



التمرد الإجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة

المشرف: أ.م.د. ملكو أحمد كريم

الباحثة: م. كوثر كريم أحمد

[mlko.ahmad@garmian.edu.krd](mailto:mlko.ahmad@garmian.edu.krd)

[kawther.karim@garmian.edu.krd](mailto:kawther.karim@garmian.edu.krd)

**الكلمات المفتاحية:** التمرد، مردان، هلمت، الشعر.

**كيفية اقتباس البحث**

أحمد ، كوثر كريم ، ملكو أحمد كريم ، التمرد الإجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الأول ٢٠٢٦، المجلد: ١٦، العدد: ١٠ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مسجلة في  
**ROAD**

مفهرسة في  
**IASJ**

**A -Latif Halmat Social rebellion in the poetry of Hussein Mardan and comparative study**

teach. Kawther Karim Ahmed

Assis. Prof. Dr. Mlko Ahmad Karim

College of Education, University of Garamian

**Keywords :** Rebellion, Mardan, Helmat, Poetry.

**How To Cite This Article**

Ahmed, Kawther Karim , Mlko Ahmad Karim ,Social rebellion in the A comparative study -poetry of Hussein Mardan and Latif Halmat ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2026,Volume:16, Issue 10.



This is an open access article under the CC BY-NC-ND license  
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

**Abstract:**

The poets Hussein Mardan and Latif Helmat are known to their readers for their rebellious nature, as their texts abound with various forms of rebellion—particularly social rebellion, and more specifically, rebellion of the self. This study is derived from a doctoral dissertation titled "Rebellion in the Poetry of Hussein Mardan and Latif Helmat: A Comparative Study." It comprises an introduction and a comparative analytical study of the poets' texts—which embody social rebellion—followed by a conclusion summarizing the study's findings.

In modern poetry, social rebellion manifests in diverse forms: rebellion against tribal and social norms and traditions; artistic rebellion against traditional poetic rules; and psychological rebellion, which expresses the self's struggle with the past and tradition. Political rebellion is also a prominent aspect of social rebellion in the modern era; poets have expressed their rejection of unjust authorities, corruption, class oppression, and political tyranny—drawing inspiration from concepts of freedom and human rights—as seen in the works of Nazik Al-Malaika, Badr Shakir Al-Sayyab, Muzaffar Al-Nawab, and others. However, the specific focus of this chapter is social rebellion.

Both Arabic and Kurdish poetry have utilized social rebellion as a tool for resistance and rejection, though the contexts and themes differ. Arabic poetry tends to embody rebellion in its various forms—individual, social, and artistic—reflecting aspirations for freedom and renaissance. In contrast, Kurdish poetry is characterized by a collective rebellion that focuses on the rights of the Kurdish people, national identity, and a persistent rejection of political injustice.

#### المستخلص:

عُرف كل من الشعارين حسين مردان ولطيف هلمت بالتمرد عند قرائتهما، لما يزرخ نص وصهم بالتمرد بأنواعه، ومنه التمرد الاجتماعي ولاسيما الذاتي منه، وهذا مبحث مستل من أطروحة دكتوراه موسوم (التمرد في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة). تتألف الدراسة من مدخل ودراسة تحليلية مقارنة عن نصوص الشعارين التي تحمل بين سطورها التمرد الاجتماعي، مع خاتمة تضم نتائج الدراسة.

في الشعر الحديث، يتجلى التمرد الاجتماعي بأشكال وضروب متعددة، منها التمرد على الأعراف والتقاليد القبلية والاجتماعية، والتمرد الفني على القواعد الشعرية التقليدية، وصولاً إلى التمرد النفسي الذي يعبر عن صراع الذات مع الماضي والتقاليد. كما يعد التمرد السياسي من أبرز أوجه التمرد الاجتماعي في عصرنا الحديث، حيث عبر الشعراء عن رفضهم للسلطات الجائرة، الفساد، القهر الطبقي، والاستبداد السياسي، مستلهمين من مفهوم الحرية وحقوق الإنسان، كما هو واضح في شعر نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، مظفر النواب وغيرهم، ولكن ما نتطرق إليه في هذا الفصل هو التمرد الاجتماعي.

كلا الشعارين العربي والكردية عبرا عن التمرد الاجتماعي كأداة للمقاومة والرفض، لكن السياق والموضوعات تختلف، ويميل الشعر العربي إلى تجسيد التمرد بأشكاله المتعددة على المستويات الفردية والاجتماعية والفنية، ويعكس الكثير من الطموحات نحو الحرية والنهضة، أما الشعر الكردي فيتميز بتمرده الجماعي الذي يركز على حقوق الشعب الكردي، والهوية الوطنية، والرفض المستمر للظلم السياسي.

#### مدخل:

التمرد الاجتماعي في الشعر الحديث هو ظاهرة فنية وإنسانية تعكس حالة رفض الشعوب والفئات المهمشة والقلقة من الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة، ويأتي هذا التمرد تعبيراً عن القلق النفسي، الاغتراب، والتوترات العميقة التي يفرضها الواقع. ويصبح الشعر منبراً لتجديد الخطاب

الثقافي والاجتماعي عبر رفض القيم المتخلفة، السلوكيات الظالمة، والأنظمة التي تقيد حرية الإنسان.

وإذا بحثنا عن التمرد الحقيقي عبر التاريخ لابد من الرجوع الى العصر الجاهلي والى الشعراء الصعاليك بالتحديد، لأنّ تمردهم كان يمثل ثورةً وتمرداً على تقاليد القبيلة وقوانينها وإعراضها. يقول شوقي ضيف عنهم: وتترد في أشعارهم جميعاً صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحاء (ضيف، ١١١٩م: ٣٧٥). فظاهرة التمرد الاجتماعي في الشعر العربي هي تعبير عن رفض القسوة والظلم الطبقي والاجتماعي السائد في المجتمعات، وتعبّر عن رفض القيود والضوابط الاجتماعية، إذ يستخدم الشاعر التمرد وسيلة لتحدي الواقع والتقليد وإظهار موقفه النقدي ورفضه للظلم والاستبداد. هذه الظاهرة ليست حديثة، بل هي متجذرة في تاريخ الشعر العربي منذ العصور القديمة، إذ كان الشعراء يعبرون عن تمردهم عبر مواضيع مختلفة تتعلق بالحرية والحقوق والعدالة الاجتماعية. (أشرف، ٢٠١٧: ٧٣)

في الشعر الحديث، يتجلى التمرد الاجتماعي بأشكال وضروب متعددة، منها التمرد على الأعراف والتقاليد القبلية والاجتماعية، والتمرد الفني على القواعد الشعرية التقليدية، وصولاً إلى التمرد النفسي الذي يعبر عن صراع الذات مع الماضي والتقاليد. كما يعد التمرد السياسي من أبرز أوجه التمرد الاجتماعي في عصرنا الحديث، حيث عبر الشعراء عن رفضهم للسلطات الجائرة، الفساد، القهر الطبقي، والاستبداد السياسي، مستلهمين من مفهوم الحرية وحقوق الإنسان، كما هو واضح في شعر نازك الملائكة، بدر شاعر السياب، مظفر النواب وغيرهم، ولكن ما نتطرق اليه في هذا الفصل هو التمرد الاجتماعي.

أصبح الشعر الحديث منصة أساسية تعكس الاضطرابات الاجتماعية والهزات الكبرى كالاستعمار، الحروب، والتحولات الفكرية والاجتماعية، مما دفع الشعر إلى أن يكون فن المواجهة والتغيير، وسلاح معنوي بيد الشعراء الذين أصروا عن طريق نصوصهم على عدم الخضوع ومحاربة الظلم الاجتماعي وغيره، وحض المجتمع القارئ على التمرد بأشكاله المعروفة. كان الشعر العربي وسيلة تعبير عن رفض القمع الاجتماعي والسياسي، وفي العصر الحديث، مثلت حركة الحداثة بداية شكل جديد من التمرد في الشعر العربي، حيث حاول شعراء مثل نازك الملائكة، السياب، والبياتي أن يكسروا القوالب التقليدية، ويعبروا عن رفضهم للأوضاع الاجتماعية والسياسية الظالمة، مؤكدين على حقوق الإنسان والحرية.

وغالباً ما يتجلى التمرد في الشعر الكردي عن طريق صورة الوطن المغتصب، والهوية المهددة، والصراع من أجل الحرية والكرامة، حيث يكون الشعر صوتاً للمظلومين والجماعات المهمشة.



ويتضمن الشعر الكردي رموزاً دالة على الصمود والمقاومة مثل الطبيعة، النار، والشجرة، مشكلاً فضاءً شعرياً يعبر عن التمرد الجماعي في وجه الظلم.

كلا الشعريين العربي والكردي عبّرا عن التمرد الاجتماعي كأداة للمقاومة والرفض، لكن السياق والموضوعات تختلف، ويميل الشعر العربي إلى تجسيد التمرد بأشكاله المتعددة على المستويات الفردية والاجتماعية والفنية، ويعكس الكثير من الطموحات نحو الحرية والنهضة، أما الشعر الكردي فيتميز بتمرده الجماعي الذي يركز على حقوق الشعب الكردي، والهوية الوطنية، والرفض المستمر للظلم السياسي.

### التمرد الاجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت

إن وجود التمرد ولاسيما التمرد الاجتماعي ليس مرهوناً بالشعر الحربي الحديث، بل يزخر الشعر العربي ومنذ القديم بظاهرة التمرد، وهو ظاهرة قديمة تمتد جذورها إلى الشعر الجاهلي وحتى الشعر العباسي، ومن ثم تطور وتجدد عبر العصور وصولاً إلى الشعر الحديث. يمكن رصد التمرد الذاتي في قصائد مثل المعلقات التي تعكس تأملات وجودية، وتجسيد معاناة الفرد وصراعه مع الذات والبيئة، مثل معلقة امرئ القيس التي تُعدّ من أقدم النصوص التي تظهر نزعة فردية وتمرداً على الأعراف التقليدية في الشعر. أما في العصر العباسي فبرز أبو نواس الذي كان رمزاً للتمرد الذاتي عبر حياته وأعماله الشعرية، حيث رفض القيود الدينية والاجتماعية بدعوى التعبير عن ذاته بكل حرية، متحدياً القيم السائدة.

