أدبية ثقافية يصدرها مركز كلاويز الادبى والثقافي

الملحق العربي 5-6

رئيس التحرير
عبدالله طاهر البرزنجي

مدير التحرير
لطيف هلمت

الشعر والقصة:
لطيف هلمت
صلاح محمد

الترجمة:
محمد كريم - محيي الدين محمود

التصميم واشراف الطبع

بختيار سعيد

الغلاف: لوحة الفنان (هيوا دومان)

تخطيطات: باسم الرسام

الكمبيوتر: جليل حسين – زانا عارف – ژيلا محمد زاهر

- گەلاوێژی نوێ مجلة ادبية ثقافية
- تهتم بالثقافة الكردية المترجمة الى العربية أو المؤلفة بها
- تهييء الفرص أيضا للكتاب الاكراد الذين لايجيدون اللغة الكوردية
- ترحب بمساهمات الكتاب العرب الذين يتابعون الثقافة والنصوص الكردية ويدرسونها
- لايخضع ترتيب وتسلسل المواضيع لأهمية المواد والاسماء

العنوان: كردستان العراق – السليمانية – شارع سالم

مركز كلاويز الادبي والثقافي

الهاتف : ٣١٣٦٠٧١

www.madaneat.com

فهرست

٦
شيخ محمد الخال ودوره، عالم دين في تجديد التفكير الاسلامي
محمد ملا كريم

١٧
مضيق الفراشات لشيركو بيكس، قراءة في الفكر واللغة
فوزي عبدالوهاب

٢٤
كتابة النسيان
خالد سليمان

٢٩
مقدمة في بنية خطاب الشخصية الروائية
د. سرور عبدالله

٣٨
كركوك ودورها الريادي في مجال الشعر والقصة والرواية والنقد
لطيف هلمت

٤٤
مدخل لقراءة النباح للروائي الكردي محمد موكرى
عدنان حسين

٥٥
فضيحة الوجه الاخر — موكرى وأسطرة التأريخ
احمد شوكت

٦٣
بعد بضع لحظات اخرى
محمد موكري

٦٦
مع الفجر جاء مع الفجر راح
محيى الدين زنكنة

٧٤
في مهب الحب
هادى مهدي

٨٦
نص ونقد كولباران
محمد كريم — سيامند هادى

١٠٢
نص ونقد حكم من لم يولد بعد
صباح رنجدر — د. لطيف محمد

١١٤
ملف الثقافة النسوية
* لقاءات مع جازية عنتر — ارخوان — كمال قرداغي — وريا رحماني
* نص شعري لشيرين. ك

١١٨
* تحرير المرأة تحرير التأريخ — صمد احمد

١٢٣
* نص شعري لجنار نامق

١٢٥
نصوص شعرية
باسم الرسام

١٣١
قراءة لقباد في عدة فصول شعرية
بكر حمه صديق

١٣٨
من الشعر الكردي الحديث
جلال البرزنجي

١٤١
قصيدة للشاعر الكردي محوي
ارخوان

١٤٣
مرحبا بيننا ياتديم
حسين نيركزجارى

١٤٤
مراثى مولوي لزوجته
رؤوف عثمان

١٥١
حكمة الرياح والفناء
احمدى ملا

١٥٣
شهادة ونص
صلاح جلال

١٥٨
حرية العقل ونصرة الديمقراطية
ملا بختيار

١٧٢
مهام المثقف الكردي في زمن العولمة

١٧٨
كردستان الوطن المحتل
فؤاد طاهر

١٨١
لطيف هلمت بين تداعيات الفوضى
سعد البياتي

١٨٥
قلعة بازيان
كمال نوري

١٨٨
لقاء ونص قطب الدين صادقي
عبدالله طاهر البرزنجي

٢٠٧
الشاعر الكردي السوري محمد حمو
لطيف هلمت

٢١٢
ثورة الشيخ محمود
عبدالخالد صابر

٢١٦
حول رواية الذوبان
علا هاشم مناف

٢٢٢
اثار القصف الجوي البريطاني
محمد علي قرداغي

٢٤٣
الفنان الكردي دلشاد البرزنجي
سانان محمد

٢٤٧
سيرة الامير شرفخان البدليسي
برهان محمد فرج

قبل خمسة عقود وفي جوّ داخلي ودولي متوتر تأسست جمهورية مهاباد وأعلنتْ اسماء وزرائها وأنهمكت في اعمالها وتقديم خدماتها. تحقق على مساحة ضيقة ولفترة قصيرة جدا في كانون الأول من عام ١٩٤٦ حلم كرديّ عسلي. ان السرعة في تأسيس هذه الجمهورية وسقوطها المبكر ودعم الخارج لها ثم تخليه عنها واعدام قادتها صفحات حمراء من تاريخ شعبنا المعاصر واحداث مثيرة في تاريخ الشرق.

في سبتمبر عام ١٩٤١ دخلت القوات البريطانية والامريكية والروسية ايران من الجنوب والشمال لتحطيم الجهاز الاداري الذي أسسه رضا شاه، فتفرق الجنود الايرانيون من جراء ذلك وباعوا اسلحتهم او سلموها الى العشائر، وعلى اثر ذلك عمت الفوضى وسادت البلبلة فتحررت العشائر مستفيدة من هذا الوضع، ولم تستثن منها العشائر الكردية في الجبال وعلى المناطق المتاخمة للحدود العراقية والتركية. ففي هذا الجو والفراغ الاداري الذي نجم عن دخول القوات الروسية والامريكية والبريطانية تشكلت جمعية الانبعاث أو جمعية إحياء الكرد. ولخدمة مصالحها وتوسيع شبكة اطماعها ومراميها ولإبعاد المخاطر عن مركز قواتها في تبريز بدأت القوات الروسية بتنفيذ مخططاتها، ومن جملة الامور التي عملت لها هي تعزيز وتقوية موقف العشائر والداعين الى التحرر من سلطة الحكومة المركزية. لايعد شيئا غريبا وطرحا جديدا قولنا ان تأسيس هذه الجمهورية ونظيرها في تبريز انبثق عن غياب الادارة والسلطة المركزية من جانب ودخول القوات الروسية والامريكية والبريطانية والصراعات الدائرة من جانب آخر. لذلك تزامن ظهورها مع ظهور المصالح والمطامع الروسية والبريطانية والأمريكية وسقطت بانتهاء مهام ومصالح القوى العظمى هذا على صعيد المؤثرات الخارجية المباشرة في المنطقة. وهناك عوامل وأسباب اخرى وراء تأسيس جمهورية مهاباد منها تاريخية ومنها قومية تتعلق بحرمان الشعب الكردي من حقوقه المشروعة واضطهاده من قبل النظام الشاهنشاهي وهناك اسباب اخرى ذات صلة بتأسيس الجمعيات الثقافية والاحزاب الكردية وتطور الوعي القومي والثقافي.

كان الاتحاد السوفيتي يمد يد العون الى جمهورية مهاباد بشكل ينسجم مع كيفية تحقيق مصالحه، حتى أن القاضي (محمد) بذل جهدا جهيدا ليزوّد السوفيت جمهوريته بالاسلحة الثقيلة غير أنه اخفق في تلك المساعي والمحاولات الكفيلة بتقوية جيشه. نعم نشأت هذه الجمهورية مع دخول القوات الروسية اراضي ايران وسقطت فور خر وجها منها، ورغم عمر هذه الجمهورية القصير إلا أنها خلفت للاجيال الكثير من الدروس والحكم ولاشك في أن عقد مقارنة بين تلك الجمهورية وحكومة الاقليم الحالية يخرج بنتائج وقضايا مثيرة للفرح والحذر في أن واحد. لقد كانت جمهورية مهاباد ترعى كثيرا قضايا الأمن والسلم والتآخي والتوحيد، فها هو صحفي ايراني شاهد جميع احداث تلك الفترة بعينه وشارك كمراسل حربي فيها يشهد على ذلك. الصحفي (نجفقلي بسيان) الذي تجول في المنطقة في تلك الفترة ويشغل حاليا منصب المشرف السياسي في مجلة (كهكشان) الفارسية يقول: (في فترة حكم (القاضي محمد) القصيرة لم يقتل شخص ولم يتلق أحد أذى على يده. وهذه شهادة كبيرة فيها الفوائد والعبر علها تفيد إخوتنا في الاحزاب والقيادات والحكومة في الوقت الراهن. إن الوئام والامن كان شيئا كبيرا حال دون اراقة الدماء واللجوء الى الثأر من افراد واعضاء حكومة مهاباد، من قبل العشائر بعد سقوط الجمهورية، على العكس تماما من وضع الثوار الآذريين حين تعرضوا بعد سقوط جمهوريتهم الى هجمات من قبل بعض الناس بالهراوات والسكاكين.

لم تحظ جمهورية مهاباد مع الاسف الشديد بصدق ونية طيبة وصادقة من قبل القوات الروسية، اذ تخلت عنها بعد ان تمت تصفية حساباتها مع الاطراف المقابلة. ان من يقراء الرسالة التي وجهها في حينه ستالين الى رئيس جمهورية آذربيجان جعفر بيشه‌وري لن يتمكن من اخفاء سخطه ازاء موقف المعسكر الاشتراكي بصدد الموقف المدان الذي اتخذه تجاه الجمهوريتين الشهيدتين (مهاباد وآذربيجان) ولجوئه الى انتحال اعذار واهية. على صعيد الجبهة الداخلية كانت الجمهورية حسنة، سلام و وئام واحترام حقوق الآخرين والأقليات والطوائف الدينية غير المسلمة (اليهود) مثلا.

في هذه الذكرى العزيزة المؤلمة نتمنى ان تستغل الاحزاب الكردية الفرصة لتجنب الخلافات الجانبية وترأب الصدع على نحو عقلاني وتتخذ موقفا سليما وموحدا ازاء القضايا القومية والوطنية والمصيرية.

عبدالله طاهر البرزنجي

ما أروع أن تكون الاحتفالات في بلادنا، لا مهرجانات يتبادل فيها الشعراء منصات المديح، بل تكون حوارا موضوعيا يتعمق به وعينا بذواتنا و وعينا بحقائق واقعنا وحقائق عصرنا.

محمود أمين العالم

في كتابه:

"الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر"

مما لا جدال فيه، بالنسبة للذين لا يركنون إلى العناد والمحاججة المجردة، أن الاسلام ليس كالمسيحية، مثلا في أن يكون مجرد رابطة روحية بين الانسان وربه. فهو اذجاء على لسان الرسول محمد (ص)، انما جاء ليشمل جميع جوانب الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لبني البشر، أو بعبارة أخرى كان دينا للدنيا والآخرة. وكما أنه لم يقتصر في أيام الرسول على تلك الاجابات التي كان يجيب بها القرآن الكريم على متطلبات الحياة الدنيوية والأخروية لجمهرة المسلمين، بل أسهم النبي بنفسه أيضا في الاجابة عن الأسئلة التي كانت تطرحها تلك المتطلبات، سواء بما كان يلهمه الله أو بالاستشارة بأصحاب الرأي والحل والعقد من صحابته الذين من حوله ويحل بها المشاكل التي تعترض طريقهم، ظل كذلك بعد وفاة الرسول قرونا طويلة امتدت إلى ما بعد العصر الذهبي للمسلمين، فكان الخلفاء الراشدون ومعهم أولو الدراية والرأى من الصحابة والتابعين ومن بعدهم أئمة الفقه والمجتهدون في مختلف أقطار الإسلام وامصاره التي شملت من آسيا الوسطى وحدود الصين والهند شرقا حتى المحيط الأطلسي غربا، يضيفون إلى تراث الإسلام من الكتاب والسنة في شؤون الحكم والسياسة وتنظيم العلاقات الاجتماعية بين الناس، وكان ذلك أمرا طبيعيا اقتضته ظروف المسلمين الجديدة بعد ان توسعت ممالكهم وتنوعت روابطهم بغيرهم من الأمم والأقوام، وطرأت على حياتهم أنماط جديدة وقضايا مستجدة من مختلف شؤون الدين

الشيخ محمد الخال ودوره، عالم دين،
في تجديد التفكير الاسلامي في كردستان العراق،
ومقارنة بينه وبين الملا محمد جلي زادة الكويي

محمد الملا عبدالكريم

والدنيا، مما لم يكن لهم بها سابق عهد وسالف معرفة ودراية، فكان لهم في التراث النبوي ما يعينهم على مجابهة هذه الأوضاع الطارئة الجديدة برحابة صدر ومزيد مرونة. فكان الأئمة والمجتهدون والفقهاء والقضاة يتصدون كل يوم لعشرات من المسائل المستجدة ويجدون لهم، بارشاد من الكتاب والسنة وباجتهاد من عقولهم النيرة وقياسا على نظائر مقضي فيها من قبل، حلولا منطقية ومعقولة لمشاكل حياتهم الجديدة.

وظل الأمر على هذا المنوال إلى أن حلت عهود تمزقت فيها الدولة وتكونت في اصقاعها عشرات من دويلات ملوك الطوائف وتوقفت حياة المسلمين عن تطورها الذي ألفته سابقا وأخذت أطراف الدولة تنكمش وتتقلص شيئا فشيئا وتجمدت الحياة الاجتماعية والاقتصادية عند أنماط متخشبة لا تجد فيها جديدا، وغدا الحكم أشكالا متخلفة من الاقطاع البدائي وفقد كل الجوانب المشرقة التي أدخلها الاسلام على حياة الناس من مختلف الأوجه، فكان في بعض النصوص الجافة المتزمتة ما يكفي لتمشية أمور مجتمعات راكدة كهذه، وتشابكت مصالح الحكام الأقطاعين الظالمين مع مصالح حفنات من مصدري الفتاوى ومزوري جوهر الدين الحنيف الذي حولوه إلى طقوس مجردة وإلى صيغ تبرر مظالم الطغاة وتضفي الشرعية على استغلال الدين لاستثمار الجماهير الكادحة واضطهاد أصحاب الفكر النير إلى أن أضاء لهم نجم هنا أو هناك في دهاليز ذلك الظلام الدامس الذي كانت حياة المسلمين قد تاهت فيه، حتى بلغ الأمر حد أن زحف الصليبيون بجحافلهم البربرية على بلاد الشام واحتلوها، فما كانت هناك قوة تحركها مشاعر دينية أو وطنية أو حتى مصالح ذاتية، تعيد الروح إلى جماهير المسلمين المتخدرة وتنهضها للوقوف بوجه أولئك الغزاة دفاعا عن أنفسها و أرضها ودينها ومصالحها. ولو لم ينبر من خارج تلك الديار بطل كردي من أبطال الاسلام دخل التأريخ باسم

صلاح الدين (٥)

صلاح الدين الأيوبي وجمع جيوش المسلمين من مختلف الأقطار المجاورة، لكان الصليبيون —والله أعلم— قد دشنوا منذ تلكم الأيام صرح الاستعمار الأوروبي الذي زحف على ديار البلاد الاسلامية وسواها فيما بعد بعدة قرون.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الغزو الصليبي الأوروبي. فمن جهة الشرق أيضا خرجت حملتان متعاقبتان مدمرتان اجتاحتا آسيا الوسطى وأفغانستان وغربي شبه الجزيرة الهندية وإيران والعراق وكردستان ولم تتوقف الا داخل الديار الشامية. انهما حملة جنكيز وهولاكو حملة تيمور اللتان لم يقف بوجههما أحد الا قتلتاه ولم تمرا على معمورة الا دمرتاها وتركتاها قاعا صفصفا وقتلتا من قتلتا من سكنتها وساقتا من تبقى منهم أسرى وعبيدا كالغنم المنهوب. لم يكن هناك من يرفع راية مقاومة فعالة بوجه هذا الزحف الهمجي، فقد نال الرعب من الناس ولم تبق فيهم بقية حياة تخلق من بينهم قائدا ينهض لمقاومة الغزو وقيادة الجمهور المستباح. كانت أوزار الحكام المستبدين الجبابرة أثقلت رقاب الناس فما عاد بوسعهم أن يفعلوا شيئا أكثر من أن يكدوا ليعيشوا ويتزاوجوا وينجبوا أجيالا جديدة تكد لتكبر فتقدم ثماركدها الى أولئك المستبدين الذين ما استطاعوا أن يحموا حتى أنفسهم من الغزو المغولي الهائج.

وفي غربي العالم الإسلامي أيضا كان الأمر كذلك على هذا المنوال.. فقد احتل الفرنجة ديار الأندلس وأجبروا الناس العزل ضحايا نزاعات أمراء الطوائف اما على أن يخرجوا بأنفسهم إلى الجانب الآخر من البحر فينجوا برؤوسهم ودينهم، أويتخلوا عن دين آبائهم وأجدادهم ويسلموا بحياتهم وأموالهم، ولم يكن هناك خيار ثالث.

في تلكم الأيام كانت كل بلاد المسلمين في سبات عميق من الغفلة لا يرى من أقصاها إلى أقصاها بصيص نور ولم يكن هناك من ينفخ في الناس روحا توقظهم من نوم الغفلة وتجعلهم يقفون على أقدامهم. لم يكن لصوت احتجاج أن يعلو في مثل هذه الظروف والأوضاع من حنجرة أحد، أللهم الامن رجل فكر أوشاعر عميق الخيال أو حكيم ثاقب النظر ممن ليس في يدهم أمر ومالهم حول ولا قوة، رجل قبع في زاوية من زوايا النسيان، ولكنه يدرك جوهر الاسلام وحقيقته ويتراءى له الدور المجيد الذي قدر لهذا الدين ورجاله الأولين أن يلعبوه لا في حياة جزيرة العرب وسكانها حسب، بل وفي كل صقع من أصقاع الأرض استطاعوا أن يبسطوا فيها يد قدرتهم. اننا إذ نقلب اليوم صفحات تاريخ تلكم الأيام ونستعرض التراث الثقافي لأولئكم الرجال، لا نملك الا أن نقف خاشعين متواضعين أمام تلك الأصوات الجريئة التي ارتفعت في ظلام الدياجير تصيح في أعماق الليالي الحالكة في عالم يتراءى للمرء أنه عالم مقفر لا أثر فيه لحياة أو حراك.. في هذا المضمار تلمع كالشهاب الثاقب أسماء عديدة لأناس مشتتين هنا وهناك من العالم الاسلامي المترامي الأطراف الممتد من ادنى الصين إلى أقصى ديار المغرب ومما وراء جبال القفقاس والبحر الأسود إلى أعماق المحيط الهندي ومجاهل أفريقيا السوداء وصحرائها الكبرى، أسماء أناس أمثال سعدي الشيرازي وعمر الخيام وابن رشد وجلال الدين الرومي إبن خلدون وأبن تيمية وبابا طاهر الهمداني والشهاب السهروردي و علي شير نوائي وغيرهم ممن سبقوا عصورهم بمراحل، ولذلك لم يتركوا، مع عميق الاسف، أثرا فعالا على حياة مجتمعاتهم التي كانت أشد تخلفا من أن تؤثر فيها أفكارهم، فكان على هذه الأفكار أن تتراوح في أماكنها حينا من الدهر حتى تحل عصور جديدة تكون لها فيها أصداء.

صحيح أنه في مرحلة متأخرة فيما بعد هزت انتصارات الأتراك العثمانيين على البلاد الأوروبية البحر الراكد للعالم الإسلامي وأوقعت الرعب العظيم في قلب أوروبا بأسرها، الا أنه بسبب من كون أولئك الأتراك المنتصرين يفتقرون إلى أبسط المقومات الحضارية، لم يقدر لإسلامهم انتصارهم أن يلعب دورا متميزا في احداث تغيير نوعي على حياة المسلمين

الفكرية، فلم يتعدوا كونهم قوما محتلين جددا يدوسون بأقدامهم الغليظة شعوبا مظلومة بأسرها ومن بينها الشعوب المسلمة نفسها. أما من حيث التفكير الاجتماعي، فما كان بوسعهم أن يعدلوا أي جانب منحرف من حياة المسلمين الذين وقعوا تحت أيديهم، وإنما أضافوا إليها أعباء فوق ما كانت تتحمل منذ القرون الخوالي من أعباء ثقيلة متراكمة..

* * *

يمكن القول أن البواكير الأولى لنهضة الأمم المسلمة، تلك التي أعقبت قرونا طويلة من سبات الغفلة العميق، إنما لاحت معالمها بعد ظهور طلائع السيطرة الاقتصادية والعسكرية للاستعمار الأوروبي الوليد، وتحت أعباء الثقل الشديد الذي ألقته هذه السيطرة على كواهل المسلمين في الهند والمغرب وأندنوسيا وبعض شواطيء شبه الجزيرة العربية. وكانت راية هذه النهضة الدعوة للعودة إلى نبع الإسلام الصافي وتطهيره من أدران الخرافات التي علقت به طوال مئات السنين من عصور الركود والغفلة والاستغلال المبطن بالدين، التي غدت في أذهان الجمهور المتخلف جزء من أسس الدين نفسه حتى غدا من الصعب لأي أحد أن يرفع صوت التمرد على تلكم التزييفات والخرافات ويجرأ فيقول للناس: يا قوم! ما لهذه الآراء التي تعتنقونها باسم الإسلام ولا رابط لها يربطها بالا لام الذي جاء به محمد؟!

كان حملة هذه الراية، رغم الاختلاف البين في أفكارهم واساليب عملهم فيما بينهم، يبغون جميعا أن يعيدوا للإسلام بساطته الأولى كرابطة دونما تعقيد بين الله وعباده، بعيدا عن كل الأغلال والقيود التي كبلته بها زمر من المتاجرين به في مختلف العصور الخوالي. ومن جهة أخرى كانوا يريدون أن يقيموا مجتمعا إسلاميا تسوده قيمه التي سادت في بعض أيامه الأولى، مجتمعا عادلا يستقي أسسه من ينبوع الإسلام الصافي الأول. وفي مرحلة متأخرة فيما بعد، وبعد خطوات أكثر تقدما خطاها تفكير حملة هذه الراية، تبينت لهم ضرورة الارتباط بالعلم الأوروبي الجديد كإجراء يضمن تطور الشعوب المسلمة، وتلقين هذه الفكرة لجمهور المسلمين الذين اخذوا قضية تنويرهم على عاتقهم. ظهر أمثال هؤلاء في فترات متعاقبة في مختلف ديار المسلمين، وبين أولئك الرواد ينبغي أن نذكر قبل أي أحد سواه، وان كان غير مستوف القضية حقها، الشيخ محمد بن عبد الوهاب النجدي. وبعده، وبصورة أكثر التصاقا بحياة المسلمين اليومية وأكثر تطورا في الوقت نفسه، علينا الاشادة بأناس من أمثال جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده (الكردي) والشيخ محمد رشيد رضا في إيران والآستانة والشام ومصر، ومحمود شكري الآلوسي، بقدرما، في العراق، وحاجي قادري كويى، بقدرما أيضا، في كردستان، وعدد آخر من رجال الاصلاح ظهروا في الهند وفي المغرب. هؤلاء وأمثال لهم يغطون متعاقبين عموم الساحة الاسلامية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى انتهاء الحرب العالمية الأولى.

* * *

أرجو أن تعذرني هيئة تحرير المجلة، كما أرجو أن يعذرني قراؤها، فقد أطنبت في التمهيد لحديثي عن الشيخ محمد الخال ودوره في بث الفكر التنويري الإسلامي، بوصفه رجل علم ودين في منطقة معينة من كردستان العراق. وعذري في ذلك أن لا يأتي موضوع الحديث مبتورا عن ارضيته التي نشأ عليها، وأن أربط بينه وبين القاعدة المادية والفكرية لهذا الفكر في مختلف ديار العالم الإسلامي.

قلنا ان سبات الغفلة الذي امتد قرونا طويلة مرخيا سدوله على شعوب العالم الإسلامي كان قد بلغ من العمق والثقل حدا لم تستطع كل الهزات والنكسات التي حلت بتلك الشعوب أن توقظها وتحركها من مرقدها، فكان عبء الأستعمار الغربي الذي أناخ عليها فيما بعد بكلكله هو وحده الذي استطاع أن يعيد الى جسمها قليلا من الحركة وإلى روحها شيئا من الإحساس، فتتثاءب مشعرة بشيء من معالم

الاستيقاظ. وهذا يعود في رأيي إلى الهزات والنكسات السابقة كانت جميعا نتاج ظروف مماثلة للظروف نفسها التي كانت تعيشها تلك الشعوب، وقد حلت على يد علاقات اجتماعية اقطاعية مماثلة لتلك التي كانت تدفعها إلى سبات الغفلة وتنشد في آذانها تراتيم التنويم بدلا من أن تدفعها بوخزة عصا حادة توقظها من نومها وتطير من عينيها الكرى، هجوم الرأسمالية الغربية التي كانت تبلغ أعتاب الامبريالية لتوها، هو وحده الذي استطاع النفوذ في كل خلايا جسمها فاضطرها إلى النهوض من رقادها شاءت ذلك أم ابت. ومن هنا ظهر هنا وهناك شيئا فشيئا مع ظهور طلائع هذا الاحتلال العسكري والاقتصادي ومن ثم الاجتماعي والفكري، أناس أخذوا يلبون نداء العالم الجديد. وهؤلاء الذين كانوا في واقع الأمر انعكاس الواقع الجديد الذي أخذت براعمه تظهر بالتدريج على شجرة الحياة الاجتماعية في العالم الاسلامي، لم يكونوا يملكون داخل مجتمعاتهم أرضية صلبة ترفرف عليها راية هذا الطراز الجديد من التفكير. ومن كل تراث المدنية الإسلامية الممتدة قرونا في أعماق التاريخ، لم يكن في ايديهم ما يستخدمونه لتحقيق أغراضهم الا الاسلام النقي من الشوائب، ليواجهوا بالاعتماد عليه متطلبات المرحلة، ولذا فقد انطلقوا من هذا المنطلق، مستوحين منه أفكارهم للدعوة إلى التلاقح مع الحضارة الأوروبية الجديدة وإلى تعلم العلوم والصناعات والأفكار الاقتصادية والاجتماعية المتقدمة التي أفرزتها أوروبا ما بعد عصر النهضة والثورة الصناعية لشعوبها ولمن يريد أن يقتبس منها مما عداها من الشعوب. ففي الكتاب والسنة وسيرة السلف الصالح في عهود المسلمين الذهبية ما يستندون اليه في السير بهذا الاتجاه، اذ دعا القرآن الكريم إلى انتقاء خير ما هو موجود في تراث الانسانية وأضفى على العلم من القدسية ما لم يسبقه إليه أحد، واذ دعا الرسول إلى السير وراء البحث عن العلم إلى أقاصي الأرض واقتباسه ولو كان في الصين التي كانت مثالا للبعد يومذاك، واذ ترجم علماء العالم الاسلامي إلى اللغة العربية خير ما وقع في أيديهم من تراث اليونان والهند والفرس والآراميين وسواهم. وهذا هو السبب في أن الفكر الأوروبي الرأسمالي التقدمي دخل العالم الاسلامي من نافذة الفكر الإسلامي في الأساس، لا انعكاسا مباشرا لتطور أساليب الانتاج وتحولها من أساليب انتاج إقطاعية إلى أخرى رأسمالية. غير أن هذا الفكر الإسلامي، مهما بلغ من القوة، لم يكن كافيا وحده، في عصر لم يعد فيه أقوى ماوصل إليه تطور الفكر البشري، كما كان شأنه عند أول ظهوره، اقول لم يكن كافيا وحده لادخال أفكار عصر الثورة الصناعية والتطور الرأسمالي الثوري إلى العالم الإسلامي، ان لم تكن أرضيتها التي استقرت عليها وهي. جمهور المسلمين أنفسهم والتغيرات النوعية التي طرأت على حياتهم مما يوسعها استيعاب تلك الأفكار والتلاقح معها. وهذا ما يفسر لنا واقع أنه بالرغم من كل قوة الفكر الإسلامي وأصالته في نشأته الأولى وبالرغم من كل النشاط الخارق الذي بذله حملة هذا الفكر، لم يستطيعوا تغيير وجه المجتمع وأقامة مجتمع إسلامي تتزاوج فيه الأفكار الإسلامية مع الأفكار الديموقراطية للرأسمالية الثورية، فوقع عبء تطوير المجتمع والسير به إلى أمام على عاتق الراسمالية الناشئة الناهضة التي فشلت في تحقيق تلك المهمة، وفيما بعد على عاتق الطبقة الوسطى وفئات من المثقفين الثوريين الذين استطاعوا بجهودهم التي ركزوا فيها على وسائل غير ديموقراطية أن يكونوا نماذج عديدة لمجتمعات إسلامية نرى فيها معالم التقدم والتخلف جنبا إلى جنب.

ولذلك، فما زالت مهمة التطور الحقيقي لبلاد المسلمين مهمة غير متحققة تنتظر من يتصدى لها للتوجه بها نحو عالم التمدن الواقعي.

وهذه الحقيقة هي التي تفسرلنا بدورها لماذا أخذت تظهر وبعد تطور الرأسمالية وفشل الأنظمة المحلية ذوات الأيديولوجيات المتعددة الجنسية المؤلفة من

الوطنية والتبعية والإسلام والعلمانية والاشتراكية والفاشية وبقايا الاقطاع البدوي، في إقامة مجتمعات متحضرة وطنية ديموقراطية راسخة الأركان،هذه الأنظمة التي حرمت الجماهير الواسعة من كل معلم حقيقي من معالم العصر الحديث، لماذا أخذت تظهر اليوم بالذات في أجزاء مختلفة من العالم الإسلامي، كردّ في غير محله على واقع ما كان ينبغي أن يكون واقعا فعلا، الدعوة إلى ما يسمونه الصحوة الدينية وجعل الدين نظاما للحكم، في ظرف ولى فيه الزمن الحقيقي لمشاريع من هذا القبيل، وفضلا عن ذلك فان الداعين إلى هذا الاتجاه يقدمونه في صورة يكاد لا تناسب الاجمهرة مسلمي القرن السادس عشر

* * *

ومهما كان الأمر فان فكرة التجديد الديني ظهرت في مختلف ديار الاسلام سواء استطاعت أن تلعب دورها أم لم تستطع. وفي رأيي أنها استطاعت أن تسهم بقدرما في تنوير الرأى العام المسلم. وفي مدينتنا السليمانية التي تعتبر منذ زمن غير قريب مركزا مهما من مراكز الفكر الحديث بالنسبة للكرد الناطقين باللهجة الكرمانجية الجنوبية من العراق وإيران، كان أستاذنا الشيخ محمد الخال، شأنه شأن الملا محمد الجلي في كويسنجق والشيخ محمد ترجاني زاده القزلجي في منطقة بوكان من كردستان الإيرانية، رغم ما كان بينهم من اختلاف منحى ومنهج على العموم، كان أول من أخذ يسعى منذ الثلاثينيات من هذا القرن لنشر مفاهيم تجديد التفكير الديني، وسنده في محاولته هذه نتاجات الشيخ محمد بن عبد الوهاب النجدي والسيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد رشيد رضا رحمهم الله.

أخذ الاستاذ الخال، مستعينا بالله وبما وهبه إياه من ذكاء وما كان له في أوساط المدينة من منزلة اجتماعية بوصفه عالم دين كاملا ناضجا وحفيد الحاج الشيخ أمين الخال الذي كان شيخ طريقة صوفية وخليفة من خلفاء الشيخ بهاء الدين النقشبندي، أخذ يبث أفكار التنوير الديني بحماس الشباب ونشاطهم مستلهما روح عصره عصر النهضة الدينية والقومية والوطنية والاجتماعية. غير أن بؤسه كان يكمن في أن البلاد كانت تفتقر إلى أي وسيلة اعلام جماهيرية، فلا جريدة ولا مجلة، كما لم تكن هناك مطبعة تستطيع أن تطبع له نتاجاته التنويرية بسرعة مناسبة. كل ما كان هناك جريدة بيرەمیرد ذات الصفحات الأربع وأحيانا قليلة الست، التي كانت تصدر مرة في الأسبوع وما كانت تكفي لنشر نتاجات صاحبها نفسه. أما مطبعته –أي مطبعة پیرەمیرد– فكانت أشد بؤسا، فبصعوبة ما فوقها صعوبة كانت تستطيع أن توفر من ساعات العمل كل شهر سويعات قلائل زائدة عما يحتاج إليها اصدار الجريدة، لتستطيع أن تطبع خلال أشهر ملزمة أو ملزمتين، ولذلك لم تستطيع هذه المطبعة أن تطبع من نتاجات الشيخ الخال عدا تفسير صغير في ملزمتين أو ثلاث لجزء عم وكراس عن ميلاد الرسول

وأهم من هذا كله أن پیرەمیرد نفسه لم يكن من بين أولئك الذين يناضلون لتقويم اعوجاجات المجتمع عن طريق الاصلاح الديني. وإضافة إلى كل ما سبق أن الشيخ الخال نفسه لم يبادر إلى انتهاج طريق الاصلاح بوصفه عالم دين، فيدرس طلابه كما كان شأن العلامة الملا محمد الكويي، فيخرج عن هذا الطريق نخبة من علماء الدين المتنورين الذين يحملون رسالة تجديد التفكير الديني، أو يغدو خطيبا في جامع كالجامع الكبير أو خانقاه مولانا خالد ويتخذ من منبره معبرا لأفكاره من خلال خطب الجمعة والمواعظ الدينية إلى جمهرة المصلين الذين كانوا وحدهم الأرض التي ينثر فيها بذور الاتجاه الاصلاحي الذي يدعو إليه، لذلك لم يكن في يده الا ديوان مسجد أسرته الموروث حيث يعقد الجلسات الثقافية والأدبية والفكرية لبعض المعارف والأصدقاء ومشايعي أفكاره كل مساء، وكذلك الخطب التي كان يلقيها في الاحتفالات السنوية بميلاد الرسول وبعض المناسبات الخاصة، والمقالات

التي كان ينشرها في المجلات الكردية القليلة التي صدرت منذ الأربعينيات وحتى الأعوام الأخيرة من حياته، إضافة إلى تفسير أجزاء من القرآن الكريم استوحى فيه أفكار أستاذيه الروحيين محمد عبده ومحمد رشيد رضا. كانت هذه كل ما ملك من وسائل يضمنها أفكاره التنويرية الإسلامية. أما تفسيره فلم يطبع جميع أجزائه حتى الآن. وأما مقالاته المتناثرة هنا وهناك، فقلما كانت تجد طريقها إلى أكثرية الناس الذين كان يراد وصولها اليهم وهم جمهرة المصلين، ولم يتسن له الا في الأعوام الأخيرة أن يجمع بعضا من تلك المقالات بين دفتي كتاب سماه (أنين الفوآد) صدر منه جزءان، وقد جاء ذلك في وقت جد متأخر. وكل هذه الوسائل كانت وسائل يائسة عاجزة عن الوفاء بمتطلبات توعية جماهيرية ناجحة مما كانت تقتضيه المهمة التي حملها الشيخ الخال على أكتافه.

كان على الأستاذ الخال أن يفكر في ايصال أفكاره الدينية الحديثة إلى الجمهور الذي كان بحاجة إلى أدخال التغييرات عليه وهو جمهور رجال الدين وطلبة العلوم الدينية والمصلين في المساجد، الا أنه كان مع مزيد الأسف ينظر من موقع بعيد عال إلى هذا الجمهور ولم يأخذ على عاتقه النزول من عليائه إليهم في حضيضهم الشعبي، فقد كان كل همه متوجها إلى حملة الأفكار العصرية الذين كانوا قد خطوا في هذا المضمار خطوات ابعد مما خطاها هو بكثير، وأستطيع القول انهم كانوا أناسا علمانيين بدرجات متفاوتة ولم يكونوا بحاجة إليه لينورهم بشيء. أما بين جمهرة رجال الدين وطلبة العلوم الدينية، فقد كان على المرء إذا أراد أن يتنور، أن يحاول بنفسه ويبحث عما هو جديد، ليجد بعد ذلك نقطة التقاء مع الشيخ الخال. وفيما عدا ذلك فان رجال الدين وطلبة العلوم الدينية المتزمتين أذا سمعوا كلمة ذات نزعة تجددية من الشيخ الخال وأشياعه انفضوا من حوله بدلا من أن يستمعوا اليه. وهذا بحد ذاته واحد من أهم الأسباب التي حالت دون أن تجد افكار الخال المتنورة صدى بين جمهرة رجال الدين وطلبة العلوم الدينية وافواج المصلين.

استفاد الشيخ الخال في مجمل كتاباته الإسلامية وبخاصة في تفسيره استفادة بالغة من نهج الشيخ محمد بن عبد الوهاب النجدي، الا أنه لكونه ذا اطلاع تام على الأفكار الدينية السائدة في مجتمعه المشبع حتى النخاع بالاعتقاد المفرط بمشايخ الطرق ومجمل التوسليّات، كان يحذر من نسبة تلك الأفكار إلى الشيخ محمد بن عبد الوهاب بل ومن مجرد ذكر اسمه في كتاباته، انما كان ينشرها على أنها أفكار الشيخ محمد عبده والشيخ محمد رشيد رضا. كما أنه كلما تسنى له الحديث في المجالس كان يكافح بشدة مظاهر التوسل إلى الله بالأنبياء والأولياء، هذا التوسل الذي يؤول في آخر الأمر إلى شكل من أشكال الوساطة الدنيوية والاستنجاد بذوي النفوذ والجاه، وكأن الله تعالى–جل عن ذلك– رجل من رجال الدنيا تؤثر لديه الوساطة ويسهل مشايخ الطرق أمور الناس لديه. كان مخالفا لزيارة قبور الأولياء والصالحين والاستغاثة بأرواحهم، ولم يكن يوافق على ذكر اسم أحد لدى التضرع إلى الله تعالى، كما كان خصما لدودا للضجيج الذي يقام حول مشايخ الطرق ويعتبره منافيا لآداب الدين الحنيف، وفي هذا المجال سمعت منه بأذني كلمات قارصة جارحة انتقد فيها حتى أسرته هو بالذات.

وفي مجال تنقية تفسير القرآن الكريم من الخرافات الآتية من مصادر الاسرائيليات ومن الأديان الأخرى، سار تماما على نهج استاذيه الشيخ محمد عبده والشيخ محمد رشيد رضا. وفي المسائل الكلامية ذهب مذهب السلفيين في الإيمان بالنص وايكال الكيفية والعلم بها إلى الله. وفي المسائل الفقهية اعتمد من حيث

الأساس معاني الآيات دون الالتفات كثيرا إلى اختلافات الفقهاء. أما في القضايا الكونية وكثير من القضايا ذات الطابع المعجز فقد انتهج منهج المفسرين المحدثين الساعين للتوفيق بين الدين والعلم. وبشأن هذا الشق الثالث أرى أن محاولة التوفيق بين القرآن والعلم الحديث محاولة عقيمة تحمل صاحبها أعباء ليست في طاقته، سواء في ذلك الشيخ الخال وكل من حاول ذلك قبله أو بعده فالمفسر الذي يسلك هذا الطريق يضطر بين حين وآخر لتغيير تفسيره للآيات الكونية وفق المتغيرات التي تطرأ على عالم العلم بحكم أن العلم خاضع دوما لكل جديد في بابه يكتشفه العلماء، وهذا يعني أن بعض آيات القرآن غير ممكنة الفهم فهما صحيحا مادام تفسيرنا له يختلف باختلاف الاكتشافات الجديدة التي يأتي بها العلماء. وان لم يوفق في ايجاد شكل ملائم للتوفيق بين ما ورد في القرآن وما جاء به العلم، أضطر إما إلى بقائه مؤمنا بالنص القرآني ورمى العلم جانبا، وهذا ما يجعله يتخلى عن منهجه التوفيقي، أو إلى الإيمان بالمعلومة العلمية والتخلي عن النص القرآني، وهذا ما يجعله يتخلى عن ايمانه الديني، وكلاهما مناف لمنهجه الأصلي في التطبيق بين الدين والعلم. أما بشأن الآيات التي تحكي معجزات، فان محاولة تفسيرها تفسيرا علميا يعني في الجوهر عدم الايمان بالمسائل التي تظهر لنا غير معقولة، في حين أن الدين مبني أساسا على منهج الايمان بتلك المسائل، وهو لا يعترف للعقل بحقه في التدخل في أمر الإيمان وتقسيم الأشياء إلى معقولة وغير معقولة. وانطلاقا مما مر ، ارى أن الأوفق لأشياع هذا النهج في تفسير القرآن الكريم أن يعاملوا الآيات الكونية أو التي تتضمن ذكر معجزات أتى بها أنبياء أو ما شابه، معاملة الآيات الكلامية فيؤمنوا بظاهر النص ويتركوا أمر بيان كيفيتها لله تعالى ، ويبقوا في الوقت نفسه مؤمنين بالعلم وبكل جديد يأتي به، فذلك يقيهم الوقوع في مثل هذه المزالق والمتناقضات ويترك لكل من الدين والعلم مجاله الخاص به.

كان الشيخ الخال يناوئ بقوة المنهج الذي كان يدرس وفقه طلبة العلوم الدينية في كردستان، ذلك المنهج الذي ساد بلاد الكرد مئات السنين ولم تبق منه اليوم الا بقايا ضئيلة هنا وهناك، وكان يؤنب رجال الدين وطلبة العلوم الدينية لسيرهم على ذلك النهج ويطالبهم بأساليب ومناهج جديدة في الدراسة يقتربون بها من الدراسة الحديثة. وفي لجان الامتحان السنوي الذي كان يؤديه الطلبة بغية الاعفاء من الجندية، وكذلك في الامتحانات التي كانت تجرى للمتقدمين للتعيين في وظائف التدريس والامامة والخطابة، كان يوجه أسئلة تضطر الممتحنين للتمكن من الاجابة عليها لمطالعة الكتب الحديثة من دينية وغيرها شاءوا ذلك أو أبوا، حتى لا يسقطوا في الامتحان، حيث يكرم المرء أو يهان، وقد اعتاد أهل الأمتحان ذلك فكانوا لا يتقدمون له الا بعد أن يأخذوا زادهم من المعلومات التي يعرفون أن أسئلة الشيخ الخال تدور حولها، فكان هذا المجال المجال الوحيد الذي يستطيع فرض ارادته فيه في مجال التثقيف..

وبدلا من قصص المولد النبوي الحافلة بالمعجزات الموضوعة السابقة لعهد النبوة والإرهاصات التي سبقت الميلاد، والتي لا يستسيغها العقل البشري واقتبس معظمها من كتب الأولين المملوءة بالأساطير والخرافات، كتب رسالة في قصة المولد النبوي تتضمن سيرة الرسول الطاهرة وتأريخه المجيد الحافل بعظائم المآثر والتعاليم السامية التي جاء بها، رسالة تربي أجيالا جديدة للاهتداء بحياة الرسول واتخاذها مثالا ونموذجا للحياة والكفاح والعمل.

وفي مجال بذل النصح للمسلمين، هذا النصح الذي لم يتسن له أن يبذله كما ينبغي وانحصر في عدد من

المقالات نشرها في مجلة (گەلاوێژ)، كان يعني بأن يكون نصحه بعيدا عن المواد الدينية التعبدية أو الترغيبية والترهيبية المعادة المكررة مئات السنين. كان يدرك أن لديهم من نصائح من هذا النوع رصيدا تأريخيا متراكما يكاد لا يدع مسلما يفتقر إلى مزيد منه، ولذلك فقد ركز على المواضيع الاجتماعية والتربوية التي تساعد على تكوين انسان مسلم عصري وحتى في المواضيع التي كان ينشرها ضمن بعض مقالاته كان يحرص على أن تكون هذه المواضيع ذات سمة تربوية واجتماعية.

في احدى مقالاته التي تضمنها الجزء الأول من كتابه (أنين الفوآد) يتحدث الشيخ الخال عن أمر شائع تحت ستار الدين ألا وهو أداء الفرائض الخمس والأذان وخطبة الجمعة وخطبة العيدين والدعوات الدينية الليلية من خلال مكبرات الصوت المنصوبة على مآذن المساجد وسطوحها، تلك المكبرات التي ترفع الصوت أضعافا مضاعفة وتبثه في أرجاء المدينة ومن عشرات الأماكن في آن واحد والناس نيام صيفا على السطوح وعشرات الألوف منهم أطفال وصبية ومرضى وشيوخ عجزة ولا أحد يستطيع أن يرفع صوت الاحتجاج على ذلك رغم ان الشريعة حرمت على المسلم رفع صوته بالصلاة أو بتلاوة القرآن في حضرة النائم أيا كان وفي حضرة المريض، ورغم أن هناك قوانين تمنع هذا الأمر. ويذكر الشيخ الخال كيف أن هذه العادة الشائعة تعتبر واجبا دينيا إذا تخلى عنه القائم بأمر مسجد ما اعتبره جمهور المصلين تاركا لأمر ديني ذي شأن بالرغم من أنه عمل منكر شرعا كما نصت على ذلك كتب الفقه.

فيضيف الشيخ الخال صوته إلى الصوت الحقيقي لكتب الفقة الإسلامي ويطالب بوضع حد لمثل هذا العمل الذي يؤذون به كل يوم وليلة عشرات الألوف من المسلمين وغيرهم.

وخلاصته القول أن الأستاذ الخال لوظهر في أجواء متقدمة ديموقراطية ليبلغ رسالته التجريدية، لكان اليوم مرجعا عاليا لآلاف المسلمين المتنورين، لقد كان العمل الذي تصدى له عملا يحتاج إلى وسائل أعلام حرة وديمقراطية ومناضلين مضحين لا يهابون الصعاب والعثرات. لم تكن مهمته مهمة الجمعيات والأحزاب السرية حتى يؤديها بعيدا عن أعين الرقباء، وكان عصره في محيطه أكثر تخلفا من أن يكفي فيه لأداء مهمته القدر الذي أتيح له من المقدرة. ولذلك فانه لم يعد كونه نجما ساطعا أضاء في سماء كردستان وسرعان ما هوى.

* * *

ما يجدر بالبحث فيه في هذا المقام هو أن السليمانية بلغتها الأفكار الأوروبية الحديثة قبل أن تظهر فيها طلائع الصحوة الدينية، وأن ليس أولئك الذين ظهروا بعد قدوم المحتلين الإنجليز وانبثاق حكم الشيخ محمود حاملين الأفكار الأوروبية الحديثة، وهم يسبقون الشيخ محمد الخال بمرحلة، هم وحدهم الذين نشروا هذه الأفكار في السليمانية، فلدينا من الدلائل ما ينبئنا بأنه حتى في أيام كاك احمد الشيخ (١٧٩٣/١٧٩٤-١٨٨٧-١٨٨٨) كان في السليمانية أناس يفسرون الظواهر الكونية كالكسوف والخسوف من منطلقات علمية حديثة، وهذا يدل على أن الفكر الاوربي في كردستان الجنوبية انما هو انعكاس للاتصالات التجارية والثقافية التي كانت دائرة حينذاك بين السليمانية وأستانبول وطهران وتبريز وبغداد والبصرة وغيرها ولمطالعة الكتب الحديثة وظهور الأوضاع الناجمة عن طلائع التغلغل الاقتصادي الإنجليزي في العراق عبر الشركات التجارية المظهر والاستعمارية المحتوى أمثال شركة الهند الشرقية، في حين أن الأفكار الدينية الحديثة، وان لم تكن عديمة الصلة بخارج المنطقة، الا انها لم تكن أيضا عديمة الجذور في الداخل. وفضلا عن ذلك فان الأفكار الأوروبية الجديدة لم توجه إلى الجمهور، ولذلك

فانها لم تصطدم بأفكار الجمهور المتزمتة المسبقة مباشرة. أما الأفكار الدينية الحديثة فلاصطدامها أول ظهورها بالنهج الديني الراسخ المألوف لدى الجمهور منذ مئات السنين وحملة الأفكار القديمة، كان ينبغي أن تمهد لها الأرض لتستطيع الصمود أمام أعاصير مقاومة القديم. وفي رأي أن تأخر ظهور الأفكار الدينية الحديثة في السليمانية بالقياس إلى الأفكار العلمانية المعاصرة ينبغي أن يفسر على هذا النحو.

وفي مجال تقييم أفكار الشيخ الخال ودوره في تجديد الفكر الإسلامي بين الكرد، لا أرى أمر غير ذي موضوع أن الفت الأنظار قليلا نحو الملا محمد جليزاده الكوي أيضا لنلقي نظرة على مواقفه كضرب من المقارنة بينه وبين الشيخ الخال ونبين علام كان يتفق هذان الرجلان وفيم كانا يختلفان.

ظهر الملا محمد جليزداه الكويى في ساحة النضال الفكري قبل الشيخ محمد الخال بحوالي ثلاثين عاما مشمرا عن ساعد الجد لنشر أفكار التجديد الإسلامي، وقد ظل مواصلا نهجه ومناضلا من أجله حتى أغمض عينيه إلى الأبد. ومع أنه كان قد أتيحت أمامه فرص كبيرة للتحول من كونه رجل علم ودين لخوض الحياة الحكومية الرسمية من مستوى عال أكثر مما أتيح للشيخ الخال أضعافا مضاعفة وتعين كالخال قاضيا للشرع واختير نائبا في البرلمان، الا أنه لم يهجر قط مدرسته العلمية ولم يتخل عن مسلك آبائه وأجداده ولم يدع جانبا يوما ما تعليم طلبة العلوم الدينية الذين كانوا يتولون الحياة الدينية والاجتماعية للجماهير الكردستانية.

وكرجل علم ودين لم يكن ممن ينافسهم أي أحد من كبار علماء كردستان في عصره، وهذا بحد ذاته واحد من العوامل التي كانت تجعله يرفع صوته أعلى فأعلى مبشرا بأفكاره الحرة الجريئة دون أن يخشى مقاومة من أي كان.

صرف الأستاذ الخال فترة وجيزة فقط من بداية نشأته الناهضة رجل دين وعلوم دينية. في تلكم الأيام، ومع الأخذ بنظر الاعتبار رسوخ جذور الأفكار الرجعية في المجال الديني في السليمانية واضطراب الأوضاع هناك وبعض العوامل الأخرى، لم تتسن للشيخ الخال فرص ملائمة للاستمرار حامل رسالة طريقة صوفية أو عالم دين متجددا يبشر برسالته في جامع ومدرسة، ولذلك فقد اختار لنفسه سبيلا آخر يبلغ منه رسالته الإسلامية التجديدية.

سلك الملا محمد الجلي، شأنه شأن الشيخ محمد الخال ومفسرين آخرين سبقوهما النهج التجديدي في تفسير القرآن الكريم، ولكنه كان أكثر تحررا فيه وأكثر جرأة في طرح أفكاره من الشيخ الخال، وبعبارة أخرى كان مجتهدا فيه أكثر مما كان مقلدا لموجهي النهج التجديدي، غير أن البؤس الذي كان يلاحق الشيخ الخال في مجال التمكن من نشر تفسيره، كان يلاحق الملا الجلي بصورة أشد وأقسى. ففي حياته لم تتح له الفرصة لنشر جزء واحد من تفسيره، وبعد وفاته لم ينشر منه حتى الآن أكثر من جزءين. واستخدم الجلي الشعر لهتك الستائر عن الوجه الكالح للأفكار الرجعية ولنشر المفاهيم الوطنية والتحررية وتقويم المعوج من الأوضاع الاجتماعية. وقد خطا في هذا المجال خطوات لم يلحقه فيها أحد حتى من الذين أتو بعده. أما الشيخ الخال فلا يبدو له في هذا المضمار أثر.

اهتم الملا محمد الكويى اهتماما بالغا لكتابة بوصفه عالم دين ولكن وفق أسلوب ونظرة متجددين وباللغة العربية، وكأنه يريد أن يضع برنامجا للدراسة الدينية وتربية طلبة العلوم الدينية وتخريج رجال دين أكفاء، برنامجا يعيد فيه الحياة إلى الجسد الهامد للمدارس والدراسة الدينية. أما الشيخ الخال، فعلى العكس من الملا محمد، لم تبق لديه ذرة من الثقة بهذه المدارس

والدراسة، ولذلك فانه لم يبذل جهدا ليحقق به انتقالة نوعية لهما إلى نمط جديد.

ومما يميز بين الملا محمد الجلي والشيخ محمد الخال أن الأول كان يعد نفسه رجلا من طراز أكبر أكابر المسؤولين في الدولة ومن أبرز شخصيات المجتمع، فقد اختير عضوا في البرلمان الذي عهد إليه بتهيئة مواد الدستور العراقي وكان عضوا في لجنة صياغة الدستور، وكان رجلا مسموع الكلمة لدى كبار رجال الدولة. أما الشيخ الخال فلم يحاول أساسا، كما يبدو، أن يكون على مقربة من هؤلاء واكتفى بما أتيح له.

أما الفارق الكبير بين الاثنين، في رأيي، فيكمن في أن الملا محمد الجلي إذ سلك مسلك تجديد طريقة الدراسة الدينية، فقد انتهج بذلك مسلك خدمة الثقافة العربية الشكل الإسلامية المحتوى، على العكس من الشيخ الخال الذي نأى بنفسه عن تلكم الأطر ودخل دائرة الثقافة الجديدة. ومن هنا فان الملا محمد الكويى لم يصرف وقته ابدا في شؤون الثقافة الكردية، وما أشعاره الكردية الا سلاحا في يده لتوعية الناس اجتماعيا. أما الشيخ الخال فكان على الدوام بمثابة أحد مثقفي الطبقة الوسطى الكردية، وكان ملتصقا بالتيار القومي الكردي بشكل ما وضمن أطر معينة لا تحمله عبئا سياسيا، وهذا فضلا عن خدماته الجلى للغة والأدب الكرديين إذ أصدر قاموسا للغة الكردية في ثلاثة أجزاء وجمع آلاف الأمثال الكردية وشرحها وطبعها مرتين، وكتب باللغة الكردية دراسة عن العلامة الكردي المفتي الزهاوي أضافة الى كتابين باللغة العربية عن الملا عبد الله البيتوشي والشيخ معروف النودهي.

لم يكن الشيخ الخال، بوصفه كاتبا كرديا، ينأى بنفسه قط عن المجلات والصحف الكردية، وكان يساعد معظمها بكتاباته الجادة، حتى أنه في السنوات الأخيرة من حياته وقبل أن يمنعه المرض تماما عن الاسهام، ظل قلمه سيالا فعالا. كانت مقالاته متنوعة تخلب لباب الكثيرين وتتوقف أنظارهم. وعندما تأسس اتحاد الأدباء الاكراد الأول انضم اليه واختير رئيسا لأول فرع له في السليمانية، لقد الحق المرض المضني الذي ألم بالشيخ الخال خسارة كبرى بالأدب الكردي، فقد عطل قلمه عن الكتابة وعقله عن التفكير فيما هو خبير لهذا الأدب فتوقفت مشاريع جليلة كان قد اختط لها من قبل وفي مقدمتها اعداد طبعة متكاملة وصحيحة بقدر الامكان ومشروحة شرحا جيدا من ديوان الشاعر الكردي العبقري الشيخ رضا الطالباني. وإذ انطفأ إلى الأبد بريق عينيه و ودعنا الوداع الأخير، ذرفنا جميعا دموعا حرى لأننا لن نجده مرة أخرى بيننا وقد عاد إلى سابق نشاطه في خدمة التراث الأدبي لشعبنا الذي كان بأمس الحاجة إلى خدماته الجليلة في مجال الأدب واللغة ومجمل الثقافة القومية. فلتخلد حية إلى الأبد في نفوس الأجيال القادمة ذكرى أستاذنا الشيخ محمد الخال، ولتظل خفاقة فوق الذرى راية الأدب الكردي، أدب هذا الشعب الذي لم تزعزعه نكبات الدهور ونوائب العصور.

شيركو بيكەس حداثوي في محك اللغة والتنظير ، رافض في مفهوم الفكر والولاء ، سرى اللون الأحمر في شرايين مفاهيمه فأحاله فاها يغترف من الفولغا شراب المادية الأكتوبرية ، ومن السين عصارة سارتر ليغدو تحت سقف واحد مع سيمون دوبوفوار ، بلاعقد شرعي زهاء سنين ولم يزل العقد نافذا في برنامجه الفكري . ذلك تأريخ تحفظه رفوف (بيكەس) في الفكر والأدب!

وقد طرأت متغيرات علي مملكة الإقليم ، واحترقت عقول في عاصفة التأمر حتى غدت قبور الفكر مزارا للغربان لاسيما بعد صرخة غورباتشوف التي حولت روسيا —القوى الكبرى —إلى دويلات تآكلت بعد حين !ثم ماذا ، يحمل رفوف (بيكەس) تشريد الآلاف إلى الفجوج والجبال والى المنفى والهجرة الشبابية الى اوروبا والغرب من أبناء شمال القلب —كردستان —وفي هؤلاء المؤمن المثالي والملحد المادي والقومي الخالص والرجعي المتلون وفي هؤلاء الذي يستحم —ولم يزال

—بفكر الشرق الدابر أو الغرب المستحوذ ... والأفكار ألوان وما بين الأفكار والألوان يولد ألف شاعر وفنان !

((شێركۆ بيكەس)) عاش هذه المراحل وعاصرها ، واغترف من كؤوسها .. وفجر زلزالا من اللغة فيها ، وربما بصق ببعض الشراب وتقيا ببعضه ، إلا أنه ما برح غارقا في وسط الموج لا يدرى أين يوجه زمام فكره شعرا أو شعره فكرا:

من (غانا) بات زردشت
الى (رأسمال) ماركس
حتى سيوف (ذي الفقار)
تقيأن وأصبحن فقاعات وخمدن

ص٦٧

((**مضيق الفراشات**))

فهو يلخص بلا ترتيب ((زردشت)) الذي ترجمه الروايات نبيا أو حكيما أو ... قاد بأسلوب التأمل علاج الأمة على شاكلة معاصريه ((بوذا)) و

مضيق الفراشات لشيركو بيكەس
قراءة في الفكر واللغة

فوزي عبدالوهاب

((كونفوشيوس)) ... كما تعد إشارة (بيكه‌س) قومية وروحية الى جانب المادية الحمراء (ماركس) ، غير أن هذه المادية والروحية تتحول الى فوضى فكرية حين يقرن بها (ذي الفقار) لتتصارع الافكار في الذهن ، من دون أن تصبو النفس المعاصرة الى شي ... بل استمرار قلق وصداع يرمي الأفريقي ((غانا)) —الرمز —والأسيوي —التائه —وسط فقاعات تتفجر وتتحول هواء في شبك :

تخثرت الشجاعة، المروءة ،
العقيدة النارية في خنادقها
قبل أن تتمكن من الضغط على زناد بنادقها

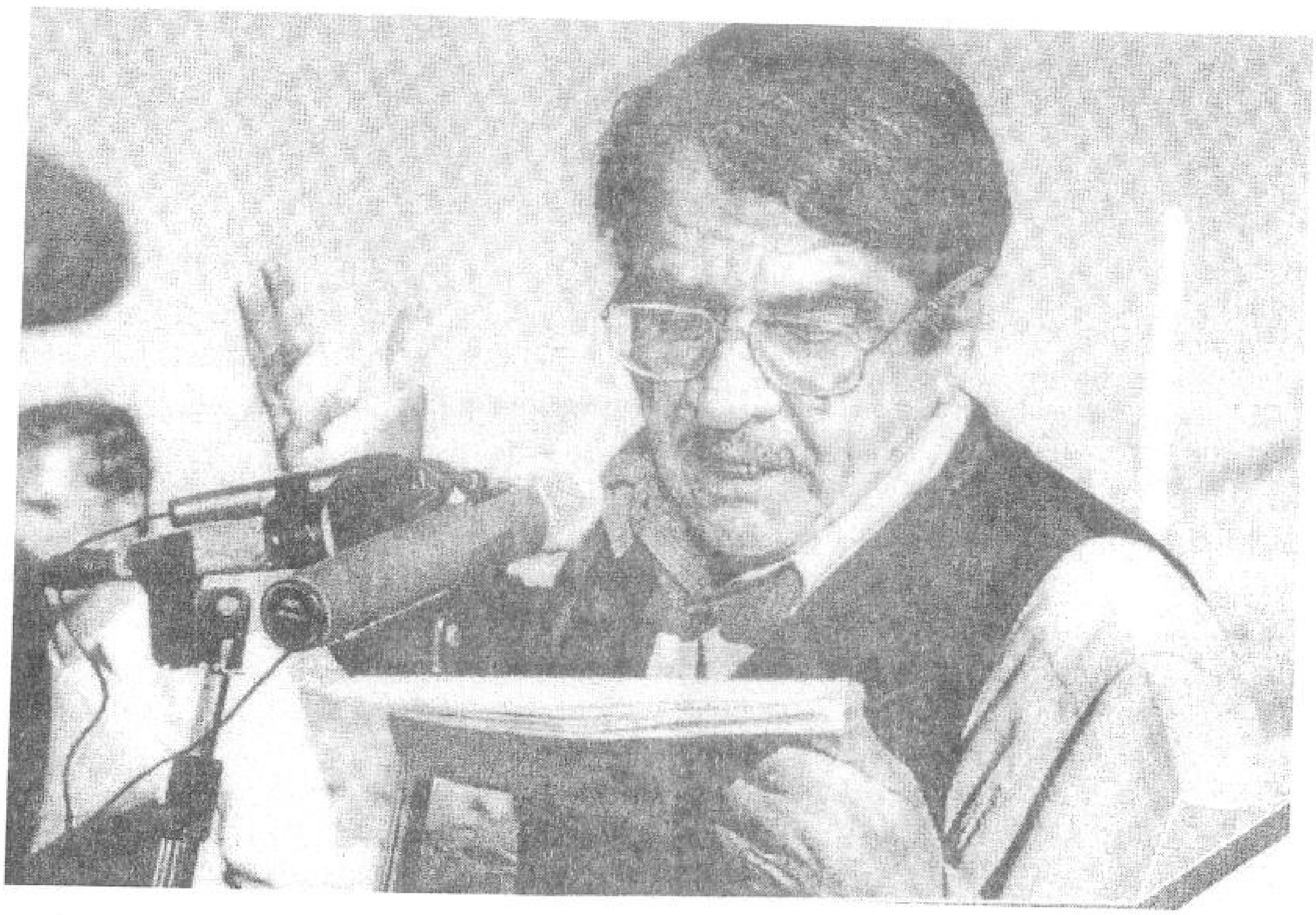
ص ٦٧(م ، ف)

انه تعبير داخلي أشبه بالمونولوج أو تصريح منقوط —حتى الثمالة —عن الضياع في فيافي الفكر المادي أو الموروث —غير السليم —في السطور المدونة أو الشفاهية التي قلبت موازين الحقيقة في الرصيف الراهن والشوارع المكتظة بألوان البشر والفكر حتى أصيب المخمور —غير المنتشي —بالاختناق :

في اليوم التالي وفي أزقة وشوارع
صدري المختنق
وفي بيوت رئتي المتفتتين
بدأ نهب ضلوعي .... بدأ نهب أغنياتي

ص ٦٧(م ، ف)

بل تعبير يمت بصلة قوية الى نظرية التعبير من خلال نظريه الخلق التي تسند إلى الفلسفة المثالية الذاتية بل المعرفة في الذاتية :(فقد انتهى)((عمانوئيل كانت)) الذي كان له أثره الكبير في أصحاب النظريتين إلى مثالي ذاتي متطرف . ففصل بين الجميل والمفيد بل وضع تناقضا بينهما[1] فالشاعر (بيكه‌س) يخلق التناقض من غير محاكاة ولا يستهدف النفعية لذاتها ، وأنما يسعى لقيمة تقود الى (الابتكار والخلق الأدبي التي تتمثل في جعل اللغة قادرة علي الإيحاء وامتلاك قوة التأثير)[2] وربما يدخل مع (بيكه‌س) شعراء في التجربة ذاتها ، وفي الموضوع عينه وكذلك المناسبة وتصدر القصيدة عن عاطفة واحدة .. إلا أن القصيدة



بجودتها تختلف من شاعر الى أخر لاسيما كفنان من عيار (بيكەس) الذي اختمرت أداته فغدت سكرى في مملكة الشعراء وتهتاج الموجات اللغوية حرارة لتزلزل الدلالات لهيبا ، حين يستعير الشاعر حداثة بلاغية فيكسى بها كفنا على جسد ((حلبچه)) تلك المدينة التي أمطرت الشعر فكرا جديدا ، وحزنا سخيا ، وغيرت الأرواح برؤية مدينة من أشباح ، وشواطيء للروح تقطر دما على تماثيل مملكة سوداء ، ومستقبل لا يزال موبوءا بسريان الوباء:

ما الذي رأيت يا حلبجة —حلاّج—ي
في أقصى شاطيء روحي

ص٦٨ (م.ف)

إنه فيض تلقائي لمشاعر قوية كما يعرف وليم ووردزورث كلّ شعر جيد [٣] أما الرؤية فكانت بشعة، شريرة، عمياء، سوداء:

الربيع البشع
الزهرة الشرسة
الشمس العمياء
الثلج الأسود

ص٦٨ (م.ف)

وفي تأمّل سوداوي أقرب إلى اللاأدرية تسكن الغربة اغتراباً، حين يلجأ الى الماضي بعبارة (منذ) والماضي (مرهون بتحديد الغرابة)[٤] ليغيّر من مجاري الفكر ألواناً، ومن شلال الألوان صوتاً أكثر قوة، ببصيرة واعية:

منذ السطر فصاعداً
سأغيرّ مجرى الكلمات في صوتي
منذ اللون فصاعداً
سأغيرّ شلال الألوان في عيوني

ص٦٨ (م.ف)

إلاّ أنّ هذا التغيير لا يتسع لروح رافضة حين يضيق به المضيق به رغم رقة ونعومة رموشه وروحه الرافضة التي تماثل خفة الفراشة:

إن قاموسي ضيقّ
لا يتسع لجسد العذاب والآلام

إطار جثماني المكبّل هذا
لا يتسع لروحي الرافضة

فالمداليل قد صبت في دلالات، وتتأوّل بمعان تتفجرّ من براكين اللغة ومن زلازل صوتية هادرة إن صحّ التعبير الحداثوي، ف (بيّكه‌س) يثور على المعجم اللغوي للألفاظ المقيدة بالمعنى المحدود، ويكسر كعكة التقاليد وأطر الكلاسيكية ليمنح الأشياء مجازا في المعنى ، من معنى وضع له الى أخر في ثوب جديد أو كما يقول السكاكي (المجاز مفعل من جاز المكان يجوزه اذا تعداه ، والكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع لـه، وهو ما تدل عليه بنفسها فقد تعدّت موضعها الأصلي)[٥] وهذا المجاز لا يأتي اعتباطاً بقدر ما هو تجديد للفكر واللغة، وهذا التجديد لا يأتي إلا عبر الاغتراب إذا أراد المرء أن يتجدد فما عليه إلا أن يغترب)[٦] لا سيما حين تعلو الروح وتسمو على الجسد الذي يتهرأ وسط المتناقضات ويتحلّل قبل ولوج اللحد، حتى يغدو الغريب مألوفا أو كما يقول الجرجاني في دلائله ردّ البعيد الغريب، إلى المألوف القريب...

وايجاد الائتلاف في المختلفات)[٧] فهذا (بيّكه‌س) يعير المطر قلماً للكتابة والعيون يراعاً للتسويد والهموم لوناً والنرجسة إصبعاً والبنفسجية شعراً-بفتح الشين:-

تكتب الأمطار الأزهار قطرة فقطرة
وعيوني تكتبك دمعة فدمعة
...
حينما يكتب المطر قصيدة اكثر اخضرارا
من مهد هذه المهموم الهائجة البيض
.....
فلتكن جيد شجرة
أو إصبع نرجسة
أو شعر بنفسجة
وحين نلجم الفوضى الفكرية بين فكي الديوان،
ونرصد براكين اللغة بأجهزة التنظير، نترأى لنا أنظمة مختلفة وسط المهجر التأويلي لتلك الايقاعات التي رسمها (بيّكه‌س) فهو يعود إلى التراث في شخص الشاعر "نالي" ولكن بتدرج من غير نسخ للأحكام كلّها بقوة الطيش أو مراهقة متأخرة.. و وتره الصادح هو الاغتراب، ، وإذا كانت الأشياء تعرف بأضدادها، فكذلك لا تنفك الغربة عن شاعرنا إلا عبر اغتراب آخر، وكلّ غريب للغريب نسيب:

سألتقي الليلة (نالي) شيخ الغرباء
سأرى تلك الليلة الملقحة بالفجر
سأرى ذلك الجبل المهاجر
سأرى

وكما يقول ((زوامبو)) : الشاعر يرى [٨] فماذا يبغي (بيكه‌س) ولمن يبغي . وعما يبغي .. هموم يضيق بها الصدر ... فيخشى التصريح بها على شاطيء ممنوع :

هل أستانبول مهد للشـ ؟
أم محطة لحلم الغرباء ؟
ص ١١٤(م . ف)

وكما أسلفنا —سابقا—فهو يقرب ذلك البعد بمجهره الدقيق ، فيرى (نالي) —الرمز —الغربة —بين جانحيه ، بلسما على جرح لايتخثر :

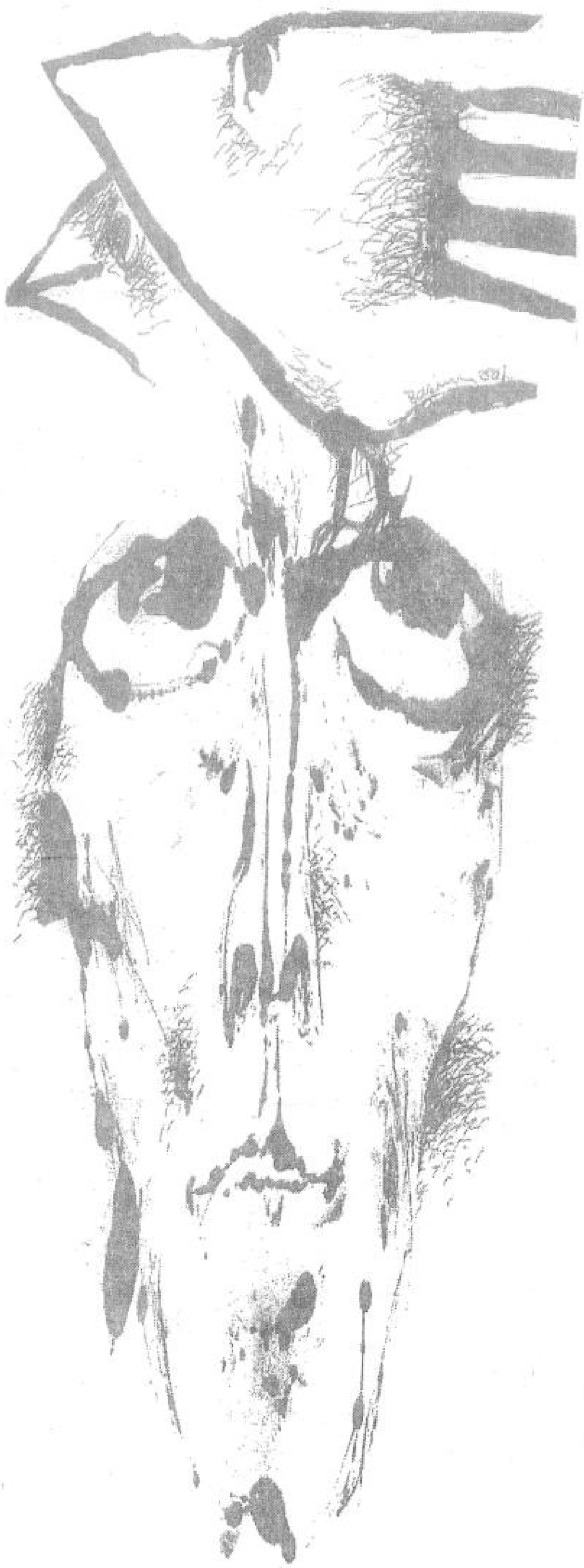
مادام ((نالي)) كم عندي ؟
ص ٧٠(م .ف)

ويمضي في شيء من التصوف في محراب شيخه المغترب ، مريدا وفيا يصدح دروشة في دفوف صومعة الاغتراب ، ليلتهم من موقد (نالي) قصائد يحترق في ظلها :

ثم أشعل لها موقد أحشاء قصائد نالي
ص ٥٦(م.ف)

واذا كان (فضولي البغدادي) عاش مريدا يخدم في حضره الأولياء ، يوقد الشمعة عند المراقد [٩] فهذا (بيكه‌س) يوقد الشمعة بل يبغي إيقادها عند حضرة (نالي) البرج الذي لا يعلوه شيء عند (بيكه‌س) :

اوقدوا لي شمعة في برج حضرة (نالي)



ص١٦ (م. ف)

ويكاد (بيكه‌س) يأتي على كل شيء من خصوص
أوعموم في (نالي) من حبيبة (نالي) :
قد أزهر بورود شعر (حبيبه)
إلى مسقط رأس الشاعر "نالي" :
وقبلته "خاك وخول" ص٢٢(م.ف)
فهل هو ترتيب جديد، واعادة نظر في الرفوف الفكرية
لـ (بيكه‌س)؟ أنها فوضى روحيـة لاشاطىء لهـا ولا
وطن ينتظر فرجاً لكربته وغربته:
طويل. طويل موسم غربتي واغترابي
سأنتظر. . . .سأنتظر . . .سأنتظر

ص٧٢(م.ف)

إنها–المجموعة–صياغة لغوية وفكرية لتجربة إنسـان
يتأوه في أعماقه، ومـا الرمـوز إلا دلالات تعيـش خارج
النص، وتمنحه بعداً تعبيرا لتحقيق أهداف تترجح بين
اليقظة والحلم، ويصرخ (بيكه‌س) بقـوة الأمـر والنـاهي
لتحقيق تلك الغايات :
أو قدوا لي شمعة في برج حضرة "نالي"

ص١٦

اصنعوا لي طاقا
من نقوش طيور طينكم الأحمرِ
من ثرى أضرحة الأحبة المبتلّ بأنداء عيونكم

من قرميد العذاب المريح

ص١٧

أو ناهيا:
لا تدفنوا تلك الأزهار البيض حتى أصل

ص١٧

أما عملية التكرار فهي حالة نفسـية يمـرّ بـها النـص
شاعرية أو كمـا تقـول نـازك الملائكـة عمليـة مونولـوج
داخليٍ[١٠] ومن هذا النمط:
جيلاً بعد جيل ص٢٩

طويلة.. طويلة.. طويلة هي غربتي ص٣٠
قطرة فقطرة، دمعة فدمعةص١٤
كلمة فكلمة ص١٤
سهبا بسهب وجبلا بجبل ص١٤
سفر
سفر
أو زمهرير
زمهرير
زمهرير ص١٤
شعرة فشعرة ص١٨
واحدة فواحدة ص١٨
واحدة فواحدة ص١٩
ومسك الخاتمة في مجموعة "مضيق الفراشات" لـ(بيكه‌س) آهة تقطر دما عن (حلبجه).. فإذا كانت "غورنيكا" —القرية الأسبانية —تمثل بشاعة النازية في اللوحة ألصامته لـ(بيكاسو) عقب الهجوم النازي عليها.. فقد أمست "حلبجة" صورة ناطقة في كلمات (بيكه‌س) بصوت هادر "أنا".. بدموع تمطر فكرا في لغة ولغة في فكر :

منذ الآن فصاعدا: أنا حلبجه !
منذ الآن فصاعدا: أنا حبّات دموع رمان
ذلك الحزن العظيم

ص٦٢(م.ف)

نعم، تحوّل (بيكه‌س) شاعرا رافضا، بعدما ألتهم الايدلوجيات فوجدها تتبخر إزاء عواصف ليست في الحسبان.. هذا الرفض المغترب الذي يخلق اغترابا طويلا، حتى يعبرّ ب(لا) المشفوعة بالمشارط وأشكال الخناجر التي أخذت تدمي الشيخ المغترب في صومعته النائية:

طويلة، طويلة.. طويلة هي غربتي
أطول من سكك أوربا الحديدية
لا أعرف عمّ أتحدّث لكم أنا؟
لا أعرف عممّ أتحدّث؟
لا أعرف عمّ
لا أعرف
لا
هاهي الخناجر تهطل مع الريح ثانية
إنه وابل المشارط

ص٣٠(م.ف)

ويعود إلى (لا) ويعيدها من غيرأن يعرف وجهته في صحراء الاغتراب:

لا أعرف أنا كيف أميز
لا أعرف أنا كيف
لا أعرف أنا
لا أعرف
لا أعرف أنا
لا ص٣٣(م.ف)

وإذا كان اسم "زردشت" يوحي بأرومة قومية لسدنوات ق.م في نزعة ولاء واضحة، فان هذا الولاء القومي يفوح طيبا في تقاسيم شعره، حين يطرق مرات أخرى أسماء وأماكن تؤصّل عرق الشاعر الآرية في جبال كردستان:

أنا قادم من هنا
من داخل سفينة نوح
ولدت في ثلوج "جودي"

ص٨٩(م.ف)

إلا أنّ هذه الآهات تغترب وتزداد اغترابا، حين لا تمنح القسط الوافر من العناية والاهتمام، وكأن القضية في ضياع بين أيدي المزايدين:

إني تاريخ أسافر
أطوف بثوراتي
لا أحد غيري ينظر إلى دمي
إني دخان أتجوّل
وأطول بقراي
لا أحد غيري تحترق عيونه بهذا الدخان ص٩٣

وخير سلاح ماض في وجه الموج أن تحتفل الموانىء
بالصمود والنفي:
تبقى رؤوسنا تنادي "لا"
ومجاديفكم "لا" و "لا"
هي دموع طويلة طول الجبال بل:
أطول من "دجلة" و "الفرات"
ص٢٩ "م.ف"

وكيف لا تكون طويلة، بعدما اختنقت "حلبجة" في غيمة سوداء أمطرت ضحايا في فوهة بركان واضح وفي نهار فاضح :
أنوي وعند ذهابي أن أحمل له
بالأخص في عيوني
سماء "حلبجة" المختنقة!
ص١٠٦ "م.ف"

والطلع النضيد في اغتراب الشاعر أن يتمثل بمقولة الشاعر الحاج قادر كويي:
استوطن الاغتراب غربتي
وأحال عليّ الأرض بأسرها زنزانة

لقد قدّم (شيركو بيكه‌س) إطارا جماليا في لوحة فكرية، بعدما صاغ بريشة شاعر لغة تميز شعره وتفرده في خارطة الشعراء الكرد خاصة وبين شعراء الفكر عامة.. وهكذا فتح "أفق انتظار" خاصا به .. فجعلنا نقرأ شاعرا قائما بذاته بمعايير تخصّ الشعر "غير تلك التي تطبق على السياسة وغير التي تطبق على الصنائع الأخرى"[11] وهو اليوم يقف في خندق المسؤولية يعلوه البيرق المخضوضر، ليدشن فجر كل يوم شعرا يوقظ الديكة لأذان الفجر، ويقدّم خبزا في تنور المواريث، من غير أن يؤمن بجدوى أو بنفعية الكافور أو السدر.. وهذا الضياع بعينه في فكرة المغترب الذي ربمّا سيحيله رمادا عند أوّل هزة ليست في الحسبان أو حينئذ:
سأغير مجرى الكلمات في صوتي
منذ اللون فصاعداً
سأغير شلال الألوان في عيوني

ص٦٨ (م.ف)
فقد تاه في خضم الموج حتى أوشك على الفرق
ليصرخ:
قولوا لي ماذا أفعل
قولوا لي ماذا
قولوا لي
قولوا!
فبعد ما كان أمرا سواه في أوج ولائه الفكري— المنوّع —عاد يسأل عما يفعل، وهذا الاغتراب بعينه، والانتحار في أوج برجه المستسلم، لهذه لم يأت اختياره اعتباطا لمقولة "نالي":
أتمنى لو أني متّ دونك قبل عامين ص٥ "مقدمة المجموعة"
والذّ شكوى عاشق ما أعلنا.. وهو استسلام جريء يخفي وراءه شيئا ما!!!

---

[11]—سنرمز للمجموعة بـ(م.ف) في المقاطع الأخرى للمجموعة الشعرية "مضيق الفراشات". ترجمة ازاد البرزنجي / دار الرازي ١٩٩٦
[2]—في نظرية الأدب:٦٩ د. شكري عزيز الماضي—دار الحداثة — بيروت .
[3]—المصدر نفسه: ٧٣.
[4]—النظرية الرومانتيكية في الشعر: ٩ ووردزوث وكوليردج ترجمة د. عبد الكريم حسان. المعارف بمصر ١٩٧١.
[5]—الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي: ١٠ عبد الفتاح كيليطو—دار الطليعة — بيروت ١٩٨٢
[6]—مفتاح العلوم: ١٠٨ السكاكي ت/ يوسف اكرم عثمان ط. بغداد ١٩٦٨.
[7]—الأدب والغرابة: ٦٣ (٣) دلائل الاعجاز: ٨٥
[8]—رامبو: ١٧ محمد سالم
[9]—فضولي البغدادي: ١٨ ط. بغداد—فاروق فائق
[10]—قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢ نازك الملائكة ط بيروت— ١٩٧٨.
[11]-الشعر: ١٤٢ أرسطو طاليس ترجمه د. شكري عياد —بيروت

كتابة النسيان

خالد سليمان / كندا

اترك نفسك كي تتجلى في الكذب والوحشة ، لأن راحة الكتابة لا تعني الا الانغمار في قمع وجداني لتاريخ النسيان . فعليك بالتوجه إلى أبعد نقطة ظلام ، هناك حيث العتمة المطلقة ترى نجوما منفية تتمرن على لعبة العودة إلى العالم المرئي ، وإلى فعل البريق في اللاّجدوى.

كي تكون قويا يجب أن تحب نفسك كي تحب نفسك يجب أن تتعمق في معرفة ذاتك وتعرف عنها كل شيء ، حتى الأشياء التي تدفعك لإدانة نفسك . من هنا تذكر " نيتشه " الذي أعلن موتك في فعل اللارادة وابحث عن ارادة غيرك في العتمة ، لأنك كائن مجرد منها ، حارب ذاتك بقوة اللامتكون فيك بغية الابتعاد عن وهم فارس يداعب روح الفروسية في ماضيك . عليك بالإعلان عن خطاياك والتمثلات التي زرعت على أرض طفولتك . يا ترى ما هذه التمثلات وكيف سبيل الوصول اليها كي تهجر الكتابة للأبد وتسمع صوت الشعراء الأوائل (بوذا، لاوتسه، زرادشت) وتكتشف بالتالي انك متوهم بحق .

هذه التمثلات هي (الوهم) ، فبوذا كان يبحث فيه عن حكمة إنقاذ الذات من الكذب والتجرد المطلق من سلطة التاريخ . حوله لاوتسيه إلى جريان الأشياء ، أما زرادشت فنادى الأمراء الصغار من أعالي الجبال كي يتجنبوه ولا يدخلوا فيه .

عندما تقرر الرحيل حقا ، يعني انك مت ؟ فقل شيئا قبل هذا، شئ لا معقول لا يشبه السفسطة والتفلسف ، بل يشبه الصمت أو الصراخ . فهناك حيث التمثلات / الوهم لا يوجد المكان والزمان ، ولا أصدقاء فيها / فيه سوى نجوم منفية ومستلقية على أرائك الظلام

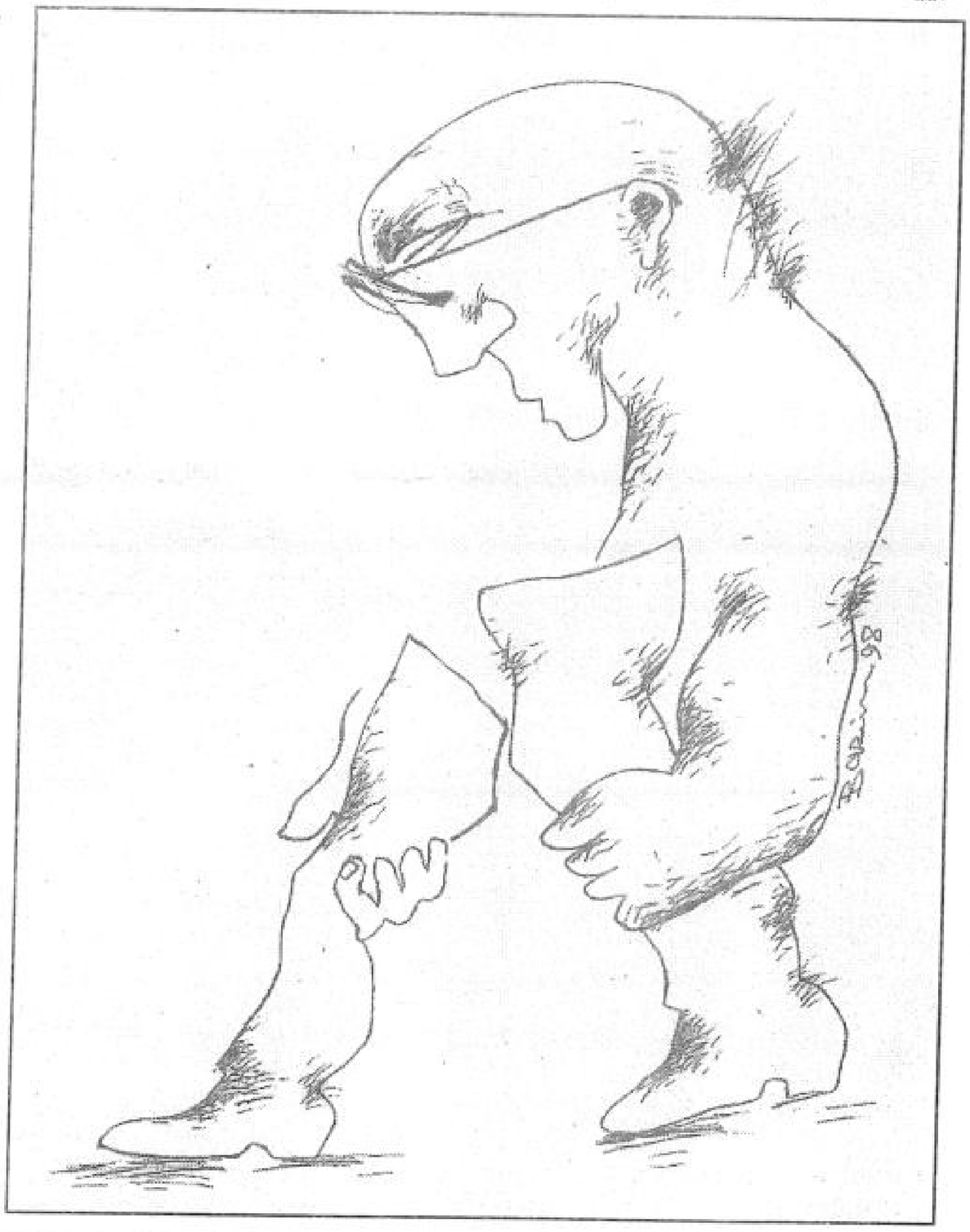
قل شيئا يتمخض عنه قدر من الجرأة والخيانة قبل تجاوز العتبة التي رمتك عليها رغبة التنكيل بالكلمة . الأرض ليست أرضك والسماء ليست شريطا نحاسيا لتنثر عليه الروح الذهبية وانثناءات الأنثى ، لقد نسيت هذا منذ بدء كتابة التاريخ لك من قبل الحكماء وأصبحت في جوف (الجبرية) ، تماهيت مع السعادة المزيفة وقادتك اللارادة الى جوقة المموهين المتجهة نحو الأجساد المتاكلة في الشمس . قيل لك بأنك بصير ومقيم أزلي في النور القدسي ، رميت صرخاتك الأولى على ممشى قريب من قداس النبوءات للكمال . يا للكارثة ، لقد جعلوك كائنا تتماهى مع كل شيء الا مع ذاتك وضعوك أمام شمعة لا يصل نورها إلى عينيك المتباهيتين ببريق المعرفة في كنوز الله المتروكة في المجهول وأصبحت بالتالي محتاجا لأشياء كثيرة ، منها إرادة غيرك لتقودك الى قمم الأشياء ذاتها والتي ملأت غرفة ولادتك بمصائر (اوديبية) ، ولكن لم يحتج لك شيء ، فمتى يحين الوقت كي تصدق (لاوتسه) : — من لا يحتاج إلى الإمبراطورية هو تماما ذلك الإنسان الذي تحتاجه الإمبراطورية .

النسيان يبدأ من اللامتناهي

(تذكر دائما إن أله "فيشته" له مئات الأيدي وكل يد ستجس مكانا في جسدك)

الكتابة لا تحتاج إلى كل هذه التأريخانية التي تحكمنا وتصادر الطبيعانية فينا ، بحيث أصبح التعظم شرطا كليا لها للبحث عن شيء فقدته البشرية منذ استسلامها للأيادي (الفيشتوية) التي انغرست في مستقبل الأشياء مرورا بحقول أجسادنا فلم يبق لنا غير أرشيف الحزن والإقامة في صحاري العقول منتظرين يوما يكون فيه (الفيشتوي) رئيفا ويقدر تصحر عقولنا من أجله ، لم يأت تخلى "بوذا" عن الكون والبحث عنه في الوقت ذاته كشأن عظيم للغاية كما نقرأه الأن ، بل كان فعلا تقمصيا مع الدرب المؤدي الى النفس والأبتعاد عن كل أمر من شأنه تزييف الجسد ووضعه في حضيض سعادة الدنيا ، وكان تخليه عن الكون والجسد في ان واحد لا يعني سوى إنشغاله بهما والنسيان اليومي لكل فعل تنكيلي للحاضر وملذاته المتناهية جبريا . لقد هجر مجتمع (فيشته) والمقدس فيه من خلال نسيان الكمال والمستقبل الموعود . وطهر نفسه من آثار التعظيم بمقاربات ادراكية بين سفر انسان وسفر طير من منهما مقتدر لفعل الديمومة الأكثر وضوحا بالنسبة للطريق . تقتضي رؤية كهذه عدم الفصل بين النجاح والفشل بين الوصول وعدم الوصول ، لأن الأشياء تجري وفق لاقانونية جريان المياه ، إذا تتوقف من طرف لتفتح نفقا من جانب آخر أو تمتزج مع روح الأرض . هذه هي قانون الطبيعة وكائناتها . فهل نكون جزءا منها كي ننسى ، فالنسيان وحده يضع المرء أمام اللامتناهيات من هنا ارجع لعملية مصادرة الطبيعة من الذات الانسانية بدافع البحث عن المتناهي والكمال ، لأن أيادي "فيشته" تتخبئ في ثنايا هذه الرحلات القصيرة التي يقوم بها المرء بين حدود لا شيئية الذات وأطراف لعبة الحلم "الأوديبية" وهو بهذا مثقل بهموم "أوديبية" بغية الوصول الى متناهيات اللذة ، أي الملاذ الآمن للجسد والراحة الأبدية له. وهي راحة أبدية حقا وتعلن فيها حقيقة موت الإنسان . لأن المتناهي هو ختام كلي للأشياء اللامتقمصة مع عناصر الطبيعة و هو فعل لا كوني أيضاً ولا يتميز باللاسكونية الموجودة في جريان الأشياء . ويركن هنا فعل "التذكر" للذات "ويومياتها" "السيزيفية" بحثا عن من يواسيها ويباركها في آن واحد.

لقد سكنت روح النسيان الأرض كي لا تنسى عناصرها – منها الإنسان – بأن الشقاء وليد الولادة . والسعادة الموعودة في غرف "فيشته" لا تكمن إلا في المتناهيات أي في الموت . وثمة نقيض لهذه



المتناهيات وهي الدخول إلى عالم اللا عالم حيث الصمت والرخاء وطرق معبئة بالاطمئنان المطلق ، لأن اللاوجود هو السلطان بمعنى آخر الدخول إلى عالم "الضدية" مع النسيان والمتناهيات والتجوهر .

تحت وطأة سفر دائم نحو اللامرئيات والأوطان الواقعة في الدنيا السفلى، و"الضدية" في هذه الحال تتمفصل في حركة الأشياء منها النسيان والمتناهيات ، وتكون قريبة هيولية بالتالي من سلطة "فيشته" الجبرية للاختيار بين الخيانة أو الإخلاص ، الجنازة أو الانتصار كي تكون "ضديا" يجب أن تدفن الكمال وراءك دون التفاتة قد توقظه ، ولكي تدفن الكمال يجب أن تترك المتناهي في المتناهي، لأنه لا يتمكن في هذه الحال بالتعشعش والتبيض في حقول جسدك ، ثم يقتضي ترك المتناهي في المتناهي نسيان ذاتك وخيانة كل ما لقنوها من الكذب كي تتجلى فيه — في الكذب — بكل قوتها "الضدية" وتتجه إلى ألم التذكر ، إلى الوجع المستمر في الولادة هناك في مملكة "التذكر" السرمدية التي ستدخلها من خلال "النسيان" تطرد القوى الأهريمنية ** وتقول كلمتك.

الوجع نسيانا

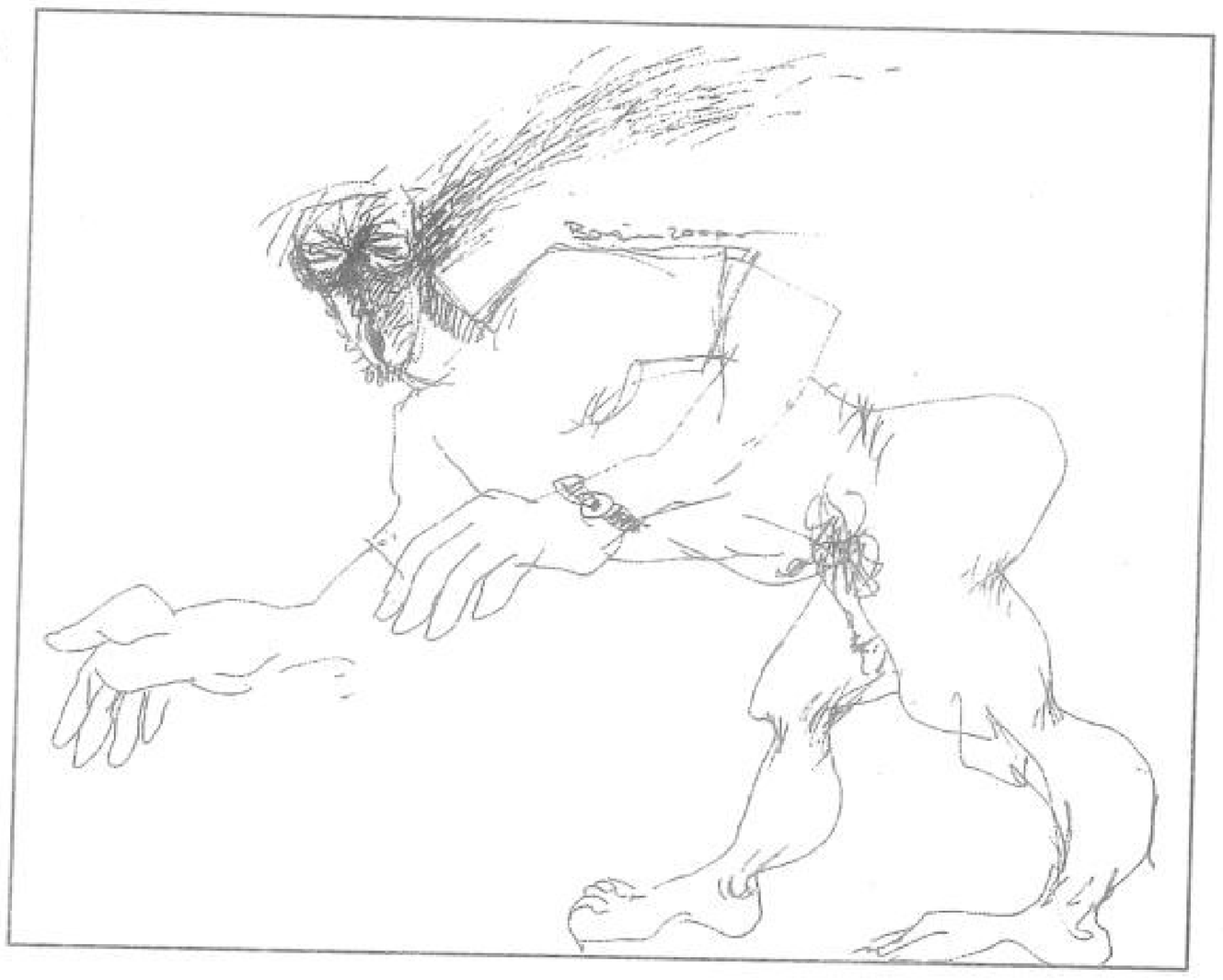
يلتقي الشعراء الأوائل (بوذا ،لاوتسه، زرادشت) في ألم كوني مجرد من الكمال ، وهو تلازم الوجع للولادة ، تلازم متجسد في المرض والشيخوخة إذ يكمن فيهما عنفوان سرمدي للبحث عن سيرة المخفيات في الإنسان . لأن وجع الموت هو الآخر يظهر كحقيقة تلازمية للولادة وتتمخض عنها ادراكات مملة للجسد والذاكرة معا ، ورغم أنها لا تختلف عن حقيقة المرض والشيخوخة لكنها تشكل حالة "التذكر" الدائمة للخلاص الذي يأتي من خلال "الإقامة في السراديب المظلمة" كشرط لازم للمتناهي .

لقد ساوى المرء منذ لحظة تشكل الوعي عنده، الولادة بالحق في الكمال على أساس أن الولادة وحدها التي يمكن أن تنهي بؤسه في اللاكمال دون وضع سيرة الأشياء الأخرى المتمثلة في الشيخوخة والمرض والموت على شريط "الصرة" . بهذا غدر نفسه وتخلى عن الأسفار التي كانت ممكنة للتكوين لو نسي الوجع الكارثي الأكبر وهو "شراللاإرادة" المتمثل بالخضوع أمام سلطة السعادة الموعودة وعليها التنكيل بالنسيان، أو بالأحرى التنكيل بينبوع النسيان وهو (الأم). التي تنسى وباستمرار وجع الولادة عندما تلامس روحها جنين جديد في أحشائها.

التنكيل بالنسيان يحقق الابتعاد عن الألم . ويشترط التنكيل ذاته أمور متعددة الوجوه للاستقرار على "أرض بور" لم تكن يوما فضاء لحدث الولادة وذكر الآلام المقدسة التي وضعتها المرأة في سياق نسيان طبيعاني . ولهذا السبب يلي الوجع كل رؤيا شكوكي للمتناهيات .كتاريخ أبدعته الأنثى ضد التذكّر ، وهو بالتالي سفر دائم فيما وراء الأشياء المرئية يقوم بها صاحب الارادة المتفوقة، سفر يتمخض عنه طيف الانسان المشاكس مع رحلة الألم الانثوية. ولو لا هذه الاندماجية بين "التذكّر"–الخوف من الوجع–وبين "النسيان" كحلم المراد للمولود الجديد لأصبح "المتناهي" وجها من وجوه السعادة ، وتوقف في السياق ذاته حدث الولادة والألم، لأن فعل التنكيل يقرب الأشياء من اللاصيرورة ويفرض مقومات الاستقصاء والاكتفاء في آن واحد على حقيقة الوجع والولادة وسبب ذلك يرجع الى اسبقية حضور (النهاية) كشرط ملازم للمقام الكلي وتجاهل الذات للبدايات المتجسدة في حقيقة الأشياء وكأن المتناهي ليس الاّ شكل الكمال البحت في غرفة الراحة الأبدية للجسد.

الكتابه تخفي العالم في العالم

نستطرد هنا قولا "صينيا" يقول: (اذا أخفيت العالم في العالم لا تبقى فسحة قابلة للخلاء). ويعلق "موسع فونغ يولان" على هذه الفكرة التي تتطابق مع جوهر "التاو" بالشكل التالي: الانسان الكامل ينغمر في الأشياء وينسى التمايزات ولا يبقى لديه داخلي وخارجي بل يتطابق مع العالم ويذوب في أطواره.



تضعنا هذه الملازمة الجوهرية لحرية الانسان في عالم الاكتشاف للاتمايزات أمام ارادة الألم المتجسدة في حدث الولادة الأول، والذي تمخضت عنه "البدايات المتتالية" للجسد المستعمر من قبل المرض والشيخوخة والموت. لأن اخفاء العالم في العالم لا يعني الاّ التوجه نحو طرف ثالث للوجود وهو التجوهر فيهما، أي في العالم واللاعالم، وتصبح الذات بالتالي جزءا من عناصر الطبيعة المستمرة في الاختفاء والتوالد.

بعد هذه المقدمة القصيرة عن الألم–كحدث أول للوجود–بين المتناهي واللامتناهي نستطيع القول بأن الكتابة تشكل وضعا كينونيا مشابها للكمال في اللاشئ والتذكّر في النسيان ، هي وضع هلامي أيضا، يختار الكاتب فيه المسالك المؤدية الى مساحات الذات المتعددة الأبعاد وتلعب هنا المأساة بوصفها وجودا "للبدايات المتتالية"–الولادة، الشيخوخة، الموت– دورا ظاهراتيا لمسيرة الضفة الأولى للنص الذي هو الكاتب، وتلعب في الوقت ذاته دورا تحريضيا للضفة الثانية، أي النص ومستوياته المتجسدة في النبوءة والمحايثة.

تتبدى المأساة ليست كظاهرة مستقلة "للبدايات" بل كملازمة متزامنة للألم والتذكّر في عالم المتناهيات. لكن دورها التحريضي يتجسد في بؤر مرئية مفترضة للمكان والزمان وعلاقتهما بشقاء الانسان، وهي بالتالي نقطة العبور الى الطرف الثالث لنهر الرغبة والانفعالات والغضب، أي الى ذات الأشياء المكونة للنص الذي تستيقظ فيه ارادة الكاتب وتحل محلها لعبة ملامسة "النسيان".

هذه هي نهاية الكتابة "النسيان" وما تتمخض عنه من اللاشيئية أمام عمليات "Adabtation" الداخلية لمستويات العالم المرئية مع عالم آخر مرهون بالورق يتشكّل كنتيجة عكسية لاستيقاظ الادارة في تخوم المأساة.

يأتي اختفاء العالم في العالم في الكتابة من خلال (حالة يقظة نتماهي مع شئ، دون أي شعور بأي قيد) حالة الـ تدعي بحث شعري هادئ ويقظ وطبيعي وعفوي وسيال عن الحياة . ولا تحدث هذه الحالة ال"زنية"–نسبة إلى zen – دون نسيان الهدوء والأمان اللذان يضعان المرء على أسرة من الريش قبل التفكير فيها، وهي ماهية شعرية أيضا تكمن فيها صورة العالم البدائية والمتكيفة مع حركة الأشياء التي تبتغي الخطورة أكثر من غيرها، فالحياة في الخطر شعرا اذا صدقنا "نيتشة". اذا الكتابة هي افق هيولي يفترض سؤالا قديما، لماذا نكتب؟ تتقبل مشروعية هذا السؤال التيقظ لآخر مجهول مموه في انهار الكارثة المتجهة الينا، مجهول يحمل الخطورة و "زن الاهتيام" الى أقاليم أجسادنا المهترئة تحت الأقدام "الفيشتوية" ، ويطلق سراح الانسان الأسير ويعلن موته الجميل في "جوهرانية الطبيعة" في الوقت ذاته.

هل نكتب كي نعيد الإرادة الى الانسان الحالم بعالم السعادة، أم نقطع صلة الحوار مع المأساة، والاّ ماذا يعني التجوال على ضفاف من الحزن والتوحّد من خلال الكلمات والصور الشعرية. لقد أصبحت فلسفة الأشياء شيئا مضحكا ولم تعبر الى الوطن المفترض للانسان، لأن "المتناهي" الذي توصلنا اليه لم يعط شكلا مغايرا للشكل الذي رآه "بوذا" في المرض و "لاو–تسه" في عدم الوصول الى "العشرة ألاف" و "زرادشت" في ثنائية الخير والشرّ في ذات الانسان.

يخاطب زرادشت اله النور في ذاته "آهورامزدا" ويقول:

قل لي يا "آهورا" كيف يثمر اهتمام قلبي بالتماهي معك؟ يكمن في سياق هذه المنية للتماهي مع الذات، اغتراب الانسان عن ثبات كينوني لا يدرك فيه سوى شكل واحد للكمال ، وهو "وعد" ملازم للمرض في خطورة الجسد الشعرية. لأن "آهورا" هنا هو عالم آخر غير عالم القلب الذي يبغي ساكنه اخفائه فيه، وهي – المنيّة –تصور كليّ لخلو النفس من أي ثبات يدعيه للرضى، وتظهر عندما تضيق مساحات التجوهر في شعرية الجسد، فبدونها تبقى تمايزات "التذكّر" شروطا جبرية للعالم وتفرض مقاييس تراجيديا البقاء في المتناهي. تضعنا هذه الاشكالية أمام الراهن والنفي بروسيس الكتابة، فالراهن هو نفس لا متحركة ويقع "ضمنيا" في دائرة الممكنات للتأسيس، أما النفي فهو "الخلاء" الذي يتبدى فيه شكل العالم كمجال حيوي للتحول والتناص، تكمن فيه الروح اليقظة مثل كومة من الفحم في أعماق الأرض ولا تحتاج الاّ إلى دفْ الجسد كي تشتعل، والكتابة وحدها تصل الى هذا المناطق الخطرة الواقعة بين العالم والانسان، لأن النفي والنسيان والمأساة هي من لزوميات "الشعرية" وهي جوهر "الشيئية" في اللامتناهي الذي "أبو العلاء المعري" بالشكل التالي

ولو طار جبريل بقية عمره عن الدهر ما أستطاع الخروج من الدهر

الكتابة هي تناص في النسيان والعالم هو نسيان في التناص لا يمكن ملامستهما الاّ في تخوم الألم والمأساة، لأن "السعادة" ليست الاّ راهنية الراهن والا لماذا "المنية" تسكن فينا.

*فيشته: اسم اله هندي، له مئات الأيدي وكل يد ستجس مكانا.

مقدمة في

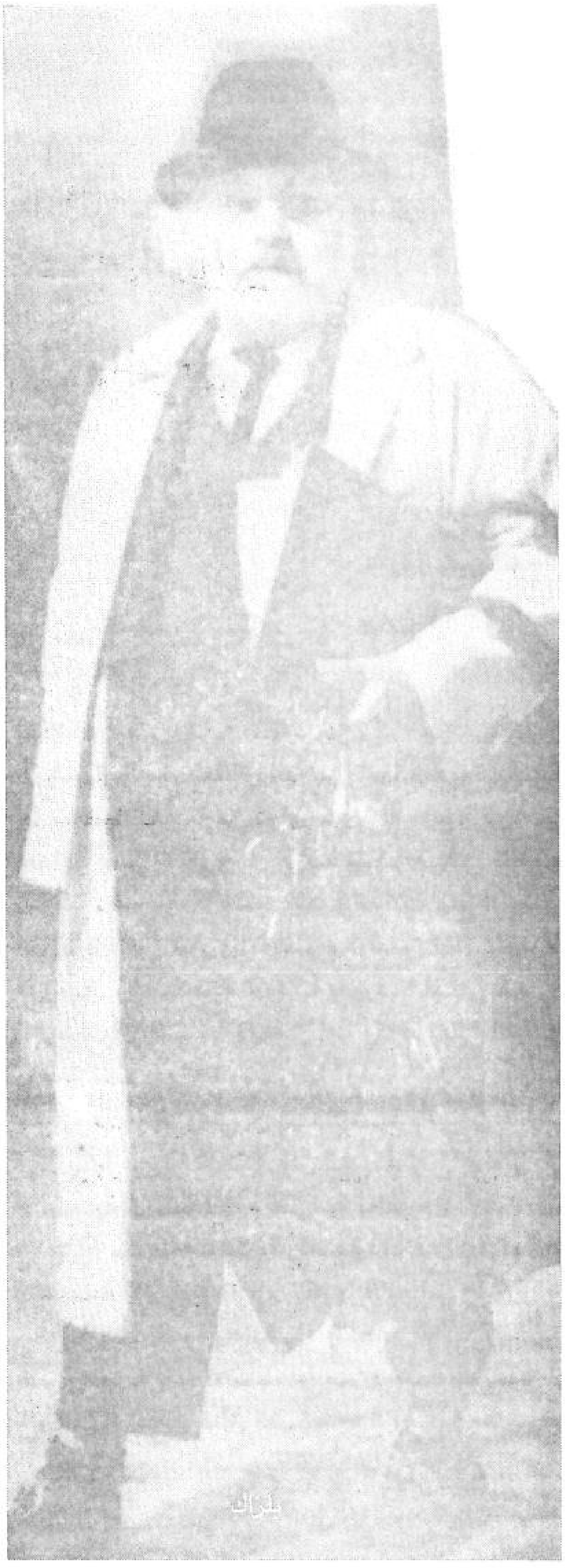
بنية خطاب الشخصية الروائية

(بحث في الأصول والتطور)

د. سرور عبد الله

برلين ٢٠٠٢

الشخصية هي المنطلق الأول لكّل أنموذج سردي وهي الغاية في الوقت ذاته، انها الموضوع الخالد الذي لم ينفك عنه الكتاب منذ ان دأبوا على تصوير الحياة، لا سيما في نتاجاتهم الملحمية والمسرحية، وما ان فتأت الرواية واكتملت جنساً أدبياً مستقلا حتى عد موضوعها الأول والرئيس الشخصية الإنسانية وشبكة علاقاتها المعقدة والمتغيرة، فممّا لاشك فيه ان الشخصية الروائية تجسيد للشخصية الإنسانية بجملة ابعادها المظهرية والسلوكية والفكرية والنفسية، غير ان الكاتب لا يشرع في التصوير الفوتوغرافي للشخوص غير الدالة واختيار الدالة منها ومن ثم يشرع في عملية تجسيدها تجسيدا فنيا بحيث تتحول فيها الى شخصية روائية ذات عمق فكري وفني ناضج. ومن هنا تظهر أهمية الشخصية الروائية من حيث كشفها لماهية الكيان الإنساني وسببا لأدراك حقيقة وجوده وديمومته وعلاقاته وتطلاعاته واستنطاق الغاية من صراعاته وثوراته وتحدياته، وبذلك استطاعت الشخصية الروائية السعي في الاجابة عن أسئلة متعددة مما شغل الفكر الإنساني ردحا من الزمن، ومن هنا تنكشف لنا العلاقة القائمة بين كل من الشخصية الإنسانية والشخصية الروائية من انها شديدة الصلة، لها سماتها الخاصة من تجاوز كون الأحادية من نهل احداهما من الأخرى الى علاقة تنطوي على طرفيها تكافلية محضة، فالشخصيات الإنسانية هي المصدر الأول والمنهل الثر والموضوع الرئيس للشخصيات الروائية. والشخصية الروائية بدورها افق مضيء للشخصية الإنسانية ومعمق لها وكاشف لماهيتها ومعين لفك رموزها وشفراتها. وهنا لابد من دراية حقيقة مهمة إلا وهي ان هذا النشاط ليس عملية ديناميكية مجردة تنطلق من الشخصية الانسانية الى الشخصية الروائية لتقوم على ما يظهر من الشخصية الإنسانية من سمات فكرية ونفسية ذات دلالة، كما ان الشخصية الانسانية تقوم تلقيها الايجابي على وفق جمالية الشخصية وصدقها، وتتحدد العلاقة بينهما على وفق طبيعة الاستجابة من حيث الافتقار أو التواصل، وبذلك فان الشخصية الروائية مشروطة ومحتومة بوجود الشخصية الانسانية.



يحتل عنصر الشخصية حيزا فسيحا في العمل الروائي، يقول (ادوين موير) محددا أهمية الشخصية ووظيفتها في العمل الروائي: إن السمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا اياها وهكذا يسير كل شيء في الرواية حتى النهاية[1]، ويتفق كل من (رولان بورنوف) و (ريال اوئيلية) في أن الشخصية الروائية كشخصية المسرحية يمكن أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي فهي يمكن أن تكون بالتناوب أو في الوقت ذاته عنصرا تزويقياً او العنصر القائم بالحدث او الناطق بلسان المؤلف او كائنا بشريا خياليا مزودا بكيفية معينة في الوجود وفي الاحساس وفي إدراك الآخرين والعالم[2]، ان القيمة الكبيرة التي تتمتع بها الشخصيات داخل العمل الروائي جعلت من الدارسين والروائيين عدّ الشخصية أساس الرواية وان الشكل الروائي قد خلق للتعبير عن الشخصية [3]، وثمة روايات قوّمت على أساس وزن دور الشخصيات وأعدادهم ومستوى تفاعلهم مع الية الحبكة فيها[4].

تنقسم الشخصيات الروائية عادة على نوعين اثنين[5]، أولا الشخصيات الرئيسة أو (المدورة)، وثانيا الشخصيات الثانوية (او المسطحة او الثابتة). والشخصيات الرئيسة هي الشخصيات المركزية التي تقوم بالأحداث وتنميها، وفي الوقت نفسه تخضع لأحداث أخرى فتتطور فكريا ونفسيا ، والشرط الرئيس للشخصية الرئيسة هو مقدرتها على اثارة الدهشة لدى المتلقي بطريقة مقنعة، فأما الشخصيات الثانوية فهي في ادق اشكالها تدور حول فكرة أو صفة، وهي ثابتة لا تتطور وتخلق جوها بنفسها، وتظهر اقراصا مضيئة ذات أحجام معمولة. حسابها من قبل [6]. وبدهي من انه لا يمكن تلقي ومعرفة تلك الشخصيات وما تحدثه من احداث الا من خلال السارد وما يتخذه من نوع المنظور، غير ان لكل نوع من أنواع المنظورات خصوصيته وأمكانه الذين ينفرد بهما عن غيره. وبذلك فان طبيعة الشخصية

وموضوعها هما اللذان يفرضان نوع المنظور الذي تتخذه الرواية. ومن نافلة القول ان نذكر ان السارد والكاتب شخصيتان مختلفتان ربما تتداخلان في بعض الأحيان لكن تداخلهما هذا لا ينفي اختلاف وظيفتهما [٧]. وطبيعتهما، ومستوى وعي كل منهما، وثمة منظورات روائية متعددة الا ان اهمها اربعة يتصدرها (المنظور الخارجي) الذي يعلم كل ما يدور بين الشخصيات ، ويغطي جملة أحداث الرواية ، متحركا في فضائلها بكل حرية .

في النماذج السردية القديمة يكون تقديم الشخصيات عبر المنظور الخارجي أمرا طبيعيا جدا لأن الشخصية لم تكن توضع علي المشهد لذاتها بل لمغامرتها [٨] ولما كانت الرواية وريثة شرعية للملحمة ذلك الأنموذج السردي القديم فقد كان من مفيد ما تركته للرواية هو ذلك المنظور الخارجي الذي بدا في اغلب الأحيان وسيلة جديدة لمسرحة النزاع بين الفرد والمجتمع وجعله اكثر تاثيرا لقد ادى تغير حياة الإنسان واتساع مدارك وعيه الى تعدد وجهات النظر الي الحقيقة الواحدة مما ادي الي التعدد في اصوات الرواية ومن ثم ادى اتساع كل واحدة منها إلي منظور خاص متجاوزا المنظور الخارجي . ولقد ادرك الروائيون قيمة كسب التشابه الكبير بين المتلقي و طبيعة الرواية خلال ذلك التجاوز . وفي مقدمة ما حفز ذلك الاجراء من التغيير هو عجز المنظور الخارجي في التعبير عن الشخصيات الاستنباطية والمعقدة نفسيا [٩] فضلا عن القيمة الجمالية الكبيرة التي تتحقق من خلاله ، ان تعدد المنظورات لا يعني قط الفوضى في القيم والرؤية ولا يعني التعظيم في شأن الأهواء الفردية وإنما يعني التوصل إلى معرفة الشيء من مختلف وجهات النظر [١٠]. في (المنظور الداخلي–الضمير المتكلم) تسرد الشخصية الرئيسة بنفسها الأحداث دون التراخي في عرض أفكارها وارائها وما يجول بداخلها وبذلك يحقق هذا المنظور ما كان يحول للمنظور الخارجي تحقيقه من نقل العالم الداخلي للشخصية، إذ أن كيفية وجودها الباطني وحياتها الحقيقة لايعرفها احد سواها [١١]. فضلا عن تحقيق تقارب اكثر نحو المتلقي في كونه يتكلم مباشرة معه دون وساطة يؤدي وجودها حاجزا مقلقا يحول دون معرفة قوام الشخصية معرفة تامة مقنعة، ولقد كان تحقيق هذا التقارب امرا مهما خلق التفاعل بين الشخصية الساردة والمتلقي ومن ثم كسب ثقة الأخير فتصديقه لما يسرد له.

وعلى الرغم من التقدم الذي احدثه هذا التغيير الا انه طرح منذ البداية مشكلة مستويات معرفة الشخصية الرئيسة الساردة، وادراكها، وفهمها لواقعها الداخلي، دون إيجاد حل مناسب لها. وتؤوّل علة المشكلة الى أن الإنسان مقصور في حدود ذاتيته الضيقة وهو لا يستطيع الخروج من تلك الذاتية ليصدر حكما على نفسه [١٢] الا ان هذه المشكلة اخذت حلها بإحداث (المنظور الداخلي–الغير) في التقديم، إذ تقوم إحدى الشخصيات الثانوية بتقديم الشخصية الرئيسة والأحداث التي تتمحور حولها، ويظهر هذا المنظور طريقة وسطى بين المنظورين الأنفي الذكر، ويحقق هذا المنظور بميزته هذا نوعا من الحيوية والتواصل بين الشخصيتين الثانوية والرئيسة قلما نشهدها في المنظورين السرديين السالفي الذكر. غير انه رغم كل ذلك يبقى هذا المنظور قاصرا في تقديمه الشخصية الرئيسة عندما تشتد مراعاتها للوضع الباطني لها ولاسيما عندما يتسع فضاء الأحداث التي تقوم بها الشخصيات. ويظهر (المنظور المختلط) بسبب ظهور روايات لم يستطيع كل منظور من المنظورات السردية فيها الأنفة الذكر على الايفاء بتقديم الشخصيات والأحداث التي تمحورت حولها فاجتمع فيها اكثر من منظور للتقديم. ان التقديم خلال المنظور المختلط يكشف عن قوام التباينات الحاصلة بين الرؤى والمواقف والقناعات الإنسانية في النظر إلى الحقيقة الواحدة، مما يحقق في نهاية الأمر قيمة فكرية وجمالية للرواية. وهنا لابد من ذكر ان الانتقال داخل الرواية من منظور إلى آخر لا يكون اعتباطا بل هو مرهون

بمقتضى طبيعة المواقف التي تحوى الشخصية والحدث. ومن نافلة القول ان نذكر انه لا توجد طريقة في التقديم لها الافضلية ضمن المنظورات الاربعة المذكورة فكل شيء يعتمد أولا على الهدف المقصود وعلى عبقرية الكاتب[١٣].

يتخذ تناول الشخصيات بعد ان تتم معرفة المنظور السردي لها ثلاثة محاور رئيسة، اولا: دراسة انماط الشخصيات، ثانيا: دراسة التقنيات التي تحدث في عملية البناء حسب كل منظور من منظوراتها السردية، وثالثا: دراسة قوام الشخصيات من حيث تماسكها الداخلي وتجانسها مع العمل كلا من جانب ومن جانب اخر دراسة مدى تطابق تلك الشخصيات في مجريات سلوكها مع الطبيعة البشرية بجملة ابعادها.

كان من جهود الفكر الإنساني منذ بدء وعيه بالعالم أن انتج نماذج شتى من اساطير وخرافات تعبر مفهومه للوجود وتصوره للعالم وتعكس رغباته في تخطي المجهول وتعليل ظواهر الطبيعة وكشف القوى الخارقة التي تتستر وراءها[١٤].

وتحقيقاً لذلك جسدت تلك النماذج كائنات بشرية قوامها البطولة الفذة والصفات الخارقة– ولاتستبعد أن تكون هذه الكائنات ملوكاً أو أمراً حقيقيين في المراحل الاولى من تاريخ الأمم[١٥] إتصفوا بالبطولة فالسلطة وتمكنوا من التعبير عن روح العشيرة، وبعد كشف الانسان للقوى الإلهية الخيرة بدأوا بإطاعة سلطتها والمتآلف معها ليستمدوا منها في تحدي القوى الشريرة ومصارعتها والانتصار عليها. لقد تطور أولئك الابطال الاسطوريون بمرور الزمن ليتحولوا إلى أنصاف الآلهة أو آلهة أو أبناء لها[١٦] وذهب الإنسان مع اتساع مدارك وعيه وتصوراته الى إيجاد أنموذج سردي أوسع وأشمل الا وهي (الملحمة) التي إنطوت على سلسلة من الأساطير يقوم بطلها بتغطية جملة مغامراته الخارقة من تخطي المجهول الخطر وركوب المخاوف وكسر شوكة الشر دون إفتقاد لصفته الإلهية مثلما نشهد ذلك في بطل ملحمة (كلكامش) المسماة باسمه حيث كان ثلثه من الآلهة وثلثاه الآخران من البشر[١٧]. أن أبطال الملاحم يجتازون سلسلة مبرقشة ومتابينة من المغامرات غير أنه لاريب في أنهم مهيأون للتذليل في جسدهم وروحهم () ومن هنا كان التجانس بين ذلك البطل الالهي وروح العشيرة ان البطل الملحمي لايكون على وجه الدقة فردا قط.

ديستوفسكي

ومن السمات التي عدت دائماً خصيصة جوهرية للملحمة كون موضوعها ليس مصيراً شخصياً بل مصير عشيرة[١٨]. ولذلك عدت الملحمة مرحلة الأبطال التي هي مرحلة غياب التناقضات بين الفرد والمجتمع[١٩]. لقد هدف الذهن الإنساني في تصوره وتجسيده ذلك الكائن المؤله إلى توفير الاطمئنان لذاته من القوى الشريرة التي تتستر وراء الظواهر المحيطة به، إلا انه ما ان فتأت الديانات السماوية وانتشرت حتى اخذت سمات البطل الرئيسة كالألوهية والتمتع بالقوى الخارقة تنأى نحو التلاشي، ذلك لأن الديانات السماوية قد استطاعت ان تطرح الاجوبة المقنعة لتساؤلات الإنسان وقلقه وحيرته، مزيلاً مخاوفه ومعللا له الظواهر المحيطة به وغدا يوافر له الطمأنينة، ولم يعد يحتاج إلى من يتصوره ويجسده في صفات بطولية فذة لا تخترق حيز الحقيقة والواقع الموضوع وهكذا كان ذلك التحول في ذهنية الإنسان

مقلبة لصورة البطل في نتاجاته السردية التي اعبقت ظهور الديانات الى كائن اعتيادي يمتلك الإحساس العميق بالعالم، فقد تحولت الملحمة البطولية الى طراز سردي كبير لا بطولي. ففي (الكوميديا الآلهية) ل (دانتي) (١٢٦٥–١٣٢١م) لا نشهد ظهور أي كائن ذي صفات الاهية كما شوهد في (كلكامش) و(الالياذة) و (الأوديسة) فشخصيتها المحورية –وهو دانتي نفسه– تراه إنسانا مجردا من كل سمات الالوهية والبطولة ، إذ نشهده منذ بدء الانموذج إنسانا ضائعا في غابة مظلمة يبحث عن معين له ليهتدي به ويرشده إلى المعرفة والخلاص [٢٠] لقد تحول البطل المؤله عند (دانتي) الى كائن يعاني البون الشاسع الذي يفصله عن روح العشيرة، ويجاهد بلا هوادة لتحقيق ذاته. لكن صورة البطل ظلت ملحة على الفكر الإنساني عله بقلقه الدائم على صراعات و نزعات فرقه فكانوا إن بعثوا ابطالهم من جديد دون التواني عن إضفاء ما يصقل هدفهم الذي جلب الاطمئنان لنفوسهم من جهة، ومن جهة اخرى الشروع في تجسيد القيمة القومية لديهم فخراً بها وذلك خلال تخليد مآثرهم وتمجيدهم اياها ولكن بمعزل تام عن إضفاء السمات الآلهية عليهم وملحمة الفرس القومية (الشاهنامة) للفردوسي (٩٤٠–١٠٢٠م) مثال لذلك النمط من الأعمال حيث تروي مآثر ملوك الفرس وحكامهم في غزواتهم و حروبهم الطاحنة[٢١]، ولم يكن تجسيد اولئك الابطال قاصراً على الأعمال السردية الكبيرة، بل جسدت في اعمال اصغر حجما ايضاً لاسيما ما شهد في الغرب في نهايات القرون الوسطى من اعمال عرفت ب(قصص الفرسان) التي كانت تكتب وتروى مآثر الفرسان وبطولاتهم وانجازاتهم الحربية ومغامراتهم الخطرة، وهم يتمتعون بالقوة والبراعة في القتال، يحيط بهم الامراء، ويكونون كرماء مع مناصريهم. أشداء على أعدائهم ويقبلون التحديات ويواجهون الكوارث ويعيشون بشرف.

لقد رمز ظهور البطل الإنساني في الأدب إلى ثورة فكرية وذلك عندما حول الشعراء والمستمعون اهتمامهم بعيدا عن مجال الآلهة الخالدة الى رجال قابلين للفناء ، يعانون من ألالم والهلاك ، غير أنهم بالمقابل من ذلك يحيون حياة التحدي والكمال ، ويبدعون بجهودهم لحظة المجد التي ستعيش في مخيلة أجيالهم القادمة [٢٢].

وعلى الرغم من سقوط البطل من الالهية الى الإنسانية الا انه لم يكتسب النماذج السردية تمام قوام الشخصية الإنسانية وطبيعتها بسبب تفرده ومثالية سلوكه، وجاءت الشخصية الرئيسة عند (سير فانتس) (١٥٤٧–١٦١٦م) في أنموذجه (دون كيخوتة) لتسخر سخرية مرة من أولئك الابطال وفظاظة سلوكهم ويعلن عن انتهاء العهد للأخذ بهذه الصور اللاواقعية للشخصية الانسانية. كوميدية شخصية (دون كيخوتة) في تصورها وتعاملها مع العالم، واصطدامها بموت غير متوقع كانت بمثابة ثورة على طبيعة صياغة ابطال قصص الفرسان وكشفاً لشخصياتهم المزيفة. لقد انقلبت البطولة الاشد صفاء عند (سير فانتس) الى شيء مضحك وتحول الايمان الاشد عزيمة إلى جنون.[٢٣] وهكذا كان أنموذج (سير فانتس) انعطافة حقيقية في تحويل شخصية البطل الى شخصية تكشف أحداثها و مجرياتها تلك الهوة الشاسعة التي تفصلها عن العالم المحسوس.

