

التمرد السياسي في شعر لطيف هلمت- دراسة تحليلية وصفية

الباحثة: م. كوثر كريم أحمد

المشرف: أ.م.د. ملكو أحمد كريم

:Political rebellion in the poetry of Latif Helmat

A descriptive analytical study

teach. Kawther Karim Ahmed

Assis. Prof. Dr. Mlko Ahmad Karim

College of Education, University of Garmian.

kawther.karim@garmian.edu.krd

mlko.ahmad@garmian.edu.krd

المخلص:

طالما عمد الشاعر لطيف هلمت في نصوصه الشعرية السياسية الى التمرد ضد سياسات القمع والظلم والتجوع، وهو الذي كرس كثيرا من نصوصه لثائفة الثورة والمقاومة ووقف بوجه الفئة الباغية وإن كانوا من أبناء جلدته مواصلا الدفاع عن المظلومين، مع أن نصوصه نوع من التغني بحب الوطن وأرضه ومياهه وسمائه فإنه احتجاج وفضح للسلطات ودفاع عن حقوق من لاصوت لهم في الوقت نفسه، جاءت هذه الدراسة المستلثة من أطروحة دكتوراه لإظهار براعة شاعرنا في تمردته السياسي عن طريق تحليل نصوص شعرية مختارة. وتتكون الدراسة من مدخل يتطرق إلى مفهوم التمرد والشعر السياسي، ومبحثين، يتناول الأول التمرد على الأنظمة والحكومات، أما الآخر فيختص بالتمرد على الفكر والأيديولوجيا، وختاماً عرض النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

مدخل: مفهوم التمرد والشعر السياسي

أولاً: التمرد لغةً واصطلاحاً

التمرد (لغةً): - جاء في لسان العرب (ابن منظور، ١٩٨٨: ٢٦٧): مرد: المارد: العاتي. مرد على الأمر، بالضم، يمد مردوداً ومردة فهو مارد ومريد، وتمرد: أقبل وعتا وتأويل المرد أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف. والمريد: الشديد المردة مثل الحمير والسكر، المارد من الرجال: العاتي الشديد، وأصله من مردة الجن والشیاطین. والمردة: مصدر المارد (. وفي معجم متن اللغة: تَمَرَّدَ تعني: عصا وعتا (رضا، ١٩٦٠: باب مرد)، وفي المنجد: مُرُودًا: عتا وعصا، جاوز حدَّ أمثاله، أو باغ غاية يخرج بها من جملتهم (معلوف، ١٩٩٦: باب مرد). وتكاد تتفق أغلب معاجم اللغة، على أن التمرد هو البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء، وهو المجاوزة للحد المعقول، وهو التناول، وهو معاملة الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته كما يحاث الطعام حتى يلين، وهو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرّد. وقد يختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي للتمرد ولاسيما باختلاف مجالاته وعرفه بعضهم على أنه حالة من حالات الخروج عن الشرعية من بعض الفئات أو سكان منطقة من المناطق وهو بمنزلة تحدٍ سافر للسلطة بالإضراب أو مظاهرات والامتناع عن تنفيذ القوانين واللجوء لمقاومة السلطات بشكل جماعي. (عبدالكافي، ب.ت: ٣٢٢) ومنهم المتعارف عليها بعض مقاومة السلطات على نحو جمالية: بأنه اكتساب اللفظ دلالة لا تتطابق مع دلالاته اللغوية، لكنها لا تبعد تمامًا بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية. (علي، ٢٠٠٥: ٤). وقد ذهب نفسانيون على أن شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، تنمو وتشكل عن بعد احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية، والإنسان أثناء عملية الاحتكاك والتفاعل هذه، معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات، التي تحدثها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها. (عبدالرحمن، ١٩٨٣: ٤٦).

الشعر السياسي:

إن ارتباط الشعر بالسياسة أمر واضح، وهو "ذلك الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول" (الشايب، ١٩٧٦، ٢) أما عن النشأة الشعر السياسي، فقد تعددت الآراء في تحديد العصر الذي نشأ فيه، فمن الباحثين من يرى أن جذوره قديمة تمتد إلى العصر الجاهلي، فيعد الشعر الذي نظم في شؤون القبيلة شعرا سياسيا على اعتبار أن الشاعر كان صوت قبيلته، وكذلك في عصر صدر الإسلام فان الشعر الذي نظم في عصر صدر الإسلام لنصرة الإسلام وتعزيزه، نستطيع عده شعرا سياسيا. (يونس، ٢٠٢٥) وولكنه بلغ ذروته في العصر الأموي عندما تخللت الخلافات السياسية والدينية الشعر وأدت إلى ظهور التعصب القبلي والمذهبي واستمر في العصر العباسي مع المديح والشعر الحزبي، مرتبطا بالصراعات على السلطة والعصبيات. (الشايب، ١٩٧٦، ٧) وقد زخر قصائد هذه العصور مفاخر ومعايب كل قبيلة أو حزب. أما في العصور الوسطى، ربط بالمخاطبات السياسية والمديح للحكام، لكنه احتفظ بدور الاحتجاج ضد الظلم. أما الشعر السياسي المعاصر في القرن ٢٠، فقد ارتبط بالثورات والقومية؛ مثل: شعر النكبة (١٩٥٢م)، الثورات العربية، والمقاومة، وقد برز شعراء من مثل (محمود درويش، نزار قباني) وأحمد مطر في نقده للدكتاتوريات، وفيما يخص الأدب الكردي، فإن الشعر السياسي بدأ كلاسياً مع الثورات القومية في القرن العشرين، ثم تطور مع تأسيس جمهورية مهاباد (١٩٤٦م) في شرق كردستان نحو شعر تحرري يتغنى بالبيشمركة والحقوق السياسية، أما في النصف الثاني من القرن فقد كتب شعراء الكرد عن الديمقراطية والنضال ضد الفساد والاستبداد، ونصرة المظلومين كما نراه في نصوص لطيف هلمت الشعرية.