في العصر الحديث، أصبح التمرد الذاتي أكثر وضوحاً وتأثيراً في الشعر، حيث أخذ شكلاً فلسفياً ونفسياً عميقاً عند شعراء مثل بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، وأحمد مطر، قبل أن يظهر التمرد الذاتي عند حسين مردان بطريقة مميزة معبراً عن صراعات نفسية وفلسفية خاصة به. لذا يمكن القول إن التمرد الذاتي ليس وليد تجربة حسين مردان فقط، ولكنه جزء من رحلة طويلة في الشعر العربي عبر التاريخ تتجدد وتتغير صورها وأشكالها بحسب السياقات الثقافية والاجتماعية، ولكن ما انتجها مردان من نصوص شعرية تتخلله الغرابة والندرة جعلنا نضعه في مركز التمرد. أما فيما يخص التمرد الذاتي في الشعر الكردي، فهو مرتبط بالظروف التاريخية والسياسية التي عاشها الكرد، ويبرز بحدة خاصة في أعمال شعراء العصر الحديث مثل لطيف هلمت، الذي يعبر عن تمرد الذات والجماعة عبر خطاب شعري يدمج بين الفلسفة والهوية الوطنية في مواجهة القهر. وهذا يرجع إلى طبيعة المجتمع الكردي ومرور الشعب الكردي بحقب تاريخية مظلمة لم يرها شعب غيره، ومع أن الشعبين الكردي والعربي يعيشان في العراق جنباً إلى جنب إلا أن لكل

## التمرد الاجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة

منهما فروق مجتمعية وأمنية إنعكست في نصوص شاعرينا وخلقت أشكالاً من التمرد يتشابه بعضه ويختلف بعضه الآخر.

يتماهى التمرد في الشعر الحديث مع نزعة التجديد والابتكار، لأنه تحدٍ للجمود الأدبي والثقافي وصوت انتفاضة على الظلم الاجتماعي والاقتصادي، وهو تعبير عن الأزمة الوجودية للإنسان في مجتمعه وسلاحه للمقاومة الفردية والجماعية. وبعد الشعر الحديث مرآة صادقة لتعقيدات الواقع، ينقل عبره ألم المجتمع وأحلامه في التغيير.

يمكن القول إن التمرد الاجتماعي/الذاتي لم يكن بدايته مع شاعرينا، ولكنه تطور ضمن سياق واسع للنقد والتمرد في الشعر العربي والكردي يمتد عبر العصور، وحصلت له تجديدات وتأثيرات على وفق المتغيرات الثقافية والاجتماعية.

أما التمرد الاجتماعي في شعر شعراء الكرد فيعكس حالة الرفض والاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه الشعب الكردي، ويعبر عن أحلام التحرر والعدالة والكرامة. وعن طريق الشعر، تتجلى النضالات اليومية والتحديات التي تواجه المجتمع الكردي مثل التهميش الاجتماعي، القمع السياسي، والاضطهاد الثقافي. الشعر الكردي، ولاسيما الحديث والمعاصر، يقدم خطاباً تمردياً موجهاً إلى الواقع الاجتماعي والسياسي، ويعبر عن تطلعات الشعب الكردي ورفضه لعدم المساواة والاستبداد.

شعراء الكورد الكلاسيون مثل بابا طاهر وملاي جزيري لم يركزوا على نحو مباشر على التمرد الاجتماعي بالطريقة الواضحة التي نجدها في الشعر الحديث، بل كانت أشعارهم تميل إلى التعبير عن التجارب الإنسانية والحياة اليومية، والزهد والصوفية، والحب، والروحانية.

وإذا أخذنا -على سبيل المثال- بابا طاهر عريان، الشاعر والفيلسوف الصوفي في القرن الحادي عشر الميلادي، كان يعبر في أشعاره غالباً عن ألم الفراق والغربة والحنين، وهو نوع من التمرد على القسوة الاجتماعية والظروف الشخصية، لكنه لا يتناول على نحو مباشر التمرد الاجتماعي أو السياسي في مجمل شعره، حيث يتحدث في مواضيع فردية وإنسانية وصوفية أكثر.

إحدى دوبيتياته التي قد تلمح إلى التمرد الوجداني:

"عزيزا مردی از نامرد تا کی

فغان و ناله از بیدرد تا کی" (همدانی، ۱۳۹۸: ۲۱۷)

الترجمة:

يا عزيزي، إلى متى ننتظر المروءة من غير أهلها؟

وإلى متى الصراخ والأنين أمام من ليس به ألم؟



يعبر هذا الدوبيت عن رفض الظلم واللاعادلة بطريقة عاطفية مثلى، وهو في ذاته رفض لصمت الإنسان أمام الأذى.

أما ملاي جزيري، فهو شاعر كردي عاش في القرن السابع عشر الميلادي، وكانت أشعاره تميل إلى مدح الشخصيات القوية والدينية، والدعوة للتقوى والزهد، ولا تظهر فيها عناصر تمرد اجتماعي واضح كما نجده في الشعر الحديث.

بالتالي، يمكن القول إن التمرد الاجتماعي في الشعر الكردي الكلاسي كان محدوداً أو متضمناً على نحو غير مباشر عبر التعبير العاطفي والفلسفي، وليس تمرداً صريحاً على أنظمة أو أوضاع اجتماعية، على عكس ما نراه في الشعر الكردي المعاصر.

الشعر الكردي التقليدي يعبر عن ظاهرة التمرد بأوجه متعددة تتمثل في تمرد ناعم ومجازي عبر الفلكلور الشعبي، كونه صرخة وجود مكتومة تعبر عن المقاومة الروحية للهوية الكردية ضد النسيان والقهر. الفلكلور الكردي الذي يشمل الحكايات، الأغاني، والرقص، يمثل وعاءً لحفظ الذاكرة الجمعية والنضال من أجل البقاء والكرامة، وهو تمرد على محاولات الطمس الثقافي والسياسي. في هذا السياق، تُجسّد المرأة في الفلكلور الكردي رمزاً للمعاناة والكرامة وهي تمثل ذاكرة وصوت الحرية.

أما من حيث الموضوعات، فإن الشعر الكردي التقليدي يعبر عن التمرد على القهر من خلال ملاحم بطولية وأشعار تغني بالحرية، الهوية، والتاريخ النضالي، ويركز على القيم الإنسانية العليا مثل الشجاعة، الوفاء، والصدق. كما أن هذا الشعر يعكس تحديات سياسية واجتماعية عديدة اشتملت على القمع والاستبداد، وهو شكل من أشكال المقاومة الثقافية والسياسية عبر الأمثال والقصص والأغاني.

باختصار، التمرد في الشعر الكردي التقليدي ليس تمرداً مسلحاً فقط بل هو تمرد حضاري وثقافي يستند إلى الفلكلور واللغة كأدوات للحفاظ على الهوية والمقاومة الصامتة ضد كل أشكال التهميش والقمع.

وقد سبق شعراء من الكرد لطيف هلمت في تضمين التمرد بأنواعه في نصوصهم الشعرية مثل حاجي قادر كويي وكوران وجكرخوين وآخرون، ولكن كما اشتهر حسين مردان بالتمرد فإن ذكر اسم لطيف هلمت يقترب من العقل الجمعي للقراء بالتمرد، وهذا ما دفع الفنان التشكيلي (زيرك ميرة) أن يصنع تمثالاً للشاعر لطيف هلمت ويضعه رأساً على عقب على منصته، تعبيراً عن تمرد لطيف هلمت فنياً واجتماعياً وحتى عرفياً في أعماله كافة. فلطيف هلمت يمثل امتداداً لسلسلة من الشعراء الكرد الذين عبّروا عن تمرد شعبي طويل، لكنه يتفرد في أنه لا يسجن شعره

## التمرد الاجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة

في الشعارات، بل يمنحه طابعاً رمزياً، جمالياً، متقدراً. فهو شاعر سياسي دون أن يكون دعائياً، وشاعر قومي دون أن يغرق في القومية، وشاعر وجودي دون أن يفقد بوصلته الاجتماعية. في هذا السياق، يعد لطيف هلمت من أبرز شعراء الكورد الذين مثلوا هذا التمرد الاجتماعي في أشعارهم. شعره يتميز بالتركيز على صراعات الإنسان الكردي مع قضايا الحرية، الهوية، والعدالة الاجتماعية، كما يتناول بشفافية معاناة الفرد والمجتمع من الاضطهاد والاستبداد. من خلال لغة شعرية قوية، يعكس لطيف هلمت تمرداً إيجابياً يدعو إلى التحرر والتغيير الاجتماعي العميق، مستخدماً الرموز والصور الشعرية التي تجسد الألم والأمل في آنٍ معاً. شعره جزء من محاولة أكبر لإثارة الوعي الاجتماعي والسياسي، ويعبر عن صوت مقاومة حزينة لكنها حياة تسعى للتغيير.

لقد كان الخطاب الثقافي الكردي، حتى منتصف القرن العشرين، متأثراً بالأدب القومي الكلاسيكي الذي يُعلي من النزعة البطولية والتاريخية. ومع صعود شعراء مثل لطيف هلمت، بدأت مفاهيم جديدة تظهر، أبرزها: تفكيك صورة البطل القومي التقليدي، وإعادة النظر في صورة الوطن، ليس بوصفه رمزا مقدساً، بل واقعا مشوّه، فضلاً عن نقد الذات الكردية (عطية ٢٠٢٥: ٩٤٣) في حالة حسين مردان، وهو من شعراء العرب المعاصرين، يعكس شعره ظاهرة التمرد الاجتماعي بوضوح، إذ يستعرض قضايا الظلم الاجتماعي والفساد السياسي، ويتخذ من الشعر ساحة لتجسيد رفضه للواقع المتخلف والطغيان، مؤكداً على قوة الكلمة في التغيير الاجتماعي. يمزج حسين مردان في شعره بين التمرد الفني والاجتماعي، مؤكداً على ضرورة التحرر من كل أشكال القمع والاستبداد لتحقيق الحرية والكرامة الإنسانية. يقول مردان:

"ضقتُ بالأرضِ والسماءِ فتوري

يا براكينَ نغمتي وشروري

واشربي كلّ ما تبقى بكأسي

يا ليالٍ من شرابٍ طهورٍ

واخنقي كلّ نغمةٍ في فؤادي

واستبدي بما يحوك غروري

.....

كرهتُ نفسي الوجودَ وملتُ

عشرةَ الأرضِ في ظلالِ الفجور

أنا من جفّ كأسه في يديه

وهو ما زال ظامناً للخمور

يا ليالي لم أكن غير خط

أسود اللون في جبين الدهور" (مردان، ٢٠٠٨: ١٣)

يعبر نص مردان عن صراع وجودي داخلي قائم على فلسفة العبث، حيث يشعر الشاعر بالاختناق الوجودي أمام عالم لا مفر منه. تظهر صور الانفجار ("يا براكين نقمتي") تعبيراً عن تصاعد طاقة احتجاجية مكبوتة، أما دعوته للليل كي "تشرب ما تبقى بكأسه" وتخفق نغمته الداخلية فتتمثل رغبة حتمية في الفناء أو الهروب من الوعي المؤلم (الأسدي، ٢٠١٦: ٣). لفظ "الفناء المرير" وتشبيه الذات بالجسد المشروك بعواصف الشرور يعبران عن عدوانية الذات على ذاتها، مقابلةً عدوانية العالم عليها (الأسدي، ٢٠١٦: ١٤). فالتمرد الغيري هنا تمرد جسديّ ذهني ونفسي في آن واحد؛ يتضادى الشاعر مع نفسه ("واقطني كلّ نبضة من شعوري...") حتى يصبح الفناء خياراً فلسفياً أمام العبث الوجودي، على غرار آراء المفكرين الوجوديين فيما بعد الحرب (السعد ٢٠١٤). يطرح مردان قطيعة تشاؤمية مع الواقع ويطفئ شمعة الأمل بتحوّل "الحياة إلى حزن يذيب الصخور"، فيرتبط النص باستعارات الموت واليأس والخمر في تمثيل مباشر لحالة تمزق الذات وإلغاء جميع الروابط الاجتماعية (الأسدي، ٢٠١٦: ٣١).