أما (جون ميلتون) (١٠٦٨–١٦٧٤)–الذي عاش في عصر كان واقعه الاجتماعي يتوجه نحو البورجوازية – فقد قدم في أنموذجه السردي (الفردوس المفقود) الشخصية الانسانية بحقائقها الكلية المتعارفة عليها، بعيدا كل البعد عن السمات البطولية، مجسدا اياها في سلسلة من صراعات تشكل اشكالية ذاتها مع موضوعها، اذ يقدم صورة الإنسان في بدء الخليقة والكيفية التي فرض عليه ان يراعي بها وصية الله في فردوسه مرورا باغواء الشيطان له وانتهاء بما توصله صراعاته الداخلية إلى العصيان والتمرد على تلك الوصية وعلى الرغم من ان الانسان يندم على فعلته ندما كبيرا إلا ان أمره ينتهي بطرده من الفردوس[٢٤]،

وبذلك اصبح (الفردوس المفقود) آخر طراز سردي شعري كبير تنتهي عنده صورة البطل كليا.

ويبدوا ان انتفاضة ١٦٤٨م الانجليزيه التي أرست الدعائم الاولى للمرحلة البورجوازية كانت لها الاثر البالغ في جر الفرد نحو الصراع مع طبيعة مجتمعه الجديد، فكان لابد من انموذج سردي جديد يستطيع تجسيد ذلك النمط الجديد من شخصية الفرد. ولعل رواية (روبنسون كروزو) لـ(دانييل دفو) (١٦٦١-١٧٣١م) هي اول عمل سردي من نوعه يقدم الشخصية الرئيسة في فردية كبيرة تجابه عالمها الموضوعي بكل حزم واصرار محاولا التلاؤم والتجانس معه[٢٥]. ويبدو ان (دفو) قد رأى ان شخصية البطل في النماذج السردية القديمة-لاسيما الملاحم البطولية منها-تفتقر الى المغزى الأخلاقي وتشوه الحقائق التاريخية[٢٦]. لذا نجد ان شخصية (روبنسون كروزو) روايات (بلزاك) (١٧٩٩-١٨٥٠م) التي سماها بـ(الكوميديا الإنسانية) لتشمل المجتمع كله لقد كشف الكاتب المجتمع وعده في إطار نسبي سيدا للعواطف الإنسانية[٣٣]. فقد جسد منظومة العلاقات الاجتماعية السائدة في عصره من موضوعات كالصعود الاجتماعي وكسب المال والثراء بأية وسيلة كانت فقدم روح الشخصية المبتذلة والمنحطة، وكشف ذروة القيم اللاأخلاقية لشخصيات انتهازية جشعة في مجتمعه، كما عرض ضحايا هذا السلوك الذي يرزحون تحت وطأته إذ تعيش الشخصية في روايات (بلزاك) فكرة ملحة تسحقها وتلاحقها دوما وهي تحقيق الثراء في المجتمع في صيغها الوصولية، واظهر الكاتب ان هذا التكالب على الإثراء قد سمم الأرواح، وقتل الضمائر وجعل الإنسان قاسيا ومستبدا[٣٤]. كما اظهر صورة انعدام العلاقة المنطقية بين الرغبات وآلية المجتمع[٣٥]. تنقسم

> **وهكذا كان أنموذج (سير فانتس) انعطافة حقيقية في تحويل شخصية البطل الى شخصية تكشف أحداثها و مجرياتها تلك الهوة الشاسعة التي تفصلها عن العالم المحسوس.**

قد نأت كل النأي عن شخصية البطل التقليدي؛ رغم انها ظلت متسمة بسمة الروحية البورجوازية ومشحونة بشيء من التعالي.

لقد كان (دفو) يرى الرواية عملا واقعيا قريبا من الخيال[٢٧]. وقد أتت عنده الشخصية الرئيسة في الرواية واقعية. وهكذا صح ان عدت رواية (روبنسون كروزو) أول عمل واقعي من نوعه في الأدب ألانجليزي[٢٨]. وهذا (ريتشارد سن) (-١٧٦١م) في رواياته يحذو حذو (دفو) في محاربة تقديم البطل وتقليديته. فقد رأى ان الشهامة شيء ذاتي، روحي متيسر لكل من له الإرادة للتحلي بالأخلاق دون تميز جنسي أو طبقي[٢٩]. وحتى (فيلدنغ) (١٧٠٧-١٧٥٤م) الذي تربى تربية تقليدية شرع في النأي عن تقديم الشخصيات البطولية والعواطف السامية، وعمد إلى تصوير شخصيات مستمدة من حياة الطبقة الوسطى[٣٠]، تلك الطبقة الأكبر حجما في مجتمعه.

ولعل رواية (بطل من هذا الزمان) للشاعر والكاتب الروسي (ميخائيل ليرمونتوف) (١٨١٤-١٨٤١م) التي ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر ابرز عمل لكشف السمات اللاأخلاقية والنزعات الفردية والرغبات الشخصية والشهوات الذاتية الجامحة التي تتسم بها الشخصية الرئيسة في الرواية وذلك تحت ستار من تطبع يناقض كل ذلك[٣١]، فالرواية تقدم لنا شخصية الضابط (بتشورين) وقد ترعرع في ظل حكم قوامه نظام القناعة والحكم القيصري المطلق[٣٢] فتحول على اثر ذلك إلى إنسان كسيح أخلاقيا ومبتور من كل القيم وسخرية مرة لمدركي حقيقته.

ينطور هذا الفساد القيمي في

دافنشي

كافكا

الشخصيات عند بلزاك على فئتين رئيستين، الاولى: هم من المتعامين عن كون حقيقة المجتمع آلة من العجلات المتبادلة التعشيق يحركها محركان مباديء الربح وارادة السلطة والفئة الثانية: هم أولئك الذين يخدمون هذه الآلة ويضبطون حياتها على وفق حركتها، أبناء الفئة الاولى شخصيات ضائعة، أما الثانية فناجون، بينما تتأسس طموحات المجموعة الاولى ضمن الرغبة فان الثانية تأسس ضمن الحسابات، وتكون شخصية الفرد في الحالتين انعكاسا تاما لما يجري في المجتمع، تماما كما يعكس شخصية الفرد المجتمع[٣٦]. ان النقطة الاهم في كل ذلك ان التنميط في روايات (بلزاك) يقوم على الشخصيات وحدها ويتبدل بتبدل الشخصيات المستمدة من واقعه الاجتماعي[٣٧]. فكان حقا ان عد (بلزاك) الرائد الأول للواقعية. لقد كانت شخصيات روايات (بلزاك) انعطافة حقيقية ونقطة تحول كبيرة لم تشهد مثلها النماذج السردية التي سبقتها في تجسيد الشخصية التي تعيش وتخضع لفرديتها الخاصة، ويتجه جاهدا بلا هوادة وبكل ما أوتي من الوسائل الوصولية لتحقيق ما يكن لها المجتمع من الاحترام وبضمنها ما هو تافه في ذلك.

هذه الفردية تتطور في روايات (فيودور ديستويفسكي) (١٨٢١–١٨٨١م) وتنمو باتجاه سلبي من واقعها المعاش. فبينما تحاول الشخصية تحقيق ذاتها فإنها تصطدم بالعالم الذي تحكمه وتقوده قيم السوق. قوة إيمان الشخصية بمقاييسها الخاصة تجررها نحو مواجهة واقعها من تحطيم القيم المتفسخة لتنتهي عند أقتراف جريمة القتل ومن ثم سقوط الشخصية وتحطمها. شخصية (راسكيلينكوف) في رواية (الجريمة والعقاب) يقتل االمرابية العجوز لكونها علة عوز الفقراء[٣٨] ويقتل (سمير دياكوف) أباه لكونه قام باغتصاب أمه دون الزواج منها زواجا شرعيا تضفي الشرعية على الابن. ولم يكن سلوك الشخصية في قتل الأب الا لتصورها ان ذلك الأب هو القيمة المتفسخة والفاسدة في واقعه المعاش[٣٩] وتتحطم الشخصيتان كلتاهما في نهاية الأمر تحطما ذريعا.

لقد استطاع (ديستويفسكي) ان يكشف نفسيات شخصياته ويصور وعيهم الباطني المتفسخ، وان يكشف في الوقت نفسه توجه جدلية السلوك البشري إلى نقيضه، اظهر ان حرية الشخصية الفردية قادرة على ان تجر تصرفات معادية للإنسانية. وان الهدف السامي يمكن ان يساء له بالوسائط الخسيسة التي تتوصل بها إليه. وبذلك استطاع الكاتب ان يوجه الشخصية خلال إضفاء السمة السلبية عليها نحو الصراع مع قيم ومفاسد مجتمعه.

أما في روايات (فرانتز كافكا) (١٨٨٣–١٩٢٤م) فنلحظ تجسيدا للعجز التام الذي تتصف به الشخصية في سعيها لتحقيق ذاتها، وتعاني من اغتراب داخلي، وقلق على مصيرها، تجد نفسها مكبلة ومحاصرة بمستحيل غائب عنه كل محتمل مؤمل لخروجها. ويقدم الكاتب كل ذلك ترميزا لمآزق الإنسان في عالم لاعقلاني لدول قوامها النظام القمعي والاجهزة الاستبدادية، حيث لا خروج له الا مسحوقا ومحطما. (كريكوري سامسا) الشخصية الرئيسة في رواية (المسخ) ابرز مثال لذلك إذ

يموت اثر معاناة شديدة بعد ان مسخ إلى دودة ضخمة في فراشه[٤٠].

أما (نيكوس كازانتزاكي) (١٨٨٥–١٩٥٧م) فقد جسد الشخصية وهي في ذروة إشكالياتها مع واقعها، تندفع الشخصية بحزم وقناعة وإرادة كبيرة تحقيقا لذاتها إلا انها ترتطم بواقعها الاجتماعي فتخرج مهانة ومحطمة ومنهزمة وتقضي نحبها بصورة مأساوية ومن الممكن الأشارة إلى (الأب ياناروس) في رواية (الاخوة الاعداء)، و (مانولي) في (المسيح يصلب من جديد) كنموذجين مضيئين لذلك: ٠الاب ياناروس) يحاول جاهدا إيقاف إقتتال الاخوة بين ذوي البيريات الحمر–اليساريون– وذوي البيريات السود–اليمينيون–، غير أنه يفشل فشلا زريعا في ذلك، ويقتل برصاصة في جبينه بأمر من ابنه الكابتن ذي البيرية الحمراء[٤١]. و (مانولي) يحاول بكل ما أوتي من قوة و تحمل و تصبر نشر العدل والخير في قريته الأ انه يهان ويذل ذلا كبيرا ، تنتهي به الحال ليأمر قس القرية بقتله فيطعن ويقضي نحبه[٤٢]

لقد وصلت الشخصيات في روايات (نيكوس كازانتزاكي)الى مدى بعيد من تجسيد إشكاليه الإنسان مع عالمه المحيط به وإصراره على تحقيق ذاته وتقبل الموت بكل حفاوة من اجل فكر او عقيدة يعتنقه . صراع اليمين واليسار يأخذ بناصية اغلب موضوعات شخصياته وبؤرة الخطايا التي حملت معتنقي . كل منهما قدرا لا يستهان بها من سفك كل منهما دم الآخر بحجة العدالة لإنسانية ويتكالب كل منهما على الآخر باقتراف مساويء تنهي كل ما تبقى من القيم الروحية والعدالة والكرامة الانسانية .

في روايات (ارنست همنكواي) (١٨٩٨–١٩٦٠م) تمني الشخصية الرئيسة بالتقهقر والتحطم الا انه لا ينهزم في روايته (الشيخ والبحر) تبرز هذه الفكرة في ذروتها إذ نجد (سانتياكو) الصياد وهو في قاربه الصغير في عرض البحر وقد انغرزت صنارة صيده قي أحشاء سمكة المارلين الكبيرة التي تزيد حجمها عن حجم القارب.

تقاوم السمكة بكل قوة وعناد لتجد لنفسها فكاكا ويجابه (سنتياكو) طريدته بكل قوة وتحدي رغم تعبه وجوعه وجراحات يديه. وعلى رغم من أنه يعود منهكا تجتاح الآلام بدنه– وقد اصطاد السمكة، ونهشت اسماك القرش لحمها – الا انه يجلب الهيكل العظمي للسمكة[٤٣].

لقد واكب تغير انماط الشخصيات ونموها في النماذج السردية تغيرا آخر وهو تطور العمليات الإجرائية في تشخيص الشخوص فقد تغيرت بمرور الزمن وتطورت من طريقتها الاخبارية الى طريقتها الكشفية وبتدرج فرضته تدرج تعقيد الشخوص واكتسابهم لأبعاد فكرية ونفسية متعددة من جانب ومن جانب آخر محاولة الكاتب نفسه تحقيق القيمة الجمالية القصوى للعنصر خاصة والعمل عامة. وجدير بالذكر ان بدايات هذا التحول يلحظ عند (سيرفانتس) بالدرجة الاولى في عمله (دون كيخوتة). والخطوات الحقيقية في ذلك المجال.

ومن نافلة القول ان نذكر ان الطريقة الكشفية اتخذت فضائها الاوسع في الرويات الحديثة. الا ان تلك الروايات لم تستطيع ان تنفك عن الطريقة الأخبارية بشكل تام.

الهوامش

١- علم الرواية : رولان بورنوف وريال اوئيلية ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد١٩٩١،ص ١٤٣

٢ –نظرية الرواية في الادب الانجليزي : تحرير جوزيف كونراد ، ترجمة انجيل بطرس سمعان ، القاهرة ، ١٩٧١ص ٥٩.

٣ – ينظر بناء الرواية ص ٣ و ص ٣٧ .

٤ – ASPECTS OF THE NOVEL: E.M. ١٩٦٨ ، P٧٥ FORSTER, PELICAN BOOKA , LONDON

٥ –ASPECTS OF THE NOVEL: ،P ٨٥

٦ – م.ن ص ٧٦.

٧–مدخل الى نظرية القصة–تحليلا وتطبيقا: سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٣.

٨–عالم، الرواية ص١٧٠.

٩–عالم الرواية ص١٧١.

[10]–نظرية الأدب: اوستين وارين ورينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، خالد الطرابيشي، د.م، ١١٩٧٢، ص٢٠٣.

[11]–عالم الرواية ص١٦٠.

[12]–م.ن ص١٥٨–١٥٩.

[13]–ايساطير الحب والجمال عند اليونان: دريني خشبة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ١٦/١.

[14]–ينظر: THE NEW ENCYULOPAEDIA BRITANNICA, HCLEN HEMIN WAY BENTON, U.S.A ١٩٧٥، P2 ٥V

[15]–ينظر: THE ENCYE LOPAEDIA AMER ١٤V.١٩٧٨ ICANA, INTERNAT IONAL CDITION, U.S.A

[16]–ملحمة كلكامش : ترجمة طه باقر ، دار الحرية ، بغداد ١٩٧٥،ص ٢١

[17]–نظرية الرواية : جورج لوكاش ، ترجمة الحسين سبحان ، الهلال العربية ، الرباط ١٩٨٨، ص ٥٨

[18]–م . ن ص ٦٩.

[19]–ينظر الرواية كملحمة برجوازية : جورج لوكاش ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ، بيروت ١٩٧٩، ص ١٠.

THE VISION OF DANTE; TRANSLATED BY HANRY FRANC, FREERICH WARN, LONDON, 1964, P31

[20]–ينظر الشاهنامة–ملحمة الفرس الكبرى : الفردوسي ، ترجمة : سمير مالطي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٧٧.

[21]–THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA V5 P2.

[22]–نظرية الرواية ص٩٧.

[23] THE PORTABLE MILTON PRESS, NEW YORK P1967.P232-548.

[24]–[25] REBENSON CRUSOU; DANIE. DEFOE, ALDINE, LONDON, 1966.

[25]–THE BISE OF THE NOVEL; IAN WATT, PCNGUIN BOOKS LONDON, 1976, 273-274

[26]–[26] A SHORT HISTORY OF ENGLISH LITERATURE; I FOR EVANS, PENGUEN BOOKS, LONDON, 1966.P157

[27]–مدخل الى تأريخ الأداب الاوروبية: د. عماد حاتم، الاتحاد العام التونسي، تونس ١٩٧٩، ص٢١٢.

[28] THE RISE OF THE NOVEL. P.275-276.

[29]–م. ن ص ١٥٧.

[30]–بطل من هذا الزمان: ميخائل ليرمونتوف، ترجمة سامي الدروبي، دار رادوغا، موسكو ، ١٩٨٤.

[31]–بطل من هذا الزمان (الخاتمة) ص ٣٥٢.

[32]–م.ن ص.ن.

[33]–مدخل الى تأريخ الأداب الاوروبية ص٣٦٢

[34]–الاسطورة والرواية: ميشيل زيرافا ، ترجمة صبحي حديدي، ط٢، دار قرطبة. الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٢٣٦.

[35]–م . ن ص ٣٥–٣٦

[36] م . ن ص ٣٨.

[37] المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فيليب فان تيغم ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٨٠ ص ٢٣٦.

[38]– ديستويفسكي –الأعمال الكاملة، (الجريمة والعقاب): ترجمة سامي الدروبي، ط٢، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٥، مج ٨و٩.

[39]–ديستويفسكي–الأعمال كاملة (الأخوة كارامازوف) مج ١٦–١٧–١٨

[40]–مدخل الى تأريخ الأداب الاوربية ص ٣٧٠.

[41]–المسخ : فرانز كافكا ، ترجمة منير البعلبكي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٣ .

[42]–الاخوة الاعداء : نيكوس كازانتازكي ، اسماعيل المهدوي ، الدار المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٧.

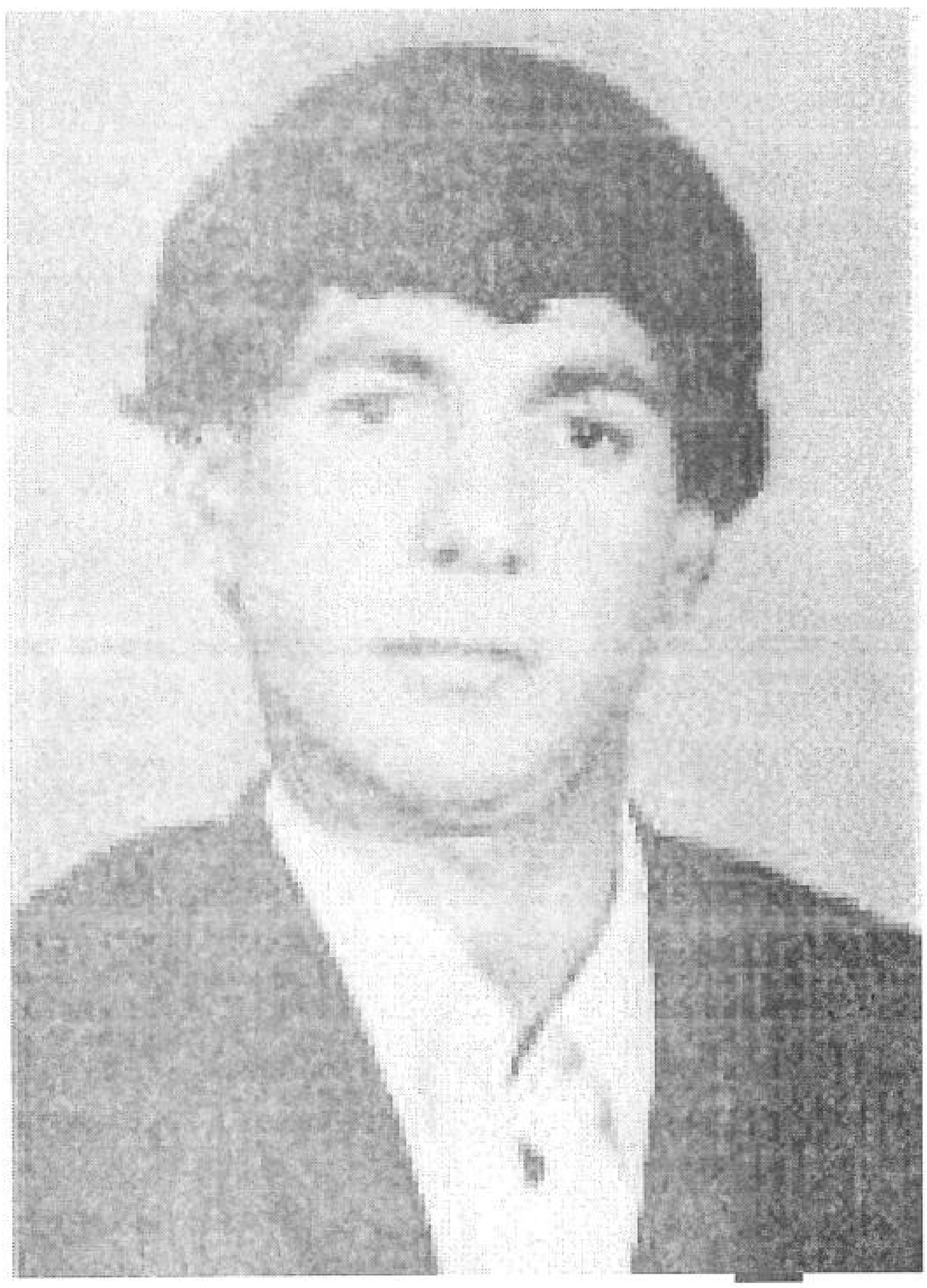
[43]–المسيح يصلب من جديد : نيكوس كازانتزاكي ، ترجمة جلال شوقي ، د. مط ، د م ، د.ت .

[44]–الشيخ والبحر –ضمن (الشيخ والبحر وثلوج كليمنجارو) –: ارنست همنكواي . ترجمة منير البعلبكي ، دار العلم ، بيروت ١٩٧٩.

*د. سرور عبدالله ناقد من كوردستان العراق مقيم في لندن

كركوك ودورها الريادي في مجال الشعر والقصة القصيرة والرواية والنقد

لطيف هلمت



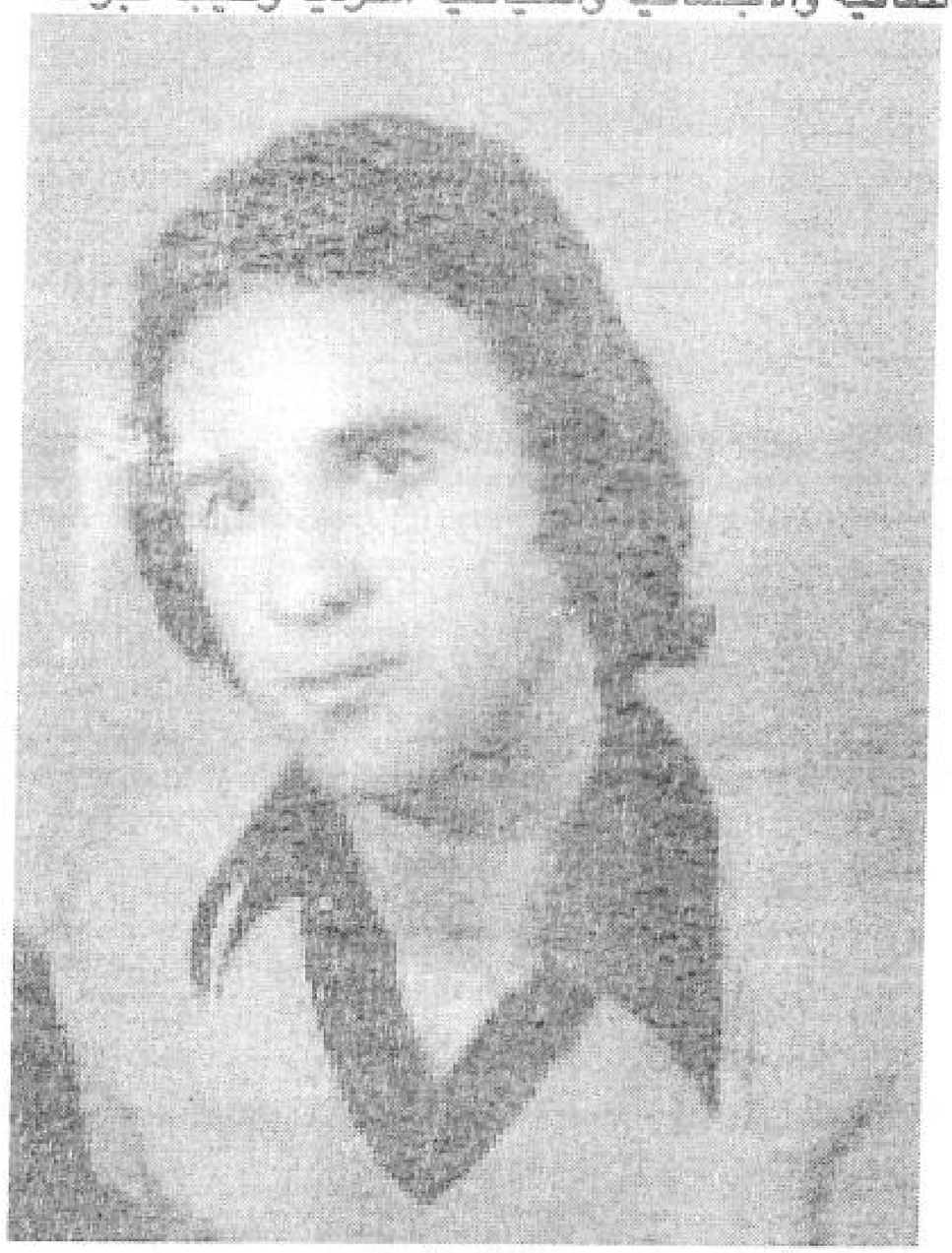
من البديهي وبلا اية جدال بزنطية او سفسطائية كانت ولاتزال مدينة أو الاصح محافظة السليمانية المنبر الرئيسي لميلاد كل الأفكار القومية والتقدمية وكافة التيارات الادبية والفنية الحديثة وانها مهد أول حكومة مستقلة كردية في التأريخ الكردي الحديث وهي الحكومة التي أسسها القائد الكردي الداهية والخالد الشيخ محمود الحفيد وذلك بمساندة جماهير السليمانية البطلة ... التي من حقها أن تفتخر بصمودها بوجه اعتى الأعداء في كل العهود و من حقها ألافتخار أيضا بأنها منحت للشعب الكردي رجالا عباقرة افذاذا كالشيخ معروف النودهي والمتصوف الكبير مولانا خالد الشهر زوري والشيخ محمود الحفيد والمثقف الكردي الكبير الذي أحدث تغييرا جذريا في الثقافة الكردية الحاج توفيق المعروف ب(پيرەمێرد) الذي كانت عودته من اسطانبول إحدى الاسباب الرئيسية لتغيير وتطور الثقافة الكردية في محافظة السليمانية بصورة خاصة وكردستاننا الجنوبية بصورة عامة... ولها الحق التام ، أي للسليمانية ، أن يقول لنا أنا مهد الشاعر المبدع عبدالله گوران ونوري الشيخ صالح وأب اللغة الادبية الكردية الشاعر الكبير نالي وغيرهم وغيرهم من الادباء والشعراء والفنانين الكبار والسياسيين الذين كان لهم دور بارز في تطور وتجذر

الوعي الثقافي والقومي والثوري في نفوس الجماهير الكردية عبر التأريخ الحديث.. واقول بكل ثقة ان عودة الشاعر والمثقف الكبير پيرەمێرد ودوره الريادي في مجال الثقافة الكردية بصورة عامة والشعر والصحافة الكردية بصورة خاصة لايقل عن دور رفاعة الطهطاوي وكتابه الخالد-تخليص الابريز- في قيام النهضة الثقافية الاجتماعية التي شهدتها مصر وشعبها في تلك الفتره..

ان بيرميرد هو رائد النهضة الثقافية والاجتماعية في كردستاننا الجنوبية فلولا عودة هذا العبقري الذي تشبع تشبعاً كاملا بالثقافة العثمانية والثقافة الغربية عن طريق اللغة العثمانية (لا اقول اللغة التركية لان هناك تبايناً ملموسا بين اللغة العثمانية واللغة التركية الحالية) فلولا عودة هذا العبقري لما شهدت الساحة الثقافية والاجتماعية الكردية في مجمل كردستاننا الجنوبية النهضة التي احدثت تغييرا جذريا في البنية الثقافية والاجتماعية والسياسية الكردية ونتيجة لجرأته وصراحته ومساندته لكل جديد وطريف لم ينج من لوم اللائمين وقذف اشباه الشعراء وانصاف المثقفين..

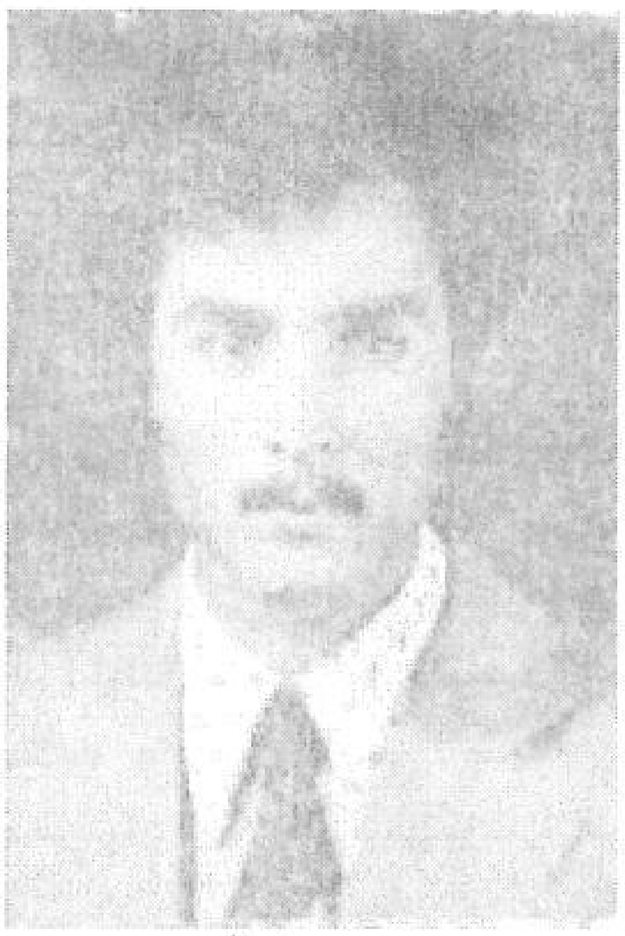
ولا اخرج من دائرة الصواب اذا قلت ان هذا العبقري لم ينصف لحد الان وكافة ما كتب عنه على مستوى النقد الادبي بكافة تياراته القديمة والحديثة والاكاديمية ان هي الا مقالات لاتخرج-عن دائرة الإنشاء المدرسي لطلاب الصفوف الإعدادية.. وان كافة المحاولات التجديدية التي شهدتها الساحة الثقافية الكردية في كردستاننا الجنوبية في منتصف القرن العشرين هي امتداد حقيقي وطبيعي لمحاولة بيرميرد الرائدة في عشرينيات القرن الماضي والفارق الجوهري بينهما هو فارق الزمن والتكنلوجيا.. حيث ان زمننا التكنلوجي هذا اكثر استيعابا واسرع انتقالا لكل جديد وحديث وارضيته الاجتماعية اكثر خصبا لتقبل الجديد واستيعابه واستقباله..

ولكن هذه الريادة لمحافظة السليمانية لم تكن حائلا ابدا في ان تحمل في فترات زمنية محدودة مدن او محافظات كردستانية اخرى راية الحداثة في بعض المجالات كمحافظة كركوك السليبة التي حملت راية الريادة في التحديث في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي مدة غير قليلة من الزمن وذلك منذ سبعينات القرن الماضي ولمدة حوالي ربع قرن ولا تزال لهذه الريادة تأثيرها الكركوكي الخاص في مجمل الساحات الثقافية الكردستانية.

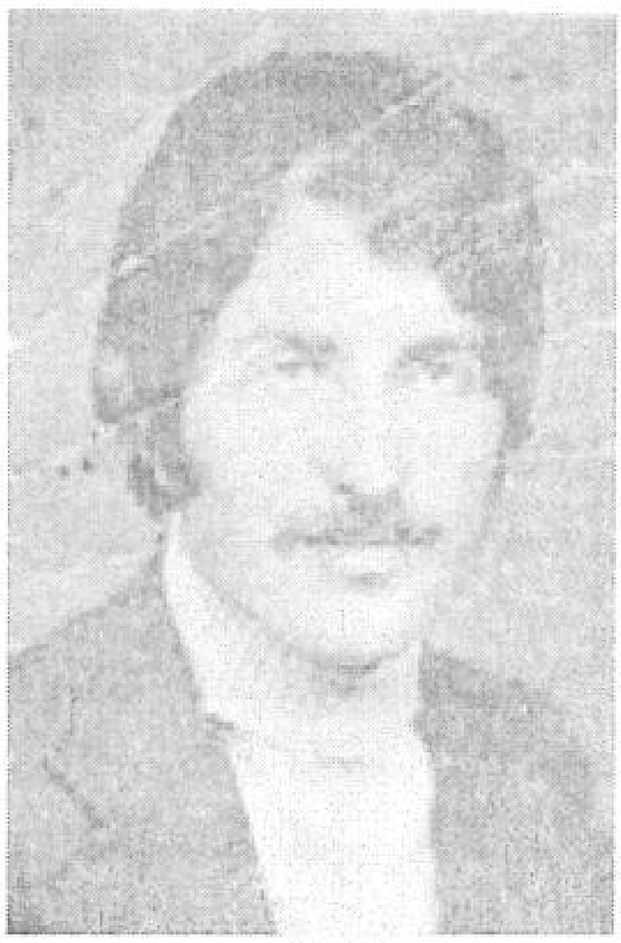


طارق الجاف

في عام ١٨٨٠ تأسست اول مطبعة في كركوك في العهد العثماني..وبعد فترة نقل تحسين باشا المطبعة المذكورة الى مدينة الموصل ولكن متصرف لواء كركوك في تلك الفترة- محمد عون الله الكاظمي- جلب مطبعة اخرى الى مدينة كركوك الكردستانية باسم- مطبعة الصنائع- وفي عام ١٩٢٠ صدر العدد الاول من جريدة (پێشکەوتن) من قبل الادارة الانجليزية في مدينة السليمانية وفي تلك الفترة عاد الشاعر والصحفي الكردي الكبير الحاج توفيق الملقب ب(پیرەمیرد)من اسطنبول واسس مطبعة باسم مطبعة -ژین- وكانت



محمد براز



فريق امين

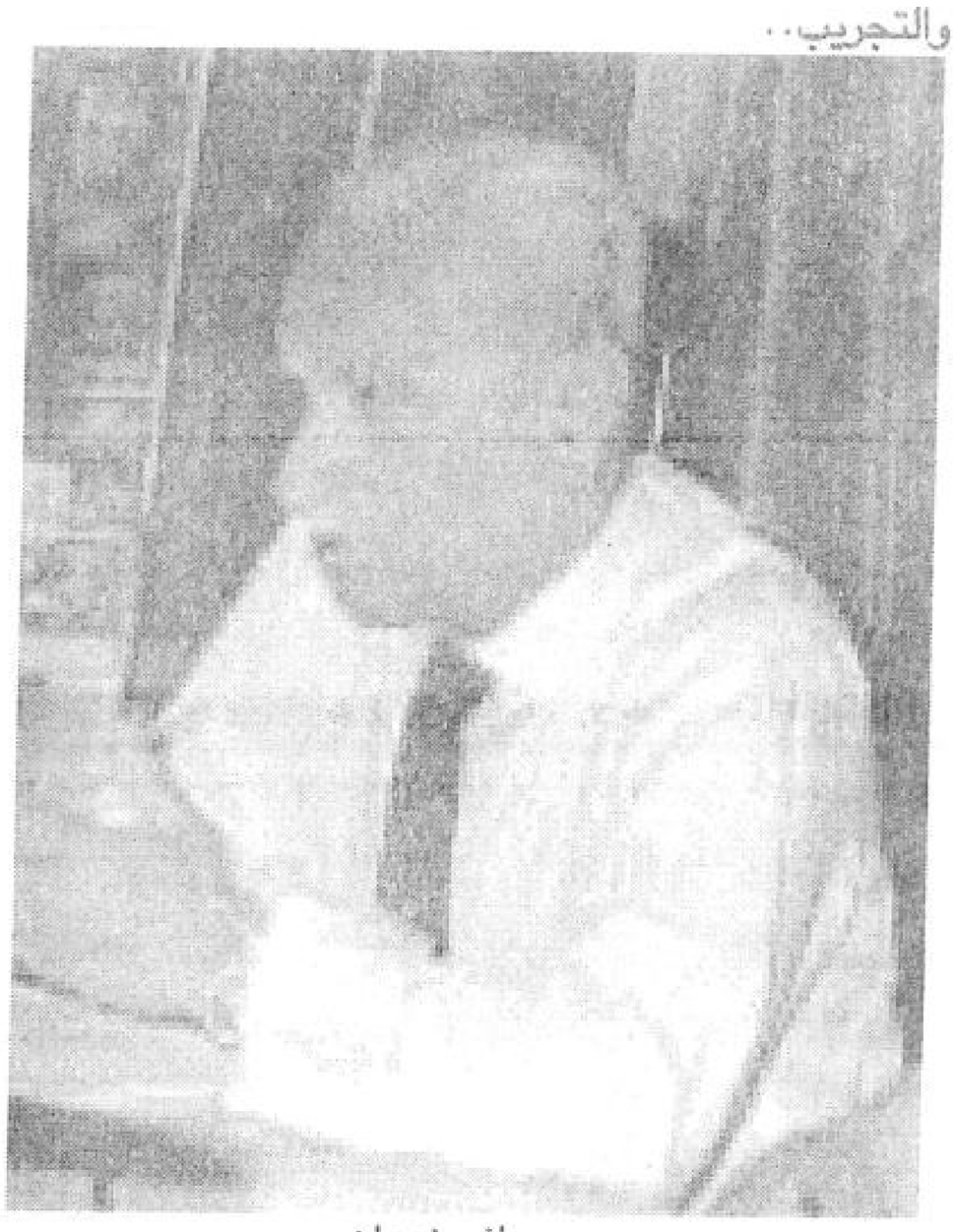
المطبعة تعرف باسم مطبعة — پيره مـــيرد — وكانت دور تلك المطـــابع في كردستان من الناحية الثقافية كدور المطبعة التي اسسها نابليون بونابرت في مصر إبان غزوه واحتلاله لمصر في القرن الثامن عشر.

في ١٩٣٠/٥/٢ بدأت جريدة —كركوك— بنشر صفحتين منها باللغة الكردية وداست في —٤٠— عددا من اعداد الجريدة المذكورة وكانت لتلك الصفحتين دور بارز في نشر الوعي القومي والثقافي في مدينة كركوك الكردستانية المحتلة حاليا. جدير بالذكر.. ان مدينة كركوك كانت و لا تزال تسكنها أكثرية كردية ساحقة برزت من بين صفوفها كوكبة من الشعراء والمثقفين الكرد في مختلف العهود والعصور، ففي القرن الثامن عشر برز الشاعر الكردي الكبير الشيخ رضا الطالباني الذي يفتخر الادب الكردي بقصائده الرائعة التي تطرق فيها الى مختلف المواضيع الوطنية والاجتماعية والغزلية والدينية الى جانب كونه الرائد الاول لقصائد الهجاء في عهده وحتى الوقت الحاضر. وبرزت الى جانب هذا الشاعر منذ عصره ولحد الان مجموعة كبيره من الكتاب والصحفيين والقصاصين والشعراء والادباء ومن اشهرهم الشاعر الصحفي الشهيد جبار الجباري والشيخ عبدالقادر فائز بن الشيخ عبدالرحمن الطالباني وقطب العارفين الشيخ عبد الرحمن الشيخ احمد الطالباني وهجري ده‌ده وصابري واثيري ومامند كركوكي الذي وضع الحجر الاساسي للشعر الكردي الحديث الذي تطور من بعده على يد الشاعر الكردي المبدع عبدالله كوران و نورى الشيخ صالح.. وبرزت في كركوك واحائها مجموعة كبيرة اخرى من الشعراء والادباء والقصاصين والمثقفين الذين اصبح بعضهم منارا مشعا في الساحة الثقافية القومية الكردية وفي مقدمتهم الملا فتاح الجباري والمؤرخ الملا جميل الروزبياني والشاعر لطفي والاديب المعروف الملا شكور مصطفى والقاص المبدع الشهيد معروف البرزنجي وبرزت إلى جانب هؤلاء ايضا مجموعة من المطربين المعروفين وفي مقدمتهم—الفنان الكردي الكبير علي مردان الذي كان رائداً من رواد فن المقامات لافي كردستان وحدها بل في كافة انحاء العراق والعالم العربي باكمله ويمكنني أن اقول لولاه لما ازدهر فن المقامات كازدهاره في الوقت الحاضر.. ورائد النقد الكردي الحديث رفيق حلمي .و برزت في كركوك مجموعة اخرى من الفنانين المبدعين في مجال الغناء منهم: الفنان قادر مردان وعلي عزيز وحسن گرميانى وهابه وشوكت رشيد وصابر كردستاني ومحمد رؤوف كركوكي وحسين علي ومحمد بارام وغيرهم، وفي مجال المسرح برزت مجموعة من الفنانين الكرد أوصلوا الفن المسرحي الكردي في كردستان الى القمة منهم الفنان سلمان فائق وعلي كريم وجهاد دلپاك وجليل زه‌نگنه ومهدي اميد والفنان المسرحي الشهير فاضل الجاف الذي يعيش حالياً في المنافي الاوربية و له شهرة عالمية تستضيفه الفرق المسرحية العالمية والاكاديميات

المسرحية في بعض الدول الغربية لالقاء المحاضرات حول المسرح المعاصر.

وفي مجال الفن التشكيلي برزت مجموعة كبيرة من الفنانين الكبار وفي مقدمتهم الفنان التشكيلي المعروف الاخ آري واحمد كاكه سوور وگارا رسول وفائق رسول والشهيد عرفان محمد علي بابان وسعاد ستار والفنان المبدع بديع باباجان وغيرهم..

الا ان الدور الريادي لكركوك يبرز في الساحة الأدبية.. حيث كما قلنا في البداية يعد الشاعر مامند كركوكي اول من وضع الحجر الاساسي للشعر الكردي الحديث في بداية القرن العشرين.. كما يقول الاستاذ الشاعر كريم شارزا في مقاله المنشور بعنوان –مامەند كەركوكی یەکەمین نوێکەرەوەی شیعری کوردی بووە– مامند كركوكي اول مجدد للشعر الكردي– في العدد الاول من مجلة–هاوارى كركووك–التي تصدر في اربيل.. وفي سبعينات القرن المذكور اجتاحت الساحة الشعرية الكردية تغيرات وتطورات جديدة على يد الشاعرين الكركوكيين لطيف هلمت وانور الشاكلي المعروف حاليا ب–فرهاد الشاكلي.. حيث نشر هلمت مجموعته الشعرية الاولى–الله ومدننتا الصغيرة–في عام ١٩٧٠ في مطبعة الشمال بكركوك ونشر انور الشاكلي مجموعته الشعرية الاولى– مشروع انقلاب سري– في عام ١٩٧٣ وعدت المجموعتان في تلك الفترة بادرتين جديدتين بل ثورتين جديدتين في الشعر الكردي المعاصر.. وجدير بالذكر ان هلمت نشر اولى تجاربه الشعرية الجديدة في مجلة رزكارى التي كانت تصدر في اواخر ستينات القرن الماضي في مدينة السليمانية وكان صاحب امتيازها الاخ نوشيروان مصطفى وكانت المجلة رغم اهتماماتها السياسية تهتم بالادب الحديث.. ونشر أنور الشاكلي نتاجاته المفعمة بالثورة والتجديد في الملحق الكردي لمجلة العمل الشعبي وجريدة النور في اواخر ستينيات القرن الماضي ونشر كلاهما قصائدهما المشبعة بالحداثة عبر بعض البرامج الأدبية التي كانت تقدمها الاذاعة الكردية في بغداد واعتبر النقاد تلك النتاجات الكردية الكركوكية اول صفير طلع من حنجرة فجر جديد واول نداء حداثوي في الساحة الشعرية الكردية... وفي مجال القصة يعد القاص الراحل لطيف حامد البرزنجي .. والقاص احمد الشاكلي رائدين من رواد الحداثة الناضجة والواعية في القصة الكردية ولم يسبقهما أي قاص اخر في هذا المجال... ففي الوقت الذي كان معظم القصاصين الكرد يكتبون القصص التقليدية قام القاصان المذكوران بكسر جليد التقليد في الساحة القصصية الكردية والغما الساحة بالضجيج والهمسات حيث كتب القاص الراحل لطيف حامد البرزنجي قصة–قولپی رشانەوەی رەش–و– بەشیك له داستانی سوالکەرە نەناسراوەکە)وغيرها من القصص الملغومة بالحداثة والتجريب..



مصطفى نريمان

وكتب القاص احمد الشاكلي قصة–ژووره لەناو یەکەکان–و –ئاژاوەیەو دلداری– وكانت هذه القصص تثير مناقشات سلبية وايجابية هنا وهناك من قبل انصار القديم وانصار الحداثة...

والى جانب قصصه الحداثوية نشر القاص الراحل لطيف حامد البرزنجي اول دراسة حول الشعر الكردي الحديث في السبعينات. في يوم ١٠/٦/١٩٧٠ في جريدة التآخي بعنوان (مستلزمات الثورة والتجديد في الشعر الكردي المعاصر) اشاد الكاتب فيها بموهبة مجموعة من شعراء سبعينات القرن الماضي. ولايوجد في هذا المجال من يسبقه فدراسته تلك هي اول دراسة نقدية علمية رغم بعض الهفوات التي وقع فيها لاتزال لها موقعها المتميز في مجال الدراسات التي كتبت حول الشعر الكردي الحديث في القرن الماضي وبرز في مجال النقد الحديث الناقد المعروف عبدالله طاهر البرزنجي الذي اسهم مبكرا في تطعيم جغرافية النقد الادبي الكردي الحديث بالمصطلحات النقدية الادبية الحديثة المستوحاة من كافة المدارس الادبية الاوروبية الحداثوية. كل هذه الدلائل تثبت ان الحداثة الكردية انطلقت من كركوك في مجال الشعر والقصة والنقد والرواية وان اكثر اعضاء الحداثة هم من مواليد محافظة كركوك.. ففي مجال النقد والقصة برز الناقد والقاص المبدع الراحل لطيف حامد البرزنجي واحمد الشاكلي الذي ابتعد عن الساحة الادبية لاسباب مجهولة وعبدالله طاهر البرزنجي والقاص والروائي المعروف عبدالله السراج والقاص احمد محمد اسماعيل والقاص والروائي محمد موكري الذي هز كردستان من اقصاها الى اقصاها بروايتيه الشهيرتين –سەگوەر– و– هەرەس–في بداية ثمانينات القرن الماضي والروائي القاص اسماعيل روزبياني الذي تعد روايته المسماة– نازه– اول مغامرة لكتابة الرواية الجنسية في مجال الرواية. والقاص صدر الدين عارف الذي اشتهر بقصته الشهيرة – گەشتيك– التي نشرها في احد اعداد مجلة –بەيان– الكردية– في بداية سبعينات القرن الماضي والقاص جليل كاكه ويس والروائي غفور صالح وغيرهم... وبرز في مجال الشعر الشاعر المبدع فرهاد الشاكلي الذي ملأ الساحة الثقافية الكردية في ١٩٧٣ بالضجيج والفوضى والحب والاستياء بعد طبع مجموعته الشعرية المسماة–مشروع انقلاب سري– والشاعر صلاح شوان الذي شق لنفسه طريقا جديدا في الساحة الشعرية بقصيدته المسماة–شەويك لەشەوانى سيمرخ–في ثمانينات القرن الماضي والشاعر البوهيمي المبدع عبد السلام محمد الذي أقحم الساحة الشعرية الكردية بتجاربه الشعرية الجديدة واحمد تاقانه الذي اشتهر بقصيدته الممساة–كولاره– وكاتب هذه السطور الذي ضرب اول معول حداثوي في اساس بنيان الشعر النمطي السائد بمجموعته الشعرية المسماة (الله ومدينتنا الصغيرة) المطبوعة في اواسط العام (١٩٧٠) والى جانب من ذكرناهم برزت نخبة اخرى من الأدباء والشعراء والقصاصين والمبدعين الكرد في كركوك وفي مقدمتهم عبد الصمد الخانقاه الذي يعد ضمن اعمدة المجددين في الأدب القصصي العراقي المكتوب باللغة العربية وعبد العزيز الخانقاه ويوسف الحيدري الذي يعد عمادا من اعمدة جماعة كركوك والشيخ المتصوف الشيخ احمد الشاكلي الذي كان ينشر نتاجاته الشعرية في مجلة گلاويژ إبان اربعينيات القرن الماضي و فلك الدين الكاكائي الذي تعد روايته (بطاقة يانصيب) من الروايات الرائدة في الساحة الأدبية العراقية والناقد المعروف ظاهر روزبياني والأديبة فوزية عز الدين وأحمد محمد أمين المقيم حاليا في المنافي والحائز على جائزة ابو القاسم الشابي في مجال القصة العربية واحمد تاقانه الشاعر الذي كان في يوم ما رائدا من رواد الشعر الكردي الحديث ولا يزال يطعم المكتبة الكردية بنتاجاته المترجمة من اللغة التركية الى اللغة الكردية. وحميد ريبوار ود.مارف عمر گول ورضا شوان والشاعر المغترب يوسف صديق زنگەنە وخورشيد أحمد ومصطفى عسكرى وگەلاويژ جبارى و د. رفيق شواني والقاص حمه كريم عارف واحمد عارف وحسن جاف وحسام حكيم و د. طارق فتاح جاف والأديب المبدع الراحل نورالدين محمد سعيد وأسعد جبارى وئازاد حمه و عبدالكريم حميد و د. عبد الستار طاهر شريف ورحمان خانى وعارف

قورباني ولطيف فاتح فرج ويوسف لطيف وغازى محمد ودلپاك طاهر والناقد الكوردى البارز رفيق حلمي ونوزاد أحمد أسود وهاشم السيد احمد و د. الشيخ مكرم الطالباني والشيخ عطا الطالباني والكاتب السياسي هاشم كوچانى واحمدي ملا وهشام طاهر البرزنجى والفنان مدحت كاكائي الحائز على العديد من الجوائز العالمية في مجال الفن التشكيلي والفنان هيمت كاكائي والكاريكاتيري الشهير محمد صالهيى والقاص چنور نامق ومهاباد القرداغي وكامل القراداغي وچنار نامق والشاعر الناقد طيب جبار والدكتور جبار قادر والدكتور جمال رشيد وفؤاد عبد الرحمن ومحمد عبد الرحمن زنگنه وعبد الرحمان الملا سعيد المقيم حاليا في السويد والقاص والكاتب المبدع المرحوم نور الدين محمد سعيد الذي كان ينشر معظم كتاباته بالغة العربية في العديد من الصحف العربية.. وزهدي الداودي الذي اتحف الادب الروائي العربي بالعديد من الروايات الشهيرة وعبد الحكيم محمود نديم ومحمد امين احمد ومحمد امين العصري صاحب مطبعة الترقي في كركوك الذي يعتز به الشاعر الكردي احمدي ملا ويشهد بانه مدين لما كانت تطبعه مطبعة الترقي من الكتب والمسرحي البارز مصطفى نريمان صاحب أول تقويم جداري باللغة الكردية وأول ببلوغرافيا كردية للكتب الكردية ورائد من رواد الكتابات المسرحية باللغة الكردية والشاعر المجدد كنعان مدحت المقيم حاليا في السويد ومحي الدين الزنگنه الذي يعتبر معلما من معالم المسرح في الأدب العربي المعاصر.. والشاعر محمد كوردو واحمد باوەر ويوسف لطيف وسلام فاتح وصالح هلاج وامانج الشاكلي الحائز على احدى الجوائز الادبية في هولندا وامجد الشاكلي الذي له الان دور بارز في تاليف الكتب المدرسية للأطفال الكرد في المنافي والناقد والروائي غفور صالح.. وجوان هيدايت وعيسى چيايى والقاص حسن جاف والشاعر عباس عسكر والمترجم البارز محمد صابر محمود و الشاعر جلال زنگابادى والاستاذ محمد كساس جباري والكاتب المعروف بدراساته الشهيرة في مجال الفلكلور الكردي ومآسي الانفال وقضايا الترجمة من اللغة الإنجليزية محمد حمه صالح والصحفي المعروف ستران عبد الله والدكتور غالب الداودي وشوقي خلف الداودي وزهدي الداودي

وأخيرا من الجدير بالذكر ان اول مهرجان أو معرض جماعي كردي للفن التشكيلي في كردستان اقيم في مدينة كركوك في أواخر أربعينيات القرن الماضي كما يقول الفنان آري بابان.

ومن الجديد بالذكر أن أول مقال نقدي علمي كتب حول الفن التشكيلي الكردي هو المقال الذي نشره الروائي المبدع عبد الله السراج في احد اعداد مجلة گزنگ التي كانت تصدر في كركوك في بداية سبعينيات القرن الماضي

ومئات بل ألاف من الشعراء والقصاصين والصحفيين الذين كان أو لايزال لهم دورهم المرموق في تطور الكلمة الكردية مع مقتضيات عصرنا الراهن ... وهذا يثبت ان كركوك مدينة كردستانية وستبقى كردستانية لانها كردستانية

ومن حق الامة الكردية ان تفتخر باكبر مدنها السليبة–كركوك– التي حملت راية الحداثة الثقافية الكردية رغم القهر والاضطهاد والترهيب.. في بداية سبعينات القرن الماضي.. وان دلت هذه الظاهرة على شيء انما تدل اولا واخيرا على ان كركوك كردية وهي جزء فعال من كردستاننا التي تحلم بشمس تسع كل اجزائها وبسمة تشمل كل من يسكن تحت سمائها وبورود وربيع اخضر اخضر اخضر لا تطالها مناجل الخزيف ومخالب الطغاة الموبؤة بجراثيم الحقد والخراب والدمار.

مدخل لقراءة قصة النباح للروائي الكوردي

محمد موكرى

عدنان حسين

قبل شروعنا في تناول قصة النباح تناولا نقديا بودنا ان نورد ملاحظة عامة عن نمطين من أنماط النقد نراهما ضروريين في حديثنا عن قصة النباح الاول هو النمط الابستمولوجي والآخر السوسيولوجي. وتكون مهمة النمط الاول هو دراسة البنية الداخلية للنص الادبي ومحاولة إظهار طابع الفرادة لذلك العمل والأخر يختص بدراسة الظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط بالعمل الادبي وبيان إلى أي حد يعكس أحدهما الآخر وقصة النباح تطالبنا لأكثر من سبب ولا كثر من ميزة أن نولي النمط الثاني اهتماما يوازي النمط الأول ليس لأنهما لا يشكلان في قصة النباح وجهين لعملة واحدة بل أن أحدهما يرتبط بالثاني ارتباطا جدليا يشكل التخلي عن أحدهما أساءة بالغة ليس فقط لمهمة الناقد بل للنص الأدبي ذاته ولان النص النقدي هو على نحو مامتمم للنص الادبي ويتوازيان خصوصا في مجال النقد الحديث في إعادة صياغة النص وادب محمد موكري يدعونا إلى مواجهة مثل هذه المهمة من خلال الأسئلة التي يطرحها والتي لا تخطر على بالنا لأول وهلة ولكننا ومن خلال القراءة النقدية واستنادا إلى المنظرين السابقين نرى لزاما علينا أن نبحث عن أجوبة وعن أمور أخرى كثيرة تكون احيانا في ظاهرها المتسم بالبرأة تبدو وكأن لا علاقة لها بالأدب أو بمهمة الناقد.

وسوف نحاول في هذه الدراسة تسليط بعض الأضواء على هذه الرواية ونتناول تناولا نقديا أهمية هذا العمل وما يمثله بالنسبة لتأريخ الأدب الكردي بشكل خاص.

لقد عانت الحركة الثورية الكردية مثلها مثل بقية الحركات الثورية في العالم اخفاقات وانتصارات عديدة وكانت اخفاقاتها اكثر عمقا وأوسع مدى من انتصاراتها بسبب الظروف الخاصة المحيطة بها اهمها افتقارها إلى العمق الستراتيجي ولعدم امتلاكها قبول ظهور اتحاد وطني لقيادة ثورية لذا كانت آلامها اكثر عمقا ومعاناتها أوسع مدى. خلقت حالة من الاحباط في صفوف الشبيبة وبدأت الشبيبة تطرح لأول مرة في تأريخها أسئلة جذرية عن طبيعة وأهداف حركتها وعلاقاتها بالقيادة السياسية في فترة ضبابية لم تكن الامور فيها واضحة بعد ولم تستقر الا بعد الانتقال إلى مرحلة جديدة من العمل ذات منظور جديد لعملية الثورة وتحت قيادة جديدة. وكان محمد موكري الفنان قبل موكري السياسي في خضم هذه الأحداث يصغي لهذه الأسئلة ويحاول العثور على إجابات صحيحة لها

ويتلمس طريقه في تلك المرحلة الحالكة للوصول إلى قناعات بديلة وجديدة، وبديلة عن القناعات السابقة التي تهشمت خلال الانتكاسة ولانه لم يكن يرغم مساهمته الفعلية في الحركة المسلحة، سياسيا محترفا بقدر ما كان فنانا يحاول جاهدا إدراك الحدود الواضحة بين النضال السياسي والعمل الفني و واجبات الفنان تجاه نفسه وشعبه جاءت رواية النباح تعبيرا صارخا عن معاناة ذلك الجيل وتلك الشبيبة. ان امتياز محمد موكري هو في تفوق الفنان على السياسي في شخصيته التي كانت تشكل محنته مقابل إصراره على فهم تفاصيل عذابات وآلام المناضل وهي الوجه الإنساني لكل نضال بقدر ما يشكل النضال احد أهم اوجه السلوك الإنساني.

يقول برنادشو في معرض حديثه عن شكسبير أن عظمة شكسبير تكمن في فهمه الضعف الإنساني بدلا من القوة الانسانية ويكفي ان نتذكر مشهد المهرج للملك لير في نفس المسرحية عندما يقول المهرج للملك (أنا مهرج أما أنت فلا شيء) وهذه من أقسى الكلمات التي وجهت لانسان وقبل أن يكون ملكا مخلوعا لندرك مدى عمق البصيرة في فهم برنادشو لشكسبير وعظمة شكسبير في فهم سقوط الانسان ومأساته. إن دورة الصراع في مسرحيات شكسبير لا تكتمل إلا بعد سقوط أبطالها سقوطا مريعا يفقدون خلاله ممالكهم وعروشهم وأتباعهم ويكشفون عن المناطق المنهارة في الروح الانسانية لا يستطيع سوى عملاق مثل شكسبير أن يكشف عنها، ولا يكتفي شكسبير بهذا الحد بل يستمر في إسقاط وتعرية أبطاله حتى يفقدوا فيها آخر ذرة من كرامة أو كبرياء كانوا يمتلكونها فيصبحون بذلك مؤهلين للموت أو للجنون أكثر من أي وقت مضى فيخسرون عقولهم وحياتهم في منعطف من تأريخ تتوضح لهم فيه لأول مرة الرؤية الصحيحة للعالم واكتسبوا معرفة جديدة ما كانت لتتوفر لهم قبلها ولكنها في النهاية معرفة غير مجدية لانها معرفة فات أوانها وأصبحت من آثار الماضي. إن احباطات ماكبث ولير ليست احباطات بسبب قوى خارجية حاصرتهم كأقدار محتومة تتمثل في مؤامرات الأعداء أو خيانة أبناء فقط بل بسبب تلك القوى الداخلية مصدر الصراع داخل الشخصية ذاتها والموازية للقوى الخارجية التي حولتهم إلى كائنات هشة وغير محصنة، فما الذي يجعل ماكبث يطمح إلى العرش وهاملت لا يكتفي بكل أسباب النعيم التي ينعم بها وملك لير إلى توزيع مملكته. إن هذه القوى التي تدفع هذه الشخصيات إلى خارج حدود المعرفة التقليدية هي التي تحولهم إلى شخصيات تراجيدية ، معرفة إن الأنسان لا يزال ذلك الكائن الغامض في اكثر واوسع أجزائه وان العديد من اخطائه التي يدفع ثمنها غاليا لاقترانه أياها ليست لأسباب واضحة وجلية وضوح تجربته السياسية فقط بل بسبب تلك القوى الداخلية التي تنهض في داخله في زنزانة المحكوم عليه بالإعدام والناتج عن معاناة عميقة وفريدة رافقته منذ الطفولة وأحالته إلى انسان مختلف عن الآخرين في حساسيته وعواطفه تجاه الأحداث والمواقف والأشخاص والناقد يدرك قبل الجميع بان خطورة الرواية ليست في كونها مست مقدسات الحركة الثورية الكردية من خلال تعاملها مع سلبيات الصراع الداخلي وإنهيار المناضلين والتضحيات اللامجدية وهي سمات عامة في كل الحركات الثورية بل لكونها مشروع لابراز طراز جديد من المناضلين يستند إلى نظام جديد من القيم وفهم للعالم وهو أخطر ما يمكن أن يتوصل إليه ويحمله المناضل تجاه حركته التي لا تفهمه، هذا النظام الذي يؤهله لمراجعة القيم الاساسية للحركة وهو مؤهل غير مسموح به في نطاق أية حركة ثورية وليس فقط الحركة الثورية الكردية.

تتوزع شخصيات النباح في عدة محاور مثل محور البطل الأب، البطل الأم، البطل الحبيبة، البطل ورفيق السلاح وأخيرا البطل في مواجهة ذاته وأعني تلك العلاقة الهشة الأخذة في التفائل مع الشخصية القديمة والعلاقة المتالقة الأخذه بالازدهار في أعماق الشخصية

الجديدة رغم كونها هي نفس السفينة التي تعاود رحلاتها لتعود إلى نفس المياه التي انطلقت منها ولكن بعد أن اكتسبت ملامح جديدة نتيجة المعارك الرهيبة التي خاضتها مع الأعداء الذين دحرتهم والفيضانات العاصفة التي هددتها بالغرق والاعاصير التي هشمت أجزاء منها وأبقت على أجزائها الأكثر تماسكا. وكون موكري هو أحد البارعين في استخدام التقنية الواحدة إثر الأخرى مانحة بطل النباح ديمومته الخاصة رغم تشتتها الروائي تكاد هذه المحاور تبرز الظاهري في القراءة الأولى حيث تكون القراءة الثانية ضرورية لكل الأعمال الروائية ذات البناءات المعقدة والتي تكشف لنا أين يبتدئ موكري وأين ينتهي وما هي التشكيلات التي تنتظم هذه المحاور على أساسها وعبر تلاحقها مع أحداث القصة.

وفي مقابل هذه الحيويات المتوازية تحتشد شخصيات النباح على نحو آخر في مسرح الأحداث ولكن هذه المرة بعواطفها وأخفاقاتها وآلامها وهي عواطف وأخفاقات وآلام الذين يصنعون الثورة أو الذين يراقبونها في أنبجاساتها الأولى مع ارتعاشة الامل في قلوبهم أو انهيار ابطالها مع ارتعاشة اليأس وسنحاول من خلال دراسة هذين المستويين الوصول إلى فهم التركيب التقني للقصة والذي سيساعدنا بدوره في فهم البنية النقدية (الرؤية النقدية) أي ما يريد أن يقوله موكري في قصة النباح والبنية النقدية تكون عادة انعكاسا للرؤية الشمولية للفنان والناجمة عن الكلمة الشمولية ليس فقط من خلال ما يفضحه العمل الروائي بل من خلال ما لا يفضحه ايضا.ومحمد موكري يدفع قصته إلى نهايتها القصوى وهو الأمر الذي أدى إلى نشوء تلك الضجة حولها لاننا لم نكن قد بدأنا بعد مع الادب الطليعي الذي ربما كانت هوايته المفضلة تحطيم كل الحدود وألغاء كل القواعد ولا نقول الاخلاقيات لأننا بصراحة نخشى أيضا من صرامة وتطرف بعض النقاد ولا يزال قسم كبير من ادبائنا وقرائنا يمتلكون نفس الخشية.

هناك مثل فرنسي يقول إذا لم تكن تهتم بالسياسة تهتم بك ونحن إذا شئنا أم ابينا فإن قصة النباح هي

رواية سياسية ولا تقتصر مهمة النقد في تفحص عناصر النباح والفشل في العمل الروائي بل في توضيح كيفية توظيف التجربة السياسية في التجربة الابداعية. يقول لوكاش في الرواية التأريخية بأن الثورة الفرنسية كانت ايذانا ببدء الرواية التأريخية كذلك كانت الحرب العالمية الاولى ايذانا ببدء الرواية السياسية وهي احداث سليل للرواية. فجميع كتاب الرواية التأريخية كتبوا اغلب اعمالهم بعد عام ١٧٩٨ عام الثورة الفرنسية فوالتر سكوت هو من المواليد ١٧٧١ ومانزوني ١٧٨٥ وديفيني ١٧٧٩ وتولستوي ١٨٢٨ وهؤلاء هم إي إلى جانب فلوبير و بلزاك وستاندال أهم كتاب الرواية التأريخية كذلك فأن أعظم عباقرة الرواية السياسية امثال سارتر ومالرو وسولجنستين كتبوا اعمالهم بعد الحرب العالمية الاولى.

فمالرو من مواليد ١٩٠١ سارتر ١٩٠٥ سولجنستين ١٩٠٩ وتمثل اعمالهم لوحة شاملة للقرن العشرين من الثورة الصينية إلى الحرب الاهلية الاسبانية والاحتلال الالماني لفرنسا حتى التجربة الستالينية في الاتحاد السوفيتي السابق وكان ينبغي الانتظار للحرب العالمية الثانية لتبدأ الرواية السياسية بالظهور في المشرق العربي مع طعمة فرمان وعبدالرحمن المنيف وجمال الغيطاني واخيرا الادب الكردي وتجربة الشعب الكردي الثورية وما تمخض عنها في هذا المجال في التجربة الرائدة في قصة النباح.

والنمط الاول كان اكثر شيوعا في الشعر رغم عدم خلو النثر بجميع انواعه منه. تبدأ قصة النباح بلغة المخاطب، مخاطبة البطل نفسه (الليلة لبثت ساهرا) ولغة المخاطبة وهي غير المناجاة الرومانسية المتميزة بتركيبة لغوية مختلفة يسود فيها طابع الانفعال وتكنيك المخاطبة هو بديل عن المنولوج الداخلي أو ما يطلق عليه النقد الحديث تيار الوعي والفرق بين هذين الاسلوبين واسلوب السرد التقليدي شاسع جدا فبينما يحاول الروائي من خلال السرد التقليدي ان يصف الاحوال الخارجية لابطاله بما فيه الوان ملابسهم وانواع الاثاث التي يقتنونها واحوال ومظاهر مشاعرهم وانفعالاتهم تبقى التقنية الروائية التي تدعى بالسرد في حدود الوصف أما التقنيات الحديثة بما فيها تيار الوعي فأنها تستقصي المشاهد الداخلية والخارجية بعد استبعاد الراوي، فنحن نجد انفسنا فجأة وسط عالم هلامي تكون القراءة الجادة والنقدية ضرورية لاعادة تنظيمه بعكس القراءة المرتخية والممتعة للسرد التقليدي ولم تكن الرواية بحاجة إلى نقاد موهوبين ليلفتوا نظر القراء إلى الفروق الظاهرة في الاسلوب بين روائيين امثال ديفو وديكنس ودستوفسكي وبلزاك وبين روائيين من امثال كافكا وفوكنر وجويس فالمتابعة الجادة كفيلة بتوصيل القارئ لادراك هذه الفروق ولكنها لا تكفي لادراك الفروق النوعية بين هؤلاء الروائيين ومن هنا تبدأ مهمة النقد، فالنقد وحده يتيح لنا ادراك تفرد وبراعة تقنية معينة أو رواية معينة وتقنية تيار الوعي هي واحدة من هذه الفروق النوعية التي تفصل بين اجيال من الروائيين ويمكننا أن نميز بين نمطين في اسلوب المخاطبة الاول مخاطبة الاخر والثاني مخاطبة الانا أو الذات.

وهناك في هذا الاسلوب من المخاطبة من الفجيعة والاسى ما يدعو إلى البكاء ولكن تأريخ الأدب يعلمنا بأن القصائد ما ابكت احدا يوما ما بعكس الروايات التي ذرفت دموع غزيرة خلال قرائتها وان لم تكن تساعد كثيراً على تقييمها. اما مخاطبة الذات فهي احدث الاساليب الروائية استخدمتها بصورة متقطعة الاديبة اللبنانية غادة السمان اما لدى محمد موكري فإنها تتحول إلى تقنية مستقلة بذاتها تعرض لنا محاور الشخصيات وحشودها على السواء.

المحاور وانضواء العالم الواقعي في ظلال الفن

المحور الأول:

يراقب بطل النباح خطوات أمه المتثاقلة بعد أن ودعته (جلست بجوار صخرة كبيرة حدقت بخطوات

امك المتعبة المتثاقلة وهي تجر نفسها كطيف نحو القرية) ص١٣١ نشرت في مجلة (پەيڤين) محملاً أياها برسائله لاصدقائه.

نحن الآن في قلب ذكريات بطل النباح بعد ابلاغه نبأ الحكم عليه بالاعدام والانتقال يحدث من زمن الحاضر مع بدء الليل الذي يلبث فيها البطل ساهراً محاولا زخرفة جدران زنزانته بكلماته إلى زمن آخر، زمن من أزمنة الماضي يبتعد عن الحاضر خمسة عشر عاما وهناك انتقالات أخرى ستحدث نحو مديات أبعد أو أقرب من الخمسة عشر عاما وهذه الانتقالات المستمرة تتم على صعيد المواجهة المستمرة لما يسميها الفيلسوف الاسباني أورتيكاأي كاسيه بمحاولة اضفاء الشرعية على الاراء الذاتية وهي لدى بطل القصة حركة مزدوجة حركة اضفاء الشرعية على آرائه وحركة اقناعنا بتلك الشرعية ونقول المواجهة المستمرة لان بطل النباح لا يكتفي بتمحيص ارائه عن نفسه وعن اصدقائه وعن الثورة بل عن الحياة والموت فهو في طريقه إلى بناء نظام جديد للقيم وعليه أن يجتهد مثل الفلاسفة في سبيل الوصول إليه.

المحور الأول البطل الأم/ يبرز أمامنا مع أولى انتقالة بطل النباح. فرغم حياته الزاخرة بالاحداث الجسيمة فإن الأم هي التي تبرز قبل بقية الشخصيات لأنها لصيقة بوضعه الراهن أكثر من أية شخصية أخرى حتى حبيبته شيرين أو شقيقته نسرين. وهذا الالتصاق هو نتيجة لعوامل عديدة فبطل النباح ليس كغيره من الثوار وأمه ليست كبقية الامهات والعلاقة بينهما ليست كبقية العلاقات بين الابناء والامهات، فهما نمطان فريدان بالمعنى الذي قصده روسو عندما ذكر في اعترافاته بان من أهم أسباب كتابته لهاإحساسه بانه إنسان مختلف عن بقية الناس وانه فريد بينهم على نحو ما. وفرادة بطل النباح وفرادة امه هي التي تؤسس تلك العلاقة الفريدة المتكونة بين طرف يضحي بكل ما في طاقاته وطرف آخر يقبل هذه التضحية بكل قوة ولنلاحظ ايضاًأن الخيار الثوري يدخل ايضاً ضمن هذا القبول ولكن ببعد آخر ليس لاسترداد تلك التضحية أو مجازاتها بل قبولها ضمن شرط إنساني هو التدرب على التضحية الذي تكون في النهاية ثمرة تلك التضحية الاخرى ويكفي أن نتذكر عبارة دافنشي في وصفه للقوس حين يقول أن (القوس قوة يصنعها ضعفان) لندرك مدى صلابة ومتانة هذه العلاقة التي ينتجها طرفان يعانيان الضعف الواحد تجاه الآخر ولكنهما يسندان بعضهما في أفق إنساني هو خلاصة تجربة واحدة ولكنها شاملة بين الأم والأب، ونلاحظ مثل هذه العلاقة ايضاً في رواية شرق المتوسط للروائي الكبير عبدالرحمن منيف وهي رواية سياسية نموذجية رغم اخفاقاتها العديدة فكما هو معروف أن الاستاذ عبدالرحمن منيف قد أمضى حياته خلف المكاتب الانيقة ولم يتعرض طوال حياته للاعتقال أو الاستجواب ناهيك عن التعذيب. وهذه تجرة هامة ولا نقول ضرورية للكتابة عن مثل هذه القضايا التي تكتسب عند توفر مثل هذه التجربة مذاقا شخصيا خاصا نلحظه بحدة في تجربة موكري وقصة النباح.

في رواية الشرق المتوسط تتابع ام رجب ابنها منذ اللحظة الاولى لاعتقاله وهي تخاطبه في أحدى الزيارات (ماذا تقول للناس ولاصدقائك غدا إذا اعترفت وخرجت، الحبس يا ولدي ينقضي) ص٣٠ نشرة المكتبة العالمية ويتذكر رجب (انها كانت تتكوم لساعات طويلة أمام زاوية السجن وامامها سلة فيها اكل وخبز وبرتقال)ص٣١.

ولكن ام رجب شخصية تقليدية في عواطفها وحتى في اندفاعاتها واخلاصها تجاه ابنها حيث تدفع حياتها ثمن تلك العواطف ويحاول الاستاذ منيف من خلال وفاتها ان يبين لنا حجم خسارة رجب الاخذ بخسارة الاشياء بصورة تدريجية وحتى نهايته المأساوية بعكس ام بطل النباح التي تبقى ولايختارها الموت من بين بقية ابطال النباح مثل الاب أو شيرين أو دلشاد الذي ترك بدوره امه والتحق بصفوف الثورة وعندما

تحضر لرؤيته تلقاه جثة هامدة (ازاحت الدثار عن جثته وراحت تلعق مكان الرصاصة على جبين دلشاد) ص١٣٩ ن.ب. وهي في خسارتها لدلشاد تخسر بقية رغبتها في الحياة وتصبح فريسة لطائرة الميك التي تلبي رغبتها بالموت.

ان ام بطل النباح ليست فقط واحدة من تلك الكرديات اللواتي كن يجبن الجبال والوديان في العواصف الثلجية أو تحت أشعة الشمس اللاهبة بحثا عن اولادهن حاملي البنادق في سبيل واحدة من انبل قضايا عالمنا المعاصر (قضية الشعب الكردي) ويحملن وينقلن الرسائل من شهود الثورة وإلى ابطالها أو بالعكس بل انها الثكلى بابنتها المنتحرة والمترملة بسبب وفاة زوجها تحت التعذيب والوحيدة بسبب هجر ابنها لها. ولكنها ترتقي بدورها إلى مرشدة للثورة فهي تقول لابنها (نحن الامهات لانعرف علام تعاودون بعضكم وتلطخون ايديكم بدماء بعضكم البعض في القتال الاهلي، من الغريب انكم لاتدركون ان العدو قد زرع الشقاق بينكم) ص ١٤٠ ن.ب. اما ابنها ورفاقه لايدركون ذلك ولكنها مع بقية الامهات تدرك وذلك والخطوة الاولى من اقتراب البطل من ذاته هي سبب تلك الكلمات فهو يخاطب رفاقه (انا لن ارتبط باي من جبهتين، كل من الجبهتين صائبة ومخطئة لذا قررت بعد أن اتضح لي بأن الانسحاب هو الخدمة الوحيدة أن اتخلى عن بندقية ولا استخدمها ابدا ضد أخ لي) ص١٤٠ ن.ب. ولكننا في محور البطل أي في مواجهة ذاته سنرى أن الخطوة الثانية في تطور البطل، هي نبذ تلك الافكار والتوجه نحو فكرة مركزية واحدة ساعدت على اتهام بطل النباح بالوجودية وهي مدخل لا يساعدنا كثيراً على فهم النباح. فهل فهم بطل النباح كلمات امه بشكل صحيح؟ لا يبدو ذلك، فالثوري يخطئ ولكن الام لا تخطئ. فبعد تخلي بطل النباح عن الثورة، يبدأ رحلة التشرد والتغرب معتقداً انها ستسر لصنيعه فاذا به يتفاجأ بموقفها فهي تعنفه لموقفه السلبي (اسفا الرجل لا يجوز له ان يترك الخندق ويهجر السلاح.. البندقية في سبيل الكرد هي الرجولة ومن لم يكن معه سلاح فأنه سيعدم الرجولة اينما كان) ويتبين لبطل النباح صواب تلك الكلمات فهذه الكلمات القليلة تختزل سنوات الغربة الطويلة التي تركت في روحه جراحاً لن تندمل.

هناك قلة من الامهات يمتلكن مثل هذا الوضوح في الوعي وادوارهن رغم بطولاتها ترتبط بما يحملن من احساس بالفجيعة لفقدان هؤلاء الابناء الاعزاء بالارتحال او بالاستشهاد ولكن ام بطل النباح (تجرعت الامرين وخدمت في بيوت حتى انشأته) ص١٣٢ ن.ب. لا يمتلكها أي احساس بالفجيعة حتى بعد وفاة زوجها التعذيب أو انتحار ابنتها ولكنها تحس بالفجيعة عندما ترى ابنها يتخلى عن الثورة وتعنفه بسبب هذا الموقف لانها كانت تشعر دائما بأن واجبها نحو الثورة التي تشمل ابنها ايضاً هو التضحية بكل طاقتها وشرط تضحيتها هو التضحية المثمرة فهي بذلك تتفوق على كثير من الثوار وابنها الذي يتفوق اكثر على نفسه وهذا التفوق هو سمة العلاقة بينهما.

المحور الثاني البطل ورفاق السلاح

يقول (ممسون) عن المؤرخين الرومان (كان المؤرخون الرومان يدونون كل ما هو جدير بالحذف ويحذفون كل ما هو جدير بالتدوين واذا كان الروائي هو مؤرخ عصره على نحو ما فإنه سيدون كل ما هو جدير بالتدوين من أحداث ومحمد موكري يدون من التجربة الثورية للشعب الكردي كل ما هو جدير بالتدوين واعتقد انه لم يحذف سوى بعض التفاصيل الصغيرة فقصة النباح مثلما توظف التجربة السياسية الخاصة بالكاتب في التجربة الابداعية فأنها تؤرخ للثورة الكردية من خلال علاقات بطل النباح برفاق السلاح فهذه العلاقات وما ينبثق عنها من سلوك وممارسات تشكل تاريخاً ضمن تاريخ الثورة العام فالثوري يحلم على غرار الشاعر الامريكي الان غينسنبرك الذي يقول (نحلم أن نملأ انفسنا بالافعال) ولكن بعض هذه

الافعال في نظر غينسنبرغ الذي لم يكن ثوريا هو ادانة الولايات المتحدة في عدوانها على فيتنام وادانة الاتحاد السوفيتي لدعمه فيتنام وهو موقف ناجم عن عدم فهمه للاسباب الحقيقية للصراع الدائر بين هاتين الدولتين والذي يساعد على استمرار تشغيل ماكنة الحرب التي كان يكرهها بسبب ضحاياها ولم يكتسب الفعل لدى غينسنبرغ خاصية التجريد الا بسبب موقفه التجريدي وهو شبيه بالموقف الذي ادانه كاسترو بعد نجاح الثورة الكوبية عندما قال بأن التضحية بالاجيال الحالية من أجل الاجيال القادمة هي نوع من التجريد وكما نعلم فأن اجيالا عديدة دفعت في العديد من أقطار العالم الثالث حياتها ثمنا بسبب النظرة التجريدية لقادة الاحزاب الثورية الزائفة التي استخدمت هذه الاجيال وقودا لبرامجها وعبر سنوات طويلة من القرن الماضي كانت الاشكالية الكبرى للتأريخ هي عدم اعتراف البشر وخصوصا قادة الاحزاب السياسية بانهم هم انفسهم صانعو التأريخ عندما يتوقفون عن منح افعالهم دلالاتها التاريخية اما الثوري فانه يعرف بأن الانسان هو صانع التأريخ وفي مسالكه الوعرة لا يتوقف لحظة واحدة عن منح افعاله دلالتها التأريخية من حيث ان كل فعل ثوري هو مساهمة في بناء التاريخ مثلما هو مساهمة في بناء تاريخه الخاص.

يبتدأ التأريخ الخاص لبطل النباح عندما يغافل رفاقه وينخرط في البكاء من اجل نسرين المنتحرة وابيه الذي مات تحت التعذيب وامه التعيسة وبقية البشر المعذبين وبهذه الدموع يستعيد نقائه الذي يكاد يفقده بسبب مايهدده وهو عنصر يتجنب موكري ذكره في هذه المرحلة ويمهد له بالتغير الذي طرأ على نظرة بطل النباح إلى الاشياء (منذ اليوم تغيرت في نظرك اشياء كثيرة وهيمن الهدوء والصمت على مسلكك ومحياك) ص ١٣٦ ن.ب.

كان الالتزام بالثورة والتصميم بالسير حتى النهاية لايزال يسود وعيه وهذا الالتزام يدفعه إلى (تقدمت الصفوف.. ازددت جرأة واندفاعاً) وصور لنا موكري تصميم بطل النباح ببراعة قلما نجد لها نظيرا في أدبنا (في ذلك المساء البارد كانت النيران المشتعلة في جسد نسرين تسري من قمة راسك حتى اخمص قدميك، كانت تتلمس صدرك وظهرك بيدك كانت السياط والعصي التي انهالت على ابيك ترسم صوراً على جسدك انت ايضا) والتركيز على تصميم البطل ومن ثم لاحقا على افعاله وسلوكه يأتي بديلاً عن سوق الشعارات البطولية عن دوافع البطل وتمجيد تلك الدوافع قبل التحاقه بالثورة تاركا مساحة كافية لما سيحاول ان يصدمنا به لاحقا عندما يعرض لنا تطور وعي بطل النباح وهذا لايعني ان التأريخ الخاص لبطل النباح هو تأريخ حيادي، بمعنى انه لاينفعل او يتفاعل مع الاحداث ولكن لاسباب ممتازة يرفض موكري ان يجعل بطله يتحدث عن دوافعه البطولية في انضمامه للثورة او سلوكه البطولي وتغدو هذه الاسباب اكثر من ممتازة عندما يرفض موكري ايضا ان يعلق من جانبه على تلك الدوافع مكتفيا بأن يوشر فقط هذا التأريخ الخاص لبطل النباح (ازدراء محبة رفاقك لك، كنت تتناول الطعام بعدهم، وقبلهم جميعا كنت تبادر إلى الهجوم) ص١٣٦ ن.ب.

ان التأريخ الخاص لبطل النباح هو تأريخ حيادي، بمعنى انه لاينفعل او يتفاعل مع الاحداث

(كل عدة أيام كنتم تقطعون الجبال وتحققون انتصارات كثيرة من خلال حرب العصابات كسبتم تأييد جموع كبيرة). وهذه كلها إشارات موجزة وتعليقات ذات مساحات صغيرة مكانيا ولكنها تخترق مناطق واسعة من المعاني دون السقوط في المباشرة ويكفي أن نطلع على أدب حرب النظام العراقي والبطولات الخارقة للجنود والضباط الذين يصنعون

المعجزات أمام الجيش الإيراني الحائر والمهزوم لنرى مدى انحطاط الاسلوب المباشر الذي لا ينتج سوى شخصيات مسطحة في أدب لم يبلغه أحد في التفاهة والابتزال ومثلما يصور لنا مدى سلوك بطل النباح وهو يزداد يوم بعد يوم قدسية، فأنه يصور لنا استشهاد البطل الصغير دلشاد الذي يأبى إلا أن يشارك في القتال رغم صغر سنه ويحتج على إعفائه المتكرر ودلشاد هو نموذج آلاف الثوار الكرد الذين اغتالتهم رصاصات العدو ولا يحاول موكري التأثير في عواطفنا من خلال حدث مكرر في سياق الثورة لآلاف المرات. فقد اكتسب بطل النباح رغم انخراطه في البكاء في لحظات ضعفه وهي تلك اللحظات التي يشعر فيها انه قد تلوث حتى العظام، حصانه ضد الحس المأساوي. فثمن الثورة هو الشهداء وهو امر مشروع بالنسبة لمن اشترع لنفسه مثل هذا الطريق والحس المأساوي ليس من صفة الثوار فهم يَقتلون أو يُقتلون دون إدراك تناقضات الثورة وضمن منطق سلب الحياة لمنح الحياة من جهة أخرى، أما الحس المأساوي فهو إحساس خاص بالذين لا يؤمنون بأن الإنسان هو صانع التاريخ ويتندرون بأن الإنسان هو ضحية أقدار لا يعرف كنهها وأن تكن السياسة أحدى هذه الاقدار أحيانا أما الثوري الذي يعرف بأنه صانع التأريخ فيراوده أحساس آخر هو إحساس البطولة عند المخاطرة بحياته في صنع التأريخ وبطولة محمد موكري هي أنه لايذكر هذه البطولات رغم ضرورتها وإنما يشير إليها فقط ليدفع القارئ إلى ان يقارن بين بطولتين احداهما فقط هي الاصيلة ويتابع موكري تأريخ هؤلاء المناضلين في تلك الزنزانات التي ينتهي إليها عادة الثوار الحالمون ويواجهنا بعذاباتهم وبنفس النبرة الموجزة الخالية من الرثاء. إن مهمة موكري هي ألا يرثي هؤلاء ليترك للقارئ فرصة رثاء نفسه لأنه لم يشارك هؤلاء الابطال مصيرهم. فهنا من أبطال الشعب الكردي الذين حاولوا تحريره ولكنهم سقطوا في براثن السلطة الفاشية التي حرمت حرية الجميع فبعد أن اخطتف الموت وهو أكثر الأشياء التصاقا بحياة الثوار، دلشاد وهو في ربيعه السادس عشر تحاول السلطة وآلتها الوحشية تحطيم من تبقى من هؤلاء الأبطال وتستبقي الآخرين لحبال المشانق.

حقا أجيال عديدة من شباب الكرد قد أنتهوا إلى المشنقة ولكنها لم تستطع أن تحطم أرادة شعب فإلى الحد الذي حطمت به الة التعذيب شباب الكرد حطموا تلك الآلة عبر أجيال جديدة وهم مصممون على نيل الحرية. يقول سارتر في الأدب الملتزم أن انهيار الضحية هو الذي يثبت للجلاد بأنه على حق في لجوئه للتعذيب وان الانسان ليس في النهاية سوى حيوان يساق بالسوط ولكن بطل النباح ورفاق سلاحه اثبتوا أخيرا للجلاد بأنه على خطأ وأن الثورة هي أسمى ممارساتهم وسوف يصعدون المشانق بعد ماخلفوا للأجيال اللاحقة تراثا وتاريخا لن يشك أحد بأنها ستتبع ذلك التراث وهذا التاريخ المدنس من قبل الأعداء والمقدس من قبل الضحايا.

المحور الثالث البطل في مواجهة ذاته

ان الفلسفة تطالبنا بأن نبرر حياتنا في الوقت الذي لا نستطيع فيه تبرير موتنا والثورة هي احدى المشاريع لتبرير الحياة مع منحها وبطل النباح يقف في مواجهة ذاته ليبحث لنا عن تبرير ممتاز للموت وكما يقول كاموفي اسطورة سيزيف بأن ما هو سبب ممتاز للحياة هو ايضا سبب ممتاز للموت فهل نجح بطل النباح في تبرير الموت وبالتالي موته الخاص بعيدا عن مقولات الثورة وبرامجها لنرى ذلك عن كثب.

تبدأ قصة النباح (الليلة لبثت ساهرا) وهذه الليلة ليست كبقية الليالي التي امضاها بطل النباح في الجبال أو في المنفى أو في عيون الآخرين فهي ليست اشد ظلاما أو اكثر وحشية بل يمكن ان نقول انها اكثر اتساعا وامتدادا فهي ليلة تبليغه بالحكم بالإعدام وفيها ينجز بطل النباح اكتشافاته المثيرة عن مغزى حياته ودون ان يطرح الاسئلة الاساسية عن مغزى

الحياة والموت فمثل هذه الأسئلة لا تحتاج إلى طرح جديد بعدما كانت تنساب في ذهنه طوال حياته وفي هذه الزنزانة عليه ان يبحث عن الإيجابات أي ان يختزل مجموعة تجاربه الماضية بعدما ترسبت على شكل علامة استفهام كبيرة وهي إيجابات بمستوى البديهيات بالنسبة له وستصبح كذلك بالنسبة لنا عندما ننتهي من قراءة القصة.

ان محمد موكري يهبط داخل وعي بطل النباح الاشبه بكهف مظلم يحوي في كل خطوة أشياء ثمينة نتعثر بها بينما نخطو في داخله ولا أقول اشبه ببئر لان البئر يمتلك عمقا ولكنه لايمتلك سعة ومدى مثل الكهف و وعي بطل النباح هو أرض مجهولة ينبغي ان نتعقب آثار خطواته إذا كنا نريد ان نحافظ على سلامتنا.

وإن اكتشاف (تعلم انك كثيراً ماكنت شجاعاً وجريئاً، وكثيرا ايضا ما كنت جبانا وتافها) (وانك لا تهتم إذا اعتبرتك البشرية بأجمعها شجاعا أو خسيساً) لا يرد ضمن اكتشافاته الاساسية بل إنه بداية التوغل ونبرة المرارة التي تتصف بها كلماته ليست ناجمة عن اخفاقاته في الحياة وانتهائه في زنزانة المحكوم عليه بالإعدام بل بسبب قسوة تأخر اكتشاف هذه الاخفاقات وإحساسه بالحرمان من فرصته في إعادة بناء حياته مرة أخرى وهو إحساس يختلف عن الندم الذي يعقب الإحساس بما يسميه كامو السلام المسموم.

لقد كان بطل النباح في مواجهة كل ماكان يثير القلق في حياته بسبب مخاطر الثورة والآلام التي شعر بها بسبب وضعه العائلي يحاول تأسيس الاطمئنان كعاطفة وحيدة تنشر ظلالها على بقية عواطفه تجاه اسرته ورفاقه.

ولكن الليلة ستكون خسارة الاطمئنان ثمن عاطفة جديدة اخرى (أما الآن فأنك لا تدري سبب لامبالاتك هذه تجاه الموت والحياة) ص٣٨٢ ن.ب. و (الآن لم تبق في اغوارك دمعه واحدة) ص٣٨٨ ن.ب. وهذه العاطفة الجديدة مرتبطة بفهم جديد للعالم خلال التحولات التي تعانيها ذات البطل (هدتك تفاهة الحياة وخواء العجز ونشيج أم شيرزاد ومع دموعها ودموعك كنتما تسفحان على أرضية السجن في منتهى اليأس) ان بطل النباح غريب مثل ميرسو و وحيد مثل كونتن وهما ليسا ابطال روايات سياسية ولكن بمدى اقتراب بطل النباح من ذاته يزداد نقاءاً خلال تحولاته وهو الذي يضطرنا لاجراء مثل هذه المقارنة.

فموكري لا يصور بطل النباح وقد تطور اثناء تأملاته الطويلة وعبر الزمن الممتد ما بين لحظة وصول النبأ والزمن اللاحق له من شخص أقل نضجا إلى شخص اكثر نضجا مثلما يصور لنا حركة وعي بطل النباح نحو الاعلى موازية لحركة الغوص في كهف الذات، حركة تنصهر فيها الآثار السلبية جارفة معها بقية المقولات السلبية التي تعرقل وصوله إلى عالم النقاء حيث تتغلب فيها الوردة على البندقية وأيضا ليس بمعنى نبذ العنف الضروري لتحقيق أهداف الثورة بل انها اشبه بالانتقال من ضفة إلى أخرى كما فعل فردريك في وداعاً للسلاح قصة النباح تكتسب بعدا ملحميا بعد ان تخلص المؤلف ومن ثم بطله من شعور رثاء الذات فبطل النباح وفي هذه الفسحة من الزمن المتبقية له وهي بلا شك اثمن فترة في حياته عليه ان يمضيها في اثمن مهمة يواجهها انسان وهي مهمة إعادة تقييم حياته وحياة امته.

ان ما يؤهل بطل النباح لخوض هذه المهمة كونه يزداد نقاءاً ولا أقول يتحول إلى حالة النقاء لأنه وكما كان يشعر منذ بداية التحاقه بصفوف الحركة الثورية انه الأكثر نقاءا بينهم. ويمكننا ان نتخيل عدة انماط عديدة من الأشخاص من الجاد الهادىء وإلى المستهتر كيف يمضون اللحظات الأخيرة من حياتهم التي لن تكون بلا شك إعادة تقييم القيم.

في هذه الليلة العسيرة وبين هذه الجدران ربما لن يرى صباحا اخر فهو مثل رامبو عندما قال لشقيقته (انا سأوارى التراب اما انت فستسيرين في ضياء

الشمس) وشقيقة بطل النباح الروحية هـي امتـه الـتي يقول عنها (أن امتك جريحة وغائبة عن الوعي في نفس الوقت).

وتبدأ الدموع تتساقط من عينيه ولكن ليـس فزعاً من الموت بل هي اشبه بدموع الشاعر الالماني الكبير غوته عندما يبدأ بقراءة أبيات كتبها علـى جدار كوخ عندما كان في العشرين مـن عمـره فـهي دمـوع المهابـة أمام السر العظيم الذي يحيط بحياة الإنسان

حشود الشخصيات

تعتبر قصة النباح أقصر من الروايات القصيرة مثل دورة اللولب لهـنري جيمس أو اللـورد جيم لجوزيـف كونـراد ولكنـها أطـــول مـن قصـص ادكـار الان بـو اوتوماس وولف القصيرة فهي بحجم قصص تشيكوف الطويلة مثـل المـرأة الحربـاء أو جـدار سـارتر وفي هـذا الحجم المتواضع يحشد موكري باستثناء بطـل النبـاح الـتي تعتـبر الشـخصية المركزيـة في القصـة عشـرين شـخصية اخـرى يمكـن تقسـيمها وفـق المسـاحة الـتي تحتلها داخل النباح إلى مجموعتـين الأولى الشـخصيات الرئيسـية والأخـرى الثانويـة ولا نقـول الهامشـية لان الشخصيات الثانوية رغم حضورها القصير حتى تكـاد تبلـغ أحيانـا مجرد أسمـاء الا انـــها تعكـس مواقـف مرتبطة بأحداث القصة اشد الارتباط وهي بمجموعتـها مع الشخصيات الرئيسـية تقدم لنـا لوحـة شـاملة عـن أحداث الثـورة ومـا يعقبـها مـن (ئـاش بـەتاڵ) الحـدث المأساوي الذي أنهى المرحلة الالولى مـن ثـورة الشـعب الكردي أما الشخصيات الرئيسية فنعتها بـهذه الصفة ليس بسبب المساحة التي تحتلها من القصة بل أيضـا بسـبب تأثيراتـها الممتـــدة عـبر أحـداث وعـبر بقيـة الشخصيات.

وتقسيم الشخصيات الروائيـة عـادة إلى شـخصيات أساسية وثانوية تعتبر من التقاليد المهمة في النقـد. إن الشخصيات التي تخلق الحـدث داخـل الروايـة ويتلاقـى افقها مع أفق الحدث لتأسيس النسيج الداخلي للقصـة وهـي كشـخصيات العاصفـة في مرتفعـات وذرنـك مثـل هثكليف الذي يصوغ آفاق الأحداث في بقية الرواية بعد ترك كاترين له وهي عبارة عن العمليات الانتقامية التي يرتكبها ضد عائلة كـاترين وحتـى ضـد نفسـه بعكـس الدكتور ريو مثلاً في الطاعون الـذي يكـرس حياتـه مـن أجل محاربـة الوبـاء ورغـم تنـاقض توجـهات هـذه البطلين إلى انهما يعتبران من شخصيات العاصفة الـتي تهيمن على الحدث داخل الرواية رغم التأثيرات السلبية للأول والإيجابية للثاني.

فبطل النباح وهـو مـن شـخصيات العاصفـة اختـار الانضمـام إلى الثـورة يبـذل جـهدا بطوليـا في عملياتـها فـيرتقي مـن موقـع إلى آخـر وطريقـة تعاملـه مـع رفـاق السلاح أو مـع بقيـة السـكان تمنحـه السـيادة الروحيـة والمتجلية في تحوله إلى واحد من الرموز المقدسـة الـذي يحلف به سكان المنطقة ويختار بعد ذلك بكل الشجاعة الموقـف السـلبي مـن الاقتتـال الأهلـي بـين الفصـائل الثورية المنقسمة ايدولوجيا وهو يرفض كل ايدولوجية تحول طليعة الثورة الكرديـة إلى فصـائل متنـاحرة وإلى جانب بطل النباح هناك من يمكن أن نسميه بحق بطل الشـعب الكـردي دلشـاد ذو السـتة عشـر ربيعـا، يقـرر دلشاد المشاركة في الثورة بعد أن ينبذ الـترف العـائلي ونزوات المراهقين بصراحة إن أمثال هـؤلاء المراهقـين نضجوا في سن مبكرة. ونبذوا عواطف المراهقة ليتلقـوا عواطف شعبهم الذي يطالبهم بتحريره وكانوا قد نذروا أنفسهم للثورة وكانوا يتقبلـون المـوت بشـجاعة مثـيرة للإعجاب والدهشة.

ورغـم وضـوح الرؤيـة في هـذا الموقـــف أو الوضـــع التاريخي إلا أننا كنا نتسائل دائما (ترى لمـاذا أختـار هذا الشاب هـذا الطريـق الوعـر) وكمـا ذكـرت فالإجابـة واضحة وهي أنه لا يمتلك خيارا آخر. إن نضـال الكـرد خلال السنوات الطويلة جعل مثـل هـذا الموقـف ومثـل هذا الخيار حتميا.

ان دلشاد لا يشارك فقط في الثـورة كـترف يضـاف إلى بقية الامتيازات التي يتمتع بها للهروب من شخصية متشنجة تعذبه نجاحاتها السهلة وبسبب الفراغ المحيط به بل أنه يعـرف وبوعيـه المبكـر أنـه طالمـا لم يختـر وضعـه التـأريخي بكـل عنـاصره المأساوية يقـع علـى

عاتقه واجب تغيير هذا الوضع ولهذا الوعي المبكر. هو بخلاف العفوية الثورية التي طالما فسره بها العديد من الباحثين والمؤرخين سلوك هؤلاء الثوريين وكأنهم يمنحونهم أوسمة للدور الجليل الذى اضطلعوا به داخل الحركة فنرى دلشاد يصمم على المشاركة في القتال ويجادل مسؤوله في الفصيل عما إذا كان يمتلك حق حرمانه من هذه المشاركة بسبب صغر سنه ولا يكتفي موكري بتصويره مشهد استشهاد دلشاد في اول عملية قتالية بل أنه يرتقي بالمشهد إلى احد الرموز الكبيرة في حياة الشعب الكردي وأعني شهدائه المجهولين والذين صنعوا هذا اليوم المشرف الذي نحيا نحن فيه .

(فأصيب دلشاد اولا وخر صريعا) هذه العبارة تدشين للمشهد الشامل وبراعة الموكري تكمن في ايجازاته ولكنها ايجازات يستخدم فيها اللغة التي يسميها ازراباوند (حيث تكون كل كلمة مشحونة بالمعنى)

هل يريد موكري كسب عواطفنا من خلال إلحاق وفاة أم دلشاد بوفاته لا أعتقد ذلك فكسب العواطف لم يكن في يوم من الأيام من مهمات الأدب الطليعي ونحن ندرك ذلك من خلال إعادة قراءة مشهد وفاة الأم (سكنت عن الحركة مطبقة عينيها للمرة الأخيرة . ذهلتم ولبستم حائرين ... تسمرتم جميعاً في أماكنكم كأصنام لاحركة ولاصوت). إن تصاعد حركة هذا المشهد اشبه بتصاعد النغمة في السمفونية ، فدلشاد يخر صريعا اولا ثم تليه الحركة الثانية لقاء أم دلشاد بجثة ابنها والحركة الثالثة وفاة أم دلشاد في أحضان ابنها ونصل الذورة عندما تقصف طائرة الميك الأم والأبن وهما الواحد في أحضان الأخر، اما بقية خاتمة هذه السلسلة من التراجيدية فتكتمل في ذهول أبو دلشاد أمام قبر ابنه وزوجته (بعد هذا الحادث كنت ترى والد دلشاد مرة كل شهر أو شهرين، كان في كثير من الليالي يجلس عند أقدام القبر دون ان تنسكب دمعه واحدة من عينيه، كان يبدو صامتا حتى لكأنه نسى الكلام) ان موكري لايتوسل سوى بالفن ليصور لنا مأساة شعب ومأساة الثورة. ومن الشخصيات الرئيسية أي شخصيات العاصفة اضافة الى ام بطل النباح وام دلشاد هناك ام شيرزاد وأزاد التي تسكب الدموع فترة مقابلة ابنيها في معتقلها . الامهات الثلاث تضيف للادب الكردي ثراء لانظير له فتصميم ام بطل النباح واخلاص الثانية ام دلشاد والإستسلام الصارخ للثالث ام شيرزاد وآزاد . فالاولى تتحول الى مرشدة للثورة والثانية إلى شهيده والثالثة الى شاهدة مثل ديزي في الصخب والعنف التي يقول عنها فوكنر انها رأت وسمعت كل شيء .

ولكن اين هو موقع نسرين التى لانسمع سوى بنبأ انتحارها. هل هي الضحية المقدمة للالهه الوثنية ام الفتاة العصرية مثل تس دربرفيل بطلة توماس هاردي ضحية الجميع ام هي الفتاة القبلية التى تنتقم لشرفها المغتصب في حكاياتنا القديمة بأحراق نفسها . ان نسرين في سلوكها البطولي تختزل هذه النماذج الثلاثة فهي على نحو ماضحية للألهه الوثنية لزمننا المعاصر وهي ضحية مجتمعها وشعبها رغم كل براءتها وهي أيضا الفتاة القبلية التي يأبى الرواة ان تستمر في الحياة بعد ان فقدت اغلى شيء لدى القبيلة .ان براءة نسرين وهي من نوع براءة الخلو من الأخطاء والخطايا تضيف إلى موتها جميع العناصر المأساوية المتوفرة في الشخصيات التراجيدية الكبرى مثل انتيكونه او افجينه والتى لولا هذه العناصر لما كانت قد احتلت هذا الموقع الرفيع في الأدب العالمي فالقرار الشجاع للانتيكونا ابنة اوديب الذى تطارده اللعنة يقرر مصيرها اما افجينيا فتتم التضحية بها في سبيل هبوب رياح تساعد على اقلاع سفن الأغريق ليدخلوا حربا تستمر عشرة اعوام وتحصد الآف الشجعان من الطرفين المتحاربين لسبب واحد فقط وهو لكونها ابنة اكا ممنون فنسرين لم ترتكب من الخطايا حتى في نظر السلطة الفاشية سوى كونها كردية وهي تدفع ثمن هذه الهوية القومية بشجاعة لتحافظ على برائتها .

ملاحظة ختامية/

في الأيام الاولى في كردستان وعندما عزمت على زيارة موكري في مكتبه انبأني بعض الاصدقاء بأنه راقد في المستشفى لاصابته بجلطة قلبية ولدى زيارتي له ومن خلال ملامحه احسست بان شيئا ما يحترق في داخله، والان الا ينبغي لنا ان نحسن الاصغاء لمن يحمل في داخله مثل هذه الحرائق.

فضيحة الوجه الآخر

موكري ... وأسطرة التأريخ - هرون الرشيد ...

نموذجا لثقافة الإرهاب

احمد شوكت

كانت الكتابات الأدبية التي تطرح أو تتناول سماتها عبر أحداث غريبة وعجيبة وخارقة تسمى قديما أو قبل بضعة عقود، بالأدب اللامعقول . والحقيقة إن مصطلح ((اللامعقول)) كان وما يزال بعيدا جدا عن التناغم وتلكم الكتابات من حيث الدلالة ، لغة ومضمونا لأنها كانت شكلا إبداعيا مستولدة من رؤى عقلانية ومعقولة جدا ، استطاعت الخروج بالأحداث والسلوكيات عن سياقها العام –سياق المنطق الواقعي –إلى سياق متخيل بمقدوره استفزاز ذهن المتلقي وشحنه بالتساؤل والدهشة والاستغراب ومن ثم إنشاء الحوار اللازم بين الطرفين للوصول إلى أستيلاد الحس بالقيمة الجمالية المتوخاة من العمل الإبداعي ، واستكشاف الخبرة الإنسانية المتراكمة في الوعي الجمعي عبر تاريخ طويل قد يصعب الإمساك بكل حلقاته داخل أسوار معتقل الموضوعية والتسلسل المنطقي الواقعي لذا تخلى معظم النقاد عن استخدام مصطلح ((اللا معقول)) في تجنيس تلكم الكتابات ، وخاصة بعد ظهور دراسات الناقد الفرنسي ((رولاند بارت)) وراحوا يبحثون عن المصطلح البديل الذي وجدوه بعد جهود مضنية في الأسطورة والأسطرة بعد الوصول الى القناعة ((بان الأسطورة كانت وما تزال حاجة إنسانية ملحة طالما كانت خلاصة مركزة لتراكم خبرات إنسانية متباينة الأنساق للوعي الجمعي في الذاكرة الجمعية للبشرية وتأريخها العتيد وليست مجرد حكايات خرافية شاذة عن السياق المنطقي الواقعي [1])) فالأسطورة لا يمكن أن تحدد بموضوعها أو مادتها ،لأن المادة لا أهمية لها إلا إذا أمكن جعلها موقوفة على معنى منظم [2])) على أن (رولاند بارت) يقدم تعريفا بسيطا للأسطورة فيقول :

((إن الأسطورة كلام ، ولكنها ليست أى كلام وسوف يعترض على الكثيرون بألف معنى آخر لكلمة أسطورة ، ولكنني أردت تعريف الأشياء وليس الكلمات [3])) وعلى هذا الأساس ، كانت عملية الأسطرة –بلغتها على نحو دقيق –عملية إبداعية سواء تناولت أحداثا وقعت في زمن ما أم استولدت أحداثا وشخصيات وسلوكيات من رحم المخيلة ((وبذلك تطلبت لغة الأسطورة شروطا خاصة لكي تصبح أسطورة إلا أنه ينبغي لنا أن نقرر أولا وبقوة أن الأسطورة نسق من أنساق التواصل (التشكيل) وأنها رسالة كذلك وأن الأسطورة لا يمكنها أن تكون موضوعا أو مفهوما (قالبا) أو فكرة بل أنها ضعيفة دلالية لتشكيل متواصل [4])) ولأن هذه العملية الإبداعية

العريقة اعتمدت منذ بدايات نشوئها على تشكيل متواصل بعيدا عن الشكلانية أو القولبة الجامدة ، فقد احتفظت بالديمومة والبقاء والتواصل على مر العصور والأزمنة ولم يطالها الصدأ والعتق أو فقدان البريق ، كما لم يتسرب منها الملل والسأم أو الإحساس بالأشباح الى ذهن المتلقي على الرغم من اختلاف وتباين هذا الذهن المتلقي من جيل إلى جيل، فما زالت الأساطير اليونانية القديمة والسومرية والبابلية والفرعونية المصرية وغيرها تحتفظ بنكهتها وسرعة التلقي وما زالت منهلا للكثير من الإبداعات كما كانت منهلا ل(شكسبير) و (جويس)و(هيربرت جورج ويلز) و(ناثنيال هوثرن) وغيرهم حتى يومنا هذا الذي يضج بأساطير الخيال العلمي والأدبي والتاريخي، وخاصة في صناعة الأفلام السينمائية التي أصبحت وعاء فنيا كبيرا لمعظم مفردات ثقافة العصر وقد يأتي في مقدمتها فلم ((المومياء المصرية)) ومصاصو الدماء FLAMBERS)) و (الوجه البديلFace-off) وغيرها من ألافلام التي اعتمدت كليا على الأسطورة وبكل ما أتاحت تكنولوجيا الكومبيوتر المعاصرة والثورة العلمية الهائلة في هندسة الموروثات واستكشاف الخارطة الوراثية وعمليات الاستنساخ فلا غرابة إذن في أن تكون عملية الأسطورة الركيزة الأساسية الشائعة في آداب وثقافات عصرنا هذا كاحدى أهم ركائز الإبداع الأدبي .بل وحتى العلمي الذي يعتمد أساسا الواقع المادي الملموس ولكننا لو أمعنا النظر فيما سبق هذا الواقع ، نجده في أغلب مفرداته التأسيسية ، قد كان خيالا أسطوريا ذات يوم ناجما عن تشكيل أنساق شاذة عن سياقات المنطق الواقعي، أفليست الأسطرة أذن حاجة إنسانية ملحة ؟!

ليس غريبا إذن أن يعيش مبدع مثل ((موكري)) روح عصره ويقدم لنا تأريخا أسطوريا في نص أدبي يميط به اللثام عن فضيحة الوجه الأخر –الوجه السري لهذا التاريخ الذي أحيط بهالة كبيرة من القدسية ، ولكن الغريب حقا هو كيف استطاع (موكري) أن يجعل من هذه الأسطورة قراءة مخصصة ومؤلمة لمفردات واقعنا المعاش على االرغم من المساحة الزمنية الشاسعة التي تفصل زمننا عن زمن أحداث النص ، فهو يشيد المشهد الأول من مسرحيته (هرون الرشيد) على مفردات أسطورية موغلة في غرائبية إلى الحد الذي يجعل فيه المتلقي مشدودا بكل إحساسية بين زمنين مختلفين وهرونين توأمين وعدوين يأكل احدهما الأخر في حوار ساخن مع مفردات المشهد، ولقد تمنيت أن يواصل الراوي انحرافه بالمشاهد التالية عن السياق العام فيقدم لنا مفردات خارجة على معتقل الموضوعية (النسق المنطقي للدوال)و لكنه عاد – وعلى نحو غير متوقع – في المشهد الثاني من الفصل الأول [٥]) الى السرد الروائي لمفردات الوجه الأخر عبر حوار المسرح التقليدي ليقدم أحداثا واقعية كان قد دفنها المؤرخون هنا وهناك ويستمر في لملمة شتات تلك الأحداث وسردها حتى المشهد الأول من الفصل الثالث [٦] حيث يغمس قلمه في جوف ((هرون الرشيد)) ويخرج لنا بصوت مرعب يصرع جبروت الطاغوت ويقض مضجعه

فتبدأ عملية أسطرة هذا الصوت بأسلوب انزياحي عن السياق العام عبر حوار درامي بين هرون ويحيى البرمكي :

هرون: إن مرضي ليس كما تظنون ... مرضي ليس حزنا ، مرضي أنا صوت

يحيي: (بدهشة واستغراب) : صوت؟!

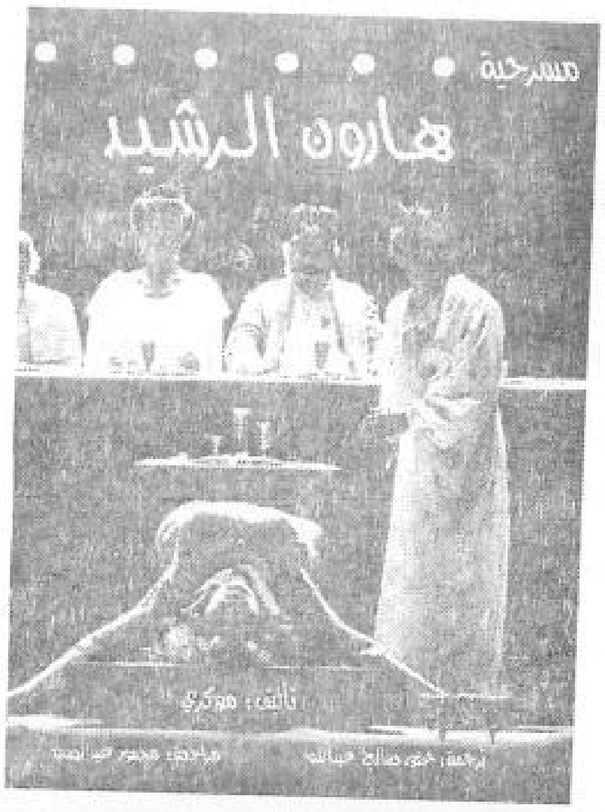
هرون: نعم ... صوت

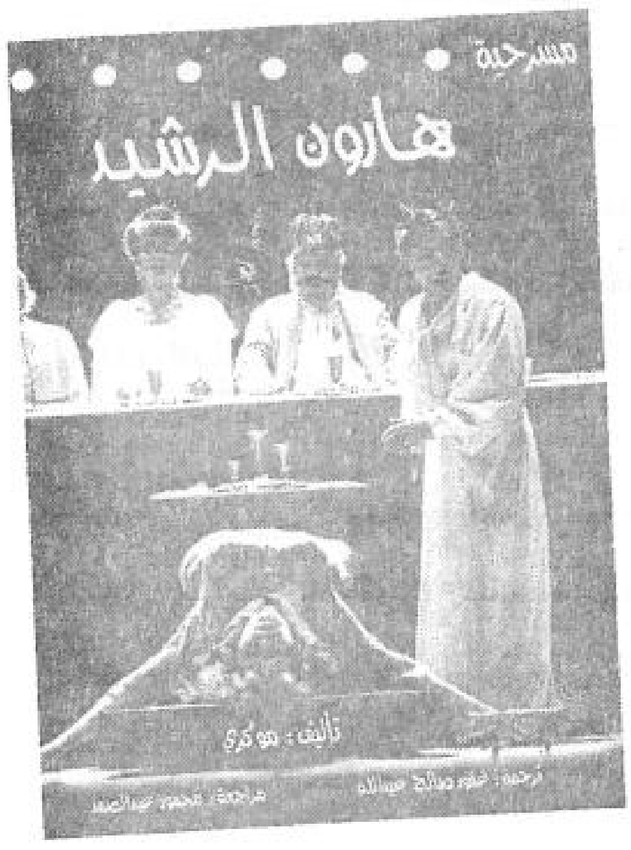
يحيي: وأنا بهذا العمر .. لأول مرة أسمع بمرض كهذا !

هرون: لك الحق في ذلك ، فلم يسبق لي وأن حدثتك عنه...

يحيي (بكل دهشته السابقة واستغرابه) : قلت لم يسبق وأن حدثتك عنه ،

هذا يعني أن مرضك هذا قديم ؟!





هرون :نعم .. قديم، يعود تأريخه إلى اليوم الأول الذي عرفت فيه نفسي .

يحيى : لأول مرة اسمع بمرض اسمه صوت !

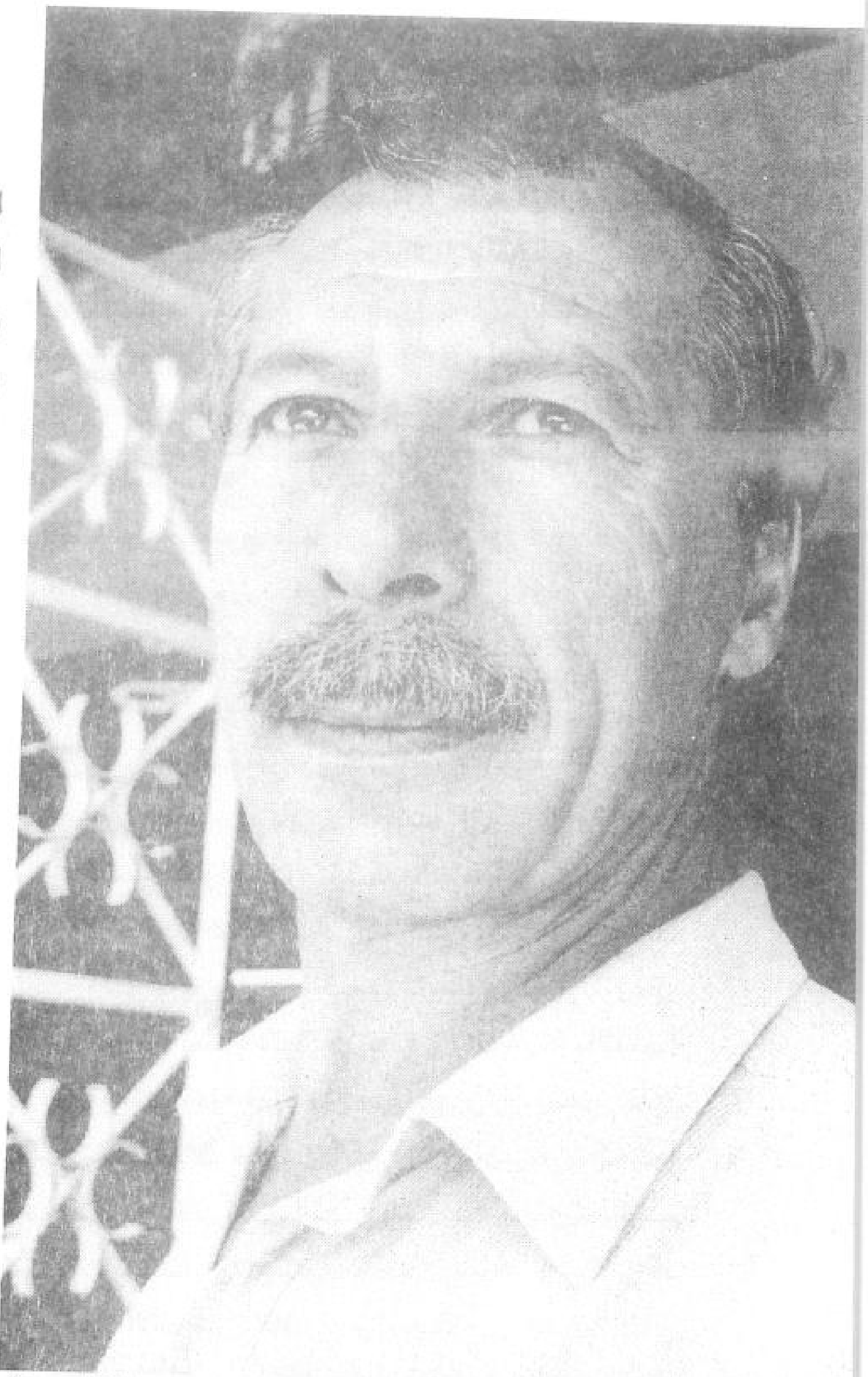
هرون: لا تحتار .... فهذه الحقيقة

يحيى: كسفيرأصدقك مولاي ، ولكني لا أفهم ![7])لم يذكر المؤرخون بان ((هرون الرشيد)) كان مصابا بمرض غريب اسمه صوت ، ولكن ((موكري)) التقط صوت هرون من داخل المتلقي كتفسير رمزي لأسطرة السياق الخاص بالنص ولكي يورطه في المشاركة في عملية الأسطرة أو يجعله جزء من أسطورته وبذلك يحقق المبدأ الحواري للنص والذي كان قد نادي به الناقد الروسي (تودوروف)[8] تهديدا لتشييد بنى علائقية خارج السياق العام في النص وفي ذهن المتلقي [9] حيث يكون بمقدوره الإمساك بالمتلقي لصيقا بالنص ومتفاعلا مع رؤاه ، ومن ثم تشييد قناعات مغايرة عن هرون الرشيد تختلف جذريا عن القناعات السياقية التاريخية السابقة المترسخه في ذهن المتلقي – وباستمرار الحوار الدرامي عن مرض الصوت نكتشف بان

هرون الرشيد – دراميا – يعاني مما يسمى في عالم النفس بمرض ((رهاب الخلاء Desert Phobia [10])

أي الاحساس بالخوف من الوحدة وخلو المكان . وبذلك يبرر انغماسه في حشد من الجواري والغلمان وليالي الأنس والمجون والعربدة ، ليس حبا في ذلك ، وإنما لكي يتجنب الوحدة وخلو المكان ، وهذا ما كان يسميه النقاد القدماء بالمعادل الموضوعي لثيمة النص ، ولكنه في الحقيقة تمهيد لتشييد بنى علائقية جديدة تتناغم ووجود الوجه الأخر –الوجه الأسود ، الوجه الشرير، أو الرذيل أو الساقط لوجه المعروف في الذاكرة التاريخية وسياقها العام بالتقوى والورع وعمل الخير والعدل والمرؤة وما الى ذلك من مفردات الهالة المقدسة التي أحاطت بوجه هرون الرشيد الشائع ، ومن الطريف انني شخصيا سمعت أحد ملالي المساجد في أربيل وقبل أيام ومن خلال خطبة يوم

الجمعة يقول(أمير المؤمنين هرون الرشيد رض الله عنه...)) فكيف يكون بمقدور كاتب اختراق هذا المقدس ما لم يقدم تبريرا مقنعا – وإن كان العمل الفني في غير حاجة ما الى إقناع ، وإنما إلى توفير الحس بالقيمة الجمالية حتى وأن كان في القبح والبشاعة –عبر إصابة هذا المقدس بمرض أسطوري اسمه الصوت ؟! وهذا المرض يدفعه إلى اللجوء إلى ألاطباء ... وهكذا يبرر موكري دراميا دخول الطبيب ((جبريل)) في المشهد لكي يرافق الرشيد حتى النهاية . والحقيقة أن ((جبريل)) لم يكن – وفقا للمفهوم الأسطوري – طبيبا بقدر ما كان صوتا آخر لهرون السفاح نفسه ، كان صوتا داخليا يحاوره أكثر مما يعالجه و كان صوته الذي يقدم له التبرير والتفسير – وإن كان يمتزج أحيانا بصوت الراوي – لما يريد وما يشتهي لكي يبلغ المؤلف تشييد قناعات جديدة لوجود ذي خصوصية سرية جدا لم يعلن عنها السياق التاريخي العام[11] وهذه القناعات تركزت في ان الحياة ليست اكثر من جنس وشراب[12] وأن اعظم قيمة جمالية تكمن في ممارسة الشهوات وتعدد مساراتها وألوانها حتى وان كانت في سفك الدماء ، ولايمكن الإحساس بهذه القيمة إلا في خضم المتعة واللذة الحسية، حتى ظننت المؤلف إنما يريد إقناعي بنظريات الجنس والكبت الجنسي ل((فرويد)) على انني سرعان ما اكتشفت بأنه بذلك إنما يمهد لإنشاء بنى علائقية جديدة لوجود سري مغاير للوجود الذي يرويه في مشاهد الفصول التالية للفصل الثالث والتي ركزت في معظم مفرداتها على سرد السلوكيات البشعة في التآمر والقتل وحز الأعناق والعربدة والمجون والإباحية والزنى والدعارة ... حتى اقتنعت بان عالم السلاطين وبعض أمراء المؤمنين هو عالم القوادين والعاهرات والمجرمين والفساق الفاجرين أو بالاحرى .. وفقا لمفاهيم العصر. عالم الإرهاب والإرهابيين فيما تسودهم هالة مقدسة ، طاهرة ، فاضلة في السياق التاريخي العام ! وذلك طوال أربعين مشهدا في ثمانية فصول ، باستثناء المشهد الأول من الفصل الأول والمشهد الأول من الفصل الثالث والمشهدين الأول والرابع من الفصل الثامن. هذا العالم المليء بأسوء سلوكيات الرذيلة والإرهاب حتى يقودنا المؤلف الى القناعة بأن حضارة بعض االأمراء التي بلغت ذروتها واوج تفوقها في الوقت نفسه في العصر العباسي عامة وفي عهد هرون الرشيد خاصة ، انما شيدت على الرذيلة والجريمة والفسق والفجور والإرهاب وعلى ايدى عتاة المجرمين والعاهرات والقوادين ، وهنا يطرح السؤال نفسه بالحاح هل يمكن تشييد حضارة مزدهرة حقا على عالم كهذا وعلى ايدي هؤلاء المارقين من الدين والقيم و الأخلاق ؟!؟ وإذا كان هؤلاء انفسهم يقضون معظم أوقاتهم في احضان الجواري والسكارى ، وبذلوا قصارى جهودهم في حبك المؤامرات وسفك الدماء والعربدة والجنون فمتى قاموا ببناء الحضارة ومفردات الدولة القوية حتى اتسعت إلى امبراطورية مترامية الأطراف من السواحل الأوروبية حتى الحدود الصينية وبلاد القوقاز وجزء من أوروبا الشرقية ؟؟! إنه لامر محير حقا ، ويجرنا الى تساؤل أخر وهو ، هل قامت الحضارات المزدهرة بذاتها في خضم تنامي الوعي الجمعي بعيدا عن إرادة السلاطين والملوك ،. وإنما بالصدفة المحضة حدث مثل هذا التنامي في عهود بعضهم فاقترنت اسماؤهم بقيام تلكم الحضارات؟! أغلب الظن ان إنجاز الحضارات وازدهارها لم يكن إبداعا فرديا وإن اقترن بعضها باسماء معينة للأفراد ، كالحضارة البابلية التي اقترنت باسم حمورابي ، والحضارة الاشورية التي اقترنت باسم اشور بانيبال ، والحضارة الإسلامية التي أرتبطت بالعصر العباسي وهرون الرشيد ... ولكن، هناك على الجانب الأخر ، الحضارة اليونانية القديمة لم تقترن باسم معين وكذلك الحضارة الفينيقية والحضارة الغربية المعاصرة التي انطلقت في عصر النهضة والثورة الصناعية ، وكما نراها اليوم قد بلغت ذروتها والتي لم تشيد إلا على بحر من الدماء والرذيلة والإباحية والإرهاب والمجون والعربدة التي كان يمارسها النبلاء



من ركائزها الفكرية وفلسفتها المناقضة للفلسفة المادية وأدلجت العقل الشرقي واعتقلته في حدود الموضعة الغيبية والأخلاقية . ولاشك في أن المعتقل يتوق الى الحرية والانطلاق ويبحث عنها طالما كان معتقلا ، وهنا يكمن الفرق بين الحضارتين ، فالإنسان الغربي استطاع مغادرة الاعتقال ، فيما ظل الشرقي رهن الاعتقال ... بل زاد من الأسلاك الشائكة حوله . فلا غرابة اذن في ازدهار الحضارة الإسلامية على أيدي العباسيين المارقين من الاعتقال الموضوعي والأدلجة الأخلاقية والالوهية الغيبية ، ولا غرابة ايضا في انهيار هذه الحضارة بعد ذلك وهيمنة حضارة المارقين الغربيين على العالم بعد أن فتحوا كل بوابات اللذة والحرية والانطلاق وبكل ما يمكن من توهج القدرة العقلية على الإبداع ، فكما نرى اليوم ان الحضارة الغربية التي شيدها المارقون والزنادقة وعتاة المجرمين والإرهابيين تجوب اعماق الكون وتستنسخ الحيوان وغدا ..الإنسان فيما الحضارة الشرقية وحضارة المسلمين خاصة ، ما برحت مشغولة بتحريم مصافحة المرأة للرجل حفاظا على الطهر والعفة ! ! أفليس من حق موكري أن يدفن في كل واحد منا هرونا أسطوريا يعيش معنا وفينا يمارس فجوره بنا منذ اكثر من عشرة قرون وحتى يومنا هذا، عسى ان يكون بمقدورنا التحرر من ذلك المعتقل ومن ثم الانطلاق نحو بناء حضارة اكثر قوة وازدهارا ومتعة ؟! ان موكري عندما ينحرف بمفردات المشاهد الدرامية عن السياق التأريخي العام بهذا الشكل ، لا يروم الإساءة الى هذا التأريخ أو تصحيحه، ولا يروم ايضا اختراق المقدس بشكل شخصي ، أو بحثا عن إدانة للوجه السري للتأريخ ، ولكن لكي يبلور ذلك الاختراق الذي كان واقعا أصلا في جوف ذلك المقدس منذ اليوم الأول لحصوله على التقديس ، لأن العقل البشري لم يتوقف قط عن البحث ومحاولة الخلاص من الاعتقال سواء كان شرقيا أم غربيا ، ولكن الفرق في قوةالاعتقال وقوةالمحاولة فإذا كان ((هرون الرشيد)) قد بذل كل شيء من أجل التحرر من هذا الاعتقال، فإنه قد عاش بهرونين أثنين على يدي موكري ، وكان كلاهما يسيران بخطين متوازيين ولكن باتجاهين متعاكسين ، وهذا يعني ان الحضارة ممكنة الإنشاء والبناء خارج الأدلجة الأخلاقية ودونما التزام حقيقي، بحدود الهالة المقدسة ، وهنا يمكن القول بأن هذه الهالة لم تكن سوى بدعة وضلالة منافقة استغفلنا بها المؤرخون الخبثاء أو المأجورون ، كما يعترف بذلك هرون الرشيد نفسه اذ يقول (ماهو الزنديق ،وما هي الزندیقة ؟! أنا لا أفهم ماذا تعني هذه الكلمة سوى انها سلاحنا الذي نسلطه على رقاب من يعادينا....[١٣]) ولكن السؤال الأهم الذي يطرح نفسه هنا، هو ما هي مرتكزات تلك الحضارة التي قامت في عهد ذينك الهرونين وما زالت

الذاكرة الشرقية الجمعية تحت تأثير أهم مرتكزاتها التي تجسدت في الثقافة التي كانت وما زالت سائدة فيها ؟! وكما نعلم ... فان الحياة الثقافية لتلك الحضارة كانت في أوج ازدهارها ،بمدارسها وعلومها وادابها وكثرة فلاسفتها وشعرائها ومكتباتها العامرة ولكنها ارتكزت في مفرداتها الرئيسة ، وكما تلقيناها عبر أربعين مشهدا توثيقيا ورؤيويا ، على الإرهاب والإبادة الجماعية وسفك الدماء والملاحقة بتهمة الزندقة والكفر ... فبينما كان أحد الهرونين يقرض الشعر ويصغي الى الشعراء ويجزل العطاء لهم يناظر الفلاسفة والحكماء ويقرب العلماء ويحسن إليهم ، كان الأخر يؤسس اكبر مؤسسة استخبارية وتجسسية ويتلقي يوميا اكبر عدد من التقارير السرية عن كل حركة وكل فكرة أو شخص او جماعة وكل زاوية من زوايا الإمبراطورية الإسلامية ، فيما كان سيف (مسرور) مضمخا دائما بدماء الرقاب من المناوئين والمشكوك في ولائهم للعرش الذي يعترف هرون نفسه بانه يطفو على بحر من الدماء، كما انه يعترف في أحد المشاهد الدرامية الأربعين بانه أمر بقطع الف وخمسمئة رقبة إنسانية في يوم واحد، ومرة أخرى وفي مشهد آخر بقطع سبعمائة رقبة، علاوة على حرق ودفن عدة آلاف من العلويين والبرامكة أحياء، فهل هناك ارهاب اكثر جلاء من هذا الإرهاب؟! وهذا يؤكد ان ثقافة الإرهاب كانت احدى ابرز مرتكزات تلك الحضارة وان هذه الثقافة لم تولد من فراغ وانما امتدت جذورها إلى الدولة الاموية السابقة لها.. بل إلى ما قبل هذه الدولة ايضا، إلى حروب داحس والغبراء وبني هلال وبكر وكندة وغيرهم، وعلى ذلك ترسخت ظاهرة ما يسمى اليوم بارهاب الدولة المنظم في الذاكرة الجمعية الشرقية عموما والعربية خصوصا، فإذا كانت الحضارات الغربية والشرقية قد شيدت منذ بدايات نشوئها على مفردات ثقافة الإرهاب فانها لم تتمكن من التحرر من آثار هذه الثقافة حتى يومنا هذا، وإذا ما أضفنا إلى هذا الموروث الهائل ما افرزته الفلسفة الألوهية والايديولوجيات الأخلاقية الشرقية من مفردات ثقافية نكون قد سقطنا كليا في قاع المعتقل الموضوعي الذي كانت حضارة المسلمين قد شيدته في منطقة الشرق الأوسط ومناطق أخرى، وعلى هذا.. لم نتمكن حتى اليوم من التحرر من ذلك المعتقل.. بل ما تزال اسلاكه الشائكة المصنوعة من معدن ثقافة الإرهاب تضرب حوالينا بقوة تفوق كثيرا قوة المحاولات المخلصة للتحرر والانعتاق من ذلك المعتقل. وعلى الرغم من ان هرون الرشيد كان يدرك جيدا هذا الاعتقال وحاول مخلصا التحرر منه عبر تشييد الكثير من مفردات التحرر كانشاء الحمامات واحواض السباحة للجواري ودفعهن إلى اقتحام الاسواق الشعبية في بغداد وتوسيع سوق النخاسة وتجميل بغداد بالحانات والخمارات وليالي الانس، وفتح كل بوابات اللذة والمتعة الحسية لنفسه وأعوانه وممارسة أقصى درجات النفاق.. وغير ذلك فانه ظل اسيرا ذليلا في معتقل الألوهية والادلجة والأخلاقية المنافقة فقد كان أحد الهرونين يسبح على أجساد ثلاثة آلاف جارية عارية في أحواض من الخمر، فيما كان الأخر يحج البيت الحرام سنويا ويقيم الصلوات الخمس ولا يتناول طعامه إلا بعد ان يكون قد أطعم عدة آلاف من الفقراء والمساكين مجانا.. فأي هجين ثقافي إرهابي هذا؟! وكيف اجتمع هذا الهجين في شخص إمبراطور كهرون الرشيد، امير المؤمنين رضى الله عنه ! أفلم يكن الها اسطوريا.. خرافيا؟!

