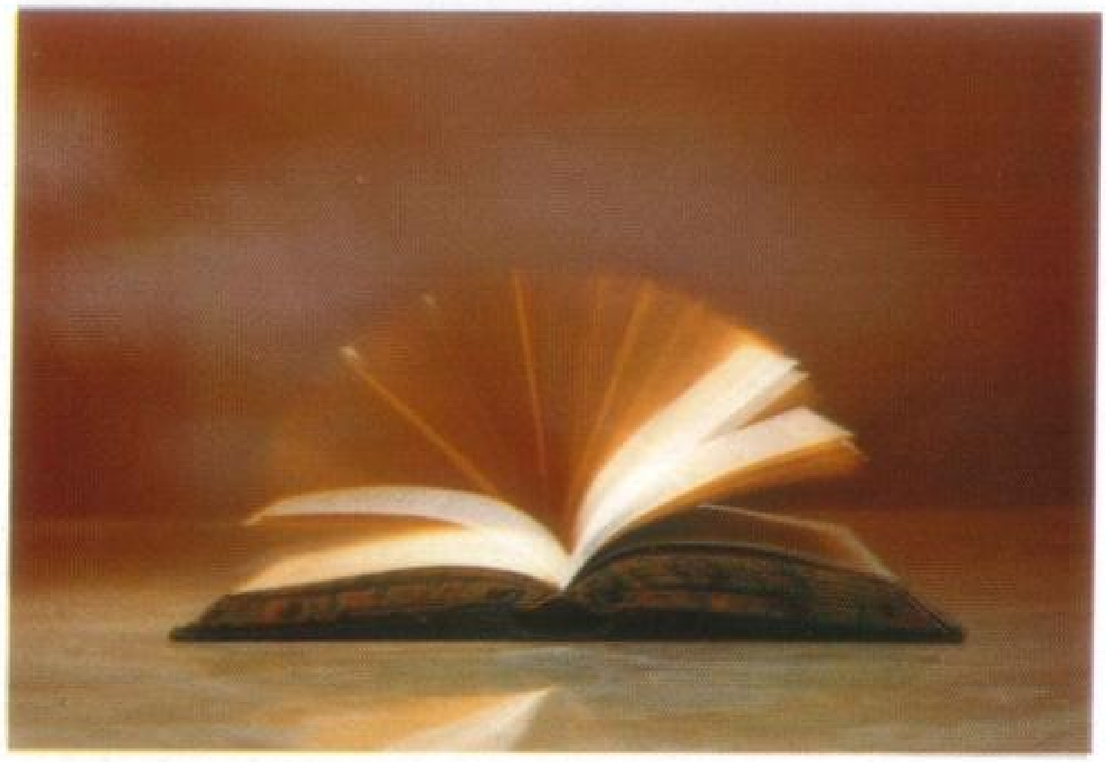
گەلاوێژی نوێ

مجلة أدبية ثقافية يصدرها مركز (گەلاوێژ) الأدبي والثقافي
العددان ١٤ و١٥ لسنة ٢٠٠٧



رئيس التحرير
عبدالله طاهر البرزنجي
abdullatahir@maktoob.com

مدير التحرير
صلاح محمد

السكرتير التنفيذي
فؤاد عبدالرحمن

هيئة التحرير
محي الدين محمود
سامي هادي
محمد سالار

العنوان: السليمانية ـ كردستان العراق
البريد الالكتروني: fuadgomei@yahoo.co.uk
أرقام الهواتف: ٤١٣٤٤٩٨ ـ ٠٧٧٠١٤٨٨٤٥٤

محتويات العددين ١٤ و١٥

مقالات:

الشاعر شيركو بيكەس: وطن واحد لا يكفي لرقصته الكونية	كاظم الواسطي	٥
الـ(انا) ـ الـ(نحن) في (هكذا شطح)	عبدالكريم خيركي	٩
و هم الثقافة من مدينة الالفة الى امبراطورية الخديعة	ابو زانا	١٣
الشعر الكردي المعاصر: انطولوجيا ومقدمة	مژده احمد حسن	١٨
سەفونيات لغوية	زرادشت نعسان	٢٥
قراءة الفضاء الرمزي في البعد الصوفي	هشيار زكي	٣٤

شعر:

قصائد للجبل	ياسين طه حافظ	٤١
محنة الوراق (الى الراحل جليل القيسي)	محمد علي الخفاجي	٥٢
لي معبد طيني	وليد حسين	٥٣
تروحن	ابراهيم الخياط	٥٤
مدينتي وقصائد اخرى	حجي عفريني	٥٥
بعد الان لا اشرب القهوة	كەژاڵ احمد	٥٨
المؤبدات	محسن آواره	٥٩

قصص قصيرة:

مسألة قابيل	عبدالستار البيضاني	٦١
متاهة	سالار اسماعيل سمين	٦٦
الشاب	حسب الله يحيى	٦٨
تيهة الوباء	بكر درويش	٧١
ثلاث قصص قصيرة	شاهيدار قادو	٧٣

مسرحية:

في مهب الحب	هادي المهدي	٧٦

لقاء:

مع فاضل كريم احمد (مامۆستا جەعفەر)	غسان نعسان	٨٨

دراسات:

أوضاع الكرد في مناطق الاتحاد السوفيتي السابق	ميهوية شاكيرو	١٠٨
العلاقات التركية الإيرانية والقضية الكردية	ازاد كردي	١١٣
الكرد وفرضية أصلهم العربي	جان دوست	١١٦
مراحل القومية الكردية الثلاث	حسين اكويجين اوغلو	١٢٠
بريطانيا والشيخ محمود الحفيد في ميزان العدالة	عبدالخالد صابر	١٢٩

أقواس:

احتفاء بالشاعر: بورتريهات لـ(سليم بركات)	فتح الله الحسيني	١٣٣
السيادة في عالم متغير	ريناس ازا	١٣٩
وداعا أيها الكاتب جليل القيسي	صلاح حمه امين	١٤٧
چيمەن إسماعيل: روح ساكنة في خلايا اللون	كديانو عليكو	١٤٩

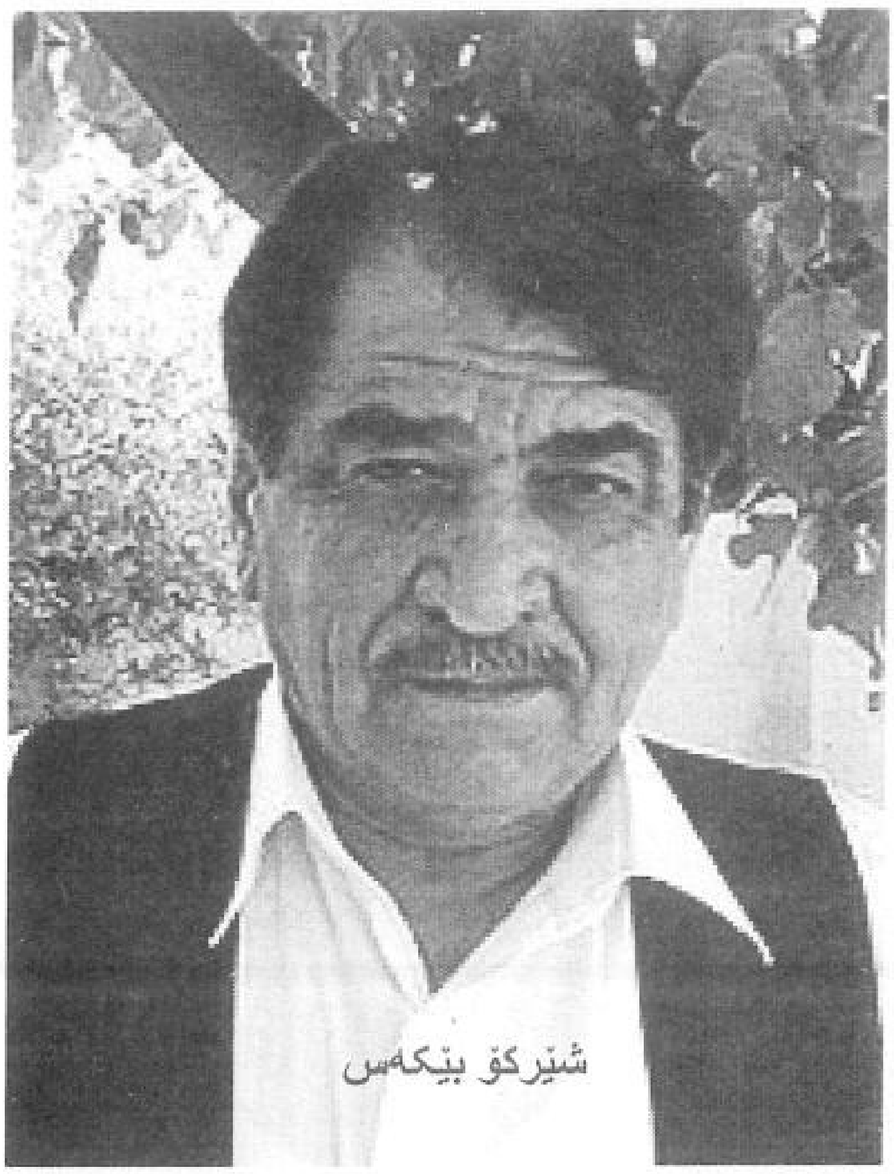
الشاعر شێركۆ بێكەس

وطن واحد لا يكفي لرقصته الكونية

كاظم الواسطي

بدت لي الكتابة، عن قصائد ـ ملاحم الشاعر شێركۆ بێكەس، بعد قراءة مختاراته الشعرية، (أنتِ سحابة.. فأمطرك)، أشبه بمحاولة الصعود إلى سفوح وقمم كردستان والتجول بين غاباتها الكثيفة وكهوفها المعلقة على المنحدرات الحادة والبحث هناك عن فرسان تحذر في أرواحهم صوت المعذبين، فاتخذوا من لون الورد وشكل البلوط وطيران القبرّات الصغيرات، فضاء يحجبون عنه غبار خطوات غريبةٌ وثقيلة، بقوة تأصل جذور الحياة في تلك الكائنات ورموزها الحيّة في ذاكرة طفولتهم وحاضر أبنائهم المهدد بالفناء. وهي أيضا، توليفة عطر، يتضوع من حقل زهور متنوع الروائح والألوان، كما هي روح الشاعر. حيث لكل زهرة، كلمة ـ رائحة، معنى، لا يفهمها المنبوذون من الورد وحمقى النفوس المتيّبسة بلونهم الواحد. وانك، كي تستطيع أن تفهم وتستنشق كلمات ـ أزهار شێركۆ بێكەس، عليك أن تُعيد تركيب حواسك، لتنظر بإذن الأصم وتسمع بعين الأعمى وتتذوق شيئا لم يعتده لسانك من قبل. فروح الشاعر مخلوقا لأكثر من عطر أو معنى واحد.

ولكي تكون قريبا من قصائد ـ طيور شێركۆ، تحتاج إلى أجنحةٍ ملونة تُطلقك في فضائه الرحب، وبين غيومه البيضاء التي تعكس على صفحاتها، إشراقات قمم وصخور أرضه الصلبة، وصوت قبّراته الحزين. إن الشاعر لا يهرب في الهواء من طواحينه، فأجنحته مقدودة من لحاء الشجر وصوت الشلال وكركرات الصبايا، بثيابهن المزركشة، بين الورود. لذا، ظل شێركۆ باحثا، بصلابة تلك الأجنحة، عن الحرية المفقودة في أزمنةٍ قيّدت كل شيءٍ بضراوتها وقسوتها.. من البلوط الصغيرة على الأرض، حتى قمة الجبل في الفضاء، بل الفضاء والأرض نفسهما لم يسلما من غازات تلك الأزمنة السامة، يوم انتشرت في سماء حلبجة (هەڵەبجە) وأسقطت الطير من هناك في أحضان أطفال ميتين على أرض فقدت خصوبتها ومات زرعها. ويوم غادرت طيور اهوار الجنوب، مذعورة من صرير جرافات الموت الفاشي، تاركة الأرض والفضاء بلا حياة، هي غازات وجرافات حرث الماء والهواء والنسل.



شێركۆ بێكەس

من هناك، نعرف ما يعنيه شعر بێكەس، الذي وجد السواد واحدا، من قطرة الماء الناشفة في أهوار الجنوب، إلى زهرةٍ ميتة في حلبجة، مرورا بأصغر بقعةٍ معتمة في كوسوفو. مثلما يجد ضياء الحياة ذاته في ابتسامة فتاة كردستانية، أو عطر امرأة حسناء من الغرب. ولأن الشاعر ابن للسلام والحب، ومدافع عن الحياة في أصغر ذرّة تتعرض للهلاك والموت،

فأن قصائده تواصل كسر قرميد الجدران العازلة للحب، هنا أو هناك. تلك الجدران التي بنتها أناشيد الحماس الزائفة وشعارات القناعات المغلقة والمتحجّرة في أذهان من نتاج أسمال التاريخ، أغرقت حياتنا بالبلادة والعزلة والتلذذ بموت الآخر. ألم يكسر شێركۆ ذلك القرميد بشعاع روحه حين سافر بـ(حلبجة) إلى بغداد، جاعلا من أبناء تلك المدينة المنكوبة فراشات ومن غازات الفاشية غيوما بيضاء، تحط سلاما على دجلة، التي هي دجلته، مثلما العراق، أو أي مكان في العالم، هو عراقه، وعالمه.

ستذهب حلبجة إلى بغداد قريبا
عن طريق غزلان سهول (شيروانه)
تنهض دجلة بوجل
تنهض بكامل هيبتها.. وتحتضنها
ثم تضع طاقية الجواهري على رأسها
بعدها..
تقترب يمامتان من النجف
يفجّر حنجرتيهما الهديل
تحطان على كتفيها
(من قصيدة حلبجة تذهب إلى بغداد.. من خارج المختارات).

وتظل روح الشاعر تتسع وتتسع لكل تنويعات الوجود الإنساني التي تتوتر وتُختزل، بقوة الشعر وموحيات ذاكرة الشاعر، ذات الصلة الحميمة بالوجود والحياة، لتصبح روحا لكل الدنيا. أو كما أوضح ذلك، جليًا، الكاتب والمسرحي العراقي محي الدين زەنگەنه، في مقدمته للمختارات: "أية دنيا في المساواة والحرية والسعادة تلك التي تحلم بها وتتطلع إليها.. وتأمل خلقها قصائدك، يا شێركۆ، يا روح كردستان التي تضم تحت جناحها الامومي الرءوم روح الدنيا كلها وتحنو عليها."

ويُنزل شێركۆ الشاعر أو الإنسان من برجه الوحيد المغلق على ذاتيةٍ مفرطة بالتضخم، وألـ(أنا) التي تحاول أن تجعل كل شيء دونها. فأن يكون هو (الشجرة الجميلة الحيدة) و(الخيل الأصيل الذي لا يموت صهيله) و(الجبل الشاهق الوحيد).. يعني تحويل كل الأشياء من حولها إلى رماد حروب:

هذه الدماء لن تتوقف كما يبدو
إلى أن أشعل حقيقة
داخل رأسي
وهي أنني لست الجمال والألوان كلها.

ويبقى المسكن الذي لا تحل الشمس والحرية ضيوفا عليه، وينأى القمر والحب عن شبابيكه، وتطرد أسواره الضوء والنسيم والمطر، هو مسكن غارق في الموت:

مسكننا، أي مسكن عبوس الوجه
وحاد المزاج نملك، مسكننا
تابوت هو مسكننا.
(قصيدة مسكننا)

ولان للشاعر قلبا ينبض بكل ما يحدث حوله في هذا العالم ، فأن صور الحياة تتداخل في ذاكرته، ومخيّلته، عابرة حدود الجغرافيا إلى حرية ومسؤولية أكثر اتساعا.. حدودها الألم أو الفرح، أينما وجدا، وبكل ألوانهما البشرية:

يتلاقى الضحايا ويختلطون ببعضهم
وتصبح حلبجة مدينة في كوسوفو، وتصبح كركوك كروزني
وأرى رأسي المذبوح يخرج من كم معطف الدنيا
(المرأة والمطر)

وتنعكس صورة المرأة في مرآة المدن والأمكنة المحاصرة بالتسلط والجهل وهضم الحقوق، على يد قوى جائرة تفرض الحظر والانكفاء على كل شيء يتحرك خارج أسوار طغيانها. فهي (دربونة في حلبجة، امتنعت عن الضحك).. و(الزجاج المُحطّم للحرية)..

و(مكتبة الأحلام الجميلة، حين تُنهب).. بل هي (الجغرافيا المحظورة) كلها.. مادامت حريتها حرام أكثر من لحم الخنزير، في بلاد الأقفال والعباءات المنسوجة من ظلام التاريخ وتكفير الحياة والحب.

ويبقى شعراء، مثل (مەولەوی)، رموزا حيّة في ذاكرة شيّركو، يصدمون، ببرق أفكارهم، غيوم حياتنا، وينشرون في أرواحنا نور مجدهم:

أيا وميض رسالة الروح
امنحني بعض تغريداتك
واسقي النور في كلماتي
(مەولەوی)

ولكنه لا يغفر، أبدا، للذين سودوا الحياة بطلاء نفاقهم، وأربكوا الصدق والحقيقة بزيف أفكارهم، وساوموا علّى شرطهم الإنساني بأبخس الأثمان، مثلهم مثل (خنجر بروتوس)، وهو ينتقل من يدٍ إلى يد:

كان رفيقي يفرز جلدا جديدا كل ليلة
ويرتدي جلدا جديدا
وفي الصباح يضع سجادة محمد على كتفه
في محاضرات (ماركس)
كان ينادي
بأن يهوذا برئ
والمسيح لم يكن الرأس رأسه
(التلّوي)

ولأن الشاعر مخلص لحقائق الوجود الإنساني ولا يريد للعتمة أن تخترق فضاء الإنسان الرحب، فأنه لا يسمح للشعر بنقل الظلال التي تخفي تلك الحقائق، بل ويطالب القرّاء بعدم مسامحته أو الغفران له إن فعل ذلك:

اخنقوا سفينة أحرفي
إن نقلت هي الظلال إليكم
إهدموا سور قصائدي
إن ركع هو أمام خزينة الملوك

(أنتِ سحابة.. فأمطركِ)

ويصر الشاعر على البقاء ابنا للطبيعة والحياة، عاشقا وممجدا لهما أينما حلّ ولا تفارق قصائده الأشجار والجبال والطيور والأنهار والمدن، بل إن شعره يصمت إجلالا لغياب أصغر المخلوقات على الأرض:

وحين يبلغني في كل مرة
نبأ الوفاة المبّكر لبلوط ما
وغرق قبّرة
يلبس قلمي
قبعته
صمتا
ثم يبكي
(قبعة)

ومن بين تلك القمم الشواهق ومنحدراتها الملوّنة بأجواء الربيع الكردستاني، تطل علينا ملحمة (مامەياره)، حيث قصص عشاق جبل بوتان، وشاهو، وگويژه، يصدحون بأغاني الـ(لاوك) و(هۆره) و(قەتار) وفي أعماقهم نشهد حزن فارس الورد وصديق القبّرات (مامەياره)، الذي يحترق من الأسى والألم على غياب أماكن مواعيده و(تجف قطرات الدمع على أخدود ذقنه)، يوم يرى الأشجار تبكي، بحسرات موجعة وسط الديار الخالية. ولكن روح الفارس المنذور لعشق المكان والدفاع عن الحياة المهددة على أرضه، تدفعه إلى الصراخ مناديا:

إن لم تقتلوا هذا الصمت
سيقتلكم
إن لم تذبحوا أنثى الغول تلك
ستذبحكم
إن لم ترفعوا هذا الضباب
فستضيّعوا ربكم أيضا
(ملحمة مامەياره)

وهناك، أيضا، قصة الصخرة التي احتضنت
بطولات الشيخ محمود الحفيد وانعكست على
أخاديدها الحجرية ملحمة حبه لوطنه، وشجاعة
موقفه، وثراء روحه. إنها الصخرة ـ الملحمة
(بەردەقارەمان).. هي ملحمة البساتين والقمم
والكروم. هي الإصغاء النقيّ لقلب الجبل،
وجروح العشّاق وصفاء المروج، التي لن نجد،
بدونها، (لؤلؤة قلب التاريخ في الماء النزر)..
وهي ملحمة القرى الجائعة بين سياط الغزاة
وتخمة من يفكرون ببطونهم، تاركين القليل أو
العدم لمن حولهم:

وجبة واحدة لأفواه عدة
ووجبات عدة لفم واحد
(ملحمة بەردەقارەمان)

ومن يملك قلبا يتسع لعطر الطبيعة وروحا تنشد
الخير والحب وتنتهك الظلال التي تحجب
الحرية، وحقول البراءة، تسكنه صورة الطفل
وتبلل قلبه بطراوتها وقوة انتمائها للحياة. وبدون
هذه الصورة، لن يكون هناك أحد يخرج الشاعر
من عبوس شيخوخته وضياع روحه:

هذا الطفل الذي يشبه
ابتسامة الأمواج ورعشات اللحن
وهديل القصيدة
يحرج دائما عبوسي والمزاج المتعكّر
لشيخوختي

كما أن قلبا رقيقا، كقلب الشاعر شێركۆ، يأبى
غياب الحب وذبول الغرام، الذي يعني، إذا ما
حصل، ذبول الفصول والمدن والبلدان نفسها،
بل أن الأشياء تفقد معناها ويطير صدى العالم،
بهذه الفاجعة، إلى الأعلى، حيث تتساقط أمطار
الكون ويجهش الرب ذاته لهذا الفقدان. وبهذا
الحب يتلاحم الشاعر مع مخلوقاته حد التداخل
والانصهار وتبادل الأدوار:

هنا هذه الليلة
الجبل شاعر
والشجرة قلم
والسهل صفحة
والنهر سطر
والحجر نقطة
وأنا علامة تعجب
(هنا)

وتتحول الكتابة، عند الشاعر، إلى (قطرة ضوء
على ليلة المعنى)، توقد همومه وأشجانه.
ويصير الشعر (هديل عاشق ناصع) و(أصابع
أطفال). ولهذا ينكسر فعل الشعر في غياب
صوت الحب، أو حين يتسع الجحيم حول
الطفولة، كما حدث لأطفال كردستان ورواندا
وكل المدن المحاصرة بالقهر والكراهية.
ويبقى العالم، بكل مساحاته الإنسانية، هو
المساحة الحقيقية التي تسع رقصة الشاعر
الكونية:

مساحة وطن واحد
لهي ضيقة على رقصتي الكونية
أنا، العالم جسدي
وبطاقتي طائر يحلق أبدا
ويحط على غصن شجرة مختلفة كل يوم
(بيا)

كما يبقى شێركۆ بێكەس شاعر التنوع والألوان،
كما الأزهار والفراشات، لا يسع حريته
المنظور الواحد، أو اللون الوحيد. ويجد الجمال،
كل الجمال، في تعدد لون الكلمات وعطر
الزهور، وفي رفقةٍ تُثري، بتنوعها، روحه
الحرّة:

رفيقي طائر سنونو
وشريكة حياتي حديقة
تلد لونا مختلفا في كل يوم
.....
لا لون سيصبح قائدا أبديا
ولا صوت سيصبح عبارة أبدية
وعلى تخوم تلك القصائد، ستكون العواصف
مضطرة للانحناء أمام (أكثر الأزهار نعومة)

ألـ(أنا) ـ ألـ(نحن) في (هكذا شطح..)

عبدالكريم خيركي

إن أول ما يصادفه القارئ في القصيدة الملحمية (هكذا شطح الكائن مستقبلئذ) للشاعر جلال زەنگابادي، هو الوجود الأخطبوطي السافر لـ(أنا) الشاعر، وهي (أنا) صاخبة، متمردة، جهم، فظة وغير متسامحة مع العقول والتواريخ التي تتهاون، فيها النقائض بونام منافق، رغم تعارضها المريب!

إنها (أنا الشاعر) تزهو بامتلاكها للألم كله، لأنها تمتلك التاريخ كله، وتدعي امتلاك الحقيقة الرافضة، النافذة لهذا الألم وهذا التاريخ، كونها مدركة للخفايا التي تتشكل فيها:

" الخرائط المكتظة بطوابير أتعس الشياطين"

كأنها تريد أن تقول كل شيء، وتمتلك كل شيء، وتحطم كل ما يتعرض سبيلها.
"أنا الحقيقة الفظة، اللعينة
لابد أن أستهتر بأقصى وقاحتي العادلة"

غير أن أكثر الأحكام إمعاناً في الخطأ، هو الاعتقاد بأن هذه الـ(أنا) هي مجرد ذات منفردة لا مثيل لها، ذات طابع خاص وفردي، وأن القصيدة صرخة يأس، أو أنها الحومة الدونكيشوتية التي تستطيع فيها هذه الذات بسط سلطانها بعد عجزها عن بسطه في الواقع، ثم إن هذه النزعة التهديمية التي تمارسها هذه الـ(أنا) ضد الآخرين الـ(هم) ما هي إلا محاولة لامتلاك الإرادة المفقودة أصلاً، لعجزها عن امتلاك الواقع. أجل، إن مثل هذا الحكم سيكون إما صادراً عن تفكير كلياني لا يحبذ مطلقاً أية نزعة فردية وجودية ليبرالية تنمو بالضد من كليانيته القطيعية المنشأ، أو صادراً عن شعور أولي بالتقزز من هذا الوجود الشامل للـ(أنا) دون أن يكون صاحب هذا الحكم قد حاول الخوض في النص، حتى يتأكد من صحة حكمه أو خطئه.

فالاقتراب من النص هو الطريق الأوحد لفهم طبيعة وجوهر التناقض والعداء بين الـ(أنا) والـ(هم) ومن ثم استشراف آليات التوحد والانسجام بين الـ(أنا) والـ(نحن) في هذه القصيدة الرحيبة، الغائبة والقائمة. ولذا فإن محاولتنا هذه تبتغي مثل هذا الفهم، مع اليقين التام أن الجانب الذي سنعالجه هو أقل بكثير من أن يكون جزءاً ذا وجود مستقل، مادام. جزءاً من عمل أدبي متعدد المستويات، معقد البنية، وشديد الكثافة للأفكار التي تمتلك وزناً نوعياً فائق القيمة ثقافياً وتاريخياً، وعسانا لا نقع في أحد الأفخاخ المقدسة، التي ينصبها الشاعر لنقاده في ثنايا القصيدة، وليحفظ الله أنوفنا من أي قضم محتمل:

"لا مناص، سيقضم كبريائي أنفك الأسطوري يا نويقدي"

(١) الـ(أنا) ورؤية الشاعر للوجود:

إذا كانت الـ(أنا) هي التعبير اللفظي عن وجود الشخص المتكلم، فهي عند شاعرنا، كما هو الحال عند الكثير من الشعراء، أكثر طموحاً من أن تكون مجرد لفظة، بل تحاول أن تكون تكثيفاً وجودياً لذات الشاعر بكل أبعادها الفيزيقية والميتافيزيقية، وعليه ليست القصيدة مجرد انفعال للـ(أنا) بالصورة التي تجعلها ذاتية محضة، وإنما هي محاولة لتكثيف رؤية الشاعر عن الوجود العام، الذي يضم وجوده الفردي، وهي رؤية تستند إلى تجربة معرفية هائلة،

مستوعبة للتراثين القومي وْالإنساني، ولا يمكن فهمها إلا في السياق، الذي تعبر فيه عن نفسها، ألا وهو السياق المتجرد من كل ما هو لحظوي وسكوني.إنها رؤية تتعامل مع العلاقة بين الإنسان كذات وفكر، في إطار السيرورة اللاغية لأية تحديدات فيزيائية لأبعادها الزمانية، حيث يتحد الأزل والأبد، منذ أن كانت وحتى ما تكون:

"آ... مستقبلي الغابر
لكم وحدنا شطح هذي القصيدة!
آ... مستقبلي الحانق علي
ليوافك ـ ليوافني
هذا الشطح الكردي بالصواعق
أتكون مثلي
سهماً تمتدحه المديات اللامرئية؟!"

ضمن هذا الفهم للزمن، حيث يكون المستقبل فترة عابرة لما يليه، والماضي كان مستقبلاً بما معناه تمتلك (أنا) الشاعر ماهيتها. وهذا الفهم الذي يعنيه الشاعر للزمن يلغي هذه الـ(أنا) المحدودة السكونية الجامدة، كي تكون ذاتاً واعية للسير وكأننا في زاوية تأثرها وتأثيرها في كل الأحداث، التي تصادفها عبر سيرورة التاريخ البشري عموماً والتاريخ القومي خصوصاً للشاعر، وهكذا تكون الـ(أنا) قد ذابت وتماهت في الـ(نحن) أي في الجماعة، لأن الجماعة غير المتناهية بكينونتها وديمومتها وصيرورتها القادرة على امتلاك السيرورة، بل وعلى الإدعاء:

(٢) كيف تظهر هذه الـ(أنا) في القصيدة:

رغم أن مفهوم الشاعر للزمن هو السيرورة اللامتناهية، إلا أن الحيز المكاني لتفاعل ذاته مع السيرورة محدد لا يتعدى حدود الوطن والأرض:

"ما أروع عشقنا
أيتها القصيدة الأزلية
وما أبهاه من فضيحة هوجاء!
في هذا الديجور الدبق"

فهنا تتقطع سكرة العشق في الأزل بصحوة الكائن في "الديجور الدبق" الذي هو محك التعارض بين الذاتي والموضوعي، بين الحرية الداخلية والضرورة الخارجية، وجد حله بملء حريته[1].

(٣) الـ(أنا) وآمالها:

ليست آمال الشاعر التي ما برحت القصيدة تفتح في دياجير التاريخ سبل مجيئها نزوعاً تأملياً للـ(أنا) نحو التملك الفردي والأناني للموضوع، حتى في أقصى حالات اليأس والعزلة، ثم إن المواضيع التي كانت الـ(أنا) تسعى لامتلاكها لم تكن من ذلك النوع الذي يحقق رغبة ذاتية معزولة كالطعام والجنس.. الخ، فالنزعة التملكية عند الشاعر جماعية وإنسانية دائماً:

"متى
ستبزغ تحت قدمي أرض
وهل سأشهد سماءاً فوق وطني؟"
و"متى
سينهمر النور
على كوكبي الممصوص؟"
و"أن المسفوع بشمس القرون الآتية"

رغم أن المواضيع التي يتمنى الشاعر امتلاكها في القصيدة خارجة عن إطار وجودها الفيزيقي المباشر، ولها مدلولات ذهنية تجسد إجمالاً الأمل في الحرية، لو افترضنا جدلا أنها يمكن أن تكون من حيث الإمكانيات الكامنة فيها ذات قيمة استهلاكية فردية، سنجد أنها غير قابلة للاستحواذ إلا بفعل جماعي، إذ لا يمكن لشخص واحد أن يفوز بكل الأرض والشمس والكواكب حتى لو كان مشروع دكتاتور فاشل، مادمت الحرية التي يحلم بها هي حرية جماعية:

---

[1] ـ هيغل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة ـ بيروت.

"أواه!
يا مبديا
هل ستولدين كقصيدتي..؟"

هو ذا جل حلمه سواء أكانت قصيدة أو وطناً، فهو الحرية المنشودة، الحلم الكامن في المستقبل - الحلم، والذي تشن القصيدة من أجله هذه الحروب ضد (خرائط الموت) في أرض مبديا المحتلة بالدكتاتوريات والخنازير والبورصات والمنافقين والسيركات الدجالة:

"فلولاك
يا ميديا من
سيلملم أشلائي
في ملاحم لا تنتهي
والتابوت بطلها الأوحد؟"

فعلاً أو لم يكن التابوت أحد الأبطال دائمي التواجد في تاريخ أمتنا؟ ومع ذلك فإن تفاعل الشاعر مع هذه المأساة القائمة وإحساسه بالمرارة والقنوط لا يؤديان به إلى الوهدة العدمية، بل أنه لا يتوانى عن التصريح بأنه في عودة (ميديا) هذا الكيان الجماعي، الذي كان دولة في فجر التاريخ الكردي، وكأنه يعارض نفسه بأن الحرية الكاملة لا تتحقق إلا في "دولة منظمة وفقاً لمتطلبات العقل، تكون جميع القوانين والمؤسسات تحقيقات للإدارة طبقاً للتعيينات الأكثر جوهرية"[1].

إن الحيز المكاني لوجود الشاعر وهذا التناقض الصارخ بين الامتداد اللانهائي لزمان القصيدة ومحدودية المكان، يحرمه من أي هناء صوفي قد يتحقق خارج الوجود الأرضي، لأنه الوجود الأوحد لديه، ليظهر له التاريخ كله في لحظة مرئية معاشة ومؤلمة، فيكون الإحساس بالألم هو رد الفعل الأول للـ(أنا) حيال كل ما هو لا معقول في هذا التاريخ، وفي هذا الإطار المكاني المحدد تحققا لـ(أنا) هويتها الجماعية، كما تكشف عن علل آلامها وتمزقها:

"ثم لماذا يجيلني الأزل؟"
و"منذ قرون
وأوثانكن تسفسط
كالريبة تطارد أشلائي المفقودة"

أي منذ البدايات الأولى للتراجيديات الكردية، منذ ألف (صدمصور) قبل سايكس بيكو وسعد آباد وچالديران، منذ نقطة موغلة في الألم. وثمة في الماضي البعيد يحدد الشاعر ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وبذلك يحدد أحد مستويات العلاقات بين فرديته وانتمائه إلى الجماعة، وهو المستوى القومي. وفي إطار هذه العلاقة تنفرد (أنا) القصيدة في التعبير عن كل تلك التراجيكوميديا، وتحاول طوال القصيدة تكثيف صوت كل ما هو واع وامتلاك نبالة الرفض الهدام لهذا التاريخ اللامعقول. ثم تزداد سمات علاقة الشاعر بأمته وضوحاً، كلما يدلف الزمن في المستقبل، إذ يفقد ضمير المتكلم خواصه الفردية ليشمل صوت الأمة في تناغم حزين ومارق:

"لكنك ما زلت ضيقة
يا قصيدتي
وا كردستاناه!"
"يا بلاداً
أتتني في الهزيع الأخير من مستقبلي
ليشفع لي سطوع عناقك
علّ جثتي تضيء شمس غربتي
أينما السيركات يتبقرطن كالسموات المؤجلة
مادام قتلاك يطاردون القتلة
منذ قرون"

ها هي القصيدة، لكي تكون حرة ورحيبة، تستنجد بالوطن (كردستان)، وها هو الوطن يجيء حلماً وإن كان في مستقبل بعيد جداً،

---

[1] - هيغل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة - بيروت.

فيمنح الشاعر سعادة العناق مع الحرية، كأنه يريد التأكيد أن (أنا)ه وقصيدته ووطنه والشهداء الذين ما برحوا يطاردون الطغاة وسيركات الهزائم والنفاق لا تلتقي بكليتها إلا في كيان موضوعي هو الوطن الحر، الذي يشبع حاجات الجسد والروح، فيكون الإنسان إنساناً.

(٤) الـ(أنا) المتحولة إلى (نحن):

من أجل حريتها، وفي مواجهة الحشد الإبليسي الواقف خلف آلام الشعوب وحيرتها، لم تكن الـ(أنا) وحيدة معزولة، لأن للشاعر رؤية واضحة اجتماعية وتاريخية لطبيعة الاستلاب والاغتراب الذاتيين، فهما ليسا إلا انعكاسا لاستلاب واغتراب جماعيين يكتنفان حياة الإنسان وتاريخ الأمة، التي ينطق الشاعر بعذاباتها:

"طوبي لي
أنا المحظور أبداً
وأنت يا شعبي الغريب شبيهي
أيّنا الغريب؟
سيّان
سيّان
سيّان
أنا أنت/ أنت أنا"

أما مهرجانات اللقاء بالحرية والسعادة فلا تدخلها الـ(أنا) وحدها, بل لا تدخلها إلا وهي تمثل ما هو جوهري في الجماعة، كما لا تدخل أي صراع ضد الحشود الإبليسية إلا إذا كانت تمثل جوهر الجماعات، التي تملك السيرورة بالإتجاه الذي تنساق إليه أحلام الشاعر:

"حيثما الذباب
من الأباطرة، القياصرة، السلاطين، الفهاررة
والعفالقة
يؤدلجني،
أهشه بذيلي المبارك –لهب قصيدتي
إذ يتحلق كوكبي
لربما يهرب شموساً أخرى إلى قمقم البلاغة،
مادام الكردي يحلم أن يمضي إلى ذاته
في كل ١٠٠٠ عام"

وها نحن حيال تحول كلي للـ(أنا) حتى من ناحية التصريح اللغوي المباشر، كأنما الشاعر يتعمد أحياناً أن يضع متلقيه في صورة الـ(أنا) التي قد يساء فهمها إذ يصرح:

"إن (أنا) ليست غير (أنت) (هو)
ما قبل أو ما بعد قرون"

وأينما نذهب في القصيدة، كيفما تكون القراءة، بشرط أن لا يصحب القراءة أي شعور بالرهبة من فظاظات الـ(أنا) الثقافية الكاشفة، سنجد أن كل الإرهاصات الصاخبة لضمير المتكلم في القصيدة معالم وجيهة لآلام الـ(نحن) وفي زمان أزلي ومكان هو الوطن كردستان، وأن (أنا) الشاعر قد حاولت أن تكون ذلك الجزء الصدامي المتمرد من الـ(نحن) والواعية لذاتها ولغيرها، والتي ما برحت تخوض صراعاً متواصلاً مع الـ(هم) ذلك الحشد الشيطاني، الذي يحضر كمدعين وشهود عند محاكمة (بلاتيرو) أي في نهاية الملحمة وهي بؤرتها، حيث تنهض ذروة إستحالة الـ(أنا) المتماهية في الـ(نحن) وفي قمة الإمتناء والقنوط والمجابهة:

"* إسمك السّري؟
ـ كل الأسماء
* عمرك الحقيقي؟
ـ كل العصور"

فلنسدل الستارة، ولتستمر الملحمة المضادة!

إشارات:

* هكذا شطح الكائن مستقبلئذ، ملحمة مضادة، جلال زەنگابادی، مجلة (القافلة) ع (٣-٤) ص (٢١٧- ٢٥٦)، أربيل.
علماً أن موقع (جهة الشعر) الأنترنتي بإشراف الشاعر المعروف قاسم حداد قد نشرها على صحافته ضمن أفضل كتبه المختارة منذ عام ٢٠٠٠

وهم الثقافة

من مدينة الألفة إلى إمبراطورية الخديعة

بحث دوما الكاتب العربي عن هوامشه بين فهارس الآخرين بجل مطبوعاتهم، فلم يحصد شيئا سوى الكآبة والخيبة، لاسيما طابور المتخبطين سياسيا في فحوى دراساتهم وأبحاثهم التي كانت تبرز للملأ بين الفينة والأخرى، متجاهلا بعقليته المتزمتة ثقافات الشعوب المجاورة، وكأن القرآن العربي بسوره وزهوره ما أنزل الا على دشداشته وعقاله، بينما هو المهتوك على مر المراحل الثقافية، يتأرجح بين ملاءة الشيخ الحاكم و(ميني جوب) الخدامة الفلبينية. بدأ العربي في التدهور بديلا عن التهور مغامرا سلبيا في أوج الكتابة المتمردة على شرائح الدين وجهل الرئيس، فحدا به المشهد البائس ان يقفز فوق المستنقعات المتتالية على طرقه المعرفية، لتسقط من يديه الكتب والصحف التي يحملها، ثم ليتأمل لعنة الرب والحاكم، مدركا وإن بجهل مفرط ان حاكمه مازال بلا اكتراثه ينازع المبدع على الخلود، متيقنا ان العبث هو الأفصح وهو الأكثر تعبيرا عن الروح الماثلة للضياع وسط زعق العربي وضجيج هتافات المريدين. ما بين انتحار الشاعر خليل حاوي وسبات الشعراء الثقافة بعد الخسارة التي لحقت بمحيط الشاعر مسافات أكثر من شاسعة تفضي بنا إلى قصور السراب التي يتشدق بها العربي ويختفي وراء أسوار حديقتها بأعين تأكلها الريبة التي لم تفارقه مذ ارتشى بدخان المقاهي وضحكات الخانات الرخيصة آبها بوليمة رئيس التحرير أكثر من المبالاة بالانصباب على التثقف ومن ثم الكتابة بهدوء أو صخب لا يهم تيمن المثقف الراهن بالأسبق في تصرفاته ومداخله وسهراته مما طغى التصنع على روحه وجسده على حد سواء غير قارئ للآلية المرحلية التي احتضنت غيره وغير واع لمتطلبات الحاضر الذي يحتضنه هو حتى أصبح غريبا عن نفسه وعن محيطه منعزلا ومتوسلا في نهاية المطاف على أبواب مهرجانات حفلات التوقيع متلهفا للحصول على توقيع كاتب معروف وليحمل في حقيبته هذا الكتاب كآية الكرسي حيث ما حل والاهداءات المباعة وغير المباعة تظل رخيصة أمام بشر يحلمون بدفء الحياة لا بشيء يغتال حنينهم القاتل أصلا ضمن لعبة قسوة الوجود.

أخطأ الكاتب العربي مرارا في حساباته الثقافية وهو يتناول أحداث أمته الساخنة بجدية مبالغ فيها وهي وهمية في الأساس، مدافعا عن الوحدة ولا ناقة له في الوحدة ولا جمل ولا ثناء، وأصر على الحرية وهو المقموع من سلطته في الحكم ومن رئيس دائرته في الوظيفة ومن سلطة المحرر الذي يتلاعب بمقاله وبحثه كما يتلاعب بدمية اشتراها من متجر بائس. يا للحرية كم تليق بالعربي وبكتاباته وعلى اثر لمعان بريق المعسكر الاشتراكي لم بأثر الصمت بل وصل صدى هتافه حتى قصر الكرملين ومجلس الدوما وهو ينادي اشتراكية واشتراكية غير متخلف عن موكب القائد وغبار سيارات القائد وشتائم مرافقي القائد لينام بعدئذٍ في كوابيس تهنئه على إخلاصه وفقره ونقيات زوجته، وهو الطيع المطيع المهدور كرامته بين ألفته وخديعة السطوة المفروضة على ظلامه.

تسنى للكاتب السوري شوقي البغدادي في أواسط التسعينيات فرصة القبض على بيان ثقافي مختلف، يدعو إلى التورط في الثقافة والأخذ ببديهيات الإيحاء الثقافي تاركا الجوهر المهمش ثقافيا وهو المتربع على منصب يخوله إصدار مجلة ثقافية أو صحيفة تهتم بالشأن الفني، بجرة قلم دون التوسل إلى مسؤول يوجهه أو يأخذ بيده ماديا ومعنويا في آن.

البيان وصل إلى جل المثقفين في حدود بلدانهم وفي المهاجر فما كان من بغدادي -أحد الذين

وصلهم البيان- إلا أن تورط بلا دراية منه وهو الذكي فعلا، وكتب في مجلة (إلى الأمام) الفلسطينية تحت مانشيت (ليل ماله آخر) بيانا شتائيا للجهة المصدرة للبيان، شاتما الثقافة من سراب القرى إلى تخوم المدن الكبرى، ضاربا عرض الحائط والبحر كل من يفكر بحرية يصنعها لنفسه بعيدا عن أعين الحاكم، ناعتا إياهم رأي أعضاء الجماعة- بالصبيان تارة وبمجموعة من الزعران تارة أخرى، رغم ان الشاعر اللبناني يحيى جابر يفتخر بزعرنته.

البيان الذي نتحدث عنه هنا أتى من مجموعة من المثقفين الذين تجمهروا في بيروت، إيذانا بصدور مجلتهم أو حلمهم في مدينة الثقافة، وهم مغربي وسوريان وعراقي، وضعوا نصب أعينهم اجتياز الحدود، للوقوف على فحوى دوريتهم، داعين الإبداع فحسب ومعولين على عنوانين لئلا يتيه البريد في أوجه زعق المخابرات العربية، عنوان في برج صمود في بيروت وعنوان في بيرن في سويسرا.

بدأت (كراس) وهو اسم المجلة بفاتحة شتائمية من شوقي بغدادي، كمبتدأ لاستقراء الخبر، فكان الخبر شتائميا أيضا داعيا إلى التورط أكثر فأكثر بعدما نبذتهم الرتابة العربية، في ظل المقالة والقصة والقصيدة، التي لا تحرك في المرء شيئا سوى ان يتفوه القارئ بعد عناء القراءة بكلمة (سخيفة) لاسيما تلكم النتاج التي كانت تتصدر دوريات إتحاد الكتاب العربي دمشق وعمان والمجلات الخليجية فاقعة التلوين. الشعر كان حصانة كراس والبيان المختلف والمقالة المختلفة والقصة المستيقظة من رهافتها ورتابتها والمسرح القابع في السبات، حتى تحفظت المجلة بعدئذ على نفسها نتيجة زعق الأصوات الرتيبة. فظلت تجربة ناجحة رغم أعدادها القليلة التي أرادت خلق ثقافة بعيدة عن الوهن والوهم، متربصة بالجنون أكثر من التباهي بالأسماء اللامعة، حتى أضحت هذه المغامرة المقامرة في مهب النسيان، لأن الجماعة الرتيبة تظل تدافع عن مكاسبها المستساغة دون مباركة جماعة جديدة تريد أن تفكر على طريقتها لا على طريقة السلطة العابئة بالثقافة.

طاردت لغة الكتابة المؤرقين ثقافيا، ماضيا وحاضرا، بينما تبلو - الوهم بشكل فاضح حتى طغى الهراء على اللغة مما أفضى بالشاعر محمد عضيمة المقيم في طوكيو اللجوء إلى طمس اللغة (الضالة) متقصدا تذكير المؤنث وتأنيث المذكر في كتابة الشعري (٣٦ زاوية الم) مشوشا على اللغة وفاضحا أمر الرتابة والجلساء في المقاهي المعتاشون من الثقافة السلطوية، مدونا أن الذي وضع قواعد اللغة العربية كان شاعرا فاشلا مثلي.

بما ان المثقف لا يشبه المتثقف، وأن الكراسي لا تتخلى عن مرتادیها والعكس أيضا صحيح، فان على المثقف التشبث بالسراب طالما ان الوهم بلا حق الكتابة، الكتابة في حقيقتها لغة ربانية، فلا ضير من ترديد أغنية الاختلاف حيثما وجد المثقف المكابر، المنفي، المطارد، المجتاز حدود الحزنوب وأشواك الخديعة، منصتا إلى صوت قلبه وضميره لا إلى خشخشة الدولار من جيب عربي مدشدش لا يفقه من الثقافة الا ألقها دون جهد أو كد أو تعب أو تفصيل.
أتى يوما محرر متملق لأحد الملاحق الثقافية إلى رئيس تحرير ملحق ثقافي متميز بإبداعه وإبداع ملحقه، فما كان من هذا الأخير إلا أن قال لسكرتيرته (قولي له اني مش فاضي) وشتان بين الملاحق وشجونها وشؤونها التي لا يدرك فحواها لا الصادق لا المنضوي تحت لواء سطوة حاكمه وتبجيله.

كانت وما تزال الثقافة العربية تعاني من مرض الوهم، والمجانية التي تلازم الصفحات الثقافية في الصحف العربية، حتى عزف الصحفي

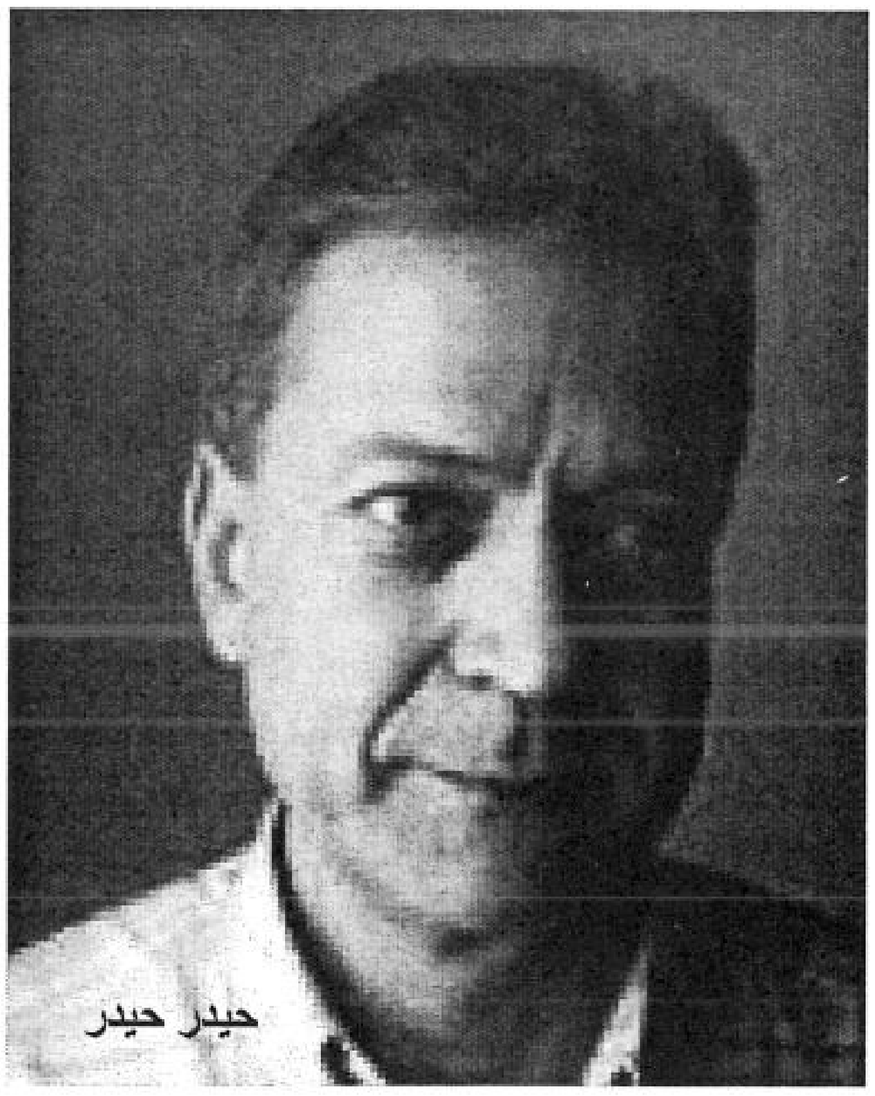
الجريء عن المضي في هذه الخطط المتخبطة في متاهاتها، وعلى ما يبدو إن ممارسة الضجر حسب محمد الماغوط في المقاهي أفضل بكثير من الكتابة في الصحف العربية الملونة التي ما ان تسأل عن صاحبها حتى تعرف أنه تاجر كبير ورجال أعمال يفقه بأمور الجمال ولا يبصر في حيوية الجمال. إذا أردت الاختلاف في الكتابة فأنت- حتما- متورط مع جماعة مشبوهة، خارجة عن القانون، نعم ويحدثونك في القانون، وإذا أردت إبرام عقود حلمك مع أحلام تشبه جمال الثقافة الحق، فأنت أيضا متورط في عصابة تخرب الثقافة، فأنت أيها المثقف الهارب، اللا مرتكن، العابث، مدان من قبل جماعة الرتابة التي تمارس طقوس رتابتها على حساب طمس الآخرين وثقافتهم، مأخوذا بظفر السلطة وصغر المتألم من أجل حلمه التائه في أروقة الحياة. لم يتمكن المثقف العربي من التخلص من وهمه والتحرر من كوابيسه المطاردة له أحيانا ولحزنه أحيانا أخرى، فتحول من موقع المدافع عن متاعبه الإبداعية إلى موقع المتستر خلف متاريس الأوهام هذه المرة. ففتح الكاتب العراقي عبد القادر الجنابي أفواه فراديسه التي كان يصدرها في المنفى، باتجاه الجمهرة الثقافية العربية، مطلا برأسه من خندق مجهول، ليقهقه على شوقي أبي شقرا ومن التف حوله في النوادي والمقاهي، وما ان هدأت اللعبة المهمة حتى أطل الكاتب السوري العائد من موسكو، حكم البابا، لاعنا الشيوعية من الأعين الحمراء إلى المنجل الأحمر في مجلة الناقد واصفا الكتاب الشيوعيين بالكتاب المملين واضعا إياهم بين مطرقة النقد وسندان المعاندة، ابتداء من المرحوم القاص سعيد حورانية وعبد السلام العجيلي ومرورا بـ(وليد معماري) و(محمد خالد رمضان) وانتهاء بحاملي الإقدام الحمراء وهم يتعشون في المطاعم وفي المراكز الثقافية الروسية المتناثرة في دمشق وبيروت والقاهرة.

ان وهم العربي في (العلك وفي التصعلك على أبواب الحكومات الخاشعة من متمرديها، وعلى أبواب السفراء في الخارج، والتحبيذ في التودد إلى القنصل بشتى أنواع التملق، حالما في حضور مهرجان مسرحي أو شعري أضحى بلاء لا يفارق عقال العربي وربطة عنقه الملونة، مما حدا بالبعض إلى طبع كتبهم في مطابع كروت الأعراس، واضعين شارة دار نشر وهمية على أغلفة الكتب.. يا لوضاعة الكاتب وهو يبجل نفسه بالدجل وهو التائه - هباء - بين مدينة الألفة وإمبراطورية الخديعة.

بعد هذا وذاك الوهم، وما ينحوه نحوه، سواء في الدوريات وعشرات الكتب التي تقذفها دور النشر يوميا وفي السجال الشفاهة، ظلت ثقافة الظل تسيطر على عقل المثقف، مما جعلته يخاف من ظله ويهذي وهو سائر نحو منزله بهدوء كأنه هارب من سعير نار أو شفير جهنم، لاسيما بعد الدعوات الإسلامية المتشددة التي استيقظت على أثر إهدار دم الكاتب البريطاني الهندي الأصل سلمان رشدي أثناء صدور كتابه آيات شيطانية، ثم الكاتبة الباكستانية (تسليمة نسرين)، ومؤخرا الفرار الجبري للدكتور نصر حامد أبو زيد من وجه الفقهاء بعدما طالبوا بأصواتهم ولحاهم تطليق زوجته منه، وهو المفكر والباحث في التأويل وفلسفته. والأحدث صدور الطبعة العاشرة، تصوروا العاشرة، لرواية حيدر حيدر (وليمة أعشاب البحر) عن الهيئة العامة للثقافة في القاهرة، حيث أقيمت الدنيا ولم تقعد من القاهرة حتى (حصين البحر) قرية حيدر.


تسليمة نسرين

فأهلا بالوهم العربي في زمن الحقيقة، ومبارك للدوريات العربية اصطناعها في خلق الشجاعة لنفسها في أمرة حكومات تؤلد المثقفين وفق مقاسات وكوبونات آلفتها سابقاً ولاحقا من ضجيج سوق عكاظ وحتى صخب المقاهي والملاهي.


حيدر حيدر

دافعت الأقلام المستقلة دائما عن تمددها وخطابها الثقافي، صارخة في وجوه وصفحات المجلات والصحف وروتينها الذي لا يخلو من التملق في مبتدأه وخبره، فكتب ناظم مهنا خطابه ألهذياني، مصافحا فيه العربي الكوردي والآشوري وجميع خلق الله، مناشدا إياهم الكتابة، ثم الكتابة، لأن أغلب الحكام العرب أميون، تصارعت الكتابة على مدى تطورها وتفشيها اللامعقول في العقد الأخير خاصة، لكن الأزمة الثقافية ظلت متفاقمة حتى وصلت إلى حدها الأقصى، فقد صدر في سوريا في العام ١٩٩٠ أربعمائة مجموعة شعرية تقاذفتها المطابع الحكومية والخاصة، قليلها طبعت على حساب دور النشر وجلها طبعت من نفقة جيوب كتابها ومؤلفيها الأشاوس.

وظل الكاتب والشاعر في الظل، يخاف من رتوشا ته التي لا يستطيع بالنهاية الدفاع عنها في مقهى أو تجمع جمهرة هنا وهناك، متناسيا أدوات الفضح الكتابية التي تفصح عن ثقافة المؤلف في أولى مطبوعة تنشر له، ومتوهما بأنه في تجربته (سيخرب) المشهد الثقافي وستصل أصداء اسمه حتى تخوم سور الصين. ان الحميمية التي رافقت الفضاءات الثقافية من خلال التواصل الدائم بين الكتاب لم تدم سواء عبر الدوريات أو عبر النخبة التي رأت نفسها فئة يجب أن تسلط عليها الأضواء بعيدا عن أعين الجماهير، منتظرة في المقاهي ومنتظرة فناجين قهوتها فيما النادل يحل الكلمات المتقاطعة ولا يهتم بمقالة الكاتب الذي يطلب القهوة.



أنا لا أدعي - هنا - أن الثقافة الوهمية طاردت العقول الجامدة والعكس أيضا صحيح، ولكن أؤكد بأن الخديعة التي يمارسها المثقف والمتثقف معا لن تجدي نفعا في تطور الثقافة، لاسيما وأن العبث والخطاب الجنوني ثقافيا يتطلبان جهدا أكثر وقراءة أكثر أيضا للإفصاح

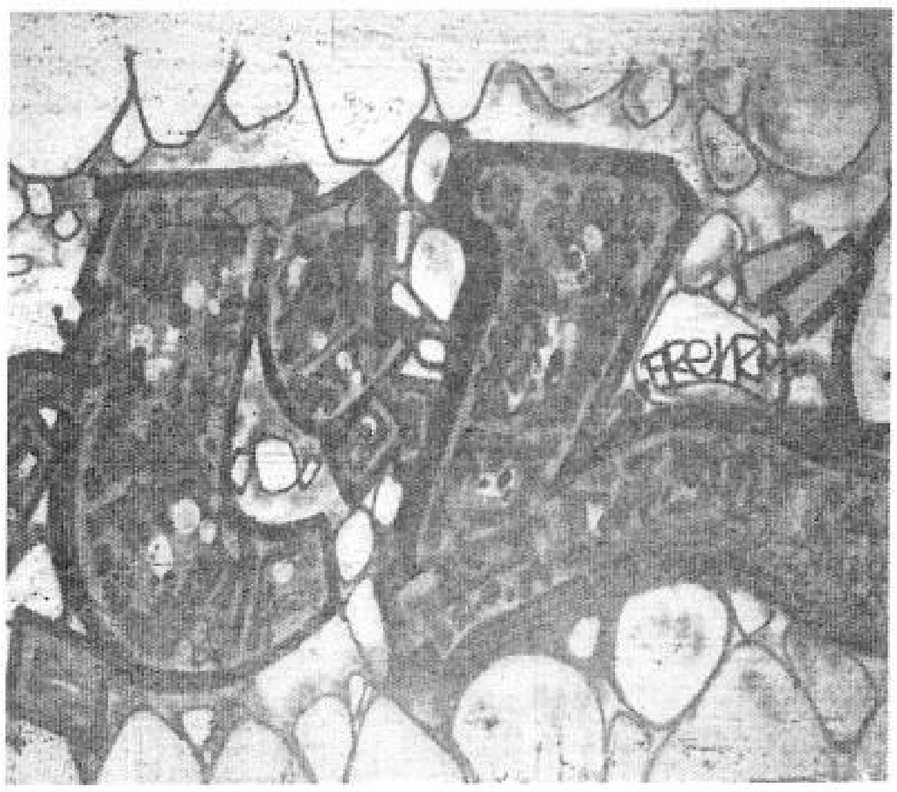
عن جدوى الكتابة ولغتها في بعض الأحيان للسمو باللغة حتى حقيقتها وتتويج ما تبقى من خراب.

بدأت دول المغرب العربي في العقد الأخير من القرن المنصرم، بتحديد عدد النسخ المطبوعة من الكتب الأدبية، آخذة نسبة القراء في التعاطي مع الثقافة العربية، فقد صدرت روايات ومجاميع لكتاب وشعراء معروفين بعدد نسخ لم تبلغ ألمائتي نسخة. وفي الكويت بدأ الكتاب ينشرون كتبهم بأنفسهم دون الرجوع إلى معاونة دور النشر. وفي السعودية يوزع الكاتب كتابه بنفسه، متسولا على باب السلطوي رغم ان كتاباته تمجد العائلة المالكة، ورغم ما يقال عن غنى السعودي وآباره النفطية الخاصة. فيما الإمارات العربية المتحدة، تقيم المهرجانات الكبرى على شرف كتبة لا يفرقون بين الصحيفة والمجلة، وكأنها تحتضن بودلير وأدغار آلان بو وأنسى الحاج.

يبدوا وان الفراغ اليومي المتوافر عند الثري العربي دفعه إلى الولوج: إلى ساحة الأدب، كتمضية وقت لا أكثر وكأنه يذهب فجرا لاصطياد السمك في بحاره ومحيطه وخليجه حاملا في جيب دشداشته اللؤلؤ والماس، مستخفا بذلك، بثقافته ومثقفه العاطلين عن العمل والجريدة منهكة بأخبار الأمير والشيخ والملك وأسعار العقارات في لندن وأجرة الشاليهات في ايطاليا والغردقة وأطراف براغ.

ان الانحطاط الثقافي المسيطر على الساحة العربية بلغ أوجه، في خضم هيمنة رجال السياسة والأعمال على الأعلام المقروء والمرئي، فتقدم المداحون على حساب المثقفين الحقيقيين، بأقلام مأجورة وبأبخس الأثمان، فيما ركن الأخر إلى الزاوية الأكثر تهميشا، باحثا عن رزقه في عمل آخر، غاضا نظره عن انه كان كاتبا يوما ودفع ضريبة ثقافته من دمه ووقته وربما على حساب دراسته الجامعية.

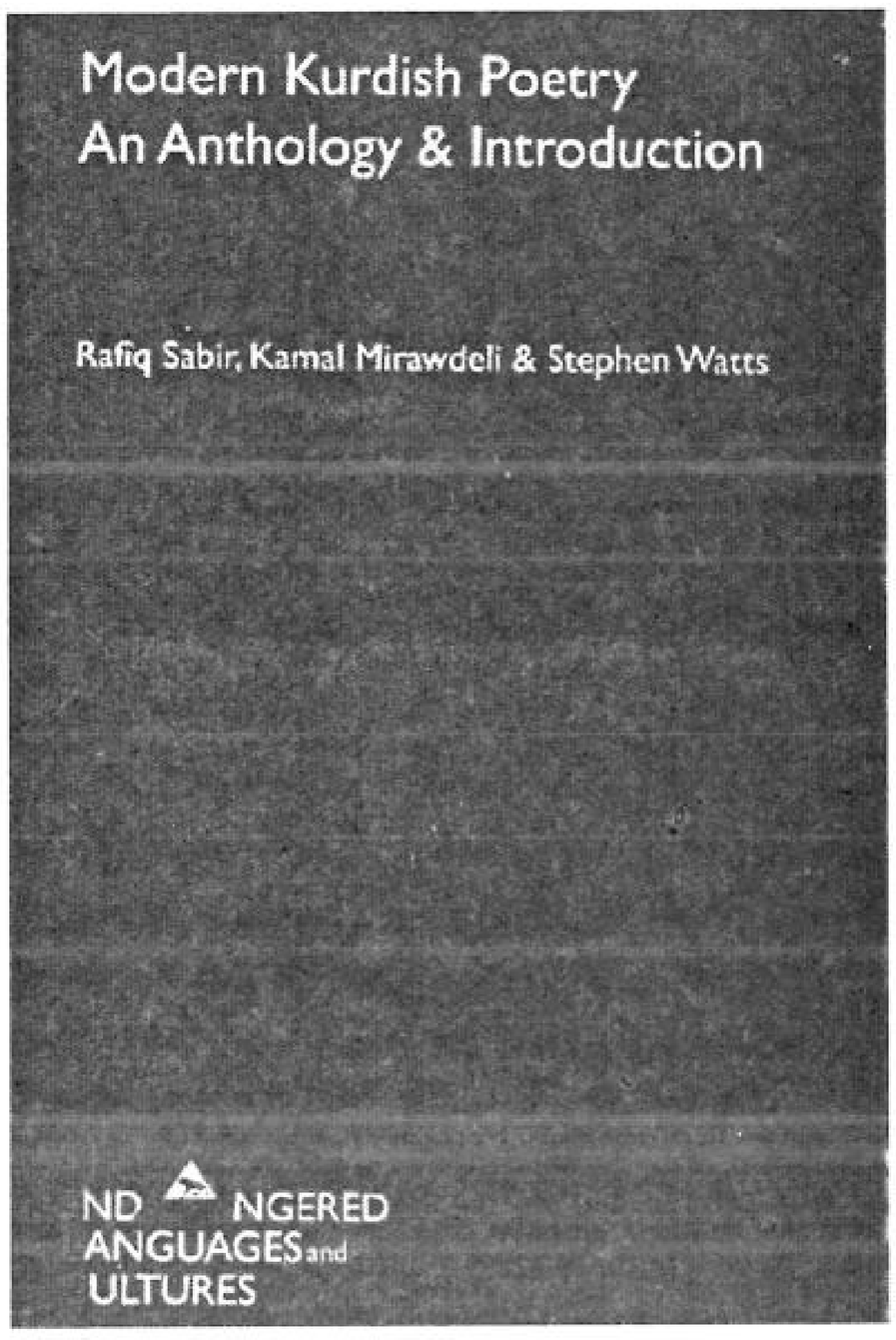
من المطبعة إلى الرصيف: لمكتبة الرصيف حضورها الأليف في تاريخ الثقافة العربية وهي هالة وحالة (حضارية!) تفاخر بها العرب منذ بدأ الخليقة ومرورا بشرب النرجيلة في المقاهي المبعثرة على أحياء العواصم وانتهاء بإفلاس المثقف الذي تبرأ من قوميته في كثير من الأحايين ونعت شعاراته بصوت حوامة الهليوكوبتر فما ان تسير امام رصيف غير مزدحم بناسه حتى تتفاجأ ـ وربما لاتتفاجأ ايضا، فالمفاجأة غير غريبة في واقع عربي مدهش بطقوسه المتقلبة ـ بكومة الكتب وطوابير القراء الباحثين عن رخص السعر ومعظمهم من طلبة الجامعات، وترى الكتاب قد أهترىء غلافه وبدا الاهداء واضحا بخط يد المؤلف غير خال من التملق كأن يكتب الشاعر الكبير أو المبدع الذي ينتظره مستقبل ثقافي مبهر مع التحيات الحارة. طبعا مابرح التشويه يلاحق الثقافة العربية من قرار وزراء الثقافة العرب في استسهال الكتابة وصولا الى عقلية المتحفظ على كل شيء وهو المسؤول عن دوائر الثقافة في بلده حيث الارتقاء ظل محظورا كفتنة يجب عدم الاقتراب منها والحنين اليها من مصر الى تطوان.



الشعراء الكرد المعاصرين

انطولوجيا ومقدمة

تأليف: رفيق صابر، كمال ميراودلي، ستيفان واتس
منشورات جامعة اوبسالا، السويد، سنة ٢٠٠٦
عرض وترجمة: مزدة أحمد حسن



المقدمة:

بقي الأدب الكردي كالعديد من آداب شرق الاوسط خافياً عن جمهور القراء في السويد وأوروبا وذلك لسببين رئيسيين وهما: قلة المواد الادبية الكردية المترجمة إلى اللغات الاوروبية والغياب النسبي للمراجعات التي تهم القراء الغربيين.

وقد إزدادت الحاجة للاطلاع على الاداب والثقافات الغير أوروبية في أوروبا في القرن الاخير، وقد تغيرت ايضاً الحالة اللغوية في العديد من الدول الاوروبية، وعلى سبيل المثال، هناك ٠في السويد اليوم ما يقارب (١٥٠ إلى ٢٠٠) لغة مستعملة من قبل المواطنين.

ان هذا العدد من (ELC) مكرس للشعر الكردي، أملاً في أن يملأ بعض الفراغ بصدد المعلومات المطلوبة عن الاداب الغير أوروبية، وهو يحوي عملين متتامين عن الادب الكردي، وهما مقالة الدكتور رفيق صابر بعنوان (مقدمة في الشعر الكردي)، وتراجم لبعض الاشعار الكردية للدكتور كمال ميراودلي وستيفان واتس. ان احد مواضيع البحث لكل من الدكتور رفيق صابر والدكتور كمال ميراودلي يركز على المقتطفات الادبية المكتوبة باللهجة الكردية السورانية، ونأمل أن يتمكن القارئ الغربي قريباً من التعرف على المواد الادبية المكتوبة باللهجات الكردية الاخرى من خلال تراجم جديدة ومكثفة.

ان مقالة الدكتور رفيق صابر تزودنا بمراجعة تاريخية عن أدب هذه المنطقة، وأيضاً تعطينا خلفية عن الادب الكردي في المنفى، واضافة إلى انها تقدم لنا مادة مقارنة عند دراسة تطور المؤسسات الادبية بصورة عامة، وهي كذلك تتعامل بصورة رئيسية مع الادب المكتوب في كردستان، لذلك سأذكر هنا بعض الملاحظات عن الإنتاج الادبي الكردي في السويد.

غالبا ما يقال ان السويد هو البلد الذي تنشر فيه معظم المواد الأدبية الكردية، وهذا صحيح حيث ان الأدب الكردي مر بتجربة تطور نشيطة وقوية في العقود الاخيرة، حيث تم اصدار أو نشر ما يقارب الـ(٨٠٠) عدد باللهجات الرئيسية الكردية وهما الكرمانجية والسورانية. وعلى كل حال فأن أنشطة النشر السويدية هي قبل كل

شيء مهمة بالنسبة للهجات الشمالية الكرمانجي والزازا اللتان تستعملان بصورة رئيسة في تركيا.

وفي العراق هناك اليوم حركة نشر كبيرة للكتب، والنشر في السويد ليس بالامر العصيب بالنسبة للسوراني مقارنة بالكرمانجي.

ان معظم المواد الادبية المنشورة باللغة الكردية تخاطب قراء المنطقة الكردية أكثر في مخاطبتها للقراء في عموم المجتمع. وان الادب السويدي ـ الكردي يمكن اعتباره (كأدب مشتت) يتعلق بالشعب الكردي والمؤسسات الادبية الكردية اكثر من مثيلتها في السويد. وفي هذه النقطة فأن الادب السويدي ـ الكردي لهما نفس السمات المشتركة.

ويسعدني بصفتي رئيس تحرير هذا العدد من (ELC) أن أعمل مع زملاء كرفيق صابر وكمال ميراودەلي وستيفان واتس، وهم يمتازون بالذكاء والاطلاع والوعي الجيد والحس الفني الكبير، واشكرهم جزيل الشكر لتعاونهم الرائع معي.