المبحث الأول: التمرد على الأنظمة والحكومات

طالما رفع شاعرنا لطيف هلمت صوته بوجه السياسة القمعية والدكتاتوريات أينما وجدت، وقد انتقدها منذ سبعينيات القرن الماضي، وتشهد له دواوينه الكثيرة التي ترخر بمواقفه المناهضة لتلك السياسات واقفا بجانب الشعب لمناصرتهم عن طريق حثهم على عدم قبول الخضوع والخنوع وحثهم على العصيان والتمرد، وهو القائل:

"ياخي بين ... ياخي بين ... ياخي بين
لهم ههموو نهخشه و باجه
ياخي بين ... لهم معيدانه ... لهم گهراجيه
كه مروث وهكو ئامراز ههراجيه" (هلمت ٢٠١٤: ٦٤)

الترجمة:

تمردوا... تمردوا... تمردوا
على كل هذه الخرائط والضرائب
تمردوا... على هذا الميدان... على هذا المرآب

الذي فيه الإنسان يشتري ويباع بثمن بخس.

هنا يكرر الشاعر جملة تمردوا ثلاث مرات وكأنه يهتف بينهم، ويصف الوطن تحت سلطة الفاسدين وكأنه ميدان المواشي أو مرآب السيارات، في هذا الوطن انتهكت حرمة الإنسان الذي كرمه الله، ثم يسترسل ويقول:

"ياخي بين... ياخي بين
لهو قهمانه
كه سووري خوینی حه لاجه
ياخي بين... ياخي بين... چونكه هیتشتا
خوای ئهم شاره هه حه حاجه" (هلمت ٢٠١٤: ٦٤)

الترجمة:

تمردوا... تمردوا... تمردوا
على الخناجر
المدمي بدم الحلاج
تمردوا... تمردوا... لأنه لايزال

ربُّ هذه المدينة هو الحجاج

يشير هنا إلى اسمين بارزين في التاريخ الإسلامي، أولهما الحلاج الصوفي المتمرد على السلطة آنذاك، والآخر هو الحجاج الذي تلطخ سيفه بدم الأبرياء، والحجاج هنا رمز للمظلوم أو الشعب الذي أنهكه ظلم واستبداد الحكام، أو الخناجر المدمى بدم الحلاج هنا يجسد شهادة الصوفي الشهيد (٩٢٢م)، حيث يتحول دمه إلى رمز تحرري يدعو للثأر، لا الاستسلام. أما "ربُّ هذه المدينة هو الحجاج" يقارن الطاغية الأموي (٧١٤م) بالحاكم المعاصر، مشيراً إلى استمرارية الاستبداد في "المدينة"، أو المجرم (عجاج أحمد حردان التكريتي) -الذي أدين مؤخراً بسبب جرائمه ضد المؤنفلين الكرد في قلعة نقرة السلطان، وقد تداول الضحايا الكرد وذويهم اسم هذا المجرم بالخطأ فتحول فيما بعد من عجاج الى حجاج- وهذا ما يجعل التمرد ضرورة تاريخية دائرية. فالنص يعتمد على التوتر الدلالي بين الشهيد (الحلاج=الفرد الثائر) والطاغية (الحجاج/عجاج التكريتي=النظام الجماعي)، مما يولد طاقة نفسية تتجاوز الزمن، وفي نص آخر يسخر من السياسة فيقول:

"سياسات

ههزار رڤي ههيه

نۆسه دو نهوهد و نۆی

دهگاته

جهرگهی جهنگ

کورسی نازان

پادشای لهسهر دانیشتووه

یا گویندیز" (ههلمهت)!!..

الترجمة:

للسياسة ألف طريق

تسعمائة وتسعة وتسعون منه

تصل ساحة المعركة

لايعلم الكرسي

أ مَنْ جلس عليه ملكٌ

أم حمار

لا يخفى أن هلمت يكره السياسة ومن يعمل فيها لذلك يبالغ في طرق السياسة ساخراً، النص يعتمد على التدرج العددي "ألف... تسعمائة وتسعة وتسعون" لخلق إيقاعاً حسابياً يحاكي الطرق الملتوية للسياسة، مما يولد توتراً بين الوفرة (١٠٠٠) والنقص الدرامي (٩٩٩). (عبدالرحمن. حمد، ٢٠١٨، ٢٨٠)، وفي "أم حمار" يصدم بالمقابلة الحيوانية، محولاً الخطاب السياسي إلى صفقة سوقية فجّة. يجسد لنا هلمت السياسة بوصفها متاهة ذات مسارات كثيرة، لكن ٩٩٩ منها "تصل ساحة المعركة" - أي الصراع والدمار غاية حقيقية، بينما الطريق الأخير المفقود ربما النزاهة أو السلام. ومن كثرة جهل السلاطين والحكام بالسلطة وانجرارهم الى الحروب والويلات يسخر هلمت بقوله: "لايعلم الكرسي أ مَنْ جلس عليه ملكٌ أم حمار" إنه يقلب الهرم السياسي: الكرسي (رمز السلطة) محايد أعمى، والجالس عليه متساويان في الجهل - ملك أو حمار - مما يسخر من الديمقراطية والقيادة كياناً عشوائياً. إن هذا الضرب من التمرد بمثابة تمرد فلسفي إذ يمزج السخرية بالثورة كما في قصائده عن التحرر الثقافي، وإذا ما تفحصنا الدلالة النفسية للنص يتبين أنه يعتمد على التوتر بين "الطرق" (الوعود) و"المعركة" (الواقع)، مما يفصح السياسة كلعبة صفرية حيث الخاسر دائماً الشعب، و"الحمار" رمز للقائد المتسلط الجائر. إن تمرد الشاعر على السياسة متجذر بعمق في قصائده، على نحو لا يترك مجالاً للنقاش، بمعنى أن الشاعر يتحدث عن السياسة بسلبية تامة، بل ينظر إلى السياسة على أنها وجودٌ يُعارض كل الرغبات والميول الإنسانية. ولم يستند منها المضطهدون والفقراء (عبدوللا، ٢٠٢٢، ٩٣) يقول:

"كه نهخشه ئهمريکا دهبينم

وا ههست دهکهه

پاسهوانه سپيههکان ههموو روژی

کۆشکی سپی
به خوینی مارتن لۆسەر گینگ
بۆیه دهکهن و
چهرمی هیندیه سوور دهکان
دهکهن به شه بقه و
پیلایو راو... " (ههلمهت، ۲۰۱۴: ۷۴۷)

الترجمة:

عندما أرى خريطة الولايات المتحدة
أشعر بأن
حراسا بيض، طوال اليوم
يطلون البيت الأبيض
بدم مارتن لوثر كينغ
ومن جلود الهنود الحمر
يصنعون قبعات
وأحذية صيد.

يستخدم هلمت صورة "خريطة الولايات المتحدة" كرمز للدولة الأمريكية، حيث يشعر الشاعر بالاشمئزاز من "حراس بيض" يطلون "البيت الأبيض" بدماء مارتين لوثر كينغ، إشارة إلى اغتيال الزعيم السوداني عام 1968 رمزاً للعنصرية المؤسسية. كما ينتقد استغلال جلود "الهنود الحمر" (الشعوب الأصلية) لصنع قبعات وأحذية صيد، مستذكراً الإبادة الاستعمارية التاريخية. اللغة البصرية القاسية تحول الخريطة إلى لوحة دموية، تعكس رفضاً للنفاق الديمقراطي. يمتد تمرد هلمت إلى نقد الإمبريالية الأمريكية كجزء من رفض عام للأنظمة الاستبدادية، مشابه لشعر جيل (البيت) الذي يقف ضد الحروب والتمييز. وفي العراق، يرتبط بشعره الثوري الذي يدعم الانتفاضات ضد الطائفية والاحتلال، كثورة 2019 قصائده مثل "اسلبوني" تنادي بمقاومة الاستيلاء على الوطن، محولة الشعر إلى سلاح ضد الظلم، سواء كردياً أو فلسطينياً أو أمريكياً. هذا التمرد يتجاوز الحدود، موجهاً نحو كل "حراس بيض" يحمون رموز القمع بدماء الضحايا. ويقول:

"منیش دوو چہیکی خونناوی گہشگہش

به بالی شادی بۆ قیتنام ئەبەم
بەتیکۆشەریک پێشکەشی ئەکەم
کەوا گیانی خۆی لەناو سەنگەردا
بۆ سەر بەخۆی نیشتمانەکە
ئەکرد بە دیاری لە جەرگە ی شەردا
پەپولەیهکی بآل سپی بۆ ترس
پەر باوەشیکی ئەبا بۆ قودس
پێشکەشی ئەکا بەوانە ی کەوا
بەردیان ئەخوسان لەدلی شەوا
چەند منالی وورد بە کامەرائی
لە گەرەمەکی مارتن لۆسەدا
هەندێ چاکی لایەک بەش ئەکەن

ژیان پر نہایت لہتیشکی جوانی" (ہلمت، ۲۰۱۴: ۸)

الترجمة:

سأخذ بأجنحة الشغف الى فيتنام
باقتان من الورد الأحمر الدامي
أقدمها لمناضل
ضحى بحياته إهداءً في ساحة المعركة
من أجل استقلال بلاده
فراشة بيضاء الجناحين من دون خوف
تأخذ حزمة منها الى القدس
تهديها الى الذين
ينقعون الحجارة في ظلمة الليل
أطفال صغار فرحى
يوزعون بينهم باقات منها
في حي مارتن لوثر
فتمتلئ الحياة بأشعة الجمال

تحليل النص الشعري

القصيدة قصيرة لكنها مشحونة برموز التمرد والأمل، تعبر عن رحلة "الشغف" كجناحين للنضال. الشاعر يأخذ "باقتان من الورد الأحمر الدامي/الفاقع" -رمز الدم والشهادة -ليقدمها "لمناضل ضحى بحياته في ساحة المعركة من أجل استقلال بلاده". هذه الهدية في "خضم المعركة" تحول القتال إلى طقس جمالي، يجسد تضحية الفلسطينيين أو الكرد. ثم تأتي "فراشة بيضاء الجناحين من دون خوف" تحمل الحزمة إلى "القدس"، تهديها لـ"الذين ينقعون الحجارة في ظلمة الليل" - إشارة إلى انتفاضة الحجارة (1987) ضد الاحتلال الإسرائيلي. الأطفال "الصغار فرحى" في "حي مارتن لوثر" (رمز مارتن لوثر كينغ والنضال السوداني) (يوزعون الباقات، فتمتلئ الحياة بأشعة الجمال) فالتباين بين العنف (حجارة، معركة) والجمال (ورد، فراشة، أطفال) يخلق مفارقة ثورية: التمرد يولد الحياة. هذه القصيدة تكمل تمرد لطيف هلمت على الاستبداد، كما في نقده للإمبريالية الأمريكية سابقاً. "المناضل" يمثل البشيمركة أو الفلسطينيين ضد الاحتلال، بينما "القدس" ترمز للمقاومة العربية-الكردية المشتركة ضد الحكومات القمعية (إسرائيل، الطائفية العراقية، الاستعمار) الفراشة "من دون خوف" تجسد "جهاد الروح الريادية" الذي يذكره هلمت، متجاوزة الحدود إلى "حي مارتن لوثر" لربط النضال الكردي بالسوداوي ضد العنصرية المؤسسية.