إذا كانت ثقافة الإرهاب بهذا العمق التاريخي وهذه القوة وهذا الانتشار الواسع، فان على النعامة ألا تدفن راسها في الرمل، وعليها أن تتعلم كيف ترفع رأسها عاليا لترى العدو القادم في الالفية الثالثة، فما من عرش يقوم إلا على بحر من الدماء، وما من حاكم يولد إلا وفيه الف هرون .. أليس كذلك يا موكري؟

أعود إلى البناء الفني للمسرحية لكي أدون انطباعات تقنية شخصية بعيدا عن التعميم، وقد اكون مخطئا فيها وربما متجنيا فأقول

١– كان الله في عون المخرج الذي سوف يتورط في إخراج اربعين مشهدا افتقر معظمها إلى الحركة الدرامية المطلوبة على خشبة المسرح. لقد كنت اتوقع من موكري شيئا غير الذي قرأته في هرون الرشيد، كنت اتوقع ان أقرأ نصا مسرحيا بمستوى "هاملت والملك لير ويوليسيس"في الحركة الدرامية والحبكة الفنية، ولكني فوجئت بان موكري قد ركز جل قدراته الفنية وامكاناته الابداعية على اسطرة التوثيق التاريخي ولم يعن بالحركة الدرامية كما ينبغي، ولذا وددت لو انه كتب الثيمة بأسلوبه الروائي المعهود وأولى عناية خاصة بأسلوب البناء والحبكة خارج خشبة المسرح. فلو قيض لأحد المخرجين تنفيذ النص، فاننا سنلاحظ بان عشرة مشاهد أو أقل من مجموع اربعين مشهدا، تتضمن الحركة الدرامية المطلوبة أما بقية المشاهد فانها تعتمد الحوار فقط، وهنا لابد من الإشارة إلى أن هناك العديد من المشاهد يمكن دمجها في بعضها أو حذفها، وكان ينبغي على موكري العناية بهذه الناحية، ولكنه كما يبدو، قد أولى الجانب التوثيقي للأحداث عن طريق السرد بالحوار بأسلوب روائي أكثر منه درامي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ، فان كثرة المشاهد تتطلب قدرا كبيرا من الديكور وتغيير هذا الديكور، وهذا قد يستحيل على التنفيذ، ومن هنا وددت لوان موكري قد أفرغ نصه في رواية وليس مسرحية.

٢–إن موكري في هذا النص، يضع احدى قدميه في صيغ الواقعية التقليدية، والأخرى في أتون المغادراتية الساخنة، ويفتح إحدى عينيه على الحدث التاريخي، ويرنو بالأخرى إلى فضاءات أسطورية معلقة بين السماء والأرض أو يغمضها في حدود مكان غائب، شأنه في ذلك شأن بطله الخرافي هرون الرشيد، وكأنه يؤسس توا لمغادراتيه، فهو تارة يعتمد الاسطرة في البناء فينحرف بلغتها وزمنها بحيث يجعل زمن النص متصلا بالمكان، وتارة أخرى يعتمد اللغة التوثيقية الوظيفية المستهلكة لسرد مشهد أو حدث كان قد وقع فعلا أو تخيله دونما عناية فنية كافية على الرغم من انه سبق وان ابدع نصوصا قصصية وروائية مغادراتية وبكل ما في فلسفة المغادراتية من ركائز، وعلى الرغم ايضا من انه يعترف بنفسه، ضمنا، في تساؤله المدون على الغلاف الاخير للمطبوع، بانه انما اختار هرون الرشيد كمرآة لتاريخ البشرية، أي أنه أراد بذلك أن يغادر الرؤية التقليدية للتاريخ ورأى اليه بعين أخرى، فابتدع أسماء واحداثا وحذف واضاف على مسؤوليته وبمعنى آخر، اراد أن يقدم لنا التاريخ أو بعض حلقاته في اطار رؤيته الذاتية ولكن.. هل قدم ذلك باسلوبه ولغته المعروفين لدينا جيدا؟! كلا بالتأكيد.. في خمسة وثلاثين مشهدا في الأقل، أي في اغلب أجزاء النص، وقد كان هذا مفاجأة لي، كان النص تقليديا لغة وبناء، فهل تعب موكري أم أنه تسرع في انجازه بهذا القدر من التقليدية خوفا من التوغل في المغادراتية؟!

٣–إننا في بعض المشاهد، نسمع صوت موكري ممتزجا بصوت بعض الشخصيات على الرغم من أنه يعلم تماما ان الشخصية الدرامية ينبغي أن تنفرد بصوتها بعيدا عن صوت الروائي، فإذا كان الراوي يقحم صوته هنا وهناك في العمل الدرامي، فان ذلك يعني بوضوح ان الراوي يتكلم ويتحرك على خشبة المسرح، وهذا من مثالب العمل الدرامي الرئيسة، وخاصة إذا ما شعر به قارئ المسرحية قبل المشاهد. وعلى سبيل المثال، فان الراوي يقحم نفسه في شخصية "يحي البرمكي" عدة مرات في المشهد الأول من الفصل الثاني في أثناء الحديث عن بعض المفاهيم الميثولوجية، وكذلك يقحم صوته في صوت هرون الرشيد عدة مرات في المشهد الأول من الفصل الأول وعدة مشاهد من الفصل الثامن.

٤–إن شخصية البطل–هرون الرشيد–كشخصية درامية، وبغض النظر عن ملامحه المرسومة في الوثائق التاريخية وبعيدا عن الشخصية الحقيقية، تبدو في النص كخارطة مترامية الأطراف تشمل كل أنواع التضاريس الوعرة والسهلة والجافة والمعشبة والخامدة

والبركانية والزلزالية، حتى تبدو وكأنها شخصية اسطورية خرافية فعلا لا تمت إلى الشخصية الحقيقية بأية صلة. وهنا لا تحظى بقناعة المتلقي، أو تولّد فيه الشك والريبة في الاقل، سواء كان قارئا أم مشاهدا، وفقدان القناعة بالشخصية الدرامية يولد الحس بالرفض؛ رفض الشخصية وعدم القبول بها وربما النفور منها ، فهل كان المؤلف يرمي الى تحقيق مثل هذا الهدف أم سواه ؟! أنني أطرح هذا السؤال هنا ، لا لكي أحصل على جواب، وأنما لكي اشير الى ان احد أهم مبادئ فن الدراما هو خلق القناعة والقبول لبنية الشخصية الدرامية في النص ، وخاصة البطل ، لدى المتلقي ، وأعني بالقناعة والقبول هنا . ان يكون هناك جسر ما ، أو علاقة ما من الحوار الإيجابي الفاعل – سواء في ظل القبول او الرفض،او في ظل الحب أو الكراهية – بين الشخصية الدرامية بكامل خارطته السايكولوجية والسلوكية وذهن المتلقي وإلا كان كل منهما في واد يهيم وحده. ولقد بلغت خارطة شخصية البطل ذروة غرابتها وخرافيتها في تضاريسها في المشهد الأول من الفصل الثامن حيث يهيىء موكري أغرب الطقوس لمقتل غريمه جعفر البرمكي . وعلى الرغم من ان الحركة الدرامية في هذا المشهد تبلغ ذروتها أيضا . فأنها تظل مفتقرة الى الأقناع بإمكانية قبول الشخصية كبطل درامي يمكن أنشاء ذلك الحوار الحميم معه . وقد كان هذا الأقناع ممكنا لو أن موكرى صاغ معظم مشاهد المسرحية في تشكيل أسطوري بعيدا عن التوثيق التأريخي،فهذا التوثيق أضعف كثيرا من أسطرة شخصية البطل وإمكانية تلقيه كأسطورة .، وجعل من مجمل عمليات الأسطرة التي ظهرت في المشهد الأول من الفصل الأول ومشاهد الفصلين الثالث والثامن ، عمليات مقحمة على التوثيق التاريخي ، على أن النص يظل نصا روائيا شامخا بين قمم الإبداع الكوردي المعاصر ، وفضيحة بجلاجل لكل الوجوه التي ترتدى أقنعة المبادئ والقيم الأخلاقية المقدسة ، كما يظل النص عرضا صادقا ومؤلما لكل مفردات ثقافة الإرهاب التي سادت معظم الحضارات السابقة وما برحت تسود حضارة العصر، حضارة العولمة وحضارة الحوار بابشع وسائل الإرهاب .

اربيل ٢٠٠٢/٢/١٧

---

[1] المصادر

[1]–أحمد شوكت، قرأت قصص المدى تحت عدسة المغادراتية، مجلة المدى، العدد ٣٣، ص١٠٩–١١٢، دمشق، ٢٠٠٢.

[2]–رولاند بارت، الاسطورة اليوم، ترجمة حسن الغرفي، سلسلة الموسوعة الصغيرة العدد ٣٤٥، بغداد ١٩٩٠. ص٢٩.

[3]–المصدر السابق نفسه، ص٥٤.

[4]–احمد شوكت، وهات الشيطان غدا، مجلة پەيڤين، العدد ٧، السليمانية ٢٠٠١.

[5]–محمد موكري، هارون الرشيد، مسرحية كوردية السليمانية ٢٠٠٢، ص ١٩.

[6]–المصدر السابق نفسه، ص ١٤٣–١٤٤.

[7]–المصدر السابق نفسه، ص ١٤٥.

[8]–وليم راي، المعنى الادبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، بغداد ١٩٨٧.

[9]–ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٨٦

[10]–جي. أي. هادفيلد، الطفولة و المراهقة، ترجمة احمد شوكت، جامعة الموصل للطباعة والنشر، الموصل، ط ١، ١٩٧٦.

[11]–موكري، هارون الرشيد، السليمانية ٢٠٠٢، ص ١٤٩.

[12]–المصدر السابق نفسه، ص ١٥٠.

[13]–المصدر السابق نفسه، ص ١٥٢.

بعد بضع لحظات أخرى

محمد موكري

(بعد بضع لحظات أخرى تصير الارض كلها مقبرة واسعة ويعيد الظلام والصمت الرهيب كل الدقائق والتقاويم والليالي إلى أرحامها.. نم.. نم. بعد بضع لحظات أخرى تتغير كل القوانين.. بعد الأن لن يشبع الجائع بالخبز، ولن يرتوي الظامئ بالماء.. ولن يبقى شئ محتفظا بنفس الصوت والشكل.. نم.. نم.. ها هي الأرض تتناقص رويدا.. رويدا نم..نم.. إنها تتقلص.. فجأة تمضي.. كبخار.. كدخان سيگارة إلى أقصى مايمتد البصر.. تدور حول نفسها وتلتف. تمضي إلى حيث يصير فراغ في السماء لها قبرا.. وتبقى بين الكواكب الميتة بلا عنوان.. نم..نم.. بضع لحظات أخرى نم.. نم..)

لا استطيع التحدث بدقة عن هذا الصوت الرهيب. صوت تتردد في أذني اصداؤه مرات عديدة قبل أن أنام. يثير هذا الصوت في جسدي الرعشة. يرتجف مثلما ترتجف طبلة الأذن.

لا استطيع التحدث قط عن الصمت الذي يعقب هذا الصوت. كيف يجمد كل همسة وحركة.. يوقف حتى سريان التيار الكهربائي في الاسلاك والمصابيح، كيف يؤثر على شرايين جسدي واوردته. يوقف الدم عن الدوران فيها بضع لحظات.. ثم يحل الظلام الحالك الرهيب، يصير عصابة سميكة تحجب الرؤية عن

عيوني، فلو أشرقت الشمس في تلك اللحظات في غرفتي لما أنارتها. لكانت عديمة الجدوى لأنها لن تستطيع ابدا إختراق الظلام، لن توصل الضوء الى عيوني، حين ينبض الدم في عروقي ينشط التيار الكهربائي، تكتكة ساعتي تثقب الصمت، كما في الماضي أعجز عن إرواء ظمأ روحي بالدموع، خوفا من أن تهدأ.. فتغريني بالنوم. وتصير سماء تخرج جدثي من قبر الى آخر.. منذ مدة والارق يسبب لي النحول، أحس أن كل شيء قد تغير.. فلا أرتوى بالماء ولا اشبع بالخبز. اذا شربت الماء من إناء ارى ماء الأناء كجسد قد تم بتر جزء منه، ينزف دما.. ثم يفيض رويدا رويدا ويرتفع كنافورة عالية.. يصرخ الماء يحمر دمي.. وتحمر أسناني، كلما مددت لشئ يدي أجده يتحدث بلغة كنت أحسن فهمها في طفولتي وكنت اعرف التحدث بها أيضا.. لقد شمل هذا التغيير كل غرفتي.. وأثر حتى على جسدي.. حيث أخذت معظم اعضائه العمل بقانون اللاقانون، لم أعد اعرف بعضها.

لم يطرأ أي تغيير يذكر في خارج الغرفة. الخبز يعني الخبز، الماء يعني الماء. وليس بذي بال إذا نالهما الجائع أو الظامئ أو لم ينلهما .. المهم أنهما يؤديان دورهما.. يتحولان الى دم وفضلات.. يصيران لحما.. عرقا.. بولا.. مخاطا.. ليس بذي بال من يرضع الثدي.. الطفل أم اليافع أم الشيخ تغيرت في غرفتي نهود فتيات اللوحات ايضا.. صارت أفواها.. تمتص الاشياء في كثير من الاحيان.. تمتصني أنا والامتعة الكبيرة.. ثم تفرزنا من بين ساقيها .. تمتص في الليل غرفتي.. تمتص في النهار غرفتي.. وفي اللازمان واللالون ترفضني.

في الخارج مازال الرجال كما هم. كما كانوا منذ آلاف الآلاف من السنين الخوالي.. يتقاتلون. يسرقون.. يكذبون.. يصلّون.. والنساء مازلن ولودات.. يلدن.

ما من أحد في غرفتي فأقتله.. ما من احد أسرقه.. ما من احد اكذب عليه.. ما من أحد أصلي له.. ما من امرأة تلدني ثانية!!

أفكر في القتل، وما من احد هناك فأقتله.. ولذا فأنا اقتل في كل ساعة نفسي .. ثم أقوم أنا القاتل بسرقة أشيائي واخفائها عن نفسي.. اكذب على نفسي القاتلة واروي كاذبا لها كل حياتي.. ثم أصلي بلا جدوى مكفرا عن آثامي. الليل لا ينتهي.. عليّ أن أغفو —ولو لمدة قصيرة— .. أن أتمدد واريح رأسي.

(نم..نم بعد بضع لحظات تصير كل الارض مقبرة واسعة.. ستتغير كل القوانين.. نم..نم..) تهدج هذا الصوت اللعين يستفزني. يدفعني للتفكير (تغيرت كل القوانين لدي. ولم يبق لنا إلا أن نتحول الى البخار الذي حدثني عنه الصوت كبشارة كيف لي أن أنام. هذا الصوت اللامرئي هل هو صادق؟

لم تقرض مقارناتي وتأملاتي من عمر هذه الليلة التي لا تنتهي سوى بضع دقائق. على الرغم من خوفي.. من رغبتي.. من كل شئ نمت .

لم اكن قد استغرقت في النوم بعد.. تورم جسدي ولم تعد الغرفة تتسع لي. تساقط من السقف رجال بعدد خلايا جسدي.. كان كل منهم (أنا).. لقد بلغت (أناواتنا) من الكثرة بحيث اقتنعنا أن هذا ليس سوى (حلما) شديد المرارة والسكر.. ولكن.. اشتركت في هذا الحلم كل جزء وخلية ونواة. بلغت (أناواتنا) من الكثرة حدا—فاق التصور—ورغم ذلك لم نستطع جميعنا أن نزحزح كسيزيف تلك الصخرة الصغيرة. ونرفعها لتعود حيثما كانت..لا.. لم تتزحزح صخرتنا الصغيرة ابدا. لقد بلغت (أناواتنا) من الكثرة حدا بحيث لم نستطع جميعنا أن نفهم هذا الحلم. ولم نستطع ان ندرك عدمنا. بل عجزنا عن حفظ حتى احداث هذا الحلم..

(آه يالكل هذه الا"انا"وات التعيسة)

جياع ولا نشبع

عطاش بدت لنا الارض والسماء بحرا.

كلنا غرباء ويعرف كل منا الآخر. وفي اعماق كل منا إحساس ببعدنا عن بعضنا. كلنا نرتدي نفس الثياب ونتنفس نفس الهواء. كلنا ندور وفقا لقوانين الطبيعة حول بعضنا. نأكل.. ننام.. نحلم.. لكن احلامنا

مختلفة.. لم يعرف أي منا ما الذي نراه في هذا الحلم..
تناقصنا. أقل.. أ..ق..ل.. أ..ق... ل.. عدت كما
كنت وحدي.. أنا.
أناً صغيرة .. أصغر مما في

الما

ضي

نهضت فجرا، كنت ابحث عن نفسي.. فقدتها.. لم أعثر عليها.. ونسيت الحلم كله.. فتشت الشوارع والازقة الضيقة. سألت كل الغرباء ولم يعرف أي منهم ما الذي رأيته في حلمي..

عدت إلى غرفتي .. وما عاد النوم.. نمت منذ الصباح حتى المساء.. حتى الصباح.. حتى الظهيرة.. حتى الصباح.. حتى المساء.. حتى المساء.. رايت آلاف الاحلام الجميلة والرهيبة الاخرى.. ولكني ما إن كنت.أنتبه

حتى أتناساها.. قررت أن لا أغير انعدام القانون في غرفتي.. فتناولت الطعام في الخارج.. وشربت الماء في الخارج.. وفي الخارج ايضا رأيت أحلاما

ومع كل

مسحة

مخاط

كنت أنساها.

*نشرت في جريدة (هاوكارى) العدد الصادر يوم الاثنين ١٤/٧/١٩٨٠

مع الفجر جاء.. مع الفجر راح

مسرحية: محي الدين زەنگەنه

(مطبخ في بيت متوسط الحال، أثاث متواضع، مدفأة مشتعلة، ساعة جدارية تشير إلى السابعة مساء، منضدة فوقها كيس ورقي ممتلئ، مائدة حولها بضعة كراس فوقها أوان مع بقايا طعام.. بان ثمة من تناول العشاء، قبل قليل.

مستلزمات أخرى ضرورية، طباخ، ثلاجة، رفوف فوقها قدور، صحون، اقداح. الخ..

يواجه النظارة، في عمق المسرح، شباك عريض، مفتوح الستائر، بجانبه باب مفتوح يشاهد من خلاله الباب الخارجي الرئيس، بين البابين ممشى بعرض مترين، بجانب الباب الخارجي، باب غرفة النوم، يشكل البابان زاوية قائمة، تملأ ضلفة الباب الخارجي المفتوحة، امرأة، ترتدي "روبا" طويلا وهي تحادث شخصا يقف خارج الباب، ثمة ظلام شفيف في الخارج، يجعل التعرف على الشخص، بوضوح امرا، غير يسير.

على اليسار باب موارب يؤدي إلى داخل البيت، لا يلبث ان يفتح بهدوء. تظهر سيدة عجوز فوق عربة مقعدين، تغطي نصفها الأسفل بدثار ثقيل (بطانية).. تتوقف في منتصف الباب، وإذ ترى الامرأة والرجل، تتراجع قليلا. ثم تتقدم بحذر، حريصة الا تدعهما يشعران بوجودها، ترخي السمع لحديثهما.. وهي تمور بغضب مكبوت، من بين طيات ملابسها، تخرج علبة دواء، تأخذ منها قرصا، تضعه تحت لسانها..)

الرجل: (صوته حسب) وقتما تشاءين، ولو بعد منتصف الليل...

العجوز: (من بين أسنانها، ب..ب.. بعد منتصف الليل؟ آه.. أيها الوغد...

(تتقدم بحذر، لتسمع بشكل افضل وانتباه اكبر)

الامرأة: (صوتها حسب) ان شاء الله.. ان شاء الله..

العجوز: ان شاء الله؟ اه.. يا سافلة.. هذه مشيئة الشيطان! انه... إنه لا يساوي قلامة ظفر من اظفار زوجك العشرين..

الرجل: (بصوت عال) في أمان الله، خاله أم رشيد

العجوز: (من بين أسنانها، إلى جهنم.. أنت وخالتك الكلبة!

الرجل: (بصوت خافت) مع .. السلامة..سحر..

سحر: مع السلامة، لطيف، بلغ الوالدة تحياتي.. وشكرا..شكرا جزيلا..

(يختفي الرجل وهو يلوح لها، تظل واقفة هنيهة تلوح له بيدها)

العجوز: (تقتحم المطبخ بعربتها، منفعلة، تصدم المنضدة متعمدة، يسقط الكيس الورقي.. بتناثر ما فيه من تفاحات حمر في أرجاء المطبخ، آلف مرة أقول لها لا تقبلي شيئا من هذا النذل. (تسحق بعضها تحت عجلات عربتها بعصبية.. صوت سيارة وهي تبتعد سحر، تسد الباب الخارجي، تغلقه. تدلف المطبخ وهي سيدة جميلة، شابة، في حدود الخامسة والعشرين..)

سحر: (تنزع الروب، تعلقه، تفاجأ بالتفاحات على الأرض، تطلق آهة عفوية آه (ثم) لا عليك أمي لا عليك سالمها الآن) (تعيدها إلى كيس ، تقضم تفاحة) الذنب ذنبي. وضعت الكيس على الحافة ((تنتبه أن العجوز ترنو اليها تقدم لها واحدة)) أما تريدين تفاحة انها هشة. وحلوة (العجوز ترمقها بازدراء. سحر تلقى المسحوقات في سلة المهملات، تضع الأواني في المغسلة، تفتح عليها الماء بعد هنيهة تتصاعد الأبخرة ، تشرع بغسلها باستمتاع وتلذذ) جزاك الله خيرا يا لطيف. جعلت الدفء يسري في عروقنا ثانية..

العجوز: (بغلظة) أين الولد؟

سحر: (ببرود) كالعادة. أمام التلفزيون.. يشاهد "الكرتون"

العجوز: ظننت.. أنه أخذه معه..

سحر: لو تقتصدين ، في ظنونك.

العجوز: أليس ذلك ما يفعله، بعد كل زيارة

سحر: ليس حين يتأخر.. هذه المرة تأخر.

العجوز: ولماذا تأخر؟ (سحر تواصل عملها) ما الذي أخره حتى الآن؟

سحر: السخان طبعا. لم يكن إصلاحه هيّنا، تطلب الكثير من الجهد والوقت.

العجوز: (تنظر إلى الساعة الجدارية، بنبرة ذات مغزى) اكثر من ثلاث ساعات! !

سحر: انتظر حتى يطمئن إلى جريان الماء الحار، في الأنابيب المسدودة المعطلة

العجوز: والأمس ؟... والأمس الأول ...و...

سحر: (بنبرة طبيعية) الصدأ أكل الخزان ، وهرأ معظم ، الأنابيب ، ولم يكن بالا مكان ، تبديلها وتنظيفها في يوم أو يومين

العجوز: ولا في أسبوع.. أو أسبوعين .. على ما أرى..

سحر: ليس عدلا ان نمعن في استغلاله. انا طلبت منه ان يأتينا في أوقات فراغه حسب.

العجوز: (بنبرة خاصة) و.. دائما، بعد مغيب الشمس.. أو في الليل..

سحر: وهل يغلق باب رزقه، في النهار؟ في زحمة أعماله والتزاماته مع الناس..

العجوز: (بسخرية) لا.. لا.. بكل تأكيد.. لا

سحر: (ببرود) يختار الوقت الذي يناسبه..

العجوز: (بغضب متصاعد) وماذا عن الوقت الذي يناسبنا.. نحن؟

سحر: نحن؟ نحن كل الأوقات بالنسبة الينا سواء (تواصل عملها بلا اهتمام)

العجوز: (بحدة) لا.. ليست سواء.

سحر: بل سواء.. قد باتت سواء.. بعدما أرغمتني على ترك وظيفتي..

العجوز: ماذا تقصدين ب..ب،. أرغمتني

سحر: الم تفعلي؟ ألم تهددينني بطردي أنا وطفلي الرضيع من البيت..

العجوز: بغلظة وقسوة، البيت.. بيتي..

سحر: والطفل حفيدك، وانا ام حفيدك وزوجة ابنك. وأنت تعرفين أن لا مأوى يأويني .. ولا أحد لي يحميني.. بعدما قتلت قذيفة مجنونة كل أهلي..

العجوز: وهل اترك حفيدي وزوجة ابني الشابة، تسرح وتمرح، على هواها في غابة من الرجال الذئاب، في وظيفة تمتص كل وقتها وقواها ولا تدر علينا ما يسدّ حتى تكاليفها..

سحر: اه.. لا جدوى.. لا جدوى.. من أي شئ .. (تنصرف إلى عملها)

العجوز: هكذا أنت.. كلما صفعتك الحقيقة تهربت..

سحر: يا عمتي.. يا أمي.. العزيزة قتلنا سنوات في هذا الحديث الا مجدي وها قد نفذت أوامرك.. أطعتك وأطيعك.. حتى في أخطائك.. تركت عملي، النسمة الوحيدة من التغيير التي كانت تهب علي.. وصرت أحيا رتابة أيامي وتكرارها الممل حتى النخاع.. فماذا تريدين مني بعد..؟

العجوز: (بقسوة) احترمي البيت الذي يأويك ويطعمك..

سحر: (مصعوقة) ها؟

العجوز: لا تدخلي اليه كل من هبّ ودبّ، ينتهكه وقتما يشاء وإلى حين ما يشاء

سحر: كل من هبّ ودبّ. من؟ .. من تقصدين..

العجوز: (مستمرة) للبيوت حرماتها ومحارمها. ولا ينبغي ان تداس على هذا النحو الفظ

سحر: ولكن.. ولكن.. من؟ من تقصدين؟ لطيف؟ (العجوز، تدير عربتها. لا تجيب، تلاحقها) أجيبي.. أ لطيفا تقصدين؟

العجوز: (تصرخ بحدة) اجل .. لطيف .. لطيف..

سحر: (غير مصدقة) و .. و ..لكن.. لطيف، ليس بغريب.. انه.. انه ابن خالتي!

العجوز: (بنبرة خاصة) وخطيبك السابق..

سحر: لا . لم يكن يوما خطيبي..

العجوز: ألم.. يخطبك

سحر: خطبني.. خطبني .. قبل ابنك.. و.. رفضت.. رفضت وانتهى الامر.

العجوز: لا. لم ينته. الموقف.. تغير.

سحر: أي موقف. ولماذا تغير؟ أو .. أو يمكن ان يتغير.

العجوز: غياب الزوج عن البيت، يغير أشياء كثيرة، ولهذا السبب صار يكثر من زياراته ويطيل في مكوثه..

سحر: و.. ولكن هذا افتراء.. أنت تفترين.. يا..

العجوز: احذري.. يا..

سحر: أنت تعرفين انه يأتي من أجل السخان، الذي غربله الصدأ وتهرأ.. تماما. ولم يعد ينفع شيئا. وبات من المستحيل قضاء هذا الشتاء الصقيعي..

بدون ماء دافئ.. في البيت.

العجوز: آه.. ما اكثر اعذارك وحججك، وما اشدها حضورا

سحر: وأنت . أنت نفسك أشد مخلوقات الكون تذمرا وشكوى من البرد.. تصبين لعناتك على الأرض والسماء كلما لامست أناملك قطرة ماء..

العجوز: ولم يكن ثمة، غير لطيف. تستنجدين به.. لكي..

سحر: لطيف أو سواه (ثم) أي إبليس يمكن أن يمنحنا الدفء ولا يطالبنا بالآلاف. ثم.. ما الضير من لطيف.. انه الأقرب إلينا من الجميع..

العجوز: بل هو الأبعد من الجميع، و رشيد نفسه كان لا يرتاح إليه..

سحر: رشيد صديقه.. بمثابة أخيه، من خلاله تعرف عليّ .. ولولاه لما عرفني ولا تزوجني.. إنها أنت التي لا ترتاحين إليه..

العجوز: أنا لا أطيق حتى رؤيته..

سحر: لماذا.. بم أساء إليك؟

العجوز: (بجفاء) لي أسبابي

سحر: أية أسباب إنها أوهام، مجرد أوهام.. لا أدري أي شيطان حشا بها رأسك.. لكي تقليني فوق نار شكوكك، وتعذيبي..

العجوز: أمالي عينان تريان.. واذنان تسمعان..؟

سحر: تريان ماذا؟ تسمعان ماذا؟ أنها نفسك.. المثقلة بالشكوك والريب التي ترى وتسمع، أو بالأحرى.. تلفق وتختلف..

(تنفعل كثيرا، فيسقط من يدها، قدح، متميز بألوانه وحجمه، يتهشم، آه،

العجوز: (تصرخ) قدح رشيد (تسوق عربتها نحوه، تلتقط، بصعوبة، قطعة، ترنو اليها بأسى) أنه.. أنه.. القدح الذي كان رشيد يحبه

سحر: (دون ان تلتفت نحوها) أنت.. التي تحبينه..

العجوز: لم نختلف يوما.. حول شئ..

سحر: ذلك ما تعتقدين.

العجوز: (تتناول قطعة اخرى، تضعها بجانب الأولى) هل أخبرك خلاف ذلك؟

سحر: (بإحساس بالضيق) آسفة عمتي، لم أتعمد.. سقط عفوا..

العجوز: (تتأمل ما بيديها) زوجي اهدانيه.. منذ اكثر من خمسين عاما..

سحر: (كمن تكلم نفسها) اذن.. وجب التخلص منه..

العجوز: (تتناول قطعة أخرى) سوف يفتقده كثيرا إذ يعود.. ويحزن.. ينفطر قلبي.. حين أرى ابني الوحيد.. يتألم ويحزن..

سحر: سآتيكما.. باحسن منه..

العجوز: (تضع القطع الى جانب بعضها البعض. فتخفق) لا. لا سبيل، المكسور.. لا يرجع إلى حاله .. أبدا..

سحر: (بانزعاج شديد) والنتيجة يا عمتي؟ لقد تهشم.. وانتهى الأمر.. ماذا بوسعي ان افعل..؟

العجوز: لا شئ... لا شئ لقد فات الاوان..

سحر: (بضجر شديد) اووووه..

العجوز: ينبغي الا تزعلي من الحق.

سحر: إذا كان ما تسمينه بالحق.. حقا.. فعلا.

العجوز: ليس لائقا أن يشرب. من قدحه.. أحد غيره..

سحر: إلى م ترمين (ثم) آه.. يا الهي، .. ماذا جرى لك.. ماذا دهاك هذه الليلة.. حتى تقطعيني.. بسكاكين كلماتك.. بهذه القسوة؟

العجوز: (تصرخ) لقد فاض بي (تجول بعربتها في ارجاء المطبخ بانفعال، لم اعد أطيق زياراته المتكررة (تسقط كيس التفاح ثانية) لم أعد أطيق هداياه القذرة (تسحق التفاحات).. ولا احتفاءك واهتمامك به.. كلما جاء.

سحر: اهتمامي واحتفائي!! آه لا تدعي غضبك اللامشروع يضع على لسانك كلمات.. تجرحني.. تطعنني في أقدس مشاعري..

العجوز: ما معنى وقوفك على خدمته ساعات وساعات.. هو يجردك بنظراته الخبيثة، وأنت تقدمين له الطعام والشراب، كما لو كنت جاريته أو.. أو..

سحر: احذري.. يا عمة.. احذري ان يشتط بك السوء الذي تصور به نفسك إلى هذا المدى.. والا ندمت .. ندمت طوال حياتك.

العجوز: أنت تخرجينني عن طوري .. تخرجين اشد الناس حلما وصبرا عن طوره..

سحر: كل هذا بسبب عشاء بسيط قدمته له ؟ الرجل يعمل منذ ساعات ... هل أتركه يخرج دون لقمة يلقيها في جوفه.. وقد نال منه الجوع والتعب.

العجوز: (بحدة) القي في جوفه.. السم.. ذلك ما يليق به (يزداد انفعالها)

سحر: سأفعل.. سأفعل حين يأتي .. اهدأي .. فقط اهداي

العجوز: يأتي ؟ تاللة لن تطأ قدماه عتبة داري..

سحر: حسنا.. حسنا. لن يأتي.. سأطلب منه الا..

العجوز: اقتله.. قسما بالواحد الأحد. اقتله.. (تجول بعربتها في هيجان)

سحر: (مشفقة عليها) حسنا.. حسنا.. افعلي به.. ما تشائين.. فقط اهدأي اهدأي قليلا.. الانفعال يضر بقلبك (تبحث في ادراج الدولاب)

العجوز: انت تدفعينني إلى الانفعال دفعا..

سحر: أنا.. سامحك الله (تواصل البحث) اين علبة الدواء، يا الهي

العجوز: تعرفين ان قلبي المريض لا يتحمل الانفعال..

سحر: هل معك علبة دوائك (العجوز لا تجيب) أين هي.. لقد وضعتها بنفسي في أحد الأدراج.. (تعثر عليها) آها.. حمدالله .. (تسرع بها إليها) خذي.. خذي قرصا.. ضعيه تحت لسانك..

العجوز: (تدفع يدها) لا.. أريد..

سحر: ولكنك تقضين على نفسيك .. بعنادك هذا ..

العجوز:أنت التي تقضين عليّ ..

سحر: (وهي تعيد العلبة إلى مكانها) أنا؟

العجوز: ما تفتأين تزرعين روحي باليأس من عودة أبني.. لانك تعرفين ليس ثمة ما يقضي على الألم، مثل الغياب الأبدي، لانها الوحيد..

سحر: (بألم دفين) و .. هل ..عاد؟

العجوز: (بحدة) سيعود..

سحر: اننا ندخل السنة الخامسة..

العجوز: حتى ولو دخلنا السنة العاشرة.. انه عائد.. عائد...

سحر: (ترفع يدها نحو السماء) ليسمع الرب الدعاء.. ويعيده إلينا..

العجوز: الرب يسمع دعاء المؤمن بدعائه.. انت غير مؤمنة، اصلا، بعودته

سحر: أنا أصلي ليل نهار من اجل عودته.. طيلة هذه السنوات الطوال، الشداد العجاف

التي اذوق فيها المرّ والهوان.. وأعيش حتى اظفاري هذه الحياة الذليلة..

العجوز: اخ..اخ من كلامك الذي يقطر يأسا. ولكن لا . لا.. لن تؤثري عليّ قيد شعرة.. لن تحمليني بأسك القاتل هذا.. ان اشك لحظة واحدة بأيماني المتعاظم .. بأنه .. عائد الي .. عائد.. لا محالة..

سحر: يا عمتي، كل الذين اخذوهم عادوا.. الاسرى عادوا.. المعوقون عادوا.. الجرحى عادوا الا.. هو.. آخ،ألاّ هو..

العجوز: انه هو .. ذلك الوغد.. الذي سممك باكذوبة موته..

سحر: بل هي الحرب الوحشية الطاحنة الضروس.. التي لا تبقى ولا تذر.. تطحن الأبناء والأزواج والأباء. وتكوي بنارها الجهنمية قلوب المفجوعات والمفجوعين من الأحياء.. الأحياء الأموات.. آه.. ما أقسى أن نكون من الأحياء الأموات..

العجوز: (بعناد الأطفال) لا. ولدي حي.. ولدي عائد.. يمنح روحي حيويتها.. يعيد إلى البيت حياته.. يعطي قلبي عافيته.. عائد على الرغم منك. ومنه..

سحر: (ترفع يدها نحو السماء) يا رب.. أعنا.. يا رب كن في عوننا.. (تنادي) علي.. علي تعال يا ولدي تعال كل شيئا قبل ان تنام (تنشف يديها، تخرج)

العجوز: اهربي كلما جاء ذكر رجلك.. كالنعامة التي تدفن رأسها كلما لاح لها الصياد.. لم أر امرأة تضيق، بالحديث، حتى الحديث عن زوجها كما تفعل هذه الحقيرة.. بسببه، كل ذلك بسبب هذا الوغد.. لابد ان احسم المسألة برمتها، الليلة قبل الغد.. (تبحث في ارجاء المطبخ) لن أدع هذا الكلب يلغ في شرف ابني وشرفي إلى الأبد.. لقد وعدها بالعودة بعد منتصف الليل.. آه.. بعد منتصف الليل.. حين، حين يحيل

النوم الجميع جثثا، الا هو.. وهي.. ولكن لا.. لن أنام.. لن أنام.. ساجعلها آخر ليلة في عمرك القذر.. إذا كانت رجلاي عاجزتين.

فيداي سليمتان .. وقويتان .. أين الفأس.. ماذا حل.. بها.. انها هنا.. في المطبخ، في مكان ما.. كانت.. هنا على الدوام .. ماذا حل بها (تتوقف عن البحث.. إذ تدخل سحر.)

سحر: (في قلق واضطراب) عمتي. الولد.. ليس في البيت.. أين ذهب؟

العجوز: (من بين اسنانها) معه.. مع لطيف.. قلت لك ولم تصدقي..

سحر: مستحيل. ليس دون إذني..

العجوز: هو على يقين.. انك لا تعترضين (بسخرية) أخذه معه في.. نزهة!!

سحر : ليس في مثل هذا الوقت .

العجوز: (بنبرة خاصة) يختار الوقت الذي يناسبه : والليل أنسب الأوقات

سحر: لا..لا يمكن ... لا يمكن

العجوز: لا تقلقي سيعيده إليك .. بعد ما يغسل .. دماغه ..

سحر: يغسل... دماغه ...

العجوز: أو باالأحرى يلوثه .. يطمس فيه كل أ ثر وحتى ذكر أو ذكرى لا بيه ليحل نفسه محله ...

سحر: أرجوك أمي أرجوك .. كفي منشار لسانك عني .. أما يكفيني ما أنا فيه (تتناول روبها ، ترتديه)

العجوز: (مستمرة) ولكن هيهات ، شتان ما بين الثرى والثريا .. علي ولد أصيل أبن رجل أصيل لن يبدل حذاء أبيه بألف من أمثال .. لطيف ..

سحر: (تغطي رأسها) نار القلق علي الولد .. تحرقني .. وأنت ... آه ..(تحكم روبها حول جسمها .. وشدة رأسها)

العجوز: إلى.. أين؟

سحر: أبحث عن الولد.. هل اتركه يضيع في هذا الليل ..(تتوجه نحو الباب)

العجوز: (من بين أسنانها) إن من يضيع ، هذه الليلة هو .. الوغد .. أو .. أنت .. أو كلاكما أن اقتضى الأمر .. وسترين ..

(صوت ضربات كف متتالية على الباب ، تقفز سحر نحو الباب تفتحه ، يمرق علي.. وهو طفل دون الخامسة . يؤدي حركات من يسوق سيارة وهمية)

علي: (يتمايل في سيره ، يسرع ، يبطئ) ڤن. ن ن ن .ڤن.ن ن ن .. طو ووو ط .. طوووو ط ..

(ثم فجأة إذ يرى التفاح في أرجاء المطبخ ، ياه ! ! من أين لنا .. كل هذه التفاحات .(يلتقط واحدة ، يقضمها)

لذيذة .. من عمو لطيف ها ؟ أين كنت حتى الآن ؟

العجوز: مع لطيف .. طبعا

على: أجل (يمضغ) مع عمو لطيف .. في السيارة

العجوز: ألم أقل لك ؟ هل صدقت الآن ؟

سحر: (بحدة) متى خرجت . لم أرك ..؟

علي: كنت مختبئا .. داخل السيارة ..

العجوز: مختبئا أم هو الذي أخذك .. قل الحقيقة يا ولد .. ولا تكذب .. هو الذي أخذك معه ؟

علي: لا: أنا دخلت السيارة واختبئات خلف مقعده ، حين كان يأكل . دون أن يدري .. وحين علم بوجودي ، ارتبك و اضطرب وكاد يصطدم .

سحر: يا ساتر .. كنت ستؤدي بنفسك وبه . بتصرفك الأرعن .. تعال .. تعال .. أغسل يديك (تغسل له يديه ووجهه) إلى أين يقودك ولعلك المجنون هذا بالسيارات ...؟

العجوز: إلى التهلكة (سحر ترمقها بامتعاض) هو الذي زرع فيه هذا الجنون .. يغذيه ويشجعه عليه كل يوم . بلا ذمة ولا ضمير . ولا أي خوف على الطفل

علي: أحبها .. ما ما . أنا أحب سيارة . قولي لبابا .. حين يعود i) ((أشتر سيارة لعلاوي))

سحر: هيا هيا كل شيء . لكي تنام . لقد تأخر الوقت .

علي: شبعان ما ما .. عمي لطيف ... أشترى لي لفة ...

العجوز: (بجده) لطيف .. ليس بعمك . ولا تقبل منه شيئا أي شئ ..

علي: (بدهشة) ها ؟ ح ح حسنا جدتي (يقضم التفاحة)

العجوز: والق هذه التفاحة من يديك .

علي: (يتوقف عن المضغ) ها ...؟

العجوز: أرمها .. يا ولد .. أرمها في سلة الأوساخ .

علي: (يرميها) ل ل .. لماذا .. ج ..ج جدتي (تدمع عيناه ويختنق صوته)

سحر: ليس هكذا يا عمة .. ما ذنب الطفل على أية حال .. تعال .. ولدي .. تعال . (تحتضنه .. وتخرج به .. نحو غرفة النوم)

العجوز: لقد شوّهه النذل ، شوّه الطفل البريء .. بخدعه وأساليبه القذرة .. هذه حصيلة زياراته المتكررة .. هي .هي الحقيرة . من تتحمل المسؤولية كلها .. هي التي تدفعه .. إليه .. أنها تخطط معه ، بخبث . لقلع الأب كليا من ذاكرة الطفل ... ولكن لا..لا.. سأقلعه هو... أقلعه ، ليس من البيت حسب ، و إنما من الوجود كله ..(تبحث في أرجاء المطبخ) آن الأوان كي أطهر بيتي من هذه القذارة .. قبل أن تستشري أكثر .. ولكن أين تلك االفأس ؟ أها وأخيرا .. (من خلف الطباخ ، تخرج فأسا بحجم مناسب ، تخفيها بسرعة تحت البطانية .. إذ تشعر بقدوم .. سحر..)

سحر:هل أعد لك العشاء ؟

العجوز: (بجفاء) لا.

سحر: أتودين أن أقودك إلى غرفتك .(تومئ إيجابا . تدفع عربتها نحو الباب الأيسر . تسقط رأسها على كتفها في إعياء) نمت ... بهذه السرعة ..؟ تخرجها ، بعد هنيهة . تصب لنفسها بعض الطعام .. تهم أن تأكل .. تتوقف .. تنهض ، تعيد الأكل إلى الثلاجة . تطفئ ..

أضواء المطبخ وضوء الممر .. كذلك تدخل غرفتها .. في الجانب الآخر .. يهيمن الظلام على المسرح ، فترة . ثم يسمع صوت عجلات عربة العجوز)

العجوز:(تفتح ضوء المطبخ . ثم تطفئه بسرعة) الأفضل أن أتربص له في الظلام ولا أدعه ..

يراني .(ثم) و.. ولكن .. كيف سأراه ..(تفتح ضوءا خافتا في الممر) هكذا أفضل ، أراه بوضوح إذ يدخل ولا يراني .. أول ما يخطو نحو غرفتها .. وقبل أن تفتح له الباب ، أو يطرقه ....أنهال على رأسه بالفأس ، أهشمها ..إلى جهنم وبئس المصير ولن يلومني أحد ..إذا أكوم جثته القذرة أمام غرفة نومها .. بل سأكون موضع ثناء واعتزاز الكل.. أنا العجوز المقعدة الضعيفة .. منحني الله القوة والقدرة والعزم والإرادة .. أن أطهّر بيتي وأحمى شرفي من أن يلحق به العار ..و الدنس (تغلق الستارة ثم تفتحها ، لا لاترك كل شيء على حاله .. كما تركته هي ..(تبحث عن مكان تختبيء فيه) ذلك حسن ، تحسبني نائمة .. غارقة في النوم .. لا ساذر الملح في عيوني ولن أنام (تسد باب المطبخ ..الا شقا ضيقا) هنا لا ينتبه لوجودي (تلقي نظرة علي الباب الرئيس) مغلق؟ إذن .. كيف سيدخل ..؟ يطرق الباب ؟ يدق الجرس ؟ أم .أم زودته بمفتاح ، يفتحه يدخل .. كصاحب الدار ..أه .. لن أتحمل صوت خرخشة الباب وهو يولج المفاتيح سأفقد أعصابي ويصيبني الجنون وأهجم على الباب قبل أن يفتحه وإذ ذاك يكون بوسعه الفرار .. وينجو .. مما أعددت له .. سأفتحه .. وأتركه مواربا ..(تتوجه نحو الباب . تخرج من جيبها المفتاح تتلمس الباب تصعق) يا ألهي ..أنه ..أنه مفتوح .. غير مغلق .. تتركه له مفتوحا .. كي يتسلل إلى فراشها كالأفعى ..أه يا فاجرة وقد سدته لكي تخدعني ..أه.. لقد صدقت كل ظنوني ، وتحققت كل شكوكي.. بل.. بل هي دون افعالك الدنيئة.. (تفتح

الباب بسهولة) اذن هذه هي الأشارة التي اتفقا عليها.. ان يكون الباب مواربا حسب.. بدفعة يسيرة منه، يعرق.. ولكن لا.. انا واقفه لك بالمرصاد.. يجب ان اعيده الى وضعه السابق.. كما كان بالضبط والا.. شعر ان تغييرا قد حدث.. فيعود ادراجه. في الوقت الذي اريده هنا.. افترسه باسناني.. (تعيد الباب الى وضعه السابق، ترجع تختبئ خلف المطبخ..) آه.. لقد شرع نبضي.. يتسارع، ما هذه الحرارة التي تلفح وجهي (تتلمس وجهها، هل اصابتني الحمىّ فجأة؟ .. و قلبي.. ان دقاته تتعالى..لا .. لا يا قلبي لا تضعف.. كن قويا.. ففي انتظارك.. أمر جلل.. بل أجل الأمور واشرفها.. آه..آه.. كن امينا.. كعهدي بك.. لا تدق على هذا النحو.. فينتبه الخونة الي.. (تتناول قرصا آخر من علبة الدواء) اعرف ان الاكثار منه.. مؤذ ولكن ما العمل (تضعه تحت لسانها) آه . ما بال يديّ ترتعشان.. كيف اقوى على حمل الفأس (تمسك الفأس بكلتا يديها، تضرب بها الهواء، بضع مرات) هكذا بل اقوى.. اقوى واعنف و.. أقسى، ضربة واحدة لا أخت لها ولا شقيقة.. ضربة واحدة.. ويتطهر البيت من الرجس الذي يعشش فيه. أو عدة ضربات متتالية.. لا تتيح له فرصة للهرب.. أو.. الانقضاض علي.. بل.. بل.. لا تتيح له فرصة للتنفس حتى.. تهشم جمجمته، هكذا.. هكذا (ضربات متتالية، كأنها تضرب شخصا ماثلا امامها.. (طرق ضعيف على الباب من الخارج) آه جاء.. الوغد جاء (تسد باب المطبخ . الا الشق الضيق) ادفع الباب ايها الوغد...

انه مفتوح.. عشيقتك تركته لك مفتوحا، كما اتفقتما.. (يفتح الباب برفق شديد يدخل شخص بهدوء حذر، يسدّ الباب خلفه يتوجه مباشرة، نحو غرفة سحر.. من بين اسنانها) ما هذا؟ لقد غير ملابسه.. جاء متنكرا..

(الشخص يعالج فتح باب غرفة سحر. بسرعة خارقة، تدفع عربتها نحوه، تنقض بالفأس على رأسه، تندّ من الشخص صرخة قوية .. أخ..، أخ؟ أخ فقط؟ خذ .. خذ المزيد ايها النذل.. مت ايها الوغد.. (يسقط الشخص على الباب فينفتح ، تقفز سحر من فراشها.. نحو الباب)

سحر: آه.. يا الهي .. رررشيد .. رشيد.. (ترتمي فوقه)

العجوز: رررشيد.. إ..إ..إ..بني..

(تنهض واقفة على قدميها. تسقط فوق الجثة)

سحر: آه.. أيتها... التعيسة...

في مهب الحب

مسرحية: هادي المهدي

النص عن فكرة وردت عبر التأويل في قصة قصيرة للكاتبة السورية سمر يزبك بعنوان الصديقتان والنصوص الشعرية الواردة في النص للشاعرة الايرانية الراحلة فروغ فرخ زاده .

. زينب : الزوجة / سيدة في الخامسة والثلاثين لها ملامح حادة اتعبتها الأيام .

. مريم : العشيقة / في الثانية والثلاثين مازالت تتقد جمالا .

. يوسف : الزوج / العشيق / رسام / الحاضر الغائب

فرضية أولية لفضاء النص والعرض :

المسرح مساحة سوداء داكنة وصماء /الأرض سجادة من الرمل الاصفر المتماوج حيث الشخصيتان تنغرسان فيها / في مقدمة يمين المسرح ثمة كرسي منغرس في الرمل جلس رجل(يوسف) وقد أرتدى بدلة سوداء واعطى الجمهور ظهره / في الرمل تنغرس ايضا شموع وزهوروينطلق منه البخور من اماكن متعدده .

. مفتتح

مع دخول الجمهور ثمة إضاءة شاحبة على المكان وتنبعث أغنية لفيروز(مشوار) ومع نهاية الأغنية تنطلق موسيقى بيانو مع كمان حزينة وهادئة وهنا تتحرك زينب التي كانت راكعة في وسط عمق المسرح وتحدق بيوسف بينما تدخل مريم وهي ترتدي معطفا أحمر وتحمل حقيبة سفر وعندما تكتشف الحداد الذي يحيط بالمكان تسقط الحقيبة من يدها وتنطلق بحركة راقصة تعبيريه عن الألم الذي يمزقها الآن ولكن بشفافية كبيرة بينما تتابع زينب قصيدتها ...

زينب : وها انذا أمرأة وحيدة ... على عتبة الفصل البارد ... مضى الزمن ... والمنقذ يرقد في تابوته ... لقد مضى الزمن ...

حبيبي ... يا حبي الأوحد ... أنك تائه مثل روح النبيذ ... فأنى لي أن أمسكك أو أراك بعد الآن ؟ أنا الآن مع عطرك الراحل عن الدنيا غير عارفة ماذا ينسج لي الغد...ووجودي كله آية مظلمة تكرر نفسها ... آه حياتي كلها ترتعد الآن لأني لا أراك يا للحسرة نحن معذبون وآفلون ... ياللحسرة نحن سعداء وهادئون ... سعداء لأننا نحب ... معذبون لأن الحب لعنة !!!!*

(صمت / تتوقف مريم في جمود تام وتتوقف الموسيقى)

المشهد الاول :

مكابدات زينب

(مريم جالسة على حقيبتها وزينب راكعة وسط الرمل ....)

مريم : ماذا؟ هل عدت الى كتابة الشعر ؟ (صمت)

زينب : غريب ... طوال حياتي لم أهجره حتى أعود إليه ألآن ... بعض ألأشياء تختفي في دواخلنا ... تصمت ... تختفي عن

الرؤية ولكنها لا تموت ... إنها تظهر بمجرد أن نستدعيها ... أعني ألأشياء ألأصيلة وحسب ...

(صمت / تنهض زينب /تتهربان من النظرلبعض)

مريم : زينب ... مابك ؟ هل أصابك مكروه ؟ أكيد حدث لك شيء ... وجهك ... عيونك تقول ذلك ؟ هل أزعجك أحد ما ...

(بعد تردد تتابع) يوسف مثلا ؟! طيب ... حسنا ... لم كل هذا السواد ؟

(صمت طويل)

زينب : طبعا تسألين ... هل كلفتي نفسك المجيء الى هنا أو ألأتصال لمعرفة ماذا حدث ؟ أول مرة تفعلين ذلك معي ... منذ كنا صغيرتان لم تبتعدي عني للحظة ... وألآن مضى اسبوع ولم أرك فيه ... أسبوع مضى وأنا جالسة لوحدي ... أشرب القهوة وحدي ... أنام واصحو وحدي ...

مريم : وحدك ...؟!

زينب : أين كنت ؟

مريم : (تتهرب) مشاغل الحياة ... أقسم بحياتك ... أنت تعلمين ما هي مشاغلي ... آه تذكرت انت السبب ... كنت مشغولة بسببك ... الم تلحي علي في موضوع الزواج ... سأفعلها أخيرا ياصاحبة الجلالة ... سأنفذ أرادتك الملكية ... سيتحقق حلمك ...

سأتزوج ويكون لي بيت وأطفال كما تتمنين ... طيب حقك علي ... (تحاول تقبيلها فتهرب زينب منها ... صمت طويل)

زينب : أنت تكذبين ...

مريم : زينب ؟!

زينب : ليس هذا هوالسبب الحقيقي ...أتذكرين تلك الأيام التي نتفق فيها على عدم رؤية بعضنا كنت تكسرين الأتفاق وتأتين لرؤيتي ... أتذكرين يوم قررتي الهرب من المدينة إلى الريف ... كنت كل يوم تضعين ذريعة وتأتين لزيارتي ...

مريم : نعم ... نعم ... ولكني كنت آتي لأطمأن الشباب رفاقنا ... وقتها كان الوضع مخيفا ... كنت خائفة عليكم وعليك ....

زينب : عليّ.

مريم : كنت أخشى أن يتم إعتقالك مثل البقية ... آه يا لتلك الأيام ... كان لها طعم ثان ... كان للأشياء لحم ودم ولون ورائحة ... أتذكرين أيام الحرب ... (حرب الخليج) ... لم ننم ليلتها ولا في الليالي الأخرى ... أما الآن لو قامت الدنيا ولم تقعد لا أحد يهتم ... أنا شخصياً لو حدث إنفجار نووي يدمي هذا الكون كله لن أتحرك ... أعترف لك اللامبالاة لفت حياتي وضيعتني معها ...

زينب : كل شيء يصبح بلا لون وبلا طعم وبلا رائحة عندما نتعامل معه بلا صدق وبلا إحساس ...

مريم : رجاءً بلا مثاليات سلبية ... أنت مثلاً ... هل أنت زينب زمان ... أنت زينب التي كانت المدسة تغار من ضحكتها ... طبعا لا... وأنا لم أعد تلك المعلمة التي كانت تتلهف للأستيقاظ صباحا لتعلم الصغار وتربيهم على القيم ... تورمت عيناي وأنا أقرأ مصدقة لتلك القيم والشعارات ... بلا كلام فارغ رجاءً ... لم يتبق منا ، أنا وأنت إلا جسد متهدم وحياة مخربة تنهار يوما بعد يوم ... لماذا تركت كتابة الشعر؟ لماذا تركت المدرسة بعد أن أصبحت مديرة ؟ لماذا هجرت الحياة ؟ وقعدت في بيتك كالسجينة؟

زينب : هذا موضوع آخر ... وضعي أنا قصة ثانية ...

مريم : لا قصة ولا بطيخ ... القصة الحقيقية أننا كنا نحلم أحلام كبيرة مثل كل بنات جيلنا ... أحلام بالحرية والأنعتاق ... وماذا بعد ... أنت أصبحت مديرة وأنا تركت التعليم وأشتغلت براتب لا يكفيني لنصف الشهر ... فجأة أكتشفنا أن كل أحلامنا كانت مجرد فقاعة صابون ... فقاعة صابون يا شاعرتي ...

زينب : (بهدوء وحزن) يوسف أصبح كل حياتي... أعطاني ما لم تعطيني أياه الحياة ... هكذا كنت أعتقد ...

مريم : يوسف رجل بقدر الحياة ... أنه يكفي لكل نساء العالم ... لكن كان يجب أن تقاومي.

زينب : أقاوم ماذا ؟ كان رفيقك في النضال وأنت التي عرفتني عليه ... وأنت تعرفين جيدا أنه لا يقاوم!

مريم : (بأندهاش) ياه ... ذكرتني ... كان صديقي مضبوط ... يوسف كان صديقي وفجأة يصبح صديقك ...وفجأة أذهب إلى الريف بعد ما أنكسرت روحي وأحلامي ... هربت من ياسمين العاصمة المتغلغل في نفسي ... بينما كان يوسف ينغرس في روحك ... فجأة عدت وشاهدتكما معاً.

زينب : فرحت؟

مريم : (بحزن) فرحت طبعاً؟

(تنهض زينب وتمسك شعرها .... وتتلمس جسدها وتمشي بغنج هاديء) (أغنية فيروز أبقا ميل أبقا سأل) .

زينب : مريم أتعلمين أن يوسف لا يوجد رجل مثله على هذه الأرض ... غريب ... ويعشق لأنه غريب ومدهش ... ضحكته تخلق لي الفرح ... لا ... ليس أي فرح ... الفرح الذي يدغدغ الروح من الداخل ... عندما يضحك أشعر أن دمي يضحك معه ...

تكفيني نظرة واحدة حتى أشتعل وكل نقطة في جسمي تتحرك ... تنثار وتطلبه ... لكثرة ما أشتهيه أشعر بجلدي يحكني ... وأحس أن لديَ الرغبة بأن أقبل حتى أصابع قدميه ... عندما يجلس ليرسم في مشغله ... أترك كل شيء وأجلس مبهورة لأتفرج عليه ساعات وساعات ... أنسى الدنيا ومن فيها .... أحدق في أصابعه الملائكيه وهي تشكل اللوحة ... يا ألله كم أعشق أصابعه الطويلة ...

طوال الليل ... ناديتك أنت...
كان وجودي كله مثل كأس خمر ، بين يديك ...
طوال الليل ... بين نهدي أحد ما يلهث يائساً..
نفساً ... نفساً ...
أحد ما ينهض ... أحد ما يريدك ... أحد ما يناديك...
وأنت جئت من البعيد البعيد
من أرض العطور والأنوار
أنت ... يا من كله أخضر ... يداك اللتان مثل ذكرى ملتهبة
ضعهما بين يدي العاشقتين ... وشفتاك كأنهما أحساس دافيء بالوجود
ضعهما برفق على شفتي العاشقتين ...
ستأخذنا الريح معها ...
ها أنت الآن هنا ... كعطر الأكاسيا ... ثقيل على صدري ...
حار في يدي ... سكران في ضفائري ... محترق ... مندهش ... انت الآن هنا ...
آه لقد ذهبت الآن
إله الحزن القاتم ...
بخفة يتقدم مني
يضع يده على معبد عيني
ويكتب على جدرانها ... آيات كلها سواد ... سواد*

(تتوقف)

زينب : (تتابع) لم أشعرفي يوم من الأيام بأي نقص معه ... بأي حاجة إلى شيء غيره ... كان قد ملء روحي وحياتي وأقفلها
بيديه ... أشعردائما أن قلبي يطوف في دواخله ... لا بل أرى روحي في روحه ... نعم ... أرى ذلك من

عنيه الغارقتين فيَ ...

(تتوتر ويتضح عليها الأنفعال) لكني معه كنت أموت ... كل يوم ألف مرة ... موتني وأحياني كثيراً ... وأنت تعرفين ذلك...

مريم : زينب أهدأي قليلا .. (تتغير الموسيقى زينب تتصاعد بالتوتر)

زينب : كل ليلة أضع فيها رأسي على المخدة وهو ليس في البيت ... كنت أتخيله جالسا أو نائما مع أمرأة غيري ... مرة أتخيله مع سمراء ومرة مع شقراء ... مرة مع طويلة ومرة مع قصيرة ... مرة مع سمينة ومرة مع ضعيفة ... وكنت أسأل نفسي كيف ينام معهن ... كيف يتنهد معهن ... كيف يتعرق جسده على أسرتهن ... لم أكن أنام ... لم أعد أنام إلا وهو بجانبي ... صرت أغار من كل فتاة ... يا للغرابة أنا لم أكن هكذا في الماضي ... ماذا حصل لي ... عندما قررت ترك المدرسة كان ذلك نتيجة لخوفي من أن أضيع يوسف من بين يدي ... خدعت نفسي بالقول : أن يوسف رسام كبير ومشهور يجب أن أتفرغ له ... كنت مقتنعة أنه سيحدث ثورة في الحركة التشكيلية ... آمنت به حد العبادة ... تركت الدنيا من أجله ... وحتى الأولاد يا مريم لم أنجب من أجله...

أنت تعلمين كم كنا نحلم بالإنجاب لما كنا مجرد بنتين تلعبان في الحارة ... كنا نريد أن نركض بالزمن لنكبر ونتزوج وننجب أولاداً نعرف كيف نربيهم ... كنت أحلم بأن أصبح أماً كنت أتلهف لسماع كلمة ماما ... أحلم بولد أو بنت صغيرة مثل العصفور ينام على صدري في الليل ... أرضعه وأغني له ... (تضغط على صدرها ... فجأة تصرخ) ... قال لا أريد ... لا أريد الإنجاب ولا الأولاد ...لا أريد شيء يؤثر على الرسم ويقيد حركتي الفنية ... وأستسلمت له عن طيب خاطر ... وقلت يا الله يا بنت ... بلا أولاد بلا وجع رأس ... يغيب لأيام وشهور وأنا أعرف أين يكون وأصمت ... وعلى سريري كل ليلة يحترق جسدي شوقا إليه ... وأصابعي تبدأ بلعبتها المألوفة ... لعبة قديمة من أيام الصغر ... وما كنت أتخيل رجلا غيره ... كان هو في مخيلتي وأصابعي تلعب وتلعب وتلعب ... ولا تترك في النهاية غير الدموع والغصة في فمي وروحي ... وعندما يعود ... يأتي محملا بالقصص والحكايات ويجلس يرسم ويرسم لأيام وأيام دون أن ينتبه لي ... لا بل كنت أخبيء وجعي في قلبي وأكتم عليه ... وكأن شيئاً لم يكن ... فجأة أكتشفت أنني وحيدة بلا أهل بلا أصدقاء ... حتى أصدقائي خرجوا من حياتي دون أن أنتبه ... طبعا ما عداك ... صحيح ... كيف لم نبتعد عن بعضنا لحد الآن؟

مريم : (تمس شعرها وتخاطبها بحنان) أتفق معك تماما... يوسف قادر أن يصيب أي أمرأة ... أقوى أمرأة بالجنون ...إنه رجال دائما... لا يكف عن الحركة ... يحلق دائما ولا يقف على الأرض ... يعشق حد الجنون ... ويعبد كالآلهة ... حمقاء تلك التي تتزوجه لأنه يهلكها هلاكاً ... ولكني لو كنت متزوجة منه لكنت سعيدة ولم أندم على ذلك ... لكن المشكلة ليست هنا ... المشكلة الحقيقيه فيكِ أنت ... يوسف طار بك لأنك كنت شابه قوية ... أقوى منك الآن ... بنت فوق الريح ... محلقة بالنشاط والأنوثة والأفكار... كنت تصيبين الرجال من حولك بالجنون ... ولكن فجأة أستسلم ذلك الطائر المغرور لشراك يوسف ... أصبحتِ له بكل تفاصيلك ... وهو لم يكتفي بذلك ... بل جعلك ملكاً خاصاً من أملاكه ...سجنك في روحه ... وسيطر عليك بعقله وتفكيره ... وعندما أنتهى منك ... بدأ يفكر في الأشياء الأخرى ... إنه يحب المستحيل ... يعشق الأشياء التي تعانده ... قفز قلبه من صدره...

وسافر بعيدا عنك ... هو رسام متميز لأنه يرسم بحرية قلبه ... لا يحب أن يسيطر عليه أحد ... يموت إذا أمتلكه أحد ... ولكنك أصبحت مثل كل النساء العاديات ... وبدل أن تحركي فيه الأشياء صرت قيداً ... لا بل دمية تنتظر قراراته ... لأجل ذلك ...

(صمت)

زينب : لأجل ذلك ماذا ؟

مريم : (تتوتر وتخفي وجهها بين يديها) ... لا ... لا شيء ...

زينب : أتعلمين كنت أخدعه أحيانا ... أوهمه بأنني ذاهبة لمقابلة رجل ما .... أرتدي أحلى ما عندي من الملابس الداخلية وأضع مكياجا فاقعا عندما أخرج وعندما أعود أمسحه عن خدودي وشفتي وأحدثه عن روعة ذلك الرجل الوهمي لعله يغار منه ... فأجده يقول ... ولم لم تدعيه لزيارتنا ... مرة من المرات أنفجرت بوجهه صارخة ... وبكيت ... صارحته بحقيقة مشاعري .. أتعلمين بماذا أجاب...قال...أنا لاأغارلأنني متأكد انه لا يوجد رجل في العالم قادر أن يأخذ مني شيء يخصني ... نسائي سجناء هذا القلب و إلى الأبد ... نرجسي فظيع ... صدقيني مريم أنه لم يكن يكذب ... كلامه صحيح مئة بالمئة ... كنت أظل أحوم حوله وأقول لنفسي ... هل بأستطاعتي هجرانه .... آه لو أستطيع العيش لوحدي ... وعلى حريتي أن أعود كما كنت طائرا حرا ... هل بأمكاني العيش بحرية دون أن يتدخل أحد بحياتي ... كنت أهجره لكني كنت أشعر بأني أكذب على نفسي ... لأنني كنت أصطدم بعواطفي باسئلتي ... ترى لو طلقت يوسف كيف سأعيش بعيدا عنه ... مع أهلي ... آه ساعتها لن يتركوني أعيش على سجيتي...وانا بدوري لا أستطيع الحياة على طريقتهم هذا حلال وهذا حرام ... هذا عيب وهذا منافي للتقاليد...

(صمت)

مراء ... كلام سخيف ... يجب الا أفكر هكذا ... واحدة مثلي يجب ألاتخاف من هذه الاشياء التافهه ... ياه .. هل انا نفسي تلك البنت التي أكلت ضرب من أهلها حتى شبعت لكي تتزوج من تحب ... يا للقرف ... مريم ... كيف وصلت إلى هذا الوضع... كيف مرت كل هذه السنوات عليَ ... وماذا فعلت بي هذه السنوات لقد صنعت مني إمرأة تافهه .... تفكر بطريقة أمها... وجدتها ...ها..ها.. ها ...

(تضحك بيأس) على كل حال أنا مرتاحة البال لأن أهلي وأقاربي قد تبرؤا مني لأني تزوجت رجل فنان ومشهور بأنه زير نساء ... سكير وفلتان ... هكذا يقولون عن يوسف ... طائش وليس من عائلة معروفة وعريقة ... عندما جاء إلى خطبتي طردوه اكثر من مرة وقالوا عنه دهان. صباغ . ويريد بنت الحسب والنسب ... وأنا وقفت كالجدار بوجوههم ... ليس من اجل العناد أو تكسير طوق التقاليد ... لا بل لانني لا أستطيع العيش بدونه ... ولكنه يقول انه يستطيع العيش بدوني ... يا للسخرية ... كم تعذبت من أجله ... كم قاسيت ... هو يعترف أنه يقدر صبري عليه وعذابي من أجله ... إلا انه لا يكف عن هوسه بالحرية والنساء ... وانا سكت ليس من أجل شيء... بل من أجله ... من أجل حبي له ... من أجل حريته ونجاحه ...سكت لان جرحي مع يوسف شيء مرعب ومخيف ... فاذا ما صرخت فلن يفهم أحد صرختي وسر سكوتي وعبوديتي هذه ...

سكت لانني أعرف جيدا عدم قدرة أي كان على تفهم ما يحدث بيننا ... كنت أخاف حتى من صمتي عليه أحياناً فقد يتهمني البعض بأنني متواطئة معه ... أقود له بصمتي ... تصوري ... يا للهول ... يا للرعب ... يا للخيبة ..

(صمت)

كنت كل صباح أكتب له على ورقة قصيدة وأضعها تحت وسادته ... كل صباح .... ينهض ويخرج وتبقى الورقة خرساء تحت الوسادة لم يقرأها ... لم يبالي ... لم ينتبه ... (تردد قصيدة مع الموسيقى)

أنظرمن كوتي انا لست سوى دندنة أغنية

لست خالدة .... ولا أبحث إلا عن تلك الدندنة

أنا أغنية من القلب إلى القلب ...

أنا ... يا للغرابة ... ما هذه السعادة ....
أنا مدمنة يأس ... **

(تتابع) مرة حاولت قتل نفسي ... كنت أعلم أنه ما من أحد غير الموت سينقذني منه ... وجعي به أخذني من روحي ... لا أستطيع النوم ولا الحركة ... أصبت بالشلل ... ساقاي لم تعد ترغبان بالمغادرة من البيت مادام هو موجود... ولما يغيب أخاف الخروج لئلا يرجع ولا يجدني ... لا لخوفي منه ... فهو لا يغضب لغيابي ... وهو لم يتدخل في حريتي مرة ... كنت ابقى جامدة كالتمثال في انتظاره لكي أتلذذ برؤيته ... لماذا ؟ أنا لم أكن هكذا من قبل ... كنت أسخر من حب العبودية هذا ... وأسخر من النساء المستعبدات ... النساء المراهقات المفتونات بالحبيب ... لكن يوسف تلبسني ... تقمصني ... ولم يخرج من روحي ... سجنني سجناً مؤبداً ، سجناً لذيذاً ... بلا جريمة أقترفتها سوى أنني أحببته ... لم أستطع طرده من روحي ... ولم أستطع أن أكون حرة مثله ... ماذا أفعل ... ماذا أفعل ... ماذا أفعل (نواح) في كثير من الاحيان اتخيل نفسي بطلة رواية ... صار من الواجب ان يكتبوا عني رواية الوله الشرقي أو يصنعوا من قصتي فلما أو مسرحية أو مسلسلا تلفزيونيا ... ليس هذا فقط ... ولكنني كرهته أيضا ... كرهته كثيرا ... كرهته جدا .. جدا .. جدا .. آه أتراني أحزن أم أصبت بالجنون ... أم أنني من عذابي أحتضر وأهذي ... آه ليتني أموت ....

(تنهار على الأرض)

مريم : (تهجم عليها وتوقفها) كفى توقفي عن هذا الجنون ...

زينب : أي جنون ... أن أموت من أجله ... نعم هذا ما أتمناه .... ما أحلى الموت من أجل يوسف .. سوف أقتل نفسي وأرتاح ...

مريم : كفى ... توقفي ... كفى ..

زينب : لا ... هذا لا يكفي لقد كرهت ضعفي وبكائي ... يجب أن أنتهي من هذا الوجع ... الموت هو الحل ... والآن .. الآن .

(تنهض لقتل نفسها مريم توقفها وتصفعها بقوة ... تسقط و تنهار معها مريم وتبدأ بمسح دموعها وتعترف بشكل لا أرادي ...
ودون أن تنتبه لنفسها ...)

مريم : وأنا أحبه أيضا ... أحبه حد الجنون ... حد الإدمان ... أحبه أكثر منك ومن أي إمرأة أخرى ... حب أكبر من أي قصة حب في التأريخ .... حب أكبر من قصص الحب من أول ما بدأت الحياة وإلى يومنا هذا ... وأحبك أنت كذلك يا زينب ... مثل ما أحببته (تنهار المرأتين ... وينسحب الضوء ، وتسلط بقعة على الكرسي في الأمام حيث يجلس الرجل ... موسيقى) .

(مريم تنطلق في رقصة عذاب كتمهيد لحكايتها مع موسيقى خاصة) .

المشهد الثاني :

أعتراف مريم بالوجع المحرم

(زينب متكورة على نفسها وهي جالسة ، مريم تناجي شخصاً وكأنه بعيد عنها)

مريم : أتعرفين ماذا يعني أنني أحببته ... لا أحد يفهم ماذا يعني هذا الحب ... لا أحد يفهم كيف نضج هذا الحب ... أنه مثل الكثير من الأشياء العادية التي تمر بنا وفجأة نشعر أنها ليست عاديه ... بل أنها أهم شيء في حياتنا وأكبر من وجودنا ... قبل أن تتزوجيه لم اسأل نفسي لماذا أحببته ... ولم يخطر ببالي ذلك الجنون الذي سأصاب به بسبب حبي له حبه... هبط علي من السماء البعيدة مثل شال حرير بنفسجي ... وقبل أن أرتوي منه حلق عني بعيدا ...

أتفهمين ماذا أعني ؟ لما رجعت من الريف ورأيته معك ... يدك بيده ... وسريره أصبح سريرك ... ونفسك صار نفسه ... هربت ... سافرت مرة أخرى إلى الريف .... لم أهرب بسبب الأوضاع التي لم تعد تطاق ...لقد أدعيت ذلك... لا ... كان هربي لسبب أكبر من ذلك ... وعندما أصبحت بعيدة عنكما ... تعذبت كثيرا ... بكيت ... ونزفت روحي من الألم ... كنت كطفلة تركض وراء قوس قزح تطلب منه الهبوط وهو يمد لها لسانه يشاكسها ويسخر منها ... وأخيرا يذوب مع ضوء الشمس ... قاومت ... قاومت ... ولكني فشلت ... أستسلمت وعدت ... رجعت يا زينب ... رجعت لأنه كان قدري ... هنالك شيء أعرفه ولكنه لا يوصف ... شيء أكبر من الكلمات دفعني لكي أتعلق به حد الجنون والهوس ... فيه شيء يسحرني ... يمكن جنونه ... أو حريته ... نعم حريته ، لم أعرف شخصا حرا مثله في حياتي ...

جنونه بالرسم ... حنان يديه ... لا أعرف ... لا أعرف بالتحديد ... صدقيني زينب يوسف يحبك كثيرا ... يتكلم عنك بأستمرار..

يتكلم عنك مثل شيء إلهي ... دائما يتغزل بك وهو معي ... وأنا لم أكن أغضب ولا أغار لأني كنت أعرف انك تستحقين أكثر من ذلك ...كذلك فأنا أحبك بقدر ما أحبه ... امر غريب اليس كذلك ؟ يا للقدر اللعين ... ياللفخ الغريب الذي وقعنا فيه نحن الثلاثة .... اتعلمين عندما يذكر اي امرأة اخرى غيرك كنت اجن من الغيرة والحقد ... كنا نجلس ونتحدث عنك بدفء ... كنت حاضرة بيننا دائما ... نحبك ونخاف عليك ... مثل تحفة غالية .. كأي شيء مقدس نخشى خدشه او ضياعه... كنت في قلبينا انا ويوسف ... كان يقول : ليتني كنت من نمط اخر لاسعد زينب ... هي لا تستحق مني كل هذا السخف . (صمت) اما انا فلم اكن اريد منه اكثر من الحب ... عشقت عوالمه وسحره وطريقته في تحليل الافكار والاشياء ... كنت دائما افرق بين اصابعه واصابع ابي التي طالما تركت على خدي اثار سوداء وحمراء وزرقاء ... بسبب تلك الاصابع القاسية لم اكن اعرف كيف اعيش بين الناس ... تلك الاصابع الجهنمية اصابت روحي بالمرض ... عقدت حياتي .... وعندما كانت اصابع ابي تتعب من الصفع كان ياتي دور اصابع كف الاخ الاكبر واثارها تتكاثر فوق وجهي ..... اما مع يوسف فقد تغيرت علاقتي مع كل الاشياء من حولي ...

صرت اعشق الأصابع ... قبل معرفته كنت أقول اتمنى لو يعاد خلقي بهيئة حمار او صرصار ... اي شيء اخر مهما كان حقيرا بدلا من ان اكون بنتا ... اما معه صرت احب الفتاة التي في داخلي ... صرت اعشق جسدي ... صدري وشعري ... ساقاي...

وشفتاي ... في بداية علاقتنا قلت له : انني ارتعب منه عندما يقترب مني ... (صمت) تصوري من وقتها لم يقترب مني...

ظل يجلس بقربي دون ان يلمسني حتى جاءت تلك الليلة الالهية ... انا ذهبت اليه... ودعوته الى بيتي ... لم استطع المقاومة..

كل شيء في كان يطلبه...يريده ...لم اخف منه حينها ... بل ونسيت ايام الكوابيس السوداء تلك ... نسيت البنت الصغيرة التي تخاف من اي رجل يقترب منها لانها تتخيله وحشا يريد تمزيقها ... وحش كذاك الوحش ... عبد القهار ... وحش عبدالقهار ...

ابن العم ... المتدين ... الوحش ... مدمن صلاة الجمعة في الجوامع ...الذي كان يحفظ القرآن والادعية عن ظهر قلب ..ويكثر من الصوم.. الوحش البليغ بمواعظ الحلال والحرام ... عبدالقهار...

ابن العم ... الوحش الذي اطبق علي في فراغ بيتنا وانا طفلة ليذبحني على ارضية باحة الدار الحجرية وأمام السماء التي كانت شاهدة خرساء على تلك الجريمة ... صرخت لا ... وانا الصغيرة التي لم تعرف بعدالحروف وارقام الحساب .... صرخت حرام .. حرام ... الا انه كان يغرس خنجره في روحي ليشلها ...

(صمت ، تنفجر ضاحكة)

نمت مع يوسف في الحديقة العامة ... اتصدقين ذلك ... لقد تخلصت من تلك البنت الخائفة التي لم تكشف حتى عن جريمة اغتصابها خوفا من الله والاعراف والتقاليد ... نعم فعلتها معه في السينما وفي المكتبة العامة ... مرة وقعنا في كمين حارس الحديقة وكاد يمسكنا فهربنا منه كالمراهقين وبقينا نضحك ونضحك حد البكاء ... كنت استعيد طفولتي وحريتي معه ... بل كنت استعيد كينونتي بكاملها وعن رضا ... والمرة التالية كانت في المصعد ... بثواني انتهينا لا اعرف كيف ... النشوة والشهوة والرغبة بتكسير المألوف والمنطق كانت هي السبب ..ولكن اتعلمين لا تكاد ساعة تمر الا ويذكرك..

ويوصيني بك ... قائلا : مريم انتبهي رجاءاقسم انني اموت الف مرة عندما ارى زينب غاضبة او منزعجة ... يا الله كم كنت احبه اكثر عندما يقول ذلك ... يا الله كم هو انسان .. بل اكثر من انسان ..

(يسلط الضوء على زينب التي تكاد تنفجر)

زينب : يا ساقطة ... يا شريرة ... وانا الغبية كنت اقول لنفسي لا مستحيل ... مريم لاتفعلها ...

مستحيل مريم تقترب من يوسف وهو يحمل روحي ورائحتي ... لا كل النساء الا مريم ... هاه ...

كنت تريدين الانتقام مني ... عدت من الريف واصطدمت بزواجنا ... لم تصدقي ان يوسف يمكن ان يحبني بدلا عنك ... ويفضلني زوجة له على جميع النساء ... نعم تزوجني واعطاني اسمه دونا عنكن جميعا ... يا .. عاهرات ... عاهرات ... عاهرات ....

مريم : لا تكوني غبية ... انا رفضت الزواج من يوسف قبل ان يرتبط بك ... لم اكن ارغب بالزواج منه ... لم ارغب ان اكون في مكانك هذا ... وفي وضعك السخيف هذا الذي وصلتم اليه ... لم ارغب ان اكون تلك الجارية التي تجلس في البيت بانتظار ولي امرها ونعمتها لتقول له شبيك لبيك خادمك بين يديك ... لا يا زينب انا اذكى منك بكثير ... كنت انظر الى الامام وارى مستقبل تلك العلاقة... كنت الجانب الابيض والحر في يوسف ... اما جانبه الاسود فتركته لك ... لم اكن اريد ان اكون اكثر من عشيقة له وتركت دور الزوجة التي تتعذب من خيانته لك ... كنت اريد اجنحته التي يحلق بها لاحلق معه عن عالمي المخرب والبائس وماضيّ الاسود ....

زينب : والآن ....

مريم : ماذا ؟

زينب : لم تعد لديك ذلك الجناحين .... يوسف لم يعد موجودا ...

مريم : كيف لم يعد موجودا ؟

زينب : مات ...

مريم : ما ....ت ؟!

زينب : نعم ... انا قتلته بيدي هاتين لاتخلص منه ومن عذابي معه .... بعد الان لم يعد بمقدوره خيانتي ... بعد الان لم يعد بمقدور اي امراة ان تحقق نشوتها معه ... هو الان تحت التراب ويتلوى بين الوانه السوداء وقد يكون نسي لون عيني وعينيك ...كان يجب ان يموت حتى يتوقف الدمار الذي ينشره حوله اينما ذهب .... ولكن كيف لم تسمعي بخبر وفاة الفنان العظيم لقد نشر الخبر في الصحافة والتلفزيون ... في الداخل والخارج ...

مريم : (بانهيار وخيبة تحمل حقيبتها وتريد الخروج) كنت مشغولة بشيء آخر ... كنت اعد نفسي للهرب معه ... كنا سنسافر انا واياه نلف الدنيا لنهرب من هذه البشاعة التي تحيط بنا وتريد ان تكون الاساس في حياتنا وترسم لنا سلوكنا واحلامنا ... كنا سنرحل عنكم ... ونبقى معا ... هكذا احرارا ... بلا اي قيود ... (تتوقف ، ترمي حقيبتها وتهجم عليها).

كلا لا اصدقك ... انت تكذبين ... تمزحين ... انت مجنونة ... زينب ارجوك .. انت غاضبة وتريدين الرد علي وحسب ... تكلمي .. اين يوسف ..

زينب : مات ... قتلته ... قتلته ...

مريم : (تركض في ارجاء المسرح وتصطدم

بالجدران كالحمامة في القفص). يوسف ... يوسف . يوسف ...

(موسيقى \ يتحول ركض مريم الى رقصة عذاب وزينب تلقي قصيدتها بحس هستيري)

زينب :

تركت نفسي في الظل
في ظل عشق لا يبالي ...
في ظل هروب السعادة
في ظل عدم التوازن ....
حياتي كلها ترتعد لاني لا أراك الآن
يا للحسرة نحن سعداء وخائفون ...
سعداء لأننا نحب
وخائفون لأن الحب لعنة... ***

(مريم تحاول الهروب والمغادرة تلتفت اليها زينب وتصرخ بها)

زينب : توقفي .... انتظري ... ابقي معي قليلا ...

(تتوقفان بجمود تام \ موسيقى ....)

المشهد الثالث

من هو يوسف ؟

(تتحركان وتجلسان على الرمل مقابل بعضهما)

مريم : يا ترى خنتك كثيرا ام قليلا ... كم ؟

زينب : انت قولي .. كم ؟

مريم : قولي لي ماذا تعني الخيانة ؟

زينب : لا ادري انت اعلم مني بهذه الامور .

مريم : يا ترى لو انني احببته وخبئت حبي له في صدري اكون خائنة .... انا كنت حقيقية اكثر من اللازم ..

زينب : يجوز كنت حقيقية ولكن مع نفسك وليس معي ...

مريم : هو الرجل الوحيد الذي عرفته في حياتي ...

زينب : اكيد ؟

مريم : انت تعرفينني ... ولم اكذب ... زينب ... اسمعي ... (تتلعثم) الآن طز فيك ... طوال حياتي لم احاول ايذاءك ... طوال حياتي كنت احرص على مشاعرك اكثر من حرصي على مشاعري ...

زينب : واين البرهان على ذلك ؟

مريم : اي برهان واي هراء ... كلما كان يغيب عني ينشغل بك انت ... لا بواحدة اخرى ... اكون سعيدة لانك تشعرين بالسعادة معه .. لم احبه لوحده .. بل احببت يوسف وزينب معا جنبا الى جنب ...

لم اتخيله وحيدا ابدا .. بل هو وانت معا ... بلا صورتك لم يكن حبي ليكتمل معه ...

زينب : غريب ...

مريم : طبعا غريب ... كل شيء غريب ... كل ما حدث معي غريب ...قبل ان اترك التدريس كنت اعلم الاولاد في المدرسةماذا يعني الوفاء ... وكم هو بشع الكذب ... وكم تحط الخيانة من قيمة الانسان ... وكنت اخجل من نفسي وانا اقول ذلك لهم ... لانني كنت افعل عكسه تماما ...

بكيت كثيرا ... نزفت من هذا الامر ولكن بلا جدوى ... كرهت نفسي وكرهته ... وكرهتك ... وتساءلت لم قدر لنا نحن الثلاثة ان نكون معا في زمان ومكان واحد ... من هو المسؤول عن هذا الفخ الذي تورطنا به ...ولكني كنت اعود الى حبه لانني ادمنت عليه ... هل تفهمين ...

زينب : افهم ماذا ؟

مريم : زينب انا لا اكره شيء اكثر من الخيانة ... وانت تعلمين جيدا باننا جيل مخدوع ... وان خيانة الكبار هي التي قادتنا وجميع الناس والوطن الى هذا الحضيض ... ولكن حبي ليوسف شيء اخر..

آخر ... آخر ...

زينب : الكبار ايضا يبررون خيانتهم باسم التوازنات و . و. و.الخ من هذا الهراء ...

مريم : ترى من الذي قرر هذه القوانين ... من الذي تدخل ليرسم لنا حياتنا بكل تفاصيلها ...

زينب : المجتمع .

مريم : وما هو دخل المجتمع بالمشاعر ... المجتمع يتدخل بالمشاعر ليخربها ... هل يتعذب المجتمع مثلما نتعذب عندما نعاني من الكبت والحرمان ...من وضع المجتمع سلطانه علينا ... نحن صنعنا هذا الوهم بايدينا وعقولنا البائسة ورحنا نمشي وراءه كالاسرى المقيدين ... ودون ان نفكر باصل الاشياء صرنا نكذب و نصدق الكذب ... المجتمع ... الاعراف ... التقاليد ... السيرة .. الاجداد ... ووراء هذا السطح الذي يغلف عقولنا وارواحنا كانت رغباتنا تتعفن وتقبلنا عفونتها ... لقد تركنا الحقيقة وتبعنا الوهم ... ترى هل يشعر هذا الوهم الذي تسمونه المجتمع بانين ارواحنا ... هل يصاب بالجلطة مثلما نصاب ... هل يموت معنا محروما من تحقيق احلامه مثلما نموت بالمئات يوميا من الحرمان ...

لماذا تسكتين الآن ... انا امراة حرة ... لم ادع اي احد يقرر لي حياتي... صدقيني انا لم اخنك ...

بل كنت امارس حقيقتي وحريتي ولم امس حريتك او حقيقتك بسوء ... ولكي تكوني مرتاحة كانت لك الاولوية دائما في حياة يوسف ولم اعترض على ذلك بل كان ذلك يسعدني ... لكنها راحة اللعنة ...

فعندما ترتاحي انت اتعذب انا ... وعندما ارتاح انا تتعذبين انت ... عندما تشعرين بالسعادة معه نصفي يشعر بالسعادة من اجلك والنصف الآخر ينكوي ويحترق ... هذا هو الجحيم اذا ... نعم

جحيم ... عشته معك ومع يوسف عشرين عاما ... عشرين سنة جالسة على كرسي الاعدام منتظرة لحظة التنفيذ ...

(صمت)

زينب : كل ما تقولينه ليس الا تبرير لخيانتك حتى يرتاح ضميرك ... الخيانة خيانة ... والكذب كذب والذي فعلته معي هو الخيانة بعينها ... وما تقولينه الآن نفاق ... لقد سرقتي مني شيئا يخصني وحدي ... فعلتي ما تفعله اية ساقطة ...

مريم : وانت الم تكوني تلك الساقطة التي كانت تسرق يوسف مني لانها وقعت معه مجرد ورقة في المحكمة ... لا ... لا يا زينب يوسف لم يكن شيء حتى يسرق منك او مني ... لم يكن قطعة اثاث او نقود ... او اي شيء آخر ... يوسف انسان وانسان حر ... اكبر مني ومنك ... واذا ما اخلصت له طوال عمرك فانك مارستي حقيقتك ... فعلتي هذا من اجلك وليس من اجله ولا من اجل اي احد آخر... ولهذا عليك الا تطالبي الناس ان يقدروا لك هذا الامر وكانه تضحية او معروف ... لقد فعلتي

شيء انت مقتنعة به ... وانا بدوري فعلت ما انا مؤمنة به ...

زينب : يوسف كان يحترمني لاني زوجته ..

مريم : كلا لم يحترمك لهذا السبب ... بل لانه يحبك ...

زينب : عندما ياتي الى البيت كان يحب ان يجد كل شيء جاهزا ... الملابس ... الحمام ... مرسمه ... كان لا يحب الاكل الا من صنع يدي ...

مريم : كذب ... كان يحب ان يطبخ بيديه ... كان يقول لي انه لا يتلذذ الاكل الا اذا طبخه بيديه ...

آه وما اجمل الطعام الذي يطهيه ... وكان يحب ان ارقص له بعد الاكل وهو يدخن ويشرب النبيذ ...

زينب : كذب ... عندما كنت ارقص له او لنفسي كان ينزعج ... كان يقول الرقص خلق للنساء المصابات بمرض الاستعراض .. كان يختار لي ملابسي بنفسه .. كان يعشق اللون الازرق الدافيء.

مريم : كذب ... كان يحب اللون الاحمر ... وانظري الى لوحاته ... لما تواعدنا على السفر طلب مني ان ارتدي هذا المعطف الاحمر ...

زينب : لما ينام كان يشخر ... وكنت اعشق شخيره...

مريم : مثل النسمة ... مثل الطفل كان ينام وهو يحضنني وكنت اشعر بقلبه وهو يدق على صدري ..

زينب : كان يقبلني قبل ان ينام ولكنه يستدير ... يعطيني ظهره ويتكور كالطفل واضعا يديه بين ساقيه ويحشر نفسه في حضني ..

مريم : كان يمص شفايفي حتى يغفو ...

زينب : كذابة هذا ليس يوسف انت تتحدثين عن واحد آخر ...

مريم : وانت كاذبة ايضا يوسف ليس كما تصفين...

زينب : كذابة ..

مريم : كذابة ..

(موسيقى .. صمت)

المشهد الرابع :

الوهم والحقيقة

(تنهضان وتحيطان بكرسي الرجل)

زينب : من فينا نحن الاثنتين عاشت مع الوهم ومن عاشت مع الحقيقة ؟

مريم : لا اعرف ولكن يجوز نحن الاثنين عشنا مع الشيء الحقيقي ... الحقيقة لها اكثر من وجه ولكنها تبقى حقيقة ... لذيذة ... حقيقي على قدر رغبتي وحقيقي على قدرك ايضا ...

زينب : وقد تكون له صبية ثالثة ايضا ... وجه ثالث ... حقيقة ثالثة ايضا ...

(تنتفض مريم عند سماعها تلك الكلمة وتصرخ بحقد)

مريم : ابتعدي يا قاتلة .. مجرمة .. مريضة ...

زينب : (بسخرية ويأس معا) ترى هل حصل على كل ما يريده .... كل ما يشتهيه ... لا أعرف ؟

هل اكتفى بملء حياته وحياة الآخرين بافكاره والوانه الخاصة لا اعرف ؟ كل الذي اعرفه باني تائهة بدونه ... ولا ادري هل هو نبي ام مجرد كذاب ؟

مريم : يوسف لم يكذب في حياته ... كان رجل حالم ومتعطش لكل ما حوله .... كيف ساعيش بدونه ... واي شيء سيملء حياتي بعده ياقاتلة ... (تهجم على زينب وتحاول سحق رأسها في الرمل ، زينب لا تقاوم ، انما تقول بهمس).

زينب : لم اقتله بل مات بحادث سيارة الاسبوع الماضي... يبدو انك لاتقرأين الصحف هذه الايام ... نشروا خبر وفاته في كل مكان ... كان يجب ان اتلاعب باعصابك قليلا لكي اتاكد من شكوكي ..

(صمت)

مريم : حادث سير ؟

زينب : كيف خطر لك اني يمكن ان اؤذي يوسف ... كيف صدقتي ايتها الحمقاء باني قادرة على قتل الهي الشخصي ... كل حياتي الماضية معه وانا اعرف كل شيء يدور حولي ومن وراء ظهري ...

كنت اعرف حتى اليوم والساعة التي ينام فيها معك ... كنت ارى ضحكتك في عينيه وكنت اشم رائحتك في جسده كنت اعرف كل شيء ... من اليوم الاول ...

مريم : وسكتِ ؟

زينب : سكت لاني كنت اعرف كم كنت تحبينه ... كذلك انا كنت مصابة بذات الداء ... كنت احبكما معا ... مريم صديقة العمر ويوسف حلمي بالحرية والجمال ... لقد تعودت على ذلك ... نحن الثلاثة معا ندور في حلقة عذاب ... نحب بعضنا ونخدش بعضنا بحب وصمت ... انا اعلم انك لن تبخلي علي بشيء لو طلبته منك ... الا يوسف لانه كان كل حياتك ... ومن اجله صرت عانس ... واعلم كم تعذبت من اجلي ... وهكذا لا اعرف الآن من الجلاد والضحية فينا نحن الثلاثة ... من هو الصح ومن هو الخطأ... الذي اعرفه الآن انني احب ذلك العذاب كله واكرهه في آن واحد ...

مريم : (صوتها مبحوح ومنهارة) وانا كذبت عليك كذلك لم نكن نريد الهروب ولا السفر لقد قطعت اتصالي بيوسف منذ فترة ... وعزلت نفسي في شقتي لاضع حدا لهذا العذاب ... عذاب الضمير والحب ... واتخذت قراري اخيرا ... قررت السفر بعيدا ... الهرب الى خارج الوطن هو الحل ...

وقد جئت لاودعكما ...فوجدت الكارثة ... لم افكر بحياتي ان اهينك او اسرق يوسف منك ... ولا يوسف لم يفكر في ذلك ايضا ... كان بمقدوري ان اتزوجه في بيت بعيد عنك وكنت استطيع ان اقنعه بالحمل منه فقد اشترطت عليه ذلك ووافق رغم انه رفض الخلف منك ....لكني لم افعل ذلك وقررت البقاء معلقة بنجوم سماء وهمية ... تنطفي حين تشاء ... واسقط حينها الى الارض محطمة

لا استطيع ان اصدق ان يوسف مات ... لان موته يعني ضياعي ...

زينب : وانا حياتي ضاعت وانتهى الامر ... فلا هو ولا اولاد ولا اهل ... ماذا سافعل ؟؟؟

مريم : انت لم تجربي حياة المرأة العانس ... تعيش لوحدها والعيون والالسن تدور من حولها ...

لكني لست نادمة لاني جربت كل ما ارغب به ... ومع يوسف تخلصت من جذوري ... من القمع والاعراف الزائفة ... ذقت طعم الحرية ... ولن اتراجع عن ذلك ... لن اندم على ذلك ابدا ... علي ان اواجه قدري منذ الآن لوحدي ... (تدير ظهرها لزينب ، تحمل حقيبتها وتحاول الخروج).

زينب : وانا الم تفكري بي .. انا ضائعة من بعده ... لا اريد العودة الى قفص الاهل وحياة الماضي ...

مريم : رفاق الماضي انكسروا مثل الشعارات واختفوا في تفاصيل الحياة ... انا تائهة ولكني رغم ذلك سعيدة ... لقد تعلمت الكثير من هذا كله ... ولو قدر لي ان اعيش مرة اخرى فساختار المصير نفسه ولن اندم ... جئت لكي اودعكما وكنت خائفة حد الموت من وداعكما ...

الآن اصبح الامر سهلا ... ساحمل تابوت يوسف وحزن عينيك في روحي ...

مريم : هل استطيع ان ابتسم بعد الان ؟؟؟

زينب : نعم نستطيع ان نبتسم من جديد ... اذا اردنا ذلك .

مريم : الآن الى اللقاء ... او وداعا .....

زينب : لا تقوليها .... لقد اصبحنا وحيدتين في هذا العالم ... ليس لنا الا بعضنا ... ابقي معي ... لنعيش معا .....

(تجمدان في مكانهما – موسيقى – تذوب الاضاءة تدريجيا)

بعد فاصل الضوء :

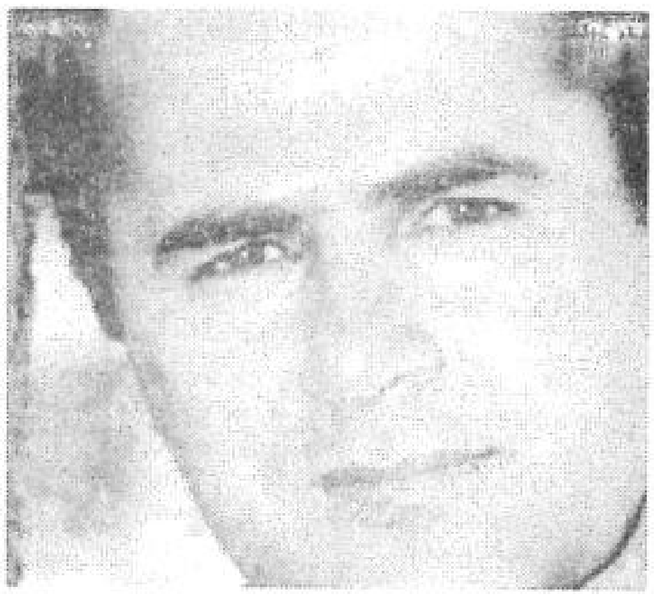
مريم ترقص رقصة الخلاص ....

زينب : الآن وقد بلغنا الذروة لفني بحرير قبلاتك ... عمدني بنبيذ الامواج .....

تمت

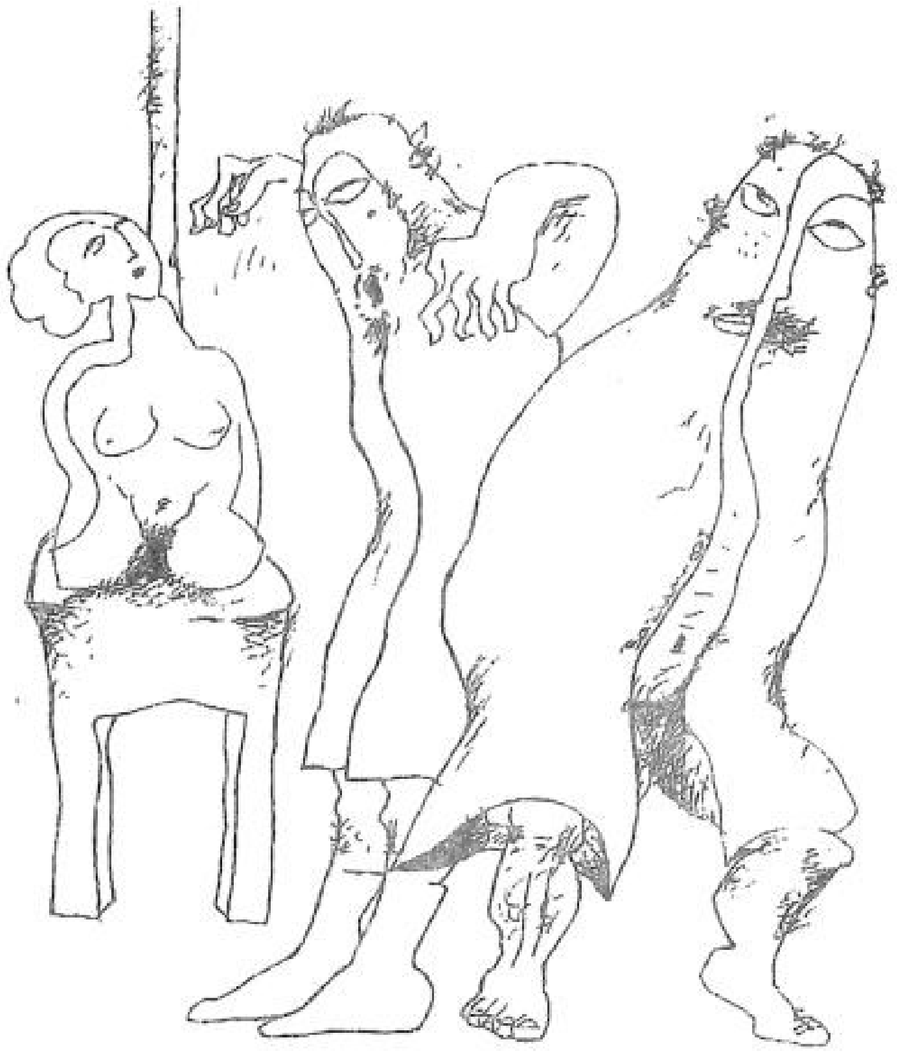
١٩٩٩ — ٢٠٠٠

سورية – الدنمارك



گـولبـاران

قصة : **محمد كريم**



وضع بارام المسدس في فوهة أذنه اليمنى، ألم قاس كاد يقتله وأخيرا جعل من أحشائه تغلي، صار رأسه ساحة قتال لمتحاربين يمزق بعضهم البعض بالحراب ويسلخون وجوه بعضهم، هو الآن كالهر يغرس أقدامه في الأرض، يغمض عينه ويصك أسنانه ويستجمع كل قوته في سبابته اليمنى التي تضغط على الزناد، المسدس يتكتك ولا يطلق أية رصاصة ومن شدة غضبه يتلاشى إحساسه بألم جسده، فراشة خياله تحلق إلى عشرين عاماً خلت، إلى تلك الليلة التي ارتكب فيها جريمته...

(كانت ليلة صامته لا يسمع فيها سوى شخير أخيه الذي نام على ظهره في الجانب الأيسر وبينما الفانوس يبدد ظلام الغرفة كاد القلق والارتباك يفقده صبره، فراح يتمدد على فراشه تارة ويروح ويجئ تارة أخرى، فجأة توقف عند النافذة وأزاح ستارتها فوقعت عيناه على منظر غريب، جده الأكبر – وهو رجل قميء وبشع رأسه كبير يشبه ذكر البط –يضع هراوة البلوط على كتفه ويقترب متسللا من أخيه النائم تحت شجرة التوت التي أفردت أغصانها المتشابكة، يتقدم الجد الأكبر بخطوات مكتومة حتى يصل أخيه النائم فيقف عند رأسه مثبتاً ساقيه على الأرض بما يشبه المقلاع وفي هذه اللحظة يرفع الهراوة بكلتا يده وينهال علي جبهته بضربة قاتلة لم تتح للنائم أن يطلق تاءها صغيراً، الجدالاكبر لا يعرف لم قتل أخوه .. هل لأنه طويل القامة واكثر منه وسامة؟ وهو قميء، هزيل، نحيف وله وجه كوجه القرد؟؟﴾

تخشبت يد بارام على مقبض المسدس وراح يسب ابنة وزوجة صانع المسدس، وبحقد رماه فسقط في زاوية الغرفة ، رفع عينه إلى الشمعة التي وضعت في النافذة، كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة، يرهف السمع ، ليس سوى تكتكة الساعة الجدارية ترن في رأسه، يزداد ضجراً في نفسه، يشعر بثقل رأسه ويتخيل نفسه كجرذ يحفر في أرضية الغرفة أو كثور هائج يحرث بخطواته الغرفة رواحاً ومجيئا.

(بعد أن مضت أربعينية أخيه، يعود القميء إلى نفس المكان ويتوقف تحت نفس الشجرة ويتوضأ بماء النبع الجاري بقربها ويشرع في الصلاة متمتماً، ولكن فجاءةً يتلقى ضربة على قفا رأسه فيسقط منكفئا على وجه في النبع فيتعكر الماء ... يرفس برجليه دون أن يتمكن من رؤية الذي ضربه من الخلف واخيرا تهمد حركته ويموت.)

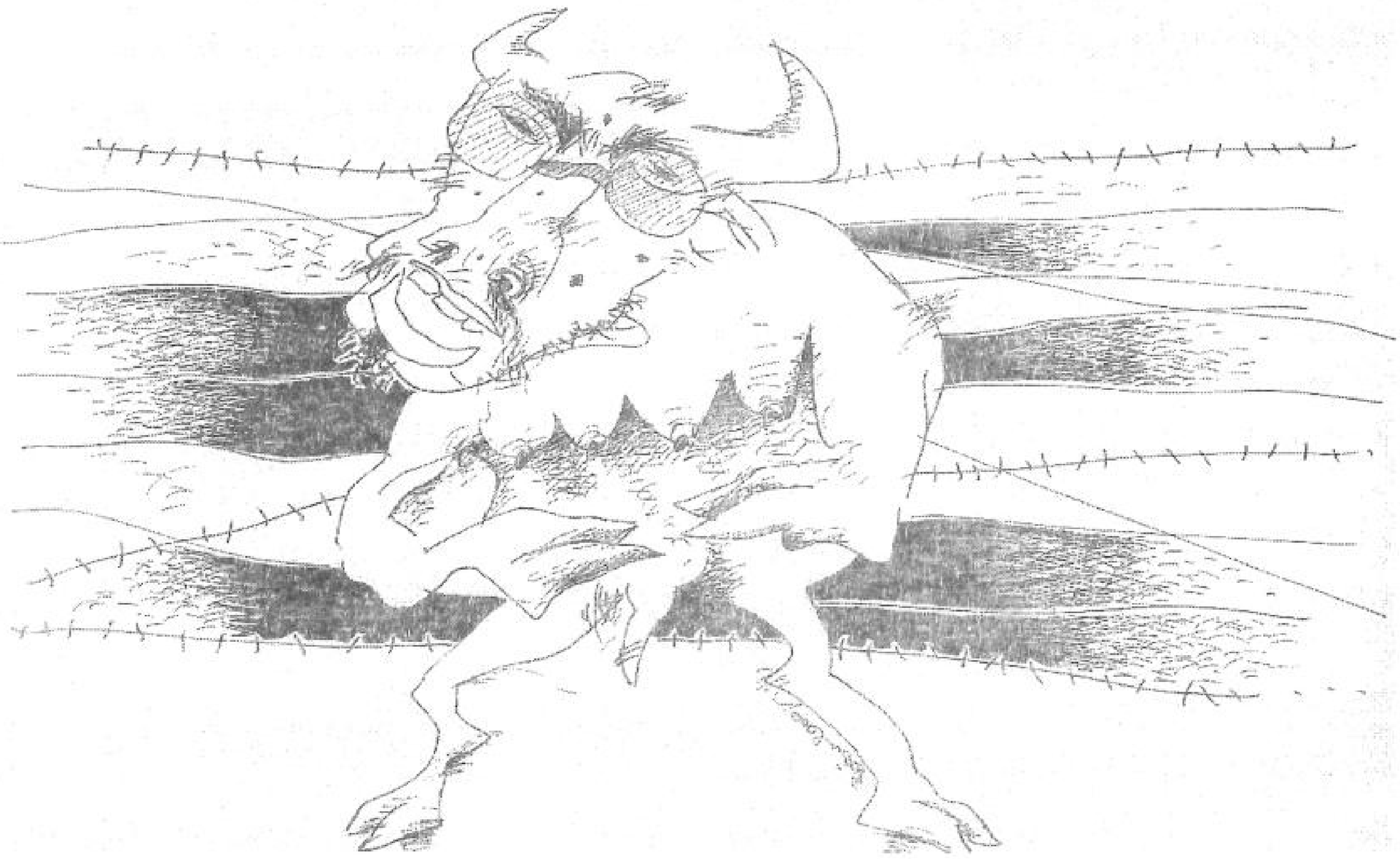
تفاجئ بارام صيحات أخيه النائم صارخاً في حلمه (بالله عليك لا تقتلني ... لم تقتلني؟ يا ناس لقد قتلني!!)

بارام ينظر إلى أخيه وبانتظار عودته للنوم يغلق ستارة النافذة، شقيقه يتململ وينهض دون أن ينظر إليه وعيناه مستغرقتان بالنعاس يشرب كاس ماء ويعود إلى مكانه مستلقيا على ظهره فيبدو أطول قامة مما هو عليه.. يطلق شخيراً ويستغرق في النوم..

(كانت قد مضت شهور على موت أمه، وقتها كان عمره أربعة عشر عاماً وشقيقه في بداية سنته الثانية عشرة، حنان أبوهما ينسيهما فقدان أمهما، وفي فجر خريف يسمع طرقاً على الباب، تناوم، ينهض أبوه ويفتح الباب، وبعيون لم يفرقها النوم ينهض خلف ابيه لكي يعرف القادم، أبوه الذي فتح الباب لا يجد أحدا أمامه. فيخرج مستطلعاً فيطلق عليه الرصاص، وبارام يصرخ بكل مافي حنجرته من صوت ويركض مسرعاً نحو الباب.. قبل كل شيء يبحث بعينه عن قاتل أبيه، رغم أن القاتل يضع لثاماً على وجهه إلا انه تعرف عليه من خلال حاجبيه الغليظتين. وعينيه الواضحتين. ببروزهما واتساعهما، انه عمه! هو وأخوه يبكيان فوق جثه أبيهما المضرجة بالدم فيتجمع أهل الحي حولهم، أبوهما وقبل أن يلفظ أنفاسه يمسك بقبضته على يد بارام ويصوت نفسه متقطع يقول له.. (انتبه لاخيك) عندها وفي المكان يقرر أن يقتل عمه، وإذا به في اليوم التالي وفي ذات الوقت يقتل عمه، فيهدأ باله)

يتسلل الوهن إلى ركبته جراء الذهاب والمجيء ويكاد رأسه ينفجر من الألم، يرمي بنفسه على فراشه، في تلك اللحظة يجذب المسدس الملقى في احدى زوايا الغرفة ،يخرج الرصاصة التي لم تنطلق يرميها و يتأمل صورة أخيه، أنها الصورة الوحيدة التي في غرفته. تتخشب يده على المسدس ثانية.

(يزيح بارام الستارة عن النافذة، فيشاهد جده واخ جده نائمين بالقرب من كومة القمح التي تشبه امرأة حنطية اللون عارية ممددة، ، التبن تحت ضوء القمر يشبه تفاحة صفراء، فجأة يجمح حصان الرغبة في روح جده ينهض متأملاً وجه القمر ويناجي نفسه (آه. يا أفسان.. يا لجمالك الذي تنافسين به القمر.. أتوحم كالمرأة بك.. ليتني بل مائة يا ليتني أنام ليلة في أحضانك ولأمت بعدها مباشرة.. لا يهمني) تدور في راس الجد أخيلة شيطانية ، يرغب في قتل أخيه والاقتران بزوجته التي مازالت عروساً لم ينقض بعد الاسبوع الأول من زواجها، ثم يفكر بتملك ثروة أخيه ويردد مع نفسه (هذه افضل فرصة، من اجل عينيك الشهلاوين يا أفسان لن أقتل أخي فحسب بل اقتل نفسي أيضاً) يخرج خنجراً من تحت ملابسه التي جعل منها وسادة.. يتناهى إلى سمعه عواء ابن آوى والذئاب فيشد بيده على قبضة الخنجر الذي يلمع نصله تحت ضوء القمر.. يقترب ببط من أخيه الغارق في النوم على بعد ثلاث خطوات منه، يحدق في أخيه فيشاهد تفاحة آدم بارزة في عنقه كالمصراع ، يركع على ركبته عند رأسه وبهجمة مباغته يغرز خنجره في عنقه وكمن يذبح



يفتح عنقه. بعد قليل يكف الأخ القتيل عن الشخير والحراك!

هو يحمل جثته على كتفه ويلقي بها بعيداً من الحصيرة، في اليوم التالي يصرخ زاعماً أن الذئب أكل شقيقه، وقبل أن تمضي أربعينية أخيه يتفق مع افسان وبعد سبعين يوماً يتزوجها، ويصبح صاحب الملكة والتاج معاً، إلا أن عمر سعادته مع افسان لم يدم طويلاً، فبعد شهرين تقوم عصابة من قطاع الطرق بقتله ورميه في العراء.)

بارام يشعر بالتعب يسدل الستارة ويرمي نفسه على فراشه، يصطدم مرفقه بشيء صلب، يرفع الوسادة فيرى مسدس (ميرو) تحتها، وكما يرفع صخرة ويجد تحتها أفعى متوثب سرت رعشته في جسده وتذكر ذلك المساء الذي قال له فيه (ميرو): اقتل أخاك (گولباران حيينها ثار بوجهه وكاد أن يمزق أحشاءه، لكن ميرو لم يتركه إلا أنه اخذ يلين، ثم بدأ يفكر جدياً بما قاله، بدأ يفسر كلاما يرد ويردد مع نفسه (هؤلاء الناس كلاب أولاد كلاب، فما الفرق بيني و بين گولباران ؟ هل لأ ني قميء احدب وهو وسيم وطويل القامة، ومع ذلك لم يفكروا بأننا شقيقان من أب وأم، وإنني من جعل من گولباران ذلك الرجل الذي يعلو شخيره على مقربه مني الان). حتى أن گولباران نفسه لا يعترف بفضل عليه، وقال له البارحة (أيها القميء الأحدب، الله خلقك لكي تخدمني، أنت لست بشرا بل تشبه القرد) تغاضى عن ذلك لكي لا يضربه، كان يشعر بالكراهية تجاهه ولكنه لم يفكر بقتله، فكرة القتل اليوم ولدت لديه بجدية، ذلك أن (ماهي) قالت له (إذا قتلت گولباران سأتزوجك بلا مقابل) لم يصدق أذنيه، نظر إلى عينيها السوداوين وتذكر قبل أربع سنوات حين قال لها بالقرب من بيتها (أحبك) فأجابته حينها (كل خرا.. أيها الأحدب الأجرب.. أن ظهرك بشبه ظهر السلحفاة..) وبينما سرح مع ذكرياته أعادته (ماهي) اليها بقولها (هيه.. إلى أين ذهبت، ماذا تقول، هل ستقتله ؟)

فقام بمسكها من يدها وسحبها إليه، وباليد الأخرى عصر نهدها الأيسر بشده وكان مشدوداً ومدورا

كالتفاحة، ماهي قالت بدلال(برفق عزيزي بارام..) كاد قلب بارام يتوقف عن النبض وقال..

(من عيني.. سأقتله هذه الليلة..) اشارة إلى صدرها قائلة ستكون صاحب هذه الحديقه.. وانا بدوري ساكون صاحبة تلك الحديقة) أشارت إلى حديقة بيته.. ثم أرسلت إليه قبله هوائية و مضت. في ذلك المساء ذهب مباشرة إلى (ميرو) واخذ منه المسدس، وهو الان يريد قتل (گولباران)، النائم مطئمن البال، مازال الفانوس يشتعل بشكل جيد ينظر إلى الساعة من أعلى النافذة والتي تشير إلى الثانية عشر ليلاً، يهيئ المسدس يقف فوق راس گولباران.. ويحدق بحاجبيه وشاربه الأسود، ويقول في نفسه (أليس من المؤسف أن يقتل هذا الشاب الجميل..) لكنه تذكر قول (ماهى)(برفق.. حبيبي بارام..) فيتغلب على تردده، يضع فوهة المسدس عند أذن گولباران اليمنى ويضغط بإصبعه فتنطلق ثلاث رصاصات تفجر دماغه، ويعود إلى فراشه دون أن يجرؤ على النظر إلى جسد گولباران وهو ينتفض احتضاراً.. يطفئ الفانوس.. وكلاهما يغرقان في الظلام.

من طول تأمله في صورة (گولباران) ينسال الدمع من عينيه فتشوش رؤيته، يبكي ويصرخ محطما صمت أهل الحي الذين ينامون كالدجاج منذ أول المساء ، يتردد الصوتان اللذان يعذبانه كجلاد طيلة عشرين سنة.. صوت أباه (انتبه إلى أخيك..) وصوت گولباران قائلاً (.. بالله عليك لاتقتلني.. لم تقتلني.. يا ناس لقد قتلني..).

يرتعش بخوف قرب جثة (گولباران) و لا يغمض له جفن حتى الصباح.. في الغبش يذهب إلى بيت (ميرو) ويطرق الباب بقبضته.. عندما يفتح له الباب يقول كمن حرر قلعة كركوك (ميرو لقد قتلته.. قتلت آخي گولباران ..) بهدوء يقوده ميرو إلى الداخل ويأخذ منه المسدس ويخفيه.. ثم يشده بحبل ويجره ككلب ويركله وهو يصرخ به (أيها الأحدب القاتل..) تستيقظ زوجة ميرو وأطفاله.. فيبادرون إلى ضربه وشتمه والبصاق عليه.. وعندما يرى (ماهي) يشعر بقليل من الطمأنينة، لكنها هي الأخرى تناول هراوة وتنهال عليه ضرباً.

في ذلك الصباح الباكر يحتشد حوله الصغير والكبير من أهالي القصبة ويرجمونه كالشيطان.. يصاب بجراح عديدة.. ويغدو ككلب بالكاد يسمع عوائه.. يطاردونه إلى خارج القصبة ولن يسمحوا له أن يحضر مأتم أخيه، ومن بعيد يتناهى له صوت نواح النساء على گولباران ..

عشرون عاماً مضت وهو كالكلب يتنقل بين مدينة وأخرى، ومن حي إلى آخر.. وما أن يستأجر غرفة حتى تعرف حكايته و حينها كالكلب الأجرب يضربونه ويطردونه.. وخلال عشرات المطاردات لم يلحق أن يأخذ ثيابه وأشيائه البالية.

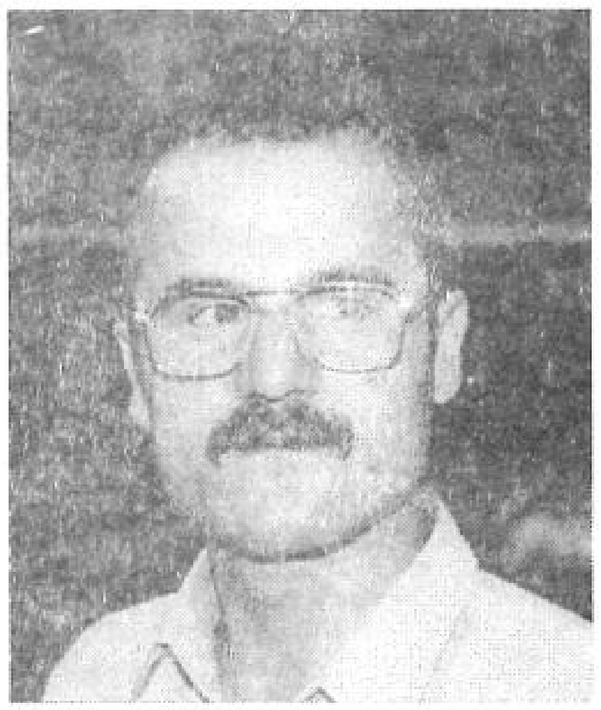
ألان مضى على استئجاره لهذه الغرفة المنعزلة اكثر من ثمانية عشر يوماً، انه على يقين انهم لن يتركوه بسلام.. عشرون عاماً وآلام الندم تعصره من الداخل.. عشرون عاماً وهو يبصق على نفسه.. مرات عديدة حاول أن يخنق نفسه لكن ما أن يحس بالاختناق حتى يتراجع.. عقب مقتل گولباران ببضعة أيام، قتل رغباته وأهواءه تماماً، وقرر ألا يضاجع امرأة بل وحتى الحيوانات.. لانه على يقين انه لو اتصل حتى بكلبة لانجبت له ولدين سيقتل أحدهما الآخر ولابد)

حتى ألان لم يقدر على زيارة قبر گولباران .. وتقبيل ترابه.. لكنه تمكن من زيارة جده الأكبر لا ليحتضن ترابه بل لكي يتغوط عليه.. لانه تعلم منه هذه العقلية الجميلة!!

هاهو ألان يستلقي على ظهره ويضع المسدس في فتحة أذنه اليمنى.. ثم ينظر إلى الساعة الجدارية التي تطابق عقربها على الثانية عشرة تماماً فيضغط بكل قوته على زناد المسدس، تنطلق ثلاث رصاصات تنسف دماغه.. حينها انطفأت الشمعة فغط جسده بالظلام .....

نص و نقد

نقد/ سيامند هادي



التكنيك والدلالة

في قصة (گولباران)

إن للقصة القصيرة -كجنس أدبي- عناصرها الفنية الخاصة تتجسد من خلال مساهمة كل عنصر منها في تشكيل العناصر الاخرى ثم في ولادة نص جديد.

