التجربة بين الاخفاق و الابداع

(قراءات نقدية لقصائد فريدون سامان)

التجربة بين الاخفاق و الابداع

(قراءات نقدية لقصائد فريدون سامان)

مجموعة نقاد

دار موكرياني للطباعة والنشر

- **التجربة بين الاخفاق والابداع**
  (قراءات نقدية لقصائد فريدون سامان)

- مجموعه نقاد
- التصميم الداخلى: گۆران رواندزى
- غلاف: هۆگر سديق
- السعر: (٤٠٠٠) دينار
- العدد: ٥٠٠ دانه
- مطبعة: هيڤى
- رقم الايداع (٤٣١) في مكتبة عامة للسنة (٢٠٢١)

تسلسل الكتاب (١٠٦٥)

مالپەر: www.mukiryani.com

ئیمێل: info@mukiryani.com

فهرست

مقدمة... بقلم	عبدالوهاب بيراني	٧
قراءة في ديوان-امنليء عشقا من بقلم	حواس محمود	١١
المتعة و المعرفة.قراءات اجرائية-	محمد سعدون السباهي	١٤
عذابات كردستان في قصائد فريدون سامان ص		١٩
امتليء عشقا منك .	مكرم كالباني	٢٢
تعدد بنيات الغياب في مجموعة امتليء...	شاكر مجيد سيفو	٢٨
جراح الروح قراءة نقدية .	د.فلاح الشكرجي	٣٢
سوسيولوحية فضاء الرمز الساعر فريدون سامان نموذجا .	رحاب حسين الصائغ	٣٧
مدائح العشق بين الخزين الصوري و غياب الانا،	نوري بطرس	٤٤
الاختلافات في زمن اللاشعور ،	محمد بغدادي	٤٨
امتليء عشقا . تعليق	د.كمال غمبار	٥٢
مساحات حديدة من الاصغاء الداخلي.	لقمان محمود	٦١
حين يمتلي الشاعر عشقا..	د.فيصل ابراهيم المقدادي	٦٦
قراءة نقدية لديوان (أمتليء عشقاً منك)	نجات خوشناو	٧٢
قصيدة نار تحرق نفسها. قدسية المكان الكردستاني	د.عدنان عباس	٧٩

قراءة لقصيدة طواويس لالش .	د. نعمت خلات حجي	٩٨
قصيدة نجل الرماد . الحوار الداخلي	د . عدنان عباس - بولندا	١٠٦
دلالات المكان و ابعاده .	د.عدنان عباس. بولندا	١٢٦
جولة و سياحة في قصيدة تص قرن	طه الزرباطي	١٣٣
مع الشاعر فريدون سامان. اجري اللقاء	زيد محمود	١٣٦

مقدمة..

الادب، و الشعر منه يقدم العالم نقيا من الرذيلة، فكيف نقرأه حينما يكون العشق مرماه، وكيف و نحن أزاء كتاب يتناول تجربة الشاعر الكردستاني فريدون سامان الذي يقدم لنا وجعا بأبعاد نفسية، وتاريخيةفي مستوى بنيته الجوهرية، وعلى مستواها الكتابي الاول (المكتوبة بلغتها الأساسية–لغة الشاعر الام) و إن لم تتح لنا الفرصة لمقارنتها بالترجمات الحالية، فإننا لا نستطيع التحدث أزاء عملية نقدية حول نقد أدب الترجمة الذي هو أتجاه أخر، ومدخل نقدي مختلف لقراءة النصوص من وجهة الترجمة للغة الثانية (وهنا اللغة العربية).. سنتجاوز هذا المنحى ،في ظل وجود دراسات أدبية غنية و ثرية من حيث تناولها لبنية النص و عتبته ،وصولا لمحاولات تفكيك للنص و تشريحه صوريا و بنائيا، التي تعاملت نقديا مع نصوص شعرية لها محمولاتها التاريخية الأسطورية. ذات العمق الأنثروبولوجي ، مخترقة الجدار التأسيسي لعلم التاريخ مقتربا من شفافية الجدار الشعري الذي يشع بذلك السحر المدهش البهيج تارة،ويفتح بواباته على عوالم مظلمة من عذابات كردية في ظل همجية فاشية عبر لغة تصويرية عكست جمال الطبيعة، وعمق التاريخ، وجمال المرأة وحالات الوله،والعشق والضفائر المرسلة، وعيون الحبيبة المدهشة،تكاد تكون ممزوجة بعطر ازاهير برية مفتوحة على المدى حيث الجبال الزرقاء في الافق ترتفع كبنيان قصيدة ترتد بصدى الألم والوجع.الجلادين الصحراويين ، وحشرجات الموت و الأنفاس الاخيرة لحيوات، فالشعب الكردي هو محور اساس لشاعرية الصور، فالأساطير تتحول الى حكايات ضئيلة القامة ازاء مقاومة شعب له القامة السامية في مفاصل التاريخ الإنساني ،و كل ذاك الموت الذي بات عقابا مارسه مجرمون قتلة ،تلك المجازر والمذابح التي لم تأبه

لأماله ، وهناك في صحارى بعيدة تساق قوافل من الطفولة، ومن النساء.. شعبا مضرج العتبات عانى السطو والسواطير وكعاب البوارید ،،الأنفال والغنائم في أحتفالية الحفل الساهر الطويل ..احتفالية الصيد والدم و الارهاب الاول ضد الطبيعة وضد الحياة

نصوص فرکدون سامان الموسومة بعناوين دالة ، والتي اعلنت عن عشق يمتلئ به، بشاعرية اعتمدت ثنائيات الحياة والموت، العتمة والنور، القبح والجمال،وقد أستطاعت القراءات النقدية و الدراسات التحليلية ،التفكيكية ان تمنح النصوص دلالات لا مرئية غفت بين السطور، واغفلها القارئ ،وربما عن الشاعر ذاته ،قدرة الغوص لعمق النصوص بدءا من عتباته إلى تسامي المعنى مرورا بالمبنى الهيكلي اللغوي للنص الشعري،الروح التأملية النقدية تسامت مع بهاء لغة الشعر فكشفت عن أسرار التركيبة الشعرية نصيا ،و اعلنت تيمتها السحرية التي زاوجت مابين الخيال والتأمل من جهة و الواقع و المعرفة التاريخية من جهة ثانية .فالدراسات قد تناولت التجربة الشعرية بروح مسؤولة اعتمدت ذخيرة الدارسين و خبرتهم في تداعيات البوح و هسهسة الحرف و مدلولاتها و ثقافتهم ،و معرفتهم بالمكان و الزمان الحدثي ،فهي ليست دراسة لكاتب او باحث وحيد ،و انما هي بحوث و دراسات و قراءات لعدة اقلام ادبية نقدية تناولت كل منها جانبا او جوانب معينة من النصوص،وهذا سيمكن القارئ من الأطلاع على ادق تفاصيل النصوص و معانيها و مراميها ،فالدراسات حللت و شرحت و غاصت و بشغف الوصول لعمق التجربة بطرحها اسئلة محورية، وسلطت الضوء على مفارق و مفاصل النصوص، برؤى ثاقبة، وواعية لصوت النص الشعري الحداثوي الملتزم بقضايا الأنسان،و قضايا الجمال والعشق .

تلك العناصر السامية في اعلى توترها الانساني ، رغم وضوح التاريخ المعاصر للمتابع العادي او القارئ للشعر، لكن الدراسات النقدية أكتشفت ملامح جديدة عبر محاولات فتح مسارب ضوء قادرةعلى إضاءة النص من الداخل،وتتبع المعنى الكامن خلف كل صوت و كل كلمة ، بدءا من علاقة العنونة و مدى سلامة الترجمة،

ومن وجهة جديدة. خاصة ان نصوص سامان الـ١٤ غنية المضامين عميقة التتبع لتاريخ الوجع ،فقد ولج أبواب عدة يعيد تشكيل الصحراء بما عاشت من سلب و نهب و غزو عبر تاريخ صحراويين مازالوا يشحذون سكاكينهم لجز رقاب بريئة و يسفح الدم الكردي دافئا ،نقيا.

بكل جمال و بهاء ،و قدسية الطواويس يرسم عالما جميلا مدركا،لأبعاد الحالة الشعرية و تاريخانية الحدث المنفصل و المتواصل ،تاريخ من العشق للحياة و للأرض ..تاريخ من الغدر و الألم و الغزو ،و تستطلع الدراسات مدى التماهي والتناص مع التاريخ الديني او الاسطوري وتحليل حوامله الشعرية مبينا الأثر الأدبي والمعرفي في تكوين تجربة سامان الحداثوية ،والتي ربما تخالف العنوان الرئيس للكتاب ،فلا اعتقد انه ثمة أخفاق ازاء تجربة شعر،أو أدب ،فممارسة الشعر ليست عملا ماديا ،او خطة مبنية على ارقام ونسب نجاح او نسب تنفيذ ،انما،و بناءا على الدراسات المنشورة في هذا الكتاب ،وضمن سياقات الأبداع و الأخفاق نجد ان تجربة فريدون سامان لها تشكيلية أدبية تمتلك مداخل،ورؤى شعرية عبر لغة رشيقة تسمو كالضوء في طرد العتمة،مجددا ممارسته الحثيثة لعمليات التناص و توليد مفردات و ممارسة بنية سردية. مضادة في محاولة اعادة تشكيل ملامح نص شعري كردي حداثوي كتاريخ له دهشته و شغفه ، بعيدا عن لغة الارقام والتشويه ،فيقدم الموت نقيا..صارخا ..ثائرا على وجعه وألمه متفائلا بأمله في عودة الأزاهير و أسراب الطيور إلى جغرافية بديعة مطرزة بالوجع و الجمال ضمن ثنائية مضادة تضم السفاحين،وعشاق يمارسون الحياة،فتصدأ سكاكين السفاحين وفي حقل أخر يرتفع نشيج المذبوحين ،يرسمون وجعا انسانيا بلغة باذخة... تجربة شعرية تخترق خطاب السلطة و الهيمنة بصورة ثورية وتجتاز المدى التاريخي بلغة شعرية محطما تابوهات محرمة،و كأنه يروي لنا اساطير قديمة. عبر

بنية معماريةتماهت مع الاخر،لصالح انكماش الأنا لصالح الـ "هو" أو ربما "هم نقاط سريعة اعلن عنها في سبيل تقديم فكرة مختصرة عن عوالم النص الشعري لدى فريدون ذات الفضاء الشاسع ،التي لاتنفك تمتلئ بالعشق،تعتمد حركات الانزياح

المركب،والحالة التبادلية مابين رقة المفردة،ورومانستها أزاء قساوة الموت،والظمأ،واليباب،

بالاضافة لقدرته على الرسم بالكلمات،والتأسيس المعرفي لإعادة بناء اساطير كردية جديدة عبر صور بلاغبة،و أستغراق في موضوعات المبنى للمعنى في ابداع الشكل النصي، و ادلجة الصورة الشعرية ،وهذا ما يمنح فريدون سامان كأحد محدثي البناء الشعري الكردي المعاصرين ،كما جاء في متن بعض الدراسات فهو لا يعتمد بناء نصه الشعري بأستخدام لغة قاموسية ،او مفردات تراثية ،و إنما يستخدم بنية لغوية واضحة المعالم ،لغة دالة تمتلك شغف الدهشة و الأيقاع الموسيقي المتحرر وزنيا من اصفاده الصدئة ،حيث يعمد الى إيجاد أستهلال لنصوصه برومانسية تاخذ القارئ نحو تخوم المعنى الغافي، ومقدرته على تشكيل نموذج جديد و معياري لصنعة الشعر كرديا في حالة من الرقي الفني ..

كتاب يمتلك متعة القراءة ،كتاب بمستويات قرائية ثلاث ..حيث النصوص الشعرية المختارة بعناية فائقة ، والدراسات البحثية و النقدية تقدم مستوى ثان لمتعة التفاعل و كشفها لحالات و صور لم يدركها القارئ من وجهته ، هذا بالأضافة إلى انه يقدم وجبة ادبية دسمة و فرصة لقراء العربية الأطلاع على تجارب من الشعر الكردي الحديث عبر ترجمات متعددة لنصوص شيقة و شائقة للغة العربية .

عبدالوهاب پيرانى

قامشلي /سوريا ٢٠أبريل ٢٠٢١

قراءة في ديوان - امتلئ عشقا منك

حواس محمود

هذا الديوان الصادر حديثا والمترجم عن الكردية للشاعر فريدون سامان , يبدو انه انجاز ثقافي كردي بامتياز , وذلك ان هذا الشاعر من خلال القصائد المحتواة ضمن هذا الديوان , يمتع القارئ بقدرة شعرية من سماتها الادهاش واخذ القارئ من تلابيبه وشده الى الصور الشعرية التي لا ينفك القارئ من اسر سحرها وجمالها وحيويتها وقدرتها الانسيابية الزاخرة بالصور المدهشة , الشاعر يمتلك تكنيكا شعريا مطواعا لديه , فهو يستطيع الخروج من حالة الى حالة نقيض من سوداوية الحدث الى بياض التفاؤل الحدثي – ان جاز التعبير – من الماساة الى الملهاة , من الجحيم الى الفردوس , بريشة فنان تستطيع ان تغمس في اوحال الالم والفاجعة والموت والانفال والعذابات , وتخرج هذه الريشة نفسها لتنتقل الى عالم التفاؤل المنبثق من عمق الالم والحزن والسوداوية بقدرة فنية عبر جسد مدعم بالصور والرموز والايحاءات , هذا الجسد هو سر عدم ملاحظة القارئ لحظة الانتقال وكيفية ومعرفة الية الانتقال هذه , وهنا ينجح الشاعر في خطف عين و قلب القارئ الى حيث الجمال المعبر عنه بالصور والايحاءات والرموز عبر لغة ادبية انيقة تساعده كثيرا في التحقق الشعري المنبثق من عملية ابداعية مركبة ومعقدة لا يعرف كنهها حتى الخبير بامور الشعر والابداع وذلك ا ن الابداع نفسه قد يعجز المبدع نفسه في تفسيره وتفسير كنهه واليته :

من المقاطع الجميلة والمعبرة لدى الشاعر قوله :

((هذه الدنيا مثل فنجان قهوه مقلوب

مملوءة النقوش والصور

لا معنى لها ولا مغزى

كان غجريا عجوزا

بتفاؤل كاذب ومزيف

وبرؤية خنثية وشاذة

يفسر فيه احلامنا

الليل قفص حديدي

والشمس حمامة اسيرة

مرمية في زاوية ضيقة ومظلمة

الحزمة شعاعها

تصب نار الخلود في مكمن اسرار

تلك العيون الساهرة ابدا

النصب الحجرية تدب فيها الحياة

ومرة اخرى يقع الليل رهينة

في كنف الشمس))

ما اجمل هذه الصورة)) ومرة اخرى يقع الليل رهينة في كنف الشمس))

اي قدرة على تحويل الاسود الى ابيض عبر صورة شعرية معبرة وموحية , ان فريدون يشتغل على الحدث الماساوي ويدخل في عمقه لكنه لا يستسلم لحالة الياس , بل يستطيع الخروج من حالة الياس الى فضاءات التفاؤل .

يقول في قصيدته ((مدائح العشق))

((ايها العشق لو لم تكن انت

لغطى ضباب الكابة وجه السماء

السبت يتحول الى الثلاثاء

اليوم , الامس
الغابات تصبح صخورا
البداية تكون هي النهاية
ايها العشق لتمتد يدك نحوي
حتى تنقذني))

يغذي الشاعر روحه بحالة عشق وهي بحد ذاتها الخلاص والمنقذ من اجواء الالم وتحولات الامور وتقلباتها السوداوية التي لا تبشر باي شي جميل , ينادي الشاعر العشق وحده لانقاذه وانقاذ المحيط من حوله لاجواء التحويل التفاؤلي اللازم للخروج من الالم والمعاناة والماساة , الديوان جميل كمبدعه الشاعر فريدون سامان ولغته جميلة ورقيقة كرقة مشاعره وحرقة وجدانه تجاه ما اصاب شعبه ووطنه من دمار وخراب , وهو (الديوان) فسحة جمالية رائعة للخروج من صحراء الحقد والعتمة الى انهار المحبة والانوار البهية المشرقة .

المتعة والمعرفة
قراءة إجرائية في ديوان"أمتلئ عشقا منك"

محمد سعدون السباهي

التهويمات النقدية المرفقة في آخر المجموعة الشعرية"أمتلئ عشقا منك"للشاعر"فريدون سامان"لا تعدو أكثر من عبارات إنشائية مرصوفة الى بعضها،أو هي جاءت بمثابة انطباعات عابرة،أراد لها كتابها أن تكون نقدا،وما هي بذلك،ومن ثم فانني لم أتوقف عند أيّ منها،اذ هي كما أزعم أساءت لتجربة الشاعر المتحققة أكثر مما أفادتها،ذلك أن ما بين يديّ من قصائد تستحق، من دون شك،تطبيقات نقدية إجرائية،سواء كان ذلك ينتصر لها أم ضدها،على ضوء جمهرة المذاهب النقدية المعاصرة،اذ حين يتحدث الشاعر عن مذبحة"حلبجة" التي دخلت التاريخ السياسي،كأفظع عمل بربري متوحش،عاشته هذه المنطقة المنكوبة بضغائن الحكام الصغار،عبر تاريخها الغارق بالدم والدموع والآلام، فإنما يتحدث باعتبار أن الدمار الذي لحق بها،حيث أراد لها البرابرة الجدد /القدماء،القادمين من صحارى"عرعر"الوثنية،أن يظل دمارا أبديا للضرع والزرع،انما هو يعدُ انتصاراً لبسالة الإنسان الفادي،في كل زمان ومكان، وقد رفع من سقف النصر المغموس بالتضحيات الجسام، صيغ بلغة شامخة، من دون بكائيات منكسرة، ومن دون ندب خجول ذليل، ولا سُباب أو شتائم الضعفاء، انه هجو القتلة الذي لا يدانيه هجو، لغة مترفعة مستهزئة من نوع:﴿ خاطبهم وقل لهم﴾ وبلهجة من لا يزال ﴿يضع التاج على رأسه﴾وليس كما توهم الغزاة، من أن التاج أمسى تحت أقدامهم، ذلك أن

المعارك المصيرية الكبرى، ستظل كراً وفرا، وان النصر في النهاية،للثابت في المنازلة، وليس للّجوج المتحول:

﴿ ايتها الخصلة المتدلية الرائعة

والقزحية الشامخة

على جبين وطنك الذي لا هوية له﴾

لا تيأسي اذ ثمة:

﴿ شمسٌ تشرقُ على غير موعد ﴾

الصحراويون الهمج الذين عملوا ذبحاً في "قبج"سهول كرميان،حيث يتناثر بقايا رماد عظام الأطفال،وردموا الينابيع الدفّاقة، وشتتوا غزالات الجبل الرائعات، بعد أن أصابوهن بالذعر، غير أن "كرميان" تظل على كرمها وكبريائها،اذ تأبى الا ان تجعل ﴿كالراحلة ليلاً﴾ من ضياء الحرائق سلالم لمسيرها الصعب، وفيما يحاصر الصحراويون قلعتها﴿ بالمنجنيق والسلاسل﴾ تكون هي في منأى من شرورهم ملتحمة بالشمس..

ثم أن هذه القرابين،على جسامتها لا بد منها لكي تُبنى الممالك المنشودة،حيث لا مكان فيها﴿ أبداً﴾:

لـ﴿جاسوساً يكتب التقارير

أو مسجّلة سريّة

ولا حُماة القانون فيها

مسلحون بالبنادق والسيوف﴾

وحتى يعيش الناس أحرارا ويتجولون في مملكتها من دون أن توقفها﴿نقطة تفتيش﴾ترميهم بأسئلتها الاستفزازية وهم يرتجفون خوفا وغضبا مثل:

﴿تائه ضال خلف

ابتسامتك الحزينة المنكسرة الخاطر﴾

اصبر –أيها الإنسان الكوردي– وجالد مصاعبك، وليكن أمامك موعظة مصائر انبياء عظام"زرادشت،وعيسى، والحلاج"اذ الأول اغتيل بخنجر مسموم،والثاني

أوثقوه بالمسامير على خشبة الصليب،أما الثالث فقد رمى به المسوخ في المحرقة،ولكن– وهذا هو بيت القصيد– حين نتذكرهم،وما أكثر ذلك، نخرّ لهم ساجدين،اما الجلادون فستظل اللعنة رفيقتهم أبداً،ومن ثم:

﴿ اطمئن

لا تنمو الوردة على نصل الخنجر﴾

ولأن اللغة ليست وسيلة كما أفهمها،إنها مصير، بمعنى أن الأديب سواءٌ كان فوضويا أم أمميا، لا بد أن يكون كاتبا وطنيا، وهذا ماتحقق في هذه القصيدة المثيرة للشجن والفرح معاً ! !

ثم أن عملية الابداع ذاتها فعلٌ جمالي،وأنه لا بد لكل ابداع من جماليات خاصة به، وجدنا أن قصائد المجموعة،تزخر بالصور السوريالية وغيرها،السوريالية ممثلة بهذه الباقة التي وجدت فيها صوغا أدبياً مثيرا:

﴿والكلمات رفرفتْ بأجنحتها وطارتْ﴾ ﴿عُصفورٌ ما،يسلّم قصص الذكريات لحارس المقبرة﴾ ﴿ويحدقُ في الابتسامة الصافية، الأجمل من الجمال﴾ ﴿أتقرفص كغريب،كل مساء عند الغروب﴾﴿وقبل أن تفتح عروس الشفق، وشاحها الذهبي﴾ ﴿وتشربٌ هي قدحاً من الابتسامات﴾﴿ومثلما ترتدي الورود الحمر من جراحها،ثوبا أحمر﴾ ﴿ أطرق على رأسي عبثا،مثلي كمثل قنينة فاليوم،لا أنعم بالنوم﴾ وغير ذلك الكثير من الكلام الماتع،أما ماهو غير سوريالي فسنجده معبأ في جراب ذكرياته المروعة:

﴿ النحلة تُعبان هائج شرير، والعسل سمٌ قاتل﴾ ﴿المدينة الكبيرة الواسعة مقبرة، لكن للأحياء الذين يحرسون،عروس وتيجان الأصنام﴾ وان الناس وقد امتسختْ في أكثر من جانب من جوانب حياتها القلقة،غدتْ لاتكف تسائل نفسها:﴿ هل أنا هو نفسي،أم لستُ أنا﴾..

حسناً كان"رامبو" ساخطاً لأن(سماء أوربا مغطاة بالحديد والسخام) وكان"اليوت" ساخطاً لأن الأرض امتلأت(بالرجال الجوف)وكان "السياب"ساخطاً لأن(ما مرّ عامٌ والعراق من دون جوع)أما شاعرُنا"فريدون"فساخط هو الآخر،

وسخطه متأتٍ من أن(حورية البحر) بنت "كويستان"المقدسة،أمستْ(جارية في فيافي بدو عرعر، ومن يماثلهم) ليس هذا فحسب،بل يصرح في سخرية مريرة:

﴿لكن الطاووس الذي يمشي متباهيا مغروراً
أراني صورته ثم مضى﴾
﴿ ومن دنان الخمر تلك
أهداني حبة من العنب﴾

فنتساءل عمن يكون ذلك "الطاووس"، ثم نتخيل أيّ بخل يعشش في مسامات ذلك الشحيح التعس؟

ولأنه يستحيل على المبدع أن، يكون حداثويا في الشعر،سكونيا في نهر العالم الصخّاب، لذا فشاعرنا، كما عرفتُ، سبق وأن قاده نشاطه الوطني والإنساني الى السجن،أيام حكم بدو عرعر، والحكم عليه بالإعدام، ثم بعد ذلك جرى تخفيف الحكم الى المؤبد،بمعنى أن الضغط العنيف على وجدان الشاعر المرهف،جعل منه أن يتخذ أحياناً،موقفا عدائيا من العالم الذي كان يلزم جانب الصمت المشين،إزاء ما كانت تفعله عصابة البدو الجلّف بالعراق، من شماله الى جنوبه،من إبادة جماعية،اذ صرّح من دون لبس،أن من مهامه هو العمل على تغيير فيزيائية الأرض المضحكة:

﴿أتيتُ كي أرفس الكرة الأرضية
التي لا زالت على ظهر السمك
وفوق قرون الثيران﴾

شاهدتُ ذات مرة عبر أحدى الفضائيات،نساء كورديات يتحدثن،في مباهاة وسعادة،كيف تزوجن عن طريق طقوس الفرسان في الأزمان الغابرة"الخطف"حيث يقدم المحب،على خطف حبيبته،على صهوة حصان مسروق،يذهبان بعيدا عن القرية ويتزوجان، ثم بعد فترة من الزمن،يعودان الى مضارب الأهل الذين يستقبلوهما بروح المسامحة والترحيب،فاعتبرت الأمر مجرد مزحة،غير أنني حين توضحتُ الأمر عن طريق بعض الأصدقاء الكورد،أكدوا ما ذهبت اليه نساء التلفاز الجسورات، ثم جاءت قصيدة شاعرنا"نجل الرماد"لتأكد الأمر على نحو

إبداعي،الأمر الذي من شأنه أن يجعلنا نجزم أن"فريدون"الشاعر،تنطوي أعماقه على حنين مكبوت،لأفعال من هذا النوع، حيث تلتهب جلية، روح التحدي والمجازفة والاقتحام،روح الإنسان الحر المتمرد،على "الثوابت!"بمسمياتها المعروفة وغير المعروفة، التي أمستْ أصفاداً :

﴿تلك، من هي ؟
تنتظر قدوم سارق فرس
ليحملها معه
في هذا الأجل غير الموعود
كي يقرأ كفي سعادتها﴾

لهذا كله وغيره الكثير، مما لم تسعفنا الظروف للوقوف عنده،توجب علينا من باب الوفاء لهذه التجربة الشعرية المتوهجة،أن نعترف إننا أمام شاعر أنضجت التجارب والأحداث،مرّها قبل حلوها، ثمار غابته الشعرية،فجلس مثل حكيم وسطّ ر لنا تلك التجربة شعرا مهما،عبر صياغة فنية ناجحة، أفرز مضامينها الملتهبة،الواقع الشرس الذي عاشه الشاعر، مع شخصياته التي أتينا على بعضها،فأعطاها ماتستحقه، سواءٌ من الثناء أم الهجاء معا،محققا لنا كقراء، متعة الصوغ الفني من جهة،ومن جهة ثانية معرفة لما تضمه صفحات متاهات العالم الذي نعيش فيه، وبذلك حقق ما يسميه نقاد الفن المتمرسون: الإبداع متعة روحية ومعرفية إنسانية نبيلة. ! !

عذابات كردستان
في قصائد فريدون سامان

خلدون جاويد

سعدت في سفرتي الأخيرة الى كردستان ، اذ تجولت كثيرا في جنباتها الخضراء ومدنها الجميلة ، وتعرفت الى العديد من الادباء في اربيل والسليمانية ودهوك وعقرة ، وقد اهديت لي بعض الدواوين والنصوص التي اقل مايقال فيها انها تتسم بالحب والهيام بوطن الفداء وقلعة البسالة ، انها بلاد المعاناة التي اهدرت دماء ابنائها واحرقت سفوحها وقراها وتعرضت الى ابادات وابادات ، وكان الشعر كما كردستان حي لايموت لأنه يمثل نسغ الأرض ومعدنه الأصيل بل فولاذيته الصلدة المقاومة واالمنتصرة . انه الشعر كالشعب يخرج من اتون اللهيب ويلوي يد الاقدار من اجل نصرة الانسان .

في اربيل الباهية تعرفت الى الاستاذ الشاعر فريدون سامان وقد قدم لي ديوانه " امتلئ عشقا منك " وهو اول ديوان يهدى لي في سفرتي، وافخر بقراءته .

الشاعر فريدون سامان من مواليد اربيل ١٩٦١ خريج كلية الادارة والاقتصاد جامعة بغداد . دخل السجن في نهاية الثمانينات وذلك بسبب مواقفه السياسية . ولابد ان تكون تجربته السجنية قد الهبت دفق الشعر عنده وزادته اصرارا مثل كثير من شعراء كوردستان بالتغني بالوطن والامتلاء عشقا به .

ديوانه الشعري يقع ب ١٣٣ صفحة وقد تضمن في صفحاته الاخيرة نقدا ادبيا لبعض القصائد .. ان الشعر هنا بالرغم من ترجمته الى اللغة العربية يبقى متسما

بنكهته وتعابيره المؤثرة الجاذبة وحيث تكون قصيدة " مدائح العشق " يكون الفرح بالحياة متجسدا بما قاله الشاعر فريدون سامان وبالتحديد حول العشق :

" لو لم تكن انت
سوف يشيخ الأطفال قبل فوات الأوان
شيوخ عاجزين عن الحركة
والطيور لاتقوى على الطيران
الألوان سوف تموت
والظلام يصيبه البكم
والاغاني يصيبها الصم
الطرق لاتتقارب ولا تلتقي . "

ان الشاعر فريدون سامان يعتبر من الشعراء الحداثويين ومن المترجمين عن الفارسية والعربية الى الكوردية ، وانه من دواعي الفخر ان تزدهر الترجمة بين اللغات ، بل ان يتعلم ابناء العراق جميعا كل لغات بلدهم في فسيفسائها وثرائها القاموسي والتعبيري . ان ديوان امتليء بك عشقا مترجم عن الكوردية الى العربية ولكنه يظل يحتفض بنكهة الشعر وذلك لامكانية ترجمية ابداعية واضحة فيه. للشعر حضوره ولتراجيديا الالم الكوردستاني حضوره وان السفر مع فريديون سامان شعريا يعني الاطلاع على هموم الشعب وآلامه فهو فضلا عن رسمه للوحة الابداع فهو ايضا أضاء لوحة الوطن الطالع من الجراح جلنارا احمر بلون الشروق . ان الشاعر ليقول في قصيدة " تحت قدميه تتفجر الانهار " قولا مترعا باريج الامل :

" في ذلك الفضاء البعيد
نحتت نجمة خافتة حزينة
اروع قصر من اوراق الورد المتساقطة
من قزحية العيون الماسية لك
وترنو بنظرها نحو عاصمة عشقك .

للشاعر قصائد متمردة نشرها عام ١٩٨١ ، واقرب الى الحب وابعد من الموت ١٩٩٩ ، ومدائح العشق معدة الى الطبع .

قام بترجمة قصائد الشاعر اساتذة منهم بلال عزيز ومكرم الطلباني وفتاح خطاب وفريدون سامان وكمال غمبار وعبد الخالق برزنجي وآزاد صبحي .

وكتب عن مدائح العشق الاستاذ نوري بطرس وعن قصيدة اختلافات محمد البغدادي وعن امتلىء عشقا منك كمال غمبار . كما قام بتصميم الكتاب محمد زنكنه والغلاف قرني جميل .

انها حقا كوكبة من مترجمين ونقاد مع مصممين كلهم قاموا بانتاج ديوان جدير بالقراءة وباستذكار آلام ومآسي شعب . طوبى لكوردستان الثقافة في طبع نتاجات وخزين الابداع الذي تحرمنا منه الفاشيات وهنيئا لشعب كوردستان بشعرائه .

(أمتليء عشقاً منك)
للشاعر فريدون سامان

مكرم ظالباني

من مطبوعات المديرية العامة للصحافة والطباعة والنشر لوزارة الثقافة في حكومة إقليم كوردستان صدر كتاب (أمتليء عشقاً منك) بين دفتي مئة وأثنتين وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد المترجمة للشاعر فريدون سامان ترجمها عدد من المترجمين، وكذلك عدد من الدراسات حول قصائده كتبها عدد من النقاد.

