



أكتب الشعر بروح القرن الحادي والعشرين

"شِيرْكُو بِيكَهَس"

ياسين النصير

بأرثها المكاني الى تلك الصبوات الصغيرة، وجلسات البار والمقهى، وقراءة المدونات والكتب، واستذكار الأشعار، واستعادة نغمات صوت الأم والسجين والطفل، رومانسية تتحسس الرؤى المتداخلة بين غبض المدينة وليل القرية. هذا الكون الشعري الذي يصنعه الشاعر من أشياء واقعه اليومي يجعل من عالمه مرويا بعشرات الحكايات التي تغني مسار القصيدة وتعمق جريانها، من هنا تبدو القصيدة مكانا مشتركا بين من عاشوا فيه ومن يحتلون مقامته الآن، فالشعرية عند شيركو حركة محسوسة في الأشياء المخمرة بالزمن.

ضمن مسار القصيدة المكانية يصبح المكان مثنوى وحاضنة لتخصيب الذكريات، وهو ما يشكل

في كل مرة يكتب شيركو بيكاهس قصيدة ما، يلجأ الى الوقائع، الى تلك الحفريات المدونة في بطون الأزمنة والأحداث والشخصيات والذكريات والتواريخ وروائع الأمكنة، ليخمرها في بوتقة خياله المادي الشعري المعتمد على رؤى شعبية يومية نابضة بالأحاسيس. والشاعر لا يخلق هذه الحكايات عن الوقائع، ولا يفتعلها، بل هي جزء من مكونات الأماكن المشبعة بمثولوجيا القرية/ المدينة الكردستانية، وتعجب بالرغم من رومانسيته الثورية انه لم يتخل عن خياله المادي للأشياء، هذا الخيال الذي يحول قرية أو جبلا أو ساقية أو منعطفا أو بارا الى لغة شعرية محببة ومنسابة، فتدخل القصيدة وهي مسلحة



ومعفشتها وطرائق الاتصال والعمران، فهف خزن من موروث ثقافف قل نظفره فف المنطفة كلها، خاصة اء ارتبط هذا المورث بقضفة وطنة وتوفر عفله كتاب مففءون فواصلون فومهم بأمسهم، هذه المسفرة المشبكة المتخللة بالنضال والموروث تفرز على المءف البعفء سفافا ثقاففا عففا مأختلفا عن السفافات اللف تفرزها مدن الرففء الففوففة، ومدن المباءفة الفرففة، ولذلك تجد خصوصفة أءب هذه المناطق فحمل سفنا من بففائفها وسففا قومها والطرففة اللف ففكرون بها، وعلفك بعء ذلك أن تقرأ الأءب الكرءف خاصة فف نماءفه المائلقة فف الروافة والقصة والمسرففة والشكفل والسفنا والفوفوفراف، ففءف أن هذا الأءب فنتقل وبهفء مرة فءفه مائلقا فف مدن العالم ومرة فءفه مائلقا فف مدن كرءسءان، وهو مابفن الموقعفن ففءم وببفف نفسه، انه وهو ففءءء فزفء القءفم وفنفءء على العفءفء، ولذلك فءف لفته ففها من العالفة سفء وففها من المءلفة ومحفط بلءان الفوار -تركفا وافران- اشفاء، وففها من الموروث العراقي القءفم المشرك الشفاء الكفر. لذلك وأنت فعفء ترتفب قراءة هذا البفء المءءء الفرف، علفك ان فقف على هذه الأرضفة كلها ءون أن فكففف بشاعر واءء، او روائف واءء أو مهران