الفعل الشعري هنا هو شكل من "الجبرية السلبية" كما ذهب إليها كامو وسارتر، حيث تتمركز الذات في نقطة البؤس المطلق دون رغبة في الإصلاح أو الخلاص، فيصبح التمرد غاية بلا مشروع إصلاحي أو انفتاح على الآخر فالشاعر يسلب نفسه صفة البراءة ويكره حتى الوجود ذاته. يقول هلمت:

"كهر بمهوى نهم زهويه

لناو چنگما

پاک پاک دمکم ومک پرتهقال

کووز کووز

لووز لووز

بهشی دمکم

له خوّم و هندی مندا" (هلمت، ٢٠١٤: ٣٨٦)

الترجمة:

لو أردتُ

سأقشّر هذه الأرض في كفيّ

مثل برتقالة

قطعة قطعة

شريحة شريحة

قطعة قطعة

أقسمها

بيني وبين بعض الأطفال.

يمثل النص نموذجاً واضحاً للتمرد الذاتي عن طريق اللغة والصورة الرمزية والبنية الشعرية. القصيدة تتخذ من الأرض الرمز الذي يحمل في قاعه معاني (الوطن، التراب، الهوية، والذاكرة) مجالاً للحفر الشعوري والتصرف المتمرد، حيث يحاول الشاعر أن يبسط سيطرته على رمز كوني/وجودي عبر فعل التجزئة والتوزيع، متخذاً موقع الذات الثائرة إزاء المجاز الجمعي. إذ يستهل نصه بـ "لو أردت هذه الأرض"، وهذا يكشف عن منطق الإرادة الفردية لدى الشاعر، فهو يجعل الأرض-بوصفها- ملكاً جماعياً ومقدساً في التصور الجمعي، خاضعة لخياره الشخصي: إن أراد اقترب منها، وإن لم يرد تركها. بهذا المعنى، يضع الذات الفردية في مركز السيطرة، بدلاً من الجماعة أو السلطة الروحية التي عادةً ما ترتبط بالأرض. والفعل "أقشّرها" يحوّل الأرض إلى ثمرة دنيوية (برتقالة)، قابلة للتقشير، التملك، والتوزيع. هذه العملية بحد ذاتها تحطم مفهوم القداسة واللامساس المتوارث حول الأرض، وتحوله إلى موضوع حيائي عادي، وهذا فعل تمرد واضح ضد التقاليد الفكرية والاجتماعية. والبرتقالة هنا رمز للحلاوة والامتلاء والنضوج، لكن تقشيرها وتحولها إلى شرائح وقطع يوحى بالرغبة في تفكيك البنية الكاملة إلى أجزاء متفرقة. هذه النزعة إلى "التفكيك" و"التوزيع" تمثل تمرداً على معاني الوحدة الكلية للأرض كوطن أو كيان مقدس. واستخدامه التكرار الصوتي "كووز كووز / لووز لووز" يضيف إيقاعاً قريباً من التلاعب الطفولي لكنه يخدم مقصداً جمالياً مزدوجاً: من جهة يعيد اختراع الأرض كشيء يمكن الاستمتاع به واللعب معه، ومن جهة ثانية يهدم الجدية والرسمية التي اعتادت ثقافتنا التعامل بها مع رمز "الأرض". وفيما يخص "أقسمها بيني وبين بعض الأطفال": هذه الجملة أهم مفصل في التمرد الذاتي عند لطيف هلمت، فهي تنقل الأرض من كونها ملكية رمزية عليا (تخص الوطن/الجماعة/الآباء/السلطة) إلى كونها حصة شخصية يمكن تقسيمها مع الذات والأطفال. هذا يعني: رفض التقديس الأبوي/السلطوي للأرض، وإعادة توزيع الملكية في إطار ذاتي-طفولي، أي في فضاء اللعب والبراءة لا في فضاء السلطة والسياسة. الأطفال هنا رمز للنقاء والحرية المستقبلية، والذات الشاعرة تضع نفسها بينهم، لا فوقهم. إنها لحظة تحرر داخلي متمرد،

حيث يتيح الشاعر لنفسه أن يقسم إرثاً جماعياً مضخماً بقداسة، ويوزعه مباشرة بـ"كفه"، ونرى أنه عمد الى كسر التابوه الرمزي للأرض. فهذا التمرد ينبع من الداخل: من إرادة الشاعر، قوله: (لو أردتُ) ومن اختياره للطفولة والبراءة فضاءً للتوزيع، بعيداً عن السلطة والجماعة.

إذا ما قارننا النصين عبر خطوط التشابه والاختلاف من منظور شمولي يمكنه تجاوز العلاقة التاريخية الضيقة-مع أن هناك علاقة تاريخية- والتركيز على التأثير و التوازي، والتلاحق النفسي والأدبي من دون اعتبار التشابه نتيجة تواصل مباشر بالضرورة. ينطلق النصان من أزمة وجودية، حيث يعبر كل شاعر عن ضيق الذات وسعيها للتحرر؛ فهلمت يرمز للأرض كبرتقالة يمكن تقسيمها للتكافل، ومردان يعبر عن الأرض بوصفه مجالا للانفجار والرفض (بكار ٢٠١٦، ٨٨-٨٩) التمرد في القصيدتين يحمل مركزية الذات وتعاينان من اغتراب نفسي، ولكن تختلف الطريقة والتصور.

أما أوجه الاختلاف فإن الصورة التمردية لدى هلمت هي رمزية أخلاقية، يتجه للمشاركة والطفولة، أما عند مردان فعدمية، احتجاجية يتجه للهدم والعزلة الذاتية. رمزية الأرض عند هلمت فاكهة للأمل والتقسيم والتكافل الاجتماعي، وعند مردان ساحة للفناء والثورة الداخلية؛ فناء بلا أفق إنساني. صورة الآخر (الطفل) مركز العمل والأمل الجماعي في نص هلمت، أما في نص مردان فالآخر غائب، أو عدو، أو خائن للحلم. النزعة الفلسفية في نص هلمت انفتاح على الآخرين، نزعة إصلاحية اجتماعية، وهي وجودية سلبية، عبثية، بلا مشروع جمعي.

عن طريق مقارنة النصين يتضح أن مردان يظل حبيس عزلة سوداوية، بينما يتجه هلمت إلى بناء رمز للأمل والجمال الجماعي، ما يجعل التمرد حاملاً لمعنى إصلاح في الثقافة الكردية، بينما هو فعل احتجاجي فردي في تجربة مردان.

ولحسين مردان نص مفتاحي في قصيدة الشحاذ الصغير يقول فيه:

"لن احترم العالم وفي الأرض طفل واحد منكسر العينين.." (مردان، ٢٠٠٨: ٢١٤)

يُعدّ هذا البيت جدّ التمرد الاجتماعي الذاتي لدى مردان، إذ ينبع من تجربته الشخصية مع الفقر والحرمان في طفولته بطويريج، حيث تحول الغضب الفردي إلى إعلان عن صراع مع القيم الاجتماعية الزائفة والظالمة.

تمثل عبارة "طفل واحد منكسر العينين" رمزاً للضحية الاجتماعية، تجسد الكسر الإنساني أمام سلطة المجتمع والدولة، مما يجعل التمرد ليس مجرد موقف أخلاقي بل أسلوب حياة يرفض التنازل عن الحرية الفردية. فالنص يظهر في سياق شعر مردان الذي يمزج بين التمرد على



المقدسات التقليدية (كصورة الأم والعائلة) والغزل الثقيل بالتجربة الذاتية، كما في نقاشاته عن المرأة والعالم المادي.

يعزز هذا النص هوية مردان كـ"رجل الضباب" و"بودلير العراق"، حيث يصرخ ضد الكبت الاجتماعي بصراحة عارية، مما أدى إلى محاكمته وإدانته من المجتمع المحافظ.

يقول حسين مردان:

"لم لا تعود

الصيف فات، وقد يفوت

ليل الشتاء، ولن تعود

وغدا سيرتح الصقيع

وتهل أضواء الربيع

خضراء تضحك للشذا

فأدب نحو المنحنى

حيث التقينا والمنى

تزهو على ثغر رضيع

لم لا تعود؟

الصيف فات، وقد يفوت

فصل الشتاء ولن تعود" (مردان ٢٠٠٨: ٢٠٣)

قصيدة "لم لا تعود" لحسين مردان تمثل نموذجاً للشعر الوجودي المتمرد، حيث يتردد السؤال اليائس "لم لا تعود؟" كصرخة ضد الزمن والفقدان، معكساً صراع الشاعر بين الطبيعة المتجددة والعلاقة الإنسانية المفقودة.

تتكرر البداية "الصيف فات، وقد يفوت ليل الشتاء" لتعزيز الدورانية الزمنية، مما يخلق إحساساً بالحلقة المغلقة التي لا تسمح بالعودة، مستخدماً الطبيعة (صقيع، ربيع، شذا) كرموز للتجدد الخارجي مقابل الفراغ الداخلي.

الإيقاع المتسارع في "وغداً سيرتح الصقيع وتهل أضواء الربيع خضراء تضحك للشذا" يصور تبايناً بين فرح الطبيعة وألم الشاعر، حيث يتحول المنحنى الرومانسي "حيث التقينا والمنى تزهو على ثغر رضيع" إلى رمز للبراءة المفقودة، مما يجعل التكرار الختامي صدمة وجودية.



يتمثل التمرد الذاتي في رفض مردان لقبول فقدان كحقيقة طبيعية، فهو يسأل "لم لا تعود؟" ليتمرّد على مسار الزمن والفصول، رافضاً الاستسلام للانفصال العاطفي الذي يعكس تجربته الشخصية مع التشرد والفقر، حيث يصبح الجسد والذاكرة سلاحاً ضد الفراغ. هذا التمرد ينبع من صعلكة مردان الذاتية، إذ يحول الشعر إلى فعل عصيان ضد الذات المكسورة اجتماعياً، مستذكراً لقاءً يرمز إلى "ثغر رضيع" كبراءة ذاتية تُسلب منه في عالم قاسٍ. اجتماعياً، يُحوّل مردان فقدان الفردي إلى اتهام للمجتمع الذي يمنع العودة، فالفصول تتجدد لكن "ولن تعود" تشير إلى كبت اجتماعي يقطع الروابط الإنسانية، مُعبّراً عن رفضه للأعراف التي تحول الحب إلى شيء عابر، كما في شعره الذي يُدان لجرائته ضد التقاليد. هنا يصبح التمرد اجتماعياً-ذاتياً، إذ يواجه الشاعر "الصقيع" كرمز للقمع الاجتماعي، محولاً القصيدة إلى نشيد للحرية الشخصية أمام سلطة الزمن والمجتمع، مُعلنًا أن الاستمرار في السؤال هو شكل من المقاومة.

