (هودج البكاء) باللغة الكرديَّة[١] .

تنوَّعت أعماله الَّتي جاوزت الأربعين عملاً شعريًّا بين القصائد الطَّويلة والقصيرة والمقطوعات والمسرحيَّات الشِّعريَّة والقصص الشِّعريَّة، فضلاً عن ترجمته رواية (العجوز والبحر) لأرنست همنغواي من العربيَّة إلى الكرديَّة[٢] .

ويعود الفضل لشيركو لأنَّه أعاد ((الاعتبار للتُّراث الكرديّ الشِّعريّ والأسطوري، وتأثَّرت كتاباته بالسِّياسة والتَّاريخ والحكايات والملاحم، حيث تمكَّن من ابتكار نسق شعريٍّ خاصٍّ جمع ما بين الحكاية والتَّاريخ والحوار الدِّرامي والذَّاكرة الشَّعبية والغنائيَّة))[٣]، وعَدَّه شعبه ثروة كبرى فهو رجل الموقف، الملتزم، الملتصق بقضاياهم[٤] .

وقف النَّقد طويلاً عند الشَّاعر شيركو، بوصفه ((حاملاً روح المغامرة والتَّجديد في الأسلوبيَّة الشِّعريَّة والبنائيَّة في الشِّعر الكورديّ، وتفردها بخصوصيَّة انبثاق خارج تاريخ الواقعيَّة الطَّاعن في الشّعرية الكوردية))[٥] .

مكنته موهبته الشعرية الرائدة من كتابة الملاحم الشعرية التي سجل فيها حياة الكرد وتاريخهم ومعاناتهم الطويلة وما ذاقوه من الويلات العذاب والتهجير والتشرد

(١) ينظر : الشاعر الراحل شيركو بيكه س : جعل من قصائده وسيطًا لإيصال معاناة الكرد للآخرين، لقمان محمود، جريدة القدس العربي ٧ اغسطس ٢٠١٣ .
(٢) ينظر : شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .
(٣) شيركو شاعر الكينونة الكردية (مقال)، مروان علي، جريدة الحياة، ٦ آب ٢٠١٣ .
(٤) ينظر : شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .
(٥) الشعر الكردي المعاصر . قصائد ونصوص للشاعر ئاوات حسن أمين، تر: مجموعة من المترجمين ص ١٢ .

والقتل والسجن، فأصدر قصائد (أنشودتان جبليتان)، و(الصليب والثعبان)، و (يوميات شاعر)، و(وادي الفراشات)[١] .

يعدُّ شيركو من الشُّعراء المتقدِّمين، إذ حاز مكانة بارزة في خريطة الشِّعر العالمي المعاصر[٢]، فتُرجِمت الكثير من أعماله الأدبية إلى عدة لغات، منها : العربيَّة والسويديَّة والدنماركيَّة والهولنديَّة والإيطاليَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة، ومن بين ما تُرجم له قصيدته الشَّهيرة (رسالة إلى الرَّب) الَّتي كتبها عن القصف الكيمياوي على مدينة حلبجة في العام ١٩٨٨ م[٣] .

حصل الشَّاعر على العديد من الجوائز الأدبيَّة، ومنها : جائزة (توشولسكي) في العام ١٩٨٧ م لنادي القلم في ستوكهولم، ونال أيضًا جائزة الحرّيَّة من مدينة فلورنسا في السَّنة نفسها.

وفي العام ٢٠٠١ م منح جائزة (بيره ميرد) للشِّعر في السُّليمانية، وجائزة (عنقاء الذَّهبية العراقية) في العام ٢٠٠٥ م .

اختيرت إحدى قصائده مع نبذة من حياته لتدّرس في كتاب (انطولوجيا) للمرحلة الأولى من دراسة المتوسطة في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا منذ العام ١٩٨٨ م .

وفاته

توفي الشَّاعر الكبير عن عمر ناهز ٧٣ في مدينة ستوكهولم بعد صراع مع المرض في ٤ / ٨ / ٢٠١٣ م[٤] .

---

(١) ينظر : شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .

(٢) ينظر : ديوان (إناء الالوان) ينطق بلسان الطبيعة الملونة . شيركو بيكه س . سارحًا تحت سماء كردستان، ابراهيم حاج عبدي، جريدة الحياة، ٤ يونيو ٢٠٠٣ .

(٣) ينظر : شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .

(٤) ينظر : موقع ابجد ABJJAD . COM، وشيركو بيكه س رائد الحداثة الكردية، أيهم اليوسف، مجلة نزوى، ع ٧٦، ٢٠١٣ .

الدراسة

مدخل

تعدُّ المجموعة الشِّعريَّة (المرأة والمطر) من روائع نتاج شيركو الشِّعري، فهي من أجمل قصائده الملحميَّة الَّتي تمتزج فيها صور كردستان الخاصَّة جدًّا في أحيائها وبيوتها وشوارعها بالجوهر الإنساني الشَّامل، لتكوِّن وحدةً امتزاجيةً تكامليَّةً، يلتحم الفرد بالجماعة في ملحمة رائعة الجمال والدَّلالة، وفي وحدة إنسانيَّة شاملة لكلِّ المضطهدين والمظلومين والمستلبين(١) .

حمل الشَّاعر القضيَّة الكرديَّة بعذاباتها وأوجاعها وأحلامها وتطلُّعاتها بين خافقيه، وذاب فيها حتَّى غلبت على شعره القوي الَّذي لا يتكشف بسهولة إلاَّ للمتلقِّي المتعمِّق في إيحاءات الكلمات ودلالاتها المتعدِّدة وفضاءات الرُّموز الَّتي تخفيها، فتمثَّلت في هذه المجموعة : أوجاع كردستان ومدنها، ولاسيما (حلبجة)، وطبيعتها الجميلة المتنوِّعة، والمرأة وحرِّيَّتها الَّتي أصبحت حرامًا أكثر من لحم الخنزير، ورموز كردستان الكبار، كالشَّاعر مولوي وكلماته المنوَّرة .

فيؤكِّد أصالة المكان (كردستان) وحضاراته المتجذرة وإنسانه الواعي المدرك لإنسانيَّته، فالتحمت ذات الشَّاعر الإنسانيَّة والشعرية في كلِّ قصيدة ومقطع فيها، ولم يكتفِ بهذا بل نراه يلجأ إلى إلصاق الصِّفات الإنسانيَّة بأشياء غريبة في عملية تبدو في ظاهرها غامضة مبهمة، ولكنَّها تحمل في طيَّاتها الكثير من المعاني والمواقف والمشاعر، وربَّما كانت وراء ذلك الأوضاع السِّياسيَّة والاجتماعيَّة وإجراءات الأنظمة الحاكمة .

تسجل الأنسنة في تجربة شيركو الشِّعريَّة حضورًا لافتًا للنَّظر وقويًّا، ليس لأنَّها إحدى عناصر الصُّورة في بناء الشِّعر عنده، بل لتفرُّده في كثرة استعمالها،

(١) ينظر : أنت سحابة فأمطرك ٢٠ .

وبراعته وفنِّيَّته العاليتين في توظيفها عبر صوره المركَّبة المتداخلة، وتترابط فيها بعض الأشياء مع بعض في علاقات تدعو إلى الغرابة والدَّهشة في بنائها الشِّعريِّ .

وتنطبق هذه الغرابة على شعره كلِّه، فالَّذي يقرأه على عجالة لن يجد غير هواجس وانفعالاتٍ وصورًا شعريَّة غير واضحة الرُّؤية، وتكاد تمتلك صفة الإبهام المطلق(١).

ومن خلال استقراء هذه المجموعة يظهر تعدُّد مجالات الأنسنة بشكل واضح جدًّا، ويمكن تقسيمها على المحاور الآتية :

١. أنسنة ما يتعلق بالإنسان : وهي : (الصَّوت، واللحية، والفستان) .

٢. أنسنة الطَّبيعة : وهي : (الحيَّة والجامدة) .

٣. أنسنة المعنويَّات : وهي : (الموت، والوحدة، والمَلَل، والهَمُّ) .

ولأنَّ الصُّور في الشِّعر الحديث تتداخل بشكل يصعب معه الفصل بينها، وهي إحدى سماته العامة(٢)، جاءت صور الأنسنة في مجموعة (المرأة والمطر) متداخلة مترابطة تؤدِّي إحداها إلى الأخرى، وتتداخل أيضًا في مجالات أنسنتها، فنراه أحيانًا يُؤَنسِنُ شيئًا من الطَّبيعة لتتداخل معها أنسنة المعنويَّات، فتؤدِّي كلُّ صورة مُؤَنسِنَة دورها في إبراز الفكرة وإيضاحها، وإيصال الشّعور، خدمة للصُّورة الشِّعريَّة الكاملة، وهو ما سنلحظه في أثناء البحث .

