

فصلية ثقافية شاملة
تصدر عن مركز گەلاویژ الثقافي
العدد ٣٤ / صيف ٢٠١٣

رئيس التحرير
عبدالله طاهر البرزنجي
abdullatahir@yahoo.co.uk

سكرتير التحرير
سامي داوود
samidaud@hotmail.com

مدير التحرير
محي الدين محمود

هيئة التحرير
آوات حسن أمين محمد سالار

التصميم : شاهين برزنجي

العنوان : كردستان العراق \ السليمانية \ حي آشتي \ مركز گەلاویژ الثقافي

الفهرس

دراسات

- حداثة سبعينيات الشعر الكردي..... د. حاتم الصكر ٥
- الكرد في الثقافة العراقية.....حسن ناظم ٢٦
- أيقونات الشعر الملونة.....جاسم عاصي ٤٣
- بلاغة الرمز في الحكاية الشفوية الكردية.....
.....عبد الباقي يوسف ٥٦
- التلفزيون تاريخ متجدد .....علاء مشذوب ٥٩
- تأرجح الذات الشعرية.....علوان السلمان ٧٠
- توظيف حكايات (كليلة و دمنة) في الأدب العربي الحديث
..... د. هيرش محمد أمين ٧٤
- من الرموز في شعر النواب....أحمد عبد الكريم ونوس ٨٨

٤

الملف

- أضداد رمزية في (خاطفو العمائم)...
..... عبد الكريم يحيى الزيباري ٩٥
- تجربة القصة القصيرة جدا.....محمد فريق حسن ٩٩
- القصة البرقية و جماليات التكثيف.....يوسف يوسف ١٠٣
- خاطفو العمائم في الليل.....محمد فريق حسن ١١٢
- حوار مع القاص محمد فريق حسن.....عبد الله طاهر البرزنجي ١٢٢
- السينما و القصة الكردية الحديثة....عبد الله طاهر البرزنجي ١٢٧
- حوار مع القاص محمد فريق حسن.....محمد سالار شيخ علي ١٣٨
- مختارات من قصص محمد فريق حسن.....١٤٩

٩٣

القصة

- الحلم .....معتصم ساليي ١٧١
- روح موسك جميل في جسدي.....محمود نجم الدين ١٧٧

١٧٠

الشعر

- آلهة.....سليم بركات ١٨٣
- عتال الذنوب.....وليد هرمز ١٨٨
- من الشعر الكردي الحديث.....جوان قادو ١٩٢
- وطن من الأرجوان.....كزال ابراهيم خدر ١٩٣
- ملوك بلا عروش.....جاويدان كمال حسن ١٩٥
- هايكو.....عماد الدين موسى ١٩٧
- الأقفال و الغروب.....هوشنك أوسي ١٩٩

١٨٢

الفهرس

حوارات

◈ الروائي، الإعلامي و المترجم شاكر نوري.....حاوره: الطاهر حمزاوي ٢٠٢

◈ الروائي العراقي: علي بدر.....حاوره سردار زنكنة ٢٠٩

٢٠١

أطياف

◈ يوميات اللجوء.....نديم آدو ٢١٣

◈ الومضات الوردية في تحفة الأشعار الكردية...هادي البياتي ٢١٦

◈ تمظهرات الأسطورة الشعرية الشخصية في (أطول من الحياة).. ..... شاكر مجيد سيفو ٢٢١

◈ قراءة في ديوان (القمر البعيد عن حريتي)...آوات حسن أمين ٢٢٥

◈ ((التواصل الثقافي يضيئنا...و يجمعنا)).....٢٢٨

◈ البيان الختامي لملتقى الثقافة العربية الكردية.....٢٣٥

٢١٢

تشكيل

◈ معرض زهير حسيب.....دلشان محمد ٢٣٨

◈ سيمفونية البرونز.....رشيد حسو ٢٤١

◈ لوحة تنشد الأرض إلى متعتها.....علي عزت ٢٤٤

٢٣٧

غاليري

الفنان التشكيلي

زهير حسيب

٢٤٦

دراسات	الملف	القصة	الشعر	حوارات	أطياف	تشكيل	غاليري
٤	٩٣	١٧٠	١٨٢	٢٠١	٢١٢	٢٣٧	٢٤٦

دراسات

الجبل والموج والعاصفة

حداثة سبعينيات الشعر الكردي - نماذج



لغة العرب وأدب الكرد

تتغذى الحداثة الشعرية الكردية في العراق من النسغ الصاعد للحداثة الشعرية العراقية العربية ،وتتبادل معها المؤثرات ،وتشهد لحظات ولادة وتطور تلك الحداثة التي اجترحها جيل الرواد ،وانطلقوا بها عربيا، وكانت إشعاعا قويا لتعديل مسار القصيدة بعد أن وُجّهت لها رضات تجديدية قبلهم ،فقاموا بتجذير التجديد ومسّوا ثوابت الشكل والإيقاع؛ ليقدموا نموذجا لثورة تحديثية سيتسع مداها خلال النصف الثاني من القرن العشرين بالإيغال في التحديث، وصولا لتجارب قصيدة النثر وتنويعات القصيدة الوزنية القصيرة .

ولهذا التأثير اسبابه التي تتعدى العيش التاريخي المشترك والمواطَنة إلى المؤثر السياسي خاصة ،كون أغلب المثقفين الكرد كانوا مسيسيين ضمن أحزاب وتجمعات لها امتدادت جغرافية عراقية وتتبادل الهموم ذاتها وتتشارك في مكافحة الظواهر

المرفوضة ايضا .بجانب سبب آخر هو إحساس الأدباء الكرد كذلك بضرورة النهوض بقصيدتهم والخروج من معطف التقليد والكلاسيكية التي سادت زمنا في الكتابة الشعرية الكردية.

ولكن عدم دراسة ذلك التثاقف لأسباب سياسية أيضا تتعلق بسياسات الأنظمة الدكتاتورية والشوفينية السابقة قد حجب رؤية المشهد الشعري بجلاء والتعرف على تلك التأثيرات مفصلا.

وكثيرا ما أجدني شخصيا في موضع الحرج حين يواجهني في اللقاءات الصحفية أو الندوات والمؤتمرات ، واجتماعات الكتاب والأدباء وتجمعاتهم سؤال عن الأدب العراقي المكتوب باللغة الكردية، فلا أكاد أعرف عنه شيئا كثيرا يجعلني أحيط بأجيال الكتابة وتبدلات الأساليب والرؤى، والانشغالات الأدبية فضلا عن الثقافية العامة ، رغم عملي في الصحافة الثقافية العراقية زمنا، وفي هيئات اتحاد الكتاب والأدباء ، ومتابعتي القريبة للحركة الثقافية والنشر في العراق.

وأعد ذلك قصورا مزدوجا تتحمل وزره المؤسسات الثقافية و مثقفو اللغتين من العراقيين : العرب والكرد، فلا الترجمة من الكردية وإليها تناسب أهمية الموضوع وضرورته ، ولا ما يُرصد من أنشطة للتعريف بالأدب الكردي -والتعرف على نماذجه - كافية لوضعه في جدول اهتمامات قارئ العربية و في برنامجه التثقيفي.

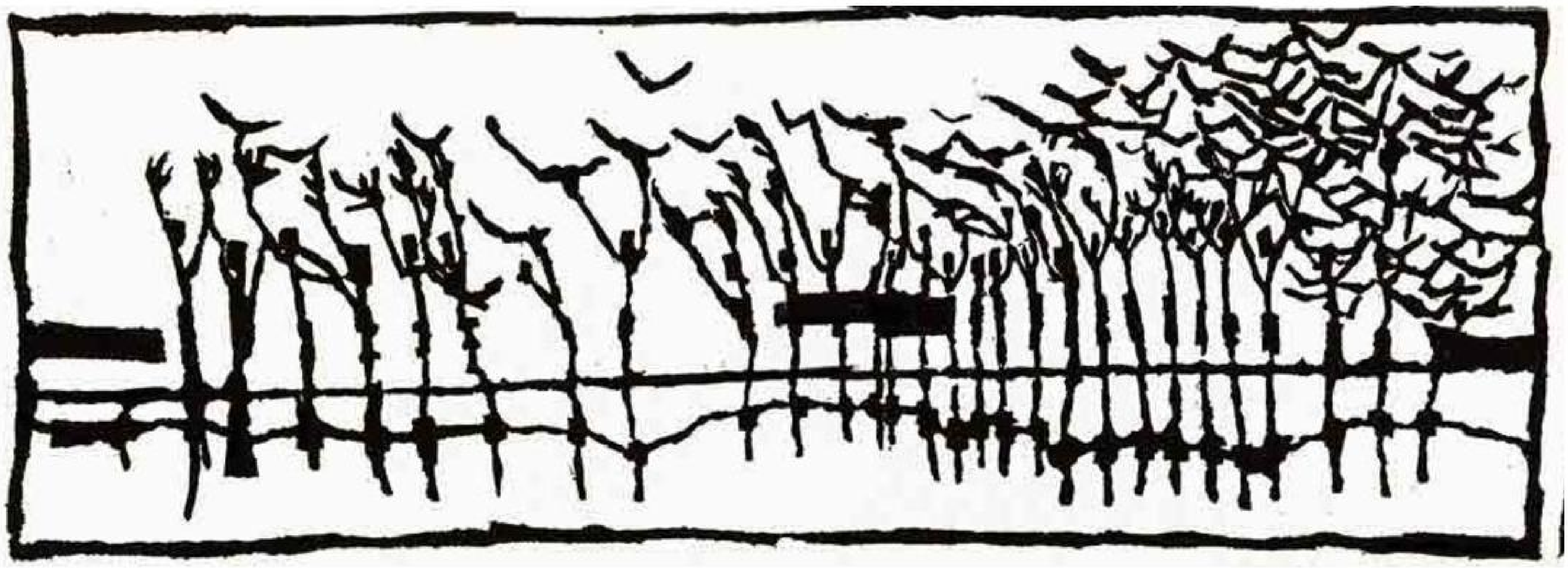
ولقد وجدت الأدباء الكرد - رغم مسؤوليتهم أيضاً في التباعد وعدم التعريف بأدبهم - أكثر حرصا على الإطلاع على أدب العراق العربي والتزود منه والتأثر به ، حتى ليكتب بعضهم بالعربية شعرا وسردا ودراساتٍ ونقدا، وعوامل ذلك وأسبابه معروفة لا تخفى ، يتركز جلها في طبيعة الأنظمة المتوالية ، وموقفها من الأقليات وثقافتها، وإهمال المدارس بشتى مستوياتها لتعلم اللغة الكردية وتعليمها ، والتباعد الجغرافي والحياتي بين أدباء اللغتين من العراقيين والعرب عموما .إضافة لقوة وحيوية المكتوب بالعربية واثره في محيطه الثقافي وكون الرعاق موضع انطلاق عديد من دعوات التجديد والحداثة الادبية.

والمسألة تندرج ضمن فهم المثقف للمركزيات الثقافية التي لا يزال يراها في الغرب ولغاته ، مقصيا ثقافات شرقية ذات محمول إنساني وإبداعي مهم كالهندية والفارسية والتركية واليابانية والصينية ، وغيرها مما لم يحظ -المعاصر منه في الأقل - بما يستحق من ترجمة إلى العربية أو التعريف بها .ويحضرني هنا ما قاله طه حسين عن كليلة ودمنة ووصفه لها بأنها تحمل حكمة الهند وجهد الفرس ولغة العرب، و أن حكاياتها لا يتأتى تعريبها إلا لمثقف كابن المقفع.

كنا نتداول في عقود ماضية صورة نمطية عن عزلة الأوربي اللغوية وتجاهله للغات غيره من البشر، وترفعه عن الحديث بسوى لغته، ولكن تبين أن الغربيين يشددون على تعلم لغات غيرهم ،ويفرضون على الطالب الأوربي مثلا أن يدرس صغيرا أكثر من لغة أوربية و قديمة ،حتى صارت اللغات جزءا حيويا من ثقافة الفرد داخلةً في تكوينه العلمي والحضاري ،هو ما نفتقده حقا في برامجنا الدراسية، ونلاحظ بأسف غيابه من برامج تثقيفنا الذاتي أيضا، فكم كاتب بالعربية أو متعلم ومثقف يجيد لغات أخرى غير المأثورة

والشائعة؟
ثمة انتباهة اليوم لأدب الشرق وترجمته عبر لغات وسيطة ،لكننا نحلم بجيل من المتكلمين والقراء العرب بلغات العالم بدءا بالوطنية منها وصولا إلى لغات عالمية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.
المختارات التي صدرت مؤخرا بالعربية من الشعر الكردي العراقي عبر أجيال رواده ومعاصريه وشبابه نبهت لتلك الفجوة التي نتأمل دلالتها كلما تكرر السؤال.

باصطلاح الفلاسفة بعد أن كانت موجودة بالقوة في أَسر الروح .
أهـذا إذن تمثيل رمـزي للوحة الشعر الكردي الحديث عبر مشاهده الافتراضية الثلاث التي يتقدم بها استهلال المترجم ا:مرحلة الحداثة الأولى الأقرب للمعاصرة والتجديد كما دشنها عبدالله كـوران رائد الشعر الكردي ومجايلوه كنوري صالح وكامران موكري ، ومرحلة التحديث الفني والأسلوبي بتقنيات الحداثة المعروفة كما تجسدها أشعار الستينيين ولاحقيهم : شيركو بيكس



أرواح الشعراء في عراء القصيدة

(أرواح في العراء)هو العنوان الذي يقترح المترجم الشاعر الـكـردي العراقي عبدالله برزنجي لأنطولولجيا الشعر الكردي الحديث ، وعتبة العنوان توجهنا صوب تخيل منازلة بين الروح الشعرية الضاجة بالحياة، وحنينها لتكتسب الوجود المادي بالسكن في جسد القصيدة التي تكون عارية ببياضها قبل أن تظهر بالفعل

ولطيف هلمت وفرهاد شاكلي وأنور قادر ورفيق صابر وحسين عارف وجلال زنكبادي وصلاح شوان والمترجم نفسه وغيرهم، ومرحلة التسعينيات وتغير الخطاب الشعري بفجائعيته التي رصدها المعد والمترجم ،وبالتمرد الأسلوبي إلى حد كتابة النصوص البصرية والكونكريتية ونصوص البياض وسواها.وهو تجييل منطقي يسهل مهمة القراءة

رغم تحفظ المترجم على التجييل كتكتيك او إجراء نقدي .
في شعرالمراحل كلها سيرصد متابع الشعر الكردي المنشور في العقود السابقة ذلك الاحتفاء بالذات جـزءا من تعزيز الهوية والانـتـماء إلى الارض والتاريخ في رسالة شعرية تتلقفها فضاءات القصيدة لتوقف هيجاناتها العاطفية ، وتحوّلها بتطهير نفسي راق إلى مجازات أخاذة أسهمت الترجمة –و منجزها شاعر من المشهد نفسه- في توصيلها بأبعادها المضمونية الإنسانية وبحداثتها الأسلوبية.
إنسانيا لا تترفع القصيدة الكردية الحديثة عن الموضوع فتكتب لأبسط المشاهد البصرية والشعورية ما حدا بالشاعر علي الفواز إلى وصف الشعر الكردي في الإستهلال بأنه محمول على سلالات طويلة من الميثولوجيا .
تتخيل الشاعرة كزال أحمد في قصيدة (سفر) لقاء مع كوران فيهبها بضع وصايا : صدفة في جادة فارغة
مررت بعبدالله كوران
ومن خلف خماري غمزت له
فعرّفني على الشعر
عقدَ قراني عليه
قال لي كوني كما أنتِ ،كما كنتِ
كوني دوما مشاكسة كطفلة
أشهد أن ذلك يليق بجمالك.
يلخص هذا المقطع قراءة الأجيال التالية لشعر الريادة والبحث عن قصيدة وصفها لطيف هلمت بأنها كالريح لا تصادق أحدا ، تُقبل وتتوارى ..وفي هذا الظهور والاختفاء تتلون القصيدة الكردية بأطياف الروح والطبيعة متخطية أصولها ، وهو ما رمز له صلاح شوان بالصلة بين النهر والجداول:
لا وجود للنهر
مالم تتداخل أجساد الجداول عارية
في ليل الحب
ويقفر النهر ما لم تبح الجداول بعضها لبعض.
طبيعة تلون كردستان العراق وتطبع بحضورها جـلّ نصوصو الحداثيين من الشعراء حد أن تتماهى بها قصيدة محمد عمر:
أنا جنرال الخريف ،أعتمر قبعة من الغيوم
وأنجم أكتافي بضع أوراق مذهبة ليس إلا
معطفي من الريح
وسيفي غصن شجرة متهرئة.
لقد صنع بورتريتا لشخص تزينه الطبيعة ويغدو أحد شخوصها راضيا بالقليل الذي تهبه مقايسة لجنرالات يرفض نياشينهم الزائفة المتكونة من دماء ضحاياهم.
وبهذه السخرية الهادئة والدالة يلاقي كثير من شعراء الكرد الحداثيين موضوعاتهم ومضامين نصوصهم مستذكرين العسف الذي حل بمدنهم وبشرهم ومستنجدين بطبيعة تقهر الطغاة وتهزم مشروعاتهم . وهذا تفسير للإصرار الذي تنطوي عليه النصوص الشعرية الكردية وما يمكن أن يقرأ بكونه تأثرا حادا بالرومانسية ..
وسنقترب من حداثة الشعر الكردي العراقي عبر ثلاثة أصوات متجايلة عمريا وتنتمي لجيل السبعينيات ،وإن كان الانتماء فنيا كما أفهمه أي أنه انتماء القصيدة ومناخاتها لفنية القصيدة السبعينية وماطرا عليها من تحديث وتطوير.

لطيف هلمت :

القصيدة كالريح لا تصادق احدا!

مثل ما جرى في تجييل الشعراء العراقيين الذين يكتبون بالعربية ، تواطأ نقاد الشعر الكردي العراقي والباحثون فيه على تقسيم شعرائه ضمن أجيال بحسب انعكاس قضية الحداثة في قصائدهم، واستجابتهم لموجات التحديث التي عرفها الشعرفي تطوره، واحتكاما إلى ذلك يوضع الشاعر لطيف هلمت(كِفْري ١٩٤٩) مع شعراء الحداثة الثانية بجانب زملائه شيركو بيكس وعبدالله بشيو وأنور قادر وأنور شاكلي ورفيق صابر وغيرهم، ممن دشنوا التمرد على تجديد الرواد من الشعراء الكرد أمثال (عبدالله كوران وكمران ونوري شيخ صالح وابراهيم احمد..) .

شعراء الحداثة الثانية تثاقفوا مع القصيدة العربية وموجات التحديث المدوية ، فقفزوا بالقصيدة الكردية صوب الحداثة التي لها سمات شبيهة بقصيدة الستينيات العربية، وإن تأخر ظهورها في الشعر الكردي لمرحلة السبعينيات لأسباب يعزوها محرر انطولوجيا الشعر الكردي الحديث الشاعر عبدالله طاهر البرزنجي إلى أسباب سياسية ،حيث كان شعراء التجديد مشغولين بقضايا الكفاح والتحرر ومقاومة الانظمة ، بينما هيمن الإحباط في السبعينيات على المنافحين عن القضية الكردية ، وانفك الشعر عن الغرض السياسي المباشر والإيديولوجيا ،ما أتاح للحداثة الفنية والرؤية الجديدة أن تاخذ مكانتها في القصيدة ،وأن يستعان بالسرد والنثر وتقنيات القناع والرمز والأسطورة والمونتاج والاستفادة من الموروث المتنوع المصادر.

يعرف القراء العرب شعر بيكس خاصة لحضوره وفاعليته وانتشاره ، وكونه في مقدمة حداثيي القصيدة الكردية، لكن لطيف هلمت المجايل له يكتفي حتى التسعينيات بحضور داخلي ، جعله معروفا لقراء الصحافة الثقافية ببغداد ؛لأنه اشتغل فيها ، وواصل حضوره مترجما من العربية وإليها .وهذا ما ينعكس في شعره متعدد المؤثرات والتأثرات، فهو يعكف منذ ديوانه الاول مطلع السبعينيات(الله ومدينتنا الصغيرة) على تجسيد طبيعة الأرض والبيئة الشمالية وجغرافيتها وموجوداتها الخليقية ، متجاوزا الرومانسية المتغنية بها كجوامد توحي للشاعر ولاتحس او تنوب عنه في بوحها وجماليتها وعنائها، معتمدا نوعا من البساطة الجارحة المكملة لاهتماماته بأدب الأطفال وأناشيدهم خاصة ،لكنها تلك البساطة المنطوية على مفارقة مفاجِئة ؛ فتنمو القصيدة بهدوء ورتابة مؤسسةً طبقات من المعنى لا غرابة فيها ولا تعقيد ، ثم تنعطف فجاة ؛ لتفجر شعريتها مرة واحدة في بؤرة دلالية أو بيت قصيد- كما اصطلح النقاد القدامى على لحظة تلخيص القصيدة لحكمتها في بيت أخير- وبذا يقترب من عوالم محمد الماغوط في الصنعة الفنية القائمة على صور متقابلة تتنامى متوالدةً ؛ لتصطدم أخيرا بما يحوّل وجهتها لتقول حكمتها او خلاصتها.

يتضح في شعر لطيف هلمت أيضا ما يرد في ادبيات التصوف من عناية بالزمن كعامل محفز

على تأمل الحياة وصولا للزهد بها، استنادا الى واقعة الموت ، ما يجعله مترفعا على الغنى والحكم والمظاهر الحياتية الباذخة ، فتتركز في قصائده قيم الحرية و العدل والمساواة والانتصار للضعفاء والفقراء..ويسرد ذلك كله من خلال تمثيل خيالي يسند للاحياء كلها ما يحس به البشر، كما في قصيدته (الامل) ، حيث تتوسل الشجرة بمن يضربها بالفأس كي لا يصنع من جسدها إلا تابوتا للطغاة والقتلة.

ويستلهم لطيف هلمت مـوروث الشعب وإنجازاته الروحية في التراث الديني والشعبي وتركيزه على الولادة الجديدة للبشر وقيامتهم من سباتهم الحقيقي والرمزي اي التأخر والتكاسل ، محاولا عبر الغزل بالمراة أن يعيد لها أبرز ما تمثله في حياة البشر من وجود جمالي وشعري وعاطفي ،فكان كثير البوح العاطفي ،ولا نكاد نحس أنه يتحدث عن حبيبة محددة أو تجربة عاطفية معينة ..فتكفيه مثلا زرقة عيني فتاة عن زرقة السماء!

على مستوى الأداء الفني والكتابة الشعرية لا يتعمد لطيف هلمت الغموض أو التعقيد رغم عمق -وخطورة - ما يتناول من موضوعات، وهذا ما جعل تلقي شعره المترجم للغات أخرى يحظى باهتمام طيب ، سمح بدراسة شعر جيله ووطنه من خلاله.

سنلاحظ في قصائده سمات المباشرة والتدرج الموجي الشبيه بتضاعف الأغلفة الملتفة حول نواة الفكرة او بؤرة النص ، هاهو في قصيدة بعنوان الشاعر و عبر جزئيات صورية تلتقطها الحواس المستنفرة دوما في شعره ، يصل إلى فكرة الذوبان والاتحاد الصوفية لدى الشاعر ، وكينونته جزءا من قصيدته متماهيا بها ؛فيقول:

أصغيتُ إلى الماء
كان يغني للضفاف
أصغيت إلى الطائر
كان يغني لشجرة
و أصغيت إلى الشجرة
فكانت تغني للربيع
وأرهفت السمع للربيع
كان يغني للشاعر
وحين أمعنت النظر في الشاعر
رأيته يذزب قطرة قطرة
ويتحول إلى لهيب..!

إننا نحس أحيانا ان تداعياته سوف تستمربلا توقف، فالصور تلد بعضها ، وتتفرع عن سابقاتها. في قصيدة بالعنوان نفسه (الشاعر) يستفيد من فكرة الحلول الصوفية، وعودة القطرة إلى نهرها بعد تبخرها وانضوائها في غيمة .لكنه يتدرج من الهم الذي ينطوي عليه النهر ولا يحسه الناس الذين بلا بصائر ، لكنه مهموم ، بدليل أنه يسمعه يئن،كما يرى للنهر حبيبة يسوق لها الزهور في موجات مائه، ولأنه يغضب يرتطم بالصخور .أما الشاعر فيحيل دمه قطرات تشربها غيمة وتمطرها عبر القصيدة في نهر كبير.

في قصيدة أخرى من القصائد القصيرة التي يميل لكتابتها يشبه لطيف هلمت القصيدة بالريح التي لا تصادق أحدا في هبوبها ، رغم أن هذا الوصف لا ينطبق كثيرا على شعره الذي يوحي بألفة غريبة مع الأشياء ويتحسس ما تكتنزه في صمتها وجمودها.

يترجم الشاعر إحساسه بالزمن وثقله وعبثيته في قصيدة بعنوان الأيام يتحدث فيها عن سلسلة متلازمة من عراك أيام الأسبوع يختمها بالسؤال الوجودي الإشكاليعن مصير اجساد تلك الأيام الميتة:

أبداً السبت يغتال الجمعة
الاحد يقتل السبت
الإثنين يغتال الأحد
والثلاثاء الإثنين..
ترى أين تدفن الايام
كل هذه الأجساد؟.

تلك السمة الغلافية أضحت امتيازا لقصيدة هلمت المتعالية على الرومانسية رغم رقة لغتها وبساطة موضوعها ..ووصولها إلى غرضها بنمو فطري يذكرنا بالحدوتة أو الحكاية الشعبية ، وتكرار العبارات المفتاحية أو الختامية في الليالي العربية والفولكلور الكردي والحكي الشعبي عامة.ففي قصيدة الملك يتدرج الشاعر في تسلسل الجمل الشعرية من عبارة(أمر الملك باعتقال البحر/ فصار البحر غيما)وحين يأمر الملك باعتقال الغيم يصبح مطرا ،فيأمر الملك باعتقاله ،فيصبح نهرا يتحول بدوره سيلا يفيض بعد ان يأمر الملك باعتقاله، وحين أمر الملك مر باعتقال الفيضان التهمه السيل بأسنانه الحادة. ثم لنشتق هذه الأمثولة:

من ذا يقول : أن ليس للأنهار هَم
إنها إن لم تكن حزينة , فلماذا تئن إذن ؟!
ومن ذا الذي يقول : أن ليس للنهر حبيبة
إنه إن لم يكن يحب
فلمن يجلب كل هذي الزهور ؟! ..
ومن ذا الذي يقول : إن النهر لا يغضب أبدا
إنه إن لم يكن يغضب ..
فلماذا يهشم رأسه بصخور الضفاف
ومن ذا الذي يقول : إن الشاعر لا يصبح نهرا
أليس هو الذي يجمع دمه
قطرة فقطرة في غيمة القصيدة
كي يجعل منها نهرا كبيرا ؟!

لقد انحاز الشاعر للحرية ؛ فهاجمت قصيدته الطغاة ،ولكن بصنع صورة خرافية لهم .يستعيد صورة نيرون مرمزا في طاغية. حين يطلع من جسد المدينة دخان، تتساءل عنه القصيدة في حوار مسرحي ذكي لم هذه المدينة لفها الدخان؟ فيجيب صوت آخر بأنه ربما أشعل فيها جنرال سيجارة أو غليونا. كناية عن عذاب الأرض والبشر بوحشية العسكر وقسوتهم.

وفي حديثه عن الأمكنة يلخص هلمت الشعور بتنوع الـدروب وتعددها ، لكنه يبحث كأي متأمل واعٍ غير عابرعادي في ممر الحياة عن درب يصفه بأنه أجمل درب: فهو (لا ينطلق من



مكان ولا يبلغ أي مكان). إنه مكان أو طريق يقع في موضع خيالي ،يصنعه الإيهام الذي يعقد عليه الشاعر رهان قصيدته.

كثير من نصوص الشعر الكردي في موجة الحداثة التالية ستنقل القصيدة إلى موقع حداثي أكثر جرأة وتجاوزا لما اقترحه زملاء بيكس وهلمت ، لكن ما تركه هؤلاء سيظل له أثره في التحولات الفنية والرؤى ،وفي مجمل الخطاب الشعري، فنصوص هلمت حملت في ثناياها ظلال الرقابة والقمع للحريات ، بينما يشتغل شعراء التسعينيات في فضاء حر ولا يشوب قصائدهم خوف من تسلط أو تحفظ من تاويل.ولكن ما يجعل القصائد غاضبة كالريح فلا تهادن أو تصادق بتعبير هلمت هو توسيعها للهم السياسي وتماسها مع الإنساني في أكثر صوره بلاغة وتأثيراً ،سواء بالرصد الداخلي للمكنونات البشرية، أو تأمل الكائنات الخليقية واستلال الصور المؤثرة وتسلسلها الدرامي حتى النهاية .وهي مظاهر يحرص لطيف هلمت على تركيزها كعلامة فارقة له ،وميزة تمنحه تلك الخصوصية التي لا تجعل معالجاته ومقارباته الموضوعية والاسلوبية ممتثلة لموضة أو نزعة مهيمنة ،قدر استجابته لحافزواحد هو فضاء القصيدة وهاجس الحرية الذي يلازمه منذ بداياته الشعرية حتى الآن.

رفيق صابر : طريق العودة أطول من الحياة

يختار الشاعر الكردي العراقي رفيق صابر(السليمانية ١٩٥١) معاناة اوديسيوس في طريق العودة لإيثاكا بعد ان انتهت حرب طروادة، ليعبّر بها عن عنائه في المنفى والعودة إلى الوطن. وهو من اكثر شعراء جيله اتكاء على الاساطير والرموز التي عززتها إقامته خارج الوطن سنوات طويلة كتب خلالها قصائده المهمة والمستندة لتقنيات السرد- كما ينوه مترجم قصائده الى العربية الناقد عبدالله طاهر برزنجي- وأبرزها مطولته (موسم الجليد) و قصيدة (حسرات أوديس) وعمّقَ تميّزَه معايشتُه للتحديث في الشعر المكتوب بالعربية خلال دراسته ببغداد وعمله في صحافتها اليسارية ، ثم اطلاعه المباشر على الشعر العالمي بسبب هجرته ودراسته في روسيا وبلغاريا وإقامته في السويد قبل عودته الأخيرة إلى العراق للإقامة في كردستان . الرموز والأساطير والميزة السردية التي تناسب غياب الغنائية عند رفيق صابر عززت اتجاهه النثري المتجسد في الإفادة من وجود النثر في تعميق شعرية قصيدته. وظهر الفكر الفلسفي بشكل تأملات عميقة في الزمن والمكان والمحاولة الدائبة للانسان للتغلب عليهما لذا كانت الأوديسة مرجعاً مناسباً وذكياً لإنجاز التناص الذي أضاف للنص دلالة إنسانية ؛فالطريق إلى البيت هاجس المنفيَ حتى وهو يختار بنفسه منفاه ويسعى إليه، لكنه يظل بالحنين ذاته متطلعاً لماضيه الممثَّل بالمكان الذي شهد حياته فيه.طريق يقول عنه الشاعر إنه (أطول من الحياة) مؤمناًبذلك لحد تكرار المقولة ذاتها عنواناً لإحدى قصائده وبيتاً في أوديسته الكردية مخاطباً زوجته التي لا بد أن تكون لها رمزية بنلوب المنتظِرة:

أود أن أصلك قبل أن يحل الفجر

أنثر أحلامي كباقة زهر مجعدة
على قدميك الناعمتين
ولكن آه يا زوجتي العزيزة
إن طريق العودة أطول من الحياة نفسها.
وفي قصيدته المعنونة بالعبارة نفسها يقول:
درب أطول من الحياة
أسير حاملاً زمني المبعثر كفؤادي
أود أن أقطع مسافتي الأخيرة كخيط من نور
مرتبك
وأصاب المترجم حين اختار (أطول من الحياة) عنواناً للمختارات التي ترجمها من شعره إلى العربية.وهو عنوان احد دواوينه أيضاً.وتأخذ التأملات الشاعر ليغوص في المصائر والنهايات البشرية ويقترب من التأمل الصوفي متاثرا باسلافه من المتصوفة الكرد لا سيما في مطولتيه (موسم الجليد) و(ميديتاسيون) - أي التأملات والاستغراق في الذات -التي تنبئ عن معاناة المنفي والبرد المتسلل للروح كما في شعر نالي الشهرزوري و مولانا خالد فيقول:
أنت بلا انتهاء ولا خاتمة كالزمان
بلا شكل كالضياء
وما شأني أنا
إن كانت البداية تراباً أم هواء
ناراً أم ماء
بدايتي كانت قبسا من الجسد
ذاب في تلافيف الروح
قطرة من نور الروح
تشبثت بالجسد
معك تبدأ بدايتي
ووراءك تنفد

ولا يستغرق شعر رفيق صابر في التجريد بسبب التأملات . يلجأ لتقريب فكرته بالصورة التي تميز شعره كونها مستقاة من الطبيعة وهي طبيعة مزدوجة من الوطن والمنفى معا.ولكن استهلالات قصائده تضع القارئ دوما في محيط التأملات وقريبا من الطبيعة ليرينا فكرته عن الزمن والمكان والمصائر وهي ثلاثة أقانيم تشغل الشاعر كثيرا وتمثل هاجسه المميز في ظني وهي تحيل إلى مرجعيات الشاعر والمؤثرات التي وقع شعره تحتها في تكوينه العام وثقافته الشعرية لاسيما التصوف الذي يفصّل في بيانه الناقد عبدالله برزنجي مقارنا ما تلفظ به الشاعر وما ورد في لمدونات الشعرية الصوفية لا سيما لمولانا خالد . الصورة الشعرية تستقبل القارئ لتضعه في السياق البصري ولكن المحتكم للتأمل:
كان الليل نعشا متمددا بجنبي
والوقت كان ضباباوصراخا
والوطن كان قبضة،غبار تتناهبه الريح
وربما كان استشهاده بعناصر الطبيعة الأربعة وتفرده عنها ما يؤكد احالاته الصوفية التي ترى الكون خلقا خاصا تكتشفه عين العارف وعقله وبصيرته.
أما إفادته من السرد فلا يعكس مجرد الاستضافة النثرية والاسترسال الحكائي مما يشيع في الشعر الحديث، إنما تظهر فيه براعته سواء في اختيار زاويـة النظر أو التبئير ووجهة القص ومساره ثم صوت السارد وتبدل دلالات المخاطب لديه وتسلسل الأحداث والتبدلات لا سيما في مطولاته.

وأحسب أن تجربة رفيق صابر ذات خصوصية تتطلب وقفات اشمل ومن زوايا نقدية متعددة. جديرة باصطياد رؤيته الفكرية والشعرية و لغته وصوره التي يغدو فيها الوطن كأنه سحابة كليلة معلقة على بوابة الكون ،والروح يظل بابها مشرعا حتى الفجر ، فيما هو يرتدي الفراغ ماشيا كالصدى في طريق أطول من الحياة.

طيّب جبار: ظلام لياليه أبيض

يرى الشعراء ما لا يـراه الآخـرون ويعيشون بعشرات الحواس ؛ فتبدو الأشياء بعين مخيلتهم لا كما هي عليه خارج قصائدهم.

يحكي الشاعر طيّب جبار عن زمن كان فيه الظلام أبيض..لعله الظلام الذي أحبه السياب حين قال(الشمس أجمل في بلادي من سواها / والظلام / حتى الظلام هناك أجمل / فهو يحتضن العراق) وسمع بآذان مرهفة الحصى يصل في قرار النهر، و وأحس بالعراق يذخر البروق والرعود.. وفي ظلمة لونية أخرى يتداعى المتنبي : حين كان هواه موافقا لكافور فوصفه مادحا بأنه(شمسٌ منيرةٌ سوداءُ).

لكن الشاعر طيب جبار(كركوك ١٩٥٤) له أسبابه ليصف ظلام ذلك الزمان بأنه أبيض ، كما في عنوان إحدى قصائده التي أطلقها مترجمه إلى العربية الشاعر عبدالله البرزنجي عنوانا على مجموعة مختارة من أشعاره.