**يقول لطيف هلمت:**

" ناوى و مرز مكان دمگ و ڤرم

ناوى گهل ئكى كلاسيكن

من رقم له ههموو شت ئكى كلاسيكيه

بههار ناو دمن ئم: و مرزى پيرى

هاوين ناو دمن ئم: و مرزى ياخيويون

پاييز ناو دمن ئم: و مرزى لاوى

زستان ناو دمن ئم : و مرزى خهو بينين" (هلمت، ٢٠١٤: ٨٦١)

**الترجمة:**

سأغير أسماء الفصول.

فإن أغلبها أسماء كلاسيكية ،

أنا أكره كل ما هو كلاسيكي.

أسمي الربيع: فصلُ الشيخوخة.

أسمي الصيف: فصلُ التمرّد.

أسمي الخريف: فصلُ الشباب.

أسمي الشتاء: فصلُ الأحلام.

لا يكتفي هلمت بتفسير الأرض مثل البرتقالة حسب، بل يقدم نموذجاً بالغ القوة لوصف التمرد الذاتي، ليس على المجتمع فقط، بل على نظام اللغة والرموز الثقافية التي تمثل انتظاماً كلاسيماً في الوعي الجمعي. الشاعر هنا يتخذ موقفاً هدمياً - خلافاً تجاه البنية الزمنية والرمزية التي ورثها من الثقافة التقليدية، وبذلك ينحت لنفسه أبجدية جديدة للوجود. "أنا أكره كل ما هو كلاسيكي": العبارة مركزية تكشف عن موقف صريح بالتمرد. "الكلاسيكي" لا يقصد به هنا فقط الشكل الفني أو التاريخي، بل كل ما هو مألوف، متوارث، جامد، محنط في ذهن الجمعي، التمرد الذاتي يظهر في رفضه لهذه الكلاسيكيات، ومحاولته إعادة تسمية حتى الزمن أو الطبيعة، أي منظومات كونية راسخة تبدو فوق التغيير، كيف لا وهو من صاحب أكبر مدرسة قامت بتحديث الشعر الكردي بعد الحداثة الأولى التي تزعمه عبدالله كوران.

الفصول الأربعة في الثقافة البشرية رموز ثابتة للطبيعة والدورة الحياتية، يتم التعامل معها بتسميات توقيفية حيادية (ربيع، صيف، خريف، شتاء)، لكن الشاعر يمارس تمرّداً جذرياً: يغيّر هذه الأسماء من علامات طبيعية محايدة إلى صور بشرية/وجودية مرتبطة بالوجدان، الربيع: فصل الشيوخوخة، انقلاب كامل على الموروث الثقافي الذي جعل الربيع رمزاً للبداية والخصوبة والشباب. في النص يتحول إلى "شيخوخة"، أي انكسار البداية. هنا يتمرد الشاعر على الرومانسية الجمعية: لا وجود لبداية نقية، الزمن يحمل الموت منذ لحظته الافتتاحية، والولادة هو سبب الموت، فلولا الولادة لما مات شيء. الصيف: فصل التمرد، الصيف عادة رمز للانطلاق والقوة، لكنه هنا يصبح ثورة، احتراق، تمرد داخلي. الحرارة تتحول إلى استعارة للصراع والانفعال والتصادم. الخريف: فصل الشباب، الخريف، رمز الموت الذابل والتحلل في المخيال الجمعي، ينقلب إلى "شباب"، وهو قمة الحيوية. في هذا الانقلاب تعبير عن رفض التسلسل الزمني، إذ يجعل الذبول بداية الصعود. الشتاء: فصل الأحلام، عوضاً عن كونه فصلاً للجمود والبرد والموت، يراه مساحة للأحلام، أي فضاءً للذات والخيال والحرية الباطنية. الشتاء مكانٌ للحياة الداخلية، وليس للفناء. يخبرنا الشاعر أنه لا يكتفي بالرفض المجرد، بل يمارس التغيير عبر اللغة، فالتسمية نفسها تصبح أداة سلطة فردية، وإعادة التسمية فعل تأسيسي لصوت جديد: الذات تمنح معاني جديدة للكون، إنه تمرد لغوي على الخطاب الثقافي، وتمرد وجودي على "حقيقة الزمن" كما هي. أما من الناحية الفلسفية فإن النص يكشف عن إرادة الشاعر في أن يكون خالقاً رمزياً، لا متلقياً سلبياً لتراث الطبيعة واللغة، وهنا تتجلى فكرة "السلطة الذاتية" للشاعر: أن يعيد ترتيب العالم وفق معايير الخاصة، فالتمرد الذاتي يتجسد في موقف راديكالي على أن قوانين الزمن (المعروفة والموروثة) قابلة للتفكيك وإعادة البناء. إنه يرفض كل كلاسي وجامد، انطلاقاً

من الكره التام لشكل الوعي الجمعي، عن طريق قلب الرموز رأساً على عقب ومنحها دلالات شخصية جديدة، وتحول اللغة من وصف للزمن إلى إعادة تأسيس للزمن، معلناً بذلك أن الذات الحرة قادرة على أن تتغير أسماء الفصول، أي أن تُعيد صياغة معنى الوجود نفسه.

في نص هلمت، يبدأ التمرد الذاتي بإعلان صريح "أنا أكره كل ما هو كلاسيكي"، حيث يُعيد تسمية الفصول بشكل معكوس: الربيع يصبح "فصلُ الشيوخة"، والصيف "فصلُ التمرّد"، والخريف "فصلُ الشباب"، والشتاء "فصلُ الأحلام". هذا الانقلاب ليس مجرد لعب لغوي، بل رفض جذري للأعراف الثقافية التي تربط الفصول بمعانيها التقليدية المتجددة والإيجابية، مُحوّلاً الزمن إلى مرآة لتناقضات الذات الإنسانية، كأن الشاعر يُعيد صياغة واقعه الداخلي ليصبح سيد رموزه الخاصة.

أما عند مردان، فيأخذ التمرد الذاتي طابعاً أكثر عنفاً وشخصية، كما في "لم لا تعود" حيث يُصغي إلى دورة الفصول ("الصيف فات، وقد يفوت ليل الشتاء") لكنّه يرفضها تماماً بسؤال يائس متكرر "لم لا تعود؟"، مُعلناً أن تجدّد الطبيعة (صقيع يرتج، ربيع يضحك) لا يُعوّض فقدان الإنساني الشخصي، مثل "تغر رضيع" الذي يرمز إلى براءة ذاتية مسلوقة. هذا التمرد ينبع من صعلكة مردان الذاتية، تجربة الفقر والتشرد في طويريج، حيث يصبح الشعر فعل عسيان ضد الذات المكسورة اجتماعياً، رافضاً الاستسلام للزمن كما يرفض في بيته الشهير "ن أحترم العالم وفي الأرض طفل واحد منكسر العينين".

الفرق الجوهرية يكمن في الدرجة: تمرد هلمت فكري وشعري، يُعيد ترتيب العالم رمزياً داخل النص، بينما تمرد مردان حياتي وجسدي، يتحوّل إلى هوية تُواجه الفراغ الداخلي بالإصرار على السؤال والرفض.

اجتماعياً، يتجاوز هلمت الكلاسيكية بوصفها رمزا للتراث الثقافي المحافظ الذي يكبل الإبداع، فتسميته الصيف "فصلُ التمرّد" تُحوّل الدفء الطبيعي إلى ثورة داخلية ضد الجمود، مُوحياً بأن التمرّد يكمن في قلب الرموز الاجتماعية نفسها، كما في الشعر الكردي الذي يُعارض الهيمنة العربية الكلاسيكية أحياناً.

في المقابل، يُحوّل مردان الفصول في "لم لا تعود" إلى اتهام للمجتمع الذي يمنع "العودة"، إذ تتجدّد الطبيعة لكنّ العلاقات الإنسانية تُقطع بفعل القمع الاجتماعي، كما في رفضه للنفاق الاجتماعي الذي يُكسر عيون الأطفال. تمرّده ليس رمزياً فحسب، بل عملياً، إذ أدّى إلى محاكمته وإدانته من المجتمع المحافظ، مُجعّلاً الشعر أسلوب حياة يُواجه السلطة والتقاليد، ك"بودلير العراق" الذي يُصرخ ضد الكبت.

## التمرد الاجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة

كلاهما يُفصح التناقض بين الطبيعة والإنسان، لكن هلمت يُقاوم بالإبداع الفني الهادئ، بينما مردان يُقاتل بالغضب الصريح الذي يمتدّ إلى التمرد الاجتماعي الشامل.

في السياق الكردي-عراقي، يُمثّل هلمت تمرداً ثقافياً كردياً يُعيد تفسير الرموز ليعبّر عن هوية مضطهدة، بينما مردان يُجسّد تمرداً اجتماعياً عابراً للطوائف، يُمزج بين الفقر الشخصي والنقد السياسي. النصان يشتركان في جعل الفصول ميداناً المعركة ضد الراكدة، لكنّ شدة مردان تُجعله أقرب إلى "جذّ التمرد" كما وُصِفَ، بينما يبقى هلمت في إطار الثورة الشعرية الدقيقة. (السلمان ٢٠٢٥)

يقول مردان:

"أريد أن أعود

أريد أن أعود

ويعود كل شيء الى ماكان

وافرك أجفاني بيد مرتعشة

وأنتقم من المرأة

فلا أرى غير الفراغ

لاشيء غي الفراغ" (مردان ٢٠٠٨، ٢٥٩)

• البنية واللهجة: التكرار المباشر لـ "أريد أن أعود" يعطي النص طابعاً طقسياً؛ الجملة البسيطة تتبدّل من تمني إلى لحدّ متكرر يشبه مناجاة، ما يحوّل الرغبة إلى فعل شعري مستمرّ يدخل ضمن بنية النداء والاعتراض. هذا التكرار يضع الزمن في مواجهة ثابتة: الحاضر الذي لا يلين والماضي الذي يُنظر إليه كملاذ.

• الصورة الجسدية: فعل "أفرك أجفاني بيد مرتعشة" ينزل التوق إلى مستوى حيّ دقيق؛ اليد المرتعشة رمز للحساسية والألم والشيخوخة العاطفية، ولا يقلّل من حميمية الرغبة في استعادة البراءة، بل يبيّن عجز الفاعل عن تحقيقها عبر عمل جسدي بسيط. الجسد هنا شهادة على الصراع بين رغبة العودة ووهن القدرة عليها.

• المرأة والفراغ: اقتراب الشاعر/الراوي من المرأة بوصفها المكان الممكن للعودة ينتهي بفشل صريح ("لا أرى غير الفراغ"). المرأة ليست هنا مجرد موضوع غزل؛ هي رمز للعلاقة الإنسانية/الاجتماعية التي من شأنها أن تُعيد الذات إلى توازنها، وفشل اللقاء يُظهر انقطاع الرابط الاجتماعي: لا مهرب للذات من عزلة مجتمعٍ يقنع الفرد بأن العودة مستحيلة.