(١) ينظر : جنون الصورة الشعرية المبهمة في نصوص الشاعر الكردي شيركو بيكه س، عدنان الفضلي، جريدة بانوراما، ٢٤ حزيران ٢٠١٧ .

(٢) ينظر : أنت سحابة فأمطرك . مختارات شعرية، شيركو بيكه س، ترجمة وتقديم : دانا احمد مصطفى ٢٤ .

المحور الأول : أنسنة ما يتعلَّق بالإنسان

يروم هذا المحور البحث عن قصدية الشَّاعر شيركو في أنسنة بعض متعلِّقات الإنسان، وبيان جمال توظيفها داخل الصُّورة الشِّعريَّة، بما يضفيه عليها من صفات إنسانيَّة تمنحها قدرة فاعلة ومؤثرة .

ولأنَّ شيركو شاعر وطنيٌّ حمل هموم بلده ومعاناة أبنائه، جاءت إحدى قصائده (مَسْكنُنا) معبِّرةً عن هذا أصدق تعبير، فهو، أي : المسكن، الصُّورة المصغَّرة الَّتي تحتضن الفرد موفِّرًا له الحماية والحريَّة داخله .

فيستعمل في هذه القصيدة أنسنة ثلاثة أشياء من متعلِّقات الإنسان، وهي : (اللِحْيَة، والصَّوت، والفُسْتَان) فيقول فيها :

أَبِي، أَبِي، لِحْيَة أَبِي
صَارَتْ سَتَائِرَ للشُّبَّاك
وَعَبَاءَةً لِلشَّجَر
وَنِقَابًا للأَزْهَار
لِحْيَةُ وَالِدِي تَقِفُ حَارسًا على باب أَحْلامِنا
تَحْجِبُ البَيْتونة والسَّطح والافريز، لحية والدي(١)

يحاول الشَّاعر في هذا المقطع أنسنة اللحية الَّتي هي جزء محسوس في وجه الإنسان وتشخيصها، فأحدث ورودها في النَّص التَّوتر المطلوب لخلْق الصَّدمة الشِّعريَّة، فضلاً عن إبرازِ شخصيَّة الأب، فهو صاحب السُّلطة والقرار، فأكَّده بتكراره (أَبِي، أَبِي)، لينجح في خلْق صورة شعريَّة خياليَّة، تشيِّدها الأنسنة الناشئة عن تعريف المضاف (لِحَيَة) بالمضاف إليه (أَبِي)، فتعمل مفردة (اللحية) في اتجاهين متضادَّين، إذ تدخل أوَّلاً في علاقة حادّة ومتوتِّرة مع صاحبها (الأب)، لتمثِّل العلاقة بين الجزء والكلِّ، فتغدو جزءًا لاحقًا منه، وهو ما يشي بأنَّه سلطة

(١) ينظر : أنت سحابة فأمطرك ٣٧ .

قويَّة، ويذهب الاتجاه الآخر بها إلى أنَّها البؤرة الدَّلاليَّة الأهمّ، على الرَّغم من أنّ عنوان القصيدة يُحيل على شيء آخر وهو المكان، ولكنْ أراد الشَّاعر بهذه الأنسنة سلب (المَسْكَن) أهمّ خصيصة ينماز بها، وهي الأمان، فكان مسكنًا معتمًا، في المقابل وهبت الأنسنة النَّصَّ سمات أخرى، فغدا مكانًا تُحجَب فيه الأحلام والحرِّيَّات.

وتوحي (اللحية) بلونها الأسود وطولها إلى سلطة الأب، فحَجَبَتْ أضواء الشُّبَّاك وغطَّت الشَّجر والأزهار، ووقفت كما يقف الإنسان لتمنع الأحلام وتطلُّعات المستقبل، وتحجب أضواء الأمل عمَّن كان في (البيتونة والسَّطح والافريز)، وكأنَّه يرمز إلى كردستان، لأنَّها تقع في شمالي العراق، لتشمل سيطرته على الأماكن كلِّها.

ولمَّا كان المسكن موطن الاستقرار والحرِّيَّة والأمان للإنسان، ومَهْدَ الأحلام الجميلة، فقد استعمله الشَّاعر رمزًا لوطنه، لينطلق من تلك البقاع القصيّة (البيت) ، فتكون حافزًا لإنجاز حلمه، فعبَّر عن الكلِّ (الوطن) بالجزء الأصغر (المسكن) .

وكانت أنسنة لحية الأب رمزًا لسلطة الحاكم وتجبره وتحكمه في مصير رعيته، وتقييد حرِّيَّاتهم وقمع أحلامهم، والوقوف ضد أحلامهم وتطلُّعاتهم، مؤكِّدًا على ذلك بتكرار قوله : (لحية والدي) ثلاث مرات، لتحكم سلطة القمع قبضتها وتطال كلَّ زوايا المسكن (الوطن) .

ولكي تؤدِّي الأنسنة مهمَّتها وهدفها في إبراز فكرة الشَّاعر وإيضاح معاناة أبناء وطنه، ونقل أحاسيسهم المكبوتة في ظلِّ دكتاتورية سلطويَّة عليا، جاء اختيار كلمة (لحية) الَّتي توحي بلونها الأسود إلى سوداوية طبيعة العلاقة وسوء المعيشة داخل هذا المسكن (الوطن)، وأكَّدها فيما بعد إيحاء الكلمات : (العباءة، والنّقاب) ولونهما الأسود، فأسهم إيحاء الأنسنة اللونيّ في تكثيف الصُّورة الحسِّيَّة ونقل

المعنى والشُّعور، فتحوَّلت هذه الألوان المجازيَّة في لحظات وحي نادرة إلى صور شعريَّة آسرة[١] .

وترمز كلمة (الشَّجر) إلى النِّساء الكبيرات في ارتدائهنَّ العباءة، وكلمة (الأَزْهار) إلى الفتيات الصَّغيرات الجميلات في ارتدائهنَّ النِّقاب، ليكون تقييدًا لحرِّيَّاتهنَّ، وهنا تمتزج الطَّبيعة بالصُّورة الموجودة في خيال المتلقي، وهما كائنان واقعيٌّ وخياليٌّ متضادَّان، يسحب كلٌّ واحد منهما الآخر إلى واقعه، وكأنَّه يصوِّر صراع الحياة الأزليّ بين الحرِّيَّة والتعصُّب، فتظهر الأنسنة في هذا الآونة لتفرض واقعًا جديدًا أراده الشَّاعر .

ويعرض المقطع أنسنة أخرى في متعلق آخر من شخصية الأب (الحاكم)، فيقول :

أَبِي، أَبِي، صَوتُ أَبِي
مَقَصٌّ يَتَمَدَّدُ وَيَسْتَيْقِظ[٢]

ولاستمرار سلطة الأب (الحاكم) داخل المسكن (الوطن)، يرسم الشَّاعر تداخلاً عجيبًا من الصُّور، فيكون صوتُه وسيلتَهُ المثلى لفرض سيطرته وإحكام سطوته على أبنائه (رعيته) في ارتفاعه وانخفاضه، ليزرع في نفوسهم الخوف والفزع والخنوع، فتأتي الأنسنة لتُشكِّل مساحة للتَّأويل موحية بالدَّلالات المحذوفة، تلك الدَّلالات الَّتي تسكن عالم الخيال، فتدفع المتلقِّي نحو التَّجربة باحثًا عنها في ذلك العالم اللامتناهي، وملتمسًا في عباراتها صورته، لأنَّه ينهض من التَّوتر النَّاشئ عن الأنسنة فيستضيء به وهو يعاين شعريَّة الصَّدمة .

(١) ينظر : ديوان (إناء الالوان) ينطق بلسان الطبيعة الملونة . شيركو بيكه س . سارحًا تحت سماء كردستان، ابراهيم حاج عبدي، جريدة الحياة، ٤ يونيو ٢٠٠٣ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٣٨ .

ومن جانب آخر يمنح الشَّاعرُ الأبَ سطوة أكبر حينما أَنسن صورته الحسِّيَّة (المقص)، مستثمرًا حركته في أثناء القطع بين الارتفاع والانخفاض، بإنسان ينام ويستيقظ، ويكون صوته بين هاتين الحركتين قد فرض سطوته، سواء أكان ليلاً أم نهارًا، وقطع عليهم حياتهم الهادئة بصوته .

