گەلاوێژی نوێ

مجلة ادبية ثقافية يصدرها مركز (گەلاوێژ) الادبي والثقافي

العددان (١٦و١٧) لسنة ٢٠٠٧

رئيس التحرير

عبدالله طاهر البرزنجي

abdullatahir@maktoob.com

مدير التحرير

صلاح محمد

مدير الادراة

محمد سالار شيخ علي

هيئة التحرير

محي الدين محمود

سامى هادى

فؤاد عبدالرحمن

غسان نعسان

التصميم

جليل حسين

العنوان: سليمانية – كردستان العراق

ارقام الهواتف: ٤١٣٤٤٩٨ – ٠٧٧٠١٤٨٨٤٥٤

محتويات

دراسات

قراءة في إشكالية المصطلح النقدي	د. ضياء عبد الرزاق أيوب	٥
محطات في حياة الفيلسوف فريد ريش فيلهلم نيتشه	ترجمة و إعداد: ريناس حجي عبدو	١٠
اقتران المنطوق الشعري بالاستنطاق النقدي	احمد هاشم	١٥
كلمات نالي متجنحة ام طيور متحلقة وراء البرزخ	محمد سالار شيخ علي	٢٠
الرمز والسلطة	صلاح حسن باله وان	٣٥
الواقع الثقافي الكردي في تركيا	رؤية بانورامية	٤٣
العَمارة والفنون في ألمَانيَا	ترجمة واعداد: حسين عمو	٤٦
صخرة نادرشاه وصخرة سيزيف	سلام منمي	٥٣

نصوص

قصة قصيرة (واحد، و... واحد)	بسام كوسا	٥٥
عدو العم قيتل	القاص: حسين عارف	٥٦
ثلاث قصص قصيرة	م. دالاهو	٥٩
قصائد للشاعر الكردي السوري	صلاح داود	٦١
جزء من مساءات الامبراطور	شعر: جمال غمبار	٦٤
إنه زمن الضياع.. أيها العزيز	هزار معروف (ده وه ن)	٦٨
المواسم تتألق	عمر عبدالكريم	٧٠
من الشعر الفارسي الحديث	ترجمة: عبد الله طاهر البرزنجي	٧١

حوارات

حوار مع المفكر هاشم صالح	حوار–شيروان حامد– كيلان محمد	٧٣
لقاء مع الأستاذ محمد الملا عبدالكريم المدرس	أجرى اللقاء غسان نعسان	٧٨
حوار مع الشاعر فتح الله حسيني	أجرت اللقاء: آناهيتا	١٠٢

نص ونقد

الهروب	تأليف: فاضل كريم أحمد	١٠٨
نقد قصة "الهروب"	بقلم: ريناس بالاوان	١١٤

أقواس

من اعلام الكورد (الفنان محمد حسني)	اعداد: عبد الستار جباري	١٢٠
عرض موجز لرسالة ماجستير	قدم العرض : علاء نوري بابا علي	١٢٣
رأيان حول المعرض الأخيرللفنان الكردي السوري نهاد الترك	رنا آل رشي	١٢٧
حجلنامة النقشبندية تحتفي بسليم بركات النقشبندي	ديرام شماس	١٢٩
يهود كردستان بين الأمس و اليوم	هه لويست عمر قادر	١٣٢
قراءة فى كتاب الدكتور فاضل عبود التميمي	سالم حمو	١٤٠
مجموعة قصصية للقاص كاروان علي	علي سعيد	١٤١

قراءة في إشكالية المصطلح النقدي

د. ضياء عبد الرزاق أيوب
جامعة كوية _ كلية اللغات _ قسم اللغة العربية

كان العرب القدماء يتوخون الدقة في تسمية المفهوم، واطلاق المصطلح المناسب والملائم، ويتعارفون على ذلك، وينزعون الى تحديد وتعريف المصطلحات الخاصة بالعلوم والفنون التي حاولوا تأصيلها، وذلك لان المصطلحات هي (مفاتيح العلوم) "١"، بل هي ((خلاصة البحث فيها في كل عصر او مصر، ببدايتها يبدأ الوجود العلني للعلم، وفي تطورها يتلخص تطور العلم)) "٢"، بمعنى ان الكثير من الاصطلاحات حاملة للعلم وتشير الى اهم مبادئه واسسه واصوله، واستيعاب هذه الاصطلاحات يعني استيعاب اهم قضاياه، اذ ان ((الفكرة الاساسية في المصطلح هي ان يكون اداة تجميع لطائفة من المعلومات او الصفات النوعية او الخصائص في اصغر حيز لغوي دال هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلا عن الفكر عنها. لكن المصطلح كذلك اداة ضبط للمعرفة وتوحيد للفكر، فالمصطلح بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله من ما هو واقع في خارجه، وهو في الوقت نفسه القاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة التي على اساس منها ينمو هذا الفكر ويتطور))"٣"، وعلى هذا الاساس ((لابد لاهل كل علم واهل كل صناعة من الفاظ يختصون بها. للتعبير عن مرادهم وليختصروا بها معاني كثيرة))"٤" كما ان (لكل علم اصطلاحات خاصة به اذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الى الاهتداء سبيلا، ولا الى فهمه دليلا)"٥".

ان قيمة المصطلح واهميته تبرز من كونه يمثل ((لغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة او على الاقل بين طبقة او فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة))"٦".

ولذلك اخذ العرب القدماء يصنعون المصنفات في هذا الحقل، مثل كتاب (التعريفات) لأبي حسن على بن محمد الجرجاني (٨١٦ هـ)،وكتاب (مفاتيح العلوم) للخوارزمي،و(كشاف اصطلاحات الفنون)للتهانوي (١١٥٨ هـ). وانطلاقا من الاهمية نفسها اخذ المحدثون يهتمون بتأصيل المصطلح، وبدأ الشعور يتعمق بأن ((دراسة المصطلح تقتضي نوعا من

التأسيس المعرفي يترتب على مراحل متعاقبة، تفضي جميعها الى ما يمكن ان يسمى بعلم المصطلح النقدي))"٧". فظهرت محاولات تمثل خطوة اولى على طريق الغاية المنشودة، منها ((معجم المصطلحات ف اللغة والادب)) لمجدي وهبة وكامل المهندس، و((معجم مصطلحات النقد الحديث)) لحمادي حمود،و((المعجم الادبي)) لجبور عبد النور، و((دليل الطالب الى المصطلحات الادبية)) و ((معجم المصطلحات الادبية المعاصرة)) لسعيد علوش، و((المصطلح النقدي))لعبد السلام المسدي. هذا فضلا عن الدراسات الخاصة بالمصطلح النقدي القديم.

غير إن الإشكال القائم بالنسبة للمصطلح النقدي الحديث والمعاصر، هو اننا مازلنا نعاني من فوضى في اطلاق المصطلح، وذلك بعدم توخي الدقة باطلاق باطلاق المصطلح الملائم والمناسب لمفهوم الواحد، فنجد الدارسين –مثلا – يطلقون مصطلحات متعددة للمفهوم الواحد، مثل (الانشائية والادبية والشعرية) والتي يشير جميعها الى دلالتين مترابطتين، تربط الظاهرة بالعلم: الدلالة الاولى: تتمثل في الصفة او الخاصية او السمة الجوهرية، التي تجعل الادب بنى فنية متميزة ومؤثرة، اي مجموع القوانين الكامنة في الظاهرة الادبية بمختلف اجناسها شعرا ونثرا، والتي تبرز التعبير الادبي في كيفية مخصوصة مختلفة عن التعبير اللغوي العادي والعلمي. والدلالة الثانية: تتمثل في المحاولة التنظيرية التأصيلية التي تسعى إلى الكشف عن تلك القوانين العامة المجردة التي نتوصل بها إلى إدراك وفهم كنه الأدب، وتنزع إلى أن تقيم علما يكون (علم الأدب)، ويلحق بعلم اشمل منه (علم العلامات) ((السيمولوجيا)).

غير إن مصطلح (الشعرية) طغى وبرز أكثر من غيره، واخذ الرواد في هذا الحقل يؤثرونه،لأنه أكثر دقة في التعبير عن مدلوله.وهذا ما نجده لدى جاكوبسن وتودر وف وكوهين وغيرهم، الذين جذبتهم الشعرية فانشغلوا بها كثيرا"٨".

كما نجد أنفسنا أمام تسميات كثيرة للمذاهب الأدبية (الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والبرنسية والرمزية).

حيث تطلق عليها تسميات كثيرة، فيسمى كل منها مذهبا أو اتجاها أو تيارا أو مدرسة أو نزعة، دون تمييز بين هذه الاصطلاحات، ودون توخي الدقة ووجود المصطلح. ونحاول هنا الاستعانة بالمراجع والمعاجم تعريف وتحديد هذه الاصطلاحات لتبيين التمايزات بينها، ونبدأ بأدناها وصولا إلى أعلاها.

النزعة:

جاء في المعجم: نزع ينزع نزوعا إلى الشيء: إي مال إليه. يقال للإنسان إذا هوى شيا ونازعته نفسه إليه: هو ينزع إليه نزوعا"٩".

فالنزعة إذن ميل إلى الشيء وإيثاره أكثر من غيره، مثل: النزعة الجمالية: التي تهتم بالقيم الجمالية في الأدب، بصرف النظر عن القيم والأبعاد المضمونية الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية، فتختزل جميع عناصر العمل الأدبي والفني في جماليته، فترمي

إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، وتؤمن بمبدأ(الفن للفن)"١٠". النزعة الكلاسيكية: وقد ظهرت هذه النزعة منذ فجر النهضة الأوربية، تمثلت في الميل إلى محاكاة الآداب القديمة اليونانية والرومانية والتعقيد بقواعدها في الأسلوب والمعنى من حيث نقاء اللغة وسمو المعاني، وتقليب العقل على الخيال، والنظر إلى الحقيقة والجمال على إنهما مطلقان.

وأخذة هذه النزعة تتبلور في مدرسة، لها إعلامها ومنطلقاتها الفكرية والإيديولوجية والفلسفية ثم صارت تيارا عالميا واتجاها واضحا، ثم مذهبا أدبيا بارزا ساد فترة طويلة منذ الربع الأخير من القرن السابع عشر وحتى الربع الأخير من القرن الثامن عشر "١١".

النزعة الرومانسية (العاطفية): وهي نزعة أسلوبية، مثلت بدايات المذهب الرومانسي، وظفت خاصية بارزة من خواص هذا المذهب ومبدأ ثابت من مبادئه.وتقوم على تقليب جانب الذات على جانب الموضوع والتحرر الوجداني والاهتمام بالخيال، والتعلق بالأحلام والآمال، وحب الطبيعة. وقد ظهرت وقد ظهرت هذه النزعة كرد فعل على الكلاسيكية، ثم تبلورت هذه النزعة، فشكلت مدرسة خاصة لها إعلامها ومنطلاقاتها الفلسفية والفكرية والإيديولوجية ثم انتشرت فصارت تيارا عالميا، وتحددت في اتجاه واضح ثم مذهب أدبي بارز ساد زمانا، منذ الربع الأول من القرن الثامن عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر، ومازالت حتى اليوم مذهبا يتخلل الكثير من الآداب العالمية، ويتلاءم مع المذاهب الأخرى كالواقعية.

النزعة الواقعية: ظهرت كرد فعل على الرومانسية، وتميل إلى ربط الأدب بالواقع، بحيث يكون الأدب انعكاسا للواقع ومرآة له، ثم صارت مدرسة فتيارا عالميا فاتجاها فمذهبا بارزا، وارتبطت بصورة أكثر بالرواية بوصفها الجنس الأدبي الأكثر ملائمة في التعبير عن الواقع وتصويره تصويرا صادقا.

المدرسة:

وهي طبقة أدبية تتشكل من مجموعة من الأدباء يتميزون عن معاصريهم بالتجديد والسبق، في الموضوعات الأدبية ويعدون واجهة للإبداع والنقد، وتنزع الطليعة الأدبية عادة إلى تزعم جديد للإبداع الأدبي وإصدار بيانات حوله "١٢". وهذا يعني، أن مصطلح ((المدرسة)) يجوز أن يطلق في مجال الأدب والنقد على الطليعة الأدبية والنقدية، ولكن هذه الكلمة تصلح فقط في بداية التشكل، لان المدرسة الأدبية تتطور فتصبح مذهبا، والمدرسة النقدية تصبح "منهجا".

اذ يلاحظ أن المدرسة قد تستمر في نطاق ضيق وقد يتطور إلى تيار عالمي واسع الانتشار ثم يصبح التيار اتجاها واضحا ثم مذهبا محددا ومعلوما. وقد تنضوي في إطار المذهب الواحد مدارس كثيرة متمايزة كالمذهب الواقعي الذي تنضوي تحته مدارس متعددة كالواقعية النقدية والواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية. إن المدرسة هي دائما استباق للجديد.

التيار الأدبي:

هو اتجاه عام يوجه الأذهان نحو فكرة معينة بطغيان ذوق أدبي معين، ويرى الروسي ((جيرومو نسكي)) التيار الأدبي كظاهرة عالمية ترتبط بالتطور العالمي وحركة تبادل الآداب أي بجوهر وهدف الدراسة المقارنة للأدب نفسها "١٣". ومصطلح التيار يوحي بالقوة والاندفاعية وهذه القوة والاندفاعية قد تقود إلى ترسخ التيار في اتجاه واضح.

من ثم مذهب محدد وقد تقود إلى الهاوية والزوال، ولذلك فأن الاتجاه حالة تالية للتيار. الاتجاه الأدبي: الاتجاه، وطئوه وسلوكه حتى استبيان أثره لمن يسلكه "١٤". والاتجاه مصطلح يشير إلى منحى من مناحي التطور الأدبي، يتسم بشيء من الشمول والاستقرار ويتطور التيار الأدبي ليستقر ويتحدد في مذهب واضح ومحدد.

المذهب الأدبي:

المذهب من ذهب يذهب ذهابا، أي مر، والمذهب: الطريق الواضح والمعلوم "١٥".

والمذهب الأدبي في الاصطلاح المعاصر اتجاه يتأسس على منطلقات وأسس فلسفية وفكرية وإيديولوجية محددة، وينظر للإنتاج الأدبي في ضوء تلك المنطلقات والأسس، وينزع إلى تطبيقها في الإبداع ويرتبط ظهوره بعوامل وأسباب معينة يقوى بقوتها ويضعف بضعفها، أي أن المذهب الأدبي يقوم على (مجموعة أفكار تستحيل طابعا " وجهات نظر، نظريات وتطبيقاتها" يسود الأدب والفن في زمن من الأزمان وبلد من البلدان ويكون لهذا الطابع أعلام يمثلونه ويوطدونه، وصفات يمكن تحديدها وتعدادها تتكرر وكأنها القواعد والقوانين ويتسع المذهب فيتعدى حدود الوطن الواحد والأمة الواحدة ويمتد ويستتب زمنا يستحكم فيه ثم تعروه عوامل الذبول والزوال..."١٦".

وقد عرف الأدب مذاهب مختلفة كالمذهب الكلاسيكي والمذهب الرومانسي والمذهب الواقعي والمذهب ألبرناسي والمذهب الرمزي...الخ"١٧".

المنهج النقدي : ومن الإشكالات أن الدارسين يطلقون اصطلاحات (المذهب والاتجاه والتيار) على المنهج النقدي ويعود ذلك إلى تشابه المرجعيات اللغوية لهذه الاصطلاحات، كما سيتضح من التحديد اللغوي لمصطلح المنهج. كما يعود ذلك الخلط إلى الترابط والتلازم بين الابداع الأدبي والنقد الأدبي.

غير أن الأمر يقتضي الدقة والتمييز وتوحيد المصطلح وتخصيصه لمفهوم واحد، فالمنهج مصطلح يوحي بالعلمية الصارمة، إذ لا يقتصر قيامه على منطلقات وأسس وقواعد فلسفية وفكرية وإيديولوجية، بل يقوم أيضا على أصول علمية. ولذلك لا يصح إطلاق مصطلح "المنهج" على الأدب، فهو مصطلح خاص بالنقد الأدبي. والمنهج لغة من نهج الطريق نهجه نهجا: إذ سلكه فأبانه وأوضحه. والمنهج والمنهاج: الطريق الواضح "١٨". ويشير مصطلح المنهج في اصطلاح البحث العلمي إلى الخطة المنظمة لعدة عمليات

ذهنية أو حسية، بغية الوصول إلى كشف الحقيقة أو البرهنة عليها "١٩".

أو هو الطريقة التي يصل بها الإنسان إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد التي تهيمن على سير العقل،وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة "٢٠".

غير إن مصطلح المنهج لم يقتصر على هذه الدلالة الخاصة بالبحث العلمي، بل اخذ يقترن بالنقد الأدبي، ليشير إلى الطريق أو الاتجاه النقدي بما يتضمنه من منطلقات نظرية (فلسفية وفكرية وإيديولوجية) وأصول وقوانين علمية وإجراءات تطبيقية.

وقد عرف النقد الأدبي مناهج نقدية متعددة، نشأت تاريخها مع نشوء المذاهب الأدبية وتفاعلت معها وهي (المنهج النفسي) و (المنهج التاريخي) و (المنهج الأسلوبي) و(المنهج السيميائي).

المصادر والمراجع والدوريات.

١- ابن منظور، لسان العرب، ترتيب وتصنيف يوسف خياط دار صاد، بيروت، د.ت.

٢- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في (النقد الشعري)، دار النشر العربية، ١٩٨٢.

٣- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة،١٩٦٣.

٤- جابر عصفور، عصر النبوية (الملحق الخاص بالتعريف بالمصطلحات الأساسية، دار آفاق عربية، للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.

٥- حمادي حمود، معجم لمصطلحات النقد الحديث، حولية الجامعة التونسية، عدد ١٥، لعام ١٩٧٧.

٦- الخوارزمي، مفاتيح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، د.ت.

٧- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت/ لبنان،١٩٨٥.

٨- الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢.

٩- عبد السلام المسري، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، د.ت.

١٠- عز الدين إسماعيل، أما قبل، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، ابريل – ديسمبر،١٩٨٧.

١١- عمر محمد الطالب، المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٩٣.

١٢- علي جواد الطاهر، الخلاصة في مذاهب الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٣.

١٣- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٩.

محطات في حياة الفيلسوف
فريد ريش فيلهلم نيتشه

ترجمة و إعداد: ريناس حجي عبدو

يقـول نيتـشه نفـسه عـن اسـلوبه: ان في اسـلوبي رقصا ورماحا وطعنـا، ولغـتي سـخية كريمـة وعـصبية عنيفة. انه اسلوب لاعـب الـسيف بـسرعة براقـة. الا أن مـن يقـرأ نيتـشه يـدرك أن بريـق اسـلوبه يكمـن في مبالغاته، وفي سهولة بالغة في قلب كل معادلة وفكرة مقبولـة ومألوفـة، وفي المقـدرة علـى الـسخرية مـن كـل مايـسمى((فـضيلة)) ومـدح كـل((رذيلـة)) في معـايير

المجتمع.

عندما يعلـن نيتـشه أفكـاره ويكـشفها، ويقـدم لنـا خيالا بدلا من المنطـق، فيـستحوذ علينـا بهـذا الخيـال أكثر منه المنطق. فيقـدم لنـا فلـسفة وشـعر يـشتطان ليصبحا ايمانا وأملا، بل وحتى دينا جديدا.

لقد استهلك تفكير نيتشه حياته قبـل أوانهـا. وقـد تكون من جملة الأسـباب الـتي أدت الى اخـتلال تـوازن عقلـه هـي المعركـة الـتي خاضـها ضـد العـصر الـذي عايشه. وهذا يتجلى أكثر ما يتجلى في قوله:(ربما أعلم أكثـر مـن غـيري الـسبب في أن الأنـسان هـو الحيـوان الوحيد الذي يضحك، لأنه وحده الذي يتألم أشـد الألم الى الحد الذي أجبره على اختراع الضحك). ولاندري اذا كان المرض فقط هو وراء مبالغة نيتشه في تقدير ذاتـه عندما ماقال:(ان المستقبل سيقسم الماضي الى ماقبل نيتشه وما بعده). وربما المـرارة الـتي كـان يـشعر بهـا هي السبب، حيث نراهـا تطبـع اسـلوبه، الاأنهـا مـرارة مجبولـة بـاءخلاص كـبير. فنـرى أفكـار نيتـشه رغـم المـرض والمـرارة والمبالغـة في اطـراء الـنفس والآلام القاسـية الـتي عـانى منهـا، تنفـذ الى منظومـة العقـل الحديث بسرعة البرق وشدة الريح.

كان هاجس نيتشه فضح عقل وأخلاقيات عصره، وسياسته المبنية على هذا العقل والأخلاقيات، والتي ربما هي في السر مجرد عالم غامض يقوم على المكر والخديعة والغدر، ويستخدم الحيطة والترتيب من أجل الوصول الى غايات وأهداف نقيضة لما تعلنه.

وعندما حظي نيتشه بالإعتراف والتقدير الذي طالما سعى اليه سنين طويلة من المجتمع والمؤسسات العلمية الأوربية، لم يكن في حال يستطيع أن يتمتع به، فقد كان عالمه دامس الظلام على صعيد البصر والبصيرة.

نستعرض في الأسطر اللاحقة أهم المحطات في حياة هذا الفيلسوف والمفكر والباحث و النبي والمتنبىء:

ولد نيتشه سنة(١٨٤٤) بتاريخ ١٠/١٥ في مدينة روكن في ألمانيا.

سنة(١٨٤٩) توفي أبوه كارل لود فيك نيتشه في السنة السادسة والثلاثين من عمره نتيجة مرض دماغي وفي سنة (١٨٥٠)توفي شقيقه الأصغر جوزيف بعد أن رأى نيتشه ذلك في الحلم. بعد ذلك انتقل نيتشه مع أمه فرانسيسكا وشقيقته اليزابيت التي تصغره بعامين ليعيشوا مع جدته في مدينة فايمار. أصبح نيتشه هناك يدعى ب ((القس الصغير))، حيث بدأ يهلوس بصوت أبيه (مقلدا أصوات أبيه). ابتدء في تلك الفترة بتعلم العزف على البيانو.

سنة(١٨٥٢) بدأ يقدم أولى مؤلفاته الموسيقية كطفل معجزة، وسرعان ماتلى ذلك قصائد شعرية ومخططات لنصوص مسرحية وسير ذاتيه . وأصبح نيتشه في هذه السن المبكرة مؤلف غزير الأنتاج

سنة(١٨٥٦)كتب نيتشه بحثه الفلسفي الأول بعنوان ((أصل الشر)).

سنة(١٨٥٨)كتب أولى مذكراته، حيث أصبح تلميذ في المدرسة الداخلية ((بفورتا شوله)).

إنتقال عائلة نيتشه سنة(١٨٦٤) الى قرية فاين غارتن بالقرب من مدينة ناومبورغر، حيث بدأت أحلام نيتشه ببلاد وحضارة اليونان . سيعود نيتشه المريض في العام ١٨٨٩ ليسكن في نفس هذا المنزل.

سنة(١٨٦٤)موت ملهمه الشاعر الديوينزي أرنست أورتليب. إنتسابه بعد الثانوية العامة (البكالوريا) الى كلية اللاهوت في جامعة بون .

سنة(١٨٦٥) توقف عن دراسة اللاهوت وانتقل الى دراسة علم الفيلولوجي القديم في جامعة لايبزيغ. يزعم أنه خضع في تلك الفترة للعلاج الطبي بسبب اصابته بمرض السيفلس، الذي من المحتمل عدوى هذا المرض أصابته في بون. أكتشف في هذه السنة في شخص آرتور شوبنهاور فيلسوفه الكبير . نشوء علاقة صداقة حميمة بين نيتشه و ايرفين روده. حقق النجاح في دراسة علم الفيلولوجي القديم سنة (١٨٦٦)حصول نيتشة على جائزة لبحثه العلمي حول ديوغينز ليرتيوس. وتكرست نجاحاته الدراسية في الجامعة. بدء نيتشة التدريب في دورة عسكرية في ناومبورغ، التي سرعان ماتوقف عنها بسبب حادث اثناء ركوب الخيل تعرض له.

١٨٦٧ تجاربه الأولى في تعاطي الأوبيوم(المخدرات). نفوره

من علم الفيلولوجي القديم. التخطيط مع صديقه ايرفين روده للتخلي عن كل شيء والأنتقال الى باريس لدراسة علم كيمياء.

تعارفه مع ريتشارد فاغنر في لايبزيغ، الذي دعاه الى اقطاعته ترايش في سويسرا. هلوسة ((الكائنات الفظيعة)) ذات ((الأصوات اللابشرية المبهمة)).

١٨٦٨ تنصيبه في جامعة بازل كبروفسور لعلم الفيلولوجي القديم ومدرسا بدوام محدود في مدرسة ثانوية. زياراته الأولى لريتشارد فاغنر وعشيقته كوزيمافون بيالوف على شاطىء بحيرة فيرفالدشتيتر. فترة من الحماسة تجاه فاغنر. معاناته من الأمراض والأقامة المتكررة في المنتجعات الصحية.

١٨٦٩ القائه محاضرة حول ((سقراط والتراجيديا)) حوت لمحات من تأثير أفكار فاغنر وتضمنت عداء للسامية مبطن. دراسة حول ((الآراء الديونيزية)). معاناة من الأمراض. تطوع في خدمة الأسعاف الطبي في الحرب البروسية الفرنسية، وتعرضه للأصابة بعدوى مرض ديفتريا الحنجرة والقصبات أثناء مرافقته لعملية نقل المصابين.

١٨٧٢ صدور ((ولادة التراجيديا من وحي الموسيقى)) وأعجاب فاغنر الشديد. نهاية نيتشه في مجال البحث العلمي. حضور نيتشه مع ايرفين روده وغير سدورف وضع حجر الأساس في بايروت(بداية مهرجان أوبرا بايروت).

١٨٧٣ معاناة من المرض. ((تأمل في توقيت غير ملائم)) حول ديفيد فريد ريش شتراوس. بداية التعارف مع الفيلسوف باول راى .

كتب ١٨٧٤ ((تأملات في توقيت غير ملائم)). ((في ضرورة وضرر التاريخ بالنسبة للحياة))و((شوبنها وركمربي)).

غياب الطلاب عن محاضرات نيتشه. الحاح صديقه فاغنر وأهل نيتشه عليه لكي يتزوج.

١٨٧٥ صداقته مع الموسيقي هاينريش كوزليتس الذي أسماه نيتشه بيترغاست، حيث أعلن استعداده للوقوف مع نيتشه ومساعده، فأصبح فتا الأول.

١٨٧٦ كتابة .((تأمل في توقيت غير ملائم))حول ريتشارد فاغنر في بايروت. تعرض نيتشه لأزمة عاطفية بسبب خطوبة صديقه روده. حضوره مهرجان بايروت الأوبرالي الأول من دون احتكاك مع فاغنر صاحب المهرجان بسبب التباعد وفتور العلاقة فيما بينهما. ترسيخ الصداقة مع باول راى، الذي ألهمه لكتابة ((انساني، مفرط في الأنسانية)). مرافقة صديقه باول راى في رحلة شهر عسل الأخيرة . قضاءه عطلة شتوية لدى مالفيدافون مايزبنورغ في سورينت. فضيحة صارخة بسبب((الأسرائيلي)) راى.

١٨٧٧ القطيعة مع فاغنر وتوقف نيتشه عن العمل كبروفيسور في الجامعة . تعرضه للمرض والأزمات مجددا، والاقامة في المنتجعات الصحية. فاغنر يثأر من نيتشه أثناء سقوطه، حيث أخبره طبيبه النفساني، الذي كان من معجبي فاغنر، أن فاغنر أخبره أن نيتشه كانت له مغامرات غير طبيعية، وهو يزعم أن نيتشه كانت لديه ميولاً لوطية.

الأمر الذي كان بالنسبة لنيتشه بمثابة اهانة مميته. شعور نيتشه بالكآبة وراودته الأفكار بالأنتحار.

١٨٧٨ ((الخلاص الكبير)). اكتشاف نيتشه الوطن الجديد في الجنوب صدوركتاب((انساني، مفرط في الأنسانية)). معاناة الأمراض .

١٨٧٩ تبدر عن نيتشه أقوال ويعلن آراء مختلطة. يعاني مجددا من أزمات صحية شديدة. كتابة((الموت

ينظر الى من خلف الكتف)). الأستقالة من جامعة بازل براتب تقاعدي.

بداية حياة التجوال في الجنوب (يائس كلاجيء يائس محتار).

اكتشافه لمنطقة((انفادين)) في ايطاليا كمكان اقامة صيفية.

١٨٨٠ كتابة((الجوال وظله)) واصداره كجزء ثان من كتابه ((انساني،مفرط في الأنسانية)). اقامته الأولى مع بيترغاست في مدينة البندقية. يقضي لأول مرة الشتاء في مدينة جنوه. وسيلس ماريا

١٨٨١ كتابة كتاب((حمرة الفجر)). اقامته أول صيف في ماريا راودته الرؤية الروحية على شاطيء البحيرة حول عودة الشبيه في صيغة((لائحة الضرورة)). احتمال اصابته بعدوى السيفلس في جنوه.

١٨٨٢ كتابة ((علم الفرح)). رحلته السرية الى صقلية((السعيدة))، حيث((تخجل الآلهة من كل ملابسها وهي ترقص)). (المعنى ترقص عارية). راودته الرؤية الأولى حول((الأنسان الأعلى))، يزعم أنه حدث هذا بتأثره بكتاب قرأة للمؤلف موزليس عنوانه((ايروس)) مخطط لأنشاء الثلاثي المقدس المؤلف من نيتشه ولو سالومي وباول راى. وقوعه في الغرام وفشل هذا الغرام، الأمر الذي أدى بنيتشه الى أزمات نفسية،

مامدفعه للأنزالاق بالتفكير في الانتحار.

قضاءه الشتاء في ليفورين.

١٨٨٣ كتابة((هكذا تكلم زارادشت)). تحرر نيتشه من كآبته من خلال((كتاب– الوحي)) الذي كتبه بوحي ايضا من كتاب أولريش تيزه حول((الجنس الثالث)). موت ريتشارد فاغنر، الذي اعتبره نيتشه بمثابة ارتياح كبير. مشاجرات مستمره مع العائلة تعقبها المصالحات دائما. التنقل مابين أجواء حماس زارادشت ومعاناة الأمراض.

١٨٨٤ كتابة الجزء الثالث والرابع من كتاب((هكذا تكلم زارادشت))استمرار التنقل مابين نيتزا والبندقية وسيلس ماريا. بعد لقاء نيتشه يقول غوتفريدكيللر عنه:((هذا الشخص مجنون)). ناشر نيتشه يود التخلص من حقوق نشر الأعمال الكاملة لنيتشه بسبب عدم وجود اهتمام بها.

١٨٨٥ لايجد نيتشه من ينشر الجزء الرابع من كتاب((هكذا تكلم زارادشت))، فيضطر الى اصداره على نفقته الخاصة، حيث لايصدر حوله أية ردة فعل نقدية، عوضا عن ذلك يمتدحه نيتشه ذاته ويمجده. بداية العمل على كتاب ·((النزوع الى السلطة)).

١٨٨٦ كتابة ((فوق كل اعتبار للخير والشر)).

تهاجر اليزابيت شقيقه نيتشه الى الأورغواي مع زوجها من أجل تأسيس مستعمرة المانية عرقية وفق العقيدة الفاغنرية.

١٨٨٧ صدور كتاب((عبقرية الأخلاق)).

١٨٨٨ اكتشاف نيتشه لمدينة تورين ((مقر اقامة ملكي))للمستقبل أستفحال حالة تضخم الأوهام لدى نيتشه، وحمى الابداع، والحماس. عمله على كتابه((النزوع الى السلطة))و((الحالة فاغنر))و((فجر الأصنام))و((نيتشه ضد فاغنر))و((انشودة ديونيسوس))و((المناهض للمسيحية))، الذي(صدر سنة ١٨٩٥).

هروبه عدة مرات من المنزل بسبب شجاراته مع العائلة. تخيلاته حول((السياسة الكبيرة)). احساس نيتشه باءقتراب((الكارثة التراجيدية)).

١٨٨٩ انهيار نيتشه في مدينة تورين، حيث يقوم صديقه فرانتس أوفربيك بنقله الى مصح نفساني في بازل باءيطاليا، ويتم نقله من هناك الى مدينة ينا ليلقى العلاج لدى البروفسور بينزفانفر، الذي يشخص المرض، وهو الاصابة بالشلل التصاعدي نتيجة الاصابة المسبقة بعدوى مرض السيفلس، عدم امكانية علاج هذا المرض.

١٨٩٠ عودة نيتشه الى منزل العائلة في ناومبورغ حيث يلقى العناية من أمه هناك.

١٨٩٤ عودة اليزابيت شقيقة نيتشه من الأورغواي كأرملة مفلسة، فقامت بتأسيس((أرشيف نيتشه))في ناومبورغ، وبدأت بنزع سلطات الأم.

١٨٩٧ موت الأم بمرض السرطان. نقل نيتشه للاقامة في الفيلا الفخمة((الاطلالة الفضية)) في مدينة فايمار،حيث أسست الشقيقة ارشيف نيتشه الجديد، وكان الفيلسوف المريض نيتشه((الفرجة)) الرئيسية فيه.

كانت الطليعة المثقفة الأوربية تصطف في طابور أمام الفيلا كي تلقى نظرة على نبي الانسان الأعلى.

١٩٠٠ توفي نيتشه في ٢٥ آب. خلافا لوصيته التي كتب فيه رغبته بأن يدفن في سيلس ماريا، تم دفنه فى روكن جانب قبور عائلته.

١٩٠٤ صدور كتاب((النزوع الى السلطة))، الذي تضمن توليفة تعسفية من الملاحظات المدونة التي خلفها نيتشه، التي قامت شقيقته اليزابيت بالعبث والتزييف بها واختيارها. نال هذا الكتاب الاعجاب الكبير لدى المجتمع الفيلهلميني بما فيهم القيصر الألماني.

١٩٠٨ صدور كتاب نيتشه((انظروا، ماهذا الانسان))، الذي كان نيتشه تكسو عقله مسحة من الجنون. قامت اليزابيت بتحريره أيضا، فأجرت التعديلات به، حتى أنها ألغت جزء كاملا منه.

١٩٣٢ الزيارة الأولى من زيارات هتلر لأرشيف نيتشه، التي اعتبرتها اليزابيت مشيدة بهذه الزيارة: تحقيق لفلسفة أخيها، وقدمت لهتلر سيف نيتشه كهدية.

١٩٣٥ وفاة اليزابيت، التي تم دفنها بحضور هتلر بجانب شقيقها نيتشه ووالديهما.

اقتران المنطوق الشعري بالاستنطاق النقدي

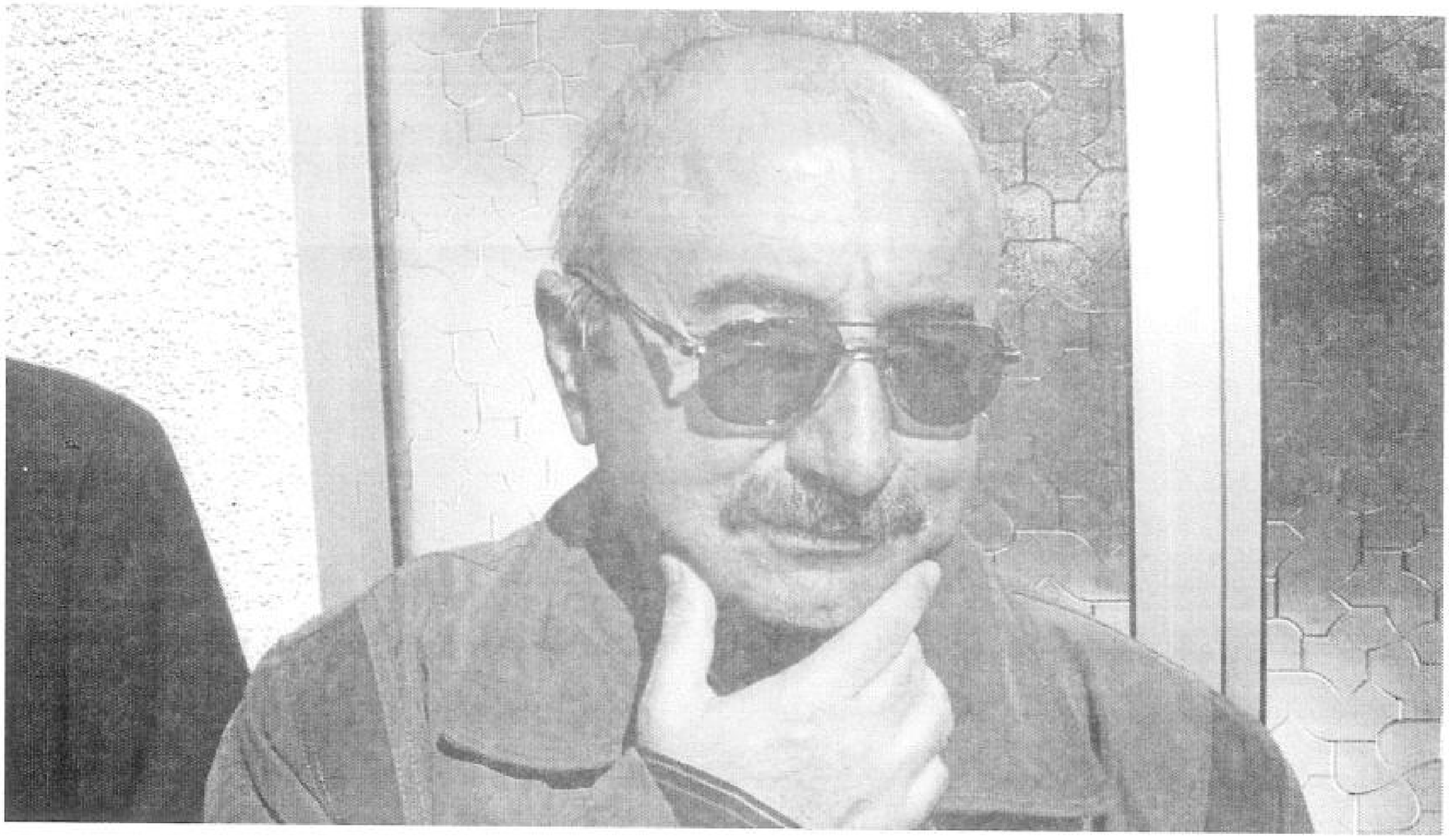
قراءة في مجموعة-جدار- للشاعر عبد الله طاهر البرزنجي

احمد هاشم

ان مايسترعي انتباهنا في هذه المجموعة ، انها انطوت على ممارستين مائزتين، اذ يجد القارئ لكل قصيدة او منطوق شعري نقده الخاص او استنطاقه النقدي . فقد اجترح الكاتب نفسه كلا الصوغين ، اي انه تكفل بمهمة الناقد بعد ان ادى دوره كشاعر . وقد دفعنا اقتران المنطوق بالاستنطاق الى اعتماد استقراء مزدوج لا ينفرد باحدهما دون الاخر ، بل يتناولهما معا في محاولة لدراسة طبيعة القصائد والاحكام النقدية الصادرة بصددها ، وللتسائل عن فحوى هذا الاقتران في مضمار ثقافتين متجاورتين هما العربية والكردية ، اضافة الى التماس علل هذا الاقتران وتأثيراته. لقد تبين لنا ان هذا الاقتران ليس بجديد لدى الشاعر عبد الله البرزنجي ، فقد حصل مع اولى مجموعاته الشعرية (الخنجر الظامئ) الصادر في بغداد ١٩٨٧م ، الا ان الاستنطاق النقدي اقتصر فيها على مقدمة مهد بها للمجموعة وتناولت قصيدة النثر . وعليه يبدو اقتران الممارستين سمة ملازمة لاول واخر ما اصدره من مجموعات حتى الآن . غير ان ما يميز مجموعته الشعرية الاخيرة ان اشتغاله النقدي شمل كل القصائد تفسيرا وتأويلا ، ولهذا ليس في مقدورنا التصدي الى قصائده بدون نقوداته التي تحف بها .

نود في بادئ الامر الاشارة الى ان لهذا الاقتران مظهر يسهم في تخجيم تأويل المتلقي ذلك ان كل ماتثيره القصائد من غموض مستلطف يستدعي تفعيل دور القارئ ، يتبدد على الصفحة الثانية " اي صفحة النقد" ليحل محله تقرير نقدي يفكك شفرات النص ويفتح مغالقه مما قد يحول الكتابة الشعرية الى مجموعة عبارات مبتوت في دلالاتها بشكل لا يقبل الجدل . لا تعزز قيمة اي عمل ادبي إلا في مقدار زخمه الايحائي بما يجعله موئلا لدلالات غير متناهية يستحدثها كل قارئ في لحظة ترهينه– او تحينه (من الحين) للنص . فالاعمال الادبية تظل تمارس تأثيرها بحكم قوتها على الاندغام في المستقبل حتى ان كل عصر يحملها دلالة معينة...

قد تأخذ الممارسة النقدية عدة اشكال من الاقتران بالممارسة الشعرية (او النصية عموما) فقد تتبدى احيانا كحالة انفصال جلي – اي ان الشاعر يقوم بنقد اعمال غيره من الشعراء بدون اي تلميح الى منجزه الشعري وبلا اي تزكية صريحة لمساره الخاص . اما النمط الاخر فيتمثل في التوازي بين الممارستين حيث يجتهد الشاعر في تقديم تنظيرات نقدية تحاول ان تسوغ وتشرعن رؤيته الخاصة عن الشعر دون اشتغال نقدي مباشر على نصوصه . وانما يقتصر دوره على ابراز جملة من التصورات التي تؤازر شكلا معينا من الكتابة يضع له الشاعر اولوية خاصة ويغلبه على بقية الاشكال " ولنا في حالة ادونيس مثل واضح على ذلك في الثقافة العربية"



اما مكمن الجدة في تجربة عبد الله طاهر البرزنجي فهو كتابته للشعر ونقده له في الوقت نفسه وبمجموعة شعرية نقدية واحدة ، الامر الذي من شأنه ان يجعله ممثلا للشكل الثالث من الاقتران بين المنطوق والاستنطاق . تتجلى في قصائد البرزنجي محاولاته في التجريب والاستحداث . ويجدر القول انه تجريب منضبط وواع لا يدع خلفه مساحات شاغرة تؤمن بالاعتباطية والتعسف . فقد ابتعد عما انتقده " نيتشه" لدى الشعراء الذين يقول فيهم (انهم يعكرون جداولهم الصغيرة كي تبدو عميقة الغور) فلم يكن البرزنجي ميالا الى التعكير او الى التقعر ، بل الى الصفاء ، حتى انه يتراءى لنا وقد اخذ بقول "بول ڤاليري " (ياناثانيل ...اوصيك بالدقة .. لا بالوضوح). واذا بسطنا اسباب ذلك، لوجدنا بعضها يتصل بقدرات الشاعر على عقلنة تجربته وتحجيم انزلاقاتها ، لان ثمة وعيا نقديا سابقا ، كما يبدو على عملية الكتابة .

ان قضية مزدوجي اللغة تستحق امعان النظر فيها ، ويشكل الشاعر عبد الله طاهر البرزنجي احد نماذجها – ولنا ان نقول ان ثمة نزعتان تتلبسان اصحابها – اي مزدوجي اللغة – الاولى نزعة الى الالتزام اكثر من اللازم إن صح القول ، بقواعد اللغة الاخرى المكتوبة بها –صرفا ونحوا وتراكيب – بشكل يفوق حرص الناطقين الاصليين بها على الالتزام. وتبدو الحالة معكوسة في النزعة الثانية حيث يشتط الكتاب الكتاب الناطقون بلغاتهم غير الاصلية في خرق الانساق اللغوية المتعارف عليها حتى ضمن ميدان التراكيب . فعنوان قصيدة من قبيل " مثلما الحب عندما وداعا " للشاعر الكردي الاصل (انظر مجلة فراديس العدد المزدوج ٤– ١٩٩٢/٥) قد يبدو غريبا حيث يأتي بمفردة وداعا على النحو المذكور . ولكن ما يسوغ ذلك هو النزوع الى الاختزال والاقتصاد بما يحمله من قدرة ايحائية على تشغيل الاحتمالات الثاوية فيها. ومن النافل،القول بما للمثاقفة اوالتلاقح الثقافي من تأثير على كيفيات التحول والتجريب . واحد مظاهر التلاقح يتمثل في ازدوجية اللغة او على الاقل الاحاطة بلغة اخرى والالمام بها الماما مرضيا او الاستمداد من الثقافات الاخرى . واذا اقتصرنا على ادبنا العراقي الحديث فليس اولى من ذكر

رواد التجديد في أدب الستينات بالعراق وهم اعضاء ما اصطلح على تسميته بجماعة كركوك (فاضل العزاوي ، سركون بولص ، اضافة الى انور الغساني وصلاح فائق وجان دامو وجليل القيسي " في ميدان القصة ") فمدينة بمثل فسيفساء كركوك ،اثنيا ولغويا ودينيا ، لابد وان تفرز انذاك – عنصرا مغايرا اسهمت في فاعليته ظاهرة ازدوجية اللغة اذ لابد لنسق لغوي ما ان يؤثر في النسق الاخر مما يمنح الاديب قدرة اكبر على استيلاد التراكيب وتنويع مادته اللغوية – بخصوص منجز عبد الله البرزنجي – ومجموعته الاخيرة بالذات . سبق لنا القول ان لاسبيل الى تحليل نصوص المجموعة بمعزل عن احكام الشاعر ونقوداته بصددها . واذ ما القينا نظرة عامة ، نجد ان اهتمام البرزنجي في القصيدة الاولى انصب على جدة الثيمة (الموضوعة). اما في القصائد الاخرى فنلمس شدة الشاغل التشكيلي والشكلي والبناء المعماري للنص . وهذا مما خفف من حدة الاشتغال على المفردة او التراكيب اللغوية .

في قصيدة الجدار – وهي اولى قصائد المجموعة– نقف على تلك الاستعادة المباشرة لما يسمى في البلاغة العربية الحديثة– بالتشخيص (او الشخصنة) وهي محاولة لأنسنةالجمادات بأن تسبغ عليها صفات وافعال انسانية ، وقد اشار مفهوم الاستعارة المكنية في الماضي الى هذا الاسلوب البياني . وكان ارسطو يسميه " وضع الشيء تحت العين " اي بث الحياة والحركة فيه . (انظر شوقي ضيف – البلاغة تأريخ وتطور ص ١٣٠). نجد ذلك متجسدا في قصيدة الجدار " الجدار يشحب وجهه / حين تهددنا رصاصة / ومن شدة حرصه على سلامتنا / يقف رابط الجأش على الدوام " وهكذا تتم عملية اسقاط الافعال الانسانية على الجدار ، فهو يقلق علينا حين نتأخر و " وقتما يقصينا سفر تشج الوحدة رأسه " . ليست الشخصنة بحديثة العهد ، بل هي احدى الاليات العقلية الاولية والقديمة في استكناه الطبيعة ضمن المسار التأريخي للوعي البشري لأن تشبيه الاشياء بالانسان والصاق صفاته عليها يجعلها اكثر قربا الى الفهم ، ناهيك عن الاديان الحيوية القديمة التي تتصور الآلهة والقوى الطبيعية بأشكال انسانية كي تتيسرسبل مخاطبتها والتعامل معها .وعلى الصعيد الشعري اصبحت الشخصنة احدى سمات الاستعارة والتشبيه وقد لزمها الرومانسيون حتى عدت احدى مثالبهم ، ولم يكن ولعهم بها بالامر الغريب ، لأن افتراض مركزية الانا البشري لابد وان يطبع كل شيء بطابع انساني وبرغم الانتقاد الموجه للرومانسيين من جرائها ، الا انها خلقت لنا صور شعرية مكتنزة بالجمال كقول – نوفاليس – في – الليليات – مخاطبا النهار " أبدا الليل اقصى عنك بعادك ، نثرت ايها النهار نجومك المتلألئة ؟" فالنهار ينثر النجوم الدالة على الضوء كي يقتص لنفسه من الليل ويدل على حضوره في غيابهن ونلمس في هذه الصورة مقدار ما اسقطه الشاعر على الطبيعة . اذ ان الاقصاء والنثر ، والاقتصاص كلها افعال انسانية ، اما على صعيد النثر ، فقد نقد كتاب الرواية الجديدة من اسلوب الشخصنة ، فالاشياء لديهم وجود مكثف معتم ومتكتل يقف على الضد من شفافية الكينونة الانسانية الحركية والمطلقة ذات الابعاد الزمانية المتعددة .

في نقده لقصيدة (الجدار) يقول البرزنجي – اي جدار – من تلك الاشياء الصغيرة التي اهملها شعرنا بسبب انصرافه الى قضايانا المصيرية العامة " . معلوم ان العبرة تقوم على جمالية التوظيف ولايعني انصراف الشعر الى القضايا ان يستنزف في مفردات محدودة وثيمات محددة ، بل بوسع اي تشكيل شعري ان يشير او يدلك بايحاء دون ان يورد كلمة واحدة تصرح جليا بالمشار اليه . ثم ان بوسع تاويل ما ان

يجد في قصيدة – الجدار – شارة من نوع ما الى تلك " القضايا العامة والبارزة". وإلا لماذا وردت وبصورة لا واعية في القصيدة بعض التفاصيل – كالرصاصة التي تهددنا ، والسفر الذي يقصينا ، العودة من مكان بعيد ، لو لم تكن تلك القضايا العامة والبارزة قد تسللت خلسة الى فضاء النص ودلت عليه بأيحاء اشد قوة مما لو ذكرت على نحو سافر وصريح . وفي النقد يفرز البرزنجي نفسه مع تزكية ضمنية للذات باعتباره قد خرج عما ينتقده عند غيره ، حيث يقول " ان مظهر الجدار لا يتغير عند الرائي ما لم يكن شاعرا موهوبا " يقول " بذلت جهدا في هذا النص الشعري للانحراف عن هذا المسار (اي المسار النمطي)و (الجدار في هذا النص مستقل وبعيد عن الخط الشعري السائد الذي يسير عليه الخطاب الثوري الوطني) . كنا نفضل ان يعفي الشاعر نفسه من تزكيات كهذه لانها تظل في المحصلة النهائية رهينة حكم القارئ وحده على الرغم من كونه مؤمنا بان "لا حدود للتفاسير التي تفرزها القرارات " ويقول البرزنجي في نقده لقصائده التالية " الاعمى ، الساعة ، الارض" انها تستمد قوتها من العنوان وهو امر تقع تجديديته على الصعيد الشكلي . اما نحن فنرى ان بنيتها العميقة تتمثل في المفارقة ايضاً وهي لا تعني التناقض الذي لا توسط بين حديه في المنطق الشكلي ، وانما محض تعارض ظاهري له اساس من الواقع او الحقيقة . فالاعمى "يرنو ... لكنه لا يرى سوى الظلام " وقد تكرر الفعل (يرنو) عدة مرات وتوزع على فضاء القصيدةبعدة جهات كي يوحي بالاتجاهات التي ينظر اليها الاعمى ولا يراها . وكأن ثمة تشوقا كامنا او رغبة لدى الاعمى في ان يكون الخلل في الجهات التي يستدير لرؤيتها لا في عينه هو او كأني به يتصور ان احداها مرئية والاخرى تتعذر رؤيتها . وكذا الحال مع قصيدة الساعة ، فهي " اما طاعنة في السن "و" صبية تعدو في حقول الفصول " وتعتمد قصيدة الارض كذلك على المفارقة " ندوسك بقساوة (...) لكنك الاعلى / كلنا حفرة/ تحت قدميك ". اما قصيدتا البنادق والموت فقد وضع عنوانهما في اسفل الصفحة وليس في اعلاها ، وعلى عكس ما درجنا على رؤيته . وقد قام الشاعر بتعضية (من العضوي) العنوان في جسد القصيدة بدلا من تركه محلقا فوقها بأستقلالية مفتعلة.ويقدم هذان النصان جانبا بصريا اضافة الى الجانب اللغوي . بل لا يمكن تفسيرهما اذا لم نأخذ بنظر الاعتبار الوسائل التي اتبعت في استغلال بياض الصفحات وتوزيع السواد فيها ، وهو امر سائد في الآداب الاوبية ، فأستعمال الاحرف الكبيرة باللغة الانكليزية والتي تأتي في بداية الجملة واحيانا في وسطها لأغراض بلاغية معينة واختيار نوع الحروف لا يمثلان لوحدهما ان يباشر وعلى نحو اكثر راديكالية تنظيم اخراج الصفحات والترتيب الواعي للنص مثريا اياه عبر ذلك ببعد بصري . لنفكر في شعر مالارميه ، وريفيردي ودي بوشيه وفي كتب ميشيل بوتور وموريس روش – وثمة القصيدة المرسومة اصبحت مشهورة بفضل ابولونير– انظر بالفرنسية كتاب نظرية الادب من تحرير كيبدي فارجا ص ٢١٣ – باريس ١٩٨١ وليس لنا ان نزيد على ما ذكره فارجا هنا سوى ان ننوه الى قصائد السرياليين والى ان الهيمنة ظلت في قصائد البرزنجي للطابع الشعرري على الطابع البصري ، اي لم يقع اللغوي في خدمة البصري ، بل جرى العكس .

وبالنسبة لنقد قصيدة البنادق ، فأننا نتقاطع مع البرزنجي في تأويله القائل ان الجمادات والكائنات الحية غير العاقلة تزخر بمعاني التسامح والمحبة وتمحو علاقات الاضداد فيما بينها ماعدا الانسان ، فلا تزال بندقيته تقهقه وتسخر من الفة وتلاحم الجمادات (في القصيدة طبعا) . فبرغم اننا نوافقه الرأي على تخريجاته الباقية بصدد هذه القصيدة ، الا ان محط

اعتراضنا يكمن في ان النص – كما تراءى لنا – يعكس تدرجا في مراحل العدوانية ، فلا ارى التسامح ضمن ماتقوله القصيدة ، مثل " في حدائق الشبكة تتنزه السمكة " او (في عرين الاسد / راح الارنب /يذرع غابات الحلم جيئة وذهابا). لانه يبدو لنا تسامحا مفخخا وننظر منه الى ان القصيدة تحيل الى مبدأ ميتافيزيقي مفاده ان الثبات خير –والحركة شر ، فالجمادات كالجبال والكائنات الحية الساكنة كالنباتات لا تتصف بأي صفة عدوانية ، على عكس الكائنات الحيوانية المتحركة التي تصل ذروة عدوانيتها مع الانسان رغم كونه يتفارق عنها .

في قصيدة الموت رسمت العبارات التالية بشكل دائري " تكررنا المرايا والطريق، يكررنا الليل والنهار والفصول والمأكل ، تكررنا الدائرة والانجاب والمعانقة والبيت" وتنفتح الدائرة في اسفلها بعبارة كتبت شاقوليا وليس افقيا "لا شيء يجددنا سوى االموت". لنا تأويل اخر يختلف عن تصور البرزنجي عن قصيدته– فهو في النقد – يتحدث عن الموت كحدث مطلق يختلف عن الحياة (الممثلة في الدائرة)–فهو ياتي – كما يقول مرة وياخذنا معه فهو لا يعود ولا يتكرر ، ولا يخلق الضجر في حياة الانسان ، لانه لايحدث مرتين ، بيد ان لنا في ذلك قولا اخر ، فالموت هنا لايعني بدلالته المطلقة ،بل يعني الموت داخل الحياة اي موت البالي والروتين والمستنسخ، انه دعوة للتغير ونشدان للانعتاق سعيا لحياة اكثر امتلاءا عبر اماتة كل مايبعث على الموت في الحياة، وهو في المحصلة الاخيرة دعوة الى الصيرورة الحرة ونبذ الكينونة الساكنة التي هي والموت سواء.

يتبين لنا من ما تقدم ان ثمة وعيا نقديا سابقا على عملية الكتابة ، فجاءت تجربة الشاعر متنافذة مع تجربة الناقد ، بيد اننا برغم ذلك نلتمس عللا اخرى لهذا التداخل وسبيلنا الى ذلك هو التساؤل عن طبيعة المتلقي الذي تتوجه اليه هذه النصوص . ان الشاعر يكتب بلغة انحسر محيط انتاجها – داخل جغرافيته الثقافية وتاريخية لحظته الزمانية– نريد بذلك ان كل متلق لا يجد نفسه الا في لغته ومعها يشعر بانه في منزله وسط ما يفهمه ويتفهمه بشكل يسمح له بان يصدر حكما نقديا على ما يقرأ ، اذ انه واثق في قدرته– بغض النظر عن مستواها – على استكناه المكتوب بلغته– ان كتابة البرزنجي النقدية تاتي من انحسار حجم التلقي – فهو لا يبدو الان مثل فرانكفوني في فرنسا ، بل مثل كاتب ينشر بالفرنسية في الثقافة الانكليزية – اي ان متلقيه بفعل مستجدات الساحة الكردية – قائم في بقعة اخرى مما حتم – من دون ان يكون ذلك تعليلا نهائيا يفترض سببية واحدة– ان يكون الصوت والصدى متمثلا في شخص واحد ، هو المنتج والمستهلك في الآن نفسه وهو االشاعر والناقد كذلك.وما هذه النزعة الشكلية والميتافيزيقية في نقده وشعره الا محاولة لجعل تجربته تمتلك بعدا اكبر يغيب على نحو ما منشأها المكاني والاثني كي يتذوقها كل قارئ ، إذ لا نعثر في قاموسه الشعري واجتراحاته على مايحيل الى بيئة كردية او هموم خاصة تتحايث مع معيوشها وتستظهره ، بل ظلت منطوقاتها تدور في عوالم عائمة مسكونة بحس ميتافيزيقي كوني، وقد يجسد ذلك حقيقتها المزكية وربما مثيلتها في آن واحد . انها قصائد ترفع شراعها الخاص بلا انتظار ان تتعطف عليها الرياح من ايما جهة كان مؤتاها.

كلمات نالي متجنحة ام طيور متحلقة وراء البرزخ

الشاعر الكردي نالي

محمد سالار شيخ علي

نالي هو الملا خضر بن احمد شاوبس آل بكي ميكائيلي ولد في العام ١٣١٥ – ١٣٧٣ الهجرية مقابل ١٨٠٠ – ١٨٥٦م هذا مع الخلاف بين دارسي نالي في تحديدى تأريخ ميلاده ووفاته، اذن سواء أكان شاعرنا العظيم نالي لم يبلغ الستين من العمر او ناهز الثمانين وهذا ما استدل عليه الاستاذ الراحل مسعود محمد كما ان الاستاذ محمد الملا عبد الكريم المدرس يرجح ذلك ولكن مااتفق عليه الجميع ان قصائده تعتبر قمة للشعر الكردي عند كل من له الالمام بالشعر ومطلع على الادب الرفيع،وعلى كل الاحوال ولد هذا الشاعر الفريد الملهم في قرية ((خاك وخول))وهي احدى قرى شهرزور العريقة وقد تعلم القرآن الكريم كما قرأ بعض من الكتب الفارسية ودرس الصرف والنحو والبلاغة وغيرها من العلوم الدينية المتشعبة ثم شد الرحال كعادة طلبة الكرد الى المدارس العلمية المنتشرة انذاك في كردستان ثم بدأ بالسياحة والتجوال بغية توسيع دائرة علومة والاطلاع على المناطق النائية والتعرف على جهابذة العلم والمعرفة بها والأستفادة منهم ولذلك سافر الى القرى والمدن الكثيرة والمشهورة بمدارسها وعلمائها منها : مهاباد، سنة ((كوردستان))، زرديأوا قرداغ، حلبجه، والسليمانية

وكان نالي متقد الذهن سريع البداهة بحيث فاق اقرانة في سرعة الفهم وقوة الادراك، بأختصار انه كان نابغة عصره في اللغة العربية وفروعها المختلفة وكان ملما بالادب ومطبوعا على الشعر ومتبحرا في البلاغة أخذا بناصية فنونها في الحقيقة ان شعر نالي لا يموت ولا يهرم بل يظل متمتعا بنضرة الحياة والشباب مهما تعمق في القدم وهذا هو طابع الشعر وحقيقته نعم فشعر امرئ القيس الجاهلي وحسان بن ثابت والمتنبي وبابا

طاهر الهمداني وابن فارض ونالي ووفاى كل ذلك نقرئة ويمتعنا كما امتع محبي الادب في العصور الغابرة وذلك لان الشعر منبثق من العواطف المستقرة في طبيعتنا الانسانية والتي ستبقى خالدة لا تتغير ولا تختلف بأختلاف الازمنة والامكنة.

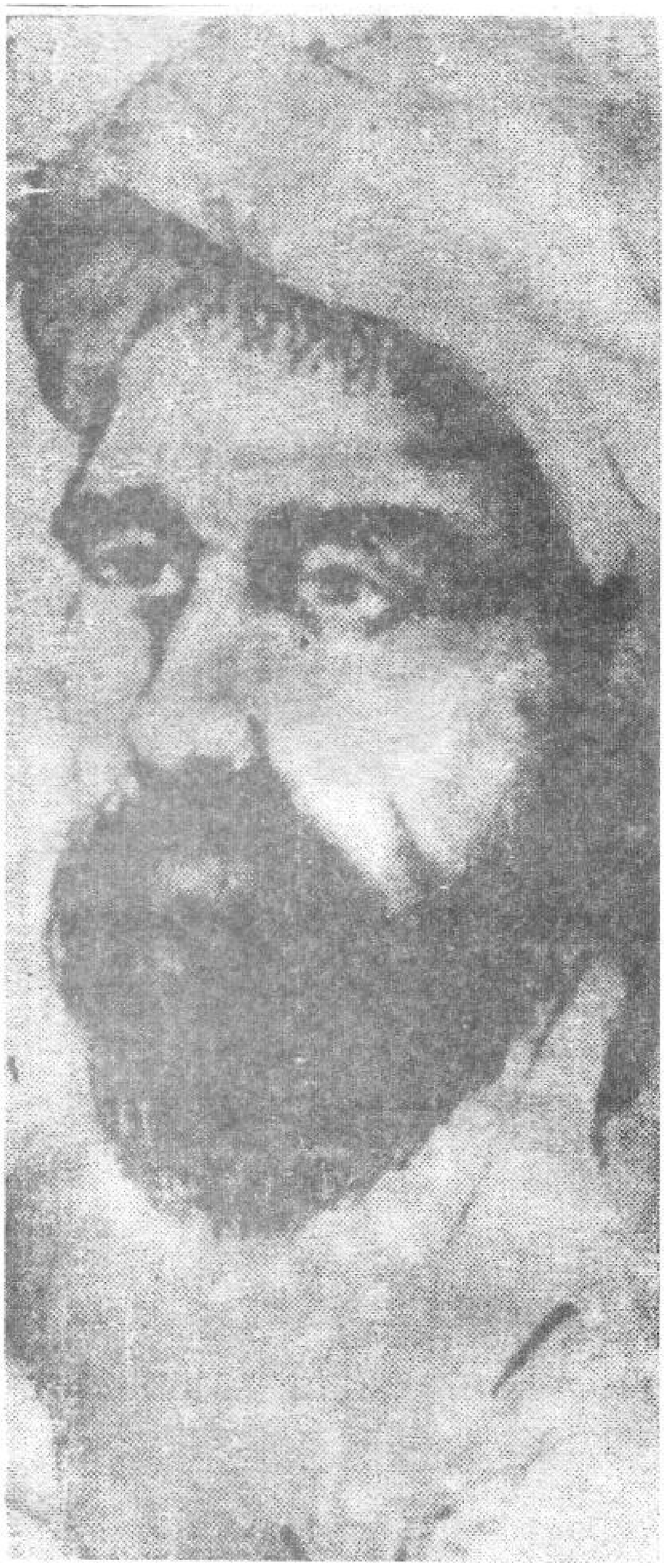
والشاعر الكبير نالي اعظم شعراء الكرد على االاطلاق ولذلك نحن لاندعي بأننا نضيف الى هذا الصرح الشعري الكبير شيئا يذكر بكتابة هذه الاسطر لان نالي اعظم من ان نحيطة بهذا البحث المتواضع.