• الفراغ كحكم وجودي: ختم النص بمقاطع تؤكد الفراغ يجعل من هذا الأخير حكماً وجودياً لا مجرد إحساس لحظي؛ الفراغ هنا نتاج تراكم خسارات (عاطفية، اجتماعية، وجودية) ويعمل كقوة مكوّنة لشعرية الانكسار.

٢. ربط بالتمرد الذاتي الاجتماعي عند مردان

• التمرد الذاتي كرفض داخلي: في سياق دراسات عن مردان، التمرد لا يقتصر على هجاء المجتمع بل يتخذ شكل رفض داخلي متواصل لنتائج تلك البنى الاجتماعية (الفقر، القهر، فقدان البراءة)، وهو ما يتطابق مع استمرارية النشيد "أريد أن أعود" الذي هو معارضة داخلية لواقعه الراهن. هذا النوع من التمرد يظهر في نصوص ومقالات نقدية عن مردان التي تؤكد أن شعره يعبر عن صعلكة ورفض متواصل للتماهي مع منطق المجتمع المحافظ.

• الفشل في اللقاء بوصفه دلالة اجتماعية: فشل الاقتراب من المرأة وانكشاف الفراغ بعده يُظهر أن المشكلة ليست فقط نفسية فردية، بل اجتماعية—العلاقات التي كانت تفكره كملاذ باتت مفرغة بفعل آليات اجتماعية أوسع (طبقية، أخلاقية، سياسية). مردان يحول هنا أزمة شخصية إلى نقد اجتماعي ضمني؛ تمرده ذاته يصبح وسيلة لفضح المجتمع الذي أوجد هذا الفراغ.

• التمرد كمقاومة إنشائية: الإصرار على القول "أريد أن أعود" حتى في مواجهات الفشل هو فعل تمردي؛ حين يصبح الإصرار على الرجوع له قيمة مستقلة يُصير التمرد موقفاً وجودياً لا مجرد رفض لفظي. دراسات نقدية تصف مردان بأن شعره يجعل من الاعتراض هوية مستمرة، أي أن التمرد الذاتي يتخطى الموقف وينتقل إلى أسلوب حياة شعري.

يعالج الفلاسفة الوجوديون مثل: (سارتر، كامو) شعور العيب والاغتراب والعجز عن استعادة حالة متكاملة للذات؛ هنا "العودة" تشبه رغبة الوجود في التماسك أمام عالم عبثي، و"الفراغ" يقابل مفهوم العيب عند كامو حيث العالم لا يعيد المعنى تلقائياً، فيكون التمرد (المثابرة على المطالبة بالمعنى) هو الرد الأخلاقي والوجودي. قراءة هذه النصوص ضمن إطار الوجودية تساعد على فهم أن الإصرار على العودة هو شكل من أشكال المقاومة الوجودية للعيب.

أما فوكو لم يتحدث عن "الرجوع" بالمعنى العاطفي، لكنه عرض كيف تفرض المؤسسات روابط وقيوداً تشكل هوية الفرد؛ فشل اللقاء هنا يمكن قراءته كأثار لسلطات غير مرئية تُجهض الروابط الحميمة. سبينوزا يربط الحرية بفهم الضرورات؛ إذن تمرد الراوي هو رغبة في حرية تحرره من شروط تفرضها العلاقات الاجتماعية والاقتصادية. هذه الربطيات توطّر التمرد الفردي داخل شبكة قوى اجتماعية.



والتمرد الأخلاقي لدى كامو في "أسطورة سيزيف" وفي مقالاته عن التمرد، أن التمرد ليس هروباً بل "نعم" للحياة رغم الاغتراب؛ هكذا يصبح تكرار "أريد أن أعود" فعلاً تمردياً بمعنى الكاموي: إعلان رفض الاستسلام للفراغ، مع العلم أن هذا الرفض قد يظل بلا نتائج عملية لكنه يحتفظ بقيمة أخلاقية. هذا ينسجم مع قراءات نقدية لمردان التي تعتبر الإصرار الشعري شكلاً من أشكال المقاومة.

يقول لطيف هلمت:

"ههموو شهوئ گهرمای پایتهخت.. ومکو شاره

سیرممۆزه

دوام دمکھوئ

گهرمای پایتهخت

ئهو کوئستانه ی خوشم دهوئ

زۆر زۆر دووره...

ئای گهر ئیستا دهمتوانی بهراستی نهک به خهیاڵ

دهبوومهوه بهمنال

چمکی کراسه شووړمکههم

توند توند دمگرت به دهم

بهرو کفری ههلهدفريم به پئ نهک به بال" (ههلهمهت، ٢٠١٤: ٩٠)

الترجمة:

كل ليلة، يلاحقني حرّ العاصمة

كعش الدبابير

يا حرّ العاصمة

موطن الجبال الذي احبه

بعيدا جداً

آه، لو أستطيع الآن، حقاً، لا خيالاً

أغدو طفلاً من جديد

أعض بالنواجذ إزار قميصي الطويل بشدة

لطرتُ إلى كفري سيراً على الأقدام، لا بالأجنحة.

يعكس النص بجلاء التوتر النفسي والمكاني بين الشاعر والمدينة/العاصمة (فضاء السلطة والاعتراق) مقابل الجبال (موطن الحرية والطفولة والحنين). وهو نص مفعم بالصورة المتمردة التي تكشف عن انشفاق داخلي وتمرد ذاتي على سلطة المكان وحرارة الواقع الذي يُثقل وجوده، مع أن الشاعر لم يهاجر الى خارج البلد ولكنه لم يستقر في بلده الى مؤخرًا، فتغيير المكان والحنين الى مدينة كفري التاريخية التي عاش فيها طفولته وسمي باسمها جماعته الادبية (جماعة كفري) هو نواة النص ومحركه.

"كل ليلة، يلاحقني حرّ العاصمة كعش الدبابير": هنا العاصمة بغداد الذي كان يتردد اليها الشاعر بداية السبعينيات تتحول إلى كائن مؤذٍ، مرعبٍ، ملتصق بالشاعر. الحرارة ليست مجرد مناخ، بل هي استعارة عن ثقل المدينة، قسوتها، اختناقها الروحي. تشبيهها بعش الدبابير يوحي بالاضطراب والعدوان، بل خصم يلاحق الشاعر ويضيق عليه عيشه، وهو يذكرها كل ليلة، على نحو يطبع قسوة اليومي على وجوده، ولعل هناك إشارة مضمرة الى سياسات الحكومة آنذاك. لقد أخذ الحنين الشاعر الى مكان مغاير "موطن الجبال الذي أحبه بعيد جدًا" يكشف الثنائي الضدي الأساسي: العاصمة = اعتراق / ثقل / عذاب، الجبال = حرية / صفاء / هوية أصلية. وكثيرًا ما يتغنى الكردي بالجبال وكتب شعراء الكرد وغير الكرد عن الجبال ووصفوها بخير ملاذ للكرد، فالجبال هنا لها وظيفة "يوتوبيا الحنين"، فهي تمثل بديلاً عن القهر والمطاردة، لكن لا يمكن الوصول إليها بسهولة، لأنها بعيدة من الناحية الجغرافية والرمزية.

يريد الشاعر أن يخبرنا عن طريق تمرده الخلفي "آه، لو أستطيع الآن، حقًا، لا خيالًا، أن أغدو طفلًا من جديد": الطفل صورة الذات الحرة الفطرية غير المثقلة بالقوانين والسلطات، الشاعر يتمرد على واقعه الحالي بالانحياز إلى إمكان العودة إلى طفولة لا تعترف بقيود العمر أو المكان. عودة الطفولة ليست مجرد عاطفة رومانسية هنا؛ إنما وسيلة تمرّد نوستالجية على الزمن وعلى السلطة التي يمثلها العمر والمدينة.

صورة "أعض بالنواجذ إزار قميصي الطويل بشدة" تكثيف رمزي للانفعال الجسدي العنيف: الجسد يشارك في الانفجار ضد المدينة. العض بالصورة الطفولية/الغريزية دليل على رفض عقلانيات السلطة المفروضة. اللاشعور والغرائز تتحول إلى صوت تمرّد داخلي، هذه الصورة توحى أن الشاعر يحاول أن يشقّ بنفسه طريقًا أو يتشبّث بالحياة، وكأن الجسد يخزن تمرده في حركة بسيطة لكنها مكثفة وموجعة.

ينتهي نصه بـ "لطرتُ إلى كفري سيرًا على الأقدام، لا بالأجنحة": هنا أقصى ذروة في النص. الشاعر يطمح للعودة إلى مسقط الرأس/الموطن، ولكنه يقرّر أن يطير بلا أجنحة. المفارقة

## التمرد الاجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة

تكشف عن عالم واقعي متخّم بالقيود، لكنه يريد تجاوزه حتى ولو كان ذلك ضد قوانين الطبيعة، لا الطيران المشي على الأقدام هو استعارة عن الإرادة الإنسانية التي تتمرد على المستحيل، وتعيد تعريف السفر والعودة لا كرحلة مادية بل كفعل مقاومة وجودية، فكثير من الشعراء من الكرد والعرب تمنوا الرحيل أو السفر على بساط الريح أو بالأجنحة ولكن هلمت قلب الصورة وتمسك بالأرض واعتمد على أقدامه. فالنص يمثل تمرّدًا ذاتيًا على مستويات: مكانيًا: الشاعر يثور على العاصمة بغداد ومناخها الضاغط، ويريد الانعتاق منها. زمنيًا: يرفض الحاضر الكهل المثقل، ويستدعي ذاتًا طفولية حرة لتستعيد نقاءها. جسديًا/وجوديًا: يغامر بتخييل الطيران بلا أجنحة، أي إعادة خلق قوانين شخصية للحرية.

يتشارك النصان في نداء العودة والرغبة في فعل النداء أو الإعلان: في الأول تكرر "أريد أن أعود" يتحوّل إلى صرخة داخلية مستمرة؛ في الثاني "أه، لو أستطيع الآن، حقًا، لا خيالًا / أغدو طفلًا من جديد" هو أيضاً تمنّي قوي بالعودة إلى حالة براءة أو ملاذ بعيد (الجبال، كفري). كلا الندائين يعبران عن رفضٍ للحاضر وحسّ بأن الملاذ الحقيقي مكان غير الذي يعيشان فيه. هذا التشابه يعكس نبرة شعرية واحدة: الحنين بوصفه وسيلة تمرد على واقعهما. مردان يختم على "الفراغ" كحكم وجودي؛ أما هلمت فيعرض العاصمة كعدوٍ (-حرّ العاصمة" و"عش الدبابير") والمكان الذي يطارد الشاعر، بينما الجبال أو كفري تمثلان الأمان أو الأصل المرغوب. الفراغ ونشوء العداء للمكان الحضري هما وجهان لذات الهروب.