في القصة القصيرة يشكل كل من التكنيك والدلالة قطبين هامين في جسد النص. ومن خلالهما تتم ادارة عناصر النص المختلفة. وتجسد هذه العناصر من خلال تضافرها-وبصورة فنية- معاني النص ودلالاته وغاياته ورؤاه. إنطلاقا من هذه النظرة نأمل التوقف عند تكنيك قصة (گولباران) ودلالاتها ومن ثم تحديد مستوى هذا التكنيك ودلالاته وسنتناول في مقالنا هذا قصة (گولباران) للقاص محمد كريم التي نشرت في العدد (٢٣١)من ملحق (الادب والفن) الاسبوعي الذي تصدره جريدة (كردستان نوێ).

في البداية نشير إلى أن جلّ توقفنا سيكون عند تكنيك القصة ودلالاتها. ولن نتطرق إلى الافكار والعناصر الفنية الاخرى. إن الغرض من تحديد التوقف هو الإحاطة الوافية بأحد جوانب النص تمهيدا لتلمس جوانبه الاخرى.

إن مضمون القصة باختصار هو (ان المدعو (بارام) يقتل شقيقه (گولباران). هذه الجريمة تأتي ضمن سلسلة من جرائم قتل بعض الاخوة لبعضهم. وان السلسلة تمتد من الاسلاف الى الاحفاد. بعد عشرين عاما ينتحر القاتل (بارام) ندماً على ارتكابه الجريمة).

يتم سرد القصة من خلال الشخص الثالث. ويستغرق زمنها مدة قصيرة. نرى (بارام) في غرفته وهو يحاول الانتحار. يضغط على زناد المسدس فلا تنطلق الرصاصة. يعود به هذا التعثر عن طريق (الفلاش باك) الى لحظة مشابهة للحظة التي عاشها قبل عشرين عاما، أي الى الزمن الذي قتل فيه شقيقه (گولباران) تتجسد الاحداث بين اللحظتين أو الزمنين. وتتم من خلال هذا التجسيد العودة الى زمن النص.

إن عدم انطلاق الرصاصة من مسدس (بارام) في المحاولة الاولى تعيده من خلال النافذة وعن طريق

(الفلاش باك) الى الماضي. يروي لنا في هذه العودة سلسلة من احداث قتل الاخوة لبعضهم التي شهدتها عائلته. يحاول القاص اقناعنا بأن حادثة القتل الاخيرة هي امتداد لحوادث اخرى جرت في ماضي العائلة. يعجز القاريء من خلال تلك العودة عن الاحاطة بسهولة بالاحداث. ويعجز عن ربط الاحداث والازمنة ببعضها. لقد تعمد القاص تحطيم التسلسل التاريخي للنص لان كرنولوجية النص هي تسيم الازمنة حسب تأريخ الحوادث وترتيب الاوقات واحدة تلو الاخرى. إن هذا التحطيم فرض على القاريء ان يعيد هو ترتيب الاحداث وتتابع الازمنة. الراوي يروي الاحداث من خلال العودة عن طريق (الفلاش باك) الى الماضي، و تتداخل هذه العودة مع أخرى حيث تتم هي أيضا عن طريق (الفلاش باك).

إن استهلال القصة لا يوحي بعزم (بارام) على الانتحار، وقد تسبب هذا الاستهلال في اثارة فضول القاريء لمعرفة بدايات الاحداث ونهاياتها وهذه احدى الخصائص الفنية للقصة الحديثة، أن تكون البداية مشوبة بنوع من التعقيد ومثيرة للشكوك والفضول. وبذلك يتسنى لها شد القاريء ودفعه لمتابعتها. في هذه القصة تحتشد البداية والنهاية في لحظة واحدة. إنها اللحظة التي نجد فيها (بارام) وهو يحاول الانتحار. ويقتطع القاص بين هذه اللحظة واللحظة التي حاول فيها قتل شقيقه (گولباران) مساحة لتشكيل الوقائع والاحداث. حيث يتعرف القارئ من خلال هذه المساحة على أسباب محاولة الانتحار والحوادث الاخرى.

لقد مهد القاص الأرضية في النص لظهور الشخصيات ولم تظهر الشخصيات اعتباطا وبصورة مجردة. ولا تمر بها الأحداث بصورة مجانية. ولم تصبح ضحية لأهواء كاتب النص. لقد منح القاص لكل شخصية منها —تبعا للأحداث— سماتها الخاصة، مثلما اننا اشخاصا يقومون بقتل اشقائهم ويستمر هذا القتال لحين قتل (گولباران) من قبل شقيقه (بارام).

لم يرتكب أي شخص من شخصيات القصة جريمة قتل شقيقه عبثا ومجردا من الدوافع والأسباب. إن لكل منهم أسبابه ودوافعه الكامنة، أيا كان هذا الدافع، امرأة أو مالا وثروة أو اختلافا في الشكل والصورة الجسدية. يرتكب الجد الاكبر (بارام) و (گولباران) جريمة قتل شقيقه لأن هذا الشقيق كان (طويل القامة واكثر منه وسامة). في حين كان هو (قميء وهزيل وسخيفا وله وجه كوجه القرد ونحيلا وقردي السحنة). ويقتل أباهم عمه لأنه أراد نيل وصال (إفسانة) والزواج منها. ويقتل (بارام) شقيقه (گولباران) لسبب مباشر هو تحريض (ميرو) و (ما هي). ولسبب آخر غير مباشر هو عقدة النقص الناجمة عن الاختلاف الكبير في الشكل والصورة الجسدية، يخاطب (گولباران) شقيقه (بارام) ذات مرة قائلا (أيها القميء الأحدب. لقد خلقك الله لتخدمني انت لست بشرا بل تشبه القردة). لا نجد في النص من يقتل آخر عبثا ومجردا من الدوافع والأسباب.

إن ما يستدعي التوقف في النص هنا هو: كل الذين ارتكبوا جرائم قتل أشقائهم قد تم قتلهم بعد ارتكابهم الجريمة. (بارام) وحده الذي لم يقتل بعد قتله لشقيقه (گولباران) بل ينتحر. وسنكشف الدلالة الكامنة وراء هذا الانتحار فيما بعد.

تشكل (الغرفة) المكان الرئيسي في النص، يعتزم (بارام) الانتحار في (الغرفة). يصور لنا القاص غرفة اخرى عن طريق (الفلاش باك). في هذه الغرفة يقتل (گولباران) على يد (بارام) إن تجسيد مكانين متشابهين يولد نوعا من الدلالة في تشابه المقتلين.

يقوم القاص بتجسيد الأماكن الأخرى أيضا عن طريق (الفلاش باك) هذه الأماكن تقع بين الغرفتين وتتداخل فيهما و بهذا يقدم القاص تجسيداً للمكان المفتوح داخل المكان المغلق. فالمكان الأول (غرفة)

ينتحر فيها (بارام). والمكان الثاني هو أيضا (غرفة) يقتل فيها (بارام)شقيقه (گولباران). يتشكل هذا المكان في المكان الأول ويسحب إليه. تحتشد الأماكن الأخرى —كما أشرنا— داخل المكانين. نصل في النهاية الى أن كل الأماكن تمتزج بالمكان الرئيسي (الغرفة) التي ينتحر فيها (بارام). إن هذه الأماكن تنتقل من مواقعها الأصلية وتتجمع في المكان الرئيسي لكي تتلاشى في مكان النهاية بانتحار (بارام).

إن جريمة القتل التي ارتكبت في (غرفة) وأودت بـ(گولباران) كان لابد لها أن تنتهي هي أيضا في (غرفة).

نجد من الضروري التوقف لحظات عند دلالات هذه القصة و الغرض من هذا التوقف هو إضاءة جوانب أخرى من تكنيك القصة وفنيتها، في البداية افضل التساؤل عن (انتحار) (بارام) : لماذا لم يقدم (بارام) على الانتحار إلا بعد مرور عشرين عاما على ارتكابه الجريمة؟ من خلال قراءتنا للنص نحس بسهولة إن (بارام) قد ندم على ارتكابه الجريمة. وفي النص إشارات الى هذا الندم. مثل : تعليق (بارام) لصورة شقيقه (گولباران) على جدار الغرفة، إمعانه النظر في الصورة. (من طول تأمله في صورة (گولباران) ينسال الدمع من عينيه فتشوش رؤيته). نجد إشارة أخرى الى ندم (بارام) وضيقه ذرعا بنفسه وضجره منها واحتقاره لها. مثل (عشرون عاما وآلام الندم تنهش كالأرضة أعماقه. عشرون عاما وهو يبصق على نفسه). لو بحثنا بدقة عن أسباب انتحار (بارام) وصلنا الى نتيجة مفادها: أن السبب الرئيس كامن في دلالة تطهيرية. فعند إحساسه بالندم الشديد وتلمسه بشاعة الجريمة يدفعه هذا الإحساس الى محاولة التطهر منها والتخلص من الويلات التي حلت به بعدها ومن ضجره من نفسه. تنتهي محاولة التطهر بالمحاولة الأخيرة للانتحار.

يهيئ القاص للقاتل (بارام) فضاء مضببا ومضطربا. وذلك من خلال السنوات العشرين التي عاشها بعد الجريمة. حيث يصعب على (بارام) خلالها الركون الى الراحة لحظة واحدة. نجد (بارام) في محاولته الأخيرة في غرفة شبيهة بالغرفة التي قتل فيها (گولباران) حيث أحاطه القاص بجو من الهدوء والسكون والصمت. يحثه هذا الجو على الانتحار والتخلص بهدوء من الاضطراب والضجر. انه يجد في محاولة الانتحار بلوغ روحه مرتبة الاطمئنان. المحاولة مشروع للتطهر يخلع فيه كما الثوب كل ضجره وآثامه. هذا المشروع سبب إضافي آخر للانتحار. يمكننا إضافة سبب آخر إليه هو : إن بارام بأقدامه على الانتحار قد وضع النهاية لمسلسل القتل المورث عن أسلافه بوضعه حدا لسفك الدماء الذي أمتد من ماضي العائلة حتى لحظة الانتحار. إن مقتل (گولباران) كان نقطة التحول والتوقف التي أدت الى المقتل الأخير (الانتحار). يمثل مقتل (گولباران) جريمة تم التوقف عندها خلافا للجرائم المتلاحقة السابقة. لم تثر الجرائم السابقة أحدا وكل جريمة منها كانت مجرد حلقة في سلسلة من الحلقات المتشابهة المتكررة.

إن غفلة (گولباران) وعدم معرفته بالجريمة المبيتة أكسبته نوعا من البراءة. ونجد في النص إشارة توحي بذلك، و هي عند الحديث عن عزم (بارام) على قتل شقيقه (كانت ليلة هامدة خرساء يكتسح ضوء الفانوس ظلام الغرفة. لا يتناهى الى سمعه صوت شيء سوى شخير شقيقه النائم على ظهره في الجانب الأيسر من الغرفة) . في شخير (گولباران) أثناء النوم دلالة على عدم علمه بالخطة المبيتة لقتله. يتفرد (گولباران)في هذا النص وفي تاريخ عائلته الدامي في أنه: كان نظيف اليد ولم يسفك الدماء. في النص نجد ان كل قتيل قبله كان قد قتل آخر قبل مصرعه، لا يجد (بارام) بعد ارتكابه الجريمة من يثأر للقتيل

فيقتله. كأن الثأر في تاريخ العائلة هو القدر والمصير المحتوم المميز لها حيث ينتحر (بارام) ليضع حدا لاستمرار هذه الأقدار والمصائر. يربط القاص من خلال محاولة الانتحار بين الجريمة الأولى والجريمة الأخيرة. وهذا ما دفع القاص إلى أن يختار اسم (گولباران) عنوانا لقصته.

لقد تجسدت معظم الحوادث التي جرى سردها في النص من خلال نافذة الغرفة. حيث استخدمت (النافذة) في النص كدلالة على العودة الى الماضي. إن العودة الى الماضي تتم من خلال النافذة وعن طريق (الفلاش باك). في العودة يتم التعرف على فواجع الماضي وأحداثه وإعادتها الى زمن النص. ان النافذة تصبح مرآة للنظر من خلالها الى الماضي واكتشاف أسرار تاريخه..

يهيئ القاص منذ البداية الغرفة لسرد الأحداث. عند شروع (بارام) بالانتحار نجد (يستجمع كل قوته في حبابته اليمنى لتضغط على زناد المسدس ولم تنطلق منه اية الرصاصة).

ان عدم انطلاق الرصاصة من المسدس يفتح ثغرة للسرد. يتم من خلالها الكشف عن الأحداث في النص، لوتم النجاح لمحاولة الانتحار الأولى لما تسنى لنا معرفة ما عرفناه من خلال النص. إن عدم انطلاق الرصاصة من المسدس هيأ الفرصة لسرد الأحداث التي جرت في زمن سابق على لحظة كتابة النص.

عدم انطلاق الرصاصة من المسدس يجعل (بارام) يزداد ضجرا من تكتكة الساعة (لا يسمع شيئا سوى تكتكة الساعة على الجدار. يتغلغل صوت الساعة في رأسه. يزداد ضيقا بنفسه ويزداد ثقل رأسه، يتقزز من نفسه). إن الساعة تدل على الزمن، وتعني استمراره ومواصلة الحياة، فالضجر من صوت حركة الساعة يعني الضجر والملل من الحياة ذاتها. في ضجر (بارام) من تكتكة الساعة دلالة على جلوسه في مواجهة مرور لحظات حياته وضجره من نفسه. لقد اعتبر حركة الساعة استمرارا لحركة حياته الزائدة. فأراد الانتهاء منها وبسرعة وفي أقرب لحظة. ان تخلصه من حياته يعني تخلصه من التأنيب والضجر كما إن عدم انطلاق الرصاصة من المسدس يطيل الزمن الذي (يقتل / ينتحر) فيه (بارام). حيث يمتد إلى نفس الزمن الذي قتل فيه (گولباران). كان (بارام) قد قتل شقيقه في الساعة الثانية عشرة وإن هذه الفسحة القسرية تمد زمن (قتله/ انتحاره) الى نفس الزمن في مكان شبيه أخر هو أيضا (غرفة) فينتحر بنفس الطريقة التي قتل بها شقيقه.. (يستلقي على ظهره، يضع فوهة المسدس على فتحة اذنه اليمنى . ينظر الى الساعة على الجدار، يعانق ميل الثواني ميل الدقائق وميل الساعات، إنها تمام الساعة الثانية عشرة. يضغط بكل ما فيه من قوة على زناد المسدس، ثلاث رصاصات تنسف دماغه، تنطفئ الشمعة ويحتضنه الظلام).

بهذه الطريقة يتم التطهر من الجريمة. ويتم وضع النهاية للمسلسل الدامي. مثلما يتم تطهير ضمير بارام) وطمأنة روحه بنفس الطريقة التي قتل فيها شقيقه (گولباران) ويكون هو القاتل والقتيل الأخير.

قصيدة: صباح رنجدر

نقد: د. لطيف محمد حسن

حكم من لم يولد بعد

ذو الوطن الصامت وضع على رأسه تاج قوة الطبيعة، وانتهى الحب..
يكاد يؤمن هو وشمسه اللامعة بأن الفجر ليس بداية النهار
سمع الجنرال لحنا وطنيا معروفا، فرأى كل شئ
ترك سلة الذهب على المائدة، وصلى لأول ضحية
اتخذ عمق الأرض أملا،
لم ينتظر خزائن النبي من أحد؛
ثمة فرقة موسيقية تتدرب
وبدأت رحلة من الطمأنينة واليقين
والمنشدون في عجل لجعل أناشيدهم موطن الجنرال
ليتقبل منهم وجه نجمة المساء الصافي المترع دما.
وهم يضحكون فرحا
ومطيعون لنصائح الجدة العجوز
وجداتهم الطاهرات يحتفظن في صناديقهن بدعوة الكتاب الأول.

الخيل الثائر،
الضبي الشجاع
بائع النرجس اليقظ
بستاني الكروم المنتج
حينما رأوا العناكب قد اتخذت بيته على مركز ساعة المتحف،
زال صمتهم ودهشتهم،
جعلوا ذلك الزوال بداية، وتحادثوا متواضعين
وآمنوا به.
وانضموا مع الرماة واثقين،
وبيقظة بيّنة،
يسيرون مثل أبناء الملوك على الشوارع،
ويطيلون بجولاتهم
يصبحون مالكي الأرض كلها
–ايها الجنرال يا عابدا مواسيا
من هو مالك الأرض كلها؟
تلبس ملكة المطر معطفا من جلود الحيوانات البرية، محكم الأزرار الى الرقبة.
أيتها الملكة، كلامك هو القصد، و وجهك لا يهم.
يا ذات الوجه المواسي، والرسالة البالغة
نامت الأصابع
والشبابيك تطلب أن تفتح
يا وميضا مفرحا عبقا على سطح المحيط
أيتها الجنة المشتهاة
ملء الأرض أخبار وأحداث
ولم يبق عندها من الأغاني، الا الصراخ...
لا يعرف
الناي النحاسي

والناي القصبي
والناي البلاستيكي
والناي العظمي
طوال أشهر السنة غققفة الغراب وصرصة البازي.
الربيع البليد قمري ضائع، حط على أي غصن لم يعده عشه
و وقف على أي ماء نبهه على أن اشرب مني بقدر ما يسد ظمأك لا تغسل الأطراف فيّ.
الجسر الخشبي
الجسر الحديدي
الجسر الأسمنتي
الجسر الثابت
الجسر المتحول
جسر للوفاء كي نعود عبره من النزهة العائلية الى بيوتنا
يصبحون في بيوت الجدات الطاهرات سمرة للورود،
اتركوا فتات الطعام للحيوانات البرية،
التي نصنع من جلودهن
قماصل،
حقائب مدرسية،
حقائب صغيرة لأيدي بناتنا حين الزفاف،
حقائب شخصية لأشيائنا الأزلية،
كفوفا،
وحفاظات الصور،
وحقائب النقود،
وحفاظات النظارات.
نساؤنا يعشقن الخلود
والآلهة آنانيون لا يريدون أن يموتوا.
الصرخة إلى حب أبدي،

حب أبدي إليك يا وميضا مفرحا عبقا من سطح البحر
في سباحة ماء جارف نفكر في سمك نيّر الفكر
كي يفقس بيوض الأحباء.
تكشف النار عن أسرارها
تعودّ الأرض منذ مدة على عادة سيئة، فتكتم أسرارها
يا من دمنا واحد، ما بين الخفاء والتجلي ننتهي.
أجلّي أيتها الزهور زيارة الأماكن المنسية
أواه، انك لم تخدع نفسك
ولم تصم آذانك
أرملة حبلى تسأل جنينا ملأ رحمها دما وحراكا ولعبا:
إنك تمدح أي شئ ؟!
قال مجاوبا إياها:
كيف تنشأ الملحمة؟
خيانة أن تعكر مشاعرك
كلام قيل– لا يشترط أن يكون حكمة–
غابة تنوم نمرا
ونهر سمكا
وسماء حمامة
وطريق غريبا
الأرض المحررة من الطوفان لم تعرف أن تمدحهم
أو أن تلحظ الشباك وتضع في حقيبتها صفحات المذكرات
الحمد لوطن حفظ طفل الجنرال
حفاظك هذا شموخ
سأل نبيل أبي متجول شخصا ساكنا في مساحة ضيقة:
النصر لمن؟
أيها الراوي

وجه الأرض قليل الدم، لا يتدفأ حتى في هجيرة الصيف
وجه السماء الملون اشتهاء لمواسم يجمع أصوات الفضاء
وجه الجدة الطاهرة، المبتسم أبدا ، تنفتح الحياة أمامه مثل جناح الصقر
وجه الجد القذر، العابس أبدا، تنغلق الحياة أمامه مثل جناح الغراب
توقظك ألوان هادئة غير متملقة من مناظر حدود الطفولة،
صراخ أحد من أهل الجنة،
المتشائم ومصر على المكائد،
وحينما رأى الجنرال السعيد النضر يصعد من شارع الذكريات.
ويتجول الشعب معه...
هو المتأخر عن الركب خارت قوى أطرافه الأربع..
رجع الجنرال، فوضع أنامله على جبينه
قال له بلين ولطف:
استرجع قواك، إنك تستطيع أن تأكل الحشائش لوقت ما،
سيصبح الخيال حقيقة إذا آمنت به.
قد أعطى التمرد والجراة قدرة الطيران لجناحي الصقر
وقتل التدجين قدرة الطيران في جناحي الحمام...
ويلقي الدكتاتور كما يشاء دروسا على البليد
ويؤسره بعد ذلك في دروسه إلى الأبد
وفرشت مائدة الأسير على شفا السكين
نوم أطفال الأسرى لا حلم فيه
سنة أطفال الأسرى لا عيد فيه
مدرستهم ليست فيها لعبة كرة القدم
ولا دفتر للرسم في صفوفهم
هل كان الموسيقار الهائم بالطبيعة طيفا للاله؟!
بعد ذلك زرع شجرة (اللا لنگ) قرب الماء
يصبح الحمد شكا

والقلب لا يقبل الشك
يسع صدر الموسيقي المحب للطبيعة الموت والحياة
والموسيقيّ المحب للطبيعة لا تسعه الحياة!!
السماء زرقاء صافية مشرقة حلوة
في وسطها، رفعت رابية يديها
بقيت لديها وصية الى الأرض،
مباشرة تدخل في خلوة الشطرنج المخيفة،
نفذ خطة الجيش بكبرياء،
بأيماء يهيؤهم لغارة مباغتة.
الملك،
الوزير،
المشاة،
الفيل،
الخيل،
القلعة،
يقولون: ساحة المعركة متعبة
ومضة من بيت الأمل للاستراحة
طير من الذهب حولّ عشه الى بيتك
طفل من الذهب أخرج الملاعيب من بيتك
أم من الذهب كالشجر واقفة على رجل واحدة في بيتك
سحابة من الذهب أبرد بيتك
عفوا يا أمير الآن، الأحداث لا تتكرر
قتلت الطيور على غصون الأشجار كلها
وجه الغد المخادع على مائدة معوجة يجعل حلمه كلاما ويأكل الزبدة والتين.
شبح مضطرب، كانت يداه ترتجفان دخل أنفه في كومة أوراق حنائية وأشار إلى:
أن الرقص قد اسكر رأسه الحجري.

أي شيء؟ أين؟
الحكمة والتراث،
الثواب والعقاب،
الشمام والحنظل،
الرسول والمخادع،
الكلمة والحدّ
الشكل والمكان،
الجمال الإلهي والقصر الملون الذي يؤدي الظلام شباكه
مقاهي الشواطئ، والقمامة في تحقير الوفاء
حنان الأم وحقد السجان،
الشتاء القارس والصيف ذو العيون الحور
دلال الربيع، وأمل عيون الخريف الصفر المقتول
ترى، عيون كرسي غرفتي، متى طرائق الطيور ترادحم وتطير
جعل الثلج حذو أخوتي المهاجرين متحفا حقيرا
فجأة لعب به
عفوا خذر ولم يفق،
مات الحب
وتأخر شعاع الشمس
ولفت غربة السماء البقايا المضطربة ورمي السيف في المكتبات
ويترجون المساء أن يمر الحلم فيها
يودع الملك الكريم عرائس عائلة الأسطورة ومخطوطاتها عند الطيور العلوية
أيتها الطيور سكان السماء طيبون، خيرون
والطريق التي تكونك-أيتها القصة- لا تدع الربيع يخدعك.
دكة نعومنا وديارنا مضيئة، وطريق دخول شباك النظر إليها غارقة في ظلمة.
نبهت (الرياح الراوية) الأرض أن لا تهربوا من النبع
أتيت بثمرة ورد الاستراحة لحديقة المدينة،

هاجت الحياة،
لكم هدية جميعا
وضعت الطير خلوتها وبيوضها في ضياء أغصانها
سمح لها أن تنبه بمخاطر الفيضانات
وعرش الشعاع فوقها عرائش الصيف والشتاء
كتاب القوة النور على الخط العمودي يصيد طيرا
الموسيقى الرومانتيكية
موسيقى الحرب،
موسيقى المأتم،
الموسيقى الصاخبة
وموسيقى الاطمئنان
كي نفهم هذه الأنواع من الموسيقى،
نحتاج إلى تظاهرات كوميدية،
ننزل من القصور ونفتح أبواب بيوتنا صوب الشارع والحديقة العامة نذهب جميعا للنزهة.
في النزهة نخرج دفتر الملاحظات، سواء كنا مهمين أولا، نسقط على وجوهنا بنصف وعي نتذكر أننا لسنا مهمين،
كان لنا صديق طار، واستقر بيته فوق القلعة.
خدعة يخدع بها قلب الساذج
أعار الجناحين، بعد رقصة لذيذة ينزل.....
أيها الحلم يا لونا ضائعا في اللوحة
ارفع صوت العاطفة العالم سعيد، وكلام الحلم هادئ
اللهم أنا هنا، من الذي ناداني؟!

* * *

نقد

د. لطيف محمد حسن

تجتاح فضاء القصيدة مسحة من الغموض ، كأن الشاعر هائم بهذا الغموض واعيا أو غير واع —وقد يكون من بقايا حقبة زمنية كانت الكلمة فيها مقيدة مكبلة ، لا يسمح لها بالبوح الا ان تلبس رداء ضبابيا —فإذا بالشاعر تحت وطأة توتر ذاتي على المستوى اللغوي والبياني يلعب بالألفاظ والصور فيبتر الجمل والصور بجمل وصور معترضتين، فتنتج إثر ذلك صور متشابكة وأحيانا صور متضاربة كأن لا رابط بين عناصرها، وأنها تقترب إلى الصور الكرنفالية التي تعج وتموج بأطراف متناقضة ومشاهد متنوعة متحركة، وأصوات متداخلة في خضم جدليات مسيطرة على بنية القصيدة صورا وظلالا وإيحاءً.

(١)

يتحرك زمن القصيدة حركة دائرية مستمرة تكاد تمحو البداية والنهاية، أو ان الزمن يصبح بؤرة ثابتة مستقرة في مداره كالشمس المشتعلة، لا يعرف البدء والانتهاء، ففي النهاية تكمن البداية، وفي البداية النهاية:

.....وانتهى الحب

يكاد يؤمن هو وشمسه اللامعة بأن الفجر ليس بداية النهار

جعلوا ذلك الزوال بداية..

إذ استمدت القصيدة في نسقها الزماني من التقنية الروائية، حيث تبدأ رواية الأحداث بعدما انتهى كل شئ (وانتهى الحب) ومن ثم تتشابك أبعاد الزمن الثلاثة؛ الماضي والحاضر والمستقبل، ولئن كان زمن القصيدة هو الحاضر، فإن هذا الحاضر لا يستقر إلا أن تمد بجذوره إلى كهف الماضي السحيق في القدم مستمدا من الأسطورة والطقوس البدائية:

فراى كل شئ ..

..وصلى لأول ضحية

وأتخذ عمق الأرض أملا..

لبناء دورة الزمن الحاضر بعد عقد رابط بينهما، ثم يعود الى الحاضر،

بعد قطع الانتظار:

لم ينتظر خزائن النبي من أحد

ثمة فرقة موسيقية تتدرب

وفي هذه اللعبة الزمنية بين الماضي والحاضر يبقى الزمن متماسكا متصلا في مقصوراته:

وجداتهم الطاهرات يحتفظن في صناديقهن بدعوة الكتاب الأول

ومن ثم يتحرك الزمن في مسيرة الحاضر حاملا بين طياته الأحداث المتلاحقة:

..تحادثوا متواضعين

وآنضموا به..

وانظموا مع الرماة واثقين

الى أن يأخذ برقاب الصور زمن تأملي ذاتي على شكل تداعيات مونولوجية بمناداة [illegible] الجنرال:

ايها الجنرال يا عابدا مواسيا

فتختلط الأحداث في تداعياتها فتمحو اثر ذلك الحدود بين الأضداد والمتناقضات رمزا وايحاء (الغراب/البازي/الربيع/الخريف،الصيف/الشتاء). وتغرق الذات في تداعياتها خلال صور مستمدة من الطبيعة (الطيور، والماء، والحيوانات البرية، والورود ولأسماء، والنار..) ومن الواقع المصنوع (الجسور، والحقائب، والحفاظات،...) وتتراوح هذه الصور في تداعياتها ما بين المونولوج وعقد حوار بين عناصرها في داخل هذا المونولوج –حوارا داخل حوار– ولعل إشارة الى الصورة:

أرملة حبلى تسأل جنينا

ملأ رحمها دما وحراكا ولعبا

إنك تمدح أي شيء؟

قال: مجاوبا إياها:

كيف تنشأ الملحمة؟

كاف أن تكون دليلا على هذا الحوار داخل الحوار، فهما (الحبلى والجنين) اثنان في كيان واحد، فتتساوق الصورة، بنية ودلالة وإيحاء، مع عقد الحوار داخل الحوار ذاته، فضلا عن عدة صور مبثوثة في رحم القصيدة مبنية على هذه التقنية أحيانا..

وترسم هذه التداعيات من بين خيوطها زمنا حالما ممتدا الى آفاق المستقبل (وان كان هذا الحلم مشوب بحزر، والراوي هنا يقظ يتحوط لذبول الربيع، وظلمة الطريق المؤدي الى النور "لا تدع الربيع يخدعك، ودخول شباك النظر إليها غارقة في الظلمة") فيرنو الراوي إلى طيبة السماء، والطيور الوديعة، والديار المضيئة، وثمار الورود، وحديقة المدينة.

نبهت (الرياح الراوية) الأرض أن لا تهربوا من الربيع

أتيت بثمار ورد الاستراحة لحديقة المدينة

هاجت الحياة

لكم هدية جميعا

إلى أن ينتهي هذا الحلم بترديد صوت العاطفة في فضاء زمن سعيد:

ارفع صوت العاطفة، العالم سعيد،

وكلام الحلم هادئ منتظرا نداء إلهيا موقظا لهذا الحلم أو كأن بالشاعر لا يحبذ الانقطاع من هذا الحلم، أو إنه يريد إستحالته واقعا:

..وكلام الحلم هادئ

اللهم أنا هنا من الذي ناداني؟!

فضلا عن دلالة عنوان القصيدة (حكم من لم يولد بعد) التي تنصب في مسار زمن هذا الحلم المنتظر.

(٢)

تتشكل بنية أغلب صور القصيدة من عناصر ثابتة ومتحولة على المستوى التركيبي والدلالي المتضمن، ومن البديهي أن الحياة وبخاصة حياة الشعوب الثائرة بوجه الاضطهاد، بحاجة إلى عنصر القوة، وانطلاقا من أبعاد العبارة (الخيل الثائر) المذكورة في النص –إذا جاز لنا الاستعانة بما هو خارج النص، فإن العبارة هنا

تحيلنا إلى الآية الكريمة " واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل.." كما يقتضي سياق الصورة المساقة:

وجداتهم الطاهرات يحتفظن صناديقهن دعوة الكتاب الأول،

الخيل الثائر

الضبي الشجاع

بائع النرجس اليقظ

بستاني الكروم المنتج

حينما رأوا العناكب قد اتخذت بيته على مركز ساعة المتحف

زال صمتهم ودهشتهم

جعلوا ذلك الزوال بداية ،تحادثوا متواضعين

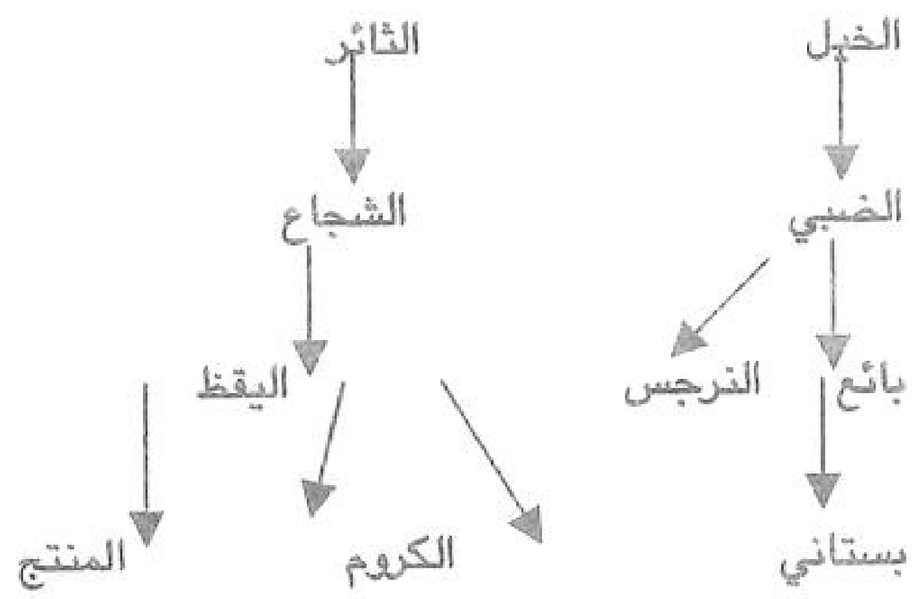
وآمنوا به...

فالصورة هنا تجمع بين الوداعة والقوة في آن واحد، وتلعب الألفاظ والعبارات لعبة الثابت والمتحول، بالرغم من ان عناصر الصورة تبدو متباعدة لأول وهلة، الا أن ثنائية الثابت والمتحول تبدد هذا التباعد وتخلق رابطة قوية بين عناصر الصورة بحشدها في في دائرة دلالية واحدة وحصر الصورة في لوحة محكمة موحية..

فالخيل (جنسا حيوانيا) يتحول إلى (الضبي) يبقى الجنس(الحيوان) ويتغير النوع من الخيل إلى الضبي، ويحتفظ النوع المتغير الثاني (الضبي) بصفة الخيل (الثائر) مع تغيير اللفظة إلى (الشجاع) ثمة دائرة دلالية واحدة تجمع بين اللفظتين، وهذه اللعبة (الثابت والمتحول) تضيف إلى دلالة القوة دلالة (الجمال والوداعة) المتضمنة في لفظة الضبي، و تستمر عناصر الصورة في لعبتها ما بين الثبات والتحول إذ يتحول (الضبي) إلى (الإنسان–بائع النرجس) وفي هذا التحول جنس (الحيوان) مع تغير النوع إلى (الإنسان) و ينوب عن الجمال و الوداعة في (الضبي) لفظة المضاف إليه (النرجس) مع تغير الجنس من الحيوان إلى النبات الذي بتضمن وداعة أكثر، وكذلك يتحول الشجاع إلى (اليقظ) مضيفا عمقا أو بعدا دلاليا إلى لفظة (الشجاع) أو (الثائر) مع بقاء خيط (دلالي رابط بين الألفاظ الثلاثة (الثائر، الشجاع، اليقظ)

ويتحول (بائع النرجس) في تواصل الصورة لرسم إيحاءاتها إلى (بستاني الكروم) مع بقاء الجنس والنوع (الإنسان) ثابتين، ثمة تغير في (العمل/ الحرفة) ويتحول النرجس إلى الكروم، تحول في النوع مع ثبات الجنس (النبات) وثمة لفظة (المنتج) المضافة إلى الصورة التي تتحد بدورها في بعدها الدلالي بالبائع من حيث الإنتاج والعمل الملموس لتكتمل الدلالات ما بين العقدة التي توحي بها دلالة الجمال والوداعة في الصورة والتنفيذ العملي (القوة) الذي توحي به العناصر القوية في الصورة.

واللافت للنظر في هذه الصورة، بالرغم من خلو بنيتها اللغوية من الأفعال التي تعد مصدرا حركيا في البناء الشعري الا أن الصورة بفضل دلالات الألفاظ وهذا الجدل القائم بين الثبات والتحول تتضمن حركة لولبية نابضة موحية:



وفي طيات هذه الثنائية الرائدة في فلك (الثابت و المتحول) وفي حركية الصورة ومرورها بمحطاتها الدلالية توحي الرموز بأن الثورة لا تكتمل إذا كانت تفتقر إلى الجمال والوداعة أو بالحري لا تبدأ الا نتيجة الإحساس والوعي بجمال الحياة ووداعتها والإيمان بها... ومن ثم يزول الصمت والدهشة وتصبح النهاية بداية بعد الإيمان:

زال صمتهم ودهشتهم ..

وآمنوا به..

وفي صورة قائمة رافضة للواقع الذي مات فيه الشعور والوعي، وسكت فيه صوت العاطفة، تتكرر اللعبة نفسها:

ملء الأرض أخبار واحداث

ولم يبق عندها من الأغاني الا الصراخ

لا يعرف

الناي النحاسي

الناي القصبي

الناي البلاستيكي

الناي العظمي

طوال أشهر السنة غقغقة الغراب و صرخة البازي..

العنصر الثابت في الصورة هو الناي، والمتغير هو مادة هذا العنصر، التي تتغير من عنصر طبيعي الى اصطناعي، ثمة مادتان طبيعيتان (القصب والعظم) ومادتان اصطناعيتان مستخلصتان (النحاس والبلاستيك)، وإن كانّ الأصل الثابت لجمعهما هو الطبيعة المأخوذة منها المواد كافة، وفي الجمع بين هذه العناصر التي تتراوح بين الصلابة (النحاس والعظم) والمرونة (القصب والبلاستيك) إلى حد ما، إيماء إلى محو الفوارق بين المختلفات حيث تحتاج نظرة تشاؤمية موحدة بين المتناقضات، ويمتد تأثيرها إلى بقايا الصورة حيث لا تميز بين صوت الغراب والبازي، ويصيح الربيع الموسم الوديع الجميل بليدا والطائر الحر الوديع ضائعا مشردا...

وعلى هذه الشاكله تثبت صورة الجسر مع تغير المادة المصنوع منها مشيرا إلى التطور التاريخي من الجسر الخشبي إلى الحديدي والأسمنت والثابت والمتحرك.

الجسر الخشبي

الجسر الحديدي

الجسر الأسمنتي

الجسر الثابت

الجسر المتحول

جسر للوفاء كي نعود

عبره من النزهة العائلية إلى بيوتنا.

إذ من المفروض أن يؤدي الجسر عبر مراحله دور لم أفراد العائلة في بيت واحد في نهاية المطاف..

وخلال ثبات فعل النوم تتشكل عدة صور:

غابة تنوم نمرا

ونهر سمكا

وسماء حمامة

وطريق غريبا..

تغير فيها المنوم والنائم، ففي طرف المنوم (المتحول) نجد انتقالا ما بين عناصر من السماء والأرض وفي طرف النائم هناك تحول من جنس حيوان بري إلى مائي وإلى طائر جامع بين الأرض والسماء ثم إلى الإنسان (غريب)، وتبغي الصورة الكلية هنا إلى جمع بين كائنات قوية و وديعة (نمر، وسمك، وحمامة)، كأن النوم محطة انتقال من مرحلة إلى مرحلة جديده لمعاودة مسيرة الثورة...

وفي دائرة الثبات والتحول يصبح أطفال الأسرى محورا ثابتا في صورة تتغير الفضاء الزمكاني فيها:

نوم أطفال الأسرى لا حلم فيه
سنة أطفال الأسرى لا عيد فيها
ليست في مدرستهم لعبة كرة القدم
ولا دفتر للرسم في صفوفهم..

وتخلق هذه التحولات –من فضاء زماني محدود (زمن النوم والحلم) متحول إلى زمن أوسع (سنة) ومن فضاء مكاني أوسع (المدرسة) إلى (الصف) والتحول ما بين البيت والمدرسة–صورة أطفال مستلبين من ألذ ما يشتهون هؤلاء الأطفال، الحلم (النوم)، والعيد، ولعبة كرة القدم، والرسوم.. ليصبح الفضاء الزماني والمكاني خاويين بالنسبة لهم.

وتستمر القصيدة في هذه اللعبة كأن هناك مهرجانا تلعب فيه أطراف ثلاث (القوة والنور والموسيقى) فتأخذ الموسيقى الدور من القوة والنور فتصبح عنصرا ثابتا في نهاية المطاف محتضنا لتغيير نوعي (في ذاته) :

عرش الشعاع فوقها عرائش الصيف والشتاء
كتاب القوة والنور على الخط العمودي يعبد طيرا
الموسيقى الرومانتيكية
موسيقى الحرب
موسيقى المآتم
الموسيقى الصاخبة
موسيقى الطمأنينة

فتشير الصورة خلال هذه التحولات إلى تسلسل زمني، والانتقال من حدث إلى الأحداث ما بين الهدوء الصخب متناسقا مع عنصري النور والقوة (كتاب النور والقوة) فتبدأ الموسيقى بلحن رومانتيكي هادئ، ثم تتحول إلى لحن الحرب الصاخب ومن ثم تتخلل المآتم الحرب –نتيجة حتمية– (موسيقى المآتم). ثم تعقب الحالة الموسيقى الصاخبة (القوة) ثم تستقر الحال على الهدوء والاطمئنان، موحية بذلك إلى العاقبة المطمئنة فيما بعد الثورة.

(٣)

بالرغم من محاولة القصيدة القضاء على الثنائيات الضدية أحيانا و رسم إطار موحد لهذه الثنائيات، الا أن بنية القصيدة تحتضن ثنائيات ضدية لبيان تناقضات الحياة وتحولات مسار الأحداث بين أطراف متضاربة ما بين الثورة و.ركود، وانتصار وانكسار وأمل ويأس وسعادة وشقاء ، وفي هذا المضمار نجد ، في تقابل صورتي الأرض، والسماء من جهة و، الجدة والجد من الجهة أخرى صورة جامدة راكدة للأرض – خلافا لما هو متعارف من أن الأرض رمز الخصب والعطاء –مقابل صورة السماء المشتهاة الملونة المحتضنة لأصوات الفضاء ومهيئة لمجيء الربيع ... ومن الطرف الأخر ثمة وجهه الجد العابس الكالح ووجه الجدة المبتسم الطاهر الذين يمثلان بدورهما ثنائية الإنفتاح و الانغلاق تجاه الحياة :

وجه الأرض القليل الدم ، لا يتدفأ حتى في هجيرة الصيف
وجه السماء الملون اشتهاء للمواسم يجمع أصوات الفضاء
وجه الجدة الطاهرة المبتسم ابدا ، تنفتح الحياة قبالته مثل جناح لصقر
وجه الجد القذر العابس ابدا تنغلق الحياة أمامه مثل جناح الغراب

ويصبح التذبذب بين الشك واليقين حافرا لخلق صورة متضمنة المأساة الحياة والإنسان متمثلة في

صورة الموسيقي الهائم بحب الطبيعة والحياة، الا أنه يلاقي من الحياة والطبيعة ضيقا ورفضا

يصبح الحمد شكا

والشك لا يقبله القلب

يسع صدر الموسيقي المحب للطبيعة للموت والحياة

والموسيقيّ المحب للطبيعة لا تسعه الحياة! !

كأشباح مضطربة تكتنف أحيانا الصور المبينة على الثنائيات حركة مضطربة غير واضحة المعالم والاتجاهات:

شبح مضطرب كانت يداه ترتجفان، دخل أنفه في كومة أوراق حنائية واشار إلى:—

أن الرقص قد أسكر رأسه الحجري

أي شئ؟ أين؟

إذ يخلق قوام هذه الصورة التيه والاضطراب نتيجة فقدان الرؤية أو تشاؤمها، إذ لا تتميز بين ما يعد من الثنائيات الضدية وفق المعاجم الدينية والفكرية والاجتماعية والعلمية:

الحكمة والتراث

الثواب والعقاب

والشمام والحنظل

الرسول والمخادع

الكلمة والحظ

الشكل والمكان

ويبدو أن الرؤية هنا موغلة في التيه والاضطراب إلى حد قد جمعت اللوحة هنا بين ثنائيات ضدية وثنائيات تكاملية (الحكمة والتراث، الكلمة والخط، الشكل واللون) في آن واحد.

(٤)

مع محاولة الشاعر إعطاء بعد درامي أو روائي للقصيدة بإيجاد شخصية رئيسة وشخصيات ثانوية وخلق حوار أحيانا بين الشخصيات، والراوي وتلك الشخصيات، وتناجي الأحداث، وإعطاء صور وصفية للفضاء الزماني والمكاني، الا أن هذه التقنيات الدرامية —في اعتقادنا— تبقى في إطارها الذاتي وموظفة في خدمة رؤية شعرية على العموم. لأنها تبقى باهته خافتة أمام خفقه القلب وهاجس العاطفة وثورة الذات، وتسيطر السمة الوجدانية على هذه التقنيات، إذ أن الشخصية الرئيسة بالرغم من تجليها هنا وهناك إلا انها لا تبدو حرة الحركة بل تحرك في إطار رؤيا الشاعر وزاوية نظره فضلا عن رمزيتها، وكذلك الشخصيات الثانوية محدودة الحيوية والحركة، ويغلب على الحوار الطابع الذاتي (التداعي والمونولوج) ويترسم الفضاء الزماني والمكاني في دائرة رمزية كأنهما مقطوعا الصلة عن الواقع بعكس الفن الروائي الذي يكون الفضاءان شديدي الصلة بالواقع ويستمدان منه.

يبد أن الذي يحسب للشاعر في هذه الإفادة والتوظيف فأن تطعيم الشعر بهذه التقنية يعد أسلوبا متطورا ينم عن موهبة شعرية وفنية، حيث أن الأحداث الجارية في صفحة الذات تتدفق وتتحرك كأنها تجري على صعيد الواقع متساوقا مع انفعال الوجدان ونبض قلب الشاعر.

ولعل معكوفتي الفضاء الكتابي (البداية والنهاية— العنوان والخاتمة) يؤكدان هذا الطابع الوجداني المهمين على فضاء النص بدءا ب(حكم من لم يولد بعد) وانتهاء ب(اللهم أنا هنا من الذي ناداني) حيث أن الراوي بانتظار مخلص منقذ لم يولد بعد—وفق رؤية القصيدة— وينادي ليجعل هذا الحلم واقعا.

٢٠٠٠/ اربيل

- لقاءآت مع: جازي عنتر، ارخوان، كمال قرداغى، وريا رحماني..

- نص شعري لشيرين . ك ..

- تحرير المرأة تحرير التأريخ.. صمد احمد

- نص شعري ل (چنار نامق)

اثيرت اشكالية الثقافة النسائية وتزايد الاهتمام بها مع بروز الحركات النسوية يبدو ان القضية هذه بدأ الاهتمام بها بشكل واع في تسعينات القرن المنصرم.

إذا انحصرت ثقافة المرأة في دوائر خاصة ضيقة فانها تصغر مساحات همومها وعوالمها الثقافية وهذا لا يعني أن تهمل الأديبة أو الكاتبة ذاتها الانثوية وتدع المجال لتفحيل ثقافتها. ارتأينا في هذا المحور أن نوجه الى مجموعة من الادباء والأديبات هذين السؤالين:

١-رايك حول تجزئ الادب والثقافة الى أدب المرأة / أدب الرجل؟

٢-ماضي وحاضر مشهد الأدب والثقافة النسوية الكردية؟

شارك في هذا المحور كل من:

١-وريا رحماني/كاتب من كردستان ايران.

٢-جازية عنتر/محامية وشاعرة : كردية سورية.

٣-أرخوان/ قاصة من كردستان العراق.

٤-سميرة علي حسن صحافية.

٥-كمال قرداغي مترجم وكاتب.

جازية عنتر/ شاعرة ومحامية كردية سورية :

١- متى كان الادب هو الجلاد الذي يحدد الجنس البشري المتعامل مع ضحيته. الادب حديقة جميلة تجمع بين حناياها كل انواع الورود والأزاهير، والادب النسوي باقة من تلك الحديقة واستطيع ان أضيف بأنها باقة عطرة فواحة، فحينما كتبت احلام مستغانمي روايتها ذاكرة الجسد انتقدها النقاد بشدة وحتى من اقرب المقربين اليها بأن كاتب الرواية رجل وليست من ابداع امرأة.

لماذا نفتح ابواب الحرب بين الجنسين وندق طبولها، لماذا لا نتركها هدنة في ميدان الابداع؟.. لماذا لا نجعل من القلم الانثوي سفير حب وجمال وخيال؟.. لم لا نجعلها استراحة نأوي الى ظلها ونشرب من معينها بعد طول الظمأ.

٢-عندما نسمي وضعا ما بالمشهد فهذا يعني بأن هناك ما يشكل ذلك المشهد وهذا ان كان ينطبق على واقع المرأة الكردية فإنما ينطبق جزئيا فقط.

فالمرأة الكردية في الماضي لم تكن لتشكل مايسمى بالمشهد الثقافي ولا بغيره لأنها لم تتجاوز حدودها الجدران الأربعة داخل المنزل وأن وسعت حدودها فإنها لا تتجاوز حدود الأعمال البيتية، حيث أنها كانت تعاني من مظالم الجنس الأخر وذلك لأنها لم تكن تستطيع أن تؤدي أي دور أخر نظرا لجهلها وأميتها ذلك إلى حد ليس ببعيد، اما في الحاضر فقد استطاعت ان تتجاوز تلك الحدود وتكسر ذلك القيد وذلك بفضل

تعلمها من جوة وفك الحصار الذي كانت تعانيه بفعل الجنس الآخر.

وهناك بدأت المرأة تعي شخصيتها وتهيئ لنفسها مكانا بين مجتمعها بعد ان جهدت قدر المستطاع في تخزين ما يلزمها لبناء شخصيتها الاجتماعية والثقافية فهاهي مرة دبلوماسية واخرى أديبة وأخرى باحثة الخ.. امثال ديا جوان وشيرين كاف وكژال احمد وكژال خدر وارخوان وغيرهن وبهذا تكون المرأة كقارب يشارك غيره من القوارب لنقل حمولة السفينة الام قبل ان تغادر الميناء.

ئەرخەوان / ڤانسە من كردستان العراق

ا - الأدب هو صياغة جديدة للحياة والواقع بكل تفاصيلها. فلذا الأدب مثله مثل الحياة لا يقبل التجزئة إلى أدب رجالي وأخر نسائي لأن الحياة نفسها مشتركة بينهما . ومن جهة أخرى فإن الأدب هو وليد الفكر والعقل وهو تعبير عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية التي يشترك فيها كل من الرجل والمرأة وإن العقل والفكر والمشاعر ليس له علاقة بجنس الكاتب سواء أكان رجلا أو امرأة. إن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الأديب وفي فكره وتفاعله مع هذا الواقع في حدود ثقافته الخاصة وموقفه الاجتماعي ، أن الرجل والمرأة كليهما يعيشان الواقع ذاته فلا اختلاف في تعبيرهما عن هذا الواقع لأن المرأة ((كائن بشري)) مثلها مثل الرجل في جميع المشاعر الإنسانية فمثلا الألم له نفس تأثير على المرأة والرجل كذلك الحال بالنسبة للحب للكره للحزن للفرح ولكل المشاعر والأحاسيس الأخرى ، كما وإن واقع المجتمع بكل مجالاته والأحداث السياسية ، والكوارث الطبيعية والأمراض باختصار جميع الأمور الحياتية المشتركة بين الرجل والمرأة لها نفس الوقع ونفس التأثير على كلا الجانبين . فحين يعبر الرجل عما يقاسيه في مجتمع متخلف يعاني من مشاكل عدة ، هي نفس معاناة المرأة التي تعيش في نفس المجتمع ، لأن تأثيرات الواقع لابد من انعكاسه على كل الطرفين بصورة متساوية ، لا توجد نقطة حياد بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بوقع الأحداث والمشاكل الحياتية عليهما. من هذا المنطلق أنا لا أؤمن بمصطلح الأدب النسوي لأن هذا المصطلح الذي ليس له ما يقابله على الطرف النقيض ألا وهو الأدب الرجالي مصطلح يراد به تجزئة الأدب وفرض تفرقة بين الرجل والمرأة وخلق إختلافات بينهما وهذا الشيء يقلل من درجة إنسانية المرأة كما ويقلل من شأنها وشأن أدبها ، لأن حصر كل ما تكتبه المرأة في ركن ضيق تحت عنوان الأدب النسوي و تسمية الأدب الذي يكتبه الرجل أدبا عاما عظيما في مساحات وفضاءات واسعة لا حصر لها ظلم وإجحاف بحق المرأة الأديبة وتصغير لها ولأدبها فأنا استغرب كيف تقبل المرأة المثقفة بهذه التجزئة التي ليست في صالحها فأن المرأة كأنسان و كفرد في مجتمع إنساني حين تكتب وتعبر ، فهي تتعامل مع ذاتها كأنسان ومع مجتمعها كمجتمع إنساني والرجل له نفس التعامل ، فهناك الكثير من الرجال يكتبون عن المرأة عن حياتها معاناتها مشاعرها همومها أين يصنف هذا الأدب ؟ وإن كان القصد من الأدب النسوي القلم النسوي فالعذر أقبح . الأدب بصورة مطلقة لا يخلو من المرأة ، الشعر، القصة، الرواية في كل النتاجات الأدبية في الحاضر والماضي تبرز المرأة بجمالها وبحبها ومعاناتها وهمومها في كل الأعمال أن تحرك المرأة على أرضية الأدب اكثر بكثير من الرجل ،فحين يكتب الرجل عن معاناة المرأة والمرأة تكتب عن نفس المعاناة فأين يكمن سر الاختلاف في أدبهما أو حينما

تكتب المرأة عن الرجل،والرجل يكتب عن نفسه فما وجه الاختلاف في ذلك إلا الاختلاف في الأسلوب الأدبي واللغة والأمور الفنية التي تختلف من أديب الى أخر بغض النظر عن جنس الكاتب .

فهذه التسمية التي جاءت لتفرق بين الأدب وبين الرجل والمرأة هي تسمية متخلفة وهي وليدة الأفكار الضيقة التي تنظر إلى الكائن البشري الذي لا يكتمل الا بكلا الجنسين ، نظرة التجزئة والتفرقة لا مبرر لها ولا تلائم الواقع الحقيقي لمشاركة الجنسين في شتى مجالات الحياة .

ماضي وحاضر المشهد الثقافي والأدبي للمرأة الكردية :

في ماضي المرأة الكردية لا يوجد مشهد مشرق ولا أدب لامع ، وذلك لعدة أسباب ، منها البيئة الجغرافية القاسية مع صعوبة التنقل والاتصال ، أما السبب الرئيسي فهو واقع الاحتلال والاضطهاد المفروض على كردستان وعدم استقرار الأوضاع السياسية والأمنية ، كما وأن سيطرة العادات والتقاليد العشائرية المتخلفة والدينية المستبدة التي كبلت المرأة الكردية لحقبة من الزمن تعد من الأسباب التي أثرت سلبيا على المجتمع الكردي ككل وعلى المرأة الكردية بصورة خاصة حيث لم يتسن لها التعلم والتثقيف في أجواء التخلف والجهل والأمية المتفشية في أكثرية أرجاء البلاد. وهذه الحالة البائسة أدت إلى عدم ظهور المرأة المثقفة أو الأديبة بصورة ملحوظة وبارزة ، هناك عدد من النساء في بعض المدن التي لها نصيب من التقدم والتعليم ، ولكن هذا العدد لا يتعدى أفرادا قلائل ، لا نجد في الأدب الكردي في تلك الفترة صوتا نسويا مميزا وبارزا ليست هناك شاعرة أو قاصة لها حضورها المميز ودواوين شعرية أو مجموعات قصصية تذكر .

الموجودات لا يتجاوزن حدود بعض القصائد أو مشاركة في الحكم والسياسة مثل:

((مستورة الاردلانية و عادلة خانم ، خانزاد ، حپسه خان النقيب)) وفي نفس الوقت لا نستطيع أن ندرج تلك الأسماء في سياق المثقفات والأديبات ممن لهن أقلام مميزة وبارزة . لا توجد شاعرة في مستوى محوي أو نالي أو خاني وغيرهم من الشعراء الكبار الكرد ، وذلك كما ذكرت سابقا يعود الى عدم وجود كيان كردي مستقل و واقع الاحتلال والخضوع لشتى أنواع المحتلين والذي يؤكد رأيي هو ما نشاهده اليوم بالأخص بعد الانتفاضة المجيدة حيث زادت عدد النسوة العاملات في مجالات الأدب والصحافة والأعمال الأخرى زيادة ملحوظة ، وظهرت أعداد لا بأس بها من الشاعرات والكاتبات والصحفيات اللواتي يشتغلن في جميع المجالات الثقافية ومما أدى إلى استحداث مشهد ثقافي مؤمل .. فمن حديثنا عن الحاضر نستطيع أن نعود إلى البدايات إلى الخطوات الأولى على درب المسيرة الحالية والتي كانت في بداية العقد الثاني من القرن العشرين حيث فتحت مدارس البنات كما واشتركت البنات في التعليم في الكتاتيب وبدأت مرحلة جديدة من مراحل تعلم المرأة وظهرت شريحه متعلمة من النساء وبدأت مرحلة العمل حيث دخلت المرأة مجال التعليم والتدريس وكذلك دخلت الجامعات ، وحصلت على شهادات عالية. نسبة المرأة المتعلمة العاملة في ازدياد ملحوظ تبشر بالسير نحو أفق أوسع ، أما بالنسبة للمرأة الأديبة المثقفة الواعية فلحد الآن النسبة ضئيلة ولم يظهر لحد الآن قلم نسوي بارز أو صوت نسوي مميز .. فكل ما هو موجود على الساحة الأدبية لا يتعدي حدود المحاولات أو البدايات ألم تتبوء المرأة الكاتبة مكانة مرموقة ولامعة ، ومع هذا نستطيع أن نقول بأن الحاضر أحسن بأضعاف من الماضي وأنه يبشر بالخير نظرا لوجود عدد من النساء في مجالات الصحافة والأدب والسياسة والتي نأمل منها مستقبلا أكثر إشراقا.

جدير بالذكر أن المرأة في جميع أنحاء العالم وحتى في البلدان المتقدمة و في مجالات الثقافة والأدب نسبتها ضئيلة بالنسبة للرجل في نفس المجالات وأن اهتمام المرأة بالعلم والأدب والثقافة اهتمام أقل من اهتمامها بالأمور الحياة الثانوية التي تعتبرها هامة وضرورية كأهتمامها بتربية الطفل وإدارة البيت والعلاقات الاجتماعية التي تشغل حيزا كبيرا من وقتها وحياتها .. وبما أن مجال الأدب والثقافة مجال شاق وصعب وله مسؤولياته ويحتاج إلى بذل الجهود للحصول على

المعلومات والإطلاع على كل جديد في مجال الفكر والفلسفة والبحث عن الكتب والمصادر وكذلك يحتاج الى وقت للكتابة والتأمل ، وأن المرأة المنشغلة بالأمور الحياتية الثانوية لا تقدر على إنجاز كل هذا العمل الشاق .. إذا خرجت المرأة عن هذا النطاق واحترفت الكتابة فلا بد لها من إهمال الجانب الآخر أي الأمور الحياتية اليومية والانصراف إلى مجال الكتابة بكل قدرتها و بكل وقتها وبكل إمكانياتها حينئذ تستطيع المرأة أن تكون أديبة أو كاتبة مميزة .

سميرة علي حسن / صحافية

ج/ الأدب انعكاس لواقع المجتمع، والمجتمع بدوره لا يتركب من جنس واحد لذا يعتبر الأدب عملا انسانيا شاملا. لو عدنا الى اعمال عمالقة الأدب الانساني كروايات كازانتزاكي وكافكا وسارتر لوجدناها تعبر عن هموم الانسان على نحو عام وليس عن هموم جنس واحد. ولو القينا نظرة على الأدب المكتوب باقلام الرجال كي نعرف إلى أي مدى استطاعوا التعبير عن آلام المرأة لوجدناهم عاجزين عن اظهار ذلك مثلما تسيطر عليها النساء. المرأة هي التي تستطيع ان تنقل ما في داخلها الى العالم اكثر من الجنس الأخر. تتجلى هذه الحقيقة اثناء قيامنا بقراءة اعمال مارغريت دوراس في (الحديقة) أو فرانسوا ساغان في رواية (مساء الخير أيها الحزن) أو الشاعرة الفارسية فروغ فرخزاد، اننا من خلال قراءتنا لنصوص فروغ نشعر انها جزء مرتبط بنا. أو الكاتبة المصرية نوال سعداوي التي تنتقد واقع المرأة العربية. صحيح انها تستقي الامثلة من واقع المرأة العربية لكننا كشرقيات نرى أنفسنا في كتاباتها.

ج/ لو كان الواقع الاجتماعي في التاريخ لصالح المرأة الكردية، لرأينا أدبها في مستوى أدب الرجال أو أكثر منه. لم تتح الفرصة الكافية للمرأة كي تبرز كمبدعة أو صاحبة صوت. لو تصفحنا الادب الكردي لبرزت أمامنا أصوات نسائية لا تقل شأنا عن أصوات الرجال ولو انهن قليلات قياسا بالرجال المبدعين في مجال الأدب بامكاننا ذكر اسم الشاعرة (دايه تبريز هوراماني) التي عاشت في القرن الرابع الهجري، والمؤرخة والشاعرة (مستورة أردلاني). لقد دونت هذه الشاعرة تاريخ الامارة الاردلانية الكردية وأبدعت في مجال الشعر.

بعد الانتفاضة برزت عدة أصوات نسوية أذكر منها: نزند بگی خاني، مهاباد قرداغي، كژال ابراهيم خدر..

وريا رهماني من كردستان ايران:

١- اخالف هذا الرأي. أعتقد ان الفارق بين المرأة والرجل يكمن في جسدهما فقط. لا يخفى على أحد ان الأدب بشكل عام عبارة عن حزمة من الأحاسيس والتخيلات الانسانية.

نريد من النص الأدبي جمال الرؤيا وتستوي في ذلك الأديبة أو الأديب إذا كانا مبدعين حقا، لاشئ آخر يتحكم في تمييز امرأة عن رجل اديب سوى شروط الابداع.

٢-المرأة مظلومة ومغبونة. فيما مضى كانت تتلقى أنواع الظلم بشكل مباشر، وفي الوقت الحاضر تتلقاها بشكل غير مباشر. على سبيل المثال أشير إلى ان حصر نشاطها وتحركها في إطار المنظمات النسوية يؤدي الى تحجيم عالمها وطاقتها الابداعية وعزلها عن آفاق المجتمع الواسعة..

عموما مشهد الثقافية النسوية في التاريخ البشري محدد ومؤطر هيمنت عليه صور التشتت والتمزق والكبت وأساليب الذكور الفنية والأدبية. والمشهد الحاضر له ما يميزه نوعا ما.

كمال محمد القدواني

١-اذا كان السؤال على مستوى التسميات، أقول كلا، لم نسمع بتصنيف الأدب في السابق على أساس الجنس. لم نسمع تسمية الأدب النسائي، أو الأدب الرجالي وأرى أن لهذا السؤال جذورا تعود الى فعل الخطاب الذي تطلقه المنظمات النسائية التي تعمل على احداث تغييرات في المجتمع لصالح بنات جلدتها وبالتالي تعمل على ايجاد شق نسائي في كل المفردات الاجتماعية أو الابداعية، لذا من الطبيعي أن نجد تسميات أخرى على منوال (أدب النساء) كالثقافة النسائية أو الفن النسائي.. وألخ.

أنا اجد اطلاق تسمية (الانساني) على الادب الذي نريده أن يكون صادقا في التعبير عما يختلج في نفوسنا من معاناة. فإذا كان الأدب فاعلا وصادقا في التعبير عن معاناة الفرد فبأمكان هذا الادب أن يكون أدبا نسائيا، فقط بدقة في التعبير عن معاناة إمرأة ما، أو النساء كافة، وهكذا الحال بالنسبة للذكور أيضا فما الداعي للتسمية أذن. ان نجح الاديب أو الأدبية في تفعيل كتابته أو كتابتها داخل مساحة أحاسيس الانسان بشكل صادق، فإنه ينجح في تقديم أدب قريب من الانسان وقريب من القارئ، يخترق أدبه حدود انتماءات كاتبه القومية والوطنية ويجد قراءه في جغرافيات اخرى، ربما كان هذا هو الدافع وراء تحمسي انا لأدب غارسيا ماركيز الكولومبي وتحمسك أنت لأدب هيرمان هيسه الألماني، وتحمس صحبنا لأدب وتراث سيمون دوبوفوار الفرنسية.

٢-هناك أسماء نسائية بارزة في ماضي المشهد الثقافي الكردي في المجالين الأدبي والفني، ولكن بتمعن النظر في تراث هذه الأسماء النسائية تجد إنهن عملن بالجدية وبالبراعة في مجالاتهن ولكن لم تكن الغاية من وراء عملهن تقديم مشهد ثقافي نسائي كردي، بقدر ماكان عملهن محاولة لإقتحام تلكم المجالات بإقتحام الرجال لها. أي ان هذه الأسماء النسائية حاولت أن تقدم الثقافة التي يقدمها الرجال، أي حاولن أن يصبحن كالرجال لا كالنساء في الممارسة الثقافية وأود أن أذكر أن بعضا من الأدباء الكرد حاولوا الاستفادة من قلة الأسماء النسائية في الثقافة الكردية لذا أطلقوا على أنفسهم أسماء وألقاب نسائية ونشروا نتاجاتهم وكأنها كتابات نساء طمعا في البروز في الساحة التي كانت تملك القليل من الاسماء النسائية.

ولكن حاضر الأمر يختلف عن ماضيه، هذا الحاضر الذي أنا بصدد الحديث عنه يبدأ من التسعينات. مع بداية هذا العقد نستطيع أن نبحث عن مشهد ثقافي نسائي كردي. لأن الانتفاضة رجت الحياة في شرايين نخبة من المرأة الكردية وشجعتها على التفكير في التنظيم من اجل إجراء التغييرات أو الاصلاحات على الموقع الاجتماعي والسياسي للمرأة في المجتمع ومن الطبيعي أن يرافق هذا التفكير والتنظيم بروز مشهد ثقافي نسائي كردي ساعد على تطوير وتنمية وعي المرأة الكردية من أجل اعدادها للتغير نحو الاحسن وهذا المشهد الجديد قدم فنا تشكيليا وموسيقيا نسائيا وقدم ويقدم أدبا يبحث عن خصوصيات المرأة وعمومياتها بالاضافة الى الأبحاث الاجتماعية والقانونية التي تخص موقع المرأة في المجتمع. هناك جرائد ومجلات نسائية متخصصة وهكذا بصريح العبارة هناك نساء كرديات يعملن على إجراء تغيير موقعهن في المجتمع، لذا من الطبيعي أن يقدمن مشهدا ثقافيا نسائيا مساعدا لذلك.

باب للجحيم..
باب للجنة

شيرين. ك

–لا.. لن أفتح هذا الباب مرة أخرى
إنه باب الجحيم
لن أقدم لحمي الندي
وليمة لشياطين الوهم
ولن أسمح لأباليس الرغبة بالدخول..
–لا.. هذا الباب الذي
منه تأتي الريح أبقيه مسدوداً
وأسمر الباب الذي
منه تأتي الاقدام الغليظة
للخيانة
–لا.. لن أترك باب الجحيم هذا
مفتوحاً
بل سأصفقه ورائي بشدة
حتى تقع وتتناثر كل الصور المهترئة

المعلقة على حائط
سنوات الغباء والسذاجة
وحتى البراءة
-لا.. لن تدخل من هذا الباب
ولن تخرج منه مرة اخرى
-سوف أفتح هذا الباب مرة أخرى
إنه باب الجنة
وتتفتح الزهور البريه لجسدي
وأسمح لجنيات
العشق
وحوريات الحب
وغلمان اللذة بالدخول
ليكن هذا الباب الذي
منه يأتى نسيم الحياة
مفتوحا دائما
ليبقى هذا الباب الذي
منه تأتي الخطوات المقدسه للحب
مشرعاً
-لا.. لا أوصد ورائي
باب الجنة هذا
فليكن هناك شق بالباب
عسى أن يأتي في يوم ما خلسة
كنسيم
كشعاع
أو نشوة الكأس الاولى للنبيذ
أو الغفوة في أحضان الحبيب
-لا.. لا..

لن أفتح هذا الباب مرة أخرى

إنه الجحيم..

كلا سأفتحه، إنه باب الجنة

هل هذا باب الجنة أم الجحيم؟

هل هذه أنا

إبنة قوس قزح نصفي أسود ونصفي أبيض؟

هل هذه أنا

إبنة الريح

نصفي نارو نصفي ماء؟

أي منها قلبي؟

هذا الذي ضيعه

شاعر في لحظة سكر؟

أم هو قلبي الذي ذبل

في عروة سترة محارب قديم

بعد أن سها عنه و نسى

أم هذا قلبي وقد غدا صورة عتيقة

بين صفحات كتاب منسي في المنفى؟

ربما قلبي

هو ذا

على يدي اليمنى ينبض ويقطر دماً

أم هذا التفاح الاحمر

يلمع ورائحته الشهية

تسكر (آدم) مسافراً

و (آدم) ضالاً

وربما (آدم)مستوحداً

تسكرهم للحظة.. لأيام

لسنة.. عشر سنوات

يأتون.. يقضون
ثم يمضون
تمضي سريعا
الايام الفردوسية
والليالي الجحيمية
اللياالى الفردوسية
والايام الجحيمية
(أفتح باب الجنه، تتفتح زهور الجحيم
أغلق باب الجحيم تموت زهور الجنة
أفتح باب الجحيم تموت زهور الجنه
أغلق باب الجنة، تتفتح زهور الجحيم..)
جحيم.. جنة
جنة.. جحيم
ماء.. نار..
نار.. ماء
أسود.. أبيض..
أبيض.. أسود
أي منها أنا؟
أي منها قلبي؟

قراءة:
صمد أحمد

تحرير المرأة ، تحرير التأريخ
قراءة لكتاب (تحرير التأريخ)

الشاعرة والكاتبة (مهاباد قرداغي) معروفة ولا حاجة للتعريف بها ثانية في هذا المقال القصير ، فهي شاعرة تمتلك صوتها الشعري المتميز ولها مجموعة من الدواوين الشعرية المطبوعة هذا بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات حول مشكلة المرأة ، (تحرير التأريخ) هو كتاب (مهاباد قرداغي) الأخير وتتناول فيه بالدراسة قضية المرأة ، لقد اختارت الكاتبة (تحرير التأريخ) عنوانا لكتابها لأنها تعتبر تأريخ المرأة جزءا هاما من تأريخ الإنسانية ، ولكن (تأريخ المرأة) سجين الصمت والتعتيم عليه ، على امتداد العصور وفي كل المجتمعات البشرية ، وبأشكال مختلفة ولهذا كان من مهام الأحرار والمثقفين المساهمة في تحرير التأريخ بصورة عامة وتحرير المرأة بصورة خاصة وكل حسب طاقاته وقدراته ، ومن هذا المنطق تحدثت الكاتبة عن قضايا المرأة العامة والمرأة الكردية بصورة خاصة .

(أسس النسوية واللانسوية ضد النسوية) تعرف الكاتبة تحت هذا العنوان مصطلح النسوية باختصار شديد ولكن بتعابير مكثفة و موضوعية . وتجده عبارة عن (حقوق المرأة والمساواة بين المرأة والرجل) وبناء على هذا تكون (النسوية) كرد فعل لفكرة (الأبوية) السائدة منذ القدم والى الآن وبأشكال مختلفة في كل المجتمعات البشرية . ولكن مصطلح (النسوية) كمفهوم سياسي أستخدم لأول مرة في سنة ١٨٩٠ م من قبل (مرگريت دوراند Margarit Durand) ولنقل أنه قدتم تعريف (النسوية) في كل دوائر المعارف ك (حركة لحقوق المرأة ضد النظم الأبوية) ولكننا في الواقع لا نرى أبدا تعريفا كاملا وشاملا لها. فلكل وجهة نظره الخاصة التي ينظر بها إلى (النسوية) وتعريفه لها . إن تعدد وجهات النظر جعل دعاة الحركة النسوية أنفسهم مختلفين وغير متفقين على تعريف شامل موحد لهذه الحركة ، ونتيجة لهذا المسار أن ظهرت اتجاهات عديدة في (الحركة النسوية) وهي :

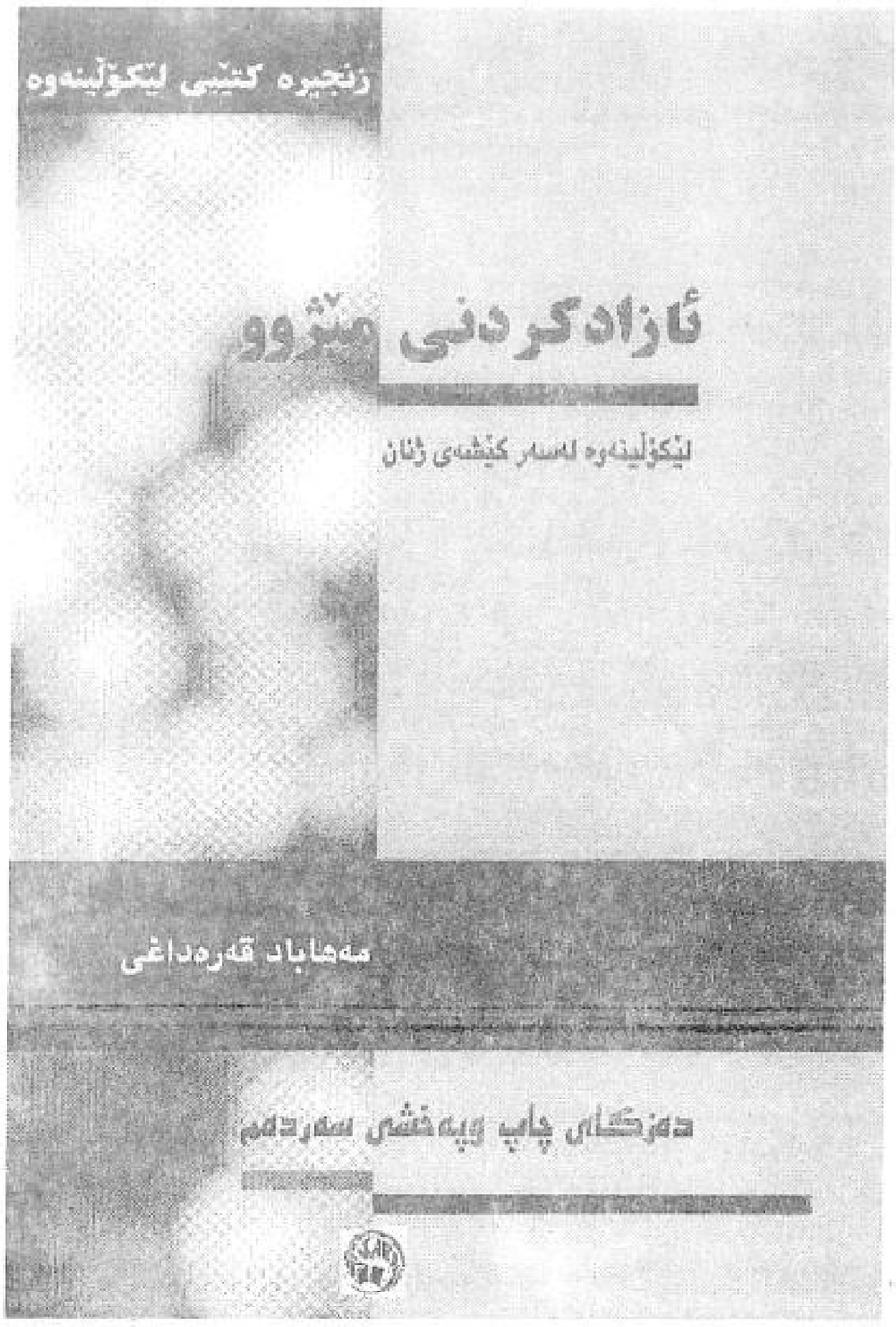
١- الحركة النسوية الراديكالية ، يرى أتباع هذا الاتجاه أن السبب الرئيسي لمحنة المرأة في المجتمع هو(الجنس) وليس (الفوارق الطبقية) وهؤلاء يرفضون علاقة (المرأة بالرجل) ويعتبرون علاقة (المرأة بالمرأة)

بديلا لها ، ويمكننا القول أن مثل هذه الأفكار أيا كان صاحبها ، أفكار منحرفة وخاطئة ولا تتفق مع الرسالة الإنسانية .

٢- الحركة النسوية الماركسية و ترى هذه الفئة _خلافا للحركة النسوية الراديكالية _ أن اضطهاد المرأة له علاقة مباشرة بالنظام الرأسمالي ومتى ما ظهر المجتمع الخالي (المتحرر) من الطبقات ينعدم آنذاك وبصورة تلقائية اضطهاد المرأة ، وذلك لأن كلاً من النظام الرأسمالي والنظام الأبوي يقوم بحماية النظام الآخر ويشكل امتدادا وتكملة له.

٣- الحركة النسوية الاشتراكية ، نتيجة لاحتكاك الحركة النسوية الراديكالية بالحركة النسوية الماركسية ظهرت الحركة النسوية الاشتراكية وترى هذه الحركة أن بناء المجتمع الاشتراكي ذو علاقة مباشرة بنضال الحركة النسوية .أي مادام التمييز بين حقوق المرأة وحقوق الرجل سائدا في المجتمع فأنه من المستحيل تحقيق مجتمع المساواة الخالي من القمع والاضطهاد وتقع على عاتق الحركة النسوية في هذه المجتمعات واجبات كبيرة لكي تفرض وجودها على المجتمع وتثبته .

٤- الحركة النسوية الليبرالية ، يرى أتباع هذه الحركة أن حرمان النساء من حقوقهن يرتبط مباشرة بعادات المجتمع وتقاليده . فكلما أزداد تطور المجتمع وتقدمه قل اضطهاد المرأة واستغلالها .ولهذا كان على النساء قبل واكثر من غيرهن _ الاهتمام بالتوعية الذاتية والدفاع عن حقوقهن ؛ ذلك لأن المرأة إذا لم تدرك إنها مضطهدة ولم تعي ذلك فأن المجتمع لن يرحمها أبدا ولهذا فان وعي المرأة يصبح دافعا لتطوير قضايا المرأة ويشكل في الوقت ذاته عاملا مهما في توعيه المجتمع ، وقد ظهرت بالإضافة إلى الاتجاهات المذكورة مجموعة من الاتجاهات الأخرى ولكنها بلغت من العقم في نظرتها لقضايا المرأة وحضورها بحيث لم تؤد إلى شيء يذكر . ومنها (النسوية الانارسستية) التي تهدف إلى أحداث الفوضى في المجتمع لا خدمة لقضايا المرأة ، ففي نظرتها لاضطهاد المرأة تتهم (الرجل) كفرد لا النظام الأبوي في المجتمع .



وقد ظهر اتجاه الحركة اللانسوية كحركة مضادة للحركات النسوية ، وأتباع هذا الاتجاه يدافعون بكل السبل عن النظام الأبوي . ويزعم هؤلاء أن (الرجل والمرأة) جنسان مختلفان وأن الرجل هو الأقوى في كل النواحي من المرأة ولهذا يجب أن يكون هو السيد على المرأة في الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الإنسانية في الحياة وعلى المرأة أن تكون خاضعة وتابعة له وفي الدرجة الثانية بعده. إن المثير للتأمل في هذا الجانب هو أنه بالإضافة للعدد الكبير من الرجال هناك أعداد كبيرة من النساء يسلمن بهذا أو يدافعن بكل الوسائل عن النظام الأبوي .

بعد هذه البداية عن تأريخ الحركة النسوية يحق لنا التساؤل : هل كان في تأريخ البشرية عصر كانت فيه المرأة مركز المجتمع والأسرة؟

للإجابة على هذا السؤال تقدم الكاتبة موجزا تاريخيا للوضع الاجتماعي والسياسي والعادات والتقاليد لدى (الهيتيين) . ففي قرن ما قبل الميلاد وفي مملكة (هييتي) كان للمرأة أرادتها وقرارها الخاص ولم تكن خاضعة للزوج أوالأخوة ، ولكننا نرى في الحضارة الفينيقية عكس هذا ، حيث كانت المرأة تابعة وخادمة للذكر ، وقد أثبتت الآثار التاريخية في منطقة الأناضول أن السيادة كانت في الفترة بين ٩٠٠٠-٦٠٠٠ آلاف قبل الميلاد في النواحي الاجتماعية والسياسية والدينية للمرأة أي أن المجتمع في تلك العصور من تأريخ منطقة الأناضول كان محكوما من قبل السلطة (الأمومية) حيث أشار الآثاريون الذين درسوا هذه المنطقة والعديد من المناطق الأخرى (وفي قرية (هاجيله ر) الصغيرة والواقعة في منطقة (چتال هيوك) إلى انهم لم يعثروا في هذه القرية على تمثال يمثل رجلا بين الآثار الخاصة ب ٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد) ص٣٠ من الكتاب ، وكل هذه الآثار تشيرُ إلى أن المرأة في المناطق الكردية في العصور السابقة على الميلاد لم تكن مهمشة في الحياة الاجتماعية والسياسة والاقتصادية ..الخ ،بل إنها كانت صاحبة القرار والإرادة وهنا نجد أنفسنا إزاء سؤال آخر وهو إذا كانت المرأة في عصور ما قبل الميلاد تمتلك مكانة اجتماعية ودينية متميزة فما الذي جعلها تضعف وتفقد السيادة كليا ؟

تقول الكاتبة في إجابتها على هذا السؤال : لقد أدى تأسيس الممالك واتساع حدود السلطات المختلفة إلى إضعاف النظام الأمومي ، وكانت الحرب واحتلال الممالك عاملاً أخر أدى إلى ضعف السلطة (الامومية) لأن الحرب أدت إلى ظهور إعداد كبيرة من الأسرى والعبيد (ويبدو أن المرأة كانت في مقدمة العبيد في الدنيا ،ص٣٣) وبهذا يمكننا القول أن الحروب قد غيرت الموازين السلطوية من النظام الأمومي وحل النظام الأبوي محله. وكان للزراعة إضافة للعوامل المذكورة الأخرى أثرها في أضعاف سلطة المرأة في القرون السابقة على الميلاد لأنها كانت من قبل منهمكة في تربية الأغنام والمواشي ونتيجة لتطور الزراعة فقدت في تربية الأغنام والمواشي أهميتها وكل ما يمكن قوله حول المرأة الكردية في تلك العصور هو انها كانت في وضع أفضل من أوضاع شقيقاتها من الأقوام المجاورة من حيث حرية ارتداء الثياب والتصرف وذلك بحكم الطبيعة الجبلية للمنطقة ولكن المجتمع الكردي شأنه شأن المجتمعات المجاورة له ظل يعتبر شرف المرأة معادلا لشرف المجتمع وقد أدى هذا إلى تدني تقييم المرأة وإن الأسوأ من هذا هو أن ممارسة الجنس وجسد المرأة صار مقياسا للسلوك الاجتماعي علما أن

لغريبة عديم الخلق أو(ساقطا) إلا أن التجول عاريا في الأماكن العامة يعتبر من قبل الغربيين حالة عادية ، ونرى النقيض الكامل لهذا في المجتمعات الشرقية . لقد بدأ تقديس السلوك الاجتماعي مع ظهور إحساس الرجل بمسؤوليته عن الأسرة ، وقبل هذا لم يكن هناك ما يمكن تسميته بالسلوك الاجتماعي، فعلى سبيل المثال لم يكن الرجال في المجتمعات الامومية يشعرون بملكيتهم للنساء وذلك لاعتقادهم أن المرأة هي العامل الوحيد في عملية التناسل والولادة .

في الفصل الثالث من الكتاب تتناول الكاتبة العديد من المسائل .

في الفصل الرابع الذي خصصت له ١٨ صفحة تتطرق مهاباد إلى شخصية الفرد في الأسرة التقليدية والحديثة ، من المعلوم أن الفرد هو أساس المجتمع ، والمجتمع بدوره نوعان ، حديث و تقليدي ،ففي المجتمع التقليدي يعتبر المجتمع مركزا ومقررا وفعالا وملموسا ومعروفا ، أما دور الفرد فعلى العكس من كل ذلك ، أما في المجتمع الحديث فالفرد هو المركز والمقرر والمؤثر والرئيس أما دور المجتمع فهو ثانوي ، في المجتمع التقليدي تتوجه الرؤى نحو المجتمع لهذا فأن

الفرد يتبع الطائفة والقبيلة، ولا يعير تحقيق هويته أهمية تذكر ، بعكس الفرد في المجتمع الحديث الذي يهمه السعي لمعرفة ذاته لأن الأنظار توجه نحو الفرد كما تعد هويته المركز بعينه .

في المجتمع التقليدي المجتمع هو الغاية ، ويسعى الفرد لتحقيق أهداف المجتمع . لكن عملية الفردانية غائبة و قس على ذلك الأسرة في المجتمع التقليدي ، الأسرة رمز الشرف ، انها المركز ، أحيانا يتنازل الفرد عن آماله ورغباته الذاتية من أجل مصلحة أسرته العامة ، تنقلب هذه الأمور في الأسرة الحديثة لأنها تنبذ التقديس كما أن الفرد يستند إلى رغباته وذاته في تصرفه وسلوكه ، وقلما يحس بالمسؤولية أمام المسائل العامة لأسرته . ومن هنا ينبغي أن نتحدث قليلا عن الشخصية التي تعد تركيبة سيكولوجية هامة للإنسان .

يتأثر الفرد في نشأته و تركيبه بالمجتمع والأسرة ، لأن العلاقات العامة تكسب الفرد شكل الشخصية

ولكن علينا أن نعرف أن الفرد له أثره على الأسرة ومن ثم المجتمع فهذه الأطراف الثلاثة في تفاعل دائم معا . الوالدان مسؤولان مباشرة عن تربية الطفل وتكوين التركيبة الشخصية له . في هذا الفصل لا تنسى الكاتبة المجتمع الكردي والفرد والأسرة الكردية التي تطبعها التقليدية بطابعها ثم تشخص أسباب تخلف المجتمع الكردي وتربطها بعاملي الاقتصاد والدين .

في الفصل الخامس تتطرق مهاباد قرداغي إلى الجنس وتأثيره الفعال على تصرف وتفكير الإنسان .

فهو من أهم الغرائز لدى الإنسان والعامل الأهم في بقاء الإنسان واستمرار التناسل . فالعالم النفسي فرويد يؤكد أكثر من غيره على أهمية الجنس في تحديد السلوك والتصرف لا شك في أهمية نظرية فرويد في عالم النفس إلا أنه غالى كثيرا في هذا المجال لأن الجنس لا ينفرد بوحده في تحديد التصرف فهناك الدين والسياسة والأمور الاقتصادية التي تولد التأثير في تفكير وسلوك الإنسان .

مهما يكن فاننا يحسن بنا الاعتراف بأهمية الجنس ووجوده كغريزة لدى الإنسان، إنه يحتاج إلى التفريغ ... وما لم يفرغ فأنه من جراء عملية الكبت الجنسي لا يتمكن الإنسان أن يمارس الجنس بشكل طبيعي فيضطر إلى الإثارة خصوصا الفتاة وبالذات في مرحلة المراهقة فتسبب هذه الإثارة في عدم ارتواء الفتاة جنسيا في حالة الجماع عندما تتزوج في سن صاعدة وعلى أثره تصاب بالبرودة الجنسية. لا ريب في أن القيم والدوافع الاجتماعية تقف بوضوح وراء ذلك وتعتقد الكاتبة أن الدين يلعب دورا كبيرا في هذا الصنف من التفكير وتختار نماذجها من التوراة خصوصا قصة أدم و حواء ومن خلال تفسيرها تتوصل إلى نتيجة تفيد أن النصوص الدينية اعتبرت المرأة ملحقا ففضلت عليها الرجل وعودت الأنثى على

أن تنظر إلى نفسها بعين تحط من شأن نفسها أمام الرجل بل تدفع النواقص بعض النساء إلى أن يتصرفن كالرجال ويضجرن من أنفسهن وجنسهن وهي حالة مازوخية تستبد أحيانا بالجنس اللطيف . ثم تعرج الكاتبة على الممارسة الجنسية لدى المرأة في المجتمع الكردي والنظر إليها بعين العقاب والخطر والتحريم. الفصل الخامس خصص للحديث عن مسألة المراهقة في المجتمع الكردي . مرحلة المراهقة هامة وحساسة في عمر الإنسان إذ يطرأ عليه تغيير كبير من الناحية النفسية والعقلية والجسمية ، ففي هذه المرحلة تتكاثر فيه أكبر نسبة من الطاقة : فإذا أسعفته التربية الاجتماعية وأضحت ملائمة فأنه يستطيع أن يبدع في أي مجال شاء.

في المجتمعات المتخلفة ومنها المجتمع الكردي تحول التربية والعلاقات الطائفية والعشائرية دون أن يتحرر الإنسان ويثبت إرادته كفرد في المجتمع . ان الفتى الكردى أو الفتاة الكردية ليستا ملك نفسيهما بل يعاملان كمتاع من قبل المجتمع، بالنسبة إلى موضوع الزواج فالفتاة لا تتزوج بل تزوج ، والفتى أحيانا يحرم من الاختيار ويتزوج وفق رغبة الأسرة .

وفي المجتمع الكردي تلمس فروق كبيرة بين الفتى والفتاة وعلى الرغم من أن حال الفتى أحسن من الفتاة إلا أنه يحمل بأنواع مختلفة من المشاكل فهو يؤمر في المجتمع أن يكون جريئا و سوبرمانا لا يهاب الموت والنار وحين يعجز عن ذلك ينظر إليه بعين الاحتقار ويشعر بنوع من العبث وبالتالي يصبح ذا شخصية محطمة فيدور في دوامة أو يلجأ إلى إظهار سلوك مشينة . ولأن الأنثى ملحقة بالرجل اقتصاديا في الأسرة فتكون في حالة مزرية جدا.

ترى الكاتبة أن الرجل والمرأة في شجار أبيض ودائم منذ قديم الزمان . انهما صديقان في الظاهر وخصمان في الجوهر . تتعمق مهاباد في هذا الموضوع فتستعين بنظريات ماركس و دوركهايم و ماكس فيبر لتحليل الروابط الأساسية بين الذكر والأنثى .

وفي المبحث الثامن تتناول الكاتبة هوية وقضية المرأة الكردية في كوردستان و المنفى وتذهب إلى أن قضية المرأة الكردية لا تشبه قضية المرأة في معظم المجتمعات الأخرى فهي في الأساس ملك لأسرتها وتنتمي إلى شعب يعاني الاضطهاد القومي منذ قديم الزمان .

نستطيع أن نقول أن حالها تحسنت نوعا ما بعد الانتفاضة .وبغية تسليط الضوء على حياة المرأة الكردية في المنفى ، أجرت الكاتبة بنفسها مقابلات عدة مع عدد كبير من النساء الكرديات في الخارج وتسعى المؤلفة من خلال هذه اللقاءات إلى التأكيد على أن المرأة الكردية متحررة ظاهريا في المنفى ولكنها لم تنفك عن سلطة الرجل .ولا تغفل مهاباد نقطة هامة تتعلق ببؤس العوانس في المجتمع الكردي والإهانة التي تتلقاها العانس من جراء معاملتها بشكل لا يخلو من الاحتقار.

وفي الفصل الأخير تعد قائمة بأقوال العظماء والحكم والأمثال القديمة تقبح بشكل سافر ماهية المرأة الكردية وتنال من كرامتها وأهميتها في المجتمع .

يبدو أن الكاتبة نسيت أن تشير إلى مشكلة تعدد الزواج التي تلحق أكبر ضرر بحياة المرأة . مع تأكيدي على أهمية هذا الكتاب إلا أنني أعتبر عدم تطرق الكاتبة إلى هذه النقطة نقصا واضحا في الكتاب .

استخدمت في الكتاب ألفاظ ومصطلحات أجنبية غريبة لدى القارئ الكردي كان المفروض أن تشرح الكاتبة معانيها في نهاية الكتاب و مع ذلك فلهذا الكتاب أهميته في المكتبة الكردية خصوصا إنه من نتاجات كاتبة كردية . قدمت الكثير في المجال الأدب والثقافة.

طيور هاجرها القدر

چنار نامق

أين نمضي

فموكب الامل قد رحل منذ وقت.. !

وسواد الليل يتالق بوجه الصباح

الزمن الشاحب

يرسم على جدار الأيام

ويلونه بالوان زاهية

الوقت صامت

والساعة تدق وترقص

حولي و حول نفسها

أي بكاء

يسقي ازهار تلك التربة الناشفة

واي انين

يعّبر عن جراح تلك الطيور

التي هاجرها القدر عن اعشاشها

أي سكينة هذه

تلك التي تسرق النوم من اعين الامان

وتصمت تغاريد العصافير

في السماء المشرقة

رحلت يوما وبرفقتي الايام

سرت في تلك الطريق التي مضت

فاشواكها لا تحصى، ولا تدع ذاكرتي

ثواني كي تنام..

تساقطت جدائلي في البراري

وسافرت في الهواء

تساقطت على الأرض بسماتي

ويدي مغتربة عن جمعها

أينما أخطو خطوة

سواد الليل يلاحقني ويفزعني

والطريق كما هي

خطاياها في ازدياد

كيف نغدو، وإلى أين اسير

كي أستعيد ذكريات

تقويمي المرهق

والتقط نظراتي المتساقطة

تلك التي أسقطتها الرياح

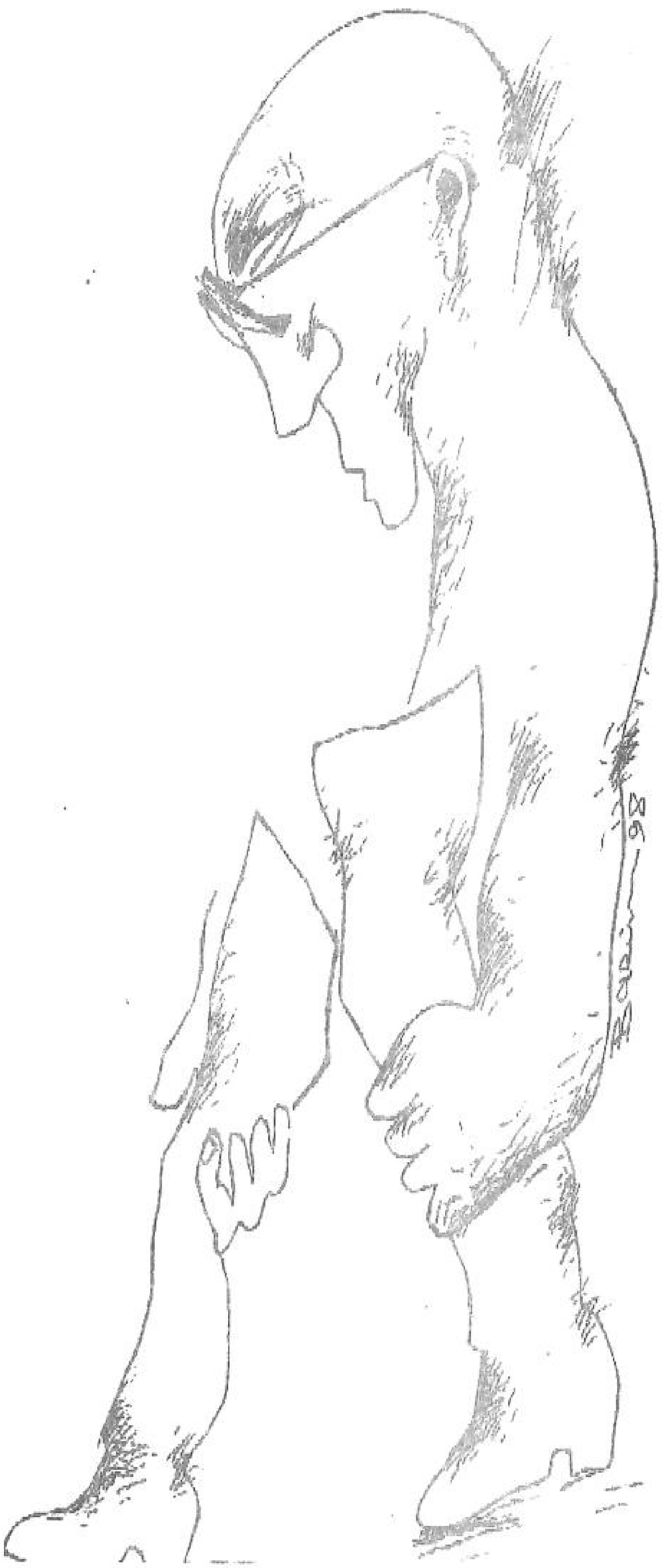
الريح عندما هبت تجاهنا

غيرت مسارها

وحتى البحر غير مجراه

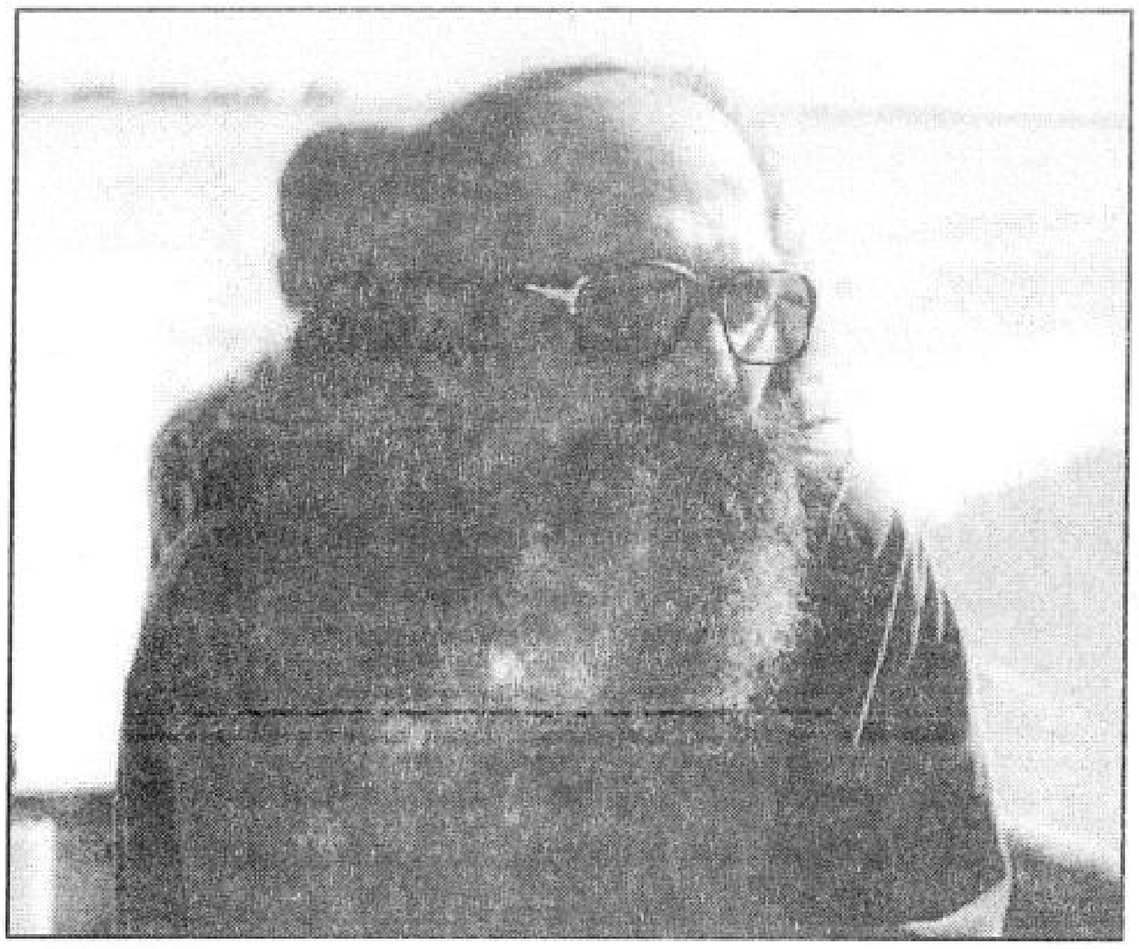
والآهات تعانق افراحنا

ولا ترضى بابعاد الجراح....



باسم الرسام

طهران.. الغاليرى السريالي



اللوحة-١-

الحرية!
يستردّها على عجلٍ بخريشات في صدأ
والفضاء مفعم بضراط طويل
وآهٍ واحدةٍ
تنزلق بخفة نزفٍ فوق سعالٍ لزج.

اللوحة-٢-

نحنحة وغدد تنتفخ
وتلاوت قيء تبدأ بملكوتٍ يبتلعه حضيض،
لا يضاهيه عفن كلّ مراحيض مساجدها.
تك.تك..تك..تك
.. صنع محلي.

اللوحة -٣-

احمرار الأريج
وعطر الكآبة.
كان الزمن قلنسوة لاصلع ارتدته الشوارع
طيّ ومضة نهدٍ
بعد أن خلعته رومانسية الآخرين
على مدى دورة حبل دموية

وشتّتته على حين.

اللوحة-٤-

نبيّ يزيح ستار السماء عن شرجٍ
ويسدل التأريخ على ربعٍ كريهة
أمام ملايين آمنت بالطين الذي شيده
والسواقي التي بغرتها جهنم

ما الصورة؟
ما العقل؟
ما الكارثة؟

اللوحة -٥-

أيادٍ وقلوب.
ساق تلفّها الزوايا في مركز للظلّ
وحركة لونٍ سريعة
ضرب أخرس لصوتٍ مضطرب..
مضطرب..
أضطراب شاهدٍ
هل رأى سوى وهماً؟

اللوحة-٦-

أعمدة من عظام
كلاب تنبح بلا وقفة
بعض برتقالات مبعثرة
على طاولة بيضاء
كأجنحة جبرائيل
وحبل متهرّأ يتدلى من سقف الرماد
وأنا أراني
أقف مكفهّراً.
قدم هامنا وأخرى في اليقظة
أتغوّط جهنما ونجوم علمٍ
غطاء لبغداد الجائعة!

ما الصورة؟
ما العقل؟
ما الكارثة.

اللوحة -٧-

الى (ماه منير).. كان اسمها.
عيون المها
بين الرصافة وذاكرةٍ نتف نسيجها
الحيدرخانة، ابو غريب، برگلو، حلبجة،
ورجال تراصوا في صف
وتواصوا في السجود على
ساقيها الوسختين.
ما الصورة؟
ما الغريزة؟
ما الكارثة.

(ايلول ١٩٩٨ طهران)

"أنا والرماد واحد، والوديعة كلنا"

"المدينة، يالجحودها، قبل أن
أغادرها كانت تعجّ بالمجانين.
وبعد مغادرتي قالوا: خلت"

"بعد أن بدّد العتمة بزرّ مكمونٍ، وقبل أن يلتقط علبة سجائره،
تلفّت ليحصي أضلاع صغاره المسحوقة تحت قدميه".

* * *

على الوهية الاغبياء
علّق نجاحاته،فأخفق في أحزانه كلها
ظن التأبدّ اسطورةً وحسب
فلاذ بالماساة وابتكر العناءات
ولما بحّت آهه بالشكوى،

تركوه يكتب بدم الحيض أمجاده
دون أن يغفر له سؤاله: لماذا؟
لماذا؟

* *

ياللخديعة، ! ظننتك أميّ
ولم تكن سوى منجبي
وذاكرة أضرمت النار في كلّ احلامها قبل أن تترمّد.
ماذا سأفعل بهذا الأرث العظيم من الخيبة والحرب؟
وبم سأجيب هذه الأفواه التي يغلقها ظلّي ولا تتكررّ؟
كأنني لم أكن في شتاء روحك وفي صيفها موسمان
واحد لليقين وآخر للمخاوف.
كأنني لم أبحث–عبثاً–عنك فيّ
وكأنني لم أصرخ في قدميك:
حذاري، حذاري
الأفق–كيفما كان–كلّه ملعون.
حسرت لأجلك الجغرافيا
وأشعلت من ورائك الخمور
منحتك من اللّحم والدم ما يكفي لتنبت في صدرك
أدغالا من العظام والاكاذيب.
مع هذا لم يدعوك ولو مرةّ الى براز
فلماذا سطتّ حوافر التاريخ في إثرهم؟
:"من خافك لبث فيك"..
هذه كلماته، المجنون الذي كان يعول طوال أيامنا
:"من يشتريني بظل؟".
و وجدوه موزّعا يحمله النمل الى أوكاره.
بلامشطٍ وكلمات حبّ
خفت المرايا فلبثت تصقل فيك يفاعة الانزار،
وتخفيها أنت في أفواه الآخرين.
بعتنا الواحد تلو الآخر واقتنيت الرماد،
حفنة، حفنة شيدت مفازعك
مع هذا لم يدعوك ولو مرة الى براز؛
عرفوا صخبك...
فنسوك.

لا عليك
فمن غيرك يعلم بأنك الآن بلا مشط ومرآةٍ
الخاسر الوحيد الذي يشظي بين الخطوة والأخرى
جسداً لخاسرٍ مثله ؟
فسبحانك!
من يبارك هذا الواحد الذي تتكالب عليه الأصفار
دون أن تغفر له سؤاله: لمن؟

لمن؟

لاعليك، فلن يتهمك أحد بالجريمة
مادمت تزرّر ثوبك بأصابع لاترتعش
وبعيونٍ لاترفّ تغمض احلامنا

فاتنة
فاتنة
قبل ان تشرئبّ خاتمتك من اعناقنا،
وتتركنا نكتب بدم الحيض تهافتنا
وصوب شبح أبله نرفع أيادينا بالابتهال
دون أن تغفر لنا سؤالنا: لمن؟

لمن ؟

أوّل الله حماقة

(نص)
سألته: اين كنت قبل أن نكون؟

تلفّت يمنة ويسرة–(يتحامق) : قلت في سري–
وأجاب: في العماء
قلت وبعد....كذلك قال: في العماء. قلت وبعد.. كذلك قال في العماء،..
وبعد قلت.
صرخ: في نفسي.
بلجاجة خرقاء أضفت (وبعد) أخرى الى السابقات، فشدّني اليه بحنق
ولطمني بشمس. ثم صاح: ههنا.

سالته: ما الرغبة؟
قال: أن تأخذ.
قلت: لماذا اذاً نهب، نهب وحسب؟
قال: لأنّكم لم تأخذوه كلّه.

سألته: ما الداهية؟
قال: ارادتي وطلبي في سواي.

قلت: القلق يمزق والحجّة تخيط فأيّ جوفٍ أودعه قلبي هذا.
قال: في جوف جلدك. وفتح الكارثة في وجهي.

سألته: ما الشرّ؟
قال: كبوة الخير
قلت: ما الخير
قال: كمون الحماقة.
* * *
(أنا والحقيقة)
أنا وحماقتي
حماقة دون كيخوته
حماقة نيتشه
حماقة المسيح.

قراءة: بكر حمه صديق

قراءة لقباد، في عدة فصول شعرية

قصيدة (موسم المرأة وموسم هطول المطر الوابل للزهور)

لا يكاد يخفي على أي شاعر أو محب للشعر أو متابع له في رياض الأدب الكردي، هذا الاتجاه الشعري الجديد الذي ابتدعه الشاعر (قباد جلي زادة) في سياق نهج فلسفي خاص وخيال شعري جديد، فالمرأة لا تترك خيال الشاعر لحظة، فهي تتواجد بين صدور الحانه وسحر كلماته وعمق رؤياه وخياله الشعري باستمرار، والتواجد الا نثوي هي الظاهرة الأكثر بروزا في شعر (قباد)، ولربما قلنا بأنه شاعر المرأة ، أو إذ أجاز الأستاذ الشاعر لنا– أن نقول شاعر الجنس اللطيف – اذا كان شاعر العرب الراحل (نزار قباني) قد خيرت المرأة العيش بين أحضانه أم لا ، حيث توجد منطقة بين الجنة والنار ، فان (قباد) الكرد، ملأ اعماله الكاملة بعبير المرأة وأنفاسها وأنغامها وآهاتها وحشرجاتها، حيث جاور القباني بسلبها حق الأختيار، واجبرها على الخروج من خودجها الطفولي وحرمها المليء بالخجل والحياء و أقحمها في مكامن الأثارة والشغف والعشق . فالمرأة في شعر قباد ليست تلك الكائنة الخجولة التي تمشي على استحياء وتتكلم بصمت وتنام بهدوء وتحلم بيوم تألق فيه مع قرينها إلى عشها الوردي الجميل، فإنها تتجاوز (بلقيس القباني) و (حبيبة نالي) والسيدة الوفية الجليلة (عەنبەرە خاتوون) في ضمير (مولوي) الكبير، وتلك اللطيفة الجذابة التي استبشر (گوران) بلقياها في (شق النقاب–درزی پەچە)فالمرأة في هذه وتلك تدور في رحى أوصاف شعرية جميلة تلعب على أوتار الصفات الجمالية الجذابة للمرأة، من شعر وشعيرات وعيون وشفاه وجنتين ورسغ، وصولا الى حركات أنثوية مثيرة من ضحكة وابتسامة سحرية وايماءة وخجل مصطنع وتحريك للجسم، وتلاعب بالأرجل وترميز بالنظرة والحركة والمشية. هذه الحركات باتت حالة تقليدية مستمرة في شعرنا الكلاسيكي القديم ومحاولاتنا الشعرية الجديدة، وكثير من الشعراء المعاصرين لم يتجاوزوا هذه الأطر والمقاييس، ماعدى الشاعر الصوفي العظيم (نالي) الذي أبدع الوصف الجسدي في شعره الموسوم ب(مستورة)، وإن كان هذا النوع من المعنى الشعري شاذاً وبدائياً عند (نالي) مع كونه عارفا ربانياً وصوفياً عميقاً وقد بدت عليه المحاولة في مراحله العمرية البدائية (كما يقول العلامة الملا عبد الكريم المدرس)–حفظه الله– أما (قباد) فانه سار على نهج (استورة) أقصد شعر (مستورة)، لكن بايقاع مختلف. قالها (نالي) شكاية ونكالا بها. لكن قباد يقولها حباً وتلذذاً بعشقها وفناءاً في جسدها، يعطى جسد المرأة لقباد حالة الإبداع في الشعر، ويوفر له اسلوب العمل الشعري، ويخلق فيه خيال الشاعر في وصف الجسد، إثارة وجنساً وتحريكاً لشهوة الرجل وتسلطاً على مكامن قوته وإخضاعه في نهاية المطاف

على الخضوع والاستسلام، لكنه استسلام يتلذذ به (قباد) وسيشوقه باشعاره، من هنا يبدع الشاعر في دقة الوصف الشعري الذي يقدمه على طبق من اللحن الموسيقي الجميل.

فالمرأة هنا ليست الكائنة التي تخلق حالة الإبداع الشعري فحسب، إنها تحمل فوق كل ذلك مغزاه الشعري ونهجه الفكري ونظرته الجديدة التي يريد تقديمها لنا في إطار رؤيته الخاصة. انها المرأة، الأنسانة الأنثى التي تحرك الرجل حتى يفتتن بها. انها صاحبة المبادرة العاطفية حيث تملأ الشاعر وشعره عبيراً ونفساً عطرياً. وكما يقول في هذه القصيدة (موسم هطول مطر الزهور)، تملأني كامتلاء الخوخة الناضجة الممتلئة بلعاب العسل، فالمرأة هنا لاتحمل رسالة العاطفة فقط الى فارس أحلامها وانما تقف على صدور الأبيات الشعرية كي تغني للنصف الآخر – الرجل– اغنية الكمال والخلود، فهي تملأه مع بداية مأساة العناقة وحبو المزامير النغمية. متنقلة معه الى أعشاش الزهور وحدائق الجنان، راسية في مرافيء الشفاه الحارة العطشانة، ولا تقف عند هذا الحد ترافقه الى فراشه الهاديء فوق غصن شجرة باسقة ساكنة، ثم تعود أدراجها الى جسد عارٍ مألوف، ثم تحتضن الأبيات سطراً بسطر، كلمة بكلمة، فهي تحمل عنوان القصيدة وختامها، تشاطره البداية والنهاية والصياغة والنسيج الشعري ثم لا تفتأ تذكره حتى تلوّن الأشعار معه مناصفة! أنوثة في غاية الأثارة، ولا تسكت هذه الكائنة العجولة، فتبطش بيديها حول ربطة عنقه، فتشدها له، ثم تملأ حقيبته برياضين الحب والعشق، ثم لا تنسى كون الشاعر الذي بين يديها رجلا قضائيا ربما بعيداً عن خيال الشعر والشعراء، لكنها لاتعرف غير لسان واحد، هو لسان الأنثى، لسان المرأة، فتضع بيديها الطاهرتين نسخة من المصحف الشريف مع طقوس روحية مملوئة ببخور الأيمان على منضدة قضائه. وقلبها ينبض بروح العدل وفق صورته المثالية عبر مخيالها الأ نثوى العميق، ثم تبدأ بافعام بيته الأبيض بالحلم الأخضر والضوء الأحمر والقبلات البنفسجية،

فهي اذن تملك الشاعر كلا وجزءا–كما يقول المناطقة– ولافرق في خيالها بين الشاعر كله وجزئه، كونه شاعرا أو قاضياً مهتما أوغيرمهتم فهي التي تعيش حالة الأهتمام بفارسه، تحبه وتعشقه وتداريه وتملأه، ثم يبدأ الشاعر بوضع فرضيات ذهنية تصور عدم وجودها ومدى جسامة الآثار التي تتركها حينما تقرر الرحيل، وحينئذٍ ينتفض من سكره العميق ويرى نفسه صيداً لايملك غير وعاء المظلومين في دياجير الظلام الدامس، ولسان حاله يقول:– رب لا تحرمنيها ولاتحرمني منها، ربنا ولاتحملنا علينا ما لاطاقة لنابه.. وهنا تتنتهي التأوهات الوردية..

–لكن الشاعر، مع هذا، لم يقدر من خلال تصوره التكاملي التخلص من تلك الكائنة التي ربما تحمل اليه مجموعة من التناقضات الفكرية، و الحديث هنا حول الرسالة التي تحملها القصيدة–منها على سبيل المثال– لايفرق الشاعر اولا يريد أن يفرق بين امرأة عاشقة تحب الرجل كالآخر العذري الذي يملأ فراغها العاطفي دون أن يرتبط ذلك بارتباطه بها جنسيا، وبين امرأة ملتهبة بشبق الجنس تشغفه بنفسها وتغمر كل شيء للرجل–وتغطي كل نواقصه وتقف بالإيجاب لكل مبادرة رجالية تدور حول اشباع رغبتها الجنسية. من هنا يفترق الشاعر–فلسفة–عن سابقيه. نراه ممتلئاً بامرأة من حب–لكنه يقسم في شطر من هذه القصيدة بمواء سنّورة متلهفة الى التزاوج مع ذكرها ولا تعبأ بما يدور حولها. تتعارك معه لكنها في النهاية تستسلم لهذا النهم الجنسي الفطري. ثم تخرج المرأة من نومها البنفسجي الهاديء من احضان الشعر الى صاحبة سيل من القبلات المتتالية ومشغوفة بحب جسد الرجل فلا تهدأ حتى تدغدغ بأناملها جسده الناعم، وتجفف شعره بتحريك أصابعها وإدخالها في رأسه الكث، ثم تنام هذه الكائنة في حضن رجل ملتهب جنسيا، فهي تصل الى ذروة جسده، حيث شعر راسه فتملكه وتناصفه في كل شعيرة من رأسه، من هنا يفترق طريق الحب العذري عن هذا النوع من الأنغماس في رغبات الجسد. فالأولى رسالته معنوية روحية تصاول الروح وتغازله وتعشقه وتحرقه حين تفترق عنه، والقضية برمتها تتجاوز الجسد والصورة المادية، انما هي خطاب من القلب الى مثيله، وطريق العودة يمرّ بنفس الممر، اما الجنس وان بدا عليه حاملا لرسالة اسمها العشق، لكنه لا محالة قاصر.

–عندما تراجع مواعيد (قباد) الشعرية في (زجاجة من العطر) و (المرأة حتى العظم) و (سيوف المرأة) و (الجحيم) و (عوالمه أبداً وسكارى أبداً) و (الصليبِ الأحمر) و (وداعاً يا أشجار التفاح في الجنة وداعا) وشعر (القبلة) الموسومة ب(١١) قطعة شعرية قصيرة، وغيرها، يدرك انها قصائد جريئة تمر دون خجل على جسد المرأة العارية حائرة الرأس حافرة القدم كما ولدتها أمها، تقرأ المرأة قبل دخول التأريخ وقبل نزولها الى الأرض –وقبل إحساسها بأنوثتها–وقبل أن تتسترّ بريش الزينة، وقبل أن تدخل الحريم وبعد ان تختفي فيها، انه خيال الشاعر لا ينفك يطردها بخياله، يتلاعب بجسدها في الظلام كما في النهار، في الدهاليز كما في وضوح النهار، على مشانق الجنة كما في حدائق الزهور، في اجواء الطبيعة البريئة كما في احضان المومسات، انه الجسد بالمعنى الأنثوي المثير، يتحول بين عشية وضحاها الى كتل نارية متوجهة تشعل النار في جسد الرجل، فلا يملك غير الاستسلام أمام سيل سيوفها المرهفة، وحشرجتها الجنسية التى لاتملك الرجل فحسب، بل تذيبه حتى العظم .

المرأة هنا، لاتهب حباً وعذراً وشوقاً، انما تمنح قبلة وجسدا عارياً، لاتعطي الرجل السكينة وانما تعطيه التأوهات الأخيرة على فراش مليء بحرارة الجسد، لاتمنحه الرحمة والجمال بل تبيح له التلاعب باعضاء جسدها، انها تعطى الآن وتكفر بالغد، تعطي جسدها وتكفر بانسانيتها، تعطي الشهوة وتنكر عذوبة العشق والإحتراق. انها هنا، في مراتع شعر (قباد)، هنا غياهب السكر في المرأة، كل المرأة، في كل لحظة. وكل مكان،

بين الجنــة والنـار، بـين العشـق والجسـد، بـين الشـوق والفراش..

–لكن (قباد)، مع هـذا لا يبيـت الليـالي علـى فـراش الجسد، تراه يرحل ويسافر مع فلق الصبح الى احضان الوطـن، فيبكـي معـه، ويغـني مـع فصولـه الشـعرية، ويلتمس التعاويذ عند اصطدامه باليأس، ويشكو حزنه الى بارئه عند الإحساس بمذلـة العبوديـة، انـه الأنسـان هناك، انه الأنسان هنا، يشد الرّحـال مـع الحجيـج الى بيـت الله العتيـق، لكنـه يمـر في طريـق رحلتـه بمقـابر (عرعر) ومدافنها ثم يستنطقهم ثـم يحكـي لهـم حكايـة الجمال في (باليسان) (انها القريـة الجميلـة الـتي تجـري من تحتها الأنـهار في راحتيـها ينفجـر اللـون وتتسـاقط الأنوار، على كتفيـها يـورق الحـب وتغـرد الأشـجار وفي محـراب مسـجدها تركـع الحمـائم وتسـجد الأمطـار[1] يلتمـس الصحـراء، يسـتنطق رضيعـاً تحـت الرمـال، فيجيب: كانت لي أرجوحة جميلة في حديقة بيتنا، أنـام مع هدوء الشجر وأستيقظ مع زقزقة العصافير، وتخرج عصفورة رأسها فجـأة مـن تحـت الأنقـاض: كـان عـش على شجرة باسقة، اغني لها كل يوم، فكانت تصفق لي بأوراقها، ثم لا يلبث حتى يحاور شجرة بين كومـة مـن الحصيات المتحركة فتجيب: ايها الحـاج، كـان لي نبـع يتفجر تحت ظلي كل يوم بماء عذب فرات، اتوضأ منه كل يوم خمس مرات. ولا يترك الرمال حتـى يخرج لـه كلب القرية، حينئـذ يتحـدث بطريقتـه الوفيـة: كـان لي شـرف الحراسـة علـى غنـم القريـة وجبالهـا و ودينـهـا، لكنني الآن اراهم، فلا خبرهم يأتي ولا طيفهم يمرّ.

من هنا يعود الحجيج ادراجهم بعد الوقوف في عرفات الرحمـة وطـواف الكعبـة. وأداءهـم مناسـكهم، لكنـهم عندمـا يعـودون يجـدون زمزمياتـهم فارغـة مـن المـاء، وقلوبـهم مليئـة بالحسـرات، وعيونـهم غارقـة في دمـوع الحزن، وادعيتهم مملوئة بالرجاء والانكسار لكنه– أي قباد– يملأ قصيدته هـذه، بغضـب تخلـط فيـه أوراق الحب والعذر، فلا تكاد تجد الفرق بـين مـا يستحسـنه (قباد) وما يستقبحه، لكنه يدلو بدلـو الأيدولوجيـا الى احضان هذا الشعر الحزين، فيربط بين قوم نشأوا على الغدر ونقض العهود وقتل الأنبيـاء، وبـين قـوم حملـوا رسالة الهداية الى البشرية إنها الايدولوجيا، التي ضربت ضربتها القاتلة وقضت على هذا العلم الشعري الحزين.

–عودة أخرى مع ·قباد) في قصيدة تحمل العذراء الى حديقة أشجارها من المرأة، سـياجها مـن المـرأة، لكـن المرأة هنا تغني للحب، للمعنى، للعصافير–للفراشات، للزهور، إنها البستانية،صاحبة الشجرو الأوراق والماء، انها الآن تمارس الحب معـها بلطـف، وأن استغضبت، فانـها تبلـل اوراق الشـجر بدموعـها وتلاطـف الـورود بصدرها الحنون وحضنها الدافيء، حينئذٍ يـترك النحـل بيته فوق الاشجار وبين الغصـون، فـيركض، فـيركض وراء عبير الزهور ورياحين أحضانـها المليئـة بـالعطف والحب والحنين.

* * * * * *

هذه قراءتي (لقباد) في هذه الأبيات الشعرية، أرجـو ان لا يضيق صدره، وأرجو ان تكون لي وقفات أخـرى على بقية اشعاره.

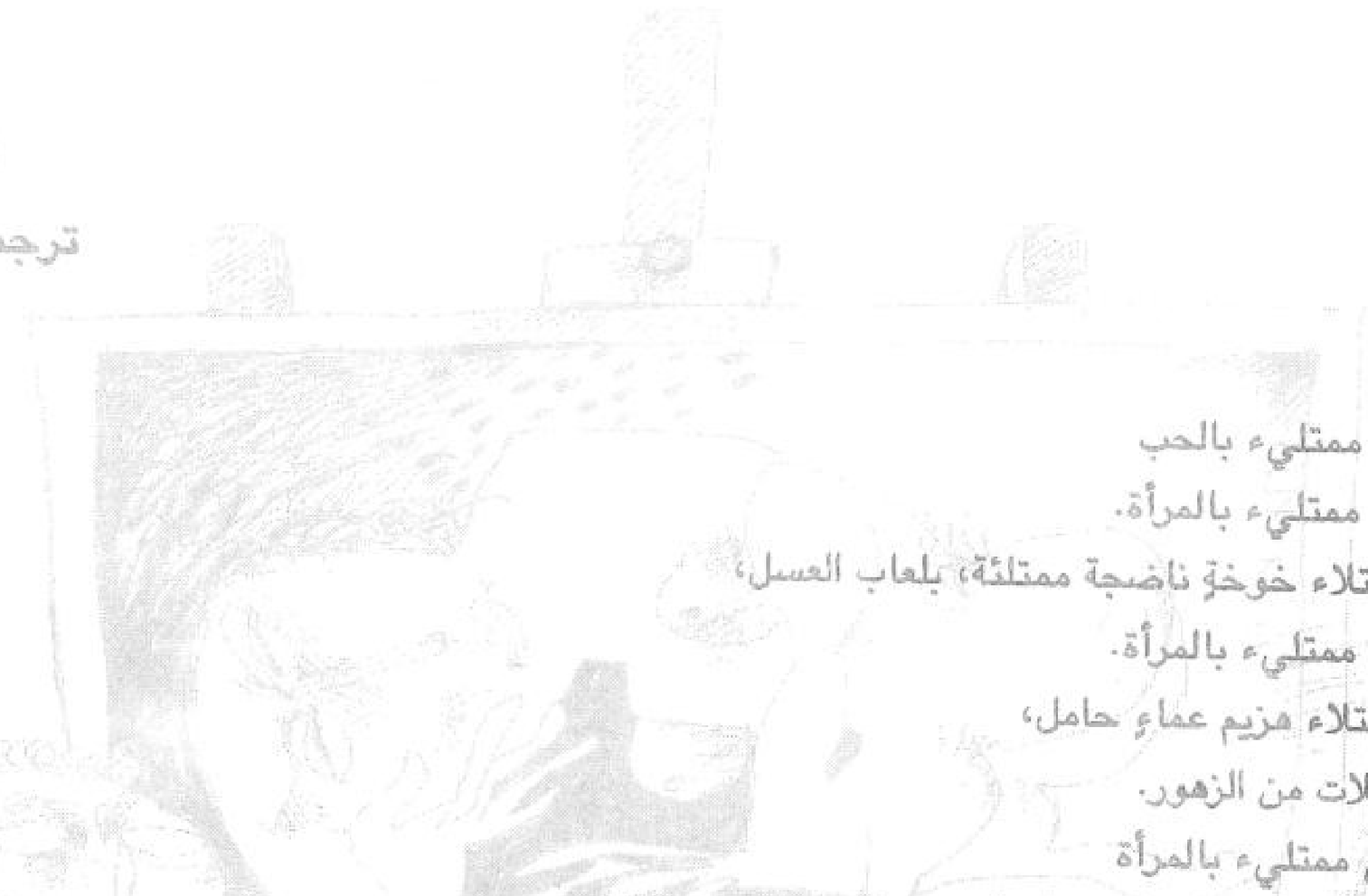
---

[1] –مستقاة من ديوان (نحو الله أبداً، سكارى أبداً)، ومن مقطوعة شعرية بعنوان (من هنا مرّ الحجيج..).

موسم المرأة..

موسم تساقط الزهور

قباد جلي زادة
ترجمة: شاهين نادر



إني ممتلىء بالحب
إني ممتلىء بالمرأة.
كامتلاء خوخةٍ ناضجة ممتلئة، بلعاب العسل،
إني ممتلىء بالمرأة.
كامتلاء هزيم عماءٍ حامل،
بسلات من الزهور.
إني ممتلىء بالمرأة
كامتلاء جرةٍ من الخمر المركز، بعناقيد من عنب الثمل،
قسما بميعاد التقاط اللّغم، قبل مأساة جدي
وقبل حبو الناي.
قسما برقصة طيران النحل، عندما تنتقل.....
عمرين الزهور،
من الجنائن الحلوة،
إلى مرسى الأفواه.
قسما بحباب الرمان الأحمر، حينما ينام وقت العشية
على غصن ساكن،
يصعب على الخريف أن يوقظها
وعلى (قباد) حتى
إني ممتلىء بالحبّ
إني ممتلىء بالمرأة..