وتأتي أنسنة الفستان في مقطعه الثَّالث، لتكتمل صورة المسكن (الوطن) وطبيعة الحياة فيه، ((ويقيِّده بالبؤرة المكانية))[1]، (في غرفة شقيقتي)، فيقول :

في غُرفةِ شَقِيقتِي
وَفي خِزانِ المَلاَبس
فُسْتَانٌ طَوِيلٌ يَصِلُ أسفلَ السَّاق
يُفَتِّشُ ثَنَايَا رُؤوسِنا يَوميًّا
يَبحثُ عن
موسيقى المَلاَبسِ القَصيرةِ وعن الشّفاه الحَمْرَاء في المَجَلاَّت
وعن مِنْقَار نَغَمٍ وعن تَفْكِيرٍ شَفَّاف
وعن النَّوادر المحظورة
مَسْكَننا، أيُّ مَسكنٍ عَبُوس الوجه
وحَادِّ المَزَاج نَمْلكُ، مَسكَننا
تَابُوتٌ هُو مَسكَنُنا[2]

يختار الشَّاعر في هذا المقطع من مشهد الخاتمة بؤرة مكانيَّة محدَّدة، لينفذ منها إلى تصوير جانب من ظلام ذلك المسكن (الوطن) وصعوبة العيش فيه، فتكون غرفة شقيقته فضاءً أنثويًّا، (وفي خزان الملابس) بالتَّحديد ينطلق ليعلن أنَّ سياسات السَّيطرة وتقييد الحرِّيَّات والهيمنة بالمراقبة والتَّجسُّس الَّتي يمارسها الأب

(١) التشكيل الجمالي للخطاب الادبي الكردي ٣٣ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٣٨ .

(الحاكم)، قد طالت حياة الأفراد الشَّخصيَّة (الرعية) كافَّة، ولاسيَّما المرأة، فدخلت في خِزانة الملابس الخاصَّة بها، فجاءت أنسنة الفستان لتمثل اتجاهين متوافقين هما:

-أنَّه أقرب الأشياء إلى جسد المرأة، فهو من متعلقاتها الأنثوية .

-توحي الأنسنة بانزياح دلالة الفستان عن معناها المعجمي، فينشأ عنها دلالات متعدِّدة بعيدة عن قطعة القماش المخيطة، فيتعاظم حضورها في النَّصِّ، إذ لم تكف الأب (الحاكم) بالدُّخول إلى الغرفة للتَّفتيش، بل يصل الأمر إلى التَّدخُّل في الخصوصيَّات، فتأتي الأنسنة لتبوح بشيء من الدَّلالة الخفيّة، محوِّلة الكلمة من دلالتها المعروفة إلى دلالات ضمنيَّة .

ومن جهة أخرى أعطت الأنسنة قدرةً أكبر لـ (الأب) على القيام بدور المراقبة وتقييدًا أكثر لحرية المرأة (شقيقتي)، فيصوِّر لنا حال البطل في ظلِّ الأنظمة السَّياسيَّة التَّجسسيَّة، وهو ما أكَّده الفعلان (يُفَتِّشُ، ويَبْحَثُ) اللذان يعدَّان من أبرز مظاهر تلك الأنظمة، فتطال كلَّ شيء حتَّى الأفكار الَّتي في الرُّؤوس، فيستعمل معها الشَّاعر صيغة الجمع المتَّصل بالضمير (نا) : (رؤوسنا) .

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ البؤرة المكانيَّة الَّتي استعملها الشَّاعر للذَّات الأنثويَّة لتشييد تكوينها الشِّعريّ (في غرفة شقيقتي) هو فضاءٌ مكانيٌّ مقفل يصلح للعمل المختبريّ الّذي جرى فيه بناء الكون الشِّعري وتشكلت معالمه، ويصلح أيضًا لإضفاء سرِّيَّة عالية على ما يجري داخلها من نشاطات[١] .

وينتقل الشَّاعر بعدها إلى تفصيل الأمور الحياتيَّة الأخرى التي يتشارك فيها أفراد المسكن (الوطن) كافَّة، لتشمل عمليات البحث والتَّفتيش والخنق مظاهر الحرِّيَّة الشَّخصيَّة، كالموضة (مُوسِيْقَى المَلاَبِسِ القَصِيْرَة)، ومتابعة المجلات الفنِّيَّة (عن الشِّفَاهِ الحَمْرَاءِ فِي المَجَلاَّتِ)، والمغنِّين والأغاني (عَن منْقَارِ نَغْم)،

(١) ينظر : التشكيل الجمالي للخطاب الادبي الكردي ٣٤ .

والأفكار الحرَّة البنَّاءة (عَن تَفْكِيرٍ شَفَّاف) ... وغيرها، ليتحوَّل هذا المسكن (الوطن) في النِّهاية إلى معتقل مغلق عليهم، تمارس على المعتقلين المراقبة والتَّجسس باستمرار، ويتحوَّل أيضًا إلى تابوت خانق لا حياة فيه، وهم أموات داخله.

وتأتي خاتمة المقطع والقصيدة لتكتمل فيها ملامح ذلك المسكن (الوطن) العبوس الوجه والحادّ المزاج ومعاناة العيش فيه .

وهكذا هي الصُّور المبهمة لا يمكن فهمها ولا تتجلى لمتلقي شعر شيركو إلاَّ بعد أن يقرأ النَّصَّ بمجمله، ليرى من هذا الوصف صورة جميلة يراد منها التَّعبير عن شجون حقيقية تعتصر قلب الشَّاعر(١) .

ولا تقتصر قدرة الشَّاعر الإبداعيَّة على رسم الصُّور وتداخلها، بل في تداخل صور أنسنته العجيبة في لوحة جميلة، وهو يستقصي تفاصيل المشهد بدقَّة، فتفيض بألوان المشاعر الإنسانية، فنراه في قصيدة (المرأة والمطر) يؤنسن البصر ويمنحه قدرة أكبر على الحركة والتّجوال والبحث في موقف الغريب عن وطنه المليء بالحيرة:

يَقِفُ قِطَارُ الأَلْفَين
أَمَامَ مَحَطَّةٍ وَرْدِيَّةِ اللَون
لإِحْدَى القَصَبَات
.....
هَا أَنَذَا أَجُولُ بِبَصَرِي عَلَى الرَّصِيفِ، إنَّه يَبْحث،
يتَمشَّى وفي غُضُونِ دَقيقةٍ واحدَةٍ يَصْعدُ من هُنَاك(٢)

(١) ينظر : أنت سحابة فأمطرك ٢٩، وجنون الصورة الشعرية المبهمة في نصوص الشاعر الكردي شيركو بيكه س، عدنان الفضلي، جريدة بانوراما، ٢٤ حزيران ٢٠١٧ .

(٢) أنت سحابة فأمطرك ٤٧ . ٤٨ .

وفي ذات القصيدة يفسح الشَّاعر مجال الأمل والتَّفاؤل في نفسه، ليعيد بعض اللحظات الجميلة الَّتي تواسيه في رحلة غربته، فلم يعد سجينًا في عتمة الأفكار، وأضحى يموج في فضاءٍ رَحْبٍ، وهو البصر، الَّذي خلع عنه جموده، فشاركه أخيرًا في ابتناء صرح النَّصِّ، مجسِّدًا علاقته مع الطَّبيعة، فيطمح الشَّاعر من خلال الأنسنة إلى قطع أُفُق انتظار القارئ، ليعود إلى أنسنة النَّظر، فيمنحه صفة الصَّمت والانقطاع عن أيِّ صوت أمام حُسن تلك المرأة وجمالها :

حُسْن امرأةٍ في قَاطرةِ الغُرْبة
زَرَعَ رَأسي وردًا وفراشاتٍ للحَظَات
وأَعَادني إلى حَيثُ أوَّلُ موعدٍ معَ سيِّدةٍ حَسْناء
حُسْن امرأةٍ وَسَطَ صمتِ نظرةٍ
مَنَحَني ألفَ لَحْنٍ غير مسموعٍ للقصيدة
ومَنَحَني هَديلاً أَبيضَ وقَوقبةً زرقاءَ وهَمَساتِ بُرْكةٍ وَاقفة
ونَسِيمًا
ملءَ أحضانَ الصَّبَاح(١)

(١) أنت سحابة فأمطرك ٤٩ . ٥٠ .

المحور الثاني : أنسنة الطَّبيعة

ألهَمَت الطَّبيعة بجمالها وسحرها وسعتها وتنوعها الشُّعراءَ والأدباءَ منذ العصور القديمة، فهي الواحة الَّتي يلجؤون إليها للتَّعبير عن الأفكار والمشاعر، فوصفوا أنواعها كلَّها من سماءٍ وأرضٍ وجبالٍ وسهولٍ وأنهارٍ وأمطارٍ وحيواناتٍ وطيورٍ وغيرها .

ويعدُّ الشَّاعر شيركو ((لسان الطَّبيعة الكردستانية في حال تفجُّرها وتفتُّحها وتماهيها مع التَّاريخ ... وهو وصف دقيق يفصح عن سيماء شاعر استطاع المواءمة بين القول والممارسة، بمعنى أنَّ بيكه س في كلِّ ما كتب ودَوَّنَ ينطلق من خصوصية الأرض المُتْرَعة بالآلام الَّتي وجد نفسه بين تضاريسها، وما أصعب مهمَّة الشَّاعر وسط الخراب، ولاسيما إذا كان هذا الشَّاعر يمتلك حسًّا عميقًا يمنعه من تجاهل ما يرى بأمِّ عينه، وهو يقترب من هذا المنحى من شعراء كبار مثل : ناظم حكمت ومحمود درويش والسَّيَّاب ... والشَّاعرة غابرييلا ميسترال وسواهم، وربَّما لهذا السبب ولارتباطه العميق بالجذور والارض والتاريخ تمكَّن من أن يجد قرَّاءً لقصيدته في كلِّ بقاع الأرض))[1] .