إنه يأسى على أزمنة أكثر بساطة يصادق فيها الإنسان الطبيعة ونفسه وأشياءه ، ويبدو زاده كما تقترح الوصفات الشعبية :

صباحا كان الفطور
إناء من السقسقة
ظهرا ملعقتان من الضحك
مساء قرصة قمر

يقابل ذلك في ضدية قاسية ما آل إليه الزمن:

الآن
الريح تُضرب عن الهبوب
لا تنزل من الأعالي
النار تلعن الدخان
الصحراء تسرِّح الرمل
الأيدي لا تتعانق
والشفاه لا تتلاصق
وجباتي الثلاث :الطين
حارس الصوت في مدينة خرساء

.ويجدر بنا أن نلاحظ الصوت الجماعي حتى بالضمير النحوي العائد للجماعه في المقطع الأول المتعلق بالماضي ، ثم بروز الذات في مقطع الحاضر ، وعائدية الضمير على الشاعر المتكلم نفسه ، ما يؤشر المهمة الذاتية في برنامج القصيدة

الكردية الحديثة ، وكذلك التقابل بين الآن وكان فهما يتقدمان سلسلة تيرات ياسى بها الشاعر على صفو انقضى وسعادة مفقودة ففطور السقسقة والضحك والنور المشع من القمر صارت وجبته الطينالذي يحرس مدينة خاوية بلا أصوات .ويمكن لنا ملاحظة أمرين مهمين في قراءة أشعار طيب جبار هذه،حيث الطبيعة أولاٌ تتسيد مقياس الاحتكام إلى حضور السعادة وغيابها ، وثانيا ما تحفل به من هيمنة الذات بشكل واضح ،بمقابل ذوبانها في أشعار جيل الحداثة الثاني في الشعر الكردي المهموم بأولويات جماعية ،يرصدها المترجم البرزنجي، ويضع قصائد طيب جبار في مرحلة الحداثة الثالثة التي دشّنها مبكرا

شعراء مثل شيركو بيكس ولطيف هلمت وأنور قادر حيث تتجلى في نصوصهم (الانزياحات والانفتاح على أجناس متباينة) وطوّرتها أشعار السبعينيات التي عُنيت كما في قصائد ديوان (ذات زمان كان الظلام أبيض) بالاحتفاء بالعدم والغياب وتأمل واقعة الموت ، وبرؤية الطبيعة ، لا كما رآهـا الرومانسيون مناسَبَة للشكوى والسيولة العاطفية ،إنما لغرض التطابق بين الذات بتجلياتها وإراداتها ورغباتها واختياراتها ، وبين الخارج الموافق لنزوعها الحر، وتلبيةً لرغبتها في الصفاء والوحدة .فأصبح ظلام تلك الأزمنة أبيض ، وصارت أمنية الشاعر أن يرقص مع خرير جدول ،وأن تتناغم ألحانه مع زمجرة الرياح، وأن ينهي حياته زلزال!.بينما تتشاور عناصر الطبيعة(الماء والتراب ، النار والريح) لتعطيه مراسم دفن لائقة فيكون:

تابوته من خشب القمر
وكفنا من شعر فتاة

وحين يغسلونه ويدفنونه يكون ذلك :

برحيق الكلمات
وأحجار اللحد من قوس قزح.

إن التراجيديا التي تمثلها القصائد تعطي للقصيدة الحديثة أفقا إنسانيا تتآخى فيه أحلام البشر كما تتوحد آلامهم أيضا.

فنيا سنجد أن للطيب جبار منهجاً أسلوبياً مميزاً نستطيع أن تعرف عليه عبر تشخيص



ظاهرة سائدة في الدريوان هي الاهتمام بالتوزيع الإيقاعي لابيات القصيدة توزيعا محسوبا يحق أثرا موسيقيا يعوض كثيرا عن غياب الموسيقى التقليدية وزنا وتقفية. وبذا يدحض فرضية مجانية قصيدة النثروعبثيتها أو تغريبها العصي على الفهم ،أو فقدانها التصميم والترابط والدلالة تتلخص تلك الميزة الإيقاعية والتصميم المروس للقصيدة وتسطيرها البيتي وتكتلها الخطي بوضع عبارة مفتاحية تتكرر بعد عدد متناظر من الأبيات.

وهذا ما تفصح عنه نموذجيا قصيدته (ثلاث رباعيات خماسية) فعبر التلاعب بالمدلول العددي ينجز طيب جبار قصيدة ذات إيقاع خاص تلفت النظر في تناظر أعداد الابيات واستهلالاتها وتقطيعها الخطي على الورق، ويحاول تعويض موسيقى الشعر التقليدية المألوفة.

ففي نصوص القصيدة ذات العناوين الفرعية نجد ثلاث رباعيات تتوزع إيقاعيا بتقنية التكرار بالشكل الآتي:

المقطع الاول الاستهلال :كن حذرا لاتدع تلك الريح/تنحني/ فتقطع

المقطع الثاني الاستهلال: كن حذرا لاتدع ذلك الماء/ينام/فيحلم

المقطع الثالث الاستهلال: كن حذرا لاتدع تلك النار/تشوى/فتتقخم

المقطع الرابع الاستهلال : كن حذرا لا تدع ذلك التراب/يشم/فيختل

المقطع الخامس الاستهلال :كن حذرا لا تدع تلك القصيدة/تعطس/فتنتشر

وقد خدم التكرار الفكرة ولفت إلى تناظر دقيق يتلخص لسانيا بتكرار طلب (فعل أمر) في بدء كل مقطع،ثم طلب(نهي) وأخـيرا يأتي جواب الطلب بعد الفاء وهو د\وما ثلاث كلمات.هذه السنتمترية الممثلة بالرباعية ومقاطعها الخمسة وكلماتها المتقابلة عدديا ودلالاتها الموحدة فضلا عن كونها تعيد ترتيب عناصر الطبيعة (يسميها عنوان الرباعية مواد ،وحري بالترجمة ان تكون عناصر)مضافا إليها الرحيح تؤكد توصلنا السابق حول تمجيد الطبيعة لا بحس رومانسي ساذج بل باختيار واع لها كمساحة لحرية الذات وجمالياتها المستعاض بها عن قبح الواقع المرفوض.

في الرباعية الثانية ثمة اشتغال مشابه :

تكرار للعبارة المفتاحية لو كنت اعرف

والبيت الثاني تزمين للفصل وهو الربيع في الاولى والصيف في الثانية والخريف في الثالثة والشتاء في الرابعة..كما يتكرر جواب أو خبر التمني ب لو في الابيات الثالثة مصدرا بالحرف ل متبوعا بفعل: لأمرت/ لأحلت/لأحلت/لأغلقت/لوزعت..

مع ملاحظة خروج الشاعر على التقسيم الرباعي للابيات حيث جاء بخمسة في المقاطع الاربع الأولى وختم بثمانية..وهو عين ما يتكرر في المقطع الباعية الثالثة التي تبدا بعبارة : انا شاهد والتي تتكرر في مطلع كل مقطع بينما تتغير الحواس فتكون العين في الاولى ويكون الفم في الثانية والأنـف في الثالثة والأذن في الرابعة وتنتهي الرباعية بالنفس التي تكون شاهدا.

ولا تخلو أي من قصائد الديوان من هذا الصنيع: تكرار لكلمة مفتاحية او عبارة ثم تنويعها

بتداعيات مشابهة أو قريبة. ففي قصيدته الطويلة التي أخذ الديوان اسمها عنوانا (قصائد تلتفت إلى الأمـام) بما فيه من مفارقة لطيفة ودلالـة على المستقبل نجد خمسة وعشرين نصا مرقما وبعناوين فرعية هي في الحقيقة الكلمات أو العبارات الأولى من النص وهو عمل مشابه لما دابت عليه الملاحم القديمة التي تعرف بمطالعها او ما فعله محمود درويش في كثير من قصائده التي أخذت عناوينها من ابياتها الأولى أو استهلالاتها.فالنص الأول (إحكِ لي) يبدا بالعبارة ذاتها ، والنص الثاني (تمهل) يبدا بالعنوان ايضا ويكرره في مقاطع صغيرة يفصل بينها البياض. وهكذا تتقسم إيقاعات النصوص الأخرى .وفي قصائد لاحقة مثل :يا وردتي لا ترحلي، وإلى حسين مصري، ونامي حبيبتي ،نجد التقنية نفسها التي توافق مزاج الشاعر وتلبي حاجة النص لتثبيت معانيه ودلالاته

. . . . . .

نماذج تطبيقية للدراسة

قصائد



لطيف هلمت

أسرار

الريح
لا تصادق أحدا
والقصيدة كالريح
احيانا تقبل
وتتوارى أحيانا أخرى
حين يسترسل الشعر في النوم
تنمو أعشاب الصمت
في بقاع الأرض.

الملك

أمر الملك باعتقال البحر
فصار البحر غيما
أمر الملك باعتقال الغيم
فصار الغيم مطرا
أمر الملك باعتقال المطر
فصار المطر فيضانا
الملك أمر باعتقال الفيضان
فالتهمه السيل بأسنانه الحادة

(.....)

هذه المدينة

لم لفها الدخان..؟

+ ربما

جنرال

أشعل بها

سبجارة

أو غليونا.

(....)

مائة نجمة

تدخل مرآة صغيرة

أمّا هذه الأرض الكبيرة

فلا تسعني كخرم الإبرة !

مقطعان

١

لكم آلاف الزنزانات

ولي شمس واحدة

وزنزاناتكم كلها لا تقدر أن تحجب

عني شمسي الوحيدة

٢

لكم آلاف السيوف

ولي يدان فقط

وليس بمستطاع سيوفكم كلها

أن تنتزع مني هاتين اليدين



رفيق صابر

حسرات أوديس

إلى فرانس/بعد١٨ عاما
على سواحل البحر أترك المساء للطيور امائية
ككتاب اطوي الظلام
اود ان اعو ذات ليلة إليك
كئيبا أعلي آثامي كراية بيضاء
واحلامـــي أنثرها كحضـــن مـــن الاوراق المفتتة على
قدميك
بينلوبي
بنيلوبي يا زوجتي العزيزة
على انطفاء الحرب زمن مضى ومازال
السلم غائبا
لا أتذكر متى تركتك
فقدت الزمن ودرب الأوبة....

بنلوبي يا زوجتي العززة
إني أرنو إلى الأفق ولاشيء في بالي
أي شيء ظل بعدك حتى أودعه لدى الغيب؟
أي سر لدي حتى أعلنه للضياء؟
اقتفيت أثر خطى الجمال ..
لابرهة من الزمن أملك بعدك
ولا موضعا من المكان
والأشـــياء تتباعـــد تباعا وتحدث الـــشرخ في الوجود
والأعماق
لم أعرف أن الحب هكذا يحوي الحسن والألم
ويشعل نار هذه الحرب التي لا تنفد
لم أعـــرف أن الفراق يحدث هذا الجرح السرمدي في
الروح
لو تعرفين أي مكان مترب جسدي!
وأية صحراء قاحلة روحي!

أود أن أصلك قبل أن يحل الفجر
لأنثر أحلامي كباقة زهر مجعدة
على قدميك الناعمتين
ولكن آه يا زوجتي العزيزة!
خسرت الزمان في سفري الأزلي
في جزيرة مظللة أرنو إلى الفراغ
إني ربحت الحياة..لكنني وا أسفاه
فقدت نفسي

أطول من الحياة

ماشيا كالصدى أرتدي الفراغ، أغور في أحلام الصخور
أود ان أكتسب شكلي مثل قطرة من النور
وجهي شاحبا يغدو،مرآةً علاها ضباب البعاد
ودرب الحياة يقيس قلبي بمقياس
اين أنتِ كي تحملي قلبي
ترسمي صورة فضائي
وتمنعي سقوطي بإيقاعك
كالبحر يجري زماني هائما
أمام الفلاة يتلاشى
ويستحيل
لونا وظلا وأحلاما زاهرة
يغدو مفترق القول

والسكوت
إنــه ليل الكلام فاســتنطق الصمــت،لألاة الحقيقة،
والقنديل هو.
هو الصمت حقيقة المجاز والمعنى.
أسير..فيجاريني زماني.
في وجه الندى أبصر صورتي
نصفي كجناح الفراشة المتناثر
ونصفــي بقي للتوغــل في الغياب بحثــا عن المعنى
والمصير.

درب أطول من الحياة
أسير حاملا زمني المبعثر كفؤادي
أود أن اقطع مسافتي الأخيرة
كخيط من النور المرتبك.

موسم الجليد
(مقطع)

..مرة ثانية
أعاده الوجد إلى الطقولة
فحمله السر
تسلق قامة الضوء
وغسل في وابل النار
روحه الغائرة في الجليد

في المساء يحيط السر روحي المهتاجة
الوابل يمسح ملمحي الكالح
وفي سفح الريبة والقلق
ادس راسي في فرع شجرة اللهب
أدثر نفسي بالبَرَد.
غيمة نزقة تضيع الدرب في الفؤاد
ترطب بقع الدم المتناثرة على الجدار

وضباب المنفى
والمساء
والوطن
هذا الوطن المتقاطر يشبه كوى الجرح
يطل على تراشق الرصاص
كأنه سحابة كليلة
معلقة على بوابة الكون.



طيب جبار

حدّق

حدق ،
كيف يركع الجبل،
والقمة كيف تضطجع.

حدق،
كيف الثلج يموت تجمدا
والشجر كيف يحبو.

حدق
كيف النهر يلف نفسه،
والسهل كيف يلملم نفسه،
ويجلس.

حدق،
عند وصول بريد المساء،
كيف تصبح،
الأبنية والمساكن الرمادية.

حدق،
عند ميلان المقعد الثلاثي،
كيف يرتبك الوضع الأمني.

باستثارة الندى،
كيف تزهو النباتات.

الرباعية الاولى: المواد الأربع

كن حذرا!
لا تدع تلك الريح...
تنحني،
فتقطع عنا الدرب.

كن حذرا!
لا تدع ذلك الماء...
ينام،
فيحلم أحلاما عفنة.

كن حذراً!
لا تدع تلك النار...
تشوى أكثر،
فتتفحم ويتعذر تناولها.

كن حذرا!
لا تدع ذلك التراب...
يشم الرائحة
فيختل توازن الأرض.

كن حذرا!

لا تدع تلك القصيدة...
تعطس،
فتنتشرأوبئة لغوية.

قل لي

قل لي،
متى يرجع...
الثلج المذاب إلى الجبل؟
متى يهوي...
شلال النار إلى الأسفل؟

قل لي،
هل تبحث...
آثار الأقدام عن صاحبها؟
هل يرسو الغبار في الحفر والقفار؟

قل لي،
كيف تنفتح
العقد المستعصية للرغبة؟
كيف يتعلم
الرجل الملدوغ؟

قل لي،

لماذا لا يمسح أحد

دموع القمر؟

لماذا لا يسيطر

على وباء الموت؟

قل لي،

من يستحب وعود الخوف؟

من برغبته،

يطرق أبواب الجحيم؟

المصادر

• أرواح في العراء-أنطولوجيـا الشـعرالكردي المعاصر- تأليف وترجمـة عبدالله طاهر برزنجي- ديوان المسار للترجمة-بغداد-٢٠٠٧

• الريـح لا تصـادق أحداً- لطيف هلمت-ترجمة عبدالله طاهـر برزنجي- دار الغاوون للنشر- بيروت-٢٠١١

• أطـول من الحيـاة- رفيق صابر-ترجمة عبدالله طاهر برزنجي-الملتقـى الثاني للثقافة العربية الكردية – البصرة-٢٠١٢

• قصائد تلتفت إلى الأمام-طيب جبار-ترجمة عبدالله طاهر برزنجي- دار الغاوون للنشر-٢٠١٢

الكرد في الثقافة العراقية: السياسات والتخيلات

حسن ناظم*

عاشتِ الثقافةُ الكُردية في البرزخ المهلك لكلّ ثقافة منظوراً إليها من الآخـر. وكانت ذروةُ التعامل السياسي مع هذه الثقافة قد بيّنت العجز الصارخ عن إدراجها ضمن الثقافة الوطنية بالعراق؛ لأن الثقافة الوطنية، المزمع دائماً تأسيسُها، كانت عربية. وفي الآن نفسه، لم يكن من الممكن وصفُ الثقافة الكُردية بأنها ثقافة الآخر الغريب، الآخر المحض، فهذا الغريب اللسان هو في صلب الوطن وليس الوطنية، في صلبه بأبعاد سياسية واجتماعية ودينية واقتصادية. فهو ليس أجنبياً، ولا هو عربيّ، لقد تورّط بالبرزخ المهلك، وظلّ فيه، وما خلاصُه من هذا البرزخ إلاّ بأحد أمريْن: الأول دمجه في «الثقافة الوطنية»، غير الموجودة، ولا علائمَ لتأسيسها بادية، والثاني انفصاله وتأسيس بنيته المستقلة التي تضمن اعتبار ثقافته ثقافة خاصة، ثقافة تدعو إلى «التثاقف». أيُّ سؤال إذن أوجهُ بالإثارة: هل الثقافة الكُردية مغيّبة؟ أم هل هناك ثقافة كُردية أصلاً؟ بدا السؤال الأخير «ساذجاً واستفزازياً» حين طرحه من يحاول أن يوصّف وضع الثقافة الكُردية ، لكنه كان يشير، في العمق، إلى حرمان الكُرد من إمكان البناء الثقافي في أطرٍ وهياكلَ مادية؛ باختصار، حرمانه من الدولة. وإذا ما بدا ثمة تحقيق ثقافي معين للكُرد، فإنه يتماهى بالمركز الحضاري الذي يحضن الكُرد بشراً وثقافةً، وفحوى هذا أن أيّ حركة ثقافية تاريخية

كُردية كان، وسيكون، مصيرُها الذوبان في المركز الحضاري المجاور ذي الدولة، ما لم تتحقق للكُرد دولة تحضن ثقافتهم.

في موضوعةٍ ثقافيةٍ مثلِ هذه، موضوعةِ حضورِ الثقافة الكُردية في الثقافة العراقية، ثمة اشتباكٌ لا فكاكَ منه مع السياسيّ بالدرجة الأولى، واللغويّ المتمخّض عن السياسي، في الأخـير، في قوانينَ وتشريعاتٍ واتفاقيات، وأشعار وروايـات. ولقد كانت الكتابةُ عن القضايا الإثنية والمذهبية ممنوعةً بإطلاق في أيام الدكتاتورية، بما أن النظرَ إليها كان منحصراً في أنها مشروعٌ مضادّ لبناء الهوية الوطنية. لكن منعَ مناقشةِ مثلِ هذه القضايا الأساسية أثبت سُقْمَ هذا المنظور، حين لم يحقق القسرُ وقمعُ حرية التفكير سوى المزيد من تفتيتِ الهوية الوطنية التي ادُّعي بناؤها على مدى عقود منذ لحظة تأسيس الدولة العراقية الحديثة في العام ١٩٢١.

كان الغيابُ الكبير تقريباً للثقافة الكُردية في مشهد الثقافة العربية العراقية الحديثة يؤشر فشليْن اثنيْن: الأول يتعلق بالثقافة العربية الرسمية في العراق في التعامل مع مجتمع متعدّد الأعراق والتقاليد والثقافات، وفي التعامل مع حقوق الأقليات. ولعل مشهدَ المفارقة يتّسع حين تكشف مقارنة بسيطة ضآلةَ «التثاقف» المحليّ، بين الثقافات العراقية المتعددة (بين العرب والكُرد والتركمان) أمام سَعَةِ «التثاقف» الخارجي مع الغرب الذي كان على أشدّه في مجالات عديدة شعراً وروايةً ونظريات من صنوف شتى، ولم يكن من مجال واسع للتثاقف مع الكُرد، مهما كان حجمُه أو امتيازُه أو أهميتُه.

أما الفشلُ الثاني فيتعلق بالثقافة الكُردية نفسها التي كانت وما زالت تنوء بثقل مسؤولية كبيرة تضعُ على عاتقها قسطاً وافراً من الإخفاق في بلورةِ صيغةِ وحدةٍ تصوّريةٍ وتطبيقيةٍ لأوضاعها في منطقة مثقلة بالتصورات القومية المعتدلة والمتطرفة. ولذا فإن «ضعف التكامل الذاتي»، و«انفصام القومية والدولة»، و«تجزئة الكُرد في دول»، ووجودهم «بين قوى قومية ودولتية (فارسية وعربية وتركية) لها تاريخها السياسي والثقافي الكبير»، وغير ذلك من العوامل، هي التي خلقت الظروف التي حالت دون التواصل الإيجابي.

مع ذلك، ليس بواردٍ في ثنايا هذا البحث أن يتّخذ من تحديد أسباب الإخفاق مركباً لإلقاء الملامة واستقامتها مهمة له، بل مهمّته الكشف عن التوازيات غير المرئية بين السياسي والثقافي، واعيةً وغيرَ واعية. وأمام الوجود الجغرافي لكردستان في العراق، ثمة وجود ثقافي فيه أيضاً، ولكن ما حجمُه وطبيعتُه؟ فالجغرافية السياسية حين ترسم هذا الوجود، الجميل طبيعةً، ترسم معه الوجود الثقافي ناقصاً أو مطموساً أو مشوّهاً، بحسب هذه الحقبة السياسية أو تلك. إن آثـار السياسات تظهر في الثقافة ببطء شديد، لكنها ما أن تظهر حتى ترسب في القاع، ولا يعود بالإمكان تغييرها بيُسر. وقد كان حضور الكُرد وبيئتهم في الثقافة العراقية محكوماً بالسياسات التي ظلّت لعقود طويلة تمارس التهميش والتغييب سياسياً، فانعكس هذا على الثقافة التي مارست بوعي أو بدونه التهميش نفسه والتغييب نفسه. فكان أن شحُب الكُرد في الثقافة شحوبهم في

السياسة، ولم يحضروا حتى في فنون الأدب الذي لا مفرّ له من الانخراط في قضايا المجتمع، مثل الرواية والشعر، مع استثناءات سنأتي على ذكرها في أثناء البحث.

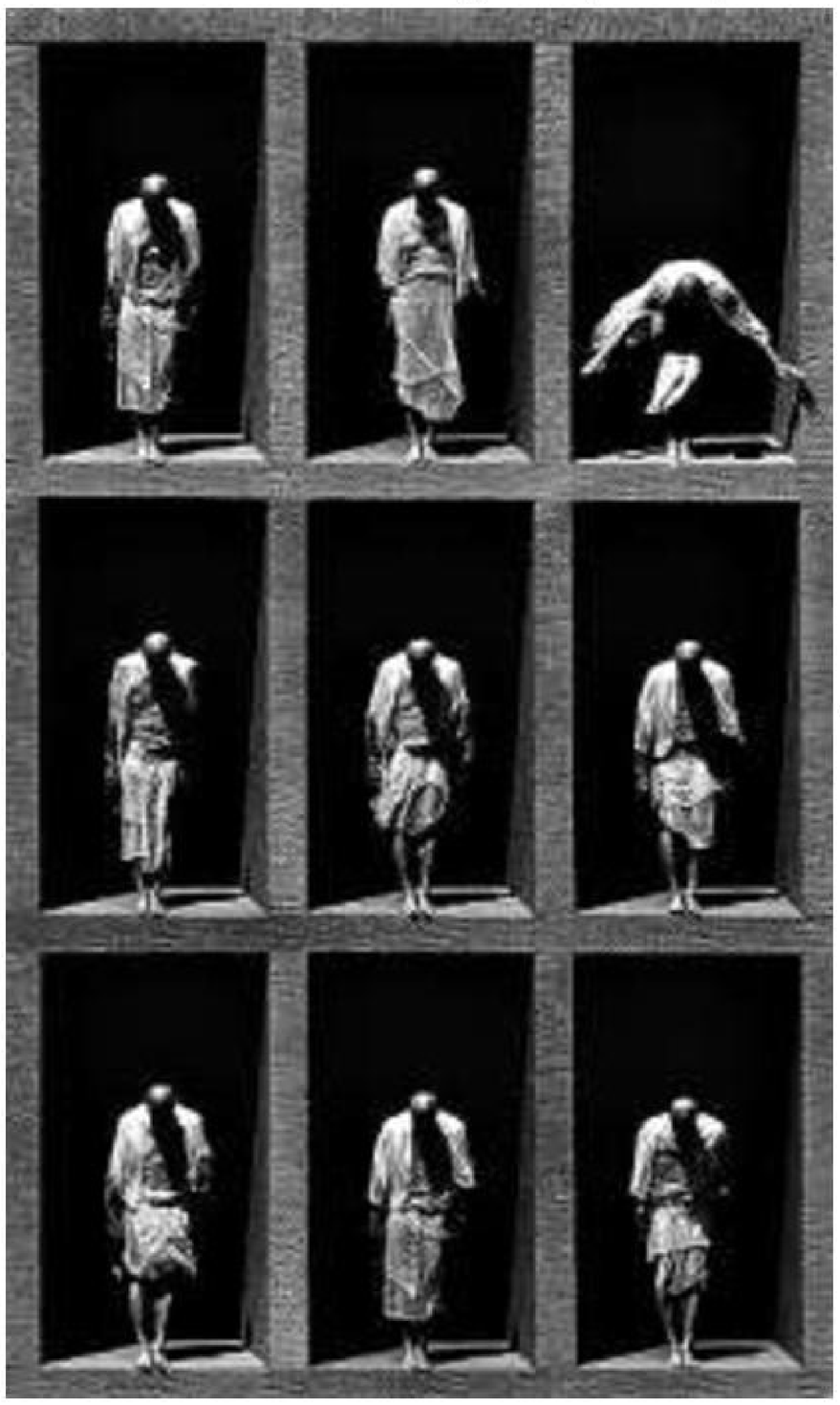
بدلاً من أن تلجأ ثقافةُ السلطة، ذات الطابع العربي القومي، إلى خلق مجال حيويّ للثقافات المتعددة غير العربية تزدهر فيه الخصوصية الثقافية الكُردية وأيّ ثقافة أخرى غير عربية، لجأت، إلى قمعها وتغييبها بالعنف الفعلي والرمزي. فعمدت إلى خلق سياسات تذويب الهوية الثقافية التي اعتمدت على عملية تفتيت المجتمع الكُردي وتهجيره، ولكن ماذا كان مآل هذه السياسة الثقافية تجاه الثقافات غير العربية؟ كان المآل اتجاهها نحو مزيد من التعصّب المضاد للعرق، وهكذا نشأت ثقافة وسياسة كُرديتان تقاومان أيّ دمج باعتباره محض لعبة تتقنّع بالدمج وتستهدف الإلغاء، وتتستّر بالوطن الواحد وتُخفي تذويب الجماعات المختلفة في مصهر عربي قومي تأبى هذه الجماعاتُ الانصهارَ فيه، فكان العنف والقمع والإلغاء العلنيّ هي الحلول التي انتهت إليها تلك السياسات، وكان أن اختفت أيّ محاولة لحضور الثقافة الكُردية حضوراً فاعلاً في الثقافة العراقية هي النتيجة المأساوية لثقافة عراقية ظلّت تتقو¬¬قع في لغة واحدة وتصورات واحدة وأيديولوجيا واحدة، حتى تماهتْ في آخر منزلقها التدريجي الفظيع مع قائد أوحد.

وكردّ فعل أمام انتشار وتصارع القوى القومية في المنطقة، كان من الطبيعي أن تتفشّى نزعة قوية كُردية متصلّبة متعصّبة هي جزاءٌ وفاقٌ للتيارات القومية التي تحاول إلغاءَها وتدميرَها. وقد سلّطت بعضُ البحوث الضوء على هذه المسألة متبنّيةً فكرة أن النزعة القومية الكُردية، مقارنةً بالنزعة القومية لجيرانهم المباشرين في البلدان العربية وتركيا وإيران، كانت قد خضعت لتحجيم وتقسيم واضحيْن. فضلاً عن ذلك، فإنها تطوّرت في القرن العشرين باعتبارها ردّ فعل لقومية بلا دولة ضدّ قوميات ذات دول قمعيةٍ في العراق وسوريا وتركيا وإيران.

لقد امتاز الخطاب السياسي بتسلّله إلى جميع الخطابات التي تعالج قضية شائكة مثل قضية اللغة الكُردية. غير أن لهذه المسألة تاريخاً تجدر الإشارة إليه والتنويه به لاستغوار مراميه النائمة ألغاماً في طريق شائك أصلاً. ففي أيام الملكية، بعد قرار الحكومة العراقية «جعل اللغة الكُردية اللغة الرسمية في المدن والقرى الكُردية» صار على وزارة المعارف التكفّل بتطبيق هذا القرار. وبعد مناقشاتٍ وتدابيرَ قادها ساطع الحصري (١٨٧٩-١٩٦٨)، مدير المعارف آنذاك، ألّفت لجنة تتخذ على عاتقها ترجمة مقررات الدراسة للمرحلة الابتدائية، دون المرحلة الثانوية والمرحلة الجامعية. ولم تكن تلك المناقشات يسيرة، بل شملها التعصّب والتعصّب المقابل بين ساطع الحصري، المعروف بنزعته المناوئة للكُرد والشيعة، وممثّلي الكُرد، لاسيما وزير المواصلات آنذاك، السياسي والمؤرخ الكُردي المشهور، محمد أمين زكي (١٨٨٠-١٩٥٨)، المعروف بنشاطه السياسي في الدفاع عن القضية الكُردية. لعل السلطة، وهي تضع تشريعات الحقوق اللغوية، تدرك تمام الإدراك أن تشتيت الوحدة اللغوية للمجتمع الكُردي هو

المطلب الذي ييسّر الخضوع، فالتشتّت اللغوي عائق أمام إدراك أيّ أمّة خصوصيتها وهويتها، وقد حدث هذا مع العرب أنفسهم في المغرب العربي أيّام الاحتلال الفرنسي، ومن شيمة النزعة القومية أن تعود لممارسة ما عانت منه ضدّ قوميات أخرى مثل القومية الكُردية في العراق وتركيا وغيرها.

كانت السياسة اللغوية، إجمالاً، أيام الحكم الملكي، سياسة روغان أيضاً عن تطبيق اتفاقات أُبرمت في العام ١٩٢٦ وأُقرّت من عصبة الأمم، تتعلق بحقوق الكُرد، ومن بينها وضعهم اللغوي. وقد فصّلت هذا الوضعَ الوثيقة المهمة التي قدّمها محمد أمين زكي للملك فيصل الأول في العام ١٩٣٠ مذكّراً فيها بعدم تطبيق الاتفاقات المبرمة، ومنها اتفاقات تخصّ وضع اللغة الكُردية في بعض المناطق التي توجد فيها أغلبية كُردية.



أما أول حقبة يُجرى فيها تمثيلُ الكُرد في تاريخ العراق الحديث فكانت حقبة عبد الكريم قاسم (١٩٥٨-١٩٦٣). فالدستور المؤقت، الذي صِيغ في أعقاب ثورة ١٩٥٨ ، نصّ بوضوح، عبر مادتين اثنتيْن تقرّان بحقوق الكُرد، على أن العرب والكُرد شركاء في الدولة العراقية. لكن هذا الوضع لم يدم طويلاً، وتفتّت سريعاً أيضاً، والدستور المؤقت يمكن أن يحلّ محلّه دستور مؤقت آخرُ في عملية استبدال للدساتير أحالها لعبة رثّة. وسرعان ما بلغ المنظور الضيّق أقصاه في عزل الكُرد في «دستور مؤقت» آخرَ جاء مع سلطة البعث، فزاد تعقيد المسألة وصار الآخر يمعن في آخريته، مادام يرى تذويبه ماثلاً أمامه بالنصّ الذي سرعان ما سيتبعه الفعل.

يصف التقرير السياسي الصادر عن المؤتمر القطري الثامن لحزب البعث، في كانون الثاني من العام ١٩٧٤، وثيقة بيان ١١ آذار ١٩٧٠ بأنه «نقطة تحوّل تاريخية» في نضال الجماهير الكُردية، وبأنه «الصيغة الصائبة والمتكاملة من النواحي النظرية والسياسية والعملية» ، ويأتي التقرير على تقييم لجوانب عديدة تخصّ حياة الكُرد مثل أعمال الأحزاب الكُردية القومية وسياساتها، والقتال في الماضي القريب، والحياة الاقتصادية للكُرد بما فيها من إنتاج زراعي وصناعي وتجاري، ومشاريع إروائية وسياحية، غير أنه لا يتطرّق إلى ذكر أيّ شيء فيما يتعلق بقضايا الثقافة واللغة الكُرديتين. لكن أصل قانون الحكم الذاتي لمنطقة

كُردستان، أي البيان الصادر في ١١ آذار ١٩٧٤، تناول الحقوق القومية والثقافية للكُرد بما في ذلك الإقرار بأن تكون اللغة الكُردية لغة رسمية إلى جانب اللغة العربية. ويجدر التنويه بأن هناك قراراً صدر في العام نفسه، ١٩٧٤، سبق هذا البيان بستة أسابيع تقريباً، وبدا أنه يمنح التركمان الحقوق القومية والثقافية والتعلمية، وهو القرار رقم ٨٩ في ٢٤ كانون الثاني ١٩٧٠، المتألف من سبع فقرات فقط ، وهذا القرار، شأنه شأن بيان آذار بالنسبة للكُرد، لم يُطبّق وجرى إفشاله بِيَدِ مِنْ سنّه أصلاً، فقد أُجهض مبكّراً بإقامة العثرات في طريق تطبيقه.

ومع السياسات التي اتبعتْها حكومة البعث، وباعتبار النتائج التي آلت إليها، يمكن الآن النظر إلى بيان ١١ آذار على أنه «زعم نصّي» محض، فقد ادّعى البعث الانفتاح في السياسة تجاه الكُرد، وضمنها السياسة الثقافية واللغوية، وسنرى ذلك نظرياً في بيان ١١ آذار عام ١٩٧١، لكن تلك الاتفاقية كانت بمثابة كسب للوقت من أجل إبرام اتفاقية أخرى تُلغيها، مع إيران هذه المرة في ٦ آذار ١٩٧٥، فكان أن أودت اتفاقية الجزائر ببيان ١١ آذار، ومهّدت الطريق للبعث من أجل تهيئة قضاء مبرم على الحركة الكُردية، فكانت هذه الاتفاقية من وجه النظر الكُردية دليلاً على «عنصرية النظام وشوفينيته»، وقبولاً بالتنازل أمام مشروع إيران والتخلّي لهم عن نصف شط العرب «مقابل القضاء على النضال المشروع للشعب الكُردي»، وكانت دليلاً على أن «أمريكا وحلفاءها» يمكن أن يدفعوا أيّ ثمن «عسكري وسياسي واقتصادي» لتأمين المصلحة، وبالجملة، كانت الاتفاقية بالنسبة للكُرد بمثابة «غدر تاريخي».