قسما بعياط قط، غائظا من غلمة الجماع في موسم شباط.
"والعاديات ضبحا.
فالموريات قدحا
والتين والزيتون."
إني ممتلىء بالمرأة..
ففي أية من قصائدي،
فالبدء للمرأة
النقطة لها
وفي أية قصيدة من قصائدي،

وفي كلّ سطر من أسطر قصائدي ،

وفي أية كلمة من كلماتي،

إني ممتليء بالمرأة
إني ممتليء بالحب.

العناوين لها،
والخاتمة لي.
والفاتحة لي.
أصوّغ أنا سطرا
أمّا الآخر فتحيكه المرأة.
تمطر المرأة كلمة بالزهور
أما الأخرى فأ مطرها أنا
ألوّن أنا حرفا
أما الآخر فتلونه هي

إني ممتليء بالمرأة..
كامتلاء زمزمي مليء بمئراب النضال للبيشمركه الشهيد.
إني ممتليء بالمرأة،

كامتلا كلم واقع على صدر ثائرة شهيدة،
بباقات من زهور الابتسامة
إنما القبلة هي التي تنبت في محياي، لا العثنون
وأن جسمي يفرز العشق، لا العرق.
وأنّ العطر هو الذي يتنفس في رئتي روحي، لا الحرب.
وأن قنديل الشوكولاتة هي التي تشتعل فيما بين أنامل أشعاري، لا الرصاصة.
إني ممتليء بالمرأة..
إني ممتليء بالحب.
وفي حينونة كل صباح
توقظني المرأة بفيض من القبلات
وبدغدغة أصابعها تدهن جسدي.
وفي الغدوة أجفف شعري بزفيرها الدافيء.
وتملأ أذنيّ بصدى انغام "زكريا"
وتمزج لي قدح الحليب والحنان
وتملأ لي الصمون

بقشطة زباد الأمل . وتشد لي الرّباط.
وتملأ حقيبتي بملفات الحب. وتسلمني للقدر.
وهي التي تكسوني روب القضاء.
وهي التي تضع مصحفا على منضدتي، وتملأ المحكمة ببخور الإيمان.
وهي التي تضبط لي ميزان العدالة.
وفي حينونة الليل تملأ نخب نبيذي بالاحتراق شوقا
وفي حينونة الليل تملأ داري البيضاء،
بالحلم الأخضر،
والعنب الأحمر،
والقبلات الوردية.

ففي جسدي الملتهب،
لي شعيرة من شعر رأسي
إحدى أذني للمرأة،
إحدى عيني لي،
إحدى ذراعي لي،
إحدى رجلي لي،
رباه لاتحرمني المرأة..
وإلاّ.... نتساقط شعر رأسي نصفه
وإلاّ..... تصمّ إحدى أذني
وإلا ... إحدى عينيّ تعمى
وإلاّ.....ذبلت إحدى شفتيّ
وإلاّ.....هوت إحدى ذراعيّ
وإلاّ.....أصبحت أعرجا فأمشي على عكازة.

رباه لاتحرمني المرأة
رباه لاتخفي عني المرأة.

الفؤاد ملك المرأة
والأخرى لها؟
والأخرى لي.
والأخرى لها، إحدى شفتي لها، والأخرى لي.
والأخرى لها
والأخرى لها

(رينا ولا تحملنا مالا طاقة لنابه..)

من الشعر الكردي الحديث

شعر: جلال برزنجي

ترجمه: مەستانه على

البياض

الماء سد على قلبي الغدي المسير

وأوحش جسدي

لو غدا قلبي حجرا،

لدحرجته نحو الماء

حينئذ يصبح ((حجرا لمعبر))

ورويدا رويدا يتآلف مع الطهر

الزبد

الدم والريح

مهاجرتان

أو هما ذكرى رغبتين في الكون

انهما لا ترسوان عند الأفق

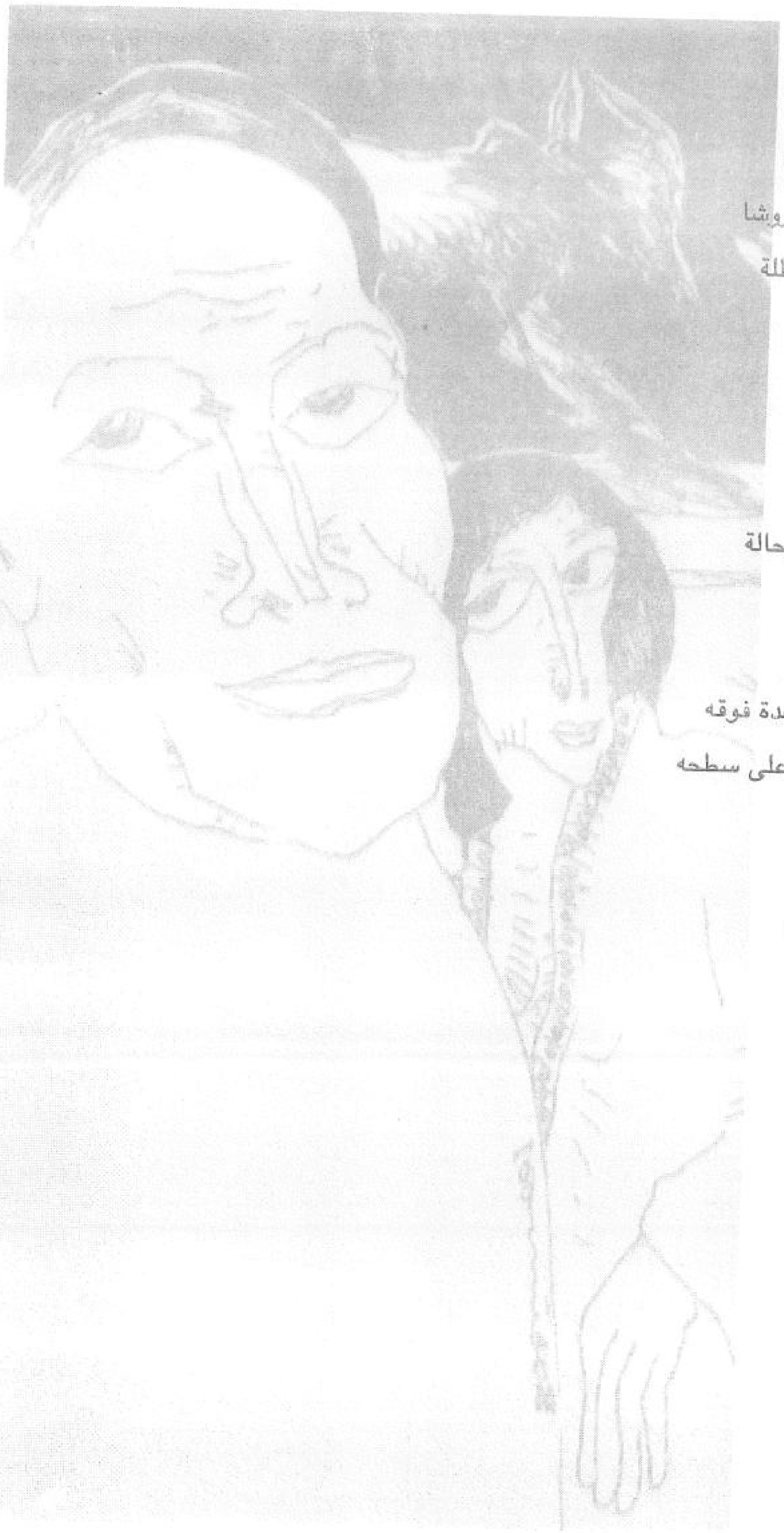
و لا تصبحان إكليلا تتوج به رأس الأرض

تترطبان

تتزاوجان من طلاقتهما

تطعنان في السن لكن قوتهما لا تخور

لئن كان الدم يستحيل حبلا أحمر



لكبلت به رقبة الكون

وأحكمت الشد

حتى تتساقط أسنانه المنخورة

(لو كانت الريح تغدو ضوءا مفروشا

لزرعت فيه خلايا جسمي المعطلة

ما شوهد

وما سمع

كان ارتخاء و فورانا جامحين

فات الأوان

ليس بوسعي اللحاق بركب الرحالة

أرمي ما تبقى

في أعماق ذلك النبع الحار

فأما أسود كالأبخرة المتصاعدة فوقه

أو أبيض مثل الزبد الطافح على سطحه

النزق

القصر القائم فوق القمة

من شدة عزلته استحال يوما

وانقض على نفسه

لو كنت جادا

ذاك موسم الجليد

الق نفسك فيه عاريا

وتلك هي اللذة

انتحر أمامها

انك لا تحترق

ولا يقر لك القرار

من الأفضل أن تعود إلى

جسدك المتيبس

الأنام
الأشجار
كل نمت أو تنمو على حدة
عند الأصائل يلتم شملهن
ابغي أن تتوارى عن ذاكرتي
سأتعرى في نبع الوميض
وأعلن ثورة جديدة على شهوة جسدي

فقاعة الأرض

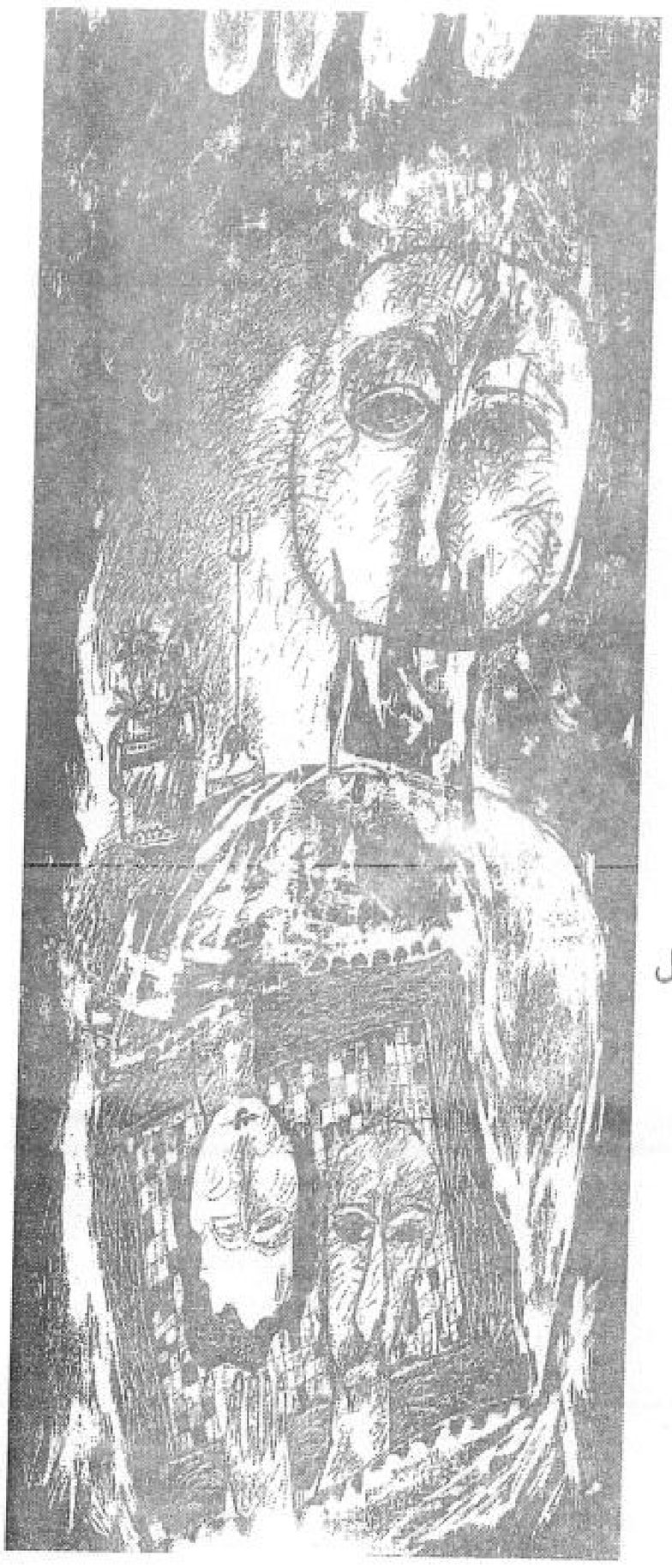
هي فقاعة برمة
لا تنفتح وان رميتها فوق الماء
عليلة سقيمة
الصداع يداهم نصف رأسها
من شدة الألم تحفر الأرض
أو تهرق عظامها في حضنها
القمر والغيم
تشابكا حول غصن شجرة
تداعيا في سواد الأرض
سقوط هو !؟
أم خلاص؟
أيغادران أحضان بعضهما؟
أم يخلخلان قانون السكينة؟

*جلال البرزنجي شاعر كردي حديث مقيم في كندا.

قصيدة للشاعر الكردي محوي

ترجمة –ارخوان

٢٠٠٢



إن لم اكشف بنور الخمر ظلمة التقوى، فما عساي فاعل
إن لم أعالج بمثل هذه الشمعة ليلة كهذه، فما عساي فاعل
كل ما هنالك في خزنة قلبي هي فقط حسرة الهيام
إذن، إن لم أعاملْ بهذا النقد داء العشق، فما عساي فاعل
لا يتفق مع يد (والملا) زنار جدائل الحبيبة
إن لم أختر المسيحية مذهبا كما فعل (الشيخ) فما عساي فاعل
على طريق تلك الحسناء، جعلت من ذاتي ترابا، لم تطأني قدماها:
إن لم أنثر على رأسي تراب العالم كله، فما عساي فاعل
منذ دهر والمدينة الملأى بهواجس المحبة هامدة
إن لم أثرْ بقانون التجنن ثورة، فما عساي فاعل
لم تبق في العين ندى للبكاء، حان دور السجود لعببتها
سنتي السوداء عجفاء إن لم أصل صلاة الاستسقاء/ فما عساي فاعل
لأجلك تعاديني الدنيا وقضيتي (مانعة الجمع) هي
إن لم اتركك أنت ولم اترك الدنيا برمتها / ماذا عساي فاعل
تخلفت عن الأحباب، من غير حق بقيت، فسارع أيها الأجل
إن لم استعف عن تقصير الحياة هذه بالمنية، فما عساي فاعل
هاهي ليلى تتواعد يوم الحشر باللقاء يا (محوي)
إن لم أتحسر وأولول حتى تقوم القيامة/فما عساي فاعل.؟

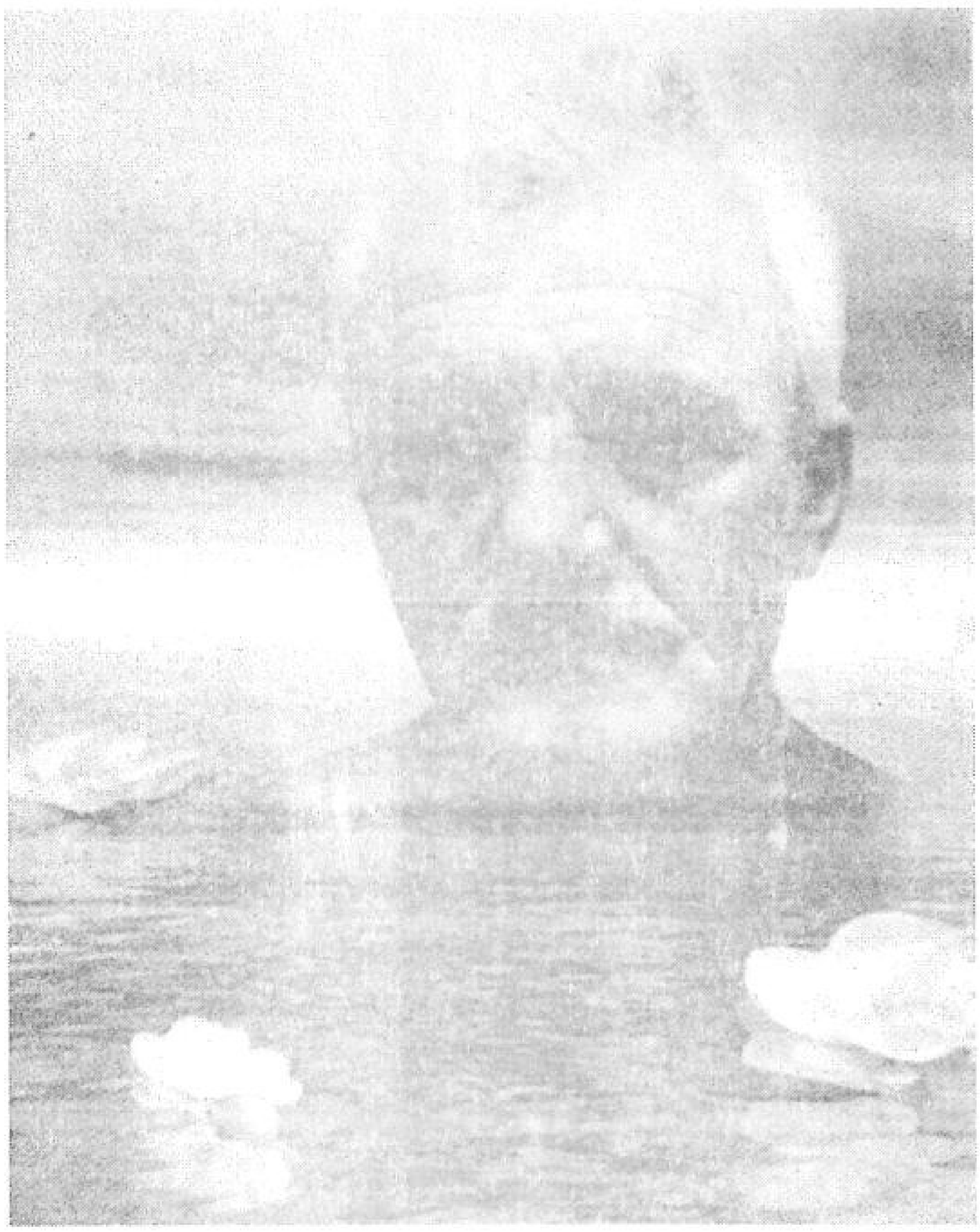
الشاعر الكبير (محوي) ١٨٣٠–١٩٠٦ ولد في قرية بالخ العائدة لمحافظة السليمانية، يعد من كبار شعراء المتصوفة الكلاسيكيين–له ديوان زاخر بروائع الشعر. فهذه ترجمة لاحدى قصائده المشهورة.

الشيخ –المقصود به(شيخ الصنعان) الذي ترك دينه الإسلامي وآمن بالمسيحية من أجل حبيبته.

المصدر–ديوان محوي – جمع و تحقيق– ملا عبدالكريم المدرس

مرحبا بيننا .. يا نديم العشق والحرية !

بقلم/حسين عثمان نيرگسجارى



القصائد المشهورة وليدة مخاضات عسيرة، انها من ليمة القلب وتلابيب الروح والدماغ، فكم جنائن آداب

الشعوب ازدانت وازدادت روعة وبهاء بقصائد مبدعيها الخالدين.

فتراث شعبنا الكردي من الشعر الكلاسيكي وبدايات التحديث لثريّ ولا يزال يعيش في عز تداعياتها، فمن تداعيات تلك الهالات النيرة تعلمنا وأحسسنا بان معاناتنا وولعنا بالحياة بمقدورها ان تتآلف وتتعانق مع أبجدية لغتنا ومفرداتها الوديعة، من تلك الينابيع الصافية انبعثت لدى أجيال الكرد الحديثة روح التشبث بالأرض واللغة والحياة.

شاء القدر الفني ان يرتقى بقصائد مغمورة ويرفع من منزلتها وشهرتها حدّ القمة والشموخ، أقول (بقصائد) ولا بشعراء، اذ ان منزلة الشعراء في سويداء قلوب الناس وشأنهم.

فقصيدتا (أراك عصي الدمع) لأبي الفراس الحمداني و (ذكريات) لأحمد رامى (على ما اتذكر) من القصائد التي شاء القدر الغنائي ان تتعانق معها ويرفعها منزلة حيث غنتها كوكب الشرق (أم كلثوم).

هناك حالات أخرى تجمع بين شموخ القصيدة وروعة الغناء معا، فتحدث المعجزة الفنية كما حدث (مثلا)ل (حمه صالح ديلان) حيث غنى قصائده أو قصائد (سالم و محوي) ، أو كما غنى حمه جزا قصيدة (ناله‌ی جودایی–أنين الفراق) من شعر (هيمن)أو.. من لم يقرأ من الكرد شعر الشاعر المناضل الخالد (هيمن مهابادي) ، من لم يسمع أغنيات شجية بقصائده العاطفية والوطنية؟

انه المنارة في الشعر والصدق الفني، انه العاشق الولهان للأرض والإنسان الكردي.. مزج بجدارة العشق الإنساني وحرماناته بعشق الوطن.

لشاعرنا (هيمن) حصة محترمة من تلك المعانقة الغنائية وخاصة من لدن فناني ومطربي كردستان الشرقية، الا ان هناك أزهارا من قصائد (هيمن) كانت مغمورة وعصية أبت ان تفتح أكمامها وتفيح أريجها الاّ بايدي المبدعين الكبار في الموسيقي والغناء.. فكان ما كان.

أحيت فرقة (بيژەن كامكار) شهر نيسان/١٩٩٩ في السليمانية حفلة غنائية كبرى هزت عشاق الغناء الكردي والموسيقي، احتفت بالفرقة جماهير السليمانية وفرقها الفنية ومؤسساتها الثقافية والفنون خير احتفاء.

استغرقت الحفلة زهاء (٣) ساعات وكانت نهاية الحفلة (مسك الختام) تلك القصيدة المغمورة (هيمن)، فأعلت الفرقة القصيدة إلى القمة، وأخرجتها من سباتها وعزلتها، كما وأسكرت الفرقة الجماهير بغنائها وموسيقاها الرفيعين.

رأيت من المفيد أن أطلع قراء مجلة (گەلاویژ نوێ) على مقاطع من تلك القصيدة.

(آلة عزف مبحوحة)

هزار بموسم الزهور أنا ! كسير الجناح
فيموج قلبي لوعة وأسى
كردي نزيل السجن أنا ! (يوم نوروز)
في عمق الجراح أشعلت ناري البهية

مجمرة المجوسي أنا ! لانار وجمرة
في انتظار مصير، قد لا يأتي قريبا
قبج في عز الربيع، لاغنوة ولا صداح
زهرة نابلة أنا ! في انتظار رشفة

فردوس الملتقى أنا ! خالي الوفاض
ظل لسيدة غارقة في سواد الوشاح
شاهدة رمس أنا ! الشهيد مغمور
شجرة ظامئة أنا ! حدّ الضمور

دفتر شعر أنا ! لقصائد عارية
حامل أجداث، شمعة على القبور
ثقب مسدود؛ في ناي قديم
(أضغاث أحلام) أنا ! لذكريات مريرة

غصنة ريحان أنا ! بمنأى عن البزل
آلة عزف أنا ! مبحوحة معلقة
قطرة ندى تائهة، على أوراق صفراء
هل تعرفون من أنا ! بؤرة لكل الأمراض

ثمالة شعاع الشمس أنا ! فصل الخريف
(من الكبر بلغت عتيا)، عصاب المزاج حزين المحيا
حقيقتي؟ كيف أستطيع ان أقولها
وأنا من وجودي لفي شك مريب

مراثي مولوي لزوجته

(عنبر خاتون)

ترجمها بتصرف: رؤوف عثمان

هذه القصائد تجسد حالة إنسانية مريعة ، حيث تمتد فضاءاتها بين عواطف متوهجة طورا ونهاية فصول أوراق الحياة المتساقطة طورا أخر، انها بمثابة شعاعات مرايا متشظية ، ينوي مولوي بخيالها التركيبي الحالم ان يلملم اطيافها الشاردة ، فيرينا من خلالها زوجته (عنبر خاتون) وهي عروسه كردية لا ترفل بأزاهير الجبال وأريجها فقط بل و بلآلئ من دموع إبداعه الحرّى ، فيجعل من وهج روحه قبلات تنطفئ فوق خدود الانتظار ، لكن الموت أشاح بوجهه المخيف، واقفا، كالمارد الجبار حيث ينتهي أمام سطوته اللامحدودة ملكوت كل شئ، الاّ شعاع قصائد تنفذ أعتى الأسوار وأوجعها، ان قصائده هذه لظى عواطف لا يخمد لها أوار، بل وجيب قلب ينبض أبداً بخلود الكلمة وامتداداتها السحرية، انه يحرق آلام الشوق ومكابداته، تجسدها صور إنسانية تظل على مرّ الأيام جمرات تتوهج كلما تهب عليها رياح السنين.

حينما أودعت زوجته عنبر خاتون الثرى لازم مولوي ضريحها الحزين في مقبرة (صحابة) ، ولم يغادرها الاّ بعد أن قضى ثلاثة أيام بلياليها، إذ هو بجوار رمسها الأبدي ويرسل له من قريته ما يسدّ به رمقه، حيث يهيل على رأسه التراب ويتلو القرآن بصوت شجي ويناجي ذكرياتها بأحرّ الآهات، فحينما أعادوه من المقبرة، كان مضطرب الحال، خائر القوى، فاصفرّ محّياه وكست الأتربة والغبار لحيته النورانية، وشرقت عيناه بالدموع، لقد غدا مولوي اثر هذا المصاب الجلل صوتا شجيا تملأ أطيافه لا فضاءات أدب الشرق، بل أدب الإنسانية جمعاء.

القصيدة الأولى

يبدو أن بعادك يحدث جللاّ
لكنّ شوكة الآلام تعمق جرحا في كبدي
جرحاً يريني صورتك في كل شئ
وكأنّ قلبي محاصر بسوار الأحزان
كلّما يهلّ قمر تضطرب حالي
لأنه يضاهي حاجبك
لا راحة ليلاً ولا سعادة نهاراً
فالليل يذكرني بضفائرك
والنهار بمحيّاك
إنّ لمح شجرة (الشمشاد) والنرجس والبنفسج
يؤذّي عيني
لأن (الشمشاد) قامتها والنرجس عيناها
و البنفسج خالها
تحرقني حسرة وحدتك
لكنها لا تبلغ شأو ذكرى بقائك وحيدة في الضريح
قسما.. بموتك يا عزيزتي
أنا على باب الرحيل أيضا
سآتي إليك اليوم أو غداً
أيها المغني أعلن صدى موتي
حيث دائي عضال
وأنت أيّها الساقي..
امنحني كأس المنون
حيث غاليتي بانتظاري

القصيدة الثانية[1]

حان يوم العاشوراء ومصابه
حيث أقبل المحرم وغابت الحريم
أنّها تئن في فيافي مدينة العدم
أمّا أنا ففي مأتم صحارى كربلاء
انها أسيرة[2] (يزيد) الموت
أما أنا فمحاصر بـ(زياد)[3] الفجيعة
إلهي... هذه الدنيا سوق وتجارة
فاقبل منا حياتنا الرثة الفانية
وامنحنا حياتنا الباقية
وا ويلتاه... فحينما تشرق الشمس غدا
اين يحلّ رأسي وأين بدني؟

القصيدة الثالثة

يا قلبي المترع بخمرة هوى ليلى
أنت الآن طريح رمسها الأبديّ
يا قلبي.. أمسى مريعك
أو كار ضفائر تخوع مسكا
لحدا صخريا يضيق بكلينا
يا قلبي الهائم كفراشة
تطوف حول شمعة مزارها
كن ترجمانا لآلام جوارحي..
أبلغ ليلاي..

أنيّ لمحت صاحبك
بقلب ولهان وعين دامعة
وخاطر غشته غمامة الأحزان
وجسد شبّ في ثناياه
ضرام نيران
إنّ أنينه يعلو بمائة إيقاع
كلّ حين..
أنّ نواحه في رثاء ليلى
يذيب القلوب الصخرية
أنه حينا يغمى عليه كالموتى
وريثما يعود إلى رشده
يئنّ من آلام جسد هامد
وبكاء لفراقك، ونظرات هائمة وراءك
أنه يعاني من مواجدة أشدّ الجراحات مرّة
ومن مرابع خاوية أخرى
كلّما يشاهد الطرقات ومرابعها
تلطم هامته يد الحسرة قائلاً
حالم أنا أم فاقد وعي؟
كذب هذا أم صدق؟
أنهّ يمزج قصائده بآلام (فرهاد)
ذاك الذي يعبر عن جلل مصابه قائلاً:—
أفدي بروحي هذه الديار لأنّها
مرابع (شيرين) التي تفوح من جدائلها
رائحة العبير
إذ وطأت قدماها حينا هذه الصخور
ونزعت عن صفحة وجهها برقع الدلال
لقد صوّبت نظراتها من هذا المرصد

جاعلة جراحات القلوب المصابة الفا
ومن هذا الحزون تنثر ماء الأزهار
مسترخصة المسك والعبير
حيث تصفو جبهتها الجميلة
وتربك حظ الق البدر
من هنا تتفوّه حلو الكلمات
وتمسح غيوم مذاق آلام البعاد
ان إشراقة ليلى في مرابعها
تضا هي نواح مصاب مجنون
هل بمقدوري وصف الحالة لخادمك
أملي ألاّ تسمع أنت وأصدقاؤك الخبر
يا [٦](معدوم)... أن قضاء الله يباغتك
ويجرف العاقل كما يجرف غيره
أين عرفانك؟ أنى فهمك؟
ألا تدرك أن لا نهاية لرحمة الإله؟
فاليوم هكذا تشرق الرحمة..
وأمّا غدا فيقحم آخر في باحة العمل
حيث لا نهاية
أنّ أيّة إخفاء للطائفه
تنمّ عن ظهور أخرى
ولا يدرك هذا الاّ ذوو القلوب الصافية
إذا لم تهاوت قدماك في فخ الأحزان؟
من رأى أرباب العقول في الخطب الى هذا الحدّ؟
اليوم على أعتاب رحيلها
تتألق رحمة الآله
حيث.. يسقيها ملاك الموت
الرشفة الأبدية

القصيدة الرابعة

انّ الأتربة والغبار كست

ضريح ليلى

فما عليّ الاّ مسحه ونثر رذاذ الماء عليه

من نصيبي..

أمّا عيناي الدامعتان فتنثران الماء

وأمّا رموشي الحدباء فتمسح الضريح

كي لا يعلو الغبار مزارها الجديد

ويجمع القذى والأوساخ في باحتها المعطرة

ان البحث عن رقة وجمال ليلى

ومزارها الحديث مثار التذكير

لأنّه قبلة يؤمّها قيس

آمل أن أرى قامتها الفرعاء

بعينيّ أم بعين قلبي خلسة وانحناءة؟

يبدو أنّ الحميّا ألهب جسد (معدوم)

حيث يهذي و يهذي..

انّ هذه الحميّا أصابتني بالهذيان

ولا أقرّ على حال

ان أيام لقاء الأحبة كانت حلما زائغا

شاهدناه ولم نشاهد

ان البحث عن رحيل الأحبة اضغاث أحلام

فعودة العمر لا محالة..

فارتكن الى زوايا السفن مخمورا

أو في أمواج بحار القضاء والقدر

حدّق في لمعان النجوم

وأشكر الاله على نعم مشاهدة الطريق
ان يصف قلبك إزاء الأله
فلست بحاجة إلى الريّان
ياربّ متى تهبّ رياح اللقاء من اليابسة
كي تدفع زورق الخلاص صوب المرافئ
وأنجو من هذا العذاب

القصيدة الخامسة

إلى متى تظلّين في عيني ايتها البصيرة؟
أتركيني ياكدرة دموعي
سحّي دمي مدرارا
لم عزمت صاحبتي على الرحيل؟
واستأ صلت جذور أسراري وأحاسيسي
آه.. كم كنت قاسيا شقيا ما حييت بعدك
يا بصيرة روحي الحزينة
ان ضرام النوى عن قامتك الهيفاء
ولهيب حرمان اللقيا بغبار خطوك
أوقدا في إحشائى نارا
لم يبق في ثناياها مواطئ لذكراك

---

[1]–يبدو انها ماتت في أيام العاشوراء
٢– يقصد ب(يزيد بن معاوية)
٣–يقصد بـ(عبيد الله بن زياد) قائد جيوش يزيد
٤–فرهاد: عاشق أسطوري احب (شيرين) وضحّى

حكمة الريح والفناء

شعر: ئەحمەدی مەلا

ترجمة: عيسى چيايى

*–ملاحظة/ تلفظ حرف الواو صامتا، ويقلد بها حرف الريح إذا امكن.

.....حزينا

وو·وو·وو·وو·وو·وو·وو

البياض تكتسحنا

وو·وو·وو·وو·وو·وو·وو

والغيمة واطئة: هي روح الارض

وو·وو·وو·وو·وو·وو·وو

الريح كوفية اللة

وتقع منها اوراق الشجر

وو·وو·وو·وو·وو·وو·وو

الى أين ستمضي..؟

العمر يأكلك

وحيدا، وحيدا وحيدا، وحيدا، وحيدا

وو·وو·وو·وو·وو·وو·وو

* * * * * * * * * * *

ئەحمەدي مەلا: من ابرز الاصوات الشعرية في عقد الثمانينات للشعر الكردي، بزر في المنفى، قصائده مزيج من الطفولة الشرقية بكل جراحاتها وحرمانها وتجلياتها المكتوبة بادق تقنيات الحداثة الغربية/ الشرقية، ويعد هذا اهم فضائل–احمد–الشعرية.

تخصب قصائده بتوظيف الموروثات الكردية/الشرقية بحيادية بعيدا عن الانحيازية او العدائية واتخاذ موقف شعري من تلك الموروثات مختارا الملتويات العذبة.. بحثا عن روح الشعر في هذه الاختيارات، وتوظيف الأساطير لدى –احمد–يختلف تماما عن غالبية شعراء الكرد، فقصائده يخترق الأساطير وتنيره برؤيا وتأويل جديدين.. كي تأخذ أبعادا ابعد.. نرى كل هذا واضحا في مجموعته الشعرية.. (زەردك..١٩٨٨)

النص منشور في مجلة.. (ويران) العدد الاول..١٩٩٤

تجربة الكتابة..تجربة الموت

صلاح جلال

إن الكتابة عن تجربتي في الابداع الادبي– الشعر خاصة– ليست سهلة وذلك لتعدد العوالم التي تكون مرجعيتي الاولى في الابداع. فهي مزيج يرتبط بوشائج وثيقة الصلة بالنفس والفلسفة والاجتماع والكون.

لقد بدأت في لحظة الاستيقاظ من عالم الطفولة السحري بالتساؤل عن الكينونة والوجود وحفريات التاريخ وانسلال الزمن من اللازمن. وكانت رؤيتي الاولى للوجود تتمثل في لعبي مع الكواكب في اقطار السموات والارواح والعوالم المجهولة في قبضة الوجود، في الفضاء وماوراءه. والكون وماوراءه.

لقد فكرت بالانتحار، بالموت ...وللانتحار دلالاته، وللموت انعكاساته منذ تلك اليقظة والى الان. حيث ارى الدم ملفوفا بقطعة من قماش الكذب الابيض. ثم كانت عملية الولادة، حيث نسج الموت حياتي بشبكة من الدلالات، فمنذ يقظتي وانا افكر بالعوالم الغيبية والباطنية واللامرئية والمجهولة في الوجود. تصورت نفسي ممسكا بخيط سحري ينتهي بطائرة ورقية تسحبني الى المجهول لكي الاعب الكواكب والوجود والزمن. وفي هذه اللعبة ألاعب في بعض اللحظات (هتلرا او ديغول) وفي لحظات اخرى الاعب افلاطون ايضا. العب بالزمن في توقيته للابدية، وحفره للمسارات.

لقد ادت تساؤلاتي عن الوجود والفناء والزمن واللازمن الى انطلاق طائراتي نحو مجاهيل الفضاء فادركت بعد معايشتي للمعاني والحالات السحرية والنفسية في بداية وعيي للحياة بأنني مجنون يعيش أقصى حالات الجنون بصورة ينعكس فيها على حياتي اليومية.

اذكر في أيام اللعب مع الاطفال في ازقة الحياة كانت لعبتي تشتبك مع لعبة الكون. فلاعبت الاقمار والكواكب. وسحبت بخيوط الطائرة الورقية الكواكب والعوالم المعلومة والمجهولة، وكثيرا ما كنت احس ان روحي تجوب الفضاء وجسدي يحلق في الهواء، وان التساؤلات الفسلفية صارت خيوطا يتشكل منها جسدي بحيث اصبح شبكة من الرموز والدلالات ذات الطابع الكوني.

واذكر ان بدايتي الشعرية قد انطلقت من هذا الجنون. وعند عودتي الى مرحلة الطفولة والمرحلة التي تسبق النضج كانت البداية في تجريب اشكال الشعر الكلاسيكي العمودي وكتابة الرباعيات والخماسيات ثم في تجريب الشعر الحر ومع تجربة الانتحار انهمكت في كتابة اليوميات والعمل اليومي لكسب لقمة العيش.

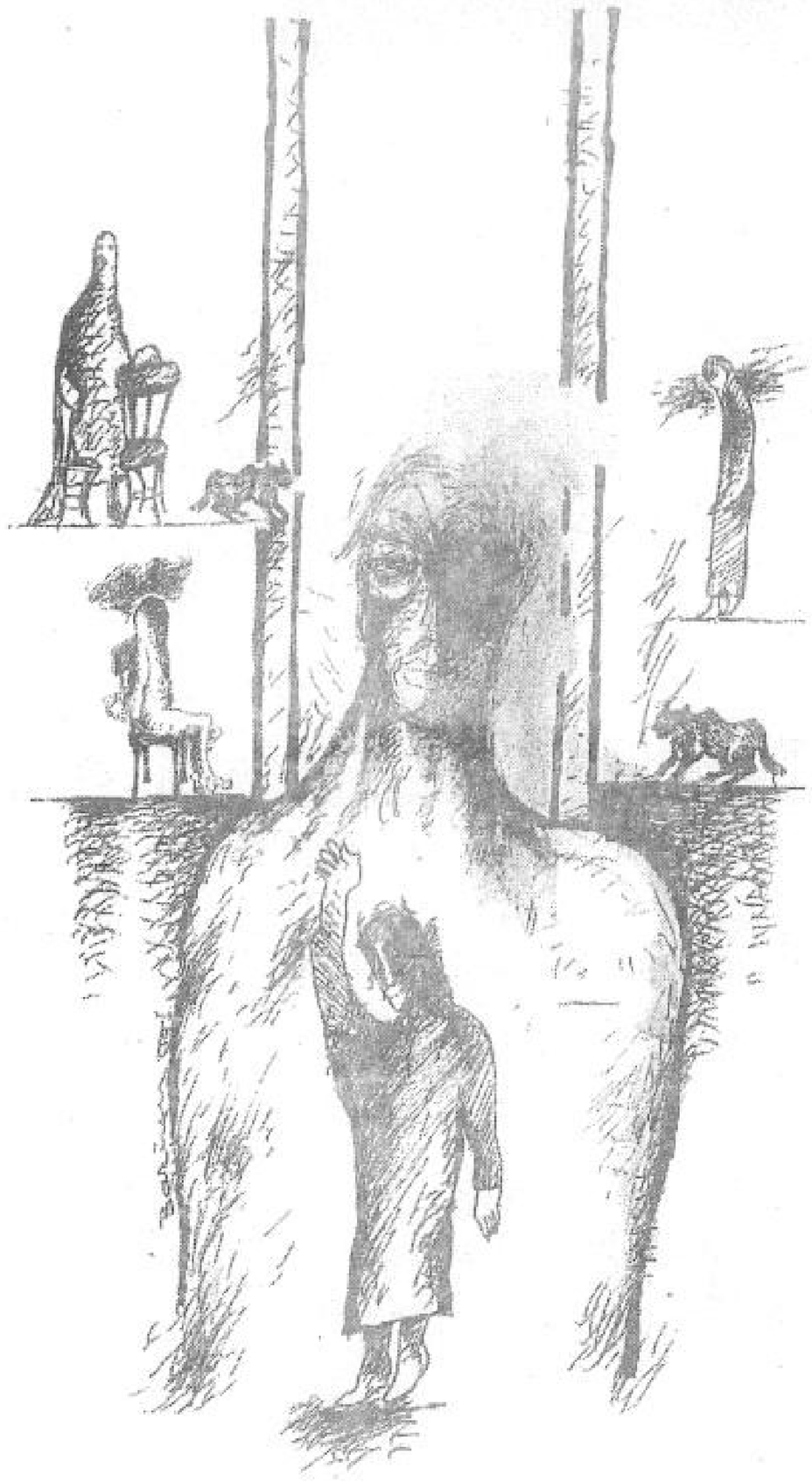
بعد فترة طويلة من القراءة والكتابة الجنونية عرضت قصائدي على الصديق/ رؤوف حسن، ثم قدمتها الى

مديرية الثقافة الكردية التي عرضتها على خبرائها الذين اعادوها الي ممهورة بالختم الاحمر. ثم قدمت بعد فترة طويلة مجموعتي الشعرية الثانية فتمت الموافقة على نشرها بعد شطب (١٢٠) سطر منها، ثم بدأ النشر في الصحف والمجلات فجمعتها في ديوان (حرب الصفر العالمية) وكانت طبعة رديئة بالاستنساخ وعلى ورق عادي وغير صالح للقراءة.

ولكنها لقيت صدى طيبا في الاوساط الادبية وكتبت عنها بعض المقالات ومنها مقالة (دراسة الجملة الشعرية في الحرب العالمية للصفر) لاسماعيل حمه أمين، ومقالات اخرى لعبد المطلب عبدالله ونوزاد عبدول وآخرين. ثم قمت سنة ٢٠٠١ باعادة طبع الديوان على نفقتي الخاصة بعد ان اضفت اليه كل القصائد التي كتبتها بعد الطبعة الاولى وصدر بعنوان (سقوط الكون) بعد محاولاتي الادبية وحياتي المتعبة اعيش وسط الاجواء الادبية السائدة حالة من الجنون والتمرد على السائد والمألوف حيث يمتزج الجنوني بالسحري في محاولاتي الابداعية وقد اشار الاستاذ /احمد الشيخ في تقديمه لمجموعتي الشعرية (الصادرة باللغة العربية) الى ذلك قائلا (لقد استطاع (صلاح جلال) ان يستعيد الجنون والطفولة والعبقرية بقصد وحضور و وعي يثير للدهشة التأمل) . إنني اعيش مع طائراتي الورقية اسحب الزمن واساركه اللعب على حبال الفلسفة حيث تعيش حالة الخطر المنذرة بفناء البشرية من خلال التهديد باشعال الفتيل المدمر بين لحظة واخرى، فهل هناك مستقبل؟ واذا كان ثمة مستقبل فكيف سيكون وما هو مصير البشرية في؟ان من يتأمل العالم الآن ويتابع الشاشات الزجاجية يجد علامات تشير الى غموض المصير والهويات والرؤى والى ان العالم ينتظر الانفجار الكبير للطاقات والعقل.

وانني كشاعر وكاتب مجنون اعيش حالات القلق والشك سابحا في بحر التساؤل حول الوجود الكينونة والزمن وخائفا من هدير الامواج والانغام الموسيقية ومن الكلمات التي تتساقط مني ومن تشتت الفكر، اخشى ان يمتص رضيع المستقبل في عالمنا هذا ثديا تكنلوجيا بدلا من ثدي الام.وفي الواقع الادبي السائد اعيش حالة من المعاناة والعذاب والالم حيث يتجاهل ادعياء الثقافة والنقد محاولاتي ونصوص الادبية ان بعض المرضى والتخلفين في الوسط الادبي الكردي يسممون هذا الوسط بجحودهم وتزييفهم وادعاءاتهم الملفقة الجوفاء.

ولكنني رغم كل معاناتي الحياتية والادبية مستمر في لعبي مع طائرتي الورقية. ومخلص لجنوني ورؤيتي للوجود والكون واقفز مع محاولاتي ونصوصي الى المستقبل واعيش مع الاجيال القادمة.



شجرة اللغة (صلاح جلال)

ت/ هوشيار شيّخ انور

هذه الأرض (...) هي علامة ضياع الصورة!!

إنها شبكة الشك بدون حوار (..)

شجرة لغتنا لم تورق أوراق الكلمات

والقاء بذور الروح، لا تنمو في جغرافية أجسادنا

والوجود نما في جذع الشكران

حيث اتخذ له لون كرة ذجاجية

وهي علامة للالغة الماء!

وذوبان الحب والوجه إنما هو جغرافية لوطن

بلا أرض وسماء وكون

أه، إن هذه الأرض (...) (...)

إن هذه الأرض مكان أثري للأسطورة(..)

وهي بويضة عصر قبل بلايين السنين للوجود وللعدم

إنها وكرّ لومياء عفن

وعنقود جاف للروح،

ينمو في يرقة الذرة (...)

أي جزيرة امسكتها الأرض هذه (..)؟!
وفي نفق الكون تأتي صيحة تقول! !
هاقد هزتّ كنيسة الصليب بريح جبريل! !
ومصباح جندي لكهف الغيمة
مراة لقدم (اخنث)
أه، إن هذه الأرض بدون لغة (..)

أية جغرافية للكون هي هذه الأرض (...)؟
أن هايدروجين السراب أدنى التأريخ
وقد أخضوضرت شجرة مريم لبليار بليار من المرات
ونهر النيل الكيميائي قد سكبت عليه هذه البرهة من الوقت والزمن

أي نقطة للتأريخ يلتقطها الأرض؟!
ولحظة الإنسان الأخيرة هي ساعة الأرض
وهي متوازية لتابوت شمس أدم
أنها عقرب الثانية لتاريخ الصفر الكلي
أحتلتها صحراء السراب
أه، من هذه الأرض هذا الشك واللايقين (..)

أي عنوان لديها هذه الأرض؟! (...)
لازمن المرأة (لاكان و (هو سرل)
ولا النظرية النسبية والمادية قد تلونتا بلونها
ولا الفوتون ولا عشبّ الخلود؟

وفلم عروسة النيل وحلقة خرائط (فوكو)

قد إنطفأ في الكهف الجوفي

صيحات هزت الوجود

أه، هذه الأرض بدون لغة (...)

إن هذه الأرض ليس لديها عنوان مادي وملموس (...)

انظروا في مرآة ساعاتكم وذكرياتكم

إن سجادة الزمن قد اضحت حطبا

إن كل وجود (...) تشكيل جغرافية الدم (..)

إن هذه الأرض شجرة تفاح للغيم (..)

محتضنة جنازة (نيوتن)

وهي مرتسمة ببحرين (!)

الارض الخنثى ونيوتن

يموتان في مرارة الضربة

أه، هذه الأرض (...) هذه (...)

إن هذه الأرض محت العدم من الوجود(..)

(...) والسماء قد قرضت شبكتها

وصحف النسبية قد فرشت

وأخذت معها ريح الأزل للكون والوجود كله

انها بداية (...) نهاية (بداية)

(..)ن(...) ب..د..ا..ي..ة..(...)

ان هذه الأرض سراب اسطوري (..)

وانها سنبلة شعير البداية

وغذائها تراب (النياندرتال)

وفيها جرعة لرضاعة مولود فقط

أه، هذه الأرض (...) هذه (..)

ان هذه الأرض شك متمرد من العقل (...)

ليست لديها شمس ولا صورة الرؤيا

والحب في محيط العدم

والحوار مكتوم في الفوتونات

وبعض الصيحات قد دخلت كون الصمت

و انطفأ الصمت

وبلايين الأرواح سقطت

والوجود قد هز مع ارجوحة الوليد ! !

بيضة مركبة...

أن هذه الأرض (...) هذه الأرض (...)

(...)و (...)و(.....)

١–اشارة للأيتدن (١٩–٢٠) في سورة (الرحمن)

١٩٩٧/٤/١٩

حرية العقل ونصرة الديمقراطية

محاضرة الملا بختيار

النهضة وحرية العقل

اشكركم جدا لاتاحتكم لي الفرصة للحديث، اتحدث اليكم كضيف في هذه الندوات. وحديثي ليس الموضوع المعد سلفا. هو مزيج من بعض الخواطر والافكار حول مسألة الديمقراطية وحرية العقل، وقد يكون من الضروري أن أبين في النهاية الصلة بينها وبين ظروفنا الراهنة وتجربتنا الحالية والاحتمالات التي قد تواجه تجربتنا. لقد خطرت لي فكرة تقديم هذا الموضوع في القاعة. ونظرا لعدم قيامي باعداد الموضوع مسبقا آمل في تقبل اعتذاري عن بعض الثغرات التي قد تشوبه. أملا التحدث اليكم لمدة ساعة واحدة ثم إغناء الموضوع بمناقشاتكم الحرة له.

إخوتي وأخواتي:

إن الموضوع الذي سأتناوله هو عن أهمية حرية العقل ونصرة الديمقراطية. وهو موضوع ينسجم مع الشعار الرئيسي للمهرجان وله في ذات الوقت أهميته الشديدة في مواجهة الاتجاهات المثالية والافكار والمعتقدات السلفية وفلسفات القرون الوسطى التي تسجن العقل، إن تلك الاراء والافكار لاتدع العقل حرا ليفهم بحرية الحياة وضروراتها والتحولات والتغير الذي يجري فيها. بالنسبة لي لا يمكنني الصمت إزاء الموضوعات التي اجدها خاطئة، أعتبر كل صمت إزاء مهمات الحرية وتحرير العقل خدمة لاعداء الحرية.

أنا أؤمن بالجدل، بالتغيير وبرفض كل مالا يتقبله عقلي والاقتناع وتقبل كل مايقبله عقلي، وارى حرية عقلي في لجوئي الى عقلي أنا وان لا يفكر لي الاخرون بدلا عني. من أي مرتبة من المراتب الاجتماعية أو الدينية كانوا. وارفض رفضا باتا ان يفكرو بدلا عني. أنا افكر لنفسي ولمجتمعي مستعينا بقناعاتي وعقلي وخيالي ورؤيتي في تقييم أي شأن من شؤوون الحياة، مما اراه أو لااراه، أعرفه أو لا أعرفه. ولا أؤمن بما لايتقبله عقلي. افكر في كل الشؤون بعقلي. وارى أن هذا هو جوهر الديمقراطية، جوهر الاشتراكية. جوهر العدالة الاجتماعية. وكل مايقال سوى هذا الذي ذكرت تضليل للعقل ليس إلا.

دعونا في البدء نحلل العقل، وماذا يعني؟ يتضمن العقل الاعتقاد والتفكير. إن العقل تكوين فسيولوجي اجتماعي. وحين تزعم انك تسعى لتحرير العقل فأنك تعني حرية العقل في تحليل وتمحيص المعتقدات الخاطئة السائدة في المجتمع وعاداته. فما من شرطي

مسلح يقف لمنع العقل من التفكير. وما من جندي تسلل إلى خلايا الدماغ ليمنعها من التفكير، ان الذي يحتل العقل ويسجنه هو أنماط التفكير التي يرفضها العقل. وتضلله ليسير في اتجاه مضاد للعقل والعقلانية. حيث دسّوا الافكار في العقل على الرغم منه. ومن غير أن تدري تراهم يدسون في العقل فلسفة وإتجاها وكما هائلا من الاراء الروحية والدنيوية ومن غير ان تعي ذلك. تجد نفسك مسلما، مسيحيا، يهوديا، نقشبنديا، قادريا، شيعيا، سنيا، حنفيا، شافعيا. ومن غير ان تنتبه قط لذلك. سواء في ذلك رضيعا كنت أو في السادسة أو العاشرة او الخامسة عشرة من عمرك ومن غير أن تستشار أو تخير تراهم قد دسّو في عقلك مذهبا أو معتقدا من المذاهب والمعتقدات. ان الذي أعنيه فيما قلت هو انه قد تم ادخال كل تلك المذاهب والمعتقدات في العقل منذ الطفولة وقبل النضج، وأنها قابلة للمناقشة والتمحيص. مما لاشك فيه أنا لا أعني فيما قلت رفض كل تلك الاراء والمذاهب جملة وتفصيلا، أؤمن بالحقيقة القائلة أنه يجب مناقشتها جميعا وانها قابلة للمراجعة وللتقييم من جديد. مما لاشك فيه سنجد آنذاك ظهور افكار وآراء جديدة. فبعد ان يعود الينا وعينا ويتحرر عقلنا نحكم على تلك المعتقدات فنتبع ما قبلناه ونترك ما لا نقبله.

نحن الآن منهمكون في التفكير بالنظم الديمقراطية ،بالفلسفات الجديدة، بالأراء المختلفة بالحياة المادية. بالحداثة بالمجتمع المدني. بالعلمانية، بالحرية، بقضية المرأة بتحليل الماضي وتقييمه. ويمكننا مراجعة كل هذه الامور فنرى الجانب الايجابي والجيد فيها ونرفض السلبي منها، اكرر قولي ثانية إن من الحقوق الطبيعية والمشروعة للانسان هو ان يراجع ويحلل ويمحص كل تلك الامور التي لا يقتنع بها العقل ولا يتقبلها ولايفكر بحرية فيها أو فرضت على فكره ووعيه. إن حرية العقل تعني اعادة العقل الى ذات الانسان واعادة تحكيم العقل في امور العلم والطبيعة.

لقد استلب العقل قبل ظهور الاديان وظل مستلبا كما هو بعد ظهورها. ومازالت آثار ذلك الاستلاب إلى الآن باقية. أنتم تعلمون لو أننا قمنا بتحليل كل تلك الاديان والمذاهب والعقائد المثالية أو الميتافيزيقية أو التي تحلل ما وراء الطبيعة لرأينا ان معالجة المسائل الدينية الاساسية لم تكن مقتصرة على الاديان الثلاثة وانه قد تم تناول الكثير منها قبل ظهور تلك الاديان. لقد أثيرت في العصور الفرعونية وبعدها أيضا مجموعة من التساؤلات حول وحدة الوجود و وحدانية الله، وكذلك حول الكثير من المسائل التي تقدسها الآن تلك الاديان. وتم التطرق اليها قبل الفين أو ثلاثة ألاف من السنين السابقة على ظهور هذه الاديان. إن هناك بعض النصوص التي تعود الى تلك العصور شديدة القرب من النصوص المقدسة، هذا بالاضافة الى ان الحياة تتغير بصورة مستمرة مع تغير الايام. الا أن الكثير من آثار تلك المعتقدات مازال باقيا وسيستغرق بقاؤها زمنا طويلا وينتقل من جيل الى آخر. وهذا يشمل كل جوانب الحياة، من حيث الحكم او الفلسفة او المعتقدات. أو السلطات العشائرية او الاجتماعية او الابوية او الامومية او من حيث القضايا النفسية او السلطة الديمقراطية من بعدها، وكذلك هو الامر بالنسبة للايديولوجيات والفلسفات ولو قمنا بتحليل كل منها لوجدنا فيها بصورة او اخرى تأثيرا سيئا على عقل الانسان وحريته العقلية. وان بعضها كان له الاثر الايجابي على عقل الانسان و وعيه.

لقد كانت هناك على امتداد التاريخ عوامل مختلفة تؤثر على العقل، منذ العصور الميثولوجية الى اللاهوتية ومن العصور التي سادت فيها الميتافيزيقا إلى ما بعد ظهور العقائد والاديان إن اكبر تحول جرى في تاريخ الانسان وكان له أثره العظيم على تحرير العقل هو التحول الذي بدأ منذ عصر النهضة. من هناك يمكننا التحدث عن الحرية والصراع لتحرير العقل. قبل عصر النهضة لا يمكننا العثور كمنهج حزبي طويل أو كمشروع خاص بهذه الفلسفة أو تلك

وفي أي خطاب علي التطرق الى تحرير العقل وحده، لقد كانت هناك محاولات في الحضارة اليونانية، كانت هنا أراء وافكار مختلفة، كان هناك المعتزلة في القرن السابع الهجري وكانت هناك محاولات لأخرين. ولكن ايا منها لم يكن مشروعا أو قاعدة من قواعد الحياة الثابتة. لقد كانت هناك عبر التاريخ محاولات مختلفة وحرة ولكن مكبوتة، كان هناك رفض وتم قمعه، وكانت النتيجة تسلط كل الاراء والمذاهب والعادات التي تسد منافذ العقل وتمسك بيديها السلطتين الروحية والدنيوية وتجلت في الديانتين المسيحية والاسلامية. كانت المسيحية مرآة للسلطة الرومانية البيزنطية وكان الاسلام كما تعلمون قد ساد الشرق الاوسط وشبه الجزيرة العربية واحتل اجزاء من اوروبا واسبانيا واجزاء من المجر وامتد الى الهند وبعض من البلدان الاخرى.

ظهرت الديمقراطية منذ عصر النهضة في البداية كفكرة ويعود تمهيد الدرب لها الى فلاسفة التنوير وجهودهم حيث حاول العلماء والمفكرون والعباقرة معالجة القضايا الفلسفية والعقلانية والايديولوجية والاجتماعية والنفسية والعلمية وكل العلوم الانسانية والطبيعية الاخرى التي عالجت كل مشاكل الانسان بصراحة تامة، لقد تم تناول تلك القضايا قبل مائتي عام على بداية الثورة الديمقراطية في اوروبا. حيث تم التطرق اليها بالعودة الى العقل وكيفية تحريره لمعالجة اهم القضايا الحياتية وتحرير العقل من الاعتقاد المطلق بالغيب الى الاعتقاد العلمي بالمرئي من الكون والحياة، فالحكم على القيم حكم تأملي يتضمن احكاما روحية مختلفة. لكن الحكم على المرئي حكم علمي يستند الى الادلة والبراهن العلمية.

في عصر محاكم التفتيش في ظل سيادة السلطة الدينية المسيحية استمر السلام الغائب بين العقل والخرافة وبين البراهين العلمية والبراهين المثالية. لقد هاجمت المحاكم منذ ذلك العصر المنطق.. لم تكن المحاكم لتفتيش البيوت بحثا عن الثياب أو الخناجر بل كانت لتفتيش العقول وتعتبر كل عقل يفكر على العكس من السلطة المسيحية المطلقة متهما فإذا كان عالما تمت مطاردته وإذا كان فيلسوفا تم تعذيبه او حرقه أو قتله، وتمت معادات كل الاراء والمذاهب المؤثرة سلبا على السلطة المسيحية المطلقة بشدة، كانت تلك الأراء والمذاهب أراء ومذاهب عقلية، مذاهب علمية، مذاهب فلسفية وكانت تمثل العدو اللدود للسلطة المدنية المسيحية. ولهذا تمت مهاجمة علماء الاقتصاد آنذاك لانهم كانوا يفكرون تفكيرا دنيويا.

لقد مهدت تلك المحاولات والجهود الارضية لعصر جديد حيث اتجه ازدهار التجارة (الى العمل اليدوي) ثم التصنيع ومن التصنيع الى الثورة العلمية واكتشاف مجموعة من قوانين الحياة الاجتماعية واستنادا الى المباديء النابعة من دراسة المجتمع، ثم اكتشاف الحلول السياسية الدنيوية والمتمثلة الأن في الديمقراطية وعلم الاجتماع والعلوم الانسانية الطبيعية حيث كانت كلها مجموعة من الافكار الجديدة، كل هذا مهد الارضية لظهور طبقة جديدة هي الطبقة البرجوازية التي استغلت هذه الافكار والابداعات وإتخذت منها برامج ومشاريع عمل لأضعاف السلطة الثيوقراطية وتأثيرها المطلق والقضاء على الاقطاع وظهور نظام جديد هو النظام الديمقراطي. لقد كان مخاضا كبيرا، وكان نضالا طويلا، كلف البشرية في ذلك العصر اضافة الى الضحايا مآسي و ويلات مفجعة كبيرة، ويمكنني القول اضافة الى ماذكرت ان الجرائم والتصرفات الخاطئة التي شهدها ذلك العصر تم ارتكابها باسم الثورة. منها الحروب الداخلية والتعسف الغادر باسم الديمقراطية. ولكن النتيجة كانت هي ان لايقتصر تأثير تيار الضرورات المادية لتغيير الحياة على ما هو خارج حلقات السلطة الدينية في الطبقات والشرائح الجديدة وحدها. بل شمل الدين نفسه والذي تجسد في سلطة دينية مسيحية. حيث كان للاراء الجديدة عن الثورة والحرية أثرها العميق وحيث لعب الاصلاحيون في الدين المسيحي في بريطانيا واسبانيا وايطاليا والمانيا

وفرنسا دورا كبيرا في الحد من السلطة الدينية المطلقة. والمساهمة في ظهور اجيال جديدة وافكار جديدة، أي ان النتيجة كانت ان تعذر على السلطة الدينية المسيحية التحصن ازاء المؤثرات الجديدة. واخذت هذه المؤثرات تزحف من خارج الدين الى داخله لتشمل مقدساته ايضا.

هذا بالاضافة الى استقطاب اعداد كبيرة من المثقفين والمتنورين والمفكرين والعلماء والحكماء والشخصيات الاجتماعية والمصلحين. وانعكس هذا التجديد على السلطة الدينية المسيحية المطلقة وعلى رجال الدين حيث ثار الكثير من مفكري المسيحية الكبار في ذلك العصر على السلطة المسيحية المطلقة وتعرضوا للتشريد بعد أن استناروا بافكار الاصلاح والحرية والديمقراطية آنذاك، ثم انضموا رويدا ورويدا الى حركاتهم القومية والوطنية. واستطاعوا فصل القضايا القومية عن السلطة الثيوقراطية المسيحية. حيث كان يتعذر على أي شعب أو قومية أو جماعة من المجموعات البشرية على الارض التفكير خلافا للسلطة الثيوقراطية المسيحية حتى فيما يتعلق بقضية اللغة الام.

واستمر التغيير فترجمت الكتب المقدسة من اللغة اللاتينية الى اللغات القومية الام. وتأسست الكنائس الوطنية وامتزجت بالانظمة الجديدة فشاركت في التجارة وساهمت في العلم حتى جرت الامور بصورة لم تفقد السلطة الدينية السيادة المطلقة فحسب بل تعرضت الى انتكاسة كبيرة ادت بها الى الابتعاد عن السلطة تدريجيا حتى تفرغت الأن لربها وتركت الدنيا ومشاكل الحياة للديمقراطيين والاحرار والعلمانيين.

لقد ادت سلسلة الانتصارات هذه منذ عصر النهضة حتى انتصار الثورة الديمقراطية الى ان يشمل التغيير كل اوجه الحياة. التغيير في جوهر السياسة والحياة الاجتماعية. والفكر الانساني. وكان لانتصارات الثورات الاوروبية في فرنسا، بريطانيا، ايطاليا، اسبانيا والمانياخاصة أثرها الواسع في كل العالم.

لوتمت قراءة التاريخ بصورة علمية لوجدنا أن مظاهر التغيير خلال المائتي عام الماضية واضحة في كل انحاء العالم. بل وحتى في كردستاننا. فقبل اول عدد من جريدة (كردستان) الذي مضى على صدوره أكثر من مائة عام نجد اشارات الى النزعات القومية منذ عصر الامارات. ثورات الامراء في تلك الفترة وحتى أمير رواندز الكبير، القيادات الدينية ، الشعراء ومنهم من كان متصوفا، إقرأ احمد خاني، اقرأ الحاج قادر الكويي، اقرأ نالي بل اقرأ حتى محوي وتأمل لغته الفصيحة. اقرأ الملا الجزيري. اقرأ مولانا خالد النقشبندي تجد في افكارهم المطروحة اشارات كثيرة الى نزعتهم القومية، بل ان كتابتهم الشعر باللغة الكردية الفصيحة في عصر كانت السيادة المطلقة فيه للاسلام تعني فيما تعني نوعا من التمرد على تلك السلطة المفروضة قبل الف ومائتي عاما وكان غرضها من فرض الدين هو فرض اللغة العربية، حيث لم تستخدم اللغات الاخرى ثم بدأ السعي للقضاء على اللغات الاخرى. وقد تم بالفعل القضاء على الكثير من اللغات بعد سيادة السلطة الاسلامية المطلقة وكذلك الامر عند سيادة السلطة المسيحية المطلقة حيث كان للغة اللاتينية تأثيرها السلبي الشديد على اللغات الاخرى. وهذا ماجعل الاصلاحيين في اوروبا يختارون اللغات الام وكانت تلك ثورة كبيرة. كذلك الامر في كردستان. حين يتخلى شعراؤنا عن لغة القرآن العربية ويختارون لغتهم الكردية الأم فهو حس قومي كبير للغة العربية من غير ان تكون كردستان قد مرت بعصر كعصر النهضة، ولكن كان للتغيير فيما حول كردستان والعالم أثره على الكردي. حيث أثرت النهضة على ايران والفرس وعلى الاتراك وكان لهؤلاء تأثيرهم على الكرد. وقد وجدنا الشعوب التي اهملت لغاتها الام ماتت لغاتها فلجأت الى لغات أخرى، حيث نجد الفقدان الكامل لكل اثر للغات الاصلية في بعض البلدان الاسكندنافية فاضطرت الى استعارة لغات أخرى.

مهمات ما بعد الديمقراطية

بعد انتصار النظم الديمقراطية وتحقيق شروط انتصار النظام الديمقراطي في سلطة ودستور ديمقراطيين لن تتوقف الحياة عند هذا، فضرورات الانسان والمجتمع وحاجاتهما ستخلق آمالا وهموما وحاجات أخرى. وقد ذكرنا أنه قد تم التمهيد للثورة الديمقراطية قبل أربعة قرون من خلال الفكر والفلسفة والعلم وبعد انتصار الثورة الديمقراطية فإن لضغوط الرأي العام أثرها الهام جدا في الترسيخ العضوي للديمقراطية. ولنفترض أنه تم وضع الدستور ولو من غير انتخابات حيث لا نجد أيا من دساتير دول الشرق الاوسط ونحن من ضمنها، تحت المصادقة والموافقة عليه من قبل الشعب. وعلى العكس من هذا لاتجد في الغرب دستورا لم يوافق عليه الشعب ويصادق عليه. وتستثنى بريطانيا من ذلك حيث لم يشرع دستور دائم ففي اوروبا تتغير السلطة ولكنها لا تملك حق تغيير الدستور. ليس لأي سلطة، لأي رئيس، لأي وزارة التصرف بالدستور أو تغييره، في حين انك لاتجد لدينا دساتيرا كالتي في تلك الدول، وأن أفضل دستور وافضل قانون وافضل سلطة سياسية في افضل دولة شرقية شبيهة ببلدنا تجد الأنظمة فيها تغير الدستور أو تنتهكه متى شاءت، ان السلطة لاتتكفل لوحدها بتوفير جميع الشروط اللازمة للديمقراطية ومتطلباتها للناس. فكيف الحال إذن إذا كان البلد شرقيا. ان في كل التجارب الديمقراطية في العالم، إبتداء من اكثرها تقدما وانتهاء باكثرها تخلفا تعجز السلطة لوحدها عن تأمين شروط الديمقراطية ومتطلباتها اللازمة، بل إن لضغط الرأي العام دوره الفاعل في تحقيق الديمقراطية، وكمثال على هذا نرى ان فرنسا التي فهمنا خطأ ان الثورة الديمقراطية ابتدأت منها لأول مرة في العالم وحقيقة الأمر ليس كذلك وان هذا الرأي خاطئ حيث ان الانتصار الاول للثورة الديمقراطية لم يكن فيها بل ان المفاهيم الاساسية للديمقراطية هي التي ظهرت في فرنسا وكانت بريطانيا مهد انتصار الثورة الديمقراطية ومهد الانقلاب على كل عقائد القرون الوسطى القديمة. حيث تأسست فيها لاول مرة الكنيسة الوطنية وانفصلت عن (البابا) وان رفض اللغة اللاتينية والعودة الى اللغة القومية الأم كان قد بدأ ولاول مرة ايضا من بريطانيا. ان انتصار الثورة الفرنسية في شعارها وخطابها كان له الاثر الواسع والشامل وقد كان شعار ثورتها في (الحريةالمساواة الاخوة) شعارا عالميا موجها الى كل الأمم في العالم ومع ذلك، لو عدتم الى قراءة تاريخ اوروبا لوجدتم ان بريطانيا سبقت الثورة الفرنسية. وقد كان لاسبانيا ايضا دورها الكبير (وهو للاسف غير معروف لدينا). ولأيطاليا أيضا دورها الكبير فيما يتعلق بقضايا الفن والادب ومزج الفلسفة بالثورة الديمقراطية وسيادة النهضة في الامارات الايطالية ولم نجد صدى لهذه الحقيقة في كتاباتنا أو حوارتنا ولم تول تلك المسائل الاهتمام المناسب.

أعود الى قضية انتصار الديمقراطية كسلطة وموافقة الشعب على الدستور واختياره لسلطته السياسية. وأتساءل، ترى هل هذا هو نهاية المشروع الديمقراطي؟ لا. لقد بقي الكثير، والأن ايضا حيث نتحدث عن تلك المسائل بقي الكثير لبلوغ المشروع الديمقراطي، وللبرهنة على ذلك أفترض أنه لو لم يزل هناك طريق طويل أمام مسيرة الديمقراطية وتحقيق شروطها وان مرحلة الديمقراطية بلغت النهاية فلماذا لا نشهد إذن تحقيق وتأسيس الاشتراكية في تلك البلدان (الديمقراطية)؟ فحسب توقعات كل الاشتراكيين في العالم كان يجب بعد انتهاء مهمات الثورة البورجوازية ان تتحقق الاشتراكية ولكننا نرى انه مازال هناك طريق طويل أمام الديمقراطية عليها ان تقطعه. لا أريد القول ان الماركسيين أو الاشتراكيين الديمقراطيين قد صدقوا في ما ذهبوا اليه. لان هذا يفرض حوارا وجدلا نظريا عميقا ليس هنا مكانه المناسب، ولكني أقول: لو لم يبق امام الديمقراطية طريق لتقطعه لما تطلب كل هذا النضال الشامل في اوروبا، مما لاشك فيه انه مازالت هناك للديمقراطية مهام ومتطلبات. ولهذا بقيت العقبات

امام بناء الاشتراكية في اوروبا ومازالت هناك ايضا في الدول الاسكندنافية كالسويد والنرويج والدانمارك. وتعتبر السويد من بين هذه الدول أكثرها تقدما ولكنك ترى فيها المرأة تنال راتبا أقل من راتب الرجل حيث يتراوح راتبها بين ٨٠٪ الى ٨٥٪ في حين يستلم الرجل ١٠٠٪ وخلال كل سبع دقائق يمارس التمييز ضد المرأة ومازالت ثقافة الرجل هي السائدة، هذا في اكثر الدول الرأسمالية الديمقراطية تطورا وعدلا في العالم. ومع ذلك ترى مشاكل الكبار والاطفال، الكبار والصغار وهناك عادات للانسان والمجتمع لا يمكنهم تقبلها والاقتناع بها، على سبيل المثال تجد بعضهم في السويد يضع في فمه شيئا بدلا من السيكارة لا اعرف اسمه. وقد كان عندنا نوع من التبغ يباع لهذا الغرض ويضعونه تحت الشفاه، كان يدعى في خانقين (دەبە) شيء مما تخلف عن القرون الوسطى (أظن ان السيد المحاظر يعني ماكان شائعا باسم (السويكه أو البرنوطي)في وسط وجنوب العراق– المترجم).

كانت ممارسة هذه العادة من الاسباب التي أدت الى عدم الموافقة على انضمام السويد للسوق الاوروبية المشتركة لسنين طويلة. ولم تتم الموافقة على انضمام السويد للسوق الاوروبية في النهاية إلا بعد تعهدها بالقضاء على ممارسة هذه العادة. نعم يعتبر مضغ التبغ عادة رجعية فكيف الحال بنا حيث يمكننا احصاء مئات العادات الرجعية، فكروا الى أين بلغوا؟ كم هي سعة الاختلاف بين عقلياتنا ومقاييسنا وبين عقلياتهم ومقاييسهم والى أي حد بلغ احتلال عقولنا.

الديمقراطية والعلمانية والمدنية

يقوم النظام الديمقراطي على أساسين هامين جدا، هما العلمانية والمدنية ومن غير بناء هذين الاساسين يستحيل التحدث عن الديمقراطية. لماذا؟ لان الدول اللا علمانية تمزج الدين بالدولة وعند امتزاج الدين بالدولة تكون القوانين شرعية ومذهبية وتفرض قوانين عصر المسيح أو عصر الاسلام أو العصر الكونفوشيوسي أو العصر البوذي أو العصر الهندوسي. ولكل من هذه العصور في التاريخ قوانينه وقواعده وله شريعته ودستوره وسلطته ولكل دين ومذهب وعقيدة منها طريقته في ترسيخ السلطة الدينية والروحية. وإذا لم تقم بفصل الدين عن الدولة ولم تضع دستورا دنيويا عن طريق العلمانية القائمة في ظل الديمقراطية لن تستطيع تحرير العقل وإذا لم يكن العقل حرا يستحيل بناء حضارة عصرية.

تثير العودة الى القرون الوسطى مجموعة من الاحقاد والضغائن إزاء التقدم والحداثة. وهي لا تتفق قطعا مع التحولات القائمة. كيف يمكن أن تفرض آراء القرون الوسطى وعقائدها بالقوة والتهديد والارهاب على عصر الانترنيت والعولمة؟ الخروج بقانون تم تشريعه قبل الف واربعمائة سنة في عصر الحداثة والفضائيات، في عصر بلغ فيه التقدم حد العجب والدهشة تفرض فيه قوانين وتقاليد تعود الى ماقبل الف واربعمائة سنة، لم تعالج هذه المشكلة. وهي من الهموم الكبيرة في أيامنا التاريخية الراهنة. مما لاشك فيه أن وضع العقبات امام التحول والمستقبل هم كبير جدا. بل ومن اكبر الهموم.

بلغ عمر الاتحاد الوطني الكردستاني منذ تأسيسه والى الآن سبعة وعشرين عاما، ماذا تعني السبعة والعشرون عاما بالنسبة للعمر؟ والقلة من بينكم هم ممن لم يبلغوا السابعة والعشرين من العمر ومع هذا فاءنك ترى الاتحاد الآن مهموما بتغيير الكثير من آرائه المرتبطة ولو قليلا بالسنوات السبع والعشرين من ماضينا. بعد سبعة وعشرين عاما ادركنا ان كل الذي قلناه ايام النضال في الجبال لا يمكن الابقاء عليه كما هو في ظل التحولات التي جرت والجارية وتمريره على الناس، لو نظرتم الى برنامج الاتحاد الوطني في مؤتمره الثاني. لو نظرتم الى تركيبة قيادة الاتحاد ومنظماته والى خطاب الاتحاد السياسي والفلسفي ترون فيه القليل مما يرتبط ببدايات تأسيس الاتحاد الوطني الكردستاني. لقد تأسس الاتحاد منذ ٢٧ عاما وعليه ان يغير برنامجه وسياساته. فكيف يمكنني أو تجوز

لي العودة الى ماقبل الف واربعمائة سنة خلت، ومضى أوانها، أنا لاأدعي رفض كل ماكان في تلك الازمنة، لان هناك مجموعة من الامور مازالت صالحة للحاضر . كما هو الشأن في الادب حيث نرى في الادب الكلاسيكي الكثير مما هو صالح للحاضر وفي الفلسفة القديمة ماهو صالح للحاضر، وفي الاديان ايضا ترى الكثير مما هو صالح للحاضر. ولكن حين يكون هناك من يريد اعادة المجتمع بقوة السلاح وبالارهابيين المسلحين التابعين لاحزاب سلفية الى بدايات القرون الوسطى (لا الى اواسط القرون الوسطى) فان هذا مما ينضح بالرجعية، إن فكرا كهذا يشكل خطرا على الديمقراطية والحرية والمدنية، وهو طعن غادر لا يمكن قبوله . ولهذا تصبح العلمانية في كردستان كلما تقدم بنا الزمن قضية مصيرية. لكي يتميز النظام الديمقراطي ويفصح عن موقفه من السلطة الدنيوية والسلطة الدينية، يمكننا القول أنه لا يمكن منع الفرد من اختيار عقيدته وتقاليده الدينية، ليس لنا وليس لمن بعدنا ولا من كان قبلنا ان يقول لانسان تعال غير عقلك ونرغمه على ذلك بالقوة. ان هذا مناقض للحرية واقول من كل اعماقي ان ارغام الانسان على تغيير عقله بالقوة (ان امكن) جريمة.وكما هو الشأن في عدم إيماني بعدم امكان تغيير عقيدة الانسان في هذه الحياة كذلك لا يمكن تغيير عقيدته في الحياة الاخرى . ان العقائد والفلسفات والاديان والقناعات كلها امور يكون المرء فيها حرا في اختيار أي منها، ولكن يمكنك في نفس الوقت أن تتناقش وتتحاور حول كل تلك الامور ولا يمكن منع النقاش والحوار وتمحيص كل تلك الامور تحت أي ستار كان أو ذريعة أو باللجوء الى الضغط والارهاب خاصة. وكما يقال لا يمكن السماح بالعودة للبت في كل الامور الى فلسفة حزب واحد في سلطة واحدة كذلك هو الامر لا يمكن السماح بفرض فلسفة مذهب أو فلسفة عقيدة أو طريقة في سلطة وفي دين وفي نظام واحد. وافضل الحلول للسلطة الدينية وللسلطة الدنيوية لادارة امور الحياة هو تأسيس النظام الديمقراطي استنادا الى المبادئ العلمانية، وعند ترسيخ العلمانية يتحرر الانسان خاصة في اختيار المذاهب ويمكنه التشبع بالاجواء المذهبية والدينية حيث يكون أكثر إطمئنانا.

إنك لاترى الآن في ظل العلمانية في اوروبا الالحاد فحسب كما يدعي بعض السلفيين المتطرفين في كل شئ عن ذلك ويزعمون بان العلمانية تعني الالحاد، ففي اوروبا ليس الامر كذلك، هنالك تحترم الاديان والمذاهب والمقدسات. بل ويحترم الاسلام والمسلمون كثيرا. وان نسبة المتعبدين لله خاصة إن لم تزد فهي لم تقل. ولكن قضية الدين في اوروبا صارت قضية فردية. والدولة منهمكة في أمور الحياة وخدمة الانسان في هذه الحياة ولان العلمانية والديمقراطية ليستا كما يروج ويشاع عنهما كذبا هنا، فإن حرية الانسان في اختيار عقيدته ومذهبه مكفولة وما من قوة أو سلطة لها الحق في انتهاكها وقد نصت الدساتير عليها. ولكن الانسان حر ايضا في عدم الايمان باي شيء وما من احد يسجن أو يعاقب لحريته في اختيار عقيدته أو ايمانه باله أو عدم إيمانه به. لقد تحرر العقل، ولا يمكنك الخلط بين عقل الجاهل والعقل الحديث والعلماني. وقد تجاوزت الحياة هناك نهائيا القرون الوسطى، ولا يمكن في اوروبا سجن العقول بالمذاهب والخرافات. والطريف في كل هذا هو ان كل قوى الاسلام السياسي التي ترفض السلطة العلمانية ولا ترضى بالسلطة الاوروبية تجد فيه من السلفيين من ينعت أوروبا التي هي في غاية التقدم والحداثة بالجهل والجاهلية. فهم ابتداء من سيد قطب الى حسن البنا واتباعهم يرون عصر الديمقراطية والحداثة عصرا جاهليا. تأمل هذه التراجيديا الكوميدية وكيف تم الخلط، سيد قطب بكل عقليته الثيوقراطية (عقلية السلطة الدينية المطلقة) يرى اوروبا تعيش عصرا جاهليا، ومع ذلك ان كل قوى الاسلمة، (٩٠٪) منهم حين تشتد عليهم المحنة لا يلجأون الى البلدان الاسلامية. ويفرون الى اوروبا هنالك يصبحون لاجئين. ويعيشون في ظل حياة غاية في الحرية والتحرر ثم يعودون الينا متأسلمين من عيار اربعة وعشرين

قيراط. هناك هم احرار في طبع كتب سيد قطب وحسن البنا ومرشديهم ولا اريد ذكر اي منهم بالاسم . فمنهم من هو أقل شأنا من أن نذكر اسماءهم. ولكنه يشتمنا أكثر هنا. ويشتم فكرنا وفلسفتنا وتاريخنا وتراهم لا يعيشون في ظلال مكة والمدينة بل اختاروا الحياة في البلدان الاوروبية، وحين يعودون في السنة مرة أو مرتين يلقون خطبا نارية. ويملأون اشرطة الكاسيت بالشتائم بدلا من المعرفة والعقل. ويملأون المساجد بالاحقاد والضغائن بدلا من التسامح والمحبة. اناس كهؤلاء لا يعيشون في مكة أو المدينة بل يعيشون في النرويج والسويد وبريطانيا وامريكا والمانيا وفرنسا. ترى الرجل منهم حين يضيق به الخناق يلجأ الى اوروبا التي يعتبرها في دعاياته كفرا وجهلا ولو كان صادقا حقا فيما يقول وهو ممن لا يعتبر احدا سواه مسلما فإن مكانه الحقيقي عند اضطراره للجوء ليس سوى الكعبة وليس النرويج ولا المانيا، وليس بريطانيا ولا أمريكا وليعبد ربه أربعا وعشرين ساعة هناك. فليذهب الى هناك مالذي يفعله في النرويج انا رأيت النرويج وقد يكون القلة منكم ممن رأوا النرويج. وقد رأيت أوروبا وامريكا ايضا حين كنت أرى هؤلاء السلفيين يجوبون البلدان الاوروبية. كنت اردد في نفسي: ماالذي تفعله هنا وانت بهذه اللحية الطويلة حيث كل مظاهر الحياة في اوروبا تناقض العادات والتقاليد والشرع الاسلامي؟فأنت اذا جلست في الكازينو لا ينسجم ذلك مع التقاليد الاسلامية.لان النساء لا يطقن ارتداء الثياب الطويلة في الصيف وكذلك هو الامر إذا دخلت حانوتا أو حانوتا تجاريا كبيرا (سوبر ماركيت)أو أي مكان آخر. فالناس هناك يعيشون حياتهم لا نفسهم ولا يعيشون لك. وهم لا يبالون بعاداتك وتقاليدك. في الحقيقة لقد أحسن (اسامة بن لادن) التصرف كثيرا في توجهه الى (افغانستان) حقا لقد احسن التصرف كثيرا من حيث أنه من الممكن نشر الفكر السلفي في بلد متخلف كهذا البلد لا في البلدان المتقدمة. ففي هذا البلد حيث تبلغ نسبة الاميين ٩٠٪ ويتعذر عليهم الحصول من بين الوجبات الثلاث من الطعام على اكثر من وجبة واحدة. نعم، لقد كان (اسامة بن لادن) رجلا عاقلا حين اختار الهجرة من السعودية الى (افغانستان) وذلك لانه عرف أن لا مجال له في السعودية ولا في الدول الخليجية للعمل لا من حيث الوضع القومي الينشر دعاوى القومية العربية لانهم شبعوا منها ولا من حيث الوضع المادي حيث الرفاء المادي ولا من حيث المجال الديني حيث اكتشف الناس هناك طريقهم الديني. ولهذا فقد احسن التصرف في الذهاب الى (افغانستان) والذهاب الى (باكستان) وقد ذهب من قبل الى (السودان). في تلك المناطق حيث الظروف ملائمة لتمرير الادعاءات السلفية وقد تستغرق صولات السلفيين في تلك البلدان وجولاتهم مدة طويلة والامر في هذا واضح لم هو هكذا؟ إنه بسبب الجوع والتخلف، اضافة الى ضعف الشعور القومي وعدم الاحساس بتطور الحداثة في تلك البلدان، وبالاضافة الى الحقائق المتعلقة بانتشار الفكر السلفي في البلدان الاشد تخلفا وإذا كان هذا ما يدفع السلفيين للتصور بان حركة الحياة مرهونة بخطابهم فإن هذا ما لا يمكن حدوثه ولا الاعتقاد به. لانه لا يمكن الانطلاق من بلد متخلف بخطاب سلفي رجعي لتغيير اوروبا –التي يزعمون أنها غارقة في الجهل والجاهلية – تسير في اتجاه سلفي، تلك أوهام خرافية. هذا الشكل من اشكال السياسة الممتلئة حقدا وضغائن لن ينجم عنه سوى انجرارك الى القتل والمذابح والحروب الداخلية. وسط كل هذه الصراعات فإن الحل الوحيد في النهاية هو النظام الديمقراطي والنظام العلماني وحده، فللنظام العلماني اهميته الشديدة حيث لا يمكن الحديث عن نظام ديمقراطي من غير وجود نظام علماني.

العلمانية وحرية العقل

يطيب لي أن الفت انتباهكم الى نقطة صغيرة الاوهي: لو انك قرأت ادبيات كل قوى الاسلام السياسي حين تتحدث عن العلمانية. تجد أن معظم الاسلاميين يتحدثون عن: أن العلمانية تفصل الدين عن السلطة وان الدين منذ عصر النبي قد استلم السلطة كحق شرعي له. وان السلطة الاسلامية هي حاكمية الله على الارض. وليس لسلطة سواها حق هذه الحاكمية. إن

هذه الاحاديث تشوه الحقائق وتناقض الفلسفة العلمانية . إن العلمانية قبل ان تفصل الدين عن السلطة تحرر العقل من آثار الماضي. جوهر العلمانية يكمن في تحرير العقل. فاذا بقي العقل محتلا ومحكوما من قبل سلطات القرون الوسطى وإذا بقي العقل وسط كل ذلك الغموض الميتافيزيقي والعقائد والاعتقاد بالجن والغيبيات فكيف يمكن اعادته الى أداء مهماته العقلية والتوصل الى الاحكام العلمية، فإذا بقيت ليلا ونهارا افكر في المسائل الروحية وافكر ليلا ونهارا في المسائل الغيبية وافكر ليلا ونهارا في المسائل الميتافيزيقية وافكر ليلا ونهارا بالجن وبعذاب الجحيم وبأزيز الاحتراق ورائحة الشواء فكيف يتسنى لي بعد ذلك تقديم طاقاتي لمجتمعي ولامتي وان اساهم في التطور والعلم والمعرفة وحتى لو فعلت فإني لن اقدم إلا النزر اليسير المتبقى من قدراتي وطاقاتي، وهذا في زمن وبلد يريد التطور ويريد ان يكرس الجزء الاعظم من قدراته وطاقاته في خدمة التطور والعلم والمعرفة وتهيئة الارضية المادية لمتطلبات التغيير والتحول وكيفية ترسيخ الديمقراطية.

قبل كل شيئ يجب التفكير انطلاقا من مفهوم العلمانية في كيفية تحرير العقل المتخلف وتغييره الى عقل متقدم. ثم في كيفية فصل الدين عن السلطة، إذا لم يتحرر العقل فلن تتحقق ابدا الحرية الحقيقية، ان تحرير العقل من كل المسائل وبضمنها مسألة المذاهب امر شديد الاهمية للنظام الديمقراطي. في غياب النظام العلماني وبدون توفير اسس حرية العقل، لن يستطيع أي شعب أدعاء الحرية الحقيقية . ثبتت العلمانية بصورة نهائية. ان فصل الدين عن الدولة يقبل كافة الحريات التي ينص عليها الدستور ثم تأتي مهمة ضمان حقوق الفرد والمجتمع وهي المتمثلة في المدنية والحقوق المدنية. هذه قضية هامة للتجارب الديمقراطية ولكن اذا لم يتحرر العقل ولم يفكر بحرية ولم تستخدم العقلانية في الحكم على الظواهر والمظاهر فلا يمكن التفكير في المهمات الاخرى للديمقراطية، لانها ترتبط ارتباطا مباشرا بالعقل والعقلانية. فاذا لم تكن للانسان استقلاليته في التفكير ولم يكن مالكا لعقله. ولم يسير بنفسه امور حياته، ولم تمنحه السلطة لتكون له منظمته، ونقابته وجماعته أو (مجموعته)، ومنظمته التطوعية، ومنظمته الاجتماعية ولم تكن له حقوق الانسان الحر ولم تمنحه السلطة لتكون له منظمته العلمية، أو منظمته الانسانية. أو منظمته الادبية أو منظمته الفنية، أو منظمته الديمقراطية التي تعنى بالفرد والمجتمع. فيشارك وفقا لبرامجه وقوانينه في التغيير والتحولات ثم تأتي السلطة لتفرض بالقوة ارادتها، ويأتي كل حزب الى الحكم ليفرض على الناس رؤيته للعالم وترى في ذات الوقت فرقا كبيرا في مستوى العيش بين الناس والسلطة. وحين لا يكون الناس اجمع–بالتأكيد حزبيين. وحين لا يكونون جميعا مع السلطة ولا يكون معظم الناس مع الحزب ولا مع السلطة فما الذي تفعله بهم؟ هل تقممطهم؟ تحشرهم بالقوة في الكنائس؟ تفرض عليهم العيش في المساجد؟ تفرض عليهم البقاء في التكايا والزوايا؟ ترى الا يجوز لكل هؤلاء الناس من حيث كونهم الاكثرية ان يفكروا بطريقة أخرى؟ احرارا في التفكير وأن يفكروا ويتساءلوا ما هي الفلسفة؟ وماذا تعني الحياة الاجتماعية؟ وان يفكروا بما هي الطبيعة؟ وماهو الكون؟ وأن يفكروا وماهي علوم الكيمياء والفيزياء والجغرافية؟ كيف يتسنى لهم التفكير في كل هذه الامور إذا لم تدعهم ان يكونوا مالكين لعقلهم ولعقلانيتهم؟ فإذا لم يمكنني ان اكون سواك انت كسلطة فكيف يمكنني التفكير؟. كيف يمكنني الابداع؟ إذا تعذر على الانسان ان يفكر حرا فكيف يمكنه التفكير كما ينبغي لنفسه وبنفسه؟ كيف يمكنه التوصل كما يشاء الى مذهب أو منهج مشترك؟ كيف يمكنه التوصل الى مجموعة مشتركة؟ كيف يمكنه التوصل الى نقابة مشتركة؟ كيف يمكنه التوصل الى اتحاد مشترك؟ كيف يمكنه التوصل الى صياغة إطار يجمعه مع الذين يؤمنون بما يؤمن به ويفكرون كما يفكر؟ يجب ان يكون هناك اساس يمكنه العمل في اطاره. وان هذا الاساس هو المدنية. والمدنية كمبدأ تعني السلطات خارج السلطة الرسمية. فبين الاسرة والسلطة فراغ كبير يجب ان يملأ بسلطة مدنية. فبم يملأ؟ مما لاشك في ذلك لا يمكنك ملؤه بتشكيل

حزب كارتوني (صوري) ، (كلنا نعلم أنه قد تم تشكيل الاحزاب الصورية (الكارتونية) في ظل السلطتين الحاليتين أو في ظل (الحكومة الموحدة). لان الاحزاب الصورية (الكارتونية) كالفزاعات والدمى التي تتحرك بخيوط يمسكها الآخرون. لقد رأيت بعيني في اجتماع حزبي حاشد أحدهم يصعد الى المنبر ليلقي كلمته كسكرتير لاحد الاحزاب الصغيرة في مؤتمر لحزب ما وكان يتبعه احد المسؤولين حتى وقف خلف المايكروفون). وقد ظهر بوضوح على الملأ أنه كان يلقن ما يجب عليه قوله. ثقوا أنه قد شحب وجهه في تلك للحظات ولم يكن يعرف كيف يتصرف. ولكي لا يخسر المبالغ التي تدفع له وقف مضطرا خلف المايكروفون وردد كالببغاوات ماكان يهمس له به الذي تبعه. أمثال هذا الرجل إذا أمكنك صنعهم باسم الحرية والديمقراطية فلن يمكنك تضليل الناس الى النهاية بهم. ان حرية الناس إذا تحرروا هي في أن يفكروا بانفسهم وان تكون لهم برامجهم الخاصة للحياة ولتسيير امورهم. يقطعون الكثير من السلاسل التي تكبل وعيهم ولا وعيهم وارادتهم وتتحكم بها. وهذا هو المحك للحرية وليس في كيف يفكر لهم الآخرون ولا في كيف تصاغ لهم البرامج ولا في كيفية توجيهها اليهم. فإذا كنت أنا من بوجهه فكيف يحمل المسؤولية؟ لم لا أضمه الى الحزب الحاكم؟ آنذاك لن يكون هناك من يعتب أو يلوم.

إن أفضل ما يضمن الانتصار والتقدم والتغيير الديمقراطي هو الحرية الكاملة في تشكيل الهيئات المدنية، باعتبار ان الناس يريدون ان يكونوا مدنيين. فمهما كانت الهيئات والمنظمات المتعددة متشابهة. لقد فهمنا الامر على نحو خاطئ حين تصورنا ان كثرة المنظمات ستربكنا. من الممكن ان لا يتسع المكان في المجتمع إلا لمجموعة من الاحزاب الاصيلة فقط ولكن من الممكن ان يتسع المكان بين صفوف الشعب والمجتمع لآلاف المنظمات الديمقراطية والمدنية ولهذا فإن كثرة المنظمات لن تربكنا. فمن الضروري والممكن أيضا تنظيم توجيه الرغبات والهوايات والحاجات المادية والطموحات المهنية وما في اعماقك وما هو في خارجها وما يمثل رغبتك واهواءك وذوقك وقدراتك وارادتك وحريتك باشكال مختلفة. فالهوايات والرغبات كثيرة ولن تكون المنظمات كثيرة بالنسبة اليها مهما كثرت ففي بريطانيا، توجد ثلاثمائة ألف منظمة ديمقراطية وفي امريكا ستمائة الف منظمة ديمقراطية ومدنية. في العالم الاقصى حيث كنت في (يوتو بورى) وهي ثاني اكبر المدن في السويد كان فيها اربعمائة واثنتان وستون منظمة للمتقاعدين في تلك المدنية. وكان فيها آلاف المنظمات الصغيرة، واضح ان من بينها منظمات لا يتجاوز عدد اعضائها الخمسة مثلما ان فيها منظمات تضم خمسين الف عضو، ولكل منها نفس الحقوق القانونية في العمل ويقدم لها نفس الدعم والتسهيلات. وهناك يمكنك أن تجد مجموعة من المخلصين يشكلون منظمة لمنع البلدية من قطع شجرة معمرة في شارع أو محلة لبلوغ عمرها مائتي عاما ويدعونها منظمة حماية الشجرة (الفلانية) فيمنحهم القانون مباشرة اجازة العمل.

(القومية والعقيدة والقتل)

إقرأوا مسرحية (هارون الرشيد) للأديب محمد موكري. لقد أمر (هارون الرشيد) بابادة آلاف الناس في يوم واحد. ومما لاشك فيه أنه قد قتل من قبل عشرات الآلاف منهم ايضا. حين جرت عمليات (الانفال) قضت على مائة واثنتين وثمانين ألف ضحية من غير ان تبقي لهم اثرا. لقد وقعت في ايدينا وثائقهم الخطية وسلمناها لكل المنظمات الانسانية والقانونية في العالم وقد ورد في بعضها.. لقد ارسلنا اليكم خمسة آلاف شخص لكي تقوموا باجراء التجارب الكيمياوية عليهم في (المجزرة) الفلانية.

انظروا: أنه قد تم ارسال خمسة الاف انسان وحرقهم على سبيل التجربة في المحرقة الكيمياوية. فأي فرق بين (هارون الرشيد) و (هارون صدام) هذا ما تنتجه العقلية القومية عند امتزاجها بالعقيدة الدينية. لأنها تبيح قتل الآخر، وتعتبر هذا القتل عملا مقدسا وتسخر السلطة الممسكة بزمامها لخدمة العقيدة والدين والقومية العربية والدين العربي ومحمد العربي والقرآن

العربي والحديث العربي والخلفاء العرب وتقدس في مواجهة القوميات الاخرى قوميتها العربية وتاريخها الاسلامي وخلفائها وسلاطينها بما فيهم الخلفاء والسلاطين السفاحين وتقلل من شأن القوميات والامم الاخرى وتستهين بها ولايجوز لك الاعتراض على ذلك لانه يفعل ذلك باسم الاسلام. نأمل ان نطبع بعد بضعه اشهر ترجمة لكتاب (تاريخ العنف الدموي في العراق الذي كتبه (باقر ياسين). يقيم فيه الكاتب ويستعرض بعضا من تاريخ العنف الدموي في العراق منذ العصور السومرية والبابلية حتى العهد الملكي بما فيه تاريخ ما بعد الاسلام بكل ما فيه من فترات وخلفاء وأمراء. ثقوا لوانكم قرأتموه بما تضمنه من تاريخ دموي واحصائيات بدقة لاكتشفتم ان تاريخ العراق كان قد جرى على بحر من الدماء وسفكت باسم الحضارات وباسم الاسلام وباسم الخلفاء وباسم العباسيين وباسم الدين والمذاهب والطرق انهار من الدماء. هل تتصورون أنه قد تجاوز عدد القتلى في تاريخ هذا العراق الخمسة أو الستة ملايين. وهل تتصورون. على سبيل المثال أنه قد قتل في يوم واحد ثمانون الفا من الناس. وان اشكال التعذيب التي تمت ممارستها في تلك العصور لم تخطر ببال أي حكومة من الحكومات المعاصرة، ليتكم تقرأونه. سنطبع منه ألفي نسخة. اتمنى من كل قلبي ان تقرأونه. ذلك لكي نكذب كل الجهات التي ترى التاريخ الاسلامي تاريخا للنزاهة والتصوف والعدالة الاجتماعية وخدمة البشرية، أقرأوا التاريخ كما هو لا كما تراه السلطة ان التاريخ المدون الآن للبلدان المؤسلمة انطلاقا من رؤية السلطة الاسلامية فيه الكثير الكثير من التضليل، حيث كتب منه الذي قيل ولم يكتب المسكوت عنه أو الذي لم يكن من الممكن قوله. ان الجزء الاعظم من تاريخنا الحديث يتألف من احداث لا يسمح (الاتحاد الوطني الكردستاني) بالحديث عنها واحداث لا يسمح البارتي) بالحديث عنها. تقع يوميا في هذه البلاد آلاف الاحداث من غير أن يدونها احد وأن يحقق فيها احد تأملوا احداثا يومية. فكيف يكون الامر إزاء الاحداث التي مرت عليها آلاف السنين الماضية التي مرت عليها آلاف السنين الماضية. باللصرخات والاستغاثات التي ارتفعت وباللجرائم التي ارتكبت ولا تحصى في التاريخ وتم مع الاسف تزويقها وتجميلها. إنه لامر شديد الغرابة ان تجد من المؤرخين من يزعم: ان الاسلام حين وصل الى كردستان قد استقبل بالزهور والرياحين إنه لمن المؤسف حقا أن يقدم احدهم على قلب حقائق التاريخ وتضليل الناس في هذا العصر. إن هذا لم يحدث في الواقع قط وفي أي مكان من كردستان ولم يستقبل الناس الاسلام في سهول كردستان وجبالها ابدا بالزهور والرياحين. لقد فرضت السلطة الاسلامية منذ البدء بالقتل الجماعي في جلولاء وفي معركة القادسية وانتهاء بعمليات الانفال التي ارتكبها النظام العراقي بالقسوة والاحتلال. لم يستقبل الكرد الغزاة المحتلين ابدا بالزهور مرحبين. ان (هورامان) هذه التي ترونها اليوم كانت آنذاك موحدة واستمرت المقاومة فيها للجيش الاسلامي ثلاثمائة واربع وستين سنة وقد استقيت هذه الحقيقة من الانسكلوبيديا الاسلامية التي تم طبعها مترجمة الى اللغة الكردية في جمهورية ايران الاسلامية، اذهبوا واقرأوا التاريخ كما كان في الحقيقة لكي تعرفوا وتأكدوا هل استسلمت منطقة أو مدينة بسهولة؟ كيف كان من الممكن ان يحدث مثل هذا ؟ إستعن بالعقل والمنطق وعد الى المواقع القديمة وتاريخ الاحداث وابحث في الاحداث التاريخية واعرف هل يجوز ان تتصورني ككردي زردشتي اتعبد في معبدي ولاعلم لي باله على النحو الذي يصفه الاسلام ولاعلم لي بظهور نبي يبشر بالدين الاسلامي ولم اسمع بالصحابة ولا بآية من القرآن ولا اعرف من هم الخلفاء الرشدون ولا اعرف كلمة واحدة من العربية ولم اسمع بآذان (بلال الحبشي) المعلن ولم اسمع شيئا من هذا قط وأنا مقيم في بيتي، في قريتي. يظهر جيش برآياته الخضر ويطالبني أن اصبح مسلما، كيف يجوز لي ان لا اقاومه؟ لوكنت حجرا لا انسانا فأنا اقاوم. لقد كانت لي ارضي وحقولي وبساتيني وينابيعي وكنت اجمل منه واكثر عنفوانا وكان وطني اجمل من كل النواحي. فكيف جاز لي الاستسلام بسهولة؟

كلكم تعرفون ان الدراسات والبحوث قد اثبتت ان الدافع لتوسع الفتوحات الاسلامية خارج الجزيرة كان اقتصاديا. وان اقتصاد الجزيرة العربية لم يصبح قويا إلا بعد انتصار الفتوحات الاسلامية وأدى الى ثراء الخلفاء.

من غير الممكن ان ننكر الحقيقة في ان الكرد كانوا كالشعوب والامم الاخرى أسلموا بعد قهرهم بقوة الجيوش والسيوف لقد استسلموا واسلموا مكرهين. ولكن لكي لايكون هذا الاستسلام جزءا من تكوين الكرد وفكرة جاهزة حول إسلام الكرد مع بداية مجيء الجيش الاسلامي، ان هذا مخالف لاحكام التاريخ. فلا تشوهوا لحظات التاريخ وبالبشاعة تشويه لحظات التاريخ. بالبشاعة التضحية بروح المقاومة الكردية العتيدة خدمة للمشاعر الدينية الراهنة. لا تشوهوا تلك الروح. ولا تصوروا الكرد كمن خلقوا لانتظار قدوم المحتلين ليحتلوهم. متى كان الامر كذلك؟ ولكي لا يفلحوا في التعتيم وتمرير المئات من قضايا الماضي مشوهة اضافة الى قضايا الحاضر والقضايا المستقبلية ايضا نرى أن للديمقراطية والحرية اهمية شديدة في الكشف عن الحقائق وتغيير منطق التحليل من منطق ديني الى منطق فلسفي علمي. ان لهذا اهميته الشديدة وإلا فاءننا سنرى المئات من قضايا الماضي باقية على حالها ويمكن تمرير الآلاف منها ايضا. لقد تم تقييم اطروحة لنيل شهادة الماجستير من جامعة السليمانية قدمها السيد (شوان عثمان) وقدم رأيا منا قضا ويفند الرأي القائل باستقبال الكرد للجيش الاسلامي الفاتح بالزهور والرياحين. ويثبت أن ما قلته منذ سنين عديدة -لم اطلع عليها بعد- لكن الاساتذة ذكروا عند حديثهم عنها ان اطروحة الماجستير هذه اثبتت كل الذي تحدثت عنه في محاظراتك. إن ماذكرته الآن عن تاريخ الكرد والاسلام ليس حديثي في هذه الساعة.أنه من جملة ما تحدثت عنه قبل الانتفاضة.

(العولمة وسرعة التحولات الكردية)

اكرر الآن ايضا، أن الديمقراطية والعلمانية والمدنية ثلاثة مبادئ متلازمة لتحقيق حرية العقل، ولا يمكن لاية قوة وسلطة ديمقراطية حقيقية فصل ايا منها عن الاخريين.

فعند تحقيق الديمقراطية تحتم الضرورة النظام العلماني وعند ظهور النظام العلماني تحتم الضرورة تحقيق المجتمع المدني. ومن الممكن ان يشهد أوسع الحريات وان ينعدم أي تداخل يناقض القواعد العامة والاتجاهات المدنية. إن كلماتي هذه ليست موجهة ضد الدين وليست لمحو المذاهب بل هي لكتابة التاريخ في اتجاه يسهم في بناء الحاضر والمستقبل ولاكتشاف غير المكتشف في التاريخ، لان القسم الاعظم من التاريخ المدون هو تاريخ دونه المنتصرون. وكلنا نرى وجود حريات واسعة وما من أحد يستطيع القول انكم صادرتم الحريات الدينية والمذهبية، بل قد يوجه لنا النقد لكوننا منحناالقوى الاسلامية من الحريات اكثر مما ينبغي. فبالاضافة الى زيادة عدد المساجد الآن بالنسبة الى ما كان عليه في زمن الحكومة فان جميع الاحزاب الاسلامية تعمل بحرية الآن وقد كان بعضها قد جمد نفسه وان بعضها كان في بداية ظهوره وتشكيله. حيث كانت البداية في سنة ١٩٨٧-١٩٨٨م. وبعضها الآخر كما تعلمون أعلن عن تأسيسه بعد الانتفاضة في سنة ١٩٩٤م.

إذهبوا واحصوا المساجد، ثم إحصوا الكنائس ايضا، حتى اليهود. لقد كانت تعيش في العراق بعض العوائل اليهودية من سنة ١٩٤٧م. ولم تجرؤ على القول أنها يهودية وان البعض من افرادها يسافر الى الخارج لرؤية اهله وذويه. ولاول مرة في التاريخ نرى اهل الحق والكاكائيين واليزيديين يعقدون ندوة في قاعة المنظمات الديمقراطية ويدافعون بحرية عن أنفسهم. وقد قال بعضهم أنها المرة الاولى. منذ بداية السلطة الاسلامية ولحد الان نحن مع اليزيدين ان نكون احرارا، ان نتكلم، كنا نهاب من التكلم عن انفسنا. ومن ثم تحدثوا عن المجازر الجماعية التي اقيمت لابادتهم، أربط نهاية حديثي بانها كانت حقبة تأريخية كبيرة في تاريخ اوروبا، تحققت تلك الانتصارات، المشروع التأريخي، فترة تأريخية كبيرة، تبادل اقتصادي، سياسي، اجتماعي، كل تلك الانتصارات تحققت.

وتأريخنا نحن فضلا عن الانتكاسات والتضحيات الجسام ليس خاليا من الاشياء الجميلة. وحتى تأريخنا الحديث، تأريخ نضال استقلالي عالمي وهدف نضالنا ليس سلطة دينية، ان علاقة الشيخ محمود الحفيد مع البولشوفيين كانت واضحة. بعد هذا فلنتحدث عن الاحزاب، ان تاريخنا اصلا وفي القرنين التاسع عشر والعشرين وحتى اماراتنا وامراءها في كردستاننا ليست امارات دينية وثيوكراتية تماما، ان امارة "اردلان" ليست سلطة دينية، كما هي الحال مع امارات (بوتان وسوران وبابان) بل ان هذه الامارات كانت عبارة عن سلطة قومية كوردية، وتم القضاء عليها قبل بلوغها التكامل القومي. إن (أحمد خاني) لم يتحدث جزافا عن ان الكرد يريدون التوحد ضد العجم والاتراك. وان (احمد خاني) لم ينظم الملاحم عبثا لقد أدى التدرج في التكوين الحياتي في الواقع الموضوعي للحياة الى انبثاق بدايات الحس القومي. وان قصائد الحاج قادر كويى كانت كردية قومية نضالية، وقد تمت اوضح رسالة سياسية قومية كردية شارفت احيانا على التطرف ازاء الارمن وقد قال بيرميرد: علينا أن لا نحتفل بأي عيد من الاعياد سوى عيد نوروز، كان لكل ماذكرناه أثره في بلورة المشروع القومي الكردي. فعلى سبيل المثال لوانك تصفحت جريدة (كردستان) وقرأتها –لقد قمنا بترجمتها الى اللهجة السورانية– فستعجب من صحيفة صدرت قبل مائة من السنين تتحدث عن نموذج من نماذج الانتخابات البلدية في المانيا. وعن الحضارة والعلم والمعرفة والحرية وامور اخرى كثيرة ان هذا يعني ان جذور التأثر بعصر النهضة وبالحداثة والتقدم والديمقراطية في حياتنا تعود الى عصر الامارات والشعراء الكلاسيكيين.. ثم أصبحت بمرور الزمن حالة موضوعية.

إن عجلة الحياة لن تدور الى الوراء ولن ننتسمر في مواقعنا كالسلفيين بحيث لن يكون امامنا سوى خيار الاستسلام للقدر والمستقبل المجهول. لا ابدا. لقد توفرت لنا كل المستلزمات واتيحت لنا فرص كثيرة للتغيير. وفي قنواتنا قنوات كثيرة تتيح لنا القيام بالتحولات الكبرى أسرع ما يمكنهم تحقيقه. ومن حسن الحظ ان التحولات ترافق عصر العولمة. فكل الجبهات والاتجاهات التي تسعى لوضع العراقيل امام تغيير العالم وتحولاته وامام التكنولوجيا وامام ضرورات عالم العولمة، ليست صحيحة وليست سليمة ولا يمكنها الانتصار سواء كانت عراقيل دينية أو مذهبية، إنهم يزعمون أن العولمة لن تبقي على شيئ يدعم القضايا القومية والثقافية وتراث الامم. كيف يمكن ان يحصل هذا؟ هذا هو منطق الاسلام السياسي والنزعات القومية المنغلقة. وهذا الذي يقال يناقض منطق الديمقراطية وجوهر العولمة. لان نقل رأس المال والرأسمالية الى الدول المتخلفة يساهم في خلق الدول الديمقراطية القومية. وهي لن تقضي على شيء بل يمكننا المحافظة على تراثنا وثقافتنا وصياغة خطابنا الديمقراطي والعلمي والحياتي من اجلنا نحن وحين تذكر العولمة فإن هذا لايعني القبول المطلق بكل جوانبها الايجابية والسلبية. بل ان هناك الكثير مما يمكننا المحافظة عليه فليس هناك من يريد ارغامك على تغيير اللغة الكردية والادب الكردي بل الامر على العكس من هذا فحين نقول ان الديمقراطية مفيدة لشعوب العالم لان الديمقراطية لاتسعى لالغاء الطرف الآخر بل هي على العكس من ذلك تحترم الآخر أيا كانت عقيدته، ولهذا فإن هذه التحولات وفرت لنا العديد من القنوات الجديدة التي تسرع في وتيرة التغيير والتحول لدينا. ومما لاشك فيه ان هذا يفترض وضع المشاريع والبرامج والستراتيجيات وتشكيل المراكز ويتطلب وجود جامعات حرة وتوفير مستلزمات الحياة المعاصرة. ان البرامج القائمة لدينا لاتصل الى ١٠٪ من المستلزمات الواجب توفيرها لتحقيق تلك الاهداف. تحتاج الى الكثير مما يمكننا القيام به ويمكنني القول ان المسيرة قد بدأت بالتحرك وان الرجعيين وهذا جانب له اهميته لا يسرهم ان تبدأ المسيرة بالتحرك وانهم على علم بتحركها هذا ولهذا فهم يتشددون في معاداتنا. لا اريد الدخول في التفاصيل. وارى ان بلادنا ستشهد في المستقبل القريب تغييرا كبيرا. وان هذا التغيير سيؤدي الى زوال مشاكل سياسية كبيرة. اقول

لكم ونحن في يومنا هذا: انتظروا تغييرا كبيرا هو من الاهمية بحيث لم تسمعوا به من قبل في حياتكم. وهذا التغيير قادم. و واجبنا نحن الكورد، بعقلنا الكردي، وقدراتنا الكردية، وخطابنا الكردي وسلطتنا الكردية وثقافتنا الكردية هو الى أي مدى يمكننا الاعتبار بدروس ماضينا؟ ترى هل يمكننا الاستفادة من دروس مشاكلنا ومن حربنا الداخلية بصورة تساعدنا على كيفية صياغة برامجنا الملائمة للاستفادة من الفرص التي ستتاح لنا في المستقبل القريب؟

مما لاشك فيه ان المخلصين لقوميتهم، لوطنهم والاوفياء للشهداء وضحايا الانفال عليهم ان لا يفكروا سوى بهذا الواجب والاهتمام به. أنا لا افرض على الآخر قبول ايديولوجيتي وحدها، ولكن أي قوة واي مجموعة وأية مجلة لن يغفر لها القيام بتثبيط الهمم للاستفادة من الفرصة المتاحة تحت أية ذريعة كانت وان تثبيط روح المقاومة والروح القومية الكردية للقيام بمهمتها الحاسمة سيكون امرا شديد الخطورة وسيتناسب هذا الخطر مع حجم القائمين به كل حسب قدرته على تشكيل الاخطار الصغيرة والكبيرة. لقد اصبحت قضية السلطة الكردية والقومية الكردية والديمقراطية الكردية والسلام الكردي الراهن للمستقبل الكردي قضية مصيرية، ولن يمكن القبول تحت أية ذريعة بغير الوصول بهذا المصير الى غايته المنشودة التي توفر كامل الاطمئنان للجميع. ومن ثم لك ان تفعل بعد ذلك ماتشاء. كن في كامل حريتك ولكنك الآن اذا اتخذت موقفا سلبيا مهما قل شأنه او سلبيا كمواقف (جند الاسلام) ستكون له عواقب شديدة الضرر. ولا يجوز التفريط بحريتنا باسم الحرية ولا يجوز التفريط بديمقراطيتنا باسم الديمقراطية. ولكن هذا لا يعني ان نغلق ابواب الابداع والنقد الحر ونوافذهما. بل بالعكس يجب فتحها وقول كل الذي لم يكن قوله من قبل ممكنا. دعك من العودة الينا بعد قراءتك لكتاب وتريد ان تجعل من هذا الشعب مختبرا لتلك الفلسفة وتبيع شعبا يفتقر الى السلطة الديمقراطية ومحروم من الاستقلال أو تجعل منه مختبرا لفلسفة فيلسوف اوروبي فاشل. ان عليك العودة الى واجبك الحقيقي وهو كيف تحمي هذه التجربة، وكيف تسهم في اعادة الحياة وكيف تبعث الجمال وكيف يمكن العمل للاطئنان الى عدم تعرضك للانفال مرة اخرى. والقادر على القيام بهذا فهو الخالد ومن يعجز عن القيام بهذا فهو المتخبط في الظلام والعاجز عن الاتيان بفعل ايجابي. إن الذي يبقى هو جذور الاشجار الجميلة التي تتغلغل في اعماق التاريخ وفي اعماق الانسان وفي اعماق الهموم ولاتكرر اخطاء الماضي وتواصل العمل بصورة افضل. وتحقق مستقبلا مشرقا افضل، هذه رسالة هموم حضارية. تواجهها على الطرف الآخر هموم مضادة شديدة الضرر، على سبيل المثال: تصدر صحف ومنشورات مختلفة حرة و تحمل شعارات مختلفة. ليس المهم اصدار مجلة او صحيفة بل المهم هو ماهي مهمة المجلة او الصحيفة بصورة عامة؟.

ارجو من كل قلبي بعد اقتناعنا ومعرفتنا بمدى اهمية الديمقراطية ان نخدم الديمقراطية بصورة تحرر العقول المستلبة من كل صور الاستلاب. لا أؤيد التطرف ولا التسرع ولا أؤيد طرح بعض الافكار التي قد تكون ضرورية بعد (٥) أعوام. ولكن أؤيد ان تكون عقائدنا وافكارنا واضحة ونناضل من اجلها، أؤيد وجود اشهى المبادئ وألذها طعما. ولكن علينا ان نعرف ضرورة التروي في تناولهما لقمة فأخرى. حيث لا يجوز التهام اربع لقيمات مرة واحدة، لان ذلك يسبب عسر الهظم انا مطمئن الى ان مستقبلنا سيشهد انتصارات كثيرة للحرية والديمقراطية وبضمنها حرية العقل. وسنشهد زمن هزيمة كل العقول القادرة الآن على تضليل الناس ارجو ان نكون جميعا احرارا وان يسبق تحرر عقولنا التحرر في كل جوانب حياتنا.

مهمة المثقف الكردي في عصر العولمة

ليست العولمة طرحا جديدا لانها طرحت قبل عصور ولكن ليست في هذا الأطار أو في هذا الزي الذي نراه ونلمسه اليوم. هناك أفكار وآراء دعت الى الغاء الفواصل الحاسمة بين الامم والأقوام لأرساء اسس عالمية لخدمة الانسان والانسانية.

نحن لا نستطيع ان نتجنب معالم العولمة فنأخذ منها ما يؤدي إلى تقوية ذواتنا وهوياتنا، ومع ذلك يتعين علينا أن ندرك ان الهوية لا تعني الوقوع والاستقرار في احضان الماضي بل ان الهوية تغتنى بتطعيمها بما هو حديث وجديد. إذا كان الأمر على هذه الحالة فماذا على المثقف الكردي أن يفعل وكيف يتصرف في زمن يتعولم. وجهنا هذا السؤال إلى إدباء أكراد اغلبهم من سوريا وكردستان العراق وهم: الناقد والقاص صلاح حسن ناله‌وان وهو كاتب كردي عراقي مقيم في هولندا، الكاتب الكردي السوري شلال كدو، والشاعر الكردي السوري أرشف اوسكان والاديب حليم أبو زيد وهو كردي من سوريا، والصحافي والمترجم كامل محمد قره‌داغى.

صلاح حسن پاله‌وان / ناقد وقاص

منذ مدة والعالم تشغله مسألة العولمة، وتفسير تأثير تغييرات العولمة، اضافة الى الصراع الدائر بين مؤيديها ومعارضيها. ان العولمة هي من أكثر المفاهيم المثيرة للجدل لذا ينبغي أن نبدي رأينا ونوضح كيفية تعاملنا مع هذا المفهوم بصراحة. لقد هيمن هذا المفهوم على كافة مجالات الحياة خاصة في مجال الابداع والاعلام والاتصالات. فالتقدم الاجتماعي والاقتصادي والعلمي حقيقة لايمكن التهرب منها، شملت كافة أبعاد الحياة، كسلوك الانسان وذاته ونفسه وبلده. النشاط الملحوظ في هذا جزء من حضور الانسان وسط جميع المتغييرات والمستجدات التي تلاحقنا. ان الافلات منها وعدم الافادة من المبتكرات التي تفرزها يسوقنا نحو الانقطاع. بمعنى أوضح ان اقصاء انفسنا عن العولمة يحدو بنا صوب الانتحار الدائم ومع ذلك فان استخدام

وتوظيف هذا المفهوم كمنقذ كلي وعلاج شامل شاف للمشاكل كلها نوع من الوقوع في الطوباوية والأوهام.

ولا يخفى علينا ان هناك فريقين رئيسين يتعاملان مع العولمة من وجهتي نظر مختلفتين الاول يعتبرها شكلا من الاحتلال والهيمنة وتهميش الهويات وضياع حرياتها، ويرى الفريق الثاني ان العولمة علاج لكافة الاشكالات ومفتاح سحري لكل مغلق.

من هنا نتساءل معكم كيف ينبغي ان يكون موقف المثقف ازاء هذا المفهوم؟ وكيف يتم التعامل معه.

قبل كل شيء يتعين على المثقف الكردي أن يعرف موقعه بالنسبة الى العولمة ويدرك ما ينتظره منها وماهي السبل الأصوب لتحديد علاقاتنا معها، ويتحتم على المثقف الكردي في حالة التعامل مع المستجدات والمتغيرات أن يعلن قبل ذلك انقلابا على عقله اذ يستحيل احداث أي تغيير في بنية الثقافة الكردية والاحتكاك بارضية العولمة ما لم نغير المفاهيم التقليدية الغارقة في الأوهام.

ان مهام المثقف الكردي في زمن العولمة صعبة وخاصة للغاية أصعب بكثير من مهام مثقفي الشعوب الأخرى بسبب الاوضاع السياسية والجغرافية له، نحن كشعب وقومية و وطن منعزلون عن الساحة السياسية للعالم ويتم ايجاد علاقاتنا مع العالم باشكال غير مباشرة. علاقاتنا جزء من ماهية أوساطنا ومراكزنا وبدونها نشبه من ينقطع عن الدنيا. في هذا الزمن الكوني تغير العالم باستمرار وبسرعة هائلة، فالعالم أصبح قرية صغيرة، على صعيد الاتصالات تقلصت المسافات. وما ان يحدث شيء وينقل عبر الاعلام حتى تسمعه أو تراه على الفور وأنت مسترخ في منزلك. ان الانترنيت والقنوات الفضائية والاتصالات السلكية واللاسلكية سهلت لجميع الشعوب مهمة التقارب والتعارف والتفاهم. لزام على المثقف الكردي أن يحدد موقعه في عالم التغيرات السريعة والمفاهيم الملحة وان يسعى لتجديد وتبديل أرضية ابداعاته. أي أن نغير مواقفنا ونوائم صيغ كتاباتنا مع المتغيرات، أن ننظر مليا الى ايجابياتها ونهمش سلبياتها. شاء المثقف الكردي أم أبى فانه اليوم جزء من هذا العالم الذي يتعولم وذلك من خلال انغماره التدريجي في الافادة من الاساليب والتقنيات العلمية الحديثة.

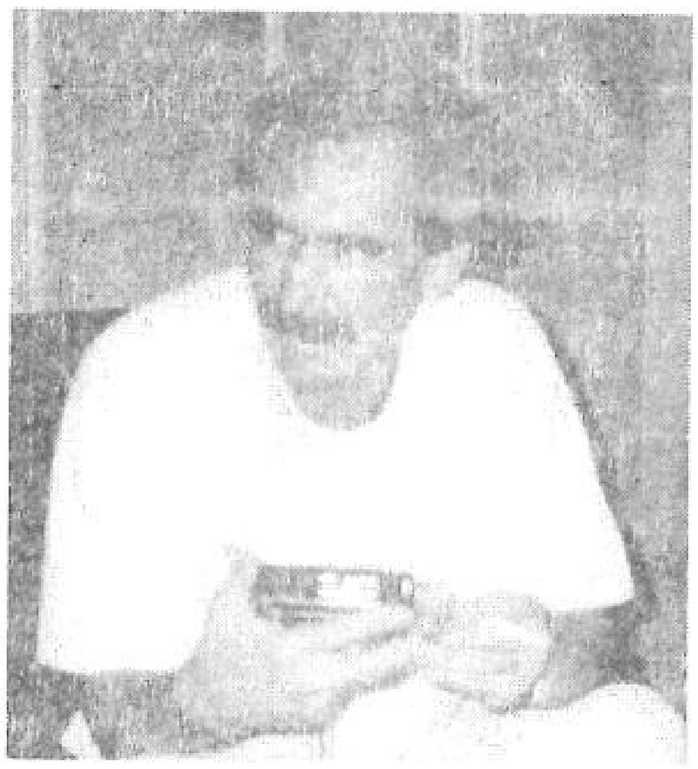
ان التطورات الملحوظة في ظل العولمة القت بظلالها على العالم، وهذا يدل على ان لحضور تلك التطورات والقفزات العلمية تأثيرا مباشرا على المثقف الكردي. ففي حاضر الادب الكردي يلمس بوضوح تخلف تقني في توظيف العبارات ومازلنا نتمسك بالمفاهيم القابقة في الماضي.

ففي مجال قيام المثقف الكردي بتحديث نفسه لابد من أن يعلن ثورة في مجال الأقتراب من العالم وإكتشاف شبكات من العلاقات. يحتاج إلى اتخاذ موقف عقلاني من العولمة وليس الى النفور منها ورميها بالحجارة، هذا النشاط التاريخي يدفعنا الى تغيير سلوكنا مع أنفسنا، لم يعد بامكان المثقف الكردي ان يفسر العالم ويقدم تأويلاته أو يفسر العلاقات الإجتماعية بمعزل عن التغيرات المتميزة وفي قوقعة الانقطاع والقطيعة.

ولو شاء ان تملك ابداعاته ارضية ملائمة ويتيسر لها الوصول الى الجماهير وتبقى حية فليس امامه سوى النظر الى العالم والى التطورات. لم تعد مشاكل المثقف الكردي كما كان في السابق. مع تغيرات الدنيا والمفاهيم وظهور مفهوم العولمة تنتقل مهام المثقف الى مرحلة اخرى و زمن اخر مغاير ، مادامت العولمة سوقا للتبادل أو مجالا للتداول وافقا للتواصل فان التهرب منها تهرب من المساعي الموجهة نحو التطور والتقدم انها قوة التقارب من الحضارات المتعددة، ان هذا المصطلح يجعلنا ان نطلع على بعضنا البعض على نحو أكثر.

صحيح هناك من ينظر الى العولمة كغزو في مجال الثقافة والسياسة وصراع القوى العظمى ولكن مقابل هذا يجب الا ننسى انها جزء من الحقيقة وضرورة بحت.

حليم ابو زيد



قبل الخوض في مهمة المثقف الكردي علينا أن نعرف ماذا يقصد بالعولمة! العولمة هي مجموعة من التغييرات والتبدلات الاقتصادية والسياسية والفكرية والاجتماعية تقوم مع بعضها مجتمعة لتغيير أوضاع التجمعات البشرية، فكل تجمع بشري سيبذل ما في وسعه لتوجيه التيار كما تتطلب مصالحه وبحسب ما يملك من إمكانات وادوات التغيير والتبديل.

وكما نعلم ان كل تجمع بشري سيتسابق في الوصول الى مبتغاه ومراده فما على المثقف الكردي الا ان يرى لنفسه مكانا بين هذه الامواج المتلاطمة ويتحكم بقاربه وكيف به ان يحدد وجهة "أي وجهة قاربه) الى ان يصل به الى بر الاماكن.

وفي هذه الحال يجب على المثقف الكردي ان يدرك ما عانى منه شعبه من ويلات وماس، ومحاولة ابادته أو صهره في بوتقة الشعوب التي تحكمه على مدى قرون من الزمن وعلى يد مختلف الانظمة والحكومات التي تعاقبت على حكم بلاده "بلاد الكرد"، وكيف به أن يفتش عن المنافذ والقنوات ليستطيع شعبه النفاذ منها، المثقف هو من يجب عليه دق النواقيس قبل أي فئة أخرى من فئات المجتمع، وذلك من خلال الاشارة الى ما يشكل خطرا على الكتلة البشرية التي ينتمي اليها "أي شعبه" وعلى ان يؤشر على ما قد يجلب لشعبه و وطنه من التغيير سلبا كان ام ايجابا وعلى ان يطرح افكاره وآراءه التي تتقدم على افكار غيره من شرائح المجتمع ولكونه وكما هو مفروض ان يكون اوسع افقا من غيره الى ان تتبلور الامور للجميع ويشكل ذلك الوعي الاجتماعي والذي لا بد منه في أي حال من الاحوال و وصول وسطه الذي يعيش فيه الى افكار مشتركة للخطو نحو ما هو مطلوب لمواكبة العصر والتماشي مع التطور الذي يحصل بين فينة وأخرى.

الشاعر: أرشف أوسكان

عندما نتكلم عن أي مثقف ونعين موقعه في المعادلة هذا يعني أن مصير الشعوب مرتبط ارتباطا وثيقا بالظروف التاريخية سواء كانت سلبا أو ايجابا والمثقف بحد ذاته هو الوحيد الذي يستطيع ان يحلل ويقيم البعد التطوري لتلك الشعوب ويرسم المنعطف التاريخي في الوقت الذي يحدد موقع ومكانة مجتمعه بين المجتمعات الآخرى.