ويبدو أنَّ تجربة الشَّاعر الكرديّ عمومًا وشيركو خصوصًا مع الطَّبيعة ثريةٌ بالصُّور والأوصاف، وهي أكثر عمقًا وصدقًا، لأنَّه ابن الطَّبيعة الَّتي نشأ وترعرع في أحضانها وبين خضرتها ومائها وجبالها ووديانها وسهولها، متأثرًا بها ومؤثرًا فيها ((حتَّى كأنَّه يتلاشى فيها ويتَّحد معها، فيكوِّن صورة لها وتكوِّن صورة له))[2]، ومن هنا راح يضفي عليها صفاته الإنسانيَّة، فتتكلَّم وتسمع وتتحرَّك وتفرح وتتألَّم وغيرها، وتنعكس عليها ذات الشَّاعر وأفكاره وأحاسيسه، فما نجده من شعر الطَّبيعة

(١) ديوان (إناء الالوان) ينطق بلسان الطبيعة الملونة . شيركو بيكه س . سارحًا تحت سماء كردستان، ابراهيم حاج عبدي، جريدة الحياة، ٤ يونيو ٢٠٠٣ .

(٢) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم ٩٣ .

ليس صورة لها كما هي، أو تفصيلات لحقائقها كما توجد مستقلَّة، بل كما تخيَّلها الفنَّان متأثِّرًا بعاطفته، فالطَّبيعة الَّتي نراها في الشِّعر هي الطِّبيعة المنعكسة على مرآة خاصَّة، بل هي نفس الشَّاعر ملوَّنة بألوانٍ خاصَّة مستمَدَّة من شخصيته ومزاجه(١) .

وتتنوَّع أنسنة الطَّبيعة عند الشَّاعر شيركو تنوُّعًا واضحًا، فعرض أشكالاً متعدِّدة، منها ما ينتمي إلى عالم الطَّبيعة الحيَّة، ومنها إلى علام الطبيعة الجامدة أو الصَّامتة، والَّذي يظهر جليًّا في مجموعة (المرأة والمطر) أيضًا، ومن خلال الاستقراء، ميلُ الشَّاعر إلى أنسنة الطَّبيعة الجامدة أكثر من الحَيَّة، ويبدو لي أنَّ مرجع ذلك ارتباطُه الوثيق بمظاهرها، كـ (الأشجار، والأزهار، والمطر، والضّباب، والمسكن، والصّخرة، ...) وغيرها، لأنَّها ممَّا اعتاد رؤيته في بيئة كردستان أو محاولة استنطاقها .

ومن بديع أنسنته ما جاء في قصيدته (الرجم) :

تِلَكَ المرأةُ تُشْبِه
ضَبَابًا يَرْتدِي البَياض، طويلةُ القامَةِ كحَسَرَات جَبَل
مرتبكةٌ كَظِلالِ نِيرانِ الفوانِيسِ المُرْتَجفة
المُعَلَّقة على جدران الغُرَف(٢)

تتفتَّح فضاءات هذه القصيدة على المرأة، لأنَّها جزء من المجتمع الكرديّ وعانت ما عانى من العذابات، فأفرد لها مجموعة من الصِّفات الَّتي بثَّها في صوره عبر مزاوجة بديعة بين التَّشبيهات والأنسنة، فهي جميلة بيضاء نقية صافية كبياض الضّباب الَّذي أَنْسنَهُ، فجعله رجلاً يرتدي رداءً أبيضَ جميلاً، مستمدًا ذلك من جمال

(١) ينظر : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ١٦، نقلاً عن : التشخيص في العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري . دراسة نقدية . ١١٣ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٥٥ . ٥٦ .

مظهر الضَّباب الكثيف الأبيض في شتاء كردستان، وما تستدعيه صورة الرَّجل المرتدي البياض في العقليَّة الإنسانيَّة من معاني النَّقاء والصَّفاء والطُّهْر والجمال والسَّلام[١]، فتبرز هنا الرَّوعة الشِّعريَّة عند شيركو في استدعاء تلك المعاني من خلال الرَّبط غير المتوقع بين أنسنة الضَّباب والمرأة .

أو ربَّما أراد المعنى الحسِّي لجمال نساء كردستان اللواتي يتَّسمْنَ بالبشرة البيضاء الرَّقيقة الصَّافية، فعلى الرغم ممَّا تحمله هذه المرأة من جمال الصِّفات وروعة الصُّورة، فهي خائفة ترتجف ارتجاف ظلال نيران الفوانيس المعلَّقة على الجدران .

مَمْشوقةٌ كأسواطِ أيدِي الرِّجَال
سمراءُ كوجهِ خانقين ومهمومةٌ كَمَطَرِ موسمِ الهجرة
تلك المرأة تُشْبِه ضبابًا، وحين تَرَاها
تبدو وكأنَّها دَرْبُونةٌ في حَلَبْجة امْتَنَعَت عن الضَّحِك
وحين تَنْصتُ إليها
تبدو نَايًا كَرْمَيَانيًّا
ولا تعزفه إلاَّ رياحُ التَّشرُّد بـ (عَرْعَر)
وأنفاسُ الأنْفَال[٢]

فتلك المرأة الَّتي استحوذت على تفكير الشَّاعر ووجدانه، فكرِّر مقطع (تلك المرأة تشبه ضَبابًا) داخل القصيدة، ليرصد في كلِّ مقطع منها حالة معيَّنة أو تجربة قاسية لها .

(١) ينظر : علم عناصر الفن، فرج عبو النعمان، دار دلفين للنشر، ميلانو ايطاليا ١٩٨٢، ١/ ١٣٧، وجدل اللون في شعر خليل حاوي، د. بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، ع ٢٥، ١٩٩٣، ص ١٧٦ .

(٢) أنت سحابة فأمطرك ٥٦ .

أصبحت تشبه الضَّباب في عدم وضوح معالمها لوهلة (وَحِيْنَ تَرَاهَا)، لكثرة همومها حزينة تبدو كـ (دَرْبُونة في مَدِينة حَلَبجة) الَّتي غَدَت كَامْرَأةٍ امتنعت عن الضَّحِك، لما حلَّ بها من مأساة القتل والتَّشرُّد، فاختزل الشَّاعر هذه المدينة المنكوبة بتلك الدَّربونة[١]، فعادة ما تكون الدُّورُ في هذه الدَّربونة متجاورة متلاصقة، فيتلاصق فيها قلوب ساكنيها وتتعالى ضَحكاتهم أمنًا وسلامًا، ليوصِّل إلى المتلقِّي صورة تلك المدينة المسالمة الجميلة .

وأجاد الشَّاعر في استعمال الفعل (امْتَنَعَتْ) في أنسنة الدَّربونة، للدَّلالة على رغبتها العميقة في الامتناع التَّام عن الضَّحِك، بعد أن دمَّروها وقتلوا أبناءها وحولوا ضحكاتها دموعًا، فلا تَعزف ألحانُها الحزينة بالنَّاي الكَرْمَيانيّ إلاَّ رياح التَّشرد بِـ (عَرْعَر)[٢]، فجاءت مرَّة أخرى أنسنةُ الرِّياح، ليستمرَّ تأثيرُها القويّ في استمرار عزف ذلك اللحن الحزين المصاحب لأبنائها، وهم يعانون مرارة البعد عن الدِّيار والتَّشرد حينما نفوا إلى عرعر .

أفادت أنسنة الطَّبيعة هنا دورًا فاعلاً ومؤثِّرًا في إبراز المأساة الانسانيَّة الحقيقيَّة لهذه المدينة، وما صاحبها من حالة نفسيَّة لأبنائها .

ونراه أيضًا يُؤَنْسِن مظهرًا آخر من مظاهر الطَّبيعة، ليبرز الحالة النَّفسيَّة الجسيمة الَّتي وصلت إليها من الخوف والرُّعب، وما أصاب تلك المرأة الجميلة بعدما عانت الرَّجم بأشكاله : (أَحْجَار الرَّجم، صوت الرَّجْم، ليالي الرَّجْم)، وأيضًا مشهد الغروب وقطرات ضوء الشَّمس المتبقِّية، راسمًا هيئة تلك المرأة عند مجيئها، فجعل ذلك الغروب شخصًا مرعوبًا يتقطَّر منه عرق الخوف، وجاعلاً المرأة هي الغروب عند مجيئها، ويمثل الغروب اقتراب النِّهاية أو بداية النِّهاية لأضواء النَّهار،

(١) وهي كلمة مستعملة في اللهجة العراقية، وتعني : شارع ضيق داخل الأحياء أو الأزقة .