لقد قام الدكتور رفيق صابر بنشر العديد من المقالات والاعمال الثقافية من بينها (الثقافة والقومية، عام ٢٠٠٣)، (امبراطورية على الرمل: دراسة اجتماعية ـ ثقافية عن الاسلام، العشيرة والقومية، عام ١٩٩٨) و(الثقافة في خلق الوعي القومي الكردي، عام ١٩٨٧).

ويعتبر الدكتور رفيق صابر شاعراً معروفاً صدرت له العديد من المجموعات الشعرية عقب ظهوره للمرة الاولى في السبعينيات. ان الترجمة السويدية لمجموعته الشعرية (العصر الجليدي، عام ١٩٩٩) جلبت الكثير في الانتباه في السويد واستقبلت بكثير في الحماس من قبل النقاد. وقد حاز الدكتور رفيق صابر على جائزة (كلاس دي فيلدر) من قبل اتحاد الكتاب السويدي عام ٢٠٠٢.

لقد جاءت تراجم الاشعار الكردية نتيجة التعاون المكثف بين كل من الدكتور كمال ميراودلي والدكتور ستيفان واتس خلال خريف عام ٢٠٠٤ وربيع عام ٢٠٠٥، وهما شاعران يعملان في مجال النقد الادبي والترجمة ايضاً.

كان الدكتور ميراودەلي رئيس اتحاد الكتاب الكرد في السليمانية قبل ذهابه إلى المنفى، وعام ١٩٨١ انتقل إلى لندن، وهناك كتب العديد من المواد باللغات الكردية، العربية والانكليزية. وصدرت له العديد من الكتب، من بينها ثلاث مجموعات شعرية باللغة الكردية ومجموعة شعرية واحدة باللغة الانكليزية. وقد قام بنشر العديد من الصحف والمجلات الكردية في لندن خلال الثمانيات والتسعينات.

أما ستيفان واتس فقد قام بنشر العديد من المجموعات الشعرية، كانت معظمها في الاونة الاخيرة، وقد عمل ككاتب في العديد من المدارس والمستشفيات. وعمل أيضاً كمساعد محرر في (أصوات الضمير، عام ١٩٩٥)، وهي عبارة عن مقتطفات أدبية وعالمية لشعراء كانوا مسجونين. وساهم في تحرير (اللغات الأم: اشعار مكتوبة بلغات غير الانكليزية في انكلترا عام ٢٠٠١) وهي عبارة عن مقتطفات أدبية عن أشعار مكتوبة بلغات أخرى غير الانكليزية في انكلترا.

وكذلك أود أن اشكر (چۆمان هەردى) لمناقشتها الملهمة وتعاونها في المراحل الأخيرة من المشروع.

وأود أن أشكر كذلك كل من (انجيلا فولك) و(ريتا هارتيل) لقيامهما بترجمة مقالة الدكتور رفيق صابر من اللغة السويدية.

وأخيراً وليس آخراً أود أن أشكر جميع الذين تعاونوا معنا من خلال الدكتور كمال ميراودلي في نشر هذه التراجم.

وأمل في أن يساهم نشر مقالة الدكتور رفيق صابر وكذلك تراجم الاشعار الكردية من قبل كمال ميراودلي وستيفان واتس في زيادة المعرفة بالأدب الكردي ويخلق إهتماماً أكثر بهذه الثقافة الغنية من خلال دراسات اخرى.

أوبسالا ، ١٢ أيلول ٢٠٠٥

ساتوكروندهال

مقدمة في الشعر الكردي:

تتناول دراسة الدكتور رفيق صابر المراحل المختلفة للشعر الكردي. إن الشعر يعتبر من أقدم الأنواع الادبية في الادب الكري، وبينما يعتقد الباحثون ان بداية نشوءه كان في منطقة كردستان ما قبل الاسلام في أواخر القرن السابع، فأن أقدم النصوص الشعرية الأدبية تعود إلى أواخر القرن السادس عشر. وبقي الشعر النوع الأدبي الوحيد حتى نهاية القرن التاسع عشر. أما الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والنقد الأدبي والصحافة فقد نشأت في أوائل القرن العشرين.

لقد حافظ الشعر الكردي على الشكل الكلاسيكي الذي سيطر على الشعر العربي والفارسي والتركي- العثماني لقرون عديدة. وقد نشأ الشعر الكردي وأزدهر طبقاً للوضعية أو الحالة السياسة لكردستان. ففي نهاية القرن الخامس عشر تأسست عدة امارات كردية، وحافظت المنطقة على علاقة شبه مستقلة مع الامبراطوريتين العثمانية والفارسية، اللتان تقاسمتا منطقة كردستان فيما بينهما عام ١٥١٤، واصبحت اللغة الكردية اللغة الرسمية في هذه الامارات، وكان ذلك عاملاً مشجعاً للشعراء للكتابة بهذه اللغة، إما الأرضاء الطبقة الحاكمة كنظرائهم من العرب والفرس، أو لتأكيد سمات ثقافتهم العرقية مقارنة بالثقافات العربية والفارسية والتركية.

ان بعض الشعراء يؤكد بأن اللغة الكردية ليست أقل شأن وجمالاً من اللغات العربية والفارسية والتركية. وقد ذكر الشاعر (أحمدي خاني) مؤلف (مەم وزين) الشهيرة، بأنه كان يستطيع كتابتها بالفارسية أو العربية لكنه فضل كتابتها بالكردية ليمنع الاخرين جميعاً من القول بأن الأكراد ليس لديهم ثقافة أو أنهم لا يقدرون قيمة (الحب) كهدف في الحياة.

مدارس الشعر الكلاسيكي:

لقد تبلورت ثلاثة مدارس في الشعر الكردي الكلاسيكي، كل واحدة منها لها مواصفاتها المحددة من حيث المنطقة واللهجة.

١- مدرسة بوتان:

تعتبر مدرسة بوتان أول مدرسة للشعر الكردي، نشأت خلال فترة امارات بوتان في كردستان الشمالية أوائل القرن السابع عشر، حيث تحولت اللغة الكردية (اللهجة الكرمانجية الشمالية) عن طريق هذه المدرسة الشعرية من لغة الحديث إلى اللغة الكتابة، وكان من أبرز رواد هذه المدرسة: الملا الجزيري ١٥٧٠-١٦٤٠، وفقى تيران ١٥٩٠-١٦٥٠، وأحمد خاني، وقد تأثرت هذه المدرسة بالأسلوب الشعري والمعايير الشعرية الكلاسيكية بالاضافة إلى الاساليب الشعرية الثقافية والقومية.

٢- مدرسة أردلان:

نشأت مدرسة أردلان في نهاية القرن السابع عشر في ظل امارة أردلان وكانت عاصمتها مدينة (سنندج) التي تقع في الجزء الايراني (الفارسي) من كردستان. وكان من ابرز الشعراء الرواد في هذه المدرسة: مصطفى بيساراني ١٦٤١-١٧٠٢، وخاني قبادي ؟-١٨٢٨، وولي ديوانة ١٧٧٠-١٨٢٨، عبدالرحيم

١٨٠٦-١٨٨٢، وتعتبر ماه شرفخان ١٨٠٥-١٨٤٧ الشاعرة الأنثى الوحيدة بينهم. وقد كتب هؤلاء الشعراء باللهجة الكردية الهورامية التي كانت اللهجة الرسمية لأمارة أردلان. وقد اتسمت اشعارهم باستخدام الأسلوب الشعري الضمني واللغة الممتازة والانيقة وقلة استعمال كلمات العربية والفارسية. وكانت مردسة أردلان الشعرية مشابهة للشعرأحم الكلاسيكي من حيث المحتوى، حيث كانت فكرة (الحب والصوفية) هي الفكرة الرئيسية في أشعار هذه المدرسة. وعلى رغم من ذلك، فأن الاشكال الشعرية والأساليب الفنية لهذه المدرسة كانت مختلفة تماماً عن الشعر الاسلامي الكلاسيكي.

وفي نهاية القرن الثامن عشر توقفت مدرسة أردلان عن الوجود إثر الغزو الايراني، وانتهى استخدام اللهجة الهورامية كلغة كتابة بعد ظهور اللهجة السورانية التي أصبحت اللغة الادبية المستعملة في نهاية القرن الثامن عشر.

٣- مدرسة بابان:

نشأت هذه المدرسة في ظل امارة بابان واستخدمت اللهجة السورانية وهي (اللغة الكردية الجنوبية) التي كانت مسيطرة هناك واستمرت امارة بابان حتى عام ١٨٥١ وكانت عاصمتها مدينة السليمانية في الجزء العراقي من كردستان. وتحت تأثير مدرسة بابان، اصبحت اللهجة السورانية هي اللغة الأدبية منذ بداية القرن التاسع عشر. وكان من أبرز الشعراء الرواد في هذه المدرسة: نالي ١٨٠٠-١٨٥٦، وسالم ١٨٠٥-١٨٩٦، وكوردي ١٨٠٩-١٨٤٩، وقد تأثر هؤلاء الشعراء بالشعر الكلاسيكي الفارسي والعربي.

ان المعيار الفني والمضمون الوطني والفلسفي لشعر هذه النخبة من الشعراء كان له تأثير قوياً بالنسبة لتطور الأدب الكردي، وسار الكثير من الشعراء الذي تلوهم على نفس مسارهم الأدبي، وغدت اللهجة السورانية اللغة الأدبية لكل من كردستان الجنوبية والشرقية. وقد استمر هذا الاسلوب الأدبي إلى منتصف القرن العشرين على الرغم من ظهور الاتجاهات الأدبية المعاصرة في الشعر الكردي.

ومن أبرز الشعراء هذه الفترة: زيور ١٨٧٥-١٩٤٨، وأحمد مختار جاف ١٨٩٧-١٩٣٥، وقانع ١٨٩٨-١٩٦٥، وفائق بيكەس ١٩٠٥-١٩٤٨، وفاني ١٩١٠-١٩٧٣، وهەژار ١٩٢٠-١٩٩١، وهێمن ١٩٢١-١٩٨٦.

الشعر الكردي المعاصر:

جاءت العصرانية في الشعر الكردي نتيجة الاتصال مع الثقافة والاتجاهات الأدبية الأوروبية مع يقظة الحياة القومية والوطنية. وان الشعراء الكرد تأثروا بالفكر والأدب الأوروبي والحركات الأدبية الأخرى في الدول المجاورة وبخاصة تركيا.

من ضمن التغييرات الرئيسة التي حدثت عقب الحرب العالمية الأولى كان سقوط الامبراطورية العثمانية وتقسيم كردستان فيما بين الدول التي كانت وقد نشأت حديثاً، حينذاك، وهي تركيا والعراق وايران وسوريا.

وقد بدأ المثقفون الأكراد الذين عادوا إلى كردستان العراق من تركيا بمشروع عمل سياسي وثقافي موسع، كان يهدف إلى خلق الهوية القومية في مدينة السليمانية. حيث تم تأسيس العديد من دور النشر والمؤسسات الثقافية، التي قامت بأصدار العديد من الصحف والمجلات والكتب الثقافية والأدبية. وخلال هذه الفترة، أصبحت منطقة كردستان العراق أحد المراكز المهمة، حيث نشأت فيها مختلف الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والمسرحية والنقد الأدبي بسبب ترجمة الأعمال الأدبية الأوروبية إلى اللغة الكردية. وأضافة إلى ذلك. فقد ركز الكتاب الكرد اهتمامهم على الأدب

والتاريخ والجغرافية الكردية. وقد تم تنظيم قواعد اللغة الكردية بصورة علميّة وتكوين الطرق الحديثة في التدريس وتحويل مراكز التعليم الأولية إلى مدارس تستخدم نظام التدريس العلمي المعاصر.

وكان يراود هذه النخبة من المثقفيين حلماً مشتركاً واحداً ألا وهو حلم كردستان مستقلة ومتحالفة مع الشعوب الحرة والمتطورة حضارياً ومدنياً، وكان ذلك في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين. وكان يمتاز شعر هؤلاء الشعراء بسيادة الروح القومية والوطنية والثورية والعاطفية مع وصف جمال المرأة والطبيعة، وكانوا أيضاً يتخذون من اللغة العصرية والاسلوب الواقعي مساراً لهم، وكانوا أيضاً ينادون بالحرية وحقوق الانسان وحرية المرأة ومساواتها مع الرجل في جميع الميادين.

ان الحركة الشعرية في كردستان الجنوبية بنيت على اساس ثلاثة اتجاهات فنية وهي: الشعر الأوروبي والتركي المعاصر والأدب الفولكلوري مع الشعر الكردي الملفوظ بلغته الواضحة وأوزانه ومقاطعه اللفظية الخاصة، وكذلك' الأدب الكردي الكلاسيكي الذي تضمن المدارس الشعرية الآنفة الذكر، خاصة الأدب المكتوب باللهجة الهورامية.

لم يتناول الأسلوب المعاصر في الشعر الكردي، فقط، اتجاهات النماذج الفنية حينما كانت الأفكار الشرقية التقليدية هي مسيطرة حينذاك، وإنما أيضاً أحدث تغييراً في المحتوى ليعكس أهداف الإنسان المعاصر في هذه الفترة. وقد تم نقل الشكل الفني وبناء الخيال الشعري وخلق لغة شعرية تهدف إلى عكس. جمال اللغة الكردية ومقابلتها التعبيرية. وبهذا الشكل ساهم الكتاب في بناء وتطوير الشعر الكردي المعاصر. لقد تأثر هذا الجيل من الشعراء بالسياسات المعاصرة وخاصة تجربتهم مع السياسة الأرهابية للدولة العراقية، وما عناه الاكراد من السياسات الشوفينية التي اتخذت ضدهم. وقد انعكس كل ذلك في اشعارهم التي تدافع عن الحرية والحقوق الوطنية والتضامن مع اكراد تركيا وايران.

وفي شهر آذار من عام ١٩٧٠ تم عقد اتفاقية بين الحكومة العراقية وقائد الحركة الكردية وبموجبه أعلنت الدولة العراقية حق الاكراد في الحكم الذاتي، وعمَّ السلام نتيجة ذلك لعدة سنوات في كردستان. ونجم عن هذا السلام إتساع الحركة الثقافية والأدبية حيث تم اصدار أعداد كبيرة من الصحف والمجلات والكتب، كما تم انشاء العديد من المؤسسات الثقافية كان احداها (اتحاد الأدباء الأكراد).

وفي صيف عام ١٩٧٠ قام مجموعة من الكتاب الشباب بأصدار بيان أدبي تحت عنوان (المنظور) كان يهدف إلى تحديد الأدب الكردي. وقد أدى ذلك إلى حدوث نقاش بين المثقفين ونشوء حركة في الشعر الكردي تأثرت بهذا الشكل والمحتوى. كان وراءها جيل من الكتاب الشباب من الذين جربوا الحرب ومآسيها. وكان من أبرز ممثلي هذه الحركة: شيركو بيكس ولطيف هلمت وجلال ميرزا كريم وصلاح شوان وانور قادر محمد وعبدالله بشيو ودلشاد مريواني وكمال ميراودلي وعباس عبدالله يوسف و(فرهاد) أنور شاكلي ورفيق صابر، حيث قام هؤلاء بتجربة الأشكال والأساليب الفنية المعاصرة والتي كانت تعتبر غريبة بالنسبة للأساليب التقليدية السابقة في الشعر الكردي وتكملة للحركة المعاصرة التي بدأها الشاعر (گۆران) وزملاءه.

ان الحركة المعاصرة في الشعر الكردي والتي بدأت منذ بدايةالسبعينيات ولحد الآن تناولت اتجاهين أساسيين أولهما الأتجاه السياسي الذي

ركز على مسألة السياسية وروح الدفاع والمقاومة لدى الناس، أما الأتجاه الثاني فقد ركز على شعور الوحدة الذي ينتاب الفرد مع الحالات الوجودية، في حين بقيت مسائل الحب والطبيعة والفلسفة والصوفية تعتبر كأفكار مركزية أخرى.

كان حركة الشعر المعاصر في تطور مستمر منذ بداية السبعينيات حيث ظهر العديد من الأصوات الشعرية خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات، وقد استخدموا الأشكال والأساليب الشعرية الحديثة التي ساهمت في تطوير الأفق الفنية والجمالية للشعر الكردي.

ومن أبرز شعراء هذه الفترة: أحمد ملا وبختيار وجلال برزنجي وقباد جلي زادة وكريم دشتي ودلشاد عبدالله ومحمد عمر عثمان وجمال غەمبار وصباح رەنجدەر ودلاوەر قرەداغي.

ظهور الشاعرات النساء:


ژیلا حسینی


کەزال احمد


سەرفراز ئابدولسەمەدی


مەهاباد قەرەداغی

ان مظهراً جديداً من مظاهر الشعر المعاصر كان ظهور شاعرات نساء خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، وقبل ذلك كان يلاحظ غياب الشعر النسوي بصورة جوهرية في الأدب الكردي.

ان ظهور الأدبيات النسوة جاء، بدون شك، نتيجة لتطور الشعر الكردي وكذلك الأجواء الاجتماعية ـ السياسية التي سادت في كردستان بعد سقوط النظام البعثي عام ١٩٩١.
ان الفكرة العامة لمعظم الشاعرات النساء كانت تتناول وضع المرأة الكردية من خلال التركيز على عزلتها الاجتماعية والسياسية والقومية مع رغبتها في الحرية والمساوات في المجتمع من كل النواحي.

وبسبب تلك الظروف التي كانت تسيطر على شعر المرأة من الناحية الاجتماعية والايديولوجية كان يلاحظ فيه نوع من الكآبة والحزن والسوداوية نتيجة لسيطرة الرجل وعزلة المرأة في المجتمع.

ذكرت الشاعرة ژيلا حسيني ١٩٦٤-١٩٩٦ في مقابلة لها: بأنها تعتقد بأن المرأة الكردية ولدت بالفطرة شاعرة، وان النساء الكرديات عموماً لديهن القدرة ليصبحن شاعرات بسبب ظروف حياتهن التي تبدأ بالمعاناة والكبت الاجتماعي.
ان هذه الأفكار وغيرها كالحاجة للحرية قد انعكست بصورة أكثر أو أقل في أعمال العديد من الشاعرات النساء بضمنها: كزال احمد وسارة فقى خضر وكەژاڵ علي.

ان أشعار چۆمان هەردى ونەزەند بەگيخاني وكۆسار كمال اتصفت بالوضوح اللغوي مع الحساسية الأنثوية الرقيقة مع التركيز على تصوير المرأة من حيث آرائها في الحياة والحب والجنس واحتفائها بجسدها وكبريائها الأنثوي.

دور الأدب في الثقافة الكردية:

لقد تمكن الأكراد،من خلال الشعر، في المحافظة على لغتهم وثقافتهم القومية وذكرياتهم المتراكمة والاحتفاظ بالأمل المنشود لمقاومة قساوة الطبيعية والاحتلال. وقد كان للشعراء دوراً اجتماعياً وسياسياً فريداً في كردستان بسبب مشاركتهم في معاناة الشعب الكردي ونضالهم السياسي، وبسبب غياب حرية الصحافة أنذاك، فقد كان للشعر دوراً كبيراً في ثقافة ونهضة المجتمع. وكان الشعب الكردي يتوقع حضوراً شجاعاً وبطولياً للشعراء الذين عانوا معظمهم من السجن والنفي، والذي كان يشبه إلى حد بعيد لما عاناه الشعراء الايرلنديون في ايرلندا.

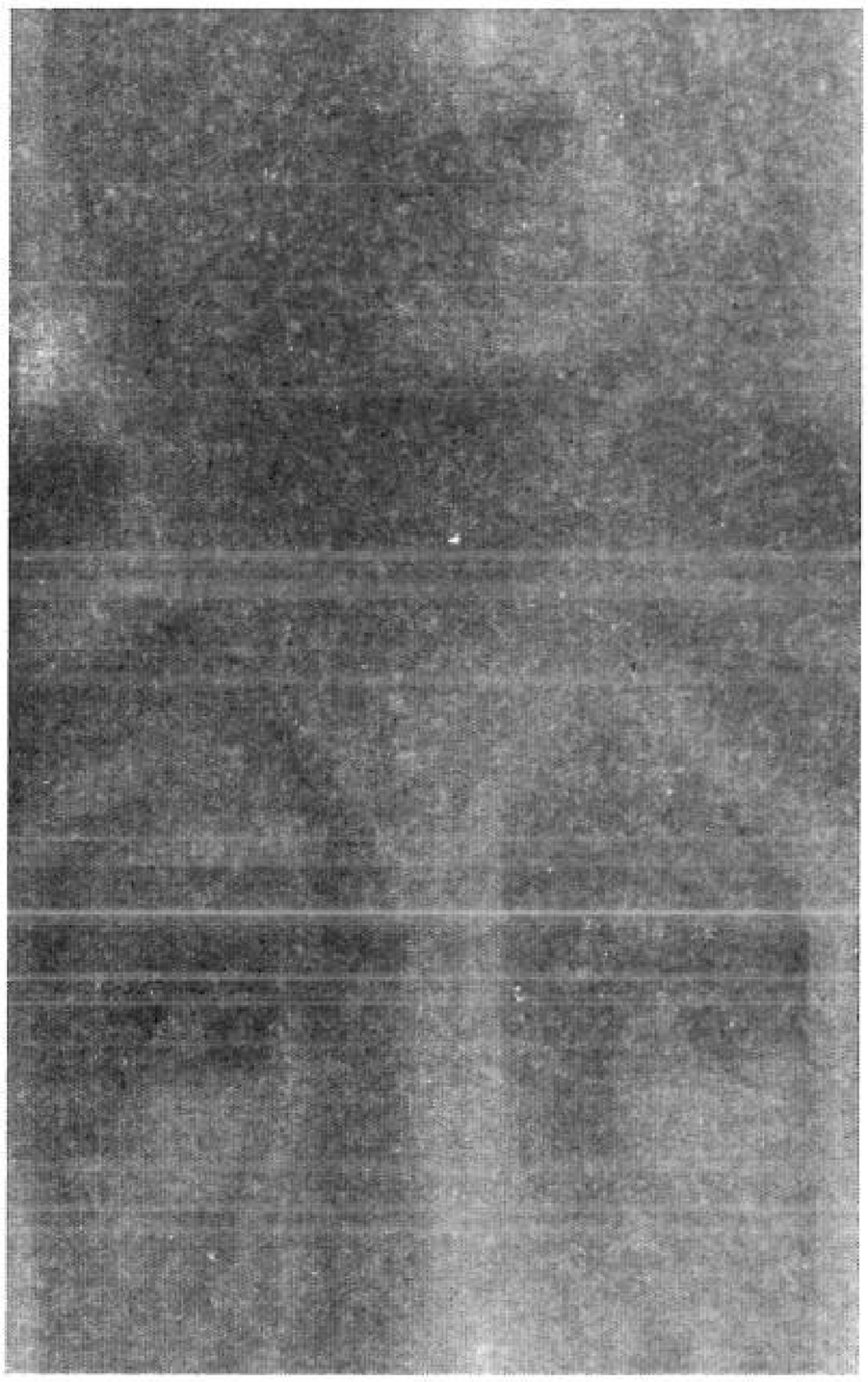
لقد تطور الشعر الكردي خلال القرن العشرين بشكل ديناميكي متأثراً بالأتجاهات الشعرية العالمية المعاصرة، حيث قل استعمال الوزن الشعري (آرزو) مع زيادة استعمال المقاطع اللفظية في الشعر والشعر النثري.

ان العصرانية أصبحت هدف كل الشعراء الكرد في وقت واحد، وقد ارتبطت بشكل كامل مع نقطة الحياة القومية والوطنية، وجاءت نتيجة الاتصال مع الثقافة والفكر والأدب الأوروبي، وأصبحت وسيلة بالنسبة للشعراء للتعبير عن أنفسهم ووجهات نظرهم وآرائهم، وكذلك، تطوير أفكارهم ووسائلهم الفنية في التعبير، والتي انعكست في اهتمامهم بالمواضيع السياسية والاجتماعية والفلسفية.

كل هذه العوامل أثرت في الشكل الفني للشعر لأن الشعراء أصبحوا لا يقتنعون باستخدام التقاليد الأدبية القديمة للتعبير عن الأوضاع والأفكار المعاصرة. وأن الشعراء كانوا - ولايزالون - مرغمين بإستمرار على تجديد لغتهم الشعرية وأساليبهم الفنية في الشعر.

يتضمن الكتاب (٨٠) قصيدة لـ(٣٠) شاعراً معاصرا وهم: بيرميرد، عبدالله گۆران، شيخ نوري شيخ صالح، دلّدار، احمد هەردى، كامەران مۆكرى، هێمن مۆكرياني، سواره نيزاده، جمال شارباژێري، شێركۆ بێكەس، عبدالله پەشێو، لطيف هەڵمەت، انور قادر محمد، رفيق صابر، كمال ميراودەلي، دلشاد عبدالله، محمد عمر عثمان، قوبادى جەلى زاده، كەريم دەشتي، أحمدى مەلا، جلال بەرزنجى، بەختيار علي، جمال غەمبار، نەزەند بەگيخاني، ژيلا حسيني، كەژاڵ احمد، نەوزاد علي احمد، دلاوەر قرەداغي، سارا فقى خدر، وچۆمان هەردي.

(قام بترجمة القصائد الدكتور كمال ميراودەلى والشاعر البريطاني ستيفان واتس.)



سيمفونيات لغوية

أضواء على رواية (نوم الأخ) ومسرحية (قذارة) للكاتب النمساوي روبرت شنايدر

زاردشت نعسان

يؤمن كثيرون في وسط أوروبا، خاصة الرجال منهم، بحكمة مفادها، أنه لابد للرجل أن ينجز في حياته قبل بلوغه سن الثلاثين واحد من ثلاثة أمور، إما أن ينجب طفلاً أو أن يكتب كتاباً أوأن يزرع شجرة، فهل كان الشاب النمساوي روبرت شنايدر البالغ حينها من العمر تسعة وعشرين عاماً، يفكر بهذه الحكمة عندما كتب روايته الأولى؟.. ربما كان شنايدر قد زرع شجرة في قريته الجبلية الصغيرة (ماخ) على جبال الألب، حيث ولد ولا يزال يعيش. ولكن الأمر المؤكد هو أن هذا الشاب لم يكن قد أنجب طفلاً حين أرسل مخطوط روايته الأولى (نوم الأخ) للمساهمة في مسابقة (إنجه بورغ - باخمان) الأدبية في مدينة (كلاكن فورت) النمساوية. لم تحظ الرواية بما كان المؤلف يأمله لها، إذ تم رفضها. وهكذا كان عليه الانتظار قرابة السنة قبل أن توافق على نشرها واحدة من كبريات دور النشر في المنطقة الناطقة باللغة الألمانية، وهي دار (ريكلام) للنشر في مدينة (لايبزيغ). إبتهج الشاب بصدور روايته قبل بلوغه سن الثلاثين، وشاركه الفرحة أصدقاؤه المحبين وحسده الكثيرون من أقرانه الذين كانوا يحلمون بمثل هذا النجاح الأدبي.

أما المفاجأة الكبرى، فهي فرحة دار النشر بعد قليل من صدور الطبعة الأولى من هذه الرواية، حيث إضطررت الدار لطباعة الرواية أربع مرات خلال عدة أشهر وبمعدل أربعين ألف نسخة نفذت كلها، هذا على صعيد القراء، أما على صعيد الصحافة فقد كانت ردة الفعل واسعة على صدور هذه الرواية، إذ كتبت حوالي مئتي مقالة نقدية عنها، وكان القاسم المشترك فيما بينها هو الثناء والمديح والإعجاب بالرواية، وهذا ما يندر حدوثه في الصحافة الألمانية.

لقد تسابقت كل الصحف والمجلات، من يومية ودورية ومختصة، للكتابة عن الرواية وعن كاتبها الشاب. كتبت من ضمن الصحف والمجلات على سبيل الذكر لا الحصر، مجلة (ديرشبيغل) وجريدة (FAZ) الفرنكفورتية وجريدة (دي تزايت) وجريدة (فوكوس) وجريدة (كوارتيت الأدبية). لم ينصرم عام ١٩٩٢، عام الصدور، إلا وكانت الرواية قد ترجمت إلى إحدى عشرة لغة أجنبية، وهي الدانمركية، والإنكليزية، والفرنسية، الايطالية، الكاتالانية، الهولاندية، النرويجية، السويدية، الاسبانية، التشيكية، والتركية.

ورغم التميز الواضح للرواية، وربما بسبب نجاحها الكاسح على صعيد القراء والنقاد، سمعنا وقرأنا تساؤلات تحاول تفسير هذا النجاح أو الظاهرة، نقرأ مثل هذه الأسئلة في مجلة (ديرشبيگل) الأسبوعية الألمانية المنوعة والواسعة الانتشار، مقالة عن الرواية يتساءل فيها كاتبها (مارتين دوري) فيما إذا كتب شنايدر روايته وفقا لمعايير الرواية الناجحة؟. وسرعان ما يترك الإجابة عن هذا السؤال للكاتب نفسه، هذا السؤال يجب أن يجيب عليه شنايدر بنفسه. لكنه يتابع بنفس الوقت قائلاً: " ـ بكل الأحوال، القراء يستمتعون بالرواية المثيرة عندما ترتدي

ملابس تاريخية، كما فعلت رواية (العطر) للكاتب سوزكيند، عندما تجرأت بالقفز إلى الماضي. ومثل رواية (عالم أخير) للكاتب رانماير (ماكينة الزمن) تحافظ على إنتعاش السوق الأدبية، إنها تهز القارئ وتجرفه بتيارها، كي تلفظه في النهاية إلى حيرته.) صوت هذا الناقد، واحد من الأصوات القليلة التي حاولت بحجة (تحليل هذا النجاح السريع والكاسح)، النيل من موهبة وتفرد روبرت شنايدر. لكن على الطرف الآخر، كان تيار النجاح الجارف يأخذ بطريقة كل ما علق في طريق هذه الرواية من شكوك، مهما تضاءل حجمها، لقد حققت هذه الرواية قفزة نوعية جديدة في عالم الرواية الألمانية المعاصرة، وأخذت شهرتها كاملة عندما بدأ المخرج جوزيف فيلزمان بتحويلها إلى فيلم سينمائي.

يبدأ روبرت شنايدر الرواية بالجملة التالية: "ـ هذه هي قصة الموسيقي يوهانس إلياس آلدر، الذي دفع بحياته إلى الموت، بعد أن قرر الإمتناع عن النوم." ورغم أنه أفشى بنهاية الرواية منذ البداية، إلا أنه خلق بإسلوب سرده المميز تشويقاً جذب القارئ لمعرفة تفاصيل أحداث الجملة الأولى التي تشكل مفتاح الرواية برمتها، يتابع القارئ قصة حياة وموت عبقري موسيقي ينتهي نهاية مأسوية بسبب البيئة الفلاحية المتزمته في القرية الجبلية التي عاش ومات فيها. قصة العبقري الذي لم يعي ذاته أهميته الموسيقية، والذي لم يمتلك ما يكفي من الطاقة في النهاية كي يعبر لحبيبته إليزابيث عن أحاسيسه نحوها.

ولد إلياس آلدر إبناً لا شرعياً للفلاحة سيفين آلدر ولعضو مجلس أمناء الناحية المبجل إلياس بنزر. ثبت أن هذا المولود منذ لحظة ولادته الأولى كان كائن مميز: لم يبدأ بالتنفس إلا بعد أن شرعت القابلة بترتيل أحد الأدعية له. ولم يطلق صرخته الأولى إلا بعد سماع موسيقى التعميد من أورغ الكنيسة، وكان يستيقظ في الليل، ولما يزل رضيعاً، على صوت إحتكاك ندف الثلج بالهواء لدى تساقط الثلج. ولكن المعجزة الحقيقية حدثت وهو في سن الخامسة عندما كان يلعب في أعماق الغابة الجبلية. لقد داس بقدمه حجر صقلته المياه، أثناء عبوره ساقية. وفجأة أحس بطاقة سحرية تسيطر على حاسة السمع لديه، كان نوعاً من الحدث الموسيقي الذي يصعب تفسيره. شعر بتبدلات صوتية رهيبة في جسده. ثم أصبح يحس بكل الأصوات التي تملأ الفراغ في الكون كله.

شرع يسمع مختلف الأصوات، من نغمات وإيقاعات ورنين وأزير. وصار يسمع صوت تدفق الدماء في الشرايين والعروق في الأجساد، ويشعر بأنين الحيتان التي تموت بعيداً في البحار والمحيطات، ويحس بغناء قطرات العرق عندما تتبخر، وصدى الضوء، وكيف تطرأ الأفكار. تعرف على صوت محدد من بين العدد اللا نهائي لأصوات الكون، هذا الصوت الذي قلب حياته برمتها. لقد تعرف على صوت دقات قلب إليزابيت إبنة عمه، وهي مازالت بعد جنيناً في بطن أمها. ورغم أنه أحبها على الفور بكل جوارحه، لكنه لم يتمكن من تحقيق مراده، فهو لم يتجرأ أبداً على البوح لها بمشاعره تجاهها (لم يُبح أي فرد من عائلة آلدر بحبه لإنسان آخر. كل شيء كان يحدث دون كلمات، وفي أفضل الحالات بالتلميحات فقط وأنصاف الجمل والحقائق. هؤلاء البشر كانوا، لا يجيدون الكلام، نعم، كانوا يجيدون لغة الصمت حتى الموت).

كانت نظرة أهل القرية إلى إلياس مميزة جداً، إنها مزيج من السخرية والريبة والخوف والشك. إعتبروا إختلافه عنهم نوعاً من الشيطانية أو البله. الإنسان الوحيد الذي إكتشف عبقريته هو بيتر ابن عمه وشقيق محبوبته إليزابيت. (كان يحس أن إلياس يملك شيئاً

عظيماً، ولأنه لا يستطيع أن يتخلص من هذا الإحساس طوال حياته، قرر أن يبقي إلياس في الحضيض). كانت لدى بيتر رغبة جامحة في البحث عن حقيقة العالم في معاناة الآخرين، فقد أحرق مخزن القش في ليلة عيدالميلاد، لأن أبوه إنهال عليه بالضرب وكسر زراعه لسبب تافه. كان بيتر يشفى آلامه بتسبب الألام للآخرين. (لماذا عليه إحتمال الألم بمفرده؟. يمسك حجراً من حطام الجدار، ثم يمسك بالقط ويحطم ساق القط بهذا الحجر، الذي يموء متألماً). لم يكن سلوك بيتر شاذاً بالنسبة لطبيعة أهالي القرية. كان الغضب المتراكم ينصب فوق الأبرياء. كان سكان القرية يحاربون كل ما لا يستطيعون فهمه، ويعتبرونه خطراً يحدق بهم. ينهالون بالسخرية على كل ما يبدو لهم مختلفاً في النوع غريباً عما يألفونه. قاموا بحرق نحات الخشب مايسنتابل حياً، عندما تسبب بيتر بحرق نصف القرية. أنقذ إلياس الصغيرة إليزابيت من الحريق في القرية، وهو بحالة شبه غيبوبة. وأدعى أهل القرية أن النحات هو سبب الحريق في القرية، لأنه كان يعيش ويعمل وفقاً لأهوائه ومزاجه، وكان يلهوا بالتنزه هاذاً بعصاه، بينما كان الفلاحون يكدون بالعمل في حقولهم. يتمكن بيتر من إقناع شقيقته إليزابيت بالزواج من أبناء أحد الجيران الأثرياء، فتعمل إليزابيت بنصيحة أخيها وتتزوج.

لم يتبق لإلياس للتعبير عن مشاعر حبه نحو إليزابيت سوى الموسيقى. فهو لم يحاول الثورة ضد بيئته المحيطة طوال حياته. الخطوة القصيرة والوحيدة التي تجرأ على القيام بها عندما أصبح فتى، هي إرتجاله لتقسيمات موسيقية على أورغ الكنيسة. بدأ نجاحه الفني القصير عندما تم تعينه مكان (داعس منفاخ الأورغ)، الذي سقط من مكان مرتفع إلى الموت في حالة سكر، ثم رقّي فيما بعد إلى مرتبة عازف الأورغ، بعد أن شنق الأخير نفسه متدلياً من أحد أعمدة السقف في غرفته. (إستمتع جمهور الكنيسة بتقسيماته العبقرية على الأورغ. وقد إمتازت تقسيماته برشاقة التلحين ودقة المضمون. كانت الفكرة القصيرة المريعة تسابق الفكرة الأخرى، ثم ترددها وتعكسها). ولكن نجاحه الفني لم يستمر طويلاً، إذ سرعان ما قضى عليه العنف المعهود في بيئته، هذا العنف الذي يدمر كل شيء، حتى ذاته. باختصار، لقد حرّم أولي الأمر موسيقاه الجديدة. وعندما حاول في ليلة من إحدى ليالي وحدته أن يتجرأ على شتم من دمروه بسبب الحظ التعس الذي تسببوه له، حقق الخلاص لروحة من سلطة الحب. (ولكن الخلاص هو معرفة عبث كل حياة، والنتيجة المنطقية لهذه المعرفة هي الغربة في الموت في معظم الحالات).

دخل القرية في أحد الأيام واعظ جوّال، وراح يلقي عظة على أهل القرية الذين تجمعوا في ساحة الكنيسة. كانت عظة غريبة المضمون، وشاذة في طريقة إلقاءها. بادر الواعظ كوفينيوس فلداو عظته بإعلان نفسه (رسول الحب) ودعا كل الرجال، شباباً كانوا أم شيوخاً، إلى الإسراع، وبدون تردد، للإستسلام إلى (سلطان المتعة). إستنكر أهالي القرية وإستهجنوا مثل هذه العظة، لكنه تابعها مصراً على الأخذ بيدهم إلى طريق خلاصهم:

(.. جيوش جرارة إجتمعت خلف الجبال، وهي تتربص بكم، لذا جاءت أنسب لحظة للمتعة، فمن منكم يملك أنثى عليه الإسراع لنكاحها، وإياه أن يتركها). صرخات الإستهجان والضحكات الساخرة والتعليقات والتهديدات تعالت من أهالي القرية. لكن الواعظ إستمر في عظته بصوت طغى على أصوات أهالي القرية مجتمعة، مستعيناً بحركات تشرح لمن لم يفهم معنى كلماته الماجنة: (كل شخص يمتنع عن المتعة في حياته، ولو لساعة واحدة فقط، سوق يقضي هذه الساعة في جهنم،) وهو شخصياً يقول: (لم أعرف النوم منذ عشرة أيام). ثم يختم

عظته بهذه الجملة: (من يتذوق طعم النوم، لا يعرف الحب).

كان إلياس إبن السابعة عشرة من بين الجمهور. (لم يفهم الفتى المضمون الفاحش لهذه العظة)، لكنه تأثر بها جداً، وتأثر بشكل خاص برسالة الحب المبثوثة في كامل نسيجها. دخلت العبارة الأخيرة (من ينم لا يعرف الحب) قلبه، وبالتالي أدت في النهاية إلى مقتله. إستمتع إلياس أحد الأيام بأكل أحد أنواع التوت البري المنبه والسام، ثم سبح سباحة جنونية في أحد الأنهار الجبلية القريبة، وقرر الإمتناع عن النوم. إستمر في هذا الوضع مدة اسبوع قبل أن يضع حداً لحياته بموته، وهو في الثانية والعشرين من العمر. لم يدر أحد من سكان القرية بموته، حتى أهله، كان ابن عمه بيتر الشاهد الوحيد على موته. (أحس بالشفقة على هذا الكائن الميت، لم يعد بيتر كما كان).

هكذا انتهت رواية روبرت شنايدر (نوم الأخ) التي تجرح أجواؤها الفظيعة وطبيعة أشخاصها الخشنة الروح والسلوك، وتطبق فوق صدر القارئ مدة طويلة. فيشكر القارئ ربه كونه خلقه في زمان ومكان يختلف عن زمان ومكان هذه الرواية.

عندما يفكر القارئ بالعالم اليوم، وبالبيئة المحيطة به، وعندما يتذكر أماله المتواضعة والمحاصرة بالنفاق والخداع، وعندما يتصور الاحلام المتناثرة والرغبات الدنيئة، والجرأة الكبيرة والكوارث العملاقة، ساعتها يكتشف أن عالمنا اليوم لا يختلف كثيراً عن أجواء هذه القرية الضيقة والأسطورية. كما يشك القارئ بتشابه الواقع الراهن مع أجواء الرواية أيضاً، أن هذه الأجواء ليست من الماضي السحيق، وأنها ليست أسطورة، وإنما هناك تطابق مع مواصفات المجتمع والبيئة المحيطة في العصر الراهن. مرد هذه الشكوك هو أسلوب ولغة المؤلف وتقنيته في سرد الرواية، يتناوب المؤلف مع شخصية الراوي التي اخترعها لسرد الحكاية للقارئ. نكتشف فيما بعد، أن مؤرخ الأحداث الذي يخاطب القارئ بصيغة الجمع المبجلة، هو عبارة عن كائن أدبي مستقل. يقوم هذا الكائن بدور الوسيط بين الحكاية والمؤلف، فيكشف معلوماته عن البطل وعن العدد الهائل من الشخصيات الثانوية بحركات كبيرة. يقطع تسلسل الحدث بشكل مستمر. يستطرد ويعلّم، يستجمع نفسه ويختصر. يحذر ويتنهد ويعزي. يتابع القارئ الحدث دون أن تهبط حدة الإثارة جراء تدخلات الراوي المستمرة. هذه المقاطعات لها تأثير معاكس، إنها تتسبب في زيادة الإثارة والتوتر لدى القارئ. ربما يرجع تفسير ذلك إلى تقنية اسلوب الكاتب في حياكة ونسج نثره. فهو يستخدم تقنية سردية تشبه التأليف الموسيقي، بهدف إفلات المشاعر من عقالها، وبالتالي يجبر مخيلة القارئ على الذهاب أبعد من حدود القصة، يختار المصطلحات التي يستخدمها لوصف كل الأفعال والصفات والأحاسيس بدقة، وأحياناً يقوم باختراع مصطلحات جديدة خاصة به. كما يوظف مصطلحات ألمانية من القرن التاسع عشر بشكل مدروس وذكي وبمنهج يخدم عمله، بحيث يزول كل شك بأن هذه القصة غير حقيقية. ويستخدم مصطلحات محلية من محيطه الجغرافي الضيق جداً، حيث لا يتجاوز لهجة القرية التي يعيش فيها، دون أن تصبح روايته، بأي شكل من الأشكال، أدباً محلياً.

يستطيع روبرت شنايدر تلخيص حياة إنسان بأكملها في جملة واحدة: (كان عضو مجلس الأمناء السيد بويرلاين طيب القلب ورجل نحيفاً وطويل الأنف). أو (كانت الآنسة بورغا تحب الناس والحياة، لهذا جعلوها عاهرة القرية). ذابت الكمية الهائلة من الأفكار الفلسفية التي إحتوتها الرواية في تيارها السردي الممتع، مما أسهم في تجنيبها الوقوع في مطب الترويج

والإعلان لهذه أوتلك من الأفكار على حساب التوتر والتشويق والمتعة، تلك المهمة الأولى التي على السرد الجيد القيام بها. يبدو أن شنايدر قد تأثر بتعريف الكاتب الألماني توماس مان لمفهوم السرد، فهو يربط بين مفهومي السرد والتشويق في لحمة لا تنفصم عُراها، إذ يقول: (لا يشككن أحد، فالسرد يعني التشويق. وفن السرد يعني تحقيق المتعة حتى بسرد ما هو بالحقيقة يجب أن يكون مملاً. يجب إثارة التشويق حتى برواية الحدث المألوف أو الماضي، الذي يعلم القارئ طول الوقت ما هي نهايته).

هذه الرواية ليست بسيرة ذاتية عن حياة موسيقي، ولا هي نبذة عن حياة عبقري مغمور، أو قروي متذمر. إنها أقرب إلى أسطورة مقدسة لا تحتاج إلى مبررات. أو هي كتاب ساخر عن أوضاع كانت قائمة، وللأسف لا تزال قائمة ولو بشكل جديد. كتبت هذه الرواية بوحي عقل مليء بالشك لهدف جعل حياة الآخرين مختلفة عبر مشاعر عارمة.

يطرح روبرت شنايدر، ربما بروايته (نوم الأخ) حكمة قديمة لم يعد الكثير من البشر يأخذون بها، وهي أنه يجب على الإنسان أن يعاني وأن يحب، حتى ولو كانت الحياة هي الثمن).
نجاح رواية روبرت شنايدر (نوم الأخ) صنعت من إسمة صرعة جديدة في أوساط الأدب والفن في وسط أوروبا، مما حوله إلى (علامة فارقة) رائجة في عالم التسويق المتعطش دوماً، والذي يسعى باستمرار لصنع أو إفتعال المعجزات في سبيل الوصول إلى أرقام قياسية جديدة في مبيعاته. وعندما تكون (العلامة فارقة) مرتبطة بمنتوج جيد، تتحقق الشروط المثالية للتسويق المثالي. فقد كان دويّ نجاح رواية روبرت شنايدر قوياً عندما صدرت له مسرحية (قذارة). وكان لقب (الإكتشاف). ملازماً لإسم الكاتب الشاب وروايته، فلم يكن من الصعوبة بمكان إسقاط هذا الأمرْ على المسرحية، فتصبح هي بدورها أيضاً (المسرحية الإكتشاف). لذلك كان قرار (خبراء شباك التذاكر) في المسارح الكبرى صائباً، حين ألحوا على الإسراع بضم مسرحية (قذارة) إلى برامج موسمهم المسرحي قبل أن تفوت الفرصة وتخبو أسهم شنايدر. فتوالت عروض هذه المسرحية على خشبات المسارح في مدن ألمانيا والنمسا وسويسرا، وتنافس كبار المخرجون على تقديم أفضل إخراج لهذه المسرحية (المونودراما).

كان روبرت شنايدر قد كتب هذه المسرحية سنة (١٩٩١) وأصدرتها دار (ريكلام) للنشر في العام (١٩٩٣)، أي بعد عام من إصدارها لروايته الناجحة (نوم الأخ). مجلة (المسرح اليوم) البرلينية هي أهم مجلة مختصة في مجال المسرح في كل أنحاء المناطق المتحدثة باللغة الألمانية على الإطلاق، وتضم أسرة تحريرها فريقاً من نخبة مشاهير أساتذة النقد والعلوم المسرحية. وبسبب شهرتها فإن أية إشارة من هذه المجلة إلى أي نص أو كاتب أو مخرج أو ممثل، تعني للمشار إليه، أو إليها، شهادة إعتراف في الوسط المسرحي (المخملي). أما إذا اختارت هذه المجلة الكاتب الشاب لهذه المسرحية في منتصف الموسم المسرحي لتتويجه (كاتب الجيل الصاعد المسرحي لهذا العام)، فهذا له دلالات كثيرة، تتجاوز تخوم الحدود والأطر المسرحية أو الأدبية والفنية للمجتمع الألماني، إجتماعياً وثقافياً وسياسياً. وقبل المضى في شرح هذا الجانب لا بد من تفسير هذا التتويج من الناحية العملية. يعلم كل من له شأن بتاريخ المسرح، أنه لم يحظ أي كاتب مسرحي في كل العصور بمثل هذا النجاح، بدءاً بالعظام منهم مثل (غوته) و(ليسينغ) و(بريخت) و(شكسبير) و(موليير)، وإنتهاءً بالمعاصرين مثل (دورينمات) و(فاسبيندر) و(بوتو شتراوس) و(داريوفو).إذ

لم يسيق أن عُرض نفس النص لواحد من هؤلاء، الكتاب أو غيرهم، في موسم مسرحي واحد على خشبة ثلاثين مسرحاً. وهذه الحقيقة لوحدها تعتبر رقماً قياسياً في تاريخ المسرح، إنها ظاهرة لا يمكن للصحافة العادية تجاهلها، مما يدفع بالصحافة المختصة أن تتعامل معها بكل ما تستحقه من إهتمام. عندما يجمع المعنيون في هذا العدد الكبير من المسارح على ادراج هذه المسرحية في برامج موسمهم المسرحي، وعندما تلاقي عروض هذه المسرحية نجاحات مختلفة وردود أفعال متفاوتة، وجميعها إيجابية، سواء من قبل الجمهور أو النقاد، لابد أن ندرك أن هذه المسرحية تمتلك مقومات وعناصر أهلتها لمثل هذه النجاح. وربما هناك عوامل لا علاقة لها بما تتضمنه المسرحية، لعبت دوراً في هذا النجاح. لكن هذا لا يقلل من شأن المسرحية.

يلمس قارئ المسرحية، الذي سبق أن قرأ رواية (نوم الأخ) بصمة الكاتب روبرت شنايدر. ففيها يتعرف القارئ على لغة الكاتب، وعلى اسلوبه السردي الممتع والمثير، وعلى تقنيته التي تخاطب العقل بنفس الوقت الذي تثير فيه المشاعر وتفلتها من عقالها، كي تخاطب العقل من جديد. ويكتشف القارئ طريقة تعامل الكاتب في نسج نثره كما يعمل المؤلف الموسيقي في التلحين هنا أيضا. فهو يختار الموضوع بعناية، ويعمل على معالجة تفاصيله الدقيقة، يكرر أو يقلب أو يعكس نغمة أو مصطلحاً، يخاطب الشعور ليصل إلى العقل، ويستفز العقل كي يصل إلى الشعور. يدرك قارئ المسرحية أن كاتبها يصرخ صرخة تمرد مدوية في وجه الخشونة وضيق أفق المجتمع الألماني. يرفض العنف والقسوة الدموية والبرودة الإنسانية القاتلة التي تسم المجتمع والفرد في هذا العصر حصراً.

هذه الصرخة المدوية نسمعها أكثر وضوحاً في المسرحية. بل أنها تتحول إلى صرخة فضح وتعرية للمجتمع. فتضع الاصبع حيث يجب أن تكون، على الجرح. إنها تضع البناء النفسي والتركيبة الذهنية للمجتمع على المشرحة. تكشف عن سرطان العنصرية في جسد المجتمع. لا تدعي إستئصاله، وبنفس الوقت لا تسعى إلى تسكين الألم أو تهدئته. إنها تتركه فوق المشرحة وتحت المجهر جرحاً مفتوحاً. هكذا تنتهي المسرحية، فكيف تبدأ؟ (أنا أدعى سعد. عمري ثلاثون عاماً، لفظة سعد باللغة الانكليزية تعني حزين). بهذه العبارات يبدأ اللاجئ العراقي البصراوي مونولوجة، الذي يمتد حتى نهاية مسرحية (قذارة). السلطات الألمانية أو النمساوية رفضت طلب لجوئه وأصدرت أمراً بإبعاده عن البلاد. يتجاهل سعد هذا الأمر ويتابع حياته في ألمانيا بشكل لا شرعي، أي بدون تصريح رسمي للإقامة. يكسب لقيمة العيش بالعمل بائع وروده. كان يحب الحياة والتحدث مع الناس، ويروي النكات لهم، إنه مرهف الحس وهو لا يخفي مكره وحبه للنساء. كما يحب البلاد التي أصدرت أمر إبعاده. تجري أحداث المسرحية (المونولوج) في الغرفة السرية التي يسكنها سعد. يبدو في بداية المسرحية أننا أمام أجنبي من دول العالم الثالث، وقد حقق الحلم الكبير الذي يراود الكثيرين من مواطني تلك البلاد، وهو الهجرة إلى الغرب الغني، المتحضر والنظيف، عالم مليء بالخيرات والأمن والنظام والحرية. بإختصار عالم يملك كل ما يفتقده مواطن أغلبية دول العالم الثالث. تهتز الصورة الجميلة لهذا البلد المتحضر عندما يحدثنا سعد عن نظرة الإحتقار التي يحس بها في عيون الكثيرين من رواد الحانات التي يتنقل كل ليلة بينها، يشعر أنهم ينظرون إليه وكأنه (القذارة) بشخصه، رغم أنه (نظيف ويحب النظافة، ويغسل يديه دائماً قبل وبعد الطعام). يصبح المونولوج غريباً عندما يبدأ سعد بالدفاع عن الناس الذين يحتقرونه. يستعمل فلسفتهم وتبريراتهم في العداء للغرباء و(الأجانب القذرين) والذين

(يأخذون أماكن العمل التي يجب أن تكون للعمال الألمان العاطلين عن العمل). لكن سعد يعود من جديد ليتقمص شخصيته محاولاً إثبات (نظافته وبراءته). يعترف سعد بلا قانونية وجوده في ألمانيا: (أنا هنا. هذا لا يحق لي، ولكنني هنا.. هذه بلدكم.. لكنني هنا..) يتذكر سعد أمه في الوطن.. يتأمل صورتها ويخاطبها.. يتحدث عن ألعاب طفولته. ثم يعزف على الناي ألحاناً من بلاده. يعود مرة أخرى ليتقمص شخصية العنصري. يخاطب نفسه وأمثاله من الأجانب بكلام يخلو من كل أنواع الدفء الإنساني، ولاغياً إنسانية كل غريب (ما شأننا بكل إنقلاباتهم وحروبهم.. ما ذنبنا نحن إذا كانوا هم من يقمعون ويظلمون ويلاحقون، ويمارسون الدكتاتورية على بعضهم..). يتابع الإنتقال بين ذاته والعنصري، بما يشبه الإنتقال الفوري بين الحمام البارد والحار.. يتكثف المونولوج ويتركز. يغمر المتفرج، أو القارئ، الإحساس بأن هذا الإنسان سينهار في اللحظة التالية، لكنه يفاجأ بإلتقاط سعد لأنفاسه وبعودة الهدوء إليه، ثم يقول: "ـ نعم، الأجانب هم لصوص وخونة.. حتى رائحة بولهم كريهة أكثر من رائحة بولنا." يتجلى الموقف أمام المتفرج في نهاية المسرحية، أو قبل النهاية بقليل: المونولوج عبارة عن تمرين قبل بدء سعد في جولة عمله على الحانات، كي يبث الشجاعة في روحه. كي يجتاز الإمتحان الذي يعيشه كل يوم. سيأخذ وروده قريباً ويغادر غرفته الحقيرة ليغوص في ليل المدينة كالمئات غيره من اللاجئين الأجانب الذين يبيعون الورود في الحانات. سيضيع بين أقرانه، و(لأنهم جميعهم متشابهون.. بشرتهم سمراء.. يمشون مترددي الخطى.. خجلون.. يبتسمون حتى لو شتمتهم، فهم لا يفهمون الألمانية.. يحسون بتأنيب الضمير لمجرد وجودهم في المدينة..)، لكنه بدل أن يأخذ الورود ويخرج لبيعها، يحدثها في البداية بصوت هامس: (لماذا توجد كبرياء في النفس.. نعم أنا لديّ كبرياء.. لو لا هذه الكبرياء اللعينة..). كان يتوجب عليه لجم كبريائه كل يوم، كي يتمكن من الإستمرار بعمله. عملية اللجم هذه، التي يمارسها كل يوم، تفترس داخله ورغم ذلك يحافظ على كبريائه غير آبه بحدود طاقته على التحمل.

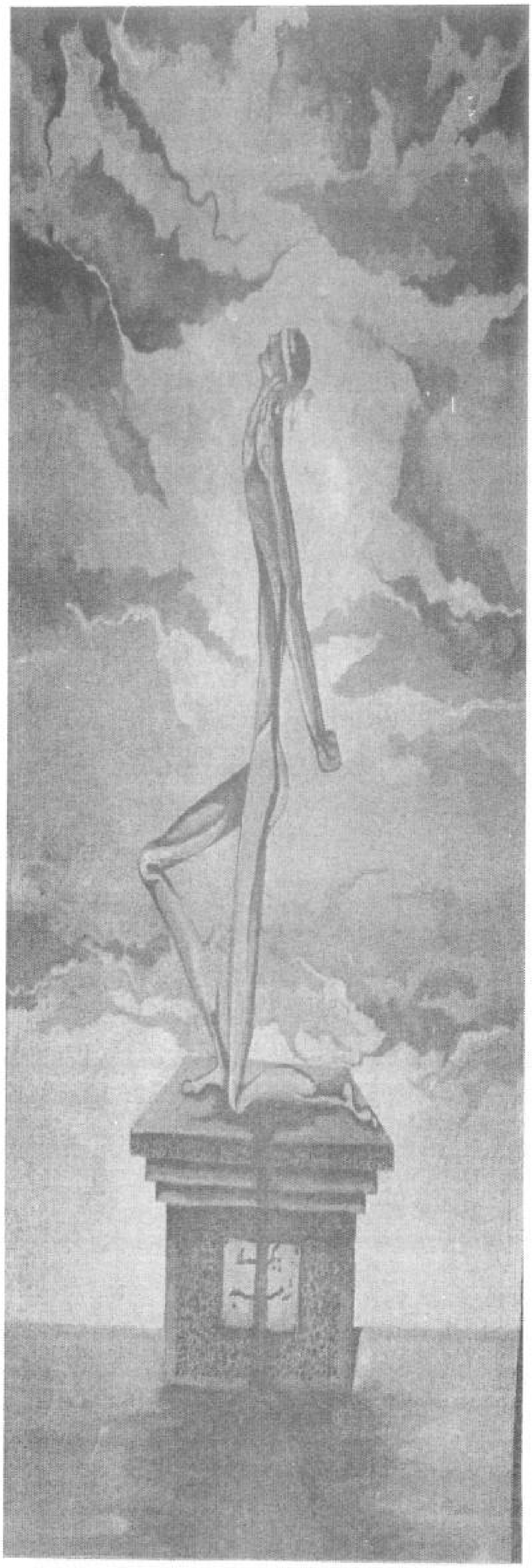
أصبح داخله كالبناء المتآكل الموشك على الإنهيار. يرتفع صوته شيئاً فشيئاً، وهو يحادث الورود. يتحول حديثه إلى خطبة غضب عاجز، ثم إلى صراخ يأس وضياع، ثم إلى هيستيريا قريبة من الجنون. تنتهي خطبته في الورود عندما يبدأ بإلتهام الورود بمنتهى الهدوء بأعصاب باردة. يحس بالاختناق، فيسرع بعملية إلتهامه للورود. ثم يتقيأها ويتمتم بصوت بالكاد يسمع: (أنى أدعى سعد. عمري ثلاثون عاماً .. باللغة الانكليزية سعد تعني حزين..). ينتهي المونولوج عند الجملة التي بدأ فيها كالمقطوعة الموسيقية عندما تنتهي بنفس الموضوع الذي تبدأ فيه.

يتعرف كل من قرأ رواية (نوم الأخ) على أسلوب النثر المبني بطريقة تشبه التلحين الموسيقي. ونلاحظ بعد قراءة المسرحية كيف تجنب الكاتب الإنزلاق إلى كتابة بيان ضد العداء للأجانب بأختياره هذا الشكل من المونولوج الداخلي، الذي ساعد على التعبير عن شعور هذا الإنسان بكبريائه مع إحساسه بالمهانة من قبل الكثيرين من أفراد المجتمع في ألمانيا. يكتب روبرت شنايدر مجموعة من العبارات في البداية. ثم يدع هذه العبارات تختفي. وفجأة يباغت القارئ بظهورها مرة أخرى ليحولها إلى تفصيلات دقيقة، حيث يسلط عليها الأضواء، أو يستخدمها مرة أخرى ليبدأ بها إعلان درجة جديدة في سلم نثره الموسيقي. تكرار هذه اللعبة المسرحية يخلف حالات طقسية ينوع عليها الكاتب ويستفيد منها لدفع أحداث حكايته إلى قمم وذرى متلاحقة: (يجب على الإنسان أن يشجع نفسه، بالتحدث عن حبه لألمانيا والثقافة

الألمانية والنظافة والنظام الإجتماعي. ثم يمارس نوعاً من المتعة بتعذيب الذات..). وعندما يتبنى تبريرات خصمه العنصري، تحدث هنا صدمة للمتفرج قريبة مما ألفناه في (التغريب البريختي). ولكن سرعان ما تشد المتفرج متاهة الصراخ والصمت أكثر مما لو كان المولونوج مجرد صرخة إستنكار أحادية اللون. يشرح سعد موقفه من سلوكه عندما يتبنى مواقف خصمه المتشددة تجاه ذاته: (لا أريد أن أفاجأ عندما أخرج إلى الشارع بما هو أقسى مما واجهت نفسي به هنا). لقد سببت مسرحية (قذارة) الإحراج للمجتمع في ألمانيا والنمسا وسويسرا. وربما هذا الإحراج هو السبب الذي يقف وراء ردة الفعل تجاه الكاتب وتجاه إبداعه (المحرج). يجب تفسير هذه النقطة دون التقليل من أهمية وجودة المسرحية أدبياً وفنياً. يفسر بعض النقاد طريقة تعامل المؤسسات المسرحية مع روبرت شنايدر ومسرحية (قذارة) على الشكل التالي: أولاً، يهم شباك التذاكر إستغلال (العلامة الفارقة) و(الصرعة) التي أصبح إسمه يعنيهما بعد نجاح رواية (نوم الأخ). ثانيا، تقديم (صك براءة) بتقديم مسرحية تدين العداء للأجانب. ثالثاً، القيمة الأدبية والفنية للنص. لكن من يقرأ الرواية والنص المسرحي يدرك أن روبرت شنايدر، بالإضافة إلى موهبته الأدبية وتقنيته الحرفية، يفهم طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في محيطه، ويحس بوطأة وخشونة تعاملها وقسوة أحكامها على الآخر، التي عاينها بحسه المرهف ورفضها بعقله النيرّ.

هناك تقاطعات مفصلية بين الشخصيتين، إلياس في (نوم الأخ) وسعد في (قذارة). فكلاهما يعتبر في المجتمع الذي يجد نفسه فيه، مميزاً ومختلفاً وغير مألوف لدرجة تثير الشك والريبة بهما من قبل غالبية المجتمع. لا تخفف شدة الشك والريبة حقيقة أن قدريهما جعلهما على الصورة التي ظهرا فيها في العملين، إذا إفترضنا أنه من الذنوب أن يكون الإنسان مميزاً ومختلفاً وغير مألوف. يتشارك الاثنان في حسهما المرهف والحساسية العالية، الأول إحساسه بالحب، والثاني إحساسه بالكبرياء. يبدو أن هذا المجتمع بالكاد يسمح بوجود المختلف وغير المألوف، ولكن بشرط ألا يكون مرهف الحس وبالغ الحساسية. وإلا سينتهي كما إنتهى إلياس وسعد. لا يصعب إكتشاف تأثر الكاتب الشاب روبرت شنايدر بالكاتب الشيخ توماس برنهاردت عملاق الكتاب المسرحيين والروائيين النمساويين، المتمرد الأبدي، والناقد الساخر لكل شرائح المجتمع النمساوي ومؤسساته. تميز توماس برنهاردت عن جميع الكتاب المعاصرين بقوة استحواذه وتمكنه من اللغة الألمانية وإستخدامها الأدبي والفني. يتعامل مع اللغة الألمانية كما يتعامل الملحن مع النغمات والإيقاعات في التلحين. نجد هذه الطريقة لدى شنايدر، الذي لا يزال في بداية الطريق بالمقارنة مع برنهاردت. كلاهما يمتاز بروح التمرد ضد مجتمعيهما، ويبحث ويجتهد في الدفاع عما تبقى من انسانية إنساننا المعاصر. وكلاهما مرتبط بالبيئة الريفية الفلاحية التي تتميز بصعوبة المراس، وربما ضيق الأفق والقسوة. ولكن لابد من وجود جانب جميل فيها يجعل أشخاصاً مثل برنهاردت وشنايدر يتمسكان بها، ويصران على أن ينهلا من منابع تراثها، ليبدعا إبداعاً يتجاوز كل الحدود، لأنه أدب إنساني لا ينتبه سوى إلى إنسانية الإنسان.

يختلف شنايدر عن برنهاردت في إختياره لشخصيات أعماله، فقد إختار شخصيات مميزة ومختلفة وغير مألوفة، يهمشها المجتمع ويسخر منها وبالتالي يتسبب في فنائها. بينما برنهاردت بعد أن كتب فترة طويلة يسخر ويفضح ويستهزئ من المجتمع الريفي النمساوي، وبنفس الوقت من سكان المدن القرويين، تحول إلى شريحة الأدباء والفنانين، وخاصة المسرحيين منهم. فقد أختص بالسخرية منهم وبتعرية جوانب ضعفهم ومساوئهم، وهزأ من



زيفهم ونفاقهم وتصنعهم وتزلفهم، حتى بات الفنانون يحبسون أنفاسهم لدى صدور كل عمل جديد له، ويتنفسون الصعداء حين يتأكدون من عدم تلقيهم رشقة جديدة من رشاش لغته التي لايجاريها أديب آخر براعة في إستخدامها. لم يتجرأ حتى الآن أي أديب بالسير على طريق مشابه لطريق برنهاردت، رغم أن الكثيرين يتمنون ذلك، ولكن ليس بوسعهم. تبقى الإجابة على السؤال واضحة، هل يريد شنايدر الإقتداء ببرنهاردت والسير على طريقه؟ هناك نقاط تشابه ونقاط إختلاف بينهما، مع ذلك إختار شنايدر طريقه الخاص به.

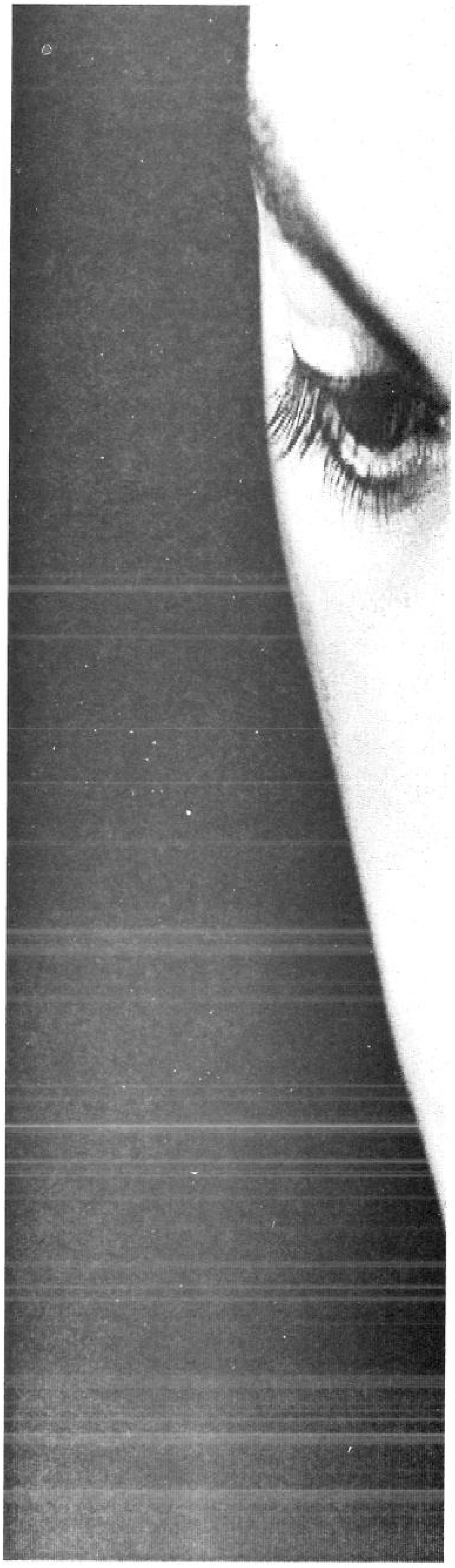
المصادروالمراجع:

١- رواية (نوم الأخ) روبرت شنايدر، ريكلام للنشر والتوزيع، لايبزيغ، ألمانيا، ١٩٩٢
٢- مسرحية (قذارة) روبرت شنايدر، ريكلام للتوزيع والنشر، لايبزيغ، ألمانيا، ١٩٩٣
٣- مجلة (المسرح اليوم) عدد حزيران ١٩٩٤برلين، ألمانيا
٤- مجلة (دير شبيغل) الألمانية أعداد، أيلول، تشرين الأول ١٩٩٥
٥- معجم المسرح والباليه والأوبرا، دار بيك، ميونخ ١٩٩٨
٦- مجلة دي فيلد، برلين،عدد نيسان ١٩٩٦
٧- مجلة فرانكفورتر الكماينه، عدد آذار١٩٩٤
٨- دليل مسرحية (قذارة)، إصدار مسرح الدولة في ميونخ، ألمانيا ١٩٩٣
٩- المعجم الأدبي، هامبورغ ١٩٩٩
١٠- كاتالوك مهرجان هايدلبرغ المسرحي ١٩٩٧

قداسة الفضاء الرمزي

في البعد ألعرفاني الصوفي

هشيار زكي
جامعة كوية
كلية اللغات



يتجه البحث نحو استشراف الأبعاد الدلالية لنصوص شعرية منتقاة من دواوين ثلاثة من أشهر شعراء المتصوفة ابن الفارض (٥٧٦-٦٣٢هـ), ابن عربي (٦٣٨هـ), ابو الحسن الششتري (٦١٠هـ) اذ يعد هؤلاء من أعظم المنظرين وأطولهم باعا في المعرفة الصوفية وأدبياتها (شعرا ونثرا) وعليه فأن أن التعامل مع المدونة الصوفية تتطلب استحضار مفاهيم مغايرة للمألوف, فالألفاظ والمعاني العرفانية رموز لاترمي إلى دلالة معجمية ظاهرة, أنما توحي إلى دلالات أشارية وروحية فالمتصوفة يؤثرون الإشارة على العبارة والتلويح بدلا عن التصريح. لذا يمكن القول أن لألفاظ المعاني حمولات معرفية تخفي لطائف روحانية تنأى بنفسها عن الحدود التعبيرية المألوفة وقد صرح المتصوفة بذلك في كثير من المواضع فهي على حد زعمهم. "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي." ومنه قول ابن الفارض.