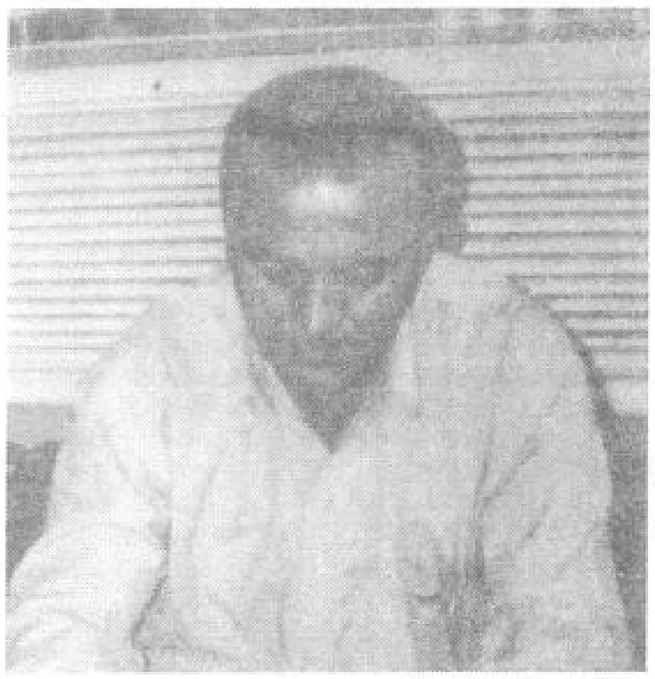
واذا كان عكس ذلك أي عدم قيام المثقف المتأهل بدوره التاريخي في احتضان الحالات والظواهر الجمة سيتخلف واقع تلك الشعوب ولا يصبح حينئذ بإمكان

هذا الشعب أو ذاك ان يحدد دوره التاريخي والحضاري وعدم ادراك واقعه المأساوي سيزيد من آلامه....

لذا عندما نقوم بعملية الربط بين العولمة والمثقف الكردي تحديدا ودوره في تطبيق وترسيخ هذه المستلزمات او الحضارية، هذا يعني اننا تعّرفنا في تطبيق وترسيخ هذه المستلزمات أو المهام العصرية أو الحضارية، ويعني اننا تعرفنا على الحاجيات الضرورية بخصوص شعبنا ومجتمعنا من كل الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية.. الخ أرى لكل آلية تجلياتها أي بامكان أي شخص استخدام هذه الآلة لغايات ومصالح كما يشاء أو بالاحرى اننا بحاجة ماسة الى مثل هذه الادوات الحضارية لتطوير الفكر والثقافة التي نحن بحاجة اليها ايضا وخاصة في هذه المرحلة الحساسة المليئة بالمتغيرات والتطورات الهائلة والسريعة.

ليس هناك شئ في الواقع خلق للاضرار بالمجتمعات البشرية من التكنولوجيا المعلوماتية ولكن الاهم في الموضوع هو استخدام تلك الادوات لغايات ومصالح إنسانية واضحة من قبل الانسان نفسه. اقول واكرر بكل صراحة إن الذين ينتشون في منامهم ويحلمون أحلاما متوحشة فهذا لايدل إلا على مدى خوفهم من الكشف عن اخطائهم وإزالة الستار عن عيوبهم وفضحهم امام المجتمعات الاخرى. لذا يحاربون هذه المفاهيم الحضارية التي وصلت اليها البشرية ومازالت تسعى للوصول نحو الافضل والاشمل فنحن اذا: كشعب وأمة عانت كثيرا من القتل والضياع والغبن التاريخي المعروف ولم نستمتع يوما بحرية اعطاء الرأي بشكل او بآخر فخلال هذه المنابر العصرية المتطورة نستطيع ان نوصل صوتنا الى آذان صاغية في العالم الذي اصبح الآن قرية صغيرة جدا بفضل ما يسمى بالثورة المعلوماتية ومواكبة العصر بادوات جديدة كالانترنيت وغيرها.

شلا كدو -كاتب كردي من سوريا



بداية أشكر الأستاذ عبدالله البرزنجي على إتاحته الفرصة لنا للكتابة في صفحات مجلة گەلاوێژی نوێ الغراء، من خلال طرحه هذا السؤال الأهم علينا.

إن مهمة المثقف الكردي في عصر العولمة، شاقة جدا ويشوبها العديد من المعوقات والعراقيل، تتعلق بحالات الإضطهاد، التي يمربها مجمل الشعب الكردي، حيث إنه-المثقف-يعاني أكثر من غيره من هذه المظاهر كونه في المقدمة دائما، كما إنه ينفرد عن باقي الفئات والشرائح، لمواجهة القمع الفكري، الذي يمارس بحقه، سيما وإن الأنظمة الناصبة لكردستان والمضطهدة للشعب الكردي، في مختلف الأجزاء، تعمل منذ عشرات السنين على سحق كل فكر كردي حر، يهدف إلى تطوير الثقافة الكردية، كي لا توازي ثقافات وحضارات الشعوب الأخرى، لأبقائها مختلفة، بغية طمس المعالم الثقافية والحضارية، التي يضج بها تأريخ الكرد. وفي كل الاحوال، فإن مظاهر قمع المثقف الكردي وفكره، في مختلف أجزاء كردستان، تتنوع وتأخذ أشكالا متباينة ومتنوعة، حسب ظروف وأمزجة وطبيعة الأجهزة، التي تتحكم بكل جزء، مما يؤدي الى خلق حالات غير متوازنة وغير متوازية بين المثقفين الكرد.

ولكن أيا كان الأمر، فأني أستطيع أن أجزم القول، بأن السليمانية تعتبر عاصمة الثقافة الكردية، وهي بمثابة مراكز اشعاع ثقافي وحضاري، ومن الأهمية

بمكان أن نبحث سوية عن جسور إتصال وتلاقح بين مثقفي الكرد في أجزاء كردستان والمهجر من جهة، ومثقفي مدينة السليمانية من جهة أخرى، رغم الحواجز العديدة، التي تعترض طريق هذا التواصل، الأنفة الذكر في الساحة.

ثم ان هناك حاجزا آخر، ينبغي على حكومة الإقليم، وكذلك مثقفيها ومؤسساتها الثقافية المتعددة، إدراكه والبحث عن حلول ناجحة له، كمسألة كتابة اللغة الكردية بالأبجدية العربية، التي لازالت مثار بحث ونقاش بين المثقفين الكرد.

ولا يختلف أثنان كرديان منصفان، بأن اللغة الكردية تنحدر من أسرة اللغات الهندو أوروبية، ويجب أن تدون بالأحرف اللاتينية، حسب الأبجدية البدرخانية، كما هو عليه الحال عند الكرد في كردستان تركيا وفي سوريا لأنها تتضمن العديد من الأحرف الصوتية، وقواعد أخرى كثيرة تناسب الأبجدية البدرخانية (اللاتينية)، والأمثلة التي تثبت هذه الحقيقة كثيرة جدا، لست بصدد سردها ضمن هذا الجواب المتواضع.

أما بالنسبة لوضع المثقف الكردي في سوريا، فيختلف عن وضع أشقائه في أجزاء كردستان، رغم عصر العولمة، التي عنوانها عولمة الثقافة والمعلومات، الأن المثقف الكردي وثقافته مقموعان في كل الأحوال من قبل السلطات، اذ لايوجد إعتراف رسمي ودستوري باللغة الكردية.

ورغم ذلك فإن المشهد الثقافي الكردي في سوريا، تتقدم نسبيا، رغم المعوقات المذكورة، التي تحد من تطور هذا المشهد، ولكن ليس بمستوى الطموح، ثم إن هناك عائقا آخر، لا يقل أهمية عن العوائق الأخرى، يقف في وجه المثقفين الكرد في سوريا ويتمثل في محاربة السلطة لهم، حيث ان العديد منهم محرومين من العمل ويطردون من وظائفهم بحجة إنهم يشكلون المخاطر على أمن الدولة، وبذلك يحرمون من مصدر رزقهم، ويفرض على غالبيتهم حصار مادي ظالم لإجبارهم على ترك مزاولة الثقافة والإبداع. وما أصعب من أن يحارب الإنسان بلقمة عيشه. وخاصة الإنسان المبدع حيث قيل منذ القديم "قطع الأعناق ولا قطع الأرزاق". وامام هذا الواقع المحفوف بالمصاعب، لايستطيع المثقف الكردي في سوريا أن يتكيف مع عصر العولمة كغيره من المثقفين، والعولمة ذاتها لم تتمكن حتى هذه الساعة ان تعولم الثقافة الكردية في سوريا إلا النزر القليل منها.

ولكن رغم الأسباب أعلاه فإني أرى بأنه من واجب المثقف الكردي في أجزاء كردستان وكذلك في الشتات، أن يستفيد قدر المستطاع من عصر العولمة بغية خدمة قضايا شعبه العادلة.

كامل محمد القرداغي

*مهمة المثقف الكردي في زمن العولمة!!

—هذا سؤال مكون من ست كلمات بسيطة ولكنه يلمح الى إشكالية علاقة اراها في غاية التعقيد! أولا لأن العولمة ليست البعد البسيط الذي نتصوره كالوافد الجديد القادم من الغرب كأية موضة جديدة عصرية، إنها جملة من العلاقات والوحدات الكولونيالية تباغت البشر كالفرد الفاعل والمنتج وكل مالهذا الفرد من الميراث المادي والروحي والفكري..و..و..و..الخ ويحاول رصها في القوالب الجاهزة المعدة سلفا تحت أسماء وتسميات مختلفة مثل العصرنة والحداثة

واللبرالية. وما على ذلك الفرد الذي أراه كالفريسة في كماشة الصياد إلا أن يحدد الوجهة المناسبة للعولمة الاقتصادية التي تمارسها الشركات المتعددة الجنسية على كل شبر في وجه البسيطة، وهذه هي العولمة السياسية التي تدعي نهاية تأريخ البشرية على عتبة أبواب الديمقراطية اللبرالية التي تعتبر الولايات المتحدة حاضنتها ومخترعتها وتعتبر منظمة الأمم المتحدة حاميتها كالجندي (الغادر) الحامل للسوط. إذن لنفكر معا حول المهمة التي توكل إ لى المثقف الكردي في وجه غول مباغت كهذه (أي كالعولمة) ولكن لا مفر من أن نتحدث عن معاناة المثقف الكردي أمام العولمة السياسية والإقتصادية ومخلفاتها قبل الحديث عن مهماته تجاهها . لأن هناك حقب تفرق زمنيا بين الأرضية التي تعمل عليها العولمة الأن ، وبين الأرضية التي يعيش فيها المثقف الكردي، أولا لأن العولمة تفرض نوعا من الكيان يمكن تسميته بالدولة المعولمة أو السلطة المعولمة وتقول بنهاية الحدود الضيقة للدول القومية والقطرية ولكن مايزال شعبنا يعاني من حرمانه من الدولة القومية التي يمكن أن تمثل له وجوده القومي وتعطي أعتبارا لإنتمائه اليها، لذا من الصعب، وصعب جدا أن يتحول هذا الفرد المحروم الى مواطن كوزموبوليتي في السرعة التي تحمل العولمة خطواتها بها.

إن التعامل الفعال مع العولمة السياسية يحتاج الى وجود إستقلال سياسي، ومع العولمة الاقتصادية يحتاج الى وجود الاقتصاد المستقل والسوق الحرة، والتعامل مع العولمة الثقافية يحتاج الى مجتمع مفتوح وليس الى مجتمع مغلق تحكمه الانطوائية. ولكن المفرح في الامر هو أن العولمة تقدم لك قنوات مفتوحة في مقابل إحتكارها لأشياء خاصة بك، لنأخذ مثالا على ذلك، أنت تبحث عن طرح سياسي لتجد من خلاله متطلبات وجودك من الكيان السياسي وحرية ممارسة خصوصيات انتمائك فإذا رجحت كفة إختيارك باتجاه الديمقراطية الليبرالية وسلكت طريقها، تجد أناسا يهبون لتشجيعك ومساندتك لم تنتظر منهم موقفا في سابق عهدك، ولكن إذا رجحتها بإتجاه إحدى الانتماءات الأيديولوجية الشرقية، تجد إنهم وضعوك في الخانة المؤشرة عليها بالضرب الاحمر و وضعوك في خانة الارهاب، ولكن ليس هناك مانع لايصال صوتك الى الاخرين (انظروا كيف تتعامل قناة الجزيرة مع اخبار المتطرفين) ولك على الاقل أن تنشيء موقعا أو مواقع للأنترنت وتخاطب الآخرين من خلالها. فطالما قلت الرقابة عما تكتب وعما تقول دوليا. دع المثقف الكردي يستفيد من تلك القنوات (على الأقل) نحن لسنا ارهابيين لنرسل خطابات الى الجزيرة نحن اصحاب قضية مباركة). ولى الأن زمن كبت الآخرين وطمس حريات الاخرين (ولو بشكل نسبي) وبإمكان المثقفين الكرد إستخدام قنوات المخاطبة (كالانترنت ومحطات البث الفضائي) للحديث عن قضيتنا المزمنة والعمل على تصحيح النظرة الخاطئة التي كونها الاعداء عن الكرد، وعلى كسب المؤيدين لقضيتنا وتعاطفهم.

ماذكرته هو حول ما نستطيع القيام به تجاه الآخرين، أما على مستوانا الداخلي فإن المثقف الكردي يستطيع الاستفادة من كثرة القنوات المتاحة أمامه لتوعية الجماهير واعدادها اعدادا صحيحا ومقبولا للتغيير نحو الافضل.

كوردستان الوطن المحتل

دراسة تأريخية - سياسية

فؤاد طاهر صادق

كوردستان ككل ، عدا فترة إمبراطورية ميديا الكردية (القرن الثامن– ٥٥٠ قبل الميلاد) ، لم يتمتع بالاستقلال ... بعد دولة ميديا الكردية ، أصبح كوردستان جزءا من الدولة الأخمينية ، اليونانية الساسانية ، الرومانية ، الأموية ، العباسية ، العثمانية ، وإيران ... أو أن قسما من أقاليمه كان له إمارات أو دويلات في فترات مختلفة .

خلال القرن السابع كانت الحروب بين الدولتين الرومانية و الساسانية مستمرة و على أشدها .. خلال السنوات ٦١٠–٦٢٩ كانت المعارك و الاقتتال بينهما متواصلة بحيث أنهكت قواتهما و تدهور اقتصادهما .. تلك الحروب دمرت شعوب الشرق الأوسط بشكل عام والشعب الكردي بشكل خاص حيث كان كوردستان ميدانا لمعاركها التي .. أشاعت الفوضى والفساد . ان قوتها مارست أقصى أعمال البطش والاضطهاد والقمع كانت شعوب المنطقة متذمرة وأن سلطات الدولتين فقدت سيطرتها مما خلقت فراغا وأتاحت الفرصة لقوى أخرى كي تتقدم .

وهكذا فان القبائل العربية لشبه جزيرة العرب و بعض أمم أخرى ، استغلت تلك الفرصة السانحة تحت شعار الدين واتحدت وبدأت باحتلال بلدان الشرق الأوسط واحدا تلو الأخر ومنها كوردستان . السبب و الدافع الحقيقي لغزواتهم كان احتلال الأراضي الخصبة ذات المياه الوفيرة هربا من الفقر والجفاف والقحط .كما أن القبائل البدوية التركية لأسيا الوسطي بدأت خلال القرون الحادي عشر – الثالث عشر تغير على أسيا الصغرى وشمال غربي إيران وتحتل مناطقها بالتدريج . تلك القبائل بوحشيتها جعلت من أنفسها عن طريق القتل والنهب والسلب وريثة لحضارات وثقافات الشعوب الكردية والأرمنية و اليونانية في تلك المناطق !تعود بداية تقسيم كوردستان بشكل رسمي وريثة القرن السادس عشر عندما انتصر السلطان العثماني سليم ياوز على جيش الشاه إسماعيل الصفوي في معركة (چالديران) سنة ١٥١٤ ... ونتيجة لذلك فأن شمال وجنوب كوردستان أصبحا تحت احتلال العثمانيين ، بينما بقى الجزء الشرقي منه جزءا من إيران . خلال ثلاثة قرون بعد تلك المعركة ، كان كوردستان ميدانا لحروبهما . كوردستان خلال القرون الأخيرة وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤–١٩٨١) كان شكليا جزأين لتلكما الدولتين الغادرتين العثمانية والإيرانية ... السلطة الحقيقية والأمور الداخلية ، مدا وجزرا ، كانت بيد الرؤساء الكرد .. فالتجارة والسفر والعلاقات الاجتماعية بين أقاليم كوردستان كانت قائمة دون أية عراقيل ...لم ينعزل سكانها عن بعضهم البعض كما هم اليوم

! بعد الحرب العالمية الأولى تغيرت الأوضاع السياسة الاقتصادية – الاجتماعية – الثقافية لكوردستان فالحلفاء وبالأخص بريطانيا المهيمنة

قد أعادت تقسيم كوردستان من جزأين شكليين إلى خمسة أجزاء حقيقية . ان ذلك التقسيم الغادر والمجحف بحق الأمة الكردية قد تم دون الأخذ بنظر الاعتبار شعور أبنائها ومصيرهم ودون إعطاءهم حق تقرير المصير إن كل ما تعرضت لها الأمة الكردية من مظالم واضطهاد وقمع و قتل و تشريد و ترحيل جماعي وتكريك وتفريس وتعريب من قبل السلطات التركية والفارسية والعربية ما هو إلا نتيجة لذلك التقسيم الظالم والمسؤول الأول عنه هو بريطانيا.

الأمة الكردية تتوفر فيها كل شروط تأسيس دولتها المستقلة ، إلا إنها بسبب العوامل الخارجية والداخلية، الذاتية منها الموضوعية ، قد حرمت من تحقيقه رغم قيامها بعشرات الثورات والانتفاضات. فيما يلي الشروط المتوفرة في الكرد كأمة ...

١- إن الأمة الكردية ومنذ وجودها تعيش على أرض وطنها كوردستان .. إنها لم تحتل أراضي الغير بل أن أرضها محتلة .

٢- لها ثقافتها القومية من لغة وتقاليد وعادات و قيم اجتماعية وأخلاق وعقيدة وتراث ومعارف و طريقة الحياة .

٣-لكوردستان اقتصاده وأسواقه .

٤-للأمة الكردية تأريخ مشترك ونفسية متجانسة بالرغم من النضال المتواصل والتضحيات الجسام لأبناء كوردستان ، فإن الأمة الكردية بسبب العوامل الداخلية والخارجية ، الذاتية والموضوعية ، لم تحقق حريتها و استقلالها. العوامل الداخلية هي الأساس و العوامل الخارجية هي عوامل ثانوية مساعدة . ولكن أحيانا حصل أن تغلبت العوامل الخارجية بشكل سلبي أو إيجابي على العوامل الداخلية .. ولسوء الحظ فأن تلك العوامل كانت سلبية للكرد ، بينما كانت إيجابية لأقوام أخرى ... إن دولا كالكويت والبحرين و القطر والعمان والمسقط و غيرها أسست بفضل العوامل الخارجية رغم فقدان أو ضعف الشروط والعوامل الداخلية . ان سكان تلك الدويلات في الحقيقة كانوا قبائل متخلفة ، لكن بريطانيا الدولة المهيمنة بعد الحرب العالمية الأولى أسست تلك الدويلات لمصلحتها و بسبب النفط وإتباعا لسياسة "فرق تسد" (depart and rule policy) فيما يلي العوامل الداخلية السلبية ، الذاتية منها و الموضوعية ، التي حالت دون استقلال كوردستان و تأسيس الدولة الكردية لحد الآن :

١-إن ثورات كوردستان وحتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين لم تشمل كل أجزاء كوردستان وإنما غطت جزءا يسيرا منه .. فمثلا كانت ثورة الشيخ محمود في العشرينات من القرن العشرين في منطقة السليمانية (جزء من كوردستان الجنوبية) .. وكذلك ثورة سمكو في نفس الفترة كانت في منطقة شنو (جزء من كوردستان الشرقية) .. وثورة أرارات خلال السنوات ١٩٢٦-١٩٣١ كانت في جزء من كوردستان الشمالية .. وثورة بارزان خلال السنوات ١٩٤٣-١٩٤٥ كانت في منطقة بارزان وحواليها (جزء من كوردستان الجنوبية).. وتأسيس جمهورية كوردستان مهاباد خلال ١٩٤٦-١٩٤٧ كان في جزء من كوردستان الشرقية ... وهكذا. فأن تلك الثورات ولغاية نهاية النصف الأول من القرن العشرين لم تكن شاملة ليشترك فيها كل أبناء مناطق كوردستان .

٢-دناءة مستوى الوعي القومي والسياسي والاجتماعي لغالبية سكان كوردستان ولغاية نهاية الربع الثالث للقرن العشرين .

٣-عدم وجود منظمات و أحزاب سياسية قومية جماهيرية ذات عقيدة وأهداف واحدة ، لغاية نهاية النصف الأول من القرن العشرين .

٤-عدم وجود برنامج او دراسة موضوعية عن الأوضاع الداخلية والخارجية . كذلك عدم وجود مقارنة واقعية عن الإمكانيات العسكرية والمادية وأعداء وأصدقاء الأمة الكردية مقابل ما لمحتلي كوردستان لها .

٥-ضعف الاقتصاد الكوردستاني لأنه اقتصاد طبيعي (الزراعة والثروة الحيوانية)

٦-اقتصاد الاكتفاء الذاتي لمناطق كوردستان كان السبب في عدم نزوعها للتعاون والاتحاد ، بعكس الأوضاع الاقتصادية السيئة والجفاف والقحط والفقر في مناطق شبه الجزيرة العربية بالنسبة للقبائل العربية و في أسيا الوسطى، فيما يتعلق بالقبائل

التركية ، بسبب سوء أحوالها المعاشية والمناخية والطبيعية اضطرت إلى التكاتف من أجل الإغارة على بلدان أخرى واحتلالها ونهبها، ان اقتصاد الاكتفاء الذاتي لكل منطقة من مناطق كوردستان وكثرة مواردها و وفرة مياهها أضعفت اختلاط وتجانس وتضامن مجمل الأمة الكردية.

٧–إن المصالح الذاتية الضيقة لأية منطقة من مناطق كوردستان ، قد عززت العشائرية والإقطاعية والاقليمية والطائفية واطالت فتراتها.أكثرية الشعب الكردي وحتى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين إهتمت وتمسكت بالعشائرية والإقليمية أكثر من اهتمامها بالقومية و وحدة مجمل الأمة الكردية ومصيرها ومستقبلها !

٨–إن مناطق كوردستان متفرقة ضعيفة و إن عدم إتحادها وعملها مجتمعة، ييسر عملية احتلال كوردستان من قبل الأجانب.

٩– الكرد ليسوا مسيطرين على جانب من البحر، سواء أكان بحر الأبيض المتوسط أو الخليج، كما أن نفط كوردستان ينقل عبر أراضي السلطات المحتلة لكردستان إلى الأسواق العالمية. لكل ذلك فأن كوردستان لا يتمتع بموقع "جغرافي–سياسي" (Geopolitical) إيجابي داعم لأستقلاله.

١٠–إن إطالة فترات الإقطاعية والعشائرية وتأخر نمو وتطور الرأسمالية، قد أخرت نشر الوعي القومي و السياسي والاجتماعي لدن الجماهير الكردية وبذلك أثرت سلبيا في تطور وازدهار الحركة التحررية الكردية كذلك هنالك عوامل خارجية معرقلة لاستقلال كوردستان، منها:

١–ان البريطانيين وحلفائهم بعد انتصارهم في الحرب العالمية الأولى، أصبحوا مغرورين بانتصاراتهم ومستعمراتهم وإن ممثليهم العسكريين بغطرستهم أفسدوا علاقاتهم بالسكان الوطنيين.

٢–لم يكن في نية بريطانيا وحلفائها منح الاستقلال أو حق تقرير المصير لشعوب مستعمراتها بعد الحرب العالمية الأولى. الدول المؤسّسة بعد الحرب العالمية الأولى كالعراق والأردن وسوريا ومصر ومراكش وليبيا والجزائر وتونس والسودان والهند وغيرها التي كانت مستعمرات للحلفاء قد حصلت على استقلالها الحقيقي خلال الخمسينيات من القرن العشرين.

٣–كان العرب والأتراك والفرس لهم علاقات أفضل من الكرد مع الدول الكبرى. كما أنهم كانوا أكثر خضوعا لتنفيذ مخططاتها ومطاليبها.

٤–أن البريطانيين وحلفاءهم جعلوا من القضية الكردية و الأرمنية آداة تهديد وضغط ضد الأتراك لطردهم من الأماكن التي طلبوها.

٥– الحلفاء اهتموا أكثر بالسلطات والقوى المسيطرة على طرق اليابسة والممرات المائية.

٦–بعد احتلال كوردستان وتقسيمه، فان السلطات المحتلة له (أنظمة أنقرة وطهران وبغداد و دمشق) متضادة مع بعضها الا بالنسبة للمسألة الكردية فهي متعاونة ضدها للحيلولة دون وصول الأمة الكردية إلى أهدافها المشروعة في الحرية والاستقلال ومن أجل إبقاءها محتلة ومقسمة.

في الختام من الضروري تذكير من يهمه الأمر بأنه لا يوجد وطن آخر غير كوردستان تبلغ مساحته ٥٠٠٠٠٠كم^{٢} وسكانه أكثر من ثلاثين مليون، ومحتل و مقسم إلى خمسة أجزاء . أنه لشيء شاذ و غريب إن يبقى كوردستان محتلا في هذا العصر الجديد للعالم بعد انتصار الديمقراطية على الاستبدادية.إن الأمة الكردية سائرة نحو الحرية والاستقلال وما من شك فأنها وبالأخص في هذا العصر "عصر الديمقراطية وحقوق الإنسان"، عاجلا أو آجلا، ستحقق أمنياتها وحوقها.

المصادر:

١–فؤاد طاهر صادق / الوعي التاريخي/ ٢٠٠١/باللغة الكردية

٢–محمد أمين زكي / خلاصة تاريخ الكرد وكردستان الجزء الأول والثاني ١٩٣١و ١٩٣٧–باللغة الكردية.

٣–كريس كوچيرا/ تاريخ الكرد خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ترجمة/: محمد رباني من الفرنسية١٩٧٩.

٤–كامران بدرخان/ كوردستان–الأمة المقسمة باريس ١٩٥٨.

٥–صلاح بدر الدين / غرب كوردستان (الكرد المسّكت) ١٩٩٩.

لطيف هلمت

بين تداعيات الفوضى والإباحية الشاذة

سعد البياتي

إذا كان القانون الوضعي بمستطاعه أن يلجم فك الفوضى بسد وقيد وبند..، لضبط السلوك أو المشاعر التي ينطوي عليها ذلك السلوك العامل بإرادة حرّة وتعمدّ واضح! فإن هذا الوضعي المقنّن في ناموس الطبيعة لا يمكن أن يسري بشكل أو بآخر على تداعيات الأفكار والمعاني التي تبرح اللا شعور..، وإذا كانت الفرويدية تذهب إلى استحواذ الاشعور بنسبة معنية على حركات وانفعالات البشر، فإنها تترك المجانين خارج دائرة العقاب خلافا للأسوياء[1] لذا، فالمجنون معذور في حركاته وسكناته سواء شقّ الخط الأحمر أو انهال على الإشارة بالعصا أو كسر الرؤوس أو الزجاجات بالحجر.. فجعل الملأ في حيص بيص أو هرج ومرج وتمخّض الأمر عن حادث وفوضى، فلا يطاله قانون إلا بالحجز .. وإلاّ فماذا يمنع عقلا من

عيار "فولتير" أن يندفع بأشتهاء لأكل برازه متلذذا يوم فقد صوابه، متصرفا من غير مشاعر وأحاسيس! في الوقت الذي أثيرت المحاكم والشبهات حول روايته الصارخة "مدام بوفاري" يوم كان بكامل قواه الشعورية والعقلية[2] كما دفع الجنون الأديبة اللامعة "مي زيادة" إلى قضاء بقية حياتها في مستشفى الأمراض العقلية[3] ولانود الاسترسال في ضرب الأمثلة فالحديث ذو شجون! وهذا المذهب في التمهيد لا يعني أن نضع شاعرا في عيار "لطيف هلمت" في خانة عامة أو جنون، كما لانودّ الفصل بين الجنون والعبقرية بشعرة، بقدر مانتهم "هلمت" بالفوضوي الذي يكتئب في حجرة مظلمة ينتشي بثورة من التوتر العام وأخرى تدفعه الى القلق والأدانة جاءت في شعره، وكما يقال: ومن فمك أدينك أو العكس:

أنا شاعر
مفعم بعواصف الفوضى..
أودّ أن أشعل النار
في أجمل قصائدي
.....

أنا فوضوي معلب ص٣٠٢ "الديوان ط السليمانية ٢٠٠١/وزارة الثقافة.

وإذا كانت الفوضوية تخلف شيئا من اللانظام في العرف السائد إلا أنّ هذه الفوضوية عند (هلمت) هي رغبات تكمن في قعر اللاشعور تندفع بصورة تعبيرية بوسائلها إلى الشعور لتعرفنا على تلك العقدة إلتي يودّ الانحلال والانفكاك عنها شاعر كفري:

شاعر فوضوي
قصيدة ثورية بالبول
أو تكتب فيها
صبية مثقلة بجراثيم الجنس
رسالة فلسفية
حول العلاقات السرية
بين الشبق الجنسي
* * *
سيدة في أحد المراحيض
لنشف بقايا البول
من فرجها..! ص٣٥٥

فالشاعر يصرح بمفردات تعكس أغوار نفسه المشبوبة بالحرمان لأن معظم هذه التجارب–ربما (رغبات لم تتحقق، أو مخاوف هزت كيان النفس، أو آمال لم يسمح لها نظام المجتمع، وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق، فانحدرت إلى أعماق النفس)[4] ثم غدت طافية عائمة في بحر الشعور والشعر على شاكلة: "صبية/مراهقة/ القبلة/البول (إشارة...)/

الشرج/الفرج/..النهد/ الشبق الجنسي/ المضاجعة../"
هذه المفردات نقرأ منها عند (هلمت) :
وايلاج العضو الذكري
بين فخذي مراهقة
ليست لديها ذكريات جنسية سابقة ص٣٧٨
أن أدفن بيضتين تحت نهديك
حتى تفقسها ص٣٧٩

صبيه مثقلة بجراثيم الجنس ص٣٥٥
* * *

حول العلاقات السرية
بين الشبق الجنسي ص٣٥٥
* * *

التدخين ممنوع قرب الفتيات الصالحات للجنس
ص٣٨٤
* * *

فتاة عارية
في حالة مضاجعة مع إنسان آلي ص٣٥٤
* * *

فلماذا لاتسد الأمهات
هذه الفوهات الشرسة ص٣٨٠
* * *

لاختيار المراهقات الصالحات للمضاجعة ص٧٣
* * *

لا أتذكر ربما قالت لي
هي دماء بكارتها التي... ص١٤٦
* * *

ونبش مقابر الجنس ص٣٠٢
* *

ويبلغ الحرمان الطافي في وتر الشعور، حتى يصيرّ هذه المشاعر إلى ما زوكية متلذذة بسوط العذاب، لينهال على الجسد الناعم بالخدش والحفر، بمخالب قد نشبت في وحدة قاتمة وكئيبة:
سأحفر جسدك
أيتها الأنثى
أحفره.. أحفره بمخالب روحي الأميبية ص ٧٤
أحفره.. بملايين الأنامل الحديدية وملايين الانسان
حتى يلج عالما واهما، فيضاجع الدمية في حرمان
واضح لوحدة قاسية
ترى هل للدمية بكارة
وهل يعتريها الاندهاش
أثناء العملية الجنسية الأولى معها ص٣٨٢
* * *

وهو يقرّ بتقريرية فاضحة بتلك الأوهام الخليعة أو المملكة الجنسية الواهمة في صمت رهيب وفي حجرة تومئ بتحرّر فاضح:
أترى تسع الصحراء
كلّ ممتلكاتي
* * *

وأوهامي الجنسية؟! ص٣٧٤
البحث من غير ترميز، ومصرّحا في غير إيماء:
يحثا عن كنوز وهمية
أضاعها جدنا المقدس
في رحلته
بين الجنة والنار ص٧٢

أو كما يقول:
أين مملكة الوهم السعيدة ص٧٨
وحين نمعن في تلافيف هذا اللاشعور أو المنابع الخفية نجدها حين العوم على شاطئ الإقرار الشعوري مجموعة علاقات أو شبكة من العلاقات تحاول أن تنتظم في خيط من الخيال، ليعود إلى الاضمحلال والتلاشي لضعف الروابط أو بالاحرى تراجع الدلالة أمام هذا الانظام واللاترابط:

خرائط جنسية ص١٤٥
أو جسور الحرب والجنس ص٣٠١
أو والضحك على عواء الشعراء..ص٣٠٢

أو بعواء الفرخ ص٣٠٢

وهذه الفوضوية في الانساق الاساسية والأبنية والمستويات الإيقاعية تومئ إلى علاقة تعسفية، قد توحي بأن المفردات هي التي صنعت النص الشعري، غير أن النص الشعري ليس مجرد مفردات أو ألفاظ إلا أن القطع أو بتر جذور النص بهذه الشبكة من الفجوات يوحي إلى أشياء مبتسرة في الأيقاع والأسلوب، ولما عليه الشاعر في حالة نفسية حبّلته وهما من العبث الكاموي أو المسخ الكافكوي:

فتاة عارية

في حالة مضاجعة مع إنسان آلي

وهذه المسيرة الواهمة والغريبة في سطور كاموية وعبثية صارخة، قد تدفع هذه الشاعرية إلى فوضى روحية تلتهم متعة ماكرة في يقظة منفردة تبيح الحوم:

حول العلاقات السرية

بين الشبق الجنسي

والصلاة .. أو بين الرياضة والرياضيات ص٣٥٥

وإذا كانت الغرابة في هذه الخارطة المعكوسة، تعكس الفوضى الروحية التي تنتاب هذه الشاعرية.. فإن الاغتراب سمة تدفع هذه الـ(...:

خرائها جنسية...

موت قادم في البعد الخامس...

أغنية تكعيبية

إلى الاتكاء على غرفة الكآبة التي تنفرّ وتشمئز منها حتى القطط:

فالقطط

لا تموء عند العتبات المالكة

بل تلعن الرجال الممتطين صهوات نسائهم العاريات

وراء شبابيك الغرف المفروشة

بالصلاة

والذنوب المقدسة

ولا نمضي كثيرا في الشواهد والاستشهاد، خشية أن نصاب بعمى شاذة تحيل النظام عندنا فوضى.. بل المتلقي على دين شاعره.. لأنّ الفوضى تعمّ، والنظام يخصّ والشاذ المحرّم بات اكثر متعة.. ولا نشكر إلا الأستاذ "علي طاهر البرزنجي" الذي ينظم في ذقنه فوضى المادية الديالكتيكية ويمدّنا بمعلومات عن "لطيف هلمت" والأستاذ (هيرش محمد أمين) الذي حلّق ذقنه في فوضى هادئة يماشي اللانظام بمكر متزن حين أهدانا ديوان "هلمت" الذي لم يولد بعد، ولم يمت بعد كما يقول هلمت:

لم نمت بعد

لم نولد بعد ص٣٨٠ ديوان لطيف هلمت

---

[١]-كلمة الإنسانية العليا: ٢٥ د.باورس.

[٢]-مدام بوفاري: الخاتمة (بتصرف) ترجمة د.محمد مندور /بيروت ص٣٠٢ وزارة الثقافة.

[٣]-الأعمال الكاملة (مي زيادة) : ١٣٦ فاروق سعيد

[٤]-في نظرية الشعر: ١٤١ د. شكري عزيز الماضي/ دار الحداثة : بيروت الديوان ط السليمانية ٢٠٠١.

قلعة بازيان .. عودة أخرى

كمال نوري معروف

رغم نشر العديد من المقالات التي نشرت في الصحف والمجلات عن قلعة بازيان فهي تحتاج إلى مزيد من الأدلة الأثارية الأخرى لكي تظهر حقيقة هذه البناية وعلى ضوئها يمكن أن نقرر هل أن هذه البناية قلعة عسكرية أم بنيت لأغراض أخرى .. من هذا المنطلق ارتأيت معاودة التعقيب على ما كتبه "كمال رشيد" في صحيفة الاتحاد الغراء ،العدد ٤٦٦ في ٢٠٠٢/٣/٢٩ بعنوان "قلعة بازيان موقع إستراتيجي لحماية الطريق الملكي" ، ردا على ما نشرته في العددين ٤٦١،٤١٠ في الصحيفة المذكورة في ٢٠٠١/٢/٢٣ ،٢٠٠٢/٢/٢٢ والذي كان أخره بعنوان "رد على تعقيب" قبل الإجابة على مقالة "كمال رشيد" أرى من الضروري أن أشير إلى أنني أفتخر بمساهمتي منذ زمن بعيد ولحد الآن في الكتابة عن المواضيع المتعلقة بالمواقع الأثرية في كوردستان والذي لم يكن بإمكان أي واحد من الأثاريين القيام به ، وعندما أصبحت خبيرا أثاريا ضاعفت هذه المساهمة من خلال اكتشاف عدد كبير من المواقع الآثارية الجديدة في كوردستان ذات الأهمية الفائقة لتأريخ الشعب الكوردي العريق وبالأخص لبعض الحلقات المفقودة لتسليط الضوء عليه في فترتي العهد البابلي القديم والاشكاني .كما كان باقتراح مني أن وافق الوزير الأسبق الأستاذ جمال عبدول على إصدار مجلة (هزار ميرد) لتكون في خدمة آثار كوردستان، ويظهر بجلاء مساهمتي في إصدار الأعداد العشرة الأولى من المجلة،وسوف استمر في الخدمة في هذا المجال إلى أن أموت لان حبي للآثار والمواقع الأثرية في كوردستان قد امتزج بدمي ،وبابتعادي عن تقديم هذه الخدمة لا أستطيع أن أقول أنني على قيد الحياة ،وحالي هذا يشبه حال السمكة التي تخرج من الماء وتموت.

وهناك نقطة أخرى من الضروري الإشارة إليها والتحدث عنها وهي أنني عندما أجبت على مقالة كمال رشيد في ٢٠٠٢/٢/٢٢ تطرقت إلى نقاط عديدة وهي :

١- استنساخ منحوتتي (دەربەندی رەبەنە) و(مير قولی) في جبل (پيره مگرون) .

٢- القيام بصيانة وتعمير (قلعة بازيان) من قبله.

٣- إعادة عرض المقتنيات الآثارية في مديرية السليمانية .

٤- عمل دليل مطبوع للتعريف بالمواد الأثرية في المتحف.

٥- المواد الآثارية التي عثرت عليها في (قلعة بازيان) من خلال طبقاتها وإلى أي عصر تعود.

٦- من الضروري إعداد دليل لموقع قلعة بازيان الأثري.

ولكن عندما راجعت مقالة الموما إليه تبين لي بأنه أقتصر في رده على نقطة واحدة فقط وهي أن(قلعة بازيان بنيت على طريق استراتيجي ملكي) ،دون أن يتطرق إلى النقاط الأخرى أو دعمه لما يقوله بخصوص قلعة بازيان بأدلة اثارية مقتنعة. ولذلك عاودت التعقيب على مقالة (رشيد) لأقوم بالرد على ما ورد فيها وهي بعيدة عن الحقيقة العلمية وكما قيل فإن

الشمس لا تحجب بالغربال،وسأحصر إجابتي في النقاط التالية:-

١- ان كمال رشيد كما ذكرت قد اقتصر في رده على نقطة واحدة من النقاط الست التي أوردتها في مقالتي وهي البحث عن موقع بازيان الأثري ،ويرى أن هذا الموقع ما هو إلا موقع قلعة بنيت لحماية الطريق الستراتيجي الملكي في عصر الساسانيين ،دون أن يأتي بدليل و إسناد آثاري كما قلنا يثبت صحة ما ذهب إليه ، باستثناء إيراد أقوال كل من (ايمانوس) و(مرسيليوس) في وصف حملات الأباطرة (جوليان)و (جوفيان) في بلاد أشور ضد الملوك الساسانيين والتي ورد فيها حسب قول (رشيد) ، (أن هناك طريقين جبليين ملكيين يربطان بلاد أشور ببلاد فارس) ،ويستمر (رشيد) في كلامه ويقول :

((حسب الوصف الوارد لهذا الطريق كان يبدأ من بلاد اشور إلى اسكي كلك ثم يعبر الزاب الصغير عند موقع مدينة التون كوبري الحالية ،ثم يسير بموقع مدينة كركوك ثم مضيق بازيان ثم السليمانية إلى عمق ايران)). ولكن الحقيقة أن هذا الطريق لم يوصف بهذا الشكل في المصدر، ويظهر أن رشيد قد حرف المعلومات الواردة فيه لتكون سندا لتصوره حول الموضوع .فقد ورد في المصدر المشار إليه عند وصف المناطق الموجودة في الطريق ما يلي :...(الطريق الأول وهو المهم بالنسبة إلينا يتوجه من كارخه إلى الموصل ومن هناك إلى اسكي كلك و التون كوبري بعد أن يعبر الزاب الصغير ثم يسير بموقع مدينة كركوك ومن ثم إلى مضيق بازيان. وعند مقارنة النصين يتبين لنا بأن (رشيد) لم يذكر أسماء المناطق بأمانة تامة لأن يقول:- جاء من بلاد أشور إلى اسكي كلك إلى أن وصل إلى مضيق بازيان ولكن المصدر يقول : جاء من كارخه إلى الموصل إلى أن وصل إلى مضيق بازيان . وإضافة إلى هذا فسأربط الموقع الأثري بالطريق وإبرازه كإحدى القلاع في العصر الساساني خطأ للأسباب التالية:

١- إن المصدر الذي اقتبس منه الكاتب وصف الطريق لا يؤكد على أن هذا الطريق استعمل فقط في العصر الساساني ، بل يقول : يرى البعض أنه كان هناك طريقا استعمل في العصور الفارسية المختلفة لأغراض عسكرية .

٢- إن (كارخه) قد سببت ارتباكا في الموضوع ،فبالنسبة إلي ، لا أعرف أين يقع هذا الموقع الذي توجهوا منه إلى الموصل ، كما أن (رشيد)أيضا لم يتطرق إلى الموضوع. ولا أعتقد أن (كارخه) هو نفس (كرخ – بيت – سلوخ) الآرامي الاسم القديم لكركوك في العصر السلوقي، لأنه يريك مسير الطريق وتكون البداية غير واضحة ، والقول بان (كارخه) كانت اسما لأحد الفروع المتفرعة من الأنهر الموجودة في المنطقة حينذاك يحتاج إلى مصدر ودليل لإثباته ، وكذلك القول بأن (كارخه) اسم لموقع قريب من (سوسه) أو (شوش) ومنه توجه المحاربون نحو الموصل إذ إن هذا التصور بعيد الاحتمال وذلك لبعد وطول المسافة بين الموقعين ، وإن هذا الجيش كان بإمكانه أن يصل إلى كركوك أو منطقة السليمانية دون أن يقطع هذه المسافة كلها . ولذلك فان هذا الطريق موضع شك لدي ويظهر من التشكك الوارد في المصدر حيث يقول (كما يدعي البعض) ، إن هذا الطريق لم يستعمل نهائيا .

٣- إن كاتب المقال يعتبر الموقع الأثري قلعة و يرجعها الى العهد الساساني وكما بينت سابقا فأنه يفتقد إلى أي دليل على صحة ما ذهب إليه سوى العثور على سكة مضروبة باعتقاده في العصر الساساني مع جرة صغيرة يرجعها الكاتب إلى ذلك العهد ، ونحن نقول بأن العثور على سكة نقدية ساسانية لا يعتبر دليلا على الادعاء ، إن النقد الساساني كان متداولا بين الناس بعد انهيار الحكم الساساني و لعشرات من السنين إلى عصر حجاج بن يوسف الثقفي ، إلا أن الكاتب نسي وجود عبارة (بسم الله) على السكة وهذا دليل على أنه ضرب في العهد الأموي ، وبالنسبة إلى الجرة الصغيرة والتي أرجعها

الكاتب إلى العصر الساساني أيضا ، فالظاهر أن (رشيد) ليست لديه خبرة في معرفة الفخاريات لكون هذه الجرة لا يعود زمنها إلى ما قبل العصر الإسلامي .

٤- في إجابتي السابقة طلبت من (رشيد) أن يعد دليلا بصفته مشرفا لقلعة بازيان يتضمن معلومات عن القلعة وتأريخ المنطقة ، ولكنه يحيل الموضوع إلى ويقول :(كان عليك أن تقوم بهذا العمل عندما كنت مديرا للآثار مدة عامين كاملين) ، وللرد على هذا الكلام أقول : إن الفترة التي كنت فيها مديرا للآثار تبدأ من الشهر السادس لعام ١٩٩٧ إلى منتصف الشهر الخامس من عام ٢٠٠٠ ، تمكنت من القيام بأعمال قيمة في مجال الآثار لم يكن بإمكان أحد القيام بها قبلي ، ومن ضمن هذه الأعمال القيام بالتنقيبات في سهل كويسنجق و قلعة (شيله) قرب قرية هرموطه وتل ياسين تبه الأثري في الجزء الجنوبي لسهل شهرزور ، إضافة إلى اكتشاف مواقع أثرية جديدة منشورة في وقتها وتمشية الأعمال اليومية لدائرة الآثار بمفردي ، هذا عدا عن إنهماكي في إصدار مجلة هزارميرد التي كانت تأخذ كثيرا من وقتي لكي تصدر بصورة تليق بها . وهناك جانب أخر و هو أنه في الفترة التي كنت مديرا للآثار فيها لم يكن لنا أمل في تخصيص مبلغ لترميم وصيانة القلعة .ولكن بعد تخصيص المبالغ الضرورية للصيانة فيما بعد وتشكيل لجنة للأشراف على العمل كان على هذه اللجنة القيام بهذا العمل وخاصة أن مبلغا كبيرا في متناول أيديهم باسم الصيانة التي لم ينجز فيها أي شيء ، وأقتصر تفكيرهم في لطش بعض الجدران بالجص دون أن يكلفوا أنفسهم القيام بأعمال أخرى وليس بعيدا أن لا يكون بإمكانهم القيام بذلك ، إذ أن السيد معتصم رشيد قد أهمل هذا الجانب أيضا عندما كان رئيسا لهيئة التنقيب في نفس الموقع قبل (رشيد) المشرف الحالي على أعمال الصيانة .

٥- إن رشيد عندما يحاول عرض نموذج لقلعة بازيان من القلاع المعاصرة لتلك القلعة لا يستطيع أن يحصل على ما يريده ، فيذكر قلعة (سوسي) . وكما يظهر فأن (رشيد) لا يعرف أن قلعة سوسي بناها نظام بغداد خلال سنوات ٩٧٠-٩٧٤ بهدف السيطرة والمحافظة على الطرق الحيوية في المنطقة والغرض من ذكر قلعة سوسي هو لإثبات أن بناء القلاع ليس مقتصرا على قمم الجبال وإنما تبنى في سفوح الجبال أيضا كما هو شأن قلعة سوسي ، وتعقيبا على الموضوع لا أقول أكثر من عدم جواز المقارنة بين قلعة حديثة البناء وقلعة تاريخية تعود إلى أزمنة قديمة مثل قلعة بازيان ، والمقارنة يجب أن تكون بين قلعتين تعودان إلى أزمنة متقاربة . كما أنه لا يوجد فرق بين كلمة سفح الجبل ومدخل المضيق والمهم هو أن الكلمة تعني القسم الأسفل من الجبل ، في حين أن القوى الجبارة في الأزمنة الغابرة عندما كانت تريد بناء قلعة ما كانت تبنيها في أعالي الجبال ليكون بمقدورها الدفاع عن نفسها ضد هجمات الأعداء. ومن يريد أن يسلك سلسلة جبال بازيان باتجاه مضيق (باسره) ، يرى بقايا مواقع أثرية تشبه القلاع والتي بنيت في عهد (آشور ناصر بال الثاني) عندما كان يزحف بقواته على منطقة (زاموا) في النصف الأول من القرن التاسع قبل الميلاد ، وحبذا أن يكلف رشيد نفسه ويقوم بزيارة لتلك المنطقة لكي يراها بعينه ولذلك، فإن البناية ليست بقلعة ولا بحمام

٦- إن رشيد يتهمني في مقالته بأنني أتهجم عليه في ما كتبته دون وجود مبرر لذلك ، وردا على ذلك أقول إنه هو الذي بدأ بالهجوم ، فقد أتهمني مرتين دون سبب، المرة الأولى في مجلة هزارميرد العدد١٦ في ٢٠٠١ والثانية في صحيفة (الاتحاد) الغراء العدد(٤٥٨) في ٢٠٠٢/٢/١ . وعندما أرد على اتهاماته يعتبر الرد هجوما عليه ، وحسنا قال القائل : إذا كان بيتك من الزجاج فلا ترم بيوت الناس بالحجارة ، وفي الرد على كلامه أقول أنني فقط صححت الأخطاء الواردة في كتاباته ، وهنا أقول ثانية أتمنى أن يحاول رشيد ليكون كلامه على قدر حجمه.

المخرج الكردي الايراني قطب الدين صادقي

من مسارح مدينة سنندج الى لجان التحكيم العالمية

أعده : عبدالله طاهر البرزنجي

قطب الدين صادقي مسرحي كردي معروف في إيران. قدم معظم مسرحياته باللغة الفارسية، ويجتهد منذ سنوات لاغناء المسرح الكردي في كردستان إيران بطروحاته وآرائه الحديثة. تخطى حدود إيران فعرف في بعض البلدان، يهتم بالمعاصرة وتوظيف التراث. زار مدينة السليمانية وأربيل لتقديم نتاجاته الجديدة فاغتنمنا الفرصة و وجهنا إليه عدة أسئلة.. من الجدير بالذكر أن الأخ الشاب شهرام رضا قام بتسجيل أجوبة الأسئلة التي اخترناها بأنفسنا بغية توجيهها إلى الاستاذ قطب الدين صادقي.

***حدثنا عن بداياتك كفنان وانسان.**

–ولدت عام ١٩٥٢ في مدينة سنندج. منذ السنة الخامسة من عمري ظهر في الميل نحو المسرح؛ لقد اضرم النار في روحي، بعدئذ أحسست انه اسلوب مفضل للتعبير عن مشاعري، والافصاح عن النار التي اتقدت في جسدي والافكار التي اشتعلت في ذهني.

كنت انظر الى الممثلين بعين ملؤها التقديس انهم كانوا في نظري أشبه بالآلهة. في سن صاعدة بدأت بممارسة المسرح في زقاقنا. وحين انتهيت من الابتدائية ودخلت المتوسطة بدأ الشعر يستأثر باهتمامي الى جانب المسرح. رويدا رويدا انخرطت في مهنة التمثيل. وهكذا تواصلت نشاطاتي الى ان حصلت على الدبلوم ومن هناك التحقت بكلية الفنون الجميلة في جامعة طهران. كنت الرابع من المتفوقين في الامتحانات العامة (كنكور) على صعيد الوطن. كنت طالبا يشابر بجد ونشاط. لما تخرجت من الجامعة (البكالوريوس) اصبحت الاول على الجميع في كلية الفنون الجميلة بكافة فروعها وأقسامها. في طهران تشمل كلية الفنون الجميلة المسرح والموسيقى والفن التشكيلي والنحت..

هذا الحظ لعب دورا كبيرا لاحصل على زمالة دراسية في فرنسا وبالذات في جامعة السوربون التي مكثت فيها دارسا لمدة عشر سنوات اذ تعلمت الفرنسية هناك وحصلت على شهادتي الماجستير والدكتوراه. اعود بك الى جامعة طهران لاقول لك انني في تلك الجامعة بدأت بالكتابة والنقد وأداء الأدوار كممثل ثم اصبحت مساعد المخرج اذ كان اكثر المخرجين من أساتذتي.

اجتهدت كثيرا في فرنسا، حين عدت انخرطت في سلك التدريس، درست في أكثر من سبع جامعات فنية حتى الوقت الحاضر. حاليا أدرس صباحا في ثلاث جامعات واشرف على اطروحات أكاديمية في الدراسات العليا (الماجستير، الدكتوراه) اضافة الى ما ذكر لي اكثر من ١٢٠دراسة. جمعت منها ٣٥ دراسة تربو على ٤٠٠ صفحة، واجمع الباقي، تطبع بعد أيام في أربعة مجلدات. ترجمت اكثر من ١٤ مسرحية. لما قفلت راجعا عام ١٩٨٥من فرنسا الى الوطن أسست فرقة عرضت حتى الوقت الحاضر ٢٦ مسرحية. اسم الفرقة هو (هونەر) أي الفن. الفت ١٨ مسرحية و٨سيناريوات سينمائية. اخرجت حوالي ٢٠ مسرحية، ماذا اضيف؟. حقا كنت نشيطا. في العام المنصرم اعددت ثلاث مسرحيات في أن واحد. علاوة على ذلك ساهمت كممثل في عدة أفلام سينمائية.

في الصيف الفائت اخرجت فيلما حين اعود سانجز مشاريع أخرى في هذا المجال.

***نشأت في مدينة سنندج. هل كانت في تلك المدينة الكردية الخلابة أرضية فنية تسوقك نحو المسرح؟**

–حين كنت طالبا في المتوسطة كانت هناك فرق مسرحية وموسيقية في المدارس بدأت بالعمل فيها فنشأت فيها. كما أسست وزارة التربية فرقة مسرحية شاركت فيها. أفدت كثيرا من أساتذتي كما تجلت لي عظمة الفن المسرحي عن طريق قراءة الكتب والمجلات. كان لكل وسط فني وفرقة فنية نشاطها المنظم في عصر كل خميس ابتداءا من الساعة الثانية حتى الثامنة مساءا، كانت تلك البرامج تتضمن الاغنية، الموسيقى، الرقص، الشعر..

***في بدايات حياتك، في أي مجال فني آخر عملت؟**

–كنت اصادق الموسيقيين والتشكيليين لكن شغفي بالمسرح لم يدع لي أي مجال للتوجه نحو الموسيقى والنحت. لدي عقدة، حين يعزفون على الساز ارنو اليها بشوق عارم وينطبق ذلك على آلة التصوير بيد ان المسرح جذبني اليه بدرجة اعجز عن التحرك نحوهما.

***من المعلوم انكم اصبحتم عضوا في لجان تحكيم فنية داخل وخارج ايران نحب أن تتحدثوا عن ماهية تلك المهرجانات؟**

اذا انعدمت الحرية والديمقراطية وحقوق الانسان غاب المسرح

–لم أكن أعرفهم، هم كانوا يعرفونني في مهرجان جيرليا الايطالية استدعوا خمسة فنانين من العالم لتشكيل لجنة التحكيم، من قارة أسيا اختاروني أنا فقط، تشكلت اللجنة مني (أسيا) ومن ايطالي وفرنسي وامريكي. كما استدعيت للغرض نفسه الى مهرجان لاريسا في اليونان. أنا لا أعرف كيف تم العثور على عنواني لانضم الى لجنة التحكيم، كما القيت بحثا هناك حول الفن. شاركت في مهرجان بروجا الايطالية، ومهرجان تريشا، في مهرجان ليفكادا في اليونان كنت مشرفا على فرقة كردية رافقتها الى مهرجان ليفكادا اذ حصلت على المرتبة الاولى. كما شاركت في مهرجان في بلاردس. وساهمت في مهرجان شارلفيل ميزير الذي نظم في مدينة يعيش فيها سبعون ألف مواطن، تجمعت فيها لحضور المهرجان (٢٥٠) فرقة موسيقية من أنحاء العالم وعرضت (٤٥٠) مسرحية. حضرت المهرجان ثلاث فرق آسيوية، (ايران واليابان وكوريا الجنوبية.) لم أكن في هذا المهرجان عضوا في لجنة التحكيم. في ايران انتخبت مرارا للجان التحكيم.

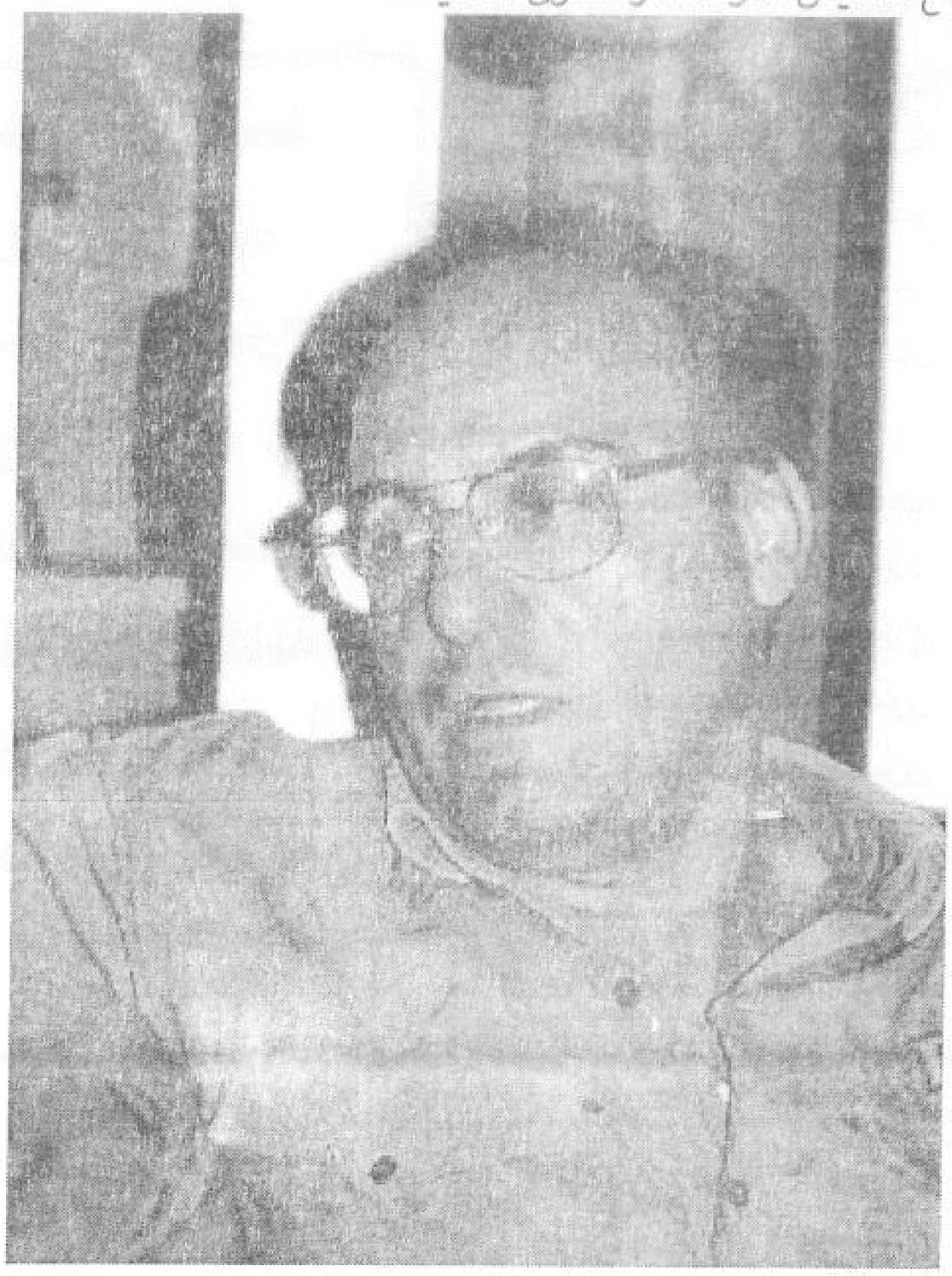
***متى وكيف دخل المسرح الحديث ايران؟**

–كان ذلك يصادف الزمن الذي خسرت القوات الايرانية المعارك العنيفة مع الروس، حدثت قبل ١٧٥ سنة. خرجنا منها خاسرين وحين بحثوا عن المخرج توصلوا الى قناعة مفادها ان ايران تفتقر الى المدافع فتساءلوا كيف يتم الحصول عليها قالوا: لابد من تأسيس مدرسة عصرية تعلمنا العلوم الحديثة، كالرياضيات، العلوم الطبيعية، الفيزياء. أسسوها وسموها مدرسة (دار الفنون) درّس فيها فرنسيون، حينذاك ترجموا المسرحيات الى اللغة الفارسية وأسسوا فرقة مسرحية في دار الفنون وبنوا قاعة لها. ان أول فرقة قدمت مسرحا حديثا انطلقت من مدرسة دار الفنون. رويدا رويدا ترجموا لموليير، هذا دفع الناس نحو تعلم اللغة العالمية والتوجه نحو كتابة النص المسرحي. من هنا تعالت السنة اللهيب. بهذا الشكل تعرفنا على المسرح الاوروبي، ولكن قبل هذا كان لنا نوع من المسرح الخاص بنا مثل التعزية، طقوس الضرب الجماعي، مسرح الدمى والرواة والنقالين الذين كانوا يجوبون الأزقة كنا نملك ما يسمى بالمسرح التقليدي لكنه لم يقدر على تحليل الحياة الاجتماعية والنفوذ اليها. أما بدايات المسرح الحديث لدينا مثلما قلت فكانت اقتباسا من موليير ولم تكن ترجمة كاملة بل كانت اقتباسا واختيارا مما كان يفيدنا، لنقل كانوا يسبغون عليها طابعا ايرانيا. في البدء اكتشفوا المسرح كمؤسسة فكرية لنقد مثالب وسلبيات المجتمع، وكانوا يظنون ان هذه المؤسسة الفكرية قادرة على انتقاد القيم البالية التي كانت تعرقل مسيرة التقدم والفكر والحرية أي كانت لغة وأداة للنقد الاجتماعي.

***هل تعتبر مجالس العزاء وطقوس عيد نوروز السنوي أساسا لنمو المسرح في ايران؟**

–كلا، طقوس العزاء سبقت المسرح مورست هذه الطقوس للمرة الأولى في العصر الصفوي، كانوا يقومون بلطم وجوههم وضرب أجسادهم بالسلاسل وفي بعض المناطق كانوا يحملون رؤوس وأجساد شهداء كربلاء ، كانوا يعرضونها دون ابداء حركة أو الاعتماد على مكان مسرحي، كانت الطقوس خالية من الحوار. ظهرت تلك الطقوس قبل خمسين سنة في عهد القاجار بالضبط قبل تأسيس مدرسة دار الفنون. التعزية ليست قديمة، مسرح الدمى أقدم منها. ان عمر الخيام يشير في احدى رباعياته الى الدمى. وهناك أيضا النقالون الذين كانوا يسردون حكايات رستم وسهراب كما كانت لدينا في قديم الزمان طقوس تقليدية كانت تمارس في الأزقة والأحياء.

هناك وثائق وأسفار لأجانب زاروا ايران في العهد الصفوي. أصحاب تلك الرحلات يذكرون في كتاباتهم المقلدين والمسرحيات الجماعية وهي قصيرة وتقليدية تؤديها جماعة بالرقص والضحك ، غير انها لم تكن كبيرة وقوية. كانت تؤدى لاسعاد نفوس واعين الناس للحظات. بصراحة، اننا تعرفنا على المسرح الحديث مع تأسيس مدرسة دار الفنون الحديثة.



*وهل نستطيع ان نعد (بوكة بة بارانة) أي عرس المطر بداية أخرى لنشوء المسرح؟

–لدينا أكثر وأهم من (بوكه به بارانه) التي تعتبر طقسا دينيا. أو هي احتفال يشبه الكرنفال التي تنظم علاقة الناس بالمجتمع والطبيعة. لقد اكتشفوا تلك الحركات الكونية وطبقوها على حركاتهم لفهم اسرار الطبيعة وتنويعها، لتنظيم المثال، لاستقبال عيد نوروز راحوا يقيمون احتفالا كبيرا، لديهم طقوس تدعى عروس (كلي وەوى غول) تقام خاصة في شمال ايران وهي بيرفورمانس التي تعني طقسا مسرحيا يتكون من الرقص والنغم، وهي فن تقليدي شعبي لا ابداع فيه تناقلته الصدور والالسن. في هذا الطقس وبالذات في الأيام الخمسة الأخيرة للسنة التي تسمى بـ(خەمسەی مسترقه–پەنجەی دزدیده) تأتي جماعة ترقص تؤدي أناشيد ترافقها ايقاعات وأنغام، من بين أعضاء تلك الجماعة يرى رجل يرتدي زيا من جلد الماعز الأبيض واخر يرتدي زيا من جلد الماعز الأسود. يستعملون القناع ويربطون بقدودهم مكانس، ويحملون الناي والسيف بعدئذ يتبارزون بالسيوف ويرقصون على ايقاع الناي والطبل والألات الموسيقية. يؤدون فعاليات تقليدية وفي الوسط تبدو فتاة، وهي ليست فتاة في الواقع بل رجل يمثل دور الانثى، يرتدي زي النساء مغطى بالزهور. ترقص الفتاة وتدور وتهتز ويستغرق احتفالهم عشرين دقيقة أو أكثر.

في نهاية الاحتفالية يبز الاسود الرجل الابيض الذي يموت قتلا وعلى نحو حركة جد تقليدية، أما الرجل المرتدي جلد الماعز الأسود فيحتضن الفتاة الراقصة التي تدور وترقص (هي الأرض التي تمطر بالورود كالربيع) الأسود يرمز الى الربيع والفتوة، أما الابيض فهو رمز للشتاء يعني ان الشتاء أو الشيخوخة قد ولت ويقدم الجمال والربيع. يجعلون من عملية طبيعية احتفالية دينية خاصة وهي تنطوي على طابع سحري. يطابقون بها بين رؤاهم وايقاع الطبيعة. ولكن هذه ليست بمسرحية انما تشبه كرنفالات، لدينا الكثير منها،

لكنها تخلو من الابداع الحركي لا تنفذ الى الحياة الفكرية والاجتماعية للناس، تمارس في عدة أيام معدودة في سنة ولا أثر لها في باقي الأيام. كانت في كردستاننا طقوس ومراسيم (مير نوروزي) كانت قوية للغاية. عندما جاء جاك دمرگان قبل مئة سنة الى ايران (وهو فرنسي) يأتي من روسيا ويريد ان يمر من كردستان الى منطقة شوش ليكتب عن حضارة شوش وعيلام القديمة حين يصل الى مدينة مهاباد الكردية يشاهد مراسيم خاصة لمير نوروزي، يرى مقلدا يؤدي دور الباشا يحاكيه تماما له وزيران من الجانبين الايمن والايسر. يجد جاك دمرگان ان المقلدين وأهل المدينة قد طردوا حاكمها الحقيقي ويعاقبون أو يغرمون من يريدون في ذلك اليوم، يقبضون المال من الأغنياء وكأنها مسرحية يشارك فيها أهل المدينة شيبا وشبابا أطفالا ونساءا. وفي نهاية الطقوس هذه يطلقون سراح الأسرى الحقيقيين في سجن المدينة وبالأموال التي تم جمعها اثناء اداء الطقس يقيمون الأعراس لشباب المدينة. هذه الطقوس والمراسيم تسمى كرنفال وهي مراسيم جماعية يشارك فيها الناس جميعا يتخلى فيها المجتمع عن ايقاعه الخاص ليساير ايقاع الطبيعة.

هذا التجدد فضاء حر يتم بفضل بركة الربيع والطبيعة، لابد من اجراء تغيير وهو تحول موقت مصطنع، إن تلك الأيام الخمسة فرصة ذهبية يحقق فيها الناس في طقس كرنفالي الأشياء والافكار التي تدور بخلدهم ولا يستطعيون انجازها إلا في تلك الأيام وكرنفالها الخاص. على سبيل المثال يطلقون بانفسهم سراح المسجونين، يقيمون الأعراس للشباب المحتاجين، ويختارون من الطبقات السفلى شخصا مغمورا يعينونه في ايام المراسيم الخمسة حاكما حقيقيا للمدينة. لدينا من هذه أمثلة كثيرة في التاريخ ولكنها للأسف تخلو من الابداع المسرحي. نحن حين نعرّف المسرحية لابد ان يتوفر فيها ابداع ونتاج وفرقة ومكان خاص للعرض. ليس لمراسيم نوروزي أو التعزية مكان خاص وتتم في موسم خاص فقط. هذه جزء من ثقافتنا التقليدية نابع من لاوعينا الجمعي.

سيبقى للسينما دورها وللكتاب أهميته وللمسرح جمهوره. الثقافة التي نقرؤها في الكتاب تختلف عن الثقافة الموجودة في المجلة أو السينما أو التلفزيون

*هناك مخرج أرمني (اربي أوانسان) يشير الى دور الارمن في تأسيس المسرح في ايران، هل للكرد دور مماثل في بداية القرن العشرين في كردستان ايران، هل وجدت فرقة مسرحية؟

-لأربي أوانسان الحق في أن يعرب عن هذه الحقيقة والرأي. في بدايات التأسيس كان لايسمح للمرأة المسلمة أن تعتلي خشبة المسرح. أول إمرأة دخلت المسرح ومثلت الدور كانت مسيحية أرمنية أو من اليهود أيضا. وكانت لاغلب الأرامنة علاقات مسرحية مع فرق مسرحية ارمنية أو روسية فعرضوا مسرحياتهم. ان دينهم سمح لهم بالاقتراب من المسرح والتمثيل.

نحن مسلمون فلم تتح الفرصة للمرأة المسلمة ممارسة العمل المسرحي، بل كان مجتمعنا يزدري المسرح وينظر الى التمثيل بعين الاحتقار. روى لي أب الكامكاريين (وهم أشقاء شكلوا فرقة غنائية موسيقية

خاصة) حين كنت أذهب للتمرين كان الناس يلاحقونني ويرشقونني بالحجارة ويكسرون آلتي الموسيقية، أجل كانوا يحتقرون فني وهوايتي. الافكار التقليدية السائدة لم تقدر الفن. كانت ثقافتنا ثقافة اقطاعية ريفية. مدننا كانت صغيرة جدا بل لم تكن لدينا ثقافة مدينية. منذ ما يربو على مئة سنة بدأت ثقافة المدينة تنمو في كردستان. توليد الثقافة وصنع الثقافة نشأ في قرانا وانتقل الى مدننا. افتتحت مدارس وتعلم الناس، باستثناء الملالي والفقهاء وبعض الأشراف كان الشعب أميا. وحين وردنا المسرح احتضنته مدينة سنندج التي كانت مركزا للسلطة السياسية والثقافية. أول من أسس المسرح في كردستان كان رجلا مسيحيا يدعى (عبدالله مسيحي) هذا الرجل جاء وركز الخشب والكراسي في مركز المدينة وفي طريق القوافل التجارية، في تلك الازمنة لم تكن الانارة الكهربائية موجودة فجاء هذا الرجل واستعمل الفانوس النفطي للانارة. ثم اقتحم هذا المسرح المتواضع المدارس بفضل عبدالله المسيحي والمعلمين. هكذا وقبل اكثر من سبعين سنة قدم العرض المسرحي في كردستان إيران. المدهش في الأمر ان المسرح الفقير الذي أسسه وعرضه عبدالله المسيحي ينقل بعد أربع سنوات من ذلك التاريخ الى مصلى مسجد والي مدينة سنندج وتقدم فيه عروض مسرحية. هذا دليل على افتقارهم الى الأماكن الخاصة والقاعات المسرحية، من جانب آخر يدل على قوة الفعل المسرحي وأهميته الاخلاقية بدرجة قدره رجال الدين ورحبت به الأماكن الدينية المقدسة أيضا. انه اجماع جميل. بعدئذ تلاه افتتاح مدارس وثانويات واعداديات مورس فيها العمل المسرحي بدون استثناء. في الحقيقة منذ بداية التأسيس اقترن المسرح بالتربية ونفذ إلى مؤسسات وزارة التربية حيث كثر فيها المتعلمون. الحظ حالف الارمن والمسيحيين بشكل عام وذلك بان وفر لهم دينهم حرية جيدة نوعا ما وفتح لهم سبلا اكثر للدخول الى عالم المسرح. رويدا رويدا تبددت السحب. أستطيع ان أقول ان المسرح بشكله العلمي الاكاديمي يمارس بيننا اليوم. للكرد اليوم مكان خاص في المسرح الايراني، يقدمون مسرحيات ذات أهمية متميزة.

***لليونانيين تاريخ طويل في المسرح، أما في تاريخ ايران فلا نجد المسرح، إلام تعزو السبب؟**

–ليس في ايران فقط، بل لم يكن موجودا في العالم بأسره، بدأ المسرح يظهر في اوروبا منذ عصر النهضة، المسرح فن كبير وذو صلة بالديمقراطية فاذا انعدمت الديمقراطية في أي مجتمع لا يكون بوسع أحد أن يبدي رأيا مغايرا أو ينتقد الأخر حول مسألة ما. أنت تقول نعم وأنا أقول كلا، تنبع الديمقراطية من أن يوفر جو لاقول لك (لا) حول موضوع ما ومن هنا يبدا الحوار حول مشكلة أو قضية من القضايا وينشأ منه الصراع. في مجتمعات الشرق القديمة كان الملك ظل الله فلم تتح فرصة ممارسة الديمقراطية وظهور حق الاعتراض. من كان يعارض ارتقى المشنقة.

في اليونان لم تكن الظروف على هذه الشاكلة. اذ كانوا يشكلون جمعيات خاصة، وفلسفات خاصة أتاحت الفرص للمعارضين ولمن كانوا ذوي الأراء المخالفة أن يقولوا الرأي المخالف عبر الحوار.

كان اكورا قرب اكروبوليس الذي كان مكانا لعبادة الآلهة. اكورا اصبح مكانا كانوا يتناقشون أو يتحاورون فيه يوميا، لما جاء الرومان لم يفهموا من اكورا ولم يعره أهمية لذا حولوه الى السوق، أجل حولوا مكان الجدل والمناقشة والحوار الى السوق كانوا لا يفقهون لانهم كانوا شعبا يميل الى الحرب والقتال فتكاثر فيهم العسكر، لم تكن ثقافتهم عميقة. حولوا تلك الأماكن الى مواقع للتبارز والتقاتل وميادين للتسابق بالعربات، لم يعلموا كيف يستخدمون اكورا، لعلمكم ان اكورا في

اللغة الايطالية تعني حتى الوقت الحاضر السوق، غير ان اليونان كانوا على اطلاع تام بالديمقراطية وأهميتها. هذا على الصعيدين الاجتماعي والقرمي أما من وجهة النظر الفلسفية فكانت لليونان مجاميعهم وآلهات متعددة أما نحن فكنا نؤمن بالوحدانية. كلما تعددت الآلهات تعددت الأراء على الصعيد الفلسفي. كنا على العكس منهم انعدمت التعددية لدينا وتم التأكيد على الرأي الموحد والتصرف الموحد والفكرة الاحادية. بلا شك لا تنمو الديمقراطية في جو كهذا. نقطة اخرى، اينما نشأ الحوار قل تأثير الآلهة. في اليونان ضعف تأثير الآلهة وجنح الى الزوال أو فقدن التأثير القديم، ظهر ذلك على يد بروميته الذي يسرق النار من السماء ويجلبها الى البشر. بمعنى آخر لم يعد يؤمن بالأله فبدأ الحوار ينشأ شيئا فشيئا. يعني الانسان وقف ليتحدى الآله. من هنا يتوضح ضياع التأثير الميثولوجي، لذا بدأ دور الانسان ليقلل من شأن الآلهة. حين سرق بروميته النار يعني لم يعد يؤمن بزيوس بل راح يتحداهاكان موجودا في الثقافة اليونانية ولعب دوره في ظهور المسرح ولم يكن موجودا لدينا ولازلنا تفتقر اليه. للمسرح علاقة متينة بشيئين: أولا الحرية اذا انعدمت الحرية والديمقراطية وحقوق الانسان غاب المسرح.

انتيكونا فتاة صغيرة نحيفة لا ملاذ لها ولاسند لكنها تقف بوجه ملك كبير لانها تعي الحرية وتفقه حقوقها الانسانية تتحدى ملكا وتقول انني أفعل كذ وكذا. لم تظهر لدينا علامات كهذه.حتى قبل ثلاثة عقود من الزمن كنا لانحسب حساب البشر للمرأة كنا نجبرها على ارتداء العباءة، نخجل من ان نصطحبها الى السوق أو نزور بيتا معها فكيف نمنحها الحرية لتقف في وجه شاه. احترام حقوق الانسان ضروري لممارسة الفعل المسرحي. نحن نحتقر المرأة ولا نسمح لها بالدخول الى غرفة الضيوف فكيف نكتب الحكايات عن حياتها وأرائها. غياب الديمقراطية واحترام حقوق الانسان يلحق الضرر بنمو وتطور المسرح. النقطة الثانية هي ان المسرح يزدهر في المدينة، انه نما وازدهر في اثينا ذات الحضارة العريقة. أما نحن فلانجد في تأريخنا القديم مدينة ولا ثقافة مدينة، بل ثقافة ريفية طاغية، مع حلول الليل كان أجدادنا ينامون من جراء تعب النهار الشديد ليكبروا في النهوض فجرا للانطلاق الى الحقول والأعمال لاريب في افتقار جو كهذا الى الثقافة. في اليونان كانت لانواع الطبيعة آلهة. هذه التعددية أوجدت نوعا من التحاور والتجادل بين الألهات فظهر الاختلاف الذي انعكس في فكر وحياة الناس فراحوا يحاكون الألهات في التعددية والاختلاف والمعارضة. لعدم وجود الاختلاف والتجادل والثقافة المدنية والمؤسسات المدنية والدمقراطية افتقدنا المسرح.

حتى الوقت الحاضر لا نملك المسرح في قصبة أو قرية كلما اتجهنا نحو المدينة وجدنا المسرح وعوامل قوتها. المسرح يوجد في مدنية كالسليمانية ولايوجد في قصبة. ففي المدينة عوامل تقوية المسرح مثل الحرية والمؤسسات وفرصة التعبير عن الرأي الشخصي. وعليه لانجد المسرح في داخل حدود قبيلة افريقية.

***في ايران وخاصة في مجالي الأدب والترجمة برز اكراد أمثال: أبو القاسم لاهوتي، محمد قاضي، ابراهيم يونسي هل نجد دورا مماثلا للكرد في مجال المسرح والسينما.**

—في ايران سينمائيون بارزون: بهرام بيضائي، اميد دانشجو، عباس كيارستمي.

***وفي كردستان؟**

—مثلما قلت كانت الجهود في كردستان متقطعة، حاليا توجد في كردستان فرقة مسرحية جيدة ومخرجون وكتاب كالفنان بهمن قيادي.

***المسرحيات التي مثلت فيها أو أخرجتها؟**

–في العام الجاري انجزت ثلاث مسرحيات، منها (سحوري) ومسرحية أخرى عرضت في مهرجان الفجر، ترجمت مسرحيتين احداهما تحت عنوان (قابيل) لكاتب الماني (فريدريش كوفكا)، ترجمت مسرحية أخرى اخرجها بنفسي تحمل عنوان (اغنية فزاعة برتقالية) وهي لبيتر رايس الذي كان يكتب باسلوب بريخت.

. ههنا تتجلى عظمة الانسان.

***مسرحيات كتبتها لتقدم في مهرجانات؟**

–شاركت في اكثر من ١٠٠ مهرجان ايرانية وعالمية.

***ما هي الكتابات النقدية التي تناولت اعمالك وجذبت اهتمامك بها؟**

–حين اعرض مسرحية يكتب عنها اكثر من خمسين كاتبا. من بينهم يعجبني الكاتب مهدي أرجمند (٣٥ سنة) يملك ذهنية متفتحة. وهناك كاتب آخر يدعى الدكتور مسعود خيام يحمل شهادة الدكتوراه في العلوم الرياضية لكنه ناقد نشيط في مجال المسرح. انهم كثر.

***هل استطاع النقد أن يواكب الحركة المسرحية في ايران؟**

–لا بأس به ولكن لا يسير جنبا الى جنب الحركة المسرحية الوثابة.

***كيف تنظر الى مسرح اليوم في ايران وكردستان؟**

–الحالة جيدة. لاكثر من ٢٣٠ مدينة مجالس مسرحية ولها فرقها وقاعاتها. في العام المنصرم عرضت (٢٠٠٠) مسرحية. ينظم اكثر من ٨٥ مهرجانا في طهران وسقز واصفهان وسنندج. والجهود متواصلة منذ العام الماضي لتأسيس فرقة الدبكة الكردية. لنا فرق مسرحية نسائية وفرق الأطفال وفرق تعمل في مجال النصوص القصيرة فقط، وفرق اخرى خاصة بمسرح الحرب واخرى تنحصر نشاطاتها في التراث.

*قدمتم مسرحية (زمن البراءة) في طهران، قرأت ترجمة النص في مجلة رامان، وفي مجلة معيار الفارسية مقال يشير كاتبه الى ان النص صعب وخاص للنخبة غير انني وجدته نصا سهلا، ألا يرجع–باعتقادكم– ما اشار اليه كاتب المقال، الى صعوبة في اخراجه أن وجد؟

–باعتقادي النص المذكور متماسك، انه منلوج وغيره في أن واحد. شخصان أحدهما يحاور الأخر بدون أن يصغيا لما يقولان. وهو من أهم التقنيات التي استعملتها لحد الآن. حين تتحدث احداهما تبقى الثانية نائمة أو تجن أو لا تفهم، وحين تهم بالحديث تجد الاولى وقد أعياها الحديث والحزن وعلى اثرها تفقد قدرة الاصغاء. تقنية حديثة جدا نؤكد عبرها على القطيعة المعلنة بين جيلين، فإن شئت قل انهما جيلان سياسيان. تفصح الحوارات عن حقائق مريرة شهدها تاريخ كردستان يطرحها الكاتب من منظور ورؤية مجنونة مضطربة للغاية في عالم تخيلاتها، تطرح أشياء منثورة عليك أن تنظمها وترتبها في ذهنك كمتفرج. أجل استعنت بتقنية حديثة وصعبة كي يتلقى المشاهد ماجريات تاريخ كردستان، ومأساة ثلاثة أجيال متلاطمة في بحر الدماء من جراء تلقيها اصناف الأذى والأسى والتعذيب والترحيل القسري. هذا النص يتجاوز سبعين صفحة يتضمن معلومات تاريخية تراجيدية كوردية هامة ومؤثرة. في اربيل حضرت العرض رأيت بام عيني كهلا كان يبكي في داخل قاعة العرض.

***من هنا نأتي الى مسألة علاقة ومهمة المتفرج، ما الفوارق التي تلاحظونها بين المتفرج (كمصطلح فني) والمجموع. اعطنا معلومات حول الجمهور اثناء عرض مسرحية ما في طهران مثلا.**

—هنـاك مـن يـأتي الى قاعـة العـرض المسـرحي لمشاهدة مسرحية لا للهو والعبث والـترويح بـل ينـوي استقاء الفكر، المسرح في نظره بمثابة مؤسسة فكرية، يتعلم منه يتنور به فكره يساعده ليخبر نفسه ويعي الحقائق الاجتماعية لزمانه وعصره ومحيطه. المسرح يطرح مسائل هامة مثل: الحرية، الموت، المنفى، الاستعمار، تطرح هذه المواضيع في محيط صغير كمحيط المسرح ليشخص الأزمات ويعالجها. باختصار انه اداة لتحقيق المكاسب الفكرية وحرية الاشخاص. الذين يتوجهون الى المسرح يرغبون في التقرب الى ثقافة ممتازة وعميقة الاغوار، ينـوون ان تتفتح أبعادهم الفكرية، شتان ما بينهم وبين الجمهور البسيط، افكارهم تمور وتتموج. هناك تحقيقات فنية تؤكد ان معظم الذين يشاهدون العروض تتراوح أعمارهم بين (٢٠—٥٠)و ٩٠٪ منهم (ناس متعلمون واصحاب حرف ومهن (أطباء، مهندسون، أساتذة الجامعات والمعاهد والمعلمون والطلاب والموظفون، صحافيون، ادباء، هؤلاء يشكلون اجزاءا هامة من ثقافة المجتمع.

***هناك اشارات الى ان جمهور الرواية يتكاثر ويتضاءل جمهور الشعر، ماذا تقول حين يتم عقد مقارنة بين جمهور المسرح والسينما؟**

—لكل جنس أدبي متلقيه. يوم نشأت الصحافة انشغلت الدنيا بقراءتها، ويوم ابتكرت السينما قالوا فات دور الصحافة لا أحد يقرؤها. ولم يصح ما ذهبوا اليه. وهكذا يوم ظهرت التلفزيون وصورت الاخبار فيها، قالوا لم يعد للسينما دور. وحين اكتسحت الفضائيات الساحة الاعلامية قيل هيهات أن يعود دور التلفزيون. يا عزيزي الامر لا يطرح ولا يحلل بهذه البساطة. للتلفزيون جمهور خاص، للسينما جمهور خاص وللمسرح جمهوره المختلف، سيبقى للسينما دورها وللكتاب أهميته وللمسرح جمهوره. الثقافة التي نقرؤها في الكتاب تختلف عن الثقافة الموجودة في المجلة أو السينما أو التلفزيون. العلوم البشرية متطورة للغاية لم تعد كما كان في العصور الغابرة. أهم ميزة لها هي التخصص. فيما مضى كان هناك من يمارس الطب والشعر والتنجيم في أن واحد، اما هذا الأمر فيستعصي عليه في الوقت الحاضر، لابد أن يتخصص في مجال واحد وقس على ذلك حال الفنون. ليس بوسع أي فن أن يبيد جمهور فن آخر. الرواية فن خاص تصلح بشكل أكثر للخلوة، السينما تعرض في قاعة ولها جماليات خاصة. مثلا حالات اللحظات الحية التي تشاهد وتلمس في المسرحية تختلف تماما عن الحالات والاحاسيس البشرية المصورة والمقننة في السينما.

***في مسرحية زمن البراءة يلمس دور هام للمرأة. ترى هل للمرأة دور على صعيدي التمثيل والإخراج في كردستان؟**

—كتبت تلك المسرحية لتؤديها ثلاث فنانات. فعلا استطعن تجسيد الأدوار بابداعهن الخلاق. اليوم نساؤنا يلعبن دورا جيدا في فرقنا المسرحية، في مجال الشعر والقصة أيضا في مجال السنومخرات ٦٣—٦٤٪ من طلاب المسرح والفنون فتيات.

***في احدى المقابلات تقول: ارى ان الانسان خليط من المتضادات ليس ابيض أو أسود**

ليس هناك في العالم دكتاتور الا وبقي وحيدا ومنعزلا في نهاية المطاف. تذكر محنة شاه ايران، وموسولوني، وهتلر

فقط. بل انه مزيج. كيف تجسد هذا وانعكس في مسرحية (جام جم)؟

–في تلك المسرحية أكدت ان ليس في الدنيا شرير مطلق. نحن مجموعة، الانسان في الوقت الراهن في مواجهة مجموعة من المتناقضات لايسعه التهرب من احداث مجتمعه. في مسرحية (موى جم) جم شاب سرعان ما يصبح مرشدا للعرق الآري، من جنوب سيبريا يهاجرون إلى ايران، في رأسه عشرات المشاريع السياسية والاجتماعية يبغي تحقيقها. حقا يغدو مرشدا محبوبا ومحبا ينسى نفسه لاسعاد الناس. مرحلته هذه تسمى مرحلة النهضة أو النهوض حين احكم قبضته على السلطة السياسية وترسخت أقدامه على أرضية الحكم بدأ ينسحب من حركة النهضة. في تلك اللحضات يكشف للناس هويته ويعري لهم أعماقه. يعني حين كان في بحبوحة النهضة كان رجلا حسنا إلى ان اعتلى السلطة فاغفل روحيته وماضيه وغدا رجلا انتهازيا وأنانيا وراح يدعو لترويج أفكاره ومال الى العنف وبنى بينه وبين الناس جدارا. شيد القصور والمعسكرات. هذه القطيعة وصلت الى درجة تصور جم بان على الناس ان يعبدوه بدلا من الله، تتعاظم لديه نفسه، من جراء ذلك نهض يوما فوجد قصوره ومدينته خالية من الناس، اذ غادروه مستائين من معاملته وأنانيته. تؤكد المسرحية انك تبقى منعزلا في نهاية ممارسة الدكتاتورية. ليس هناك في العالم دكتاتور الا وبقي وحيدا ومنعزلا في نهاية المطاف. تذكر محنة شاه ايران، وموسولوني، وهتلر. أردت أن أبين ان الناس لايملكون روحية واحدة في بداية الحياة بل هي في حالة تغير متواصل. أؤمن ان الانسان جزؤه رحماني وجزؤه الأخر شيطاني، شر وخير، أبيض وأسود في أن واحد. السعيد هو الذي تكثر فيه نسبة الخير.

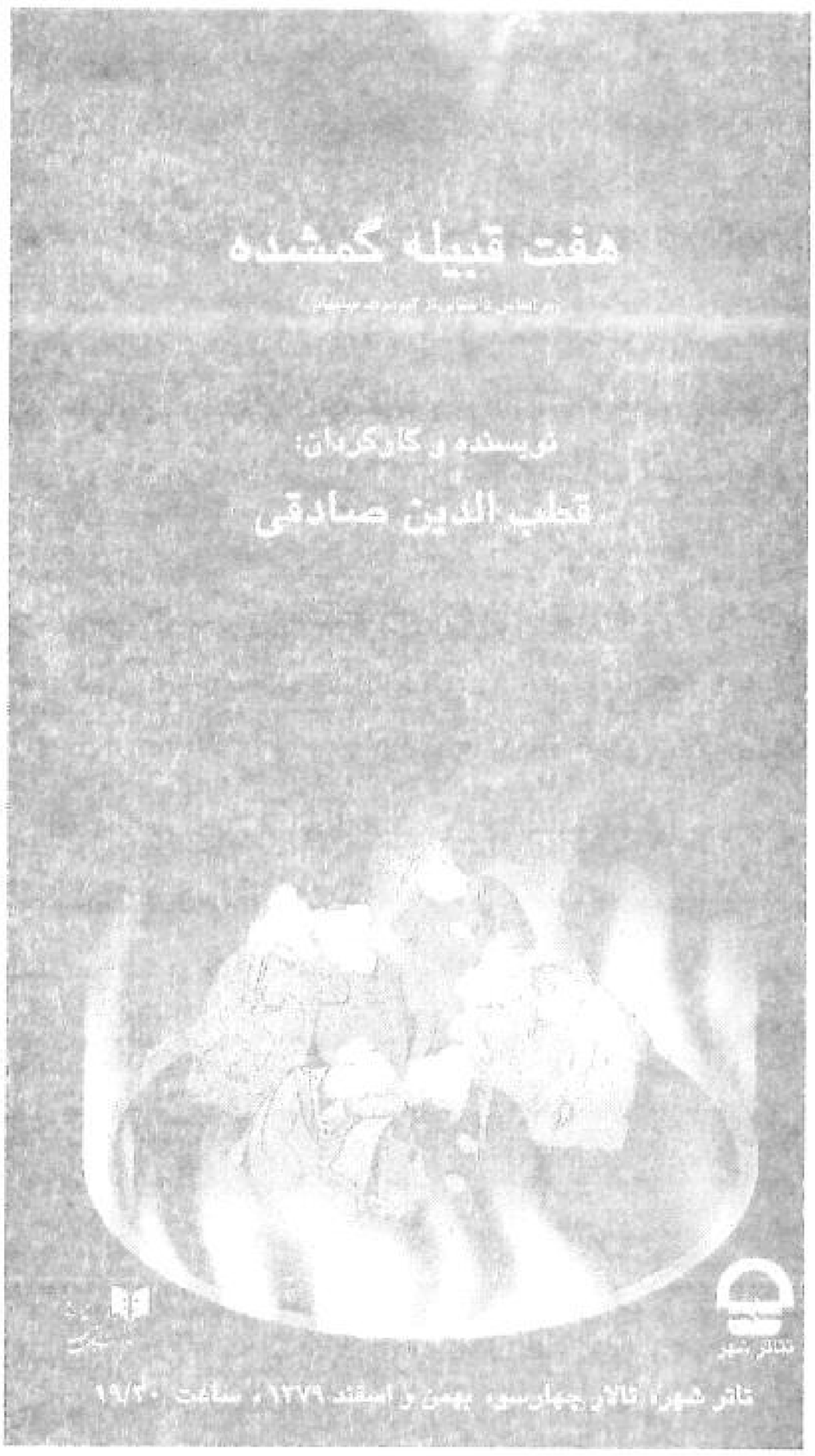
***في مهرجان السليمانية يعرض فيلم لكم. هل تعتبر هذا تغيرا طارئا على وجهة نظرك نحو الأجناس الفنية؟ كيف تفسر توجهك الى عالم السينما؟**

–هذا ليس تغيرا، أنا تروق لي السينما. عملت في السينما مرارا كممثل. درستها وقرأتها كمنهج. هناك مواضيع لا يمكنك طرحها عن طريق المسرح فتستعين بالسينما وهناك مواضيع أخرى لا تصلح للسينما بل تنسجم مع المسرح. مثلا موضوع (جامي جم) لا يعبر عنه إلا بالمسرح. المواضيع التي تتطلب التركيز على الزمان والمكان هي التي تصلح للمسرح. على العكس من ذلك المواضيع الفضفاضة الواسعة تتلاءم مع السينما. باستطاعة الكامير أن تلاحق وتلتقط المشاهد المترامية تخترقها وتنفذ الى كافة المجالات في المجتمع والأرياف والفضاءات الرحبة. كتبت سناريوات سينمائية لا يصلح موضوع أي منها للمسرح. الموضوع يختار الجنس الفني. بلاشك هذا لا يعني انسحابي من المسرح.

***عملت في السينما وتلقيت دروسا منهجية حولها. كيف تنظر إلى السينما الكردية؟**

–علينا أن نعمل كثيرا، يجب أن تكون لدينا مدارس وجامعات فنية والأهم من ذلك ينبغي أن تكون لدينا مختبرات وقاعات سينمائية مختلفة. لايجاد السينما في كردستان نحتاج الى الوقت، مثلا من المفضل أن تتوفر في كل مدينة خمس قاعات سينمائية. لزام على الناس أن يتعلموا ويعتادوا على الذهاب الى السينما ويطلعوا على الثقافة السينمائية العالمية.

ظهرت عدة افلام كردية اراها رديئة هابطة من ناحية التقنية. في عالم اليوم يولى اهتمام كبير بالتقنية السينمائية واتقان اللغة السينمائية. بعضها جيد. يلماز گوناي في تركيا فخر للكرد. في كردستان العراق شاهدت فيلمين جيدين. في درس الاملاء كلما ازدادت



تمارين التلميذ قلت أخطاؤه الى أن تزول نهائيا. وهكذا يتحتم علينا أن نعمل كثيرا في السينما ونناقش بصددها ونجرب أنفسنا وندربي سينمائيين على نحو متواصل حينئذ نسيطر على الفن السينمائي.

*حسب معلوماتنا واطلاعنا، المخرجون الايرانيون يأتون الى كردستان وينتقون من واقع وطبيعة كردستان موادهم. مثلا انظر الى الفنانة سميرة مخملباف في السبورة السوداء، ترى ما السحر الكامن في الواقع الكردستاني الذي يجتذب أنظار المخرجين الايرانيين ليسحبهم الى اغواره؟

–قبل الانتفاضة لم يبد اهتمام بكردستان لاسباب سياسية كما كان المثقفون لا يتجرأون للاقتراب منه. لحسن الحظ زال هذا الوضع. الأن توصلوا إلى قناعة تفيد ان الكورد شعب جرئ له خصوصيات في ثقافته وأزيائه، احتفظ بتراثه الحي، جغرافيته وفضاءات بلده جميلة للغاية. لذا تجد في ايران كل من أراد ان ينتج فيلما متميزا يأتي الى كردستان المليئة بالمشاكل الاجتماعية القومية، الدينية، فالطقوس والمراسيم الدينية القديمة لا تزال محفوظة ومصانة. تتوفر مناظر خلابة للتصوير. شاع اسم كردستان فالعالم يريد أن يعرف ما أحلام وآمال هذا الشعب، على هذا الأساس تستأثر المواضيع الكردية باهتمام المخرجين الايرانيين، المخرج المعروف مهرجوئي انتقى موضوع فيلمه الجديد من هموم شعب كردستان.

*وما رأيك حول الحركة المسرحية في كردستان العراق؟

–قدم الفنانون جهودا كثيرة، يعملون ويجتهدون. اعمالهم جميلةن وعا ما. من خلال متابعتي للعروض التي يقدمونها في المهرجانات التي أحضرها أتصور انهم يحبذون النأي عن الواقعية طمعا في اختصار الطريق الى المستوى العالمي. يفضلون اقتباس أو ترجمة النصوص العالمية والتصرف بها. يعملون فيها معايرهم التجريبية على نحو شكلاني غير واقعي، فلا هي بعمل أجنبي أصلي ولا هي تكتسب طابعا مسرحيا كرديا بشكل عام. لا أدري كيف أفسرهابين هاتين. في حين لابد ألا نغفل تاريخنا وواقعنا، ولا أن نغفل طموح الجمهور. من الواضح ان لاوجود للفنان بدون وجود الجمهور ودعمه. ضروري ان نعلم ماذا يريد الناس وفيم يفكرون والى ماذا يسعون، من الافضل أن يكتشفوا الهوية المسرحية لا من منظور شكلاني بحت، حتى التمثيل واللعبة الفنية المسرحية لابد أن تكتسب طابعا كرديا. عليهم أن يجددوا تراثنا الثقافي بلغة المسرح وينعشوا روحية الاعتماد على

النفس من الناحية الاجتماعية، ينبغي ان يدققوا النظر في ملاحمنا وحكاياتنا واحداثنا الكبرى والاينفصلوا عن أحداث اليوم.

*في جمل قصيرة بين رأيك حول هذه الاسماء الفنية:

١–عباس كيارستمي:

قطب الدين صادقي: فنان مبدع ومجدد.

٢–مسعود كيميائي:

قطب الدين: ينتج افلاما حول ألاشقياء والعصابات. افلامه مليئة بالسكاكين. انها تصور ثقافة اشقياء جنوب طهران.

٣–مجيد مجيدي: شاهدت فيلمين له الاول هو (الأب) والثاني يحمل عنوان (بدوك). لم يلفتا نظري.

٤–بري صابري: مخرجة تستقي موادها المسرحية من تراث ايران كالشاهنامه وكتابات مولانا واشعار حافظ. تنتج اعمالا تكسب بها المال.

٥–مهتاب كرامتي: كانت طالبة كنت ادرسها. ممثلة أو لأقل: فتاة جميلة.. جسدها أجمل من فنها.

٦–بهمن قوبادي: شاب كردي أخرج عدة افلام لم تلفت النظر كثيرا. في السنوات الأخيرة عرضت له افلام قصيرة وجميلة خاصة (زمن لنشوة الخيول) الذي نال جائزتين في مهرجان كان السينمائي.

٧–سميرة مخملباف: تفوق والدها في الكذب والجهل.

٨–فروغ فرخزاد في فيلمها السينمائي (البيت مظلم).

قطب الدين: من أشهر الرموز الشعرية والفنية في ايران. في عملها هذا كانت تحت تأثير ابراهيم گلستان. أنه فلم جميل وجذاب.

*مسرحيون عالميون وأكراد أعجبت بهم؟

–على الصعيد العالمي اعجبني: ستانسلافسكي، ماير هولد، بريخت، اندرية شيريان، بيتر بروك...

*ومن الأكراد؟

–(يفكر قليلا) سأرجئ الجواب. سأقول لك خارج اطار هذا اللقاء.

*نود أن تشير الى مسرحيتين جيدتين وكتابين نقديين من بين عالم الجمال المسرحي.

–الاعمال الكاملة لماير هولد رائعة، لبيتر بروك عدة كتب منها: (الفضاء الخالي) وكتب اخرى له.

ولكتاب ستانسلافسكي حول فن التمثيل اهمية خاصة. ومن الكتب الهامة الاخرى في نظري كتاب (المسرح الفقير) لكروتوفسكي، بالنسبة الى المسرحيتين: اشير الى مسرحيات هاملت لانني كنت مخرج بعضها، ومسرحية مخرج يوناني، اضافة الى ما تقدم ذكره اشير الى ماراصاد بيتر فايس.

*لو كان المخرج مؤلفا ثانيا، الا يعتبر المتلقي مؤلفا ثالثا؟

–أجل، موت المؤلف نظرية صحيحة، كل مشاهد مؤلف آخر يخلق الأثر في ذهنه من جديد.

الابن

سيناريو: قطب الدين صادقي
عن الفارسية ترجمة:
عبدالله طاهر البرزنجي

سطح الدار (+درج السلم)–نهار–خارجي)

عصر صيفي. سطح دار وضيع، قفص مشبك للحمائم. شبكة منتشرة وخالية. رجل طاعن في السن ذو وجه شاحب ومغضن، يائسا يرنو إلى تحليق حمامة. السماء خالية. لا أثر لأي نوع من أنواع الطيور. في يأس يرمي ما في قبضته من الحبوب. ينصرف ليتخذ مجلسا قريبا من غرفة السطح ويشرع في تدخين سجائره ذات الأسعار الرخيصة . إنه ينتظر فريسة الصيد قريبا منه يجلس ابنه ذو العشر سنوات.

الابن يقلقه خلو السماء وروح والده المكدرة

الابن: ربما لم تنثر الحبوب على نحو جيد

الأب: نعم ربما

الابن يرنو ثانية إلى السماء.

الأب: لا حيلة في اليد، اذهب، ولكن لا تجلب أكثر من كيلو.

يهم الابن بالسير فوق درجات السلم يترامى إلى سمعه صوت الأب.

الأب: قل للبائع ليسجله في دفتر الديون، اخبره بعد أيام سأسدد له الطلب والحساب.

الابن: حسنا.

الفناء (+الزقاق)–نهار– داخلي (ادامة)

الابن يهبط درجات سلمهم الرديء المتهالك. يمر بمحاذاة أمه التي تغسل طفلين صغيرين آخرين لها في طشت.

الام: ألم تصطادا شيئا؟

الابن: كلا

الام: إلى اين تذهب؟

الابن: اذهب لاشترى الحبوب (الذرات)

(يخرج الابن حثيثا من باب الحوش. يرى ثلة من الصغار يلعبون في زقاقهم الضيق الرفيع. ثلاثة بائعين متجولين يعكرون هدوء ظهيرة الزقاق بضجيجهم وصياحهم. يخرج الابن من دهليز ليدلف إلى زقاق أرحب يشتمل على دكاكين لبقالين وعطارين وحلاقين وغيرهم. يدخل الابن دكان البقال)

دكان–نهار–داخلي– إدامة

(بقال عادي لمحا، ثانوية للمدينة. ذو مظهر تقليدي لديه سلع وبضائع مختلفة. البقال ينعس و يرد تحية الابن بصعوبة بالغة)

الابن: السلام.

البقال: ماذا تريد؟

لقاء ونص

الابن: كيلو..

البقال: ليس لدينا ما تريد.

(يبصر الطفل كيسا من الحبوب. مركونا في زاوية)

الابن: والدي يقول بعد ثلاثة أيام أصفي حسابي وأسدد ديوني.

البقال: ورقة حسابكم مستنفدة لم تعد تحتمل أكثر.

الأبن: أبي قال...

البقال: ليس لدينا...

(الابن يختلس نظرات متناوبة إلى البقال وكيس (..)

الابن: كيلو فقط

البقال: قلت لك لا نملك

الابن: (مشيرا إلى كيس) ولكن ذاك..

البقال: أمانة، ليس ملكي أنا.

الطفل لم يقتنع لكنه يقبل، مترددا ومستسلما يهم بالخروج.

الابن: انه قال..

البقال:من؟

الابن: اقصد والدي..

البقال: ها؟

الابن: اعطني اياه سيسدد الدين بعد أيام.

البقال: (يصرفه) أنا في انتظار ذلك. بلغه تحياتي.

الزقاق–نهار– خارجي (إدامة)

(الابن ذهب مسرعا في شوق ولهفة وعاد من حيث أتى بخطوات وئيدة وقلب يملؤه الفتور والأسى.

الفناء (+الدرج المؤدي الى السطح)–نهار– خارجي – ادامة

(الابن يدخل الفناء. احد الصبيين ينشف جسمه والأم منهمكة في غسل الثاني

الام: ما الخبر؟

الابن: لم يكن لديه...

(الابن يصعد السطح عبر اجتياز درجات السلم).

الاب: ما الخبر، ماذا جرى؟

الابن: لم يعطني اياه.

الاب: كنت اعلم. هاك اعطها لامك.

يحول الحمامة المذبوحة إلى ابنه ويمسح سكينه بالتبن المنثور على السطح.

الابن: متى اصطدتها؟

الاب: لم اصطدها.

الابن: (يندهش لامر غير متوقع).

الاب: نفدت الحمامات. لابد أن نفكر في شيء آخر.

(يحمل الابن الحمامة المذبوحةورأسها المقطوع. في الممر المؤدي إلى السطح يرمي رأس الحمامة في السطل المليء برؤوس الحمامات. وئيدا يهبط وينزوي في الحوش. تكف الام عن الغسل وتتقدم نحو الابن. تستلم منه الحمامة وتخمن ماجرى. دون اعتناء بالزوجة والاطفال يدخل الاب الحوش ويتجه نحو الباب. قبل ان يخرج يقف هنيهات ليشعل سيجارته.

الاب: جهزي ورتبي منها عشاء الأطفال. تعال أيها الصغير.

الام: ألا تذهب رأسا الى الشركة؟

الاب: كم مرة يطردون الانسان؟

الام: وضح لهم الامر. توسل.

الاب: (يهز راسه) كيف أ في هذه الوصغية و

الأم:وماذا جرى لتعيينك حارسا أو خادما..

الأب: من المقرر ان يأتوا بالجواب الى المقهى!

الأم: كلها في المقهى

الأب: أنا ذاهب.

(يخرج الأب من البيت. يلاحقه الأبن تاركا شقيقيه الاصغرين وأمه. الأم متحيرة لاتدري ماذا تفعل بالحمامة المذبوحة.

الزقاق (+ الشارع)– نهار– خارجي (ادامة)

الأب والابن يمران معا عبر أزقة ضيقة ليدخلا الى الشارع الرئيس. شارع مزدحم و وسخ وضاج بالمجئ والرواح، من كل حدب وصوب يتعالى صياح عال ومتناغم للباعة: من باعة الفواكه. والسجائر، والجوارب، البنطلون والجاكت، السبحة ، والخواتيم الى بائع للمراوح اليدوية يفترش البساط. الأب والأبن يجتازان هذا النسيج غير المتناسق والطافح بالأصوات والضوضاء ويرتادان مقهى كتب بخط عريض على واجهته الزجاجية: طبقا لقوانين المخالفات، يمنع دخول السكارى والمخمورين.

المقهى–نهار– داخلي (ادامة)

(في داخل المقهى ثمة راو يسرد الشاهنامة. في غمرة استرساله في سرد احداث معركة رستم وسهراب يدخل الأب وأبنه. الراوي بهزة من رأسه يعطى نظرات الأب المتسائلة جوابا منفيا. بالقرب من شباك المقهى يتخذ الأب والابن مجلسا لهما. المقهى غاص برجال مسنين، مخمورين، ورجال مسنين وعاطلين. الصدى المنبعث من احتكاك الفنجان بالطبق اضافة الى ضوضاء الشارع وتمازج صوت عديد من المشترين يحول دون وصول الايقاعات الصاعدة والهابطة للراوي الى مسامع الحضور. ما ان يهمان بالجلوس حتى يسارع النادل الى احضار استكانتين من الشاي سئ اللون أمامهما. الابن مشدوه الى الراوي وحكاياته غير ان الأب غارق في افكاره بعد ان يدز رماد سيجارته. مرات ينتبه الى الحديث الدائر بين رجلين جالسين قبالتهما.

المشتري الأول: لقد خدعوك لا تذهب بعيدا واستجب للأمر.

المشتري الثاني: ماذا قال في البدء؟

المشترى الأول: وماذا كنت تود أن يقول؟ انه حديث حول تفتت فلذة كبد الانسان!

المشتري الثاني: معك الحق.

المشتري الاول: في البداية كان يرفض. كان الحزن يأكل قلبه. قال لاشئ يحل محل ابن الانسان. كان يقول انه عصا شيخوختي عليها أتوكأ.

المشتري الاول: لم يكن في الأمر تعمد ما!

المشتري الثاني: قلت كوزة انكسرت، ماء أهرق! قلت بدلا من هذا الكلام من الافضل أن تتخذ علاجا، اجبره بوسيلة ما.

المشتري الثاني: هل كان على علم بمقدار ما كان ينبغي استلامه؟

المشتري الأول: سألت، انه سبعة ملايين.

المشتري الثاني: او و!

المشترى الأول: نعم ! يقال لها دية

المشترى الثاني: ماذا؟

الأول: دية.

الثاني: أي اسم!

المشتري الاول: حياته تغيرت بالكامل. اشتري دكانا ودراجة [illegible]. اغتنى فجأة

المشتري الثاني: بارك الله!

المشتري الأول: تدريجيا تخلى عن تعاطي الخمر.

المشتري الثاني: انها حكمة الله!

المشتري الأول: انها نوع من الحظ بعينه وحياة (آق) ماشاء الله!

المشتري الثاني: الجميع لا يحالفهم هذا الحظ!

المشتري الاول: لم تنقض سنة حتى تناسى فراق ابنه. وكأنه!

المشتري الثاني: قلت! انها نوع من الحكم.

(بفضول وشغف) يصغي الأب الى حديث المشترين. احيانا لكي يظهر بانه غير منتبه لهما يرنو الى خارج المقهى ويشغل نفسه بما يجري. من جملة تلك الأحداث يرى رجلا يتلهى داخل سيارة فارهة بحقيبة منتفخة بالمال ويبتاع من بائع متجول علبة سجائر. حينذاك يريد أن يدور لكن الازدحام وصفر مساحة الشارع يحولان دون ذلك. فيضطر الى أن يتابع السير.

الأب يخمد سيجارته، فجأة تبدر منه حركة غير عادية لينهض. يتبعه الأبن. اثناء مروره أمام القهوجي، يرمي الأبن عملة على منضدته).

الأب: ألم يأتوا!

صاحب المقهى: أظنهم لا يأتون بعد. لا تفكر في خيرهم (مع الأبن) كيف حالك ايها البطل؟

الابن: على مايرام.

الأب: نحن نذهب.

صاحب المقهى: مع السلامة.

(الاب يتبعه الأبن فيخرجان من المقهى).

الرصيف–نهار–خارجي (ادامة)

على حافة رصيف الشارع يقف الأب شاردا ودائخا. يحدق فيه الابن (ص) منتظرا. الأب لا يدري ماذا يفعل أو الى اين يتجه. فيشعل سيجارة وفي قلق يلتفت الى اليمين واليسار.

خلل دخان السيجارة المتصاعد يبصر سيارة الرجل الفارهة الذي كان قبل قليل يهم بابتياع السيجارة. كانت السيارة تتقدم متسارعة. للحظة يسهو فكره ويبقى. تلمع فكرة في رأسه وتمر في سرعة البرق. تبدر منه التفاتة الى المقهى، بعدئذ، يمسك يد الطفل ويسحبه في عجز واضطراب بغية العبور من عرض الشارع. انهما في حال العبور حين تكبح سيارة وتزعق. تصطدم السيارة بالطفل وتطرحه على الشارع. الضربة القاضية وصراخ الابن العالي يستقطبان انظار المارة والباعة. كلهم يسارعون نحو مكان الحادث. ينهال الاب بضربات على رأسه ويصرخ محتضنا ابنه. السائق لا يقوى على الحراك، عاجز، وجهه شاحب، دون ان تبدر منه حركة يبقى للحظات مختبئا خلف المقود. الناظرون اجمعهم يريدون ان يعرفوا ويتحركوا ليفعلوا شيئا. بضع منهم يخرجون السائق من خلف المقود).

العابر الأول:يبدو انك محصور!

العابر الثاني: قتلته يا عديم الشأن!

العابر الثالث: انزل اليها الوغد!

السائق: لا اعرف ماجرى: والله لست مقصرا!

العابر الرابع: وهل هذا الشارع مكان التباهي والتفاخر بالنفس أيها الوضيع؟

(الأب يبكي ويولول وثمة مجموعة من المارة يهدئونه ويخففون عنه).

العابر الخامس: (مشيرا الى السائق) انظروا الى قيافته.

العابر السادس: هذا هو الدم المهدور بعينه.

العابر السابع: ما كانت روحك تزهق لو كنت تخفف من سرعتك؟

المتجمعون يدفعون السائق نحو الامام فيركع عاجزا ويعاين الطفل. انه فاقد الوعي والدم يتدفق من رأسه.

السائق: يا إلهي!

(يصل القهوجي مستنجدا، يخترق الجمع يصيح ويصرخ في وجه الجميع

القهوجي: اسكت! الى الخلف. تراجعوا. تراجعوا أكثر!

الأب: قتله

العابر الثامن: أي اثم اقترف هذا الصبي؟

القهوجي: هيا ابتعدوا ! هل في هذا ما يدعو الى التجمع والمعاينة؟ (بعد أن يلقي عليه نظرات فاحصة) انشاء الله سيجنبه المكروه. من الأفضل المسارعة الى ايصاله الى المستشفى بدلا من الكلام والثرثرة. هيا تحركوا!

السائق: لا يحدث مكروه سيكون خيرا انشاء الله.

العابر التاسع: صحيح ما يقول.

الاب: عاونوني. لا استطيع.

(القهوجي والسائق والعابر يساعدون الأب كي يفسحوا مجالا للابن المجروح الدامي على السرير السيار. يجلسون الأب ليحتضن رأس الابن. السائق يصعد مضطربا ويجانبه يجلس القهوجي أيضا).

القهوجي: (اثناء الصعود) سآتي أنا ايضا.

الأب: لا تتعبوا انفسكم، عودوا الى عملكم.
القهوجي: ما هذا الكلام ياهذا؟

(بعض المارة يدفعون النظارة ليفسحوا المجال لحركة السيارة ولكن عشرات الوجوه الملتصقة بزجاجتها ترنو الى المشاهد الاخيرة لهذه الحادثة. وسط ضجيج الناس يخترق السائق الدرب. ثم يشرع في السير نحو المستشفى مسرعا).

داخل السيارة (+شوارع)–نهار –داخلي (+خارجي)

(السائق مضطرب. عبر المرآة ينظر الى الخلف بشكل متواصل، يده على الزمور ورجله على الدواسة يجتاز السيارات في سرعة فائقة بغية الوصول الى المستشفى–على نحو غير متقطع يبكي الأب).

الأب: بني، يا وردي، افتح عينيك! الآن امك منتظرة! ماذا أقول لها؟

(القهوجي خائف من تلك السرعة الفائقة، احدى يديه على دشبورد السيارة والأخرى على مقعد السائق احكم الجلوس في مكانه، لكنه يحذر السائق على التوالي من مغبة السرعة ويواسي الأب في الوقت نفسه).

القهوجي: على رسلك!

(متوجها إلى الأب) تجلد يا رجل!

لا ترهبوا الولد! سلامات انشاء الله، لا شيء هناك (مع السائق) ابطئ أكثر يا روحي!

السائق: وجهي سوده الله! أنا خجل لا أدري ماذا جرى؟ بغتة رأيتكم تدنون من سيارتي. دربي كان خاليا وفسيحا. بالنسبة الى المصاريف كونوا مطمئنين لا أدع أي مجال للنقص والكسر. حقا في أي صف الابن يا سيد؟

الأب: في الخامس. في هذا العام سيدخل المتوسطة.

فجأة يصرخ الأب. خلل البكاء ينيم الطفل على رجليه. يحنو عليه باكيا على نحو ما يختفي جسمه وراء الكرسي. القهوجي والسائق اللذان كانا يرمقانه متأثرين يشيحان بوجههما عن هذا المنظر، مرة اخرى يتبادلان ويعاودان النظر.

القهوجي: لا تغتم ولا تدع مجالا للسوء يخطر ببالك. في شهر. سيعافي ويتماثل للشفاء ويذهب الى المدرسة. مثل باقة من الورد ماذا جرى للمستشفى اين يكون؟

السائق: نحن على وشك الوصول (موجها كلامه الى الأب) لم يبق شيء. أتعهد لكم سأتي بنفسي لاوصله، ابني هو الآخر في نفس السن والسنة الدراسية .

الأب: يا الهي! ابني لقد فارقني.

القهوجي: دع هذا الكلام وتوكل على الله بدلا منه. اذكر اسم الله. قل يا ضامن الشفاء!

يتضاعف نشيج الأب. يتكوم فلا يبصر السائق والقهوجي سوى تدافع منكبيه الشديد من شدة البكاء.

القهوجي يعاتب السائق، يخجل أكثر من ذي قبل وتتحلق الدموع في عينيه. يضغط على الدواسة بانتظام رويدا تصل السيارة مدخل المستشفى الكبير. يزمر السائق على التوالي. يسارع الحارس الى فتح الباب فتندفع السيارة الى الداخل. بعد التوقف، ينطلق السائق ليفتح الباب الخلفي يمسك الاب عن البكاء غير انه شاحب الوجه يخرج الابن من السيارة يعاونه في ذلك السائق والقهوجي فيدخلون معا قسم الطوارئ والأسعاف.

غرفة الإسعاف+نهار–داخلي (ادامة)

(ضوضاء مهيمن على قسم الإسعافات الفورية، رواح ومجيء [illegible]. في كل غرفة بضع من المرضى والأطباء والمضمدين ينهكمون في احضار الأدوية وتداوي المرضى أو هم في حال الذهاب والمجيء. في مقعد كل قسم يجلس عدد من المرضى وفي انتظارهم مرافقون أيضا. أحيانا يتناهي الى السمع صوت بكاء طفل أو صراخ مريض، الأب والسائق والقهوجي يطرحون بسرعة الابن المجروح على سرير.

مسؤول القسم: هنا. هنا. حسنا. (يمددون المصاب حسنا)

من فضلكم في الخارج تشرفوا بالوقوف. اثناء الحاجة نطلبكم.

(الى ممرضة) سيدة افراشته، بلا زحمة ابحثي فورا عن الدكتور محبي!

بدون أدني تأخير يهيئ المصل بنفسه. يذهب السائق برفقة الممرضة بحثا عن الطبيب. الأن يدأب هو ويسعى أكثر من الجميع

في الممر، يولع القهوجي سيجارة للأب ويظلان منتظرين. الأب تخلى عن البكاء ولكن في عينيه اضطراب مخيف يتموج.

الاب: هل تظنه يحيا؟

القهوجي: ولم لا؟ لم يحدث ما...

الأب : لكن حاله كانت سيئة للغاية .

القهوجي: ليس هكذا يارجل : الموت والحياة بيد الله . (يشير إلى جبينه) ما مسجل هنا هو كل شيء لا تقلق.

الأب والقهوجي يعبان من السيجارة بلا فاصلة يمر أمامهما الطبيب والسائق والممرضة . يقومان ليسلما عليهم . يدلف الطبيب والممرضة إلى غرفة الجريح ولا يسمحان للسائق بالدخول .ثلاثتهم يبقون وراء الباب الموصد.

السائق هو الأخر يشعل سيجارة. تقبل ممرضة وتتجه نحو غرفة أخرى من غرف القسم. أثناء ذلك يوجه نظرة مرتابة إلى الثلاثة.

السائق: كيف حاله يا سيدة؟

دون ان تبدر منها إجابة تدخل الممرضة غرفة طبيب أخر. بعد انقضاء لحظات تسارع الممرضة وطبيب القسم الأخر إلى غرفة الجريح ويسدان الباب. قليلا قليلا ينكمش الأب وفي ركن يجلس القرفصاء.

يشعل سيجاره أخرى بعقب سيجارته الأولى الموشكلة على النفاد. في سكوت وصمت يتأمل الأرضية (يهز القهوجي رأسه. في عتب يحدق في السائق الذي يستبد به الخجل فيبتعد قليلا ساعيا ليشغل نفسه بالصور والكتابات المتزاحمة على الجدار . يفتح الباب تندفع الممرضة مسرعة صوب غرفة أخرى من غرف القسم دون ان تتأخر تعود برفقة طبيب آخر إلى غرفة الجريح .

السائق: يا سيدة...

الممرضة : (دون أن تعير الإنتباه) لا تقلقوا ، ليس هناك أى سوء .

مرة أخرى يهيمن الصمت . والآن جميع المرضى المنتظرين في القسم ينظرون إلى غرفة المصاب وهؤلاء الرجال الذين يمضهم الانتظار . الأب أكثر من كلهم غائر في نفسه . يجلب له القهوجي قدحا من الماء غير انه يأبى الشرب.

السطح– نهار – خارجي (العودة إلى الماضي في حركة بطيئة)

الأب بعد ان ينثر بضع قطرات من الماء في فم الحمامة ، يحكم وضع السكين على عنقها ويذبحها.

(قسم الإسعافات – نهار – لقطة داخلية (العودة إلى الحاضر)

القهوجي في حالة شرب الماء، اثناء ذلك ينفتح الباب وتدعو الممرضة السائق إلى الداخل.

الممرضة: من فضلكم ادخلوا .

السائق : تقصدينني أنا ؟

يدخل مترددا. في ريبة يدنو القهوجي من الغرفة . يجهد ليعرف سر ما يحدث وما يقال في غرفة المصاب بيد ان ضوضاء القسم تحول دون ذلك. شيئا فشيئا يتبين له ان السائق يشرح لهم ما جرى في حادث

الدهس. الأب متهالك ومنزو بلا حراك تتسمر نظراته في مقابله.

المقهى – نـهار – داخلـي (اسـترجاع المـاضي في بطء.)

الراوي وهو يسترد مشهد قتل سهراب

في قسم الإسعافات – نـهار – داخلـي (العـودة إلى الحاضر)

فجأة يفتح الباب وتنادي الممرضة القهوجي أيضا.

الممرضة: تعال أنت من فضلك .

القهوجي: تقصدينني أنا ؟

الممرضة: أجل ؟

السائق : (من داخل الغرفة) انهم يشهدون

القهوجي : (يشير إلى الأب) وماذا عنه هو؟

الممرضة : فيما بعد

يدلف القهوجي إلى الغرفة . تسد الممرضة الباب من الخارج ثم تسارع مارة أمام الأب لتغادر القسم .

الأب يبقى مضطربا وبلا حركة.

الشارع– نهار – خارجي (العـودة الى المـاضي في حركة بطيئة)

مشهد الدهس ولحظة اصطدام السيارة بالصبي وسقوطه على الأرض

قسم الإسعافات– نـهار – داخلـي (العـودة الى الحاضر)

يد تربت على كتف الأب . يرفع رأسه يرى أولا في مقابله حارس المستشفى ، ثم الممرضة وبعدها القهوجي فالسائق فالطبيب الأول والثاني والثالث . زوجته وابنين ، الراوي وبقال المحلة ، ثم رواد المقهى ، والذين حضروا مشهد الاصطدام بعدئذ جميع المرضى وممرضات القسم وجها لوجه. دون أن يثق يمر ببصره على النظرات المشفقة اللاعنة والمتسائلة للحضور جميعا بدون أن يملك جوابا .

الطبيب الأول: مع الأسف الشديد .

الطبيب الثاني: لقد انتهى .

الطبيب الثالث: ولكن موته ليس من جراء حادث الدهس .

الأب: ماذا ؟

السائق: لم ؟

القهوجي: و فيم السبب

الأب: ها ؟

داخل السيارة –نهار – داخلي (العودة الى الماضي بحركة بطيئة)

(داخل السيارة واثناء المجيء الى المستشفي يضغط الأب بيده على حلق الابن ويحبس أنفاسه . تتمازج الإندفاعات الأخيرة للأبن ويتم ربطها بذبح الحمامة ولحظات قتل سهراب في حكاية الراوي).

قسم الإسعافات – نهار – داخلي – (العودة الى الحاضر)

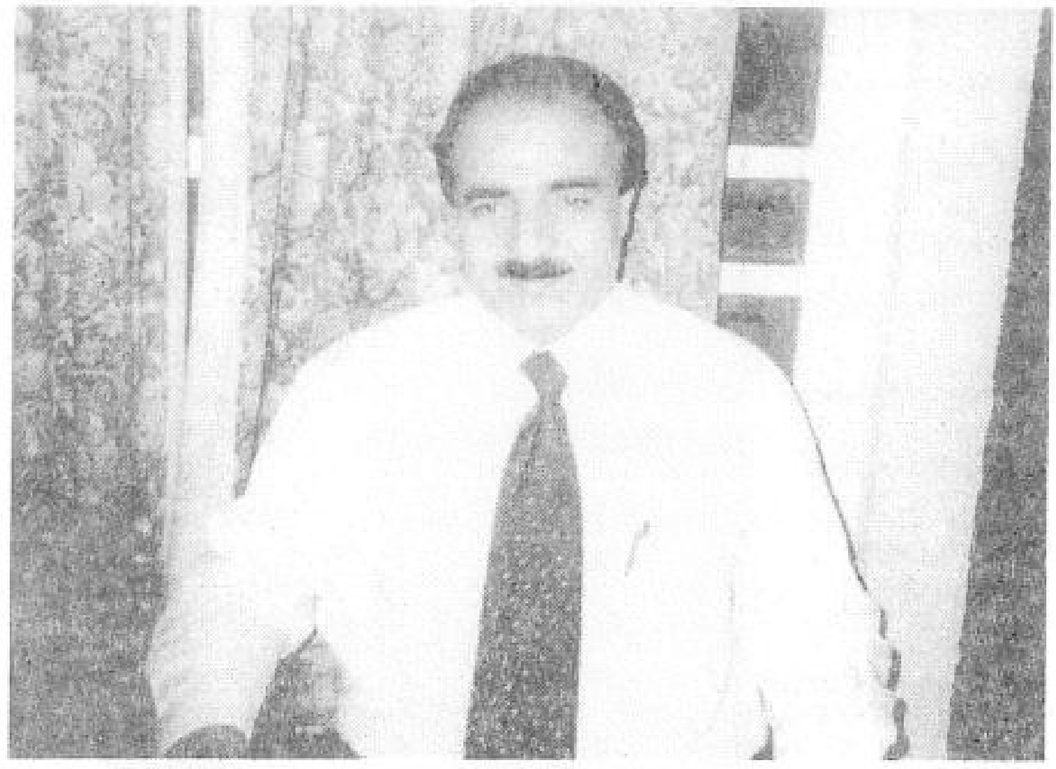
في اعماق عين الأب عشش العذاب واليأس والحزن . لا شيء لديه ليتفوه به ولا يجد جوابا أمام تلك النظرات المتسائلة .