لم يكن بيان ١١ آذار ولا القرار ٨٩ وثيقتين منظّمتين للعلاقة بين الإثنيات في العراق، وثيقة اتفاق تبرمها الدولة لتأسيس حقوق الإثنيات غير العربية في العراق، ولم تكونا أصلاً نابعتين من أرض صارت خصبة ومواتية لتحقيق مثل هذا الهدف التاريخي، بل كانتا إجراءيْن مؤقتين ريثما تحين فرصة الانقضاض على كلّ إنثية في العراق، وأبرزها الكُردية، كانتا تربّصيْن بمصير الإثنيات، وليس من حاجة ملحّة للتدليل على صحّة ما يبدو أنه فرض هنا، فمآل البيان والقرار إلى هواء في شبك وقبض ريح دليل دامغ. فالمآل الدموي أجهز على النزعة الزائفة للتثقاف مع الكُرد المبرمة في العام ١٩٧١، وبدلاً من مدّ جذور للمعرفة معهم، اقتُلعت تلك الجذور في العام ١٩٧٥ مع اتفاقية الجزائر بيع العراق وإيـران، وحلّت أخيراً محلّها الإبادة نهجاً في العام ١٩٨٨. لكن الدليل كان جليّاً حتى قبل أن يفشل مشروع بيان ١١ آذار برمته، وقبل أن يكون قرار ٨٩ مجردَ حبرٍ على ورق، إذ ليس من الممكن لأيديولوجية البعث التي ترى في العراق إثنية واحـدة وتمذهباً واحـداً أن تستوعب بقية الإثنيات، والمذاهب، فالنظرة الواحدية لا تؤمن أصلاً بالتعدّد. ولقد امتازت وعود الساسة العراقيين إبّان حقبة البعث بكونها وعوداً تكتيكية لكسب الوقت. كان أماتزيا بـارام Amatzia Baram في كتابه الثقافة والتاريخ والأيديولوجيا في تشكيل العراق في حقبة البعث (١٩٦٨-١٩٨٩) Culture, History and Ideology in the Formation of Ba'thist

Iraq, ١٩٦٨-٨٩، قد نبّه على معنى الأيديولوجيا الذي يوصّف العراق في أثناء حكم البعث، مفيداً من تعريفات غليفرد غيرتز Clifford Geertz للأيديولوجيا، باعتبارها «مجموعة من الاقتراحات السياسية ... ذات الممارسة العقلية إلى حدّ ما». وهذا يضفي على هذه الممارسة السياسية التي تستعمل العقل طابعاً براغماتياً غايتُه الهيمنة عبر المشروع الأيديولوجي بدلاً من الارتكاز على نظرة شاملة للعالم وتفسير محيط بالتاريخ. كلّ ما يتمّ إنتاجه على وفق هذا المعنى للأيديولوجيا يكون ذا معنى أيديولوجي سياسيّ مهيمن، أو يخطّط للهيمنة، أكثر من أيّ شيء آخر. ومن هذا المنظور سيكون معنى بيان ١١ آذار، في سياق هذا البحث، محاولة سياسية ناعمة ترتقب لحظة مواتية للتحول إلى عنف إقصائي باتّ. وهو ما حدث في نيسان ١٩٧٤ عندما شنّت حكومة البعث هجوماً على الكُرد، وكما أسلفتُ، جاءت اتفاقية الجزائر في العام ١٩٧٥ بين العراق وإيران لتسحق الحركة الكُردية. عند انكشاف المعنى الحقيقي لكلّ محاولة من سلطة البعث لدمج الكُرد في العراق، يتمّ التخلّي عن أيديولوجيا الدمج، لأنها كانت مجرد وسيلة لتحقيق غاية، وما أن تفشل حتى تُهجَر وتُرمى كأسمال بالية. وبعد محاولة البيان في العام ١٩٧١، وما تبعه من حرب العام ١٩٧٤، لم يكن الإهمال مصير البيان فقط، بل جرى التخلّي، وهذا ما شدّد عليه بارام في أطروحته، عن محاولة إحياة التراث الرافديني لمحاولة دمج الكُرد في العراق. «فالمكوّن الرافديني ... الذي قُدّم في العام ١٩٦٩، صُمّم، على المستوى الأيديولوجي، لتحقيق مطالب الكُرد في المساواة بالعرب في وطنهم المشترك، لأنه طرح تاريخ العراق القديم تاريخاً مشتركاً للعرب والكُرد سواء بسواء». وفي الوقت الذي يرى بارام في إحياء الأسطورة التاريخية عن التراث الرافديني أيديولوجيا موحّدة لمكونات الشعب العراقي ، كانت نتائج هذه الأيديولوجيا مشتّتة لمكونات الشعب العراقي لاسيما الكُرد. فهم، في النهاية، طُردوا رمزياً من جنّة الأسطورة الرافدينية بعد معارك العام ١٩٧٤، وبعد عشر سنوات من طردهم الرمزي، طردهم البعث فعلياً من قُراهم في شمال العراق.

إن العودة إلى ذلك التراث البعيد لحضارة وادي الرافدين كانت وسيلة هيمنة تستعملها السلطة لتتيح شيئاً من المجال الضيّق لمكوّنات غير عربية أن تعيش في عـراق أريـد لـه، على وفـق أسس أيديولوجية، أن يكون عربياً فقط. كان هذا التكتيك وسيلة للتمويه على ثنائية العربي والكُردي بالذهاب إلى تراثٍ سابق على العرب والكُرد معاً. يستوطن هذا التكتيكَ الثقافيَّ عجزٌ عن مواجهة مسألة التنوّع الثقافيّ وإيجاد حلّها الناجع، إنه عجز عن إدراك الاختلاف والاعتراف به. وكان محكوماً منذ البدء على مثل هذه المحاولة بالفشل التامّ، مادامت محاولة في التمويه والزيف، والالتفاف على خصوصية الثقافتين، محاولة في إقناع بشر لم يبق من تراثهم البعيد سوى أمشاج بسيطة خفيّة مع بضع كلمات هنا وهناك، بشر بينهم روابط هوية أقوى من تلك البعيدة في الزمان والمنال. لكن هذا الفشل في المشروع الثقافي أدّى إلى الفشل الأكبر الذي توّج البعث به محاولته: رفع السلاح والقتل والإبادة.

لم تكن هذه المحاولة الفاشلة والعنف الذي تبعها سوى حلقة في سلسلة مديدة من المواجهات مع الكُرد. فمثلما فشل إمكان الاتفاق إبّان الحكم الملكي، وانتهى مطافُ تلك المرحلة إلى العنف، فشل إمكان الاتفاق إبّان الحكم الجمهوري وانتهى مطافُه إلى العنف أيضاً. ولهذا التدبير الذي يبدو مبيّتاً جذور تمتدّ إلى طبيعة تأسيس الدولة العراقية الحديثة. ويرى بعضهم أن جذوراً أبعد تمتدّ إلى تحوّل الإمبراطورية العثمانية إلى المفهوم الألماني للقومية الذي يقيم الروح القومية على أسس لغوية وتاريخية وثقافية مشتركة، بدلاً من المفهوم الفرنسي والبريطاني الذي يقيمها على أسس دستورية تكفل حريات الأفراد والجماعات. وهذا الفهم يرى أن هذا النزوع وجد استجابة متحمّسة لدى العراقيين الذين تعلّموا وعملوا في الجيش العثماني، وانخرطوا أخيراً في الثورة العربية، وجاؤوا إلى العراق مع فيصل الأول عند تأسيس الدولة العراقية. تلك هي أطروحة، في الواقع، ريفا سبكتر سيمون Reeva Spector Simon، في كتاب العراق بين الحربين العالميتين: الأصول العسكرية للطغيان (٢٠٠٤)، التي كشف حُبكتَها فلاح رحيم، من بين حُبكات أخرى، لنصل إلى نتيجة قاطعة مفادها أن «ما تأسّس خلال العقدين الأولـين من تأسيس الدولة العراقية هو نزعة عربية قومية وجّهت همَّها إلى إحياء أمجاد العرب وجعلت هدفها توحيدهم في دولة قومية كبيرة كما تحقق للألمان. وهو عامل عظيم الأهمية بالنسبة لها في تفسير استهانة السياسيين العراقيين الأوائل، شأنهم شأن ورثتهم خلال حقب الديكتاتوريات الجمهورية، ببناء مؤسسات تكرّس حريات الأفراد بمعزل عن هوياتهم القومية أو الطائفية». لقد عجزت الحكومات المتعاقبة، ملكية وجمهورية، عن التعامل مع الكُرد قضيةً وثقافةً، وهو عجز استمرّ سارياً من الملكية عبر عبد الكريم قاسم، وصولاً إلى حكم البعث حتى ٢٠٠٣. وكان التأزّم السياسي هو المسؤول أساساً عن التأزّم الثقافي وعن غياب الثقافة الكُردية في المشهد الثقافي العراقي. وبكلمة فإنه كلّما تقلّص حجم المشاركة السياسية الراهنة لمجموعة بشرية مختلفة إثنياً تقلّص معها حضورُها الثقافي الراهن.

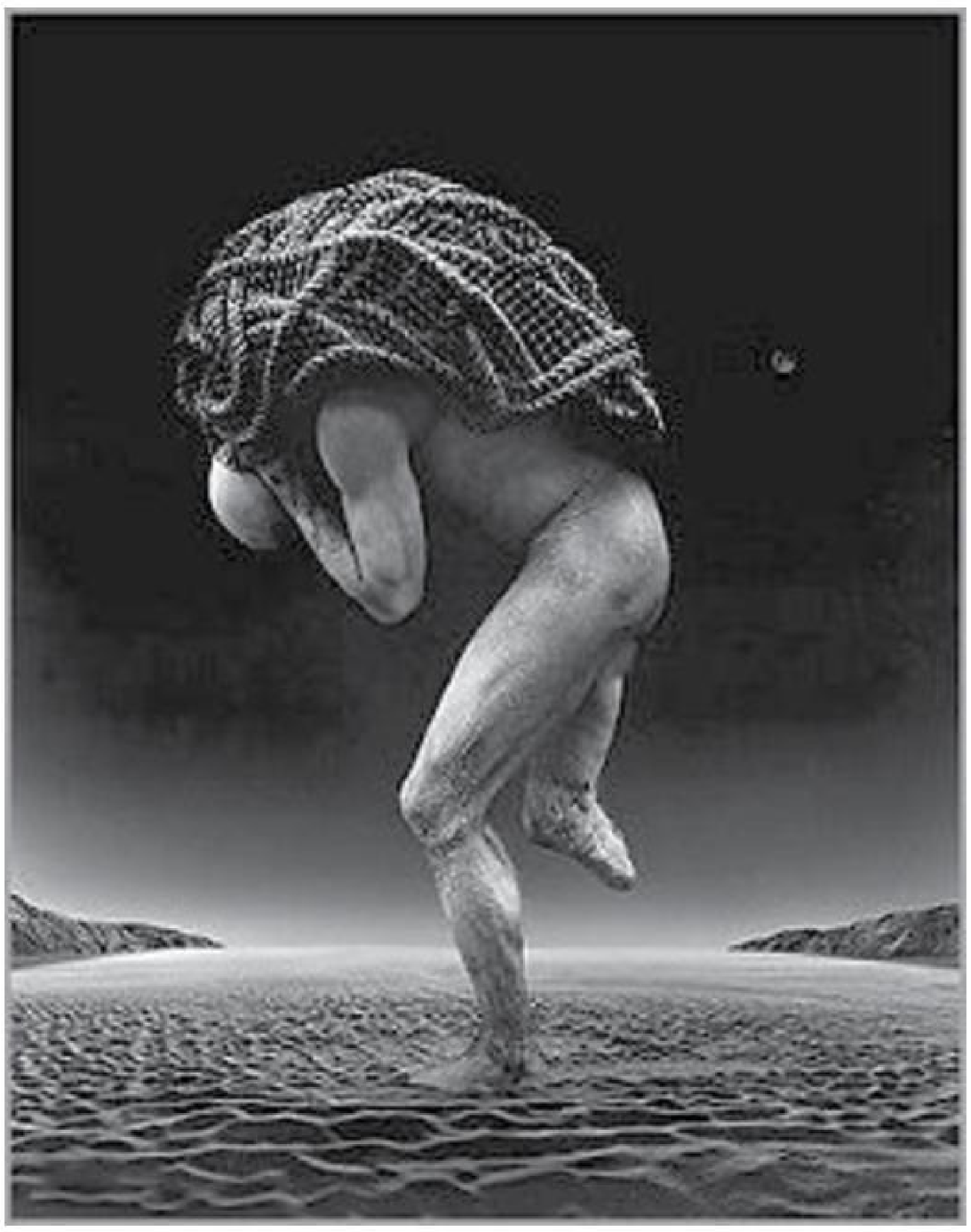
***

التثاقف: الترجمة والمنتخبات الشعرية

حتى الستينيات، كانت ما تزال ثمة مشكلة حتى في الإقرار بوجود «مشكلة كُردية» في الواقع، يقول الشاعر نعمان ماهر الكنعاني في كتابه «ضوء على شمال العراق»: «والمشكلة الكردية في شمال العراق لا وجود لها في الواقع، ولا يمكن أن يكون لها وجود قطّ. إذا اعترف الكردي بالمواطنة العراقية وبما له من حقوق وما عليه من واجبات». وكان تعبير «المشكلة الكُردية» يُردَف بتعبير «إن صحّت التسمية»، تماماً مثلما يُردَف تعبير «الوطنية الكُردية» بتعبير «إذا صحّت التسمية». كانت الثقافة تنقل المشكلة الكُردية من كاهل السلطة ومسؤوليتها إلى كاهل البيت الكُردي الداخلي الذي يدور فيه تنافس مرير على الزعامة، وهكذا وبيُسْرٍ تنسلّ جهةُ السلطةُ من المشكلة في عين المثقف-الشاعر، لتتحمّلها جهة أخرى. والآن، لو تأمّلنا هذه الموضوعة عبر النتاج

الثقافي البحت وتجلياته في الشعر والرواية والترجمة وغير ذلك، وفحصنا صورتها المنعكسة في أنماط خاصة من الفنون الأدبية التي تقترب من المجتمع ومشكلاته بمقدار اقترابها من الفنّ نزعةً متأصلة فيها، لوجدنا أن علاقة الثقافتيْن محكومة بالسياسي، كما نوّهنا فيما سبق. تتحدّد أيّ محاولة للاعتراف باللحمة القدرية بين الثقافة العربية والثقافة الكُردية بطبيعة تسويغ ضرورة هذه اللحمة، والعمل على تعزيزها. فالتشكل التاريخي للعلاقة بين الثقافتين لا يتحدّد بيُسر ووضـوح، في خضمّ نوازع متعصبة في اتجاه القوميات التي انتشرت في المنطقة في حقبة ما بعد الاستعمار، لقد تعرّض إطار التشكّل التاريخي للثقافتين لأعنف هزّة في تاريخ هذه العلاقة في السنوات التي أعقبت استلام البعث للسلطة بالعراق.

على مستوى التبادل اللغوي، وبعد أن استُكمل مشهد الانقطاع بتراجع اللغة العربية بين الأجيال الجديدة من الشعب الكُردي، بعد هذا الانقطاع اللغوي، نرى أن مشروعات الترجمة من الكُردية إلى العربية وبالعكس ما زالت مشروعات حييّة. كانت الترجمات القليلة المتناثرة غيرَ فاعلة قبل العام ٢٠٠٣، فلا الدولة رعتْها لأسباب أيديولوجية، فالترجمة هنا تعارض التوجهات التي خطّطتْها، ولا المترجمون الأفراد من الكُرد والعرب عنوا عناية قصدية بمثل هذه المشاريع. أما المسحُ السطحي للتثاقف عبر الترجمة بعد العام ٢٠٠٣ فمهما بلغ مقداره وازداد الاهتمام به من الطرفين فإنه ما يزال قاصراً عن ردم الهوّة الثقافية بين الثقافتين، وعن تعويض تقطّع الصلات بإقامة المزيد منها. وإذا مثّل صدور كتاب «أرواح في العراق: أنطولوجيا الشعر الكُردي الحديث» إسهامة مهمة في نقل الشعر الكُردي إلى اللغة العربية بترجمة ممتازة ومقدمة عن الشعرية الكُردية والحداثة قام بها الأستاذ عبد الله طاهر البرزنجي مع استهلال كتبه الناقد علي الفوّاز ، ومشاريع أخرى في الترجمة من الكُردية إلى العربية، مع ما تقوم به مجلات كُردية من تخصيص أعداد لترجمة الأدب الكُردي إلى العربية، مثل مجلة سردم، فإن على الجانب الآخر ضعفاً بادياً في تكريس جهد واضح للترجمة. وقد لاحظتُ في آخر المنتخبات الشعرية الصادرة في العراق أن هناك إغفالاً فادحاً



للشعر الكُردي فيها. وبدقة، ففي آخر مختارات شعرية عربية للشعر العراقي منذ السبعينيات ـ وهي مختارات تربو على ٥٥٠ صفحة، صدرت في العام الحالي (٢٠١٣) وقام بتحريرها الشاعر والمترجم سهيل نجم ـ في هذه المختارات، لا توجد للشعر الكُردي وللشعراء الكُرد سوى سبع قصائد مترجمة عن الكُردية لشاعريْن اثنيْن، تحتلّ ثماني صفحات. لذلك لم يكن ثمة وعي بدور المنتخبات الشعرية في مفهوم بناء الأدب العراقي بكلّ لغاته. وفي الشعر العراقي المكتوب بالعربية، إذا استثنينا موقف الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري وأشعاره المعروفة في القضية الكُردية، لم أعثر على وفرة من الشعراء يخصّصون أقساماً من مجموعاتهم الشعرية لتناول موضوعات ذات صلة بالكُرد، ومؤخراً طالعتُ الشاعر عواد ناصر يخصّص قسماً من مجموعته الشعرية «أحاديث المارّة» لكتابة قصائد عن تجربته في كُردستان، ويبدو أنه لو لم يكن «نصيراً في صفوف الحزب الشيوعي العراقي بين عامي ١٩٨٠-١٩٨٣» لما تسنّى له تخصيص هذا القسم الشعري عن الجبل الكُردي. والوضع نفسه ينطبق على الأشعار التي ضمّنها يوسف أبو الفوز في كتابه «تضاريس الأيام في دفاتر نصير» الذي هو، كما سيرد لاحقاً، كتاب يوميات عن الكفاح المسلّح للأنصار الشيوعيين في كُردستان. ولنزدْ ذلك بالقول الصريح إن المعتمد الأدبي العراقي literary canon لا يحفل بالشعر الكُردي وترجمته، لأنه معتمد أدبي عربيّ في الأساس، يمارس سيادتَه على بقية الآداب في العراق كُردية وتركمانية وغيرهما. ومن هنا ثمة توازٍ، لا تداخل، بين آداب الشعوب غير العربية في العراق والشكل الذي تتخذه في حضورها ووجودها في العراق. وأرى أن انزواء الأدب الكُردي خاصة عن الأدب العراقي عامة تجلٍّ لانزواء الشعب الكُردي عن الوطن العراقي. مع ذلك، أظنّ أن التثاقف العربي الكُردي ما زال لم يستثمر بعدُ هذه اللحظة التاريخية التي يُعاد فيها تصميم كلّ شيء من جديد، في مجال السياسة والثقافة سواء بسواء. وفي لحظة إعادة التشكيل هذه، يمكن التفكير في طبيعة تشكيل المعتمد الأدبي الذي تحكّمت فيه عوامل أدبية وغير أدبية لوقت طويل، ويمكن أيضاً إعادة استثمار اللحظة التاريخية الجديدة لتأسيس منتخبات شعرية جديدة، منتخبات جامعة.

***

الكُرد في الأدب العربي العراقي

والآن كيف يبدو الحضورُ الكُردي في الأدب العربي العراقي؟ إن كُردستان في ذاكرة الإنسان العراقي منطقةُ احترابٍ مرير، وأزمة بلا نهاية، وقد ظلّت هذه الصورةُ راسخةً في المخيال العربي العراقي على الرغم من محاولةِ حكومةِ البعث بثّ صورةِ كُردستان كمصيفٍ للسياحة ومرابعَ لأعيادٍ واحتفالاتٍ ذاتِ ألوان زاهية. هذه المحاولةُ لم تستطع إلغاءَ مشاهدِ الجثثِ المنحدرة من كُردستان في حروب متعاقبة في المنطقة. أما صورةُ كُردستان في الأدب فلا تكاد تبينُ لشحوبها الشديد، ولولا بعضُ الروائيين العراقيين الذين كرّسوا مؤخّراً روايـات تحكي قصصَ هذه المنطقةِ وناسِها جزئياً أو كلياً لما استطعنا تلمّسَ

حضورِ هذه المنطقة المأزومة لعقود طويلة في الأدب بشكل واضح. وهؤلاء الروائيون هم في الواقع من الذين عاشوا في كُردستان حقبة من الزمن، في الثمانينيات، مناضلين مع الكُرد ضد الدكتاتورية، وأغلبهم من «الأنصار» الشيوعيين، أو من الذين لم يجدوا غير كُردستان طريقاً للمنافي.

قبل هؤلاء، من النادر أن نجد حضوراً لشخصية كُردية أو بيئة كُردية في الروايات العديدة التي أُنتجت في عقود سابقة. وباستثناء رواية «شقة في شارع أبي نؤاس» (صدرت في العام ١٩٧٢) لبرهان الخطيب، وكانت تنطوي على حضور واضح للكُرد على مستوى الشخصية، فهي تتحدث عن فتاة كُردية كانت في زيارة لبغداد وتقيم في شقة بشارع أبي نؤاس أيام انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، يتمّ اقتحام الشقة وتُغتصَب الفتاة، وكذلك رواية «مدن فاضلة» (صدرت في العام ١٩٨٤) لزهير الجزائري، وهي عن النضال المسلّح للأنصار الشيوعيين والكُرد في كُردستان، يصعب تلمّس مشهد كامل ومعزّز يُظهر وجود الكُرد في الرواية العراقية. يمكن أيضاً الحديث عن رواية «الجحيم المقدس» (كُتبت ١٩٨٧، ونُشرت ٢٠١٢) لبرهان شاوي كرواية مكرّسة لمنطقة كُردستان وناسها، وكانت من الروايات المبكرة. ففي الـ«إشارة» التي كتبها المؤلف، يذكر أنه كتب عملَه هذا في العام ١٩٨٧ حين حصل على مِنحة الكاتب الألماني هاينريش بول المخصصة للكتّاب الأجانب اللاجئين في المنفى. تجري أحداث رواية «الجحيم المقدس» في كُردستان أصلاً، فتتناولُ مأساة الكُرد قبيل حملات الأنفال. هذه الرواية يتجلّى فيها حضور كُرديّ مطلق يعالج القضية الكُردية وعالم الكُرد، وبُنيت على أساس تكوين مشاهد درامية سينمائية كما يشير المؤلف، وهي تصوّر معاناة الكُرد من سوء المعاملة من الجيش، وحياتهم تحت وطأة الدكتاتورية ومعاملتهم في قُرى متعبة يجثم على صدرها جيش قاس، وتقع فيها حوادث قتل وتحقير في نصّ مجزّأ إلى نصوص قصيرة، برقية، لمّاحة، تترك «المشاهد» أمام شريط نصّي.

وهذا الوضع يؤشّر تسلّل الإشكال السياسي إلى الآداب، فنعثر على تماثل بين السياسي والثقافي، بوعي أو بدونه. فالسياسي الذي يقمع حضور موضوع ما، يظهر هذا القمعُ في الأدب استجابة لاواعية للشروط التي يفرضها السياسي. قد يبدو تعبير «الرواية العربية العراقية» على قدر كبير من الغرابة واللامألوفية في هذا السياق، إذ لم يكن من المألوف التفكير في روايـة غير عربية في العراق، وما كان من الطبيعي أن تكون رواية غير عربية في العراق، فالمعتمد الأدبي في العراق معتمد عربي فقط، كما أسلفتُ. ولئن تجد الرواية فنّاً أساسَها الموضوعاتيّ في حركة المجتمعات، فإن نزوعَها إلى جانب دون آخرَ من حشد الموضوعات التي يُبرزها المجتمع أمام الرواية يحدّد أولوياتِ الحقبة، ومزاجَ المجتمع، وحدودَ موضوعاتِ فنّ الرواية نفسه. بل يحدّد أيضاً الممنوعات والقيود المفروضة على فنّ الرواية في مجتمعات تهبطُ حركيّتَها بالقمع والدكتاتورية. فمقدار حضور موضوعة معينة في الرواية تتساوق مع الأحداث المفصلية التي تمرّ في تاريخ مجتمع ما، هذا الحضور يؤشّر أهمية الموضوعة، وتأثيرها في

تاريخ المجتمع، في سلمه وحربه، وعاداته وتقاليده، أخلاقه وبيئته. وعادة ما تستدعي الأحداثُ الجسام، ومنعطفاتُ التاريخ، أعمالاً أدبية تنشغل بها، لتصوغ عبرها تاريخاً أدبياً للمرحلة، وتقف الروايات هنا أبرز شاهد فنّي على المنعطفات التاريخية للمجتمعات. وفي ضوء ذلك، يثار السؤال الآتي: ما حجم حضور الكُرد وقضاياهم السياسية والثقافية واللغوية في الرواية العراقية؟

في الحقيقة، ليس من اليسير تحديدُ هذا الحضور بدقة كبيرة، دون عودة كاملة إلى الروايات العربية العراقية، وفحص مقدار حضور الكُرد فيها وطبيعة ذلك الحضور. وتلك مهمّة قد تبدو عسيرة، لكن محاولة تقديم إجابة منصفة تبقى أمراً ممكناً في ظلّ معطيات متاحة، ومتابعات للكثير من الروايات العراقية المكتوبة من روائيين كانت لهم صلات بالكُرد بطريقة أو بأخرى، لا سيما في جيل الروائيين العراقيين الذي نوّهتُ به سابقاً، الجيل الذي كانت له وشائجُ آيديولوجية بالكُرد، أو ارتحلوا إلى كُردستان وعاشوا فيها هرباً من قمع سلطة البعث، أو مرّوا عليها طريقَ خلاصٍ إلى المنافي. قد لا يبدو دائماً إمكان الحديث عن حضور الكُرد في الرواية العربية العراقية، إذ يمكن الحديث أيضاً عن غيابهم فيها، فبعض الروايات العربية العراقية لم تنشغل باتخاذ الكُرد أبطالاً، ولا بكُردستان مناخاً وبيئة، ولا بالقضية الكُردية أحداثاً وخلفية. وهي بالأحرى تخلو إجمالاً من معالجة الأزمة الكُردية إنسانياً. ولذا يتأرجح الكُرد بين حضور خجول وغياب تام. لكن بعض الروايات أبدت اهتماماً وتعاطفاً مع الكُرد يلفت الانتباه مقارنةً بروايات عراقية عديدة لم تلتفت إلى أهمية هذه الموضوعة.

إن التفكير مليّاً في الحضور الكُردي في الرواية العربية العراقية يفضي إلى أنه غير متناسب مع حضورهم في الحياة العراقية منذ تأسيس الدولة العراقية الحديثة، الحضور الذي يضرب بجذوره في المجتمع العراقي، فقد عاش، وما زال، ضمن الدولة العراقية لعقود طويلة، وخاض صراعاً مريراً من أجل حرّيته، وقدّم تضحيات في حروب عديدة وطويلة. فضلاً عن ذلك، لا نجد بين الدارسين للرواية والمجتمع مَنْ اقترب من هذه الموضوعة ليبحث علّة هذا الحضور الخجول أحياناً والغياب التام أحياناً أخرى. إذ تخلو مكتبة الدراسة النقدية من دراسة لهذه المسألة ذات الأهمية البالغة. وبالكاد عثرتُ على دراسة مكتوبة باللغة الإنجليزية لباحث إسرائيلي من جامعة حيفا، كان قد درس هذه الموضوعةَ وانتهى إلى نتيجة لا تبدو مقنعة تماماً، وإن كانت مؤسفة. فالباحث لم يستطع أن يستقصي مادة بحثه استقصاء وافياً ليستقريَ من ثمّ بضع نتائج منها. فقد درس مواقف المثقفين العراقيين العرب تجاه الكُرد من خلال الروايات العربية العراقية المعاصرة، لاسيما موضوعة دور هذه الروايات في المساهمة في تشكيل «وحدة وطنية» عبر خلق «مجتمع متخيّل imagined community» يتشاركُ في تصوّراتٍ موحّدة. إن خلاصة هذا البحث ترى أن الكتّاب والمثقفين العراقيين الذين يدّعون رؤية ما وراء الواقع الراهن، فشلوا في بلورة حلول للمشكلة الكُردية عبر أعمالهم الروائية، ببساطة لأن الكُرد لم يكونوا موجودين في

عوالمهم الروائية. إن الدراسة تشير إلى هذه المسألة في الروايات المعاصرة فترى أن الكُردي إمّا غائب في أغلب الروايات العراقية، أو محدود الحضور، ويشير الباحث كدليل على محدودية الحضور إلى روايـة أحمد السعداوي «إنه يحلم أو يلعب أو يموت» (٢٠٠٨). فظهور شخصيات كُردية في روايات أحمد سعداوي لا تلعب إلاّ دوراً محدوداً في أحداث الرواية، أو أن ملامح اختلافها غير واضحة، إذ تبدو فيها الشخصية الكُردية أقرب إلى العربي منها إلى الكُردي تماهياً مع البيئة العربية التي تعيش فيها شخصية الرواية الكُردية. ولذلك يضمحلّ التمثيل الكُردي في الرواية بفعل تماهي الشخصية الكُردية في مجتمع المدينة الذي يذوّب الخصوصية بتصميم الرواية التي لم تتبنّ موضوعة الحضور الكُردي هدفاً وغاية.

لكن تلك الدراسة تضع استثناء وحيداً في التعاطف مع قضية الكُرد في رواية حميد العقابي «الضلع» (٢٠٠٧). إذ يرى أنه الكاتب الوحيد الذي تناول أكثر الموضوعات حساسية في الصراع مثل العنف والدمار والمسؤولية الأخلاقية. والمواجهة التي يقيمها العقابي بين شهادته على مأساة الكُرد (قبل الأنفال) وشهادته على قتل جندي عراقي عربي تظهر بداية للحوار العربي الكُردي أفضل من محاولات إدخال الكُرد في إطار وطني عراقي. ولا يبدو دقيقاً هذا الرأي، لكنه جاء نتيجة افتقار إلى متابعة دقيقة. فمهما كانت روايات العقابي، في «الضلع»، و«أقتفي أثري» (٢٠٠٩)، تتخذ في نواحٍ معينة من كُردستان بيئة والكُرد موضوعاً، وتضعهما في موضع اعتبار كبير في بناء الرواية، فإن هناك روايات تفعل الشيءَ نفسَه. مع ذلك، فإن رواية «الضلع» تتمتع بميزة خاصة في سردها الوقائع التي تبرز فيها موضوعة الكُرد، وإذا لم يكن البحث يشدّد على النواحي الإبداعية التي تتجلّى في هذه الرواية الرائعة، فإن الانهماك في وصف ما يجري في الواقع وتقديمه سرداً صادقاً يمنحنا صورة عن الكُرد صادقة، بلا تزييف، عن الجمال والقسوة في آن، وعن الحب والحرمان، والجنس والكبت، وعن الانسحاق والإرادة القوية، وعن الدماء في المروج الخضر.

والروايات التي تضارع رواية «الضلع» لحميد العقابي هي روايـات سلام إبراهيم «في باطن الحجيم» (٢٠١٣) و«الحياة لحظة» (٢٠٠٩)، و«الإرسي» (٢٠٠٨)، وعمل يوسف أبو الفوز «تضاريس الأيام في دفاتر نصير» (٢٠٠٢)، وشاكر الأنباري في «ليالي الكاكا» (٢٠٠٢)، وجنان جاسم حلاوي في «ليل البلاد» (٢٠٠١)، وبرهان شاوي في «الجحيم لمقدس» (كُتبت في ١٩٨٧ وصدرت في ٢٠١٢)، وصلاح صلاح في «تحت سماء الكلاب» (٢٠٠٥) التي تنفرد بموقف شوفيني غريب تجاه الكُرد شعباً وساسة وسنأتي على تفصيله وبحثه لاحقاً، وحمزة الحسن في «الأعزل» على نحو محدود و«حقول الخاتون» بشكل أساسيّ ، أما رواية «خلف الطواحين» (١٩٩١) للروائي عامر حسين، وروايات شاكر الأنباري لاسيما «ليالي الكاكا» فتصوّر مجزرة بشت آشان كلّيّاً في الأولى وجزئياً في الثانية، وما رافقها من مشهد الصراع الدامي بين حزبي جلال طالباني وحزب مسعود البرزاني وراح ضحيتها الشيوعيون. وبالطبع لا يخلو الأدب الروائي العراقي

من استثناء عدائي صارخ تجاه الكُرد مع رواية جاسم الرصيف «القعر» (١٩٨٥)، فضلاً عن رواية صلاح صلاح المذكورة توّاً. جلُّ هذه النتائج بحاجة إلى إعادة نظر وتمحيصٍ يرتكزان إلى قراءةٍ أوسعَ أفقاً، وإلى استقصاءٍ أوعبَ للروايات التي حضر فيها الكُرد بطريقة أو بأخرى. أما الروايات التي كتبها روائيون كُرد بالعربية، فيأتي الباحث على ذكر ثلاثة روائيين لا يوجد في رواياتهم أي نزعة قومية كُردية كما يرى، وهم آزاد الأيوبي في روايته «آفين وانتظار الفجر» (٢٠٠٤)، وزهدي الـداوودي في روايته «تحوّلات» (٢٠٠٧)، وهافال أمين في روايته «البوم والمقصّ» (٢٠٠٨). وهناك روايات أخرى للداوودي يغفل عن ذكرها الكاتب.

في رواية «ليالي الكاكا» لشاكر الأنباري، يكابد البطل ضايع الجريان (سلام) عذابات الجندية كونه يتهيّأ ليكون حطباً لحرب عابثة، ويصارع ذكرياته في قرية الحامضية، ليقرّر الرحيل إلى جبال كُردستان بمساعدة من صديقه المقرّب حلمي الكُردي لتبدأ في منتصف الرواية (ص٩٦) قصة الهرب إلى ناوزنك التي أمّنها له حلمي الذي يسمى «فتى كركوك»، المنتظم في حزب صغير له خلايا ببغداد وبعض المدن الأخرى، ومهمته الأساسية إنقاذ الأشخاص المطلوبين للسلطة بتسهيل خروجهم إلى جبال كُردستان (ص٩١). لكن قصة الهرب للالتحاق بمقرّ حزب الاتحاد الوطني (ص١٦٥) ليشترك البطل في النضال من أجل إسقاط النظام وتحرير البلد (ص١٣٥) لم تكن لتحصر الرواية في هذه الموضوعة، بل عالم الرواية أوسع من ذلك، بما أنها تنطوي على موضوعة تشرّد الإنسان واغترابه في كلّ من الوطن والمنفى.