(٢) (عرعر) : وهي منطقة عراقية على الحدود بين العراق والسعودية، وقريب منها سجن كبير يسمى (نكرة السلمان)، وهو خاصٌّ بالمتمردين على الحكومة .

كذلك هي تلك المرأة بعد محاصرتها وإغلاق كلِّ منافذ الحرِّيَّة أمامها، وقد خفت ضوءُها وبدأ الظَّلام ينسدل عليها، كأنَّها وصلت إلى نهايتها : الموت بالرَّجم أو الموت البطيء :

حِينَ تَأتي، هي غروبٌ مَذْعور
يَتَقطَّر منها الأَصِيل(١)

ويرسم الشَّاعر في مشهد آخر لمجيئها صورًا زمانيَّة تلتحم فيها ذاته الشِّعريَّة، فيقول :

حينَ تأتي
حَدِيقتي نَائمهْ
نَوافِذِي نائمهْ
وأصَابعي مُتكَوِّرةٌ على حافة تَفْكيري(٢)

فأَنْسَن الحديقةَ والنَّوافذ بإضفاء صفة النَّوم الإنسانيَّة عليهما، وفيها انعكاس لحالة غير متوقِّعة، فاستطاع السَّيطرة على المكوِّنات الذَّاتية لأدواته الشِّعريَّة، بامتزاج الواقع المتمثِّل بـ (الحديقة، والنَّوافذ) والخيال المتمثِّل بحالة (النَّوم)، وهي صفة تدلُّ على وقت الرَّاحة والسُّبات الليليّ، وليدلِّل على أنَّ وقت مجيئها متأخرٌ جدًّا، فأوحت صفة النَّوم بمعاني السُّكون والهدوء، لأنَّ الليل يمتلك سلطة مطلقة .

وبعد أن خيَّمتْ على جوِّ القصيدة معالمُ الدَّمار والقهر والقمع، ومشاعرُ الألم والحزن والخوف، يفتح الشَّاعر ممرَّات الأمل بغدٍ أفضل لتلك المرأة، التي غَدَت موضع الرَّجم، ليكون هو الحبيب والمنقذ، فيصنعان معًا أحلام المستقبل :

هَا أنَذَا قادمٌ لأعلِّقَ رُوحي بِجَدِيلتِك
لنصنع سويَّة أُرجُوحةً من الشَّفق

(١) أنت سحابة فأمطرك ٥٨ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٦٤ . ٦٥ .

وأُرجُوحة من أحلاَم المستقبل
لتلك المَشَاعِلِ وزُهُور القُرُنْفُل
وكُؤُوس الخَمْر والكُتُب وآلات الكَمَان
الَّتي ستغدو أَطْفَالَنا(١)

فالأنسنة الَّتي أجراها الشَّاعر هنا لمجموعة من مظاهر الطَّبيعة الصَّامتة، فتربط بنفسيَّته المتعلِّقة بماضٍ حزين، وهي ترنو إلى مستقبل أفضل، يريد أن يرسمه بأحلامه الَّتي تتمثَّل بأشياء من خيال معلَّق بالذِّكريات، وكأنَّ الحياة تعود به إلى الوراء في حركة دوران عكسيَّة امتلك الشَّاعر زمامَها، فهو من يصنع المستقبل لا غيره، وما (المَشَاعِل، وزُهُور القُرُنْفُل، وكُؤُوس الخَمْر، والكُتُب، وآلات الكَمَان) الَّتي ستغدو أطفالهما إلاَّ جزء من هذه الحياة في المستقبل المنشود، فأراد بـ (المَشَاعِل) إنارةَ طريق المستقبل بالعلم والمعرفة والتَّعليم، و(زُهُور القُرُنْفل) الجمالَ والسَّلام، و(كُؤُوس الخَمْر) الاحتفالَ والنَّشوة، و(الكُتُب) العلمَ والتعليم، و(آلات الكمان) ألحانَ الفرحِ وأوقاتَ السُّرور .

وبذلك الاندفاع نفسه وتلك العزيمة يكرِّر الشَّاعر قدومه بقوة، ليوقظ الرِّيح الَّتي جعلها كشخص نائم غارق في سبات عميق، لتَهُبَّ بقوَّة إرادتها لإحداث التَّغيير نحو المستقبل الأفضل:

ها أَنَذَا قَادمٌ كَي أُوقِظَ الرِّيح
في نَفْسِكِ(٢)

وأجاد الشاعر في انتقاء لفظة (الرِّيح) بدلاً من (الرِّياح) لأنسنته، لعمل التَّغيير الأفضل، لأنَّ الأولى جاءت بصيغة المفرد، فتكون عملية التَّغيير والنُّهوض من جديد معتمدة عليها ونابعة من داخلها دون تدخل من أحد، هي دون غيرها

(١) المصدر نفسه ٦٥ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٦٥.

(فِي نَفْسِكِ)، وأنسن (الرِّيح)، لأنَّ فعل الرِّيح، وهو مظهر من مظاهر الطَّبيعة، فعلٌ قويٌّ تتغيَّر معها معالم الأمكنة الَّتي تهبُّ عليها، كذلك أراد الشَّاعر أن تكون نهضتها قويَّة مغيِّرة، بينما الرِّياح، وهي بصيغة الجمع الَّتي استعملها في بداية القصيدة، كان فعلها المدمِّر متعدِّدًا على عدَّة أماكن وأشخاص، (ولاَ تَعْزِفُه إلاَّ رِيَاحُ التَّشرد بـ (عَرْعر) وأنْفَاس الأَنْفال)، فحُمِلَت أنسنة الرِّيح (الرِّياح) على إبراز فكرة التَّغيير بقوَّة، لكي لا تصطدم بالواقع الَّذي فُرِضَ على الشَّاعر، وفي هذا الموقف تتجدَّد عنده إرادة صنع المستقبل، فهي العزيمة الَّتي يجب أن تنبع من دواخل الإنسان ذاته الَّذي يطمح إلى المستقبل الأفضل .

وفي إطار الفكرة ذاتها جاءت أنسنة الحيوان، فيقول :

أَجْعَلُ أُنثى صَقْرِكِ تَنطِقُ في الطُوفَان(١)

استعمل صفة النُّطق والكلام الإنسانيَّة لأنثى الصَّقر الصَّامتة المستكينة، وصقرها المسيطر عليها، ليدلِّل على مجيء الوقت لتنبذ الصَّمت وتتكلَّم بقوَّة وحرِّيَّة، وأن لا تبقى تحت سيطرته .

واختار الشَّاعر طائر الصَّقر، لأنَّه من الطُّيور الجارحة المعروف بقوَّته وإحكام سيطرته على الأجواء من حوله، وكأنَّه يشير بأنثى الصَّقر إلى كردستان في صمتها، وعليها أن تنطق وتتكلَّم وتطالب بحقوقها، ولاسيما وقت الطوفان، والصَّقر بالنِّظام الحاكم في البلاد .

فخرجت الأنسنة هنا لتخدم فكرة الشَّاعر، وهي : كفى صمتًا وسكونًا وحان وقت الكلام والنُّطق والمطالبة بالحقوق في ظل الأحداث (الطوفان)، وليكون انقضاض كلماتها كانقضاض الصَّقر على فريسته، ويكون هو بذاته الشِّعريَّة من أوقد شرارة الكلام والتَّغيير فيها .

(١) المصدر نفسه ٦٥ .

ولأنَّ هاجس جمال المرأة يبقى دائمًا المحرِّك الأساسيّ لإحساس الشَّاعر وإلهامه، تأتي أنسنته في قصيدة (المرأة والمطر) في صورة عفويَّة دالَّة على ذلك الجمال :

يَسْحَبُ ذلكَ القَمَرُ كتابًا من الحَقِيبة
تَضَع أَثمدَ العينين في داخل سَمَاء الغلاف
القَمَر يقرأُ رِوايَة
إنَّها رواية (طَبْل المَطَر) لـ (كادارية)[1]

يرسم الشَّاعر في هذا المقطع تمازجًا لونيًّا رائعًا لهذه الأنسنة، من خلال صورة القمر الدَّالَّة على البياض السَّاطع وتقاربه مع شدَّة سواد (أثمد العينين)، فأظهر التَّكرار لفظة الأنسنة (القَمَر) إصرار الشَّاعر على إيصال فكرة الجمال الأنثوي الَّذي استحوذ على تفكيره وأعاد له ذكريات الماضي الجميل .

ولأنَّ مسيرة الشَّاعر في آلامه وغربته طويلة ومستمرة يتوقف أحيانًا في محطات، ولكنَّه لا يزال يسير وقد يعود إلى محطته الأولى الَّتي انطلق منها (الوطن)، فلابدَّ من مشابهة ومشاركة في تلك المسيرة، فتحمل أنسنة القطار، وهو من الجوامد، وهو يتنهَّد في آخر محطاته مشاعرَ المشاركة في الألم والغربة والتّرحال الدَّائم، فيشعرك أنَّ التَّنهيدة تخرج منهما بنفس العمق:

قِطَارُ الأَلْفَين
يَتَنهَّد
في المَحطَّة الأَخِيرة لسَفَره
وأمَام وُرودِ الاسْتِقْبال
يَرْبُضُ في مَحلِّه ويتوقَّف
.....