"وعني بالتلويح يفهم ذائقٌ
غنيٌ عن التصريح للمتعنت
بها لم يَبُحْ من لم يُبِحْ دمه وفي الـ
أشارة معنىً، ما العبارة حدّتِ"

ولعل صاحب الرسالة القشيرية لم يدع فيم ذهبنا اليه موضع لريبة بقوله (وهذه الطائفة يستعملون الفظا فيما بينهم, قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم, لتكمن معانيي ألفاظهم مستبهمة على الأجانب, غيرة منهم على أسرارهم ان تشيع في غير أهلها.. وهي معان أودعها الله في قلوب

قوم, واستخلص لحقائقهم أسرار قوم) بيد ان استحداث هذه اللغة الأشارية ذات الحمولة المعرفية لها أبعاد أخرى غير الإيداع القلبي الذي نسبه القشيري لله سبحانه وتعالى اذ لم تظهر هذه اللغة للعيان بين ليلة وضحاها. لأن استقاء المدونة الصوفية يكشف عن تطور متدرج في لغتها, فلغة المتصوفة ألأوائل غير مثقلة بالاصطلاح وهي إلى حدود المعجم ارقب من سابقيهم, بيد أن للصراع السياسي والفكري الطويل دوره الجلي في إحداث تلك المغايرة اللغوية, لا سيما بعد مقتل الحلاج, فكانت البدايات تتمثل في تبني أساليب العذرين, فالمدونة الصوفية طالعتنا منذ نعومة أظفارها "على تبنيها الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي في صورتيه، الحسية والمعنوية، متخذة منها سناداً لغوياً وأسلوبيا لمعاني الحب الإلهي، وما يصدر عن هذا الحب من معارف ولطائف وتجليات تفيض على قلب الشاعر الصوفي وتغمره بمشاعر وأحاسيس متباينة تدور كلها في فلك المحب والمحبوب." وبغية إحداث خلخلة في وظائف اللغة فقد عمد المتصوفة إقحام اللغة في مغامرات شيقة ,كانت في كثير منها أشبه ما تكون الوانا لعنق النص وحمله ما لاطاقة له به ولقد أشار إلى (ابن عربي) بوضوح إلى فلسفة المتصوفة تلك في ديوانه قائلا:

كلما أذكره من طلل
أو ربوع أو مغانٍ كلما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا
وألا، إن جاء فيه أو أما
أو خليل أو رحيل أو ربى
أو رياض أو غياض أو حِمى
أو نساء كعابات نُهَّدٍ
طالعات كشموس أو دمى
كلما أذكره ممّا جرى
ذِكرُه أو مثله أن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت
أو علت جاء بها ربّ السما
لفؤادي أو فؤاد من لـه
مثل ما لي من شروط العلما
صفة قدسية علوية
أعلمت أن لِصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها
واطلب الباطن حتى تعلم

مع الإقرار بطبيعة اللغة الصوفية, فللقارئ أن يتساءل ماهية الطريقة التي يمكن عبرها ممارسة عملية قرائية منتجة, وللإجابة على هذا السؤال. فأننا سوف نتمثل طريقة المتصوفة أنفسهم في التعمل مع نصوصهم. وكما لجأ إلى ذلك (ابن عربي) في ديوانه (ترجمان الأشواق) وطريقته - من جهة - هذه مفادها (أن الصوفي الذي اختص بالكشف مكنه الله من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، وما أن يصل حتى يرى المعاني الإلهية في صور المحسوسات، فتتجسد في الصور وكأنها هي، ومن هنا يمكن أن نفهم رمزية الصور التي يجسّدها خطاب الغزل أو الخمر، والتجلي كمفهوم ومعاينة سمح للمتصوفة بأن يروا العالم رغم رمزية أشكاله، غاية في الجمال، لأنه يمثل ظاهرة الألوهة التي ليست سوى أعيان صور الموجودات، حسب المتصوفة،) ولعل أكمل مظاهرها هي المرأة التي تبرز كرمز لافتتان الصوفي وعبرها بالوجود من ثم حنينه إلى أصله ومن جهة أخرى فلكي تكتمل حلقة الوصل في التعامل المدونة الصوفية فلا بد من أدراك أن الصوفي يلجأ (عربي إلى نمذجة تلك الواردات والمعاني الإلهية بواسطة السنن المشتركة بينه وبين المتلقي، ليكون بوسعه أن يتلقى معاني النص وفق معالم الواقع أو العالم الطبيعي كما سماه، والذي استقى منه أوصافه لتتمثل بها تلك الواردات.)

واستنادا إلى ما سبق فأن البحث (قداسة الفضاء الرمزي في البعد العرفاني) يبرز في بعدين هما ابرز مظاهر هذه القداسة وهما:

١ـ فضاء الأنوثة
٢ـ فضاء الطلل (أسماء المواضع)
في فضاء الأنوثة يشهد الصوفي تجليات وآثار الجمال المطلق الإلهي المطلق, مما اكسب عاطفة الحب لدى الشاعر الصوفي نظرةً قدسية، وراحت تسعى نحو تأسيس رؤى مبتكرة، كما ظهرت عند رابعة العدوية (١٨٥هـ)
(١) ترجمان الأشواق:٣١
(٢) الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي, آمنة بلعلي:٦٧
(٣) المصدر نفسه:٦٦ـ٦٧

احبك حبين: حب الهوى
وحباً لأنك اهلٌ لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى
فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي انت اهل له
فكشفك لي الحجب حتى اراكا
فلا الحمد في ذا، ولا ذاك لي
ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

وهنا نقف عند اول آليات التعارض التي أسستها المدونة الصوفية مع النصوص القائمة على المعرفة الدينية المستندة على مرجعيات قرآنية منها قوله تعالى: وَفَّيَهُمْ أُجُورَهُمْ وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ غَفُورٌ شَكُور1ومع طبيعة علاقة الإنسان بالذات الإلهية تلك العلاقة التي أقامها المتصوفة على وعي عميق لمرجعية قرآنية أخرى منها قوله تعالى: وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ، فهو إذن وضع نابع من فهم لعلاقة جديدة بين المخلوق والخالق تلك الفكرة التي أخذت تتأكد عند الحلاج خاصة، فراح يعلم عنها صراحة وعلى النحو الأتي:
أريدك لا أريدك للثواب
ولكني أريدك للعقاب

فكل مآربي قد نلت منها
سوى ملذوذ وجدي بالعذاب

ومن هنا تبدو المناسبة واضحة بين حب الصوفي والمحب العذري, فكلاهما لايأمل من المحبوب جزاء على حبه, فالحب غايته الحب ذاته, ومثل هذا التوجه فتح الباب على مصراعيه للصوفي ليختار من أساليب وعبارات العذريين ما يشاء وقد جرت على لسان هذا الصوفي عبارات الحب والهيمان، وكلمات الشوق، والمحبة، والغرام، تعبيرا عما ينتابه من مواجيد وأذواق وأحوال ومقامات يقطعها السالك في طريق العروج والارتقاء, فبدأت الغواية الصوفي تمارس سلطتها على لغة ظاهرها غزل حسي وباطنها حمولة عرفا نية يدرك إشاراتها وتلويحاتها الصوفي وحده, فان لغة الحب فيها تعبير عن أحوال شعورية باطنه، تلم بالعشاق من المتصوفة في طريق العروج بلغة الغزل الرائق, فلغة الحب عندهم اذن لغة معرفة والمعرفة عندهم معرفة الله، وقد بدت مشوبة بطابع وجداني عاطفي أساسه البنية الرمزية للأنثى بوصفها من ناحية تجسيدا ومدخلا لا غنى عنه إلى معرفة الربوبية، ومن ناحية أخرى مظهرا للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي الا ان المقصود بكلمة (الأنثى) ليست المدلول المتداول، بل هي ذلك الفضاء القدسي الذي تتجلى فيه الصور وموجودات الحسية فتنعكس في صفحة القلب أنوار وتجليات للجمال والكمال والحسن, فأي هالة قدسية أضفاها المتصوفة على المرأة وأي حب اجتاح كيانه لدرجة تسامت فيها الأنوثة في أوسع مفهومها هي (الأنوثة السارية في العالم) تلك التي أشار إليها أبن الفارض:
ومطلع انوار بطلعتك، التي
لبهجتها كل البدور استسرت
ووصف كمال فيك، احسن صورة
أقومها، في الخلق، منه استمدت

(1) سورة فاطر: الآية ٣٠

ونعت جلال منك، يعذب دونه
عذابي، وتحلو، عنده، لي قتلتي
وسر جمال، عنك كل ملاحة
به ظهرت في العالمين وتمت
وحسن به تسبى النهى، دلني على
هوى حسنت فيه، لعزك ذلتي
ومعنى وراء الحسن فيك شهدته
به دق عن ادراك عين بصيرتي
لانت منى قلبي وغاية بغيتي
واقصى مرادي واختياري وحيرتي

يشكل الجوهر الانثوي الموضوع الاساس للبنية الرمزية لهذا النص، يقوم الرمز فيه بالتعبير عن صورة متخلية تفوق الرؤية الحسية، بوصفها رهينة ادراك غيبي يصعب الامساك بالحقيقية التي اختلفت ورائها كما تشهد بذلك مثل هذه التعابير (مطلع انوار، وصف كمال، نعت جلال، سر جمال، الحسن) التي غدت محور السعي الجوهري لدى الصوفي هكذا نجد ابن الفارض يتعامل مع غياب لا يحضر فنرى المحبوبة عنده لا تجسم على هيئة فهي كائن لا يقبل التحديد ولا التعين، وما ذلك الا لانهم يتغزلون بسر الكون وروحه، ويصوغون صورة للوسامة من اشواقهم الخاصة. وقد عبر أبو الحسن الششتري عن ذلك في ابيات:

لم يشاهد حسنه غيري ولم
يبق في الدير سوى المشهود فيّ
وجلا عني حجابا كنته
وتلاشى الكون ياصاح ليّ
أي حسن ما بدا ألا لمن
قد العقل طوى العقل مع الكون عليّ
ورأى الأشياء شيئا واحد،
بل رأى الواحد وترا دون شيّ.

فضاء الطلل (أسماء المواضع):

تأخذ موضوعة المكان بوصفه فضاء رمزيا طابعا متعدد الدلالة، والذي يلتقي فيه الموقف الصوفي بشتى مشكّلاته، فيأخذ أبعادا تجعله مكانا خاصا (Spécial) يتسم بجماليات متعددة، كثيرة الثراء، تسمو على الواقع، وتتجاوزه لتشكّل منطقة سالبة على الدوام. ترمز إلى الذات المطلقة, تلك الذات التي تسمو على الوصف وتعجز عن الإدراك والوصول إليها يرادف الحجر والمنع، بل يرادف التحرر والأنعتاق. فتنتفي دلالته المعجمية الأولى، وتتلاشى وظيفته الاستعمارية، لتحل محلها وظيفة أخرى أكبر خطرا.. ذلك لأنه يخاطب العلو في محاولة للارتقاء والخلاص من كثافة الجسد إلى لطافة الروح لذا يخاطبها بن الفارض قائلا:

وعندي عيدي، كل يوم ارى به
جمال محياها، بعين قريرة
وكل الليالي ليلة القدر، ان دنت
كما كل ايام اللقا، يوم جمعة
وسعي لها حج به كل وقفة
على بابها ، قد عادلت كل وقفة
واي بلاد الله حلت بها فما
اراها، وفي عيني ، حلت، غير مكة
واي مكان ضمها حرم كذا
أرى كل دار اوطنت دار هجرة
وما سكنته فهو بيت مقدس
بقرة عيني فيه، أحشاي قرت
ومسجدي الاقصى مساحب بردها
وطيبي ثرى ارض عليها تمشت

اما الاماكن (حرم، دار هجرة، مكة، المسجد الاقصى) فسياق حلمي ترمز إلى دلالات وجدانية تسبح في فضاءات الوجود الخيالي ، ليعيد تشكيل الاماكن بواسطة اللغة على نحو يتم فيه تجاوز قشرة الواقع، متقنعة بدلالات رامزة تؤدي دور الوسيط بين كونها معنىً ظاهراً، وبين كونها معنى مرموزاً إلى حقيقة ازلية مبطونة لدى الشاعر فالمفارقة اللافتة ان اللغة عند ابن الفارض قد تحررت من مرجعيتها نتيجة لشحنها بطاقة اشارية. وهو ما يفرض التعامل مع لغته وفق منظورها الخاص ، يولدها الخيال ، حين تنشط حركة الذات ليصبح التوحد

بالذات الالهية شعوراً داخلياً، وتتحد الاماكن المتعددة، إلى مكان واحد، ويتحول الزمن تحت سماء الشعر إلى زمن شخص لذا نراه يخلع على الاشياء من حولنا رؤية باطنه، يتم فيها تجاوز الاشياء لمسمياتها الى مسميات مستحدثة "لتستخلص الثمرة النهائية لمجاهداتها ورياضاتها الشرعية وممارستها الدينية، بواسطة تحقيق ذوقي، ويهب الاعمال والاشكال المتنوعة وجوداً من نوع آخر، فالبعد الزمني لهذه الدوال المتكررة (ارى، العين، عيني، قرة عيني) توحي بالحركة التي تتصاعد حدة وتوتراً، للتطلع الى ذلك الغائب المنشود (روائح الجنان) وقد بلغت رغبة الذات مداها وتضاعفت اشواقها عبر اسناد فعل الرؤية الى الدال (كل) بغية استثمار البعد الشمولي، وتأكيداً لردم الفجوة بين الانا الشاعرة ولـ(هي) رمز الذات الالهية .

إن مراقبة اللغة - من خلال هذه الخاطب العرفاني (الصوفي) - يكشف عن انزياح دلالي خطير في بنية النص. إذ تكون الانطلاقة من فضاء مشخّص مخاطب، تستقيم مناداته, الى فضاء يفيض قداسة وهبة (ليلة القدر ,يوم جمعة, حج, مكة, حرم, دار هجرة, بيت مقدس, مسجدي الأقصى) وذلك هو نصيب الواقعي التقريري من ظاهر النص وهو ما يتناقض مع البعد الايديولوجي في التجربة الصوفية, وهو ما يدعمه السياق النصي, فالزمن فيه متفرد والعلاقة بين الدال والمدلول تتخلق في المنطقة المتخيلة، لتسمو الدلالات السابقة في اطارها التداولي، ليلتمس لها دلالات روحية محملة ببذور رؤيا وجدانية يعيد تشكيلها وفق حركة تتجاوز الزمان والمكان، عبرت عنه الذات الشاعرة (بالزمن الفرد) الى منطقة يشع فيها اللفظ الشعري "بتجربة لامتناهية ويتأهب لان يمد اشعته نحو الف علاقة غير مؤكدة، الا انها ممكنة."

مواطن أفراحي ومربى مآربي
وأطوار أوطاري، ومأمن خيفتي
مغان بها لم يدخل الدهر بيننا
مغان بها لم يدخل الدهر بيننا
مغان بها لم يدخل الدهر بيننا

وعندئذ تعثر الذات على حقيقتها، وتؤوب الى ذاكرة جديدة، تعود فيها لامتلاك ناحية الاقتدار عن طريق تحول المعاني والصور الى ادوات امتلاك في باطن الذات فتشهد مظاهر الجمال والكمال في الموجودات التي تعكس تجليات المطلق في تعاليه، كما في الابيات الآتية:

يشاهد مني حسنها كل ذرة
بها كل طرف جال في كل طرفة
ويثني عليها في كل لطيفة
بكل لسان، طال في كل لفظة
وانشق رياها بكل دقيقة
بها كل انف ناشق كل هبة.

فإذا تمّ للشاعر هذا المنطلق الذي، تتقرر الصفة الإيجابية للمكان، إذ يغدو طريقا للخلود. فالتوحد الذي تزخر به الذات الشعرة شمولي، لا يعاني فيه قيد الحجز والحجر، بل يستعد للانطلاق بعيدا.. إلى الخلود.

هذا التوحد الشمولي بين الذات ومظاهر الجمال في اطلاقها، تتجلى في صورة ادراك غيبي حتى شوهد في كل ذرة وكل تعيين، ومنحت الشاعر القدرة على استنشاق روائحها.

وأنشق أرواح الجنان، وعرف ما
يصافح أذيال الرياح بنسمة

وهذا يعني ان الثبوت الذي افرزته بنية المكان هو ثبوت تمويهي لان دلالة المفردات المتشكلة، توحي معظمها بحركية داخلية كامنة تمكن الشاعر من تأسيسها بالغام دلالية فاعلة في خفاء وسرية لا يلبثان ان يعلنا عن حضور جلي لمكان نفسي عبر اضفاء البعد الرمزي عليه وحاطته بهالة من القداسة. فالمجهول او الخفي من الدلالات هو ما تنتجه التجربة الصوفية الفارضية، وهي تلتمس لها من صور

بما شاءه من نسوة عطرات
إذا خفن أسدلن الشعور فهن من
غدائرها في ألحف الظلمات
غير أن هذا الجانب كما هو معلوم تنبثق من فلسفة مفادها ان التعينات الجزئية ـ والمرأة اعظمها منزلة ـ تعكس اجزاء من التعين الكلي, وبعبارة اخرى اجزاء من الجمال المطلق الذي تجلى في الذوات الجميلة بوصفها رمزا للتجلي الالهي، ومثل هذا التصور يصعب أدراك ابعده, و قد لا تكون متوفرة لدى المتلقي العادي وهذا من شأنه ان يحدد جمالية النص ويحصر مدركاتها بالصوفي نفسه مثلما نقرأ في هذه الأبيات:

ومحكم عهد لم يخامره بيننا
تخيل نسخ، وهو خير الية
واخذك ميثاق الولاء حيث لم ابن
بمظهر لبس النفس، في فيء طينتي
وسابق عهد لم يحل مذ عهدته
ولاحق عقد، جل عن حل فترة

فالمتصوفة شانهم شان العذريين لايفوتهم التذكير بالعهود بين المحب والمحبوب. مع انهم يخالفون العذريين في طبيعة هذه العهود فهي عندهم اشارة وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي ءَادَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِي) واذ يستمد النص بنيته العميقة من النص القرآني فانه يحافظ على كينونته القدسية ويضفي على النص ابعاداً ايحائية محملة بطاقات وجدانية نتيجة الانفتاح على كينونة من الغياب تستمد حضورها من الاحالة على المرجعيات المتعددة واخضاعها لاعتبارات ذوقية، وهو ما ينقل النص الى مواقع تمنحه مسحة جمالية وخصوصية في المعالجة النصية وفرادة في الاسلوب. وبالمحصلة فان الطلل في الشعر الصوفي لا ينتمي إلى الوجود, اته عوالم روحانية فالاسماء والمسميات لا تشير إلى مواطنها بل لها ابعادها النفسية الروحانية المقترنة التجربة والمشاهدة الباطنة فحظها من عوالم الوجود المفردات والتراكيب اما الدلالات والمعاني فهي تصورت إلى عالم الخيال اقرب منه إلى عالم الحقيقة, انه ببساطة الوجود المتفرد المعاين بمنطق الروح لا غير, فتكتسي الأفكار روئيا جديدة تبعا لطبيعة التجربة التي يشهد ألعرفاني غمارها ويتقلب في نعيمها..

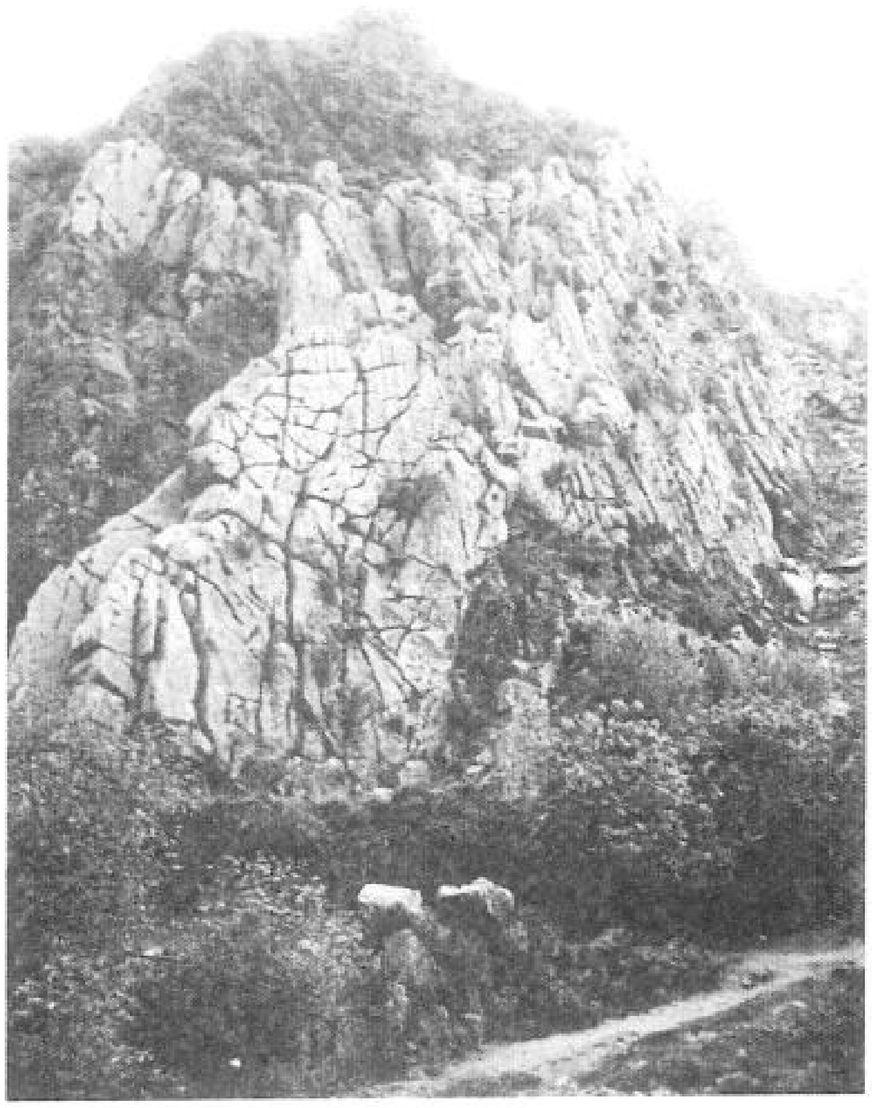
قائمة المصادر:

ـ تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، د.أمين يوسف عودة، شركة الأوسط للطباعة، رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، عمان، ط١، ١٩٩٥
ـ الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي: من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، دراسة، آمنة بلعلى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
ـ دراسات في فلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٧٣.
ـ درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠.
ـ ديوان ابن الفارض, قدم له, كرم البستاني, دار صادر للطباعة والنشر. بيروت,١٩٦٢.
ـ ديوان أبي الحسن الششتري (شاعر الصوفية الكبير) في الأندلس والمغرب, تحقيق, د, علي سامي النشار, الناشر المعارف الإسكندرية, الطبعة الأولى ١٩٦٠.
ـ ديوان ترجمان الأشواق: ابن عربي. ضبط نصوصه وقدم له, د. عمر الطباع دار الأرقم ابن الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, الطبعة الأولى, ١٩٩٧.
ـ ديوان الحلاج تحقيق, كامل مصطفى ألشيبي, مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٧٤.
ـ الرسالة القشيرية، للأمام أبي القاسم عبد الكريم ابن هوازن بن القشيري (٣٧٦هـ ـ٤٦٥هـ)، تحقيق عبد الكريم العطا, دمشق د. ن ٢٠٠٠م.
الصوفية والسوريالية، ادونيس، دار الساقي، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.
الفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي، دار صادر، بيروت، (د.ت). ـ قوة القلوب في معاملة علام الغيوب، أبو طالب المكي، محمد بن علي، دار الفكر، بيروت، د.ت ـ اللمع: لأبي نصر السراج الطوسي، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، القاهرة ١٩٦٠.
ـ معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم الحفني، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

قصائد للجبل

ياسين طه حافظ

(من اسفل الدنيا عقدتُ العزمَ
أصعد للعلى
فلقد سئمتُ من البلى.)*



وجهي هنالك
في المدى المغسول
منفرداً يتابع
آخر الرشَقات
فوق جنارها المحلول
شعرُهُ في المطرْ،
يتتبّعُ الوهَجَ المغادرَ
أيما لغةٍ؟
تقاطعت
السطور على الصخور،
تسرّبت أسرارُها بشقوقها.
وجهي انحنى يتهجّسُ الوقعُ البعيدَ، يفكّ
صعبَ رموزها..
تلك المصابيح
انتهت في آخر الطرُق،
استحالتْ
نقطاً بيضاً
وأزهاراً صغيرات
تضيعْ
"ـ من أسفل الدنيا عقدت العزم
أصعد للعلى.."
متورّطٌ بصري، شراكٌ من متاعب حولَ
وجهي، هل أزيحُ سوادَها؟ وأرى الى الدنيا
وأسمع صوتها في الريح من خلف الجبل؟
×××
ياتي الصدى
ويضيع
وهي هناك ساكنةٌ
تديرُ
الوجه عن قصص تحايل في روايتها الرواة
العشبُ يصغي
والصفاه
والغابة المحروقة الشجرات
ترسم في طريقي
وقفةً،
وعلامةً،
للبدء في سرد الأحاديث
المؤجّل صحوُهَا
فأظل تحت نثيث (اشاوا) أحاول أن
أعيد البثَّ مثل اذاعة سقطت، أحاولَ
أن أقول لكم بأني سامع خبراً،
واني سوف أبلغكم بما أوصاني الطيفُ
الذي حاذى فراشي،
ثم ألقى لي
رغيفاً يابساً
ألقى سلاماً،
قال لي:
"ـ سأظل في جوعي
وسوف أظل في عطشي
لموسيقى جديدة.."

مرّت بي الأصواتُ مدّاً من نداءات بعيدة:
هذا هو الجبل العظيم تَفَتَّحُ الصلواتِ عبر
هبوب نسمتِهِ،
قلت الجبال كتاب معرفتي
والصمت تحت تجمع الأشجار دنياي التي
اعترضت طريقي دونها الشبهاتُ،
والنيران في السفح البعيد خطابُ أسلافي
ومُقْتَرَبي الجديد.
(من أسفل الدنيا..)
نديف الثلج عبْرَ
تشقق الجدران يأتي، بين مفترق الغصونْ
الثلج يلمس جبهتي،
ياأيها السرّ العظيم، الصمت يمنحني الكلامَ
وثلجك الآني الحماسة، لست وحدي
بأنتظار توافد الأرواح، نوزار البعيدة
تنساب خطوتُها الشريفة حلوةً في الثلج
جاءتْ،
ياسلامَ الله يانوزار، بعد تباعد السنوات
ناصعة النظرْ
ريانة،
والنجم يطلع فوق قامتك الرهيفة، والنديف
يمسّ شَعْرَك مثلما كانت تمسُّه
نظرتي من غير ان تدربن...،
الزمن انحدرْ
مثل انسياب خطاك يمضي العمر،
الزمن انحدرْ
كل الرياح تجيء والشجر المكلل فوق (كارا)
يُنضِجُ الفرحَ المؤجَّل،
ناولتني جوزةً
نوزار، قالت لي:
"ـ إذا آمنت ان الحب آخر ما يظلُّ لنا،
سأشوي الكستناءَ على يديَّ، وسوف
أطعمك المحبة لبّةً بيضاء، أطعمك المحبه.!"
×××
(من أسفل الدنيا سأصعد للعلى...)
قف في مكانك! صخرةُ
هجعت لمثلك. فاستقرّ، فهذه الصخَرات
تمتليء احتجاجاً
أو تغضّ عن التذكرّ،
فهيَ
مطفأةٌ لكي يبقى الكتابُ بلا هوامش،
كي تظل الريح تمضي أو تجيْء،
لا شأن للورد الذي احترقت أعاليهِ ولا
الثلج المضيء
أطبق كتابَ الرعبِ، وامنح روحَكَ الأمل الأخيرْ
ما عادت الأشجارُ تمنحك السلامَ ولا النجوم
والتمَّ حيث نبالةُ الشجر العريق
وحكمة الأزل
المخيّم فوق أحراش الجبلْ..)
×××
وبقيتُ، روحي همّ للغصن البعيد، وعاد
يسألني النصيحه.
أنا لم أطأ حجراً كريماً من حجارتِه،
بقيتُ هناك، كانت للصخور عروقهُا الحمراء
والزرقاء
كانت للصخور عروقها الصفراء ناعمة تُضيعُ
من الحياء
كانت سجلّات الملائكة راقدات والزمان يُطِل
يقرأ سيرةَ الجبروتِ فيها
وبقيتُ، حيث الكفُّ باردة تلمَّسُني،
حنانُ الله مسَّ الروحَ، إطعَمَتِ الملائكة
ضائعاً في الريح جاء الى الجبلْ
أتسمّع الأصوات حيثُ تشبَّثَتْ كفايَ
بالعلّيق، حيث السفحُ أدنى تينَهُ
البرّيَ مبتسماً إلي،
فخجلتُ من شرفٍ
وأدنيتُ الشفاهَ الى الحجارة.
×××
أصغيتُ، كان السرو يفرش في المطر
أصواتَهُ والريحُ تأتي بالعجائب.
مَنْ تلك؟ نوزار، وما زالت شبابُ
السرو في أعطافها وجمالُ سكْنَتِهِ؟
أمانُ الله يصحبها الى البيت الذي
خلف الشجْر.
مرّتْ بلا عتَب، ونظرتُها إليّ نظيفة،
أحنيتُ وجهي من براءتها ومن شرف السُلاله.

كنا مَعاً والريحُ تأتمنَ الخريفَ حكايةً أولى
وخلفَ ظهورنا تبقى متاعبُنا وأفكارُ السنين
تبقى من الأشجارُ أوسمةً معطلةً
وأحداثٌ ظنونْ،
الثلجُ أول لمسة منه أدارتْ خضرةً
في القيقب الجبليِّ، أرقدت الشجونْ
فأخذتُ فجر الله بين يديّ وعدتُ
للشباكِ، أذكرَ ليلةً خمدت قواي بها
وسقطت يُطفوني العَرقَ
وتمدّدت قربي جمالاً مطفأً، عينان
تزتجيان أن يبقى النعيم هنا
وتبقى هكذا، حتىَ
تجيء الشمس والفرح الجديد على طبقْ.

×××

ليلٌ مضى.
وشبابها يمتدّ مثل الفجر،
لا افق له،
وأنا الذي
كبرت على مسافتي وخشيتُ لمْسَ إهابها
متهيّبا أخشى معابرها العصيه
متصبّراً، غسقُ الجبال على يديّه
من أين أصعد للجبلْ؟

×××

ياطائراً قدحَتْ شرارة روحه
وأفاقَ من فرح
يصيحْ
تتورّد الدنيا حواليه وينكشف الأفُقْ
وأنا هنا سُممْتُ من صدأ الحروفِ،
أريد أصرخُ في عراء، في حديقه
فأنا اكتهلتُ، تعبت من جرّ الكلام الى الحقيقه

×××

ياطائر القَبَج المسافرْ
ألقى جناحيَهِ على الأبد الفسيحْ
عيني الى خفقَ الجناح، الى الصخور العاليات
ولزهرة تعطي المكانَ صلاتَها وبذورَها،
تَهَبُ الحياةَ سلامَ مُرْتحِلٍ لآتْ.
يانفحةً لله في الطين، استعادت روحي
التعبى هوى فاتَ،

استعدتُ الزمنَ الضائعَ
والعمرَ المؤاتْ:
تتلامع الأشجارُ من ذهب السنينْ
ثمراتهُا تأتي إليْ
وأنا أرحّلَ بعض عمري في تلافيف الغصونْ
ضاعت مياه العين في القنواتِ، ضاعَ
العمرُ في القنوات، والتفتّ علي الصيد الشراكْ

×××

نوزارُ سيّدةُ البراءة
حضرتْ وغابت
بيتها فوق الجبلْ
أخرى أتَتْ من ذلك النهر البعيدْ
أخذتْ مكان صلاتِها
- هذي التي جاءتكَ ياقوتٌ وطين
هي تمنح البركات سائلها وتقتله
بإبرة الياسمين -
نوزار حلمٌ مرَّ، ظلّ الله يمشي في السكون
هبطتْ من الجبل البعيد نظيفةً
ومضت مع الانهار طيبة اليقينْ

×××

يأتي إليّ الضوء من قلب الجبل
مرّتْ على وجهي ذؤابتُهُ،
اغتسلتُ
بضوئه،
وافقتث من تلفِ السنين
العالم المزحوم بالحيوات يُشرع للسماوات
النوافذ
لن يعرف الرجل الذي يمشي بوجه مطفأ
معنى الجبل
وعوالمَ الفرح المغلّقة المسارب بالوعول
وبالأسَل
فوجوه هذا الصخر تختزن المباهجَ والكلامْ
والأوجه الممتدّة النظرات تنتظر الرحيقَ
يدبُّ، تنتظر العناقات التي تُلقي
بذورَ الغيبِ في فُرج الرُخامْ
والثلج في القمم البعيدة كالرسالة في الزمان
يبقى أمام الله عاماً بعد عامْ
سيَرٌ تمرَّ أمامه وتموتُ وهو بلا كلامْ.

×××

شيخٌ مهيبٌ ذلك الجبل المكلّلُ بالثلوج
وبالشجَرْ
ساجٍ، عباءتهُ موشآةٌ جواهرَ أو خناجرْ
وتنام موسيقى الزمان على بساط شتائهِ
نقاذة خلف السفوح تجوب نظرتهُ فتُسقِطُ
من ثقوب الغيم حلوىْ، أو يمدّ لأذرع
الأغصان أو شحةً، أساور.
شفقٌ عجيبٌ في تراب خريفه المشحون
بالومضات،
حوريات كردستان تخرج في المطر
نوزار واحدة تخاطف بينهن، كأن هذا صوتُها:
" ـ هذي ظلال الله تمشي خلف مبناكم،
هدوءاً، روحُ كردستان تسري،
تحضر الليلة أسراباً سلالاتُ الورود الجبلية
يأتي الندى والكزوة الخضراء يأتي الجوزُ الوانا
ونيران القِرى
خذ شارتي واصعد، فموسيقى الجبل
فاضت على الوادي، وأرباب الجبال
وشيوخ ذاك العالم النائي وفرسان القُرى
والعاشقات تلامعت أسماؤهن على الزمان
يأتين من بين الحكايا الماضيات: وصل الربيع
هنا،
ومأدبة تُقام
ذاك الجمال مضى الزمان بأهله
ويعود يشرق كلما اعتكر الظلام..

×××

أصغي إليها وهي تكشف لي عوالم غامضات
كنت ابحث عن معابرها وانشد سالكيها
يتباعد المعنى ويأتي كي يمسَ الوجه ثم يعودُ
ضوءاً راكضاً، وأنا وراءه فارغ العينين
امسك بعده ريحاً وتيها..

×××

قد عاد لي الضوء المبارك، ايها الجبل الذي
حمل الثلوجَ مع النجومْ
اني مددت يدي فخذ هذا الغريبَ إليك
دعني في رحاب الله،دع روحي تَرشَّف
ذلك المعنى، ودعني الرجلَ المضنى أجد
سَكَناً، ارَ المعنى الجميل.

×××

تقتادني الغيمات والريحُ الوديعة والشذى
الآتي من العشب الحنونْ
ياأيها الجبلُ ارتضيتُ مودّةَ العين البعيدة
وانتشت روحي بألوان التعاويذ التي
علِقتْ بأطراف الغصون
من قدّمَ الصحن المبارَكَ؟ أنتِ يانوزار
سيدةُ الزمانْ؟
أم ذلك الجبلُ الجليل أقام يُطعِمُ ضيفَه؟
أم بيتٌ (كوران) احتواني؟
أم أنا في دار (زين)؟

×××

(خذ شارتي واصعد..)
يضيعُ الصوت
ما بين السفوح وعتمة الأشجار، ماذا يعتريني؟
(خذ شارتي!)
ضوءٌ على الجبل استراح
وبقيتُ أقدامي تحاذر كيف أصعد هذه
القِمَمَ الجليلة والسُفوح مكلّلاتٌ بالمهابةِ
والممراتُ اختفت أسرارها معها وأصواتُ
القدر؟
الأرضُ تعرفني وتمنحني لذائذَ اشتهيها
هل أستطيع فكاك روحي؟
يستمر النبعُ يجري والصفيرُ على الأثرْ..

×××

هي حيرةٌ بين اثنتين
اني أريد أظلُّ فيها
أو أريدُ أفرُّ مطعوناً نزيها؟
هذي التي في القاع تمنحني الحياه
كفّاً بكفٍّ. فهي من شغفٍ تخبّأ بي
وتهجر قاصديها.
أضحيّةٌ أخرى هوَت في اسفل الدنيا،
فأرضَتْ ساكنيها
لحَسَتْ كلابُهُمُ جواهرَها وعادت تزدريها
وأنا أتيت لكي أشمّ رحيقَها وأموت فيها؟
وهناك نوزارٌ أراها
ضوءاً يلوح على الجبل

قرية كردية



قريةٌ هي أم مسرحٌ أكلته الدهور
فلم تبْقَ إلا شرائحُ من حجرٍ
وشواهد من شجرٍ يابسٍ
وتلالٍ حصى
تتحاوَرُ ما بينها خصَل من حشائش
راضيةً، أو تتأوَّدُ ساخرة، بممالكها.
×××
وترى أسفل السفح بقيَّة دارٍ
عليها ضبابٌ قديم
راكدٌ لا يفارقها من سنين
ووجوهٌ مقنَّعَةٌ تدخل الحجراتِ،
يفكوَن صرّةَ أسرارهم
يسألون الذي في الغيابة عوناً،
أو يُصلّون بين يديه ليقبل توبَتَهُم،
أو يَعِدونَ بألاّ تتأخّرَ عنه النذور..
×××
الحوانيتُ خامدة
وفوانيسُها مُتْعَبَه.
وستائرُها الخيش مطويّة فوقها
بعد أن تعبت من مواجهةٍ للرياح
ورشْقةِ ثلج تلي رشْقةً من مطر
×××
حينما يتكسَّرُ فوق الصخور النهار،
ناسها يخرجون، بأخفافهم
وجلابيبهم،
ولفائفَ غَطّتْ رؤوسَهُمُ والرقاب،
من دهاليز سريّة
من سفائفَ أضلاعها من حَجَر.
×××
يخرجون فرادى من الحجرات المغطاة بالقش
يَدّاورون من البردِ والريح
أوجههم تحتمي بالصدور،
يريدون من ذهب الله حصتَهم
يطلبون حياة،
مشاركةً في الحياه!
×××
ها همُ الآنَ، مجاميع من سجناء
أكل التِبْغُ والبردُ سِحْناتِهم
يقفون أمام جدارٍ وشمسٍ هنا
وهنالك جمْعٌ أمام جدار..

الزمانْ

راكدٌ في الممرّات، أمشي عليه
كأني أسيرُ بلا طائلٍ
وكأنيَ أطفو على الريح،
كأني أغيبُ بلا عودة.
لم تعدْ هذه الشمس تكشف أيّ الحقائق
والناسُ يختلفون ظِلالاً وراء ظلالْ..
×××
حينما يتركون بيوتَهُمُ، تتوقفُ أبصارهُم
فوق ذاك الطريق الطويل
يغادر قريتهُمُ ليُغَيّبَ نفسَهُ خلف الجبال
يحلمون بأمتعةٍ ويُمنَوْن أنفُسَهُم
ويغيبون فيه..
كأنهُمُ وصلوا للمُحال!
×××
لستُ أفهمُ ما ينطقون فأصواتُهُم
تتساقطُ
أو تتسلّق
حتى كأنْ غيرهُمُ يتحدثُ عنهم وهمُ صامتون!

وإذا ما دنوتُ إليهم، يظلون مبتعدين
يتركون الفضاء الذي بيننا فارغا،
شبْهَ قنطرةٍ تفصلُ الطرفيَن
فكأنهُم أقسموا لا يمسّون عالمَنا
ومخاليقهُ الطارئين.
قلت: أخرج منها، كأني أرى القرية مرتابة
والحياةُ هنا مخْبَأً وخيوطُ ظنون.
أترى سَمِعَتْ، فأرادت تقول حقيقتَها؟
فجأةً،
وأنا في طريقي، رأيت
ثلوجاً وشمساً ينامان فوقَ الشبابيكِ
وبينهما يُزهِر الياسمين

زارع الجبل

ساقاه يغرقان في وفر وأرجوان
ينغرسان مثل نبتتين
عاريتين في برودة الحجَر
وهو امام الله
يفحص في كفّيه ما خلّفتِ البروق والحرائق
من ذهبٍ كالدم أو زنابقْ.
×××
الثلج ما يزال في قبعّة الجبل
وخمس زهْراتٍ هنا تجرّأت
وأطلعت رؤوسَها.
قد وصل الربيع سرّاً، مدَّ نارَهُ لها.
وخبّأ الياقوت
بين غصون التين أو في خصل السرخس
أو في عشْبَةٍ مجهولةٍ تطلع كالزائر
كلَّ عام.
×××
يقترب الربيع سرّاً من بيوتنا
لا أحد يدري به،
يمرّر الومضةَ بين صخرةٍ وصخره
شاراتهُ تلامعت
ثم اختفت

وفي السماء تزحف الغيوم قطعاناً مدلّلات
وفوق هذا الكتِفِ الصخري
غامَر غصنُ فستُقٍ ينهض من نقاهة
يرعش في براعمٍ جديدة
تريد أن تكشف لونَها،
فزجَرَتْها زخّةٌ من المطر..
يرفع ذلك العجوز رأسه
معترضا،
مُسامِحا،
فرحان.
لكنه عاد الى عالمِه
يفتح في الصخر صناديقَ حليٍّ فُقِدَتْ من زمن،
يُفتّتُ الحجاره
يعيدها طيناً كما كانت،
ومثلَ ساحر
يصنع من ترابهاالنديان
سنابلاً من ذهب،
جَدْياً، وللطيور
رشّةً من الزؤان!

مقبرة سرّية

شجراتٌ من الفستق
معزولةٌ
وطريقٌ حجَر
يستدير ويبعدُ عنها
الى هضَبَه
لا يجيء لهاغيرُ زهرٍ غريب
موسماً، ويغيب.
×××
هذه الهضَبَه
يتخفّى بها الموتُ من زمنٍ
حين غادرها،
كشَفَتْ صخرة
جرحَها،
انقلبَتْ،
فتراكض أهلُ القرى

عقرة

المباهج ظلّتُ تحوّمُ فوق الغصون اليبيسة
والصمت فوق السواقي وكل
الوجوه مقنَّعة بسحاباتها
ورقاد محبّتها
وأنا
عابر
أتهجّى تواريخ ناسٍ بعيدين فوق وتحت
الجبل
وشيوخ يغيبون فوق تخوت المقاهي
يعيشون أزمنة عاشها قبلهم آخرون.
لم يغيرهم زمن
ألِفوا، واستراحوا الى،
أزل الصخر والريح والشارع المتمدّد
بين الدكاكين من تعب
وملامح (سيفة) تأتي وتذهب
لاشيء أقرب منها
ولا شيء أبعد منها
يجريان معاً،
ماؤها وظلالُ السنين.
عقرةُ الأبعد عالمها مغلق
ليس يُعرفُ من كان فيه ولا من يكون
قلتُ أسأل عن عقرة الثلج،
والريحُ بيضاءُ فوق الجبل.
قال لي واحد.
إنها الريحُ تؤذي وترحم
والثلج يؤذي ويرحم
لكننا من زمان نعيش هنا
والمواليد ينبثقون، يشيخون فيها
والمواسم ما انقطعت، والصفات.
إن عقرة هذي التي يطلع التين من بين
جدرانها
لاتزال كما هي عقرة آبائنا:
عالم نائم
وبيوت تَسلّق سفحَ الزمان
لترسم لوحتها في الحياة..
عجوز كردي

×××

وجهُه صارم حفز السيلُ أحجاره
واستراحت على سفحِهِ العَرَبات.
وعلى التِخْتِ في جلسة المستريب
يرمقُ العابرين بخَّط من النظرات.
هل رأى؟ أو تذكر؟ لا أحد،
بين كل الذين حواليه،
يعرف سر أنفراج أساريره
فجأة،
وتبسّم صحو جميل على جبل
الصمتِ أطلعَ أزهارَهُ
وتلامع شلاله
واكتسى بالنبات!

وجه في سوق اربيل

قال لي رجل: (قدِمتَ).
والتفتُ لها!
ذلك الوجهُ، لو
اتذكّر قد مر بي
ورأيتُهُ في حلُمٍ، في مكان..
أم توهمته؟
ها هي الملك المطمئن بشيء من الحزن،

بأشراقةٍ من زمانٍ بعيد يعود الى
عالم غادَرَتْه الأساطيرْ
والى طُرقٍ لم يمرّ بها السحرُ
منذ زمانٍ وقد
هجرتها ولم ترجع الورود.
علّني أستعيذ،
علّني أتذكّرُها،
ربما في الكتاب المقدّس قد جاءَ
ذكْر لها
ربما قد رأيتْ
صورةً
أو توهّمتُ وجهاً قريباً لها
- اقتربتُ!
متمهّلةً
في سكون عجيب تسيرُ
وتبحث في السوق عن حاجةٍ.
هي تبحث عن سرها
قد اضاعَته منذ زمانٍ قديمٍ
بهذي المدينه.
الجميعُ تولاهمُ السِحْرُ
وراحتْ بأرواحهم نسمة
واستقرّوا بوقفتهم ساكنينْ
يحذرون
ارتباكَ السنيْن.
والجميعٌ أمام الجمال الغريب الذي
يدخل السوق بعد الظهيرة
ما بين حينٌ وحينْ
تتملّكُهُمُ هيبة
وخشوعٌ عميق
وشيء قريب من الحبّ لا يفهمون
أعيُنُ خشيَتْ سرها،
أطرقوا كلهم.
حينما ابتعدَتْ
غادرتْهُمْ وجوهُهُم،
تَبعتها
طفْتْ خلفها في السكون...

وصول مخفية
من حياة امرؤ القيس

امرؤ القيس يخلع قبعة ولفاعاً من الفرو يلقيهما ضجراً من أقاويل تلفقها عن أبيه الصحف.
يتحسس جيبه. يفلس يوماً فيوماً، يجر له مقعداً، ويمدد رجليه على مقعد آخر. يتراخى ويسند رأسه من تعب للجدار، يحدق في السقف، يحدق، عيناه مشدودتان إلى (يذبل)، يتذكر سرب أبا عره وتسلط خيمته ونزول السراة إلى ناره، فيقرب مدفأة، ثم يفرك جبهته: (كم أضاع من العمر في مهمه فارغ!)، شغلته هواجسه وتربص محترفين به، فإذا ما إستفاق، رأى دودة أكلت ساق مقعده.

خاف من غيمة من زمان تلاحقه، من زمان، فغيب وجهه يحزم أمتعة للسفر. تاركا مجده ودماء أبيه التي يبست وبلهنية سئمت بعلها (ثم هل سئمته لتترك شقا له في الفراش، وشقا لطفل تقول ألح ولم يمهل؟)

هذه صالة العرض؟ هذا أكيد. أرى كل شيء.
ولكن من هذه؟
أهي (فاطم) ترفع جوربها
وتغير مكياجها،
وأمام الجميع تعدل ستيانها؟
أهي فاطمة تتعرى أمام الجميع،
قطعة
قطعة؟
وتذكر (سقط اللوى) والرياح تمر ببطء على (حومل)
والسحاب
مظاهرة تتفرق في فشل مخجل ونشيدا يجيء من السجن ليلا..
تذكر (هذا المفوض تابعني ذلك اليوم حتى وصلت إلى البيت...) شيء مضى

موهته الصباغ عن الأعين . كل مضى في طريق والرفاق القدامى شغلتهم جراحهم عن بقايا الحريق، وهو مازال يبكي على (دارة الجلجل)..
فجأة تلفح النار وجهه، ينهض في فزع:
تلك خيمته تحترق!
ويعود إلى نفسه: أو لم يك يقرأ مثل الشيوخ القدامى النشيد؟
أو لم يحملوه ليهتف وسط عكاظ ويشتم هذي (الجزيرة)، ويدعو لجر الأفق!
أمرؤ القيس مشط لحيته بأصابعه واستجار برأسه يطلب أبياته الغائبة
ورأى ركبتيه تغوصان في الملح وسيفه مات عليه الصدأ.
وهو يطرد عنه الذباب... حتى إستفاق على نادل يترك في الصحن قائمه!
أمرؤ القيس مضطرب يقرأ الأن أوراقه.
قال: إن كنت لا تستطيع مواجهة الغول أما ارتحت في الظل وأنهيت في الرشفات الخصوم؟
حاصرته خساراته. هو فر إلى عالم آخر تاركا زمرا من مربيّ قنافذ مرتزقين ومحترفي خطب وأراجيز وحيث استدار سعاة
يا أمرؤ القيس لم تفهم المسألة،
ما عرفت مؤامرة تتعقب بدوا جياعا لتسرق نسغ ترابهم،
وقوافل تجمع أحداقهم وتبادلها ذهبا ورخام.
أنت تعرف رملهم والأباعر، بعضا من الترهات يكررها الساهرون على النار في ظلمات الشتاء.
لست في صحوة وعيونك في السكر تعش وتغيبك النشوات المعارة عماوراء طرائفهم من دماء.
لامست وجهه لفحة، فرأى خيمة تحترق
والزمان القديم تهاوى رمادا
وتاريخ كل السجون القديمة بيع مزادا
فيترك صالته فزعا للعراء.
امرؤ القيس يهرب من عالم أكلته القوارض
هل يستعيد هنا هيبة سرقت؟
هل يرى بارقا خلف هذي الجبال يشير له؟
أيغامر ثانية في صراع بلا طائل أم يعود؟
قال: أطلق ما ظل من شرر في حوافره
وأعانق تلك الوعود.
ثم أخرج غليونه مثل راعي بقر واستدار يحدق في أوجه متآمرة
ومضى فوق أدهمه
قابعا بعباء ته
يعبر الحدود...
هل أضعت الطريق؟

إن عيني غائمتان ويدخل شيء بشيء، وصوت بصوت، وهذي صفوف من الجند واقفة أم نؤى وحجار؟ و (فاطم) تنضو لنوم ثيابا لدى الستر؟
لا ستر.. هذا عراء ولا بقيت لبسة المتفضل..
هل أنا في يقظة؟
هو لا يتذكر ما كان، لا يعرف الآن ماذا يريد، ولكن جرحا على يده يستدل به الحرس الغاضبون.
والسطور القديمة مثل الجراح يفك طلاسمها نفر يقرؤون (صحيفة أعماله) والوجوه حواليه صامتة
ورمادية لا ترف ولا تعرف الإبتسام وهو منتظر حكمتها يرتجف.
يتذكر ذاك الذي كان يرفع لافتة،
يتذكر أصفرا كان ذاك القميص،

يتذكره وهو يشتم هذي الجزيرة أشياخها والملوك يتذكر بعد أن غاب تطفو على الماء جثته
أنا أعرفه!
يا بلاد الضحايا
إن هذا القميص المعصفر يطفو على الماء
وردتنا للأفق!
أبدل النادل قهوته. جاءه رجل، قال:
(اني رأيت إمرؤ القيس سكران ينشد للروم. يعلق فوق الجدار معلقة ثانية.)
امرؤ القيس أسند جبهته وتضائل منطفئا:

أمس ضيّع عرش أبيه
واليوم ضيّع أشعاره
فهو ليس امرؤ القيس ولا ابن مليك (وقيد الأوابد) ألقى اللجام وأفلت من رمق، فهو يأتي ويذهب في الباص ويشحذ خبزا بباب الإذاعة.
أو هو يرهن ذاكرة وشروحا لدى الناشرين ليقرأها بعد حين.. فضائح مضحكة، ثم يرجع للبيت يبكي على ما يكون.
قال هذي وهذي وتلك...خرائط تخفي مجازرها.
وأنا قد رأيت بداياتها.
البنادق كانت مخزنة في البيوت وعيونهم تتحرى الأزقة والموت في الريح،
كل وحصته.
إن من راح راح، وأسمائهم بقيت في الأضابير
أسمائهم في الرياح
أسمائهم في الزمان الكبير..
إنتهى كل شيء.
هو يمسح جبهته، عرق أم دم؟
هو يسمع وقع حوافر في السطح، خلف الجدار، أ (قيد الأوابد) أم حجر يتدحرج، أم ذي (مفارز) تدخل بين الموائد تقتاده؟
تصل الآن سيارة. تتحرك. من سيغادر؟ من جاء؟ هذا كلام ممل
وهذه المشاهد تافهة تتكرر. ماذا وراءك؟
أنت تجوع وتهزل حتى الموت وتدفن في تربة لا تريد عظامك. هلا فهمت؟
جئت للروم مستنجدا. لا عليك. استقر إذن.
سيظل يدور بك السكر والروك وثأر أبيك ودهر من الريح والرمل
وجيل وراءه جيل وراءه جيل وراءه مدُ تساقط، مازال يسقط، من دائك المعضل.
يتهرأ جلدك من تلف في النخاع، وجوع برمل الجزيرة يهزلهم كالنعاج، ويحني الرؤوس إلى نفل.
فلقد أدمنوا الجدب عبر الزمان، وهم ينشدون لمعطيهم خبزة وكاسهم خرقا وجراء قصائدهم تتلمض راكضة للصحون، وأنت بهذي الجلابيب تدري الذي كان، وتلهو بكأسك عما يكون.
امرؤ القيس دارت به الصالة داخنة لا تشف نوافذها،
هو لا يتذكر ما قاله. ويشك بما يسمع الآن. هل هي أشعاره تلك أو هي أيامه؟

أهو ذاك الذي كان يخفي المناشير بين دفاتره المدرسية؟ هل هو من دخل السجن يوما ونام بزنزانة رطبة في الشتاء، وإنه جرر كالكلب إلى حجرة من صفيح يضيء إعترافاته؟
نسي السجن والحرس الواقفين
نسي الصالة والراقصين
وصاح كما في المظاهرة:
إن هذا الطريق مبعثرة فيه أسماؤنا،
سيظل الطريق إلى عالم آخر مقبل!
إنتهى كل شيء.
رجل آخر حل فيه
زمن آخر حل فيه
بلد آخر...

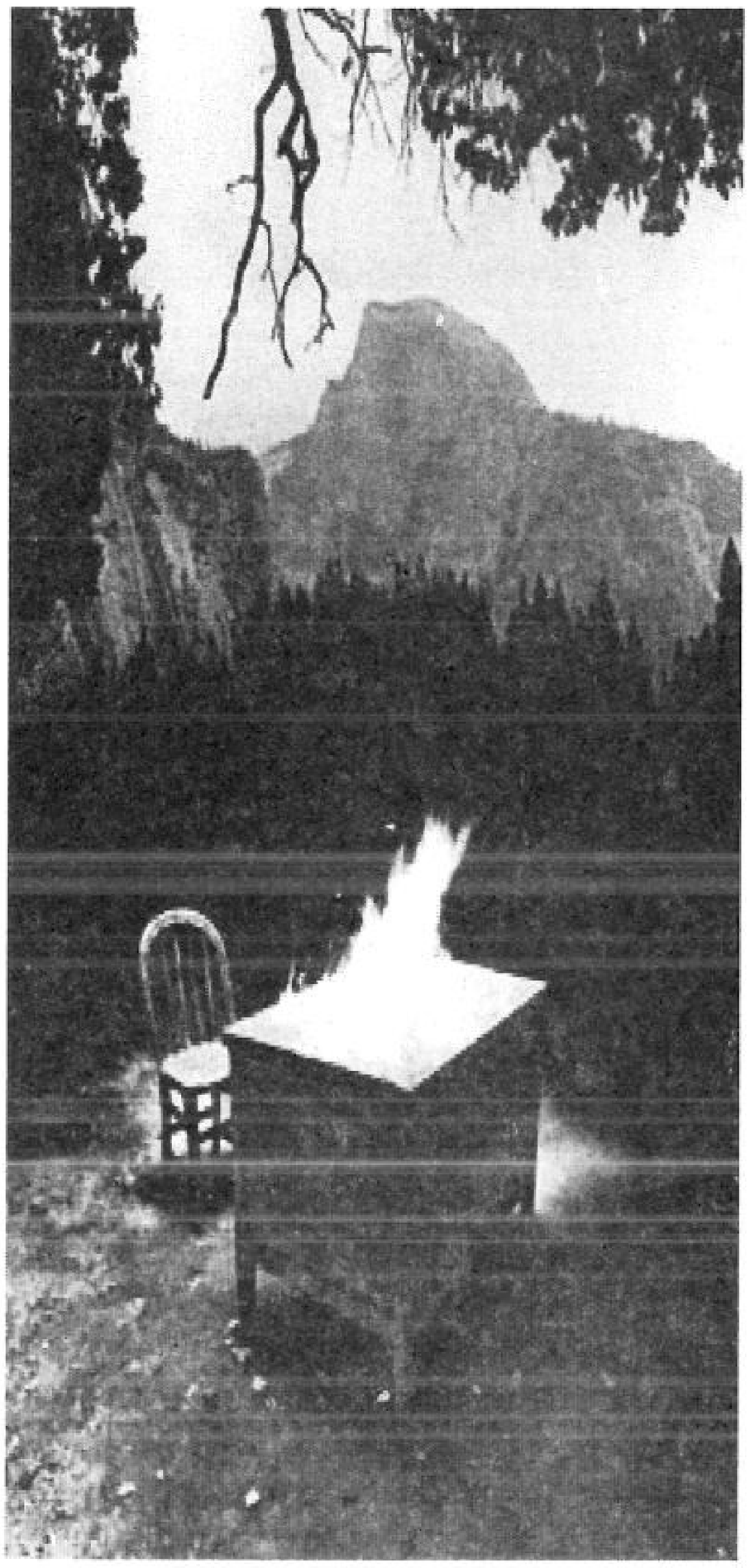
وهو الآن يرصد تلك السنين – المواقف،
يبكي على وهج ساطع ضاع.
رأسه يتردد بندول حزن يجيء ويذهب من مقتل في الحياة إلى مقتل.
عاد ينظر: هذي المفازة خالية
ليس غير الرياح وليل كموج.. ولا غير هذا التعيس يذل ويفنى على شارع ممحل.
واستراح على كفه رأسه
وأمامه راقصة تتلوى على المسرح، عادت لتكمل رقصتها
قذفته بحمالة الصدر في وجهه
ثم جاءت إليه، انحنت فوقه
نهدها لامس جبهته
رفعت رأسه للضياء وصاحت به:
انتبه للحياة
وذق لذة في السفرجل يا ناقف الحنظل!

محنة الوراق

إلى الراحل جليل القيسي
محمد علي الخفاجي

"الخط يبقى طويلاً بعد صاحبهِ، وصاحب الخط تحت الأرض مدفون.!"

مع غبار جاف
وفي موسم صيف
غادرت قلعة كركوك
والقلعة التي فيك
إلى قلعة ثالثة
أظنك تأكدت الآن
من أن الشيخوخة
لا تدشن الثياب
لهذا...
جمعت الحلم والصهيل
تحت عباءتك
وقطعان الجدائل السارحة على الوسائد
ثم واصلت سفرك المعتاد
هكذا أنت دائماً
قطار شارد
ابدأ تظل عجلاته على القضبان
محطاتك دائخة بالصفير
وفضاؤك دائخ بالدخان
وكأسك بالسُكر
كنت الشارع الذي
لا تستطيع أن توقفه الماره
تتبعك ورقة خضراء
من صفصاف صباك
وظلّ أثر خلفك
مثل شرخ في خزف صقيل
أيها الوراق
لقد عشت وحيداً
من عاش وحيداً
عمّر طويلاً
أنت الان قابع هناك
المطر الناضح في الوعاء
والحبر النادر في الجوار
الوقار غطاء الرأس
والشهوة فيك حيوان اخرس
فخذ لسانك معك
فالصمت هناك
له دوي
هذا كرسيك أمامي يترجرج
اطاره مزخرف بالنبوءات

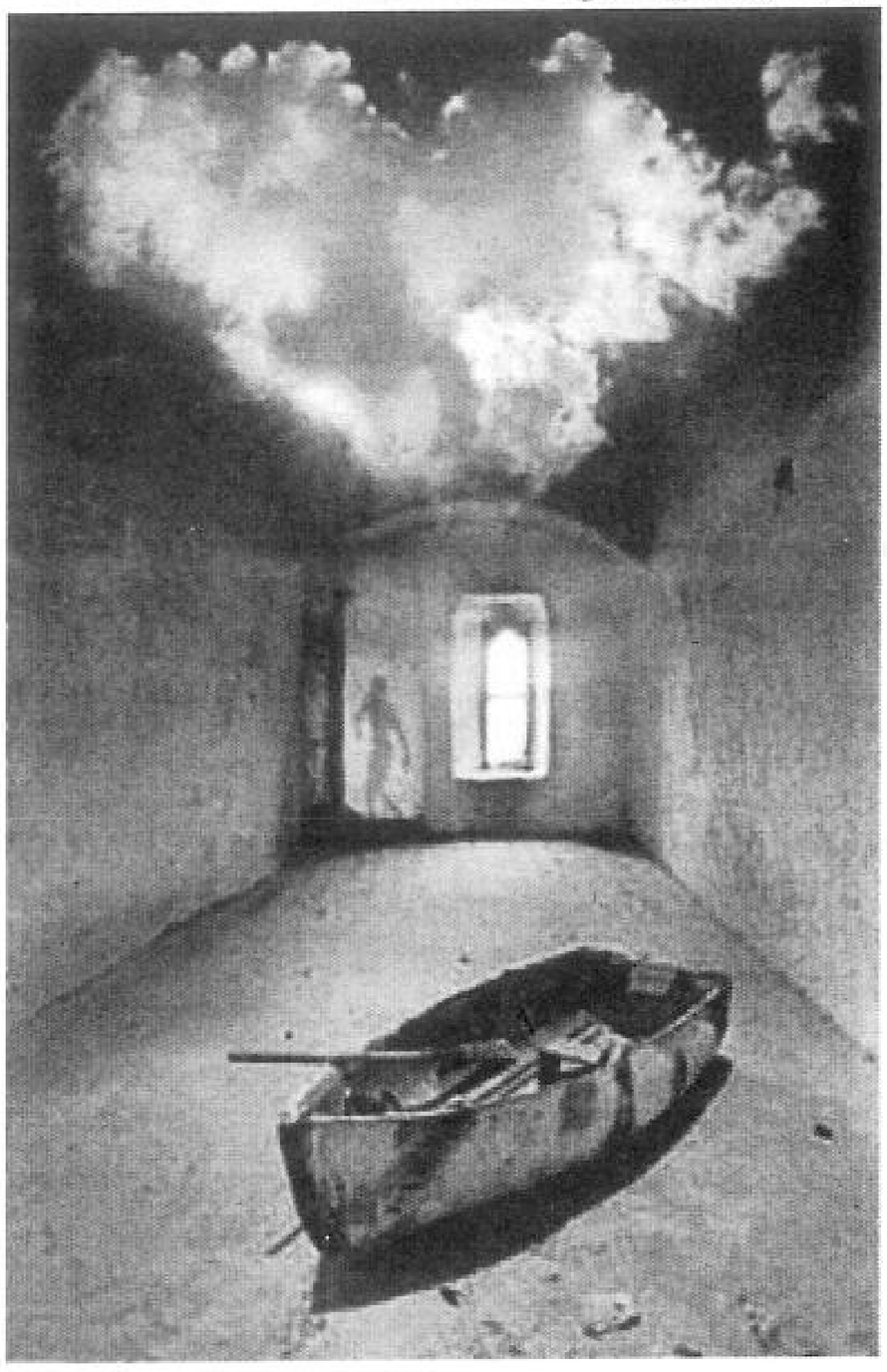


لي معبد.. طيني

كتابات: وليد حسين

.. ثملاً
أولي شطر وجهي المنحرف
في داخلي طفل..
تمرد.. زاحفاً كالظل
في بؤر التوتر
يعتكف
هي رغبة في النفس عالقة
تشظت.. عند بوحك
تأتلف
قداسك الوثنى طوعني
لديك.. بما لديك
كأن رائحة الكروم
من المخانق
تغترف
أمتد نحوهما.. بدفء
لا أمني الوقت بالكلمات
إذ أجد الوساوس
في البدائل.. تنصرف
غامرت قبلك في مشاكسةٍ
هل أنت مثلي؟!
بين بينين.. تقف[1]
فأذا المسافة كلما قصرت
تزداد جوعاً.. أين أنت؟
لترتشف
لي معبد.. طيني
في وحي الندامة.. غارق
لا يعترف
يأكل آلهة المجون
تقدموا..
كي توقظوا وطناً.. مسجى
بالقنابل.. يلتحف
يا موطني

هل أنت رب سومري
في سماواتٍ
تنوء به النوارس
فوق دجلة ـ كل عصفٍ ـ
تنجرف
أرأيت.. إن نثروا الضباب
على عيون ذابلاتٍ
في ذهول..
تنكشف
أرأيت إن نكأوا جراحك
في دهاليز العروبة والسياسة
وهي تمخرُ.. بالأضاحي
من بنيك الحالمين.. بلقمةٍ
من دون شك..
ترتجف
مولاي ـ يا ألق الثرى ـ
عما رسمت.. ألست أنت الكبرياء؟!
فلن تميد.. وتنحرف



[1]ـ بينين/ شوطين أو مسافة بين شيئين

تَراوحُن

شعر: ابراهيم الخياط

أخالك مَنْ؟
في طاقةٍ للأبابيل المحنطة
ما جاءها الكناريُّ المستهامُ
ولا السنونوةُ الرغيبةُ
ولا جاء الحمامُ الذي ـ كمثلي- أنْ.
أخالك مَنْ؟
في ليالٍ تجترُ اقانيمها
وتُهدهُدني بطعوى القناطير الملكية
وتنمنمُ لي ستور المخمل
وتنسى أنها ـ شفعاً- قرضتني
وتنسى أنها ـ شفعاً- تركتني
أنوءُ إنفراداً بمثنى الحزن،
ثم الآن تتوبُ، بعد أنْ...
أخالك مَنْ؟
بعدما خانتِ الأضلاع قلبي
ووشتْ للعاذلينَ السيارةِ
عن قُرةٍ
كنت أدعوها وطن.
أخالك مَنْ؟
لي معبد ... طيني
وليد حسين
.. ثملاً
أولي شطر وجهي المنحرف
في داخلي طفل..
تمرد.. زاحفاً كالظل
في بؤر التوترِ
يعتكف
هي رغبة في النفس عالقة
تشظت.. عند بوحك
تأتلف
قداسك الوثنى طوعني
لديك.. بما لديك
كأن رائحة الكروم
من المخانق
تغترف

أمتد نحوهما.. بدفء
لا أمني الوقت بالكلمات
إذ أجد الوساوس
في البدائل.. تنصرف
غامرت قبلك في مشاكسةٍ
هل أنت مثلي؟!
بين بينين.. تقف[1]
فأذا المسافة كلما قصرت
تزداد جوعاً.. أين أنت؟
لترتشف
لي معبد.. طيني
في وحي الندامة.. غارق
لا يعترف
يأكل آلهة المجون
تقدموا..
كي توقظوا وطناً.. مسجى
بالقنابل.. يلتحف
يا موطني
هل أنت رب سومري
في سماواتٍ
تنوء به النوارس
فوق دجلة كل عصفٍ
تتجرف
أرأيت.. إن نثروا الضباب
على عيون ذابلاتٍ
في ذهول..
تنكشف
أرأيت إن نكأوا جراحك
في دهاليز العروبة والسياسة
وهي تمخرُ.. بالأضاحي
من بنيك الحالمين.. بلقمةٍ
من دون شك..
ترتجف
مولاي -يا ألق الثرى-
عما رسمت.. ألست أنت الكبرياء؟!
فلن تميد.. وتنحرف

---

[1] ـ بينين: شوطين أو مسافة بين شيئين

مدينتي

(قصائد للشاعر الكردي السوري حجي عفريني)

مدينتي

قف.. تمهل
أيها الطير الشريد
لي لك
أحلى كلام
وأرق سلام
إحملها أيها الطريد
على جناحيك
إلى
مدينة الشمس
وعبث طفولتي
عفرين الخالدة..
أرى
في عيناك الحصن المتين
(سمعان)
والشلال المبهر
(ميدانكي)
وإن أرهقك
الطيران
لك غابات
(كفرجنة)
الهواء في ظلها
يباهي
النسيم العليل، الجميل..

***

حلق
عاليا
فوق قمة
(هاوار)
وأخبرني
عن النهر المتعرج
أما زال
يرقص كالعاشقين

٥٥

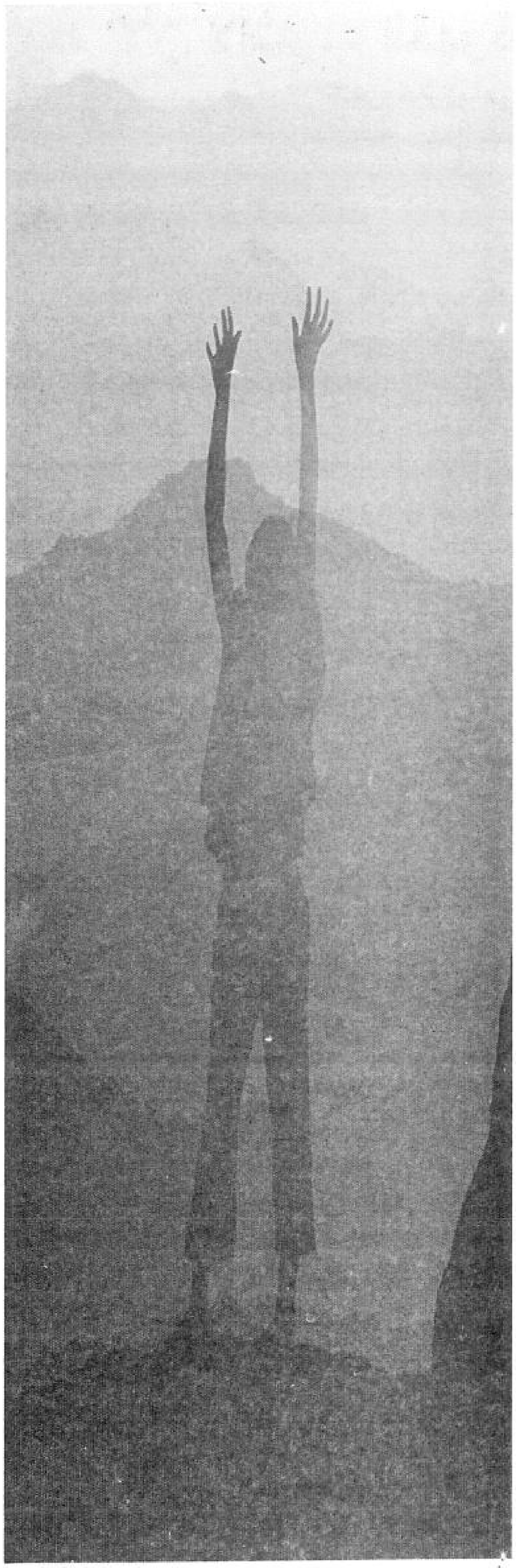
***

إناشدك
أيهاالطير الوحيد
بحق سماء مدينتي
الساحرة
عد إلي
وحدثني
عن شروق الشمس
في صباحاتها
هل الجميلات
ما زلن
يتقلدن
الشمس عقدا
ويملأن
جرارهن
من نبع
(عين دارا)..
أخبرني أيها الشريد مثلي..
عفرين
يا مدينة الحياة
ويا جنة النجاة
ولهت قلبي
بجمالك
وإفتخارك
بـ(النبي هوري)
وإحتضانك
(نوري ديرسيم)
يا أجمل
لوحة
مرسومة
بأيادي الميامين
(رفعت)، (سيد)، (فيدان)
وآلاف المغاوير
إرحل
أيها الطير
إرحل
فالشمس تغيب
لا وداعا

اللقاء قريب
تدنى
منها
والثم من ثراها
قبلة
حتى الثمالة
بدلا مني
لينطفىء الغليل
بلغ سلامي
لداري
والشرفة المطلة
على الوادي
فقد
حننت
لليالي السهر
والأطلال وأصدقاء الميلاد
والبيدر..
لا تنسى
أيها الطير..
أن تهديني
غصن زيتونة
لأزين
بندقيتي الصارخة، الصامتة
حينها
سأضمك إلى صدري
وأشعر
بيوم ميلاد جديد.
***

فتاة تصلي للرب

اعذريني
إن لم أقدم
لك
وردة حمراء
في هذا الصباح.
***
بالأمس
كنت
أرتشف الكؤوس
في الحانات
وأبحث
عن
شغفي التائه
في
الأزقة
وعلى
ضفاف الأنهار..
***
إسمحي لي
أن أقدم
لك نفسي
(أنا
العاشق المتيم
أتيت
من وراء البحار
أبحث
عن قصائدي
الضائعة
في
منحدرات الجبال
تارة
وفي.. الوديان
تارات أخرى)
***
القصيدة
تعنيني
كجسد إمرأة
عارية
تنتظر في سريرها
من يداعبها
ويمنحها الدفء
والقصيدة
تشي بي
كفتاة عذراء
تصلي للرب



ليتغنى
بها امير شاعر
قصائدي

ام أعثر عليها..
بعد
لأنها مخبأة
في خصلات شعر
أنثى
لم تولد بعد..