فضاء شعرفا حرا لممارسة فعءمء الءاكرة فف حوارها مع الأشفاء، ففءءلظ فف سفر الروائف مءن وقرف كرءسءان بءن واءرات ومقاهف اوربفا، الفوائء فف أمكنة القرفة بالفوائء فف أمكنة المءفنة، فف للءسب أنه بصفء خلق مءفنفه الشعرفة الخاصة، فالشعرفة المكانفة لفسء فأرففا ولا وثففة ولا مءونة فمكن اسءعافءها، بل هف طاقة وشءنة ففالففة فنهل صورها من الاسءءكارات والطقوس والاقءباس والاشارات والفرفراففا، ففبعفء الشاعر بها فكشفل اللءظة الشعرفة، ولهذا فءف الأمكنة نفسها فف قصائف اخرى ولكنها مأختلفة لأن اللءظة اللف اسءحضرت بها مأختلفة ففضا، من هنا فصبء قصفءة المكان ابنة الأحداث المءءجرة فف اءشاء المءفنة/ القرفة، فلا فءف فرقا فف مسءوى بناء الصورة بفن مقاطع فسءءعف بها امكنفه القروففة القءفمة، ومقاطع فعفشها فف المءفنة الاوربفة، فهءف شفركو هو ان فبفف قصفءة مكانفة مءسعة على اعءاب المءفنة الءلم، المءفنة الرائءة المءفنة اللف «فءءمع فف اءشائفها الرءم والقبر». لذلك فكون كل سفء لءفه مباءا، وكل سفء فمكن أن فءءول الى رائءة، او فراشفة، او انشوءة، او فبل، أو شارع أو قلاءة. «سفر الروائف هو سفر الفءارب»، اللف فءءمع فف سلءها شءنات مأختلفة، فءءمع فف أسلوبها: السرف والصورة والسفنا والءراما.

للءفء عن الشاعر الكفر شفركو بفره س علفك ان فقراه فف فءربفه كلها اللف فمءء على خمسفن عاما من النشر والءتابة والفءوال والبفشمركة والءروب والعلانفة والاءءفاء، فءربة الشاعر والشعر العراقيفن للءفن واجها العسف والاضطهاد والفربة والفشرفء، وعلفك بعء ذلك ان فقراء طبلعة كرءسءان الفبلفة والسهلفة وءرائها وعمقها المفولوجف والشعبف وءكافائفها ونسق حفافها الفومفة

واحد. فالتجربة بأبعادها وخصائصها ونموها وارتكاسها وكيف تبني بيتها وكيف تهدمه، مهمة وجديدة ومتشعبة وغاية من الاحتمالات. وتأمل أن يقول لك أدباء الكرد قصائدهم بلغة تقرأها.

٢

عندما يفكر شيركو بكتابة القصيدة يخرج بذاكرته فجرا الى شارع في مدينة كردستانية: ذات صباح، انجسب الحب عند الغبش، ونمت من اشعة الشمس رائحة العشق.

بعد برهة وهو يتأمل صمت الشارع في الفجر، تبدأ الأشياء بالحركة، رجل يفتح دكانته الفقيرة، او فران فرش اخبازه على قطعة قماش، او حمال خرج على باب الله، او عاشق عاد من بيت حبيبته قبل أن ينهض عسس الحب. هذه المدينة/ القرية التي تتحرك ببطء، تسحب خلفها اثقال السنين وحكايتها، ليس بسبب الليل الكليل الجائم عليها كالسلطة، وانها لان الفجر لم يوقظ الثوار بعد، والشعر فعل مكاني لا يولد الا في ضجيج الذات والاشياء، .. هناك، وسط هذا الشارع الناهض يستهل شيركو قصيدة سفر الروائح:

«الريح» تهب متعرجة،

وتعود الفهقرى من القطب

لتصل الى زقاق لغتي الاول،

تنحني امام عتبة أحد أبواب الاربعينات

فتشم عبق طفولتي، وتستنشق زهرة احلامي.

امتزجت رائحة طفولتي باكرا،

كرائحة جدي،

او عشبة،

او كاريج حبة لوز،

مع رائحة بكاء امي،
ورائحة الرثاء الطري
ورائحة الرثاء الطري
ورائحة حص غرفة مقرورة
الليل كانت له رائحة خوف شتوي،
رطوبة الوحدة ومساء الفقر
احتلقت باكرا مع رائحة البؤس الحادة،
ورائحة اللحاف البالي الرطب،
واحلام حياتي المبعثرة.
.....