ولقد كتبت عنه من قبل كتابنا المتضلعين دراسات قيمة منهم الاديب الراحل والاستاذ العملاق مسعود محمد والعلامة الملا عبد الكريم المدرس ونجلاه الفاضلان الاستاذ محمد عبد الكريم المدرس وفاتح عبد الكريم المدرس والاستاذ العلامة الشيخ علاء الدين السجادي والدكتور معروف خه زندار والاستاذ رؤوف عثمان وغيرهم.. ولكن مع ذلك ان ميدان نالي لايزال متسعا لدراسة مكثفة ومتعمقة وبالذات قصائده التي لا تنضب معانيها مهما امتشق النقاد مراقمهم الفياضة لشرحها واستكشاف دقائقها. طبعا هناك اسباب لعدم بروز شاعرنا العظيم (نالي) كشاعر عالمي لانه ليس اقل شأنا من المتنبي وأبي التمام و البحتري وغيرهم من الشعراء المسلمين. منها انه كباقي كتاب الكرد لم يحالفة الحظ لكي تترجم اعماله الشعرية الى لغات أُخر وليس هذا غريبا بل كما قال الاستاذ الراحل مسعود محمد : ان بطل امة مستضعفة مهما كان مسجلا للملاحم والمواقف البطولية لايبلغ مقام بطل مزيف لأمة ذات كيان وثروة من حيث الشهرة والحظ وليس باقي علمائها وعباقرتها النبغاء اكثر حظا من بطلها التعس ولذلك نرى ان معظم رجالهم ومشاهيرهم تطفئ شعلتهم بالتدريج وليس هذا فقط بل تصبح رمادا دون ان يتركو اثارا وتطمس نجومهم الوهاجة في صفحة السماء الا مارحم ربي. وشاعرنا الفريد نالي دون ادنى مبالغة في الصف الاول من صفوف الشعراء المسلمين ليس هذا فقط بل نراه احيانا في بعض ابياته يسمو على معظمهم ان لم اقل على كلهم وفي الحقيقة ان السمات الفنية لشعر نالي كثيرة ومتشعبة ودقيقة جدا بحيث لانستطيع ان نتحدث عنها بصورة مسهبة ولكن على قدر مايتحمله البحث نمر على بعض جوانبها مرور الكرام، ان نالي بلغ من شعره حدا لم يدانه احد من جيلة ولن يدانيه احدٌ في اجياله المتلاحقة على الاطلاق هذا ما نقول قد تحقق في قصائده المصوغة بأناملة المجنحة الساحرة في توظيف الاغراض البلاغية خدمة لشعرة الذي تجسدت فيه كل العناصر الشعرية في منتهى الدقة والجمال اضافة الى ماحتوى عليه من المعاني العميقة التي خبأ فيها نالي مئات مصائد للشعراء كما صرح بذلك قائلا :

(لقد وضع نالي بمصائدة الشعرية الدقيقة لخيال شعره مائة مصيدة للشاعر)

وبالتأكيد ان نالي فريد في حياته كما هو فريد في كل اطواره في اسلوبة الساحر وفي لغته الخارقة الماطرة بخيالة الطائر الذي يعلو ويعلو نحو السماء مرة يحلق فيها ويحلق ويغوص في اعماق البحار مرة اخرى كاسرا القماقم السحرية مبطلا للطلاسم مخرجا الدرر والمجهورات التي تزداد تلألوؤ بين اصابعة الصواغة بل تصبح تحفا ثمينة ولكن قد تضيع بين اناس لايقدرون قيمتها كما يشير نالي الى هذه الحقيقه:

((كنت بائعا للتحف بميزان الادب زمنا)) ((قلت كثيرا ومافهمني احد الان الصمت اخترت))



نعم هذه حقيقة كثيرا مانوه اليها نالي صراحة وتلميحا حاله حال العظماء تارة يفخر بنفسه الى اقصى حد الفخر والاعتزاز وتارة يضع نفسه ويحطها الى الدرك الاسفل حيث يقول :

((ما السر يانالي اراك مثل الجعل غريقا *** في الدمال لقد كنت ذا شمع مثل الفراشة))

ويقول مرة اخرى :

(اما ان اكون مسكينا غنيا او ملكا فقيرا لايخلو "نالي" من احد الحالين ولاوسط بينهما)

اذن نالي يقول : بأن امامه طريقين لاثالث لهما اما ان يعيش فقيرا متعززا ومتحررا واما ان يقبل الهوان ليعيش عيشة الملوك طبعا ان نالي اختار الطريق الاول وعاش متعززا ورافعا رأسه وان لم يصرح بذلك لان حياته حافلة بمواقف عظيمة وخالدة كما يؤكد الاستاذ العملاق مسعود محمد على هذا الجانب في بعض صفحات كتابة المكتوب باللغة الكردية والمعنون بـ ((جه بكيك له كولزي نالي)) "باقة ورد من رياض نالي". حيث يقول: ((في رحلتنا هذه في قصائد نالي قرت عيوننا برؤية نماذج من اشعاره التي تعتبر من روائع اداب الشرق وان ادب نالي يزداد سموا مرة اخرى لما تتذكر ان نالي كان متصفا بالسجيا الكريمة ومطبوعا على الاخلاق السنية السامية وصادقا مع معتقداته ومصرا عليها دون ان يتراجع عنها لحظة بل لو نستطيع ان نضع قائمة زمنية لقصائده لتكشف لنا انه منذ زمن باكر توجه نحو اتخاذ عقيدة خالصة وقناعة حازمة وهذه القناعة هي التي جعلته ان يستعجل في اداء فريضة الحج ليس هذا فقط بل ان استفسارة من "سالم" في رسالته التي بعثها اليه ليس الا خوفا على عزة نفسه وعقيدته وصونا على مواقفة الخالدة واخيرا يقول : اني كلما اقرأ هذا البيت الاخير من القصيدة التي بعثها الى ((سالم)) فضلا عن العواطف التي تهتزني من اعماقي ارى طيف رجل شهم عالي الهمة يفضل الموت في الغربة عزيزا على الحياة في الوطن بين الاقرباء مهانا،فلنسمعه يقول :

اهناك فرصة سانحة لاعود اليكم خلال هذه الايام ** ام ان المصلحة هي التوقف الى يوم ينفخ في الصور

ومن المعلوم لدى الجميع ان قصد نالي من المصلحة ليس حصوله على اجرة الدكاكين والعمارات الشاهقة او حصاد ثمار الارضي الزراعية لأن نالي لم يكن ملاكا وليس له شيء من ذلك بل ان قصده من المصلحة هو

ضمان حياة بسيطة جدا مع صون الكرامة والعز وبالتأكيد ان ((سالم)) فهم هذا الامر من قبلي ولذلك نراه في جوابة لنالي يتحدث كثيرا عن هوان " المحتلين " وانحطاطهم الخلقي وافراطهم في الظلم والتعسف. وان كان بسبب استطرادنا احيانا نبتعد عن محور الموضوع لان ما نرم اليه اولا من هذه الاسطرة هو تسليط الضوء على بعض الاغراض البلاغية التي استخدمها الشاعر للتعبير عما في اعماقة من الفرح والاحزان وان كان هذا العمل في ذاته صعبا جدا لان مهارة الشاعر في التقاط الصور الدقيقة واللامرئية احيانا وادراجها في طيات عبارته المتعمقة والملغزة تشكل نصا سرابي الطبع ولكن سرابا متفتح الابواب على عوالم ادبية تتية فيها نهية الاديب بحيث كلما اكتشفت صورة من شعره ترى اسربة صور جديدة مترفرفة وراء برزخ المعنى المكتشف تختطف الاذهان وتطلقها في دهاليز الخيال المتضببة هكذا نرى شعر نالي متشائكا ومتشعبا بحيث يكون فهمه مستعصيا حتى من لغة الام اي لغته الكرديه وان معانية اعمق من ان يسبر غورها وهذا بأعتراف اكابر ادبائنا وعلمائنا كالاستاذ العملاق مسعود محمد والعلامة الملا عبد الكريم المدرس المعروفين بتبحرهما في اللغتين العربية والكردية وهذا مانقول في شعر نالي في لغته الكردية فكيف كان الامر بعد ترجمته الى لغة اخرى ولذلك نحن لانخوض في محيط خيال نالي الفريد بل نحاول ان نغترف من ساحلة الدوار بعض اللآلئ التي قد تطفح او نرتشف من ديمة قصائده مايروي غليلنا.

(تربة قدمك طين ووردة بدموعي هي ** التي اضعها على رأسي في الافراح والمأتم)

في هذا البيت اغراض بلاغية عديدة منها : التشبيه البليغ حيث شبه الشاعر تربة قدم الحبيبة بطين مره وبوردة مرة اخرى وذلك بسبب سيل الدموع التي تجري من عينة وكذلك فيه جناس محرف بين (طين) و (وردة) في اللغة الكردية لان تلفظهما بالكردية (كل)و(كول) وايضا فيه الطباق بين (الافراح) و(المأتم) اي (شادي) و(خم) وبين(قدم) و(رأس) اي (بي)و (سه ر) وهذا ما اختصرناه من حيث الاغراض البلاغية اضافة الى ما احتوت هذه الفنون من المعاني المتلفعة المنبثقة من قلب نالي النابض بالحب العذري الصادق ولذلك ان المتلقي يتأثر بنفس العواطف التي التي يعبر عنها الشاعر بمفرداته لان الشاعر لما يتعمق عما يدركه ويحسه من ذات نفسه تعمقا يصل الى باطنة وخفايا داخلة فأن المتلقي يشعر بشيء من التسرية عن نفسه والراحة والمتعة الحقيقيه.

(بكائي وبسمتك الان يشبهان بموسم المطر الذي تتفتح فيه البراعم)

اولا في البيت مقابلة دقيقة بين (بكاء) و (ابتسام)من جانب وبين (ياء المتكلم) و(وكاف المخاطبة) من جانب اخر كما فيه تشبية في غاية السمو والجمال وهو التشبية التمثيلي (الصورة) لان وجه الشبه كما نرى

صورة منتزعة من عدة امور فان نالي هنا يشبه الصورة المتكونة من بكائه وبسمة الحبيبة المتزامنين بالموسم الربيعي الممطر الذي تتفتح فيه البراعم ما ارق هذا الخيال الطائر القناص الذي جمع بين التنقضات الدقيقة اذن كما قالو : ان العالم ليس كمالا خالصا ولا نقصا خالصا بل هو مزيج منهما ينتظر الشاعر الذي يحسه احساسا حادا ويعرضه، نعم ان الشاعر هو الذي يستطيع ان يقتنص هذه الاشياء المتناقضة ويكون منها تلك الصور السامية في غاية التناسق والجمال التي يستعصى التقاطها على ارقى آلة التصوير بل انها ادق من ان تحاكيها الصور الفوتغرافية وهذا مانقول ليس ادعاء لـ(نالي) الفريد ولامبالغة في وصف الشعر بل نجد هذه الصور الحية في شعر (نالي) وغيرة من فطاحل الشعراء.

ولو اني اعترف بأني لا استطيع ان انقل نص شعر (نالي)من خلال ترجمته الى اللغة العربية ولاغيري يستطيع ذلك مهما كان اخذا بزمام اللغتين العربية والكردية وبارعا في الترجمة ومبدعا فيها ولكن عسى ان تحمل هذه الاسطر المتواضعة بين طياتها قبسا نستضيئ به لان (نالي) الفريد فوق مستوى كبار شعرائنا واعترف بهذه الحقيقة الشعراء انفسهم قديما وحديثا ليس هذا فقط بل جعلوا انحنائهم لـ (نالي) اوسمة لصدورهم وتيجانا على رؤوس دواوينهم وهاهو (نالي) يطلق خيالة الجامح مترفرفا فوق ذرى المحال متجاوزا عالم البرزخ بغية ارجاع صورة المشاكسات ومظاهر المتناقضات الكائنة في الوجود الى جذورها الاولى اي الى ساحة الوجود المطلق في الفكر ليؤلف هناك ماكان مختلفا ويوحد مايبدو متناقضا فالتتفضل بالاستماع له:

طرفا شعرك ككفتي الميزان
يزنان القلوب
وينزعان الارواح
من طرفين
هذا من طرف وذاك من آخر

ماوسع هذا الخيال وما اعجب هذا الميزان ليس هذا غريبا ان المفردات لما تتبلور على يد(نالي) تصبح طليقة محلقة جانحة وكاسرة لقيود القوانين والقواميس واللغة فهذا هو (نالي) الفريد يجعل اللامعقول معقولا والمستحيل ممكنا اليس هذا من قبيل خروج المارد من القماقم ميزان يزن بكلتا كفتية القلوب وبعد هذه الموازنة ينتزع الارواح التي تتسابق بعضها البعض بغية الوصول اليه ولذلك ان هذا الميزان يزن بصورة مستمرة دون التوقف لان كل شعرة من شعرات الحبيبة اصبحت مصيدة علق بها قلب عاشق في نظر (نالي) ولذلك اخترع هذا الميزان لتسير عملية زنة القلوب ونزع الارواح سيرا طبيعيا دون ان تتعرقل. أهذا ميزان ؟ ام عصا سحريه؟

الا تقول ان مايقول الشاعر العظيم المتنبي تشبة اعمال العفاريت لما لا وهو يقول :

فسرت وقد حجبن الشمس عني *** وجئن من الضّياء بما كفاني
لها ثمار تشير اليك منه *** بأشربة وقفن بلا أوان

هل يمكن لاعظم فنان تشكيلي ان يرينا هذه الصورة، صورة اشجار مكثفة ذات ثمار ناضجة دقيقة القشرة بحيث يرى مائها من وراء قشورها الشفافة اي هذه الاثمار الناضجة ليست الا اشربة قائمة بنفسها اليس من اعمال العفاريت وقوف اشربة في الجو بلا

اوعية تمسكها ؟ اوهل في امكان ابرع مصور فوتغرافي التقاط هذه الصورة ؟ كلا وألف كلا والامر ليس سرا بل كل مافيه هو ان هذه الصورة من الصور التي ترصدها عيون العباقرة وتصورها مخيلتهم الجبارة ولذلك هي ادق من ان تلتقطها العيون سوى عين كعين المتنبي.

وهذا بابا طاهر الهمداني يقول هادئا دون ان يشطح:

ان النسمة التي تأتي من العقاص
اطيب عندي من اريج الصباح
احتضن طيفك ليلا
لما اسحر اجد عبير الورد ياصاح

اي حب هذا الذي الهب قلبه واي قلب هذا الذي اتسع لهذا الحب العارم اية مدرسة ادبية انجبت هذا الشاعر ذا الخيال المرهف الخلاق وتخرج منها هذا الصوفي العبقري ؟ أهناك قلب لم يرهف ولم يشتعل حينما يسمع هذه الرباعية ؟ ام جلد لم يقشعر؟ لا اظن بقلب مهما كان قاسيا لايهتز ولايلتهب لهذا التعبير الساحر. مجرد خيال في حبيبتة يعطية كل ما يتمنى الحب من اللقاء ما ارق هذا الخيال وما اهنأ هذا الحلم وما اطيب هذا الشذى وما اعظم هذا الشاعر.

وهذا هو الجواهري ينادي "دجله" الخير من المنفى :

حييت سفحك من بعد
فحييني يادجلة الخير
يا أم البساتين
حييت سفحك
ظمأن الوذ به
لوذ الحمائم
بين الماء والطين

هذه المفردات القليلة الواضحة كونت صورة في منتهى الرقة والجمال مكتظة بمعان متلفعة تأسر الالباب صورة حمامة تارة تعانق ينبوعا مهجورا تطوقة بجناحيها غامرة وجهها الطاهر في مائة المنبثق من بين الطين والوحل هذا البيت الشعري يذكرني غربة (نالي) كأن روح الجواهري توحدت مع روح (نالي) في الغربة وعادت تقص علينا احسن قصص الاغتراب بما الهم من عالم الارواح من معاناة (نالي) المتشابهة لمعاناته.

اذن قصيدة ((يا دجلة الخير)) مرآة مجلوة ترينا اعماق الجواهري المتأججة واشواقة المتلهفة وروحه التارة المتحلقة في سماء بغداد الظمأى لماء دجلة والعاشقة لقامات النخيل الباسقة والتواقة لظلال جناتها الوارفة ونسائمها الباردة التي تهب بالاغباش محملة بشذى البساتين وانغام البلابل والعنادل باختصار انها تضمنت كل معاني الحنين والصبابة وآهات الغربة والتياعها وكلما اقرأ هذه القصيدة يتشخص امام عيني نالي والجواهري في اغترابهما معا واحس بان نفس احساس نالي الرقراقة وعذاباته المضنية وكلومة الدامية انعكست فيها فتعالوا نقرأ قصيدة (نالي) الشهيرة التي ارسلها الى صديقه (سالم) لنرى كيف تتفجر ينابيع احزان نالي وتورق اغصان شعره وترتفع قاماته لنرى كيف ينعكس اتجاه جريان المياه وسريانها نحو الهضاب والمعالي وكيف تتفتح البراعم في الخريف وكيف تتأنسن الاشياء ويتشيأ الانسان وكيف تولد الالحان ويخلد الشعر :

من شرح معاناة اغترابي هذا ووطأة المهجر الرمضاء

يكاد ان يصبح فؤادي ماء ويجري من عيني
وضح حالي لحبيبة متحجر القلب
ان نالي من اجلك يبعث من البعد سلاما
ان ماتعودنا عليه هو ان الماء يجري ويسري نحو الاسفل ويصب في المنحدرات وهذا هو طبعة الذي جبل عليه اما جريان الماء نحو الاعلى فهو شيئ خارق للعادة ولايكون ذلك دون دافع سواء كان الدافع اصطناعيا مثل الفوارات المصطنعة او طبيعيا وهو ان تتجمع المياه تحت الارض وتتكاثر بصورة لاتتحملها بل تتشقق وتنفجر منها عيون فواره هكذا، يرينا (نالي) اعماقة تكاد ان تنفجر ويفور منها قلبة ويسيل من عينه.

واحيانا نرى (نالي) متحديا الشعراء ويصرح بأن شعره اسمى وادق من ان يقاس به شعر غيره : ومن المفضل ان نسمعة :

متى يبلغ شعر الناس مبلغ شعري من حيث*** اللطافة كيف يقارن الحبل بالحرير في الدقه

فليتفضل نحو غرفتي واشتر جذاذات مسوداتي*** بالروح من اراد شراء فرائد التحف

وهذا الافتخار بالشعر والتحدي السافر دأب الشعراء العظام وهذا هو الشاعر المتنبي الذي نظر الاعمى الى شعره وسمع كلماته من به الصمم حيث قال :

وما الدهر الا من رواة قصائدي *** اذا قلت الشعر اصبح الدهر منشدا

دع كل صوت غير صوتي فأني *** انا الصائح المحكي والاخر الصدى

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي *** واسمعت كلماتي من به الصمم

أنام ملئ جفوني عن شواردها *** ويسهر الخلق جراها ويختصم

ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي *** انا الثريا وذان الشيب والهرم

وكذلك قال الشاعر العظيم ابو علاء المعري :-

واني وان كنت الاخير زمانة *** لآت بما لم تستطع الاوائل

والشاعر الفريد (نالي) كان عارفا بانه اجل من ان يفهمه الناس ويقدروا شعره ويدركوا مقاصده العميقة وكثيرا ما صرح بذلك :

ما بقى احد يعرف سر القلم *** ظاهرا وباطنا غير نالي

وفي بيت اخر يقول :

كنت بياعا للتحف زمنا بميزان الادب *** قلت كثيرا ومافهمني احد والصمت اخترت

وها هو المتنبي كان له نفس معاناة نالي كما يبدو من بعض قصائده، من المفضل ان نستمع اليه :

الى كم ذا التخلف والتواني *** وكم هذا التمادي في التمادي

وشغل النفس عن طلب المعالي *** ببيع الشعر في سوق الكساد

ان كنت معجبا فعجب عجيب *** لم يجد فوق نفسه من مزيد

انا ترب الندى ورب القوافي *** وسمام العدا وغيظ الحسود

انا في امة تداركها الله *** غريب كصالح في ثمود

متى يبلغ شعر الناس مبلغ شعري من حيث ** اللطافة كيف يقارن الحبل بالحرير في الدقة

في هذا البيت تشبيه ضمني حيث شبه شعر الشعراء بالحبل وشعره بالحرير ولكن لم يصرح بذلك بل ان طرفي التشبيه يستنبطان ويلمحان من معنى البيت والقمين بالاشارة ان المشبه به في هذا النوع من التشبيه يكون دائما برهاناً على صحة وامكان ما اسند الى المشبه، ان نالي في هذا البيت يراود المتلقى كعادتة لانه بتوظيفة الحرير يخيل الى المتلقى ان قصد الشاعر من هذا التشبية بيان دقة شعره ولطافته اما نالي فهو اعتى من ان يفرغ دلوه بهذه السهولة بل انه مفتون بان يحمل مفرداته حشدا من المعاني بحيث يستر بعضها بعضا وهكذا في هذا البيت ضرب بالحرير الهدفين : اولا وصف شعره بمنتهى الدقة والجمال ثانيا تثمين اعمالة الشعرية لان الحرير يعد من اغلى الاقمشة التي يتاجر بها وانه ترصع به اردية العرائس وعروش السلاطين وهذا في الدنيا اما في الاخرة فان الحرير هو من البسة اهل الجنة ((ولباسهم فيها الحرير))- الحج الاية ٤٣، ومن المعلوم ان نالي لم يكن جزافا في وضع المفردات بل انه كان يهندس في رصف كل مفردة وينسق بينها وبين غيرها من المفردات من حيث البنية والمعنى فمثلا هناك اشياء اخر لم تكن اقل لطافة ودقة من الحرير ان لم تكن اكثر دقة ولطافة منه ولكن لم يستخدمها نالي لانه كما قلنا لم يكن قصده حصرا في بيان دقة شعره ولطافته بل له مقصاد اخرى.

اذن ان الحرير هو الجدير بالتوظيف هنا لاغير لانه ليست هناك مفردة اخرى تحتوي ما احتواه لفظ (الحرير) من المعاني المتحشدة في هذا البيت، اذن فبوضع اية مفرده اخرى مكان الحرير يبطل سحر البيت الشعري وينهار صرحه فما ابلغ نالي الفريد وما اطول باعا وما اصوب رمية، وان التحلي بالاناة والمصابرة يمنح الدارس البراعة في اصطياد المعاني الجديدة من شعر نالي الفريد هذا باختصار ما اغترفنا من البيت الشعري من حيث ما يتعلق بشعره وفي نفس البيت الشعري شبه شعر الاخرين بالحبل وباللغة الكردية (به تك) هو الحبل الذي يربط به البهائم مثل الحمير والابقار وبالطبع ان هذا الحبل تتراكم عليه فضلات البهائم وبذلك ان نالي شبه شعر الاخرين بهذا الحبل التافه المنبوذ على المزابل فشتان بين شعر نالي وشعر غيره، فشعره في اوج الدقة واللطافه والجمال وشعر الغير في الحضيض لاشأن له يذكر

طرفا شعرك ككفتي الميزان

يزنان القلوب

وينزعان الارواح

من طرفين

هذا من طرف وذاك من اخر

طبعا هناك علاقه وطيدة بين الشعر واللغة تتحدد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة وذلك باخضاعها لحركته الدينامية أذن الشعر هو تكامل اللغة به تنمو اللغة وبه تتجدد وبه تتفجر ينابيعها السحرية وبه تخرق الحواجز والنواميس الوهمية وتولد المعجزة وهكذا نرى الشاعر الفريد نالي تتروحن المفردات بين اصابعه وتزداد اتساعا بحيث يصنع من المفردة وعاء مخالفا لكل الاوعية لانه كلما إزدادت فيه الاشياء يزداد توسعا وكما يتضح من هذا البيت الشعري حيث ان الشاعر يمنح المصطلح المهجور والمتحجر لدى االاخرين لمسة من الانزياح تمكنه من التوافق مع المعاني المتشتتة بل المتناقضة كما تبدو. في هذا البيت الشعري دقائق فنيه رائعة نحاول ان

نكتشف بعضا منها قدر ما يسعفنا الادراك او على قدر استيعابنا وفهمنا له، اولا شبه الشاعر طرفي الشعر بكفتي الميزان وهذا يدل على انهما متناسقان ومتساويان بدقة فائقة والشعر بهذا الشكل غاية في الجمال، ثانيا السلع التي تزنها الموازين عادة مهما كانت ثمينه لاتخرج من كونها ذهبا او ألماسا او درا فهذه السلع اغلى مايزنه الموازين اما ميزان شعر الحبيبه يزن القلوب والارواح، ثالثا ان لكل ميزان كفتين احداهما توضع فيها السلع والاخرى يوضع فيها الاحجار او المعايير الحديدية التي تقدر بها زنة السلع اما هذا الميزان يزن الروح بكلتا كفتيه دون التوقف، اي توضع في كلتا كفتيه الارواح هذا من جانب وذاك من جانب اخر،

طرفا شعرك ككفتي ميزان
يزنان القلب او الروح

لفظ (يزن) الوارد في البيت هو ترجمه لكلمة (ده كيشن) في اللغة الكرديه تعطي معنيين على حد السواء وهما في اللغه العربيه (يزن) و(ينزع) اذن ان المعنيين يفهمان من لفظ (ده كيشن) دون وجوداي قرينه ترجح احداهما على الاخر اي ان كفتي شعر الحبيبه كلتيهما تنزعان الروح وتقتلان العشاق من كلا الجانبين، ما ادق هذا التعبير وما اوسع هذا الخيال اي صائغ هو واي صراف واي مقدرة هذه روضت تلك المفردات القليلة وازدادتها سعة رحبت بكل هذه الاشياء مع ما فيها من التضادات والتناقضات ليس هذا فقط بل الفت بينها وجعلتها صورة منسقه متناغمه كألحان الموسيقى الطاغية، كم كان شغوفا بجمال الحبيبة وكم كان متفرغا لها وان لوعته بها ثبطته عن كل شيء وهيامه بها جعله متصورا ان كل شعرة من شعراتها قبلة لعاشق مثله كأن ضفائرها مغروسه في اعماق قلوب العشاق او ان قلوبهم معلقة بشعراتها القابضة للارواح.

"لما طلع فجر رياض التفاح من صدرك ** مغرب الامس فرت الشمس
كالمجنون لائذا بالجبال ** خوفا من طلعتك"

لقد سبك نالي كل جمال المرأة سبكا في هذين البيتين بحيث تبدو لنا مفاتنها وروعتها الطاغية من ثنايا المفردات التي اجبرها خياله المارد ان تتجاوز حدود المعاجم والقواميس وتفارق اوطانها وتصل الى عالم تبددت فيه قيود اللغة وجدران النواميس ليختار من فنونه ما يروقه وفي هذين البيتين استخدم الشاعر من علمي البيان والبديع مايعبر به عن المعاني التي لاتسعها المفردات في انماطها التركيبيه العاديه دون انحرافها في الاسلوب ولذلك شبه نهد الحبيبة بالتفاح والصدر قرينة تصرف لفظ المستعار منه (التفاح) عن معناه اللغوي وكذلك استخدم الشاعر حسن التعليل منكرا الاسباب الطبيعية لسير الشمس نحو الجبال بل التمس لذلك علة اخرى طريفة جدا وادعى ان الشمس هربت نحو الجبال والكهوف خوفا من طلعة وجه الحبيبة.

"أأنشقت نفس قنطرة (سرشقام) ** اوما هرمت شجرة (بيرمنصور)
هل مازالت عين الغزلان ** مكانا للغزلان ام صارت ملعبا للذئاب والمعاواة "
ضعيف مثل الهلال ونحيف كالخيال ** هل يذكرني اللسان ام اخطر على البال

ابيات من قصيدته الطويلة التي بعث من المهجر بها الى صديقه (سالم) في الحقيقة هذه القصيدة فضلا

عما فيها من العواطف الجياشة المنبثقة من قلب نالي المضطرم الذي يكاد يصير ماء ويجري من عينيه تحسرا على وطنه البعيد لها اهمية كبرى لان هذه القصيدة سجلت كثيرا من الحقائق والاحداث التاريخية بحيث احتوى

كل بيت من ابياتها خارطة موضحة لمدينة السليمانيه واطرافها القريبة والنائية نعم خارطة ناطقه ومصورة ترينا كوردستان كما كانت انذاك وبما وقعت فيها من الاحداث وكيف كان الناس يستقبلون تلك الاحداث وما كان وقعها على نفوسهم ولذلك فأن هذه القصيده المتكونة من ثلاثة واربعين بيتا لاتمتعنا فقط بل تعد وثيقة تأريخية مهمة لما تنقل الينا من احوال اهالي السليمانيه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية حينذاك، وهو نقل مباشر فهم الذين يحدثوننا بها دون وسيط ودون حجاب من زمن او غير زمن وفي نفس الوقت يرينا نالي الفريد لهفته الطائرة واشواقه المتلفعة التواقة الى ماترك من الاماكن المهجورة والاعزاء والزملاء والذكريات السارة التي تمضي كالبرق كما يرينا غليان اعماقه وغليله للعودة الى (السليمانيه، وبير منصور، سرشقام، كاني ئاسكان، و خاك وخول) وغيرها من القرى والاحياء السكنية التي قضى فيها زهرة عمره كما سأل فيها عن المدارس والاماكن والمساجد التي كان يدرس فيها او يُدّرس، اذن لم يفت عليه شبر من السليمانية دون ان يسأل عنه متلهفا.

ولعله من اجل ذلك كان الشعر ادخل في الحقيقة من التاريخ، لان التاريخ لايعطي الحقيقه الا نادرا، اذ هو دائما موصل بالروايه والرواية معرضة للكذب والخطأ والتعصب والهوى وهي تعتمد على الذاكرة وما يعتريها من شوائب النسيان، ولذلك كان التاريخ يحتاج الى ملكات خصبة تستطيع من خلال الدراسة الطويلة ان تتصور الماضي، وهو تصور يظل فيه مقاربا بحيث لا ياخذ صفة الكمال، اما الشعر فأنه يعرض علينا الماضي بكل جوانبه،وكأنه مجاميع من الشهود شاهدوه بابصارهم، بل هو نفس هذا الماضي ارتسم في كلمات وانغام وهناك شاسع بين ان نشهد الماضي في صورة الحقيقة الحية وان نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيها دواعي الهوى، وبالذات اذا كان الشاعر هو نالي المتصف بذكائه الخارق وفكره الثاقب وسليقته النادرة واقتناصه الدقيق في التقاط دقائق الامور وتصويرها في منتهى البراعه والوضوح وعرضها في صورتها الصادقة.

ويتبين لنا من هذه القصيدة ان قصد نالي من ارسالها الى (سالم) ليس مجرد اسئلة معتادة او إبداء عواطف شاعر غريب لوطنه بل انها قصيدة سياسية مغطاة برموز لانها مبعوثة الى بلد محتل من قبل الاتراك العثمانيين، وفي كل بيت منها يطرح الشاعر سؤالين في اولهما يعرض حال الماضي ويسأل هل الوضع الان كما كان وفي الثاني يضع ما يقابله ولكن يخمن بأن الاحوال تسير نحو الاسوء لان نالي كان واعيا ومطلعا على طبائع الناس وخفايا السياسة لذلك كان يعرف بان المحتل لا يتوقع منه الخير طبعا، ان الماضي المقصود في هذه القصيدة هو عصر الامارة البابانية التي حكمت كردستان ما يقارب مئتي سنة، اما زمن الاسئلة المطروحة فهو عصر العثمانيين المحتلين وعلينا ان نعلم بان الرموز التي استعملها نالي الفريد في قصيدته تدل على ان حكام الترك كانوا لهم عيون وجواسيس يراقبون الناس في كل حركاتهم وسكناتهم بل كانوا يراقبون هبوب النسيم ووقع

المطر. اما الاغراض البلاغية لهذه القصيدة اجل من ان تعد وتحصى في هذه الاسطر لان نالي كعادته يوظف الاغراض البلاغية ويتلاعب بها كما يشاء ليعبر من خلال فنونها عن مقاصده الشعرية العميقة، في البيت الاول استعمل الشاعر إستعارة مكنية حيث شبه قنطرة (سرشقام) بالانسان اي الانسان هو المشبه به المحذوف ورمز الى بعض لوازمه وهو النفس لان النفس هي من خصائص الانسان وهذا في الوقت نفسه رمز لمعاناة الانسان الكردي الذي ينحني ظهره تحت اعباء المحتلين ويئن من اعماقه كما يفهم من هذا البيت ان نالي بنظرته الثاقبة يتفحص هذه الاشياء ويكتشف له من اعماقها انها تشارك الناس في احزانهم وهمومهم وان القنطرة او الشجرة او الحجر وغيرها من الاشياء الموجودة في الوطن ليست اقل شأنا من الانسان لان في نظر نالي هذه الاشياء تأصرت وكونت بمجموعها جسد الوطن ولذلك ترى اثار الحزن والهموم والاكتئاب المجتلبة للهرم والشيب والوهن عليها قبل الاوان كما ان الانسان مطبوع على حب الوطن كذلك تلك الاشياء مجبولة على الحب والحنان لما حولها وهذا هو في ذاته جدة وابداع في الشعر وايضا في نفس هذا البيت استعارة مكنية اخرى وهي شجرة (بيرمنصور) التي شبهت بالانسان وحذف الانسان (المشبه به) وذكر بعض خصائصه وهو الهرم والشيب، ام البيت الثاني فيه استعارتان مصرحتان فأولهما (مكان الغزلان) الغزلان هنا يقصد بها الفتيات الجميلات اللآي يحملن جراتهن ويذهبن الى الينبوع المائي المسمى بـ(كانى اسكان) صباحا ومسائا وكذلك استعمال لفظي (الذئاب والمعاواة) في غير معناهما الحقيقي بل ان القصد بهما جند الترك واصواتهم الصاخبة والمرعبة وان هذه الاستعارة المصرحة يطعن بها نالي النظام التركي طعنا لاذاعا وصريحا.

ازاحت انفاسي شعرها ومافتحت عينها *** هبت الصبا ومضى الليل وظل النرجس نائما

حيث شبه الشاعر في هذا البيت (الانفاس)و(الشعر) و(العين) بـ (الصبا) و(اليل) و(النرجس) بصورة مرتبة اي يقابل كل مشبه ما شبه به وهذا نوع خاص من التشبيه يسمى (اللف والنشر المرتب).

"هذا الدف عبد موسوم لكفك المزين *** بالحناء كُفي كفك عن لطماته كي لا يئن"

في هذا البيت جعل الشاعر الدف عبدا طائعا وخضوعا لكف الحبيبة الناعم المزين والمنقط بالحناء. لقد سمعنا من خلال القصص والحكيات الخرافية والملاحم الاسطورية ذكر "عبد مطيع"، والعبد الوارد في البيت الشعري يذكرنا بكل الحكيات الصحيحة والخرافية التي تلقيناها من عهد الصبا والقمين بالذكر ان لفظ العبد لايجرح احاسيسنا الانسانية لان العبد هنا هو الدف وليس الانسان، فالتشبيه يقوم على انسنة الدف اي ان الدف يمثل العبد المكبل بالاغلال والزناجير ولكن مع ذلك ان الشاعر جعل من هذا المشهد المتكون من الكف الناعم الحر المتسلط والعبد الموسم والمطوق بالاغلال مكانة يحسد عليها حيث ان الحلقات المتحركة الرقاصة بين الكفين تنبثق من اناته الصائتة الحان تأسر الروح والعقل ويسمعها حتى من به الصمم اذن هذه الاغلال والحلقات تصبح القلائد والخلاخل والتهاويل تزين الدف ويزداد زينة وحسنا كلما تزداد لطماتها عليه.

اذن نرجو من فضلك ان تكفي عن لطمته كي ينتهي انينه ويستريح في كنفك.

شعرك وراء احترق فؤادي بعذارك *** في حلكة الليل يحرق الفراشة المصباحُ

في هذا البيت نرى التشبيه الضمني والمتضمن في الوقت ذاته حسن التعليل – حيث شبه الشاعر الشعر بالليل والفؤاد بالفراشة والعذار بالمصباح ولكن دون التصريح بطرفي التشبيه وهذا يعتبر من اجمل وابلغ انواع التشبيه وان الشاعر يجعل المشبه به برهانا على اثبات ما اسند الى المشبه ولذلك نرى هذا التشبيه نادرا في دواوين الشعراء. ونجد هذا النوع من التشبيه لدى فحول الشعراء مثل المتنبي وابي التمام والبحتري وغيرهم.

قال المتنبي :

من يهن يسهل الهوان عليه *** ماللجرح بميت ايلام

اعيا ذاولك عن محل نلته **** لا تخرج الاقمار عن هالاتها

وقال ابو تمام :

لاتنكر عطل الكريم من الغنى *** ان السيل حرب للمكان العالي

وقال ابو فراس الحمداني :

سيذكرني قومي اذ اجد جدهم *** وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

وان كانت اثام فمك عبأ على الشفة *** ماهو حد نالي ؟ ان قال كفارتها قبلة

ان هذا البيت يحمل من المعاني اكثر ماتحمل في الاذهان كل مفردة منه تعطي معنين او معان عديدة فمثلا (فمك) فأن هذه الكلمة ترجمة لـ (ده مه كه ت) في اللغة الكردية حيث وضعت في البيت بمنتهى الدقة والحنكة ولذلك يختلف معنى البيت تبعا لما يستنبط من لفظ (ده مه كه ت) من المعاني التي نسلط الضوء على بعض منها :

اولا، معناه ان ما اقترفت من الاثام بسب تعنتك مع العشاق وتحريم محادثتك وعطيات فمك عليهم او ان ما ارتكب فمك من الاثام انعكست على الشفة وصارت عليها اعباء ولكن نالي احط شأنا من ان يقول :كفارتها قبلة لقد جمع نالي في هذا البيت كل معاني القوة والجمال والحب واستصغار النفس وتحقيرها والحط من شأنها امام جمال الحبيبة اكراما وتعظيما لها، ثانيا لفظ (ده مه كه ت) متضمن للنهي لان معناه (لاتفعل) باللغة الكردية،اذن يفهم منه هذا المعنى فأن نهيك عن العاشق وتصعرك عني اصبح وبالا ومعصية لاتستطيعين اخفائها مهما تحاولين لانها اكبر من ان تغطى وهاهي اكتشفتها شفتك الملطخة بها وهذه الاثام من الكبائر لاتكفر عنها سوى القبلة ولكن باي وجه يتجرأ نالي ان يصارحها بذلك لا ليس له ادنى حق ليقول ذلك بل ليس له ان يتفكر في هذا القول.ثالثا للفظ (ده مه كه ت) معنى اخر وهو (الدم) وهذا اشارة الى القتل وسكب الدماء والمقام هنا يضطرنا ان نلتفت الى لفظ (حد) لان هذه المفردة لم تكن اقل شأنا في هذا البيت من مفردة (ده مه كه ت) هذا هو شأن الكلمات وهي تكتسب خصائص ادبية عالية بمجرد لمسة نالي لها ولـ (حه دى جي يه) باللغة الكردية معان منها : الحد يعني الفاصل بين شيئين او تعيين الحدود بين بلدين وكذلك تعني ليس له حق في الامر ولاشان يذكر وهناك معنى اخر لـ(حه دي جي يه) وهو الحد الذي وضع في الشريعة عقوبة لمن يرتكب

المعاصي او بكلمة ادق يرتكب الكبائر مثل شرب الخمر والسرقة والبهتان "قذف المحصنات " فلكل منها عقوبة محددة تسمى بالحد. وان المعنى الذي يستنتج من هذا البيت على هذا الوجه هو ان الاثام التي اقترفتها بسب سكب دماء العشاق وقتلهم متراكمة على شفتيك، اذن ما هو الحد الذي يجب ان يتحمله نالي عقوبة له اذا قال :كفارة هذه الدماء المسكوبة هي القبلة.

واخيرا علينا ان نعلم ان تعظيم نالي للقبلة وتقديره لها لم يكن تقديرا اعتباطيا بل كان من الروية والتحذق وانه مدرك تمام الادراك لذة القبلة ونشوتها الجائرة بحيث اثرها على ماء الكوثر ولم يبدلها به ونؤيد ذلك بقوله :

هنيأ لك ماء الكوثر ايها الصوفي *** اما انا فتكفني قبلة فم الحبيبة

" مادمت حوريا اقبلي نحو جنة عيني*** ماذا تفعلين بين قلبي ذي شرر وصدري المضطرم"

كما يبدو من هذا البيت الشعري وغيره من الابيات الاخرى في قصائده ان نالي يرى الحبيبة سلطانا متربعا على قلبه يحكم فيه ما يشاء، والقلب للانسان هو العالم كله ونالي كان متفانيا في الحبيبة التي طوقته ومتلهفا عليها ومتأملا في جمالها الطاغي يحاول دائما ان يجد لها شيئا يشبهها ولكن كلما يطلق بصره في هذا العالم الفسيح ليرى شيئا مثلها ينقلب اليه البصر خاسئا ومتحسرا اذن يضطر ان يلوذ بخياله المارد وعسى ان يشخص له الحبيبة ليخاطبها ويتفرغ الخيال لهذا الامر زمنا ثم يعود مكدودا وما يبقى له الا ان يهمس في اذن نالي ما وجدت شيئا شبيها بالحبيبة انها حوري تعيش في عالم اخر.

ولذلك يخاطب نالي الحبيبة راجيا منها ان تفرش جنة عينه وتجعلها مسكنا لان الجنة هي مأوى الحور وهذا الطلب متضمن لأمنية نالي لانه يتمنى ان تكون الحبيبة شاخصة امام عينه دائما لتخفف عليه الاشجان والالام التي يعانيها والتهب بها قلبه بسب تنائيها، هكذا تعرف نالي على العشق كما يبدو من بعض اشعاره :

من رأى وجهك يقدم الروح فداء *** لأن حاجبك هلال العيد وهلال العيد موجب للاضحية

++++++++++

ان العشق سلطان لما توجه الى خربة ** يراد آهات باردة ودموعا حارة وقلبا مضطرما.

لقد طوقت قدميك حلقات حية الشعر ** ما اعجب الحي بلا روح والمقيد المطلق

اي انك مطوقة من رأسك حتى قدميك بخصلات شعرك الناعم الطويل ان الشاعر لم يكتف في وصف شعر الحبيبة بهذا الجمال الباهر بل اعطاه قوة طاغية يخرق بها المألوف وهذه القوة تظهر من مشهدي الحي بلا روح والمقيد المطلق. قبل الخوض في شرح هذا البيت من المفضل ان نشرح بعض مفرداته لان ذلك يعيننا في فهم البيت الشعري اولا : ورد في البيت اسم الحي وهو ذكر (الحية) ثلاث مرات،مرة واحدة باللغة الكردية (مار) ومرتان باللغة العربية (الحي) و (الجان) فأن كلمة (مار) الكردية معناها (الحية)لا غير ويقصد بها شعر الحبيبة اما (الحي) و(الجان) فكلاهما يدلان على معان منها : (الحي) بالعربية ذكر الحية وكذلك (الحي) معناه (الحياة) في مقابل (الممات) اما لفظ (الجان) باللغة العربية له معنيان :

اولا (الحيـة العظميـة) او الافعـى ثانيـا (الجـن) ونفـس الكلمة اي (الجان) باللغة الفارسية تعني (الروح).

ان هذا البيت الشعري يتحمل معان كثيرة تبعا لما تتحمل المفردات من المعاني بحيث يمكن ان يكون العجب في كون (الحي) يتحرك ويتحسس ويفعل مايريد بلا روح ولا حياة هذا اذا اعتبرنا (الجان) كلمة فارسية معناها (الروح) كما نوهنا الى ذلك من قبل ونستطيع ان نفهم منه معنى اخر هو (الحي بلا جن) هذا اذا اعتبرنا (الجان) كلمة عربية وهناك مقولة شعبية تقول : ان الحية السوداء معها الجن. إذن استعلمت كلمة (الحي) على طريقة التورية المبينة لانها ذكر فيها لازم معناها البعيد المقصود وعلى ذلك يكون معنى البيت : وان كانت حية شعرك الفاحم طوقتك تماما ولكن من العجيب لم يصحبها الجن وتبدو اكثر جمالا ولمعانا ورقة وازداد توجه القلوب اليها لانها ليست بصحبتها الجن يخوف الناس ويتخبطهم بل اصبحت امينة واليفة ولذلك تحذقت في القنص وبرعت في الصيد، كما نستطيع ان نفسر لفظ (الحي) بمعنى الحي الذي هو نقيض الميت وهذا المعنى يبدو اكثر انسجاما وتوافقا مع معنى البيت دون ان ينقص من قيمته الشعرية، ومن الواضح ان الشعر فيه من مواصفات الحي ومواصفات الميت المعروفة اي من العجائب ان هذا الحي – شعر الحبيبة– حساس ومترصد بحيث يطوق الانسان ويقيد العشاق ويأسر المار،يفعل كل ذلك وليس فيه حياة اذن هذا شيء عجيب وفي مقابله ظاهرة اخرى مثله ان لم تكن اعجب منه وهي ظاهرة (المقيد المطلق) هذا المصطلح شبيه بالمصطلحات الاصوليه مثل : العام والخاص، والعام المخصص المطلق، والمقيد، والمطلق المقيد والاخير ورد في اية الوضوء والتيمم، فان الايدي مقيدة في الوضوء بالمرافق في قوله تعالى :(فأغسلوا وجوهكم وايديكم الى المرافق) المائدة – الاية –٦. ومطلقة في التيمم :(فأمسحوا بوجوهكم وايديكم منه) فقيدت في التيمم بالمرافق ايضا حملا على الوضوء فهذا هو قيد المطلق او المطلق المقيد هذه المصطلحات كلها موجودة في علم اصول الفقه ماعدا المقيد المطلق فهذا لايوجد الا في شعر نالي الفريد الذي كان متضلعا في علم الاصول وغيره من العلوم العربية وبالتاكيد ان نالي جاء بهذا المصطلح متعمدا وذلك ليعمق شعره ويجمع بين سحري المعنى والسبك وبالتالي ليجبر المتلقي على البحث عن اشباح المعنى المتسترة وراء نسج شعره الحريرية ولابد ان نقول ليس من العجب وجود الحية الميتة اذا اغضينا الطرف عن الجانب البلاغي بل العجب كل العجب هو من وجود المقيد المطلق وان نالي ليس من طبعه الجامح ان يجمع بين شيئين ويحكم عليهما بالعجب ان لم يكن احدهما ندا للاخر فاذن يجب ان يكون الطرفان متساويين في العجب ومتنافسين فيه وهذا االتساوي في العجب في المعنى الاخير اقوى واظهر:

والجدير بالذكر في هذا البيت ثلاث انواع من التوريات كما يظهر في لفظي (الحي، والجان). واخيرا لابد ان نكون على علم بأن نالي مولع بان يجمع التنقضات في ثنايا اشعاره وهذا مايلاحظ في هذا البيت كما يلاحظ في ابيات اخرى من قصائده ولنسمعه يقول:

دموعي ماء وقطراتها نار عجبا ! *** من رأى ان يسقط البرد حارا بهذا الطور ؟!

بصرف النظر عما في البيت الشعري من الاغراض البلاغية كالتضاد والجناس والاستعارة فانه جمع التناقضات كجمع الماء والنار والحر والبرد في وقت واحد وهذا يدل على ان خياله المارد لاتسعه المفردات في انماطها التركيبية المعروفة بل لا بد من كسر قيود اللغة وخرق مالوفاتها والانعتاق حتى من الاساليب البلاغية التي يراها نالي احيانا غير قادرة على استيعاب تجربته والنفاذ الى جوهرها.

هذه ليست مشكلة نالي فقط بل لطالما اشتكى الشعراء من معاناتهم هذه وعلا انينهم تحت وطأة المفردات التي احتجنتهم وحبسوا فيها ولذلك احسوا بأغتراب قصائدهم برحيل المعنى عن موطنه ومن الشعراء من ينظر الى اللغة كمنفى او مصيدة بل منهم من يتهمها بالخيانة معلنا قصورها عن نقل تجربته وإيصالها الى الواقع كما هي وهذا ما فصلناه في دراستنا المنشورة في العدد السابق بعنوان ((جدلية اللغة والخيال)) ولذلك لا داعي لأعادة التفصيل بل نكتفي بتقديم بعض النماذج الشعرية منها هذا البيت الشعري :

ان نالي ينوي ان يكتب سحر البيان وحكمة الشعر
*** ولكن لا تمتلك قوة القلب قدرة الانشاء

وهاهو الشاعر الفلسطيني محمود درويش يعبر عن نفس المعنى :

في البال اغنية تتأرجح بين الحضور
وبين الغياب ولاتفتح الباب
الا لكي توصد الباب اغنية عن حياة الضباب
لكنها لا تطيع سوى ما نسيت من الكلمات

وكثيرا ما نرى نالي يعتز بقصائده وينظر اليها كفلذات كبده ويريد دائما ان يضع حدا بينه وبين غيره من الشعراء ومن المفضل ان نسمعه ليحدث عن نفسه :

لي لون واحد ولا لون لي وانا مصبوغ بالالوان كلها *** هكذا يكون المخطط للعشق الحقيقي

حرمت علي حبات حمامات الحرم *** مادمت بازا طليقا ولست طيرا اليفا يتيه

الناس صم وبكم فليقبلوا *** نحو نالي ليسمعوا حقيقة الشعر

طبعا ان نالي يدعي بانه خاص في كل اطواره وبالذات في الشعر وكما يتضح في هذه الابيات انه يخاطب الشعراء ويتحداهم ويسفه احلامهم بلهجة حادة ويصارحهم بانهم لا يعرفون شيئاً من الشعر ولا يفهمون حقيقته ولا علم لهم بحكمته ولذلك عليهم ان يجثوا امام نالي ليسمعهم الشعر وليعلمهم كيف يستطيعون ان يستمتعوا بالشعر ويتعرفوا على فنونه.

المصادر :-

١- ديواني نالي..... للعلامة الملا عبد الكريم المدرس.

٢- جةبكيك له كولزاري نالي (باقة الورد من رياض نالي) للاستاذ مسعود محمد.

٣- الدكتور شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر / الطبعة السابعة /دار المعارف في مصر.

٤- مساء شعري جميل : د- جابر عصفور / دبي ثقافية ص٨٣.

٥- ديوان المتنبي شرح البرقوني الجزء الاول والجزء الثاني ص١٢٤٨.

الرمز والسلطة

صلاح حسن باله وان

لعل ماتتميز به الثقافة الكردية هي انها ثقافة ذات جذور صلبة، وارتباطها بالارض والانسان ارتباط نابع و موثوق بالحالات التاريخية والسياسية، وقد كانت هناك خاصية تميزها عن باقي الثقافات ,وهي نفورها من القيود والاضطهاد وبحثها الدءوب عن الجذور المستمرة لأثبات وجودها علي ارضية الواقع اضافة الى تلك الاتجاهات الميالة الى توظيف كل الوسائل والسياسات في سبيل استمرار رسالتها الي المتلقي في مناح متشعبة. وكما هو معروف ان الوضع السياسي قد لعب ويلعب دورا فعالا في اعطاء وترسيخ صبغة سياسية او ما شابه لأغلب النصوص بما فيها تلك النصوص الكتابية والسمعية – البصرية. ان كل الذين اشتغلوا في مجال الثقافة من الادباء والفنانين بجانب اهتمامهم الابداعي لم يتخلوا عن الجانب السياسي وهذه ليست جديدة لأنهم كانوا ايضا اعضاءً سواء في الأحزاب السياسية أو تابعين للحركات النضالية التحررية. بل لأن الجانب القومي وعدم وجود كيان وطني وعدم الأستقرار الوجودي للفرد الكردي اجبر المثقف على أن يكون صاحب موقف صلب.

والمثقف كان دائماً تحت تأثير التيارات السياسية وكذلك تحت تأثير ما يحدث حوله من القهر و الظلم.لم يستطع أن يقف متفرجاً، ان الاحداث المأساوية المتتالية تؤشرُ الى وجود المثقف و صلابة موقفه لأنه أمام تحدٍ لا مناص منه.

الا أن أوضاعاً سياسية قد تقف أيضاً عائقاً ما بين المثقف والمتلقي. وجد المثقف نفسه أمام المسؤليتين الابداعية والسياسية هناك من وازن بين الموقف السياسي والادب وهناك من فشل إن جمهوراً من المثقفين السياسيين لم يوازنوا ما بين الوظيفة السياسية و الأبداعية.

وأُريد هنا أن اسلط الضوء علي بعض ما استعمل من الأدوات عند المثقفين وذلك قصد اقامة توازن ما بين النص و الابداع / الشكل والمضمون / الهدف والغاية /.

وهذه الأدوات مثلما هو معروف لدى المثقفين على اختلاف مشاربهم ووظائفهم أدوات ذات جذور تأريخية قد صاحبت المثقف منذ أزمنة مختلفة، وكما هو معروف ان المثقفين هم دائمو البحث عن " الرمز ". والرموز السمعية البصرية تتجلى في خطاباتهم وايصال رسالاتهم، ومعلومٌ ان مصطلح الرمز من اقدم وسائل الانسان كأداة في التعبير. فهو قد ظهر في الايماءات / الايحائات/ والاشارات عند البدائيين الأوائل. ولكن السؤال الذي يتبادرُ الى مخيالنا، لماذا استعمل الانسان الرموزَ ؟!

تختلف هنا عدة أجوبة بأختلاف المفاهيم الايديولوجية والسايكو السميولوجية ولكن بشكل عام استعملت الرموز لكي تعطي مفهوماً اخر فكل شي له مفهوم مسبق في ذاكرة المتلقي. وكانت حالة المثقف الكردي نابعة من حالاته الايديولوجية ذات التأثير على دخول الرموز في أعماله. أو ان الرمز يدفع المثقف الى اخفاء صورة حية ضمن اخرى بمثيلها. علي اية حال يمكن القول أن فكرة أو مفردة " الرمز " عند المثقف الكردي ترجع جذورها الى علاقة عكسية ما بين المثقف / السلطة <=> السلطة/ المثقف، وربما استعمل المثقف ما يخفي مشاعره تحت ستار مداركه.

ان السلطة توحي بل تقضي بالسيطرة بوصفها السبب الأول لظاهرة الأمن و لكن بتسلط الخوف، واذا كان مفهوم السلطة في الأنظمة القمعية يبنى بالقوة والترهيب و القمع فان ردة فعل المرء تكون ردة عكسية بحثاً عن الحرية والمقاومة والأحتماء. هذه بعض الحالات عند فردٍ عادٍ فما بالك عند المثقف و تنعكس في تصرفاته الرمزية و أتصور أن الخطوة الاولى في بناء حرية الكتابة هي محاولة الكشف عن نقائض هذه الحرية، خصوصاً تلك النقائض الكامنة في طبائع الاستبداد و ما يمكن أن تؤدي الى تراجع للعقل المبدع [1]. أول ما يواجهنا للدخول في البحث عن الرمز و الرمزية في الثقافة الكردية هو معرفة مميزاتها، لأن ما نقصده بالرمزية ليس ما هو واردٌ في المذاهب النقدية بل أن تحليلنا هو لكل كلمة وردت أو كل شكلٍ رسم أو كل ظاهرة انبثقت. والحقيقة فان الرمز و الرمزية ليسا سوى اعداداً لفهم معضلة الاستبداد. أعني بناء اسلوبٍ و شكلٍ ثم البحث عن طريق لمصاحبة المتلقي. من المعلوم أن العلاقة ما بين السلطة و المثقف قد وجدت طريقها نتيجة فهمٍ من الطرفين، أي فهم المثقف لحاجيات السلطة / الكتابة و فهم المتلقي لواجبات السلطة السياسية و أخطارها. المثقف كان دائما في صراع ما بين سلطتين. وهو قد كان بحاجة الى هاتين السلطتين لكي يلج العالم الذي يصبو اليه مادام بحاجة اليه....ان السلطة و القمع و الترهيب قد يضعف من امكانيته ولكن هذا لا يعني موته. صحيح أن الترهيب وهو القمع قد يقلل من امكانيات الحركة و امكانية ممارسة عملية ابداعية. اذ ان المثقف لكي يملك سلطته هو بحاجة الى الأشياء للتعبير، لذا التجأ هذا الأخير الى دلالات و تشابهات ساعدته على اختراق مخيال المتلقى أى كما يقول نيتشه : " ان الفكر في ادراكه لشيٍ ما يخترق سلسلة من الدلائل التي تقدمها له الذاكرة فيبحث عن تشابهات"[2].

الحواجز والموانع والحجز ثم الرقابة هي من الامور التي تقتل الابداع. وعليه فلا بد من فضاءٍ هو بحاجة الى مساهمة واسعة للحركة. ان الموانع بكل انواعها الفكرية الحركية والبصرية تولد معها التذمر والهذيان وقد لاينتج عنه الا ما يريده صاحب الموانع.

انني هنا لست بصدد الخوض في أعماق اشكالية الابداع وانما اريد ان ابحث عن اسباب التجاء المثقف الى الرموز ليعبر عن مشاعره واحاسيسه و ايصال رسالته.

اذا رجعنا الى مسألة الرمز في الثقافة الكردية و سنتخذها نقطة بدء : اولاً اضافة الى وجود رموز

---

1 – جابر عصفور ضد التعصب، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص ٢٤.

2 – أسس الفكر الفلسفي مجاوزة الميتافيزيقيا، عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر،الطبعة الثانية ٢٠٠٠

شكلية في النصوص الكردية القديمة وفي أعمال الشعراء الكلاسيكيين نجد ايضاً ميلا الى توظيف الرموز في الحياة السياسية وهذا ما يمكننا اعتباره اولاً كحالة ابداعية وثانياً كحاجة ثقافية.

ماأعنيه بالحاجة كأستجابة لكل ما يجري من الاحداث وماحولها من محيط واعطاء اكبر مساحة لأستدارك الهموم بالتعبير عنها، و مانجده كثيراً في الثقافة و التراث الكردي هو بزوغ تلقائيٌ من المزج و التشابك ما بين الكوميديا و التراجيديا و ذلك يتأتى بما يريد أن يوصله المثقف للمتلقي بأستخراج ما في الداخل و ذلك عن طريق الرموز و الدلالات.

ولتحقيق هذا الغرض يُلتجأُ الى توظيف الأمثال والمواد الفولكلورية حتى يستفاد منها عامة الناس.

إن تزايد العنف فرض على المثقف البحث عن مستلزمات الادامة، أي الاستمرارية مع نتاجاته و كما أسلفنا نجد انه لابد من ان يحافظ على الجانب الابداعي ثم جانب الموقف كما تمليه عليه متطلبات الواقع المعيشي داخل بوتقة الزمن و ذلك بطرح صورة العنف و الترهيب السياسي بشكل صادق لامحالة. و لكن في كل مرحلة من مراحل الحياة يسعى المثقف و يمضي مواجهاً ازدياد الاستبداد العسكري و السياسي الذي يواجهه. و مثلما رأينا ظهور ظاهرة الاستشهاد الثقافي، أي ان كثيراً من الادباء و الشهداء زج بهم في غياهب السجون التي شيدها الدكتاتور منهم (محرم محمد أمين، دلشاد مريواني،عبدالخالق معروف،..الخ). لذا فأن مهمة المثقف و ان اصبحت تصعب عليه الطريق فهو بحاجة الى تكوين قاموسه الخاص من المصطلحات و الدلالات و يخلق عالماً غير مكشوف لدى الأ نظمة القمعية. وينشيِ الاديب من مخياله صرحاً خاصا به. وأيضاً نجد حالة مثلى من أنواع أجهزة الكشف التي كانت كامنة في كل الزوايا.

وتتجلى حالة الهيجان الروحي و تدفع بالمثقف الى قلب صفحات ذاكرته و التبحر حتى أقصى الحدود، وقد لا يقف عند حد معين أو عند وظيفة محددة بل يشمل كل الأشياء المنسية و غير المكشوفة. و قد يبحث هذا المثقف في المكان و الزمان و أيضاً ما بين حيطان المنازل و في الحقول و الوديان والجبال و حتى في أعين الفقراء و المساكين قارئا القمع في حلكات الليل البهيم وفي عز النهار، وقد يغوص باحثا هو ايضا عن احتضاره. فاذا انتقلنا من مناقشة و بحث فكرة الرمز الى بعض نماذج حية في المثقف نجد ان اكثر المثقفين استولوا على استحضار الرموز بطرق شتى و راوغوا اساليب مباشرة في استعمال الرموز.

اني ايضا لست بصدد قراءة كل ماحدث و قيل حول الرمز في الثقافة الكردية و ما اريده هو استظهار توظيف الرموز و الدلالات. ومثلما هو معروف ان المثقفين على مختلف شرائحهم و تصنيفاتهم الادبية و الفنية والفكرية لم يستغنوا عن استعمال شيء من المباشرة لأيصال خطاباتهم الى المتلقي..، ومثلما ذكرنا من قبل فالرمز أصبح طعما للأبداع بسبب شيوع ظاهرة المباشرة و أصبحت له أذواق مختلفة في و ضعنا السياسي. و ظاهرة الخوف و الرعب أوجبت على المرء أن لايكون صريحا و عدم الصراحة خلق حالة من الشذوذ و العصيان و عدم وضوح الرؤى و الدخول قي دوامة الضبابية. و عليه فيسعدنا أن نلمس من هذا الجانب أن الثقافة الكردية بما حملت من نتاجات و اتجاهات فنية و أدبية استفادت من الرموز لكي تبزغ من فجر كان عديم الوضوح.

اذا اردنا ان نتحدث عن الاشكالية الابداعية في الأدب الكردي فلابد أن نربطها بسياقها في وضعها السياسي،وبسبب عدم وجود ميدان واسع للحركة و الانتاج و وجود مشاكل تقنية تلك المتعلقة بالنشر و الطبع، فمن ناحية الادب فالوضعية كانت أسوء مقارنة بما كان عليه الفن. لأن مجال الفن في التعبير أشمل مقارنة مع مجال الكتابة. هنا اشير الى محاولات ابداها شعراؤنا و المصاعب التي واجهوها من خلال مسيرتهم الابداعية.

لو عدنا الى محاولات شعرائنا الكلاسيكيين في مجالات الكتابة و لو تعمقنا في اساليبهم و استعمالهم الرموز لوجدنا ان هذه الظاهرة الرمزية كانت لا محالة موجودة بمعناها الكلاسيكي و ليس الحداثوي... و يكفينا ان نشير الي شعرائنا(أحمدي خاني، نالي، محوي، شيخ رضا الطالباني...الخ) كل هؤلاء حاولوا بطريقة ما أن يوصلوا قضيتهم الى المتلقي/ القارىء انهم حاولوا من خلال اعمالهم أن يبرزوا القضايا الاجتماعية و السياسية بما فيها الدينية و لم يستغنوا عن اعطاء التوضيح في فنون الكتابة التي تشمل الرمز. و لكن دلالاتهم الرمزية كان قرينة أو متشابهة، و هناك فروق شكلية في الجوهر، اكثر المواضيع كانت تدور و تحوم حول الهجرة و البعد و الحنين و التمني و الأنين.... ولكن بعد ظهور موجات شعرية جديدة انتقلت الى ممارسة شعرية عملية واكبتها مراحل البحث عن التجديد و التوظيف عناصر اخرى في البناء الشعري و ذلك ببروز حركة التجديد الشعري الكردي على يد (كوران) وانبثقت مع هذه الموجة تراكمات ذات دلالات اكثر واقعية ترتبط بالظروف الساسية و الاجتماعية، و لأول مرة استعمل (كوران) الألوان و الأحجار و الأنسان في أعماله و هي وحدات من الرموز ذات كيان و ثيمات تشكل عنصر الرموز و بذلك االضفى طابعا رمزيا على حياة البشر في المعاناة والبؤس و اليأس و وبعد (كوران) طرأت حالة في استعمال الرموز الحية عند شعراء الستينات.

فلو كان الشعر الحديث ممارسة لقطيعة مع مثيله الكلاسيكي في شكله، لما استطاع أن يؤثر على المتلقي/ القاريء عندما تمت مناشدته ولما كانت في قدرة الشعراء الأستمرار في بناء قصائدهم بشكل يستحسن إن قراءة الرمز من وجة التصور الشعري له جاذبيته و علاقة بالمتلقي و ايضا علاقته مع تلك التموجات الشعرية التي كان يذكرنا حالها بالأوضاع التي كان يقوم عليها الشعر.

ان القصائد الرمزية قد ولجت و دخلت البيوت و المدارس و الجامعات و السجون و حتى الذاكرة و ومنحت عمقاً وجدانيا و هذا يتجلى في تلك الرموز فنجد مثلاً (بيكه س) من الشعراء المرموقين المعروفين بالخلفية السياسية و هو ذو شخصية وشاعر معروف عند المتلقي كأنسان صاحب رموز مختلفة، و حتى لدى كوران. اذن نستطيع ان نقول بأن الرمز أصبح حاجة ابداعية...

وجاءت حركة التجديد الشعري (روانگه) والتي كانت ذات سمة رمزية وفيها شعراءٌ تأثروا بالأحداث ألأقليمية و العالمية و حاولوا تجسيد بحثهم عن مساحة أكبر قصد عملية التجديد الشعري و الذي كان يجلب معه مميزات رمزية... و الى جانب صراعهم الفكري كان لهم ايضا صراع سلطوي من أجل السيطرة على أشكال و دلالات جديدة، ان شعراء تلك الفترة وجدوا و هم في أتون صراع دموي قومي لشعب

كان يناضل من أجل قضيته المشروعة وكان امام تحدٍ مشهودٍ، فالمتلقي كان ينظر اليهم باعتبارهم كتاباً فحسب لا يختلفون عن ذا ك السياسي الذي يراوغ قصد الاستيهام . لذا فان المثقفين بحثوا عن مساحة لممارسة الكتابة بطريقة رمزية، و الوضع السياسي قد أثر في تلك الفترة سلبياً وعانى من جرائه المثقفون و يكفينا مساءلة الابداع آنذاك. و المتلقي كان ينظر الى القصيدة من الزوايا السياسية فقط. و لهذا أصبح الشاعر أمام امتحان عسير.