***

قصائدي
ستنهمر...فجأة
مع
زخات المطر
وقطرات الندى
ورذاذ الثلج
وستولد مع طفلة
إسمها
لم يكتب بعد
أميرة
إكتست ثوبا
مزركشا
كألوان قوس قزح
وتردد قائلة
(خذني بين
أحضانك
واسكرني
بقبلاتك
واسحرني
بأشعارك).

***

بعد الآن لاأشرب القهوة

شعر: كەژاڵ احمد
ترجمة: جهان عمر

يمكن ان اقرر في احد الصباحات
ان لا التحق بعملي في الصحافه
وان لا ارد على اية (اس.أم .اس)[1]
وان لا اقوم من السرير
وان لا اتصفح اي كتاب بحواجبي
ربما اتفرج على
البرامج الرديئة لجميع التلفزيونات بعد الان
واهز رأسي عند الاخبار
وان لا اشرب القهوة بعد الان
يمكن في امسية رطبة
مع شقيق (قاله) المجنون
ان التحق بشارع (سالم)
او ان اجلس وأقراء كفوف المارين
من المعقول أن أجن، ولاأتعرف على نفسي
وأقول: "ـ من هي (كةژالأ احمد)؟
ولا اتذكر أي شعر لها
يمكن أن أقف مندهشة أمام
احدى البوسترات الكبيره لحبيبي وأقبلها
وان اتصور إن تصرفي طبيعي!
ويمكن ان اتقرب من احدى الصور
التي التقطها مع (مەرزيه فەريقي)[2]
واقول ياليتني كنت تلك الفتاة التي
ترعرعت بجانب ذالك الصوت الجميل
تلك المرأة تشبه شجرة كثيرة الرحمة
ليس من المستبعد ان الحياة في ليلة وبقساوة
تضع في طريقي احتمالاً عجيباً
بصورة تدفعني الى كسر باب خزنتي
(الكانتور) المتغير لونها الى الاخضر
و يريني تلك الفقيرة التي كانت
في الماضي جميلة طويلة
ومزينة بالورد لأختي الصغيره
والأن وليلة فسيحة
تبتلُ بزخات نجمة دموعي
ومن هو الذي يقول
أنا لاأنخدع ولن اذهب بسروالٍ قصير
الى اجتماع في البرلمان
أو لن أذهب الى قرية في گەرميان[3]؟
او من هو الذي لا يقول
أنا اما خرائب دار إمرأة من بقايا الانفال[4]:
لا اضحك بتباهي اقوال البعض
الى أن تبدأ اشعاري بالبكاء تأسفاً؟
ربما في امسية متأخرة
اقرر ان اتزوج بأسم ما
دون أن اسأل
هل هو يوماً ما كان جحشاً[5] (مرتزقاً) أولا؟
هل حبس زوجة اخرى في البيت
أو أنه لهُ أنا فقط
لكن لا اعتقد ابداً
بأستطاعتي ان ابتعد عن ظل أغانيك الشجيه
وان انسى موسم جمالك
واتخلى عن عرشي العظيم للشاعرية
عن التاريخ النقي الناصح لوطنيتي

---

[1] ـ (SMS): رمز رسالة جهاز الحاسوب.

[2] ـ (مرزيه فريقي): المرحومة كانت فنانة كردية من كردستان الشرقية.

[3] ـ (گەرميان): احدى القرى التي دمرت مع اهلها وسمية بالأنفال من قبل الحكم الفاشي البعثي.

[4] ـ (الانفال): الحمله المشؤومة التي سميت باحدى الأيات القرأنيه لابادة الشعب الكردي.

[5] ـ (جحش أو المرتزقه): تسمية للمسلحين الخونة اللزين خانوا الشعب الكردي وهم مؤجرين من قبل حزب البعث الفاشي.

المؤبّدات

شعر: محسن أواره
ترجمة: جه‌لال زه‌نگابادی

١ـ الدكتاتور

(شيرين) تغزلُ بين العرائش
فتتشققُ كلُ رمانة
وتتفتحُ كلُ برعمة
هوساً بجمالها.
(شيرين) تغزلُ بفخذها
يحتكُ المغزلُ
يدور المغزلُ
يلف معه الثواني
في رقصةِ العشق والدوران
وياتهمُ الصوف
والصوفُ يخفُ
تُرى من ذا فرّق بين العرائش وشيرين
من ذا دفت شيرين ومغزلها تحت الكثبان
من ذا كان ذلك الأنسان.!؟

٢ـ الحب:

رفع شارلي شابلن قبعته
على رأس عكازته
وراح يديرها
ثم رماها عالياً
قائلاً لها:
ـ اذهبي..
وحطّي على رأس إنسان حليم
ومسالم،
فظلت القبعة تدور
في سماء الكون
ولم تجد رأساً يستحقها
ومنْ ثمّ
إستقرت على رأس مجنون عار،
مجنون مجرد من كلّ شئ
إلا من كلمةٍ مخبأة في روحه،
وكانت إسماً
إسماً لحبيبة.

٣ـ السؤال

المعلم:
ـ كيف عرفت
ان الملك
قد سُحب بساطُ السلطةِ
من تحت قدميه،
وشاخَ بين جدران القصر
تسّاقط عمره على العرش
ليلَ نهار
وطال الشعرُ الأبيضُ لحكمه؟
التلميذ:
ـ من الوجوهِ المرهقة لجلاّديه
وإختلاط حبال مشانقه المرتوية بالدماء
والتي اصابها الضجر!

٤ـ الحذاء

ثمة زوج خذاء خاوٍ ممتلئ بالهواء
واندست فيه قدمان مكتزتانْ
فطردتا الهواء
وعاد مملوءاً كما كانْ
فإن طلبت نفسك ولم تطلب الحرية:
ستظلُ محشواً ومحتلاً
مثلما الحذاء!

٥ـ الأمس واليوم شتان

مابين كنزة الأمس المعلقة للبيع
وكنزةِ اليوم المبيعة!
شتّان
مابين الثرى والثرّيا
إذْ رفعت كنزةُ اليوم
تلّيني على صدرٍ حسناء
تتسلقها العيونُ المهوسةُ بالجمال
كالنمال
ولا تبلغُ القمتين
فتتشقلبُ على السفوح كجيشٍ مدحور!

٦ـ تصنيف

هذا: عُقابُ عجوزُ حادّ الاظافر مقابل زنبقة
تلك: إفترضت الشعاعَ من القمرِ والمرجان
هذا: يدان ملطّختان بالدماءِ
تلك يدان ملوّنتان بالحناءِ
هذا: فتلَ شاربيه وعبس
تلك: سرّحت شعرها الذهبيّ
ووزّعت كركراتها الخلابة
هذا: ضرب حجريّ غضب ببعضهما
بصوتٍ هادر
تلك: بثت في قلب الطبيعةِ هدأةً زرقاء
هذا: كان إسمه (الرجل)
وتلك:.. (المرأة)

٧ـ الفأرة الحكيمة

سألوا الفأرة
ـ كيف جرؤتِ أن تمتطي الهرّ
و تدلي سيقانك..؟
فأجابت:
ـ كنت اعرف
ان رقبته غليظة جداً،
فلا يمكنه الألتفات !

٨ـ مثلي لا.. لكنما

مثلك
سرت
نظمتُ خُطاي كخطاك
رفعتُ و حططتُ عقبيّ كعقبيك
مثلك قطعتُ الطريق
ومثلك وقفتُ
وتوقفت
لكنما حين ضعت منّي
إلتفّت والتوت ساقاي
وغرقتُ في ساقية صغيرة..!

قصص قصيرة

مسلة قابيل

عبدالستار البيضاني



قاص وروائي عراقي، ولد في بغداد ١٩٥٨، صدرت له الاعمال التالية:

١ـ اصوات عالية (مجموعة قصصية مشتركة ١٩٨٣.

٢ـ قلعة النساء (قصص) ١٩٩٠.

٣ـ الثنائيات (قصص) ١٩٩٣.

٤ـ مآتم تنكرية (قصص) ٢٠٠٠ (ترجمت الى الاسبانية وصدرت عن دار نشر هيرو في مدريد عالم ٢٠٠٤.

٥ـ عطش على ضفاف الدانوب (رواية) ٢٠٠١.

٦ـ الزاوية والمنظور (حوارات في القصة العراقية) ٢٠٠٢.

٧ـ لجوء عاطفي (رواية) ٢٠٠٤.

لم أخفض بصري أبداً عن تلك الصورة التي جمعت كل الدنيا في اطارها الدخاني اللدن؛ صورة بعرض أظفر الابهام لا اعرف إن كنت أريد أن أخرج منها أو أدخل فيها..؟ الذي أتذكره أنك كنت وسطها يحيط بك آخر ما تبقى من جنودك، كنتم قد انتظمتم مثل خرزات المسبحة امام البناية الاسمنتية التي تحولت الى مستشفى ميدان، وكأنكم تتهيأون لاستقبالي منذ زمن طويل. كنت أنا مثقلاً بحقائب التكهنات وبيني وبينكم ينهمك المطر بتشظية لحظات التلامس الاولى لنظراتنا اللائبة، وكنت وحدك من قطع خيط المسبحة وتدحرج من قمة الدفء الى سديم الرماد المحشور بين قطرات المطر - ومن سواك يفعل ذلك أيها البهي مثل بهاء الانتصار الذي يعقب اليأس - من ألقى نفسه على من؟ لا أدري، فأنا غبت في زمن عائم ولم أفق إلا بعد انفتاح حقيبة الدموع على كتفك، وكانت تلك أزعج الحقائب وأثقلها، وللحقيقة أقول ان هذه الحقيبة هي الوحيدة التي لم يعلقها الموت على كتفي، وانما أخفاها حنيني تحت جفوني! لذلك لم أعرها اهتمامي وأنا أرى محتويا تها تتناثر على كتفك ذائبة في نسيج البدلة الرياضية التي كنت تلبسها في نومك.. وانت أيضاً انشغلت عنها بالسؤال عن محتويات الحقائب الاخرى، فصرت تمسكني بحرص مثل إناء مسطح مملوء بالماء - يا لذة حنانك أيها المهذب الجميل، قدتني الى عتمة دافئة في غرفة تغلق نهاية رواق طويل، كأنه يمتد في قلب الارض، تريد أن تمسك وجعي الخارج من عيني مثل خيط ضوء ساقط من جحيم السماء..

"- هل عدت من السماء؟"

تسألني وتضحك، وأضحك أول مرة منذ أكثر من اسبوع، يخزني خيط الضوء في بؤبؤ عيني، فتتوتر شفتاي لتقبضا على جملة مرة..

"- لكن الحرب لم تنتهِ بعد!"

عندها فقط أدركت ضرورة تفقد حقائب عودتي، أتحسس مقابضها في ضلوعي وأتتبع أحزمتها مع شراييني الملتصقة على عظامي، غرفتك المعتمة فقدت بريقها وذابت في ظلامها لوحة مكتبك التي تحمل اسمك ورتبتك واختصاصك الطبي، فأنت لم تعد ضابطاً ولا طبيباً، لكنك بقيت كما أنت مثلي تتشبث بأنفاسك، تخرج من باب صغير جانبي في غرفة مكتبك، تحمل عالياً ملعقة من مسحوق"النسكافيا " تعدها لي سريعاً. لقد بردت القهوة في الفنجان والسبب أنت! فقد كنت منساقاً لذهولك الذي أوقفك مثل العتمة تراقب أصابعي وهي تكشط الدم والطين من ملابسي وبسطالي وجبهتي، وكأنك تريد أن تتأكد من مواضع حقائب المسافر العائد من الموت فصرخ بك جرحي الراعف.

"- ما الذي تبغيه يا مقداد ناجي..؟ تعد لي القهوة أنا الجندي الجريح وأنت الآمر الناهي! ينسكب نظرك على عجينة الطين والدم وهي تكبر بين أصابعي. تضع فنجان القهوة الباردة وتتنهد مشيراً الى لوحة معلقة في العتمة.."

"- عندما ضاقت قبضة الموت على رقبتي رسمت بالمكركروم واليود والجنشن صورة لنهر دجلة في بغداد، أردت أن يكون آخر ما أفعله في حياتي.. لكن الحرب لم تنته!"

"- وكيف تنتهي؟"

"- بالنسبة لي بموتي!"

أزحت فنجان القهوة من أمامي وانشغلت بكشط الدم والطين، تحشرج صوتك الذي أشم فيه رائحة البرية:

"- اشرب.. فالحرب لم تنته بعد!"

"- الموت لن يأتي مالم.."

تقاطعت نظراتك المتسعة مثل سؤال أزلي، عجينة الطين والدم والدخان صارت ناعمة وأخذت لون البرونز المتأكسد، هنا مفاتيح حقائبي - أشرح لك غائباً عن وجعي - ستفرغ محتويات حقائب العائد من الموت في مسلة نعملها من هذا العجين المتباهي بشكله الجديد، كنت انت تسمعني بذهول، اخرج سبابتي والابهام في الهواء لأوضح لك شكل مسلة الموت كما أتخيلها:

صدقني لو صنعت هذه المسلة لن أعود الى الموت ثانية - وهذا سر من أسرار الحياة التي علمتني إياها الحرب - ليس بإيهام نفسي بالخلود كما تحاول أن تخدعنا أساطير الاولين منذ ملحمة گلگامش وحتى ملحمة جسر الزبير، فقد اتضح الان كل شيء في حقائب عودتي، الموت مكيدة اعدها الله لاصطياد استغفاراتنا، لذلك أريد أن يأخذ شكل المسلة، شكل الكأس المفتوح ابداً، ويمتد عقبه الى الاسفل يخترق قطب الارض الآخر نحو المجهول لعله يعثر على كل المكائد المعدة لنا مرة واحدة. عندها وضعت ذراعي على كتفك غير آبه بأصوات الطائرات والانفجارات التي تخترق الاسمنت، ونهضت بي برفق، حملتني من خاصرتي وصعدت بي سلماً اسمنتياً أسود، حتى صرنا عند كوم من الانقاض والرماد الرطب. طلبت مني ان أطل على شرفة المستشفى الواطئة عند الباب الرئيسي. كان ثمة شكل بشري يشبه ماركة لصناعة الجلود ملطوش على سطح الاسبست الرصاصي، رقبة ذات نهاية حمراء ناتئة من التقاء كتفين تبحث عن رأس مفقود، وذراعان يمتدان الى الامام باستقامة رمانتي الكتفين يبحثان عن كفوف مبتورة للتشبث بلوح الاسبست تسحبها الى الاسفل رجلان تتدليان بدون أقدام. أردت أن أصرخ، كمدت فمي بيدك وذاب صوتك في الرماد.

"- لقد بكيت قبلك كثيراً، عند الفجر اكتشفته، بكيت قسوة القنابل العنقودية التي رفعته من الارض الى سطح المبنى، وبكيت حقائب الموت.."

"- لا حقائب له.. حملها من خط النار وفقدها هنا.. الذي يذهب الى الموت لن يعود.. إلا أنا.. الوحيد العائد الذي أفلت بحقائبه من قبضة الموت قلت لك أنزلني أيها الممتلئ بالنبل والتهذيب، أيها الفرحان بعودتي من أجل حقائبي، لقد رأيت وجهك يتهلل فرحاً وأنت تسمع دعوتي لك للمشاركة في كتابة مسلة الموت، سأقاسمك الغنائم التي تركها الموت عندما فشل في النيل مني - وهذه ميزة لا يستأهلها شخص آخر."

في تلك اللحظة شعرت ان الحرب انتهت بالنسبة لكلينا، فعندما نفض أسرار الموت ستتحصن بالحياة ذاتياً، وهذه حكمة تعلمتها من مواجهة الموت.. آه لو تعرف لحظتها كنت احترق من أجل أن أقول كلمة واحدة لشخص يعيش بعدي!، أنهمكنا بالعمل وزجرتك عندما حاولت أن تلون الطين بالمطهرات، لم تعترض، تحملتني من أجل حقائبي وكان عليك أن لا تفعل ذلك، فدمي مازال ينزف بدون اكراه وهذا الطين المعجون بالدم والارواح المزهوقة لا يصلح سواه لصنع المسلات الحاضرة في ضمائرنا مثل الشعور بالذنب.

تعال معي نختار مكاناً لأول صانع موت في التاريخ، حينها قلت لي مستغرباً: كيف ستجد أول من صنع الموت؟ في أية براءة اختراع ستجدها، في تعريات الصخور والمدن المطمورة والبحار المردومة أو في الرقم المكسرة وألواح البردي المتعفنة والغيوم المتحجرة في ذاكرة المطر. استغربت منك، كيف لك أن تنسى وأنت الطبيب الفنان الذي أوقف حياته من أجل حجر الموت في قضبان الذكريات..؟ كيف لك أن تنسى قابيل ابن جدنا المذنب الذي أخذنا بجريرته.. ابن جدنا.. أو أبينا، لا يفرق، فهو رأس سلالتنا.. مؤسس فكرة الموت وصانعها في غياهب الاحتمالات والتخيلات!!

ذلك لا يهم، فكر معي الآن بإفراغ حقائبي قبل أن يداهمنا الامريكان بصنيعة قابيل، هل تستطيع أن تتخيله وهو يجرب فكرة الموت لأول مرة في التاريخ البشري على رأس أخيه..؟ في أعلى انفتاح المسلة قدم على الابهام والاخرى تعبر الى السبابة أو تبقى سائبة، يشمخ جامداً مثل عملاق ماروس، يلقي أداة الموت الاولى من غير حذر - صخرة أو حديد أو أصابع تتشنج على رقبة هابيل - وتلك احتمالات سندرجها على سطح المسلة، وهي لم تختلف كثيراً عن أدوات الموت في عصرنا الحاضر، لنكتبها بدءاً من الصخرة وانتهاءً بالقنابل العنقودية والذرية والصواريخ البايولوجية والكيمياوية مروراً بالحبال والرصاص والسيانيد.. لم يفارقك ذكاؤك يا مقداد ناجي وأنت تفرقع السؤال في وجهي:"هل تستطيع أن ترسم وجه أول قاتل في التاريخ في لحظة القتل.. لحظة فرحة الاكتشاف أو الانذهال من النتيجة حيث ينبجس الدم أو تزرق الشفاه أو تطفح العيون في محاجرها.. أو الخوف من المجهول الصاعد من رأس هابيل.. ". هذه أمور من السهل عليّ معرفتها بعد أن عدت من مضيفي الممقوت؛ وجهه ممسوح - كما رأيته لحظتها - أملس تصطرع عليه كل الاحاسيس التي ذكرتها وكأنه سماء من مرمر تعكس ظلال حركة كل كائنات الارض. لم تكن أية تقطيبة على وجهه غير فزع الغيرة والحسد، وهذه دوافع معظم القتلة.. وبعد أن توتر جسد صانع الموت الاول سقطت ورقة التين التي تستر عورته ولم يكترث - وهذه أول مرة في التاريخ البشري يفقد الانسان حياءه.. شهوة الموت أقوى من الحياة وتلك مسلة أخرى سنرسمها في وقت

لاحق.. انه سؤالك الازلي وسؤالنا الذي احتفظ بإجابته في احدى حقائب العودة.. سؤال محموم يبحث عن شكل الموت، ملامح وجه الموت: ليس له قرن لولبي كما خدعتنا مخيلة الطفولة وقصص الجدات، ولا هو خفقة طارئة لجنح طائر نحس تسميه أطي"الططوة "‘.. اسألني أنا الذي رأيته بعيوني وبمسامات جسدي، أطل مني أو من السماء حالما شكني رمح النار في ساقي سديم ضوء عار من الاشعة بحجم جسد طفل رضيع، يهبط مثل صخرة قابيل، صخرة مقتطعة من جبل الرعب أفرغت تحتها كل استغفاراتي، فكل خلايا جسدي أصبحت أفواهاً تستغفر وتتمنى، تلمست نفسي علني أعثر عليها، كانت قد تبعثرت بين الرؤيا والتجلي الجليل.. يا من يعثر لي على نفسي أو على دقة قلبي؟ لأنني أقابل الموت الآن، أتلاشى في محرابه أتسامى مع الاموات، أحاول الاحتفاظ بآخر شيء من دنيا الاحياء، ولفرط دهشتي وذهولي أبقيت فمي مفتوحاً لظل الصخرة المنير في جحيم السماء الاسود المحتشد بالغدر والكوابيس. أمسكت آخر استغفاراتي لأرتلها لضيعة قابيل، فقد تيقنت انني في الطريق اليه أعبئ حقائب لن تصل الى حي من بعدي، لكنه ويا لرأفته بي ورحمته، أذاب طفل السديم ومسح صخرة جبل الرعب بطية ظلام داكنة تشبه شفة سوداء تتدلى من السماء ومن ثم انسدلت على المشهد، تفجر في داخلي صوت قوي، واثق من نفسه:

"- أين عزرائيل..؟ أين قابيل... أريد عزرائيل أقابله قبل الموت أعاتبه.."

كانت الشظايا تقرقع على خوذتي وتمتص صوتي المتشظي، وترسل لي همسة خائفة:"لم يحن أوانك... عزرائيل يأخذ ولا يقابل.. خذ ما تشاء قبل أن تنفتح شفة الموت ثانية.. " وفي لحظة خاطفة ربما هي أقصر لحظة في العالم، امتزج الضوء والظلام والمطر ليعيدوا شكل الشفة السوداء المتدلية - أرسمها جيداً شفة تسخر من الدنيا ومن حماقة عشبة الخلود.

تضحك مني يا مقداد وأنا منهمك بفتح حقائبي، كأنك تضحك لخيبة أمل لم تتوقعها، صدقني ان نصائح المسلات الذهبية تحرضنا على نسيان كلمة (توقع) والتخلص من فعل التوقع، فكل شيء كائن متكون قبل أن تتوقعه، أما غير ذلك فلعبة نسلي بها أنفسنا - أكتب ذلك على المسلة، أكتب بمشرط الجراحة وأحرق كل كتبنا وأحلامنا فصناع الموت من سلالة قابيل لا يكترثون لبسمة طفل غض، أولئك الصناع المهرة الذين يصطادوننا بآلات الموت من خلف قلاعهم يمررون لنا الموت من تحت بريق الصحفيين والادباء والمطربين المصابين باليرقان، يعبئونه في ملابس النساء الداخلية المسلفنة بمختلف الماركات وبصناع الاحلام الوهمية لحظتها صرخت بي غاضباً:

"- أو تبرئ الموت؟"

ولم لا؟.. فقد رأيته يذرف دموعه في احدى حقائبي. كان صوته يتسلل الى مسامعي من فرقعة الشظايا وصرخات الاستغاثة وشهقات الوجع.. يبكي جزعاً من كثرة استدعائنا له وتحريضه على بعضنا، يبكي من اضطهاد صناع الموت الباحثين عن المجد في حرائق الحروب.. تسلل نشيجه واهياً!

لقد أرهقتنا يا قابيل بالحروب الخاسرة، كنت أظن أن صخرتك على رأس أخيك ستجعلك نادماً وتجعلني آمناً من استدعاءاتك المجنونة ومن ثم صرخ بي متوسلاً:"أنا الخاسر الوحيد في حروبكم.. أتفهمني يا عبد الستار بن جبار البيضاني.. يغويكم ضعفي فتقودونني الى بعضكم لأني الكائن الوحيد الذي يعرف موضع الروح في الجسد أقبضها لكم مثل كلب الصيد، فأنا لا أقوى على مواجهة مكائدكم وحقدكم..

وهذه لعنة الله التي سلطها عليَّ منذ أن طرد آدم من الجنة.."

"- وهل صدقته؟"

كلا بالطبع، لكني لم أكذب عيني ولا أذني.. عيوني تطفح بالدم وأذني تغرق بالدم وأنا أحلم برسم مسلة للموت أسميها"مسلة قابيل "، وربما كانت لعبة اليأس بعد أن هبطت الحرب على روحي بثقل كل مجرات وكواكب الدنيا لتسحق كل شيء، ولم يبق شيء سوى هذه الفكرة السخيفة التي أراك منساقاً اليها معي.. هل تصدقني؟..

"- على أية حال.. لم نعد أحراراً في أن نصدق أو لا نصدق.. الحقيقة الوحيدة التي علينا تصديقها هي الموت.. نموت أو لا نموت أما بعد ذلك فليس مهماً معرفة ماذا يجري!"

مادام الامر كذلك لنبسط الامر أكثر.. أعد رسم المسلة في الهواء.. أفرج السبابة والابهام، انه شكل المسلة الذي اتفقنا عليه.. لاحظ انه يشبه جعبة سهام أو منجنيقاً أو فوهة مدفع أو ترساً منبعجاً.. لكن الغ كل هذه الاشكال المؤولة.. وركز معي، انه أقرب الى شكل الكأس من كل الاشكال التي ذكرتها.. لتكن مسلة الموت كأس الزؤام الذي كثرت أوصافه وكثر واصفوه دون ان يذوقوه!

"- لكن ثمة سؤال جدير بالطرح على المسلة، ماذا بعد أن نموت؟"

ستقام احتفالات كبرى يرقصون فيها ويغنون، يسكرون ويختلون مع حبيباتهم وعشيقاتهم ويمتعون اطفالهم.. يسمون احتفالاتهم بأسماء جميلة ذات دلالات روحية لكنها في الحقيقة احتفالات موتنا المجهول.. كل العواصم والمدن ستحتفل بموتنا على مدى سنوات طويلة، وكأنه احتفال التخلص من نفايات بشرية او بشر لا يصلحون للحياة، وتلك واحدة من مهام الحروب غير المعلنة.. علينا أن نجعل المسلة تتسع لكل تبريرات القتلة، على حافة المسلة أكتب تبريرات قابيل التي ابتكرها له الانبياء والكتب السماوية والاولياء وأئمة المساجد والكاردينالات واياك ان تسمح بصرخات الضحايا أن تتسلل الى المسلة، فالضحايا وحدهم لا يؤمنون بالتبريرات وسيحشرهم الله في النار على عدم إيمانهم هذا..!

"- أنت محموم؟"

"- وسأموت إذا لم أنجز المسلة!"

"- وما الذي يمنعك؟"

"- شفة الموت الممتدة بين طرفي الافق الممسوح.. شفة لزنجي محترق الاطراف فيضرب كفوفه المشتعلة على رأسي يريد أن يطفئ نارها برأسي."

لاحظ أيها الرائع مثل بهجة الربيع، أني أرى ظل الصخرة يدور حولي كأنه يريد أن ينظف ذاكرتي جيداً قبل أن يدخلني سجل المحتفى بهم.. اسمعني أيها العراقي الجميل.. أنصب مسلتنا على الجرف الأيسر من شط البصرة ابتداءً من جسر الزبير ونزولاً الى جسر الشعيبة، وستجد مسلتنا تغلف وجه الارض بالكتابات.. أسس فقط موضع قابيل الذي يشبه عملاق ماروس واترك الباقي لقعر الشط والاسماك والحقائب والجثث المطمورة تحت الماء.

المتاهة

قصة: سالار اسماعيل سمين
ترجمة: محمد صابر محمود

وسط تلك الصحراء المحروقة المنبسطة على إمتداد المتاهة تحشدت أمواج من سيول الهموم والاشجان. عامل المضخة المائية كان قلقاً منزعجاً لا يقر له قرار. من جراء عواء تلك الكلبة التي ولدت حديثاً. وهريرها المستمر داخل الخيمة الوحيدة المنصوبة هناك.
كانت غرفة المضخة وخيمة الشعر متجاورتين قريبتين من بعضهما وسط تلك البقعة الصحراوية. خلال الليالي كانت أصوات النباح الخافته النائية الصادرة من قطعان كلاب المنطقة. تعصر بدورها جمجمته وتقض مضجعه. لذا كان. وفي أحيان كثيرة. يلجأ إلى تشغيل المضخة للتخلص من سماع تلك الأصوات.
أن عواء هذه المخلوقات المقززة المكروهة، لهو نزير شؤم، سوف تبتلي به هذه الصحراء!!.. أنه ومنذ مدة تفوح روائح الدماء من النسائم اللاهبة ليلاً عبر هذه الصحراء.
لقد استقرت ارواح غرباء هذا العصر، وذابت في أعماق المغازات الغادرة من هذه المنطقة.. استحالت حياته منغصة مفعمة بالمرارة.
كان يصعد يومياً فوق سطح غرفة المضخة ليتطلع من هناك على مد البصر إلى تلك الارجاء اللانهائية. أثناء احدى الليالي ارق واستبد به السهر، فما كان منه إلا أن إنطلق صاعداً سطح الغرفة مرة أخرى.. تراءت لعينيه على مبعدة عدة فراسخ اضواء مصابيح رتل من السيارات.
ترى هل هي سيارات المهربين على الحدود؟منذ سنوات وأنا أعمل على هذه المضخة، ولم أصادف شيئاً من هذا القبيل!
تمهل.. أنظر.. انها قد توقفت!
في تلك الليلة لم تذق عيناه طعم النوم.. وفي صبيحة اليوم التالي انجلى الافق عن ضياء تيجلي متكدر برذاذات السخام.
وهل أقحطت الامكنة حتى انقل إلى هذه الديار المقفرة الجرداء المفعمة بالماسى والشجون؟!.
اشعل سيجارة وهو منطرح على جنبه، ومن ثم أخذ يتطلع إلى سقف الغرفة..
حادثة وقوف السيارات في الليلة الفائتة قذفته في غمار دوامة من تداعيات تفكير مميت، بات يهرس جمجمته.. ثغاء المواشي وهرير تلك الكلبة وعواؤها قطعوا عليه شريط أفكاره.. نهض من مكانه ولأجل أن يستقي قطعان المواشي العائدة لتلك القبائل الرحالة بدا بتشغيل المضخة.. كانت الشمس قد ارتفعت من وراء الأفق بطول بضعة رماح.. خلال تلك السنوات المعدودة التي قضاها هناك كان قد أستوعب تماماً تلكم المغازات وسحرها المطاسم.
في ذلك اليوم عقد العزم على التوجه صوب أماكن وقوف السيارات في الليلة الماضية.. سار حتى أقترب منها تماماً.. لبرهة من الوقت أمعن النظر حواليه مندهشاً متحيراً، ثم تابع سيره مرة أخرى حتى وصل المكان المقصود، فأنحنى بجذعه كلياً.. لاحظ آثار أقدام بشر كثر مطبوعة على الرمال، وقد اختلطت بآثار عجلات السيارات..
وقف متعجباً في مكانه.
والآن قررت أن أطلق على هذا المكان إسم "المتاهة" مجاهيل التغييب..صحراء الكوابيس.. مغازات أولئك الذين يبتلعون البشر!!.
عاد أدراجه إلى غرفة المضخة، إلا أنه التفت التفاتة إلى الوراء، ومن ثم بالامزك الذي بيده شرع يحك ناصيته. وأثناء ما كان منحذباً بجذعة، عثر على قلادة من القرنفل، مرصعة بفصوص زرقاء.
الفص الوسطاني للقلادة كان كبيراً، وعلى شكل قلب ذات لون حنائي شفيق.. جلبت كلياً انتباهه.. اخذ يمعن النظر فيها بدقة.. جمجمته استحالت

جرفاً عميقاً تتجاوب في زواياه الاصوات مختلفة بالاصداء والوشوشات.
يا للمصيبة!!.. أنها شبيهة بقلادة ابنتي (گەلاوێژ)!!.
سار مسافة ثم أخرجها واخذ يشمها..أن هذه القلادة لها رائحتان!!ركز فيها ناظريه مرة أخرى.. هذا الفص الكبير الذي يتوسطها، انا الذي جلبتها لها شخصيا من المدينة.. كانت كلما اغتسلت تعلقها على المسمار الذي تحت المرأة.
وا مصيبتاه!!.. هذه هي قلادة (گەلاوێژ) القرنفلية!!
اغر ورقت عيناه بدموع.. أنحنى عليها وأراد أن يشمها ثانية غير أن عواء الكلبة اعاده إلى وعيه.. دس القلادة في عبه ثم خرج.. لاحظ قطعان الكلاب العائدة لبيوت الرحالة النائية، تنطلق صوب المكان الذي عثر فيه على القلادة القرنفلية.. كانت الشمس على وشك المغيب.. قرر أن يتوجه صوب ذلك المكان.. سار حتى أقترب منه وصار بازائه.. جلس في مكانه القرفصاء.. شاهد الكلاب وهي تتخطى جيئة وذهاباً على تلك البقعة من الأرض وهي تشمشم بخياشيمها التراب باستمرار.. جلب انتباهه أحد الكلاب.. كان كلباً رمادي اللون سميك المعصمين يشهق ويتجشا.. وبين حين وآخر يفتح خيشومه فيتراءى لسانه قذر شبر.. تقدمت إلى الأمام بكليتي. فلاحظت على خيشومه آثار دم اسود.أن نزيف خيشومه ناتج عن غرزه في الأرض.
ولكن، كلا أن الدماء الملطخ بها خيشوم هذا الكلب دماء يابسة.. الدماء النازفة من الجروح الجديدة لا تكون هكذا.
ربما، أو من المحتمل أن هذا الكلب قد تقاتل مع كلب آخر فجرح من جراء ذلك. ترى هل كل الافاق الصحراوية في العالم شبيهة بافاق هذه الصحراء الكئيبة المتشحة بغلالة من الاحزان والشجون؟!
كان تتابع أعداد الكلاب في أزدياد مستمر، فتحولت من جرائها افاق الصحراء إلى قطعة من العواء والعويل والهرير المخيف.. عندئذ نبت في أعماقي هاجس من الخوف والرهبة، وكانت كدرة الافق بدورها تشتد وتشتد.
أحاطت بي الكلاب من كل جانب وبمختلف أشكالها والوانها، منها. الرمادي والمرقط، والاسود، والابيض، فأخذت تحد أنيابها محاولة افتراسي والقضاء عَلَي، لكي لا تنكشف أسرار هذه المتاهة الدموية. استبد بي رعب شديد مميت وتحت تأثيره تطلعت نحو الافق.. ومن خلال آخر ومضة من شعاع الافق انبرى أمام ناظري شيخ مسن كث اللحية وافر شعر الرأس.. أخذ يقترب مني رويدا رويدا حتى صار يضايقني.. لاحظت أنه يحمل بيديه كتاباً قديماً بحجم كبير مكتوب عليه (ئافێستا). وعندما إقترب مني هبت دوامة من الغبار في سماء المنطقة، فانتابتني ارتعاشة غطت كل كياني!!..
أطلق الشيخ العجوز صرخة شبيهة بالزئير، ثم صاح.
(كفى.. أيتها الكلاب المفترسة الضارية.. هنا مثوى الغرباء.. اياكن أن تحرمنهم من نومتهم الهانئة)..
وإختفى بعدها الشيخ بدوره مباشرةً في دياجير ظلمة الصراء.!!.

المنـــــايا

حسب الله يحيى

المنايا الما تزورك، زورها
خطوة اتسلم ذبايح، سورهه
صقر والبيدة تعرف، صقورها
وبأثر جدمه تلوذ، طيورهـا
عمت عينهه الما حمت، ناطورهــه
(مظفر النواب)

- نجمتان تكفي. ألق النجوم وسع السماء.. لايقاس بعدد النجوم. نجمة واحدة.. واحدة حسب، تكفي لأخراق سواد الليل كله. هكذا كان الملازم أول (صلاح) يخاطب نفسه.. مؤكداً أنه وضمن موقعه، يمكن ان يحقق الكثير. أن يحرك الأجواء الساكنة. أن يعيد لأشياء كثيرة قدراً من الحضور..
من هنا راح يفكر.. لماذا يريدون من كل عسكري أن ينزع عنه ثوب السياسة المدني. ويرتدي ثوب الحزب الواحد الذي يعلن عن نفسه في اللباس العسكري.. وذلك عندما تطأ قدمه الاولى بوابة المعسكر..
لم يكن يريد أن يصدق هذا الفهم.. ذلك أن فكراً ما. فكراً مختلفاً يجري في خلايا عقله ويؤكد قناعاته ويرسخ رؤاه.
صلاح.. لايعرف إتقان اللعبة. ينزع قلب قناعته، ليرتدي ثوب قناعة سواه ولم يكن يلزم نفسه بفكرة تلغي سواها. كان يقول: لندع كل الأزهار تتفتح.. ما من حديقة تتزين بنوع واحد من الزهور.. كذلك الوطن، لايمكن ان يفكركل أبنائه بطريقة واحدة.. عقل الأنسان لايستنسخ..
وكتم أرادة عقله. خبأ أفكاره في مكان سري من رأسه.. وارتدى قناع الطاعة.. فليس بوسعه أن يفعل سوى مافعل. وجد نفسه.. متناقضاً، تسترياً.. لكن المهم أن لايقدم على عمل يندم عليه ويحاصره بالعتاب، ويخنقه بالأنسلاخ عن إرادته كلياً. كانت المهمة العسكرية، هي السبيل الوحيد المفتوح أمام مستقبله.. وكل الطرق التي سيختارها لابد ان تمر بالعسكرية.. والعسكرية أحادية الفكر.. وفكره يتسع لأفكار عديدة، لروافد مختلفة، لآفاق متسعة. كان يبحث عن رؤى الكون الدائرة حوله.. وداخل الدائرة دوائر أخرى.. وهو يتوجه للخروج من عالم الدوائر كلها.. ويعيش تحت الشمس بوضوح تام. وقدم نفسه على قماشة بيضاء.. خالية من الكلمات والشوائب والألوان. قال: لتكن الاستقامة مبدأي، ولتكن الشجاعة سبيلي لتحقيق هذه الاستقامة وأفلح في مهمته ..تقدمت خطواته.. صار اللون الكاكي يملأ حواسه.. ونجمتان على الكتفين. للكتفين إرادة وللأرادة دراية.. وهو يريد أن يكون على دراية من كل مايفعله.. حتى لايسقط في الغفلة، ولايصمت في لحظة يراد منه أن يكون صامتاً. وصدرت الأوامر اليه بأخماد (الفتن) في (عين زالة) و(سنجار). اما عين زالة.. فتعني عنده ثروة الوطن النفطية، أما سنجار فتعني عنده معتقدات طائفة اليزيدية الذين يمتلكون الحق في ممارسة الطقوس الخاصة بهم.. إذن.. لماذا يحاصر ابناء وطنه الذين يريدون حماية تلك الثروة، ولماذا يريد من أبناء سنجار أن يمتنعوا عن التعبير عن عاداتهم؟
وجد نفسه في النقيض التستري الذي يختبيء عميقاً في داخله. حاول ان يصالح ضده، أن يصالح سواه، أن يصالح آمريه ان يصالح خصوماً مفترضين.. سهر الليالي تأمل النجوم في سماء رحبة.. تنبه الى ان لكل نجمة بريقها..
و.. نجمتان على كتفيه، يريدان أن يملأ وجودهما المكان.. ضدان تزاحم إحداهما الأخرى! أمامه.. إختيار نجمته. ونجمته بعيدة لاتطالها يده، ويده مرهونة في يد آمريه.. واتخذ قراره إلتم على بعضه.. وكتب الى آمريه:
"- لن أنفذ. لن أطلق رصاصة على صدر أحد.. أنا واحد منهم."

تسلموا برقيته بغرابة قالوا انه عسكري متمرد.. وكل تمرد يجب أن يسحق.. وإلا عمت الفوضى.. أرسلوا من يقطع عليه كل الطرق.. ويجيء به متهماً في جريمة قتل ألصقت به.. فمن الصعب ان يقال شيء عن تمرده.. التمرد بطولة، وهم لايريدون له أن يكون بطلاً التمرد فوضى وجريمة.. وعليه صدر الحكم بأعدامه! عجب لما جرى.. عجب من زملاء له، يعرفونه جيداً.. لايتقن الفوضى ولاالجريمة كلاهما عدوان له.. ومعهما يختصم دائماً.. ومعهما على الضد دائماً.. لكن النتيجة كانت معاكسة تماماً.. وليس بمقدوره أن يفعل شيئاً لأثبات براءته. أودعوه معتقلاً..

ضاق بالمعتقل. فكر بالهروب تنبه الى (كناس) ينظف إدارة المعتقل. غاب الكناس مرة. كان صلاح يترقب هذا الغياب.. وقد إستعدله بملابس شبيهة.. وخرج بقناع الكناس دون أن يدري به أحد لكن خصومه فتنوا به.. ودلوا على مكانه.. فاودع معتقلاً آخر.. وهناك دبر له صديق طريقاً للهروب من نافذة الحمام. هذه المرة لم تكن الفتنة دالة.. فتشوا عنه في كل مكان حتى كلّوا.

قالوا: "- هناك سبيل وحيد نجعله يجر قدميه الينا.."

كانوا يعرفون عفته واستقامته وحنانه وحرصه على شرفه وعلى قيمه إعتقلوا زوجته و(رباح) إبنته الوحيدة. سأل نفسه: هل يمكن أن أربح حريتي وأخسر رباح روحي وعفة زوجتي؟ إختار روحه وعفته وسلم نفسه لسجانيه.. وعندما ترك رئيس العرفاء المحكوم بالاعدام صالح أحمد ملابسه وهو يتوجه للتنفيذ؛ إرتدى صلاح ملابسه وتقلد إسمه، معتقداً أنه سيفلح في الهرب هذه المرة.. التي رأى فيها كل شيء يتوجه نحو الفوضى وينتقل المرء بسهولة من البراءة الى الاعدام وبالعكس. وتلقى امر نقله الى سجن رقم (١)، بحفاوة وكأنما يتوجه نحو نزهة.. فقد آنت فرصة الهروب.. وفوجيء بمدير السجن قبالته.. حدق في وجه صلاح قال:

"- ملازم أول صلاح الدين أحمد.. ألاتعرفني؟"

لم يتمكن صلاح من النفي.. فقد اكتشف أمره، وهذا عدوه اللدود أمامه.. وقد ساقته الاقدار حتى يضيق الخناق عليه. في السجن التقى بنخبة يعرفها.. وقد وطد علاقته بها من قبل.. وجددها من بعد. وفي رحلة قطار الموت، كان صلاح يكتوي جسده في عربات الحديد المقفلة. قالوا أنه فقد وعيه.. وأنه مات.. لكن رفاقه وجدوه بينهم في سجن نقرة السلمان. وهناك بدأ يرسم خارطة خلاصه. تنبه الى قلعة السجن، والى البئر القريب.. اشار الى المقربين منه وأصغى الى إرشاد اتهم.. تخفى ليلة كاملة داخل البئر.. كاد يموت إنجماداً كانت يداه قد جفتا.. كان قد تحول الى قالب من الثلج دثره زملاؤه..عاد الى التجربة ثانية.. ولم تفتقده حراسه عند التعداد.. فهناك من يجيب نعم معلناً عن وجوده. مضى يومان، وثالث، ورابع.. ولاأنباء عن صلاح.. وليس من أحد يعلن عن سر إختفائه.. قال حراسه: ربما هرب عبر صحراء السماوة ومات من العطش واكلت أشلاءه وحوش الصحراء. كان القمر قد خبأ نفسه تلك الليلة التي غاب فيها صلاح.. ترك للصحراء أن يحتل صلاح مكانه؛ يضيء المكان ويقتحم الظلام الصحراوي. بوصلة صلاح تشير، وأرغفة خبزه اليابس، ودلال مائه.. كانت تكفي لرمال الصحراء تكفي للحياة.. وثمة سكين اكرمه بها زميل.. وغيرها موجود في مطبخ السجن.. سكينه تكفي لمقاومة خصم صحراوي مجهول، لحيوان جوعه الرمل وراح يفتش عن شيء يقي جوعه. صلاح يمضي وحيداً، مع جفاف الصحراء وظلامها وغرابتها واصوات الحيوانات فيها. لم يخف صلاح.. الموت الشريف.. نبيل، لكن الخلاص منه اكثر مسرة.. والموت حق.. لكن البقاء حياً.. أعمق دلالة في حقيقته. أنهكه المشي. جاع.. أكل. عطش.. شرب. شك في الدرب.. نظر بوصلته وظل يدور في المكان دون ان يدري..

البوصلة خانته. الماء جف من ظمأ صحراء تلهث باتجاهه. خبزه نفد.. وحدها سكينه بقيت لامعة.. كأنما تعلن عنه.. عن نفسها.. عن الشر الذي يكمن فيها. عاصفة رملية تصفع وجهه. عاصفة تضيعه وتجعله يتيه في مكان صحراوي مجهول. لامن أحد يمر لامن شيء يدل. لامن مكان يستر وجوده. سيطلع الفجر.. وتعجل الشمس بالشروق والحرارة.. لهيب صحراوي ممتد الى ما لانهاية.. صقور تحوم في السماء تقترب، تبتعد.. تلقي بظلال وحشية فوقه.. صلاح يتعثر. حلقه يجف. يفقد جسمه كل السوائل.. ولأن الصحراء لاتستقر على صورة ولاهدف.. فأن كائناً غريباً طارئاً عليها.. لن تحفظ أمنه وسلامته. كره الصحراء.. وتذكر تلك الجبال والصخور تحتضن وجوده وأسراره. كانت تلك الجبال بعيدة.. بعيدة أمام بصيرته، قريبة.. قريبة في مخيلته. ودّ لو يبادل الجبال بالصحراء.. توسل كل ذرة رمل أن تنقذه. شم رائحته ثعلب صحراوي.. رائحته لاتبعث على الخوف. الثعالب لاتقصد إلا الخائفين.. وصلاح لايعرف الخوف.. لايعرفه منذ أن بدأ قراره الاول وفكره البكر.. وبحثه عن نجمة مضيئة في سماء معتمة وفضاء متسع. تنفس الفجر لوناً رمادياً ثمة نباتات شوكية بدأت تظهر هنا وهناك.. وصلاح يعاني من ظمأ.. والصحراء تعاني من ظمأ.. والظمأ يبحث عن الأرتواء.. والصقور تلقي بنفسها فوقه، تضرب بأجنحتها القوية.. علّها تفجر ماءً.. حاول صلاح أن يتمرد على تعبه وجفاف حنجرته وأنفاسه المختنقة. لم يفلح . كانت اقدامه تغوص في الرمال ولايقوى على جرها.. كان يمد يده يساعد قدمه حتى يتقدم.. والصقور تشكل دائرة حول هذا الكائن الغريب. كان يحس أن الدنيا تنسحب من أمامه وتتوارى أمام عينيه. سحب سكينه، حاول أن يحفر لنفسه حفرة حتى يتخفى عن الأنظار.. رسم خطاً، بذل جهداً في أن يعمق الخط. الخط تلاشى..

غطته عاصفة رملية. جرّ خطاً آخر.. ولم يوفق في اكمال امتداده. أحس أن يده متعبة، كسلى.. لاتقوى على الحركة. أدرك أنه يتلاشى.. في مايرى الصقور تحط ولايقوى على طردها..
كانت كل النجوم قد توارت عن الأنظار. كانت الشمس تستيقظ نشطة في كبد الصحراء.. تسخن العالم الصحراوي، وترمي بالحر والرمل في وجهه المتعب. وجه يتلاشى.. وجسد تتعطل كل اعضائه.. تقطعها صقور وحشية..
ويزحف الجفاف.. يزحف.. يجيء كالمنايا تباعاً.. تباعاً.. وينطفيء النور في عينيه.. تمر العواصف.. وتمضي الاوقات ثقيلة، ولاخبر يأتي من صلاح.. مع ان الأمر مرسوم والأمن مكفول والنجاح محفوظ.. كانت ايام مرة من الانتظار قد مرت.. حتى إذا جاء نبأ صلاح.. جاءت معه بقايا من وجه شاحب، وابتسامة غامضة.. أخذت منه حيوانات الصحراء أدق ملامح ألقه.. وجعلت إبتسامته مطمئنة، خفية.. شيء من ذراعه، شيء من ساقه وأشياء كثيرة منه ظلت مزروعة في رؤوس زملائه وهم يبكون.. يبكون نجمة عبثت بها غيمة.. غيمة عبث بها ليل طويل.. طويل.

---

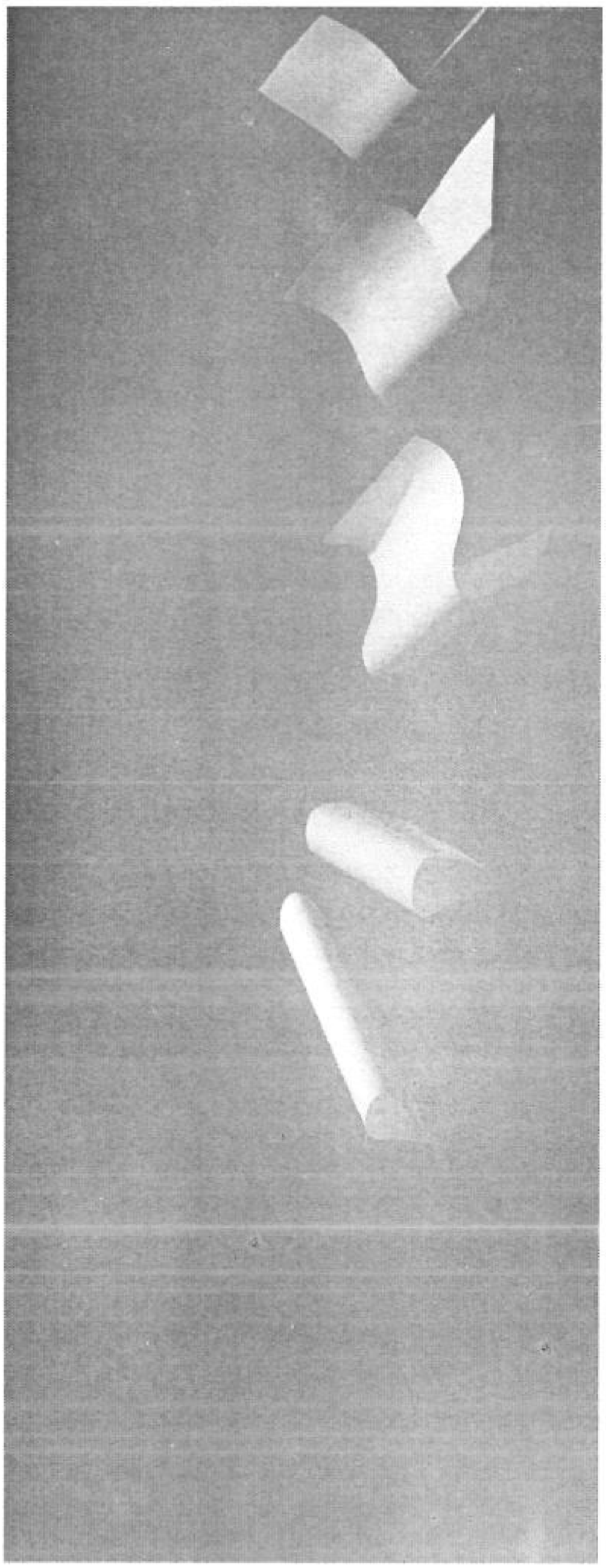
* الملازم أول: صلاح الدين أحمد - من الموصل وقد سبق للقاص وأن كتب عنه قصة بعنوان: (الجثة والصقر) نشرت في جريدة (التآخي) العراقية ومجلة (جيش الشعب) السورية عام ١٩٦٨ وجاءت ضمن مجموعة قصص نشرها القاص بعنوان: (ضمير الماء) في بيروت / دار العودة ١٩٧٢ .

ليلة الوباء

بكر درويش

للصمت رائحة الثلج، وللخطوات صوت صهيل عند القدوم، هاهم يمضون وايادهم مغروسة في ارض الرياح، والسنوات ارجوحة مثل رقاص الساعة لا توقف لها، ترى اي قادم سيفتح لهم باب الزمان واي ذاهب سيودع طيور همومهم عند عتبة الوداع، فهم عندما خرجوا من البناية لم يكن لا الرجل الجانبي ولا الاخر ولا ذلك الذي في اعماقه اين هم ذاهبون، فقد كانوا اشباه اولئك المسنين في دروب وازقة تلك المدينة الصاخبة والمجرفة نحو ممارسة تلك الطقوس الغريبة، عن عادتها وتقاليدها وفي ذلك دليل اكيد على ماهو غير العادي في سر خلودها وشكلها المبتهج وبعدم قدرتها على البوح بمداعباتها الشيطانية للغرباء، ظل هذا الحديث سرا في ذاكرتهم وهم يقرأون هذا الخبر بعد عشر سنوات في مدينة أخرى على سواحل أسفارهم، انهم يمضون ويزرعون بزور الامل على شقائق الاقدار للوحة مجنونة خطاها، وهذه شبقية حلم اسود مثل كابوس تدخل عليهم تعلمهم الف باء، وتقص عليهم حكايات خرافية وعلى يمينهم حمام أبيض وعلى يسارهم غراب اسود، هكذا هي الحال في مدينة (هوما) حينما بدانا نحن الذين نراقبهم بالتجمع في الزوايا المحجرة وعلى سطوح بيوت فضية من القضبان نؤشر عليهم باصابعنا اللامرئية والمستمدة من ايقاعاتنا الخشبية المرفقة بتعليمات فضولية تؤكد ممنوعية المجاملة والمشى الصامت في اماكن مدرجة ضمن قائمة تعليمات البلدية، انهم الغرباء الذين لا تطمئن القلوب لوجودهم كاسراب من السحالي الطائرة فوق منازلنا انهم يثيرون الرعب لدى اطفالنا، فنحن لم نكن نريد الا برهانا على عدم انسجامهم معنا لكونهم مشوبين بالحذر. ساعتها تدلى الحصى من لحاهم كالرصاص، فيغتال الايادي المجهولة عددا من تلك السحالي فاول ما يتهم بقتلهم نحن لوجود سبق الاصرار والترصد لخطواتهم، اننا لسنا على خطأ لانهم غرباء عن مدينتنا (آه.. لو فاجئناهم بالمقصلة والجلاد والدم ورؤسهم تتطاير كاغراب) في مدينة فتية وجميلة ساحرة.. لها ديكورات جذابة لكنها غائبة عن النظار بسبب الازدحام والبرودة الملتوية حول نفسها، تلك البرودة الغامضة والمثقلة بالمدفوعات والضرائب التي لاطائل من ورائها سوى مجاملة فسيفسائية، في تلك المدينة كان كل تفكيره في تلك الورقة الفضفاضة اللعينة ذات بضعة سنتمترات والملونة بلون رغباتهم نعم تلك الورقة في بناية مسيجة بابنية هندسية متطابقة، في نفسه هم تلك الساعة، عليه ان يخبره، انه الان يرفع السماعة، وصليبه الغجري يدور حول عنقه والعقارب والثعابين تجعل من لسانه منبرا لطقوس اللدغات وهو يصلي بين رائحة البارود واصوات حفات الطريق في مملكة الشياطين، انه يكرر محاولاته يضغط على ارقام مبتورة يتاكد انه ليس على الخطأ.. اربعة، اثنان، تسعة، واحد.. الخ جاء صوت سفسطائي يقول (في يوم ما سوف يبتلعكم نورُ ما في حاضرة شعاع ممزوج بالعواطف والكراهية وفي محطات رئيسية على قضبان من خطوط مجهولة في انحاء اخرى من المدينة سوف يجري مراسم دفن احلامكم) وضع السماعة في مكانها وقال: انها من اعمال الروتينية التي تحصل في مثل هذه الساعة في هذه المدينة نتيجة للازدحامات السكانية، فمثل هذه الاعمال تبقى خالدة في ذاكرة المدن، تلك الذاكرة الملفوفة بسكون شهواني تشبه غروب الشمس في هدؤها وجمالها المرعبتين القاسيتين، مع هذا اضطر الى الاستعانة بتقويمه الخاص، حاول ان يتجنب النظر وان يتستر على علمه هذا خوفا من بعض سوء الظن في مثل هذه الحالات المحرجة له للاستقرار العاطفي في

المدينة، استغل وجوده في الشرفة فقال له: ساخبرك عن شظايا يا ساحر المجرات المنشورة على بقايا نهر خالد والمتعطش للقائنا حسب المنطق الحسابي اعلاه. لحسن الحظ، انهم لم يروا الاشباح لانها اختفت في انحاء المدينة تحت برودة الثلوج وحجج الميثولوجية، حين ذكرت الواجهات الزجاجية من خلال بريقها بانه ستمر على مدينتا سحب مشحونة بدخان وابخرة ميتروبولية بالاحجار والثلوج، هذا الخبر جعل الناس يصابون بالقشعريرة، حيث بدات المدينة المسكينة تتجمد مع ارضيتها باشواط ممغنطة وبحدقات غير منظورة فليس بعيدا ان تصبح المدينة كرة من الثلج ثم تتدحرج لتلقي بنفسها في بركة جامدة بجوارها، فاذا استمرت البرودة هكذا تنتقل اثداء الغابات وقاعات المراسيم، سوف يحدث ما يتوقعونه، (آه من هذه البرودة اللعينة) هذا ما قاله بينما يضيع هو والرجل الجانبي والاخر في اعماقه في سراب ذلك اليوم الابيض بتدرج، من خلال منظارهم شاهدوا البينايةوهي مغطاة بطبقة من ثلج ابيض شامخة عالية، ومازالت الورقة على المنضدة تتالق هي الاخرى، حاول الرجل الجانبي ان يكلمه لكنه احدث شخيرا مدويا في المدينة، طار سرب من الحمائم ثم هوى كنتف من الثلوج وغطى تلك السطوح المنطوية على نفسها ابتهاجا بيوم الثلج. غير افكاره في تلك اللحظات عشرات المرات منذ ان سمع بتلك السحب الميتروبولية المزعومة، من خلال المكبرات الصوتية الخالية من الكولسترول ؟حاول مرة اخرى ان يتصل بظله لكن هذه المرة حتى تقويمه الخاص كان عبارة عن كومة من الثلوج، انه الان يحاول الرجوع الى البناية لكنها اصبحت لوحة من الضباب مد يده الى جانبه امسك بقطعة من الحديد شبيهة بالفراغ رفع بصره الى السماء كانت هي الاخرى قد تغير لونها، لا.. لاتظن انه ليس يوم الحساب، يوم كبقية ايام العمر انه يوم الثلج، قال في مثل هذه الاوقات لن يبقى للانسان الا ظله ؟ لكنه لم يدرك أنه منذ بضع لحظات كان هو الاخر قد اصبح عمودا من ثلج ابيض على طريق خطواتهم الصامتة واسفارهم الايحائية في ليلة الوباء.



قصتان قصيرتان

صرخته كان لابد منها

شاهيدار قادو

اجتمعوا كلهم في زنزانة صغيرة بعد أن علموا بأن موجة الحرائق ستبتلع المدينة..
انكمش الضباب على ذاته وترك أحلامهم للعراء. وفي العراء أكل الذئب يوسف..
انتفخت الحجارة ودب الذعر بين ذرات التراب..!

مسكينة أنت يا والدتي..
كم هي مسكينة تلك الأم التي يتمرد عليها ولدها من دون أن تدري.
تردد كثيراً، وتكلم مع خلايا جسده أكثر من مرة حتى تمكن أخيراً من أن ينطق تلك الكلمات التي أعلن بها خوفه من سطوة الأكاذيب.
صرخ بأعلى صوته وهو يركض - من دون أن تكون له وجهة محددة - فزعاً من العواطف التي ذاب بها ألماً وحباً وتقديساً..
صرخ قائلاً: (كم مسكينة أنت يا أمي..)

صمتت البيئة وهي ترثو نفسها بعد أن أعلنوا افتتاح أول بوابة في جدار الأوزون، وكان هذا هو صمتها الأول. أما الثاني فكان عندما صرخ (...) والذي انبثقت من صرخته آنذاك أشعة غريبة أقلقت كل شيء ...
لم يكن الكل يركض، بل كانوا جميعاً في حالة غرقٍ لامثيل لها، هو أيضاً لم يكن ليبالي بغرقهم - فكلاهما صنوان سواء أن ماتوا غرقاً أو ماتوا حرقاً - فالموت هو الموت والفاجعة هي الفاجعة.
قال هذا بعد أن ابتلعت موجة الحرائق زنزانتهم الصغيرة التي كان قد اجتمعوا في داخلها ليدونوا على جدرانها أسماءهم بعد أن أصيبوا بداء العقل، وكذلك ليرسموا أحلامهم التي اغتصبت لحظات دفنهم في عتمة الليل.

وفي العزلة التي اختارها صفق لنفسه وهو في حالة من الصراخ الأبدي.
توقف عن الركض، رفع يده اليمنى وقبضته مغلقة وفجأة فتحها ومن ثم أغلقها مرة أخرى.
رفع اليد اليسرى ومن ثم حرك إبهامه الأيسر يمنة ويسرة ...
لم تعجبه تلك الحركات، كما أبى على نفسه أن يقطع تلك الصرخة الحبلى بنغمات الوداع، نظر إلى مسار الصرخة فلم يجد أي شيء يذكر، اهتزت في أعماقه أشياء كثيرة فأغلق فمه وأغمض عينيه، تريث قليلاً ومن ثم صرخ مرة أخرى..

العبث مع الصدفة

أصوات غريبة كانت تتعالى من تلقاء ذاتها في بطن ذلك الكهف الذي حلت عليه لعنة الشمس، طفلة صغيرة أمسكت بأذني الحياة وهي تلهث وتلهث فعضها الموت ككلب مسعور ليعلن انتصار القدر، عويل امرأة ثكلى بطفلها الذي لم يولد بعد، كان يسمع من بعيد، ذرات الهواء المتناثرة هنا وهناك كانت تلم شملها غاضبة مشمئزة، وفجأةً انطلق (مجو) كصاروخ من الطراز الحديث من تلك الصواريخ التي مازالت تتخمر في مختبرات الأسلحة المحظورة، خرج حاملاً من بين ذرات التراب المتحجرة في أحضان الطبيعة المنسيّة.

(مجو) اسم ثلاثي لايقبل الحركات في جميع حالات الإعراب، كان يرفض السكون أيضاً. ولكنه هاجر عالم الحركة عندما علِم مؤخراً من سيبويه - المنفي بإرادته من موطن اللغة التي

خانته بعد أن ضحى من أجلها بهويته القومية ـ بأن الكسر هو أقوى الحركات.

كانت له تجربة مريرة مع الكلمات المعربة والجمل التي لها محل من الإعراب، فقد كان يرفع بالكسر، وينصب بالكسر، ويجر ويجزم بالكسر...

اللعنة.. اللعنة، هكذا كان يعتقد (مجو) بأن اللعنة تطارده أينما حلّ، كان يركض بكل ماأوتي من قوة عندما كان يرى الفراغ الذي تركه له التاريخ. ولكن لعنة الشمس التي كانت قد حلّت فيما مضى على ذلك الكهف الذي كانت تتعالى من جوفه أصوات غريبة، كانت هي نفسها التي تحولت إلى غيمة ممطرة في سماء (مجو) وطيلة فصول السنة الأربعة كانت تمطر مطراً أسوداً يشبه الدم الأسود (النفط) من حيث اللون، وكانت تفوح منه رائحة الحجر الذي دحرجه الأمير ذو اليد الذهبية..!؟

كان يُقتل خمسة آلاف مرة خلال الساعة الواحدة وكان يُدفن في كل مرة يُقتل فيها، إلا أنّ ذرات التراب المتحجرة كانت تعصر نفسها لتساعد (مجو) على الولادة من جديد، حيث كان ينطلق من بين تلك الذرات مرة واحدة في كل مائة عام..!

لم يكن له أصدقاء، كان يعبث مع الوجود بصيغة أحادية، كان واحد أحد في عالمه المتسم بالسواد.

البحث عن زوايا اللعنة في أطراف البحيرة التي صنعتها قطرات المطر المنهمر من تلك الغيمة التي تشكلت بدورها من الأصوات الغريبة المنبثقة من ذلك الكهف..!
كان عمله في غاية الصعوبة، فالبحث عن ظاهرة لامرئية عملية تُرهب العقل. وفجأة تعالت أصوات من طرف البحيرة، ولم تكن تلك الأصوات غريبة بل كانت هي ذاتها قهقهة (مجو) التي وجدها في حنجرته صدفة. ومن ثم ضحك بصوت عال لدرجة أنه أضجر الغيمة ـ التي كانت تمطر له بشكل دائم – عندما سمع تلك الجملة: "ـ البحث عن ظاهرة لامرئية عملية تُرهب العقل."

(مجو) الذي كانت تطارده اللعنة أينما حلّ، لم يكن يؤمن بالعقل وإنما كان يؤمن فقط بالصدفة، نعم الصدفة. تلك الصدفة التي جعلت القدر ينتصر على تلك الطفلة الصغيرة التي أمسكت الحياة من أذنيها عندما عضها ككلب مسعور.

تلك الصدفة التي دفعت ذرات الهواء إلى التناثر ومن ثم إلى لم الشمل، هي نفسها تلك الصدفة التي ربطت مصير (مجو) بلعنة الشمس فجعلته يموت في كل ساعة خمسة آلاف مرة.

المنافي التي منعت من الصرف

الزوايا الحادة كانت تملأ الأمكنة الصغيرة في كونه اللامنتمي، والذي كان ينتمي إليه هو لوحده. كان يقطن في غرفة مهجورة تقع في إحدى تلك الزوايا.

كل شيء يدعو إلى القلق، حتى قطرات الماء التي كانت تروي عطشه فيما مضى أصبحت هي أيضاً مصدراً من مصادر القلق. العبث المنتشر في حميع الأرجاء لم يكن يفسح المجال للوقت ليقدّم نفسه بصيغة المستقبل، لم يكن له وجود ـ أقصد المستقبل، بل كان الوجود كله ملكاً لشاهي فقط.

شاهي الأسطورة التي لم يتعرف عليها التاريخ، كان يكره التاريخ ويكره الماضي بجميع أشكاله وألوانه وصيغه اللامتناهية. لم يكن يفقه أي شيء في النحو والصرف، كان يرتجف إلى درجة الذوبان ويلتصق بالمقعد وبالجدران

المجاورة لمقعده عندما كان المعلم يسأله في الإعراب.

كان يعلم شيءً واحداً فقط في قواعد العربية، ألا وهو إن اسمه (شاهي) ممنوع من الصرف وسبب المنع هوالعجمة، لقد كان اسمه اسماً أعجمياً.

كان والد شاهي يعلم بأنه ممنوع من السفر، ولايحق له أن يملك أي شيء. حتى زوجته التي ماتت في صندوق الشاحنة لم تكن زوجته في السجلات القانونية والشرعية والإلهية.

دفن شاهي والدته في صندوق الشاحنة وغطاها بأغصان شجرة التوت التي كانت تسكن المنزل قبل أن يسكنوه، ومن ثم أحرق الأغصان وأحرق الشاحنة ولكن والدته لم تحترق بل اندثرت في الحقول والسهول، في الجبال والوديان والتصقت بذرات التراب الذي مُنِع على شاهي أن يدفن أمه فيه.

حياة المنافي لاتطاق، يبقى الإنسان ولكن الإنسانية تفزع منه، فتخبئ نفسها في زاوية صغيرة من زوايا قلوب الأطفال المنفرجة.

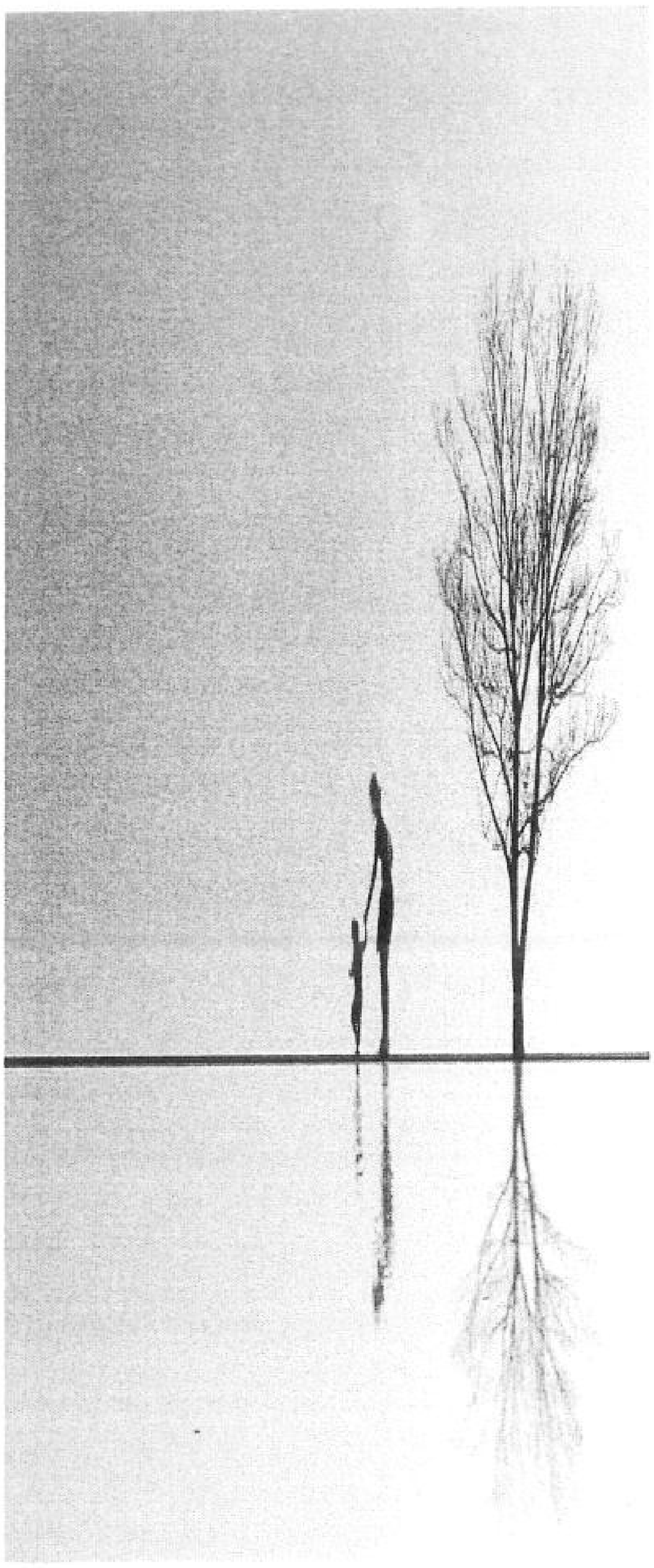
صرخ شاهي بكل ما أوتي من قوة ولكن الألم لم يكن ضيفاً بل كان ملتصقاً بكل الثواني المعدودة وغير المعدودة.