(١) أنت سحابة فأمطرك ٥٠ .

وحين أترجَّل

يَنْتَظرنِي هجْرَان آخر الغُرْبة(١)

وتتنوع عند الشَّاعر أنسنة الطَّبيعة بشكل لافت جدًّا، إذ يكون لأنسنة المدن حضور مميز، فجعل لكلِّ واحدة منهنَّ صفة إنسانيَّة معيَّنة يروم بها التَّأكيد على معنى أو حالة، ولأنَّ هذه المدن تشكِّل بؤرة مكانيَّة واقعيَّة حَفَرت في فكره وخياله موقفًا وإحساسًا عميقين، فنراه في قصيدة (المرأة والمطر) يذكر مدينة (ستوكهولم) الَّتي عاش فيها بعد رحلة النِّضال، فيقول في مستهلها :

الوقتُ صَباح، بينما (ستوكهولم) تَضَع يَدَيها في جَيْبِها
وأَصَابعُ قَدَمَيْها تَخَدَّرَت وهي مُتَكوِّرة أَمَام العَاصفةِ الثَّلجيَّة

تَرتَجِف مِثلِي(٢)

فهو يجعل مدينة ستوكهولم امرأةً تعاني البرد القارص، فهي ترتجف في صباح شتويٍّ ثلجيٍّ عاصف، فتجسَّد هذا الارتجاف في وضع اليدين في الجيب وأصابع القدمين متخدرة ومتكوِّرة من شدَّة البرد لا أحد يدفِّئها، فهذه المرأة (ستوكهولم) تحتضنه وتشاركه قساوة هذا الجو البارد الثَّلجيّ، فترتجف مثله ليشعر معها بالألفة، فهو ليس غريبًا وحيدًا في هذا الزَّمن، ولاسيَّما أوقات الشِّتاء البارد، حينما يمكث النَّاس منعزلين في بيوتهم .

وفي قصيدة (مولوي)(١) الَّتي خصَّها الشَّاعر شيركو في دمج صوره بين أنسنة المدن وأنسنة المعنويَّات، كما في هذه الصُّور :

(١) المصدر نفسه ٥٣ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٤٢ .

يا حَضْرةَ الكلمةِ المنوَّرة والقلمِ الثَّلجيّ
يا مَن لِسَانُك لِسَان كلماتِ الخالِقِ البَيضاء
وصَمْتكَ في الخَلْوةِ ساقيةُ المَعَاني
ويَا مَن انْطواؤكَ وَجْدُ الليالِي
للعِشْقِ المُطْلق
فَبْعَد رِحلةِ مَولانَا السَّمَنْدر
بَقِيَتْ لديكَ شرارةٌ، كأنَّ رأسَك فنار
أَسفارِه
تَوهَّجتْ بِجنَاحَيْك في مَديَاتِ الاحتراق
فتارةً أصبحتْ أبخرة الشَّاطِئ وسَاحلِ بحرٍ ناءٍ قريبًا من أَلَمِ رُوح هِنْدستان
وتارةً أخرى أصبحت صيّبَ منظرِ شَبَابيكِ وحدانيةِ الإلَه[٢]

ولأنَّ للكلمة والقلم عند الشَّاعر (مولوي) مكانتهما، فقد خصَّهما الشَّاعر شيركو بأنسنته، فجعل الكلمة أميرة فناداها بـ (يا حَضْرةَ الكَلمةِ المُنوَّرة)، واستعار لها تسمية (حَضرة) الَّتي تستعمل زمن الدَّولة العثمانيَّة لذوي المكانة العليا، فخاطبها خطاب الإنسان للآخر، فكان لها لسانٌ يتكلَّم بكلمات تشبه كلمات الخالق البيضاء في سموِّها وبلاغتها وإشراقها في النَّفس والقلب، وفي صمتها ارتواء المعاني كأنَّها ساقية ماء يرويها فتزيدها قوَّةً وشرفًا، وفي انطوائها وعزلتها استمرارٌ لعشق الليالي .

(١) مولوي : هو شاعر وصوفي من أشهر الشعراء الكرد، اسمه : كامل عبد الرحيم ملا سعيد مولوي الطوغوزي، ولد في قرية شرسته (حلبجة) في السليمانية سنة ١٨٠٦، تعد أشعاره من روائع الأدب الكردي، وتوفي سنة ١٨٨٢ م . ينظر : موقع ويكيبديا

(٢) أنت سحابة فأمطرك ٦٩ . ٧٠ .

وتبقى لهذه الكلمة (بعد رحلة مولانا السمندر[١]) شرارة، ليكون رأسُها فنارًا يهتدي به في أسفاره، فتتوهَّج في الأوقات العصيبة والأمكنة البعيدة (مديات الاحتراق)، فمرَّة تصبح مثل أبخرة الشَّاطئ في خفَّتها ورقَّتها، وأخرى تكون ساحلٍ بحر بعيدٍ يعاني الوحشة والغربة، ليكون قريبًا من ألم روح مدينة هندستان البعيدة، فجعل لها روحًا كروح الإنسان تشعر بالألم، (قريبًا من ألم روح هندستان)، وقد عانت كثيرًا من الويلات والحروب في سبيل الحرية والاستقلال .

ويمنح الشَّاعر (الكلمة) في أنسنتها مكانة أكبر وسلطة أعظم، فيخلِّصها ويحرِّرها من قيود الورقة والمحبرة، لتقود المسيرة نحو التَّغيير، وليؤكِّد على دورها في صنع الثَّورات واسترداد الحرِّيَّة والحقوق، ولاسيَّما حين تصدر من شخصيات لها ثقلها الاجتماعيّ والثَّقافيّ .

وفي قمة إبداع الشَّاعر شيركو في تصوير (الكلمة) وأنسنتها، ينفتح على شخصيَّة (مولوي)، هذا الشَّاعر الكبير الَّذي شكَّلَ رمزًا وطنيًّا كرديًّا، ليصف مشهدًا رائعًا حينما حمل هَمَّ قضية شعبه الكرديّ، فجعل من ذلك الهمِّ الكبير والشَّديد إنسانًا يرتدي معطفًا أحمر بلون حمرة ورد الجلنار :

كانَ مِعْطَفُك الطَّويلُ الأَحمرُ هو الجلنارَ الَّذي يلبسُهُ همُّك
أنتَ الَّذي حوَّلتَ اللونَ إلى الصَّوت
وصَيَّرتَ الصَّوت شهودًا[٢]

فمنحه ذلك الهمُّ بالقضيَّة الكبرى القوَّةَ على التَّغيير والتَّحويل من حالة إلى أخرى، فحوَّل اللون الَّذي هو كلُّ مادِّيٍّ ومحسوس ومرئيٍّ إلى أصوات وكلمات

(١) السمندر : لم أقف على حقيقة هذه الشَّخصية، ويبدو لي أنَّها شخصيَّة صوفيَّة معروفة لدى الشَّاعر، والغريب أنَّ مترجم المجموعة الشِّعريَّة لم يوضِّح حقيقتها، في حين نجده يترجِّم لأعلام آخرين ورد ذكرهم في قصائده .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٧٠ .

منطوقة ومسموعة، ثم منحها قوَّة أكبر على الفعل والتَّغيير والبدء به حينما أنسنها، أي جعل الأصوات أناسًا تشهد بما ترى وتسمع من الأحداث والوقائع .

ويختار الشَّاعر في موضع آخر لأنسنة (الكلمة) صفة الصَّمت في موقف رأى فيه عجز الكلمات عن التَّعبير عمَّا يجري، فكأنَّها انسان رأى أنَّ الصَّمت أبلغ من الكلام البليغ المعبِّر، وهذا ما صوَّره في مشهد يصف فيه رحلته في قطار من مدينة (ستوكهولم) الغريبة عليه، فيرى نفسه في مكان غير مكانه، وفي وطن غير وطنه، فيبدو له كلُّ شيء غريبًا، ويشعر بتفكيره ضبابيًّا غير واضح، فلا يرى مكانًا لقصيدته ولا سماءً ولا لونًا من ألوان الرَّغبة لديه، لذلك لزمتْ كلماتُه الصَّمت :

ها هو القِطَار يسرعُ الآن ويزداد أَزِيزًا

...

فأرى العمارات والقصور، البَراري والسُّهول، الجسور والحقول
والأَعْمِدة بأسلاكِها والأشجار والنَّباتات والطُّرقات
كلَّها تطيرُ في باصرتي
إنَّما تفكيري
لم يزل زُجاجًا ضَبابيًّا لا يتراءى فيه
أيّ موقع جديد للقصيدة وأيّ سماء
وأيّ لون أخضر أو أحمر للرَّغبة
وأيّ تراب في أعماقي
كلماتي تلزم الصَّمت
أشبه حقيبة مغلقة موضوعة على أحد الرفوف[١]

ويستحضر شيركو بيئة كردستان في قصائده، فهي تنبض بداخله ولا تغيب عن فكره، فيكون للصَّخرة والشَّجرة والورقة و... مكانٌ محفورٌ في أعماقه الشَّاعرة :

(١) أنت سحابة فأمطرك ٤٤ .