إن صورة كُردستان في هذا الأدب المكتوب بأقلام روائيين عراقيين عرب عاشوا في كُردستان لسنوات يرسم صورة نابعة من تجاربهم المريرة فيها، فقد عاشوا مآسي وحروباً في كُردستان، أو كانت لهم طريقاً صعباً وموحشاً للهرب من الدكتاتورية، لقد كانت منطقة قاتمة بالنسبة لهم. كان في بعض الروايات حضورٌ طاغٍ ولافت للكُرد وقضاياهم وبيئتهم. فعلى سبيل المثال، تحكي رواية «خلف الطواحين» للروائي عامر حسين حكاية الأنصار الشيوعيين في كُردستان، سرد عن مذبحة قرية بشت آشان، التي تأتي الرواية على الإشارة إلى تنسيقها من سلطة حزب كردي، هذه المذبحة اعتُبرت منسية، والروائي يُخرجها من عتمة النسيان إلى فضاء التذكّر المفتوح، فيضع اسم المذبحة والقرية عنواناً لروايته؛ فاسم القرية «بشت آشان» تعني بالعربية «خلف الطواحين». في الواقع، ليست المذبحة منسية فقط، بل الرواية التي تريد إظهارها منسية أيضاً، كما يشير لذلك حمزة الحسن في مقالٍ كتبه عنها. وأكثرُ الأمور مفارقةً أن كاتبَ الرواية كان من الأنصار الذين يهجمون على ربايا جنود الجيش العراقي الذين كان بينهم كاتب المقال حمزة الحسن، مغلوباً على أمره. أما عملُ يوسف أبو الفوز «تضاريس الأيام في دفاتر نصير» فما من موضوع له غير حياة الأنصار الشيوعيين في كُردستان. وهو كتاب يوميات تفصيليّ، لا يكتفي بالإفصاح عن الهواجس والخبايا الشخصية التي عايشها الكاتب،

بل يضعنا في قلب كردستان بيئةً تحتضن الأحداث، فالكتاب كتاب تاريخ لـحياة الأنصار في كردستان.
ثمة في روايات سلام إبراهيم أيضاً التصاق شديد ببيئة كردستان، فقد كانت موئلاً للعيش لسنين طوال. في رواية «الإرسي»، تحضر كردستان حاضنة لسرايا الأنصار التي التحق بها المؤلف في الثمانينيات، إنها خوض في الهواجس الإنسانية وشرورها حتى بين رفاق السلاح. لكن روايته التسجيلية «في باطن الجحيم» هي التي يقدّم فيها وثيقة بالغة الأهمية عن تجربة شخصية عاشها وأراد أن يثبّت وقائعها شهادة حيّة بلا تزويق أو زخرف. إنه يُرينا صورة سردية لما حدث في كردستان حين قرّرت الدكتاتورية أن أنجع وسيلة للقضاء المبرم على الكُرد هو ضربهم بالغازات السامّة. يصوّر سلام إبراهيم بواقعية غير سحرية الضربةَ الأولى بغاز الخردل التي تعرّض لها وزوجته ناهدة جاسم جابر (بهار) ومجموعة من رفاقه الكُرد في ٥ حزيران ١٩٨٧، والضربة الثانية في عمليات الأنفال بغاز الأعصاب في ٢١ آب ١٩٨٨. إنه يضاعف الإحساس المأساوي بالأنفال، لأن سلام إبراهيم حرص على بعد الوثيقة فيما يكتب، إنه يمنحنا حدثاً حيّاً ويعيد علينا المأساة بلا سفاسف أو بلاغات. وكتابته تشفع الوثيقة بالمعاناة وتصويرها التلقائي. ما يجري الحديث عنه في باطن الحجيم هو الحقيقة وليس غير الحقيقة، بقساوتها ومرارتها، حقيقة تعرّض كاتب الحقيقة العربي ومعه الآلاف من الكُرد إلى قصف بالكيمياوي من حكومتهم التي لا يكون وجودها افتراضاً إلاّ لرعايتهم. ليس أمام متلقي هذه الرواية سوى أن يجد نفسه مأكولاً من الغيض والحزن والغضب، فأسلوبها أسلوب لا يدّعي التحليق من أجل خلق فنّي يشاغل المأساة بزخرفتها، أسلوب سلام إبراهيم العفويّ يجعلنا نستنشق معه بالكلمات تلك الغازات السامّة التي عطّلت جهازه التنفسي، وكم مرة شعرت بالاختناق في أثناء القراءة، وتركتُها طلباً لهواء نقيّ خارج غرفة القراءة. لكن رواية سلام إبراهيم «الحياة لحظة» فتحضر فيها كُردستان كذكريات تلاحق البطل في موسكو، حيث يرى فيها شاعراً كُردياً يقصّ عليه بعض أحداث حياته (ص٧٥)، ومجتمعاً من الكُرد (البيشمركة القدامى) يؤويهم في شقته (ص١٣٥)، وحيث يسرد فيها قصة التحاقه بالأنصار الشيوعيين (ص١٤١).
قبل هذه الرواية التسجيلية الصادرة في العام ٢٠١٣، كُتبت ببغداد في العام ٢٠٠٠ رواية تسجيلية بتكليف من سلطة البعث عنوانها «مستنقع الأفاعي» بقلم عبد الأمير المجر. وقد حرص فيها الكاتب على أن يصوّر، على نحو يدعو للمفارقة، «معاناة» البعثيين على يد «المخربين»، باستعمال مصطلحات المؤلف الذي يساير حكومة البعث، في أثناء انتفاضة العام ١٩٩١، فقام بدور «الراوية» الرسمي وليس الروائي، وعكس بالرؤية واللغة والمصطلح رؤيةَ حكومة البعث ولغتَها ومصطلحاتِها بأمانة.
أما رواية «تحت سماء الكلاب» (٢٠٠٥) للروائي العراقي صلاح صلاح، التي أختمُ بها تناولي لحضور الكُرد في الرواية العراقية، فيبدو لي أن فيها كاتبين اثنيْن، أو راويين، أو بطلين. فيها صور سردية جمّة، سرد باهر يحمل معه توقاً إلى بلوغٍ أكمل ما في اللغة من قدرة على تجسيد المشاعر، الكاتب يضع السرد

بين عيني قارئ ليحتار في أمر الراوي، ومن هذا السرد الباهر تنزلق الرواية فجأة، وفي محطات لا تُحصى، إلى كتابة تقارير صحفية في موضوع كراهية شعب كامل هو الشعب الكُردي، ثم، ومن دون تهيئة ولا نذير، نرتقي مع الراوي إلى منطقة أخرى، سامية، تترك القارئ، أو تعيد له، تلك الحيرة، فيتساءل تُرى من يكتب الآن، أهو الكاتب نفسُه حقاً؟ لذلك أرى أن الرواية تقوم على اضطراب جليّ، الرواية يكتبها كاتبان، أو يرويها راويان، أو فيها بطلان، أو هما واحد منفصم، يتمرأى في الرواية اثنين، وبدلاً من أن يُجرى بناء الشخصيات الغيرية في الرواية، بنى الراوي شخصيته في انفصام جليّ، فصارت اثنتين. وقد حاولتُ تعضيد رؤيتي بأساس الاضطراب فيها بقراءة رواية أخرى للكاتب نفسه، عنوانها «إستلوجيا» (٢٠١٠)، فلم أجد إلاّ الاضطرابَ نفسَه، ووجدت في الروايتين اعترافاً بمعاناة الراوي من انفصام الشخصية ، والحقّ هو أن السرد المضطرب هو الدليل على الانفصام، وليس العكس.

إذن ثمة ما يلفتُ النظر في رواية صلاح صلاح «تحت سماء الكلاب»، فالرواية هجوم كاسح على الكُرد بشراً وأحزاباً وساسة. ومهما بدا واضحاً أن الرواية سيرة ذاتية، لن أتناول هنا قضية علاقة المؤلّف بالبطل وراوي القصة، والحدود التي تفصل المؤلف عن بطل الرواية، فهذا خارج مدار بحثي وعنايته. ما يهمّني، وانسجاماً مع غايات البحث، كيف تمّ تصوير الكُرد في هذه الرواية. «تحت سماء الكلاب» رواية تبيّن محنة البطل (الإنسان العراقي) وهو يفقد سوّيتَه النفسية ليشنّ هجوماً بأقذع الكلمات على مجموعة بشرية يساويها بالأحزاب والساسة. منذ الصفحة الأولى، تضعك هذه الرواية في قلب كُردستان بيئةً وحياةً. مدن كُردستان التي عاش فيها البطل ومرّ بها (زاخو، أربيل، دهوك، شقلاوة) ووصفها قبل، وبعد، وفي أثناء، هجوم الجيش العراقي على أربيل في العام ١٩٩٦ بطلب من قوات الحزب الديمقراطي الكُردستاني (قوات مسعود برزاني) خلال صراعه مع قوات حزب الاتحاد الوطني الكُردستاني (قوات جلال طالباني).

تصوّر رواية «تحت سماء الكلاب» الكُردي قاتلاً لا يهتمّ بالحياة المسالمة وخائناً وعبداً. بل تجرّد الرواية الكُرد من ديانتهم وتُلصق بهم الزرادشتية، وهم وحوش محتلة قادمة أقاصي أرمينيا لتدمير العروبة، وترى الرواية أن ما فعله صدام حسين هو أنه قاد محاولة لأنسنة الكُردي وتمدينه. لا يجد الراوي في النهاية سوى أن يتبنى وجهة النظر البعثية، هو الذي قاسى الويلات من البعث، فيما يتعلق بقضية ضرب الكُرد بالغازات السامة في حلبجة وقضية المقابر الجماعية في الفرات الأوسط والجنوب في العام ١٩٩١. فيرى أن المجلس الأعلى والمخابرات الإيرانية هي التي ارتكبت المقابر الجماعية واتهمت النظام العراقي ، وأن الفرس، وليس اليهود، هم المأساة الأولى في حياة العراقيين ، وأن أجهزة صدام حسين وحاشيته، وليس هو شخصياً، مسؤولة عمّا جرى للعراق ، وأن البيشمركة مهّدت لاحتلال الجيش الإيراني لحلبجة، وحينما فشلوا قصف الإيرانيون حلبجة بالأسلحة الكيمياوية.

تنداح مع السرد صورة الكُردي في هذه الرواية التي

يرويها راوٍ ذو «حميّة عربية» يقودها مع السرد «حقد مقدّس» يصرّح به في آخر الرواية، في الصفحة ٣٣٨. مع ذلك، لم تستطع هذه الحميّة أن تدفع حاملها إلى الدفاع عن وطنه حين غزا الأتراك شمالَه أمام عينيه، بل فضّل أن يلملم عائلته مع وصول المبلغ المادي من أحد السياسيين العراقيين المقيمين في تركيا، ليشتريَ جوازَ سفرٍ مزوّراً ويغادرَ، فتنتهي الرواية بمغادرته الوطن. يضغط هذا الاحتلال المزدوج على الراوي، لأنه يرى «المتوحشين» الكُرد، وليس الأتراك فقط، محتلين جاؤوا من أقاصي البحر الأسود وأرمينيا ليحتلّوا مناطق الآشوريين والكلدان والتركمان ذوي الحضارة.

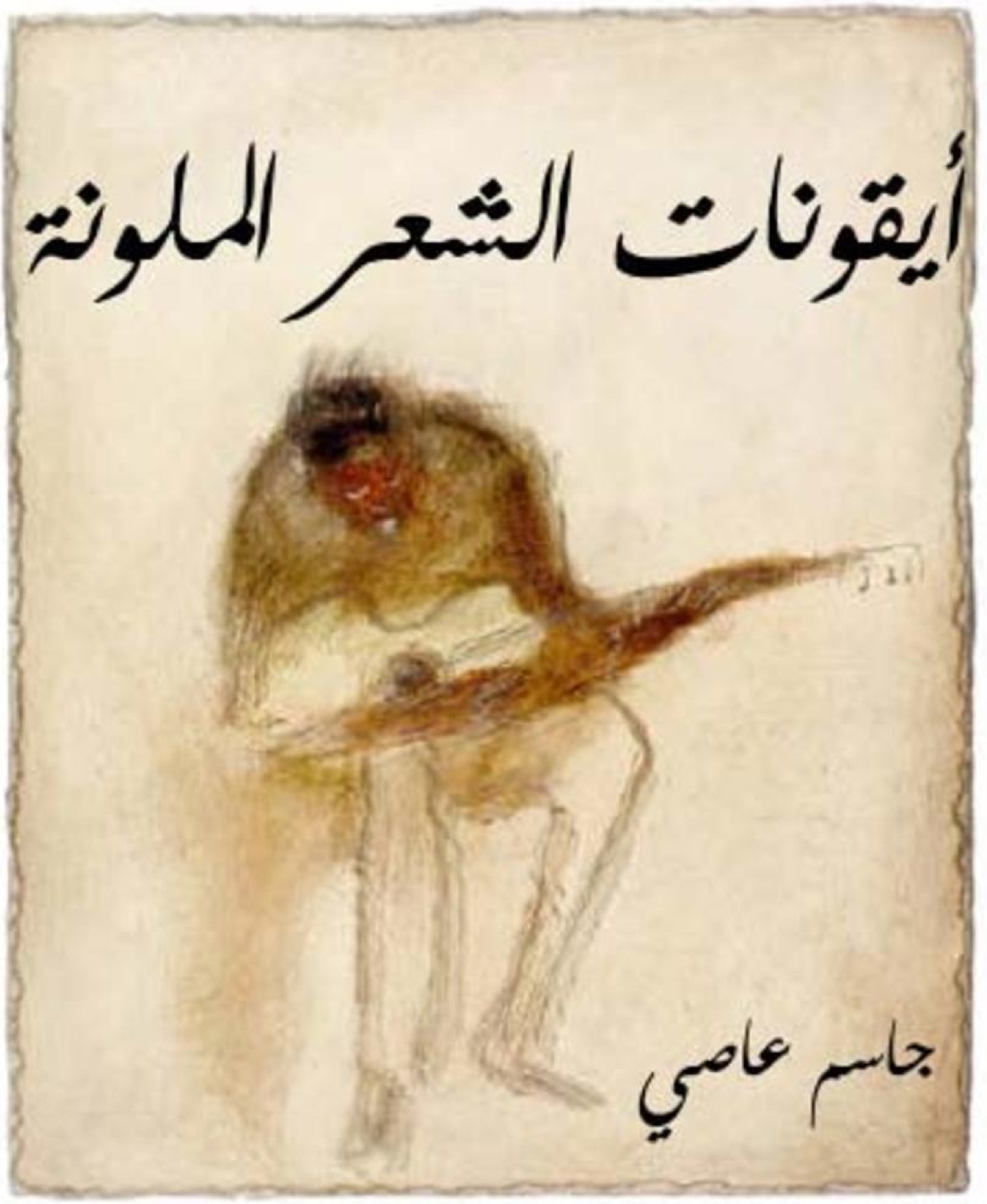
في الرواية سرد تحتيّ يودّ أن يشوّه الحقائق، فقد عهدنا تشويه الحقائق في نصوص وروايات تسجيلية، كما في رواية عبد الأمير المجر التسجيلية «مستنقع الأفاعي»، ففيها تشويه سببه سياسي، وهي أصلاً كُتبت بتكليف من سلطة البعث كما ذكرنا، فصارت بين «حيلة المضطرّ» و«خيانة المثقّف»، لكن رواية صلاح صلاح ينطمر فيها سبب نفسيّ لتشويه الحقائق، فبطلها شوّهتْه المآسي التي عاناها، لنتخيّل كيف أنه هاربٌ من سلطةٍ يدافعُ عنها، ما الذي يمكن به تسمية مثل هذا الوضع؟ بطل الرواية، منذ البدء، بطل مشوّه لحالة مشوّهة، شارك في، وهرب من، حروب صدام، واستنكرها، شقي وجاع، وكتب نصّاً لا يضاهى في معنى رائحة الكباب، واستوحش العالم بعد موت صديقه الشاعر رياض إبراهيم، وعمل في «أسبوعية الاتحاد الوطني»، ومن جوف الهذيان الشيزوفريني يشنّ حملة على الكُرد ويدافع عمّن ورّطه في الحروب وشوّه روحه. ليس في الرواية من منقبة للشعب الكُردي كاملاً، سوى أن جارتَه وزوجَها، اللذين لم يُشر إلى أنهما من الكُرد، ذكرهما في أسطرٍ غافلة، حين كان مختبئاً في منزل بأربيل والبيشمركة يبحثون عن العرب لتسليمهم إلى النظام العراقي، قال عنها «تنبري جارتنا وتجلس أمام البيت بحجة أنها صاحبة المنزل، وكانت تقول للبيشمركة أن لا عرب في الداخل ولا في المنطقة أصلاً. بعد انقضاء أحد عشر يوماً، جاء زوج جارتنا وطمأننا إلى أن دوريات البيشمركة توقفت عن البحث. فزودنا بمبلغ مالي وأوراق جنسية جديدة غيّرنا فيها أسماءنا إلى أسماء كردية». ولنا أن نتأمل المنقذ من الموت ونقارنه بكلّ ما سبق من صور، ولنا أن نضع دائماً في قراءة هذه الرواية قصة الاضطراب والتشوّه النفسييْن لجيل كامل من العراقيين، بينهم الراوي، حطّم الجلّادُ جَلَدَهم، فتماهوا به من طول العيش تحته، وشدّة الوطأة في كنفه، والمداومة على سحق الروح في كوارثه.

في الختام، أودّ أن أنوّه عبر الخروج من سياق هذا الموقف العراقي الأخير إلى الموقف العربي، بما يمكن أن نجده من رؤيـة إلى قضية الكُرد ووجودهم بين ظهراني العرب. إننا نجد أن التاريخ لا يسجّل للمثقفين العرب مواقفَ ذات بالٍ تدعم القضية الكُردية، وهذا ما شكا منه الكُرد وقارنوه بخلاف موقف المثقفين الفرنسيين في قضية الجزائر والمثقفين الأميركيين في قضية فيتنام، إذ كان أغلب المثقفين العرب يرون في نزعة الكُرد إلى التحرّر «مؤامرة» و«مشروع انفصال» وحتى «شعوبية». ومثالهم على

ذلك ما سجّله الروائي جمال الغيطاني في كتابه «حرّاس البوّابة الشرقية» حين زار كُردستان مراسلاً حربياً ليقوم بـ»وصف للعمليات العسكرية التي خاضتها وحدات الجيش العراقي ضدّ الجيش الكردي العميل...». فهل سيشرع العرب والكُرد في العراق، ومعهم بقيّة الأقليات، في تأسيس مقترب جديد لطبيعة وجود الثقافات المتنوعة، واللغات المتنوعة، والآداب المتنوعة، في عراق لم يعد يطيق الواحدية في كلّ شيء، عراق يعرفُ أن قدرَه التنوّع، وأن الحلولَ لمشكلاته لا تبعد كثيراً عن قبول هذا التنوّع، ودعمه وتنميته.

*** من أبحاث ملتقى الثقافة العربية الكردية - النجف**

* حسن ناظم أكاديمي ومترجم، عمل في مجموعة من الجامعات ومراكز البحوث، ويعمل في الإشراف في الكلية الإسلامية للدراسات العليا في المملكة المتحدة المنضوية تحت جامعة مدلسكس، ويدرس مقرّراً دراسياً عن بعد للدرسات العليا منذ العام ٢٠٠٩. نشر ما يقارب ثمانية عشر كتاباً مؤلّفاً ومترجماً وعشرات المقالات والدراسات في مجلات وصحف عربية وأجنبية. من كتبه المؤلفة «الشعرية المفقودة» (٢٠٠٩)، «النص والحياة»، (٢٠٠٨)، «أنسنة الشعر» (٢٠٠٦)، «البنى الأسلوبية» (٢٠٠٢)، «مفاهيم الشعرية» (١٩٩٤). ومن ترجماته بالاشتراك مع علي حاكم صالح كتب هانز جورج غادامير «التلمذة الفلسفية» السيرة الذاتية لغادامير، (٢٠١٢)، «الحقيقة والمنهج» (٢٠٠٧)، «طرق هيدغر» (٢٠٠٧)، «بداية الفلسفة» (٢٠٠٢).



دراسات	الملف	القصة	الشعر	حوارات	أطياف	تشكيل	غاليري
٤	٩٣	١٧٠	١٨٢	٢٠١	٢١٢	٢٣٧	٢٤٦

يسعى الشاعر (زهير بهنام بردى) إلى تشكيل عالمه الشعري من خلال إطالة القصيدة وتقريبها من القصيدة الملحمية . لكنه في هذا يفترق عن الملحمية الخالصة ، في كونه يبني المشهد الشعري على مجموعة مشاهد ، مبتعداً عن المحور الواحد الذي يكرس فيه الشاعر مشغولية المنتج على مستوى من المعالجة . هذا التنوع أكسبه صيرورة ذاتية في قول الشعر من جهة ، في محاولة لـتأسيس فضاء شعري ،ومن جهة أخرى منح مشهده تشكيلة بنائية زاخرة بالمعاني عبر توسيع مجال تاريخية المشهد أو تعميق الظواهر التي تشغل الشعر . وهذا دفعه بطبيعة الحال إلى أن تكون بعض دواوينه عبارة عن قصيدة واحدة لاغية العناوين للقصائد ، مكتفية بالعنوان الذي يرشحه المعنى الكلي لكل مقطع . أرى أنه بهذه الصياغات حاول أن يقرّب المشاهد من ظواهر لعلل أسبابها تتركز في بؤرة واحدة . فالظواهر في قصائده عبارة عن مجموعة متوالدات يربطها نسيج واحد ، فهي محكومة بالنتائج . وقد أفلح في هذا إلى حد كبير ، لأنه جعل من المخاطَب في دواوينه هي الأنثى التي وفّرت له صور متعددة ، وحالات ذهنية غنية ، وفتحت له أفقاً طرح من خلاله كل ما يتعايش معه في يومياته . وفي هذا أجده يحاول تشكيل خطاب بين ذكورة وأنوثة من خلال العودة إلى جذر الأسطورة . وأقصد بهل أسطورة (آدم وحواء) فالذي كتب القصائد أبونا (آدم) والمخاطبة هنا أمنا (حواء) على الرغم من أن خطابات الشاعر لم يأخذها نمط نفسي يُسقط من خلاله آدم مشاعره اتجاه حواء المفترضة في القصائد . الخطاب جاء هادئاً ، وغير مؤنِب للطرف المكمل الثاني . بمعنى مزج بين حقيقة الأسطورة وحقيقة ما جرى ويجري الآن . فهي اعترافات تنتظمها رؤى مخلـّقة لمشاهد يلعب فيها التاريخ دوراً خفياً . فهو إطار يُشير إلى الظواهر من باب اثبات حقيقة حدوثها وسريان نتائجها كالحرب مثلاً التي ارتكز عليها كثير من الشعراء واعتبروها المؤثر المركزي ، بسبب استمرار سريان نتائجها ، وتوفر العوامل التي من شأنها إدامة توليد الظواهر القرينة . المهم في ما نقوله من أن الشاعر حاول أن يقترب من الأسطورة كموروث كبير ، يستطيع من خلاله أن يصوغ رؤاه . في نفس الوقت كان في ممارسته هذه أن جعل الأسطورة بذاتها الموزعة على القصائد عبر أسماء ومسميات أسطورية كالآلهة تغلب على مناخ الشعر ، أو أنه استفاد من المناخ العام للأسطورة مفضياً إلى مناخات أسطورية دون الإشارة إلى ما يؤشر مباشرة لذلك ، معتمداً الايحاء الشعري في خلق مناخات كهذه .

لعل الشاعر في هذا المجال حاول أن يستلهم روح الأسطورة كما ذكرنا ، وجعلها المهيمنة من خلال الصياغات اللغوية التي هي أقرب شعرياً ــ لغة ــ من المناخ الأسطوري. وهو مناخ طغى على الشعر السرياني الذي تعامل مع الواقع عبر تعامله الجدلي مع التاريخ الميثولوجي العام . لذا استعان الشعراء السريان بلغة الكتب المقدّسة ومناخات اللغة فيها

، مما دفعهم إلى تشكيل قطع ميثولوجيه ، كانت الأسطورة واحدة من تلك التوظيفات في تشكيل بنية الشعر . و(بردى) نراه يعمد إلى جعل لغته الشعرية بهذا المستوى ، حتى وهو يتعامل مع مشاهد قد لا تبدو فيها الأسطورة مهيمنة . من كل هذا نرى أنه شكّل مشهده الشعري من خلال هذه التوظيفات ، أو عبر التنوع الذي أشار مركزياً إلى طبيعة القصيدة التي يكتبها (بردى) فهي مشحونة بالتقلبات المشهدية ، في محاولة منه لصياغة نوع من التآخي بين المشاهد والظواهر والأحاسيس ، وبالتالي يفرز هذا نموذجاً نوعياً ومركّزاً شعرياً ، بالرغم من أن بعض القصائد وقعت في الإطالة غير المبررة ، بسبب خضوعها للانثيال المجرد .

أيقونات العناوين /

الشعر يصوغ عناوينه بالاعتماد على معايير تخص طبيعته الشعرية ، ونقصد بها المزاج الشعري . فهو تارة يُخضعه لنمط أسطوري غير مباشر ، وفي أخرى لنوع من التداعي الحر ، الذي يُشير من خلاله كبنية عتبة إلى طبيعة ما سوف يرد في متن الديوان . من هذا نجده يُقدم أيقونة ذات قدرة على الإشارة ، محققاً بذلك عتبة صافية دون تورية شعرية أو كلامية . إنه محكوم بالمناخ العام لما يرد في المتن وكالآتي :

ـ الجسد أمامي وأحفادي فانوس /

عنوان ذو شطرين من التعبير أو عكس الصورة . لكنها من الناحية البنيوية متقاربة ، فالجسد مطلق يعني من خلاله علامات كثيرة في وجوده . وأمامي تعني انكشاف كامل ، لكنه بطبيعة الحال يبقى يحمل لغزه الجمالي . فالجسد هنا غير محدد بالنوع ، وإنما محدد بالكل الذي يتجه في واحدة من مساراته إلى النوع ، أي جسد الأنثى مثلاً . وبهذا يرى شعرياً أن تكون ثمة مُعينات لكي تنجلي عنه ـ أي الجسد ـ ما قد تظلل كيانه ، أو تخلق حجاباً بين المشهد الذي يحتويه والرؤى الشعرية . من هذا توجب أن يكون هنالك مكملاً للشطر الأول من العنوان . وقرينة الأحفاد والفانوس يجدها مناسبة . لأنها تحمل أملاً يستدل فيه الجسد إلى مواضعه . وثنائية الأحفاد ـ الأمل والمخلّص ـ والفانوس ذي الضوء الضئيل ، لكنه في نفس الوقت ضوء يمكن الاستدلال به . وأرى إن هذه النظرة المتفائلة للشاعر دفعته إلى صياغة عنوانه بشكل قوي ، معبّراً بنيوياً عن متن الديوان .

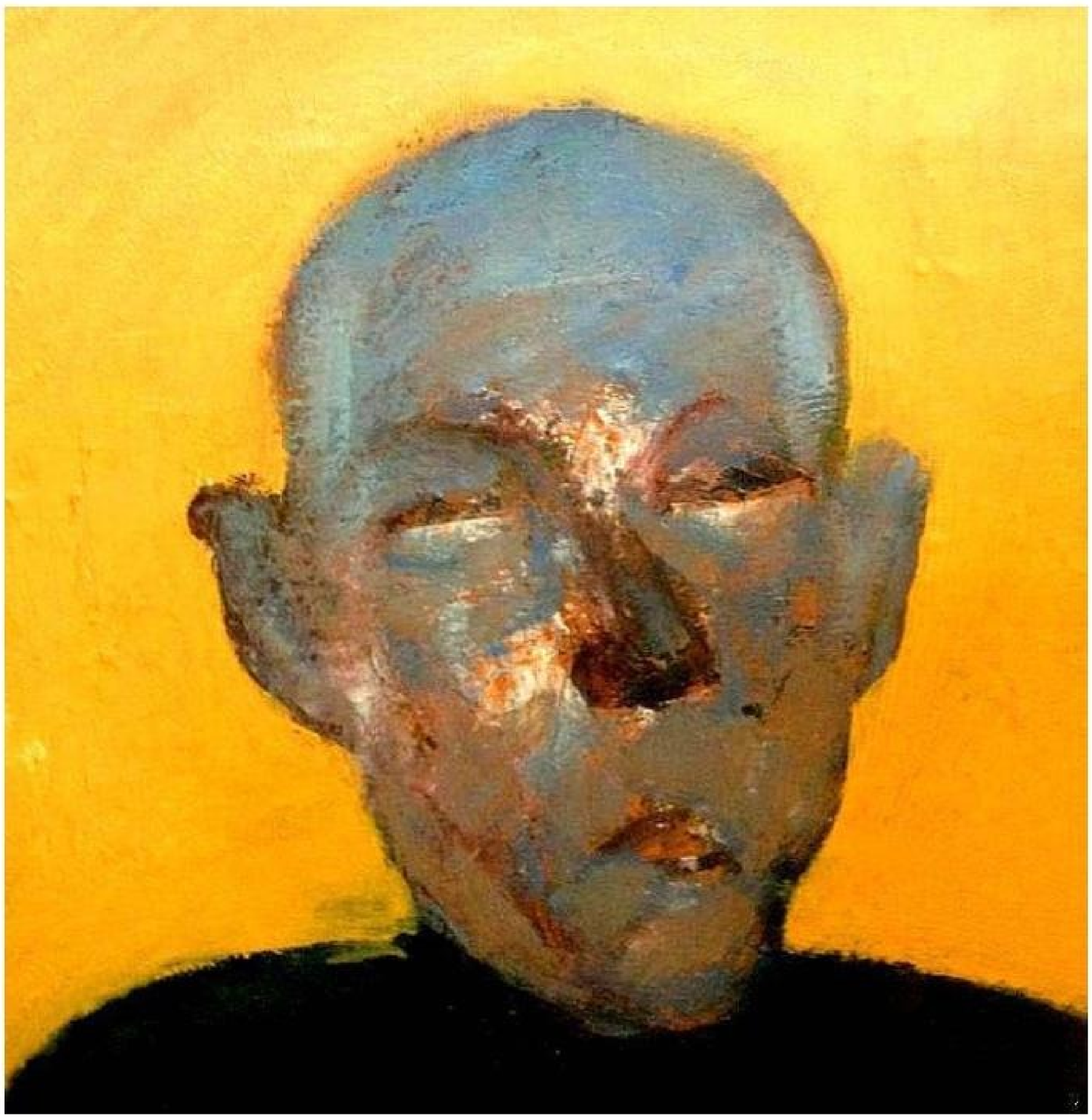
ـ نصوص تشبه عينيك /

وكلمة نصوص هنا إشارة إلى طبيعة متن الديوان ذي القصيدة الواحدة المجزأة على مقاطع . ولكي يمنحها رومانسية متدفقة قرنها تشبيهاً بعينيها . ولعله بهذا أقام صلة مع حوائه من مجال طرق باب العاطفة التي تتحلى بها الأنثى ، على العكس من العنوان الأول الذي اكتفى بواقع الحال أمام الجسد الأنثوي ملغياً كل التواريخ ، مبقياً على تاريخ العلاقة بين آدم وحواء من خلال قرينهما الأحفاد . وهي نظرة

ذان بُعد مستقبلي . في هذا العنوان (نصوص) يحاول آدم أن يضفي حسه العاطفي بالغزل الذي يستنهض رهافة ذات حواء . فهو عنوان رومانسي بجدارة .

ـ قدّاس المرايا /

ثنائية مهمة اعتمدها الشاعر في صياغة عنوان ديوانه . ذلك لأن كلا المفردتين مشبعتان بالمناخ الأسطوري ورهافة الحس الميثولوجي بشكل عام . فالقدّاس ذو أهمية في الحراك الكنسي ، وله اعتبارات اجتماعية ولاهوتية من خلال علاقة الفرد بالكنيسة ، والتزامه بالطقس ، يعني التزامه بأصول الدين . وهي مراسم تُقام في الكنيسة أسبوعياً وفي المناسبات الدينية المسيحية كميلاد السيد المسيح وأعياد السنة الميلادية مثلاً . لذا فنحتها على شكل أيقونة عتبة لديوان تعني الكثير من الاعتبارات الشعرية . أما المرايا فواضح منها النوع ليس من باب الجمع ، بل حتى من باب المفرد . فحين تقول المرآة ، فأنت تعني التعدد . وحين تؤكد على مرايا ، فهذا يعني أيضاً الكثرة والتعدد . وفي خلاصة القول إن ورود المفردة هنا يعني الشي وما ينعكس في المشهد الآخر المواجه ــ المرايا ــ . ولعل ثنائية العنوان ذهبت إلى وصف ما هو داخل سطوح المرايا ، ويعني به النفس



البشرية مهما تنوعت وتشاكلت واختلف نوعها وبنيتها ، فهي ذات قداسة ، لأن وصفها بالقدّاس ــ الفعل الكنسي ــ يعني منحها قيمة دينية فاعلة . وبهذا يعبر العنوان من حالة التعبير من الظاهر ــ التركيب البنيوي ــ إلى الفعل الذي يستوطن داخل متن المرايا ، أي الفعل الحياتي لكي يمنحه قدسية ميثولوجيه خالصة .

ــ الليل ..... إلى الآن /

في هذا العنوان ثمة تجزئ وفراغ يراد به الإشارة إلى المسكوت عنه . فالليل يتبعه فراغ ، وهذا يعني ثمة محذوف قد تُفضي به القصائد . وهذا افتراض لابد منه في القراءة . لكن (إلى الآن) فيها ثقل في التعبير يتخلله نمط من الإحساس المرتبط بالدهشة والتعجب والسؤال . إذ نرى ثمت علامة استفهام محذوفة من نهاية التعبير المرتبط بالشطر الأول من العنوان . بمعنى (الليل و..... , ... و .....) كل هذا باق إلى الآن بصيغة سؤال . أو أنه إقرار بالاستمرار المرّ . فالعنوان هنا مصاغ بذكاء ، لأنه يُفضي إلى أكثر من تفسير يُحدثه الأثر الذي يتركه . في العناوين التي لم نقرأها مباشرة ، لأننا لم نحز على الدواوين ، غير أننا قرأناها في نهاية الدواوين ، فهي أيضاً تفضي إلى نفس الصيغة في البناء ، وعكست قدرة الشاعر على الاقتراب والاكتفاء بحسه الذاتي في صياغة مساره الشعري ، وفي مقدمتها عناوين الدواوين .

أيقونات الإهداء /

العتبة الثانية في الدواوين هي الإهداءات ، التي تشكّل أيضاً ظاهرة لا تبتعد عن ظاهرة العتبة الأولى . فعتبة مثل (إلى إيدل) ينطوي على تشخيص لاسم لا يبدو معروفاً لنا على صعيد المعرفة بالكنية ، لكننا في سياق الديوان نتوقف على مفهوم المخاطب هذا ــ الاسم ــ ذلك لأنه يعني بالإطار العام خطاب لأنثى كما هو في سائر الدواوين . والثاني كونه بتكرار الاسم في المقاطع يؤكد ما يعنيه الإهداء . عموماً نجد فيه معنى صاغته البنية التي شكلته ، في كونه خطاب من شاعر إلى انثى . وبهذا لا يبتعد عن ثنائية (آدم وحواء) التي بنى الشاعر مشغولياته الشعرية عليها .

في إهداء (إلى لا أحد .. غير أحد أنت) مفارقة تعبيرية يعمد إليها الشاعر في التعبير الشعري ، بما ينسجم مع طبيعته الشخصية ، وعلاقته بالحياة اليومية . فهو أي الشاعر ينطوي على حب معلن ودفين إلى الرموز الشعرية ــ كما سنرى ــ وقد شغلته استثناءات حياتهم كسركَون بولص وجان دمو. وفي هذا الإهـداء نجده يشتغل على نفس المنوال في تفسير الشيء بشيء آخر . وهي لعبة شعرية أيضاً لا تخلو من طرافة . فـ (إلى لا أحد) نافية للفعل ، أي أن القصائد لا تُهدى إلى معيّن . بينما (غير أحد أنت) تصنيف وتجزئ للعبارة . فغير استثناء سقط على مشخصّ هو أنت . بمعنى إن الشاعر يدرك أنها ــ الأنثى ــ هي أحد منفصلة عن جسده ، لكنها لا تنفصل عن حسه . لذا يستثنيها في كون الديوان إليها

باعتبارها أحد بالنسبة له . وهذا التعبير لا يؤشر إلى التباعد بقدر ما يشير إلى الحميمية الوجدانية .

أما في إهـداء (إلى كل من تشبّهني بالهذيان ، الفوضى ، الجنون إليك حتماً) فهو لا يقف في مفترق طرق أمام هذه المجموعة من التشبيهات الصادرة سلوكاً من خلال التعبير عن خصائص آدم ، بقدر ما يضعها موضع التداول المقنع بأنها صفات تنطبق عل شخصه كإنسان وشاعر متمرد على نفسه قبل تمرده على الواقع . لذا نجد في تضاعيف الديوان ما يؤكد مثل هذه العلاقة بين (حواء وآدم) .

المتون الشعرية /

كما ذكرنا ؛ ان الشاعر (زهير بردى) يشتغل على وفق تنوعات في المضامين ، لكنه يأخذ من روح متن معرفي مركزي ، يميل من خلاله إلى الاستفادة من المورثات التي تخص الأساطير حصراً . وهو بطبيعة الحال يعمل على إذابة الاسطورة من خلال أضفاء رموزها ضمن المشهد الشعري ، دون التركيز على روح الأسطورة وحيثياتها التي تنهض بقدرتها المعرفية بخاصة ، وتأثيراتها الميثولوجيه بعامة . وبهذا يحاول أن لا يبتعد كثيراً عن هذا المحرك المعرفي والذي يُضاف إلى مركز العلاقة بين الذكورة والأنوثة ورمزهما الأولى (حوّاء وآدم) .