إن هناك تمرّدًا داخليًا وجودي ف النص الذي ينادي "أريد أن أعود" محوره انكفائي، تمرده ذاتي بحث — رفضٌ داخلي لقبول الفراغ وفقدان الروابط. التمرد هنا شكّل من مقاومة اليأس عبر الإصرار الكلامي؛ هو ثورة داخل النفس، ليست خطة تغيير اجتماعي مباشر بل مقاومة لاستسلام الذات للاغتراب. هذا يتماشى مع وصف نقدي لمردان كمتنرد يجعل من الاعتراض حالة دائمة في النص (السلمان).

أما في نص هلمت فهناك تمرد مكاني/اجتماعي: في "كل ليلة..." التمرد يأخذ بُعدًا مكانيًا واجتماعيًا؛ العاصمة تُصوّر كقوة معادية (حرّ، عش دبابير) تفرض على الشاعر ضغطاً يوميًا. الهروب إلى الجبال وكفري ليس تمنّيًا شخصيًا حسب، بل رفضًا لمراكز السلطة/المدنية التي تنتج القهر الاجتماعي والاغتراب؛ لذلك هذا النص أقرب إلى تمرد اجتماعي يربط الهوية بصراع المكان: رفض العاصمة كرمز للقمع الاجتماعي الحضري.

إن البساطة الجسدية في النص الأول: "أفرك أجفاني بيد مرتعشة" و"أعض بالنواجذ إزار قميصي" (في الثاني) كلاهما صور جسدية تكشف عن قلق وتوتر الجسد كمتراكم لآثار

المجتمع. الجسد لا يهرب فقط بل يعبر عن النداء والتمرد: الاحتكاك بالأجفان، العضّ بالنواجذ، اليد المرتعشة كلها إشارات إلى مقاومة بدائية، فاعلة، جسدية. مردان يستعمل الجسد كسجل للمقاومة: عندما تفشل اللغة، يبقى الفعل الجسدي تمرده المباشر.

إذا ما ربطنا النصين بالتمرد عند الفلاسفة فلا بد من ذكر كامو والتمرد الأخلاقي: رغبة العودة على نحو متكرر تشبه تمرد كامو: مواجهة العبث بالاستمرار في المطالبة بالمعنى. الصرخة "أريد أن أعود" تبقى قيمةً أخلاقية حتى لو باءت محاولاتها بالفشل، وهذا ما يربط شعور الشاعر بالموقف الكاموي، حيث المقاومة نفسها ذات قيمة. مصادر نقدية تربط شعراء الاغتراب العربي بفلسفة العبث لتدعيم هذا الربط. وكذلك سارتر والحرية والذات: التكرار والاعتراف الجسدي (الارتعاش، العض) يعيدان إلى فكرة المسؤولية الفردية والقدرة على الاختيار؛ التمرد هنا اختيار يستند إلى وعي الذات بظروفها، حتى لو كان خياراً عديم النتيجة. أما فوكو والبنى الاجتماعية: تصوير العاصمة كقوة ضاغطة يوافق قراءة فوكوية: المؤسسات الحضرية تُنظم السلوك وتشكل الممارسات؛ التمرد إذاً ليس فردياً فقط، بل مقاومة ضد شبكة سلطات وأعراف تنتج الفراغ الاجتماعي.

يظهر التمرد النفسي عند هلمت في عبارة العض بالنواجذ على إزار القميص الطويل وهذا تعبير عن تمرد ذاتي على قيد الوقت والحياة والنمو المجازي الذي أفقد الطفولة براءتها. هو فعل مقاومة جسدية لمجموعة من القيود المجتمعية والتغيرات النفسية. هذا التمرد يمثل ردة فعل قوية ضد التكيف أو الاستسلام، ويعكس فلسفة ذاتية ثورية حتى في التفاصيل الدقيقة - الحركة والاستيقاظ والعودة المشي على الأقدام - التي ترفض الخفة أو التدنّب في الهوية الاجتماعية، وتصر على جسامته الذات وتمسكها بالحرية الشخصية (نيتشه، ١٩٩٥: ٩٢).

"حر العاصمة كعش الدبابير" رمز قوي للشعور بالاغتراب والتهديد المستمر الذي يعيشه الشاعر. العاصمة هنا ليست فقط فضاءً مادياً بل عالماً رمزياً يقتل البراءة ويشكل تهديداً لذات الشاعر. الغربة هنا مزدوجة: غربة من المكان وغربة من الذات، حيث العام والحضري يغتربان بالطفل الداخلي إلى عالم لا يرحم. هذا الاغتراب شبيه بمفهوم "الغربة" عند هريوت ماركوز التي تصف الانفصال النفسي والاجتماعي من الواقع بما يسبب أزمت هوية عميقة (ماركوز ١٩٨٤: ٤٨-١٢٠)

ولمردان نص آخر يقول:

"هكذا خلقت: وحشا حقيرا

فتغنيت بالنشيد الحقير



مجلة

مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ١٠



وتبعت الشيطان في كل درب

حاملا فوق راحتي مصيري فانثري يا مخالف الموت عمري

فوق أشلاء عالم مدمور" (مردان ٢٠١٨، ٣٢)

"هكذا خلقت: وحشا حقيرا" البداية توحى بأن المجتمع أو القدر أو النشأة فرضت على المتحدث صفة "الوحش" و"الحقير". التمرد هنا يبدأ بالقبول الساخر لهذه التسمية، ثم تحويلها إلى أداة للمواجهة، وكأنه يقول: "أنتم من جعلتموني كذلك، وسأستخدم ما وصمتموني به ضدكم".

"فتغنيت بالنشيد الحقير" التمرد لا يقتصر على الفعل، بل يمتد إلى التعبير الرمزي. النشيد الحقير هو نقيض النشيد الوطني أو الديني أو الأخلاقي السائد. إنه احتفاء بما يُعتبر منحطاً في نظر المجتمع، مما يشكل قلباً للقيم ورفضاً للإجماع الأخلاقي والجمالي المفروض.

"وتبعت الشيطان في كل درب" الشيطان هنا رمز التمرد الأبدي على السلطة الإلهية والاجتماعية والنظام القائم. تبعيته تعني قطع العلاقة مع القيم التقليدية (الخير، الطاعة، الاستقامة) والانحياز إلى قوى الفوضى والتحدي. إنها استعارة عن رفض أي سلطة عليا أو أرضية تملي عليه كيف يعيش.

"حاملا فوق راحتي مصيري" في مجتمع قد يحاول أن يتحكم بمصير الفرد أو يحدده مسبقاً (بالولادة، الطبقة، التاريخ)، يظهر المتحدث متمرداً بإعلانه أنه هو من يحمل مصيره بيديه، حتى لو كان هذا المصير دماراً. هذا تأكيد على الفاعلية الذاتية ضد الإكراه الاجتماعي.

"فانثري يا مخالف الموت عمري فوق أشلاء عالم مدمور" تتوج التمرد بدعوة صريحة إلى الموت والفناء والدمار. "مخالف الموت" تفترس عمره، ولكن هذا يحدث "فوق أشلاء عالم مدمور". التمرد هنا ليس إصلاحياً بل **عدمياً**: إنه يريد أن ينهار العالم القديم تماماً (عالم مدمور)، ويستعد لينقذ هو الآخر ضمن هذا الانهيار. لا طلب لبناء عالم جديد، بل متعة في رؤية القديم يتهشم فوق أشلائه.

### خلاصة: طبيعة التمرد في النص

هذا تمرد وجودي راديكالي، قريب من نزعة "الشيطان" الأدبية (كما في قصائد بودلير أو سياب) وأفكار العبثية. إنه:

• ليس تمرداً سياسياً منظماً (لا يقدم بديلاً أو أيديولوجيا).

• بل تمرد أخلاقي وجمالي يسخر من كل القيم ويحتفي بـ"الحقارة" و"الدمار" كرد فعل على شعور بالخيانة المجتمعية أو خلق معيب.



• انتحاري جزئياً، إذ أن "مخالب الموت" تنثر عمره هو أيضاً، لكنه يختار هذا المصير بوعي على الاستسلام لعالم يراه فاسداً وجاهراً للسقوط.

النص يعكس حالة من الغضب الكوني حيث يصبح التدمير شكلاً من أشكال الحرية الوحيدة المتاحة.

ويقول هلمت:

"دايكم دميوت بهمناليش

كئبئك و

شهقهقهقه زيرمان دايتئ

شهقهقهقهكهت

به پئ شان

كئببهكهت:

توند.توند. توند. توند

بهسينگي خوتنهوه. نووسان!" (هلمت، ٢٠١٤: ٣٨٥)

الترجمة:

كانت أمي تقول وأنت طفل

اعطيناك كتابا وخشخيشة من ذهب

فسحقتها بقدميك

فأما الكتاب فضميته الى صدرك

بقوة بقوة بقوة!

اشتهر لطيف هلمت بعشقه الأبدى للكتب، وقد قال في مقابلتنا معه أنه باع قميصه ليشتري به كتاباً. النص هنا يعبر بتركيز عن صدام بين الطفولة، التعليم، والتمرد، بعد نفسي عميق متعلق بالذات والنشوء والتحرر من القيود. النص يحتفي بقوة الفعل الشعري وكفاح الذات ضد النظام التعليمي أو الثقافي المفروض. "كانت أمي تقول وأنت طفل" تعني بداية الحديث عن جذور التجربة الذاتية، حيث الطفولة تمثل مرحلة البراءة، والامتثال في الظاهر. "أعطيناك كتابا وخشخيشة من ذهب" تصوير مزدوج: الكتاب رمز للمعرفة والتعليم، والخشخيشة رمز للعب والفرح الطفولي، مما يدل على محاولة الجمع بين الثقافة والبراءة في تنشئة الطفل. "فسحقتها بقدميك" فعل قوي يعبر عن تمرد عنيف على البراءة. تحطيم الخشخيشة هذا الفعل يشير إلى نزعة رفض ذاتي وغضب تجاه ما يفرض على الطفل والمجتمع من مفاهيم وقواعد. "أما الكتاب فضميته إلى

صدرك / بقوة بقوة...". تعبير عن تحول العلاقة مع المعرفة، حيث لم يرفضها بالكامل وإنما "ابتلعها" بما تعنيه من مواجهة وانتصار داخلي. لفظ "بقوة" المتكرر يؤكد الإصرار والمقاومة القوية في الداخل، تحول المعرفة إلى طاقة مرتدة تعبر عن الذات المتمردة المتحكمة في مصيرها، والتكرار في اللغة الكردية موجودة في أغلب الجمل، وحتى في الكلام اليومي. أما فيما يخص البعد الرمزي فالكتاب في النص رمز للثقافة القائمة، بينما الفعلين التدميري (تحتطيم) والابتلاع (الضم) يعكسان علاقة متذبذبة بين تمرد الذات واستيعابها للوعي، النص يحكي قصة تشكيل الذات من خلال صراع داخلي مستمر مع اللعب والتعليم. تمرد حسين مردان في نصه "هكذا خلقت وحشاً حقيراً" هو تمرد وجودي فردي. ينبع من رفض أخلاقي للمجتمع وقيمه، من موقف الشاعر الذي يشعر أنه خلُق "وحشاً حقيراً" فيقرر أن يحتفي بهذه الصفة بدلاً من الخضوع لها. إنه تمرد شخصاني، قريب من نزعة بودلر في "أزهار الشر"، حيث يصبح التمرد أسلوب حياة وليس برنامجاً سياسياً.