ثمَّة في (سرشاته) صخرة تقومُ كلَّ سنة مرَّة
من مكانها ومن ثَمَّ تضحكُ جذلة
تلك الحجارة هي الَّتي جعلها مولوي منضدةً لنفسه
وقد كتب عليها في أمسية خريفيَّة قصيدة
وفي تلك المنطقة ثمَّة شجرة تَحْرِق في كلِّ عام مرَّة غضنًا منها بيدها
ومن ثَمَّ تلعنه وتجعله عبرة بين الأشجار
ذلك الغصن هو الَّذي أسقط مولوي إلى الأرض
وفي تلك اللحظة أقول في نفسي
إيَّاك وأن تَرُجَّ قامة قصيدة هورامان الاشراق أكثر من ذلك
لكي لا تُؤرِّق نوم ورقة على حين غرَّة
فيضجر منا مولوي[١]

المحور الثَّالث : أنسنة المعنويَّات

حظيت المعنويَّات في شعر شيركو بنصيب كبير من الأنسنة، إذ شاعت في مجموعته الشِّعريَّة وتنوَّعت، وقد مرَّ ذكر بعضها في المحورين السَّابقين .

وتبقى المعنويَّات الَّتي أَنْسَنَها شيركو تدور مع معاناته، ولاسيَّما معاناة البعد عن الوطن وآلامه، فكانت تعبيرات (الغربة، الوحدة، الهَمّ، الملل) أبرزها، لتكون تعبيرًا صادقًا وواقعًا حقيقيًّا مشهودًا ومشحونًا بتلك المشاعر المؤلمة، فهو يوثِّق تلك الآلام من بداية رحلة الابتعاد وهو يستقل القطار، لينتقل لأرض لم يألفها ولم تألفها قصيدته، فإحساس الغربة عميق مؤلم، وإن لم يصرِّح به، بل يطرحه عبر أسئلة متعدِّدة، لينتهي إلى أنسنة كلماته الَّتي التزمت الصَّمت المطبق، فالصَّمت أبلغ من الكلام :

(١) المصدر نفسه ٧٣ . ٧٤ .

إنَّما تفكيري
لم يزل زجاجًا ضبابيًّا لا يتراءى فيه
أيّ موقع جديد للقصيدة وأيّ سماء
وأيّ لون أخضر أو أحمر للرَّغبة
وأيّ تراب في أعماقي
كلماتي تلزم الصّمت(١)

وفي رحلة الغربة والاغتراب هذه ينسج الشَّاعر صورتين رائعتين في غاية الإيجاز، يجمع فيهما بين أنسنة الجمادات (جريدة) وأنسنة المعنويات (وحدتي) يقول :

وهناك جريدةٌ ثَرثَارةٌ ولَبِقَة
على فَخِذِي، تَشغَلُ بالَ وَحْدَتِي وعَيْنِي خلسة(٢)

فأنسن الجريدة لتكون أنيسه الوحيد في ثرثرتها ولباقة حديثها، حتى شغلت بال وحدته الَّتي أنسنها أيضًا، ليعمِّق إحساس الوحدة الَّتي يشعر بها، وهي ذات الجريدة (الإنسيَّة) الَّتي تعكر صفو بصيرته البيضاء، ليرى صورة للوجه العابس لـ (ميلوسوفيج)(٣) .

وتتعمَّق رغبة الشَّاعر في الهروب من الواقع المرير في وطنه، في صورةٍ من تراسل الحواسّ يأنسن فيها النَّظر، فيصيبه الغثيان لبشاعة الصُّور والمناظر، لتمتزج مع استحضاره صورةً شمِّيَّة يفوح منها روائح الحقد والدَّم والدُّخان ورائحة حريق شعر الجمال ورائحة رماد العالم الثَّالث بشكل عام بعد خرابه، حتَّى يتراءى له شبح من

(١) أنت سحابة فأمطرك ٤٤ .
(٢) المصدر نفسه ٤٥ .
(٣) وهو : سلوبودان ميلوسوفيج : زعيم صربي تولى السلطة عشر سنوات، وقاد حملات تطهير عرقي واسعة في دول البلقان انتهت بالإطاحة به وتسليمه للمحكمة .

الموت الأزرق والدَّاكن يخيم عليه، فتغدو كلُّ المدن متشابهة في واقعها، وتصبح حلبجة مثل كوسوفو وكركوك مثل كروزني :

ولِلَحظاتٍ
الجريدةُ ذاتها، تعكِّرُ صفحةَ بصيرتِي البيضاء
وروحي الضَّبابيَّة البريئة
من أوَّل لمحة
أرى صورة الوجه المعبِّس لـ (ميلوسوفيج) بحجمه الكبير
ونظري يصاب بالغثيان، وبغتة
تحضرني رائحة الحقد ورائحة الدم ورائحة كوسوفو والادخنة
ورائحة حريق شعر الجمال ورائحة رماد العالم الثالث
ويمر من على زجاج النافذة شبح من الموت الازرق
وشبح من الموت الداكن ويتلاقى الضحايا ويختلطون ببعضهم
وتصبح حلبجة مدينة في كوسوفو وتصبح كركوك كروزني[١]

وفي خضم كلِّ تلك المشاهد والمشاعر في رحلة غربة الشَّاعر في قطار الألفَين، وهو يعبر به الزَّمان والمكان، تبقى ذاته الشَّاعرة صامتة وتبقى أداتها المعبرة (القلم) منغلقًا على نفسه يأبى الكلام أو الظُّهور، كأنَّه رجل يرتدي قبعته ذهولاً واستنكارًا لكلِّ تلك المآسي والآلام :

قطارُ الألفين
يعبر الزَّمن
ودقيقة الأيام الخوالي هي بنصفها
وساعة الأيام الخوالي هي بنصفها
والمكان يَطِير

(١) أنت سحابة فأمطرك ٤٥ . ٤٦ .

إنَّما قَلَمِي ما زال
يعتمر قبعته
وأوراقي ما زالت تحلم بالرُّؤيا البيضاء
والقصيدة الَّتي أريد منها
أن تكون سيولَ فيضان عارم يغطِّي الكون
ما زالت أَلَمًا صغيرًا يسكُنُ أبْعَدَ الغيوم(١)

ويبقى حضور المرأة في القصيدة يجدِّد آمالَ الشَّاعر وأفراحه حتَّى في أشد حالات أَلَمِهِ وحيرته، فيؤنسن للجمادات لتشاركه فرحة اللقاء (تَبْتَهِج قاطِرَتي وتضحكُ نافذتي)، فتتفتح قريحته الشِّعريَّة وتصبح أوراقه البيضاء حقلاً للقصيدة، ويذهب الملل عنه ويبتعد في سبات عميق بعدما رافقه طيلة الرِّحلة، فيؤنسن الملل ليعمِّق حالة الابتهاج والانشغال اللذان شعر بهما عند حضورها :

برِفقَةِ حَسنَاء تَرتَدِي السَّواد
وتحملُ حقيبةً بنفسجيَّة
وإذ تَدْخلُ متنهِّدة
تبتهجُ قاطِرَتي، تَضحكُ نافذتي، ويعترِي ارتباكي
نديات الجمالِ، والتَّفكيرُ يطري قَلَمِي
والورقةُ البيضاءُ الَّتي أمامي تصبح حقلاً للقصيدة
ومَلَلِي ينعسُ وينامُ مضطرًّا على المقعد الجانبي
إنَّها شجرةُ صنوبر الكرسمس ترتدي الابتهاجَ الطَّري للمصابيح
تغرِّد وتجلس(٢)

(١) المصدر نفسه ٤٧ .
(٢) أنت سحابة فأمطرك ٤٨ .

ذكـر الشَّـاعر فـي قصـيدة (الشَّـمس والأغنيـة والعطـر) أنسـنة خاصَّـة بالمعنويَّات، ينقل فيها مشاهد من عشقه الأبديّ لكردستان ومدنها وأجوائها، حتَّى ملأت وجوده، فتراءت له في تنقلاته بين العواصم الثَّلاث (أوسلو، ولندن، وبرلين) ، فيقول فيها :

رأيتُها في أوسلو

...

رأيتُها في لندن

كانت عائدة من حنجرة المشرق

وأحضرَتْ معها

عددًا من الأغاني الصَّفراء والحمراء

أخذتُ منها أغنيتين للطَّريق

ظلَّت غُربتي

طيلة شهرٍ كامل

تمسك برئاسة الدَّبكة في محطات الرِّحلة(١)

صوَّر الشَّاعر في هذا المقطع أنسنة (الغربة) شيئًا معنويًّا، فجعلها ذاتَه الإنسانيَّ يرقص ويترأَّس الدَّبكة على أنغام أغنيتين أخذهما (من حنجرة المشرق) : (سابلاخ) وهو يتسلَّى بها طيلة شهر كامل .