الأسطورة وما يجاورها /

يحاول الشاعر في هذا الضرب من الاشتغال أن يقترب من الأسطورة عبر رموزها ، وبذلك يستفيد من دلالات الرمز . كذلك يتوفر على مناخ أسطوري ، له علاقة بالطقسية التي تكتشفها القراءة من دون البوح بها من قبل الشاعر ، كما هو في هذا النص المتجزأ من قصيدة :

{ نفنوف حسناء
لبست الليل
من ساقيها الماس
تجمع القهوة في فنجانها النظر
ويمعن الفنجان إلى شفة الناعسات
النائمات فوق صنوج على الرمل
ليصعد المكان إلى أفق سفلي
والرغبة تعيط في الناموس }

هذا الافتتاح الذي يتوفر على طقسية أسطورية ، يتوغل أكثر ليكون الابتداء في الدخول إلى مجموعة الرموز الدالة . لقد توفر المشهد على مناخ الأسطورة وحيثياتها الميدانية التي كانت تطبيقاتها في المعابد والساحات العامة ، حيث ترسخت وشكلت مفهوما عاماً عن الحياة والوجود . ويوصله هذا المسار إلى تجسيد أولي لما يحاول توظيفه من الأسطورة :

{ ستكررني المرأة في المرآة
أحفاد يوسف
ينسلون تباعاً
إلى أصابعي
يدي العرجاءقارة خيوط
قمصان الفجر مثقوبة بالقش

سأرتق ثوب أخوة يوسف
بخيوط دمي }
ومن أجل إنماء المشهد ، يعمد إلى مد صيرورة الأسطورة عبر تاريخها الذي استلهمته الكتب السماوية ، ووضعته على هيئة وفق ترسيمه ميثولوجيه :
{ قومي إلى روازين باب نركّال
ندق هديل الحمامات في رخامه
وصدر ملاك أبيض
يحرس متاحف آشور
.....
قومي إلى سومر
تصعد أنفاس ورد
أسوار مسلات الشرق
أور تتقدس
في سعادة بابل }

وتتواصل القصيدة لتـُقيم لها طقس أسطوري ، تتوالد من خلاله اللغة الشعرية بتدفق متواصل ، راصدة رؤى متشعبة يعمل على إحياء مفرداتها الوعي الباطن الذي تسترشد به الشعرية . فهو نادرا ً ما يصف الأشياء والفعاليات الذهنية بمستوى حركة الواقع ، بقدر ما يتركها تتحكم في سريان انثيالها متحكم هو الآخر بوعيه بما يمزج بين الصور المتباينة باتجاه إيقاع الشعر والشعرية التي هي روح الشعر وسره المتدفق خارج مجال الأشياء الموصوفة . وله وهو يتأمل الأشياء محاولة لملمة الصور في صورة واحدة ، هي نتاج أو مخاض مجموع البؤر التي توزعت في القصيدة :

{ عميان يمشون في الحياة الأبدية
يثملون في مبخرة الساحر
في ماخور الساحل
يطلعون في الرمل فألاً سيئاً
من فنجان العرّافات
التعيسات
يرفلن إلى النار في الحلوى
يسرجن الماء في البرق }

ويبدو تساؤلالشاعر حول العلاقة بين (جلجامش وأنكيدو) في أبيات قصار ، لكنها تـُرشح رؤى كبيرة ، إذا ما نـُظِرَ إلى السؤال الموجب للمعرفة من باب وحقل يبتعد قليلاً عن المجال الخطي للشعر وكالآتي

{ ما زلت أمر على مشهد جلجامش
أتساءل
لماذا يقف أنكيدو خلف جلجامش }

هذا السؤال بتقديري معكوس معرفياً ، لو أخذنا بنظر الاعتبار ما أعدته الإلهة (ننسون)لأنكيدو قبل البدء بالسفر إلى غابة الأرز ، ماذا أعدت وما ذا قالت له في حظرتها . ولعل الأهم من كل ما جرى هي وصيتها بأن يسير أمام جلجامش لأنه يعرف بأسرار الغابة ... فأنت العارف والمتمرس .. دله على الطريق .. وهذا معناه أن أنكيدو أكثر معرفة بما تضمره الغابة من شر قد يُحيق بالملك . لذا فسؤال الشاعر هنا يحكمه الاستغراب ، لأنه من جانب المعرفة يدرك الطبيعتين ، لاسيّما طبيعة أنكيدو

المغيّر للمصائر فهو الأقوى . وهذا التعامل يعني في سياق استثمار الشاعر للموروث يكون من باب الإزاحة والحفر في الدلالة التي تفتح أفقاً أوسع . ومن باب أسطرة المشهد نجده في مقطع يعمد إلى ذلك من بين مجموعة مشاهد يبؤرها في لوحة واحدة :

{ نسيت
قرب حافة سريرك
نهراً يسير
وتيماً بغنج غصن
أثقله القدّاح
لا تميلي بأصابع قدميك العاريتين
ستخلع الأسماك حراشفها
والقمريصير حنـّاء لك
من لوعة ليل
والماء أزرق يلبسك
قرب حافة سريرك
جميعاً قرب سريرك
يسيرون
أسير كذلك أنا إليك }

ولنتأمل كيف يلعب المجاز الشعري بفعالية شعرية ، متجاوزاً تسمية الأشياء بأسمائها ، أو وضعها في السياق المتعارف . فاللغة الشعرية يتوجب عليها اختيار صيغها اللغوية ، ونقصد هنا أنساقها المألوفة نحو أنسق جديدة ، ولا نقصد وحشية ، بل تكون مثار فحص . فـ (نسيت / قرب حافة سريرك / نهرا يسير) مجاز لغرض التعبير عن ما وراء هذه العبارة . فهو لا يكشف الأحاسيس مباشرة بقدر ما ينوه عنها بهذا المجاز . والمجاز جزء من الأسطورة أساساً . من هذا يبني الشاعر توالي مشهده على مثل هذا النمط في النظر بعين ثالثة للمشهد . ومن هذا أيضا (ستخلع الأسماك حراشفها / والقمر يصير حنّاء) . كل هذا يعمل على أسطرة المشهد الذي يتركز كتبرير للعلاقة بين المخاطِب والأنثى المغيّبة . حيث يكتفي بـ (جميعاً قرب سريرك / يسيرون / أسير كذلك أنا إليك). كما وأنه يخاطبها من خلال نظرته إلى محتوى وأثر الأسطورة المترسبة في عقله الباطن ، والتي تتمظهر في الشعر كشذرات :

{ حرّكي شفتيك
يحتفل الماء
ويصعد في النافورات
لست أينانا الرخام
أن أينانا النساء
والمجانين }

وهذه أيضاً دليل صياغة ذاتية استثمرت المعرفة الأسطورية لصالح الشعرية . ويحاول في قصيدة أخرى أن يتعامل مع الموروث من باب التذكير . فصوت الأنا في القصيدة ينثال ليكشف الصور التي عليها ، سواء كانت أفعالاً أو رؤى ، وبما يشبه محاورة الذات ابتداء من :

{ دائماً
كنت أشطب ما يشبهني

من ألبوم البخت
وأخرجه ليغادرني برهة
فأراه يندلقُ إليّ
من كل الجهات }

هذا الصوت يتخاطر بفعل مؤثر كما نرى ، لأنه يشخص المسبب وهي الحرب . فالفوضى التي يعيشها ناتجة عن هم الحروب وخرابها النفسي قبل المادي . فهو يذكر :

{ مرت ثلاثةُ حروب
مالا استطعتُ
أن أشطب إلا أناي
أخذني آنو معه
تصفح شيئاً مني }

أو :

{ أخذني آنو معه ثانية وتأسف كثيراً }

هذه النجدات المتصوّرة ، لم تنقذ الصوت من الخطر أو الدمار المداهم . ولأنه يحاول تجسيد صورة الحرب ، عمد إلى التورية في الصورة ، بحيث أخفى المؤثر المباشر كشاعر ، لأنه يؤدي بالشعر إلى التقريرية ، فصاغ تصوراته وأوهامه كالآتي :

{ تركني فوق الرف
تعلو فمي حروفُ النسيان



وتغريني السيدةُ المنكوبة عشتار
فأنزل إلى تحت هناك
محظوظاً كنت }

ويعني بذلك نزوله إلى العالم الأسفل خارج إرادته . لكنه يبدو على اطمئنان ، لأنه تخلّص من سلطة الحرب بالموت ، أو على شاكلة مصائر الآلهة في الأساطير في النزول ثم الانبعاث من جديد :

{ وأنام بلالا اطمئنان
ولأني أجلسُ هكذا
لم أنته من الحبِّ بعد }

أو :

{ تقذفني
إلى نفق أخضر من الوهم
فأحذفُ علاقتي
ببرجِ الجوزاء }

إن الشاعر يُحدد علاقته بالمناخ الأسطوري على أساس الأثر والتأثير ، فهو لا يصوغ أسطورة ما ، ولا يتكئ على أخرى ، بل يكتفي بتأثير رموزها من الآلهة ، من أجل أن يسند خيبة أمله جرّاء الحروب ، ليضع مبررا لسلوكه في الاستسلام لقدره . إن رحيل الآلهة إلى العالم الأسفل ، وخصوصاً (تموز) غدا عامة يتذرع بها منتجي النصوص لاسيّما الشعراء منهم ، الغرض منه الاقتداء بالمثل الذي سار عليه الآلهة استجابة لقدرهم . وهي ظاهرة تتصدر تاريخ الأساطير ضمن حراكها التاريخي ، المتسق مع نسقها البنيوي في تشكيل المعمار العام لحكاية الأسطورة ، وما تشكله الرموز من تكيّف وانبعاث وتجدد استجابة للزمان والمكان والذهنية التي تصوغ منظومتها متكئة على مجمل الأساطير في التاريخ . إن سر الأسطورة يكمن في حيوية بقائها . وهذا البقاء يتجدد سواء جرّاء ما ذكرنا آنفاً ، أو من خلال استثمارها في النصوص الإبداعية . وهو واحد من سر بقاء حيويتها ، لأنها تضفي على النص جمالية ومعنى .

في قصيدة مهداة إلى ابيه ، يحاول أسطرة الواقع أو الحاضنة التي يتحرك داخلها الأب ؛ مكونات ومؤثرات وصياغات لحياة بسيطة . غير أن الشاعر يُدرك سر هذه الحياة ، فينحو لأسطرتها ، لكي يخلق المبرر لحاضنته التي أفرزت من خلال شعره خفايا الأسطورة وتأثيراتها عليه . لاسّيما الدينية منها . حيث حوّل الخطاب والمشهد الديني إلى مجموعة طقوس لها علاقة بميثولوجيا مطلقة عبر خلق مناخات لها .

لقد استفاد في هذه القصيدة من المناخ الأسطوري ، وليس من أسطورة معينة , وهذا برأيي منتهى الخلق للأسطورة . تبدأ القصيدة ببنية سردية ، تحاول أن تنشّط المحكي أو المروي :

{ في منزل
ليسَ من زجاج
تحت إيوان أحمر
ليس تحت أشعة حمراء
جمع ابن خديدية الطيبة
وبنت الكولونيل الشعبي
الذي يتأبطُ سرداباً من الغيب

أربعة أبناءٍ
وبنتين
نفخهما من نايِ البحر
فتأوه الماء
ونام الليل }

إنه مفتتح سيرة العائلة بصيغة سردية خاضعة لشعرية يحتويها الرصف للمفردات وتآخيها مع بعض . فالجمل بسيطة في تركيبها ، خضعت لمكوّن خفي ، يدرج لصياغة أسطورية . فـ (ليس من زجاج) إشارة إلى ما يقابلها من صور المنازل ، فيجرد نزل أبيه من العالقات التي تبتعد عن انتمائه الطبقي . وهذه الجملة الشعرية البسيطة وجوداً والعميقة دلالة ، تعالج الصراع الدائر في الوجود ، بين طبقة وأخرى ، بين فئة وما يقابلها . لذا نجد الشاعر وهو يضفي على وجـود أبيه البساطة ، يضعه خارج العلاقات المادية . ولكي يضعه مساوياً للمكان ، ترك لنا صورة انتمائه للمكان في { جمع ابن خديدية الطيبة / وبنت الكولونيل الشعبي } ويعني هنا بالمكان (قرقوش أو الحمدانية وزوجه) فبقدر ما أضفى على شخصية الأب بساطة المكان ، فقد أضاف صفة الشعبي لأب الأم . وهذا متحقق حاول الشاعر أن ينحته على أساس الانتماء إلى المكان . ثم يعود ليصف ذريته من البنتين والأربعة أولاد . فهو يعمد إلى وضع صورتهم ضمن إطار الأسطورة أيضاً . وهنا ضمن الأسطرة فقد { نفخهم من ناي البحر / فتأوه الماء / ونام الليل/ قرب النوافذ باطمئنان } . هذه البساطة في التعبير ، البساطة التي تُنشئ معماراً يعتمد التلقائية في الإرسال ، هي التي مهدّت للشاعر مجال كتابة السيرة الشعرية على نمط أسطوري . وقد تلا ذلك جملة تحققات لوصف حياة الأب ومسارها الذي لا يشفّ سوى عن عمق الدلالة ، ونبل العلاقة بين الابن والأب :

{ هناك كان بيتنا
جنبَ القلعةِ
ربما كان جنب البحر
كما في رقيمٍ قديم
قرب تلّة
يتسيّدها إله
من الجان }

وهذا المقطع عمّق المنحى في الأسطرة . كذلك ما تلاه من انثيالات تحاول أرخنة حياة الأب والعائلة أسطوريا ً . ذلك لأنها تستند إلى بنية شعرية مؤسطِرة لحياة الشاعر ، حيث لاحظنا ذلك في مجمل قصائده التي لابد من أن تخضع للحفر في صياغاتها ودلالات تلك الصياغات الشعرية . فالأدب السرياني عموماً ينبثق من الأساطير ، لما توفره لهم طقوسهمومعتقداتهم من مناخات أسطورية ، ذات سحرية عالية . وهذا ما وجدناه في الشعر خصوصاً وما يقترب منه في السرد .

ولعلاقته بالمرأة ، يحاول أن يكوّن لنفسه صورة للرهبنة الخاضعة لفتنة الأنثى وصفاتها وخصائصها . فهو يُخضع مكوّنه لمكوّنها ، ولكن بروح شفافة ،

وعالية الإيقاع في مجال صياغة أسلوب شعري يقترب من الشعر القديم في التماثل بين الشاعر وحبيبته :

{ لو سمح لي
أن أترهب
لطلبت
أن يصير قلبك
بيتي
تأوي إليه العصافير
والأيقونات والتعاويذ
وطلبت
شفتيك صلاتي
يسجد لها المجانين
واصحّاء المصحات
وشعرك لحيتي
لأضيء الصلوات
في الليل
وترتل الكائنات
طوبى لقلبك
لو سمح لي
أن أترهب }

ألم تكن هذه الصور والتماثلات هي أقرب لصياغة علاقة الرجل بأنثاه ؟ إنها صياغات اتبعت صورة الأسطورة ، سواء للشعر المستدعى من أزمنة تغلفها الصحراء العربية ، أو من أمكنة التعبد وأطلاق الشعائر والطقوس والشَعيرات . إن الشاعر هنا حاول أن يتماثل مع المرأة من باب التكافؤ ، وليس الخضوع ، فعباراته تعلو بمثل هذا النمط ، فهي عالية النبرة والسمو . فمن خلالها وضع المرأة بمصاف الآلهة ، وما تشييده للمكان المفترض شعرياً سوى اعطاء الصورة السامية التي تجمع المكملين لبعضهما في الوجود .

وفي مقطع لقصيدةنجده لا يُعيّن سوى مكان لائق للمرأة ، كما هو في المقطع السابق . أي أنه يضعها في مصاف الآلهة ، لما تتميّز به إثراء في العطاء في الوجود الإنساني .هنا يُطلق دعوته لها لتتخذ مكانها اللائق بها . فهو عبر المقطع يسمو روحياً لامرأة لا جسدياً . ذلك لأن الجسد هنا بمثابة وسيط بنى المعتقد والرفعة لمستواه :

{لابد لك
أن تعودي طفلة
تقنصين الجمال
قنص الآلهات الفاتنات
لا بد أ، تتوسدي
رائحة الماء و التراب
في أربائلو
لا بد أن تدخلي القماط
به تتطهرين
بالحب يوماً }

إن العودة إلى البراءة ــ الطفولة ــ هي دعوة للعودة للأصول والجذور ، وهنا إلى البدء بالأفعال ، لاسيّما في عبارة (به تتطهرين) وهذه إشارة ضمنية لصورة الواقع ، التي عمد الشاعر في عدم عكسها مباشرة

، بل ترك الإشارات المنوه عنها . وأرى أن هذا سر سحرية شعر (بردى) كونه لا يترك خطابه يمس الظاهر ، بقدر ما يؤشر إليه . وفي هذا المقطع عمد أيضاً إلى تناول ما هو متماثل عكسياً مع الواقع الذاتي الذي اختاره مقاماً للمرأة .

عموماً نجد الشاعر في تعامله مع الموروث ، يعتمد المحاورة والمداخلة ، مع الابتعاد عن التأثير المباشر لأية أسطورة ، باستثناء ذكر أسماء الآلهة . فلشاعر نظرته للمتن الأسطوري ومناخات الأساطير وتأثيراتها غير المباشرة .

jassimasee@yahoo.com

إشارات /

١ ــ زهير بهنام بردى / الجسد أمامي وأحفادي فانوس / دار الينابيع ــ دمشق ٢٠١٠

٢ ــ زهير بهمام بردى / نصوص تشبه عينيك / المديرية العامة لتربية نينوى ٢٠١٠

٣ ــ زهير بهنام بردى / الليل ... إلى الآن / دار تموز ــ دمشق ٢٠١١

٤ ــ زهير بهنام بردى / قدّاس المرايا / دار تموز ــ دمشق ٢٠١٢

بلاغـــــة الرمـــز فـــي الحكايـة الشـــفويـــة الكرديـــــة

عبد الباقي يوسف



يغتني المـوروث الكوردي الشفوي بجواهر نفيسة من عيون الحكايا التي استخلصها الكورد من تجاربهم ، وأرادوا أن يقدموا من خلالها خلاصة التجربة .

لقد لبث هذا التراث ضمن منظومته الشفاهية دون أن يتم تدوينه بشكل فني لائق به مما جعله عرضة للضياع والنسيان من جهة ، ومن جهة أخـرى عرضة للإعتداء عليه ومحاولة تجريده من عناصر كورديته.

ثمة حكاية يتم تداولها شفاهيا في كوردستان الغربية تبيّن دلالة الرمز في هذا اللون من الأدب الشعبي ، وقـد قمت بترجمتها إلى اللغة العربية في هه ولير من ضمن ما قمت بترجمته وتدوينه حيث رأيتُ أنه لاقى ترحيباً من مختلف الأوساط لدى نشري لأجزاء من هذا الموروث .

الســلّــة

لقد شئت أن أطلق إسـم / السلة / على هذه الحكاية التي أخـص بها مجلة كلاويز العربي حيث تلقى النشر أول مرة وقد أتممت ترجمتها بفضل الله يوم الأول من شهر رمضان ٢٠١٣ .

إن فكرة هذه الحكايـة تتلخص في قوة رمزيتها ، وقد أجريت بعض التصرف على بنيتها الفنية محافظاً على جوهر الفكرة .

وهنا أريد أن أقول أن الآداب الكوردية المدوّنة

باللغة الكوردية سواء في التراث الكوردي أو المعاصرة يحتاج إلى كثير من التفعيل والتواصل ، وأرى بعض الأدباء والأدبيات الكورد في إقليم كوردستان يقومون جاهدين ومشكورين بترجمة هذه الآداب من حكاية وقصيد ومأثور القول والحكمة سواء إلى اللغة العربية ، أو إلى لغات أخرى ، كما أن اللغة الكوردية أيضاً تغتني بترجمة الآداب الإنسانية إليها . وقد قرأت بعض القصائد الجميلة ترجمها شعراء وشاعرات هامين في الإقليم من الشعر السوري المكتوب بالكوردية إلى اللغة العربية

إن محاولات ترجمة الآداب الكوردية إلى لغات العالم تستحق الثناء ، حتى وهي محاولات فردية متواضعة ، ذلك أن جانباً هاماً من هذه الآداب المكتوبة باللغة الكوردية لبث ضمن إطار لغته المحلية دون أن ترى النور من خلال ترجمتها إلى اللغات الحية ، وهذه مسألة بالغة الحساسية وفق تقديري ، وهذا بذاته وقف عائقاً أمام إبراز الشخصيات الأدبية الكوردية إلى المشهد الأدبي في العالم ، بحيث لم يتمكن أديب كوردي يكتب بلغته الكوردية إلى الترشيح لجائزة نوبل للآداب ، كما أن ما عاناه الكورد حلال تعرضهم للمآسي لم يتم إيصاله إلى شرائح عديدة من العالم ، كون الحدث لم يتم الإهتمام الإعلامي العالمي به نتيجة تقصير أبناء هذه اللغة في إيصال هذه المعاناة إلى العالم .

في بعض الدول التي زرتها ، كان البعض يعلم النزر اليسير من هول ما وقع لحلبجة ، أو عمليات الأنفال ، أو الإبادة الجماعية ، والبعض لم يسمع شيئاً عن ذلك ، إضافة إلى بعض المثقفين المستنيرين الذي كانوا على إطلاع جيد على ذلك .

ولعل ذلك يأتي إلى ماتم إصطلاحه بالجينوسايد الكوردي ، حيث لم يتم إعطاء مدلولات هذا المصطلح حقه الكلمل بالنسبة لترجمته وإيصاله إلى العالم .

هناك تجارب أخرى في عملية الترجمة شهدتها في إقليم كوردستان ، وهي تجربة ترجمة أعمال الأدباء الكورد الذين يكتبون باللسان العربي إلى اللغة الكوردية ، وقد شهد الأدب العربي مثل هذه التجربة عندما كتب بعض الأدباء العرب بلغات أخرى مثل تجارب أمين معلوف في روايته / صخرة طانيوس / التي كتبها باللغة الفرنسية ، وكذلك كاتب ياسين في روايته / نجمة / وبعض قصائد مالك حداد .

هذه الأعمال الكوردية الهوية ، والمختلفة اللغات ، ذلك أن كتابتها بهذه اللغات لايُسقط عنها هويتها القومية الكوردية ، كما أن أعمال الذين ذكرتهم تتمتع بهويتها العربية الأصيلة رغم كتابتها بغير اللغة العربية . وكما أن قصائد مالك حداد ، أسهمت في تحريض المثقفين الفرنسيين ليقفوا في مواجهة إحتلال فرنسا للجزائر ، فإن الأمر يأتي على الأدباء الكورد الذين نجحوا في إقناع المثقفين العرب المستنيرين ليقفوا إلى جانب قضيتهم في إقامتة دولتهم كحق مشروع إنسانياً وتريخياً .

نص الحكايـــــة

همس الرجل لزوجته في دجى الليل : لاحل يا زوجتي

العزيزة غير أن أحمله إلى إحدى القرى البعيدة ، وأتركـــه هناك .

قالت : الأمر يعود إليك يا زوجي العزيز ، لكن يبدو أن إبننا متعلّق به للغاية ، لا أدري ما الذي سيحل به إذا افتقد جدّه ، خاصة وأنه اعتاد على النوم في حجرته ، وقد سعينا بكل الحيل كي نثنيه عن ذلك ولم نفلح .

في تلك اللحظات إشتدّ سُعال الرجل العجوز الذي يقيم في حجرة صغيرة في بيت إبنه ،مما جعل حفيده النائم إلى جواره يستفيق كالعادة ، ويصبّ له كأساً من الماء ، وأحياناً يتجه إلى المطبخ ، ياتي ببعض الفاكهة ، ويلبثان ساهرين يتحدّثان حتى يحين موعد صلاة الفجر ، فيملأ الطفل البالغ من العمر خمس سنوات الإبريق لجدّه ويقدّمه إليه كي يتوضأ به ، وعندما يصلي ، يقلّده في بعض الحركات ، ثم ينامان ثانية حتى تلج أمه وتقدّم طعام الإفطار لجدّه ، فيجلس ويشاركه تناول الطعام .

قال الرجل : اعدّي لي تلك السلة الكبيرة في الصباح ، وبعد أن يتناول الإفطار ، سأضعه بها وأحمله على ظهري حتى أبلغ به إحدى القرى البعيدة ، أتركه هناك وأعود .

في الصباح وبعد أن تناول الرجل العجوز طعام الإفطار ، حمله إبنه ووضعه في تلك السلة ، وعندما رأى الحفيد أن أباه قد حمل جدّه في تلك السلة وهمّ به بالخروج قال : أين ستأخذ جدّي يا أبي ؟!

همهم الأب قائلاً : سآخذه كي يعيش في إحدى القرى البعيدة .

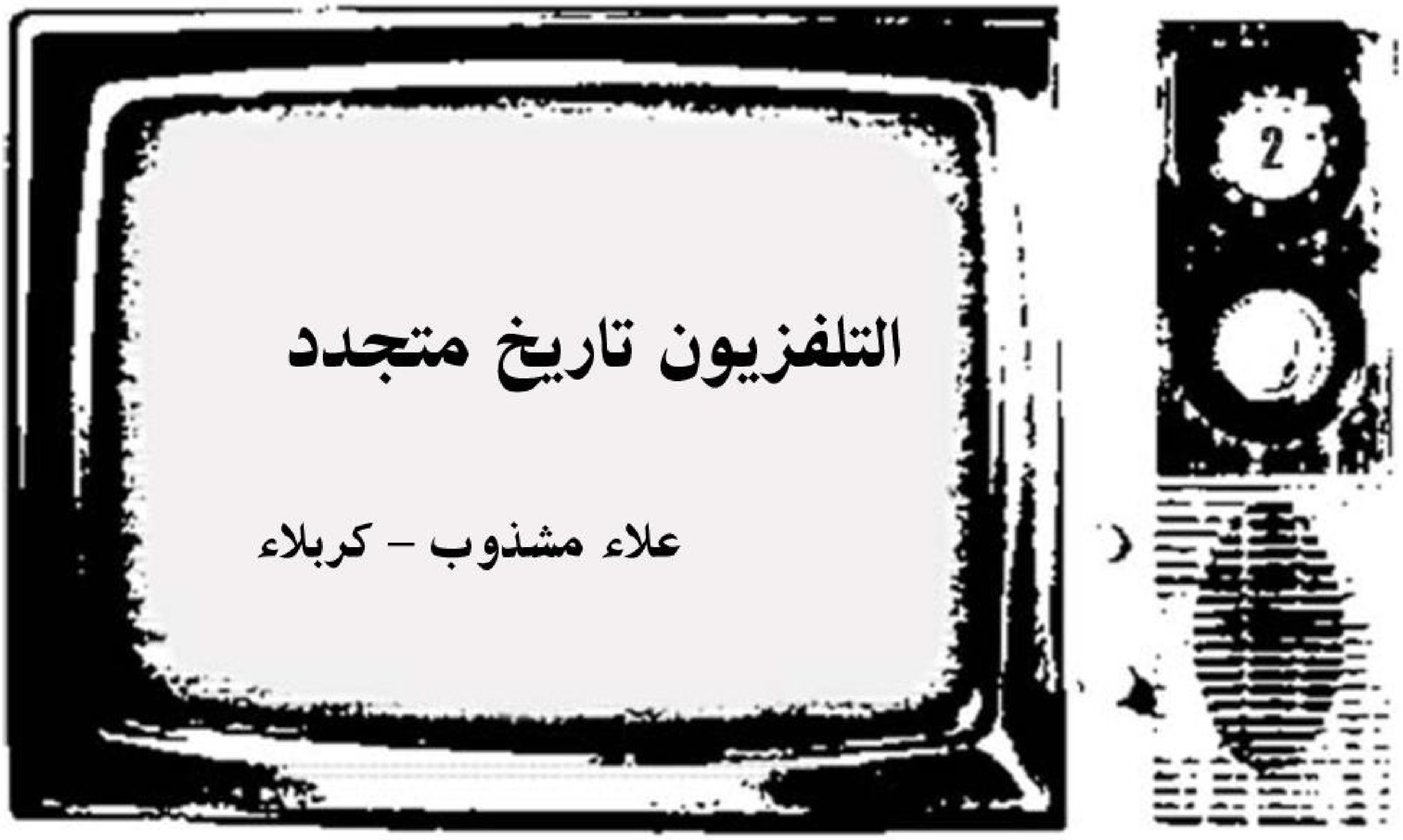
قال الطفل وقد استقرّت غصة في حنجرته : لكن يا أبي عندما تضعه هناك ، لاتنس أن تعيد معك السلّة .

توقفت قدما الأب به تحت الحمل وقال بدهشة : لِمَ يا بنـــي ؟!

قال : حتى أحملك بها على ظهري عندما تصبح جدّاً مثله ، وأصبح أباً مثلك .

الخاتمـــة

هذه الحكاية تذكرني بحكاية سابقة قمت بترجمتها ، بيد أنها تختلف من حيث العناصر ، ومن حيث لغة التخاطب الرمزي ، ولعل ما يميز هذا الموروث الشفوي هذا الغنى والتنوع في لغة التخاطب الرمزي من أجل إيصال المراد بحيث تجد أكثر من حكاية تتنوع في عناصرها حول غايات مشابهة ، بيد أن كل حكاية تمتاز بخصوصيتها ومقدرة تأثيرها على المتلقي .



المقدمة

التلفزيون جهاز إعلامي ضخم، تجاوز حدود مخترعيه والمهتمين به، وهو أكبر آلة إنتاجية للصور المتحركة، تعيد إنتاج الحياة، بطريقة المحاكاة والتقليد في بعض الأحيان، وقد كان حلم الصورة المتحركة يراود الإنسان الأول، وترجم ذلك من خلال عدة فنون ولكنه لم يستطع تحريكها، ولكن ومع نهاية القرن التاسع عشر استطاعت حتمية الأشياء الى أن تحركها، ويمكن إيجاز مسيرة الصورة بالمعادلة الآتية تجنباً للسرد التاريخي الذي ربما أستهلك في متون الكتب، ومن خلال هذه المعادلة نكون قد اجزنا المراحل الأولية للصورة وصولا الى حركتها التي نحن في صددها:

عالم الأشياء* ← عالم الرموز ← عالم الحياة ← عالم الصور

وقبل أن نصل الى أبواب النصف الثاني من القرن المنصرم، لاحت ملامح ضرورة أخرى، هي اختراع التلفزيون*، كجهاز إعلامي بدأ صغيراً تحت عباءة الفن السينمائي، فقد ظهرت أول تمثيلية تلفزيونية في ١٤/يوليو/ ١٩٣٠، وكانت مقتبسة من قصة (الرجل ذو الوردة في فمه) وقد أذاعتها هيئة الإذاعة من استوديوهات (بيرد). وفي مايو عام ١٩٣١، في أمريكا قدم المختصون حفلة زواج حقيقية حية على الهواء. ثم استطاع (بيرد) في نفس العام من إذاعة (سباق الدربي) بالتلفزيون، وقد أحدث ضجة كبيرة. ويُعد

(فلاديمير زوركين Zworykin)** أبا التلفزيون، وقد اخترعه في ما بين عام ١٩٢٣ وعام ١٩٢٤.

ثم بدأ يقفز قفزات كبير من ناحية التقنية عن طريق إدخال اللون ومن ثم اكتشاف الكاميرا المحمولة، مع أعطى تطور كبير من الناحية الفنية، من البرامج المختلفة والدراما التلفزيونية مع ثبات نشرة الأخبار والإعلان. والذي يُعد في القنوات التجارية الممول الرئيس لها.

من الميزات التي يمتلكها التلفزيون في بعض أوجهه هو بثه المباشر لوقائع وأحداث تقع بشكل مباشر نتيجة الحروب، والاحتفالات وما بينهما من كل ما يمس حياة الإنسان غير من الأشياء غير الاعتيادية، لأن التلفزيون لا يؤمن بنمطية الزمان والمكان وما بينهما، وإنما المختلف والإنزياحي، ينتخب النوعي والمهم لما فيه من أحداث مهمة لكل ما يمثل الحياة والإنسان.

وقد رافق ظهور التلفزيون عدة تحديات ومقارنات لازالت قائمة، مرةً في مقارنات بأوجه مختلفة مع السينما من الناحية التقنية والوظيفية والجمالية، ومرةً على أنه جهاز إعلامي لا يرقى بأي شكل من الأشكال الى الفن ومن ثم الجمال، إضافة الى قدرة التلفزيون في التطور المستمر، فهو أقرب في تجدده الى جلد الأفعى ينزعه دون توقف كلما مرَّ عليه حول. وبذلك يصعب تحديد أشكاله وقوالبه الفنية التي يطرحها، ومن ناحية أخرى، فأن أديمه هو الواقع الذي يتمظهر بصورة سائلة، في أربعة أشكال تقريباً هي: الدراما التلفزيونية، البرنامج بأشكاله المختلفة والمتنوعة، الفلم التسجيلي، النشرة الإخبارية، مع ثبات الإعلان التجاري وغير التجاري في كل تلك الأشكال والقوالب.

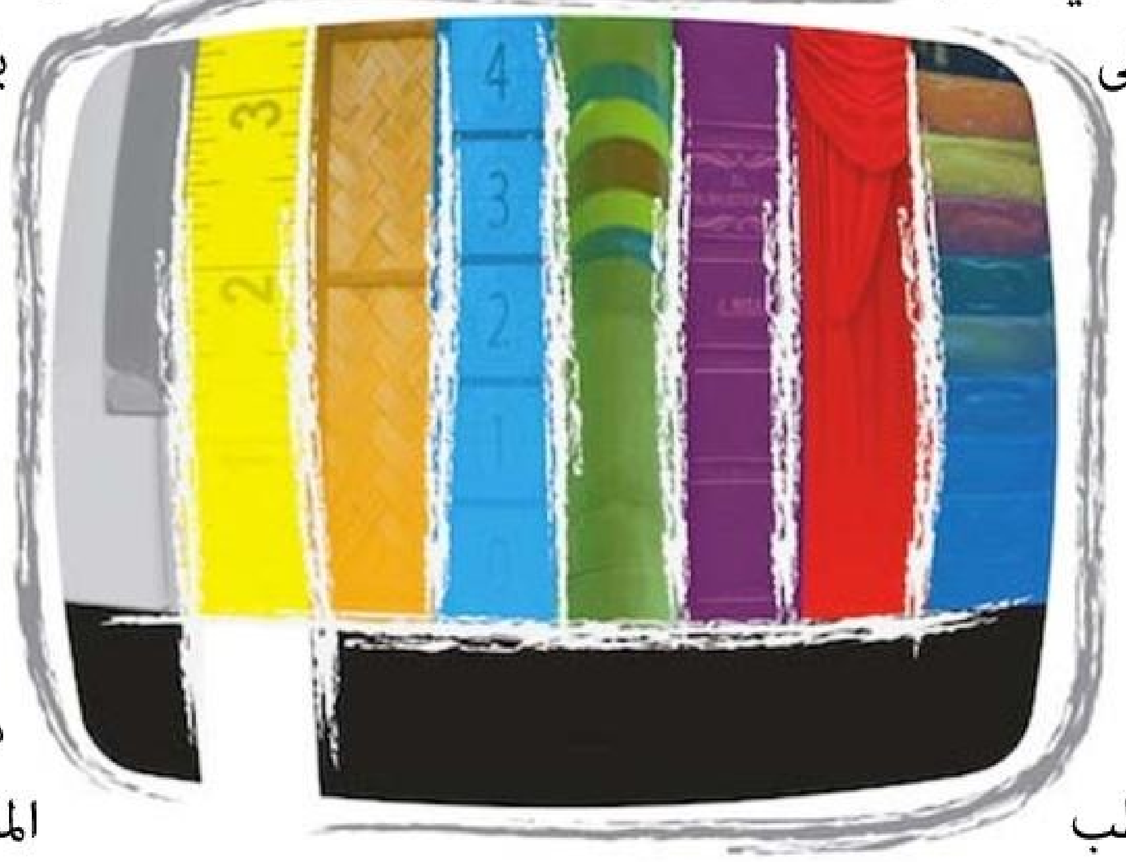
وفي الجانب الآخر فقد استفاد أحدهما من الآخر – أي السينما والتلفزيون – بشكل كبير فقد استعان التلفزيون في الكثير من برامجه بإمكانيات السينما، وخاصة في بداياته، وبالتحديد قبل اكتشاف وتطور (الكاميرا التلفزيونية المحمولة)، كذلك الأعمال الدرامية التلفزيونية التي اعتمدت على نفس تلك الإمكانيات، مثلما استفادت السينما اليوم، كثيرا من التقانات المستخدمة في التلفزيون والتطور المستمر الذي يرافق ذلك.