وقد كتب الكاتب والمترجم بلال عزيز مقدمة للكتاب يقول في بدايتها: الشاعر فريدون سامان الذي ترجمت له هذه القطع الشعرية المقتبسة من ديوانه الموسوم (أمتلئ عشقا منك) شاعر حداثوي يستقر على مساحة واسعة من الشعر الحداثي الكوردي متقاسمة بين السرالية والسيمبولية، ففي ديوانه المذكور الذي اصدره سنة ٢٠٠٩ يثير لدى القاريء عاصفة من الانفعالات والتأملات تجعله يتمعن بدقة في سيماء المعاني وملامحها التي يلتقطها بريشته التي تتقطر باللون المأساوي من دياجير الأنفال المظلمة التي لاتنتهي نهاياتها حتى ببصيص من ضياء خافت، ويعرضها على القراء في لوحات زيتية فسيفسائية تراجيدية التي تحكي للعام قصة حياة شعبه الكوردي الذي تعرض ولم يزل يتعرض لشتى الوان المآسي من ظلم وقمع وتهجير من قبل المحتلين الذين يقمعون بالحديد والنار كل نبرة صوت تصدر منه مناديا بالحرية والكرامة الانسانية غير آبهين بأي شيء يشجعهم في ذلك الصمت

المطبق للرأي العام العالمي وما أصاب الشرعية الدولية من شلل في هذا المضمار.. مشيراً إلى أن الشاعر فريدون سامان حينما يرفع عقيرته عاليا ويصرخ من اجل حقه المسلوب، فانما ينفث بوجوه المحتلين وبكلماته النارية اللاهبة دماء ضحايا شعبه وهي تتلظى حمما وأتونا لأن جراحات الضحايا التي تنزف منها هذه الدماء القانية المسفوكة هي أفواه تتكلم وتصرخ بوجوههم وتخاطب العالم بألوف اللغات حيث تذكرهم بالمظالم التي تقترف وبجرائم الابادة الجماعية (الجينوساید) التي تنال الشعب الكوردي على أرض وطنه كوردستان بما في ذلك تغيير الطابع الديموكرافي .

ويقول إن من يتصفح ديوان هذا الشاعر فانه يدخل رحاب معرض يقع بصره فيه على عشرات من اللوحات الفنية المعروضة والتي رسمها بريشته بألوان مزائيكية زاهية، فهو تارة يغمس ريشته في قارورة ضوء الفجر فيرسم لوحات بديعة مضيئة تنضح منها الأمال المشرقة، وتارة أخرى يغمس ريشته في قارورة الدم القاني المقدس فتنبعث من لوحاته شرارات لاهبة تنبه الناظر اليها ان يستعد فحص انذار يتوجس المرء منه خيفة مما تخبؤه الاقدار لشعبه الكوردي.

الكاتب والمترجم عزيز بلال ترجم ست قصائد من قصائد الكتاب هي على التوالي : نار تحرق نفسها، أهل الكهف، جزيرة الوهم، مدائح العشق، مدائح المرآة، عناصر العشق. ففي قصيدة نار تحرق نفسها يقول الشاعر:

التحقت بقافلة الملائكة
المتلفّعات بالأردية البيضاء
ووطأت بقدميك
مروج العشق المبارك
وشربت من مياه الخالدين ..
حسناً ما فعلت حينما تركت
مسرعاً هذه الارض
الملوثة بالسواد..
هذه الارض القاحلة الجرداء

التي تقتلع النباتات والاشجار
من جذورها اينما كانت مغروسة عليها،
لايمر يوم
ولا تمضي ساعة
ان لم تذبح على هذه الارض
الحمائم الجميلة الوادعة
وتراق دماؤها القانية

فيما نجد الشاعر المرحوم مصطفى بزار وقد ترجم قصيدة الشاعر المعنونة (رقصة الموت) التي يقول في مطلعها:

رمال .. رمال ،
مستقرة هذه الشجرة الهرمة المسكينة
ولون وريقات العشب الجاف
لفصول
لسنين
لعصور
عديدة
دماء .. دماء
وبها تدّثر
ترى الاشجار تعاكس جذورها
وظلالها لغيرها
لا .. لم اكن ادري
أن الجذور من أصل حجر الصوان
لكي تسبب سقوط الاوراق
كالاجساد الميتة
بهذه الدرجة من الخشونة

وان يكون هنالك
في الظلال الحمراء
داخل الارحام
بيادر عديدة للاجساد الحية
ان الاشجار تراجعت الى مشاتل النسيان
وطيور الحمام .. قد حنطت في الاعشاش الشائكة
بعد ان قامت بتعليم الطيور الأُخر الطيران
من بيوض طيور الغابة تلك
في دواخل جذوع الأشجار المجوفة
خرجت ثعابين صغار
والثعابين نمت لها اجنحة النسور

أما الشاعر والمترجم رشيد الطالباني فقد ترجم للشاعر اربع قصائد هي على التوالي : القدوم الأخير، كتلة ضباب، تحت قدميه تتفجر المياه، الصحراويون.

حيث يقول في ختام قصيدة الصحراويون:

في هذه الفيافي الجرداء
كل شاهدة تبحث عن لحدها الضائع
كل حفرة تولول لجثتها
هنا في هذه الليلة الدامسة المتوحشة
الكاسفة شمسها أبداً
في ذلك الوادي الضيق
في تلك القلعة الرملية
بعيون عمياء
وأيادي مقطوعة
جسد محطم انا
اتيت لأجل زيارة ماتبقى

من أردية وأحذية وذكريات السنونوات
لجدول (حورية) (كويستان)ي المهتوك
وأمام أنظار هذه الخيمة السوداء المقدسة
أتيت كي انظف صدأ مرآتي المشروخة
كي أعثر على بؤبؤ عيني
وأنقل مدينة أمواتي الى مكان آخر
وفي شوارع البلوغ
التقط خلود خطواتي
في ليلتك الحالكة الوحشة هذه
التي يغيب عنها بصيص نبراس دوما وأبداً
أتيتُ كي أرفس الكرة الأرضية تلك
التي لازالت على ظهر السمك
وفوق قرون الثيران

كما ترجم فتاح خطاب قصيدة (وصية حالم) وكمال غمبار قصيدة (الأوساط الأخرى) وعبدالخالق برزنجي قصيدة (نجل الرماد)، أما الدراسات فهي : الدراسة الأولى بقلم نوري بطرس بعنوان (مدائح العشق بين الخزين الصوري وغياب الانا) وهي عبارة عن قراءة لقصيدة (مدائح العشق) حيث يقول : ان الشاعر يرسم الصورة الشعرية عبر المعاناة من وراء اللغة والتميز وهو يؤدي الى تأويلات الى اكثر من حدود مقولات النص وتغلف الانا وهي (الضلال, الاشجار, الغيوم الارض, الشمس) وجماليات المكان في حدود الدال للقيمة الشعرية وفي حداثة جمالية للمنظور الواقعي تتجه بقيمتها الدلالية الى الحياة واعماقها.

أما الدراسة الثانية فهي بعنوان (الاختلافات في زمن اللاشعور) بقلم محمد البغدادي، ويقول فيها: ليس بإمكاننا اليوم الوقوف بدقة على شاعرية .. فريدون سامان .. ومدى اصالة وابداع فنه الشعري حيث تتميز لغته الشعرية بالانسانية والبساطة وخياله بالانفتاح والخصوبة وصوره بالثراء والجمال .. انه احد المتيمين

باختلافات القضايا التي تستنتج من خلالها معقولية الواقع ومن ثم توضيفها باتجاه استنطاق حقائق تختفي وراء كم هائل من التناقضات والارتكابات التي امضى بها في مرحلة من مراحل فهمنا اللاموضوعي لطبيعة الحياة الانسانية التي يحاول الشاعر ... فريدون سامان كشف ملف حقيقتها البنيوية واضعا اياها على محك التجربة السياسية والاجتماعية والفكرية لاستخراج مضامين الفصل الحقيقي للادراك الموضوعي الذي يخترق حاجز اللامعقولية واسدال الكشح عن كل ماله صلة بهذا الاتجاه او التيار الذاتوي المغاير لما يرتأيه فريدون سامان في محاولة منه الى ايجاد علل واسباب فلسفية تناقش القضايا من الجذور ومحاكمتها مبدئيا امام واقع الانسانية المتخثر بالقبيح والجراحات الايدولوجية الانسانية.

فيما يكتب الناقد كمال غمبار عن ديوان الشاعر المعنون (أمتليئ عشقاً منك)، ويقول: ان هذه المجموعة الشعرية تترشح الماً وحزناً ولوعة وقلقاً على مصير الشاعر والآخرين، انه يشكو الزمن الذي يعيش فيه حيث تغيرت المقاييس والمعايير، وانقلبت الآيات والتناقضات، كما إن الشاعر يشخص الربيع كانسان يتنفس، ويقلب المفردات الشعرية، ليمنحها بعداً مغايراً لكينونتها، حيث تصبح الاشياء المعقولة لا معقولة، ويعطي لذلك الانقلاب مبررات ومسوغات يستسيغها المتلقي، من هنا تكمن قوة الاسلوب الادبي الرفيع في الشعر المعاصر.

لدينا ملاحظة لغوية حول ترجمة عنوان المجموعة الشعرية (برم له عشقي تو) التي ترجمها الناقد كمال غمبار بـ_أمتلي ءعشقاً منك)، والملاحظة هي أنه كان من الأفضل ترجمتها على النحو التالي (أمتليء منك عشقاً) وليس كما ترجمها الناقد و(عشقاً) هنا (حال) حيث يجب أن يأتي بعد الفاعل والمفعول، كما كان يمكن أن يترجم (ممتليء منك عشقاً) والشاعر يقصد هذا الأخير..

تعدد بنيات الغياب في مجموعة
((أمتلئ عشقاً منكِ))

شاكر مجيد سيفو

ينقل الشاعر فريدون سامان هموهه الشخصية في كتابه الشعري الموسوم ((أمتلئ عشقاً منكِ)) من رسالته الشعرية المؤسطرة في العنونة الى تضاعيف النصوص داخل متن المجموعة، لكن سرعان ما يصطدم القارئ، بأنعطافه سريعة للمرتكز النصي الدلالي المبثوث في العنونة الى إرساليات المعنى وحكايات النص، إذ يبدو الأرسال النصي للمتون في شبه سوداوية تكاد تتسلط على نصوص الشاعر عبر رؤية فلسفية تبطّن الفراغ بالتشعير حيث يدفع الشاعر بلغته الى أقصى إمكاناتها واداءاتها التعبيرية لخلق صراعات نفسية عند الآخر، إنَّ ما تبثهُ لغة الشاعر يمثل خطاباً شعرياً تسلّط على المشهدي الشعري الكردي لحقبة زمنية طويلة، وقد بات هذا مرتكزاً للتفكير بالحالة الجمعية من تأثيرات الحالات السياسية ومراحلها كلها التي مرّت بها البلاد، فحالة الصراع الذي يعيشه الشاعر داخلياً انعكست على الواقع الكلي، لكن الشاعر يحاول الأفتراق أحياناً على الرغم من مراراته الفائضة، يصرح الشاعر فريدون في أغلب الأحايين ويسجل حالات من النفور من زيف الواقع، كي يجد بديلاً لمعاناته وأخطائه وخطاياه، في مثل هذا التسجيل تبلغ الحكاية الشعرية عنده نمطاً من أنماط التمرد وأنموذجاً لأثراء الحال الشعري الشخصي جداً حتى تبلغ درجة النداء عنده مرتبة ـ الفوق الأنوية ـ (أنا هنا / قرب رأسك / أتقرفص كغريب / كل مساء عند الغروب / حين تودعك الشمس لآخر مّرة / تختلط كل سنونوات وعصافير حديقتنا / باللون الأصفر لأوراق عمرك المتساقطة /

وكل أمواج خضراء ذكريات طفولتي / تختلط بمدينة خلودك / رسائل بلاد الظلام الموحلة / على وجه البسيطة ـ من نصه : كتلة ضباب ص٦٧) تتمظهر بنى الغياب في نصوص الشاعر بقوة حتى في العنونات الرئيسة، الغياب الذي يقابل النهايات المكبرة آحيانا، وآخرى الموت كما نقرأ في نصه " رقصة الموت " ص٥٥ (لقد أقاموا رقصات عزاء حزينة / بأشجان أغنية شريدة / في حنجرة لحن مدميه / بقبلات السموم / وضحكات السراب / للترحال الشاق ...) إنّ الدوال المفتوحة على السالب في ملفوظاتها النصية تكاد تتأسس في شبه معادلة تقوم على صراع الأضداد من خلل التشاؤم الذاتوي الذي يستقبل الحياة في مرارات لا حدود لها للذات الشاعرة، هل استطاع الشاعر فريدون سامان أن يجد بديلا لهذا الوضع المأساوي؟ وكيف يكتب ألاّ بهذه الرؤيا الكارثية هذا الشاعر الحادّ الذي أرّخ لحياته تاريخياً مرّاً حاداً في سجنه الذي عاشه لأكثر من عشرة أعوام، لقد تعلم فريدون من أخلاقيات الحياة أن يكون حادّاً تاريخياً، لقد تعلم من الخطأ أكثر مما تتعلم من الصح، وهذا ما فعله شكسبير في مسرحيته (هاملت) إنّ تشاؤم الشاعر هو ثمن التمرد الذي رآه في صورة الموت ـ و رؤيته الكبيرة لتهميش الأنسان من واقعة وأنسانية، تلك هي المعادلة الفاصلة في حياته وفي شعره ، لذا تراه يرسل خطاباً تعبيراً ضاجاً بالحزن والألم والفراق والنقد والغياب والموت حتى تراه يترك منطقة التخييل ويولج في ساحة الذاكرة ليفصح عن ذاته بهذه الصورة الكارثية المدمرة: (أنا الدفّان الذي/ أهيء/ لنفسي قبل موتي كفني.. ص٢٠) يشتغل نص الشاعر على تذويت بنية المكان ويضيء من خلالها الأحداث كأنه راءٍ حكواتي لها ومنها ويبتعد عن إسقاط الملفوظة في شكلانيتها المحيطية, حيث يتعامل مع رمز المكان كمعادل موضوعي للطبيعة والحلم والذكريات ويؤكد هنا من خلال ترسيخ هذه العلاقة بين الدوال في عمارة شعرية بنائية تتأسس بين التكنيك وعناصر ووظائف الوحدات التكوينية الصورية والبصرية معاً, وتمتزج الروح الشعرية في علاقة جدلية بين الأسطرة والميثولوجيا في دائرة القص الشعري الذي يتفوق الشاعر في إرساله عبر لغة تتولّد من فعلها التقصصّي, بحيث تعطي لهذا التمازج روح البهاء والروعة وتضامن البنية

المكانية والزمانية "كان يغمض جفنيه/ عند كل فجر متأخر/ وقبل أن تفتح عروس الشفق وشاحها الذهبي/ وتحكي القصص السردية لأيام غربتها.. ص٧٤ من نصّه تحت قدميه تتفجر المياه..) يلخص الشاعر حكايته في تبادل تأثير الموجودات والكائنات هنا وينمو النص في علاقاته الجوانيّة من خلال التشكل الدرامي عبر صراع الذات والأشياء وتأثيرها على المشهد الكلي والحال الشعري, (لكنه عند كل فجر قبيل الشفق/ وعند كل مساء قبيل الغسق/ يسجد عند روح (أهورا) الناري/ لينظم من جديد أناشيد (يسنا)/ تتفجر المياه من تحت قدميه وتغرق نفسها في روحه.. ص٧٦) تزخر النصوص التي ضمها كتاب الشاعر فريدون سامان, بالنموذج الشعري الذي يجمع كل حالات الانكسار والعتمة وتعددية بنى الغياب وعجز الحياة والإنسان في تأوين الحال الشخصي, ويجتهد الشاعر في هذه الدائرة السالبة في توطين المهمين الفكري أو الموجّه الفلسفي الذاتي لاحتواء المعاني والمضامين الحياتية الكبيرة في التضافر الحكائي الشعري ومكملات القصّ وتدفق التصوير وبراعته ونقله من فوتو رسموية لفظية إلى فوتو شعرية عالية تتشكل في ثنيات المرسلة الشعرية كل الرؤى الحالمة الحادة للأنا الشاعرة وتتوافق مع التكنيك اللفظي البنائي للنص وحركته اللولبية واستدعاء الفكر أرضية راسخة لفكرة النص وتحولاته وأنتقالاته والتماعاته "ألا ترين/ عيناك, مرآة/ تقتفيان الآثار../ تطوفان سطح هذه البسيطة المزدحمة/ شبراً شبراً/ تبحثان عن أخبار قبج سهول (كرميان) السجينات/ وبقايا عظام رماد أطفال أتون الضباب.. ص٨٠ (من نصه: الصحراويون) يجتهد الشاعر فريدون سامان أن يقيم جسوراً علائقية صورية بين صوره الشعرية ونصوصه في هرم شعري ليكوّن بانوراما شعرية في لغة تتكاد تتجاور في ملفوظاتها المؤثرة وإرسالياتها الخطابية. وفجائعية المكان والزمان وتفجير المعاني الكبيرة في بنية الخطاب ومن خلال توصيفاته التي ترشح عن أنساق التمرد والمفارقة والسحرية والألم والغياب والأسلبة, إنّ ما يشغل الشاعر هذه القيم الشعرية وأخاديد النص التي تشير إلى تأويلات حادّة في رمزيتها وتأملاتها ورسوخ مستوياتها الدلالية المتعددة: (نظرت المرآة وحدقت في وجهي/ لكنها تبدو أنها لا تعرفني/ فهي

في شك مَنْ أن أكون أنا... ص٤٦.. مدائح المرآة) يصل الشاعر فريدون إلى قلب معادلة حياته في إرسال ما هو خفي فيها, في صورة شعرية تفيد إلى ردم الهوة بين حياتهِ وفراغها, في معادلة شعرية ثّرة تؤسس لفضاء شعري يكاد يختصر كل مستويات الدلالة والمعنى في نصوص الشاعر: (أيها العشق لو لم تكن أنت/ لكان ضباب الكآبة يحتل وجه السماء/ يصبح السبت, ثلاثاء/ واليوم (أمساً/ البداية, نهاية) (السماء تجذبني صوب الأعالي/ والأرض نحو الأعماق/ المياه تعيدني إلى البحار/ فتبلعني والنار تلبسني ثياب عشقها/ فأتحول إلى رماد في الموقد/ فخيال عشقها يبعثني إلى الحياة من جديد ص٥٣ " هكذا ينتهي الشاعر الى رأء من طراز خاص ويبلغ النص الشعري عنده الى أقصى شعريته في رؤياته المتعددة ..

جراح الروح
قراءة نقدية في ديوان(امتليء عشقا منك)
للشاعر (فريدون سامان)

د.فلاح الشكرجي

تنحو الدراسات النقدية المعاصرة منحى موضوعي في تحليلها للاعمال الفنية,كونها دراسات خاضعة لآليات تحليل وتركيب تتخذ من دائرة الابداع والوعي مسرحا لها, لذلك غدت مثل تلك الدراسات ذات قيمة فكرية وتأثير مكمل لتأثير الابداع ذاته واصبح للنقد لغة فائقة قادرة على تحليل لغة النصوص الشعرية وتفسيرها وصولا لتقييمها, أي تحديد مكانة النص الابداعي ما بين مفهومي التحليل واصدار الحكم الجمالي, فالشاعر فرد يلخص وجدان امة ويعبّر عما تراكم فيه منها من قيم وافكار ينتجها بلغته الخاصة وبحسب طبيعة عمله الادبي وادواته ومفرداته كبنية حاضرة لها قدرة على الابلاغ لكنه من جهة اخرى منفلت في التعبير والتشكيل والتاويل والتجريد والحذف او المبالغة والتفخيم وبما يكسب نتاجه الخصوصية, وتتصف بنية القصيدة ولاسيما في الحداثة وما بعدها بكونها تبتعد بقدر او اخر عن المتداول والشائع مما اعتاد عليه التلقي,الامر الذي يعيق حالة ادراك الدلالة (المضمون)التي تختزنها الدوال (المفردات).

تنزاح قصائد فريدون سامان نحو الميتافيزيقي واللامعقول والغامض لكنها تختزن الواقع بتفاصيله وتتحرك بايقاع يرفض التناسق وشكل شعري لا يؤشر انتماء الا لذاته في حالة تشبه التمرد الدادائي العابث بمعطيات الحقبة التي اورثت

الالام المتوالدة من رحم بعضها او المشاكسة السوريالية او الغموض الرمزي فالقصائد تعبر عن دراما ذاتية يطرحها الشاعر كما لو كان في حالة اعتراف للتطهر من المعاصي,ففي قصيدته(نار تحرق نفسها)يتناول الشاعر جملة قضايا ينثرها ليصدم المتلقي بما سيكون من ورائها وليعلن من اول السطر ان ما سيلي لاحقا في صفحات الديوان لا صلة له بالعشق وعوالمه الوردية وغرفه الحمراء وحسيته التي تصل حد السياحة داخل خرائط الجسد.

يبدأ الشاعر بصورة شعرية تتسم اجوائها بطابع سوريالي وتتغاير ابعادها واشكالها والوانها وايقاعاتها كما لو كنا ضمن منطقة حلم محرم او بعد فضائي لكون كئيب اخر بالرغم من محاولات الشاعر بحواره مع الذات او الاخر او الحب وهي الابعاد الثلاثة التي يتضمنها الديوان برمته وليس هذه القصيدة فحسب, فأنه وما بين هذه الابعاد يعلن الشاعر مواقفه تجاه الاشياء والاحداث ويكشف عن مشاعره والتي يبدأها ب:

حسنا فعلت حينما تركت

مسرعا هذه الارض

الملوثة بالسواد.....

والذي تتداعى عنه صورة شعرية متخيلة ولغة مكثفة تختزل الشكل لحساب المضمون كما هو الحال في نصوص الفن السومري في بلاد الرافدين او الرسم التعبيري في المانيا بعد الحرب العالمية الثانية, وبالرغم من بساطة الشكل الشعري الا انه يختزن حوارية بين الذات التي تعرّف لكونها التي تنطق الحوار والاخر المجهول الذي تنسب له صفة الفعل الارادي لكونه قام بترك هذه الارض وكأنه بموته قد حقق ارادته واكتسبت حياته بعدا حقيقيا عندما عبرت عتبة المنايا ليترك وراءه هذه الارض الملوثة بالسواد والسواد هنا استعارة رمزية من اللاوعي الجمعي الذي يقرن اللون الاسود بالحزن والمأساة وليزيد من ايقاع الصورة الشعرية وفعلها التخييلي قرنها بالتلوث لتكون الارض الملوثة بالسواد(والتي تعمد الشاعر عدم تحديدها ضمن البعد المكاني لتكتسب دلالتها صفة الاطلاق والتجريد ولتنأى عنها

أي حالة تشخيص تربك ايقاع الصورة الشعرية) امرا يستوجب الترك السريع وان هذا الترك يستحق الثناء, في كل ذلك ينزاح النص نحو فكرة الحياة وثنائية البقاء والفناء.

يستطرد النص لرسم صورة اخرى تستكمل التلميح بموقف الشاعر من الجوانب الكبرى في الحياة فيقول:

المعبد مأوى الغرباء والبائسين

وكل الشيوخ والمقعدين والمجانين.....

ورب المدينة حشرة سامة قاتلة

مصاصة للدماء

وفي هذه الصورة ترتسم ملامح سوداوية ذاتية تجاه فكرة الدين, فالمعبد والرب دوال متعالقة تكمل احداهما معنى الاخرى ولكل منهما دلالة ضمن الاطار العام(من وجهة نظر الماديين) لفكرة الدين فالرب هو البعد الفضائي والسماوي والمفاهيمي والسلطوي بينما المعبد هو البعد الجغرافي والارضي والمادي وهو اصل السلطات جميعا من منظار انثروبيولوجي, وهنا تبرز تأثيرات الفكر الوجودي الرافضة للتاريخ (فالتاريخ خجل من وجوده) والدين(فرب المدينة حشرة سامة) والمجتمع(فالمدينة ملعونة ومدونة في سجل الاموات) لتعلن مأزق الذات الفردية واغترابها امام تعدد السلطات وتنوعها ما بين الوضعي والغيبي وعمقها التاريخي وتفاقمها المستمر شيئا فشيئا.

يعلن الشاعر نوعا من الهدنة ويغدو للمتلقي فرصة لألتقاط الانفاس بعد توترات النار التي تحرق نفسها في المدى الدرامي والمتوتر الذي رسمت القصيدة ملامحه ولنكون على تماس مع صورة شعرية يعلن النص من خلالها حوارا مع فكرة الحب فيقول:

ايها العشق تقدم

لو لم تكن انت

لن تحتضن الفراشات الزهور.....

.....

ايها العشق لتمتد يدك نحوي

حتى تنقذني

في هذا الامل البارق بحياء نجد دوال مثل العشق,الفراشات,الزهور,الانقاذ وهي تحدد ملامح المستوى التركيبي للنص الشعري وتفضي لدلالات تعبق بالتفاؤل على اقل تقدير ضمن مستواها الدلالي,فالعشق رمز امتداد وجودي وقيمي نحو الاخر والحياة وكذا الفراشات والزهور التي تشير احداهما للاخرى وكلتاهما يحددان ملمحا ملونا لما هو قيمي او ما هو جغرافي في الصورة الشعرية , اذ يبدو الزمان والمكان من خلالهما ملونا ويحتمل ان يتحقق الخلاص فيه من خلال العشق.

في (كتلة ضباب) تتنوع ابعاد النص ضمن مناخ ذاتي صرف ويسعى الشاعر لجر المتلقي نحو منطقة الذات من خلال(الى والدتي) لتأكيد رسالته وقصده بشكل مكثف فيقول:

انا هنا (بعد وجودي × بعد مكاني)

قرب رأسك (ظرف مكاني لتأكيد ال هنا × حضور الاخر كطرف مقابل)

أتقرفص كغريب (حال موصوف بالقرفصة والغربة لتشخيص ال أنا)

كل مساء عند الغروب....(بعد زماني يؤطر ملامح الصورة التخييلية)

فترتسم بذلك ملامح ضبابية للخطاب الذي ينبع من ذات الشاعر الضعيفة المنكسرة الى ذات الام التي تخطت بوابة الاجل واكتست مع البياض قدسية السر الذي لا يعرفه الاحياء ويستدرك الحوار بين المادي والغيبي والحي والميت للبحث عن اجوبة او خلاص فيقول:

.....في الليالي المتأخرة حتى الفجر

تطير شهقاتي المختنقة

كفراشة متشردة

لتحط على سيماءك السديمي.....

ما عداك

حيث لم يكن عداك من معبد اخر.

من كل ما تقدم في النصوص المختارة من (امتليء عشقا منك) للشاعر(فريدون سامان) تتجلى جملة خصائص تميز نسقه الشعري وهي كالتالي:

يتحرك النص خارج سلطة العنوان.

النص بنية ابداعية خاصة تسعى للبحث عن هويتها الذاتية.

النصوص لا تعكس ولا تكرر ولكنها خطابات رمزية لها قوانينها الذاتية.

تتركب عناصر النص على وفق التقابل الازلي ما بين الذاتي والموضوعي.

تلقائية الطرح الوجداني داخل النصوص تتخذ من منطقة اللاوعي اطارا مهيمنا.

الحواريات المتكررة في الصور الشعرية ترفل الايقاع الشعري بسمة االتشظي احيانا.

تتدفق الصور الشعرية بكثافة داخل النص.

النصوص تؤشر حالة التوتر ما بين الانا والحقبة.

سوسيولوجية فضاء الرمز
الشاعر: فريدون سامان نموذجاً

رحاب حسين الصائغ

مع اول مركبة فضائية لم تخترع بعد، حلَّقتُ بتأني في فضاءات المجموعة الشعرية (أمتلئ عشقاً منك) للشاعر فريدون سامان، تحتوي على (١٥) قصيدة، لها تفاعلية الرمز وسوسيولوجية *براجماتية، ذات الوعي الفاعل عند الشاعر، قاده لخلق صورة عن ما يعتلج داخله من مشاهدات، متأثراً بالعلاقة الجدلية بين الواقع والمعاش وذات واقعية، همها تعريف مفاهيم الحياة بصورها الجادة وليس المختزلة. واهتمام فريدون سامان بهذا الجانب فرض عليه، دخول عالم الرمز، لمعالجة مشكلات تواجه محيطه وبيئته، محاولاً وضع ما يجده متعانق مع افكاره في هذه المجموعة، تأخذنا القصائد في عموم منحناها السوسيولوجي عند الفرد في مجتمع قُهِرَ وابعد وسلبت معظم حقوقه، وما زال يعاني الاجترار من ويلات ما اصابه، ومشكلات جذورها مفعمة بالألم، رغبة الشاعر فريدون سامان، هي محاولة لكسب الوقت وتنظيم المستقبل، حيث يجد ان علم الاجتماع يؤمن بالتنظير، والاهتمام بمفاهيم التفاعل والاتصال المنبعث من دور فهم ما ورائيات الماضي وتاثيرها على اسس الحاضر، لذا حمل مركز لغته الشعرية الرمز. ونجد في قصيدته الاولى (نار تحرق نفسها) ص (٧) في مجموعته الشعرية (امتلئ عشقا فيك) الاثر النفسي المتعلق بدلالات واضحة، بين الانا والذات في تشكيل صوره الفنية في قصائده، ورسم صورة الشهداء من ابناء جلدته الذين لا عدد لهم ولاحصر، حيث يقول:

التحقت بقافلة الملائكة

المتلفعات بالأردية البيضاء

(* البراجماتية: اهتمت بالخبرة الانسانية بوصفها منبعا للمعرفة.)

مقسما فضاءات القصيدة الى لوحات زاخرة بالمعاني المتشابهة، وبتناسق يرمز للمعاناة العامة لهذا الشعب الذي قاسى جحيم الذل، بينما تداخله فريدون عوامل رواثية يريد التخلص منها، ومن مردوها البغيض في نفسه، قاصدا في كثير من اشاراته الى الجزء السلبي، لها تعاريف لا طائل للتوغل باحراشها، بحثا عن سحب افكاره الى حالة خارجية وايجابية يحسها ، كأنه يعود متسائلا، حيث يقول في نفس القصيدة:

هذه الارض القاحلة الجرداء

التي تقتلع النباتات والاشجار

من جذورها اينما كانت مغروسة عليها،

لا يمر يوم

ولا تمضي ساعة

ان لم تذبح على هذه الارض

الحمائم الجميلة الوادعة

وتراق دماؤها القانية

نلاحظ انه يرمز للانسان البريء، وخاصة الاطفال والإناث، بالحمام الوادع، اقتلع في عملية التهجير والانفال واخذ غصبا الى الموت باسلوب بشع، ولم تنصف حتى النباتات والاشجار، وأشار الى ان الاقتلاع من الجذور شمل كل ما مغروس في ذلك الانسان المضطهد الذي تعرض للابادة والموت القصري، ثم يتحول الى وضع آخر عاشه الشعب الكوردي، وقصد به المهمشين من الناس، البائسين والمقعدين، ومن اصبحوا بلا سقف يحميهم، ومن لا حولة لهم ولا قوة غير التضرع بالصبر، حيث يقول:

المعبد

هو مأوى جميع الغرباء والبائسين

وكل الشيوخ والمقعدين والمجانين

الذين يقيمون فيه

حلقات التوسل والتضرع والدعاء

اجواء الموروث والخرافة هي هموم الانسان المستلب، ولم تعد تعتبر في الحاضر من مكونات فكر الفرد الآ ني، الفرد في هذا العصر يحتاج للخروج من القوقعة، اما اللجوء الى الخواء او الافكار الباليه التي لاصبحت لا تنفع في شيء يجب ان تخرج من قيمتها المقيته، ويحل محلها العمل والاندفاع نحو الحياة والتطلع لما هو اسمى، واشارته لنوع من البشر البائسين والمقعدين والشيوخ والمجانين، هم حفيف العبد وملئين فراغه، مع انه لم يذكر المساكين، والببؤس ياتي من شقاء الحياة وضنك العيش واجواء القهر والجوع، الجمالية تكمن في الخلق لافكار الشاعر فريدون، ومحاولة فكه المفاهيم الشعرية واباحة طرحه المتميزة في التفنن باستعمال الرمز، واظهار صورة فنية رائعة حول نوع هذا الجمع من البشر، ثم يعود لعرض وضع آخر أحب ابرازه، يقول:

بأنَّ (دياكو) وقد وضع الان على رأسهِ

تاج الانتصارات (ميديا)

تاجاً شامخاً بعلو قمم جبال كوردستان

وبمدى طول القامة

للأنهر التي تجري فيها دماء الحمائم الوادعة

الجميلة

اعطى لهذا المقطع الاخير للقصيدة صورة رمزية جميلة عن الانتصار والشموخ وهو يؤكد هنا ان نفس الشعب قادر على الايجاد النصر والعمل من اجل الوطن والارض والمكان والفرد، ولكن النصر لم ياتي من غير جهد وتضحيات، والشاعر فريدون في مجمل القصيدة يطلق سؤلين الاول كيف؟ والى متى؟.