قد لاتكون الترجمة لاستهلال القصيدة دقيقة، ولكنها كانت كافية لتدخلنا في جو «الرياح» فأنا اتلمس توقفات اسلوبية تمنع من انسيابية بعض الصور وتداخلها، فالجملة الاستهلالية تنساب كالريح فتدخل كل منعطف «وزقاق اللغة القديمة» لتقظف منه حكاية او حادثة، لذا ليس من توقفات اسلوبية تمنع جريانها، وليس من وضوح كامل تقدمه ايضا، فالجملة الاستهلالية القوية لاتمنح القاريء اية نتائج مباشرة ولنتأمل صورة الرثاء الطري، فنجدها انزياحا شعريا عندما يقترن الرثاء بالطراوة، بمعنى ان مزج الرائحة بكل هذا الجمع القروي هو نوع من الطراوة الفكرية، حيث سيولد المزج سيولة يستحضر فيها كل مراثي القرية والمدينة، يخرج الاستهلال دائما على الفاضل المحددة، يخرج الى تلك البنى العميقة المبهمة في النفس وفي المجتمع، ولاي يكتمل معناه إلا بعد الانتهاء من كتابة/ قراءة القصيدة، هكذا مزج الشاعر بكلمات قليلة بين فعل كوني «الرياح» وبين رواث طفولته وهي تتكون من رائحة جدي وعشبة وحبلة لوز ورثاء وحص الغرفة والليل الشتوي ورائحة اللحاف

الرطب، واحلام الحياة المبعثرة.

فالرائحة التي تعنون بها القصيدة مصحوبة بـ «السفر» والسفر طراوة مكانية، ومن هنا لا رائحة متوقفة او مقطوعة عن اخرى، كل الروائح مستحضرة بالسفر، وهذا ما أراده الشاعر عندما مزج رائحته برائحة جدي -اساس الخصوبة- ورائحة العشبة- اساس الولادة- ورائحة حبة اللوز- اساس الخضرة والمذاق- ورائحة الام- اساس الرحم/ الارض- ورائحة الرثاء الطري- اساس المدونة والذكريات- الروائح» الذي حمل بجملته المبتدأ ابهاما وغموضا عميقين، فسامها «الرياح» ووضعها بين قوسين، بالرغم من بساطة صورها مجدها تحضر مجرى في الذاكرة والمكان، فالاستهلال الناجح يبدأ غامضا طريا، لينتهي نهاية صلبة، هكذا بنت الملاحم والروايات بيوتها. بعد استهلال هبوب «الرياح» التي ستكنس ما تراكم على المكان من افعال ومن مر، تبدأ القصيدة بالسعة فنجد مفردة الهبوب تظهر بصور مبهمه اخرى، لاتقل قوة عن صورة الرياح التي تهب، فتتوالى الروائح. كل هذه المفردات تشكل مبتدأ مبهما لسفر الروائح الغامض، والتي حملت في احشائها اشكالية الترابط والتنافر بين مفردات الرائحة التي لاتكون كلها من التجربة فقسّم منها من الذاكرة وقسم منها من الامكنة وقسم ثالث ثقافي كل ذلك لتؤلف صورة كونية كبيرة لقصيدة مادتها القرية/ المدينة، وحكايتها منفتحة على كردستان واوربا، اما شكلها فهو تيار من اللاوعي يجمع بين الشعر والسرد، بين بيت ومقهى وبار، بين شارع وقصبة، بين غابة ونهد، بين ثنيات ستارة، وهفهة ثوب، بين لغة شابة متوسلة، وغناء سجين ونداء وطن.

