گەلاوێژ نوێ

مجلة ادبية وثقافية

يصدرها مركز (گەلاوێژ) الادبي والثقافي

العدد المزدوج (٢٢-٢٣) ٢٠٠٩

رئيس التحرير

عبدالله طاهر البرزنجي

abdullatahir@maktoob.com

سكرتير التحرير الراحل

صلاح محمد

مدير الادارة

محمد سالار الشيخ

هيئة التحرير:

سامي هادي محي الدين محمود

غسان نعسان

تصميم: جليل حسين

طبع الكومبيوتر: هوزان

طبع هذا العدد في ٢٠٠٩/٦/١٧

فانوس: ٠٧٤٨٠١٣٤٤٩٨

العراق- كردستان- السليمانية- مركز (گەلاوێژ) الادبي والثقافي - حي علي ناجي

البريد الالكتروني : gelawej.n@gmail.com

المحتويات

دراسات ومقالات :

أسفار موسى.. العهد الأخير الأسطورة وترحيل النص..... (يوسف يوسف) ٥
الزمكانية وتألق مرآة الشعر ..... (رحاب الصائغ) ١٧
القاص جاسم عاصي شفاهيات وأساطير موروثة..... (ناجح المعموري) ٢٣
ملف الشاعر الشهيد...عثمان عوزيري..... (بقلم: عبدالكريم عوزيري) ٣٥
مقارنة بين أسطورة كردية..... (سلام منمي– ترجمة: محمد سالار) ٤٤
واقع المقام والأغنية الكردية في مدينة كركوك..... (معتصم سالّەيى) ٤٨

ملف الشاعر أدونيس:

أصداء زيارة ادونيس إلى كردستان العراق..... (گەلاویژی نوی) ٥٤
ورقة في حضور..... (عبدالله طاهر البرزنجي) ٥٥
أدونيس يبحث عن العراق..... (سعدون محسن ضمد) ٦٠
شكـرا للحريـة..... (د. كريم شغيدل) ٦٥
لذة تفسد اللذات..... (ماجد موجد) ٦٨
هل كسر أدونيس الحصار عن الثقافة العراقية؟..... (صلاح حسن) ٧٠
أدونيس في العراق..... (احمد، ماجد، كريم، سعدون) ٧٢
أدونيس وجائزة كردستان..... ٨٩
أبابيل أدونيس..... (شوقي عبدالامير) ٩٠
أدونيس في كردستان العراق..... (فوزي الاتروشي) ٩٥

نصوص:

من أدب الرسائل التركمانية إلى امرأة قرب المطار..... (ترجمة/ أكرم غريب) ٩٨
بندقية صيد مام يوسف..... (قصة وترجمة: معتصم سالـهيى) ١٠٢
الدعامة الحدودية..... (طه الزرباطي) ١٠٦
مع الزمان..... (رفيق صابر) ١٠٧
اجراس اللقاء..... (دلشا يوسف) ١٠٩
وصية حالم..... (فريدون سامان) ١١٢
عازف الأحجار..... (نص وترجمة : فريدون ينجوني) ١١٧

دراسات ومقالات :

الكتابة الهلعية... الأنترنيت كلوح للمجانين..... (سامي داوود) ١٢٤
سلطة النور والسمو عند نيتشة..... (د. خليل عبدالرحمن) ١٣١
الكورد منذ العصر الساساني حتى القرن التاسع عشر..... (ترجمة: عبد الرزاق محمود القيسي) ١٣٦

ملف الولي:

مجموعة قصصية في ملف خاص/ الولي لعبدالله طاهر البرزنجي..... ١٥٢
قصص الـولـي.. أنموذج التكثيف والدلالة..... (جاسم عاصي) ١٥٣
قصة الولي وأخواتها القصيرات جدا..... (يوسف يوسف) ١٥٩
عبدالله طاهر البرزنجي قاصا .. قصة (الزهو) انموذجاً..... (فاروق مصطفى) ١٦٧
المنجز الدلالي للقصة المعاصرة..... (رحاب حسين الصائغ) ١٧١

أقـواس :

رحيل الشاعر (صلاح محمد)..... ١٧٦
أسطورة الحب في زمن الكوليرا..... (عبدالكريم يحيى الزيباري) ١٧٨
صخرة الليل..... (لقمان محمود) ١٨٤
ورشة الإبداع لجائزة الإبداع العربي..... ١٨٩
كتب جديدة – أكراد الدولة العثمانية..... (بشار عليوي) ١٩٣
عـــرض كتاب..... (عامر صباح المرزوك) ١٩٦
جالیری گەلاویژی نوێ..... (اسماعيل خياط) ٢٠٢

ملف الشاعر الشهيد...عثمان عوزيري

بقلم: عبدالكريم عوزيري

((تعجب به جمال عبدالناصر، وسأل عن اسمه ومؤهلاته ودعاه للتحدث معه. حصل ذلك في القاهرة عام ١٩٦٥ حين وجه الرئيس المصري الراحل الدعوة الى عدد من وجهاء الكرد لزيارته في مصرليبحث معهم طبيعة المسألة الكردية وكيفية ايجاد الحل العادل لها وايقاف اقتتال الاخوة وحقن الدماء)).

كان عبدالسلام محمد عارف رئيساً للجمهورية العراقية آنذاك، وكانت له علاقة وطيدة بجمال عبدالناصر ويحمل أفكاره القومية ولكنه كان يرد على المطالب القومية الكردية بالنار والحديد وزج الجيش العراقي في معركة لامبرر لها. وأوكل وزارة الدفاع الى أحد أعوانه المتشددين وهو عبدالعزيز العقيلي الذي خاض معارك ضارية دمّر خلالها البنية التحتية لكردستان العراق وأحرق الأخضر مع اليابس.

أراد العقيلي حسم الموقف عسكرياً، ففي ربيع عام ١٩٦٥ جمع جيشاً جراراً وهاجم مقر القيادة الكردية في (بالكيان) فتصدت له القوات الكردية وألحقت به هزيمة منكرة وقضت على أعداد كبيرة من جنوده. عندها أدرك الرئيس المصري خطورة الموقف وطلب من عارف ارسال وفد كردي لعله يجد حلاً سلمياً عادلاً.

أراد عارف الالتفاف على الموضوع فاختار وفداً من رؤساء العشائر ظناً منه بأن هؤلاء الرؤساء لن يستطيعوا اعطاء صورة حقيقية لواقع الحال في كردستان ولن يعكسوا المطالب الكردية العادلة. وكان بين الوفد الحاج ابراهيم رئيس عشائر (إسماعيل عوزيري) وأحد المشاركين في الحركة الكردية المسلحة في أيلول عام ١٩٦١.

ادرك الحاج ابراهيم اللعبة فاختار عثمان أحمد عوزيري (ابن أخيه) مترجماً وناطقاً باسمه. كان عثمان شابا ذكيا، شاعرا وكاتبا، قبّل الاختيار وسافر مع الوفد الى القاهرة.

وهناك ألقى كلمة وسلّط الضوء على معاناة أبناء قومه من الظلم والاضطهاد وكيف أنهم حرموه من أبسط حقوقهم. شرح للجميع بأن كل ما يصبوا اليه أبناء الشعب الكردي هو التمتع بحياة كريمة في اطار عراق ديموقراطي يحترم فيه الحقوق القومية للشعب الكردي وشدد على الحب والوفاء الذي يكنه الكردي لأخيه العربي المسلم. وهنا لفت هذا الشاب أنظار الرئيس عبدالناصر الذي كان يرأس المؤتمر، فبارك له قدراته وكلف مستشاره الصحفي الاستاذ محمد حسنين هيكل بالتواصل معه.

وأنا، رغم انتمائي الى نفس عائلة عوزيري، التقيت بالشهيد مرة واحدة، التقيت به في بغداد مباشرة بعد عودته من القاهرة، زرته في الفندق ووجدته منشغلاً في كتابة رسالة مطولة الى هيكل ليرد على تساؤلاته. رغم انشغاله اهتم بي كثيراً وشرح لي جانباً في نجاح الوفد الكردي.

وهنا جدير بنا أن نتعرف على نشأة وحياة هذا الشاعر الشاب الذي استشهد قبل ان يصل الثلاثين من عمره.

نشأة عثمان عوزيري

ولد شاعرنا في عام ١٩٣٦ في قرية سارداو التي تقع شمال مدينة السليمانية وبين مرتفعات جبال أزمر وقمم بيرەمەكرون الشامخة. فتح عثمان عينيه الزرقاوين ليرى بزوغ الشمس من على جبال أزمر وليتمتع نظره بالثوب الفضي الذي ترتدية قمّة بيرەمەكرون فى موسم الثلوج.

ترعرع الشاعر في وسط قروي ملؤه الصفاء والحب والشهامة، فأجتمعت لديه عناصر كثيرة تمكنه لأن يكون صاحب مشاعر فيّاضة فنمى فيه عشق الجمال وقوة التعبير. عمل عثمان في الأرض فزرع وحصد مع أهله ومع أحبائه في القرية. تفاعل مع الناس كتفاعله مع تربة بلاده وطيبة أهله. كوّن شحصية مميّزة وفاز باعجاب الجميع وهذا ما دعا أبيه الى وضعه في المدرسة ويجعل منه شاباً يتسلح بالقرطاس والقلم، بالعلم والأدب. وهنا برزت مشكلة أمام عثمان الصغير، المشكلة التي كانت يعاني منها أهالي قرى ونواحي كردستان وهي عدم وجود المدارس فيها لأن المدارس كانت منحصرة في المدن الرئيسية، فكان الحل الوحيد أمام والده هو أن يسجله في احدى مدارس السليمانية وكانت المدرسة الأيوبية من نصيبه.

بدأ تعليمه في عام ١٩٤٤ أي في الثامنة من عمره، ولاشك أن البداية لم تكن سهلة حيث عانى من مشكلة الابتعاد عن اسرته والبقاء مع أقربائه في المدينة ثم العودة الى القرية في أيام العطل والأعياد مشياً على الأقدام، سالكاً الطريق الترابي الذي كان يتحول الى وحل في الأيام الممطِرة، أكمل دراسته الابتدائية ثم تابعها في الثانوية الوحيدة ألا وهي ثانوية السليمانية.

وهنا بدأت مرحلة جديدة في حياة الشاعر، مرحلة اكتشاف الذات، فصار يكتب الشعر ويهتم بنواحي أدبية اخرى في الصحافة. الأمر الذي مكنه بالفوز بوظيفة مراسل لصحيفة (زين) المشهورة وتحت اشراف الشاعر الكردي الكبير عبدالله كوران. إن اختيار هذا الشاب لهذا المنصب لم يكن اعتباطياً، فلابد له أن يفوز باعجاب الشاعر كوران ولابد له أن يكون مجداً في عمله. وعمله هذا فتح له آفاقا جديدة في الدراسة والتكوين الشخصي.

فأختار بغداد موطناً جديداً لمتابعة دراسته. دراسته وحياته في بغداد العاصمة كان لهما الأثر الكبير في توسيع دائرة معارفه وابداعاته الأدبية والفنية وكان لجمال اللغة العربية وأصالة الأدب العربي الأهمية البالغة لوصول عثمان الى المراحل الأكثر نضوجاً. فتعلم اللغة العربية بفصاحة وصار يسبح في محيط أدبي لا بداية له ولا نهاية، فترقى بثقافته الى مستويات أرفع وصار يقرأ لكتاب ومؤلفين عالميّين باللغة العربية حيث كانت الترجمة الى اللغة الكردية في بداياتها ولم تكن غنية. كان عمله في جريدة زين مؤهلاً كافياً ليعمل في الاذاعة الكردية ببغداد. نعم عمل في الاذاعة وأقتحم آفاقا أدبية وسياسية واعلامية واسعة، فتراه مثلاً يكتب عن بولندا ويؤلف كتاباً عنها، وتراه يكتب الدراما ويقدمها للاذاعة ويشارك في أداء أدوارها في الاذاعة والمسارح البغدادية، ثم اقتحم مجالاً حيوياً مهماً الا وهو كتابة القصائد الغنائية. فغنى له المطرب علي عزيز والمطرب جمال جلال فصارت قصائده الغنائية على لسان الجميع.

ثورة الرابع عشر من تموز وأثرها على الشاعر

في السنة الثانية من حياة الشاعر ببغداد حصلت واقعة كان لها وقعها الكبير في حياة العراقيين ككل، عرباً وكرداً، حيث تم إسقاط النظام الملكي وأقيم محلّه حكم جمهوري عُرف بالجمهورية العراقية، وهذه كانت ثورة، ثورة اجتماعية وسياسية وثقافية، حكم جمهوري اعترف بالكرد شركاء لاخوانهم العرب في الوطن العراقي.

وبالنسبة للشاعر عثمان عوزيري كان يوم الرابع عشر من تموز عيداً للشعب العراقي فألف قصيدة بهذا المعنى وغناها له جمال جلال. بداية كانت فرحة الثورة لدى هذا الشاب عظيمة واعتبرها بارقة أمل لتمتع الشعب الكردي بحقوقه الدستورية، ولكن وللأسف، الفرحة لم تدم طويلاً فانحرفت الثورة عن مسارها وصارت الثورة تأكل أبناءها وظهرت للعيان عجرفة بعض قادة الثورة حيث جعلوا من الدستور العراقي حبراً على ورق وبالأخص ما يخص حقوق الشعب الكردي حيث حرم من التمتع بحرياته المشروعة فاندلعت نيران الثورة الكردية المعروفة (ثورة أيلول) وعندها أمر عبدالكريم قاسم بحشد الجيش لأخماد الثورة ومقاتلة اخوانه، حيث انهمك ثلاثة ارباع الجيش العراقي لمحاربة الشعب الكردي (والقول هذا لهيئة الاذاعة البريطانية التي كانت تتابع الأخبار آنذاك).

ومنطلقاً من هذا الواقع حصل فراغ أمني كبير في بغداد لتستغله الشرذمة البعثية وتقوم بانقلاب عسكري دموي تعقبها انقلابات دموية اخرى وكان الخاسر الأكبر الشعب العراقي. وما يتعلق بالشاعر عوزيري، هو تركه لبغداد والعودة الى كردستان والالتحاق بالثورة الكردية.

الشاعر والثورة التحررية الكردية

كان لعمه المرحوم (الحاج ابراهيم) دوراً كبيراً في اندلاع الثورة حيث صال وجال في عديد من قرى وبلدات كردستان يشجع أبناء امته على القيام بالثورة. نجح في جمع الرجال والسلاح، ثم تشكلت هيئة لقيادة الثورة، فصار الحاج ابراهيم عضواً بارزاً فيها وبدأت الشرارة الاولى في صبيحة يوم الحادي عشر من أيلول عام ١٩٦١ ومن مناطق عديدة اخرى من كردستان. كان الثائر عثمان قريباً جداً من عمه وبجانبه اشترك في الثورة ليحمل السلاح تارة ويحارب بقلمه تارة اخرى وكان يطرز الأناشيد الثورية الفيّاضة.

ظلَّ عثمان وفياً للرسالة التي كان يحملها ويناضل من أجلها، فبالرغم من التحاقه بالوفد الكردي الزائر لمصر وكون الوفد مختاراً من قبل السلطة في بغداد لم ينفصل هو عن الثورة قيد أنملة وعاد الى أحضانها وظلَّ يكد ويناضل بكل ما اوتي من قوة، وبدون ملل متحملاً المصاعب، دون أن يلين أو يساوم على مبادئه حتى يوم اختطافه واستشهاده. وكان الشهيد لايعرف للخوف معنى ولاشك أن صلابته اذهلت أعدائه، فلم يجدوا سبيلاً للنيل منه سوى اراقة دمه.

لمحات من أعماله الأدبية والفنية

ما يؤسف له ان بدايات أعماله ليست معروفة لدينا لأنه استشهد في عمر مبكر، أي قبل أن يكتب ويشرف على ديوانه (أو دواوينه) الشعرية أو حتى يتحدث عن باكورة أعماله أو يسجلها في مذكراته. فقدنا عثمان وضاعت معه أرشيفات أدبية غنية. وما جمع عنه ابن عم الشهيد الاستاذ برزان ابراهيم چەرمەگا، لايمثل جميع نتاجاته.

لقد كرس الأخ برزان وقتاً طويلاً وجهوداً مضنية لجمع قصائده المكتوبة وحصل على بعض القصائد بصورة شفهية من بعض أقربائه وأصدقائه وجاءت هذه القصائد ناقصة أو ركيكة وهذا ما أشار اليه برزان وبصدق في كتابه (الديوان الشعري) للشاعر عثمان.

ومما لاشك فيه أن قصائد كثيرة وكتابات عديدة قد ضاعت حين اختطافه في الكهف الذي كان يدير فيه مع زملائه الاذاعة الكردية الثورية قرب جبال هەلكورد المهيبة لأنه كان متفرغاً في معظم أوقاته للكتابة.

والأسباب الاخرى لضياع الكثير من نتاجاته هي تفادي وقوع أشعاره ومقالاته في يد سلطة البعث الدموية التي كانت تعاقب وبقسوة جميع أقرباء وأصدقاء الثوريين، حتى بعد مماتهم فاضطروا الى دفن أو حرق ما كان لديهم من تراث الشاعر.

وكما ذكرنا سالفاً فأن العشق لدى عثمان بدأ في قريته وبين أهاليه، فتراه وصف جمال فتاة قروية وتغزل بصفائها وبراءتها. ولابد أن حياته الدراسية في مدينة السليمانية–العاصمة الثقافية للشعب الكردي–صقلت فيه الأحاسيس الأدبية وأنبتت فيه القدرة على التعبير والابداع. وقع عثمان، كسائر الشعراء الشباب في جيله في حب هذه المدينة. وكان لحدوث الفيضان المدمر في عام ١٩٥٧ الأثر الكبير على الشاعر فأضاف آلاماً على آلام بعده عنها وهو يعيش في بغداد فألف قصيدة مواساة وهذه بعض من أسطرها:

أينما تذهب تسمع الحكاية نفسها
قصة فيضانات ضرت السليمانية فدمّرها
أينما تمشي ترى الوجوه البائسة
ترى العيون الدامعة والأجفان الباكية
أحزان تليها أحزان ومآسي
ريح وسيلٌ وخوف في الأموات

صراع الأطفال من أجل البقاء
آهات الامهات تقارع السماء
سماء العاصمة ملبدة بالأحزان
قلوب تنزف دماً وتشاركها الأجفان.

كانت الطبقة العاملة تحظى بحب واهتمام الشاعر، وكان يرى فيهم سواعد للبناء وتحمل راية الثورة فكتب عنها شعراً يقول فيه:

أيها العمال الحاملين المطرقة بأيديكم
أنتم لهيب شعلة نار بين الأمم
أنتم أساس فكرة للوحدة والحرية للوطن والشعب
لتحقيق هذه الغاية اتحدوا
أنتم القدوة دائماً لكل طبقات الشعب فاتحدوا
أنتم جبهة النضال ضد الرأسماليين وتجار الحروب الحاقدين
تناضلون دون كلل أو تعب من أجل الحرية والنجاة
تناضلون ولا تقفون. ومستعدون لاقتناص الفرص
واليوم واحد من آيار. عيد لكل العاملين
ذكرى السنة السادسة والثمانين، ذكرى موت أصدقائنا
ذكرى نضال مرير وكفاح صعب لا ينهزم ولا يقهر
ذكرى المطالبة بالحقوق والثورة ضد الرأسماليين والأقطاع

الحس الوطني لدى الشاعر

كان الوطن ملهمه الأول، فألف قصائد عديدة يقدس فيها حق الحياة، الحياة الحرّة الكريمة، البعيدة عن الظلم والغدر والاحتلال، كان مؤمناً بوحدانية وطنه وأمته فكتب عن مهاباد قبل أن يكتب عن السليمانية، ودعا الى وحدة السواعد والجهود ووضع جميع القدرات في خدمة تحرير الوطن ونيل الحقوق القومية المشروعة. ففي قصيدة طويلة تحت عنوان (ماف–الحقوق) كتب يقول:

يا كلمة الحق أنت كلمة العصر والحضارة
أنت ميزان العدل منذ يوم الأزل

فالعالم يسعى من أجل الحصول عليك
لأن الأمة التي تتمسك بك
والتي تحتفظ بك وتمجد اسمك
هي التي تنمو وترقى للعلا
لايبقى عندها للظالمين مكان
فاسمك اذا حلَّ في أي وطن
يمشي الذئب والغنم معا في أمان
كثيرون ماتوا من أجلك
لكن أحدهم لم يرك
وبقيت جرحاً في صدورهم
وكذلك الشعب الكردي المقسم
صار ضعيفاً بسبب حرمانه منك
فكم من أحفاد الشعب
أقتيد الى السجن بسببك
ولكن كلنا مثل برق الغيوم
نصرخ بكل قوة ونقول:
لو ذبحونا أو اعدمونا
سوف نحررك من القيد والأغلال.

كان الشهيد يمجد الخالدين والشهداء من رفاق درب التحرير فكتب هذه الأسطر عن شهيد عزيز عليه ويدعى كاوه:

كان أواخر أيام الحرب
الوقت مساء واليوم متأخر
وكنا في زمن الحرب
والوقت زمن الحرب والصراخ
ضاع مني صديقي (كاوه)
فلم يبق له أثر، ياترى أين هو
لا أدري أين؟ فماذا حصل له

هل قتل أم فرَّ من المعركة
فلا اصدق أن يفر
ولا أظن أن يكون كسولاً أو عاجزاً
اذن أهو جريح راقد في خندقه
أخاف أن يكون جرحه عميقاً
رفعت رأسي من الخندق
ونظرت حولي فرأيت كاوه
جثة هامدة لا حراك فيها
والروح قد غادرت جسده
دخل كاوه قائمة الخالدين
وترك بصمة عار على جبين الجائرين

ينحصر زمن قصائد الشاعر بين عامي ١٩٥٦و ١٩٦٥ وهذا عمر قصير في عالم الشعر وكانت القصائد الكلاسيكية هي السائدة في تلك الحقبة. ثم بدأ التجديد على يد استاذ الشعر الكردي عبدالله كوران وكان عثمان عوزيري تلميذاً له وحاول بدوره التجديد ولكن دون أن يكتب الشعر الحر وهذا النمط من الشعر لم يكن شائعاً في زمنه ولما ظهر هذا النوع لأول مرة في كردستان لم يلق استحساناً في بداية الأمر.

كان الشهيد شاعراً وفناناً ورجل اعلام فما يخص فنه، يكفيه فخراً بأنه كتب النص المسرحي (حياة الطالب في الغربة) وساهم في أدائها وكانت هذه أول مسرحية كردية تقدم في العاصمة (عام ١٩٥٨). وشارك عثمان في انشاء جمعية فنية عرفت باسم (جمعية الأنغام الكردية) وقدمت هذه الجمعية عدة أعمال اذاعية وفيرة لتذاع بانتظام من خلال اذاعة بغداد.

النقد غير البناء

نشر احد كتاب الكرد مقالاً في جريدة الأخبار المصرية متهماً عثمان بالسرقة الأدبية وانه على حد زعمه، نشر قصيدة (ئەی کوردینه) للشاعر (زیوەر) باسمه. ولكن الحقيقة هي أن عثمان أجرى بعض التعديلات على القصيدة بطريقة (التضمين) لكي تلحن وتغنى في الاذاعة ونجح في ذلك. وردّ الشاعر عثمان عليه بأنه يقبل النقد برحابة الصدر ولكنه

استغرب نشر النقد في جريدة لاتصل اليه وأن صديقاً له قرأ المقال عن طريق الصدفة. وشرح عثمان حقيقة الأمر قائلاً بأنه طلب من المذيع أن يشير الى اسم الصاحب الحقيقي للقصيدة وأن يذكر التعديلات التي أجراها هو عليها. وهذا ما حصل بالفعل، وكان على الناقد أن ينشر الحقائق كما هي، وفي جريدة محلية.

يقول الشاعر (زێوەر)

يا معشر الكرد يا أبطال

لنضع أيدينا في أيادي بعضنا

نمضي لتقديس تربة الوطن

للتوحد نخطو خطواتنا

ويضيف عثمان (مثلاً):

يا أبناء الأسود يا أشبال

الوطن يحتاج الى وحدتنا

نمضي ولا نعرف للراحة معنى

حتى نضع يدنا على أهدافنا

كلمة لابد منها

حصل اختطاف واستشهاد الشاعر في وقت جرّد نفسه من جميع متع الحياة، من حنان الأسرة وحب الأهل والأصدقاء ليعمل في اعلام الثورة.. في داخل كهف.. كانت متعته الوحيدة وضع الكلمة والقلم في خدمة تحرير أمته وتنوير الطريق أمام الثائرين وأبناء الجيل القادم وأمام ابنه العزيز (رابەر).

كان الشهيد يقارع الظلم أيّاً كان مصدره، فجاءه الأعداء من حيث لايدري.. خطفوه.. عذبوه.. فلم ينالوا شيئاً يشفي غليلهم.. فقتلوه بل محّوه ولم يتركوا له أثراً ولا حتى وريقة تحمل سطراً واحداً من آخر أشعاره. لابد أن موقفه كان أشبه بموقف الشاعر المجري الشاب الذي قال لقتلته:

لا تقتلوني أو تدفنوني بل اقطعوني ارباً.. وأنزوا أوصالي أينما شئتم، فأنا أريد أن أعانق تربة بلادي.

أسفار موسى.. العهد الأخير
الأسطورة وترحيل النص

يوسف يوسف

يظل الشاعر الفلسطيني موسى حوامده الـذي عرفتـه في (تـزدادين سمـاء وبـساتين) و(شجري أعلى)، وكتبت عنه في نص (حكايات السموع)، هو نفسه : ذلك الكاتب الذي تتجلى إشكاليته في البحث الـدائم عـن مقومـات جديـدة للـنص الـذي يكتبـه، في جانبيـه الفكري والجمالي. وهذا يعني أنه مع كل نص جديد يكتبـه، يواصـل الاشـتغال في شـؤون الخطاب، فيعمل بجد من أجل تطويره، على الرغم من أن ذلك يقـوده إلى تـضاريس يحتـاج المبدع لعبورها إلى جهد كبير ومتعب، أقرب ما يكون إلى عملية جلـد الـذات، وتعـذيبها، ربما بطريقة لا تختلف عن تلك التي تحدث عنها هنريك إبـسن، الـشاعر والمـسرحي، وهـو يتحدث عن جلسات التعذيب التي يضع الشعراء فيها أنفسهم وهم يكتبون الشعر.

في (أسـفار موسـى – العهـد الاخـير) تبـدو المرجعيـة واضـحة : الأسـطورة الدينيـة وفضاءاتها. ويتحدد هذا الوضوح بمفردة الأسـفار الـتي تـرتبط بـالتوراة دون سـواها مـن الكتب الدينية. بيد أن تجليـات الـشاعر لا تعـني أننـا أمـام باحـث آركيولـوجي، فالمخيلـة الشعرية فوق الانبهار العابر. ومعنى ذلك فإن الشاعر حوامـده في اسـتعارته اللفظيـة أولا، يكون قد أعطى لمخيلته إشارة البدء، ليس للتماهي في شخصية النبي الـذي يـشترك معـه في حمل الاسم نفسه : موسى، وإنما لكتابة أسفاره هو، بدلالـة أنـه يطلـق علـى هـذه الأسـفار تسمية (العهد الأخير) وليس (العهد القديم) الذي تعرف التوراة به أيـضا. فالعهـد الأخـير

لذلك هو مجموعة أسفار موسى – الفلسطيني، وغن كان قد استعار من أسفار موسى النبي التسمية وحدها، كما استعار فكرة التيه كما سنوضح ذلك لاحقا.

بيد أن الاستعارة هنا لا تعني للناقد شيئا كبيرا. فهي ما دامت قد انحصرت في حدود القناع الذي يساعد على التخفي، فإنها لا تبيح للناقد البحث عن تناص بين أسفار العهدين : القديم اليهودي، والأخير الفلسطيني. وسوف يرى القارئ الذي من بين صفاته امتلاك القدرة على تفكيك المنظومة الرمزية وتأويل ما يحتمل التأويل، أن عدم التماثل بين النصين، أقوى بكثير من العناصر التي يمكن اعتبارها إشارات للتقارب بينهما. فإذا كان الأمر على مثل هذه الحال من التباعد، لماذا لجأ حوامده إلى استخدام مفردة الأسفار ؟ إن مثل هذا السؤال مما يمكن أن يطرحه القارئ، وهو إذا ما حاول البحث عن إجابة مقنعة، سيتمكن من الكشف عن تأويلات النص الشعري وأهدافه، كما انه من جهة ثانية، سيتمكن من معرفة الطاقة التعبيرية التي يتمتع بها كنص موازي للنص الأول، الذي يعدّ التزطئة الأدبية للحلم اليهودي الذي يتمثل بتحقيق القدرة على امتلاك الأرض. ونحن من أجل الوصول إلى إجابة مقنعة على السؤال المشار إليه، نميل إلى الاعتقاد بأن حوامده إنما أراد أن يتمثل أسفار موسى من حيث كونها من جانب آخر التوطئة إلى حلمه هو كفلسطيني، لكن بعد أن يكون قد أزاح مفردة الأسفار عن موقعها الأصلي، ليدخلها في سياق منظومته الجديدة لخليقته الفلسطينية التي يجهد مخيلته الشعرية من أجل بنائها فوق ورق الكتابة على الأقل، قبل أن يتمكن من بنائها في الواقع.

وبهدف توضيح ما سبق، فإن حوامده الذي يدرك أن عدد الأسفار التي جاء بها النبي موسى خمسة اسفار، عمد بهدف توكيد الاختلاف إلى كتابة عشرة أسفار، وهذه جميعها باستثناء سفر (التثنية) تحملها أسماء مغايرة لتلك التي تحملها أسفار موسى. ولأنه يدرك أيضا بأن أسفار موسى قد دونت بعد مماته، وأنها حاولت أن تفلسف لليهود معنى التطهر والعودة إلى ما تسميها التوراة أرض الميعاد، من خلال قيامها بالعزف على أوتار معينة، فلقد عمد هو الآخر إلى إيجاد رموزه الخاصة، التي يكيف من خلالها معنى الخطيئة والعودة إلى الأرض. وقد جاءت تسميات أسفاره بهدف إنارة جوانب الفضاءات التي تحلق فيها مخيلته (الخطيئة + اللعنة + الخيانة + العبث.. إلخ). وهكذا باستثناء سفري الرؤيا والأيام اللذين يذكران القارئ بالنبوءات التي في التوراة وكذلك بسفري أخبار الأيام الأول

والثاني، فإنه حتى في التسميات التي يختارها، يظل حريصا على عدم الوقوع في أسر النصّ الديني، وقد اكتفى بالاشارة إليه.

ففي (سفر الخطيئة) الذي هو السفر الأول في الديوان، تصبح ولادة الشاعر هي نفسها بداية الخليقة، أو بداية التكون، التي تأتي في سياق مغاير لما نراه في سفر التكوين التوراتي.. ولأننا لسنا هنا في الموقف الذي يحتم علينا البحث عن أوجه للتناص على اعتبار أنه لا وجود له، فغن حوامده في الوقت الذي يكتب فيه تقويما جديدا للتاريخ، يلقي عبء الخطيئة على أبيه وأمه لأنهما سبب وجوده في الحياة. أي إنه ينقل المفردة من مجالها الذي ظهرت فيه، إلى مجال آخر فلسطيني، قوامه والديه الفلسطينيين. هكذا يصبح سفر الخطيئة هنا، على نقيض ما في سفر التكوين التوراتي، سفرا للتكوين الفلسطيني المعاصر، وإن كان الأول في جانب منه يسرد حكاية نشوء الشعب اليهودي. وهذا يجعلنا نقول بأن الرؤية السياسية المعاصرة، تجد انعكاساتها في النص الشعري الذي يعسى إلى استرداد التاريخ الذي غيّبته الكتابات المناوئة، وتقديمه بالصورة الصحيحة التي هي له في الأصل.

لن نأخذ على محمل الجدّ ما يقوله حوامده عن عرس أبيه– زواجه الذي يعتبره الفصل الأول مما يسميها المهزلة التي يعيشها بدون اختيار يمارسه، ولكنها النقمة على ما حوله مما يجب الانتباه إليه، وهذه النقمة هي التي جعلته يتوجه بالشعر إلى مجالين : أولهما يحتم علينا تأويل ما نقرأ، والآخر يدفعنا إلى تكرار الأسئلة (في ٢٥ شباط / ١٩٥٩/ جئت إلى الدنيا/ فوجدت ذنوبي قبلي (ص١٣).

وموسى حوامده ينوّع العزف على وتر الوجود الفلسطيني. والمقصود هنا ليس الوجود بمعناه الفلسفي المحير أحيانا للكثيرين، وإنما بالمعنى الذي يرتبط بخليقة الفلسطيني التي حاول رسم أبرز ملامحها. وهنا فإن الشاعر الذي ابتدأ بالاشارة إلى الخطيئة، سوف يحوّل المخيلة إلى حصان جامح يضرب بحوافره كل المسكوت عنه من الأقاويل. لذا فإنه في قصيدة " خطايا " من هذا السفر، يتحدث عن الرجس في الأرض، وعن الشمس التي لم تتوقف لحظة واحدة لرؤية الفلسطيني كما ترى سواه من البشر، كما يتحدث عن النجوم التي لم تبتسم لولادته، ومثل ذلك عن البيوت الغافية التي لم تحرك ساكنا. هكذا فإن حوامده في محاولته التي يقوم فيها باسترجاع يوم ولادته، يحاول تفسير الأمور كما يفهمها اليوم، أي بعدما امتلك حكمة الكبار من ذوي العقول الكاملة.

إن قصيدة " خطايا " مثلا، يمكن اعتبارها التوطئة الأدبية لنشأته. وفيها تصوير للبيئة التي نما فيها في مستوييها : العام والخاص على حد سواء. فأما بالنسبة للمستوى العام، فإنه الذي نفهمه من قوله (لماذا يبكي الناجون / وهم يدركون / أن لا أصدقاء لهم قبل الولادة) و(التراب / إذا كان من صلصال الكائنات / فلماذا بكيت / يوم ٢٥ شباط ؟) (ص١٥). وأما بالنسبة للمستوى الخاص فإنه الذي يعبر عنه بالقول (عندما وزعت العقول / اختار أبي النزق / وعندما قسّمت الأرزاق / اختار النزر / وعندما جاء الرضا / أشاح بوجهه / وخلّفني)(ص١٦). ومما نلاحظه هنا، وكذلك في القصائد الأخرى، أن الشاعر لا يثقل قصيدته بنتوءات لغوية، كما أنه يميل إلى الإيجاز، والحرص على وحدة البنية الداخلية للنص الشعري، ومثل ذلك فإنه يحرص على اكتمال صورة الخلق، من خلال الاحتفاء بالإيقاع أيضا، على اعتبار أنه جزء هام من الذائقة الجمالية

(في كل ثانية / هناك ليل يولد/ وفجر يموت / في كل ليلة / هناك موت يولد / وحيوات تموت)(ص١٥).

وبما يوازي الاهتمام بالمفردة، والاشعاعات الخارجة منها، فإن الشاعر الذي استطاع امتلاك الحكمة، يقدم فلسفة الخليقة التي يصورها عبر صياغات يحطم طوفانها الشاعري، برودة الفلاسفة، وخشونة أدواتهم اللغوية ذات الطابع الصارم. إنه في الوقت الذي يدعونا فيه للاحتفاء بولادته، يحرص على طقوسية الخلق. أي انه يقدم هذه الولادة كما ينبغي أن تقدم الولادة السماوية (أي التي تاتي بأمر من السماء). وهنا فإن الشاعر الذي يعرف بأن آدم إنما هبط من السماء إلى الأرض بسبب الخطيئة التي ارتكبها، يعلن بأنه الآخر إنما يهبط في ولادته من مكانه العلوي إلى آخر سفلي، ولكن في طقس ملحمي تراجيدي، نتبين من خلاله الطريق التي سوف يسلكها كفلسطيني، أضاع مكانه العلوي – الأرض الفلسطينية بسبب الخطيئة التي ارتكبها كذلك. إن رحلة الهبوط – الطرد من الجنة، الذي هو طرد من الوطن أيضا، تماثل ما حدث لآدم وإن اختلفت الصياغة اللغوية في سفري التكوين والخطيئة، بعد أن وجد الاثنان : حوامده وآدم نفسيهما طريدين في بيئة تناصبهما العداء (الريح تصفعني / الشمس تنزعني / الوديان تجذبني / الرعد أنكر أبوتي / السماوات تخلت عني/ الأرض عدوتي)(ص١٧). بل إن القراءة النصيّة المقارنة بين السفرين، توصلنا إلى نتيجة مفادها : إن خروج حوامده إلى حيز الحياة بعد الطرد من الوطن، أشدّ مضاضة من طرد آدم من الجنة. والصورة التي يكونها قارئ نصّ التكوين عن آدم وما حلّ به، أقل

قسوة من صورة الشاعر الفلسطيني (أراني غريبا في بلاد الناس/ غريبا في بـلادي / سـجينا في قيودي)(ص١٨). وإذا كان آدم قد ظلّ يبكي على جنته المفقودة، فإن المخيلة في قصيدة " أراني عدوي " تقدم مستويين :مستوى الغربة، ومـستوى الاحـساس بالحريـة (طليقـا في قصائد لم تلامسني / نشيدا في مدائح لم تغن / حروفا في رسائل لم تكاتبني)(ص١٨).

هنا لا يكاد الشاعر يستقر على حال، ولا علـى توصـيف معـين للفلـسطيني الـذي لا تبارحه العذابات والجروح. إننا نسمع عويلا أشبه ما يكون بالهذيان. وثمة رغبـة بـالانفلات تقود الفلسطيني – الشاعر إلى أكثر من سجان، يختارهم بمحض إرادته (أراني أجدّد قضبان سجني / وأختار سجاني / بعيدا / في شواطئ هيلين)(ص١٨). إنها الخطيئة التي لا يـستطيع التطهر من رجسها والعودة إلى المكان العلوي – الوطن الذي هـبط منـه، وبـسببها ، كـان عليه مواصلة الرحيل، بحثا عن مرفأ يمنحه الدفء والأمان الذي لا يجده في شواطئ هـيلين، ولا أمام وجه كليمتنسترا، ولا عند أجاممنون أوهوميروس أوأخيل وباريس..

واهتمام حوامده بالخطاب يقوده في "سفر الهزيمة " الـذي هـو الوجـه الآخـر لـدرب الجلجلة، إلى التقاط العادي واليومي وتحويلهما إلى قيمة كبيرة. فمن هو ذلـك الـذي يظـل شامخا ومرتفعا في السفر على الرغم من الهزيمة التي يواجهها الفلسطيني ؟ العنوانات الفرعية التي يختارها تطلق إشعاعاتها، عبر ثنائيات تتـسع دلالاتهـا لترسـم جانبـا مهمـا مـن العهـد الأخير– أسفار حوامده. وهي ثنائيات تجيب على السؤال الـسابق، فالبيـت الفـارغ الـذي ارتحل عنه اهله إنما يعني العتمة،فيما الباب الذي ندخل منه إنما سيحملنا إلى الـضياع. وأمـا النوافذ فإنها أبواب يدخل المحتل منها. وسوى هذه مـن الـدلالات، فـإن الحـوش (سـاحة البيت) يعني الوحشة، والجثة تعني موسيقى الدم، والموسيقى عـزف الحـشرات، فيمـا الأب الذي بدون سلاح إنما يشير إلى فقدان الرجولة، والثـورة إلى الرايـات البيـضاء، وطـائرة العدو إنما تعني وجود أجساد متناثرة. وهكذا فإن المعركة تعني انعدام التكـافؤ، والـشارع الضيق يعني القلوب الواسعة، والخنـدق المكـان الـذي للبغـاء، والجـبن اليهـودي احـتلال جديد، وصرخة طلب النجدة تعني بأنه لا يوجد من سوف يجيب عليها. فالثنائيات هنا تعـد المداخل التي يمكن الولوج منها إلى عمليـة تأويـل القـصيدة، والكـشف عـن المخبـوء وراء الكلمات.

في " ظلّ عاليا " من " سفر الهزيمة" ثمة أكثر من مستوى للنص الشعري، تتـوزع علـى عنوانات. وفي مقاطع شعرية يكون في مقدورنا اعتبار كل واحد منهـا كتلـة قائمـة بـذاتها.

وحوامده الذي يقوم بتشريح الواقع إلى جزئيات، لا يهدم هذا الواقع كما قد يتوهم القارئ، وإنما يقوم بإعادة البناء ضمن الإطار الكلي الذي يعتبر أساسا للمشهد الشعري. صحيح انه يرى كلا من البيت والباب والنوافذ والحوش على حدة، إلا انها جميعها تشكل أساس المتن السردي في صورته النهائية. واللافت للانتباه أن كل واحد من هذه المقاطع، يمكنه تأسيس وحدة عضوية تكتمل بذاتها، كما نرى في (الباب : لم يفتح منذ مات جدّي/ ليس لأنه أخفى المفتاح/ أو أمرنا بذلك/ ولكن لأننا لم نجد مكانا مناشبا / لمقبرة العائلة)(ص٢٣) و(النوافذ: مطلية بالأزرق / منذ رسب أخي الأكبر في الثانوية / كان ذلك عام ١٩٦٧/ عندما طلينا النوافذ بالأزرق/ تحسّبا للغارات/ فدخلت علينا الدبابات / من الأبواب)(ص٢٤). فالوحدة الاولى- المقطع الأول يخبرنا بأن الباب لم يفتح منذ موت الجد، لأن البيت أصبح قبرا له، والوحدة الثانية – المقطع الثاني يخبرنا بان دخول الدبابات المعادية كان من الأبواب، وذلك في إشارة إلى سهولة احتلال الأرض.

هكذا يصوّر حوامده الهزيمة ببراعة. ويضع أمامنا تعويذة سحرية ترتقي اللغة فيها بالمألوف لتضعه في خانة المدهش. وبسخريته المعهودة، فإنه يغني أسرار مأساته فيقول (قبل العثور على الجثة / احتشد سرب من الذباب / لسماع موسيقى الدم/ ومشاركة الديدان/ حفل الاستقبال)(ص٢٤) و(المعركة التي استشهد فيها ابن خالتي / كانت متكافئة جدا/ جيش الدفاع بكامل عدته/ وابن خالتي وحده/ في الجهة المقابلة)(ص٢٦) و(الشارع الوحيد في البلدة/ ضاق حتى لا يمرّ المختلون/ قلوبنا واسعة/ فأهلا وسهلا)(ص٢٧)، و(أين العرب / صرخ أعمى البلدة/ فردّ عليه الإمام/ قل أين المسلمون/ أيها الملحد)(ص٢٨).

وما دام الشاعر قد وضع أمام عينيه مهمة محاكاة مفردة الأسفار، فقد أصبح لزاما عليه استيعاب إيحاءاتها ودلالاتها، والجنوح إلى المأساة، لأنها الأقدر على البقاء والتأثير في المتلقي. إنه البحث عن الجلال التراجيدي الذي يميز الفلسطيني في درب الجلجلة الذي عليه المضي فيه إلى غايته. وحوامده لا يهادن حتى نفسه ولا يسامحها على الخطايا التي يقر بارتكابها، لأن مهمته كشاعر تشترط الصراحة، حتى لو كانت مما يعد نوعا من جلد الذات (الفلسطينيون.. وأنا منهم / تركوا الزيتون/ ونسوا خبز الطابون / واستطابوا وانا معهم/ بريق الكاميرات/ أروقة المؤتمرات)(ص٢٩). ففي قصيدة " الفلسطينيون " لا يتراخى في الكشف عن أسباب المأساة، وهو بالإضافة إلى ماسبق ذكره حول سلوكيات جوليات الفلسطيني، يسترجع الهزيمة من خلال أسبابها الأخرى. إن جوليات مثلا استعان

في حربه على شاؤول بالسماسرة. كما أنه يأخذ عليه مرافقة الصعاليك، ومحالفة المماليك. كما أنه في سبيل الدولة قدّم رأس المعمدان، وغازل سالومي، وأعاد الاعتبار إلى راحيل وسدوم، وهي صور تجد امتداداتها في الواقع الفلسطيني المعاصر، قدّمها حوامده بعيدا عن المباشرة الفجة.

صحيح أن كل ما حول الشاعر يجعله يشعر بأنه يحاصره، إلا أن شعوره بالقوة يظل هو الغالب. وهو في أقصى حالات الاحباط التي يمرّ بها، يحكم بحتمية الوصول إلى نهاية عظيمة الجلل. وأمام النقمة على كل الأشياء، والاحساس بعدمية تحقيق الحلم، فإنه أحيانا يتراجع عن بعض ما يحلم به. هو أولا لا يريد الجنة، لأنه ليس من المؤمنين بفكرة الآخرة والعقاب والثواب كما تبشر بذلك الأديان. وغاية ما يحلم به العثور على غرفة، وعلى امرأة عاهرة، لا يخجل منها عندما ترى ختم عورته : هزيمة عام ١٩٤٨. لقد أصبحت العاهرة هنا محطة للخلاص، وهذا يعني انها أكثر شرفا من الكثيرين ممن يحيطون به من العرب الذي يكثرون الغناء بوطنه (فأنا منذ طردت من وطني / صرت أدفع للهواء/ وللماء / وللأشقاء/ أجرتهم)(ص٣٤).

ومما نلاحظه وجود التدرج في ترتيب الأسفار وعلى وفق قاعدة الأسباب والنتائج المترتبة عليها. فالخطيئة هي التي تقود إلى الهزيمة، والاثنتان هما اللتان أورثتا الفلسطيني اللعنة. في " سفر اللعنة " يرى حوامده أن الولادة في المنفى، حرمته من العثور على الحاضنة الآمنة – المكان الأليف، الذي يمكن أن يشعر فيه بالاستقرار. وإن مفردات يستخدمها بكثرة كمثل اللجوء والنزوع والنفي تحيل إلى الضياع، وإلى فقدان مهد الطفولة، ومثل ذلك الانقطاع عن قبور الأجداد. ولربما يراود عقل القارئ هنا السؤال الذي يقول فيه : كيف يمكن أن تتمثل اللعنة في السفر الذي يراود أحلام الكثيرين من الناس ؟ وفي ما يرتبط بنظرة حوامده فإن الاجابة ستظهر بين السطور. فإذا كان الاختيار قد وقع على الفلسطيني لتأثيث الجنة، فما هي هذه الجنة التي يحملنا حوامده إليها ؟

في قصيدة " منشار " لا بدّ أن تتم المقاربة بين ما في سطورها من المعاني وبين ما في مقطع " صلاة " الذي في قصيدة " وظل عاليا " سابقة الذكر. ويحمل هذا المقطع إشارة إلى ان والدة الشاعر بسبب كثرة الهزائ التي لاحقتها كفلسطينية تخلت عن القيام بتأدية صلواتها (أمي / لم تصلي تلك الليلة / ربما أدركت / أن"...." لم يكن بريئا)(ص٥٧). فإذا كان الشاعر قد ترك للقارئ حرية اختيار المفردة التي عليه أن يملأ الفراغ الذي بين

القوسين بها، إلا أن ما سيقرره لن يبتعد بسبب الصياغة اللغوية المصاحبة للمفردة لن يبتعد عن إطار المعبود الذي تتوجه الأم إليه بصلواتها، وهو الله. ومعنى ذلك إعلانها التخلي عن الدين، وهذا سبب وجيه لوقوع اللعنة عليها، ونكاد نجزم بأن فورة غضب الشاعر على ما حوله، جعلته يلقي باللوم على الربّ، بعد أن نزع عنه النزاهة ، حاشاه أن يحاكمه مخلوق)، ربما ناسيا أن مقاطع عديدة ومنها المقطع السابق لمقطع " صلاة "، توضح بما لا يقبل الشك بأن سرّ المأساة يكمن في الفلسطيني نفسه، وليس في الربّ الذي في العالي منزها عن أي اتهام (خندق الدبابة / الذي حفر قبيل المعركة/ حوله الأولاد/ إلى مكان للبغاء)(ص٢٧)و (الشارع الوحيد في البلدة/ ضاق حتى لا يمرّ المختلون/ قلوبنا واسعة/ فأهلا وسهلا – دلالة الترحيب بالمختلين)(ص٢٧).

ما سبق أيضا يعني أن حوامده يتحدث عن جنة الله التي أعدها لعباده المؤمنين بالنص القرآني المقدس. أما حديثه عن جنة يقوم بتأثيثها، فهو محض اختلاق شعري، نظن أن المخيلة ذهبت بصاحبه بعيدا، فجعلته بسبب مأساته يجنح بما يمس العقيدة الدينية (فهل هذه الجنة يا رب/ أم / أنت تعيدني من جديد / إلى عهد الانتداب)(ص٣٨). فإذا كان هذا ما يقصده الشاعر، فإنها اللعنة التي يأتي السفر هنا للحديث عنها. وسوف تظل تلاحقه في كل مدينة يدخلها، وكل قرية يزورها، وفي كل زقاق يعبر منه، وحتى فإنها لا بدّ أن تلاحقه في كل بيت يسكن فيه، إن لم يطهر نفسه من الرجس الكبير الذي اقترفه.

في " سفر التثنية " يواصل الشاعر صرخته. وعلى الرغم من رغبته في البحث عن خلاص، إلا أن الحكمة لا تسعفه، خصوصا عندما يحول جسده إلى أشلاء تتناثر بين والت وايتمان وهمنغواي ورامبو (الشاعر) وكذلك بين الصايدين والمجرمين وصدور المومسات والباكيات.. إلخ. وأغلب الظن هنا أن حوامده بعدما أصبح لا يطيق رؤية وجهه في المرآة، وبعد أن لمك يعد يطيق حتى وطنه بدأ ينعي نفسه. لقد كان ثمن الخطيئة الذي عليه تقديمه كبيرا وباهضا، لذا فإننا نراه أخيرا يطلب من الغيوم أن تحمله وتقذفه في جزيرة روبنسون كروزو.

سفر التثنية هو أيضا سفر الحكمة والتعاليم. وهو شعريا يتكون مثل سواه من بقية الأسفار من مقاطع – قصائد قصيرة. وهذه المقاطع في انفتاحها على ما ترهص به المخيلة، تقدم رؤية بانارامية كتعددة الوجوه ومتنوعة الدلالات إلى الواقع (زرياب ::: هاجر إلى أوتار أخرى/ لم يستطع احتمال التكرار)(ص٤٨) و(أريد أن اصبح حكيما/ هيئوا السمّ

أولا/ وهيئة المحكمة)(ص٤٨) و(مقتنع أن هناك حياة بعد الموت/ لأنها / لم تتوفر قبله)(ص٤٩) و(مقتنع أن الأرواح تتناسخ/ تماما مثل أقنعتنا المزيفة)(ص٤٩).

لقد رأى الشاعر عبر درب الجلجلة الكثير. رأى الضياع واليأس والخذلان وكذلك الخيبات المتكررة. ولقد كان في مقدوره لو أراد الحصول على الحكمة، لكنه بسبب الحيرة التي بقيت تلاحقه لم يستطع. وهو لذلك يقرر(أريد أن أصبح حكيما / هيئوا السم أولا / وهيئوا المحكمة)ص(٤٨). صحيح أن فكرة الانسحاب من الحياة والاذعان لصعوباتها ظلت تراوده (يتسكع في بيوت اليأس / يجلس هناك/ على كرسي الضعط / يحرك قدميه خفية / ويعاقر الخيبة)(ص٥٠)، إلا أنه في " سفر الرؤيا" لا يستطيع إلا أن يرى نفسه في وطنه، مثلما يرى الوطن فيه (أراك/ أينما تغيبين / أراك دائما/ وعندما تحضرين/ أراني)(ص٦٤). وفي هذا السفر – النبوءات، يتلاشى الاحساس بالهزيمة، وتشع في وجدان الشاعر – حصان الأرض الأبدي فكرة العودة إلى الوطن بعد أن كاد ينساه وهو يمضي وسط صعوبات درب الجلجلة (وبعد أربعين عاما/ قضيتها في البحث والانتظار/ وجدت على صدري/ حارطة لبلادي)(ص٦٨). هذا يعني أن كل ما كتبه سابقا، كان توطئة إلى قناعاته الأخيرة التي سيعلن عنها في وقت لاحق.

في " سفر الأيام " يفجر معاني جديدة للزمن، ومثلها لمفردات أخرى يشيع استخدامها في الحياة، وكلها لا تبتعد عن إطار الخليقة التي يتحدث عنها. في " سرقات" يحكي عن الزمن المسروق، وفي " أيام " يحكي عن أوهام الحياة. وأما في " أيام الأسبوع " فنرى تقويما جديدا يبدأ بيوم الأربعاء (بعيدا عن العطل الدينية / يجلس مرتاحا على سرير الأسبوع)(ص٧٣)، وينتهي الأسبوع بيوم الثلاثاء(ضحية السبعة/ مصوب العينين/ ينتظر الاعدام)(ص٧٥). وفي الوقت الذي ينفي فيه وهم المقدس المزعوم، فغنه في الثلاثاء الفلسطيني (إعدام الأبطال الفلسطينيين / جمجوم والزير وحجازي) يقرر أن ذلك اليوم تآمرت عليه أيام الجمعة والسبت والحد بدلالاتها الدينية المعروفة للقارئ(إسلاميا ويهوديا ومسيحيا). إنه في هذا السفر يذكرنا بخساراته وبالصعوبات التي جالسته طيلة عمره (أربعون سنة/ لم تترك لي سنة واحدة/ شهرا واحدا/ أسبوعا/ يوما واحدا/ لحظة واحدة/ لأسبها علانية / وأنصرف)(ص٧٧).

من بين عناصر جماليات القصيدة في هذا الديوان، قدرتها على الإيهام، وبنيتها الرمزية غير المغلقة , هذا ما نراه في مختلف الأسفار، وفي " سفر الرموز " بصورة أشد وضوحا.

وهذا هو سفر الأطراس الأسطورية، وفيه يسترجع حوامده أساطير الآلهة، وقصة الخلود وحكاية مملكة النمل وتواريخ الخيانات وتواريخ الذبح (الرب يرعى / الماعز/ في جبال جلعاد/ وأنا أفكر في خلق الله)(ص٨١) و(لمن تصفر الغيوم/ زيوس نائم في حضن ذيتيس / وبينتون ساكن فوق ماء المحيط)(ص٨٢). وهذيه المقطعين يشيران كل واحد منهما بطريقته إلى عدم اهتمام الآلهة بما يتعرض له الشاعر، وهي –الآلهة – تعيش حياتها فيما الشاعر يفكر في مخلوقات الله.

وحوامده الذي يكتب أحزانه، لا يفارق ما عرفناه فيه من سخرية مريرة وبالذات مثل تلك السخرية التي نراها في روايته الشهيرة " حكايات السموع ". إنه يسخر من كل ما حوله، فيفتح مختلف الجروح التي نعاني منها (سكنت فوق المخفر/ لأحمي نفسي من اللصوص/ ومن رجال الدرك)(ص٩٩). وفي مكان آخر يقول (يا أمتي / الصدق رياء / الكذب رياء / والناس سواء/ حجوا/ أم كفروا)(ص١٠٢). هكذا فالشعر عنده ليس مديحا، وإنما هو مخرز يلسع به جلودنا لعلنا نستيقظ ونصحو على ما حولنا (يا أمتي / الدهر سفينة/ البحر أمان/ والموج رهينة/ في كم السلطان)(ص١٠٣) و(يا أمتي / خبأت لك الحنّة/ في أيدي الغلمان / ووضعت لك الجنة في(.....) النسوان)(ص١٠٣).

وفي " سفر العبث " حيث يواصل الشاعر السير في ذات الدرب باحث عن أرضه، نقرأ نصوصا لمتون ثانوية متنوعة. لكن فكرة العبث تظل تفرض سلطتها عليه. لا بدّ أن يستعيد نشيد الحياة ألقه، ولكن من خلال مقاييس معينة. وفي إشارته إلى الموسيقى التي هي أحد المداخل التأويلية إلى الواقع، يلفت الشاعر انتباهنا إلى انه لا يحب الطرشان والعميان ومثلهم الوقورين. صحيح أن الظاهر من النص يشير إلى الموسيقى، إلا انه في المغزى الباطني يتحدث عن الناس الذين لا يسمعون ولا يرون، وهم اولئك الذين لا يمكن أن تحرك فيهم صعوبات الحياة ساكنا. أي إنهم أولئك الذين أصبحت حياتهم نوعا من العبث. ثم إنه في مقطع النوافذ، يقارن بين ذهنيتين : واحدة تمتلك الوعي، وثانية بدون هذا الوعي. فأما الذهنية الاولى فإنها التي تبصر ما تحت الجلد وما وراء الظاهر، فيما الثانية التي بلا وعي، فإنه لا يمكنها أن ترى سوى الظاهر (النوافذ : اخترعها أحد الخلفاء / ليتجسس على جواريه / لكن الفقراء / ظنوا أنها من ضرورات البناء)(ص١٠٧) و(مدن : ليست لي / وليست لك / إنها أماكن يحنّ فيها الغريب / إلى مسقط جثته)(ص١٠٨).

في (أسفار موسى) نرى أنفسنا أمام معزوفات سريعة وملغزة، تحتاج لفهم إشاراتها وعلاماتها إلى رؤية ثاقبة، بدونها فإن القارئ لا يمكنه أن يسبر الأغوار البعيدة ولا أن يكتشف ما وراء أقنعة المفردات التي قد تضلله (أيتها الصبيّة/ إذهبي حيث شئت/ فخراجك عائد إلى مولاي)(١١١) و(إذا كنت تحب موسيقى موزارت/ وتسبح في بحيرة البجع / فأنت لا تصلح على الاطلاق / لحراسة المقابر الثيصرية)(ص١١٥) و(أنا أكثر قربا إلى الله/ من كل الوطلاء/ والمفسرين / لست بحاجة إلى سوطاء / كي أكلم نفسي)(ص١١١).

في السفر الأخير: سفر القرن العشرين، يختار الشاعر الدائرة من بين الأشكال الهندسية لتكون ملاه الأخير. وهو الاختيار الذي لم يأت اعتباطا، وإنما في أعقاب تجربة مريرة حملت في أعقابها فلسفته الخاصة(لنفترض أن الكون مستقيم / وأشعة الشمس مستقيمة / واليام مستقيمة / وطريق القبر كذلك/ ولنفترض أن الملائكة مستقيمون / وأبواب الجنة أيضا / فما الحاجة لتدوير وجه القمر/ وتكوير الأرض إذن؟)(ص١٢٩).

إنه بالمفاهيم التي يطرحها يحاول اختراق وجدان القارئ. لذلك فإنه يذكره بأن السجن مربع الشكل، وأن الترصد للمستقيم ليس سلوكا تافها(الرصاص لا يستقيم إلا ليقتل/ العيون لا تستقيم إلا لتخون) و(الأشجار فذا استقامت صارت حطبا) و(الجسد إذا استقام صار جثة). إنها الدائرة التي يختارها (الدوران صفة الأفلاك/ العشاق)و(الدوائر لا تنتهي / المستقيمات تنحني.. تنكسر) و(المظلة مدورة / العين كذلك) و(النقطة دائرة / الجنين دائرة / رؤوس الأشياء دوائر) و(الدائرة فضاء / المستقيم انكسار) و (باب الدائرة.. واسع).

أخيرا فإن حوامده كتب بعض أسفاره وليس كلها. وكما نلاحظ فإنه يظل وفيا لأحزانه التي لم تفارقها مخيلته. وأهمية ما في هذا الديوان، تتمثل أولا في الطاقة التعبيرية التي ترتقي بتنوع الأسس التي يقوم الخطاب الشعري عليها. إن الشاعرية تتمثل بالمفردة ودلالاتها، وبتفجير معاني جديدة لها خارج المألوف. كما أنها تتمثل بالصور التي يندر أن نجد ما يماثلها في محترفات الفن الأخرى. ولم يقلل من شأن هذه الشاعرية النزوع إلى الفلسفة، بل وعلى العكس من ذلك، فالشاعر أخذ من الفلسفة عقلها، ليوجهه توجيها شعريا أخاذا، يقوم على مبدأ الاختزال والتكثيف وتنظيف حنطة الشعر من الزؤان الذي يثقل كاهل القصيدة. ونحسب أنه نجح في تقديم معمار فني يضفي على مفردة الأسفار طابع الجلال الذي يميزها عن غيرها من المتون الشعرية. وبعيدا عن التناص الذي قلنا ما قلناه

بخصوصه، فإن حوامده استطاع ترحيل الأسطورة من فضائها الأصلي، إلى فضاء آخر ، فكتب عن خلق الفلسطيني، وعن التيه في البلدان وبين الأفكار، كما بين لنا حقيقة المعبود الذي ظل على امتداد قصائد الديوان يبحث عنه، وهو الذي يتمثل بالأرض الفسطينية وليس بغيرها. ومعنى ذلك كله، فإن (أسفار موسى – العهد الأخير) هو كتاب الخليقة الفلسطينية في تقلباتها المريرة بعد الطرد من الجنة، وفي درب الجلجلة، للصعود أخيرا إلى الغيمة التي نزل الشاعر من رحمها ليروي الأرض التي لا تكتمل دورة الحياة فيها بدونه هو : الفلسطيني.. قربان الأرض إلى نشيدها الذي لم يكتمل بصريح عبارة الشاعر وهو يقول (أغتنم فرصة ثانية / لأكسر رأس الزمان / أمزق وجه الأطلس/ وإقول لصاحبتي الحياة / لن أقول لك الحقيقة / دعيني / أغتنم فرصة تالية)(١٤١).