و نتيجة هذا المناخ فمجموعة من شعراء النخبة منهم من بقي نخبويا من ناحية المضمون أو الشكل و هناك مجموعة اخرى نهجت الابداع بأختراع و تأسيس رموز و دلالات صارخة مدوية في التعبير، انهم، أي هؤلاء رغم اختلافهم حاولوا ان يوظفوا الرمز على سطح عملية الكتابة و كانوا فاعلين في السيطره عليها، لقد كانوا من المتحمسين لابراز قضية شعبهم و ابراز الملامح الوطنية و هذا لعمري جدير كما يفعل الأشاوسة من الشرفاء عبر العالم، و كأمثالهم من الشعراء العالميين (بابلو نيرودا، ناظم حكمت، سميح القاسم، احمد شاملو، غارسيا لوركا،...) فلا بد لنا ان نذكر بعض اسماء شعراء مثل (عبدالله بةشيو، شيركؤ بيكةس، لطيف هلمت...).

الرمز والقضايا المشتركة

من يبحث عن الرموز في دواوين الشعراء الذين ذكرناهم أعلاه يجد بعض الرموز متشابكة فيما بينها وإنها انعكاس للمشاركة الجماعية في تصدير معاناة نفس القضية. ومن يقرأ قصائدهم يحس بحزن عميق و بمشاطرته الوجدانية مع المعاناة، وهذا لا يعني انهم يبالغون في تصاويرهم بل لأنهم يجسدون الواقع الحي بكل مأساة تجعل المتلقي حزيناً و بعبارة أدق حاول هؤلاء الشعراء إضفاء لمسة معينة بإعطاء الآثار نتائج لما خلفته الممارسة الاستبدادية. فواضح أن الغرض من خلق الحالات الاجتماعية و النفسانية للناس ليس استعراضياً و إنما الغرض هو ما يتركه هذا الأداء من آثار في النفوس. و ما يؤدي به هذا الوضع هو نقله من حالة إلى حالة أخرى، ولنعد إلى ما كنا بصدده سابقاً، إن الرموز و الدلالات التي تخلفها الممارسة الشعرية هي عبارة أيضا عن مؤشرات و ردود فعل في تصرفات سلوك المتلقي. إن الرمز إذا كان واقعياً كان اقرب الى المشاعر.

هناك سيل عارم من التساؤلات عن تلك العبارات و لكل منها وظيفة رمزية وقد أصبحت خطأً فاصلاً ما بين الأشكال و المعاني : " الجبل " " القمر " " العاصفة الهوجاء " " الليل " " النار " " ثعابين " " الجدار " " الحدود " " القرية " " العيون ".....الخ. انها لدى شعرائنا ليست أجناسا من صلب الواقع فحسب و إنما أيضا أسماء و دلالات لغوية، كانت لها وظائف سياسية و اجتماعية. ولو بحثنا عن جذور علاقة هذه الكلمات مع ما يخالج الشاعر من إحساس فنجد أن هاجس القضية أي الوطن يتشكل و إياها و كلاهما يكمن في مصدر واحد هو الوطن " الجبل " لم يكن جبلاً ذا محتوى مادي و طبيعي بل يتحول الجبل مرات عديدة إلى إنسان يلبس و يأكل و يشرب، حتى عند المتلقي" الجبل " علامة أو إشارة لها مدلولات عميقة سياسيا و اجتماعيا و تاريخيا. انه اصبح حضنا للأم الحنون وكذلك ما يحسه أولئك المهجرون و المشردون، أي ان له دلالات " الحماية " و " البقاء "

و " الأصل ". و كما هو الحال بالنسبة الى النار صحيح أن النا ر تحرق و تدمر و لكن في نفس الحالة رمز استعمل كخبر مفرح.

لو قرأنا بعض قصائد الشاعر شيركو بيكه س نستطيع أن نرى منذ الوهلة الأولى المعاناة و قد تعرض لها شاعرنا و شعبنا، تلك المآسي تنعكس من خلال مزج ما بين الرؤية و الحلم و الكبت. ان قصة حب بسيط في ديوانه " أنشودتان جبليتان " ليس حباً من نوع رومانسي فالبحث عنه أصبح نوعاً كامناً يسكن العلاقة بين الإنسان و الأرض و أصبح قصة الأرض و النسيان، الحرية، السجن، الثوري " و " الشوفيني " و من مزايا هذا الحب أن شخصية " بةري خان " في نفس القصيدة لا ترمز الى شخصية نسائية مجردة، بل تذهب الى ابعد من ذلك أي الحرية و البراءة والا نتعاش و الثروة، إضافة الى هذا ان أسلوب شيركو الرمزي يتعدى الشخصيات و تكون هناك صفة جوهرية لأنسنة الطبيعة و أنسنة الماديات و كوننة الأحداث، أي انه يتنقل من المحلي الى العالمي حتى في مسرحية " الغزال " نرى أن الحيوان في مجتمعات القمع أو في السلطات الاستدادية يتحول الى حيوان ليس لتغييره البيولوجي و إنما للامعقولية الوضعية. و ان الرمز عند شيركو قد بلغ حداً متعالياً لأنة تعامل معه على سبيل التعلق الموضوعي، و نظر اليه نظرة أيديولوجية. و هكذا من حيث المحتوى تبدو قصائده ذات محتوى رمزي عميق، بقدر ما تبدو كذلك واقعية معقولة. ومن هنا يعنى الرمز عند شيركو بالبحث عن مفهوم قيمة عمومية لمعرفة ما لا يمكن معرفته. و هكذا فأن الموجة الجديدة من الشعر الحديث أسهمت في إغناء مساحة حركتها الشعرية. و هي دوماً تبحث عن التجديد و الرموز المخبوءة و لهذا فالشاعر يعطي بعداً و عمقاً للجمالية الشعرية.

تختلف المرحلة الشعرية باختلاف الرموز و الدلالات و حالة شيركو تختلف عن حالته عندما كان ثورياً تحرريا، عندما كان في أوج البحث عن أشكال و بناءات جديدة فهو تعامل مع الرموز تعاملا عقلانيا و كما رأينا في التراث يبحث عن جذور و أسماء و دلالات نجد لها أثارا عميقة في قصائده و تواكبها الحداثة الشعرية باستمرار إذ هو يبحث عن مبادئ اولى و وصف ماهيات ثابتة كما تعامل مع تجاربه و خبراته. و هكذا ففي اكثر أعماله يترأى منطق التجديد والإبداع. للرمز عنده علاقة وطيدة مع السلطة. وفي كل كان و مكان نلتمس تجسيدا للغموض و المعاني المنتظمة و دلالات ذات بنية عميقة، انه تأثر بالحركات الشعرية و بالتجارب لشعراء ثوريين مثل بابلو نيرودا و محمود درويش. الا انه حاول أن يجدد أدواته الشعرية وهو لمدة طويلة سجين أزمنة قوالب الشعرية المحددة،. شيركو لم يكن حبيس اتجاه ايديولوجي واحد بل تعددت ايديولوجيته. والمحور الذي كان يتحرك عليه هو (الوطن) (الشهيد) (الحدود) (الانسان) وقد كانت رحلته دائماً ما بين الوديان و الجبال النائمة. انه حاول بشعره أن يستيقظهما و يخبرهما بذلك النداء الذي لم يتوقعوه وهو لم يكن في الحسبان ساكناً، صامتاً بل ظل دوما يصرخ ويصيح في وجه الاعصار وكل ما لا يريده، لا ننسى انه كثير الأسفار، لذا نجد عنده ان أنسنة الطبيعة وسيلة لكي يبقى على ارتباط و اتصال و هو في ديمومة الحوار. انه تكلم و يتكلم مع الأشياء إبتداء بالورد و انتهاءً باالفراشات. و كيف ننسى هذا الذي تكلم مع الشهداء و عانقهم و هم نيام و

غنى لهم حزن الأغاني و مُر البكاء لما تجرعه من بقاء أطفال الأنفال و يتحدث معهم لغة التأريخ المليء بالغدر كما تكلم أيضا مع الخونة و المنحرفين.

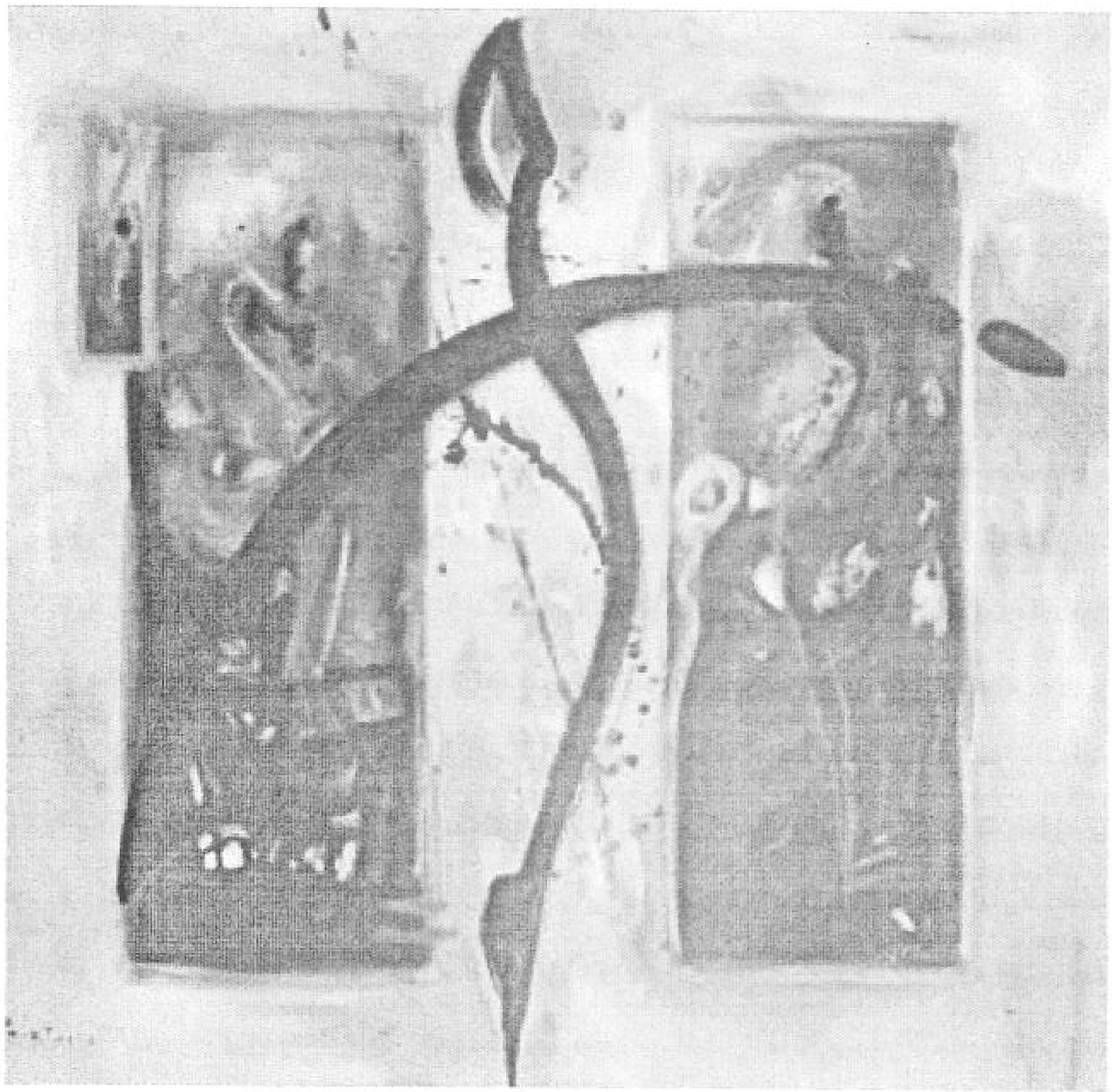
ان معاشرته للنهر هي بمثابة معاشرة عشيق لحبيبته. فوصفه للجبل كوصفه للشيخ الهرم انه شبه الجبل بالصوفي الذي لا ينسى ذكر الله والذي يرى كل شيء.

هذه علاقة الشاعر مع رموزه وهي علاقة ذات جذور سلطوية. حيث يجدها ببحثه الدؤوب عن الأشياء، عن الروح في اللاروح وقد أعطاها ذاكرة للبقاء، و هذه الحالة هي أيضا عند الشاعر (لطيف هلمت) تختلف الى حد ماذ نجد ان عالمه هو نفس العالم و لكن يتموضع اختلافه بجغرافيا التنقيب عن عالم اذ هي لهذا الأخير اركيولوجيا الأدب. لقد اتسع عنده نطاق الرموز لتشمل اشياءً صغيرة منسية و غير مألوفة، ان أدواته الرمزية ليست بالضرورة أن تكون مألوفة كالجبل و النهر والمدينة و ان شمولية الأشياء قد تتجاوز حدها المعقول، لتشمل كل ما حولنا من الأشياء. ان احتكاك البشر ليس فقط مع احتكاك بعضهم البعض ومع ما حولهم بل يتحدى الحدود الى ما وراء الطبيعة و انه لا ينظر الى ظفائر حبيبته كشيء مرموز الى حالته الجنسية أو الرومانسية بل يشبهها بالنهرين أو رائحة النسيم أو شجرة منسية. لقد تعامل أيضا مع الطبيعة تعاملا عقلانيا، ونجد أن لطيف يتعارك مرات كثيرة مع الرياح ك (دونكي شوت) أو يكلم الله أو يتمرد على الشجرة و تعامله هذا يختلف عن سابق اسلوبه الذي له ابعاد حسية، و هو لا يستغني في كل تعامله عن الحنان و الحب و العودة. ان الصورة الشعرية التي استولدها لطيف نراها نحن سيلا من الرموز. و هذا السيل يكتسح مسافة شاسعة في وجوده الشعري. انه اهتم باظهار ما هو مخفي و تمرد ضد ما هو محمي و محصن. ان مفهوم الرمز لديه نابع من ظاهرة الممانعة التي كانت دائماً موجودة خارج ارادته، و المتمثلة في الحدود والسلطة. و يكفينا أن نشير الى ما قاله علي حرب " فأن تلك الممانعة قد جاءت من الخارج." وكل ممنوع يتأتى من الخارج و لابد أن يكون هناك ضد المقاومة ما يكون هناك ليس بالمعنى الثوري فقط و انما ايضا بالفكر و الذهن. ان هذه الحالة و حالة الممانعة قد منحت الشاعر حرية البحث من داخله، و أي انغماس في الاعماق قد يهربه من ممانعة الداخلي، و لكن ليس هروبا من أجل الهروب و انما الغوص في أعماق البحث و قد مارس هذا البحث بالتحرر من ذاته الواعية و التجأ الى الذات الباطنية. و لكي نستشف و نكتشف هذه الحقائق لابد أن نتعمق بدورنا في دواخل و شقوق اشعار (لطيف هلمت) ان اللاالمألوف عنده هو العودة الى الخيال و النبش عن كائنات ميتافيزيقية وكثيرا ما ينتدب بشي عن كائن آخر و هذا ينوب عنه في أسفاره و تجواله قدرما صال و جال.

ولها مفهوم شمولي هو (التمرد). و هذا ما يدلنا على ان شخصية الشاعر التمردية ربما لها علاقة بتلك المعاناة ذات الأوجه المختلفة و هذا التمرد انتقل الى قصائده كلها، نجده مرة يتمرد ضد الأنسان و ضد الطبيعة و في بعض الحالات نجد التمرد يصل كما اسلفنا في السابق الى تلك القوى الميتافيزيقية. والحقيقة ان هذا ما لا نجده عند شعرائنا الآخرين و بدون شك تعمقت تلك النظرة و النظرية الدنيوية و ايمانه بقوة الانسان و هذا ما أعطاه هذه القوة.....

كل الدلالات و الرموز التي استعملها في كتاباته و قصائده ذات طابع تمردي و تؤدي الى حالة الهيجان الروحي،و قد لاحظنا ان كثيراً من قرائه يرون فيها الرفض و عدم استقرار نفسية الأنسان التي يحرك هو خيوطها في قصائده و في نصوصه الشعرية اذ نجد افكارا ذات محتوى مصيري و هذا يعني انه يوصل الدلالة السياسية من حيث مدلول التمرد والمقاومة اندفاعا الى الحدود المتاخمة للاالمعقول. ولكن هذه الصفات لم تكن نابعة من عدم بل هي بالعكس انه يبحث عن بديل في كل الآشياء قد تكمن كمميزات دلالية في قصائده. لقد حاول من خلال شجن الماضي ان يتحدث عن المخاض الآن. حاول من خلال (نالى) ان يسرد قصة هي مأساة انسان كردي تحت القهر و الظلم، وقد وظفها في صورة (الأم) من خلال تحويلها الى نموذج له علاقة جذرية مع روح طموح الأبن. ان علاقة لطيف مع الأم علاقة لها ميزة الشرط الأيجابي في ذلك الحدث الذي قد لا يصله الا اؤلئك المتمرسون من الكتاب و قد حملوا هموم قضاياهم الأجتماعية بل والنفسانية من جراء البيروقراطية. ان هذا رمز قد اشار اليه ماكسيم غوركي.انها احاسيس بضياع، انه شاعر دون وطن، كالطفل دون (الأم). و هذا ما نلمسه في جل كتاباته.

والذي يجعل الرموز الشعرية تولد عنده الأحساس بانه شاعر عبر صراعه مع الكلمات و كذلك انخراطه في المدارس الشعرية القديمة و الحديثة ابانت لنا عن ولوجه مملكة خاصة بما جد من الأحداث و تعالي الصدمات، و من خلال تعمقه المعرفي / العرفاني/ الصوفي نجد هذة الشطحات الصوفية كثيرا ما تقيم ولاءً للفكر الديني قد يضيف بدوره حالات جديدة في المملكة الشعرية من رموز و دلالات غير زمنية اي انه عائش و كائن في كل زمان أو انه كينونة الزمن في الآن و لكنه يكتب للمستقبل و يسترجع الما ضي انه بحق شاعر يتحدى أزمنة فضاء ات كتاباته. و لعمري انه الرمز الذي يستحوذ على سلطة الرموز والدلالات.



الواقع الثقافي الكردي في تركيا

رؤية بانورامية

لم تحلو للجمهورية التركية في وقت مضى من أوقات التحول السياسي ان يتفاعل الشعب الكوردي مع لغته وثقافته من أجل تطوير ذاته والأرتقاء بها سيما وانها الميالة اي الذات الكوردية نحو الثورة والعنف الثوري فظلت الثقافة الكوردية اسيرة الجدال الشفاهي فحسب من هذه الرؤية القاصرة لم يجد المتعاملون معها من الكورد من بد سوى الاعتكاف مؤقتا ريثما يجدون الفرصة المناسبة لمداولة ثقافتهم وهم الماخوذون بطفرات الشيخ أحمد خاني والملا جزري وإرثا يضاهي في نصوصه النصوص المقدسة.

برؤية بانورامية إذا نظرنا الى الواقع الثقافي الكوردي في تركيا راهنا انما نستشف الجرح متأملين مقولة أدونيس الجرح لايؤلم موضعا مسه الدمع لذلك ابكي وسنكتشف مدى الغبن والاجحاف الذي لحق بالمشهد الثقافي جراء الاخذ والرد المتشددين بين الشعب الكوردي والحكومة التركية هذه الاخيرة التي لم

تبخل على الكورد في قمعهم بأسلحة زمنية كالاعتقالات والسجن المتكرر المثقفين حيث ابواط الجندرمة تهتك كل شيء ثقافي هي اذا لغة العسكر تجاه الكلمة في سياق لغة حية والترك يعرفون ذلك.

بدءا من المراحل الاولى التي لازمت تطور الثقافة الكوردية ككل وحتى بداية الثمانينيات سمعنا وان عن بعد واحيانا قراءة فقط بأصوات متفرقة انكبت على الثقافة وأسمعت بصداها الاخرين بجدوى اللغة الكوردية ولكن رغم الابتهالات التصوفية التي طغت على تلك الاصوات ورغم قصورها في التبلور فانها شكلت الركيزة الأساسية في وضع السيرورة الثقافية الجامدة في مسارها الصحيح المتعمق والمتفهم والمتداخل مع الثقافات الاخرى سبقتها مراحليا ومن ثم ابراز الوجه الحداثوي لهاتيك الثقافة بعد كل تلك عمليات القمع والاعتقال والاغتيال التي لم تفارق الكوردي في الشمال الكوردستاني وكان أشهرها تلك التي أهدرت دم الشخصية الثقافية المرموقة موسى عنتر مدير المعهد الكوردي في أسطنبول وصاحب كتاب الجرح الاسود.

أدباء مشتتون :

إثر عمليات الحظر التي طغت على عموم المناطق الكوردية آثر المثقفون الكورد اللجوء الى المناطق الداخلية لتركيا كأنقرة وبورصة وأزمير وأكثر التجمعات الثقافية الكوردية كانت في أسطنبول اخذ المثقفون الكورد على عاتقهم مسؤلية تحمل تبعات ترك قراهم والانضمام الى الثقافة التركية ولكن بحذر شديد الا ان تمكن البعض من أخذ المكانة الاولى في هذه الثقافة التي لايفهمها الا المنضون تحت اللواء التركي فبرز إسم يشار كمال الكوردي كأبرز صوت روائي مدوى في ارجاء تركيا الطورانية وحتى خارجها الاوسع ثم برز صوت أحمد عارف كأهم صوت شعري في سائر أرجاء تركيا ايضا بلا منازع.

ربما أراد البعض الاخر اللجوء الى حرية أكثر من مطلقة والتخلي عن الحذر في كل شيء لازمهم لأن جرة قلم يعني الاعتقال المباشر فكان الخيار الاوحد اللجوء الى المنافي الطوعية وقليلة منها تلك الجبرية فمثلا سمعنابأصوات كثيرة من أوروبا كألروائى الراحل محمود باكسي والروائى محمد أوزون والصحفي فرات جوهري ولقمان بولات ومظهر كونبات وعلى جفجي وحسن متي وأخرون بعضهم الان اصحاب مؤسسات ثقافية مهمة ومستشارون ثقافيون داخل منافيهم.

تركزت اهتمامات الثقافة في المنفى على شيئين أساسيين الاول القاء الضوء على التشابك السياسي الذي أنهك الثقافة في الداخل التركي والاخر ابراز الوجه الحداثوي الجميل للثقافة الكوردية من حيث ترجمتها الى اللغة التي يفهمونها الترك وهي نفسها الثقافة التي ارتوى منها أمدا سواء عبر الدوريات والمجلات التي كانوا يصدرونها مثل(نودم) للصحفي فراد جوهري وهلوست للقمان بولات او عبر الروايات المتتالية التي نشرها مجمد اوزون بالغتين الكوردية والسويدية وحسن متى بالغتين الكوردية والتركية وآخرها عبر الفضائية الكوردية التي مقرها بروكسل والتي عمل ويعمل فيها مظهر كونبات من خلال برنامجه ماد كلوب الذي يلقي الضوء اسبوعيا على نشاطات الثقافية الكوردية في الشمال مع كل ما يرافقها من انتهاكات وتدخلات عسكرية وربما الاهم هي صحيفة ازكر بولتيكا وملحقها الثقافي هيوا في ألمانيا والتي يرأسها برور بنكي.

بين اسطنبول وديار بكر:

اتت تجربة المركز الثقافي المزيوبوتامي كرد عنيف من الثقافة الكوردية المتبعثرة والمتعثرة في آن على

النهوض الثقافي التركي بوسائل اعلامه وهيمنته التي تجرف كل شيء مواز.

فقط انشيء هذا المركز في بداية التسعينيات في مدينة أسطنبول برعاية كوردية صرفة وهو مركز مؤلف من طابقين يحي شهريا عشرات الانشطة الثقافية من أدبية وموسيقية وتصدر عنها اسبوعية آزاديا ولات وشهرية نوبهار بالغة الكوردية وأولكودة كوندم بالغة التركية ونصف شهرية بينة الساخرة.

يشرف على المركز ثقافيا الصحفي سامي تان ويرأس تحرير الاسبوعية الكوردية ويضم المركز ايضا في ثناياه عشرات الصحفين المقيمين والصحفيات الخبيرات بالشؤن الصحفية مثل امينا جلبي وصالح كفربري وكاوه نمر وآخرون وتأسست في اسطنبول ايضا دار نشر باسم افيستا في العام ١٩٩٤ وأصدرت حتى الان ما يقارب المائتي كتاب كوردي ومترجم ما بين أدبي وسياسي وتاريخي وهي في الحقيقة التجربة الاكثر نضوجا بعد المركز الثقافي الميزوبوتامي ويدير الدار الكاتب الصحفي عبدالله كسكين الذي عمل سرا وعلانية في خدمة الثقافة الكوردستانية وعلى طرف الدار المقابلة انشيء دار نشر أخرى بأسم دوز وأسسها محمد زكي أوغلو رغم حداثتها فهي تصدر مجلة بلين الفصلية الادبية وينشر بين فترة واخرى كتابا كورديا أو مترجما الى الكرودية معتمدا على التاريخ مرجعا.

أما في مدينة ديار بكر ففيها تصدر صحيفة أوزكر كوندم ويومية ديار بكر لمتابعة النشاطات الكردية في المدينة المتجددة دائما ثقافيا ومؤخرا أنشئت فيها دار آرام للنشر برعاية نوري فراد جليك بالاضافة الى تجربة افيستا وكليكا جوان الفصليتان في المدينة ذاتها التي هتف في مؤتمرها الثقافي الكاتب التركي المتميز وداد تـوركلي(على الحكومة التركية ان تعتذر للشعب الكوردي علانية وعن كل شيء) هذا المؤتمر الذي شرفني تلبية دعوة رئاسة البلدية القائمة على المؤتمر في الحضور اليه والمشاركة فيه كعضو في الوفد الثقافي السوري العام المنصرم.

تجارب ابداعية فردية :

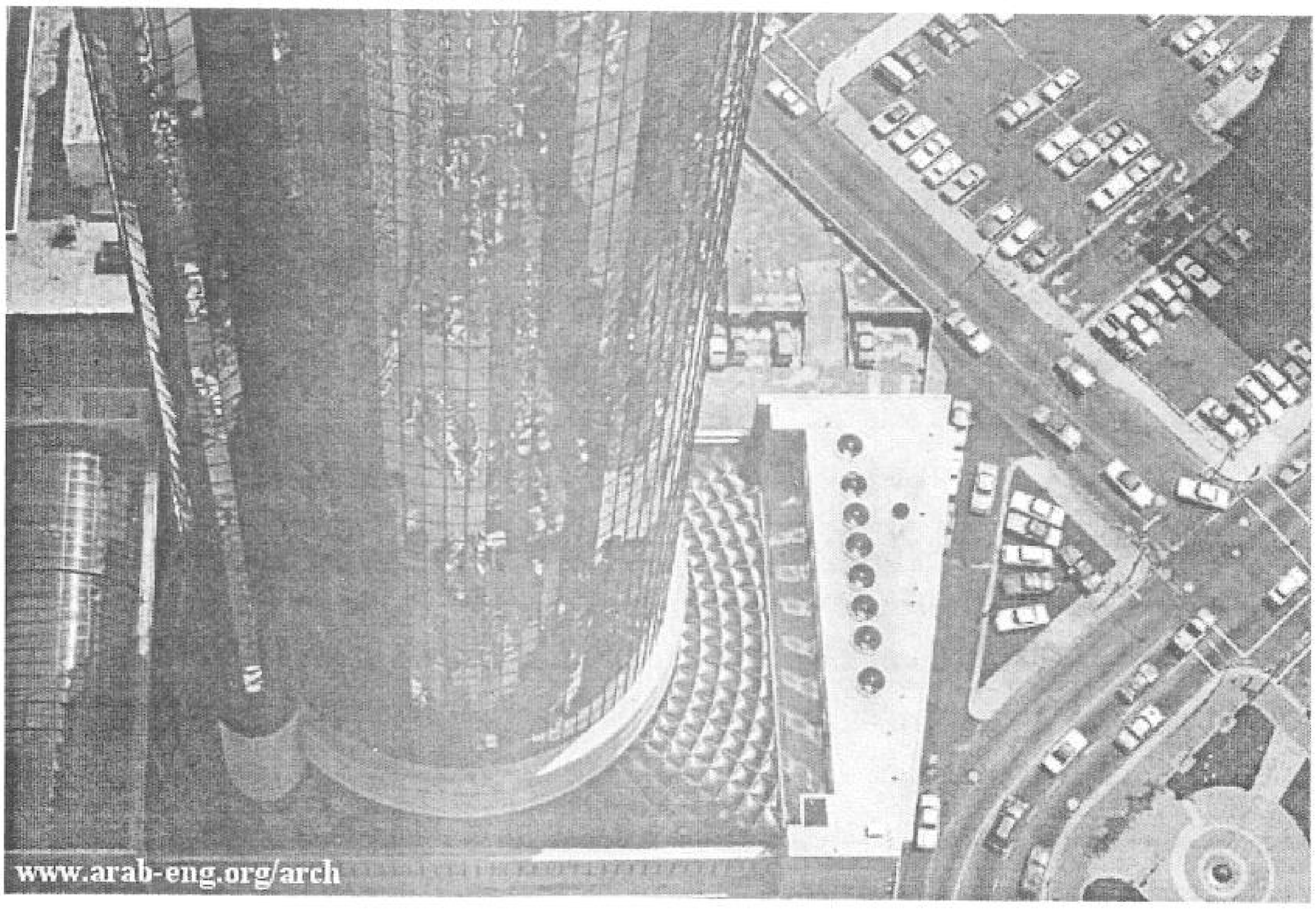
رغم قرارات المنع التي عصفت بالثقافة الكوردية آمادا طويلة وبالرغم من حالات التعقب التي طالت المتعاملين مع الكلمة الكوردية فان التجارب لم تتنحى عن مآربها التي يرادبها ابراز الحالة الكوردية المتصورة لا المفترظة عبر ابداعاتها الفردية غير معولة وهي الاخذة بالمسؤلية الثقافية الا على شخصانيتها ليتاح لها الفرصة مكتسبة لاحقا ولنقرأ بعدها نتاجاتها عبر الكتب الخاصة والمقالات المتناثرة في الصحف الصادرة في كوردستان الشمالية او في الداخل التركي او في المهجر مقروءا ومرئيا.

اولى هذه التجارب من الجيل التسعيني ظهرت القاصة سوزان سامانجي ولحقتها فيما بعد آيتم جاجان ولقمان آياتا ودلاور زراق وآرجن آري وعرفان آميدا ورحمي باتور وآخرون

بذلك فتحت الافاق عبر جميع بواباتها امام الثقافة الكوردية في شمال كوردستان بختلف قنواتها الاعلامية اليومية والاسبوعية والشهرية والفصلية فلم تبرح وظيفة الكلمة مخيلة الكاتب الصحفي الكوردي الذي رد على جميع الاتهامات الموجهة لطقوسه الادبية وتلك الشائعات التي تحاول الحط من كينونته كشعب يجب ان يعيش في وجدان العالم الاعمى عن كل شيء وفي كل شيء ايضا فأستطاع المثقف الكوردي بأدواته ان يتواصل مع الاكاديميات الغربية من خلال المعهد الكوردي في أسطنبول وباريس ثم ليخترق تلك القداسة المهالة حول الادب التركي فحسب دون غيره في تلك الرقعة الجغرافية التي يثير تأريخها الاشمئزاز أكثر من عسكرتاريتها.

العَمارة والفَّنون في أَلمَانيَا

ترجمة واعداد: حسين عمو



جاء في قصة الحضارة لول ديورانت:

(ويرى الالماني أن كسبك بعرق الجبين ما تستطيع أن تشتريه بدمك، هو شعار العاجزين الخاملين وانه لا يليق قط بالجندي).

(أن الالمان يكتسحون امامهم كل شيء في الفن، ولا يسعنا نحن الايطالين الخاملين الا ان نبعث لالمانية في طلب عمال مهرة).

باولو جيونو

(عندما يريد اي امرىء ان يحصل على قطعة مصنعة من الدرجة الاولى من البرونز او الحجر او الخشب فانه يستخدم حرفيا المانيا.. حتى انهم فاقوا اليونان وبزوا الايطاليين في هذه الميادين)

ـ فيليج فايري الاولي (١٤٨٤) ـ

نقاط علام في الفن الالماني:

اهمل الناطقون باللغة الانكليزية. الفن الالماني، لانه في الوقت الذي راحت فيه الخاصة تجمع التحف الفنية، لم تجدفي أساليب الفن القوطي، المنبعث في الشمال والتي قدمت تحفا فنية المانية، ما يروق لها، وعلينا أيضا أن نأخذ بالحسبان خصائص (الفن الالماني) الذي كان دائب البحث عن الذاتي والشخصي

والمشوق، فمال الى الخاص دون العام والباروك دون الكلاسي فالأمر يتعلق بسيكو لوجيا الفن، وليس بمزيته او نوعيته.

ويقال ايضا ان التصوير الالماني كان ينزع على الدوام للبقاء على هامش التيارات الأوربية العظمى مثله في ذلك كمثل المانية المتخلفة دوما، عن الركب الاوربي، بمفهومها عن علاقات الفنان بالمجتمع، ومن هذاالمنطلق فان الفنان لم يبلغ ما بلغه (ليوناردو دافنشي) من سحر وشهرة ولم يفزيما فاز به هذا الاخير من انصار وأتباع، رغم أن عبقريته، لا تقل عن مثيلتها لدى (ليوناردو)، ولنا أن نذكر ايضا ان من اهم خصائص (الفن الالماني) الرئيسة انه يقدم لنا صورة بينة للانقطاع، وعدم الاستمرار، ومع ذلك فاننا نميز عبر ضروبه، وتنوعاته، وليدة الظروف السياسية، ثبات(الروح الجرماني)واستمراريته، وان هذا الفن الذي غلبت عليه شهوانية ودنيوية حادة، كان ينوس بين الصرامة والقلق، وهو حينما تخلص من اعبائه وغدا واضحا، ان لم نقل دقيقا، لم ينزع الى بلوغ الصفاء، والدقة المفرطة، والتفنن بها، بمقدار ما كان ينزع الى بلوغ أبواب الخارق والخيالي، أضف الى ذلك كراهيته للتوازن الكلاسيكى، ورفضه لاحتلال مكان وسط ما بين الجمود والحركة، وبمقدورنا اخيرا ان نطلق على (الفن الالماني) برمته انه فن اهتم قليلا بالانسجام وكثيرا بالتعبير. ولا ننسى ايضاً انه من العسير تحديد رقعة المدرسة الألمانية عسر تحديد عبارة ((الجرمنة)) (Geumaite) فنادرأ ما كان لألمانية حدود جفرافيه واضحة ومحددة، ترى هل منطقة Veitstoss منطقة ألمانية، أم بولونية؟ وهل ال (Konraed cuitz) سويسرية ام المانية؟ إضافة الى الفنانين المولودين والعاملين في مايسمى اليوم بالنمسا: ومع أن التمييز بين(التصوير الألماني) وتصوير (الأراضي المنخفضة) يمكن ملاحظته دوما، لكن الحدود بين هذه الدول لم تكن قائمة حتى عام (١٦٠٠)م. ويمكننا أن نضيف الى هذاكله ماكان للحركات الدينية، وما اثارته من حروب من أثر الفن الألمانى حرب مائة عام– حرب الثلاثين عاما و حركة مارتن لوثر) واخيرا الحربين العالميتين الأولى والثانية، وانقسام المانية الى دولتين شرقية وغربية ولمدة طويلة.

اولا: العصر الوسيط:

أصاب مناطق الرين إبان حكم (شارلمان) (٧٦٨ – ٨١٤) نصيب من الاهتمام، مما أدى الى إزدهار العمارة والترقين، والصياغة، وارتقائها بشكل ملحوظ، وتميز الفن (الشارلماني) هذا بأصوله (البربرية) وبعودته الى الكلاسيكية القديمة، وبتأثره بالفن البيزنطي، ومن أعمال هذه الفترة كنيسة (بالاتين) التي بناها (شارلمان) في (اكس لا– شابيل)نحو عام (٨٠٠)م، والتي أعتمدت في بنائها على تصميم الكنائس البيزنظية المحوري، أمام الترقين فان موحيات العصور الغابرة، وسمت كتاب (التتويج الأنجيلي (فينيا، ووسمت بدرجة أقل غودسكالك) Godescalc)) الانجيلي (باريس) وكتاب (أدا الانجليي) في (تريف) ((Trevess))، الذي يبعث الشرق بتزيينة المعماري،يعود المؤلف الأول الى مدرسة (القصر)، والكتابين الآخرين الى شنل غود سكالك أو مدرسة أدار (Adar).

لم تكن الكنيسة موطنا للشعر، والتمثيل، وكتابة. التاريخ فحسب، بل انها فوق ذلك أمدت الفن بالموضوعات،والمال فقد تأثر (الرهبان، الألمان) بالمثل البيزنطية، والشارلمانية (ألكارو لنجية)، فأخرجوا عشرات المخطوطات المزخرفة ذات الجمال الممتاز، ويكاد (برنولد) Bernowald، الذي كان

أسقف (هلدسهايم) من ١٠٢٢ ١٩٩٣ أن يكون خلاصة لثقافة ذلك العصر: فقد كان مصورا، وخطاطا، وصانعاً للمعادن، والفسيفساء، وحاكماً إدارياً وقديساً، وقد جعل المدينة التي يعيش فيها مركزا للفنون، بمن جمع فيها من الفنانين على اختلاف انواعهم، ومواهبهم، وبفضل معونتهم، أخرج صلباناً محلاة بالجواهر، وماثلات من الذهب والفضة منقوشة عليها صور للحيوان والنبات، وكانت الابواب الذائعة الصيت التي صنعها فنانوه لكنيسته، أولى الأبواب المعدنية في (العصور الوسطى) التي صبت صبا، بدل أن تصنع من ألواح مستوية ملصقة على الخشب، أما فن (العمارة المحلية) فلم يكن قد بدت فيه شواهد على تلك الأشكال الجميلة التي ازدانت بها المدن الألمانية في عصر النهضة، غير أن الكنائس، قد اخذت قي ذلك الوقت تنتقل بالتدريج من الخشب الى الحجارة، واستوردت من لبارديا الآراء الرومانسية الخاصة بالاجنحة، وأمكنة المرتلين، والصحن، والابراج، فكانت الكنائس أصدق تعبير عما في (الخلق الألماني) من قوة، وصلابة وعن روح ذلك العصر الذي يكافح اشد الكفاح ليرقى الى مدراج الحضارة.

وتعاظم التأثير البيزنطي في ظل حكم الاباطرة اللوتونيين في القرنين العاشر والحادي عشر، فقد أبدعت دراس (رايخناو)و(تريف) مخطوطات رائعة ذات رسوم مبسطة، والوان حارة مضيئة يغلب عليها اللونان الأحمر والذهبي، وصنع الصاغة أعدادا وافرة من الاحجار الكريمة (من النقش على الأحجار الكريمة والمعدن المطرق) ومن بين الاعمال الباقية نذكر: واجهة كنيسة (بال)، وكأس قربان الامبراطوار (ارنولف) في (ميونيخ). انتشر الفن الروماني (الرومانسكي) بداء من منتصف القرن الحادي عشر على ضفاف الرين: كاتدرائيات (ڤورمس Worms و (ميانس)و (سبير)و (بون) واديرة (ليمبورغ لاكس)، وقد تميزت هذه الآعمال بتيجان أعمدتها المكعبة وبتعدد أبراجها وبعناصر أخرى تعود الى التقليد الشارلماني، كما أنجز في الفترة نفسها، العديد من التقاويم، والكتب الانجيلية المصورة بأسلوب لايهتم بالواقع قدر اهتمامه بفعالية هذه التزويقات وتأثيرها.

اخترقت القوطية القادمةمن (فرنسا) البلاد الجرمانية الشديده الارتياط بالطراز الرومانسكي، على استحياء في البداية، وبسرعة متزايدة لاحقا، وعلى سبيل المثال نذكر: كاتدرائيات (مامبرغ Bamdwrg ناومبرغ (١٢٠٠– ١٢٤٠)و(ليبفراو كيرشه Liebfraukirche في تريف ومجمع (لامبورغ) سور لاهن (١٢٣٥ – (نامبورغ) (١٢٠٠–١٢٤٠)و (ليبفراوكيرشه) (١٢٢٠)، وشهد القرنان الرابع عشر، والخامس عشر، ولادة طراز خاص في (ويستفاليا) وهو طراز ((Hallenkriche

وفيه تتوازى أجنحة الكنيسة، وترتفع أرتفاع الجناح المركزي، مما يمنح كامل البناء مساحة عظيمة الاتساع.

وكما نوهنا فقد لقى الفن القوطي القادم من فرنسا في انتشاره نحو الشرق(هولندة والمانية) مقاومة متزايدة، ذلك أن رشاقة هذا الطراز لم تكن تتفق بشكل عام مع النزعة العقلية التيوتونية، وان الطراز (الرومانسكي اكثر مواءمة لهذه النزعة، ولهذا استمسكت به ألمانية حتى القرن الثالث عشر، وتكاد كل(كاتدرائية ألمانية) باقية من ذلك العهد تحتوى تماثيل تستلفت الانظار، احسنها كلها مانراه في كاتدرائية (ناومبرغ)، ففي المرنمة القريبة من هذه الكنيسة إثنا عشر تمثالا متعاقبة تمثل طائفة من علية القوم المحليين، في واقعية حازمة، وعلى ستار المرنمة

نقش يمثل(يهوذا) يتناول المال ليغدر بالمسيح. والصور هنا مزدحمة، وذات قوة، ولكنها قوة لاتضربفرديتها، (فيهوذا) قد مثل، بحيث يبدو متصنعا بشيء من العطف، والفريسيون شخصيات ذوات قوة، تلك هي أية(فن النحت الالماني) في القرن الثالث عشر. وفي عام(١٢٤٨) وضع (كونراد الهتشتادني) (Hochstaden) كبير أساقفة (كولونيا) أشهر الكاتدرائيات الالمانية، واقلها موافقة للطراز القوطي، ولم تدشن هذه الكاتدرائية الا في عام (١٣٢٢)، ولهذا فان جزاء كبيرا منها يرجع تاريخه الى القرن الرابع عشر، أما الشماريخ الرشيقة وما على زواياها من النقوش، وزخارف النوافذ الحجرية، التي يوضع فيها الزجاج فقد بنيت في عام (١٨٨٠) حسب تصميم لها من القرن الخامس عشر، أما كاتدرائية(ستراسبورغ) فخارجها يمثل الرشاقة الفرنسية، وداخلها يمثل القوة الالمانية، والزجاج الملون فيها قديم العهد ولعله أقدم من أى زجاج في فرنسا، والتماثيل المنحوتة التي عند باب الجناح الجنوبي نادرة الجمال، وفي القوس فوق الباب نقش غائر يمثل موت العذراء، والرسل المجتمعون حول فراشها ذوو ملامح فردية غير وافية، ولكن الفكرة التي اوحت بصورة المسيح جميلة وقد أبرزها المثال بمهارة، ويقوم على جانبى الباب تمثالان عظيمان..

في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، قدم نحاتون فرنسيون للعمل في البلاد الجرمانية، وجلبوا معهم تجديدات فاقت بكثير المعماريون. لكن النحت الالماني اهتم بالذاتي لم يعر الحركة الاهتمام نفسه، وان تاثر الفن الالماني في بداياته بالفن البيزنطي فانه سرعان ماتحول الى التعبير بحرية بالغة عن المشاعر الانسانية برمتها، ومن اعمال هذه الفترة نذكر: تماثيل كاتدرائية (ناومبورغ، و(بامبرغ) وابواب (فرايبرغ) المذهبة في (ساكس)، وبوابه العذارى العاقلات والعذارى المجنونات في (ستراسبورغ) (نحو عام ١٣٢٠). ويسم الازدهار الاقتصادي الفترة الممتدة مابين القرن الربع عشر، حتى الاصلاح، وشجع االأغنياء من البورجوازيين الفن الذي فقد الكثير من خصائصه المميزة: ليغدو فنا كثير التفاوت وبالغ التقلب، وازدهرت في هذه الفترة العمارة الدينوية تمشيا مع تطور المدن وازدهارها.

أما في ميدان التصوير فقد شهدت هذه الفترة احداث العديد من المراكز الفنية في (ناومبرغ)وفي (كولونيا) مع الفنان (ستيفان لوشنر) المتوفى عام(١٤٥١)، وفي (سوابه) مع الفنان (كونارد ويتس) Witz (نحو ١٤٠٠– ١٤٤٧)، وهو من أكثر الفنانين تأثيرا قي عصره، أضافة الى العديد من الفنانين المجهولين الذين انجزوا اعدادا وافرة من الرافدات واللوحات. ولد (فن الحفر) في نهاية القرن الرابع عشر وكان شونغاور (١٤٣٠–١٤٩١) المعلم الاول قبل (دورر) وعرف أيضا فنانين ممتازين اشتغلوا على الخشب Viet stoss (ڤايت ستوس)، وعلى الحجر (كرافت) (Adam krafft) وبأسلوب دعاه البعض أسلوب ماقبل الباروك.

واذا سيطرت الطبقة التجارية على المدن، فان جميع الفنون ماعدا عمارة الكنائس، تتخذ اتجاها واقعيا، وتصل المدرسة الالمانية الاولى الى اوجها على يد المصور (ستيفن لوكنر) الذي مات في كولونيا عام (١٤٥١)وتعد صورته (عبادة المجوس)مفخرة كاتدرائية كولونيا، وهي تضارع معظم الصور التى أنشأت قبل منتصف (القرن الخامس عشر) ففيها عذراء جميلة متواضعة معتزة بنفسها، وطفل مبتهج وحكماء الشرق، وهم المانيو السحنة، ولكنهم حكماء بحق، وتأليفها

تقليدي، وتلونيها ناصع بالازرق والاخضر والذهبى، لقد كانت المانية على عتبة أعظم عصورها.

أما الفنون الصناعية الصغرى، والصناعية في المدن الالمانية، على الخشب، والعاج، والنحاس، والبرونز والحديد، والفضة و الذهب، فقد بلغت و قتذاك النضج الكامل لنموها في القرون الوسطى، وانتج الفنانون والنساجون أقمشة مزركشة رائعة تعلق على الحوائط، كما مهد النقاشون على الخشب الطريق (لدورر)و (هولباين)، وزين المنمنمون المخطو طات عشية ظهور الطباعة على يد (غوتنبرغ)، ونقش العاكفون على زخرفة الخشب، بنواقيس لامثيل لها في رخاصة حليها.

ثانيا: القرنان الخامس عشر والسادس عشر:

استمرت الفنون الصغرى في انتهاج نفس الصيغ، وطرق نفس الموضوعات، وكان رسامو المنمنات لا يزالون تنهال عليهم الطلبات للحفاظ على الطوائف الحرفية الناجمة. ورسم كبار الفنانين أمثال (دورر) و (هولباين) تصميمات الزجاج الملون، هذا الفن الذي وصل الى ذروته في المانية، وكانت معظم المدن الألمانية تفخر بصناعها المهرة الفنانين: وهم صانعوا الأدوات المعدنية الذين رفعوا من شأن المشاعل، والثريات، والصحاف، والجرار، والاقفال، والصواني والصاغة، الذين بقيت منتجاتهم من الملاعق الى الهياكل، تقديرا عظيماً في أرجاء اوربة، وعمال النسيج الذين نسجوا الطنافس والسجاجيد والثياب الكهنوتية، ولم يكن الحفارون قط في أي عهد مضى احسن حالا منهم في هذا العهد، فان(ميخائيل فولجيموت) قد حفر من الخشب، أثني عشر محرابا من اروع الأعمال، وأصبح الفن (الايضاحي)في الكتب، بوساطة النقوش مناسباً، وشائعاً وسرعان ما حل محل الزخرف، واظهر (لوكاس ڤان ليدن) نبوغاً مبكراً مذهلا في هذا المجال، واستخدم الحفر الابري، والحفر على سطح معدني مغطى بالشمع، الذي تطور من النقش على السطوح، كما كان هذا العصر من أعظم عصور المانية في التصوير، وتدرج الفنانون من صرامة الفن (القوطي) وفظاظته الى خط يتسم بمزيد من الرشاقة، وظلت الموضوعات الدينية هي الغالبة، وان كانت الموضوعات (الدنيوية) قد أخذت تزحف قدماً، وطلب المحسنون الاثرياء أن ترسم لهم صور شخصية هم فيها كل شيء، وراح المصورون يوقعون بامضاء اتهم على أعمالهم تشبثاً بالخلود ما خلابعض الاسماء المجهولةعلى الرغم من اضطرابات الاصلاح، وقلاقله، في مطلع القرن السادس عشر، وما ألحق بالفنانين من أضرار مادية، فاننانرى في هذه الفترة واحدة من اهم فترات (تاريخ الفن الالماني) باستثناء العمارة، التي بقيت متخلفة عن ركب بقية الفنون، وهيمن على التصوير فنانان اثنان من الدرجة الممتازة: (البرخت دورر)(١٤٧١–١٢٥٨)و(هانز هولباين) الاصغر (١٤٩٧–١٥٤٣)، وقد اكب الاثنان على رسم الانسان، ليقدما لنا رؤاهما الشخصية، وتميز الاول بعبقريته الخطية، وتمكنه من تقنيات عصره، ولا سيما في المنظور الذي استخدمه لزيادة الحس بالواقع من بين اشهر أعماله: (تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل) (متحف درسدن)، وصوره الشخصية بمتحفي (اللوفر)و(درسدن) اما (هولباين) الذي تدرب على يدي أبيه فقد اقتضى اثر (فان درفيدن) و(مملنك) وبزغ نجمه في مجال الاخراج الفني للكتب: (إطراء الجنون)، وهو كتاب للعالم والمفكر(أراوس) كما صمم غرة كتاب (يوتوبيا) لسير (توماس مور)، وغرة ترجمة مارتن لوثر الالمانية ل(العهد الجديد)، ومن أشهر لوحاته صورة (السفيران)(ناشيونال غاليري بلندن)، وصورة موريتي (درسدن)، تمثلت ألمانية وسويسرا الجرمانية

التـــأثيرات الاجنبيـــة (الايطاليـــة والفلمنكيـــة) مـــع احتفاظهمـا باسـتقلالهما التـام بالطـابع الـذي يـستند غالبـا الى أعمـال العـصر الوسـيط، وروحـه وتقاليـده، وامتـزج فيـه الـورع المـسيحي والميـل الى الـشهوانية والمرضـي، وهـذا مـانراه في أعمـال(غرينفالـد)و (هـانز بالدونغ) غرين و (لوكـاس كرانـاخ، إضـافة الى الاعمـال ذات الابعاد الخيالية والملحمية، أما النحت فقد حـافظ علـى الـروح القوطيـة لفـترة طويلـه: منحوتـات مدرسـة نورمبرغ (صندوق ذخائر القديس سيبالد)

ثالثا: القران السابع عشر والثامن عشر:

أما القرن(السابع عشر) فقد شـهد انقطاعـاً مفاجئـاً للفنون، وفترة ركود جاءت وليدة ذيـول عهـد الاصـلاح الديني، وعواقبه، وحـرب الـثلاثين عامـا، الـتي حولـت ألمانية عن الفنون باستثناء بعض الاعمال المتواضعة. وجـاء(الانبعـاث الثـاني) بمجـيء القـرن الثـامن عـشر والباروك، وتغلب طراز(زخرف الحصى) الفرنـسى علـى النفـوذ الايطـالي، وتـأثيره ليـصل بـالفن الالمـاني الى طراز (الروكوكو) المليء بالطرافـة والغزيـر في التـزيين، والملـون بحيويـة، وغطـى المهندسـون المعمـاريون مساحات واسعة من المدن الالمانية بالنصب المعمارية، وبخاصـــة الدنييـــة ذات الاصـــالة المذهلـــة أمثـــال المعمـاريين(بيلمـان)و (سـفينغر)و (كنوبلـسدروف).. وبنوا في (بوتسدام) وفق تـصميم صـنعه اللمـك، ثلاثـة قـصور: قـصور الدولـة، والقـصر الجديـد، ومنتجـع فريدريك الصيفي الـذي سمـاه شـلوي قلعـة سانـسوي (بلاهمـوم) وبـذلت جهـود كـبيرة في التـزيين (الـديكور) الداخلي والخارجي، ويعد هذا القرن أيضا قرن (الخزف الصيني) فكانت صناعة الخزف في المانيـا فنـا كـبيرا لأن الالمان علمـوا أوربـة في هـذه الفـترة كيـف تـصنع الصيني، ذلك أن (أوغسطس) القوي أسـتأجر (يوهـان فريدرك بوتجر) لتحويـل المعـادن الخسيـسة الى ذهـب، وأخفق (بـوتجر) ولكنـه أنـشأ بمـساعدة صـديق قـديم لـسبينوزا يـدعى (فلـتر فـون تـشيرنهاوس) مـصنعا للقاشاني في درسدن، وأجرى تجارب وفقـت آخـر الامـر فى أنتاج أول خزف صينيى أوربى صـلب العجينـة وفي عام (١٧١٠) نقل هـذه الـصناعة الى (مايـسين) يرسـم بألوان غنية على أرضية بيضاء، برسوم رقيقة للزهـر، والطير، ومشاهد الحيـاة اليوميـة، والمنـاظر الطبيعيـة، ومناظر البحـر، واللقطـات الغريبـة مـن الثيـاب والحيـاة الـشرقيتين، وسـرعان مـا راحـت كـل مجتمعـات أوربـة الارستقراطية، حتى في فرنسا، تزين حجراتهـا بتماثيـل من (صـيني، مايـسين) فيهـا تهكـم مـضحك. وتزعمـت ألمانية أوربة طوال أكثر القرن الثامن عـشر في صـناغة (الزجـاج) لا الـصيني فحـسب، كـذلك لم يبـز صـناع الأشـغال الحديديـة الالمـان أحـد في هـذا العـصر، أمـا الصاغة الألمان فلم يفقهم غير أبرع زملائهم في باريس، وحفر الحفـارون مـن الالمـأن، ونقـشوا بـالحرق رسـوما بديعة في الاطباق النحاسية. أما النحـت والتـصوير فقـد واظبوا على السير باستحياء خلف الركب الفني.

رابعا: القرن التاسع عشر والعشرون:

في عـام ١٨١٠ نـشر (الناصـريون)(نـسبة الى مدينـة الناصـرة)، الأفكـار الجديـدة المتميـزة بافـضلية اللـون علـــى الرســـم (الخـــط)، مـــن فنانيهـــا نـــدكر (كورنليـوس)و(أوفربـك وريتـل)، وامتزجـت الكلاسـية والرومانـسية، عنـد رسـام المنـاظر الطبيعيـة (كاسـبار دافيد فريدريك)، وبشر (أوولف منيـسل) بالانطباعيـة، في الوقـت الـذي حمـل فيـه المثـالي(بـوكلين) قـيم الرومانيسة العاطفية حتى نهاية القرن، وعبر (هانز فون مـاره) عـن نبالـة القـدماء وعظمـتهم. ومنـذ نهايـة حرب(١٧٨٠)حتى عام(١٩٣٣) سـيعرف الفـن الالمـاني فترة من النشاط الفاعل والواسع، وانعكس هذا النـشاط

في العمـــارة والتـــزيين (الـــديكور)، وفي تفـــتح طـــراز (يوغنـستيل) Ugendstil) المماثـل للفـن الجديـد والطراز الحـديث، امـا في التـصوير فقـد جعـل كـل مـن (تريبنـــر) Trubner) و (شـــتوك) و(إرلـــر)و (يانـــك) و(بوتس) من (ميونيخ)، مركز حقيقيـا للخلـق والابـداع حيـث لعـب الانفـصال بـداء مـن عـام (١٨٩٢) دورا حاسما. وضع الالمان، على شاكلة الامـريكيين، قواعـد (العمـارة الوظيفيـة) الحديثـة واسـسها، فاسـسوا عـام (١٩٠٧) (اتحـاد العمـل الالمـاني)، الـذي احتـل المركـز الأول في العمارة الصناعية، الآوربية، وبخاصة علـى يـد المعمار (بـيتر بيرنـس) وتوقـف هـذا النـشاط في خـلال الحـرب العالميـة الأولى لينطلـق مـن جديـد مـع مدرسـة (الباوهـــاوس) في مدينـــة (ڤيمـــار) بتوجيـــه مـــن (غروبيوس)، وظهر الى النو المجال الصناعي الانشائي، لكن الحزب الوطني الاشتراكي أغلق هذه المدرسة فلجأ عدد من الفنانين الى الولايات المتحدة. عندما تـسلمت النازيـــة زمـــام الـــسلطة، أدانـــت كافـــة القـــوى الفنيـــة الالمانية، واتهمت بعض الفنانين بالفساد والانحطـاط، ورات في أعمـــالهم قـــوة هدامـــة، فهـــاجر معظمهـــم الى أمريكـا، وهلـك الـبعض الآخـر في معـسكرات الاعتقـال، فتداعت الفنون في عهد هتلـر، وظهـرت أعمـال تقليديـة باردة انتهت مع سقوط النارية. بقيت (المانية) مـا بعـد الحـرب، وقـد اصـيبت بفقـر الـدم، مجدبـة في ميـدان الفنون، فلـم يتفـرد (الفنـانون الالمـان) عـن روح الفـن الغربي حتى مجيء فـترة الـستينات، اذ بـرزت جماعـة من الجيل الجديد لتنهض بالفن الالمـاني بتـشجيع مـن صالات العرض المتعددة، والمتـاحف ومقـتني الأعمـال الفنية، ومن أكثـر العناصـر أثـارة هـم أعـضاء جماعـة ((Zero) (الصفر)، الذين يمثلون (الفن الحركي) فيما وراء الرين، في حين اتجهت جماعة أخـرى مـن الطليعـة باتجاه التيارات الآجنبية وبخاصة الامريكية، أما حركة الزيبرا ((Zeroa) التي أحـدثت في عـام (١٩٦٥) فقـد جددت روابطها مع الموضوعية، وفي الوقت نفسه وجـد الفـن التـصويرى أو المفـاهيمى فـى الفنـان (جوزيـف بويس) ممثلاً أصلاً له....

اذا كانت فترة الستينات قد تميـزت بتعاقـب الطـرز والأســـاليب والـــدرجات: ((البـــوب أرت))، (الفـــن الجماهيري)، و ((الاوب أرت)) (الفن البصري)، والهارد ادج ((Hard Edge) (الحد الصلب) وفن المينيمـال (فـــن الحـــد الادنـــى)او (الفـــن الاعتـــدالي) و (الفـــن المفاهيمي)و (الفن الـواقعي الفوتـوغرافي)، الخ ... فقـد تميزت السبعينيات بشيء من الركود، ومن فناني هذه الفترة نذكر: اتباع (بويس)و (كلاوس رينكة) وهمـا مـن أكثـر الفنـانين تجديـدا في سـيرتهما وادائهمـا. ولنـذكر أيـضا مـا كـان لـ ((Dokumenta) وثيقـة الفنـان كاسيل من أهمية، اذ كان يحاول تحديـد موقـع الطليعـة العالمية في كل اربع سنوات...

وعلينـا أن نـذكر ايـضا عـداد مـن فنـاني المانيـة الشرقية، التي قامت بعد الحرب العالمية الثانيـة لتعـود بعد سنوات طويلة وتتوحد مع المانية الاتحادية، وهـم: (فيرنـر توبكـه) و(فليـي تزيتـه) و (فـالتر فوموكـا) و (دولـــيس زيفلـــر) و (انـــدريا فافاشـــتر) و(برنهـــارد هايسيغ).... تعـني عبـارة الانفـصال في الفـن الالمـاني ميول بعض الجماعات من الفنانين الذين أردوا الانقطاع عن التقليـد الاكـاديمى الـرائج في نهايـة (القـرن التاسـع عشر)، واشهر هذه الانفصالات، انفصال (ميونيخ) عام ١٨٩٢ (وفيينا) عام ١٨٩٧ (برلين) ١٨٩٩.

المراجع:
١- قصة الحضارة((ول ديورانت)).
٢- كتاب الفن Livre موسوعة غروليه.
٣- قاموس الفنون Dictionnaireبورداس.
٤- المجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية د٠ ثروت عكاشة.

صخرة نادرشاه وصخرة سيزيف

سلام منمي

ترجمة: بزورگ محمد

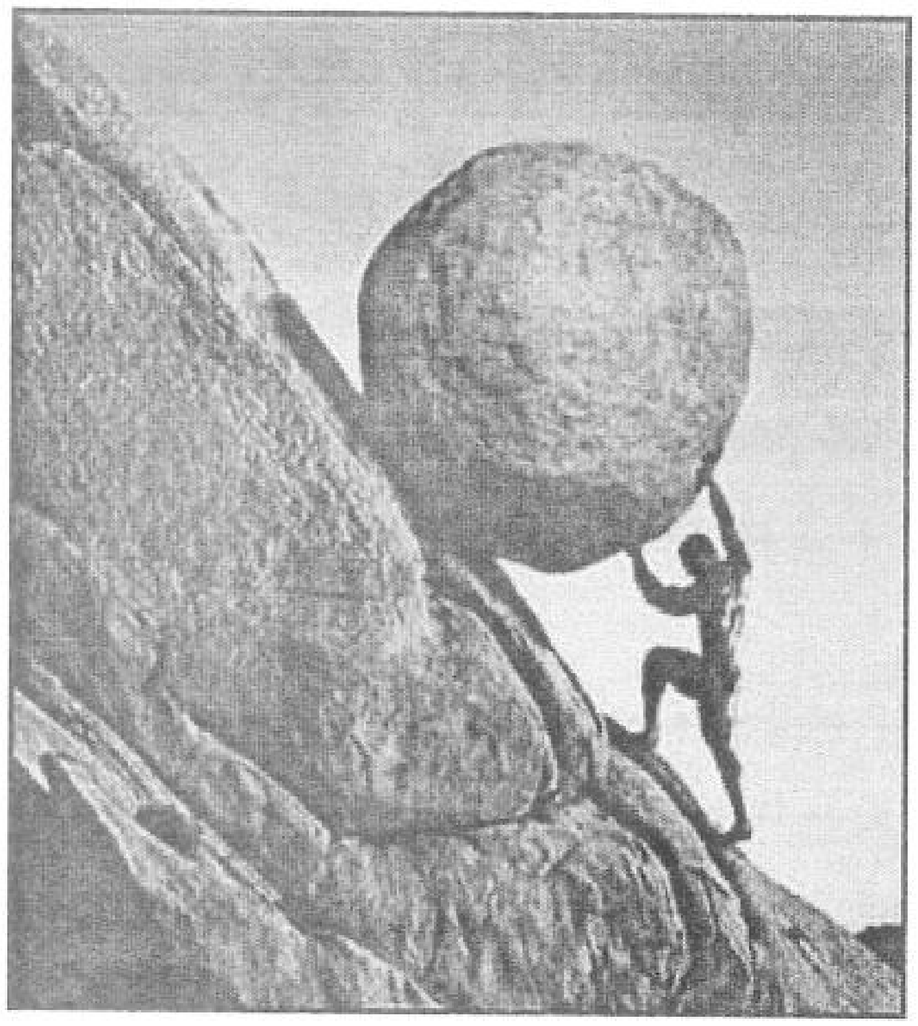
حسب القصص والأساطير الكردية، كان نادرشاه رجلاً قاسياً ومستبداً، وكان الناس يخافون من قسوته الطاغية ومن قسوته انه اصدر قراراً حاسماً أوجب فيه على كل من خالف أمره ان يحمل الصخرة التي اشتهرت بـ(صخرة نادرشاه) ولا يضعها حتى يصلها الى (تل كوناره)، ثم يرجعها الى مكانها. هكذا بصورة مستمرة الى غروب الشمس.

أما في الأساطير اليونانية كان سيزيف عدواً لدوداً لكبير الالهة ويخالف أمره، ويسرق اسراره ويستهزأ به اضافة الى ذلك ان سيزيف يكره الموت ويحب الحياة ويحاول ان يعيش طويلاً، أما كبير الالهة فكان يكن له العداوة ويحاول ان يصب عليه نيران حقده المتأججة ولذلك قرر ان ينتقم منه ويعاقبه واوجب عليه ان يحمل الصخرة الكائنة في سفح الجبل على كتفه لينقلها الى القمة هكذا واجه سيزيف الامر وتناول الصخرة محاولاً أن يصلها الى القمة وكرر محاولاته قرابة مائة مرة ولكن دون جدوى ان الصخرة تتدحرج في كل مرة نحو الوادي وباء سيزيف بالفشل.

ان قمنا بالمقارنة الدقيقة بين قصتي نادرشاه وسيزيف، لنرى بينهما اوجه الشبه بصورة واضحة منها: إن كلا البطلين يكادحان ويكدان ويعانيان من المشقة والتعب والألم دون التراجع بغية ايصال الصخرتين الى مكانهما ولكن أخيراً لم يجنيا سوى الخيبة والفشل.

وان كان بطل قصة نادرشاه يحقق الغاية لأنه ينقل الصخرة الى رأس التل، ثم يرجع بها، ولكن مع ذلك هناك تشابه بينهما من حيث الصعود والهبوط، دون التوقف وما يبذلان من الطاقة وما يواجهان من التعب والمشقة، هذا من جانب. ومن جانب آخر لا ترى لدى أيّ منهما الجدة من الأعمال، وليست في عقابهما أي فائدة تعود الى نادرشاه وكبير الالهة اذن تعين هذه العقوبة ليس الا تحقيقاً لمطالب المستبدين النتنة واخماداً لحقدهم الدفين. هنا يسأل هل هذان البطلان المكدونان تحت وطأة هذا العمل الشاق سعيدان..؟

من المؤكد إنَّ البطلين كانا يعيشان حياة صعبة منغمسة في الالم والعذاب وانهما خاضا معركة طاحنة ووقفا في وجه العدو، وقفة الرجال ورفضا الانحناء والخضوع للسلطان المستبد الجائر وواجها مصيرهما المشؤوم بمنتهى القناعة ولذلك لم يتراجعا عن موقفهما الحاسم لحظة وخالفا أوامر السلطان دون ان يجبرهما أحد على هذه المخاطرة ولذلك انهما حازا على النصر المؤزر بنظرهما.