قصيدة (مدائح العشق)ص (٤٢) يمحور فيها عذابات الانسان المعذب في مدارات الحياة، ويقدم العشق على انه القوة الماحقة لكل قهر وظلام، ويشير الى انه الشريان الوحيد لقمع الصراع الدارج لمفاهيم الحياة عند الفرد والمجتمع، حيث يقول في بداية القصيدة:

لم يزل للعشق موسم آخر
وموعد في ملتقى العشاق
وتفاؤل للاحاسيس
ومعانقة الروح

الشاعر يعلم جيدا ان تلك المشاع لا تسوف ولا تشيخ ولاتتغير عبر الزمن، ان علم الانسان كيف يستفاد منها، سيكون مثالاً للانسان القوي والمتمكن من كل مشاكله، فالانسان عندما يكون كالعاشق، يكون جاد ومتبصر خاصة اذا ملك الوعي وعرك التجارب، في نظر الشاعر فريدون، لو ادرك الانسان قيمة العشق، للحياة وللارض ولنفسه وللآخر الذي يتعايش معه، مثل الاقرباء الاصدقاء وكل الآخرين المحيطين به لوجد للحياة طعم آخر، العشق يجمع بين طياته كل صفاة المحبة والتفاني والتضحية، لما فكر ابداً في ابادة بعضه بحجج واهية مبتغاها الطمع والسلطة، حيث يقول

اليوم والامس ،
الغابات تصبح صخوراً
البداية تكون النهاية
أيها العشق لتمتد يدك نحو
حتى تنقذني

في قصيدة (عناصر العشق) ص (٥١) هي الاخرى وفق طروحات القصيدة السابقة، تصورات رائع تتماوج في مذهب العشق، يربط من خلال العقل المدرك على قدرة الانسان في نسخ متبادل لحالة الوجدان النفس البشرية لها قدرات فائقة في التمكن على تسهيل عملية العلاقة بين الوسط الاجتماعي والذات التي تحتوي الجسم

العضوي، الشاعر فريدون سامان تفاعله العميق دفعه ان يعمل على خلق الرموز في شعره، وبذلك قرب الاشارات في استخداماته اللغوية، ليولد عملية تفاعلية مع المجتمع، وصبَّ قدراته الابداعية في نمط متميز، رغم ضيق الانا عند الفرد في مجتمعه، أ ن جده يقول:

العشق كتاب اسرار
لم تزل رموزه خافية عنا لم تفك
عشقه حلم قزحي الالوان
لطفل رضيع
كخمر معتق وكأنقى الخيال
عشقه عسل مر..

اهتماماته السوسيولوجية آتية من العالم المحيط به، دفعته للسعي الى تطوير الوعي في ملكاته الفكرية، والجدير بالذكر ان الابداع الذي يستمده الشاعر فريدون سامان من تحرر الوعي عنده، هو تحويل افكاره الى حالة الخلق الجمالي في قصائده التي تمثل ثقافة الانسان الكوردي المعاصر، حيث يقول:

فليس هناك من يسأل
عن المشاعرحتى والى اين ترحل
الان وعندما يصيبني الهذيان احيانا
يصيبني حمى الشعر فلا يفك عني
فان روحي تتقطر دما قانياً

حصيلة تفاعل الذات الداخلية من هذا الفهم للتحرر، تقوده الى رؤية الوعي في (الانا)، انه لا يستجيب للواقع المر المنكسر، فنشأته لها توجهات ايجابية نحو تشكيل رؤياه الشعرية، حيث يقول:

والنار تلبسني ثياب عشقها
فاتحول الى رماد في الموقد
فخيال عشقها يبعثني

الى الحياة من جديد

قصيدة (وصية حالم) سماتها تعتلي بوح التخيل وخطاب الموروث، وفيها استنطاق صارخ، نتج عن ملكة الشاعر وذاته المنعكسة نحو التطلع الى قيمة الفرد، الذي هو جزء من الكل، فيما يقع من علاقته بالمجتعمع، خاصة المجتمع الذي يراد صناعته من جديد وفق ما هيات حضارية، مما يؤكد رؤيته السوسيولوجية النابعة من التفاعل المنغرس في مفاهيمه، في محاولة لإدراك المنكسر، حيث يقول:

ليلة احتراق ابراهيم

وانتشاء بوذا

حيث كانت روح الله

على حد السيف

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول:

كنت أتلوى مضرجا بدمائي

حيث سلخت جلدي

احتفاء بعيد القرابين

وها اني فريسة للطاعة والخذلان

ودمي تأشيرة جواز مزورة

وجمجمة رأسي، هي ضريبة العبور

أوجد في صورته الرمزية، التداخل بين الموروث والحدث المعاش، لشعب قد تضحيات، أما نعكاساتها تخللها عذابات ليس يسهولة ان تتندمل، اعطى فريدون جزء من البلاغة المقصودة في الطرح، فكانت الشعر عنده القاعة واللوحة والمشاهد، في عملية التصوير الفنية لمضون القصيدة، واحتفائه بالصورة الفنية المتشسحة، بما يشبه الشكل المخروطي للحالة النفسية للشاعر والمتلقي

تقديمي للشاعر قريدون سامان، عن مجموعته الشعرية (امتلئ عشقا منك) واتشغالي على أربعة قصائد، لما تحمل من مدلول بارع في تشكيل الصور الفنية في

استخدام الرمز، من خلال رؤياي لما تتضمنه عموم قصائد الشاعر فريدون سامان في هذه المجموعة، على اختزال الرؤية الشمولية للمجتمع، في نطاق

الاتجاه الوظيفي للحياة، لذا كان تركيزي على مفهومه للعشق، وقد اجاد فريدون في اعلاء معنى هذه المفرد الغائبة في ذات الوعي العام، مع انها ضمن التفاعل اليومي في حياة الفرد، رغم كل معاناته المستمرة في كل الازمنة، مع هذا لم تستهلك قيمتها في التعايش التفاعلي بين البشر، لكنها اصبحت كشيء تراكم عليه كم هائل من الاهمال، لظهور وطغيان مفردة المصالح الشخصية، بالفعل حقق وجه التشابه في طرح المضمون للمعنى المقصود في دلالاته اللغوية في سمة رمزية، متأرجح بين الغموض وما يرادفه من قصد ازاء اطمئنانه للمستقبل، بتقديمه مشاعات المعرفية من قبله، وعلاقة خطابه الشعري بالعالم المحيط به عبر بيئته،وتأويلاته الانزياحية، في خلق جمالي وابداعي ينهض من خلاله الى تكثيف المفهوم الادبي في تاريخ الثقافة الكوردية، والعودة لقيمة التعبير الفكري، ومن رؤى الشاعر ان الجيل القادم لم يفترض مصيره، ولم يجد امامه غير وطن منهك يفرض عليه تناقضات يعاصرها عبر زمن يعيشه، ولابد ان يكون مع الواقع، وآماله تنطوي تحت انحناءات ممكن تجاوزها. الكاتبة/ نا قدة من العراق/ الموصل

مدائح العشق
بين الخزين الصوري وغياب الانا

نوري بطرس

في قصيدة الشاعر فريدون سامان المعنونة (مدائح العشق) تتمركز في رمزيتها ومعرفتها وشعريتها في مستويات دلالية عبر رؤية شعرية مع خطاب المخيلة للشاعر والتأمل الروحيي من خلال الحلم الجميل :

لايزال للعشق وقتا
موعدا آخر لتفاعل الاحاسيس
لتفاعل الروح
قبل افول القمر
تموت العصافير على الاشجار

ان الشاعر يرسم الصورة الشعرية عبر المعاناة من وراء اللغة والتميز وهو يؤدي الى تأويلات الى اكثر من حدود مقولات النص وتغلف الانا وهي (الضلال , الاشجار , الغيوم الارض , الشمس) وجماليات المكان في حدود الدال للقيمة الشعرية وفي حداثة جمالية للمنظور الواقعي تتجه بقيمتها الدلالية الى الحياة واعماقها :

ينتهي هدير الشلالات
تذوب الثلوج
تكتسح الارض مياهها
يفقد الماء جماله
وتفقد الشمس براءتها

وان توهج الحرف والصوت والاندفاع بالمشهد البصري الى تأسيس تشكيله الوجداني حيث يدخل الشاعر المكان باحاسيس مفجعة الى مروية قريبة من روح النقد والسخرية باتجاه فاعلية الكلمة , واستواء المعنى حيث تتداخل مع الخطاب الشعري انساق من نظام الحياة دالة ترشح صيغ الاحتجاج والرفض والحزن والتمرد والكشف والالم والرحيل عبر صورة الاستلاب :

لن تهتدي الفراشات الى الزهور والرياض
ويتشح الضياء بمعطف الظلام

ويحرص الشاعر على اقامة خطاب شعري متوهج عبر صيغة اسلوبية في لغة متجانسة ومتقاربة وعبر هذه الرؤية يجتهد الشاعر لاقامة صلة حقيقية وواقعية مع القارئ في اكثر من منطقة مؤثرة مباشرة مع المشهد الواقعي :

لن يحلم الاطفال بالالعاب ابدا
الدموع تتصدأ
تسمم الانفاس

وتشكل هذه العلاقات فلسفة لغوية عبر عناصرها الداخلية والوجدانية والعاطفية عبر ايقاعات الحزن والالم :

تغدو الظلال اشباحا
والاشجار رمادا
الغيوم تضرب بسياطها الملتهبة
ويصبح الجمال جرحا
المساكن , مقابر
الوطن , منفى

ان هذه الديناميكية التي تستجمع التوتر والتعرض في الظهور والاخفاء للذات داخل النسيج الشعري للقصيدة تجتاز الذات بشفرات اللغة عبر تحولاتها للمعاني التي تقع بين مسافتين هي السماء والارض :

تكتسح الارض مياهها
لكان ضباب الكآبة يحتل وجه السماء

فالسماء بوصفها الانكشاف ولانهائية الفضاء , والارض بوصفها رمزا للعتمة , الارض بشموليتها وكينونتها وجغرافيتها وآفاق وتشعب مدياتها على العالم , وهذه الرؤية تتفق مع قول هايدجر الذي يرى السماء فضاءا انكشافيا مفتوحا والارض فضاء العتمة , لكن الارض هنا هي بنية مكانية متحققة في القصيدة , ومن هذه البؤرة المركزية في قصيدة الشاعر تتعدد في تجربته الكلية وتتمحور الصورة في الحلول الكوني والميتافيزيقي وانتقال الرؤية من منطقة الذاكرة الى الخيال الخصيب في وحدة وقوة الفعل المرئي واللامرئي :

والكلام يغدو خرسا
الاغاني صماء
والطرق لن تؤدي الى بعضها البعض

وتتوضح الصورة الشعرية في نهاية القصيدة الى تبادل بين ذاتين في الموقع وسحره , في العلن والباطن , وان اسئلة الشاعر تؤسس لتاريخ عشقه الشخصي وعنوانا لفضاء الجوهر الشخصي , بل مدركاته الحسية ليظل في قوة العلاقة بين وحدة الرؤيا وبؤرة الانفجار , واكتشاف اللذة التي تشكل في المحصلة الاخيرة من ايحائية كثيفة في المفردة , ومن كثافة الصورة واسترسال الشاعر في رفد الخطاب الشعري بسيل من الصور الشعرية التي تتركب عبر الحواس عنده لتبقى في خزينها المعرفي والصوري , وان الشاعر يستثمر طاقة الغياب , غياب الانا في الاخر اي في صورة الاخر لقراءة صورته :

ايها العشق لو لم تكن انت
لكان ضباب الكآبة يحتل وجه السماء
يصبح السبت , ثلاثاء
واليوم , امسا
البداية , نهاية .

ملاحظة : قصيدة مدائح العشق للشاعر فريدون سامان منشورة في جريدة الاتحاد في العدد ١٧٠٧ والمصادف يوم الاثنين ١٩ / ١١ / ٢٠٠٧ .

الاختلافات في زمن اللاشعور

محمد البغدادي

(انظر لساعات .. واضيع نفسي في جميع امجاد الاستكشاف . في ذلك الوقت كانت ثمة فضاءات فارغة كثيرة على الارض ، وكنت اذ رأيت بقعة تشدني على الخارطة .. اضع اصبعي عليها قائلا عندما اكبر سأذهب الى هناك ..... جوزيف كونراد .. قلب الاحلام) .....

ليس بأمكاننا اليوم الوقوف بدقة على شاعرية .. فريدون سامان .. ومدى اصالة وابداع فنه الشعري حيث تتميز لغته الشعرية بالانسانية والبساطة وخياله بالانفتاح والخصوبة وصوره بالثراء والجمال .. انه احد المتيمين باختلافات القضايا التي تستنتج من خلالها معقولية الواقع ومن ثم توضيفها باتجاه استنطاق حقائق تختفي وراء كم هائل من التناقضات والارتكابات التي امضى بها في مرحلة من مراحل فهمنا اللاموضوعي لطبيعة الحياة الانسانية التي يحاول الشاعر ... فريدون سامان كشف ملف حقيقتها البنيوية واضعا اياها على محك التجربة السياسية والاجتماعية والفكرية لاستخراج مضامين الفصل الحقيقي للادراك الموضوعي الذي يخترق حاجز اللامعقولية واسدال الكشح عن كل ماله صلة بهذا الاتجاه او التيار الذاتوي المغاير لما يرتأيه فريدون سامان في محاولة منه الى ايجاد علل واسباب فلسفية تناقش القضايا من الجذور ومحاكمتها مبدئيا امام واقع الانسانية المتخثر بالقبيح والجراحات الايدولوجية الانسانية الخ...فريدون سامان

وحين يناقش القضايا ويسلك الطرق المغلقة واحساسه النقدي بكوامن العبث في اللاشعور كل هذا يتيح لنا ان نلج في تلك المتاهات التي يحاول من خلالها فريدون سامان اقتيادنا نحو مايضمره من صراخات لم يستطع تفجيرها واطلاق العنان لها في المرحلة التي اكتشف فيها ان لامناص جدلا من ان هذه الاختلافات المستنتج من خلالها واقع مليء بالضجيج في ردم الهوه التي تقف حاءلا بين مايريده من كشف لحقيقة الغثيان وحالة اللاشعور السائحة في الاذهان المستسلمة لانفعالات الديالكتيك المنبعث من الخارج والذي يجد صداه في ذواتنا وبين جهاده من اجل نقل صور وانطباعات تعيش بالتماس من حركتنا التي تسير بالاتجاه المعاكس الذي آمنا انها حركة واقعية في الواقع وليس هناك ما يشوبها من جدل عكسي يفرض علينا ان نمعن في قراءته بدقة بيد ان الفكرة التي يرتأي شاعرنا المبدع ترسيخها على ارض الواقع هي ... اللحظة التي ندرك عندها وجودنا تجاه ما يتحرك على مساحة الزمن الذي نزن فيه طبيعة الواقع المرحلي من جهة وحتمية الثوابت ورسوخها وفق مقاييس فهمنا وادراكنا لموضوعية المرحلة التي تفرض علينا تقييمها على ضوء استنتاجاتنا العقلية حيث يبدأ شاعرنا في مقدمة قصيدته .. اختلافان .. موضحا الاسباب لدعوتنا لمثل هكذا استنتاج فيقول :

(المعادلات المعكوسة . عدوة التاريخ اللامتوافق للروح المعذرة يا .. كونفوشيوس

فوانيس العالم كلها لن تضيء دهاليز نفسي المعتمة

حياتي موت متدرج في انتظار عبثي

اعماقي .... هزائم وخمود ..)

ويمكن للوهلة الاولى من استنطاق القصيدة يبدو ان فريدون سامان يجاهد ان يقول انه لايمكن باي حال من الاحوال ان يتم هناك توافق جدلي بين ماهو معكوس تماما وعدم نمو النطفة فيه وعملية الجنين المتحرك في الاحشاء وبين التاريخ المزيف والذي لايتلائم بتاتا مع ما هو تأريخي اصلا وله جذوره الفلسفية كتأريخ بوقائعه واحداثه ومتغيراته وممارساته على طول خط العرض الفاصل بين ما هو

تأريخي وبين انثلوجية الحكواتي العجوز الموهم بأسلوبه العتيق واللاكلاسيكي وهنا نقف عند نقطة اخرى ومحور من محاور حركة فريدون سامان الفكرية وكشوفاته الباراسايكلوجية ومجهره النفسي في كشفه مفصل من مفاصل الاختلافات وهي .. اللاشعور او مايسمى بالعقل الباطني اذا يؤكد شاعرنا الفذ على حقيقة واحدة فقط محاولا من خلالها اقناع الخصم المتمسك بجدلية القضايا اللامعقولة مثبتا بالدليل القاطع حقيقة حواره مع من يختلف معه في هذا التحليل الفلسفي اذ يقول :

(القضايا . الطرق المغلقة . قلق الانتضار الدائم امام الابواب المغلقة . الاحساس الكامل بالعبث في اللاشعور . هذه كلمات لم تولد) ..

وكان شاعرنا قد اسقط عن دليل الحجة التي يتمسك بها الاخر جميع الاقنعة التي يحاول التستر بها في محاولة منه ايهام الحقيقة التي يقدمها فريدون سامان وادلته الدامغة امام كل ماله واقع ملموس واثر على محك التجربة الرائدة للشاعر بيد انه يتعامل مع ما يقدم من قبل الاخر كالذي يتعامل به الحكيم امام سفسطائية العنت والمكابرة وعدم الايمان بحقفيقة الاشياء الثابتة والمتحركة بشقيها المادي والمعنوي وهنا لايمكن اغفال استطراد ميتافيزيقي يرمق شاعرنا الفتى صوبه في وقت يتلمس فيه روحانية الواقع الترابي وهو يستجمع كل ما لديه من قوى في سبيل الوصول اليه مختتما بذلك اصول فلسفته التي انبرى في محاولة منه الى اماطة اللثام عن مكامن انبعاثها ومصدر تحريكها فيقول :

(السماء تصبح جذورا . اعمق من اتربة قيعان البحار . لتدمل مع الامواج الهائجة وامطار السحب الغزيرة ... الجروح متخدرة الأيدلوجية السياسية .. فراشات مطعونة هي الكلمات .. بلون اقواس قوس قزح لن تجثم فوق غصن صفحة متمردة ومهاجرة) .

في اعتقادي ان ما يعتقده الشاعر من هذه الجذور والاعماق والاتربة الى اخر المطاف بين مد الجروح المتخثرة انه يتمسك برأيين لاثالث لهما .

الاول .. ايمانه العميق بدلالة الهدف السامي بحقيقة الوجود من جهة فلسفية لايرقى لها شك في أن الانسانية وحدة كلية لاتتجزء ولاتنقسم على نفسها على اعتبار

الذات لاتقبل التعديل كذات واحدة بغض النظر عن طريقة التفكير الناتج عن البيئوية وانعكاساتها على ممارسة الدور الانساني .

الثاني .. تفسيره العقلاني لحركة الواقع المليء بالاختلافات والقضايا بعد خروجه من نفق الكشوفات والتنقيبات واعطائه صورة مغايرة لما يتحرك على ضوئه واقع الانسان المنتصب في ذات القصيدة الفريدونية ومحاولته ايجاد ايديولوجية تسود واقع التخلف الذاتوي الذي شمل معطيات الدراية للواقع وعجز على ثوابت ومعتقدات الطبيعة الانسانية في مرحلة من مراحل الفهم الفريدوني .....

واخيرا اقول كمراقب لحركة مدار القصيدة ان قصيدة اختلافات للشاعر فريدون سامان مخاض تجربة وصراعات عاشها الشاعر في مرحلة اشبه بالولادة ومخاضاتها العسيرة اذ يمكننا القول مرة اخرى ان قصيدة اختلافات هي محور قضايانا في وقت نعاني فيه من نقص شعوري تجاه قضايا لم تزل في رحم الكشوفات الفريدونية التي لابد لها من ان تجد طريقها في المسارالذي نكتشف فيه ذاتنا في بحر ذاته الواسع بحجم الصلاه .

أمتلىء عشقاً منكِ

د.كمال غمبار

اذا كان جوهر البلاغة يكمن في البيان ، فان من البيان لسحراً كما جاء في الحديث الشريف ، وهذا السحر بالذات يتجسد في المجاز ، وفي الاستعارة بشكل عام . وجمالية الادب تتجلى في الشعر اكثر من غيره من الفنون الادبية الاخرى ، ويتميز اسلوب الشاعر المبدع باسلوب ادبي رفيع و (الجمال ابرز صفاته ، واظهر مميزاته ومنشأ جماله ، لما فيه من خيال رائع ، وتصوير دقيق ، وتلمس لأوجه الشبه البعيدة بين الاشياء ، واللباس المعنوي ثوب المحسوس ، واظهار المحسوس في صورة المعنوي) من هذا المنطلق نقف امام مجموعة شعرية للشاعر (فريدون سامان) بعنوان (برم له عيشقي تو – امتلىء عشقاً منكِ)

يقول الشاعر في قصيدة (اعشق العشاق):

اكثر الليالي ظلمة
تختفي في مطلع الفجر
اكثر الشتاءات برودة
يغيب في اول انفاس
الربيع
اعشق العشاق انا

من هنا يبدأ عشقي
يا اقرب الطرق
اكثر الليالي ضوءاً
اكثر الشتاءات حرارة
احلى السموم
اكثر النيران خموداً [٣]

ان الشاعر يشخص الربيع كانسان يتنفس ، ويقلب المفردات الشعرية ، ليمنحها بعداً مغايراً لكينونتها ، حيث تصبح الاشياء المعقولة لا معقولة ، ويعطي لذلك الانقلاب مبررات ومسوغات يستسيغها المتلقي ، من هنا تكمن قوة الاسلوب الادبي الرفيع في الشعر المعاصر .

في قصيدة (امتلىء عشقاً منكِ) يقول
اصابعي تشتهي اصابعكِ
شفاهي تشتاق الى شفاهك
اجدل اوراق شعرك
خصلة
خصلة
اتثآءب
بين المرج الاخضر لعينيك [٤]

ان الشاعر استعار للاصابع والشفاه والشعر والعينين ابتكارات بعيدة عن الاذهان ، من صنع الشاعر نفسه ، يحملنا على ان نكون معه فيما يتخيل ويتصور ، ويبدع صوراً جميلة تدل على روعة الخيال ، تترك في النفس اثراً مقبولاً .

ان هذا العشق يتخطى الاطار التقليدي الجامد ليأخذ ابعاداً جديدة :

عشقنا سراب
يمنح الحياة معنى آخر
عشقنا نبيذ
مركز ومكثف
يثملنا دائماً
فهو قلم يدون
ولادة جديدة
باني وأنك
خلقنا من عرق آخر
يتوقف الزمن [٥]
والمكان لا يعطي معنىً

يرسم لنا الشاعر (فريدون سامان) في صورة شعرية (العصفورة) التي تخلفت عن اللحاق باسراب العصافير التي رحلت وهجرت اعشاشها وهي تهيم على وجهها متشردة كئيبة حزنية :

العصفورة تعود
تسقط ورقة
من جناح مذكراتها
وبعدها تلقي بنفسها في نبع زلال
جناحاها ظل مسرج تخلف
قد تصنع في سفح
عشاً لأفراخها
او في طريق صعب

تصبح جرعة الماء الزلال للنبع
لحناجر عابري سبيل مدينة السراب [٦]
او ...

في قصيدة (الضد) يقول :
بدايتنا
كانت النهاية
والنهايات
بدايات اخرى
فالعبور
رحلة المحال
ان رماد احلام الوصال
بيننا بحر عميق الحسرات
جسر ناري .. [٧]
انا لست في جبهات القتال
يومياً لحظة بلحظة في حياتي الطافحة بالآلام
اقتل
ابعث حياً لموت آخر
ولست في موعد اللهب
احترق
اغدو كتلة من الرماد
اشتعل لليالٍ اخرى
ولم اعلق بحبل المشنقة
اختنق
اصبح موؤداً

مثل نعش بلا اثر [٨]

ان هذه المجموعة الشعرية تترشح الماً وحزناً ولوعة وقلقاً على مصير الشاعر والآخرين ، انه يشكو الزمن الذي يعيش فيه حيث تغيرت المقابيس والمعايير ، وانقلبت الآيات والتناقضات .

يقول الشاعر في قصيدة (الاختلافات):

يلغون الاختلافات
البصاق والقبلة
الشوك والوردة
الظلام والنور
العبد والحر
الجاسوس والثوري
الحب والكراهية
آهٍ الانهيار والخمود
دنياً من الحسرات والأضمحلال
انا لست وحدي عبد العشق و
القصائد الحرة
اتخلى عن الذكريات ...

انا مفاتيح الاحلام
لا تفتح الابواب المقفلة للمستقبل
ضاعت المفاتيح في حلق تنين زمن
لا احد يعثر عليها
من يعثر عليها
من يأتي [٩]

حتى انه يعتبر نفسه فريسة بين نسيج العنكبوت يستغيث ان يأتي احد لأنقاذه . يحرره من الكمين الذي نصب له وقد امتلأ بألغام الخفافيش . فهو يطلق صرخات . من يأتي ، من ، من ... يأتي . هذه الصرخات اللامجدية تنم عن قلق الشاعر ومحنته ، وما يكابد من الآلام والاحزان والمعاناة القاسية . فهو شاعر متشائم ينظر الى الحياة نظرة سوداوية ويعبر عن ذلك بصراحة دون رتوش :

في قصيدة (انا سراب) يقول :

اواه ان تفاؤل نهاية القصص
امل العشاق السذج
قد اكون انا ايضاً
والاّ اما لم اكن اعرف
في عهد الشعب والوطن وبيع الجسد
اغدو رفيق الحيطان
حيطان الاعتقاد
حيطان الناس
حيطان العشق [١٠]

آخر قصيدة نقف عليها هي قصيدة (الاوساط الاخرى) يهديها الى (جراحات آزاد صبحي) يعبر عن لواعج نفسه في زمن لم تعد فيه القيم القديمة والتقاليد الامينة الصادقة على عهدها السابق ، اصبح الاثنان (الشاعر وصديقه آزاد) في زمن تغيرت فيه المفاهيم والمنطلقات وغدت البراءة والصدق والامانة وهماً وخداعاً ، وتعلق الآمال بتغير الاوضاع المؤلمة مجرد احلام وخيال لا مجدٍ .

ولأهمية القصيدة من بين القصائد المنشورة في المجموعة الشعرية التي بين ايدينا نترجم القصيدة كلها ، يقول فيها الشاعر :

رؤية المرايا
لا تنعكس في الدمع الفضي للنجوم
ان الاغاني التي كانت تنبع على شفاه
طفولتنا
لم تعد اليوم تعرف الصوت الصامت لغرف اعماقنا الموصدة
نحن منذ ان وجدنا
نفتح اعيننا
بين دوامة الحقد وعدم الشفقة
نتبلل امام غزارة امطار الهموم
نغتسل روحنا المتصدئة ،
آهٍ ما اشق
ما بين الجدار والسراب
نخطو
ما بين المهد وشاهد القبر
نحن صرخة تمرد نغفو ،
انت كنت حلماً ..
ولكن في زمن التضحية و
الهجرة الابدية وعدم عودة
الانبياء
فان الدم المقطر لشهادتنا
انه الجرح غير الملتئم لمسيح المنظر
اطمئن
لا تنمو الوردة على نصل الخنجر
انه كابوس ابدي
جاثم على رؤية المرايا المتشققة لأعماقنا

انه عقدة اسطورة مفعمة بالأسرار
المرآة (الزجاجة) شمس غابت
تشرق في ليالي الديجور ثانية
كان العشق حقد الخنجر المتصدىء للكذابين
يلعن الاغماد المتصدئة ،
آهٍ ما اشق
ما بين العشق وموت آخر
ما بين جحيم وجحيم آخر
نرفع اعيننا
نغمض اعيننا
نتبلل
للأبدية امام غزارة امطار همومنا
ونغتسل ارواحنا المنكهة [١١]

الهوامش

١- المجموعة الشعرية (ممتلىء من عشقك) فريدون سامان – شعر – طبع دار آراس للطبع والنشر – هه ولير ٢٠٠٦

٢-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – تأليف احمد الهاشمي – دار مؤسسة صادق للطباعة والنشر – طهران

٣-المجموعة الشعرية السابقة ص (٥،٦)

٤- نفس المصدر ص (٧)

٥- نفس المصدر ص (٨،٩)

٦- نفس المصدر ص(١٥،١٦)

٧- نفس المصدر ص(٢٧،٢٨)

٨- نفس المصدر ص(٢٨)

٩- نفس المصدر ص(٣٦،٣٧)

١٠- نفس المصدر ص(٤٨)

١١- نفس المصدر ص(٧١،٧٢،٧٣).

مساحات جديدة من الإصغاء الداخلي في
(أمتلئ عشقاً منك)
للشاعر فريدون سامان

لقمان محمود

أحدى زوايا العشق الأكثر سرية، تتحول في (أمتلئ عشقاً منك) للشاعر فريدون سامان، إلى ولع خاص بالتفاصيل التي تلامس مشاهد معينة، تصبح فيها اللغة نوعاً من التنفيس والتطهير، كتعويض عن القيمة العاطفية الغائبة، من خلال شعور "جواني" يُبقي المجهول محيطاً شاسع الأبعاد.

هذا الشعور "الجواني" يعمّق مجراه تجاه الحقيقة، و فتحه على طاقات جديدة تخدم توجّهات القصيدة لإستكشاف العالم السري، عبر إسترجاع التفاصيل الدقيقة من عمق الذكريات، في كثافة تستجمع جميع الأحلام المتفرقة، و دمجها في صميم التراكم "العشقي" التي تصب في حاضنة الفكرة الأساسية للديوان.

فالعشق أولاً و أخيراً هو تجربة وجودية بالأساس، يترجم فيها الشاعر رغبته في البقاء والإستمرارية:

السماء تجذبني صوب الأعالي
والأرض نحو الأعماق
المياه تعيدني إلى البحار

فتبلعني
والنار تلبسني ثياب عشقها
فأتحول إلى رماد في الموقد
لكن خيال عشقها يبعثني
إلى الحياة من جديد.

يمزج الشاعر في ديوانه هذا بين السري والرومانسي و الفلسفي، ويصل إلى درجة عالية من الوعي والألم في مرثيته "كتلة ضباب" المهداة إلى أمه، وفيها يواصل الشاعر سفره في تخوم ذاكرته، التي تجعله صادقاً و أميناً إلى حياته وضجيجه الأول، من دون تحوير للحقيقة الواقعية، من زاوية عميقة وشديدة الخصوصية:

أنا هنا
قرب رأسك
أتقرفص كغريب
كل مساء عند الغروب
حين تودعك الشمس لآخر مرة
تختلط كل سنونوات وعصافير حديقتنا
باللون الأصفر لأوراق عمرك المتساقطة
وكل الأمواج الخضراء لذكريات طفولتي
تختلط بمدينة خلودك.

في هذه المرثية – القصيدة يعدّد الشاعر حالات الانكسار، راصداً نبض الألم بمختلف تجلياته، عبر مساحات جديدة من الاصغاء الداخلي، يلخص على نحو دلالي طبيعته الخاصة ضمن أفق هذا الشعور الكلي العميق:

عند محراب عطفك
تمسك بي أياديكِ
و تناديني شفاهك

: يا فريدون..

ياا طفلي الطائش.

ينقل الشاعر هذا المشهد المرئي و الإحساسي نقلاً أميناً، تمنح مرثيته حواساً جديدة تؤثر بالإيحاء وتتأثر به:

أنا ما زلت هنا

قرب رأسك

كومة من ضباب التشرد.

إنه يرى في هذا "الفقدان" ذاته المنكسرة، ذاته التي تبحث عن وجود حقيقي لها "قرب رأسها" بما يتناسب مع معطيات الحالة، بخزين لا ينضب من الوعي الحاد بالمأساة، نستدل عليها بإيحاء المعنى في "كومة من ضباب التشرد"، وما يترتب عنه من أوجاع و احتفاظ بحقيقة تنم عليها رؤيته المذعورة.

من هنا، فإن بنية الإحساس بفقدان الأم تبقى ثابتة على مر العصور. و انطلاقاً من هذا التحديد الواضح يمكن تعزيز القول أن ديوان (أمتلئ عشقاً منك) يحمل حسّاً مأساوياً عميقاً، لذلك ليس بوسعنا إلا أن نتوسع في المأساة، و نحن نقرأ قصيدة "نار تحرق نفسها":

لماذا يهدّ كيانك اليأس

و أنت ترى نساء مدينتك

المتشحات بالسواد

مزروعات كنقط سود

على طول مساحات المقابر؟

إذن لم يعد العشق مصبوباً على أنثى بعينها، و إنما أصبح مصبوباً على الأنثى والوطن معاً، و أصبح ممتلئ أيضاً بالواقع و باللحظة التاريخية التي عاشها الشعب الكردي المنتفض في كردستان العراق:

في هذه المملكة لا تجد أبداً

جاسوساً يكتب التقارير
أو مسجلة سرية
تدون الأسرار و الأخبار
ولا تجد سجناً مزروعاً
على كل شبر من أرضها.