٢

تقرأ قصيدة شيركو بيكه س «سفر الروائح» كما لو انك تبدأ فجرا جولة في غابة غائضة تحيط بالمدينة/ القرية، وليس فيها الا اشياءها القديمة، اشياء تعودت ان تبدأ بها حركتك مع الفجر، يأتي الشاعر بأدواته الكتابية ويجلس في المكان البؤرة من هذه الغابة/ المدينة ليستقبل بكاميرته الريح التي تهب، مدينة كردية تنهض للتو من نعاسها القروي، ترصد الكاميرا احياء مجهرية بدأت للتو تبحث عن جذورها في الشوارع، تبدو المدينة/ القرية وكأنها بانتظار مزارم الشاعر كي ينهض افاعيها وحكاياتها النائمة ليخرجها من سفظ الحواة راقصة مترنمة بأحاديث مزارم الشاعر، مدينة لم تستطع مدن العالم ان تمحو صورها القديمة او تستبدلها بصور حدائث السوق. يفتح الشاعر حواسه كلها فيشم رائحة الشاي المتصاعدة من نافذة المقهى القريب، يلح بائعا للخضار يضع للتو حاجاته امام الدكان، وعلى مقربة منه ثمة خباز فتح للتو مخبزه. بعد لحظات تنفتح الغابة/ المدينة/ القرية على احياء اخرى: مهلكه ندى، مسجد حاجي حان، گلّه زرده، تووى مهليك، گهرميان، هه لگورد، جزيره، بوتان، مهرگه وهر، بحيرة وان، زهنكه نه، وهيس، شوان، نبع العشاق، بستان مير، شه قلاوه، سنندج، هه له دن و ميرگه پان، ههورامان، سهرجنار، بوتان، حديقه پاشا، ويله دخر، قه لادزه، الحوض اليايس، تول بان، قه شقولى، كل هذه الامكنة تأتي الساعة لتحتل اجزاء ن ذاكرة الروائح، بعد هنيهة يتطلع فيمراة شارع المدينة، القرية الصباحي فيرى: الشعراء، والأنبياء، والثوار والعشاق، گوران، زرادشت،

اليومية للمدينة/ القصيدة تنهمر عربات النقل/ اللغة على نهر الشارع/ القصيدة، -الشارع هو شعر المدينة كما يقول بودلير- ويضج الشارع بالأصوات والحركة، وتتنافس العربية والمشاة على السير، فكل ما في المدينة/ القرية قد استيقظ، لتبدأ القصيدة تكتب نفسها..

كلما دخل بارا او مقهى، او عاشر امرأة، في اوربا نهضت تلك المدينة/ القرية الكردية من غفوتها، كاي طفلة غيورة لتجلس في حضن القصيدة لتتلو نشيدها، الشاعر مسجون في حكايات مدينته/ القروية حتى لو حلق في مدن العالم وشوارعها وباراتها ونسائها، القصيدة المكانية شارع في كويسنجق، ومثذنة في حلبجة، وقمة في جبل، وترنيمة على لسان شاعر متسول المعرفة.

هذه هي طريقة الادباء الكبار، غوغل وهو يكتب قصصه عن «النيفسكي» كما يصف ويقول مارشال بيرمان، وجيمس جويس وهو يكتب عن «دبلن» وديكنز وهو يكتب عن «لندن» وكولن ولسن وهو يكتب عن «حي سوهر» ودستويفسكي وهو يكتب عن «بيت الأموات» وهرمان ملفيل وهو يكتب عن «البحر»، هي طريقة حداثة أدب القرن العشرين الذي شكلت علاماته تجديدا في الفكر معمقا حداثة الفلسفة والعلوم والعمران وبناء الانسان. شيركو بيكس يستعير هذه الطرق كلها، ليكتب قصيدة القرن الحادي والعشرين على نغمة مغايرة لحداثة القرن العشرين، مصدرها حياة الناس الذين أسسوا الشارع الكردي وبنوا عتباته واسواره وحكاياته وغاباته وناسه وأحزانه، وزرعوا عشبته وأحلام الأم ورائحة الشروق. يأتي شيركو ليعيد هؤلاء الناس للحياة ثانية ويمدهم بوجود مطلق للعيش في اللغة الشعرية الحديثة،