والجدير بالاشارة هناك نظرات متشائمة حول هذه القصص وغيرها من الأعمال الأدبية والمسرحية الأخرى. من هذه النظرات ترى ان الانسان يعيش في عالم مغلق وان الحياة هي يوم واحد يتكرر كل يوم، وان الانسان يخرج من بيته صباحاً ويعود مساءاً الى ان يموت ليس هناك شيءُ جدير بالحياة (مارسيل بروست) يرى ان حياة الانسان مفعمة بهموم ولا فائدة منها ولذلك قرر ان ينعزل عن المجتمع ويصنع غرفة من (الفلين ليعيش فيها منقطعاً عن الناس، لأن الاصوات لا تخرق الغرفة المصنوعة من الفلين) وكذلك شكسبير في مسرحية (الهاملت) يرى الحياة عبثاً وينظر الى الحياة نظرة مملة ويقول: ان كل شيء في هذه الحياة يسير نحو المآسي والتشاؤوم وتكون نهاية الكل الفناء والتراب.

وهذا هو (البير كامو) كما يبدو من خلال خطبه ومسرحياته ورواياته ان له نفس النظرة المتشائمة نحو الحياة والانسان وهو يقول ليس هناك أي فرق بين الحياة والموت والافراح والمآتم وحينما حضرت المشنقة للبطل يبدو انه لا يدافع عن نفسه لأنه لا يفرق بين الحياة والموت.

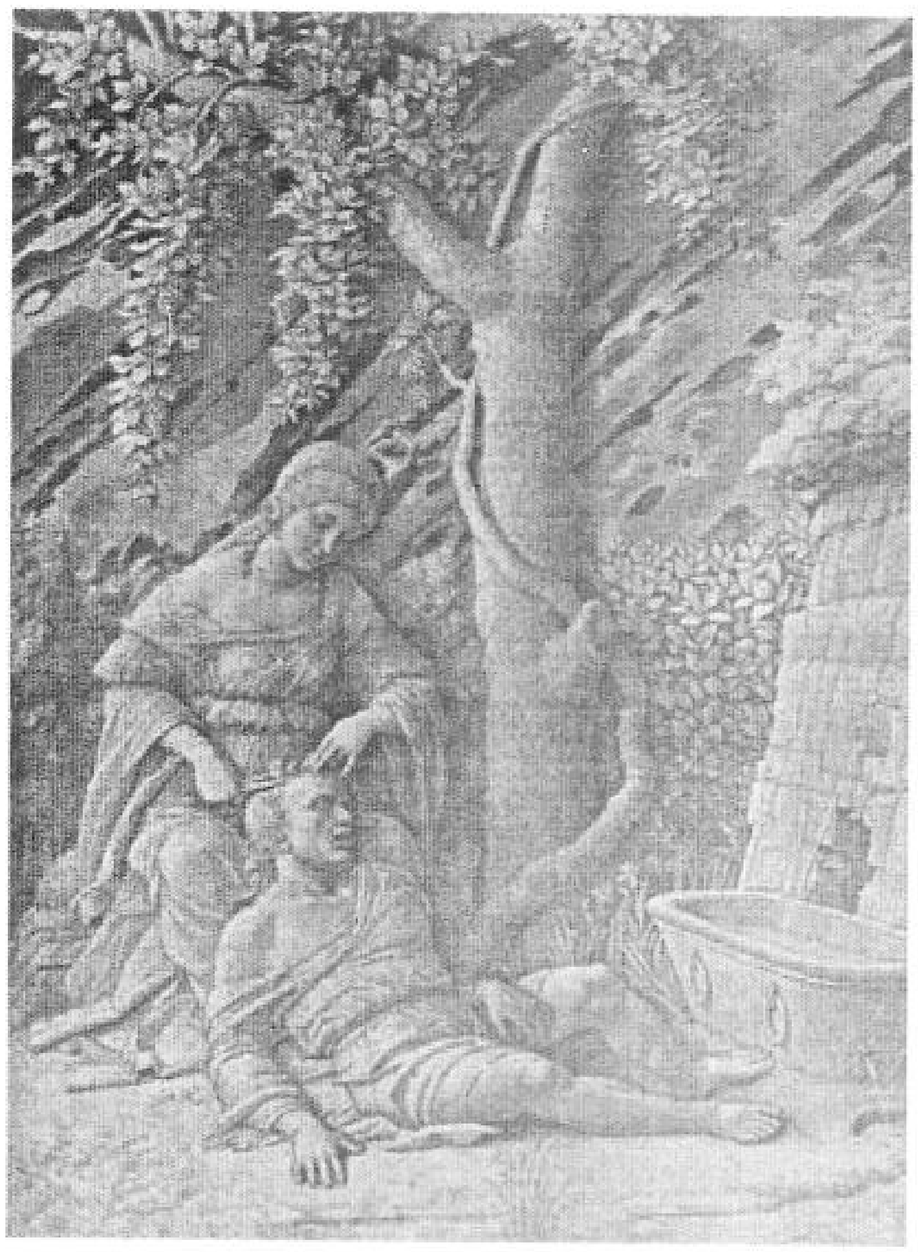
هنا ان البيركامو يثير أسئلة ويجيب عنها بنفسه منها: اذا كانت الحياة عاقراً ليست لها حقيقة..؟

هل يجوز ان نتركها كي نتحرر منها..؟

اجابة على ذلك يقول:

علينا ان نتحرر انفسنا من الهموم والآلام ونستقبل الحياة بالحرارة وكذلك علينا إملاء الفراغات كي نستطيع ان نتذوقها ونحقق فيها السعادة وكلما تطور وعينا وازداد فهمنا للحياة انها تستقبلنا بصورة افضل.

وفي الختام أقول: ان ثروتنا القومية ليست أقل شأناً من ثروات أقوام اخرى علينا ان نجتهد ونكد بغية إحيائها وعرضها في صورة معصرنة رائعة.



قصة قصيرة

واحد، و... واحد

بسام كوسا

مبروك يا أم مبروك..

اسمي مبروك..

ولقد أسموني مبروك، تيمنا بالشيخ مبروك، قاضي الحاجات،

وصاحب الكرامات..

((ومبروك ياأم مبروك)) هذه أول كلمات أسمعها في حياتي، عندما لم يكن عمري قد تجاوز الثواني. لاتستغربوا، فقد سمعتها، فقد سمعتها جيدا.. وكان هناك بعدها دوي هائل أصدرته بعض النسوة، علمت بأنه الزغاريد..

انهم عادة يصدرون مثل هذه الأصوات في كلا الحالتين، الأفراح والأتراح.. الا أن رعبا غريبا صعق عالمي الطري.. فانفجرت بالبكاء.

أم مبروك.. أمي، حدثتني قائلة حين كبرت: لقد حضرت الى الدنيا يا ولدي، وأنت تبتسم.. الا أنك بعد برهة، انفجرت باكيا.. مع ذلك، استبشرنا بقدومك خيرا ياولدي.

لم تكن تعرف أم مبروك _ رحمها الله_ أن الرعب المباغت الأول، هو الذي دفعني للبكاء، وأن قلبي أخذ يرتجف لحظتها، ولله لقد أحسست بذلك الرعب الأول بقوة.. وقد لازمني فترة فكدت أنساه.. الا أنه بين عيني صفعة قوية، ارتعدت على اثرها فرائصي خوفا ورعبا..

كنت قد حطمت عفوا وبدون قصد، حاوية زهور زجاجية غالية الثمن.

يا أبو مبروك بعده طفل !

احتجت أم مبروك قائلة.

لكن أبو مبروك، أبي، صفع أم مبروك، أمي، على وجهها أيضا..

وأذكر أنه قال لها صارخا:– يلعن والدك على هالبذرة النسة..

كنت حينها أحبو على أربع، ولا أقف على قائمتي، الا بعد أن أستند الى شيء ما ..

ألبست شيئا رماديا كالآخرين ..

ماهو مجموع واحد وواحد ومن سأسأله ولا يعرف، قسما لأضعه في جب الفئران، وسأدهن

أذنيه دبسا، كي تأكلهما الجرذان.

كان وجه هذا الذي يحاكمنا بطريقة هيستيرية، قاسيا كاللعنة.

أذكر.. وأنا الوحيد في الصف على ما أظن أنني أذكر هذا.. فقد أدر رأسه يمنه ويسرة، ماسحا وجوهنا المسكينة الطفلة، بنظرة حمراء مرعبة.. وأذكر أن سبابته الثخينة، اقتربت من بين عيني وهو يصرخ: قم أنت.. ولم أعد أذكر شيئا بعدها، لقد أحسست بأن قلبي قد أختلج اختلاجات سريعة متلاحقة، ثم همد كعصفور ذبيح.

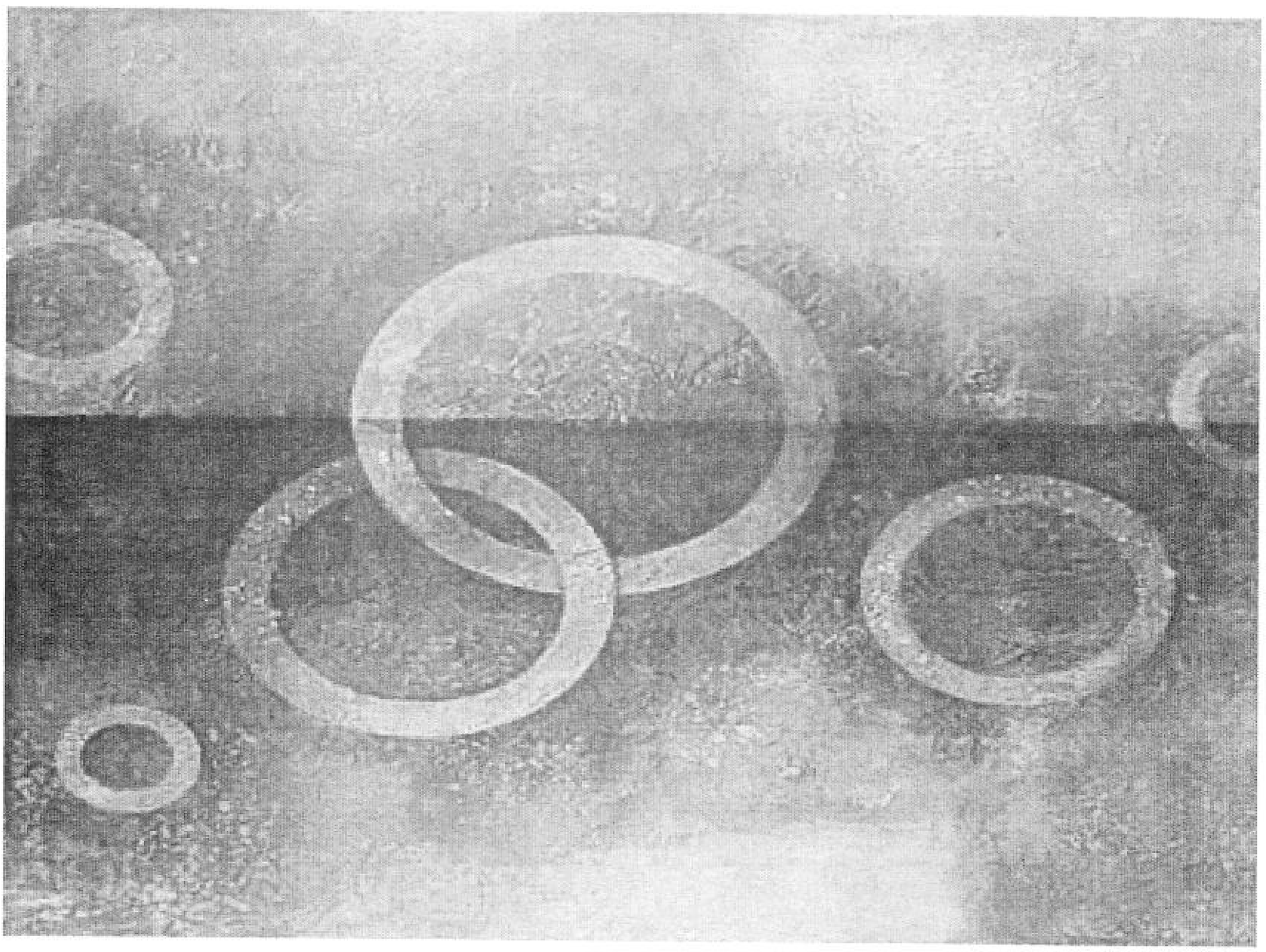
كان هذا هو الدرس الأول في عامي الدراسي الأول، والذي أوصلني الى قناعة بأن واحد زائد واحد.. ليس بالضرورة يساوي اثنين، أو مئة، أو مليون. فحتى الآن، أنا لاأعرف تماما، كم يساوي مجموع واحد وواحد.. لكن كل ما أعرفه وأذكره، هو أن رعبا قاتلا، أوشك أن يقضي على حينها..

بان في وجهي مايسمونه عادة بالشارب.. وكنت خجولا خجلا فطريا مخجلا..

عدو العم قيتل

القاص: حسين عارف

ترجمة: جيهان عمر



مد صديق يده إلى باب المسجد وقال :

– هل ترى هذين الشخصين؟

نظرت إليهما بدون اكتراث وقلت:

– نعم.. إنهما ليسا الجد والحفيد؟!

لاحظت انه استحسن الجواب، وقال باسما وباطمئنان:

– كنت اعلم بأنك تفهم هكذا. ولكنه ليس كذلك.. واعلم بأنك تريد أن تعرفهما؟!

اسمع لأرويها لك..

انه لم ينتظر جوابي (الله يحفظه !) وانه لا يعطي المجال لأحد عندما يتكلم وبدأ كعادته بسرد الموضوع وقال: هل ترى هذا الولد الجالس بجانب العجوز، لحد

ألان ليس لأحد معلومات مؤكدة حول نسبه؟! من هو أبوه وأمه؟! أو من أي منطقة؟! و لا يعلم احد من أين جاء واستقر في المحلة؟! والشيء الواضح لدينا فقط قبل عدة أشهر، في يوم من الأيام تعارك مع هذا العجوز، ومن ذلك اليوم أصبح اسمه على لسان ساكني المحلة واشتهر باسم (عدو العم قيتل) على مهلك أعلم انك تريد أن تسأل من هو العم قيتل؟! ان العم قيتل هو ذلك الجالس بجانب الولد الصغير. أرجو أن تلاحظ.. انظر إلى شاربه المنتصب.. وعندما يقوم ويمشي مثل شواربه. مثل ما قلت حول الولد، لا يعلم احد في المحلة شيئاً عن ماضيه، حتى عندما نسأله لا يتذكر شيئا كثيرا ما عدا بعض الذكريات عن هذا الزقاق وأزقة أخرى. ولا يمكنه إعطاء المعلومات الكافية! أما عن العم قيتل، فأنني اعلم الكثير من المعلومات عنه، لأتحدث لك قليلا كما قلت، الاسم على المسمى. أن عمره يقترب من الستين، ولكن سيماه وجسمه ومشيه، وزوجين من الشوارب، فأنك ترى شخصا منتصب القامة والاسم على المسمى. هذا العم قيتل، منذ خمس عشرة سنه وهو يقوم ببيع الحلوى في المحلة فأطفال المحلة لا يشترون إلا منه، ومذاق حلواه الموضعة على الصينية، لحد ألان بين أسنان الشباب الأقوياء، كما أن نقود (العانة والفلسين) لهؤلاء كان تدخل إلى كيسه الوسخ المصنوع من القماش الخام.لا أريد أن أطول في الكلام حتى لا توجع راسك، قبل خمس عشرة سنة، أي منذ اليوم الذي استولى العم قتيل على الغرفة التي تقع في أسفل باحة المسجد، وانشأ عند بابها (دكان لبيع الحلوى) حتى قبل ثلاثة أشهر لم نر شخصا يمكنه أن يتحداه في بيع الحلوى!. وفي بعض المرات حين كان يظهر بعض من بائعي الحلوى في المنطقة لينافسه، كان يدحرهم ويجبرهم على ترك المنطقة.

ولكنه قبل ثلاثة أشهر.. أخي العزيز لا تسأل!.. عن الشخص الذي تحداه!.. ظهر ولد مشاكس.. لصق به كما يلصق الشعر بالأنف ولم يفارقه حتى هزمه وللمرة الأولى تمكن أن يدحر العم قيتل!. هل تعلم كيف؟! في أحدى المرات رواه لنا من البداية.. وقال:

((في صبيحة احد الأيام وكما يقال لم يقسم الخير والشر، استيقظت من النوم من زعيق احد الأولاد، في البداية لم اهتم به كثيرا وظننت انه من العابرين في المحلة وليس أكثر من هذا ولكن استمعت بصورة جيدة وانتبهت لها، ظهرت لي أنها صيحات مستمرة من احد الأولاد، وان الصوت لا يبتعد ولا يقترب بل ثابت في مكانه. من المحتمل ان يكون شخصا جالسا في الزقاق ولا يتحرك!! لذلك خرجت مجبرا لأرى. فنظرت فساهدت ولدا عمره ثماني أو تسع سنوات جالساً عند حافة الجدار المقابل واضع أمامه صينية مملؤة بالحلوى، ينادي بصورة مستمرة لها!. اقول الصحصيح لان الله لا يحب الكذب.. قبضت باحدى يداي ذراعه، وبيدي الاخرى صينية الحلوى ورفعته وقلت له:

– ابني.. ماهذه الصيحات والشغب؟ اذهب وبعها في مكان اخر. إلا ان الولد اخذ مني الصينية وكأنه يتحداني وقال بعصبية:

– ما العلاقة بك؟ اذهب وقم بعملك كخادم المسجد..ماذا تريد مني..

عندما سمعت ذلك، أصبحت عصبيا، عند ذلك علمت بأنني لم انتبه له.. ولم اعلم انه بهذا الشكل؟.. سابقا لم أقابل ولم أر مثل هؤلاء الأولاد

المشاكسين..فكرت بان اضربه عدة صفعات. ولكني لعنت الشيطان.. اكتفيت بالشتم والصياح عليه:

– ابن الزنا يا بذيء اللسان.. لا اعرف ابن من انت يا دنيء الاصل.. انني لست خادم المسجد.. اقول لك ليس لك مكان هنا.. اذهب يا مكسور الرقبة لا لاتتبق في هذا المكان.

عندما قلت له هذه الكلمات كأنما يشك في شيء، تراجع قليلا الى الوراء ولم يكترث لكلامي وقال:

– ان المكان ليس ملكك انها ارض الله اجلس عليها ! ! ان الله لا يحب الكذب.. لم اتمكن من السيطرة على نفسي اكثر من هذا.. هجمت عليه لاضربه قليلا.. الا ان هذا الشيطان قفز مثل الارنب وخرج من بين يدي وذهب.

ان العم قيتتل سرد بداية الحادثة بهذا الشكل الا ان الباقي منها واضح لدينا. هل تعلم كيف؟ اخي العزيز في ذلك الصباح عندما تحرك أولاد الحارة متوجهين إلى العم قيتل وكانوا بحوزتهم النقود. ذلك الولد وقف عند بداية الزقاق يبعهم الحلوى ويستلم النقود منهم واحدا بعد الاخر ماعدا بعض منهم.. اي لم يبق للعم قيتل الا القليل.. وكل ما بقى له ان ياخذ حجارة ويرمي بها الولد ليبتعد. وانه في كل مرة يحمل صينية الحلوى ويركض بسرعة، وعندما كان هو يعود الى مكانه، الولد يرجع مرة اخرى ! .

ومنذ ذلك اليوم، انتشر الموضوع بين الجميع في المحلة واصبح مثل العلك المحلى في فم الصغير والكبير، عندما كنت تحضر اجتماع النكات والضحكات، فان هذا الموضوع كان على راس المواضيع، ونحن لا نفتخر للدعايه ولمثل هذه الحوادث ! .

كنا نحرض الولد للوقوف ضد العم قيتل، من واجهة اخرى كنا نحرض العم قيتل ضد الولد وهكذا كان الوضع مسرة وضحكاً، لا تسال عنها ! . ماذا تقول؟! هذه معصية؟! هذا القلب العطوف؟ هذا الكلام الفارغ، لا اسمعه..ليبقى في كيسكم.. لا تتكلم اكثر من هذا..اسمع اتكلم عن باقي الحدث.. لتعلم اننا اخطئنا او قمنا بعمل جيد. منذ ثلاثة اسابيع يتعاملان بهذا الشكل.. الشدة والليونة، العم قيتل يريد ان يغلبه ! .. وهو يريد ذلك، هذه اللعبة ليست لها نهاية: ولكن اخيرا العم قيتل انهزم انهزاما عجيباً.. لم نر مثل هذا.. اتفق مع الولد لكي يتعاونا معا، ليكن هو ابنا له ويكون هو والدا له..لبيع الحلوى ويعيش معا.. ولا نعلم ما هي نية العم قيتل من البداية، وما هي قصده من هذه الاتفاقية، المهم حاليا انهما مثل الوالد و الابن، او حسب رايك، مثل الجد و الحفيد يعشان معا.

اننى اتعجب من قدرة الله.. العم قيتل فى البداية كان يكره الاطفال، و الان يحبه بدلا من مائة بل الف مرة.عندما تساله عن هذا الموضوع، يشكر الله و يقول.. لا اصدق ان يكون هذا الولد من مخلوقات الارض.. كلا.. انه من الملائكة الرحمانية نزله من السماء الي، حتى يملئ فراغ عقمى من عمرى الستين.. اننى اسالك..

هل عملنا هذا عمل سيء حين فسحنا المجال للولد لكى يستمر فى منافسته ولا ينهزم؟

و كان جوابى ان هززت راسى بلا مبالات ولم اقل شيئا.

ملاحظة: القصة من المجموعة (كلافەيەك ژانى تورە)

ثلاث قصص قصيرة

م. دالاهو

التباس

كانت الريح الهوجاء تقصف الباب الخشبي الذي أصبح ينبوعاً يتدفق منه خوف شيرين الطفلة .. هرعت نحو أحضان والدها. ازداد صفير الريح. تعاظم فيها الخوف والوسوسة. ظنت أن هناك من يطرق الباب.

- انه الجني يا أبتي .
- كلا من أين يأتي الجني؟

حبست شيرين أنفاسها. تكورت، كانت تشعر بنوع من الأمان في حضن والدها.

- أقول انه الجني يا أبي.
- الجن يعيشون في البراري يكرهون مصادقة الأنس.
- لا تفتح الباب.

سكتت شيرين وتسمرت نظراتها في ثقب الباب .. شغلت بذلك بال الوالد. أعادها القلق نحو التساؤل مرة ثانية.

- أبي أين ينام الجن؟
- ينامون في العراء.....
- هل يملكون الدبابات؟
- كلا.
- أ يحملون البندقية؟
- لا يحملون البندقية.
- هل يخطفون الصبيان؟
- كلا لا يخطفونهم.
- و هل يلبسون الطاقية والملابس الخاكية؟
- كلا يا بنتي كلا.

افترت شفتها عن ابتسامة. عاد اللون الأحمر الى وجنتها. لم تعد تعير قصف الريح انتباها. أيقن الوالد أن شيئاً ثقيلاً انزاح عن صدرها حين تمددت على الكنبة وتوغلت في وديان أحلام زاهية.

الحالة

عند الأصائل يخرجون من بيوتهم، يجمعون الصخور والصفائح ليتخذوا المجلس عليها. يسندون ظهورهم إلى الجدران وكأنها أصبحت حالة دائمة يتجاذبون أطراف الحديث، قد يضرب أحدهم على الوتر الحساس بإشارة صغيرة من يده إلى الجبل فيهيمن على الجو خشوع وصمت مطبق. فجأة يغورون في أعماقهم وتتداعى الذكريات متموجة في أذهانهم. يقودون وعيهم إلى ما وراء الجبل حيث يقبع أعز ما لديهم، منهم من يتذكر لقاءا ليلياً مع فتاة، منهم من

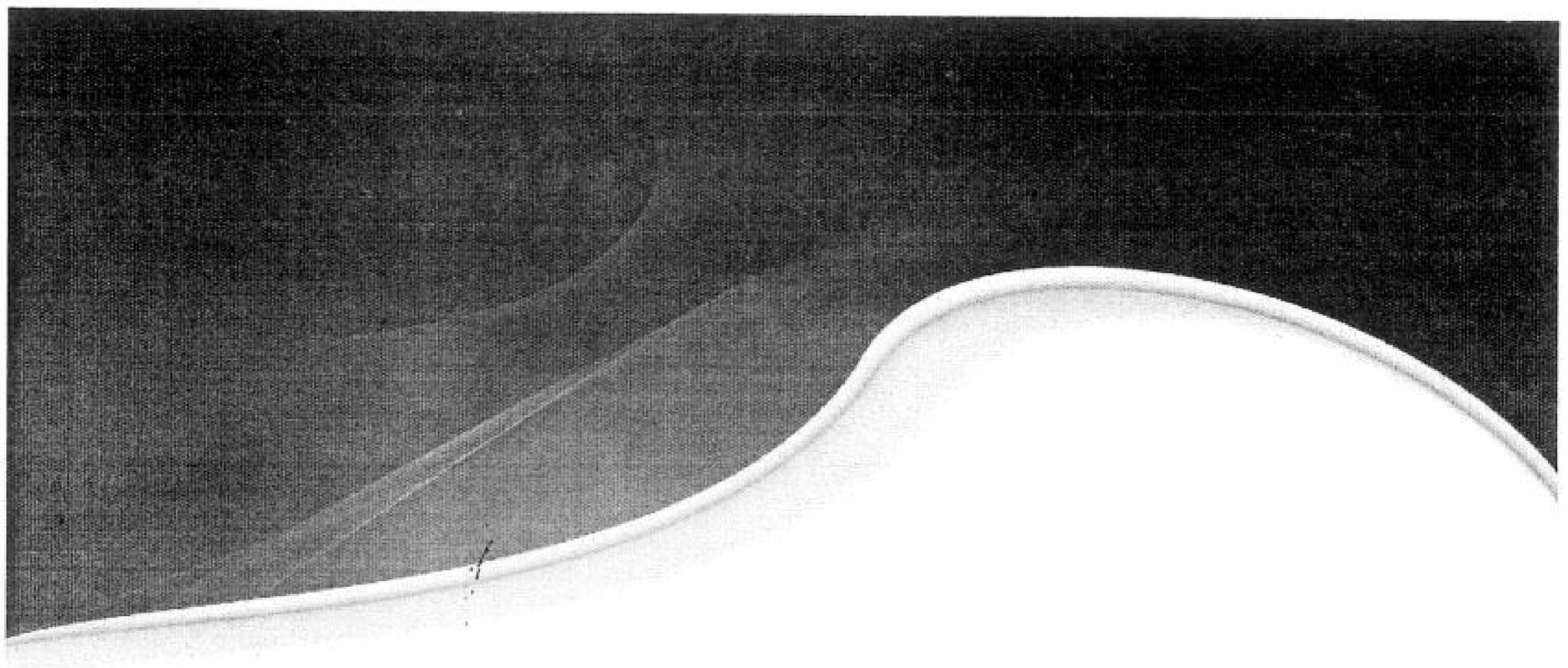
تحيا في أذنه أصداء أغنية كان يرددها في الحقل، شابات ترقص أمام عتبة أعينهن عروس الثلج وقامات الأشجار وباقات النرجس، جدة هرمة تشم عبيراً ضائعاً لقلادة كانت تصنعها من قشور البرتقال لأبنتها اليتيمة. طفل صغير يلقي كلاب الذهن فينتقي من الأيام يوماً فارق فيه القرية النائمة تحت سفح الجبل. فجأة تقطع أشجار تداعياتهم أربا أربا ً. تهدر أصوات مرعبة. يدنو من منازلهم الصفيحية خفيف أقدام يميزونه بيسر. موقنون أن الأرض تشاركهم في مقته. يتفرقون على أثرها كقطيع تحدق به الذئاب. منهم من يهرع، ومنهم من يمنعه الخجل من توسيع خطواته فيبقى لتشبع كتفه من آلآم تحدثها ثقوب .. بعدئذ يندسون في غرفهم الآيلة للسقوط، خلال الكوى والثقوب يدفعون خيوط نظراتهم نحو قمة الجبل ويهبطون بها الى القرية المضببة الغائمة تقاسيمها وإلى موهن من الليل تظل قلوبهم وآذانهم وعيونهم متجولة في تلك البقعة المندرسة التي تجرع مرارة الوحدة في السفح الثاني للجبل.

حالة

قبل أن تنثر الشمس صفرتها الذهبية على نهايات تلال المغرب يتسلل بعيداً عن عيون زوجته إلى الغرفة التي أضحت متحفاً لمخلفاته. يتبعه حفيده الصغير. يتسمر أمام صورته المقيدة في الإطار. يرنو ويجهد عينه كي يتعرف على ملامحه. غير أن النظرات الواهنة تخذله. فيستعين في كل مرة بحفيده ويصب عليه سيلاً من الأسئلة :

- صف لي عينه .
- صف لي شفته .
- صف لي ابتسامته .
- و ماذا عن حاجبه وانفه ؟

تعجز ذاكرته عن جمع ما يصف له الحفيد. فتتحالف مع عينه الخافتة ضده. بغتة يتعالى منه الصياح والنحيب فينهال على الحائط بقبضته حتى ينهار جسده ويتكوم تحت أقدام الجدار.



قصائد للشاعر الكردي السوري صلاح داود

أسئلة (١)

واضحا من كل قيد
يأتي صوتك
يكسر هشاشة الروح
روحي النائمة على مجد الياسمين
على مجد الطاعنين في الحب
لا مجد بين يديك
كيف أكتبك
وقد جمعت مجد الأسئلة
سأقدم حباتي بيضاء ... بيضاء

كفلة هرمة
فأنالا أحب الامتحانات
لكني أجيد قضم أظافري و حزنى
أودع السفن العابرة في الكتب
وأعرف كيف تكبر أنهار الخيبة
حين تنسدل أمطارك على جبيني
بعيدا عن ((الكاكي))

وأحذية الجنود اللماعة
أنا المها جر فيك
يكفيني مسمار أخير
كي تكتمل خارطتي
ويكفيني الشمال المغناطيسي

كي أحدد الجهات
أريد الجبال
لأرى كم أنت سحيقة
واقبلي قبلتي المتشققة
واقبل أن يشتهيك ((البنتاغون))
يا بحيرتى العزراء
قد جمعت مجد الأسئلة
كيف أكتبك
دائرة أخرى لأغوص أكثر
كي أدفن و جهي
وأهمهم كأم مفجوعة
أه ... أنت
مجدي الوحيد .....

صديق

مازلت أذكره
تلميذا هاربا
يخشى عيون معلم التاريخ
يركل الحصى
وكل حماقات العالم ...

ويمضي .....
اللاهث..
ينزف ألف تاريخ ويهودي

وحزينا كصبي
داهمة الليل وحيداً
غربيا كأحلامنا
نقيا كصمتنا
بيحث عن امرأة
عن تراب ...
يحمله في طائرة شراعيه
****
هزت الجدة رأسها
في كل الجهات
صر سؤاله
.... عاليا رفرف
وكنا نودعه بالحصى ..
حامد بدرخان
لأنشودة تأخرت
لرائحة يعرفها
يحمل أمطاره ويمضي
يقارب سكة حياتنا
ويصهل لمحطة آن لها أن تقترب ...
أيها البوهيمى الجميل
ستذكرك السهول طويلا
لا أعرف كم شجرة زتيون
تحمل في عينيك
أوكم صديقا
ارتمي في صوتك المنهك

لكني أعرف
أن شيخ الحديد
ستنام مفتوحة العينين
بعد رحيلك...

هيا ملى
ماكنا لنعرف
لولا أن لفظتنا الصحراء،
لولا ان ضمتنا الجبال
ولفحتنا بصخورها
لا الواحات ولا الخيام عرفت
من أين جئنا
صخورها السوداء تحكي
عن حب قديم
ورجال تركوها وحيدة
مع الغيم
و((هياملي)) بين جبلين
بين لغمين
مع الأسلال الشائكة
أمضت لياليها
تذزق شجرا،
كنا نهز نخيل الصحراء
لانحن رجعنا
ولا الثمر تساقط
وبقينا غرباء
ماصرنا شجرا
ولا صخراً
ولا تراباً
و((هياملي)) شوكة برية

نسي أن يقضمها أحد

تنتظر أولاد

باعوا أصابعهم وأدمنوا البكاء أمام الحانات ...

ثلج

نظرة ساقطة تكفي

كي تكبر كرة الثلج

كلمة حارقة تكفي

لتذوب المسافة

وتحترق أصابع الروح

ياثلج .....

..... ثلجنا

من ينفض الصقيع عن قلوبنا؟.....

من يمنع الأشجار

من الانحناء... ؟

دير الزور .... وبعد

ماذا تبقى...

خطوات مرتبكة

لرجل يحاول أن يطير

والجسرمعلق بأحلامه

بهمس الذين صافحوه يوماً

ويا امرأة لفها الحزن بالشموع

ها النهر نيتظر عطاياك

والنهر عتيق كالأرق

قاس مثلك

والرجل يتوسد مياهك

ساهما في الضفة الأخري

لمن أبقيت هذا القلب الأثري

لمن أدخرت بريقك المغبر

وبغمضة رملٍ

يزحف ((العجاج))

حيث لاعباء ة تستر روحنا

يامدينة ...

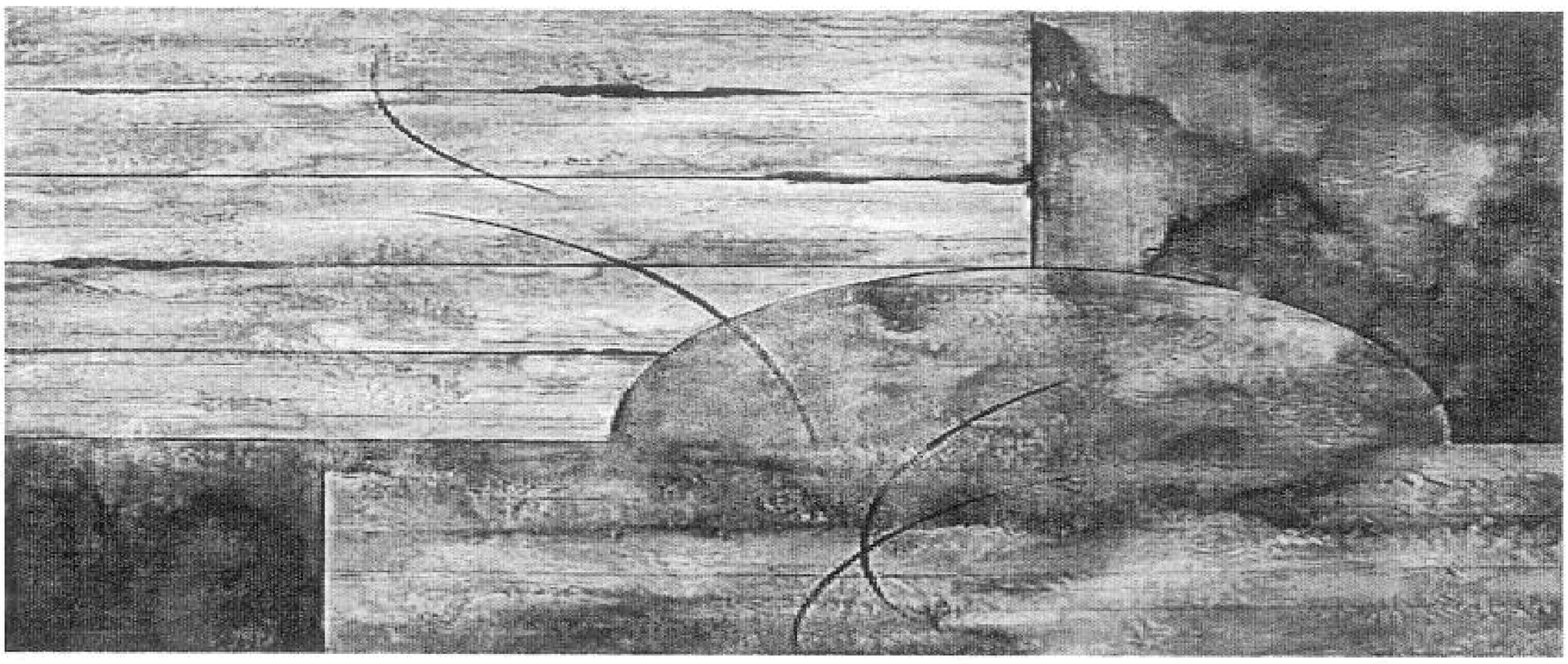
العشاق ملحك

والنهر يريد المزيد....

جزء من مساءات الامبراطور

شعر: جمال غمبار

ترجمة: علي طاهر



مساءات الامبراطور تلك التي تعرفت فيها على رەوەز
أو كورون/ هو أقصد – رەوەز في القرن القادم من
حروب الإمبراطور سيكون محارباً معوقاً
يفقد عينه اليمنى
على ضوء الفوانيس الكليلة
يدون بيَّ نصوص الشجار
وعبر حمى ذكرياته يعبها
ثم يقرض آخر التمتمات من ابن مريم الوحيد وعكسها
قبل إنطفاء القمر
قبل اغلاق أبواب النور
يمنحني ممحاة ومن جديد
يملأ بيَّ النُّور من صور الكرزات التي لم تؤمن
بالسواحل الرمادية
ومع ذلك ودعن لديها جروحهن

قبل نفاد نصوص الحرب يقول لي:
أنا هو، هو بعينه..
أعِدْ إلَيَّ أمطاراً حزينة لم تكن تهمي
إلا مهمورة بتوقيع النجوم،
أنا هو
فاستنشق شراب دمي..!
أو لا تدري، كنت سروالاً متروكاً علق
على حبال غسيل الامبراطور، أو زرزوراً ذليلاً،
خوفاً من ألاّ تبصره الفخاخ السكرى
انتعلني..
أنا هو، هو بعينه.. ودوماً كنت أخبرك،
قبضة عسل أنت أهرقتها
أنا، أو ما نجم منه زمهرير من العذاب..
أنا هو، هو.. وكنت أسألك دوماً

لدى من سيكون مفتاح هذا النعش..؟
غير جثة الحرية،
أينا يرقد فيه..؟
إذ ذاك، من هناك، من ذلك السؤال
تناثر قدح طافح ببسمة معدنية
وتشظت نافذة كانت ملأى برقصات
العصافير الساذجة..
من هناك أخبرتني،
نحن كنا صلبانا زجاجية أثقلوا أجسادنا
بأعشاب الكذب والوحشة فاشتبكنا
وليالي الموت الحالكة فخسرنا..
من هناك كنت تخبرني، نحن أقصد
أطفال الامبراطور الهمجيين في
غمرة معاركه حطمنا جليد الزمن
للعوم في أكثر الرحلات تخيلا.. كنا
ننهمك في تدوين خوف واحلام
طيوركم الغرقى الندية
كنا أشبه بتلك القصص المذهلة، التي
تسللت الى أكاليل الشعر مع المتاقي
البنية..!
من هناك، من ذلك السؤال كنت
تخبرني، أي فنطازيا زاهية هي الموت..
حينما تجتاز درب الشهادة الزاهية
مستعيراً عيناً من البحر
وكنت ما أزال اتحدث عن تلك الكنائس القديمة،
التي تركت فيها مخطوطة جرح
وصندوقاً خبأت فيه منمنمات الود..
خبرت بكل الدروب
ولكنني لم ابلغ مع لوركا مداخل قرطبة..!
في قلعة رماد

كنا ننقب اسطورة لنا فقدنا عنوانها،
اسطورة مطلعها
من قبض عليه ملتبساً بالنار
عليه أن يغسل باللعنة نفسه..!
عليه أن يمنح مصابيح قاعة منام الامبراطور
عينيه..!
كنا نحن الرواة أيضاً
فقلنا:
في جيب ليالينا كان مفتاح
النعوش السفرية الراقدة فيها الازهار الجنوبية..!
على كواهلنا أطواد الانتظار كلها
ترنو الى قفقاس الدنيا..
كنا نتضرع الى إله النار،
ليمنحنا شيخوخة الأساطير..
ليعلمنا،
أن نمتن
الموسيقى والكتاب والنجم..
حين تملأ فراغات تتخلل كلامنا
بالماء..
من هناك كنت تقول لي،
لابد ان تلتمس العفو مني،
في ربيعي الثالث عشر خضت غمار
احدى وعشرين معركة
وفي رشدي
أروني بورتريتاً للامبراطور
بدلاً من جسد حورية
في رشدي.. عرانا الامبراطور من ثيابنا
وعمدنا بمياه آثامه..
قيدنا في مرايا اشتهائه
اشتهاء الظلام،

لئلا نتعلم الرقص من الاعشاب والزهور..!
قد نتلاقى في مساءات الامبراطور
قد احدثك مرة اخرى
عن أسرار الحديقة والمديات..
ربما احدثك عن أصغاث أحلام ماء
أغرق عناقيد أسماك الضحك،
ربما أنقل بحراً من الرحيل
الى اقراش ذات عيون زرق
على مرأى الثرى والتراب
قد نقول لزوربا،
ها نحن: أينا خائن
أمهاتنا أم نحن..؟!
ها نحن، باحضان مليئة بقطط ناغلة
لا يوسع لنا قطار الغربة مكاناً..!
وسياجاً من الله
وحكاية من فجر اليوطوبيا..
ومن أجل ألا تفسد زيارة سرب من الفواخت
الى (باركي آزادي) فقط
أو الى (حديقة كلكند)..
ومن أجل ألا يعدد رفيقي
على مرأى رموز النار
الوريقات الثمللة المتساقطة من الموت،
ولئلا يبصر الطبيعة في جام من العبث..
كنت تخبرني من هناك، ماذا لو كنت
فايروسا غريبا لاغتسل بمياه رائقة للطاعون
ماذا لو طهرت نفسي بها ماذا..؟
كنت تقول، الهي كنت الآخر حصاراً آخر
التف بقامة دروبي الطرية..
في قلب، كنت نفضت عن نفسك وهماً
ولكنني مازلت أحكي عن عربات صامتة
تنقل الى جنوب الجنة الموت..!
في مساءات الامبراطور، لئلا نتلاقى
ونقفل الى الجحيم راجعين..!
الامبراطور، تضيق احذيته به ذرعاً،
من كثرة ما جرجرها الى السراديب والأقبية..!
وبه ضاقت يده ذرعاً
لكثرة ما أضحت حبلاً ضيق خناق مئات الورود..!
في خوذة كل محارب
ينصب تمثالاً لنفسه
في مساءاته يستوحش
ما لم تستحم احدى زوجاته في احواض الفودكا
في مساءاته، لئلا تطرق كلابه الأبواب،
ونعود الى الجحيم،
حين نتلاقى:
ينبغي أن نحمل شراباً معصوراً بدلاً من القبل..!
ينبغي أن تفوح منا رائحة الزنازين بدلاً من الريحان..!
في تلك المساءات، لئلا نعود الى الجحيم،
ضع لي مزهرية خلف اندفاع الالوان..!
لم يكن بوسعي سوى أن انثر قبضة جمرات
في شمعدانات تلك الاعشاش المتداعية
التي استبد بها حمى الحرب
حتى حافات الجليد..
ذات ظهيرة سفر، مع معجزة مطر قبلة،
جوار حافلة دروب الجحيم،
حين كانت شقراء تشبه سراباً
واخرجت قطعة مرآة
وغمقت بها ماكياجها،
لم يسعني سوى ان ادس في كفوف الحراس
حفنة أفيون، حراس دروب منازل الخفافيش
وأكواخ الأمل المتداعية..!

أولئك الّذين صرعوني وأشبعوا
بشفاهي المقصوصة وأنفي المجدوعة
الكلاب السائبة..
لم يسعني الا ان التمس من تخوم الطوفان،
كي تسمح لي حتى اجلب معي حزمة نغم
الى طيور معوقة زعلت من أصيصها..!
وأتفقد أسئلة
اختفت طوال الدروب المقفرة للاوصول
في ثلوج السفر
ثانية مساءات الامبراطور..!
في تلك المساءات، داخل هذه المرآة الصغيرة
لا يتسع مكان لبصري
البكاء هندسة زمن
في فجر عيدي الأول
يعيدني الى قبر
إبني الشهيد الغريب
بين احد عشر قبراً مدوراً
أحار أيها احتضن
هذا هو أم ذاك له
لا أعثر عليه
مضطراً أنتقي له
جدثاً منها وأقول في نفسي.. أجل هو له
احتضنه بقوة
اقول من الآن لا ازيح من زجاج نافذة عزلتي
ضباب الفجر
ولا أثني على التأريخ بحرارة
لا أدلف الى غرفة النجيب
خلل أي باب آخر لموسم البكاء
لا أفك قفل أي ريبة..
كنت في أحاديثي الحلوة تلك
حين سمعني الله..!
ثانية أعادني الى مساءات الامبراطور
المريرة..!
انه، يصرف جزءاً من مساءاته،
بلعق أثر الشراب الياقوتي الذي
يسيل من ثدي أميرة..
هناك يبدأ جسد
وينفذ جسد..!
هناك، أنا الرقم الألف من تلك المرايا المتكسرة
حيث ينثر الامبراطور شواظها
على جروح الضحايا..
هناك، أنا الرقم الألف من أحصنة كليلة
حملني الاله باعتدته الثقيلة..!
من هناك قلت لي،
نحن أطفال الامبراطور الهمج
حين نزف منا الضحك
اكتسب ملمحنا طحلباً اخضر..
حين كنا نذهب لقطع الحدائق وسرقة
الرمان كنا نعصب بالجوارب وجوهنا..
وحين كنا نعود، ما كنا نقدر لنقول
في الطريق لمحنا غديراً
كانت فيه ضفدعة لبست القمر خفاً لها..
كنا جميعاً أنغال الامبراطور ومعوقيه الصغار
في قمامة قرن آخر من معاركه،
لم نكن عشاقا
كنا أدلاء مهرة في معرفة صعدات دروب الموت
ونزلاتها
ولم نصل قرطبة مع لوركا لم نصل
وحين وصلنا..
تشظى الوصول..!

إنه زمن الضياع.. أيها العزيز

هزار معروف اده وه ن

الترجمة عن الكردية: قيس قره داغي

عجيبٌ أمر زمن القحط هذا
كأنه شكوك إبليس
في جوف تفاحة عفنة!.
تفاحات الدنيا كلها
قد تعفنت تحت ثقل أسئلتنا
وديدانها قد أمطرت من رياض الجنة
مختلسة في أرواح الملائكة
مقتنصة لقتلنا نحن
عظماءُ نحن بكبر القمل فينا
نذهب إلى الرياحين بأسمالنا البالية
لازلنا نردد أغانينا المهزومة
ولم نتعلم حتى الآن، كيف نغني للفراشات
أو أن نعشق النورس
أو نرقص مع العندليب مرحاً.
نحن جمع من الممثلين
نبدو أكثر كسلاً على مسرح الحياة
ونبدو كصور بلا ألوان في اللوحات
وألحان شاذة في الأوبريهات.
نقول نحن ونحن
غير أننا نصغر مع الزمن
قد غدونا في سبات كهياكل الليل فلا نستيقظ

نقتل أوجه الجمال في حياتنا
ونحن سكارى
نحتضن البنادق المهشمة
ونغرقها بقبلاتنا
نتشمم القوارير الفارغة
ونسكب المزيد من الدماء.
إنه زمن الضياع
زمن حرق أنفاس الريح
في نزهة عبدة القلوب
ما أصعب العيش مع الديدان والقمل
حينما نهوى الرقص والغناء!.
يقيم الفاسدون مهرجانات الدم وإعماء البصائر.
من نحن؟
لمَ التزمتم الصمت أيتها الملائكة
ذوات الاصابع الحمراء!؟.
يا ذوو البُردات الخضراء
أنحن عشاقكم أم حراس قملكم؟
نحن جمع مهزومون من الردى
نتعطر، نزين الشوارع استعدادا للمهرجان
نتنزه في أزقة المدينة
مرتدين أجمل مانملك من الملابس

نمتطي الحافلات ونلقي بنظراتنا على الصبايا
الجميلات
ونغني لهن أغاني العشق
لا لشئ، إلا لنسيان شبح الموت
فخشية من فقدان لذة العيش
نلقي بأقلامنا جانباً
كي نحتضن القوادين
ماسحين لحاهم القذرة
نركع لهم حينما يغضبون
لا لشيء، إلا خضوعا لسطوة العيش.
كم نحن مذلون؟
نحرق أوراق قصائدنا
لنضيء بها بيوت القوادين،
نرش الطاعون في رواق السياسة
ونخنق بأصابعنا الديناميتية
تاريخنا المشرئب بالقرون
إنه زمن القوادين يا زهرتي.

***

العطرهذا قد اختلط بجسد الوطن المجزأ
يقودنا نحو دروب القنوط
يلقي بنا داخل قارورة مهشمة
كانت قبل ميلادنا طل
هشمه تاريخ مزيف
وسرق عبق عطورنا الطبيعية
لتغدو القارورة مجرد طل مهشم
باتت شظاياها تفطر أقدام طفولتنا
لتنزف دما قانيا
فبتنا بعد ذلك مرآة مهشمة
وأجيالاً لا طعم لها
وأخلاقاً مقملة بالية.
أودعنا التاريخ في نعوش الانتحار الخاوية
وكتبنا عليها بخط عريض:
(كوردستان أو الموت)
حدنا نصولنا بصدأ الجائرين نحن
لننحر بها صباينا البريئة
أصبحنا أبطال حرب
وضعنا خناجرنا في أغماد الخجل
كم ارتكبنا من جنايات؟
ألم نكدر روح "مولانا خالد"؟
لنعري عطر ليالي المناجات في طرقات الغدر
والخديعة؟
فقد مزقنا دفوف الذكر! !
خلفت آثاراً، أصابعنا المدمية
على الطرقات الجبلية الملتوية
وجعلنا من القفنس رمزاً للعاطفة!
ألم تري يا زهرتي كيف يغدو الموت من أجمل
ذكرياتنا ! ؟
الموت يا زهرة
هو الذي جعل "كوران" الشاعر يسكن القمم
والحياة جعلت من "محوي" الشاعر أن يسكن
أحاسيسنا
والشعر جعل من "مولوي" أن يفترش الطهر
واليراع جعل المرأة أن تتربع في الجمال.

كوردستان ـ السويد

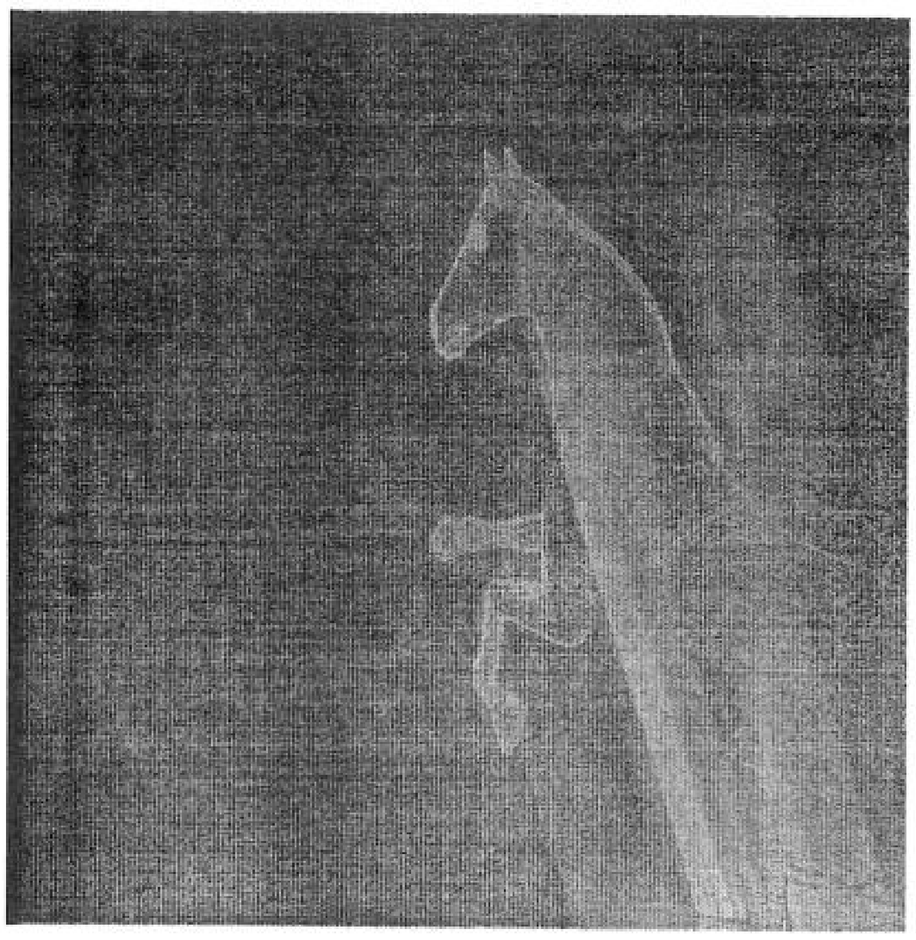
المواسم تتألق

عمر عبدالكريم

لا تبصر أوار الصيف
عبر النافذة المقرورة
لجسد الشتاء
لئلا يحرم الله عليك الثلوج!
***
في قيظ ظهيرة تموز
لا تتلهف لتثلج الروح
لئلا يغدو الجليد كفنا لعمرك
***
في موسم الفراشة والزهر والاخضرار
لا تبخل إزاء الود
لئلا ينتزع الخالق ربيع العمر منك
ولا تكحل عينيك بصفرة الاوراق
لئلا تستحيل حياتك قفاراً
***
الانسان اشرس كائن
لايرى احلام الحيوان
يل يذبحه
لايسمع تضرع الاخضرار! بل يبيده
يحيل نماء الطبيعة إلى قلعة حصينة
للجيوب التي لاتمتلىء
***
وسط الكائنات
الانسان والذئب يتشابهان
اربع اعين لاتمتلىء
***
لاتضجر من العشق
لو استحم جسدك بأسره
في مطر المحبة
فلا تكتف به
ادر عينك دوماً لكل الجهات لئلا يستاء نورها.

---

* عن الملحق الثقافي لجريدة كردستان نوى.



من الشعر الفارسي الحديث

ترجمة: عبد الله طاهر البرزنجي

الجواب

محمد زهري

بكوز مهشم
كبحت مسير الماء
ها انت جالس والظامئون
يتحرقون للمياه.
كبحت مسير الحلم،
بعين كليلة
انت جالس والمنهكون
يتوقون الى الاحلام،
اين الماء؟
اين الحلم..؟
انك تحجز الجواب،
وتهشمه في الحنجرة!

ازقة الذكريات المترية

تيمور ترنج

انظر..!
في يدي مفتاح قفل صدىء
وليس هنا،
أي باب مغلق
اعتلي سور منزلي المهدم،
وبصحبة طفولتي
اتجول في ازقة
ذكرياتي المترية

الاملاء

م.راما

استخرجو ورقة،
ايها الصغار
واكتبوا: ان الحمامة جد جميلة.
اكتبوا: لا حدود لقبح الغراب.
اكتبوا: ((اذار)) لطيف.
اكتبوا: غدا سيخلف لنا ((دارا)) بطلا
وهو يملك...
اكتبوا: ان ((اذار))
بوسعه ان يبقى بدون دمية
حتى ليلة الجمعة القادمة
ستكون هذه الجملة واجبكم البيتي:-
للأب اسنان صلبة ومهيأة للأكل
ولكن ليس هناك ما يؤكل!

لوحة

سعيد بويش

منزل من ورق
ورود ورقية
دروب من ورق
فماذا لو انتحبت السماء.؟!
آه
فاتني ذكر الشمس!

الخلود

منوجيهر كوهن

لا اريد
الشمس
بشروقها وغروبها
المتواصلين
اريدك انت
بشروق
لا يعقبه غروب!

ليس الانسان فقط

م.ازاد

ليس الانسان وحده ميالا للبكاء
اني رأيت الدموع تهمي من عيون الطيور
والاوراق والرياح
ليس وحده فقط راغبا في البكاء!
* * *
ليس وحده منحازا للغناء
اني سمعت الاناشيد من الحجر
والترنيمة من الاعشاب
* * *
الانسان لا ينفرد بالحب،
البحر والشراع،
الشموس والحقول،
كلهن عاشقات!
* * *
الانسان فقط وليس غيره وحشة كبرى
مركز تتقاطع عنده دروب الردى
ومخيلة موته مفرطة في الهدم!

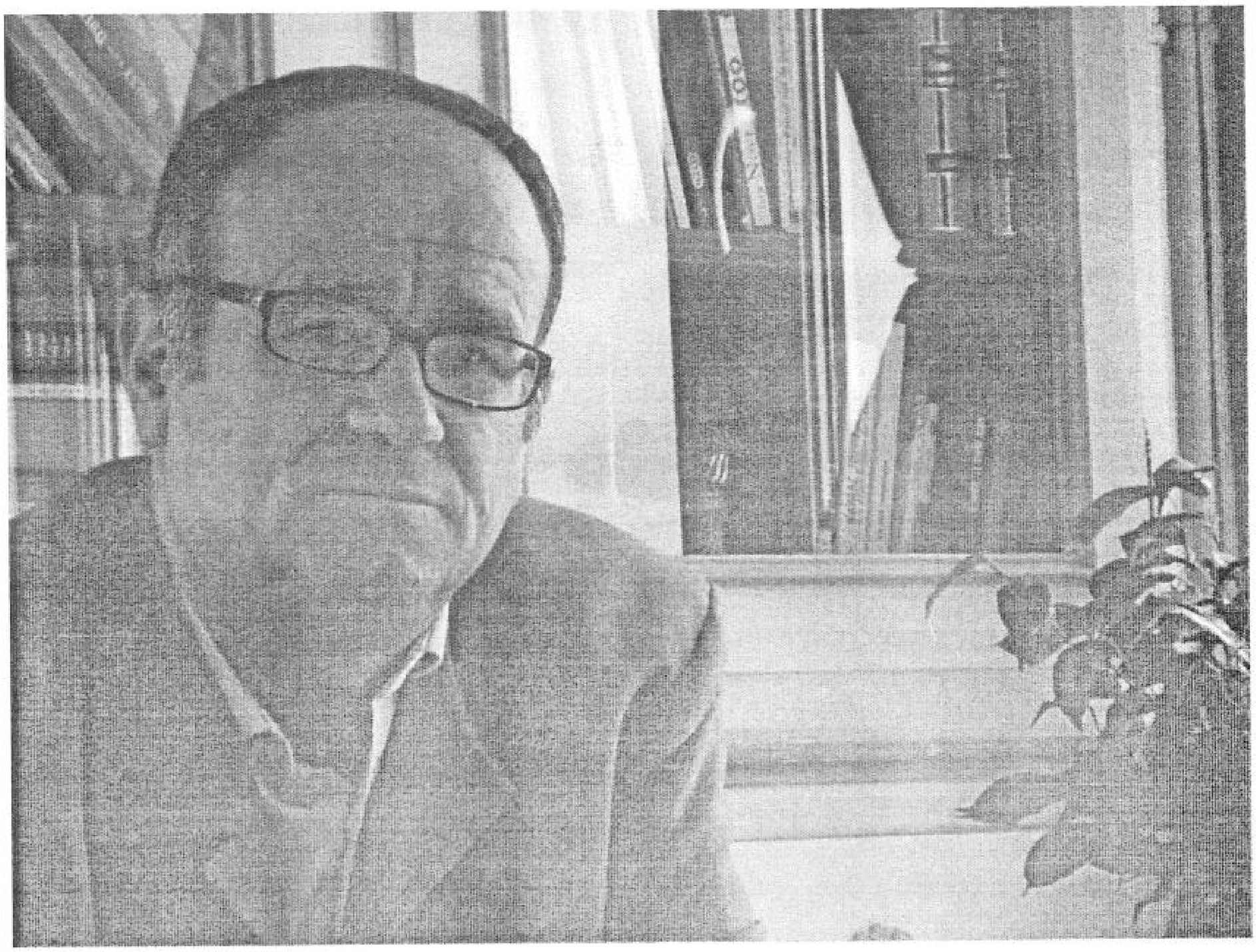
شعر: يد الله رؤيايى

* أفقت من الحلم: سماء داكنة،سوداء
حمامة في منقارها فانوس
كان القمر يشع وعلى وجنتيه
برزت آثار ما لاضراس ذئب مسعور
* حفيف قدم عابر
– زائر! –
أي صوت يقبل
حين ياتي حين
يقبل احد أي صوت ياتي
* هنا
في منتهى الطريق
تنضم المتفرقات والجمع
في مستهل الطريق
يجدد المسير
* نحن فحسب لا نقفل راجعين
نحن، لا نعود فقط
* حضورنا هنا ورقة
تفترق عن الشجرة
او من الوزن

حوار مع المفكر هاشم صالح

الحوار-شيروان حامد- كةيلان محمد

هاشم صالح شخصية ثقافية غنية عن التعريف. يعرفه القارئ الكردي ويتابع كتاباته بشغف. ترجمت كتب عديدة له إلى اللغة الكردية وتنشر مقالاته في جرائد ومجلات كردية بعد نشرها مباشرة في الصحافة العربية. إن الشيء المحبب في أسلوبه إلى القارئ الكردي هو الوضوح والدقة والرؤيا العميقة. ترجم هذا اللقاء من قبلنا إلى اللغة الكردية ونشر في جريدة كردستاني نوي. آثرنا ان نزين بنصه العربي صدر مجلة كلاويز نوى.



1-كثر الحديث عن ضرورة اصلاح و تجسيد قيم الد يمقراطية في المجتمعات التي مازالت خاضعة لانظمة شمولية لكن كما تعرفون ان كل مفهوم فكري اذا كان مقترنا بالغرب نشعر إزاء بنوع من التوجس ،ماالعمل لاقناع الذين يتوجسون من الديمقراطية بانها لا تعني التغرب؟

اولا: الديمقراطية هي الشورى الموسعة او المعممة على الجميع وليس المحصورة فقط بعلية القوم او بالعشرة المبشرين بالجنة.. وبالتالي فللديمقراطية اساس في تاريخنا الاسلامي وان كان معناها الحديث اوسع واشمل. يضاف الى ذلك ان الديمقراطية لن تحصل دفعة واحدة وانما على دفعات وهكذا يتعود عليها الناس بالتدريج.ولكن الديمقراطية لا تعني فقط صناديق الاقتراع وانما هي فلسفة كاملة في الوجود. ولا يمكن التوصل اليها في العالم الاسلامي قبل عشرات السنين.فقبل الديمقراطية ينبغي ان نؤسس دولة الحق والقانون التي تحترم جميع السكان وتعاملهم على قدم المساواة بغض النظر عن اصلهم وفصلهم او اعراقهم واديانهم. وفي الغرب تأسست دولة القانون قبل ان تتحقق الديمقراطية بزمن طويل..ولذلك فلا ينبغي ان ننبهر بالديمقراطية الشكلانية اكثر مما يجب. فاحياناقد تكون خطرةعلى الشعب لانها توصل الى سدة السلطة احزابا فاشية اوحركات اصولية متطرفة تحتقر كل مبادئ الحداثة وحقوق الانسان. واكبر مثال على ذلك هتلر عام .1933 فقد انتخبه الشعب الالماني بكل حرية وبشكل ديمقراطي وكانت النتيجة كارثة. وقل الامر نفسه عن ميزوفيتش في صربيا او جبهة الانقاذ في الجزائر الخ..وانا افضل حكم المستبد المستنير على ديمقراطيات من هذا النوع.يضاف الى ذلك انه ينبغي تعليم الشعب وتثقيفه ورفع مستواه المعيشي قبل ان نعطيه حق التصويت لكي يعرف كيف يصوت على هدى من امره ولايقع فريسة للقادة الديماغوجيين الذين يلعبون بكل مهارة على وتر العصبيات الطائفية والشوفينية العنصرية. وبالتالي حذار ان نختزل الديمقراطية الى مجرد تلك الالية الشكلانية المتمثلة بصناديق الاقتراع فقط. انظر تجربة الفلسطينيين وحماس الخ..

2- في منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين انبرى عدد كثير من المثقفين ورجال الفكر نادوا بتطوير فكري و تصدوا لاصلاح المجتمع و دعوا للتصالح بين الدين والعلم ،الا تري بأن دور المثقف في الوقت الراهن قياسا لاسلافهم في النكوص والتراجع؟

ثانيا: صحيح. في الواقع ان الكثيرين من المثقفين ركبوا الموجة الاصولية وانبهروا بها بدلا من ان يستخدموا الحس النقدي لمواجهتها والكشف عن اوهامها التي ظهرت فيما بعد.بهذا المعنى فان الفكر العربي شهدتراجعابالقياس الى جيل طه حسين وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وسواهم من النهضويين المستنيرين. هناك نكوص وتراجع بدون شك عن مبادئ عصر النهضة التي اشرت اليها في سؤالك. ولكن سمعت بان الكثير من المثقفين الذين ركبوا الموجة الاصولية في الثمانينات والتسعينات تراجعوا الان بعد ان انقشعت الاوهام..اعتقد انه بعد انحسار الموجة الاصولية فاننا سنعود الى العقلانية والعصر الليبرالي من جديد.