مقارنة بين
أسطورة كردية بعنوان (بنت ملك الجان)
ورواية غربية بعنوان (العشق وشيطان آخر)

سلام منمي
ترجمة: محمد سالار

سلطان (مهران) كان ملكاً في منطقة من مناطق كردستان وكان رجلاً مستبداً وقاسياً ومن علامات قسوته إنه أتخذ كلباً غضوضاً معلماً كان يرسله على اللذين يخالفون أمره وله بنت قبيح الوجه والمنظر اسمها (خانزاد) ولها صديقة في غاية الحسن والجمال اسمها (قدم خير) وهي بنت لـ(برزو تالي) الذي كان خازناً لسلطان مهران المستبد وقدم خير كانت مثلاً للروعة والجمال وهي ذات وجه مستدير مشرق وخصلات شعرها طويلة حدا وهي تحب (خانزات) من أعماق قلبها، ولكن خانزات كلما رأى خصلات شعر قدم خير تغور في الأرض ويزداد قبحها يوماً بعد يومٍ ولذلك كانت تكن العداوة والحقد لها وأخيراً قررت أن تحفر لها حفرة لتقع فيها ولا ترى وجهها إلى الأبد ولما جاءت قدم خير إلى خانزاد ووصلت إلى فناء الدار أرسلت عليها الكلب وناوشها من رجليها ويديها بأنيابه، الحادة وبعد ذلك استطاع بعض الناس أن ينقذوها من الكلب. وكان أبو قدم خير رجلاً عاقلاً ولما سمع هذا الخبر استعجل في الأمر واستطاع أن يوصلها إلى غولام حسين الحكيم زاد قبل فوات الأوان لأن هذا الحكيم زاد كان حازقاً في مداواة ومعالجة هذه الحالات لأنه عالج مجموعة كثيرة من الذين أصيبوا بما أصابت به قدم خير بنت (برزو ئالي) ولما وصلت إليه بدأ بتداويها بصورة مستمرة وفي خلال أيام قليلة استطاع غولام حسن أن ينجى البنت من الموت. ولكن علينا أن لا ننسى أن غولام حسن الحكيم وقع في عشق قدم خير وأصبح

أسير جمالها ولذلك قرر في نفسه أن يطلب يدها من والدها بعد مرور بعض أشهر على عودتها إلى القرية وكان غلام حسن مطمئناً من (برزو تالي) إنه لا يرد طلبه. إذن وصلت قدم خير إلى منطقتها متمتعة بالصحة والعافية دون أن ينقص من جمالها وحيويتها شيء وذلك مما أدى إلى ازدياد هموم خانزاد وتعقيد مشكلتها وأصيبت بأزمة نفسية حادة.

وفي يوم من الأيام سألها أبوها قائلاً يا خانزاد أراك مهموماً وحزيناً جداً لما ذلك الهموم والأحزان عليك أن تصارحيني في هذا الأمر.

قالت: يا والدي العزيز حقيقة كلما أرى قدم خير تظلم الدنيا في عيني وأحس بأني أخطو نحو نهايتي وحتفي فقال يا بنتي العزيزة هذا أمر سهل سأجعل هي وعائلتها خدماً لك. اطمئني بأن هذه الليلة هي الليلة الأخيرة لحياتها قال ذلك ثم نادى خادمه الخاص جليل الخازن قائلاً له عليك أن تخطف بنت برزو في هذه الليلة وتدفنها وهي حية قرب الشجرة الساقطة وجهز خليل الخازن أعوانه تلبية لأمر سلطان مهران .

وخطفوا قدم خير ودفنوا في نفس الليلة وفي المكان الذي حدد لهم سلطان مهران تنفيذاً لأمره وفي الصباح فوجأ الناس بخبر اختطاف قدم خير وعم الخبر المناطق كلها، ولكن هذه الجريمة البشيعة لم تكن خفية على والدها بل هو أدرى الناس بمن دبرها وبمن فعلها وفي هذه المرة كذلك لجأ إلى غلام حسن الحكيم وطلب منه العون، ولما سمع غلام حسين هذا النبأ لم يتأخر لحظة بل أمتطى فرسه مع والد قدم خير وتوجها نحو (قلعة سنك باران) حتى وصلا إلى ديوان بنت ملك الجان وفعلا مراسيم مواجهة الملك وما فيها من التحية والأنحاء وطلبا منها الترحم عليهما وعلى البنت البريئة المفقودة.

فقالت إن رجال سلطان مهران دفنوها وهي حية وراء الشجرة الساقطة، ولكن اطمئنوا إنها لم تزل حية لأن الجان حفظوا روحها. والآن تستطيعان أن تخرجاها من الحفرة ولكن عليكم أن تهجروا وتتركوا هذا البلد وركبا مرة أخرى متوجهين حتى وصلا إلى المكان المعين وحفرا القبر فوقعت عيناهما عليها وهي حية ولا يزال قلبها ينبض وأصبحت خصلات شعرها الطويل مخذةً ناعمة لها فأخرجاها من الحفرة وركبوا متوجهين نحو بلد غولام حسين تاركين بلدهم وتزوجت بغلام حسين وقضوا حياة سعيدة هناك.

قصة أجنبية

العشق وشيطان آخر

محتوى رواية ماركيز

في سنة ١٩٤٩ كان ماركيز يعمل في جريدة وفي يوم من الأيام اجتمع رئيس تحرير الجريدة مع أعضاءها وكوادرها ليتحدث معهم عن شؤون الجريدة وأثناء الاجتماع أتى لرئيس التحرير خبر من الهاتف : ((تهدم مقبرة كنيسه سانتكلارا القديمة)) وتنقل رفات الموتى، ويبنى في مكانه فندق وبعد إغلاق الهاتف قال رئيس التحرير لماركيز من المفضل أن تذهب إلى هذه المقبرة لنرى ما يُكوِّن لديك من عمل أدبي جديد، فذهب ماركيز إلى المقبرة فأقترب من العمال الذين يحفرون القبور فيدقق النظر من أياديهم وما يرفعون بها من المعاول والمسحاة ومن خلال هذا العمل المرهق يحفرون قبراً بعد نبشه فرأوا فيه بنتاً ذات شعر طوله ٣٣ متراً اسمها (سيراروا ماريا) ولما رأى ماركيز ذلك تذكر القصة التي قصت عليه جدته ومضمون القصة هو كانت هناك بنت لم يتجاوز عمرها الثانية عشرة وكانت خصلات شعرها طويلة جداً كإزار العروس تكنس الأرض وفي يوم من الأيام تخرج البنت من البيت فيهجم عليها كلب عضوض فيجرحها فسارع أبوها الذي يدعى (ماركي كاسا) في الأمر ليعالجها عند الأطباء خوفاً عليها أن تصب بداء الكلب، ولكن لم تفدها أدوية الأطباء ومعالجاتهم لعدم وجود دواء هذا المرض آنذاك وإن قس الكنيسة يقول لوالد البنت: هذه ظاهرة طبيعية أن يعش الشيطان في جسد بنتك وكن مطمئناً ليس هناك علاج لهذا الداء إلا ما وهبنا الله تعالى وخصه بنا ولذلك نحن نستطيع أن نخرج من جسدها الشياطين، دون جدوى يسلم الأب بنته إليهم مضطراً. جدير بالذكر في أول خطوة سرقوا منها ما معها من الحلى والذهب والفضة. وإن قلوب أهل الكنيسة كانت أقسى من الحجر حيث سجنوها في غرفة وإن أحد القسيسين كان هدفه إنقاذ البنت طمعاً في تزويجها وكانت البنت متعاهدة معه أملاً في النجاة.

ولكن القس لم تنجح خطته، لأن القسيسين ولم يستطعوا أن يتخلوا من معتقداتهم الفاسدة وكانوا يوماً بعد يوم يشددون عليها التعذيب وأخيراً قصوا شعرها الطويل فصبوا عليها الماء ثم ماتت تحت تأثير الآلام والتعذيب بعد أصابتها بهستريا.

المقارنة بين النصين

إن قدم خير و(سيروا ماريا) كانتا بنتين في غاية الجمال والروعة وأنهما بريئتان جداً وكانتا تئنان تحت التعذيب والمعاناة دون أي أثم

ونحن نحدد نقاط التشابه بين القصتين:

١. سلطان مهران الطاغي وجنوده الذين تلطخت أياديهم بدماء الأبرياء.

٢. السذج والجهال الذين استغلوا الدين وجعلوا الكنائس معاقل للضعفاء الأبرياء.

٣. الكلب العضوض له دور بارز في كلتا القصتين ونرى البنتين تصابان بالألم والتعذيب بسبب الكلاب حتى تنتهي حياتهما بالموت، ولكن هناك الفرق بين الكلب في الأسطورة الكردية وفي الرواية الأجنبية في الأولى كان الكلب يربي ويعلم لتخويف المستضعفين وتعذيبهم كما واضح في قصة قدم خير إنها يرسل عليها الكلب تفريغاً للأحقاد الكامنة التي تكاد تتفجر بها أعماق خانزاد، أما في الرواية لم يرسل الكلب عمداً بل يعض (سيروا ماريا) عن طريق الصدفة دون الدس.

٤. دخول العشق غير المتوقع في هذا العالم المبلبل والمزدحم والمضبب من جانب عشق (كايتانوو) القس لجمال (سيروا ماريا) الذي يزداد كل يوم حتى يستطيع أن يقنعها ويتعاهد معها ولكن يد الأشرار أجهضت حلمهما ومن جانب آخر عشق غلام حسن الحكيم زاد لقدم خير ولكن غلام حسن حاز على النجاح في الأمرين كليهما:

أ- أبراء قدم خير من الداء ومعالجتها.

ب- وكذلك استطاع بالاعتماد على بنت سلطان الجان أن ينقذ قدم خير من موت محتوم.

أوجه اختلاف بين القصتين

١- لا نجد في الأسطورة الكردية السرقة والخيانة أما في الرواية فا الأمر يختلف لأن في اللحظة الأولى سرقت من سيروا ماريا الحلية والذهب.

٢- تتميز الأسطورة الكردية بأنها تنعكس فيها روح التفاؤل وتوقع الخير والمستقبل السعيد دون تسليم الأمر لايدى الأشرار وعدم اليأس من الحياة والعمل الدؤوب لحل المشاكل بالحكمة والحنكة أملاً في تحقيق الأحلام.

أما ما انعكس في الرواية أنها تجذر فيها التشاؤوم وإطفاء الأمل كلياً والخضوع للجهال المستغلين والملاحظة أن ماركيز استطاع أن يجعل من هذه الأسطورة رواية عالمية في حين أن الأسطورة الكردية حتى الآن لم تنشر بصورة كاملة.

واقع المقام والأغنية الكردية في مدينة كركوك

معتصم سالەیی

منذ القدم تعتبر مدينة كركوك مركـزاً مهمـا وموقعـاً مـؤثرا في مجـال المقامـات الاصـيلة والاغاني الرصينة. ولا نبالغ اذا قلنا بأن موقع المدينة في هذا المضمار اثر بشكل واضـح في مسيرة الفن الغنائي في مجمل الخارطة العراقيـة، علـى سـبيل المثـال قـارىء المقـام المـشهور (شلتاغ) الذي يعتبر الأب الروحي للمقامات العراقية ومبتكر مقام (تفليس) كان في الاصل من مدينة كفري التابعة لمحافظة كركوك، وكان هذا الفنان القدير ينحدر من عائلة كرديـة، والكثير منا يتذكر بأنه في فترة السبعينات من القرن المنصرم انتج مسلسل تلفزيوني عراقـي حول مسيرة حياة الفنان (شلتاغ)، وكان قـارىء المقـام العراقـي المـشهور (يوسـف عمـر) يؤدي دور ذلك الفنان في المسلسل التلفزيوني.

وقد اغنى الفنان يوسف عمر المسلسل بأدائه لكثير من المقامات الاصيلة. من جانب آخر يعتبر مقام البيات بجميع تفرعاته من المقامات الاصيلة والمؤثرة لدى العرب والكرد والفرس والتورك وغيرهم، كما هو معلوم ينسب هذا المقام الى منطقة (بيات) التابعة لمدينة كركوك، سمعت ذات مرة الفنان العربي الشهير محمد عبد الوهـاب مـن خـلال المـذياع وهـو يكيـل المديح لمقام (كاركرد) النابع من كردستان، من ناحية اخـرى لا يمكـن اغفـال دور قـارىء المقام الكردي المشهور (علي مردان) لأدائه الامثل للمقامات بجميـع انواعهـا، هـذا الفنـان معروف لدى كافة شرائح المجتمع العراقي بجميع تفرعاته واطيافه، اكثر من مرة اثنى قارىء المقام العراقي الشهير محمد القبانجي على فناننا هذا لأجادته اداء جميع المقامات.

الفنان الكبير علي مردان ولد في حي التكيـة الطالبانيـة في كركـوك، هـذا الحـي العريـق وهذه التكية المعروفة اسهمتا في خلق كثير من الشعراء والعلماء وقراء المـصحف الـشريف وقراء المقامات.

ففي هذا الحي برز قارىء المقام (سيد محي الدين) الملقب ب(كويستاني) الذي غنى في الاذاعة الكردية في بغداد في مرحلة الخمسينات، اغاني ومقامات هذا الفنان تنبض بالحيوية ليومنا هذا. ايضا في هذا الحي العريق في كركوك برز فنان شهير وقارىء مقام بارز آخر، الا وهو الفنان (شيخ قابيل شيخ حسيب الطالباني) والذي كانت اغانيه تذاع في الاذاعة الكردية تحت اسمه المستعار (بي ناو) أي (مجهول الاسم). الوضع الاجتماعي القائم في منتصف الخمسينات لم يكن يساعد الفنان لكشف اسمه الحقيقي للجمهور، سيما وكان الفنان ينحدر من عائلة دينية مشهورة. في فترة اربعينيات القرن المنصرم ادى بصوته الشجي المقامات الكردية واشتهر ايضا بأغنية (ئام ئمامة) التي كانت من تلحينه، هذه الاغنية اشتهرت بشكل واسع وغناها اكثر من فنان من ضمنهم الفنان (مشكو) وغيرهم.

في منتصف القرن الماضي اشتهر المغني وقارىء المقام (شيخ محمود) وكانت اغانيه تذاع في الاذاعة الكردية في بغداد بأسم (گەرميانى). اتخذ الفنان هذا الاسم المستعار ايضا لنفسه نتيجة الواقع الاجتماعي لتلك المرحلة وموقعه الشخصي والذي كان ينحدر من عائلة دينية. عند التطرق الى واقع الاغنية الكردية في مدينة كركوك، يجب ان لا نغفل اسم الفنان المعروف (حسين علي)، الذي اشتهر ايضا بأجادته لأداء المقامات بشكل ملفت للنظر، كان الفنان احد اتباع الفنان علي مردان والذي تأثر بفنه كثيرا، خلف الفنان حسين علي من بعده مجموعة من المقامات والاغاني الجادة، التي تذاع كثيرا وتنتشر بين قطاعات واسعة من الجمهور. هناك اسماء لامعة كثيرة في مدينة كركوك في مجال المقام والاغنية الكردية. على سبيل المثال الفنان (صلاح داوده) الذي كان يجيد اداء الكثير من المقامات الاصيلة ولديه نبرات صوتية قوية ومؤثرة.

لو تتبعنا مسيرة الطرب والفن الكردي في مدينة كركوك، نجد الكثير من الاسماء البارزة التي اغنت الساحة الفنية، عند بروز الاذاعة الكردية لأول مرة في مدينة بغداد، ظهر الكثير من الاصوات التي لها وقعها الفني لحد يومنا هذا. من بين تلك الاصوات صوت مغنية بارزة الا وهي (دايكي جمال) أي (ام جمال)، هذه الفنانة بدورها اتخذت لنفسها هذا الاسم المستعار في تلك المرحلة الحرجة من تأريخ الحياة الاجتماعية للمجتمع الكردي، هذه الفنانة برزت في مدينة كركوك، وتمتاز اغانيها بالاصالة والحيوية. المسيرة الفنية لأم جمال ترافق نفس المرحلة من مسيرة حياة الفنانة البغدادية المبدعة (صديقة الملاية) حقيقة تلك الاصوات

سواء كانت باللغة العربية او الكردية لها وقعها وتأثيرها على آذان جيلنا والجيل الذي سبقنا.

اتذكر جيدا ان الاذاعي البارع (كمال رؤوف محمد) في فترة السبعينات، زار بيت الفنانة (دايكي جمال) والتي كانت في آخريات حياتها وتعيش في مدينة السليمانية آنذاك. ونشر الاذاعي المذكور مقابلة مع دايكي جمال في جريدة هاوكاري، وذكر كاتب المقال بأن الفنانة قد اعتكفت في تلك الفترة من حياتها وانكرت بشدة مسيرتها الفنية، زاعمة بأنها لم تغنّ في حياتها ابدا..!

في فترة الاربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي ظهر صوت آخر لفنان كردي من كركوك في اذاعة بغداد القسم الكردي، صاحب الاسم كان (سيرواني) هذا الاسم ايضا كان مستعارا، لهذا الفنان الكثير من الاغاني التي لا تنساها الذاكرة. الفنان سيرواني لا يعرف عنه كثيرا، لقد رأيته في بداية ستينات القرن الماضي وكان يسكن في محلة (زيوية) في كركوك. في تلك الفترة كان قد هجر الفن وهو في الخمسينات من عمره وكان يعرف بين الناس ب(رةشة برِنةو).

هناك في وقتنا الراهن وهن وعجز ظاهران في بنية وكيان الموسيقى والطرب الكردي في مدينة كركوك ويعزى سبب هذه الظاهرة المؤسفة الى التركة الثقيلة التي خلفها النظام البائد، والتي سببت في تأخير وتحجيم مجمل الفعاليات والانشطة الفنية والعلمية والرياضية والحضارية في جميع مناطق العراق التي كانت تحت سيطرة النظام البائد. بعكس هذه الحالة شهدت المناطق الكردية الاخرى التي لم تكن تحت هيمنة النظام، ازدهارا واضحا في جميع مناحي الحياة ومن ضمنها عالم الطرب والغناء والموسيقى. بالرغم من كل هذه الحالات القسرية هناك في المدينة بعض الانشطة الفنية الواعدة، بحيث يتواجد بعض اصحاب الاصوات الرصينة داخل المدينة او من الذين يعيشون في المهجر، لكن للأسف هؤلاء بشكل عام لا يرتقون الى مستوى الرعيل الاول الذين ارسوا قواعد الفن الغنائي الجاد.

في جميع العصور والعهود لم تخب جذوة الفن المتقدة. حسب اطلاعنا كانت الاسماء المشهورة والبيوتات الكبيرة، تحتضن الفن والفنانين. على سبيل المثال كان الشخصية المرموقة والمتميزة في كركوك (سيد احمد خانقاه) يرعى الشعراء والفنانين ويجلهم ويقدرهم، كان اغلب اشعار وقصائد الشاعر الهجائي (شيخ رضا الطالباني) بحوزة السيد احمد خانقاه. يقال بأن الكثيرين من قراء المقامات كانوا يحضرون مجالسه. يذكر انه ذات ليلة داكنة

يتناهى الى سمعه صوت غناء شجي وهو قابع في بيته الكائن بجوار خانقاه خلف القشلة العسكرية. الصوت الغنائي يثير مكامن قلب السيد، لذا يهب من مكانه ويقول لأحد مريديه بأن يحمل معه فانوسا لينير لهما الطريق، ومن ثم يتوجهان نحو المكان الذي يصدر منه الصوت الغنائي في تلك الليلة الليلاء. اخيرا يهتدي السيد الى مصدر الغناء، كان صاحب الصوت المغني المعروف في مدينة السليمانية (ئەحەی ناسر) والذي كان في تلك الايام عسكرياً الزامياً في القشلة العسكرية في كركوك. يبادر السيد بتحيته ومن ثم دعوته الى الخانقاه ليغني له بصوته القوي، لكن بالرغم من جميع هذه الدعوات يخيب امل السيد، لأن المغني الشاب ئەحه كان ثملاً في تلك الليلة ويرفض دعوة السيد ولا يتبعه الى الخانقاه. ومن ثم يرجع السيد الى بيته كسير القلب..

كثيراً ما كان المغني الكردي اللامع (السيد علي اصغري كردستاني) يغادر كردستان ايران ويتوجه نحو مدينة كركوك وغيرها من المدن، لأجل زيارة معارفه واصدقائه والغناء في مجالسهم.

من المعلوم تقع مدينة كركوك ضمن منطقة (گەرميان) أي الاصقاع والمناطق الحارة في جنوب كردستان العراق. وتبدأ منطقة گەرميان ابتداء من منفذ (ئينجانة) في جبال حمرين على الطريق الرئيسي بين كركوك وبغداد، انتهاءا بمضيق (دربند بازيان) في اعالي قصبة چم چمال على الطريق الرئيسي بين كركوك والسليمانية. المعروف لدى الجميع بأن منطقة گەرميان تتواجد فيها مجموعة من اللهجات الكردية، وتشكل هذه المنطقة منبعا ثرا للأغاني الفولكلورية والمقامات الكردية الاصيلة، ومن هذه المقامات (قەتار، الله وەيسي، خاوكار، ئای ئای) وبرز في المنطقة وبالتحديد في مدينة كركوك الكثير من قراء المقامات الذين كان لهم الدور الريادي في تطوير الفن الغنائي ومن ابرز هؤلاء الفنانين كما ذكرنا سابقا (شلتاغ) و(علي مردان). كما برز الكثيرون غيرهم من قراء المقامات امثال (خلەی بارام چاوش) و(كوتەره مل) اللذين تركا بصماتهما على الفن الغنائي واداء المقامات الكردية بشكل خاص.

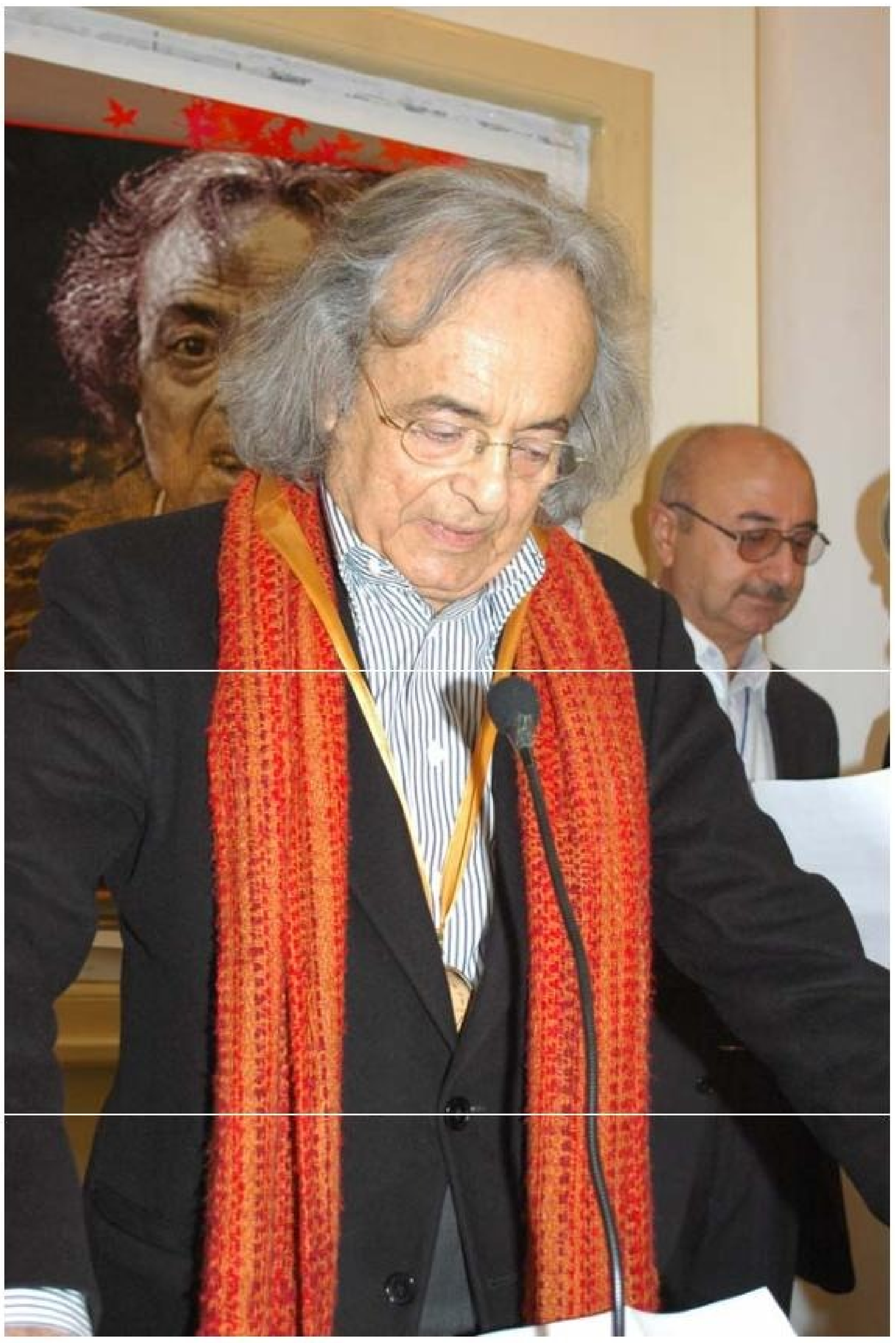
نهر خاصة يشق مدينة كركوك ويقسم المدينة الى شطرين. الملفت للنظر في الجهة الشرقية من مدينة كركوك تنتشر مقامات (الله وەيسى وقەتار وئای ئای وخاوكەر) بالمقابل في الجهة الغربية من كركوك ينتشر فيها مقام (حيران) فقط. وهذا المقام يعتبر من احد تفرعات مقام (بيات) لكن ضمن قالب واطار وروحية كردية. ومقام حيران في الجزء

الغربي من المدينة امتداد لموطنه الاصلي في مدينة اربيل. اللافت للنظر يشكل نهر خاصة الفاصل بين الطرازين الشائعين، بحيث لا يتعدى احدهما حدوده المخصص ولا يستطيع أي منهما عبور نهر الخاصة. ناحية (دووبز) في غرب مدينة كركوك، الآن يعيش في الناحية شيخ طاعن في السن بعيدا عن الاضواء الا وهو (مام عوسمان الهموندي) الذي كان يجيد اداء (الحيران) بالشكل الامثل. في بداية العقد السبعيني من القرن المنصرم، اصدر المرحوم (محمد توفيق وردي) كتابا حول الادب والفولكلور الكردي، اشاد الكاتب في كتابه بالقدرات الفنية الاصيلة لدى (عوسمان هموندي)..

هناك نقطة ذات اهمية كبيرة يجب ان لا نتجاهلها ولا نغفلها، وهي وجود تواصل وتفاعل بين جميع فناني مدينة كركوك بجميع قومياتهم ومنابتهم. الفنان (شلتاغ) خير مثال لذلك التواصل والتفاعل، هذا الفنان المبدع بالرغم من كونه ينتمي الى القومية الكوردية، لكنه كان يؤدي المقامات العراقية باللغة العربية. الفنان الشعبي (هابه برغش) معظم اغانيه باللغة التركمانية، لكنه ينحدر من عائلة كوردية في قرية (تەرجيل) التي تقع جنوب شرق كركوك. وكاتب المقال هذا ينحدر من نفس القرية ايضا. وهناك امثلة اخرى في هذا المجال. هناك العديد من الفنانين الذين كانوا ينحدرون من القومية الكردية ويغنون باللغة التركمانية مثل المغني (رەشەي كولە رەزا) وقارىء المقامات (ملا ولي) وقارىء المقام الكوردي الشهير (علي مردان) في مطلع شبابه غنى ايضا باللغة التركمانية، كأغنية (امان عشة) و(ليلان قزي) وهذه الاغاني بالرغم من قدمها، تحتل مكانة متميزة ليومنا هذا... فاننا هذا هو مبتكر مقام (هجران) الشهير.

فيما سبق في مقالي المتواضع هذا، سلطت بعض الاضواء على مسيرة الاغنية الكوردية وبشكل مختصر في مدينة كركوك، مدينة التآخي القومي. وكلي رجاء ان يبادر الاخوان من باقي القوميات ومن الملمين بالموضوع ليدونوا واقع المقام والاغنية في المدينة بلغاتهم القومية الخاصة لعلنا نستفيد من كتاباتهم ونكون لهم شاكرين وممتنين. واستميح الجميع العذر لأنني في مقالي المتواضع هذا لم اتطرق الى حال وواقع المقام والاغنية العربية والتركمانية وغيرها. في مدينة كركوك. وفي آخر المطاف اتمنى ان يزدهر الموسيقى والغناء في مدينة كركوك، وتتخطى حالتها الراكدة جراء فترات القهر والكبت في ظل النظام الفاسد البائد. وآمل ان تزدهر الفنون والآداب والعلوم وجميع المرافق الحضارية في عهد الديمقراطية والمحبة والأخوة...

ملف الشاعر "أدونيس"



اصداء زيارة ادونيس إلى كردستان العراق

زار ادونيس كردستان العراق
في ٢٠٠٩/٤/١٥ وغادرها في ٢٠٠٩/٤/٢٥ بدعوة خاصة من مركز گەلاویژ الأدبي والثقافي. إستمع إليه الجمهور بشغف، استمتعوا بنصوصه ومحاضراته القيمة في المؤسسات الثقافية والجامعات في مدينتي السليمانية واربيل. زار مدينة حلبجة وصرح ان الصمت هو اكبر موقف واجمل قصيدة ازاء النائمين في حدائق الخلود.

جاء وعاد. بين مجيئه وعودته سجلت لحظات تاريخية هامة في الحياة الثقافية للعراق وكردستانه. في قلوب الناس، الادباء والمثقفين والاساتذة والطلبة والفتيات الحسناوات، في افئدة جميع الذي تجمهروا لالتقاط الصور معه.

جاء هذا الشاعر والمفكر النخبوي لكن الجمهور غير النخبوي ايضا اندفع اكثر للاستماع إليه والتلهف لرؤيته والتعرف عليه عن كثب.

هنا في هذا الملف، نقرأ بعضا من اصداء هذه الزيارة الثقافية الهامة في الصحف العربية والعراقية وخصوصاً الملف الذي اعده الأصدقاء الأدباء في الملحق الأدبي لجريدة الصباح البغدادية.

ولايفوتنا أن نشكر في هذه المناسبة اصدقائنا الادباء في الملحق الثقافي لجريدة الصباح الذين حضروا معنا لتسجيل وقائع الزيارة عدة أيام.

گەلاویژی نوی

ورقة في حضور أدونيس[١]

عبدالله طاهر البرزنجي

أيها الحضور الكرام.. أيها الأدباء والكتاب

طاب وقتكم في هذه الفرصة الذهبية الثمينة، فرصة رائعة نغتنمها لنستمع عن كثب إلى الشاعر والمفكر العربي الكبير علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس ليشنف أسماعنا بإيقاع قصائده الهادئة وقوة أفكاره الخلاقة.

منذ سنوات كنا نسعى ونبذل الجهد ونمني النفس بزيارة أدونيس إلى كردستان العراق وبمشاركته وحضوره البهي في مهرجاننا السنوي الثقافي، مهرجان (كلاويز) إلا أن الظروف الخاصة وبعض العراقيل حالت دون ذلك. واليوم الذي نرى فيه أدونيس وهو يجلس بيننا، هو من الأيام الجميلة لمركز كلاويز الأدبي والثقافي ومدينة السليمانية وكردستان من

خانقين إلى زاخو. إنه لشرف كبير أن يحل بدعوة خاصة من مركزنا، مركز كلاويز ضيفاً على كردستان العراق لمدة أيام يلقي خلالها محاضرات ويلتقي باحثين ودارسين في كردستان وكتابا قادمين من بغداد وبعض المحافظات الجنوبية في إطار البرنامج المعد.

يجد المتتبع لمسيرة أدونيس إنه لم يساير الاتجاه السائد في نظرته إلى الثقافة والنص والفكر،حتى أن مجلة شعر التي مثل فيها دوراً رفيع المستوى لم تسع إلى تبني وجهة تقليدية، بل اكتسبت خصوصيات الريادة في الحداثة ، إذ استعانت بالتجريب وتقديم نصوص اخترقت المألوف واكتشفت أصواتاً مبدعة مهمشة لم تعرها مجلات أخرى أهمية تذكر. وهكذا كان ديدنه حين غادر لأسباب منطقية مجلة شعر وأسس مجلة مواقف التقدمية.

من أهم النقاط التي تسجل لصالح مسيرته هو حرصه الشديد على اكتشاف الجديد بعيداً عن الصخب السياسي والترويج الإعلامي، ومن هنا تجنب المناسبات وتناولها وتجنب المباشرة والأشياء الجاهزة وابتعد في كتاباته الشعرية عن التعبير عن الحدث آلاني والانفعال به، بل آثر خلق الأحداث الفنية الرفيعة. وكم مناسبة وحدث واقعي وسياسي ووطني مرتْ بدون أن تقدر على جر أدونيس نحو التعبير عنها، بل أراد وفضل وتمكن من خلق شيء آخر مغاير تماماً للمادة والأصل والجوهر، بفضل إجراء إنزياحات ، أقصتنا عن السطح والمظهر الواقعي الخادع. إن شغله الشاغل في النصوص هو كشف بل خلق الجمال وليس إعادة طرح ما هو موجود وكم ابتلى شعر بل أدب هذه المنطقة، نقصد الشعر العربي والفارسي والكردي والتركي في القرن العشرين بأشكالية التعبير عن الحدث والانفعال به فجره نحو المباشرة والتقريرية وأقصاه عن عملية الخلق الفني، الركيزة الأساسية لجوهر الشعر والشعرية. ولم يكن الشاعر في هذه المنطقة مذنباً بحق الشعرية الحقيقية نوعاً ما، لأن الأحداث السياسية والوطنية أثقلت كاهله فنجم عنها تحميل الشعر بما لا يطاق. أيها الحضور الكرام: يجب ألا يغيب عن بالنا إننا لا تقصد بما نطرح هنا، ابتعاد أدونيس عن الهموم الوطنية والقومية، فهو على هذا الصعيد رجل كان في قلب الأحداث وليس في هامشها إلا أنه أعارها الاهتمام الحقيقي في مقالاته وكتاباته وطروحاته الفكرية، وكان سباقاً في استهداف كبد الحقيقة كمنظر ومنور ومؤول كبير. لا يفوتنا أن نذكر هنا قولاً يفيدنا، ويليق بهذه المناسبة. بعد الأحداث المفجعة التي مرت بها كردستان في أواخر ثمانينات القرن المنصرم، كفاجعة حلبجة مثلاً، خيم الصمت وساد اليأس قلوب الكرد وسكت العالم ففوجئنا ذات ليلة بصحيفة سرية للثورة الكردية تضمنت بياناً نشر من قبل نخبة من

الأدباء العرب دانوا فيه النظام العراقي القائم الفعلي باقتراف تلك الجريمة البشعة. كان إسم ادونيس يتصدر القائمة. سقت هذا المثال لأقول إن الإنسان أينما كان والبعد الأنطولوجي والجمال الأخاذ هو ما يشكل جوهر الشعرية لديه وليست الأحداث، فله وسائله الخاصة في كيفية إلقاء الضوء عليها. له وسيلته لتناول التأريخ مثلاً وخلق التأريخ الشعري المغاير تماماً في النص عن التأريخ الواقعي بفضل إجراءات فنية هامة. إنه يأخذنا إلى تلك العوالم الثرية عبر الرموز والقناع وعمليات التناص الفنية.

بكت المئذنة
حين جاء الغريب – اشتراها
وبنى فوقها مدخنه.

في هذا النص القصير الرائع، للقارئ أن يتساءل: ربما كتب أدونيس هذا الشعر المكثف، في غمرة الأحداث لهموم فلسطينية، مثلاً، أو له أن يستعين بنظرية هارولد بلوم النقدية المتعلقة بسوء التفسير كمنهج وإجراء نقديين، ويؤوله على نحو تكون المئذنة فيه مكاناً ورمزاً لحضارة إسلامية عربية متمثلة بفلسطين، وتكون المدخنة إشارة إلى وسيلة قمعية استبدالية، يأتي الغريب الدخيل ويشتري المئذنة لتحل محلها المدخنة فيتم استبدال رموز وهموم حضارية بأخرى مغايرة لها. للمتلقي الحق أن يؤول هذا النص في لحظات انخطاف تخيلية على هذا الشكل أو على شكل آخر مغاير يجرده من الإشارة إلى الحدث والتأريخ وحاضر شعب مقهور، إنه نص رغم مساحته الصغيرة يقبل تأويلات وقراءات عديدة بسبب انفتاحه المشع. افرضوا أن شاعرنا كتب هذا النص لمآسي فلسطين، لكن أهميته كشاعر مبدع يتجلى في تغييب اسم فلسطين والشعب الفلسطيني والهتاف الثوري ومفردات الثورية عنه، بغية خلق فلسطين فنية شعرية.

كم كتب الشعراء لحلبجة وجمهورية مهاباد الشهيدة، لكن معظمهم لم يخلقوا حلبجة شعرية تعلو حلبجة الواقع والحدث ولم يبنوا جمهورية مهاباد شعرية على أنقاض جمهورية مهاباد. إنهم ينطلقون من حلبجة ومهاباد الواقع ينفعلون بهما كحدثين واقعيين ويطرحونهما أيضاً كحدثين واقعيين، أي إنهم ينطلقون في نصوصهم من الواقع الخام ويعودون إليه مثلما جاؤوا،لذا لا يطرأ على النص أي تحول شعري فني بغية الأنباء على أنقاض الأول[٢]. قلما تجد نصاً كنص (مهاباد) الشاعر سليم بركات يغيب فيه الواقع لخلق واقع شعري، لا يذكر سليم بركات اسم الثورة وإعدام القاضي محمد مؤسس جمهورية

مهاباد الكردية ولا يشير إلى الخندق والراية بل يغيب هذه المفردات والأسماء والحدث الواقعي ويستحضر ملعباً كتوظيف المكان ولاعبين كأشخاص وفواعلْ. نعم أنه ينطلق من الواقع الخام ولكن لا يعود إليه بل يذهب ويغيب في فضاءات مهاباد شعرية أخرى تفوق الأولى كشعر وفن. لعمري هذه هي الخدمة الحقيقة التي يقدمها سليم بركات إلى التأريخ والشعب الكردي وجمهورية مهاباد.

منذ البدايات تجاوز أدونيس الحدود المحلية وأطبقت شهرته الآفاق وغدا نجماً لامعاً من نجوم الشعر العالمي وذلك بفضل ترجمة مؤلفاته ونصوصه إلى لغات العالم. أما بالنسبة إلى الثقافة الكردية فقد أطلع الأدباء والقراء الكرد على نصوصه ومسيرته وتابعوا مراحل وتطور إبداعه قبل مجلة شعر الصادرة في أواخر الخمسينات ومجلة مواقف المجددة. فالقارئ الكردي قرأ ويقرأ أدونيس مثلما قرأه القارئ العربي بل زاد شوق الكردي إلى هذه المتابعة العذبة. وتأثر الشعراء الكرد بطروحاته وجهوده التنظيرية الرائدة في مجال الحداثة والتحديث وآرائه الصائبة حول قصيدة النثر العربية والعالمية إذ صحح الكثير من المفاهيم والمصطلحات المضببة.

متى تأثرت الحداثة الكردية بأدونيس ؟ أين هي المثاقفة ؟ وأي جيل شعري تأثر به أكثر من غيره. يبدو لنا أن الشعر الكردي كان في الستينات وحتى منتصف السبعينات ملتزماً بالشؤون الوطنية والقضايا القومية وأجبر الشاعر الكردي بسبب الالتزام الثوري القومي وقسوة الأنظمة العراقية الشمولية على أهمام الذات فأضحت نصوص شعراء كثيرين صدى سافراً للهموم والأحداث القومية والثورة الوطنية والتمرد والنضال، أي فاقت الوطنية والقومية والهموم العامة مسألة الشعرية في نصوص كثيرة، وكانت هذه المواضيع تطرح على نحو يدغدغ مشاعر الناس لتحريضهم وإيقاظ هممهم. فالغنائية التي يتطلبها الحماس الثوري هي التي سادت النسبة الكبرى من الخطاب الشعري، أما شعر ادونيس فيتسم نوعاً ما بإثارة كوامن الفكر ويميل إلى طرح التساؤلات الذهنية والرؤى الفلسفية الحالمة التي لم يدنْ منها الشاعر الكردي في تلك المرحلة كثيراً. أعتقد أن الشاعر الكردي في الستينات ومنتصف السبعينات، فرض عليه خطاب البقاء والصمود والتمرد والمقاومة، الاقتراب، من أجواء الشعر الثوري الفلسطيني في مسيرة الشعر العربي، وكانت تجربة أدونيس الغنية لا تهظم ولا تفهم بسهولة، كانت تتطلب استيعاباً فكرياً ونقدياً وشعرياً هاماً لم تتهيأ لها فرصة المثاقفة على أرضية الشعر الكردي رغم متابعة شعرائنا وأدبائنا ونقادنا

لمسيرة هذا الكاتب، بدرجة وصلت إلى أن صرح أحد شعرائنا السبعينيين وقال إن جملتي ومقاطعي هذه مشابهة جداً لمقاطع من قصيدة هذا هو اسمي لأدونيس وقد كتبتها متأثراً به (التصريح للشاعر لطيف هلمت). ولكني أعتقد أن الأرضية المناسبة التي تهيأت للشعراء الكرد ليفهموا عليها ادونيس ويستوعبوا تجربته الشعرية ويستفيدوا أكثر من طروحاته وتنظيراته هي منتصف الثمانينات وتسعينات القرن المنصرم. لقد استطاع الشعراء أن يخصصوا أنفسهم على نحو أجمل للذات المبدعة والممارسة الحرة للشعر ويتحرروا من ثقل الهموم العامة ويميلوا إلى طرح الرؤى الفكرية والتساؤلات الفلسفية والذهنية على نحو أعمق. ومما زاد ويزيد اليوم من الاهتمام بأدونيس وخاصة الجيل الجديد والشباب هو توفر طبعات كتب أدونيس وإيصال مؤلفاته عبر معارض الكتب إلى القراء المتلهفين إلى متابعته، واهتمام المترجمين بنقل نصوصه الشعرية وكتبه الفكرية إلى اللغة الكردية.

إن شعراء وأدباء ومثقفي وقراء الستينات والسبعينات والتسعينات كانوا يقرأون كتبه باللغة العربية، أما اليوم فإن الجيل الجديد الطالع يقرؤها باللغة الكردية عبر قنوات الترجمة. ليس في كردستان العراق فحسب بل يتلهف شباب كردستان إيران لمزيد من متابعته عبر اللغتين الكردية والفارسية.

ختاماً أقول في السبعينات كان الإيرانيون يترجمون نصوص ودواوين عبدالوهاب البياتي بكثرة وكانت المكتبات الإيرانية لا تخلو منها، أما منذ التسعينات فتلاحظ ظاهرة جميلة وهي ترجمة مؤلفات أدونيس ودواوينه بشكل منظم والاهتمام بمتابعة أخباره ونشاطاته في الصحف الفارسية. إن دلَّ هذا على شيء إنما يدل في نظري على تطور الذائقة الشعرية للقراء وتقدم وعيهم بصدد استيعاب التجارب الجادة والفريدة ورؤيتهم إلى الشعر على نحو ينأى بهم عن أن يكون الشعر خادماً وناقلاً (مُعبراً سافراً للسياسة والقضايا العامة). أقول هذا راجياً ألا يفهم أحد من كلامي شيئاً يسيء إلى تجربة عبدالوهاب البياتي.

مرة أخرى نقدم جزيل الشكر والتقدير إلى الشاعر ادونيس الذي تجشم عناء السفر. سيبقى وقوفه معنا في العراق، في كردستان العراق، في ذاكرة المدنية والوطن والأجيال.

شكراً لصديقنا الدكتور سرور الذي رافقه إلى الوطن ورعاه في هذه الرحلة الجميلة.

١- كلمة مركز كلاويز الادبي والثقافي قدمها الناقد في شكل ورقة نقدية، احتفاء بأدونيس.

٢- لايخلو الشعر الكردي الحديث من هذا النموذج الرائع لكنه قليل.

أدونيس يبحث عن العراق

سعدون محسن ضمد

أخبرني الزميل العزيز أحمد عبدالحسين بأن الصباح أوفدته مع الزميلين ماجد موجد وكريم شغيدل للقاء أدونيس في إقليم كردستان، ودعاني على هذا الأساس لمرافقتهم ترددت أول الأمر وشككت إن كان ذهابي سيكون مربكاً لعملهم وهم يمثلون الصباح ويتحدثون باسمها ربما.. لكن أهمية أن ألتقي أدونيس جعلتني اتجاهل مخاوفي وأقبل دعوة أحمد الرائعة والكريمة.. وهكذا حزمت امتعتي سريعاً وقبل ساعات قليلة من الانطلاق باتجاه السليمانية.

لقطة أولى

حضر أدونيس إلى العراق بعد انقطاع دام ما يقارب الأربعين سنة.. وبعد هذه المدة من المقاطعة التي رفض خلالها هذا المفكر العربي الكبير، وكما لـمَّح هو، الاشتراك بمحافل وفعاليات النظام السياسي الاستبدادي البائد، استجاب لدعوة إقليم كردستان وحضر إلى العراق الجديد، العراق المنفتح، العراق الذي يفترض به أن يكون نابضاً بالحياة الثقافية والفكرية، خاصَّة بعد أن ارتفعت عن كاهله جميع التابوات والممنوعات.

حضر أدونيس ولم تحاصره وسائل الإعلام العراقية، ولم تزدحم على طريقه كاميرات الصحافيين ولا ميكروفونات المراسلين التلفزيونيين، حضر أدونيس ولم تتحلق حوله جموع من المثقفين والفنانين والشعراء والمسؤولين (أقصد العراقيين العرب). دخل أدونيس العراق وخرج كما يدخل أي عابر سبيل لا يعول على دخوله ولا يرجى من وراء مروره أي شيء.

عار على الثقافة العراقية بأفرادها ومؤسساتها أنها لا تكترث لمثل هذا الرجل.. بل عار عليها أنها تتجاهله. وسَيُسْأل أدونيس حتماً عمَّن احتفى به من مثقفي العراق وعمَّن التقاه.. وياللسخرية إذا قال بأنه لم ير أحداً، وأن أياً من المثقفين العراقيين لم يكلف نفسه عناء الحضور لاستقباله وتحيته. سيقول بأنه لم يلتق من العرب العراقيين إلا أربعة من الشباب فقط، وأن مؤسسة إعلامية واحدة أوفدت هؤلاء الأربعة لمحاورته، هي جريدة الصباح. أما وزارة الثقافة أما شبكة الإعلام العراقية أما بقية الفضائيات أما اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، أما منتديات ومجاميع وبيوت الشعر، أما بقية المؤسسات الثقافية الكثيرة، فقد غابت عن يوم من أهم أيامها الموعودة، تجاهلت ساعة مهمة من ساعات حشرها حيث يجب عليها أن تُحاسَب وتُحاسِب.

الغريب أن أدونيس رفض أن يجيب على أسئلتنا التي أعددناها له قبل أن نجيبه نحن على سؤال يبدو أنه حمله معه منذ وقت طويل هو: أين المثقف العراقي من عصف الأحداث الذي تعرض، ويتعرض، له باستمرار.. ماذا انتج هذا المثقف مما يوازي الأحداث التي لم يتعرض له شعب أو مجتمع كما تعرض لها هو؟

إذن كان السؤال الذي جاء أدونيس ليبحث عن جوابه هو: أين المثقف العراقي؟ ويبدو أنه وجد الجواب أخيراً.. أظنه سيقول لمن يسأله وبثقة عالية: لا يوجد مثقف عراقي، وليست هناك بوادر نهضة عراقية واعدة.

لقطة ثانية

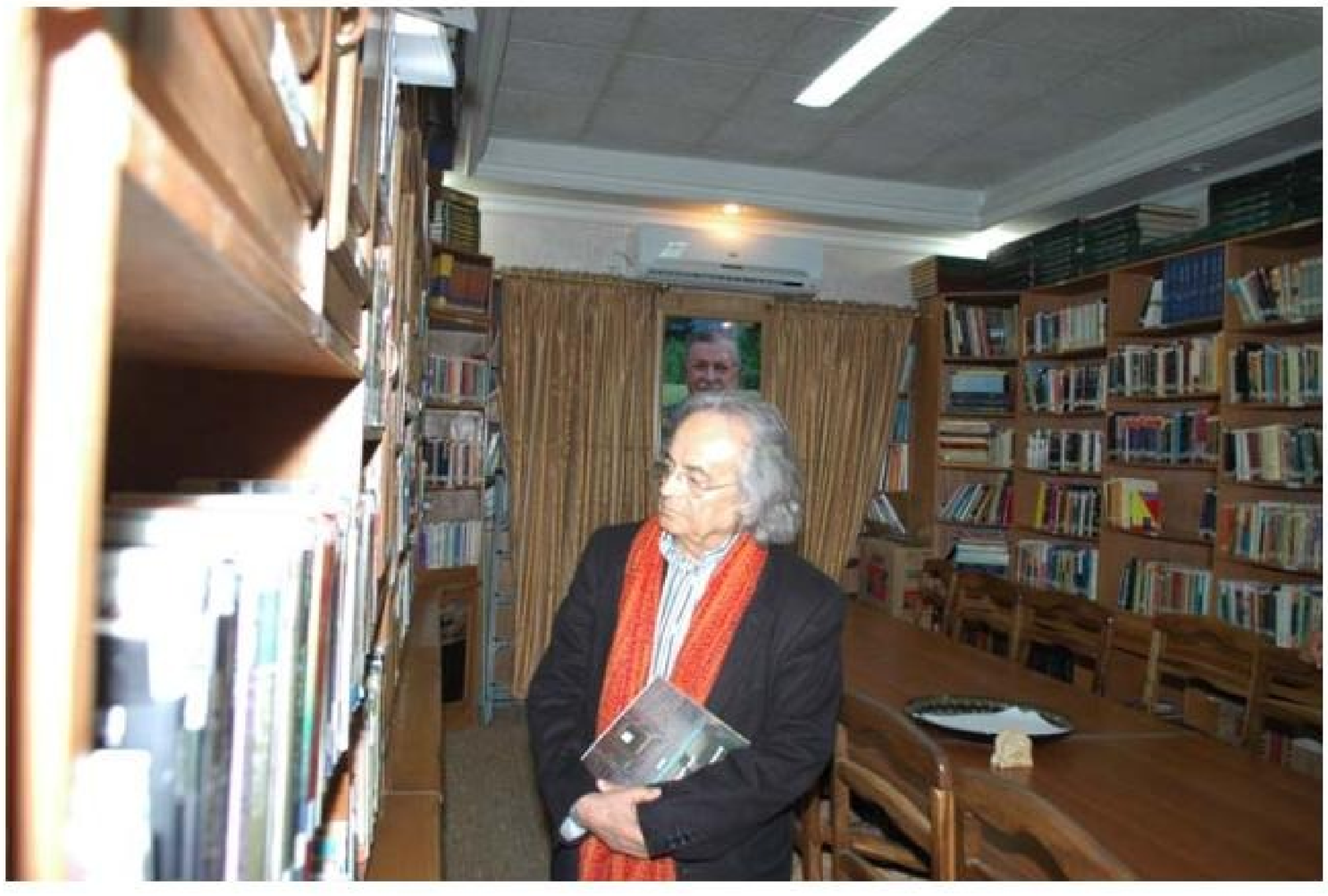
كان سؤال أدونيس الذي باغتنا به هو: "لا شك أن هناك مرحلة سياسية جديدة في العراق.. لكن هل نستطيع أن نقول" أن هناك مرحلة ثقافية جديدة ستبدأ بشكل عام ومرحلة شعرية وفنية ستبدأ أيضاً بشكل خاص. وكيف تتصورون سمات هذه المرحلة الجديدة على المستويين العام الثقافي والخاص الشعري؟.

نعم أيها الشاعر الكبير، هناك عصف ثقافي يوازي العصف السياسي، وهناك تجديد في مفاهيم وأنساق ولغة الثقافة العراقية، ستوازي، عما قريب، بل وتتفوق على حجم وعمق التغيير السياسي الذي حدث ويحدث في العراق. لكن هل يمكن الكشف عن هذا التغيير الثقافي الآن؟ بالأحرى هل يمكن اكتشافه الآن؟ بالتأكيد لا" لأنه يمر بمخاضه حتى اللحظة، ولأنه إلى الآن لم ينفصل عن رحمه، لم يولد ولادته الكاملة. لم تتبلور إلى الآن رؤية ثقافية تتجاوز، في توحدها، الشتات الذي تغرق فيه الثقافة في العراق.. لكن هذه الرؤية في سبيلها إلى التبلور. وأنا لا أقول ذلك تفاؤلاً بل إقرار لواقع اتحسسه عن قرب، وأشارك بأكثر أحداثه اضطراباً وأهمية. هناك مثقفون عراقيون أخذت تتضح لديهم مشاريع فكرية واعدة جداً.. وهناك مثقفون عراقيون أخذوا يطرحون رؤى تغييرية متماسكة ودقيقة ويبدو عليها أنها ستكون أكثر أهمية من جميع رؤى التغيير التي فشلت في العالمين الإسلامي والعربي.

أهم ما يجب أن يتوفر عليه مجتمع يحاول بناء دولة حديثة هو أن يكون لديه خط ثقافي قوي يوازي بمسيرته خطه السياسي. يرصد أخطاءه ويطرح رؤاه المتعلقة بإصلاحه. وهذه التركيبة موجودة في العراق الآن. لكن ما يعيقها، أو بالأحرى ما يجعلها غير واضحة المعالم، أن المُتَّجِه السياسي أكثر حضوراً من المُتَّجِه الثقافي أو الفكري، وهذا الأمر طبيعي بسبب طبيعة التغيير الذي حصل في العراق، والذي هو تغيير عسكري أولاً وسياسي ثانياً. الأمر الذي جعل المثقف مُباغَتا ومأخوذا على حين غرة.

لكن مع ذلك وإذا أراد راصد محترف أن يقرأ الحدث الثقافي الموازي للحدثين العسكري والفكري، فسيجد سريعاً أن المثقف شرع بالسير تجاه استعادة زمام الأمور، وقد استطاع إلى الآن من أن يفرض الكثير من الرؤى والأفكار وبالتالي التوجهات على السياسي، فلا أحد يستطيع أن ينكر أن هناك تغييراً عاصفاً يحدث داخل أنساق المؤسسات السياسية

العراقية، وصحيح أن جزءاً من هذا التغيير يعود لطبيعة الجدل الأمريكي الإقليمي العراقي، لكن الجزء الأكبر منه ناشئ من حضور المثقف العراقي في ميدان الصراع واستخدامه الجريء لجميع أدوات النقد المتاحة لديه في توجيه الرؤى السياسية والتحكم بمسارات بناء الثقافة العراقية بجميع أنساقها وبناها الارتكازية.



لقطة ثالثة

في إحدى الجلسات التي جمعتنا نحن الأربعة بأدونيس طرحنا عليه سؤالاً يتعلق بالسر الذي جعل العقل العربي خصوصاً والشرقي عموماً ينزاح تجاه النبوات، بينما ينزاح العقل الغربي تجاه الفلسفات. قلنا له:

لماذا يعمل العقل الغربي من خلال الاستنباط والاستقراء، ويعمل العقل الشرقي من خلال الاستلهام. لماذا يفحص الأول الواقع، ولماذا يحاول الثاني أن يتخيله؟

أدونيس (شاعراً) نظر لغير الزاوية النقدية التي نظرنا من خلالها للعقل العربي، ولذلك دافع عن صفة الغنوص فيه، معتبراً أن التصوف ـ وباعتباره منجز العقل (الاستلهامي) ـ أهم ما أنتجه العرب فكرياً. لكننا أردنا منه رؤية تفسر ذهاب عقلنا بعيداً وراء أسئلة تتعلق بالماوراء، مهملاً بالنتيجة الأسئلة الأكثر أهمية والتي تتعلق بالواقع.

ما أردناه من سؤالنا هو:

أن النبي الشرقي سأل عن سر الخالق وغايته، وهذا سؤال يتعلق بما لا يمكن فحصه ودراسته، ما أسس للمعارف الاستلهامية الخيالية الفيضية.. وسأل الفيلسوف الغربي عن العقل وكيفية عمله.. وهذا سؤال يتعلق بما يمكن فحصه، ما أسس للرؤية التجريبية الواقعية الحسية. لهذا السبب وليس لغيره انتج نبينا كتاباً يتحدث عن المقدس ويشدنا إلى الماوراء.. وأنتج فيلسوفهم كتاباً يتحدث عن المنطق، ويشدهم إلى الواقع. كنا نريد من أدونيس أن يناقش معنا الأسباب التي زحفت بعقلنا العربي والشرقي اتجاه الوحي، لنجعل منه أهم مصدر نمول من خلاله معارفنا التي بقيت عرجاء بسبب انحباسها خلف قضبان الخيال والاسطورة والخرافة.. كنا نريد من أدونيس ذلك لكن طبيعة الجلسة وخوفنا من أن نتعبه ونحن نعلم كيف أن جدوله كان مزدحماً لأبعد الحدود حالا بيننا وبين إيضاح حقيقة السؤال وكامل أبعاده.

في النهاية أريد أن أتوجه بكلمة شكر لجريدة الصباح التي استطاعت أن تكون حاضرة بمشهد غاب فيه الجميع، وأريد أن أتوجه بعلامة استفهام مفتوحة الشهية لاتحاد الأدباء والكتاب العراقيين الذي تجاهل ـ وربما عتَّم على ـ دعوة أُرسلت إليه بوقت مبكر من قبل إقليم كردستان لحضور الفعاليات المقامة على شرف استقبال أدونيس الشاعر والمفكر الكبير.

شكـراً للحريـة

د. كريم شغيدل

زيارة ادونيس للعراق ليست الاولى، ونتمنى الا تكـون الاخـيرة، الفـرق بـين الزيـارتين شاسع كما اوحى لنا حديثه عن زيارته العام ١٩٦٩، اي مـع بدايـة التـسلط الـدكتاتوري البعثي بين الزيارتين اربعون عاماً مر خلالها العراق باسوأ حقب التاريخ ظلاميـة واسـتبداداً، سلوك ادونيس وطروحاته لم تعجب البعثيين انذاك فاشاعوا بعد مغادرته بانه كالعادة شعوبي وطائفي وعميل للامبريالية...الخ..

واليوم يجهر بما يراه وما يفكر به بطمأنينة وبـاجواء حـرة لحـوارات متبادلـة مـع مثقفـي العراق، وايضاً تكال له التهم كالعادة ولكن هذه المرة ليس مـن الـسلطة ولامـن المؤسـسة

الثقافية في العراق بل من سدنة الخطاب الثقافي المؤسساتي القوماني العربي وحماته الاشاوس اولئك الذين تربوا على ان يكون لهم حق في العراق اكثر من حق ابنائه اولئك ذاتهم الذين صدروا لنا خطاباتهم القومية ـ الطائفية لنذبح باسمها ومن اجلها وهم ذاتهم الـذين يعـدون العراق بوابتهم الشرقية المتأهبة دائماً للحرب مع ايران وليس مع تركيا الـتي كانـت تحتـل معظم بلاد العرب على ايام الدولة العثمانية وهم ذاتهم الذين يناصرون ويباركون مـساعي حكامهم لتطبيع العلاقات مع اسرائيل ويتبركون برفيف نجمة داود على سـفارات اسـرائيل في عواصم بلدانهم لكنهم يخشون على العراق من الصهيونية والماسونية والامبريالية والغزو الثقافي الغربي والمخاطر الاخرى وهم ذاتهم الذين يفتخرون بان جيوشهم قاتلت العـراقيين قتال الصحابة يوم اشتركت مع القوات الاميركية في تحرير الكويـت وهـم ذاتهـم الـذين لم يحركوا ساكناً يوم مرت القوات الاميركية من مياههم وسمائهم لدخول العراق بل ان طلائع الصواريخ الاميركية انطلقت من قواعد على اراض عربية احدى تلك القواعد على مرمـى حجر من مركز التجارة الاسرائيلي وان البلـدان الـتي مـرت منهـا الاسـاطيل الحربيـة قـد قبضت ثمن ذلك رسوماً ومساعدات وقروضا واطفاء لديون سابقة لذلك ولاسـباب لم تعـد خافية على العراقيين نرى بان زيارة الشاعر المفكر العربي الكبير للعراق هي بمثابة الرد على خزعبلات الخطاب العربي المؤدلج طائفياً وعرقياً لحماية الانظمة الهشة وهي الموقف العقلاني المتنور ضد الخطاب الانفعالي الازدواجي وحماته المعتاشين على فتات موائد الطغـاة لاسـيما الذين كانوا يتسابقون على مهرجانات الطاغية المقبور، وكوبونات النفط التي كانت تقتطـع من قوت الشعب المسكين.

لم نفاجأ بمواقف بعض العراقيين فمن ادمنوا الاعتياش على فكرة المعارضـة يعـضهم طغـى شعوره الطائفي على وعيه وبعض اخر اخذته العزة بالخطاب القوماني الواقع تحت تأثيره لمـا يحققه ذلك من منافع شخصية فبعض البلدان لاتتردد في قمع معارضـيها وتـصفيتهم لكنهـا تعمل باصولها العروبية في اكرام ضيوفها من معارضي البلدان الاخـرى ولاعجـب فـان اي عنف مهما كان مشروعاً يحدث في اي بلد عربي هو ارهاب اما اذا حدث في العراق فمهما كانت الخسائر في ارواح النساء والاطفال والشيوخ فهو عمل بطـولي مـبرر وهـو مقاومـة شريفة للاقتصاص من العراقيين (الخونة) اعمـال العنـف الـتي تقـوم بهـا حمـاس لاسـتفزاز الاسرائيليين واستدراجهم لضرب المدنيين مشروعة لكن مساعدتها او مدها بالسلاح عمـل غير مشروع اما المقاومة في جنوب لبنان فهي تدخل في باب مناصرة المشرك على الكتـابي

كما جاء في احدى الفتاوى هذا هو الخطاب العربي الذي يستنكر زيارة ادونيس للعراق ولاعجب فما الذي ننتظره من خطاب يناصر الجلاد على شعبه.

ادونيس لم يلب دعوة حاكم اومؤسسة ثقافية حكومية ولم يفتخر بهكذا دعوات ولم يسع لذلك كما يتسابق كهنة الخطاب العربي وصعاليكه وانما لبى دعوة مؤسسة ثقافية غير حكومية هي (مركز كلاويز الثقافي) وهي مؤسسة ناشطة تقيم مهرجاناً سنوياً يلتقي فيه مثقفو العرب والكرد من شتى بقاع العالم ولها مطبوعات ثقافية باللغتين الكردية والعربية شكراً لهذه المؤسسة التي اتاحت لقدمي ادونيس ان تطأ ارض العراق معززاً مكرماً يتقد فكراً ويشع شعراً ورؤى معرفية، ويفيض اسئلة كونية عميقة وقد كرر بمهارة العارف المتقد الذهن: انا اسأل لان ليس لدي جواب... اريد اجوبة وقد ذهبنا انا واصدقائي احمد عبد الحسين وماجد موجد وسعدون محسن ضمد لنستمع لادونيس واذا به يتخذ موقف السائل المستمع الباحث عن اجوبة ليضعنا في موقف المجيب حتى سرت عدوى الاسئلة، لتجترح اجوبتنا اسئلة على اسئلة في واحدة من اكثر جولاتنا الثقافية منفعة ومتعة لما تخللها من حوارات مكثفة متلاحقة.