شيئا فشيئا يبتعد الكاميرا عن الأب والحضور والقسم والمستشفى ، وعن المدينة بأكملها ويبتعد الى حيثما يتسنى له الابتعاد.

صيف ١٣٧٧

صيف ١٩٩٨

الشاعر الكردي السوري محمد حمو



أجرى اللقاء: لطيف هلمت

محمد حمو :

(حركة الحداثة مستمرة وتفعل فعلها في الثقافة الكردية في سوريا)

الانتفاضة هي بمثابة الشرارة التي أوقدت في أفاق كوردستان جزوات الحرية

س١ :بعد رحيل جگەرخوين وقدري جان وغيرهم من شعراء و أدباء كردستاننا السورية لم نعد نسمع أسماء شعراء و أدباء أخرين كرد يكتبون باللغة الكردية ويسدون الفراغ الأدبي الذي تركوه وراءهم ... لماذا؟

س٢ : هل هناك في كردستان سوريا حركة أدبية كردية تهتم بالحداثة وهل هناك حركة طباعية بالشكل العلني؟

س٣ : من هم أبرز الأسماء الشعرية والقصصية الكردية في المرحلة الراهنة هناك؟

س٤ : هل أثرت الانتفاضة الكردستانية في كردستان العراق على الثقافة الكردية بشكل عام؟

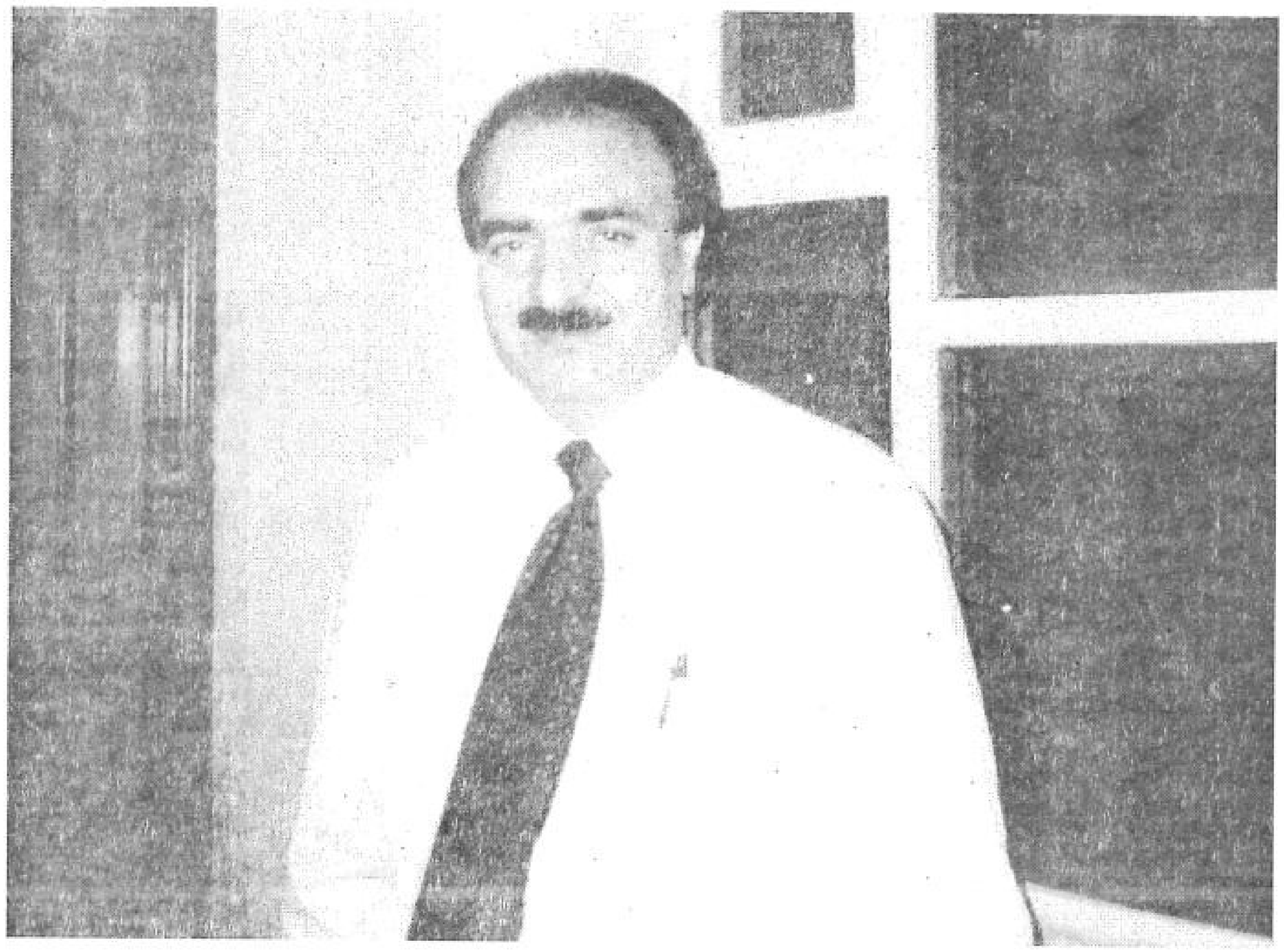
س٥ : هل تصل المطبوعات والكتب الكردية إلى يد القارئ الكردي هناك بشكل علني؟

س٦ : لقد كانت مجلة هاوار وغيرها من المجلات والجرائد الكردية العلنية والسرية في سوريا تطبع بالحروف العربية فلماذا أهملت بعد ذلك الحروف العربية وبدأت الكتابة بالحروف اللاتينية؟

س٧ : لماذا أختار الأستاذ محمد حمو الشعر؟

س٨ : ما هي نوعية العلاقة بين المثقف الكردي والمثقف العربي في سوريا؟

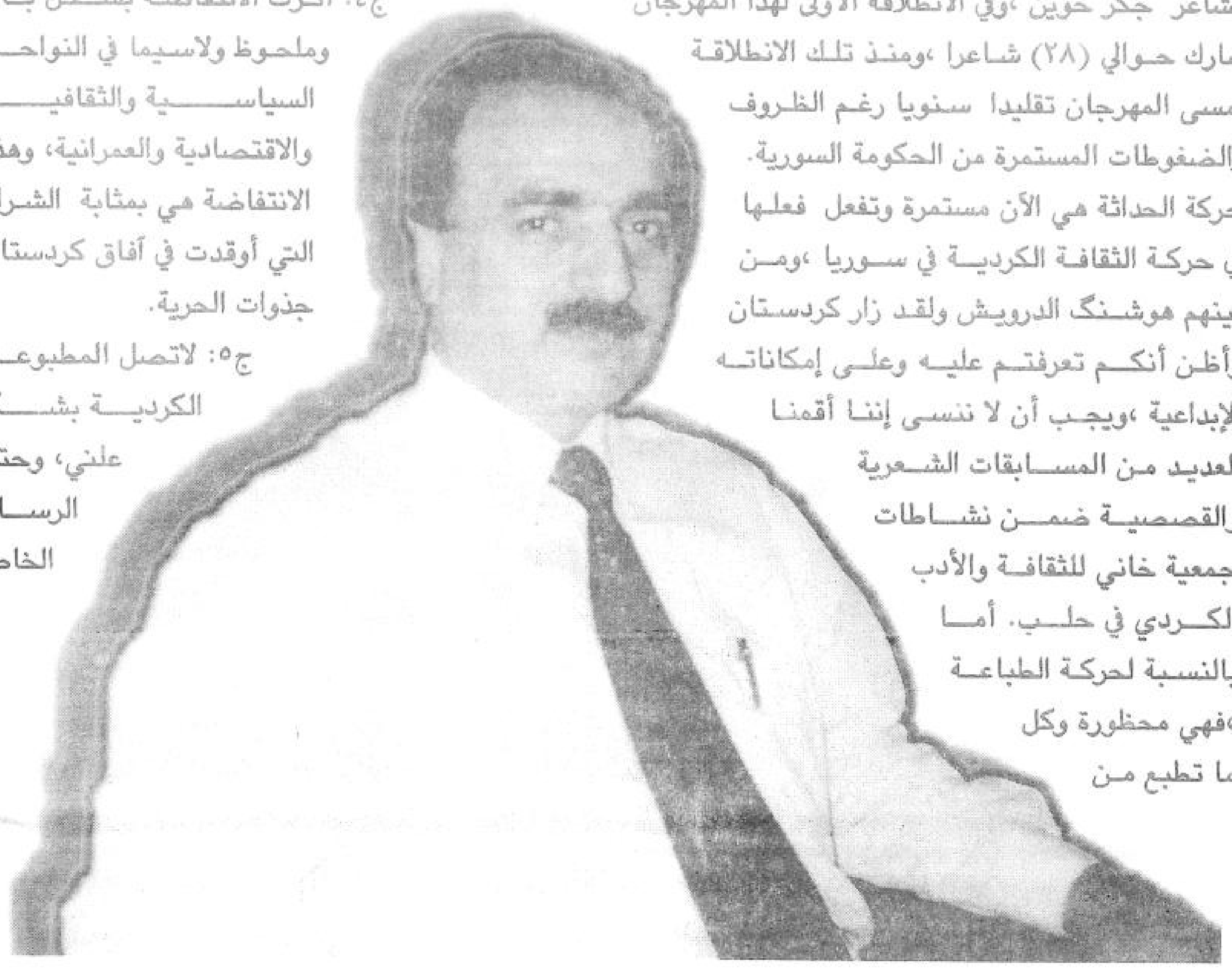
س٩ : ما هي مشاريعك المستقبلية؟



ج١: الوسيلة الوحيدة للصراع الفكري والثقافي لبعض الشعراء الكرد فيما بينهم كانت من خلال أدبيات مرخصة في أيام الانتداب الفرنسي في سوريا وهذه الأدبيات هي: هاوار، روناهي ، روژانو ، ستير ، ولم تكن إلا الصلة الأساسية بين المتلقي ، هؤلاء الشعراء مثل جگر خوين ، قدرى جان أو سمان صبري ، ملا حسن هشيار ، كاميران بدرخان وغيرهم وللتعرف على واقع الشعر الكردي في تلك المرحلة يمكنكم معانقة النتاجات الأدبية التي نشرت في تلك الأدبيات الأنفة الذكر . والشيء الآخر وهو الأهم أن الشاعر جگرخوين وقدري جان كانا في كردستان العراق في فترة معينة من مسيرتهما الإبداعية و لذلك استطاع القارئ في كردستان العراق مصافحة نتاجاتهم والتعرف عليهم أكثر من نتاجات الشعراء الكرد في سوريا، ويجب أن لاننسى ، لقد نظموا الكثير من أشعارهم بالأبجدية العربية وهذا هو السبب الرئيسي الذي أتاح لهم معاشرة ومعاصرة المتلقي في كردستان العراق ثمة شعراء ولكن أين هي وسيلة التواصل بين أجزاء كردستان من الناحية الإبداعية بلا شك كانت معدومة في تلك الفترة بعد انسحاب الانتداب الفرنسي من سوريا قامت الحكومة السورية بتعديل الدستور و بموجبه لم يعترف بوجود هوية وثقافة وحضارة وتاريخ الشعب الكردي ومن تلك الفترة وحتى الآن الثقافة الكردية محظورة لدينا وبوجود بعض الكتاب المشاركين تطبع بعض المجلات والصحف بالأبجدية اللاتينية سرا ولكن ليست هناك وسيلة لإيصال تلك النتاجات إلى كردستان العراق إن القارئ في كردستان العراق يكتب ويقرأ بالأبجدية العربية ، ويجب أن نعترف بأن اهمال الأبجدية اللاتينية في كردستان العراق أدى إلى قطع التواصل الثقافي بين كردستان العراق وسوريا ، مثلا: مجلة إتحاد الكتاب/دهوك، پيڤ، تصدر قسما منها بالأبجدية اللاتينية ، وحتى أكثر المساهمين فيها هم من سوريا. ولذلك لا يوجد فراغ أدبي في سوريا ولكن يوجد انقطاع وانفصال ثقافي بين كردستان العراق وسوريا والجوهر الأساسي في الإبداع هو الحرية والكتاب الكرد في سوريا يفتقدون إليها وإذا توفرت هذه الحرية يبدعون إبداعات عظيمة على سبيل المثال إن الكتاب الكرد السوريين في المهجر أبدعوا ومازالوا يبدعون نتاجات متألقة لأنهم يعيشون في أجواء من الحرية ، ويصدرون كذلك بعض الأدبيات الجيدة وهي: پێڵ__ دوگور__ نقيس__ اڤيستا__ كورداپتى__وغيرها.

ج٢: نعم ثمة حداثة وخاصة في المرحلة التي تلت الثمانينات وفي بداية التسعينات نضجت وأينعت هذه الحداثة ، بعد انهيار المعسكر الاشتراكي ولأول مرة في عام ١٩٨٨ تم إنشاء جمعية ثقافية وأدبية كردية باسم

__ جمعية خاني للثقافة والأدب الكردي__ وكنت من بين المؤسسين لهذه الجمعية وصاحب فكرة إنشاء الجمعية وكانت هذه الجمعية غير علنية تمارس نشاطها سرا وفي عام ١٩٩٣ أعلنا أول مهرجان شعري كردي في سوريا في منزلي بمدينة حلب في قلعة نبي هوري في منطقة عفرين في ٢٢تشرين الأول بمناسبة ذكرى وفاة الشاعر جگر خوين ،وفي الانطلاقة الأولى لهذا المهرجان شارك حوالي (٢٨) شاعرا ،ومنذ تلك الانطلاقة أمسى المهرجان تقليدا سنويا رغم الظروف والضغوطات المستمرة من الحكومة السورية. حركة الحداثة هي الآن مستمرة وتفعل فعلها في حركة الثقافة الكردية في سوريا ،ومن بينهم هوشنگ الدرويش ولقد زار كردستان وأظن أنكم تعرفتم عليه وعلى إمكاناته الإبداعية ،ويجب أن لا ننسى إننا أقمنا العديد من المسابقات الشعرية والقصصية ضمن نشاطات جمعية خاني للثقافة والأدب الكردي في حلب. أما بالنسبة لحركة الطباعة ،فهي محظورة وكل ما تطبع من



مجموعات شعرية وقصصية وحتى بعض الأدبيات والمجلات سرا تطبع في "بيروت" ثم توزع في سوريا بشكل خفي. وما بين عامي ١٩٩٣ و١٩٩٩ كانت الحكومة السورية تغض الطرف بعض الشيء عن حركة الطباعة،ولكن بعد عام ٢٠٠٠ ساءت الوضعية بالنسبة إلى الثقافة الكردية للسبب التالي: الأمن صادر الكتب وآلات الطباعة والنشر وكل ما كان في داخل مكتبتي بدرخان بحلب وحتى مكتبتي في المنزل وذلك بتأريخ ٢٠٠١/١١/١٥

ج٣: ثمة مبدعون أكراد أثبتوا وجودهم في الساحة الإبداعية في سوريا وكذلك ثمة من هم الآن في مرحلة الجمود الإبداعي، وكما يقال المادة الإبداعية هي خليط من الرديئ والجيد.

ج٤: أثرت الانتفاضة بشكل بارز وملحوظ ولاسيما في النواحي السياسية والثقافية والاقتصادية والعمرانية، وهذه الانتفاضة هي بمثابة الشرارة التي أوقدت في آفاق كردستان جذوات الحرية.

ج٥: لاتصل المطبوعات الكردية بشكل علني، وحتى الرسائل الخاصة تراقب في داخل مراكز البريد.

ج٦: المجلة الوحيدة التي نشرت موادها بالأبجدية العربية إلى جانب الأبجدية اللاتينية هي مجلة هاوار من العدد "١"إلى العدد"٢٣"والأمير جلادت بدرخان كان رائدا للأبجدية اللاتينية (البدرخانية) ومن خلال تأثر القارئ الكردي بهذه الأبجدية، وبعد استيعاب القارئ واندماجه مع الأبجدية اللاتينية ، بدأت مجلة هاوار

تنشر نتاجاتها بالأبجدية اللاتينية من العدد "٢٤" إلى آخر عدد "٥٧" وهنا يجب أن نعترف بأن الأبجدية اللاتينية هي الأكثر قدرة على استيعاب صوتيات اللغة الكردية ، وعلى كل حال نحن بحاجة ماسة إلى مجمع لغوي، وهذا ما نصبو إليه في زمن قريب ، وفي رأيي كلما تأخرنا في إنشاء هذا المجمع اللغوي ، سنخطو الخطوة التراجعية بدلا من الأمامية.

ج٧:بوسع المرء أن يختار كل شيء في هذه الحياة إلا – الشعر – والشعر هو الذي اختارني ، وبالمناسبة أكتب العديد من الأجناس الأدبية الأخرى مثل: القصة القصيرة الساخرة ولي مسرحية مطبوعة للأطفال ترجمت إلى اللغة الفرنسية من قبل مؤسسة فرنسية في عام ٢٠٠٠ وعرضت هناك ، وكذلك اكتب بعض الدراسات والمقالات ومع ذلك العشق الأول هو الشعر.

ج٨:العلاقة جامدة للأسباب التالية: الأول النزعة العنصرية التي يتمتع بها المثقف العربي والمدعومة من قبل السلطة،وهذه النزعة أدت إلى رد فعل من قبل المثقف الكردي ،وكما يقال الشيء بالشيء يذكر.

والثاني:وثمة بعض المثقفين العرب هم في جوهرهم يشعرون بهموم المثقف الكردي ولكن حفاظا على مناصبهم ووظائفهم لا يكشفون هذا الشعور،وفيهم من يملك الرؤية الوطنية التي تمزق كل حاجز بين المثقف الكردي والمثقف العربي،وهم من الرؤى النادرة.

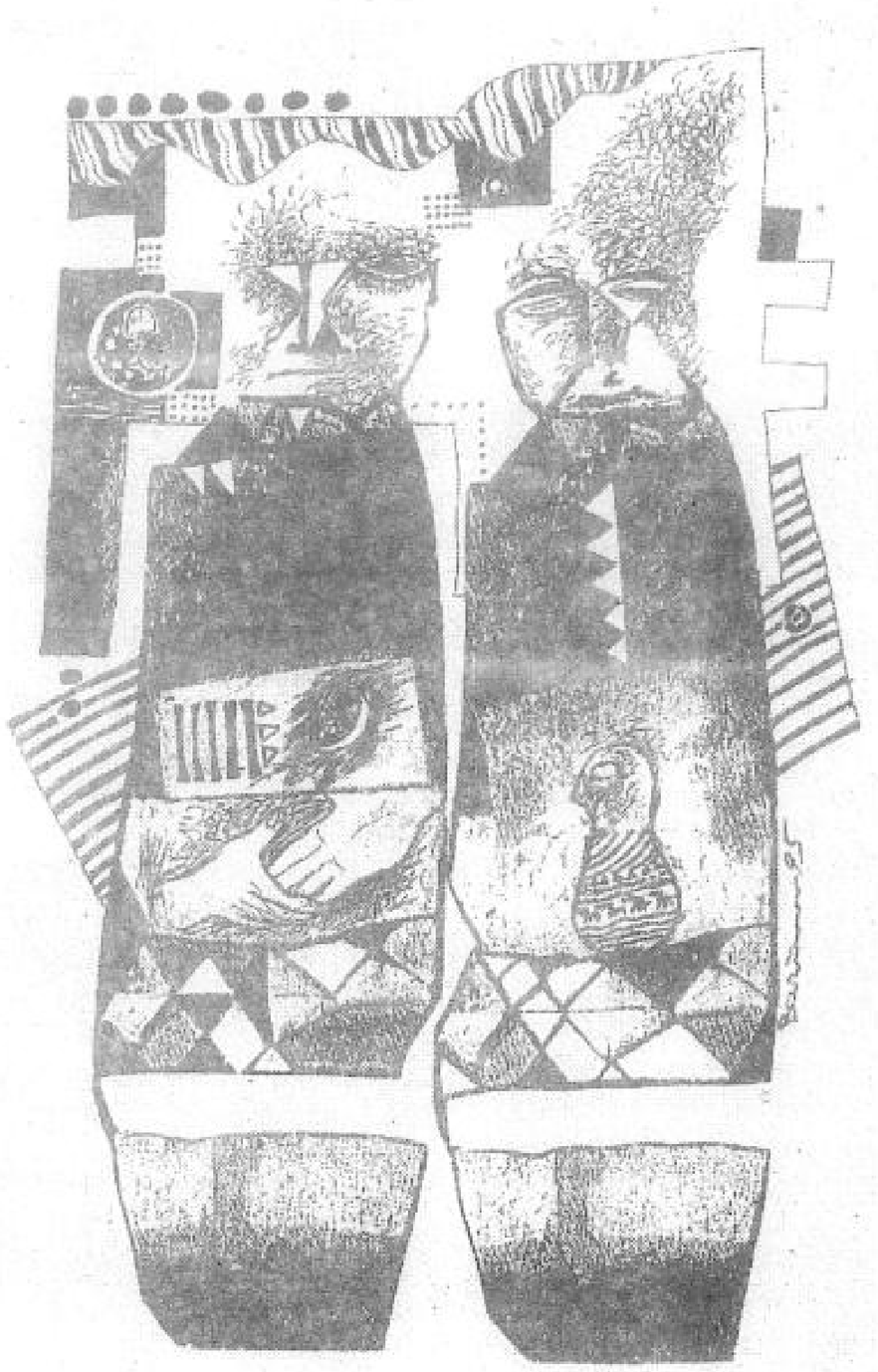
ج٩: ستصدر لي مجموعة شعرية وهي الثالثة تحت عنوان في عمق هذا الطريق وهي الآن قيد الطبع،حيث ستنشر بالأبجدية اللاتينية هنا في مدينة السليمانية من قبل مؤسسة خاك.

قرينتي

قرينتي • • •
من خلف القضبان الحديدية
قرأت في عينيك
من خلال الكوات الغربالية
أسرارا
وطلاسما
أيقنت
أدم وحواء
قبل أن يطردا من الجنة
قسما الجنة
ما بينهما
آدم
غرس في قلبه
القصور، والحدائق، وكؤوس
الشموخ
حواء
غرست في قلبها
أزهارا ، فاكهة ، خمور
جمال
ولذلك
كلما
تعانقا فؤادا
تذرئ جنة عاجية.

صلاة الكبرياء

بين جدران الكعبة
دون أن تذهب
بي الظنون
دون أن أتعدى
حدود سؤال
دون اختلاس جواب ،
ودون أن أنسى توسلاتي



أتخذ وطني قبلة
وأبدأ صلاتي
باعتزاز
أما على أرض الوطن
على ضفة نهر
أو فوق قمة جبل
في مدينة
أو وراء قافلة،
وتحت سماء
سأتمم صلاتي
برقصة "مولوية"
كي أنصب سهول وجبال
ينابيع و زهور
مدن وقرى

أبراج وقلاع
وطني أوثانا
وأقيم صلاتي
أتممها بالسلام
على أبطال وشهداء وطني

الجريمة

جريمة كبرى
أن تقطف زهرة
لكن الجريمة الأكبر
الا تهدي حبيبتك
باقة ورد
كل يوم

الجنة

رباه • • •
كثيرا ما مدحت جنتك
ووصفتها بالزينة والهندسة
بأكل الفاكهة الشرقية
وشرب الزمزم
بالخمر والسلسبيل
بالقصور المزخرفة
والحوريات المغناجة
قبل أن أبارك (تلك الجنة)
أود أن أسأل
كيف هي الحرية
فيها • • •

ثورة الشيخ محمود الحفيد ونوايا الإنجليز

اعداد: عبد الخالد صابر

بعد احتلال العراق من قبل بريطانيا، في سنة ١٩١٨ أسس الشيخ محمود حكومة ملكية ترأسها بنفسه[١]، ولكن بعد سنة دارت معركة (دربندبازيان) الشهيرة بينه وبين القوات البريطانية وانتهت المعركة بأسر الشيخ وعدد من أعوانه. وبعد محاكمته في بغداد نفوه إلى الهند[٢]. بعد مدة صدر قرار من قبل بريطانيا بارجاع الشيخ إلى السليمانية، لأن أهالي المدينة وما جاورها رفعوا أصواتهم بين حين وحين شفهيا ورسميا لاسترجاع الشيخ إلى كردستان. كانت مدينة السليمانية آنذاك–أي سنة ١٩٢١– ترفض أن تنضم إلى الحكومة العربية نتيجة الاستفتاء العام الذي تم فيها، لكن في تلك السنة تشكلت دويلة كردية صغيرة يديرها (السر پيرسي كوكس) رأسا. وبعد انتخاب الفيصل الأول ملكا على العراق، رفضت سكنة مدينة كركوك التصويت وطالبت بإنشاء دولة كردية مستقلة تخضع لحماية بريطانيا، ورفضت الارتباط بأية طريقة كانت بمنطقة السليمانية، وصوتت أكثريتها كأهالي السليمانية على الانفصال عن الدولة العراقية قبل مجيء الملك فيصل الأول، ولكن منذ اللحظة التي وصل فيها الملك فيصل الى العراق أخذ يتسلم رسائل متتالية من وجهاء الأكراد وزعمائهم القاطنين في شمال العراق، تنص على إنهم يريدون أن يخلعوا النير التركي و يشكلوا كردستانا مستقلة يرأسها فيصل كملك تحت الحماية البريطانية، ويعمل الفيصل على تزويد بريطانيا بالمعلومات المختصة دوما، ولكن يريد فيصل بطبيعة الحال أن يعرف ما هي سياسة حكومة صاحب الجلالة في بريطانيا تجاه العراق.

كان الفيصل والحكومة البريطانية لا يريدان آنذاك أن تحرق أصابع بمغامرة كردية، وأن أول مايجب أن يطلبوا من الأكراد أن يأتوا بشخص يستطيعون ترشيحه لمنصب الملكية أو الرئاسة– أي يجب أن يأتوا بفيصل كردي– ولكن بريطانيا آنذاك كان لا يعتقد بأن يتوفر لديهم مثل هذا الشخص، وإذا كان الأكراد لديهم مثل هذا الشخص فأن الحكومة

البريطانية ليس لديها أية استجابة لهذا المطلب[٣].

وحينئذ رفضت الحكومة العراقية آراء الملك الكردية، مؤقتا على الأقل، ولهذا السبب، طار الميجر (بور ديون) إلى السليمانية وتداول الأمر كله مع الحاكم السياسي الميجر (گولد سميث) ويعتقد الحاكم السياسي بأنه لا يمكن عمل شيئ في بغداد، لكن شيئا ما يجب أن يصنع في الحال، ولذلك قرروا الدخول في اتصال عاجل مع السيد (طه)[٤] ليروا إذا كان مستعدا لتسلم منصب الحاكم في السليمانية وروانذز بأشراف بريطانيا، ولكن السيد (طه) موالياً لأحد قادة أكراد إيران وهو (سمكو شكاك). وفي تلك الأونة قصفت الحكومة في شهر تموز ١٩٢٢ مدينة روانذز بعشرين طائرة وأعدت العملية في اليوم التالي بعشر طيارات بقصد أن تنثني القبائل الكردية على الحدود عن الأدلاء بدلوها مع الثلاث مئة تركي أو ما يقرب من ذلك الذين كانوا حامية روانذز. وكان الميجر (نوئيل) في ذلك الوقت مصرًا على البقاء في منصبه وهو حاكم سياسي في (حلبجة) وهو يظن أنه يستطيع إبقاء القبيلة المحلية المجاورة للبلدة المذكورة على السير باستقامة. ويعتقد (أدموندز) بأن الحل المناسب هو أن يعاد الشيخ محمود إلى مكانه، ولكن الحكام السياسيين البريطانيين في العراق و خارجه اقترحوا هذا بشرط أن يكون الأمر تحت إشرافهم دون أن يحاول التدخل في الإدارة مطلقا ويحافظ على علاقاتهم به. فبالنسبة للبريطانيين أنها ستكون حشوة كردية بين العراق وتركيا، ولهذه المسألة وصل الشيخ الى بغداد،[٥] ولكن لم يوافق على المقترحات المذكورة، بل أراد أن يصبح ملكا في كردستان متحدة سواء رضيت بريطانيا ام لا، وفي ذلك الوقت، طلب الميجر نوئيل من المندوب السامي أن يعد لهم كل حماية ممكنة تحسبا لمخاطر الشيخ عليهم. وكان لـ(ميجر نوئيل)–خدام محليون من مدينة السليمانية يأتي هؤلاء اليه بجميع تقولات الأسواق وأحاديثها، وعن طريق هؤلاء يبث نوئيل كل ما يريد أن يصدق به الناس.[٦]

في غضون ذلك فرّ (سمكو) من إيران ودخل العراق في شهر تشرين الثاني عام ١٩٢٢ مع تابعه السيد طه بعد قتال مرير مع القوات الإيرانية باسم القومية الكردية، ولكن تغلب عليه الإيرانيون[٧]، وظهر مرة أخرى في منطقة أربيل، وفي ذلك الوقت كان سمكو قد يسبب تعقيدا دوليا للحكومة العراقية وعلى هذا لم يدخل مدينة أربيل وبقي مختفيا على بعد أميال قليلة منها، غير أن أهالي منطقة أربيل يصيخون بآذانهم ليستمعوا الى أخبار وصول سمكو. كانت نوايا الحكومة البريطانية تجاهه ليست صالحة، بل أرادت أن تستعمله ضد القوات التركية المتواجدة في الحدود العراقية–التركية، ولكن سمكو قد أدرك هذا وأتصل بالشيخ محمود على أثر ذلك. وفي تلك الفترة أتجه وفد كردي بالقطار الى بغداد– يتألف من أربعة عشر شخصا مع أتباعهم وكانوا مدججين بالسلاح –لمناقشة القضية الكردية مع صاحب الفخامة وصاحب الجلالة، وفي مساء ٢تشرين الثاني عام ١٩٢٢ اجتمعوا مع (السر (پيرس كوكس). وبعد ذلك قرر الملك فيصل: (إن الحكومة العراقية ستدعم فكرة تأسيس حكومة كردية تتمتع بالحكم الذاتي ضمن الحدود العراقية، طالما كان هذا الترتيب لا ينطوي على انفصال الألوية الكردية سياسيا أو اقتصاديا). وفي تلك الفترة، قامت الحكومة التركية بتحشيد الجند و الذخائر العسكرية بقصد احتلال شمال العراق وبالأخص منطقتي الموصل وأربيل، ومن جانب آخر قامت بتشجيع بعض القبائل الكردية لخلق الفوضى داخل كردستان، ولكن أكثرية الأكراد كانوا مقتنعين بأن الأتراك لا يفكرون باستقلال الأكراد. وكان الشيخ محمود في تلك الفترة يعد العدة لهجوم يشنه على كركوك، غير أنه من سوء الحظ كان عدد غير يسير من أقاربه معه، ولذلك أنذرت الحكومة العراقية الشيخ بتهدئة الوضع والا ستضطر الحكومة الى قصف مدينة السليمانية، ولكن الشيخ رفض ذلك.

بعد ذلك أقر السير بيرس كوكس على قصف الشيخ محمود في السليمانية، لأنه كان منهمكا في حبك الدسائس مع الأتراك،[٨] وعلى هذا انطلق (الجنرال مارشال) بنفسه لتدابر الأمر واضطلع بالمهمة بكل تكتم، و حلق فوق السليمانية على ارتفاع مئة وخمسين قدما من الأرض فقط، وعين دار الشيخ من بين البيوت ثم أسقط عليها عددا لا يحصى من القنابل،[٩] وعاد الى بغداد مهنئا نفسه على إنهاء حياة الشيخ، ولكن بعد يوم واحد من القصف، وصلت برقية الى القصر الملكي تفيد بأن الشيخ يتمتع بأحسن صحة. وبقيت مشكلة السليمانية في وضع لا بأس به، بعد دخول الخيالة العراقية من دون مقاومة لها، ولجأ الشيخ محمود مع حوالي مئتين من الشبانة إلى الجبال المجاورة للمدينة، وكان الشيخ ورجاله المسلحين يهاجمون القوات العراقية أثناء الليل داخل مدينة السليمانية بحيث أرهقوا الخيالة وسلبوا النوم من أفرادها في الليل فضارت عزيمة الخيالة وأعتقدت الحكومة ان من الصعب القاء القبض على الشيخ محمود وجماعته في تلك الجبال الوعرة. وقد حاولت الحكومة العراقية من قبل السر پيرس كوكس بين حين وحين لاجتذاب أكراد إيران إلى جانب الحكومة البريطانية بقصد استغلالهم ضد الشيخ وحركته القومية، ولكن محاولتها وخططها فشلت وتبددت.

وفي يوم الأثنين ٣من تشرين الأول سنة ١٩٢٤، طار اللورد (تومسون) بطيارته الى السليمانية، وبقي فيها ساعتين واستقبله أهالي السليمانية إستقبالا حارا (حسب أقواله) وجاء للترحيب به رؤساء الأكراد جميعهم وفي معيتهم مئات من اتباعهم مدججون بأنطقة العتاد ومزودون بالخناجر والمسدسات. وبعد ذلك هدأت الأوضاع في السليمانية بعد ان سيطرت عليها الحكومة بنشر قواتها في المدينة وفي محيطها.[١٠]

الهوامش

[1]–عينت الحكومة البريطانية (الميجر نوئيل) حاكما سياسيا في كركوك منذ أول تشرين الثاني ١٩١٨، وأمرت الحكومة البريطانية بذهاب الشخص المذكور إلى السليمانية في منتصف تشرين الثاني ١٩١٨ وتخويله صلاحية تعيين الشيخ محمود ممثلا لبريطانيا في منطقة السليمانية والأماكن التي تمتد إليها زعامته، وفي ذلك الوقت بالذات أمر الشيخ محمود رجاله بتجريد الجنود الأتراك من أسلحتهم وتسفيرهم إلى الموصل، ثم جرى تنصيب الشيخ حاكما (حكمدارا) على منطقته وأصبح الميجر نوئيل مستشارا له.

[2]–في يوم ٢١ من شهر مايس ١٩١٩ أعلن الشيخ محمود ثورة ضد الإنجليز، وفي يوم ١٨ حزيران ١٩١٩ قامت القوات البريطانية بهجومها الكبير على (دربند بازيان)، وبعد معركة حامية دامت الى ما بعد الظهر تغلب فيها الإنجليز وقد وقع في الأسر الشيخ محمود وأكثر من ثلاثمائة من اتباعه، أما الخسائر البشرية لقوات بريطانيا فكانت اكثر من مئة قتيل.

[3]-السر بيرسي كوكس ١٨٦٤–١٩٣٧ سياسي بريطاني مشهور، التحق بالجيش سنة ١٨٨٤ وأنضم الى موظفي حكومة الهند سنة ١٨٨٩ وتولى وظائف مختلفة عبر السنين في مناطق الخليج العربي، وفي سنة ١٩١٤ انتدب ليكون رئيس الحكام السياسيين للفرقة D من الحملة الإنجليزية، وقد قدم إلى العراق بهذه المهمة، ثم أصبح المندوب السامي للحكومة البريطانية في العراق.

[4]–كما تقول الآنسة (جرترودبل) عن هذه المسألة في كتابها الشهير (العراق في رسائل المس بل) : أننا يجب أن نكون حذرين في التوضيح تماما بأننا ليس لدينا ولا بنفس واحد نصرفه في سبيل أن نروج قضية الاستقلال الكردي، لأننا لو ساعدناهم لترتب علينا أن نتخلى عنهم في ساعة الخاجة، وسيكون ذلك أسوأ ما يمكن أن يحصل. الكتاب المذكور منعته الحكومة العراقية بعد عدة أيام قليلة من صدوره وفيه معلومات كثيرة هامة عن العراق والأكراد.

[5]–هو السيد طه بن الشيخ محمد صديق، هو من أكراد تركيا.

[6]–حسب ما جاء في كتاب (العراق في رسائل المس بل).

[7]-فمثلا أن السليمانية تهنئ نفسها على وجود رجل إنجليزي فيها، لأن الأمور إذا تأزمت وفكرت الحكومة بقصفها يمكنهم أن يعتبروه رهينة للفدية، وبث ايضا بين الناس بأن الحكومة البريطانية ساومت في تلك المسألة على انه حصل شئ غير مؤات في الوضع فليتركوه ولا يهتموا بأمره. هذه الأقوال قد دونتها الآنسة (بل) في كتابها المذكور.

[8]–في تلك الفترة كان نفوذ سمكو آخذا بالتوسع وأطماعه في نيل سلطة أكبر تقوى وتزيد على مدى الأيام، مما أثار حفيظة الحكومة الإيرانية وأصبحت تنظر إليه كشخص غير مرغوب فيه، ففكرت بالتخلص منه بأيسر الطرق، فأستدعته في سنة ١٩٢٦ إلى (طهران) بحجة التفاوض معه لتعيينه رئيسا على سائر عشائر الأكراد في المنطقة الشمالية الغربية من البلادو وبينما كان في طريقه إليها قتل من قبل كمين أعدله بالقرب من بلدة (شنو) وكان عمره حوالي اربعين سنة.

[9]–هذا ما قاله الآنسة (بل) على لسان السر بيرس كوكس، ولكن في الأصح، أن الشيخ قد عرف جيدا، بان الأتراك ليسوا مقتنعين باستقلال الكرد ولا يفكرون في هذه المسالة مطلقا.

١٠–قصفت الإنجليز مدينة السليمانية في أوائل شهر آذار سنة ١٩٢٣، وفي الساعة ٩مساء ٢–٣آذار وخلت المدينة خوفا من قصف الطيارات البريطانية.

١١– هدأت الأوضاع في السليمانية في تلك الفترة وما بعدها حتى سنة ١٩٣٠، ولكن ليس صحيحا أن نقول قد هدأت بشكل تام، بل بين حين وحين خلقت بعض المشاكل بين أهالي المدينة وماجاورها مع الإنجليز وأعوانهم.

المصادر

١–فصول من تأريخ العراق القريب. تأليف المس بل ترجمة (جعفر الخياط) الطبعة الثانية ١٩٧١. بيروت.

٢–العراق في رسائل المس بل. ترجمة (جعفر الخياط)، ١٩٧٧ بغداد.

٣–الثورة العراقية. تأليف (ولسن). ترجمة (جعفر الخياط). الطبعة الأولى ١٩٧١ بيروت.

٤–العراق الحديث (١٩٠٠–١٩٥٠) تأليف (لونكريك). ترجمة (سليم طه التكريتي) ١٩٨٨. بغداد.

٥–العراق دراسة في تطوره السياسي. تأليف (فليب آيرلاند). ترجمة (جعفر الخياط). ١٩٤٩. بيروت.

حول رواية الذوبان

علاء هاشم مناف

أن المحاولـــة، لتعريـــف زمـــن العنـــاصر الرئيسية...وتكويـن الواقـع الاجتمـاعي في نتائجـه الحاليـة،داخـل العمـل الروائـي...هـو الدافـع الفـني الأول،حتى لو تغيب،العنصر القصدي في نتائجه لوحدة المجتمع.

وفي الخصوصية التعبيرية عن الأشياء، من خلال الأسس الدقيقة للواقع والحياة عموما... فالروائي في مراجعة دائما لعملية الإبداع ،من خلال ما يحدثه في الآخرين من حدة في الذهن ،وإحساس نراه يأتي عبر جسور منفتحة ...فاللحظة المتصاعدة، تظهر تلقائيا في لحظة توقف تشير إلى لحظات تأمل متماسكة أمام المشاهد عند كاتب النص الروائي أو بانتباه شديد عند القارئ.

ان الكلمة المضيئة، تظهر بشكل مؤكد لأنها جزء من المعرفة، وإنها جزء من الإقامة والإحاطة بهذه المعرفة، والاحتفاظ بها مستقلة، وبعيدة عن كل الاحتمالات وان الصيغ المتصاعدة في النسق الروائي، والمتأرجحة في ذهن الروائي والصورة المشرقة للعمل الروائي باقية في إطار أشيائها المحسوسة والتمسك بما تنطوي عليه الصورة الذهنية والتي تزيد من انطلاق العمل الروائي،عبر انطباعات متمثلة بالدهشة الدائمة في امتلاك العمل الروائي الحقيقي، والإحاطة باللحظات الحاسمة.

والرواية فن أدبي يعتمد الإنجاز الاستثنائي لحقائق الحياة، لا مجرد إنجاز خط يعتمد الحوادث، فيكون أحادي الجانب.

فالرواية تطور يظهر ويبرز من خلال لحظات تاريخية، وهي لحظات يصبح فيها النص الروائي تشكيلا يعتمد الوقائع.

ورواية الذوبان ..تأتي في لحظة تشكيل اجتماعي ينطوي على حقيقة ذات صلة مباشرة بنسيج الواقع العراقي ،وتعقيداته المتشعبة، ذات الصلة بالتطور في إنجازات محددة للماضي عبر سرد للأحداث، والاستغراق، الطويل في الأحداث ، ورصد للمستوى

العميق للمصادفة السطحية ..القصد منها هو...إنعاش فرضيات سابقة في الرواية العراقية، والاهتمام العميق بالرصد التاريخي والاستغراق فيه في تأويل يستند إلي فكرة ،في فرضيات مألوفة على المنهج الروائي ... وإرضاء لمشروع يبقى منظور الصحوة في ذلك المشهد الروائي ... ليأخذ حيز الشعور المتوتر بين حضور النظرية الروائية ، وعلاقتها بنسيج الإنساق الاجتماعية والقصد ينتهي إلى المستوى الأعمق لمنهج الروائي ذاته.

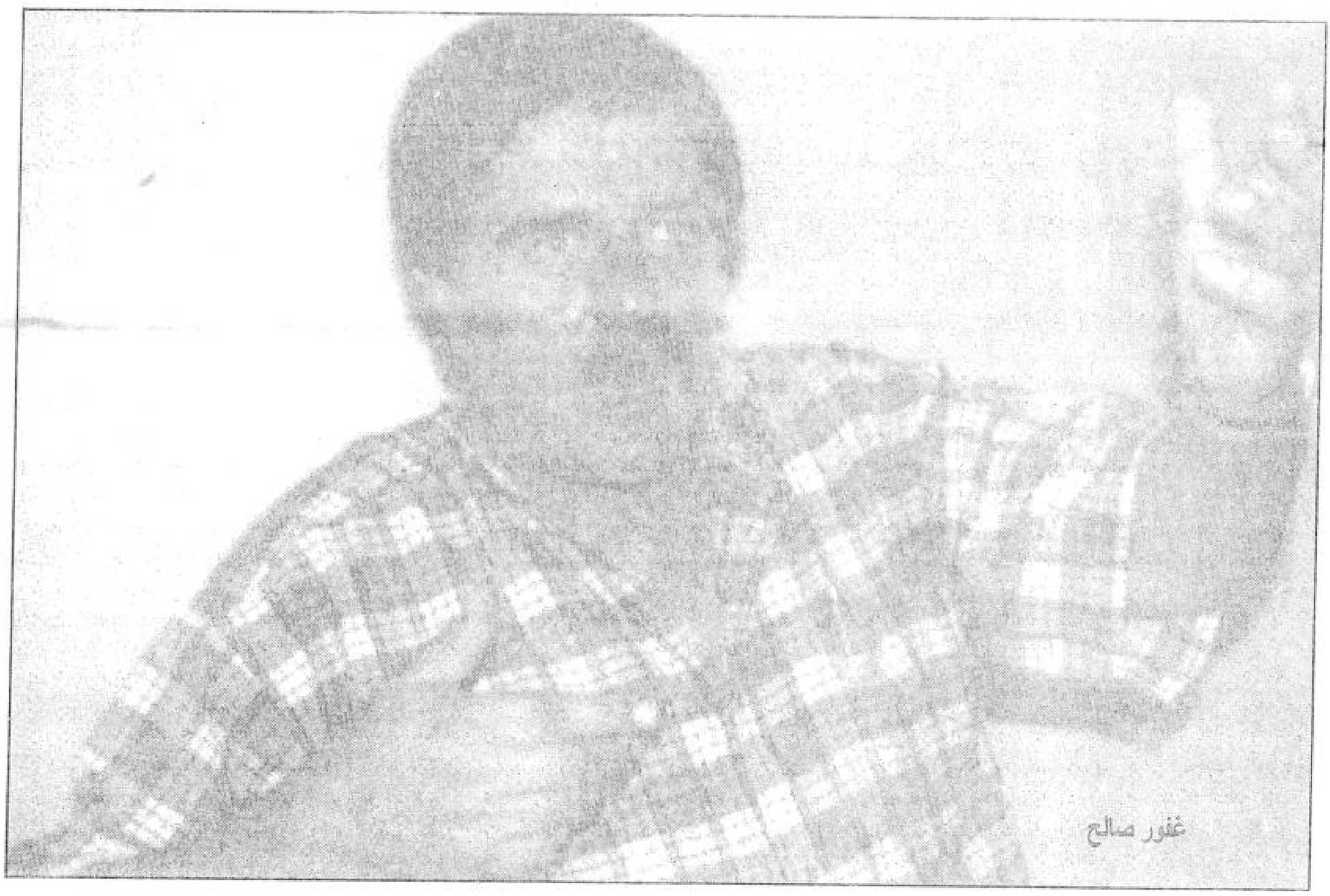
إن عملية النفي داخل الوطن ينقل عالم الحقيقة إلى عالم خارج عالمنا...وهذا العالم يحياه المنفي كما يحياه الروائي داخل المجاز الذهني ... وثنائية العالم توازى، مع ثنائيات كثيرة، أهمها"ظاهرة النفي داخل الوطن" والمثل العليا داخل الثنائية .

"إن دروب هذه المدينة وأزقتها التي تقطعها مرغما استحالت إلى مستنقعات من المياه الآسنة"

في هذه الحالة يستحيل النفي ،إلى العديد من الثنائيات والتصورات، وإحالتها ،إلى شروط للوصول إلى الحقيقة "يوجد آلاف من الناس يعيشون على حساب شقائك وتشريدك "إن الحقائق تشبه السراب وأن وجودنا على هذه الأرض هو التسكع في سوداوية وجودنا الشاحب.

الأرض أصبحت وهما ،وخرقا لعيشنا...إن الحياة هذه شبيهة بـ"غرفتك هي غرفة أسطورية".

الإطار المعرفي يستند إلى رؤية روائية ،وتأسيس خصوصية بمعنى المبدأ ،لفحص مكونات الخطاب الروائي، وعلاقته بالمفارقة التاريخية، التي تحدد حدود الاستقلال، وتؤشر وجوده ،من خلال الوهم ...



غفور صالح

وتكيف مع المدلولات ...وكذلك الخلود بالظهور..فالنوم تم توضيحه من خلال سلوك الناس ..ودائما ترى البشر غرباء في هذا العالم وعلى لسان العجوز العاهرة في ("الخان" إن من يعاقر الخمرة كأنه يناكح أمه) وهي تشبه "بيلاجيوس" الملحد الذي أنكر فكرة الخطيئة القديمة كما قاله القديس "أوغسطين" فالاغتراب ظاهرة تنمو من خلال "محصلة تأريخ صعب" .

فالوعي بالزمن ..هو سبق ضمني ،وسمة من سمات التحفيز،وقدرة على إسقاط الأشياء ذات المعادلات الهشة ،والتي لا تستند إلى قدرة تجريبية ،وهي وعي الماهية التي تمتد عبر جسور.. تربط الماضي بالحاضر وبالمستقبل..وهو تأكيد"هوسرل" في تحليل تجربة الزمن وهو الموقف الذي انتقد فيه (ميرلو بونتي) وهو إحساس كبير بالتجربة عند الروائي (منذ أبصرت هذه الدنيا وكان تأريخك عبارة عن التشرد والتسكع) إن الوعي مكتظ بالوقائع ،والأمثلة الذهنية برؤية_ ونشوة سيكولوجية تحدد فكرة البنية في المنطق الروائي ..فالروائي إعتمد حقيقتين :-

١ – حقيقة خارج العمليات الفكرية ،والانتماء السياسي.

٢–حقيقة داخل هذا المعترك، بالنسبة للاولى كان باستطاعته أن يدرك أشياءه على إنها خارجه بمنطق حدسي والثانية تتم معالجتها بواسطة الانتماء الاجتماعي لمعالجة الانتماء السياسي فالمعالجة الفردية للأشياء ، لا تنفصل عن علاقتها المتشعبة بأشيائها الأخرى ..وان الحدس والانطباع ،والتجربة المادية ،هي آليات طبيعية قد تكون سلبية أو إيجابية ،فهي تعبير عن انطباعات ،إن كان التعبير عن حدس حقيقي كما في الانتماء السياسي أو تمثيل حقيقي ،هو انطباع أيضا عن أواصر طبيعية أو وجودية .فالروائي داخل بين الأشياء من خلال ذوبانه في الحياة وأمانيه في الخلاص منها.

المخلوقات عند الروائي كئيبة تقتصر على اللحظة في الحدث...فالهروب إلى الجسور هو في الحقيقة تعبير عن منطق الحقيقة وبأمان يكشف عملية التشبث بالحياة من خلال ترديده:

الأغنية (يا دجلة أنت أيضا مثلي)ويأتي صوت دجلة مزمجرا ...فالزمجرة أكثر عطشا للعبور (هذه المياه تجلب ملايين الحسرات) فالروائي ضيق المسافة داخل دجلة...من المعروف أن النهر هو تأكيد لعملية التغيير وهو نذير بحالات التحول...وهذا يعد تعبير لا يمتلك الحس الذهني في عملية الوصف للنهر ...ان المنطق الفني ،هو الهزة التي تحرر الذات من القيود ....فالروائي يشير إلى نشاط مشوش في الإحساس..إنه التوازن والجمال في الطبيعة من خلال تكاثر الأسماك الصغيرة بحالة من التولد، وهذا يعد تعبيرا عن حقيقة فلسفة _وجمالية_ كذلك تواجد النوارس يؤكد الحالة الانطباعية خاصة عند الوقوف فوق الجسر...فهو علاقة الإحساس بالحدث وتثبيت الموقف لكلمات منطوقة ولكن غير حاسمة كما عند (اليوت على لسان بروفرك).

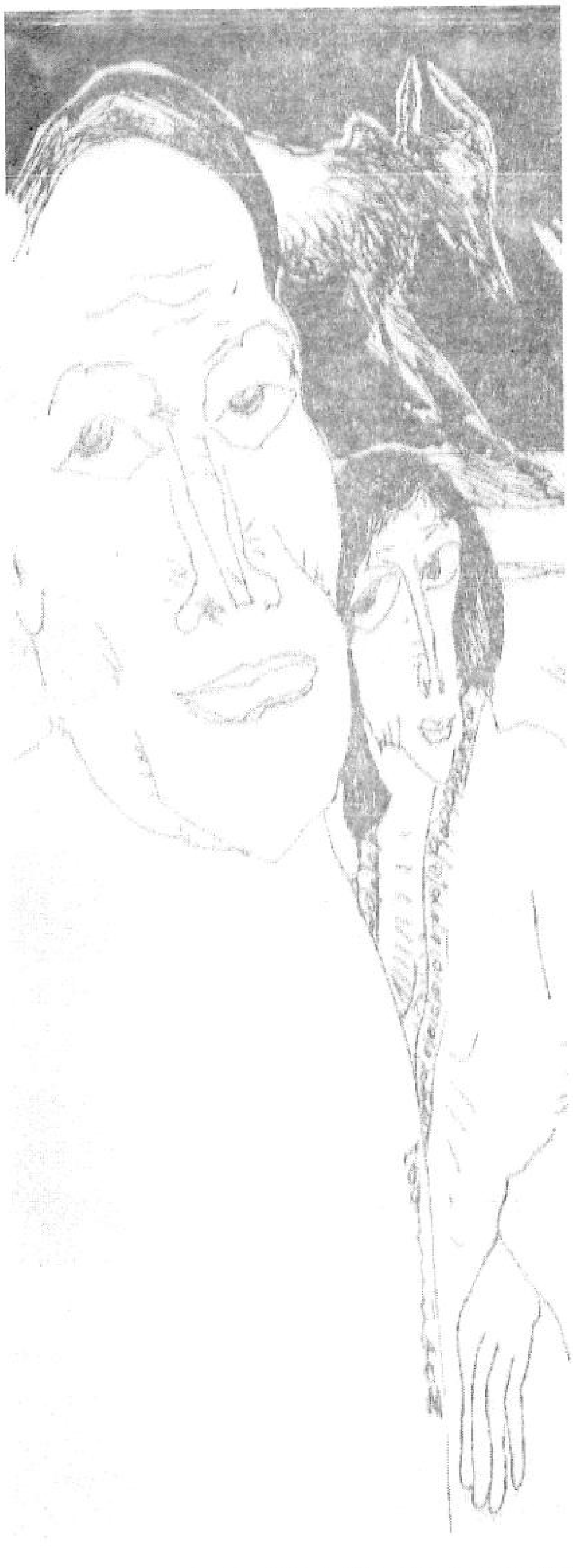
فالمسافة الزمنية في التصعيد ،بين حالة الزمن في دجلة_ ونهر القرية هي تصعيد في تقريب المسافة المتسارعة _والمسافة المتوازنة من خلال متغيرات في سياقات التحول في تيار الوعي الروائي ،نتذكر في هذا الباب (رواية مئة عام من العزلة لماركيز)وما ارتكزت عليه من حيثيات _ومدلولات،في سياقات الزمن الروائي.

ان حالات التحول في البنية الروائية، وتأصل النزعة البنيوية في الذهن الروائي ،وتصور حافز نزعة التفكيك في الكتابة هو إطار من الأسس المنطقية المتصاعدة وهي تؤكد نزعة الاختلافات التأويلية من سفر النوارس الى عملية الانتقال في الزمكان عند الإنسان،فالحدث في الرواية يأتي بفعل انسيابية الحياة...

...ان حافات الأنهار هي زمن متقدم في الرواية إذا قارناها بمشاكل القلعة المتهدمة التي تقع في منتصف المدينة ...وان طرق التحول عند الروائي وما أحدثته القلعة من ضوء على مسرح الرواية ومن اضطراب في المدينة ...هي النقطة الدالة في الرواية....فالتظاهرات الطلابية في العام (١٩٦٠) مرت من أمام القلعة ...وهذه العملية تعد مرحلة مؤشرة في الحياة السياسية في العراق ...وهي صيغة معرفية خاصة في بناء الرواية في العراق، وهذا الموقف أشّره وبرّزه الروائي العراقي المبدع (فؤاد التكرلي في روايته، الرجع البعيد) في استشهاد "كريم"عام ١٩٦٣في تظاهرة طلابية في شارع الرشيد إن شخصيات الرواية،مألوفة... إننا نجد أنفسنا وجها لوجه أمام حالات التشرد للناس ، والأطفال بشكل خاص أمام القلعة، وأمام بوابة الوطن المتناهية، المنطق في أسلوب العمل الروائي ، يعطينا الحضور الواضح في غياب الحدث وفي التركيز الذهني ، في فهم الأبنية الروائية ، وفي فهم معلوماتها عبر تركيب كل شخصية ، وهو إنجاز توليدي للمرأة المتشحة بالسواد .. وهو زمن استقرائي عند الرجل الأعزب في البيوت اليهودية ، والذي يظهر في ذهن الناس بأنه شخص آخر يمارس شتى أنواع التصرفات غير اللائقة، وما انطوت عليه ،هذه الأقاويل من تفرد في عملية الاستقلال الذاتي، فقد تم اعتقاله وقتله ودفنه من قبل البلدية .

إن عملية الانفصال عن الذات المدركة ..هي وعي نموذجي لصياغة البداية والنهاية عند كاتب الرواية.. وان استمرار الزمن عند المرأة المتشحة بالسواد يحدد النهاية. يعني أن الروائي كان عليه أن يسجل الإيضاح الدقيق للحقائق ..عند العمدة(زوراب) وكذلك الإطالة والشرح والاستغراق الطويل في وصف الطريق إلى الطبيب في الكهف ...كذلك هنالك استغراق محكم في بناء النسيج الاجتماعي والتوافق في الحياة المنسابة في حلقات الرواية بشكل ملفت للنظر.

فالانتقال من لقطة للحدث إلى أخرى .. هو عملية مترابطة بخيوط بنائية، واضحة وبشكل نسبي في صورة العم (محه) في ابنته الوحيدة (آفتاو) ولكن النهاية هي مسيرة الزمن في الرواية... الذي يقوم بتأجيل الصور بمغزى نشط من المشاهد المتفرقة في بنية الرواية وبصورة مندفعة إلى أمام استنادا إلى التفرقة في فصول الزمن الروائي (عليك أن تروي لي حكاية هذه السنين السبع عشرة) ابتداء من الانتماء السياسي في العام ١٩٦٥ وانتهاء بخيانة الطبيب في الكهف والأخبار عن المناضلين داخل المدينة. الحديث عن التوقفات النهائية في الرواية هو البداية المتكررة في كل الفصول عبر الصلابة، والصواب في الموقف المتدفق بالطموحات لجيل تحمل مرارة الهزيمة والنفي حتى في عملية الدفن... فكانت الأمطار تسوى مكان الثرى، والبداية كانت في(فيض الله)وحماره التائه إلى (سه‌باو) وزواجها من شخص آخر إلى تفرق القرية وتشتتها ...هذه الومضات التي ألمت بنسيج الرواية وأعطته تباطوءا...هناك لقطات متكررة في طرقات الريف في كردستان العراق... ويكفي أن يكون المشهد جاهرا على لسان الراوي...بعد ذلك يتساوى كل شيء...أنها النهاية الأخرى داخل المدينة...ونهاية



التفكيك للصفحات عند الروائي وفي صفحات الفتيات العوانس(عضوك لم يزل حيوانا كسولا).فالرواية تشط وتضرب وجهها في تربة الأرض (ان اجمل لحظات الإنسان تلك الأوقات الجبلية)، فقارمان هو(غودو) الجبال،وأن الإطلاق في البنية الروائية هو تغير مدلولات الفعل السائر تحت ضياء مشعل الزمن فالسواد عند(هه‌تاو) هو الإطلاق الصادق لسوداوية الملاحظة الروائية ،إنها مركز الاهتمام ،ومركز الصلة البنائية في القلعة _ والسمك الصغير _ والرجل الأعزب في بيوت اليهود_ والأطفال المشردين...وهي صلة المطمح في حكاية الخان *والمرأة العامرة* وعودة قارمان إلى الخان ليودع (شانان) ودفنها في القرية في المدينة التي شوارعها آسنة...وهو انتصار للجيل.

إن تسارع الإيقاعات في البنية الروائية ما هو متعين ، وما هو ظاهر وبارز ، ومشهود في بنية الرواية فالرواية هي التقصي عن المسببات لتعيين الأصول في هذا المجال المحدد المسمى (الرواية) فالمقصد، هو الواحد الذي يحدد المركز الثابت، حيث تنبثق منه كل الأطراف بوضوح ،دون إبهام ،وهو التعبير،عن القضايا الذاتية والموضوعية للإنسان ، وهو الفهم الذي لا يقوم على أساس المقولات المجردة ...فهو ماهية الوجود المكتمل كما يقول (هيدجر).

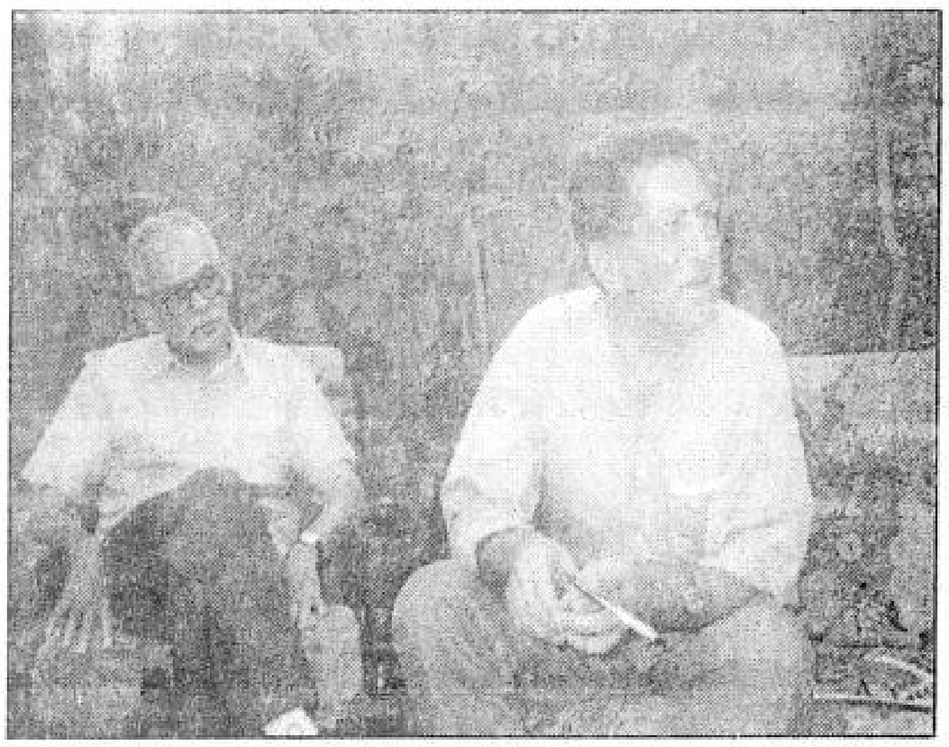
صور ولحظات

مقبرة الادباء في مدينة مهاباد
المطرب محمد ماملى - مع مجموعة من الادباء

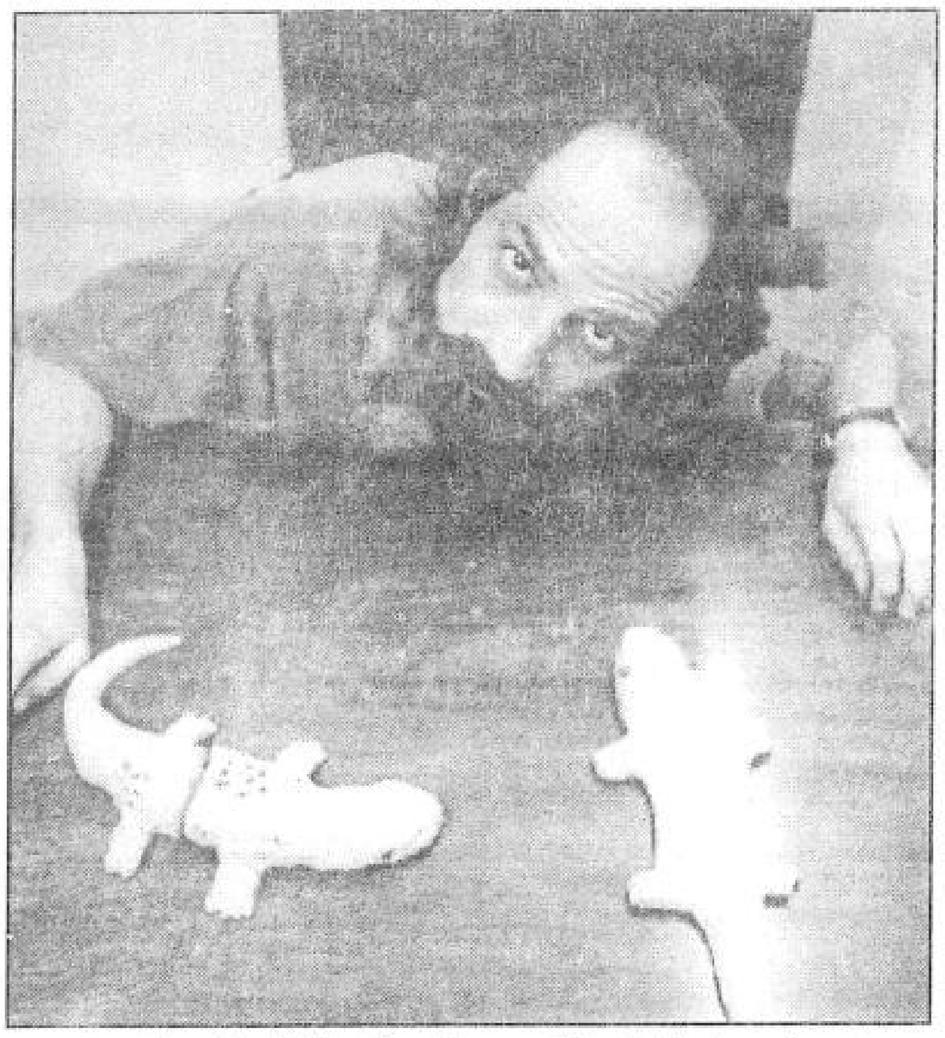
لطيف هلمت - عبدالله طاهر البرزنجي
ثورة ايلول ١٩٧٥ - مدينة مريوان الايرانية

كريم مروة - ليلى العثمان

مجموعة من الادباء العرب في حديقة مركز كلاريز - السليمانية



فواز طرابلسي ومصطفى الحسيني



باسم الرسام الفنان الكردي العراقي المقيم في طهران

آثار القصف الجوي البريطاني لمدينة السليمانية عام ١٩٢٤

من خلال احدى وعشرين وثيقة باللغة الكردية

تقديم وتعريب محمد علي القرداغي

ذكر لي الباحث ألآثاري الأستاذ عبد الرقيب يوسف أكثر من مرة ، والأسى والحسرة تعصران قلبه ،وتجعدان قسمات وجهه

، كيف امتدت يد الجهل الى أضابير بلدية السليمانية بعد نقلها في سيارات كبيرة الى خارج المدينة لتجعلها في أتون نار مؤججة لهذا الغرض ، بحجة انتفاء الحاجة منها وأشغالها حيزا كبيرا من القماطر والدواليب في دهاليز واقبية تلك المديرية وغيرها من أماكن أخرى ولم يكن هناك في حينه من يفكر – التفكير اللازم والناجح –لإنقاذ هذه الأضابير والإبقاء على هذه الثروة ، أللهم الا بعض الأشخاص الذين لاحول لهم ولا قوة .

ومن أولئك القلائل الأستاذ أحمد حسين أحد معلمي السليمانية المثقفين ، الذي استطاع إنقاذ كمية قليلة من تلكم الأضابير ، وأتحفني بواحدة منها ، فاحتفظت بها قرابة عشرين عاما كأثمن الهدايا ، وأغلى التحف ، أتحين الفرصة السانحة لنفض الغبار عنها أو عن بعضها . وحين سمعت ببدء العمل لإصدار مجلة وثائقية متخصصة في بغداد ، سارعت لإيجاد مكان لبعض هذه الوثائق الموجودة في الإضبارة المذكورة على صفحات هذه المجلة .ولدى مراجعة الوثائق وإرجاع البصر فيها لاختيار الكم والنوع المناسب ، وقع اختياري على إحدى وعشرين وثيقة متحدة الموضوع . تزيل الابهام وترفع الغمام عن موضوع من المواضيع التي أثرت في الحياة الاقتصادية والسياسية لجزء عزيز من العراق ألا وهي مدينة السليمانية

تعرضت هذه المدينة وسكانها العزل، الى الأسلحة البدائية الخفيفة المستهلكة ، لهجمات القوات الجوية البريطانية المجهزة بأفتك الأسلحة المدمرة المتوفرة آنذاك استمرت مقاومة أهل السليمانية الأبطال بقيادة المجاهد المسلم الشيخ محمود الحفيد لهذه الهجمات في فترات متقطعة لسنوات عديدة ، أستخدم البريطانيون خلالها طائراتهم بقنابلها وقذائفها ورشاشاتها بشكل لم يسبق له مثيل في المنطقة ولم تعهده مدينة عراقية قبل ذلك ومن خلال بحث حثيث بين أضابير ووثائق السفارة البريطانية في بغداد ، سعى الدكتور كمال مظهر لاستجلاء ما جرى ، فسبر أغوار نواح عديدة للموضوع ، ووصل الى عمق حقائق مذهلة عما بيتته الحكومة البريطانية ضد المدينة الباسلة على وجه الخصوص والمنطقة الكردية بشكل عام ،فوثق من خلال تلك المكائد والمؤامرات التي حيكت آنذاك

باتقان وبمشاركة من الدول المجاورة للقضاء على الثورة مع الأستخدام الكثيف لكل الأسلحة المتاحة لدى الدولة العظمى في ذلك الوقت ، فخرج من بحثه بنتائج كانت مجهولة و مبهمة قبل ذلك حتى على الذين كانوا في مسرح الأحداث و كانت الحرب ضدهم .

ويمكن القول ان الدكتور كمال قد أحاط بمعظم المعلومات المتعلقة بالموضوع جوا، وما دارت وراء الكواليس في بغداد وكركوك ، بل في لندن أيضا[1]

غير ان ما جرى على ارض الواقع ، وما حلّ بالمدينة الباسلة من تدمير وإحراق للممتلكات العامة والخاصة ، وأزهاق للأرواح البريئة ، وتنكيل بالناس الآمنين ، لم يدون ضمن الوثائق المتوفرة في السفارة البريطانية ، أو لم يطلع عليها الدكتور ، أذا قلنا ان الدولة العظمى دونتها .

من هنا تبرز القيمة الوثائقية من أناس كانوا شهود عيان لأحداث مهمة في تلك الحقبة بل من أناس لم يكونوا شهودا متفرجين من قريب أو بعيد ، بل كانوا أجزاء من تلكم الأحداث لصيقين بها ، بل أكتووا بلظى نارها ، وتحدثوا عن تجارب واقعية .

اذن هذه الوثائق تبين حجم أجزاء من تلكم الكوارث على أرض ألمأساة الحقيقية ،كما تبين الوثائق التي أوردها الدكتور كمال الجوانب الخارجية للأحداث كالجانب الجوي وألجانب ألتآمري السّري كما ذكرنا.

لكن لا يمكن أن نقول – بحال من ألأحوال – أن هذه الوثائق تمثل جميع الوثائق الواردة بهذا الصدد، اذ أنها ، كما يتبين فيما بعد ، تدور حول آثار القصف لفترة محددة لمدينة السليمانية ، ولاتتناول كل الأحداث طوال فترة ألصراع بين الشيخ محمود وثواره من جانب ، والدولة البريطانية من الجانب الآخر . كما لا تمثل هذه الوثائق احصاء رسميا من قبل جهة أو شخص ، وانما هي وثائق متناثرة ، أتت عفوا من هذا الشخص أو ذاك لأغراض شخصية في حينه ،وفقدت قيمة ذلك الغرض بمرور ألزمن ، غير أنه استجدت أغراض أخرى بمرور الزمن تفوق الأغراض التي دونت الوثائق من أجلها . ويمكن أن نجمل منها :

١–ان القصف لمدينة السليمانية كان عشوائيا و شاملا– في الوقت نفسة – لم يميز فيه بين مكان و آخر ، أو محلة واخرى . اذ ان الوثائق التي بحوزتنا ، وهي عبارة عن طلبات وشكاوى تتحدث عن المظلومية، ويطالب مقدموها بانصافهم ورفع الحيف عنهم، تعم محلات السليمانية من أدناها الى أقصاها شرقا وغربا و شمالا وجنوبا . . .

٢– التعامل على قدم المساواة مع المسلمين وغير المسلمين ، حيث نقرأ أن اليهودي يقدم طلبه كما يقدم المسلم الطلب المماثل للدائرة نفسها ، فنقرأ الأجراءآت المتخذة تجاه طلب كل واحد منهما مماثلة للأخرى .

٣– تدهور الحالة الاقتصادية، وشيوع الفقر والبؤس بين سكان المدينة ، اذ نقرأ عن أصناف الناس من : تجار، وبقال، وعطار، ..... انهم أصبحوا لا يملكون ما يسد أقل متطلبات حياتهم اليومية ، بعد أن كانوا من الطبقات الراقية في المدينة . فكيف يتصور حال الباقين بعد ان نزحوا من المدينة وتركوا ممتلكاتهم التي تعرضت للنهب والغارة – ان نجت من التدمير جراء القصف – ؟

٤– لم يكن القصف محصورا على السليمانية ومركز المدينة وحدها ، بل طال شهرزور ، كما في هذه الوثائق ، و آو باريك و غيرها كما في الوثائق التي أوردها الدكتور كمال مظهر .

وصف موجز للوثائق مع ملاحظات عليها :

هذه الوثائق تتكون من إحدى وعشرين عريضة متقاربة المضامين والشكل ، تجمع أجزاءها وحدة

موضوع أنها كتبت كلها للتشكي من الفقر المخيم على مختلف طبقات السكان جراء القصف الجوي البريطاني للمدينة لكل عريضة خلاصة ثم تفصيل . يقدم الطلب الى متصرف –محافظ–المدينة–وهو بدوره يحيله الى رئيس البلدية ، ويتحول منه الى مختار المحلة التي يسكنها صاحب الطلب للتحقيق ، وبعد التحقيق يعود الطلب الى رئيس البلدية ، وهو يحيله مرة أخرى – بعد قراءته في مجلس البلدية أحيانا –الى مصرف للبث فيه بالتخفيف أو الإعفاء ، أو الإبقاء على ما كان عليه الرسم المدفوع للبلدية . ثم يرجع الطلب مرة أخرى من المتصرف الى البلدية ، ويحيله رئيس البلدية الى المكاتب الثاني –غالبا–ليسجل الأجراء المتخذ على الطلب في القيد الخاص بصاحب الطلب .

العرائض مكتوبة باللغة الكردية ، ويبدو أن أوراقها قد تعرضت إلى الإهمال والرطوبة ، فتآكلت أجزاء منها ، مما سبب في سقوط وضياع كلمات منها .

في الغالب على كل طلب طابع مالي من فئة (٨ انه) وقد نزع بعضها ، وبعضها ما يزال موجودا.

هذه العرائض – كما قلنا – متحدة في الموضوع ، ومتقاربة في الشكل والمضمون ، وكذلك في سيرها وسير التعامل معها ، والروتين المتبع إزاء أكثرها . لذا ربما يقول القاري أنه كان من الحكمة الاكتفاء بترجمة بعضها والاستغناء عن الأخريات بالإشارة أو التلخيص . لأنة أثناء التحميص والدقيق يرى الباحث المتفحص أن لاغني عن واحدة منها ، ولو كانت هناك غيرها لكانت ترجمتها مطلوبة بل ضرورية لأن هذه العرائض تلقي الأضواء في أجزاء منها على جوانب عديدة يجد الباحث نفسه أمام حاجة ملحة للاطلاع عليها ، ككون القصف شاملا لتلك المحلات والأماكن ، وكإلحاق الدمار –من غير التميز –بيوت المواطنين ومحلاتهم ودكاكينهم ، واستخدام أنواع الأسلحة الفتاكة ضد المواطنين المسالمين العّزل .. هذه العرائض كانت مضطربة متفرقة محفوظة من غير مراعاة أي ترتيب، بينها ، فرأينا أن نرتبها ترتيبا زمنيا ، واضعين أقدم طلب تأريخا قبل غيره وآخرها تأريخا آخر كل الطلبات .

كان من المكن التوسع في شرح بعض الأمور في هذه الوثائق مثل:

البحث عن حياة المتصرف –المحافظ –ورئيس البلدية ، والكتاب الأول والثاني أو البحث عن حياة المختارين أو الأشخاص الواردة أسماؤهم في الوثائق ، لكن ذلك خارج عن الهدف المنشود من وراء هذا البحث، وهو استنطاق الوثائق لتبيين مدى الخسائر التي لقيت بمدينة –السليمانية–جراء القصف الجوي البريطاني لها.

وردت في صلب العرائض كلمات (پاس) و (تمتع) وغيرهما من لألفاظ المتداولة آنذاك كمصطلح اقتصادي أو إداري ، وأهملت الأن والمراد بها– كما يبدو من سياقا العبارات – رسم العمل ، أو ضريبة العمل ففسرناها وترجمناها على هذا الأساس . وأوردناها نصا في بعض النصوص المترجمة .

وردت في بدايات العرائض كلمة (بنده) التي تعني (العبد) غير أننا ترجمناها بدل ذلك بكلمة (الفقير) ذلك لأن هذه الكلمة كانت –ومازالت أحيانا –تستعمل للدلالة على المستدعي من باب التواضع . سيما اذا كان فقير الحال ، أو من الطبقة الشعبية السفلى.

الوثيقة الأولى

العدد/١٠٨٨

إلى حضرة جناب متصرف لواء السليمانية –دام إقباله - تقديم أسم ولقب صاحب الطلب : من سكنة محلة درگزين فتاح أبن أوسطا محمد مختصر الطلب :سجل عليه في حينه روپيه وثمان آنات وكان يدفعها . تعرضت داره للقصف، واحترقت دكانه بما فيه من

السلع . وأصبح محتاجا بائسا لا يستطيع دفع الرسم البالغ روپيه وثمانية آنات، يعمل في دكان—وعليه ما يبلغ ٣٠—٤٠ روپيه من ديون الناس حتى تبقى عائلته على قيد الحياة. لذا يسترحم لتعديل رسمه ورفع الزائد عنه.

التأريخ: ١٣كانون الأول ٩٢٤

اسم كاتب الطلب :(توقيعه)

فيما يلي طلب الفقير:

كان قد تقررت عليّ في حينه ضريبة العمل روپيه وثمانية آنات وكنت أدفعها. بيد أنه لما تعرضت داري للقصف وتعرض دكاني للغارة، أصبحت الآن محتاجا فقيرا ومدينا للناس بحوالي ٣٠—٤٠ روپيه، وأشغل دكانا أبيع فيه الحلويات ، وربحي يكاد لا يسد قوت عائلتي، ومع ذلك أطالب بروپيه ونصف، ولا أستطيع دفعه .لذا أطلب أمركم بواسطة البلدية —وبعد تحقيق حالي - أن تقرروا عليَّ رسم العمل الذي يليق بحالي ورفع الزائد عني كما أسترحم من عدالة الحكومة المفخمة عفوي عن الرسوم المتراكمة عليّ لمدة ثلاثة أشهر . والأمر لجنابكم العالي .

من سكنة محلة درگزين

فتاح أبن أوسطا محمد ١٤/١٢/٢٤

إلى جناب رئيس البلدية

متصرف السليمانية

إلى مختار درگزين :

حققوا حال المستدعي : وبينوا ظروف عمله وكسبه، ماذا يعمل الآن ؟ وهل المقدار المقرر عليه مناسب لحاله أم لا ؟ [٢]

إن المستدعي كما حققتم.. وتعرضت ممتلكاته للغارة، ويعيش الآن على الاستدانة من الناس ، ويستطيع بالنظر إلى كسبه ودخله

دفع روپيه واحدة، والأمر أمركم .

١٧/كانون الأول ٩٢٤

مختار محلة سرشقام ودرگزين

إلى حضرة متصرف السليمانية :

إن المستدعي وحسب تحقيقات وتقرير المختار أصبح فقير الحال، ويستطيع دفع روپيه واحدة . ويتوقف ذلك على أمركم .

١٦/١/٩٢٥

رئيس البلدية .

٢٢/٢/٩٢٥

إلى جناب رئيس البلدية :

موافق

الكاتب الثاني : يؤشر قيده على ضوء ذلك ويحفظ الكتاب . توقيع رئيس البلدية

أشروا قيده على ضوء ما تقدم .واحفظوا هذا الكتاب ١٨. منه . أشر قيده ونقل الى باعة السكائر ١٨ منه

الوثيقة الثانية

الى حضرة جناب متصرف السليمانية الأكرم—دام إقباله—تقديم.

اسم ولقب الطلب: من سكنة محلة گويژه حسن آغا ابن محمود آغا.

خلاصة الطلب: ذهب المستدعي في حينه مع أسرته مهاجرا مع الحكومة المفخمة الى كركوك فصرف جميع ممتلكاته في هذا السبيل، وعاد مع الحكومة إلى السليمانية. وأصبح عاطلا عن العمل ويطالب بدفع رسم العمل، ولا يستطيع دفعه، فيسترحم الأمر بعفوه.

التأريخ: ٥ كانون الثاني ١٩٢٥

اسم كاتب الطلب: علي

مايلي طلب الفقير:

ذهبت في حينه مهاجرا مع الحكومة المفخمة إلى كركوك، مستصحبا معي أسرتي المتكونة من ثمانية أفراد، وكان رأسمالي حوالي ألفين أو ثلاثة آلاف..[٣] أنفق في هذه الهجرة، وعدت مع الحكومة، ولا عمل لي إلى الآن، وأطالب الآن بدفع رسم العمل، ولا أستطيع دفعه، وأنا بحاجة إلى مساعدة الحكومة، لذا أسترحم أمركم بعفوي من رسم العمل، والأمر لكم.

حسن آغا

لما أن الطابع غير موجود على الطلب فقد أخذ منه ٨ آنات وسجل في إيراد يوم ٥/كانون الثاني تحت الرقم ٧/٧ امين الصندوق.

الى جناب رئيس البلدية.

٢٥/١/١٠

متصرف السليمانية

الى مختار محلة گويژه:

حقق احوال المستدعي: ماذا يعمل الآن؟ فإذا كان له كسب كم يستطيع أن يدفع ضريبة العمل؟ حقق هذا جيدا... إن المستدعي–كما تحققت من حاله– فقير الحال الأن، وليس لديه ماكان يملكه في السابق، والذي يستطيع أن يدفعه الآن هو ثمان آنات. والأمر أمركم

مختار محلة گويژه

١٢/كانون الثاني ٩٢٥

الى حضرة متصرف السليمانية تقديم

حسب التحقيقات وتقرير المختار إن المستدعي الآن يبيع السكائر وضعيف الحال، ويستطيع حسب كسبه

دفع ثمان

آنات فقط. ١٣ منه

متصرف السليمانية

متصرف السليمانية

الكاتب الثاني: أشروا قيده على ضوء ما تقدم، واحفظوا هذا الكتاب:

١٨منه.

أشر قيده ونقل إلى صنف باعة السكائر.

١٨ منه.

الوثيقة الثالثة

إلى حضرة جناب متصرف لواء السليمانية — عرض وتقديم.

إسم ولقب صاحب الطلب: من سكنة محلة چواربـاخ قادر ابن ابراهيم آغا .

خلاصة الطلب: بمعرفة أهالي السليمانية أحترقت جميع ما في دكانه أو ذهب طعما للغارة،وذهبت مواده البيتية في الغارة، والآن يعمل بالاقتراض من الناس و هو مطالب بروپيه وثمان آنات، ولا يستطيع دفعها ، ويريد بعد التحقيق عن حاله أن يقرر رسم عمله مستقبلا على ضوء إمكانيته.

التاريخ:١٩ كانون الثاني ١٩٢٥

أسم كاتب الطلب : (توقيعه).

فيما يلي طلب الفقير :

كنت في السابق بقالا ، وكنت متمكنا ، وكان المقرر عليّ روپيه وثمان أنات ، وكنت أدفعها طوعا ، إلا أنه أثناء قصف السليمانية أحترقت أموالي وسلعي أو ذهبت غارة ، وأصبحت فقيرا ومدينا ، ومع ذلك أطالب من قبل البلدية بدفع روبية وثمان أنات كرسم للعمل ، ولا أستطيع دفع ذلك. عن شهر أعمل من طريق الاستدانة من الناس ، لذا أرجو التفضل بالأمر — بعد التحقيق في حالي — بتخفيف رسمي ورفع الزائد عن إمكانيتي . والأمر لجنابكم العالي .

قادر ابن إبراهيم آغا

إلى جناب رئيس البلدية

٢٥/١/٢٠

متصرف السليمانية

إلى مختار محلة چواراباخ:

حقق في حال المستدعي : تبين من أمره : ماذا يعمل الأن ؟ وما هي إمكانيته ؟ وكم يستطيع أن يدفع مستقبلا بالنظر إلى عمله وأمثاله ؟ حققه جيدا واكتب لنا.

رئيس البلدية

الى حضرة جناب رئيس البلدية تقديم

إن المستدعي –كما حققنا– له عمل وثروة، وإمكانيته كالسابق ويستطيع أن يدفع روبية.. والامر لجنابكم العالي.

٢٧كانون الثاني ٩٢٥

العدد:٤٨

إلى حضرة متصرف السليمانية–تقديم

حسب تحقيقات المختار الواردة في الهاش، إن ثروة وإمكانية المستدعي تناسبان الرسوم التي كان يدفعها في السابق، ولا حاجة لتخفيضها.

ولكم الأمر.

٢٧ منه.

إلى جناب رئيس البلدية

موافق

١٩٢٥/١/٢٨

متصرف السليمانية

الكاتب الثاني:

يفهم المستدعي بهذا المضمون ويحفظ الكتاب

(توقيع رئيس البلدية)

الوثيقة الرابعة

الى جناب متصرف السليمانية الأكرم دام عمره

تقديم

اسم ولقب صاحب الطلب : من يهود السليمانية چالي ابن سيماته.

خلاصة الطلب: كان عطارا في حينه ، وكان قد قررت عليه اثنتا عشرة آنة (پاس) العمل وكان يدفع المقرر عليه . في هذا القصف - اى قصف مدينة السليمانية - لم يبق له شيء من الثروة ورأس المال ، وأصبح الآن محتاجا ولا يستطيع دفع الپاس الضريبة لذا يسترحم بعد استفسار عفوه عن هذه الضريبة .

التأريخ: ١٧/كانون الثاني/٩٢٥

اسم كاتب الطلب : على

هذا طلب الفقير :

كنت عطارا قد تقررت علي اثنتا عشرة آنة ضريبة العمل ، وفي هذا القصف تعرضت ممتلكاتي للتلف ، وأصبحت عاطلا حيران من غير عمل . فأسترحم من سيادتكم أن تأمروا بالتحقيق في شأني ثم إعفائي من ضريبة العمل والأمر أمر جنابكم العالي .

چـــــالى

١٧/ كانون الثاني ٩٢٥

الى جناب رئيس البلدية

متصرف السليمانية

٢٥/١/١٩

الى مختار محلة جولكان :

حققوا واسألوا عن شأنه هل له دكان ويعمل الآن ؟ وما هي إمكانيته ؟وعلى ضوء عمله)بينه كتابة.

رئيس البلدية

٢٠ منه

الى جناب رئيس البلدية عرض وتقديم :صاحب الطلب چالى ابن سيماته من سكنة محلة جولكان (إي اليهود) ، ومنذ أربعة اشهر لم يعمل شيئا يستطيع آن يدفع ضريبة العمل ثمان آنات ولكم الامر .

مختار جولكان

٩٢٥/٢/٢٧[٦]

الى حضور متصرف السليمانية تقديم :

حسب التحقيقات إن المستدعي لا يملك دكانا الآن... ويستطيع حسب عمله الحالي دفع تمتع ثمان آنات[٧]، ولكم الأمر . ٢٧منه .

الى جناب رئيس البلدية

موافق

متصرف السليمانية

٢٥/١/٢٨

الكاتب الثاني : يؤشر قيده ، ويحفظ الكتاب .

٢٨منه اشر على ضوئه ٢٨ منه

تجاوز السبعين ،ولي عائلة كبيرة ،وأنا بحاجة الى المرحمة من الحكومة . لذا أرجو - بعد التحقيق في حالي عدالة من الحكومة المفخمة الأمر بإعفائي من هذا التمتع . والأمر لمقامكم العالي .

التوقيع

على طابع مالي فئة ٨ آنات

حاجي مصطفى بگ

٢٦/ كانون الثاني/ ٩٢٥

الى جناب رئيس البلدية لبيان المطالعة .

٢٥/١/٢٦

متصرف السليمانية

الى مختار محلة درگزين

ماذا يعمل المستدعى المذكور الآن ؟ وما هو مقدار ثروته وإمكانيته ؟ وكم يستحق من التمتع بالنسبة الى أمثاله بصورة مقارنة ؟حققوا ذلك جيدا وبينوه كتابه.

رئيس البلدية

٢٧- منه

ان المستدعى في الوقت الحاضر - حسبما حققناه - لا يتمتع بالإمكانية السابقة ، ولا يعمل في التجارة ويعمل كبائع متجول ، فيستحق حسب إمكانيته الحاضرة وقياسا لأقرانه أن يقرر عليه مستقبلا مقدار روپيه واحدة ، ولكم الأمر .

٢٩/ كانون الثاني/ ٩٢٥

مختار محلة درگزين

ختمه

الى حضور متصرف السليمانية – تقديم / حسب تحقيقات وتقرير مختار المحلة . وطبقا لمعلوماتنا الشخصية ، أن المستدعى بالنظر الى ظروفه السابقة ، قد تقلصت ظروفه المادية وبالنظر لإمكانيته وعمله في الوقت الحاضر يستحق دفع روپيه واحدة من التمتع وأجراء ذلك يتوقف على أمركم العالي

الوثيقة الخامسة

العدد:٨٢

اسم ولقب صاحب الطلب : من سكنة محلة درگزين حاجي مصطفى بگ[٨]

خلاصة الطلب : كان قد فرض عليه لكونه من صنف التجار مبلغ روپيه ونصف شهريا ، وكان يدفعه طوعا . غير إن دكانه أحترق جراء القصف،ولم يبق لديه شيء من المال .فأغلق محله ،وهو عاطل عن العمل ، وعمره سبعون سنة .فهو بحاجة إلى مرحمة الحكومة ،ويسترحم لعفوه عن ضريبة العمل بعد التحقيق عن حاله .

التأريخ : ٢٦كانون الثاني ٩٢٥

أسم كاتب العريضة : (توقيع) .

طلب الفقير ما يلي :

قد تقرر.علي في حينه ضمن صنف التجار مبلغ روپيه وثمان آنات (تمتع) فكنت أدفعه طوعا .إلا إنه في هذا القصف احترق جميع ممتلكاتي مع دكاني ، ولم يبق لدي شيء من الثروة ورأس المال ومنذ ذلك الوقت أعيش بائسا فقيرا عاطلا عن العمل ،وعمري قد

٢/ شباط/ ٩٢٥ رئيس البلدية

الى رئيس البلدية ٢٥/٢/١٢

الكاتب الثاني : يؤشر على ضوء ما تقدم ويحفظ الكتاب ١٤ منه

تم تأشيره على ضوء ما تقدم .

رئيس البلدية

الوثيقة السادسة

العدد/ ١٠٦

الى حضور جناب متصرف لواء السليمانية دام إقباله

عرض و تقديم

اسم ولقب صاحب الطلب: من سكنة محلة كانى آسكان عبد الرحمن بن الحاج قادر .

مختصر الطلب : صنف في حينه نعالا وتقرر عليه شهريا روپيه وثمان آنات (تمتع) وكان يدفع ذلك.غير أنه أثناء نزوحه من السليمانية بسبب القصف الجوى انفق ما كان يملكه على عائلته،واصبح فقيرا بائسا لا يمكنه دفع هذه الضريبة .يطلب ان يحقق في حاله ، فيخفّف التمتع عليه مستقبلا ، وينزل عن ذلك ما لا يستطيع دفعه .

التأريخ ،٧/شباط/٩٢٥

اسم كاتب الطلب : علي .هذا طلب الفقير :

سجلت في حينه في صنف النّعالين وتقرر عليّ حسب ظروف عملي (تمتع) روپيه وثمان آنات وكنت أدفعها ، الا أنه أثناء قصف السليمانية ونزوحنا منها أنفقت ما كنت أملكه على عائلتي ، وفي الوقت الحاضر أصبحت محتاجا مضطرب الحال ، ولي عائلة كبيرة ، ودخلي لا يكفي للخبز اليابس.فالمرجو من عدالة الحكومة المفخمة ،أن تتلطفوا علي بالأمر - بعد تحقيق حالي - نظرا لإمكانيتي المادية ومقارنة بأمثالي تغيير التمتع المقرر علي، وتعديله بعد التخفيف المناسب لحالي ، والأمر أمر جنابكم العالي .

عبد الرحمن حاجى قادر

٧/ شباط/٩٢٥

إلى جناب رئيس البلدية لبيان المطالعة

متصرف السليمانية

٢٥/٢/١١

الى مختار كانى آسكان :

نحن نرى أن هذا الشخص في الوقت الحاضر ..... بإعطاء هذا التمتع ٩

* * * * *

الى حضور جناب رئيس البلدية تقديم :

كما حققت حال هذا المستدعي فإنه يستطيع دفع التمتع المقرر عليه .والأمر لجنابكم العالي .

مختار كانى آسكان و چواربا خ

٩٢٥/٢/١٨

الى حضور متصرف السليمانية :

نظرا لتقرير المختار فأن المستدعي يستطيع دفع التمتع المقرر عليه ولا داعي لتخفيفه ،وتنفيذ ذاك متوقف على أمركم العالي .

رئيس البلدية

٩٢٥/٢/٢١

الى جناب رئيس البلدية : موافق

٢٥/٢/٢٢

متصرف السليمانية

الكاتب الثاني :

يؤشر قيده على ضوء ما تقدم ويحفظ هذا الكتاب

توقيع رئيس البلدية

الوثيقة السابعة

٢٥/٢/٢١

الى حضور جناب رئيس البلدية دامت شوكته

اسم ولقب صاحب الطلب : احمد بن قادر كركوك

المدعى عليه : حمه صالح ابن الحاج أحمد من سكان محلة چوار باخ .

خلاصة الطلب : استولى المدعى عليه على أنقاض دار المدعي ، يطلب استردادها.

التأريخ : ٢١شباط ٩٢٥.

كاتب العريضة : علي

هذا معروض الداعي

تعرضت في حينه دارى الواقعة بجوار دار حمه صالح للقصف ، ولم أستطع إعادة بنائها في حينه وقام محمد صالح بإعادة بناء داره ،فاستولى على أنقاض داري ، لذا استرحم من لطف الحكومة الأمر بالكشف والتحقيق واسترداد حقي وعدم إفساح المجال أمام هضم حقوقي . ودامت أيام العدالة .

أحمد بن قادر كركوك

الساكن في محلة چوارباخ

هذه الدعوى دعوى حقوقية والبت فيها من اختصاص المحاكم ، لذا يفهم المستدعى بسلوك طريق المحاكم.

الوثيقة الثامنة

العدد:١٦٠

إلى حضور جناب متصرف لواء السليمانية عرض وتقديم .

اسم ولقب صاحب الطلب : ساكن محلة كانى آسكان سمه حمال .

خلاصة الطلب : في حينه كتب في صنف البقالين ، وكان بالنسبة إلى مهنته صاحب ثروة وكان يدفع شهريا طوعا روپيه وثمان آنات، حيث كان قد قرر عليه (تمتعا) ذلك إلمبلغ . لكنه في القصف الجوي تعرضت داره ، ودكانه للقصف و وضاعت ممتلكاته ، وما نجا من القصف تعرض للغارة والنهب ، ويتجاوز عمره ستين سنة ، وأصبح فقيرا بائسا ، يعيش حاله من المسكنة على الإقراض من هذا وذاك ، يبيع في الزاوية دكان (خردوات) وموادا بقالية طفيفة ، يطلب أن يقرر عليه (التمتع) مستقبلا حسب ظروفه الحالية.

اسم الكاتب الطلب: توقيع.

طلب الفقير ما يلي :

أنا الفقير سجلت سابقا في صنف البقالين . وقرر عليّ حسب ظروفي وإمكانيتي (تمتع) روپيه واحدة وثمان آنات ، وكنت أدفع ذلك المبلغ اختيارا . غير أنه أثناء قصف مدينة السليمانية تعرضت داري ودكاني للقصف ، وسبب ذلك في إتلاف معظم ممتلكاتي ومواد محلي ، وما نجا من القصف أصبح طعما للنهب والإغارة . والآن بقيت فقيرا ومحتاجا ومضطربا ، وتجاوز عمري ستين سنة .أبيع في زاوية دكان مواد طفيفة ، ولا يمكن عدي من صنف البقالين . لذا أرجو التفضل - بعد تحقيق حالي - بإقرار (تمتع) يناسب ظروفي الحالية ويحذف الزائد من المقرر علي والذي لا يناسب مقدرتي .

والأمر لجنابكم العالي .

سمه حمال

٢٨/ شباط/٩٢٥

إلى جناب رئيس البلدية لبيان المطالعة

٢٥/٣/٨

متصرف السليمانية ،

إلى مختار محلة كاني آسكان :

حقق أحوال المستدعي : ماذا يعمل الآن ؟ ما هي إمكانيته المادية ؟

هل هذا (التمتع) الذي دفعه إلى الآن موافق لحاله ليدفعه مستقبلا ؟

وإذا كان غير مناسب فما هو المقدار الذي يستطيع دفعه ؟ بينه جيدا في تقرير .

إلى حضور جناب رئيس البلدية - تقديم
إن المستدعي كما حققناه يعمل الآن بقالا . وإمكانيته المادية ضعيفة بالنظر إلى السابق . ويمكن أن يدفع روپيه واحدة . والأمر لجنابكم .
١٥/ مارت/٩٢٥
مختار كاني آسكان و چواريا‌خ

إلى حضور العالي متصرف السليمانية - تقديم
إن المستدعي حسب التحقيقات وتقرير المختار ووفق ظروفه وكسبه يستطيع دفع تمتع روپيه واحدة . وإجراء هذا يتوقف على أمر جنابكم العالي ١٨ منه
موافق ٢٥/٣/٢٢
متصرف السليمانية
الكاتب الثاني : يؤشّر على ضوء ما تقدم ويحفظ ٢٣ منه .
أشّر كما هو مشروع أعلاه ٢٣ منه

الوثيقة التاسعة

العدد: ١٧١ إلى جناب متصرف السليمانية دام - إقباله العالي
اسم ولقب صاحب الطلب : التاجر عبد الله بن سعيد الزرگيويزى .
خلاصة الطلب : بسبب احتراق بيته ودكانه لم يبق شيء من سلعه وممتلكاته ، فيسترحم إعفاءه من رسم العمل .
التأريخ ٤/ مارس/٩٢٥
اسم كاتب العريضة (توقيعه)
فيما يلي طلب الفقير :
كنت تاجرا في السابق وكنت أدفع روپيتين وثمانية آنات رسم العمل ، غير أنه أثناء القصف الجوي احترقت داري بما فيها ، وكذلك محلي وبما فيه من السلع ، وبقي لدي شيء من المال اشتريت به سلعا من بغداد ، فتعرضت ، في الطريق للغارة ، فلم يبق لديّ شيء ولا أستطيع دفع رسم العمل . لذا التجأت إلى الحكومة المفخمة لتأمروا بالتحقيق في حالي ، ولإعفائي من الرسم المقرر عليّ .
التاجر
عبد الله بن سعيد الزرگيويزى
٤/ مارس/٩٢٥
إلى جناب رئيس البلدية لبيان المطالعة
٢٥/٣/١٥
إلى مختار محلة درگزين :
حقق أحوال المستدعي واسأل : كم يستطيع ، بالنسبة إلى ظروف عمله أن يدفع من الرسوم ؟ وهل الرسم الذي دفعه سابقا يناسبه اليوم ؟ حققه جيدا واكتب بذلك.
رئيس البلدية
أن المستدعي يستطيع بالنسبة لكسبه ولإمكانيته أن يدفع مستقبلا روپيتين ، لذا أعيد الطلب كتابة
مارس /٩٢٥
مختار محلة درگزين
العدد: ١١٠
إلى حضرة متصرف السليمانية العالي - تقديم
إن المستدعي نظرا إلى تحقيقات المختار ومع مراعاة كسبه الحالي يستطيع أن يدفع كل شهر روپيتين . وذلك يتوقف على أمركم العالي . ١٤ منه
رئيس البلدية
موافق
متصرف السليمانية
الكاتب الثاني : يسجل في قيده على ضوء ما تقدم ويحفظ الكتاب .
١٤منه
سجل في قيده على ضوء ما تقدم .
٩٢٥/٣/١٤

الوثيقة العاشرة

العدد : ٣٠٠

الى حضرة متصرف السليمانية الأكرم - دام إقباله - تقديم

اسم ولقب صاحب الطلب : من سكنة محلة درگزين الحاج محمد ابن الحاج معروف .

مختصر الطلب : كان يدفع في وقته رسم العمل حسب إمكانياته ،غير أنه احترق دكانه ولم يبق فيه شيء من السلع ،واصبح محتاجا إلى قوت يومه، وليس في إمكانه -والحالة هذه- دفع الرسم ، لذا يطلب التحقيق بحقه وإجراء العدالة معه .

التأريخ : ٢٥/ مارس/٩٢٥

أسم كاتب الطلب : (توقيعه)

فيما يلي طلب الفقير:

أنا كنت تاجرا في حينه،وكنت أدفع رسم العمل حسب إمكانياتي،واحترق دكاني أثناء القصف الجوي، وما بقى منه راح طعمة النهب والسلب.ولا أستطيع بهذه الحالة المضطربة دفع المقرر علي . فأسترحم الأمر بالتحقيق وإجراء العدالة معي، والأمر لجنابكم العالي

الحاج محمد

٩٢٥/٣/٢٩

جناب رئيس البلدية ٣/٢٩

متصرف السليمانية

إلى مختار محلة درگزين :

حقق أحوال المستدعى ما هى إمكانيته الحالية ؟ و ماذا يعمل الآن ؟ وكم يستطيع أن يدفع بالنظر إلى كسبه شهريا ؟ حققه جيدا وبينه.

٢٩ منه رئيس البلدية

إن المستدعي في الوقت الحاضر أصبح فقيرا بالنظر إلى كسبه،ويستطيع دفع اثنتي عشرة آنة.

مختار محلتي درگزين و سرشقام

الى حضرة متصرف السليمانية العالي–تقديم

إن المستدعي،حسب تقرير المختار وتحقيقه، يستطيع أن يدفع اثنتي عشرة آنة شهريا.ولكم الأمر.

٥نيسان٩٢٥ رئيس البلدية

موافق

متصرف السليمانية

الكاتب الثاني: يؤشر قيده على ضوء ذلك ويحفظ الكتاب ٨ منه

أشر قيده على ضوء ذلك ٢٥/٤/٨

الوثيقة الحادية عشرة

العدد : ٢٠١

إلى حضرة متصرف السليمانية. دام إقباله

اسم ولقب صاحب الطلب : محمد أمين ابن الحاج مصطفى .

خلاصة الطلب : لا يستطيع دفع أجرة (الپاس) ضريبة العمل

التأريخ : ٩ مارت/٩٢٥

كاتب العريضة : سعيد

طلب الفقير ما يلي :

كنت في السابق بقالا ، وكنت قادرا بسبب ذلك على صرف اجرة (الپاس) الحكومي.....

لكن الآن كما لا يخفى على جنابكم ،فان دكاني وداري قد تعرضتا للغارة بسبب القصف ، فأصبحت فقيرا بائسا ، ومكلف بإعالة عائلة كبيرة ، ولا أملك ذلك ، وأعيش حياة عديمة الفائدة . وأنا مطالب على ما أنا فيه بدفع الپاس . فالتجأت الى الحكومة المفخمة طالبا لطفكم برفع الپاص عني، وإلا فإني ،وأفراد عائلتي ،نتعرض للهلاك في هذا الغلاء . والحكومة

المعظمة قادرة على رعاية أمثالي من الفقراء برفع اليأس عني . فأسترحم من عدالة الحكومة الأمر بذلك.

من محلة سرشقام محمد أمين ابن الحاج مصطفى

طابع مالي

٩ مارت ٩٢٥

الى جناب رئيس البلدية لبيان المطالعة

٩٢٥/٣/١١

متصرف السليمانية

مختار محلة سرشقام :

حققوا شأن المستدعي :ماذا يعمل الآن ؟ هل له دكان ؟ ويعمل الآن أم لا ؟ما هي إمكانياته و ثروته ؟...[١٠])

إن المستدعي لا يملك دكانا في الوقت الحاضر ولا يعمل في التجارة وفقد إمكانيته السابقة.ويعمل كبائع متجول . من الممكن أن يقرر عليه مبلغ روپيه واحدة (تمتع) مستقبلا.ولكم الأمر.

١٤ مارت ١٩٢٥

مختار محلتي سرشقام ودرگزين

إلى حضور متصرف السليمانية - تقديم

حسب التحقيقات وتقرير المختار إن المستدعي مع إنه لا يملك دكانا في الوقت الحاضر فإنه يعمل كبائع متجول،ونظرا لعمله وإمكانيته بإمكانه دفع روپيه واحدة (تمتع) لذا فإن تنزيل تمتعه متوقف على أمركم العالي.

١٦ منه رئيس البلدية

بناء على تقرير البلدية والمعاملات الجارية وافقنا على روپيه واحدة.

٢٥/٣/٢٢

متصرف السليمانية

الكاتب الثاني : يسجل على ضوء ما تقدم، ويحفظ الكتاب

٢٣/ منه توقيع رئيس البلدية

أشر على ضوء ما تقدم ٢٥/٣/٢٣

طابع مالي

الوثيقة الثانية عشرة

الى جناب متصرف السليمانية –الأكرم - دام عمره -

تقديم

اسم ولقب صاحب الطلب : من سكنه محلة دركزين الحاج ملا سعيد ابن الحاج معروف .

خلاصة الطلب : كان يدفع في حينه رسم العمل ، غير أنه في الوقت الحاضر ،بسبب إحراق دكانه وذهاب ما بقي من ممتلكاته في الغارة والنهب ، لا يستطيع دفع رسم العمل ،وبقي عاطلا من غير عمل ، يقضي معظم أوقاته بالتجوال على دكان هذا ومحل ذاك .فيطلب التحقيق في حاله . ورفع الحيف عنه . والأمر لكم .

التأريخ : ٢٥ مارس ٩٢٥

اسم كاتب الطلب : (ترقيمه)

فيما يلي طلب الفقير :

كنت في حينه ادفع رسم العمل حسب كسبي وإمكانيتي ، والآن بعد أن احترق دكاني في القصف وما بقي ونجا من القصف ذهب في الغارات والنهب ، والآن ليس لي دكان ، وعاجز عن إدارة أهلي ، وأقضي معظم وقتي هنا وهناك من غير جدوى ، ولا أستطيع - والحالة هذه - دفع رسم العمل الذي كنت أدفعه ،وأنا واثق أن عدالة الحكومة تأبى إلحاق الحيف بي لذا أرجو التفضل بالأمر بالتحقيق في شأني ورفع الزائد عني ومعاملتي كمعاملة أمثالي . ولكم الأمر

الحاج ملا سعيد

إلى جناب رئيس البلدية

٢٥/٣/٢٩

متصرف السليمانية

الى مختار محلة درگزين:

حقق أحوال المستدعى : ماذا يعمل الآن ؟ وما هي درجة إمكانيته ؟ وماذا يستطيع أن يدفع حسب عمله الحالي ؟ حققه جيدا وبين ذلك ٢٩ منه

رئيس البلدية .

إن المستدعي فقد إمكانيته السابقة ، وأصبح فقيرا عاطلا عن العمل لا. ولايستطيع أن يدفع مستقبلا خمس روپيات. ولكم الأمر

مختار محلة درگزين

إلى حضرة متصرف السليمانية العالي - تقديم -

بناء على تحقيق المختار وتقريره فإن المستدعي أصبح فقيرا ولا يستطيع دفع أكثر من روپيه واحدة . ويتوقف ذلك على أمركم العالي.

رئيس البلدية ٢٥/٤/٥

موافق

٤/٧

متصرف السليمانية

الكاتب الثاني : يؤشر قيده على ضوء ذلك ويحفظ الكتاب.

رئيس البلدية ٢٥/٤/٨

أشر على ضوء ذلك قيده ٢٥/٤/٨

الوثيقة الثالثة عشرة

العدد/٣٦١

إلى حضرة جناب متصرف لواء السليمانية - دام إقباله- تقديم

اسم ولقب صاحب الطلب : من سكنه محلة گويژه ملا محمود أبن الحاج أمين

خلاصة الطلب : سجل في حينه حسب إمكانيته المادية في صنف العطارين . وتقرر عليه على ذلك روپيه ونصف رسما للعمل ، ولدى تعرض السليمانية للقصف وعند نزوحه من السليمانية أصبحت أمواله إما طعمة للغارة أو أنفقها على عائلته ، ويعيش الآن على استدانة وكبائع خردة ، ولم تبق لديه إمكانيته السابقة . فيطلب - بعد تحقيق حاله- أن يعاد تقرير رسم عمله ويرفع عنه الزائد عن قدرته .

التأريخ :٢١/ نيسان/٩٢٥.

اسم كاتب الطلب : (توقيعه)

فيما يلي طلب الفقير : تقرر علي في حينه حسب كسبي وإمكانيتي المادية ضمن صنف العطارين ضريبة العمل روپيه ونصف ، وكنت أدفعها طوعا ، وعند القصف ونزوحي من عائلتي ، ومنذ سنة أعيش على استدانة وبمساعدة المسلمين، وإقراض . وأعمل الآن كبائع خردة ، ولا أستطيع والحالة هذه دفع هذه الضريبة ، فأرجو التفضل بالأمر بعد تحقيق حالي - إعادة تقدير رسم عملي مستقبلا وتعديله بما يناسب إمكانيتي ورفع الزائد ، والأمر لجنابكم العالي.

ملا محمود

١٢/ نيسان/٩٢٥

إلى جناب رئيس البلدية ٤/١٢

متصرف السليمانية

إلى مختار محلة گويژه :

حققوا في أحوال المستدعي : ماذا يعمل الآن ؟ وكم يستطيع أن يدفع من رسوم العمل شهريا بالنظر إلى عمله الحالي ؟ حقق ذلك جيدا ١٤ منه

رئيس البلدية

هذا المستدعي .[11])

إلى حضرة متصرف السليمانية -تقديم :

أن المستدعي حسب تقرير المختار يعمل كبائع خردة وبالنظر إلى كسبه وإمكانيته يستطيع دفع اثنتي عشرة آنه شهريا، ويتوقف ذلك على أمر جنابكم العالي

١٨/ مايس/٩٢٥

رئيس البلدية

الكاتب الثاني : يصحح قيده على ضوء ذلك ويحفظ الكتاب .

١٩ منه

أشّر قيده على ضوء ذلك ١٩ منه.

الوثيقة الرابعة عشرة

العدد:٤٠١

إلى متصرف السليمانية الأكرم - دام عزه - تقديم

اسم ولقب صاحب الطلب : من يهود السليمانية شاول أبن أورام

خلاصة الطلب : كان عطارا في حينه ويدفع روپيه ونصف روپيه (پاس) العمل ، وأحترق دكانه جراء القصف ، والآن (صانع) يعمل لدى أحد الأشخاص ولا يستطيع دفع هذا المبلغ فيسترحم التعامل معه ، بعد الاستفسار عن حاله ،على ضوء ظرفه الحالي .

التأريخ : ٣٠ مارت ٩٢٥

اسم كاتب العريضة : علي

طلب الفقير ما يلي :

أنا الفقير كنت عطارا في حينه ، وكان لي رأس مال حسب ظروفي .

واحترق دكاني جراء القصف ، ولم يبق من شيء ، والآن أعمل صانعا لدى أحد الأشخاص ، ولا أستطيع والحالة هذه - دفع پاس العمل روپيه ونصف، ولكي لايلحقني الحيف أرجو من لطفكم ومبر حمتكم أن تأمروا بعد تحقيق أحوالي أن أعامل حسب ظروفي وعملي . والأمر لجنابكم العالي.

توقيع شاول

٣٠/ مارت/٩٢٥

إلى رئيس البلدية

٢٥/٤/٣٠

متصرف السليمانية

إلى مختار محلة جولكان (اليهود)

حقق أحوال المستدعي : ما هي درجة فقرة وحاجته ؟ وماذا يعمل ؟ هل يستطيع وحسب كسبه دفع التمتع الذي أخذ منه حتى الآن أم لا ؟ بين ذلك بتقرير بعد التحقيق .

رئيس البلدية

٣٠ منه

كان عطارا في السابق إلا أنه لم يبق في دكانه شيء بسبب القصف الجوي ، وأصبح فقيرا جدا ، ويعمل في السوق دلالا وصانعا ، ولا يتمتع بالإمكانية السابقة ، ولا يستطيع دفع تمتع روپيه ونصف في الوقت الحاضر ، والأمر لحضرتكم العالي .

٤/ مارت/٩٢٥

إلى حضور العالي متصرف السليمانية تقديم

إن المستدعي حسب التحقيقات وتقرير المختار ضعيف الحال يعمل دلالا وحسب وضعه الحالي يستطيع دفع تمتع روپيه واحدة وأجراء ذلك يتوقف على أمركم العالي .

رئيس البلدية ٥ منه

موافق

٢٥/٥/٧

متصرف السليمانية

يؤشر سجله على ضوء ذلك ويحفظ الكتاب ٧ منه

أشر سجله على ضوء ذلك ٧ منه

الوثيقة الخامسة عشرة

العدد: ٨١٨

التأريخ ٢٥/٧/١٣

إلى مقام جناب متصرف لواء السليمانية - دام إقباله—تقديم

أسم ولقب صاحب الطلب : من سكنة محلة درگزين الحاج صالح أبن الحاج فتاح عرب .

خلاصة الطلب : أثناء قصف السليمانية احترقت ممتلكاته مع داره ، ولا يملك الآن قوت يومه وليس له عمل ، وقد جاوز عمره سبعين سنة ، فاقد البصر ، ومع ذلك يطالب بدفع روپيه كل شهر ضريبة العمل ، مع اثنتي عشرة روپيه سنويا ضريبة داره . فيطلب وفقا للعدالة إعفائه عن هذه الرسومات

التأريخ : ١٢/ تموز/٩٢٥

اسم كاتب الطلب : (توقيعه)

ما يلي طلب الفقير :

أثناء قصف السليمانية احترقت مع داري ممتلكاتي ومواد عملي ، وأصبحت إثر ذلك محتاجا إلى قوت يومي ، ولي أسرة متكونة من ستة أفراد، وجاوز عمري سبعين سنة ، كما فقدت بصري ، وأصبحت عاطلا عن العمل ، وأعيش على صدقات التجار محتاجا إلى المساعدة . غير أنه مع ذلك أطالب الآن بروپيه واحدة شهريا ضريبة العمل ، وعشر روپيات سنويا ضريبة داري . لذا أرجو أن تأمروا - وفق العدالة وبعد التحقيقات أن يرفع عني رسم العمل وضريبة داري المحترقة ، والأمر أمر جنابكم العالي .

الحاج صالح أبن الحاج فتاح عرب

١٢/ تموز/٩٢٥

إلى جناب رئيس البلدية

٢٥/٧/١٣

متصرف السليمانية

الوثيقة السادسة عشرة

اسم ولقب المستدعي : الحاج محمود زاده ملا احمد

خلاصة الطلب : يطلب الأمر بترقين قيده في سجل ضريبة العمل

التأريخ : ٢٨/ تموز/٩٢٥

اسم كاتب العريضة :(خوى) أي نفسه

أنا المستدعي قد فقدت دكاني منذ قصف مدينة السليمانية بالطائرات . وأعمل في الزراعة والفلاحة ، ولم أكسب شيئا (أي لم أحصل على شيء من محل كسبي ودكاني) والآن تطالبني مديرية البلدية بضريبة تلك المدة فأسترحم بالأمر - بعد التحقيقات - بترقين قيدي . والأمر لمقامكم العالي.

الموقع

حاجى محمود قوربانى زاده

ختم متصرف السليمانية

إلى مختار محلة درگزين :

حققوا في حال المستدعي ، وتبينوا أمر كسبه في الوقت الحاضر ، هل له دكان في الوقت الحاضر أم لا ؟ فإن لم يكن له دكان فمن أي تأريخ فقد دكانه ؟ وماذا يعمل الآن حققوا ذلك جيدا.

٢٨/ تموز

توقيع رئيس البلدية .

تبين بعد التحقيق أن المستدعي قد أغلق دكانه منذ سنة ، والآن يعمل في الزراعة والفلاحة . وليس له عمل آخر .والأمر لكم .

٢٩/ تموز/١٩٢٥

ختم مختار محلة درگزين .

الوجه الثاني

العدد: ٤٣٠

إلى حضرة متصرف السليمانية -تقديم

قرىء هذا الطلب في مجلس البلدية . وعلى ضوء تحقيقات المختار على الطلب ، تبين أن المستدعى قد أغلق دكانه منذ سنة ، وليس له كسب ويعمل في الزراعة لذا قرر مجلس البلدية في ٣٠/ تموز/٩٢٥ إن يرقن قيده . والأمر لمقامكم العالي .

٨/٢ توقيع رئيس البلدية ٩٢٥٠

عرض على المفتش ٨/٢

موافقة ٨/١٠

الكاتب الثاني : يؤشّر كما تقرر وتحفظ هذه الورقة .

توقيع رئيس البلدية

بناء على قرار مجلس البلدية المتخذ بتأريخ ٣٠/ تموز/٩٢٥ ولما أن الموما إليه ليس له عمل الآن فقد رقن قيده وأشّر على أسمه كذلك . ١٩٢٥/٨/١٠

الوثيقة السابعة عشرة

العدد: ١٠٠٣

التأريخ :٩٢٥/٨/٦

إلى حضرة متصرف السليمانية الأكرم - دام عزه وإقباله العالي -

اسم ولقب صاحب الطلب : من سكنة محلة گويژه الحاج محمد قادر فقي البقال .

خلاصة الطلب : أثناء القصف تعرض دكانه للغارة عليه واحترقت داره وله عائلة ، وأصبح فقيرا ، يطلب إعفاءه من رسم العمل . وإن لم يمكن ذلك يسترحم أن يعامل كأمثاله بتقدير رسم بنصف روپيه .

التأريخ ٥/ أغسطس/٩٢٥

اسم كاتب الطلب (توقيعه)

فيما يلي طلب الفقير :

أنا من سكنة محلة گويژه كنت بقالا وصاحب ثروة وكنت أدفع رسم العمل روپيه ونصفا لم أتلكأ في ذلك قط . وأثناء القصف احترقت داري وتعرض دكاني للغارة يعلم الجميع ذلك ومنذ سنة أسعى بكل الوسائل فلا أتمكن من كسب مايسد الرمق ، وصاحب عائلة أحيلوا طلبي لطفا إلى البلدية لأثبت بالمضبطة المعتبرة أني لا أملك شيئا لذا لا أستطيع دفع روپيه ونصف شهريا كرسم عمل فأسترحم من العدالة أن تعفوني من رسم العمل وكنت أستحي سابقا تقديم طلب كهذا ، إلا أني اضطررت الآن ، لأنه لا يدرى الناس ماذا حلّ بيّ . وإذا لا يمكن إعفائي فأرجو معاملتي كأمثالي وتخفيف ضريبتي لعليّ - بشق الأنفس - أتدارك ذلك ، والأمر لجنابكم العالي .

من سكنة محلة گويژه

الحاج محمد قادر فقي البقال

إلى جناب رئيس البلدية

٨/٦

إلى مختار محلة گويژه :

حقق حال المستدعي : ماذا يعمل الآن ؟ وما هي درجة ثروته وإمكانيته ؟ وبالنظر إلى كسبه .[١٢]

أن المستدعي كما تحقق بقال يبيع الخضروات ، وأصبح فقيرا بائسا ، يستطيع أن يدفع شهريا اثنتي عشرة آنة للبلدية . ولكم الأمر

مختار محلة گويژه محي الدين

الكاتب الثاني :

كم هو رسم المستدعي شهريا في قيده ؟ بينه

١٠ منه

رئيس البلدية .

إلى جناب رئيس البلدية تقديم:

تبين لدى مراجعة قيد المستدعي أن الرسم روپيه وثمان آنات ولكم الأمر .

((أغسطس)) ٩٢٥

الكاتب الثاني

إلى مجلس البلدية ١١ منه

حسب قرار مجلس البلدية ٣ في ٢٥/٨/٢٠ إن المستدعي يستطيع دفع اثنتي عشرة آنة

٢٥/٨/٢١ باش كاتب

أشّر قيده على ضوء ما تقدم ٢٥/٨/٢٦.

الوثيقة الثامنة عشرة

العدد:١١١٨

التأريخ : ٢٢/٨/٢٥

إلى حضرة جناب متصرف لواء السليمانية دام إقباله . تقديم

اسم ولقب المستدعي : من سكنة محلة جولكان – محلة اليهود– حديق بن گوريل.

خلاصه الطلب : كان يبيع المواد العطارية على لوح خشبي في السوق.فاحترق كل ما كان يملكه أثناء القصف .فتوجه إلى قرى بازيان اثر ذلك ،وهناك تعرض للسلب قبل شهرين فلم يبق لديه شيء ،ولا يستطيع عمل شيء وركبته الديون، وتطلب منه روپيه واحدة كضريبة العمل، ولا يستطيع - والحالة هذه، دفع هذا المبلغ .فيطلب وفقا للعدالة، وبعد التحقيق في حاله، تعديل أمر ضريبته مستقبلا.

اسم كاتب العريضة : ٢٢أغستص ٩٢٥ (توقيع)

هذا طلب الفقير

كنت أبيع أول الأمر المواد العطارية على لوح خشبي في السوق.وعند تعرض السليمانية للقصف احترقت ممتلكاتي.فتوجهت للقرى لبيع موادي.فتعرضت للسلب.وتعطلت عن عمل أي شيء منذ شهرين . وأصبحت مديونا بمبلغ من المال .وفقيرا بائسا.وأطالب الآن من قبل البلدية بدفع مبلغ روپيه واحدة،ضريبة للعمل . نطلب من سيادتكم أن تأمروا بمحاكمتي وفق حالي وذلك بعد التحقيق وتنزيل و تعديل ضريبتي .والأمر لمقامكم العالي.

حديق ابن گوريل

٢٢أغستص /٩٢٥

يحال إلى رئيس البلدية. ٨/٢٢

ختم متصرف السليمانية.

إلى مختار محلة جولكان :

حققوا في شأن المستدعي.ماذا يعمل الآن ؟ وما هي إمكانياته الحالية ؟

توقيع رئيس البلدية

إلى حضور جناب رئيس البلدية. تقديم

بناء على التحقيقات التي أجريتها والاستفسار عن أشخاص معتبرين فان هذا الشخص، مع أنه مشغول بالعمل في الوقت الحاضر، لا يتمتع بما كان عليه في السابق من الأمور المادية. ولا يستطيع حسب ظروفه الحالية دفع أكثر من اثنتي عشرة آنة. ومع ذلك الأمر لمقامكم العالي .

٣٠ أغسطس/٩٢٥

إلى مجلس البلدية. ٣١منه

لم ينزل تمتع هذا الشخص بناء على قرار مجلس البلدية

١٩٢٥/٩/٥

الوثيقة التاسعة عشرة

العدد: ٣٠٥٠

إلى حضور رئيس البلدية عرض وتقديم

أسم ولقب صاحب الطلب : من سكان محلة چوارباخ المرزا صادق صالح الباني .

خلاصة الطلب : يطالب بدفع تمتع العطارين ، كل ثلاثة أشهر أربع روپيات ونصف ، لم يبق لديه رأس المال ، وليس له سبيل العيش مع أن له عائلة كبيرة ، لجأ لتسيير أموره إلى عمل كبائع متجول وبيع (الخردوات) لذا يسترحم للأمر بتقليص تمتع كسبه وتغيير صنفه إلى (بائع الخردة) .

التأريخ ٣٠/أيلول/٩٢٥

أسم كاتب الطلب : (توقيع)

فيما يلي طلب هذا الفقير :

كنت عطارا وكان يكفيني لإدارة معاشي . بيد أنه عند تعرض السليمانية للقصف تعرضت ممتلكاتي للتلف ، ولم يبق لي شيء ، ولي عائلة كبيرة أدير أمر

معاشي ببيع (الخردوات) ومع ذلك تستحصل مني أربع روپيات ونصف لكل ثلاثة أشهر حسب عنوان و صنف العطارين . والحكومة عادلة رحيمة ، فأسترحم منها تحقيق حالي وكسبي ، ثم الأمر بتغيير عنواني إلى بائع الخردة وتقليص تمتعي حسب ذلك .و دعائي لدوام الحكومة .

من سكنة محلة چواربـاخ

ميرزا صادق صالح الباني [١٣]

١٩٢٥/١٠/٧

الوثيقة العشرون

العدد :١٤١

إلى حضرة متصرف السليمانية –دام إقباله– .

اسم و لقب صاحب الطلب : من سكنة محلة چواربـاخ، حافظ القرآن ملا محمود بن عثمان.

خلاصة الطلب : يحفظ الموما إليه القرآن الكريم، تعرضت داره في السنة الماضية للقصف فسبب ذلك في تدمير جميع ممتلكاته، فأصبح محتاجا بائسا يطلب توجيه أمركم إلى البلدية لتخصيص راتب له ضمن المحتاجين الداعين.

التاريخ :٧تشرين الأول ٩٢٥

اسم كاتب الطلب : أحمد فوزي.

فيما يلي طلب الفقير :

أن الفقير شخص حافظ للقرآن الكريم، احترقت داري في العام الماضي أثناء قصف مدينة السليمانية، وتعرضت ممتلكاتي للتلف ولا أجد وسيلة للعيش، وأصبحت محتاجا بائسا.وصاحب عائلة فألتجيء إلى باب الحكومة المفخمة، كي لا ترضى ببؤسي، فتأمر البلدية بتخصيص راتب لي في سلك المحتاجين المحبين يؤمن لي حياتي وإدارة معيشتي.

من سكنة محلة چوار باخ

حافظ القرآن

ملا محمود بن عثمان

٧تشرين الأول٩٢٥

إلى جناب رئيس البلدية :

طلب المستدعي صحيح ، فليخصص له راتب ضمن المحتاجين إن أمكن لأن ممتلكاته قد ضاعت ضمن الأوضاع السابقة مع الاحترام .

١٩٢٥/١٠/٨

إلى مختار محلة كاني آسكان :

حقق شأن المستدعي ما هي درجة فقره؟ وما هي وسيلة عيشه؟ وبم يعيش الآن ؟ حققه جيدا وبينه في التقرير .

١٩٢٥/١٠/١٠

رئيس البلدية

إن المستدعي فاقد البصر ، وعاطل عن العمل ، وضاعت ممتلكاته جراء القصف الجوي . وليست له الآن وسيلة عيش ، [١٤]) يستحق راتبا يخصص له .

العدد:٩٢

قرأت عريضة الملا محمود بن عثمان ، حاصلها أن الموما إليه فاقد البصر ، وأن بيته قد أحترق جراء القصف ، ويطلب تخصيص راتب له وكما جاء في تقرير المختار فإن الموما إليه محتاج وليس له مورد رزق ..... لذا تقرر تخصيص راتب له مقداره(٥) روپيات اعتبارا من ١/ تشرين الأول/٩٢٥ من صندوق البلدية ...