لهذه القصيدة طبيعتها التي تفرض منطقها الخاص بها، بدلالات رمزية تمنحها بعداً جديداً موصولاً مع بعضه من جهات مختلفة. إنها قصيدة يستحضر فيها الشاعر "كردستانه" بأكملها، و كأنه يرغب في توثيق التاريخ الحقيقي و الرسمي، وما يتصل بهذا التاريخ من إشارات واضحة لمعاني الحرية والإنعتاق.

هذا التوغل داخل مسارات التاريخ، يذكّر الشاعر بتاريخ ولّى، و صار جزءاً من الذاكرة، بحيث أمسى نواةً حقيقية للهوية، يستشرف المكان عنده أحاسيس دقيقة لحالات مختلفة. فليس هناك إنسان على هذه الأرض إلا وله وطن، ومن المعروف أن كل انسان في العالم يملك حيزاً يطمئن فيه على نفسه و أهله وكرامته و ماله، و يرتاح إليه. فالوطن في اللغة محل الانسان مطلقاً، و منزله الذي يولد فيه وينشأ، إنه الحيز الجغرافي الذي يتخذه لنفسه مسكناً يقيم فيه. أما الوطن بالمعنى الخاص، فهو البيئة الروحية التي تتجه إليها عواطف الانسان. وبالتالي فإن المكان – الوطن جزء من الانسان، و الانسان جزء منه مادة ومعنى. يقول الشاعر:

في هذه المملكة
لا يقع بصرك على أخوة أعداء
يبصقون في مياه جداول الحب
النابعة من القلوب
و فيها لا أحد تضحكه
الدموع المراقة من أعين القهر
و لا نقطة تفتيش

تسأل عن الهوية والانتماء
ولا جرافات تهدم البيوت
على رؤوس الساكنين الأبرياء.

يسعى فريدون سامان في ديوانه (أمتلئ عشقاً منك) إلى الإحاطة بمفردة العشق (المرأة، الوطن، الحرية، الكرامة.. إلخ)، وهي فطرة إنسانية تقف على الطرف النقيض من الكره (الموت، السجن، القمع، الإذلال.. إلخ)، من خلال تحريك الإحساس بأن الزمن المرّ من الصعب نسيانه، عبر فهم وجودي خالص، تلتصق فيه القصيدة بأسباب إكتشافها في أماكنها الأولى، كالوطن الأول، والمرأة الأولى، والعشق الأول، بوصفهم مرجعاً تبتكر الحياة في كل لحظة.

حين يمتلئ الشاعر عشقاً لفريدون سامان..!

د. فيصل ابراهيم المقدادي

فريدون الشاعر يتميز بلا شك بالمرونة، وهو اكثر تفهماً من مجايليه ذلك لان الفكر الفلسفي الاجتماعي –بالذات– أهم ما يميزه ويتوفر لديه من معنى لتطور لغته وذوقه ومشاعره وصوره الشعرية وبقدر ما تتضمن رؤياه من عناصر التركيب والتعقيد تتضمن ايضاً عنصر الحرية والمغامرة المتمردة على اشكال معروفة أحياناً:

(... التحققت بقافلة الملائكة المتلفحات
بالاردية البيضاء
ووطأت بقدميك

مروج العشق المبارك وشربت من مياه الخالدين)

وبالرغم من (بعض الاطلاق) أحياناً الا ان حداثويته تجيز له رؤية جديدة للحياة بشموليتها الثقافية تبعده عن التبسيط معتمدة التركيب والتعقيد القريب جداً من الحقيقة وهذا يقيناً مبررها المعقول:

(... في مملكته
التي تعرض فيها الاف اللوحات
الحزبية للانجم الزهر اللامعة
ففي هذه المملكة لا تجد أبداً جاسوساً يكتب التقارير
او مسجلة سرية
تدون الاسرار والاخبار
ولا حماة القانون فيها
مسلحون بالبنادق والسيوف)

الا انه يتميز بحس آخر يجيز له ان ينصف تفسير الاحداث والوقائع والظواهر التي تحيطه وما تؤثر فيه فهو لا يتسرع باحكام تقوم على انطباعات شخصية عفوية.. او كتلك التي من شأنها الحرص على الشرح والتدليل دون القدرة على تحمل هذا الغنى الهائل الذي تتميز به.

حياتنا الراهنة سواء تبدي هذا الغنى في شكل مركب منظم او تبدي في العبث واللا معقول:

(لا يأخذك الحزن من سفرتك هذه
لأنها سفرة الانتصار
سفرة الخالدين
فالتاريخ نفسه اصبح
فريسة ضحية خيال
الاكذوبات الصارخة واسواط السلاطين
والتاريخ نفسه خجل من وجوده
امام اللوحة التراجيدية
لـ(حلبجة) الجلادين) ص١٤

وهكذا فان مجموعة الصور المعبرة عن الآراء والأحداث المنتقاة في مجمل قصائد ديوان: (أمتلئ عشقاً منك) يمكن ان ترسم خطوطاً عريضة لشخصيته الشعرية المتفردة وما دمنا في صدد التخصيص المحدد البعيد عن تعداد الهفوات التي تميز أحياناً أخطاء (الشعراء المؤرخين) والتي من شأنها ان تجنبهم في المستقبل بالخوض في عوالمها ثانية فهي بشكل عام بسيطة تتحدد أحياناً بمفهوم السذاجة الفنية اما ما يتعلق في غالب قصائد (فريدون سامان) ومهاراته الشعرية فانها تسمو وتتمدد بعيداً في طليعة تناولها للموضوعات والصور والمعالجات الابداعية.. وتبقى تعبيراً صادقاً عما يؤثر فيه، فهي لا تلوح بأي سلطة أيديولوجية أو أحكام مذهبية جاهزة ولا تعابير محمية بل تؤكد على ذوق يميزه الخجل وأحساس جميل مشوب بالفن ومقدار عظيم من الجمالية التي تعرض نفسها بشكل سلسلة انطباعات ذاتية تفضل بعقلانية فلسفتها الفكر على الفن وبالعكس اي تنتقل بين السيادة القلبية والعقلية: (... فانت لست وحيداً

ها هو (زرادشت)
وها هو (عيسى)
وها هو (الحلاج)
فاسأل الخنجر والصليب
والمحرقة
واسأل الدماء والاكفان
والرماد والكتب المحروقة
فانت لم تكن وحيداً في هذه السفرة
ايها الخصلة المتدلية الرائعة
والقزحية الشامخة
على جبين وطنك الذي لا هوية له
سفرة سعيدة يا رفيقي..) ص ١٥

وما عدا ذلك فان صوره الاخرى تفرد جناحيها في الغالب الى الشكل الذي يعتمد الصور اللا شعورية والعبث المشحون بالتضاد وبالتناغم السريالي المؤثر والفعال في صياغته على المشاعر والحواس ولهذا فان قصائده في: (أمتلئ عشقاً منك) تعطي المكانة الاولى للموهبة وللفن في تجريبيته الطليعية صورة ومحتوى:

(.. اما انا
فقد تجمدت عيوني في مقلها
وتوقفت يداي عن الحركة
وساقاي مشلولتان
توقفتا عن السير
جسدي محطم متهرئ لا حراك فيه
في معمعة اتون موقد نار الندم
ظلي يتجسس على قامتي
صوتي على لساني
لوني على جلدي...
فؤادي كهف تستظل به
الاف الاشواق والامنيات
وحنجرتي دوي عشق لم يكتمل بعد) ص٢٢

ان الكتابة عن النتاجات الشعرية الابداعية بشكل عام تهدف الى ربط المظاهر المختلفة والمتتابعة للانتاج الشعري الابداعي بالذات ليس بهدف الانفعالات الجمالية بل والمدلول الاخلاقي للمؤلف الشاعر نفسه، وتردده ومخاوفه والطابع الشخصي الذي يميزه:

(بيتي في جزيرة الوهم
مأوى للأحلام والخرافات
والقمر في قصره الزجاجي المنيف
مستهدف لرماة الاحجار
ففي لحظات احتضاره
ينزع عن نفسه رداء الضوء
الذي يتلفع به
كاشفاً عن أسرار اغترابه

واشعة الشمس
تقطر دماً قانياً وقد
نفشت شعر رأسها
في مأتم الليالي السود).

ان تقطيع استمرارية الصور الشعرية وتضادها كما في: (بيتي في جزيرة الوهم) وفي قصيدة: (القمر في قصره الزجاجي) و(اشعة الشمس تقطر دماً) و..(نفشت شعر رأسها في مأتم الليالي السود)... فليس للوهم بيوت، ولا تقطر الشمس دماً ولا تنفش الشمس شعر رأسها، ولا لليالي مأتم.. الخ انما يبني الشاعر تراكماً نوعياً وكمياً للصور المتخيلة في لغة دلالاته غير المحدودة مفجراً أسلوبه باكثر من حرية وبأعمق معرفة:

(في ذلك الفضاء البعيد
نحتت نجمة خافتة حزينة
أروع قصر من أوراق الورود
المتساقطة

قزحية العيون الماسية لك
وترنو بنظرها نحو عاصمة عشقك)

وحين يسرح الشاعر في لا وعيه مع المتلقي وحين يجوب في عوالمه وهواجسه ومعالجاته انما يدعو الحب لنجدته.. (ويا ويلي عليه..):

(ايها العشق لتمتد يدك نحوي
حتى تنقذني...)

ان الاستطراد في غموضه ورموزه الشعرية تأتي ضرورة في تنوع موضوعاته، لذا يمكن القول بان أسرار جودة قصائد (فريدون) تكمن ايضاً في صعوبة الحكم عليها او نقدها بالعقل وانما بالقلب ايضاً، لانها حين تنطلق من نفس الشاعر انما تتوجه (صاروخياً) وبلا سابق استئذان الى نفس المتلقي.

*مجلة صوت الاخر _ العدد ٣٧٧ الاربعاء ٢٩شباط ٢٠١

قراءة نقدية لديوان (أمتلىء عشقاً منك)
للشاعر (فريدون سامان)

نجاة خوشناو

من الظواهر الملفتة للنظر ، هو غياب النقد الأدبي بصورة عامة ، سيما في كردستان ، نخص هنا النقد الأدبي الذي يأخذ مساراً جديداً وتحديثياً نحو تطوير النقد الأدبي في كردستان ، مع تواصل ومتابعة دائمية للنقد الأدبي العالمي الحديث ، لكي نغير أساليبنا في النقد ، حيث أن النقد البناء والأيجابي سيلزم المبدعين في هذا المجال الهام ، سواءً المتجددين أو المحبطين ، أن يتعمقوا في تجديد إبداعاتهم ، وذلك لجذب نظر القراء والمتابعين للمسار الأدبي ، بدلاً من الأهمال وغياب النقد.

فثمة مسألة مهمة جداً ، وهي أن أدب أية أمة من أمم العالم ، يبدو عليه التأثير والتأثر ، منها (الأقتباس والنقل ، التضمين والترجمة والتقليد والأستلهام ، فليس من المستبعد أن يقع أي شاعر وأديب تحت تأثير شعراء وأدباء آخرين كي يستفاد من تجاربهم ونتاجاتهم الأدبية ، للوصول الى نتائج دقيقة ، من خلال إجراء مقارنة بين نصوص الشعراء (تأثراً وتأثيراً) ، وأخيراً تجسيد شخصيته الشعرية وموهبته كشاعر ، يبدو لي أن شاعرنا (فريدون) حاول ويحاول الوصول الى مسارات نجاح وتفوق كبار شعراء الكرد ، الذين بقوا خالدين في تأريخ الشعب الكردي ، خصوصاً الولوج في التساؤلات الفلسفية العميقة في شعره ، التي تشترط خلفية فكرية وأدبية مختلفة ، وهذه المسألة المهمة تحتاج الى إجتهادات أدبية واضحة ، لقد حاول

(فريدون سامان) الوصول الى مكامن وأغوار الشعر الأبداعي ، وحسب قراءاتي السابقة لبعض القصائد الكردية المترجمة وما كتب عنهم ، أحس بأن الشاعر الكردي الكبير (مولوي) ، يتصف شعره بالعمق الفلسفي ، ولكن بأسلوب إبداعي مؤثر ، ويأتي هذا وبحسب رأيي ، لتأثرهِ بالشعر الفارسي ، الذي يأخذ على الغالب المنحى الفلسفي ، وأوضح دليل على ما أقوله حول فلسفة شاعرنا (فريدون سامان) ، هو إستمرار القلق والأحباط في شخصية الشاعر ، خصوصاً الأحساس بالغبن الذي يجعلهُ ، يعيش مرحلة المخاضات العسيرة في إبداعهِ الشعري ، ويستطيع أي قاريء ومتابع لأشعاره المترجمة الى العربية ، أن يصل الى مثل هذهِ النتائج ، وهي ليست (مثلبة) تحتسب على شاعرنا (فريدون سامان) وإمكانياته الشعرية ، ولكن من خلال قراءتي لما كتب عن (فريدون) لم أجد الجواب الشافي حول أسباب إستمرار حالة القلق والمخاضات ، سيما وأن الذين كتبوا عنه ، هم معروفون في الساحة الأدبية والثقافية ، نخص هنا على مستوى الترجمة والكتابة الشعرية ، مع أنني مجرد متابع وقاريء في هذا الجانب الثقافي المهم في حياة الأنسان الواعي والموسوعي ، فهذه الثقافة هي التي أستلهمتني روحية المتابعة الدقيقة ، منذ أن كنتُ صغيراً في بغداد بداية ، ثم (الناصرية) مدينة الشعراء والفن والمبدعين ، تعلمتُ منهم أن أكون أولاً مستمعاً جيداً ، وأسمع آراءهم حول شخصية أي مبدع ، لقد تأثرت بأراءهم حول (طاغور) الذي كان متأثراً بالمناظر الطبيعية البنغالية وحياة الريف والفلاحين ، و(توماس أليوت) المتأثر بالتصوف الهندي ، والرائع (بابلو نيرودا) وشاعر إسبانيا (لوركا) والمبدع (بوشكين) ، بهذا الشكل والأسلوب وضعت قاعدة ثقافتي وإنطلاقي في ساحة الكتابة الثقافية ، وقربي من أبناء المناضلين اليساريين ساعدني كثيراً ، وتم تدعيمي بهذهِ الفسيفساء الثقافية.

القصيدة الحيوية ، هي عندما تكون مشاكسة وبعيدة عن الرتابة وتثير الضجة والأحساس الأنساني ، وتهزنا من الأعماق ، بحيث تصل الى القلب بسرعة ، ومن خلال قراءتي لما كتب من قبل كتاب معروفين حول ديوان (أمتلىء عشقاً منك) ن ومن المفيد أن أشير الى رأي الكاتب (حواس محمود) الذي يقول: ﴿أن فريدون

يشتغل على الحدث المأساوي ويدخل في عمقه ، لكنه لا يستسلم لحالة اليأس ، بل يستطيع الخروج من حالة اليأس الى فضاءات التفاؤل﴾.

لكن مع هذا ، أنا أضيف وأعلق على ما يقوله الزميل (حواس): ﴿ما زال فريدون ، شاعراً حساساً ومستمراً في دوامة القلق وتقلباته السوداوية التي تحتاج الدخول الى مخاضات مراجعة الذات ، والخروج من التقوقع في بودقة القلق ، أن التفاؤل الذي تحدث عنه زميلي (حواس) تحتاج الى الثبات ووضع الماضي المأساوي وراءك والنظر الى المستقبل من وجهة نظر شاعر مبدع لا تهزهُ محبطات الوضع الحالي المربك﴾.

هناك عبارة جميلة للأستاذ (خلدون جاويد) حول هذا الديوان ، أريد التعليق عليها ، حيث يقول زميلنا العزيز (جاويد): ﴿أن الشعر هنا بالرغم من ترجمته الى اللغة العربية يبقى متسماً بنكهته وتعابيره الجذابة﴾.

هنا أنا مع الأستاذ خلدون في مسألة الترجمة ، ونسأل: هل أن القصيدة عندما تترجم الى لغة أخرى ، تفقد أحاسيسها ومشاعرها الجياشة والمؤثرة؟ وهل يمكن ترجمة المشاعر والأحاسيس الأنسانية؟ فهذا السؤال مهم جداً عند القيام بترجمة الشعر ، باعتباره مشاعر سامية تنفجر وتنطلق من روح ووجدان الشاعر نفسه ، أذن كيف لي ان أعرف هذه المشاعر المدفونة والصادقة؟ من الممكن ترجمة (نص قصصي وروائي) إنطلاقاً من أسس وشروط القصة الفنية ، أي لا تحتاج هذا الى التعمق الأنساني في المشاعر والأحاسيس وفك الطلاسم الروحية المدفونة والرقيقة كما في الشعر ، لذلك إنطلاقاً من رأي الشخصي وبصراحة أقول من الصعوبة جداً الوصول الى مكامن المشاعر الأنسانية الجياشة في قصيدة حيوية مليئة بالعشق والحب الأنساني ، لكن أخيراً أقول وكما قال الأستاذ (خلدون جاويد): ﴿أن ديوان (أمتلىء عشقاً منك) يظل يحتفظ بنكهة الشعر وذلك لأمكانية ترجمية واضحة﴾.

لقد كان لترجمة ألأساتذة: (فتاح خطاب و بلال عزيز و مكرم طالباني) لقصائد فريدون الأثر الأبداعي الواضح ، إذ تجد الروح والأشراقات الشعرية الجذابة ، حتى إسم وعنوان القصائد المترجمة ، تجد تأملات تجعل القارىء أن يمتعن ويتوقف ،

بأعتبارهِ جذاب ويضع القصيدة في نسق واحد ، على العكس من بعض القصائد المترجمة التي تفتقد الهارمونية والنسق عند وضع وترجمة عنوان وإسم القصيدة ، فالسبب هوان هؤلاء الأساتذة كانوا بعيدين جداً عن الترجمة الآلية والحرفية ، التي تفقد القصيدة حيويتها وروحها الجياشة بعاطفة إنسانية سامية ، وهنا أنا لا أريد التقليل من أهمية وجهد المترجمين الآخرين ممن ترجم للشاعر (فريدون سامان) لكن هذهِ آراء شخصية لمتابع ومهتم بمسالة الترجمة وأهميتها عند المبدعين والأبداع في الترجمة ، إذ لكل مترجم طريقته وأسلوبه الخاص في الترجمة ، فهناك ممن يمتعن ويدقق ويبذل جهداً إستثنائياً عند الترجمة ، سيما وأن الترجمة هي أمانة وفن يتحمله المترجم.

هنا أريد أن أقدم للقارىء هذا المقطع الجميل الذي ترجمهُ المبدع (فتاح خطاب) من قصيدة (وصية حالم):

ليلة إحتراق إبراهيم
وإنتشاء بوذا
حيث كانت روح الله
على حد السيف
ساعة إنتظار لهيب الشعر
حيث يخترق المدى
ليلة كسرداب سجن
يحاكي إسرار جلاد نائم
يعاني الوحدة والأنزواء
لا.. لم يكن حلماً
تلك الروح الجميلة المرفرفة على ذلك القربان

ففي هذا المقطع المترجم لا تحس بانك أمام مقطع شعري جامد لا روح فيه ، شعر مترجم حيوي وفيها مفردات أدبية جميلة أكدت مقدرة المترجم ، كذلك عمق ثقافته الموسوعية.

وهذا مقطع من قصيدة ترجمها المبدع (مكرم طالباني) الذي يتعامل مع ترجمة القصائد بكل أمانة ، بحيث يعطي كل قصيدة يترجمها إستحقاقها ، إذ يبدو وأنه يهتم كثيراً بعملية الترجمة ، ليؤكد بحق بأنه مترجم مبدع ، وإليكم هذا المقطع من قصيدة (كتلة ضباب):

أنا هنا
قرب رأسك
أتقرفص كغريب
كل مساء عند الغروب
حين تودعك الشمس لآخر مرة
تختلط كل سنونوات وعصافير حديقتنا
باللون الأصفر لأوراق عمرك المتساقطة
وكل أمواج خضراء ذكريات طفولتي
تختلط بمدينة خلودك

لنرجع الى إبداع الأستاذ (بلاب عزيز) في ترجمته لقصائد شاعرنا (فريدون سامان) لقد إستطاع أن يخلق ويعيد الخلق ، بحيث تحس إنك أمام ولادة نص جديد وبلغة أخرى ، لذلك ولكي تحافظ القصيدة الشعرية على حيويتها وجمالها الشعري ، يجب أن يكون المترجم مسيطراً تماماً على اللغتين ، وهذا ما نجدهُ لدى الأستاذ (بلال عزيز) ، لنأخذ هذا المقطع من قصيدة (نار تحرق نفسها):

ألتحقت بقافلة الملائكة

المتلفعات بالأردية البيضاء
ووطأت بقدميك
مروج العشق المبارك
وشربت من مياه الخالدين
حسناً ما فعلت حينما تركت
مسرعاً هذهِ الأرض
الملوثة بالسواد

خلال قراءتي الدراسات النقدية حول الشاعر (فريدون سامان) ، وجدت الأستاذ (نوري بطرس) أتخذ إسلوباً نقدياً فنياً حقيقياً ، بأستعمالهِ المفاهيم والمفردات والعبارات النقدية التي تخص النقد الشعري ، جماليات الشعر والصور الشعرية وإستعمال الرمز ومسألة (الأنا) ، والسبب هو متابعات الأستاذ (نوري) المستمرة على مستوى الكتابة ، إذ أن ثقافة الكتابة تحتاج الأستمرارية والديمومة ، كذلك الأبتعاد قدر المستطاع عن الأنشائيات والسطحيات قدر الأمكان ، وهذا ما فعله الأستاذ (نوري بطرس) عندما أجرى قراءة لقصائد الشاعر (فريدون سامان) ، لنأخذ نموذج من هذهِ القراءة:

﴿ أن توهج الحرف والصوت والأندفاع بالمشهد البصري الى تأسيس تشكيله الوجداني حيث يدخل الشاعر المكان بأحاسيس مفجعة الى مرورية قريبة من روح النقد والسخرية بأتجاه فاعلية الكلمة ، وإستواء المعنى حيث تتداخل مع الخطاب الشعري ، إنساق من نظام الحياة دالة ترشح صيغ الأحتجاج والرفض والحزن والتمرد والكشف والألم والرحيل عبر صورة الأستلاب ﴾.

يستعمل الناقد الناجح مصطلحات نقدية خاصة بالنقد الشعري ، من المسائل الأساسية عند إجراء القراءات والنقد ، سيما محاولة التقاط أي صورة شعرية جميلة

و هاجة في قصيدة الشاعر المبدع ، وهذا ما فعله الأستاذ (محمد البغدادي) في (الأختلافات في زمن اللاشعور) لنأخذ هذا المقطع:

﴿ ليس بأمكاننا اليوم الوقوف بدقة على شاعرية.. فريدون سامان ، ومدى إصالة وإبداع فنه الشعري حيث تتميز لغته الشعرية بالأنسانية والبساطة وخياله بالأنفتاح والخصوبة وصوره بالثراء والجمال.. أنه أحد المتيمين بأختلافات القضايا التي تستنج من خلالها معقولية الواقع ، ومن ثم توظيفها بأتجاه إستنطاق حقائق تختفي وراء كم هائل من التناقضات والأرتباكات التي امضى بها في مرحلة من مراحل فهمنا اللاموضوعي لطبيعة الحياة الأنسانية التي يحاول الشاعر فريدون سامان كشف ملف حقيقتها البنوية﴾.

﴿عنوان الكتاب﴾

كما قلت وأقول دائماً أنا ضد الترجمة الحرفية الآلية ، فكان بالأمكان أن يكون العنوان كالآتي (منها أمتلىء عشقاً) أو (منكِ أمتلىء عشقاً) ، كان يجب على المترجم أن يمتعن ويدقق ويعرف بأن الترجمة تخص الشعر ، الذي يمثل أسمى الأحاسيس الأنسانية ، أي ليس مقالة إعتيادية ! !

قصيدة نار تحرق نفسها

قدسيّة المكان الكوردستاني ..
تقاطبات الأمكنة وأبعادها الوجدانيّة والإنسانيّة والنفسيّة والرمزيّة

د.عدنان عباس

تعتبر عتبة العنوان في هذه القصيدة حالة استدلاليّة مهمّة وليس استهلاليّة فقط، وهذا ما نراه عند تناولنا القصيدة من زاوية التشكيلات المكانيّة وأبعادها الدلاليّة. وأرى أنّ الشاعر كان موفّقًا في اختيار هذا العنوان، بل عنوانات قصائده الأربع عشرة كلّها. من ناحية أخرى تتراوح بنية المكان الشعري في هذه القصيدة بين مستويات مختلفة، تتجاذب الزمنين الداخلي والخارجي، وبين لوحات تصويريّة، وتفاعلات رؤيويّة مع حدث كبير مثل الأنفال سنة ١٩٨٨. وكثيرًا ما نلاحظ هنا جدليّات تتشكّل في السياق، وخاصّة بين الحياة والموت أو البقاء والفناء من جهة وبين الرعب (الكابوس) والحلم أو الإحباط والأمل من جهة أخرى، وذلك عبر دلالات استدعاء الربيع والخريف الوجداني وليس الجغرافي، حيث قام النظام الدكتاتوري اللإنساني البائد بعمليات الأنفال في شهر آذار من السنة المذكورة، هذا الشهر الذي ينظر إليه الشعب الكوردي كرمز من رموز كوردستان، بما فيه من أيّام نوروز ربيعيّة، وآمال قوميّة مكلّلة بمعاني الحريّة والخلاص، وبدلالات تستدعي الماضي إلى حاضر أليم موشّح بالحزن. ولا يفوت فريدون أنْ يؤنسن ما يتحرّك على الأرض مستعينًا بالتناص الفولكلوري والوطني الكوردستاني الشعبي لتعزيز البعد

الذي وظّفه المكان في هذه القصيدة، وفي نهايتها بالذات، حيث ينتصر الشعب في مواجهته للظلم، ويتسامق التاريخ (الزمن) والقرية والمدينة (الوطن)، وتحتضر الهمجيّة. وقد أجاد الشاعر في عرض إيحاءاته عند استخدامه رموزًا كورديّة، وبالأخص الجبل طود كوردستان وصديق الشعب الكوردي الثابت الذي لا يخذل أبناءه البتّة. وهو رمز طالما تغنّى به الشعراء الكورد ومحبّوهم، ومنهم الشاعران الكبيران: العراقي محمّد مهدي الجواهري في قصيدته (كوردستان موطن الأبطال)، والفلسطيني محمود درويش في قصيدته المهداة إلى الروائي الكوردي سليم بركات (لم يبق للكوردي إلّا الريح .(

يبدأ فريدون سامان أولى قصائده بتوظيف المرج والنبع الكوردستانيين ليعكس شغفه بالحياة والنمو والتواصل الحتمي، فيقدّمهما كرمزين للربيع النابض بالتجدّد والحياة، متوقّفًا عند قدسيّة الأمكنة الكوردستانيّة في نفس الوقت، حتّى وإنْ جعلها تتحرك وئيدة حزينة كطيوف مع قافلة المؤنفلين التي ودّعت بهجة الأمل الكوردستاني إلى تشظيّات الموت القادم في أراضٍ غريبة. ويلاحظ هنا أنّ الشاعر يستخدم الماء المتدفّق من النبع الكوردستاني، كي يعطي دلالات تستنفر أبجديّة الحياة أمام ما يتنافر مع هذا النبع، أيْ أمام الموت على نتوءات الفيافي في الجانب الآخر. إنّها بلا شكّ دلالات تكمن فيها أبديّة عشق مم وزين الكوردي الأزلي، وبهجة حياة ماء (إنليل) السومري كرواء لوجد (عشتار) العاشقة البابليّة الغائر في وهج شمس (تموز) الذي ينتظر الأمل. فالوطن الكوردستاني الحاضر في الحياة والموت، والمرافق لقافلة المؤنفلين يدخل مداريًا في دائرة الهمّ بلسان الشخص الأوّل، ويتحمّل بقوّته ثقل الخراب وقسوة أظلاف القتلة، الذين يحاولون زراعة الموت على أرض مباركة معطاء، هذه الأرض التي ارتوت بمياه القدسيّة، ولطالما تغنى فيها العشاق وتغنّجت جدائل صباياها على ضفافها، وبورك فيها العشق، وتأوه المحبّون على جبالها ووديانها وروباراتها وهم يتركون وراءهم حكايات العمر .

من جانب آخر، الصحيح في السطر الأوّل في كتابة الهمزة هو (ووطئت) وليس (ووطأت).

ووطأت بقدميك
مروج العشق المبارك
وشربت من مياه الخالدين

وتمور الأرض السوداء بالهموم عندما يقوم الشاعر بوصف المكان تفسيريًّا، فيضعنا في صورة تقاطب ضمني بين العتمة والتلوث الإنساني من ناحية، والنصاعة المزدانة بالأمل والحلم الشفّاف من ناحية أخرى. يتشكّل المكان هنا وجدانيًّا وواقعيًّا في نفس الوقت للتعبير عن مواقف نفسيّة للبطل، وهو يرسم لوحة لهذه الأرض الخربة "المتدفقة" بالدمار والحرائق، ثم يدفعنا دفعًا مدهشًا صوب التعرّف على بعض التشكيلات المكانيّة التي صرّح بأحد طرفيها، تاركًا لنا إمكانيّة استنباط الحركة على الطرف الآخر. وهذه التشكيلة تعكس احتراسات المحظور من الأمكنة على القتلة وصنّاع الموت، ثمّ تُستَفز بجراحات المباح بجبروت السلطة وأدواتها ووسائلها الهمجيّة. يميل فريدون هنا إلى بنية لغويّة مباشرة فيها نوع من التقريريّة، تُفَسَّر بكلمات أراد على ما يبدو إيصالها بأقل مشقّة، وبأسلوب يبتعد عن الدهشة أو الشعريّة إلّا في رمزيّة صورة (الأرض الملوّثة بالسواد .(

وكان من المستحسن لو أن المترجم دفع بصيغة الحال (مسرعًا) إلى نهاية الجملة، ولكنْ يبدو لي أنّ الشاعر ربّما توخّى في الأصل التوقف عند الأرض — المكان، أكثر من وصف حالة البطل (المسرع) في المقطع الآتي:

حسنًا ما فعلت حينما تركت
مسرعًا هذه الأرض
الملوثة بالسواد

ويواصل الشاعر في هذه القصيدة تشكيلاته المكانيّة عبر ضخّ الحياة في الأرض مركّزًا على دلالات هذه الحركة اللاشعوريّة وواقعيّة حركة التهجير، فيستقصي في وصفه ما يدور في المكان وما عليه، وما حوله. ولا ينسى أنْ يخرج بوظائف محدّدة لهذا المكان من خلال التطرّق إلى أرض التهجير – الصحراء، بحيث يدفعنا إلى استيحاء نوع من التنافر بين المرج والصحراء، أي بين المعلوم المبارك، والمجهول المغطّى بلفح الرمال ونتوءات الأرض القاسية، التي ترجّلت عنها النباتات والأشجار مكرهة. يحاول فريدون أنْ يرسم لنا معالم مشهديّة لصورة ضمنيّة معززة بالإيحاءات والرموز، يستشفّها القارئ بحسه إلى أنْ يقف أمام بعديها النفسي والإنساني من أجل إزاحة الستائر الرمليّة، لتظهر على حقيقتها وجدانيًّا وتاريخيًّا. لقد استخدم الشاعر صفتين للأرض (قاحلة وجرداء)، وإنْ دلا على معنيين متقاربين، فإنّما أراد أنْ يحمّل هذه الأرض غلظة الفعل الذي أقدم عليه القتلة في أرض خالية من حركة الحياة:

هذه الأرض القاحلة الجرداء
التي تقتلع النباتات والأشجار
من جذورها أينما كانت مغروسة عليها

ويبدو على هذه الأرض أنّها تتتجاذب ما يدور في حركة الزمن، عبر جدليّة التضادّ بين الحياة والموت. ويقوم الشاعر هنا بتوزيع صوره الموحية على مساحة واسعة من الهمّ الإنساني ومكابدات الضحيّة، ليخرج بنا إلى عالم يمور بدلالات الموت وذبح السلام، كإشارة إلى ظلاميّة صحراء القبور الجماعيّة، أو صحراء الرمل الفاني، ولفح سمومه المميتة. من الجانب الآخر لا يتحاشى فريدون تقديم دلالة ثانية للمكان كي يعبّر عن ألق الحريّة والوداعة المتمثّلة بالحمائم كرموز للسلام. إنّ صورة المكان المهجر إلى الهجير هي مثل صورة السراب المسرع الخطى نحو الكراهية والفناء. يستفزّ فريدون مباضع هذا المكان بمشاهد ذات أوصاف تفسيريّة للدم وهمجيّة

القتلة وعنصريتهم، وأمّا الدلالات المباشرة فكامنة في مفردات مثل (الذبح والدم والإراقة) .