ونلحظ في هذا المقطع أيضًا أنَّه سبق أنسنة (الغربة) بأنسة أخرى حين جعل لـ(المشرق) حنجرة، وفيه دلالة على أوقات الفرح والسَّلام الَّتي كان ينعم بها أكراد المشرق :

رأيتُها في برلين

كانتْ عائدةً من جنان المشرق

(١) المصدر نفسه ٣٩ . ٤٠ .

أحضرتْ معها ملءَ كفِّها عطرًا

أخذتُ القليلَ منها لقصيدتي

جاءت أنسنة الشَّاعر في هذا المقطع لـ (وحدته) الصَّعبة، وهو يقاسي لوعة الغربة، فجعلها إنسانًا يشمُّ العطر وينتشي به فرحًا وسرورًا، فهذا العطر هو رمز من رموز مدينة دهوك الجميلة، إذ ذكر أنَّها أحضرته من أزاهير جنان المشرق .

ولكي تكتمل الصُّورة الحسِّيَّة بجوانبها كافَّة يمزج في هذا المقطع بين ما يرسمه من صورة شمِّيَّة (ملء كفِّها عطرًا)، فهي تنتشي من ذلك العطر، وأنسنته (ظلَّت وحدتي)، لتخفِّف وطأة الوحدة على ذاته الشَّاعرة، ويتمكَّن من العودة إليكم.

إلى أن عدت إليكم

ظلَّت وحدتي تنتشي من ذلك العطر

الشَّمسُ كانت من (كويه)

والأغنية من (سابلاخ)

والعطر من (دهوك)

((لتعبر عن مركزيتها وتفردها واستقلاليَّتها (ظلَّت وحدتي تنتشي من ذلك العطر) على النَّحو الَّذي يكون بوسعها توزيع كونه الشِّعريّ على كونه الطَّبيعيَّ (المكانيّ)، بحيث تصبح الأمكنة (كويه، سابلاخ، دهوك) هي المصادر الرَّئيسة للمفردات الكونيَّة، وهي في الوقت ذاته الحاضنات الَّتي تستقبلها وتعود لتصلها على نحو لولبي دائري بعتبة العنوان، بعد أن تعرفها وتمنح كلّ منها اسمًا وهوية / مكانًا))[1] .

(١) التشكيل الجمالي للخطاب الادبي الكردي ٢٨ .

الخاتمة ونتائج البحث

بعد هذه الرِّحلة مع الشَّاعر العراقيِّ شيركو بيكه س وقفنا فيها على ملمح واحد من الملامح الإبداعيَّة والجماليَّة في شعره، ألا وهو (الأنسنة)، أخلص إلى مجموعة من النَّتائج، وهي :

١. شكَّل استعمال الأنسنة في ميدان بحثي سمةً شعريَّة بارزة في شعر شيركو بيكه س، وسجلت حضورًا قويًّا، إذ أظهر براعة وفنِّيَّة عالية في توظيفها عبر صوره المتداخلة، الَّتي تدعو إلى الغرابة والدَّهشة في بنائها الشِّعريّ .

٢. كشفت الكثرة في استعمال الأنسنة إحساس الشاعر العميق بعدم أهمِّيَّة قيمة الأنسان بما يتعرض له من الظُّلم في ظل سياسات الأنظمة الحاكمة في بلده، لذا راح يتشارك ويتواصل مع البيئة المحيطة .

٣. شاع استعمال أنسنة الطبيعة عند شيركو قياسًا بالمحاور الأخرى، فقد أدَّت دورًا فاعلاً ومؤثِّرًا في إبراز المأساة الحقيقيَّة للشعب الكرديّ .

٤. ركَّز الشَّاعر في تصوير الأنسنة على أوضاع الشَّعب الكرديّ العامَّة وهمومه وتطلعاته وآماله .

٥. كان للمرأة أثرٌ واضح في أنسنة الشِّعر عند شيركو، لأنَّها شكَّلت لدى الشَّاعر أهم القضايا الَّتي نادى بحقوقها وحرياتها، فضلاً عن الرُّموز الكرديَّة والمدن.

٦. لم تخرج أنسنة المعنويَّات عن دائرة معاناته من الغربة عن وطنه، فكانت تعبيراته (الغربة، والوحدة، والملل، والهم) تعبيرًا صادقًا وواقعًا حقيقيًّا مشحونًا بتلك المشاعر المؤلمة .

٧. مزجت صور الأنسنة بين ذاتيَّة الشَّاعر الإنسانيَّة والشِّعريَّة .

٨. استطاع الشَّاعر من خلال صور أنسنته أن يوصل معاناته وآلامه ومشاعره، وما يشغل فكره من قضايا وطنه وأبناء شعبه بصورة لافتة .

٩. ظهر إبداع الشَّاعر في صور الأنسنة حينما مزجها وعزَّزها ببعض الصُّور السَّمعيَّة والبصريَّة (اللونيَّة) والشَّمِّيَّة، والحركيَّة، أو ما يعرف بتراسل الحواسّ، في بناء شعريٍّ جميل ليمنحها حسِّيَّة أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- أنت سحابة فأمطرك . مختارات شعرية، شيركو بيكه س، ترجمة وتقديم : دانا احمد مصطفى، السليمانية، ط ١ / ٢٠٠٤ م .

المراجع :

- أنسنة الطبيعة رؤية شعرية، الدكتور أحمد إسماعيل النعيمي، مقال منشور في جريدة المؤتمر العدد (٢٩٧٦) . ٢١ / أيار / ٢٠١٤ م
- أنسنة الليل في شعر ذي الرّمة، عبد الكريم يعقوب، وديما يونس، بحث منشور في مجلة (دراسات في اللغة العربية وآدابها)، العدد (٢١)، ربيع وصيف ٢٠١٥ م .
- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد احمد، دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية، ط ١ / ٢٠٠٣ م .
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة : محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١ / ١٩٨٦ م .
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية، الدكتور ثائر سمير حسن الشمري، دار صفاء للنشر، عمان، ط ١ / ١٤٣ هـ . ٢٠١٢ م .
- التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي . الهوية والمتخيل، الدكتور محمد صابر عبيد، ط ١ / ١٤٣٦ هـ . ٢٠١٥ م .
- التفسير النفسي للأدب، دكتور عز الدين اسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢ م .
- جنون الصورة الشعرية المبهمة في نصوص الشاعر الكردي شيركو بيكه س، عدنان الفضلي، جريدة بانوراما ٢٤ حزيران ٢٠١٧ .

- الخلاف الصرفي في العربية، ناصر سعيد ناصر العيشي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨ م .
- ديوان (إناء الالوان) ينطق بلسان الطبيعة الملونة، شيركو بيكه س ..سارحًا تحت سماء كردستان، ابراهيم حاج عبدي، جريدة الحياة ٤ يونيو ٢٠٠٣، al-Hayat . com
- شاعر الحرية والمقاومة شيركو بيكه س يلملم اوراقه ويرحل، شاكر فريد حسن، رابطة ادباء الشام، ١٧ آب ٢٠١٣، odabasham .net
- الشاعر الراحل شيركو بيكه س : جعل من قصائده وسيطًا لإيصال معاناة الكرد للآخرين، لقمان محمود، جريدة القدس العربي ٧ اغسطس ٢٠١٣ alquds .co .uk.
- الشاعر الكوردي الخالد شيركو بيكه س جعل من قصائده وسيطًا لإيصال معاناة الكورد للآخرين، لقمان محمود، pukmedia . com
- الشعر الكردي المعاصر . قصائد ونصوص للشاعر ئاوات حسن امين، ترجمة مجموعة من المترجمين، دار الينابيع، دمشق سوريا، ط١، ٢٠٠٩ .
- شيركو بيكه س رائد الحداثة الكردي، إعداد : أيهم اليوسف، ملف منشور في مجلة نزوى، العدد (٧٦)، أكتوبر ٢٠١٣ م .
- شيركو شاعر الكينونة الكردية، مروان علي، مقال منشور في جريدة الحياة، ٦ / آب / ٢٠١٣ م .
- فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط ١ / ١٩٨٠ م .
- معجم اللغة العربية المعاصرة، الدكتور أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، ط ١ / ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣ هـ . ١٩٨٣ م .

- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية، الدكتور حسن جبار محمد شمسي، دار السياب، لندن، ودار اليقظة الفكرية، دمشق، ط ١ / ٢٠٠٨ م.
- النزعة الانسانية في شعر الرابطة القلمية، فصل سالم العيسى، دار اليازوري العلمية، عمان، ٢٠٠٦ م .
- Abjjad. Com