٢٢/ تشرين الأول /٩٢٥ ختم مجلس البلدية

الكاتب الأول :

يسّوى قيده وفق هذا القرار ٢٦ منه

سوّي قيده ٢٧ / منه

الوثيقة الحادية والعشرون

رقم الواردة :١٤٤٤

اليوم : ٩٢٥/١٠/١١

متصرف لواء السليمانية

إلى حضور حضرة المتصرف دامت شوكته

أسم ولقب المستدعي : محمد بن محمود من سكان محلة گويژه

المطلوب منه ...

خلاصة الطلب : قطعت القنبلة يده، لا يستطيع العمل ، يطلب تخصيص راتب له كي لا يموت جوعا .

التأريخ: ١١/ تشرين الأول/٩٢٥

أسم كاتب العريضة : علي

هذا طلبي :

أنا من أهالي إيران ، جئت إلى هذا البلد للعمل، كنت في قرية خورمال أعمل للحكومة، وعند قصف شهرزور أصبت بقذيفة سببت في جرح ، وقطع إحدى يديّ ، فانقطعت عن العمل ، ولا أستطيع العودة إلى بلدي و وأعيش من غير كافل و مورد في حالة بائسة . فأسترحم من سيادتكم أن تعينوا لي راتبا من البلدية لأعيش به .

محمد بن محمود من سكان محلة گويژه

١١/ تشرين الأول/٩٢٥

إلى مجلس البلدية ١١/ تشرين ...

العدد:٨٤

قرىء هذا الطلب في مجلس البلدية . وخلاصته : أن الموما إليه قد قطعت يده أثناء قصف شهرزور لأصابته بقذيفة فيسترحم أن يخصص له من صندوق البلدية راتب . وبعد المذاكرة بهذا الخصوص ولما أن المقرر للفقراء في ميزانية البلدية ... [١٥]) لم يتمكن تخصيص راتب للموما إليه . وتقرر إفهامه بذلك .

١٣/ تشرين الأول

ختم مجلس بلدية السليمانية

رئيس الكتاب : يفهم المستدعي بمضمونه ويحفظ .

١٣ تشرين

أفهم صاحب الطلب ١٨ تشرين .

---

[١]-راجع العددين : ١٣٥ و ١٣٦ من مجلة (رۆشنبیری نوێ) – المثقف الجديد – حيث نشر في كل واحدة منهما مقال باللغة الكردية حول الموضوع للدكتور كمال مظهر أحمد ..

١– قد تآكل الطرف السفلي من الورقة ، فضاع بعض كلماته . ويصادف هذا التلف الوجه الثاني من الورقة ، فسبب في ضياع القسم الأول من تقرير المختار.

[٣]–هنا سقطت كلمات من الأصل.

٤ –هنا سقطت كلمات بسبب تآكل الركن العلوي من الورقة.. ويبدو أن الساقط ثمان آنات، أو ما يقرب منها.

٥ –تآكل الطرف الأسفل من الطلب فضاعت كلمات

٦– هذا التأريخ وهم والصحيح ٩٢٥/١/٢٧ كما ورد قبله وبعده

٧ –ضاعت هنا كلمات بسبب تآكل هذا القسم من الطلب.

٨–القسم العلوي من الوثيقة متآكل ، فضاع بعض الكلمات . منها تتمة اسم المستدعي

٩ ضاعت بعض الكلمات بسبب تآكل بعض أجزاء الطلب

١٠ ضاع السطر الأخير من الورقة بسبب تآكل الورقة

١١ تآكل الطرف الأسفل من الطلب فضاع بسببه تقرير المختار .

١٢ سقط نصف سطر تقريبا بسبب تآكل أسفل الورقة . وهي العبارة المعهودة - تقريبا - في مثل هذه الأحوال أي : كم يستطيع أن يدفعه حسب عمله الحالي ..

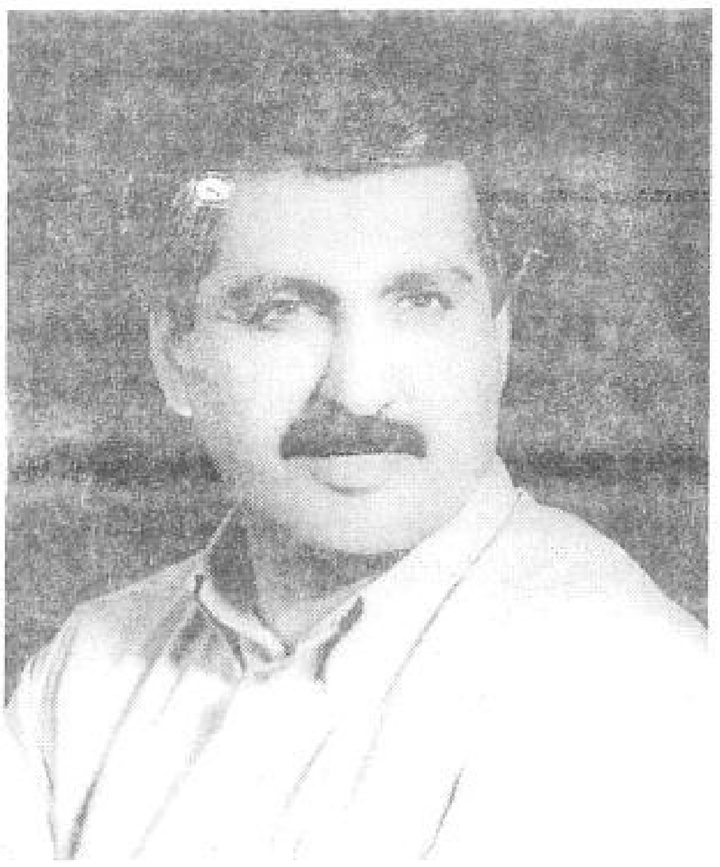
١٣ أخذ الطابع من موضعه فضاع مع التوقيع

١٤ تآكل الطرف الأسفل من الورقة فسقطت كلمات من تقرير المختار ، واستدللنا بما بقي على ما ضاع

١٥ هنا كلمة ساقطة بسبب تآكل أطراف الورقة

نشاطات مركز گلاويژ الأدبي والثقافي

بعد انعقاد المؤتمر الرابع لمركز كلاويز الأدبي والثقافي في مدينة السليمانية نظمت اللجنة الثقافية امسيات وندوات ثقافية لمجموعة من الأدباء والمثقفين في قاعة (الديالوغ) حضرها جميع كبير من المثقفين وعشاق الكلمة، ففي ٢٠٠٢/١٠/١٠ القى الدكتور ظاهر لطيف محاضرة تحت عنوان (الأدب الكردي من خلال الأدب المقارن) سلط فيها الضوء على تاريخ وتحول الأدب المقارن ثم عرج على الأدب الكردي وقدم نماذج للتطبيق.



*في ٢٠٠٢/١٠/٢٣ قدم الأخ الكاتب أكرم مهرداد موضوعا ثقافيا تناول فيه مابعد الحداثة وربطها بموضوع القومية وسعى لاكتشاف الجوانب السلبية والايجابية في الموضوع شارك في النقاش عدد من الادباء والكتاب.

*في ٢٠٠٢/١٠/٢٩ وفي القاعة نفسها قدم الناقد المهندس طيب جبار أمين موضوعا تحت عنوان (الشعر والنقد الفني) ركز فيه على الجانب التشكيلي والفني في النقد الأدبي وحاول أظهار اكتشاف اهمية الحس الجمالي اثناء القراءة. واهتم بالجانب اللغوي للشعرية مستفيدا في ذلك من محاولات جان كوهين في تمييز الشعرية عن اللاشعرية. استغرقت الأمسية ثلاث ساعات طعمت بنقاشات مختلفة.

في (٤–٥) الشهر العاشر لسنة (٢٠٠٢) أقام مركز كلاويز الأدبي والثقافي فرع كويسنجق مهرجان كلاويز استهلت بكلمة لرئيس الفرع الشاعر مدرك زالي، ثم ألقى الاستاذ ملا بختيار كلمة بالمناسبة وقرأ الكاتب آزاد توفيق كلمة المركز العام.. شارك في هذا المهرجان الأدبي عدد من الأدباء بدراساتهم وقصصهم وقصائدهم منهم: نوزاد غفور، محمد فتح الله، ديدوان يعقوب، وقدمت فعاليات موسيقية وغنائية وتشكيلية في المهرجان. كما وزعت عدة جوائز الادباء منها للأخ جلال جوبار، وجائزة الموسيقي للاستاذ (سردار

احمد) وجائزة الشعر لمحمد داریاس وجائزة القصة لمحي الدين رضا، وجائزة الدراسة للسيد (ديدوان يعقوب) والاغنية لأمانج غريب وجائزة التلحين لعبدالله مجيد وقدمت جائزة الفن التشكيلي لفنانة (سهيلة اسماعيل). من الجدير بالذكر ان فرع كويسنجق لمركز كلاويز يواصل تقديم نشاطه بجد وكذت الجوائز باسم المناضل الراحل سيد ابراهيم الذي قررت عائلته ان تقدم نفقات المهرجان سنويا، نحن من جانبنا نتمنى أن تكثر أمثال المناضل الراحل سيد ابراهيم في مجتمعنا.

*وضمن نشاطات مركز كلاويز

قدم الناقد الكردي المغترب صلاح حسن موضوعا موسوما بالاخلاق ومنهج دراسة الاخلاق تطرق فيه الى نشأة الأخلاق وتحولات الأخلاق عبر التاريخ ثم عرج على الاخلاق العملي والاخلاق النظري ثم اشار الى الاخلاق في الفلسفة اليونانية والفلسفة المعاصرة، أكد على الاخلاق في الفكر الكردي قديما وحديثا، أدار هذه المحاضرة الناقد عبدالله طاهر البرزنجي.

فنان كردي مارس الفن منذ صباه واستطاع ان يقدم في مجاله الفني اعمالا فنية رائعة وشارك في معارض كثيرة في وطنه و خارج وطنه. ولد في السليمانية في محلة بيرمنصور ١٩٦٢ من عائلة دينية عريقة وأكمل دراسته الإبتدائية والأعدادية في السليمانية ونال شهادة الدبلوم العالي في معهد الإتصالات اللاسلكية في جامعة بغداد، يعيش في المانيا و هو يمارس الفن بصورة مستمرة واستطاع ان يقوم بابداعات رائعة في اعماله الفنية بحيث استطاع ان يجذب انتباه الزائرين في معارضه الفنية ويثير مشاعرهم وعواطفهم وبالأخص المتخصصين في الفن التشكيلي منهم الأوربيين الذين لهم دور ريادي في الفن التشكيلي بانواعه المختلفة و لما شاهدوا معارضه أدهشتهم اعماله الفنية الرائعة، لذلك عبر بعض النقاد والفنانين الأوربيين عن اعجابهم بما رأوا من ابداعاته الفنية، وهنا نقتطف بعض كلماتهم التي سجلوها حين زيارتهم لمعارض البرزنجي كي نتعرف على مدى اعجابهم بهذا الفنان الكردي الذي يعيش في المهجر.

بربر گيرد هارد: هي المرأة الكاتبة والناقدة في مجال الفن كتبت عن احد المعارض الفنية الكبيرة للفنان الكردي دلشاد البرزنجي بعنوان (شعاع الروح) الذي اقيم في مدينة تشادة الألمانية وافتتح من قبل محافظها الاستاذ هاينس دابيلوف وشارك في افتتاح هذا المعرض المعترف به كثيرون من اصدقائه الفنانيين وغيرهم قمين بالذكر قام رئيس الفنانين التشكيليين والنحاتين الفنان الشهير ميشايل يولوف چاردس بالقاء الكلمة الأفتتاحية ومن ضمنها القاء الضوء على سيرة حياة البرزنجي الفنية المكتظة بالابتكارات الرائعة في مجال الفن التشكيلى بصورة مفصلة كما القيت كلمة اخرى بهدف تثمين اعماله الفنية الجديدة ومن الافضل الآن ان نستمع الى الناقدة (بربر گير هارد) التي يبدأ تقويمها لمعرض دلشاد البرزنجي بالكلمة التالية :

حينما ننظر الى اللوحات نتأمل من الاعماق كي نصل الى الروح

الفنان الكردي دلشاد البرزنجي
وعمل فني جديد في المانيا

سانان محمد

في معرض دلشاد البرزنجي بعنوان (شعاع الروح) Strablung der seeleالذي احتوى على (٣٧) لوحة رائعة ان الزائر في رحلته هذا لا يستطيع ان يحقق غايته من خلال نظرته الأولى والثانية، فضاء ملون وممتزج و متداخل بعضه مع بعض وان الموضوعات المتنوعة في هذا المعرض تسوق الزائر نحو الغربة تجبره ان يحادث مع روحه وتمطر عليها الأسئلة كشأبيب المطر، وذلك لفهم واكتشاف الأسرار المخبوئة في طي الصور الغامضة . هكذا يتصفح البرزنجي كتاب روحه المحتوي على الصفحات المظلمة والمشرقة صحفات كئيبة ومضيئة .. هذه الصفحات تعلم الزائرين كيف يبحثون ليكتشفوا تأملا جديدا للروح .

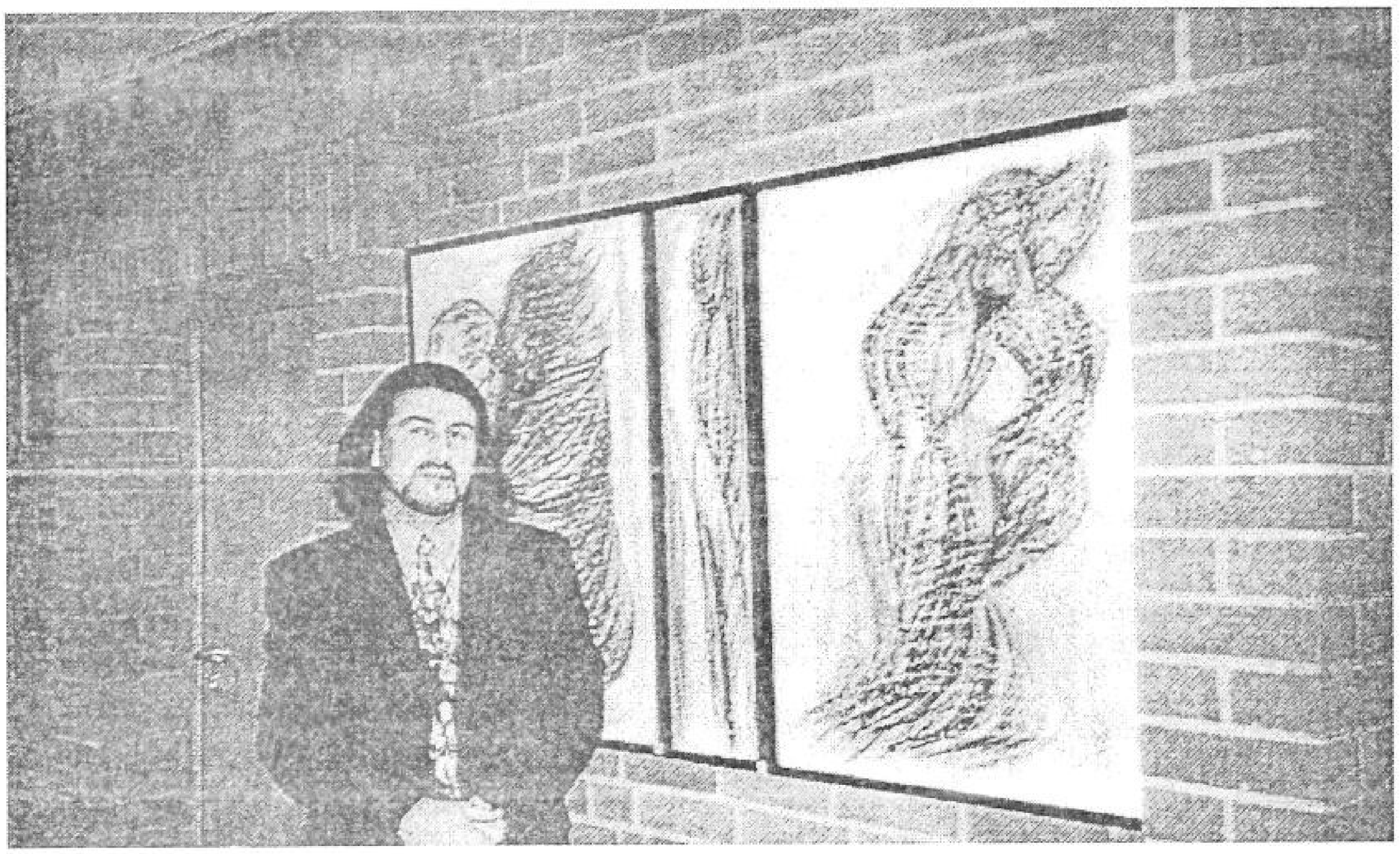
((الرؤيا) رقص قوس قزح، جريمة الروح، شعر خريفي، ذكرى، هذه كلها تأملات وخوض، وامواج لبحر خيال متلاطم وانعكست كلها في شكل مرهف لطيف وراء الاوراق في وسط الورود تحت ظلال الاشجار الباسقة، في مساحة الالوان الشاسعة يتستر جسد امرأة وجهها وجه الحيوان يتراوحان بين الامداد والشبح ينحنيان بعضهما على بعض مرة ويفترقان مرة اخرى هذه الصور الغامضة كلها علامات ورموز ومعمات تضمنت الأجوبة والمعلومات في ان واحدا تستطيع هذه الصور ان تختفي امام العيون، حينما افتش انا عن اشياء اخرى ·تصبح تلك الصور اشباحا او سرابا

كما كتب عن المعرض المحامي الناقد الألماني (جانيت ياكوب) قائلا: ان محور تاملات البرزنجي يدور حول هذا السؤال من اين اتيت؟ والى اين اذهب؟ ارى انه في لوحاته يبحث عن الروح ويعرضها في اعمال تكنيكية متنوعة على مساحة ملونة دينامية مليئة بالحياة التي صارت ظلا صغيرا لأمرأة يبدو في جنبها أصبح الشهادة وفي الوقت نفسه تبدو اربع حركات مختلفة بعضها عن بعض وفي صورة غير منتظرة تبدو رؤية جديدة مختلفة في طي هذه اللوحة وهذه الرؤية افكار فنية تراجيدية مسيجة باوراق وبراعم كأن هذا المنظر المدهش انتجته وردة في الحقيقة. هنا ولدت

كه‌لاوێژ نومێ (٦)

تناقضات غير متناهية ترى رؤية متجددة لان هذه اللوحة نفسها تريك صورة سيارة متفتحة مصابيحها يقول البرزنجي : كنت منشغلا بهذه التكنيكات مدة سبع سنوات، ولما تمعن النظر في لوحاته يبدو لك أن البرزنجي يتحدث عن الله تعالى بصورة فنية ساحرة يتيه فيها الأنسان، ان الفنان الكردي دلشاد قضى ثمان سنوات من عمره في المانيا منها في مدينة تشادة مع ذلك ان اعماله الفنية كلها مطبوعة بطابع وطنه كردستان وانعكس فيها حبه العميق للوطن بحيث كلما نظرت الى اعماله الفنية بامعان اكتشفت لك بصورة واضحة بقعة من ارض الوطن .

عمل فني آخر مختلف جدا عن باقي أعماله الفنية وهو من جلد خروف دائري الشكل الذي كون بنفسه لوحة فنية سامية خارجة من الأعمال الزيتية، ان هذا الجلد لا يزال محتفظا بلونه الأصفر الطبيعي دون أن يتلاعب به الفنان وهذا اللون الطبيعي الساحر منح اللوحة فلسفة الجمال المتزايدة لانك حين تدقق النظر في هذا الجلد القديم اليابس تحس بأنه يقص عليك قصته الطويلة، ترى، في لونيه الأصفر والرمادي صورة جبل شامخ تقع في سفحه قرية متواضعة جميلة من قرى كردستان الخلابة، يمر أمامها نهر هادئ، هنا وهناك أشجار مجردة من الاوراق وأعشاب متهيجة. هذا الجلد الذي يوما ما صنع منه دف يصوت بالكف يئن ويفصح عما خبئ في اعماق المجذوبين من الشكاوى والحنين والعشق وبعد عطبه كون من نفسه هذه اللوحة الرائعة التي تروى لنا قصته كأنه يقول: كنت خروفا جميلا قضيت حياتي في هذه القرية هذه هي المراعي التي تمتعت بها وهذا هو ممشاي وطريق ذهابي وايابي وتلك بساتين ذات ظلال وارفة وفواكه يانعة وعيون جارية كنت قضيت في ظلالها الوارفة معظم حياتي وهذا هو النهر الذي روى عطشي واستضجعت كثيرا على شاطئيه الا ترى كل هذه الذكريات أصبحت صورا مرئية وانعكست في جلدي، تفهم اللوحات الفنية من خلال قصائده المكتوبة التي استطاع البرزنجي ان يجعلها وسيلة لفهم اعماله الفنية وفي الوقت نفسه وظف قصائده بصورة تضفى على لوحاته نوعا أخر من الفن والجمالية. كذلك نرى ان اللوحات قد تفسر القصائد والأهم من ذلك كله نرى أن البرزنجي أبدع شكلا جديدا للفن السوريالي وهذا عن طريق التكنيك (Radierung) في الشطب والمزج والابدال والتلاعب الفني بالالوان والذي قد يبدوا إعتباطيا، بالوان. خميرة افكار هذه اللوحات المتنوعة والمحتوية على صور متناقضة كما نوهنا اليها في البداية كانت مطلقة ومتحررة ثم يخطط لها حسب منهجه الخاص الذي لم يكن خاليا من الإبداع. إن البرزنجي كما يبدو لم يكن ملتزما حتى بمنهجه أو نقول أن منهجه في الفن دينامي الطبع من سماته التجديد والإبداع والتحرر من الالتزامات هذه كلها أنعكست حتى في اعماله الفنية المنجزة في أيام متقاربة هذه أجوبة ومواقف أتخذها الفنان كي يبحث فيها عن ذاته وفي احدى القصائد المكتوبة على لوحاته .يقول: أنا عاشق بين العشق والعشق كل شيء اشم منه شذا العشق احبه من اعماقي ان الفن يجعل الانسان نشوان حتي يفتنه. المرأة الصحفية والناقدة سيلفيا تيبورسكي والمتخصصة في الادبيات الانجليزية تبدأ بهذه الكلمة : ان الفن يسكر الانسان حتى يفتنه . وبعد ذلك تقول : من يظن انه يستطيع ان يفهم معانى لوحات البرزنجي بنظرته الاولى فمن المفضل ان يضحي بنظراته الثانية والثالثة والرابعة. تشادة: عالم السوريالي دلشاد البرزنجي، امام لوحة بعنوان (رقص قوس قزح) في هذا المعرض نرى لوحات تجريدية متنوعة منها مناظر طبيعية، لوحات انعكس فيها طابع تصوفي وميتا فيزقي هذا الفنان المبدع من خلال لوحاته الفنية يقصد ان يحير المشاهد ويفتنه باحداث وتراجديا غير مرتقبة منذ الامس افتتح هذا المعرض بعنوان (ظلال الروح) في قاعة (بانكي شبار كاسه) حسب كثرة الزوار المشاهدين تبدو ان اعمال الفنان الكردي رائعة جدا في هذا المعرض لوحات للمناظر



الطبيعية البسيطة والساحرة في الوقت نفسه واللوحات التجريدية التي استعملت فيها الاصباغ الزيتية مع عدد اخر من اللوحات الراقية المطبوعة بطابع ديني وروحي مؤطر باطار تجريدي سوريالي ومن جانب اخر نرى ان البرزنجي استخدم موهبته الشعرية لتوضيح وتفسير لوحاته الفنية واستكشاف اسرارها احيانا.

ان العشق تائه يفتش عن العشق
الى الان انا اعيش في غربة العشق
العشق فقط هو الذي يعرف نفسه
من المحتمل أن يكون الحق
عشقا والحقيقة عشقا
وفلسفة الحياة عشقا

او كما يقول شاعر كردي : من اين اتى الحب
من مياه الانهار من اين اتت مياه النهار
من اين اتت اغصان الاشجار من اين اتت
هناك أتى الحب.

وقمين بالذكر ان مجموعة من لوحاته تعبرعن معاناة شعبه المضطهد والاحداث الدامية التي مربها، جريدة هامبورگەر ئايند بلەت Hamburger Abndıblatt Hambarger صحفي:ايروك مان Rand Schau دلشاد البرزنجي هو فنان مبدع A.Brockmann و عضو في نقابة B.B.K وهو من خريجي جامعة بغداد والان و منذ اكثر من سنة يمارس مهنة التدريس و التدريب في مركز الشباب في مدينة شتادة و له دور ريادي فعال في توجيه الشباب في مجال الفن التشكيلي.

ملاحظة:

والجدير بالذكر ان ان الاخ شيركو جنياني قام بترجمة نص هذه التحقيقات من الالمانية

ان الاخ شيركو جنيانى طالب فى جامعه ريپيتەر كور نيلويس كونسر فاتورا

كما قام بترجمة قصيدة العشق لدلشاد البرزنجى الدكتور كامەران بى سارانى الى اللغة الالمانية.

دراسة تاريخية عن
شرفخان البدليسي وشرفنامة

برهان محمد فرج

الفصل الأول

(سيرة الأمير شرفخان البدليسي)

شرفخان البدليسي هـو (الامير شرف خان الامير شمس الدين البدليس الروزكى) امير ايالة (بدليس) في عهد السلطان خان محمد الثالث السلطان مراد الثالث [1] وهو الابن الاكبر لوالده ولد في ٢٠ ذي القعدة سنة ٩٤٩ هـ المواقف ٢٥شباط ١٥٤٣ م في كروت من والدته (كريمة أمير خان موصلو بن كلالي بك) قرب مدينة ٠(قم) في العراق العجمي ثم جيء به الى سراي الشاه فنشأ هناك بسبب غضب والده من العثمانيين عاش ردحاً من الزمن في ايران ، وولد شرفخان هناك وعاش في كنف الصفويين لحد عام (١٥٧٨ م) واصبح امير الكرد [2] في سنة (٩٦١هـ = ١٥٥٤م) وهو في الثانية عشر من عمره وبقي ثلاث سنوات في منصبه وعمّر خلالها ولاية (كيلان) على خير وجه وبعد ذلك ضمه الشاه اسماعيل الثاني الى حاشيته ولم يمضِ وقتاً طويلاً حتى قام الحساد والمنافقين بالدس ضده حسداً منهم ضده للوقيعة به فارسله الشاه حاكما على(نخجوان) وهذا الحسد عكرت صفوة بينهم [3] وارسل معه جيشنا كبيرا لمحاربة العثمانيين ولكن بدلاً من مقاتلة العثمانيين دخل في مفاوضات مع قائدهم يدعى مصطفى باشا سنة (٩٨٦ هـ) ونتيجة المفاوضات بين الجانبين اسفرت عن قبول شرفخان وقواته الانضمام الى قوات السلطان (مراد الثالث) وارسل له فرمان بذلك وبهذا اتجه مع قواته الاربعمائة مقاتل الى صواب العثمانين وارسل له فرمان حاكمية (بتليس) فقدم شرفخان الى، (بتليس) وتبؤا مقام ابائه واجداده في سنة ٠(٩٩١) وأعطي له لواء (موش) بعد ذلك انخرط في القوات العثمانية وشارك في المعارك التى حدثت بين السلطان محمد الثالث لاحتلال القفقاس ضد الصفويين [4] وقضى معظم حياته في مزاولة المناصب العالية والمهمة وممارسة الفن التشكيلي (الزخرفة) والعلوم العسكرية وفنون القتال وفي سنة (١٠٠٥) الهجري ترك وظيفتيه لولده (شمس الدين بك) لرغبته في اكمال كتابة التاريخي الشهير (الشرفنامه) [5] وتوفي سنة (١٠١١هـ = ١٦٠٣م) .

---

[1] شرفخان البدليسي ، شرفنامه ، ترجمة محمد جميل بندى روزبياني ص١.
[2] محمد امين زكي ، مشاهير الكرد و كردستان

[3] الدكتور كمال مظهر ، ميزوو ، ص١٠٦.
[4] المصدر السابق ص١٠٦.
[5] محمد على عونى مقدمة كتاب شرفنامه للنص الفارسي المعرب .

شرفخان البدليسي

نشآته وتربيته

دخل الحجرة في الجامع لقراءة القران الكريم ودرس ثلاث سنوات واستمر فيها واكمل دراسته (النحو والصرف والفقة واصول الفقة والاحاديث) و (اخذ سيره الرسول) تعنى تاريخ غزوات الرسول (ص) والخلفاء الراشدين وفي التاسعة من عمره دخل مدرسة (الشاه طهماسب اسماعيل الصفوي) وكانت مناهجها علمية نادرة من نوعها ورفيعة في مستواه وتخرج في الثانية عشر من عمره وأخذ على عاتقه مباشرة بعد تخرجه زعامة عشيرة (الروزكي) بسبب تفرغ والده من الوظائف الحكومية وعين في مقام والده وتعلم في هذا المدرسة الفن التشكيلي والزخرفة واللوحات الفنية متأثراً بشخصية (شاه طهماسب) من الناحية الفنية لكون الشاه المذكور نقاشا بارعا في مجال الفن التشكيلى[٦]

شرفخان والفن

وكان الشاه طهماسب نقاشاً بارعاً في مجال الفن التشكيلي حيث أخذ عنه شرفخان البدليسي هذا الفن وأخذ يرسم اللوحات الملونة حيث تلعم أصول هذا النوع من الفنون ثم أخذ يعبر بواسطة فنه عن قضايا تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية وكذلك عبر بواسطة هذا النوع من الفن عن اصول المضايف والجوامع والمدارس وطرق العيش وأنواع المنارات والفن الحربي والملابس والمراسيم والفن الفلكلوري الذي يعبر عن خصوصية الشعب الكردي . وكذلك عرض صورة عن حياة بعض السلاطين العثمانيين حيث كان من ألمع الفنانين خلال فترة القرون الوسطى في منطقة كردستان وعرض في متن كتابه شرفنامه عشرين لوحة، مقسمة الى ست عشرة لوحة في الجزء الأول أربع لوحات في الجزء الثاني ست لوحات وكل لوحة تعبر عن قضية بالشكل الآتي[٧]:

١-حكم حكارى ٢- حكم البهدينان ٣- حكم بوتان ٤- حكم حصن كيف ٥- حكم اكيل ٦- حكم هيزان ٧- حكم ترجيل ٨- حصار خناق البد ليس من قيل اققونيلو ٩- ابن امير شرف امير البدليسي

[٦] عبد الرقيب يوسف /تابلوكانى شرف نامة / ط١ ص١٨

[٧] عبدالرقيب يوسف/ لوحات شرفخامة/ ص

١٠–طهماسي في مدينة خلات ١١–السلطان عثمان مؤسس الدولة العثمانية
١٢–معركة ادرن ١٣– السلطان محمد الفاتح ١٤– معركة جالديران

وبرزت جميع لوحاته بشكل رفيع المستوى من الناحية الفنية وبالدقة المتناهية وبألوان زاهية [٨]. فضلا عن ذلك كان ضليعاً في اللغة الفارسية وكتابتها ، واني شخصيا رأيت خطه من خلال استنساخ مخطوطة شرفنامه في مكتبة (الملا جميل) والنسخة الاصلية والتي هي المحفوظة في متحف (لندن)،[٩]. الخط جيد جداً[١٠].

(بدليس)

بدليس او (بتليس) اسم مدينة ومقاطعة كبيرة في القسم الشمالي من (كردستان) غربي (بحيرة وان) الشهيرة تنقسم الى اربعة مراكز (بدليس) و (موش) و(كنج) و(سعرد) [١١] مناخها وعذوبة مائها الطيب وهوائها، استهوت الاسكندر فاعجب بها وضرب بها سرداقات امنة واقام بالقرب من النبع المذكور بضعة أيام استجم خلالها راحته وبسط بساط العشرة والتمتع ويوجد الآن مكان مستوي بالقرب من الينبوع المذكور يدعى حتى الان (جشمة اسكندر - نبع اسكندر) اشتهر بين الناس باسمه وانشاء مدينة حصينة ذات قلعة منيعة تخلد بعد قرنا بعد قرن بطنا بعد بطن فأمر مملوكه المدعو بدليس ان ينشئ بها قلعة محاطة لمدينة مسورة تبلغ الغاية في المنعة والحصانة فاقام بدليس تلبية لامره المطاع ببناء القلعة والمدينة على بعد فرسخين من الينبوع المذكور وانجز بناءها في مدة وجيزة [١٢] وان سكان مدينة بدليس اكثرهم من الارمن والمسلمون فيها جميعا يتبعون مذهب الامام الشافعي (رض) الا نفر قليل اباؤهم اتبعوا الاتراك المسيطرين على بلادهم في تقليد مذهب الامام الاعظم ابى حنيفة (رض) واسس في كل قرية من القرى مسجد وامام ومؤذن فتؤدى فيه الصلاة جماعة، ولقد نبغ في هذه المدينة الطيبة من اهل العلم والفضل رجال كثيرون وفيهم مولاى الاعظم (مولانا عبد الرحيم البدليسي) وكان رجلا مفكرا وعالما وله مولفات قيمة . ومنهم (مولانا محمد برقلعى) وحضرة (قطب) والاستاذ (الشيخ نجم الدين كبرا) و (مولانا حسام الدين البدليسي) وسلسلة من الاساتذة في التصوف الى (الشيخ عمار بن ياسر) ومنهم مولانا (ادريس الحكيم بن مولانا حسام الدين) وكان منصبه الافتاء في عهد السلاطين الآق قويونلية [١٣] .

واخيرا مستشاراً للسلطان سليم الاول من عام (١٥١٧م) يرافقه اثناء تفقده للمناطق الخاضعة للسيطرة العثمانية ولاسيما الى مصر ليستمع الى ارائه وافكاره ولكن رغم كل ذلك يجب ان لاتختلط لدينا الامور الى حد ان نتوهم بان ادريس البدليس هو صاحب كتاب شرفنامه كما يقول (د. خليل ابراهيم احمد) [١٤] ولقد قام حكام هذه المدينة ببناء المعاهد الخيرية ما بين مساجد وجوامع ومدارس ورباطات وحظائر وحمامات وقناطر حتى ان المرء يشاهد في المدينة احدى وعشرين قنطرة شيدت جميعها من الصخور المنحوته ليعبر الناس عليها فلا يتعطل الغادي والرائح. وتتالف البلدة من ست عشرة حارة فيها ثمانية حمامات واربعة جوامع فسيحة كان احدها فيما سبق من كنائس الارمن فلما تمكن الجيش الاسلامي من فتح المدينة اتخذه مسجداً ويعرف اليوم باسم الجامع الاحمر (قزل مسجد) وواحد منها من مباني السلاجقة وقد كتب تاريخ بنائه بالخط الكوفي ،

---

[٨] عبد الرقيب يوسف
[٩] الباحث
[١٠] شرفخان البدليس/ الترجمة هزارمكرياني/ شرفنامه باللغة الكردية / مقدمة
[١١] شرفخان البدليسي/ شرفنامه / ترجمة محمد جميل بندى روزبياني /ط ١/ص٣٦٧.
[١٢] نفس المصدر السابق/ص٣٦٦.
[١٣] المصدر السابق /ص٣٦٧.
[١٤] الباحث برهان محمد فرج / جريدة العراق العدد ١٤١٩ / انيسان/ ١٩٩٩ م /

ويعرف باسم الجامع القديم وبنى واحدا منها شمس الدين حين كان حاكما على المدينة وفي البلدة خمس مدارس هي (الخطيبية – الحاج بكية – والشكرية – والادريسية – والاخلاصية) والاخيرة من بناء وانشاء شرفخان البدليس وكذلك في بلدة بدليس كثير من الصناع والمحترفين ويشغلون زحماء ثمان مئة حانوت وفيها مبان خيرية – ملاذ ارباب الطبل والعلم [١٥] .

(شرفخان البدليسي والاعمال الحربية)

حدثت معركة جالديران في سنة ١٥١٤ م ولكن ولد شرفخان في سنة (١٥٤٣) م ويبدو من خلال ذلك ان المؤلف ولد بعد معركة جالديران بما يناهز تسعة وعشرين عاما.

شارك شرفخان في العمليات العسكرية وهو في الثانية عشرة من عمره ، وانخرط في الاعمال الحكومية في سنة ١٥٥٤م وعين اميرا لـ(سليان)و(محمد آباد) في منطقة (شيروان) في شمال ازربيجان وأمضى ثلاث سنوات في ممارسة مهامه ونقل بعدها بجوار خاله محمد بيك حاكم همدان وتزوج احدى بناته في همدان وبقي فيها الى سنة ١٥٦٠م وبعدها اصبح امير قبيلة (روزكى) وفي سنة (١٥٦٨م) اخذ على عاتقه قيادة قوات الجيش لاخماد حركة احمد خاني في منطقة (كيلان) وانتصر على احمد خاني وقواته وفي سنة (١٥٧٦م) اصبح أمير أمراء القبائل الكردية في ايران ١٦ وأخذ على عاتقه حل جميع المشاكل في منطقة لورستان في إيران وابعد شرفخان من قبل الشاه اسماعيل بسب مذهبه السني وبسبب هذا الاتهام واجه مشاكل مع الايرانيين.

وبسبب ذلك اتجه شرفخان الى العثمانيين واتفق معهم وقد شارك شرفخان وقواته في عدة معارك لصالح العثمانيين في عهد (مراد الثالث) في أحدى المعارك لاحتلال منطقة القفقاس ضد الايرانيين اصبح مكان ثقة العثمانيين ومنح لقب امير وحاكم بد ليس واستمر في ادارة شؤون بد ليس الى أن بلغ من العمر ثلاثة وخمسين عاما. وبعد هذا التاريخ تفرغ لكتابة التاريخ وعين ابنه (شمس الدين) لادارة امارته. بهذه الصورة انشغل قرابة ٣٢ عاما في صلب الاحداث العظيمة والمعارك المشهورة في وسط ايران وتركيا وكوردستان وهنا يبدو لنا اخلاص المؤرخ لشعبه وحبه لهم ونادرا ما ترى شخصاً يترك المناصب المهمة من اجل خدمة تاريخ شعبه [١٧] .

(شرفخان وكتابة شرفنامه)

ألف شرفخان كتاب شرفنامه من المعلومات الستقاة من مصادر شرقية متعددة ومن روايات الشيوخ الثقاة واخيرا من مذكراته ومحفوظاته [١٨] وبدأ كتابه شرفنامه في سنة (١٠٠٥هـ) (١٥٩٦م) بعد تفرغه من جميع المناصب الرسمية وشبه الرسمية وبدأ بكتابة شرفنامه ويبحث فيه عن ماضي الاكراد وتاريخ شعوبهم وقبائلهم وعن الامارات الوطنية التي قامت بكر دستان من صدر الاسلام لغاية التاليف سنة (١٠٠٥) هجرية [١٩] والف كتابه القيم (الشرفنامه) بجزئين الاول في سنة ١٥٨٨بدأ يجمع مصادره العلمية لكتابة شرفنامه واكمل الجزء الاول في سنة ١٥٩٧ الذي يبحث في تاريخ الكورد وكردستان من حيث اصلهم ووضعهم الاجتماعي والاقتصادي في القرون الوسطى وهذا الجزء قوامه (٤٥٩) صفحة اما الجزء الثاني فمكون من (٣٠٨) صفحة ويبحث فيه اعمال السلاطين العثمانيين والملوك الايرانيين والاحداث المهمة في كردستان خلال ثلاثة قرون من سنة (١٢٨٧– ١٥٨٧م) [٢٠] وفي الجزء الثاني يروى لنا اخبار عهد هولاكو وجنكيزخان وتيمورلنك واق قرة قوليذلو وفي السياق هذا الجزئين ،

---

[١٥] شرفخان البدليسي / شرفنامه / ترجمة محمد جميل بندي روزبيانى/ ص٣٧٧ الى ص٣٧٨.
[١٦] د. كمال مظهر / ميزوو / ص١٠٦.
[١٧] المصدر السابق .ص١٠٧.
[١٨] محمد علي عوني / مقدمة شرفنامه للنص الفارسي المعربة/ ص١٠.
[١٩] المصدر السابق /ص١٠
[٢٠] برهان محمد فرج / جريدة العراق / في ١نيسان ١٩٩٩

الجزء الاول جلب انظار المثقفين والمؤرخين اكثر من الثاني بسبب غزارة المعلومات في طياته والنادرة وهذا لايعني ان الجزء الاول يقلل من قيمة الجزء الثاني ومن حيث المعلومات لاسيما مشاركة شرفخان في صنع الاحداث التاريخية فيها.

وأيضاً الجزء الثاني أعطى أهمية تاريخية كبيرة للجزء الاول ويؤكد من مصداقيته ويبدو ان لكلا الجزئين اهمية تاريخية عظيمة. كما كتب شرفخان عدداً من المخطوطات لشرفنامه ،هذا العمل من الاعمال الجليلة التي ساعدت شرفخان لحفظ مخطوطاته من الفقدان والتلف والضياع كمثيله من المخطوطات القديمة الاخرى التي ضاعت ولم يبق أي أثر لها بين ايدي القراء ومع هذا كان دائم التفكير بوطنه الأصلي بغربته وموطن آبائه وأجداده وفي نفس الوقت يعمل من أجل جمع معلومات دقيقة وأحداث في غاية الاهمية لاسيما التي تهم تاريخ شعبه حيث اختص بتاريخ الكرد وفي هذا المضمار يعد أول مؤرخ كوردي برز في القرن السادس عشر.وعلاوة على مسؤولياته التاريخية ورغم أعماله الجمة لم يترك كتابات تاريخ أمته لكي تصبح مرأة صافية لمستقبل أجيال أمته ويرون من خلالها أمجاد أجدادهم. وشؤون حياتهم السياسة والاجتماعية والأقتصادية..!

(الفصل الثاني)
اراء المؤرخين الكرد

الاستاذ المرحوم محمد علي عوني يقول كتاب (شرفنامه) من اجل الكتب التي تبحث باسهاب ليس له نظير ، عن ماضي الاكراد وتاريخ شعوبهم وقبائلهم وعن الامارات الوطنية التي قامت في كردستان من صدر الاسلام لغاية تاريخ التأليف سنة (١٠٠٥) هجرية [٢١] وثم يقول علمت من بعض العارفين ان كتاب (شرفنامه) مطبوع في روسيا منذ سبعين عاما أي سنة (١٨٦٠م) وانه ترجم من الاصل الفارسي الى اللغة الفرنسية وهو كتاب قيم متداول بين المستشرقين لايستغني عنه المهتمون بتاريخ الشرقين الادنى والاوسط [٢٢] وفضلا عن ذلك قام بالترجمة الحرفية لشرفنامه من الأصل الفارسي الى اللغة العربية وتمت الترجمة في ١٩٤٨/٧/١٩م في مدينة القاهرة والكتاب يحتوي على أربعة كتب قوامها (٥٣٩) صفحة ومن خلال هذه الترجمة قدمت خدمات جليلة والأعمال العظيمة الى القراء الكرام.

وكتب له المقدمة الأستاذ يحيى الخشاب بالعناية والدراية وبالشعور الأخوية وهذه المقدمة أعطت جمالية لمضمون الكتاب وجهده هذا يستحق الشكر والتقدير . .

المؤرخ محمد أمين زكي بك أشار الى شرفنامه في كثير من مؤلفاته ولا سيما في خلاصة تاريخ كورد وكوردستان في أكثر من صفحة حيث اقتبس الكثير من المعلومات التي أفادت كتابه.[٢٣]

قال المؤرخ الكبير الأستاذ محمد جميل بشرى الروزبياني ان هذا الكتاب الفذ الذي يحتوي على تاريخ القسم الأعظم من الدول والأمارات الكردية والمصدر التاريخي الفريد في بابه: أجد بأن يدعى (دائرة المعارف الكردية) وقد عنى به – بعد ما ذكرناه – كثير من المؤلفين الشرقيين والمستشرقين وترجم الى بعض اللغات الحية وتداولته أيدي الكثير من العلماء والأدباء واعتمد عليه عدد كبير من أدباء العرب فاقتبسوا منه واستعانوا به .[٢٤]

وأكبر المؤرخين الكرد الدكتور كمال مظهر أحمد يشير الى كتاب شرفنامه في مؤلفاته لا سيما في كتابه (ميزوو) باللغة الكردية ويبحث باسهاب من صفحة (١٠٢) الى (١٢٧) ويعطي القيمة العلمية

---

[٢١] محمد علي عوني ، مقدمة نسخة الفارسية باللغة العربية ص٤

[٢٢] المصدر السابق .
[٢٣] محمد أمين زكي ، خلاصة تاريخ كورد وكوردستان .
[٢٤] شرفخان البدليسي ، شرفنامه ، ترجمة محمد جميل بندي روزبياني .

لشرفنامه من عدة جوانب منها التاريخي واللغوي ويذكر أسماء المؤرخين الذين قاموا بدراسة شرفنامه وترجمت الى اللغات العالمية والمحلية ويقول يجلب نظر القارئ من حيث اسلوبه الرفيع المستوى ونظرته الفلسفية والعلمية للتاريخ ولا سيما تاريخ الكرد وكوردستان .[٢٥]

وقال الأستاذ الفاضل الشيخ فرج الله ذكي الكردي ﴿ منذ مدة وانا متشوق لطبع هذا السفر النفيس (شرفنامه) ﴾ ، وفعلاً نفذ ما قاله فقد تبرع بطبع هذا الكتاب على نفقته الخاصة فقد قام أيضاً بالتصحيح المطبعي بمعاونة السيد محمد علي عوني والأستاذ الفاضل الشيخ محي الدين صبري الكردي المتضلع في اللغة الفارسية وكما شارك معهم حضرة جلادة بدرخان وثريا بدر خان أيضاً عند مقابلتهم في الصيف ١٩٢٦ وتم طبع هذه النسخة الفارسية لشرفنامه سنة ١٩٣٠ في القاهرة .[٢٦] بمطبعة (كردستان العلمية) لصاحبها فرج الله زكي الكردي لمصر .[٢٧]

المؤرخ عبد الرقيب يوسف يشير الى شرف نامة الذي طبعت بمصر باللغة الفارسية وأقتبس منها معلومات قيمة أفادته لكتابه (الدولة الدوستكية في كردستان الوسطى الجزء الأول) وخاصة في صفحات (٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤).

ويثمن دوره العلمي وذكر فيها القيمة التاريخية لشرف نامة ويؤكد أيضاً على غزارة المعلومات في طياته بخصوص القبائل الكردية في كردستان الوسطى مثل (سليماني وبانوكي هويدي ودلخيران وبوجيان وزيلان وبسيان وزكريان وبرازي وعن عقيدتهم ومذاهبهم الدينية.

آراء المؤرخين العرب والأجانب

ان المؤرخين والعلماء والمستشرقين الغربيين والشرقيين والعرب قيموا كتاب شرفنامه تقييماً جيداً وثم سلطوا اضواء على قيمته العلمية والتاريخية ومنهم ما يلي :

١- شاكر خصباك يقول (شرفنامه أول مصدر كتب بشكل واسع حول تاريخ الكورد)

٢- المؤرخ المعاصر (د.ياسمي) يقول (مؤلف شرفنامه يعد من العلماء والمؤرخين الكورد).

٣- (ش شامليون) (شرفنامه بدوره أول مصدر في قرن (١٦)) .

٤- آ . أ . رحماني يقول في كتابه (شرفنامه أجمل مصدر في قرن (١٦)).

٥- ن . أ . خالفين يقول (تاريخ وحضارة الأمة الكوردية يعد شرفنامه أول مصدر في قرن (١٦).

٦- الكاتب الأمريكي (دانا آدم شميدث) يقول شرفخان من المؤرخين الكورد في قرن (١٦)).[٢٨]

٧- أشار مستر ستيفن همسلي لونكريك في كتابه أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث الى شرفنامه في صفحة ٦٢ و ٦٣ يقارن بين شرفنامه وكولشن من حيث ذكر الأحداث التاريخية والجوانب الأخرى مستعيناً بشرفنامه في كثير من المعلومات خاصة في شؤون الأكراد ويذكر في كتابه يقول (وجد منه عدة طبعات شرقية ونسخ مخطوطة كثيرة) .[٢٩]

يقول العالم المستشرق الروسي المسيو (ف. فيلياميوف زرنوف). ومع أنه مضت عليه ثلاثمائة سنة وهو موجود فلم يعمل في الشرق عمل منذ ذلك التاريخ يمكن أن يقارن به . ويقول حصلت على أربع مخطوطات من الكتاب المذكور.

---

[٢٥] د.كمال مظهر ، ميژوو-تاريخ

[٢٦] محمد علي عوني ، مقدمة نسخة الفارسية باللغة العربية /ص٨.

[٢٧] الباحث.

[٢٨] د. شمس محمد اسكندر/ تاريخ الكورد في قرن ١٦ / ترجمة شكور مصطفى ، ص٥.

[٢٩] مستر ستيفن همسلي لونكريك ، أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ، ترجمة جعفر الخياط ط/٦ ص٤١٤.

١- مخطوط المكتبة القيصرية في سان بطرسبورج المنسوخ سنة(١٠٠٧هـ) أي بعد تأليف الكتاب بسنتين.

٢- مخطوط مسيو خانيكوف ، اشتراه هذا العالم المستشرق سنة (١٨٥٤) أثناء أقامته بفارس عندما كان قنصلاً عاماً لروسيا من بلدة ديلمكان.

٣- مخطوط المتحف الأسيوي للمجمع العلمي القيصري بسان بطرسيدرج نمرة (٥٧٦) وعدد أوراقه (٦٠٥) خطه قليلة الجودة .

٤- مخطوط المتحف الآسيوي جمالية خطه جيدة[٣٠].

٥-والمتحف البريطاني يملك ايضا ترجمتين تركيتين لشرفنامه (المسيوريو) قام بالتحليل عنها.

٦-واستعان أوليا جلبي بـ(شرفنامه) وأخذ منها معلومات قيمة ويشهد به في كتابه (سياحتنامة) الجلد الرابع باللغة الكردية طبعة بغداد سنة ١٩٧٩ (ترجمة سعيد ناكام) في صفحات (٧٤-٩٧-١٠٣-١٤٣-١٩٩١-١٩٩٢-٢٣٢-٢٣٤-٢٧٨-٢٨١.

المستشرق(فليا مينوف - زرنوف) يقول

هذا الكتاب سجل كثير من المعلومات التاريخية المتسلسلة وله قيمة علمية ولا توجد كتاب اخر يضاهيه من حيث المستوى العلمي والتاريخي.

و(يسترليرخ) المستشرق الروسي اقتبس واستعان بكتاب شرفنامه لدراسة تاريخ الكرد[٣١] واقتبس (ادموندن) المعلومات من الشرفنامه لتاليف كتابه (كرد وترك وعرب) يؤشر الى شرفنامه في الصفحة المخصصة للمصادر ويقول

sharaf khan bitlisi amirsharav nama1596-597gairoeditionabout1930

،يقصد الطبعة الفارسية ه[٣٢] (باستيل نيكيتين في كتابه تحت الاسم (الاكراد) يؤشر الى شرفنامه في عدة صفحات ومنها صفحة(٢٢) يقول ان اهم وثيقة تاريخية تعبر عن راى الاكراد في هذا الموضوع هو كتاب شرفنامه وفي صفحة (١٢٤) يقول ايضا يعتبر من افضل المراجع عن حياة الاكراد وتقاليدهم وفي الصفحة (١٤٧) يؤكد ان الاكراد في الاصل ينتمون الى اربعة فروع اساسية وفي الصفحة (٢١٢) يقول ليفيدنا كتاب شرفنامه عن اعمال الخير والاحسان وهكذا شرفنامه اصبح محط اهتمام الاجانب وجلب انظار الكثير من المؤرخين والعلماء والمستشرقين لدراسة تاريخ الكرد وكردستان وعليه ترجم الى لغات عديدة كالروسية والانكليزية والألمانية والفرنسية والعربية والتركية اضافة الى اللغة الكردية ثلاث مرات[٣٣] .

المصادر التي اقتبس منها المعلومات واستعان بها المؤلف لتأليف كتابه شرفنامه

١-روضة الصفا

٢- تاج التواريخ / من تاليف تاج الدين الكوردى

٣- زبدة التواريخ

٤- يافيعى/ ابن خلدون

٥- مرآت الجنات

٦- اقبالية / من تاليف شيخ ركن الدين علاء الدين

٧- تاريخ كزيدة حمدالله القزوبنى

٨- تذكرة الشعراء / دولة سمرقند

٩- القاموس / فيروز ابادى

١٠- نفحات الانس /عبد الرحمن جامي

١١- نفحات / ابو طاهر الكوردى

١٢- مطلع السعدي

١٣- مجمع البحرين

---

[٣٠] محمد علي عوني / مقدمة شرفنامه للنص الفارسي المعربة .

[٣١] د-شمس محمد اسكندر ، تاريخ الكورد في القرن (١٦) ، ترجمة شكور مصطفى /ص٥٣

[٣٢] ادموندوز، كردوترك وعرب ، ترجمة جرجيس فتح الله

[٣٣] باسيل نيكيتين، الاكراد، ترجمة لويس ماسيثون

١٤- تـاريخ جـهان ارا / قـازى احمـد غفـارى القزويني

١٥- حبيب السيد

١٦- بعض شعر الشعراء مثل (عمر خيام)

١٧- ظفر نامه / شرف الدين علي يزدى

١٨- ظفر نامة / نيزام الدين شامي

١٩- وكـل هـذه المصـادر عـدا (١٤) في العمـود ترجع الى قرن (١٣-١٥) .

وفضلاً عن ذلك فان المؤرخ والفنـان الكردي الأمير شرفخان شارك في معظم الأحداث والمعارك في النصـف الثاني من القرن السادس عشر وهو شاهد أعيان لتلك الأحداث وأخذوا منها العبر والدروس . واضافـة الى استماعه لاقوال الرجال الكبار السن والمعمرين [٣٤] .

(دور المترجم في إغناء شرفنامه)

الف شرفخان البدليسي (شرفنامه) باللغـة الفارسية وهذا الكتاب الشهير يتكـون من جزئين الأول يحتـوي على (٤٥٩) صفحة والثـاني قوامـه (٣٠٨) صفحـة ولأهميته في دراسة تاريخ الكرد وفضلا عن قيمتـه العلمية ترجم الى لغات عديدة، منها اللغة العربيـة الذي أخذ على عاتقه المـؤرخ الكبير العلامة الأستاذ المـلا جميل الروژبياني وهو مثال للجد والنشاط يحتـذى به في البحث والتحقيق الجم بحيث أن الأضافت بشكل الهوامش التي في الكتـاب المعـرب ربمـا تضـاهي النصوص التي وردت في النـص الفارسـي. وحينمـا تطالع صفحات شرفنامه ترى أحيانا يضعه اسطر في النص الأصلي بينما تجدها في الهامش اكثر من أربع صفحات مستعينا بالمراجع والمصادر التي استقى منها معلومات قيمة حينما انتـهى عهد المؤلف (١٠٠٥ هجري-١٥٩٦ميلادي) واخذ المترجم بدوره يوضح ويشـرح ويتعمـق في جذور تـاريخ يسـخر طاقاتـه لاستكمال الأحداث والوقائع التاريخية ويعرض المترجم بقايا حكم الأمراء والحكومات التي استمرت إلى ما بعد عهد المؤلف على سبيل المثال (ورد في النص الفارسي سبعة عشر أميرا من أمراء اردلان وكما أضاف إليهم في الهامش عشـرين آخرين بحيث أصبح عددهم ثمانية وثلاثون أميرا وأضاف مجموعة أمراء على حكـام الجزيرة، حتى عهد أخر أميرها (بدرخان باشـا) ولذلك عرفت بحكومة بوتان (١٨١٢م) وأضاف ايضا أميرين آخرين على حكومة البابانين وتسعة أمراء على حكومة سوران وفي تراجم أمراء دنبلي في الفصل السادس ذكر تسعة وعشرون أميرا اخرا مع ذكر أدوارهـم ومميزاتـهم وسنوان حكمهم، وسجل تفاصيل الوقائع والحوادث التاريخية التي حدثت في امتداد حكمهم بعد انتهاء عهد المؤلف تم ربط هؤلاء بأسلافهم الذيـن ذكرهـم المؤلـف في السابق وعلى هذا الأساس اخذ المترجم علـى عاتقة استكمال النواقـص في أدوار حكـم الأمـراء. ويعـود الى تاريخ القديم ويذكر وأهميتها التاريخية والأثرية وذكـر أسماء العلماء وسـيرتهم وكشـف المنبع الـذي اتخذوا منه العلم والمعرفة وادرج عدد من مؤلفاتهم وعناوينها وبحث عن أصلهم وعرقهم وعلاوة علـى ذلك بحث عن القبائل والأسر الكردية وأماكنـهما وقوتـهما وعلاقتـهما مع البعض وذكر مواقع حكمها في المـدن الشـاخصة أو المنهارة نتيجة الخراب والكوارث التي آلت إليها مع ذكر أسماء المدن الجديدة التي بنيـت علـى انقاض المدن القديمة وكتب عن القلاع والحصون في كردسـتان ايضا وكتـب المترجم عن جيوبوليتيـك كردسـتان تحديد حدودهـا مـع حـدود الجـوار ويشـير إلى طبوغرافيـة كردستان ايضا وتكلم باسهاب عن حكم العباسيين والمغوليين والسلاجقة والبوهيـين والقـره اق وينلـو والسلاطين العثمانيين والملوك الإيرانيين وكتب الـردود ضد هؤلاء الذيـن يحرّفـون تـاريخ الكـرد بغيـة تحقيـق أهدافهم ومآربهم وتشويه تاريخ الكرد وآدابهم.

ويعلـل الأخطـاء الـتي وردت في الكتـاب إلى عـاملين أولهما: قلة الحصول على المصادر التاريخيـة الباحثـة عن الكرد في تلك الآونة التي لم تظهر فيها المطابع.

[٣٤] د. شمس الدين محمد اسكندر / تاريخ الكورد في قرن ١٦ / ترجمة شكور مصطفى /ص٣٧ الى ص٤٠.

والعامل الثاني: عدم اهتمام المؤرخين العرب بذكر اسم الكرد. بل مزجهم في البوتقة مع الفرس وإطلاق اسم العجم عليهما جميعا.

وكل الأسباب المذكورة آنفا حث المترجم على أن يستعين بالتنقيبات الأثرية والبحوث العلمية لتقصي الحقائق لدراسة التاريخ ويقيسها بالمعيار المبادئ السامية والقوانين والشرائع الدينية وهذا الإنجاز العظيم أدى إلى تثمين القيمة العلمية والتاريخية لشرفنامه وارتقاء مقامها في نظر الباحثين والقراء لغة الضاد.

وعلاوة على ذلك في معتقل العمارة أنجز عمل أخر من خلال ترجمة شرفنامه الى اللغة الكردية لكن لسوء الحظ وقع في فرس أيدي رجال الأمن العراقي آنذاك وتم حجزها وفقدت ولم يعثر على هذه المخطوطة حتى الأن وعلما ترجم شرفنامه من الفارسية الى اللغة الكردية من قيبل مجموعة من المؤرخين ومنهم (ملا محمود البايزيدي) حيث قام بترجمة الى (اللهجة الكرمانجية) انه أول كاتب كردي يترجم شرفنامه الجزء الأول حين بدأ بها في سنة (١٨٥٨الى١٨٥٩)م وبعد اكمالها أرسلها الى بيتر سبورغ وهذه المخطوطة محفوظة الأن في مكتبة (شدرين العامة) في مدينة (لينينغراد).

وفي سبعينات القرن الماضي ترجم ايضا من قيبل الأستاذ هژار المكرياني الى اللغة الكردية باسلوب أدبي الرفيع المستوى.

الفصل الثالث

(موجز عن شرفنامه)

الشرفنامه في تاريخ الدول والامارات الكردية ألفه باللغة الفارسية الامير شرفخان البدليس ونقله الى اللغة العربية وعلق عليه الاستاذ المؤرخ الكبير محمد جميل بندى روزبياني ويبحث هذا الكتاب عن تاريخ الدويلات والامارت الكردية المؤسسة في كافة انحاء كردستان في ظل الخلافة العباسية وعلى عهد الحكومات البويهية والسلاجقة والزنكية والارتقية وعن الدول الايوبية الكبرى والدويلات والامارات المتشكلة على عهدها وعلى عهد الحكومات المغولية والاليخنايه والجلائرية والقرة اق قوينلية والصفوية والعثمانية كما يعرف بجغرافية البلاد الكردية بالفروع الاربعة الكبيرة للشعب الكردي وبمعظم العشائر والقبائل الكردية — الخ.

وهذا الكتاب اصلا مكون من اربعة كتب وكل كتاب مقسم الى فصول بشكل التالي [٣٥] الكتاب الاول من تراجم ولاة كردستان الذين رفعوا لواء السلطة عاليا فادخلهم المؤرخون في عداد السلاطين وتشمل هذا الكتاب خمسة فصول

أ) الفصل الاول

تشمل ولاية دياريكر والجزيرة (الحكومة المروانية) الدوستكية

١— احمد بن مروان وهو اول من نهض من الامة الكردية في انحاء دياركر والجزيرة بادعاء السلطنة وتمكن من الحصول على صرح المجد والسلطنة فقد تدرج في مهماته نحو الرقي وتبسط في نفوذه على عهد (القادر بالله العباسي) حتى منحه لقب نصر الدولة وعاش زهاء ثمانين سنة .

٢— نصر بن نصر الدولة احمد تقلد زمام السلطة بعد وفاة والده بمساعدة الوزير ابن جهير زهاء احدى وعشرين سنة

٣— سعيد بن نصير الدولة: تمكن الشعب العيش بالرفاه من خلال فترة حكمه ساعد الفقراء كثيرا [٣٦]

٤— منصور بن نصير بن نصر الدولة احمر وحدثت بينه وبين الوزير فخر الدولة بن جهير حرب عنيف وهنا انتهت الاسرة المروانية في سنة (١٠٩٦م —٤٨٩) ومدة سلطنة الرجال الاربعة زهاء (احدى وتسعين سنة).

---

[٣٥] شرفخان البدليس / شرفنامه / ترجمة محمد جميل روزبياني ص (٣٠)

[٣٦] شرفخات البدليس /نفس المصدر السابق

ب) الفصل الثاني

في سيرة حكام دينور وشهرزور (الحكومة الحسنوية –البرزيكانية)

١–حسنويه بن حسين كان من معاصري ركن الدولة بن بويه الديلمي لقد سمي الصرفي هذه الحكومة بالدولة الحسينية نسبة الى امير حسين والد حسنوية حسن واى ، وقد قيل انه يملك اموالا طائلة وثروة واسعة وينفق كثيرا منها في سبيل الله وتوفي يوم السبت الثالث من شهر ربيع الاول سنة (٣٦٩– ٩٧٩م)

٢–بدر بن حسنوية تولى الحكم بعد وفاة ابيه وتدرج سنة (٣٨٨– ٩٩٨م) ولقب من قبل ديوان الخلافة في بغداد بلقب ناصر الدولة وكان يحكم من دينور الى احواز وخورستان وبروجرد واسداباد ونهاوند ومافيها من قلاع وجبال وصحارى وكان عنيدا في الحرب والقتال [٣٧] .

٣– هلال بن بدر.

نتيجة مخاصمات دخلت قواته عدة معارك و وقع أسيراً في بغداد وبعد ما استمع جلال الدولة أطماع صاحب همدان بالاستيلاء على بلاد يدر هرع الى أخراج هلال من السجن وأمده بالجيش والسلاح ضد شمس الدولة وفعلاً وقعت حرب بينهما وقتل هلال في سنة ﴿ ذي الحجة ٤٠٥ هـ = ١٠١٤م﴾ في الحرب الطاحنة.

٤– طاهر بن هلال .

برز في هذه الآونة الى الميدان وزحف عليهم وخلص مملكة شهرزور من يد عميد الجيوش وزير بهاء الدولة وخانه الحظ فغلب على أمره ووقع أسيراً الى جانب خصمه في سجن همدان وتمكن أن ينجو بنفسه من الأسر ولكن لم يتخلص من القدر فقتل في ﴿٤٠٦هـ = ١٠١٥م﴾.

٥– بدر بن طاهر بن هلال .

أسند اليه في سنة ﴿٤٨٨هـ = ١٠٤٥م﴾ بأمر من (ابراهيم ينال) زمام الحكم في قومش .[٣٨]

أسرة بني عيار – بني عناز

١– أبو فتح محمد بن عيار

تولى زمام الحكم في حلوان زهاء عشرين سنة وتوفي سنة (١٠١٠م) وكان أبو فتح من أحدى القبائل الكردية فلم تكن له صلة بالأسرة الحسنوية وهو أمير عشيرة شاذنجان الكردية فكان يتولى الحكم في شهرزور و قومش وكرمنشاه .

٢– أبو الشوك بن محمد بن عيار : كان لقبه حسام الدولة .

٣– مهلهل

٤– سرخاب بن محمد .

٥– سعدي بن أبي الشوك . وكان يحكم في عهد أبيه بدنيجين = مندلي.

٦– سرخاب بن بدر بن مهلهل : وتولى منصب الولاية في شهرزور ونهض عام ﴿٤٩٥هـ = ١١٠١م﴾ الى غزو قلعة (خفتيزكان) التي انتقلت زمام تصرفها من أيديهم منذ أمد بعيد فاسترجعها وكان ذا ثروة طائلة وبأس شديد الى جانب ذلك كان يمتلك كثيرا من المعدات والتجهيزات وتوفي في الشوال سنة ﴿٥٠٠هـ = ١١٠٦﴾ .

٧– أبو المنصور بن بدر هذه الأسرة حكم زهاء (١٣٠) سنة .[٣٩]

ج) الفصل الثالث في شأن حكام الفضلوية المعروفة باللر الكبرى

أ) الأسرة البدرية

١ و ٢) بدر وأبو منصور : تقسم هذه الولاية الى قسمين

[٣٧] شرفخان البدليس / نفس المصدر السابق ص(٣٤–٣٦)

[٣٨] شرفخان البدليس/ المصدر السابق ص (٣٨–٣٩)
[٣٩] نفس المصدر السابق / ص ٤٢.

ولاية لرستان = بلاد اللر : اللر الكبرى، واللر الصغرى، ذلك لأنه نهض حوالي المئة الثالثة أخوان بتولي الحكم فيها في عصر واحد .

٣) نصير الدين محمد بن هلال بن بدر

أنتقلت الحكومة الى نصير الدين هذا من جده ، فأسند منصب وزارته الى محمد خورشيد ثم اتفق على نزح (في حدود سنة خمس مئة للهجرة (١١٠٦م)) نحو أربع مئة أسرة كردية من جبل السماق في الشام على أثر نزاع حدث بينهم وبين رئيسهم الى لرستان واندمجوا بين العشائر التابعة لحفيده محمد خورشيد كرعايا .[٤٠]

ب ﴿ الأسرة الفضلوية﴾

١) أبو طاهر بن محمد بن علي بن أبي الحسن الفضلوي حين أستولى أبو طاهر هذا على (لرستان) بفضل تعضيد الأتابك (سنقر) بن مودود بن سلغر مؤسس الدولة الأتابكية السلجوقية .

وصفوة القول أن أبا طاهر الذي غرس يدي الأتابك سنقر بعد أن تم له الأمر في لرستان خالف ولي نعمته في سنة (٥٥٠هـ) (١١٥٥م) حيث رفع لواء الأستقلال عالياً، حتى توفي سنة (٥٥٥هـ) (١١٦٠م) تاركاً وراءه خمسة أنجال ﴿١–هزار أسف . ٢– بهمن . ٣– عماد الدين بهلوان . ٤– نصرة الدين أيلواكوش . ٥– قزل أتابك)

٢) هزار أسف.

تولى الحكم على مملكة لرستان وكان يتمتع بالأستقلال التام بوصية من أبيه باجماع الأراء من أخوته وأعيان بلاده ، فازدهرت المملكة في عهده وكان عادلاً – وذاع صيته في كردستان .

٣) أتابك تكله بن هزار أسف.

دخل معارك مع هولاكو وأنهزم الى قلعة (مانخست) وخرجه هولاكو بالحيلة وقتله وتمكن من نقل نعشه سراً الى لرستان .[٤١]

٤) أتابك شمس الدين ألب أرغون

تولى الحكم بلرستان بمرسوم من هولاكو بعد استشهاد أخيه كما سبق وقد دام حكمه للبلاد زهاء خمسة عشر عاماً، سادها العدل والأمن والعمران وتوفي تاركاً في صفحة الوجود نجلين نجيبين هما (يوشفشاه) و (عمادين بهلوان).

٥) اتابك يوسف شاه الب أرغون .

تولى حكم لرستان بمرسوم من أبقخان بن هولاكو وكان ملازماً للحضرة الأمبراطورية بمائتي فارس من الرجال الواثقين بهم لحفظ الأمن ، وتوفى سنة (٦٨٤هـ – ١٢٨٥م) مخلفاً نجلين هما (أفراسياب وأحمد).

٦) أتابك أفراسياب بن يوسفشاه

حل بأمر أرغون خان محل ابيه ، شاع نبأ وفاة أرغون خان وأمر خطبة باسم أفراسياب ، وأعلن تفرده بالملك ورشح طائفة من أخص أقاربه لتولى الحكم في بلاد العراق ثم قتل بيد السلطان غازان.

٧) أتابك نصرة الدين احمد بن يوسف شاه بن ألب ارغون لما قتل أخوه ، رجع بأمر من غازات خان الى لرستان واعتلى كرسي الأيالة وفتح أبواب العدل والرحمة وأنعش سكان تلك البلاد وأزال غبار الظلم والجور . وأهتم بالعلم الشريعة وحكم زهاء (٣٨) سنة.[٤٢]

٨)أتابك شاه حسين بن ابي سعيد بن احمد بن بشتك بن يوسف شاه .

٩) مظفر الدين افرا سياب احمد بن يوسف شاه حكم في ايام حكم تيمور لنك في لرستان.

---

[٤٠] نفس المصدر السابق ،ص٤٤.

[٤١] شرفخان البرليسي / شرفنامه/ ترجمة محمد علي عوني ، طبعة القاهرة ، الجزء الأول ، ص٢٨–٢٩.

[٤٢] شرفخان البليسي / شرفنامه / محمد جميل بندري روزبياني ، ط١ بغداد. ص٥٢.

١٠)أتابك بشنك بن يوسف شاه.

١١)أتيا بك احمد

١٢) ابو سعد بن احمد

١٣) اتابك شاه حسين بن ابي سعيد بن احمد بن يشنك بن يوسف شاه.[٤٣]

د)الفصل الرابع في تراجم ولاية اللر الصغرى

كانت في وادي (گول) المذكور فرقتان تدعيان جنگروي و اوترى. اما القبائل الرية التي ليس لها مقام في وادي كول فلا تعد من اللر الأصلية ولها شعب كثيرة مثل كرسكي ولينكي وروزبياني ومساكي وشادلوبي وداوود عياني ومحمد كوماري.

هذا واما فرقة (جنكروي) التي تتولى الأمارة على اللر الصغرى والمنتخبة من بينها فهي من شعبة سلبورى ومن الشعب السائرة لهذه القبائل : كارانة وزرهنكرى وفضلى وستوند والانى وكاهكاهي ورخواركي ودرى وبرارند ومانكه دار وأناركى وأبو العباسي وعلي ماماسي وكيجاى (كين) وسلكى وخودكى وندروى وغيرها.

اما عشائر سامي واسبان وسهى وأركي فانها وان كانت تتكلم اللهجة اللرية ، ولكنها ليست اللر الأصلية ولا من ملحقاتها ، وانما هي من القرويين ورستاى ولم يكن لعمدة العشائر حى، في حدود سنة (خمسين وخمس مئة (١١٥٥م)) زعيم خاص يحكمها بالاستقلال التام انما كانت مذعنة لدار الخلافة ببغداد رأسها وخاضعة لأوامرها.[٤٤]

أ- الأسرة الخورشيدية

١- شجاع الدين بن مسعود خورشيد بن ابي بكر بن محمد بن خورشيد

٢- سيف الدين رستم بن نور الدين محمد بن أبي بكر بن محمد بن خورشيد

٣- شرف الدين ابو بكر بن نور الدين محمد

٤- عز الدين كرشاسف بن نور الدين محمد

٥- حسام الدين خليل بن بدر بن شجاع الدين خورشيد

٦- بدر الدين مسعود بن بدر بن شجاع الدين خورشيد

٧- تاج الدين شاه حسام الدين خليل بن بدر بن شجاع الدين خورشيد

٨- فلك الدين حسن

٩- عز الدين حسن

١٠- جمال الدين خضر بن تاج الدين شاه بن حسام الدين خليل بن بدر الدين بن شجاع الدين خورشيد

١١-حسام الدين عمر بك

١٢-عصام الدين محمود بن نور الدين محمد

١٣- عز الدين محمد بن الامير عز الدين حسين بن بدر الدين مسعود

١٤-دولت خاتون عقيلة عز الدين محمد

لما قضى عز الدين محمد نحبه ، تولت ادارة المملكة فوجد الأضمحلال على عهدها الى نظام الحكم سبيلاً وفقدت المملكة أزدهارها حتى أوشكت ان تزول المملكة عن هذا الاسرة تماما. وأضطرت ان تفوض شؤون الحكم الى شقيق لها[٤٥]

ب(الاسرة الحسينية)

١٥-عز الدين حسين شفيق دولت خاتون

عاشت الولاية من خلال عدالته زهاءأربع عشرة سنة متمتعة بطيب العيش وفراغ البال.

١٦- شجاع الدين محمود

الشعب ضاق به ذرعاً، وقتل في عام(٧٥٠هـ=١٣٤٩م)

١٧- الملك عز الدين بن شجاع الدين محمود

١٨- السيد احمد

---

[٤٣] المصدر السابق ص٥٥.

[٤٤] المصدر السابق ص٥٦-٥٨.

[٤٥] شرخمان البدليس، شرفنافه، ترجمة محمد جميل بندي مروزبياني،ص٥٨-٦٦.

١٩–الشاه حسين بن الملك عز الدين
٢٠– الشاه رستم بن شاه حسين
٢١–أغوار بن الشاه رستم
٢٢–جهانكير بن الشاه رستم
٢٣– الشاه رستم بن جهانكير
٢٤–محمدى بن جهانكير[٤٦]
٢٥–شاه وردي بن محمدى

الفصل الخامس
في البحث عن سلاطين مصر والشام المعروفين بالاسرة الايوبية

١–شادي بن مروانبن مروان

ان ولاة مصر الاخيار وحماة مملكة السيد ، شرعوا في شرح هذه الحكاية وفتحوا ولايتها بهذه الرواية هي.

(ان جد ملوك مصر المدعو شادي بن مروان الذي ينتمي في الاصل الى الأكراد الرونده والضاربة في دوين من اعمال أزربيجان التي أل اليها الخراب الأن وتعرف بقرية كرنى (جغر سعد) كان على السلطان مسعود السلجوقي قد عينه احد نوابه اميرا على قلعة تكريت.

٢– نجم الدين وأيوب وأسد الدين شيركوه.

٣– صلاح الدين يوسف بن نجم الدين أيوب

وتمكن بفضل المامه ودهائه ان يبز اركان دولة العاضد في مدة قصيرة ويتقدم في مناصبه حتى فاز بلقب الملك الناصر ثم استتب له الامر في مصر وتمكن في وقت قليل من الاستيلاء على بلاد الشام وثم (بيت المقدس= القدس) من يد النصارى وسير ابن أخيه قراقوش الى احتلال المغرب وهو اشتهر بالعدل والشجاعة والانصاف وذاع صيته في العالم أجمع واصبح بطل المسلمين وأهتم بالعلم والثقافة وبناء المساجد والمدارس.[٤٧]

٥– أبو الفتح عثمان بن صلاح الدين يوسف
٦– الملك الافصل بن صلاح الدين يوسف
٧– الملك العادل بن نجم الدين ايوب
٨– الملك الاشرف موسى بن الملك العادل
٩– الملك الكامل محمد بن الملك العادل
١٠– الملك الصالح الايوب والملك الناصر صاحب الكرك والملك الجواد والملك العادل ابن الملك كامل والملك المغيث محمد بن الملك العادل والملك صلاح الدين بن الملك ظاهر بن ملك صلاح الدين الأيوبي .

وفي السنه ﴿٦٥٢ ها = ١٢٥٤م﴾ قام امراء مصر واعيانها بتقليد عز الدين التركماني الذي كان من المماليك الملك الصالح ايوب زمام السلطة وتلقيبه بالملك المعز وهذا ومنذ ذلك اليوم انتقلت سلطنة مصر الى المماليك وتقلصت عنها نفوذ الاسرة الايوبية شيئاً فشيئاً[٤٨]

الفصل الرابع
الكتاب الثاني

الصحيفة الثانية في ذكر اعاظم حكام كردستان الذين لم يستقلوا بالملك ولم يرغبوا في العروج ولكن امروا في بعض الاحيان بتلاوة الخطب وسك النقود باسمهم .وتحوي هذه الصحيفة خمسة فصول :

الفصل الاول في شأن حكام اردلان

١– بابا اردلان

كان بابا اردلان يقيم ردحاً من الزمن بين اظهر العشائر الجورانية (كوران) تمكن في عهد جنكيزخان من الاستيلاء على شهرزور وحمد الله المستوفي صاحب كتاباه التأريخيان (نزهة القلوب وكزيده) يرا انها كانت خاضعة للحكام الاكراد .[٤٩]

٢– كلول بن بابا اردلان

[٤٦] المصدر السابق ص (٦٦–٧٦)
[٤٧] نفس المصدر ص(٧٧–٩٠)
[٤٨] نفس المصدر السابق ص٩٠ ص١٠٤
[٤٩] المصدر السابق /ص (١٠٦–١٠٧)

فقام كلول مقام والده ويتولى ادارة الولاية بجد وحزم وحين اوفاه الاجل ، تقلد الحكم بعده حفدته على النسق الاتي وقاموا بشؤون الحكومة في الولاية شهرزور وهم

٣- خضر بن كلول ٤- والياس بن خضر ٥- خضر بن الياس ٦- حسن بن خضر ٧- وبابلوين حسن ٨- منذر بن بابلو

٩- مامون بن منذر بن بابلو بن حسن بن خضر بن الياس بن خضر بن كلول بن بابا اردلان لما توفى ابوه اضحى حاكما مستقلا في مكانه فلبث دهراً مديداً مستقلاً بالحكم ويدير شؤون تلك الولاية . فخلف ثلاثة بنين هم (بيك بيك وسرخاب بيك ومحمد بيك

١٠- بيك بيك بن مامون بيك

تولى امور ولايته الوراثية ، بيد ان تلك المملكة لما كان والده قد قسمها في حياته بين انجاله لم يكن قد بقي منها في تصرفه سوى .[٥٠]

﴿ ضلم = زلم وتفسو وشمران وهاوار وسيمان وراودان وكل عنبر (خورمال) اما بقية انحاء المملكة فكان زمامها في تصرف اخويه .

١١- مامون بك بن بيك بيك

يحدثنا السيد محمد امين بك في كتابيه التأريخيين ان مامون بيك من الامراء المرتبطين بالدولة الصفوية ارتباطاً سياسياً وقد توسع نفوذه حتى امتدة حدود بلاده الى الزاب الصغير فشملت هاورامان ، شهرزور ، قره داغ ، سهول كرميان ، أي منطقة (كلار – كفري – كركوك) وهذا التوسع اقلق الحكومة العثمانية .

١٢- سرخاب بك بن مامون بك .

ويضيف ولايته الشاملة مناطق (لوى ، مشيلة ، مهردان ، تنوره ، كلوس ، نشكاش) الى مملكته . وبقي الى سنة ﴿ ٩٥٦ه – ١٥٤٩م ﴾[٥١]

١٣- محمد بك بن مامون بك

بعد ان توفي والده تقلد زمام الحكم في ﴿ سروجك ، (قراطاق = قره داغ) ، شهربازير ، آلان ، دمهران ﴾ امتدت ايام الحصار سنتين وبعدها قتل بطلقة طائشة .

١٤- سلطان علي بن سرخاب .

١٥- بساط بيك بن سرخاب بيك .

١٦- يتمور خان بن سلطان علي .

لقب بامير الامراء (ميرميران) والرتبة الباشوية واستولى على (دينور) وضمها الى ولايته .

١٧- هلو خان بن سلطان علي بن سرخاب .

١٨- خان احمد خان

اتخذ (سنة = سنندج) عاصمة المملكة انصرف بجهده الى توسيع نفوذه فاخضع قبائل بلباس ومناطق مكري بعنف وعناء بالغين ، ونصب امراء على (سالاغ)

وارمية = رضائية ، ثم سلك السبيل نحو كوسينجق وحرير واستهدف اخضاع العشائر .[٥٢]

الكائنة فيها وفي انحاء راوندوز ومنطقة العمادية فاخضع تلك المناطق بكاملها . ونصب فيها امراء وحكاما (قراحسن على راوندوز وخالد بك علي خوشناو = شقلاوة

وعثمان بك على قسم من مناطق العمادية وسنجار

واخيرا اختلف خان احمد خان مع شاه صفي حفيد الشاه عباس وسبب ذلك سمل عيني (سرخاب ابنه) فلما بلغ هذا النبا الفاجع خان احمد خان اطار عقله وذهب اليه ، فثار على الحكومة الايرانية وغزا مناطق همدان وكرمنشاه وبروجود ونهاوند وكروس فطردو منها الامراء القزلباشيين ماحتلها جميعا واعلن عن انجازه للحكومه العثمانية . وتوفي سنة ﴿١٠٤٦ه= ١٦٣٦م﴾ ودفن في الموصل في مقبرة النبي يونس .

[٥٠] المصدر السابق/ ص١٠٧ ص١٠٨.
[٥١] نفس المصدر ص١٠٩-١١٠

[٥٢] نفس المصدر ص١١٦

١٩- سليمان خان بن الامير علم الدين خان بن تيمور خان .

حكم زهاء اثنين وعشرين عاما .

٢٠- كلب علي خان بن سليمان

٢١- خان احمد خان بن كليل خان علي خان

٢٢- خسروخان بن سليمان [٥٣]

٢٣- خان احمد خان الثاني (للمرة الثانية)

٢٤- محمد خان بن خسروخان : تولى الحكم في اردلان سنة ﴿١١٠٥ه = ١٦٩٣م﴾ وكان رجلا ذكيا وعالما نشيطا يقوم بادارة شعبه بانتظام.

٢٥- عباس قولي خان بن محمد خان خسروخان

تولى الحكم في سنة ﴿ ١٠٣٣ه = ١٧١٠م ﴾

٢٦- علي قولي خان بن زوراب بك بن كلب علي خان

تولى قولي علي خان الحكم في اردلان سنة ﴿١١٢٩ه = ١٧١٦م ﴾

كان مثالا لحسن الاخلاق فتقدم بالولاية زراعيا واقتصاديا وعمرانيا . ونشر العدل والامن .

٢٧- عباس قولي خان (للمرة الثانية)

عاد الى حكم على اردلان سنة ﴿ ١١٣٢ه =١٧٢٠م﴾

٢٨- سبحان ويردي خان

٢٩- سبحان وردي (للمرة الثانية)

٣٠- مصطفى خان

٣١- سبحان وردي (للمرة الثالثة) سنة ﴿ ١١٤٦ه = ١٧٣٣م ﴾

٣٢- سبحان وردي (للمرة الرابعة)

٣٣- احمد سلطان خان سبحان وردي خان

٣٤- خسروخان الكبير ﴿ ١١٦٨ه = ١٧٥٤م ﴾

٣٥- امان الله الكبير

٣٦- خسروخان (ناكام)

٣٧- رضا قولي خان

٣٨- امان الله خان

[٥٣] نفس المصدر ص١١٦-١١٧

وهكذا دفنت هذه الأمارة القويمة في مقبرة التاريخ [٥٤]

وهكذا الفصل الثاني

في تراجم حكام حكارى المعروفين باسرة شنبو

١- عز الدين شير

٢- الملك محمد بن الملك عز الدين شير

٣- اسد الدين بن كلابي بن عماد الدين

٤- الملك عز الدين بن شير بن اسد الدين زرين خبك

٥- زاهد بيك بن عز الدين شير

٦- ملك بيك بن زاهد بيك . ورزق بسبعة بنين هم :

﴿ رستم بك ، زنيل بك ، بايندر بك ، بوداق بك ، بايزيد بك

حسين بك ، بهاء بك ﴾ .

٧- سيد محمد بيك بن زاهد بيك .

٨- زنيل بك بن ملك بك . رزق باربعة بنين هم :

﴿ زاهد بك - سيدي خان - زكريا بك - ابراهيم بك﴾ [٥٥]

٩- زكريا بيك بن زينل بك

الفصل الثالث

في ذكر حكام العمادية المشهورين باسرة بها دينان

كان الرجل الذي بارح طارون الى العمادية يدعى بهاء الدين فعرفت اسرته الذين تولوا في العمادية الحكم عند حكام كردستان وامرائها باسم بهادينان وهذه الاسرة حكمت زهاء اربع مائة سنة في المنطقة .

١- الامير زين الدين .

٩- الامير سيف الدين .

١٠- حسن بن الامير سيف الدين .

١١- سلطان حسين ورزق خمسة بنين هم :

[٥٤] المصدر السابق ص(١٢٢-١٢٤)

[٥٥] نفس المصدر السابق ص١٢٢-١٤٢.

﴿ قباد بيك – بايرام بيك – رستم بيك – خان اسماعيل – سلطان ابو سعيد ﴾

١٢–قياد بيك بن سلطان حسين .

١٣– بايرام (بهرام) بك بن سلطان حسين بك .

١٤–سيدي خان بن قياد بك [٥٦]

الفصل الرابع

في ذكر حكام الجزيرة

وهو في ثلاث شعب

هؤلاء ينتحلون في بدء عهدهم النحلة (اليزيدية – الايزيدية – اليزدانية)

وثم اتبعو الدين الاسلامي. واشتهرت عشائر (بخت – بختان – بوتان – بوطان) في انحاء كردستان بالبطولة والشجاعة .

وهذه تراجم حكام الجزيرة

١– سليمان بن خالد . اول من تولى الحكم في الجزيرة ورزق بثلاثة بنين هم :

﴿ الامير حاجي بدر – الامير عبد العزيز – والامير البدال ﴾ [٥٧]

الشعبة الاولى في شأن حكام (الجزيرة) المعروفين بالأسرة العزيزية (عزيزان)

١– الامير عبد العزيز .

٢– الامير سيف الدين .

٣– الامير مجد الدين .

٤– الامير عيسى .

٥– الامير بدر الدين .

٦– الامير البدال .

٧– الامير عز الدين .

٨– الامير البدال بن الامير عز الدين .

٩– الامير ابراهيم بن الامير البدال .

١٠– الامير شرف .

١١–الامير بدر .

١٢–كل محمد بن الامير ابراهيم .

١٣– الامير شرف بن الامير بدر .

١٤–شاه علي بك بن بدر بك .

١٥–بدر بك بن شاه علي بك .

١٦– الامير محمد بن بدر بك .

١٧– سلطان محمد بن الامير محمد .

١٨– ناصر بك بن شاه علي بك .

١٩–الامير عزيز بن كاك محمد .

٢٠– الامير محمد بن خان البدال .

٢١–الامير شرف بن خان البدال . [٥٨]

الشعبة الثالثة في سيرة أمراء كوركيل – جردقيل

١– الأمير حاجي بدر .

٢– حاجي محمد .

٣– الأمير شمس الدين .

٤– الأمير سيد أحمد بن الأمير شمس الدين .

٥– الأمير شمس الدين بن الأمير بدر .

٦– الأمير ابراهيم بن الأمير بدر .

٧– الأمير أحمد بن الأمير ابراهيم .

٨– الأمير محمد بن الأمير أحمد .

٩– الأمير أحمد بن الأمير محمد.

الشعبة الثالثة في البحث عن أمراء فنيك

في ناحية فنيك أربع عشائر وهي ﴿ بوشنوية وشكاك وميران وكويان ﴾

أما حكام المنطقة فهم من نسل الأمير أبدال بن سليمان بن خالد .

١– الأمير ابدال قام بادارة شؤون فنيك أياماً طوالاً ثم انتقل حكمها بعد وفاته الى أولاده وأتباعه. [٥٩]

[٥٦] نفس المصدر السابق ص١٣٨الى ص١٤٦.
[٥٧] نفس المصدر السابق ص١٤٧ الى ص١٥٠

[٥٨] نفس المصدر السابق ص١٥٠ الى ص١٦٧.
[٥٩] نفس المصدر السابق ص١٦٨ الى ص١٧١.

الفصل الخامس

في شان حكام حصن كيفا – حسنكيف

المعروفين بملكات

١– الامير شاب من الابناء الايوبيين .

٢– الملك سليمان . اعتلى سرير الحكم في حصن كيفا حتى اواخر سنة ﴿ ٧٣٦ هـ = ١٢٣٥م ﴾ .

٣– الملك محمد .

٤– الملك عادل بن الملك محمد .

٥– الملك اشرف بن ملك عادل .

٦– الملك خليل بن الملك اشرف الملقب بالملك الكامل .

٧– الملك خلق .

٨– الملك خليل بن الملك سليمان .

٩– الملك حسين بن الملك خليل .

١٠–الملك سليمان بن الملك خليل .

١١– الملك محمد بن الملك خليل .

١٢–الملك سلطان حسين بن الملك محمد .[٦٠]

الفصل الخامس

الكتاب الثالث

الصحيفة الثالثة في البحث عن بقية أمراء كردستان وحكامها وهم ثلاث فرق: الفرقة الأولى وتحوي تسعة فصول.

الفصل الاول في سيرة حكام جمشكزك وهو في ثلاث شعب :–

١– ملكيشي

٢– الأمير سليف

٣– الملك محمد

٤– جاقده

٥– الملك شاه بن محمد

٦– الامير شيخ ابن الأمير يليمان

٧– الأمير شيخ حسن

٨– سهراب –ذوراب بك

٩– حاجي رستم بك

١٠– بير حسن بك بن حاجي رستم بك[٦١]

الشعبة الأولى : أمراء (مجنكرد)

١– محمدي بك حسن بك

٢– فرخ شاد بك

٣– بيلتن بك

٤– علي بك

٥– حيدر بك

٦– الله ويردي بك

الشعبة الثانية((حكام برتك))

١– رستم بك: قسمت ولاية جمشكزك الى سنجقين وبضع زعمات وزعت بين الأخوة . وحسب الأمر الصادر من ديوان السلطان سليمان خان (القانوني)عين رستم بك النجل الثاني للأمير حسين بك علي يرتك. وخلف ثلاثة بنين هم بايسنقر ومحمدى و علي.

٢– بايسقر: كان يقوم بحماية امارته وحفظ حدودها وثغورها ورئاسة العشائر و القبائل وادارة شؤونها على الوجه الحسن وانه داع الرأي في شؤون الملك وذودراية ودربة صائبة في الأمور الدنيوية.[٦٢]

الشعبة الثالثة حكام(سقمان)

١–كيخسرو بك

٢– صالح بك بن كيخسرو بك

٣– عمر بك بن كيخسرو بك

والان نحن في السنة (١٠٠٥هـ= ١٥٩٦م) فان سنجق سقمان المذكور خاضع لتصرف كيخسرو بك دون منافس.

---

[٦٠] نفس المصدر السابق ص١٧٢ الى ص١٨٢.

[٦١] نفس المصدر السابق ص(١٥٠–١٦٧)

[٦٢] نفس المصدر السابق ص (١٦٨–١٧١)

أما تراجم البقية المتباقية من أولاد بير حسين بك ، فهي كما يلي:-

أ- يوسف بك

ب- محسن بك

ت- يعقوب بك

ث- كنقباد بك

ج- كيكاوس

ح- بيروز

خ- يهلول بك

د- كلابي بك

ذ- يلمان بك: لايزال حياً عند تأليف هذا الكتاب (شرفنامه) الى سنة(١٠٠٥هـ=١٥٩٦)[٦٣]

الفصل الثاني في البحث في الحكام (المرداسية) وهو في ثلاث شعب.

١- بير منصور

٢- بير موسى

الشعبة الأولى : حكام أكيل المعروفين بالأسرة البلدوقانية

١- بير بدر

٢- الأمير بولدوق

٣- الأمير أبراهيم

٤- الأمير محمد

٥- الأمير عيسى بن الأمير محمد

٦- دولت شاه بك بن الأمير عيسى

٧- الأمير عيسى بن دوت شاه

٨- شاه محمد بك بن الأمير عيسى

٩- قاسم بك بن شاه محمد بك

١٠- مراد بك بن عيسى بك

١١- علي خان

١٢- قاسم بك

[٦٣] نفس المصدر السابق ص (١٧٢-١٨٢)

١٣- جعفر بك بن قاسم بك[٦٤]

الشعبة الثانية حكام بالو

لقد مر بنا في البحث عن أكيل ان حكام بالو ينتمون بصلة النسب الى الامير تيمور طاش بن الامير محمد بن الأمير ابراهيم بن الأمير بولدوق

١- الأمير تيمور طاش: وكان الأمير تيمور أميراً كريماً وقوراً وشجاعاً باسلاً ذاحمية.

٢- الامير حمزة بن الامير تيمور طاش

٣- حسين بك بن الامير حمزة

٤- جمشيد بك بن رستم بك

٥- حسين جان بك بن جمشيد بك

٦- حسن بك بن جمشيد بك

٧- سليمان بك بن حسن بك.

واخيراً لما لم يحالفه الحظ اتجه في سنة(١٠٠١هـ =١٥٩٣م) الى الأستانة ابتلى بمرض الطاعون فتوفى.[٦٥]

الشعبة الثالثة حكام (جرموك)

١- الأمير حسن

٢- الأمير سيف الدين

٣- شاه يوسف

٤- ولات بك

٥- شاه علي بك

٦- اسفندبار بك

٧- بايندور بك

٨- محمد بك[٦٦]

الفصل الثالث

في تراجم حكام صاصون المعروفين أخيراً بحكام (حزو- حظو)

١- الأمير عز الدين

[٦٤] نفس المصدر السابق ص(١٩٥-٢٠١)
[٦٥] نفس المصدر السابق ص(٢٠١-٢٠٦)
[٦٦] نفس المصدر السابق ص(٢٠٦-٢٢٠)

٢- الأمير ابو بكر
٣- خضر بك بن الأمير ابي بكر
٤- علي بك بن الأمير ابي بكر
٥- خضر بك بن علي بك
٦- محمد بك بن علي بك الصامواني
٧- سليمان بك بن محمد بن علي بك.
٨- بهاء الدين بك بن محمد بن علي بك
٩- طاروخان بك بن محمد بك
١٠- محمد بك بن طاروخان بك
١١- احمد بك ابن خضربك
١٢- محمد بك بن خضربك: لايزال محمد بك قائماً بادارة الحكومة في حزو-حظو بالاستقلال التام.[٦٧]

الفصل الرابع

في سيرة حكام خيزران ، وهو في ثلاث شعب

الشعبة الأولى في تراجم حكام خيزران والباعث على تسميتهم بهذا الأسم لقد جاء في الحكايات والقصص الدائرة على الالسن والافواه ان اسم الخيزران هذا كان في الاصل ((سحر خيزران-النامضون فجراً)) لان سكانها عرفوا كردستان بتيعظهم في الاسحار وتقواهم وصلاتهم وامانتهم وديانتهم ودوامهم على العبادة ، فما من صغير وكبير الا وهو يصلي صلات التهجد والاشواق والضحى. ثم أدت كثرة استعمال الأكراد (الذين هم ولعون بتصغير الأسامي بحيث يدعون شمس الدين (شمو) وعز الدين(عزو) وجمشيد (جمو) والخ...الى ان تسقط لفظة سحر.وتبقى لفظة خيزان الاستاذ الروزبياني يقول جاء من لفظة(خيزان) الكردية المعنية بها الاسرة.[٦٨]

امراء الشعبة الأولى

١-٢) الأمير سليمان وابنه
٣- الأمير ملك
٤- الأمير داود بن الامير ملك
٥- سلطان احمد الامير داود
٦- الامير محمد بن سلطان احمد
٧- الامير محمد بن سلطان احمد
٨- الامير حسن بن الملك خليل

الشعبة الثانية امراء مكس

١- الأمير ابدال . وخلف وراء ابنين هما احمد بك وحسن بك
٢- احمد بك
٣- ابدال بك ابن الامير الأحمد
٤- الامير احمد
٥- رستم بك بن حسن بك
٦- حسن بك

الشعبة الثالثة في ذكر امراء اسبايرد

١- محمد بك
٢- سلطان ابراهيم بن محمد بك
٣- محمد بك بن سلطان ابراهيم
٤- ايوب بك
٥- الأمير شرف بن محمد بك[٦٩]

الفصل الخامس

في تراجم حكام (كليس)

في الرواية الصحيحة انهم بنو عمومة مع حكام هكاري= هكاري والعمادية

١- منذ ٢- عرب بك ٣-الامير جمال ٤-احمد بك ٥- حبيب بك
٦- قاسم بك ٧- جان خولاد بك بن قاسم بك بن احمد بك

ويقول الأستاذ الروزبياني لقد زار الرحالة الشهير أبن بطوطة هذه المملكة على عهد سلطانها أبراهيم بك بن شجاع الدين سنة (٧٣٣هـ= ١٣٣٧م) في عاصمة سلطنة بمدينة برجين.

٧- جعفر بك بن جان فولادبك

[٦٧] نفس المصدر السابق ص(٢٠٧-٢٢٠)
[٦٨] نفس المصدر السابق ص(٢٢١)
[٦٩] نفس المصدر السابق ص(٢٢١-٢٢٩)

٨- حبيب بك بن خان فولادبك[٧٠]

الفصل السادس
في امراء شيروان ويشتمل على حكومة وزعامتين

غز الدين وبدر الدين وعماد الدين أخوة ثلاثة قدموا ولاية كفرا واستوطنوها، فانتقلت اليهم -بمعونة السلاطين الموما اليهم- حكومة تلك الديار وأول شخص منهم هو:-

١- الأمير حسين بن الأمير ابراهيم تولى الحكم نجل خمسة أولادهم (الامير محمد الأعور والامير شاه محمد وميرزا، والامير شمس الدين والامير مجد الدين)

٢- الأمير شاه محمد بن الامير حسين

٣- الامير أبدال بن الأمير شاه محمد

٤- الامير شاه محمد بن الامير أبدال.

٥- محمد بك بن الامير شاه محمد

٦- ابدال بك بن الأمير شاه محمد

٧- محمود بك بن أبدال بك

٨- زينك بك بن أبدال بك

٩- أبدال بكبن زينك بك

الشعبة الأولى في ذكر أمراء كرني

١-زينك بن سليمان بك/ بقاية أولاد الامير محمد الاعور بن الامير حسين)

الشعبة الثانية في ذكر ايرون

١- الأمير ملك بن الامير حسن/ من سلالة الأمير شمس الدين بن الأمير حسن[٧١]

الفصل السابع
في البحث عن امراء زرقية وهو في أربع شعب

الشعبة الاولى في ذكر امراء درزيني

١- الأمير حمزة بن الأمير خليل بن الأمير غازي.

٢- محمد بك بن الأمير حمزة

٣- علي بك بن محمد بك

٤- شاه قلي بك بن محمد بك ، تقلد زمام الحكم في (٩٤١هـ=١٥٣٤م)

٥- يعقوب بك بن محمد بك

٦- دومان بك بن يعقوب بك

٧- محمد بك بن دومان بك

الشعبة الثانية في سيرة حكام كردكان

١- الأمير ناصر

٢- محمد بك بن ناصر بك

٣- ناصر بك بن محمد بك

الشعبة الثالثة في نشأة أمراء عتاق

١- احمد بك ٢- شاهم بك بن احمد بك ٣- يوسف بك بن احمد بك٤- حسن بك بن يوسف بك

٥- يوسف بك ٦- ولي بك

٧- ذوالفقار بك بن شاهم بك[٧٢]

الشعبة الرابعة في ذكر حكام ترجيل

١-٦ السيد حسن وذريته

٦- عمر بك بن حسن بك

٧- بوادق بك بن عمر بك

٨- احمد بك بن بوادق بك

٩- علي بك بن بوادق بك

١٠- شمس الدين بك

١١-حيدر بك بن شمس بك

١٢-بوادق بك

[٧٠] نفس المصدر السابق ص(٢٢٩-٢٣٧)
[٧١] نفس المصدر السابق ص(٢٣٨-٢٤٣)
[٧٢] المصدر السابق ص(٢٣٩-٢٥٢)

١٣- حسين بك

١٤-اسماعيل بك

١٥-عمر بك بن حيدر بك[٧٣]

الفصل الثامن

في ترجمة الأمراء السويدية

١- شيخ

٢- الامير شهاب

٣- الامير جلال بن الامير شهاب

٤- الأمير مجد

٥- الأمير فخر الدين

٦- ٧-٨-الامير حسن وابناه

٩- ابدال بك بن الأمير محمد

١٠- سبحان بك بن ابدال بك

١١-سلطان احمد بك بن ابدال بك

١٢-مقصود بك بن سبحان بك

١٣- ١٤- مراد بك ومحمد بك والسلطان احمد بك

١٥- سليمان بك بن مراد بك[٧٤]

الفصل التاسع

في سيرة الحكام السليمانية (السليفانية)

منطقة باريزيد

وهو في شعبتين

١- مروان ان العشائر السليمانية=السليفانية أنطوت تحت راية مروان الذي تولى رئاستهم وتقليد زمام الحكم على القلاع الخاضعة له ردحا من الزمن بحزم ونشاط ثم لما جاءه الاجل وارتحل من هذه الدنيا الفانية الى عالم البقاء ، خلفه ابنه الامير بهاء الدين.

٢- الأمير بهاء الدين

٣- الامير عز الدين

٤- الامير جلال الدين

٥- الامير ابراهيم

٦- الامير ديادين((ضياء الدين))[٧٥]

الشعبة الاولى امراء قلب وبطمان

١- لما توفي الأمير ديادين لم يكن له أولاد ذكور فانتقل الحكم لأولاد اخيه

٢- شاه ولد بك.

٣- علي بك بن شاه ولد بك

٤- سلطان حسين بك بن علي خان بك

٥- سيد احمد بك بن سلطان حسين بك

٦- زينك بك ، هو الان (١٠٠٥هـ=١٥٩٦م) يقوم بادارة شؤونها

الشعبة الثانية- حكام ميا فارقين

اول من فاز بمنصب الامارة منهم

١- بهلول بك بن الونديك

٢- امير خان بك بن بهلول بك

٣- عمر بك بن بهلول بك[٧٦]

الفصل السادس

الفرقة الثانية تشتمل على اثني عشر فصلاً

الفصل الاول

في ذكر حكام سهران(سوران)

كلوس أستقر في قرية هوديان التابعة لمنطقة أوان من اعمال ولاية (سهروان=سوران) فاشتغل في اوائل عهده برعي الغنم لبعض سكان القرية اما لفظة كلوس فتطلق في اصطلاح قبائل تلك المنطقة على من سقطت احدى أسنانه الامامية ثناياه او رباعيته.

ولقد نجل كلوس هذا ثلاثة بنين هم: عيسى وابراهيم وشيخ أدريس

١- عيسى: كان عيسى يمتاز من ولدى كلوس الأخرين بشهامته وعلو همته وحلاوة معشره. ينفق كل

---

[٧٣] المصدر السابق ص(٢٥٢-٢٥٧)

[٧٤] نفس المصدر السابق ص(٢٥٧-٢٦٣)

[٧٥] المصدر السابق ص(٢٦٤-٢٦٧)

[٧٦] المصدر السابق ص(٢٦٨-٢٧١)

ما يحصله من اجر الرعي على حول رايته فسار بهم الى غزو(أوان – رواندن). وأطراف القلعة مكونة من صخور حمر وقد علاها (عيسى) وأتباعه واشتهروا بلقب (سنك سورخي= أهل الصخرة الحمراء) ثم أدت كثرة استعمال الأكراد الذين يدعون (سرخ) الفارسية (سهر=سور) الى اشتهارهم بلقبي(سهران=سوران) الحمرائيون.

٢- شاه علي بك خلف أربعة بنين هم(عيش والامير (بوادق- حسين-سيدي))

٣- الامير عيسى[٧٧]

٤- بير بوداق شاه علي بك وخلف ولدين هما (الامير سيف الدين والامير حسين)

٥- الامير سيف الدين بير بوادق.

٦- الامير حسين بن بير بوادق.

٧- الامير سيف الدين بن الامير حسن

٨- الامير سيدي بن شاه علي بك

٩- الامير عز الدين شيرة كان يتقلد زمام الامارة في سنجق (أربل=هولير) ولم يزل كذلك حتى سنة(٩٤١هـ=١٥٣٤م)وتاركا ثلاثة بنين هم (قلي بك والامير عيسى والامير سيف الدين) وقد الف مجلساً استشارياً ومن خيرة العلماء ، فلا يقض في امر بدون مشورتهم وانه بنى كثيراً من المعاهد الخيرية والتعمير والجوامع في المدن (موصل – اربيل- كركوك) وبعد وفاة عز الدين شير دخل حكم في قبضة رجل غريب

١٠- الامير سيف الدين بن الامير حسين بن بير بوادق.

١١-قلي بك بن سليمان بك

١٢-الامير بوداق بك بن قلي بك.(مركز لواء الرياسة في شفاتا= شقلاوة)

١٣- الامير سليمان بن فلي بك: كان رجلا عايالاكار في هورامان حان الخ... وهكذا بدأ حكم أمراء حامياً للرعية عرف بين حكام كردستان بدريته بابان:

الصائبة وحنكته السياسية وسداد رأيه ونفاذ بصيرته. وتولى حكم سوران بالاستقلال التام[٧٨]

١٤-علي بك سليمان بك يتقلد الحكم حالياً أي سنة(١١١٥هـ=١٥٩٦م) بالاستقلال التام.

١٥-لامير أوتموزيك الكبير بن علي بك

١٦- مير بك

١٧- الامير احمد بن اونموز بك

١٨- الامير اونموزيك الصغير بن الامير احمد

١٩-الامير مصطفى بك بن الامير اونموزيك

٢٠-الامير محمد باشا الاعور (باشاي كويره(١١٩٨هـ الى١٢٥٣هـ)

٢١-الامير احمد بك بن مصطفى بك

٢٢-سليمان بن مصطفى بك

٢٣- رسول باشا بن مصطفى بك[٧٩]

الفصل الثاني

في حكام بابان

ان حكام بابان عرفوا بين حكام كردستان وأمرائها بكثرة الاشياع والانصار ووفرة العشائر والقبائل ، بيد ان ايام حكومة هذه الطبقة لما انتهت الى الامير بير بوداق وقال الأستاذ الروزبياني ببئي، ان لفظة بابائي المنجزة الى (بابان) الى لقب (بابا) أو (باوه) وهي المرتبة الروحية الخاصة لزعماء الكاكائية الذين يدعون انفسهم (اهل الحق) وهذا اللقب حظى به الشاعر (بابا طاهر الهمداني) ولايزال مرقده مقدسا. ولهم مقامات عديدة بالأسم نفسه في كردستان من مناطق الكورانية مثلاً بابا محمود في خانقين وباوه شاسوار في كفري باوره قفار في قرة حسن وباوه جي في كويسنجق وباوه

[٧٧] المصدر السابق ص(٢٧٢-٢٧٥)

[٧٨] المصدر السابق ص(٢٧٥-٢٨٢)

[٧٩] المصدر السابق ص(٢٨٢-٢٨٨)

١- الامير بزادق بن الامير ابدال
٢- الامير بوادق بن رستم بك
٣- الامير بير نظر
٤- الامير سليمان
٥- الامير ابراهيم
٦- بودلق بن حاجي شيخ
٧- الامير حسين بك بن سليمان بك
٨- خضر بك بن الامير حسن[٨٠]
٩- الامير حمزة بابان[٨١]
١٠- شاه خالد حاكم بابان[٨٢]

الفصل الثالث

في ابحث عن حكام مكري

نسب حكام مركي= مكريان ينتهي الى قبيلة مكرى القاطنة في نواحي شهرزول=شهر زور

١-الامير سيف الدين مكري كان رجلاً ذكياً وحكيما فطنا وسياسيا محنكا صاحب دهاء ودسائس
٢- الامير صارم بن سيف الدين مكري
٣- امير بك بن حاجي عمر بن صارم بن سيف الدين
٤- امير بك بن الشيخ حيدر
٥- الشيخ حيدر
٦- قباد خان
٧- شيربك استلم الحكم في(١٠١٩هـ=١٦١٠م)[٨٣]

الفصل الرابع

في ذكر حكام برادوست، وهو في شعبتين

لا يخفى ان برادوست تفرعوا في الاصل من طائفة كوران=الجوران وفي رواية اصح انهم من اولاد هلال بن بدر بن حسنويه الذي كان يحكم مناطق دينور وشهرزول= شهر زور

١- غازي قران بن السلطان احمد الشعبة الاولى
١) شاه محمد بك
٢) بوداق بك بن
٣) حسن بك بن شاه محمد بك
٤)علي بك بن غازي فران
٥) اوليا بك بن بوداق بك بن شاه محمد بك.

الشعبة الثانية في ذكر أمراء تركور وقلعة داوود

١- ناصر بك شيربك بن شيخ حسن بك
٢- شير بك بن ناصر بك
٣- زين الدين بك
٤- ٨) ناصر بك للمدة الثانية واخلافه
٩ - امير خان
١٠- أولوغ بك الامير خضر بن رستم بن بابا عمر بن سيف الدين مكري[٨٤]

الفصل الخامس

في البحث عن امراء محمودى

نسبهم يتصل بالسلاطين الروانية وهم بنو أعمام بنو عمومة مع حكام الجزيرة

١- الشيخ محمود
٢- الامير حسن بك بن الشيخ محمود
٣- الامير حامد بن الامير حسين بك
٤- عوض بك بن الامير حامد
٥- حسين قولي بك بن حسين قولى بك
٦- بايندور بك بن حسين قولي بك
٧- شاه علي بك بن عوض بك
٨- خالد بك
٩- حمزة بك بن عوض بك
١٠- خام محمد
١١-الامير شمس الدين
١٢-أمير بك بن الامير حامد
١٣- ١٤-امير بك بن الامير حامد

---

[٨٠] نفس المصدر السابق ص(٢٨٨-٢٩٧)
[٨١] مخطوطة في الكتاب ص(٢٩٧)
[٨٢] مخطوطة في الكتاب ص(٢٩٧)
[٨٣] المصدر السابق ص(٢٩٧-٣٠٦)
[٨٤] نفس المصدر ص(٣٠٦-٣١٢)

١٥– حمزة بن زينا بك
١٦– حمزة بك بن عوض بك بن امير حامد
١٧– عوض بك
١٨– مصطفى بك بن عوض بك
١٩– علي بك بن عوض بك
٢٠– شير بك بن حسن بك [٨٥] وهو رجل ابدالي السيرة، صوفي ، يعاشر العلماء والفضلاء مشايخ الطرق الصوفية وقد حج بيت الله الحرام، كما كان يطعم الفقراء ويسدى يد الأحسان والأنعام الى الزهاد والفقراء والمساكين ويرضى بخلقه الجميل شعبه.

الفصل السادس
في تراجم أمراء دنبلي

جاء في القاموس المحيط (٣/٣٧٧)(دنيل) كقنفد ، قبيلة من الأكراد بنواحي الموصل، منهم (احمد بن نصير الفقيه الشافعي وعلي بن ابي بكر بن سليمان المحدثان الدنبليان.

١٠– الامير عيسى
١١– الشيخ احمد بك
١٢– الشيخ بهلول بك بن الشيخ احمد
١٣– حاجي بك بن الشيخ بهلول بك
١٤– احمد بك بن بهلول بك
١٥– منصور بك بن محمد بك بن بهلول بك
١٦– ولي بك بن منصور بك
١٧– فليح بك بن منصور بك
١٨– حاجي بك بن حاجي بك
١٩–سلطان على بك بن جمشيد بك بن بهلول بك
٢٠– نظر بك بن سلطان علي بك
٢١–فليح بك بن سلطان علي بك
٢٢–الامير بهلول بن الامير فريدون
٢٣– الامير رستم بن الامير بهلول
٢٤–الامير بهروز بن الامير رستم
٢٥–ايوب خان [٨٦]
٢٦– شاه بندر خان بن ايوب خان
٢٧– بهروز خان بن شاه بندر
٢٨– علي خان بن بهروز خان
٢٩– مرتضى قولى خان بن علي خان
٣٠–غياث بك بن علي خان
٣١– شهباز بن مرتضى قولي خان بن ايوب خان بن سليمان خان
٣٢– الامير احمد خان بن مرتضى قولى خان
٣٣– الامير حسين قولي خان ابن الامير احمد خان
٣٤– جعفر قولي خان ابن الامير احمد خان
٣٥– نجف قولي خان بن شهباز خان
٣٦– الامير خواداد خان بن بخف قولي خان
٣٧– عبد الرزاق بك بن نجق قولي خان
٣٨– بهاء الدين محمد أقا بن عبد الرزاق بك
٣٩– فتح علي بك بن خواداد خان
٤٠–شهباز خان بن مرتضى قولي خان الثاني
٤١–محمود خان بن شهباز خان
٤٢–شهباز خان بن محمود خان
٤٣– محمد صادق خان بن حسين قولي خان
٤٤–اسماعيل خان بن جعفر قولي خان
٤٥–الامير أرسلان بن الامير احمد خان
٤٦– سليمان خان بن الامير ارسلان.

هذا ولينبه القارئ الى ان المؤلف لم يورد الفصل السابع في ذكر امراء زرزا والثامن من شأن أمراء أستونى والتاسع في ذكر امراء داسني [٨٧]

[٨٥] نفس المصدر ص(٣١٢-٣٢١)
[٨٦] نفس المصدر/ ص(٣٢٢-٣٣١)
[٨٧] نفس المصدر ص(٣٣١-٣٣٦)

الفصل العاشر

في تراجم ((كلهر=كلور)) وحكامها

وهو في ثلاث شعب:-

يرتقي حكام الكلهر بنسبهم الى كودرز كيو

الشعبة الأولى في ذكر حكام بلنكان

لقد اشتهر على أفواه الناس وألسنتهم من هذه الاسرة أربعة رجال :-

١- غيث الله بك

٢- محمد بك بن غيث الله بك

٣- الامير اسكندر بن محمد بك

الشعبة الثانية في ذكر أمراء درتنك

كانت درتنك هذه معروفة في عهود الاوائل بولاية حلوان(سربك – راس الجسر) بالقرب من خانقين على نهر (الوند)

١- سهراب (زوراب) بك

٢- عمر بك بن سهراب بك

٣- قياد بك بن عمر بك

الشعبة الثالثة في ذكر أمراء ماهيدشت = مايدشت

١-٢-منصور وشهباز

٣- ابراهيم سلطان خان

٤- ذو الفقار خان بن فخوت خان[٨٨]

الفصل الحادي عشر

في ذكر أمراء بانه

١-ميرزا بك

٢- بوادق بك بن كيرزا بك

٣- سليمان بك بن ميرزا بك

كان على المؤلف ان يشرح هنا في الفصل الثاني عشر في شأن أمراء ترزا لكنه ضرب عنه صفحاً.

الفصل الحادي عشر

في شأن أمراء كلباغي

١- عباس أقات أغا

٢- بار الله أقا

٣- امارة على كلباغي

٤- حيدر بك

٥- ٦)محمد قولى أسد وشاه ويس

٧- حسين بك الفرقة الثالثة في تراجم أمراء أكراد ايران وتحوي أربع شعب أهم العشائر الكردية في ايران ثلاث هي

[سياه منصور ، وجنكى وزنكنة] غادروا موطنهم الاصلي لورستان أوكوران وأردلان.

اما أسامي الطوائف الكردية الأخرى القاطنة في ايران الموالية للأمراء والسلاطين فهي[لك-زند-روزبهاني-مثيلج-حصيري-شهرزوري -ورمزيار-كلانى-اميناد-مملوى- كيز-كرانى-زكتى-كله كيرى-بازوكي- وهى-وجمشكزك وعريكيرلو وغيرها[٨٩].

الشعبة الاولى في ذكر امراء سياه منصور

١) خليل بك

في حدود سنة(٩٦٠هـ=١٥٥٢م) عنى الشاه طهماسب بتربية رجل يدعى خليل بك من سلالة أمراء عشيرة سيا منصور ومنحه لقب خان وأسند اليه أمارة جميع الأكراد القاطنين في ايران برتبة أمير الأمراء وأنقذ الامر الى الاربع والعشرين قبيلة من قبائل الأكراد- عدا عشيرته سياه منصور.

٢) دولتيار خان

الشعبة الثانية في ذكر أمراء جكنى =جنكنى

هذه العشائرة تمتاز عن بقية العشائر الكردية في ايران بالشجاعة والشهامة والبسالة. بيد أنه لم يبق من

[٨٨] المصدر السابق/ ص(٣٣٦-٣٤٢)

[٨٩] المصدر السابق ص(٣٤٢-٣٥١)

أمرائها واصبحت شجاعتهم وشهامتهم تضرب بها الأمثال برز منهم الرجل المسمى بوداغ بك أو خان[٩٠]

الشعبة الثالثة في امراء زنكنة

لقد تقدمت هذه العشيرة على عهد الشاه اسماعيل الصفوي وبلغت المراتب العالية بيد ان انقراض اسرة أمرائهم ادى بهم الى يتشتتوا ويلتحقوا فوجاً بملازمة الامراء القزلباشية فاستخدموهم ضمن قواتهم في العراق وخراسان . ولم نحصل على معلومات تاريخية عن أمراء هذه العشيرة الأقدمين غير ان مؤلف تاريخ أردلان يقول كان (علي بالى خان) من أمراء الزنكنة.

الشعبة الربعة في سيرة أمراء بازوكى

في اشهر الروايات وباتفاق الاخبارين ان اصل أمراء بازوكى قد نزحوا من عشيرة سويدى . وعدهم بعض نقلة أخبار السلف من اكراد ايران. وهم لا يتمذهبون بمذهب ديني معين ولايهتمون بالامر بالمعروف والنهى عن المنكر وامرائهم فرقتان

١- حسين بن علي بك
٢- شهسوار بك بن حسين بن علي بك
٣- خالد بك بن شهسوا بك[٩١]
٤- اويس بك بن خالد بك
٥- فليح بك بن أويس بك
٦- ذو الفقار بك بن اويس بك
٧- أويس بك بن فليح بك
٨- يادكار بك بن منصور بك زينك بك بن حسين علي بك
٩- نياز بك ياكاريك
١٠- اويس بك (فليح) بن فليح بك[٩٢].

[٩٠] المصدر السابق ص(٣٥١-٣٥٦)
[٩١] المصدر السابق ص(٣٥٦-٣٥٩)
[٩٢] المصدر السابق ص(٣٥٩-٣٦٣)

الفصل السابع
الكتاب الرابع
الصحيفة الرابعة
في شأن حكام بدليس وأمرائها
- وهم آباء جامع هذه الرسالة -

إن لفظة رزوكي درية[٩٣] وقد أملاها بعض الناس بالجيم (روجكي) أي يعني بها ﴿روز اليوم﴾.

عشيرة روزكي هذه نشأت في الأصل من أربع وعشرين قبيلة من قبائل الكرد ، اجتمعوا في أحد الأيام في المحل المسمى طاب من أعمال خويت ثم أنشطرت هذه القبائل شطرين ، فدعيت اثنتا عشرة قبيلة منها باسم بلباسي والأثنتا عشرة الأخرى باسم قواليسي وبلبيس قريتان في ولاية حكارى . وفي رواية هما أسمان لعشيرتين من العشائر في بابان = المنطقة البابانية ، وهذه القبائل استقروا ، ثم عقدوا بينهم حلفاً وأختاروا من يتولى شؤونهم كأمير وكان حكم ولايتي بدليس وحزو[٩٤]

٢-٣) عز الدين وضياء

اللذان انتخبا من قبيلة أفراد العشيرة وتتفرع هذه العشيرة الى أربع وعشرين فرقة ، خمس منها وهي قيسان وبابكي ومودكي وذو قيس وزيواني من عشائر بلباس وقواليس . أما فروع بلباس فهي كلها جيري وضربيلي وبالكي وخيارطي وكوري وبريش وسكري وطارسي وبيدوري وبلا كردي كي و سهرودي وكاشاغي وخالدي وواستودكي وعزيزان .

السطر الثاني في شأن حكام بدليس وبيان من يرتقي اليه نسبهم .

وقد شاع بين الناس أنهم من سلالة نوشروان ولكن أصح الروايات هو انه في أيام نوشروان كان جاماسي بن فيروز خامس سلاطين الأكاسرة يتولى ادارة شؤون

[٩٣] احدى لهجات الخمس المستعملة قديماً في ايران .
[٩٤] نفس المصدر السابق.ص(٣٨٦-٣٨٧.)

ولايتي أرمينية وشيروان وخلف ثلاثة أولادهم ﴿فرسي – سرخاب – بهواط﴾[٩٥].

السطر الثالث في بيان الأجلال والأعزاز اللذين أظهرها السلاطين القدماء كحكام بدليس وهو في أربعة فصول :

الفصل الأول في ترجمة الملك أشرف

٤ و ٥ – الملك أشرف ومجد الدين

الفصل الثاني في سيرة الحاج شرف بن ضياء الدين

الفصل الثالث في ذكر الأمير شمس الدين بن الأمير الحاج شرف خان .

٢) الأمير شمس الدين .

٣) الأمير شرف بن الأمير شمس الدين .

٤) الأمير شمس الدين.

٥) الأمير ابراهيم .

٦) الأمير حاجي محمد .[٩٦]

الفصل الرابع

في ذكر الأمير ابراهيم بن الأمير حاجي محمد

٧) الأمير ابراهيم .

٨) الأمير شاه محمد بن الأمير ابراهيم :

أ– الوجه الثاني في بيان كيفية تمكن الأمير شرف مكان الأمير ابراهيم في حكم بدليس .

ب– الوجه الثالث في بيان كيفية احتلال الأمير شرف قلعة بدليس وانتزاعها من الفئة القزلباشية وما آل اليه أمره .

النظام الاداري الممتاز الخاص بولاية ديار بكر وحدها ، بل كان يتناول أخرى من بلاد الكرد ، كما نرى في ولاية وان أيضاً نفس هذا النظام حيث كانت الولاية تنقسم الى سبعة وثلاثين سنجقاً ، وأربع حكومات وطنية خاضعة للسلطان مباشرة هي :

١– حكومة حكاري

٢– حكومة بدليس

٣– حكومة محمودي

٤– حكومة بنيانشي[٩٧].

(ترجمة الفرمان)

عمدة الأفاضل وقدوة أرباب الفضائل والسالك مسالك الطريقة والهادي الى مناهج الشريعة كشاف المشكلات الدينية ويقصد)(مولانا حكيم الدين أدريس البدليسي) وكان مفتيا في عهد الاقوينلو وبعدها أصبح مستشارا للسلطان سليم الأول ويتفقد معه كافة الولايات العثمانية وكان مرشدا في جوانب عديدة.

كتاب العهد

في سياق هذا (كتاب العهد) يعبرون عن اخلاصهم بالأقدام على بذ الجد والجهد في المعارك في سبيل الاعتقاد وتنفيذ الأدارة .

الوجه الرابع

الذيل في ترجمة الفقير الحقير ذي البال الكسير من حين الولادة حتى الحال والتاريخ يدخل عام ﴿١٠٠٥هـ = ١٥٩٦م﴾.[٩٨]

ابناء هذه الولاية ما زالوا يكافحون ويناضلون في سبيل أستقلالها حتى سنة ﴿٣٣١هـ = ١٩١٣م﴾ وآخر ثورة قاموا بها في سبيل استقلالهم هي التي قادها كل من الملا سليم وشهاب وعلي الا أنها أخمدت بشدة والتجأ الملا سليم الى القنصلية الروسية وبقي فيها حتى نشوب الحرب بين الدولتين الروسية والتركية : عندئذ اقتحم جنود الترك القنصلية وأخرجوا الملا سليم وشنقوه في شوارع بدليس .

وكان الأنتهاء من تعريب الكتاب شرفنامه في ١٠ كانون الثاني ١٩٤٤م من قبل الأستاذ جميل الروزبياني.[٩٩]

---

[٩٥] نفس المصدر السابق ص(٣٩٠ –٣٩١)

[٩٦] نفس المصدر السابق .ص٤٠٢ الى ص٤١٠.

[٩٧] نفس المصدر السابق ص٤١٠ الى ص٤٣٨.

[٩٨] نفس المصدر السابق ص٤٣٩ الى النهاية.

[٩٩] نفس المصدر ص٤٦٩.

المصادر

١٥- محمد جميل بندي روزبياني ، مدن كردية قديمة ، ط١

١٦-الدكتور معروف خزندار (مخطوطات فريدة ومطبوعات نادرة (ط١)

١- شرفخان البدليسي ، شرفنامة ، ترجمة الأستاذ محمد جميل بندي الروزبياني،

٢- محمد أمين زكي ، مشاهير الكرد وكردستان.

٣- الدكتور كمال مظهر أحمد ، ميزوو (التاريخ).

٤-محمد علي عوني ، مقدمة كتاب شرفنامة للنص الفارسي باللغة العربية

٥-عبد الرقيب يوسف ، تابولوكانى شه رفنامة ، ط١ .

٦-برهان محمد فرج ، جريدة العراق ، العدد ١٤١٩ ، ١ نيسان ١٩٩٩.

٧-الدكتور شمس محمد اسكندر ، تاريخ الكورد في قرن (١٦) ترجمة شكور مصطفى .

٨- أدموندز ، كرد وترك وعرب ، ترجمة جرجيس فتح الله .

٩-باسيل نيكيتين ، الأكراد ، ترجمة لويس ماسيثون .

١٠- شرفخان البدليسي ، شرفنامة ، ترجمة محمد علي عوني ، طبعة القاهرة ، الجزء الأول .

١١- عبد الرقيب يوسف ، الدولة الدوستكية في كردستان الوسطى ، الجزء الأول.

١٢- لونكريك ، ستيفن هيمسلي ، اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ، ط٦

١٣- محمد أمين زكي ، خلاصة تاريخ الكردكردستان.

١٤- شرفخان البذليسي ، شرفنامة ، ترجمة هزار مكرياني.

ملاحظة: في اعداد هذه الكتابة للاخ برهان وردت اثناء تبديل حجم الحروف ماشوه بعض الاسماء نرجو المعذرة.