3- مع انك تثنى علي ما انجزه الغرب علي صعيد التقدم الفكري والعلمي وفي الوقت نفسه تبدى شكوكا عن مصداقيته للاخذ بايدينا نحو الد يمقراطية والتقدم

وان شعوب هذة المنطقة ترزح تحث عنف الدولة والجماعات الاصولية ، اذن كيف نخرج من عنق الزجاجة؟

ثالثا: الغرب لن يحل مشكلتنا نيابة عنا. ولا يحق لنا ان نطالبه بذلك اصلا. كل ما يحق لنا ان نطلبه منه هو ان يظل وفيا للمبادئ الانسانية والتنويرية التي شكلت حضارته الحديثة. كل ما نريده منه هو الا يدعم قوى الاستبداد والظلام كما فعل سابقا بحجة محاربة الشيوعية. كل ما نطلبه منه هو ان يعترف بحقوق الفلسطينيين في ارضهم وديارهم والايدعم اسرائيل على طول الخط ظالمة كانت ام مظلومة. ليدعمها ، ليدافع عنها بكل قوة اذا ما ظلمت او اذا ما اضطهد اليهودي كيهودي في بلاد العرب والمسلمين. ولكن ليكف عن دعمها عندما تكون هي المعتدية والباغية..كل ما نطلبه من الغرب هو ان يخفف من أنانيته وعبادته للفلوس وعدم مبالاته بالمجاعات التي تحصد ملايين البشر سنويا في عالم الجنوب. نطلب من الغرب ان يكون وفيا للمبادئ الاخلاقية العليا التي نصت عليها فلسفة كانط وجان جاك روسو الداعية الى تحقيق المساواة والعدل بين البشر والتي اتبعها الرئيس الاميركي الكبير ودرو ويلسون مثلا..

4- كان الانفتاح علي الاخر امرا مفروغا منة في مرحلة المد الحضاري وان التعاطي مع نتاجاته الفكرية و العلمية سمة من سمات نضوج الوعي في تلك المرحلة وفي وقتنا الحاضر ان الاخر لة صورة مختزلة ونمطية في مخيلتنا لم هذة الفجوة بين المنظورين؟

رابعا: التيارات الاصولية والقومية العربية المتطرفة والعنصرية سادت الشارع العربي والاسلامي طيلة الثلاثين سنة الماضية ولا تزال للاسف الشديد.ولكن ذلك لن يدوم الى الابد. فعاجلا او اجلا سوف ينتصر صوت العقل عندنا مثلما انتصر لدى الامم المتحضرة. فقط المسألة مسألة وقت. ان الشارع الذي يصفق لاشخاص من نوعية صدام وبن لادن والزرقاوي لا خير فيه..في الواقع ان ازمتنا عميقة وتعود الى الف سنة الى الوراء. فالنزعة الانسانية اختفت من الساحة الاسلامية بحسب اركون منذ موت الفلسفة الكلاسيكية مع ابن رشد والدخول في عصر الانحطاط. وبالتالي فالمرض قديم جدا من هنا صعوبة مواجهته. ولا اعتقد اننا سوف ننتصر على هذا الافعوان، افعوان التعصب، قبل فترة طويلة.أقول ذلك وانا افكر بالعراق الجريح الذي يدفع ثمن الحرية باهظا الان..انه يدفعه نيابة عن كل العرب والمسلمين. ولكن بدلا من ان يتعاطفوا معه او مع القوى التقدمية الانسانية المستنيرة فيه اذا بهم وعلى شاشة بعض الفضائيات يدعمون القوى الاكثر ظلامية واجراما..ولكن المستقبل هو لقوى التقدم والحرية وسوف يخرج العراق الجديد منتصرا من هذه المعركة الضارية ان شاء الله.

5- لكم رؤية خاصة حول ما ينبغي ان يكون عليه التنوير في البلدان الاسلامية وهي امكانية الجمع ما بين هو موروث من القيم الروحية والاخلاقية مع افضل ما اعطته الحداثة الفلسفية والعلمية كيف يمكن التصالح بين الحداثة و الموروث اذا كانت الحداثة تعني القطيعة مع الماضي ؟

خامسا: الحداثة لا تعني القطيعة مع كل الماضي وانما مع الجانب المتعصب والمتخشب والميت من الماضي. وللاسف فان هذا الجانب هو الذي يسيطر علينا اليوم. فليس الفارابي ولا ابن سينا ولا ابن رشد هم الذين يسيطرون على مدارسنا وجامعاتنا وانما

العكس تماما. وبالتالي فانا لا اريد ان اقطع مع الجانب المضئ من التراث العربي الاسلامي وانما مع الجانب المظلم والمعتم والمتعصب واللاعقلاني واللانساني. انا ليست عندي أي مشكلة مع ابي العلاء المعري او مسكويه او ابن عربي اوسواهم من العظماء..انا مشكلتي مع التيار المضاد لهم ماضيا وحاضرا. ولا داعي لذكر الاسماء فهي معروفة.

6 - في احدي مقالاتك اشرت بان ولادة الحداثة الفكرية والسياسية في العالم الاسلامي سوف تكون اكثر صعوبة من ولادتها في اوربا . الي ماذا يعزي صعوبة شروق شمس الحداثة في العالم الاسلامى ؟

سادسا:لا اعرف اين قلت ذلك. ولكن المفروض ان تكون العملية اسهل عندنا لان هناك من سبقنا الى الحداثة ومهد لنا الطريق.فالاوروبي عندما صنع الحداثة لم يكن هناك أي نموذج امامه لكي يقلده ويستفيد من تجربته. اما نحن فامامنا نموذج كبير.ولكن ينبغي ان نعاني الحداثة في داخلنا وندفع ثمنها كما يفعل العراق حاليا لكي تترسخ في الارض. فالحداثة الجاهزة او المستوردة لا تصمد طويلا. وعلى أي حال فان من يقرأ تجربة اوروبا على مدار القرنين الماضيين يصاب بالذهول نظرا الى المعاناة الهائلة والحروب الاهلية التي مروا بها قبل ان يصلوا الى شاطئ الامان وتنتصر الحداثة على النظام الاقطاعي الاصولي القديم. لقد خضبت شوارع باريس بالدم مرارا وتكرارا قبل ان تنتصر الحداثة والعلمانية والديمقراطية وفلسفة حقوق الانسان ومفهوم المواطنية بالمعنى الحديث للكلمة وحرية الصحافة وحرية الاعتقاد او عدم الاعتقاد الخ..

7- ان تصاعد حدة العنف والارهاب وصل شأوا بعيدا . البعض يري ان هذا العنف ليس الا نتيجة حالة العجز علي التكيف مع العالم المعاصر و تعقيداته وهناك من يعتبر ان غياب الديمقراطية و ممارسة القمع الممنهج من قبل الانظمة الحاكمة وراء انتشار هذة العدوى الفتاكة . انتم كيف تقرأون المشهد؟

سابعا:العنف السائدحاليا نتيجة عدة عوامل لا عامل واحد.فهناك الفقر والجوع والحرمان وانسداد الافاق امام ملايين الشبيبة العاطلة عن العمل. وهناك الاستبداد السياسي السائد في معظم الدول العربية والاسلامية. ولكن العامل الاساسي في رأيي هو عامل ديني لاهوتي محض. فالفهم السائد للدين في العالم العربي والاسلامي ككل يخلع المشروعية على العنف والتفجيرات الاجرامية التي تحصد الناس بالعشرات والمئات في العراق الجريح بشكل خاص.القراءة السائدة عن القرآن الكريم هي قراءة خاطئة ولذلك تحل العنف. الانتحار ممنوع منعا باتا ليس فقط في القرآن الكريم وانما ايضا في الحديث النبوي الشريف ومع ذلك فانهم يلجأون اليه وبكثرة متزايدة..الانتحار يرادف الكفر في الاسلام ومع ذلك فان جهلة المسلمين يصفقون للكاميكاز الذي يقتل نفسه والاف الابرياء معه..وبالتالي فهناك مشكلة في العالم الاسلامي، في التربية الاسلامية، في برامج التعليم المقررة، في انعدام النزعة الانسانية منذ الف سنة كما قلنا..يلزمنا تيار تنويري اسلامي قادر على مواجهة هذا التيار الظلامي الذي يفتك بالعراق حاليا وبغير العراق لاحقا..

8-انت من الذين تؤكدون علي اهمية قراءة جديدة للفكر الديني و ضرورة تغير مناهج و اسلوب دراسة الدين . كيف يتسنى لكم ايصال مانرومونه من رؤية جديدة للدين الي عامة الناس ؟

ثامنا: ياأخي انا اريد تغيير عقول المثقفين اولا او على الاقل المتعلمين الذين يحسنون القراءة والكتابة وبعدئذ يجئ دور الشعب بالمعنى الواسع والعريض للكلمة. التنوير ينتشر على هيئة دوائر متلاحقة ومتسعة تدريجيا اكثر فاكثر. التنوير ابتدأ اولا في باريس ثم انتقل الى مدن الاقاليم ثم وصل الى اعماق الشعب الفرنسي عن طريق المدرسة الالزامية العلمانية الحديثة التي اسسها جول فيري..اذن العملية معقدة وتأخذ وقتا طويلا..واكبر دليل على ذلك تجربة فرنسا التي شهدت صراعها طويلا ومريرا بين التيار المسيحي الاصولي والتيار العلماني التحديثي. ولم تنحسم الامور الا بعد مائة سنة..

9-نقراء في مقالاتك دائما بان هناك حربا اشد ضراوة و هولا على المسلمين خوضها لأندمار التيار الظلامي . هل ان ما يجري في العراق من التناحر و الاقتتال مخاض لولادة التدين المتسامح و الفاظ اخيرة للتدين المتطرف ؟

تاسعا: العراق الان هو اكبر مختبر لصنع الحداثة والحرية والديمقراطية والتسامح والتعددية الفكرية والعرقية والسياسية والصحفية والدينية. وبناء على نجاح تجربته او فشلها يتوقف مصير العرب والاكراد وسواهم..اذا ما هزم التطرف هناك فسوف ينعكس ذلك على كل العالم العربي والاسلامي. من هنا خطورة المعركة التي تجري حالياًفي العراق. انها اكثر من مهمة. صحيح ان شعب العراق هو الذي يدفع ثمنها ولكن اذا ما نجحت التجربة فان الجميع سوف يستفيدون منها. لذلك فان قلبي على العراق وعقلي وهمي مع العراق الذي لا اعرفه شخصيا..تجربة العراق تشبه الى حد ما تجربة الثورة الفرنسية والملحمة النابوليونية التي غزت كل اوروبا ونقلت اليها افكار التنوير والتحرير ودك اسس النظام اللاهوتي الاقطاعي الاصولي القديم..صحيح ان نابليون هزم في نهاية المطاف من قبل التحالف الرجعي الذي قاده مترنيخ ولكن افكار الثورة الفرنسية انتصرت في المحصلة النهائية وهذا هو المهم..

بدأ التنوير الاوربي باصلاح الديني و مراجعة الثوابت و المسلمات الا تعتقد بان من الصعب بمكان انتصار التيار العقلاني في مجتمعاتنا مالم يتحمل رجال الدين مسوؤلية تصدي للتيار الانغلاقي ؟

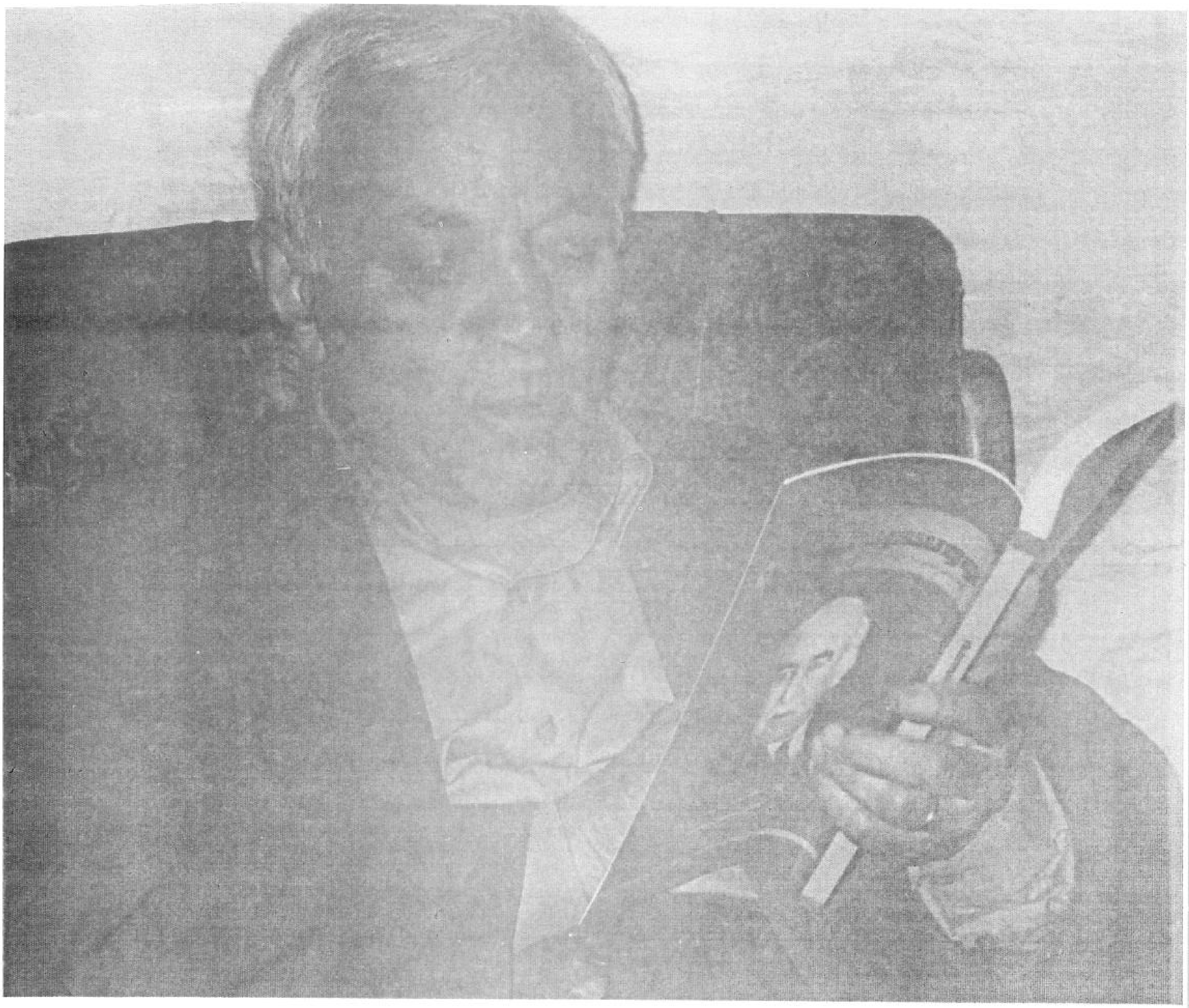
عاشرا: لاريب في ان العقلاء من رجال الدين كشيخ الازهر والسيستاني وسواهما يمكن ان يلعبوا دورا مهماًفي مواجهة تيار التطرف والانغلاق. ولكن هذا لا يكفي. والمسألة لن تحسم فعلا الا على المدى البعيد عندما يكون التنوير العقلاني قد انتشر في اوساط واسعة من الشعب عن طريق التعليم الحديث للدين.وهو تعليم غير معروف حتى الان في العالم العربي..وهنا تكمن المشكلةالكبرى.

11-هناك من يحمل مسوؤلية مانواجهه من المشاكل علي تلك العقلية المستحكمة في حياتنا لانها عقلية جامدة و عقيمة من حيث ممارسة النقد ، هل لهذا قدر محتوم ام هناك اسباب وراء تكلس عقليتنا ؟

السؤال الحادي عشر: لا ليس قدرا محتوما. ولكن المشكلة هي اننا لم نخرج من عصر الانحطاط بعد.ومعلوم ان العقل الاسلامي تكلس وتحجر منذ ذلك الوقت. وليس من السهل اعادة تنشيطه من جديد..

لقاء مع الأستاذ محمد الملا عبدالكريم المدرس

أجرى اللقاء غسان نعسان



الأستاذ محمد الملا عبدالكريم المدرس غنى عن التعريف سواء في أوساط الأدب الكردي أو على صعيد الأدب والصحافة العراقية ، لذلك لن أسهب في تقديمه بل سأترك الكلمه له ليتحدث ويجيب على أسئلتنا بنفسه: نبذة عنك، وعن مسقط رأسك بياره، ومدرستها، والدراسة فيها.

ـ أنا محمد الملا عبدالكريم المدرس، ولدت في قرية بيارة التابعة لقضاء حلبجة بمحافظة السليمانية في كردستان العراق بتأريخ ١٩٣١/٨/١٤ في بيئة دينية علمية و صوفية. ففي هذه القرية كانت توجد مدرسة دينية تعتبر حسب مفاهيم الدراسة الدينية السائدة في كردستان يومذاك من مدارس المستوى الراقي نظرا لوقوعها في تلك القرية التي كانت من أكبر مراكز الصوفية النقشبندية في كردستان وكان يتقاطر عليها المريدون من مختلف ارجاء كردستان ومن العراق العربي والمناطق التركمانية السنية من إيران، ومنهم العديدون من كبار علماء الدين، ولأن طلبتها كانوا يعدون بالعشرات وهو رقم كبير بالنسبة لطلبة ينفق عليهم شخص واحد في حين أن طلبة العلوم الدينية في القرى الآخرى أو في مدارس المدن ما كانوا ليتعدوا العشرة وينفق عليهم عموم أهالي القرية و أهالي المحلة في المدن. وكان يتهافت على الدراسة في مدرسة بيارة الطلبة المتفوقون معرفيا والأكثر ذكاء وأستعدادا والذين يتوقون الى ان يقال عنهم انهم اكملوا دراستهم في مدرسة بياره ، وكذلك الطلبة المنتمون صوفيا الى النقشبندية.

كان الطلبة في مدرسة بياره ينقسمون دراسيا الى ثلاث مراحل: الختامية والوسطى والأولية . وعند مقارنة الدراسة في هذه المدرسة بالمدارس الرسمية الراهنة يمكن مقارنة طلبة المرحلة الختامية بطلبة الصفوف المنتهية في الجامعة، ومقارنة طلبة المرحلة الوسطى بطلبة المرحلة الثانوية والصفين الأولين من الكلية ومقارنة طلبة المرحلة الأولية بطلبة الصفين الأخيرين من الابتدائية وطلبة المتوسطة.

كان يدرس طلبة المرحلة الختامية والوسطى والدي فرادى أو في حلقات حسب مراحلهم الدراسية والمتوفر منهم في المدرسة.

بينما يدرس هؤلاء طلبة المرحلة الأولية. وكان يطلق على طلبة المرحلة الختامية والوسطى عنوان (مستعد) أي على وشك اكمال الدراسة، بينما كان يطلق على طلبة المرحلة الأولية عنوان (سخته) أي ما يمكن ترجمته بـ (طلبة القاع) أنطلاقاً من أن من يدرسونهم هم ايضاً مايزالون طلاباً، ومن ان عبء مختلف أنواع الخدمات في المدرسة تقع على عواتقهم.

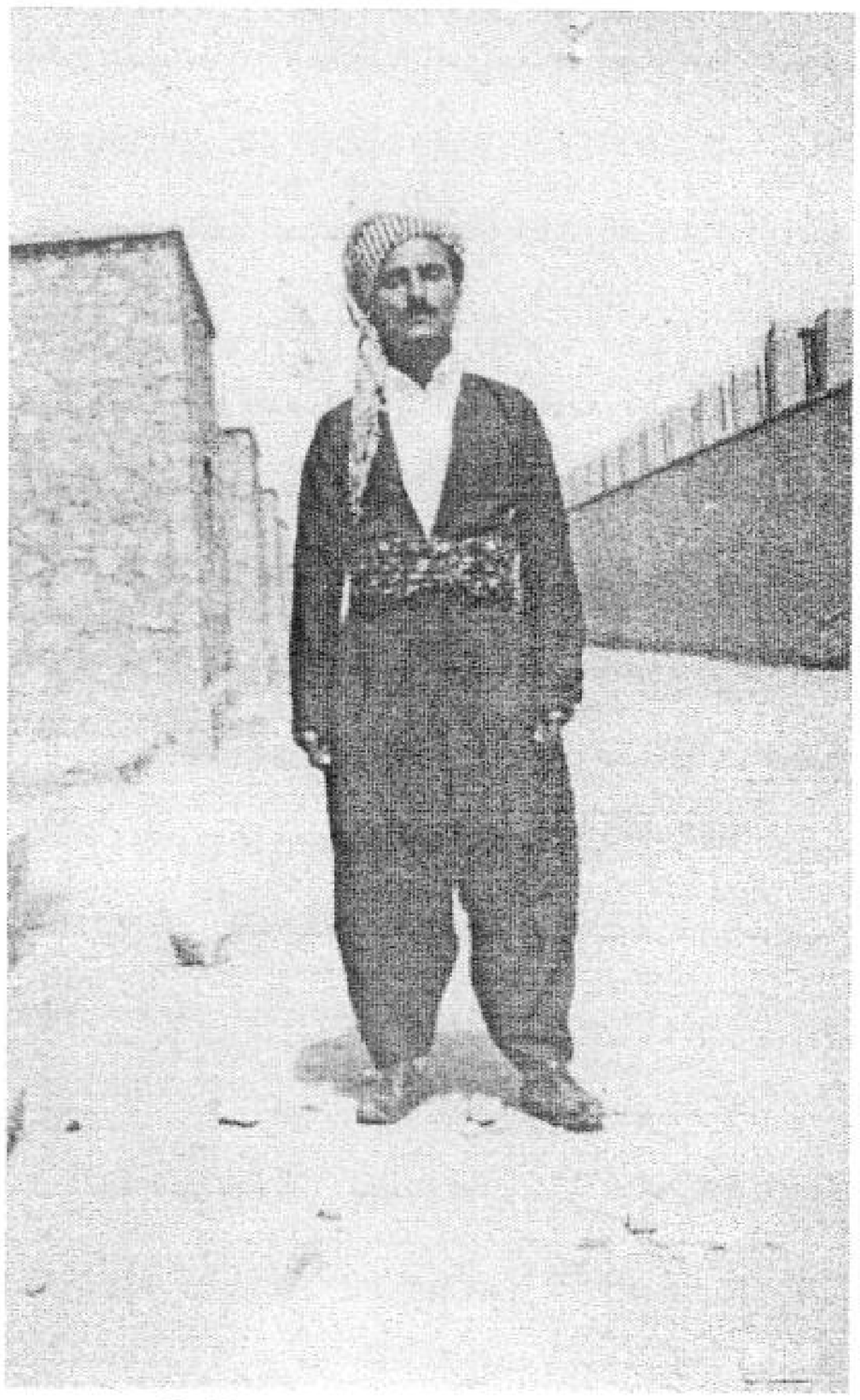
* نظراً للسمعة الطيبة التي حظيت وتحظى بها عائلتك في العالمين الاسلامي والعربي، وبخاصة مكانتها في المجتمع الكردي، نتيجة جهودها الجبارة في جمع وتحقيق وشرح درر من كنوز الشعر الكردي الكلاسيكي وأنقاذها من التلف والضياع، أود لمحة عن العائلة وجذور علاقتها بالأدب كردياً وعربياً.

ـ أجدادي لم يكن بينهم، على ما أعرف ، علماء. وجدي كان فلاحاً وكان متصوفاً ينتمي الى الطريقة النقشبندية. وقد درس القرآن الكريم ودلائل الخيرات وكان يتلوهما بأستمرار.

توفي في السنين الأولى من حياة والدي، وكان حريصاً على تنشئته متعلماً. ذكر لي والدي أن والده أخذه الى قرية مجاورة للقرية التي كانوا يسكنونها،

وكان يوجد فيها دكان، ليشتري له منه ورقا وقلما أستعدادا لأدخاله (كتاب القرية)، ولم يلبث أن توفي عقب ذلك بأيام بعد أن أوصى زوجته بأن لاتهمل قضية تعليمه، وقد نفذت له ما أراد.

أما والدتي فهي من أسرة (المردوخيه) التي نبغ من بين أفرادها علماء دين وصوفية وشعراء كبار في منطقة محافظني (كردستان) الحالية بكردستان الايرانية والسليمانية بكردستان العراقية على أمتداد عدة قرون.



عرف عن بعض اجدادي من جهة الأم أنهم كانوا علماء وشعراء بارزين، ولكني لا أعتقد أن علاقة والدي بالشعر الكردي من بين أصناف الأدب كانت تعود الى شخص بعينه باستثناء الشاعر الصوفي عبدالرحيم المولوي المتخلص بـ (معدومي) . فمولوي كان ينتمي الى الطريقة النقشبندية ، وقد أخذ التصوف على يد الشيخ محمد بهاء الدين ابن الشيخ عثمان سراج الدين خليفة مولانا خالد النقشبندي، وذاعت أشعاره لهذا السبب قبل أي أعتبار آخر، بعد الأخذ بنظر الاعتبار سمو مكانتها الشعرية البالغ شأوا كبيرا. ومن خلال السبب الآنف الذكر وجد كبار العلماء من منتسبي الطريقة النقشبندية ان مؤلفاته الشعرية في علم الكلام التي نظمها باللغات الكردية والعربية والفارسية قد ذاعت بين أوساط الطلبة والعلماء، وقد درس والدي بعضها في سني دراسته الدينية الأولى، فاستهوته، وأستنسخ منذ السنوات الأولى لأشتغاله بالتدريس نسخا من ديوانه حسب المخطوطات التي وقعت في يديه.

اما علاقة الوالد بالأدب العربي، فمردها الى دراسته العلمية والدينية التي تشمل ، ضمن ما تشمل، أهتماما واسعا بدراسة النحو والصرف وعلوم المعاني والبيان والبديع التي يعكف عليها الطلبة الدينيون عدة سنوات يدرسون خلالها كتبا عدة تشمل في مراحلها الأخيرة عددا من امهات الكتب في هذه المواضيع.

*ماهو السر الذي اجتذب والدك الى الطريقة النقشبندية؟

ـ الانتماء الصوفي لوالده، و وقوع القرية التي ولد فيها على مقربة من مركز الطريقة النقشبندية آنذاك في قرية (دورود) في منطقة هورامان بكردستان الايرانية، وانتماء معظم علماء الدين الى الطريقة المذكورة، وشيوعها بين الجماهير الريفية الكردية.

*هل في القول ان الطريقة النقشبندية كانت اكثر ثورية من الطرق الصوفية الأخرى، ابتعاد عن الموضوعية والحيادية، أم هناك جزء من الحيادية والموضوعية في هذا القول؟

- بدون الاساءة الى أي جهة ، وتأسيسا على النتائج التي تمخضت عنها الطرق الصوفية في كردستان، أرى أن الطريقة النقشبندية التي شاعت، للمرة الثانية أو الثالثة في كردستان - لا اعرف التفاصيل بدقة - على يد مولانا خالد النقشبندي، كانت الطريقة الصوفية الوحيدة ذات النتائج الثورية بين العديد من الطرق الصوفية التي ظهرت على المسرح الديني في أنحاء مختلفة من كردستان. فمن نتائج النقشبندية كانت ثورة مشايخ (نهرى) ضد السلطة العثمانية، و حركة مشايخ بارزان ضدها أيضا وضد الحكومات العراقية المتعاقبة، وحركة (حقه) ذات الطابع الاشتراكي ، وحركة الشيخ شامل الداغستاني ضد السلطة الروسية. أضف الى ذلك ما يقال في الأوساط العامة من أن جمهرة كبيرة من الأوساط الشعبية في السوق في السليمانية التفت حول مولانا خالد النقشبندي مما أثار عليه حفيظة منافسية في المجال الصوفي وفسح المجال لاثارة أوساط من الامراء البابانيين ضده حتى آل الأمر الى نشوب معركة فكرية في اوساط علماء الدين عن حقيقة امر مولانا وتأليف الكراريس وكتابة البحوث العديدة لصالحه أو ضده، ثم الى هروبه خفية وعن طريق ملتو الى بغداد ، بل ولم يستقر به المقام هناك أيضا فولى وجهه شطر دمشق الشام، ولم يهدأ الأمر الا بخلو الساحة الكردستانية منه، فكتب أليه الشيخ معروف النودهي رسالة أعتذار وتبرؤمما بدر منه

تجاهه ، بعد ان زال خطره، وعفا مولانا عما بدر من الشيخ معروف النودهي ازاءه.

أن ماساتنا نحن العاملين في الحركة الثقافية الكردية في ان أسلافنا لم يكتبوا الا نادراً عن الظاهرات السياسية والثقافية والفكرية التي كانت تظهر في المجتمع . ورغم ان كتبا الفت وفتاوى صدرت في كردستان وأنحاء اخرى من العالم الأسلامي ضد مولانا وأخرى لصالحه لأن القضية كانت كبيرة وقد عمت أوساطا واسعة مما دفع الطرفين الى الفعل ورد الفعل بين أنصارهما، ألا انه لم ينبر أحد حتى الآن لطبع ونشر تلك الكتيبات والفتاوى والدفوع المتقابلة بين الطرفين. وحتى عندما أمر عزت أبراهيم الدوري بطبع المؤلفات الكاملة للعلامة الشيخ معروف النودهي على حساب وزارة الأوقاف، كمحاولة لجر عطف جماعات من منتسبي الطريقة القادرية الى الصف المعادي للحركة التحررية الكردية، لعب والدي دوراً كبيراً للحيلولة دون أن تضم تلك المطبوعات الكتيب الذي الفه الشيخ النودهي ضد مولانا ايثارا منه لعدم ايقاظ الفتنة بين الناس ولعدم امكان أقحام ردود أنصار مولانا على ذلك الكتيب عملا بمبدء حق الدفاع عن النفس. الا أنني أعتقد أن من الضروري ان ينبري شخص ذو ثقافة دينية ممتازة ومتمكن من جمع كل ماكتبه والفه أنصار الفريقين وكتابة مقدمة موضوعية ولائقة له بشأن هذه القضية الشائكة التي كانت تلقي ظلالها على عموم الساحة الكردستانية، دون التدخل الخاص في الخلاف ، ونشره بغية القاء شيء من الضوء على الموضوع خدمة لبيان الحقيقة دون اي شيء آخر.

*ماهي المفاصل الأساس في تشابك الحركة الصوفية مع حركات التحرر الوطنية الكردية؟

ـ لا أعتقد أن هناك أي تشابك بين الحركة الصوفية وحركات التحرر الوطنية الكردية بوصف الاولى حركة صوفية و الثانية حركات تحررية، الا في المدى الانساني أذ يهدف التصوف، من ضمن ما يهدف، الى تحرير النفس من قيودها الروحية والمادية، ولكني أعتقد أن المسار الانساني للحركة الصوفية دفع قطاعات من الحركة الى تبني حركة التحرر الوطنية الكردية، وقد ذكرت في الجواب السابق نماذج لعلاقة الاثنتين.

*ما هي الأسباب الكامنة التي مكنت الحركة الصوفية من أن تلعب دور المحرك " الدينمو" فيما يخص الأدب الكردي؟

ـ أنا لا أعرف أي دراسة أدبية جادة مبنية على معرفة تامة بالأدب وبالنزعة الصوفية تبرهن على أن الحركة الصوفية لعبت يوما ما دور " الدينمو" فيما يخص الأدب الكردي، والشعر الكردي المدون أقدم بكثير من ظهور معالم الصوفية في كردستان، ان لم نكن نتحدث رجما بالغيب.

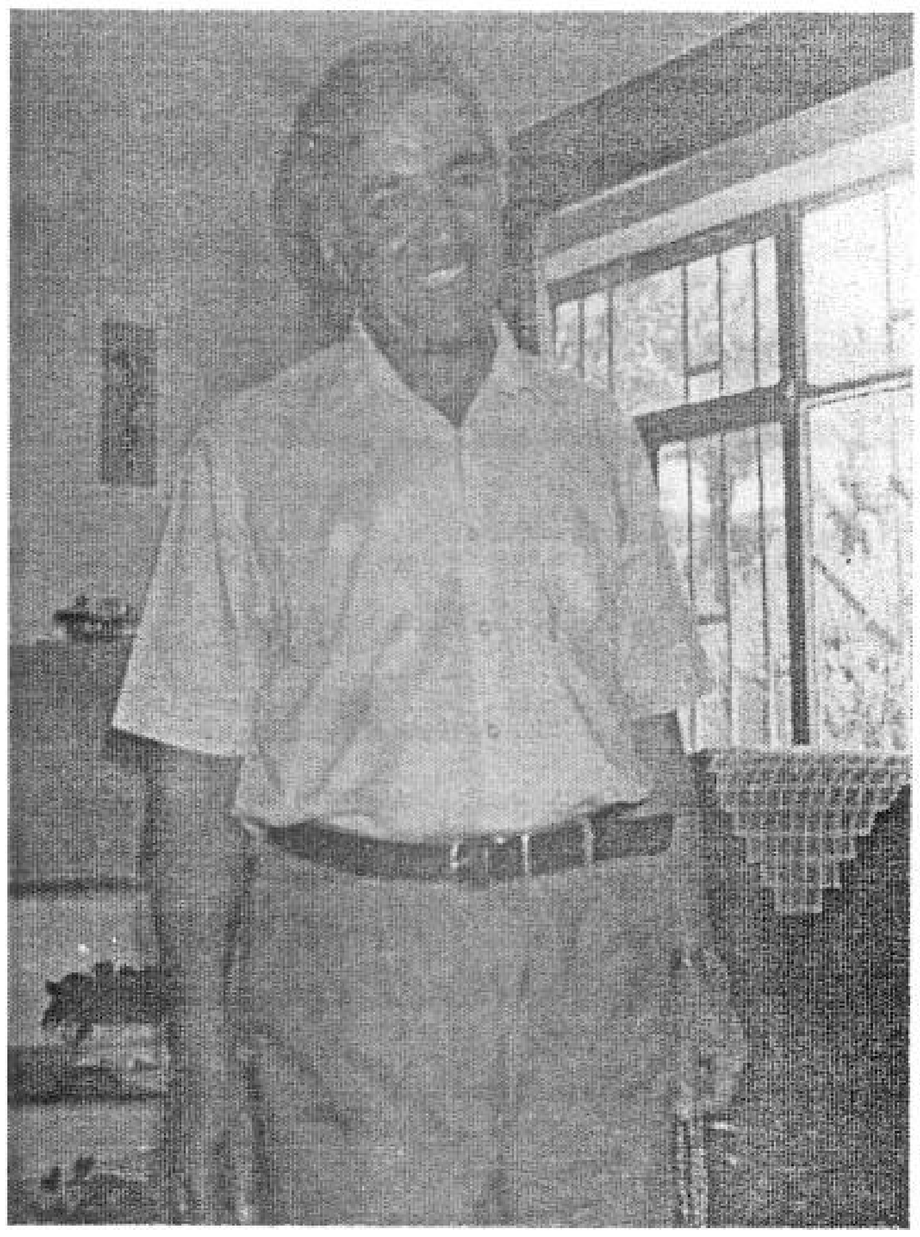
عندما نبحث عن النزعة الصوفية في الشعر الكردي علينا أن ننظر الى لهجات ثلاث: اللهجة الكورانية واللهجة الكرمانجية الشمالية واللهجة الكرمانجية الجنوبية ممثلة في أدب المرحلة البابانية وما بعدها. صحيح أن في كل من هذه اللهجات أدبا مشبعا بالنزعة الصوفية. أنا لا أستطيع ألآن العودة الى المصادر بهذا الشأن لأتحدث بالتفصيل، ولكني على علم بأن النماذج الصوفية الشاملة في عيون الأدب الكردي في اللهجات الثلاث لا تتعدى أصابع اليدين من أبرزها في الكورانية بابا طاهر الهمداني وفي الكرمانجية الشمالية

الملا الجزيري ونفخات من خاني. ومن أساطين الأدب البابانى لا نلمس شيئا من التصوف في ثلاثة من أربعة منهم هم (كوردى) و (نالي) و (سالم)، واما (محوي) الذي يعتبره البعض شاعرا صوفيا، فاني أراه شاعر النضال الأجتماعي باسم الطبقات المسحوقة في مرحلة معينة من حياة مدينة السليمانية ضد الظلمة المحليين. وفي مرحلة موازية لمرحلة (محوي) يعتبر (مولوي) صوفيا بحق، ولكن جانبا قليلا من أدبه صوفي رغم تعلقه بمرشده الذي كان مرشد (محوي) ايضاً. فلئن كان هناك أدب صوفي كردي، فذلك لأن الصادقين حقا من بين الصوفية ظهر بينهم شعراء كبار، ولأنهم كانوا صوفيين صادقين وشعراء حقا فلابد من أن يكون جانب مهم من أدبهم أدبا صوفيا. و خلاصة القول اني وأن كنت مؤمنا بأنه يوجد أدب صوفي كردي، فلا أعتقد أنه يمثل الدينمو بالنسبة اليه. الدينمو الحقيقي للشعر الكردي هو القيم والمثل الأنسانية العليا التي يعكسها جانب من هذا الشعر وطبيعة كردستان الخلابة التي يمثلها مولوي الصوفي والحب والجمال . وفي هذا المجال يأخذ الحب الالهي والتصوف أيضا جانبا مهما، ولا أرى ذلك مبررا لاطلاق صفه الدينمو عليه.

* صحيح أن دخيلة الأنسان فكرا وروحا هي شأن فردي شخصي بحت، الا ان السؤال يصر ويلح في ذهني بسب أنشغالي الشخصي به ردحا طويلا من الزمن، وهو كيف تتوازن في دخيلة الانسان أبن البيئة الاسلامية الشيوعي خلفيته الفكرية الماركسية مع التجليات الصوفية؟

ـ قبل أن أجيب على لباب سؤالك، أود أن أذكر لك انني و أن تربيت في بيئة جانب أساسي منها صوفي، الا أني لم أكن في يوم من الأيام داخل الأطار الصوفي في شكله المالوف ان لم اكن منذ أن وعيت من المتمردين عليه، بل ربما صح القول أنني في عمري الحالي وفي وضعي الفكري الراهن أقرب الى التصوف الحقيقي مني أي وقت مضى. فيما عدا هذه المقدمة اذكر أنني نشأت الى جانب دراستي العربية والأسلامية في جو مليء بالصحف، فقد كان المرحوم الشيخ علاءالدين النقشبندي مرشد الطريقة النقشبندية مشتركا في عدد لا يستهان به من الصحف البغدادية، كما كانت تاتيه بين حين وآخر صحف فارسية من أيران، وكان والدي مشتركا في عدد من المجلات ذات الطبيعة الدينية. كل هذه فتحت عيني على الصحافة حتى بت مغرما بتصفحها و مطالعتها والتعود على فهم مواضيعها شيئاً فشيئا. وفي بياره كان هناك معلمون يبدو أن بينهم مرتبطين بالحزب الشيوعي أو بالحزب الديموقراطي الكردي، ولما كان هؤلاء يرونني مهتما بمطالعة الصحف أخذوأ يزودونني بما لديهم من أدبيات سرية شيوعية وبارتيه وكردية أيرانية. والى جانب الاطلاع على هذه الصحف اطلعت على حلقات سلسلة (أعلام الحرية) لقدري قلعجي، وقد ساقني هذا الأطلاع الى البحث عن مؤلفات السيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده والشيخ رشيد رضا فتعلمت منها التمرد على جملة من القيم التي كانت تعتبر (دينية) مما خلق بيني وبين الوسط الفكري الذي كنت اعيش فيه فجوة كانت تتسع نتيجة تيسر الإطلاع لي على مصادر ثقافية اخرى، يوما بعد آخر ، مما كان يدفعني الى الارتباط اكثر فأكثر بالأدبيات السياسية الراديكالية. في هذه المعمعة طالعت كتاب (العدالة الأجتماعية في الأسلام) لسيد قطب وكتبا

للشيخ محمد الغزالي عن الاسلام والاشتراكية والاسلام والرأسمالية، مما فتح امامي جبهة فكرية اخرى.



لم أكن أعير أنتباها الى الدعايات المعادية للشيوعية التي تصفها بأنها فلسفة لادينية وما الى ذلك، فقد كنت أدرك جيدا أن الصراع بين الرأسمالية والشيوعية ليس مدارها الدين وانما المصالح الأقتصادية ، كما كنت ادرك الى جانب من تقف الطبقات الاستغلالية المعادية للشعب في بلادنا، وكذلك بت وما زلت على قناعة بان صراعنا في الأرض وليس في السماء على حد قول ماركس، وبأن من الممكن للمرء أن يكون مناضلا ضد الأستعمار والرجعية وفي سبيل الاشتراكية ويكون مؤمنا بالله تعالى في الوقت نفسه بل ومتدينا حقيقيا أيضا، وبان من الممكن التوفيق بين الاسلام والكثير من المباديء الاشتراكية

اذا كان المرء يبحث عن مثل هذه التبريرات للتطبيقات الاشتراكية، فالفقه الاسلامي بحر زاخر وفيه العديد من الآراء الفقهية الناضجة التي يمكن الاستفادة منها لمن يريد تطبيقات اشتراكية في ظل الأسلام. اقول هذا وأنا على تمام القناعة ، كما كنت من قبل ، بأن كثيرين من الذين يحملون السيف الاسلامي لمحاربة الفكر الاشتراكي ليسوا أكثر من دمى يحركها اللاعب الاستعماري من وراء ستار، وقد كشفت الأحداث خلال السنين الخوالي النقاب عن الوجوه البشعه لكثيرين من هؤلاء.

* اسهمت مع والدك المرحوم الملا عبدالكريم المدرس واخيك المرحوم فاتح في تحقيق وشرح و نشر ديوان الشاعر عبدالرحيم المولوي، ثم أنجزتم أعمالا مماثلة عندما حققتم وشرحتم ونشرتم معا دواوين نالي ومحوي، وتابعت الجهود في هذا المضمار بنفسك حيث حققت ونشرت - خسرو و شيرين للشاعر خاناى قوبادي وكشكول محمود باشا الجاف (غير المنشور بعد) الذي يضم عشرات من القطع الشعرية الكلاسيكية، باللهجة الكورانية وتتابع انجاز ما قام به والدك و أخوك فاتح من تحقيق وشرح ديوان سالم ، أضافة الى تحقيق وشرح ونشر كتب أخرى تطول قائمتها، منها على سبيل المثال كتاب حول ديوان نالي حيث تعرف القاريء بمختلف جوانب حياة هذا الشاعر وأفكاره من خلال حزم الضوء التي تسلطها قصائده، وكتاب نقدي آخر لتحقيق حول ديوان نالي قام به احد الأدباء الكرد، وكتاب تصحح فيه كثيرا من اشعار الحاج قادر الكويي . . هذه الانجازات الهائلة من حيث الأهمية والجهود والزمن الذي تتطلبه، عدا

الامكانيـــات البـــشرية والماديـــة والتخطـــيط والارادة، لايمكن أن تتحقق في غياب مؤسسات بحوزتها كل ما يلزم. كيف تسنى لكم، الوالد وأخيك وأنت، كافراد ، انجاز تلك الأعمال العظيمة بجهودكم الفردية والعائلية. كيف كان المنهج والآلية التي اتبعتموها وذلك في ظل ظروف لايمكن وصفها بالبسيطة على اصعدة عدة؟

ـ ذكرت لك من قبل أسباب اعجاب والدي بمولوي والذي كان السبب الأهم من بين أسباب انتقال هذا الاعجاب به ألينا أيضا. أذا كان اهتمام والدي بمولوي تعود بداياتـه الى السنين الأولى لدراسته الدينية، فبالنسبة لفاتح ايضا كان كذلك. كان لدى فاتح شيء من الأهتمام بمجمل الشعر الكلاسيكي الكردي أيام كان يدرس في هذه المدرسة أو تلك. أما بالنسبة لي فأنه يعود الى سنتي ١٩٥٣ و ١٩٥٤ أيام كنت شبه مداوم في أدارة جريدة (ژين) الى جانب گوران أصحح له البروفات الطباعية واترجم بعض الأخبار ثم أحرر بعض النتف الأدبية وأكتب شيئا من الشعر. من خلال گوران تكونت عندي روحية التعلق بالشعر، شعره هو وشعر مولوي وشعر غيره ايضا. في سنة ١٩٥٦ التي قضيتها مبعدا في بدره وقضيت قسما منها مع گوران تطور أهتمامي بالشعر الكلاسيكي الكردي بواسطته اكثر فأكثر. فما أن اجتمع شملنا أنا العائد من بدره و فاتح العائد من نقرة السلمان و والدي المنقول قسرا من السليمانية الى اطراف كركوك انتقاما من نضالنا نحن أنا و فاتح، فاختار الاقامة في التكية الطالبانية بكركوك في كنف مرشدها المرحوم الحاج الشيخ جميل الطالباني و ولديه المرحومين الشيخ علي والشيخ عبدالرحمن والباقيين على قيد الحياة، مدالله في عمرهما نوري (الدكتوراه حاليا في القانون) وعرفان، وكان أمامنا فسحة من الوقت فأقترحنا على الوالد القيام بتحقيق ديوان مولوي وشرحه فلبي الاقتراح ولم يكن بين أيدينا الا المخطوطتان اللتان استنسخهما هو بنفسه اضافة الى طبعة پيرەمێرد.

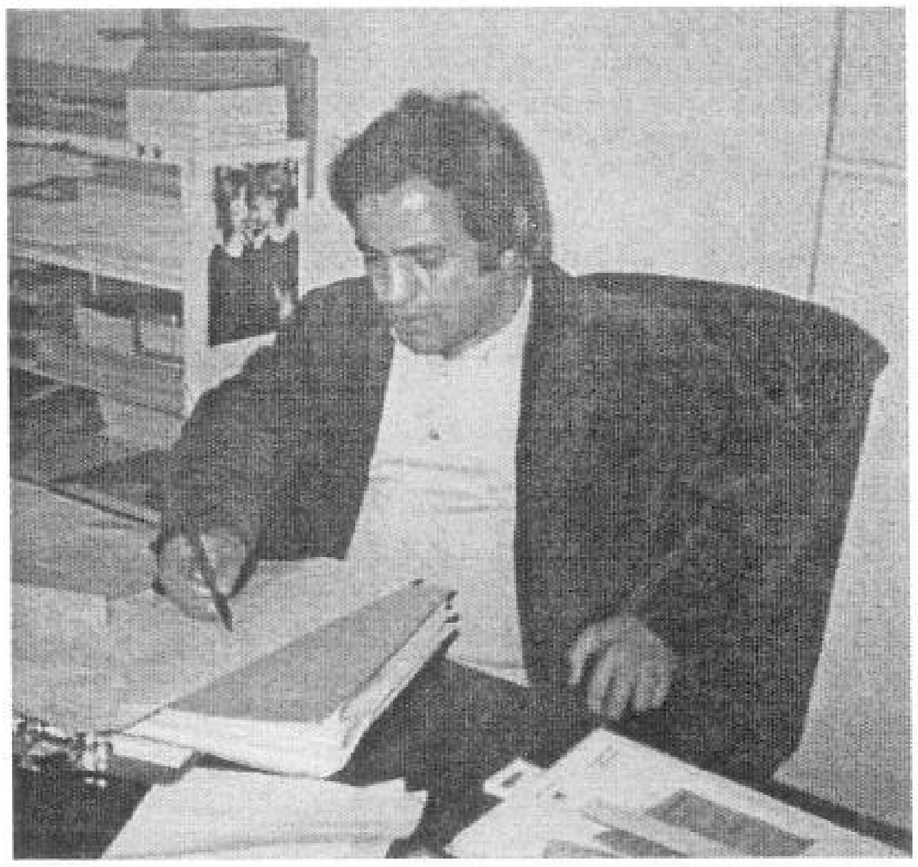
وما لبث فاتح أن انتقل الى قرية (زرداو) على مقربة من كفري وهي قرية مملوكة للمرحوم الشيخ عطا الطالباني وكان عنصرا تقدميا مناضلا، انتقل اليها كزميل للشيخ وامام للقرية، وكان فاتح قبل اعتقاله وسجنه اماما على ملاك الأوقاف العامة، ففصل أثر سجنه. وعينت أنا عاملا بأجره يومية في المكتبة العامة بكركوك بمبادرة من أمينها الأديب المرحوم الشيخ رؤوف خانقاه، فانحصر العمل في الغالب في تحقيق وشرح ديوان مولوي في الوالد وأساعده أنا فيه كلما تيسر لي الوقت. و ما لبث أن وقعت ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨، فانقطعت أنا تماما عن الاسهام في العمل معه . وفي سنة ١٩٦١ و انا عامل في وزراة الاصلاح الزراعي محررا ومترجما بين العربية والكردية في مجلتها وكان والدي هو الآخر انتقل الى بغداد، وكنت قد أنجزت طبع كتاب لي بعنوان (حاجي قادري كويى شاعر مرحلة جديدة من حياة الشعب الكردي) باللغة الكردية، فأعلنت على غلافه الأخير عن عزمنا على طبع ديوان مولوي وشرحه لوالدي، فاصبح لزاما علي منذ ذلك الحين وأنا أجد لي الوقت الكافي للعمل في تحرير الديوان وأعداده للطبع خلال ساعات الدوام الرسمي في الدائرة وبعده في المنزل، فكنت أنجز قسما منه وآخذه الى المطبعة وأسحب البروفات وأصححها وأشرف على الطبع حتى أكملنا طبعه في ٥٤٤ صفحة.

ورغم أن الوقيعة الكبرى بين ثورة تموز و بين قيادة الشعب الكردي بدأت تذر قرنها في الأفق، هذه

الوقيعة التي كان للرجعية الخارجية والداخلية أكبر الأدوار في اثارتها مستغلة الروح الدكتاتورية لدى الزعيم عبدالكريم قاسم الذي لم يكن يدرك بما فيه الكفاية المؤآمرة التي تحاك للثورة وللشعب، فقد أنجزنا طبع الكتاب ونقلناه بصعوبة بالغة بسبب مضايقات السيطرات العسكرية على الطريق، الى المحافظات الكردية ووزعناه على المكتبات في كركوك وأربيل والسليمانية. ومع أن سلطات الاستخبارات العسكرية أستولت في مداهماتها المتكررة لمكتبات المحافظات الشمالية على مئات النسخ من الكتاب الذي كان قد طبع بمساعدة مالية من وزراة المعارف و باجازة قانونية من وزارة االإرشاد، فقد تمكنا من تصريف حوالي الف نسخة من الكتاب الذي كنا طبعنا منه الفي نسخة، فكان له صدى كبير بين الأوساط الأدبية في كردستان واشادت به جريدة (البلاد) التقدمية مما شجع البعض ممن لديهم مخطوطات على تقديمها لوالدي لتحقيقها ونشرها.

فقدمت الشخصية الكردية المعروفة أحمد بيگ توفيق بيگ متصرف (محافظ) السليمانية في اوائل الحاقها بالعراق، مخطوطة نادرة مصورة للمنظومة الشعرية (خسرو و شيرين) لخاناي قوبادي، فنشرنا اعلانا عن ذلك في جريدة (ژين) في السليمانية، فحصلنا على نسخة اخرى من الكتاب من المرحوم الشاعر كاكەی فەلاح. وقد تمكنت انا من تحقيق المخطوطة والاشارة الى الاختلافات الموجودة بين النسختين وكتبت لها مقدمة مسهبة، اضافة الى قاموس الحقته بخاتمة الكتاب لكونه نظم باللهجة الگورانيه الغنية بتراث عظيم من الشعر الكردي بجماعة (اهل حق) الدينية.

كما ارسل المرحوم الشيخ محمد المحوي عميد الأسرة المحوية في السليمانية مخطوطة ديوان الشاعر محوي الى والدي لإكمال تحقيقه وشرحه على غرار ديوان مولوي. وكان المومى اليه قد انجز بالإشتراك مع الشاعرين گوران و كاكەی فەلاح قدرا كبيرا من تحقيق الديوان، ولكن إنتقال گوران الى بغداد ومرضه ووفاته فيما بعد حال دون انجاز المهمة، فعكفنا عليه انا و الوالد وانجزنا التحقيق والشرح دون تبييض مسوداته بسب أعتقالي مجددا في اواسط ١٩٦٤ وبقيت رهين المحبس ثلاث سنوات بالتمام والكمال، فاسترجع الشيخ المحوي المسودات التي كان قد قدمها الى الوالد.



ولم أعد إلى الديوان وشرحه وتبييضه الا بعد تأسيس المجمع العلمي الكردي بعد اتفاقية آذار التأريخية في ١٩٧٠.٠. وبعد انجاز طبع ديوان نالي وشرحه وانجاز بعض الأعمال الأخرى استرجعت من الشيخ محمد المحوي ما كان قد استرجعه من والدي وأكملت تبييض الديوان وشرحه ووضعت اللمسات الأخيرة عليه وقدمته للطبع ضمن منشورات المجمع العلمي الكردي وتم ذلك بصورة موفقه، فكان ثاني أنجاز كبير لنا بعد طبع ديوان نالي و رابع انجاز بالاضافة الى ديوان مولوي وخسرو وشيرين لخاناي قوبادي وتلقفه جمهور الأدباء وعشاق الأدب الكردي بفرح و سرور، وفي الثمانينات أنجزنا طبعة ثانية له، كما اخذت دور النشر في كردستان الايرانية تعيد طبع الدواوين الثلاثة في طبعات انيقة ومجلدة وبأحجام مختلفة على أساس تصوير الطبعة الأولى لكل منها مما وسع دائرة انتشارها واطلاع آلاف القراء عليها ممن لم يحصلوا على نسخة من طبعاتها الأولى.

وفي السبعينات أيضا قمت بمراجعة ديوان نالي الذي حققه وشرحه والدي وأخي فاتح تحقيقا وشرحاً اذ كنا نحصل تباعا على مخطوطات جديدة له بلغت أكثر من عشرين مخطوطة على ما أتذكر، كما أعدت صياغته وتحريره والاشراف على طبعه وتصحيح مسوداته شأن مطبوعاتنا الأخرى، كما أنجزت ترجمة و طبع كتاب عن كردستان في الحرب العالمية الأولى للدكتور كمال مظهر احمد. وقد طبع هذا الكتاب أيضا في مطبعة المجمع العلمي الكردي وضمن منشوراته .

هكذا كانت أعمالنا المشتركة نحن الثلاثة المرحومين والدي وأخي و أنا. أمكاناتنا شحيحة ومتواضعة، ولكنها بعد تأسيس المجمع العلمي الكردي وطيلة بقائه على قيد الحياة كانت جيدة، وكنا نتلقى العون والدعم من رئيس المجمع ـ لفترة محددة ـ الأستاذ الدكتور احسان شيرزاد أطال الله عمره، ونائب الرئيس الأستاذ المرحوم مسعود محمد ـ لفترة أطول من فترة الرئيس ـ وامينه العام لفترة مماثلة لفترة الرئيس أيضا ـ الدكتور كمال مظهر أحمد ومن سائر أعضاء المجمع رحمهم الله جميعا، فقد أنتقلوا تباعا الى جوار ربهم. اجل ، لقد كانت أمكاناتنا قبل تاسيس المجمع جد ضئيلة، ولكنها صارت بعد تأسيس المجمع جيدة وأكثر من كافية لمن لديه الارادة والعزم و الايمان والاخلاص في العلم والعمل، وقلبه عامر بحب كردستان وشعبه و ألأدب والانسانية جمعاء.

لكن النقص الكبير الذي كنا نعانيه كان في مخطوطات امهات الدواوين الشعرية. كنت اعلن في مقدمات و خواتيم العديد من كتبي انني على استعداد كامل للقيام بما استطيع من تحقيق و شرح اي مخطوطة لائقة لأي أثر كلاسيكي كردي تقدم لي مخطوطته الأصلية أو نسخة واضحة منها و اتعهد باعادة اي مخطوطة لصاحبها بعد اكمال العمل فيها او

بعد استنساخها مباشرة، ولكن ما وصل الينا كان وما زال ضئيلا للغاية رغم ان ما انجزنا كان على احسن ما يرام كما تشهد بذلك اعمالنا المنجزة، ورغم وجود الكثير من المخطوطات المستحقه للتحقيق والشرح والنشر في كردستان عموما والايرانية منها بوجه خاص، ورغم ان قلة قليلة من هذه المخطوطات حظي حتى بمجرد الطبع الاستنساخي.

وقد حقق المرحومان والدي وأخي وشرحا ديوان الشاعر سالم اعتمادا على نسخة قدمها لنا لأول مرة الدكتور كمال فؤاد وهي مستنسخة من مخطوطة في المكتبة الأمبراطورية ببرلين، وقد استنسخها والدي بخط يده لعدم توفر اجهزة الاستنساخ يومذاك ببغداد، ثم قدم لنا الدكتور جمال نبز النسخة نفسها. وفيما بعد قدم لنا الدكتور هەلكەوت حكيم نسخة مستنسخة من احدى مكتبات باريس. وحصلنا مؤخرا على مجموعة قصائد لسالم مستلة ومستنسخة من كشكول موجود في مكتبة لأحد الأساتذة الأفاضل في بوكان بكردستان أيران على ما أتذكر ولا أتذكر اسمه الكريم بمزيد الأسف حتى أشيد به في هذا المقام، كما حصلنا على نسخة من قصائد اخرى لسالم أيضا قدمها الينا الصديق الشيخ محمد علي القرداغي. وآمل ان اتمكن من تقديم هذا الديوان أيضا الى الطبع حتى نهاية عامنا هذا.

كما شرح والدي ديوان بيساراني أستنادا الى نسخة قدمها له المرحوم الأديب المعروف السيد طاهر الهاشمي على ما أتذكر، وآمل ان يمتد بي العمر للقيام بما يجب بالنسبة الى شرح ديوان بيساراني هذا وتقديمه للطبع.

أما بقية نتاجاتي فهي في معظمها نتاج جهودي الفردية وفقني الله للقيام بها. ولكني ، وبمزيد الأسف، لم يوفقني الله في معظم سني حياتي للحصول على عمل مجز يقيني شر ضنك العيش لاتفرغ الى هوايتي الكبرى في جمع و تحقيق وشرح الأدب الكردي التراثي، فاستغرق مني العمل الصحفي الذي يستهويني، هو الآخر ، كثيرا، معظم وقتي. ورغم ايماني المطلق بما للعمل الصحفي من أهمية في مضمار خدمة الصالح العام، الا انني اتمنى لو تمكنت من التفرغ للعمل في مجال التراث ولا سيما مع شخصيات كالمرحوم السيد طاهر الهاشمي و والدي و اخي فاتح الذي توفي قبل ١٥ عاما وهو في غمرة العمل في شرح ديوان سالم، واليوم مع الأديب المحقق الضليع الشيخ محمد علي القرداغي.

ولو ان الله وفقني لتحقيق تلك الأمنية التي لم تتحقق لتمكنا من تقديم منجزات اكبر و اكبر . واليوم اذ بات يجمعني واياه المجمع العلمي الكردستاني (اكاديميى كوردى)، آمل ان نستطيع جنبا الى جنب تحقيق بعض تلك الآمال التي لم يكتب لها بعد ان تتحقق.

* رغم جهود عائلتكم وجهودك الشخصية الآنفة الذكر و الفائقة الضرورة لحفظ و ارشفة ثروة التراث الشعري الكلاسيكي الكردي، غير أن انجاز المهمة عندما يكون بهذا الحجم يحتاج بالتأكيد الى سياسة ثقافية وطنية عليا تأخذ على عاتقها المسئولية الكاملة لمتابعتها بشكل شامل. ماهي أقتراحاتك ونصائحك بعد الخبرات التي جمعتها خلال عقود بأنشغالك في هذا المضمار؟

ـ ارى ان من الضروري تحقيق الفكرة الصائبة التي يطرحها الاخ الشيخ محمد علي القرداغي منذ زمن لاقامة دار للمخطوطات الكردستانية والانفاق على شراء مخطوطات العلماء الكرد في مختلف العلوم وبخاصة المخطوطات الكردية والمتعلقة بالكرد بأي لغة كانت، بسخاء. كما اقترح فتح فرع في هذه الدار المنشودة، عند اقامتها ، يختص بفرز ونسخ اي مخطوطة والبدء بتحقيقها وشرحها، وجمع الأدباء المتمكنين من قراءة المخطوطات المدونة باللغة الكردية بالاملاء الفارسي او التركي من كل مكان للقيام بالمهمة المذكورة آنفا. كما اقترح ايضا فتح صف في كلية الآداب القسم الكردي لتعليم الاملاء الكردي بطريقة الكتابة بالفارسية. و اقترح ايضا تأليف قواميس لمختلف اللهجات اللرية والكلهرية والگورانيه والهورامانية وتأليف قاموس موحد لها ايضاً. كما اقترح اقامة كرسي في جامعة كرمانشاه او سنندج او السليمانية لتدريس هذه اللهجات، وان لم يتيسر ذلك فاقامة كلية لهذا الغرض في (بياره) او (تەوێلە) . واقترح ايضا تنظيم حملة استنساخ شاملة بادوات استنساخ متطورة للمخطوطات الكردية والمتعلقة بالكرد الموجودة في المكتبة الوطنية الايرانية ومكتبة البرلمان الايراني وغيرها من المكتبات الأيرانية الكبرى ودار العراق للمخطوطات وما عداها.

* اليوم، وبعد كل ما قدمت الأجيال السابقة من ضرائب باهظة لحماية وجود ملامح تميز خصوصية شعبنا الكردي ومن أجل الحيلولة دون طمس هذه الملامح، وبعد التغيرات الكبيرة التي جرت في العراق والمنطقة، هل آن الأوان الآن للبحث عن، والتأكيد على هويتنا الكردية، وعن مقومات أساسية و واضحة لهذه الهوية، هوية تعطي اجابة شافية وعصرية على تساؤلات الجيل الكردي الجديد حول قضية الانتماء؟

ـ ليس اليوم فقط وبعد التغيرات الكبيرة التي طرأت على الساحة الكردستانية ومرت عليها سبعة عشر عاما و أكثر، بل ومنذ زمن يسبق هذه الفترة بكثير تقف أمامنا شاخصة مهمة البحث عن ، والتأكيد على هويتنا الكردية، هذه الهوية الحيوية التي يجب ان يعكف على البحث فيها وتحليلها علماؤنا في مختلف فروع المعرفة الانسانية. ولكن هل يتوفر لدينا علماء للقيام بهذه المهمة الشاقة؟ كثيرة هي المهام التي يجب علينا البحث عنها. انني اقولها و بدون لف ودوران . اننا لانملك حتى الآن تأريخا يشرح لنا أصل الشعب الكردي والقبائل التي تكون منها، وأين كان الموطن الأصلي للقبيلة الأم التي انضمت اليها قبائل

اخرى ليتكون منها ما يطلق عليه اسم الشعب الكردي، ولا نستطيع الجزم بصورة علمية مثبتة لاتكون موضع نقاش ما اذا كانت دولة (ماد) دولة كردية في الحقيقة، والتأريخ الذي يستعمله الكثيرون وتستعمله المؤسسات الرسمية على انه (التأريخ الرسمي) للسنة الكردية تاريخا حقيقيا. من ذا الذي يقول لنا اي المناطق كانت مشمولة بسيطرة الدولة الميدية، وتحت سيطرة أية دولة وقعت بعد سقوطها، وماذا كانت الديانة السائدة فيها، وكيف بات الوضع بعد سيطرة الدول الفارسية المتعاقبة والدولة الرومانية والتي سبقت الفتح الاسلامي، وكذلك عن كردستان ضمن الدولتين الأموية والعباسية وبعد نشوء الامارات والدويلات وهكذا حتى بداية القرن العشرين، فلا نعرف شيئاً وافيا عن تاريخ الأمارات الكردية التي كانت موجودة ضمن الدولة العثمانية أو الدولة الصفوية أو القاجارية. وخلاصة القول اننا بحاجة الى كتابين تأريخيين على الأقل أحدهما مفصل للمثقفين وآخر مبسط لعامة القراء . . اننا بحاجة كذلك الى دراسات منهجية عن اللغة الكردية وعن لهجاتها وأستنتاجات مبنية على بحوث علمية عما اذا كان من الممكن أن تكون هناك لغة كردية موحدة ام اننا سنكون أصحاب لغات كردية متعددة. . اننا نحتاج الى علم اجتماع كردي يفسر لنا اسباب المشاكل التي يعاني منها شعبنا ، لماذا لم نتفق يوما ما على زعيم واحد ندين له بالولاء حتى النهاية؟ أ لأنهم لم يكونوا جديرين بذلك الى آخر الشوط، أم لأننا تنقصنا الروح الوطنية؟

لماذا يجب أن ينبثق من بيننا بين حين وآخر "فرسان" في خدمة الأجنبي ممن يطلق عليهم الناس لقب "الجحوش" ؟ لماذا لم تقدم حتى الآن دراسة جادة عن الأسباب المادية الكافية وراء عدم ظهور دولة كردية موحدة، وأي الآراء التي قدمها البعض منا أقرب الى الصواب؟ هذه الأسئلة وكثير غيرها مطروحة على بساط البحث وعلى الاجابة عنها تتوقف مسألة تشخيص هويتنا الوطنية التي مازلنا نركض لاهثين وراء البحث عنها دون العثور لها على اثر. انها أسئلة ماتزال بحاجة لمن يتصدى الاجابة الصحيحة عنها بالبحث والتحليل والاستنتاج المنطقي السليم. بالنسبة الى وجهة نظري الشخصية تحتاج القضية الى أن يستقيم أمر الشعب الكردي في العراق على الأقل اما في فدرالية حقيقية متكاملة أو دولة كردستانية مستقلة معترف بها وآمنة، لعل ذلك يدفع الغيارى، من ابناء أمتنا، ليشمروا عن ساعد الجد وتنهض كل فئة للعمل في مجال عملها وتقدم لنا الدراسات والاطاريح عن هذه المواضيع الحيوية وتواصل فيما بعد اغنائها، وآنئذ تدفع الروح العلمية، كما المصالح الدولية، علماء من البلدان الأخرى الاسهام في الأمر والاجابة عن هذه المواضيع التي مازالت تحير الألباب منذ أن برزت الروح القومية بين أوعى الوعاة من ابناء شعبنا استهلالا بخاني العظيم وتثنية بحاجي قادر كويى و متابعة بمقداد مدحت بدرخان و من تبعوهم باحسان على هذا الدرب الشائك والمشرف والمجيد.