يقول شاعرنا:

"لافيتهكان ههمووى درؤيه
سهريهستى مرؤف درؤيه
نهتمويهكگرتووهكان درؤيه
يهكسانى...نأشتى... برايهتى
رؤشنبيرى...ياساكان...خوپيشاندانهكان...
ههمووى پروياگهندهيه
دهسا ئهى باروتى تۆلهى راستى
له گهردهلوولى شهبهقىكى تازهدا
ههموويان...ونجر ونجرکه." (هلمت، ٢٠١٤: ٦١)

الترجمة:

اللافتات كلها أكاذيب
الحرية الإنسانية كذبة
الأمم المتحدة كذبة

المساواة... السلام... الأخوة
الثقافة... القوانين... المظاهرات.
كلها دعاية
إذن، يا بارود الانتقام الحقيقي
في عاصفة فجر جديد
مزق كلها تمزيقا.

هذا المقطع يمثل ذروة التمرد الشعري عند لطيف هلمت، حيث يهدم أسطورة الرموز الديمقراطية بتكرار "كذبة" و"دعاية" كإيقاع مدوي "اللافتات كلها أكاذيب" تشمل "الحرية الإنسانية"، "الأمم المتحدة"، "المساواة... السلام... الأخوة، الثقافة... القوانين... المظاهرات - "سرد يفضح النفاق الغربي والدولي، مشابه لنقده السابق للبيت الأبيض. النداء الختامي "يا بارود الانتقام الحقيقي/ في عاصفة فجر جديد/ مزق كلها تمزيقا "يحول الشعر إلى فتوى ثورية: البارود كحقيقة وحيدة ضد الوهم، يبشر بـ"فجر جديد" كرد فعل عنيف على الخداع. يمتد تمرد هلمت هنا إلى رفض شامل للأنظمة القمعية العالمية، من الأمم المتحدة رمز الدبلوماسية الفاشلة في فلسطين وكردستان إلى "القوانين" والمظاهرات المزيفة يشبه شعر الجواهري في إدانة الدعاية الاستبدادية، لكنه يدعو لـ"عاصفة" كردية-فلسطينية-عالمية، كثورة تشرين أو نضال البيشمركة". البارود "يعكس" جهاد الروح "الذي يمزق الاستعمار، محولاً الشعر إلى قنبلة ضد الإمبريالية الأمريكية-الإسرائيلية، موجهاً نحو كل "حراس بيض" أو حكومات طائفية. قصيدة هلمت هذه، تفكك "الكذبة" الديمقراطية وندائها لـ"بارود الانتقام"، تعكس مفهوم التمرد الفلسفي كرفض جذري للنفاق المؤسسي. وإذا ما ربطناها بفلاسفة التمرد اليساري والوجودي، فإن (كامو، ١٩٥١) في "الإنسان المتمرد"، يرى التمرد كقول "لا" أولي للظلم، يبدأ ميتافيزيقياً برفض غياب المعنى والشموليات. مثل الستالينية، لكنه يرفض العنف المطلق ليبقى أخلاقياً. هلمت يشبهه في تفكيك "الحرية الإنسانية" و"الأمم المتحدة" كدعاية، لكن نداءه لـ"عاصفة فجر جديد" يقترب من حدود كامو، ممزقاً الوهم من دون مذبة طائشة. أما سارتر فيبرر العنف كضرورة لتحرير الإنسان من القهر، مخالفاً كامو في دعمه الثوري الشيوعي. وهكذا (فرانتز فانون، ١٩٦١) في "معذبو الأرض" يجعل العنف "اعتاقاً" ضد الاستعمار، إذ يعترف العبد نفسه إنساناً عبر المقاومة المسلحة. يا بارود الانتقام عند هلمت يعكس هذا: تمرد كردي-فلسطيني ضد الإمبريالية، كالأناكرية اليسارية الدائمة للمهمشين، التي ترفض الدولة والإيديولوجيا الجامدة، وتتاصر الفقراء والثورة المستمرة. وجاء هلمت مازجاً التصوف بالرفض العالي للمظاهر الاستبدادية.

يقول:

"حسحسه كان جانتاكم دهمشكنن
دهگهزین بۆ... بۆ هۆنراوه
حسحسه كان بهسته زمانن..
ههتا ئیستاش هه نازانن
گوايه پینان نهوتراوه
گشت هۆنراوه تووره کانم
له میشکدا حهشارداوه" (ههلمهت، ٢٠١٤: ٣٨)

الترجمة:

(الحسحس) يفتشون حقيبيتي
يبحثون عن... عن قصائد
ما أجهلهم.
ما زالوا يجهلون الأمر
ربما لم يُخبروا
أن كل قصائدي الغاضبة
خبأتها في ذهني.