وغالبًا ما نرى الشاعر، وربّما المترجم، يميل إلى البساطة "الموحية" في اختيار الكثير من المفردات المتداولة في الحياة اليوميّة الرتيبة، دون الاستعانة بتشكيلات لغويّة أو صفات أخرى قد ترفد هذه الصور الجميلة التي نوى الشاعر إيصالها لنا بعناصر أكثر اقتصادًا في "الاستطراد"، سيما وأنّ المقطع أدناه يحتوي على أدوات أسلوبيّة تعطي حريّة للشاعر في"جمع" شتات الأفكار، متمثّلة بأداة النفي (لا)، وأداتين أخريين هما (إنْ، لم)

لا يمر يوم
ولا تمضي ساعة
إنْ لم تذبح على هذه الأرض
الحمائم الجميلة الوادعة
وتراق دماؤها القانية

أما وصفه للمعبد في (نار تحرق نفسها) فكان واقعيًّا، اُختُزِل بالفعل المجازي لمكان الاسترخاء دون الانطفاء عليه فقط، فلم يكن للمصلّين والدراويش فقط بل وللمقاتلين والغرباء كمأوًى للاحتماء. والوظيفة لا تحمل كما يظهر دلالات تخرج بإيحاءات كثيرة، بل نجدها تتمحور بشكل مباشر حول حالات البحث عن لحظة استرخاء أو تحاشي العيون المتربصة. وقد قدّم فريدون هنا أوصافه بشكل دالّات متعدّدة الوجهات، ووزّعها بين المعبد والأرض والمدينة والتربة كحالات انتقاليّة، وتشكيلات ذات وظائف، إذ تلتقي هذه الأمكنة فيما بينها هندسيًّا وجغرافيًّا، وإنْ افترقت مجازيًّا:

المعبد

هو مأوى جميع الغرباء والبائسين

وبجمع الشاعر فريدون سامان بين مستويات عدّة تعود إلى بنية الأرض والمدينة والتربة والمستنقع، كما يقودنا إلى بعض الإشكالات في تقمّص صورة متولّدة من مشهديّة المكان، لولا براعته بوصف هذه الأنماط المكانيّة ذات المستويات المفتوحة، والتي تتحول إلى مغلقة بسبب الفعل المأساوي لأشكال الدمار والخراب. وتتلاحق أحداث هذه الأمكنة من خلال صورة البطل السلبي المتمثّل برأس السلطة أو مختارها أو عميدها، الذي يحاول تدنيس طهارة الأمكنة وتلويثها، وهو يتحفّز للاستجابة لكل علامات الشرّ. ويجول الشاعر بنا في فسحة أوصافه التفسيريّة نحو أوصاف استقصائيّة للمكان، وما يرتبط به من عنصر آخر هو (رب المدينة)، الذي شبهه بـ(حشرة سامة). ويستمثر الشاعر صوره بوعي، فيسرح في وصف تخيّلي بمديات عليا، يؤطر بها مفردة "الدم" التي تكررتْ رمزيًّا، من أجل ترجيح عمق المأساة الإنسانيّة، بما يفضي إليه جبروت وإجرام القتلة. يتدرّج المكان آليًّا من مستنقع إلى مدينة فتربة نقيّة، كما تتشيّء الأحداث من أعمال القتلة والجلادّين والسجّانين، إلى زراعة المرض والقهر والموت، وإباحيّة الدمار، وهذا ما أراد الشاعر أنْ يواجهنا به، فهو يرى القاتل متشكّلا بصورة (حشرة) ضارّة تتغذّى على دماء الضحايا. ويبدو أنّه لا خلاص في شعر فريدون من التتابع الوصفي، الذي يتحاشى الإفادة من حروف العطف بقوله (مستنقع عفن نتن.. حشرة سامّة قاتلة). ينتقل الشاعر بنا عبر مستويات ذات امتداد طبيعي، من صورة المستنقع العفن إلى روائحه الكريهة التي تصدر عنه، ومن سمّ الحشرات وصولًا إلى النهاية ذات النتائج المميتة لا محالة. وكثيرًا ما تتكرّر مثل هذه الأمكنة، وخاصّة (المستنقع) في أعمال المبدعين الذي تعرضوا إلى الاعتقال أو السجن، حيث يتفنّن الجلادون بهندستها على صورة أماكن قميئة للحطّ من كرامة المعتقلين والسجناء من السياسيين، وأصحاب الرأي المعارضين، وكانت أحد أمكنة التعذيب في نفس الوقت. والشاعر فريدون

واحد من هؤلاء الشعراء الذين تعرّضوا للملاحقة والاعتقال والسجن، فلا غرابة أنْ تكون مثل هذه الأمكنة التي مرّ بها أو عاش أحداثها هو أو أحد زملائه مادّة "مرجعيّة" لمطارحاته الإبداعيّة، بحيث أعطاها بعدًا رمزيًّا وسايكولوجيًّا، بل واجتماعيًّا وسياسيًّا. ويؤشّر المستنقع هنا علامة سيميائيّة كذلك، عبر مقتضيات يفرزها هذا التقاطب الجميل بين المكان الطاهر ومَنْ وما فيه مِنْ نقاء من جهة، وجحور الحشرات السامّة التي تمتص دم من عاشوا على هذه التربة من جهة أخرى، وهذه المفردة السيميائيّة تأخذ بعد ذلك أبعادًا وصفات قد مررنا عليها أعلاه:

الأرض مستنقع عفن نتن
وربّ المدينة
حشرة سامّة قاتلة
مصّاصة للدماء
تلتهم التربة الطاهرة

والمكان يعكس إحساسات الشاعر عنما يعبّر عن حالة تتدفّق فيه نبضات حياة شعب ملتصق به، ومتفيّء بظلاله، ومن هنا نجده يعرّج – وما أكثر ذلك – على صور الطبيعة الكوردستانيّة الموسومة بالسهل (الأخضر – النمو) والجبل (الطود – الشموخ والصلابة) و (النبع – الجريان والنمو وحركة التواصل واستمرار الحياة)، متشبثًا بالحياة كورديًّا، وماقتًا القتلة، مواجهًا إيّاهم وغير آبه بهم. ويصوغ الشاعر رموزه المكانيّة في القصيدة المطروقة مازجًا بين الواقعيّة والرمزيّة، ليثيرنا إنسانيًّا بدلالات انفعاليّة عند تناوله الهمّ الكوردي والذاتي. ففريدون مأخوذ بأرضه وشعبه، ومهموم بهمومهما، وحزين لأحزانهما، ومتفاعل مع صفائما وفرحهما، إنّه يؤكّد على تداخله معهما، وعمق ولائه لشعبه الذي يواصل مسيرة الحياة ضد جحيم السلطة البعثيّة الغاشمة. يستفزّ الشاعر مخيّلتنا بتضادّات ينتصر فيها الأمل ويحييه في مواجهة الخراب، ولا يستطيع الحقد والقتل إلا أنْ يتآكلا مثل (النار تأكل بعضها ...) مثلما يقول أحد الشعراء القدامى. ولربّما أراد الشاعر كذلك أنْ يرصد دلالة

لصورة النار من خلال رمزيّة أبديتها، كمعلم للحريّة في أيّام نوروز ونضال الشعب الكوردي، حيث إحياء الأمل بالحريّة وتجدّد الحياة. ولعل إشارته إلى (لا تيأس من النار) ما يدفعنا إلى بعض الاستنتاجات المرتبطة بالنار الأزليّة الملتهبة كشواهد على قمم الجبال، أو في النفوس على السواء، والنار تحوّلت إلى علامة سيميائيّة تتجاذب أو تتنافر عناصرها الرمزيّة. ويقتصد الشاعر في صياغاته الأسلوبيّة كثيرًا في اختيار كلماته التراتبيّة، فيميل إلى الرشاقة اللغويّة، والبساطة، والربط بحروف العطف، كي يوثّق لنا في بعض مشاهده الشعريّة معالم وطبيعة كوردستان، بما في ذلك تضاريسها، وسلام شعبها، وكفاحه المتواصل في الدفاع عن وجوده، الذي حاول الطغاة إبادته، ولم يفلحوا:

في السهول
والجبال
والينابيع
بأسرها..
لا تيأس
من النار التي تحرق نفسها

وفي المقطع أدناه، يجمع الشاعر بين المكان (النهر، الضفاف)، والزمن الذي أشار إليه بشروق الشمس وطلوع الفجر، إضافة إلى استعانته بأسلوب التشخيص من خلال أنسنة طيور الحجل. وتغدو الرمزيّة هنا محكومة باللحظة، ومداخل وجوديّة متلوّنة الروافد، ومشبّعة بالمفارقات المعبّرة عن التلازم والاستمراريّة والأمل رغم كلّ شيء. إنّه التحدّي الذي لا يحمل صرخة خارجيّة ما، بل نتحسّس صداها في داخل الأشياء المنتشرة على مساحات "متخمة" بالألم، فالطيور المطاردة لا تجد التفاتات تعود إليها إلّا بمواجهة نفسها عبر سياق لا شعوري وغير معقول. لعلّه هو التقاطب الذي رسمه الشاعر بصورة طائر متنقّل مكرهًا بين الحريّة بالانطلاق نحو

الحياة من جانب (الضحيّة)، وبين العسف بالانغلاق والملاحقة من جانب آخر (الجلّاد). إنّ ألفة المكان التي تتجسّد بالعلاقة بين البيت والقرية والمدينة بتفريعاتها مع الكون والنهر والماء (كرمز للانبعاث والاستمراريّة)، تغدو "قاتلة" في هذا النمط من الوجود المأساوي، وإنْ كان باشلار صاحب كتاب (جماليّات المكان) يرى أنّ ألفة الإنسان والطير والشاعر تكون مع بيته، وهو الذي يقوده إلى تآلف مع ما يحيط به في هذا الكون. نستنتج من اتلمقطع أدناه أيضًا كيف تتحرّر المتحرّكات والأشياء من ضرورات بقائها "هامدة" في فضاءاتها أحيانًا، لتحثّ خطاها نحو المجهول – المعلوم، بخيار الهجرة إلى الداخل، لا بتقمص عجلة اللحاق بالوجود الآفل، ويأتي ذلك عبر تواشج تداخلي وتخارجي في الوقت عينه. لقد أوحى الشاعر بدلالات تنتهي بـ"حسن" الخيار على مضض، بكونه غير مجدٍ للبعض. فالحياة تقابل الحياة بحزمة من الصراعات، وبجبروت يودّع حدثًا ليستقبل حدثً آخر، وبوقع أحزان ينوء بالانكسار. كلّ شيء يمضي بلا حدود أو نهايات مألوفة أو معروفة، يتحرّك بخلاف التيّار أو منطق الأشياء، وهذا أمر يعكس قدرًا من أفكار الشاعر الرافضة للواقع بأدواته، ومكان وزمن اتّجاهه. فالتفصيلات اليوميّة والأشياء تختلط مقاييسها، وتختصر حركتها، ماضية إلى اللا معقول والمجهول، وليس إلى المعقول والواقعي والبديهي، وتتلوّن منابعها، فتنغرز عبثيتها بتصوّرات سرياليّة ووجوديّة. يستخدم الشاعر بعض أدوات السرد اللغويّة المتمثّلة بالحروف وأسلوب التكرار لتعزيز مقاصده، مستقصيًا أوصاف ما حول المكان، ومنوّعًا في وقفاته، "خارجًا" من هذا المكان إليه، ومتنقّلًا في أزمنة ما. يضع الصيّاد في مواجهة الحجل بمجازيّة غير مباشرة، فتتحوّل القرابين إلى هدايا بـ"خيارها"، ثمّ يرسم صورة حسيّة مثقلة بمفارقات تثير الدهشة والصدمة كذلك. يهرب كلّ ما ومَنْ في المدينة، والأمكنة والأزمنة إلى المهالك، حيث ينتطر الجلّاد، ولم يبقَ في هذه المدينة حينئذٍ إلّا الأحزان الموشّحة بعروض الموت، وهي بانتظار قاتلها:

ومن النهر الذي
يترك من تلقاء نفسه ضفافه
ويقضي على أمواجه العنيفة
ومن الشمس التي
تشرق على غير موعد
ثمّ تغيب عند طلوع الفجر
ومن طيور الحجل
عندما تصطاد بعضها البعض
فتقدّك رؤوسها هدايا
على مائدة الصيّادين

وبين السرياليّة والتمرّد من أجل اتّخاذ موقف يعزّز القناعة بمفاهيم تضمّنها النصّ أدناه، يصبح المكان فضاء يتّسع، أو حيّزًا يضيق بأحداثه، بحالات يتلازم فيها الموقف مع الهاجس الشعري ليشكّل توليفة مشهديّة متعدّدة العناصر، وليلج مداخل إرهاص لأحداث متوقّعة ستبقى محفورة في الوجدان. إنّ ما يثيرنا مشهديًّا في قصيدة فريدون هذا التدفّق المعرفي الذي يطرح مقاربات بين تزاوج الممكن الملموس، والمتخيّل المدرك بالحواس، فضلًا عن أشكال الاستقطاب الدلالي المتنوّعة. فهو يحيلنا إلى نوع من الحلول بالانتقال من شيء إلى شيء آخر، ومن فضاء إلى فضاء، فنترقّب عندئذٍ هذا الإجمال" الممهور بمنازع الناس ولعناتهم، ونقف أمام قدر المدينة التي تغيّب فيها الضحايا، لأنّها مطاردة بالنحس، ومهمومة بنوازع الأمل. هو "القدر" الذي يخاطب المخيّلة بافتراضات وجوديّة، تستوعب الأمكنة الموزّعة بين شوارع المدينة وأزقّتها. تتحوّل المدينة هنا إلى فضاء يطبق أو ينفتح على كلّ الاحتمالات، وإلى سجلّ يومي يؤرشف معاناة الراحلين إلى المجهول المعلوم. لقد وُفّق الشاعر في وصف المكان من زاوية نظر إنسانيّة، توثّق أحداثًا بعينها، وغاص عميقًا في تلك المعتقدات المتعلّقة بالنحس والخوف واللعنة التي كثيرًا

ما تنتظم في مساحة من الشعور الإنساني المشبّع بروح العادات والأعراف، فجمع بذلك بين التراث اليومي الشعبي وحداثويّة الواقع، وفسّر الثاني بالأوّل، والأوّل بالثاني. فبقدر ما يجمع الشاعر بين المبتغى المفترض بسوء "الطالع" و"نحس" المحيط، نراه يحوّل المكزماني إلى أرشيف يرسم اتّجاهات الفعل الإنساني، وإلى صور تتقمّص مجسّات الموروث، ومشاهد تنكفئ بهلع الموت:

المدينة الملعونة
المدوّنة في الأنباء اليوميّة
لسجلّ الأموات

تتلوّن المدينة بعدد من المشاهد اليوميّة، وتغري الشاعر بالخروج من المتاهات الفاقعة البرّاقة، ليدخل إلى مواجع اللون الأسود، كأنما يريد أنْ يخاطب الإنسان برمزيّة دالة على ضخامة المأساة. لقد جمع الشاعر بين إطارين يضمّان المدينة والنساء، وعمل على تشخيص يؤنسن الجمادات الثابتة، واخترق كوامنها، فحرّكها في نسق معياري يتماهى وصورة النساء المتّشحات بالسواد، جامعًا بذلك بين اللون والمكان والهمّ الإنساني. وهكذا تصبح العباءة السوداء والملامح الحزينة صنوين لسيميائيّة الحالة والحركة، أو الصورة والعلامة، أو الملمح والوجه والعين. والشاعر هنا يصوغ إيحاءاته برمزيّة وجدانيّة تجمع بين عدد من الإيقونات المتفاعلة مع بعضها، مثل الحزن والرحيل والفجيعة. ولا يتوانى في مقطعه أدناه أن ينساق إلى عواطفه، دون أنْ يوفّق في لمّ شتات مفردات رمزيتّه من جهة وواقعيّتها من جهة أخرى، فقد كان عليه أنْ يحيلنا إلى مسألة انتشار الموت، ولكنّه استطاع أنْ يخرج من هذا "المأزق"، بتشبيهات "حرّضتنا" على الوقوف وجهًا لوجه أمام ألوان السواد "المزروعة" على أرض بالمقابر. فالتربة مكان يتغذّى بعظام الضحايا، والأرض أفق يتّشح بأحزان النساء، وفي ذلك يتساوق الكلّ مع الكلّ، ويتماهى الزمن الهارب إلى الداخل مع الزمن الخارج من الداخل. ويستقري الشاعر مفرداته عبر

وصف تعبيري للمقابر على امتداد أحزان المدينة والأرض والجبل، ويرسمها بالحلم المؤجّل بسواد اللوحة التصويريّة، وإنْ سعى إلى إخراج هذه اللوحة نسبيًّا من مشاهدها السوداويّة إلى شيء ما من البريق كقوس قزح. ومن المثير للانتباه، سعي فريدون في أنْ ينهض بنا من كبوة أو جنوح نحو الهاوية الإنسانيّة، إلى الارتقاء بنا نحو خيار الثبات والعضّ على الجراح رغم أوجاع الذات، مستفيدًا من مرارة التفاعل مع الواقع رغم غصّاته، ومستعينًا بما يمتلكه من عناصر القوّة وهو يواجهنا بمدن الأحزان ولوعات النساء. إنّه يداهم مخيّلتنا الإنسانيّة لاتّخاذ موقف دون أنْ يطلب منا ذلك. ويجعلنا نتمعن بلوحته التعبيريّة كشاعر يعرف كيف يشحذ أدواته، وهو يتسلّح بالحلم تارة، وبالحزن تارة أخرى. إنّه يعرف الطريق، ويتجاوز التواءاته، حتّى وإنْ أصبح قلقه كبيرًا. وهذا الأمر يعكس بلا شك جزءًا من دهشته الواقعيّة المتوقّدة بقلقه الوجودي، وليس ذلك "غبشًا" أو "تيهًا" أو "شرودًا" أو "اضطرابًا"، فالشاعر هنا هو الشاهد على عصره، وهو المتماثل مع فضائه، سواء كان هذا الفضاء قصيدة أو مدينة، وهو المتجانس أو المتنافر مع زمنه على قدر ما تحفّزه أحداثه أو تستفزّه مدياته:

وأنت ترى نساء مدينتك
المتّشحات بالسواد
مزروعات كنقط سود
على طول مساحات المقابر
وعلى مدى الأيّام والليالي

ويشكّل المكان في هذه القصيدة الموسومة بعنوان مثير"نار تحرق نفسها" مملكة الشاعر الافتراضيّة، أو يوتوبيا حلمه المشحون بنفس سريالي للخروج مما يحيط به من واقع مرّ، والبحث عن مهرب ما منه. إنّ مملكة الشاعر هي حلمه الذي أفصح عنه عبر وصف تصويري تخيّلي لهذه المملكة، مفعَم بطاقة ترفده بالطموح

في أنْ ينعم بالصفاء والحب والجمال والحياة والسلام، بعيدًا عن بنادق العسكر وعسف السلطة وعيون أدواتها، حتّى وإنْ طالتْ أزمنة مدياته. ويأتي المكان كذلك فضاء واقعيًّا موصّفًا تصنيفيًّا، أو عالمًا برؤية خياليّة موصّفًا تعبيريًّا، ذا أبعاد تنمو فيها بذور الأمل، حيث لا ينتفع السرّاق والقتلة، ولا يختلج فيها الأمل، ولا تتحشرج في أطرها النفوس بخلجات الموت. هي إذنْ مملكة للحياة، تحرس عشّاقها ملائكة الحب، ولا تختزل التاريخ في صورة طفل، أو مشهد امرأة جميلة، أو وقع مفردة مؤثّرة فقط، بل تجتمع هذه العناصر وسواها لتصبح بعض أوتادها. لقد أتقن فريدون تشكيل صورة مملكته، فسرح أو توقّف عند هذه الحالة أو تلك، مثلما أراد أنْ "يفسّر" ميّزات أو خصائص مملكته باعتبار ما تكون عليه كـ"مدينة فاضلة" قد تختلف عن "جمهوريّة أفلاطون" أو "مدينة الفارابي الفاضلة"، ولكنها قد تقترب منهما عبر عدد من الإطلالات المرتبطة بالأسس والقيم، كما لا مجاورة فيها لممالك القتل والموت. إنّ الشاعر يقودنا إلى استقصاء حلمي في مفازات الحزن، ويخرجنا منها إلى واحات الأمل، ولذك تغدو هذه المملكة مؤطرة بإنسانيّة واعدة بالحريّة والإبداع، تذكّرك "مملكته" أو "مرجعيّته" كشاعر بمملكة الشعر، كما صوّرها ماثيو آرنولد يومًا باعتبارها مملكة الإبداع القادم أو المستقبل. لقد فصّل فريدون في طرح عدد من الصفات، ووزّع وظائفها كي يداهم مخيلتنا بصورة مملكته المفتوحة على واحات الضمائر الحيّة، والعصيّة على الملق والزيف، والمنفرجة على الفرح، والباذرة قيم الحب، لا الكره والانتقام، والرافضة لتشفّي القتلة بضحاياهم، ورياء المنافقين وصراع السلطويين. مملكة يأبى كبرياؤها أنْ يجد فيها مكانًا مَنْ يتوعد الناس بالهلاك، وينذر الشوارع والبيوت والحقول بالدمار، مملكة لا "وعّاظ سلاطين" فيها، ولا رؤساء وملوك يستأنسون بعروض منخورة، يعوّضون ما فاتهم بوحشيّة غريزيّة مفترسة للإنسان، ويؤدلجون ظلمهم بمفردات مكفهرّة، ويبررون كراهيتهم بأحقاد سوداء. مملكة لا يدخلها منْ لا توقظ "ضميره" دموع ودماء الضحايا، ومَنْ لا يعرف غير التشفّي بمصائب الأبرياء، وغير التلذّذ بإشهار السلاح بوجه البراءة، مملكة لا يطارد فيها الإنسان بسبب هويته، ولا يسأل عن انتمائه، ولا

يموت الحبّ فيها ما دام هناك ربيع، ولا تنتحر فيها التمنيّات ما دام هناك أمل يرتقي بالنفوس نحو الحياة:

وفي هذه المملكة لا يقع بصرك
على إخوان وهم
يبصقون في مياه جداول الحبط
النابعة من القلوب
وفيها لا أحد تضحكه
الدموع المراقة من أعين الآخرين
ولا نقطة تفتيش
تسأل عن الهويّة والانتماء
ولا جرّافات تهدم الدور

ويتوقّقف الشاعر عند نقطة فارقة ترتبط بصلب الحدث الموثّق بالتاريخ، وتداعيات الزمن، من خلال عرض صورة مملكة النار. فالزمن والجلّاد يتساوقان في حركة تقاطب، منجذب في حالات، ومتغيّر ومتصارع مع غيره في حالات أخرى، وذلك من خلال جدليّة ما يدور في الأمكنة، وما تكون عليه الأحداث. وتنحو الأشياء هنا صوب تشخيص يعكس مدى ظلم وجبروت الجلّاد وصوفيّة الضحيّة، وأبديّة العلاقة المتنافرة بينهما، إضافة إلى هاجس الضحيّة الذي يبقى لصيقًا بالجلاد من جهة، وشيوع فكر الضحيّة وعدالة قضيّتها من جهة أخرى. وقد مال عدد من الشعراء المعاصرين إلى تناول مثل هذه العلاقة عبر استدعاء التاريخ الماضي وعصرنته بشكل رمزي بين الجلاد المتمثّل بالحجّاج بن يوسف الثقفي وبين الضحيّة – سعيد بن جُبَير ، فقد كتب الشاعر الكوردي بلند الحيدري في قصيدته (عودة الضحيّة)، بلسان الضحيّة مخاطبًا الحجّاج بأنّها ستلاحقه أينما ظهر، ومتى وكيفما انبعث، وستكون: (في ألفِ مكان .. وعدًا ... رعدًا ... غيمًا . (

يعبّر الشاعر فريدون في المقطع أدناه عن مسلمة إنسانيّة طالما كانت مدخلًا شعوريًّا للهمّ البشري وصراع الأضداد في الوجود، وذلك عبر حواريّات متقاطعة بين الحياة والموت، والعطاء والقحط ، والإنسانيّة والبربريّة. إنّه الزمن الذي يستدعى من جديد لقراءة حركة مدن الموت المتخاوية، المتكئة على واقع ينوء بالقسوة. وتبرز هنا أعلام من التاريخ القديم والمعاصر تتحرّك في دائرة الصراع وأضداده لتطغي على المشهد، مثلما هي صورتا الضحيّة: سعيد بن جبير، والجلّاد: الحجّاج مثلما ذكرنا، أو صورة ابن رشد وفقهاء وأمير قرطبة، أو صور الحلّاج وصالبيه، وصورة جيفارا وقاتليه. يستدعى التاريخ ليرتسم على سطح مرآة غنيّة بمشاهدها، كمرآة الحلّاج أو مرآة زيد بن علي في قصائد أدونيس. والتاريخ في قصيدة فريدون هنا ينزوي خجلًا في أعماق مرآة الجلاد المتربّص في زواياها في محاولة للاستحواذ على كلّ أبعاد الصورة، حتّى وإنْ كان متقوقعًا في زاوية واحدة، وهذه المرآة قد تكبر أو تصغر أو تتحدّب وتتقعّر على وفق الخطاب المطروق، سواء كان خطاب الخزي الحاكم وخداع التاريخ، أو خطاب التحدّي والسخرية .

وكنت أود لو حفل المقطع التالي باهتمام المترجم بصياغة التراكيب اللغويّة، وحسن اختيار المفردات، والابتعاد عن التقريريّة التي لا يستوعبها النَّفَس النصّي، بحيث انزوت الشعريّة جانبًا، ومن ذلك استخدام كلمة (حيّال) بمعنى (صاحب الحيلة) مثلما ورد في المعجمات اللغويّة، ويفضّل هنا الاستعانة بلفظة (محتال) المعروفة صرفيًّا بصيغة اسمي الفاعل والمفعول من الفعل (احتال)، ويبدو أنّ المترجم أراد بـ(حيّال) على ما يبدو صيغة المبالغة:

فالتاريخ نفسه أصبح
فريسة ضحيّة حيّال

ودلالة المكان في (نار تحرق نفسها) تحيل المتلقّي بدلالات متعدّدة إلى إرادة وهمّ الشعب الكوردي ورموزه ومآسيه والأحداث الجمة التي مرّ بها، من خلال سيمائيّة معبّرة عنها بأعلام من التاريخ وأطر وعلامات. كما نرى فيها تفاعلًا رائعًا بين الرمزيّة والتناصيّة والسيميائيّة في آنٍ واحد، وذلك باستعانة الشاعر برموز (حلبجة، زرادشت، عيسى، الحلّاج، الخنجر، الصليب، المحرقة). وفي هذا المجال يتقمّص الكلّ عبر الواحد، والواحد عبر الكلّ بتراسل انسيابي بين الدم والصلب والمسيح والحلّاج، والخنجر والدم وزرادشت، والمحارق ووحشيّة النازيّين. لقد استطاع فريدون أنْ ينقلنا إلى ما يريد بتؤدة وتأني من جهة، وبنبضات نافذة الصبر من جهة أخرى، أيْ إلى عمق المأساة، وتحديد مكانها وزمنها وعناصرها وأعلامها وتداعياتها. ويستعرض صوره المتشحة بمآسٍ كبرى لتتوزّع الخارطة الكوردستانيّة والكورديّة على مرّ التاريخ، والمرسومة بإرادة الشعب الكوردي العصيّ على الإبادة والفناء. وكثيرًا ما يؤرخ الشاعر لمحنة شعبه بحلبجة والأنفال عندما يكتب عن محنته، وقصائده تدخل ضمن هذا الإطار مثلما يشير (بلال عزيز) في مقدمته لديوان فريدون. لقد وظّف فريدون بعض العناصر السيميائيّة داخل فضاءات متعدّدة، واستوحاها من واقع المدن الكورديّة وخاصة حلبجة الشهيدة، وفضاء غازات الجلّادين البعثيّين السامّة، ومن فورات السهول والوديان والسفوح والجبال المهدّدة بالموت، وكذلك من نسيج الزمن وصرخاته، التي غطّتها أحزان الطفولة وولولات الأمهات النائحات بعبرات العيون، والحانيات بخفقات القلوب، والنابضات بالأمل رغم الفجيعة، إلى جانب احتضان الآباء والأمهات للبنات والأبناء لدفع مصائب قسريّة الرحيل بغازات الموت. لا ينكفئ الزمن والمكان على نفسيهما هنا، بل يستدعيان بأبعاد معاصرة ذات مغازٍ وتفاعلات إنسانيّة وتاريخيّة في هذا المقطع، من زرادشت بروحيّته وحكمته المتألّقة في محنته على أرضه، والصراع من حوله بين عناصر الخير والتجدّد المتمثّلة بالإله (أهورامزدا)، وعناصر الظلام والشرّ المتمثّلة بالإله (أهرمان)، إلى مأساة المسيح وصلبه، إلى تكفير وذمّ الحسين بن منصور الحلّاج وقتله، إلى محارق ما قامت به النازيّة الهتلريّة والفاشيّة إبّان الحرب العالميّة الثانية

في معسكرات الموت والإبادة، وهذا الاستدعاء يعلن مع ذلك خطاب الحياة القادمة من تحت رماد الفناء. يستحضر فريدون بعض الرموز ذات مستويات متنوّعة، من إنسانيّة إلى فلسفيّة فدينيّة وصوفيّة، جاعلًا إيّاها في إيقونات شعريّة تتضمّن علامات سيميائيّة، مثل (الخنجر، الصليب، المحرقة)، ثمّ يدخل بها في عالم يفضي إلى أحداث ومصائب كثيرة، ثمّ يقودنا إلى ذاته الملتهبة بـ"نار" حبّ الأهل والأحبّة والوطن الكوردستاني. يواصل الشاعر إصراره على الأمل والحياة رغم مآسي كوردستان العراق سنة ١٩٨٨، وما اقترفته أيادي القتلة. ويجد القارئ هنا قواسم مشتركة لأحداث ومآسي وعناصر ورموز ومشاهد، يتوسّمها الشاعر من التاريخ، فالقتلة هم القتلة، والضحايا هم الضحايا، والأحلام هي الأحلام، والآمال هي الآمال، والإصرار هو الإصرار. وبتوظيف فريدون العلامات شعريًّا، يستوحي رموزًا من الزمن ومن أمكنة راسخة في مواضعها، متمثّلة بكوردستان، وشعبها وعهود من الكفاح من أجل الحياة والمستقبل .