امين زهكي بهگ، قانع، نالي، وهلى ديوانه، شهه، مهحوى، ادريس البدليسي، بيشكى، وغيرهم، ثم يصب مرآته باتجاه دكان بائع الازهار فيجد: ورود نوروز جميعها، ثم يصبو كاميرته على المقهى فيسمع غناء كرديا بالوانه العذبة ومقاماته العريقة، ثم يسير باتجاه مخبز المدينة الصغير مصطحبا مترجم الديوان آزاد البرزنجي ليجلسا على عتبة المقهى مرتشفين قدحين من الشاي، او بيدهما سيكاره لم تطفأ، لينشد معا اشعار نالي وگوران وبيكس، ثم تبدأ اشعة الشمس بتبيد ضوء الفجر، فتطفأ اضوية الشارع الليلي، تأتي عربية محملة بميراث الكرد المهاجرين والكرد الناجين من مجزرة حلبجة، ثم اخرى واخرى تتبعها عربات الزمن الكردي الملونة كأزياء نسائهم واحزانهم، ينزل منها اشخاص وهم بلباس النوم ليشتروا الخبز من الفرن الذي فتح للتو، ثم ترى نساء ملفعات بعباءات سود سود يأتين للخباز والمحل لشراء البيض والقيمر والخضار، ويودعن الشاعر التفاتة او غمزة عين اربيلية، وعلى مقربة صوت بائع صغير ينادي على بضاعته بعد هنيئة ترى الصبية وعلى ظهورهم حقائبهم الصغيرة زاحفين باتجاه مدارسهم بصحبة آبائهم او بدونهم، ثم تبدأ حركة الشارع بالاكتماض والصخب والصور، يأتي الحمالون والموظفون راكبين ومشاة ليحتلوا نهر الشارع والمقهى فتغيب صورة المدينة الليلية الصامتة في زحمة العمل الصباحي مع جلبة الحركة الآتية عبر المتغيرات الاقتصادية، انه يوم المدينة الناهضة على ركام القرية القديمة، اما الشاعر فيتجول في حقولها، ممسكا معوله الكتابي ليهدم ثم يبني، ويبني كي يهدم، انه جوال معرفة القصيدة الجديدة. ووسط هذه الفوضى

التحول من القصيدة المقطعية الصغيرة الى القصيدة الملحمية الطويلة، فروح القرن الحادي والعشرين روح قلق، وثورى بأشكال مختلفة، وتجريب حد أن تختلط فيه القوميات والأديان والشعوب، فلا تجد فواصل بين ثقافات واخرى، بين رائحة لأم ورائحة لحبيبة، فالحداثة الأكثر حضوراً هي التي لاتؤمن بأية مرجعية او إتكاء، والشعر الحديث يتبع رؤى الحداثة في هذا القرن بطريقة تثوير الأمكنة والكشف عن شحنتها. ما يهمني هنا هو الروح التي يجدد شيركو استعمالها، فهي روح ورائحة حكاية ونبع ماء، ترى كم هي الرياح حية عبر القصيدة؟ ومن هنا أجد ان قصيدة سفر الروائح واحدة من حكايات الف ليلة وليلة تحكي عن القضية الكردية عبر منعطفتها وأمكنتها وشحنتها حكاية جديدة تعود بنا لتلك الجذور العالمية، هذا اللون من البناء الشعري لاتجده سردياً ولا حكاياً ولا رسماً بالصور، انه الرائحة التي لا تتوقف من الانتشار، ولذلك تستطيل القصيدة عند شيركو ولا تقف، فهي مجرى من ثلاثة مسارب: مسرب ما مضوي هو المخزن والذاكرة والأفعال، ومسرب فكري حديث يجدد وقائع مرت، ومسرب القصيدة نفسها وهي تستدعي بنية هرمية، فالروائح تتحول الى كيانات، وشخصيات، وافكار، ومدن، ولقاءات، وقتنات، وصخور، ونساء، واطفال، وحدود ومواقع باردة، كما تتحول الى تاريخ وسجل لأحداث، وسلاح لمن يجيد الرؤية في الظلام.

رائحة المضطهدين ايما اضطهاد،

رائحة البؤساء،

رائحة المهذورة دماؤهم،

رائحة المستبدين والمأسورين،

رائحة الأزقة المصابة بالجدام في عالم

وفي خضم هذا البناء الهرمي المركب نجده يركز ذاته في كل منعطف ومكان من الشارع الكردي ومن المدينة الغربية، فلا تفوته نامة ولا نغمة، هي هجرة من أجل الجميع في بوتقة الهجرة والترحال نهار المدينة الكردية بليل المدينة الاوربية، ثم بعد لحظات لينثر علينا تاريخ الامكنة كالمطر الخفيف مكوناً بانوراما شعرية تختلط فيها روائح الحكايات بروائح الامكنة، الذكريات بالصور الحديثة، الرجال بالنساء، الحكاية القديمة بالحكاية الجديدة، النضار بالسجن، الهجرة بالبكاء، الرحيل بالاستقرار، في هذا النشيد الجماعي الصاخب يكتب شيركو سفر الروائح. ولك ان تقرأ قصائده الاخرى لتجدها فروعا في تجربة طويلة وتداخلا بين مصائر وحواضر، ولغة بكر يجتمع فيها زقاق المدينة بحقل القرية، حكايات القرية القديم بشاعر الربابة الحديث.