وقبل أن يختفي والد شاهي من الوجود، قال لولده وهو يلتقط أنفاسه الأخيرة:
"- لا تنسى يا شاهي بأن الوطن يختبئ دائماً في زوايا المنافي.."
قالها وأغمض عينيه المنهكتين.

تساقطت عدة دموع من عيني شاهي عندما سمع (عيشه شان)* وهي تغني: "- هي واخ دايه."
كانت هي الأخرى تعيش للألم وعندما ماتت لم يبك أحد على قبرها، لأنها هي أيضاً كانت تحمل اسماً ممنوعاً من الصرف، وكان سبب المنع هنا أيضاً هو العجمة.

---

* (عەيشه شان) فنانة كردية أبدعت ألحاناً خالدة، ولدت في مدينة ديار بكر(آمد) في شمال كردستان عام ١٩٣٨ وانتقلت إلى مثواها الأخير في عام ١٩٩٦.



مسرحية

فى مهب الحب

هادي المهدي

النصوص الشعرية الواردة في النص للشاعرة الايرانية الراحلة (فروغ فروغ زاد).

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. ألأرض 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 غضاءة شاحبة على المكان وتنبعث أغنية (مشوار) لـ(فيروز). ومع نهاية ألأغنية تنطلق موسيقى بيانو مع كمان حزينة وهادئة. وهنا تتحرك زينب، التي كانت راكعة في وسط عمق المسرح، وتحدق بيوسف. بينما تدخل مريم، وهي ترتدي معطف أحمر، وتحمل حقيبة سفر. وعندما تكتشف الحداد الذي يحيط بالمكان، تسقط الحقيبة من يدها، وتنطلق بحركة راقصة تعبيريه عن ألألم الذي يمزقها ألآن. ولكن بشفافية كبيرة، بينما تتابع زينب قصيدتها.

زينب: وها أنذا أمرأة وحيدة.. على عتبة الفصل البارد.. مضى الزمن.. والمنقذ يرقد في تابوته.. لقد مضى الزمن.. حبيبي.. يا حبي ألأوحد.. أنك تائه مثل روح النبيذ.. فأنى لي أن أمسكك أو أراك بعد ألآن؟ أنا ألآن مع عطرك الراحل عن الدنيا غير عارفة ماذا ينسج لي الغد.. ووجودي كله آية مظلمة تكرر نفسها.. آه حياتي كلها ترتعد ألآن 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 على 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 مخيف.. كنت خائفة عليهم وعليك..

زينب: علي.

مريم: كنت أخشى أن يتم إعتقالك مثل البقية.. آه يا لتلك الأيام.. كان لها طعم ثان.. كان للأشياء لحم ودم ولون ورائحة.. أتذكرين أيام الرب.. (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 الامبالاة تلف 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 لايكفيني 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 لايقاوم!

مريم: (بأندهاش) ياه.. ذكرتيني.. 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: فرحتِ؟

مريم: (بحزن) فرحت طبعاً؟

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

زينب: مريم أتعلمين أن يوسف لايوجد 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 أله 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)، (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 أولاد 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 تماماً... يوسف قادر أن يصيب أي أمرأة.. أقوى أمرأة بالجنون.. إنه رحال دائماً.. 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 مكياج فاقع عندما أخرج وعندما أعود أمسحه عن خدودي وشفتاي 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 طائر حر.. 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) هراء.. 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 وصلتي 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 كألجدار 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 شخص 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 وبسبب حبي له.. 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.. كاي شيء مقدس نخشى خدشه او ضياعه... كنت في قلبينا انا ويوسف.. كان يقول : ليتني كنت من نمط اخر لأسعد زينب.. هي لا تستحق منى 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 فيَّ 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 وحش 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 من بين على ارضية باحة الدار الحجرية وأمام السماء التي كانت شاهدة أخرس 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 عن 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 وصلتي 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 وماضيً 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 احرار.. 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 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) الان 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 المدرسة ماذا 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 سلطان 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 فعلتيه معي هو الخيانة بعينها.. وما تقولينه الآن نفاق.. لقد سرقتي مني شيء 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 اخلصتي 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)

ا

لمشهد 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..

مريم: (تنتفض عند سماعها تلك الكلمة وتصرخ بحقد) 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: وسكت؟

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 تعذبتي 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 نستطيع ان نبتسم 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

مقابلة مع:

الأستاذ جعفر
(فاضل كريم أحمد)

أجرى اللقاء: غسان نعسان



فاضل كريم أحمد، المعروف بإسم (مامۆستا جەعفەر)، مسؤول مكتب الفكر والتوعية في الإتحاد الوطني الكردستاني، الأديب المبدع، بنتاجاته الغزيرة. كتب قصص القصيرة ومقالات نقدية وأدبية وفكرية، وحمل الهم الوطني الكردي بين جوانح قلبه، مستخدماً (الكلمة) للدفاع عن شعبه، ضد سياسات القمع والتنكيل وطمس الهوية القومية للكرد وحروب الإبادة التي شنها نظام صدام حسين البائد لعشرات السنين ضد الشعب الكردي في العراق. لم تردعه ملاحقات الأمن البعثية عن الكتابة، فكان ينشر قصصه ومقالاته تحت أسماء مستعارة، وعندما ضيقت أجهزة الأمن الخناق عليه، ذهب إلى الجبال ليتابع، من هناك، المقاومة، بقلمه الذي لم يعرف الكلل والتعب. وعندما سد النظام البائد منافذ الحركة الوطنية الكردية في السماء، كما في الأرض، إضطر، مرغما، لمغادرة الوطن. وحطت به الرحال في ألمانيا، بعيداً عن الوطن، بما يعنيه من أهل وأصدقاء وذكريات. لكن هذا الرحيل لم يكن يعني بالنسبة له فراق الوطن، فالوطن كان دائما يسكن في جوانحه، ويرافقه حيث ذهب، ويمده بالقوة والطاقة. كتب في المهجر للوطن وعن الوطن. فكتب بالعربية والكردية، وخاطب الرأي العام الألماني والعالمي باللغة الألمانية. بعد العودة إلى الوطن تابع حمل هموم الإنسان الكردي عامة، والأدب والأديب الكردي خاصة. بين العمل السياسي والإجتماعي والأبداع الأدبي والنقدي، بين العناية بالثقافة الكردية وترميم الجسور وإعادة تسليك الطرق في إتجاهين مع الثقافات الجارة، يوزع جهده وإهتمامه. نتاجاته السابقة والآنية من الغزارة بمكان بحيث لايمكن التطرق إليها كاملة في حوار وحيد مهما طال. لذلك نأمل أن تكون لهذا الحوار بقية معه.

*** س: أود أولا، إن أمكن، أن ترسم للقارىء بورتريه ذاتية عن ماموستا جعفر، أو فاضل كريم أحمد؟**

جعفر: إحدى المرات عندما كنت بصدد كتابة روايتي (نهر الوند والأسطورة)، وفي سياق أحد الحوارات فيها مع جدتي سألتها: من تكوني أنت؟ اجابتني، هل تعتقد بأني أعرف من أكون أنا، أنا بحاجة إلى وقت طويل كي أدرك من

أكون، وكي أكتشف ماهية هويتي. هذا الأستشهاد بجواب جدتي في الرواية هو المقدمة للاجابة على سؤالك، الإجابة هنا ليست بتلك البساطة التي يمكن أن أتصورها، لانني ألاحظ على سبيل المثال، أنه في الادب الكردي يمكن تلخيص حياة شاعر من الشعراء المعروفين مثل نالي أو گوران، سالم أو مولوي بسطر واحد أو سطرين. احاول حاليا الكتابة عن الحياة اليومية للشاعر گوران. احاول في هذا الكتاب تقديم لمحة عن الحياة اليوميةله بشكل مختصر، عن طريق الأشخاص الذين عاصروه، وكانوا بطريقة او باخرى على علاقة معه، ولقد حاولت الدخول في تفاصيل حياته اليومية، هل كان مدخنا مثلا، أو طريقته في تناول الطعام أو معاملته لأصدقائه والناس الذين حوله، ومعاملته لأطفاله وزوجته، وهل كان إنسانا عنيفا، أم هادئا ومسالما، وذلك عن طريق طرح الأسئلة على حوالي خمسة وعشرين شخصا من الذين عرفوه شخصيا بشكل أو بأخر. وكل منهم تحدث عنه من زاوية خاصة. وبالعودة إلى طلبك أن أرسم للقارىء بورتريت ذاتية، أنا لا أحبذ الحديث عن نفسي. لقد حاولت في قصصي ورواياتي التي كتبتها أن اروي شيء محدد أو ملامح معينة من شخصيتي.

***س: في الواقع أنا اتعرف في كل قصة أو رواية من كتاباتك على ملمح من ملامح شخصيتك، أو لنقل أقله، ما يمكن تسميته تجربتك الذاتية، ما هو النبع الذي تنهل منه عدا الخيال الخصب الذي تتمتع به؟**

جعفر: وفق رأي معظم النقاد، كتاباتي تنبع من معايشاتي وتجاربي الذاتية، وهذا هو رأيي أنا أيضا. لو عدت إلى رواية (نهر الوند والأسطورة) ٢٠٠٣ التي ذكرتها، على سبيل المثال، أو رواية (صيد السمك) ١٩٨٦، لو شئت، فإنك لدى قراءة هاتين الروايتين بإمكانك أن تتعرف على بعض ملامح لشخص إسمه الأستاذ جعفر أو فاضل كريم أحمد. وستكتشف أن هذان العملان يسلطان قدرا كبيرا من الضوء على جانب من شخصيته.

أنا لم أحاول كتابة المذكرات أو اليوميات المباشرة. فقط إحدى المرات حاولت الكتابة عن مسيرة يوم أو ثلاثة أيام من حياتي بالتفصيل، وبالتحديد كان ذلك في بداية شهر حزيران سنة ١٩٧٨ عندما ذهبت إلى منطقة قنديل لمدة ثلاثة أيام. لقد مشيت في اليوم الأول مدة سبع ساعات سيرا على الأقدام، والمنطقة كانت تغطيها الثلوج. حاولت فقط وصف هذه المنطقة التي رأيتها لأول مرة في حياتي، فأنا لم أرى قبل ذلك الحين منطقة تراكمت الثلوج فيها، ربما منذ مئات السنين، ورأيت حيوانات مفترسة كالدببة، كانت منطقة يصعب العيش فيها على البشر بسبب الثلوج والبرد والحيوانات المفترسة. فوصلت في الخامس من حزيران من وادي كوكا إلى وادي بلوير، وقد كان هذا عنوان المقالة التي كتبتها (من وادي كوكا إلى وادي بلوير).

***س: هل كنت تفضل بهذه الحالة كتابة الأدب على المذكرات بسبب مساحة الحرية التي تتيحها لك كتابة الأدب، خاصة إذا أخذنا بالإعتبار الظروف الأمنية لأيام النضال السري؟**

جعفر: المرء يستطيع أن يكتب بإختزال شديد عن شيء ما بصيغة المذكرات ربما سطرين أو ثلاثة، أما الكتابة الأدبية عن هذا الشيء نفسه، فليس بالضرورة أن تكون بهذا الإيجاز.لقد كتبت في رواية (نهر الوند والأسطورة) ثلاثة صفحات أصف فيها لوحة, أصور فيها زيارتي لأحد المصورين، وعمري ستة سنوات، كي يلتقط لي صورة شمسية، حيث رسمت كل التفاصيل الدقيقة في هذا المشهد، بدءا بشكل وملامح المصور، وبنفس التفصيل الدقيق وصفت ملامح كاميرته العجيبة وحركاته أثناء تجهيزه الكاميرا، بالإضافة إلى المشاعر التي

إنتابتني في تلك اللحظات. الكاتب يستطيع أن يكون أكثر تحررا لدى الكتابة الأدبية منه مما لدى كتابة المذكرات الشخصية. حاولت أيام الثورة كتابة المذكرات، ولكن الظروف الأمنية، حيث المخاوف من وقوعها في أيدي رجال الأمن دفعتني إلى تخبئتها لدى أحد الأقارب، أملا في إستردادها عندما تصبح الظروف أفضل، لكنني لم أتمكن حتى اليوم من إستردادها. يبدو أن هذا القريب إضطر في ظروف كانت هذه المذكرات ستشكل خطرا عليه، إلى التخلص منها وإتلافها.

***س: تتحدث عن إتلاف جزء من مذكراتك من دون أية مسحة أسى، ألا ترى بأنه لو لم تتلف لعرفنا اليوم عنك أكثر؟**

جعفر:أكرر مرة أخرى بصراحة، أنني أحبذ أن يأخذ الآخرون على عاتقهم الكتابة عن جعفر، عندما يرون حاجة لذلك. لأنه ربما سيكون هناك نوع من المبالغة إذا كتبت أنا بذاتي عن نفسي، وأنا بكل بساطة في غنى عن هذه المبالغة،خشية أن يقال أن فلان بالغ أو حاول إظهار ماهو ليس موجودا فيه. لقد كلفني يوما ما الأخ الدكتور برهم صالح بكتابة المذكرات، فقلت له أحد أقوال برنارد شو، الذي رد به على السؤال، لماذا لا يكتب المذكرات، (أنا لم أقتل أحد) . لقد إستعرت عبارة شو وقلت للأخ الدكتور برهم صالح، أنا لم أقتل أحدا. بالطبع أنا لا أقصد بأن غيري ممن كتبوا المذكرات كانو قتلة، بل قرأت مذكرات الكثيرين من الأدباء الذين كتبوا مذكراتهم، والتي لم تحظ برضى او إعجاب القراء. أنا أشعر بالاسى تجاه سوء حظ بعض الذين كتبوا مذكراتهم، خاصة من الكرد. قرأت كتب مذكرات الكثيرين من الكتاب الألمان، حيث يعتبر ذلك هناك جنس فني أدبي قائم بحد ذاته، ولكن هذا الجنس الأدبي لم يتمكن من العثور لنفسه على المكانة الملائمة في الأدب الكردي. ربما المجتمع الكردي بحاجة إلى فترة أطول كي يعتاد على هذا الجنس الفني.

***س: ماهي اليوتوبيا التي كانت، أو لازالت لدى الإنسان الأستاذ جعفر؟**

جعفر: عالجت هذه المشكلة قبلا في رواية (صيد السمك)، فتحدثت فيها عن تصوراتي فيما مضى عن المدينة الفاضلة الإشتراكية، حيث كنا إشتراكيين ماركسيين، وكان بناء المجتمع الإشتراكي بالنسبة لنا حلم، وذلك وفق إنموذج الدول الإشتراكية التي كانت سائدة حينها، إلا أن تصوراتنا عن مدينتنا الفاضلة كانت تختلف عما كان يتم تطبيقه هناك على أرض الواقع العملي، كالفساد الإداري في تلك الأنظمة الإشتراكية والديكتاتورية التي مارستها الأنظمة الشمولية، ولاتزال بعضها حتى الآن تمارسها، بإسم الإشتراكية. لقد كانت منظمتنا آنذاك (العصبة) أو الـ(كۆمەڵە) بالكردية، صارمة في القضايا التنظيمية معنا نحن الشباب،فيما يخص سلوكنا. على سبيل المثال، كانت عقوبة من يتعاطى شرب الكحول التجميد في المنظمة أو حتى الفصل لمدة معينة. وكنت في ريعان الشباب حين أغرمت بإحدى الصديقات، وعندما تناقشت مع رفيقي في التنظيم الشهيد صادق، قال لي عيب عليك أن تتزوج ونحن في خضم النضال. أما عندما سألت أخي ورفيقي في المنظمة ملا بختيار عن رأيه في الموضوع، أجابني: والله يا أخ فاضل عليك بالذهاب إلى الجبال، فنحن يجب علينا أن نتزوج الثورة، وعلينا الذهاب إلى الجبال كي نناضل. كان سني مناسب للزواج في ذلك الحين، وربما أصبح في الستين حين الإنتهاء من إنجاز الثورة، ساعتها سيفوتني القطار بالتأكيد. وهكذا كان على طوباويتي في الحب وتكوين أسرة أن تؤجل إلى إشعار آخر.

***س: وماذا تبقى لك من هامش لتحقيق يوتوبيتك عندما كنت في ألمانيا؟**

جعفر: كنت في أوروبا أيضا أشعر أن هذا ليس عالمي، بل كنت أحلم بالعودة إلى الوطن، بينما الوطن تجتاحه الحرائق، الأمر الذي يجعلك تعمل وخيبة كبيرة ترافقك بإستمرار. لا تستطيع الإحساس بأنك تنتمي إلى المجتمع والثقافة التي حولك، أما وطنك الذي ترتبط به، فهو موجود في مكان آخر، والثقافة المحيطة بك تختلف عن ثقافة شعبك. المكان هنا معناه يختلف عن الإستخدام العادي للكلمة، أنا أتحدث عن المكان الذي لا يتغير حال رحيلك عنه. القضية هنا لا علاقة لها بالمكان الذي نرحل عنه، بل المكان الذي لا يجدي الرحيل معه، وهو المكان الكامن في أعماقك ويرافقك أينما رحلت، إنه إحساس يطغى على كيانك. في هذه الحالة الموضوع هو ليس مغادرة الوطن إلى بلد آخر، ما أعنيه هو الإحساس بالرضى والإطمئنان في ذاتك، إنه نوع من التوازن والرضى الداخلي، الذي لانستطيع الحصول عليه عن طريق مغادرة الوطن والبحث عن وطن آخر بديلاً في مكان آخر، إنه الوطن الذي يقبع بداخلك.

***س: أنت كإنسان ثوري وأديب روائي وقاص وشاعركردي، غادرت الوطن وعشت فترة طويلة في بلد آخر مختلف كل الإختلاف، اليوم وبعد السنين الطوال في الغربة، وبعد العودة إلى الوطن، ماذا تعني بالنسبة لك في هذه المرحلة من العمر كلمتي الإنتماء والهوية؟**

جعفر: كلما طرح هذا السؤال على أي شخص كردي يصاب بالحيرة. الهوية القومية بالنسبة لنا نحن الكرد تشكل إشكالية حقيقية. لو جربت وطرحت السؤال على شخص كردي، ما هو رمزك القومي، أو ماهي الهوية القومية بالنسبة لك، سوف تتأكد من حيرة الإنسان الكردي أمام هذا السؤال. أعترف أننا نحن الأجيال السابقة مع كل الأسف، لم نحاول تقديم شرح لمعنى هويتنا للاجيال الجديدة. حاولت معالجة هذا الموضوع أيضا في أعمالي الأدبية، حيث بحثت عن توضيح للموتيفات،أقصد الرموز التي نحتاجها، بهدف التوصل إلى تشخيص معالم هويتنا، تلك المعالم التي نحن لم ندركها بعد بكل أسف. إذا طرحت السؤال عن الهوية والإنتماء على أشخاص لديهم معاناة مشتركة، يبدأون بالاضطراب والتلعثم، والسبب يعود إلى عدم محاولتنا التركيز على أهمية موضوع الهوية. تعتنى عادة بهذه المسائل المؤسسات والدولة، حيث من واجبها الإهتمام و التركيز على قضايا من هذا النوع، ولكن بالنسبة لنا لم يحدث أن إهتممنا بهذا الموضوع. عندما يطرح السؤال عن إنتمائي، أعترف شخصيا بكل صراحة، أحيانا عندما ألتقي مع إنسان من الكرد، في حالات معينة، أحس معه بالإغتراب، هذا النوع من الإغتراب شبيه بذاك، الذي كنت أحس فيه في ألمانيا، إذ أنني هناك، عندما كنت ألتقي بإنسان ألماني أو أوربي من أولئك الذين يؤكدون على بعض المسائل البيروقراطية والأنظمة والقوانين، التي ليست إنسانية أحياناً، يتكون لدي في هذه اللحظة حنيناً إلى الفوضى الشرقية، أو إلى التحرر من القيود والقوانين الكثيرة التي تحد من مساحة الحرية. غير أني في الوقت الحاضر،عندما أرى مدى خراب البيئة ومدى الفساد الإداري والمعاناة جراء الفوضى، أشعر بالحرج أمام أطفالي مثلاً، الذين لا استطيع أن أوضح لهم، لماذا لا توجد إضاءة اليوم، أو لماذا لا يتوفر لدينا غرف دافئة وماء حار أو حمام، وكل هذه الأشياء التي إعتادوا أن وجودها في أوربا من البديهيات. المشكلة أن هذه البديهيات كالماء الساخن والحمام والإضاءة هناك،أصبحت هنا من الكماليات، ويجب أن تكون محظوظاً كي تحصل عليها هنا.

***س: أيّ جزء فيك يغلب على الآخر، الكردي أم الألماني؟**

جعفر: بشكل أو بآخر، أشعر بأني أنوس روحيا كالبندول ما بين كردستان وألمانيا، وأحاول

دوما متابعة ما يجري هناك من تطورات، في الوقت ذاته الذي أتابع فيه تفاصيل كل مايجري هنا في كردستان، وأتصل بالأصدقاء والأقرباء في ألمانيا بإستمرار. في إحدى المرات إنتقدني شخص مهوس بالإنتقاد، لأنني خصصت بعض الوقت لمشاهدة قناة (ZDF) الألمانية الحكومية الثانية، وإعتبر سلوكي هذا بمثابة كارثة قومية. كما كانت زوجتي وأستاذي وأصدقائي في ألمانيا يستغربون من مشاهدتي المحطات الفضائية الكردية.

***س: بحكم علاقتك مع اللغة، أي مع الكلمة، وبحكم إتقانك التحدث والكتابة في لغات عدة، ماذا إستخلصت من تجارب خلال علاقاتك مع اللغات المختلفة؟**

جعفر: اللغة العربية أو الفارسية أو الكردية هي لغات تتحدث بها مجموعات كبيرة من الناس، وكل الشعوب التي تتكلم بهذه اللغات لديها ثقافتها العريقة، وأنا أوكد على تقديري وإحترامي لهذه الثقافات. عندما يتعلم المرء إحدى اللغات الأخرى، أقصد اللغات الأوربية كالألمانية أو الأنكليزية أو الفرنسية، يكتشف حقائق أخرى عن لغته الأم، حيث تساعده اللغات الأخرى التي يتقنها بإدراك نوعا من الخلل المنطقي في لغته الأم. إذا أردت مثلاً أن تشرح أو تترجم عبارة لغوية يستخدمها الناس بكل بداهة ولايرون فيها ماهو مناف للمنطق الذي يفكرون به مثل عبارة (جلسنا على الطاولة)، عندما تتعلم لغة أوربية تدرك لدى ترجمة هذه العبارة أن هناك خطأ ما منطقياً، فالمرء لايجلس على الطاولة وإنما إلى الطاولة أو حولها. إتقان لغة أخرى يلفت نظر المرء إلى مثل هذه المشاكل المنطقية في لغته الأم. تكتشف المنطقي وغير المنطقي في اللغات التي تتقنها كما تكتشف عقلانية ولاعقلانية طريقة التفكير في مجتمعات الشرق الأوسط. نحن نعتبر إستخدامنا وتفكيرنا اللغوي منطقياً، ولكن عندما نقارن هذه المنطق مع اللغات الأخرى وطريقة تفكيرها، نكتشف أشياء يمكن أن تكون غير منطقية أو مضحكة. ولكن ربما لكل لغة خصوصياتها، ولانستطيع أن نجبر لغة أن تستعير من لغة أخرى منطقها، فكل لغة لها طبيعتها كما هي. اللغة العربية مثلاً تختلف طبيعتها عن اللغة الكردية أو الألمانية. كان لدينا استاذ في الجامعة في ألمانيا، إسمه بسام طيبي، وهو من أصل عربي سوري، كان يحدثنا عن اللغة العربية، فقال أنها ليست أداة تعبير وإنما أداة تخدير، فعندما تريد أن تقول في اللغة العربية، أنه جرت مظاهرة في العاصمة، تقول: "ـ وطافت بالعاصمة المظاهرات الصاخبة." وهذا يعني أنك تحس بالصخب وزلزال في الأرض في اللغة، هذه مجرد صياغة، يمكن أن تكون المظاهرة مؤلفة من عدة أشخاص لاغير، لكن اللغة تستطيع المبالغة أثناء الصياغة .

***س: لدى ذكر كلمة كردستان أو كرد، ترتبط هذه الكلمة بالحال بكلمة حرية، فمصير الكردي، بحكم ظروف الشعب الكردي السياسية والتاريخية كان دائماً مرتبط بالحرية. والآن هنا، أقصد كردستان العراق، نملك تلك الفرصة لأول مرة لنمارس الحرية التي سعينا وناضلنا وقدمنا الدماء ثمنا غاليا لها، برأيك هل ممارسة الحرية بالنسبة لنا بنفس صعوبة النضال من أجل الحصول عليها، أو أصعب وربما اسهل؟**

جعفر:أتصور تعريف الحرية بالنسبة لنا أكثر صعوبة وتعقيداً مما نتصور. أحياناً عندما تذهب الى بلد أوربي وتتحدث عن الحرية، الكل هناك يعلم أن ممارسة هذه الحرية مرتبط بالأنظمة والقوانين السائدة والمتفق عليها. وهي تنظم وتحدد وتحمي حق الفرد في ممارسة حريته، كما تحمي المجتمع من تجاوزات الفرد لمصلحة وحقوق وأنظمة هذا المجتمع. الدولة توفر القوانين، والمجتمع معتاد على هذه القوانين، والثقافة السائدة تسمح بالحرية وتدافع عنها.

بالنسبة لنا هناك نوع من الخلط مابين المفاهيم والمصطلحات، وهذا يسري على جميع المجتمعات الشرقية، ولهذا السبب يقابل كلمة الحرية لدى الكثيرين كلمة الفوضى. وهناك مثال آخر على هذا الخلط، إذا سألت قومي عربي عن رأيه بالفيدرالية، فهو يفهم من ذلك على الفور التقسيم والإ نفصال وماشابه ذلك من تفسيرات سلبية، وهذا عائد الى ثقافتة السياسية التي تعرف الفيدرالية بهذه الطريقة، بينما إذا طرحت نفس السؤال على شخص سويسري أو أمريكي أو ألماني، فهو يفهم الفيدرالية بأنها نظام حكم يوحد بدل أن يفرق أو يقسم. بالنسبة لنا، تعودت الناس على مصطلحات معينة تم إستخدامها لأغراض سياسية خاطئة، مثل توحيد الوطن أو الدول، أو ماشابه من الكيانات الموجودة، مثلاً إذا ذهبت إلى السويسرين أو النمساويين الألمان وسألتهم مارأيكم بتوحيد الأمة الألمانية، سيسخرون من هذا السؤال، وسيقولون لقد جربنا الوحدة الألمانية في الرايخ الثالث، ونتيجة ذلك دمرنا العالم من أجل هذا الخيال الذي كنا نملكه عن شيء إسمه الوحدة الألمانية. جربنا وفشلنا،حطمنا بلداناً وشعوباً عديدة، كما حطمنا أنفسنا أيضاً. أما إذا سألت الشرقيين عن الوحدة، فهي حلم بالنسبة لهم، ربما لأنهم لايملكون أية فكرة عما قد تجره هذه الوحدة عليهم من كوارث. يجب على المرء أن ينظر إلى المصطلحات نظرة أكثر نقدية وواضحة. مايهمني شخصياً، هو أن ينعم الكرد بالأمان والأطمئنان والسلام والحرية أينما عاشوا، وألا تسلب حقوقهم أويتعرضون للاضطهاد أكثر مما تعرضوا له حتى اليوم. أتصور أن هذا الحلم لا علاقة له بإمتلاكنا للدولة الكردية الموحدة والمستقلة أو عدم إمتلاكنا، المهم برأيي هو أن يكون لدينا ثقافة موحدة ومتحررة، وأن تكون حقوقنا كبشر محترمة، هذا هو الحلم بالنسبة لي.أما أن يتصور المرء أن يكون لدينا قريباً وخلال شهور دولتنا الكردية الكبرى، فهذا ضرب من الخيال بتصوري، ويمكن عن طريق الخيال الخاطىء أن نسبب الأذى لأنفسنا وللأخرين، وقد نتسبب بتدمير الحلم الذي يراودنا ونود تحقيقه في يوم من الأيام.

***س: كيف ترى العلاقات الثقافية بين الكرد والعرب هنا في العراق، وثقافات الشعوب المجاورة الأخرى؟**

جعفر: أنا أود لهذه العلاقات الثقافية أن تكون علاقات تآلف وتبادل وترابط ثقافي مع الشعوب الشقيقة والجارة. فنحن لايمكن أن نعيش في العزلة، ولا نسكن في إحدى الجزر النائية والمعزولة في المحيط الأطلسي أو الهادي، من الخطأ أن نتصور أن هذه هي أفضل طريقة لتطوير ثقافتنا، من دون أدنى شك أن أفضل طريقة لتطوير ثقافة شعب، هي في وجود علاقات ووشائج طبية مع ثقافات الشعوب المحيطة به. أنا شخصياً لا أحبذ الإستبداد أو الطغيان الثقافي أو الأستعمار الثقافي، وأرحب بالكلمة العربية أو الفارسية أو التركية الطيبة حين تكون خالية من الغدر والقمع والفرض. في هذه الحالة، و بكل تأكيد وصدق أرحب باللغات الشقيقة والجارة، ولكن في حالة وجود إستعمار ثقافي أو إستعباد ثقافي، كما كان النظام السابق يحاول فرضه علينا، هذا الشيء مرفوض، وهو يسبب بحدوث شرخ كبير بين الثقافتين العربية والكردية. والناس بطبعهم ميالون للرفض والمقاومة، ولهذا أرغب أن نستمر بما نقوم به في الوقت الراهن، حيث ننظم معارض للكتب ومهرجانات ثقافية للعرب والفرس والأتراك. بتعبير آخر يجب ألا ننغلق على ذاتنا. فالإنغلاق يسبب الكوارث، وأنا افضل من حيث المبدأ العلاقات المفتوحة مع الجميع.

***س: هل يوجد في المجتمع الكردي ما يدل على معاملة أفضل للمرأة مما تلقاه من معاملة في المجتمعات الجارة؟ وكيف يتعامل المجتمع الكردي اليوم مع النساء؟**

جعفر: المجتمع الكردي القديم كان لديه نزوع قوي لقبول تحرير المرأة. توجد أمثلة عديدة، كالعلاقات الإجتماعية السائدة في بعض المناطق النائية أو البعيدة عن المدن،مثلا في المناطق القريبة من جبال قنديل. تلك المناطق الوعرة، كقرية شينة التي أعرفها شخصياً، الزواج لديهم هناك لايجوز أن يتم بالطريقة الكلاسيكية المعروفة، وإنما جرت العادة هناك على أن يخطف الرجل الفتاة التي يريد الزواج بها. وهذا نوع من الزواج يسمى (الإختطاف الطوعي). يوجد لدينا كتاب ضخم عن هذه الثقافة، حيث يذكر فيه أنه كانت في إحدى المناطق إمراة وحيدة واحدة فقط قد تزوجت بالطريقة الكلاسيكية، وكان إسمها عائشة سوار (الراكبة على الفرس والذاهبة إلى العريس)، أي نسب الناس في المنطقة هذا اللقب إليها، حيث كان الزواج بهذه الطريقة أمر غير مألوف بالنسبة للناس،كانت الحادثة بمثابة حالة فريدة من نوعها. لقد تم وضع حجر الأساس لحركة (هەقە)، الأخوة العرب يلفظونها حركة حقة، في العشرينات في منطقة سورداش، وأتباع هذه الطريقة هم شيوخ متدينون. يقول (إدموندز) الذي زار هذه المنطقة في العشرينات من القرن الماضي، عن هذه الطريقة، أنها الشيوعية البدائية. يدعي إدموندز أن أهل هذه الطريقة رجالهم ونساؤهم وكلابهم يسبحون بشكل جماعي في حوض ماء معاً، ولكني لا أتصور أن هذا صحيحا. أما رأي أهل الحقة في أنفسهم فهو مختلف، برأيهم أنهم يؤمنون بنوع من العدالة والضمانة الإجتماعية في مجتمعهم،التي تحتم عليهم العيش ضمن نسيج شبكة إجتماعية تضمن المساواة والعدالة بين الرجل والمرأة. لقد سألت شخصيا أحد العارفين بالمنطقة، فأكد لي، أنه لم يسمع طوال حياته بحدوث مشاكل إجتماعية في هذه المنطقة، ولم يسمع بأن أحد قد ضرب إمرأة، أو مارس نوعا من الضغط، أو الترغيب والترهيب ضد المرأة، وإنما المرأة هناك تمارس قراراتها عن قناعة، وهي تملك حرية إختيار قراراتها. الرجل والمرأة يذهبان معاً إلى الحقل للعمل، وكانت حتى المجالس لديهم في العشرينات مختلطة، بخلاف مجالس المجتمعات الشرقية. أما في المناطق الأخرى فالأمر مختلف فيما يخص حرية المرأة. لقد حلت في معظم المناطق مجتمعات السلطة الأبوية محل السلطة الأمومية (حكم النساء). ولا توجد تلك الحرية بالطريقة التي نتصورها فيما يخص المرأة، أقصد الحرية الفعلية والتساوي مع الرجل. أوضاع المرأة في مجتمعنا الكردي اليوم لا تزال بعيدة جدا عما يجب أن تكون عليه فيما يخص الندية والمساواة مع الرجل.

***س: وماذا بالنسبة للرجل في المجتمع الكردي، هل هو مضطهد من قبل المرأة، وهل يسمح المجتمع للرجل أن يكون ضعيفاً، أم الرجل الكردي مطالب بالقوة؟**

جعفر: الرجل الكردي عامة ليس قوياً مقارنة مع رجل الشعوب الأخرى. لدى تحليلي الإجتماعي لنماذج مختلفة في الأدب الكردي عن شخصية الرجل في المجتمع الكردي، تبدو شخصية الرجل في الوهلة الأولى قوية من وجهة نظر الناس الذين حولها، أي في بيئتها، لكنني عندما أحللها، أكتشف أنها شخصية هزيلة وغير مستقرة ولا تملك الصفات الرجولية. المجتمعات الشرقية عامة، مقارنة مع المجتمعات الغربية، ترى فيها ضعف الأرادة لدى الناس وعدم إستقرار الشخصية وميل إلى العنف. أقول بصراحة إذا كان الشخص مستقيماً أو متوازناً من الداخل لايحتاج أن يكون عنيفاً بهذا الشكل الهمجي. شخص مثل صدام حسين ومن حوله من الشخصيات، تغلب عليهم ثقافة القتل والتدمير، ولا توجد لديهم أبسط مقومات نزعة البناء، وإنما مجرد الرغبة بإستعمال العنف، وذلك بأقصى مايمكن تصوره من الحدود والمبالغة. وقد أدى ذلك إلى تجسيد العنف في السياسة كما في العلاقات الإجتماعية إلى درجة تقديس العنف، مما أدى إلى تشجيع

العنف في المدارس، حتى بين الأطفال. إذا تأملت المدارس الشرقية بشكل عام ترى المعلمين والمدرسين يمارسون العنف ضد التلاميذ، كما يمارس الأطفال أيضا العنف ضد بعضهم وضد المعلمين.

***س: ألا يعني هذا الضرورة الملحة لإصلاح وتحديث طرق التربية والتعليم لدينا، نظرا لخطورة ذلك على مجمل مستقبل مجتمعنا؟**

جعفر: بالطبع، فعدا إصلاح طرق التدريس المتخلفة وغير العصرية لدينا، نحن بحاجة لتغيير نظام التعليم تغيير جذرياً، وأحبذ أن تتوقف ماتسمى الدراسات العليا على الفور، لأنها بالشكل التي هي اليوم عليه ليست بدراسات عليا وليست بالمستوى العلمي المطلوب، بل متدنية جداً. نظام التعليم الحالي يقوم على عدم إحترام أصحاب المواهب والكفاءات وذوي القابليات الجيدة. أنا أفضل لو إستطعنا تغيير المقاييس السائدة في اوساطنا الأكاديمية اليوم، نحن بحاجة إلى أساليب عصرية وإلى طرق تفكير جديدة و ذهنيات جيدة بعيدة عن الذهنيات والمقاييس المتحجرة. لاأقول أننا بحاجة إلى ثورة في نظامنا التعليمي، وأنما نحتاج بشكل ملح جدا إلى إصلاحاً جذرياً لمجمل نظامنا التعليمي. ليس من الصعوبة بمكان ملاحظة مدى تدني المستوى الحالي لحملة الشهادات، لقد إختبرت عدد منهم، وراعني أنهم لا يستطيعون حتى صياغة رسالة بسيطة. أنا أعتبر ذلك كارثة بالنسبة لمجتمعنا، وإذا ظلت الأمور على ما هي عليه الآن سيصبح الضرر مضاعفا، وعاجلا أم آجلا سننحدر إلى كارثة كبيرة إذا لم نحرك ساكناً لتغيير هذا الوضع، وأقل تبعات هذه الكارثة المشاكل السياسية في المستقبل القريب وإنعكاساتها على تطوير وتقدم مجتمعنا و بلدنا.

***س: كيف كانت بداياتك مع الكتابة والأدب؟**

جعفر: في البداية كانت لدي هوايات أخرى لا علاقة لها بالأدب أو المطالعة، كالرياضة وكرة القدم وماشابه. كنت في ذلك الحين أصلي ومولع بقراءة القرآن في معظم الأوقات. وكان شقيقي الأكبر مجيد, الملقب بالشهيد (غاندي), الذي كان كاتبا صحفيا وأديب مبدع يراقب سلوكي هذا عن كثب، فسألني إحدى المرات وأنا أقرأ القرآن: هل تفهم ماتقرأ، هل تفهم آياته؟ أجبته بأني أفهم قسماً منها، فقال لي، أنه من الأفضل أن تفهم الأيات، فسألته كيف أستطيع فهم آيات القرآن بشكل أفضل؟ أجابني؟ عليك أن تحسّن قراءتك للغة العربية. وهكذا كانت بدايتي مع الإهتمام باللغة وبالتالي بالأدب، حيث إنكببت على المطالعة من أجل الوصول إلى فهم أفضل للقرآن. لم تكن لدي ذلك الحين أية فكرة عما يجب علي قراءته، وعندما سألت شقيقي ماذا علي أن أقرأ، أجابني، حاول أن تقرأ مؤلفات (سلامة موسى). فبدأت بقرأءة كتب (سلامة موسى)، التي كانت تتضمن نصائح للشبان وتوجيهات لسلوكهم. وهكذا كانت بداية الرحلة التي لم تنتهي حتى اليوم، إذا أني أعتقد لاتكفيني لغتي العربية اليوم لفهم القرآن بما فيه الكفاية، وسبب ذلك يعود إلى صعوبة لغة القرآن، ورغم أني قرأت ترجمات القرآن إلى اللغة الكردية، كما وقرأت ترجمة القرآن إلى الألمانية، التي ترجمها المترجم الشهير (رودي باريت)، الذي تعد ترجمته من أفضل ترجمات القرآن، وهو يمتاز بإسلوب في الكتابة رائع جداً. ولكنني للأسف لم أتمكن من دراسة هذه الترجمات للقرآن دراسة وافية. كانت بداية رحلتي لتعلم اللغة العربية مع سلامة موسى ونجيب محفوظ وأعلام الأدباء العرب، كعباس محمود العقاد وطه حسين، ومن المعلقات إلى المتنبي، ومن المتنبي إلى أبو تمام، وكل ماوقع بين يدي من الكتب المتوفرة ذلك الحين. هكذا بدأت محاولات إكتشافي لعالم الأدب. كنت أنسق بين المطالعة وأوقات الصلاة، حيث ام أكن أتوقف عن المطالعة إلا كي أودي الصلاة، كي أعود بعدها لمتابعة المطالعة.

***س: كم كان عمرك في ذلك الحين؟**
جعفر: ستة عشر عام تقريباً.

*** س ماهو الأثر الذي خلفه أدبياً فيك شقيقك الشهيد غاندي، كونه هو أيضاً كان أديباً؟.**
جعفر: أذكر أني كتبت له في إحدى المرات رسالة معنونة إلى مجيد كريم أحمد، الذي كان ملقب باستاذ غاندي، وكان صديقاً للأخ الشاعرعباس البدري، والذي كان ذلك الحين مسؤول صفحة الثقافة الكردية لجريدة النور، قرأ رسالتي ونالت إعجابه وأراد أن ينشرها كقطعة أدبية نثرية. ولكن شقيقي لم يكن يحب النشر من حيث المبدأ، ولا يحب الشهرة، فبدلا من تزكيته لي، قال لصديقه عباس : لا تنشر له شيئا الآن، لأنك إذا نشرت له مقالته سوف يصاب بالغرور، فلا تنشر له الآن كي يبذل مجهوداً أكثر من أجل أن ينضج أكثر. ولكن رغم عدم نشر تلك المقالة، ورغم كل مانشرت حتى اليوم، لا أعتقد أني قد أصبحت مغروراً.إلا أن شقيقي الشهيد غاندي كان قدوتي، سواء على صعيد الأدب أو السياسة والحياة، وكان له الأثر الأكبر. لقد أخذت بنصيحته بعدم التسرع بالنشر، وأن على الكاتب أن ينضج ويتعلم ويطالع ويوسع أفقه الأدبي ومخزونه وخلفيته الثقافيتين، قبل أن يسارع ويعجل بالنشر. لأن نشر الكتابات الضعيفة تسيء إلى سمعة إسم الكاتب، وتفقده إحترام شرائح كبيرة مهمة من قرائه ويقلل من قيمته وإعتباراته في الأوساط الثقافية. صحيح أني تابعت نشر كتاباتي في تلك المرحلة، لكني كنت أعمل بنصائحه، وكان بالنسبة لي الأستاذ الأول، ثم من بعده كان لي مجموعة من الأساتذة، منهم الأستاذ محمد نوري فرج. كنت أطلع شفيقي غاندي والأستاذ محمد نوري على كل جديد أكتبه. أكتب مقالات قصيرة، فالمقالات الطويلة يصعب نشرها في المجلات والجرائد، خاصة لمن هو لايزال غير معروف مثلك، هكذا كان يسدي الأستاذ محمد نوري النصح لي. ولكني للأسف لم أعمل بهذه النصائح دوما.

***س: ماهي المادة التي نشرت لك في تلك المرحلة، والتي كان الشاب فاضل كريم فخورا بها بشكل خاص؟**
جعفر: على ماأعتقد كانت مقالة عن المرأة كتبتها سنة (١٩٧٠)، وقد قرأت المقالة شقيقة أحد الأصدقاء، ونالت إعجابها فأرسلتها إلى مجلة ألف باء العراقية في بغداد، وكانت حينذاك مجلة تحظى بالإحترام، وكان رئيس تحريرها حسن العلوي. وهكذا تم نشر المقال الأول لي، وكان موضوعه عن تحرير المرأة. وقد لاقى إعجاب القراء، الذين كانوا يتصورون أن كاتبه هو شخص مخضرم وكاتب مجرب. ولم يكن أحد يتصور أنها كانت مقالتي الأولى. كان وقع هذا النجاح الأدبي وأثره في نفسي مميز بشكل خاص لا أستطيع نسيانه.

***س: وماهي مواضيع كتاباتك التي تلت ذلك؟**
جعفر: نشرت بعد هذه المقالة كتابات عن مواضيع مختلفة. مثلا، كتبت مقالة عن رحيل الأديب الدكتور طه بهجت المريواني، حيث جمعت المعلومات عنه بواسطة علاقة صداقة جمعتني آنذاك مع عائلة أخيه، وقد تم نشرها في جريدة التأخي. ثم نشرت مقالة الإتجاهات الأدبية والفكرية الكردية في ثلاثة حلقات في جريدة التأخي أيضا. ثم كتبت عن قصائد الشاعر لطيف هلمت، كان إسم الديوان على ما أذكر (إستعداد لميلاد آخر).

***س: وغير تلك المقالات،هل بدأت بعدها بكتابة القصة؟**
جعفر: كتبت أيضا عددا من القصص القصيرة، ونشرتها تحت أسماء مستعارة، مثل فؤاد أحمد أو فاضل أحمد. ثم كتبت (خانقين خلال ربع قرن). كان أهالي أصدقائي في الحي الذي اسكنه وجيرانهم يروون قصص ماجرى من

أحداث في فترة العشرينات من القرن الماضي في خانقين. مثلا كيف حدثت إنتفاضة داخل المدينة في تلك الفترة، وعن دخول الجيش الروسي وإحتلاله لخانقين، ثم مجيىء الجيش البريطاني فيما بعد. كان هناك إناس عايشوا أحداث تلك الفترة، وهم لايزالوا يتذكرون تلك الأحداث. كنت أحب الإستماع إلى روايات أولئك الأشخاص. ولم أكن أملك كاميرا أو جهاز تسجيل، فكانت الوسيلة الوحيدة أمامي هي تسجيل الملاحظات. كان هؤلاء الأشخاص شهود عيان لأحداث تلك الفترة. كنت أستمع إلى ما يقصونه لي من حكايا وروايات عن تلك الأحداث، وفي البيت كنت أصيغ مجمل ماسمعت منهم. ثم نشرت هذه المادة في جريدة التأخي سنة (١٩٧٣).

***س: هل كانت هذه المادة، (خانقين خلال ربع قرن) دراسة أم حكايات؟**

جعفر: لقد كانت دراسة ميدانية، حتى أن بعض الكتاب قد إستفادوا منها كمرجع، مثل الدكتور كمال مظهر وعبدالرقيب يوسف ومصطفى ناريمان وغيرهم، إذ أنهم رأوا في هذه المقالات وثائق مهمة عن تلك الفترة ومرجع مهم. كما وكنت حذراً جداً في تلك الفترة، حيث كانت حملة التطهير العرقي الشرسة جداً التي شنها النظام السابق سنة ١٩٧٣ في أوجها، وكان النظام يحاول طمس المعالم القومية لمنطقة التماس الكردية هذه. عندما نشرت تلك المقالات عن تاريخ المدينة كان يمكن أن يفهم النظام، أن هدفي من وراء نشر هذه المقالات هو مشروع إثبات الهوية الكردية لهذه المدينة. رغم أني لم أكن، في البداية على الأقل، أتقصد ذلك، وإنما كنت أهوى أسلوب وطريقة رواية شهود العيان لأحداث المدينة التاريخية، والدور الذي لعبه كل من أولئك الرواة في هذه الأحداث. لم أكن أتصور أهمية تلك الروايات كوثيقة تاريخية تثبت الهوية القومية الكردية لهذه المدينة، وأن جميع الناس الذين ساهموا بأحداث تلك الفترة هم كرد، ولم يرد ذكر أي دور للعرب فيها.

***س: متى بدأت في كتابة أول رواية؟**

جعفر: أتصور بدأية عام (١٩٧١) كتبت رواية طويلة، لاأعلم لماذا بدأت في كتابة رواية في البداية،خلافا لنصائح الجميع، وكانت بعنوان (تراتيل)، وقد قرأها حينذاك فاضل ثامر وعبر عن إعجابه بها، رغم ذلك لم يشجعني هذا الإعجاب على النشر، إضافة إلى أني لم أكن أملك الميزانية المالية لنشرها. ولكن توجد حتى الآن نسخة مسودة لازالت باقية في بغداد. والنسخة الأخرى التي كانت متوفرة أخذت مني اثناء التحقيقات.

***س: كيف كانت الأجواء السياسية بالنسبة للأدباء الكرد الشباب إبان فترة إنتكاسة الحركة الكردية في منتصف السبعينيات؟**

جعفر: كانت لدينا فكرة، أنا ومجموعة من الأصدقاء، حيث طرحنا السؤال، هل ننشر نتاجاتنا في الصحافة الصفراء (صحافة السلطة)، أم نحاول تأسيس مؤسسات كردية ننشر فيها ومن خلالها. ولكن في الواقع لم تكن هناك إية إمكانيات مادية لخلق تلك المؤسسات. فلم يكن أمامنا حل آخر غير خلق الأسماء المستعارة، أو الرجوع إلى التعبير بالإسلوب الرمزي، هرباً من الرقيب البعثي. ولكن بعد نشر مادة أو مادتين كان أزلام النظام يكتشفون أن صاحب هذا الإسم معادي للنظام، فكان يتوجب متابعة النشر في إسم مستعار جديد. فضمن عشرة قصص نشرت ثلاثة أو أربعة ليس أكثر، وهي موجودة تحت أسماء مستعارة. في تلك الفترة كنت على وشك الإختفاء ونشر المقالات بشكل سري، وكنا ننوي إصدار مجلة سرية في بغداد. كان هذا أثناء فترة تشكيل منظمة الصقر الأحمر. كنت على علاقة جيدة مع الأستاذ محمد حمه باقي،عن طريق المناضل

ملا بختيار، وكنا نريد إصدار بيان حول ميلاد أدب جديد، أدب معارض للنظام. لقد كتبت البيان بالفعل وسلمته للأخ للشاعر حمه باقي، ولكن للأسف لم يحتفظ به، ولم يلاقي هذا البيان طريقه إلى النشر ايضاً. ثم نقلنا التجربة إلى الجبل. سنة (٧٧) وإشتركت في كتابة وتحرير النشرات هناك، كالجرائد والمجلات التي كانت تصدر في الجبل، وكتبت المقالات السياسية التي تعبر عن فكر الإتحاد الوطني الكردستاني الـ(كۆمەڵە). ولكن إضافة إلى هذا، أتذكر أني أصدرت في تلك الفترة أول مجموعة قصصية (١٩٨١) بعنوان (الكسوف) ومجموعة من الدراسة، ككتاب عن حرب العصابات حيث كنت أقلد تشي غيفارا.

***س: كيف كانت البداية في المهجر الألماني؟**

جعفر: كان قرار مغادرة الوطن صعباً جداً بالنسبة لإنسان ثوري ناضل أكثر من عشرة سنوات من أجل قضية شعبه ضد النظام الذي مارس كل أنواع البطش والإضطهاد تجاه شعبه، وأذاقه كل أصناف الأذى والهوان. وكان صعباً على المرء أن يصل إلى قمة الهرم السياسي، أو إحدى القمم، ثم لاتساعده الظروف لمواصلة النضال. لقد تعرض مشروعي الثوري برمته للإنهيار، ولم تكن الوسائل متوفرة لإستمرار النضال ولو بالحد الأدنى. أصبحت جميع الطرق في تلك المرحلة مسدودة أمامنا. كان الرحيل قرارا صعبا على نفوسنا. وكانت بداية جديدة من نقطة الصفر في أوربا. كنت قد بلغت التاسعة والعشرين من العمر عندما وصلت إلى ألمانيا بداية (٨٢). ولم أكن أمتلك أية من المقومات الضرورية للوقوف على القدمين في هذه البيئة الجديدة والغريبة بالنسبة لي ثقافياً وإجتماعياً، ومخزوني من اللغة الإنكليزية، التي كنت إلى حدما أتقنها أثناء فترة الدراسة، قد تضاءل، واللغة الألمانية كما تعرف ليس من اليسير إتقانها في فترة قصيرة، عدا القابلية النفسية التي لم تكن في تلك الفترة في أفضل حالاتها، إضافة إلى كل ذلك، غياب إية إرتباطات إجتماعية كالأقارب والأصدقاء، الأمر الذي كان من الممكن أن يكون مساعدة في تلك البداية الصعبة.

***س: لماذا إخترت السفر إلى ألمانيا بالتحديد، ولم تختر بلدا آخر؟**

جعفر: بالأساس لم أكن أملك النية للذهاب إلى أوربا، كنت أرغب في السفر إلى لبنان والعمل مع المقاومة الفلسطنية، ولكن حتى هذا الهدف لم يكن من السهولة تحقيقه آنذاك، والظروف في سورية لم تكن مواتية للذهاب إليها.الطريق الوحيدة التي كانت مفتوحة أمامي هي إلى أوروبا، وهكذا توجهت إلى ألمانيا. الصعوبة اللغوية كانت كبيرة جداً بالنسبة لي ككردي في ألمانيا، لوكنت أمريكياً أو من أمريكا اللاتينية أو شرق أوربا ستجد من يتكلم هذه اللغات هناك، ولكن من يتكلم اللغة الكردية من الألمان؟ الأمور التي ساهمت بتفاقم المصاعب في مرحلة البداية، كانت تقدم العمر وعدم وجود رأسمال للشروع في مشروع تجاري، وعدم إمتلاك اية مؤهلات مهنية أخرى تساعدك للبدأ كقادم جديد في كسب لقمة العيش. رغم ذلك بدأت بتخصيص ثماني ساعات يومياً لتعلم اللغة الألمانية، إلا أن إستعدادي العقلي والذهني والنفسي كان متدنيا، بسبب، ظروفي الموضوعية. أنت تعرف المجتمع الألماني، إنه مجتمع مغلق في وجه الغرباء، وكره الأجانب ضارباً جذروه في هذا المجتمع، خاصة أولئك الأجانب ذوي الشعر الأسود، كما يقال هناك عن الأجانب القادمين من بلدان الشرق المسلم. بشكل عام المجتمع الألماني لا يرحم الغريب الضعيف، خاصة الذي لا يملك المؤهلات المادية أو العلمية أو المهنية أو الجسدية. لكنني رغم المصاعب تمكنت من عبور المرحلة تلك، وتعلمت اللغة الألمانية.

***س: أثناء وبعد أن تعلمت اللغة الألمانية، ماذا، وبأية لغة كنت تكتب؟**

جعفر: بدأت بكتابة القصة، ولكن ليس كما كنت أكتبها في مرحلة بداية السبعينات (١٩٧١) حتى (١٩٧٥). كنت أكتب باللغة الكردية في البداية.

***س: هل كانت تلك القصص تدور حول معايشاتك الجديدة والمصاعب التي واجهتك في ألمانيا؟**

جعفر: كنت لازال مسكونا بمشاعر الهلع النفسي القابع في أعماقي جراء المواقف الأليمة والخطرة التي عشتها في الوطن. حاولت في القصص التي كتبتها في تلك المرحلة معالجة وهضم مرحلة الجبل وتجربته. كان ذلك حاجة داخلية ضرورية بالنسبة لي، فقد كانت تراودني ليلاً الأحلام والكوابيس،كنت أحلم بالغارات الجوية والقصف الذي كانت قوات النظام تقوم به ضدنا. كانت مرحلة متعبة بالنسبة لي.

***س: أنت درست علم الإجتماع أثناء إقامتك في ألمانيا، هل توقف إنتاجك الأدبي في مرحلة الدراسة؟**

جعفر: كان إختصاصي الأساسي هو علم الأجتماع، والسياسة كأختصاص ثاني، وحصراً السياسة الدولية في الشرق الأوسط، رغم أني لا ادعي خبرتي بالدبلوماسية والعلاقات الدولية، لكنني درست أربع سنوات تقريباً في هذا الإختصاص. إلا أني لم أتوقف عن الكتابة أثناء المرحلة الدراسية، كنت أثناء الدراسة أكتب القصص. كما كتبت رواية (صيد السمك) أيضا في نفس الفترة، أعتقد كان هذا في سنة (١٩٨٥).

*** س: سبق لي أن قرأت بعض المقالات والدراسات لك باللغة الألمانية، وقد قمت بترجمة إحدى هذه الدراسات من الألمانية إلى العربية، متى بدأت الكتابة باللغة الألمانية؟**

جعفر: لم تكن هناك أية بارقة أمل في العودة إلى الوطن في سنوات مابين ٨٥ ـ ٨٨. حيث كنا نسمع يومياً أنباء الإخفاقات من سيء إلى اسوأ، بدأت بأخبار القصف الكيميائي وثم التهجير القسري. كان يصعب صنع مقاوم كردي من لحم ودم في تلك المرحلة، هذا المقاوم الذي بإمكانه مواجهة هذه الهجمة الشرسة، والوقوف أمام كابوس آلة الدمار التي أكتسحت الوطن. الأحباط اصابنا نحن الكرد في المهجر أيضاً. ولكن لحسن الحظ بعد أن توقفت حرب الكويت بدأنا نشعر أن النظام البعثي قد بدأ الوهن يصيبه، وأن بداية النهاية قد إقتربت، فعاد بصيص من الأمل إلى قلوبنا. وكانت هناك إضرابات وحركات جماهيرية. الأمل في إنهيار النظام أصبح واقعيا، ولكن لا يستطيع المرء أن يتصور متى سيحدث ذلك. أنا شخصياً كنت أعتقد أني سأبلغ سن الشيخوخة قبل أن أرى لحظة الإنهيار المنشودة هذه، وأننا سنعود في حالة صحية يرثى لها إلى الوطن. بل كنت قد جهزت نفسي لبلوغ الموت في المهجر. وبعد الحرب العراقية الأمريكية أثناء إحتلال قوات النظام السابق للكويت وإنطلاقة الإنتفاضة العظيمة (١٩٩١) إنتعشت قلوبنا بالأمل من جديد. كنت منذ (١٩٨٥) أكتب في اللغة الألمانية، وأنشر في الجرائد والمجلات التي تعني بالدراسة الكردية والصحافة الألمانية اليسارية الإنتقادية، كنت أفضل نشر مواد مناهضة للنظام السابق. كتبت سنة (١٩٩١) مقالة طويلة جداً عن صعود وسقوط صدام حسين باللغة الألمانية، أعربت فيها عن توقعاتي، بأن هذا النظام لن يستطيع الصمود، وأنه يجب أن ينهار عاجلاً أم آجلاً. وقبل هذا التاريخ نشرت مقالات أنتقدت فيها الموقف الأمريكي، حيث لم تقدم أمريكا المساندة للإنتفاضة، وإنتقدت موقف ياسر عرفات آنذاك من سلوك صدام. كماأجريت في تلك الفترة لقاءات صحفية كثيرة، حيث وجهت فيها إنتقاداتى للنظام السابق، ولمواقف المجتمع الدولي والجهات الأقليمية والدولية من الإنتفاضة، وسلوكهم تجاه المآسي التي أذاقها

وتسبب بها (صدام حسين) لشعبنا. كانت جميع كتاباتي في تلك الفترة في اللغة الألمانية، وأصبحت عضواً في منظمة (PEN) إتحاد كتاب العالم، حيث أجروا معي مقابلة مطولة نشرت في مجلة ألمانيا الجديدة (نويزدويتشلاند).

***س: عدا الدراسات والبحوث السياسية والإجتماعية والأدبية التي كتبتها باللغة الألمانية، هل كتبت القصص بالألمانية أيضا، في هذه الحالة إلى ماذا تطرأت تلك القصص؟**

جعفر: كتبت القصص القصيرة ونشرت ترجمة إثنتين منها في اللغة الألمانية، الأولى كانت بعنوان (الهروب)، لقد أحدثت لدى نشرها تأثيراً جيداً في الأوساط الأدبية هناك.كما كتبت قصص عن الحياة في المهجر أيضاً، وعن حياة المجتمعات الأوربية، مثلاً قصة بعنوان (معمل التنك). ثم قصة أخرى عن المعاناة الرهيبة التي يعانيها العمال في (سكة الإنتاج) في المعامل الحديثة، حيث أتسائل فيها، كيف يمكن للإنسان إحتمال ذلك. ثم قصة أخرى بعنوان (آمنة أم الحلق الأسود)، صورت فيها الحياة اليومية داخل أحد المصانع التي تعمل فيه فتاة كردية ولدت وعاشت في ألمانيا. في إحدى مغامراتها تتعرف على عامل كردي زميلها في المصنع، وحين يسألها عن إسمها تجيبه أن إسمها (آمو)، وهو بدوره ينتحل أمامها إسم يشبه الأسماء الألمانية، ويدعي أمامها بأنه إيطالي، فتقول له يبدو أن المافيا أحضرتك إلى هنا، فيقول لها نعم. فيحدثها عما تفعل المافيا في إيطاليا، وبأنها هي السبب في هروبه من إيطاليا ولجوئه إلى ألمانيا. ثم تتطور علاقتهما فيزور الفتاة في بيتها، وهناك يكتشف الأشياء الكردية من كردستان، وعندما يسألها عن ذلك، تعترف أمامه بأن اسمها الحقيقي هو آمنة، وبأنها قد ولدت في ألمانيا، ولكن رغم ذلك أنها كردية الروح . يصعب على الشاب الإعتراف أمامها بأنه أيضاً كردياً، ولكن في النهاية أثناء خروجهم من المصنع بعد إنتهاء الدوام في أحد الأيام، وكان هو يريد الخلاص من زوجته القديمة (أم الحلق الأسود)، فيلتقي بها امام المصنع وتنكشف أوراقه أمام آمنة.

***س: ما هي أعمالك في مجال الأدب بعد العودة من المهجر؟**

جعفر: بعد عودتي من المهجر حيث عشت بعيداً عن الوطن إحدى وعشرين سنة حصلت على وظيفة هنا في الوطن، وهي وظيفة سياسية وثقافية وإجتماعية بالوقت ذاته. لأنها مهمة مختلطة وفي الواقع تشمل جميع هذه المقومات الثلاثة.

***س: تقصد إدارة مكتب الفكر والتوعية في حزب الإتحاد الوطني الكردستاني؟**

جعفر: بالضبط، ولكن الإسم هو مكتب الفكر والوعي وليس التوعية، فهذا خطأ.

***س: لماذا وقع خيارك بالذات على هذه الوظيفة في مكتب الفكر والوعي، رغم العروض الأخرى التي عرضت عليك لدى عودتك من ألمانيا، وهي عروض ليست أقل من هذه الوظيفة، حيث سمعت أن تلك العروض تراوحت مابين رئيس تحرير جريدة الإتحاد وأحد المناصب الوزراية؟**

جعفر: لم أكن أملك فكرة كاملة ودقيقة عن نشاط وطبيعة وظروف عمل مكتب الفكر والوعي في البداية. أحد الأصدقاء المقيمون في أوربا حدثني مرة، وقال لي أن المثقفين الذين يعيشون في الغربة بأمكانهم بعد العودة إلى الوطن أن يلعبوا دوراً شبيهاً بالدور الذي لعبه الشاعر العظيم ثيرة ميرد. وربما كان لتجربة الشاعر الكردي الكبير (پيرەمێرد) دور الحافز بالنسبة لي في إختيار هذه الوظيفة دون غيرها مما عرض عليّ آنذاك من الوظائف. فالشاعر (پيرەمێرد) عندما عاد إلى الوطن في بداية العشرينات أصدر جريدة (ژين) في مدينة السليمانية لمدة طويلة ذلك الوقت. وقد لعبت هذه الجريدة دور

تحديثي وتطويري في المجتمع الكردي في مدينة السليمانية.
لقد شكلت (ژين) واحداً من أهم الأعمدة الفكرية الرئيسة في الحياة الأدبية، وساهمت في تجديد الشعر الكردي والحياة الإجتماعية والثقافية بمجملها في المدينة. وأصبح ثيرا ميرد في تلك الفترة مثلاً أعلى للكثريين من المثقفيين، إلى درجة أن شاعراً كبيراً مثل (گوران) كان يفتخر ويعتز بصداقة ثيراميرد ويقدر موقفه من الأدب الكردي بشكل عام. كان بعض أصدقائي المثقفين في أوربا يتصور أنه بإمكاني في حال عودتي إلى الوطن، أن ألعب دوراً شبيهاً بالدور الذي لعبه الشاعر ثيرا ميرد. ولكن هذه المقارنة تجعلني في موقف صعب، خاصة كوني في بداية هذا الطريق، بالمقارنة مع إنجازات ثيراميرد العظيمة خلال حياته المديدة. ربما تعطيني الحياة إذا إمتدت قليلاً، الفرصة كي أصبح في وضع أفضل مما أنا عليه الآن فيما يخص هذه المقارنة.

***س: خلال الفترة القصيرة نسبياً التي قضيتها حتى الآن في هذه الوظيفة، وضمن إطار الظروف الواقعية التي يجد مكتب الفكر والوعي فيها، أستطيع القول أنك حققت درجة كبيرة من النجاح لايستهان بها. كمقياس لدرجة هذا النجاح الحصاد الوفير من إصدارات المكتب في السنة المنصرمة (٢٠٠٦)، حيث أصدرتم ما مجموعه (٧٥) إصداراً، بين كتاب ضخم وكتيب، بإعتقادي أن هذا الرقم ليس متواضعاً، مقارنة مع حصاد المؤسسات الأخرى. ماذا تأمل أن يحقق مكتبكم أكثر؟**

جعفر: بعد مباشرتي بالعمل في هذه المؤسسة، ومع مرور الزمن تمكنت من إستقطاب نخبة من المثقفين من خارج المؤسسة وإستطعت معهم توفير أجواء جيدة وظروف ملائمة لطبع الكتب، حيث ساعدتني علاقاتي الجيدة مع عدد كبير من المثقفين في المهجر ومع عدد لابأس به منهم داخل الوطن. أريد أن تكون جميع المشاريع التي يتم إنجازها ضمن إطار وظيفتي ذات طابع ونوعية مميزان. أرغب مثلاً في ترجمة الكتب من اللغات الأخرى كالأنكليزية أو الفرنسية والألمانية إلى الكردية مباشرة، ولكن مع شديد الأسف لايوجد مايكفي من المترجمين الذين يملكون المستوى المطلوب. للأسف لم نزل بعد بعيدين عن المقدرة على إنجاز مؤسسات علميه مبنية على أسس علمية كما ينبغي أن تكون عليه مثل تلك المؤسسات اليوم، والتي يمكن أن تكون جزء من مؤسسة الجامعة. واللغة الكردية تعاني من أزمات ونقص، ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى الكردية على سبيل المثال. تلك هي نماذج من العوائق التي تحول دون التقدم في المشروع الذي أرغب بأنجازه، بالوتيرة والنوعية المنشودة.كما ينصب إهتمامي في هذه المرحلة على نشر نفائس الكتب من الأدب الكردي في اللغة الكردية والعربية.

***س: هل يقتصر نشاط مكتب الفكر والوعي على نشر الكتب فقط، أم هناك نشاطات أخرى؟**

جعفر: لدينا إلى جانب نشر الكتب مهمات أخرى، مثل إعداد الكوادر وتربيتها، رغم أني لاأحبذ هذه الكلمة، ولكن المقصود هو فتح دورات تثقيفية للكوادر، السياسية، حيث أن معظم الكوادر لم يسعفها الحظ، بسبب الظروف الإستثنائية القاسية التي مرت بشعبنا، بالدراسة في الجامعات والتحصيل العلمي، وكنوع من التعويض لهذه الكوادر عن الفرصة الضائعة، يقدم الإتحاد الوطني الكردستاني لهم عن طريق مكتب الفكر والوعي هذه الدورات. عدا ذلك لدى المكتب علاقات جيدة مع العديدين من المثقفين الكرد، الذين يعيشون ظروفاً صعبة تؤثر على إستمرارهم في الإنتاج، فنحاول نحن في المكتب مساعدتهم في التغلب على المصاعب كي يتمكنوا من الإستمرار. بالطبع الحديث هنا عن المصاعب المالية. إنها نوع من

المساندة. كما توجد أيضاً نسبة من المثقفين الذين رجعوا من المهجر إلى الوطن وعملية إستيعابهم في المؤسسات الموجودة ليست على المستوى المطلوب. ويعاني المثقفون الذين هاجروا من بغداد إلى كردستان معاناة مشابهة، فنحن نحاول توفير الحد الأدنى اللازم لتشجيع هؤلاء المثقفين في الإستمرار بعملهم الإبداعي من كتابة ونشر.

***س: هنا نعود إلى الدور الثقافي والإجتماعي الذي يقوم به مكتب الفكر والوعي، ومقارنة هذا الدور بما قام به الشاعر (پیرەمێرد) في عشرينات القرن الماضي.**

جعفر: لا أدعي أني قمت بالمهمة التي قام بها (پیرەمێرد)، فأنا كما قلت لازلت في البداية، عدا أن جهودي بمفردها لاتكفي. هنا يجب التأكيد على ضرورة تضافر الجهود المختلفة من أجل إنجاز مهمة بهذه الضخامة والأهمية.

***س: متى كانت عودتك إلى الوطن؟**

جعفر: عدت إلى كردستان سنة (٢٠٠٣)، أي بعد سقوط صدام. كان بودي العودة قبل هذا التاريخ، ولكن الظروف العائلية لم تكن مساعدة قبل ذلك، حيث كنت أرغب في العودة سنة (٢٠٠١) ولكن لم تسنح الظروف. وبعد سقوط صدام حسين كنت منشغلاً في كتابة رواية (نهر الوند والإسطورة)، فقلت لنفسي، إذا عدت في الحال إلى الوطن لن يتسنى لي إنجاز الرواية وإتمامها، فأنا أعلم أن العودة إلى الوطن بعد هذا الغياب الطويل وهذه التغييرات الجسام سيعني الكم الهائل من المشاغل السياسية والإجتماعية التي ستعيقيني عن الإستمرار بالعمل على الرواية. فكان قراري التضحية بالعودة الفورية وتأجيلها إلى حين إنتهائي من كتابة الرواية. وهكذا كان، بعد أن أنهيت الرواية، عدت إلى الوطن حاملاً مخطوط الرواية بيدي ويساورني الإحساس بالفخر والإعتزاز، فكانت الخطوة الأولى التي قمت بها بعد عودتي إلى الوطن، هي الذهاب إلى وزارة الثقافة، وتقديم هذا المخطوط هنا في كردستان، حيث تم نشرها. ليس بالسرعة التي نشدتها ولكنهم نشروها. كنت مدركاً أني أنجزت رواية تختلف عن التعريف الكلاسيكي للرواية، أنا لا أقصد الرواية الكلاسيكية، ولكن التعريف الكلاسيكي.