ما لفت انتباهي حقاً ان ادونيس ذاتاً وشعراً وفكراً كيان متطابق فلم نجد صعوبة في الدخول الى عالمه اسئلته، تأملاته، اصغاؤه، صمته، حتى احاديثه العابرةوضحكته المكتنزة براءة... كل شيء كان يحيلني الى ادونيس الذي قرأته فكراً وشعراً، لم نقصد اختبار ثقافتنا به بل ان مقولاته كانت تنساب مع احاديثنا لاننا نحفظها عن ظهر قلب بل لانه امامنا ويحيلنا اليها.

على عكس بعض الشخصيات التي نلتقيها احياناً فنشعر بشروخ ما بين ذواتهم ككائنات اجتماعية ونتاجاتهم الابداعية او الفكرية ليس ثمة فرق بين ادونيس شفاهياً وادونيس مكتوباً او مقروءاً فشكراً لادونيس انساناً وموقفاً وشكراً له شاعراً عظيماً ومشروعاً معرفياً تأسيسياً في صميم تقافتنا العربية وشكراً لمركز كلاويز ولمن يقف وراءه من مبدعينا الاشقاء الكرد وشكراً لصديقي المبدع احمد عبد الحسين الذي كان السبب الرئيس في تحقيق هذه الرحلة الخلاقة...

شكراً للحرية دائماً وابداً...

لذة تفسد اللذات

ماجد موجد

انها لمصادفة محض ليس إلا، تلك التي جعلتني أجلس الى طاولة كان يتصدرها الكاتب ألان روب غرييه، سيد الرواية الفرنسية وابوها كما يصفه لوكليزيو، حدث ذلك نهاية العام ١٩٨٩ في فندق المنصور ميليا

يوم كان غرييه مدعوا لمهرجان المربد وكنت لحظتذاك لا اعرف شيئا عن غرييه ولم يكن وجودي في الفندق الذي كانت تقام فيه فعاليات المهرجان بدعوة رسمية، بل جئت بتحريض من الشاعر هادي الربيعي الذي جلب لي بطاقة تجيز لحاملها حضور الفعاليات فقط، لكن الربيعي دهش وهو يراني في المطعم الخاص بالضيوف الاجانب وأنا أقاسم طاولة كان يجلس عندها شخصية مهمة مثل الان روب غرييه وكان من ضمن الجالسين الى هذه الطاولة، الشاعرة صدى صفاء خلوصي والروائي العراقي شاكر نوري ان لم تخن الذاكرة، اشار لي الربيعي ان اخرج وكان ممتعضا ويشعر بشيء من الحرج كوني قدمت من خلاله وقد خرقت النظام، لكنني ما ان هممت بالخروج حتى رافقني احد الندلة وهو يحدثني بلغة غير عربية، فقلت له أنا عراقي وعند هذه الكلمة أحاطني بعض العاملين في المطعم وفرضوا علي ان ادفع قائمة حساب قيمتها اثنا عشر دينارا لقاء ما تناولته على المائدة، والغريب ان ماطلبوه هو كل ما ادخر في جيبي، على اية حال اخذت من هادي الربيعي مبلغا يكفي لعودتي الى كربلاء ناقما من كل شيء.

فيما بعد وعند قراءتي لغيرييه وعرفت اهميته شعرت بالسعادة لاني كنت يوما ما قد جلست معه الى طاولة واحدة!

سطعت هذه الحادثة في ذاكرتي وانا اعيش مصادفة أخرى وأعني لقائي بالشاعر ادونيس ولكن هذه المرة من حيث الاجراء مختلفة تماما لأسباب عدة، منها انني اعرف من هو ادونيس وانا القارئ لمعظم كتبه ان لم تكن جميعها، بدقة وحرص، وهو احد المحرضين لان

تكون الثقافة والمعرفة زادي. كان انبهارا كبيرا عندما اخبرني الزميل احمد عبد الحسين عن وجود ادونيس في العراق وقال انه من المفترض سيكون ضمن عشرة مثقفين سيلتقون ادونيس، استبعدت فكرة ان اكون منهم لا سيما وحسب ماعرفت ان ثمة إشكالا بشأن اختيار الأسماء التي فوض احدهم في اختيارها وهذا الشخص المعني لا يمكن على الاطلاق ان يجعلني ضمن من سيلتقون بهذه الشخصية المهمة. محل المصادفة هنا انني اليائس من ان اكون ضمن (العشرة المبشرة) صرت من ضمن اربعة اشخاص يذهبون للقاء ادونيس والاغرب ان لا يحضر لهذا اللقاء المهم، مَن كانوا يزايدون على أنهم الأهم.

لقد اقترح الزميل فلاح المشعل رئيس تحرير جريدة الصباح ان يُؤلف وفدٌ من الجريدة للذهاب الى السليمانية واجراء حوار موسع مع ادونيس وكان الاختيار قد وقع على الزميل احمد عبد الحسين الذي بدوره اختارني والزميل كريم شغيدل وقد رافقنا الصديق الكاتب سعدون محسن ضمد.

في الطريق انتابني شك ان نحظى بفرصة لقاء ادونيس فاخبرت زملائي بهذا الامر فقالوا: ليكن، المهم اننا ذاهبون، دعنا نستمتع بان اللقاء سيتحقق ولنضجر حين لا يتحقق.

كانت اللذة التي شعرت بها خلال الايام الثلاثة وهي المدة التي كنت وزملائي مستغرقين في افاق ادونيس احسست انها ستفسد اية لذة بعدها.. من اين تاتي مصادفة مثل هذه؟ لقد حدثت واحدة في العام ١٩٨٩ وتسربت من لاوعيي باهميتها والآن بعد عشرين عاما تتحقق الثانية لاقبض عليها بكل معنى الوعي وقوته فلم يكن يدر في خلدي يوما ان اجلس انا وادونيس الى طاولة واحدة ونحتسي شرابا من ذات الزجاجة وان اتحدث اليه، ان افرغ عليه حزني وشكي ويقيني، ان اتهمه بالسرقة والتناقض وان أصغي الى ضحكته الممتلئة البريئة ويصغي لقصيدتي باخلاص وحذر كمن يريد ان يكتشف شيئاً لم يعرفه وهو العارف الحكيم وأن أمدَّ ذراعي وأطوق عنقه واقبله، التأمل كله شعراً وفكراً وفلسفة يتحول امامي الى جسد بدم ولحم وروح وهي روح نادراً ماتوفرت في شخص مثل ادونيس باهميته التي ربما لايتختلف عليها اثنان.

في هذا الحوار او الملف الذي ننشره هنا وهو حصيلة لقائنا انا وزملائي بادونيس ربما ستصيب الكثير من المعنيين بالشعر والثقافة والفكر حالة من الاسف لانهم لم يكونوا معنا ولم يلتذوا ويشعروا بالغبطة التي ملأتنا فمن ذا اكثر اهمية من ادونيس في حاضننا الثقافي العربي ستصيبنا لحظة اللقاء به لذة أسمى وأهم؟

هل كسر أدونيس الحصار عن الثقافة العراقية؟

صلاح حسن

بعد أربعين عاما يعود صديقنا الكبير ادونيس إلى العراق، لكن هذه المرة إلى شمال الوطن في كردستان العراق لكي يكسر الحصار عن الثقافة العراقية، ذلك الحصار الذي فرضه اتحاد الكتاب العرب اللسان الناطق باسم ثقافتنا العربية من المحيط إلى الخليج. عمل كبير لمبدع كبير لا يمكن إن يقوم به إلا شخص له قامة ادونيس وان جاء متأخرا ومنقوصا بعض الشيء لكنه في النهاية عمل لم تستطع إن تضطلع به امة بكاملها. قال ادونيس في كردستان العراق ما لم يستطع قوله في كل البلدان العربية وما لن يستطيع قوله بعد وقت طويل. تحدث عن كل شيء مع المثقفين العرب والكرد. هم احتفوا به وعلقوا صوره في المدن الشمالية حتى إن رئيس الجمهورية العراقية زاره وعبر له عن سعادته بهذه الزيارة التاريخية. الشعراء الشباب تحدثوا معه عن كل شيء بما في ذلك الأخطاء التي كانوا يظنون انه ارتكبها خلال مسيرته الشعرية والحياتية. لم يتركوا شيئا يتعلق به وبشعره وبفكره دون إن يطرحوه أمامه بكل صدق وحرية لأنهم يحبونه ويحبون شعره كما يحبون أطروحاته الفكرية. لكنهم لم يكونوا تلاميذ ولا مريدين، بل كانوا مثقفين أحرارا لا يخافون.

قالوا لضيفهم الكبير أنهم ألان لا يخافون من الحكومة ولا من الرئاسة ولا من البرلمان ولا من الأحزاب ولكنهم قالوا أنهم يخافون من اؤلئك الذين يضغطون على الزناد شيعة وسنة، أنهم يعرفون من هو قاتلهم. قالوا هذا الكلام ونشروه في الصحف الحكومية، وهو قال بدوره انه سعيد بسقوط الصنم. قالها بوضوح وعلى رؤوس الأشهاد لأنه مثقف حر ولا يخاف وهو عمل لم تستطع إن تقوم به امة بكاملها. تحدث عن الشعر والايديلوجيا والدين والفلسفة واللغة العربية وانقراض الحضارة العربية وحذر الكرد من السقوط في وهم القومية. لم يذهب ادونيس إلى كردستان العراق ليقرأ شعرا فحسب، لقد كان واضحا وهو

يحذر مضيفيه من الأوهام التي وقنا بها نحن العرب الذين بدأنا نتساقط من التاريخ بسرعة ولولا وجود النفط لكنا خرجنا منه منذ زمن طويل.

العراقيون في الداخل خونة كلهم هذا ما يقوله المثقفون العرب عبر اتحادهم الفذ كما يعتقد بعض المثقفين العراقيين، لكن ادونيس له رأي أخر.. انه الوضع الأمني ذاك الذي يحول دون حضور المثقفين العرب إلى العراق. أما عن الاحتلال فيقول ادونيس بالوضوح نفسه " كنت أتمنى أن يتم ذلك الإسقاط من قبل الشعب العراقي أما وقد جاء الأمريكان فشكراً وليذهبوا ". بل انه يبدو أكثر وضوحا حينما يقول " وهل هناك بلد عربي ليس تحت الاحتلال؟ ما هذا الكلام ". ما كان ادونيس يطمح بوقوعه كاد يتحقق على أيدي العراقيين أنفسهم وأنا شاهد وفاعل في ذلك حين وصلت طلائع الانتفاضة الشعبية إلى مدينة المسيب التي تبعد ما يقرب أربعين كيلومترا عن العاصمة بغداد لكن دول الجوار تدخلت لدى أمريكا وأجهضت أحلام العراقيين. إحدى الدول زجت بمعارضين للنظام السابق ورفعت شعارات طائفية دفعت دولة جوار أخرى للطلب من أمريكا للإبقاء على صدام حفاظا على الأماكن المقدسة التي تديرها. دولة ثالثة طلبت من أمريكا الإبقاء على صدام خشية من إقامة دولة كردية. الحلم العراقي يتبخر والعراق يقع تحت الاحتلال، هذا ما لم يكن يعرفه ادونيس وكثير من المثقفين العرب الذين لا يريدون إن يفهموا حتى بعد مضي هذه الفترة الطويلة وتزايد أعداد الضحايا العراقيين من المدنيين.

لم يذهب ادونيس إلى بغداد لأنه يعرف إن هذه المدينة قد تنفجر في أية لحظة، ولو كان ذهب إلى هناك لما وجد أي مثقف عراقي لان الجميع ذهب إلى مدينة البصرة من اجل مهرجان المربد الذي انتهى قبل يوم واحد من ذكرى ولادة الديكتاتور المقبور. وزارة الثقافة العراقية وهي " وزارة محنطة " بسبب المحاصصة الطائفية ووزارة منقسمة على نفسها لهذا السبب أيضا لم تستطع إن تدعو ادونيس لأنها لن تستطيع إن تسجنه في المنطقة الخضراء ولن تستطيع إن تحميه من السيارات المفخخة التي تقتل يوميا مئات العراقيين. بعض المثقفين العراقيين كانوا يتمنون على ادونيس إن يزور بغداد لكي تكتمل هذه الزيارة التاريخية وبعضهم استنكر هذه الزيارة من منفاه في لندن لكن ادونيس يزور العراق.. انه في العراق ألا يكفي ذلك؟

السبت ٢ مايو GMT 6:45:00 2009

أدونيس في العراق

أجرى الحوار:
أحمد عبد الحسين ماجد موجد
كريم شغيدل سعدون محسن ضمد

هذا أول حوار لأدونيس مع صحيفة عراقية، يزيده فرادة انه تمّ على أرض عراقية في السليمانية الزاهرة بأهلها من أشقائنا الكرد الطيبين، كان أدونيس لنا على مدى ستّ ساعات تقريباً مع ثلة من مثقفي الكرد، يتقدمهم السياسيّ المثقف الأستاذ ملا بختيار، ابتدأنا حوارنا مع أدونيس بالحديث عن الأهمية التي تشكلها زيارته للعراق لنا نحن المثقفين العراقيين بعد انقطاع دام أربعين سنة، وعن إمكانية أن تشكل هذه الزيارة لكردستان مادة لنصوص لاحقة سيكتبها، وربما يكون لمدينة السليمانية وأربيل حضور في شعره المقبل، خاصة انه كتب قصائد عديدة عن مدن عربية كدمشق والقاهرة وصنعاء، فاسترسل أدونيس بالحديث عن رحلاته إلى مدن العالم.

شعرنا بلا مشاكل

أدونيس: ذات يوم وُجهت لي دعوة لزيارة إيران، الدعوة كانت موجهة من قبل السفارة الفرنسية في طهران لكي تقام لي جلسات بإشراف السفارة الفرنسية، ثم فجأة جاءني تلفون يقول لي ان هناك أمراً طرأ وهو ان بلدية طهران ستقيم لك جلسة خاصة وان الرئيس خاتمي سيلقي كلمة ترحيب بك، فهل تمانع؟ قلت لهم (يضحك) لا أبداً، ولماذا أعارض ذلك؟ بل بالعكس سأكون سعيداً جداً، بعد خمسة عشر يوماً اتصلتْ بي السفارة لتقول ان بلدية طهران غيرت رأيها، والرئيس الإيراني مسافر، قلت طيب، أنا لم أطلبْ منكم شيئاً، وشكراً على أية حال. لكنني بعد ذلك بوقت طويل ذهبت لطهران، والغريب

انه قاطعني جميع السياسيين الإيرانيين من ألفهم إلى يائهم، قلت للمعنيين في السفارة الفرنسية أريد أن أذهب إلى الجامعات وأريد أن التقي بعدد من المسرحيين والفنانين التشكيليين وبعض الأدباء والكتاب وأريد أن ازور فقط شيراز وأصفهان، وكان لي هناك حوار عظيم مع اساتذة الجامعات ومع عدد من الطلبة.

أحمد عبدالحسين: خصوصاً انك مقروء في طهران بشكل جيد لأن أغلب أعمالك ترجمت للغة الفارسية.

أدونيس: ما أريد قوله هو إنني لم أكن اعرف ان سعدي (يقصد سعدي الشيرازي) سنيّ المذهب إلا هناك في طهران، لم يخطر على بالي سابقاً هذا الموضوع .هناك رأيت على قبر حافظ نساء يجئن من القرى ينحنين عليه ويقبلن الحجر ويتبركن به، هذا شيء مدهش. كانت هناك واحدة جميلة جداً أدهشتني، لكني كنت رسمياً جداً.. .

ماجد موجد: مع ان الرسميين غير موجودين من الألف إلى الياء؟

يضحك أدونيس

سعدون محسن ضمد: هل إن الشاعر يلجأ للتعبير عن فكره إلى النثر لأن الشعر غير قادر على ان يعبّر عن الفكر؟ أم لأن الشاعر غير قادر على استعمال طاقة الشعر ولذلك يلجا الى النثر؟

أدونيس: (لم يصله مغزى السؤال) وماذا في الأمر؟

أحمد عبدالحسين: بمعنى هل ان الشاعر يضيق به الشعر فيلجأ إلى التعبير بالنثر؟

أدونيس :أنا بالنسبة لي لا أميز بين الشعر والنثر بالأهمية، لكن الفرق في الطرح، النثر له قارئ آخر، لأنك في النثر تشرح فكرة، بينما الشعر لا يشرح فكرة بل يخلق مناخاً ويبدع أفقاً ويدعو القارئ إلى أن يدخل إلى هذا الأفق، وهنا يبدو الفرق كبيراً. الشعر الذي فيه فكر لا معنى له ولا ينتمي إلى الشعر. خذ مثلاً البيت المعروف:

الرأي قبل شجاعة الشجعانِ

هو أولاً وهي المحلّ الثاني

ماذا يعني هذا البيت؟ لا يوجد هنا شعر، مع إن قائله شاعر عظيم.

ماجد موجد: لكن العرب لهم معيار يعرفون به الشعر مفاده انه كل كلام موزون ومقفى وفيه معنى؟

أدونيس: لا، هذا معيار فيه الكثير من الخطأ، فمعظم الكلام الموزون المقفى ليس بشعر، لكن هذا كان في وقته، في مرحلة تريد ان تفرز الاشياء عن بعضها، لأن الموضوع كان له علاقة بالدين.

ماجد موجد: لكن إلى الآن ما زال مثل هذا الشعر موجوداً.

أدونيس: نعم موجود، لكن ما قيمته على الرغم انه قليل جداً، والذين يكتبونه لا يمثلون في الشعر الجديد أي شيء.

ماجد موجد :كأنك تقول ان الشعر الموزون المقفى ليس بشعر ولايواكب حركية الشعر الجديدة وان كل شعر غير موزون لاعلاقة له بالدين؟

أدونيس: لا، لا يعقل هذا، لكن أردت القول ان الدين ليس مجرد عقيدة فقط، بل هو ثقافة قبل كل شيء، وما نسميه اليوم بالشعر الحديث هو اكثر تقليدية من الشعر العباسي، وأنا مستعد أن أناقش ذلك على جميع المستويات الفنية والرؤيوية.

ماجد موجد: ماذا تعني بالتقليدية هنا؟

أدونيس: المقصود بالتقليدية ان الشاعر وإنْ كتب من دون وزن وقافية لكنه في موقفه من العلاقة بين الكلمة والشيء والعلاقة بين الإنسان والشيء والعلاقة بين القارئ والكلمة لا يزال موقفه موقفاً تقليدياً ولا نقول قديماً لأن القديم فيه إحالة زمنية، أبو نواس قديم لكنه حديث، أريد أن أبين الفرق بين القديم والتقليديّ، ثم إن الشاعر الحديث اليوم لا قضية له، أعني في شعره، فهو متصالح مع العالم، متصالح مع كل شيء، وليس لديه مشكله مع اللغة، ولا مشكلة له مع الدين، كما لا مشكلة له مع التأربخ، متصالح مع التراث، اعطوني مشكلة للشاعر الحديث.

أحمد عبدالحسين: لكننا طالبنا الشعر الحديث تواً أن يكون بلا فكرة؟

أدونيس: من طالبه بذلك؟ أنتم طالبتم (يضحك) لا، أنا قلت إن الشعر لا يقوم على الأفكار، انتم تعرفون مقولة الجاحظ ان الأفكار مطروحة على الطريق، حتى ان العرب الغوا فكرة السرقة، انه إذا كنتُ أنا قلت معنى مثلاً وجئت أنت كشاعر قلت المعنى نفسه بأداء مبتكر، فالمعنى سيكون لك حتى لو كنت أنا مثلاً من قاله قبلك.

ماجد موجد: هذا ما حصل بين أمل دنقل وصلاح عبد الصبور في قصيدة أخذها دنقل عن عبد الصبور لكنه قالها بشكلٍ أكثر شعرية.

أدونيس: نعم، وبهذا المعنى، وهو شيء بديع ومهم، ألغى العرب القدامى مفهوم السرقة،

هناك عبقرية هائلة ومتفهمة في العقلية العربية القديمة.

أحمد عبدالحسين: هذا واضح في قولهم الشهير وقع الحافر على الحافر.

أدونيس: أي نعم، نحن قتلنا الدين وقرأنا الشعر العربي بعقلية دينية ولا نزال نقرأه في الجامعات بعقلية دينية دون ان نعي، لكن هذه ظاهرة قد تكون موجودة في كل آداب العالم، الشعر العربي والدين العربيّ عاشا متوازيين على مدى ألف وثلاثمائة سنة، لم يخضع مرة واحدة الشعرُ للدين، لكن الدين لم يستطع ان يؤثر مرة واحدة في الشعر. هذه ظاهرة بديعة جداً، كأن الشعر العربيّ هو لاشعور العربي، وكأن الدين هو وعيه دائماً.

ماجد موجد: جميل جداً هذا التصنيف وانْ كان سيسحبنا إلى حديث طويل لن ينتهي.

أدونيس: صحيح هناك وجهات نظر مختلفة عن علاقة الدين والشعر.

أنا مع إسقاط صدام

أحمد عبدالحسين: لم أقرأ لك بشكل واضح منذ 2003 شيئاً عن الزلزال الذي حدث في العراق، هل أنت معه أم لا؟

أدونيس: اقرأ (المحيط الأسود) قلت رأيي فيه واضحاً في كل ما يتعلق في الأوضاع العراقية مابعد 2003 وفي التغيير الذي حصل.

أحمد عبد الحسين: أريد ان أسمع رأيك الآن، ويقرأه قرّاء الصباح.

أدونيس: اقرأ (المحيط الأسود) قلت رأيي فيه واضحاً في كل ما يتعلق في الأوضاع العراقية مابعد ٢٠٠٣ وفي التغيير الذي حصل.

أحمد عبد الحسين :أريد ان أسمع رأيك الآن، ويقرأه قرّاء الصباح.

أدونيس: قلت رأيي كاملاً في ذلك الكتاب، أنا مع إسقاط نظام صدام، لكن كنت أتمنى أن يتم ذلك الإسقاط من قبل الشعب العراقي. أما وقد جاء الأميركان فشكراً لهم وليذهبوا.

أحمد عبد الحسين: في الشأن الثقافي، العراق منذ ١٩٩١ والى ٢٠٠٣ عانى من حصار ثقافي مهول كان يطبق أول الأمر بحجة ما يسمى الحصار الاقتصادي والعقوبات الدولية، ثم بعد ٢٠٠٣ ظل العراق يعاني من هذا الحصار باسم الاحتلال أو العمالة لهذا الاحتلال، بمعنى إن جميع المثقفين العراقيين في الداخل هم عملاء للأميركان...

ماجد موجد: ... وإن لم ينتموا، وكأن المثقفين العراقيين في هذا الشأن كما كان يقال عنهم في زمن صدام انهم بعثيون وان لم ينتموا (ضحك ادونيس).

أحمد عبد الحسين: هذه حقيقة واجهتها قبل دخولي العراق وما بعد دخولي وسفرياتي الى بعض العواصم العربية، وهو إن كل المثقفين العراقيين الموجودين يُنظر لهم بوصفهم عملاء للأميركان.

أدونيس: أنا شخصياً لا أوافق على هذا الأمر، وعدم مجيء المثقفين العرب الى العراق وإلى بغداد، لأسباب أمنية وليس موقفاً.

أحمد عبد الحسين: ولكن بعض المثقفين العرب يصرحون اننا لا نجيء الى العراق لأنه تحت الاحتلال؟

أدونيس: انظرْ، هل هناك بلد عربي ليس تحت الاحتلال؟ ما هذ الكلام؟

أحمد عبد الحسين: لكننا على الرغم من كلّ ما يقال، نحن الآن نمتلك من الحرية ما لا يوجد في أغلب العواصم العربية.

ماجد موجد: نعني في الصحافة والإعلام، نحن نتحدث مثلما شئنا سوى بعض المخاوف من الشارع الذي عادة مايجعلك تشعر ان الموت او القاتل هو ظلك الذي يسير معك.

أحمد عبدالحسين: نحن نواجه يومياً أنا وزملائي الموجودون حولك الآن وغيرهم، وحوشاً لم يعرفها احد من قبل ولم تُذكر في الكتب، وحوشاً خارجين من الكهوف، وحوشاً خارجين من الدين، وحوش الطوائف من الطائفتين، يومياً نكتب عنهم وننتقدهم، وننتظر الموت في كل لحظة، أعترف ان المتاح لنا من قبل الحكومة هامش كبير، لكن الخوف يأتي من الشارع من هذا الأميّ الذي لم يقرأ. القوى الطائفية الارتكاسية حولت الناس الى مجرد أصبع يضغط على الزناد.

أدونيس: أردت أن أسأل كيف قُتل كامل شياع؟

أحمد عبدالحسين: كامل شياع مثلاً صديق وعزيز لكلّ الزملاء الموجودين الآن، وهو كاتب ممتاز ومفكر ممتاز. قتل في الشارع العام في الساعة الثانية ظهراً.

أدونيس: ولماذا قتل؟

أحمد عبدالحسين :أولاً لان الطائفيين يحسبونه على طائفة ما، وما كان من صالحهم ان يوجد شخص بهذه الأهمية.

أدونيس: يعني قتلته القاعدة؟

ماجد موجد: يقال انه قتل من قبل مليشيات مدعومة من دولة مجاورة وسبب ذلك انه كانت هناك دعوة موجهة له لزيارة هذه الدولة لكنه رفض ان يلبيها وقد تزامن مقتله مع

هذا الرفض أعني قتل بعد ايام من رفضه للدعوة، وقد تكلم ايضاً بشكل حادّ ضد تدخل هذه الدولة في شؤون العراق، وربما تكون القاعدة وراء مقتله. لا أحد يعرف.

أحمد عبدالحسين: الشيء المهم انه ليس من صالح هؤلاء واولئك ان يكون في وزارة الثقافة شخص مثل كامل شياع وبأهميته كونه متحرراً من عقد الطائفية.

كريم شغيدل: هناك مشكلة بين المثقف ووزارة الثقافة، لقد طالبنا ان تكون هذه الوزارة خارج المحاصصة لكنها خضعت للمحاصصة. للآن لم يُقدّم نموذج معنيّ فعلاً بالشأن والهمّ الثقافي، قدموا مرة وزير ثقافة خطيبَ جامع سلفياً متهماً بقضايا إرهاب منها قتله لأولاد السياسي مثال الآلوسيّ زعيم حزب الأمة، أما الوزير الحالي فهو انسان بسيط وليس له علاقة بالقضايا التي تهم الشان الثقافي.

أحمد عبدالحسين: أحد النواب اعترض أن تكون وزارة الثقافة من نصيب مكونه واصفاً إياها بالوزارة التافهة.

أدونيس: شيء مهم، أنتم تمتلكون من الحرية ما يجعلكم تتكلمون عن المليشيات وعمن يقف خلفهم وعن السياسيين والنوّاب، هذا شيء مفرح حقا.

ماجد موجد: على الرغم من ذلك سأذكر لك وضع هذه الحرية كما وصفها أحد الأصدقاء مرة، قال ان النظام السابق كان يضع لاصقاً على أفواه الكتّاب وفي الوقت الحالي رفع سياسيونا هذا اللاصق من على أفواهنا ووضعوه على آذانهم، اعني على آذان السياسيين .

(يستغرق أدونيس بالضحك، ويكمل ماجد موجد) ولكن لا يعني هذا اننا بعيدون عن التهديد والوعيد الذي يصلنا بين الحين والآخر بسبب ما ننشر من نقد للكتل السياسية والدينية وقد تعرضت على سبيل المثال جريدة الصباح التي نعمل فيها الى تفجيرين إرهابيين قتل جراؤهما عدد من زملائنا.

أحمد عبدالحسين: أنا شخصياً حاول بعض أعضاء مجلس النواب رفع دعوة قضائية ضدي، لأني تجاوزت عليهم حسب ما قالوه، أنا متيقن من هذه الفكرة، فكرة ان المثقف الذي نسعى اليه هو المثقف صاحب الضمير المثقل بالواجب، واجب الا يغمض عينه عما يدور من حوله وان يضحي بكل شيء لقول الحقيقة بالضبط هو المثقف الاستشهاديّ.

أدونيس: ليحاولوا قتلكم. هذه هي مشكلة المثقف، ان يتحمل تبعات كلمته الحرة.

كريم شغيدل: المشكلة ان الصباح والعاملين فيها ليس لديهم خوف من الحكومة، يعني ان

الحكومة ليس لديها حساسية من عندنا.

أحمد عبدالحسين: ليس لدينا خوف من الحكومة ولا من الرئاسة ولا من البرلمان، لكن الخوف الأكبر يأتي من الذين يمتلكون الاصابع التي تضغط على الأسلحة لأسباب أحياناً تكون واهية. ولأسمهم بأسمائهم نحن مشكلتنا مع بعض الإسلاميين.

أدونيس: (يضحك) إن كنتم تخافون الإسلاميين فسوف تظلون خائفين إلى أبد الآبدين.

حزب البعث حزب دينيّ

كريم شغيدل: في الأربعينيات، وهي فترة بداياتكم، كانت فيها أسماء معنية بالثقافة أكثر بكثير مما يوجد في الحاضر، الآن لا يوجد لدينا قارئ للشعر، لا يوجد من يبحث عن كتاب شعريّ، أعتقد اننا نحن أيضاً كنا مساهمين في هذه القضية.

أحمد عبد الحسين: نعم وأحب أن أضيف لسؤال زميلي كريم، انكم إلى حدّ ما استفدتم من الايديولوجيا، أعني ان أغلب الأدباء في تلك الفترات كان منتمياً إلى حزب ما.

أدونيس: دعوني اقول لكم أمراً في قضية تاسيس مجلة شعر مثلاً، كان صاحب الفكرة الأساسية يعيش في الامم المتحدة، ويوسف الخال هو صاحب الفكرة بنواتها الأولى.

أحمد عبدالحسين: تقصد توفيق الصايغ صاحب الفكرة الاساسية قبل يوسف الخال؟

أدونيس لا، توفيق الصايغ جاء في فترة لاحقة، الفكرة الأولى كانت ليوسف الخال، من البداية نحن كنا جذرياً ضد أفكار العروبة والقومية العربية، وهذا كان قد ساعدنا كثيراً، أنا كنت منتميا للحزب السوري القومي وهو حزب علماني يدعو الى فصل الدين عن الدولة كلياً، وكان يعمل بالضد من القومية العربية بمعناها الشمولي ولا يقول بالانتماء إلى العرق بل الانتماء الى الأرض، ولذلك نحن أكراداً وعرباً وأرمناً لا ننتمي الى عروقنا بل ننتمي الى الأرض. وقد أنشأنا مجلة شعر في هذا المناخ وهو الأمر الذي ساعدنا كثيرا ضد فكرة القومية العربية وضد الوحدة العربية، ولهذا السبب وجهت لنا تهمة اننا شعوبيون وغيرها من التهم، أغلب التهم كانت تأتي من حزب البعث لأنه في جوهره حزب ديني.

أحمد عبد الحسين: لكنك أيضاً قلت في لقاء معك في كتاب منير عكش (أسئلة الشعر) انك تنتمي الى الماركسية؟

أدونيس: نعم، أنا كنت أنتمي إلى فكرة الثورة في الماركسية.

أحمد عبد الحسين: أطلقتم في مجلة شعر مصطلح قصيدة النثر الى أيّ مدى يمكن أن ترى ان هذا المصطلح يمكن ان يكون مقبولا اليوم؟ أدونيس: أنا قلت مرة ليكن المصطلح

(الكتابة شعرا بالنثر) لكنه طويل.

أحمد عبدالحسين: كان هناك مصطلح الشعر المنثور أيضاً.

أدونيس: هذا اصطلاح ليس جميلاً، والمهم ليس المصطلح، المهم هو المضمون.

كريم شغيدل: إن مضمون قصيدة النثر لا ينطبق مع التسمية، ولكن أعتقد ان تسمية الشعر الحر اقرب الى المضمون.

أدونيس :(يضحك) إذا قلنا يوجد شعر حر معناه انه يوجد شعر غير حر.

كريم شغيدل: أنا عنيت ان هناك شعراً مقيداً بالوزن والقافية، وآخر حراً.

أدونيس: لا، أنا أعتقد ان الوزن والقافية هما من بنية الشعر الحر ولن أسميهما قيداً، لكني أبقى أفضل أن اسمي الشعر غير الموزون وغير المقفى بقصيدة النثر.

ماجد موجد: لكن الاصطلاح بالانكليزية هو (فري فيرس) الذي يعني الشعر الحر وهو ماكان شائعاً عن قصيدة النثر وترجم الينا على هذا الاساس، أما ما يسمى عندنا بالشعر الحر اعتقد بانه غير صحيح والاصطلاح الاقرب له هو شعر التفعيلة.

أدونيس: نعم هذا كلام مضبوط، لكن أن نقول قصيدة نثر، فهو يعني ان يتاح لنا ان نكتب الشعر كيفما شئنا بالنثر، وهذا الكلام خارج الاصطلاحات.

أحمد عبد الحسين: أستاذ ... لننتقل إلى موضوع آخر، كان عندكم كتاب عن الوهابية أو الفكر الوهابي، وكان حسب علمي لديكم نية في الاستمرار في هذا المشروع.

ماجد موجد: أعتقد ان هذا كان ضمن كتاب الثابت والمتحول ام ان هناك كتاباً آخر عن الوهابية؟

أدونيس: هذا صحيح، هو كان ضمن الجزء الرابع من كتاب الثابت والمتحول وانا قلت فيه انه لا يمكن أن نفهم الحركة الفكرية العربية إلا إذا فهمناها بجميع جوانبها، ومن ضمنها الحركة الوهابية، وقد منعوا الكتاب في السعودية، منعوا الجزء المتعلق بهذا الموضوع، وما يؤسف له ان هناك مثقفين سعوديين قالوا ان ادونيس كتب عن محمد عبد الوهاب بشكل غير لائق وهم منعوا الكتاب ومنعوني .

ماجد موجد: ما رأيك بما أثير حولك من ان أدونيس قد كان له تناصات او قيل سرقات كما في كتاب كاظم جهاد (ادونيس منتحلاً).

أحمد عبد الحسين: فعلاً ان هذا الكتاب اثار الكثير من اللغط هنا في العراق.

أدونيس: يبدو انه غير رأيه لأنه شعر ان الكتاب لم يؤثر شيئاً، بالمناسبة ان هذا الشخص

عاش معي في باريس. (ضحك).

أحمد عبدالحسين: أين غيّر رأيه، في مقال أم في كتاب آخر؟

صمت أدونيس

ماجد موجد: لكنه أشار إلى أشياء واضحة، أعني أشار إلى مصادر كنت قد استفدت منها او حسب قوله انك سرقتها مثل مقاطع من صلاح ستيتية او من كتاب اسمه الفيزياء والشعر قال انك نقلته كله بالكامل ووضعت اسمك عليه. (يصمت أدونيس دون إجابة)

ماجد موجد: وهناك كتاب آخر اسمه احذروا فايروس اسمه ادونيس يتحدث ايضا عن اتهامك بالتناقض مرة وبالسرقة مرة اخرى.

أدونيس: أي نعم، هذا الكتاب لكاتب مغربي.

أحمد عبدالحسين: نريد أن نعرف رأيك بشكل إجمالي حول كتاب (أدونيس منتحلاً).

أدونيس: تريدون الحقيقة؟ أنا لم اقرأ كتاب كاظم جهاد (استغرق بالضحك وضحكنا معه، ثم أضاف) لأني مسبقاً أعرف الشخص وأعرف دوافعه وهو شيء محزن لكني حقيقة لا أعرف ما فيه أبداً، لكن الذين قرؤوه قالوا لي انه كان شيئا من هذا الذي ذكرتموه.

أحمد عبدالحسين: هل من المعقول انك طوال هذه المدة لم تقرأ كتاباً يتهجم عليك ويتهمك بالسرقة؟

أدونيس: لم اقرأه.

ماجد موجد: بالمناسبة الكتابين اللذين ذكرتهما لك كان قبلهما كتاب آخر لعادل عبد الله ايضاً ربما هو أول من اتهمك بذلك الاتهام.

كريم شغيدل: صحيح، عادل عبد الله شاعر عراقي اصدر كتاباً بنسخ محدودة كان قد سبق كتاب كاظم جهاد.

أدونيس: هذا الكتاب ايضاً لم اقرأه، لكن قيل لي انه انا سرقت هذا الشاعر (واستغرق بالضحك كثيراً) هذا شيء غريب (ثم استدرك) هل عبد الله شاعر؟ ماجد موجد: في معرض الكتاب الذي أقيم في مصر قبل عامين تقريباً أبى سياسيو مصر وعدد من المثقفين ان يستقبلوك وجاء في الخبر الذي تناقلته وسائل الإعلام ان وزير الثقافة المصري فاروق حسني

استقبلك على الرغم من الرفض الذي حصل هل تطلعنا لماذا حصل ذلك؟

أدونيس: فاروق حسني رجل ممتاز ومثقف ويتفهم وهو بخلاف كل مايقال عنه ولذلك كان استقباله لي لانه يتفهم من هو أدونيس بشكل عميق.

أحمد عبد الحسين :لكن حقاً كان هناك إشكال بينك وبين المثقفين المصريين أو بعضهم؟

أدونيس: كان هناك إشكال مع احمد عبد المعطي حجازي، هو عنده مشكلة، أنا أبداً ما سببت له أية مشكلة، حتى انه كتب الكثير لكني لم أرد عليه أبداً، وهو طبعي انني لا أرد على أحد .من حق أي إنسان أن يقول رأيه.

أحمد عبد الحسين: هو راديكالي، كتب عن قصيدة النثر كلاماً غير معقول.

ماجد موجد: نعم لديه رأي كارثي، هو يعتبر قصيدة النثر من النثر وليس من الشعر وكأنه يمضي على خطأ العقاد عندما كان يضع قصائد النثر في ملفات القصة القصيرة أو المقال حين كان مشرفا على القسم الثقافي في احدى المجلات.

أدونيس: ليس فقط قصائد النثر وانما حتى قصائد التفعيلة.

أحمد عبدالحسين: العقاد في يوم من الأيام كان يخاطب شعراء القصيدة الحرة بقوله انهم كتاب النثر بالاختصاص. (يضحك أدونيس).

أحمد عبد الحسين: هناك كتاب لعبد القادر الجنابي لا اعرف إن كنت قرأته أم لا، اسمه (رسالة إلى أدونيس)

أدونيس: هذا الجنابي أعرفه منذ ثلاثين سنة، عاش في الغرب كل هذه المدة، ولكنه كان عاجزاً عن أن يقول جملة شعرية واحدة.

أحمد عبد الحسين: الجنابي يؤاخذك في كتابك انك استفدت من الصوفية.

أدونيس: أنا لم اقرأ هذا الكتاب.

أحمد عبد الحسين: خلاص ... لا تقرأه، نحن نقرأه عوضاً عنك، ونقول لك ماجاء فيه. (يضحك أدونيس).

أدونيس: أنا لا أقرأ من عرفتهم جيداً وعرفت كيف يفكرون خصوصاً اولئك الذين اشتغلت معهم وعرفتهم ومنهم كاظم جهاد والجنابي، يمكن أن أكون مخطئاً في اني لم اقرأهم جيداً.لا أريد أن احكي عنهم أكثر من هذا، لكن بالأخير هناك بعد أخلاقي في الكتابة، إذا فُقد هذا البعد الأخلاقي يصير الكاتب بلا معنى .

العرب ينقرضون

أحمد عبدالحسين: تكلمنا أمس مطولاً عن الهويّة بالمعنى الجمعيّ، أود السؤال عما تعنيه الهويّة للفرد مقابل الجماعة؟

أدونيس :الفرد ليس إلا بمثابة ثمرة تتفتح في شجرة التي هي بمثابة أمه. ليس هناك هوية مسبقة، الهوية لا تفبرك، الهوية تُبتكر. مفهوم الهوية مفهوم مبتكر وحديث نشأ مع الحركات القومية الاستقلالية، وهو مفهوم إجرائي أكثر من كونه مفهوماً فلسفياً حقيقياً. مرة كان لدي أستاذ علّمني الفلسفة وكنا صديقين صداقة تلميذ وأستاذ، قلت له مرة ماذا تكتب الآن يا أستاذ؟ قال لي أكتب شيئاً عن الهوية العربية. فقلت ما منهجك؟ على ماذا تستند؟ قال لي اني الآن بصدد قراءة التأريخ العربيّ، وآخذ نماذج من الأحداث والأفكار في هذا التاريخ وأجمعها وأحددها لاستخرج منها خصائص الهوية العربية عبر التاريخ. قلت له: افترض إني أنا مثلاً أو أيّ واحد آخر درس هذا التأريخ وقرأه كما تقرأه أنت واختار منه نماذج أخرى من الأحداث والأفكار والأقوال غير التي اخترتها أنت، وتوصل إلى خصائص هوية عربية مخالفة لما توصلتَ إليه، فمن يكون أكثر صحة، أنت أم هو؟

أحمد عبدالحسين: لا هذا ولا ذاك لأن عملهما قائم على الانتقاء.

أدونيس: نعم، وإلا لنسأل: من يمثل اليوم الهوية العربية، المعريّ أم أبو نواس أم أبو تمام أم امرؤ القيس؟ معاوية أم النفريّ؟ أعود فأقول إن الهوية مفهوم إجرائيّ.

ماجد موجد: قلت في مقدمة الطبعة الثامنة من كتابك الثابت والمتحول ان العربي المسلم مثقف وغير مثقف يستمد هويته من الماضي هو يركن الى لحظة تاريخية صنعت له هذه الهوية وليس بامكانه مغادرتها، لكنك في الجلسة الصباحية قلت ان المثقف يستمد هويته من القادم من المستقبل.

ادونيس: ربما ما كنت اعنيه واريده شيئا آخر واعتقد ان الحوار الذي يقام على اساس التخطئة لن يفضي الى شيء لانه سيكون من اجل الجدل فقط

سعدون محسن ضمد: قبل قليل تمّ الحديث عن الفلسفة التي هي غربية، وعن التصوّف الذي هو شرقيّ، أعتقد إن هذا الكلام يجرنا أيضاً لفهم هويتنا أكثر، هناك فيلسوف غربيّ وعارف شرقي، الفيلسوف يستقري ويستنتج، والعارف يستلهم، ربما هذا يثبت أن مشكلتنا أعمق من الدين وهي تتمثل في إننا ننتج تصوّفاً والحضارات الأخرى تنتج فلسفة، وحتى الفارابي عندنا ربط بين الفيلسوف والنبيّ.

أدونيس: وما المشكلة في ذلك؟

أحمد عبد الحسين: ربما المشكلة إننا لسنا من صنّاع المفاهيم بل من صنّاع الصورة على رأي دولوز.

أدونيس: صنع المفاهيم ليس امتيازاً ولا يمكن لشعب أن ينشأ إلا وتنشأ معه مقارباته للإنسان والعالم، والعرب إجمالاً مقاربتهم الأساسية مقاربة شعرية، وجاء الدين كانقلاب عسكري قسريّ غيّر مجرى الثقافة العربية.وفي الأخير فإن الشعر أعمق بكثير من أيّ مفهوم، أعمق من الفلسفة، وحتى اليوم عندما تصمت الفلسفة ولا يجد العلم جواباً، وكل المعارف الأخرى تحتار ماذا تقول، هناك طاقة عند الإنسان نستطيع أن نلجأ إليها لتقول حيث يصمت الجميع، وهذه الطاقة هي الشعر.

سعدون محسن ضمد: لم لا نسميها الخيال؟

أحمد عبد الحسين: أو ربما الإشراق.

أدونيس: الشعر هو أرقى ما يمكن أن يقارب به الإنسان لا نفسه وحدها وإنما العالم والأشياء أيضاً.

سعدون محسن ضمد: هذا هو الجدل الذي أثرته في جلستك، والمتمحور حول فكرة اننا نأخذ من الغرب كلّ شيء، التصوف والإشراق لا ينتجان تكنولوجيا.

أدونيس: التكنولوجيا ليست معياراً، كنت أتحدث عن الحياة التي نحياها، فأنا أرى أننا خنّا أنفسنا، فلسنا شعراء ولسنا تقنيين، العرب في حالة خيانة مستمرة لذواتهم، ولهذا قلت ان العرب كظاهرة حضارية انقرضوا، هذه الظاهرة عملت ما عملت خلال ألف وخمسمائة سنة، لكنها اليوم انتهت، انقرضت، ومن علائم المأزق الحاضر الذي نعيشه إننا نحن العرب نعيش حياتنا بأدوات لم نبتكرها ونجابه الحداثة بقيم قديمة انتهت، نحن لا حضور لنا على خريطة العالم اليوم إلا بفضل النفط، احذف النفط من عالم العرب، لن يكون للعرب أي حضور حتى ولا الحضور السياسيّ.

التصوّف ضدّ الدين

ماجد موجد: في كتابك (الصوفية والسوريالية) تحدثت عن المقاربة بين الصوفية الإسلامية وبين السوريالية في الفن والأدب...

أدونيس (مقاطعاً): الصوفية ضد الإسلام، الصوفية في الأساس نقض كامل للإسلام .

وهذا الأمر يقع في مشروع قراءة التراث العربيّ، وهو من مهماتكم ويقع على عاتقكم . ولهذا لا يمكن لنا أن نصنع شعراً كبيراً إلا داخل ثقافة عظيمة، لا نستطيع، شعرنا مازال شعر أنين وبكاء وتفجع، قليل من السياسة وقليل من الوطنية وانتهى الأمر، هذا لا ينتج شعراً كبيراً، علينا أن نجابه الحقائق، ليس لدينا مغامرة كبرى في الشعر بل في الفن بعامة. أعود إلى سؤالك وأقول: ان أول عمل للتصوّف هو تغيير مفهوم الله كما ورد في القرآن، اذ ان مفهوم الله قرآنياً قائم على المفهوم التوراتيّ، انه قوة مجردة لا علاقة لها بالإنسان والعالم، غير محايثة، أما التصوّف فقد قدّم مقاربتين :الأولى ان الإنسان يمكن أن يكون إلهاً، وإن الله يمكن أن يكون إنساناً، والثانية مقاربة ابن عربيّ الذي وسع الحدود فقال ان الوجود نفسه هو الله حين قال بوحدة الوجود، وهذا نقض كامل للإسلام. وترتب على هذا النقض أشياء عظيمة، العلاقة بالحقيقة والعلاقة بالآخر والعلاقة بالوجود، تغيّر أولاً مفهوم الحقيقة. ما الحقيقة؟ في الإسلام كما في كلّ الأديان فان الحقيقة هي ما يقوله النصّ الموحى من الآن والى آخر العالم، الصوفية تقول: الحقيقة ليست في نصّ ولا تجيء من ورائنا، الحقيقة هي في التجربة وتجيء من أمامنا، هذا نقض كامل، تغيّر أيضاً مفهوم الهويّة، فالهوية ـ إسلامياً ـ معطاة سلفاً للإنسان، ناجزة، وعليك أن تسلم بها وكفى، أما في التصوّف فليس هناك هوية ناجزة إلا للجمادات والأشياء، أما الإنسان فكائن متحرك يبدع هويته، تغيّر أيضاً مفهوم الواقع، فالواقع ليس ما نراه مباشرة بالعين، ولا نستطيع فهمه إلا إذا فهمنا ما وراءه، والواقع وما وراءه جزء لا يتجزأ، وما نراه ليس إلا صورة عابرة ومتغيرة، ودعت الصوفية إلى وحدة الواقع المؤلف مما نراه وما لا نراه، اللا مرئيّ جزء جوهريّ من المرئيّ، وبالنتيجة غيّروا كلّ شيء. أكثر من كلّ ذلك فان الكائن الإنسانيّ في الإسلام والأديان الأخرى مردود دائماً إلى أصل، الأصول نبع والكائن يتدفق منه، ولذا فان هويته في هذا النبع، التصوّف نقض هذا أيضاً وجعل المستقبل هو النبع، العالم يجيء من المستقبل وليس من الماضي.

أحمد عبد الحسين: في أي نصّ صوفيّ يمكن أن أجد فهماً كهذا؟

أدونيس: عند النفريّ، اقرأ النفريّ.

أحمد عبد الحسين: أنا قارئ جيّد للنفريّ والفضل لك طبعاً.

أدونيس: عليك أن تقرأه بهذه العقلية، ثم ما الكتابة الأوتوماتيكية؟ السورياليون اخترعوها لإلغاء رقابة العقل، واستخدموا لذلك المخدرات مثلاً، المتصوّف ألغى رقابة العقل

بالسيطرة الذاتية على جسده وسمى آنذاك الكتابة إملاءً، إملاء إلهي أو سماويّ وهي ذاتها الكتابة الأوتوماتيكة التي قال بها السورياليون.

سعدون محسن ضمد: أليست هذه إعادة شرعنة وتكريسا للوحي؟

أدونيس: لا، لا علاقة لهذا بالوحي، في التصوّف حين تسيطر على جسدك سيطرة كاملة لا يبقى فيك إلا البصيرة التي هي مرادفة للبصر، انظر، اللغة العربية لغة عظيمة، البصر يرى الأفق، والبصيرة ترى العمق، وبالسيطرة على جسدك لا يبقى إلا البصيرة، حينذاك تتحد بمعنى العالم وجوهره، ولا علاقة لذلك بالوحي، بل هو ضده تماما.

سعدون محسن ضمد: في قراءتي لنيتشه وجدت انه في الوقت الذي يرفض النبوّة كان يسير بجانبها في خط موازٍ لها، والآن أسمع الكلام ذاته تقريباً.

أحمد عبد الحسين: الفرق ان النبوة تفترض عالماً غير محايث.

أدونيس :صحيح تماماً، النبوة هي أن يأتيك كلام من خارج الواقع.

سعدون محسن ضمد: هذا فهم متأخر للنبوة.

أدونيس: لا، هذه هي النبوّة، ولذلك فان المسلمين وسائر أصحاب الأديان يقولون إن هذا الكلام يأتي من الله، ولهذا نحن ننفي عند الصوفية النبوّة بمعناها الدينيّ وليس بمعناها المعرفيّ. التصوّف انقلاب معرفيّ هائل، لكن لا نزال نقرأه كأنه نتاج مجموعة من الدراويش الفقراء .أحمد عبد الحسين: أظنّ إن هذه الصورة عن الصوفية خلقتها السلطة وكرستها، بينما هم القائلون: ليس منا من خالطته الأغيار الثلاثة، المال والسلطة والدين.

أدونيس: نعم، وهم أيضاً أعادوا للمرأة وجودها. المرأة في الإسلام ليست موجودة، هي مخلوقة من ضلع الرجل، كأنها لا شيء، لم تخلق ككائن مستقلّ، بينما نرى عكس ذلك تماماً عند ابن عربيّ القائل: كلّ مكان لا يؤنث لا يعوّل عليه.

أحمد عبد الحسين: أليس معنى هذه الجملة إن كلّ "مكان" لا يتحول إلى "مكانة" لا يعوّل عليه؟

أدونيس: الجملة شاملة، تحتمل التأويل لكن المهم فيها هو إنها أعادت للتأنيث دوره التكويني الأولٍ غير الموجود في الإسلام، سواء كان مكانة أو امرأة، المهم التأنيث، مفهوم التأنيث.

سعدون محسن ضمد :ملاحظتي إن الصوفية ساهمت بتكريس العرفان إزاء البرهان.

أدونيس: انظرْ عزيزي، (مازحاً) لا تستخدمْ مصطلحات الأستاذ الجابريّ.

أحمد عبد الحسين: الجابريّ الذي قلت عنه يوماً: أبو حفص دخلت عليه يوماً..

أدونيس: (يضحك) ... فغدّاني برائحة الطعام.

العباسيون أجرأ منا

سعدون محسن ضمد: لئلا أفهم خطأ أقول إني والزميل أحمد عبد الحسين خريجا مدرستين صوفيتين مختلفتين، لكن التركة الصوفية ليست تركة استقرائية بل استلهامية، والاستلهام غير منتج ثقافياً، ببساطة أنا أسأل عن السبب الذي يجعلنا أنبياء لا فلاسفة؟

أحمد عبد الحسين: إن سمح لي زميلي سعدون بإعادة صياغة السؤال، لأقول إننا في كل لحظات الثقافة العربية كان استقاؤنا من الوجدان، ولم نلتفت للبرهان والعقل أيّ التفاتة، ولهذا كان الفضاء الذي تدور فيه الثقافة فضاء ينتمي للشعر والعاطفة، وهذه العودة إلى شخص العارف التي تكلمت أنت عنها أليستْ هي ذات العودة إلى الوجدان والى الأنا.

فما الذي سيتغير؟

أدونيس :أنت تقيس وضعاً عربياً خاصاً بوضع تقنيّ غربيّ لا علاقة لنا به، لا تجوز المقايسة، يمكن لك أن تكون عارفاً كفرد وأن تكون تقنياً كمؤسسة، ولا تناقض. أرجو أن لا نخلط الأشياء، فيما يتعلق بالبرهان، بالجانب العمليّ من التفكير العقلانيّ فهو مهمةُ مؤسسة، مهمة الدولة والسلطة، مهمة تقع على عاتق ما هو سياسيّ، وهذا فشلنا في تحقيقه منذ السقيفة وحتى اليوم، لأن السقيفة دمرتنا، ففي الوقت الذي ألغى الإسلام فيه القبلية، وقال لا للقبلية، ماذا عملت السقيفة؟ أرجعت القبلية وطردت أشخاص القبيلة التي ساعدت النبيّ على الانتصار، ولا نزال حتى اليوم نعيش تحت السقيفة، هذا البعد السياسيّ، البعد المؤسساتيّ المتعلق ببناء المجتمع فشلنا فيه فشلاً ذريعاً، ويجب التركيز على إعادة بنائه، وهو لا يتعارض مع كونك عارفاً، بالعكس من ذلك فالغرب التقنيّ لا يزال يبحث اليوم عن شخص العارف ليخلص، لأن تقنيته قتلت الإنسان فيه.

كريم شغيدل: والغرب يهتم اليوم بالروحانيات.

أدونيس: ليس الروحانيات، لقد انتهى لديهم البعد العميق للإنسان، وأصبح نوعاً من الروبوت.

كريم شغيدل :الشائع أن يقال أن الشرق نتاج مخيلة والغرب نتاج عقل، لكني أريد

القول أن حضارة الشرق مبنية على الواحدية التي أصلها واحدية الإله، أما الغرب فشأن ثقافته التعدد، تعدد أنتج الصراع مع الآلهة أو الحوار معها، عندنا في الشرق نلحظ هيمنة شيخ القبيلة أو الأب، وأظن أن الغرب تخلص من سلطة الأب، لكنّ ما قلته تواً يذكرني برأي معاكس لك كنت قرأته لك في (زمن الشعر) أنت تقول ان الشعر العربيّ شعر ذاتيّ، والأمة العربية أمة ذات، لكنك تقول هناك إن الشعر الجاهليّ ينطوي على معرفية عالية؟

أدونيس :وأين التناقض؟

كريم شغيدل: كيف يكون نتاج مخيلة وفيه معرفية؟

أدونيس: كان الشعر الجاهلي إنسانياً، هو نتاج مخيلة طبعاً، وهو إنسانيّ بمعنى ان الذات لم تكن فيه وسيلة، كان الشعر الجاهليّ مكاناً يتجلى فيه كلّ ما يمكن أن يخطر على فكر العربيّ أو خياله، الشعر مكان حضاريّ، وهو مكان الثقافة العربية وفيه تجليات الحضارة العربية، انه باختصار حاضن شامل لكلّ ما يجول في ذهن العربيّ قبل الإسلام، خيالاً ومعرفة.

كريم شغيدل: لكن معرفة العرب قبل الإسلام لم تنتج حضارة ولم تؤسس دولة.

أدونيس: ليس ضرورياً أن تنتج دولة، وليس ذنب الشعر ان العرب لم يؤسسوا دولة. انه ذنب السياسة، وذنب العاملين في السياسة، لا ذنب الشاعر.

أحمد عبد الحسين: قلتَ قبل قليل، ان "البرهان" يلقى على عاتق المؤسسة، يجب أن يحققه السياسيّ، كيف يمكن لي أنا العربيّ الآن استعادة لحظة الأنوار أو أن أؤسس هذه اللحظة؟

أدونيس: أولاً ما الأنوار في الغرب؟ إنها باختصار حركة لتقويض دور الدين، لعزل الدين وتقليص حدوده، وهذه الحركة قام بها العرب في العصر العباسيّ قبل الأنوار، وكلّ مرتكزاتنا التي نستخدمها اليوم هي عباسيّة في الأصل: الشعر المحدث، الحديث والقديم،هذه مفردات عباسية ، يتهموننا بأننا استوردناها من الغرب وهي موجودة في تراثنا، وللآن بعد ألف سنة، المحدثون العرب القدامى أكثر جرأة منا نحن في القرن الحادي والعشرين.

ماجد موجد:ابن خلدون يقول ان الدولة العربية تنشأ وهي تأكل نفسها، ليس عندنا تراكم، بدليل ان الدولة العباسية كانت متحضرة لكن ما تلاها من دول تميّز بالنكوص.

أحمد عبد الحسين: إذن لأكرر سؤالي بصيغة أخرى، إذا كان لي الآن، أنا الذي أعاني من الإسلام السياسيّ، أن أستعيد لحظة الأنوار فهل يكون مرجعيتي الفيلسوف "كانت"

العقلانيّ، أم أعود إلى العصر العباسيّ الذي قيلت فيه الأنوار بأسلوب وجدانيّ هو أقرب للشعر في فضاء استيهاميّ، أنا أرى ان الأقرب لي والأجدى الرجوع إلى عقلانية كانت ... أليس كذلك؟

أدونيس: يا أخي .. نحن في كردستان .. أليس كذلك؟

أحمد عبد الحسين: طبعاً.

أدونيس: لماذا نحن في كردستان "يستدرك "لنكن بسطاء، لماذا في هذه القاعة نتحدث عن الجنس بحريّة، ونتحدث عن الدين وعن مشكلات الثقافة بنفس الحرية؟ لم لا نرى هذه الحريّة في بلدان عربية أخرى؟ هذا واقع فلمَ نغيب عنه؟ لماذا أستطيع أن أقول هنا ما لا أستطيع أن أقوله في مكان آخر؟ نعم قلته في الجزائر مثلاً فما كانت النتيجة؟ طُرِدَ رئيس المكتبة الوطنية الذي دعاني إلى أن أقول ما قلته، لدرجة اني أحسست بأني مجرم.

سعدون محسن ضمد: طيب لماذا؟

أدونيس: هذا هو السؤال، الذي لا أعرف إجابته.

أحمد عبد الحسين: لا تعرف؟ مع انك القائل: وحيرتي حيرة من يضيءْ حيرة من يعرفُ كلّ شيءْ؟

هنا ابتسم أدونيس ابتسامة توجز المسافة الفاصلة بين أدونيس الشابّ الشاعر الذي ادعى معرفة كلّ شيء، وأدونيس الشيخ العارف والمفكر الذي تشعّ معرفته لتضيء ما حوله ومَن حوله. الساعة الواحدة والنصف بعد منتصف الليل، غلب أدونيس النعاس، استأذننا ليغادر، انتهى الحوار، لم تنته الأسئلة.

أدونيس وجائزة كردستان

في ٢٠٠٩/٣/٢ أعلن مركز كلاويز الأدبي والثقافي عن جائزة (كردستان) للثقافة والآداب. تقدم الجائزة في دورتها الأولى إلى المفكر والشاعر العربي الكبير أدونيس وفيما يلي توضيحات خاصة بالجائزة.

١. يقصد بالجائزة جائزة كردستان الذهبية.

٢. الجهة التي أسستها هي: مركز كلاويز.

٣. ليست الجائزة سنوية ويتروى المركز في اختيار الاسم من بين عمالقة الفكر والإبداع الأفذاذ. ويستشير في دورات الجائزة القادمة بالنقاد والأدباء والمفكرين في إنتقاء الاسم بدقة.

٤. يتولى مركز كلاويز الإشراف على الجائزة ورعايتها.

٥. لا يحق لأي كان أن يرشح نفسه (من الأدباء والمفكرين) للجائزة، فهي جائزة خاصة بالمبدعين الكبار الأفذاذ.

٦. الغاية الأساسية من جائزة كردستان هي تقدير وتكريم الجهود الفذة في الإبداع والفكر.

٧. لا تمنح الجائزة لأي مبدع أكثر من مرة.

صدر في السليمانية / كردستان العراق، يوم / ٢٠٠٩/٣/٢.

يتشرف مركز كلاويز الأدبي والثقافي أن يقدم جائزة كردستان في دورتها الأولى إلى المبدع الإنساني الكبير علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس.

ألف تحية إلى أدونيس

ألف تحية إلى كردستان العراق التي

تزهو اليوم بعطاء العمالقة، عمالقة الشعر والفكر.

مركز كلاويز الأدبي والثقافي

٢٠٠٩/٤/٢٥

السليمانية

أبابيل أدونيس

شوقي عبدالأمير

أن تحتفي "الصباح" بأدونيس فتلك هديّة ليست لأدونيس بقدر ما هي للقرّاء العراقيين وخاصة من يعنيهم سؤال الحداثة الشعري وتداعياته على الحياة الثقافية العربيّة وهم كثر في العراق...

ولأني أعرف أدونيس وتربطني به صداقة يقاربُ عمرها الأربعة عقود توزّعتْ بين باريس وبيروت حيث التقيته آخر مرّة الشهر المنصرم وكنّا في حديث "عراقي الشأن" لأن الصحافة الأدبية كانت قد تطرقت إلى القصيدة المشينة التي كتبها ثم ارتدّ عنها سعدي يوسف والتي أهداها إلى أدونيس وهي بعنوان "النخّاس السوري"!

سألني يومها: "لماذا يكتب سعدي هذا الشيء ضدّي؟ ما الذي حصل له؟" وقد اختتم سؤاله بابتسامة...