وكنت أفضل لو تمّت الاستعانة بمفردة (المأساويّة) بدل (التراجيديّة)، أمّا مفردة (فسأل) فكان من المفترض أنْ تكون بصيغة الأمر أيْ (فاسألْ) أو (فسلْ:(

أمام اللوحة التراجيديّة
لـ(حلبجة) الجلّادين
فأنت لست وحيدا
ها هو (زرادشت(
وها هو (عيسى (
وها هو (الحلّاج (
فسأل الخنجر والصليب
والمحرقة

ونلاحظ في المقطع التالي استعانة واعية من قبل الشاعر بالرموز والسيميائيات بتناصيّة أفادت من التارخ الكوردي بعلاماته ومعالمه وأسمائه. فالمكان هو كوردستان، والرموز هي ميديا والجبل والنهر. ولا تفتقد تلك الرموز إلى مفردات موحية، تشير بالضرورة والدلالة إلى طابع المكان الهندسي الواقعي من غير أنْ تفضي إلى مكان افتراضي ما، فضلًا عن وجود عناصر أخرى مثل (التاج) و(المملكة) و(ميديا) والملك (دياكو). إنّه تناصّ تاريخي ذو علامات إيحائيّة دلاليّة مستقاة من طبيعة الرموز التلويحيّة. فالشاعر باستعانته بالتاريخ (الزمن) والمملكة (المكان) وصانع الأمل (دياكو) يصل إلى النهايات المفعمة بالأمل عبر حركة الزمن (التاريخ)، وصلابة الجبل وأبوّة مملكة ميديا. ولا يحفّز فريدون هنا عنصرًا على حساب الآخر، بل يجعل تلك العناصر متوائمة ومتفاعلة ليولّف صورًا ذات تفصيلات مشهديّة. لقد عبّر الشاعر عن الشموخ كقاسم مشترك مثلًا من خلال أمرين متشكّلان بمشهدين يجمعان بين التاج والجبل، فالتاج والجبل عصيّان على الاختراق — والكورد شعب عصي على الفناء. ويتلمّس القارئ هنا اهتمام الشاعر بملاحقة الحدث لإظهار إصرار الأمة الكورديّة على الحياة في مواجهة الحقد والهمجيّة والعنصريّة للسلطة البعثيّة البائدة. فباستعانته بالتاريخ ورموزه يمضي بنا نحو المستقبل، وباستدعائه للماضي يقودنا إلى القادم من الأيّام المؤطرة بالانتصار والوداعة والجمال والسلام (الحمائم الوادعة الجميلة). وتتحوّل دماء الضحايا المضرّجة بالدماء على يد الجلادين والقتلة إلى رموز على شكل لوحات فنيّة تفيض حياة بالجريان الأبدي لمياه الأنهر المقدّسة .

وأجد في هذا المقطع رغم أهمّيته كمقطع سيميائي تناصّي رمزي وتوثيقي، أنّ المترجم قد تسرّع في انتقاء عدد من المفردات، إذْ كان يمكنه اختيار ما هو أكثر دقّة أو تأثيرًا، فمثلًا يمكنه تكرار كلمة (بشموخ) بدل (بعلوّ) لأنّها أقوى، والتكرار هنا أسلوب بياني تتابعي يدلّ على تأكيد المعنى. أمّا كلمة (الوادعة) التي جاءت كاسم فاعل من الفعل الثلاثي (ودع)، فيفضّل استخدام صفته المشبهة (الوديعة). ولا أدري لماذا مال المترجم (أو الشاعر) إلى وضع كلمة (الجميلة) في سطر واحد،

ولم توضع في نهاية السطر السابق كصفة ثانية، أيْ بتقسيم السطر إلى جزأين: (للأنهر التي تجري فيها)، (دماء الحمائم الوادعة الجميلة:(

خاطبهم وقال لهم
بأنّ (دياكو) وقد وضع الآن على رأسه
تاج انتصارات (ميديا(
تاجًا شامخًا بعلوّ قمم جبال كردستان
وبمدى طول القامة
للأنهر التي تجري فيها دماء الحمائم الوادعة
الجميلة

قراءة لقصيدة (طواويس لالش)
للشاعر فريدون سامان

الدكتور نعمت خلات حجى

كأنما ضياء المنازل هذه
مازال هاربا الى كوكب آخر
فقد غدتْ منذ زمن اغنيةً للهموم
إنها تراجيديا موت الطواويس
وها هو الضياء قد ارتدى حزيناً ثياب الظلام...

بداية صادمة صاغها الشاعر بأسلوب قصصي جذاب للفضول تصعق القارئ وتضعه في مواجهة كارثة إنسانية مزمنة الحصول لشعب مغلوب على أمره ، فالشاعر يبدأ قصيدته بقوله أن ضياء المنازل مازال هارباً وهي صورة دقيقة الحبك والنسج كونها تعكس حدثاً وقع في مكان ما ولكنه تخطى حدود الزمان بل جمع الزمن الماضي مع الحاضر مع المستقبل وذلك بالاستخدام الموفق جداً لكلمة (مازال) التي تعطي دلالة زمانية مفتوحة الأزل مرورا بالحاضر المعاش والوصول إلى مستقبل ليس افضل من ماضٍ تعيس ، ثم يكمل الشاعر تراجيديا الحدث بموت الطواويس التي يقصد بها موت الجمال والنقاء قافلاً صورته هذه باختفاء النور والضياء والحلول اللاشرعي للظلام الذي يجعل الشاعر في ريبة من الأمر وفي حالة من عدم التصديق للذي حصل ويحصل بل جعله يغرق في دوامة من الوجود والعدم

متأرجحاً بين خطوط الموت والحياة لعدم عقلانية ما يحصل في القرن الواحد والعشرين ، ثم بضربة معلم ينقلك الشاعر من قتامة الصورة إلى بصيص من الأمل حين يقول أن الموت الذي حصل للشنكاليين الأبرياء في شهر آب أبان غزوة تنظيم الدولة الإسلامية الإرهابي قد يصبح هو الضياء لكوكبنا الغارق في ظلام جبروت السياسات الاستبدادية العالمية التي مثلما يقول شاعرنا قد غضّتْ السمع والبصر لمجزرة شنكال مُسلَّمين إياها لوحوش هذا العصر وذئابه .

يكمل الشاعر نزيف حزنه وألمه بأسلوبٍ خطابي مباشر شفيف مخاطباً الطواويس ومتخذاً منها رمزاً موفقاً لمن قتل وذبح وغُيب وسُبي من أبناء وبنات شنكال قائلاً لهم إن ما تعرضتم له ليس بغريب على تاريخكم وتاريخ ديانتكم ولا غرابة في الموضوع لأنكم منذ ولادتكم أنتم وولادة امهاتكن وجداتكن لستم في نظر الغير إلا وقفٌ مباح كلما سأل لعاب الفتاوي لذلك وبأسلوب أقرب للبكاء منه الى البوح حيث يقول :

أيها الطواويس:
أيها المهمومون
أوَلستم الغرباء حتى أمام أنفسكم
لقد أدرتم ظهوركم لعناء ومشقة يأسكم
فأنتم مذ وجودكم
مذ وجود الأرض والسماء ..
الجنة والجحيم
تحتملون آلآم أسواط لهيب الزمان
أوَلستم أنتم من انجبكم
جزع تلك المنازل الحبلى بالدموع
في ذلك المعبد الظاميء للألم
جاهزين للتشرد في أقاصي الأرض

هنا يقبض الشاعر بيده على مكمن الجرح الأبدي للايزيدية نابشاً إياه بمبضع لا يرحم رغم قساوة المشهد ووجع الواقع الايزيدي المهمش الغارق في الاغتراب والتغرب والباحث بين صفحات الأوطان عن ملجأ الأمان الضائع والمتسول للطمأنينة المفقودة حتى في اقدس معابده (معبد لالش) والذي لا يلقى فيه غير مزيدٍ من الضياع بل يجده هو الآخر غارقاً بالوجع ضامئاً للألم وهي صورة مبكية حد الاحتضار الذي لا مفر منه في محيط يعج بالأفكار العنصرية المسمومة وفي مجتمع غارق حد الهلوسة بإقصاء الآخر المختلف وبشتى الطرق والتي يكرسها الشاعر بصورة رائعة جداً حين يستدرك القول (ولدتم لأوامر موتكم الجماعي) .. كم هي مؤلمة هذه الصورة وكم هي عميقة وكم هي صادقة وملتصقة وللاسف بالتاريخ الحقيقي الذي عاشه الشعب الايزيدي وليس ذلك التاريخ المزور الذي لقنونا إياه في مناهج الدراسة ، إنها لعبارة يجب أن يخجل منها التاريخ وهي وصمة عار على جبين كل تلك الفتاوى الدينية التي حللت بشكل غير شرعي الدم الايزيدي وبغير وجه حق وهذا ما دفع الشاعر للصعود الى مستويات أعلى من الرفض وبصرخة إستنكار مدوية ورافضة لكل أشكال الإقصاء غير الشرعي الذي روجت وتروج له المنابر الدينية الرجعية حيث يقول :

هكذا
الأعشاش رماد
والأشجار قد غزاها الجفاف
وعالي المروج سافلها
يا ترى
في معجزات أي كتاب
تحققت شرعية موتكم

في هذه الضربة الشعرية التي أتقنها خيال الشاعر جداً وبلغة جريئة غير خائفة يطرح علينا سؤال مفصلي ألا وهو : هل الكتب نزلت كي تحيي الإنسان أم لكي تقتله ؟ هل تعاليم السماء جاءت لكي تزرع بذور المحبة والسلام بين الشعوب أم جاءت لكي تكرس الحقد الأعمى وتحفر أنهار دمٍ بين بني البشر؟ هل جاءت نصيراً للفقير المستضعف أم جاءت لكي تشرعن للقوي المستبد شر أفعاله وتبيح له نفي واقصاء والغاء وقتل الفقراء والضعفاء؟ هو سؤال جوهري يخضّ العقول المخدرة بأفيون العبارة الجوفاء (أنا الأفضل) ويحرك الأدمغة المقفلة على أتجاه واحد فقط ويعريها من محدودية يقينها الرجعي الذي يتبنى فكرة أن المختلف أما يجب أن يموت أو أن ينصهر ثقافيا وفكريا في بوتقة الجمود واللاختلاف للأغلبية المتنفذة .

يكمل الشاعر وبثيمة شعرية رائعة رحلةَ الموت الذي نحسه يتوارى خلف أغلب مفردات النص كاتماً بعنوة على أنفاس الشاعر ولكن هذه المرة بوجدان المتوسل إذ يقول (لِمَ لم تموتوا واقفين كالأشجار) فهنا يصعقنا الشاعر وبطريقة سحرية مستفزة للتأمل بسؤال فلسفي مؤلم كأنه يعي جيداً حتمية موت الجمال في محيط يعج بالقبح وكأنه أمر لا مفر منه فهو يقول (لِمَ لم تموتوا) ولم يقل (لِمَ لا تموتوا) فالموت هنا أمر محتوم الوقوع أو إنه قد حصل فعلاً لذلك يستجدي الشاعر بتساؤل غريب موتَ الطواويس في أرض الوطن وليس في بلاد الغربة التي أُجبرت الطواويس على الهجرة إليها ، فهل يعقل أن يتمنى شاعر ما الموت لأبناء بلده ؟ بالتأكيد الجواب هو بالنفي ، لكن هنا يلجأ النص إلى تطبيق حكمة(أهون الشرين) وكأنما الموت في أرض الوطن هو اخف وجعاً منه في الغربة ولا سيما حين يقول الشاعر الموت وقوفاً مثل الشجر وهو تعبير مجازي يعكس رغبة الشاعر في المحافظة على مكون أصيل من مكونات الوطن رغم أن هذا الوطن لم يوفر له سوى حفر المقابر الجماعية ونرى ذلك جلياً في قول الشاعر (أنتم الذي لم يروا في الوطن غير حفر المقابر الجماعية) .

يُصعِّد الشاعر من هول الكارثة بعد ذلك لتتجاوز الإنسان ولتفتك بالطبيعة أيضا لأن إجرام عصابات داعش لحق بكل مرافق الحياة والطبيعة ولعل الشاعر يدرك جيدا الارتباط الوثيق بين العقيدة الايزيدية وطقوسها مع الطبيعة فهو يصور بريشة رسام محترف هذه المرة لوحةً من الكلام الدامي فالسماء تمطر دماءاً حسب تعبيره لتتلون الطبيعة بكل جزءياتها باللون والاحمر وتفوحُ منها رائحة الدم الذي يريح كثيرا أولئك المغتصبين حيث يسترسل بلهجة حلزونية متقنة السير :

إنها تمطر دماء
تغطي الأشواك والأحراش
وصخور الجبال
والوديان والمضائق
تغطيها باللون الأحمر...
الطواويس يهاجرون
ويغنون أغاني العشق الملتهب للغمام
في آذان رفاقهم
وفي وداع خضرة الأشجار
يغنون أدعية احتراق الضياء
وانتحار بياض عذرية الثلوج
أمام عنجهية الرماد
يندبون رائحة التراب الزكي لاستذكارات لالش

الذكاء الشعري والثقافة المعرفية للشاعر بالعقيدة الايزيدية لن تمر مرور الكرام دون أن يكون لها حصة في ملحمته هذه خاصة وأن الشاعر متعايش عن قرب مع الايزيدية ويعرف جيدا تفاصيل ديانتهم ، فالموسيقى جزء أساسي في هذه الديانة لذلك روض الشاعر هذا الجانب في قصيدته فيقول إن الطواويس تغني لكن للأسف

هي ليست الأغاني الصوفية الديانة الايزيدية بل هي أغاني حزن وندب بكاء على حالها وعلى محيطها نتيجة لحتمية هجرتها او تهجيرها بعدما تعرضت له من ظلم واجحاف تاركين اقدس معابدهم (لالش) واستذكاراته ومُسلّمين مصيرهم لايادي المجهول.

ولأن ما حدث على أرض الواقع لا يقبله العقل ولأنه سؤال معقد ومتشعب ويحتاج إلى الكثير من الإجابات ينقلنا الشاعر مستخدماً أسلوب الاستفهام مرة أخرى لكن بصيغة الطلب كي يضفي على قصيدته تنوع بنائي كاسراً الرتابة الشعرية دون التأثير على الموسيقى الشعرية للنص حيث يستفهم طالباً معرفة الأسباب والدوافع الكارثة التي وقعت :

إلهي
ماذا كان ذنب هؤلاء؟
قد تركتهم هكذا
بلا نصير بلا شفيع
وأغلقت ألسنهم بالأقفال
أغشيت عيونهم
أجريت السم الملعون في دمائهم
ومنحت قبيلة الصحراء الإجازة
كي يدمروا ما شاء لهم
بضربات حقد الرماح
وبالرؤوس المقطوعة

هنا يتضرع الشاعر إلى السماء متوسلاً إياها بأن تجيبه عن سبب مقنع دفع بالمجرمين لارتكاب كل هذه المجازر بحق الأبرياء ، ومن الممكن هنا أن نقرأ حالة الشاعر النفسية وما عاشته من صراعات صعبة تغلفها علامات استفهام كثيرة

وكبيرة ومما زاد من حيرة الشاعر هو عدم الحصول على أجوبة شافية أو نصف شافية لكل الألم الذي عاشه نتيجةً للظلم الذي يلحق بالإنسان من قبل أخيه في الوطن والأرض والمصير وهذا ما دفع بالشاعر إلى إنهاء ملحمته هذه بنهاية موجعة وبقفلة رائعة الحبك وموفقة إلى حد بعيد وإن كانت متشائمة فالشاعر لا يجامل ولا يمكنه او يمكننا غض البصر عن هول ما حدث وإلا سيكون ذلك تزويرا للحقيقة والتاريخ وكمن يدفن رأسه في الرمل مثل النعام ، نهاية القصيدة هي بمثابة صراخ تصاعدي تبناه ذكاء الشاعر وفطنته الشعورية العالية الحساسية وكأنه يشعرنا بخيبته الكبيرة وخذلانه المؤلم من كل الذي حدث لذلك لجأ الشاعر إلى الصراخ الرافض لكل أشكال القمع والظلم علّ صراخه يصل مسامع من يسكن الأرض ومن يحكم السماء :

جاؤوا
جاؤوا
جاؤوا
وهدموا خنادق الأمل المتفتقة هنا وهناك
واغتصبوا ...
عذرية الغزالات
الشجر والحجر والينابيع
المروج والجبال
والزهور...

(طواويس لالش) هي قصيدة نثرية أجاد الشاعر بنائها بأسلوب حديث مواكب للحداثة التي تمر بها قصيدة النثر في الوقت الراهن ويمكننا القول هي ضفيرة من الألم الإنساني النبيل ومجموعة من صرخات الرفض والاستنكار والشجب أبدع الشاعر في قولبتها في وعاء

وجداني إنساني ليواجه بها كل أنظمة الاستبداد على إختلاف منابعها الفكرية سواءً كانت دينية أو عنصرية أو قومية أو اقصائية تروم الغاء للاخر المختلف ، وبرأيي الشخصي يجب أن تترجم هذه القصيدة إلى أكثر من لغة كونها رسالة إنسانية صادقة تحمل بين طياتها مظلومية شعب مسالم تعرض للكثير من الظلم عبر تاريخه الممتلئ بالمآسي والويلات.

وهنا يجب ان نذكر ملاحظة بسيطة ألا وهي الترجمة، التي لا يغفل على الجميع مدى تأثيرها على اي نص حين يتم ترجمته من لغته الأم (الكوردية بالنسبة لهذه القصيدة) إلى لغة أخرى ورغم ذلك أعتقد أن الأستاذ (محمد حسين المهندس) مترجم القصيدة إلى اللغة العربية أجاد مشكورا والى حد بعيد في المحافظة على روحية النص وموسيقاه الداخلية التي يمكننا الشعور بها بين السطور وما بين الصور والانزياحات التي ابتدعها خيال الشاعر وابدع فيها.

قصيدة نجل الرماد

الحوار الداخلي .. المشهد المكاني والهمّ الإنساني

الدكتور عدنان عباس– بولندا

يبدأ الشاعر فركدون سامان هذه القصيدة بنداء التوجّع وتساؤل المفجوع، وهو يخاطب قدسيّة المطر كرمز من رموز العطاء، مثلما نراه في تجاذبات بدر شاكر السياب في (أنشودة المطر). ولكنّ هذا الرمز المعطاء يتحول إلى رمز للحزن والإحباط على مكان (أرض مثقلة) بتحسّر الشاعر على افتراق الأحبّة والأصدقاء والأهل. إنّ المكان– الأرض وصورة المطر التشخيصيّة تعبّر عن نفسها بخطيئة الإثم، ومن خلال تساؤل حزين بدلالة (لِمَ)، بعد تحوّل المطر إلى عامل قهر وهمّ.

وأجد أن اختيار مفردة (كذا) في السطر الثاني من المثال الشعري أدناه لا يوحي بشيء كثيرًا، وكان من الأنسب استخدام اسم الإشارة (هذا). يقول الشاعر:

يا للحسرة! أنت كنت مقدسًا يا مطر
لم فعلتَ بنا كذا؟
فرّقتنا

ويواصل فريدون صياغة صورة للماء بدلالة الشواطئ – الأمكنة، من أجل رسم مشهد للسلام من خلال العبور من أمكنة وأزمنة الحروب والقهر والقلق والخطر والكراهية (يمكن تأويلها ضمنًا) إلى أمكنة وأزمنة للسلام والمحبّة والأحلام الجميلة والآمال الواعدة. ويقدم الشاعر عنصر الأمل المتماثل مع الحلم بخيال سارح بالمودّة

والسلام، وتوق إلى عوالم وفضاءات بعيدة عن القتل والدمار والخوف. إنّه ينتقل بخطابه السابق الذي يعكس لغة الحسرة والتألّم، إلى خطاب يستدعي لغة الأمل والتمنيّات، فيشير إلى الحلم بالعبور إلى الشواطئ الأخرى المفعمة بالسلام والأمل:

بالعبور إلى الجوانب الأخر

من شواطئ السلام

ويصبح المطر الغزير (الغيث) عنصرًا من عناصر العتاب واللوم، عندما يكون حائلًا أمام العشق الصوفي على لسان امرأة وهي تناغي حبيبها متجلّية بوجد لا يتساوق ومفردات العشق المكابد في الفناء الصوفي للذات. يستعين فريدون بصورة الغابة بما تحمله من معانٍ وعناصر متناقضة ومتنافرة، كي يحلّق بنفس سريالي من خلال مشهد رمادي يفتقر إلى مقوّمات الجمال والحياة. وبانقطاع حبال الوصل و"هجرة" الحبيب واختفائه تبرز عذابات الوحدة وجراحات الذات، فيضع فريدون صورة مشهديّة سرياليّة لهذه الوحدة عبّر عنها بـ"حيّز" المنضدة، و"فضاء" الكأس الممتلئ بـ(الابتسامات)، وإنْ كانت هذه (الابتسامات) لا تؤدي الغرض بشكل عميق، إلّا إذا أُوّلت بعناصر تتّصف بعدم الاكتراث والسخرية. ونستنبط كذلك من قصيدته (نجل الرماد) ذات العتبة السرياليّة، عناصر تجمع نوازع سرياليّة ووجوديّة، وخاصّة عندما يقوم الشاعر بجمع صورتين "متفاوتتين" بدون تراتب ثيمي، مثل غابة أحلام وإكليل رماد. كما يسرح الشاعر بخياله التصويري على لسان امرأة ليصف ثقل عزوبيّتها ووحدتها وهي تواجه خواء الحياة بفراق من تحبّ. ويعود إلى المطر صوفيًّا في بحثه عن العشق الروحي الفاني في التجسيد "الإلهي"، حيث رمزيّة النهوض من "رماد" الحياة. هذا "الرماد" الذي طالما يتكرّر في الكثير من أعمال المبدعين الكورد والعراقيين والأوروبيين، وإنْ تنوعت الأفكار والأبعاد والوظائف في استخدامه.

وأرى أنّ الأفضل استخدام صيغة النكرة في قوله (إكليلًا من رماد) وليس (من الرماد) في السطر الثالث، تماهيًا مع الاستعانة بـ(غابة أحلام) في السطر الثاني. يقول فريدون:

إنّها في الانتظار
ليجعل لها من غابة أحلام
إكليلًا من الرماد
وتشرب هي قدحًا من الابتسامات
على منضدة عزوبيتها ووحدتها
لتقول للغيث:
حمدًا،
جردتنا من العشق الهي...

قصيدة (نار تحرق نفسها)
قدسيّة المكان الكوردستاني ..
تقاطبات الأمكنة وأبعادها الوجدانيّة والإنسانيّة والنفسيّة والرمزيّة
بقلم/ الدكتور عدنان عباس

تعتبر عتبة العنوان في هذه القصيدة حالة استدلاليّة مهمّة وليس استهلاليّة فقط، وهذا ما نراه عند تناولنا القصيدة من زاوية التشكيلات المكانيّة وأبعادها الدلاليّة. وأرى أنّ الشاعر كان موفّقًا في اختيار هذا العنوان، بل عنوانات قصائده الأربع عشرة كلّها. من ناحية أخرى تتراوح بنية المكان الشعري في هذه القصيدة بين مستويات مختلفة، تتجاذب الزمنين الداخلي والخارجي، وبين لوحات تصويريّة، وتفاعلات رؤيويّة مع حدث كبير مثل الأنفال سنة ١٩٨٨. وكثيرًا ما نلاحظ هنا جدليّات تتشكّل في السياق، وخاصّة بين الحياة والموت أو البقاء والفناء من جهة وبين الرعب (الكابوس) والحلم أو الإحباط والأمل من جهة أخرى، وذلك عبر دلالات استدعاء الربيع والخريف الوجداني وليس الجغرافي، حيث قام النظام الدكتاتوري اللإنساني البائد بعمليات الأنفال في شهر آذار من السنة المذكورة، هذا الشهر الذي ينظر إليه الشعب الكوردي كرمز من رموز كوردستان، بما فيه من أيّام نوروز ربيعيّة، وآمال قوميّة مكلّلة بمعاني الحريّة والخلاص، وبدلالات تستدعي الماضي إلى

حاضر أليم موشّح بالحزن. ولا يفوت فريدون أنْ يؤنسن ما يتحرّك على الأرض مستعينًا يالتناص الفولكلوري والوطني الكوردستاني الشعبي لتعزيز البعد الذي وظّفه المكان في هذه القصيدة، وفي نهايتها بالذات، حيث ينتصر الشعب في مواجهته للظلم، ويتسامق التاريخ (الزمن) والقرية والمدينة (الوطن)، وتحتضر الهمجيّة. وقد أجاد الشاعر في عرض إيحاءاته عند استخدامه رموزًا كورديّة، وبالأخص الجبل طود كوردستان وصديق الشعب الكوردي الثابت الذي لا يخذل أبناءه البتّة. وهو رمز طالما تغنّى به الشعراء الكورد ومحبّوهم، ومنهم الشاعران الكبيران: العراقي محمّد مهدي الجواهري في قصيدته (كوردستان موطن الأبطال)، والفلسطيني محمود درويش في قصيدته المهداة إلى الروائي الكوردي سليم بركات (لم يبق للكوردي إلّا الريح).

يبدأ فريدون سامان أولى قصائده بتوظيف المرج والنبع الكوردستانيين ليعكس شغفه بالحياة والنمو والتواصل الحتمي، فيقدّمهما كرمزين للربيع النابض بالتجدّد والحياة، متوقّفًا عند قدسيّة الأمكنة الكوردستانيّة في نفس الوقت، حتّى وإنْ جعلها تتحرك وئيدة حزينة كطيوف مع قافلة المؤنفلين التي ودّعت بهجة الأمل الكوردستاني إلى تشظيّات الموت القادم في أراضٍ غريبة. ويلاحظ هنا أنّ الشاعر يستخدم الماء المتدفّق من النبع الكوردستاني، كي يعطي دلالات تستنفر أبجديّة الحياة أمام ما يتنافر مع هذا النبع، أيْ أمام الموت على نتوءات الفيافي في الجانب الآخر. إنّها بلا شكّ دلالات تكمن فيها أبديّة عشق مم وزين الكوردي الأزلي، وبهجة حياة ماء (إنليل) السومري كرواء لوجد (عشتار) العاشقة البابليّة الغائر في وهج شمس (تموز) الذي ينتظر الأمل. فالوطن الكوردستاني الحاضر في الحياة والموت، والمرافق لقافلة المؤنفلين يدخل مداريًا في دائرة الهمّ بلسان الشخص الأوّل، ويتحمّل بقوّته ثقل الخراب وقسوة أظلاف القتلة، الذين يحاولون زراعة الموت على أرض مباركة معطاء، هذه الأرض التي ارتوت بمياه القدسيّة، ولطالما تغنى فيها العشاق وتغنّجت جدائل صبایاها على ضفافها، وبورك فيها العشق، وتأوه المحبّون على جبالها ووديانها وروباراتها وهم يتركون وراءهم حكايات العمر.

من جانب آخر، الصحيح في السطر الأوّل في كتابة الهمزة هو (ووطئت) وليس (ووطأت):

ووطأت بقدميك

مروج العشق المبارك

وشربت من مياه الخالدين

وتمور الأرض السوداء بالهموم عندما يقوم الشاعر بوصف المكان تفسيريًّا، فيضعنا في صورة تقاطب ضمني بين العتمة والتلوث الإنساني من ناحية، والنصاعة المزدانة بالأمل والحلم الشفّاف من ناحية أخرى. يتشكّل المكان هنا وجدانيًّا وواقعيًّا في نفس الوقت للتعبير عن مواقف نفسيّة للبطل، وهو يرسم لوحة لهذه الأرض الخربة "المتدفقة" بالدمار والحرائق، ثم يدفعنا دفعًا مدهشًا صوب التعرّف على بعض التشكيلات المكانيّة التي صرّح بأحد طرفيها، تاركًا لنا إمكانيّة استنباط الحركة على الطرف الآخر. وهذه التشكيلة تعكس احتراسات المحظور من الأمكنة على القتلة وصنّاع الموت، ثمّ تُستَفز بجراحات المباح بجبروت السلطة وأدواتها ووسائلها الهمجيّة. يميل فريدون هنا إلى بنية لغويّة مباشرة فيها نوع من التقريريّة، تُفَسَّر بكلمات أراد على ما يبدو إيصالها بأقل مشقّة، وبأسلوب يبتعد عن الدهشة أو الشعريّة إلّا في رمزيّة صورة (الأرض الملوّثة بالسواد).

وكان من المستحسن لو أن المترجم دفع بصيغة الحال (مسرعًا) إلى نهاية الجملة، ولكنْ يبدو لي أنّ الشاعر ربّما توخّى في الأصل التوقف عند الأرض — المكان، أكثر من وصف حالة البطل (المسرع) في المقطع الآتي:

حسنًا ما فعلت حينما تركت

مسرعًا هذه الأرض

الملوثة بالسواد

ويواصل الشاعر في هذه القصيدة تشكيلاته المكانيّة عبر ضخّ الحياة في الأرض مركّزًا على دلالات هذه الحركة اللاشعوريّة وواقعيّة حركة التهجير، فيستقصي في وصفه ما يدور في المكان وما عليه، وما حوله. ولا ينسى أنْ يخرج بوظائف محدّدة

لهذا المكان من خلال التطرّق إلى أرض التهجير – الصحراء، بحيث يدفعنا إلى استيحاء نوع من التنافر بين المرج والصحراء، أي بين المعلوم المبارك، والمجهول المغطّى بلفح الرمال ونتوءات الأرض القاسية، التي ترجّلت عنها النباتات والأشجار مكرهة. يحاول فريدون أنْ يرسم لنا معالم مشهديّة لصورة ضمنيّة معززة بإلإيحاءات والرموز، يستشفّها القارئ بحسه إلى أنْ يقف أمام بعديها النفسي والإنساني من أجل إزاحة الستائر الرمليّة، لتظهر على حقيقتها وجدانيًّا وتاريخيًّا. لقد استخدم الشاعر صفتين للأرض (قاحلة وجرداء)، وإنْ دلا على معنيين متقاربين، فإنمّا أراد أنْ يحمّل هذه الأرض غلظة الفعل الذي أقدم عليه القتلة في أرض خالية من حركة الحياة:

هذه الأرض القاحلة الجرداء
التي تقتلع النباتات والأشجار
من جذورها أينما كانت مغروسة عليها

ويبدو على هذه الأرض أنّها تتتجاذب ما يدور في حركة الزمن، عبر جدليّة التضادّ بين الحياة والموت. ويقوم الشاعر هنا بتوزيع صوره الموحية على مساحة واسعة من الهمّ الإنساني ومكابدات الضحيّة، ليخرج بنا إلى عالم يمور بدلالات الموت وذبح السلام، كإشارة إلى ظلاميّة صحراء القبور الجماعيّة، أو صحراء الرمل الفاني، ولفح سمومه المميتة. من الجانب الآخر لا يتحاشى فريدون تقديم دلالة ثانية للمكان كي يعبّر عن ألق الحريّة والوداعة المتمثّلة بالحمائم كرموز للسلام. إنّ صورة المكان المهجر إلى الهجير هي مثل صورة السراب المسرع الخطى نحو الكراهية والفناء. يستفزّ فريدون مباضع هذا المكان بمشاهد ذات أوصاف تفسيريّة للدم وهمجيّة القتلة وعنصريتهم، وأمّا الدلالات المباشرة فكامنة في مفردات مثل (الذبح والدم والإراقة).