***س: كيف تتجلى أوجه الخلاف بين هژين التعريفين في روايتك؟**

جعفر: عندما أصف هذه الرواية بأنها تختلف عن التعريف الكلاسيكي للرواية أفكر بالبناء الفني والدرامي لهذه الرواية، فهي تختلف في عدم إقتصارها على بناء الحدث الروائي، وإنما تعتمد إضافة إلى الحدث، على المذكرات والتاريخ، إنها تسرد تاريخ المدينة ونضالات شرائح إجتماعية مختلفة من سكان هذه المدينة،كما وتوثق الأوضاع الثقافية والإجتماعية وتأتي على ذكر عشرات الأغاني والمأثورات الشعبية والنكات، وتقوم بعملية مسح شبه شاملة للحياة في خانقين في فترة بداية السبعينات.

***س: أفهم من ذلك أنك في هذه الرواية ضفرت أجناس أدبية مختلفة في قالب روائي لايزال غير مألوف بالنسبة للقارىء؟.**

جعفر: قال لي كثير من الأصدقاء، أن هذا نوع جديد من الأدب. حتى أن الأخ (حسين عارف) قال لي: أنا لا أعتبر هذه رواية، فسألته هل تقصد أنها مذكرات، فقال لا، ليست مذكرات، فسألته هل هي كتاب تاريخ، قال لا والله. صديق آخر قرأها ايضاً وقال لي، أنها جنس أدبي آخر غير الرواية. ربما كتب أحد ما بهذه الطريقة فيما مضى، ولكن لا أعلم في هذه الحالة من. أعلم أن هذه الرواية، أو العمل يحوي مزيجاً من

العناصر العديدة والمختلفة جداً، إلى درجة أنها تحوي أيضاً إنطباعات جدتي. النقطة الأساس التي إلتزمت بها في هذا العمل هي تحقيق نوع من التجانس والإنسجام بين هذه العناصر العديدة و المختلفة التي تحتويها.

***س: هل كتبت بعد عودتك إلى الوطن أعمالاً جديدة.**

جعفر: كتبت مقالات عديدة ومختلفة، كما كتبت فصول جديدة من كتاب كنت قد كتبته فيما مضى عنوان قسم منه (تاريخ الفكر الكردي)، وهو قيد الطبع الآن. وهو كتاب عن مفكرين وشعراء كرد، إبتداء بشرف خان البدليسي، مروراً بنالي وحاجي قادر كۆيى ومەولەوي وغيرهم. إنها المرة الأولى التي يكتب فيها عن الفكر الكردي. كان بودي الكتابة عن تاريخ الفكر الكردي بشكل مفصل، بدء من إبن الأزرق الفارقي، مروراً بـ(أحمدي خاني) ثم البايزيدي وبالطبع مولانا خالد. كما كتبت بعد عودتي إلى الوطن إضافة إلى ذلك مجموعة كبيرة أخرى من المقالات والدراسات، مواضيعهامتنوعة ومختلفة، سياسية وإجتماعية وثقافية. مجموعة من هذه المقالات يتضمنها كتاب بعنوان (أنا لا أومن بالديموقراطية الكردية). أعتبر هذه المقالات مختلفة عن إسلوبي المعتاد في كتابة المقالات والدراسات العلمية، إنها مقالات معينة تبحث في ظواهر ارى حاجة ملحة لتغييرها.

***س: لك كتابات أيضا تتطرق إلى الواقع الإقتصادي في كردستان، هل هناك علاقة بين هذه الدراسات وكتاب (أنا لا أؤمن بالديمقراطية الكردية).**

جعفر: الواقع الإقتصادي برأيى هو الأساس الذي تقوم عليه كل المشاكل الأخرى من إجتماعية وسياسية. وكتبت عن الديموقراطية الكردية بإسلوبي الخاص. إن الديموقراطية التي أنا افهمها تختلف جدا عن الديموقراطية الموجودة هنا، وعن الديموقراطية التي يتحدث عنها بعض الأخوة من السياسيين هنا في كردستان. نحن تجربتنا عمرها قصير جداً مقارنة مع الديموقراطية الغربية. الديموقراطية الغربية لديها تاريخ طويل وعريق، وقد تبلورت ثقافة ديموقراطية في تلك المجتمعات، ليس نتيجة نشوء النظام الراسمالي، وإنما كان هذا جزء من نضال طبقات مختلفة من هذه الشعوب في سبيل ترسيخ الثقافة والنظام الديموقراطيين في هذه البلدان. إن الديموقراطية ليست نتاج النظام الراسمالي فقط، بل هي نتاج تراكم جهود وتجارب ونضالات جميع الشرائح الإجتماعية في فترة زمنية إمتدت سنين طويلة لهذه الشعوب. نحن كشرقيين لانؤمن بالديموقراطية، وإنما نؤمن بمصالحنا فقط. إذالم تتعارض الديموقراطية مع مصالحنا فنحن ديموقراطيين، ولكن عندما تتعارض الديموقراطية مع مصالحنا فنحن ضد الديموقراطية. الناس عامة هنا في هذا البلد كلهم ديموقراطيون وأصحاب ثقافات من الناحية النظرية، أما من الناحية العملية، لدى أول تعارض لمصالحهم، أو أول صعوبة تواجه مصالحهم لايتوانون عن إنكار الديموقراطية.

هذه بعض الأفكار التي تضمنها كتاب (أنا لا أومن بالديموقراطية الكردية)، وأنا لاأؤمن بالحب الكردي، وأنا لا اؤمن بالمواطنية الكردية، وأنا لا أؤمن بمصطلح حقوق المرأة الكردية.

***س: هل تعتبر نفسك ناقداً إجتماعياً:**

جعفر: أحاول ألا أسبح مع التيار في هذه الفترة، وإنما السباحة بعكس التيار. أكتب ضد كل مالا أوافق عليه في هذا المجتمع، وما يعجبني هو ليس بالقليل، إلا أنني أحاول ألا أكتفي بالنقد فقط، بل أحاول تقديم إقتراحات للحلول. وأحاول

مع العديد من الأصدقاء أن نقدم نموذج للنقد يختلف عما يفعله البعض في كتابة المقالات النقدية النارية. علينا النظر إلى الواقع بشكل موضوعي، والكتابة عن جميع النواحي التي تخدم قضيتنا، فنحن نجد أنفسنا في جزيرة آمنة نسبياً وهادئة مقارنة مع المحيط الذي يسوده الإرهاب والمجازر التي تحدث يومياً في العراق.

***س: هل كانت جميع نتاجاتك بعد العودة إلى الوطن باللغة الكردية؟**

جعفر: طبعاً، جميعها باللغة الكردية.

***س: هل تعتبر مايكتبه الكتاب الكرد بلغات أخرى غير الكردية هو أدب كردي؟**

جعفر: أنا أعتبر أن بعض الكتابات الكردية غير كردية، بينما بعض الكتابات الفارسية والعربية والتركية والألمانية والفرنسية والإنكليزية كتابات كردية. لنأخذ كمثل على ذلك كتاب (شرف خان البدليسي) العظيم، (شرفنامه)، إنه مكتوب بالأصل باللغة الفارسية. يمكن أن شرف خان لم يكن يتقن اللغة الكردية بشكل كاف كي يكتب كتابه بها. لقد كانت لغته الأم هي اللهجة الآزرية من اللغة التركية، ولغة الأب كانت بالنسبة له هي اللغة الكردية، وربما لم يكن يتقن الكردية أصلاً، لقد كتب باللغة الفارسية لأنه كان متضلع باللغة الفارسية ومتمكن، وقد قرأ التاريخ الإسلامي العربي الفارسي من وجهة نظر كردية، و ساعده ذلك على إستقراء التاريخ الكردي من خلال جميع ماكتب في اللغات الأخرى، فكتب التاريخ الكردي في اللغة الفارسية. لنأخذ مثالاً آخر، كتابات يشار كمال، الذي ربما لايعرف من اللغة الكردية سوى النزر اليسير، تعبق بالكردية، رغم أنه يكتب بالتركية. وعندما تترجم أعمال (يشار كمال) إلى الكردية وتقرأ، لا تحس بأنها أعمال مترجمة، بل تشعر بأنها أدب كردي، خاصة ترجمات شكور مصطفى. سليم بركات مثال آخر، الذي يعتبر برأيي ورأي النقاد العرب أحد عظماء الكتاب الذين كتبوا في اللغة العربية. الوسط الأدبي العربي برمته يعترف بذلك. أعرف شخصياً عدداً من الأصدقاء المثقفين العرب الذين يعترفون بعدم فهم هذا النثر العظيم. عندما أقرأ أعمال سليم بركات أحس أني أقرأ أدباً كردياً يختلف عن كتابات نجيب محفوظ أو إحسان عبدالقدوس أو ذكريا تامر أو محمد الماغوط، أو غيرهم من الكتاب العرب. ينطبق على أدب (سليم بركات) بيت الشعر الذي كتبه أحد العلماء الكرد،الذي يكتب الشعر العربي الكلاسيكي: إن كنت ترى شيئاً خلاف الأدب فالطبع كردي وهذا عربي الطبع الكردي تستشفه بكل وضوح من كتابات سليم بركات. فأنا قرأت كتابات بالكردية عن قادسية صدام حسين، وعن تمجيد الجرائم التي إقترفت بحق شعبنا الكردي، هل معنى ذلك أن أعتبر هذه الكتابات كردية؟ أنا شخصياً أترفع عن ذلك. لا أستغرب أن بعض الطائرات التي قامت بقصف حلبجة قادها شخصاً ليس عربياً، رغم أني أستبعد أن يكون كردياً قد قام بذلك، ولكن في حالات كثيرة إقترف كرد، أو على الأقل بعض ممن يرتدون الزي الكردي، جرائم بشعة بحق شعبنا، ومن ضمن الأسلحة المستخدمة في إرتكاب هذه الجرائم كانت اللغة الكردية نفسها.

***س: ماهي الدوافع التي حدت بك في ألمانيا إلى الكف عن الكتابة باللغة الكردية والإنتقال إلى الكتابة بالألمانية؟**

جعفر: عندما تردت أوضاع شعبنا الكردي في نهاية الثمانينيات جراء سياسة الإبادة الجماعية التي كان النظام البائد ينتهجها ضد شعبنا الكردي، ولدى رؤية الكوارث والمحن الجسيمة التي حلت بشعبي، في فترة معينة من الفترات لم أعد أتمكن من الكتابة باللغة الكردية، شعرت

بضرورة الكتابة إلى جميع الجهات بلغة يفهمونها، كالراي العام العالمي والألماني، عبر الصحف والمجلات. وهكذا شرعت بكتابة الرسائل باللغة الألمانية إلى جميع الأطراف والجهات. كان هدفي من وراء ذلك، هو تعريف شرائح المتلقين من القراء بما يمر به شعبنا الكردي من محن. فلو كنت أكتب باللغة الكردية في ذلك الحين، لكانت المساحة ضئيلة جداً التي كانت كتاباتي ستدركها، ولما كنت حققت الأثر المرجو تحقيقه من خلال الكتابة باللغة الألمانية.

***س: هل يمكن الموازنة بين شطحات المثقف وإلتزامات السياسي؟.**

جعفر: أعتقد أنه من الصعوبة بمكان أن يكون المرء مثقفاً وبنفس الوقت سياسياً، كما يقول المثل في الكردية، حمل بطيختين في يد واحدة أمر صعب. كتبت في الثمانينيات قصة قصيرة قلت فيها، أن العمل في السياسة هو كالسباحة في نهر مليء بالتماسيح. المثقف الحقيقي يجب أن يتحلى بالصدق، على الأقل مع ذاته إذا لم يكن مع الآخرين. السياسي لايستطيع أن يكون صادقاً بهذا المفهوم في العمل السياسي. السياسي إذا كشف كل أوراقه أثناء تعامله مع الجهات المختلفة، ومع جموع الجماهير، أعتقد أنه سيتسبب في هذه الحالة بكارثة. أقصد بذلك، عدم مراعات الإعتبارات السياسية والدبلوماسية. أنا شخصياً إنقطعت فترات طويلة عن العمل الحزبي، ولكن لم أنقطع عن العمل السياسي أبداً، وإنما عن العمل الحزبي بالمعنى الضيق للكلمة. بينما في فترات أخرى مارست العمل الحزبي والسياسي فقط. حالياً أجد صعوبة في التفرغ لكتابة عمل روائي أو قصصي. أذكر أني كتبت في البداية قصة بعنوان (عالم التوقيع)، كانت عبارة عن عمل نثري شعري فني يدور حول نقطة واحدة هي التوقيع. لقد رأيت مرة وثيقة صادرة على ماأعتقد عن بلدية السليمانية،ما لفت إنتباهي فيها انها مليئة بالتواقيع، التي بلغت خمس وستون توقيعاً تقريباً. لم أر من قبل هذا الكم الهائل من التواقيع على صفحة واحدة، وكان هذا المشهد بالنسبة لي عبارة عن غابة من التواقيع، فأثار في نفسي رغبة عارمة بالكتابة عن هذه المسألة. تصورت أنه ربما يصعب الكتابة عن كلمة واحدة خمس أو ست صفحات، ولكنني جربت، كي أعرف كم أستطيع الكتابة عن كلمة التوقيع. فكتبت مثلاً أن التوقيع يعبر عن صفات الموقع، فمثلاً وزير الحرب توقيعه يشبه القنابل والصواريخ، وتوقيع وزير المالية عبارة عن نقود وصكوك ودنانير، ووزير الصحة توقيعه يشبه الجراثيم، وهكذا دواليك. ولكن بعض الأصدقاء نصحني بعدم نشر هذا النص، لأنهم كانوا يخشون أن يتم تفسيره بشكل خاطيء، وقد يتم ربطه بمسائل سياسية معينة، وأنا فضلت الأخذ بنصيحة هؤلاء الأصدقاء. عندما أكتب باللغة الكردية احاول ألا ألتزم بالفكرة قدر إهتمامي بالصياغة الفنية والتكنيك. من الأهمية بمكان بالنسبة لي الإعتناء بالجوانب الجمالية للغة، طبعاً دون أن يعني ذلك إهمال المضمون. عندما كنت أنشر بعض المقالات في الصحافة الكردية فيما مضى، خاصة لدى نشري كتابات (أنا ألا أؤمن بالديمقراطية الكردية)، كان هذا النص مخالف لبعض المواقف السياسية لشخصيات سياسية موجودة، لكن البلاغة في هذه المقالات والتكنيك دفع الكثيرين من الأخوة للإعجاب بهذه المقالات. أنا ارى نفسي أحياناً في موقف السياسي، فأندب حظي لأني لا أتقن عملي السياسي كما نصح ميكافيلي الأمير بممارستها، فميكيافيلي لايمزح بين المثاليات والواقع، وينظر إلى السياسة بشكل واقعي. شخصياً ولدت في ظروف سياسية لاتساعدني على ممارسة السياسية وفق تعاليم ميكيافيلي، لأني لا استطيع أن أضحى بالناس من أجل مصلحة خاصة بي، وإنما أنا اضحي في أحياناً كثيرة بمصالحي الشخصية في سبيل فكرة اراها صحيحة. اشعر احياناً كثيرة بالرغبة في الإبتعاد

عن عالم الأحزاب. أنت تعلم جيداً أني تركت العمل الحزبي لفترة طويلة من الزمن، بالتحديد لأكثر من عقدين من الزمن. أنا لا ابالي بالكثيرين من الناس في عالم السياسة، الذين لايتوانون عن فعل أي شيء من أجل تحقيق أهدافهم السياسية المعينة كالمناصب، وكثيراً من الأحيان يصلون إلى حد إرتكاب الجرائم بحق شعبهم. طبعاً اؤكد هنا بأني أتحدث عن البعض وليس الجميع. أما بالنسبة لي، فأنا لا اتصور بأني أستطيع في يوماً من الأيام التضحية ولا حتى بذبابة من أجل تحقيق مصلحة تعنيني بالذات. عندما أرى فقيراً أو معدماً يطرق الباب ويسأل عن شيء معين كمعونة، يمكن أن أقدم على عمل مخالف للقوانين من أجل تلبية هذا السائل المحتاج، لكني لا أستطيع أن أقول لهذا الشخص أنني لا أملك شيئاً، لأني لا استطيع الكذب مع نفسي، فأنا أعرف أني أملك شيئاً.

هنا أتذكر قصة عن السيد المسيح الذي كان يملك مرآة، وكان يريد أن يغسل يديه في بركة ماء، وأستطاع خلال ذلك أن يرى صورته على سطح الماء، فتبرع بهذه المرآة لشخص آخر، لأنه لم يكن بحاجة إليها.

***س: سمعت الكثير عن روايتك (صيد السمك)، وأعترف اني لم أقرأها للأسف، ماهي قصتها؟**

جعفر: كتبتها بداية كمشروع لرواية أثناء إقامتي في ألمانيا . في تلك الفترة زرت كردستان زيارة قصيرة، فسلمت المخطوط حينها لأحد الأصدقاء كي يحتفظ به، لكنه بدوره ارسله إلى صديق آخر في السويد كي يحتفظ به. والجميع قالوا عنها أنها رواية، وأنا ليس لدي مشكلة مع هذا، إلا أنني كنت أود إجراءبعض التغييرات في اللغة والأحداث، إذا أنها بالأصل عمل رمزي، الحدث فيه يرمز إلى شيء معين. الحدث كله هو عبارة عن لحظة معينة، حيث يريد شخص أن يصطاد السمك من نهر الراين في ألمانيا، وهو لايدري أن النهر خالي من السمك بسبب تلوث مياه النهر، فينتظر هذا الشخص طوال الوقت دون أن يتمكن من صيد اي سمكة .يعزو الصياد ذلك إلى حظه السيء، ويقول لنفسه أنا لست محظوظاً، فالنهر كبير، ورغم محاولاتي كل يوم، لا تعلق أية سمكة بصنارتي. ولايستطيع أن يتصور، أن هذا النهر الكبير لاتعيش فيه اية سمكة. أخيراً تمر به فتاة صغيرة، وتخبره أن هذا النهر منذ سنوات طويلة لاتستطيع الأسماك أن تعيش فيه. الصياد لايفهم اللغة الألمانية، ولكن عن طريق لغة الإشارة يتمكن من فهم ماتقصده الفتاة. وخلال تلك اللحظة يتذكر أحداث وأشياء سياسية من الشرق والغرب، وتختلط هذه الأشياء والأحداث كلها في العمل الروائي. وفي نوع من المونولوج الذي إستخدمته في هذا الموقف، يتذكر خلال دقائق قليلة تلك الأحداث عن طريق الفلاش باك. القالب الفني لهذه الرواية هو جزء مهم من الحدث والمضمون، وهذا يجعل من تلخيصها أمراً صعباً.

***س: هل كانت ظروفك المادية في ألمانيا تساعدك في التفرغ لكتابة الرواية والأعمال الأدبية الأخرى؟**

جعفر: الظروف المادية في ألمانيا لا تساعد المرء على التفرغ للكتابة، وبشكل خاص اللاجيء السياسي. إضافة إلى إنشغالي حيناً بالدراسة وحيناً آخراً بالعمل من أجل تأمين لقمة العيش. إذا لم تكن كاتبا محترفا لا تستطيع أن تجلس ببساطة وتشرع بكتابة رواية. كتابة الرواية في الظروف المعيشية للاجيء في ألمانيا هي نوع من الكماليات أو الترف. تستطيع كتابة رواية إذا لم يكن لديك هاجس آخر غير كتابة الرواية، وفي هذه الحالة ستكون من المحظوظين الذين لا هم لهم، أو من الذين لهم طاقات تفوق الإنسان العادي، طاقات تتيح لك الكتابة في الليل والنهار. وأنا لم أكن من هؤلاء الناس.

***س: أحد النقاد كتب في النصف الأول من الثمانينيات (... في قصة قصيرة واحدة إنتقل فاضل كريم أحمد كالطفرة من شخص مغمور في عالم الأدب الكردي إلى إحدى أهم القمم.) كما قال الناقد الدكتور جمشيد حيدري عنك في الفترة ذاتها تقريباً، (إن أفضل وأبرز وجوه المهجر في مجال القصة هو فاضل كريم أحمد، مالذي يختلف فيما ما كتبته في تلك المرحلة عما كان الكتاب الكرد الآخرون يكتبونه؟**

جعفر: يبدو أن ما كنت أكتبه كان يختلف جداً عن كتابات الآخرين. أنا شخصياً كنت أركز على الكتابة عن التجربة والمعايشات التي عشتها ومررت بها، ونقل هذه التجربة إلى عالم الكتابة. لاأتصور أن كاتب من الكتاب في تلك الفترة قد واجه الموت مثلما واجهته مرات عديدة. لقد سقط الكثيرون من أصدقائي شهداء على هذا الدرب، سواء مرحلة النضال في المدينة أو في مرحلة النضال في الجبال. لم أنقل تجارب الآخرين وأكتب أشياء خيالية، وإنما كتبت عن الأشياء التي عايشتها بالفعل. فمثلاً رأيت شخصاً على وشك الموت، حيث لم نكن نملك كأساً أو طاسا كي نعطي هذا الشخص ماء ليشرب، فيخلع أحد الحاضرين حذائه، ويغرف به الماء ويعطيه للموشك على الموت، فيشرب منه، ويتكرر الأمر مرتين أو ثلاث مرات. قسم كبير من هذه المعايشات والمغامرات صورتها في قصصي، وللأسف لم يسعفني الحظ للكتابة عن معايشات كشيرة أخرى.

***س: ماهي هذه القصص التي لفتت إنتباه النقاد بشكل خاص في تلك المرحلة؟**

جعفر: أذكر قصة (في الدوامة) كانت قد لاقت صدى مميز عندما نشرتها سنة (١٩٨٣)، وهي تحكي عن مجموعة أو قافلة من الرجال تضيع في عاصفة ثلجية، وكل منهم يحاول أن يعثر على الطريق ويشير إلى جهة محددة قائلاً: من هنا، أو من هناك. إنها قصة رمزية. أذكر بالفعل أننا مرات عديدة أضعنا الطريق في الثلوج، ولم نعرف إلى أي مكان علينا الإتجاه. عندما كتبت هذه القصة القصيرة جداً، كانت الحركة الكردية تعيش نفس المأزق، الكل كان يدعي أن الطريق الصحيح حيث هو يشير فقط، ومع الأسف كانت الحركة التحررية الكردية ذلك الحين تعاني من أزمات وأخطاء كبيرة وعديدة. صحيح أنه كانت هناك مقاومة بطولية من قبل الفصائل المختلفة، وكان النظام البعثي يشن أشرس أنواع الهجمات بكل ما تملكه يداه من طاقات وإمكانيات حينها، إلا أنها كانت مرحلة قاسية جدا.

***س: وماذا عن القصة القصيرة التي كانت بعنوان (الهروب)، التي ترجمت إلى الألمانية، ولاقت نجاحاً كبيراً في الأوساط الأدبية الألمانية، حيث أذكر أن أحد النقاد الألمان إعتبرها قصة (... مكانها في قمة الأدب الإنساني العالمي.) كيف كان تلقي الوسط الأدبي الكردي لهذه القصة في ذلك الحين؟**

جعفر: للأسف العديد من الزملاء الكتاب الكرد لم يفهم السبب الذي جعل الناقد الألماني يضع قصتي هذه في تلك المكانة، وربما ردة فعلهم هذه تعود إلى جهلهم بالمقاييس النقدية التي يقيس بها هذا الناقد العمل الأدبي.

***س: لديك الكثير من الأعمال والنتاجات الأدبية الأخرى، التي لم نتطرق بالحديث لها، وهناك جوانب أخرى أود أن ألقي الضوء عليها فيما يخص أعمالك ومسيرتك الإبداعية. بصريح العبارة، وبعد التعبير عن جزيل الشكر والتقدير لتعاونك وصبرك، ومنحك لي الوقت بهذا السخاء، رغم ضيقه لديك بسبب إلتزاماتك، أتمنى أن تسنح الفرصة مرة أخرى لإلقاء الضوء على مافاتني في هذا اللقاء، وإكمال الحوار الممتع معك.**

جعفر: إنشاء الله، إذا سمحت الظروف.

أوضاع الكرد في مناطق الإتحاد السوفيتي السابق

ميهويه شاكيرو
ترجمة: جلال أيوبي

هاجر الكرد في أزمنة ومراحل عديدة إلى مناطق الإتحاد السوفيتي السابق. وهذا ينطبق في الدرجة الأولى على مناطق جمهورية أزربيجان السوفيتية. يعيش القسم الأعظم من الكرد منذ القرن العاشر والحادي عشر في مناطق لاتشين كلبلد شار وكولباتلين وزانكيلان. يرتبط هذا تاريخياً بمرحلة حكم الأسرة الكردية الشداديين مابين (٩٥١- ١٠٨٨).

كان الكرد يشكلون أغلبية السكان في هذه المناطق في زمن تطبيق النظام السوفيتي في أزربيجان، وخير دليل على ذلك هو أرقام الإحصاءات وتغيير إسم المنطقة حينها وتسميتها (كردستان).

في سنة (١٩٢٩) تم إحصاء (٤١٠٠٠) كردياً في المنطقة. لدى تأمل المعدل الوسطي للولادات في هذه الجمهورية، وبمراعات معدل التكاثر العالي بشكل خاص لدى الكرد في المناطق الزراعية، عدد الكرد في أزربيجان زمن إنهيار الإتحاد السوفيتي، لم يكن أقل من (٢٥٠٠٠) نسمة. أما الاحصاعات الرسمية للحكومة الأزربيجانية، التي تنتهج منذ ثلاثينيات القرن الماضي سياسة الصهر القومي المنسجمة بالكامل مع السياسة الأتاتوركية ضد الكرد،فهي مغايرة للواقع.

كما تعيش مجموعة كبيرة من الكرد في تركمانية. ينحدر معظم هؤلاء الكرد من منطقة خراسان في إيران، حيث تم نفيهم من قبل الشاه عباس. المصير المأسوي لهؤلاء الكرد لايقل عن ماسوية مصير الكرد الآخرين. حيث تعرض الكرد إلى إجراءات سياسة الصهر القومي، والتي كانت في زمن قصير نسبياً، حيث أصبح في الستينيات من القرن الماضي عدد الذين تمكنوا من الحفاظ على مقوماتهم القومية لايتجاوز آلاف قليلة.

يجب ألاننسى أن الدين الإسلامي لعب دوراً بارزاً في خسارة الكرد هويتهم القومية، إلى جانب الضغوطات السياسية وطرق الصهر الأخرى التي تعرض لها الكرد في أزربيجان وتركمانيا وجمهوريات آسيا الوسطى الأخرى. وفق الشريعة تشكل جميع الشعوب المنتمية إلى الإسلام أمة (الإيمان) المشترك. وأحد أهم مبادئ هذا الدين هو أن الدين فوق الأعراق. تحت ظل الأمية وثقافة سياسية متخلفة أصبح من السهولة بمكان إحساس السكان الكرد بالإنتماء إلى الأغلبية المسيطرة من السكان الآخرين.

كان تطور الوضع مغايراً بالنسبة للكرد في أرمينيا وجورجيا، إذ أن غالبية الكرد في هذه الجمهوريات تنتمي إلى العقيدة اليزيدية، أي لاينتمون إلى العقيدة الإسلامية. وكان الكرد المسلمون مقارنة مع الكرد اليزيدين هم الأقلية. لم تكن مصادفة أن يعيش الكرد اليزيدين في المناطق المسيحية، وإنما بسبب تعرضهم للملاحقة من قبل حاملي العقيدة الإسلامية. لقد بدأت عملية تهجير الكرد اليزيدين إلى أرمينيا الحالية في زمن الحرب الروسية التركية في سنوات (١٨٥٣- ١٨٥٦).

بعد قمح الثورة الكردية في منتصف العشرينات من القرن الماضي في كردستان تركيا، هاجر آلاف الكرد المسلمين إلى أرمينيا هرباً من

الملاحقات. كما لحأ إلى جورجيا لنفس الأسباب كرد مسلمون ويزيديون.

يبلغ عدد الكرد في الإتحاد السوفيتي وفقاً لأرقام الإحصاءات الرسمية (١٨٠ ٠٠٠) نسمة، إلا هذا العدد بحاجة إلى تصليح. لأن هذا الرقم لايشمل (٢٥٠ ٠٠٠) كردي من الذين يعيشون في أزربيجان، حيث رفضت الحكومة في باكو إحصاء سنة (١٩٧٩) من دون أية إثباتات، وبالتالي الإعتراف بحقيقة وجود كرد يعيشون في أزربيجان.
وفقاً للمصادر الرسمية .يعيش في أرمينيا وجورجيا (٥٦٠٠٠) أو (٣٧٠٠٠) كردي. وهذا أيضاً لايعكس العدد الحقيقي للكرد هناك حيث أن الكرد اليزيدين الذين تم إحصائهم يعزلون أنفسهم عن وعي عن الكرد المنتمين إلى معتقدات أخرى. عدا ذلك فأن الحكام المحليين يحاولون لأسباب سياسية إبقاء عدد الكرد متدنياً كي يتملصون من منح الكرد حقوقهم القليلة المعترف بها، مثل التمثيل في الأجهزة الحكومية وحقهم بعدد من المرشحين الكرد للهيئات الإنتخابية.
الإحصَاءات المزورة لعدد السكان في جمهورية كازاخستان وبقية جمهوريات آسيا الوسطى تعكس نفس الصورة. يمكن مضاعفة الأرقام المصرح بها هناك.
إذا تأملنا أوضاع الكرد اليوم في مناطق الإتحاد السوفيتي السابق نصل إلى نتيجة مفادها، أن إنهيار الإتحاد السوفيتي السابق خلف آثاراً سلبية على أوضاع الكرد هناك. بالنتيجة تم تشتيت الكرد في جميع الإتحاد السوفيتي السابق بخلاف الشعوب الأخرى التي تحظى بحياة إجتماعية وقومية وثقافية مستقرة.
يجب التأكيد هنا على أن الكرد أيضاً كبقية شعوب وأقليات الأتحاد السوفيتي كانوا يعيشون تحت ظروف النظام الشمولي ومحظوراته. وكانوا معرضين أيضاً للظلم، والترحيل والتهجير القسري من مناطق سكناهم. إلا أنهم على الأقل فيما يخص الحياة القومية والثقافية كانوا يحظون بمزايا مهمة، وفي مقدمتها عدد من الإمكانيات التي كانت مهمة بالنسبة للحياة الثقافية القومية الكردية:

كإصدار صحيفة باللغة الكردية في أرمينيا، وإذاعة كردية، وطباعة كتب مدرسية وكتب أدب الفنون باللغة الكردية، وإنتخاب نواب كرد للمبرلمان، وتعليم المختصين الكرد في قسم علم اللغة الكردية (كرديولوجي) في مركز الإستشراق في موسكو وبطرسبورغ وإيريفان، ومسرح كردي حكومي والكثير غير هذا.
كانت بدايات المرحلة القادمة عشية إنهيار الإتحاد السوفيتي واضحة بماسوف تحمله معها. فقد أوضح حينها جميع ممثلي الأقلية الكردية تقريباً بأن حل الإتحاد السوفيتي سوف يكون ضربة جدية ستعود باوضاع الكرد إلى الوراء. لم تكن وجهة النظر هذه من دون مبررات كما أثبت الزمن ذلك. لقد إستفاد الكرد السوفيتيين الذين يعاني وطنهم الأصلي من إضطهاد القوى الأجنبية، مثل بقية الشعوب الكبيرة والصغيرة في الإتحاد السوفيتي من الحقوق والإمكانيات التي كانت بحوزتهم. عدا أنهم كانوا يرون في موسكو ومراكز الجمهوريات السوفيتية التي عاشوا فيها، نوع من الضمانة لمساواتهم. إنهيار الإتحاد السوفيتي غيرّ أوضاعهم بطريقة فجائية. فساءت أوضاع الأقليات القومية بشكل بالغ بسبب توتر العلاقات الشديد بين الأعراق في منطقة الإتحاد السوفيتي السابق، وخاصة بسبب السياسة القومية التي فضلتها الادارات الحكومية للجمهوريات الجديدة في تلك المناطق، التي كانت نتيجتها التهجير القسري للأقليات القومية من مناطق سكنهم، وأدت إلى إزدياد حدة المشاكل الإقتصادية.
نتيجة الإجراءات الضرورية ولكن المتسرعة أيضاً، التي إتخذت من أجل إعادة بناء الهيكلية الإقتصادية للإتحاد السوفيتي السابق، كانت جيوش من العاطلين عن العمل، الأمر الذي أدى

إلى تردي الأوضاع المعيشية بصورة فظيعة. وهكذا يمكن إعادة سقوط الأقليات القومية في روسيا إلى عوامل قومية وسياسية وإقتصادية.
أصبحت روسيا في ظل هذه الأوضاع مكان اللجوء الأساس بالنسبة لكرد الإتحاد السوفيتي السابق. يقدر عدد الكرد في الوقت الراهن في روسيا الإتحادية بـ(١٥٠- ٢٠٠) ألف كردي منتشرون من (كامتشاتكا) حتى دول الجمهوريات البلطيقية. وهم يعملون في مهن مختلفة كعمال وفلاحين وحرفيين، وكأطباء ومهندسين ولديهم درجات تعليم متفاوتة.
ليس من الضرورة بمكان وصف أوضاع مجموعات الكرد هذه هنا كلا على حدا، لأنها تشبه إلى حد بعيد أوضاع المجموعات أمثالها من الأقليات القومية الأخرى. ولكن حقوق الكرد القومية في روسيا المتمثلة في الدعم السياسي والمادي في وضع سيء نسبياً. لايمكن فهم ذلك إذا لم يسلط المرء الضوء على المعاملة المختلفة التي ينتهجها الإتحاد الروسي مع الأقليات القومية.
تتشكل الأقليات القومية في الإتحاد الفيدرالي الروسي من ثلاثة مجموعات:
١- أقليات قومية تنتمي إلى شعب كانت له حكومة قومية في الإتحاد السوفيتي السابق أو جمهورية سوفيتية. وهذه الحكومات تشكلت إما في الوطن التاريخي لهذا الشعب، مثل روسيا وأوكرانيا وأوزبكستان وطاجيكستان وأرمينيا وأزربيجان وجورجيا وغيرها، أو شعوب تتمتع بحكومات قومية ذاتية ضمن إطار الإتحاد الروسي، كالتتار والشيشان والأستيين وغيرهم.
٢- أقليات قومية لاتمتلك بنية حاكمة ذاتية ضمن الاتحاد الروسي، ولكنهم ينتمون إلى أعراق لها حكومات خارج الإتحاد السوفيتي السابق، وينتمي إلى هذه المجموعة الألمان والبولونيون والهنغار والكوريون واليونانيون والبلغاريون واليهود وغيرهم.
٣- أقليات قومية لاتمتلك حكومات قومية ولابنية حاكمة ذاتية أيضاً سواء داخل أو خارج الإتحاد الروسي أو في الإتحاد الفيدرالي (GUS). الممثلون النموذجيون لهذه المجموعة للأسف والوحيدون تقريباً هم الكرد.
الأقليات القومية التي تنتمي إلى المجموعتين الأولى والثانية تتلقى في القاعدة الدعم السياسي والمعنوي من أوطانها التاريخيية ومؤسساتها بكل أنواعه. في هذا الإطار ومن خلال الإمكانيات الأخرى تتلقى هذه الأقليات المساعدة المادية للحفاظ على - وتطوير هويتها الثقافية. وبعض النظر عن ذلك فأنه من الوضح أن هذه الأقليات القومية تحظى بكل الأحوال من أصحاب السلطة الروسية بالافضلية فيما يخص الشؤون الثقافية، وبهذا تتمتع هذه الأقليات بإيجابيات الإتحاد الروسي. أما فيما يخص المجموعة الثالثة، والكرد بشكل خاص فإن الوضع يختلف قليلاً. إذ أنهم لايتلقون أي دعم سواء سياسي أو معنوي أو مادي. ليس هناك حكومة تقف خلفهم أو إدارة سياسية قومية تسندهم وتساعدهم أو تؤثر إيجابياً على مسيرتهم.
تتجلى بصورة عامة المواصفات النموذجية لشروط حياة الأقليات القومية في الإتحاد الروسي (GUS) في إمكانيتها ضمن إطار الشروط القانونية الديمقراطية الجديدة تأسيس مجتمعاتها الثقافية بصفة رسمية، وبأنها تستطيع ممارسة حياتها المشتركة بشكل مناسب وإصدار صحفها ومجلاتها بلغتها القومية. أما فيما يتعلق بالكرد في هذا الخصوص فلا توجد حركة ملموسة بإتجاه التطوير الثقافي كأقلية قومية. أما الأسباب الرئيسية لذلك فهي التالية:
أ- الوضع غير الواضح لممثلي هذه الجماعة، الأمر الذي يحول تلقائياً دون إتخاذ خطوات فعالة في هذا الإتجاه.
ب - فقدان الأدوات اللازمة لتنفيذ المخططات من أجل تطوير الحياة الثقافية القومية. ومما فاقم هذه الوضع أكثر بقاء المخططات مجردة في مرحلة ما بعد الإتحاد السوفيتي، حيث أصبحت

الإمكانيات متاحة على الإطلاق للتطور القومي والثقافي بالنسبة للأقليات القومية.
تعود أسباب تردي أوضاع الأقليات القومية على عدة أصعدة، وهذا يشمل الكرد أيضاً، إلى وضع كل دولة من دول الإتحاد الروسي (GUS) مصلحتها في الأولوية المطلقة، أثناء ذلك تتجاهل مصالح الأقليات القومية جزئياً أو بالكامل. وهكذا انشأت تربة خصبة لإحياء التيارات القومية المتطرفة لدى جميع القوميات.
تفسير مصطلحات مثل الإستقلال والحرية وحق تقرير مصير الشعوب، بصورة تقتصر على مجتمع الأغلبية، هو النموذج لوضع أولوية مصالح ما يدعى (الشعب المتسيد) فوق جميع الإعتبارات الأخرى، أما الأقليات القومية فيتم إستثنائها.

مصطلحات مثل الديمقراطية والتصرف السياسي الحر بإمكان المرء ربطها بما تعنيه من إسلوب حياة وعادات وإحساس بالعدالة. هذا التفهم لايزال على مجتمع مابعد الإتحاد السوفيتي تعلمه. يجب على المجتمع بداية أن يعتاد على هذا، وعلى أفراد هذا المجتمع أن يلائموا تصرفاتهم الشروط بالسياسية والإجتماعية للحياة الجديدة. الأقلية القومية الكردية في الإتحاد الروسي (GUS) ليست غير منظمة فقط، بل أيضاً ضحية لممثلي الحكومات المختلفة ولأجهزة الأمن.

أصعب مشكلة الآن في روسيا هي التصريح بمكان الإقامة، والذي يدعى حالياً (التسجيل) أو (التوطين). آلاف الكرد إتخذوا لهم مسكناً في السنوات (٥ ـ ١٠) الأخيرة في مناطق كراسنادارسك وستافرو بوليسك، إلا أنهم لم يسجلوا أماكن إقامتهم رسمياً. وبالنتيجة لايستطيع أغلبهم الإستفادة من الخدمات الإجتماعية الحكومية ويعيشون حياة الفقر.

الأوضاع في مدن روسيا الأخرى ليست بأفضل حالاً خاصة في موسكو. لقد هاجر آلاف الكرد من قرغيزيا وأرمينيا وجورجيا وأزربيجان وكازاخستان. عدد قليل منهم وصل إلى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا وإستقر فيها. أما أغلبيتهم فقد ظلوا في روسيا. تجدر الإشارة إلى أن أسباب هذه الهجرة الكبيرة هي إقتصادية وسياسية وبسبب التعصب القومي الجديد. كانت نتيجة ذلك إنتزاع إناس من ظروفهم الحياتية التي إعتادوا عليها وخسارتهم حياتهم الإجتماعية وفوائدها.
في روسيا عامة وفي موسكو بشكل خاص ينظر إلى الكرد معظم الأحيان كجزء من مجموعة السكان الجديدة التي بطلق عليها تسمية (شكل وجه القومية الكازاخية). وغالباً يطلب منهم (لماذا لاتعودوا إلى جمهوريتكم المستقلة). لايستوعب أحد من الحكام أنه ليس من الحضارة أو المنطق بشي مطالبة الكرد (إذهبو إلى بيوتكم، إذهبو إلى بلادكم). لأن الكرد ليس بمقدروهم الهجرة إلى أي مكان، لأن وطنهم التاريخي (كردستان) مقسم ومحتل. عدا هذا هم موطنون للإتحاد السوفيتي السابق وليسوا مواطنو الدول التي كانت أجزاء من الإتحاد السوفيتي، وتستطيع كل الحكومات التي نشأت مكان هذه الدول مطالبة الكرد بنفس الطلب.
يجب الأخذ بعين الإعتبار أثناء مناقشة إمكانية حياة الكرد في روسيا وعملية إدماجهم في الحياة الاجتماعية بعاملين:
١ـ أن أغلبية الكرد الذين يعيشون في روسيا هم كرد ناطقون بالغة الروسية وهم أصحاب إختصاصات وبينهم أخصائيين أضطروا بسبب النظام الإقتصادي الروسي الجديد إلى البحث عن، والعمل في مهن جديدة. إلا إن هذا أيضاً يعيقهم في تأمين لقمة العيش في هذه البلدان الجديدة. إنهم لايجدون حتى في روسيا ذاتها ـ ولو لأسباب أخرى، أية فرصة عمل. الأمر بالنسبة لهم أصبح دائرة شيطانية. نشأ بالنتيجة عدد كبير من العاطلين عن العمل بين الكرد

المقيمين في الإتحاد الفيدرالي (GUS) والذين يعملون الآن في التجارة، رغم أن قسما كبيرا منهم كانوا معلمين ومهندسين وأطباء أو حاملي شهادات من إختصاصات أخرى، أصبحوا الآن مضطرون للعمل في مجال التجارة، أوالعمل في أعمال عضلية كي يتمكنون من إعالة عائلاتهم.

٢ـ أن مشكلة اللاجئين والمهاجرين والكرد ينتمون إليهم هي ليست مشكلة روسية فقط. إنه موضوع ملح ومثير للقلق بالنسبة للدول الأوربية والولايات المتحدة الأمريكية وإسترالية أيضاً. إن روسيا هنا ليست معنية كقوة عظمى فقط، وإنما أيضاً بسبب التغييرات الشبيهة بالزلزال التي حدثت في الإتحاد الفيدرالي، التي لها علاقة مباشرة بمصير الروس وبمصير الأقليات التي تعيش في روسيا. التغييرات في روسيا هي أيضاً حاسمة بالنسبة إلى مصير اللاجئين والمهاجرين، وفي هذه الحالة الكرد أيضاً.

ولكن على المرء هنا أن يميز بين وضع وضع اللاجئين والمهاجرين في الغرب وبين وضعهم في روسيا. تشكل هذه المشكلة بالنسبة للدول الغربية عبئاً على المدى البعيد لأن عملية دمج اللاجئين والمهاجرين في المجتمع الجديد، وتلبية إحتياجاتهم مرتبطة بنفقات مالية ضخمة. كما أن عادات المهاجرين تعيق عملية الإدماج معظم الأحيان بسبب الخلفية الثقافية والعرقية المختلفة عن بيئتهم الجديدة. يضاف إلى ذلك عاداتهم وتقاليدهم القومية والدينية الخاصة بهم، ودرجة تعليمهم وخبراتهم المهنية،وأخيراً العامل الأهم وهو قابليتهم لتعلم لغة جديدة.

من البديهي أن حالة المهاجرين الكرد إلى روسيا تختلف بالكامل فيما يخص العوامل آنفة الذكر. كان للكرد، سواء المهاجرين أو المنتمين إلى الأقلية الكردية المقيمة، حتى وقت قريب في ظل النظام السوفيتي مؤسسات قومية وثقافية وسياسية موحدة. لقد إستفادوا جميعهم من نظام تعليم موحد وكانوا يتحدثون باللغة الروسية.

لاتتطلب عملية تسريع وتقوية إدماج الكرد في روسيا وفي الإتحاد الفيدرالي (GUS) نفقات كبيرة. من الأهمية بمكان توفير الفرصة لهم للعيش والعمل كي يساهموا بدورهم المتواضع في خدمة الصالح العام. لن يكون تسريع عملية دمج الكرد صبعاً أذا توفرت الرؤية المدروسة جيداً التي تخلق المناخ الملائم لمشاركتهم بالحياة الإقتصادية والإجتماعية والسياسية في روسيا.

تتكون مشكلة الأقلية القومية الكردية من حيث المبد أمن فرعين، الأول يتعلق بوضعية الجنسية، والثاني يتعلق بقضية البنية والحقوق القومية والثقافية. حل الفرع الأول من المشكلة يعود إلى موقف السلطات المركزية والمحلية. أما بالنسبة لقضية الحقوق القومية والثقافية للأقلية الكردية فهي بحاجة إلى نقاش خاص. كما أن المطالبة بهذه الحقوق مشروعة.

من الممكن الإستفادة هنا من تجارب الزمن السوفيتي وتجارب الدول الأوربية، حيث تم هنا بناء سلسلة من البنى القومية والثقافية للكرد المهاجرين التي دعمت حق الكرد بالإستقلال الثقافي.

هناك فرصة بجعل الأقلية الكردية، التي تقدم حالياً كعبىء وتهديد، عنصراً يلعب دوراً إيجابياً وفعالاً في الحياة الإقتصاية والإجتماعية والسياسية في روسيا وفي دول الإتحاد الفيدرالي (GUS) الأخرى. هذا الأمر يتطلب بعد نظر سياسي والقناعة بأنه بات في عالم اليوم المتحضر سلوك الدولة مع الأقليات القومية من أهم علامات الديمقراطية ومقياس لقيم الحرية. وهذا يصيب الكرد في الدرجة الأولى، الذين يناضلون منذ أمد طويل نضالاً مريراً من أجل حريتهم القومية.

العلاقات التركية ـ الأيرانية
و
القضية الكردية

آزاد كردي
الترجمة عن الكردية: محمد محمود بشار*

تعتبر الدولتان التركية والأيرانية دولتان جارتان من الناحية الجغرافية، إلا أن هاتين الدولتين بعيدتان كل البعد عن بعضهما البعض من النواحي الإيديولوجية وكذلك من ناحية الإتفاق حول المصالح المشتركة والإنضمام إلى التحالفات الدولية.

وبنفس الوقت فإن هاتين الدولتين لهما ماضٍ طويل في التعاون المتبادل والمناقشات التي تخص البلدين. إلا أن العلاقات بينهما تعقدت وساءت بعد أن قامت ثورة الشعوب الأيرانية في عام ١٩٧٩ حيث تحولت أيران إلى جمهورية إسلامية متشددة، بينما الدولة التركية بقيت كما هي حيث يتصف طابع الحكم فيها بالعلمانية. وتركيا هي عضو في حلف شمال الأطلسي أي (الناتو) ولها علاقات عسكرية مع كل من الولايات المتحدة الأمريكية ودولة إسرائيل، وهذا ما لاتتقبله أيران، الأمر الذي دفع بها إلى انتقاد تركيا بشدة واستنكار طبيعة العلاقات القائمة بين تركيا وبين الولايات المتحدة الأمريكية.

ولهذا السبب اتصفت العلاقات الإقتصادية، والدبلوماسية، والأمنية القائمة بين تركيا وأيران بالجمود والضعف.

وفي المقابل فإن تركيا كانت تشك دائماً بأن أيران تعمل على التدخل في شؤونها الداخلية من ناحية دعم المجموعات الدينية المتطرفة والتي تنشط في تركيا. وفي بعض الأحيان كان يظهر عداء واضح في العلاقات بين هاتين الدولتين واللتين تعتبران من أهم دول الشرق الأوسط حيث تشكل تركيا البوابة الرئيسية بين القارتين الأوروبية والآسيوية.

ولكن وبسبب وجود العديد من الأزمات الإقتصادية والسياسية الكبيرة داخل تركيا، وسعياً وراء إنجاح مخططاته الإقتصادية والسياسية، أبدى النظام التركي مرونة مبا لغ بها في مواقفه تجاه أيران. وبشكل عام فإن التغييرات المتتالية التي طرأت على العلاقات التركية ـ الأيرانية المليئة بالمصاعب والمشاكل إبان الحرب الباردة وفي الفترة التي تلت تلك الحرب كان لها تأثيرها الواضح، وسأتحدث هنا بشكل مختصر ومصاغ عن طبيعة تلك العلاقات:

١ـ إبان الحرب العراقية ـ الأيرانية، استفادت تركيا كثيراً من الأزمة التي نشبت بين البلدين، لأن الدولتين المتحاربتين اعتمدتا على تركيا واعتبرتاها المصدر الوحيد لتأمين احتياجاتهما

الأولية من سلع ومواد غذائية وأدوية. وذلك نتيجة للموقف الدولي المستنكر لتلك الحرب ولسياسة الحكومتين العراقية والأيرانية.

حرب الخليج وما تمخض عنها من آثار ونتائج ولعدة أسباب أخرى، أدت إلى حدوث تغييرات جديدة، حيث تأسست حكومة كردية في إقليم كردستان العراق، هذه الحكومة التي كانت وماتزال موضع قلق لدى الحكومتين التركية والأيرانية الى حد سواء.
المنافسة الجديدة التي نشأت في الفترة الأخيرة بين تركيا وأيران، بهدف توسيع نفوذ كل منهما في مناطق آسيا الوسطى والقفقاس.

العلاقات القائمة بين تركيا وإسرائيل وما نتج عنها من تداعيات وتأثيرات واضحة.

القضية الكُردية وعدم إيجاد حل ديمقراطي ومدني له مما أدى إلى تفاقم مشاكل كثيرة في البلدين حيث أصبح وجود القضية الكردية من دون حل يشكل عائقاً كبيراً أمام العديد من مشاريع البلدين.
مسألة تواجد الحركات الإسلامية في تركيا، حيث انتقدت تركيا وبشدة مواقف الجمهورية الإسلامية الأيرانية فاتهمتها بدعم المجموعات الدينية المتطرفة في داخل تركيا وذلك من الناحيتين المادية والمعنوية.

التغييرات السياسية التي حصلت في كل من تركيا وأيران، حيث تمكن الإصلاحيون ولفترة رئاسية محدودة من السيطرة على منصب رئيس الجمهورية في أيران، كما تمكن حزب إسلامي في تركيا من الوصول إلى السلطة، فطرأت تغيرات عميقة على طبيعة العلاقات بين البلدين ولكن لفترة محدودة.

<u>دور خطوط النفط والغاز:</u>

حداث ١١ سبتمبر في عام ٢٠٠١، وما طرأ من تغييرات في توازن القوى ، حيث انضمت تركيا إلى الجبهة المحاربة للإرهاب وتحالفت مع أمريكا والغرب. بينما شكّل النظام الحاكم في أيران أحد العوامل الأساسية التي أدت إلى تقوية وانتشار الإرهاب في المنطقة وفي العالم أجمع.

إن التعمق في النقاط السالفة الذكر، والدخول في التفاصيل يحتاج إلى وقت أطول ومساحة أكبر حيث إنني لن أستطيع من خلال هذه الكلمات أن أقوم بهذا العمل، ولكن الهدف من كتابتي هذه هو شرح وتوضيح مواقف هاتين الدولتين إزاء القضية الكُردية.

كان من ضمن أهداف حرب الخليج تحرير كردستان العراق، كي يتمكن الشعب الكردي في هذا الجزء من كُردستان من التمتع بحريته والحصول على حقوقه القومية المشروعة. ولذلك ومنذ ذاك الحين وإلى الآن مازالت كل من الحكومات التركية، والأيرانية، والسورية تسعى وبشكل دائم لإعاقة تطور التجربة القائمة في هذا الجزء المحرّر من كُردستان.

إن معاداة القضية الكُردية هي النقطة المركزية التي تلتقي حولها المصالح المشتركة والأهداف الموحّدة لكل من هذه الدول الثلاث السالفة الذكر وخاصةً أيران وتركيا.

منذ بداية التسعينات في القرن المنصرم وعندما تأسست الحكومة الكردية في كردستان العراق وحتى الآن، كلّما أراد لشعب الكُردي أن يخطو خطوة نحو تعزيز وتقوية مكانته في العراق، فإن تلك الدول الثلاث تعمل مباشرةً على عقد اجتماع طارئ بغية إتخاذ موقف مشترك ضد حكومة إقليم كردستان، وكذلك لوضع المخططات وصياغة البرامج اللازمة لقمع أي تحرك يقوم به الشعب الكُردي، وكذلك لضرب أي خطوة تخطوها الأحزاب الكردية في بقية أجزاء كردستان.

تستند الدولتان التركية والأيرانية في تخوفها من تحسن أوضاع حكومة إقليم كُردستان العراق إلى أن يكون هذا الأمر عاملاً مشجعاً ومساعداً لتقوية النضال والرفع من وتيرته في الساحة القومية الكُردستانية وخاصة في الأجزاء التي تسيطر عليها تركيا وأيران، حيث تعتمد تلك الدولتان على الممارسات اللاديمقراطية في إدارة تللك المناطق.

وماعدا العلاقات التجارية والمنافع الإقتصادية المتبادلة بين البلدين، فإن تركيا وأيران تقومان وبشكل موسّع ودائم وبدون كلل بعقد الإتفاقيات التي تهدف إلى ضرب وقمع نضال وأنشطة الحركة القومية الكُردية والتي تسعى بدورها إلى تحقيق مطالب الشعب الكُردي في سبيل تمتعه بحريته وحقوقه المشروعة.

كما إن تركيا وأيران قد شكلتا فيما بينهما بما يسمى بـ(مجلس الأمن والتعاون) بهدف حماية مصالحهما المشتركة ولحماية حدودهما المشتركة من أي ثورة محتملة.

ومن أبرز المشاكل العالقة بين تركيا وأيران في السنوات القليلة المنصرمة هي تواجد عناصر حزب العمال الكُردستاني في داخل الأراضي التي تسيطر عليها أيران، وقيام تلك العناصر بالإستفادة من المناطق الحدودية الممتدة بين أيران وإقليم كُردستان العراق، الأمر الذي دفع بالدولة التركية إلى توجيه انتقادات شديدة اللهجة لكل من الحكومة الأيرانية وحكومة إقليم كُردستان العراق.

ولكن وقبل فترة وجيزة إتخذت تركيا وأيران قراراً مشتركاً بشن الهجمات على مقرات حزب العمال الكُردستاني في كردستان العراق. وإحد الأسباب التي جعلت من تركيا وأيران تقومان بشن الهجمات على مدن وقرى تابعة لكُردستان العراق هي زعزعة الاستقرار في الإقليم، وذلك لأن وضع إقليم كُردستان العراق يختلف عن وضع باقي أجزاء العراق من ناحية الأمن والاستقرار، حيث إن الأمن مستتب والاستقرار موجود في كافة أنحاء الإقليم.

وتسعى هاتان الدولتان إلى عرقلة التطور والتقدم الحاصل في كردستان العراق والعمل على تحجيم دور الكرد في العراق الجديد، لأن القائمين على مؤسسات الحكم في تركيا وأيران يعتقدون بأن نجاح تجربة الشعب الكُردي في كُردستان العراق سيؤثر على معنويات ونشاطات الشعب الكردي في بقية أجزاء كُردستان، لذلك هم يسعون دائماً إلى عدم إفساح المجال لتحسّن الأوضاع في إقليم كردستان العراق.

وكما تسعى الحكومتان التركية والأيرانية إلى تضليل وتحريف الرأي الشعبي التركي والأيراني بغية تحقيق مآرب القائمين على الحكم بأساليب لاإنسانية.

وقد أثبت التاريخ بأن هاتين الدولتين قد قامتا بضرب وقمع نضال الشعب الكردي، وعملتا جنباً إلى جنب من أجل تقزيم القضية الكُردية ليس داخل حدودهما فقط وإنما خارج تلك الحدود وخارج الأراضي التي تقع تحت سيطرتهما.

إن هذه التصرفات من قبل النظامين التركي والأيراني في عالم اليوم وحسب الرأي العام العالمي والقوانين الدولية تعتبر تصرفات غير مقبولة، ويجب عليهما أن يسعيا إلى إيجاد حل مناسب للقضية الكردية يتلاءم مع متطلبات العصر.

---

* طالب في جامعة السليمانية ـ كلية اللغات ـ قسم اللغة العربية.

الكرد
وفرضية أصلهم العربي

جان دوست، محسن سيدا

يرد الكثير من الروايات والنصوص في المصادر التاريخية الاسلامية التي ترجع نسب الكرد وغيرهم من الامم والشعوب إلى القبائل العربية، وقد تباينت آراء الباحثين الذين تناولوا هذا الموضوع حول الأسباب والدوافع الكامنة وراء النسب العربي لهذا الأمم. وفي هذه المقالة نحاول باختصار مقاربة فهم الخلفيات التاريخية والسياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية لهذا الموضوع.

إن معظم الدراسين من الكرد، حسب علمنا، تناولوا هذه المسألة من زاوية الصراع القومي الحالي الدائر بين العرب والكرد، بعيداً عن سياقها التاريخي، لذا جاءت دراساتهم كاسقاطات معاصرة لقضايا تاريخية نشأت في الحاضنة الثقافية والسياسية لتلك لمرحلة من التاريخ الاسلامي، حتى رأى بعض الباحثين الكرد في الروايات القائلة بالأصل العربي للكرد تشويها لإسم الكرد واصلهم[1].

لقد انتبه المؤرخو ن الاسلاميون مبكراً إلى ضرورة البحث عن أصول الشعوب التي ضمتها الامبراطورية الاسلامية الناشئة، وتعددت الآراء بتعدد المؤرخين الجغرافيين، وكان البحث عن أصل الكرد ونشأتهم وأنسابهم من الموضوعات التي تناولها علماء التاريخ والجغرافيا المسلمون، ويذكر أن المؤرخ الشهير أبو حنيفة الدينوري أفرد كتاباً عن (أنساب الأكراد)[2]، وهذا ما يؤكد انشغال المؤرخين وعلماء الأنساب بأصل الكرد أو بدء نشوئهم حسب تعبير القدماء، ولكن مسألة أصل الكرد ونشأتهم لم تحسم من لدن المؤرخين والنسابة العرب، فالكرد تارة من نسل الشيطان، وتارة من أصل الناجين من جور الضحاك[3] أو هم طائفة من الجن[4]. هذه الروايات التي تناولت الأصل الكردي في إطار الأسطورة تعكس بعضاً من صفات الكرد التي اشتهروا بها في التاريخ الاسلامي كروح التمرد والعصيان، وما يهمنا في هذه المقالة هو مناقشة الروايات القائلة بالأصل العربي للكرد والدوافع الكامنة وراءها.

ظهرت الفرضية القائلة بالأصل القبلي العربي للكرد في القرن الثامن الميلادي، حيث ذكر

---

[1] ـ علي أكبر كردستاني، الحديقة الناصرية في تاريخ وجغرافية كردستان، ص١٧، ترجمة جان دوست، منشورات دار آراس للطباعة والنشر، ٢٠٠٢ اربيل.

[2] ـ محمد امين ذكي، تاريخ الدول والإمارات الكردية في عهد الاسلامي، ص٣٨٤، ترجمة محمد علي عوني.

[3] ـ ابي حنيفة الدينوري، الاخبار الطوال، ص٥، تحقيق عبدالمنعم عامر، الطبعة الاولى ١٩٦٠م القاهرة.

[4] ـ الراغب الاصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ص٤٢٦ الجزء الاول. حققه وضبط نصوصه وعلق على حواشيه الدكتور عمر الطباع، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، شركة دار الأرقم.

النسابة سحيم بن حفص أبو اليقظان في كتابه المعنون بـ(كتاب النسب الكبير) بأن الجد الأكبر للكرد هو (كرد بن عمرو بن عامر صعصعة)[١]، ومن الصعوبة بمكان معرفة الموطن الأول للروايات القائلة بالأصل العربي للكرد، إلا أن المستشرق الأرمني أرشاك بو لاديان في كتابه القيم عن الكرد في المصادر العربية يرجح ولادة هذه الروايات في منطقة الجزيرة حيث الاحتكاك والتصادم بين الكرد والعرب[٢].

إن المتأمل للروايات القائلة بإنحدار الكرد من القبائل العربية يجد أن معظم هذه الروايات ترجع نسب الكرد إلى عرب الشمال أي إلى قبيلة النبي محمد، اما رواية ابن الكلبي[٣] التي ترجع نسب الكرد إلى عرب الجنوب فلم تروج لها في نصوص المؤرخين المتأخرين. ذكر المسعودي في كتابه (مروج الذهب ومعادن الجوهر) أن الناس قد تنازعوا في بدء الكرد (فمنهم من رأى أنهم من ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، ومن الناس من رأى أنهم من مضر بن نزار، وأنهم من ولد كرد بن مرد بن صعصعة بن هوازن.. ومنهم من رأى أنهم من ربيعة ومضر.. وما قلنا من الأكراد فالأشهر عند الناس، والأصح من أنسابهم، أنهم من ولد ربيعة بن نزار)[٤]. ويذكر المسعودي أسماء بعض القبائل الكردية التي لا تناكر بينهم أنهم من ولد ربيعة بن نزار ومضر بن نزار. ويستخلص من رواية المسعودي أنه يرجع نسب الكرد إلى الشطر العدناني القرشي استناداً إلى الموروث الشعبي. و(والأشهر عن الناس) حول أنساب الكرد. لكن الأهم في روايته أن القبائل الكردية (لا تناكر بينهم) حول أصولهم القبلية العربية، أي أن فرضية الأصل العربي للكرد خرجت من موطن الكرد ومن لدن القبائل الكردية، فما هي مصلحة الكرد في ادعائهم النسب العربي؟.

بعد دخول الجيوش العربية إلى كردستان جرت عملية أسلمة الكرد التي استغرقت قرابة قرن من الزمان، وترسخ بنيان الدولة العربية المترامية الأطراف، والمتعددة الأجناس والأديان، ولكن الدولة لم تسو بين العرب والمسلمين من غير العرب والذين عرفوا بسم الموالي، إذ كان للنظام المالي المتبع في ظل الدولة العربية أثره السيء على حياتهم الاقتصادية والاجتماعية، فرغم اسلامهم كانوا يدفعون عن أراضيهم الخراج للدولة، وإذ تحولت ملكية هذه الأراضي إلى المسلمين العرب تصبح أرضاً عشرية، والعشر أقل من الخراج[٥]. و(لا يأخذون العطاء الذي يستحق للمقاتلة رغم اشتراكهم في الحرب)[٦]، إذن، فإسلام الكرد لم يعفهم من ضريبة الخراج والجزية، وكان هذا النظام المالي معمولاً به منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب حتى خلافة عمر بن عبدالعزيز الذي أسقط الجزية عن المسلمين من غير العرب. ويستخلص من هذا الكلام أن أصحاب الأرض والفلاحين من الكرد أدعوا النسب العربي تهرباً من الضرائب المترتبة عليهم، ومن هنا لا يمكن القبول بسهولة إن اختلاق فرضية الأصل العربي للكرد جاءت

---

[1] ـ أرشاك بولاديان، الاكراد حسب مصادر العربية، ص١٠٥، نقله إلى العربية الدكتور خشادور قصباريان والاستاذ عبدالكريم ابا زيد، منشورات اكاديمية العلوم في جمهورية أرمينيا السوفيتية، معهد الاستشراق، يريفان.

[2] ـ المصدر السابق ص ١٢٢.

[3] ـ المصدر السابق ص ١٠٦.

[4] ـ ابي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ص١٢٢-١٢٣، الجزء الثاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٥٨م.

[5] ـ الدكتور نبيه عاقل، دراسات في تاريخ العصر الاموي، ص٢١٣مطبوعات جامعة دمشق١٩٨٧م.

[6] ـ المصدر السابق، ص ٢٢٠.

لاستمالتهم وجرهم إلى صفوف المقاتلين العرب[1] وخاصة ان العرب المسلمين كانوا ينظرون إلى الشعوب غير العربية نظرة دونية أو على أنهم مواطنون من الدرجة الثانية.

إن العامل الاقتصادي لوحده لا يكفي لتفسير مسألة (انحدار الكرد من العرب)، فقد ساهمت عوامل أخرى في الترويج لهذه الفرضية وسنأتي على ذكرها باختصار.

اشترطت نظرية الخلافة لدى أهل السنة والجماعة أن يكون الخليفة عربياً قرشياً وبذلك أغلقت الطريق أمام الشعوب الاسلامية غير العربية تبوأ هذا المنصب وأصبحت هذه النظرية جزءاً من الثقافة السائدة لدى عامة الناس من الكرد وغيرهم من الامم الاسلامية، وبموجب هذه النظرية فإن طريق الخلافة تمر عبر النسب العربي القرشي، وهذا ما ادعاه بعض القادة والشخصيات الاسلامية من الفرس والكرد طمعاً بالخلافة، كأبي مسلم الخراساني الذي اغتيل بسبب ادعائه النسب العربي[2]. بالاضافة إلى الأسباب الاخرى المذكورة في كتب التاريخ وابن سيف الاسلام ابو الفداء إسماعيل بن طغتكين بن ايوب بن شادي ابن أخي السلطان صلاح الدين الأيوبي.

بعد أن آلت السلطة إلى بني أيوب، حاولت جماعة من ملوك بني أيوب الانعتاق من الاصل الكردي وادعوا أنهم عرب، كما ادعى بعضهم النسب إلى بني أمية، والنص التالي يوضح بجلاء الأسباب الكامنة وراء هذا الإدعاء (وقد ادعى ابن سيف الاسلام لما ملك اليمن انهم من بني مروان... وتعاظم إلى ان ولى نفسه الخلافة،... وعزم على إعادة الخلافة من بني هاشم إلى بني أمية)[3]. لكن السلطان صلاح الدين الايوبي أنكر هذا الادعاء قائلاً: (ليس لهذا أصل وأصلاً)[4] ويرجح ان صلاح الدين أنكر النسب العربي لبني أيوب لأسباب سياسية ودينية وليس لأسباب قومية صرفة. وفي هذا السياق يعلق المؤرخ المصري تقي الدين المقريزي على مسألة انحدار الكرد من العرب (وهذه أقوال الفقهاء لهم ممن أراد الحظوة لديهم لما صار الملك إليهم. وإنما هم قبيل من قبائل العجم)[5]، وضمن هذا النسق الفكري البراغماتي، ادعى معظم أمراء الكرد انحدارهم من اصول عربية كأمراء بهدينان، بوطان، شمدينان، وهكاري وبهذا الصدد يقول الشاعر حسن بن داود البشنوي، ابن عم أمير قلعة (فنك) الكردية:

مفاخر الكرد في جدودي
ونخوة العرب في انتسابي[6]

وقد تعاطى أدباء الكرد ومؤرخوهم مع هذه المسألة وكأنها مسلمات لا تقبل الجدل[1]،

---

[1] ـ المسعودي، مروج الذهب، ص ٢٠٤ الجزء الثالث، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان.

[2] ـ ١٢ـ شهاب الدين عبد الرحمن بن اسماعيل المقدسي الدمشقي المعروف بابي شامة، الروضتين في اخبار الدولتين ص ٢٥٠ـ٢٥١، الجزء الثاني. حققه وعلق عليه ابراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، الطبعة الاولى ١٩٩٧م.

[3] ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص١٤١، الجزء السابع، تحقيق احسان عباس، منشورات دار صادر، بيروت، لبنان.

[4] ـ تقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطوط والأثار والمعروف بالخطط المقريزية، ص١١٢ـ١١٣، الجزء الثالث، تحقيق الدكتور محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، راجعه وضبط هوامشه احمد زيادة، مكتبة مدبولي.

[5] ـ صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، الوافي بالوفيات، الجزء الثاني عشر، تحقيق محمد بن عبدالله ومحمد بن محمود باعتناء س، ديدرينغ، يطلب من دار النشر فرانز شتاين شتوتغارت، الطبعة الثانية ١٩٩١م.

[6] ـ ملا محمود البايزيدي، عادات الكرد وتقاليدهم، الترجمة عن الكردية جان دوست ومحسن سيدا، مجلة كولان العربي عددان ٨٠ـ٨١.

نستخلص مما تقدم أن العوامل الدينية والسياسية ايضاً كان لها دور في مسألة الاصل العربي للكرد، لكن هؤين العاملين، إضافة إلى العامل الاقتصادي لا يفيان بالغرض لفهم هذه المسألة ما لم نتطرق إلى العامل الاجتماعي الذي مهد لتقبل وترويج انحدار الكرد من القبائل العربية. كثيراً ما يرد في النصوص التاريخية اسم الكرد مقروناً باسم العرب أو الاعراب كدلالة على الشبه بين الشعبين في التركيبة الاجتماعية القبلية ونمط الحياة، يقول ابن حوقل: (ومذاهبهم ـ أي الكرد ـ في القنية والنجعة مذاهب العرب)[٢]، وأصبح لكلمة الكرد في التراث العربي معنى اجتماعي مرادف للفظة البدوي أو الراعي[٣] وتزخر كتب التراث بنصوص عديدة دالة على المعنى الاجتماعي للفظة الكرد والعرب والترك، يقول الجاحظ في رسالته (مناقب الترك) (وكذلك الترك أصحاب عمد وسكان فياف وأرباب مواش، وهم أعراب العجم كما أن هذيلا أكراد العرب)(٢٠)، بل قيل ان الكرد هم أعراب فارس، وهكذا نجد أن كلمة الـ(كرد) تستخدم لتدل على القبائل التي تشبه الكرد والعرب. شجع النسابين في جر الكرد إلى الصراع القبلي الدائر بين العرب العدنانيين والعرب القحطانين، وهو صراع مديد أفاض فيه النسابون واستطردوا كثيراً، كما ألفت كتب عديدة في (المنافرات والمفاخرات) بين القبائل. فكان فريق العدنانيين يدعي انتساب الفرس والكرد اليهم مما حدا بخصومهم القحطانيين إلى الادعاد بانتساب اليونان والترك أيضاً إليهم(٢١) والجدير بالذكر هنا أن رواية (ابن الكلبي) هي الوحيدة التي ترجع نسب الكرد إلى عرب الجنوب باعتباره من القحطانيين، أما باقي الروايات فتنسب الكرد إلى عرب الشمال كما مر معنا، وعلى ضوء هذا الصراع القبلي بين العدنانيين والقحطانيين والعوامل السالفة الذكر نقترب من فهم الدوافع التي وقفت وراء مسألة انحدار الكرد من العرب. ونستخلص مما سبق ما يلي:

١ـ كان للفلاحين الكرد وأصحاب الاراضي المصلحة الكبرى في ادعاء النسب العربي تهرباً من الخراج أو الجزية المفروضة عليهم..