بالطبع الكل صار يعرف ماذا حصل فيما بعد حيث ارتدّ سعدي عن قصيدته بعد الفضيحة المجلجلة التي استنكرها حتى خصوم أدونيس. لا أريد الدخول في تفاصيل أكثر لأن فيها ما يبعث على الألم أكثر من أي شيء آخر ولكنني أردت بهذه الحادثة الدخول إلى السؤال الأعمق في علاقة أدونيس بالمثقفين والشعراء العراقيين لأن هجائيّة سعدي هذه ليست إلاّ قمة جبل الجليد الظاهرة وهذا الجبل قائم فلا تمر مناسبة أو سواها إلاّ وجدتَ مِنْ بين الأدباء العراقيين منْ يحملُ حجرَه ويرميه على أدونيس... لا أريد العودة إلى ذكر الأسماء لأن بعضهم ولحسن الحظ قد غيّر من سلوكه وموقفه إلاّ أن هناك من لم يتوقف بعد وآخرهم من قرأتُ له على صفحات "الصباح" الأدبي في أحد الأعداد السابقة يتهم أدونيس بالفاشيّة، بكل مجانيّةٍ وخفّة للأسف.

لا أقول ان أدونيس مُنزّه بل يجب التصدي له ونقده ليس بشكل أوتوماتيكي، بل كلّما اقتضى الأمر احتجاجاً أو اعتراضاً فكرياً، شعرياً أو سياسياً ولكن بروح البناء والإثراء

لكنني أشير هنا فقط إلى "الاعتداءات" والهجوم الذي لا يقصد الحوار بل الإساءة... مجرد الإساءة، ذلك هو ما أربأ بالأدباء وبالشعراء العراقيين القيام به في حوارهم أو صراعهم مع أدونيس فهو شاعر يملك أراءً جريئة ويقف على قمة هرم إبداعي لا نظير له في الخارطة الشعرية العربية المعاصرة ومن هنا فإن التعرض له والحوار معه ومواجهته أمر طبيعي بل وضروري للحياة الثقافية ولكنّ الحوار وليس الاعتداء، كما أنّ الاختلاف معه لا يمكن أن يصل إلى وصفه بـ"الفاشي" أو بـ"النخّاس"... وما إلى ذلك من صفات تُخرج قائلها من حلبة الأدب بكل معانيه. إنني أدعو إلى نقده بل وتفكيك نصه ونظرياته على طريقة درّيدا ولكن أن نرفع سقف الحوار والنقد إلى درجة عالية من النزاهة والموضوعية لا أن نسقط في وحل الشتيمة والإهانة.

في الواقع لا بدّ أن نتذكر – نحن كعراقيين – أن أدونيس عندما كان الشعراء العرب كبارُهم وصغارهم يتوافدون زرافاتٍ ووحدانا أمام "القائد الضرورة" صدام حسين بين مربدٍ ومربد ومن قصر لقصر ومن محفل لمحفل يتطايرون حول هالته كالفراشات حول المصباح يؤمون مزاراتِه ويتسقّطون عطاءاتِه طيلةَ أربعين عاماً، أقول، وتلك شهادة أدلي بها اليوم للتأريخ، كان أدونيس يرفض وباصرار كل الدعوات والهبات والحفاوات التي كانت تُعرض عليه وقد كنت شاهداً على إحداها حينما جاءته إلى منظمة اليونسكو وكان حينها ممثلاً للجامعة العربيّة في أواخر الثمانينيات دعوةٌ رسميّة لمهرجانٍ شعري خاص به وحدِهِ في العراق... يومها تحدّثَ إليّ لا ليسألني رأياً بل كان قد اتخذ قرارَه برفضِ الدعوة ولأسبابٍ ليست من نوع "الانشغال" و"المرض" بل لأن الشعراء العراقيين، أصدقاءه الذين يحبهم هم بالأحرى في المنافي أو في السجون أو مقموعون ومحاصرون في ديارهم في العراق... لهذا السبب رفض الذهاب وظل رافضاً ولم تطأ قدماهُ العراق حتى سقوط صدام حسين...

عندما نفكر في هذا ونتذكر كيف كان اتحاد الأدباء العرب نفسه خرقةً يمسحُ النظام بها جزمتَه العسكرية يجب أن نحيي جميعاً أدونيس ونتذكّر له هذا الموقف.

لهذا فقد سعدت كثيراً بقرار "الصباح" تخصيص عدد لهذا الشاعر الكبير والصديق الكبير والسؤال الكبير: أدونيس.

* * *

يحلو له دائماً الحديث عن الرفض وهو يعرف جيداً كيف يلعب بالمتناقضات بل ويصوغها شعراً وفكراً... تلك هي مفارقته الدائمة التي يغلّفها بمهارة ودراية، حتى أن

السؤال الفكري والهمّ النهضوي اللّذين يسكنان في أعماقه يغلبان أحياناً على هاجسه الأكبر وينبوعه الأعمق: الشعر. وهو، مأخوذٌ بالسؤال الفلسفي الذي يعالجه في نصوصه شعراً ونثراً، وبسبب من سخونة الساحة الثقافية، يجد نفسه في أحايين كثيرة مُنجرّاً إلى المعركة بمعناها السياسي والاجتماعي أكثر منه الشعريّ والأدبيّ، وقد تجلّت هذه الحالة في المواجهة الأخيرة التي حصلت بينه وبين القوى الدينية المتطرفة في الجزائر بعد إلقائه محاضرة في المكتبة الوطنية الجزائرية بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٨ تطرق فيها إلى معنى القداسة واللغة العربيّة والدين وأثارَ السؤالَ المنجنيقَ الذي يُطلقهُ كلّما دخل مدينةً عربيةً أو إسلاميّة وكأنه يهمُّ بفتحها... هذا السؤال هو الذي يتصدّى إلى حدود المحرم وملامح المقدس في النص إلى جانب إخفاق الحركات السياسية والفكرية معاً عبر العالم العربي في الوصول إلى السلطة وحتى في بناء معارضة حقيقية يمكن الاستناد إليها في قيام الدولة الديمقراطيّة... كانت النتيجة بالطبع هي إقالة مدير المكتبة الوطنيّة الروائي أمين الزاوي وتكفير أدونيس ورجمه من على المنابر هناك...

التقيتُه بعد هذه الحادثة في بيروت فسألني عن رأيي فيما حصل... قلت له، يا صديقي العزيز، لقد قرأتُ محاضرتَك وأنتَ فيها تطرح السؤال القديم الجديد في محاكمة مفهوم المقدس والدعوة إلى فتح الأبواب والمناقشة الجريئة لكل ما يسمّى بالمحرّمات لأننا لن نتقدم بدون هذا الضوء الرافض... كل هذا صحيح وصحّي ولكن يا أدونيس قل لي: "هل أنت مُصْلح أم شاعر؟" ردّ عليَّ على الفور "معك حق".

لأنني أعتقد، صحيحٌ أن أدونيس ليس شاعراً فقط إنما هو مفكر ومصلح ولكنَّ تسلسلَ الأسبقيات مهمٌ والتركيزَ على الملمح الأساسي في حضوره كشاعر أمرٌ يجدر به هو أولاً الالتفات إليه ومن ثم تأتي القراءات والمواقف النقدية والتحليليّة للوسط الثقافي.

أقول هذا وأنشره لأول مرّة لأهميّة هذه النقطة في شخصيّة أدونيس الأدبيّة لأنني لا أعرف شاعراً عالميّاً بقامة أدونيس وقد مارس أو يمارس دوراً نهضوياً اجتماعياً إصلاحياً نثريّاً مثله. فبالرغم من أن فيكتور هيجو كان نائباً في البرلمان الفرنسي لكنه لم يواجه الفرنسيين بخطاب إصلاحي كرجل نهضة ومصلح وظل عبر الشعر والرواية وحتى الرسم يواصل معركته بكل أشكالها حتى السياسيّة منها.

الأمثلة عديدة، بابلو نيرودا الشيلي نفسه وإدجار آلان بو حتى آلان غينسبرغ الأميركيّان، كلهم احتفظوا بالخطاب الشعري في الدفاع والنداء بمبادئهم.

أعرفُ أن ضرورات الحاجة في المجتمع العربي الاسلامي قد تشكّلُ منزلقاً أو فخّاً ولكن لا يجب أن ننسى أنّ نوعَ الخطاب هو الذي يحدد الموقع الذي يصدر عنه صاحبه، ومن هنا فإن خطاب أدونيس يجب أن يظل خطاب الشعر أي عبر القصيدة أوّلاً ومن ثمّ يحق له أن يصدرَ بكل أشكال الكتابة والتفكير الأخرى دون أن تطغى على خطابه الشعري وهو ما خِفتُ على أدونيس من الوقوع فيه لذلك سألته السؤال الذي أدركه فوراً وأجابني بأهمية الانتباه للتمييز بين دور الشاعر والمصلح في أدائه الثقافي والمعرفي اليوم.

ولإيضاح إشكالية الخطاب هذه فيما يتعلق بأدونيس أذكر على سبيل المثال أنه بعد أن كتب "الثابت والمتحول" بأجزائه الثلاثة وهو رسالته للدكتوراه والكل يعرف نظريته هذه في التراث الذي يقسّمهُ إلى "ثابت" وعلى رأسه السلطة العربية الإسلامية و"متحول" تقوده المعارضة لهذه السلطة بكل ما يمثل السلطة الإسلاميّة من دول ومذاهب وقيم ومبادئ وكل ما يمثل المعارضة لها من أحزاب ومذاهب وقيم ومبادئ واضعاً أحدها بوجه الآخر كنصفين متناقضين للكيان العربي الإسلامي... هذه النظرية المهمة، وبعيداً عن مناقشتها فقد قيل فيها الكثير وليست هي موضوعي اليوم لكنّها شكّلت لدى أدونيس ما أسمّيه الخطاب النثري الفكري الذي شاع عنه وقد استمر فيه حتى اليوم عبر مقالات ينشرها في صحيفة "الحياة" اللبنانية أو محاضرات يلقيها في المدن العربية والعالمية مثل تلك التي ألقاها في الجزائر.

لكنّ المفارقة التي لم ينتبه لها الكثيرون هي أنه كان عالجَ ذاتِ النظرية والفكرة فيما بعد بقصيدة ملحميّة مطوّلة عنوانها "إسماعيل"... إنّما بخطاب شعري هذه المرّة. وإن المتأمل في قصيدة "إسماعيل" يجد أنها قائمة في جوهرها على هذا الموقف من التراث وهي تمثل نموذج التناول الشعري المحض لذات الموضوع وقد أوردتُ هذا المثل لأقول انني أقرب إلى "إسماعيل" أدونيس مني إلى "الثابت والمتحول"...

إن المعالجة الشعرية تذهب إلى أعمق ولكن بالتأكيد لن تكون بالوضوح والمباشرة التي يقدمها خطاب النثر ولهذا لم تنتشر مثل "الثابت والمتحول" الذي ربما ساهمت في إشاعته أيضاً مرحلة الستينيات حيث صدرت وكانت الموجة هي تسييسُ الأدب بالأحرى. وعلى أي حال لا يخفى على القرّاء هذا النوع من الخطاب لدى أدونيس فقد عاد إليه في "الكتاب" وهو الديوان الضخم الذي أصدره بثلاثة أجزاء أواخر تسعينيات القرن المنصرم ويتضمّن معالجة شعرية أخرى لسؤال تراثي ومعاصر في آن، سؤال الشاعر العربي من

المتنبي إلى أدونيس... من أحمد بن الحُسين إلى علي أحمد سعيد، وبينهما قناعان، قناع النبوّة "المتنبّي" وقناع الأسطورة الوثنية "أدونيس"، فالمعروف عنه أنه يتشبه دائماً بالمتنبّي وأن اختياره لشخصية المتنبي كظل ورديف له في "الكتاب" هي محاولة نيتشويّة للتماهي مع الماضي في رسم ملامح صورةٍ للشاعر اليوم يحاول أدونيس أن "يلتبسَ" بها في هذه القصيدة الملحميّة.

* * *

يطول الحديث عن هذا الشاعر الكبير وهذه ليست تحية له فأنا طيلة السنوات الطويلة التي جمعتنا لا أحسن الإطراءات والمجاملات خاصة معه وهو الذي يعرف عندما غادر بيروت في أوائل الثمانينيات قادماً إلى باريس تاركاً مدينته في أتونِ حربها الأهلية وقد استقبلتُه في العاصمة الفرنسية، كنتُ سألْتُه معترضاً لماذا تركت بيروت؟ أجابني أنه لم يعد قادراً لا على العيش هناك ولا على الانتاج كما أن كل شيء صار في خطر مجّاني... لم أكن يومها مقتنعاً بذلك وقد عبّرت له عن رأيي في حوارات ونقاشات ساخنة حتى أنني كتبت أوّلَ قصيدةٍ أهديتها له عنوانها: "اختلاف" وفيها:

سأقف على الضفة الغارقة
لأحتفظ بموطئ قدمٍ على الأرض.
سأتسلقُ الشجرة المقتَلعة
رغبةً في اللعبِ بالأبعاد.
وسأتمدّدُ على الجسر"
فيزياءً للعبور...

منذ ذلك اليوم وأنا لا أخلو من "إختلاف" متجدّدٍ معه ذلك لأن الاختلاف مع أدونيس هو اللقاء الدائم.

ادونيس في كردستان العراق ...
تكريس لثقافة التواصل

فوزي الاتروشي *

ادونيس شاعر ومفكر وناقد يستنبط ثقافة موسوعية في تحليل الظواهر وبلورة نتائج ومحصلات قائمة على الاستقراء والاستنتاج، وقبل هذا وذاك فهو مثقف لايرتد الى الماضي ألا لأستثمار الومضات الخلاقة فيه وتوظيفها للراهن المعاش. ومن يتابع مدارات هذا المثقف الكبير يجد فيه تحولات وتنقلات وقدرة فائقة على السير الى امام وهذه وظيفة المثقف

الحقيقي في التغيير والانعطاف ورفض التكلس والتحجر والعيش الساكن في ظل المطلقات المفروضة اجتماعيا" على الانسان في مجتمعاتنا المتخلفة.

اقول هذا لأن الضجة او بالاحرى فقاعات الصابون التي اثارها بعض المثقفين العرب بوجه ادونيس بسبب زيارته لكردستان العراق، تكشف مرة اخرى عن الوجه القبيح لثقافة ظلامية مسكونة بالماضي وخائفة من الحاضر ورافضة لمياه المستقبل النقية التي تجري تحت اقدامنا دون ان يدركها هؤلاء المثقفون. لقد زار ادونيس كردستان العراق وهو جزء من الوطن العراقي تنتعش فيه حالة اقتصادية واجتماعية مستقرة وأمنة ومنفتحة على العالم منذ عام ١٩٩١، والزيادة تحمل دلالات كلها ايجابية منها ان مثقفا" مثل (ادونيس لابد وهو يكتب ويحلل ويسمع ان يرى الشواهد على الارض وكذلك اثار المآسي التي مرت على منطقة كانت بائسة ومغيبة عن اعين العالم وغارقة في الحروب والكوارث والحقد الشوفيني والسموم الكيمياوية التي امطرت على حديقة (حلبجة) التي زارها ادونيس) وكتب في سجل الزيارات كلاما" رائعا" وجميلا" مقتطعا" من القلب، وكان على البعض من (المثقفين) العرب الذين هاجموا زيارة ادونيس أن يراجعوا انفسهم قبل ان يمرروا القلم على الورقة لرش سموم اخرى تزيد من ألام واحزان الانسان في كردستان. أن ادونيس ينتمي الان للانسانية وهذا قدر كل مثقف حقيقي يعجز الانتماء القومي او الديني او الطائفي او الحزبي ان يحجمه ويفرض عليه اشتراطاته الضيقة... ولذلك فأن زيارته لكردستان تنعش في الاذهان مجددا" الطابع الحواري الحضاري التواضعي للثقافة المجددة والمتجددة على الدوام بأتجاه رؤية الانسان بذاته وليس بصفاته العرقية والدينية والمناطقية. وهذه هي الثقافة التنويرية المنطلقة من العقل ومن الواقع ومن فروض العصر وليس من بطون الكتب السلفية والاحكام المطلقة التي لاتقبل السجال والنقد والحوار والاختلاف وتضع التكفير بديلا للتفكير.

ان المشروع الحضاري الذي يمثله ادونيس ومعه مئات من الكتاب والمثقفين العرب المقموعين في بلدانهم اوالمهجرين عنوة الى اوربا الحضارة والنور والعلم، اقول ان هؤلاء هم حملة الثقافة العربية المتناغمة مع العصر ولذلك فلا يمكنها العيش مع انظمة الاستبداد والجمهوريات الوراثية والملكيات العربية المتهرئة التي تعيش على هرم مخابراتي – بوليسي – عسكري منعزل عن الشعب وكاتم لأنفاسه. واذا كان ادونيس قد قال في احدى ندواته في اقليم كردستان ان الحضارة العربية تنقرض فأنه ومنذ زمن بعيد يحمل هذه الافكار ويبشر

بها ويحرض على التغيير، وكلامه هذا ليس طعنا بأمة بل دعوة للصحوة ولفك الاشتباك بين الثقافة بين الثقافة العربية وبين الماضي، وبينها وبين الكم الهائل من الكتابات التي تدعو للتقوقع في سجن الفكر القومي والتراث والاحلام اليائسة واليائسة الداعية لأحياء فكر اثبتت الحياة موته وعجزه عن ملاحقة التراكمات اليومية للحياة في مجال العلم والادب والفن والسياسة.

ان ادونيس مثل النخبة الواعية من كبار المثقفين العرب لابد له ان يقف الى جانب الديمقراطية وحقوق الانسان والتعددية وحقوق المرأة وتحقيق انسانية الانسان.... واذا لم تكن هذه رسالة الثقافة فما هي رسالتها اذن؟

ان الاوطان التي ندافع عنها ليست بقاع جغرافية وتضاريس نعقد معها عناقا وعشقا ابديا دون مساءلة وشروط، وانما هي في ضوء الفكر والحضارة المعاصرة حقول وبيادر يانعة بالحقوق للانسان وبدون ذلك فأنها ليست اوطان وانما سجون مترامية ومقابر لمشاعر واحلام وتطلعات الانسان. وهذا هو حال معظم الدول العربية التي تقف على الضد من العصر وتاتي في الدرك الاسفل لجهة التنمية الاقتصادية والبشرية والانسانية، لذلك فما يقوله ويردده ادونيس كشف للحقائق وللعورات وليس قذفا بأحد وتشهيرا بأمة. مشكلة الذين يهاجمون (ادونيس انهم لايرغبون ان يتسلحوا بلغة الارقام والاحصاءات والبيانات والادلة الدامغة التي لاتقبل الدحض وهي الثقافة المعقلنة التي تسلح بها المثقفون في اوربا ولذلك بنوا حضارة ذات بعد انساني وقفزوا على كل الهويات الصغيرة وشكلوا دولة من (٢٨) دولة هي الاتحاد الاوروبي، في حين مازالت الدول العربية تتناحر حول مشكلات حدودية وتتباعد بسبب الثروة والسلطة والايديولوجيات المتصارعة، كل ذلك بعيدا عن الانسان العربي وهمومه وشجونه وتطلعاته في التقدم والتنمية. ان ثقافة الركود والجمود والخوف من المستقبل والتخندق خلف عباءة العادة والتقليد وشعارات احياء الماضي عوضا عن استشراق المستقبل هي التي تفرض على كل رموز الثقافة العربية التنوير بين ان يقولوا (لا) للتراجع اى الخلف و(نعم) للتقدم الى الامام.. للحاق بركب العصر، وهذه رسالة ادونيس في الحياة، فمرحبا به مرة اخرى في كردستان وفي العراق وفي كل بقعة تنتعش فيها الاحلام الخضراء للانسان وشكرا له لأنه يقاوم ولايساوم.

* وكيل وزارة الثقافة

من أدب الرسائل التركمانية

إلى امرأة قرب المطار

ترجمة/ أكرم غريب*

7×1

حبيبتي: أُحبّكِ حُبَّ الأطيار للأوكار والأعشاش وحُبَّ الغزلان للأدغال والأحراش.. أحبكِ حُبّ الأطفال للألعاب والأعياد وحُبّ الفراشاتِ للأزهار والأوراد.. أحبكِ حُبَّ النظراتِ والهمساتِ عند العشاق وحُبَّ تقبيل الوجنات والشفاه والأحداق. منذُ أن رأيتكِ وهمتُ بكِ وبتّ تسرين في دمي، فزتُ بالكثير، إذ أضحيتُ متصلاً بالانسانية أكثر، أَنظُرُ إلى الحياة بلا قناع ولا زيف، متفائلاً سعيداً برغم مرارات صدّكِ وهجركِ وتهميشكِ وإلغائكِ إياي، أصفح عمن يسيء إليّ وإنْ كان يستحق القتل، أراني متّقدَ الذهن، حيوياً قلبي الذي أشعر به أحياناً نابضاً بسرعة قياسية كما في طيور الحب الملونة، متألقَ الوجه، أعصابي جدُّ هادئة، وعملياتي الحيوية تعمل بانتظام وبكفاءة اذ لا اضطراب في عمل الغدد ولا الهرمونات، لقد جُننتُ بكِ لأنكِ لستِ محدودة الملامح والشخصية والهُوية، تبدين لي حيناً تدريسيةً أكاديميةً وحيناً سفيرة نوايا حسنة للأمم المتحدة وثالثاً بطلةً أولمبيةً في ألعاب القوى، أنتِ قوس قزح، مجموعة أطياف، أنتِ فتاة مركبة، أنتِ أنثى تحمل شيئاً من الذكورة قرّبتها إلى نفسي أكثر، تبدين كتلة من تناقضات وتقلبات: هدوء وتمرد، تحدّ وانصياع, خصام ومصالحة، تبدين لي في صحوتي بثينة، عفراء، أُميمة، وفي الليل عند

انتشائي بالخمور المتعددة الجنسيات تلك الغجرية الشقراء في فرقة الفلامنكو على مسارح برشلونة، مدريد، هافانا، إنكِ ملهمة كالبدر في الليلة الظلماء، نقية صافية كقطرات الندى، غامضة مبهمة عصيّة كالطلاسم والخطوط المسمارية بيد مبتدئ شرق أوسطي مشمول بالتعليم الإلزامي.

لقد وجدتني مجبراً على البوح بمكنونات قلبي بين الملأ كي تستفيقي من غفوتكِ الكبرى. لِمَ لَمْ تنتبهي يوماً إلى ما في أعماقي؟ لقد نظرتِ إلى عينيّ ملياً واستمعتِ إلى صوتي في الصباح وفي المساء وعبر الأثير، فلمَ لَمْ تكتشفي جنوني بك؟ لِمَ لَمْ تنظري إليّ مجرداً، بمعزل عن أبطال الأفلام والمسلسلات ورموز الأسرة والعشيرة والسياسة والدولة؟ لا تلعبي معي أدواراً ملفقةً ولا تكوني تظاهرية استعراضية. كنتِ وما زلتِ عصيّةً على الفهم، ولربما سأكون أول من يفكّ لغزكِ المحيّر العنيد. إن ذلك لَعزائي في عجزي عن الوصول إلى أسوار قلاعكِ الحصينة. أحسّ أحياناً أمام عجزي هذا بأني ذلك الساذج الذي يلاحق سراباً قصيّاً في عزّ ظهيرة يوم قائظ. حنانيكِ أنتِ امرأةٌ يشعّ منها الروح قبل الجسد. لم أشعر قطّ بإحباط يغلّفهُ حزن عميق وحاد كما شعرتُ به مع صاحبة أجمل عينين أسطوريتين ووجه نخبويّ أوربيّ. لقد كنتُ أبحثُ فيكِ عن شيء مبذولٍ للآخرين عن مجالسة ومحاورة لم أجدهُما برغم اللهاث والملاحقة، ومن يدري فلربما سأجد عندكِ شيئاً آخر أعزَّ وأمنعَ. لقد علّمتِني ما لا يمكن أن يتعلمهُ أحدٌ من أحد وجعلتِني أميّز بيسر بين الأفاويه والرياحين بعد أن كانت تتشابه عليّ.

قاهرتي، يا وجعي القاتل: ستون يوماً ونيّف من الجرح واللابوح داخل المجمّع بدتْ كأنها سنين عجاف، كنتُ أريدها كرّاً وفرّاً في لعبة الحب، لاإيغالاً في الاضطهاد الأنثوي. إنّ أخشى ما أخشاه أن تستبدلي بي نكرة مغموراً ومن غير استحقاق لاصَلحَ لكِ بعدي خلة، مَنْ مِن الرجال قادر على تكاليف مثل هذا الحب الجنوني؟ بكاء مزمن على مدار الليل والنهار مذ رأيتكِ وسكنتِ شغاف قلبي وحَدَقات عيوني، دون أن تكلّ مقلتاي ودون أن أفقد اتزاني، فكّي الاشتباك، وانزعي أسلحتك التدميرية لأني أعزل لا حول لي ولا قوة وأعيش في زمن صعب جدا، لقد نغّصتِ عليّ نشوتي وابتهاجي بسقوط الطاغية، فما كان أقساكِ ! وما كان أظلمكِ ! إن استعجالكِ الأمور واستباقكِ إلى تحقيق ما تصبو إليه كل امرأة في عقدها الرابع قبل أن يحين الأوان, وان تصديقكِ كل ما نسج عني ولفّق هي التي نحرت من الوريد إلى الوريد ما كنت أخطط له بالعناية الفائقة, لَمْ لم تتسلحي بالصبر الجميل

؟ إن تصديقكِ كل ما نُسج عني أقضّ مضاجعي، لِمَ لَمْ تدققي في ما نُقل اليكِ عني؟ لِمَ لَمْ تتثبتي منها؟ لِمَ لَمْ تجالسيني دقائق على انفراد لتعرفي حقيقتي وحقيقة ما أكنّه لكِ من اعتزاز وتعظيم؟ لِمَ كل هذا الاضطهاد الأنثوي؟ لِمَ أقحمتِ في مهاتراتكِ الكلامية معي آخرين ممن تجردوا من المُثل والقيم الإنسانية النبيلة ومن النكرات والمغمورين؟ لِمَ كنتِ دائماً الخصمَ والحَكَم؟ لن يهدأ لي بال ولن يغمض لي جفن إلا بعد أن أجد حبوب منع الحُبّ، ضالّتي المنشودة منذ أربعين عاماً ونيّف، تقيني من الحب العاصف الجارف الذي يغزوني مرةً كل بضع سنوات ويحرق أضلعي ويضعف قوتي يوماً إثر يوم، ليتني أُرشد إليها حبيبتي ليتني.

أميرتي: أنا رجل مركّب، رجلٌ فيه رجال، جمعٌ بصيغة المفرد، حيناً أُمسك بالعصا من الوسط توفيقي بين الخيارات والطروحات توافقي تصالحي، وحيناً آخر أُهرَع إلى التخوم النهائية لقناعاتي وإنْ بالمواجهة والتحدي، لا أسبح في المياه نفسها إلا مرةً، أستسهل البيات على الطوى علّني أنال به كريم المأكل, غالباً ما أستعصي على التصنيف لأني أرفض الانضواء تحت أي خيمة إلى أي أجل، أنا كشعراء الحوليات أتيح لكتاباتي الرومانسية والسياسية فرص التشذيب والاستدراك بالحذف والإضافة والتغيير، أسعى لأن أكون شاعراً في كل كتاباتي أُحبُ أن أظهر بلا رتوش ولا أقنعة، أنتِ لذتي وبهجتي وحزني وانكساري وهروبي، لِمَ تَدَعينني أحذر المرأة وحبَّها وأتشكك فيهما، لا أريدكِ مراوغةً ولا مغويةً ولامنقادةً، كوني طبيعيةً لا تهزها المغريات ولا ظواهر الأشياء والأوهام.

حبيبتي: إن كتاباتي لكِ كنواح الحمامات التي تنطلق في غناءٍ شجيّ حزين حين يتركها الجنس الآخر إلى غير رجعة كنوع من الإرهاص للنهاية الوشيكة. منذ أن عشقتكِ وأنا أدير صراعاً رهيباً يشتد يوماً بعد يوم، أديره من غرف عمليات عدة، بعضها في الهواء الطلق وبعضها على أرصفة مدينتي وأزقتها المغلقة والمفتوحة على حد سواء، ومن غرفتي التي أتقوقع فيها كل ليلة.. كم كنتُ أتمنى أن أقحم هاتفك النقال في هذا الصراع لكن جهلي برقمه وافتقاري إلى مثله وخوفي من رد فعلك حالت دون تحقيق حلمي، مُرضٍ سيرُ عملياتي حتى الآن، وإن كنت مثخناً بالجروح التي قد لاتطيب، فلا ضير، اذ نذرتُ روحي مشروعاً دائماً للضياع والقلق والحزن على معبد الحب العذري لشغفي بالأحاسيس المرهفة وجيشان العواطف منذُ الفتوة والمراهقة. لقد رفضتِني دونما سبب فني. لقد أردتُه حباً متزناً عقلانياً وأردتهِ أنتِ حباً مبتذلاً فاضحاً بدليل انكِ استعملتِ حق النقض (الفيتو) مع كل

جملة مفيدة تفوهتُ بها دفاعاً عنكِ، ربما لم أحاوركِ طويلاً، ربما لم أبادلكِ الثرثرة والسفسطة التي تجيدينها وتعشقينها، ربما اكتفيتُ بالتلميح تارةً وبالتصريح الموجز تارةً اخرى، لكنكِ صددتِني بعد أن تمكن الحب مني، وجعلتِني اضحوكةً بين أشباه الرجال ومضغة أفواههم النتنة فكنتُ ملزماً لأن أتوارى عن الأنظار علّني أنساكِ ولا تَغرورِقُ عيناي كل حين، ولا أشهدُ وقُوعَ ما لا تُحمد عقباه وهو أن تتجاوبي مع من يطمع فيكِ وهو فارغ ووضيع أبزّهُ صوتاً وصورةً وثقافةً. لقد سهّل عليّ المجمّع استقراء ما يدور في خَلدكِ وقراءة أجندتكِ السرية إذ سرعان ما اخترقتُ عقلكِ وتفكيركِ وشعرتُ بأنكِ امرأةٌ عانتْ ما عانت من الخذلان والإحباط واليأس. عليكِ حبيبتي أن تدركي أن كل ما تحقّقينهُ من نجاحاتٍ وظيفية لن تُغنيكِ عن فطرة البحث عن رجل، وها أنا ذا الرجل! لقد كنتُ قبل أن أراكِ وأعلمكِ ألف باء تحرير الوثائق في خريف عمري في الوقت بدل الضائع، قلقاً حائراً متوتراً أبحث عن هدف ذهبي، وقد تحقّق ذلك يوم تَعَرَّفتُكِ أنتِ واستحلفتِني على ألا أتركِ وسط الرمال المتحركة. سأكون حبيبتي عند كلمتي ولن أدعكِ _ مااستطعتُ _ في مهب الريح لأنكِ أغلى مني عليّ، إن حبكِ يبكيني صباح مساء بل كل آن. فديتُكِ أنتِ وأخوتك.

* كاتب وإعلامي عراقي

بندقية صيد مام يوسف

قصة وترجمة: معتصم سالةبي

كانت ثلاثة اشياء في صغري تروعني وتدخل الخوف في قلبي. تلك الاشياء كانت تتمثل في: الافاعي.. وبندقية صيد عم يوسف... ورجال الشرطة..! وبمجرد رؤيتي لهم كان الرعب والهلع يجتاحني ولم اكن استطيع الفكاك منه بسهولة ويسر..

كان والدي يعمل موظفاً في الضاحية الصغيرة (س). كنت اندهش اثناء رؤيتي في ذلك المكان القصي لمنظر الافاعي وهي تزحف على الارض. او عندما كنت اشاهد الافاعي وهي تتكور وتشكل حلقة دائرية بجسدها المخيف والمروع على جانب الطرق الترابية. وفي احيان اخرى كنت ارمق بأندهاش تلك الكائنات المؤذية وهي تتسلق الاشجار او تتدلى على اغصانها. شاهدت انواع عدة من الحيات والافاعي ومنها السوداء والصفراء والمرقطة والعربيد ذوات الجسم القصير والغليظ. كان اهالي المنطقة لا يهابون الافاعي السوداء. معتقدين بأن الافاعي السوداء لا تشكل خطراً على حياة بني البشر ، ومن جهة اخرى تقوم تلك النوعية بالتهام باقي انواع الافاعي.. لكن الافاعي المرقطة ذات الحركة البطيئة ، كانت تشكل مصدر خوف وهلع للبشر والحيوانات والمواشي ، لأنها كانت تقبع بدون حراك في مكانها وتتربص لفريستها لتلدغها بكل ما اوتيت من قوة وشراسة.. والاكثر خطراً بين الافاعي قاطبة كانت الحية القصيرة والممتلئة الجسم.. اعتاد الدراويش ان يمسكوا بأجساد جميع انواع الافاعي ببالغ الجرأة وبمنتهى السهولة ، لكنهم بدورهم لم يكن بمقدورهم التقرب من تلك النوعية. كان الدراويش يشيعون بين الاهالي خبراً مفاده بأن تلك الحية اللعينة لا تمتثل لأوامر المشايخ المجازين، لذا من المفيد ومن دواعي الحكمة الابتعاد عنها قدر المستطاع..!

كانت مخيلتي الطفولية انذاك تصور لي مشهداً مروعاً ، يرغمني على الاعتقاد بأن من تلدغه الافاعي فأن جسده يتفحم بلمحة بصر..كما اسلفت سابقاً لم تكن الافاعي فقط تشكل مصدر خوف لي ، بل كنت اصاب بهلع شديد لدى مشاهدتي لرجال الشرطة.. بمجرد رؤيتي للشرطي وهو يمتطي بكبرياء صهوة جواده يحمل بندقيته على كتفه ، كنت اطلق رجلي للريح واهرب من ذلك المكان واتوارى عن الانظار..من جانب آخر كانت بندقية صيد عم يوسف مبعث خوف شديد لي.. في كثير من الاحيان كنت اسمع اصوات اطلاقات نارية وهي ترتفع في بيت جارنا عم يوسف. كان الاهالي يرددون القول بأن ذلك العجوز ذو اللحية البيضاء ، لا ينفك يطلق النار دون توقف ويستهدف جميع الاشياء دون تمييز.. بالرغم من كبر سن عم يوسف ، لكنه كان على درجة عالية من النشاط والحيوية. لم يشاهده احد في أي وقت من الاوقات من دون سلاحه. بل كان في جميع الحالات يحمل بندقية الصيد على كتفه وهو يغذ الخطى بكبرياء ونشاط. تفكيري البسيط والساذج آنذاك كان يدفعني إلى الاعتقاد بأن بأمكان تلك البندقية ان تزيح جبلاً اشماً من مكانه.. اثناء اوقات اقامة حفلات الزواج ، كان الطبالون والزمارون ينادون بأعلى اصواتهم بأسم عم يوسف وبندقيته.. ، والعم يوسف كان يتبختر ويغتنم الفرصة وسط حلقة الدبكات ليوجه ماسورة بندقيته نحو الاعلى ، والبدء بأطلاق النار في الهواء ابتهاجاً بتلك الافراح والمناسبات ، وليروع النساء المتواجدات على اسطح البيوت.. لم يكن بمقدور احد ان يعاكس ذلك الرجل العجوز. فلو تجرأ احد ومازحه فأنه كان يستشيط غيظاً ويوجه فوهة بندقيته نحو ذلك الشخص. وصل الامر حداً بأن الامهات في البيوت كن يهددن اولادهن المشاكسين بالعم يوسف وبندقيته.

لسوء حظي تصادف يوم ما بأن اجتمعت تلك الاشياء الثلاثة التي كنت اهابها في بيتنا في آن واحد معاً.. والدي ووالدتي قد غادرا البيت لزيارة احد اقاربنا. وبقينا نحن الاطفال في البيت. على حين غرة اطلقت اختي (كيلاس) التي كانت واقفة في باحة بيتنا صيحة مدوية. عرفت في دخيلتي بأن شيئاً ما غير عادي قد وقع. هرعت مسرعاً واقتربت منها. رأيتها وهي واقفة بوجوم وتؤشر بأصبعها نحو حية مكورة على الارض.. ببالغ الخوف تنحينا جانباً والتجأنا الى احدى الغرف في بيتنا. رأينا ان من الاصوب لنا ان نبلغ جيراننا بالأمر ، كي يهبوا لنجدتنا وانقاذنا من شرور تلك الافعى اللعينة. لم يمض وقت طويل حتى خرجت

اختي (كيلاس) بصحبة اخي (سالار) من البيت ، لأستدعاء الناس والقضاء على الافعى. وبقيت في البيت وحيداً دون حراك.

بعد فترة وجيزة رأيت اختي كيلاس وهي عائدة الى البيت ، ويصاحبها عم يوسف وهو يحمل بندقيته بيده. خطاه الحذرة كانت تشي بأنه يهيء نفسه للدخول في عملية عسيرة وفي منتهى الخطورة ، شأنه كشأن الجندي المقاتل في ساحة القتال وفي ميدان الوغى.. بدا وجهه محمراً من الغيظ. وشاربه الابيض الكثيف كان يهتز بقوة من شدة الانفعال. بين فينة واخرى كان يوجه الاسئلة بصوت متهدج نحو اختي حول ملابسات القضية ووضعية الافعى ومكانها. تنفست الصعداء وقلت مع نفسي بأن بندقية عم يوسف كفيلة بالقضاء ليست على افعى فقط بل على تنين بسبعة رؤوس ايضاً.. بكثير من الحذر والتردد مشيت على اطراف اصابعي وخرجت من الغرفة. بقي عم يوسف امام الافعى وهو يسدد فوهة بندقيته نحوها. بحركات لا ارادية كنت اشجع الرجل العجوز لتوجيه اطلاقات نارية ببندقيته نحو الافعى وقتلها.. بدا القلق والتردد واضحاً على محياه. عندما تفوهت اختي بهمس مطالبة اياه بالرمي واطلاق النار ، رد على طلبها وقال بلهجته الحادة والمعهودة قائلاً:

– الزموا جانب الصمت ايها الجهلة.. ان هذه الافعى قد تجمدت اوصالها من اثر البرد ، وهي تتكور فوق قطعة من الحجر الصلد. فلو اطلقت النار عليها فأن جميع محتويات الخرطوشة ترتد من فوق الحجر وترجع نحونا..!

في خضم المحادثات رأيت الافعى وهي تتحرك وتنسل بسرعة فائقة وتدخل بنفسها في ثقب قريب منها. اندهشنا جميعاً لذلك المشهد ، ولم نكن نتوقع ان يحصل كل هذا وبلمح البصر.. وفي تلك الاثناء رأيت اخي سالار برفقة شرطي مسلح ببندقية يدخلان البيت ، وقد اتى الشرطي ايضاً لنجدتنا والقضاء على الافعى..

يا للهول..! كل الاشياء التي كنت اخاف منها قد حضرت الى بيتنا. في باحة دارنا وفي آن واحد اجتمعت الحية.. وبندقية عم يوسف.. والشرطي..! يا لها من صدفة عجيبة..! وبحضور الشرطي قد انتهى الفصل المثير من القضية وقد هربت الافعى.. عندما علم الشرطي بمجمل ما حدث ، وجه كلامه بغضب نحو عم يوسف. ووبخه كثيراً لعدم قيامه بقتل الافعى. بخلاف عادته المعهودة لم يرد الرجل العجوز على كلام الشرطي ولم ينفعل وبقي واقفاً من دون حراك. وفجأة تجمهر حشد كبير من اهالي المنطقة في باحة بيتنا. عند

سماعهم بمجريات الاحداث ، بدأوا بالضحك على عم يوسف وبندقيته العاجزة حسب قولهم. وبدأوا بالتهكم على العم يوسف لأنه عجز هو وبندقيته الاسطورية عن قتل افعى صغيرة..! في المناطق النائية وفي التجمعات السكنية الصغيرة ، يكون الاهالي عادة محرومين من اساليب التسلية ، لذا يقضون اوقاتهم بالكلام ويبالغون كثيراً في الاقاويل. بمجرد حدوث امر غير عادي في وقت من الاوقات ، تدخل زمن وملابسات تلك الحوادث ضمن سجل التأريخ لتلك المناطق. ولا ينسى الاهالي ان يضيفوا الكثير من النوادر والمبالغات على تلك الوقائع.. انتشر الخبر في كل مكان. لم يكن بأمكان عم يوسف الخلاص بنفسه من الاقاويل ومن السنة الناس ومن تهكماتهم القاسية..

توارى عم يوسف عن الانظار. لكنه بعد فترة من الزمن. وفي احدى الليالي حضر الى بيتنا من دون سلاحه.. جلس مع والدي وكان الحزن والهم باديين على وجهه. لم نلمح على محياه نشاطه وحيويته السابقة. بعد شرب الشاي سأله والدي حول عدم حمله لبندقيته.؟ بصوت خفيض وبلهجة مليئة بالحزن اجاب قائلاً:

– بسبب الالسنة اللاذعة للناس القساة قمت ببيع بندقيتي.. لعلي انقذ بنفسي ولا اكون لقمة سائغة في افواههم..

كنت اصيخ السمع للحوار الدائر وبكثير من التعجب استمعت الى خبر بيع بندقيته..فمنذ ذلك الوقت زايلني الخوف من بندقية صيد مام يوسف ، لأنها لم تستطع من قتل افعى. واتضح لي بأنها لم تكن بتلك الخطورة كما كنت اتوهم. ولم تعد تتراءى لي في الاحلام والكوابيس المقلقة في الليالي كالسابق.. وتبددت مخاوفي ايضاً من الافاعي. لأنني رأيت بأم عيني الافعى الخائفة وهي تهرب من الميدان ، وتدخل بنفسها في جحرها تحت الارض... لكنني في نفس الوقت يجب علي ان اكون صادقاً امام نفسي واقول الحقيقة كاملة ، بأنني طوال حياتي ولحد هذه اللحظة عشت خائفاً من رؤية رجال الشرطة.. وعلى وجه التحديد شرطي المرور في هذه الايام عند قيامي بقيادة سيارتي في الشوارع..!

الدعامة الحدودية

طه الزرباطي

كان يشعر بحبور ورضا ،وهو يدفع طرفي عصاه ، في كومة التراب المتشقق ، وبحركة سريعة يظهر رأس الأفطرة الأبيض الموشى بغروب ، وذرات تراب ، يرفع رأسه تلقائيا إلى زاكروس " الطود الشامخ ، يحبه "لكنه يزدريه لأنه ابعد من الدعامات الغبية المزروعة كأطواد غبية أخذت شكل حمار الوحش .

يجلس ، يفتح كفيه المفلطحتين ، يمد الأصابع العشرة تحت الأفطرة ، حتي ينيمها بين راحتيه وبحنويمارس حبه إذ تتحول أنامله إلى اجنحة فراشة ، بمزيد من من الرقة يمسح حبات الرمل والتراب العالقة على اهداب حبيبته ، يرمق جبل زاكروس صديقه العتيق ، يتبادل النظرات ،يفكر كل شيء فيه جميل ــ يقصد زكروس ــ"لكنه خلف الدعامات اللعينة ، الدعامات المزروعة كأضلاع حيوانات خرافية نبتت في الأرض لتحدد مقدار وطنيتك بالمليم ((لاسانتيم زيادة ولا.....)) بالضبط كما اخبره (نامدار) مجنون القرية ،وفيلسوفه الحميم.. فقط بعد عشرين عاما ، وجدوه وقد بقرت الدعامة الحدودية بطنه ، كان يصم يديه على كومة تراب ، بينما نام على الأرض وقد نبت الطود كحمار الوحش في ظهره ، وجبينه مزروع في التراب وكأنه يلتهم أو كان يلتهم ، ساقاه في وضع منفرج نحو زاكروس كسهمين متعاكسين ، ورأسه المحفور بآلات حادة معفر في الجزء الذي يعود((لوطن الضمير)) عبارة نامدار المحفورة في رأسه ، إذ بعد ان ركله الشرطي من سيارة الكاز ٦٦ العسكرية سوفيتية الصنع،قائلا ((هناك وطنك هيه حمار.....)) مؤشرا للطرف الذي بدا له قبيحا من زاكروس ،و بدا فاقدا لشموخه ، ((مرددا وطني في القلب)) كما اخبره (نامدر) مجنون القرية...لكنه لم يجروء عبور الدعامات رغم الركلات ، والصفعات ، وضربات المقابض الخشبية صباحا وجدوه ، وقد نبتت من ظهره دعامة مخططة على شكل حمار الوحش..

---

* كتبت في بغداد ١٩٨٣ واعدتُ كتابتها بهذا الشكل في ٢٠٠٧/١٢/٨

من الشعر الكردي الحديث

مع الزمان

شعر: رفيق صابر
ترجمة: دامون عبدالله

كأن الزمان يفلت من وحشته
وكأن الكلام يفر من معانيه
وأنت من نفسك
والحياة تتلو عريها
في الانتظار.

أمام الزمان تبهت الألوان كسيمائك
وأنت تلمس الماضي كحجر مخدر
يهجد تحت الرماد
ترنو إلى الحاضر الحالي مثل دروب المحال،
كأن البرهات متساوية في التشابه
والمكان فضاء فارغ.
لا من الردى مخاوفك، ولا من الحياة
بل تهاب الزمن،
لون واحد فحسب
يسرد حكايات الجميع في الصمت
صمت واحد لاغير

يلتمع كالمدية في الظلام.
مع الزمان كل شيء يغيب عن البال
مع الزمن لا يغيب أي شيء.

لوحة

الاحجار نائمة تحت المطر
والمدينة بين اسوارها العالية.
عبر وميض ندي
اعود إلى البيت
تغوص قدمي في الظلام
فتوقظ الفراغ
تترك اثراً على الطريق الفحمية
فتشهد على الضياع
الليل يرسم وجهه باللألأة
اما انا فبصدى الكلمة
ارسم لوحة السكوت
المدينة نائمة تحت المطر
مطمئنة وسط لمعان الليل،
وعلى رصيف الشارع
ثمة شجرة ترنو إلىّ
اسمعها تحاور نفسها همساً
فأحس إنها تفكر في وحشة اطول ليلة.

أجراسُ اللقاء

شعر: دلشا يوسف

نظرتُ في عينَيكَ
حينَ كانتا تقرآنني
وتُسبِران غَورَ
الحقائق الغافية
في أعماقِ عينيَّ،
كلُّ تلكَ المتاريس
والخنادق المُقامة
لم تَحُل
دون عبور خيّالةِ أمانيك!.
أحاسيسي الغافية،
كأفعى مُسبِتة
في زمهرير الشتاء،
أيقظتَها وأنعشتَها
بأشعةِ شمسِكَ الربيعية،
المتجددةِ أبداً.
هجمَتُكَ هذه
أعتقَتني مِن
ترانيمِ الهَدهَدةِ
التي كُنتُ

أُنِيمُ بها عواطفي
إلى أجلٍ بعيد!.
اضطربَ قلبي،
وبشكلٍ غريب
اهتاجَ ثانيةً!.
أعرِفُ...
أنتَ لستَ مِنهُمُ،
أنتَ رجلٌ غير عادي...
لَم تخترق مكامِني
خِلسَةً.
سيفُكَ كان مُصْلَتاً،
وكصِنديدٍ
دقَقتَ بابَ قلبي
ودعَوتني للنِزال!.

* * * *

تركتَ ديارَكَ،
جُبتَ الوديانَ السحيقة،
قطعتَ كلَّ الميادينَ البعيدة
واجهتَ السُفوحَ والوُعورَ،
حتى وصلتَ
إلى مرافِئي.
وها أنتَ ذا، دونَ تردُّدٍ،
تُلقي مرساةَ سفينتِكَ
في أعماقِ
بحرِ خَلَجاتي!.
حينَ نازَلتَني...
لَم أكُ غافلة،

كانَ سيفي مُستَلاً
وأنا بكامل جهوزيَّتي.
لَم أتقهقَر...
دعَوتُكَ إلى النِزال،
وواجَهتُكَ.
حينَ التقى سَيْفانا،
عَلا صليلُهُما
وبَرَقا، حينَها...
كانت أجراسُ اللقاءِ أيضاً
تُقرَع وتُبشّر بلقاءٍ أبَديّ.

* * * *

في المُقارَعةِ...
تزدادُ عُنفُواناً وشُموخاً،
وأنا معكَ... أيضاً!.
لو لَم تطلُبني للعِراك،
لَما رأت عينُكَ
خنادقي ومتاريسي!.
لو لَم تنحدِر
من بُرجِكَ العاجي،
لَما رأت عينُكَ
أبوابي الوَطيئة!.
لو رميتَ سيفَكَ
وركعتَ قدّامي،
لَما أحسستَ بِبَأسي!.
ولو لَم تأتِني كصديق،
لَما كنتَ لتَراني...
لَما كنتَ لتَراني... أبداً!.

وصية حالم

شعر: فريدون سامان
ترجمة : فتاح خطاب

لم يكن حلما
بل كان هذيان شتاء
طلسمي قارس
وفيض طوفان ليل مشاكس
لاينتهي

ليلة احتراق ابراهيم
وانتشاء بوذا
حيث كانت روح الله
على حد السيف
ساعة انتظار لهيب الشعر
حيث يخترق المدى

ليلة كسرداب سجن
يحاكي أسرار جلاد نائم
يعاني الوحدة والانزواء
لا .. لم يكن حلما
تلك الروح الجميلة المرفرفة على ذلك القربان

المقطوعة الرأس ، هي أنا

كنت أتلوى مضرجا بدمائي
حيث سَلَختُ جلدي
احتفاء بعيد القرابين
وها أني فريسة للطاعة والخذلان
ودمي تأشيرة وثيقة جواز مزورة
وجمجمة رأسي ، هي ضريبة العبور
لمتاهات التهريب
بين أقانيم (نعم) و (لا)
أطرق رأسي عبثا
مثلي كمثل قنينة فاليوم
لا أنعم بالنوم

وها هو ذا قلمي
يبحث عن قصائد ضائعة
بين أوراق الذكريات
على رفوف جدران الذهن المتهرئة
منسية كاليتامى .
توالت الايام
فلم تأتِ
توالت الليالي
فلم تأتِ
لقد أنقضت السنين
ومرت فصول العمر كلها
بلحظة خاطفة
ومثل وردة ذابلة

تساقطت أوراق حياته
واحدة تلو الاخرى
فتباعدت منازل الغرام
وتداعت مواعد اللقاء

إنها ملحمة الدمار والانهيار
انها ليست بداية الآلام
أو نهايتها
ولاهي حشرجة موت الكلمات المجنحة
إذ أن الموت رجل شرير
يمتطي حصان الرحلة المستحيلة
فيحيل كل مابين الارض والسماء
الى العدم
الخرائب التي تذروها الرياح
ستصبح قصرا بلوريا
والملكة ذات الرأس الفارغة
تتوج ذهبا
والعرش الملكي ماهو الا كومة من الجماجم
المتآكلة ورميم المقبرة العتيقة .

هذي الدنيا مثل فنجان قهوة مقلوب
ملؤه النقوش والصور
لامعنى لها ولا مغزى
كأن غجريا عجوزا
بتفاؤل كاذب ومزيف
وبرؤية خنثية وشاذة
يفسر فيه أحلامنا .

الليل قفص حديدي
والشمس حمامة أسيرة
مرمية في زاوية ضيقة مظلمة
بحزمة شعاعها
تصب نار الخلود في مكمن أسرار
تلك العيون الساهرة أبدا .
النصب الحجرية تدب فيها الحياة
ومرة أخرى يقع الليل رهينة
في كنف الشمس

ونحن نلوّح بأيدينا مودعين
وبهدوء وسكينة ، نحني رؤوسنا
مثلنا مثل بوذا
نرنو لتلك النجوم التي سرقت منا
أحلام طفولتنا
ونقيم الصلاة لأجل رماد هذي الارض
التي حرمتنا من أن نعشقها .

كنا مشدوهين
بذلك الدخان الذي كان بمثابة
قناع ذي ألوان متعددة
لزمن ما
أغرب من ملامح وجه طفل صغير.
اني غدوت ضبابا طليقا
نحو قامات الغيوم أتسامى .

_ كان هذا ثمة حلم تراجيدي

في أخر فصل من ملحمة مهربة
حروفها لاتقرأ
لاترى بالعين المجردة
وما خُفيت منها
ما انفكت تسأل عني
بيتا بيتا
زقاقا زقاقا
في السهول والجبال ..
وفي السجون
وتبحث عني
في المقابر
شبرا فشبرا .

أنا نفسي ، لاأعرف متى أموت
وما الأمر إلا بيد كأس من السم المُحَلّى
أو أزيز رصاصة طائشة
بَيد أن نهاياتي
هي بداية الجنون
بداية الهروب
بداية الإنتحار

عازف الأحجار

نص وترجمة : فريدون بينجوني

الحياةُ، تلمعُ خضراءً على جناحي فَراشة...
وأنا اتكأت على مرفقي،
داخل مقطوعةٍ موسيقيةٍ ملغومة،
وهي بسعةِ مزرعةٍ
أمام قريةِ الشقائق...

***

الحياةُ، تسقطُ من على جناحَي فَراشَة،
فوق مزرعةِ موسيقى ملغومة...
وأنا أتفجر إلى آلافِ شظايا...
هذه هي دورةُ الدموعِ،
لعازفي الأحجارِ كافة،
الذين أصيبوا مرةً
في التحكيم بينَ الحياةِ والممات...

***

الحياةُ، يخطرُ على بالِها
إنها ستُصاب أخيراً
في بقعةٍ من قلبِ أرنب !
ستُنهَبُ في ركن ضوء خافتٍ ومرتعش

حيث نام فيه رجل متعب ...

الحياة يخطر على بالها

أنها سوف لا تلحق

أن تخفي خلف ظهرها

خيالاً مطارداً ...

سوف لا تلحق

أن تكتب على عواطف وردة بنفسجية:

(أن عازف الأحجار قد تاه

في عراء الإيقاعات الصلبة للأحجار)

فتنطفيء أخيراً

فوق فوهة غليون أعوج...

***

عازف الأحجار

يبدو كأنه دودٌ

تفاقم على دماء وشرايين الأحجار....

كأنه دود

يسبح في تفاحة دافئة،

وهو يتماشى جيئة وذهاباً

داخل دماء وشرايين الأحجار...

بالرغم من إنه يعرف

سوف تنزلق قدماه أخيراً في يوم ما

على عراء....

وسوف تتوارى دماؤه، إلى لأبد،

غامقة وصماءَ

تحت أنقاض أوهام رأسه،

كبركة خيال ثور مذبوح...

***

يا عازف الأحجار
افتح نافذة قلعة ملحدة...
للبلابل العوازف الكمان
اللاتي يمرن من هنا ....
للمعابد المؤرخة التي
تسرد سيرة الله...
للحكماء
والانبياء
والمجاهدين الاشرار، الذين
جعلوا الله المظلوم (قبل ان يقتلوه)
ذئباً امام أعيننا...
لي شخصياً
حيث نسيت قلبي
داخل فاكهة ناضجة،
في بستان هناك شمالاً
فلم أجده...
لك شخصيا...
حيث لم تكن تدري
أن ترصعني بأشياء (غير هذه الأحجار)
لأغري بها الحياة مرة..
لأي شخص آخر
يريد أن يوقظ فجر الحمامات
ضد أعراف الغابة...
لقطرات رجولتي
حيث لم تمتلك الرجل
منذ أن إستدركتْ الموتَ
لتمشي بها

دون الإمساك بقطرات عيني

حتى أمام اللؤلؤة

الأكثر عراءاً وضياءاً...

لكافة قاطني التراب

بسيئهم وحسنهم...

لكافة مواطني المياه

بيابسهم وأخضرهم ...

افتح نافذة قلعة ملحدة...،

عازفاً فيها الدمع لتقول:

حينما إرتجلت الأيام من هنا...،

عابرة هذا الزقاق،

وإرتحلت فوق رؤوس الأطفال

كظل سحابٍ نعاس،

ما كان لديه شيئاً...

إذ رحلتْ مسرعةً

فجرحت رؤوس العديد

من البطائخ المكورة،

للتلذذ فقط...

كما أنها نهبت غريد كل الصباحات اللا محمية

واحدة تلو الأخرى...

***

يا عازف الأحجار

كن شجاعاً، فلا تعتبر هذه سذاجةً ...

وقل:

لا تدعوا الأيام إلى هذه الأزقة..

فهي بمجرد مرورها على بستان أو حديقة

لا تتذكرها حينما تلتفتُ إليها ...

***

يا عازف الأحجار

هذه هي الأيام ...

حينما تكاد أن تتخضر شرايين أحلامك

غصنا غصنا،

بمجرد رشفة واحدة

من دماء الورود،

تأتي هي فتمزق

كل بساتينك

بسيف مثلوم...

لتقذف بك فيما بعد

إلى أعماق غروب حفرة غير مجاملة...

دون أن تلفك ببعض حرير

من قطرات الدمع...

***

هذه الجرار النحيفة

ملأى بربوع شاسعة...

هذه الربوع

ملأى بالوديان والقمم الخضراء...

لقد تسلقت على جَرّة نحيفة

لأقطف منها بعض التفاح...

دون أن أستدرك

أن هذه الجّرة

هي ذلك السلاح الذي

قتلت به نفسي مراراً...

فسقط من فمي فجأةً

إيماني الحلو اللذيذ...

إلى ظلام حجر...
هذه هي الدورة الدموية
ودورة تفكير
عازفي الأحجار كافة
الذين قد أصيبوا مرة
في التحكيم بين الحياة والممات...

***

يا عازف الأحجار ... مهلاً...
سأذهب هناك حتى هذه المقربة...
حتى الدمع...
سأذهب وأعود تفاحةً فيما بعد...
سأذهب حتى الموت...
وأعود كورديأً آخر فيما بعد...
سأذهب حتى الأمس
وأعود أما أخرى فيما بعد...
فلا أقارب للحياة...
إذ يخطر ببالي
إنهم سيصيدونها أخيراً
تحت جناحي حجر...
أو: ستنزلق على حافة مساءٍ
فتصبح رذاذ حلم...

***

يا عازف الأحجار...
هوذا أنا .... لم أكذبْ...
فأنظر...
ها هي الحياة...
قد إستشهدتْ أخيراً

في بقعة من أفكار أمي....

هوذا أنت ... لم تكذب ... فانظر...

ها هي الحياة...

قد إستشهدتْ أخيراً

في ركن منسي لمخيلتي ...

***

يا عازف الاحجار...

نذ (محمد) اصبحت نائمةً، الحياة ...

منذ (حلبجة) اصبحت ميتةً، الحياة...

الكتابة الهلعية...
الأنترنيت كلوح للمجانين

سامي داوود

أينما يكون الهو، يجب أن يكون الأنا..." فرويد "

لماذا ليس ممكنا، أن نـضبط معياريـا هـذا الانفـلات الكتـابي الـذي عممـه ولادة المجـال الإفتراضي...؟. إذ ظهر فجأة نمط كتابي هلعي لامعياري، معادل للـشفوي الـذي لم يـألف تاريخه أي إلهٍ للصمت، و مرادفا للثرثرة اليومية غير المحكمة بأداء عقلـي يبـسط و ينبـسط فيها ماهيتها التي تحيلها لمستوى ما من مستويات التصعيد الأخلاقي و المعرفي لحركـة النمـو البشري. كتابة ـ ظاهرة غير مشذبة ثقافيا، تتشعب و تتبرعم بـلا اتجـاه ـ الإرهـابي أيـضا ليس له سوى اتجاه افتراسي، و القياس ههنا ممكن كترابط ضروري لمحمولاتهما المتماهية في نمط علاقة الترابط بينهما ـ، يمكنه أن يكون مآلا معقولا لتحديـد معقوليتهـا و تاريخانيتهـا، ظاهرة ـ كتابة تحاصر الديناصورات النقدية بالريبة في جدوى قولها العقلي أمام طغيان زخـم الإنفلات الطاغي و المسوغ بدون مواربة، لإقـصاء الـوعي مـن مجـال المطارحـات، لتغـدو الكتابة الملتزمة بقيم البطء و الحـذف، طريقـا لا يعـبره سـوى غربـاء العـالم المعاصـر، غـير المتحولين عن صرخة إنسان " يوجين أونسكو " في مسرحيته " وحيد القرن ".كتابة ـ خُبـل "، تسعى لأن تعـادل سـرعة الكتابـة بـسرعة القـراءة، مقدمـة بـذلك تاريخانيتهـا التهريجيـة الموسومة بالهلع المشدود لسرعات كمية تنافسية، تماهي القطع المكني المعاصر المأخوذ بقانون السرعات المتنافية، التي تلغي و تفترس ذاتها في سبيل سرعة أسرع، قانون يتجاوز باستمرار ذاته دون أية محاولة خجولة لإوتعاء هـذه الـذات في آنيتهـا بـالقوة أو بالفعـل. فالكتابـات

الأنتزنيتية الحاكمة في مجالها التهريجي منضبطة تماما بانقلاب المستوى الرقابي للمستشرف المعاصر / البانوبتيك /. حيث تنعدم الرؤية الشمولية للمراقب على موضوعه الأعمى. فالإباحة التي أتاحها غياب الوجه من الكتابة الأنتزنيتة، غيّرت في الهيكلية الاجتماعية أو من حضور الجسم الاجتماعي في المجال الذي يفترض منه أن يكون انعكاسا لحركة هذا الجسم و لتنظيمه و لتراتبيته. فقد غاب الوجه النوعي الذي كان فيما مضى، حاضرا في القول الذي ينتجه عن المجال الاجتماعي المعروض في خطابه و في منهج خطابه. و حلَّ محل هذه المعرفة للوجه ـ الزمن، و بالتالي للوعي الماثل و المتحقق بنتائجه المعرفية المحضة على أقل تقدير، حلّت الهلامة الشبحية التي لا يمكن لها بضرورة طبيعتها، أن تحيل إلى أمر محدد ممكن التوقف فيه كفاعلية واقع معين. و بما أنها لا تحدّد عنصراً ممكنا كواقع،و تحشو المجالات الفراغية ـ الصفحات الإلكترونية، بزخم الحشو ذاته كفعل لهذه الصفحات، و كوظيفة تمتلك خواصها التي تحيي و بالتناقض مع تعبير الـ " ملموس "، تحيي كواقع ملموس البربرة في صيغتها الكتابية الإلكترونية.قد يعترض علينا القول الآتي: إنَّ الوجه الذي تنتقده، معروض هناك باستمرار،و بالتالي، فإن الهوية المجتمعية النوعية للعنصر الفردي هنا قائمة بالفعل، حتى و إن كان هذا القوام بالفعل، معروضا بصورة تهريجية لجلب شهرة محضة، قوامها الحضور المستمر و اليومي ، و التكرار الممل لذات الكلمات عن كل الأشياء، دون أي اكتراث بطيعة العلاقة التي تربط الكلمات و الأشياء. و هذا يشكل تناقضا لفكرة غياب الوجه و حلول الهلامة في الكتابة الأنتزنيتية المنفلتة من رقابة الآلهة ـ القيم و المعايير المعرفية. ههنا تماما مرتع الخلط، بين الفعل الملموس لهذه الكتابات و المتمثل في حضورها الدائم، و قولها الدائم عن و في كل شيء، بدون ضرورة تفصلها في بينة الأشياء ـ الأحداث التي تحضر فيها، و بين فاعلية هذه الكتابات المتطابقة معها كأفعال للحشو ذاته. إن غياب الوجه و حضوره في الصفحات الثرثارة للفضاء الإفتراضي، لا يشكل فرقا على مستوى فاعليتهما، فالمتخفي و المطروح للرؤية كمهرج لا يتحمل نسيانه في يوم غيابه عن دوام العرض الأنتزنيتي، يتماهيان بقابليتهما و بسرعة قابليتهما للزوال. فقول المتخفي ينتهي بمجرد طرحه، كونه مقدماً من لاكائن، و بالتالي بلا مسئولية ترسم حدود حضوره ومدى دوامه. و المداوم اليومي المنضبط بعرض صورته اليومية، يُنْسى في اليوم الثاني مباشرة، عندما يتم تجديد الصفحة الرئيسية،و لا يعرض وجهه ـ قناع خواءه على الصفحة. من هنا هلعهم من غيابهم، كونهم أساسا غائبين عن قول لحظتهم. لقد تشوّهت قيمتي

البطء و السرعة في العمل الكتابي المعاصر بشقيه الإلكتروني و الورقي، فالسرعة في المجال الإبداعي و كما حللها بدقة " أيتالو كالفينو " كوصية من وصاياه الخمس للألفية الجديدة، هي ذلك الفعل الخاطف المخمَّر بزمن البطء. إذ لا سرعة بدون وعي للسرعة و لموضوع السرعة في آن، و كل سرعة لا تعي ذاتها، هي حركة هلعية بالضرورة، كونها تستند مرجعيا للصدمة كحدثٍ لإحداثها، و ليس إلى التروي الذي يخطف من بين السديم، تجلي الفكرة الخاصة و الحركة الفردية، التي جعلت الكثير من العلماء يركضون إلى أقلامهم بعبارة ..." وجدتها... وجدتها".إذن لا يمكن مماهاة الهلع بالسرعة، لمجرد إنتمائه الجنسي إلى الحركة، إنهما عنصران يكونان في حالة الخلط منعزلين، لذلك يكون مآل الكتابة الهلعية محتما في القراءة الهلعية، التي يتأسس فيها و بناءً عليها هوة الغفلة التي تثقب ثقبا كونيا أسود في تواصل الشعوب المرمية على المجال الافتراضي.