٤

يشير المقتبس الذي افتتحنا به المقالة «اكتب الشعر بروح القرن الحادي والعشرين» الى مسألة الحداثة بفروعها واشكالياتها، فحداثة القرن الحادي والعشرين خليط من العلم والروح، خليط من الثبات والتجريب، خليط من الافتصاديات الحرة والأفكار المقيدة، خليط من الذكورة والأنوثة المضمرة في كليهما، خليط من الميثولوجي والواقعي، خليط من ال هنا وال هناك، خليط من اللبرالية والاشتراكية، لذلك فمثل هذه الحداثة أن استقرت على شيء من التجريب ستولد شعرية جديدة.

قد يبدو المقتبس استفزازياً لروح الشعر التقليدي، لكنه يدل على ان الشاعر يمر بتجربة

الطاعون،

رائحة تكرش جلود المفجوعين،

رائحة ظلمات السجن.

رائحة الخوف،

رائحة الفقر،

رائحة السوط،

رائحة جسد السياسة المقمل،

رائحة لى الاجداد المليئة بالصواب.

رائحة مستنقع قرن الكذب،

رائحة الكشائق المحيطة بنا،

رائحة ادريس البدليسي

ورائحة اللصوص

.. و

«رائحة تاريخ يفضح زمنه.

تبدو الكتابة بروح القرن الحادي والعشرين مهمة صعبة بعد ان اصبحت القصيدة اعادة خلق كائن جديد من نثار التجارب وشحنات الامكنة، هذا الأمل وحده يجعل قصيدة شيركو بيكس مفتحة على التجريب، ليس لرغبة يفرضها القرن الواحد والعشرين كزمن متتابع، وانما تفرضه حاجة القصيدة الحديثة للخروج عن سياقتها قول قديم، كأن تناقش وتساءل الأسطورة دون الاعتماد على ما نقلته المدونات منها، وكأن تعيد تشكيل التاريخ القومي بأخطائه، بالرغم من عدميته، وكأن تمجد الشخصيات لجرد أنها فعلت، وكأن تؤلف سياقا تراكميا للأشياء لجرد أنها استحضرت بمرآة شاعر جوال، قصيدة القرن الحادي والعشرين تلغي كل الطرق القديمة لتعيش ثانية في حركة الواقع بعد أن انهالت عليه ملايين الأطنان من المتفجرات والحروب. نحن محكومون بالشعرية المتفجرة الممتلئة بالخيال المادي للأشياء

وليس بأثقال الكلام، فشيركو الحديث غير شيركو قبل عشر سنوات، عليه أن لا يطرق موضوعات مستهلكة، من قبيل ثورتني، وأمي، وقريتي، وقبيلتي، وقضيتي، ومنطقتي، وكردستاني، دون أن يدم هذا كله بإنسانية عالية وهو ما فعله بل يؤسس للغة كونية تنطلق بهتافها من كردستان صوب العالم، لذا سيجد شيركو مكانه بين أمكنة شعراء عالميين كبار، ويبقى ان ينتبه السياسيون لخطاب الثقافة الجديد، الذي لا يركن لحداثة محلية، ولا لشعيرة متكررة، بل لحركة المدينة في الصباح وهي تعيد تشكيل الذاكرة الجمعية للناس، حركة الأمكنة وشحناتها العميقة، حركة اللغة وأبعادها العميقة.

لا تميز كلماتي عن الأرض،

إلا حين تتحرك

.....

.....

هكذا، سفر الروائح هذ هو سفر التجارب.