وغالبًا ما نرى الشاعر، وربّما المترجم، يميل إلى البساطة "الموحية" في اختيار الكثير من المفردات المتداولة في الحياة اليوميّة الرتيبة، دون الاستعانة بتشكيلات لغويّة أو صفات أخرى قد ترفد هذه الصور الجميلة التي نوى الشاعر إيصالها لنا

بعناصر أكثر اقتصادًا في "الاستطراد"، سيما وأنّ المقطع أدناه يحتوي على أدوات أسلوبيّة تعطي حريّة للشاعر في"جمع" شتات الأفكار، متمثّلة بأداة النفي (لا)، وأداتين أخريين هما (إنْ، لم):

لا يمر يوم
ولا تمضي ساعة
إنْ لم تذبح على هذه الأرض
الحمائم الجميلة الوادعة
وتراق دماؤها القانية

أما وصفه للمعبد في (نار تحرق نفسها) فكان واقعيًّا، اُختُزِل بالفعل المجازي لمكان الاسترخاء دون الانطفاء عليه فقط، فلم يكن للمصلّين والدراويش فقط بل وللمقاتلين والغرباء كمأوًى للاحتماء. والوظيفة لا تحمل كما يظهر دلالات تخرج بإيحاءت كثيرة، بل نجدها تتمحور بشكل مباشر حول حالات البحث عن لحظة استرخاء أو تحاشي العيون المتربصة. وقد قدّم فريدون هنا أوصافه بشكل دالّات متعدّدة الوجهات، ووزّعها بين المعبد والأرض والمدينة والتربة كحالات انتقاليّة، وتشكيلات ذات وظائف، إذ تلتقي هذه الأمكنة فيما بينها هندسيًّا وجغرافيًّا، وإنْ افترقت مجازيًّا:

المعبد
هو مأوى جميع الغرباء والبائسين

وبجمع الشاعر فريدون سامان بين مستويات عدّة تعود إلى بنية الأرض والمدينة والتربة والمستنقع، كما يقودنا إلى بعض الإشكالات في تقمّص صورة متولّدة من مشهديّة المكان، لولا براعته بوصف هذه الأنماط المكانيّة ذات المستويات المفتوحة، والتي تتحول إلى مغلقة بسبب الفعل المأساوي لأشكال الدمار والخراب. وتتلاحق أحداث هذه الأمكنة من خلال صورة البطل السلبي المتمثّل برأس السلطة أو مختارها أو عميدها، الذي يحاول تدنيس طهارة الأمكنة وتلويثها، وهو يتحفّز للاستجابة لكل علامات الشرّ. ويجول الشاعر بنا في فسحة أوصافه التفسيريّة نحو

أوصاف استقصائيّة للمكان، وما يرتبط به من عنصر آخر هو (رب المدينة)، الذي شبهه بـ(حشرة سامة). ويستمثر الشاعر صوره بوعي، فيسرح في وصف تخيّلي بمديات عليا، يؤطر بها مفردة "الدم" التي تكررتْ رمزيًّا، من أجل ترجيح عمق المأساة الإنسانيّة، بما يفضي إليه جبروت وإجرام القتلة. يتدرّج المكان آليًّا من مستنقع إلى مدينة فتربة نقيّة، كما تتشيّء الأحداث من أعمال القتلة والجلادّين والسجّانين، إلى زراعة المرض والقهر والموت، وإباحيّة الدمار، وهذا ما أراد الشاعر أنْ يواجهنا به، فهو يرى القاتل متشكّلا بصورة (حشرة) ضارّة تتغذّى على دماء الضحايا. ويبدو أنّه لا خلاص في شعر فريدون من التتابع الوصفي، الذي يتحاشى الإفادة من حروف العطف بقوله (مستنقع عفن نتن.. حشرة سامّة قاتلة). ينتقل الشاعر بنا عبر مستويات ذات امتداد طبيعي، من صورة المستنقع العفن إلى روائحه الكريهة التي تصدر عنه، ومن سمّ الحشرات وصولًا إلى النهاية ذات النتائج المميتة لا محالة. وكثيرًا ما تتكرّر مثل هذه الأمكنة، وخاصّة (المستنقع) في أعمال المبدعين الذي تعرضوا إلى الاعتقال أو السجن، حيث يتفنّن الجلادون بهندستها على صورة أماكن قميئة للحطّ من كرامة المعتقلين والسجناء من السياسيين، وأصحاب الرأي المعارضين، وكانت أحد أمكنة التعذيب في نفس الوقت. والشاعر فريدون واحد من هؤلاء الشعراء الذين تعرّضوا للملاحقة والاعتقال والسجن، فلا غرابة أنْ تكون مثل هذه الأمكنة التي مرّ بها أو عاش أحداثها هو أو أحد زملائه مادّة "مرجعيّة" لمطارحاته الإبداعيّة، بحيث أعطاها بعدًا رمزيًّا وسايكولوجيًّا، بل واجتماعيًّا وسياسيًّا. ويؤشّر المستنقع هنا علامة سيميائيّة كذلك، عبر مقتضيات يفرزها هذا التقاطب الجميل بين المكان الطاهر ومَنْ وما فيه مِنْ نقاء من جهة، وجحور الحشرات السامّة التي تمتص دم من عاشوا على هذه التربة من جهة أخرى، وهذه المفردة السيميائيّة تأخذ بعد ذلك أبعادًا وصفات قد مررنا عليها أعلاه:

الأرض مستنقع عفن نتن

وربّ المدينة

حشرة سامّة قاتلة

مصّاصة للدماء

تلتهم التربة الطاهرة

والمكان يعكس إحساسات الشاعر عنما يعبّر عن حالة تتدفّق فيه نبضات حياة شعب ملتصق به، ومتفيّء بظلاله، ومن هنا نجده يعرّج – وما أكثر ذلك – على صور الطبيعة الكوردستانيّة الموسومة بالسهل (الأخضر – النمو) والجبل (الطود – الشموخ والصلابة) و(النبع – الجريان والنمو وحركة التواصل واستمرار الحياة)، متشبثًا بالحياة كورديًّا، وماقتًا القتلة، مواجهًا إيّاهم وغير آبه بهم. ويصوغ الشاعر رموزه المكانيّة في القصيدة المطروقة مازجًا بين الواقعيّة والرمزيّة، ليثيرنا إنسانيًّا بدلالات انفعاليّة عند تناوله الهمّ الكوردي والذاتي. ففريدون مأخوذ بأرضه وشعبه، ومهموم بهمومهما، وحزين لأحزانهما، ومتفاعل مع صفائما وفرحهما، إنّه يؤكّد على تداخله معهما، وعمق ولائه لشعبه الذي يواصل مسيرة الحياة ضد جحيم السلطة البعثيّة الغاشمة. يستفزّ الشاعر مخيّلتنا بتضادّات ينتصر فيها الأمل ويحييه في مواجهة الخراب، ولا يستطيع الحقد والقتل إلا أنْ يتآكلا مثل (النار تأكل بعضها ...) مثلما يقول أحد الشعراء القدامى. ولربّما أراد الشاعر كذلك أنْ يرصد دلالة لصورة النار من خلال رمزيّة أبديتها، كمعلم للحريّة في أيّام نوروز ونضال الشعب الكوردي، حيث إحياء الأمل بالحريّة وتجدّد الحياة. ولعل إشارته إلى (لا تيأس من النار) ما يدفعنا إلى بعض الاستنتاجات المرتبطة بالنار الأزليّة الملتهبة كشواهد على قمم الجبال، أو في النفوس على السواء، والنار تحوّلت إلى علامة سيميائيّة تتجاذب أو تتنافر عناصرها الرمزيّة. ويقتصد الشاعر في صياغاته الأسلوبيّة كثيرًا في اختيار كلماته التراتبيّة، فيميل إلى الرشاقة اللغويّة، والبساطة، والربط بحروف العطف، كي يوثّق لنا في بعض مشاهده الشعريّة معالم وطبيعة كوردستان، بما في ذلك تضاريسها، وسلام شعبها، وكفاحه المتواصل في الدفاع عن وجوده، الذي حاول الطغاة إبادته، ولم يفلحوا:

في السهول

والجبال

والينابيع
بأسرها ..
لا تيأس
من النار التي تحرق نفسها

وفي المقطع أدناه، يجمع الشاعر بين المكان (النهر، الضفاف)، والزمن الذي أشار إليه بشروق الشمس وطلوع الفجر، إضافة إلى استعانته بأسلوب التشخيص من خلال أنسنة طيور الحجل. وتغدو الرمزيّة هنا محكومة باللحظة، ومداخل وجوديّة متلوّنة الروافد، ومشبّعة بالمفارقات المعبّرة عن التلازم والاستمراريّة والأمل رغم كلّ شيء. إنّه التحدّي الذي لا يحمل صرخة خارجيّة ما، بل نتحسّس صداها في داخل الأشياء المنتشرة على مساحات "متخمة" بالألم، فالطيور المطاردة لا تجد التفاتات تعود إليها إلّا بمواجهة نفسها عبر سياق لا شعوري وغير معقول. لعلّه هو التقاطب الذي رسمه الشاعر بصورة طائر متنقّل مكرهًا بين الحريّة بالانطلاق نحو الحياة من جانب (الضحيّة)، وبين العسف بالانغلاق والملاحقة من جانب آخر (الجلّاد). إنّ ألفة المكان التي تتجسّد بالعلاقة بين البيت والقرية والمدينة بتفريعاتها مع الكون والنهر والماء (كرمز للانبعاث والاستمراريّة)، تغدو "قاتلة" في هذا النمط من الوجود المأساوي، وإنْ كان باشلار صاحب كتاب (جماليّات المكان) يرى أنّ ألفة الإنسان والطير والشاعر تكون مع بيته، وهو الذي يقوده إلى تآلف مع ما يحيط به في هذا الكون. نستنتج من اتلمقطع أدناه أيضًا كيف تتحرّر المتحرّكات والأشياء من ضرورات بقائها "هامدة" في فضاءاتها أحيانًا، لتحثّ خطاها نحو المجهول — المعلوم، بخيار الهجرة إلى الداخل، لا بتقمص عجلة اللحاق بالوجود الآفل، ويأتي ذلك عبر تواشج تداخلي وتخارجي في الوقت عينه. لقد أوحى الشاعر بدلالات تنتهي بـ"حسن" الخيار على مضض، بكونه غير مجدٍ للبعض. فالحياة تقابل الحياة بحزمة من الصراعات، وبجبروت يودّع حدثًا ليستقبل حدثً آخر، وبوقع أحزان ينوء بالانكسار. كلّ شيء يمضي بلا حدود أو نهايات مألوفة أو معروفة، يتحرّك بخلاف التيّار أو منطق الأشياء، وهذا أمر يعكس قدرًا من أفكار الشاعر الرافضة للواقع

بأدواته، ومكان وزمن اتّجاهه. فالتفصيلات اليوميّة والأشياء تختلط مقاييسها، وتختصر حركتها، ماضية إلى اللا معقول والمجهول، وليس إلى المعقول والواقعي والبديهي، وتتلوّن منابعها، فتنغرز عبثيتها بتصوّرات سرياليّة ووجوديّة. يستخدم الشاعر بعض أدوات السرد اللغويّة المتمثّلة بالحروف وأسلوب التكرار لتعزيز مقاصده، مستقصيًا أوصاف ما حول المكان، ومنوّعًا في وقفاته، "خارجًا" من هذا المكان إليه، ومتنقّلًا في أزمنة ما. يضع الصيّاد في مواجهة الحجل بمجازيّة غير مباشرة، فتتحوّل القرابين إلى هدايا بـ"خيارها"، ثمّ يرسم صورة حسيّة مثقلة بمفارقات تثير الدهشة والصدمة كذلك. يهرب كلّ ما ومَنْ في المدينة، والأمكنة والأزمنة إلى المهالك، حيث ينتطر الجلّاد، ولم يبقَ في هذه المدينة حينئذٍ إلّا الأحزان الموشّحة بعروض الموت، وهي بانتظار قاتلها:

ومن النهر الذي
يترك من تلقاء نفسه ضفافه
ويقضي على أمواجه العنيفة
ومن الشمس التي
تشرق على غير موعد
ثمّ تغيب عند طلوع الفجر
ومن طيور الحجل
عندما تصطاد بعضها البعض
فتقدّك رؤوسها هدايا
على مائدة الصيّادين

وبين السرياليّة والتمرّد من أجل اتّخاذ موقف يعزّز القناعة بمفاهيم تضمّنها النصّ أدناه، يصبح المكان فضاء يتّسع، أو حيّزًا يضيق بأحداثه، بحالات يتلازم فيها الموقف مع الهاجس الشعري ليشكّل توليفة مشهديّة متعدّدة العناصر، وليلج مداخل إرهاص لأحداث متوقّعة ستبقى محفورة في الوجدان. إنّ ما يثيرنا مشهديًّا في قصيدة فريدون هذا التدفّق المعرفي الذي يطرح مقاربات بين تزاوج الممكن

الملموس، والمتخيّل المدرك بالحواس، فضلًا عن أشكال الاستقطاب الدلالي المتنوّعة. فهو يحيلنا إلى نوع من الحلول بالانتقال من شيء إلى شيء آخر، ومن فضاء إلى فضاء، فنترقّب عندئذٍ هذا الإجمال" الممهور بمنازع الناس ولعناتهم، ونقف أمام قدر المدينة التي تغيّب فيها الضحايا، لأنّها مطاردة بالنحس، ومهمومة بنوازع الأمل. هو "القدر" الذي يخاطب المخيّلة بافتراضات وجوديّة، تستوعب الأمكنة الموزّعة بين شوارع المدينة وأزقّتها. تتحوّل المدينة هنا إلى فضاء يطبق أو ينفتح على كلّ الاحتمالات، وإلى سجلّ يومي يؤرشف معاناة الراحلين إلى المجهول المعلوم. لقد وُفّق الشاعر في وصف المكان من زاوية نظر إنسانيّة، توثّق أحداثًا بعينها، وغاص عميقًا في تلك المعتقدات المتعلّقة بالنحس والخوف واللعنة التي كثيرًا ما تنتظم في مساحة من الشعور الإنساني المشبّع بروح العادات والأعراف، فجمع بذلك بين التراث اليومي الشعبي وحداثويّة الواقع، وفسّر الثاني بالأوّل، والأوّل بالثاني. فبقدر ما يجمع الشاعر بين المبتغى المفترض بسوء "الطالع" و"نحس" المحيط، نراه يحوّل المكزماني إلى أرشيف يرسم اتّجاهات الفعل الإنساني، وإلى صور تتقمّص مجسّات الموروث، ومشاهد تنكفئ بهلع الموت:

المدينة الملعونة

المدوّنة في الأنباء اليوميّة

لسجلّ الأموات

تتلوّن المدينة بعدد من المشاهد اليوميّة، وتغري الشاعر بالخروج من المتاهات الفاقعة البرّاقة، ليدخل إلى مواجع اللون الأسود، كأنما يريد أنْ يخاطب الإنسان برمزيّة دالة على ضخامة المأساة. لقد جمع الشاعر بين إطارين يضمّان المدينة والنساء، وعمل على تشخيص يؤنسن الجمادات الثابتة، واخترق كوامنها، فحرّكها في نسق معياري يتماهى وصورة النساء المتّشحات بالسواد، جامعًا بذلك بين اللون والمكان والهمّ الإنساني. وهكذا تصبح العباءة السوداء والملامح الحزينة صنوين لسيميائيّة الحالة والحركة، أو الصورة والعلامة، أو الملمح والوجه والعين. والشاعر هنا يصوغ إيحاءاته برمزيّة وجدانيّة تجمع بين عدد من الإيقونات المتفاعلة مع

بعضها، مثل الحزن والرحيل والفجيعة. ولا يتوانى في مقطعه أدناه أن ينساق إلى عواطفه، دون أنْ يوفّق في لمّ شتات مفردات رمزيتّه من جهة وواقعيّتها من جهة أخرى، فقد كان عليه أنْ يحيلنا إلى مسألة انتشار الموت، ولكنّه استطاع أنْ يخرج من هذا "المأزق"، بتشبيهات "حرّضتنا" على الوقوف وجهًا لوجه أمام ألوان السواد "المزروعة" على أرض بالمقابر. فالتربة مكان يتغذّى بعظام الضحايا، والأرض أفق يتّشح بأحزان النساء، وفي ذلك يتساوق الكلّ مع الكلّ، ويتماهى الزمن الهارب إلى الداخل مع الزمن الخارج من الداخل. ويستقري الشاعر مفرداته عبر وصف تعبيري للمقابر على امتداد أحزان المدينة والأرض والجبل، ويرسمها بالحلم المؤجّل بسواد اللوحة التصويريّة، وإنْ سعى إلى إخراج هذه اللوحة نسبيًّا من مشاهدها السوداويّة إلى شيء ما من البريق كقوس قزح. ومن المثير للانتباه، سعي فريدون في أنْ ينهض بنا من كبوة أو جنوح نحو الهاوية الإنسانيّة، إلى الارتقاء بنا نحو خيار الثبات والعضّ على الجراح رغم أوجاع الذات، مستفيدًا من مرارة التفاعل مع الواقع رغم غصّاته، ومستعينًا بما يمتلكه من عناصر القوّة وهو يواجهنا بمدن الأحزان ولوعات النساء. إنّه يداهم مخيّلتنا الإنسانيّة لاتّخاذ موقف دون أنْ يطلب منا ذلك. ويجعلنا نتمعن بلوحته التعبيريّة كشاعر يعرف كيف يشحذ أدواته، وهو يتسلّح بالحلم تارة، وبالحزن تارة أخرى. إنّه يعرف الطريق، ويتجاوز التواءاته، حتّى وإنْ أصبح قلقه كبيرًا. وهذا الأمر يعكس بلا شك جزءًا من دهشته الواقعيّة المتوقّدة بقلقه الوجودي، وليس ذلك "غبشًا" أو "تيهًا" أو "شرودًا" أو "اضطرابًا"، فالشاعر هنا هو الشاهد على عصره، وهو المتماثل مع فضائه، سواء كان هذا الفضاء قصيدة أو مدينة، وهو المتجانس أو المتنافر مع زمنه على قدر ما تحفّزه أحداثه أو تستفزّه مدياته:

وأنت ترى نساء مدينتك
المتّشحات بالسواد
مزروعات كنقط سود
على طول مساحات المقابر
وعلى مدى الأيّام والليالي

ويشكّل المكان في هذه القصيدة الموسومة بعنوان مثير"نار تحرق نفسها" مملكة الشاعر الافتراضيّة، أو يوتوبيا حلمه المشحون بنفس سريالي للخروج مما يحيط به من واقع مرّ، والبحث عن مهرب ما منه. إنّ مملكة الشاعر هي حلمه الذي أفصح عنه عبر وصف تصويري تخيّلي لهذه المملكة، مفعَم بطاقة ترفده بالطموح في أنْ ينعم بالصفاء والحب والجمال والحياة والسلام، بعيدًا عن بنادق العسكر وعسف السلطة وعيون أدواتها، حتّى وإنْ طالتْ أزمنة مدياته. ويأتي المكان كذلك فضاء واقعيًّا موصّفًا تصنيفيًّا، أو عالمًا برؤية خياليّة موصّفًا تعبيريًّا، ذا أبعاد تنمو فيها بذور الأمل، حيث لا ينتفع السرّاق والقتلة، ولا يختلج فيها الأمل، ولا تتحشرج في أطرها النفوس بخلجات الموت. هي إذنْ مملكة للحياة، تحرس عشّاقها ملائكة الحب، ولا تختزل التاريخ في صورة طفل، أو مشهد امرأة جميلة، أو وقع مفردة مؤثّرة فقط، بل تجتمع هذه العناصر وسواها لتصبح بعض أوتادها. لقد أتقن فريدون تشكيل صورة مملكته، فسرح أو توقّف عند هذه الحالة أو تلك، مثلما أراد أنْ "يفسّر" ميّزات أو خصائص مملكته باعتبار ما تكون عليه كـ"مدينة فاضلة" قد تختلف عن "جمهوريّة أفلاطون" أو "مدينة الفارابي الفاضلة"، ولكنها قد تقترب منهما عبر عدد من الإطلالات المرتبطة بالأسس والقيم، كما لا مجاورة فيها لممالك القتل والموت. إنّ الشاعر يقودنا إلى استقصاء حلمي في مفازات الحزن، ويخرجنا منها إلى واحات الأمل، ولذك تغدو هذه المملكة مؤطرة بإنسانيّة واعدة بالحريّة والإبداع، تذكّرك "مملكته" أو "مرجعيّته" كشاعر بمملكة الشعر، كما صوّرها ماثيو آرنولد يومًا باعتبارها مملكة الإبداع القادم أو المستقبل. لقد فصّل فريدون في طرح عدد من الصفات، ووزّع وظائفها كي يداهم مخيلتنا بصورة مملكته المفتوحة على واحات الضمائر الحيّة، والعصيّة على الملق والزيف، والمنفرجة على الفرح، والباذرة قيم الحب، لا الكره والانتقام، والرافضة لتشفّي القتلة بضحاياهم، ورياء المنافقين وصراع السلطويين. مملكة يأبى كبرياؤها أنْ يجد فيها مكانًا مَنْ يتوعد الناس بالهلاك، وينذر الشوارع والبيوت والحقول بالدمار، مملكة لا "وعّاظ سلاطين" فيها، ولا رؤساء وملوك يستأنسون بعروض منخورة، يعوّضون ما فاتهم

بوحشيّة غريزيّة مفترسة للإنسان، ويؤدلجون ظلمهم بمفردات مكفهرّة، ويبررون كراهيتهم بأحقاد سوداء. مملكة لا يدخلها منْ لا توقظ "ضميره" دموع ودماء الضحايا، ومَنْ لا يعرف غير التشفّي بمصائب الأبرياء، وغير التلذّذ بإشهار السلاح بوجه البراءة، مملكة لا يطارد فيها الإنسان بسبب هويته، ولا يسأل عن انتمائه، ولا يموت الحبّ فيها ما دام هناك ربيع، ولا تنتحر فيها التمنيّات ما دام هناك أمل يرتقي بالنفوس نحو الحياة:

وفي هذه المملكة لا يقع بصرك
على إخوان وهم
يبصقون في مياه جداول الحبط
النابعة من القلوب
وفيها لا أحد تضحكه
الدموع المراقة من أعين الآخرين
ولا نقطة تفتيش
تسأل عن الهويّة والانتماء
ولا جرّافات تهدم الدور

ويتوقّقف الشاعر عند نقطة فارقة ترتبط بصلب الحدث الموثّق بالتاريخ، وتداعيات الزمن، من خلال عرض صورة مملكة النار. فالزمن والجلّاد يتساوقان في حركة تقاطب، منجذب في حالات، ومتغيّر ومتصارع مع غيره في حالات أخرى، وذلك من خلال جدليّة ما يدور في الأمكنة، وما تكون عليه الأحداث. وتنحو الأشياء هنا صوب تشخيص يعكس مدى ظلم وجبروت الجلّاد وصوفيّة الضحيّة، وأبديّة العلاقة المتنافرة بينهما، إضافة إلى هاجس الضحيّة الذي يبقى لصيقًا بالجلاد من جهة، وشيوع فكر الضحيّة وعدالة قضيّتها من جهة أخرى. وقد مال عدد من الشعراء المعاصرين إلى تناول مثل هذه العلاقة عبر استدعاء التاريخ الماضي وعصرنته بشكل رمزي بين الجلاد المتمثّل بالحجّاج بن يوسف الثقفي وبين الضحيّة – سعيد بن جُبَير ، فقد كتب الشاعر الكوردي بلند الحيدري في قصيدته (عودة الضحيّة)،

بلسان الضحيّة مخاطبًا الحجّاج بأنّها ستلاحقه أينما ظهر، ومتى وكيفما انبعث، وستكون: (في ألفِ مكان .. وعدًا ... رعدًا ... غيمًا)

يعبّر الشاعر فريدون في المقطع أدناه عن مسلمة إنسانيّة طالما كانت مدخلًا شعوريًّا للهمّ البشري وصراع الأضداد في الوجود، وذلك عبر حواريّات متقاطعة بين الحياة والموت، والعطاء والقحط ، والإنسانيّة والبربريّة. إنّه الزمن الذي يستدعى من جديد لقراءة حركة مدن الموت المتخاوية، المتكئة على واقع ينوء بالقسوة. وتبرز هنا أعلام من التاريخ القديم والمعاصر تتحرّك في دائرة الصراع وأضداده لتطغي على المشهد، مثلما هي صورتا الضحيّة: سعيد بن جبير، والجلّاد: الحجّاج مثلما ذكرنا، أو صورة ابن رشد وفقهاء وأمير قرطبة، أو صور الحلّاج وصالبيه، وصورة جيفارا وقاتليه. يستدعى التاريخ ليرتسم على سطح مرآة غنيّة بمشاهدها، كمرآة الحلّاج أو مرآة زيد بن علي في قصائد أدونيس. والتاريخ في قصيدة فريدون هنا ينزوي خجلًا في أعماق مرآة الجلاد المتربّص في زواياها في محاولة للاستحواذ على كلّ أبعاد الصورة، حتّى وإنْ كان متقوقعًا في زاوية واحدة، وهذه المرآة قد تكبر أو تصغر أو تتحدّب وتتقعّر على وفق الخطاب المطروق، سواء كان خطاب الخزي الحاكم وخداع التاريخ، أو خطاب التحدّي والسخرية.

وكنت أود لو حفل المقطع التالي باهتمام المترجم بصياغة التراكيب اللغويّة، وحسن اختيار المفردات، والابتعاد عن التقريريّة التي لا يستوعبها النَّفَس النصّي، بحيث انزوت الشعريّة جانبًا، ومن ذلك استخدام كلمة (حيّال) بمعنى (صاحب الحيلة) مثلما ورد في المعجمات اللغويّة، ويفضّل هنا الاستعانة بلفظة (محتال) المعروفة صرفيًّا بصيغة اسمي الفاعل والمفعول من الفعل (احتال)، ويبدو أنّ المترجم أراد بـ(حيّال) على ما يبدو صيغة المبالغة:

فالتاريخ نفسه أصبح
فريسة ضحيّة حيّال

ودلالة المكان في (نار تحرق نفسها) تحيل المتلقّي بدلالات متعدّدة إلى إرادة وهمّ الشعب الكوردي ورموزه ومآسيه والأحداث الجمة التي مرّ بها، من خلال سيمائيّة

معبّرة عنها بأعلام من التاريخ وأطر وعلامات. كما نرى فيها تفاعلًا رائعًا بين الرمزيّة والتناصيّة والسيميائيّة في آنٍ واحد، وذلك باستعانة الشاعر برموز (حلبجة، زرادشت، عيسى، الحلّاج، الخنجر، الصليب، المحرقة). وفي هذا المجال يتقمّص الكلّ عبر الواحد، والواحد عبر الكلّ بتراسل انسيابي بين الدم والصلب والمسيح والحلّاج، والخنجر والدم وزرادشت، والمحارق ووحشيّة النازيّين. لقد استطاع فريدون أنْ ينقلنا إلى ما يريد بتؤدة وتأنٍ من جهة، وبنبضات نافذة الصبر من جهة أخرى، أيْ إلى عمق المأساة، وتحديد مكانها وزمنها وعناصرها وأعلامها وتداعياتها. ويستعرض صوره المتشحة بمآسٍ كبرى لتتوزّع الخارطة الكوردستانيّة والكورديّة على مرّ التاريخ، والمرسومة بإرادة الشعب الكوردي العصيّ على الإبادة والفناء. وكثيرًا ما يؤرخ الشاعر لمحنة شعبه بحلبجة والأنفال عندما يكتب عن محنته، وقصائده تدخل ضمن هذا الإطار مثلما يشير (بلال عزيز) في مقدمته لديوان فريدون . لقد وظّف فريدون بعض العناصر السيميائيّة داخل فضاءات متعدّدة، واستوحاها من واقع المدن الكورديّة وخاصة حلبجة الشهيدة، وفضاء غازات الجلّادين البعثيّين السامّة، ومن فورات السهول والوديان والسفوح والجبال المهدّدة بالموت، وكذلك من نسيج الزمن وصرخاته، التي غطّتها أحزان الطفولة وولولات الأمهات النائحات بعبرات العيون، والحانيات بخفقات القلوب، والنابضات بالأمل رغم الفجيعة، إلى جانب احتضان الآباء والأمهات للبنات والأبناء لدفع مصائب قسريّة الرحيل بغازات الموت. لا ينكفئ الزمن والمكان على نفسيهما هنا، بل يستدعيان بأبعاد معاصرة ذات مغازٍ وتفاعلات إنسانيّة وتاريخيّة في هذا المقطع، من زرادشت بروحيّته وحكمته المتألّقة في محنته على أرضه، والصراع من حوله بين عناصر الخير والتجدّد المتمثّلة بالإله (أهورامزدا)، وعناصر الظلام والشرّ المتمثّلة بالإله (أهرمان)، إلى مأساة المسيح وصلبه، إلى تكفير وذمّ الحسين بن منصور الحلّاج وقتله، إلى محارق ما قامت به النازيّة الهتلريّة والفاشيّة إبّان الحرب العالميّة الثانية في معسكرات الموت والإبادة، وهذا الاستدعاء يعلن مع ذلك خطاب الحياة القادمة من تحت رماد الفناء. يستحضر فريدون بعض الرموز ذات مستويات متنوّعة، من

إنسانيّة إلى فلسفيّة فدينيّة وصوفيّة، جاعلًا إيّاها في إيقونات شعريّة تتضمّن علامات سيميائيّة، مثل (الخنجر، الصليب، المحرقة)، ثمّ يدخل بها في عالم يفضي إلى أحداث ومصائب كثيرة، ثمّ يقودنا إلى ذاته الملتهبة بـ"نار" حبّ الأهل والأحبّة والوطن الكوردستاني. يواصل الشاعر إصراره على الأمل والحياة رغم مآسي كوردستان العراق سنة ١٩٨٨، وما اقترفته أيادي القتلة. ويجد القارئ هنا قواسم مشتركة لأحداث ومآسي وعناصر ورموز ومشاهد، يتوسّمها الشاعر من التاريخ، فالقتلة هم القتلة، والضحايا هم الضحايا، والأحلام هي الأحلام، والآمال هي الآمال، والإصرار هو الإصرار. وبتوظيف فريدون العلامات شعريًّا، يستوحي رموزًا من الزمن ومن أمكنة راسخة في مواضعها، متمثّلة بكوردستان، وشعبها وعهود من الكفاح من أجل الحياة والمستقبل.

وكنت أفضل لو تمّت الاستعانة بمفردة (المأساويّة) بدل (التراجيديّة)، أمّا مفردة (فسأل) فكان من المفترض أنْ تكون بصيغة الأمر أيْ (فاسألْ) أو (فسلْ):

أمام اللوحة التراجيديّة
لـ(حلبجة) الجلّادين
فأنت لست وحيدا
ها هو (زرادشت)
وها هو (عيسى)
وها هو (الحلّاج)
فسأل الخنجر والصليب
والمحرقة

ونلاحظ في المقطع التالي استعانة واعية من قبل الشاعر بالرموز والسيميائيات بتناصيّة أفادت من التارخ الكوردي بعلاماته ومعالمه وأسمائه. فالمكان هو كوردستان، والرموز هي ميديا والجبل والنهر. ولا تفتقد تلك الرموز إلى مفردات موحية، تشير بالضرورة والدلالة إلى طابع المكان الهندسي الواقعي من غير أنْ تفضي إلى مكان افتراضي ما، فضلًا عن وجود عناصر أخرى مثل (التاج)

و(المملكة) و(ميديا) والملك (دياكو). إنّه تناصّ تاريخي ذو علامات إيحائيّة دلاليّة مستقاة من طبيعة الرموز التلويحيّة. فالشاعر باستعانته بالتاريخ (الزمن) والمملكة (المكان) وصانع الأمل (دياكو) يصل إلى النهايات المفعمة بالأمل عبر حركة الزمن (التاريخ)، وصلابة الجبل وأبوّة مملكة ميديا. ولا يحفّز فريدون هنا عنصرًا على حساب الآخر، بل يجعل تلك العناصر متوائمة ومتفاعلة ليولّف صورًا ذات تفصيلات مشهديّة. لقد عبّر الشاعر عن الشموخ كقاسم مشترك مثلًا من خلال أمرين متشكّلان بمشهدين يجمعان بين التاج والجبل، فالتاج والجبل عصيّان على الاختراق — والكورد شعب عصي على الفناء. ويتلمّس القارئ هنا اهتمام الشاعر بملاحقة الحدث لإظهار إصرار الأمة الكورديّة على الحياة في مواجهة الحقد والهمجيّة والعنصريّة للسلطة البعثيّة البائدة. فباستعانته بالتاريخ ورموزه يمضي بنا نحو المستقبل، وباستدعائه للماضي يقودنا إلى القادم من الأيّام المؤطرة بالانتصار والوداعة والجمال والسلام (الحمائم الوادعة الجميلة). وتتحوّل دماء الضحايا المضرّجة بالدماء على يد الجلادين والقتلة إلى رموز على شكل لوحات فنيّة تفيض حياة بالجريان الأبدي لمياه الأنهر المقدّسة.

وأجد في هذا المقطع رغم أهمّيته كمقطع سيميائي تناصّي رمزي وتوثيقي، أنّ المترجم قد تسرّع في انتقاء عدد من المفردات، إذْ كان يمكنه اختيار ما هو أكثر دقّة أو تأثيرًا، فمثلًا يمكنه تكرار كلمة (بشموخ) بدل (بعلوّ) لأنّها أقوى، والتكرار هنا أسلوب بياني تتابعي يدلّ على تأكيد المعنى. أمّا كلمة (الوادعة) التي جاءت كاسم فاعل من الفعل الثلاثي (ودع)، فيفضّل استخدام صفته المشبهة (الوديعة). ولا أدري لماذا مال المترجم (أو الشاعر) إلى وضع كلمة (الجميلة) في سطر واحد، ولم توضع في نهاية السطر السابق كصفة ثانية، أيْ بتقسيم السطر إلى جزأين: (للأنهر التي تجري فيها)، (دماء الحمائم الوادعة الجميلة):

خاطبهم وقال لهم
بأنّ (دياكو) وقد وضع الآن على رأسه
تاج انتصارات (ميديا)

تاجًا شامخًا بعلوّ قمم جبال كردستان
وبمدى طول القامة
للأنهر التي تجري فيها دماء الحمائم الوادعة
الجميلة.