إنَّ الأنترنيت حدث استثنائي، بالنسبة لحال القراءة ولحال الكتابة المعاصرتين، فقد أعاد صياغة الأمور وفقا له، بتغييره لواقع معنى الكتابة، و للواقع الوظيفي لأواليات القراءة، محطما مستوى الحضيض، بإزالة أي مستوى يمكن أن تبلغه الرداءة كمحطة أخيرة لتملك خواص الرداءة الكاملة. لقد جعل الأنترنيت من الحضيض فضاءً لسقوط لامتناهي لفعل و فاعلية الكتابة، التي يفترض فيها أن تشترط مسارا لإنجاز الممكنات و للقوى العقلية الفاعلة في مسار نمو الوعي المجتمعي، لكنها / الكتابة الأنترنيتية / باتت لوحا حساسا ينعكس عليه بربرة هائجة لجموع غفيرة، تمَّ تقويم علاقاتها و وظائفها الجسمانية ـ الإنفعالات ، وحلَّ ردُّ الفعل الإشتراطي محل الفعل ـ المباردة الفردية الحرة، لتشكل بهكذا تعينات، مشهد المجتمع المعطوب في عمق فاعليته و حراكه المجتمعي. و الأنكى من ذلك، أن المجتمع لا يمارس عطبه فقط، باحتفاءه الهستيري بتعيانات السيد / الهو / في المجال الافتراضي وحسب، بل و إنما، يمارس متعته أيضا بمتابعته لمشهد عطبه و سأمه الأخلاقي و كأنه فعالية أيجابية لوجوده. نوع من الطقس الوسواسي المندمج في عُصاب وسواسي يستثمره المريض" يحافظ على بقاء مرضه،و لكن على عكس ما يتوهمه من إيجابية أو فائدة مرضية في المريض المصاب بعصاب من نوع ما يسمى بـ " الرضعاء الدائمين " ، فإنه لا يجني من مشاهدته لمشهد عطبه سوى هاويته (١). و في عمق الهاوية اللامرئية، المعلقة بزمنٍ غير محدد، قد تمكث نقطة إنقلابية، ينقلب فيها هذا الضلال، في لحظة نتشوية لاكتمال العدمي، إلى نقيضه.

لقد أحدثت الكتابة الأنثربولوجية، إنقلابا جذريا في مقولة " فرويد " التي هي أساس مشروعه المعرفي، و المتمحورة حول تَسَيّد الوعي لمواقع الغرائز، بتغييرها لأواليات الحلول داخل هذه المقولة المعرفية، وذلك بجعل الإنفعالي الغريزي محتلا للمواقع المفترضة للقول العقلي أن يتسنمها. حيث تُعجن النصوص المتحاربة الخاوية من أي معنى أو معلومة، بالعاطفيات المشحوذة جداً بركود الشبكة الدماغية، و تؤسس شبكة اتصالها الخاص، و التي هي ركائز من زَخم البربرة. تصدر مقالات و مقالات مضادة، و يعقبها حرب أشدُّ وطسا من النصوص الموازية في فضاء التعليقات المحتربة أسفل المقالات، ليتصاعد الهو داميا كإله من الكراهية المزهوة بدهائها السياسي، الذي يقود القطيع صوب مشرحته و مأدبة أفوله الأخلاقي. فهل فلّت أو زالت الأصنام من العالم المعاصر..؟ أم أن الطنين يغير من خواصه باستمرار، لكنه لا يبرح موقعه المتجذّر عميقا في المكبوت الاجتماعي المدار سلطويا. هكذا تشكل الكتابة الطحلبية الأنثربولوجيه بنمطها الهلعي،إجراءً استثنائيا في استراتيجية توجيه الجهل المخطط، وتعميم الأمية في الأمة، لتعميتها عن حالها. أوليست القراءة الآلية للكتابات الهلعية الموجهة بخفة من قبل السلطة المتخفية في هيكلية هذه الكتابات، و المندمجة بدون إكراه في الخواص الوظيفية للكتابة الهلعية، كأنها تملك من الداخل توجهها المتفق طبيعيا ـ و يا للصدف..! ـ مع توجه الطغيان المتغذي على إمساك مشارب المعرفة بمنهجتها للتعمية الشمولية، معادلا ماديا لاستلاب الكينونة الاجتماعية..؟. ففعل التعمية لا يستدعي بالضرورة إزالة البصر، بل و إنما فقط، أيقاف الترجمة التي تؤل المعطيات البصرية إلى مدركات.و بالتالي، فإن مشروع إنهاء الأمية الذي يتاجر به البعض، لا يعني إطلاقا القضاء على الجهل، بل و إنما تجذره في العمق الدماغي، بضبط العلاقة التي تربط الوسط الحسي الخارجي بحركة السيالات العصبية التي تنقل هذه المعطيات. لذلك. و على سبيل المثال. لا تجد الحكومات الطغيانية صعوبة تذكر في إقناع شوارعها المكتظة بالجماهير الهاتفة بروحها الخالدة، بأن الديمقراطية الأوربية شرٌ، و بأن طغيانها فضيلة، فالجمهور المستلب، مبرمج على تلقي الديمقراطية بالطريقة التي لُقّنَّ بها، و المترجمة على أنها نظام يحكمه حزب واحد و قائد أحد إلى أبد الآبدين... آمين. من هنا، كان مشروع التعليم الإلزامي محل ثقة و حصانة للسلطات الكليانية، و هو تعليم مجاني، لأن عملية التحويل التي يحدث بداخلها هذا التعليم الإلزامي المجاني، تثمر للسلطة طاعة لانهائية، لا تقدر مطلقا بأي ثمن. الأمر لا يدعو للإستغراب كما أكدَّهُ " فوكو" : " ما العجب إذا كان السجن شبيه المصانع،و المدارس، و

الثكنات، و المستشفيات، التي جميعها شبيهة السجون..؟". (٢). إنها استراتيجية مربحة هذه المنهجة الكاملة للجهل الإلزامي، الذي على الجميع أن يمرَّ تحت قوسه. فالتعليم الإلزامي المنضبط، يخلق الوهم بالخروج من الأمية، و يعمي الدخول في الجهل. هناك سؤال كبير في تاريخنا العقلي المتواضع، طرحه "محمد عبده" في " رسالة في التوحيد "، متعلق بالسبب الذي منع الجماهير من اتباع العقلانيين. و هو تساؤل يفند وجهة نظر آرنيست غيلنر حول الشرخ المعرفي الذي جرى في بنية المجتمع الإسلامي، و قد ناقشنا بدورنا رأي غيلنير في دراسة سابقة / مأسسة النخب / المنشورة في موقع سؤال التنوير. و نعتقد بأن السبب الذي يعيق اتباع العقل في هذه المجتمعات، محدد في بساطته و في دهاء بداهته، و هو الآتي : أن المجتمع المستلب في كليته، غير قادر على تحديد خياراته التي لا يملكها أساسا، فانعدام الإرادة، يعدم وعي الاختيار، و يترك للجمهور عبارة واحدة فقط ... أنا الخواء المحتشد في هيئة الجماهير.

إنَّ مشاريع التنمية الإنسانية التي لا يمكنها أن تتم كحدثٍ أو كنتيجةٍ لمقدماتها المفترضة، إلاَّ بقلب الأوضاع على رأس السلطة القائمة بهذه المشاريع التضليلية في العموم. فالتنمية الإنسانية، هي تلك الحرية التي تقوم على ركيزة المساواة الحقوقية، و هو أمر لا تتحمله النظم المتماهية مع مصالحٍ فئوية. فهل تشكل الكتابة الهلعية أثراً بليغا للنظم السياسية...؟ و هل هي بلاغة العقم المعرفي الممتدح من قبل هذه النظم...؟. نعلم بأن العلاقة السببية لا تتأسس من تكرار ذات الأسباب ، التي تتيح الاحتمال بتكرار ذات النتائج. فذات الأسباب، قد لا تؤدي لذات النتائج، لأن الجوهري الحاسم في تكرار النتائج وفقا لمقدمات متماهية أو مقدمات متباينة، هو قيام ذات العلاقة الترابطية التي تحور في العلاقة السببية وفقا لنمط الإرتباط بين الأسباب و المسببات. و بناءً عليه، تكون الكتابة الهلعية أثرا بليغا للنظم التسلطية، و كذلك بلاغة العقم المجتمعي تحت قوس هذه النظم. كيف ذلك..؟ تختلف المقدمات الشكلية بين النظم السياسية المتباينة، كالفروقات الظاهراتية بين الملكي و الجمهوري، غير أن تحليل هذه المقدمات وفقا لهيئتها المعتمدة في التقسيم الجزئي تماشيا مع النقد البنيوي، لن يفضي بنا إلاَّ إلى نتائج مضللة تماما، تعمينا عن الواقع الفعلي الملموس هناك، في العلاقات التي تربط حدود تلك المقدمات و تحورها وفقا لهواها التسلطي. فقد يعمل نظام جمهوري وفقا لتصور إلهي عن الحكم، و رغم مؤسساتينيته الصورية، إلا أنه يكرر المقدمات التي تسوغ ظهور النتائج متفقةً مع توجيهه الغائي للعلاقة الرابطة بين

المقدمات، و هكذا دواليك.و بما أن النظم السياسية حددت المقدمات و كيفية عمل هذه المقدمات عبر مؤسسات مغلقة متماهية فيما بينها بواحدية نظامها التربوي الترويضي، فإن النتائج المتحققة و الممكنة كإحتمال، تتبوتق كلها في إطارها المرسوم لها قدريا بيد السلطة، التي لم تعترض يوما على تشعب هذه الكتابات الهلعية في الجسد الاجتماعي، طالما كانت هذه التشعبات الهلعية تخدم عن بعد و بشكل سلس جدا، سياساتها الكتشوية. إنها تترك البيادق تقتل في بعضها، وفقا للطاعة المرجوة منها، و في الموقع المرسوم لها في الخطط الخمسية، التي لا تخجل من خماسيتها التي يأتي عليها الدهر كله دون أن تعايش مقرراتها الخمسية. لقد وضعت النظم التسلطية كل فواعل التابو الذي من خلاله و بداخله يلد المواطن. و كان الكبت التاريخي بأكداسه الراكدة منذ عقود، حاضراً ليفتح ستار العرض المرضي المتوحش لهذه الكتابات الأنتزنيتية.

و بما أن جدران المراحيض، هي فضاء الحرية في العالم العربي، حيث تجد الذخائر المكبوتة ، ملقية هناك كرسومات جنسية أو سياسية او دينية، في صيغتها الأكثر بذخا و فجاجةً. و تجد إدارة المساجد من فوقها تسطر رقابتها في عبارة : " الجدار... لوح المجانين ". لتثني حتى هناك ـ في المكان الذي يستعيد فيه الإنسان ذكرى لذته الأولى، أي التغوط ـ إرادة المنفلتين و تصنفهم في خانة الجنون، التي قيست وفقا لمعيار كمي لرسومهم أو ربما لروائحهم، إذ من الجنون التفوه بما لم تحدده لك السلطة كمعرفة خارج سطوتها. و بما أنه لا سلطة في المرحاض تعلو سلطة المرحاض ذاته، فإن التعابير المكتوبة تكون منفلتة من كل رقابة خارجية أو داخلية، بما فيها رقابة العقل الذاتية، فتكون التعابير برية ،و فجة ، و مهلهلة بدون تشذيبها بقلم الوعي، الذي قد يساعد في تصنيف الكتابات ضمن مراتب تعليمية أو طبقية معينة، فالكل يخرجون في المرحاض عن ذاتهم المجتمعية و يدخلون الممكن الكوني للعنصر الحيواني المارد في أعماق البشرية، لذلك تتماهى الكتابات في محتواها و في هيئتها اللامتمايزة تماما كالكتابات الأنتزنيتية المرتكزة إلى البربرة و الثرثرة الكتابية، التي تعوم مجتمعة في فضاء لاتمايزي، يستحيل فيه أن تفردن قول ما او فكرة ما، و إذ ما غيَّرت أسماء البيادق أو قايضتها ببعضها، فما من شيء سيتحرك في العقل الراكد الذي يفرزها. إنه الغياب ذاته الذي يماهي حرية الإنفلات في المرحاض وفي الأنتزنيت. الشخصية في الحالتين شبحية لا تتحدد بهوية قابلة للتعين كواقع ملموس، او محددة في هوية المبربر الإلكتروني، كاتب العقل التعيس للعصر الحالي. لذلك، فإن كل ما تقوله هذه الشخصية، ينتمي لذات،

إما مفترضة، و إما منسلخة باستمرار، فالذي يوجه سهام غضبه ضد زيد و دفاعا عن عمر، قد يغير وجهته في اليوم الثاني و يعكس رياح سهامه ضد عمر و لصالح زيد. و المتتبع لموقع أيلاف الإلكتروني ـ و يا لأسفي على ما آل إليه هذا الموقع ـ سيتلمس بمسك اليد تلك التناقضات الفجة التي تعانيها صفحة آراء على وجه التحديد. إن انسلاخ القول عن القول، يلغي المسؤولية المفترضة في خطاب كل إنسان، و بالتالي يحرر الهو من رقابة الوعي ـ هذا إن وجد ـ ليخرج على الملأ شيطانا في هيئة ملاك بأسنان دامية.و لكي لا يتم الخلط بين الوعي الباطني أو اللاوعي، و بين الإنفلات الغرائزي، نحدد ما يلي : إن الكتابة الهلعية المعاصرة، ليست تعبيرا عن الوعي الباطني في فضاء خال من الرقابة، كون الوعي الباطني لا يخرج ـ يمتدد فقط لغياب رقابة ما، كما و لا يمكن قياسها على امتداد اللاوعي عبر زلات اللسان المعلل في كتابات " لاكان ". لأن الزلة، هي رغبة ملحة قابلة للتصعيد الاجتماعي بتغيير موضوع الرغبة، و بالتالي فهي ممكنة الإشباع بدون عطبها الجذري. كما أن الوعي الباطني ليس مجالا مغلقا على نفسه، لا يمتدد إلا في الأحلام، بل إنه مجال منفتح على الممكنات المناسبة و في الزمكان المناسب، و ذلك عندما يقدم له مكافئه الشعوري أو الحسي الإنتقائي، فيمتدد، حين يطلب منه الإدراك إمتدادا لغابة المشابهة أو مجادلة تجربة معاينة في الحاضر مع أخرى معاشة سابقا.إنها بذلك عملية مختلفة عن الإنفلات الغرائزي الذي تعممه الكتابات الأنترنيتية في المواقع الإلكترونية المدارة بجهل من قبل الجهلاء. إنها لاوعي القول، و ليس قولا للاوعي.

هوامش

١ – راجع بهذا الصدد. فرويد . إبليس في التحليل النفسي . ترجمة : جورج طرابيشي. دار الطليعة . بيروت. ط ثانية. ١٩٨٢. ص ٤٦

٢– ميشيل فوكو . المراقبة و المعاقبة. ولادة السجن. ترجمة : د.علي مقلد. مركز الإنماء القومي. بيروت. ١٩٩٠. ص ٢٣٠

( )

–

"

" "– "

" "

.( )

.

.

i
.

" "

.[iv]

.[v]

. ". ".

.

. : .

.

. .

.

.

. .

. .

.

( ) .

.

:

.

.

"

vi".

: .

" . ."

.

: .

1968 "

" .

vii

i– اورتيجا . ج– التعمق في الذات ونزعة التوجه إلى الخارج – في: (العلوم الفلسفية – العدد5 – موسكو 1991 – ص 168). (باللغة الروسية)

ii– غوستاف لوبون – سيكولوجية الجماهير – ترجمة هاشم صالح – دار الساقي – بيروت 1997 – ص ٦٠، ٧٤، ٨٦، ١٢٢.

iii– نفس المصدر – ص ١١٦.

iv– نيتشه ف – غسق الآلهة – موسكو 1902 – ص 86 . (باللغة الروسية)

v– جيل دولوز – نيتشه والفلسفة – ترجمة أسامة الحاج – المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت 1993 – ص ١٢، 102 – 103.

vi– نفس المصدر– ص ١٠٢ .

vii – نفس المصدر – ص 135 – 136 .

(الزمكانية وتألق مرآة الشعر)
قراءة في شعر سامي هادي

رحاب حسين

ولد الشاعر سامي هادي عام (١٩٥٧) في اربيل، عمل في الصحافة الكردية، له مجاميع شعرية منها (دين الأعشاب).

في ليل سماءه صافية والقمر يبث ضحكته بتألق لا صليل فيها، تناولت كتاب ارواح في العراء، اخذت اغيب في اسطرهِ والقصائد تتمايل بسحرها تخفف من وحشة اللحظات، للشعر اشراقة مشرعة نوافذها للتلاحم الفكري والابداع، توقفت عند قصيدة للشاعر سامي هادي، ص ٣١٣/، كانت كأرغفة الخبز الساخنة شديدة الشهية، حيث يعالج الشاعر سامي هادي في قصيدته قضية مهمة تقض مضجع الانسان الكوردي، وبشكل لامباشر، تعبق برياحين ازهار الجبل النادرة الوجود، بتطلع جميل لحاضر ومستقبل القضية، خالقاً من مفرداته وعباراته ألذ محدثات الشعر المعاصر، بصور موحية رقراقة كعزف أثيريّ في فضاء مشبع بالحب، ورنة الحزن تتخللها روح منسجمة مع ذاتها.

قصيدة الشاعر سامي هادي، (لا منزل هناك يشبه البحر) تحمل الكشف المتمخض عن الزمكانية في حوار أبيض له أبعاد جمالية، بين " كمنجة ومرآة " حيث الحلم متصل بالحقيقة التي تتعب عقل وفكر الشاعر، خصائصها تتغذى على أساس المفهوم السائد في مجتمع استهلكته فواجع غابرة، وآنياً يعيش مفردات لواقع أكثر تفتحا وانسجاما مع الحاضر والمستقبل الجميل الذي يمهد لنظام مشع بالحرية، حيث يقول:

كانت كمنجة تحادث المرآة

وتبصر رقص ترنيمة
في ليل أهدأ من نافذة
تحكي لشمعة ذكراها..

الشاعر سامي، ينظر لصياغة مفرداته في محكم هذا المقطع في بداية القصيدة، "كمنجة تحادث مرآة"، مع العلم انها توجه الحديث للشمعة، "شمعة" لا غير، يقدم صورة جمالية رائعة، والليل يعني الوحدة ونوع من القسوة، تخلل هذا الليل حوار جليل بين جوامد (كمنجة ومرآة وشمعة) والثلاثة لها وقعها في الحياة، فعل الكمنجة، النغم الجميل، وفعل المرآة، عكس الصورة أي الواقع، وفعل الشمعة، الاضاءة ويعني الامل، بعيداً عن استجداء العواطف، كتب بروح شاعرية صافية، ادخل مقومات الفرح والواقع والامل في القضية المطلوب العمل من اجلها، يريد ان يقول ان الحياة مستمرة والابصار من جانب آخر لها وهو التحضر والعقلانية ورفع مستوى الفرد كي يتم الامل المنشود بقوة اكثر تأثراً ونجاحاً، لأن الفرد عندما يضحي من اجل شيء ويفهم ابعاده يكون متأهبا لكل مواجهة مهما حملت من صعوبة، يقول:

تحدثت عن تحجر الزمن

. . .

والألوان المتناثرة لا تلملمها كمنجة

والشاعر يقصد هنا ان الانسان البسيط يقدر على التضحية وبرفعة رأس، ولكنه لايقدر على التأسيس لها كمثل القادة، انه شعلة القضية، والقضية تحتاج للتخطيط الجيد والدقيق، حتى لا يصيب الفشل سواحل العمل، ربط جميل في صيغة ابداعية ما صوره الشاعر سامي في قصيدته الحداثوية والمعاصرة لزمن الفرد في كوردستان العراق، ثم يقول:

وترى في ضباب شوارع السحب شجرة أثمرت طفولتنا
طفولتنا.. أية أحاديث هي تخجل منها المرآة
ولا تدفئها لوحة متشحة بالسواد.

سامي هادي يقدم نوع من الاستفزاز الآخر لنقيض متقن من نوافل الحياة العصية على قوافل الالم المتداخل في ذات الفرد الكوردي ودمجه في مجهودات ليس من السهل التغلب عليها، لكنه عندما خلق من الضباب شوارع للسحب" اعطى الامل في توالد الثقة، وعندما يقول اثمرت شجرة طفولتنا، يؤكد بتصاعد شواهد الزمن في خلق صور كانت جذورها من

الطفولة اجتثت السواد، والمرآة هي الـذات الـتي تخاطـب هـذا الامـل المتنـامي في الـنفس بالخلاص، حيث يقول:

أية هجرة هي تلك التأملات التي تعرض كؤوس الغربة
فيعسر عليَّ القول على سلم الثلج
لأسأل الحمائم
ألم يحن أوآن العودة بعد؟

فيض من الأمل يجوب فكر الشاعر سامي، رغم الشعور بالغربة وغوايـة الهجـرة في تلـك التأملات، محاولاً شنق الهواجس المحيطة به عاملاً على التخلص من القتامة العالقـة في ذهنـه، فارضا نوعا آخر من التأمل المزهو بالتطلع الصافي، سائلاً لا أحد غير "الحمام" وهو يعلم ان الحمام يعني الشروع بالحرية والطيران عبر اكبر مساحة مـن المكـان، ومـا يـسأل عنـه هـو الرغبة الجامحة داخله، ليعود للقول:

سأقول ل..(ملكندي) ثمة شجرة رمان تشبه عينها أنفاس(تيراوا)
ألا تعرفينها
واقول ل..(صابونكران):
هذه النافذة، تشبه(خانقا) ألا تعرفينها؟ وأخبر عصافير
(ابراهيم باشا)،

أسماء الاماكن عند الشاعر تعني وجود لحياة لها وقع في نفسه هي من اقلـيم كوردسـتان، متشبث بها لأنها رمز لكل الاقليم، ملتصقة في خانات طفولته، يقدمها من منظور التفاعليـة بوصفها دليل للذاتية النفسية، وعنصر من عناصـر تكـوين الشخـصية، وتمـسكه بالأمـاكن وتدوين اسمائها يعني التأثر المنسجم الذي اتى حصيلة التفاعل الاجتماعي والبيئي، ما قدمـه الشاعر سامي هادي هو بلورة الفكر في الابداع الفني والقدرة على الاستمرار في اسـتقراء آليات البنية اللغوية في شعره، ثم يقول:

أم أزمة ذرفنا عليها الدمع ذات يوم
فلم تكف عن التأمل في المطر قائلة
استميحكم العذر، لا منزل هناك يشبه البحر.

سامي هادي يعود للمرآة والكمنجة والحوار الذي دار بينهما مـستغلاً الـشكل الـدائري للقصيدة، وعليه طرح التساؤل في كيفية خلق ثنائية مستحدثة في توجيه معـرفي تمكـن مـن

صنعه بانتظام متناغم متألق اعتمد مراتب التجربة بالامتثال لقواعد التغيير في الاشكالية المتأتية من فضاء الحدث المنطلق نحو الامل المنشود، حيث لا منزل يشبه البحر، والبحر هنا يعني المكان بعمقه وفضائه وما بينهما.

أما قصيدة(الجحيم الأكثر عطاء) الشاعر سامي هادي يخاطب تلك التموهات التي ترافق فضاءات النفس والعقل والقلب، كونها تشتبك في حالة الوجل عند الانسان لحظات التعمق في الخوف المصاحب للشعور بشدة الموقف، وكم هي ملحة في الحفر بأعماق الرأس في طلب معرفة الحدود المتوازنة بما هم به منشغلون من القضية، الخسارات كانت ولابد من انزياحها وتغيير مسارها، لكن لم تعد باقية، وها هي تؤثث للخروج من حجيم مستشعر به تجاهها باستئصالها، والعوائق مازالت تسري في المجتمع، بقوله:

الوجل، أيها الجحيم الأكثر توغلاً في العطاء

أوقدنا على شطآن الموج المشمسة.

سامي يعالج كل صدأ بنوع مغاير من أنواع العلاجات ويجد أنَّ العلاج الامثل هو الحكمة، التي تقود العقل والنظر الى البعيد من اجل حصاد الخير الوفير، ومن أجل ضمان الموقف الموضوعي، في النص تعبير يعتمد على عوامل فنية في تخريج الصورة بعملية معقدة لها بعدها الظلالي في الاسلوب الذي سلكه الشاعر سامي، ولنا النظر في جزيئات القصيدة مثلاً، حيث يقول:

على الفيافي الطاعنة في الهدوء.

على مرأى طمأنينة الرمل،

نخفي بنات شفاهنا من الدراما،

لا نقترف إثماً بلغ أغصان المطر.

الشاعر يستعيد جلال الحلم واحداثياته المتنوعة بمعطيات الواقع المنهجي في مرحلة الصراع الاولى، يستمد سامي مدلولات بلاغية في عملية التصوير ومساحة ابعاد التحكم في موقف ليس محددا بل انه شمولي في معاصرة التجارب التي خلقها عالم متصل بالواقع، وما يطرح من هذه العلاقات الاجتماعية تاملاته في التمييز الحاصل، دفعه لمثل خلق هذه الصورة البلاغية الابداعية، بقوله:

نتيه في عيون غيوم الرغبات الملتهبة

لا نقدم على الإثم، بلغ السراب الضرير،

نردد ترانيم الثلوج الهامدة على

النيران.

سامي له اسلوبية تتفرد عن غيرهـا، تـشكل تركيبـاً ذا ميـزاج تكـاملي، فتـأتي الـصورة الـشعرية عنـده بمـا يتناسـب الموقـف، يقـدم تكثيفـا في العبـارة الـشعرية تـرتبط بالمعـادل الموضوعي، منسجمة خطوطها بما يفهم من حدود التعبير علـى تلاقـح المـشاهدات الحـسية فائقة الابداع، ورقة في استخدام اللغة ببلاغة ذاتية مستعينا بـالفكرة المنجـزة والموافقـة مـع السببية النابضة بالحياة، مثل (بلغ السراب الضرير/ ترانيم الثلوج الهامدة) مفردة (الثلـوج) تعني التصلب، الصمت، السكون، وحتى احيانا تصل لمعنى التوقف عن الحياة، (والترنيمة) تعني الخوض في سياق الطقوس، اذن ثلوج وترانيم تقودنا لمعرفـة قـصده، ان الكـلام فيمـا لاينفع يجب الابتعاد عنه، أما الرغبـات الملتهبـة هـي مـا نريـد، اي تحقيـق الـذات والحريـة المستلبة، هذا هو الابـداع في ابتكـار المعنـى واختيـار المفـردة اللغويـة في خلـق الاسـلوب الشعري القوي، وجود مفردة (النيران) يعطي شيئا من الانجذاب الى معطيات مطلوبة لمجمل العملية، ثم يعود بنا الشاعر سامي، للقول:

وما نحن إلاّ تلك الالوان

التي لن يسمع لها صوت

يعود لدائرة الجمالية المتاحة في القصيدة، كي يمثل الواقـع المـر في اكثـر مـن حالـة، بـل الفكرة الكلية بأقل ما يمكن من تعابير تجيز تقلب المعاناة في قالـب بلاغـي غايـة في الروعـة والشفافية المتلاحقة في مراعاته للفكرة، الشاعر سامي لا يقبل ان يبقى اسير الماضـي، يريـد التقدم بكل قوة ممكنة واندفاع خالي من التمرد العشوائي، حيث يقول:

في آتون أحلامنا الخجول

بطمأنينة أكثر مما لدى مقبرة هادئة،

تلم الاوراق

وتحاور الضباب.

هذا المقطع يسمى بالضربة الشعرية، او كما في الشعر الياباني

(الهايكو)، لملم جوانب النقاط التي تعتبر نقطة ضعف وسنّ لها مـادة سـحب منهـا التـوتر الذي داخلها بدقة الجراح الذي يخرج شظية مـن جـسد بأقـل الم، مواجهـة قويـة قـام بهـا الشاعر، عندما يعلم شخص انه يملك اسباب الفشل ونوعه في داخله، يـتمكن مـن العـلاج

بصورة صحيحة، وهذا لايعني عيبا بل قوة لأنه امسك بموطن الخلل، وسيكون هو المعالج معتمداً الاسباب حينها لحل مشاكله، في لحظة يعطينا الشاعر سامي جمالية في عباراته اقوى من التي قبلها، تحتوي التناغم المكتنز بالهيبة التي تليق بالقصيدة، مثل مفردة (مقبرة) حيث يصور الطمأنينة تحيط المقبرة والهدوء، تعبير جميل يليق بمقابر الشهداء، مثل حلبجة وغيرها حوت أجمل الزهور والورود، اضفى للمقبرة لمسة شفيفة ورسم لها لوحة رائعة، مع انها مكان يدل على الحزن والفراق، استنطاقه مستنبط من ذاكرة متمكنة وذهن خلاق في تميز جاد وذكي في ايحاءاته الرائعة والى آخر القصيدة نجده على نفس المنوال وبنفس القدرة.

الشاعر سامي هادي له القدرة على التكيف في استدراج لغته وتحويلها الى مادة فنية ادبية في غاية الذوق والرقة، عندما يدخلها معمله الشعري، يقف امامها وبكل وجل واحترام متذوقا المفردات، قادراً على صبها في قوالب صنعته كالجوهرجي، قصائده لا تستجدي السليي من الحالة المعاشة بل تضيف لها الجمالية وتحولها باسلوبه المهذب الى قطع نادرة ثمينة المعنى يقف امامها القارئ مندهشاً لروعة تماسكها، صور متداخلة في طرح قوي عن بلده وارض طفولته كأنها صلوات لحكيم تعلم حياء المفردة وعذرية العبارة، معطيا مفاهيمه اسباب القبول الناضج.

الكاتبة/ ناقدة من العراق
r.h_sag@yahoo.com

الكورد
منذ العصر الساساني حتى القرن التاسع عشر

ترجمة: عبد الرزاق محمود القيسي

عن كتاب حسن أرفع: (الكورد – دراسة تأريخية و سياسية)

كانت هناك مستوطنات "كوردية" في وسط وجنوب إيران "فارس" إبان عصر السلالة "الساسانية" (التي حكمت بين عامي ٢٢٤ و٦٥١الميلاديين)، وقد نتج عن التحركات البشرية المهمة، والتي سببها الإجتياح الإيراني، تحرك هذه الكتل البشرية وإنتقالها الى الشمال الغربي ودخولها بلاد "الكوردو Kurdu"و إختلاطها معهم وإتخاذها لمسماهم. إن هؤلاء الأقوام الذين كانوا يُعرفون بإسم "السيرتي Cyrtii" قد لعبوا دوراً في الحروب المستمرة التي دارت رحاها بين "الفرثيين" (وهم قدماء "الفرس" _المترجم) و"الساسانيين" من جانب وبين "الرومان" و"البيزنطيين" من الجانب الآخر. فكانوا يقاتلون تارة الى جانب "الفرس" وتارة أُخرى الى جانب "الروم"، وفي بعض الأحيان، كانوا يقاتلون مع كلا الجانبين في آن واحد، فتكون بعض العشائر مساندة للفرس وعشائر أُخرى تناصر الروم. و الى جانب ذلك كانوا ينخرطون طواعية كمرتزقة في الجيوش الرومانية، وشاركوا في العمليات العسكرية في"البلقان" و"أفريقيا" و"آسيا الصغرى" كجزء من الفيالق الرومانية. أما خلال القرن الرابع الميلادي، فإن "الأرمينيين" كانوا يدعونهم بإسم "كرجيخ Kerchekh" وهو إسم المنطقة الممتدة من سهل "سلماس Salmas" في شمال غرب بحيرة "رضائية" الى مقربة من "كولا ميرك Colamerik".

اِعتماداً على المنطقة واللهجة اللغوية فإن "كورديون Korduene" أو "كيردوجي Kerducci" قد اِتخذت اِسم "كوردوخ Kordukh" أو "كورديخ Kordikh" وهو تسمية كانت تستعمل للدلالة على المستوطنات وعلى قاطنيها، كون "كورديخ" مشتقة من كلمة "تموريخ Tmorikh" وأصبحت في الآخر "كورديخ". اِن تسمية "كُرد" يعود تأريخها الى زمن الغزو العربي لتلك البلاد، وبذا أصبح جمع هذا الاِسم يُصرف حسب قواعد اللغة العربية، فيقال "أكراد" (مثل "تُرك" جمعها "أتراك" و"عرب" تُجمع على "أعراب"، وهكذا) أما اليوم، ولسبب ما، فإن "الكورد" (لايرتضون بهذه الصيغة من الجمع مفضلين الصيغة "الفارسية" وهي "كوردان" إن أغلب عشائر ذلك الوقت كانوا يتجاهلون اِسم "كُرد" الذي يطلقه عليهم "العرب" و"الفرس" ويسمون أنفسهم باِسم عشائرهم أو قبائلهم والذي يكون مشتقاً اِما من اِسم زعيم قَبَلي مبرز أو من اِسم منطقة معينة أو وادي ما، حيث يقطنون أو من اِسم سلسلة الجبال التي يرتادونها كرعاة رُحّل. اِستناداً الى ما جاء في كتاب "الشرفنامة"، فإن أوائل العشائر "الكوردية"، ومن أبرزها "الباجناوي Bajnavi" و"البوهتي Buhti" يعتبرون أن أول المواقع التي سكنوها هي "باجان Bajan" و" بوهتان Buhtan" الواقعة جنوب بحيرة "وان". لقد رُويّت عدة أساطير حول تنامي و نهوض "الكورد"، ولكن ذكرها وتفاصيلها ليست ذات تأثير على السرد التالي ولن يجري التطرق لها هنا.

عشية الفتح الاِسلامي، كانت المنطقة التي تقطنها العشائر التي عُرفت لاحقاً باِسم "الكورد" موضع صراع تنافسي بين الاِمبراطورية الساسانية(الفرس) وبين الاِمبراطورية البيزنطية (الروم) وكذلك مملكة "أرمينيا" التي كانت لملوكها صلات قُربى بالفرس، حيث كانوا يحكمون أجزاءً من هذه المنطقة بشكل اِسمي، وكانوا تارةً يُقرون بالسيادة للملوك الساسانيين وطوراً للاِمبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطيا). وبالرغم من أن كلاً من "الآرمينيين" و"الآشوريين (الآثوريين)" كانوا قد تحولوا الى المسيحية في مرحلة مبكرة، فإن "الكورد"، الذين هم أكثر قُربى مع"الفرس"، كانوا في غالبيتهم "زراد شتيين"، ومع هذا فإن العديد من العشائر كانت تحتفظ بدياناتها القديمة بينما يتظاهرون بأنهم يتبعون الديانة "الزرا دشتية" التي اِستوردها "الفرس".

٣_ "الكورد" لغاية القرن التاسع عشر

ما اِن بدأ الزحف العربي، حتى كانت جيوش الخليفة "عمر اِبن الخطاب" (الذي حكم مابين عامي ٦٣٤ و٦٤٤الميلاديين) قد اِحتلت كلاً من "أربيل" و"الموصل" (نينوى) و"نصيبين" عند سفوح الجبال التي تحمي المناطق "الكوردية" من الجنوب. أما خلال خلافة الذي جاء بعده، وهو الخليفة "عثمان اِبن عفان" (الذي حكم مابين عامي ٦٤٤ و٦٥٦ الميلاديين) فقد تم اِنتصار الجيوش الاِسلامية على باقي المنطقة وصولا الى جبال "القفقاس". وقد خضع لهم "الكورد" في الحال وتقبلوا الاِسلام، ولم يتدخل العرب في اِسلوب حياتهم، ومروا من خلال بلادهم دون محاولة اِقامة أية مستوطنات في الوديان المرتفعة المحاطة بسلاسل جبلية شاهقة. أما أثناء الخلافة الأُموية فقد بقيت بلاد"الكورد" تحت السيطرة العربية، كما أُضيفت اِليها مناطق "درسيم Dersim" (تونسيلي Tunceli) والجزء الغربي من "ملاطيا Malatya"، والذي يقطنه "الكورد" أيضاً، لتُصبح ضمن مناطق سيطرتهم (أي تحت حكم الدولة الأُموية _المترجم)، بينما اِستمر رؤساء العشائر المحليون وصغار الحكام "الكورد" بممارستهم لحياة مستقلة نوعاً ما وساهموا طواعية في الحملات العربية لتوسيع رقعة دولة الاِسلام. وعند وصول الخلفاء العباسيون الى سدة الحكم، بتأييد من "الشيعة"الذين كانوا يشكلون أغلبية في المناطق الشرقية من الدولة لذلك كان "العباسيون" ميالين أكثر نحو توسيع نطاق سلطانهم نحو الشرق. وبعد عصر "هارون الرشيد" أصبحت الخلافة فريسةً لصراعات داخلية بسبب تنافس أبنيه "الأمين" و"المأمون" على السلطة، مما جعل سلطة الخلافة ضعيفة و خاصة في المناطق الجبلية الصعبة المنال.

في أواسط القرن العاشر الميلادي (عام ٩٥٩) قام "حسنويه اِبن حسين بارزيكان " زعيم عشرة "كوردية" باِعلان نفسه حاكماً على "كوردستان" الشرقية واِحتل "دينور Dinawar" وكذلك "نهاوند" و"همدان" في اِقليم الجبال. وقد حكم من بعده اِبنه "ناصر الدين بدر اِبن حسنويه" (مابين عامي ٩٧٩ و١٠١٤ الميلاديين) ومن ثم حفيد " ناصر الدين بدر" وهو "زاهر اِبن هلال اِبن بدر" (بين عامي ١٠١٤ و١٠١٥ الميلاديين)، وقد كانوا جميعاً يعترفون بالخلافة العباسية ويدينون بالسيادة للسلالة "البويهية" (الديلمية) والتي لم يتدخل حكامها في شؤونهم، بشكل مباشر، اِلى حين قيام "شمس الدولة" بطرد"زاهر" من الحكم واِلحاق ماكان تحت يده بما كان يحكمه هو. لقد جاء "البويهيون" (الذين حكموا بين

عامي ٩٣٢ و١٠٥٥ الميلاديين) في الأصل من اِقليم "كيلان Gilan" وكانوا اِيرانيين شيعة، وقد سيطروا على الجزء الأكبر من "اِيران" وكذلك "العراق" واِقليم "الكورد".وقد تقاسم أبناء "بويه" وهم "معزالدولة أحمد" و"عماد الدولة علي"و "ركن الدولة حسن" هذه المناطق فيما بينهم، حيث نال "ركن الدولة" الجزء الشمالي الغربي من المنطقة بما في ذلك المناطق "الكوردية"، ودخل "معز الدولة" اِلى "بغداد"، وبالرغم من كونه شيعيا اِلا أنه أقر بالسلطة الدينية للخليفة العباسي جاعلاً منه في ذات الوقت اِلعوبة في يده. وقد دام ذلك الوضع الى حين دخول "طغرل بيك" السلجوقي الى "بغداد" عام (١٠٥٥) للميلاد، محررا بذلك الخليفة "القائم" (وهو الخليفة العباسي القائم بأمر اللّه) من خنوعه الى" خسرو فيروز البويهي" وليحل هو محله معتبراً نفسه حامي الخلافة. في العام الميلادي (٩٩٠) مات "كوردباد" الذي كان يحكم بِاسم الخليفة العباسي" الطائع لأمر اللّه" فقام اِبن أخيه، وهو "أبو علي مروان" بأخذ الحكم لنفسه في منطقة شاسعة ضمت كلاً من " ديار بكر" و "آمد" و"ميافارقين" و"نصيبين" والتي اِنتُزعت من أيدي" البويهيين" بعد وفاة "عضد الدولة" في سنة (٩٨٣) ميلادية، مع العلم أن "المروانيين" كانوا يُقرون، اِسمياً، بالسيادة لتلك السلالة (أي السلالة البويهية _المترجم). وبالرغم عن ذلك، وبعد وفاة "أبوعلي

" فاِن أخاه وخليفه " موحد الدولة" نقل ولائه من"الخلافة العباسية" اِلى "الخلافة الفاطمية" (في مصر) وقد كافأة الخليفة الفاطمي "الحاكم أبو علي منصور" بأن ضم الى سلطان حكمه مدينة "حلب" التي طُردت منها سلالة "الحمدانيين" العرب. بغض النظر عن كون كل من "المروانيين" و" الحسنويهيين" ينتمون عرقياً الى "الكورد" اِلا أنهم كانوا يُعتبرون "عرب"، وذلك لأن مناصبهم الرسمية قد منحها لهم "الخلفاء" وقد قاموا بِاتخاذ اللغة العربية لغة رسمية لولاياتهم.

ولو أن المنطقة قد نعمت بفترة من الرخاء النسبي خلال السنوات الخمسين التي حكم فيها "أبو ناصر أحمد" أي من سنة(١٠١١) الى سنة (١٠٦١) الميلادية، ولكنها قد تعرضت مرتين الى الهجوم الذي شنته، على المنطقة، قبائل "أوغوز Oghuz" التركمانية، والذي سبق الاِجتياح "السلجوقي"، حيث تم عبور كامل أراضي "اِيران" للاِغارة على المقاطعات الحدودية العربية والبيزنطية. في عام (١٠٧١) الميلادي قام "ناصر اِبن أبي ناصر أحمد" بالاِعتراف بالسيادة للسلجوقي "ألب أرسلان"، و في عام (١٠٨٥) الميلادي اِضطر اِبنه"منصور اِبن ناصر" أن يتخلى عن مُلكه اِلى "ملك شاه اِبن ألب أرسلان" والذي قام

قائده"اِبن جابر" بِاحتلال" دياربكر" و"جزيرة اِبن عمر" حيث مات "منصور" عام (١٠٩٦) للميلاد. وفي حدود ذلك الوقت، قام البيزنطيون بالمطالبة (وبالإحتلال الفعلي، في أغلب الأوقات) بالأجزاء الغربية من الأراضي "الكوردية"، وفي ذات الوقت الذي كان يقوم به"السلاجقة" وغيرهم من"التركمان" بِاجتياح تلك الأراضي. وقد قامت بعض العشائر بِإلقاء ثقلها ومجهودها مع "البيزنطيين" وذلك بسبب التخلي التام للخلافة عن مناصرتهم والدفاع عنهم، كون سلطة الخلافة باتت لاتتعدى بضعة أميال عن مدينة "بغداد".

بالرغم من وقوع المنطقة تحت سيطرة وسلطة" التُرك السلاجقة" (لم يكن هناك من فرق بين التُرك والتركمان آنذاك، ومصطلح "تركمان" كان يُقصد به "تمام التُرك" أي التُرك الأقحاح) فإن هؤلاء "التُرك" لم يحاولوا الإستقرار في الجبال "الكوردية". و بعد أن (ترّكوا) "آذربايجان" (أي جعلوها تُركيّة) مروا من خلال الأراضي "الكوردية" عن طريق أقل الممرات صعوبة وتوغلوا داخل السهول الغنية لآسيا الصغرى مندفعين مباشرةً نحو بحر "إيجة" والسواحل الدافئة للبحر الأبيض المتوسط. وهناك إستقروا مختلطين مع السكان المحليين من "كابادوسيين Cappadocians" و"فريجيين Phrygians" و" ليديين Lydians" و"ميسيان Mysians" و"كريان Carians" و" بامفيليين Pamphylians" وتركّوهم (جعلوهم تُرك) بشكل كامل في أقل من قرنين من الزمان. إن إمتناع "التركمان" عن التسلل داخل الجبال غير المرحبة والتي تقطنها عشائر "كوردية" صعبة المراس، يوضح سبب وجود مساحة تتوسط منطقتين ناطقتين بالتركية، هما "آذربايجان" و"الأناضول"، حيث يعيش على هذه الأرض التي توسطتهما، "الكورد" محافظين على لغتهم وعاداتهم وطريقة معيشتهم الخاصة، الى يومنا هذا. لقد كانوا دائماً أُحراراً دون أن يعرفوا الإستقلال السياسي، ولذا فقد بقوا جاهلين لقواعد وتفاصيل الإدارة والمسؤولية السياسية ونالوا سمعة كونهم (عصاة) غير منصاعين للقوانين.

بغض النظر عن حقيقة كون كل من السلالتين "المروانية" و"الحسنويهية" هما سلالتان "كورديتا" الأصل وقد حكمتا أجزاء واسعة من الأقاليم التى يقطنها "الكورد"، إلا أن "الكورد" المعاصرين نادراً ما يأتون على ذكر هاتين السلالتين وهم يفخرون دوماً وبشكل رئيسي بأعمال وبطولات قريبهم

" صلاح الدين اِبن أيوب" بالرغم من أنه لم يكن يشدد على اِنتمائه " الكوردي"، حاله في ذلك حال باقي حكام ذلك الوقت. ورغماً عن واقع كون المنطقة التي أخضعها وحكمها "صلاح الدين" تفوق مساحتها، بكثير، ما كان تحت سلطان "المروانيين" و"الحسنويهيين" في أي وقت من الأوقات، اِلا أنه لم يُخضع لسيطرته أجزاءً واسعة من الأراضي "الكوردية" والتي بقيت الى النهاية خارج نطاق حكمه. لقد كان مولد "صلاح الدين الأيوبي" في مدينة " تكريت" على ضفاف نهر "دجلة" والى الشمال من مدينة"سامراء" وذلك في سنة (١١٣٧) الميلادية. وقد إبتدأ حياته العملية، بالعمل بإمرة "زنكي" بصفة "أتابك" (أي قائداً ومن ثم خلفاً في الحكم) لحاكم "سوريا" من "السلاجقة" وقد شغل (صلاح الدين) نفس الموقع بعد ذلك. لقد كان "زنكي" آنذاك في حرب ضد الصليبيين في فلسطين وعلى سواحل الشام (سوريا) وكذلك في "أنطاكيا". أما اِبنه " نور الدين" فقد أرسل "صلاح الدين" وعمه "شيركو" الى "مصر" لمعاونة حليفه حاكم "مصر" المدعو "شاهوار" و ذلك في سبيل اِستعادة مكانته التي طُرد منها من قِبل منافس له. لقد كانت "مصر" في ذلك الوقت تحت حكم الخليفة الفاطمي"أبو محمد عبدالله"، وكان على "شيركو" و"صلاح الدين" اِسترضاءه. لقد أحس الصليبيون بأن اِتحاداً بين "مصر" والولايات العربية الشرقية سوف يؤدي الى كارثة تُحيق بهم، ولذا فقد قاموا بمهاجمة الجيش السوري. تم تعيين "شيركو" حاكماً على "مصر" ولكنه مات بعد ذلك بشهرين، بينما تمكن "صلاح الدين" من دحر الصليبيين. وبعد وفاة الخلفية الفاطمي في سنة ١١٧١ الميلادية أعلن (أي صلاح الدين الأيوبي _المترجم) عودة "مصر" الى حضيرة الخلافة العباسية. وبعد موت سيده "نور الدين" فإن "صلاح الدين" قام بالإستيلاء على "سوريا" نيابة عن خليفة "نور الدين" وهو "الصالح" ومن ثم ليُصبح هو حاكمها، وقد شمل سلطانه كلاً من "مصر" و"سوريا(الشام)" و"الجزيرة" و"الحجاز". وقد اِستعاد "القدس (بيت المقدس)" من الصليبيين وحارب "ريجارد قلب الأسد" (ملك اِنكلترا الشهير اِبان الحروب الصليبية _المترجم) وأخيراً أجبر المسيحيين على التخلي عن ما يقارب جميع مناطق "فلسطين" فيما عدا البعض من الموانيء المحصنة على ساحل البحر.

مات"صلاح الدين الأيوبي" في"دمشق" سنة (١١٩٣) الميلادية، وقد تم تقسيم اِمبراطوريته بين أبناءه من بعده، فكان "أفضل" يحكم في "دمشق" و"عزيز" حاكماً في "القاهرة" وأصبحت "حلب" من حصة "زاهر"، ومن بعدهم جاء الى الحكم زعماء محليون

ولم يبق بأيدي "الأيوبيين" غير "حلب" ولغاية عام ١٢٦٠) الميلادي. إن القيّم العالية والمقدرة العسكرية الفائقة التي كان يتمتع بها "صلاح الدين" جعلت منه أسطورة بطولية في عموم العالم الإسلامي، ويحق للكورد التفاخر بحقيقة كونه ينتمي الى قوميتهم.

بعد زوال السلالة الامبراطورية السلجوقية الذين حكموا على بلاد تعادل مايقرب من مساحة الإمبراطورية الفارسية في عهد الفرثيين أو عصر الساسانيين، وقد شملت جميع المقاطعات التي كان يقطنها "الكورد"، ولايزال العديد من فروع تلك السلالة يحكمون في "كرمان" و"الأناضول" و"سوريا" و"العراق" أن الفرع من الحكام، من تلك السلالة، والذي إبتدأه "محمود" حفيد"ملك شاه" قد حكم على جزءً من المنطقة "الكوردية" أيضاً، وذلك بين عامي (١١١٧) و(١١٩٤) للميلاد. ولكن إن كان في أيام حكم "صلاح الدين" أو بعد أن جرى تقسيم الأراضي "الكوردية" بين "الأتابك" (أي القادة لدى السلاجقة) الذين كانوا يتولون الحكم، في تلك ألأنحاء، نيابة عن السلجوقيين ثم قاموا بالإستيلاء على السلطة لأنفسهم بعد زوال الفروع المختلفة من السلاجقة، فإن جميع هؤلاء "الأتابكة" كانوا من "التُرك". وبالرغم من إستقلاليتهم، فيما عدا الإقرار منهم بالسيادة للخلفاء العباسيين في "بغداد"، فإن السلالات "الأتابكية" التي حكمت في تلك المنطقة هي كالآتي:-

١_ "البيكتجين Begtigins": (مابين عامي ١١٤٤ و١٢٣٢ للميلاد) في المناطق المحيطة بمدينة "أربيل (هه ولير)"، وكان أول هؤلاء الحكام هو "زين الدين علي كوجك إبن بيكتجين".

٢_ "الأورتوكد Ortukids": (مابين عامي ١١٠١ و١٣١٢ للميلاد)، وكان أول من حكم منهم هو "أورتوك" وقد شمل سلطانهم "دياربكر"، وفي وقت ما "حلب" و"ماردين" أيضاً.

٣_ ملوك "أرمينيا": (مابين عامي ١١٠٠ و١٢٠٧ للميلاد)، وقد أسس هذه السلالة "سكمان كتبي (أو قطبي) Sukman Kutbi".

وخلال حكم جميع هؤلاء، والذين حصل "تعريبهم" عن طريق تماسهم الدائم مع الولايات العربية المجاورة لهم في "سوريا" و"فلسطين" و"الجزيرة" و"العراق" و"دار الخلافة" ولكن "الكورد" لم يحاولوا التوحد وتشكيل دولة خاصة بهم، وبقيت اللغة "الكوردية" عبارة عن لهجات يتكلمها السكان المحليون، اما اللغة الرسمية ولغة البلاط (الدواوين _

المترجم) ولغة الثقافة والأدب فكانت، عموماً، العربية والفارسية. كما اِن اللغة التركية قد نالت تدريجياً مكانةً في اللغة الأدبية مع مزيج من الكلمات الفارسيةو العربية، وحتى في صياغتها النحوية (القواعدية). وبينما كانت تلك المرحلة مشحونة بالاِقتتالات مابين مختلف الحكام، منفردين أو على شكل تحالف مع هذا الحاكم الصغير أو ذاك وحاربوا، الى جانبه، من كان يحاربه هو، مما جعلهم في أغلب الأحيان يتقاتلون فيما بينهم بمساندة من زعيمهم الأبرز.

اِن غزو "اِيران" وأجزاء من "الشرق الأوسط" من قِبل جيوش"المغول" تحت قيادة كل من "جيـبـي أو جبه Jebe" و" سوبوتاي Subotai" (الذي تبع سلطان "خوارزم" المدعو "جلال الدين مانغوبرتي" المطرود على يد"جنكيز خان"، من بلاد "ما وراء النهر" قبل أن يحكم لفترة في غرب "اِيران")، قد أثار الفوضى العارمة بين"الأتابكة" وصغار حكام" اِيران" و"سوريا". لقد اِستولى "المغول" على "قزوين" و"همدان" كما اِحتلوا مدينة "تبريز" كذلك، ولكنهم لم يغامروا، في ذلك الوقت، بالدخول الى جبال "كوردستان"، وبالرغم من أن تلك(المناطق الجبلية) قد جرى اِعتبارها، ولو اِسمياً، كجزء من الاِمبراطورية المغولية، وحصل هذا الاِستيلاء في سنة ١٢١٣.وكان السلطان "جلال الدين" قد أُغتيل، في تلك الفترة، على يد أحد أفراد القبائل "الكوردية" أثناء بحثه (أي القاتل) عن الغنائم والاسلاب. وبعد وفاة "جنكيز خان"، واِبان حكم حفيده "مانغو (مونغا) (Mongka)Mangu" قام هذا الخان العظيم بالاِيعاز اِلى أخيه "هولاكو" بتأسيس حكم مغولي فاعل في "اِيران" وكافة بلدان "الشرق الأوسط". عبر "هولاكو" على طول الهضبة الاِيرانية مدمراً معاقل "الاِسماعيليين" في جبال "البورز" بما في ذلك "الاموت Alamut" وقد ألقى القبض على زعيمهم "ركن الدين كورتجاك" وقتله. وبعد ذلك مرّ عن طريق "همدان" و"كرمنشاه" حتى وصل الى "بغداد" حيث قام بقتل الخليفة العباسي السابع والثلاثين "المستعصم باللّه" منهياً بذلك حكم تلك السلالة(أي الخلافة العباسية _المترجم)، وقد حصل ذلك في سنة (١٢٥٨) للميلاد. ولم تنجوا المرتفعات "الكوردية" هذه المرة. وفي عام (١٢٥٩) الميلادي، قام جيشان، من أصل الجيوش المغولية الثلاث، بالتحرك نحو "سوريا" من "أذربيجان" حيث كان مقر قيادة "هولاكو" في كلٍ من "تبريز" و"مراغة" وعبروا الجزء الجبلي من موطن "الكورد" مارين الى الشرق من بحيرة "وان" واِحتلوا "نصيبين" وجميع أنحاء "الجزيرة". لم يُبد "الكورد" أية مقاومة ولم تُسجل أية مذابح رئيسة، فيما عدا في"ميافارقين"

بالقرب من "دياربكر" حيث تصدى لهم الأمير "الكوردي الأيوبي" "الكامل محمد"، وبعد حصار قصير أجبروه على التنحي، وقد قاموا بذبحه مع الجزء الأكبر من سكان المدينة.

في العام (١٢٦٢) الميلادي، قام من خلِف آخر "أتابك" مدينة "الموصل" المدعو "بدر الدين لؤلؤ"، الذي كان خاضعاً للمغول، بالإنحياز الى جانب أعدائهم "المماليك"، وقد دحرهم "هولاكو" وقام بنهب المدينة وألحق إدارتها، بشكلٍ كامل، بسلطان المغول (الإلخان). كانت "اسيا الصغرى"، بما في ذلك مناطق إقامة "الكورد" فيها، آنذاك تحت سلطان ملوك "روم Rum" من السلاجقة، والذين حكموا هناك من عام (١٠٧٧) الى عام (١٣٠٠) ميلادي، وبالرغم من إقرارهم بسلطان "المغول الإلخان"، إلا أنهم في الواقع كانوا مستقلين، وحتى أنه قد حصلت حرب أهلية فيما بينهم، فقد إنحاز قسم من السلاجقة الى جانب "كي كاوس الثاني Kay Kawus II" وقاتل القسم الآخر الى جانب "كليج أرسلان الرابع Kilij Arslan IV". ولكن "الكورد" لم يغتنموا هذه الفرصة، التي برزت من خلال هذه الشقاقات، وحاولوا نيل الاستقلال. لقد كانوا قانعين بالمشاركة في التقلبات التي طالت أسيادهم. ففي عام (١٢٩٧) الميلادي قاموا بمحاصرة "أربيل"، حيث كان النصارى النسطوريون يحتلون القلعة، أما في عام (١٣١٠) الميلادي فقد ساعدوا الجيش المغولي في مهاجمته لذلك السهل (المقصود هنا سهل أربيل "دشت هه ولير _ المترجم) حيث جرت مجزرة راح ضحيتها سكان ذلك السهل الذين كانوا، في غالبيتهم، من المسيحيين. إن "الكورد" مسلمون متفانون ومنذ الفتح العربي (القصد هنا الفتح الإسلامي _المترجم) وكانوا يتعاطفون مع "الإلخان" منذ عهد "غازان محمود" الذي إعتنق الإسلام بعد أن صار ملكاً خلفاً لسلفه "بايدو" وذلك في سنة (١٢٩٥) الميلادية.

خلال الربع الثاني من القرن الرابع عشر بدأ الضعف يسري في مفاصل السلالة "الألخانية" المغولية، نتيجة للصراعات الداخلية، مما أوقعها تحت سطوة زعيمين مغوليين قويين وهما "حسن بوزورك جلاير" (أي حسن الجلايري الكبير _المترجم) و"حسن كوجوك أمير جوباني" (أي حسن الصغير _المترجم). وإنتهت السلالة "الألخانية" في العام (١٣٤٩) للميلاد، حيث أن "أشرف" أخو "حسن أمير جوباني" الذي اسس مملكة في "آذربيجان" قد لقى مصرعه على يد "جاني بيك Jani Beg" خان (أي سلطان) "روسيا" المغولي من "الكبجاك"، بغارة صاعقة قام بها هذا "الخان" على مدينة "تبريز"، أما الشيخ "أويس" الجلايري، إبن وخليفة "حسن بوزورك" فقد قام بالإستيلاء على المنطقة ووسع

نطاق سلطانه حتى شمل كلاً من "العراق" و"آذربيجان" و"الجزيرة" وبلاد "الكورد". وقد خلفه في الحكم اِبنه "حسين"، وبعد وفاة "حسين" في سنة (١٣٨٢) للميلاد قُسمت مملكة "الجلائريين" بين أخويه "سلطان أحمد" و"بايزيد" (ودام ذلك عاماً واحداً فقط) وقد تسلم الثاني بلاد "الكورد" ضمن نصيبه. وحتى قبل زوال حكم "المغول الاِلخانيين" فاِن "مماليك مصر" الذين كان في حوزتهم "ملاطيا" وقسم من بلاد "الكورد" حاولوا بسط سلطان نفوذهم على صغار الزعماء "الكورد" الذين كانوا من أتباع "الجلايريين" تارةً وتارةً أُخرى تحت سلطة "التركمان" من "القره قويونلو" (أي دولة "الخروف الأسود" _المترجم) أو "الآق قويونلو" (أي دولة "الخروف الأبيض" _المترجم).

دامت هذه السياسة الى حين اِستيلاء السلطان العثماني على "ملاطيا" وبذا اِنتهى ماهو تحت يد"المصريين" من سلطان في "آسيا الصغرى" وذلك بحلول نهاية القرن الخامس عشر. في تلك الحقبة تأسست سلالة حكمت في "كوردستان" أقامتها قبيلة "تركمانية" تُعرف باِسم "قره قويونلو" الى الجنوب من بحيرة "وان" وقد تمكنت بعد حين من اِحتلال "تبريز" وحتى "بغداد" ايضاً. ثم حلت محلها، ولو جزئياً، قبيلة "تركمانية" أُخرى تُعرف باِسم "آق قويونلو"، محتلةً كامل غرب "اِيران" و"العراق" و"الجزيرة" و"كوردستان". يجب الاِشارة هنا الى أنه، ومنذ أيام الغزوات السلجوقية في عامي (١٠٥٥) و(١٠٧١) الميلاديين، فاِن كافة هذه البلدان قد تم حكمها من قِبل حكام "طورانيين" (أتراك وتركمان ومغول مشتركين) والذين دعموا سلطانهم بمحاربين "اتراك" بينما كان غالبية السكان هم من "الفرس" و"العرب" و"الكورد" و"الأرمن". كان من المفترض أن "التُرك"، ولغاية عام (١٢٥٨)، يحكمون باِسم الخلافة العباسية وقد اصبحوا، في باديء الأمر، "مفرسين" ثم أصبحوا "مستعربين" ولكن بعد اِنتصار "المغول" واِنتهاء"الخلافة" جعلوا لغتهم الرسمية هي لغة "جاكاتاي Chagatay" (أي التركية الشرقية). وكان قد حصل "تتريك" المغول في مرحلة سابقة، حيث كانت نسبة الجنود المغول في جيوشهم لاتتجاوز عُشر (١٠٪) من تعداد قواتهم، أما السواد الأعظم فكان خليطاً من "التُرك" و"الكبجاك" و"التركمان" و"الأُوغور" والذين سبق أن تحولوا الى الاِسلام واِصطبغوا بالثقافة الاِيرانية. لقد بلغت سلالة "الآق قويونلو" أوجها ووصلت مداها أيام "أوزون حسن" (الذي حكم مابين عامي ١٤٦٦ و١٤٧٨) والذي تزوج من اِبنة آخر أباطرة "البيزنطيين"، في "تريبيزوند Trebizond" (طرابيزنده)، وكان اِسمها "دسبينا Despina". أما اِبنتها "مارثا(حليمة)"

فقد تزوجت الشيخ "حيدر صافي" فأولدها "الشاه اِسماعيل" مؤسس السلالة "الصفوية" في "اِيران".