أما تمرد لطيف هلمت (في النص الذي تذكر سطره: "اعطيناك كتاباً وخشيشة من ذهب / فسحقها بقميكم / فأما الكتاب فضمته إلى صدرك / بقوة بقوة بقوة") فهو تمرد جماعي ووطني. ينبع من واقع قمعي واضح: صراع أمة، تهجير، حرب. الطفل هنا يرمز إلى أمة كردية ترفض أدوات التجميل ("الخشيشة الذهبية") وتتمسك بجوهر الهوية ("الكتاب") بعنف وقوة. إن أدوات التمرد في النصين الشيطان والأم، في نص مردان، أدوات التمرد شيطانية: تتبع الشيطان في كل درب، "النشيد الحقيير"، "مخالب الموت". التمرد هنا شرير بكل ما تحمل الكلمة من معنى، متحالف مع الموت والدمار من أجل لذة التدمير ذاتها. لا هدف بعد الدمار سوى الدمار نفسه.

في نص هلمت، أدوات التمرد أمومية ورمزية: الأم هي التي تروي الحكاية، وهي تقدم خيارين: الكتاب (رمز الثقافة والهوية والجذور) والخشيشة الذهبية (رمز التجميل، التخدير، الإغراء المادي). تمرد الطفل ليس شريراً ولا عبثياً، بل عنيف بناءً في آن؛ فهو يسحق الخشيشة (لا يهمل بل يحطم) ويضم الكتاب "بقوة بقوة بقوة" (التكرار يوحي بعنف الحماية لا بعنف التدمير). في نص مردان، الدمار هو الغاية في حد ذاته: "قانتري يا مخالب الموت عمري فوق أشلاء عالم مدمور". الشاعر يطلب أن يُمزق هو نفسه مع العالم. الموت ينتصر، ولا أمل. النص ينتهي إلى العدم. أما في نص هلمت، فإن الدمار وسيلة وليس غاية. الطفل يحطم ما هو زائف (الخشيشة) ليتمسك بما هو حقيقي (الكتاب). هناك أمل ضمني: الكتاب سيقرأ، سيُعلم، سيكون أساساً لبناء قادم. التكرار العنيف لكلمة "بقوة" يوحي بطاقة حياة، وليس بجنون موت.

فخلاصة الفرق الجوهرية بين تمردهما هو أن تمرد مردان تمرد عديمي: يريد أن يحترق العالم لأنه خلقه محترقاً. لا يبغي بديلاً، يكتفي بأن يرقص على أنقاض كل شيء، بما في ذلك أنقاض نفسه. أما تمرد هلمت فتتمرد مقاوم: يريد تحطيم ما يُخدر الأمة وما يُزيّف وعيها (الخشيشة الذهنية) ليتمسك بما يمنحها استمرارها (الكتاب). العنف هنا دفاعي، والدمار جزئي وانتقائي، وخلفه برنامج وجودي: الحفاظ على الهوية بالقوة.

يقول مردان:

"أدعي الطهر والدنيا بأجمعها

تطفو وتغطس في مستنقع نتن

أنا وأختي والورى وأبي

تسري بأصلابنا الأرجاس من زمن"

هناك استفهام إنكاري في "أدعي الطهر والدنيا بأجمعها / تطفو وتغطس في مستنقع نتن" أي كيف يدعي الطهر في عالم فاسد؟ و"مستنقع نتن" استعارة للمجتمع أو الواقع الأخلاقي. أنا وأختي والورى وأبي / تسري بأصلابنا الأرجاس من زمن" وهنا يقوم الشاعر بإعمام العيب: كل البشر (الأنا + الأخت + الناس + الأب) يحملون "أرجاساً" متوارثة في الصلب (إشارة إلى النطفة والوراثة البيولوجية والأخلاقية).

وهناك إشارات للتمرد الاجتماعي في هذا النص منها:

### ١. التمرد على المقدس الاجتماعي (الطهرانية)

يرفض التظاهر بالنقاء في مجتمع يعتبر نفسه محافظاً لكنه غارق في الفساد. هذا هجوم على النفاق الاجتماعي.

### ٢. إسقاط القداسة عن الأسرة

بذكر الأب والأخت ضمن حملة "الأرجاس"، يهدم حرمة البنية الأبوية التقليدية. الأسرة ليست ملاذاً للطهر، بل وعاء للنجاسة المتوارثة.

### ٣. نقد فكرة النسب والشرف

"تسري بأصلابنا" تشير إلى أن العيب ليس مكتسباً من البيئة فقط، بل متأصل في الجنس البشري نفسه، مما ينفي فكرة "شرف النسب" أو "طهارة الأصل".

### ٤. تطبيع الخطيئة أو نزع القداسة عن الخطيئة

بدلاً من التخفي، يعلن الاشتراك الجماعي في "النتن"، وكأنه يقول: لا أحد بريء، فلماذا التصنع؟

## ٥. العـداء للخطـأ

النص يُفكك الثنائيات (طاهر/نجس، شريف/خسيس) التي يقوم عليها الوعي الأخلاقي التقليدي. عن طريق السياق الشعري يتبين أنه غالبا ما يمزج نصوصه بنزعة عدمية وهدمية و كشف الجنسي المكبوت في النص الاجتماعي فضلا عن تمجيد "الهبوط" بوصفه شكلا من أشكال الصدق الوجودي. ومن الواضح أن السطر الأخير ("تسري بأصلا بنا الأرجاس من زمن") يشبه إلى حد ما رؤية نيتشه عن "الخطيئة الموروثة" لكن من زاوية سخرية وتمرد، وليس من زاوية مأساوية مسيحية.

وخلافا لمردان؛ يقول لطيف هلمت:

"بہمنالیٰ لہ دارم وہ فخرِ بووم کہ چوں

له ژیر شهسته بارانیی شار مکه‌مدا ږ اېو مستم

له پرووبار موه فخر بووم چوڼ

ھەر بېرۇم و پېر لھ گول و نان بئ دھستم ...

له پهلکه ز پړینه وه فخریووم ....

چون گشت جیهان ...

به عشقی خوم ببستم

لهههتاو هو ه فئر بوومچؤن....

## دیواری تاریکی بدہم

له ههږموه فخریووم که چوڼ ...

بۆ ئۇھەي زەھوی گول بگرئ...

لههسەر لووتكه‌دا بمرم" (هه‌ڵمه‌ت، ٢٠١٤: ١٣٦)

## الترجمة:

تعلمتُ من الشجر كيف

أقف تحت مطر مدينتي الغزير،

تعلمت من النهر كيف اجري

ویدای ملیتتان بالورد والخبز...

تعلمت من القوس والقزح...

## كيف اوصل العالم اجمع بحبي

تعلمت من الشمس كيف...



امزق جدار الظلام  
من السحاب تعلمت  
لكي يزهر الارض  
أموت فوق القمم.

يعبر النص عن رحلة التعلم والنمو الذاتي من خلال الطبيعة بوصفها مرآة تجارب إنسانية وروحية، ويبرز التمرد الذاتي في شكل تطور عضوي يلتقي فيه الحب والثورة والضوء، وهو يعبر عن قدرة الذات على الاستلهام من العالم الطبيعي لبناء حضور متمرد وإيجابي. يستخدم هلمت صوراً للعناصر الطبيعية (الشجر، المطر، النهر، القوس والقزح، الشمس، السحاب) ليصف كيف تلقى دروساً في الصمود، الحركة، الحب، والانتصار على الظلام. تعلمت من الشجر كيف أقف تحت مطر مدينتي الغزير " دلالة على الصلابة والثبات في مواجهة الصعوبات (المطر هنا يمكن أن يكون رمزاً للامتحانات أو الألم). تعلمت من النهر كيف أجري ويدي مليئتان بالورد والخبز" تعبر عن القوة في الحركة والقدرة على العطاء. الورد والخبز يرمزان للجمال والاستدامة، مما يشير إلى العطاء والكرم. تعلمت من الشمس كيف أمزق جدار الظلام" تعبير قوي عن التمرد ضد القهر والجهل، الشمس هنا رمز للنهار والوضوح والحرية. "من السحاب تعلمت لكي يزهر الأرض" يشير إلى قدرة التعلم على إطلاق الحياة والإنتاجية في العالم الذي غالباً ما يكون موعلاً في الظلام. "أموت فوق القمم" تعبير عن التضحية في سبيل الوصول إلى القمة، سواء كانت القمم رمزية للتحرر أو لتحقيق الهدف الإنساني والروحي، ولكن نهاية النص تحمل قيمة مأسوية ومعنوية بالغة، تعكس أن التعلم والتمرد يتطلبان مواجهة المصير بشجاعة وعدم تراجع. أما البعد الفلسفي للنص فإنه يقدم التمرد في قالب تعليمي وروحي، حيث الذات لا تتحدى فقط الظلام، بل تمتص درس التفاعل مع العالم لتعيد صياغة وجودها على هامش التحديات، والتمرد هنا هو حركة نمو، لا مجرد رفض أو غياب، بل خلق إيجابي يواجه الحياة بالمعرفة والقوة.

في نص مردان، يظهر التمرد صرخة وجودية فردية تحارب فيها الذات واقعها القاسي بكل أشكاله النفسية والاجتماعية، في حالة من الاغتراب والمعاناة. التمرد هنا قوة داخلية تعبر عن رفض مطلق للنمط الاجتماعي والسياسي، يترافق مع قبول الألم والصمت كثن للتمرد. هذا التمرد جوهرى، ظلامي، يميل إلى العزلة ورفض كل القوانين المفروضة، كما يشير الأسدي (٢٠١٦) إلى أن مردان يستثمر العنف الداخلي كوسيلة للحرية الذاتية (الأسدي، ٢٠١٦). وهذا يتماشى مع فلسفة سارتر التي ترى في التمرد وسيلة الوجود للتمائل الذاتي المستقل .

وإذا ما لخصنا مقارنة النصين في نقاط فإنها تنحصر في:

أولاً: مصدر التمرد واتجاهه

تمرد هلمت هو تمرد كوني إيجابي، يتعلم من الطبيعة (الشجر، النهر، الشمس) كيف يكون منيراً وعطاءً، بينما تمرد مردان هو تمرد اجتماعي سلبي، ينطلق من فساد العالم واستحالة الطهر. (هذيلي ٢٠٢٥: ٢٠١)

ثانياً: علاقة الذات بالعيب

في نص هلمت: الذات تتجاوز العيب ولا تعترف به، يداها مليئتان بالورد والخبز (رمزا الجمال والحياة). في نص مردان: الذات تغرق في العيب وتعلنه، بل تورثه للأجيال ("تسري بأصلابنا الأرجاس من زمن").