*المصدر: كتاب دلالات المكان–لديوان الشاعر فريدون سامان– اصدارات جامعة ادم ميسكفج– بولندة – ٢٠١٩– للدكتور عدنان عباس

دلالاتُ المكانِ وأبعادُهُ في ديوان (أمتلئ عِشقًا مِنك) لفريدون سامان

الدكتور عدنان عودة عبّاس

مدخل – حداثة قصيدة فريدون وفضاؤها الاستقصائي

يضمّ ديوان (أمتلئ عشقًا منك / قصائد ودراسات نقديّة) للشاعر الكوردي فريدون سامان* ١٤ قصيدة مترجمة من الكورديّة إلى العربيّة، إضافة إلى ثلاث متابعات نقديّة، ويقع في ١٣٢ صفحة، وقد صدر عن وزارة الثقافة والمديريّة العامة للصحافة والطباعة والنشر في أربيل سنة ٢٠٠٩. قام بالترجمة كلّ من بلال عزيز ستّ قصائد هي (نار تحرق نفسها، أهل الكهف، جزيرة الوهم، مدائح العشق، مدائح المرأة، عناصر العشق)، ومكرّم طالباني أربع قصائد (القدوم الأخير، كتلة ضباب، تحت قدميه تنفجر المياه، الصحراويّون)، إضافة إلى مترجمين آخرين، قام كلّ واحد منهم بنقل قصيدة واحدة من الكورديّة إلى العربيّة، وهم: مصطفى ئه ذار (رقصة الموت)، وفتّاح خطّاب (وصيّة حالم)، وكمال غمبار (الأوساط الأخرى)، وعبد الخالق برزنجي (نجل الرماد). أمّا المتابعات التي تناولت هذه المجموعة الشعريّة فهي (مدائح العشق بين الخزين الصوري وغياب الأنا) لنوري بطرس، و(الاختلافات في زمن اللاشعور) لمحمّد البغدادي، و(أمتلئ عشقًا منك) لكمال غمبار.

تدخل قصائد فريدون في باب الحداثة الشعريّة المصاغة بقوالب قصيدة النثر، خاصة وإنّ القصيدة المعاصرة قد توجّهت اليوم إلى الذهنيّة والرمزيّة في مواجهة الرتابة الغنائيّة. وتحاول قصيدة فريدون أنْ تلج عالم ما بعد الحداثة أيضًا وإنْ

بتدرّج عبر تفصيلات وثيمات وعوالم تلج بنية النص بكثافة، وتلاحق تدفّق روحه من الداخل، متوقّفة عند ماهيته وعناصره، ومطبّاته أو مزالقه المتحرّكة على تخومه، ومستعينة بأدوات وآليّات تضع المتلقّي وجهًا لوجه أمام عدد من الأحداث النازفة. وقد تكون بعض نصوصه غير محدّدة أو واضحة المعالم فيما يتعلّق بشكلها أو جنسها أو هويّتها الحداثويّة، وقد تثقل كاهلها مفردات غير ذات أثر، ولكنّ هذه النصوص تبقى ذات إيقونات فنيّة تثير الاهتمام، ومعلمًا في تذكيرنا بأمور وهموم وآمال ونزوع إلى الاحتجاج، وحتّى إلى اللاجدوى في عالم اللاجدوى العبثي الغارق بالقهر. ولربّما ساهمت الترجمة في إحداث مثل هذا "الخلل" الذي أشرنا له، ولم تنبّه إلى مكامن ما هو جديد فيها. إنّ الحداثة التي ظهرتْ بشكل مبكّر في أوروبا، قد نبعت "من الواقعيّة، وأثّرت بحركة ما بعد الحداثة" مثلما يرى (بيتر تشايلدن)، متبنّية أساليب حديثة وجديدة في الأدب ، لا يحيد عنها أي نصّ إبداعي جديد مولود في إطار مرحلي معرّف به، أو مقدّم بصيغة ما، لأنّها "شكل من أشكال الفنّ، إمّا محدّدة زمنيًّا، أو محدّدة من حيث الجنس الأدبي" . وقد وضحتْ معالمها في الشعر العربي المعاصر بعد الحرب العالميّة الثانية، من خلال شعريّة نصوص بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، مثلما يشير فاضل ثامر ، إلى جانب نصوص بلند الحيدري، كذلك في الشعر الكوردي في قصائد عبدالله كوران وآخرين. كما برزت مشكلات في تعريف ما بعد الحداثة بسبب اختلاف النقّاد، برأي (سيمون مالباس) ، على الرغم من أنّ هذه الحركة متعدّدة المجالات والاتّجاهات بسبب تنوّع الأفكار والثقافات والأساليب والنظريّات والاكتشافات والتكنولوجيّات المعاصرة، وبسبب انفتاحها على عالم من اللامتناهيات . ولعل قصيدة فريدون أسوة بنظيراتها تطمح أنْ تسترفد من هذا العالم الواسع صيغها وأشكالها وثيماتها واتّجاهاتها، ففريدون مثلما كتب (بلال عزيز) في مقدّمته للديوان "شاعر حداثوي يستقرّ على مساحة واسعة من الشعر الحداثي، متقاسمة بين السرياليّة والسيمبوليّة" .

وتفترش قصيدة فريدون خارطة من الفضاءات الجزئيّة ذات المغازي السرياليّة أو العبثيّة والوجوديّة والرمزيّة والواقعيّة. وبقدر ما افاد فريدون من الواقعيّة الجماليّة التي تهتمّ بعلاقة النصّ بالحياة والمحيط الذي حوله، وميّز موقفه بجلاء من الأحداث التي تترى حوله، بواقعيّة أو حتّى بفجائعيّة صارخة، فإنّه لم يبخل على نفسه بالتفرّد والحرّيّة كمبدع في تناول الهمّ الإنساني وجوديًّا من خلال التأكيد على إرادته وخياره والتثبّت من مغزى حياته ، بل ورمزيًّا باستخدام وعيه الباطني لمعرفة كنه العالم وما يمور فيه. ونجد الشاعر في عدد من قصائده يسبر أعماق وألغاز الهمّ الإنساني بشكل آلي سريالي تعوزه المنطقيّة أحيانًا، ويصل إلى استفزاز تناقض هذا المنطق وتحقيره، والسخرية منه عبثيًّا بسبب عبثيّة الحياة نفسها. ونعثر في نصوصه كذلك نفسًا رومانسيًّا بعواطف وجدانيّة، وآخر صوفيًّا يتألق بتجلّيات معانيه في حبّ العاشق ووجده. إنّ تعدديّة اتجاهات قصيدة فريدون سامان لا تعبّر عن ضعف، بلْ تعكس قلق الشاعر ودهشته، وصراعه مع المتناقضات والأضداد، فقام بتحفيزها بأنفاس حارقة من ذات لا تهدأ، وأخذ بتجانساتها وتناقضاتها وتحوّلاتها وعصب حياتها وحركتها و"قيلولتها" من واقع لا يرحم.

أمّا عن المكان في ديوان فريدون سامان فهو ديناميكي يتماهى وإشكاليات الحدث، وتتضح العلاقة الوثيقة بين الأحداث والشخصيّات قائمة على وفق ما يفرزه هذا المكان من معطيات ورؤًى، وما يرفده من أفكار وأفعال وصور ومشاهد، وانطلاقًا من قوّة مردوداته أو ضعفها، أو من مدى حيويّة وشائجه مع مجرى الزمن، أو على مدى إمكانيّة الشاعر في تناوله. ويبدأ فضاء النصّ عادة في ديوان (أمتلئ عشقًا منك) بتبويب واضح رغم وجود فراغات في العرض والتنظيم، وبعتبة عنوانات كمداخل استهلاليّة للنصّ. تمثّل هذه العنوانات فضاءات ذات نسق تحترس من الوقوع في الشطط بحذر، وتتماهى مع متن النصوص بانسيابيّة. والمعروف عن العنوان أنّه يتميّز بأنواعه المختلفة، وأنّ وظائفه "تدرك من خلال النصّ (كـ) رسالة (...) بين المرسل والمرسل إليه"، برأي بعض النقّاد ، وقد تكون له وظيفة (مقصودة) أخرى تستند إلى "تشويش الأفكار" ، برأي ألبرتو إيكو. وعنوانات

قصائد فريدون في (أمتلئ عشقًا منك) موحية بلا شك، ومرتبة على شكل صور وإيقونات "تتراسل" مع القارئ، وتعكس تسمية أو صدمة أو دهشة أو عشقًا لحالة ما، وتوظّف نفسيًّا وتاريخيًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا، فضلًا عن أنّها توثّق أمكنة بعينها، مثل (أهل الكهف)، (جزيرة الوهم)، أو تدلّ عليها، مثل (الصحراويون). وقد تفاوتت قصائد الديوان فنيًّا بين الصياغة المحكمة، وبعض التشتت والفوضى في تنظيم السطور، وربما كان للترجمة وطبيعة قصيدة النثر دور في ذلك، فهناك بعض الارتباك في توزيع المفردات والتراكيب بشكل شعري دقيق. كما تراوحت هذه القصائد من حيث الطول، بين طويلة، مثل (نار تحرق نفسها، أهل الكهف، جزيرة الوهم، الصحراويّون، وصيّة حالم)، ومتوسطة الطول، مثل (مدائح العشق، مدائح المرأة، عناصر العشق، الأوساط الأخرى، نجل الرماد). وجاءت بعض الرسوم في الديوان ذات مغازٍ تعبّر عمّا جاء في النصوص بشكل سليم.

من جانب آخر، أصبح المكان اليوم أحد العناصر الفعّالة في النصّ الشعري، ومنه الكوردي المنقول إلى العربيّة، فهو يوحي بدلالات نفسيّة ووجدانيّة واجتماعيّة وتاريخيّة، سواء كان جغرافيًّا أم متخيّلًا. وقد لعب التقاطب المكاني (الضدّي) دورًا مهمًّا في الديوان، مثلما شغل حيزًا واسعًا في أعمال الشعراء والنقّاد والباحثين في عصر الحداثة وما بعد الحداثة. كما أسبغت بنية المكان "السرديّة" رونقًا على الأعمال الإبداعيّة، إلى جانب النقديّة وهي تبحر في عوالم النص، مثلما هو الأمر في الرواية المعاصرة. وإذا كان (لوتمان) وبعض منظّري الغرب، ومن تأثّر بهم مثل (غالب هلسا) و(سيزا قاسم) و(حسن بحراوي)، قد قسّموا المكان على وفق تقاطباته من جهة، ورؤى الشخصيّة الفاعلة في النصّ أو المبدع من جهة أخرى، فإنّ عددًا آخر ركّز على منظومة من التشكيلات والمستويات متعدّدة الأضداد، أيْ بالتوقّف عند ما هو ذهني وشعوري ولا شعوري، مثل المباح والمحظور، والمكان الواقعي والمتخيّل، والمكان الساكن والمتحرك، والمكان الموحش والمأنوس، والمكان المألوف وغير المألوف، والمكان الخامل والحيوي .

وغالبًا ما يتكرّر في قصائد هذا الديوان عدد من الأماكن بدلالات مثيرة للانتباه، وبإيحاءات رمزيّة، مثل القصيدة، البيت، الكون، الشارع، المدينة، السجن، المستنقع، السرداب، المقبرة، الجبل، السهل، النهر، النبع، الوادي، الحفرة، الصحراء، الفيافي، الخيمة، الأرض، الجسد، الذات، النفس. ويصبح المكان هويّة الشاعر أو وطنه، أو فضاء للحب، أو مكانًا للتيه والغثيان، أو دائرة تمتلئ بدوّامات الغربة والاغتراب ومتاهات التشرد، أو حيّزًا للملاحقة والظلم. ويتمثل المكان عادة بتنافرات في مستوياته، وبجدليّات مشهديّة ومعالم منبثقة من وضع معيش أو حلم مهدور، جدليّات يتصارع فيها المعقول واللامعقول، والشعور واللاشعور، والمنظور واللامنظور، والواقعي والسريالي، والحقيقي والمزيّف، والحياة والموت. ويتفاوت تأثير المكان بحسب طبيعة وقوّة الصراع، أو على وفق جغرافيّته وواقعيّته ومجازيّته وتخيّله ووجوديّته وسرياليّته وعبثيّته ورمزيّته، أو على دهشته ومشاكسته.

أمّا وصف المكان في الديوان فيظهر بأنماط تفسيريّة واستقصائيّة، وبوظائف وجدانيّة أو نفسيّة، عجائبيّة أو غرائبيّة وحلميّة، أو توضيحيّة مجرّدة، وقد يؤنسن هذا الوصف الأشياء والحيوانات والصخور والجبال والسهول والطيور من أجل الخروج بوظيفة أو موقف ما. وبالوصف وتوظيفه دلاليًّا يخرج النصّ حينئذ بأبعاد متنوّعة، مثل الرمزيّة والنفسيّة والفلسفيّة، والاجتماعيّة والإنسانيّة والسياسيّة، والدينيّة والأسطوريّة. ولا تكتمل صورة المكان المشهديّة إلاّ بحركة الشخصيّات ودورها في الأحداث، إلى جانب مجسّاتها الزمنيّة، ومحطّاتها بين الواقعيّة والافتراضيّة، وذلك بين الديمومة والاستدعاء والاستباق نسبيًّا أو بشكل مطلق بمنظور ذاتي أو موضوعي، أو بين النفور والتماهي مع الفعل المتشكّل في مكان بنفسه. ولا تأخذ عناصر النصّ صورتها المنجزة إلّا بمواقف البطل (الشاعر) الرؤيويّة في صياغة معانيه وآرائه ومواقفه. وقد أكّد عدد من النقاد والباحثين، ومنهم (جيرار جنيت) على أهمّيّة تبئير المبدع فيما يتعلق بالفكرة العامة للنصّ أو أحداثه. ويضعنا فريدون إلى جانب رؤاه وتأملاته، التي نتقفّاها في نصوصه، أمام

بعض الرموز والعلامات السيميائيّة، فضلًا عن المفارقات والتجليّات الصوفيّة، ويداهمنا بالتحوّل النسبي من الميّت إلى الحيّ ومن الحيّ إلى الميّت، وقد يتحرك بنا بالساكن، أو يصمت معنا بالمتحرّك.

وعادة ما يتأثّر النصّ الشعري بجماليّات عناصر البنية من صياغات لغويّة وأساليب بيانيّة، مثل الشعريّة والانزياح، وقد أكّد باحثون مثل (جان كوهين) و(رومان جاكوبسن) و(تزفيتان تودوروف) على أهمّيّة هذه الجماليّات ودهشة الشعر وإيقاعاته، ومنظومة علاقاته الداخليّة والمؤثّرات التي يواجهها. ولعلّ أسلوب التعامل مع النص ولغته من الأسس المهمّة في نجاح وتألّق العمل الإبداعي الشعري أو فشله وضموره. وإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد تحدث عن الأسلوب في نظريّة النظم بمنظور بلاغي في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، فإن الحداثة تنظر إلى الأسلوب بأنّه الإنسان أو المبدع ذاته، مثلما يقول العالم الفرنسي (بوفون). وقد تمخّضت آراء الباحثين المعاصرين مثل (بيير جيرو) في حقل الأسلوب والأسلوبيّة ، عن أنّ الأسلوب يقع في باب الجماليّة البلاغيّة أو التعبير، أو هو طريقة المبدع ورؤاه وأدواته، ولم يبتعد باحثون عرب في دراساتهم النقديّة، مثل (عبد السلام المسدي) في كتابه (الأسلوب والأسلوبيّة)، و(صلاح فضل) في كتابه (علم الأسلوب) عن بعض رؤى الغربيين في هذا الشأن. والأسلوب لا يكتمل إلّا بأدوات لغويّة سليمة، تستدعي أمكنة بعينها من أجل القيام بوظائفها ودورها في تحفيز الملتقّي على التواصل مع ما هو كائن في النص.

ويختلف أسلوب تناول المكان في قصائد ديوان فريدون بين رؤية متمكّنة من أدواتها، وقادرة على تكوين تشكيلاتها وفضاءاتها الحسيّة أو المجرّدة المباشرة أو غير المباشرة، وبين مدى تماسك جزئيّات النص المكاني مع روحه من الداخل، أو مدى تماهيه أو تنافره معه من الخارج. وقد تتراسل بعض الحواس في أعمال فريدون، وهي تنتقل من حالة إلى أخرى، وقد تنحو الأفكار منحًى اجتماعيًّا، يفسّر ما هو مطروق بمنطق (الفيمنولوجيا) أو (الإنتربولوجيا)، ولا سيما عندما يدور الكلام حول جرائم الإبادة وأحوال المجتمع والإنسان. كما يداهمنا الشاعر بمونتاج

مشهدي لبعض صوره ومجازاته، تتشكّل واقعيًّا أو سرياليًّا أو وجوديًّا، تأخذ معينها من الفكرة العامّة، والمشاهد هذه تترابط مداخلها ومخارجها في أغلب الأحيان، ولكنْ قد "تتشتت" في أروقة النص أو في محيطه، لترجع "متجمّعة" ومتلاحمة في تفصيلات الحدث. وبقدر ما يتساوق بعض الصور مع بعضها، يتقاطع بعضها الآخر، بل ويتصارع، كنتيجة لقلق الشاعر الداخلي، ودوّامة وتيه ذاته. ومن تلك الصور المشهديّة المركّبة، صورة الأبطال القادمين من المأساة، وفتاة كويستان، والمؤنفلين، ووالدة الشاعر وأصدقائه وأهله، والجيش، والعدو، والضحيّة، والجلّاد، وهناك صور أخرى ترسم مشاهد الزيف والقرف والأرق السياسي، أو مشاهد التمرّد والمقاومة والجمال والحبّ والحياة، وصور حافلة بالتشاؤم والعدم، أو نابضة بالتفاؤل والبحث عن مغزًى مقنع للحياة. كما نلمس في نصوصه صورًا إيحائيّة بدلالات صاخبة، أو بدلالات هادئة أو هائمة، تأخذ مشهديّتها من الحدث ومكانه وزمنه في نفس الوقت.

ويميل الشاعر في هذا الديوان أيضًا إلى التناص والتراث الشعبي والتاريخي، وتداعيات الأزمنة، واستدعاء الماضي. ورغم أنّ مصطلح التناص واضح لدى الكثيرين، إلّا إنّ جذوره في أدب ما بعد الحداثة ترجع برأي (جراهام ألان) إلى "لسانيّات القرن العشرين، ولا سيّما في العمل المبدع الذي قام به اللغوي السويسري فردينان دي سوسر (... لأنّه) يضيف بعض المبادئ الأساسيّة لنظريّة الأدب الحديثة" ، وفي أعمال كريستيفا أيضًا. وتأتي أهمّيّة التناص في الأعمال الأدبيّة "لأنّه يؤسس مفاهيم الترابط والتداخل والاعتماد المتبادل في الحياة الثقافيّة الحديثة" .

وإذا كانت اتّجاهات قصائد ديوان (أمتلئ عشقًا منك) خليطًا من الواقعيّة، والرمزيّة والوجوديّة السرياليّة والعبثيّة، فإنّ لغة هذه الاتجاهات قد أصابهما التفاوت، وأحيانًا الوهن، وكان من المفيد لو استعان المترجمون بعدد من المرادفات العربيّة الكثيرة، لإثراء لغة ترجماتهم، وتحسين أسلوب صياغتها، وسنأتي على ذلك في السياق التحليلي لقصائد هذا الديوان.

جولة وسياحة في قصيدة نصف قرن للشاعر فريدون سامان

طه الزرباطي

في لحظة من لحظات النزق الثوري لدى الشاعر ، يجعل فريدون سامان نصف قرن من عمره محاورا ، وهو يعاتب بغضب ثوري ، وبنزق شعري ، وبنغمة حزن نصف قرن من العمر ، مبكرا كان الشاعر خارج الرتم المعهود ، مبكرا كبر الشاعر ليختار طريقه ــ الثورة ــ وهو ولد في الاصل من أمة صارعت المستحيل لتحافظ على كينونتها ، على لغتها ، على فولكلورها ، على الحدود الدنيا من وجودها الثقافي ...ربما اراد ان يوصل القارئ الى فكرة مفادها أن ولادةً بهذا الشكل ، من أمة تحارب امم وجودها ،وتحاول مسخها والغاء وجودها،وكلما زادت وحشية العدو ولدت الرغبة والاصرار على الوجود .

في هذا الدرب الطويل الذي حاول ان يظهر نصف قرنٍ من مشاهداته هو ،فهو يتحدث بشكل ذاتي في النص " لكن القارئ اللبيب سيكتشف ان هذه الذاتية ذائبة في الذات الكلي ، او في الوجود ، او لتكون جنديا في وقت مبر في معركة الخلاص مهما كان طويلا ، فالجندي هو (بيشمركا) اي الفدائي الذي اما ان ينتصر او لا يعود .

نصف قرن من تأجيل الاحلام بين الزنازين ، والمراقبات ، والمطاردات ، والغربة المبكرة للدروب ، وفي وقت مبكر يصبح الهم الوجودي ، كالهم الثقافي الجمعي ، شيئا اكثر قدسية"او ضرورة من احلام شبابك ، سيما حين تكون شاعرا ..لم لا تكون كسائر خلق الارض تحلم ، تعشق ، تخطط لمستقبلك ، تعيش

اللحظات ولا شيء يجعلك ان تطفر مراحلك التاريخية لتكون فارسا (بيشمركه) وتجعل الموت الشرط الاول لتحقيق حلم صعب ، حلم امة تصرُّ على كينونتها ...

القصيدة الفلسطينية ،والقصيدة الكوردية تولد خارج الاطر الطبيعية لولادة شاعر "او قصيدة تمر بمراحل طبيعية وفقا للتنقلات العمرية ،لذلك حتى غزلك ملطخ بالدم ، ممنوع ، وصلب وصخري ، لأنه معجون بالآه ...

لذلك معظم ما قرأت للشعراء الكورد الذين حملوا الحلم ،تلمست الطريق الوعر الذي اخطه الشاعر ، وفي تجربة الشاعر فريدون سامان حتى حين استطاع الدم الكوردي ان يحقق جانبا من الحلم "حلم ان تمارس لغتك ، وتعيش فولكلورك دون أن تهجر ،او يُحاول تماهي هويتك بشكل قسري ، حتى في هذه الفسحة من الامل ، مازال فريدون الشاعر ، (يرجم) ويقاتل في جبهة أخرى جبهة الداخل ، حين تسرق ثورته ،ويعود مرة أخرى لمعركة صناعة امل انسان صمد ،وصنع ،وتحدى "لكن الآخر هو من سرق النشوة منه .

غالبا تميز شعر فريدون سامان بقدرة على تشكيل الصورة الشعرية المبتكرة ، واعتقد ان اللغة الكوردية استطاعت ان تحافظ على شخصيتها ،وتقاوم كل اسباب الذوبان "على الرغم من وجود اللهجات التي تحتاج الكثير من العمل لتتوحد في لغة فصيحة تكون هي الأم ،وهذا طريق طويل وصعب ...لكن تركيبة اللغة الكوردية تعطي فسحة للشاعر ليكون صورة ،او صورا شعرية مستثمرا خصوبة هذه اللغة التي جمعت الجبل ،والورد ،واللون ، والخير معا ...

نصف قرن...

قصيدة فريدون سامان

ناكدتُ المُحالَ نصف قرن،
أمضيت نصف قرن من عمر البؤس،
وامتقع حلم طفولتي من المهد...

كان شبابي دماً مسفوحاً
لنعجة منحورة
على عتبة مذبح العادات والخرافة...
هجرت نصف قرن في الحسرة والزنازين،
وملاحم التشرد...
نصف قرن"
وأنا في حال جذب كالدراويش
وسط حلقات ذكر العاشقين
واجتزت حقول سياسة الدجالين الملغومة...
والآن
تنكبتُ جثث أحلامي"
أمضي صوب إحدى المتاهات،
و قبيلة المرائين يرجمونني...

ترجمة/محمد حسين المهندس

مع الشاعر المبدع فريدون سامان

★مبادىء صنعة الشعر في عصر الإحياء الشعري – العقلانية والحسية وهما مبدآن لاينفصلان ....

أجرى اللقاء زيد محمود علي

في لقاء شعري وثقافي مع الشاعر فريدون سامان ، احد الشعراء الكورد، الذين قدموا الكثير في مجال الكتابة والشعر . تتمازج كتاباتهم مع الحداثة والتجدد في عالم الشعر . يجمع في شعره بين محاكاة اللغة وجمالية الصورة لتعطي أنطباع في المعنى ،وأنطلاقة الشاعر يبقى رائدا" لتجربته بأرتباطه الفكري والثقافي وبعيدا" عن الاستنساخ ورفضه لكل اساليب تقليد الآخرين وكما يقال المثل (كن رجل" وتتبع خطواتي).ويتفق مع أهم مبادىء صنعة الشعر في عصر الإحياء الشعري – العقلانية والحسية وهما مبدآن لاينفصلان ، يرتبط اولهما بالقوة الفاعلة في الصناعة الشعرية وهي العقل ويرتبط الثاني بمادة الفعل ،أي بصور المحسوسات التي اختزنتها الذاكرة . ويبقى الشاعر فريدون شاعر مثقف وأنسان ذكي ولديه أحساس في التعامل مع الآخرين ، وله حاسة سايكلوجية في معرفة المقابل يمتاز به المثقف المتميز ، له صفات أخرى صريح في الكلام ، لكنه يطرح مافي جعبته من رأي أو تقييم أو أنتقاد دون إحراج ، أعجبني في الكثير من المواقف الجريئة ، وأقولها أنه الشاعرالجريء والصادق مع نفسه ومع الآخرين .....

***وعن بداياته ونشأته ....**

– من مواليد فترة الستينيات ، مسقط رأسه محافظة اربيل، أكمل الدراسة الأبتدائية والمتوسطة والثانوية في مركز المحافظة . وبعدها أتمم الدراسة الجامعية في جامعة بغداد كلية الأدارة والأقتصاد لسنوات

١٩٨٣– ١٩٨٤ .

***ماهي نشاطاتك من الكتابات غير الشعر ..**

– أن نشاطاتي متنوعة هي في كتابة النثر والترجمة والشعر ، وعالم الكتابة عالم واسع ، لايقتصر فقط على الشعر ، والكتابة كفرشاة الرسام ، كلما مارسالفنان الرسم كلما تطور وأبدع ، كما ينعكس ذلك على الكتابة . نفس الشيء ، فالممارسة اليومية هي حياة الكاتب الأبداعية وصقل لمواهبه .

***ماهي قراءتك من الثقافات ...**

– أقرأ كل شيء وهي القراءة الموسوعية ، لكني أركز على دراسات الشعر ودواوين الشعراء، عامة والكورد خاصة أمثال الشعراء الكلاسيكيين امثال (نالي – محوي وكوران و هيمن)، وكذلك الشعراء المجددين وأن مطالعة هؤلاء هو التفاعل مع وجدانهم وأستلهام أحساساتهم الشعرية، وكيفية المحاكاة ، والرؤية المتمكنة في التصوير الشعري أنها الرؤية الحقيقية ، التي تجعل الشعراء الحرص على استقصاء جزئيات المشهد الطبيعي الذي ينفعلون به استقصاء يؤكد براعتهم في الصنعة ويؤثر في نفس القارىء.

*** كيف ترى دور الشعر في تغيير الواقع ،** وحينما يطلق الشاعر الكبير محمد الماغوط في إصراره على تغيير هذا الواقع بأسلحة التغيير الا الشعر ...

– نعم أن الشعر صرخة الحرية كما يقال ، والشعر القوي والمتماسك والهادف ، له تأثيره بقدر ماتكون الكلمة في الحلم طريقا" الى الحرية في الواقع .

***كيف يشبه كتابة الشعر ....**

– كتابة الشعر لديّ شيء مقدس ولربما انا كشاعر اشبهه كالفلسفة كفكر معرفي وحالة روحية تتمازج مع خيال وعقل الشاعر .

***السياسة والشعر .. ماذا تريد القول عنهما ...**

– لا أريد خلط الأوراق ، السياسة سياسة والشعر شعر ، أي يدخل ضمن الأبداع والأدب ، وأعتقد أن يتجرد الشعر من مدح وتمجيد جهات سياسية معينة بل فقط أقتصاره على الألتزام الجماهيري والتيارات الأجتماعية هذه في حالات معينة ، أي في الوقفات المبدئية والألتزام بتربة الوطن ..

*****هل أنت متمرد على الواقع كشاعر ، ام كمثقف اثرت بك بعض الثقافات .. أني غير متمر د في سلوكي وتصرفاتي ، بل اني ضد جميع المفاهيم الخاطئة ، وحينما التمس بعض الظواهر الغير صحية ، أقوم بالنقد وهذا حق مشروع للمثقف أو الشاعر او اي من كان ... وهي مسألة ايجابية لكن في مجتمعنا لايتقبله حتى النخبة من المثقفين لأنهم يعتبرون اداة النقد سلاح جارح ....

***كيف تنظر كشاعر الى الجهل والحكمة ...**

– إن فكرة تسلط الجهل على الحكمة والغباء على الذكاء هي الفكرة ذاتها التي حذر منها كولن ولسن لأنها في نظره ناقوس بداية الفناء للحضارة ، لانه يرى ان النوابغ وحدهم يمكنهم النظر إلى ماهو خارج عن روتين الحياة اليومية ، إنهم يبحثون عن هدفية الحياة ، عكس عبيد المادة الذين سخروا عقولهم لها فهم فاقدي القيم ، وهكذا التفاوت بين الجهل والحكمة ...

***مفهومك للحزن .....**

– لااتصور وجود اي انسان دون ان يرافقه لحظات الحزن ، اما الشاعر فأنها متأصله فيه ، فالشيء الحزين والخامض الذي يحسه الشاعر المعاصر يبحث عبثا" في الذكريات أو الندم أو خلو النفس من الحماسة والأنفعال وبشيء محدد. كل هذا لايستطيع أحد أن ينكر اتصاله الوثيق بالإحساس بالسأم الذي تدور حوله القصيدة ... والحزن جزء من مكونات وادات الشاعر لاحساسات في مرات عديدة لايمكنه من تفسير اسباب الحزن ...

اراء هامة

فعلا نص ثري ويستحق هذا التعمق في القراءة وتسليط الضوء على عمقه السحيق ومعانيه الراقية بكل حالات المشاعر الانسانية والحياتية

وأيضا على اسلوبك المميز صديقنا المبدع .. كل التوفيق اتمناه لك لاستمرار الجمال والابداع .. شكرا لكما وتحايا الياسمين

فيروز مخول

جراحات نازفة في مستودع الأقدار ، وأحلام زاحفة نحو صنع مستقبل آمن لقومية وعت ذاتها ،وأدركت حقيقة وجودها ، واستوعبت مقوماتها ، ومرتكزاتها المعرفية والنهضوية فغدت أمة" تدافع عن وجودها الإنساني كسائر أمم الأرض استردادا"لحقوقها المهضومة المشروعة ، فقد عشق شاعرنا فريدون سامان الحياة وأمته والحرية والثبات على المبادىء، والتضحية في سبيلها ...إنها لحظات صدق رافقت طفولته الأولى، ومنغصات وأكدار، وتجارب نضالية عاشها بدأب وإصرار ...

دام يراع شاعرنا المبدع فريدون سامان ونتاجه الغزير ، وعاش أديبنا وناقدنا عبد الوهاب بيراني حرا" مناضلا" بالكلمة المسؤولة والفكر الثاقب ، و السلاح الفعال الأدب الإنساني الخالد.

محمود مستو

ملخصها ماقال محمد الصغير أولا أحمد " لست حيا لكي أموت ف" فريدون يعيش معاناة الغلق وعدم الإنعتاق معاناة يبحث عن الحرية فلا يجدها وهي متنفسه الوحيد لذلك هو مستميت من أجلها بحد الحرف والزمن نصف قرن من عمره فهو إذا مناضل شرس طوبى له.

مبروك تونس

قصيدة نازفة لكن عالية منسوجة بحبر القسوة/ و الاالم الانسانية الشامحة المفعمة بالمكابرة في وجه قدرية جمعية واثقة من عدالة قضيتها وثوق برومثيوس الاسطورة بشعلة النار المقدسة تلك التي جعلت الالهة تحسبه في عداد الموتى/ في حين ظل صامدا حاملاتصخرته القدرية متفاءلا بساعة ولادة القمر،/ و الحربة .

تحياتي لجماليات هذه المقاربة الشعرية العميقة بتوقيع الاديب الالمعي عبد الوهاب بيراني .

بوركتما

ليلى دردوري