في نهاية القرن الرابع عشر، ظهر فاتح "طوراني" آخر، قادماً من الشرق. وبعد ان اِجتاح "اِيران" فاِن الأمير "تيمور"(تيمور لنك) توغل في "العراق" مندفعاً نحو الشمال فاِستولى على "الموصل" في عام (١٣٩٤) للميلاد، ومن هناك سار نحو"ديار بكر" و"ماردين" مدمراً البلاد "الكوردية". في الواقع لم يقاسي "الكورد" نفس القدر الذي قاساه سكان سهول "اِيران" و"العراق" وذلك نتيجة كونهم آنذاك، وفي واقع الأمر، أقوام لايزالون "رُحل" في غالبيتهم، يقطنون الوديان المرتفعة بدلاً عن المدن التي كان يسكنها "الأرمن" و"النسطوريون (الآشوريون)" على نطاق واسع. لذا فاِنهم (أي "الكورد" _المترجم) لم يكونوا يملكون جيوشا نظامية يُمكن ملاحقتها ومحاصرتها والقضاء عليها، فكانوا يُقاتلون _متى ما شاءوا ذلك بأسلوب حرب العصابات ثم يختفون في المرتفعات التي لاتُطال والمضائق السحيقة سالكين دروب (نياسم) لايعرفها سواهم. وفي عام (١٤٠٢) الميلادي غزى "تيمور" " أواسط الأناضول"، وبعد أن ألحق هزيمة منكرة بالسلطان "يلدرم بايزيد ألأول"، وهو رابع سلاطين "العثمانيين"، في معركة "أنقرة" اِستعاد اِستقلال سبع من أصل تسع اِمارات "تُركية" والتي سبق وأن ألحقها "بايزيد" بملكه، وقد تمتعت هذه الإمارات، لفترة ما، بفترة من الاِستقلال مرة أُخرى. بعد ذلك بقليل عاد "تيمور" الى بلاد "ما وراء النهر" ومات في سنة(١٤٠٥) للميلاد في "أوترار Otrar" أثناء تقدمه نحو "الصين". حكم خليفته في "تركستان" وفي شرق "اِيران"، وأخيراً جاءت نهايتهم (أي نهاية السلالة التيمورية _ المترجم) على يد" الشيبانيين" المغول الذين اِنحدروا من "سايبيريا" وكذالك من قِبل "اِسماعيل الصفوي" الذي جاءهم من "اِيران". تم طرد حفيد آخر السلاطين "التيموريين" المدعو "محمد ظاهر الدين بابار" من "تركستان"، ولكنه أوجد لنفسه سلطنة في "كابل" ومن ثم اِستولى على "الهند" مؤسساً هناك سلالة "تيمورية" معروفة لدى "الهنود" و"الأوربيين" باِسم "المغول"بينما هم، في واقع الحال، "أتراك" ومن ألد أعداء "المغول" الحقيقيين_ وهذه التسمية هي ما درج على اِستعمالها كل من "العرب" و"الفرس" و"التُرك" فيقولون "مغول" للدلالة على "المنغول" التي هي اللفظة الأصلية الصحيحة للكلمة.

اِن أجزاءً من الاِقليم الذي يُعرف بِاسم "كوردستان"، ومنها ما يُدعى "الجزيرة" وأُخرى تُسمى "أردلان"، تقع تحت حكم "الجلاتريين" من"القره قويونلو" أو تحت سلطة "الآق قويونلو" والذين كانوا في نزاع وصراع دائم فيما بينهما. أن هاتين السلالتين كانتا تعتبران نفسيهما "اِيرانيتين" وذلك لكونهما كانتا تحكمان في "اِيران" وليس لديهما أية حساسية عرقية. أما من كان تحت سلطانهما من "الكورد" فقد كانوا يعتبرون أنفسهم جزءً من شعب "اِيران" الكبير، بالرغم من عدم اِمتلاك ذلك الشعب أي توحد سياسي في تلك الآونة، وكان مقسماً الى ممالك صغيرة مختلفة. لقد وضع بروز السلالة "الصفوية"، على مسرح الحياة في "اِيران"، حداً لذلك الإنقسام حيث أن الشاه "اِسماعيل" قد قام بتصفية السلالات الحاكمة السابقة، الواحدة تلو الأُخرى. وكما تبين لنا، في ما سبق، فاِن "الكورد" وحتى ذلك الوقت كانوا يعتبرون أنفسهم "اِيرانيين" ومشاركين لباقي سكان ماكان يُعرف بالاِمبراطورية الفارسية في مصيرهم و محافظين، في ذات الوقت، على التقاليد التأريخية والثقافية لاِيران. لقد جلب مجيء السلالة "الصفوية" ل "الكورد" مشكلة تضارب الولاءات التي أفرزت حالة من الاِنعزال التدريجي ل"الكورد الشماليين" عن المجتمع الاِيراني. ولأسباب، شخصية أو سياسية، فاِن الشاه "اِسماعيل الصفوي" (المتحدر من عائلة من أتباع "الشيعة الاِمامية" والذين يرجع نسبهم الى "أبو القاسم حمزة" اِبن "موسى الكاظم" الاِمام السابع) كان (أي الشاه اِسماعيل _المترجم) زعيماً لطائفة دينية أوجدها الشيخ "صافي" في بدايات القرن الرابع عشر، فقام بفرض مذهب "التشيع" على الأمة الاِيرانية ومشدداً على الاِختلافات مابين ذلك المذهب وبين مذاهب "أهل السُنّة". وقد زاد، هذا التوجه، من اِنعزال "الكورد" عن"اِيران" ودفعهم الى التعاطف مع "التُرك السُنّة" أكثر من ما يربطهم مع اِخوانهم الاِيرانيين ذوي المذهب "الشيعي".

بعد أن قام السلطان العثماني "محمد الثاني" الملقب "الفاتح" (أي فاتح القسطنطينية _المترجم) بدحر "التركمان" من" الآق قويونلو" الذين كانوا ينازعون "العثمانيين" السيطرة على اِمارة "كرمان" (ليكؤنيا Lycaonia) ودفعهم بِاتجاه جبال "كوردستان"، فقد وصل اِبنه "بايزيد الثاني" الى مواقع التماس مع البلاد التي أصبحت، بعد ذلك بقليل، "الاِمبراطورية الاِيرانية" المعاد اِحيائها تحت حكم الملوك "الصفويين". لقد حاول الشاه "اِسماعيل" اِقامة علاقات طيبة مع "العثمانيين" بِارساله "سفارة" (أي مبعوث_ المترجم) الى "بايزيد" بمناسبة اِعتلائه سدة الحكم، ولكن السلطان العثماني عامله بِاحتقار، وقد تسبب

ذلك التصرف في بذر العداء مابين هاتين الإمبراطوريتين الإسلاميتين، والذي دام لعدة قرون. ولما كان "بايزيد" منشغلاً في "أوربا" فإنه لم يُظهر أية فعاليات تتعلق ب"أرمينيا" و"كوردستان"، حيث تم القضاء أخيراً على سلالة "الآق قويونلو" على يد "الصفويين". أما إبنه السلطان "سليم الأول" الملقب "ياوز" (أي العبوس) فقد قرر أن يوسع حدود إمبراطوريته، ليس فقط داخل "أوربا" وإنما نحو الشرق والجنوب. وبعد تبادل مراسلات مجاملة مع الشاه "إسماعيل" قام" سليم" بالزحف نحو الشرق، وبعد تشتيت التجمعات العسكرية "الكوردية" التي كان يقودها الزعماء المحليون، إقترب من الجيش الإيراني وهزمه هزيمة نكراء في سهل "كالديران (أو جالديران)" الى الجنوب الغربي لمدينة "ماكو". إن الشاه "إسماعيل" كان قد وضع جيشه، ودون روية، في ذلك الموضع، وكان الأجدر به أن يقوم بإحتلال المواقع الحصينة على ممر "خامزيان Khamzian" الى الشمال من "خوي (أو كوي) Khoi" حيث كان بإمكانه ملاقاة "الترك" تحت ظروف تخدمه. بعد هذه المعركة، جرى على الوضع السياسي في "كوردستان" تبدل تام، حيث أن معظم زعماء "الكورد"، والذين قام السلطان "سليم" بتملقهم كسباً لرضاهم، تحولوا الى صف إخوانهم السُنّة "الترك". قام "ملك شاه" أمير حصن "كيفا" بإحتلال "سرت Surt" والتي كان "الإيرانيون" قد سلبوها من أبيه، كما إن "أحمد بيك" من "ميافارقين" و"محمد بيك" من"سازون" و"قاسم بيك" من"آجل" و"جاميش بيك" من"بالو" إنظموا الى "الترك"، وكذا فعل حكام "الموصل" و"الجزيرة" و"أربيل". وإجمالاً فإن خمساً وعشرين رئيس عشيرة إنحازوا الى جانب "الترك"، وبذا خسر "الإيرانيون" كامل الإقليم الواقع بين "زاكروس" الشمالية و"ديار بكر" و"الموصل"، ولو موقتاً. لقد تذبذب ميزان القوى بشكل مستمر طول القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر. قام الإيرانيون بقيادة الشاه "طهماسب الأول" (الذي حكم مابين عامي ١٥٢٤ و١٥٧٦ الميلاديين) وبعد ذلك بقيادة الشاه "عباس الأول" بإستعادة السيطرة على أجزاء من "كوردستان" وصولاً الى "الموصل" و"ديار بكر" ولكنهم عادوا ليخسروها ثانية والى حد ما تلى حملة السلطان "مراد الرابع" (الذي حكم ما بين عامي ١٦٢٣ و١٦٤٠) من معاهدة وقعها معه الشاه "صافي" (الذي دام حكمه من سنة ١٦٢٩ لغاية سنة ١٦٤٢ للميلاد)، وهي "معاهدة أرضروم" التي أُبرمت عام (١٦٣٩)، وبموجبها تم تثبيت الحدود بين الدولتين بشكل مقارب، نوعاً ما، لما هي عليه اليوم. وكان "الكورد" في الغالب يقفون الى جانب "الترك" السُنّة أكثر مما يكون ذلك الى

جانب "الإيرانيين" الشيعة، فيما عدا الجزء الجنوبي من "كوردستان" حيث كانوا يبدلون ولائهم حسب ما تتبدل عليه إتجاهات الحرب بين "تركيا" و"إيران". إن كثرة التودد والإسترضاءات التي كان يقوم بها "التُرك" و"الإيرانيون" وحثهم "الكورد" لتبني دوراً أكثر فاعلية في الحروب الدائرة بين "الصفويين" و"العثمانيين" (كل واحد من الطرفين كان يدفع بإتجاه مصلحته _ المترجم) جعل "الكورد" يُدركون أهميتهم السياسية، مما أدى الى أن يتخذ موقفهم، تجاه أسيادهم من "أتراك" أو "إيرانيين"، طابعاً ذا نمطية خاصة دامت الى وقتنا الحاضر. فعندما كانت الحكومة التركية أو الحكومة الإيرانية تحاولان فرض ضرائب معينة عليهم أو إلزامهم بالخدمة العسكرية، والتي لم يكونوا ميالين لأدائها أو يعتبرونها تعدياً على حقوقهم، فإنهم كانوا يثورون. وإذا ما نجحت إنتفاضتهم فإنهم كانوا يعملون على نيل أفضل المكاسب مستغلين نجاحهم الموقت، أما إذا حصل العكس فإنهم كانوا يجتازون الحدود الغير محروسة ويدخلون الى الدولة المجاورة محتمين بين العشائر "الكوردية" القاطنة في ذلك البلد، ويبقون هناك بإنتظار أوقات أكثر ملائمة.

لقد إشتملت "الشرفنامة" على سرد تفصيلي لحياة وتأريخ "الكورد" وصولاً الى نهاية القرن السادس عشر، وقد كانت "الشرفنامة" قد كُتبت باللغة الفارسية سنة (١٥٩٦) الميلادية من قبل "شرف الدين" أمير "تبليس" (في الحقيقة أن أباه "شمس الدين" هو من كان آخر أُمراء "تبليس"، وكما سبق أن أشرت _المترجم). لقد تم تقسيم الأراضي "الكوردية" الى ولايات يتألف سكانها من "كورد" موطنين ومسيحيين من سكان المدن وكذلك عشائر وقبائل "كوردية" وأفخاذ عشائرية، الى جانب الفلاحين من "أرمن" و"آشوريين (آثوريين)" في الأرياف. كان يُطلق على زعماء العشائر في "تركيا" إسم "ديربيك Derebeys" وفي "إيران" لقب "خاوانين" (وهو جمع "خان")، وكان هؤلاء يملكون قرى ومراعي ومقاطعات زراعية، بينما يكون من يعمل لديهم من الفلاحين عبارة عن عمالة على أساس المشاركة في نتاج الأرض. أما الإتحادات العشائرية الأكثر أهمية فكان يعمل بمعية زعمائها رؤساء عشائر أقل شأناً وبصفة إقطاعيين. ولهذا فإن النظام السياسي للعشائر كان يتسم بطابع الإقطاع. ومع تزايد قوة الحكومة المركزية في كلٍ من "تركيا" و"إيران" فقد إختفت تلك الولايات الواحدة تلو الأُخرى، ولكن العشائر بقيت، وكان يجري تعيين رؤسائها، عادةً، كحكام للمقاطعات التي تقطنها عشائرهم، وتكون هذه التعينات من قِبل الحكومة المركزية، والتي كانت تجد أن من الأسهل عليها التعامل مع

العشائر عن طريق زعاماتها الوراثية. وإستناداً الى "الشرفنامة" ، كانت هناك إمارات و عائلات حاكمة كوردية في شمال وادي الرافدين، بلغ عددها قرابة الثلاثين " هذا عدا من كان منهم في إيران أو أواسط و شرق تركيا .

تعقيبات للمترجم :

١ــ (إن هذا الأمر غير صحيح في العراق على الأقل وبشكل عام، وليس هناك أية دلائل ملموسة على مثل هذا التوجه، ولم أسمع يوماً من "الكورد" أو غيرهم في العراق إستعمال هذه التسمية الفارسية "كوردان").

٢ــ(وهو الكتاب الشهير الذي ألفه "شرف الدين التبليسي" إبن "شمس الدين التبليسي" آخر أُمراء "تبليس" ممن كانوا يدّعون إنتمائهم الى السلالة الساسانية)

٣–(إن هذا إفتراض لا يستند إلى واقع تأريخي، حيث أن ولادة الدعوة العباسية كانت في "فارس" وفي منطقة "خراسان"بالذات. ومن هناك إنطلقت غرباً صوب "العراق"، وكان من أكبر دعاتها وأكثرهم فاعلية وقائداً لجيوشها هو "أبو مسلم الخراساني" الذي يُقال أنه "كوردي" الأصل. علماً أن جميع تلك البلاد في عمومها ممن يُعرفون ب"أهل السُنة والجماعة" وإلى حلول القرن السادس عشر و وصول الشاه "إسماعيل الصفوي" إلى الحكم، والذي تحول الى مذهب التشيع بشكلٍ متطرف وذلك لأسباب شخصية، وقد أجبر آنذاك جميع "الإيرانيين" على التحول الى التشيع، ومَن إمتنع ناله التعذيب والحبس وحتى القتل، ولم ينجو من ذلك سوى "الكورد" وقسم من "الآذريين" وباقي الأقوام الشمالية الذين لاذوا بالجبال الشاهقة تعصمهم من ما أراده الشاه "إسماعيل الصفوي". أما التشيع فكان في "الكوفة" والمناطق المحيطة بها، وهذة أُمور تتفق عليها غالبية المصادر التأريخية).

٤–(ممن هم من قوميات غير عربية، كون التفاخر بالأُصول والألقاب وكذلك الذم و التنابز هي من عادات العرب الراسخة منذ أيام الجاهلية وإستمرت حتى بعد إنتشار الإسلام وإتساع دولة الإسلام من الصين الى المحيط الأطلسي).

٥–(وهو عماد الدين زنكي، الذي حكم مابين عامي ١١٢٧ و١١٤٦ الميلاديين)

٦–(إن هذا الكلام قد يكون القصد منه من كانوا يحكمون في القرون الأولى من الألفية الثانية.)

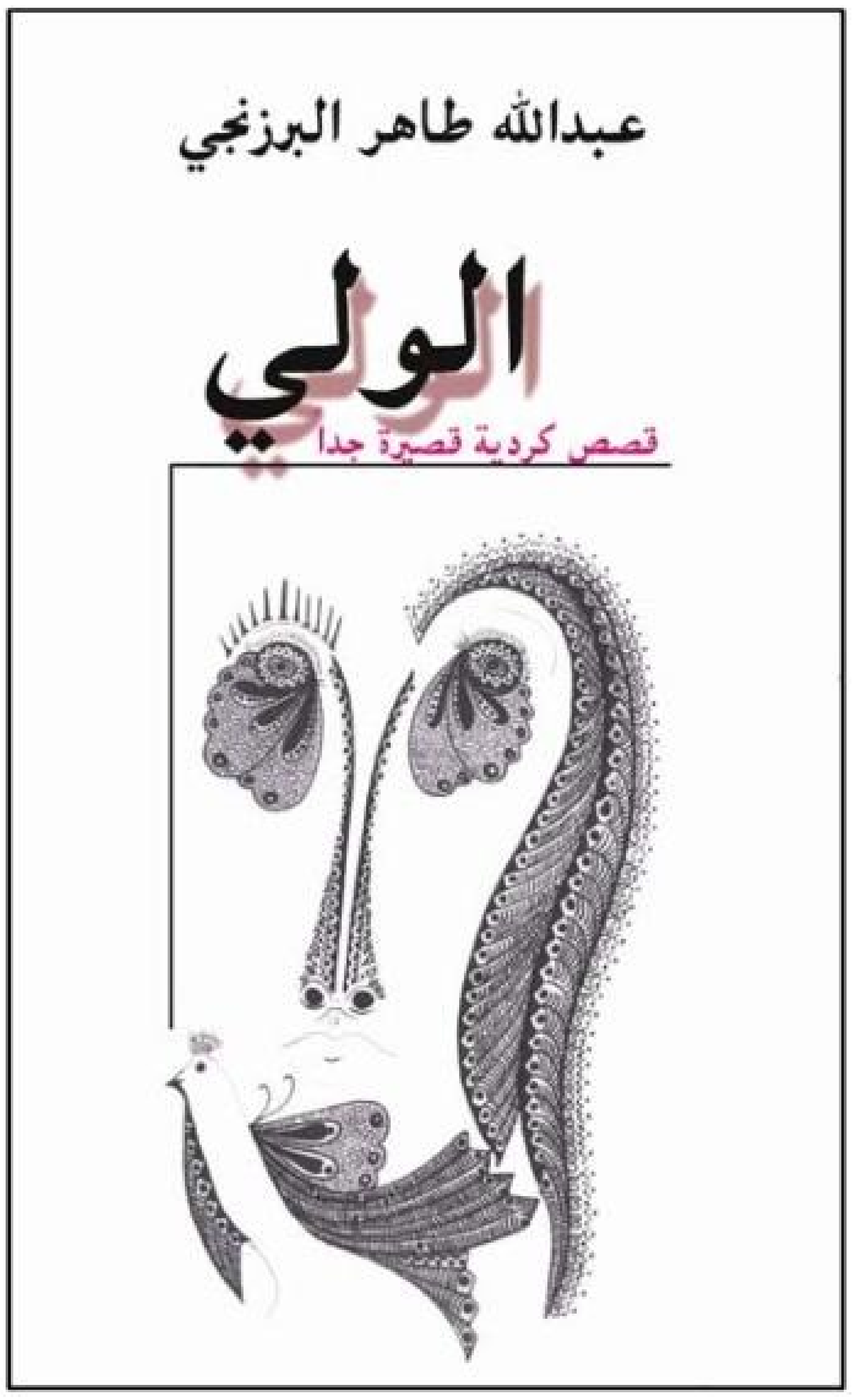
٧-(وكأن "العراق" وغيره من تلك الأقاليم لاتشكل جزءً من الخلافة العباسية!!، ولو بالإسم والإعتراف الشكلي فقط)،

٨-(إن أول من حمل لقب "الخان العظيم" هو "جنكيز خان"، وكان إسمه في الأصل "تيموجين" وبعد تزعمه لقبيلته سمى نفسه "جنكيز خان" ومن ثم دُعي بالخان العظيم بعد توحيده لكافة قبائل المغول والتتر).

٩-(وهذا الكلام يؤيد ما سبق أن علقت عليه بهذا الخصوص).

مجموعة قصصية في ملف خاص/

الولي لعبدالله طاهر البرزنجي



الـولي مجموعـة قصـصية للناقد والقاص والشاعر عبدالله طـاهر البرزنجـي، تحتـوي علـى مجموعة قصص قصيرة جداً.

اسـتأثرت القـصة القـصيرة جـداً باهتمـام القـراء والنقـاد والادبـاء، هـي فـن غربـي في الأساس فجربه كثير من كتاب القـصة القـصيرة والـروائيين والشعراء. ففي مساحة صغيرة جـداً تكثـف عـوالم وهمـوم واحاسسيس إنسانية كبيرة. انها بمثابة قبضة تضم تلاً أو جبلاً.

بعـد صـدور مجموعـة (الـولي) وردت دراسـات ومقـالات عنهـا، تـزامن وصول بعضها، لذا آثرنا أن ننشرها في ملف خاص.

گەلاویژی نوي

قصص الـولـي..
أنموذج التكثيف والدلالة

جاسم عاصي

جنس القصة القصيرة جداً، فن الموهبة المتمثلة في الكثير من عناصر القص. ذلك لأن هذا الأنموذج من الكتابة النثرية لا يعرف الاستقرار على نمط واحد. بمعنى يتغير فيه النمط تساوقاً مع رؤية الكاتب، وإمكانياته الفنية في القص والسرد، كذلك في قدرته على التجاوب مع الرؤية الجديدة التي تتطلب تحبيكاً مغايراً يُسهم في كشف الهوية السردية للكاتب وقدرته على وضع بصمة تحقق الذاتية أو الهوية السردية في تاريخ هذا الجنس من الكتابة. والدليل على هذا " إن معظم الكتابات ابتداء من (ناتالي ساروت) وصولاً إلى آخر كاتب إجترح له موقعاً في الكتابة السردية، وحصراً في هذا الضرب من الكتابة، نجد ثمة متغيرات كثيرة سايرت تجربة الكتابة عند كل كاتب، مما يضعنا أمام إثراء من تجارب متعددة في الكتابة، وبالتالي يكشف لنا حيوية هذا الجنس من خلال استقباله مثل هذه التجارب في الكتابة وتطوعه لتبنيها. ومن الملاحظ أيضاً أن الثوابت تبقى ما بقي السرد قائماً كركن من أركان القص، وما يلحقه من وحدات السرد كالمكان والزمان والشخصية ثم اللغة. ولعل الحكاية واحدة من المتكئات التي تشكل بنية أساسية في هذا الجنس، فالحكاية تطرح نفسها كسهل ممتنع يُخفي ما ترمي إليه القصة من معنى التي غالباً ما تكون ناقدة، بمعنى تطرح وجهة النظر. فالطرح الحكائي هنا بديل فني لوضع نسيج القص، الذي يتلبس برداء المحكي من الظواهر. فنسيج الحكاية له قدرة على الشد والتهيئة، ثم المراوغة من أجل أن تكون بلاغة المعنى أكثر وقعاً على المتلقي أو ما يسمى بالضربة التي تقفل مسار النص. وهذا بطبيعة الحال الصنو الذي لا يتخلى عنه الجنس، ألا وهو التكثيف الذي لا يقبل الزيادة في التعبير، أو الترهل في الوصف والسرد، مما يضيع إمكانية صقل المعنى وضياعه في التفاصيل، فالتكثيف بقدر ما يشمل السرد فأنه يتحقق من خلال اللغة

المركزة التي لها صلة بنيوية بالمشهد، بحيث ينعكس ما يراه الكاتب، بغير ما يراه الرائي. فما يشمله النص من حدث وزمن وشخصية، رهينة بالتكثيف العالي الذي يُفصح عن معناه بطلاقة ويسر.

أما في مجال تاريخية القصة القصيرة جداً في تاريخنا الأدبي، فأعتقد كما يعتقد الآخرون بأنه ليس طويلاً، فمن (رسام) ابتدأت المسيرة، لكنها لم تتوقف. وهذا الاستمرار كان مرهوناً ــ كما ذكرنا ــ بالتجدد. أي التوفر على اتجاه معين. بمعنى لو طالعنا قصة لـ (خالد حبيب الراوي) وأخرى لـ (إبراهيم أحمد) ثم عدنا في القراءة إلى (هيثم بردى وجمال نوري) وإضرابهما لتوقفنا على المستجد، ولتجسدت أمامنا الخصائص الذاتية، فلكل واحد من هؤلاء محاولته في تأصيل الجنس، ليس بعيداً عن تجارب (زكريا ثامر ومحمد عيتاني ومحمود شقير) مثلاً.

وقصص (الولي) للقاص (عبد الله طاهر) واحدة من تلك التجارب التي تغتني بالمحاولة في طرح نفسها كنصوص مكثفة، تنتمي إلى جنس القصة القصيرة جداً باقتدار. ذلك بما وفره لها من إمكانيات فنية وموضوعية تُسهم في التبشير ببلورة اتجاه في الكتابة القصصية. والقصص أخذت كثيراً بسمات الجنس الخاصة والعامة. سيّما القصر والتكثيف والتزام الحدوتة ــ الحكاية ــ، والتقليل من التحليل الواسع للشخصية، بل ترك الخصائص والأفعال المقتضبة ما يعبّر عن هذا القصد أو ذاك، بهذه الطريقة أو تلك. لعل من خصائص هذه النصوص نجمعها في ما يلي :

١ ــ النقد الموضوعي / تحاول القصص التعرّض إلى المشهد السياسي والاجتماعي بكل روية وموضوعية، مبرزة أهم ركائزه وحالاته الشاذة، ومدى الضرر الذي يلحق بالآخرين، دون الدخول في التفاصيل. فالضربة تلازم النص ليس في لحظة إقفال النص، وإنما تلازمه في نسقه المتواصل. بمعنى يخلق النص تبئيرات متعددة ومؤثرة تُسهم في بلورة المشهد الحياتي في حاضنة المشهد القصصي. وبذلك يكون التكثيف ملازم لما يرد في النص عبر الاختزال في المشهد.

٢ ــ المفارقة / لعل المفارقة أو التباين ما يشكل عنصر القص في نصوص (طاهر) هذه. فالمفارقة هنا تعني التوفر على إبراز التباين، سواء في ما هو مطروح مباشرة، أو بما هو متخفي في الظاهر وفي الدلالة من خلال الإشارة أو العلامة الدالة. إن المفارقة في النصوص تعتمد حالة الإيقاظ للراسب في الذاكرة عند المتلقي، التي تُسهم في الكشف عن ما لم

يكشفه النص، الذي اعتمد على الإشارة. فالمفارقة هنا تعني التضاد بقدر ما تعني الاختلاف أيضاً. كذلك تؤشر نوع الصراع في الظاهرة الاجتماعية والسياسية. ثم تُحدث الحدة في التلقي أو ما يمكن تسميته بالدهشة التي هي صنو الضربة أو المرمى من النص. وهذه المفارقة قد تعني الشخصيات أو الحدث، المكان أو الزمان.

٣ ـ التراكم / وهو يأتي من مولدة التكثيف، لكنه قد يختلف عنه بالتفاصيل. فالتراكم يعني البناء الكمي الذي يُحدثه ترادف المعاني، من مشاهد ورؤى، لكي يولد النوع في المعنى. فهو هنا يزيد من التكثيف بزيادة تراكم المعاني المتأتية من كثافة المشهد أو الحدث. وهنا يحتمل التراكم في النصوص النوع والكم عند الشخصية ثم المكانية والزمانية.من هذا نراه خير معين لمسارالنص وليس معيق له.

٤ ـ / الصدمة المؤثرة. وآثرنا أن لا نطلق عليها الضربة، لما تحويه من سيل المعاني من جهة، وقدرة التأثير من جهة أخرى. هذه الصدمة و الدهشة مرهونة بالحدث والمخيال الذي يتصرف بالواقعة. فالقاص مزحوم بحالات الاضطهاد والمحو الذي تعرضت له منطقة كردستان عبر تأريخها الطويل. والقاص لا يأتي من أجل ذلك إلاّ عبر الأجزاء لكي يضعها ككليات يُحدثه من خلالها التراكم في الأحداث الذي شكّلت التاريخ المعلن والسري للقضية القومية. فهي دفاعات تتواصل مع التوثيق عبر الأدب. فتراكم السرد والوصف على قدرة التكثيف فيه، إلاّ هو بلور مشهد يمتلك حساسية واضحة بعيداً عن منطق العاطفة. فقد وجدنا النصوص تتعامل مع الواقعة من خلال الصدمة بالمنطق والعقل.

وهذه الخصائص تنطوي أيضاً على خصائص مذابة فيها تكشفها القراءة.

فالعنوان دال على نهج صوفي، بالرغم من أنه عنوان مأخوذ من قصة في الكتاب القصصي هذا، غير أنه يحمل دلالته الصوفية التي تكشف عن الرؤى الشعبية الناظرة إلى الوقائع من خلال رؤية الذات المكللة بالأحلام المحبطة والمرتكنة إلى الغيبيات. بمعنى تعاملت النصوص بروح الفهم الشعبي ورؤيته. أي عدم تصعيد الحدث في غير وجهته، بما يخلق نوعاً من المفارقة النصية. أما الافتتاح القائل { إلى الجبال التي ترفع قبعتها للتلال } فأنه ينطوي على نوع من سمة التواضع المتمثلة في الجبل كقيمة عليا، والتل كقيمة أدنى. لكن ما يجمعهما هو المنطق الإنساني، الممثل في رفع القبعة تحية وتواضعاً. وأرى أن هذا يفتح باباً مشرعاً لقصديه النصوص، في كونها تبحث عن المحبة بالرغم من شراسة المشهد، وحصاد الآلام وجريان الدماء، فهي قرابين للسلام المنشود.

أما عناوين القصص، فقد راوحت بين الإشارة وعدم الحدة فيها. فهي عناوين غير صادمة بالمطلق، بل تُبشر بسمة الانطواء على مشاعر إنسانية كبيرة. بمعنى أنها غير أتهامية، بل محايدة. ولنر :

حالة / مشيرة للسؤال في كيف تكون..؟

القرار / لا ينطوي على نهاية حاسمة، بل يضمر سؤالاً.. كيف يكون..؟

شجرة النسب / إشارة إلى تأصيل الشخصية، ومحاولة في البحث عن السبب.

الرائحة / إشارة إلى ظاهرة وإضمار نوعها، فربما تكون من باب التورية.

التباس / إشارة إلى مفارقة، أي انطواء على شيء يكشفه النص.

الوهم / إشارة إلى تعريف بدلالة أل التعريف، وليس إطلاق صفة على ظاهرة.

الإخفاق / مثير للسؤال في الكيف بالرغم من اعتماده التعريف كالسابق.

ملاذ / ينطوي على شعور بالاطمئنان والركون إلى الأمان.

صوت الليل / لغز يشير إلى البحث، على الرغم من تواجده في الزمن الواضح.

صراحة / تكشف عن الإيجاب أو السلب في نتائجها.

عدالة / كيف تكون، وما هو نقيضها في الحدث، تساؤل يثيره العنوان.

في الاستهلال نكون أمام نوع من الحياد الذي يتخذ له مثابة هادئة دون زحمة في المعنى، فهو استهلال محايد كما ذكرنا يركن إلى عدم المبالغة من مثل :

{ عند الأصائل يخرجون من بيوتهم } ----- مفتتح يتطلب التواصل في ما هم فاعلون.

{ نزع الطبيب نظارته ووضعها بهدوء على المنضدة } --------- ولنلحظ ما تنطوي عليه كلمات نزع، بهدوء ــ وما سوف يكشفه هذا الحذر المنطوي على نفسه.

{ رفع يده إلى الخانة الثانية }----- ولم يشر إلى رفع يده إلى الخانة الأولى. وفي هذا معنى مضاف.

{ {كانت الريح الهوجاء } ---- كشف لحالة ترقب ما سوف يحدث.

{ مر الطفل ذو الثوب الرث أمام مطعم راق } ----- كشف لتفاوت طبقي.

{ كان محمود في عجلة من أمره }--- يثير سؤال لماذا.

{ أزاح الحمالة من كتفه ووقف ليدخن سيجارة أمام دكان الكماليات } ------ إظهار المفارقة المبكرة في النص.

{نفدت أحجاره فدار حواليه } -------- إشارة إلى كشف السبب الذي دفع إلى هذا الفعل.

{ كانت جلسة أمام الماكنة } -------- كاشف لحالة الملل جرّاء العمل اليومي.

{ كان ينظر إليها من الشباك (دائماً تقف هناك) } ------ لماذا وكيف، وماذا سيجري..؟

{ قبل أن تنشر الشمس صفرتها الذهبية على نهايات تلال المغرب } ---- وصف رومانسي لكنه ينطوي على ترقب ما سيحدث.

{ حين انتهى من وضع آخر نقطة على الحرف الأخير شعر بزهو كبير. } ------ يفتح باب المتابعة.

{ رويداً.. رويداً اقترب من الجسر الشبيه بكهف مخيف } ---------- سؤال من هو..؟

{ حين ارتفع صوته واشتد هذيانه، لم تجد أمه بداً من إيقاظه } ---- يبرز سؤل عن السبب.

هذه العناوين بنيوياً تدخل من باب استكمال النسيج الرابط بين النص وعتبته الأولى بالدلالة والكشف عما هو مخبأ داخل النص. وتتفاوت هنا النصوص في تناولها للظواهر لكنها تتوحد في الكشف، ففي نص (حالة) نتواصل مع المراقبة الحسية للمشهد ومحاولة الكاتب كشف مكنون الشخصية ليجعلها متفاعلة مع الحدث. فالذاكرة تنشط في استكمال بنية النص. والنص اعتمد الإشارات فقط لتشكيل معماره. في ما أعتمد نص (القرار) على التمركز بين الطبيب والمريض. ومحاولة توظيف هذه الثيمة سياسياً واجتماعياً فعبارة { أقطعه ــ و يعني اللسان المريض ــ يا دكتور.. أقطعه ففي عالم أصم سيان بين أن تملك لساناً أو تفتقده }، وهذا صوت احتجاج واضح، لكنه مصاغ بفن عال وبسرد مكثف. فيما تكشف قصة (شجرة النسب) عن مفارقة سبّبها الظلم السياسي والقهر الاجتماعي والتفاوت الطبقي، وكذلك قصة (الرائحة). كما وجسدت قصة (التباس) الطفولة مع حالات الرعب التي يعيشها الإنسان نتيجة الاضطهاد والتصفية الجماعية التي تعرضت إليها منطقة كردستان، مما خلق كوابيس تناولته القصة بشفافية وحيادية وتكثيف.

ولم تبتعد قصة (الوهم)عن سابقتها، بقدر ما أضافت عليها سمة جديدة لمثل هذا الاضطهاد الذي كشف عن النوايا الشريرة التي ينطوي عليها الإنسان المضطهِد ـ بكسر الهاء ـــ، ولكن بتفاصيل لم تضر بجنس القصة القصيرة جداً. وقد أكد القاص في بعض القصص على تجسيد الفوارق الطبقية، والحرمان الذي تعانيه جموع المحرومين،ومنها قصة (الإخفاق)، ثم الاضطهاد السياسي كما في قصة (ملاذ وصوت الليل).

ولعل قصة (الولي) اضمامة صوت احتجاج على كل الظلم الواقع على الإنسان. متمثلاً ذلك في الطفل المؤرق الذي انعكست على ذاته ما يدور حوله، فتتزاحم في مخيلته الصور على شكل كوابيس في الأحلام. وهنا تحدث المفارق بين تصورات الأم وتوقعات الطفل. حيث يلاحظ أن ما هو في الأحلام واقعاً حادثاً في اليقظة.

أن قصص (الولي) لعبد الله طاهر " مزحومة بصور الاضطهاد والجور، والذي تشكّل على هيئة قصص قصيرة جداً، استكملت شروطها، واجترحت لها موقعاً في تاريخ هذا الجنس من القص، تمكن من خلالها القاص أن يكوّن بانوراما منحتنا معاني كثيرة، وهي بمثابة سجّل أمين للقضية التي كان القاص بالتأكيد شاهداً على مجريات أحداثها. فصياغة النص عنده يأتي في الصدارة. أما المعنى المراد التعبير عنه من خلال النص، فأنه يدخل من باب الالتزام بالشروط العامة له، والاجتهاد في ما هو ذاتي وموضوعي. وكما هو واضح من قراءة النصوص في كونها أخذت بعين الاعتبار السمة العامة والبناء عليها، وبما أتاحته الثيمات التي كانت أكثر تماساً بالواقع. ولأجل ذلك انصبّت ـــ كما نرى ـــ موهبة الكاتب على الخوض في هذه التجربة الحياتية والفنية من باب أوسع، مجتازاً مسافة ليست بالقليلة للوصول إلى نص مكثف، ومركّز معني بالشخصية والحدث والزمان والمكان على أحسن صورة.

---

jassimasee@yahoo.com

إشارة /

قصص الولي / تأليف عبد الله طاهر البرزنجي / من مطبوعات مهرجان كلاويز الثاني عشر ٢٠٠٨

قصة الولي وأخواتها القصيرات جدا
(نظرة جمالية)

يوسف يوسف

لا تهدف هذه المقالة إلى الحديث عن متن سردي، وإنما عن طريقة في السرد يسلكها القاص لتقديم هذا المتن. أي ان غايتها تتمثل بالحديث حول جماليات هذه الطريقة، كما يمكن أن تتبلور في القصة القصيرة جدا، ونموذجها قصص مجموعة (الولي)(*) لعبد الله طاهر البرزنجي.

وكما هو معلوم فمن بين اهم مزايا القصة القصيرة الناجحة، الابتعاد عن الإخبار والوصف، والتركيز على الفعل، الذي يمكننا من خلاله رؤية نمو الشخصيات وتطور الأحداث، في اتجاه إنارة الواقع والكشف عن أهم إشكالاته. كل ذلك في إطار بنية درامية متكاملة، تماما وعلى غرار ما يحدث في الرواية هي الأخرى، باعتبارها متوالية لغوية كذلك، حتى وإن كانت لها قوانينها المختلفة. بيد أن هاتين الميزتين في حالة القصة القصيرة جدا، لكي تتحققا، تحتاجان من الأديب إلى جهد أكبر في اعتقادنا، أولا بسبب محدودية عدد كلماتها التي على القاص بواسطتها خلق عالم ذي حجم ووزن، لا يختلف في تكامله عن ذاك الذي يخلقه كل من كاتبي القصة القصيرة الأطول نسبيا، وكاتب الرواية. وبسبب هذا التحدي، فإن كاتب هذا النمط من القصة القصيرة، أمام وجوب ابتكار أجمل الأساليب وأفضلها، التي بواسطتها يمكنه التعويض عن قصر هذا الجنس الأدبي المختزل والمكثف، كما أنه أمام كيفية جعل الفعل يتحرك بهدف كشف غموض الوجود خلال المدة القصيرة للقصة.

وإذ نتناول هذه القصص لا يغيب عن الذهن أن كاتبها البرزنجي شاعر كذلك. وهذا يعني بدرجة أقرب إلى القطعية، نزوعه إلى استخدام لغة ذات طابع شاعري، يمكن أن توصف بأنها لغة تكثيف وإيحاء، تبتعد عما يمكن ان يخلخل إيقاعها، أو ما يمكن أن نسميها في نظرية التلقي بالقوة القذفية لحظة قيامها بمحاورة عيني القارئ ومخيلته. وإلى صواب هذا الحكم النقدي، فإن القاص البرزنجي في كلمات الإهداء الذي يمهد من خلاله الطريق كذلك إلى القصص، يضعنا أمام البوابة التي يمكننا الدخول منها إلى عالمه القصصي، لاكتشاف ما فيه من قيم الجمال، بل إنه وبالتحديد يقترح علينا الدخول إلى عالمه من بوابة اللغة، التي تعد المفردة أصغر بنياتها، وفي هذا الإهداء يقول : إلى الجبال التي ترفع قبعتها للتلال.

فكيف نكتشف قدرة اللغة على الإنارة والكشف، وماذا عن طاقتها الجمالية على الرغم من محدودية عدد كلمات هذه القصة أو تلك من قصص المجموعة ؟ وهنا ينبغي لفت الانتباه إلى أننا لا نتحدث عن عالم ممتلئ بالطلاسم وبالرموز المغلقة بحيث يصعب على القارئ اقتحامه، وإنما عن بنية فنية يحتاج من يسعى إلى اقتحام مجاهلها إلى نوع من الدربة التي يكون في مقدور صاحبها إنتاج التفسير الدلالي للظواهر اللغوية. وإلى كيفية القيام بعملية التفسير على سبيل المثال، فإن القاص يستعير من البشر نمطا من السلوك يمكن أن يوصف بالحضاري، يقوم فيه شخص ما برفع قبعته عن رأسه، بهدف تقديم التحية لشخص آخر قبالته، يعتقد أن له منزلة هامة توجب عليه رفع القبعة وحتى الانحناء احتراما له، وهكذا فإن المعادلة في التعبير الفني تجعل الجبال – الرجال ذوي المنازل العالية، يرفعون عن رؤوسهم قبعاتهم لتحية ذوي المنازل الاقل ارتفاعا – التلال. وعلى هذا فإنه بالقدر الذي يمكن أن تنفتح فيه مخيلة القارئ وهو يبحث عن تفسير دلالي للكلمات المشار إليها على اعتبار أنها تحمل في بنيتها ظاهرة في التكوين ينبغي الانتباه إليها، وتقديم تفسير لها، فإن البرزنجي يكون قد استخدم مفردات ذات طابع شاعري، يحرص من خلالها على مخاطبة مخيلة القارئ ووجدانه , وهذه المفردات وعلى وفق ما سوف نلاحظه، ليست من صنف اللغة المباشرة، ذات الدلالات المتعارف عليها، التي من شأنها إضعاف بنية النص، والحد من تعاليه فوق المألوف وابتعاده عنه، وإنما هي من تلك التي يحاول القاص إبعادها حتى عن أصلها المعجمي.

إننا بصدد الحديث عن قصة قصيرة جدا من شروطها إيصال متنها السردي دونما إضاعة للوقت. قصة تتحرك وتمشي أمام أنظارنا باتجاه الكشف، فما الذي يعول عليه القاص البرزنجي في هذه المجموعة – المقاربة الابداعية إلى الواقع ؟

عند الحديث حول الإيصال وعدم إضاعة الوقت، فإن ذلك يعني التوقف أمام الخطاب لمعرفة شؤونه، ومحاولة تحديد أبرز ملامحه، بالاضافة إلى ما سبقت الاشارة إليه من شاعرية اللغة وما فيها من الطاقة التعبيرية. وفي أغلب قصص المجموعة فإن القاص يميل إلى استخدام الجمل الفعلية، على اعتبار أنها تعني الحركة والقيام بعمل ما. أي بفعل له مدى زمني يرتبط به. بمعنى آخر فقد اختار هذا النوع من الجملة لجعلها العمود الفقاري لأبنية قصصه، لاعتقاده وهو في هذا على حق، بأنها إنما تعني الصيرورة والتحول والمضي السريع باتجاه الانارة والكشف. وإلى هذا مثلا فإننا نرى الأفعال التالية في قصة " حالة " : يخرجون، يجمعون، يسندون، يغورون، تتداعى.. إلخ. وفي قصة "القرار" نرى : نزع، وضعها، قرّب، تحاشى، قرأ،تململ.. إلخ، وهكذا في قصة " شجرة النسب " نقرأ : رفع يده إلى الخانة الثانية. سحب كتابا وتراجع نحو الكرسي. وضع ساقا على ساق. قلب الصفحات. فجأة استوقفته الصفحة الأخيرة. ندت منه صيحة (١٠).

والغاية من هذا القول بأن الكاتب في قصة " حالة " يهدف إلى تصوير عذابات الكرد، لكن في إيحاء وتكثيف، وبدون إطالة من شأنها تدمير العمل الفني الذي يقدمه، وكذا بدون إبطاء، وحيث أن ما وراء الجبل الذي يقف أمام رجال القرية، يحكي قصص هيكلة الموت الكردي الذي يتكرر في كل الأوقات والأزمنة وفي قسوة بالغة : فجأة تقطع أشجار تداعياتهم إربا إربا. تهدر أصوات مرعبة. يدنو من منازلهم الصفيحية حفيف أقدام يميزونه بيسر. موقنون أن الأرض تشاركهم في مقته. يتفرقون على إثرها كقطيع تحدق به الذئاب. يندسون في غرفهم الآيلة للسقوط. خلال الكوى والثقوب يدفعون خيوط نظراتهم نحو قمة الجبل، ويهبطون بها إلى القرية المضببة الغائمة تقاسيمها. تظل قلوبهم وآذانهم وعيونهم متجولة في تلك البقعة المندرسة (ص٦).

وفي قصة " القرار هي الأخرى، يتماهى القاص في الشاب بطل القصة، فكيف يتم ذلك، وما الذي يحدث عندما يكتشف بلادة العالم الذي يحيط به ؟ وفي كلمات قليلة، فإن هذه القصة شأن غيرها، تمتاز بكثافة الصياغة، وبقوة الإيحاء، وعلو قيمتها الرموزية التي

تتمثل بالنزوع نحو تحقيق الانزياح في المعنى من ظاهر إلى آخر يتخفى وراء عبارة أدبية لغوية محددة، كمثل ما نكتشف في التالي :

حدق الشاب في وجه الطبيب، وعاد يعلق بشيء من التهكم :

- أي عالم أو حديث تقصد ؟
- إذن موافق ؟
- نعم كل الموافقة
- أقطع لسانك ؟
- اقطعه
- والكلمة، وعالم المحادثة ؟
- إقطعه يا دكتور. إقطعه ففي عالم أصم سيان بين أن تملك لسانا أو تفقده (ص٨ – ٩).

وفي " شجرة النسب " يحكي البرزنجي عن الشرطي الذي يربض في أعماق الناس، ويبقى يراقبهم ويهددهم بالسوط والسجن والقتل. بيد أنه لا يستخدم اللغة المباشرة، وإنما تلك التي تثير ذهن القارئ، وتدفعه للتفكير بجدية، حتى وإن كان النص من ذلك النوع الذي يفضي إلى قارئه ليس فقط بملامح بنائه، وإنما بكل ما في متنه السردي. إن البرزنجي وبذكاء واضح يعرف كيف يجعل الفعل الذي يصفه يكشف غموض الوجود – الواقع الذي تصوره اللقصة. وهو عندما يقول على لسان الأخ : هذه – يقصد الورقة التي كتبت فوقها شجرة النسب– تشكل خطرا علينا يا أخي، فإنه يكون قد قدم الاشارة إلى أنه سوف يحكي عن الكردي، الذي بسبب الخوف، يلجأ لإخفاء أصله. بل إنه وبسبب هذا الخوف أيضا، يضطر لحرق ورقة شجرة النسب التي كتبها على وفق ما طلبه منه والده قبل أن يموت، وعلى غرار ما نرى في القصة هنا. بمعنى آخر فإننا في هذه القصة أمام شكل من أشكال الخوف النائم في الأعماق، الذي ربما يستيقظ في أية لحظة، فيدفع بطل القصة للقيام بما سبقت الاشارة إليه – حرق شجرة النسب، تحت ذريعة أنها في طريقة كتابتها تشبه قوائم التشكيلات الحزبية. يقول القاص على لسان أحد الأخوين : أخشى أن يداهمونا الليلة، ونقع في كارثة. إنهم على اهبة الاستعداد على الدوام. ألا تذكر فرهاد المسكين ؟ لقد تسبب إنجيل – الكتاب المقدس – في قطع أصابعة (ص١١).

ونحن هنا نميل إلى الاعتقاد بأن ما يعنيه البرزنجي بشجرة النسب ربما يكون خلاف الظاهر، وأنها إنما تعني التشكيلات الحزبية السرية، وان ما يقوم به الأخ، إنما يعكس حالة

الانهيار التي وصل إليها بسبب الخوف. وإذا صحّ هذا فإن القاص يكون قد عبّر عن تلقائية ندر العثور على ما يماثلها في الكثير مما نقرأه هنا وهناك. والأمر المدهش الذي يثير الارتياح، أنه يقودنا بدون ان نشعر، إلى نهاية التألق الذي تمتاز به القصة (جاء بصندوق القمامة ورمى الورقة لتتلقفها ألسنة اللهب (ص١١).

وعلى الرغم من أن عدد كلمات قصة " الرائحة " لا يصل إلى المائة، إلا ان القاص في حدود هذا العدد يقدم عالما ذا حجم ووزن. وتدور القصة حول ولد جائع مسحوق يبيع حبوب عباد الشمس (مرّ الطفل ذو الثوب الرث أمام مطعم راق. كان رجل بطين يمرر أصابعه على قطعة لحم ويضعها في صندوق مشبك)(ص١٢) يضعه القاص أمام واحدة من حالات استلابه كإنسان (أنزل الطفل صينيته المليئة بحبات عباد الشمس. اندفعت رائحة اللحم إلى أنفه فراح يزدرد لعابه)(ص١٢). إننا ومن أجل توضيح صدق التواصل العيمق مع القصة وساها من قصص المجموعة، وهو ما تشترطه الرغبة بالقيام بتحليل لغوي للنص، نقول بأن الحدث الأساسي في القصة إنما يظهر من خلال توالي الدوال : طفل ذو ثوب رث، مطعم راقي، رجل بطين يشوي اللحم، صينية مليئة بحبات عباد الشمس يحملها الطفل على رأسه، رائحة اللحم التي تندفع إلى أنف الطفل وازدراده لعابه، فحمة سوداء يلقيها البطين على وجه الطفل فترسم نقطة سوداء، الطفل وإطالة النظر إلى يد الرجل البطين لكن من الجهة المقابلة.

ومما قاله الناقد (فرانك كرمود) بأن الناس مثل الشعراء، يندفعون إلى الأعماق عندما يولدون، وهم كذلك وسط الأحاجي يموتون. ونحن بهذا الاستشهاد إنما نقصد الاشارة إلى ذلك النزوع العميق الذي يسيطر على القاص والذي يتمثل بالاندفاع إلى الأعماق، وحيث يكون في مقدور السرد القصصي أن يعطي معنى نبيلا للحياة – حياة شخصيات القصص، وللشعر– خطاب السرد. إن ما تقع عليه عيوننا يعكس همومنا. ودوما فإن البرزنجي في قصصه يحترم إحساسنا بالواقع. وبالقدر تفسه فإنه يعمل بمثابرة على خلق أشكال ممتعة تفيدنا في ترويض حواسنا، ووضعها في الطريق الصحيح لنتذوق التناغم بين مختلف عناصر الجمال في قصص المجموعة. وبتعبير آخر فإن سؤال شيرين في قصة " التباس " حول الجن (أبي أين ينام الجن ؟ هل يملكون الدبابات ؟ أيحملون البندقية ؟ هل يخطفون الصبيا ؟) إنما هو سؤال حول العسكر الذين يهددون حياة الكرد ويقتلونهم. ومثل هذا وفي إيقاع متسارع، وفي تكثيف شديد، يحكي القاص عن الشهداء الذين لم يموتوا، ويعاودون الظهور

لمحاكمة الجلادين الذين قتلوهم في سابق الأيام (نحن أبرياء. كنتم تلاحقوننا. والآن منحنا الله ما لم يمنحه لأحد. نخرج من حفرتنا نزور البيوت. نصادق الطيبين)(ص١٧).

ولماذا الناس كما يبدون في الكتب يؤثرون في النفس كما يقول مارسيل بروست أكثر من الناس في الحياة الواقعية ؟ إن أية إجابة يمكن الوصول إليها لتكون مقنعة، لا بدّ أن تأتي من العقل والاحساس معا، وليس من أحدهما لوحده، وبغير ذلك فإنها ستبقى إجابة باهتة ولا قدرة لها على الاقناع. وإلى الاجابة الدقيقة، فإن الشخصيات القصصية كما يقول بروست نفسه، قادرة على أن تكتسب واقعا أشد كثافة من واقع الناس الحقيقيين، أما لماذا، فلأنها أصبحت جزءا منا تدور في دواخلنا كقراء. وغاية القصد أن البرزنجي يقدم شخصيات أشبه ما تكون بالشيفرات شديدة التركيز والقدرة على ملامسة عقولنا وأحاسيسنا. لذا فإن القول بوجود فارق كبير بين قراءة قصص " ملاذ " و" صوت في الليل " و" صراحة "و " الزهو " و" عدالة " وبين القدرة على تحسس عذابات أبطالها. إذ بدون امتلاك هذه القدرة، وفقدان خاصية التحسس، فإن القصة ستفقد قيمتها المرجوة. سوف نقرأ قصة " ملاذ" ولكن الأهم اكتشافنا العلاقة الجدلية بين الحبيبة – الوطن – المرأة المعشوقة، التي هي ملاذ القاص، التي تحاصرها الوحوش التي تحاول افتراسها وسحق بكارتها. أيضا سوف نقرأ " صوت في الليل " لكن الأهم تحسسنا عذابات المرأة الكردية التي تقضي الليل وهي تخيط الملابس، قبل أن يداهم العسكر منزلها في إحدى الليالي لاعتقالها بحجة البحث عن زوجها.

إن اختلاف نوع التحسس إزاء ما في باطن القصة، هو ما يجعل قارئا يختلف عن قارئ آخر، وناقدا عن ناقد آخر سواه. وهنا فإننا لا نميل إلى قراءة قصص المجموعة بمعزل عن النظر إلى خاصيتين : خاصية الشاعرية وما فيها من إيحاء وتكثيف ورموزية وطاقات سحرية، وخاصية التماهي في الواقع الكردي وعدم مفارقته، وهي التي تجعلنا أمام متون كردية خالصة. وبصراحة نقول بأن هذه القصص إن هي إلا أفلاك تدور في فضاء كردي ولا تفارقه بتاتا. ومن هنا فقد أصاب القاص كبد الحقيقة عندما وضع عبارة (قصص كردية قصيرة جدا) على الغلاف. إن حياة بعيدة الغور خفية لرجل كردي، أو لامرأة كردية، أو حتى لطفل كردي، هي ما تجذب القاص البرزنجي إليها. ومن هنا يأتي القول بغمكانية الحديث عن تأثر القاص ببيئته ووفائه لها.

في قصة " الزهو " تتكرر الخطيئة، بيد أن من يرتكبها هنا هو الشاعر نفسه. وكما هو معروف فقد تمثلت خطيئة آدم التي هي الخطيئة الاولى في تاريخ البشر، بشعوره بالزهو لحظة اكتشافه ما تسميها الأسطورة شجرة الخلود. آنذاك كانت العقوبة بالطرد من الجنة، والنزول إلى مكان سفلي – الأرض، المكان الذي سيرتكب فيه البشر الآخرون خطاياهم اللاحقة. ولم يكن عبثا إطلاق تسمية الزهو على هذه القصة التي بطلها شاعر، يحس بالزهو عند اكتمال القصيدة التي كان يكتبها

(حين انتهى من وضع آخر نقطة على الحرف الأخير شعر بزهو كبير)(ص٣١). أما لماذا الزهو من نوع الخطايا، فلذلك مكان آخر سوى هذه المقالة، وتتمثل العقوبة هنا ليس بالطرد إلى مكان آخر، فالأرض التي يعيش الشاعر فيها، هي مكان ارتكاب كل ما سبق ذكره، وإنما بعدم العثور على من يقبل الاستماع إليه (لم يجد في البيت أحدا يتلو له القصيدة). وهذه القصة سريعة الجريان، ولا تدع القارئ يلتقط أنفاسه ولو للحظة واحدة، وذلك بسبب جملها الفعلية المتعاقبة : (انتعل حذاءا.. بدون أن يصلح هندامه هرع نحو الزقاق. قرر أن يقرأ القصيدة لمن يلتقيه. نادى على رجل مسن فلم يجد أذنا صاغية. أجال بصره. فسقطت نظراته على شلة من الأطفال كانوا يلعبون تحت شلال المطر النازل من السماء. توقف بينهم : اسكتوا.. اسكتوا، سأقرأ لكم شعرا)(ص٣١).

نحن هنا بصدد الاشارة إلى قصة كتبت في شفافية ورموزية عاليتين. قصة باذخة الجودة، يقف التعبير فيها عند حافة الشعر، إن لم نقل بأنها من نوع الشعر المنثور. قصة حول عدم جدوى الكتابة، في وسط واقع يدفع الشاعر إلى الاحساس باليأس والاحباط، وإن كنا نختلف معه في بلورة الأسباب على هذا النحو من الاشارة إلى الجوع المستشري الذي يحرم الناس من سماع الشعر. وعلى أية حال فإن البرزنجي الذي يدرك أن الكتابة القصصية ممارسة نصية وأيديولوجية، وأن للأدب نظريته السوسيولوجية، يلح على إيصال رسالته، حتى وإن كان من سيستمع إليه طائر واقف فوق شجرة (نبهته سقسقة عصفور رآه يتأمل على غصن متمايل. اغتنم الفرصة وراح يردد على مسامعه ما تبقى من الأسطر)(ص٣٣).

أخيرا من هو الولي الذي يكتب البرزنجي عنه ؟ يقول واصفا حالة بطله (كانت آثار النوم بادية عليه. قام بصعوبة. بدأ يذرع الغرفة جيئة وذهابا. فكر في ما جرى في النوم. قارن بين وجوه الرجال القبيحة وبين وجوه الأولياء)(٣٧). وبمعزل عن تفسير الأم لحلم

ابنها وهو التفسير الذي لا نتفق معه، ونعده تفسيرا ساذجا في مثل الحالة التي يكتب البرزنجي عنها، فإن الولي هو نفسه الجلاد المقدس، كلاهما : الولي والجلاد حاز على لقب الولاية والقداسة باستخدام الدين ذريعة، وهي الولاية المقدسة التي تخفي قبحها تحت أقنعة مزيفة من أقنعة الطهر الكاذبة، كمثل تلك التي يضعها الأولياء فوق وجوههم. وهذا الأمر لا يصرح القاص به، أي أنه لا يقوله في عبارات يستخدم فيها لغة التعبير المباشر، وإنما هو قد تخفى وراء الحلم ليقول ما يظنه صحيحا حول شخصية الولي، الذي لا بدّ أن يشير إليه السرد بطريقة مواربة (سقطت نظراته على رهط من رجال الشرطة. كان يتقدمهم شرطي بدين. على حين غرّة استغاث صوته بأمه : ذاك هو، رجل الحلم هو بعينه)(ص٣٨). هذا يعني أن القاص يريد تحطيم كل الأوثان المقدسة، بما فيها أوثان الفكر القاصرة على مماحكة الواقع واكتشاف حقائقه.

==============================

*: عبدالله طاهر البرزنجي / الولي (قصص كردية قصيرة جدا)/ منشورات مجلة كلاويزي نوى / السليمانية ٢٠٠٨.

عبدالله طاهر البرزنجي قاصاً ..
قصة (الزهو) انموذجاً

فاروق مصطفى*

تتوزع انشطة الاديب (عبدالله طاهر البرزنجي) على حقول عدة من الكتابات الادبية وتتنقل بين اجناس الابداع المتباينة فهو يقيم عوامله السردية لمروياته القصيرة، عما هي مجموعته الصغيرة الأنيقة التي حملت عنوان (الولي) ويشيد عوالمه الشعرية، عما ينعكس ذلك في اضمامته التي حملت عنوان (صيد الأمواج) ويضاف له فضل في هذا الباب بأنه يعود الى نصوصه القديمة يقرأها قراءة نقدية جديدة .

وهو في هذا يكرس نفسه قارئاً لنصوصه راغباً في ذلك أن يغدوَ (المنتج والمتلقى) لأنه يبغي تجديد معانيها ويريد أن يطلع القارئ على بعض اسرار هذه العملية "أقول أنني كتبت هذه القراءات النقدية لنصوصي بعد أن انتهيت من كتابة النصوص بسنوات تركتها على رفوف مكتبتي وسلمتها الى يد الزمن، بعد سنة أو أكثر عدت إليها.."