المقطع يصور مشهد تفتيش قمعي من "الحسحس" رجال الأمن الحكوميين، يبحثون في الحقيبة "عن قصائد"، لكن الشاعر يسخر "ما أجهلهم"، فهم يجهلون أن "كل قصائدي الغاضبة خبأتها في ذهني". هذا السخرية الحادة تحول الشعر إلى سلاح داخلي غير قابل للمصادرة، يفضح جهل السلطة عن قوة الفكر الثوري. الإيقاع القصير يعكس التوتر، بينما الخاتمة تؤكد انتصار الروح على القمع المادي. فهنا يجسد هلمت التمرد كرفض داخلي للقمع، مشابهاً لفلسفة التمرد الوجودي والماركسي. فـخـبـء القصائد في الذهن عند هلمت يشبه هذا. شننومقاومة روحية ضد الجهل الاستبدادي، كالسيزيفي الذي يخلق معنى في وجه القمع. يقول سارتر (١٩٦٦، ٢٤): الوعي الحر يتمرد على "الآخر" السلطة (عبر الالتزام (engagement)، حيث الشعر فعل وجودي". ما زالوا يجهلون "يعكس حرية الشاعر الداخلية، فالقصائد الغاضبة ليست سلعة بل وعي ثوري لا يُقمع. أما فرانتر فانون (٢٠٠٥، ١٦) في "معذبو الأرض"، يرى أن العنف النفسي أول خطوة للتحرر من الاستعمار الثقافي. هلمت يحول ذهنه إلى حصن، ممزقاً "دعاية" السلطة كما في قصيدته السابقة، مُحرراً الكلمة من قبضة "الحسحس".

يقول:

"هؤنراومتان كرد به نالئى ئهسپى سولتان
داتان به ئاو.. داتان به نان.. داتان به ماچ.. داتان به گان
كئى بئوتن هؤنراومان
ببهخشنه شاو خهليفه خهساومان؟
بؤچى تاجى شا پيرۆزه
يا كلاشى چهوساومان؟..
ئهى زهلامه پواومان
ئهى شاعيره پئلاومان" (ههلمت، ٢٠١٤: ١٦٣)

الترجمة:

حولتم الشعر إلى حذاء حصان السلطان
قايضتموه بالماء .. بالخبز .. قايضتموه بالقبلات .. بالجنس
من أخبركم أن تهدوا
الأشعار إلى الملوك والخلفاء المخصيين؟
وهل تاج الملك أقدس
أم حذاء المظلومين؟
يا أيها المتهاكون
يا شعراء يا أحذية

هذا المقطع يمثل هجوماً لاذعاً على الشعراء المنافقين، حيث يسخر الشاعر من تحويلهم الشعر إلى حذاء حصان السلطان وهذا رمز للخدمة المهينة للسلطة. يفضح المقايضة الرخيصة: "قايضتموه بالماء .. بالخبز .. بالقبلات .. بالجنس"، مشيراً إلى بيع الشعر مقابل المصالح الدنيوية. السؤال الاستكاري "من أخبركم أن تهدوا الأشعار إلى الملوك والخلفاء المخصيين؟" يقارن بين "تاج الملك" و"حذاء المظلومين"، مؤكداً قدسية معاناة الفقراء. الختام "يا أيها المتهاكون / يا شعراء يا أحذية" يحول الشعراء إلى أدوات مهمة، محولاً الشعر إلى محاكمة أخلاقية. يندفع هلمت هنا في تمرده ضد "الملوك والخلفاء" كرموز للاستبداد، مشابهاً لنقده السابق لـ "الحسحس" والدعاية الديمقراطية. الشعراء "المتهاكون" هم واجهة النظام القمعي، يبيعون الكلمة ليروضوا الشعب، بينما يدعو هلمت إلى تمرد شعري يقدر "حذاء المظلومين" - إشارة إلى الببشمركة والانفاضات كرد فعل على الطغيان. هذا يعكس رفضاً للنظم الطائفية والإمبريالية، محولاً الشعر إلى سلاح للمهمشين ضد الخدم. في "هكذا تكلم زرادشت" (1883-1885)، يصور نيتشه الشعراء كـ "ممثلين" كاذبين يخدمون القطيع، يبيعون الكلمات للملوك مقابل الثناء، مفضلين الراحة على الحقيقة. الشعراء جبناء "لأنهم يحولون الشعر إلى "حذاء" خدمة مهينة، فنيتشه يدعو لتمرّد "ديونيسوسي" يمزق الأوهام الملكية، مشابهاً لسخرية هلمت من "الملوك والخلفاء المخصيين". (قرطبي، ٢٠٠٥)

المبحث الثاني: التمرد على الفكر والأيولوجيا والأخلاق

يقول:

"نهمه ولأتى فهو شاعيرانهيه
كه تاجى زيرينى شيعر
دمبهخشن بههر حيزينيك
كورسييهكى شلوقيان
له سوچينكى پهرلماندا بۆ داگیركات.." (ههلممت، ٢٠١٤: ١٧٢)

الترجمة:

هذه بلاد هؤلاء الشعراء
الذين يمنحون تاج الشعر الذهبي
لأي حزب
يحجز لهم كرسيًا مهترًا
في ركن من أركان البرلمان.