الحركة هي الفعل الغير ليس للكلمات فقط بل للأمكنة، وكما يبدو أن زما جديدا سيأتي على المدينة الكردستانية، هذا ما رأيته في أربيل والسليمانية حيث ستعيد هذه المدن أحفادها وهو يرتدون الملابس الحديثة - قلة ممن رأيتهم من الأكراد يرتدون الملابس الكردية الشعبية- وستبدو الدكاكين الصغيرة محلات كبيرة، ان حركة المدينة الكردية حركة في الصور، وشيركو الذي نصب خيامه منذ زمن في هذه المدن، يتابع حركاتها وتطورها ونموها لكنه لا يقتنع بأنه ستترك هذه المدن ماضيها ورموزها، ان حركة الشارع تنعكس في حركة البيت الداخلية، ومن يتابع زيادة الدخل للمواطن الكردي، يجد دوره واضحا في تغيير طبيعة

٥

البنية القارة في قصائد شيركو، ومنها قصائد: سفر الروائح ومضيق الفراشات وغيرها، انه يعتمد بنية الهرم المقلوب، حيث يضع رأس المثلث نابتا على ارض كردستان، ثم يبني المتن والقاعدة باتجاه سماء المدن الاخرى، ولو دقنا في قصائد المحمية الطويلة لوجدنا ان الاستهلال مؤلف من بضع كلمات مولدة كما اشرنا، ثم يتسع قس متن القصيدة، ليشكل قاعدة ولكن اتجاهها نحو الأعلى. هذه البنية التي تبدأ بفكرة صغيرة -الروائح مثلا- ثم تتوسع كدوامة في جبال ومدن وقرى وذاكرة وتواريخ المدن، مشكلة هرمية محلقة في فضاء المدن والتواريخ والأمكنة والشخصيات والقصيدة. فبنية الهرم المقلوب تتيح للقارئ ان يشترك في الإضافة والحذف، لكنه لا يستطيع ان يبني عكس معمارها الفني شيئاً اخر.

وتمتاز بنية الهرم المقلوب بأنها تعتمد السردية التي تتراصف فيها التجارب كالأخر، واحدة فوق اخرى وواحدة بجوار اخرى، حيث أن لاجرا يغير مجارها، ولا جبلا يصد مسارها، بنية سردية عمودية تشكل هيكلًا من صور.

ومن خصائص بنية الهرم المقلوب اعتماده ثيمة مركزية واحدة، هي رأس الهرم، وفي قصيدة سفر الرائحة وقصائد اخرى كالأنشودة، او مضيق الفراشات، او القلادة، لا يوجد اللفظ محوري واحد وهذا اللفظ المختزن للعود والبروق والتجارب، يتسع وينمو ويدور في افلاك الذات والآخرين، ويبدو اللفظ المركزي/ البؤري هو المكان، فالريح مكان، والمضيق مكان والجبل مكان.

ومن خصائص بنية الهرم المقلوب انه يبني

وحركة الناس اليومية وهم يتبضعون ويمرحون وينتجون، ثمة لغة جديدة محملة بالتغيير تنهض من ركام لغة المدينة القديمة، هكذا نقرأ الشعر في القرن الحادي والعشرين حدائثه أسلوبية تيلتصق كالجراد بجلد المدينة.

ولذلك لم يجذب شيركو المنفى ولا باراته ومدنه وغزل نسائه،

يقول المنفى،

تلجأ الى الحانة

وتجعل من رغو البيرة قبعة الخيال،

تشعل هم، وتجعل منه شمعة على المائدة.

فتجربة الغربية تمتزج بتجربة الجنس، وصور الام والصبية المهاجرة، انها صور منسجبة بعد الذي يحدث في كردستان ولكن الشاعر لما يزل مرتبطا بالمكانين، يد هنا وقدم هناك، فيصبح تداخل الضمائر طريقة لتجميع المفردات المتباعدة الامكنة، فصيافة القصيدة لاتتم بخط سير مستقيم، انها الرياح المتعرجة، التي تهب هنا وتعود هناك، فتتداخل في سيرها قوافل مختلفة. من هنا تراه يمسد بيديه وهو في زورق يمخر فنوات امستردام نهدي سميرة اليمينية، وتراه محاربا يصعد الجبال، وشاعرا جوالا في حقول من سبقوه، ومهاجرا لا يستظل بمدن او بيوت. هذه الجولة الداخلية/ الخارجية تلملم شتات شاعر الجبل.