وبالأضافة الى ما تقدم أصدر "شذرات قوباد" هذه الصفحات التي تضمنت ترجمات لنصوص شعرية تعود الى الشاعر الكردي (قوباد جلي زاده) فهو إذن الجوّاب بين هذه الأجناس من عالم السرد والقصص الى عالم الشعر ثم يعود مقوماً لما أنشأ من منجزاته الشعرية وبعد ذلك يتحف المتلقي العربي ببهي الشعر عند بعض الشعراء الكرد يمد الجسور بين الثقافتين ويفتح النوافذ على اتساعها لتتلاقح السنابل وتتفتح أزاهير النرجس والأقحوان، وهذا ديدن المبدع يترك صوته للسمو ولوده ينضج أرغفة القلب ويريق على موائدنا نبيذ الصفاء، ولكنني أقف في هذه العجالة عند مجموعته القصصية (الولي) والتي دوّن على غلافه الأمامي قصص كردية قصيرة جداً ولا أدري أهذه التسمية جاءت من

الأنتساب الى جغرافية المكان والأنتماء الى ثيمات تضاريسية ام أنه وضعها بالكردية ثم قام بنقلها الى العربية، وعربيته تشهد بأنه يمتلك أدواتها فلهذا يبني صياغة حكاياته على أجمل ما يكون البناء، –وكان صديقي المرحوم القاص (اسماعيل روزبةيانى) يتعاطى هذا الضرب من القصة القصيرة جداً كان يضعها بادئ ذي بدء بالكردية ثم ينقلها الى العربية فهو يجمع بين الواضع والناقل في آن واحد وقد تعرفت الكثير من قصصه تلك منشورة في الصحف أو مباشرة مقدمة منه – وتخبرنا هوية كتاب الأستاذ (عبدالله) بأنه صادر ضمن سلسلة خاصة بمهرجان (گەلاویژ) الثاني عشر ٢٠٠٨ ويجمع بين دفتيه أربع عشرة قصة قصيرة جداً والمجموعة تبدأ بقصة (حالة) وتنتهي بقصة (الولي) والقصص القصيرة جداً يطلق عليها بلغة النقد قصص الومضات البرقية أو قصص التواقيع وهي تبنى على التركيز والتكثيف، وتستعير لغة الشعر في اجتراح عوالمها والأستاذ (عبدالله) يجنح الى القص المتخيل ويريد أن يسربل وقائعه الحكائية بثياب الحلم، وابطاله الذين يدبون بين هذه الحكايات وتقض مضاجعهم شتى المآسي ونحن نتعاطف معهم نفتح لهم قلوبنا ننتظر ما النهايات التي تسوقهم أقدارهم اليها؟ الحكاء (عبدالله) يضع عوالمه ويترك سوده يدحرجنا فوق مهاويه الفنية– حكاياته تشف عن آلامها الإنسانية والمتلقي يتساءل ما كل هذه المظالم؟ وما هذه الشرور التي تحيط بالأنسان من كل جانب ومتى تبزغ شمس نرى معها الأخطاء والنواقص وقد ازيحت عن طريق الأنسان والرجال يضحكون لا يبكون كما يفيدنا (ألبير كامو) "الرجال يبكون لأن العالم كله على خطأ".

قصص كتاب (الولي) انبنت عناوينها على مفردة واحدة بأستثناء اثنتين وهما: (شجرة النسب) و(صوت في الليل)، وهذا ايضاً في معتقدي من باب التركيز والتكثيف، إن المعاني ممطرة فعندذاك تضيق شعراً بين العبارات. تستوقفي قصته الثانية عشرة ضمن ترتيب المجموعة والتي أطلق عليها القاص اسم (الزهو) وثيمتها تدور حول شاعر انجز كتابة قصيدة له فهو الآن يبحث عن آخر يتلوها على مسامعه، ولكن من أين يجد هذه الأذن الصاغية والناس كلهم مشغولون بهمومهم ومشاغلهم، الأطفال بلعبهم والجوعى بقوقرات بطونهم، وحتى اهل بيته تركوه لوحدته فهو يعوم في يمها "حين انتهى من وضع آخر نقطة على الحرف الأخير شعر بزهو كبير لم يجد في البيت أحداً يتلو له القصيدة" ص٣١ ولكنه في الأخير لا يجد إلا عصفوراً صغيراً ليردد على مسامعه ما تبقى من أسطر قصيدته العتيدة. يخرج الناظر في قصة (الزهو) بأن معاناة المبدع كبيرة فهو ينشئ نصوصه مودعاً فيها آلامه

وعرقه وعذاباته على مقولة الكاتب الروسي (باسترناك) "الكتابة عذاب والاسترسال فيها أليم" ولكن ليس ثمة من يشار له تجاربه وليس هناك من يعيره الاهتمام اللازم أو حتى الاصغاء اليه فيحس أنه مهمل وملقى عند حافات التهميش والاقصاء، ومروية الأديب البرزنجي (الزهو) تتناقض مع قصة للكاتب الروسي انطوان تشيخوف ١٨٦٠-١٩٠٤، تلك القصة التي قرأنا ترجمتها العربية في كتاب المطالعة للرابع الأعدادي او الخامس الاعدادي، ومما شجعنا على قراءتها وتذوقها استاذنا في اللغة العربية هاتيك السنين الاستاذ (محسن عبد الحميد) والدكتور فيما بعد، كان يستحسن ويتذوق قصص(جي.دي. موباسان) و (انطون تشيخوف) فأضاء لنا الكثير من جوانب قصة (تشيخوف) المعنوية بـ(كآبة) والتي ندخل عتبتها النصية : "لمن اسرد قصة كآبتي" وبطلها حوذي وقد توفي ابن له فهو حزين جداً يريد ان يجد احداً ليسرد عليه قصة حزنه، ولكن لا احد في هذه الدينا يريد الاصغاء له فجميع الركاب الذين يستقلون عربته يلتفت اليهم راغباً ان ينقل اليهم حكايته الحزينة فهو لا يلتقي منهم الا التأنيب والزجر، انظر امامك، هيا اسرع، انتبه الى طريقك. الى ان يئس في العثور على هذا الشخص الذي ينقل اليه ولو شيئاً من احزانه، وفي الاخير بعد ان ينقضي النهار ويعود الى حظيرته ويفك حصانه الذي يجر عربته يشرع في رواية قصته، كآبته على مسامع حيوانه الذي آنسه واتخذه صديقاً يلقي عليه مكنونات قلبه.

يقول احد الكتاب عن ادب (انطون تشيخوف) " فالقارئ يجد نفسه مستغرقاً في متابعة قصصه بشغف عظيم وكأنه يشارك ابطالها حياتهم ولا سبيل الى تركهم ومرجع ذلك بالدرجة الاولى الى قوة الحياة المتدفقة في قصصه والى صدق حوادثها وواقعيتها والى وضوح مشاعر ابطالها"

ان قصص الكاتب الروسي تخبرنا ان الحياة التي نعيشها دائماً تضج بصور البؤس والاخفاق والانسحاق ونحن عندما نقرأ قصصه نتعاطف مع شخوصها المسحوقين لاننا نتعمق في المزيد من خيباتهم وانتكاساتهم من غير ان نتهكم بهم او نسخر من مواقفهم فهو يرسم كل ذلك بصدق وجمالية بعيداً عن الابتذال والمفارقات السطحية.

واذا تلتقي القصتان (الكآبة) مع (الزهو) في جانبهما الانساني وانسنة الحيوان والطائر حيث تدفعان المتلقي في اعادة النظر في الواقع وفحصه بما تجري امامة من هذه الوقائع وتفتحان في طريقه نوافذ تضيؤها جمالية المضمون فإن قصة (الزهو) تتوحد شاغفة بالطبيعة

فقصيدة الشاعر تندمج مع صوت العصفور في ايقاع مموسق من تساقط الامطار مع امحاء بعض اجزاء القصيدة وهي ايامنا التي تتساقط من تقويم العمر"وراح يردد على مسامعه ماتبقى من الاسطر.

ونص(الزهو) يلفت نظرنا بأن القاص(عبدالله طاهرالبرزنجي) يحمل الكثير في زوادته وأنه يمتلك ادواته الفنية وسوف يوظفها بمهارة ويهندسها بجمالية في اقامة معماره الحكائي الذي ينقل لنا الابهار ... بين المعاش الرث واعادة خلقه من جديد وهدم كل ماهو شرير ومظلم وقبيح.

إحالات :

١- الولي عبدالله طاهر البرزنجي/قصص كردية قصيرة جدا سلسلة خاصة بمهرجان (كلاويز) الثاني عشر ٢٠٠٨/السيمانية.

٢- صيد الامواج/عبدالله طاهرالبرزنجي من منشورات مركز (كلاويز) الادبي /٢٠٠٨/السليمانية.

٣- انطون تشيخوف/ شاكر خصباك/ منشورات الثقافة الجديدة مطبعة الرابطة/بغداد/١٩٥٤

*كاتب وأديب من كركوك.

المنجز الدلالي للقصة المعاصرة

رحاب حسين الصائغ

عبد الله طاهر البرزنجي/ مجموعته القصصية (الولي) من القصص الكوردية القصيرة جدا / منشورات مجلة(كه لاويز نوى) سلسلة خاصة بمهرجان (كه لا ويز الثقافي) الثاني عشر ٢٠٠٨ / تحتوي المجموعة على (١٤) قصة بعضها سبق نشره في الصحف اليومية والمجلات الدورية.

اختلفت جميع المدارس الادبية للتعريف بالنص القصصي

(القصص القصيرة جداً) والتعيين لهذا الجنس الادبي في القص، اصبح واقعا يمثل العصر والمحن التي تواجه القاص، كيفية البناء الخطابي، هي لا تقل قيمة من حيث السرد واللغة وادوات ذلك المنجز، وللنظر في العلاقة بين الشكل والمضمون، تحفز القارئ و(المتلقي) لقبولها ضمن جنس القص، وما الى ذلك من رصد في النص ووظائفه الحكائية.

القاص عبد الله طاهرالبرزنجي، يشتغل على اللغة في اقتناص الحدث، واقعيا يمارس الانتباه في تحقيق صفة المعاصرة، عن طريق المجاز من حيث أنه يملك القدرة على خلق الحدث وتحويله عبر المتخيل الى نص، يقدم تجربته الابداعية بنمط تجريبي حديث، يمثل إسلوبه ونوعية جديدة في الطرح، قد نقول انه متفرد فيه.

قصة(الحالة) يبدأ بحكم لغته ووعيه بالحياة استخدام ظلال مرئية بوجود مستقل، يشع على قصصه من جوانب عدة بالدلالة لواقع كوردستان العراق، يظهر فيها مضمار جديد لواقع مؤلم صنعته ظروف قاسية، وشخصياته رغم أنهم لا يقاتلون في جبهات القتال أو معركة، ولكنهم مقتنعون بكل ما يحدث في واقعهم، وانهم اقوياء كقامات الاشجار

الباسقة، نفهم من قصصه ان للظلم الوان قاتمة كالغيوم السوداء في فصل الشتاء، ولا بد ان تنزاح في يوم وتشرق الشمس على الحياة وتبتهج.

قصة(القرار) وجدت فيها قوة في اللغة وتعبيرا صادقا، جميلة مكوناتها، وصيغة الطرح العفوية والعميقة، لما تحمل من سياقات في الحوار الذي يشير الى الجهة الاخرى من المصير، في اظهار الجد من الهزل في القضية المراد اظهارها، حيث لا بد من قرار حاسم في اغلب الاحيان، كي تكون الوقائع اكثر نقاء، من اول كلمة في القصة الى النهاية، تشع بالابدا ع في طرح الدراما العامة للحياة، يلازمها شعور يأخذ بخطين في اطار التفكير المستفز والمطلوب في آن واحد، إذ يقول:

- اقطعه يا دكتور.. اقطعه ففي عالم اصم سيان بين أن نملك لسانا أو نفقده.

قصة(شجرة النسب) طبيعة الحياة المتلاحقة بانهياراتها، والصراع المتسارع هو ما تداخل في حدث هذه القصة المؤثرة، قد تكون سببا على حرمان انسان من قوته وثبوت قدرته، وتعمل على انهاء حياة فرد يشكل خطر اظهار وجوده، لذا كان الاخذ بالحسبان عدم الاعلان عنه، احداث القصة، إستثارتني لأنها لا تحمل الابتذال حول فعل الشخوص وتصرفاتهم المشحونة بسعير الواقع.

قصة(الرئحة) كاني عشت وقائع أحداث هذه القصة التي تبين واقعا مرا لحياة تعم فيها الفوارق الطبقية، طفل يعمل من اجل لقمة، وهو لا يملك حتى حق الرائحة المنبعثة، وكيف يُنهَرْ من قبل ذلك الرجل الذي لا يحمل أي رحمة في قلبه على مستوى الحدث في القصة، ونجد أنَّ الصراع قائم بين نقائض الحياة.

قصة(التباس) ينظر من خلال هذه القصة الى واقع حياة لا تنتهي اشكالياتها وتصور دقائق حضورها المر، عبر رؤية توافق القارئ وتعلمه بما يجري حوله، واجد ذلك واضحا في الطفلة شيرين التي اوهمت بالخرافات ومنها وجود الجن، وكيف يستفاد الكاتب عبد الله طاهر من الاشتغال على هذا الجانب من الموروث، مازجا خوف الطفلة بالحدث، السرد في هذه القصة في قمة ابداعه، القصة تتميز بوجود خاصتين براءة الطفولة، وقسوة الحياة، اما وجود الاب هو مركز احتماء الطفلة والقوة التي تبعد عنها المخاوف، شيرين بوجود والدها اقتنعت بكسب القوة والشجاعة في فهم التخلص من الخوف.

قصة (الوهم) تلعب فكرة الدراما خاصية منهج التجريد، واقع محسوس نسج لحياة قد تكون واهية، اشتغل القاص عبد الله على شيء ايضا من الموروث ومزج ما بينه وبين الرغبة

داخل الانسان في الاعتماد احياناً على الاخذ من الماضي، لـذلك في نهايـة القـصة اسـتعمل ذاكرته التي اوحت له بأشياء لابد من القيام بها وفي نفس الوقت ساعدته على التخلص من الموقف الحرج.

قصة(الاخفاق) هنا كان دور البطل الذي يعيش مأساة الرغبـة فيمـا يريـد والرغبـة فيمـا موجود على ساحة الواقع، شاسع الفرق بين تلك الرغبتين المتداخلتين، وفي تحقيقهما.

قصة(ملاذ) من حيث الفن التعبيري للدراما، تـأتي جماليـة اللغـة في الـسرد متوائمـة مـع الحدث، اتبع منهج التجريد في هذه القصة، ونشاهد القاص عبد الله عطل الدراما واشـتغل على ممارسة تصرفات الـشخص داخـل الموقـف المطلـوب، باسـتعمال الاسـلوب الـداخلي المغذي للدراما، بحق قصة شيقة في اتباع الاسلوب والسرد.

قصة(صوت) التفكير الدرامي من ناحية ذهن الكاتب القاص عبد الله واسع التفتح، فهو لا يقف عند سطح الحدث بل يمر بقوة على وحدة الموضوع مؤثراً بالقـارئ، منبهـاً لأفعـال الردود، وللافعال الواردة بوعي كبير، المرأة منهمكة في عملها ولكـن الـصوت الآتـي مـن الخارج اقلقها وعطل مسار تفكيرها حول رغبتها في اكمال عملها، الصوت يعبر عن وجود شيء ما غير طبيعي في مثل هذه الساعة من الليل، قلبها الجزع من ما يحـدث مـن مـصائب حرك داخلها ظنونا حول شيء ما، لا تريد تبرير ولكنها تتوجس من ذلك الصوت خاصـة وانها لوحدها مع طفلها النائم، اشتغل القاص عبد الله علـى الـصراع والتكنيـك في حبـك القصة، باعتباره ان فكر المرأة كان في صراع مما تسمع من صوت ومما سيحدث لـو حـدث ما تخاف منه، والصراع يعني مجمل الحدث في هذه القصة، في مجتمـع عـرك الخـوف وعـاش انواعه ولم يسلم من شره لا امرأة ولا رجل ولا حتى طفل، ولعبة الخوف رغم مقاومتها هي متجسدة في واقع أليم وتبادل بين مقتضيات الحيـاة المعاشـة حينهـا، عنـدما كـسر الرجـال الباب وقادوا المرأة معهم تاركين طفلها وحيدا في المهد، مشهد كتب بخطاب له خـصوصية في السرد المندمج بحبكة متينة لدراما قوية.

قصة (صراحة) يقدم القاص عبد الله في هذه القصة طاقات ابداعية رهن حكايـة مخترعـة، واضعاً قواعد جديدة في استخدام علاقة الحوار في وضعية لها تأويلها وخـصائص الاحـداث الحقيقية، لذا نجد النص قابلا للتأويل من خلال الحدث والواقع للنص المسرود.

قصة (حالة) العنوان نفسه معاد في القصة الاولى في صفحة (٥) مع ان المـضمون مختلـف في هذه القصة التي في صفحة (١٩) وكانها تحمل كثيرا مـن نفـسية القـاص عبـد الله مـن

حيث السرد، فهو اب فقد ابنه (مع انه لم يذكر حالة كيفية الفقدان، واين حدث ومتى) الجدل الموجود في حوار القصة يوحي بالعمق والوهم، فالجد عبر حفيده يحاول اعادة صورة ابنه المفقود، القصة توحي بحالة نضال مستمر امتد من جيل لجيل آخر ولم تكن النتيجة كما يرغب الجميع، والمعانات اليومية حالتها لم تتغيير عبر الاجيال المعذبة ومازال الامر سائراً بنفس المنوال.

قصة (الزهو) تظهر هذه القصة من خلال الاحداث، نوع من التعبير عن واقع ملوث لعالم او لنقل لفئة تعيش شيئا من التخلف، لا يعني لها نضوج الفكر بشيء لان هذه الفئة بحاجة لشيء تجده اكثر فائدة، المثقف رغبته ان يكون الجميع فاهما للحالة المعاشة من الناحية الفكرية، هي اشد واقوى من سد رمق الجوع، لأن الانسان عندما يفقه حاله ووضعه ما وله وما عليه وما هي الاسباب المؤدية لحاله ووضعه المعاش سيكون اكثر قوة واثبت قدما، ولكن حال الشاعر كمثل حال الرجل الذي اوقد فانوسا في عز النهار وعندما سئل عن سبب فعله هذا، قال: العلم نور به يضاء افق انفسنا، ولكن الجميع اعتبروه مجنونا، الشاعر هنا جدا معذب، ومع هذا يبقى مصرا على موقفه عله يجدَ هناك من يفهم قصده ومدى سعادته لما يملك من رؤية لا تبلغ الجميع من حوله وفي نفس الوقت يؤلمه الجهل المحيط بهم، فهو يسرد القصة بلغة ادبية رفيعة المستوى، نص سردي عابق بالدلالة في عوالم المحكي يشكل مساحة للتأمل.

قصة(الولي) تعنى بالخرافة والواقع المعاش، تحمل حوارا بين الام وابنها، هي تؤكد على ان للفأل دورا في حياة ابنها، والابن يؤكد على ان الحياة اصعب مما تتصور امه الطيبة القلب، قصة دعمت بالخطة الفنية من حيث التطبيق، وحملت وجه نظر خاصة ارادها القاص عبد الله طاهر، بين ما يعتنق من مواقف وبين ما تفعله الايام دون ان تعود لمخلفات الماضي، سائرة بقسوتها آكلة كل ما يصادفها دون رحمة او انصاف، لأن هنالك ضميرا مات وماتت معه المفاهيم المتآلف عليها هذا ما تؤكده الام، اما الابن فهو عاقر الايام وعلم كم هي قاسية ولا تحترم انسانية الانسان، وامه ليس جاهلة الامور لكن قلبها والحنان الذي تكنه لابنها يدفعها لتخفيف وقع الالم الذي يصاحبه والقلق الذي يعيشه بسبب الوضع الراهن وما يعاني الشباب في كوردستان وما يعتنقون من مواقف بقدر صعوبتها مصرين على التواصل لتحقيق هدفهم في القضية التي من اجلها يواجهون.

القاص عبد الله طاهر البرزنجي اعطى صورة مختلفة في قصصه لواقع كوردستان، ومعاناة شعبه في البحث عن قضية مصيرية (وطن مستلب وحق مهدور) قدم ملابسات بخلجات من النفس صادرة بصدق، هو ايضا معتنق هذا التصادم بين الحياة والظرف المعاش باحثاً عن تغيير بكل ما امكنه من ذلك من طاقة وقوة وفهم، وبكل ما يملك من ادراك ووعي، القاص عبد الله اعطى رؤية جدية وجديدة من خلال رصده مثل هذه الاحداث وكتابتها كنصوص قصصية توثق لتاريخ كوردستان العراق، بأنامل عركت الالم واصابع عرفت خشونة اللحظات القاسية، لشعب عانى طويلاً، وتغذى على انواع من الويلات والمطاردات والتعذيب والتهجير والقتل من أجل اسكات صوته، والظلم لن يدوم وان دام دمر، وما يملكه شعب كوردستان من عزيمة ستدحض كل الظلم.

رحيل الشاعر صلاح محمد

بعد صراع مرير مع داء عضال توفي زميلنا الشاعر صلاح محمد في ٢٠٠٩/٤/٢٦. كان الشاعر سكرتيراً لتحرير مجلتنا (مجلة كلاويزي نوي) وقد أسهم بجد في تحرير أعداد كثيرة من المجلة ورفد الصفحات بمواد ثقافية غنية.

كان صلاح محمد من شعراء الجيل السبعيني حيث بدأ بكتابة الشعر في بداية السبعينات وله قصائد منشورة في مجلات وجرائد باللغة الكردية، اذ ترجم بعض اعماله الشعرية الى اللغة العربية وكان صلاح محمد شاعراً متابعاً ومطلعاً على الثقافة الكردية والعربية، كما انه كان ملماً بالشعر بانواعه المختلفة وبالذات الشعر الحديث الذي اتخذه نهجاً في مساره الشعري. وكان الشاعر دؤوباً في قراءة التيارات

الأدبية حيث استطاع ان يستفيد من هذه التيارات الأدبية المعاصرة ويوظفها في أعماله الشعرية دون الانتحال أو التقليد بل كان له ابداعات طريفة في الشعر وكان مرهف الحس وله اسلوب خاص في التعبير عما في اعماقه من العواطف والمشاعر الجميلة.

ساهم صلاح محمد في الترجمة من اللغة العربية الى اللغة الكردية وكذلك من اللغة الكردية الى العربية منها:

١-الخراب.

٢-رأس مملوك جابر.

٣-قصيدة النثر لسوزان بيرنارد وهذا الأخير كتيب في شكل موسوعة صغيرة.

له انطباعات نقدية منها كتابته عن (الكرسي) وهو ديوان من دواوين الشاعر شيركو بيكةس التي نشرت في مجلة كةلاويز الأدبية باللغتين العربية والكردية.

وان قصائده متنوعة تناول فيها الشاعر الحياة بما فيها من الآلام والأحزان والأفراح، ولقد طبعت اعماله الشعرية في كتاب ضخم في عام ٢٠٠٧ حيث يتضمن معظم القصائد التي كتبها الشاعر خلال فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات حتى الأعوام ٢٠٠١، ٢٠٠٢، ٢٠٠٣، ٢٠٠٤.

ونحن كهيئة مركز كةلاويز الأدبي والثقافي ننعي وفاة زميلنا العزيز ببالغ الأسى والأسف، إن رحيله يشكل فراغاً في الوسط الأدبي والثقافي.

أسطورة الحب في زمن الكوليرا

عبدالكريم يحيى الزيباري

هل تثري هوليود الأدب العالمي أم تغيِّرُ هويته وثيمته بحسب الموضة السينمائية؟

ما هو مقياس المخرج وكاتب السيناريو لاختيار وحذف أحداث الرواية؟ مئات العلاقات أقامها البطل، لكن المخرج يختار اللحظة النهائية، وليس لديه خيارات أخرى فماذا يفعل؟

الكثير من الروايات العالمية تهرع إليها السينما لتنتجها تسخيراً لسمعتها ورواجها في الدعاية للفلم، لكم ماذا ستفعل هوليود أمام لغة ماركيز وتقنية الوصف عالية الدقة والحساسية، سواء للأماكن أم للمشاعر؟ وماذا سيصنع بالروائح التي لا يفتأ عن وصفها ماركيز؟ كرائحة اللوز المر التي تذكره، وأبخرة سيانور الذهب السامة.

هل يستطيع الفرد نسيان حبِّه الأول، إذا ارتبطَ بآخر وكوَّنَ أسرة جديدة؟ فيرمينا التي(لم تكن تتوقع الإعادة المأساوية لعرض حب لم تشعر بوجوده يوماً). ماركيز– الحب في زمن الكوليرا– ترجمة صالح علماني– دار منارات– عمَّان– ص٢٥١. فيرمينا نجحت، وبقيت حتى اللحظة الأخيرة تشكِّك(هل هذا ما يسمونه الحب)وفلورنتينو فشل لأنَّ فكرة مجنونة استحوذت عليه، وهو انتظار موت الدكتور أوربينو لأسباب مادية في البداية حين كان فقيراً، كَشَفَ عنها ماركيز وتجاوزها المخرج(كانت مدرسة غالية التكاليف.. ومجرد كون فيرمينا داثا تدرس هناك هو بحد ذاته مؤشر على الوضع المادي للعائلة..لقد شجَّعَت هذه الأنباء فلورنتينو/ص٥٧). هل تفضل المرأة الرجل العملي الناجح على الشاب الذي ليس لديه إلا الكلام؟ الفلم والرواية قدَّما الرجل العملي الناجح، فيرمينا رفضته وهو شاب فقير، وقبلته بعد سنة من استمراره في إرسال الرسائل الغرامية، كهلاً ناجحاً ورئيس شركة.

فيلم "الحب في زمن الكوليرا" المأخوذ عن رواية بنفس العنوان لماركيز نشرها عام ١٩٨٥، وقال عنها(هذا الحب هو الحب في كل زمان وكل مكان، ولكنه يشتد كثافةً

كلما اقترب من الموت، هذه الرواية هي معاهدة مع الحب، مع الحياة، مع الشيخوخة ومع الموت، ولا يكون الروائي كاتباً جيداً إلا بعد الخمسين)لكنَّ ماركيز نشرَ "مائة عام من العزلة" عام ١٩٦٧ والتي بسببها ذاع صيته وعمره ٣٩ سنة، وفرانز كافكا(١٨٨٣-١٩٢٤)والكثيرين غيره خالفوا قاعدة ماركيز، وهذه الرواية التي كنتُ أتحدَّث بشأنها مع الدكتور محمد صابر عبيد، فقال لي(حين قرأت هذه الرواية، انبهرتُ وشعرتُ بالخجل، وقررت أن لا أكتب روايةً في حياتي).

نصف قرن، تتبدَّل خلالها طريقة الحياة اليومية، والأزياء، والأماكن، والبشر، ثورات وأوبئة وحرب أهلية، عاناها الشعب الكولومبي، وأنّى للبريطاني الذي لم يرَ كولومبيا: استيعابها؟

الفلم من إخراج الأيرلندي مايك نيوويل، مواليد ١٩٤٨، بدأ حياته كمخرج بفلم الرعب عام ١٩٨٠ "الإيقاظ" للروائي الأيرلندي برام ستوكر مخترع شخصية الكونت دراكولا، ولكنه اشتهر بعد فلمه الدرامي "أربع زيجات وجنازة/١٩٩٤). كتب السيناريو رونالد هاروود، الحائز جائزة أوسكار أفضل سيناريو لفلم عازف البيانو ٢٠٠٢ للمخرج البولندي رومان بولانيسكي.

الفلم بطولة الأسباني خافيير بارديم، والحائز على جائزة أوسكار لأفضل ممثل مساعد عن دور قاتل مأجور بارد الأعصاب في فلم(لا وطن للمسنين) لم يستطع تقمُّص دور العاشق بطل الرواية فلورنتينو إريثا الذي انتظر إحدى وخمسين سنة ليحظى بحبيبته فيرمينا داثا، وبدا بكاؤه مفتعلاً مُتكلّفاً كلما حدثته أمه عن فيرمينا ووجوب نسيانها. ولم يستطع المكياج إظهاره شاباً في الثامنة عشرة من عمره في بداية تعلقه بفيرمينا، ولا أظهره كهلاً كذلك، وربما كان على المخرج استبدال الممثل، والممثلة الإيطالية جيوفانا ميزوجيرونو بدور فيرمينا، بينجامين برات بدور الدكتور أوربينو، جون لكيوزامو. بدور والد فيرمينا، ميزانية الفلم ٥٠ مليون دولار. في ١٣٨ دقيقة.

بينما تبدأ الرواية بمعاينة الدكتور خوفينال أوربينو لجثة جيرميا دي سانت آمور(لصدره وذراعيه ضخامة صدر وذراعي مُجدِّف سفينة، وذلك للجهد الذي عليه أداءه باستخدام العكازين/ص١٢).

يبدأ الفلم بحادثة سقوط الدكتور خوفينال أوربينو من السلّم وهو يحاول الإمساك ببغاء، هذه الحادثة التي جاءت في السدس الثاني من النص الروائي(أمسكَ الدكتور أوربينو بعنق

الببغاء وهو يتنهد ظافراً: انتهى الأمر، لكنَّه أفلته فوراً، السم انزلق تحت قدميه وبقيَ هو معلّقاً لبرهة في الهواء، فأدركَ حينئذٍ أنَّهُ قد مات دون قربان ربَّاني ودون أن يتاح له الوقت ليقدِمَ على شيء أو ليودِّع أيَّاً كان/ ص٤٦) هذا الحدث الذي يبدأ(كان تحت متناول يد الدكتور كتابان اثنان: الإنسان ذلك المجهول لأكسيس كاريل وتاريخ سان ميشيل لأكسيل مونت..كان قد نسيَ أنَّهُ كان يملك ببغاءً في أحد الأيام..عندما سمعها فجأة: "ببغاء ملكي"..فصرخ بها: عديمة الحياء– وردت الببغاء بصوت مطابق تماماً: – عديم الحياء هو أنتَ يا دكتور/ص٤٥).

في بداية الفلم اختصر سدس الرواية، وفي النهاية حذفَ حادثة خطيرة، وهي إفساد فلورينتينو لفتاة مراهقة، مما دفعها إلى الانتحار وهي أمانة في عنقه، بتخويل والدها الوصاية عليها(برقية مستعجلة في سطر واحد: أميركا فيكونيا ماتت أمس. الأسباب غير معروفة.. شربت قنينة لودانوم سرقتها من مستوصف المدرسة/ ص٢٩٦). حذفها المخرج رغم دلالاتها الأخلاقية وخطورتها في مجتمعات تنوء تحت الانحلال الأخلاقي، حذفها المخرج للمحافظة على صورة الشيخ العاشق الكذاب، الذي يقول لفيرمينا في نهاية الرواية(لقد احتفظتُ بعذريتي من أجلك /ص٢٩٩)وهو مَنْ هو، كما نوَّه بهذه العلاقة الفاسدة والمُفْسِدَة نجيب محفوظ في روايته "السراب" وكيف أنَّ بطل الرواية كامل رؤبة بك فشل في زواجه بسبب عقدة الذنب التي عاناها صغيراً في علاقة مع خادمة عجوز، أفسدت عليه حياته وحياة زوجته رباب كذلك.

وكما حدث العكس في فلم القارئ/٢٠٠٨، حيث أفسدت امرأة كبيرة في السن، حياةَ مراهقٍ في الثانية عشرة من عمره.

منذ البداية اختزلَ المخرج سدس الرواية، ومضى قدماً في اختزالاته، فَظَهرَتْ الأحداث خالية من سحرها الأسطوري الذي يضيفه ماركيز ببراعة ومهارة على جميع تفاصيل الرواية، وهكذا اختزل من كل حدث أظهره المخرج جانبه السحري العجائبي، فجاءت الأحداث سطحية، مع بطلين بدوا كمهرجين في سيرك يلعبان دور عاشقين لإضحاك الأطفال، وما كانت لدى المخرج خيارات أخرى، فقد أمضت هوليود ٢٢ سنة تفكّر في تحويل هذه الرواية إلى فلم، ولو أنَّها انتهت لكان خيراً لها وللرواية، فلا روايةً أبقتْ، ولا فنَّاً أنتجتْ، ولا ظهراً أبقى ولا أرضاً قطع(ولا حْظَتْ برجيلها، ولا خَدَتْ سّيِّد عْلِيْ)لأنَّ نصوص ماركيز كثيرة التفاصيل التي وإنْ بدت تافهة لكنَّها مهمة جداً، وقد حاول كاتب

السيناريو الأبرع في هوليود إظهار الأجزاء المهمة في الرواية، لكنَّهُ أغفل الكثير الذي ربما بدا له غير مهم وهو في غاية الأهمية كالأجواء الأسطورية لما بعد وقبل الدفن في أكثر من خمس صفحات(انتقلت العدوى إلى عامة الشعب الذي خَرَج إلى الشوارع على أمل التعرُّف ولو على بريق الأسطورة. أعلنت ثلاثة أيام من الحداد..وقرعت نواقيس جميع الكنائس دون توقف...وقامت مدرسة الفنون الجميلة بطبع وجه الجثة لاستخدامها كقالب لتمثال نصفي بالحجم الطبيعي...ثمَّ رسم فنان مرَّ من هنا مصادفة، وهو في طريقه إلى أوربا لوحة زيتية ضخمة بواقعية مؤثرة، يظهر فيها الدكتور متسلّقاً السلم في اللحظة القاتلة)ثمَّ الدور الفعال الذي قام به فلورينتينواريثا قبل وبعد الدفن، وقال للأرملة فيرمينا داثا(لقد انتظرتُ هذه اللحظة لأكثر من نصف قرن، لأكرِّرَ لك مرة أخرى قسم وفائي الأبدي وحبي الدائم..قالت له: انصرف ولا تدعني أراك ثانية في السنوات المتبقية لك في الحياة/ص٥٣). وفي الفلم الدقيقة السادسة قال لها(لقد انتظرتُ إحدى وخمسين عاماً وتسعة أشهر وأربعة أيَّام، لأقول لك عن قسم وفائي الأبدي وحبي الدائم). وتصرخ بوجهه غاضبةً بانفعال شديد وتطرده شرَّ طردة، وهو يتفوَّه بكلامه بسرعة وارتباك شديدين لم يشر لهما ماركيز، ولم يستطع المخرج الكشف عن نفسية فلورنتينو وخجله الشديد، لنشأته في حضن والدته التي(انجبته في لقاء عابر مع صاحب السفن المعروف دون بيو الخامس، ورغم أنَّهُ كان يتولى دوماً أمر نفقاته سرا، فإنه لم يعترف به كابن أمام القانون، ولم يترك له ما يضمن مستقبله)وهو عين الشيء الذي حدَثَ مع كامل رؤبة بك في رواية السراب وتحولت إلى فلم سينمائي(السراب/١٩٧٠)واستطاع نور الشريف أنْ يُجسِّدَ دور الشاب الخجول، في نظراته إلى رباب المليئة بالحب، ونظراته للآخرين المترددة الخائفة الخجولة، كان فلم السراب حديث صمتٍ وعيون، وهو ما كان الأجدر بالمخرج والبطل والبطلة أنْ ينتبها له.

ضمن مغامرات فلورنتينو الشبقية الكثيرة يلتقي بالفتاة أولمبيا زوليتا، والتي قامت بدورها المطربة شاكيرا، امرأة متزوجة تبيع الطيور، وبعد اللقاء الأول يرسل لها رسالة مع حمامة أهدته إيَّاها، في الدقيقة ٨٧، وهي بدورها ترسل له حمامةً أخرى في قفص، ويكتب على بطنها(This is mine)زوجها ينتظرها على السرير، ترى الكتابة، فترتبك، فيلتفت إليها زوجها، ودون أنْ يقول كلمةً واحدة يركض ليجلب سكيناً ويذبحها، يتألم هو لمصابها وهو يطالع الخبر في الصحف، ويزور قبرها، بعد ذبح أولمبيا بسببه تموت والدته في الدقيقة ٩٢،

أقواس ـــ
والتي يحصيها ويسجلها في دفتر ملاحظاته مع الترقيم، وكاتب السيناريو استثمر بعض العبارات ونثرها في الفلم، كعبارة قالها مع نفسه(إن في القلب حجرات أكثر مما في فندق للعاهرات/ص٢٤٠)قالها في الدقيقة ١٠٨ لصديقه ريكاردو بعد أن عاد جذلاً من حفلة سينما حيث التقى فورمينا وزوجها صدفةً بعد أن أضاعَ كلَّ أثرٍ لها، ثم يستقبل الفتاة القاصر أميركا فيكونيا ولها أربعة عشر عاماً باعتباره وليَّ أمرها(الدقيقة ١٠٩/ ص٢٤١)جاءت لتدرس في الجامعة، لا يراها إلا أيام الآحاد حيث يسمحون له باصطحابها باعتباره ولي أمرها، وفي الدقيقة ١١٠، يعاد نفس المشهد الذي ظهر في بداية الفلم حين علم بموت الدكتور أوربينو، وفي الرواية لا يوجد هكذا تكرار وبهذه الصورة، ومع مشهد العزاء، واعترافه بحبِّه ووفائه وإخلاصه وانتظاره طيلة السنين والشهور والأيام، وبعد ذلك اليوم ترسل له رسالة إلى محل عمله رئيس شركة الملاحة(ابق بعيداً عن حياتي/د: ١١١)يعود إلى الكلية لأخذ أمريكا ويخبرها بأنَّهُ سيتزوج، فتقول له: خدعة، فالشيوخ لا يتزوجون)هذا الحوار كان في ص٢٥٥، وتنزل من السيارة وهي تبكي، وفي الرواية يتناولان الغداء في أكشاك السمك، ويوم الأحد التالي بعث لها السيارة لتقوم بنزهة مع صديقاتها، لأنه وعى فارق السن.

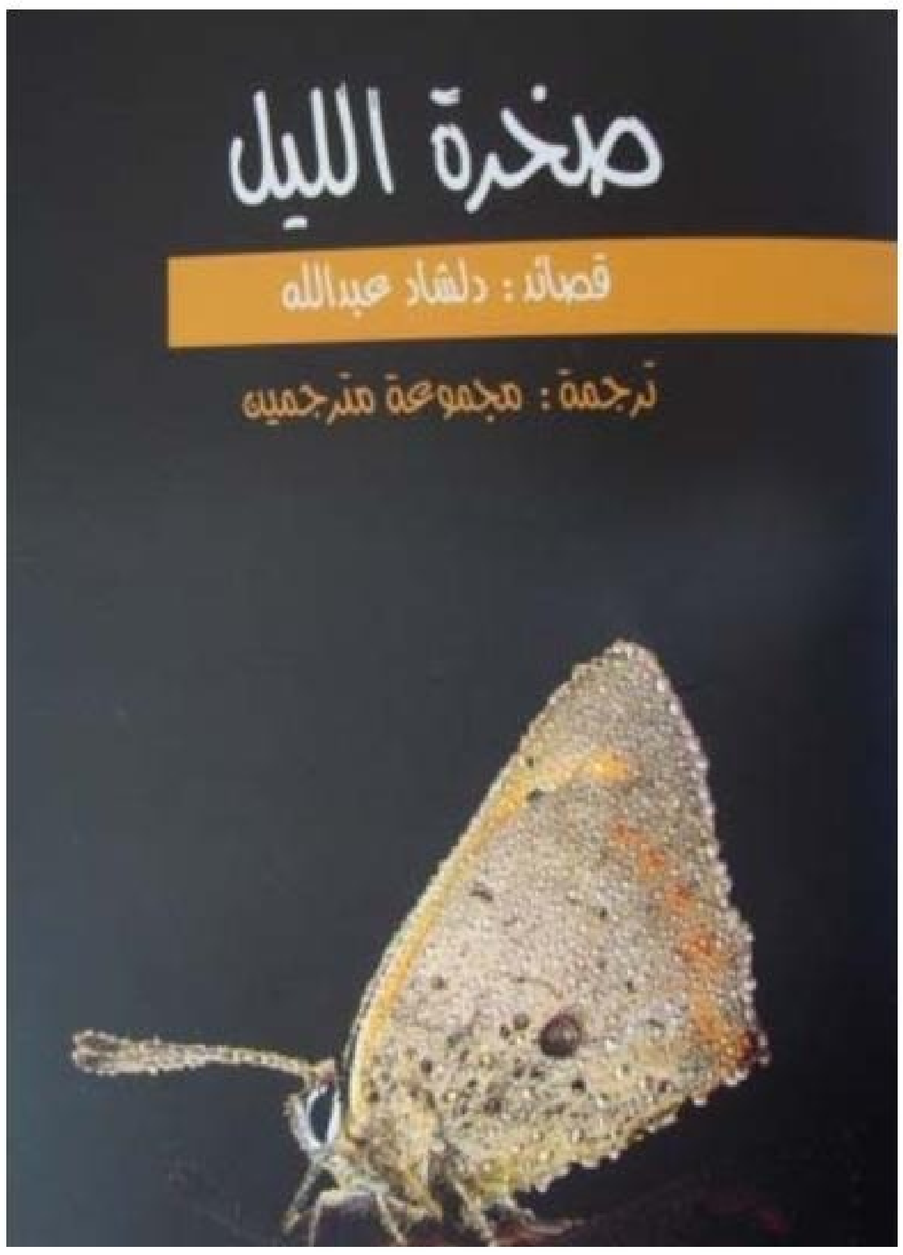
والمشهد الذي صوره ماركيز في ص٢٤٣، هو الذي أعاده المخرج في بداية ونهاية الفلم، لأنه يمثّل اللحظة المنتظرة لنصف قرن، خبر موت الدكتور أوربينو. يرسل لها رسالة ثانية يقول فيها(امنحيني فرصة لتبييض ملفي، والحب لا يعترف بالأعمار)تحرق الرسالة الأولى، ويستمر هو في إرسال رسائله، إحدى المرات تسألها ابنتها عن فحوى الرسالة، ثمَّ تخبرها ابنتها إشاعات عن فلورنتينو، يذكرها ماركيز(يُقال بأنَّه لم يتزوج لأنَّه ذو عادات مختلفة/ص٢٥٠)

(والرسائل تتوالى، واحدة كل ثلاثة أو أربعة أيام خلال سنة كاملة/ص٢٦٤). حتى زارها (أيقظتها إحدى الخادمات من قيلولتها لتهمس لها منذرة: سيدتي ها هو دون فلورنتينو هنا/ص٢٦٨).واعتذر في اللقاء الأول بسبب مغص معوي أصابه فطلب تأجيل الموعد، وفي الرواية كانت تستقبله وهو بعد في سيارته، ثم نشرت الصحف أخبار عن خيانات زوجها الدكتور أوربينو، ثم نشروا أخباراً عن قيام والدها بترويج العملة المزيفة،

يزورها في بيتها، بعض رسائلك تنمُّ عن سعة معيشتك، ومسألة زواجنا ليست بهذه البساطة، أنت لا تملك شيئا غير ذاكرتك، على مائدة الطعام تسألها اوفيليا عن زيارة فلورنتينو، فيقول لها أحد الجالسين(ليس هذا من شأنك، إنه من خصوصيات ماما)فتجيب (الحب للذين بأعمارنا شيءٌ مضحك، أمَّا في سنِّهما فهو روث خنازير/ص٢٨٤)في الفلم تقولها لأمها على مائدة الطعام، وفي الرواية تقولها لزوجة أخيها الدكتور أوربينو، وتعنفها أمها بعد أن تستدعيها إلى غرفة نومها، تقول فيرمينا(هناك شيء واحد يؤلمني هو أنني لا أملك القوة الكافية لأضربك كما تستحقين، ولكنك ستخرجين من هذا البيت فوراً ولن تتناولي فيه طعاماً ما زلت أنا على قيد الحياة، قبل خمسين عاماً منع لأنَّه فقير جدا، وبعد خمسين عاماً يمنع لأنَّه كبير في السن جداً)يتجولان في الحقل فيخبرها بشأن سفرة نهرية لخمسة أيام(الرحلة ستكون جيدة لروحي المتعبة)(وفي شهر ك٢ ١٨٢٤ قام الربان..برفع راية السفينة البخارية الأولى التي مخرت مياه نهر مجدلينا/ص٢٨٧) وكي يبقيان معاً، وبحسب اقتراح القبطان الذي يقول للقبطان(أنا آمر في هذه السفينة، ولكنك تأمر علينا فإذا كنت تتكلم بجد، أعطني الأمر مكتوباً وسننطلق الآن في الحال/ص٣٠٢– د: ١٢٧)والقبطان جلب عشيقته أيضاً، يخدع الجميع ويرعبهم بأنَّ وباء الكوليرا قد انتشر في السفينة، فيغادرها الجميع ويرفع العلم الأصفر رمز الوباء، والسفينة تدور في النهر ولا ميناء يستقبلها خوفاً من الوباء وبحسب التعليمات إلا للتزود بالوقود، سفينة الحب هذه التي لن ترسو مدى الحياة تذكرني بسفينة المجانين التي تكلم عنها ميشيل فوكو في كتابه تاريخ الجنون.

الشاعر دلشاد عبدالله
في " صخرة الليل " الطاعنة في العراء

لقمان محمود



سيبقى الشعر – وإلى الأبد – سؤال الشاعر الكردي تجاه كل ما حدث وما يحدث. حيث يقف الشعر – اليوم أيضاً – كعادته في كردستان، في قمة الفنون الأدبية التي سطّرت المشاعر الإنسانية بعنفوانها وانكساراتها.

ومع اتساع مجالات الشعر، وتنوّع موضوعاته، تبدّلت وتطورت أدوات الشاعر الكردي أيضاً تبعاً لتطور موقفه من عالمه، وتطور خبرته، وحالاته النفسية والشعورية، رغبةً منه في البحث عن جماليات الذات والكون والحياة، لاستكشاف مناطق جديدة في القصيدة الكردية، واخراجها من سياج المحلية بالانفتاح على ما استجد في ساحة الشعر العالمي.

وما نجده اليوم في كردستان، من إشاعة الثقافة، وخاصةً الثقافة الشعرية، دليلٌ قاطع على أنّ الكردي اليوم بحاجة إلى حياةٍ أفضل لنسيان الحقب التاريخية السابقة.

واستناداً إلى الشاعر دلشاد عبدالله، فإنّ لغة الشعر الحديث – اليوم، هي لغة الإحتراق، لما فيها من قوة ايحائية للتطهر. حيث هناك مرحلتان من التطهر في اللغة الكردية:

المرحلة الأولى، كانت في الأربعينات، عندما جرى تطهيرها من الخارج، أي حينما جرى تطهيرها من الكلمات الأجنبية.

المرحلة الثانية، جرت في الثمانينات، عن طريق ايجاد اللغة الداخلية، أي لغة الحلم والبراءة وتجاوز الحدود.

نستطيع القول أنّ دلشاد عبدالله ينتمي إلى هذا الجيل، أي جيل الثمانينات، الذي يُعتبر الجيل الثالث من الشعراء الكرد.

وحسب سيرة الشاعر الأدبية، نجد أنه من الشعراء المعروفين، الذين كتبوا الشعر منذ السبعينات. حيث صدرت له حتى الآن احد عشر مجموعة شعرية، وهي – حسب تسلسلها – كالتالي: الجمال، نزهة الفراشات، كاتب الثلج، الليلة الثانية، فقدان اسم، محاولة قتل الوقت، قمر نصف أرجواني، بحيرة بونك، الحج، سوق بائعي العطور، و آميتا بطول ليالي بابل.

و الكتاب الذي نحن بصدده، و المعنون ب " صخرة الليل "، عبارة عن منتخبات من مجمل أعماله الشعرية، و الصادر حديثاً ضمن سلسلة منشورات مهرجان كه لا ويز الثاني عشر، لعام ٢٠٠٨، في السليمانية.

و الملفت في هذه المنتخبات أنها مترجمة إلى اللغة العربية، بأقلام نخبة من المترجمين المعروفين، أمثال: كريم دشتي، نوزاد أحمد أسود، محيي الدين محمود، آزاد برزنجي، عباس عبد الله يوسف، ئاوات حسن أمين، كاروان أنور، سهر وردي، و عبد الرزاق بيمار.

إنّ قصائد " صخرة الليل "، قصائد متباعدة زمنياً، لكنها متقاربة من حيث الحساسية الشعرية، و من حيث الزخم المعرفي والفلسفي والجمالي.

فالشاعر دلشاد عبد الله متهمٌ بإحداث تغييرات أساسية في بنية القصيدة الكردية الجديدة. و من يتابع أعمال هذا الشاعر، سيجد أنه ما زال يبحث عن امكانات جديدة للغة الشعرية، لاختبار طاقاتها التعبيرية بما تخدم متطلبات قصيدته الواعية لقضايا الشعر، والواعية أيضاً لقضايا الإنسان أينما كان.

و يمكننا متابعة ذلك، من خلال قصيدة " صخرة الليل طاعنة في العراء ":

أيها الليل افتح طلاسم الروائح

و انثر ضفائرها فوق الأكتاف و الأعناق
حيث لون الجسد يتغلغل في فراغ الكون
و انثر ضفائر الروائح
حيث الأموات على أشد من الجمر
للروائح هذه منذ زمان.

يستند الشاعر هنا على عناصر متعددة في عملية البناء الفني، بدءاً من عنصر الرمز، ومروراً بالحكاية الحافلة بالإشارات و الطلاسم، حيث تومئ تلك الاشارات و الطلاسم و لا تدل، و تشي بالمعنى و لا تُفصح عنه.

و هكذا فالشاعر في هذه القصيدة يستدعي خطاباً سرياً يتداخل فيها الماضي بالحاضر و الواقع بالأسطورة، و هي مغامرة مكّنت الشاعر من الدخول إلى عوالم شعرية معززة بثقافة أدبية و تاريخية، يُراد منها إخفاء المعنى المكشوف ل " صخرة الليل الطاعنة في العراء "، و كشف سريتها المعنوية من خلال عناصرها البارزة، و التي تبدو و كأنها تحل محل الأسماء المنعكسة فيها:

أيها الليل...
اجعلني ريشة كريشنا في جناح زغب الخيال
و خذني إلى أحضان نساء تاهيتي..
و اجعلني لوناً أحمر لتحية كوكان الصباحية
أمام بوابة الشفق
وحلم الحرية لطائر
لا يلتقط حبة الشعير لكي لا يصبح عبيد الحقول
واجعلني لا معقولية كامو في ضفاف الجزائر
و اسلمني إلى يد سيف في هاراكيري.

يمكن لهذا النموذج الذي اخترناه أن يكون تعويضاً لاسترجاع وقائع وأسماء و حكايات لها حقائق و معانٍ عبر تاريخ البشرية الطويل. و هي محاولة من الشاعر لقراءة الماضي من جديد، لكن بحالة من الالتباس في المعنى، بسبب إستخدامه لغة منحوتة من الفكر

الإنساني، تلك اللغة القائمة على الهمس، لكنها في الوقت نفسه تغوص إلى عمق التجربة الانسانية.

و ربّما يكون أحدث مفهوم لقصيدة دلشاد عبد الله، هو قول الشاعر و المنظّر السوري أدونيس: أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة، لا يعني أنه يمارس نوعاً من الكتابة، و إنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة، صور جديدة. فالقصيدة – حسب أدونيس – حدث أو مجيء.

أما الشعر، فهو تأسيس باللغة و الرؤيا، أي تأسيس عالم و اتجاه لا عهد له بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي، وهو إذن طاقة لا تغيّر الحياة وحسب، و إنما تزيد إلى ذلك، في نموها و غناها و في دفعها إلى الأمام و إلى الفوق.

نفهم من ذلك، أنّ قصيدة دلشاد عبدالله بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها على أنها تجمع كل السمات الروحية و المادية والمعنوية و الفكرية و العاطفية التي تخلق حدثاً، أو تُعيد حدثاً إلى الواجهة، كما في قصيدته المعنونة ب " السم ":

تصور موت الفراشة
و هي تشم سماً
تصورها عن قرب أكثر
عدة فراشات
و عدة أزهار
وحديقة..
و حدائق
قرّبها من عينيك
موت مدينة
و هي تشم سماً !؟

الشاعر هنا جاد و صريح بشكلٍ عنيف، حيث يكتب بواقعية مؤلمة عن عصرٍ مؤلم، عُرف بعصر القتل الجماعي. إنه بصراحة مؤلمة، عصر الغازات السامة – الغازات الكيماوية، على أرواح الأبرياء الكرد في مدينة " حلبجة " الشاهدة و الشهيدة.

أقواس ـــ
ابتدأت الحرب.
لو لم تبدأ لما إلتحقتُ بها وأنا بهذا العمر
قبل ثلاثين سنة كنتُ أتهرب من الحرب
عندما بعنا منزلنا الطيني القديم
و أبي قد أخفى في أحد أدراج الحائط
خنجراً مسحوراً يعود لجدي
لعلمه إنه لا يحتاجه
كان رجلاً مسالماً
يخرج من الدار وحيدا ولا يرجع إلا آخر الليل
لم يكن يعاديه أحد
و لم أسمع منه معاداته لأحد.

بهذا التحول اللافت، علينا أن نُعيد قراءة راهن الشعر الكردي، و حال القصيدة الكردية المعاصرة، بجدية و عمق. ففي كردستان – اليوم – تجارب شعرية غنية الاتجاهات، تتداخل فيها الإبداع – بعض الأحيان – فطرياً.

و من المؤكد هنا أنّ شاعرنا دلشاد عبدالله، هو أحد هؤلاء، ممن له بصمته على جسد القصيدة الكردية المعاصرة.

ورشة الإبداع لجائزة الإبداع العربي

تقرير خاص

بتاريخ ٣١ تشرين الأول ٢٠٠٨ أغلقت دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة التي أغلقت باب استلام النصوص، وكان قد بلغ مجموع عدد المشاركات (٤٨٤) مشاركاً ومشاركة من ١٧ دولة عربية إلى جانب مشاركتين من إيران والنيجر، (٣١٥) مشتركاً من الذكور، و(١٦٩) من الإناث، وبتاريخ ٢٣ شباط ٢٠٠٩ أعلنت النتائج، على أنْ تقوم دائرة الثقافة والإعلام بتوزيع الجوائز خلال ورشة الإبداع في نيسان ٢٠٠٩، هذه الورشة التي تُعتبَر السِّمَة المميزة لجائزة الإبداع العربي في الشارقة عن غيرها من الجوائز، والتي تحاول من خلالها تعريف المبدعين من خلال تكليفهم بكتابة أبحاث وإلقائها عن موضوع أدبي تحدِّدُه أمانة الجائزة وبإشراف علمي رصين من أحد أساتذة الجامعة المتخصصين، لفتح آفاق مغايرة في ثقافاتهم، ولكن أنْ تبدأ الورشة بالمبدعين وتترك النقّاد حتى نهاية الورشة، ضيَّع الكثير من الفرص، حيث جاءت أبحاث المبدعين خالية من الهوامش والإحالات مع خلط كبير بين المصطلحات، واقتباسات لا أوَّل لها ولا آخر، وكان معظم المبدعين الذين ألقوا أبحاثهم قد اعتذروا عن أيَّة أخطاء بسبب عدم تخصّصهم، وأنَّ المبدع الروائي أو الشاعر ليس مطلوباً منه الإلمام بالنظريات النقدية المعقدة.

بدأت يوم الاثنين ٢٧ نيسان في الساعة السادسة عصراً برنامج ورشة الإبداع تحت عنوان: "الجامع بين الشِّعر.. وشعرية النص" بكلمة الدائرة التي ألقاها عبدالله العويس مدير دائرة عام الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة، ثمَّ ألقى كلمة أمانة الجائزة الدكتور عمر عبدالعزيز، ثمَّ كلمة المشرف العلمي على الورشة الدكتور رشيد بوشعير، لتبدأ الجلسة الأولى ببحث ألقاه الشاعر الكردي صهيب محمد خيري يوسف الفائز بالمركز الأول في الشِّعر، ثمَّ تحدَّث القاص السعودي ماجد سالم الثبيتي الفائز بالمركز الأول في القصة

أقواس ـــ
القصيرة، عن تجربته القصصية من خلال عمله في مستشفى الأمراض العقلية في الطائف، وعن علاقة الشاعر بالجنون ومقولة شكسبير(المجنون والعاشق والشاعر كلهم في الخيال سواء)ثمَّ تحدَّثت الشاعرة العراقية رنا جعفر ياسين الفائزة بالمركز الثالث في المسرح، في ورقتها عن المطلق دون تحديد ماهية للمطلق وعن شعرٍ بدون زمكان، بدون ضمائر أو أفعال، وقالت(الشّعر لا يحاكي الحياة من الخارج)ومن مفهوم المخالفة فهو يحاكي الحياة من الداخل، ولكن لا وجود للداخل بدون خارج ولا العكس، وأثارت زوبعة فنجانية في قاعة المناقشات وقال عبداللطيف الوراري أنَّ هذه الورقة قد نشرت باسم الشاعرة في جريدة إيلاف الالكترونية قبل أكثر من سنة ونصف، وأثارت جدلاً مشابهاً، ثمَّ ألقى الشاعر السوري حكمة شافي الأسعد ورقته عن التفكير الروحي دون أن يوضِّح مفهوم التفكير الروحي ومدى اختلافه عن التفكير العقلي، وعن سؤال أحدهم لأبي تمَّام(لماذا تقول ما لا يُفهم؟– فأجابه: لماذا لا تفهم ما يُقال). وبدأت في اليوم الأول حماسة ومناقشات حامية، اختفت في اليوم التالي بعد تقليص الوقت المُخصَّص لكلِّ ورقة بحثية.

تواصلت منذ مساء يوم الثلاثاء ٢٨ نيسان ٢٠٠٩ فعاليات الندوة الفكرية المصاحبة لجائزة الشارقة للإبداع العربي "الإصدار الأول" في دورتها الثانية عشرة، حيث أقيمت في فندق أوشيانيك في منتجع خورفكان أربع جلسات، طرح فيها الفائزون في المسابقة أوراقا بحثية تناولت محاور عدة، وأدار الجلسات الدكتور رشيد بو شعير المشرف العلمي على الندوة.

جاء المحور الأول تحت عنوان "ماهية النص" وقدم فيه عبيد عباس عبيد من مصر الفائز بالمركز الأول في المسرح ورقة تناولت مجموعة التعريفات النظرية الغربية للنص، ورأى أن الاتفاق حول مصطلح واحد لماهية النص هو أمر في غاية الصعوبة، وقال: إن المعنى المعجمي نفسه ليس قادرا على إعطاء الدلالات المختلفة لمفهوم النص، وخلص إلى أن أي فهم لماهية النص يجب أن يأخذ بعين الاعتبار خبرتي الكاتب والمتلقي وثقافتهما خاصة أن اللغة كوسيط تشكل حالة من الانفصال بينهما ما يشكل عائقا أمام تحديد تأويل معين للنص.

أما أيمن عبد المقصود رزاق "مصر" الفائز بالمركز الثالث في الرواية فقد قال في مستهلِّ كلامه(النص وهو مصطلح اصطدمت به للمرة الأولى بوصفي غير مهتم بالمذاهب النقدية)ثم قارن بين شكسبير وبيكيت)ثمَّ ركز على العملية الانفعالية التي تختلف من كاتب

إلى آخر واعتبرها الجذوة الأساسية التي تـشكل الـنص وتحـدد هويتـه، وبالتـالي فهـي أمـر داخلي خاص بالمبدع نفسه، وليس لها علاقة بتجليات الشكل مـن لغـة وجماليـات، وتكلـم عن روايات نجيب محفوظ وركّز على "أولاد حارتنا" ثم قال عـن "أصـداء الـسيرة الذاتيـة" أنّها سيرة نجيب محفوظ نفسه، ثمَّ محمد جاسم كاظم من العـراق الفـائز بـالمركز الثالـث في القصة رأى أن وسائل الاتصال الحديثة تعطي النص إمكانية التحول إلى كرنفال مفتوح أمام مشاركة أشكال إبداعية مختلفة: "النص هو الفضاء الذي يعتمد على مجموعـة مـن العناصـر المتجاورة، والتي تحيل إلى سلسلة حواريات بين نصوص مختلفـة الزمـان والمكـان والدلالـة، ويمكن اعتباره نسيجا فسيفسائيا يحوي وحدات صغيرة ترتبط بوحـدات أخـرى ظـاهرة أو خفية تشكل مشهدية متكاملة".

وفي محاولة للوقوف على مصطلح "شعرية الشعر" الذي كان عنوان الجلسة الثانيـة، قـدم قاسم سعودي "العراق" الفائز في المركز الثالث في أدب الأطفال ورقة تنـاول فيهـا شـعرية القصيدة واعتبر سعودي أنَّ الشعرية هي ابنة الحياة وأنَّ هناك فروقات كـثيرة بـين الـشكل الفني كجنس محدد الهوية وبين تحقق المقومات الفنية نفسها في بنية ذلك الـشكل، ورأى أن ثمة تباينا بين الطرح النقدي الغربي والعربي لمفهوم الشعرية، "حيث ينظر لها الأول في سياق متغيراتها، بينما يراها الآخر في حالتها المثالية"، وأحالت هيمى المفتي "سوريا" الفائزة بالمركز الثاني في أدب الطفل مفهوم الشعرية إلى البعد الذاتي لكل شـاعر والـذي يـشكل المقيـاس لقدرته على ملامسة وجدان المتلقي.

ورأى أحمد الطيب "مصر" الفائز بالمركز الأول في أدب الطفل أن مصطلح الـشعرية هـو التعبير عن الدراسة النظرية الكاشفة عن خصائص الفن الشعري، وأكد أن المصطلح نفـسه يحيل إلى حالة من الغموض والتجريد.

وفي الجلسة الثالثة التي جاءت تحت عنوان "شعرية النص" قدم ابراهيم الألمعي "السعودية" الفائز بالمركز الثاني في الرواية مجموعة من الآراء والمقتطفات لمجموعـة مـن البـاحثين حـول المصطلح.أما فضيلة مهري "الجزائر" الفائزة في المركز الثالث في أدب الطفل فقدمت دراسة تطبيقية على رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، ورصـدت هـدى الجهـوري الفـائزة بالمركز الأول في الرواية عناصر التوازن بين الشعرية والسرد في القصة العمانية مـن خـلال نماذج لأجيال مختلفة.

في المحور الأخير الذي تناول "مفهوم الغنائية في شعرية الشعر والنص" قدّم محمد الخناطي "مصر" الفائز بالمركز الثالث في الرواية ورقة رأى فيها أن مفهوم الغنائية ليس مقتصرا في تحققه على الشعر وإنما على النص الأدبي بشكل عام.

أما عبداللطيف الوراري "المغرب" الفائز بالمركز الأول في النقد فقدم ورقة تناولت الغنائية في الشعر العربي قديمه وحديثه ورصد قدرتها على منح دلالات جديدة للنص الشعري، كما عاين جمال عطا "مصر" الفائز بالمركز الثالث في النقد جملة الاتجاهات النظرية في رؤيتها لمفهوم الغنائية في اعتباراتها المختلفة كنوع أدبي مستقل أو بوصفها صيغة أو أسلوباً أو تعبيرا ذاتيا. وكان البحث الأخير للناقد عبد الكريم زيباري من العراق والفائز بالمركز الثاني في النقد، وألقى محاضرته ارتجالاً بعيداً عن البحث الذي كتبه، ورصد مفهوم الغنائية في الظواهر الإنسانية والاجتماعية بوصفها مكافئا موضوعيا للمصطلح نفسه في هذا المجال، وابتسم الدكتور رشيد قائلاً: "شكراً لعبدالكريم زيباري الذي ألقى محاضرةً عن الغنائية بصورة غنائية". وحقيقةً لم أفهم مقاصده من هذه المقولة!!.