النص المقدم يُشكل استعارة حادة للشعراء الذين يتنازعون على "تاج الشعر الذهبي" (رمز التتويج الشعري)، حيث يُبضونه لكل حزب مقابل منح كرسي في اجتماع برلماني. هذا التصوير يسخر من تحول الشعر إلى سلعة حزبية، مع التركيز على "تبييض" التاج كدلالة على تزييف الذات للتوافق مع الإيديولوجيا. يُمثل النص تمرداً على الخضوع للإيديولوجيا الحزبية، إذ يرفض الشاعر تقديم الشعر كهدية تبييض للحزب مقابل مكاسب سياسية مثل كرسي برلماني. هذا التمرد يعكس نقد الشعراء "الخاضعين" الذين يفقدون استقلاليتهم الفكرية، مشابهاً لنقد الشعر الرسمي في العراق ما بعد ٢٠٠٣، وقبله في إقليم كردستان ما بعد انتفاضة ١٩٩١، وتأسيس حكومة الإقليم، حيث يُستخدم الشعر للمديح الحزبي أو الطائفي. الاستعارة تُبرز كيف يُصبح الشعر أداة للتبييض الإيديولوجي، مُعارضةً للشعر الحر الذي يتحدى السلطة. فالشاعر الذي صنعتها ماكينة السلطة لم يكن صانع جمال، ولم تكن قصائده موجهةً للشارع والإنسان البسيط، بل كانت موجهة للحزب والسلطة، وكان يتغنى بالحرب التي ولد من رحمها لتزدحم فيها كل معاني القبح. فنصوص هؤلاء الشعراء تزخر بعدة ثيمات منها تمجيد الحرب، مدح القائد، تصوير الحرب على إنها جنة المأوى، ودفع الناس إلى المحرقة، انعدام قيم التسامح، تمجيد القتل والإعدامات في الساحات والشوارع، التفنن بالقتل والتعذيب، تخوين كل صوت يغرد خارج السرب، توظيف كل شيء لصالح الحرب. وهي نصوص تجتمع على مائدة الرداءة. (فائز ٢٠٢١) النص يعتمد على الاستعارة المركزية لـ "التاج الذهبي للشعر"، الذي يرمز إلى الإكليل الشعري أو الجوهر الفني النقي، لكنه يُمنح ويُبيض (كما في الأصل الكردي "دمبهخشن بههر حيزينيك") لأي حزب سياسي. مقابل ذلك، يُهدى الشاعر "كرسيًا مهترًا" أي متآكل أو بالي، في ركن هامشي من البرلمان، مما يُبرز التباين بين الوهمي (التاج) والحقيقي (الكرسي المهترئ). هذه الصورة تعكس تحول الشعر من تعبير حر إلى سلعة حزبية. يُمثل النص تمرداً صريحاً على الخضوع للإيديولوجيا الحزبية، حيث يسخر من الشعراء الذين يُضحون باستقلاليتهم الفكرية ليصبحوا "مبيضين" للحزب، مقابل وهم السلطة البرلمانية. هذا النقد يتجاوز الوصف إلى التمرد الفكري، رافضاً تحويل الشعر إلى أداة دعاية، ويُذكر بنقد الشعر الرسمي في السياقات العراقية والكردية ما بعد ١٩٩١ و ٢٠٠٣، حيث يُستغل الشعراء للمديح الطائفي أو الحزبي. التمرد هنا في كشف الزيف، محرراً الشعر من قيود الولاء السياسي.

وعلى عكس أغلب شعراء عصره يتخذ هلمت شعره فأساً يحارب به الفساد المستشري في مرافق الحكم، يقول:

"شيعر ئهري ئهه تهورهكههم
ههريجى دارى گهنهل ههيه
لهم جهنگهله ديريتهدا
له بنجهوه
يهكه يهكه... له بنجهوه

دهى دای پاچه.!" (ههلممت، ٢٠١٤: ٤١١)

الترجمة:

يا شعر أيا فأسى

كل الأشجار الفاسدة

في هذه الغابة العتيقة

من الجذور

واحدة تلو الأخرى... من الجذور

أَجْتَنِّهَا!

هذا النص الشعري القصير يقدم استعارة قوية للإصلاح الجذري، مستخدماً صورة الغابة الفاسدة ليدعو إلى اقتلاع الفساد من جذوره. يُصوّر النص "الأشجار الفاسدة" كرموز للعناصر المتعفنة داخل "غابة عتيقة"، مع التكرار "من الجذور واحدة تلو الأخرى" ليوّكّد على الاقتلاع الشامل والمتسلسل. هذه الاستعارة مستوحاة جزئياً من التشبيه القرآني في سورة إبراهيم: ((ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار))، حيث تُشبّه الكلمة الخبيثة (الكفر أو الفساد) بشجرة ضعيفة الأصل. النداء "أجتثها!" يحمل أمراً حاسماً، يُحوّل النص من وصف إلى دعوة عملية. يرتبط النص مباشرة بفساد المسؤولين، إذ تُمثّل "الأشجار" السلطات والمسؤولين الفاسدين في "غابة" الدولة أو المؤسسات، والتي تحتاج إلى إزالة جذرية لمنع إعادة النمو. هذا النقد يعكس سياقات سياسية كردية وعراقية حيث يُطالب الشعراء بمكافحة الفساد المنتشر في الطبقة الحاكمة، مشابهاً لقصائد تدعو إلى اقتلاع الشجرة الفاسدة كرمز للطغاة. التمرّد هنا في رفض العلاج السطحي، مطالباً بتطهير كامل لاستعادة صحة "الغابة". وفي نص عجيب يصرّح هلمت بأنه لا ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب، يقول:

"من نه پارتيم

نہ یہ کہتیم

نه يه گرتووم

نه شیوعیم

نه په که که م

لیوت ہمارچی رہنگی بی

من دهنگ به نئو رهنګه ددهم" (ههلمهت، ۲۰۱۴: ۱۳۵۷)

الترجمة:

لست منظمًا للبارتي

ولا اليكيتي

ولا الاتحاد الاسلامي

لا الشيوعية

ولا البكة

انا سوف اصوت للون الذى

من لون شفتيك

يقول:

هذا النص الشعري يُعبّر عن رفض جذري للانتماءات الحزبية، مفضلاً الولاء العاطفي على السياسي في سياق الانتخابات. يؤكد الشاعر رفضه الصريح للأحزاب الكردية الرئيسية (البارتي، الاتحادي، الاتحاد الإسلامي، الشيوعي، البي ك ك)، مُصنِّغاً الخيارات السياسية إلى قائمة مُغلّقة. ثم يَحْتَار "اللون الذي من لون شفتيك"، أي اللون الوردي لشفتي الحبيبة، كرمز للجمال الشخصي النقي الخالي من تلوث الإيديولوجيات. هذا التحول من السياسة إلى الحب يُحوّل التصويت إلى فعل رومانسي مُتمرّد. فالأحزاب في الإقليم إختارت لنفسها لون من الألوان، ليميز كل حزب نفسه عن الآخر، ولم يبق لونا أساسيا ينتمي إليه الشاعر، لذا إختار اللون الوردي الذي يوحي بالركة والرومانسية وهي اللون المفضل للأثنى. يُجسّد النص تمرّداً على الهيمنة الحزبية في الانتخابات، حيث يرفض الشاعر التصنيف السياسيّ المُقسّم إلى ألوانٍ وأحزاب مُتصارعة، مُحَيِّلاً اللون الوردي كخيارٍ لم يُستخدَم (كما يُوَضِّح المُقَدِّم)، رمزاً لِلْحُرِّيَةِ الفُكْرِيَّةِ وَالْحُبِّ البَشَرِيِّ الخَالِصِ. هذا يَعْكِسُ نَقْداً لِلأَحْزَابِ الكُرْدِيَّةِ المُتَحَارِبَةِ، مُؤَكِّداً أَنَّ الحُبَّ هُوَ الإِيْدِيُولُوجِيَا الوَحِيدَةُ الحَقِيقِيَّةُ، مُتَمَاشِياً مَعَ تَمَرْدِ الشَّعْرِ الكُرْدِيِّ الحَدِيثِ عَلَى القُوَدِ الحُزْبِيَّةِ.

"لئى ئيتىر بۆنان و بهرگى
منا لانى شههیدهکانمان ده‌دزن
بۆ ته‌نانه‌ت کفنو گلکۆى
شههیدهکانمان ده‌فرۆشن
بۆ ناترسن
(شههیدهکان ئهم هه‌فته‌يه
له‌تۆنێ کفن و گلکۆ ده‌رده‌چن)
ده‌س به‌ده‌نه‌وه ته‌هنگ و
ئه‌مجاره‌يان
رووبه‌رووی ئێوه بوه‌ستن
بۆ ناترسن...!" (هه‌لمه‌ت، ٢٠١٤: ٦٦٦)

الترجمة:

فلَمَ تسرقون قوت أطفال شهدائنا وكسوتهم؟
تبيعون حتى أكفان شهدائنا وشواهد قبورهم
ألا تخشون؟
(أن يخرج الشهداء هذا الأسبوع من أكفانهم وثرانهم)
يحملوا السلاح
وهذه المرة
يقفون بوجهكم أنتم
لماذا لا تخافون...؟!

هذا النص الشعري يُقدِّم اتهامًا حادًا للفساد السياسي، مُستخدِمًا رَمَزيَّةَ الشَّهَدَاءِ لِيُرسِمَ صُورَةَ الْخِيَانَةِ الْمُسْتَمِرَّةِ. يَبْدَأُ النَّصُّ بِ"قَلَمَ تَسْرِقُونَ قُوتَ أَطْفَالِ شُهَدَائِنَا وَكِسُوتَهُمْ؟" وَ"لِمَاذَا لَا تَخَافُونَ...؟!"، وَهُوَ أَدَاةٌ بَلَاغِيَّةٌ تُحْمِلُ حُكْمًا مُسْتَقِيلًا بِالْفَسَادِ، مُؤَكِّدَةً عَلَى الْجَرِيمَةِ مِنْ دُونِ حَاجَةٍ لِلِإثْبَاتِ، مُشَبِّهَةً الْمُسْتَأْثَرِينَ بِلُصُوصٍ يَدْخُلُونَ حَتَّى أَكْفَانَ الْمَوْتَى وَشَوَاهِدَ الْقُبُورِ. (عادل، ٢٠٢١: ٦٠-٦٤) يَتَصَوَّرُ النَّصُّ خُرُوجَ الشَّهَدَاءِ مِنْ أَكْفَانِهِمْ وَقُبُورِهِمْ لِيَحْمِلُوا السِّلَاحَ "هَذِهِ الْمَرَّةَ يَقْفُونَ بِوَجْهِكُمْ أَنْتُمْ"، مُسْتخدِمًا فِكْرَةَ الْقِيَامَةِ الْعُضْصِيَّةِ كَتَهْدِيدٍ أُخْرَى، مُشَابِهَةً قَصَائِدَ الْمَقَاوِمَةِ الَّتِي تُحْيِي الشَّهَدَاءَ كَحُرَاسٍ لِلْعَدْلِ. التَّكَرُّارُ "أَلَا تَخْشُونَ؟" يُعْزِزُ التَّرْوِيَّ الْعَاطِفِيَّ، مُحَوِّلًا الْقَارِئَ إِلَى شَاهِدٍ عَلَى الْجَرِيمَةِ. يَتَطَوَّرُ النَّصُّ مِنَ الْوَصْفِ (سَرَقَةُ قُوتِ الْأَطْفَالِ) إِلَى الْإِتْهَامِ (بَيْعُ أَكْفَانِهِمْ) ثُمَّ التَّهْدِيدِ (قِيَامُ الشَّهَدَاءِ)، مُبْنِيًّا زِمَامًا يَجْمَعُ بَيْنَ الْحُزَنِ الْوُطَنِيِّ وَالْعُصْبِ الْمُسْتَمِرِّ، مُتَمَاشِيًا مَعَ شِعْرِ الْمَقَاوِمَةِ الْكُرْدِيَّةِ وَالْعَرَبِيَّةِ. يَنْقُدُ النَّصُّ فَسَادَ الْمُسْتَأْثَرِينَ الَّذِينَ يَسْرِقُونَ مِيرَاثَ الشَّهَدَاءِ، مُحَوِّلًا الْخِيَانَةَ إِلَى تَمَرِّدٍ شِعْرِيٍّ يَدْعُو إِلَى الْحِسَابِ الْأَخْرَوِيِّ وَالْأَرْضِيِّ، مُشَابِهًا نَقْدَ الْفَسَادِ فِي السِّيَاقَاتِ الْكُرْدِيَّةِ الْحَالِيَّةِ حَيْثُ يُتَّهَمُ الْحُكَّامُ بِمَصَادَرَةِ حُقُوقِ عَائِلَاتِ الشَّهَدَاءِ، أَوْ عَدَمِ الْإِيفَاءِ بِوَعْدِهِمُ الَّتِي قَطَعُوهَا لَدَوِي الشَّهَدَاءِ.