*هل تعتقد ان المؤسسات الكردية المعنية تؤدي واجبها كما يجب في تعريف قراء الشعوب المجاورة (العربية والفارسية والتركية) بالنتاجات الأدبية الكردية المعاصرة أو بنتاجات الأعلام الكلاسيكيين الكرد؟ هل ثمة ملاحظات او أقتراحات من اجل النهوض بحركة الترجمة الكردية؟

ـ لا أعتقد أن المؤسسات الثقافية الكردية تؤدي واجبها كما يجب في مجال تعريف قراء الشعوب المجاورة (العربية والفارسية والتركية) بالنتاجات الأدبية الكردية المعاصرة ؟ بل ولا بأي نوع من النتاج الأدبي أو الفني الكردي. فبالنسبة للفارسية أو التركية لا أجد الا برنامجين تلفزيونيين احدهما موجه للفرس والثاني للترك. أما بالنسبة للعربية فالوضع أحسن بقليل. نعم هناك مجلات سياسية وثقافية وأدبية وهناك كتب تصدر بالعربية ولكن توزيع هذه المجلات والكتب محصور في كردستان العراقية ولا تجدها في المناطق العربية من العراق ناهيك عن البلاد العربية، كبضاعة مطروحة للبيع الا اذا حملها أحد معه الى هناك . وكل ما يهم القائمين على أمر أصدار هذه المجلات والكتب هو اصدارها فقط، أما كيفية تصريفها بايصالها الى أيدي أولئك الذين نريد لهم أن يطلعوا عليها ويقرأوها، فكأن ذلك أمر لا يتعلق بهم. المسألة في رأيي تتعلق بالتخطيط السليم ووجود الناس الأكفاء للتنفيذ. فمثلا يجب أن يكون لوزارة الثقافة في الاقليم خطة لاصدار كذا مجلة وكذا كتابا في السنة باللغة العربية او بالفارسية او بالتركية مع تحديد نوعية المجلة ومواضيع الكتب وايجاد الأشخاص الكفوئين لتأليف أو ترجمة الكتب وكتابة المقالات والبحوث للمجلات وعدم الأتكال على من قد يتقدمون بكتاب أو بحث أو مقال أو لا يتقدمون . هذا أولا . وعند صدور المجلة أو الكتاب يجب أن تكون هناك مكتبة تابعة للوزارة في بغداد والبصرة والموصل والبلد العربي الفلاني الذي ترتأي الوزارة أتخاذه مركزا للتوزيع في البلاد العربية، لغرض توزيع مطبوعات اقليم كردستان منها سواء الصادرة من الوزارة نفسها أو من المؤسسات الثقافية غير التابعة للوزارة كمؤسسة (سردم) و (آراس) و (گەلاوێژی نوێ) و (موكريانى) وغيرها، لتنقل النتاجات من كردستان الى هذه المكتبات ومن هناك يجري توزيعها على المكتبات في المحافظات وفي البلاد العربية.

هذه صورة مبسطة لكيفية ايصال النتاج الكردستاني ـ العربي، بل و الكردي أيضا الى القراء العرب والى المواطنين الكرد القاطنين في المناطق العربية من العراق او في البلاد العربية. و هذه المقترحات ليست كافية بطبيعة الحال لحل كل المشكلة، فانا ليست لدي خبرة في الموضوع، وما ذكرته ليس الا صورة أولية، فما يجب هو بحث المشكلة مع خبراء توزيع ودور نشر متمكنة في لبنان و مصر وسوريا مثلا. قد يقال ان القراء العرب لا يقبلون على شراء النتاج الثقافي العربي الصادر في كردستان، وقد يكون ذلك صحيحا للوهلة الأولى، ولكنه ليس صحيحا بصورة مطلقة. وقد رأيت بالفعل عددين من الأعداد الأولى من (سردم العربي) مكدسين بعشرات النسخ في مكتبة بشارع فلسطين ببغداد صاحبها كردي تدعى (مكتبة البدليسي) وقد أشتريت منها نسختين وافادني صاحب المكتبة بأنني الوحيد الذي اشترى من المجلة نسختين، ولكن مكتبة لايؤمها الا نخبة من المثقفين وتقع في شارع فلسطين ليست مكتبة صالحة

في بغداد لبيع مطبوع كردي الأصل اذ لم يكن يزورها الا ناس معينون.

ان مكتبة تبيع المطبوع الكردي ـ العربي أو الكردي ـ الكردي في بغداد يجب أن تكون في باب المعظم أو الباب الشرقي أو مكان عام في الكرادة أو الكاظمية مثلا، وما من ضرورة لارسال مئة نسخة من مجلة أو كتاب ـ عربي كردي ألأصل في الوهلة الأولى، بل يجب تجربة الوضع في السوق و ارسال نسخ محددة اذا كان المقصود هو استرجاع الثمن. وعلى كل حال، فمن الأفضل بدلا من أن يقدم شخص غير ذي خبرة في الموضوع مقترحات في قضية كقضيتنا هذه تدارس الموضوع مع أناس ذوي خبرة في النشر والتوزيع، وليس غير ذلك.

*كيف تنظر الى العلاقات الثقافية الكردية مع الثقافات الجارة، وما هي الآفاق التي يمكن لهذه العلاقات ان تدركها ، وكيف؟

ـ نحن لايسعنا ان ننكر انا مازلنا وراء جيراننا وهم الاخوة العرب والفرس والترك باشواط بعيدة، فما تيسر لهم لم يتيسر لنا عشره أو اقل من ذلك حتى الآن. ولهذا فاننا بحاجة ماسة الى اقامة أحسن العلاقات الثقافية كما السياسية والاقتصادية وغيرها مع أولئك الجيران والانتفاع بمنجزاتهم وخبراتهم والسير على هداهم وخطواتهم التي يتراءى لرجال الفكر والمعرفة بيننا أنهم على صواب فيها، وانا أعتقد انه يجب السير بهذه العلاقات الى الحد الذي يمكن ان يلحق الأذى بمصلحتنا الوطنية والقومية. عند ذلك يجب التوقف لدى هذا الحد ولكن بمرونة وكياسة لا تضر بما تم بيننا من قبل. ويجب أن يترك تقدير هذا الأمر لمن يتمكنون منه على اكمل وجه وأتمه.

* أين يجب أن تكون الحدود بين الانفتاح باتجاه الآخر وقبول المختلف وحتى المخالف فكرا أو منهجا وأسلوبا، وبين التمسك بخصوصية الذات والحفاظ على ملامحها ومصالحها ووجودها؟

ـ انا اعتقد انه لاينبغي أن تكون هناك حدود للانفتاح على الآخر، والأنفتاح لايعني الاستسلام الى راي المقابل، بل يعني الاستماع اليه ومناقشته والقبول به اذا تبينت صحته والرد عليه عند العكس. كل ما يعنيه الانفتاح هو ان لاتبني سورا صينيا بينك وبين غيرك.

وفي القرآن الكريم: ((فبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه))، وفي المأثور عن النبي (ص) "خذ الحكمة لا تضرك من اي وعاء خرجت". اذاً،

فالانفتاح شيء والتخلي عن خصوصية الذات الذي هو تخل عن الذات نفسه، أمران مختلفان.

*رغم وجود نزعة روح التمرد لدى جيل الشباب في المجتمع الكردي، كبقية المجتمعات، الا انه لايمكن رصد أدب كردي اليوم يعبر عن روح التمرد هذه بالرغم من توفر الهامش اللازم الى درجة معينة. ماسبب غياب هذا النوع من الأدب؟

ـ أعترف بعجزي عن الاجابة عن هذا السؤال لعدم حصولي وانا في بغداد على منتجات من ادب الشباب وعلى الصحافة التي ينشرون فيها. واعترف بان هناك هامشا واسعا ليس للشباب وحدهم، بل ولمختلف الفئات. الا ان ذلك لايكفي، بل يجب الى جانبه توفير من يتولى رعايتهم وامر الاهتمام بهم لينضجوا على الطريق الصحيح. وتمرد الشباب، وان كان امرا أزليا في رأيي وبالنسبة لكل جيل ينتمي الى عصره، الا انه لا يصح تركه يسير على هواه، بل يجب توفير من يعالج امر هذا التمرد من دون استخدام الأساليب الزجرية، بل عبر التوجيه والتقويم وتفهم مشاكل المتمردين. ومع ما ذكرت من أنني لست مطلعا على ادب الشباب، الا انني و بصورة مبدئية لا أعتقد بعدم وجوده، وأطالب بتنشيط منظمات الشباب وتوفير المجال الصحيح لتأتي أنتخاباتها السنوية بعناصر تمثل الشباب بكل أتجاهاتهم وأساليب معالجتهم للأمور وتعبر عن حقائق امورهم. كما أطالب بتوفير الدعم المادي والأدبي لها واتاحة الفرصة لنشر المجلات الأدبية والاجتماعية والفنية والشبابية الحقه ليستفيدوا منها في صقل خبراتهم، وكذلك عكس تجارب المنظمات الشبابية في العالم في هذا المضمار. ان الشباب هم ذخيرة الحاضر والمستقبل ولا يجوز الضن عليهم بأي شيء من أجل الأخذ بأيديهم الى مراقي التطور اللازم.

* كيف ترى الصحافة الكردية اليوم؟

ـ الصحافة الكردية تقدمت أشواطا بعيدة لا بالنسبة الى الماضي البعيد فقط بل وحتى بالنسبة لما بعد الانتفاضة أيضا. الصحف كثيرة والصفحات تتجاوز العشرين أحيانا، والأقلام حرة الا في حدود معينة وضيقة، والمقالات الجيدة كثيرة ومحطات التلفزيون تنقل منها، والكتاب كثر حتى أني أتصور ان عدد أعضاء النقابة منهم يتجاوزون المئات، وان الصحفيين المشاركين حسب قانون النقابة المشرع في العهد المندثر، اذا أنضموا الى النقابة، يبلغون الآلاف. . ولكن السلبيات ليست قليلة ايضا. المصداقية ليست متوفرة دائما سواء في الأخبار او في التعليقات. الاساءة الى حرمات الناس وكراماتهم تلاحظ في مقالات البعض والمسئولون الداخليون في الصحف لا يعيرون لها أهمية لسوء فهم منهم لمفهوم الحرية الصحفية وحرية الرأي فيها. او لعدم شعورهم جيدا بالمسئولية. بعض الصحف تبحث عن الاشاعات لنشرها دون التحري عما أذا كانت تلك الاشاعات مبنية على حقائق أولا، وامور عديدة غير هذه .

من الناحية الفنية، هناك اخطاء لغوية و أملائية لاتعد ولاتحصى، مما يستدعي قيام نقابة الصحفيين بفتح دورات تأهيلية لتعليم الكتاب الأخلاق المهنية وقواعد اللغة بغية تخريجهم صحفيين ناجحين وناضجين اكفاء.

* ماهي اهم المقومات التي تنقص الحركة النقدية الأدبية، وكيف السبيل الى تلافي هذا النقص؟

ـ انا لا اتابع البحوث والمقالات النقدية التي تنشر هنا وهناك على صفحات الصحف والمجلات الأدبية، ولست مطلعا على المقومات الأكاديمية للعمل النقدي حتى أدلي برأي على أساسها، ولكني أرى انه يجب ان يتوفر في العمل النقدي ثقافة عامة في الموضوع واطلاع جيد على الشروط التي يجب توفرها الاطلاق صفة أدبية معينة على عمل ادبي ما. فاذا لم تتوفر لشخص ما هاتان الصفتان لم يحق له ان يتصدى لنقد ذلك العمل بوصفه الأدبي الذي وصفه به من أنجزه. وبالتالي فان تلافي النقص في هذا المضمار يجب أن يأتي من خلال الثقافة والاطلاع على شروط صفة أدبية معينة في عمل أدبي محدد. . .

ولم اتحدث عن توفر الحيادية في الناقد تجاه العمل الأدبي الذي ينقده وتجاه من أنجزه، لأني أرى أنه ليس من الصحيح أعتبار توفر هذه الصفة شرطا فنيا، لأن الحيادية من بين الصفات الأخلاقية التي يجب توفرها في كل من يتصدى لتولي مسئولية عامة ويريد ان يصبح حكما في أمر ما لصالح الحقيقة والجمهور والمصلحة العامة، والنقد الأدبي هو في حد ذاته أحد هذه الأمور.

* أين الخط الفاصل بين الذاتي والموضوعي في النقد الأدبي أو الفني، وهل يفترض في الناقد تجاوز خلافه الفكري مع النص أو العمل، والتفاته الى الجانب النقدي والفني فيه، أم يشكل هذان الجانبان في النص أو العمل وحدة يستحيل على الناقد فصم عراها؟

ـ الخط الفاصل ، في رأيي، وعلى قدر علمي، في رأي الناقد الحكم، ذي الأختصاص الأدبي أو الفني في المادة المنتقدة، نصا أدبيا كان أو عملا فنيا، والمعروف والمتصف بالفعل بالنزاهة والحيادية، انما هو في رأى القراء أو المشاهدين أو المستمعين، حسب اختلاف طبيعة العمل الأدبي أو الفني المنتقد، رأيهم بأن الناقد تصرف تصرفا ذاتيا في نقده أو تصرف تصرفا موضوعيا. وفيما عدا هذا، فانه يندر ان يعترف ناقد ما بانه مارس عملا ذاتيا في نقده، أو أدلى برأيه بصورة غير موضوعية، كما يقل أن يعترف المنتقد بأن الناقد تصرف تجاهه تصرفا موضوعيا، وبالتالي فهو على حق . ولا ننس أنه يجب على وجه العموم أن يكون الناقد والمنتقد من مدرسة فكرية واحدة. أما اذا اختلفا مدرسيا، فان الأمر يكون محسوما في معظم الأحوال وقبل أن يطلع الناقد على النص الأدبي أو العمل الفني، وأن رأيه الذي يدلي به انما يكون في غير صالح المادة المنتقدة.

و أنا اعتقد بالطبع أنه يفترض في الناقد أن يتجاوز ليس فقط خلافه الفكري، بل أي نوع من الخلاف له مع المنتقد وأن لايلتفت الا الى النص أو العمل الفني بحد ذاته متناسيا نسبتهما الى اى كان. وعلى كل حال فعلى الناقد أن يكون على بصيرة بشأن أن نقده سيتركز على أي جانب من جوانب المنتقد، الفني الصرف أو السياسي او الأخلاقي أو أي جانب آخر!

* ماهي أهم القواعد والأسس التي يجب أن تراعيها عندما تقوم بالترجمة؟

ـ دونما رجوع الى معرفة الشروط التي وضعها المختصون في الموضوع، فاني أعتقد ان أهم الشروط التي يجب أن تتوفر عند محاولة ترجمة أثر ما، هي مايلي:

* أن يكون النص المترجم واضحا ومفهوما ولايثير أي التباس لدى المترجم.

* ان يكون المترجم على معرفة تامة بالموضوع الذي يترجم فيه.

* ان يكون مستوعبا تماما مفهوم النص الذي يريد ترجمته.

* ان يكون على معرفة كافية بخصائص اللغتين المترجم منها واليها وبدقائقهما التي يحتاج اليها عند ترجمة النص المحدد.

* ان يكون ذا ذوق أدبي رفيع في الاتيان بنص يصيغ فيه المادة المترجمة ويتقمص روح هذه اللغة.

*هل من طريقة لترجمة الشعر من دون أن يفقد زهوه؟

ـ اعتقد أنهم جد قليلين هؤلاء الذين يتمكنون من ترجمة الشعر بصورة جيدة. وأعتقد انه ربما كان من اهم شروط مترجم الشعر، أضافة الى الشروط التي وضعتها في الاجابة عن السؤال السابق ان يكون المترجم شاعرا جيدا أيضا. وعلى كل حال فاني مؤمن برأي الشاعر الداغستاني رسول حمزة توف القائل: ان الشعر المترجم كالسجاد المفروش على وجهه. ومع كل هذه الصعوبات فلابد من ترجمة الشعر ليتبين لنا فيما بعد ما اذا كانت الترجمة قد أتت وافية بالغرض ام لا؟

*ماهي الدوافع أو المعايير التي تلعب دورا في خيارك لترجمة عمل ما دون غيره؟

ـ متعددة هي تلك الدوافع والمعايير والأسباب التي تدفعني أو تدفع شخصا غيري لترجمة نص معين دون غيره، أولها، في رأيي، احساس المترجم بأنه يتمكن من تقديم ترجمة جيدة يدخل من خلالها عالم المترجمين الذين تتصدر أسماؤهم كتبا أو قصائد أو

بحوثا أو مقالات مترجمة، ومنها اعجابه بالمادة المترجمة ، فيجب أن يشرك في التمتع بها غيره ايضا. ومنها مايراه فيها من فائدة للقراء أو خدمة للمصلحة العامة. أما العمل الوظيفي عندما يكلف المرء بترجمة معينة أو الترجمة للتكسب فليس فيهما أي خيار في رأيي.

* ماهي اللغات التي تترجم منها أو اليها ؟

ـ أترجم من العربية الى الكردية وبالعكس، واترجم من الفارسية الى العربية والكردية، وكذلك من التاجيكية التي ليس بينها وبين الفارسية كبير فرق، وقد ولى زمن كنت تعلمت خلاله شيئا من الروسية فكنت أترجم منها أشعارا أو قصصا ومقالات سياسية وأخبارا الى العربية والكردية مستعينا بالقاموس، وكانت ترجماتي تاتي ناجحة بل وبديعة، وقد نشر بعض منها في الصحف والمجلات العربية والكردية في العراق، ولكني نسيت ذلك القدر من الروسية بعد عودتي الى العراق لعدم تمكني من مواصلة التعامل معها.

* * *

*نبذة عن والدك المرحوم وعلاقتك به وتاثيراته فيك؟

ـ كان والدي عالما دينيا ذكيا واسع الاطلاع في مجال أختصاصه الديني والعلمي. يكفي القول انه نال الاجازة العلمية وهو في العشرين من عمره، وكان ذلك في مدرسة جامع مولانا خالد النقشبندي في السليمانية على يد العلامة الشيخ عمر الشهير بابن القرداغي، ونال على يده الاجازة العلمية أكثر من ستين عالما، ومؤلفاته المطبوعة تتعدى الستين منها تفسير القرآن الكريم باللغتين العربية والكردية وكل منهما في سبعة اجزاء كبيرة وتفسير مختصر باللغة الكردية أيضا في ثلاثة أجزاء وفقه المذهب الشافعي في أربعة اجزاء وشرح وتحقيق عدة دواوين شعرية كردية تحدثنا عنها وكتاب عن مولانا خالد النقشبندي وخلفائه في مجلدين باللغة الكردية وجامع فتاوى العلماء الكرد في ثلاثة أجزاء وكتاب عن تأريخ علماء الدين الكرد باللغة العربية وكتاب آخر مثيل له باللغة الكردية وكتب عديدة في النحو والصرف والبلاغة والمنطق وشروح لثلاثة من كتب علم الكلام لعبدالرحيم المولوي باللغات الكردية والعربية والفارسية وعدد غير قليل من الكتب الدينية والاجتماعية والأخلاقية للتلاميذ الكرد وغير ذلك. . وكان رئيس رابطة علماء الدين في العراق ومفتي الديار العراقية لأكثر من ثلاثين سنة وعضوا عاملا في المجمع العلمي العراقي وعضوا في مجمع اللغة العربية الأردني، وكان زاهدا في الدنيا لم يخلف وراءه لا دارا ولا سيارة، ووقف مكتبته العامرة على مكتبة الشيخ عبدالقادر الگيلانى، قضى العقود الأخيرة من عمره في مدرسته بمقام الشيخ عبدالقادر الگيلانى و مات فيها ودفن في مقبرة الشيخ الى جانب العلامة الكردي الملا يحيى المزوري وعلى مقربة من الشيخ عبدالرحمن أبي الوفاء النقشبندي.

كان رجلا متفتحا الى حد غير قليل، فلم يكن من السهل قبل سبعين عاما أو يزيد ان تجد رجل دين وعلم في قرية جبلية نائية من قرى كردستان على الحدود العراقية الايرانية يؤلف وينظم الكتب الدينية والاجتماعية للصبية الكرد بلغتهم كما لتلاميذ المرحلة الأولية من الدراسة ويلقي خطبة الجمعة باللغة الكردية قبل ان يلقيها باللغة العربية كما هو مقرر في فقه المذهب الشافعي، ويقرأ الصحف السياسية باستمرار

ويعلم اولاده التأريخ والجغرافيا والرياضيات، رغم انه لم يسمح لهم بدخول المدارس الرسمية لأنه كان يريد لهم أن يكونوا علماء دين كما هو شأنه، ولكنه في النصف الثاني من عمره سمح لآخرهم بدخول المدرسة طالبا في الصف الخامس و لكريمتيه ايضا كذلك وقد قبلتا أيضا في الصف الخامس وأكملت أحداهما القسم الكردي من كلية ألآداب بجامعة بغداد وأكملت الثانية الدراسة الاعدادية.

بالرغم من أن المنهج الذي سرت عليه منذ المراحل الأخيرة من دراستي الدينية كان يختلف جذريا عن منهج والدي، مازالت أخلاقياته عالقة بذهني. وبالرغم من انه كان لما عانينا أنا وأخي الأكبر فاتح وأخي الرابع صلاح الدين من مظالم من توقيف وسجن وابعاد وفصل عن العمل وتشريد عن موقع السكن أثر كبير على حياته نال من جرائه الكثير ولا سيما الانتقال من بياره الى السليمانية فاءلى كركوك فالى بغداد، وبالرغم من انه لم يكن ميالا قطعا الى الرضى بولوجنا عالم السياسة، الا انه لم يبدر منه قط على ما أتذكر مايدل على أستيائه منا وقسوة في التصرف معنا، وكان يخشى أن تزل باحدنا القدم خلال التحقيقات الأمنية الشرسة معنا فنشي ببعض من كنا نزاملهم في العمل السياسي ونودي بهم، شأننا ، الى السجن.

وفي اول لقاء لي بوالدتي وقد أتت لمواجهتي في سجن الموقف العام ببغداد في عام ١٩٦٤ بعد اعتقالي للمرة الثالثة في حياتي، سألتني الوالدة على لسان والدي عما اذا كنت لم أبح بسر عندي عن أي من زملائي لزمر التحقيق ولم أورد أحدا مورد الأذى، فطمأنتها على ذلك. وفي المواجهة الثانية ذكرت لي أمي أن والدي شكر الله تعالى على ما سمعه منها بشأني .

وفي لقاء له قبل ذلك بتسع سنوات مع متصرف السليمانية المرحوم عمر علي وكان عسكريا فظا عامل والدي بكلمات قاسية بسبب كوننا انا وأخي فاتح موقوفين متهمين بقضايا سياسية، دافع عنا الوالد بشهامة ورد عليه وعلى من حوله من عسكريين وقال لهم ان كل ماتقولونه لايساوي شيئاً لأنكم رجال سلطة وأنا مجرد رجل دين أعزل لاحول له ولاقوة. .

كان والدي رجلا وطنياً بالمفهوم العام وكان معاديا للاستعمار والأساليب الرجعية في الحكم، وكان مسلما صادقا، ومع أنه كان يتحدث كثيرا عن الشريعة وضرورة الالتزام بها الا أنه كان حذرا حقا من الاطمئنان الى توفر المصداقية في انصار تسييس الدين وكان يرفض الاشتراك في خوض المسائل السياسية مع من يتحدثون عنها في حضوره، وقد سمعت عنه أكثر من مرة في أحاديثنا العائلية في هذه الشؤون انه في خضم وجود العديد من الجهات المتحدثة باسم الاسلام من الصعب الايمان بامكانية تحقق نظام "اسلامي" يجلب الخير للمسلمين ذلك لان كل فئة تتغنى بليلاها واتفاقها على أمر يجلب الخير للاسلام والمسلمين صعب. وفي بدايات المحنة الراهنة التي المت بالعراق وماتزال ، زاره وفد من علماء الدين في الرمادي والفلوجة، وكان على علاقات طيبة بالعديد منهم، يريدون منه تصريحا بضرورة الجهاد ضد الاحتلال، فنصحهم كثيراً محذراً إياهم من الانخداع بدعاوى الجهاد الذي يتحدث عنه البعض من ذوي المآرب الخاصة، مؤكدا على ان الشروط الشرعية لوجوب الجهاد غير متوفرة في الاوضاع الراهنة. مثل هذه الزيارات كان يتكرر بين حين وآخر، وقد علقت على واحدة منها بمقال نشرتة في العدد(٣٢٩) من جريدة

الاتحاد الناطقة باسم الاتحاد الوطني الكردستاني، وكان الوالد يسأل الناس الذين يثق بهم من بين القادمين من كردستان الذين يزورونه في الحضرة الگيلانيه، يسألهم عن أوضاع الثورة الكردية، دون ان يحاول الاتصال بأية من جهات القيادة وكان يتابع باستمرار اوضاع الجماهير الكردية في ظل الأنظمة العراقية، وقد لعب أدورا مشرفة في "المؤتمرات الأسلامية" التي كانت تعقدها الأنظمة وتدعو اليها علماء الدين من مختلف أنحاء العراق وبخاصة من كردستان ، لئلا تأتي مقررات تلكم المؤتمرات بما يسيء الى الشعب الكردي ويصفه بالعاصي والمتمرد.

*كيف كان وقع رحيل والدك على مجمل مسيرة حياتك؟

ـ في السنوات الأخيرة من حياة الوالد كنت مشدوداً الى البقاء في بغداد، فلو انني عدت الى كردستان وتوفي هو في ذلك الظرف لكان من الصعب علي ان أحضر جنازته أو الفاتحة التي تقام على روحه، ولذلك لم أبرح بغداد الا بعد سنة من وفاته. وقبل أعوام من وفاته تقرر تعييني عضوا في المجمع العلمي الكردستاني وكان من المفترض أن انتقل الى اربيل بصحبة الأخ المرحوم الأستاذ شكور مصطفى، الا أن أخي صلاح الدين ترك بغداد في تلك الأثناء متوجها الى الامارات للعمل هناك، فاضطررت الى المكوث في بغداد خشية ان ينتقل والدي الى رحمة ربه وأنا بعيد عنه. وبعد وفاته بات المجال مفتوحا أمامي للعودة الى كردستان، وعدت وان كانت أوضاعي لم تستقر بعد لأتفرغ لأنجاز مهام ادبية معلقة لم أنجزها بعد.

اما بالنسبة لتأثير وفاته علينا نحن اولاده واسرته، فقد كان قاسيا بطبيعة الحال. انه بالنسبة اليّ والد عاشرته اكثر من سبعين عاما بكامل وعيي. وفي أعوامه الأخيرة كنا نحس بدنو أجله، فقد كان تجاوز المئة بأعوام، وفي العامين الأخيرين من حياته كانت معاناته شديدة، فاقد الذاكرة احيانا كثيرة، وكان يسأل الرجل الصالح الحاج صلاح المصري الذي كان يعنى بخدمته أحسن وأكثر منا جميعا، يسأله عما اذا كان قد أدي الفريضة الفلانية أم لا؟ وباختصار ما كنا لنتمنى أن تطول به الحياة مصحوبة بالمعاناة الشديدة، مادام قد اخذ يسير في درب الوفاة، وهذا ما اتمناه لنفسي أيضاً.

*ماهي مشاريعك الأدبية التي تقبل أو لاتقبل التأجيل؟

ـ كل مشاريعي الأدبية والثقافية التي أختزنها في ذهني لاتقبل التأجيل ، وهي في الوقت نفسه تقبل التأجيل. فالتأجيل وعدم التاجيل ليسا امرين خاضعين الارادتي، ان الظروف المتنوعة التي تتحكم فيّ هي التي تقرر التأجيل أو عدم التأجيل. في إطار امكانية تحقيق المشاريع التي أختمرّت في ذهني هناك أولويات حسب أهميتها في رأيي أو لأسباب أخرى. مشاريعي التي أنوي و أعمل في الوقت نفسه لتحقيقها هي حسب الأولوية والأهمية كما يلي:

١ـ أنجاز اعداد شرح ديوان سالم للطبع وتقديمه الى المطبعة.

٢ـ انجاز اعداد شرح كشكول محمود باشا الجاف وتقديمه الى المطبعة.

٣ـ مراجعة شرح والدي لديوان بيساراني وانجازه وتقديمه الى المطبعة.

٤ـ انجاز كتاب بدأته بعنوان (الأمثال الكردية دستور حياة الشعب الكردي) أو أي عنوان بهذا المعنى وتقديمه للطبع.

٥ـ جمع و تبويب مقالاتي الكردية والعربية التي نشرتها حتى الآن في الصحف والمجلات في أجزاء وحسب مواضيعها وتقديمها للطبع.

٦ـ جمع اشعاري المنشورة في الصحف والمجلات وتقديمها في كتاب للطبع.

٧، اعداد طبعة جديدة لشرح ديوان مولوي تضاف اليها القصائد التي باتت بحوزتنا ولا تضمها الطبعة السابقة، وأحذف منها الشرح القاموسي للمفردات اللغوية لتنظيمها حسب الحروف الهجائية في خاتمة الكتاب.

وفي ذهني مشروع كتابة بحث عن مولانا خالد النقشبندي، اذا وفقت الى ذلك، تبدأ مرحلته الأولى بفهرسة كل ما كتب عنه بالعربية أو الفارسية أو الكردية ومطالعتها تباعا لعلى أتوصل الى ما اختمر في ذهني منذ اكثر من اربعين عاما من انه كان يعمل في سبيل اقامة شكل خاص من الكيان الكردي، وقد توصلت الى هذه القناعة انطلاقا من النهج الذي سلكه في الحياة عدد من خلفائه. وقد كتبت مقالا حول هذا الموضوع ونشرته في جريدة التآخي في أواسط عام ١٩٦٧ بعد خروجي من السجن، وقد حققت معي مديرية امن مدينة الثورةفي بغداد على هذا المقال الذي أتهمت بأن وراء كتابته دوافع انفصالية.

وتحت يدي الآن مجموعة من الأعمال التي تتعلق ببعض الأصدقاء وأعتبرها اعمالا صغيرة وانجزها الى جانب أعمالي الأساسية وآمل أن أتفرغ منها نهائيا خلال الأشهر المقبلة أن ساعدتني ظروفي الصحية التي ليست على مايرام.

*هل تصيغ افكارك لدى الكتابة باللغة الكردية، ام باللغة العربية، ام باللغة الفارسية؟

ـ اللغة الفارسية ، في باب الاجابة عن هذا السؤال ، هي خارج القوس، ذلك لآن معرفتي بهذه اللغة محصورة في مجرد القراءة بها والترجمة منها الى العربية أو الكردية وليس هناك شيء غير ذلك.

فيما عدا الفارسية، اعتقد انني عندما اكتب بالعربية أصيغ افكاري بها بالقدر الذي اسيطرعليها، ولكن مع شيء قليل من التفكير بالكردية بطبيعة الحال لكونها لغتي الأصلية. وبالعكس أيضا عندما أكتب بالكردية، اذ احاول الغوص في اعماق هذه اللغة لتأتي كتابتي كردية لحما ودما. واعتقد ان القضية متروكة للأدباء العرب فهم الذين بوسعهم حقا ان يقرروا ما اذا كنت كتبت المادة العربية بنفس عربي او بغيره.

*بأية لغة تحلم؟

ـ لاشك في ان اللغة التي احلم بها هي اللغة التي يجري في أطارها موضوع الحلم. ولا أكتمك انني، وان لم اتعلم من اللغة الروسية الا قليلا نسيته بعد عودتي من الاتحاد السوفيتى عام ١٩٧٥ كما ذكرت من قبل ، أراني في بعض أحلامي وأنا في موسكو وأتحدث بالروسية بكل طلاقة حتى انني عندما افيق من حلمي اتذكر بعض المفردات التي تحدثت بها، مما يجعلني أتأسف شديد الأسف لأني اجد نفسي خالي اليدين من معرفة هذه اللغة. وبالمناسبة اذكر ايضا أن مسارح

أحلامي ثلاثة: قرية بياره التي ولدت فيها وقضيت ٢١ عاما، وسجن نقرة السلمان الذي عشت في ردهاته اقل من سنة، وموسكو التي بقيت فيها سنة ونصف السنة وزرتها بعد ذلك مراراً.

*كيف كبحت جماح الشعر بين جوانح اوراقك كل هذه السنوات؟ الا تفكر في فك اساره كي يصل الى قاريء طال انتظاره؟

ـ انا لا أؤمن بالشعر الذي يكتبه الشاعر كلما شاء ان يكتب او كلما طلب منه احد ان يكتب. فشعر من هذا القبيل لا يتعدى كونه، في نظري، كلاما منظوما. اما الشعر الحقيقي فهو حالة تعتري المرء في لحظات او مناسبات معينة، فتجعل منه شاعرا وتفيض المشاعر على لسانه في صياغة شعرية بديعة.

انا بالذات لست شاعرا ولا ادعيه، ولكن لي اشعارا قليلة اظنها تدخل في باب الشعر الحقيقي او يكاد حسب المعيار الذي بينت. ولي اكثر من تلك أيضا مما يدخل في باب الشعر المنظوم أو يقرب منه. أما العمل لفك الاسار عنه، غثه وسمينه، فقد قررت القيام به متى ما واتتني الفرصة، وعسى ان يكون ذلك قريبا.

* هل كان ثمة مساحة للقصة أو الرواية في مسيرتك الأدبية؟

لم افكر في كتابة قصة او رواية او مسرحية أبدا لأنني لااملك موهبة كتابتها. استثني من كل ذلك محاولة واحدة لكتابة قصة واقعية معينة جرت لي وانا في سجن الرمادي، ولم استطع ان احاول نشرها، ولذلك ظلت في عداد أوراقي المهملة المحفوظة في بعض ادراج مكتبتي.

*اثناء اقامتك في بغداد ، هل أختلفت عليك أجواء الحياة اليومية التي كنت معتادا عليها في كردستان؟

ـ لا اتذكر تغيرا كبيرا، فقد كنت قبل اقامتي في بغداد منذ كانون الثاني ١٩٥٩ أسكن كركوك التي قضيت فيها عاما ونصف العام. وقبل كركوك سكنت بدرة مبعدا لمدة سنة، وقبل بدرة كنت في بعقوبة سجينا لمدة سنة ايضا.

وهكذا كنت تركت اجواء كردستان التي عدت اليها بعد ٤٨ عاما تعودت قبلها لمدة اربع سنوات على اجواء لاتختلف عن جو بغداد كثيرا.

*كانت لك علاقة عمر مع الشاعر الكردي الكبير عبدالله گوران. والجميع يعلم من هو هذا الشاعر بالنسبة للكرد. حبذا لو وصفته بعدة اسطر لمن لايعلم من قراء العربية من هو الشاعر گوران.

ـ شاعر على درجة عالية من شاعرية لاتجارى. ادخل الشعر الكردي في مرحلة جديدة مؤسسة شكلا على القاعدة القومية للشعر الكردي المؤلف في كل مصرع منه من عشرة مقاطع موحدة الوزن والقافية. عني بوصف الطبيعة الكردستانية الخلابة وغنى أعذب الألحان لجمال المرأة. له قصائد آية في الروعة تتحدث عن هموم انسانية متنوعة . ودون أن يعرف له انتماء سياسي محدد كتب أروع القصائد لكردستان. انخرط خلال السنوات الأثنتى عشرة الاخيرة من حياته في النضال السياسي المنظم عضوا في الحزب الشيوعي

العراقي، وكان مجال عمله الاساسي حركة السلم التي كرس لها حياته حتى وفاته. وعند نشوب الثورة الكردية عام ١٩٦١ انتبه گوران بثاقب نظره الى الاخطار الكبرى التي تحملها في طياتها محاولات الأوساط الرجعية والعميلة لدق اسفين بين الشعبين العربي والكردي، فكتب ملحمة بعنوان (قصة اخوة) دعا فيها الى الانتباه الى مخاطر الانشقاق بين امتي العراق الكبيرتين العرب والكرد، وألح فيها على الحذر من التفريط بالأخوة التاريخية بينهما التي أرسى دعائمها النضال المشترك المعمد بالدماء والدموع.

*رأيت الشاعر للمرة الأولى في سجن السليمانية في بداية الخمسينات ، فمتى رأيته آخر مرة و اين؟

ـ آخر مرة رأيته كان أيضا في السليمانية. كان المرض قد اشتد به وعاد الى السليمانية. زرته وهو على فراش الموت. كنت بصحبة الرفيق عزيز محمد ورفاق آخرين. أبلغه ابو سعود تحيات قيادة الحزب وتمنياته له بالشفاء ، فذرف گوران قطرات من دمع عينيه على خديه وقال لأبي سعود: من ذا لي عدا الحزب؟ ولم يلبث كثيرا أن توفى و كانت السليمانية تعيش جوا ارهابيا فظيعا. قرات خبر موته في مجلة ١٤ تموز فحزنت عليه كثيرا وكتبت له رثائية طويلة نشرتها لي جريدة (ژين) . لم انس فاجعتي بوفاته الا بوقوع أنقلاب ٨ شباط الفاشي أذ استبدلنا بحزننا حزنا غيره أشد وأقوى، ولكن گوران لم يبارح مخيلتنا ولن يبارحها، مادام هناك شعر وهناك جمال وهناك نضال وهناك كردستان التي غنى لها گوران بأجمل الشعر.

*اعتذر عن أطالة الحوار، فالفضول دفع بي مستقويا بعطشي لمعرفة المزيد عن شخصك وآرائك ونتاجاتك، وسيدفعني هذا الى طرح المزيد من الأسئلة اذا لم الجمه و لهذا السبب اعدك بأن هذا سيكون سؤالي الاخير: هل من الممكن وضع مسودة لبيان شعري كردي اليوم هنا والآن، وماذا يجب ان تكون أهم ملامحه؟

ـ اصارحك القول، ايها الأخ الكريم، أنني اليوم متشائم وسيء الظن الى حد كبير بوضع الشعر الكردي. ولذلك فمن الصعب ان أكون انا الذي يضع مسودة بيان شعري كردي. ولكنني ارحب كل الترحيب بعقد اجتماع واسع يحضره كل من يعتبر نفسه شاعرا في كردستان سواء من انصار الشعر الحر أو العمودى او أية تسمية شعرية أخرى، آمل أن يكون مدار النقاش الاساسي فيه هو انقاذ الحقيقة الشعرية الشهيدة المغدورة من هذا الكم الهائل والكبير من الكلام الفارغ الذي يسمونه زورا وبهتانا، شعرا، وما هو بشعر، و وضع تعريف جامع مانع للشعر يستوعبه الجميع ويعترفون به ويلتزم به من شاء، ولا شيء غير ذلك .

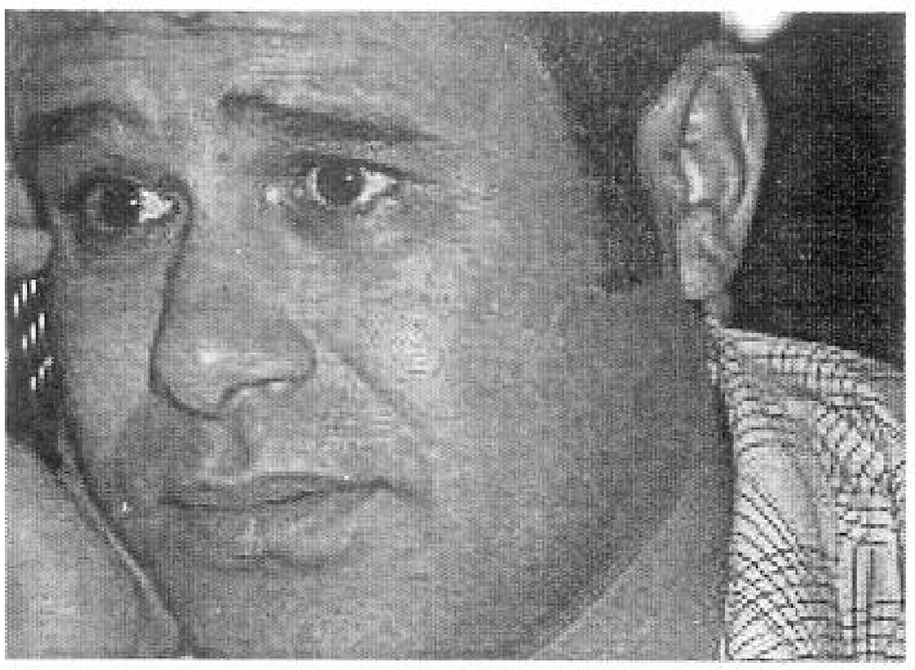
وشكرا، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

حوار مع الشاعر فتح الله حسيني:

بمناسبة قرب صدور مجموعته " عُمري مهدورٌ كدَم "..

فتح الله حسيني : لا أقبل وصاية أحد فيما يتعلق باختيار اللغة، تعنيني الكوردية كلغة، وأنا لستُ ضيفاً على العربية..

أجرت اللقاء: آناهيتا



وسط الهزائم المختلفة بأسماءها وأحجامها، وفي لجة الضجيج، لم يتوان فتح الله حسيني، الشاعر، في رفع يده اليسرى حاملا نيشاناً وقلماً، النيشان لانتصار هزائم واقعه، والقلم ليخطّ به فحوى الانهيار، بجرأة وتحد معلنين، ولأنه يحمل الوطن ضمن إطار الضياع في خافقه ويمتطي كبرياء المسافة عبر كتابات لا تكف عن الحركة، فانه يدخلنا إلى فسيح الروح.. رويداً رويداً، وكأننا أمام عتبات شوارع وأزقة مزدحمة بالأنين، ليسكب لنا جراحاته المثخنة بالآهات، ثم يسكرنا بوجعه المعتق، مذ وطأ الموت أرض الكورد، خردلاً وكيمياءً ومشانق.

عندما نتخبط بجدران الأسئلة للاستفسار عن صورة الثقافة نرى فتح الله حسيني الصامت الأوحد، يبحث في ثنايا فضاءاته، عن حجة الشجن فينا،في الظلام المحيط بنا، كأنه يحاول الوصول – بجناحاه – إلى الأفاق البعيدة، ونحن يعترينا الغوص وكأننا الغرقى قي غسق حزنه الموروث عن أبجدية الكورد.

وفي هذا الحوار يتحدث الشاعر فتح الله حسيني عن السراب المحيط بنا، معلناً توقه الأبدي إلى المشاكسة بعد الصمت، ولأن فتح الله شاعر يعتلي منصة التفاصيل، فأنه يحاول – على الأقل انتشال إنسانيته، كرديته من الخراب.

كتب فتح الله حسيني في جل الدوريات الصادرة في سوريا وخارجها، مثل جريدة الزمان اللندنية، النهار، السفير، مجلة النقاد، الكفاح العربي، أوزكر بولتيكا،

آزاديا ولات، هيوا، الثورة، وله حالياً زاوية يومية في يومية "الاتحاد "لسان حال الاتحاد الوطني الكردستاني باسم (نوايا)، كما له زاوية نصف شهرية في جريدة " الأمل " باسم (كارت بلانش).

الشاعر فتح الله حسيني، عضو اتحاد الكتاب العالميين، فرع استانبول، وعضو نقابة صحفيي كردستان ونقابة الصحافيين العالميين.

صدر له الى الآن ست مجموعات شعرية هي على التوالي :

- مملكة الشهداء ١٩٩٢ القامشلي، سوريا.
- الصرخة المجبولة بالبشرى السوداء ١٩٩٤ دمشق، سوريا.
- ما هكذا تتلى أسفار الجحيم ١٩٩٨ بيروت، لبنان.
- خرائط –١٩٩٨ بيروت، لبنان.
- طيف الغبار –٢٠٠١ بون، ألمانيا.
- طريد لا محالة ٢٠٠٣ نيقوسيا، قبرص.
- عمري مهدور كدم، ستصدر قريباً عن مؤسسة "سما كورد " للثقافة والفنون في دولة الإمارات العربية المتحدة – دبي.

*الشعر، بعد ست مجاميع شعرية، اللغة المبهرة لديكم، والاستحكام بالقصيدة بدءا من الحزن، وانتهاءً بأحوال الوحدة، الوحشة، المفارقات، حبذا لو تحدثنا عن ذلك؟

**الشعر سكون في زي متمرد على قوالب الاستكانة، كعهدة محارب عندما يحاول احد اللاجئين الاستسلام لدفئها، ويندرج في ظل هذا الصمت المبالغ فيه – أدبياً– شكل الأنا الخاصة عندما تطغى، لتتحول إلى " أنا "عامة، وكأنها معنية بشجون الكون، عبر الكلمة، التي حسب هنري ميلر " تتفوق بصمودها على الملائكة، تعزل الله، وتخرج الكون عن مساره ".

وما ميلي إلى الاكتراث باللغة إلا سلواناً للابتعاد عن واقع يعج بالمواضيع الفجة، يخشى أحدنا تقديم مصطلح عليه، وكأننا نلوذ بالتهميش لصالح السكوت عن الخطأ، أو لنقل الأخطاء، المبصرة واللامبصرة، تغافلاً أو تناسياً، طالما أن البحث المحموم عن مخرج من ظلامية الدهليز الطويل.. مغامرة، أعتقد أنني لا أحسد عليها، لأنني اعتبر نفسي في جميع مجموعاتي الشعرية سيداً للغة لا خادماً لها، يحكمني الإبداع، وتنتشلني الوحدة الأسرة من كوارث، ربما لا افقه كنهها، ولعلي مأخوذ – وبشكل رهيب – بالظلام والدم والحزن والعشق دونما اعتبار للمجاملة.

وككوردي.. عليّ أن أقرأ سفر " مهاباد " سليم بركات جيداً، لكي يتقدم الكورد نحو الحقيقة، وعليّ أيضاً أن أرى في عينيّ " ديلبر " سفراً بعيداً وجديداً نحو وطن أشبه بالحلم، أو نحو فستيفال أزرق يمتطيه الكورد بعيداً عن ملائكة الخديعة، وعليّ، بكل ما آتي من قوة، أن أنتمي لنفسي يعني بأنني مقنع تماماً بانتمائي.. وكل على طريقته أليس كذلك..؟

*اللغة العربية.. الكوردية بما أنك تكتب بهما ألا يقلقك ذلك؟ لاسيما وأن الصحافة تأخذ من وقتك الكثير، خاصة وأن لك زاوية يومية في صحيفة "الاتحاد " التي تصدر في بغداد، بالاضافة الى اشتغالك على صحيفة "الأمل "، حيث أنت نائب رئيس تحريرها ؟

**اللغة لا تفرض نفسها على القصيدة، وربما العكس

صحيح تماماً، وأنا لا أقبل وصاية أحد فيما يتعلق باختيار اللغة، تعنيني الكوردية كلغة، وأنا لست ضيفاً على العربية، وإنما الإسقاط النفسي يستدعي فحوى ابيستمولوجي لعملية الاختيار، على كل حال، كل شيء بات متوترا في هذا الزمن المومس، والأجدر ألا يصبح – الشاعر – في نهاية المطاف مهرب أسلحة كما حدث للفرنسي آرثر رامبو يوماً.

أما بالنسبة الى الصحافة، فقلتها مراراً وتكراراً، هي التمويل المادي والكحولي للشعر، والصحافة في واقعنا الراهن، باتت خيمة عزاء لكل مستوحش ذاته، في خضم هذا الخراب المحيط بنا، من خليج ألمنا الى محيط أوجاعنا الى انهار وبحيرات دمنا هناك،فتأملنا هنا، تستهويني الصحافة، لأني بكل بساطة، أجد فيها متعتي، تماماً كما الشعر، وربما زاويتي " نوايا " اليومية في صحيفة " الاتحاد " أتت مكملة لتجربتي بعد أن تركت جريدة يومية، بمحض ارادتي، في لبنان، وأنخرطت في عتمات الصحف الأسبوعية والنصف شهرية، على كل حال، صحيفة "الأمل " مشروعي الذي أشتغل عليه الى حد الهلاك، وربما هذه طبيعتي، كما وصفني أحد الشعراء الأصدقاء، وهو ابراهيم حسو "بأني أشتغل على قصيدتي الى حد الإعياء "، وهذي هي متعة الحياة الصاخبة.

* الشعر الكوردي في سوريا بلغتيه.. لنعد إليه قليلاً كيف تقومه، سيما وأن لك متابعات صحفية وقراءات نقدية حول تجربة الشعر الكوردي في الداخل والخارج..؟

** الشعر الكوردي المكتوب بلغته، ذا حضور متميز، وتجارب جميلة، إذا حصرناه في تجارب المنفيين الطوعيين والقسريين مثل الشاعر المقيم في اللاقامة بين ألمانيا والسويد أحمد حسيني، والشاعر الكردي السوري المقيم في دياربكر رزو خرزي وتجربة الشاعرة باران بارافي المقيمة في قلقها في ضباب القامشلي، والشاعر جان دوست، الصديق المقيم في برلين، وجانا سيدا المقيمة في استانبول و، وآخين ولات المقيمة في غوتنبرغ، ودلشا يوسف المقيمة في السليمانية، بالاضافة الى بعض الشعراء الذين يكتبون باللهجة السورانية كشاعرنا لطيف هلمت، ادريس شيداهو، أرخوان، ادريس علي، كزال ابراهيم خدر، محسن قوجان، وفي استابنول فاطمة سافجي، بالاضافة الى التجارب الأخرى التي تظل تستظل في نموها البطئ، هذا أن لم يكن " لا شعراً "، عموما مقاييس الإبداع متباينة، ويصّر البعض على التخلف وهم الأكثرية، والبعض الأخر يصر على الاختلاف، وهم النخبة المثقفة على أفق جحيمها الضال، أما الشعر الكوردي المكتوب باللغة العربية، فله نبرته الخاصة أيضا لاسيما التجارب أكدت حضورها الممتع في الساحة السورية وتحضرني هنا تجارب الشعراء : طه خليل، محمد عفيف الحسيني، لقمان محمود، لقمان ديركي، إبراهيم اليوسف، روبين قاسم.

ولا ضير أن أكدنا بأن الكورد يعيشون تجربة استثنائية قي خضم الساحة الأدبية، كون الحزن يختلف عن اللاحزن.. وبفوارق أكثر من كثيرة.

* أحيانا تؤبد الهامش الشعري، وأحيانا نلحظ طغياناً

عشقياً على القصيدة، هل من معايير محددة تتحكم في الإبداع لدى فتح الله حسيني..؟

**ربما يأتي الهامش كرد فعل على تسمية جيلنا جيلاً، ولأن البعض يتصور بان بندقية الكورد لا تشبه بنادق العالمين، عليّ ألاّ أنجر الى تفاهات الزمن الذي يتجاهل بروشورات مجازرنا، ولأنني أتحكم بضياعي فلا تستثيرني المعايير وما شابهها من أصفاد أو أبواب أو صدت أمامي،وامام جيل تبعثر، وتناثر ككومة حجر يرميه مجنون، ودائما الجهات مفتوحة أمام زائريها، وربما لأن الإبداع ينطلق من التغيير كعملية تحتوي الاختلاجات اللامستثنية من تحركاتها يستوجب علينا أن لا تكترث بـ " فيزياء القانون وكيمياء القانون " حسب سليم بركات، لأننا سليلو ألم مستفحل، ندرك الموت، ونتعاطى الشهادة ونتعايش جبلاً جبلاً، تشهد السنونوة على جثة صديق في أرض قريبة وغريبة، ولأنني أتوق إلى احتضان جارجرا مجدداً ، فلن أحتفي بالعواصم التي تحتفل بي على طرائقها..

وكلنا لا يغني إلا على ليلاه.

الهامش دوماً افضل من البذخ الحياتي، فما تراه في الهامش لاتراه في الفنادق الفايف ستار، ولا في الجوامع الفايف ستار ولا في كنائسها ولا في تكاياها، لاننا بكل بساطة، كنا مرفوضين مذ وطانا أرض الكتابة بأقدام انقلابية، حيث لا مقدسات، ولا أستاذ نبجله، فماذا تريديني ان أفصل القصيدة على مقاييس ختايرة اتحاد الكتاب العرب، ام على مزاج ساذج تحول بفعل الأيديولوجيا الى رقيب، بيده مصقه، ليقص كل ما لايوازي مزاجه الرث، ذاك الرقيب الذي حول قبل أشهر أبرع مسرحي سوري على الاطلاق وبلا منازع وهو الراحل سعدالله ونوس الى سارق، هذه هو جزء من صورة الثقافة في بلد الرقباء.

*ما جدوى مقولة الفن للفن، أو الإبداع لأجل الإبداع، أو لنقل ما جدوى الكتابة..؟

**سؤال سيحيرني قليلاً، وستجدني مرتبكاً في اجابتي.. على كل حال، هو أمر جميل جداً أن يؤخذ الشئ بمعنى ما، فان أتخذ الإبداع لأجل الإبداع فهذا ظفرٌ ما كان يتوج لولا مناصرة الثقافة الواسعة، على الأقل أؤكد ذلك – راهناً– للتمييز بين الإبداع السوي والإبداع الدعي.

وللكتابة علائقها الكاثوليكية مع الفضح، إذ لا يمكن اللجوء إلى الكتابة دونما اعتبار للفضح والدمار واستنطاق التعب، ولئن كانت الكتابة عملية فردية، فان الدمار يبدأ برجل واحد، في زمن الانكسارات، وزمن التعب ، وما الفرد – الكاتب– الا استنتاج من وعي

متبلور أنفاً، وكأنه شاهد عيان على مناورات خليبة، تمس كرامته – أولاً– والكتابة تؤكد صدق مشاهداته، عنوة، وإن لمداولات كثيرة.

*ثمة من كتب بأنك متأثر جدا بالشاعر سليم بركات، وثمت من أكد بان فتح الله حسيني اسم من حلقة تضم أسماء مختلفة كبيرة ومرموقة من ضمنها شيركو بيكس.. فما تعليقكم..؟

**سليم بركات يشبه كمين القانون، لابد للشاعر من الوقوع في فخ هذا الكمين المنصوب بحكمة إله، وهذا قدر سائر المبدعين الكورد، وأركز على كلمة " المبدعين "، وسليم بركات لم يكتشفه الكورد، بقدر ما أكتشفه العالمين العربي والغربي لنا، ونحن صدرناه بألمه وتبغ الشمال، وأكفان الشمال من تخوم " دينوكا بريفا الى دمشق فبيروت فقبرص فالسويد، ثم أرخه النقاد والمنتديات ودور الترجمة الغربية، ليكون سليماً، بافي غزو، أول ناثري همّ الشماليّ الى أتون الجهات الاخرى، لا ليلتحق بموكب القائد، بل ليجسده – فيما بعد – القائد، منكنيسة المحارب الى طيش الياقوت فالمعجم، أما الرأي الثاني فهو رأي صديق وروائي عربي سوري جميل، مهتم بالأدب الكوردي، وهو صديق طيش الأكراد، لن اعلق عليه، لأنه لا يعرف الكورد بمحض الصدفة بل يعرفنا ويعرف الأدب الكورد بلغتيه العربية والكوردية، ورايه يهمني، لأنه عندما كتبنا باللغة الكوردية في مدينة حلب، أبان طيشنا الجامعي، نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، كان الذين يكتبون بالكوردية في سوريا يعدون على أصابع اليد الواحدة، وتجربتي نوعاً ما، كانت وليدة ظروف ساعدتني كثيراً من حيث نشري المبكر لديواني الأول، من اصدارات مجلة " زانين " عندما كنت في السنة الأولى من الجامعة، بداية العام ١٩٩٢، لأكون أول طالب يصدر له كتاب في جامعة حلب، على الصعديين العربي والكوردي معاً.

*عدة مقالات نقدية ودراسات أدبية كتبت عن مجموعتك الشعرية الأخيرة " طريد لا محالة " بما تحدثنا عن سلسبيل مجموعاتكم ككل..؟

**ما يوحد مجموعاتي إنها لوحة بانورامية عن الطيش المواظب في الجامعة، وتداخلات الحب والعشق والفوضى مع الفكر، لا يوجد بيان مؤدلج، بمعنى آخر أرخت المجموعات لتواريخ الفشل، فشلي أنا أولاً، وفشل الأصدقاء ثانياً، وفشل الحياة بالنسبة لنا أخيراً.. فـ " طيف الغبار " مثلا إعلان صارخ عن اللاجدوى في أيام العمر الطافش من العمر، فيها أتحدث عن الغبار وطيفه الموازي لي، وأتاكد من أن الموت أجمل من الموتى والحجر يستفيق على هبوب الحجر.. وأتحدث عن أيام المخمل.. يوم التقيت مصادفة بـ " ديلبر " في مبنى الهجرة والجوازات ووعدتها أن التقيها في استكهولم تحت وطأة الثلج، ثمة نفسية منهارة تقرأ، ثمة سوريالية بحتة.. آمل الهداية إلى ركن الهدوء.

وفي " طريد لامحالة " ينام الكون على ساعد امرأة من نار ونور، لملمتُ أشيائي وأوراقي المبعثرة من حلب الى دمشق، لأقدم المجموعة الى الرقابة في اتحاد الكتاب العراب، لأستلم الكتاب من نافذة وزارة الثقافة السورية، مرفوضاً ومختوماً بالأحمر، كشمع يقفل أبواب متجر مخالف للمواصفات الرقابية، وبعد الجدال، والمشادة الكلامية، تركت دمشق بما فيها، لأولئك

المشتغلين في الظل، الخاضعين للرقابات، كأنه على الكاتب أن ينحني للرقابة، وهكذا رفضت طباعة " طريد لامحالة " من الطباعة في أي مطبعة سورية مرخصة أوغير مرخصة،لأحمل همي، حزني، أوراقي التائهة مثلي الى محطتي الأهم، وهي بيروت، لأجد الوضع مربكاً أيضاً، نتيجة صراع قديم، لأجد نفسي مع مخطوطي في حضرة دار نشر أردنية، تستقبل كتابي، الايروتيكي، الفاضح، الذي يحمر وجه الله عند قراءته، فيها كل الأعضاء بمسمياتها دون خجل، تؤرخ للمطلق، للزمن الذي خاننا، والمكان الذي أحتضننا بكل عبثنا، من خلال المجموعة فضحت العالم، لم أستر شيئاً، ولم أتستر على شئ، هي طبعاً ثقافة غير معممة في واقعنا الجاد، المحافظ، المنتمي الى عصور الجاهلية أثناء التحفظ، ركلت كل قوانين العيب والمنع والحرام،، وقلت لله " أنت مررت من جهة الشمال، لعنت كرديتي، ولم تنتبه "، في ظل هكذا جدال وسجال طويلين، أخذت المخطوط الى العاصمة الأردنية عمّان وولجتها كاتباً رفضته عاصمة كبرى هي دمشق، وتخلت عنه عاصمة مجاورة هي بيروت، لأسافر من عمان الى نيقوسيا، شاعراً،صادر له كتاب عن دار نشر كتّاب الملتقى المشهور، لأوقع كتابي في حفل باذخ، بين جاليات متنوعة، ربما، كانت أجمل ما رأيته، جالية يونانية على جالية تركية على جالية كردية على قبرصيين أصلاء، ليحتفوا معي بكتابي، وأحتفي معهم بأن وظيفة الكلمة هي الملتقى هذا، هنا في جزيرة لم ينتخبها احد، ولم يمتحنها الا القليليين.

*ماذا عن مجموعتك الجديدة " عمري مهدور كدم"؟.

** مجموعتي " عمري مهدور كدم " هي الأكثر انفتاحاً على تجربتي المتبعثرة مع الشعر والنثر ودروب الله الابداعية، قبلها كتبتُ مجموعتي " كراهية تهمني " ولكنها الى الآن لم ترى النور، رغم أشتغالي عليها، منذ أربع سنوات، فهي مازالت تنتظر، أما " عمري مهدور كدم " فكتبت المجموعة بمجملها في كردستان، وحصراً في السليمانية، ولها طابعها الخاص من ناحية المكان، فالمنجز الشعري ينتمي الى مدينة واحدة، هي السليمانية، ومؤلفها الغريب، الذي هو أنا، منذ عيشه فيها لمدة ثلاث سنوات لم يخرج منها الا الى كرنفال أوحد في دهوك، وعدة زيارات متفرقة الى هولير.

ستختلف المجموعة عن المجموعات الأخريات، من حيث المكان، ولكن لن تختلف من حيث الزمان، ستصدرها مؤسسة سما كورد في " دبي " خلال هذه الأشهر القليلة.

ستجرني بكل تأكيد الى متاهة الصخب، لأني بكل بساطة لم أنتهي من الصخب، صخبي، بعدُ، فلو انتهيت من صخبي يعني أني ماض الى الاستناد الى برزخ العدم، وهذا ما لا أجيد اتقانه.

الهروب

تأليف: فاضل كريم أحمد

ترجمة عن الألمانية: زرادشت نعسان

"لماذا تريدون قتلي؟"

"لأنك يجب أن تموت."

"أنا بريىء."

"نحن ننفذ الأوامر فقط."

"بشكل أعمى؟"

"غلطتك كبيرة جدا، ولكن..."

"...لكنني أيضا رفيقكم..."

"...وهذه مشكلة عويصة."

"لقد شرحت لكم كل شيىء."

"نحن نفهم جيدا ما قلته لنا."

"إذا أذهبوا واشرحوا الأمر للناس في عائلتكم."

"سوف لن يفهموا الأمر."

"لا أريد الموت بسبب الفهم الخاطىء لشرف العائلة."

"أنت تخدع تفسك. سوف تموت لأنك خنت شعبك."

"لماذا لاتطلقون علي الرصاص في الحال إذا؟"

"لا نريد أن نكشف العدو موقعنا."

كانت يدي ريبوار وقدميه موثقة بإحكام إلى جذع شجرة توت قديمة، ،بحيث لم يترك له أي مجال للحركة. شفتاه أضحت تشبه طين تيبس، ووجنتيه مدميتان.جروح جسده بالكاد يغطيها لباسه القطني الممزق.

كانت ظهرية صيفية ساخنة. بسبب الحر بالكاد يستطيع المرء التنفس. كانت الشمس عبارة عن كرة نار تقف في كبد، السماء ، بدت له كأنها إنغرست في رأسه..أشعتها خيوط تلتهب في جروحه كالجمر. الجرح في فخذه تورم جدا. كان يحس بالطلقة التي لا تزال مستقرة في فخذه. الحر والألم كادا يقتلانه. جلس الحارسان في ظل صخرة وبندقيتهما في حضنيهما. إنهما يعلمان أن ريبوار خائر القوى ولم يعد يملك الطاقة على الهرب والنجاة. كانا يراقبان المنطقة بالمنظار تحسبا لإستطلاع العدو الذي قد يكتشف موقعهم.

"هل كالى لازالت حية؟"

"لقد أخذناها إلى بيت أهلها."

"هل ستقتلونها هي أيضا؟"

"يجب أن يقرر أبوها ذلك."

"لايهمني ماستفعلونه بي ، ولكن أرجوكم لا تمسونها بسوء."

"دعينا نهرب من هنا كالي."

"إلى أين؟"

"إلى حيث تستطيع أقدامنا حملنا."

"سيقتلوننا نحن الإثنين، وسنخسر شرفنا."

"المهم أن ننجو منهم."

كانت عيناها مغرورقتان بالدموع التي تخنق صوتها. كانت تنظر إلي نظرة أنستني كل ما حولي. إحتضنا بعضنا الآخر وبقينا متعانقين بقوة. تلاشت الحدود فيما بيننا وأصبحنا واحد.

لو كان يستطيع الحصول على شيئا يشربه، ولو القليل. صحراء حجرية فقط تحيط بالمكان من كل جانب. ولا وجود لماء ينقذه في أي مكان من حوله.

"أبوها"، بدأ يتكلم بصوت واهن،"أبوها يريد أن...أبوها يريد تزويجها لرجل مسن."

"ليس بمقدور ا لمرء أن يفعل شيئا حيال ذلك."

" أردت منع ذلك."

"لهذا السبب سوف تنال عقابك."