وفي المقابل فقد بدأت فجوة الفروقات بين السينما والتلفزيون كلما جالها تضيق، ففي العهد القريب كان يعول في أحد أسبابها على شريط السليلود السينمائي، بينما يعتمد التلفزيون في تصوير مادته على الشريط المغناطيسي، وبينما تطور الأخير حتى أصبح على شكل (رام RAM) بقي الأول – السينما – على حاله، لكنه في قابل الأيام ربما سيلحق به، لعدة أسباب منها اقتصادي، كذلك سهولة الحفظ، ولقدرته على حمل مادة مصورة كبيرة، غير قابلة للتلف.

أما من ناحية شاشة العرض، فقد ظلت الشاشة التلفزيونية في تطور مستمر، بعد أن مرت بعدت المخاضات ولازالت مستمرة وصولاً الى شاشة البلازما، وبأحجام مختلفة «فالصورة التلفزيونية تحررت من معدل الإطار الثابت الذي كان يحكمها بنسبة٤:٣

Aspect ratio وتخطت حاجز تسجيل الصورة Frame _rate لتماثل وتكافئ النظام السينمائي في سرعة التسجيل٢٤ كادر/ث» .

أما من الناحية النفسية والفنية والجمالية فيعتمد التلفزيون بشكل أساسي ومن خلال تقديم مادته على ثلاثة عناصر أساسية هي الألفة التي يخلقها ويمدها ما بينه والمُشاهد، عن طريق الفرجة التي يُشاهد من خلال المُشاهد انعكاس واقعه والعالم بطريقة مبسطة تخاطب كل فئات المجتمع دون استثناء، وتكرار تلك المعروضات لأكثر من مرة، وبأشكال فنية مختلفة، سواء أكان ذلك التكرار، لمادة العرض كلها، أو جزء منها، مثلما يُعد ذلك التكرار في بعض البرامج التلفزيونية والنشرة الإخبارية، ومثلها الدراما التلفزيونية، إضافة الى الفلم التسجيلي، مع ثبات الإعلان التجاري، سمة أسلوبية لأغلب الفضائيات، ولكنها تبرز أكثر في الأعمال الدرامية التلفزيونية بشكل أكبر.



وأكاد أعتقد أن فن التلفزيون ومن خلال عناصره الثلاثة يحمل في طياته ما يشبه فلقتي الحمص، فيمكننا أن نبحث أولاً (ألفة الدراما التلفزيونية) كعالم مستقل بعد أن أضحت الدراما التلفزيونية عوالم خاصة تبحر مع المشاهد في خط سير واحد، وعُدت لها فضائيات مستقلة، وأضحت لها مواسم تستعر فيها الجهات الإنتاجية فيما بينها، أسوة بالفضائيات، وهذا ما ينعكس بالإيجاب على التطور الفني والتقني على خط الدراما التلفزيونية بالعموم، إضافة الى توسل المشاهد باستمرار وجذبه الى تلك الأعمال، قد يحقق أكبر نسبة من المشاهدة وهذا ما ينعكس إيجاباً أيضاً من خلال جلب الأرباح المادية إضافة الى بروز الوجوه الجديدة من الفنانين، بعد أن يحصل أي من تلك الأعمال على استحواذ المشاهد، من خلال التفرد والدهشة والإعجاب الذي يناله العمل الدرامي التلفزيوني.

أما النقطة الأساسية لتلك الألفة المتأتية من التلفزيون بالعموم، والدراما التلفزيونية بالخصوص وبكل أنواعها – العربية، الأجنبية المترجمة والمدبلجة – هو في تماسها المباشر لضمير الواقع والإنسان، مثلما هو في تقديمها للحلم وما بين الواقع والحلم من مسافة كبيرة، فالإنسان الحضري أو المدني انسلخ بوجه ما عن تكوين القبيلة أو العشيرة وأصبح يمتلك كياناً يحميه القانون نوعا ما، مثلما انتسب الى المدينة والوظيفة، وارتبط خارج بيته بمجموعة من

دراسات	الملف	القصة	الشعر	حوارات	أطياف	تشكيل	غاليري
٤	٩٣	١٧٠	١٨٢	٢٠١	٢١٢	٢٣٧	٢٤٦

القيم والتقاليد العصرية والذي انعكس على سلوكه، وانعكس أيضاً على سلوكه الداخلي داخل الأسرة، وأصبح التلفزيون يشكل بالوعي واللاوعي الجزء الأكبر من سلوكه مع الآخرين، بكل مفاصلها، وإذا كانت بعض الفنون ابتعدت عن الدين والأخلاق. فأنهما أضحيا في صلب الدراما التلفزيونية التي تناقشها، رغم إن البعض يعتقد إن ارتباط الفن بالدين كان فيما مضى، فقد «يعود كثيرون من المفكرين الى الماضي لإيجاد الصلة بين الفن والدين، لأن الفن كان في المجتمعات البدائية مرتبطا عادة بالسحر، ولأنه كان يؤدي لدى الشعوب القديمة وظيفة مقدسة، ولقد ظل الفن هكذا في خدمة الطقوس الدينية زمنا طويلا في كثير من الحضارات لدرجة لم يكن يوجد فن إلا وكان دينيا» . ولكنها اليوم تعود من جديد - تلك الصلة بينهما- فقد قدَّمت الدراما التلفزيونية، الكثير من المسائل الدينية الفقهية (الزواج أكثر من واحدة، الإرث..الخ)، والشخصيات المقدسة (يوسف الصديق، الحسن والحسين، عمر...الخ). إضافة الى كل ما يخص الإنسان من الجوانب الاجتماعية والسياسية ...الخ.

كل ذلك معبأ بدفء العائلة، مع وجود (الكنترول) الذي يبيح للإنسان التنقل والسياحة في فضاء الواقع والخيال، وتلك الصفات لا أعتقد أن أي من الفنون يستطيع أن يوفر مثل هذه الخصوصية، فكل الفنون يذهب إليها الإنسان الى الفن التلفزيوني يأتي الى داخل البيت، ويقدم له ما يريد ويشتهي.

مثلما يمكننا أن نقرأ (الدراما التلفزيونية بين الفرجة الأولى والتكرار) في كون أن الصورة بالعموم هي استهلاكية، تنطفئ لحظة ولوجها الى عالم الضوء لتحل محلها صورة أخرى بتعاقب مستمر، وبالتالي فأن الكثير من الأعمال لا يمكن ملاحظة أماكن التوهج والإدهاش في لحظة عرضها الأول، فمن المعروف، أنه في المُشاهدة الأولى، يعمل المُشاهد على اكتشاف الشكل العام، ومن ثم اللهاث وراء اكتشاف الأحداث التي يعرضها العمل، ناسيا ومتناسياً الجوانب الجمالية التي يخلقها أي من تلك الأعمال الدرامية التلفزيونية، حتى إذا ما أعيد عرض ذلك العمل فأن المشاهد يعمل مرةً أخرى على اكتشاف تلك المناطق (أي الجمالية) بعد أن عرف الشكل العام للعمل.

أن تكرار عرض العمل الدرامي التلفزيوني يكسبنا ألفة معه لعدة أسباب منها «أولا نزداد معرفة بالتنظيم أو البناء الشكلي للعمل فيما بينها، فنرى كيف أن عنصراً حدث من قبل يمهد الطريق لما سيأتي بعده ويؤدي إليه، ونقدَّر الطريقة التي يُلقى بها كل من الأجزاء أو القطاعات المتباينة في العمل الضوء على كل جزء آخر. وبالتعود تزداد فاعلية التذكر والتوقع» ، وكل ذلك يؤدي الى معرفة العمل التلفزيوني الدرامي من حيث أن له (بداية، وسط، نهاية) أما السبب الثاني التي تفرزها الألفة فيؤكدها القالب «فمن المهام الرئيسة للقالب أنه يؤكد عناصر معينة في العمل ويجعل لعناصر أخرى مكانة ثانوية، وعلى ذلك فإننا عندما نزداد معرفة بالقالب، نتوصل الى أدراك أهم العناصر» ، وأما السبب الثالث والذي يُعد ضرورة لا غنى عنها في تأكيد أهمية الألفة في

العمل الدرامي في «إن الألفْ بالتنظيم الشكلي ضرورة لا غناء عنها من أجل كشف قيمة من أهم قيم التجربة الجمالية – وهي وحدة هذه التجربة». ولكن تبقى القراءة الأولى من العنوان، أكثر عمومية – ألفة الدراما التلفزيونية – في كونها لا تحدد أين تكمن تلك الألفة، مثلما تبقى القراءة من العنوان – الدراما التلفزيونية بين الفرجة الأولى والتكرار – أكثر غموض وتشتت فيما تعنى الدراما التلفزيونية بفرجتها الأولى مع وجود التكرار، وبالتالي فأن العنوان في نسقه الموحد ضمن السياق العام، يعتبر كتلة واحدة منغمسة في قالب واحد وبتلاحم عضوي لا ينفك عن بعضه، ودون أن نستطيع الاستغناء عن مفردة دون أخرى. كل ذلك يجعل من العنوان كيان واحد، يبحث في الألفة التي تتركها الدراما التلفزيونية من خلال الفرجة الأولى ومن ثم تكرارها.

التلفزيون تاريخ متجدد

من أكثر الاختراعات العلمية التي تعرضت للتجاهل والاضطهاد، هو جهاز التلفزيون، بالرغم من شيوعه، وانتشاره في بيوت من تجاهلوه، وبعد أن أكتمل نضجاً من الناحية التقنية والفنية، ظل يُهاجم ويوصف بأبشع الأوصاف، ففي البدء كان لقيطاً، ومن ثم هو جهاز إعلامي فاقداً للهوية، ومن ثم الناطق الرسمي بيد الحكومات (بوق للسلطة)، وهو أقرب في شكله الى الصحافة المرئية، ناسين أو متناسين أنه يحوي على أكثر من شكل وقالب متجدد.

بل أنه حُرم في بعض الدول العربية بفتوى شرعية، مع بث دعايات عليه، ضمن التراث الشعبي، والقائلة: يأتي يوم يوجد على سطح كل بيت شيطان، والمقصود به هو (الهوائي الإيريل)*، مثلما خرجت دعايات على المشتغلين في مجاله، بالقول: لو حطَّ عصفور على شرفة مؤسسة الإذاعة والتلفزيون فهو فاسد، وحال ذلك حال كل جديد يدخل للدول العربية، ومنها المدرسة التي حُرمت أيضاً بفتوة شرعية، بعد فترة من إنشاء بناها التحتية ولكننا بعد فترة، نجد من حرم الذهاب إليها، كان أولاده وبناته هم أول من سجل فيها.

أما من الناحية التنظيرية، فأن الكثير منهم وعلى الخصوص من أشتغل في مجال النقد السينمائي، كان لا ينئ جهداً في الذود عن سينماه في مقابل الحط من قيمة التلفزيون، على اعتبار أنه سحب أو أخذ أغلب رواده، وأنه جهاز فاقد للجمالية الفنية في كل ما يبثه من برامج تلفزيونية وأعمال درامية وما يتخللهما من مواد أخرى.

واليوم يهاجم التلفزيون ولكن بلون جديد بأنه يعمل على موت الصورة، في كونه يصنع النسيان للمشاهد من خلال التراكم المستمر لبثه الصورة، بعد أن أصبح يعمل على مدار اليوم، وبما أن له أكثر من فضائية فأنه ينتج بالساعة الآلاف المؤلفة من الصور بصورة مستمرة، ضمن قانون التعاقب والتلاحق لنظام الحياة، فهو اليوم أصبح صنو الحياة، فما زالت بكرة الحياة مستمرة بالعرض، كانت بكرته (أي التلفزيون) مستمرة بالتسجيل وإعادة الصياغة، سواء أكان ذلك من خلال البرامج أو الدراما التلفزيونية...الخ. لكننا اليوم نعيش في عصر

الصورة فقد» تضاعفت الشاشات في كل مكان: بدءا بالحاسب الآلي والشخصي ومروراً بالمحمول وآلة التصوير الرقمي وانتهاءً بالإنترنيت ونظام تحديد المواقع العالمي» .

وكل ذلك أنعكس إيجاباً عليه – التلفزيون – ووظفه لخدمته في تقديم المعلومة، مثلما وظف تلك التقنيات في أعماله الدرامية، مثلما كان جهاز (الفيدو كاسيت) قد خدمه من قبل في حفظ أرشيفه، ومن ثم تكوين تاريخه الشخصي من خلاله، إذ إن لهذا الجهاز قدرة كبيرة من المرونة في التشكل وموائمته لمتغيرات الظروف الطبيعية والثورات التكنولوجية في مجال الاتصال والتواصل، ومن قبل كان قد مرّ بمراحل متطورة، بل ويمكننا القول إن تاريخه قد كتب باستمرار عبر سلسلة من التحولات والتساؤلات، وعلى العكس من السينما، فقد بدء بثه ناطقاً، وسرعان ما استطاع ان يصل الى الألوان بعد أن كان بثه باللون الأبيض والأسود، وبعد أن كان بثه محدود على مناطق محددة، استطاع أن يغطي رقعة الأرض الجغرافية للبلد الذي هو جزء منه، واليوم أصبح يبث لكل العالم من خلال القمر الصناعي، وبعد أن كان جهاز حكراً على البيوت أصبح في أغلب أماكن تواجد الإنسان، في السيارة والطيارة والسفينة، إضافة الى مراكز العمل المختلفة والمناطق العامة في المناسبات المختلفة. من كل ذلك نستطيع وعلى أثر هذه التحولات الجذرية التقنية والفنية، أن نقترح تقسيم تاريخ التلفزيون الى مراحل، اعتقدها أربع محطات يمكننا أن نشير الى ملامحها العامة.

نستطيع أن نقول أن المراحل الأولى للتلفزيون تسمى (مرحلة الاكتشاف والتطور)، وهي الفترة التي كانت فيها دول العالم تسير باتجاه واحد من ناحية التلفزيون واكتشافه من خلال التجارب المستمرة لعلماء ومخترعي كل دولة والتي اقترنت مع التجاري الدولية الأخرى، وكانت نشأته الأولى في بريطانيا بالتزامن مع أمريكا، وقد بدء بثه في سويسرا واليابان عام ١٩٥٣، ثم إيطاليا والدنمارك في عام ١٩٥٤، ومن ثم أمريكا الجنوبية وبالخصوص البرازيل، ومن ثم باقي دول العالم.

لم تكن هيكلية التلفزيون واضحة، ولم تكن بعد قد تبلورت أشكاله وقوالبه، وبما أن السينما كانت أقرب إليه من النواحي التقنية في بعض الجوانب، فقد تعكز عليها إسوة بها عندما تعكزت على المسرح في بداية ولوجها الى الحياة، ولكن ما إن بدأت ملامحه تتضح وخاصة بعد اكتشاف (الكاميرا التلفزيونية)، ومساهمة السينما في إنتاج أفلام خاصة للتلفزيون، وصولا الى اكتشاف (الكاميرا المحمولة) ومن ثم الشاشة والشريط المغناطيسي عوضاً عن شريط السليلود السينمائي، وبذلك تحقق توقع (روجر مانفل) في كتابه (الفلم والجمهور) بالقول: ان نواحي البراعة في السينما – من تفاصيل في المناظر والإضاءات الفنية والقطع والمونتاج المنسق مما يتناسب مع الشاشة العريضة لا يمكن تميزها على الشاشة الصغيرة وغالباً ما تعجز العين عن استقصائها إلا بمشقة، وإذ تزداد الشاشة المنزلية في الحجم وتتحسن الصورة التلفزيونية في الدقة

والتكوين فسيتيسر للصورة أن تنقل للمشاهد قدراً أكبر من التفاصيل.

أما المرحلة الثانية فيمكن أن نطلق عليها مرحلة الحرب والعبودية، فقد ترافقت نهضة التلفزيون مع انطلاق شرارة الحرب العالمية الثانية واستمرارها لفترة طويلة، ما جعلت الدول الداخلة فيها تسخر كل شيء من أجل الحرب، وكان من ضمنها جهاز التلفزيون باعتباره من أكثر الأجهزة تأثير على الجماهير في كونه قد دخل في ذلك الوقت أغلب بيوت تلك الدول، وقد انعكس سلباً على إبداعه وتطوره، بعد أن شاع لون الموت على برامجها ومواده الأخرى، وقد استمرت هذه الفترة حتى نهاية عقد الستينات، ومثلما أستعبد التلفزيون من قبل الدول القيّمة عليه وعرفت أهميته وتأثيره على الجماهير، في تسويق أيديولوجيتها، فقد كانت هذه المرحلة أيضا حافلة بالتطورات والفتوحات العلمية التي عادت بالفضل على التلفزيون ومنها أول إرسال ملون في العالم فقد تم عام ١٩٥٤ في الولايات المتحدة الأمريكية . ومن المعروف بأن نظام الألوان (NTSC) لا يصحح تبدد الألوان بين المرسل والمستقبل تلقائيا (أنظر أنظمة الألوان)، ففي ١٩٦٣/١/٣ قام العالم الألماني بروخ من شركة تليفونكن (W. Bruch) باختراع نظام «بال» (Phase Alternation Line) أي تناوب السطور بالطور، كما قام الفرنسيون باختراع نظام «سيكام» (Sequentielle a memoire) ، أي تتابع وقتي مع التخزين، أو إرسال معلوما اللون بالتتابع مع استعمال الذاكرة ، وكلا النظامين يعتبر تعديلا لأخطاء الألوان في نظام NTSC الأمريكي.

ولكن الحدث الأهم الذي ساعدت على شيوع التلفزيون من خلال سهولة الإرسال والاستقبال عندما أعلنت في منتصف ليلة ٤ أكتوبر ١٩٥٧م وكالة تاس في إذاعة باللغة الإنجليزية أن الاتحاد السوفيتي نجح في إطلاق (قمر صناعي)*، ومن ثم أعقب ذلك إطلاق عدة أقمار صناعية، حتى شهدت سنة ١٩٦٤م أول إرسال تلفزيوني فضائي بهدف نقل أحداث الألعاب الأولمبية التي أقيمت في طوكيو.

وإذا كانت السينما قد بدأت على نحو آلة وفن ثم تحولت الى فن وصناعة، فإن التلفزيون بدأ كآلة عرض وإعلام ثم إعلام وفن حتى تحول الى فن وإعلام وصناعة. حيث لا يخفى إن التلفزيون كان ينظر للسينما من الأسفل الى الأعلى في اكتشافها للأساليب الجديدة والمستمرة حتى اهتدت الى أن تتخذ من القص لباساً لها. وكان التلفزيون في ذلك يقلدها ويطيعها بشكل يكاد يكون أعمى حتى أستطاع أن يكون له أشكال وقوالب خاصة به، ويستحدث لنفسه أساليب في طرح مواضيعه، بعد أن أصبح ينظر للسينما بعين القرين، وليس الأخ الأكبر، ثم أختار الافتراق عنها لظروف تقنية واجتماعية وليشق طريقه بعيداً « فالتقنية هي التي تخترع الفن، وليس الفن الذي يخلق التقنية...فلم تكن الحاجة الفنية هي التي أدت الى اكتشاف وتشغيل تقنية جديدة، بل هي التقنية التي حثت على اكتشاف كيفية تشغيل الفن الجديد» .

أما المرحلة الثالثة من تاريخ التلفزيون وتطوره

فيمكننا أن نسميها (مرحلة الانطلاق والتحرر) فقد أنتشر هذا الجهاز بإعلامه وفنه كالبرق النازل من السماء على بقاع الأرض بالعموم في أغلب بيوت العالم، خاصة بعد أن أصبح كامل تقنياً وفنياً، مع الاكتشافات الرادفة لتطوره ومنها (جهاز الفيديو) وبثه الملون، وقدرة كبيرة من الوضوح، وما رافق ذلك من بناء الاستوديوهات ..الخ، إضافة الى تجاوزه الحدود الإقليمية لأي دولة بعد أن أصبح يبث عبر الفضائيات. لتزداد ساعات البث. مثلما رافق ذلك ثورة النفط، وانعكاسها على التطور العالمي وبداية انتقاله من العالم الكلاسيكي الميكانيكي الى عالم الفضاء والإلكترون، بعد أن كان يعتمد في صنع أجهزته على عالم الصمامات الثنائية، ما أدى ذلك إلا اختزال الكثير من المراحل المعقدة وصعوبتها في الاستقبال، إذ أن التحول الى الخريطة الإلكترونية كان فتحاً كبيرا في مجال الإلكترونيات، ما خفف واختزل حتى في شكل الأجهزة المنتجة.ومن ناحية البرامج والدراما التلفزيونية، فقد أصبح للتلفزيون خاصته من الكوادر المتخصصة تقنياً وفنياً، سيما أنه لم يضيع الكثير من الوقت في البحث عن مادته الأولية ولغة التعبير التي استطاع أن يشترك مع السينما فيهما.

وهكذا استطاع التلفزيون أن ينطلق في عالم الإبداع فقد انتشرت الأقمار الصناعية بشكل كبير وعرفت تطورا كبيرا ففي أيلول من سنة ١٩٩٠ ظهر أول قمر صناعي يعمل)بالنظام الرقمي المضغوط) الذي يتيح إيصال البث إلى المنازل مباشرة وهو (أسترا أ١) و (أسترا د١) ومن مميزات هذا النظام بالإضافة لكونه يتيح بثا ذي نوعية جيدة ووضوحا فائقا فإن جهاز الاستقبال يجمع بين كونه مستقبلا ومفسرا لشفرة البث الرقمي في آن واحد وبالإضافة إلى جهاز التحويل، يحتوي هذا النظام على جهاز لاختيار اللغة التي تبث بها القناة المطلوبة. كما يتميز هذا النظام بقدرته على بث أكثر من ٤ قنوات تلفزيونية في القناة القمرية الواحدة بدلا من قناة واحدة فقط، مما يعني تضاعف عدد محطات التلفزيون التي يبث إرسالها القمر الصناعي بشكل كبير.

ورافق ذلك انعكاس كبير على نفسية المُشاهد، وأصبح التلفزيون الصديق المرحب به داخل العائلة، الذي يبدي في بعض البرامج آراءه دون استئذان، دون أن يجبر أحد على الآخذ بها، مثلما يطرح ومن خلال المسلسلات الدرامية التلفزيونية الكثير من المشاكل النفسية والاجتماعية والتي تشكل ضمير الإنسان والواقع «وبمجرد أن قام التلفزيون على قدميه وتوافرت له إمكانياته وتفرغ لإخراج التمثيليات متخصصون من ذوي الخبرة ظهرت أنماط شتى من التمثيليات ذات الطابع التاريخي أو الاجتماعي المعاصر أو الأدب الشعبي. وذلك في ثوب مأساوي وقالب مضحك فكاهي. كما أن من هذه التمثيليات ما أتى عن طريق كتابتها مباشرة أو أعدادها من الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والحكاية الشعبية»

أما المرحلة الرابعة فيمكننا أن نطلق عليها بـ(عصر الصورة والفضائيات)، وكانت لهذه المرحلة تاريخ من البحوث والدراسات النظرية والعلمية والعملية

للوصول الى أفضل طريقة والتي من خلالها تظهر الشاشة التلفزيونية وما يعرض من خلالها بأبهى صورة، من الناحية التقنية والفنية. فقد «أدت التطورات الكبيرة التي طرأت على مجال التلفزيون من حيث الابتكارات والتسويق...الخ، والتي تمثلت في جوانب مثل: زيادة عدد أجهزة التلفزيون المنزلية، زيادة عدد البرامج الموجهة إلى فئات أو موضوعات محددة ومدى الخيارات الكبيرة المتاحة للمشاهدة، مثل محطات الكابل وعمليات إيجار أفلام الفيديو وتوافر أجهزة الفيديو والأقراص المدمجة التي تسجل عليها الأفلام، وقنوات الأفلام المدفوعة، والقنوات الموجهة الى موضوعات أو أشياء أو نشاطات مثل: البيع عبر التلفزيون، والأخبار، والطقس، والرياضة والمنوعات، والكوميديا ... الخ، أدت هذه التطورات كلها الى تحويل التلفزيون الى أداة شخصية وأكثر تعددا في أهدافها وأغراضها» .

إن المراحل التي مرَّ بها الفن التلفزيوني ابتداءً من البث باللون الأبيض والأسود عن طريق المحطات الأرضية، ومن ثم الملون، الى الكاميرا المحمولة، ومن ثم تطورات الفنية بعد أن أصبح له العديد من البرامج داخل الأستوديو ومن ثم الدراما التلفزيونية (التمثيلية الى المسلسلة ومن ثم السلسلة وصولاً الى الفلم التلفزيوني الذي اختفى فيما بعد) حتى عمِّمَ النموذج القصصي على كل الأساليب التلفزيونية لأنه ولسبب بسيط يطابق العقل واليوم الإنساني والقاعدة الأولى التي تقول إن لكل شيء (بداية ووسط ونهاية) حتى لو تمَّ التلاعب بهذه القاعدة تحت عناوين مختلفة من الإبداع وصولا الى الأقمار الصناعية «فقد انتشرت الأقمار الصناعية بشكل كبير وعرفت تطورا كبيرا ففي ديسمبر من سنة ١٩٩٠ ظهر أول قمر صناعي يعمل «بالنظام الرقمي المضغوط « الذي يتيح إيصال البث إلى المنازل مباشرة وهو) أسترا أ١) و (أسترا د١) ومن مميزات هذا النظام بالإضافة لكونه يتيح بثا ذي نوعية جيدة ووضوحا فائقا فإن جهاز الاستقبال يجمع بين كونه مستقبلا ومفسرا لشفرة البث الرقمي في آن واحد وبالإضافة إلى جهاز التحويل، يحتوي هذا النظام على جهاز لاختيار اللغة التي تبث بها القناة المطلوبة. كما يتميز هذا النظام بقدرته على بث أكثر من ٤ قنوات تلفزيونية في القناة القمرية الواحدة بلا من قناة واحدة فقط، مما يعني تضاعف عدد محطات التلفزيون التي يبث إرسالها القمر الصناعي بشكل كبير» .ما يعني إن التلفزيون كتقنية وجماليات قد مرّ بمراحل متعددة ومختلفة منذ بداية بثه عبر الهوائي وصولاً الى الكابل ومن ثم البث والإرسال عن طريق الفضائيات ومن ثم الاستقبال عن طريق الصحون، بعد أن أصبح عابراً للحدود ولجغرافية المُشاهد، مثلما أخذ التلفزيون كجهاز (صناعة) الى تطور منذ أن كان ما يشبه الصندوق الثقيل الحمل، بشاشة ذات دقة بسيطة وربما متوسطة، وصولا الى الملون والدقة العالية، ليحط رحاله عند طهور جيل جديد لما يدعى بشاشة (البلازما) والـ(سي دي) والـ(HD). وبالتوازي مع تطور وسائل الاتصال الأخرى مثل الإنترنيت والكومبيوتر، الذي سهل عملية التواصل

والاتصال بين بني البشر.

لكن القفزة الحقيقية، التي جعلت من الصورة التلفزيونية تعبر حدودها الجغرافية والمكانية من كونها محصورة بين الإطار المادي لما يسمى جهاز التلفزيون ككيان مادي، وفي كونها تصنع النسيان بعد أن تقوم بقتل الصورة بعد بثها مباشرة كما يدعي البعض، هو ما وصلت له تقنية الاتصال ووصولها للبث على مدار الساعة عن طريق الانترنيت، وكانت بدايات استخدام تقنية البث المرئي على الإنترنت كانت في العام ١٩٩٥ - بعد بث الإذاعة بعامين- حين تم بث لعبة بيسبول على الهواء مباشرة، وكذلك كانت هناك محاولات عام ٢٠٠٠ إلا أن ما يمكن أن نعتبره بداية حقيقة هو منتصف ٢٠٠٧، «لقد جعلت أجهزة الكومبيوتر من إنتاج الصور وتوزيعها أمراً ممكناً وبسهولة يصعب تصديقها، فالكمبيوتر، أكثر من أي اختراع آخر، هو المسؤول الآن عن هذا الانفجار الكبير في الصور، وقد تنبأ بعض خبراء الكومبيوتر بأنه خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين سيحدث الاتحاد أو الدمج التام بين تكنولوجيا الكومبيوتر وتكنولوجيا التلفزيون في جهاز جديد يسمى الكومبيوتر المرئي TeIeputer حيث يصبح المشاهدون مستخدمين أكثر نشاطا وفاعلية في التعامل مع هذا الوسيط الجديد الذي سيكون رخيص الثمن، وسهل الاستخدام، ويجمع بين مزايا كل من الكومبيوتر والتلفزيون، ويتلافى عيوب كل منهما»

ولن يتوقف التطور عند هذا الحد، فمازال هناك سعي جاد للوصول الى أبسط التقنية بأعلى دقة وفاعلية لجعل الصورة مرافقة للإنسان أينما حل وحيثما ترحل، وبأبسط تكلفة، لما تتمتع بها الصورة من مصداقية عالية عند الإنسان، فالعين دلالة الصدق، مثلما هي الأذن دلالة الشك وربما الكذب في بعض الأحيان، ومن ناحية أخرى رافق ذلك التطور التقني تطور كبير في مجال البرامجيات التلفزيونية وعلى مختلف المجالات الإنسانية، إذ إن الاستعمال السهل في استخدام الكاميرا المحمولة اليوم داخل جهاز الجوال وكذلك الكاميرا الشخصية وما تحمله من تقنية تصوير فيديو، وكذلك التلفزيوني والسينمائي ولو بشكل بسيط بعيد عن تقنية الإنتاج والإعداد المسبق، وما خصص لهذا النوع من برامج خاصة تحت عنوان (برنامج فكاهية أو الترفيهية) تبث عبر التلفزيون بشكل غير مباشر، إضافة الى البرامج المباشرة الأخرى من ساحات الاحتفالات والحروب بشكل مباشر. وكل ذلك تُعد روافد جيدة للبرامج التلفزيونية العصرية التي فرضتها الضرورة الحياتية. مثلما هناك تطور كبير في الجانب الأساسي لجهاز التلفزيون برمته، ألا وهي الدراما، فقد قفزت الدراما التلفزيونية، قفزات كبير في هذا المجال، من خلال تطور الكاميرا حقيقة ومن ثم تطور الأساليب الفنية من ناحية الإخراج والتأليف، بعد أن أضحت الصورة التلفزيونية أكثر تحرر من ناحية الحجم، ولم يعد الإيقاع الدرامي لتلك المسلسلات بطيء كما كان في السابق بل أخذ زمام المبادرة وأصبح ٢٤كادر/ ثا، مع تطور الأساليب الفنية الأخرى من عمق المجال

والميزانسين..الخ، مع استخدام جماليات الصورة أو الحيل السينمائية وهي «عدم الوضوح، والمسح، والإبطاء، والإسراع، والتركيب البصري أو السعي، وتشويه الصورة والصوت. وطرق الإدخال البحتة، أي القطع الصريح، والمزج، والاختفاء والظهور التدريجيين وحركة الكاميرا الى الأمام» .

وهناك نقطة مهمة لابد من إضاءاتها، هي أن التلفزيون أصبح ذا صبغة عالمية (كوزموبولوتية) أسوة بالإنسان العصري، فلم يعد يمتلك أيديولوجية معينة، حتى وإن كانت الفضائيات في عمومها تنطلق من أيديولوجية خاصة بها، لكن الإنسان الحضري لم يعد ملزماً بصورة معينة، والصورة والإنسان هنا يتداخلان معاً في التسامي فيما بينهم، فمرة هي تمثله ومرة هو يمثلهما، إن هذا التلازم والتنافر في أحيان أخرى هي صفة للصورة التلفزيونية مثلما هي صفة الإنسان العصري، الذي يعيش في عصر السرعة والصورة والفضائيات.





الشــعر انزياح عن المألوف مــن القول المتقاطع مع الواقع والذاكــرة والحلم عبر لغة ادهاشــية وخيال مبتكر كاشتراطات فنية في تأثيث مساحاته المنحسرة عــن المعنى الاحادي..انه المجــال الحيوي للتجريب والبنية الاشــارية التي قوامها اللغــة التي تنقله من افــق الواقع الى افق التصويــر الايحائي الذي يحققه طائر الفينيــق الحامل لروح المغامــرة والتجديد في الاســلوبية الشــعرية والبنائية فكانــت الانزياحات ملامســة لبنية النص الشعري الذي هو فضاء مكتظ باغــواءات المغامرة والحلم التــي حمل لواءها عدد من الشــعراء منهم الشــاعر الكوردي ئاوات حسن امين الباحــث عن لحظته الحدســية والتأويلية عبر

مجموعته الشــعرية(مملكة ما وراء خط الاســتواء) الصادرة عــن دار الينابيع/٢٠٠٩..وهي تحتضن بين دفتيها ســتا واربعين نصا مترجما من اللغة الكوردية الى اللغــة العربيــة وهــي تجمع ما بــين القصيدة القصيرة والقصيرة جدا والومضة الشــعرية..وجميعا يلتقون في العاطفة والموقف الشــعري.. ويختلفون في الفكــرة والشــكل واللغة.. اذ القصيــدة القصيرة والومضة يســعيان الى التكثيــف والاختزال واقتصاد في الالفاظ مع تحقيق الدهشــة وابتعاد عن هيمنة السرد..

احب النار كثيرا

لانها..تعطيني دفء جسدك /ص١٠٥

في هذه المجموعة يســهم الشــاعر بترجمة سبع عــشرة نصا ويــترك البقية للاخر ابداعــا مضافا..مع اهــداء ومقدمتين لعــلي الفواز وناجــح المعموري ودراســة نقدية للشــاعر عبدالزهرة لازم شــباري.. منهــا..(ان مجمل هذه النصوص لا بل جميعها غنية بصورها وايحاءاتها ورؤاها..) ص٣٩

الليلة جئتني

فصرت ضيفة وحدتي وصمتي

صرت كحلا بقصيدتي الاخيرة /ص٥١

فــ (انا)الشــاعر تتناغم والاخــر لتحقيق الحلول وتحريك الذاكرة بتركيب نصي يمزج الواقعي بالمتخيل الــذي يشــكل فضاء النص المتشــكل مــن الصوري والايحائي ذو الكثافة والتركيز والشــحنة الدافقة عبر لغة حســية تتكأ على قصدية الصــورة ذات الكثافة المبنية باقتصاد لغوي وتركيز مرموز لتحقيق مغامرة الشاعر في الانزياح صوب عوالم اكثر عمقا وحساسية..