الخلاصة:

- توصلت الدراسة بعد تحليل النصوص الشعرية والبحث عن التمرد السياسي في شعر لطيف هلمت الى النتائج التالية:
- ١- تخلل التمرد أغلب قصائد هلمت منذ ديوانه الأول بداية سبعينيات القرن الماضي، وهو شاعر التمرد الأول في الأدب الكردي.
 - ٢- تمرد الشاعر سياسيا على الحكومات والأنظمة والدول وحتى الأحزاب الصغيرة وبعض مرافق الدولة.
 - ٣- تبيّن أن الشاعر نقد الشعراء المنمقين وأصحاب المصلحة ممن يتقربون الى السلطة ويبيعون اقلامهم وقصائدهم ومبادئهم.
 - ٤- لم يكتف الشاعر بنقد الداخل، بل انتقد عبر تمردة السياسي الولايات المتحدة واسرائيل ودول أخرى نضرة للمظلومين والمستضعفين.
 - ٥- رفض الشاعر السياسة على نحو تام لما آلت اليه حال الناس والشعوب المظلومة في أقطاب الأرض.
 - ٦- كرّس كثيرا من نصوصه لثنائية الثورة والمقاومة ووقف بوجه الفئة الباغية وإن كانوا من أبناء جلدته مواصلا الدفاع عن المظلومين

المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم ب. الكتب:

- ١- ابن منظور، محمد. (١٩٨٨). لسان العرب، بيروت: دار أحياء التراث العربي. ط ١
- ٢- رضا، أحمد. (١٩٦٠). معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة. بيروت: دار مكتبة الحياة (د.ط.).
- ٣- سارتر، جان بول. (١٩٦٦). الوجود والعدم (بحث في الأنطولوجيا الظاهرية). ت: عبدالرحمن بدوي. بيروت: دار الآداب. ط ١.
- ٤- الشايب، أحمد. (١٩٧٦). تاريخ الشعر السياسي حتى القرن الثاني. بيروت: دار القلم. ط ٥.
- ٥- عبدالرحمن، سعد. (١٩٨٣). السلوك الإنساني: تحليل وقياس المتغيرات، مكتبة الفلاح، ط ٣.
- ٦- عبد الكافي، اسماعيل عبدالفتاح. (٢٠٠٥). الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية (عربي-انجليزي). مصر: مركز الاسكندرية للكتاب.
- ٧- العلي، فيصل. (٢٠٠٥). التمرد في شعر العصر العباسي الأول. عمان: دار جبهة للنشر والتوزيع.
- ٨- فانون، فرانز. (١٩٦١). معذبو الأرض. ت: د. سامي الدروبي و د. جمال الأتاسي. بيروت: دار الطليعة. ط ١.
- ٩- كامو، ألبيير:

- (١٩٥١). الإنسان المتمرد. ت: نهاد رضا. بيروت: دار عوידات للنشر.
- (١٩٧٩). أسطورة سيزيف. ت: أنيس زكي حسن. بيروت: دار مكتبة الحياة.
- ١٠- مراد، سعيد. (١٩٩٧). الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي. مصر: عين للدراسات والبحوث، (د.ط.).
- ١١- معلوف، لويس. (١٩٩٦). المنجد والاعلام. بيروت: دارالمشرق.
- ١٢- هلممت، لمتيف. (٢٠١٤). ديواني لمتيف هلممت. سليمان: ناوهندي غهزلهنوس بؤ چاپ وبلاوكردهوه.

الرسائل والأطاريح:

- ٨- عهبدوللا، شوانه نووري. (٢٠٢٢). ياخييون له شيعرمكناني (لمتيف هلممت، قوبادي جهليزاده، كهژال ئهحمهد) زانكوئي سه لاهدددين - ههولنير.

المجلات والدوريات:

- عادل، آيت العسري. ٢٠٢١. تلقي شعر الموتى النقوش الشعرية على شواهد القبور. مجلة دراسات. مجلد: ١٠. العدد: ٢. ديمبر ٢٠٢١.
- عبدالرحمن، سردار. حمد، بخشان. (٢٠١٨). تحولات الأسلوب الثقافي في الشعر الكردي؛ الشاعر لطيف هلمت أنموذجاً. مجلة قهلاي زانست العلمية تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية - اربيل، المجلد (٣)-العدد (٤).

المواقع الإلكترونية:

- فائز، علي. (٢٠٢١). "شعر" الخاكين الجد في العراق. موقع مجلة السفير العربي، تاريخ الزيارة ٢٤-٤-٢٠٢٦.

<https://assafirarabi.com/ar/35988/2021/02/11/%d8%b4%d8%b9%d8%b1-%d8%a7%d9%84%d8%ae%d8%a7%d9%83%d9%8a%d9%8a%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%ac%d8%af%d8%af-%d9%81%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%b1%d8%a7%d9%82>

- قرقطي، فيصل. (٢٠٢٥). نيتشه بين الشعر والفلسفة: وحده الألم العظيم هو المحرر النهائي للعقل، موقع مفتاح، تاريخ الزيارة ٢٦-٤-٢٠٢٦.

<https://miftah.org/Arabic/Display.cfm?DocId=2777&CategoryId=2>

- يونس، ياسر. (٢٠٢٥). تاريخ الشعر السياسي العربي، موقع الحوار المتمدن. تاريخ الزيارة ٣.٣.٢٠٢٦.

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=898106>