"أنسيتم بهذه السرعة من أكون؟"

لاجواب.

"ألم..."صعب عليه الكلام. أصابه الخرس. بدأ الجملة مرة أخرى:

"ألم أغامر بحياتي خمس سنوات من أجلكم؟"

لاجواب.

"ألم نكن رفاقا في نضالنا ضد عدونا؟"

لاجواب.

"أريد ماءا"

"قرب الماء نفدت"

"أريد فقط أن أبلل فمي."

"نحن أيضا لانستطيع ذلك."

"حلو على الأقل وثاقي قليلا."

فكوا وثاقه، فسقط منكبا بوجهه فوق التراب.

فيما مضى ايضا دفنت وجهي مرة في التراب، عندما كنت أحاول حينذاك الإنتقال من خندق إلى آخر.فأخترقت صدري طلقة،

أخترقت رصاصة صدري. فطارت البندقية من يدي. عانقت الأرض، وتشثبتت يداي كالمخالب بها بقوة. كان فمي جافاً. صعب عليّ التنفس.

أحسست للمرة الأولى أن الأرض أيضاً تتنفس، وأن أنفاسها تشبه أنفاس كالى.

حينذاك كنت عطشا أيضاً. أحسست أن رقبتي إزادات طولاً بسبب العطش، لم تترك المروحيات العسكرية المجال لنا لإلتقاط الأنفاس. كلما مرت محلقة فوقنا أصلتنا بزخات من رشاشاتها. أكثر من مرة أحسست بملمس الطلقات على جسدي. أصبحت الحوامات الآن تطير على إرتفاع منخفض جداً. ظلال مراوحها تمر فوق أجساد الثوار، الذين كنت أنا واحدا منهم. إستمرت الحوامات بإطلاق النار. غبار ودخان فقط كان يلفنا من جميع الجهات.

كاد الجرح الدامي والعطش والحر أن يطبقوا أنفاسي. إنكمشت منبطحاً على بطني خلف ساتر ترابي.

"كان علينا وقتذاك أن نرميك بالرصاص، لأنك تسببت في خسارتنا للمعركة."

"خسرنا تلك المعركة بسبب عدم خبرة قائدنا.

"أنت ألقيت ببندقيتك."

"أصبت بجرح بليغ."

"أنت غادرت خندقك."

"كي أبحث عن حماية من المروحيات."

"أنت تسببت في إحتلال العدو للمرتفعات التي كانت بأيدينا."

رفع ريبوار رأسه يائساً. ردة فعل الحراس كانت فورية، إذ صوبوا بنادقهم بإتجاهه. طلب منهم ماء، وتوسل إليهم كي يعطونه دواء الجرح في ساقه. لم ينل منهم جواباً.

فجأة تذكر رومة الماء التي أكتشفها في طريقه إلى شجرة التوت. فناداهما بصوت واهن:

"هنا توجد رومة ماء قريبة"

"إنها قذرة."

"لايهم."

"إنه مجرد طين مليىء بالديدان والعلق، الخنازير ذاتها تعاف الشرب منه."

"خذوني إليها."

"هل تستطيع المشيء."

"إذا ساعدتموني."

حاول النهوض من خلال جر نفسه إلى الأعلى معتمداً على أغصان الشجرة، لكنه فشل. أحس بألم لايطاق أشع من جرح فخذه. رفعه الحارسان من أبطيه محاولين سنده. إلا أنه سرعان ما سقط وأنكب على وجهه. حينها أمسكاه من قدميه وسحلاه على ظهره فوق الأرض المليئة بالأحجار والأشواك حتى وصلوا به إلى رومة الماء. كمما أنفيهما بنهاية حطة رأسيهما كي لاتنفذ الرائحة الكريهة المنبعثة من الطين إليهما. رغم أن الرومة لم تكن عميقة، إلا أنه كان يوجد ما يكفي من الماء الطيني كي يروي عطشه. لم يستطيع ريبوار النزول بسبب آلام فخذه. أراد أن ينكب برأسه على الرومة، إلا أن الحارسان أمسكاه من كتفيه ومنعاه. نزع فردة من حذاوه المطاطي وألقى بها إلى الحارسان. نزل أحد الحراس إلى الرومة وملىء فردة الحذاء بالماء الطيني. عندما أمسكت يده بوعاء شربه الممتلىء هذا، أغمض عينيه وجرع كل مافيه حتى آخر قطرة. سال من أطراف فمه الماء الطيني إلى صدره. شرب مرة أخرى. ومرة أخرى، ثم مرة أخرى، وفي المرة الرابعة سكب السائل السميك على وجهه.

"لقد حذرناك، قلنا لك سوف يكون ثمن تمردك مكلفاً."

"لم اكن أستطع فعل غير ذلك."

"هكذا خسرت الآن كل شيء."

"أنتم أيضاً خاسرون، لكنكم لاتدرون هذا."

"هل تعلم ماذا يقولون عنك؟"

"أنا لست نادماً."

تمردت منذ أن كنت طفلاً، عندما رضيت التعامل مع أولاد الجيران..كنت أسرق لهم الخبز المدهون بالدهن والسكر من المطبخ، وأقفز معهم فوق السور إلى حديقة الجيران حاملين معنا صيدنا اللذيذ، حيث نبدأ اللعب والصخب في حديقة الغير.

أمي التي اكتشفت فعلتنا قطعت صلاتها وراحت تشتم:

"كم مرة حذرتك ألا تلعب مع هؤلاء الأولاد. لا أحد يرضى باللعب معهم غيرك."

"نحن كنا نلعب فقط."

"عندما اقول لك لاتلعب معهم، هذا يعني أن عليك ألا تلعب معهم! لا أحد يعلم من أين جاءوا. لا أحد

يعرف اصلهم وفصلهم. الجميع يتكلم عنهم. يقولون أن الرجل إختطف المرأة. وإلا لماذا لايزورهم أقاربهم؟ هؤلاء الناس واطئون."

" واطئون! ماذا يعني هذا؟."

"نعم إنهم واطئون! إذا علم أبوك ماذا تفعل سيفصل رأسك عن جسدك. لاتلعب مرة أخرى معهم، وإلا سوف أخبره بكل شيء."

"لماذا لم تستسلم في الحال عندما كنت هارباً منا؟."

"الإستسلام بالنسبة لي كالموت."

"ولكن يحدث أن يستسلم المرء أحياناً كي لايخسر رأسه."

"وقد يحدث أن يخدع المرء أحياناً."

"إذا كان عليك ألا تسلم نفسك."

"فعلت ذلك من اجل كالى، ولأني ظننت أنكم ستفون بوعدكم."

"بكل الأحوال لم يكن لديك خياراً آخراً."

"كنت سأقاومكم حتى آخر نفس."

"أبهذا الشكل الصبياني تفكر إذا؟"

إختبئنا في منزل أحد أقربائي هرباً من إنتقام عائلة كالى. إلا أن أهل كالى كانوا يتابعون ملاحقتنا من قرية إلى قرية. طاردونا من مخبأ إلى مخبأ. وفي مقدمتهم رفيقي في وحدة النضال السابقة التي كانت تابعة لعائلة كالى.

بادراً فوراً بإطلاق النار من كلاشينكوفيهما عندما إكتشفاني على حديقة المنزل الذي كان مخبأي الأخير. ترددت بداية في الرد على النيران، فقد كانا رفاقي في السلاح، هذان اللذان يطارداني الآن. هل عليّ أن أعاملهما بالمثل؟ في النهاية لم أعد أملك خياراً آخراً، فرددت على نيرانهما. مسدس ضد بندقيتي كلاشينكوف. عندما توقف تبادل النيران للحظة، ناديا مطارديي:

"إخرج، لن نقتلك."

"لا أصدقكم."

"كنا فيما مضى نقف في خندق واحد، وأنت كنت جندياً شجاعاً، هل تظن أننا نسينا ذلك؟ نحن نريد مساعدتك. سوف لن نسمح أن يمس لك أحد شعرة."

"توقفوا عن إطلاق النار."

"إخرج، فأنت تعلم أنه حتى الصقور لايمكنها الإفلات منا."

"لاتدعونا نريق دماء بعضنا الآخر، نحن رفاق الأمس."

"إذا لم تخرج سوف نقوم بإضرام النار في المنزل."

"لن تحصلوا سوى على جثتي."

"لديك مهلة خمس دقائق فقط."

بعد إنقضاء المهلة أضرموا النار على سطح المنزل. أطلقت عدة مرات على مطاردي، بدون أن أصيب أحداً منهم. حجبت سحب الدخان الرؤية عني وكادت أن تخنقني.

أدركت صعوبة موقفي عندما أجبرني الدخان على التخلي عن موقعي السابق للبحث عن موقع أفضل أحتمي فيه، إنهمرت سلسلة من زخات الرصاص فوقي. أصابتني رصاصة في منتصف فخذي. شعرت بسخونة تسيل على فخذي، وإمتلىء حذائي بالدماء.

حين تحسست مكان دخول وخروج الطلقة أطمأنيت أن الإصابة كانت في اللحم فقط. سمعت صوت كالى.

"حبيبي ريبوار، أخرج، لقد أقسموا بألايمسونك بسوء."

"لاتصديقهم، أنا أعرفهم جيدا. سوف يقتلوننا نحن الإثنين واحداً تلو الآخر".

"ستحترق، وذخيرتك ستنفذ".

لم تعد لدي الطاقة على الإجابة.

"حبيبي ريبوار، أرجوك أن تخرج كرامة لي".

حلق سرب من الصقور عالياً في السماء. زعقت الطيور وأفردت أجنحتها المريعة إستعداداً للإنقضاض. واحد تلو الأخر شكلوا دوائرهم، التي ضاقت شيئاً فشيئاً. أصبح يرى ظلاها على الجدران الحجرية المشمسة.

إنها تحس وتشم ذلك، عندما ينصب الموت شبكته لأحدما. إقتحمت ذهنه الصورة كيف ستحيط به وستحط بمخالبها فوق جسده، وستغرز مناقيرها في لحمه الذي لايزال حياً، وكيف ستصفق بأجنحتها وتتصارع فيما بينها بغيرة، كي يحمي كل منها صيده من الأخرين. سوف لن يتركوا سوى كومة من العظام والبقايا الدامية.

سرعان مادفعت صورة أخرى هذه الصورة من رأسه، عندما طافت فوق سطح ذكرياته. كانت صورة الحوامات التي هاجمتهم قبل عام، صقور معدنية لم تتركهم يلتقطوا أنفاسهم حينها، وهي أيضاً ألقت بظلالها على الآرض.

"لماذا يقتل الإنسان إنساناً أخرا؟"

"توجد أسباب عديدة. يقتل الإنسان عن عدل وأحيانا أخرى بغيرعدل".

"أنا لا أعرف سبباً يبيح قتل الآخر".

"أيضاً عندما يتجاوز هذا الإنسان حدود الأخلاق و الشرف؟"

"قتل إنساناً ما هو أيضاً تجاوز للحدود".

"مانفعله نحن هنا هو وضع الحدود لحماية أهم حدود بالنسبة لنا".

"لكن هذه الحدود وضعها البشر."

"هذه الحدود من صنع الله".

"والبشر يتصرفون بها كما يلائمهم ويوافق مصالحهم".

"ولآنك تفكر بهذه الطريقة نحن هنا".

كل مرة يقتل قابيل شقيقه يحمل جثته على كتفيه وينتقل به من بلاد إلى بلاد أخرى، مهدراً بذلك طاقته في الوقت الذي تفسد الجثة فيه. يضعها على الأرض ويجلس بقربها وهو محتار ما الذي عليه أن يفعله. في النهاية يحفر حفرة ويرميها فيها. ولكن روح هابيل منذ تلك اللحظة بدأت تلاحقه كظلال مريعة، وتطارده حتى اليوم الذي يمتلىء فمه هو أيضاً بالتراب.

"هل سأرى كالى مرة أخرى؟"

"لا. "

"لما لا؟"

"لقد جلبت لها العار. أنت دمرت سمعتنا. جرحت شرفنا. لم يعد أحد يصدقنا. بالدماء فقط يمكن غسل هذا العار."

"لم أتصور أبداً أنكم أنتم أيضاً أسرى لهذه الأفكار التي لاتلائم عصرنا."

"لن نعلب أفكارنا، مثلك، في علب حديثه."

"ظننت أنكم ثوريون."

"مافعلته أنت يتعلق بالأخلاق وليس له علاقة بالثورة."

"إعتقدت أنكم تريدون بأفكاركم وسلوككم تغيير العالم."

"وسنفعل ذلك أيضاً. رغم ذلك لانسمح بتلطيخ شرف عائلتنا. إذا كان تدمير شرف الآخر هو عمل ثوري، حينها يتوجب علينا تلطيخ رؤوسنا بالطين حزناً على هذه الثورة."

"ريبوار، ماكان علينا أن نحب أحدنا الآخر."

"عاجلاً أم آجلاً سنصبح زوج وزوجة."

"إذا إكتشفوا حبنا سوف يقتلوننا."

"كم من المرات ذهب والدي إلى والدك وطلب منه يدك، ولكن والدك كان يقول دوماً. لا. الآن يجب أن تصبحي زوجة رجل مسن، وأبوكي المسن سيحصل مقابل ذلك على ابنة زوجك المستقبلي كزوجة."

"أعطوا كالى هذا المنديل."

"سوف نفكر فيما بعد بهذا."

"إجابتكم هي تهرب دائماً."

"هذا ليس صحيحاً، إنها واضحة وصافية."

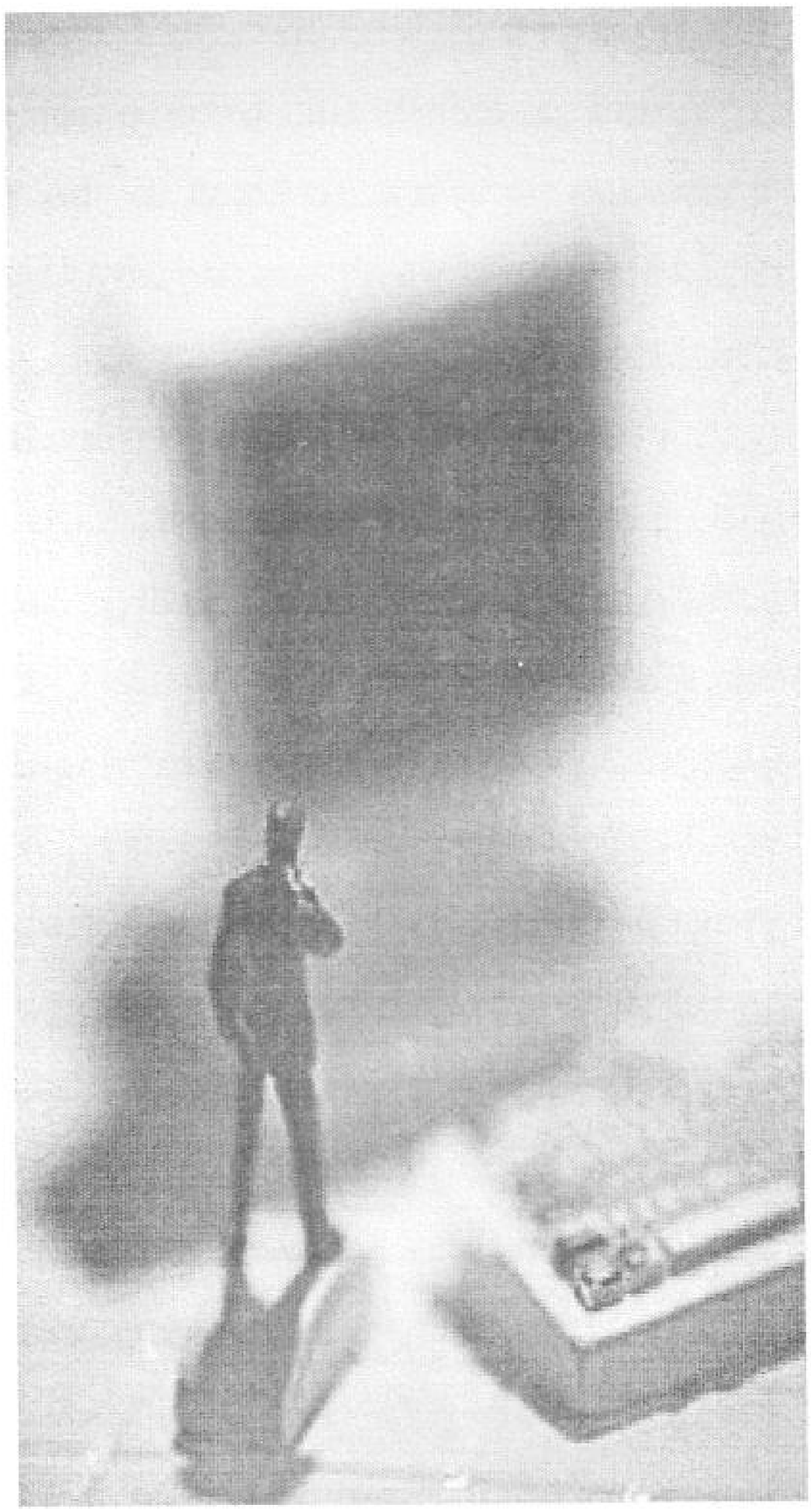
"أنتم لن تغيروا شيئاً بقتلي."

"تقرير ذلك ليس بأيدينا."

أمسكوا بقدميه وجروه إلى شجرة التوت. في الوقت الذي كان أحد حراسه لايزال يراقب بالمنظار مواقع العدو في المنطقة، كان الآخر يوثق يديه ويعصب عينيه. سمع ريبوار صوت تحرير مسمار الأمان لبندقية الكلاشينكوف وزعيق الصقور، الذي كان يقترب ويقترب.

كويتينكن ١٩٨٢

* هذه القصة مترجمة عن صحيفة نويس دويتشلاند الالمانية.



نقد قصة "الهروب"

بقلم: ريناس بالاوان

ترجمة: صلاح محي الدين

كتب الناقد الألماني غيرهارد شوماخر في صحيفة "نويز دوتيشلاند" (ألمانية الجديدة) الواسعة الإنتشار في المناطق الناطقة باللغة الألمانية، وهو ناقد معروف في مجال نقد القصة القصيرة، ومجرد إشارة منه إلى قصة أوقاص تعتبر في الأوساط الأدبية الألمانية شهادة تبرز العمل المعني وصاحبه وتسلط أضواء الصحافة المختصة عليهما، معبرا عن رأيه في القصة القصيرة "هروب" وكاتبها الكردي فاضل كريم أحمد ، الذي يعيش في المنفي الألماني منذ سنة (١٩٨٢) ويكتب القصة القصيرة والرواية باللغة الألمانية إضافة إلى اللغة الكردية، إضافة إلى إنشغاله بالكتابة في مجال النقد الأدبي والتاريخ والمجتمع الكردي، قائلاً: "... أحداث هذه القصة يمكن أن تجري في أية بقعة من العالم، لأن المستوى الرئيس للحدث فيها هو العالم الداخلي لبطلها ومايحتويه هذا العالم من مشاعر وأحاسيس ناتجة عن تأثره بالواقع الذي يعيشه في بيئته، وما فيه من آمال وأحلام بتغيير هذا الواقع إلى حالة أكثر نصاعة وإشراقاً، إلى واقع أقرب مايمكن من تصوراته كما يجب أن يكون هذا الواقع عليه. ساورني الشك بداية أن القاص هو من أصول أمريكية جنوبية، ولكن أجواء قصة الهروب شبيهة بأجواء حروب الأنصار في جنوب أوربا ضد الجيوش النازية (اليونان إيطاليا فرنسة إسبانية)، حيث تتداخل هناك العوامل الاجتماعية العائلية مع الايديولوجيا والثورة، ثم ترددت بالحكم قائلاً لنفسي، إن هذه الأجواء بالقدر ذاته قد تكون في الشرق الأوسط أوفي المغرب العربي. الفضول فقط هو الذي دفعني للبحث عن مسرح الحدث المحتمل لهذه القصة وعن ملامحها المحلية. أما من الناحية النقدية فإن القصة ذات طابع وبعد كونيين، ولا علاقة لها بالتحديدات الجغرافية أو الزمانية وأبعاد الصراع المتعددة فيها تكفيها كي تكون أدباً عالمياً..."

لايستطيع من قرأ أو شاهد عرض لمسرحية شكسبير "روميوو جوليت أن يتذكر إسم جولييت أو إسم أبيها، بل ولاحتى إسم عائلتها بالضرورة، لكنه لايمكن أن ينسى مأسوية حبها لروميو. وتفسير ذلك أمر في غاية البساطة، إذ أن المحورالرئيس في هذه القصة لايدور حول، أن جولييت بنت فلانة وفلان من عائلة كذا قد أحبت روميو ابن... إلخ. هذا الجانب بالتأكيد لم يكن يهم شكسبير حين كتب هذه المسرحية، أي الجانب الفضائحي. كما أن موضوع مسرحيته أيضاً لم يتطرق إلى معالجة الحب كموضوع، رغم أن الحدث الرئيس الذي تسرده المسرحية هو قصة الحب المأسوية بين روميو وجوليت. وفاضل كريم أحمد، كاتب قصة الهروب، رغم إختياره لقصة

حب مأسوية أيضاً كحدث مركزي لقصة الهروب، فإن الحب بالتأكيد ليس موضوع قصته، ناهيك عن النية الفضائحية والتشهيرية بكشف المستور كما لايجوز كشفه. إختياره لقصة الحب شأنه كشأن من سبقوه في إختيار قصة حب كمادة للحدث الرئيس في قصصهم كي يعالجوا مواضيع مختلفة. ولايخفى السبب من وراء إختيار الكاتب للحب كمادة سردية في القصة بسبب علاقته الحميمية بعوالم شخصيات القصص الداخلية، حيث يمكن للكاتب الغور فيها والتقصي في مجاهلها. إنها فرصة استغلها القاص فاضل كريم أحمد لإحكام قبضته على التناقضات بين المكنونات والمعلانات في طباع شخصياته، فكانت فرصته بالإرتقاء بلغة تعبير قصته إلى درجة تكثيف وتصعيد عوالمها وشخصياتها. عندما يبدأ فاضل كريم أحمد قصته بحوار البطل وسؤاله رفاقه بالتحديد: "لماذا تريدون قتلي؟"، ويأتي الجواب في آخر حوار في القصة، عندما يرد أحد رفاقه: "تقرير ذلك ليس بأيدينا."، يلغي بذلك المسار الواقعي بكل مايحتويه من قوانين فيزيائية سارية المفعول، ويحلق بحقيقية أحداث قصته إلى درجة إلغاء هذا المسار برمته. وهو نفي بذلك كل صفات الواقعية عن القصة، وأضفى على لغة سردها مواصفات التعبيرية الرمزية، وذلك إلى درجة تكاد كل عبارة من عبارات القصة تنطق بتعبير تعبيري يكشف عن العوالم الذهنية والشعورية التي تعتلج وتفور داخل البطل، سواء وعى أم لم يعي بها. منذ بداية القصة يختزل الحوار الأول أزمة البطل الرئيسة، وهي أزمة القصة، إنه ينتظر الموت عقاباً على غلطة إرتكبها بحق شرف عائلي، وتنفيذ حكم الموت يؤجله خطر إكتشاف العدو المتربص بهم جميعاً، أي البطل وجلاديه من رفاقه. هذا يكشف لنا أن أزمة القصة مركبة وصراعها يجري على عدة مستويات، وعن أن تناقضات شخصياتها، رغم أنهم رفاق نضال، تناقضات جوهرية، ويختزل هذه التناقضات فهم كل طرف لسلوك الطرف الآخر، فالبطل يرى أن رفاقه سيقتلونه نتيجة "فهمهم الخاطئ" لمفهوم الشرف، بينما هم يرون سلوكه بالهرب مع الفتاة التي يحب "خيانة لشعبه". تكثيف الحوار بهذا الشكل هو لغة سرد تعبيرية رمزية بنفس الطريقة التي يصوغ بها الصورة التي يجري فيها هذا الحوار: "كانت يدي ريبوار وقدميه موثقة بإحكام إلى جزع شجرة توت قديمة، بحيث لم يترك له أي مجال للحركة. شفتاه أضحت تشبه طين تيبس، ووجنتيه مدميتان. جروح جسده بالكاد يغطيها لباسه القطني الممزق." أولاً: هذا الوصف يشرح حالة البطل الفيزيائية، فهو مقيد وجريح ومرهق وحالته مزرية. هذا الوصف الخارجي ينطبق بالتأكيد وبالكامل على حالته الداخلية أيضاً. أي أجواء حالته الشعورية. ثانياً: إذا أمعنا النظر في الصورة وسبرنا أغوار العلاقة بين ريبوار وشجرة التوت القديمة، العلاقة الشكلية الخارجية والداخلية الروحية، سنرى أن ريبوار ورفيقيه هما جزء من شجرة التوت القديمة، وخطر إغارة طائرات العدو المتربص بثلاثتهم يجمعهم. ريبوار جزء من شجرة التوت القديمة التي تعيق حركة يديه وقدميه. قشور جذع الشجرة لابد أنها تشبه الطين المتيبس كشفتي ريبوار، وليس بمستبعد أن جسدها ، أي الشجرة، قد تعرض جراء غارات سابقة من قبل طائرات النظام للجروح كجسد ريبوار الجريح. شجرة التوت القديمة تبوح بعراقة الشعب الكردي الضارب بجذوره في أرض

كردستان كجذور شجرة التوت القديمة. رغم أنها ذاتها لم تقيد البطل ريبوار إلى جذعها القوي، لقد قام رفيقيه بفعل توثيقه وتقييد حركته، إلا أنه هناك إرتباط وثيق بينهما، بغض النظر فيما إذا كان هذا الإرتباط ناتج عن إرادة أو عن إرغام للارادة، فهو موجود في الصورة. تستمر اللغة التعبيرية الرمزية لقصة "الهروب" على هذا المنوال من التكثيف والتصعيد الدرامي، وأنسنة الأشياء والطبيعة والطقس والفصول، فالظهيرة والصيف والحر الذي يطبق على صدر ريبوار ويعيق تنفسه، جميعهم يتحولون إلى صف غريميه ويتحالفون معهما ضده. وحتى الشمس الواقفة في كبد السماء، تبدو له كأنها تحولت إلى كرة نار تنغرس في رأسه، مسهمة بقسط آخر من معاناته. رغم أن قصة "الهروب" لاعلاقة لها بإسلوب الواقعية أو التوثيقية، إلا أن القارئ يدرك أن القاص ذو دراية كبيرة بحياة المناضلين في الجبال، وأن خبرته عنها ليست نظرية، بل لابد أنه خبر هذه الحياة القاسية وأطلع على تفصيلاتها اليومية وخباياها التي لايلم بها إلا من عايشها عن قرب. بعض المشاهد، أو بعض مقاطع هذه المشاهد، تشي بمعرفة وخبرة القاص بحياة البيشمركة في الجبال. يبدو أنه قام بعملية قصقصة أحداث متفرقة وجمعها في مشاهد معينة في قصته، وهذا يسمى بلغة الفن التشكيلي "كولاج" وباللغة الفلمية "مونتاج" لاتجري هذه العملية الفنية عادة بشكل إعتباطي أوسطحي، بل هناك مقولة ورؤية فنية جديدة يحاول الفنان التعبير عنها عندما يقوم بعملية "الكولاج"، هذه المقولة تختلف عن مقولات الصور التي إقتطع أجزاء عمله منها. وهذا ماتمكن فاضل كريم أحمد من تحقيقه عندما عالج أحداثاً واقعية عايشها، وذلك بقصقصتها بإسلوبه الخاص، وبإعادة "منتجتها" مع إضفاء بصمته عليها بما يمتلكه من الخيال، وليستخدمها في مجمل رؤيته الفنية لقصة الهروب. سبق أن قلت أن القاص إستخدم علاقة الحب في قصته كوسيلة سردية للأحداث من أجل خدمة موضوع قصته الرئيس. في هذه الحالة يطرح السؤال نفسه: ماهو موضوع قصة "الهروب" الرئيس؟ ربما تجدر الإشارة قبل الإجابة على هذا السؤال إلى ماهو المقصود "بموضوع قصة ما"، أو ثيمة القصة. توجد نظريات عديدة وتعريفات مختلفة تحدد هذا المصطلح، ويمكن تلخيص تعريف بصيغة لايختلف حولها علماء ونقاد فن الدراما الحديث، على الشكل التالي: الموضوع هو عبارة عن عدسة أو فيلم تروى من خلالها أو من خلاله الأحداث، وهو، أي الموضوع ينشأ من خلال سرد حدث أو حادثة أوحتى قصة واقعية، من خلال وجهة نظر محددة. المقصود هنا أن نلقي نظرة على الخلفية الإجتماعية والفكرية والسياسية للقصة وشخصياتها وللقاص فاضل كريم أحمد، وأن نحاول فهم الدوافع الكامنة وراء سلوك البطل. بداية يمكن أن نترك خلفية القاص إلى حين جانباً، ونولي إهتمامنا بإلقاء الضوء على خلفية البطل ريبوار، الذي يتلطى جزء من القاص خلف سلوكه. من هو ريبوار هذا؟. إضافة إلى كونه إنسان شاب مفعم بالحيوية وحب الحياة، يمتاز بدرجة من الثقافة والوعي السياسي تؤهلانه إلى موقف ثوري في الحياة بكل جوانبها، وإلى إمتلاك إحساس بالعدالة، وإلى المقدرة على رؤية الأمور أعمق مما يعكسه سطحها.

يمكن هنا إستعارة مصطلحات القاموس اليساري الثوري في السبيعينيات والثمانينيات، ووصف ريبوار

بـإبن المدينـة المثقـف الثـوري الـذي فهـم المعـادلات الـسياسية وغـير الـسياسية الـتي تـتحكم بـالمجتمع الكردي ذلك الحين. يلـبي ريبـوار كإنـسان ثـوري نـداء الواجـب الـوطني بحمـل الـسلاح والإنخـراط في الكفـاح المسلح، فهو لاتنقصه الإرادة والجـرأة، ولايعيقـه تـردد أو ضعف عن الإقدام على تقديم حصته مـن التـضحية مـن أجـل قـضية حريـة شـعبه. لايكـترث بالخـسائر الشخصية طالما الأمر يتعلق بالنضال من أجل تحقيـق رؤيتـه الثوريـة حـول الحيـاة الجديـدة الـتي ينـشدها. لاتفتر عزيمة ريبوار، ولايعتريه الوهن والضعف في حياة النـضال المـسلح رغـم ألـوان التعـب القاسـي والآلام والتـضحية الـتي تحفـل بهـا، لا تفـتر قناعـات ريبـوار الإيديولوجيـة ولاتخبـو بـوارق الأمـل بنجـاح مـشروعه الثوري ، بل تتفتح مع كل يوم نضالي في أعماقه آمـال جديدة تمده بالطاقة التي تساعده على الـصبر وتنمـي مقدرة الأحتمال لديه. كل رفـاق الـسلاح متـشابهون في رؤيـتهم وسـلوكهم النـضالي وفي مـوقفهم الواضـح مـن العدو وآلته العسكرية والأمنيـة، وفي التـصدي لقـواه في كل مكان، في المدن والقصبات والجبل، وفي السعي مـن أجل رفع الظلم والإضطهاد ضد شعبهم. إذن كـل مالـه علاقة بمستوى الصراع مع العدو بالنسبة للبطل ريبوار لايعتبر إشـكالية، والمـسألة مـسألة وقـت كـي تنتـصر الثورة، لأن ريبوار لايشك بعدالتها. مأساة ريبوار تبـدأ على صعيد مستوى الصراع الخارجي عندما يحب فتاة كرديـة، وعلـى صـعيد المـستوى الـداخلي للـصراع تبدأالأزمـة عنـدما يفكـر بـالزواج بالفتـاة الـتي أحـب، وبتكوين أسـرة. هنـا يكـون قـد توغـل في حقـل ألغـام النجـاة منـه أمـر يـشبه المـستحيل. حينهـا يكتـشف ريبوار أن الخطر والإعاقة وتحطيم الحلم وإحباط حركـة التقدم لايأتون فقط من جبهة العدو وطائراته. يكتشف مدى الآفات والأمراض الإجتماعية التي يعاني المجتمـع الكردي منها، وكم هي جوفاء وفارغة معظـم الـشعارات الثوريـة واليـسارية والتقدميـة، ومقـالات الـدعوة إلى مواكبة العـصر والحـضارة، وبيانـات التغـيير والتجديـد ومساواة المرأة، عندما تتعـرض لأبـسط إمتحـان علـى أرض الواقـع. تتعـرى أمـام ناظريـه هـشاشة ثوريـة الإنسان الثوري في المجتمعات الشرقية، ومـدى معانـات هـذا الثـوري مـن فيروسـات وآثـار بقايـا التخلـف الـتي تتجلى في طريقة تعامله مع بعض الظواهر الإجتماعيـة. وربما يفكر البطل ريبوار أنه علـى المثقـف الثـوري أن يناضل ذات الوقت وأن يعمل على تغيير وتطـوير ذاتـه أيضاً، وبالتالي الحركة السياسية التي يمـارس نـضاله الثوري من خلالها، خاصة عندما يـصر علـى النظـر إلى نفسه وحركته بإعتبار هما نخبة وطليعة تقدمية وتتميز بموقعها عن أولئك الرجعيين الذين يتعرضون لانتقادات ريبـوار وحركتـه التقدميـة بـسبب الموقـع الرجعـي واليميني الـذي يقفـون فيـه. مـن سيتـصدى للمـشاكل الإجتماعية المـستفحلة، الـتي لاتـسبب فقـط بالـضرر، وتـشكل خطـورة علـى مجمـل المـسيرة التحرريـة والحضارية للمجتمع، إذا لم تتصدى لها النخب الثوريـة ومنظماتها. رب قارئ يعترض الآن قائلاً: "إنك تحمل شخـصية البطـل ريبـوار أكثـر ممـا يـسمح لـه فـضاء القصة ان يتحرك ضمنه، وأنت بـدأت بتحليـل الخلفيـة الفكريـة والـسياسية للبطـل، وأنتهيـت إلى مـالا يقولـه البطل ومالا تقوله القصة. ربما، وبدون أن تشعر بدأت الحديث عن القاص وخلفيته الـسياسية والفكريـة، هـذا لايهم القارئ، فالقـارئ يهـتم بمـا تقولـه القـصة عنـدما يقرأهـا، ولايعـير كـبير إهتمـام لتعليقـات وبيانـات

وتفسيرات القاص بعد أو قبل نشرها. فالعمل الفني أو الأدبي الذي يحتاج إلى تفسير أو شرح مؤلفه هو عمل فاشل، كما يقول المسرحي السويسري فريد ريش دورينمات." لايمكن لمطلع على حرفة الدراما أن يعترض على المقولة النبيهة للمسرحي دورينمات. كما أن تعليقات وتفسيرات القاص لاتهم القارئ، أو كل قارئ حول قصته، هذا صحيح أيضاً وصحيح أيضاً أني بدأت الحديث عن القاص أيضاً، ولكن من دون أن أنهي الحديث عن بطل القصة، رغم أن القاص هو ليس بطل القصة ريبوار، مع ذلك لاينفي هذا وجود قواسم مشتركة بينهما. تسليط الضوء على خلفية القاص الأجتماعية والفكرية والنضالية هو جزء مهم من مجمل عملية نقد وفهم القصة واسقاطاتها الرمزية. أما مالايقوله البطل، أو مالا تقوله القصة من خلال أشكال سردها (حوار، منولوج، سرد مباشر.. إلخ)، فهذا لايعني أنها لم تقله! هذا لايثير الإستغراب أو العجب، إذ أن العمل الأدبي يصمت متعمدا أحياناً عن أهم مايريد قوله، بعبارة أخرى، تقنية عدم القول في حال براعة إستخدامها، تحقق تأثيراً أبلغ من تقنية البوح. عندما يستخدم القاص، على سبيل المثال حوار مكثف ومختزل في عدة عبارات و جمل قصيرة، بالتأكيد مايقوله في هذا الحوار (دون أن يقوله) هو أكثر بكثير من تلك العبارات المحدودة وعندما يستخدم الرموز في القصة يقول أكثر من هذه الرموز التي هي مفاتيح. حتى بالنسبة للقارئ العادي تقول له الكثير مما لايحتاج المؤلف إلى سرده في قصته. من أهم ماتقوله قصة "الهروب"، بدون أن يرد في سياق أحداث القصة، هي التناقضات التي تتحكم بطبيعة التركيبة الأجتماعية وظواهر التفكير الطاغية فيها. هذا التناقض يصل في أحد مواضع القصة إلى درجة غياب كل أشكال المنطق، وذلك قرب نهاية القصة، حيث يرفض رفيق البطل تحقيق رغبته الأخيرة تقريباً برؤية حبيبته للمرة الأخيرة قائلا: "لقد جلبت لها العار. أنت دمرت سمعتنا. جرحت شرفنا. لم يعد أحد يصدقنا..." ألا يثير التعجب والإستغراب ربط دمار السمعة وجرح الشرف بعدم تصديق أحد لهم. وكأن جريح الشرف ومدمر السمعة بالضرورة يصبح برأي المجتمع كاذباً، وربما لصاً!!. وهذا الكلام يقوله مناضل ثائر يحمل السلاح بهدف تحقيق رؤيته الثورية، وليس صبيا يتهاتر مع قرينه باللعب!

أو حين يقول رفيق البطل: "مافعلته أنت يتعلق بالأخلاق وليس له علاقة بالثورة." ماهذه الثورة التي لاعلاقة ولاتماس لها بالمنظومة الأخلاقية لمجتمع ما!. تكرار المنطق الصبياني هنا واضح كما في الحوار السابق. أو عندما تقول الحبيبة للبطل: "ريبوار، ماكان علينا أن نحب أحدنا الآخر." وكأن اندلاع شرارة الحب بينهما هي نتيجة قرار يتعلق بارادتهما! ما أتعسى هذا الثوري الذي لايحق له أن يحب أثناء الثورة، ولا أحد يضمن له هذا الحق بعد إنجاز الثورة.

ربما من العدالة بمكان طرح السؤال التالي: عندما يقوم البطل ريبوار بتأدية واجبه كعنصر فعال وإيجابي تجاه شعبه في ظروف صعبة، وذلك من دون أن يبدر منه تقصير أو إهمال، ألا يحق له أن ينتظر التفهم على أقل تقدير، لأبسط حقوقه الفردية والإنسانية، وأكثرها حميمية، ألا وهو حقه في الحب؟ الإجابة على هذا السؤال بالطبع ليست بهذه البساطة، بل في منتهى التعقيد. "أنت تعلم نحن مجتمع شرقي، العادات والتقاليد الكردية وتراكمات آلاف السنين. والدين،

لايمكن أن تنسى دور الدين الإسلامي وتأثيره على عقلية الإنسان الكردي. هناك أو لويات يجب أخذها بعين الإعتبار ومراعاتها. هناك صراع شرس، معركة مصير ومؤامرات وبرنامج نضالي سياسي. إصرارك على طرح هذا السؤال في هذا الوقت بالذات هو إستفزاز سافر!" صحيح بالفعل أن هذا السؤال استفزازي، ولكن من الذي طرحه؟ القصة من بدايتها حتى نهايتها حبلى بهذا السؤال وأمثاله من الأسئلة المشروعة "الاستفزازية" الأخرى حول حقوق الفرد الانسانية المهدورة في معمعة الشؤون العامة– وحتى الثورية من هذه الشؤون. قصة الهروب تعبق وتفوح بمثل هذه الأسئلة– الاستفزازات ، التي لا تنطق شخصياتها بها، ورغم ذلك فالقصة تنطق بها، تقولها من دون أن تصيغ قولها بكلمات أو عبارات. القصة تستفز هذه الأسئلة الاستفزازية. من سيقوم بفعل ألإستفزاز إذا لم يقم الأدب والفن بهذه المهمة؟. من سينهض ليشير بيده إلى الملك قائلا: الملك عاري؟ من سيصرخ أن العلاقة بين الفرد والجماعة في المجتمع الشرقي عامة، والكردي خاصة علاقة غير متوازنة. كيف يمكننا مطالبة الفرد في مجتمعنا بدور أكثر فاعلية في الوقت الذي نجرده من ملامحه الخاصة به ونمحو معالم كيانه التي تميزه عن معالم كيان أقرانه من أفراد المجتمع الآخرين؟ في هذه الحالة لاتغير مبررات عملية تجريد الفرد من حقيقة أن هذه العملية تسلب الفرد جزء كبيراً من ا نسانيته. ربما مأسوية ريبوار نابعة من جدية تعامله مع مصطلح الثورة والفكر الثوري. لايكفي تغيير الحاكم وسلطته برأي ريبوار، ولايكفي حمل السلاح وإستخدامه لتحقيق التغيير الثوري الذي ينشده. يجب أن تتغير آلية وطريقة تفكير الفرد. يجب أن يحدث التغيير الداخلي أيضاً. إنجاز هذه الثورة أصعب وأكثر تعقيداً من إنجاز الثورة الأولى. النضال في سبيل الحرية ضرورة، إلا أن النضال من أجل تعلم إستخدام والإستفادة من الحرية أكثر ضرورة وأخطر. هنا نقترب من موضوع القصة الذي قمنا بتأجيل الحديث عنه قبل حين. علاقة الفرد بالجماعة هو موضوع قصة الهروب. والحديث والأحداث تجري فيها عن جماعة ثورية ثائرة تهدف التغيير الثوري. والأزمة فيها بين الثورة وإعدائها ليست الأزمة الرئيسية. فالعدو رغم قوته وشراسته يظل متربصاً بعيداً عن مسرح الأحداث. الأزمة الرئيسية هي الصراع بين المفاهيم الإجتماعية والثورية السائدة، بين تفكير الجماعة– المجتمع والفرد. الصراع بين المنظومة الأخلاقية لمجتمع في طور ثورة تحررية وبين عقلية ثورية تهدف إنجاز ثورة جذرية لاتكتفي بالإنتصار على العدو الخارجي، بل تريدها ثورة تشمل الحياة بكل جوانبها، بما فيها إعادة النظر بالمنظومة الأخلاقية القديمة التي تنظم علاقة الجماعة بالفرد، بحيث تتوازن في هذه العلاقة مصلحة الجماعة مع الحفاظ على الملامح الإنسانية للفرد وتلبية حاجاته الأساسية.

هذا الموضوع ليس خاصاً بالمجتمع الكردي أو الشرقي فقط، بل معظم المجتمعات في جميع أرجاء المعمورة لازالت بحاجة إلى إعادة النظر على الأقل بعلاقة الفرد بالجماعة. وهذا مادفع بالناقد الألماني غيرهارد شوماخد، ربما إضافة إلى أسباب أخرى، لوصفها بقصة ذات طابع وبعد كوني، ولا علاقة لها التحديدات الجغرافية أو الزمانية وأبعاد الصراع المتعددة فيها تكفيها كي تكون أدباً عالمياً.

من اعلام الكورد

الفنان محمد حسني

اعداد: عبد الستار جباري

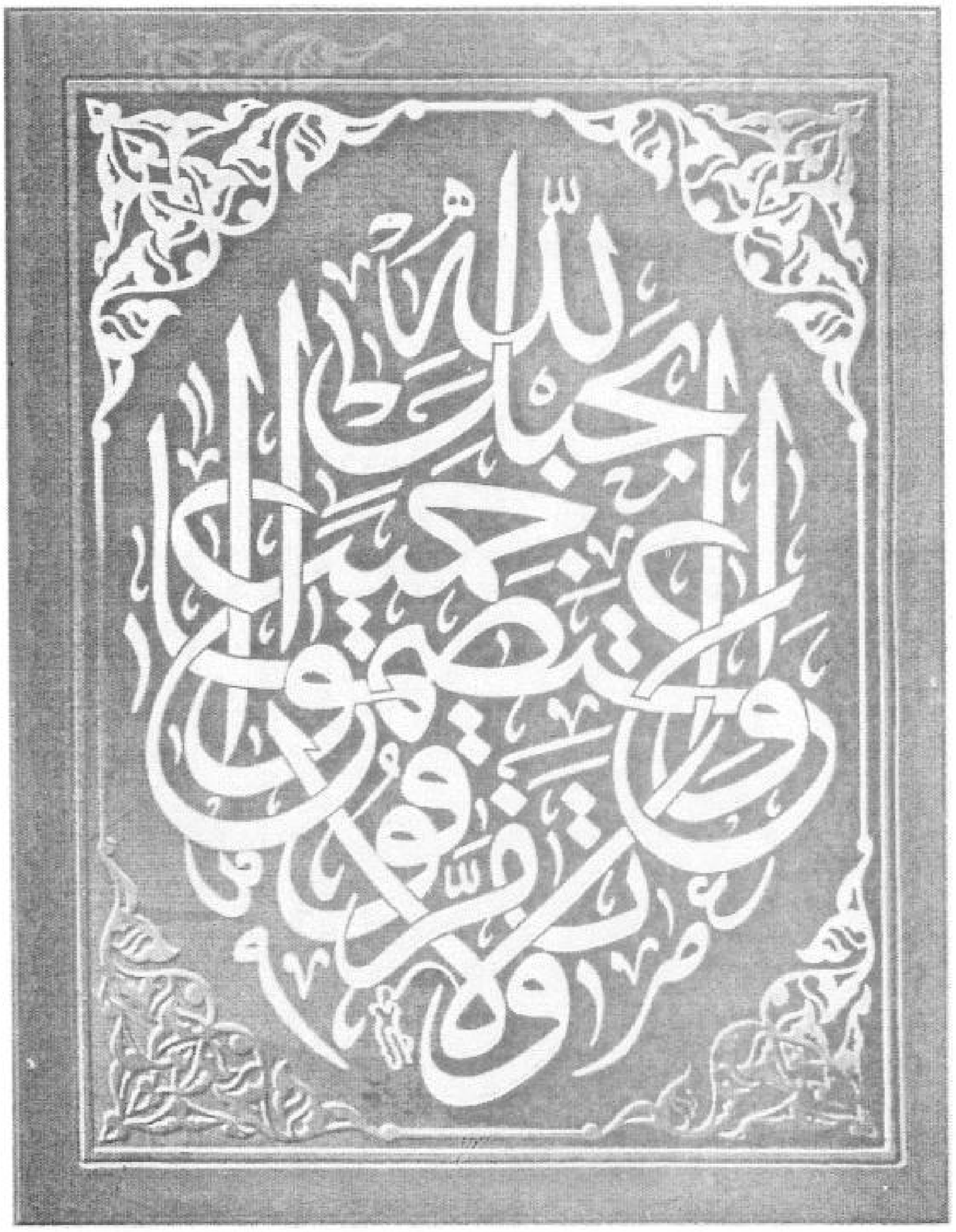
في يوم ٢٠٠٦/١١/٢٠ ذهبت الى القاهرة للمشاركة في الدورة الصحفية المقامة هناك، اتصلت اثناء وجودي بصديق مصري وهو الخطاط حسن ابراهيم المعروف ب(ابو علي) الذي كان يسكن بغداد سابقاً. اخبرني بانه يريد ان يقدم لي هدية قيمة سوف تنال رضاي. الا هي كتاب عن حياة واعمال فنان مصري كبير من اصل كوردي اسمه (محمد حسني) وهو والد الفنانتين (سعاد حسني و نجاة الصغيرة) واخبرني ايضاً بأن (محمد حسني) كان أحد أساتذته في الخط و بأن ولادته في احدى المدن الكوردية السورية وانه كان يتردد كثيراً على دار الأستاذ (محمد علي عوني) الشخصية الكوردية المعروفة والبارزة في مصر بل وكان يعتبر نفسه من أقربائه المقربين والمعروف ان الفنانة سعاد حسني كانت متزوجة من المخرج السينمائي (علي بدرخان) وهو من الأسرة البدرخانية المعروفة في مصر ويعمل حالياً في المجال السينمائي في هولير.

محمد حسني في سطور

ولد محمد حسني في مدينة قامشلو في سوريا عام ١٨٩٦ م، وحضر الى مصر مع والده وهو طفل صغير، ولم يدخل مدرسة، ولكنه تعلم الخط على يد الشيخ الجمل، ولا صحة للقول بأنه تعلم الخط على يد حسن حسني الأسلامبولي المدفون في حلب.

وقد تزوج محمد حسني عدة مرات، وله من الأولاد: نبيل و فاروق، و سامي، و عزالدين. وله من البنات: سعاد، و نجاة، و سميرة، و صباح.. وجميع الأخوة والأخوات ليسوا أشقاء، وكلهم قد اتجهوا الى مجال الفن. كانت ابنته سعاد حسني ممثلة بارعة ونجمة سينمائية كبيرة و كانت تلقب بالسندريلا.

بينما ابنته (نجاة الصغيرة) مطربة شهيرة وانها مثلت في السابق في عدة افلام سينمائية.



كان ابنه نبيل خطاطاً، عمل بعض الوقت في دار الهلال، بينما ابنه فاروق كان بارعاً في الخط والرسم.

كان محمد حسني لا يهتم كثيراً بمظهره وملبسه، فكان يرتدي الجلباب باستمرار خارج مكتبه وداخله، وكان مكتبه يعج بالعمال وأصحاب الصنعة والحرفيين، وكان يعمل في الزنكوغراف ويحفر الخط، كان بالمكتب عامل اسمه (عبده راغب) كان حسني يكتب له بالطباشير على اللوحات، ويقوم (عبده) بملئها بالفرشاة والبوية الزيتية.

كانت كل أعمال حسني تجارية، ولهذا لم يخلف لوحات ثمينة، كما فعل كبار الخطاطين وكان فناناً بمعنى الكلمة دماً ولحماً، كان حسني بارعاً في تركيب الثلث ويخوض فيه ببراعة وجرأة، وكان يفوق الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي في التركيب، ولا يختلف على ذلك اثنان من رجال الفن والخط، لأنه كان رساماً يرسم الحروف رسماً بارعاً. فهو قلعة و ظاهرة فنية لا تعوض.

كان محمد علي المكاوي عنده ملكة التركيب وقوي جداً في الثلث و النسخ، وكان لا يجارى ولا يبارى، أما حسني فكان مهندس التركيبات (على حد قول زملائه وتلامذته)، وكان يجيد جميع أنواع الخطوط.. فكان يحضر إليه بعض تلاميذه فيعرضون عليه آية و يقولون له بأي نوع من الخط تكتب هذه الآية لتكون جميلة، فكان ينظر إليها ثم يقول: إذا كتبت بخط كذا تكون جميلة، وكان أحياناً كثيرة لا يلتزم بمقاييس الحروف في كتاباته، فيضغط بعض الحروف مثل: الواو أو الباء، أو يوسع بعض الحروف مثل: الكاسات بأنواعها، ولكن المنظومة الخطية التي يبتدعها تخرج في النهاية محسومة بجمالها.

يروى الأستاذ محمد عبدالقادر رحمه الله هذه الطرفة عن حسني: ذلك أنه عندما تقدم للعمل مدرساً بمدرسة تحسين الخطوط أراد المسئولون بالمدرسة إجراء اختبار له، فغضب غضباً شديداً، ثم أمسك قطعة طباشير وكتب على السبورة بيده اليمنى رأس العين الثلث الثعبانية، ثم أكملها بيده اليسرى بنفس

القوة والجمال، وقذف بالطباشير وأسرع خارجاً، فجروا وراءه، وأعتذروا له. ومن ساعتها أصبح مدرساً بالمدرسة، وزميلاً لكبار الأساتذة بها مثل: الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي، والشيخ علي بدوي، و محمد رضوان، و غزلان بك، و نجيب بك هواويني، و محمد علي المكاوي.. وغيرهم.. وقد تتلمذ على يديه كثير من الخطاطين المبدعين وكان يقول دائماً: اثنان من تلاميذي يبرعان في التركيب الخطي: محمد سعد حداد و مسعد خضير.

ويروي الأستاذ الفنان محمد سعد حداد:

انه كتب اسمه(محمد سعد ابراهيم الحداد) بالخط الفارسي، و ذهب لحسني في مكتبه وأعطاه الأسم المكتوب وقال: أريد عمل (كليشيه) لهذا الأسم، فنظر إليه حسني وقال له: من كتب هذا؟ فقال له: أنا كتبته، فقال: يجب أن تدخل مدرسة الخط العربي.. محمد حسني له فضل كبير عليّ، فقد أدخلني مدرسة تحسين الخطوط، وعملت معه في مكتبه فترة ليست بالقصيرة، تأثرت فيها بأسلوبه وقوته، وفي رأيي الشخصي أن البشرية لم تنجب خطاطاً كحسني في قوة حروفه وعظمته تركيباته.. وقد توفي محمد حسني عام ١٩٧١ م عن ٧٥ عاماً.. رحمه الله تعالى.

المصادر:

١- تأريخ الخط العربي وآدابه للمؤلف: محمد طاهر الكوردي – مصر – ١٩٥٧.

٢- تأريخ واعمال اعلام الخط العربي للمؤلف: أحمد صبري محمود زايد/ مطابع ابن سيناء، القاهرة ١٩٩٨.

عرض موجز لرسالة ماجستير في علم العروض من دراسة وتحقيق الباحث :

محمد محمد علي محمود القرداغي الكرمه ته يى

قدم العرض : علاء نوري بابا علي

عنوان الرسالة : شرح منظومة الدرة العروضية للشيخ نوري الشيخ بابا علي التكيي القره داغي وحازت الرسالة على درجة (جيد جدا) ووقعت من قبل السادة :

د- صباح محمد نجيب البرزنجي رئيسا للجنة المناقشة والدكتور رافع طه لطيف العاني عضوا والدكتور عادل هادي حمادي العبيدي عضوا والدكتور صالح حيدر علي الجميلي عضوا ومشرفا وصدقت الرسالة من قبل مجلس كلية ابن سينا.

اهدى الباحث ثمرة جهوده الى كل من والديه وشريكة حياته واولاده ومن مد يد المعونة اليه وشكر من شكر ثم شرع في سرد مقدمة ذكر فيها ان علماء كردستان لم يألوا جهدا لخدمة العلوم الاسلامية والفلسفة بل شمروا عن ساعد الجد وبذلوا قصارى جهودهم حتى احرزوا قصب السبق في جميع الميادين وسهروا الليالي حتى تمكنوا من رفع العقبة الكأداء في طريقهم وتذليل الصعوبات التي تعترض سبيلهم بين حين واخر.

ولكن هؤلاء العلماء لم يتمكنوا من طبع ونشر نتاجاتهم التي سهروا من اجلها،فضاع القسم االاكبر من مؤلفاتهم المخطوطة واحرقتها نيران الحروب الطاحنة التي اشعل فتيلها – دون هواده– الحكام الطغاة الذين اساؤوا الى الارض والوطن ودمروا كردستاننا وحضارتها عدة مرات.

ثم اخذ الباحث يجيب عن سبب اختياره لهذا البحث المعقد وخوضه في لجة من البحر او ارض شائكة ملتوية، تجنبها الباحثون السابقون، مع ان هناك مواضيع اخرى اسهل منالا او اشد وقعا من علم العروض الذي اهمله في عصرنا اكثر الشعراء ولا يتقيدون بمراعاته. واجاب الباحث عن هذا السؤال نصا :" لان مالم يكن – اي قديما – كلاما موزونا ومقفى لايعد شعرا. وكان الشعراء من ذي قبل متمسكين بالوزن والقافية في جميع انحاء البلاد العربية، وكانوا يعيبون على القصائد التي لايراعى فيها الوزن والقافية، بل يرفضونها رفضا قاطعا، ولان هذا العلم على الرغم من كونه علما اكاديميا يدرس في بعض الجامعات، فأنه على وشك الانقراض اذ اصابه التقهقر والسبات. ولكن من الممكن ان ينبعث مجددا على ايدي رجال يتبعون خطى من سبقهم اذ نفخوا فيه الروح وبعثوه من رقدته الاولى ".

وهكذ ابدى الباحث ان هذا العلم علم مستقل لأحياء التراث القديم من الادب العربي والكردي، ولا يستغنى عنه،بل لابد ان يطلع عليه رجال يختصون بمعرفة قوانينه ومصطلحاته ليخوضوا غمار الاشعار القديمة التي لم يتم التحقيق فيها ليميزوا الشعر الجيد عن الرديء.

كما ان هذا العلم مرتبط بعلم البلاغه وخاصة بالمحسنات اللفظية والمعنوية حيث التجأ الشعراء ولايزالون الى استخدام تلك المحسنات ضمن ما يقولونه من الشعر ليزداد رونقا وبهاء.

وورد في الرسالة ان القول مهما كان جميلا وبهيا، فأن شأنه شأن اللآلي التي انتظمت في سلك تزداد حسنا وجمالا، ولكن اذا تبعثرت هنا وهناك فانها جميله دون ان يبلغ جمالها جمال اللآلي المنتظمة، كما قال البوصيري – رحمه الله :

كالدر يزداد حسنا وهو منتظم
وليس ينقص قدرا غير منتظم

الحالة العلمية في عهد الشارح: ذكر الباحث ان علماء جهابذة عاشوا في عهده، في مدينة السليمانية بأقضيتها ونواحيها وان علماء افذاذا من الكرد سكنوا بغداد كالعالم النحوي الملا محمد القزلجي والاسرة الزهاوية وغيرهم.

واشتهر في عهد الشارح في قصبة قره داغ عالمان متبحران هما الشيخ نجيب القره داغي الذي كان الشارح احد تلاميذه ونجله الشيخ مصطفى. وعاصر الشارح العالم الكبير الملا حمه سعيد الديليزي لي الذي كان امامـا ومدرسـا لمسجد خومخانه في السليمانية وكانت بينهما علاقة اخويه وطيدة وقرظ الديليزه لي شرح الدره بخط يده، ونشر تقريظه في الرسالة.

والمساجد في عهد الشارح كان من اهم المراكز العلمية والثقافية وتربى علماء كبار على يد الشارح واخذوا منه الاجازة العلمية للتدريس في العراق او ايران.

ثم تطرق الباحث الى حياة الشارح : حيث ولد في قره داغ عام ١٨٩٢م وترعرع بين احضان عائله دينيه عريقة وتتلمذ على والده الشيخ بابا علي وهو عالم شهير تقي نقي، تلقى العلوم من لدنه علماء اشتهروا بالذكاء والتفوق العلمي.

وذكر الباحث مؤلفات الشارح وأحصاها ولم تطبع من تلك المؤلفات إلا ثلاثة هي ديوانه الشعري وبحر الانساب وشرح الدرة العروضية ونشر له بعض قصائده في مجلة شمس كردستان عام ١٩٢٢ كما نشرت له مجموعه من اشعاره في ١٩٧٢.

واشار الباحث الى بعض من تلقى العلوم على يد الشارح كالملا عزيز الجوانزوالى والملا عزيز الكانى همزه ي والبروفيسور الملا مصطفى الزلمي والملا جمال البانه لي وغيرهم.

اهمية علم العروض: ذكر الباحث ان لهذا العلم مكانة مرموقة في الادب لأنه مفتاح الاطلاع على جودة او سقم الشعر العربي او الكردي القديم، بحيث كان الشعراء لايحيدون عن الوزن والقافية قيد انمله.

فالمدقق للاشعار القديمة قد يعرف الكلمات المحذوفه والعبارات الخاطئة في الشعر بواسطة هذا العلم. وقلما نجد قصيدة مكتوبه في القرون المنصرمه

لم تمتزج بالاخطاء الجلية حيث تناولتها واستنسختها ايدي كثيرة جاهله. ثم ذكر الباحث اسماء بعض المؤلفين في صناعة علم العروض كالشيخ النودهي والبيتوشي وابن القره داغي ومعروف الرصافي والسيد احمد الهاشمي والدكتور صفاء الخلوصي والشيخ عبد الكريم المدرس واحمد هردى ونورى فارس وعلاء نوري بابا علي والسيد على فتاح دزه بي وناصر الدين شاه حسيني.

وهنا يسأل الباحث : هل يجوز ان يكون الرجل شاعرا دون المام بثنايا هذا العلم ؟ ونقل جواب ذلك عن كتاب (علم الوزن والقافية – العروضة) لمؤلفه علاء نوري بابا علي حيث يقول في كتابه : " إن بعض الناس يملكون قريحة الشعر دون ان يعرفوا شيأ عن هذا العلم، لان الله سبحانه وتعالى قد وهبهم هذه القريحه دون غيرهم. بل هناك رجال لايتقنون القراءة والكتابة او لايعرفونها قاطبة ولكنهم يقولون الشعر وتفوقوا في هذا المضمار ولهم دواوين شعرية حيث املوا ما يخطر ببالهم من شعر ليكتبه لهم المجيدون للقراءة والكتابة.

وذكر الباحث ان علم العروض قد تكامل في عهد مبتكره الخليل بن احمد الفراهيدي المتوفي ٧٩٠م، ولكن العلوم الاخرى كالنحو والصرف والبلاغه لم تبلغ حد التكامل الا بعد قرون من البدء بها. والسبب يعود الى عبقرية الخليل من جهة وسهولة الضبط لاوزان الشعر المحدودة من جهة اخرى. ويشار هنا الى ان الخليل وان كان من المبدعين لاجل قواعد هذا العلم ومصطلحاته، فإن رجالا قد سبقوه في ابتكار شيء من تلك الاسس.

موقف الشعرية الاسلامية من الشعر : قال الباحث فى الرسالة : لاشك ان الاسلام لم ينه عن قول الشعر بل حبذه، ولكن استبعد القران الكريم ان يكون النبى شاعرا – و ما علمناه الشعر و ما ينبغى له – الى نهاية الاية الكريمة – و القران الكريم يذم شعراء السلاطين الذين يتبعهم الغاوون و يقولون ما لايفعلون و فى كل واد يهيمون، بغية الحصول على المال و الشهرة و لا يبغون من وراء عملهم الا الدنو من الملوك و بطانتهم، فهولاء يغالون فى المدح و الذم و لا يبالون بما ينطقون من كذب و افتراء.

وذكر الباحث ان الشارح للدرة، رغم كونه عالماً دينيا تقيا فانه كان شاعرا كبيرا يصاحب و يوقر شعراء عصره كثيرة ميَرد و بيخود و فائق بيكەس و قانع و غيرهم و كان يحضر مجالس الشعر و يستمع الى الشعر بجد و ارتياح ولو كان الشعرمنهيا عنه شرحا لما الف الشارح كتابة هذا فى عالم الشعر و الميزان.

مكانة شرح الدرة فى عصر الشارح :

كان الكتاب موضع عناية العلماء المعاصرين للشارح و قد قرظه بعض العلماء او درسه بعض الطلاب على يد الشارح نفسه و مما يزيد فى مكانة الكتاب جمالا ان الشارح مزج العلوم الاخرى كعلم البلاغة و النحو مع علم العروض مزجا دقيقا وزاد على المنظومة ما يزينها و يحبب دراستها و شرح كلمات الابيات التى مثل بها الناظم شرحا وافيا وزاد على المتن بعض المصطلحات العروضية التى اهمل ذكرها فى المنظومة الدرية كما فعل ذلك فى الزحاف المفرد اذ قال :

ان الزحاف المفرد خبن وطني
قبض و قص ثم عصب يا اخى

و فعل ذلك فى الزحاف المزدوج و العلل ايضا. و ذكر الشارح وجه التسمية لكل مصطلح.

و مما يجب الاشارة الية ان الشارح كان متواضعا فيما كتبه حيث يقولون فى بداية مؤلفه:

(لست اهلا للتحرير) و انتقد نفسه فى نهاية الكتاب و طلب من الله ان يرحم من ينتقد ماراه من الخلل فيه ليصححه و ياتى بالبدل كى يكون الكتاب على احسن وجه من الدقة و الاختيار المناسب للكلمات.

و ذكر الباحث انه (اى الباحث نفسه) قد اضاف الى التأليف شرح بعض المصطلحات العروضية التى لم يتطرق اليها لا الناظم و لا الشارح كالضرورات الشعرية و الاشارة الى عيوب القروي و القافية من الاكفاء و الاجازة و السناد بانواعه الخمسة و غيرها.

ترجمة الاعلام: ترجم الباحث كل من ورد اسمه فى دراسته و تحقيقه باقتضاب و اشار الى مصادر الترجمة.