في غربتي..دون رفيق

في الخريف..وانا اهاجر

رايت شجرة تبكي

وتجر شعرها

تسقط اوراقها المذهبة مثل المطر

لهذه انا

هدأت نفسي وقلت:

لست وحدي بعيدا عن ارضي

لســت وحدي اصبت حافة للحدود التي سيجت /ص١٠٤

فالشــاعر يقتنــص اللحظات المشــبعة بالهم من خلال ربطه الجــدلي بين الــذات والموضوع..فيقدم مشهدا شعريا محتشــدا بتجليات المغامرة وصيرورة التحــول الدينامي..عبر التركيز على البناء الشــعري الذي يختزن الافــكار المكثفة والاختلاجات الداخلية فيخلــق صوره (الكيــان العضــوي المتوالد بالحدس النافــذ الى روح الاشــياء..)ليقدم لقطات مشــهدية اخــذت نزعتها الصوريــة بالتزامها قضايا الانســان والوجود..بتوظيفــه لغــة تشــكل هاجســا مقلقا.. لذا يســعى الشــاعر الى تآلف بنية التركيب اللغوي مع مســتوى العلاقة الدلالية والاشارة اللفظية التي تومض داخل النص المكتنــز بالايحاءات والرموز مع انســيابية وتدفق شعري مموســق تنبعث موسيقاه من ثنايا الالفاظ وبعض التقانات الفنية كالتكرارالذي هــو(دوران داخل الذات) لتحقيق قدرة من التناغم والتآلف الموسيقي اللذين يثريان الجوانب الايقاعية

والدلاليــة للنص الشــعري..فضلا عن انه يســهم في تعميق حــس الغربة مع تاكيد على حاجة الشــاعر للتعويض عن هذه الغربة..لذا فالتكرار عند الشاعر يــاتي لغرض اشــباع دلالة فكــرة النــص ..اضافة الى تأديتــه لغاية ايقاعية تضاف الى دلالته في تشــكيل مســتوى الصورة التي تتعامل مــع الفكرة وتحقيق الانزياح من اجل تكثيف الشعور او الاحساس الذي تثيره اية فكرة تســعى التجربة الشــعرية من خلال صورها الى تجسيده حســا وفكرا في آن واحد.) على حد تعبير الدكتور عناد غزوان..فكانت صوره سابحة في الحســية المحاطة بالافــكار الذهنية..مع درامية منبثقة من لغة متحركة بطاقة ايحائية..كونها الركيزة الاساسية لفهم الرؤيا الشعرية التي يقدمها الخطاب الشعري الذي يتشــكل من (الافكار والرؤى والصور والموســيقى..)والتي هــي بؤرة اللغــة ذات الطاقة الايحائية والدلالية..

عند الصباح
انظر الى اصابعي
اراها سواسية
عند الظهر
انظر الى اصابعي
اراها مختلفة
عند المساء
اتامل اصابعي
اراها متفاوتة
اذن..
العيب ليس في اصابعي
عيناي عمياء /ص٢١٠

فالتكــرار منــح النص جماليــة ايقاعية مضافة للايقاع الداخلي المنبعث من ثنايا التراكيب الجملية المتشــكلة من الفاظ بعيدة عن القاموسية والتقعر الــدال فيها يتأرجــح ما بــين المتناقضات..فضلا عن تمكن الشــاعر من استدراج الشعر الى منطقة الضوء بمزج الازمنة وتكثيفها..وتحشيد الافكار وفقا لطبيعة التداعي الذي تتكثف فيه اللحظة الشعرية فكانت متباينة تبعا للسياق النفسي والانفعالي..

ما وراء الغابات الاستوائية الكثيفة
في مكان منعزل
قريبا من البحار الدافئة ذات الضفاف الذهبية
امتلك شبرا من الارض
مساحة بقدر الكف
غرفة تشبه الصومعة
هنا..
نقضي انا وشعري وحبيبتي الوديعة
حياتنا ببساطة
(وهذه هي مملكتي) /ص١٣٣

فالنص الشعري ينحاز الى عوالم الطبيعة باعتبارها ملاذات حاضنة للتحولات النصية من رؤاها البصرية الى رؤى داخليــة متخيلة..والــدال فيها يحمل معان مشــبعة بالايقاعات النفسية والشــعورية والرمزية وهو يستعير وجوده من الطبيعة مع اقتران بالوجود الانساني المغترب الذي هو جزء من اغتراب شمولي..

امــا فيما يتعلــق بنصوصه الومضية التي شــكلت

وحدات نصية متداخلة والفعل الشعري والاستدلالي والانفعالي الشــعوري فكانت عالما متناســقا جماليا وفنيــا عــبر وحدتها الموضوعية المتماســكة صوريا ومكانيــا احال الذاكراتي الى شــعري وهــي تحتفل بخصوبتها المتالقة وطراوة الفاظها المعبأة باليومي.. فضــلا عن اعتمادها على اقل ما يمكن من الملفوظية كونهــا تســعى الى التكثيف والاختزال مع ســيطرة الفكرة والادهاشية..

على كاهل الانسان بنيت القلاع
وظل الخلود للسلاطين /ص١٥٠

وقوله: حين فارقنا المسافر
حمل معه حقيبة الامتعة تاركا لدينا
حقيبة الذكريات /ص٢١٣

فالشــاعر يعتمد اللفظة التي تخفي كوننا مؤطرا بحيثيات دلالية تكشف عن نفسها بصورها المكثفة وابتعادهــا عن الوصفية كونهــا وليدة فكرة سريعة في اســلوبها..تنبثق مــن عنصر اللغــة بوصفها لفظا مشحون الدلالة..باعتماد المخيلة التي تحول العاطفة والفكرة الى صورة .

لقد قدم الشــاعرنصوصا متصاعدة شعريا ضمن بناء متوازن مــن حيث الجملة والصورة الشــعرية الخلاقة..والتي تميزت بحيويتها ونســيجها الشاعري ..فضلا عن اتســاع دائــرة انزياحاتها وعمق دلالاتها المتفاعلة والهم الجمعي الذي تكشف عنه الماهيات النصية والتشــكيلات البنيوية..فقدم نصا يســهم في توسيع مساحة التلقي المشترك باستفزاز وعيه المعرفي وذاكرته وهو ينطلق من ذاته بدلالة ضمير المتكلم.. فشــكلت المجموعة اضافة خلاقة للمنجز الشــعري الكــوردي من خــلال رؤيتها الشــعرية المتكأة على ممكنــات فنية وجمالية وايحائيــة .. من اجل خلق تكوين تخييلي لاثارة التحفيز الجمالي في البناء النصي لغرض تحقيق اللذة الشعرية التي عدها ارسطو من مقاصد الادب وغايته..



توظيف حكايات (كليلة ودمنة) في الأدب العربي الحديث
(المحالفة الثلاثية لأمين الريحاني نموذجا)



د. هيرش محمد امين

كلية اللغات- جامعة السليمانية

تعد قصص الحيوان من المباحث المهمة التي تناولها كثير من الدارسين في هذا المجال ، والتي حظيت بإهتمام منذ القديم وحتى الآن ، وقد وردت تعريفها بمعان شتى ، ومنها « حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبه الخاص بها..ِوتنحو منحى الرمز...وغالبا ماتحكى على لسان الحيوانٍ او الجماد «(١)، وفي موسوعة جامبرز العالمية عبارة عن «قصة قصيرة ، نثرية ، وأكثر الأحيان شعرية ، شخصياتها دائماِ وليس حتما من الحيوانات وفيها تقود الأحداث الى خاتمة اخلاقية «(٢) وفي المعاجم

(٣) وردت بأنهـا : قصة قصـيرة متوارثة فيها دروس أخلاقية أو تعليمية شخصياتها من الحيوانات أو على ألسنة الحيوانات٠(٤). يرجع تأريخ هذه القصص أو الحكايات الى الحكيم اليوناني (إيسـوب) في القرن السـادس قبل الميلاد ، ولعبت دورا مهما في التوجيه الأخلاقي مستعملة سلوك الحيوانات كأمثلة على ما يعتـبر أخلاقيا ومـا لا يعتبر ذلـك (٥)، في حين يرى البعـض أن بعـض الحكايات المصريـة القديمة على لسـان الحيوان يرجع تأريخهـا الى القرن الثاني عشر قبل الميلاد مثل قصة السبع والفار التي وجدت على ورقـة بردي ولايبعد إذن أن تكـون هذه الحكايات المصريـة هي التي أثرت في هـذا الجنس في الأدبين الهنـدي واليونـاني معاً (٦)يذهب أغلب الدارسـين للنقد بأن القصص على لسـان الحيـوان أو الطير لم يكن معروفا بصورة واسـعة في الأدب العربي القديم ، وإن كان موجودا فعلى شـكل حكايات تدور على الوقائـع الحربية أو تروي ألأسـاطير ووردت الينا في كتـب الأمثال ، وان أول ظهـور تأريخي لهذا التراث نجده في كتاب الأمثال للسدوسي (ت ١٩٥هـ /٨١٠ م) (٧)٠

ولمـا جـاء الإسـلام وردت حكايـات أو قصص كثـيرة وعجيبة و حقيقية على لسـان الحيوانات في القـران الكريم فهذا النبي سـليمان عليه السـلام قـد أوتي منطـق الطير كما في قوله تعـالى ((وَوَرِثَ سُـلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَـالَ يَـا أَيُّهَا النَّـاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ (١٦) وَحُـشِرَ لِسُـلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنْ الْجِـنِّ وَالإِنْسِ وَالطَّـيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ (١٧) حَتَّـى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْـلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَـاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (١٨) (٨) ، ثم هذا النبي سليمان يتفقد الطيـــر((وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِي لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنْ الْغَائِبِينَ (٢٠)))(٩)،

وقصص أخرى كناقة النبي صالح، وكلب اصحاب الكهـف ،وقصة نوح مع الحيوانـات ،وقصة الثعبان مع موسى،وحـوت يونس وطين عيـسى الذي صنع منـه كهيئة الطير، و ورود عدد من أسـماء السـور في القـرآن الكريم باسـم هذه الحيوانـات مثل : النحل ، النمل ، العنكبوت ، الفيل والأنعام ، والقصد مـن ذكرها حصول العبرة واسـتفادة لمن يسـمعها أو يقرأهـا. ونتيجة للتقـدم العلمي والحضاري في العصر العباسي وامتداد الدول الإسـلامية واتسـاع رقعتهـا ودخول كثير من الأمـم والأقوام من الشرق والغـرب في الديانـة الإسـلامية ، أدت الى الإختلاط و إزدهـار الحركـة الثقافية وعـلى وجه الخصوص الترجمة من اللغـات الأجنبية الى اللغة العربية وبما أنـه لم يكن في الأدب العربي في قديمه للقصة شـأن يذكر(١٠) ولم يتمكن أن ينهض برسالة اجتماعية أو إنسـانية وظل محصورا في مفهـوم خاص (١١)،من أجـل ذلك لجأ العـرب في بداية الأمر الى الترجمة في هذا المجال، حيث أمكـن لكثير من قصص الحيوان أن تنتقـل من آداب هذه الأمم والحضارات القديمة كالفرس والرومان والهند واليونان وغيرها الى الأدب العربي . ولعل أشـهر القصـص المترجمة كتاب كليلة

ودمنة (١٣) وهذا الكتــاب الذي ترجمه من اللغة الفارســية الى اللغة العربيــة عبدالله بن المقفع (ت ١٤٢ هــ /٧٥٩ م) يتضمن مجموعة من القصص في ســبعة عشر بابا ، وضعت على ألسنة البهائم والطير تحتوي ســيلاً من المواعظ والحكم والأمثال وتنطوي أيضا على مغزى أخلاقي أو درس اجتماعي او هدف تربوي أو غرض ســياسي ، وإضافة جو من التشويق والطرافــة يجذب القــاريء ، وصيغ بأســلوب رفيع يعكس أبــرز خصائص البيئــة الشرقية وفصولا من الحياة الإجتماعية والسياسية بكل مآسيها وهمومها ٠ (١٤) وقد أشــاد بهذا الكتاب عدد كبير من النقاد والدارســين ، نــورد على ســبيل المثــال لا الحصر د. محمــد غنيمي هــلال ، كان (كتاب كليلة ودمنة ذا أثر قــوي في الأدب العربي القديــم)(١٥)، وجاء في دائــرة المعارف الإســلامية بأنــه (معلمة كبيرة) (١٦) ،ويؤكد أحمد حسن الزيات بأن هذا الكتاب (من خيرة الكتــب في تقويم الأخلاق بالعظة ورياضة العقــول بالحكمــة) (١٧)، ويقــول د٠عمر فروخ : شــهرة ابن المقفــع تقوم على كتــاب كليلة ودمنة ، وهو أشهر كتبه وأعظمها وأدلها على أسلوبه وأجلها في تأريخ الكتابة الأدبية٠ (١٨) وتؤكد د.ليلى حســن سعدالدين شــهرة وفائدة هذا الكتاب في دراستها (مصادر الحكمة في قصــص كليلة ودمنة) : وأضحى كليلة ودمنة من أكثر الكتب العالمية شــهرة وشيوعا ومدارسة ، نظرا لعظيم أثره ، وكبير فائدته في مجال حياتنا الإجتماعية والسياســية مــن خلال لغة الرمز والإشــارة والتلميح .(١٩) وقد احتذى عدد كبير من الكتاب بابن المقفع في كتابة قصص الحيوان ونهجوا منهجه ونسجوا على منواله لما لهذه القصص (من اثر كبير في جذب الإنتباه اليه لما تنطوي اليه من ســحر وجاذبيــة وجــمال)(٢٠) ، وذات مضامين سياســية وإجتماعية وفكرية ، حيث وضع بعض الكتّاب أكثر من قصة في هذا الميدان فقد ألف ســهل بن هارون (ت٢١٥هـ/٨٣٠م) عدة كتب تشــتمل على قصص الحيوان ، ومنها كتاب الغزالين ، وكتاب ثعالة وعفراء ، وكتــاب النمر والثعلب وكتــاب الحيوان للجاحظ (ت٢٥٥هـــ / ورســالة (تداعــي الحيوانــات على الإنسان) لإخوان الصفا (ظهروا بين عامي ٣٣٤و٣٧٣ هــ/) ،والإمتاع والمؤانسة ، والبصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـــ / ١٠٢٢م) والتمثيل والمحاضرة للثعالبي (ت ٤٢٩هـ / ١٠٤٧م) ، ورسالة (الصاهج والشــاحج) لأبي العــلا المعري (ت٤٤٩هـ / ١٠٥٧ م) ، ونتائــج الفطنة في نظــم كليلة ودمنة للشريــف بن هباريــة (ت ٥٠٤هـــ / ١١١٠ م) ، و(الفرج بعد الشــدة) و(حياة الحيــوان) للدميري (كــمال الدين محمد بن مــوسى بن عيسى الدميري المتوفي ٧٤٥هــ / ١٣٤٤م) ، وكتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهــة الظرفاء) على لســان الحيوان لإبن عرب شــاه (أحمد بن محمد بن عبداللــه (ت٨٥٤هــ / ١٤٥٠م) (٢١) ٠ ولم يقتصرمن سار او حذا حذو ابن المقفــع في قصص الحيوان على كتّاب العرب فقط ، بل امتد الى كتّاب الغربيين وعلى رأســهم لافونتين (٢٢) الذي استفاد كثيرا من قصص كليلة ودمنة وتأثر به كثــيراً، وهو يقر بذلك إذ يقــول : هذا هو كتابي

الثــاني الذي يحوي قصصا خرافية تدور على ألســنة الحيوانات الذي أقدمــه للجمهور ، ولابد أن أعترف أن الجــزء الأكبر من كتابي قد اســتلهمته من كتاب كليلة ودمنة (٢٣)٠ و في العــصر الحديث اجاد عدد مــن الكتــاب التأليف على غرار كتــاب كليلة



ودمنة لهذا النوع من القصص أو توظيف الحيوانات في نتاجاتهم شعرا ونثرا ، وكان أحمد شوقي (١٨٦٩ ــ ١٩٣٢) وأمين الريحــاني (١٨٧٦ ــ ١٩٤٠) من الأدبــاء الأوائل ،اللذين ألفا في هــذا المجال إذ إتجه شوقي الى الحكاية على لســان الحيوان وكان غرضه أن يتخذ منه وســيلة فنية يبث مــن خلالها نوازعه الأخلاقيــة والوطنية والإجتماعيــة (٢٤)، وبلغ عدد تلك الحكايات(٥٣) حكاية ، نظمت شــعرا ، صاغها بأسلوب سهل جذاب يشد القاريء ويوقظ الإحساس بين مواطنيه بمآسي الإستعمار ومكائده (٢٥). وأشاد به د.محمد غنيمي هلال ويعتبره أعظم من برع في هــذه الحكايات في الأدب العربي الحديث (٢٦) وفي مكان آخر يقول (وقد تطلع شــوقي الى إغناء اللغة العربية في هذا الجنــس الادبي). (٢٧) ولكن الشيء الذي يثير الإنتباه أن محمد غنيمي هلال لم يذكرأمين الريحــاني ولم يشر الى كتابه ، هل نسي ؟ أو تناسى ؟ لأن كتاب (المحالفة الثلاثية ، طبعة نيويورك ــ ١٩٠٣

) لا يمكن تجاهله في هــذا الجانب ، والذي يتضمن خمــس قصص ، إحداها المحالفة الثلاثية وهي قصة ــ موضوع بحثنا ــ على ألســنة الحيوانات ، في ستة فصول وتقع في ثمانين صفحة من حجم المتوســط ، ومن المحتمل أنه تجنب ذكر أمين الريحاني ــ الذي يقول عنه كراتشوفســكي (الريحــاني هو أكبر كاتب عــربي في هذا الزمان) ـــ (٢٨) ، وكتابه (المحالفة الثلاثية) لأنه أثار الوســط الديني المسيحي ، وانتقد الواقع الإجتماعي والســياسي آنــذاك من خلال هذا الكتاب الذي (أغضب رجال الدين المسيحي) (٢٩) وســيبقى الســؤال مطروحاً ، لماذا لم يتطرق اليه في كتابيــه ؟ (الأدب المقــارن ، والنقد الأدبي الحديث)، مــع أنهما معاصران ــ شــوقي والريحاني ــ (٣٠) ، بالإضافــة الى ذلــك ، هذا الكتــاب لم يأخذ نصيبه مــن البحوث والدراســات بالرغم مــن الكم الهائل من البحوث والدراســات والأطاريح حــول نتاجاته وقد إرتأى البحــث أن يتناول توظيف الحيوانات في القصــص الحديثة على غرار حكايــات كليلة ودمنة ووقع الإختيار على قصــة المحالفة الثلاثية في كتاب المحالفــة الثلاثيــة لأمين الريحــاني ، وآثرنا أن يكون التوظيف في محاور الشــخصيات والأحداث والفكرة أو الهدف ثم جاءت الخاتمة أو نتائج ما توصل اليها البحث ٠

الشخصيات

تعتبر الشــخصيات من العناصر الرئيسة في الخطاب السردي ، وهي (أهم مكونات العمل الحكائي) (٣١) ، والشخصيات هي التي تؤثر في الحدث تأثيراً بالغاً ، و تتكون منها أجزاء القصة كلها (٣٢)، وتدور حولهم الأحداث أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها (٣٣) و هي التي تســتقطب اهتــمام المتلقي وتثير إهتمامه (٣٤) . لقد وظفت شــحصيات حيوانية في قصص كليلة ودمنة توظيفاً زاخراَ بحيث تلعب هذه الشــخصيات دوراً بارزاً وهي التي تتحرك الأحداث وبمشــاركة الإنســان ، أي القصــص ليســن حيوانية بحتة وانما تكون بمشــاركة شخصيات انسانية ، وأن القصص تدور بين ملك الهند (دبشليم) والفيلسوف (بيدبا) وهو رأس البراهمة (٣٥) ، « قال دبشــليم الملك لبيدبا الفيلسوف ، وهو راس البراهمة : اضرب لي مثلاً لمتاحبين يقطــع بينها الكذوب المحتال حتى يحملهــما على العــداوة والبغصاء ٠ قــال بيدبا : اذا ابتلي المتحابان بأن يدخل بينهما الكذوب المحتال لم يلبثا ان يتقاطعا ويتدابرا وآفة المودة النميمة « (٣٦) ،ونموذج لتثبيت قولنا مشــاركة الإنســان في أحداث القصص : (٠٠٠ فانطلق أكبرهم نحو أرض يقال لها : ميون ، فــأتى في طريقه على مكان فيه وحل كثير ، وكان معه عجلة يجرها ثوران يقال لأحدهما : شتربة ، وللأخــر : بندبــة ٠ فوحل شــتربة في ذلك المكان ، فعالجه الرجل واصحابه حتى بلغ منهم الجهد ، فلم يقدروا عــلى إخراجه ، فذهب الرجل وخلف عنده رجلا يشــارفه لعل الوحل ينشــف فيتبعه به٠٠٠» (٣٧) ، ونمــوذج آخر لمشــاركة الإنســان الحيوانات في هــذه القصــص : « واتفق ان امــرأة الملك كانت حاملا فولدت غلامــاً ، فآلف الفرخ الغلام وكلاهما طفــلان يلعبــان جميعــا ٠ وكان فنزة ـــ نوع من

الطيور ـــ يذهب كل يـوم الى الجبل فيأتي بفاكهة لاتعرف ، فيطعم ابن الملك شـطرها ، ويطعم فرخه شـطرها ، فاسرع ذلك في نشـأتهما وشبابهما ، وبان عليهما اثره عند الملك ، فازداد لفنزة اكراما وتعظيما ومحبة ، حتـى اذا كان يوم من الأيام ، وفنزة غائب في اجتنـاء الثمرة ، وفرخـه في جحر الغلام ، حدث من الفرخ ما اغضب الغلام فأخذه فضرب به الأرض فـمات ٠٠٠٠» (٣٨) ، وكذلك فعل أمين الريحاني في المحالفـة الثلاثية حيث نجد أن جميع شـخصياتها حيوانية و لم يشـارك فيها الإنسان ، يقول الحصان في مقدمـة القصة وهو يناجي نفسـه :» اجل قد خسـف بـدر مجدنا اللامـع وأفل كوكب سـلطتنا الساطع وسـدت علينا باب الإرتزاق ٠٠٠٠ سأجاهر بمبداي وسـأجمع في اسطبلي وجهاء الحمير والبغال وسأأدب لهم مأدبة فاخرة ، سأصل الى عقولهم عن طريق بطونهم ٠٠٠» (٣٩) ، ونموذج آخر لإقتصارها عـلى الحيوانات فقط :» ولما تـم طبع رقاق الدعوة وزعهـا الجحش عـلى أصحابها الأفاضـل ٠٠ البغال والحمـير والجياد٠٠٠»(٤٠)، فنجد ان الشـخصيات الحيوانيـة في هـذه القصة (المهيمـن الرئيس من بـين كل المعايـير والمحـددات) (٤١) ، وهي التي تتمحـور حولها الأحداث ، ففي قصص كليلة ودمنة تتمحورحول اربع شـخصيات رئيسـة الأسد والثور (شـتربة) وابنا آوى (كليلة ودمنة) ، تلحظ ظهور هذه الشـخصيات في بداية (باب الأسـد والثور) : « قـال الرجل : صدقت ، قـد بلغني هذا الحديث ، وأما الثـور فانه خلص من مكانه وانبعث ، فلم يزل في مرج مخصب كثير المـاء والكلأ ٠٠٠٠ وكان قريباً منه أجمة فيه أسـد عظيم ، وهو ملك تلك الناحية ومعه سـباع كثـيرة وذئاب وبنـات آوى ، وثعالب ، وفهود ونمور ٠٠٠٠ وكان فيمن معه من السباع ابنا آوى يقال لأحدهما كليلـة وللآخر دمنة ، وكانا ذوا دهاء وعلـم وأدب ٠٠» (٤٢) ، فهذه الشـخصيات الأربع تلعـب دوراً بارزاً في الأحداث من بداية باب الأسـد والثور الى نهاية هذا الباب ، وما يريد دمنة من الإيقاع بالثور أمام الأسد ، ويريد أن يقرب أكثر من السـلطان ـ الأسـد ـــ « قال دمنـة : أريد أن أتعرض للأسـد عند هذه الفرصـة ، لأنه ظهر لي أنه ضعيـف الرأي ، قد ألتبس عليـه أمره وعلى جنده ايضـاً ولعلي على هذه الحـال أدنو منه ، فأصيب عنـده منزلةً ومكانةً٠٠٠ « (٤٣) ، فيقول له كليلة : « فكيف ترجو المنزلة عند الأسـد ولست بصاحب السـلطان ، ولا لك علم بخدمة السـلاطين وآدابهم وآداب مجالسـهم « ،(٤ ٤) ٠وبدأ دمنة بالتقرب الى ملك الغابة ـ الأسـد ـ ، ويريد أن يقلل من أهمية الثور عند الأسد لأنه يحسده : « فلما رأى دمنة أن الثور قد اختص بالأسـد دونـه ودون أصحابه ، وأنه صار صاحب رأيه و خلواته ولهوه ، وحسده حسدا عظيـما « (٤٥) ، مـع أن كليلة أغلـظ القول لدمنة وحذره ولامه على ما أقدم عليه من النفاق والبهتان بين الثور والأسـد الى أن يصل الى القتال بينها ، قال له : « أيها الفسـل ، ما أنكر جهلتك وأسـوأ عاقبتك ٠٠٠ قال دمنة : وما ذاك ؟ قال كليلة : جرح الأسـد وهلك الثـور ، وإن أخرق الخُرق من حمل صاحبه

على سوء الخلق والمبارزة والقتال ... « (٤٦) ، الى أن قتل الأسد الثور وذهب عنه الغضب قال : « لقد فجعني شـــتربة ــ الثورــ بنفسه وكان ذا عقل ورأي وخلق كريـــم ، ولاأدري لعلـــه كان بريئا أو مكذوبا عليه ... « (٤٧) ٠ونلحظ أيضا توظيف الحيوانات في المحالفة الثلاثية فنجـــد القصص حيوانية محضة كما أســـلفنا ، والشـــخصيات الرئيسة في هذه القصة كما يلي :

أولا ً: الحصان ، شـــخصية رئيســـية ومحرك أحداث القصـــة وهو صاحب الدعوة لإجتـــماع طاريْ ومهم للحيوانات نراه ينادي كاتبه الجحش : « هات معك ورقاً وقلماً وحبراً وتعال مسرعاً ، فجاء الجحش حاملا قلمـــه ومحبرتـــه وأوراقه وجلس على كـــرسي ينتظر أوامـــر مولاه ، فأملى عليه الحصان : ســـيادة الراعي الصالح والمرشـــد الفالح والنزيـــه العظيم والمنطقي الفهيم المفضـــال والعلامة والبحـــر الفهامة الجزيل الفضـــل الجليل القدر الشريف الأصـــل الناقد الأمر اطال الأســـد العظيم وجـــوده لنســـتفيد من علمه ونهتـــدي بارشـــاداته آمين ... تجعلني ســـعيدا اذا شرفت اسطبلي مســـاء غد لتناول غداء معي ... « نلحـــظ أن الحصان هو محور الأســـاس في الأحداث وهو الذي دعا الى الإجتماع وما يريد من هذا الجمع مـــن الحيوانات : « بسرور لايحـــد ارحب بجمعيتي البغال والحمير اللتين قاومتا في الماضي ، ومن صميم الفؤاد اشكر لكم جميعاً تلبيتكم الدعوة وتشريفكم هذا الأســـطبل « .... « كلكم تعلمون اننا الآن في احتياج كلي الى التكاتف والإتحاد « .... « اما نحن فنجتمع الآن لنقاوم قوات الشرّ الحقيقية ــ القوات التي ظهرت نتائجها وأثرت كثيراً في مصالحنا « .... « نحـــن ضد التمـــدن الحديث بـــكل مظاهره ... نحن ضد الإختراعات الحديثة ... نحن ضد النجاح المادي «(٤٨) ٠

ثانيا : البغال والحمير والجياد ، شـــخصيات رئيســـة أخـــرى تشـــارك الحصـــان في أحداث الفصـــة الذين وجهت لهم بطاقة الدعوة ،: « وفي مساء اليوم الثاني ... غصَّ الأسطبل بافاضل البغال والحمير والجياد ...» (٤٩) ، وهـــذه الشـــحصيات لم تحدد تحديدا دقيقا في المحاور انما تأتي أســـماهم كأفراد حينا مثل : « أحـــد البغال : هذا يا جحشـــنا المطرب لمن أبدع الألحان وأعذبهـــا « ، أو « أحد الحميريخاطب جاره : اي خرافات ومـــاذا يقصد الثعلب المارق ...» أو « أحد الجيـــاد : نعم اطردوه « (٥٠) ، او بتســـميتهم الحيوانيـــة حينـــا آخـــر ، مثل : « الحـــمار : ان هذا لصحيـــح وهو أمر يدمي فؤادي « ، وعندما يعقب على كلام الحصان في المؤتمر إذ يقول : « لم أسمع قط في زماني ماسمعته في هذا المؤتمر الزاهر من الحصان والبغل الفاضلين ولم أحسب انني أعيش الى يوم فيه تتآلـــف فيه قلوب الرؤســـاء المتخاصمين « ، أو كما يقـــول « البغل : قـــل لنا كلمة واحـــدة ما هو رأيك في هـــذا الكتـــاب ...» ، وعندما يشـــارك الحصان والحميرفي محاكمة الثعلب ويســـتجوبانه ويعارضان من يكون من المعارضة ويؤييد التقدم : « ألا تعتقد بســـفر التكوين ؟....» ، ولا يريدون أن يناقشهم الثعلـــب فيقـــول البغل : ...» أجـــب ، نعم أو لا ،

نعفيك من العذاب غير الإعتيادي ؟ « (٥١)
ثالثا : الثعلب وهو الشخصية الخامسة الرئيسة مع صغـر حجمه يلعب دوراً بارزاً كصحفي معارض من بداية الأحداث الى النهاية حيث نجدهم ـــ الحصان ،البغال ،الحميرـ اثنـاء الدعوة ينظرون اليه نظرة االإحتقاروالإسخفاف : « ولكن بين كل هؤلاء الحمير والبغـال والجياد الواقفـة كان يرى الناظـر حيواناً صغيراً جالساً على برميله يبتسم إبتسامة الإستخفاف والتهكم وهو الثعلب الذي الى الجلسـة لأنه صحافي ليذيع أعـمال المجمع العظيم ولكنه كبقية الثعالب المتفكرة أبى أن يشارك الجمع بنخب من ذا هز حلقه اهنـزت له القلـوب ٠٠٠ « (٥٢) ، ونتيجة لأفكاره النيرة والواقعية والوقوف بوجهم ، شـتموه بعبارات غير لائقة ونابية ، ويسألون « من هو هذا الصعلوك «، « من أين أتى « ، « ماذا يقصد هذا الثعلب الحقير بتصرفـه المعـوج « (٥٣) ، فهذه الشـخصية تقف بوجـه أفكارهم المتخلفة ويريدهم أن يكونوا واعين وواقعيين ، نراه يقول : « وان ظننتم انكم تستطيعون مقاومة القـوات الكهربائيـة والبخارية وتنتصرون عليها فأنتم واهمون (ضجيج ولغط) ان هذا العصر عصر تقـدم ونجاح وترق ، وما لكم الا ان تسـيروا مـع الزمـان « ٠٠٠٠ « اذا اتحدتم يجب أن تجعلوا عقيدتكم اساس هذا الإتحاد واذا كان الأساس فاسداً هل يدوم البنيان ؟ «(٥٤) والشـخصيات الحيوانية الثانوية التي كانت لها دورها في القصة وهي مكملة للشخصيات الرئيسـة في الوقائع والأحداث شخصية الجحش وهويؤدي عملين في آن واحد كاتب وعازف ومغني ، نجده في البداية يناقش الحصان اثناء كتابة بطاقة الدعوة بقوله : « اليسـت لفظة مكرّم اسـم مفعول من كرّم يكرّم ، الا تعني هذه اللفظة التوفير والإعتبار فهل نكون شتمنا الحمار اذا نعتناه بالمكرّم ؟ « ، وفي مـكان آخر يؤكد على خدماته للحيوانات بأنـه كاتب تـارة وعازف ومغني تـارة أخرى : « لا تنسوا من أطربكم بصوته وخدمكم بقلمه وريشته ٠ فأنـا اشرب سر الحصان والبغل والحمار وأنشـد بيتين في هذه المناسـبة ، وأخذ عوده وعدله وصرخ بصوت عال :

هذي المحالفة العظيمة سرَّها
والله اشربه ويشملني السرور
والله اسأل أن يديم وفـاقنـا
ابـداً لنغلب كـل زنديق كـفـو»(٥٥)٠

وشخصية الثور الذي اسند اليه دور القاضي ليحاكم الثعلب عندما تصله دعوة الحصان والحمير والبغل لمحاكمتـه : « ناوله للجلاد ليعمـل بموجبه واعطى الثعلب فرصة عشرة أيـام ليفكر في أمره لعله يرتد عن غيـه وينكر اعتقاده « (٥٦) ، وهناك شـخصية ثانوية أخرى الجلاد الذي لم يذكر لنا القاص جنسـه الحيـواني وانما ورد ذكـره كجلاد فقط الذي يقول : « إذاً بالسـلطة المعطاة لي من الثـور قاضى القضاة وبموجب الأمر الذي بيدي أرمي هذا الثعلب الكافر في النارلتطهـر جامعتنا وتنقى آدابنا من سـفاهات الزندقـة التـي تشـوهها ٠»(٥٧) ، أما الأسـد فهو الشخصية الأخيرة في هذا النص ودوره هنا شخصية ثانوية أو ثابتة وينظر اليه نظرة التقديس والتعظيم

والإســتكبار ، وهو بمثابة الرمز والقائد نرى الحصان عندما يناجي فيقول : « اصرف عنا أيها الأسد العظيم كيد المتفلســفين مــن البــشر ٠٠٠» ، وأثناء المادبة يرفع الحصان ــ صاحب الدعوة ــ رأسه ويديه نحو السماء مخاطباً الأسد القدير خاشعاً فقال : « نشكرك يا رب على غزير نعمك والآئك ونتضرع اليك بصوت خاشــع كي تشمل بنظرك الالهي جميع المؤمنين من أبناءك « ولا يشارك الأسد في الأحداث الا في اللحظة الأخيرة عندما يحس بأن هؤلاء يعملون رياءً ونفاقاً وهــم يفعلون مالم يقلــه ، نلحظ ذلك حين يرد على سؤال الحمار قائلاً : « هذا كذب بإسمي وافتراء عليّ فأنتم أفســدتم تعليمي ونقحتموهــا على مايوافق أذواقكم ٠٠٠» (٥٨)٠

نجــد ترابــط وأثر هــذه الشــخصيات وعلى وجه الخصــوص الحصــان والبغل والحمــير في الأحداث المتمثــل بالحــكام والساســة ورجال الديــن الذين تجمعهم مصلحــة واحدة موهما الحيوانات بأن ما يفعلونه لمصلحتهم والدفاع عن الرمز الأسد المتمثل بالســيد المســيح (٥٩)، مــع الشــخصيات الأخرى كالثعلب المتمثل بالشخص المعارض المقاوم المدافع عــن الحق وحامل لأفكار وقيــم المثلى ، والموت من أجل المباديء وضد العبودية والظلم ٠وبقي أن نشير بأن أمين الريحاني تمكن من خلال هذه الشخصيات (البحث عن رموز وأســاطير واقنعة يجسد فيها، ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلا ملموساً) (٦٠)

الأحداث

مــن البديهي ان الأحداث هي نــواة القصة ، حيث يقدم الكاتــب أو المؤلف مجموعة أو سلســلة من الوقائــع التي اســنثمرها لطرح أفــكاره وتصوراته ومــن الواجــب أن تتصل تفاصيــل أجزائها بعضها ببعض (٦١) ، وكما يقول أرســطو يجب أن يكون لها بداية ووســط ونهاية (٦٢) ، وتترك أثراً عند القاريء ، وتقترن أيضا بالزمان والمكان ، لأنهما أساسان لبناء الأحداث ، الى جانب الشخصية التي تمثل محوراً مهماً ، لأتها البناء الأول لتســند اليها الحدث (٦٣) ، فهذه العنــاصر الأربع ــ الشــخصيات ، الأحداث ، الزمان والمــكان ــ ٠ تمثل العناصر الأساســية لبناء الخطاب السردي ولا يمكن الإســتغناء عن أي عنصر من هذه العنــاصر فهي مكملة بعضها لبعض ٠عندما نتصفح قصــص كليلة ودمنة نجد هناك عدة أحداث وقعت بين الحيوانات ولا تتســم بســمة وحدة الموضوع ، وأنهــا قصص تعتمد على نســق التضمين أي عملية إدخال قصة في قصة أخرى (٦٤) ،على سبيل المثال في باب الأسد والثور نجد عدداُ من القصص المضمنة الى القصة الأصلية كالثعلب والطبل ،والغراب والأسود ، والمــكاء الطائــر والسرطان ، القملــة والبرغوث ، والعلجوم والحية ، وقصص أخرى (٦٥) ٠