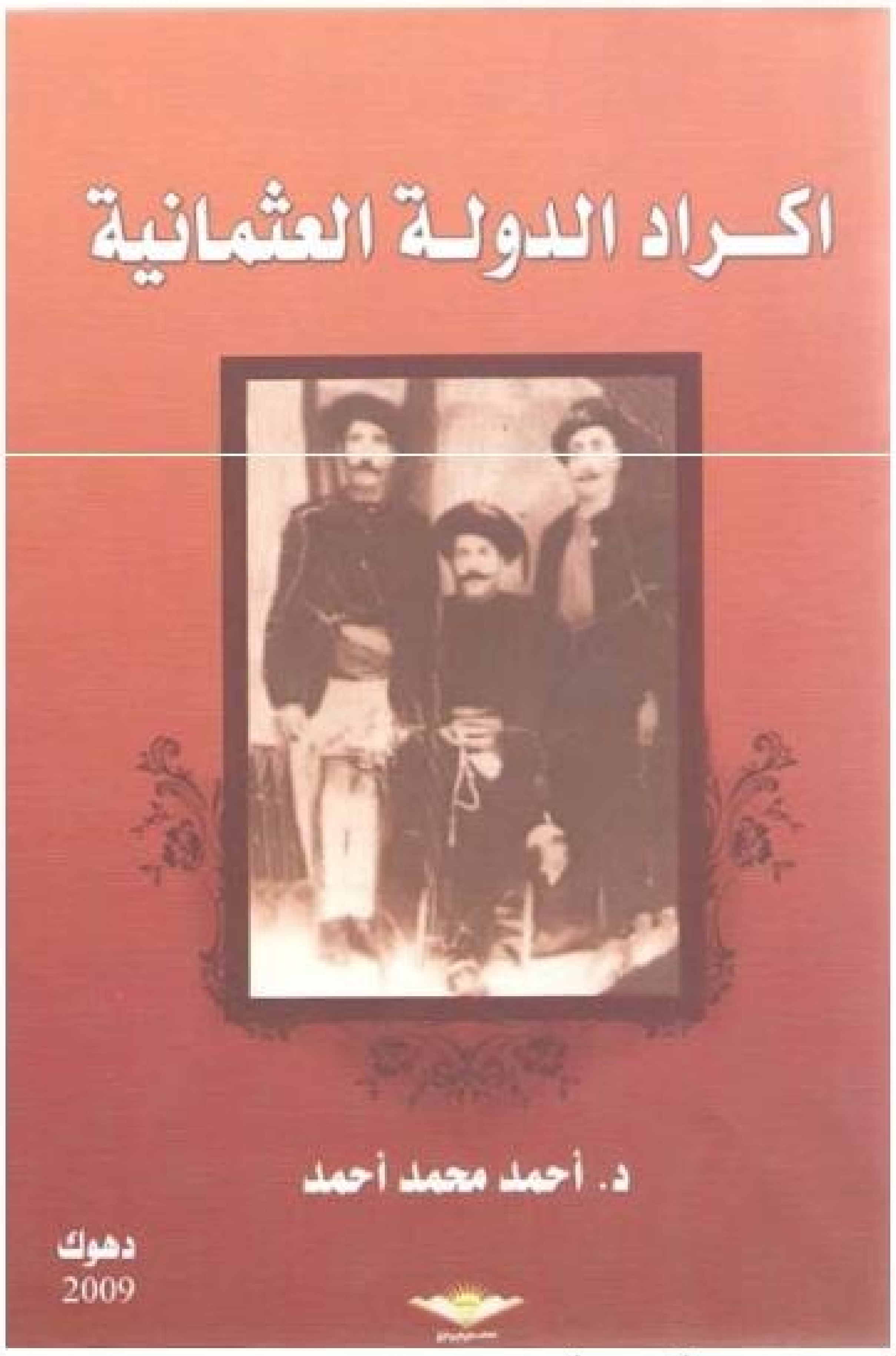
وفي صباح يوم الأربعاء ٢٩ نيسان ٢٠٠٩ بعدما قام عبدالله العويس والدكتور عمر عبدالعزيز بتكريم الفائزين، وتوزيع الشهادات عليهم، أختتمت فعاليات جائزة الشارقة للإبداع العربي الإصدار الأول في دورتها الثانية عشرة.

كُتب جديدة...

أكراد الدولة العثمانية

تأريخهم الإجتماعي والإقتصادي والسياسي

بشار عليوي
beshar_75ali@yahoo.com



لعب الشعب الكُردي، دوراً بارزاً في تأريخ شعوب المنطقة، وما إنطوى عليهِ هذا التأريخ، خلال القرن التاسع وبداية القرن العشرين تحديداً. حيث عاش الكُرد وجيرانهم الأتراك والعرب والأيرانيون كشعوب تتبادل عبر تماسها اليومي، تفاعلاً إجتماعياً وإقتصادياً وسياسياً مُشتركاً، يُمر في حالة من الهدوء والإستكانة أحياناً. ولكنهُ قد يتقاطع في

الغالب، مما يعكس الحالة التي تعيشها منطقتنا والتي هي غير واضحة المعالم، نظراً لقلة الكتابة حول هذهِ الجوانب وتحديدها وتوضيحها وبشكل خاص الجانب التأريخي منها، ولأن سبق وكُتب بعض الشئ فهو يسير وسطحي وأحياناً كثيرة سري بدأ يبصر النور بعد السبعينات من القرن الماضي. قاد هذا بشكل بديهي الى عدم تحديد الأطر السليمة للأحداث التأريخية التي عاشها الكُرد فيما بينهم ومع جيرانهم، بسبب موقعهم على الصعيدين الأقليمي والدولي مما خلقَ حاجة مُلحة لدراسة كُردستان والكُرد الذين شكلوا حلقات تأريخية متواصلة عاشوها مع ثورتهم الدائمة منذ عدة قرون أملاً بتحقيق ذاتهم أسوة بجيرانهم من شعوب المنطقة لإيمانهم الرساخ بأنهم يتمتعون بالمقومات المطلوبة لذلك _ أرض _لغة_عادات_تقاليد _تأريخ. والواقع الذي يفرض نفسه بأن الأمبراطورية العثمانية ترى أن الكُرد شعب من شعوب الأمبراطورية وتقر في إحدى وثائقها بأن اللغة الكُردية هي واحدة من لغات السلطنة الرسمية وتنشُر في قاموسها وأطلسها أسم (كُردستان) والكُرد وتتحدث عنهما بالتفصيل. من هُنا تأتي أهمية كتاب (أكراد الدولة العثمانية _ تأريخهم الإجتماعي والإقتصادي والسياسي ١٨٨٠/١٩٢٣) لمؤلفهِ د.أحمد محمد أحمد، والصادر حديثاً عن " دار سبيريز للطباعة والنشر " في دهوك بـــ(٧٩٣) صفحة من القطع الكبير. حيث قُسم الكِتاب الى خمسة فصول، فضلاً عن مجموعة من الملاحق والوثائق المُهمة والتي تُنشر لأول مرة. ففي الفصل الأول يتناول المؤلف موقع كُردستان الجُغرافي وعلاقتهِ بحركة التأريخ، فكُردستان حقيقة تأريخية لا يُمكن الجدال فيها، لأنهُ لاجدال في منطق التأريخ وواقعيتهِ من وجود كُردستان ووجود شعب كُردي يسكنها، لهُ تجانسهُ وكُل ما يتصل بمقوماتهِ القومية ويُشكل عنصراً مهماً في منطقة ما بين جنوبي روسيا وإيران وتُركيا والعراق وسوريا. ولموقع كُردستان هذا دوراً مهماً في تطورها السياسي والإجتماعي. وقد ضم هذا الفصل مبحثاً بعنوان " كُردستان من الناحيتين الجُغرافية والتأريخية ". أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان (الوضع الإجتماعي في كُردستان١٨٨٠_١٩٢٣) من خلال دراسة الحالة الإجتماعية خلال هذه الفترة، والمُتمثلة بالحياة الروحية والتركيبة الإجتماعية والعادات والتقاليد والزعامات الإجتماعية ومراكز القوى. وتعنون الفصل الثالث بـــ(أهمية كُردستان الإقتصادية) وخُصصَ لدراسة واقع كُردستان الإقتصادي من خلال معرفة نمط الإنتاج والعلاقات الإنتاجية في تلك الفترة، وعلاقة الكُرد بالنظام الضريبي العثماني وتأثير التجنيد على الوضع الإقتصادي للكُرد.

وجاء الفصل الرابع تحت عنوان (الوضع السياسي في كُردستان ١٨٨٠_١٩٢٣) وفيهِ يُسلط المؤلف الضوء على العلاقات بين الكُرد والعثمانيين والسلطان عبد الحميد الثاني، والكُرد والإتحاديين، وعلاقة الكُرد بالحركة الكمالية، والعلاقات السياسية بين الكُرد والأرمن، وعلاقة الكُرد بالقوى الكُبرى، والإنتفاضات الكُردية، والكُرد في المؤتمرات الدولية. وحمل الفصل الخامس والأخير من الكتاب، عنوان (الحركة الثقافية الكُردية) خلال تلك الفترة، حيث يُبين الكتاب ماهية الحركة الثقافية والأدبية في كُردستان من خلال معرفة مُستوى التعليم، والحركة الأدبية الكُبرى، والجمعيات الكُردية ونشراتها، وكُردستان في الوعي الشعبي. وأهمية الكتاب متأتية بوصفهِ دراسة حديثة تُعنى بإغناء المكتبة العربية ورفدها بكُل ماهو جديد من الدراسات الكُرديولوجية التي تُشكل إحدى الحلقات المهمة في التأريخ الكُردي الحديث والتي لم تفقد أهميتها رغم مرور أكثر من قرن من الزمن على أحداثها، لأن البحث في تأريخ الشعوب ضرورة حتمية من أجل تواصلها الحضاري وتفاعلها عبر الأزمنة المُتلاحقة.

(عـــرض كِتاب)

إسم الكِتاب / قراءة إستدلالية في المسرح الكُردي.
إسم المؤلف / بشار عليوي.
جهة الإصدار / الجمعية الثقافية والإجتماعية في كركوك.
سنة الإصدار / ٢٠٠٩.
عـــرض / عامر صباح المرزوك.

لطالما عرف النتاج المسرحي المقدم داخل أي بيئة حاضنة له بكونه معبرا عـن هويـة تلـك البيئة، لذا توالدت هذه التوصيفات بوصـفها الكاشـفة عـن ماهيـة النتـاج، لغـة، عرضـا، جمهورا، وحتى الحراك النقدي المحايث لهذا النتاج، وهذا الكتـاب يحـاول الاشـتغال ضـمن نطاق هذه المنطقة بتوجه قصدي إلى القارئ العربي.

صدر حديثاً للمخرج والناقد المسرحي بشار عليـوي كتابـه البكـر (قـراءة اسـتدلالية في المسرح الكردي) ضمن سلسلة إصدارات الجمعية الثقافية والاجتماعية في كركـوك وطبـع في مطبعة روز بـ(١١٠) صفحة من القطع المتوسط.

والمؤلف مُتابع للنتاج المسرحي العراقي مُنذ كان طالباً في كلية الفنـون الجميلـة ـ جامعـة بابل وهو يمد الصحافة العراقية بمقالاتهِ النقدية ومتابعاتهِ الصحفية وفي حينها كـان الطالـب الوحيد في كليتهِ الذي يكتب عن المسرح في الصحافة، وعلى صـعيد الإشـتغال العملـي في المسرح فهو ممثل ومُخرج لعدد من المسرحيات ولعـل تجربتـه الفريـدة في مـسرحية (دعـني ارتقي) التي أخرجها وهو طالب وحصوله على جـائزة أفـضل إخـراج في مهرجـان مُنتـدى المسرح الخامس عشر ببغداد , ومن هنا عـلا نجـم بـشار عاليـا ليتحفنـا بمـسرحيات اخـر

وليحصد جوائز عديدة، ولكن هذه المرة فاجأنا بشار ليصدر كتاباً عن المسرح الكردي بحرفية عالية وبمعلومات دقيقة وبمواضيع متنوعة وشيقة ومن الجدير بالذكر انه قد كتب عن مواضيع لم يتطرق اليها كاتب عربي كتب عن المسرح الكردي قبلهُ.

وجاء في مقدمة الكتاب التي كتبها الفنان د. فاضل خليل : (إن هذه البادرة الطيبة من لدن الكاتب بشار عليوي الذي بإعترافي هو الأقرب مني إلى المسرح الكردي وله تجربة فيه وقد خبره عن قرب، هذه الرغبة من قبله في مسيرة المسرح الكردي إنما تنم عن الرغبة في الكتابة فيه عن قرب ودراية ومن معرفتي بالباحث تنطلق فيه ثقتي بأنه سوف يحمل أمانة الباحث المنصف للتجربة التي خبرها عن قرب كما أسلفنا، كما أن تناوله لها تناولاً رصيناً ودقيقاً وفيهِ الكثير من الموضوعية والإنصاف، وهي سمة عرفتها بالباحث بشار عليوي، معنى ذلك أنه سيضع القارئ، خصوصاً من غير الكُرد، يقفون على واقع التجربة الكردية في المسرح مع الكثير من التمعن بتلك التجربة).

المسرح الكردي.. البدايات الأولى

يعتبر فن المسرح من الفنون الوافدة إلى منطقتنا بتشكلات صيرورته النهائية والمتكونة من رسالة، نص، كتب، ليمثل وسيطا ناقلا، مؤدين يقدمون من خلال تمثيلهم هذا النص ومتلقيا ومتفرجا يشاهد هذا النص مجسدا على خشبة المسرح، هذا الثالوث المكون للمسرح بوصفه فنا دخل إلينا بهذه الصورة بعد أن سبقته الكثير من المحاولات (الفطرية) لشعوب المنطقة كلا وفق مرتكزات لبيئته وحياته، ولدى الشعب الكردي فنون من الأداء ذات الطابع الارتجالي، الفطري، وهي تشتغل ضمن نطاق هذا التشكل الدرامي متمثلة في المناسبات والأعياد القومية حيث ظهرت بوادره الأولى استجابة لحاجات اجتماعية روحية وتعبيرا دلاليا عنها، من خلال استغلال تجمعات الناس في الأعياد والمناسبات القومية كما في عيد (نوروز) وهو أكثر الأعياد شعبية وهيبة لدى الكرد. حيث يتم تقديم عرض مرتجل مستوحى من أسطورة (كاوه الحداد) وكفاحه ضد الطاغية (ضحاك) وهذه الأسطورة من أشهر الأساطير التي يتداولها الكرد حتى هذا الوقت.

ظهور المسرح الكردي الحديث

بدأ المسرح الكردي من المدارس وهذا ما يذكره حسين عـارف في كتابـه (مختـارات مـن الأدب الكردي) حيث كان لبعض الأساتذة الذين تخرجوا من بغـداد دور في ذلـك حيـث قدموا مسرحية (العلم والجهل) في ٢٧/تموز/١٩٢٦ وهو أول عرض مسرحي كردي.

إما أول نص مسرحي كردي هو (الحب والوطنية) مـن تـأليف (أ.ب.هـاوري) في مدينـة السليمانية عام ١٩٣٣م وتم تقديمه في نفس العام من قبل أساتذة وطلبة مدرسة زانـستي في السليمانية. وتوالت تقـديم الاعمـال المـسرحية (مـه م وزيـن ١٩٣٥، شـريف همونـد ١٩٣٦، السيدة الماكرة ١٩٣٩، تاجر البندقية ١٩٤١، نضال الـشغيلة ١٩٤٨، عطيـل ١٩٥٦، العروس الجالسة تحت الخيمة السوداء ١٩٦١، فرهاد الثائر ١٩٦٩، معـبر ارتـا ١٩٧٨) وغيرها الكثير.

المؤسسات الفنية التي تعنى بالمسرح في اقليم كردستان

& المعاهد : يضم إقليم كردستان حاليا تسعة معاهد تقدم أعمالا مسرحية وهـي (معهـد الفنون الجميلة في السليمانية ، معهد الفنـون الجميلـة في اربيـل، معهـد الفنـون الجميلـة في دهوك، معهد الفنون الجميلة في كويسجنق، معهد الفنون الجميلة في كفري، معهـد الفنـون الجميلة في رانية، معهد الفنون الجميلة في خانقين، معهد الفنون الجميلة في كركـوك، معهـد الفنون الجميلة في حلبجة).

& الكليات : (كلية الفنون الجميلة ـ جامعة السليمانية، لا تضم قسما للمـسرح، كليـة الفنون الجميلة ـ جامعة صلاح الدين في اربيل تضم قسما للمسرح).

& الفرق المسرحية :

١ـ فرقة اربيل للتمثيل : تأسست عام ١٩٨٠ مؤسسها الفنان صفوت الجـراح، قـدمت عدة اعمال مسرحية وحلت هذه الفرقة عام ١٩٨٩م.

٢ـ فرقة مسرح سالار في السليمانية : تأسست في ١١/١٠/١٩٨٤ ومؤســسها الفنـان الرائد احمد سالار ويديرها الفنان (ارسلان درويش) والفرقـة متواصـلة في إنتـاج الأعمـال المسرحية ومن الجدير بالذكر ان هذه الفرقة تصدر مجلة متخصصة بالمسرح باللغتين العربيـة

والكردية باسم (شانؤ ـ المسرح) وكما لديها سلسلة إصدارت كتب مسرحية، آخرها كتاب (أسئلة الحداثة في المسرح) لمؤلفه الناقد ياسين النصير.

٣ـ فريق پا المسرحي، أسسه الفنان هورين غريب، وقدمت أول أعمالها عام ٢٠٠٥م وهذه الفرقة متخصصة بنتاج أسلوب (الورك شوب)، وهي متواصلة في إنتاجها المسرحي.

٤ـ إستوديو الممثل : تأسست في ٢٠٠٦/٥/٢٧ وهي فرقة مسرحية متكونة من ثلاثة فنانين مسرحيين وهم (سفين انور شكري، ودلير احمد، وأكرم محمود)، وهذه الفرقة متخصصة في استقطاب المسرحيين الشباب.

٥ـ فرقة أصدقاء كزيزة : وهي فرقة مسرحية نسوية تضم مجموعة من الفنانات ترأس الفرقة الفنانة (كزيزة)، وتقدم أعمالا تعالج هموم المرأة.

٦ـ فرقة المسرح التجريبي في كركوك : مؤسسها ومديرها الفنان نهاد جامي، قدمت الفرقة عددا من الأعمال المسرحية وتصدر الفرقة مجلة مسرحية متخصصة اسمها (شانؤكار ـ المسرحي).

٧ـ فرقة مسرح الثوار : تأسست في دهوك عام ١٩٨٣ مؤسسها ومديرها الفنان عادل حسن، قدمت الفرقة عددا من الأعمال المسرحية.

٨ـ فرقة مسرح أشتي كركوك : تأسست عام ١٩٩١ في كركوك مؤسسها ومديرها الفنان سيروان بيلانه، قدمت الفرقة عددا من الأعمال المسرحية، كما صدر عن الفرقة كتاب (معجم المصطلحات المسرحية) إعداد وترجمة كاردو، وكتاب (مسرحيتان لجليل القيسي) وترجمة أزاد كرمياني.

٩ـ فرقة مسرح الينابيع الثلاثة في كركوك : تأسست عام ٢٠٠٤ مؤسسها الفنان عبد الله كاكه يي.

١٠ـ فرقة زاخو الفنية في زاخو.

& المؤسسات الرسمية : توجد في إقليم كردستان مؤسسة رسمية واحدة تعنى بالمسرح وهي (مديرية الفنون المسرحية) ولها فرعان، الأول في السليمانية والثاني في اربيل وهي تابعة لوزارة الثقافة في حكومة إقليم كردستان.

كما توجد (جمعية الفنون الجميلة الكردية في السليمانية) وهي مؤسسة شبه رسمية تأسست عام ١٩٥٦م، تضم الجمعية قسما للفنون المسرحية، و(منظمة فناني كردستان)

وهي تشكلت بعد توحيد كل من (اتحاد فناني كردستان) في السليمانية و(نقابة فناني كردستان) في اربيل.

المسرح الكردي الآن

تعاني الحركة المسرحية الكردية الآن من أزمتين، الأولى هي أزمة النص المسرحي الكردي حيث يعاني المسرح الكردي من قلة النصوص المكتوبة بأقلام كتاب الكرد، رغم وجود عدد لا بأس منه من الكتاب الذي رفدوه بنصوص معدة مما افقده خصوصياته المستوحاة من بيئته الحاضنة له. والثانية هي أزمة النقد، حيث ان المسرح الكردي الآن يعاني من أزمة خانقة تتمثل بغياب شبه كامل للفعل النقدي المحايث للعروض المسرحية، ومرد ذلك فقر المسرح الكردي من وجود نقاد مسرحيين متخصصين، عارفين بأصول اللعبة المسرحية، باستثناء وجود بعض النقاد الذين لا يتجاوز عددهم، عدد أصابع اليد الواحدة.

المسرح الكردي مقالياً

اختار المؤلف ثماني مقالات سبق له وان نشرها في الصحافة وهي تخص المسرح الكردي ليكون منها فصلا يبقى خالدا في هذا الكتاب، لأننا نعرف ان الصحف اليومية لا تبقى طويلا بسبب عدم التوثيق لها، لذا فهي مبادرة مباركة ليفيد منها الباحثون والمهتمون بالمسرح الكردي، والمقالات هي :

- دور معاهد الفنون الجميلة في حركة المسرح الكردي (مجلة المستقبل (كركوك)، العدد ٥، حزيران ٢٠٠٥).
- بانوراما نقدية عن عروض مهرجان مسرح سالار الأول (جريدة الناقوس (كفري)، في ٢٠٠٧/٢/١٢).
- عروض المهرجان الثاني لمسرح كرميان (جريدة المدى (بغداد)، في ٢٠٠٨/٣/١٣).
- أيام المسرح الكردي في السليمانية (جريدة الصباح (بغداد)، في ٢٠٠٨/٧/١٤).

- الذاتي والموضوعي في النقد المسرحي ـ المسرح الكردي إنموذجا (جريدة المدى (بغداد)، في ٢٠٠٨/٩/٢٨).
- مختارات من المسرح الكردي (جريدة المدى (بغداد) في ٢٠٠٨/١٠/١٢).
- عروض مهرجان دهوك المسرحي الأول (جريدة المدى (بغداد)، في ٢٠٠٨/١١/١٢).
- مهرجان السليمانية للفنون المسرحية ٢٠٠٨ (جريدة الصباح (بغداد)، في ٢٠٠٨/١١/٢٦).

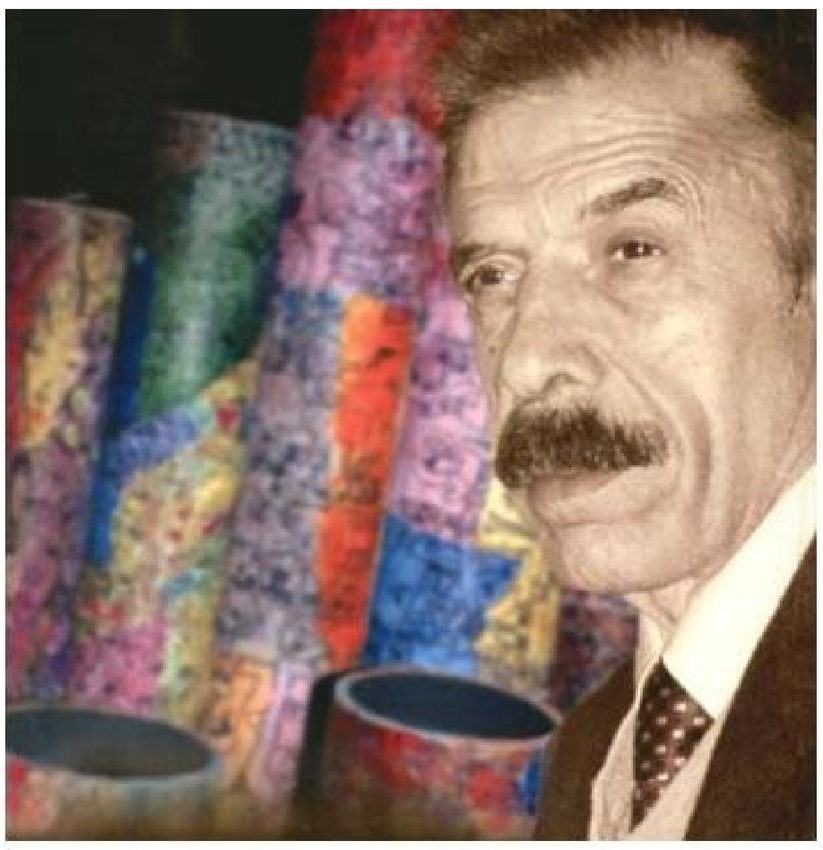
ملاحظات عامة

- يعتبر هذا الكتاب موسوعة ثقافية مسرحية كردية يستفيد منها القارئ العربي.
- استطاع المؤلف رصد جميع المؤسسات الرسمية والثقافية المتخصصة بالمسرح.
- المسرح الكردي حاله حال مسرح المحافظات الأخرى فقد عرف المسرح عن طريق (فرقة جورج ابيض) وتقديم مسرحية (لولا المحامي) عام ١٩٢٦م التي قدمت في معظم المحافظات العراقية.
- بدأ المسرح الكردي في محافظة السليمانية.
- عرف المسرح الكردي (شكسبير) عام ١٩٤١م من خلال مسرحية (تاجر البندقية) التي أخرجها طلعت مبارك.
- جمع المؤلف جميع عروض المسرح الكردي وعززها بصور الشخصيات المسرحية المهمة والعروض حسب سنيها.
- لم يكن المؤلف بعيدا عن المسرح الكردي فهو مدرس لمادة الإخراج المسرحي في معهد الفنون الجميلة في كفري ومخرج لعدد من المسرحيات باللغتين (العربية والكردية) وعضو في (منظمة فناني كردستان).
- دعوة إلى وزارة الثقافة في إقليم كردستان ان تهتم بمن يكتب عن نتاجها المسرحي ويؤرشف جانبا مهماً من تاريخها الثقافي واحتضان هكذا طاقات شابة موهوبة.

هكذا أخذنا المبدع بشار عليوي في سياحة مسرحية إلى كُردستان العراق ليؤرشف لنا نقدياً النتاج المسرحي في إقليم كردستان من خلال ما كتبهُ وما شاهدهُ، فهو أينما يضع قدمه يضع إبداعه، هكذا عرفتهُ وتعلمتُ منهُ ونتمنى أن يكمل مشواره النقدي ليتحفنا بإصدارات أخرى عن مسرح المحافظات الأخرى.

جالیری گەلاوێژی نوێ

اسماعیل خیاط



١٩٤٤ ولد في خانقين محلة تيلخانة.

١٩٦٦ تخرج في دار المعلمين في بعقوبة.

١٩٦٦–٢٠٠٨ اقام (٤٥) معرضاً شخصياً في مدن كوردستان (السليمانية، دهوك، اربيل، كركوك، خانقين) وبغداد وخارج اقليم كوردستان–انكلترا، النرويج، فرنسا، امريكا، بلجيكا، الاردن، ايران.

١٩٦٥–٢٠٠٨ شارك في معارض جماعية في بغداد، خانقين، السليمانية، وخارج اقليم كوردستان والعراق.

١٩٦٧–٢٠٠٧ عمل مشرفاً للفنون التشكيلية في مديرية النشاط المدرسي في السليمانية.
عمل مديراً لدائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة في اقليم كوردستان قي أربيل والسليمانية.

٢٠٠٤ منح جائزة الابداع من قبل حكومة اقليم كوردستان العراق.
عضو في الرابطة الدولية للفنون التشكيلية وجمعية التشكيليين العراقيين.
احيل على التقاعد ويقيم في السليمانية.

القاص جاسم عاصي
شفاهيات وأساطير موروثة

ناجح المعموري

الشفاهي والأسطوري في السرد

تثير تجربة القاص جاسم عاصي أسئلة وخصوصاً حول تنوعاته السردية وانتباهاته الى الحكي وما ينطوي عليه من معطيات ليست دلالية وإنما يفضي الى أسلوبية تقترب من مجال القص القديم أو توحي لنا به وتأخذنا اليه، القص المعتق المنجذب نحو ماضينا وعناصر التكونات الأولى والمبكرة، الى اللحظة التي كان فيها الكلام حرية الإنسان وخاصية الراوي. وأرجو أن لا يفهم من هذا الرأي عمومية الخاصية وإنما هي وظيفة لا يحوز عليها كل شخص، بل هي جوهر لا يتكرر بيسر وسهولة، جوهر الحكواتي الذي حاز على تنوعات السارد المعروفة في الحياة المجتمعية العربية بحيث صار صوتا معبرا عن الذات الممثل لها جميعا، وهو ﴿الحكواتي﴾ وريث سجلات التراث، أي مرويات الأجيال المتعاقبة، ارتحلت وتكرست ضميريا ووجدانيا لديه وتحول صوتا ناطقا بها. ووفر القاص جاسم عاصي لنا صلة للاتصال مع مروياته والتبادل معها منذ لحظة العنونة الأولى ـ لليالي حكايات ـ حيث انفتح العنوان على سرديات غفيرة لا نستطيع حصرها وتحديدها، بل هي تومئ الى السرديات التي أنتجها العقل الشفاهي وأنتج مركزيته الحكائية وما جاورها من أجناس تعبيرية ومع اختلاف التعبير، لكنها صارت ـ الحكاية ـ إطاراً لوسائل تعبيرية عديدة.

تضمنت مجموعة ((لليالي حكايات)) عددا من الحكايات التي استفادت من الحكي التقليدي وإمكانات القص القديم ولو في حدود ضيقة. وتميزت القصص بإطارها الحكائي

حتى هيمنت الحكاية فيها ولذا أعتقد بأن هذه المجموعة أشارة مهمة في السرد العراقي لأن القاص قد تشرب تماما بالحكايات والشفاهيات وتماهى معها، لأنها تمثل ركناً جوهرياً في تكونات الذاكرة الفردية والجمعية خلال تاريخ طويل، كان هو المشترك المكاني والزماني الذي مارس معا تفعيلاً للتخييل الذي كانت الحكايات معطى له، مشكلة بعضاً من هوية مجتمعية، تداخلت فيها العديد من العناصر الثقافية الوافدة أو المجاورة، حيث تعاشقت معاً لإضفاء الهجنة كما اصطلح عليها ادورد سعيد، وهذه التعددية وتنوعات الأصوات أضفت نوعاً من المرونة والقبول لشفهيات أخرى. ولذا فأن المرويات / الشفاهيات هي حاضنة لتاريخ ثقافي / اجتماعي وكشّاف إنثربولوجي مهم عن المجتمعات المتداخلة والمتصارعة بعضها مع البعض الآخر، كاشفة بذلك عن غزارة التنوع / التآلف / التماثل وأيضا الاختلاف / التباين. وهذه الثنائية خاصية سردية أيضاً، لأن السرديات الجاذبة تشترط جدلاً من أجل القبول بها كوسائل اتصال وتحاور ممتد في عمق المراحل المجتمعية والتاريخية.

وتكرست بنيتها الفنية وامتدت حتى الآن، وقد استجابت لها الأجناس الأخرى وبأشكال توظيفية متباينة. وما دامت الحكاية هي إحدى محفوظات الذاكرة، فهي أيضاً إحدى العناصر السردية الشائعة في رسم وتوصيف وتشكيل الهواية وأعتقد بان هجنة الهوية كانت الحكاية عنصراً بتكونها لأنها ـ الحكاية ـ أكثر السرديات وبعض منها كبرى مساهمة في صوغ الهوية وجعلها مهجنة كما قال ادورد سعيد. لأن الحكاية سرديات العقل الشفاهي الأكثر تحققا، وتكرست تدأوليا وارتحالا، كما أن مجالات الاتصال مستدعية للمرويات السردية من إنشاءات خارجية أخرى. وربما يثار سؤال حول انفتاح ملاحظتي حول الحكاية أكثر مما هو مألوف وأقول بأن السرديات هي الوسيلة الحياتية الأولى وإن كانت شعراً في التخاطب والتواصل الحياتي / الاجتماعي / الثقافي / الديني، قبلاً كانت العلامات هي سرديات مختصرة جداً. لذا اتسع مفهوم السرد عما هو محدد في الشعرية الحديثة، لأن مفاهيم النقد الثقافي انفتحت أكثر أمام السرد وجعلت منه إطار تدوينياً ليس للحكايات والأمثال والتاريخ وإنما للقوانين والجغرافيات والاقتصاد، لكن السرد أكثر تبدّيا في المرويات ويمكن التعامل مع الوقائع التاريخية باعتبارها سرديات كبرى ومثلما تعامل ادورد سعيد مع تاريخ الجبرتي على سبيل المثال. ويمثل هذا تاريخا ثقافيا كما قلنا واستطاعت تلك السرود من الإمساك به وتبادله والقبول به أيضا. ولذا فان النقد الثقافي تعامل مع السرديات / الكلام بوصفها فرصة الإنسان للإعلان عن كينونته / وتكريس هويته بوقت

مبكر جداً. حتى صارت السرود / الكلام هي الإطار المرجعي للذاكرة كما قال المفكر الطيب تيزني واتسع هذا الإطار المرجعي ليمثل الثقافة العربية، حتى قبل التدوين. ولم يستطع هذا الإطار جمع الشفاهيات ﴿الحكايات / الخرافة / الأسطورة / الأمثال / قصص التاريخ وأخبار الملوك ﴾ وتعطيلها تماما.

ولذلك ظلت سهلة التبادل ووسيطاً مقبولا بين الأفراد والجماعات وحازت شرط التكرس والارتحال والتزاوج مع مرويات أخرى هي وغيرها اقترحت الهجنة وغياب النقاوة وأثارت أسئلة عديدة حول الكثير من الحقائق السردية المتواترة، بحيث شكك بها ابن خلدون وتعامل معها باعتبارها سرديات أنساب ليست نقية وإنما هجينة.

لقد احتفظت الشفاهيات بطاقتها الفكرية والفنية وتأثيراتها النفسية / والدينية وكانت للسرديات المميزة خصائص فنية للجذب والاستقطاب باستمرار، ولعل أهم تلك المميزات وظائفها التاريخية ومتابعة تحققات قبائلية وملكية وبطولات وأساطير دالة على ذلك وكرم مبالغ فيه. وأهم ما تميزت به السرود هو تحولها الى حاضنة للوقائع والأخبار التاريخية والصراعات والطاقات الصيانية للمكان الذي شكل عنصراً ثقافيا مهما في السرود على الرغم من خاصيات البداوة والانتقال المستمر من مكان الى آخر وظلت العلاقة معه متباينة وغير مستقرة في الصوغ الثقافي للهوية الفردية والجمعية حتى لحظة الاستقرار.

واتسع الدرس الفلسفي كثيرا في ملاحقة الشفاهية ومفاضلتها على التدوين وأوجد لها عددا من الخصائص.

وسأحاول أولا إعلان انحيازي الفكري للمرويات بوصفها ذاكرة، تنطوي على عنصري التاريخ / الزمان والجغرافيات / المكان وكلاهما صاغا هذه الذاكرة / الهوية وتبدّت عبر المرويات الكثيرة المميزة للجماعات والتي تباينت بين جماعة مجتمعية وأخرى بما يتناسب وخصائصها البيئية وانشغالاتها الحياتية الاقتصادية / التجارية. وبالإمكان الدخول الى الحكايات وقراءة مستوياتها الدلالية باعتبارها شكلاً من الإنشاءات الثقافية ولهذا السبب، حصل اختلاف فكري / جوهري بين عدد من الباحثين في مجال الفكر والفلسفة حول الشفاهية والتدوين وحصلت تباينات واضحة بين الطيب تيزني ومحمد عبد الجابري، كاشفة عن موقفهما حول الشفاهيات أو الإطار المعرفي للثقافي وأنا أكثر ميلاً وانحيازاً الى آراء تيزني الذي تعامل مع الذاكرة / المحفوظات / المرويات المتبادلة عبر الأجيال باعتبارها الإطار الكامل للثقافة. وهو بذلك فتح مجالاً واسعاً لقراءة نتاجات الذاكرة وإنشاءات

الجماعات بوصفها التكونات الأولى والمبكرة للثقافة ولذا تعامل مع الحكايات / الأساطير / المعتقديات / الطقوس....الخ، باعتبارها المراكز الأولى للتكونات الثقافية التي ميزت الكثير من الحضارات مثل السومرية / الأكدية / السورية والمصرية و قدم توصيفا مهما حول البنى الفكرية الأولى التي صاغت تكونات العقل وقدمت معطيات مهمة. كما قدم جهدا فكريا لائقا في كتابه ﴿الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى﴾ وقدم تشخيصات دقيقة للعناصر المكونة للبنية الذهنية العربية من خلال إعادة قراءة أساطيره وعقائده / طقوسه الأولى وتوصل الى توصيفات خاصة بالفكر العربي وأصوله. وهو بذلك أعاد المكانة للشفاهية لأنها نجحت وتميزت بتقديم خصائص الفكر العربي وصارت إطارا لمحيطات الثقافة وأصولا ـ أيضا ـ للجغرافيات المتخيّلة التي ارتبطت مع أواليات الحضارة والديانات القديمة الراسمة لهويات امتلكت سردياتها الثابتة بعد التدوين. ومن هنا اتسعت مجالات التكوين الثقافي العربي وامتدت في عمق التاريخ وتشعبت سروده وتنوعت.

ظلت الشفاهية مؤثرة وفاعلة في تاريخ الثقافة حتى بعد مرحلة التدوين، لأن قوة الشفاهية وسلطتها ذات هيمنة على المدونات التي أخذت شكل المروي أثناء الكتابة / التدوين، وهذا ما يمكن أن نشير له من خلال الليالي بوصفه أنموذجاً لذلك. وظل المروي طاغيا ومتمركزا في التاريخ الثقافي لأن زمنه طويل جداً ولعب دوراً في المجالات المعرفية العربية، ولذلك لا يمكن عزل المرويات / الذاكرة عن التاريخ الثقافي وتغييب تأثيرها فيه والشواهد كثيرة جدا في ذلك التاريخ.

أعاد القاص جاسم عاصي المجال بحيويته الفردية ودوره القيادي المؤثر للحكواتي / القصخون والذي بالإمكان اعتماده أنموذجا مبكرا للغاية في التاريخانية الثقافية التي ستساعد الدارس حتماً في تلمس المجالات الاتصالية المختلفة. و نهض دور الشفاهي / الحكواتي الأول، مرتدا لجذوره الأولى، حيث استعاد هويته الذكورية ومركزيته الثقافية. وفعل الاستعادة فعل بطرياركي مرتبط مع الرجولة وفي الحقيقة المرتبطة مع أصوليات الذاكرة كان السرد مرتبطا مع الأم / الأنوثة، انه امتياز شهرزادي زاحمتها الذكورة عليه وحازته مثلما حازت على اللغة والتاريخ وخسرت الأم الشهرزادية جوهرها السردي.

أن القصص الخمس في مجموعة ((لليالي حكايات)) منتظمة وسط ذاكرة جمعية، لكن راويها فرد مختصر لها والمتون السردية متنوعة / متشظية، يوحدها مسار واحد، هو المسار

الشفاهي والسببية الحكواتية التي صار فيها الرجل حكّاءاً، أو حاز على دور لم يكن له في المرويات العربية الليلية.

واتخذ الحكواتي مساحته الواسعة جدا، متناظرا مع اتساعها في القص والتنوع والتشتت أحياناً، إلا أنه قادر على توحيد التفاصيل الكثيرة / بمسار القص والحكي وجعلها وجها كاشفا عن الذاكرة التي صاغها التاريخ واختبرت قدرتها الفاعلة من خلال الاتصال والتبادل، فلا وجود للحكي بدون تبادل واتصال، لهذا فأن الاستماع والإنصات شرط ليقظة الشفاهي والسرديات. تلك التي أنتجها العقل الشفاهي في مرحلة ما، وانطوت على بعض من تفاصيل الهوية وتحولت سلاحاً محبوكاً بيدها لمقاومة من يتعرض للهوية والجماعة المقترنة بها.

((إن التحول من السرد الشفاهي الى السرد الكتابي كان تحولاً ثقافياً من التأنيث الى التذكير، فالحكاية صارت ﴿نصاً﴾ وهي نص مكتوب، ومكتوب من قبل مؤلف محدد. وهذا المؤلف رجل. وان كتبت المرأة ـ وهو أمر نادر في البدء ـ فانها تكتب حسب شروط الكتابة. والكتابة فن من فنون الذكور مطبوع بالذكورة ومنغرس فيها. الغذامي / تأنيث القصيدة ص٩٤))

وفتحت السرديات الشفاهية مجالا لإقامة علاقة مع الآخر المجاور، لأن السرود تحتاج الآخر حتى تتكرس من خلال قبولها. كما ينطوي هذا القبول على محاولات رمزية للسرد في السيطرة على الآخر، واعتقد بان السرديات مرتبطة بشكل أو بآخر بالمكان المفتوح، الواسع والجغرافيا الممتدة، انه ارتباط واقتران رمزي. وكما أشار ادورد سعيد، فان الشخصية الشرقية نوع من الخلق الخيالي، نوع من الخلق الأيديولوجي والخيالي الذي له حياته الخاصة وهي غير متشاكلة مع ما يمكن أن ندعوه بالطريقة الساذجة " للحقائق " وينطوي السرد أيضاً ـ كما قال سعيد ـ على رغبة لكتابة التاريخ أفضل من أن يكتبه الآخر لهم.

X X X X X

انطلاقا من المعلومات المذكورة، نستطيع الإشارة الى أن الشفاهية مهيمنة وقوية في حكايات القاص جاسم عاصي ﴿ المتماهي ﴾ مع الحكواتي المستعيد لمجاله الفكري في العصور العربية مبكرة. ولا يمكن للقراءة التعامل مع الحكايات والليالي بمعزل عن صوت الراوي وذاكرة المكان وتشعب التفاصيل التي دائماً ما تنفلت ولا يتمكن الراوي من السيطرة عليها فتستولد متونا سردية أخرى وتبتكر الحكاية تنوعها وخرقها للرتابة أو التماثل.

لعب الراوي دورا فكرياً، بالاستعانة بمجاله الذكوري المانح للخطاب قوة السيادة، بحيث تبدّى ـ الخطاب الذكوري ـ بناء اجتما ـ سياسيا وليس وقائع مرتبطة بطبيعة ما ـ كما قال بيار بورديو ـ وتمتع الراوي / الذاكرة بقوة حضور، حازت شروطها وخصائصها من التراكم الذي صار سمة، ولذا لم يكن صوتا عادياً، بل هو محكوم بالأبهة والهيبة والسحرية.

السرد.. وقائع المجتمعات المتخيّلة

يثير عنوان رواية" مستعمرة المياه" ملاحظة تمتد نحو طبقات السرد الداخلي واعني به المجاز البلاغي الذي انطوى عليه العنوان " مستعمرة المياه " وكثيرا ما هيمن المجاز على السرد، بما في ذلك المجاز الثقافي،وكان القاص يمارس عملية ترحيل من النقد التداولي الثقافي إلى السرد وسيادة المجاز في السرد والتنويع فيه، أضفى على الرواية خصائص،دفعت بالسرد من تعدديته إلى شعريته وحيازته على صفة المعتق وكأننا نقرأ نصا أو مدونة قديمة،ومثلما عرفته المخطوطات أو المدونات الما قبل. و– القاص– يطوّر ممارسات تقنية، لجا اليها قبله عدد من القصاصين العرب،ولعل جمال الغيطاني أكثرهم حضورا، وخصوصا في الزيني بركات ووقائع حارة الزعفراني ويبدو لي إن القاص جاسم عاصي أكثر ميلا نحو السرد المعتق في هذه الرواية فقط. واعتقد بأنه الآخر بعد القاص جهاد مجيد ظل محكوما بالتاريخ أو السعي للتماهي معه والإيحاء بالاقتراب إليه،حتى يوهم بان النص هو إعادة صوغ لوقائع تاريخية وأحداث وقعت، اكتشف فيها القاص جهاد تناظرا مع الواقع وأسطورته وغرائبية العلاقة بين المواطن ونماذج السلطة السائدة. لكن الوقائع التي تضمنتها دومة الجندل هي نتاج للمخيال وتطويراً له. أما تجربة القاص جاسم عاصي في روايته " مستعمرة المياه " فهي تجربة استعانت بالسرد المعتق والحكي الذي الفته المدونات العربية

القديمة وهذا النوع من السرد ينفتح أمام الشعرية وحصرا المجاز. وقد اعتنى القاص كثيرا بمجازية المكان الثقافية كما في الشويعرية القرية ذات المركز السردي الذي التمت حوله طاقات السرد الغرائبية كي يضفي على الشويعرية غرائبية ولا معقولية،مثلما جعل منها بؤرة الحلم والاستشراف الصوفي والأسطوري، كما كانت في الواقع السياسي مركزا لفعل المقاومة وأعمال الكفاح المسلح، الشويعرية ذات الوجه المنطفئ مثل غيرها من القرى المنتشرة على حافات الاهوار ذات الجدران التي تراقصت فيها أعواد البردي كيما تزيد من متانتها ومنعتها وجبروتها المتمثلة بهذا العناق الدائم للفضاء صـــ١٤. القرى المماثلة للشويعرية هي التي أشعلت النار، ويلاحظ التضاد الدلالي الذي صاغه السرد، نار مشتعلة وسط أماكن مائية...وهنا المجاز وأيضا الثقافي، فالثورة والسطوح المائية دلالة على الضدية في الثنائيات، إلا أنها ضدية ايجابية، لكن الذي تغير هو الثورة في نفوسنا، والنار المستعرة كالموقد، والتي تفوق حدّة الوهج الضارب الى كل الأرجاء. ويحقق السرد تطوره اللافت ويتشظى ويتماهى المعتق مع الموروث والمرويات، ويكون التوحد والتلاقي ويفوز المكان الغرائبي بإنتاجه للأسطورة والقيم المائية،ذات الجذور الأولى الممتدة عميقا في الذاكرة والحاضنة لمخيال ممتد منذ الاف السنين ولا يفقد المكان توهجه، بل يتضاعف ويحوز على اللا معقول بوصفه معقولا ومتداولا في الحياة اليومية والثقافة الشعبية. ويتحول الهور مصدرا للحلم والانتظار، انه حلم التوقع / والترقب وشفرة الأتي والمستقبلي، لدرجة إن الحلم ظل حلما حتى بعد الوصول إلى كوت حفيظ وهذا الارتقاء الروحي والمادي في آن هو الذي جعل من أفعال المگاصيص حضارية وثقافية وتتمركز في ذاكرة الأجيال، ويتبادلها أبناء المگاصيص موروثة وكأنها من خاصياتها الروحية والمادية. لذا انتقل الحلم من الجد إلى الأب وبالتالي إلى الابن وحقق هذا الارتحال توارثا إلزاميا وكأنه بعض من وقائعهم وأحلامهم في آن. وأضفى على الارتحال حركة على الحياة، حاضرها ومستقبلها، ومن غير تجاهل للماضي، بوصفه ذاكرة صانت تاريخ الاهوار وأساطيرها ومروياتها، المنتقلة جيلا بعد جيل، حتى العلامات المميزة للعوائل والأبناء، تلك العلامات موروثة هي الأخرى وانفرد بها المگاصيص عبر تاريخهم الطويل " وضعت عصاها على الأرض، ثم رفعت يدها ولامست بكفها كتفه،ضاغطة عليه، لمست الآخر ونزعت القميص متجهة نحو الكتف الأيمن، حتى بان متكورا ابيض كالحليب، تسللت كفها إلى سطح ظهره،وراحت

دراسات ومقالات ـــ

تتلمسه وتمسده..... وحين سحبتها على عجالة احتضنته وأخذت تبكي وتنشج، لكنه بدا قولا حاسما :

–اقترب مني أكثر يا ولدي، والله من صلب المگاصيص كما قلت "صـ٨٨.

وفي علاقة السرد مع الموروث تنحرف دلالة بعض الشخوص كالجد والجدة،الأب،الأم، وتنطوي على فضاء رمزي متعدد ومتنوع، حتى يكاد الجد/الأم يندغمان معا ويصير الواحد منهما مركز للمرويات والموروثات. ومن هنا يتمثل القاص هذه الثنائية وبقوة ويوحد بين الماضي / الجد / الجدة وبين الموروث / السرد المعتق والذي اقترب كثيرا من سرود الإخبار، وشاع في الرواية الغرائبي وهيمن على السرد،وذلك بسبب حركية المخيال وطاقته على التوليد الأسطوري إلى درجة توحد كل شيء بما فيها الحكايات مع الأساطير وصارت تلك الغرائبية ملمحا لحياة الناس في مستعمرة المياه. والمياه لعبت دور بارزا في تشكيل الوعي وبلورته، مثلما هي اللحظة المولدة للسرود ذات الطاقة الخارقة والمساهمة في رسم وتأطير هوية المكان هنالك، هويتهم الثقافية والروحية و المگاصيص مثل سمك ماء الهور وحيواناته لا يطيب لهم غير التمرغ في رغوته، وشم رائحة فواحة، لقد تداخلت فيك الأزمنة يا مردان، وولدت مرات ومرات، ما إن تخرج من محنة حتى تدخل منها على غير هيئتك، فمن ذا الذي سيخرجك من محنتك هذه الآن...؟ صـــ٩٠

X X X X X

ظل الحلم مركزا في كل المرويات ومهيمنا على الذاكرة وهو الذي ينتج الاسطورة والسرود ويبلّور الأطر الثقافية لها. انه تاريخ ثقافي / انثربولوجي، يحصلفيه تداخل غريب بين الواقعي والأسطوري، الحلمي والغرائبي، التاريخي الحقيقي والاخر المنتج مخياليا، لأننا نستطيع إلغاء التاريخ المولد عبر المخيال لأنه بعض من تاريخ حقيقي وهوية ولم يعد بالإمكان تأشير العزل بينهما أو الفرز، لان التاريخي الوقائعي والآخر المخيالي خضعا معا إلى التحبيك الثقافي والسردي، وتميز التحبيك بقدرة على وصف الصراع التاريخي كما في فرق الكفاح المسلح في الشويعرية والصراع الحياتي / اليومي كما في قصص وأساطير المگاصيص.

ولا نستطيع إلغاء دور الثقافة الشعبية بالمفهوم النقدي الجديد. المفهوم القريب إلى مجال الانثربو لوجيا، لان الرواية ممسكة بعناصر انثربولوجية متوارثة عبر تاريخ طويل جدا. ولذا بالإمكان رصد الكثير من العقائد /والطقوس التي تحولت إلى ثقافة يومية بعدما كانت جزء من حياة تخيلية.

لقد نجح القاص جاسم عاصي في رسم شخوصه، بوصفهم ذاكرت متناظرة عبر علاقتها مع الماء وثقافته. شخوص بسيطة، غادرت بساطتها عبر تلزمن وصارت شخوصا ثقافية. الحلم هو الذي جعل العلاقة الاجتماعية ممتدة من الجد وحتى لحظة الحفيد الحائز على مراكز التاريخ العائلي، لأنه استطاع التحاور مع الجدة وإقناعها بامتداده الأسري وهذا يعني بان الحلم ينطوي على قدرة التحرك والتشظي باستمرار، الحلم باق ولولاه لمات الإنسان، والحلم أمل وهو آخر من ينطفئ، لذا ظلت الرواية محكومة بديمومة الحلم والاستشراف وبوصفه إرثا اجتماعيا، قابلا للانتقال والتداول، والإبقاء على ملامح الصراع والتحدي لأنه– الصراع– العلاقة السردية التي ميّزت المگاصيص عن غيرهم ولم يترك لهم غير بقايا عظام وجماجم عند توهجات كوت حفيظ "... وكلما تقدمت أكثر دنوت من نواة الوهج.وصفا كل شيء. حتى غشيت عيناي داهمتهما، أنطفا الأبصار. رحت أتلمس طريقي بكفي فلا امسك إلا بأجساد صلبة، ساخنة، وبقايا هياكل عظمية وجماجم " صـ٢٩

لقد التزم المگاصيص بموقف ثابت وصارم في تعاملهم مع الإرث الحكائي / المتمثّل بالمرويات والأساطير، وتبدت علاقتهم عن قداسة غير متناسبة، وهذا ما يمكن ملاحظته في الوصايا التي أعلنها الأب وظلت متداولة، بوصفها إرثا لا يمكن التفريط به،أو التقليل من شانه وحيويته المقدسة، التي أضفى عليها الزمن مسحة المقدس

- مردان عاد
- كان محملا بالوصايا
- فضّ وصاياه أمامنا، بل افتح كتابه لنا

ـ أنها كثيرة. وكتابه مفتوح للجميع.

ـ وحكمتها ماذا قالت ؟

ـ أن كوت حفيظ حوت كبير، يلتهمنا واحداً إثر الآخر، وفمه يتسع للجميع، هذا ما قاله أبي /// ص١٣٤

ويستدعي القاص جاسم عاصي الأطر الدلالية للمرويات / الشفاهيات بوصفها تاريخا وذاكرة، إنها تراث المگاصيص وذخيرتهم الحياتية وخلاصة تجاربهم هم والآخرين، وكتاب مردان المفتوح للجميع هو ذاكرة الشويعرية وتاريخهم وعلاقاتهم ووقائعهم، وخساراتهم وسط المستعمرة وهي كثيرة ومتكررة وكوت حفيط مجهول ومعلوم، أسطورة وحقيقة، معقوليته متبدّية في سرديات الناس عنه وغرائبيته كامنة في التراث الخاص بأساطيره، وهذا كله، هو كوت حفيط وكتابه التاريخي الذي استلمه الابن مردان والأب في الآن ذاته. وأراد القاص أن يضع تناظرا بين الأم الأولى وولدها وبالمقابل بين الأب الذي هو الابن الأول وبين سامح الابن الثاني في سردية المگاصيص سامح الذي امتد حفيداً للجدة، وراويا لها وناقلاً للشويعرية تفاصيل تطوية مردان الذي أملته اسطورة كوت حفيظ نفسياً ولحظة عودته الى أهله لم يعرفه أحد، حتى والدته وحصول قطيعة اجتما ـ ثقافية بين الأم الحقيقية والرمزية وبين ولدها قادت الى تشظي وضياع وفقدان. لكن سرديات المجتمع الخيالي / الأسطوري ظلت محفوظة، سرديات هي قلب الذاكرة وروح التراث، حيث أعتبر ادورد سعيد التراث دهمائيا وجوهرائياً وينطبق هذا الرأي تماما على سكان الشويعرية والعائلة الصغيرة حصراً. وظل كتاب مردان مفتوحاً للآخرين وهو ملكيتهم.

أن كوت حفيظ حقيقة، هو نور قد رآه بأم عينيه... ولهذا حكايات طويلة أوصاني أن أوصلها إليكم لتكونوا على بينة من أمركم وأمر كوت حفيظ الذي أنا وريثه من بعده /// ص ٨٦.

ولأن مردان مقتحم لكوت حفيظ وعائد منه، مختلفا عن غيره من الساعين لاكتشافه، فأن المكان وأسطورته صارا ملكية وارثا مرتحلا الى سامح، لأنه أكثر أحقية من غيره بالإرث ولذا بدا لنا مؤهلا ومرشحا لأخذ دور الراوي والذاكرة في آن. وامتلك سامح قدرات الراوي / الشفاهي ومميزات القصخون العارف لآلية الاتصال المجتمعي وكيفية التأثير بالجماعة من اجل إيصال تراثه الذي هو كتاب مردان والشويعرية ((انبهر القوم لما سمعوه، وسحرتهم فصاحة كلامه، قبل تلك الحقائق التي أدلى بها ص٨٦))

كوت حفيظ مركز الأسطورة وأطرافها، وساهم بتحول الأطراف البعيدة في قرية الشويعرية الى أساطير أخرى، أسطورة تستيقظ بعد لحظات من كمونها المؤقت، ولها لحظة مرتبطة مع دورات القمر، يبزغ من مكانه مثل المدّ وهذا ما أراده النص وإيحاءات الارتباط بدورات القمر. وتظل سردية الحقيقة والوهم / كوت حفيظ متداولة بوصفها مروية

الشويعرية أنه ((يعني الهلاك، فهو فم لحيوان خرافي، يبتلع كل شيء، ولا يبقى أثـرا لأحـد، أوصيك في ذلك وأترك لك أمر التقدير في الدخول الى المستعمرة /// ص١٠٣))

لكنه أكد أكثر من مرة على ازدواجية الحقيقة والوهم وأسطورة المكان، ووصـية مـردان للمگـاصيص أن يدركوا ذلك، ويعوا ما تنطوي عليه الأسطورة ولا بد مـن الحـذر و ﴿ لا يتركوا الكوت يعبث بهم ويقضي عليهم واحدا تلو الآخر، بل أن يبحثـوا عـن الكيفيـة في الدخول الى الوهج عبر المستعمرة تلك /// ص ١٠٦

الدخول الى كوت يعني الموت، لكن مردان تخلـص مـن ذلـك وعـاد رجـلاً مختلفـاً عـن صورياته الماثلة في ذاكرة الجماعة.

رواية مستعمرة المياه متمركزة حول أسطورة معروفة لأبناء الجنوب وتم توظيفهـا سـرديا وتبينت استثمارات الأطراس وتوظيفها تنوعياً. ويبدو بأنها ـ أسطورة كوت ـ ضاغطة على الذاكرة، ليس ذاكـرة الفـرد / القـاص وإنمـا ذاكـرة الجماعـات الخياليـة، ولـذا تكـررت توظيفاتها منذ أول استثمار لها في قصة للقاص فهد الأسدي ومن بعده جمعة اللامي وشـوقي كريم وجاسم عاصي ولؤي حمزة عباس الذي اكتفـى بالإشـارة للأسـطورة ولم يوظفهـا بمـا يساعد بنية الرواية " كتاب المراحيض " على التعمق أكثر وهي تـستدعي أسـطورة الـدنس واللوث الحياتي / السياسي.

وكشفت هذه الرواية ولعاً بالشفاهية والتماهي مع أشكال الـسرد المعتـق وأجـد بأنهـا ـ الرواية ـ قد فتحت أمام القاص عتبة التوظيفات الفنية الخاصة بما وراء السرد، حيـث كـان فصل الوصايا وحدة فنية منحت العمل خاصية جديدة وأسست اشتباكا علائقيـا وصـاغت تنوعاً حكائيا على الرغم من بقاء مردان وسـامح مركـزين ومتجـوهرين في الروايـة والمـتن الحكائي.

ونقلت لنا الوقائع السردية مداخلة الوصايا وما تنطوي عليه من نظم حكمية هي خلاصة لتجربة حياتية ومغامرة البحث عن بطولة مجتمعية ومطلوبـة وتكـريس للكارزمـة وعناصـره الاجتماعية والأهم من ذلك القدسية وهذا ما عرفت به المگـاصـيص صـفة جوهريـة لهـم، اختلافا عـن غيرهـم، فوضـهم بـصياغة سـرديات مخياليـة وخياليـة بلـورت هويـة خاصـة بالمستعمرة، وإذا تعمقنا أكثر في قراءة هذه المبتكرات السردية سنجد بأنه مـسعى لتكـريس نقاوة هذه الجماعة التي ألحت عليها المسرودات من اجل الإشارة الى وحدة العنصر المكـون للجماعة، وهي في تكوناتها بعيدة عن ذلك حسب التوصيفات الأنثربولوجيـة للثقافـة، لأن

العلاقات المجتمعية والثقافية خاضعة للتحولات العديدة، ولذا حاولت جماعة المگاصيص استدعاء ارثها وذاكرتها المزعزعة في لحظة الفقدان وكأنها تريد الإعلان عن وجودها المقدس وخصائصها المجتمعية الأخرى والتأكيد أيضا على التاريخ الاجتماعي عبر إنتاج تخيلات مساهمة بدعم النمط الثقافي للجماعة،النمط المتشكل في الماضي والممتد نحو الآن، لصوغ ملامح هوية متمركزة حول الخيالي / السردي، هوية معتمدة على أصوات هي الماضي / التاريخ / والحاضر ممثلاً لها بالجدة ومردان وزليخة وسامح وكان القاص اختار ثنائية السرد، وتميزت الأمومة بدورها الحافظ للموروث والراوي له، ليس هذا فقط وإنما كانت صوت الحكمة والعقل والتفرد بطاقة لم يشر السرد الى وجود مماثل لها.

وفي الرواية طرسيات واضحة وأخرى مغيبة، طرسيات هي جزء مهم من تكونات ثقافية معروفة مثل ملحمة جلجامش في الصفحات ٥٩/٦٤/٦٨/٧٢ والتماعات أخرى لا تبتعد عن ذلك بالإضافة الى الصراع الذي انتهى اليه الملك جلجامش. ولم يعثر احد من الرجال على ما يؤكد وجود كوت حفيظ ولا ضرورة بعد اكتشاف مدونات مردان من الانشغال بالبقاء والحياة الأزلية.

انتهى كل شيء واكتشف المگاصيص الحلم الذي لم يكن سوى وهم وهو ايضا حوت كبير، له فم مفتوح للجميع. أنها الخيبة / الأحباط والفشل في الأنتظار والترقب والخسارة في السعي وبطلان اليوتوبيا المكتفية بما هو كائن في السرديات المتوارثة، حلم كان مغامرة محكومة بالوصايا التي استلمها سامح وصاغها حكاية صاغت ما ورائية السرد جاسم عاصي ــ كان هذا ما نشره أحد أصدقاء أبي في مجلة أدبية عنوانها الأقلام العراقية. وكان هذا الصديق يزوره بين آونة وأخرى، وقد ثبت أسمه في أعلى الصفحة هكذا :

ــ الوصايا.. جاسم عاصي ـ إذا عثرت عليها بين أوراقي حيث أقتطعها من المجلة محتفظا بها /// ص ١٠٤

الوصايا هي ثنائية الحياة والموت والانشغال بالبقاء ولذا سعى من أجله، لكنه عاد حاملاً عشبة الخلود لكن الأفعى سرقتها وحازت بقاءاً وخلوداً ولم يملك الإنسان غير موته في النهاية. إنها الأسطورة ونماذج التناص وسرديات الهوية.