٢ـ كان لزعماء الكرد وقادتهم المصلحة في ادعاء النسب العربي طمعاً بالخلافة أو السلطة وبالتالي كان لهم دور في نشوء نظرية الأصل العربي للكرد.

٣ـ الشبه الكبير في الحياة الاجتماعية بين الكرد والعرب من جهة حياة البداوة وما يتبعها من خيام وماشية وانتجاع واصطياف، كان من الاسباب التي دعمت نظرية الاصل العربي.

٤ـ أت نظرية الأصل العربي للكرد لاحتواء وضمان ولائهم للدولة العربية الاسلامية أبان الصدام بين الكرد والعرب.

٥ـ تقتصر لفظة الكرد على دلالتها العرقية السلالية بل تعدت ذلك إلى تسمية كل شعب بدوي كرداً.

٦ـ خوض المؤرخين العرب والنسابة في هذه المسألة واتفاقهم على ان الكرد من أصول عربية ليس من باب العنصرية كما هو دأب الأنظمة العربية الشوفينية في تعريب الكرد وغيرهم من الشعوب، بل هو نتيجة منطقية للمناخات التي تحدثنا عنها آنفاً.

في الختام لابد من القول أن هذه الدراسة لا تدعي إمساكها بكل خيوط المسألة، والآراء الواردة فيها مطروحة للمناقشة وهي قابلة للتبديل والتعديل إذا توفرت نصوص وأدلة تاريخية لا تؤيدها.

---

[1] ـ ابن حوقل، صورة الارض ص٢٦٩، الطبعة الاولى ١٩٧٩م، منشورات دار مكتبة الحياة.

[2] ـ الاخبار الطوال ص٢٧.

[3] ـ الجاحظ، رسالة الجاحظ (مناقب الترك) ص٧١ الجزء الاول، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مكتبة الجاحظ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة.

مراحل القومية الكردية الثلاث

حسين أكويژين أوغلو
ترجمة: محي الدين أيوبي

تمهيد:

في البحث (يقظة القوميات الصغيرة بإعتبارها المشكلة المفضلة للبحث التاريخي الإجتماعي) يقوم الباحث والمؤرخ التشيكي ميروسلاف روخ بتقسيم نهضة الحركات القومية لدى الأمم الصغيرة إلى مراحل ثلاثة.

تتضمن المرحلة الأولى، التي يطلق روخ عليها إسم المرحلة أ (صحوة) إهتمام عدد من الشخصيات المنتمية لشريحة المثقفين بالثقافة واللغة الشعبية. فيصيغ روخ فكرته على الشكل التالي: (تقع على عتبة مرحلة إهتمام العلماء بالمعرفة وميل عدد من الشخصيات نحو ماهو قومي - شيء شبيه بالعطش التنويري.) ولكن هذا الإهتمام يظل إهتمام ثقافي أدبي بحت، ولا يمتاز بعد بأية صيغة سياسية إيديولوجية.

في المرحلة الثانية (المرحلة ب)، تتشكل وتتطور عن الإهتمامات الثقافية الأدبية المذكورة ومن خلال الأعمال اللاسياسية التي نشأت حينها (أقلية حيوية)، فتصبح بمثابة (مكتشف) القومية. تبذل هذه الأقلية كل مافي وسعها من طاقات من أجل تحقيق القومية: كالترويج لكل ماهو قومي ووضع المطالب السياسية القومية و.. الخ.

على الرغم من أن السياسة القومية هذه تجتذب دائرة ضيقة من الشريحة المثقفة وتنال دعمها الكبير، إلا أنها لاتتمكن في هذه المرحلة من تحقيق التأثير على قطاع واسع من الجموع الجماهيرية، بل تقابل بالإهمال منها. يطبع هذه المرحلة كما يقول الباحث روخ (التحريض القومي الهادف، الذي تقوم به أقلية تمتاز بالوعي القومي (مجموعة صغيرة من الوطنيين) التي تبذل جهودها في سبيل نشر مبادىء وقيم الوعي القومي بين صفوف عموم الناس، بعبارة أخرى تحاول كسب التأييد والحماسة لجماعتها العرقية (القومية) بين أوساط الجماهير العريضة.{...} هنا تمكن صحوة القوميات الصغيرة بمضون أضيق. غير

أن بداية الإنتقال إلى (المرحلة جـ) تحمل الإشارة إلى اليقظة الناجحة.)

في المرحلة الثالثة (المرحلة جـ)، تبدأ بعدئذٍ الأفكار القومية بالحلول في المرتبة الأولى قبل كل الإرتباطات السياسية الأخرى بالنسبة للجزء الأعظم من جموع الجماهير. يضعف الإحساس القومي كل الولاءات الأخرى، وتتربع القومية المكانة الأعلى في قمة سلم الأولويات. الفكرة القومية وبرنامجها يصلان بذلك إلى المرحلة التي تؤهلهما من إمكانية تنظيم القسم الأعظم من الجماهير. وبالعودة إلى الباحث روخ، هنا تنبعث (الحركة الجماهيرية للوعي القومي).

البحث التالي حول تطورات القومية الكردية سيعتمد على هذا النموذج.

المرحلة أ:

تبدأ المرحلة الأولى (المرحلة أ) للقومية الكردية مع بدء صدور مجلة (كردستان) في سنة (١٨٩٨) وتستمر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى. إن مايميز هذه المرحلة هو أن (الكرد) أصبحوا موضوعاً للإهتمام عن وعي، وذلك لأول مرة ضمن إطار الإمبراطورية العثمانية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن هذا الإهتمام لم يحدث على الإطلاق أن تجاوز حدود الإمبراطورية العثمانية المتعددة القوميات، أو أن شكك في مبدأ (الهوية العثمانية). فالموضوع هنا يتعلق (بصحوة) الإهتمام بالثقافة واللغة الكردية لدى عدد من المثقفين الكرد، من دون إثبات أية صبغة سياسية.

أصدر عدد من كرد المنفى مجلة (كردستان) في القاهرة. إضطرت هذه المجلة الكردية الأولى بعد صدور عددها الخامس إلى مغادرة القاهرة لأسباب سياسية والهجرة، بداية إلى جنيف. ثم عادت الجريدة مرة أخرى إلى القاهرة من جديد، لتتابع رحلة الهجرة بالتسلسل التالي: إلى لندن ثم فولكستون وفي النهاية عادت مرة أخرى إلى جنيف.

صدرت (كردستان) بلغتين، الكردية (كرمانجي) والعثمانية وكانت موادها تحتوى مضامين أقرب إلى الثقافة والتربية. الناشر الأول مدحت مقداد بدرخان شرح أهداف المجلة في الإفتتاحية: (سوف أبحث في هذه الصحيفة في فوائد العلم والمعرفة، وسأقدم المعلومات حول الطريق إلى إكتساب المعرفة، وسوف أكشف للكرد عن أماكن وجود المدارس والمعاهد العليا الجيدة، وعن الحرب القائمة وأين تجري، وماذا تفعل الاول الكبرى، وكيف تجري الحروب وتمارس التجارة. سوف أتحدث عن كل ذلك.)

غير ان قسم السياسة اليومية في الصحيفة كانت تغلب عليه موضوعتان : الأولى نقد سياسات السلطات عبد الحميد الثاني (إجراءاته القمعية والإضطهاد وخرق حقوق الإنسان وفساد الموظفين وكل رموز سلطاته وطريقة معاملتهم للكرد بشكل خاص)، وثانياً تحذير الكرد بألا يصبحوا ذراعاً للسلطان عبد الحميد الثاني لتوجيه الضربة إلى الأرمن.

كان نشر الملحمة الكردية الكلاسيكية (مم وزين) للشاعر أحمدي خاني من القرن السابع عشر أحد أهم نشاطات هذه الصحيفة. بعد صدور (٣١) عدداً توقفت (كردستان) في سنة (١٩٠٢) عن الظهور. إلا أن الشريحة المثقفة الكردية الأولى واصلت نشاطاتها بصورة أشد قوة، خاصة بعد إنقلاب ـ الشباب الترك سنة (١٩٠٨). بدأت في الإمبراطورية العثمانية نهضة فكرية بعد العودة إلى تفعيل الدستور مرة أخرى. حيث تم إلغاء حكم الإستبداد الحميدي الذي إستمر أكثر من (٣١) سنة، وعاد حق

حرية التعبير عن الرأي. ساعدت الأجواء الليبرالية المنفتحة في الإمبراطورية العثمانية متعددة الأعراق على نشوء هذه المنظمات السياسية والثقافية بين صفوف مختلف القوميات. شملت هذه التغييرات الطليعة الوطنية الكردية وقياداتها فأصدروا إلى حين نشوب الحرب العالمية الأولى صحف ومجلات عديدة، منها: (الصحيفة الكردية من أجل الدعم المتبادل) و(رۆژی کورد) (الشمس أو اليوم الكردي) و(هەتاوی کورد) (الشمس الكردية)، كما قاموا بتأسيس الجمعيات الثقافية مثل (جمعية الأمل الكردية).

مايميز المثقفين الكرد في هذه المرحلة المبكرة قبل الحرب هو ولائهم للإمبراطورية العثمانية، حيث كان الكرد يعتبرون أنفسهم جزء من المنتمين المخلصين لفكرة (العثمانية) المتعددة القوميات. فلم يختلفوا بهذا المعنى عن (الشباب الترك) من غير الكرد سوى إختلافاً طفيفاً. الإمبراطورية العثمانية بالنسبة لهم أيضاً كانت تعني الوطن.

صحيح أن كلمة (الوطن) كانت تستخدم في مجلة (كردستان)، للدلالة على الإمبراطورية العثمانية معظم الأحيان، إلا أن المرء يمكنه الملاحظة في عدد من المواقع الأخرى طريقة إستعمال مختلفة الدلالة لهذا المصطلح. على سبيل المثال في المقال الذي نشر في العدد رقم (٢٧) لعبد الرحمن بدرخان، حيث كتب فيه: (قبل خمسمئة سنة لم يكن يوجد في وطننا تركي واحد. الأتراك جاؤا من طوران إلى وطننا، وهم الآن يحكموننا في أوطاننا.) هذا يؤكد بشكل قاطع أن بعض الكرد كانوا منذ ذلك الحين يحلمون بوطن كردي يتجاوز إطار حدود الإمبراطورية العثمانية. غير أن الإمعان بشكل دقيق في مجمل التوجه العام لمجلة (كردستان) يفضي إلى إستخلاص نتيجة مفادها أن مصطلح (الوطن) ضمن هذا السياق لايتطابق مع مفهوم الدولة القومية الحديثة. ربما يستشف المرء بالمغزى الوطني هنا أكثر شيئا ما، هو أقرب إلى الحنين الرومانسي إلى أيام الإمارات الكردية التي زالت. وقد تتوضح هذه الملاحظة أكثر إذا لاحظ المرء أن كاتب المقال المذكور هو أحد أفراد سلالة الأسرة الكردية النبيلة بدرخان من بوتان، التي سلبت منها إماراتها. في هذا السياق يسري السؤال على الوطنيين الكرد من طبقة النبلاء أيضاً، الذي طرحه (أوتودان) فيما يخص مصالح (الوطنيين): (هل كان وطن الوطنين هو بلادهم التي تخصهم وبلاد الآباء، أم كان الوطن هو الدولة التي كان المرء يحس فيها بالإرتياح أكثر من أي مكان آخر، والتي يؤيد دستورها أكثر من الدساتير الأخرى؟ من هنا يأتي أن بوسع المرء أن يحظى ليس بوطن واحد فقط وإنما يمكن أن يكون لديه عدة أوطان).

في تلك الحقبة لم يكن لدى الكرد توجه واضح بعد بخصوص تعريف للوطن مختلف عن الإمبراطورية العثمانية متعددة القوميات. يصعب بالنتيجة القول أن سلوك الطبقة المثقفة الكردية الأولى وآفاقها كانت تحددها فكرة القومية والدولة القومية. إن فكرة القومية الحديثة كانت لاتزال غريبة عنها. ولكن بالنظر إلى أن منظماتها الثقافية الحديثة كانت الرائدة في إستخدام رمز (الكردية)، وهي التي إبتدأت بالعناية بالثقافة والتاريخ واللغة الكردية، فإن إعتبارها ممثلة الرومانسية الثقافية بالنسبة للقومية الكردية سيكون من العدالة بمكان.

المرحلة ب:

حلت محل الثقافية ـ الأدبية السابقة مرحلة التنظيم السياسي (المرحلة ب) وذلك بدءا مع تأسيس (جمعية إعلاء كردستان) التي إرتبط بها الحنين إلى حق تقرير المصير السياسي للأمة الكردية، سواء في صيغة إدارة ذاتية ضمن

إطار الإمبراطورية العثمانية، أو من خلال الإنفصال عنها. حملت لواء هذه المرحلة ب (أقلية حيوية) صغيرة إمتازت (بالوعي القومي) لكنها لم تكن تمتلك القاعدة الشعبية الواسعة بعد.

بعد فترة وجيزة من إستلام زمام السلطة إبتعد (حزب الوحدة والتقدم) شيئا فشيئا عن أفكاره العثمانية الليبرالية السابقة، وباتت توجهاته تقترب من سياسة التتريك أكثر. فسادت الأفكار القومية التركية المتعصبة (الطورانية) التي كانت تلك الحركة تحملها إعتباراً من سنة (١٩١٣)، مما أدى إلى نتائج مدمرة للقوميات غير التركية في الأناضول. وقاد الحزب الحاكم بسياسته الطورانية الإمبراطورية العثمانية إلى الحرب العالمية الأولى، فعجل بذلك من سقوطها. لقد تم البطش بالآلاف، بل بمئات الآلاف من الأرمن خلال سنوات الحرب الأولى، الذين سقطوا ضحايا القتل والتهجير. وبالتالي أصبح شرق الإمبراطورية مأهول بالدرجة الأولى بالكرد فقط، الذين بدورهم أيضاً لم توفرهم سياسة التتريك. وهكذا إضطر مئات الآلاف من الكرد إلى الهروب، أو قامت الحكومة بتهجيرهم إلى وسط الأناضول قسراً، بسبب حجة تخوف الحكومة من إنضمام بعض القبائل الكردية إلى صفوف الروس في الحرب ضدها.

غير أن تهجير الكرد بالذات، إضافة إلى نتائج الحرب العالمية الأولى بشكل عام ساهم في زيادة حدة المشاعر الوطنية القومية في نفوس الشريحة المثقفة الكردية. هذه الشريحة الإجتماعية التي كانت تعيش في اسطنبول والمتأثرة بالقومية الثقافية الرومانسية، عايشت الإحتكاك المباشر على أرض الواقع الكردي بجدية لأول مرة. فأثرت بها أوضاع التخلف في المجتمع الكردي وحالة تجمعات اللاجئين الكرد والأوضاع اللاإنسانية المزرية التي كانوا يعيشون فيها. الأمر الذي أدى إلى زيادة القلق إزاء الوضع الكردي بغض النظر عن أوضاع اللاجئين الكرد هي السياسات التي طبقها (حزب الوحدة والتقدم) عملياً على أرض الواقع. فقد عملت الحكومة على سبيل المثال على تغيير الأسماء والمصطلحات، فحولت إسم (كردستان) إلى (الولايات الشرقية) و(هاظالي شرقي) إلى (المنطقة الشرقية) و(سيرهاد) إلى (المنطقة الحدودية) أو (الولايات الستة). أدت هذه الأحداث والمعاناة المشتركة معاً إلى نشوء وتطور إحساس جماعي كردي مشترك (إحساسنا نحن). نشأت لدى الطليعة الكردية بحق (اليقظة)القومية (العنصر السلبي) لتحول الوعي القومي)، بداية عبر الإجراءات الطورانية خلال سنوات الحرب العالمية الأولى وعبر صراع الكرد مع هذه الطورانية. تظهر صفحات مجلة (ژين) بوضوح موقف القوميين الكرد من الفكر القومي التركي، وكيف صاغوا أفكارهم القومية من خلال الجدل معه. في مقالاته الثلاثة يكتب الكاتب كورديه بتليس في الأعداد (١، ٢، ٣) من مجلة (ژين) منتقداً الكتاب الصادر عن (دائرة اللاجئين العثمانية) بعنوان (الكرد) بسبب (إنكار التاريخ والوجود الكردي). كما يكتب أيضاً أنه (طالما سمحت له قوه) سيناضل ضد تلك الاراء السخيفة والوضيعة. كما ينتقد يامولكي زاده عزيز هذا الكتاب أيضاً، الذي ورد فيه كما يكتب عزيز أن إسم عائلة الإمراء الكردية الشهيرة (بابان ينحدر من الكلمة التركية (بەبە) (الرضيع)، الأمر الذي يثبت الأصول التركية لعائلة (بابان). كما كتب كورديه بتليسي مقالة أيضاً موجهة ضد إدعاء (شخص من دياربكر) بأن (٨٠%) من سكان المدن الكردية هم من الأتراك. وتوصل في مقالته بالإعتماد على العديد من الكتب عن تاريخ الكرد والأتراك إلى النتيجة بأنه حتى القرن الحادي عشر لم يسكن الأتراك لا في القرى ولا في المدن الكردية، أما بخصوص سكان المدن الكردية الذين يتكلمون اليوم اللغة التركية، ويشير كمثال إلى مدينة بتليس، فهم إما

موظفون أتراك أو أولئك الكرد الذين تلقوا التعليم باللغة التركية، وهم يتكلمون التركية بسبب عملهم الوظيفي الرسمي، أو أنهم مرغمون على هذا بسبب (ضغط الحكومة). وتوصل إلى النتيجة بأن عدد الأتراك الذين يعيشون في المدن الكردية ليس كبيراً، بل إنهم يشكلون مجرد أقلية ضئيلة لا تستحق الذكر. على ضوء هذه التطورات أعاد (التحالف الوطني الكردي) تشكيل صفوفه ومتابعة نشاطاته من جديد، بعد ما كانت قد توقفت بسبب الحرب. في خريف سنة (١٩١٨) تأسست واحدة من أهم المنظمات الكردية وهي (جمعية نهضة كردستان) (KTC)، وقد صرح أحد القيادين الكرد حينها، أنها قامت من أجل (مكافحة الظلام في كردستان) وسرعان ما أصدرت (جمعية KTC) مجلة (ژين)، وقد إحتوى العدد الأول التعبير عن الهدف من وراء إصدار هذه المجلة: (إصدار مجلة (ژين) ليس في سبيل تحقيق المكاسب الشخصية، بل الهدف من وراء ذلك هو نشر المعلومات حول التاريخ الكردي والحقوق القومية والأدب الكردي الذي لاقي الإهمال مئات السنين، وعن علم الإجتماع. ونحن نرى أن الأمة الكردية تستطيع أخذ مكانها الملائم بين الأمم، ولا يضمن هذه المكانة لأمتنا سوى إستعمال أدوات العمل التي تلائم هذا العصر. إننا نعلم أن مشروعنا يتطلب مرحلة مضينة مليئة بالعمل الشاق، إلا أننا عندما أخذنا هذه المهمة الصعبة على عاتقنا إعتمدنا بحق على المساعدة المادية والمعنوية وعلى الدعم بكافة أنواعه على أبناء أمتنا من أجل تسهيل المهمة لخدمة الأمة الكردية المعروفة بإستعدادها لتقديم التضحيات في سبيل أوطانها وأبناء شعبها.) في حين كان الوطنيون الكرد لازالوا حتى بداية الحرب العالمية الأولى يدينون بالولاء الشديد للخلافة السلطانية ويؤيدون بكل إخلاص المبادىء (العثمانية) والإسلامية، أصبحنا نرى الآن مع مجيء جمعية (KTC) ظهور الإشارات الأولى لـ(حق تقرير المصير). بدأ الحس القومي يحل محل الفكر (العثماني)إلى أن أصبح في قمة سلم الأولويات فيما يخص الولاء.هذه التطورات هي من دون أدنى شك نقلة نوعية في التطور القومي الكردي، وهي تشكل بذات الوقت إشارة تدل على عملية الإنتقال من المرحلة الأولى (المرحلة أ) إلى الثانية (المرحلة ب) في نموذج التطور.

دأب الوطنيون الكرد حتى بداية الحرب العالمية الأولى في البحث عن الجواب على السؤال الملح (كيف السبيل لإنقاذ الإمبراطورية العثمانية؟) شأنهم شأن بقية المثقفين العثمانيين من القوميات الأخرى قبل عصر القوميات في الإمبراطورية. أما على صفحات مجلة (ژين) فقد بات الحديث عن نشاط المرء بكل وضوح في السعي من أجل الحفاظ على (المقومات الكردية)، أي من أجل إدارة ذاتية أو دولة كردية مستقلة، بدلاً من السعي لأجل إنقاذ الدولة العثمانية. عندما فقدت القيادات القومية للشعوب الأخرى الأمل في الحفاظ على الأمبراطورية بشكل نهائي، كان يتبلور شيئاً فشيئاً لدى المثقفين الكرد أيضاً المبدأ التنظيمي العرقي - القومي كبديل سياسي وحيد. فهاهو الكاتب سيفريكلي حلمي مثلاً، يحذر الشبيبة الكردية من الأفكار السياسية الأخرى غير القومية، وينابيهم إلى العمل أخيراً من أجل القومية وفي سبيل (وطنهم كردستان). كما يدعوهم قائلاً: (أيها البشر الشباب، أنتم الآن أمل الوطن الوحيد. نعم فالموضوع يرتبط بحياة كردستان. لاتلحقوا بأفكار التيه لإن مهمتكم اليوم غاية في الأهمية نحن نعيش اليوم لحظات خطيرة وأياماً مهمة. لاتناموا!{....} في مؤتمر السلام غداً{...} ستتمكن كل أمة من إحقاق حقوقها في الوجود. إبذلوا جهودكم حتى ولو ليس من أجل كردستان كاملة، ولكن من أجل كردستان تركيا على الأقل، التي تعيش الآن أوضاعاً غاية في الصعوبة وتمر بساعات مروعة. يتحتم عليكم

إنقاذها من الموت الذي يحدق بها، ومن معاناتها الأبدية{...} سننقذ الآن أنفسنا بذاتنا{...} لاتنسوا أننا نملك لغة غنية وتاريخ مشرق،لكنهما عانيا حتى اليوم من الإهمال.)

إنجوم يامولكي عبرت في كلمة إفتتاح (جمعية نهضة النساء الكرديات)عن المطالب التالية: (في هذا الوقت الذي تتقرر فيه مصائر الشعوب وتنال كل قومية الإعتراف بحقوقها، نحن أيضاً نريد حقوقنا كالآخرين، فتعداد الكرد بالملاين وكردستان بلادنا شاسعة الأطراف.)

هنا يمكن إستخلاص نتيجة مفادها، أنه لأول مرة في التاريخ القومي الكردي أصبح الكرد (قومية تاريخية) وأصبح القوميون الكرد يطالبون أن تأخذ هذه القومية زمام مصيرها بيدها. يشرح هذا الكاتب هيزانزادا كمال فوزي أيضاً إذ كتب: (تستطيع كل أمة الإستمرار في الحياة عندما تقرر مستقبلها بنفسها، ومثل هذا المجتمع فقط يستحق الإستمرار في الحياة.) بدأ المثقفون الكرد لأول مرة ذلك الحين يتبنون المصطلحات القومية، الأمر الذي يعني إنتقال طريقة تفكيرهم إلى الطريقة القومية. لم يسعَ الإرستقراطيون من أجل توسيع نفوذهم الإقتصادي والسياسي عندما باتوا ينشرون مصطلحات مثل (شخصية قومية رفيعة المستوى) و(الروح القومية) أو (الرشد القومي) أو (الحكمة القومية)، بل تعلمها وإستخدمها مثقفون كرد أثناء دراستهم وإحتكاكهم مع الآخرين، فتعرفوا على التعاليم القومية التي ساعدتهم على هذا الإختراق. لقد تطابقت الأفكار القومية للمثقفين الكرد مثل ممدوح سليم بك وكورديه بتليسي وكمال فوزي وإحسان نوري وإسماعيل فيداد وكثيرين غيرهم مع أفكار المثقفين القوميين من أبناء القوميات الأخرى في الإمبراطورية العثمانية، ولم تكن أفكارهم القومية أقل أو أكثر من أقرانهم من أبنا القوميات الأخرى.

المرحلة ج:

إنفصلت كردستان العراق عن (القسم التركي) من كردستان. فإستمرت هناك (المرحلة ب) عبر الطليعة المثقفة الجديدة التي أهلتها الأوضاع الإيديولوجية الناضجة لطرح المطاليب القومية، سواء في صيغة إدارة ذاتية أو الإستقلال. كان منظمو وحاملو راية الوطنية الكردية (كوردايەتي) الجدد في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي هم الطلبة والخريژين من جامعة بغداد، وفي الدرجة الأولى الضباط الكرد في الجيش العراقي الذين لمسوا تنامي الحس القومي العربي في صفوف الجيش.

كانت حصيلة تلك المرحلة هي في تأسيس رفيق حلمي حزب الأمل (هيوا) في نهاية سنوات الثلاثينيات وحزب تحرير كردستان (رزگارى كوردى) من قبل عدد من الأعضاء السابقين في الحركة الشيوعية في سنة (١٩٤٥). إلا أن ترسيخ وتوطيد الحركة القومية الكردية في العراق تكرس مع تأسيس الملا مصطفى البرزاني للحزب الديموقراطي الكردستاني (البارتي) سنة (١٩٤٦) في المنفى إيران.

لم تتمكن الحكومات العراقية المتعاقبة على الإطلاق من إقصاء الحركة الكردية عن حلبة الصراع بالكامل رغم الهزائم المؤقتة التي ألحقتها بها ورغم إقامة قياداتها في المنافي والضعف الذي لحق بها نتيجة مواجهاتها للقوة المركزية في بغداد. لم توجد مؤشرات على وجود إختلافات كبيرة بين الحركة القومية الكردية في العراق والحركة القومية الكردية في تركيا. لقد حافظت الحركة في العراق على نفس الروحية والرموز: فأسماء الصحف التي صدرت في تلك المرحلة تثبت ذلك بكل وضوح، مثل (كردستان) و(ژين) و(هەتاو)... الخ، كانت نفس أسماء الصحف التي أصدرها

الوطنيون الأوائل تحت ظل السلطة العثمانية. لهذه الأسباب تمكنت الحركة الكردية القومية في العراق من الإنتقال إلى مرحلة الحركة الجماهيرية باكراً، على أقل تقدير خلال حرب السنوات العشرة (١٩٦١ـ ١٩٧٠)، مستفيدة بذلك من البنية العشائرية من جهة، ومن الجهة الأخرى من الآثار المتنامية بإستمرار لسياسة القوميين العراقيين الداعية إلى الوحدة القومية للعرب. وقد حققت هذه الحركة الجماهيرية هدفها في بداية السبعينيات، ولو لفترة قصيرة وبشكل محدود: ألا وهو ممارسة السلطة بإسم قوميتها ذاتها وحقها في تقرير المصير فيما يخص هذه القومية.

بعد إنهيار الإمبراطورية العثمانية وقعت كردستان سورية تحت الإنتداب الفرنسي. لكنها قدمت تربة خصبة جيدة ساعدت على إزدهار الأنشطة السياسية والثقافية للكرد إلى حين إندلاع الحرب العالمية الثانية. لقد لجأت أعداداً كبيرة من الكرد، ومن بينهم الناشطين أيضاً، إلى سورية بعد فشل ثورة السيخ سعيد سنة (١٩٢٥). إنطلاقاً من سورية أسس المثقفون الكرد، بالدرجة الأولى أحفاد إمراء بوتان جلادت وكاميران وثريا بدرخان، سنة (١٩٢٧) منظمة (خويبون) . بداية إستخدمت (خويبون) سورية كقاعدة لتقديم الدعم لتمرد ـ آرارات بقيادة الجنرال إحسان نوري باشا. وبعد هزيمة التمرد سنة (١٩٣٠) إنصبت جهود المثقفين الكرد في (خويبون) على مهمة إعادة إحياء اللغة والثقافة الكردية. وهكذا أصبحت مجلة (هاوار) (النداء) بدءاً من سنة (١٩٣٢) منبراً من أجل الجهود في سبيل تطوير لغة كردية موحدة (الكرمانجية) من خلال العمل على توحيد اللهجات الكردية المختلفة. وقام كلا من جلادت وكاميران بدرخان لأول مرة بتصميم الأحرف اللاتينية وإستخدماها في هذه المجلة، والتي تستخدم اليوم في كتابة اللغة الكردية (الكرمانجية). ونشر عدد من الشخصيات الكردية المرموقة أشعارهم في هذه المجلة كالشاعر اليساري جيكرخوين. ثم صدرت في سنة (١٩٣٤) مجلةالنور (روناهى) كملحق لمجلة (هاوار). أثناء ذلك ألف جلادت بدرخان أول كتاب قواعد كردية شامل. شمل تأثير هذه النشاطات الثقافية العائلات والعشائر الكردية التقليدية أيضاً مثل جيلان وهيفرخان وبرزاني. إلا أن التنظيم الحزبي لم يأت إلا بعد إستقلال سورية في سنة (١٩٥٧) بتأسيس عثمان صبري ونورالدين ظاظا (الحزب الديموقراطي الكردي في سورية). الذي سرعان ما إنقسم في بداية الستينيات مما أدى إلى فراغ تنظيمي لا يزال مستمراً حتى اليوم.

فحاولت الأحزاب الكردية العراقية بداية الإستفادة من هذا الفراغ، ثم سعى حزب العمال (PKK) منذ الثمانينيات، من أجل إكتساب التأييد بين صفوف الكرد في سورية. ومن جهة أخرى فقد شارك ولا يزال العديد من الكرد القوميين من سورية في النشاط بين صفوف الأحزاب الكردية العراقية مثل عصمت شريف ظانلي، وفي صفوف الأحزاب الكردية التركية أيضاً خاصة في الفترة الأخيرة، وبالدرجة الأولى بين صفوف الـ(PKK).

بدأت تطورات عملية إنتشار الوعي القومي لدى الكرد تركيا في بداية القرن العشرين تحت ظل الإمبراطورية العثمانية، إلا أنها سارت على نحو مغاير. عندما تأسست الدولة القومية التركية الجديدة متجاهلة الكرد كمجموعة عرقية جاءت ردة فعل الكرد في سلسلة من الثورات إستمرت منذ (١٩٢٥حتى ١٩٣٨). وقد شكل هذا تصاعداً راديكالياً نحو الأعلى في خط مسيرة (المرحلة ب)، ولكنه بذات الوقت شكل إنكساراً حاداً في التطور. والسبب يعود إلى أنه لعبت دورا في هذه الثورات عوامل مهمة (ليست قومية) إلى جانب العوامل القومية، ولذلك لايمكن إعتبار صفتها الجماهيرية المحلية

(قومية) فقط وفق تعريف الباحث روخ، وإنما هي بمثابة (إستثناءات) لـ(المرحلة ب)، وهي لاتعني إنتقالاً إلى (المرحلة ج).

تسبب قمع إنتفاضة ديرسيم في سنة (١٩٣٨) بهزيمة مدمرة دامت آثارها على الحركة القومية الكردية مدة (٢٠) سنة. لجأ من نجا وظل على قيد الحياة من رجالات الثورة إلى خارج البلاد مثل (نوري ديرسيمي وزينار سيلوثي وإلياس قدري جميل باشا وإحسان نوري باشا وكثيرون غيرهم)، ولم يعد لهم تأثير على الكرد داخل الوطن. فجرت عملية محو الذاكرة القومية الكردية للمجتمع الكردي في تركيا من خلال إجراءات القمع والبطش والإرهاب اللامتناهية القسوة والدموية على الصعيد السياسي والثقافي والقانوني. لم تسترد الحركة القومية أنفاسها مرة أخرى حتى بداية الستينيات، وإضطرت إلى إعادة بناء كل شيء من جديد تقريباً. من الممكن القول أن عملية التطور القومي في نموذج الباحث روخ عاودت مسيرتها مرة أخرى في نهاية الخمسينيات من البداية: وهكذا تلت مرحلة ثقافية ـ أدبية قصيرة جداً (نهاية الخمسينيات حتى بداية الستينيات) ثم مرحلة تنظيم سياسي (منتصف الستينيات حتى نهاية الثمانينيات). بالطبع لا يمكن القول أن العملية القومية في بداية الستينيات قد بدأت من الصفر، إذا تذكرنا الدور الذي لعبته الإنجازات الثقافية والسياسية السابقة التي حققها الوطنيون الكرد الأوائل في نهاية القون التاسع عشر وبداية القرن العشرين إبان (اليقظة) القومية الجديدة. فطالما نهل الجيل الجديد كلما أمكنه ذلك من جعبة الوطنيين الأوائل ليتابع بدروه البناء. لقد أشار المحامي الكردي والنائب في البرلمان عن أورفة كمال بتليسي سنة (١٩٦٥) عندما نشر كتاباً في القواعد الكردية، إلى جهود الرواد الأوائل. فتحدث في مقدمة الكتاب عن إنجازات المثقفين الكرد منذ (هەتاوی كورد) و(رۆژی كورد)، بداية القرن العشرين في حقل الأبجدية اللاتينية من أجل اللغة الكردية. ونرى الإستمرارية لبعض الرموز القومية، كالملحمة الكردية الكلاسيكية (مم وزين) التي سبق لمجلتي (كردستان) و(ژين) نشرها، ثم أعاد (أمين بوز ارسلان) نشرها بنفس الصيغة سنة (١٩٦٨) مرة أخرى من جديد.

لعبت الإصدارات الصحفية الدور الأساس في (المرحلة أ) الثانية أيضاً كما في (المرحلة أ) الأولى. فكانت من أهم الإصدارات الناطقة بلسان حال المنظمات والجمعيات الكردية في ذلك الوقت (دجلة ـ فرات) (١٩٦٢) (دەنگ) (الصوت ١٩٦١) و(روژا نوێ) (اليوم الجديد ١٩٦٣) وغيرها. ثم تلاها صدور كتاب قواعدي للغة الكردية (باديلي ١٩٦٥) وقاموس كردي ـ تركي (عنتر ١٩٦٧). وقد كان أحد أهم أحداث تلك المرحلة هو إعتقال (٤٩) مثقفاً كردياً في كانون الأول (١٩٥٩) بتهمة الدعوة إلى الإنفصال. لعب بالدرجة الأولى عاملان دوراً في التعجيل بالإنتقال إلى (المرحلة ب) الثانية: الكفاح المسلح الذي كان الكرد العراقيين يخوضونه، ثم إنتشار الفكر الماركسي اللينيني بين شريحة المثقفين في تركيا. إن إسم أول حزب كردي في تركيا، الذي أسسه (فايق بوشاك) سنة (١٩٦٥) يفشي بمصدر الوحي الذي أتى منه، وهو (الحزب الديموقراطي لكردستان ـ تركيا)، إنه يطابق إسم (الحزب الديموقراطي الكردستاني العراقي). حين نشأت (ندوات الشرق) سنة (١٩٦٧) في سبعة مدن كردية كردة فعل ضد المعاملة الوحشية العنيفة لعناصر الجندرمة إزاء المواطنيين الكرد، إجتذبت عشرات الآلاف من الناس، فكانت تصعيد وتكثيف للمشاعر القومية، إلا أنها بسبب عفويتها وقصر أجلها وقصورها في نواحي عدة أخرى لم تتمكن من الدفع بالحركة القومية إلى القفز إلى (المرحلة جـ). ضمن إطار التقليد الماركسي إكتسبت (المرحلة ب) الثانية للحركة

القومية الكردية دفعتها الحقيقية إعتباراً من سنة (١٩٧٠).

تأسست أحزاب ومنظمات كثيرة أخرى عقب منظمة (الإتحادات الثقافية الثورية للشرق) (DDKO) التي لم يمتد بها الأجل طويلاً. فتأسس حزب (رزكاري) (التحرير سنة ١٩٧٤) و(حزب كردستان ـ تركيا الإشتراكي) (TKSP سنة ١٩٧٤/١٩٨١) ومنظمة (كاوى) (١٩٧٥) و(حزب عمال كردستان) (PKK ١٩٧٨). قامت قائمة طويلة من نشرات هذه المنظمات والأحزاب بعمل إعلامي قومي لم يسبق له حتى ذلك الحين مثيل متجاوزاً أوساط الطبقة المثقفة ليصل إلى قطاع أوسع بين صفوف مختلف شرائح المجتمع الكردي. ثم جاء الإنقلاب العسكري في (١٢ أيلول ١٩٨٠) ضربة قاسية تعرضت لها كل هذه التطورات وأطاحت بها تقريباً. ولكن الأنقلاب العسكري كان أيضاً الممهد للطريق إلى الكفاح المسلح الذي شرع به حزب العمال (PKK) سنة (١٩٨٤). خلقت أعمال العنف التي إستمرت حتى إختطاف عبدالله أوجلان في شباط سنة (١٩٩٩) من كينيا إلى تركيا، التربة الخصبة لنشوء حركة جماهيرية. لقد بذلت الدولة التركية كل جهودها من أجل الإجهاض على الحركة القومية الكردية وخنقها في مهدها، مستخدمة أشد الإجراءات قسوة ودماراً وهدماً ضد الكرد. فأخلت القرى الكردية قسريا وأرغمت سكانها على الهجرة منها، مما تسبب في نشوء أحزمة البؤس من (أحياء الصفيح) حول المتروبولات الكردية والتركية، إلى جانب عمليات الإختطاف والتسبب بإختفاء شخصيات معروفة في المجتمع الكردي، إضافة إلى إجراءات البطش والعنف الأخرى التي مارستها عناصر الفرق الخاصة (أوزيلتيم) سيئة الصيت وعناصر (حماة القرى) المتعاونة مع الجيش التركي، ضد السكان المدنيين. وإستغلت الدولة التركية المد القومي الدولي الذي ظهر بعد إنهيار دول حلف المعسكر الشرقي السابق لتوغل في قمع الكرد. أدت هذه السياسة التي إنتهجتها السلطات التركية إلى تمسك الكرد بحقوقهم أكثر وإلى زيادة إصرارهم على مطالبهم القومية، والأهم من هذا لقد قدموا التوضيح الكامل حول أية (مرحلة) تجد الحركة القومية الكردية في تركيا نفسها فيها. تظهر الإنتخابات المحلية والبرلمانية منذ سنة (١٩٩٤) أن الحزب الكردي المصرح به رسمياً (DEHAP-HADEP-HEP-DEP) هو أقوى حزب في المناطق الكردية. وفي الإنتخابات البرلمانية الأخيرة بتاريخ (٤تشرين الثاني ٢٠٠٢) حصل حزب (DEHAP) الكردي على نسبة (٦,٢١%) من مجمل نسبة الأصوات في تركيا، أي مايعادل (١٩٥٣٦٢٧) صوتاً. بينما حصل في بعض المناطق الكردية المحددة على نسبة وصلت حتى (٥٦%) من مجمل الأصوات.

الخلاصة:

إعتباراً من سنوات التسعينيات على أبعد تقدير، إكتسبت الحركة القومية الكردية في تركيا الطابع الجماهيري، وهي بهذا إنتقلت إلى (المرحلة ج).

بريطانيا والشيخ محمود الحفيد في ميزان العدالة

كتابة واعداد: عبدالخالد صابر

كانت منزلة شيخ محمود تستند في الدرجة الأولى الى إنتمائه إلى عائلة الحفيد الكردية العريقة، فضلاً عن نفوذه الديني. وعندما اندحر الجيش العثماني في العراق وأخلوا بغداد في عام ١٩١٧ ليحتلها الجيش البريطاني، أثم اخلوا كركوك في عام ١٩١٨، طلب القائد التركي الشهير (علي احسان باشا) من قائد الحامية التركية في السليمانية ان يمد الشيخ محمود بمبلغ كبير من النقود الذهبية لتساعده على تنظيم حرب العصابات لإزعاج مؤخرة الجيش البريطاني الزاحف إلى شمال العراق. ولما عقدت هدنة "مندروس" التي استسلمت فيها تركية للحلفاء في تلك السنة، طلب (علي احسان باشا) من قائد حامية السليمانية أن يسلم زمام لواء السليمانية إلى الشيخ محمود، فيحكم اللواء باسم الدولة العثمانية ويبقى الفوج التركي المترابط هناك تحت إمرته وتصرفه، ولكن الشيخ أدرك أنه بإنضمامه إلى المعسكر المنكسر المستسلم انما يلعب على حصان خاسر، فبعث الشيخ محمود إلى الانكليز في بغداد رسائل يطلب فيها بجدٍ وحرارة من الحكومة البريطانية أن لا تستثنى كردستان الجنوبية من قائمة الأقوام المتحررة، وأعلن استعداده لتسليم لواء السليمانية اليهم بلا قيد وشرط، فرحب الحاكم العسكري البريطاني بإخلاص الشيخ وأوفد إليه في تشرين الثاني عام ١٩١٨ ضابطين لمفاوضته في امر احتلال السليمانية، ورحب الشيخ بمقدم القوات البريطانية وسلمها جنود وضباط الفوج التركي كاسرى، مما دعا الحاكم البريطاني العام إلى تعينه (حكمداراً) للواء السليمانية بمرتب الشهري قدره ١٥ ألف روبية أي ١٣٢٥ جنيهاً استرلينياً[1].



١ ـ ١ـ القضية الكردية، محمود الدرة، ط٢، ١٩٦٦ بيروت، ص١٣٣.

بعدة مدة قصيرة عينت بريطانيا الميجر (نوئيل) مستشاراً ملكياً له والميجر (دانليز) مستشاراً عسكرياً، وهكذا أصبح الشيخ محمود حاكماً على السليمانية، الا أن رؤساء كركوك وكفري استنكروا بشدة أية نية ترمي إلى الاعتراف بسيادة الشيخ، وألحوا على عدم ضم مناطقهم إلى منطقة نفوذه[1].



ولم تمض فترة طويلة من حكم الشيخ حتى أنقلبت ضده الحكومة البريطانية كعادتها، حيث نقلت الميجر (نوئيل) وارسل بدله الميجر (سون)، حيث كان سون يكره الشيخ محمود وحكمه كرهاً شديداً، وقد شرع منذ وصوله إلى السليمانية في آذار ١٩١٩، بعد نقل الميجر (نوئيل) في حبك الدسائس ضد حكم الشيخ محمود. ان ارسال (سون) إلى السليمانية يدل على النوايا الخبيثة للانكليز، لأن سون كان من ألد أعداء الشيخ محمود بين البريطانيين أكثر. وإستناداً لهذا القول، ورد في صحيفتين ١٩٩-٢٠٠ من كتاب (فصول من تاريخ العراق القريب) ل(مز بيل) وفي متصف مارس ١٩١٩ عُين الميجر (سون) حاكما سياسيا للسليمانية، وكانت معرفته بكردستان الجنوبية جيدة جدا. كان هدف البريطانيين من وراء ذلك تقليص ظل الشيخ محمود وارجاعه إلى الوضع الذي يتناسب مع مؤهلاته[2]. وقد أعد (سون) تقريره حول الشيخ محمود، وهنا نقتبس من تقريره ما يلي: "عندما منحت كردستان الجنوبية حكماً ذاتيا يخضع للأشراف البريطاني ويحظى بمساعدة الموظفين البريطانيين في تنظيم شؤون الادارة، سرعان ما ادرك الشيخ محمود، وهو أقوى شخصية في البلاد، انه من الممكن أن تنشأ دولة كردية بمساعدتنا، تكون متحررة من الالتزام بالادارة التي تسيَّر من بغداد مباشرة، وتكون وسيلة لتوسيع دائرة نفوذه الشخصي وسطوته كي يصبح ديكتاتوراً في جميع أنحاء البلاد المتحدة، من خانقين إلى شمدينان، ومن جبل حمرين إلى داخل حدود إيران، مبتعداً بذلك عن جعل الحكومة وسيلة للتحرر وجهازاً لأعمار بلاد متاخرة"[3].

ولم يكن (سون) وحده الذي حارب الشيخ محمود وحكمه، وإنما الكثيرين من الموظفين والساسة البريطانيين الكبار قد نهجوا نفس نهج سون، وبضمنهم الميجر نوئيل، الذي أصبح معروفا لدى المؤرخين والمثقفين الكرد، بأنه ساعد الشيخ محمود في أيام حكمه، ولكن في الحقيقة، قد حارب الشيخ سراً وليس علناً بخلاف ما قام به الميجر (سون). ولأسناد هذا القول، ورد في الصفحة (٤٤٥) من كتاب (العراق في رسائل المس بل) "وصل الشيخ محمود إلى بغداد، ويقول الميجر نوئيل أنه مشوش ومرتبك، وغير تواق قط إلى الاضطلاع باعباء الادارة في السليمانية، وانما كان ميال بوجه عام إلى أن يعود إلى الحياة الاعتيادية الهادئة التي كان يحياها في منفاه

---

[1] ـ نفس المصدر، ص١٣٤.

[2] ـ فصول من تاريخ العراق القريب، جرترود بل، ت: جعفر الخياط، ط٢، ١٩٧١ بيروت، ١٩٩-٢٠٠.

[3] ـ القضية الكردية، د. عزيز الحاج، ط٢، ١٩٨٥ بغداد، ص١٠٢.

بالكويت"[1]. وبعد ذلك ارسل الساسة البريطانيون شخصاً آخرا من أمثال (سون) و(نوئيل)، وهو (ولسن)، الذي لم تكن علاقته وثيقة بالشيخ، كما ولم يتعاون مع أشخاص آخرين في مدينة السليمانية وما جاورها لحل الأزمة. في الصفحة ١٩٥ من كتابه بعنوان (الثورة العراقية) يقول "مع أني كنت اتعاطف مع الشعور الذي أوصى بالرأفة في الحكم على الشيخ محمود، إلا أنني قد عارضته رسمياً، وذلك بسبب قناعتي بان الشيخ طالما بقي وهو وأتباعه على قيد الحياة في كردستان الجنوبية، فأنه سيعيش وهو يأمل بالعودة إلى الحكم في النهاية، وسوف يعيش أعداؤه وهم في خوفٍ من عودته، وان موته سيؤدي أكثر من أي شيء آخر إلى عودة الأستقرار والطمأنينة"[2].

وقد حاول البريطانيون الإتصال بالشخصيات الكردية البارزة حتى في خارج لواء السليمانية أو في خارج كوردستان الجنوبية، وأقناعهم لكي ينوبوا مكان حكم الشيخ، كأمثال (سيد طه الشمديني) وهو من أكراد تركيا، وعن هذا المثال تقول: (جرترورد بيل في صفحة ٤١٧ من كتابها (العراق في رسائل الـ(مسز بيل) "ويعتقد الحاكم السياسي بأنه لا يمكن فعل شيء في بغداد، لكن شيئاً ما يجب القيام به في الحال، ولذلك فأنهم بصدد الدخول في اتصال عاجل مع السيد طه، ليروا اذا كان مستعداً لتسلم منصب الحاكم في السليمانية وروانـدوز، انها قفزة مخيفة في الظلام، وليس من غير المحتمل على ما أظن أن يرفض السيد طه هذا العرض"[3].

وبعد اندحار القوات البريطانية في منطقتي (بشدر) و(رانية) على يد (عباس آغا بن محمود آغا) رئيس قبيلة (بشدر) و(غفورخان ناودشت) و(كريم همونـدي)، توجهت إلى كويه، ولكنها لم تتمكن من الصمود أمام المسلحين الكرد هناك، ثم تراجعت قواتها إلى السليمانية،ثم إنـدحرت بعد ذلك بأيام قليلة في تلك المدينة وانسحبت إلى كركوك. أثناء هذه الفترة وبعد اعلان بريطانيا سياستها أزاء الكرد في البيان الذي اذاعه المندوب السامي، بأنه قد بذلت الحكومتان العراقية والبريطانية جهوداً جديدة للتثبت من رغبات الكرد العراقيين، فأصدرتا في كانون الأول سنة ١٩٢٢ البيان التالي "تعترف حكومة صاحب الجلالة البريطانية وكذا الحكومة العراقية بحقوق الكرد القاطنين ضمن حدود العراق في تأسيس حكومة كردية ضمن هذه الحدود، وتأملان أن الكرد على اختلاف طبقاتهم سيتفقون بأسرع ما يمكن على الشكل الذي يودون أن تتخذه تلك الحكومة وعلى الحدود التي يرغبون أن تمتد إليها، وسيرسلون مندوبيهم المسؤليين إلى بغداد لبحث علاقاتهم الإقتصادية والسياسية مع الحكومتين العراقية والبريطانية"[4]. ولم تمض فترة طويلة بعد اعلان البيان المذكور، حتى غيَرت الحكومة البريطانية كعادتها سياستها تجاه الشعب الكردي، أي في تلك الفترة قد حسنت بريطانيا علاقتها مع حكومة تركيا الكمالية، وفي شهر الكانون الأول سنة ١٩٢٢ أعطى اللورد (كرزن) رأيه حول حقوق الشعب الكردي، حيث قال بأن الحكومة الكردية التي تم تصورها في عام ١٩٢٠ في معاهدة سيفر، اصبحت مجرد حلم وامراً غير معقول نهائياً"[5]. ولما أظهرت الحكومة التركية اهتمامها بولاية الموصل، فكرت حكومة صاحب الجلالة البريطانية بإعادة الشيخ محمود

---

[1] ـ العراق في رسائل المس بل. جرترود بل، ت: جعفر الخياط، ط١، سنة ١٩٧٧ بغداد، ص٤٤٥.

[2] ـ الثورة العراقية، ولست، ت: جعفر الخياط، ١٩٧١ بيروت، ص١٩٥.

[3] ـ العراق في رسائل المس بل. جرترود بل، ت: جعفر الخياط، ط١، سنة ١٩٧٧، ص٤١٧.

[4] ـ العراق في دوري الاحتلال والانتداب، عبدالرزاق الحسني، الجزء الأول، ١٩٣٥ سورية، ص٣٠٣.

[5] ـ دراسات في الحركة الكردية المعاصرة، د. عثمان علي، ٢٠٠٣ أربيل، ص٤٢٨.

من جزيرة (اندامان) الهندية إلى السليمانية. تتضح نية بريطانيا في القول الآتي: "لقد تناول الـ(سير أدموندز) يوم أمس - ٩ أيلول ١٩٢٢- الغداء معي، وهو الحاكم السياسي الذي كان يعمل في رانية مؤخراً، وهو شخص لطيف مقتدر، أنه يعتقد بأن الحل المناسب هو أن نعيد الشيخ محمود إلى مكانه، كما إقترح، وفي حال طالب بإشرافنا عليه، يجب أن نسمح له بأن يحتفظ بحاكم سياسي واحد في معيته ليكون ضابط ارتباط مع بغداد، من دون ان يحاول التدخل بالادارة مطلقاً. فإذا حافظنا على علاقتنا الطيبة معه ودعمنا بقدر ما يمكن استقلال تلك البقعة من السليمانية الخاضعة له فأنه ستكون حشوة كردية بين العراق والأتراك"[1]. ولما هدأت الأوضاع بين بريطانيا وتركيا، تراجعت بريطانيا عن الوعود التي أعطتها للكرد وعاملت القضية الكوردية داخلياً وخارجياً بكتمان شديد، سواء داخل العراق أوخارجها. كما بينت في برقية (وينستون تشرشل):

١٩٢١/٥٥٨٢٤

الحل

برقية: من وزير الدولة لشؤون المستعمرات إلى المعتمد السامي في العراق (ارسل في ساعة ٧,٢٠ من بعد ظهر يوم ١١ تشرين الثاني ١٩٢١) رقم ٥١٩ في ١١ تشرين الثاني

بالإشارة إلى رسالتكم السرية المرقمة ١٦ في ٢٨ تشرين الأول لا يمكن في الوقت الحاضر تخويل فيصل بالتفاوض مع كمال، وذلك نظراً لأن مفاوضات أخرى أكبر تجري حالياً لغرض التوصل إلى سلام عام مع تركيا، يتوجب عليكم بالوقت الحاضر بذل جهودكم لحفظ الهدوء وإثبات وجودكم على الحدود، ويظهر أن الجهود التركية المباشرة متجهة غرباً ضد اليونانيين أكثر مما هي متجهة ضدنا، وانني لا أنصح في الوقت الحاضر بأية محاولة لتشجيع الأكراد، وقد دخلنا في جدال حار مع فرنسا، وستعقد في الأسبوع القادم جلسات اخرى لمجلس الوزراء حول الموضوع، وأنني لأتعاطف معك حول بشأن الصعوبات التي تكتنف الموقف، ولن أدخر وسعاً لأعلام زملائي بذلك[2].

تشرشل

إذن تبين بأن بريطانيا تبحث عن مصالحها الشخصية، لا عن التعاون ولا تهتم بتحرير الشعوب المضطهدة كالشعب الكردي، لا سيما في تلك الفترة التي سمت نفسها بـ(محررة الشعوب). وان حقوق الشعب الكردي كما يفهمها الانكليز لا تتعدى بعض الحقوق في الادارة المحلية وتعيين بعض الموظفين الكورد، سواء في الادارة المركزية أوالمحلية، وخاصة من الذين يخدمون المصالح البريطانية وبعض الحقوق الأخرى المتعلقة بشؤون الثقافة والتعليم.

ولكن الشيخ محمود لم يعتبر أن هذه هي الحقوق التي ناضل من أجلها وخاض في سبيلها العديد من المعارك الوطنية والتي قدم فيها المئات من الضحايا. وبعد ذلك نشبت معركة (آوباريك) بقيادة الشيخ في ١٩٣١، التي لم تدم طويلاً، لأن مسلحيه كانوا قليلون جداً، ولم تكن بحوزتهم ما يكفي من الأسلحة، إضافة إلى الدسائس والمؤامرات في كثير من النواحي.

---

[1] ـ العراق في رسائل المس بل، ت: جعفر الخياط، ١٩٧٧ بغداد، ص٤٤٣-٤٤٤.

[2] ـ القضية الكردية، د.عزيز الحاج، ١٩٨٥ بغداد، ص١٩٩.

فتح الله الحسيني

احتفاء بالشاعر بورتريهات (لـ) و(عن) سليم بركات

سليم بركات، هكذا دون ألقاب، أسم تربع وبجدارة على عرش الشعر العربي، كرديا بلا منافس، لفظته الحروب والخراب والطرائق العقلانية بلا حدود، فكان ريشا كورديا، تكورسه الريح الغريبة، ويظل - هو- المكان الذي يندرج في أفق الحيلة، ليقدم المصائر الاكثر إشكالا، والاكثر تطرفا - أي المكان - في ألقاء السؤال.



خرج - هذا الكوردي - من مدينته القامشلي، الى دمشق بعدما أدرك أن القصيدة عاطلة عن العمل في مسقط رأسه، وبعد سنة كاملة في العاصمة طالبا في كلية الاداب قسم اللغة العربية، ومحاورات صحفية، تمردا وألقا، أستنتج ان القصيدة لاتكتب في الجامعة أيضا، فغادرها طواعية، الى بيروت وفي جيبه ثلاثين ليرة سورية، هو الغريب عندما يقسم بالأسلاف، وبعرباتهم، وبالليل، بالسياجات، والنوافذ، باليقطين، بالصخر، بالرماد، بالندم، بالعفيف المسحور، بالعتلة، بالميزان، بالصارية، بالصخب، بالحبر، بالصدوع، بالكمين المرئي، بالشفرة، بالرعاع، بالنذور المرجان، بالهبة، بالنصل، بالنفير، بالقسم الى مالا نهاية، أنه سيدخل العراك، كورديا، لينقل أجواء بيئته المدهشة، الخشنة، الى غريب آخر، ووطن آخر وقوم وطبيعة أخرى هي سلم أسندته الأيدي الى سور المتاهة، كل درجة فيه برزخ. لأن خيبات الواقع الكثيرة تلف الذاكرة بسياج من الالم.

عمل سليم بركات في مركز الدراسات العربية محررا، ثم مالبث ان أصدر مجموعته الاولى (هات النفير عالياً هاته على أخره)، لتعصف به الحرب الاهلية اللبنانية، بعد ان سكن فيها أثنتا عشرة سنة مودعا الاصدقاء المهاجرين واحدا تلو الآخر، غير نادم على التشبث ببيروت التى أحتضنته وكتب فيها قصائده الجميلة والمختلفة. بعد قرار الرحيل، من مدينة أحبها، تاه في صحراء الجزائر خمسة عشر يوما، موغلا بأنينه في المتاهة المجهولة لياتي الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات ويستقله بطائرته

الخاصة الى جزيرة قبرص وتحديدا نيقوسيا العاصمة.
هكذا بعثر شاعرنا موسيسانا، ليسكن مجددا في مدينة مختلفة وصغيرة كما يحب هو فالمكان صنيعة الشعر بكائناته وترابه، مادام أسير اللغة التي لاتفصح الا عن مجونها، والمكان ليس للأستعراض، روائيا، بقدر كونه محطة للنظر أبعد الى المصير الكوردي. رحلة سليم بركات، الشاعر والروائي لم تلبث ان تحولت الى مأزق عارم وبعد اكتشافه أن مدة الباسبورت قد أنتهت، وان عليه مغادرة نيقوسيا، لكن سرعان ما تمكن من الحصول على جواز سفر يمني، مموها أسمه خلف صخور ومياه وسحب نيقوسيا وأشجارها التي زرعها بنفسه، ورغم ذلك بقي العيش له غير ميسور مقالتان في جريدة الحياة اللندنية، رواية و مجموعة شعرية كل سنة.

اضطر أخيرا، معاودة الهجرة و وهذه المرة الى السويد، ليقيم فيها وليتخذ من نادي القلم موطنا جديدا في استوكهولم بعد حصوله على جائزة طولجنسكي وحصده لمنحة دراسية في نفس النادي. وأي شيء يضاهي تجدد المنفى.. ان المخيلة ليست ملك زمن، بل ملك السياق الشيطاني للتأليف.



بورتريت١:

بنوع من الاعتراف أقر بأنني لااعرف شيئا يدعى المنفى، لأنني لم أكن في يوم ما، أملك ماهو نقيض المنفى. في كل مكان لم أكن مواطنا، بحقوق مقبولة، لاضمانات قط، لا حرية كلام، شتات عائلة أخوة مسجونون، أخوات في أصقاع أخرى كثيرة، أوراق ثبوتية، ضائعة و أدب غير مقروء، يستطيع شرطي ان يطردني من بلد الى أخر، جواز سفر بأسم ليس لي، ولا اعرف متى يسحبونه مني، غير ان الأكيد وحده حتى الان، أن لوالدي قبرا على تخوم مدينة القامشلي. هذا هو أنا. فأين المنفى من غيره؟ وفي كتابتي، ذاتها، لااعرف أين حدود المنفى الخارجي من المنفى الداخلي ثمة سيرورات، ثمة ورق ابيض وفجائع بيضاء، ثمة لهاث يقتفي اللهاث في اتجاه لفظة أو صورة وأخيرا ثمة هذا التامل الفاحش، بين كل صمت واخر وصخب وآخر، كأنما لم تهتد الارض الى مدارها.

المنفى؟ أليست الكتابة ذاتها منفى و لأنك لاتحسن الاقامة في مكان؟ أليس أشد نفيا أن ترعى هذه الكتابة، التي هي تعويض محض، تصير غريبة اكثر فاكثر؟ والمفارقة انك تختار في هدوء أو غضب المضي الى نصك الاعزل و المختلف وسط عودة الاثرياء الى سدة أبوة الحداثة، وإلى تزكية الادب بجوائز يصفق لها المدعوون الذين أفاقوا في عواصم أوروبا، فجاءة، لأعادة الأدب الى نصابه على الشارع الذي رموا فيه قشور الموز. حجل بداية الكلام، اذا، هكذا يردد، عاش الصخب عاش رب الصخب ومحظياته، انه بدون واقعه الخشن لاملتبسا الواقع العربي، هو كوردي، يقول العرب، وهو عربي، يقول الكورد، وهو التائه، المأخوذ بنشوة مهاباد وقامشلو وحلبجة وديرسم دياربكر، ومهتم بتغير أسماء الحجر والبشر في موطنه كوردستان هو حلمه والشعر أناني أكثر

عندما إجتاز بركات حدود الحرنوب، اتحفه أدبه في ادارة سكرتير تحرير مجلة الكرمل الى جانب رفيق دربه وزميل مهنته محمود درويش الذي لم يبخل على هذا الكوردي الجميل بجائزة المنتدى الثقافي اللبناني الفرنسي عندما سميت باسمه، هي الدروب والشعر والاصالة تقود المسافات وهم يظلوا مشتاقين لصلصال مدنهم الصغرى ونفير صباهم والطفولة هي المعين الأكثر تدفقا للكتابة الشعرية.

بورتريت٢:

أنا لم اتخيل مكانا يخص دلالة اللفظ في مهاباد، التي سميت جمهورية كوردية بهذا الاسم في العقد الرابع من هذا القرن، وقائع ظهور هذه الجمهورية، والقضاء عليها بعد عشرات من الايام على قيامها وفيها مفارقات تخص الروح الكوردية، استعرت الاسم لاغير في وقت ذبح فيه كرد بالجملة كيمياويا، كانت حدثا، أنها وقائع عذابات مجنحة.

كتبت هدى بركات يوما انها تعرف كوردستان، لأنها قرأت سليم بركات كثيرا، دون ان تزورها، وسمت احدى شخصيات روايتها باسم كوردي مشاع وهي/ شمسه/.. بينما كتب صبحي حديدي، ان سوريا ستهتم بالكرد لو أحست أنها كدولة بحاجة الى جائزة عالمية كجائزة نوبل، لأنها بكل تأكيد، ستكون أعينها على الكوردي السوري غير المقيم سليم بركات. هو في الكراكي، كما في فقهاء الظلام، وأرواح هندسية، الجمهرات، السيرتان، طيش الياقوت، دلشاد، البازيار، المثاقيل، أنقاض الأزل الثاني يظل هو، هو عراب المتاهات والكتابة هي التمرين الأكثر جسارة على أمتحان الخيال، الذي نحن كائناته المختارة بأطلاق، هي ذلك العبورالى ما يصنفك خيالا، والفاجع ليس مقتل خمسة كرد، في سياق إعدام جمهورية بأكملها، بل تلك المطاردة، بإصرار، لكوردي يحلم بكونه كورديامن مهاباد الى حلبجة.. نزيف واحد في المشهد، ومكافأت القتل تتوالى بسخاء على القاتل. كان الكوردي طفرة لم يكن حريا بحقائق الطبيعة أن تنشئه على مثال شعب ووجدان وهو- مرة- ديك الحي الفصيح، أو المعبر عن مآسي الكورد، سينمائيا وشعريا وسيميائيا وفوتوغرافيا وله حكم الريح على البيدر.



سليم بركات عندما يحاور الموت انما يحاكي ما يراه، موتا، هو الصياد في القنص، والممسك بزمام السهر على التقاط الجدوى، ولكن أي جدوى، فيتعرف الى خاصيته الموت الذي هو كيانه والبلاغة بوصلة اللغة الى الجسارة.

بورتريت٣:

الشعر كما يقول أسلاف، هو الحقل الذي تنمو فيه كل المعرفة، وحقل بهذا الاتساع لن يكون قطعا، إلا كون الكون، وقد تدبرت فيه أفلاك

وأبراج ومعارج وبرازخ وأجرام وشفاعات ومغاليق وآفاق وراء المغاليق، وأنكشافات وانخطافات وجواذب ونوابذ وهرطقات سديم ومجون نواظم. الشعر هو لغة الذهول الاول الذي أعترى الحضورات مبصرة نفسهافي بذخ الظاهر، هو رنين الحدوث الغامض للنشاة، هو التدوين الهاذي لأنبلاج الكون الصاعق من عدمه. كل شيء في نظر الشعر سحري على مبدأ السر الذي فيه، كل شيء حلقة في الصيرورات المستبطنة بزوغها اللامعقول، هو ليس فن التخمين، لأن التخمين ذاته يتوسل العلوم كي يستجلي المخمن، والشعر امتهان اللانهاية لفراغها أما الشعرية فهي خاصية انتخاب الشعري ذوقا.



بورتريت ٤:

الصحافة: الصحافة، النفط، العملة الصعبة، ما الذي يطعم اطفال الناقد الآن وامه وأباه؟ كانوا يكتبون النقد ليصيبوا حقيقة صغيرة في المسار الادبي، قبل ظهور النفط كقائد للابداع ثم كفروا بالصفحات الاخيرة، والتحليلات، والمصادر التي تكلفهم جهدا بات أختزاله واجبا، فانتهى النقد، ولماذا لا؟ ناقد صحافي مبتذل في صحيفة ما، يستحصل بعموده الفارغ شهرة وجاها وحظوة وألقا، وتأثيرا، أكثر من ناقد ينتحر بكبده.. وداعا أيتها البنيوية العربية التي ساقت الانشاء الى الانشاء. سليم بركات هو الشاعر الطليعي، هكذا كتب الناقد اللبناني عبده وازن في الحياة/وهو المحتفل بالذاكرة العميقة للمكان هاهو الشاعر يهتف بنفسه: أنا الكوردي الذي لم يتعلم العربية إلا في المدرسة، وعلى الشاعر ان يكون بائعا متجولا وبهلوانا ومرعبا ايضا.. والجبل لديه سحابة يعرف البعيد كيف يستملها بحلوى الحجر، لأنشاء مخرج الصرعى والهراطقة والمغدورون فالآباء مقصرون والأبناء قاصرون والشعر على الله.

بورتريت ٥:

الرواية: لم يكن اشتغالي وأنا في الثانية والثلاثين على الرواية، قياما بنزهة تجريب، وأنا مذ ذاك، أنجز عملا واحدا كل سنتين، بدأب كدأب الساعة، بلا انقطاع بلا استراحة لقد استدرج أحدنا الآخر الى حيلته. لم أكتب الرواية لأستميل قارئا الى مقدرة إضافية بعد سخاء الشعر المؤلم، كنت أحادث نفسي كالتالي: في ختام كل رواية أنجزها سأقول لي: ها لقد قرأت رواية، أكتب لي أنتهي منها، رواياتي صعبة أعرف ذلك، يحضر الشعر فيها مستأنسا بمعقده كأستئناس النثر مصائر! اشكالية: تلك هي جسارتي.

أنا صعب، قدري صعب، وكتابتي اشتغال قدري علي واشتغالي على قدري.

أنا لا أبدأ رواية من غير اشكال، وبيكاس هو اشكال قدري بامتياز..

لكل وجود مأزقه واشكاله، الوجود الكوردي بشكل اسهاما مضاعفا، قلت لمعلم اللغة العربية

انني كوردي فحملق في هلعا ودمدم: ماذا تفعل هنا؟ اذهب الى تركيا..عليك كتمان انك انت. البعض يلد ويكبر ويهرم ويموت، في المكان ذاته محتجب الجنسية، عليك أن تحمل معك ورقة" إخراج قيد" مكتوب على قفاها، منذ متى أنت عربي؟ للتأكد من نقاء عرقك، لا تستطيع التصريح بحبك لبلدك، من غير ان تكون عربيا، اسمك غير عربي، إذا تجرأت على تسمية نفسك بألفاظ عرقك.. هكذا هي الحياة تكتبنا كما تشاء هي، لاكما نراها نحن عبر المرايا والزجاجات الملازمة لأعيننا العماء، الأمر ليس مدهشا كما يتصور الآخرون، بل العمر المميت يدفع ببيكاس" الشخصية المميزة لمخلوقات سليم بركات..الى أن يعيد النظر في سياقه الكوردي أولنقل المعرفة الشقية والمعذبة في آن.

بورتريت ٦:

بيكاس:صبى اسمه برزان طرد من الصف الثالث الابتدائي، بيكاس تلو، شاب يعيش متزوجا في قبرص، تدبر أوراقا مزورة في مطلع شبابه، واستقل حلمه الى موسكو درس وتخرج، ثم ماذا؟

تدبرت له زوجته القبرصية دخولامشروعا، بلا اوراق ثبوتية الى بلدها يعيش هنا على نداء قلق: كل صاحب عمل يطلب منه جواز سفر. ليس عنده جواز سفر. سوري بلا جنسية، في ورقة الاخراج القيد الوحيدة التي يملكها أنه من فئة غير (مسجل) كلمات غامضة، يشرح للقبارصة أن جنسيته مطعون في أمرها، فلا يفهمون. حاول تدبير ورقة ما من سفارة سورية لزيارة أهله فصعقوا:

"- كيف خرجت من سوريا؟" ليس له حق الخروج.إذا، ليس له حق الدخول.

سليم بركات، المحير في أمره هذا الشاعر والروائي الرائد، في أمة يغزوها الهلع من كوردي متمرد ومتشبث بستارة المسرح، يرمي وسائده كيفما اتفق، هو كمين القانون، وفيزياءه وكيمياءه في كل شيء حتى في معسكرات أبده، ينقل واقعه المعاش على أوراق متناثرة مروحة، ليتفق بهذيانه وجنونه ومفارقاته وعبثه ولا معقوليته، انه القادر على الادهاش في زمن الرتابة المفرطة في قذارتها المتفاقمة، كلما قال المرء أنا كوردي. الصخرة عند سليم بركات هي حاصل انقلاب ذاتها عليها، والاسماء هي الكثافات القلقة اذ تعتذر للنسيان، هو المنتمي الى برزخ الله يمينا وشمالا، مفتضحا أمر الهاربين من خيم الله على مرأى حراسه التائبين ورواياته يقرأوها المقامرون من دينو الى مم آزاد، ومن بيكاس الى خانمي ودلشاد مؤرخا، يؤرخ شتاتنا في حدائق المنافي بلاترو ولكن بكلام مصقول من ألم مدان، قارئه مجروح في كبرياءه حتى تأخذ نشوة الموت على حافة الآخرة والآخرة هي الدنيا.

ثمة صبى ينادي، اتبعوني، لنصطاد القطا على تخوم المدينة، ولا يغريكم كلمات الاطراء من أهاليكم، فأن ناموا، استيقظوا بهدوء.. واتبعوني ايها اللاطيعون سنصفق للعراء الذي يحبنا، فنحن ملوك الهواء وحراس الريح العاتية على أهالينا وبيادرهم ومعزات بريفا وعشق القرويين.

ترجمت إبداعات سليم بركات الشعرية والروائية الى معظم اللغات العالمية، كالانكليزية والفرنسية والعبرية والكوردية بلهجتيها، والالمانية والتركية، وتدرس في أكثر من جامعة عالمية في السويد وسويسرا، وأخذت في كتبه عشرات رسائل الماجستير والدكتوراه.. ومازال في قمة ألقه، يبدع ويكتب كأنه الهارب من الخديعة لتدوينها بلا ألفة أو مداعبة، بل بلهو

لايضاهيه لهو، لهو كسحر الأزل في وجود كان ساحراً وتظل الكائنات ساحرة بجلال نشوئها.