ثالثاً: الموت والفداء

هلمت يموت فوق القمم لكي "يزهر الأرض" - موت فدائي يحول الذات إلى خصب شامل. (خضر، قادر ٢٠٢٤: ١١٢) مردان لا يموت، بل يعيش في إعلان التلوث الجماعي من دون خلاص أو أفق.

رابعاً: علاقة الذات بالآخرين

هلمت يريد "وصل العالم أجمع بحبه"، أي تمرد جامع ومحب. مردان يعلن أن "أنا وأختي والورى وأبي" جميعهم حاملون للأرجاس - تمرد فضح ومساواة في الهبوط، لكنه لا يحب العالم ولا يصل إليه.

خامساً: اللغة والصور

لغة هلمت مشرقة، طبيعية، تحتوي على ضوء (شمس، قزح، نهار). لغة مردان قذرة، مستنقعية، ليلية (أرجاس، نتن، مستنقع).

سادساً: النتيجة

تمرد هلمت يجعل الذات وسيلة للخصب - التمرد هنا هو طريق القداسة. تمرد مردان يجعل الذات مرآة للفساد - التمرد هنا هو طريق الصدق مع القبح، لا القداسة. الخلاصة: هلمت يتمرد من أجل بناء كون بديل جميل، ومردان يتمرد بهدم الجدار الذي يفصل الوجه عن القناع، لكنه لا يبني بديلاً.

#### الخاتمة:

- ١- يعبر نصوص مردان عن صراع وجودي داخلي قائم على فلسفة العبث، حيث يشعر الشاعر بالاختناق الوجودي أمام عالم لا مفر منه، ويرتبط نصوصه أيضاً باستعارات الموت واليأس والخمر في تمثيل مباشر لحالة تمزق الذات وإلغاء جميع الروابط الاجتماعية.
  - ٢- تبين أن تمرد مردان جعله حبس عزلة سوداوية، بينما يتجه هلمت إلى بناء رمز للأمل والجمال الجماعي، ما يجعل التمرد حاملاً لمعنى إصلاحي في الثقافة الكردية، بينما هو فعل احتجاجي فردي في تجربة مردان.
  - ٣- تمرد مردان ينبع من صعلكة مردان الذاتية، تجربة الفقر والتشرد في طويريج، حيث يصبح الشعر فعل عصيان ضد الذات المكسورة اجتماعياً، رافضاً الاستسلام للزمن، في المقابل يُمثل هلمت تمرداً ثقافياً كردياً يُعيد تفسير الرموز ليُعبّر عن هوية مضطهدة.
  - ٤- يُجسد مردان عن طريق نصوصه تمرداً اجتماعياً عابر الطوائف، يُمزج بين الفقر الشخصي والنقد السياسي. بينما يبقى هلمت في إطار الثورة الشعرية الدقيقة.
  - ٥- يتجاوز هلمت الكلاسيكية بوصفها رمزا للتراث الثقافي المحافظ الذي يكبل الإبداع، وتوحي نصوصه بأن التمرد يكمن في قلب الرموز الاجتماعية نفسها، كما في الشعر الكردي الذي يُعارض الهيمنة العربية الكلاسيكية أحياناً.
  - ٦- نصوص مردان توحي بأن العلاقات الإنسانية تُقطع بفعل القمع الاجتماعي، كما في رفضه للنفاق الاجتماعي الذي يُكسر عيون الأطفال. تمرد ليس رمزياً فحسب، بل عملياً، إذ أدى إلى محاكمته وإدانته من المجتمع المحافظ، مُجعلاً الشعر أسلوب حياة يُواجه السلطة والتقاليد،
- المصادر والمراجع:

#### الكتب:

- ١- بكار، يوسف. (٢٠١٦). في الأدب المقارن... مفاهيم وعلاقات وتطبيقات. عمان: دار العربي للنشر والتوزيع. ط١.
- ٢- سارتر، جان بول. (١٩٦٦). الوجود والعدم (بحث في الأنطولوجيا الظاهرية). ت: عبد الرحمن بدوي. بيروت: دار الآداب. ط١.
- ٣- ضيف، شوقي. (١٩٩٥). تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي. مصر: دار المعارف. ط٢٤.
- ٤- فرويد، سيجموند. (١٩٩٣). أنا والهو. ت: محمد عثمان نجاتي. القاهرة: دار الشروق. ط٤.
- ٥- كامو، ألبير: (١٩٥١). الإنسان المتمرّد. ت: نهاد رضا. بيروت: دار عوידات للنشر. (١٩٧٩). أسطورة سيزيف. ت: أنيس زكي حسن. بيروت: دار مكتبة الحياة.
- ٦- مردان، حسين. (٢٠٠٨). الأعمال الكاملة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

## التمرد الاجتماعي في شعر حسين مردان ولطيف هلمت - دراسة مقارنة

٧- نيتشه، فريدريش فيلهيلم. (١٩٩٥). *ما وراء الخير والشر: تبشير فلسفة المستقبل*. ت: جبرار جهامي. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٨- هايدغر، مارتن. (٢٠١٢). *الكينونة والزمان*. ت: فتحي المسكيني. مصر: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٩- هيربيرت، ماركوز. (١٩٨٤). *الإنسان ذو البعد الواحد*. ت: جورج طرابيشي. بيروت: دار الآداب. ط٤.

١٠- هلمت، لهتيف. (٢٠١٤). *ديوانى لهتيف هلمت*. سلىمانى: ناوحدى غزىطنووس بؤ چاپ وبلأوكردهوه.

١١- همداني، بابا طاهر عريان. (١٣٩٨). *دويتهاي بابا طاهر*. ايران: انتشارات توس.

### المجلات العلمية:

١- الأسدي، صدام فهد. (٢٠١٦). *المراءة في شعر حسين مردان*. حولية المنتدى للدراسات الإنسانية. ٢٨.

٢- أشرف، اسماعيل. (٢٠١٧). *ظاهرة التمرد عند نازك الملائكة*. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة الخوارزمي، ٣٤.

٣- خضر، بهروين. قادر، كارزان (٢٠٢٤). *دوانهى ياخييون و شورش له كؤبهرمهسى شيعرى (لهتيف هلمت)*. گؤفارى زانكؤى گهرميان، ١١ (٢). ١٠٢-١٢٠.

٤- عطية، رضا. (٢٠٢٥). *تحولات النسق الثقافي في الشعر الكردي، لطيف هلمت أنموذجا*. مجلة كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية. ١٣٢ (٣١).

٥- هذيلي، علي حسن. (٢٠٢٥). *الجمالي والأيدولوجي دراسة في ديوان (قصائد عارية) لحسين مردان*. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية. ١٧ (٣). ١٨٨-٢١٠.

### الأنترنت:

البستاني، إيمان. (٢٠١٤). *حسين مردان دكتاتور الأدب ويولير العرب*. (عبر الأنترنت). مجلة كاردينيا. تاريخ الزيارة: ٢٠٢٥-٤-٣

<https://www.algardenia.com/asmafealtareck/12166-2014-08-21-09-26-35.html>

السعد، محمد. (٢٠١٤). *العشبة في في الأدب العربي*. (عبر الأنترنت) صحيفة الوطن، تاريخ الزيارة ١-٥-٢٠٢٦

<https://www.alwatan.com.sa/article/242630>

السلمان، داوود. (٢٠٢٥). *حسين مردان شاعر التمرد*. (عبر الأنترنت). الحوار المتمدن. تاريخ الزيارة: ٢-٥-٢٠٢٦

<https://ahewar.net/m/index.asp?i=2942>

### Sources and References:

#### Books:

1. Bakkar, Yusuf. (2016). \*On Comparative Literature: Concepts, Relationships, and Applications\*. Amman: Dar Al-Arabi for Publishing and Distribution. 1st ed.
2. Sartre, Jean-Paul. (1966). \*Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology\*. Trans. Abd al-Rahman Badawi. Beirut: Dar Al-Adab. 1st ed.



3. Dayf, Shawqi. (1995). \*History of Arabic Literature: The Pre-Islamic Era\*. Egypt: Dar Al-Ma'arif. 24th ed.
  4. Freud, Sigmund. (1993). \*The Ego and the Id\*. Trans. Muhammad Uthman Najati. Cairo: Dar Al-Shorouk. 4th ed.
  5. Camus, Albert: (1951). \*The Rebel\*. Trans. Nihad Rida. Beirut: Dar Oweidat for Publishing. (1979). \*The Myth of Sisyphus\*. Trans. Anis Zaki Hassan. Beirut: Dar Maktabat Al-Hayat.
  6. Mardan, Hussein. (2008). \*Complete Works\*. Baghdad: General Cultural Affairs House.
  7. Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (1995). \*Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future\*. Trans. Gerard Jehami. Beirut: Dar wa Maktabat Al-Hilal.
  8. Heidegger, Martin. (2012). \*Being and Time\*. Trans. Fathi Al-Maskini. Egypt: United New Book House.
  9. Marcuse, Herbert. (1984). \*One-Dimensional Man\*. Trans. George Tarabishi. Beirut: Dar Al-Adab. 4th ed.
  10. Helmat, Latif. (2014). \*Collected Works of Latif Helmat\*. Soleimani: I have no choice but to change my language.
  - 11- Hamdani, Baba Taher Arian. (1398). Dubithai Baba Tahir. Iran: TOS Publishing.
- Scientific journals:
- 1- Al-Asadi, Saddam Fahd. (2016). Women in Hussein Mardan's poetry. Forum Yearbook for Human Studies. 28.
  - 2- Ashraf, Ismail. (2017). The phenomenon of rebellion among Nazik al-Malaika. Generation Journal of Literary and Intellectual Studies, Al-Khwarizmi University, 34.
  - 3- Khadr, Parwin. Qadir, Karzan (2024). This is a collection of poetry and poetry. German language, 11 (2). 102-120.
  - 4- Attia, Reda. (2025). Transformations of the cultural pattern in Kurdish poetry, Latif Helmet as a model. Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University. 132 (31).
  - 5- Hudhaili, Ali Hassan. (2025). The aesthetic and ideological study in the collection of "Naked Poems" by Hussein Mardan. Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences. 17 (3). 188-210.
- Internet:
- Al Bustani, Iman. (2014). Hussein Mardan, the dictator of literature and the Baudelaire of the Arabs. (via the Internet). Cardinia Magazine. Date of access: April 3, 2025



<https://www.algardenia.com/asmafealtareck/12166-2014-08-21-09-26-35.html>

Al-Saad, Muhammad. (2014). Absurdism in Arabic Literature. (Online). \*Al-Watan\* Newspaper. Date of access: May 1, 2026.

<https://www.alwatan.com.sa/article/242630>

Al-Salman, Dawood. (2025). Hussein Mardan: The Poet of Rebellion. (Online). \*Al-Hiwar Al-Mutamaddin\* (Modern Dialogue). Date of access: May 2, 2026.

<https://ahewar.net/m/index.asp?i=2942>