يقول الجبل:

مع صيحة الحجر بدأت بالتحليق

مع الحان الماء كنت تغدو رذاذ الاغنيات

تنث على وجه العاشق،

يقول الثلج تقول الحكاية البيضاء

.. الخ

وملاحجٌ وعلبا ومعارك، تلامس القلادة جيد نساء وتختبئ في صناديق فتجد نفسها في حوار مع زميلات لها حشرن في ظلمة الصندوق، وفي بنية شعرية درامية تتحدث القلادة عن الماضي وعن المستقبل، انها رحلة ان تنطلق من السجن الى فضاء المدن والبيوت والنساء والالسن، هذا الحجر الذي يمثل كردستان في عمقها الميثولوجي يمثلها في حاضرها وهي تكلم نفسها وسط عالم ضاج بالهجرة وتحديث ونشوء المدن، هذه القصيدة التي استلمت بعض مفاصلها في حوارين منفصلين مع الشاعر، قرأتها قبل ان تطبع، وفهمت دلالاتها قبل ان تسرد، وفهمت لعبتها الفنية قبل ان توصف بانها قصيدة او مسرحية او حكاية، او انها مجرد قلادة على جيدة امرأة كردية شاعرة حسناء وعاشقة تسكن مدن هولندا فأجبتها وبدأت احتسي من فمها بريق كردستان كلها، هي امرأة عراقية تروي بقصائدها حكاية الهجرة والموت في مدن الثلج والحدود المقفرة، فالقلادة امرأة وحجرها هو رحلة في الزمن العراقي.

اقول فهمت هذه القصيدة وقرأتها بنشيدتها الذاتي وهو يتلوها علينا مرة بالكردية واخرى مترجمة بالعربية، فكيف اذا كانت تجربته الأخرى في دواوين عديدة منها مضيق الفراشات، وانشودتان جبليتان، اللتان اعدهما ثورة فنية، وسفر الروائح التي اعدتها واحدة من القصائد المولدة في الشعر، حديثة الاسلوب فقصيدته كما يقول: بنية ارضية ومكون من مكونات الحركة.

بيته في اعماق الذات، هناك، في تلك البقعة المشحونة باللغة المبهمة والتواريخ، ما ان يفتح الشاعر بابا او نافذة في اعماقه لها، حتى تنهال علينا الصور واللغة والأسماء، ففي مخزن الرحم، والحكاية السرية تنشأ القصيدة الحديثة.

ومن خصائص بنية الهرم المقلوب انها تحيا في اللغة المجربة، فشحناتها التي تجمع بين فضاء المدينة والقرية، قادرة على توصيف حالة، لذلك تجد حضورا مكثفا لفضاء كردستان بمدنها وقراها وجبالها وشعرائها وامكنتها وحكايتها، كما تجد حضورا لمواقع اوربية عاش فيها. فالبيئة الهرمية المقلوبة تنفتح على زمن سماوي بينما تغلق على زمنها الارضي.

6

وبعد... يحدثني شيركو وانا في اربيل وفي السليمانية خلال عامين من ان قصيدة «القلادة» التي تطبع حاليا، فيها اربعة انواع من الاساليب: فهي قصيدة شعرية، ولكن مقاطع منها تكون ببنية سردية حكاية، ومقاطع منها ببنية مسرحية حوارية، ومقاطع منها ببنية لوحات وصور. هذا المنحى الاسلوبي ليس مجرد استيعاب او لعب شكلي لقضية معينة لاتجد تعبيرها كاملا بشكل او اسلوب، بل هو حاجة فكرية لـ «حجر القلادة» الذي جاء به من اعماق تربة كردستان، ليضعه في قلادة ترتديها امرأة جميلة، هي كردستان نفسها، وتتبع القصيدة رحلة الحجر في المدن وفي البيوت والشوارع والدول، فها هي تعرض في محل لبيع الاثريات ثم تتجول عبر التاريخ داخله متجرا