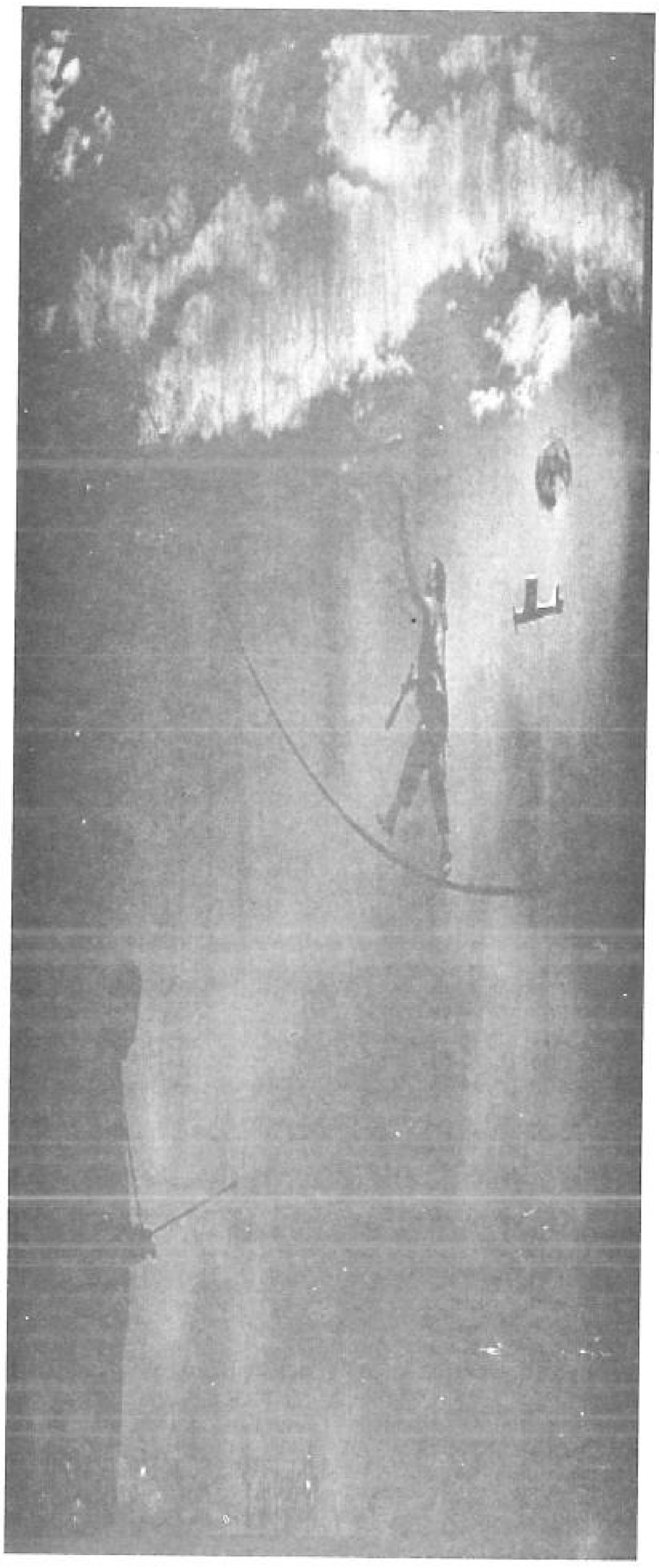
بورتريت ٧:

كل شاعر له اهتمامات بعالم ما، وأنا مازلت أسير عالم الشمال، بل كلما ابتعدت عنه زاد حنيني اليه، واظن أن هذه المسألة تخضع لعوامل كثيرة اخرى، منها ان اكون أمينا لشعري، وامانتي له تقسرني على الكتابة ضمن أكثر الادوات استسلاما، لي مخيلتي ولغتي، انا اترك للقصيدة نفسها أن تكون شريكة في كتابة ذاتها، وما لا يلح علي كهاجس لااجعله هاجسا لأبدو أكثر قربا من صراعات المدينة برغم التزامي اجتماعيا، بهذه الصراعات، المدينة ليست هاجسي الشعري، ولا تلح على ذاكرتي ولغتي: والمدينة تعلمني كيف أقبض على العالم فنيا، لكنها لاتصبح موضوعا داخل هذه/ الفنية/ هذا من جهة ومن جهة اخرى أعتقد ان المدينة هي نمط علاقات ونمط من الفكر والهندسة، لها لغتها الاقرب الى العقلانية والقانون، ولغتها وأسماء أشياء لاتسعفني في القبض على هاجس الداخلي الذي يريد. الشعر امتدادات قصوى للحرية، انني لااقيم، هنا، مفاضلات بين شعر يتحدث عن مدن او شعر يتحدث عن البراري لكنني معني بتبرير ماهو ملكي أكثر.

بورتريت ٨:

سليم بركات الممدد في العراء ومعه صلصاله والجلود والبغل الاعمى وبنات آوى والنفير والنهب هو ذاته الكوردي المتأمل في مهاباد وحلبجة وقامشلي ومدن أخرى، تمسك بها أكثر من تمسكه بربان السفن على شواطىء الرفاهية. و(كل كوردي موعود في قسمة من حياته بجهة تائهة).

هذا ذا فيض من الآف الافياض اللاشبيهة عن كاتب وشاعر أردنا الاحتفاء به على طريقتنا الصحفية الكوردية مسربلين معا الجندب الحديدي وكنيسة المحارب معولين بالنهاية على نصوصه وأقواله لاغير لنتقدم بهتافنا نحو الحقيقة.



عرض لكتاب الدكتور حكمت شبر
(السيادة في عالم متغير)

ريناس آزا

يسلط الدكتور حكمت شبر الضوء على مفهوم السيادة من الناحية التاريخية والسياسية مروراً بجوانبه الاقتصادية والقانونية، ليصل بعد المقدمة وخمسة فصول إلى علاقة السيادة بنظام الحكم الشمولي في الفصل الاخير.

صدر الكتاب عام (٢٠٠٦) عن مكتب الفكر والتوعية في الاتحاد الوطني الكردستاني، ويتكون من ثمانين صفحة من الحجم الوسط.

تعتبر السيادة في عمل وفقه القانون الدولي الركيزة الاساسية التي تقوم عليها الدولة، والمعيار الحساس والحاسم الذي تستند اليه بتمييز الدولة الكاملة السيادة والمستقلة عن تلك الناقصة السيادة لسبب من الأسباب. كما أن السيادة هي الاساس الذي تستند عليه الدولة في تعاملها الخارجي مع الدول الأخرى وفي تطبيقها داخل الدولة، لذلك نجد تسميات بعض الوزارات بعينها بالسيادية كالدفاع والداخلية والخارجية والمالية، بسبب علاقة هذه الوزارات بتنفيذ القوانين المتعلقة بموضوع سيادة الدولة.

لم يتعرض مبدأ آخر من مبادئ القانون الدولي للقدح والمدح مثل مبدأ السيادة منذ نشوء الدولة الحديثة حتى عصرنا الراهن.

السيادة بمعناها الحديث لم تكن معروفة حتى القرن السادس عشر. لقد ظهرت في البداية كمبدأ أساسي ينادي بإعتبار الملك هو الذي يملك السلطة العليا في المملكة. وهدف هذه الدعوة كان القضاء على السلطة الإقطاعية وتعزيز موقف الملوك في مواجهة الأمراء الأقطاعيين، وضد الباباوات والأباطرة. يعود الفضل الكبير في ادخال نظرية السيادة في الفقه القانوني إلى المفكر الفرنسي (بودوان)، الذي عرف السيادة بأنها السلطة الدائمة والمطلقة التي يتمتع بها الملك، والتي لا يقيدها سوى الله والقانون الطبيعي وبرزت فكرة السيادة الشعبية على أيدي أنصار القانون الطبيعي لمحاربة النظم الإستبدادية في القرن السابع عشر والثامن عشر. وكان مفهوم السيادة يعني في ذلك الحين أن الشعب هو مصدر السلطة وصاحبها الحقيقي. وقد استخدمت الطبقة البورجوازية هذا الشعار بهدف تعزيز سلطتها وازاحة السلطة العليا المتمثلة بسيطرة الملوك المطلقة. المفكر الهولندي سبينوزا كان أول من تحدث عن سيادة الشعب، إلا أن المفكر الفرنسي جان جاك روسو هو الذي عمقها وطورها في كتابه (العقد الاجتماعي). حيث يتحدث روسو فيه عن سيادة الشعبية ويعبر عن ضرورة عودة السلطة السياسية في كل مجتمع إلى الشعب الذي يطبقها بالإستناد إلى العقد الاجتماعي، حيث يملك جميع أعضاء المجتمع حقوقاً وإلتزامات متساوية. ويرى روسو أن السيادة لا يمكن تجزأتها وإنتزاعها، فهي باقية دائماً في أيدي الشعب. كما يؤكد على طبيعة السلطة غير-محدودة التي تمثل السيادة، حيث يقول: "ان الطبيعة تمنح كل انسان سلطة غير محدودة على أعضاء جسده ويصبح ذلك العقد الاجتماعي الذي يمنح سلطة غير محدودة للتنظيم السياسي على جميع أعضاء المجتمع، والتي تتمثل في الإدارة العامة والمسماة بالسيادة". لعبت أفكار روسو وغيره من المفكرين الفرنسيين دوراً في تهيئة الرأي العام الفرنسي للقيام بالثورة سنة (١٧٨٩).

للسيادة مظاهرها التي تحدد معناها في عصرنا الراهن، بعضها يتعلق بعلاقة الدولة مع غيرها من الدول، والآخر يتصل بمواطني ورعايا

الدولة وبأقليمها (أو أقاليمها). وفيما يلي أهم هذه المظاهر:

السيادة الخارجية: وهي تعني إدارة الدولة لعلاقاتها الخارجية بدون أن تخضع في ذلك لأية سلطة أعلى. ومن أهم سمات السيادة الخارجية للدولة:

١ـ الاستقلال: وهو أهم مصدر لسيادة الدولة، ومعناه عدم السماح لأية دولة أخرى أو هيئة أجنبية بالتدخل في إدارة أمور الدولة لأراضيها وأقاليمها، وان تكون الدولة حرة في علاقاتها مع الدول الأخرى.

٢ـ المساواة: وهذا المظهر يعني أن جميع الدول متساوية أمام القانون الدولي، تتمتع بما يمنحه لها من حقوق وتلتزم بما يفرضه عليها من إلتزامات. وذلك بغض النظر عن مساحتها أو عدد سكانها أو مستوى تقدمها أو طبيعة نظامها السياسي.

السيادة الداخلية: وهي تعني بأن الدولة تملك حرية التصرف بكل ما يخص شؤونها الداخلية سواء ما يتعلق بهيئاتها الحكومية أو مرافقها العامة، ولا يقيدها شيء في فرض سلطانها على كافة ما يوجد في إقليمها من أشخاص وأشياء. ولا يجوز التدخل بشكل مباشر أو غير مباشر في شؤون الدولة الداخلية. بعبارة أخرى تملك الدولة في ظل القانون الدولي المعاصر لوحدها الحق في السيطرة على أراضيها، مع إشتراط أن يكون ذلك وفقاً لمبدأ حق تقرير المصير.

السيادة الاقتصادية: وتعني حرية الدولة في السيطرة على مواردها وثرواتها القومية بدون تدخل من قبل أية دولة أخرى أو أية قوة خارجية، بغض النظر عما إذا كانت شركات أو مؤسسات عولمية. ولا يمكن أن يكون الاستقلال السياسي مستكمل بدون الاستقلال الاقتصادي, غير أن الاستقلال الاقتصادي لا يتعارض بالضرورة مع التعاون الاقتصادي القائم على مبدأ المساواة على النطاق الدولي.

الا ان النهضة الصناعية في الغرب وما تلاها من ثورات للطبقة البرجوازية الجديدة، واكتشاف أمريكا وافول الامبراطوريات المتخلفة صناعياً، كل هذا أدى إلى تمركز القوة الاقتصادية والسياسية والعسكرية في أيدي عدد قليل من الدول الاوروبية المتطورة، إلى درجة أنه بدأت هذه الدول تعتبر أوروبا مركز العالم وكل ما عداها هو شرقها وغربها أو شمالها وجنوبها. هذا الامر أدى إلى نشوء قسمة عمل دولية على نطاق العالم منذ أمد طويل، حيث لجأ المركز, الذي هو دول غرب أوروبا الصناعية إلى استعمار الدول والشعوب التي حولها وتسميها الاطراف، سواء جنوبها في أفريقيا أو غربها في آسيا، ووصلت إلى ما وراء المحيط الأطلسي إلى أمريكا, شمالها وجنوبها. ومبدأ قسمة العمل الجديد بين الشمال الغني والجنوب الفقير أصبح على الشكل التالي: قيام شعوب الجنوب بالعمل البدائي في الزراعة وبعض الصناعات التحويلية, وتصدير الخامات والعوائد الزراعية والثروات المعدنية إلى الشمال الذي يقوم بتصنيعها وإعادة تصديرها إلى هذه الدول بأسعار عالية لا تتناسب مع أسعار شرائها للمواد الخام. وبهذه الطريقة تمت السيطرة على القارة السوداء، وسرق الكثير من أبنائها بشكل وحشي وصدر إلى أمريكا وبعض الدول الأوروبية للعمل في الحقول والمناجم والصناعات المختلفة كعبيد لفترات طويلة من الزمن. كما نهبت مناجم الذهب والماس والمعادن الأخرى في أفريقيا وتم تحويلها إلى أوروبا.

كما لاقت شعوب امريكا اللاتينية نفس المعاملة، حيث كدحت مئات السنين لتسرق منتجاتهم وموادهم الخام. وهذا أيضاً ما آلت الأحوال اليه في آسيا، فقد استنزفت الهند والصين ودول الهند الصينية والدول العربية ونهبت ثرواتها ومنتوجاتها الزراعية فترات طويلة من الزمن

لتصب في المركز الأوروبي الذي شيد صناعة وزراعة متطورتان. بالنتيجة أدت قسمة العمل هذه التي واجهتها دول الجنوب الفقيرة حين حصولها على الاستقلال السياسي إلى فرض سياسة المحصول الواحد لكي تبقى هذه الشعوب خاضعة وتابعة سياسياً واقتصادياً إلى المركز الذي بات منذ أمد بعيد يسمى الشمال الغني.

حاولت منظمة الأمم المتحدة التدخل من أجل رفع الحيف والظلم الذي لحق بالشعوب جراء قسمة العمل التي تفتقر إلى العدل، فتضمن ميثاق الأمم المتحدة المباديء الانسانية التي توجب على الدول الغنية التي ساهمت بنهب الثروات والطاقات من الدول الفقيرة أن تعيد لها بشكل مساعدات إنسانية بعض ما قد نهبته من ثروات, حيث أوجب الفصل التاسع من الميثاق، (في باب التعاون الدولي الاقتصادي والاجتماعي) في المادة (٥٥) ما يلي: رغبة في تهيئة دواعي الاستقرار والرفاهية الضرورية لقيام علاقات ودية وسليمة بين الأمم مؤسسة على إحترام المبدأ الذي يقضي بالتساوي في الحقوق بين الشعوب, وبأن يكون لكل منها الحق في تقرير مصيرها، تعمل الأمم المتحدة على:

١ـ تحقيق مستوى أعلى للمعيشة وتوفير أسباب الاستخدام المتصل بالتقنية لكل فرد والنهوض بعوامل التطور والتقدم الاقتصادي والاجتماعي.

٢ـ تيسير الحلول للمشاكل الدولية والاقتصادية والاجتماعية وما يتصل بها، وتقرير التعاون الدولي في أمور الثقافة والتعليم.

كما تبنى ميثاق الامم المتحدة وهيئات المنظمة جميع الأسس القانونية والشرعية التي تستند اليها الدول النامية للسيطرة على ثرواتها وبناء دولها الحديثة وإقامة صناعة وزراعة متطورة، وأوجب على الدول الغنية ليس الكف عن سرقة ونهب ثروات الشعوب الفقيرة فحسب، بل مساعدتها أيضا للنهوض بعوامل التطور والتقدم الاقتصادي والاجتماعي.

ويستهل الكاتب في فصل (السيادة العولمة) الحديث باقتضاب عن بعض الايجابيات القليلة، لكنها مهمة, التي ترافق نظام العولمة، رغم السلبيات الكثيرة التي ينطوي عليها. فيقول أن العولمة ظاهرة تتميز بالتكامل الوثيق بين بلدان وشعوب العالم الذي أحدثه الإنخفاض الهائل في تكاليف النقل والاتصالات وزوال الحواجز المصطنعة أمام تدفق السلع والخدمات ورأس المال المعرفة ـ على نطاق أقل- الأشخاص عبر الحدود. وقد رافق نظام العولمة نشوء مؤسسات جديدة انضمت إلى تلك الموجودة والعاملة عبر الحدود. ففي ميدان المجتمع المدني الدولي انضمت جماعات جديدة مثل حركة (اليوبيل) التي تدفع بإتجاه تخفيض ديون البلدان الفقيرة، إلى المنظمات الانسانية التي انشئت منذ أمد طويل، كالصليب الاحمر الدولي ومنظمة الصحة العالمية. لقد أصبحت الشركات الدولية هي التي توجه العولمة بشكل قوي، وهي لا تقوم بنقل رأس المال عبر الحدود فحسب، بل التكنولوجيا المتقدمة أيضاً، لكن السياسة التي تنطوي عليها المؤسسات المالية الدولية والتي هي جوهر عملية العولمة في العالم, تقضي بفرض الشروط الثقيلة على دول العالم الفقيرة، والتي لا تؤدي فقط إلى تجريد هذه الدول من سيادتها القومية، بل الأمر يتعدى ذلك ليصل إلى افقار شعوب هذه الدول، حيث تفرض الشروط التالية في حالة تقديم القروض أو المساعدات الإقتصادية:

١ـ فتح المصارف وأسواق الدولة المالية أم رأس المال الأجنبي. ولكن في هذا الانفتاح تكمن خطورة كبيرة على الاقتصاد القومي للبلد المتلقي للقرض أو المساعدة الاقتصادية، فلا يجوز فتح المجالات أمام رأس المال الأجنبي بدون تحديد. فإذا دخلت المؤسسات المالية العالمية الضخمة بلداً ما ,سيؤدي ذلك إلى سحق المنافسة المحلية.

٢ـ أن يعمد البلد إلى خصخصة أكبر قدر ممكن من الصناعة والشركات الحكومية، حتى في حالة عدم توفر الشروط الموضوعية الضرورية لنجاح هذه الخصخصة، كمؤسسات الرقابة على

المصارف وأسواق المال والمعززة للمنافسة، والتي تحول دون الإحتكار.
٣ـ يتوجب على البلد تحرير سوقه السلعية من كافة العوائق المقيدة للإستيراد والتصدير. ورفع الحماية عن الصناعة الوطنية وخفض الرسوم على البضائع المنافسة لبضائعها، لكنها (أي الدول الصناعية) في نفس الوقت تضع القوانين التي تحمي بها منتجاتها الزراعية والصناعية بوسائل مختلفة.
٤ـ على الدول تخفيض الانفاق الحكومي المخصص للرعاية الصحية والتعليم ولدعم المواد الغذائية الأساسية وسلع الوقود الضرورية للفئات الفقيرة أو المخصصة لدعم صغار المزارعين وأصحاب المشاريع الصغيرة.
لقد فشلت العولمة حتى يومنا هذا في تقليص الفقر في البلدان الفقيرة، وفي ضمان الإستقرار في هذه البلدان. فالازمات في آسيا وأفريقيا هددت إقتصادات وإستقرار جميع البلدان النامية.
لقد وقع صندوق النقد الدولي في أخطاء فادحة في جميع الميادين التي شارك فيها، سواء في التنمية أو في ادارة الأزمات في البلدان المتحولة من الشيوعية إلى الرأسمالية. لقد جردت العولمة مفهوم السيادة الإقتصادية من محتواها وأصبحت الدول النامية التي ارتبطت بالمؤسسات المالية العالمية في حالة اقتصادية أفرغت الاستقلال الاقتصادي من معانيه.

هناك مظهر آخر من مظاهر مبدأ السيادة تعرض لإعادة النظر فيه من قبل المجتمع الدولي متمثلاً بهيئة الأمم المتحدة. وهو السيادة الداخلية التي ضمنها ميثاق الامم المتحدة لكل الدول، إلا هذا الميثاق ذاته إعتبر حقوق الإنسان وحرياته الأساسية أحد مبادئ القانون الدولي منذ تأسيس الأمم المتحدة. فقد نشأت الحاجة إلى احترام هذا المبدأ على النطاق العالمي منذ فترة طويلة من الزمن، وبشكل خاص أثناء محاكمة مجرمي حرب الحرب العالمية الثانية، حيث ثبت أن الاستعداد للحروب العدوانية يستلزم خرق حريات شرائح واسعة من السكان. وعلى ذلك فالصلة واضحة بين السلام الدولي وحريات الانسان الأساسية، وقد تجلى ذلك في الفقرة (ج) من المادة (٥٥) من الميثاق التي تنص على أن تعمل الأمم المتحدة على إشاعة احترام حقوق الانسان وحرياته الاساسية في العالم. لذلك فقد سعت الأمم المتحدة منذ نشأتها عام (١٩٤٥) إلى حماية ورعاية حقوق الانسان بشتى الطرق، سواء كان ذلك عن طريق مؤسساتها المختلفة ولجانها، كلجنة حقوق الانسان، وإصدار القرارات العديدة من قبل الجمعية العامة بخصوص هذا الموضوع. بدأت هذه القرارات بالتنديد بالتمييز العنصري وبشجب السلوك الاستعماري تجاه الشعوب المستعمرة، وطالبت بتحرير هذه الشعوب عملاً بمبدأ حق تقرير المصير، ثم في الفترة ذاتها لجأت إلى مجلس الأمن لتطبيق الفصل السابع، فأنشأت المحاكم الخاصة لمحاكمة مجرمي حرب الابادة الجماعية، والمعتدين من الحكام الطغاة على شعوبهم.
كانت الدول الاستعمارية تنطلق في معارضة تدخل الأمم المتحدة من مبدأ السيادة الذي يقضي بعدم التدخل فيما يعتبر شأن داخلياً بالنسبة لها كدول لها حق السيادة، إلا أن ذلك لم يمنع الأمم المتحدة من تدخل وحماية الدول المستعمرة وحماية حقوق الإنسان.

منذ تأسيس الجمعية العامة تلقت عشرات الشكاوي بخصوص تجاوز الدول على حقوق رعاياها، ورعايا دول أخرى خاضعين لوصايتها أو حمايتها. وكانت من أوائل هذه الشكاوي، الشكوى التي تقدمت الهند بها ضد دولة جنوب أفريقيا بخصوص معاملة الأخيرة لرعايا الهند معاملة سيئة. وقد اعترضت جنوب أفريقيا على ادراج هذا الموضوع في جدول اعمال الجمعية العامة بحجة، كما تدعى،

تعارض ذلك مع الاختصاصات المانعة لهذه الدولة حسب الفقرة (٧) من المادة (٢) من الميثاق، إلا أن الجمعية العامة ردت ذلك واستمرت في مداولة الموضوع واتخذت قرارات مهمة بهذا الشأن تدين فيها أعمال الاضطهاد الموجه ضد الهنود من قبل جنوب أفريقيا. ثم بعدئذ كان من أهم ما تداولته الجمعية العامة ومجلس الأمن هو سياسة الفصل والتمييز العنصري الذي مارسته الحكومة الأقلية البيضاء إزاء الغالبية السوداء في جنوب افريقيا. كانت سياسة التفرقة العنصرية لدولة جنوب أفريقيا مجالاً حيوياً فيما يتعلق بإختصاصات مجلس الأمن، الذي مارس عمله وإتخذ لأول مرة في تأريخ المنظمة عقوبات إقتصادية وفقاً للفصل السابع من الميثاق بحق جنوب أفريقيا، وطلب من دول المنظمة مقاطعة هذه الدولة حتى تقوم بتطبيق قرار مجلس الأمن الذي يقضي بوقف سياسة التمييز العنصري، وإستمر العمل بهذا القرار حتى عام (١٩٩٠)، حين أطلق سراح (نلسون مانديلا) وجرى الاستفتاء بحكم الأكثرية وتحولت هذه الدولة إلى الديموقراطية. أما العقد الأخير من القرن العشرين فقد شهد تطورات نوعية ومتسارعة في مجال تطبيق مبدأ المسائلة الجنائية بخصوص الإنتهاكات البليغة لقواعد القانون الدولي الإنساني. إذ يعتبر إنشاء محكمتين جنائيتين دوليتين خاصتين بمقتضى قرارات صادرة عن مجلس الأمن تحت مظلة الفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة لمحاكمي مجرمي الحرب في يوغسلافيا السابقة (محكمة لاهاي) وفي رواندا. كما اتخذ المجلس قراراً غاية في الأهمية فيما يتعلق بحماية الشعب الكردي، رقم (٦٨٨), من جرائم صدام، مما طور القواعد الخاصة بحماية حقوق الإنسان كثيراً و مكن من إخضاع رؤوساء الدول ومعاونيهم للمسؤولية الشخصية أمام المحاكم الدولية, إذ لم تعد المسؤولية علاقة بين الدول وحدها، أي مسؤولية دولة تجاه دولة أخرى، وإنما من المتصور وجود حالات أخرى للمسؤولية الدولية، منها المسؤولية الجنائية للفرد على الصعيد الدولي. وهكذا بات القانون الدولي العام، وبغض النظر عما تدعية الدول بالإختصاصات المانعة النابعة من سيادتها، يقرر إختصاصاً عالمياً يتعقب مرتكبي جرائم الحرب وجرائم الابادة الجماعية وجرائم الاغتصاب وغيرها من التجاوزات الخطيرة على حقوق الإنسان، بغض النظر عن جنسياتهم أو أماكن إرتكاب جرائمهم، ويخول جميع الدول القبض عليهم ومعاقبتهم أمام محاكمها، أو تسليمهم إلى الدول التي تطلب تسليمهم، سواء كانت تلك الدول التي ينتمي اليها هؤلاء الأشخاص، أو تلك التي أرتكبت الجرائم فوق اقليمها.

المدح والقدح الذي تعرض له مبدأ السيادة منذ نشوء الدولة الحديثة حتى عصرنا الراهن، كماأسلفنا الذكر في البداية، لا يفوق مدى ما تعرض له هذا المبدأ من إستغلال وإساءة إستخدام، وبشكل خاص منذ بداية الحرب الباردة بين حلف وارسو السابق والحلف الأطلسي، من قبل الأنظمة الشمولية التي إستمدت المساندة والدعم من الحلفين، ورفعت شعارات أو شعارات مضادة، لهذا أو ذاك الحلف وفق ما تقتضيه ضرورات بقائها على هرم السلطة دون منازع أو صوت يتجرأ على الإعلان عن معارضة أو رأي لا يتوافق مع رأي الدكتاتور (الأب ـ الرب القائد).

وكان الحصن المنيع لهذه الأنظمة الشمولية هو مبدأ سيادة الدول وعدم جواز التدخل في شؤونها الداخلية من قبل المجتمع الدولي. فهكذا كان الحكام الشموليين يطبقون ما يشاؤون من السياسات المنافية لكل قواعد العدالة والشرعية تجاه شعوبهم. كل ممارسات الاضطهاد والابادة والتعذيب والإغتصاب، وملاحقة المواطنين وحرمانهم من حرياتهم تعتبر في شرعة الحكام الشموليين من الاختصاصات المانعة لتدخل

المجتمع الدولي والأمم المتحدة، ومتعللين باستقلالية وسيادة دولهم. ولقد استغل معظم الحكام الدكتاتوريين ممن يقودون نظم الحكم الشمولية شعبية وقوة الفكر الاشتراكي وإنسانيته ليرتكبوا بإسم هذا النظام أبشع الجرائم التي عرفها تاريخ البشرية. قائمة هؤلاء الحكام طويلة،إن ستالين وشاوشيسكو وبول بوت وسلوبودان ميلوسوفيتش وأنور خوجه، هم رواد فقط والمثل الاعلى لنسخ عنهم في البلدان النامية, الذين لا يزال عدد منهم حتى اليوم يمارس إستبداده على نفس النهج غير آبه بعواصف وإعصارات التغيير.

لقد سيطر هؤلاء الحكام على الحكم بوسائل غير شرعية عن طريق الإنقلابات وسلكوا نهجاً تسلطياً مدمر لسيادة دولهم، وفي سبيل استمرارهم في سدة السلطة لم يتورعوا عن المضي في النهج الشمولي المعتمد على إضطهاد الشعب وتكبيله بالقوانين التعسفية والإستثنائية المحددة للحريات. كما عمدوا إلى ارتكاب جرائم بشعة بحق مواطنيهم.لقد جرى ولا يزال يجري كل ذلك حتى اليوم بإسم المحافظة على الحكم الوطني ومنع التدخل في شؤون الدولة الداخلية وتعزيز السيادة الوطنية. تتمثل السيادة الوطنية في كونها وسيلة لحماية الشعوب من الاضطهاد والحكم الأجنبي، والدولة التي تتشبث بسيادتها تستحق الإحترام فقط عند ممارستها في هذا الاطار وتحمي الحقوق الأساسية لمواطنيها لأن سيادتها متمثلة في هذا الحقوق.

بنفس الوقت الذي كان الغرب، الذي كان يحب تسمية نفسه إبان الحرب الباردة بـ(العالم الحر)، يتباكى على حقوق الانسان والشعوب المسلوبة من (الشيطان الأحمر) دول المعسكر الاشتراكي السابق وحلفائه من الحكام الشموليين في الدول النامية، كانت أجهزة إستخبارات دول (العالم الحر) تتبارى في دعم الجنرالات وحتى صف الضباط لإنجاز انقلاباتهم وتقدم لهم كل ما يساعدهم للوصول إلى السلطة والحفاظ عليها,وهذا بغض النظر عن أساليبهم القمعية مع مناؤيهم من أبناء شعوبهم. على سبيل المثال الدكتاتور موبوتو الذي تأمر على رئيسه لومومبا عام (١٩٦٠) في الكونغو بمساعدة السلطات البلجيكية، والجنرال بينوشيه الذي اطاح بالرئيس التشيلي المنتخب آليندي عام ١٩٧٣ بمساعدة الولايات المتحدة الأمريكية، وعيدي أمين في أوغندا وسلسلة لا تنتهي من حكام أفريقيا الذين إرتكبوا أشنع الجرائم والتجاوزات، إضافة إلى إنقلابات جنرالات باكستان وتركيا الدورية.

ولم تنج الدول العربية بعد نيلها الاستقلال من الحكام الذين وضعوا نصب أعينهم الحكم الشمولي المطلق للسيطرة على إرادة هذه الشعوب، التي كانت تتأمل من الإستقلال وممن يحكم من أبناء الأوطان أن يطبقوا مبادئ العدالة وحقوق الإنسان. ولكن ما حصل هو أن الحكام الذين استولوا على الحكم عمدوا إلى تطبيق القوانين الاستثنائية التي تكم الأفواه وتقيد الحريات، وشرعوا إلى بناء السجون والمعتقلات أكثر من الجامعات والمؤسسات العلمية والصحية والاجتماعية. فهذه سورية منذ ١٩٦٣ وحتى الوقت الحاضر تطبق قانون الطوارئ تحت قيادة حزب البعث الذي قضى على معارضيه بقتلهم أو زجهم في السجون, وملاحقة أبناء الشعب السوري عرباً وكرداً, وعدم فسح المجال أمامهم كي ينالوا ما يستحقون من الحقوق وفقاً لقواعد ومبادئ حقوق الانسان العالمية، بل حتى رئاسة الجمهورية والحكم أصبحت وراثية في الجمهوريات التي باتت تسمى الجمهوريات الملكية من الدول العربية التي تبنى رؤساؤها طريق التوريث لأبنائهم، كما نلاحظ ما يفعله الرئيس حسني مبارك من تهيئة نجله لإستلام رئاسة الحكم, وهكذا فعل

ويفعل الرئيس القذافي أيضا،و كما كان يطمح صدام أن يفعل أيضاً,لو تسنى له ذلك.

ولم تسلم دولة لبنان, جارة سورية الصغيرة من حكم سورية الدكتاتوري الذي مارس كل أشكال التدخل في شؤونها الداخلية وقتل معارضيه اللبنانيين ونكل بزعمائهم مثل كمال جنبلاط والحريري مما استدعى تدخل مجلس الأمن وتدويل قضية مقتل الحريري، حيث تشكلت لجنة (ميليس) للتحقيق في القضية وجلب من ارتكابها أمام العدالة بغض النظر عن كونه مسؤلاً عسكرياً أو مدنياً من السلطة السورية. ولا زالت هذه القضية تتفاعل مما يهدد باتخاذ مجلس الأمن عقوبات اقتصادي, وقد تتطور إلى عسكرية في حالة اصرار الحكام في سورية في عدم تعاونهم وامعانهم في اضطهاد شعبهم ومساعدتهم للإرهاب في العراق المتحرر لتوه من نير الدكتاتورية والنظام الشمولي الصدامي.
إن أبشع صور النظم الشمولية كان نظام البعث الذي حكم العراق ٣٥ عاماً بقيادة زعيم لم يعرف يوماً معنى الانسانية. لا يوجد في تاريخ الانسانية شبيهاً من حيث التنكيل والقتل والابادة الجماعية والتشريد الجماعي والحكم المطلق من قبل رأس النظام، فلم ترى بشاعات في عهود الاحتلال السابقة, منذ احتلال العراق من قبل الاسكندر المقدوني والمغول والعثمانيين حتى العصر الحاضر مثل ما عرفه العراق على يد هذا الحاكم, الذي لم يتورع في ارتكاب كل ما في جعبته من وسائل القتل وارهاب الشعب. لقدتصرف هذا الرجل بالعراق كاملاً ولم يثنيه ما يدعى بسيادة الأمة ومؤسساتها، فوهب في عام ١٩٧٥ نصف شط العرب في معاهدة الجزائر لايران دون علم ودراية الشعب العراقي, في سبيل القضاء على ثورة الشعب الكردي المطالب بحقوقه في الحكم الذاتي ومساواته بإخوانه من عرب العراق. كما وهب الأردن منطقة حدودية كبيرة (الرويشد) والسعودية (مثلث الحياد)، وكان حتى نهاية عهده يتصرف بالأموال والثروات العراقية وفقاً لمصالحه الشخصية. أما أفظع ما لحق بسيادة العراق من اثار مدمرة لعناصر هذه السيادة وبالتالي جرّت الويلات على الشعب العراقي،فهي الحروب الثلاث التى خاضها صدام حسين ضد جيرانه مما تسبب في النهاية لخضوع العراق باكمله للإحتلال نتيجة تصرفاته وحماقاته.
لقد كان القرار ٦٨٨ السالف الذكر من أهم القرارات التي تتعلق بموضوع مبدأ السيادة. صدر هذا القرار عام ١٩٩١عن مجلس الأمن، وسمي في الأوساط الدولية (قرار الأكراد)، وقد إقتضى بالتدخل الدولي لمصلحة شعب تعرض للعدوان خلافاً لمبدأ عدم التدخل في الشؤون الداخلية. ويعتبر هذا القرار إمتداداً لسلسلة القرارات التي صدرت إبان أزمة الغزو العراقي للكويت، وهي القرارات ٦٦١ المؤرخ (٦ آب ١٩٩١) والقرار ٦٧٨ المؤرخ (٢٦ تشرين الثاني ١٩٩٠).
وحصلت تطورات غاية في الأهمية بالنسبة للشعب الكردي بعد صدور هذا القرار، حيث استتبع ذلك فرض الحماية الدولية على اقليم كردستان من قبل الدول الغربية الكبرى الأعضاء الدائمة في مجلس الأمن. إلا أن فكرة الملاذ الآمن التي فكر بها القادة الأوروبيين والقرار (٦٨٨) لا يعينان شيئاً بحد ذاتهما بالنسبة للظروف القاسية التي كان اللاجئون الكرد يعانونها، دون اتخاذ اجراءات عملية. وكخطوة أولى لتشجيع الاجئين الكرد على النزول من الجبال والعودة إلى منازلهم، حثت كلا من بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية على حظر النشاط الجوي العراقي في مناطق واسعة من كردستان العراق. فساعدت المنطقة الآمنة والمعززة بعملية توفير سبل الراحة والحماية والأمن اللازمة لضمان العودة الاختيارية للاجئين الكرد.

لقد جاءت هذه العملية الإنسانية لحماية الشعب الكردي لتسجل أعظم تجربة تخوضها الأمم المتحدة بالتعاون مع الدول الغربية وبإسناد كامل من قبل الرأي العام العالمي، حيث أسهمت بعمليات كبرى في البوسنة, والتدخل لحماية مسلمي كوسوفو, وفي الصومال وهاييتي ورواندا، مما يشكل سابقة لعرف دولي، كما يؤكد كذلك إمكانية تدخل مجلس الأمن وفق الفصل السابع لحماية حقوق الإنسان ومنع الطغاة من إرتكاب جرائم الإبادة والتعذيب والتهجير وغيرها من الجرائم التي يعاقب عليها القانون الدولي. ونرى بأن هذا العمل الذي تسببت به أنظمة شمولية سوف يكون رادعاً في المستقبل لكل طاغية يحاول التجاوز على حرمة سيادة بلده واضطهاد شعبه، كما تاسست محكمة الجنايات الدولية كضمان وسيف مسلط على رقاب مضطهدي الحريات من الحكام الدكتاتوريين لكي يمثلوا أمامها في حالة قيامهم بأية من الجرائم في نطاق التجاوز على حقوق الإنسان. ولكن ما أصاب النظام العراقي هو نتيجة سلوك حاكمه وسياسته الرعناء التي أدت إلى خسارة كبرى في تطبيق السيادة. حيث تحررت هذه الأراضي التي يقطنها الشعب الكردي ليطبق فيها نظام ديموقراطي لمدة ١٢ سنة حتى قبل سقوط صدام. لقد أخرج الشعب الكردي لنا تجربة فريدة للحكم الفيدرالي، وقد شهد الجميع داخل العراق وخارجه حينما شاهد المجلس الوطني الكردي يصوت بالإجماع من أجل الإتحاد الطوعي مع العراق، وليس الإنفصال بالرغم من توفر فرصة الإنفصال.

لقد رافقت الحربين الخليجيتين اللتين أشعلهما رأس النظام الشمولي الحاكم في العراق عمليات إجرامية كبرى تقع تحت طائلة جرائم الحرب والإبادة والتجاوز على حقوق الإنسان بحق الشعب الكردي في الشمال و الشيعة في الجنوب. فمن خلال عمليات التحضير للعدوان على إيران قام النظام بالتهجير القسرى لمئات الألوف من العراقيين الشيعة ومن الكرد الفيليين بحجة تبعيتهم لايران, وعمد إلى قتل آلاف الشباب من أبناء هذه الشريحة الكبيرة. إضافة إلى هذه الجريمة النكراء، قام النظام العراقي في محاولة لتغيير طوبوغرافية العراق بتهجير الكرد من مناطق عديدة أهمها كركوك إلى خارجها في مدن الوسط أو في مدن كردستان وإحلال عرب من المناطق الجنوبية مكانهم, بغية تعريب هذه المناطق وفصلها عن كردستان العراق، والتي تركت بصماتها السلبية حتى الوقت الحاضر, بشكل خاص في كركوك. وأخيراً تسبب الحكم الشمولي العراقي في خاتمة عهده، بدخول أمريكا وحلفائها العراق لتفقد بشكل كامل سيادتها بوجود القوات المحتلة. ليس من المبالغة بمكان القول، ان النظام الشمولي العراقي بقيادة صدام حسين كان أسوأ مثال عرفه العالم والذي تسبب في إنتقاص السيادة وبالتالي فقدانها، وبالتالي ليس من المستغرب الشك في صلاحية النظم الشمولية لقيادة الدول والمحافظة على سيادتها. إن من يحفظ سيادة الدولة ويعمل لمصلحة شعبها هو الحكم الديموقراطي الذي يعتمد المؤسسات السياسية والإجتماعية التي تعمل لصالح مجموع السكان دونما تمييز, وذلك تحت الرقابة البرلمانية والصحفية والاجتاعية والسياسية.

المصادر:

١- جان جاك روسو: حول العقد الاجتماعي، موسكو ١٩٣٨.

٢- قرارات مجلس الأمن (٧٦٤، ٧٧١، ٧٨٠، ٧٨٧، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢٧).

٣- دراسات كردية معاصرة، عدد من المؤلفين الألمان، ترجمة غسان نعسان, منشورات مكتب الفكر والوعي في الاتحاد الوطني الكردستاني ٢٠٠٦.

٤- دراسات في المنظمات الدولية، د. صالح جواد الكاظم- بغداد ١٩٧٥.

٥- سمعان بطرس فرج الله، الجرائم ضد الانسانية، إبادة الجنس وجرائم الحرب وتطوير مفاهيمها. دراسات في القانون الدولي الإنساني، د. حكمت شبر، الجوانب القانونية لنضال الشعب العربي من أجل الاستقلال-، بغداد ١٩٧٤.

وداعاً أيها الكاتب الجليل جليل القيسي...

صلاح حمه أمين

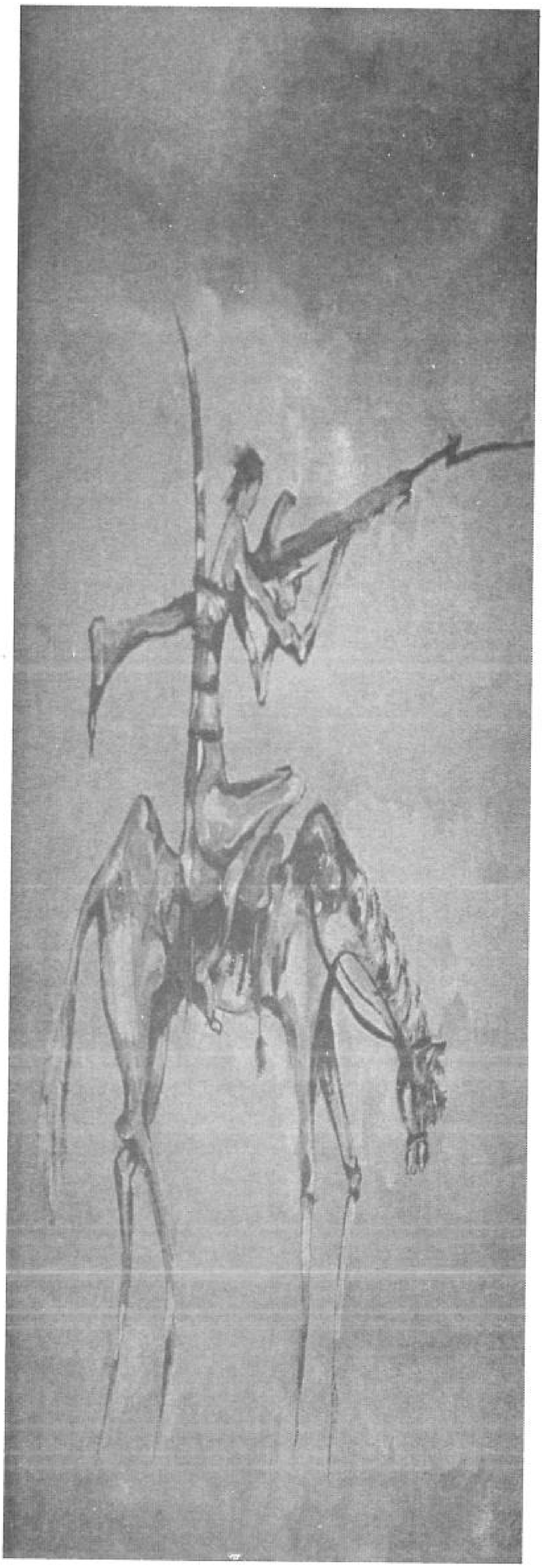
كعهدي به ما زال يحاول لملمة اخضرار أحلامه المتوهجة والمنتشرة في ازقات ارنجا. يخرج من رحم الصمت والإنعزال ليدخل في ثنايا إحدى لوحات فان كوخ، يقوم بتشريحها لخلق رؤى جديدة لأعمال هذا المبدع العملاق, بعدها يتأمل لوحة (الجورنيكا) وكأنه يتأملها لأول وهلة مع أنه يعيش معها منذ عقود بعيدة. يعدو بخيل أحلامه ليجوب مشارق الأرض ومغاربها في (صهيل المارة حول العالم). منذ الصبا وما أنفك يجوب ازقات قلعة كركوك المهجورة، يدنو من بيوت وازقة تركت على ملامح ابداعاته الشيء الكثير والكثير يحاور اصدقائه.. يناقش قصيدة انتهى توا من صياغتها الشاعر سركون بولص، يشد على يد المتمرد لجان دمو، يعتب على غربة تأصلت في أعماق الشاعر صلاح فائق، يصمت أمام إبداع جديد لـ(فاضل العزاوي)، ثم يتأمل عودة غيفارا في (غيفارا عاد افتحوا الأبواب) ليشارك بصمت في ثورة جديدة. يحلم بـ(نجنسكي) يبحث معه عن معنى جديد للثورة والتغيير، يفزع حين يصحو على أصوات تحطم أحلامه وأماله حيث تتوحد مع انكسارات أحلام وآمال نجنسكي. وبصمت يعود لإعتكافه المزمن..

ها هي الشهرة تتركك وحيدا مغترباً في اروقة ذاتك المهجورة لتغوص خلالها في تاريخ لطخته انامل روحك الشفافة على كتب عدة وصفحات جرائد ومجلات لا حصر لها، فدعني اغمس روحي ببعض منك واتصفحك وأنت تجوب بـ(المركب السكران) (لكبير ملائكة الشعر) بقاع العالم لتسكر حد الثمالة من قصائد المبدع رامبو.. في باريس تبحث عن مقهى (مودريوني) لتستمع لهرطقة الشعراء. في بقعة أخرى من العالم تجلس منفرداً في أعماقك لتتأمل رقص الرفض الجديد لنجنسكي، بعد هنية تعود معهم (في زورق واحد) لتتأمل فنارات مبابا كوركور الأزلية.

بعد هذا وذلك مثقلاً بإغتراب جديد تعتكف في مكتبك المتواضع ابدا لتقرأ مسرحية جديدة للشاعر لوركا بعد أن روى بدمائه حروفها المتوهجة، وبعدها مسرحية (الفوضويين) لـ(أوسكار وايلد) ومسرحية لا بسن مزق الدهر غلافها، ثم تستمع لسمفونية القدر لبتهوفن وكذلك إحدى مقطوعات موتزارت ويسحبك الحنين للإستماع لإحدى مقطوعات غلينكا، تخرج من طور التأمل ثائراً مع نبرات صوت المغنية المتمردة والمبدعة الفرنسية (أديث بياف).

ها أنت تعود من جديد لتقرأ إحدى مسرحيات شكسبير, تقرأها بشغف كأنك تقرأها للمرة الأولى، تبحث في كتب التاريخ عما فاتك ولم تطلع عليه وما هو جديد من تاريخ كركوك لتزداد به شموخاً فانك احد وأرثيه العظام، ها أنت تخرج من صومعة وحدتك في عيد (الايكيتو) لتجوب شوارع ارنجا وتمر من فوق جسرها الحديدي، يلاقيك الإله انكي وكبير الآلهة مردوخ ليجوبوا معك في ليلة أعياد الايكيتو شوارع وازقات ارنجا...

ها انني أراك تشد من ازري لاطلق العنان لمخيلتي واغمس حلمي ببضعة منك واتصفحك.. عذراً أيها الجليل لقد أعطيت نفسي حق الهذيان والحلم بدلاً عنك، واقتحمت عالمك الأبدي لاقتبس بعضاً منك. ها اني أراك تعيد لا إرادياً قراءة قصص (أدغار الان پو) وقصائد (بودلير) وبشغف تبحث في مكتبتك عن (الأرض اليباب) لـ(ت. س. اليوت) تتصفحها وبعكس ما تعودت عليه تقرأ بعضها منها



بصوت مسموع محاولاً ارواء أرضها اليباب.
بعد هنيهة تطلق العنان (لتوهج بلازما خيالك، فإذا بك وجهاً لوجه مع فيودور ميخائيلوفتش دستويفسكي، فها هو كما كنت تتخيله دائماً وتفكر فيه في لا وعيك، طويل القامة، هزيل الجسم، مقطب من غير سبب، وثم تجويف عميق في خديه الشاحبتين يضفي على وجهه الذكي العابس المختفي وراء لحية كثة منظراً يثير في النفس شعوراً غريباً، وحباً لمتابعة أصغر خلجة فيه..) ها هو يحتسي معك قدحاً من الفودكا يدور في فلك غرفتك يقترب من مكتبتك يخرج رواية (الاخوة كارامازوف) يتصفحها يسألك كم مرة قرأتها يا صديقي جليل ودون أن ينتظر الرد يطلب منك قدحاً آخر، البرد قارص في الخارج يا جليل القيسي إرتدي سترتك ولنجوب سوية ازقات وشوارع ارنجا ونمر على قلعتها الأثرية لقد كتبت عنها الكثير والكثير حتى جعلتني في شغف لرؤيتها...
صديقي ها أنذا أراك لغزاً كبيراً في أحيان، وأحياناً واضحاً شفافاً. وفي أحيان كثيرة أسأل نفسي (أنت لمن وضد من) ولماذا أراك في أحلام (الفارس الحزين دونكي غوتا) وكذلك في (الجذر التربيغي للألم)..
وبعد كل هذا وذاك أراك تطفوا فوق مساحات واسعة من الصمت والاعتزال، وتعود لترقد بسلام في مثواك الأخير. لقد تركتنا في الرحيل المفاجئ نطفوا فوق فراغ يأكل ما تبقى منا ويعشعش فينا كالورم الخبيث. ها أنذا أعود منك لأقرأ بصوت مرتفع قصيدة (محمد الماغوط)..

(يا زميل الحرمان والتسكع
حزني طويل كشجر الحور
لأنني لست ممددا إلى جوارك
ولكني قد أحل ضيفاً عليك
موشحاً بكفني الأبيض كالنساء المغريات
لا تضع سراجاً على قبرك
سأهتدي إليه
كما يهتدي السكير إلى زجاجته
والرضيع إلى ثديه..)

چيمەن اسماعيل

روح ساكنة في خلايا اللون

رؤى استاتيكية

كديانو عليكو
ناقد وفنان تشكيلي

في معرضها الذي حمل عناوين لإنتاجه خلال خمس وعشرين عاماً، قدمت چيمەن اسماعيل ألواناً واحدة لمواضيع مختلفة، بتقنية واحدة أصيلة, تقربك إلى عالم الأحلام الحزينة بألوان مفرحة.
الروح النقية في ألوانها وتقنيتها، انما هي روح الانسان الذي يبحث في خلايا الأشياء ليصنع منها سيمفونية لا يعزفها الا من يكون أقرب إلى عالم الملكوت، ولا يعزفها خلا من يكون متمتعاً بقدرة فائقة على نسج الكلمات وتأويلها إلى عوالم أخرى تسبح في فضاءاتها ملائكة تبحث عن الحرية.

عالجت التشكيلية چيمەن اسماعيل في أعمالها علاقة الروح المكنونة بين ذبذبات الأصوات الموسيقية بروح الإنسان الأصيل الباحث عن وجوده في وجود يكاد وجوده يخلو مما يبحث الإنسان عنه.

ففي لوحتها (رقصة الموت) تحس بصوت الموسيقا دون أن تسمعها، تسمع ايقاعات وحركات الأرجل دون أن تراها، دون النظر إلى الوجوه تجد فرحة عارمة يكاد العالم كله يشارك فيها، إلا أنه بالنظر إلى الوجوه تجدها غامضة تعيش في مكنونات تضاريسها آلاف الأحزان المتراكمة عبر تاريخ طويل عاشه الكرد. يمتزج في هذه اللوحة الإنسان بالطبيعة، إنه جزء منها، بروحه ولونها، الطبيعة بخطوطها المتشعبة الطولانية والعرضانية تكاد تجعل من الإنسان جزءاً اساسياً منها لا تستطيع الاستغناء عنه، ومع ذلك يجعل (أي الإنسان) من الطبيعة كالعادة مصدراً أساسياً له ليعيش آماله وآلامه وأفراحه وأتراحه، دون أن يمتزج بها كلياً.

چيمەن اسماعيل تعيش الموسيقا روحاً حية تستغيث وتنادي في نفس الوقت، تنادي العالم للإنضمام إلى لذة الحزن والألم في رحاب سيمفونيات كتبها المجهول في زمن الصمت، وعلى أرض مجهولة لحياة عالم آخر.

ان العطاء الذي تبحث عنه چيمەن اسماعيل بين خلايا الأشياء في ربوع فضاء اللون إنما هو نابع عن ابداعها الخلاق لصنع الخير من اللون، هذا الخير وهذا العطاء الذي ينادي العالم في كل عمل لها مهما كان موضوعه. في جانعة للحياة في كل صورها وأشكالها, عكس بوهيميتها التي هي استغراق متحد شهية الحياة. لتتذمر متصوفة من ضرورة الأكل، وليعترض الفلاسفة على ضرورة النوم اما الفنان فإنه جانع للحياة في كل اشكالها من الطعام إلى الأحلام. إن الفنان يأتي إلى الدنيا جانعاً، سعيداً، مندهشاً. فهو أشبه بذلك المسافر الذي قرع ذات ليلة باب قصر شبحي، وإذا الباب يفتح وإذا هو يدعى إلى الدخول إلى ايوان كبير تدفئه نار الحطب ويتوهج بضوء الشموع، وقد تجمع الضيوف حول المائدة في وليمة رائعة.

ان چيمەن تبحث عن الخير عبر الخيال وتبحث عن العطاء في رحاب اللون اللا محدود لأن الأخذ خير من العطاء إلى حدها. وبعد ذلك يصح العكس ايضاً. بل ان المرء، في بعض الأحايين، يكون بالوعة ان لم يكن ينبوعاً. والفنان الحق قد درب نفسه وملأها وحررها للعطاء. أنه كأس لا قرارة لها في امتلاء مستمر وطفح مستمر.

أرواح من اللون:

تسمع الموسيقا وتصنع منها عالماً من الحب والجمال والفن، إنها تبحث عن الحب بين ذبذبات الموسيقا، ألوان تعزف معزوفة (كامكاران) هذه اللوحة بأقسامها تحكي حكاية وطن بين فضاءات لا يقربها إلا الروح القومية، روح سيمفونية توزع الإخلاص والاصالة في عالم يفتقر إلى أدنى درجة من ذلك (رأي شخصي).



في عملها (كامكاران) تمزج چيمەن بين ألوان اللوحة بجمالها وبين ألوان طبيعة بلادها التي تشبهها بفردوس من عالم آخر، تكتنفها غموض أقرب إلى حزن.

مسكون رغم سماع الموسيقا عبر اللون، حيث تتشعب الخطوط، لتصنع واقعاً غامضاً برموز جميلة، ينتابك شعور غريب بأصالة ذاتك وبروحك ونفسك التي تفتقر إلى شيء تجده في نفسه دون أن تشعر به، انها تحاول أن تظهر اصالة الموسيقا التي تعزفها (كامكاران) وما تتضمنها من روح قومية وأصالة خالدة ستدوم وتدوم رغم الملامح الحزينة على الوجوه الهادئة التي تبحث في اعاصير الحب والجمال عن الروح والأصالة فهذا ما تراها العين ولا تدركها القلوب.

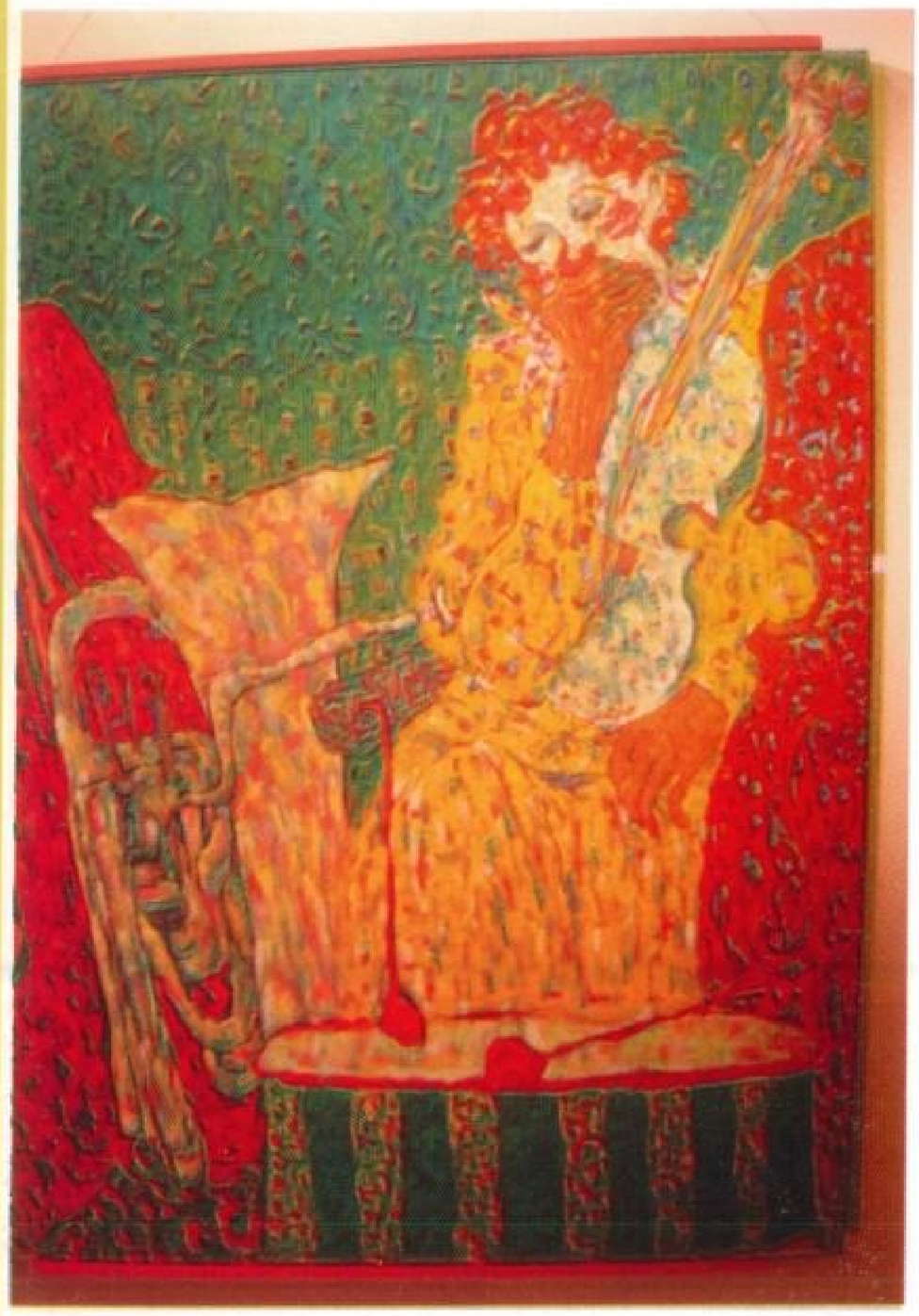
فالعالم ليس موجوداً لمجرد أن نتحدث عنه، بل لكي نرقبه أيضاً. ونحن لا نملك ألسنة نتحدث بها وآذاناً نسمع بها، ولكننا نمتلك عيوناً لنرى. وقد ركبت الآذان فينا لكي تعطينا موسيقا أو اصواتاً خالية من المعنى، تكفي في حد ذاتها لإمتاعنا، بل هي تمنحنا الأصوات كرموز وعناصر ذات دلالة. وقد تبدو الشياء كذلك للعين كأنها رموز جامدة لا تعبر عن شيء كما تبدو احرف الكتابة فوق صفحة من الورق أو كاللغة الخاصة التي قد يكتب بها موضوع عملي أو رسالة علمية.

ان چيمەن اسماعيل تحاول أن تفك هذا اللغز اللوني عبر الخط وعبر البوليفونية الدقيقة للالوان فهي تكاد تنقلك إلىَ عالم الحقيقة عبر خيالات اللون الأصيل، وان تسمع الموسيقا دون أن تشاهد حركة الاعضاء. والأشياء المحيطة بنا تؤلف بالنسبة للعقل العملي المتعجل مجرد تتابع رموز. يقول روجر فراي (اننا لا نستخدم في عملية الرؤية التي نمارسها أثناء اليوم أبصارنا بأي معنى جمالي على

الاطلاق ونحن نبصر ذلك القدر من الاشياء التي يهمنا أمره ويفي باغراضنا. اما الجانب التشكيلي من المنظور من لون وخط وشكل وحجم فهذا ما لا نراه على الاطلاق).

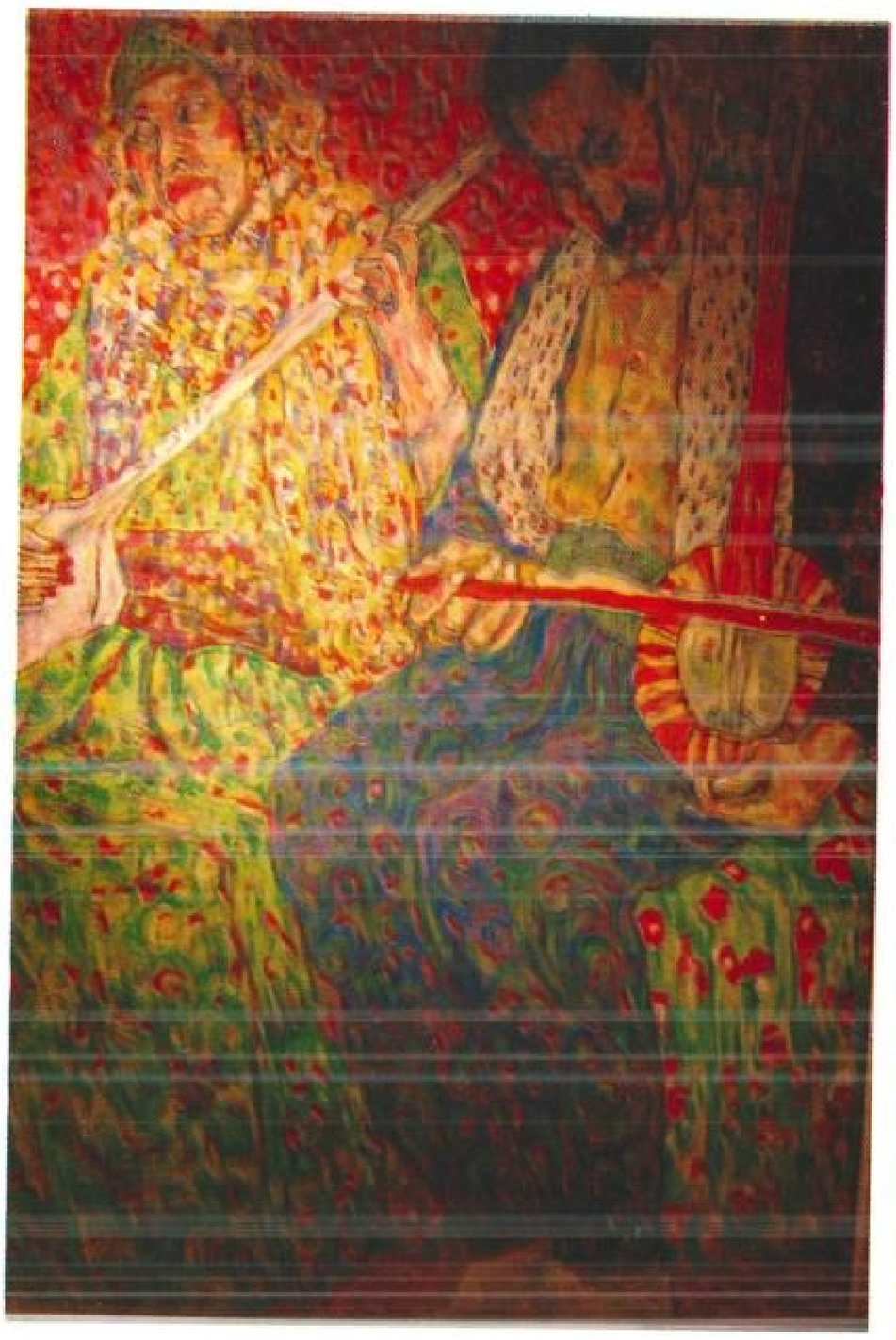
وبما ان (كامكاران) يتمتع بنوع سام من الموسيقى وهذا ما تؤكده التشكيلية چيمەن اسماعيل فإن المشاهد يحس بأصالة الموسيقا وروحها عبر اللون والخط ويندمج فيه اندماجاً تاماً.

ان الولوج في العالم اللون لدى چيمەن اسماعيل سهل ممتنع، مساحات صغيرة بألوان مترابطة، طبيعة دون سماء، فضاء من اللون دون أرض، ذكريات من زهور وورود مرمية على طاولة الزمن، رقص على الموت، صراعات موسيقية تبحث عن الحرية، انتظار من زمن الموت والاستشهاد، تعزف للمجهول في زمن الدمار، فقراء قادة في الحروب. ان من يدخل في عالمها يجب أن يكون عظيماً في عظمة الوانها وفقيها بأصالة اللون واتجاهات الخطوط التي تتقاطع في ضباب ساكن تكاد تختفي الخطوط وإلا لكنا أمام كارثة لونية وحرباً تصيب الجسد بالجنون اللامعقول وهذا هو سر التجربة العاطفية لدى چيمەن مع اللون والخط. لأن التجربة العاطفية المباشرة هي المثنى بين المرء وبين الصورة الرائعة كما هي بين أي اثنين. فالمرء لا يتمتع بالفن العظيم إلا إذا جاءه، كما يجيء أصدقاءه المقربين، بانفتاح وتعاطف. فمن لا يتمتع بالصورة الرائعة لا يراها حق الرؤية. ومدينة الفن نفسها لن تكون إلا حلماً أو سراباً لمن لا يتمتع بها. ان لوحات چيمەن اسماعيل ذكريات يسهل تذكرها والتمتع بحرارتها وحلولها وكل من يخفق في التمتع بها لم يكن يوماً قريباً منها. أما الذي قضى وقتاً طويلاً في فلسفة الحب والجمال والأصالة وأفتن بها، فأنه يحملها معه أينما ذهب إلى الأبد.فقد أصبحت جزءاً من ذهنه ولسوف تلتمع له مرابعها الخفية وأنصابها البارزة على حد سواء في حلكة الليل، وتتبدى له أفياء وظلالاً عبر لهيب الهاجرة. ان بصيرته لتنفتح، فيفرح ويهلهل ويبكي! ولكن ما أقل الذين يخطون بهذه التجربة! فالفن لأذكياء الناس اليوم اقل معنى من الجنس لعمال النمل. ولذا فأنه يخشى الآن على مدينة الفن، وهي أروع المدن المنفية اطلاقاً، وهي التي تتسع للبشرية كلها، أن تغدو مدينة من مدن استتيكا الشيء والعين.



ان الخطوط التي صورتها چيمەن اسماعيل في أعمالها كالايقاعات في الموسيقا هي في ذاتها موسيقا. والتنعم بالنظر سيظهر اذا ما أصبح الصوت وسيلة ذات مضمون، صار لغة تتحول من الشعر أو النثر إلى فن. وقد تستغل صفاتها اللفظية استغلالاً يؤدي بها إلى أن تصبح موسيقا لا تعني من الناحية المنطقية شيئاً

ولكنها بالغة الأهمية من الناحية الجمالية أولاً والوجدانية أحياناً. في أعمال چيمەن الموسيقا هي حسية في جوهرها وأن امكانات تأثيرها يتفاوت مداها بين التجريدية والعقلية. أما النغمات فهي شأنها شأن الأحاسيس الأخرى تثير خواطر وذكريات. بعض الأنغام كأنغام النعيز توحي بالحرب، والبعض الآخر مثل أنغام الكمان والناي توحي بجو من مشاعر الحب والرقة، بل توحي بجوٍ من الخلود في خيال ذكريات تسبح في فضاء اللون. والكون الذي يتحد به، نسقاً وحياة منسقة منفردة، قد لا يكونها الكون في ذاته. وإذا استعرنا لغة بلوطينوس التي عفا عليها الزمن، لقلنا ان الفيلسوف حين يمارس الجمال يصبح لحظة الممارسة متحداً مع (الواحد) ومرتبطاً (بالمنطق) واذا اتخذ الإنسان ذو الوجود الثاني الفلسفة وألغى أداة للتعبير فهو يهتدي إلى ومضة من ومضات الخلود ويصلنا بها.



ان چيمەن اسماعيل بخلود فلسفة وأصالة ألوانها كفنانة كوردية قدمت تجربتها اللونية وسيرتها الذاتية مع اللون والريشة في فضاء خالٍ من الأزرق، بل مساحات صغيرة يبحث فيها الإنسان عن ماضٍ قزمه وحاضر حاصره ومستقبل ينتظره!.

هذا هو الفن الذي لا يمكن أن يُعرف، إنه فن يُجرِّب، فن ينتمي إلى الإنسان.

وفي عملها الذي حمل عنوان (الانتظار) تجد چيمەن اسماعيل نفسها، مزركشة بألوان الربيع تنتظر لحظة الخروج من المحنة والاقتتال الأخوي بين أبناء شعبها، كانت تبحث عن الحرية والسلام في زمن الموت الرخيص، وكأنها كانت تجهز نفسها وتنتظر ساعة من تلك المحنة، عيون تترقب الأرض، ألوان بلون الربيع تغطي كافة مساحة اللوحة، انتظار ممل على ايقاف نزيف دم يبحث عن الميلاد، آلات بانتظار فرقتها الحزينة. ان غرض چيمەن اسماعيل من انتظار ايقاف هذه المأساة إنما هو الإشارة إلى ما يحيط الكفاح المميت من ظروف أزلية. فالحياة صالحة تشع إزاء ظلمة الموت، عليها أن تنكر الموت. فإذا فصلت الفضيلة عن هذه القرينة، غدت مجرد لعبة، ومسألة آداب في السلوك. والفن يشع إذاء ظلمة العبث، عليه أن يصارع اليأس.

<u>ألوان الفواجع:</u>

اشلاء تتصارع أمام الموت، صرخات يسمعها المجهول، الكل يموت ـ الشجرة تموت، الطفل يموت، العجوز تموت، الشيخ يموت، الطير يموت ـ وكلهم يصارعون الموت المحقق أمام غضب الديكتاتورية البشرية. كانت هذه التقنية المأساوية في لوحة (حلبجة) التي أقرب ما تكون إلى لوحة (الصرخة) لأدوارد مونج- حيث الصراخ دون السماع من أحد- صراخ لأجل تغيير القدر، أما في لوحة حلبجة فهو