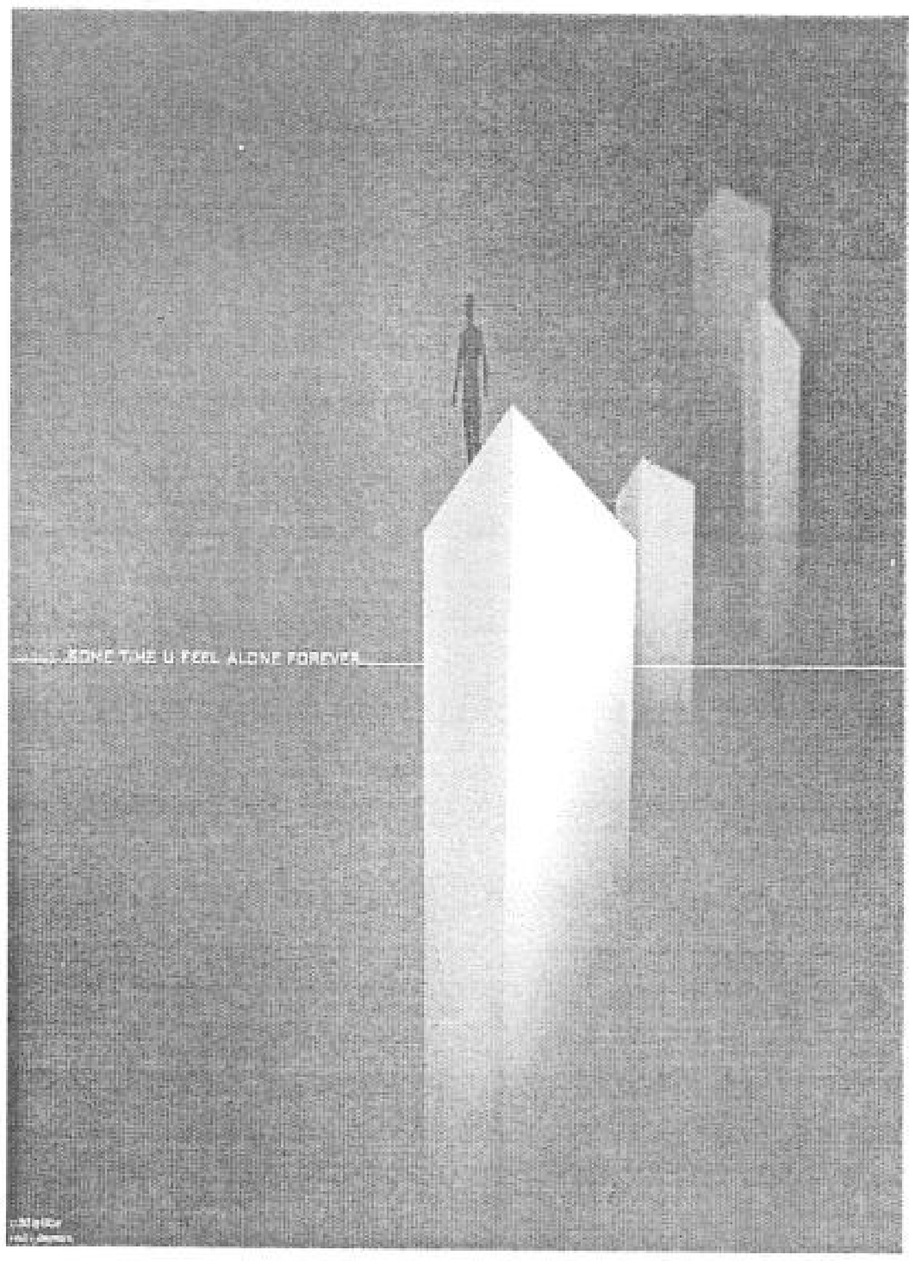
و كذلك شرح الباحث المصطلحات البلاغية التى وردت فى الشرح كالالتفات و هو الانتقال من الخطاب الى التكلم او الغيبة او بالعكس و كالاستخدام و هو ان يكون للكلمة معنيان يراد بذكر اللفظ احد المعينين و بالضمير العائد للفظ المعنى الثانى نحو قول الشاعر:

فسقى الغضا و الساكنيه و ان هم
شبوه بين جوانحى و ضلوعي

و شرح الباحث بعض المصطلحات النحوية او المصطلحات التى تتعلق بعلم المنطق كالنسب الاربع او كمعنى الجمع فى علم المنطق.

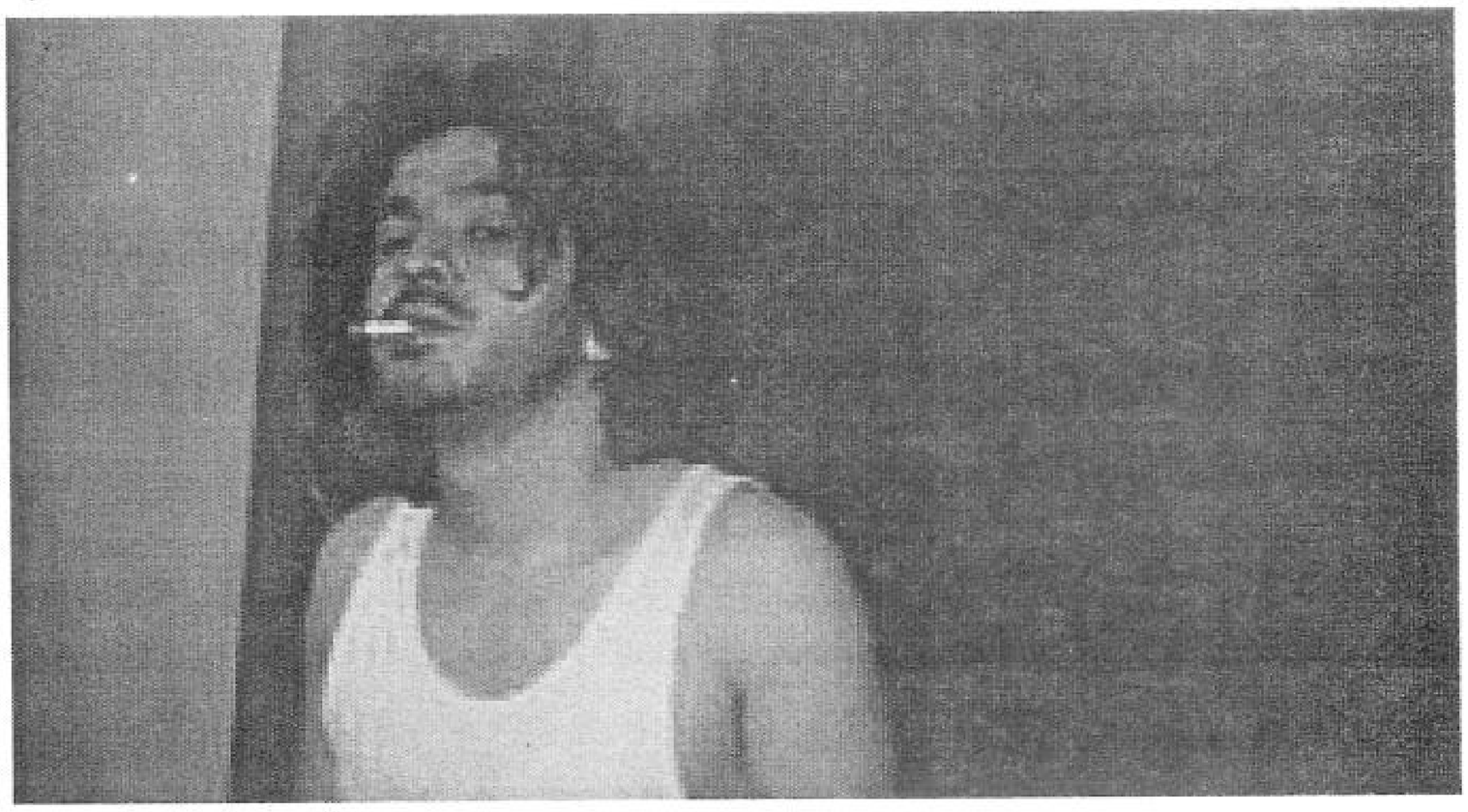
و زاد الشاعر مثالا او مثالين مما قاله الشعراء على كل بحر من البحور الستة عشر للاكثار من الامثلة و تسهيلا للطالب المبتدىء. و شرح الباحث المصطلحات العروضية كالخزل و النقض و الشكل و الوقوف و العقل و غيرها بصورة يسهل فهمها و هضمها على الطالب الذى يبحث عن شرح المبسط. و اعتمد فى ذلك على الكتب التى الفت فى عهد الحديث.

و قام الباحث بتلخيص ما يتعلق بكل بحر على حدة و اشار الى الاوزان الشعرية الهجائية المستعملة لدى الشعراء الكرد او الاوزان غير العروضية لدى الشعراء بصورة عامة



رأيان حول المعرض الأخيرللفنان الكردي السوري نهاد الترك: نهاد الترك في معرضه الأخير في حلب، يغامر أمام جمهوره

رنا آل رشي



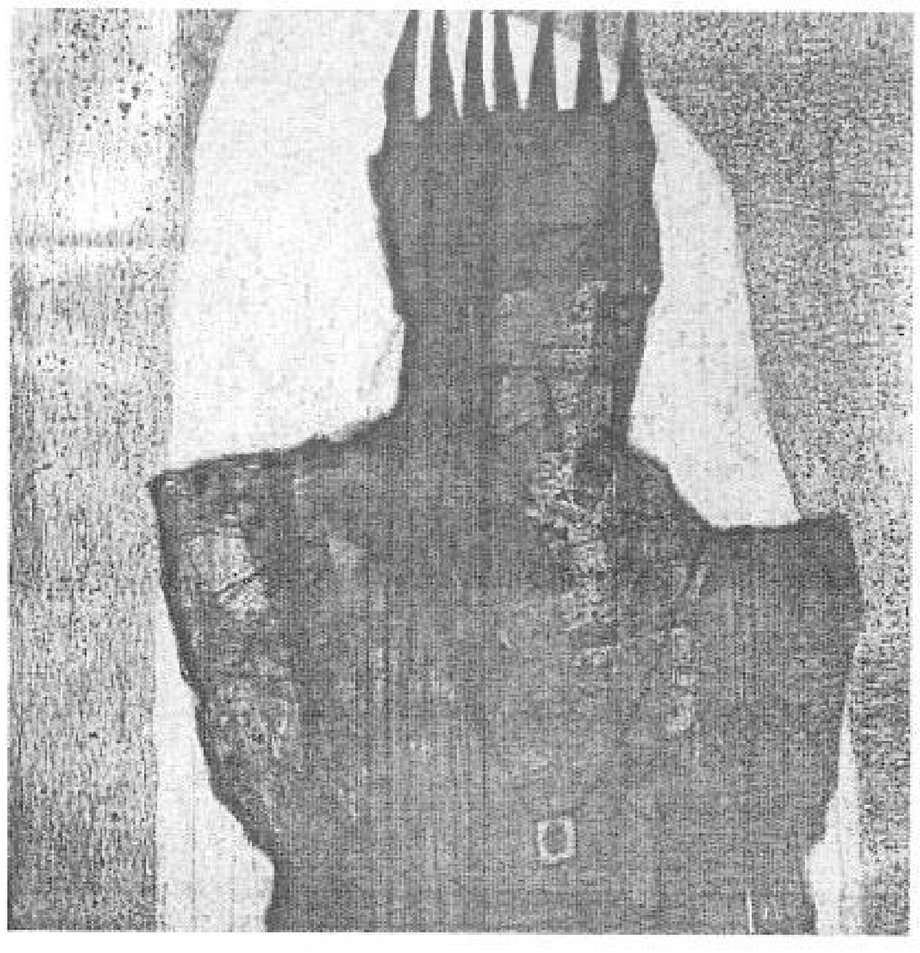
أطفـأت «دار كلمـات» شمعتهـا الرابعـة في مقرهـا الجديد بحلـب، وعنـد الـدخول مـن البـاب الخـشبي ذي الطراز القديم يـتراءى للزائـر الفنـان نهـاد الـترك يرسـم إحدى لوحاته داخل المعرض بجرأة لا تنقصها العفوية والبساطة محاولاً اكتساب الوقـت بهـدف التواصـل مـع جمهوره بشفافية، غير آبـه بالانتقـادات الموجهـة إليـه عبر مخاطرتـه بكـشف «سـر المهنـة» والتقنيـات الـتي يستخدمها أمام أعين الناظرين.

ومع رائحة الجدران الرطبة رجع الفنـان نهـاد الـترك بلوحاته إلى الاسـطورة ومـا يـسمى الكائنـات الخرافيـة غير الموجودة في واقعنا، تداخل فيها الانسان والحيوان معاً، ولشعور الفنان بالانكـسار عنـد البـشر، التفـت إلى الطمأنينة الفطرية عند الحيوان ليراقبه ثـم ليجـسده في لوحاته.

اسـتعمل الفنـان في توضـيح أفكـاره مـواد مختلفـة على القماش من ألوان زيتية وشمع وفحم "وخـصوصاً مـادة الرصـاص المـستخدمة علـى عجينـة اللـون فـوق الـسطح لتطعـيم العمـل الفـني واضـفاء قيمـة جماليـة جديدة عليه، كما يقـول"" وغلـب علـى ألوانـه الأسـود وهو «العمود الفقري» والبني الـداكن إضـافة إلى اللـون الأحمـر مـستخدماً الأزرق في بعـض اللوحـات «وهـي ألوان ذاتية تخاطـب أعمـاق الإنـسان دالـة علـى الحـزن والانكسار في داخله».

وظهـرت في المعـرض، الـذي افتـتح في ٣ حزيـران ويستمر إلى ١٨ منه، جميع لوحـات نهـاد الـترك بغـض

النظر عن صفتها وهويتها، مقيدة، حيث نهاد الترك لا يرتاح إلا إذا قيد جميع الأشكال وهذا انعكاس على واقعه نتيجة جرح قديم في حياته ما لبث أن تحول بعده إلى تجسيد القيم الجمالية ليخلق بعد ذلك هويته الفنية الخاصة التي اتكل فيها على الذاكرة والماضي، هو الذي تعلم الرسم منذ نعومة أظفاره وحصل على جوائز عديدة من خلال معارضه ومشاركاته داخل وخارج القطر.



رشا الطبشي

من خلال ترابط الكائناتِ الحيوانية والإنسانية وتمازجها عبّر الفنان "نهاد الترك" بأسلوبٍ تعبيري امتزج بمدارس أخرى عديدة عن أفكار وشخوص طالما أغوت ريشته، وذلك في المعرض الأول له في مدينة حلب والذي استضافته "دار كلمات" ليتزامنَ مع افتتاح الدار لصالتها الجديدة. عرض الفنان ـ الرسام "نهاد الترك" ١٦ لوحة، ليرسمَ بذلك لمحات عامة عما يجول في أعماق الذات الإنسانية، حيث مزج الكائن البشري بالحيواني من خلال عدة لوحات، عدا عن إظهار التنافر بينهما، تعبيراً عن حالات تدور في الواقع" قال الفنان: "عملت في هذا المعرض على القطع الكبيرة لتعبِّر عن مفهوم اللوحات بشكل أعمق، ولتسلك المنحى التعبيري وتنتمي بذلك إلى المدرسة التعبيرية".

ويصرُّ الترك في لوحاته على رسم نماذج تراءت للحضور بأشكال كائنات خرافية انقرضت، ولكنها لاتزال تتعايش مع الإنسان الحالي في كافة ظروف حياته، فأوضح في إحدى لوحاته عن فكرة تصغير الإنسان أمام سطوة العالم الخارجي، إضافة إلى أفكار عديدة تناولها في كافة لوحاته.

وعن معرض نهاد الترك، يقول عدنان الأحمد، مدير دار كلمات: "يمثل نهاد الحركة الشبابية في التشكيل السوري، بما يمتلكه من أدوات خاصة، إضافة إلى العفوية والتبسيط في الأفكار والكائنات، على الرغم من أنها وللنظرة الأولى تخالها أشكالاً بعيدةً عن الواقع إلا أنه وبريشته رصدها لخدمة قضايا المجتمع والإنسان"، ويفتتح الأحمد صالته الجديدة بمعرض، نهاد الترك، ليكون أول المشاركين لهذا العام.

يعتبر هذا المعرض هو الخامس فردياً للرسام "نهاد الترك"، حيث شارك في عدة معارض في دمشق وكردستان، وتركيا واللاذقية، وعن سبب تركيزه على المشاركات الدمشقية يقول: "دائماً ما أقول إن مدينة حلب مظلومة بما يعرف بمركزية العاصمة، حيث أغلب الأنظار الثقافية والفنية تتجه إلى العاصمة، ولذلك فإن أغلب المعارض التي أقمتها في السابق كان أغلبها في مدينة دمشق".

حجلنامة النقشبندية تحتفي بسليم بركات النقشبندي

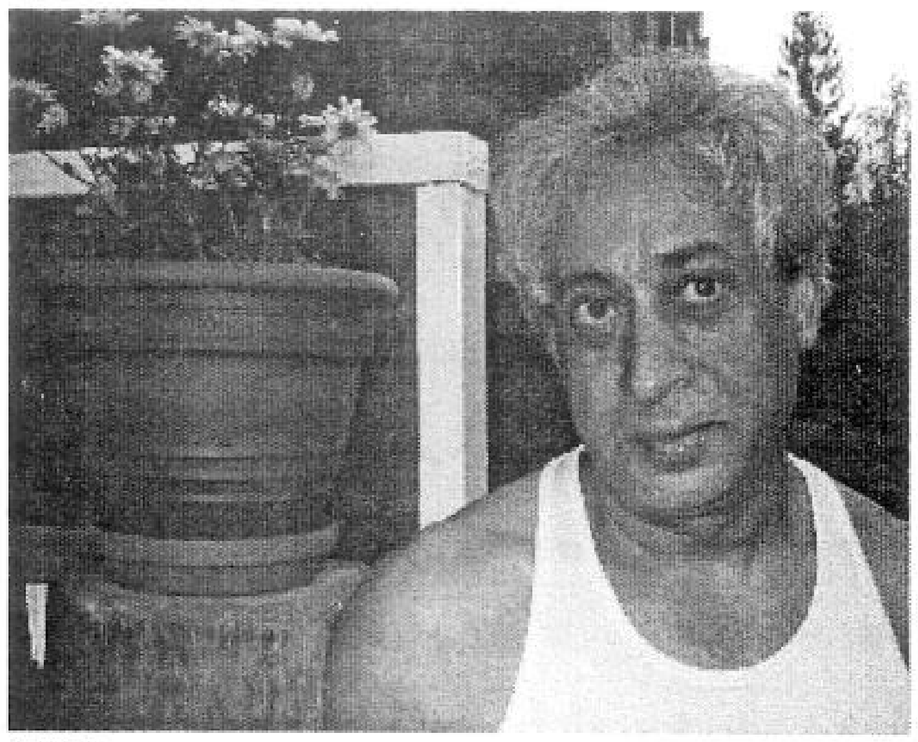
ديرام شماس

تسعون درجةً تحت النعناع، وثلاثون فوق القَرَنْفُلِ قبل مدة قصيرة صدر عن دار " حجلنامة " الفصلية التي تعنى بشؤون الثقافة الكردية ويرأس تحريرها الشاعر السوري محمد عفيف الحسيني " عددٍ خاصٍ مزدوج عن الشاعر والروائي الكردي سليم بركات , المبدع الكُردي الذين يدَّون الألم الكُردي و ألمُ المكان والزمان والذات باللغة العربية، بإبداع كبير وتميز عميق وهو بغنى عن التعريف، ودون ادنى شك كما قال المبدع الفلسطيني محمود درويش ، سليم يستحق مجلدات، وليس فقط عدد خاص به ، أعتقد إن هذه أول تجربة أو أول عدد من مجلة تصدر خاصة عن حياة الشاعر سليم بركات وأعماله والدراسات التي تناولت أعماله والشهادات التي قيلت فيه ومنتخبات من شِعره ونثره , رغم العملُ الكبير الذي قامت به " حجلنامة " والتي تخللها بعض النواقص اللاكبيرة , في سبيل إصدار هذا العدد الخاص عن شاعر له مكانة خاصة في قلوبنا ، إلا إننا لم نجد سوى العتاب من فلان على رداءة الصفحات والألوان والأخر الذي كتب على عجل مادة عن المجلة وهيّ لاأعرف ماذا أسميها دراسة قراءة للعدد لاأعرف ، فقط كانت كم كلمه من هنا وهناك من أجل قول إن العدد لم ينجح وكتبَ على عجل دليل إنهُ قال شهادة لشاعرعربي بإسم شاعر كُردي ؟ والغيابُ الكُردي عن شاعر كردي لم يكّن بالأمرُ المفاجئ ، فكنتُ أتوقع أن يكتب كاتب أو كاتبان في هذا العدد الخاص عن شاعر الكُرد سليم بركات ، لإنهُ بكلّ بساطة مبدع ولأنهُ لايكتب بلغته الأم فلايحبونه " ادبياً " ولايريدون أن يكتبوا عنه لأن حسب منظورهُم الضيق ، إن سليم كردي بالأسم فقط ؟ لأنهُ لا يكتب بالكرديّة الذي يقيناً دمهُ كردياً أكثر من دمُ الكثيرين الذين يكتبون بالكردية ! ثم إن البعض من مثقفينا الكُرد الكِبار كلّ يوم ترى كتاباتهم عن شعراء جدد وشُعراء آخرين قدامى ودراسات نقدية ألخ على الساحة الانترنيتية ، هل فعلاً لم يستطيعوا أن يكتبوا عن سليم بركات في هذا العدد؟ هل لأنهُم لايستطيعون الكتابة عنه ؟ أم إنهُم لايريدون أن يحسبوه أو يحسبوا أدبه أدباً كردياً لأنه سيكون أنذاك عميد الأدب الكُردي وهو كذلكَ شاء البعض أم ابى . لذلكَ لم يكتبوا عنه؟ رغم كلّ ماتخلله هذا العدد المزدوج من مجلة " حجلنامة " من نواقص غيَّر مقصودة ، فإنا صدور هذا العدد الخاص عن المبدع سليم بركات يستحق منّا كلّ الشكر والتقّديرلـ" حجلنامة ولكلّ مَن ساعد في ‘أصدار هذا العدد ، أمَّا الذين يكتبون ويتفوهون عن السلبيات فقط لهُم غايات وإن كتبوا أو لم يكتبوا ليسَ بالأمرُ المهُم " لان الفكّرة

كلـها حـسب وجهـة نظـرهُم غيَّـر مهمـة .

****

"كانَ من الممكّن " للبعض " شُكر حجلنامة وكلّ مَن عمل من أجل إصدار هذا العدد المزدوج عن شاعر كبير أسمه " سليم بركات مثلما تحدثواعن النواقص الذي لاحق العدد ، لكّن يبدو عدم الرضى عن المشروع كله كانَ السببُ في ذلكَ "



****

"شُكراً لـ " حجلنامة النقشبندية لإحتفائها بالنقشبندي سليم بركات "

****

فهرست العدد المزدوج من " حجلنامة " :

تسعون درجة تحت النعناع وثلاثون فوق القرنفل (محمد عفيف الحسيني) ,بيوغرافيا ، فهرست أعمال سليم بركات المطبوعّة ، الحوار (منتخبات) أستطيعُ الكتابةَ عن روحي بألفِ لغةٍ. سليم بركات: يوم في حياة سليم بركات. الديوان (منتخبات) صمتُكَ نقيٌّ، لكنَّكَ شريكٌ ثرثارٌ أيها الموتُ. السيرتان (منتخبات) لستُ أغويكم. المكانُ يُغوي. النثر (منتخبات) تشريد المكان عن أسمائه. إلى من يهمه الأمر، ومن لايهمه . قامشلوكي . رسوم جريحة، كلها (ست عشرة رسمة، مع نصوص شعرية، بقلم سليم بركات) نص شعري للشاعر الفلسطيني محمود درويش: ليس للكردي إلاّ الريح. ترجمات الطاهر بن جلون :أغنية الأطفال الغاضبين. شتيفان فايدنر: نموذج طفولة كرديّة. إيفا ماخوت ـ مندَتسْكا: الحبكة الكردية، في كتابات سليم بركات. تيتس رووكي: أرياش من السماء: أو الذي قالته شجيرة الفلفل للبطل. كاظم جهاد حسن: مقدمة عن الفصل المتضمن عرضاً لبعض أعمال سليم بركات. ييني توندال: كائنات السنتور: تعشق وتعاني، في عالم آخر .الدراسات . سامي داوود: ألفة الشبه ـ الحيوان، في أرواح هندسية. هندرين: سليم بركات في أولمبياد اللغة. بيان سلمان: سؤال اللغتين. عماد فؤاد: سليم بركات.. الكردي الذي كشف عن سحر جديد في لغة العرب . طه خليل: لو قُدِّر لي أن أعودَ ذات يومٍ إلى القامشلي . منى كريم: سليم بركات.. أبانا الكوردي. د. محمد بوعزة: دينامية المحكي في روايات سليم بركات. جوان فرسو: البرونز في رواية "ثادريميس" لسليم بركات. صباح زوين: المجابهات المواثيق الأجران التصاريف وغيرها. عبد الوهاب أبو زيد: "كهوف هايدراهوداهوس".محمد علي محمد: أنقاض الأزل الثاني. الشهادات التي قيلت في الشاعر النقشبندي، شيركو بيكه س: سليم لايشبه إلا سليماً. قاسم حداد: سليم بركات، أجنحته الكثيرة تجعله سرباً وحده. سعدي يوسف: الجندبُ الحديديُّ. جليل حيدر: حيويةُ غير المستأنس. عباس بيضون: شيء عن سليم بركات. تيتس رووكي: فهم مشهد الطبيعة. كولالة نوري: عليكَ بالصلوات... حين تدخل إليه ! . لقمان ديركي: تعالَ إليَّ، ياسليم بركات .أمين صالح:

عن سليم بركات أحكي. بشير البكر: فرادة سليم بركات.إبراهيم اليوسف: حامل جذوة الشّعر، وشاغل الشعراء. إبراهيم عبد المجيد: الفتنة بين الشعر والسرد. عقل العويط: عملة صعبة، هي تجربته. فواز قادري: فخاخ سليم بركات. عارف حمزة: الكتابة عن سليم بركات. رؤوف مسعد: كيف لاتكتب نصاً رديئاً؟.ياسين حسين: تحت "أنقاض الازل الثاني".فتح الله حسيني: وكردستان أيضاً تحتفي بروادها. أمجد ناصر: يوتوبيا سليم بركات الضالة. كاميران حرسان: الريشة الهندسية .آخين ولات: نوش بطعم البرتقال. محمد عفيف الحسيني: شرفخان بدليسي. المقاربات شعرية . مها بكر: ديرام... ديلانا. وليد هرمز: إبن الكراكي. آسيا خليل: سليم بركات، اغزل ما شئتَ من الحنين. متابعة حجلنامه . إبراهيم اليوسف: الدراسة الأكاديميّة الأولى التي تناولتْ شعر سليم بركات ، الملونون، النقاشون، الرسامون، والخطاطون . تحية إلى سليم بركات . آلاء بركات ، منير شيخي ، خليل عبدالقادر، شاهين برزنجي، ساكار سليمان ، عبدالكريم مجدل بيك، حَسْكو حسكو ، صمم الغلاف، ورسم بورتريت سليم بركات: الفّنان التشكيلي المعروف عمر حمدي "مالفا" . بورتريت الغلاف الأخير من عمل: النقشبندي خالد بابان .

أعمال سليم بركات، المطبوعة :

*كل داخل سيهتف لأجلي، وكل خارج أيضاً .

*هكذا أبعثر موسيسانا .

*للغبار، لشمدين، لأدوار الفريسة وأدوار الممالك.

● الجمهرات .

*الجندب الحديدي (سيرة الطفولة) .

*الكراكي .

*هاتِه عالياً" هاتِ النَّفير على آخره (سيرة الصبا) .

*فقهاء الظلام (رواية) .

*بالشِّباك ذاتها" بالثعالب التي تقود الريح .

*أرواح هندسية (رواية).

الريش (رواية)

البازيار (شعر)

الديوان (مجموعات شعرية في مجلد واحد).

معسكرات الأبد (رواية) .

طيش الياقوت (شعر) .

الفلكيون في ثلثاء الموت: عبور البشروش (رواية)

*الفكيون في ثلثاء الموت: الكون (رواية)

*الفلكيون في ثلثاء الموت: كبد ميلاؤس (رواية)

*المجابهات" المواثيق الأجران" التصاريف، وغيرها (شعر)

*أنقاض الأزل الثاني (رواية)

*الأقراباذين (مقالات في علوم النَّظر)

*المثاقيل (شعر)

*الأختام والسديم (رواية)

*دلشاد (فراسخ الخلود المهجورة) (رواية)

*كهوف هَايْدْرَاهُوْدَاهُوْس (رواية)

*المعجم (شعر)

*ثَادْرِيْمِيْسْ (رواية)

*السَّلالمُ الرَّمليَّةُ (رواية)

****

"شُكراً دائِماً لـ " حجلنامة النقشبندية لإحتِفائها بالنقشبندي سليم بركات ولتميزها الدائم " .

يهود كردستان بين الأمس و اليوم

هه لويست عمر قادر

يعتبر اليهود فى كردستان من أقدم التجمعات اليهودية فى تأريخ العالم خارج اسرائيل وأكثرها أنعزالا وكانت لهم طقوس خاصة بهم تختلف عن اليهود فى البلدان الاخرى فى العالم ، تواجد اليهود لأول مرة فى كردستان بعد الترحيل الأجبارى والنفى من قبل (الاشوريون) لليهود من مملكتيهما (أيهوذا و أسرائيل).

تاريخ اليهودية فى كردستان قديم جدا وقد ذكر فى (التلمود البابلى) الذى كتب باللغة الارامية القديمة والخاصة بيهود كردستان بأن اليهود أستقروا فى كردستان منذ ما قبل٢٨٠٠ سنة من الان ، وذلك بعد نفيهم الى المناطق الجبليه الوعرة فى كردستان من قبل الملك الاشورى (شالمنصور) بين سنة (٨٢٤ و ٥٨٥) قبل المسيح وذلك لكى يكونوا بعيدين كل البعد عن الممالك التى نفوا منها كى لايتمكنوا من الرجوع اليها مرة اخرى ، والغريب بأن فى التلمود البابلى الذى كتب باللهجة الارامية ذكرفى كردستان فقط مدينة أربيلا ولم يتحدث كثيرا عن بقية مناطق كردستان بالرغم من تواجد عدد كبير من اليهود فى كردستان منذ ذلك التاريخ مما يوضح لنا بأنه لم يكن هناك علاقة بين يهود كردستان و المركز التالمودى البابلى فى الجنوب ، ومن ناحية اخرى ذكرت فى التالمود العائلة الملكية الكردية (أديابين) ودورها الكبير فى حماية اليهود وفى نشر الديانة اليهودية فى كردستان بسبب النفوذ الذى كانت تتمتع تلك العائلة به وقد قدمت الدعم لأسرائيل أثناء الغزوات المتتالية لها وخصوصا من قبل الرومانيون.

وحصل اليهود المنفيون الى كردستان على موافقة السلطات الرهبانية لنشر الديانة اليهودية فى كردستان ، وكانوا ناجحين جدا فى مساعيهم تلك حيث أعتنق العديد من السكان المحليين الدين اليهودى وخصوصا السكان التابعون لمملكة (أديابين).

العائلة الملكية الكردية الشهيرة (أديابين) التى أتخذت (أربيلا) كعاصمة لها أعتنقت الديانة اليهودية أثناء القرن الأول قبل الميلاد ، مما أدى الى أعتناق عدد كبير من السكان المحليين لليهودية أيضا وهذا كان من أهم الأسباب الرئيسية لأنتشار الديانة اليهودية فى كردستان بشكل واسع فاليهود فى كردستان هم قسمان ، قسم منهم وفدوا الى كردستان عن طريق نفييهم اليها من أسرائيل وقسم اخر منهم

كانوا من السكان الأصليين لكردستان و أعتنقوا الديانة اليهودية بتأثير اليهود المنفيين وتأثير العائلة الملكية الكردية (أديابين) بعد اعتناقها الديانة اليهودية.

أثناء الغزو الرومانى لمملكة (يهودا) و(السامرة) فى سنة ٦٨ الى ٦٧ قبل الميلاد قامت العائلة الملكية الكردية (أديابين) بأرسال القوات والمؤن وذلك لأنقاذ (الجليل) من المحاصرة والسقوط المحتوم بيد الرومان واستمر حكم الأديابين فى كردستان حتى سقطت المملكة بيد الأمبراطور الرومانى (تراجان) ، والجدير بالذكر بأن الأمارة كانت تحت حكم المملكة الفارسية فى مرحلة من المراحل. وبعد موت مونوبازيس الأول خلفه أبنه أيزاتيس الذى كان معروفا بقوة شخصيته ، وأثناء التمرد وعصيان نبلاء المملكة الفارسية قام أيزاتيس بدور الحكم بين الملك الفارسى (آرتابان) و نبلاء المملكة ، وعندما أعتنقوا الديانة اليهودية قام أحد الملوك العرب الذى كان يدعى بأسم (أبيا) بشن حرب عليهم وذكر فى المصادر بأن أيزاتيس أنتصر عليهم.

وجود قصر للعائلة الملكيه الكورديه أديابين فى منطقة (دافيد) فى اورشليم للملكة هيلينا و وريثها وأبنه ايزاتيس كانت خير دليل على الأرتباط القوى للعائلة المالكة الكردية بمعتقداتهم الدينية حيث كانوا يذهبون الى هناك لكى يزوروا المدينة وذكر بأن الملكه (هيلينا) تبرعت بالكثير من المال لأعادة بناء المعبد فى (اورشليم) ، وعندما ماتت الملكة هيلينا قام أبنها مونوبازيس الثانى بأرسال جثمانها لتدفن في اورشليم ووجد مؤخرا فى مقبرة الأهرام فى اورشليم تابوت يعتقد بأنه لهيلينا عليه كتابات باللغة الارامية القديمة. وتسمى المقبرة الان بمقبرة الملوك.

كان يهودكردستان يتحدثون باللغة(الارامية) القديمة الخاصة بهم والتى كتب بها (التلمود البابلى) والذى يحتوى على العديد من الكلمات المنقرضة من

الكردية والفارسية والتركية والعربية ، ويذكر فى العديد من المصادر بأن اللغة الارامية القديمة قد أنقرضت تقريبا فى سوريا وفلسطين وبابل وذلك بعد غزو العرب لتلك المناطق ، المكان الوحيد الذى نجت فيه اللغة الارامية كان فى كردستان وذلك بسبب الطبيعة الجغرافية لكردستان أى الجبال الوعرة التى كانت كالسد المنيع أمام كل الغزوات الخارجية والتى حمت سكان كردستان لالاف السنين ، ومازال يهودكردستان يتكلمون بتلك اللغة فى البيت و المعابد والتجارة وحتى فى المجتمع الكبير اى أسرائيل ، تتوزع اللغة الارامية ليس فقط حسب المنطقة الجغرافية بل حتى على أساس دينى سواء كانت تلك التى تخص اليهود او المسيحيون ،وقد صنف الدكتور (يونا صبار) اللغة الارامية فى كتابه الموسوم حول الفولكلور الأدبى ليهود كردستان على الشكل التالى

١- (nerwa-amidyah)وهى لهجة تحدث بها يهود تلك المناطق الواقعة قرب الحدود التركية.

٢- لهجة (زاخو) وهى لهجة خاصة (تقع زاخو فى شمال مدينة دهوك وقرب الحدود التركية).

٣- (كركوك-رواندوز) فى جنوب شرق قرب الحدود الأيرانية.

٤- اورميه - ازربيجان.

يهود كردستان كانت لهم صفات خاصة بهم وكانوا منعزلون ومختلفون عن بقية اليهود فى العالم ، الان وبعد خمسون سنة من هجرتهم الى أسرائيل مازالوا متمسكين بعاداتهم و تقاليدهم وتراثهم الذى ورثوه عن أسلافهم و الذين عاشوا على أرض كردستان جنبا الى جنب مع الكورد لالاف السنين تعايشا سلميا ومبنيا على التعاون المشترك ، مع الذكر بانهم قد عانوا فى بعض المناطق فى كردستان من بعض المشاكل وذلك بسبب ذكاء اليهود فى حقل التجارة مما أدى الى تحريض الأطفال من قبل التجار غير اليهود وذلك بالقيام بأعمال شنيعة ضد تجار اليهود ولكن بشكل عام أوضاع اليهود فى كردستان كانت جيدة مقارنة بأوضاعهم فى بعض البلدان الأسلامية. وخاصة فى المناطق الواقعة فى (باديناں) يمكن القول بان أوضاعهم كانت ممتازة ولم تكن هناك فوارق تذكر بين اليهود والمسيحيين والأسلام الا فى ممارسة الطقوس الدينية ، العديد من سمات الحياة الكردية و اليهودية متشابكة جدا بحيث ان بعض القصص الفلكلورية الاكثر شعبية و التى تفسر اصول عرقية كردية تربط بينهم وبين اليهود ، وهناك كتاب للبروفيسور اليهودى (يونا صبار) والذى هو من يهود مدينة زاخو حول الأدب الفولكلورى ليهود كردستان ويتحدث تفصيلا عن الأدب والقصص الفولكلورية ليهود كردستان التى نقلت شفهيا من جيل الى جيل اخر.

كانت هناك عائلة كبيرة لدى يهودكردستان يفتخرون بهم حتى يومنا هذا وهى عائلة ناثانييل بارزانى التى كانت تمتلك مكتبة كبيرة وقامت بالعديد من الأعمال الدينية وخدم أبنها صامويل الذى خدم كرابى فى مدينة الموصل والذى يعتبر الاب الروحى لاسرائيل فى تلك الفترة ، ومن ثم بعدها ابنة صامويل وهى آشيناز بارزانى ، وقد قامت (اشيناز) بالعديد من النشاطات و الاعمال الخيرية والأجتماعية منها تأسيس العديد من المدارس و الاكاديميات و الكليات اليهودية فى كردستان وأتخذت هذا المدارس والكليات الطابع (التلمودى الأنثوى) وبعد ذلك أصبحت رئيسة الاكاديمية اليهودية فى مدينة (الموصل)وبعدها رحلت

الى بغداد وتعتبر المدينتان من أهم المدن فى العراق (بغداد ، الموصل) بالنسبة لليهود.

لقد قام اليهود فى كردستان بفتح مدارس و أكاديميات تعليمية دينية و علميه فى عديد من المناطق التى كانوا يتواجدون فيها و بحدود عام ١٩٠٦ أستفاد الكورد غير اليهود أيضاء بشكل واسع من قبول الأطفال فى هذة المدارس بغض النظر عن أنتسابهم الدينى مما أدى الى ظهور جيل جديد متعلم و مثقف من المواطنين الكورد الذين درسوا في تلك المدارس اليهودية فى كردستان كقناة تثقيفية لهم.

التعاون و التعايش السلمى للكورد واليهود أستمر حتى يوم أنشاء الدولة الأسرائيلية فى سنة ١٩٤٨ عندما قاموا بالهجرة و الرجوع الى اراضيهم القديمة بسبب سياسات تضييق الخناق عليهم من قبل السلطات الحاكمة فى العراق عامة ، و عدد اخر من اليهود فى كردستان هاجر الى أسرائيل فى اوائل التسعينات من القرن العشرين و ذلك لسوء الأوضاع فى كردستان بشكل عام.

أرتباط يهود كردستان
بالأراضى المقدسة فى أسرائيل

يهود كردستان كانوا يشعرون بالأنتماء القوى الى أسرائيل منذ قدومهم الى كردستان لأنهم كانوا يعتبرون أنفسهم أبناء هؤلاء اليهود فى مملكة أيهوذا و أسرائيل التى قامت الممالك الاشورية و الكلدانية بنفييهم الى كردستان ، وقد كانوا يدفنون موتاهم باتجاة أورشليم وذلك كجزء من معتقداتهم الدينية و كانوا يضعون مع الميت اغراضة الثمينة فى القبر.

الأدب وتأريخ يهودكردستان لم يكن مكتوبا بل كان عبارة عن بعض القصص التوراتية عن النبى موسى والأشياء الاخرى الذى يخص التراث اليهودي، والتى كانت تروى من قبل الشيوخ وكبار السن الى الأجيال الصغيرة وتنقل من جيل الى جيل اخر وذلك بهدف حفظ تراثهم وتأريخهم وأنتماءهم لأسرائيل ، أضافة الى ان بعض الحاخامات دونوا بعض الأشياء المعينة المهمة بالنسبة لهم حيث كانت تستفيد منها النساء فى تربية الأطفال فى مرحلة من المراحل ، وبعد ذلك بفترة قاموا بترجمة التوراة الى بعض لهجات اللغة الارامية الأخرى ، و نقل ذلك الأدب الشفهى من جيل الى اخر ادى الى خلق أدب فلكلورى غنى يفتخر به معظم يهود كردستان.

دليل اخر على الأنتماء القوى ليهود كردستان للأراضى المقدسة فى أسرائيل هو تسمية الأماكن التى تواجدوا فيها فى كردستان بأسماء عبرية ومن

تلك المناطق (أربيل – اليخوش) و (آكرى–أيكرون) و (اشور–موصل) و

(كيلاه–كركوك) ، والجدير بالملاحظة بان (زاخو) قد سميت فى المصادر العبرية بأسم (أورشليم كردستان) وذلك يدل على أن أوضاعهم كانت ممتازة فيها بحيث كانوا يمتلكون نصف المدينة تقريبا.

ويذكر بأنه كانت هناك أتصالات بين يهود فلسطين ويهودكردستان ، خصوصا اليهود الذين كان يتبعون لحكم مملكة أديابين ، وكانوا على علاقة متينة بيهود فلسطين و كان يوجد حاخامات ورسل يهود يأتون من فلسطين لزيارة كردستان وكانوا يستشارون ويسألون حول شتى القوانين والشرائع اليهودية و كانوا يلقون الترحيب والأحترام من قبل يهودكردستان بشكل أستثنائى وعندما يصلون الى أى منطقة كانوا يقبلون أيديهم ، وبعد الذهاب الى الصلاة فى المعبد مع اليهود المحليون يأخذ الحاخام الى بيت كبير اليهود فى المنطقة فتغسل قدميه ويأخذ قسط من الراحة ، وفى بعض الأحيان كان الحاخام يقوم بجمع التبرعات والأموال للرابطة الأسرائيلية العالمية من سكان اليهود المحليين فى كردستان.

نتيجة للأضطهاد الذى تعرض له اليهود فى اسرائيل من قبل القوات الصليبية أضطروا الى الخروج والهرب من أسرائيل الى حيث يعيش ابناء قومهم اليهود فى كردستان والعراق وألى الموصل بشكل خاص التى سميت ب(نينوى الجديدة) والتى كانت بمثابة العاصمة الثقافية والروحية ليهود كردستان.

الحركة الميشيانية وهى حركة داخل المجتمع اليهودى كانت تهدف الى رجوع كافة اليهود فى العالم الى أرض الميعاد ، وبحسب كتاب الدكتور يونا صبار حول الأدب الفلكلورى ليهود كردستان قاد هذة الحركة فى كردستان كل من (ديفيد الروى ومناحيم) فى القرن الثانى عشر حيث تم بذل جهود كبيرة من قبل يهود كردستان فى سبيل رجوع اليهود الى فلسطين (أى أسرائيل)، الأوضاع السيئة ليهود فلسطين وسوء أوضاع اليهود بشكل عام ادى الى أنقطاع الأتصال بين يهود كردستان ويهود فلسطين حتى القرن السادس عشر ، بعد ذلك التأريخ جاء طلاب من يهود فلسطين للدراسة فى المدارس اليهودية اليشيفية فى كردستان والعكس تماما أيضاء أى ذهب طلاب يهود من كردستان للدراسة فى المدارس فى أسرائيل. وحسب ماجاء فى يوميات الرحالة بينيامين التوديلى قام ديفيد الروى بتبنى فكرة الرجوع الى أسرائيل والتمرد على الملك الفارسى وادعى بأن المسيح المنتظر من قبل اليهود سينقذهم وسوف يزحف الى أورشليم لأنقاذها. وقام بحشد اليهود فى جبال الهفتون وذلك فى القرن الثانى عشر للتقدم نحو اورشليم ، ويذكر بأن ديفيد الروى قد درس فى أحد المعاهد فى بغداد ، نشاط ديفيد الروى ادى الى تخوف الملك الفارسى فقام باستدعاء ديفيد الروى وسجنه فى طبرستان ومع ذلك تمكن ديفيد من الهروب من الأسر بطريقة تشبه المعجزة ووصل الى العمادية خلال يوم واحد قاطعا مسافة تستغرق عادة عشرة أيام فى الحالات العادية. وأطلق اليهود أسم المسيح على ديفيد الروى ، وبعد فشل كافة الطرق والمساعى لأيقاف ديفيد الروى عند حده قاموا بقتله عن طريق حمو الروى الذى اغوى عن طريق احد اتباع الملك وقتله فى فراشه أثناء نومه.

أعمال ومهن اليهود فى كردستان

الأوضاع المعيشية للبيت اليهودى فى كردستان

كانت أحسن نسبيا من بقية السكان ، المجتمع الكردى كان مجتمع زراعي فى ما مضى و كان اليهود الذين يشكلون جزءا من هذا المجتمع فى كردستان يعملون بالزراعة كما هو حال البقية من السكان فكانوا يعملون مزارعين ورعاة قبل تحولهم الى حقل التجارة وكانت التجارة و الأعمال اليدوية تأتيان بعد الزراعة التى كانت لها اولوية بالنسبة لهم بسبب طبيعة المجتمع الكردى حينذاك أضافة الى عدم توافر بيئة ملائمة لتطور الصناعة المحلية وكان لليهود أعمال اخرى (كتربية المواشى والبقالة والبنوك والأعمال اليدوية والتجارة وبائعون متجولون) ، أما الوضع الأجتماعى و الأقتصادى لليهود فى كردستان فقد كان أحسن من نظرائهم فى دول اخرى ، وذلك لعدم أنعزالهم فى شريحة منغلقة على ذاتها ومستقلة عن التكوين الأقتصادى للبلاد. وبحسب ماورد فى كتاب أيريك براور عن يهود كردستان كان اليهود يعيشون فى بعض المدن و جزء منهم يعيش فى القرى أيضا ، وان اليهود فى كردستان والهند لم يضطهدوا بعكس البلدان الاخرى التى تواجدوا فيها وكانوا يمتلكون حرية نسبية فى أمتلاك الأراضى و ممارسة طقوسهم الدينية. أن عدد اليهود العاملين فى حقل الحرف اليدوية كان ضئيل جدا، لقد أمتلك اليهود فى كردستان كل ما يلزم من مقومات التطور من طبقة فلاحية الى طبقة تجار. فقد أتيحت لهم الفرص ليمدوا جذورهم عميقا فى أرض هذة البلاد كفلاحيين وأثبتوا أنفسهم كمزارعين لهم دور فى حقل الزراعة فى المجتمع الكردى ومن بعدهاالتحول الى التجارة كما أمتلكوا الحرية فى القيام بأى عمل يريدونه.

و لم يتحول اليهود فى كردستان الى حقل السياسة مثل النساطرة بحسب ماورد فى كتاب يهود كردستان بل أشتغلوا بالزراعة و التجارة و كسب الأموال و لم يرتبطوا روحيا بالأرض و كانوا بعيدين عن الأضواء.

أنتقلت العديد من العائلات اليهودية من القرى الى المدن و ذلك لأسباب عديدة منها ، لتوافر الحماية و الأمن فى المدن أكثرمما هى عليه فى القرى وكان يتطلب للزراعة قوة لحمايتها فى القرى حينذاك و بغض النظر عن توافر حرية أكبر فى القرى لممارسة طقوسهم الدينية.

بالأضافة الى ذلك هناك قرى كانت تحتوى مزيج من السكان فى المناطق الواقعة ضمن حدود كل من محافظة أربيل و دهوك وسليمانيه وأن معظم السكا ن اليهود فى تلك القرى كانوا منشغلون بالزراعة و هناك بعض القرى الاخرى كانت فى أطراف آميدى مثل (برشه،هويرا،هير،هركى،ميزة)، المحاصيل الزراعية لليهود كانت الحنطة و الشعير و السمسم و العدس و التبغ كما أمتلك يهود كردستان بساتين الفاكهة و الكروم ، و حصل اليهود الكورد أيضا على جانب من دخلهم من ثمار البلوط و الثمار الاخرى التى كانوا يجمعونها من زراعة أشجار (سبيندار) الشائعة فى كردستان حسب كتاب أيريك براورعن يهود كردستان و التى أستخدم أخشابها فى البناء.

كما ان تحول اليهود الى التجارة ظاهرة حديثة فى كردستان نسبيا ترتبط بزيادة تمركزهم فى المدن وأبتعادهم تدريجيا عن الزراعة بعد الهجرة الى المدن ، وأن معظم اليهود فى كوردستان فى مدينة كركوك تحولوا الى التجارة ، و فى زاخو يبلغ عدد التجار فيها حوالى ١٥٠ شخصا من مجموع ٣٠٠ رب أسرة يهودى و فى آميدى كان التجار يمثلون الأغلبية فى القرية ، بينما فى مدينة سليمانية كانوا منقسمين بين تجار و بائعين متجولون.

وكانت أحياء اليهود داخل احياء المسلمين و كانوا يمتلكون غالبية المحلات والأماكن التجارية فى بعض المناطق مثل (خانقين) حيث كانت معظم المحلات فى سوق المدينة ملك لليهود و فى (آميدى) كانوا يمتلكون معظم محلات القماش و لكن فى زاخو كانت هناك سوقا خاصة بهم تسمى (شوكت هوديعى) أى محل يهودى و فى أربيل وكركوك أيضا كانت لهم أسواق خاصة بهم ، وكان التجار يأتون ببضائعهم من مدينة (الموصل) و كانت وسائل النقل بطيئة جدا أذ كان يستغرق نقل البضائع أحيانا عدة أسابيع و أثناء الرحلة كان التجار اليهود يتعرضون للمضايقة لذلك كانوا يعطون البقشيش و الهدايا للعديد من الناس والجهات حتى يسهلوا لهم نقل البضائع. ويذكر بأن التجار فى زاخو كانوا يذهبون الى مدينة وان فى الشمال او الى كوية فى الجنوب و ذلك لأسباب تجارية و يذكر بأن اليهود فى مدينة كوية كان لهم دور هام فى المدينة خاصة فى مجال الأعمال اليدوية وأشغال المعادن و ربما كانوا السبب فى توجه بعض من التجار اليهود من زاخو الى كوية حيث كانت لهم علاقات تجارية قوية مع يهود تلك المناطق ، و كان من الصعب على الكوردى المسلم أن يجاري اليهودى الكوردى فى حقل التجارة لأنهم كانوا مسيطرون كليا و مجتهدون جدا فى التجارة فى بعض الأماكن والمناطق فى كردستان وبشكل خاص (كركوك و آميدى سليمانيه خانقين و دهوك).

والى جانب الفلاحين و التجار هناك حرفيون يهود كانوا يعيشون فى المدن و القرى فى كردستان ، حسب العديد من المصادر فأن اليهود فى كردستان بخلاف يهود (اليمن) لم يكونوا الحرفيين الوحيدين فى كردستان ، وفى كل قرية كانت هناك عائلات يهودية تعمل فى مجال الحياكة و الصياغة وصبغ الأقمشة وصنع الأحذية ، مثلا فى (رواندز وآميدى) كان هنالك بعض اليهود المنشغلين بالحرف اليدوية أما فى أماكن اخرى مثلا فى كويه فمعظم اليهود كانوا يمارسون الحرف اليدوية و آخرون منهم كانوا تجار و قدر عدد اليهود في كويه بأكثر من مئة وعشرين بيتا أى ما يعادل تقريبا نصف القضاء.

بسبب المستوى التقنى المتدنى فى كردستان آنذاك لم تنتج الحرف اليدوية الكردية الا عن أعمالا بدائية توفر الحد الأدنى فقط من الأدوات الضرورية و الحيوية التى يحتاجها الناس فى أعمالهم اليدوية. وحسب (أيريك براور) فان أفضل فرصة نالها الفن المحلى كان فى أشهر الشتاء بما كانت تفرضه من خمول أجبارى على المزارعين الكورد سواء من اليهود أو المسلمين أو المسيحيين.

معظم اليهود العاملين فى الصناعة كانوا يمارسون صناعة سبائك الذهب والفضة وكان عدد اليهود العاملين فى صياغة الذهب والفضة كبيرا ، كانت تلك المهن تورث من الأب الى الولد وكان يبدء الصبى منذ عمر العاشرة ، وكانت تضاف الأحجار الكريمة الى تلك القطع الذهبية ، هؤلاء الصاغة كانوا يذهبون بعض الأحيان الى بيوت الأغنياء وذلك لكى يصنعوا لهم الحلى الذهبية ، أقتناء المجوهرات كانت عادة ، والغرض من أقتناء المجوهرات لم يكن للأغراض الكمالية فقط ولكن من اجل حفظ وتوفير الثروة الفائضة عن الحاجة أيضا ، كانت النساء تمتلك عادة انواع مختلفة من المجوهرات ، نوعية المجوهرات التى كانت تصنع فى المدينة أفضل من تلك المصنوعة فى القرى وخصوصا منذ الحرب العالمية الثانية ، وقد قام اليهود فى كردستان بعديد من الأعمال الثمينة منها (نجوم ديفيد) التى سرقت معظم القطعات منها و(لوحة القانون) التى تم صنعها فى كردستان و بعد هجرة اليهود من كردستان الى أسرائيل فى سنة ١٩٥٠ لم يسمح لهم بأخذ المجوهات والأشياء الثمينة معهم.

الصياغة كانت من أهم المهن لدى اليهود فى كردستان ، فقد برعوا فى تلك المهنة ، خصوصا فى القسم الواقع ضمن حدود العراق من كردستان وقد ذكر العديد من الرحالة الذين اتوا الى كردستان فى القرن التاسع عشر و العشرين مهنة الحياكة كخاصية لليهود فى كردستان وأبداعهم في تلك المهنة ، وكانت هناك مهن خاصة بالنساء أكثرمنها بالرجال منها صناعة السجاد والألبسة وخصوصا فى فصل الشتاء لعدم ملائمة ذلك الفصل للزراعة ، الشيء المثير بان بعض الحاخامات كانوا يمارسون تلك المهنة فى بعض القرى وذلك للحصول على دخل أضافى ، وكان هناك بعض الصاغة فى عدد من المناطق يعملون لحساب الأغوات حسب كتاب الدكتور يونا صبار حول الأدب الفلكلورى ليهود كردستان ويذكر الكاتب بأنهم كانوا مشهورين ببراعة اعمالهم منهم شمويل الياهو والذى كان من يهود مدينة دهوك وكان يعمل للآغا فى مدينة دهوك وكان الاغا يحميه ويفتخر به ويجلسه الى يمينه.

المصادر

يهود كردستان أيريك براور .

الدب الفلكلورى ليهود كردستان يونا صبار .

يهود كردستان أورا شوارز .

قراءة في كتاب الدكتور فاضل عبود التميمي "بواكير محي الدين زنكنه"

سالم حمو

صدر حديثاً عن دار سردم للطباعة والنشر، كتاب باللغة العربية تحت عنوان "بواكير محي الدين زنكنه القصصية" وهو يشمل دراسات ونصوص وتحقيقات، للكاتب الدكتور فاضل عبود التميمي، يقع الكتاب في /١٧٩/ صفحة من القطع الوسط. ضم بين دفتيه: مقدمة ووقفة مع البواكير للمؤلف وخاتمة وإحالات، ومقدمة للقاص، وسبعة قصص قصيرة من بواكير محي الدين زنكنة، وفي الختام ملاحق للكتاب. أما القصص القصيرة التي تضمنها الكتاب فهي:

"أنا الليل" ومذيلة بتاريخ ١٩٥٥/١٢/٤

"قبلة في الظلام" ومذيلة بتاريخ ١٩٥٦/٧/٨

- "اللحن الأخير" -- بتاريخ ١٩٥٦/٨/٢٢

- "التضحية" -- بتاريخ ١٩٥٦/١٠/٢١

- "ذهب ولم يعد" -- بتاريخ ١٩٥٧/١/١٨

- "الليل والمطر" لايوجد تاريخ

- "هدية لسعادة الباشا لايوجد تاريخ

يقول الدكتور فاضل عبود التميمي في مقدمة الكتاب: ".. هذا كتاب لايتحدث عن محي الدين زنكنة الذي أنجز إلى يومنا هذا متناً أدبياً مميزاً في السرد بأنواعه، وإنما هو كتاب إسترجاع، ونبش في ذاكرة طرية، هي ذاكرة طفولة كاتب كان مخلصاً لفنه الذي أمده بفيض رائع من الكتابات التي منحته ألق التوهج في حياة كان مافيها كله متوهجاً، ومحتدماً، وقابلاً للإشتعال، ومازال كذلك." منذ أكثر من نصف قرن والكاتب محي الدين زنكنة يعمل بهمة مؤسسة، بصبر وصمت دؤوبين من دون أن.

تتدخل جهة مافي (الدعاية) له، أو التبشير بمنطلقاته الفكرية والجمالية... لقد أنجز ليومنا هذا أربعين مسرحية منشورة في كتاب مستقل، أو في مجلة أدبية معروفة، كلها كتبت باللغة العربية الفصحى، ترجمت إحدى عشرة إلى اللغة الكردية، مثلت كلها في عواصم الثقافة العربية... أما إبداعه القصصي والروائي فهو متألق أيضاً، فقد نشر الروايات الآتية:

(الموت سداسياً) في مجلة الأقلام عام (١٩٧٠)، ثم (هم أو ويبقى الحب علامة) التي صدرت عن إتحاد الكتاب العرب في دمشق عام (١٩٧٥)، ثم (اسوس) عن دار الساعة في بغداد عام (١٩٧٧)، فضلاً عن (بحثاً عن مدينة أخرى) التي صدرت عام (١٩٨٠) عن إتحاد الكتاب العرب في دمشق، ولديه أكثر من رواية مخطوطة، ناهيك عن مجاميعه القصصية التي لم تصدر منها سوى مجموعيته، (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) التي صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام (١٩٨٤)، (والجبل والسهل) التي صدرت عن دار "آراس" في أربيل عام (٢٠٠٢)، فضلاً عن حصوله على عشرات الجوائز التقديرية، والشهادات من مختلف المهرجانات واللقاءات المسرحية في العراق وخارجه..

إن ذاكرة محي الدين زنكنة، هي ذاكرة أجيال مرت عليها خطوط الزمن، وطمست بعض ملامحها غواية النسيان، والكتاب هذا على تواضعه، وبساطة أفكاره محاولة لتكريم تلك الذاكرة على ما أخلصت ووعت.

مجموعة قصصية للقاص كاروان علي

علي سعيد

يقول القاص كاروان علي، الذي يعمل في الصحافة الكردية ويكتب القصص القصيرة، وقدكتب نوقليت باللغة الكردية بعنوان ((قبل الشروق))، إن كتابة القصص هي تصوير أدبي للمشاهد من وجهة نظر الكاتب، كماهي عملية تفريغ لما يعتلج في دواخله من مشاكل ومصاعب الحياة، وفي الوقت ذاته هي وسيلة تهرب من الحياة يمارسها معظمنا، إلاأنه لاجدوى من هذا التهرب لأن الحياة هي التي تصر على عدم تركنا وشأننا.))

تتطرق قصص كاروان علي إلى معاناة الفرد في خضم الأزمات والمصاعب التي يواجهها كل يوم. رغم أن البيئة الاجتماعية خلقت فردا لايتمتع بقدر كبير من الجرأة كي يبوح للفتاة التي يحبها بما يكنه لها من مشاعر، كما في قصة المعنونة بعنوان ((قدر من الجرأة من أجل حبك))، فالبطل الشاب يتخبط في غيوم التردد في كل مايخص تنظيم مستقبل حياته، ولم يحسم أمره في مواجهة ما يعترض طريقه في الوطن من مشاكل و هموم، أم سيغادر إلى الخارج بحثاً عن تحقيق مايصبو إليه من آمال وأحلام. إلاأن الفتاة التي يحبها تبادره فتساعده بالبوح بمشاعره تجاهها واءدراكه أنه لايقف في هذه الحياة الصعبة بمفرده، كما أن المستقبل الذي يعنيه، بنفس القدر يعنيها هي .

وفي القصة التي تحمل عنوان المجموعة ((كلاش أبي)) تتحدث القصة بلسان الراوي عن الحذاء الكردي التقليدي ((الكلاش))، الذي يلبسه الكردي في فصل واحد وهو الفصل الذي لايهطل فيه المطر. أما في الفصول الأخرى فقدكان والده يضطر إلى إنتعال الحذاء الجلدي الذي لايريح قدميه مما يؤثر على مزاجه فيصبح سريع الغضب تجاه أمه وجميع أفراد العائلة. تختزل القصة دور ((الكلاش)) بطريقة رمزية لتجعل منه إنعكاسا لدور التقاليد الكردية و تأثيرها على مسير حياة الفرد الشاب وبحث عن طريقة أمثل للتعامل معها يتذكر الرواي كيف طلب والده منه مرافقته إلى دكان بائع الأحذية من أجل شراء حذاء لكل منهما. بعد أن أصبح شابا يقف الراوي صباح يوم العيد أمام قبر والده والحيرة تتصارعه تجاه سلوك والده معه ومع بقية أفراد العائلة ومشاعره الأبوية نحوهم، أويبدد هموم الحياة اليومية في ذاكرته.

أما في قصة ((رئيس أخر)) تتضح جرعة السخرية في لغة القاص منذ البداية عندما يترل ((الرئيس يتحدث عن الانجازات التي حققها في زيارة له إلى إحدى القصبات أمام حشد أهالي القصبة: ((... نحن ديمقراطيون جدا، ليس لناميثل في الشرق الأوسط: كل مالدينا جميل، أبنيتنا و دوائرناو مؤسساتنا الحكومية، شوارعنا وأسواقنا وحدا ئقنا، قراناو جبالنا، منتزهاتناو مصايفنا، كلها لاميثل لها. من يقدم مانقدمه نحن للناس، الناس كلهم أعطيناهم كل الحريات)). موجات التصفيف ينالها كلام الرئيس

دوما، هذا الكلام الذي سمعته الجماهير كثيرا بمناسبة أوغير مناسبة. وقبل أن ينهى الرئيس كلمته ينقطع التيار الكهربائي، لا يجرأ أحد على التعبير عن سخطه. ويستمر الرئيس رغم إنقطاع التيار الكهربائي في إلقاء كلمته، وبين فنية وأخرى تقاطعه الكوادر الحزبية بموجات تصفيقهم الحماسي. وعند مايسأل الرئيس الحضور هل ثمة من يريد قول شيْ؟ ينهض من الصف الثاني من بين الحضور ممثل لاحدى القصبات ويقول للرئيس أنه يود تقديم شكاوي أهل قصبته إلى سيادتة ويتمنى المساندة من سيادته في شكاواهم. يفسح له الرئيس المجال للتعبير، ألا أن الرئيس يضيف: ((مهما قدمت للناس فهم يستمرون في إعتراضاتهم.)) ويزداد غضب الرئيس عندما يسمع من ممثل القصبة بأن قصبتهم تم إهمالها، وهي لاتجد من يعير هاإهتماما من المسؤولين. لايأبه ممثل القصبة لغضب الرئيس، بل يتابع كلامه ((... إن مايثير إمتعاض و سخط أهالي قصبتنا، وما يعترضون عليه أشد الاعتراض هو حرماننامن حصتنا من صور وبو سترات سيادتك، وحقناو نصيبنا من الكتيبات و دورات التوعية الحزبية، فالناس جميعهم مشتاقون لرؤية صورك وسماع أقوال حضرتك، الناس بود ها المزيد من صورك لعرضها في بيوتهم و دكاكينهم، وفي الأماكن العامة، والمعاناة من نقصانها هو سبب إعتراضاتنا و سخطنا جميعا، وهذه الاعتراصنات موجهة إلى الجهات المسؤولة.)) إرتسمت على محيا الرئيس إمارات العزم واشارات الجد، وأوعز بعصبية إلى مستشاريه ومساعديه أن يطبعوا في الحال كمية من الصور يبلغ عدد هاضعف عدد أهالي القصبة و توزيعها عليهم دون أى تلكأ أو تردد، فأبناء القصبات والقرى هم السند الكبير للحرب والثورة. وبلغ الإجتماع الجماهيري ذروة أخرى من التصفيق. المسشتارين والمساعدين وتقليد الحضور المخلص بالتصيفق. يستخدم القاص كاروان علي لغة سهلة بسيطة تخلومن الصور والمجازات الشعرية، إلا أنها تصور ببراعة عوالم وحالات شخصيات قصصه الداخلية، فيحس القارى بقربه منها، بل حتى أنه ينتابه الاحاس بعض الأحيان أن دواخل هذه الشخصيات بعضها يشبه ما بدواخله . تشكل قصص هذه المجموعة بشكل من الآشكال رصديشبه التوثيق لحياة فرد من جموع جيل الشباب في المجتمع الكردي اليوم بكل ما فى حياة الفرد من همموم و أحلام ومحاولات للتوافق مع واقع الحياة اليومية اليوم والآن، وبكل مالدى الفرد الشاب من حيوية وطاقة لاعمال الفكر والخيال، ومن رغبة بتفجير المشاعر الكامنة والمكبوحة، والتوف إلى الانطلاق والحركة بشتى الأشكال ونحو مختلف الآفاق. ينوس القاص كاروان في لغته بين التمسك بأرضية التراث الذي ينتمي إليه ويتواشج معه بروابط لايريد مرة، ولايستطيع مرة أخرى، الانفصال عنها، ربما هو بحاجة إليها على الأقل من أجل محاولته التمرد عليها، وبين التغبير إلى أقصى حدود تمكنه قواه من تحقيقه. تخفف من شدة تمكسه ببئيته تفصيلات الاحباطات والخيبات في حياته اليومية من جهة، وتكبح نزوعه إلى التمرد على واقعه والانطلاق إلى آفاق أحلامه المشروعة مخاوفه من اللا إنتماء ومن الجديد ومن المجهول. تنقصه الطاقة كي يتحول إلى إعصار جديد، لكنه ليس بساكن، ولايقاوم رياح التغيير التي تلفه من هذه الجهة أوتلك.