والحدث المهم في هذه القصص هو المحاكمة عندما يأمر الأســد بمحاكمة دمنة ، على ما فعله من الحيل والمكــر والبهتان على الثور ــ شــتربة ـــ للإيقاع به وقتله أخيراً من قبل الأســد ،فيســاق الى المحكمة « فلــما مثل بين يدي القاضي اســتفتح ســيد المجلس فقال : يا دمنة ، قد أنبأني عن خبرك الأمين الصادق ، وليس ينبغي لنا أن نفحص عن شــأنك أكثر من هذا

، لأن العلــماء قالوا إن الله تعالى جعل الدنيا ســبباً الى الآخرة ، « وبعد الإســتماع الى الشــهود ومداولة القضيــة أمر القاضي على دمنة : « أن يقتل ويصلب على رؤس الأشــهاد ، ونــادى المنادي : هذا جزاء من ســعى بين الملوك وبين أجنادهم وبطانتهم بالكذب والبهتان «(٦٦)٠

ووظفت أحداث كليلة ودمنة ، وعلى وجه الخصوص مــن باب الأســد والثور في المحالفــة الثلاثية ، وتقع الأحداث في أماكن محدودة وفي فترة زمنية ليســت طويلة ، ومتسلســلة أيضاً ، الكاتــب أمين الريحاني وظف معظم أحداث هذه القصة التي وقعت ، أولاً: في الإجتماع الطاريء الذي دعا اليه الحصان لحضور مأدبــة ومناقشــة واقع الحال ، ثانيــاً : في المحكمة أي محاكمــة الثعلــب من قبــل الحصــان والبغال والحمير ، وتمتاز هذه الأحداث بنســق التتابع (٦٧) أي وقائع قصة واحــدة متتابعة دون انقطاع فمنذ البداية ، الحصان يدعوالحيوانات الى اجتماع ويقول في دعوتــه: « تجعلني ســعيداً اذا شرفت اســطبلي مســاء غد لتناول الغداء معي ، وهناك أمور خطيرة تستوجب المخابرة « (٦٨)، وبعد أن تلبى الحيوانات الدعوة ، بالأكل والشرب والطرب ، ينتصب الحصان صاحب الدعوة وطفق يخطب في ضيوفه قائلاً : « لا تســتحوا أيها الأخوة المحترمون ، الأسطبل اسطبلكم لا تظنوا انكم في بيت عدوكم فكلنا نذكر ان الأســد له المجد دخل ما بين أعدائه ، اما الفرق بينه وبينكم هو أنه صلب وأنتم ســتحيون حياة جديدة « (٦٩) ،وعندمــا يعارضهم الثعلب ولايشــاركهم في الشرب والطرب وينظر اليه ، نظرة الإســتخفاف ويجاوبهم بقوله : « يا أســيادي الأفاضل لــو أذنتم لي بكلمتين لجاوبتكم على سؤالاتكم ، وبينت لكم اسباب تصرفي الذي لم يصادف استحســانكم ٠٠٠ انا حيوان جئت من بين الحيوانات الضعيفة التي تنظر اليكم شذراً ، وتكتم لكم الشرّ والعدوان ٠٠٠ رسالتي في هذا العام ان اوفق بينهــم وبينكم وغايتي القصوى أن اهذب الجهلاء ٠٠٠ ولم اجيء لاســمع الغناء واشرب اسرار المغنــين ٠٠٠»(٧٠)، بعــد أن ينهــي الثعلب كلامه ينقســم الحيوانات الى مؤيد لأقواله وآرائه ومعارض نلحــظ قول : « أحد الحمير : اما والحق ان في كلامه زبدة»٠

وقول احد البغال : « انه لَعَين الحق فقد جئنا لنعقد مجلس اصلاح وليس مجلس غناء «٠

واحــد الجياد يقــول : « ليعش الثعلــب انه العاقل الوحيــد فينــا « ، وهنــاك من هو معــارض لآرائه ويدينــه كأحــد الحميريقول: « أرجــو من صاحب الدعوة توقيف الثعلب لآنه شــذ وكفر ٠ صوت من بين الخيل : اوقفوه اوقفوه٠ احد البغال : إني أطلب تكبيله حالاً بالحديد كي لا يفر هارباً٠ « (٧١)، ولكن الثعلــب لايبالي بمــا يقولونه لأنه متاكــد من كلامه ومصر على رأيــه ويقول: « اذا ســحب الله وصاياه العشر من قلوب ابناثه فأنا اسحب كلامي « ٠(٧٢) والحدث المهم والبارز أنه يتهم أخيرا بشتى الإتهامات في اعتقــاده وارائــه وافــكاره ، معتقــداً بأنــه يضر بالشريعــة ومخالف للنامــوس ، يحال الى المحكمة وتتكون هيئة المحكمة من الحصان والحمار والبغل

ومن نماذج استجوابه :

« الحمار: اذن انت لا تعتقد باله ؟

الثعلب : ليس بالاله الذي تصفونه في كتبكم ٠

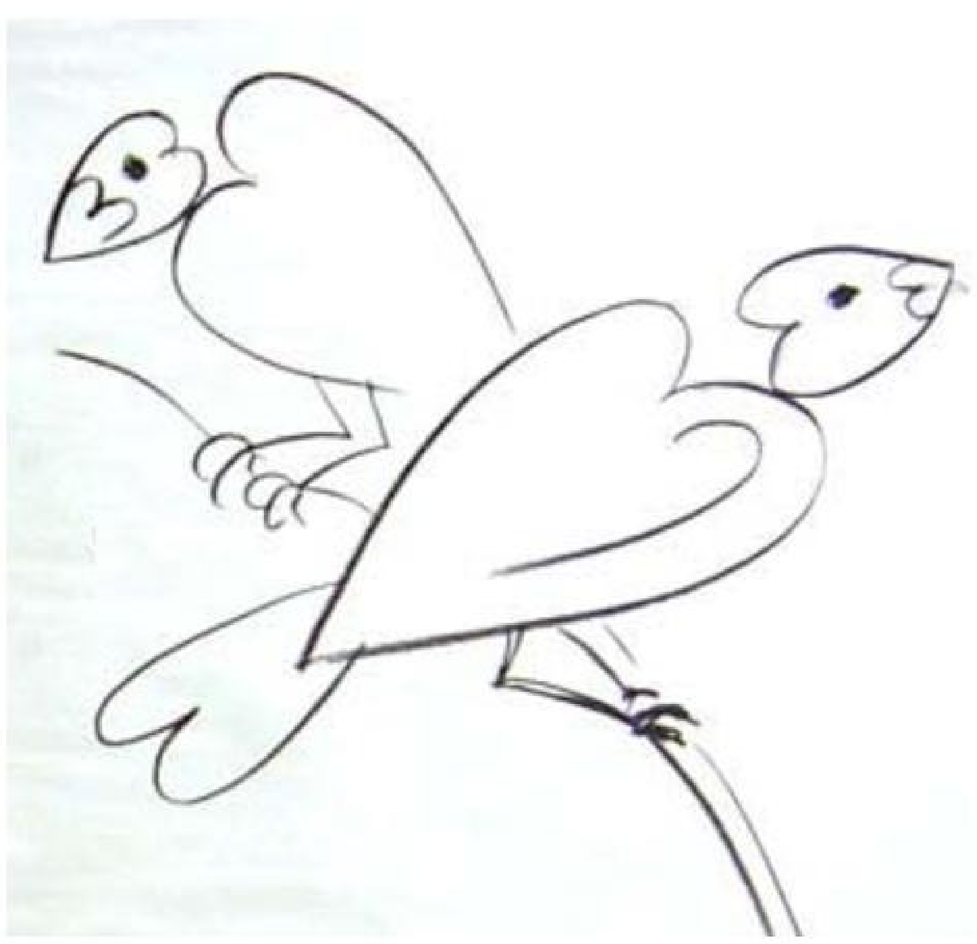
الحصـــان : هل تعتقـــد باله ، فليكـــن جوابك كلمة واحدة سلبية أم إيجابية ؟

الثعلب : خذوني بحملكم ايها القضاة الكرام واعفوني من الجواب بكلمة واحدة ٠

البغـــل : كفى كفى اقلع عن الثرثرة والهذراجب على السؤال والاّ القيناك على آلة التعذيب « ٠(٧٣)

وتســـتمر المحاكمـــة الصورية ويريـــدون أن يدينوه ويكـــون الثعلب عبرة لمن يخالف أركان الســـلطة « وفي اليوم الثالث اجتمع الحصان والبغل و الحمار في دار التفتيش وأمروا بإحضـــار الثعلب المتهم بالكفر والإلحاد الى المجلس كي يســـمع الحكم الذي اصدره القضاة الثلاث « بقوة الســـلطة الروحية المعطاة لنا نحن أعضـــاء مجلس التفتيش حكـــم على الثعلب ، اولاً بالفضـــول والوقاحـــة وثانياً بالتمـــرد والعصيان وثالثـــا بالتجديف ورابعاً بالكفـــر والإلحاد « وعقب على كل ذنب مايـــلي : « الأول هو ان تصادر جميع أمـــلاك الملحد وتضاف الى أملاك الجمعية المقدســـة ، وعقـــاب الذنب الثاني أن يبقى تحت الحرم ســـنة كاملة والثالث أن يلقى في الســـجن خمس ســـنوات وعقاب الذنـــب الرابع فهو الإعـــدام بالنار».(٧٤) ، وفي ختـــام الأحداث وبعد أن يعـــدم الثعلب ذهب الحصـــان والبغل والحمار» الى أســـطبلهم منكســـين وجوههم خاسئين وبينما هم سائرون ذات يوم على الطريـــق إذ صفر قطار العلـــم القائد عربات البخار والكهرباء والإختراعات ومرّعليهم جميعا فســـحقهم وتطايرت رؤسهم وبقايا أجسادهم في الجو ، وتشتت أعضاءهم المتقطعـــة على طريق التمدن الحديث « ٠(٧٥)

لابد أن تشـــير بأن قصـــد الكاتب من توظيف هذه الحوادث عن الحيوانات مثلما فعل ابن المقفع لإبراز أوعرض حالة سياسية ، وكشف ما عليه المجتمع من سوء الحالة الإجتماعية والسياسية ، وغرض الأحداث التي جســـدت مـــن خـــلال الشـــخصيات الحيوانية هو تعبـــير عن واقع حياة النـــاس ، وما يعانونه من المشـــاكل والمآسي والهموم ، نتيجة الظلم والحكم الإســـتبدادي ومحاولة الناس المتمثل بشخصية الرمز الثعلب الخـــروج من هذا المـــأزق والتنعم بالحرية والإســـتقرار٠وما لمســـناه في قصص كليلة ودمنة من محاكمة ابن آوى ــ دمنة ــ الذي نال جزاءه العادل ، وكذلك فعل أمين الريحاني في المحالفة الثلاثية التي وظفت محاكمة ســـلطوية جلّ شـــخصياتها حيوانية



لقمع المقاومة والمعارضة والعمل لما هو نافع ومفيد ويخدم مصلحتهم ، تحت ستارالدين ولا تزال هذه الحـوادث تتكرر وتزهـق ارواح آلاف الأبرياء لمجرد التفوه بالحقيقة أو الدفاع عن حقوقهم المشروعة ٠

الفكرة أو الهدف

الفكـرة هي القدرة على إيجـاد اللغة التي يقتضيها الموقف (٧٦)، واللغة المسـتعملة في قصص الحيوان هي الرمز المتمثل بشـخصيات حيوانية وهي وسيلة لتعبير عن الواقع الإجتماعي والسياسي ، لأن الموقف يتطلـب من الكاتـب أن يعبر عن هـذه الأفكارمن خلأل شخصيات حيوانية (يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شـكلاً حيـاً ملموسـاً) ٠(٧٧) ففي قصـص كليلة ودمنة يتخذ إبـن المقفع من الفكرة وسيلة ليوقظ الناس فيقول لهم من خلال ترجمته : « فلما رأى الملك وما هو عليه من الظلم للرعية ٠٠٠ ومـا هو عليه مـن الخروج عن العـدل ولزوم الشرّ ، ورداء السـيرة ، وسـوء العشرة مـع الرعية،ونحن مـا نروض أنفسـنا لمثل هذه الأمـور إذ ظهرت من الملـوك الا لنردهـم الى فعل الخير ولـزوم العدل « (٧٨) ، يريـد الكاتب من خلال نقـده طرح فكرته وهي عدم السكوت عن الظلم ونشر العدل ويتخذ الحيوانـات رمزاً لينتقل الى هدفه المنشـود ٠ونجد الريحـاني وظف هذه القصـص أيضا كقصص كليلة ودمنة لينقد الواقع السـياسي والديني والإجتماعي آنذاك ، ففي أوائل القرن العشرين (كانت الأقطاعية السياسـية يعضدها بعض النافذين من رجال الدين تبسـط ظلاً كثيفاً، في لبنان وسائر اقطارهذا الشرق ٠٠٠وكان الجهل الضارب في أوسـاط الشعب عضداً قوياً للسـيطرة الإقطاعية ، وكان التعصب الطائفي وليـد الجهل ، مـورد رزق وفير للمتاجرين باسـم الدين) (٧٩)

الفكرة الأساسية في المحالفة الثلاثية هى دعوة صريحة من خلال الشـخصيات التي تحمـل رموزالمعارضة ، والشـخصية الرمزية المختارة لطـرح أفكار نقدية كناقد للواقع السـياسي هي الثعلب مع شـخصيات حيوانية أخرى وهذه الشـخصيات الرمزية أختيرت لتكـون رمـزاً أو لتمثل الأقطا ع ورجال السياسـة والدين وهـي الحصان والحميروالبغـال ، وأوردنا نمـاذج لهذه الشـخصيات في موضوع الشـخصيات ولم نحبـذ ذكرها مرة أخرى خشـية الإطالة ، فهذه الشخصيات لها دلالات للساسة ورجال الدين الذين كانـوا لهم دورهم فيما أصابـت المجتمع آنذاك من الجهـل والتفرقـة والتعصـب الدينـي والطائفي ، فهـؤلاء اتحدوا ليكونوا في مواجهة كل من يعارضهم أو ينتقدهم ، تحت سـتار الدفاع عن الأسد العظيم وهو السـيد المسيح كما أشرنا سابقا ،وهو ما يؤكده قـول الحصان : « اطردوا من عقولكم كل التعصب والأميـال الدنيئة واذكـروا انكم كلكم تبعة الأسـد العطيـم وأبناء اله واحد « ، واعدموا الثعلب متهما اياه بالعدول عن مباديء وقيم العليا المتمثلة بالاسد العظيـم ٠و نلحظ من أقـوال البغل أنه يعبر عن أفـكار وآراء يدعـو الى الوحدة والتمسـك بمباديء الأسـد خدمة لمصلحتهم ، إذ يقول : « فالأولى بنا أن نباشر اعمالا تضمن لنا الفوز وتبقى سلطتنا محصنة

بمعاقــل الاتحاد والذوق الســليم ٠٠٠ واننا كلنا من تبعة الأســد له المجد ٠٠٠ ونظل متمسكين بما امرنا به الأسد ٠٠٠» (٨٠)

ونرى الكاتب يســتبق فكرة من منظــوره ومن بين أقوال الحصان تظهر لنا بأن هذه الأمورستبقى على حالها دون تغير مادام هؤلاء متمســكين بالســلطة ومتســلطين على رقاب الأمــة ، عندما يقول : « قد تقرر في جلسة رســمية عقدت مساء اليوم الخامس من شهر تموز ســنة ألفين ومئة وعشرين بين ممثلي الخيل والبغال والحمير» (٨١) ، ففي هذه الجلســة يقررون المحالفــة ومن هذا المنطلــق جاءت فكرة تسمية القصة بالمحالفة الثلاثية وفي هذه المحالفة يتحــدون على مباديء واســس تخــدم مصالحهم ، ومحاربــة كل من يقف ضدهم ، فهنا الثعلب يقف بوجههم ويعارضهم بقوله : « اني احترم الاسد احتراما فائقا ٠٠٠ انتم تعتبرونه إلها وتدوســون شرائعه وأنا اعتبره فيلسوفا ، واحافظ على اقواله واعمل بموجبها ٠٠ « ، ويســتمر الثعلب في مناقشــتهم والرد على اقوالهــم بأفــكاره النيرة وثقافته العاليــة بقوله : « ان المســائل التي تخالف نواميس الطبيعة يجب ان تعلم في المدارس ويجب على العاقل عدم التمســك بها «٠(٨٢) وفي نهاية المطاف او في خاتمة الأفكار في هــذه القصة يريد الكاتــب ان يعطينا صوت الحق ونداء الضميروطالب العدل والمســاواة الرمزالثعلب كيــف يدافع عنها وهم يريــدون منه الرجوع أو العدول عــن آراءه وافكاره ،ولكنه يأبى ويقول لهم : « لا يا أســيادي ان الحياة التي تريدون قتلها بخسة جدا بالنســبة الى الضمير الذي يحيا ســعيدا شريفا طاهراً ان هذا الجســد لايســاوي ما تطلبونه مني ، انتــم تطلبون قتل ضميري ليبقى جســدي حيا وما نفع الجســد بلا ضمير ، فانا افضل ان ارى تفسي في النار المســتعرة على ان ارى ضميري مكبلا بسلاســل العبوديــة ٠٠٠خــذوا جســدي واتركــوا لي ضميري (٨٣)٠٠وفي ضوء ما ســلف يمكن القول بان الكاتب عبر عن أفــكاره من خلال الرمزلــكي (يعطي النص بعــدا أرحب وحركة فاعلة في كلماته ودلالاته)(٨٤) ، وبعبــارات واضحة وتعابير دقيقة جســد في فكرته التــي آمــن بها ، ووفــق في توظيف هــذه الرموز (الشخصيات الحيوانية) التي صب فيها فكرته كتعبير عــن واقع يعانيه الكاتب ويصطاد من خلاله مايريد الوصول اليه(٨٥) ، بعيدا عن الصنعة وسالما من التكلف ، وقدمها لنا بصورة فنية بارزة قلّ نظيرها٠

الخاتمة

في ختام هذا البحث المتواضع الذي تناول موضوع ــ قصة المحالفة الثلاثية ــ لم ينل حصته من البحوث والدراســات نصيبه الوافــر ، حاولت جاهدا التطرق اليه ودراســته من هذا المظور الضيق عسى أن يكون بابا يطرقه الباحثون والدارســون وينال حقه الذي يستحقه ، وتوصلت من خلال هذا لبحث الى الآتي :

• استطاع أمين الريحاني توظيف الحيوانات مستفيدا مــن الرمــز والإشــارة و التلميح للواقع الســياسي والديني والإجتماعي آنذاك من تجربة ابن المقفع ٠

• توظيف الحيوانات كرجال الساسة والدين وكيفية تعاملهم مع ابناء الشــعب ، والتشــبث بالســلطة

لمصالحهم الشخصية متمثلة بالحصان والحمير والبغال تارة ، وكشخصية مقاومة ومعارضة ومدافعة عن الحق والعدل والمساواة ، متمثلة بالثعلب تارة أخرى ٠

• توظيف الشخصيات الحيوانية ياتي أحياناً لتسهيل الفهم واعطاء صورة واضحة للواقع السياسي والإجتماعي والإقتصادي وما يجب عمله من أجل التغيير٠ أو تحاشي التصريح برموز معروفة خشية التصادم مع واقع ملموس ٠

• استخدام الدين وسيلة لخدمة المصالح الفردية ٠

• شخصيات قصص كليلة ودمنة تتألف من الحيوانات وبمشاركة الإنسان ، ولكن في المحالفة الثلاثية شخصياتها من الحيوانات فقط ٠

• الأحداث في قصص كليلة ودمنة متداخلة وكثيرة وأحيانا متقطعة ، تمتاز بنسق التضمين ، وفي قصة المحالفة الثلاثية متسلسلة ومترابطة تمتاز بنسق التتابع ٠

• الفكرة في قصص كليلة ودمنة هي التطرق الى مسائل كثيرة ومتشعبة سياسية وإجتماعية ، وفي المحالفة الثلاثية التطرق الى مسائل ساسية بجانب مسائل دينية وعلمية، وتبرز هذه المسائل بشكل واضح في المحاكمة ٠

تنويه: نظرا لكثرة المراجع التي تجاوزت ٧ صفحات، أرتأينا عدم إرفاقها مع المادة، علما بأن الباحث التزم بالشروط العلمية لتبويبها.



من الرموز في شعر النواب
القبطان والسفينة وكتاب البحر

أحمد عبد الكريم ونوس *

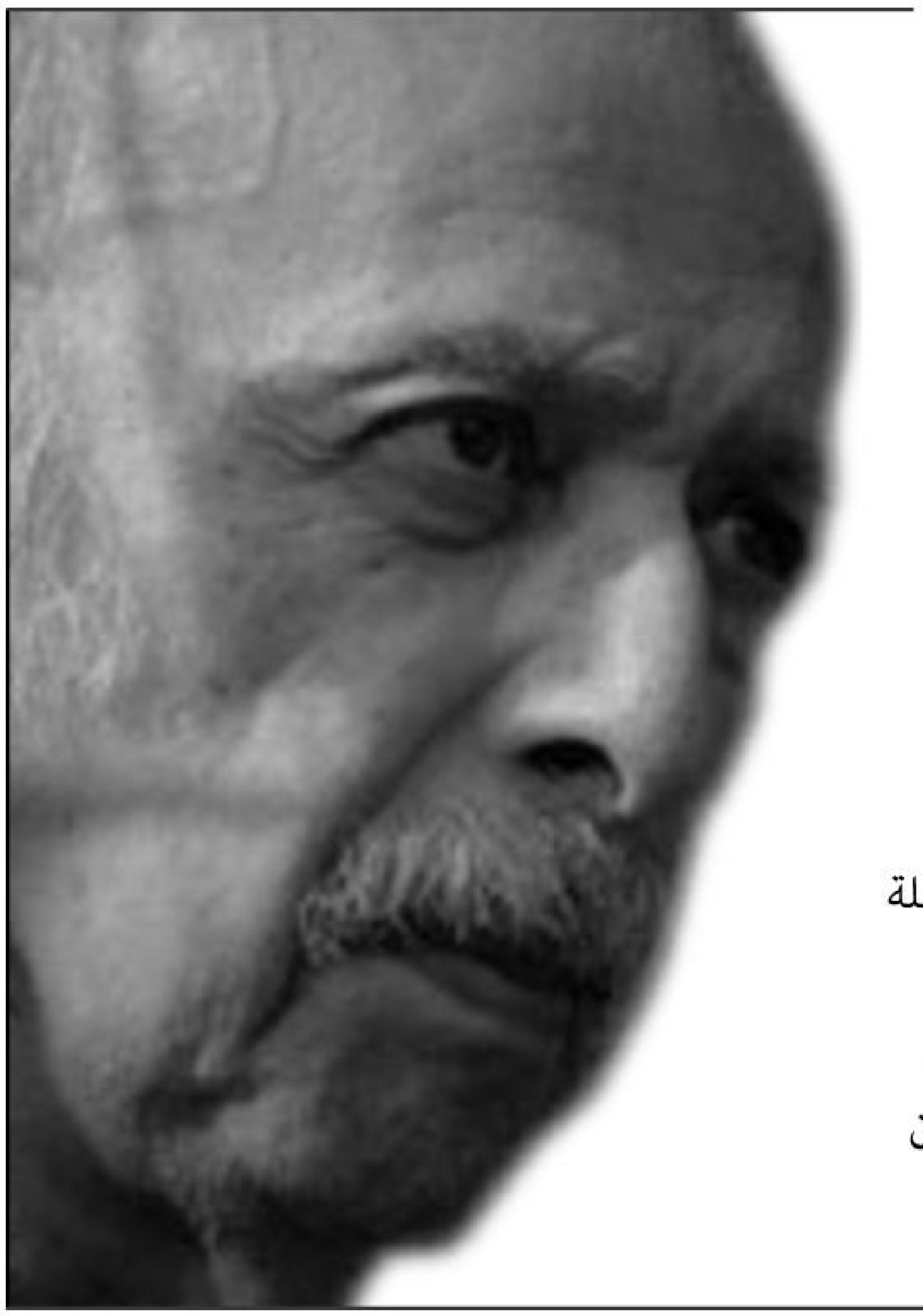
القبطان

ان المركب ان لم يكن عالم بالبحار تنز ...
لا بد لكل ثورة من قائد يعي أهدافها،ويعرف
كيف يوجه مجمل نشاطات رفاقة في الثورة لخمة
تلك الاهداف ،يمتلك القدرة الصحيحة على الروؤيا
والروؤية في أحلك الضروف ،بل يعرف كبف يقدر
تلك الظروف ليتخذ من الاجراءات ما يضمن سلامة
خط الثورة وتناميه باتجاه النصر.وللقائد صفات
لابد من امتلاكها لضمان فوز الثورة،منها تقدير
الموقف العام وموازين القوى.والقدرة على اتخاذ
القرارات الملائمة في الوقت المناسب،وبأختصاريجب
أن يكون قوي الشكيمة ،راجح العقل،واسع المعرف
ة،شديدالجلد،صبور،حازم،جريء...هذا هو قبطان
النواب.»ريس» مركب الثورة»النوتي» الفائق بل
رب النوتية وأمير البحر انه «قائد» سفينة الثورة.
الذي يعرف متى يبحر بها ،مما عجم البحر،وقرأ
النوء مراسلا فراسته الموروثة،ثم يطلق حكمه
في نبوءة لا يتطرق اليها الشك،وكأنه على اتصال
بالقوى الكونية ومعرفة بعلم الغيب،يعلم ما سوف
يأتي من «الله» مباشرة:
«يستلم البرق من الله
وأرقام جميع الهزات الأرضية والرعد»...
– النوتية ، البحارة
«كان يلمُ الأخلص
من بحارة تلك الأيام
ومن في الجزر وفي الجزر
الاقصى
قرأوا السنوات المطلوبة للمد...»
هم رجال الثورة،جنودها المخلصون، الذين يدفعون
ضريبتها برضى وصبر عظيمين،ولابد من أن يكونوا
على جانب عظيم من المعرفة بالبحر ضمانا لسلامة
الراحلة،ويمتلكون الحنكة و النبوءة أحيانا لمشاركة

«الربان» في اتخاذ القرارات الصائبة في « الابحار
العمل الثوري ....
ونبه بحار- أزمن فيه البحر-
وقد نبتت منذ زمان الردة
آثار التعذيب على فخذيه:
- خذ سكينك...
لا نأمن هذا الساحل،وانظر...
أجذار دم الأخوين تخبر أخبار فاجعة
فالظلمة فاحشة
ولقد ينقلب الليل برغم ارادتنا
ويهوذا يكمن في بعض الناس
برغم دلالات الخير ..تعيذك يا سيد مركبنا
تجار الأخلاق كثيرون- فعجل...»

- السفينة،والبوصلة

« عروس السفائن
ألصقت ظهري على خشبة الشمس فيك
حرصا على الصمت،مدمى على الناس
في البر ..أستنجد البحر
قبل قراءات بوصلتي ودليلي...»
السفية عند النواب هي الثورة ذاتها ،تبحر رغم كل شيء. نحو الميناء المأمول-النصر-توجهها بوصلة درية،ذات اتصال وثيق بجهات السماء لا يأتيها الباطل من خلفها أو بين يديها الا أنها لا تعمل الا بين يدي القبطان العاشق المؤمن،فتنطفىء ان اغتصبها الخونة :
«سلبوا المراكب،والبوصلة الدرية
واعتقلوا البحارة...
أما البوصلة الدرية
فانطفأت ضاحكة...»
كذالك فأن هذه السفينة تربط ارتباطا وثيقا بايمان ربانها وثباته فان دخل الشك قلب الربان -القائد دخل الماء سفينته- (الثورة)وغرقت بالماء -الشك :
يا رب هو الماء
لقد دخل الماء سفينتنا...
سفن المخلص لا تغرق بالماء
- يقول الرب -





بل القلب اذا ارتاب بقدرته
والروح اذا تعبت ..»
سفينة النواب هذه-ثورته،ايمانه،له ثقة مطلقة
بها،بوصولها الى هدفها،حتى ان وقفت في عرض
البحر،فان الميناء-الهدف ذاته سيأتي اليها من تلقاء
نفسه ويحضنها وتستقرفيه
«قال اله اليل:
-تظنون ظنون خاطئة..
سفن الثورة تستصلح مبحرة
فاذا وقفت
يمتد اليها الميناء..»
وميناء النواب هذا رمز أخر من رموزه،استعمله
كناية عن هدف رحلة السفينة-الثورة قد
يزورهاأعداء الثورة أوالمندسون عليها.وقد ينخدع
الربان وبحارته به،ولكن الى حين،فسعان ما
ينكشف الغش وتبحر السفينةالى هدفها-مينائها
يقودها ربان- قائد عاشق،مؤمن وبحارة أوفياء
وهبوا أنفسهم للسفينة-الثورة يستهدون ببرنامج-
بوصلة درية ولا هم لهم –قربانهم- الا ايصال
السفينة الى مينائهاأو هي الحرب،وحتى نيل
الشهادة
«أقسم بالشعب والأيام الصعبة قاطبة
ليقاتلهم حتى يصل المركب
أو يهلك منتصرا..»

- كتاب البحر،وعلم الملاحة

عندما تكون الثورة –سفينة،وقائدها قبطان
ورجالها بحارة مؤمنون فلا بد أن يكون البحر هو
طريق(الثورة-السفينة) مثلما الهدف- ميناء يكمن
خلف الكون ..ولابد لهذا القائد-القبطان،وثواره-
البحارة من أن يكونوا على دراية عميقة بالبحر
ونوئه وأهواله..وطرقه واتجاهاته،والبحر عند
النواب –هو علم السياسة وكتابه كتابها. وهذا ليس
باليسير اتقانه بل لا بد أولا من أن يكون القبطان-
ابن جد –وورث هذا العلم وراثة.ثم قواه بتدريبه
الخاص وبتجربته الشخصية ،وايمانه الذي لا
يتزعزع. مع ذالك ،فأن هذا الكتاب- كتاب البحر-
يتغير،ولا بد للربان –القائد- من امتلاك قدرة فائقة
على التنبؤ بالتغييرات قبل حدوثها دون أي احتمال
للخطأ،وان كانت العلة في الكون، وليست في قدرته
فالربان يجب أن يكون معصوما
«وأسر أمير البحارة
-كانت نارا خادعة..
ان كتاب البحر كتاب يتغير يا أحباب سفينتنا»
مع ذلك فلا بد له من العودة الى بعض المراجع :
« أخرج أوراقا باهتة أكل الدهر عليها
وتفحص خارطتين معتقتين

فضيعتاه...»
العلة اذا في المراجع وليست في النوتي الفائق،الذي
«قال – وبين حواجبه نقطة حبر عالمة بالانواء-
كتاب البحر كتاب
يتغير يا أحباب سفينتنا
والنوتي الفائق من يتنبأ قبل التغيير
وأخطأ النوتي الفائق
تعني أن النجم القطبي يغير موقعه..»
هذا الكتاب كتا البحر يتغير ،لكن الربان يتنبأ
بالتغير قبل حدوثه فان الخطأفان النجم الوحيد
الثابت في جهة الشمال يكون قد غير مكانه والخطأ
ناجم عن ذلك،وليس عن قلة معرفة الربانـو نقص
في احاطة القائد بالسياسة وبظروف الثورة والعمل
السياسي ..فالربان-النوتي الفائق-القائد الثوري-
الامام معصوم وعصمته موروثة .

– الميناء(الهدف والغاية):

(اسلوب التوظيف الرمزي)

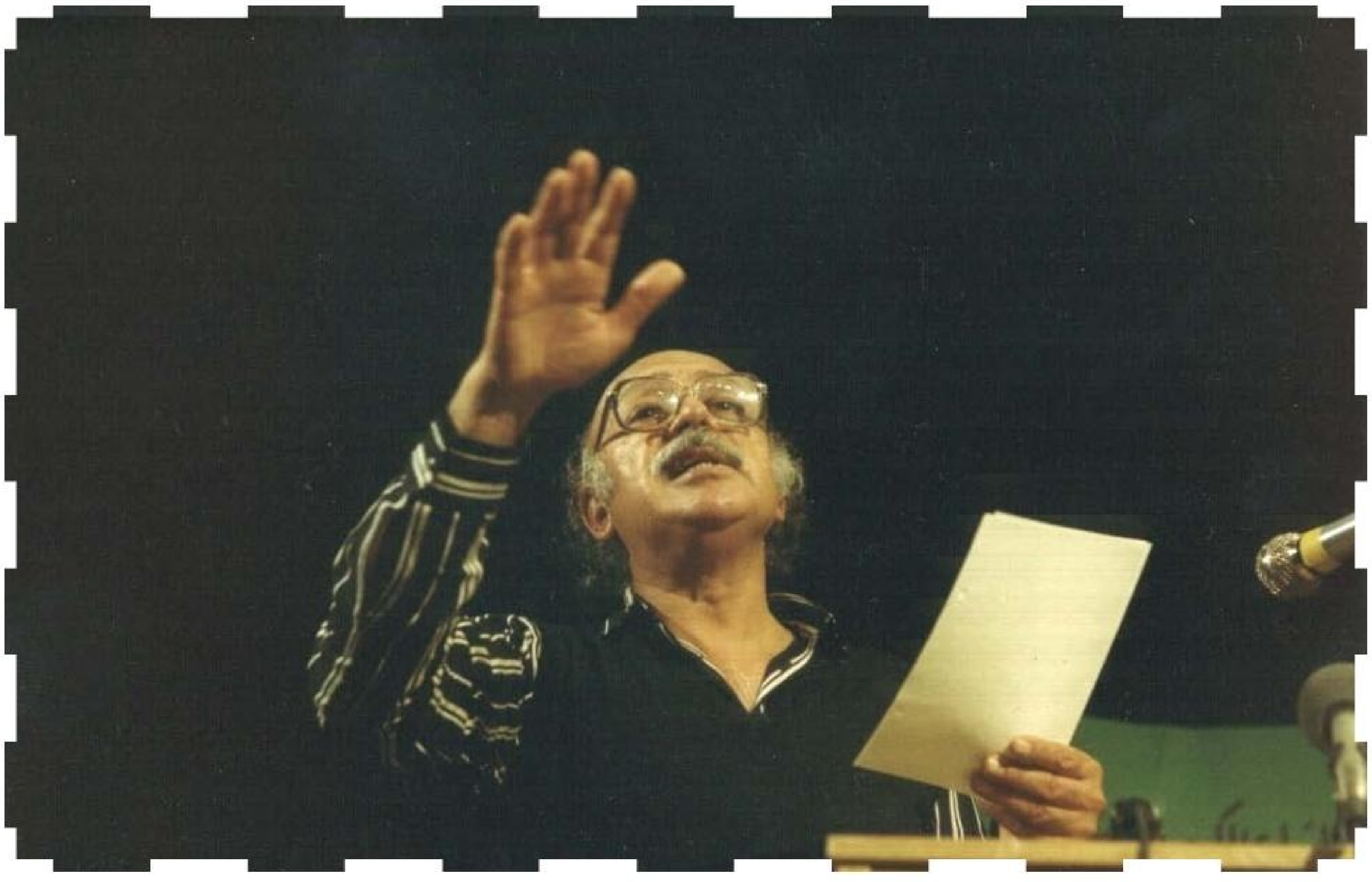
« وأشار باصبعه المتضخم
للضوء الباهت في آخرة الافق
كأن هنالك ميناؤ يكمن خلف الكون..»
الميناء غاية كل رحلة،وهدف كل مسافر أو سفرة
في عباب اليم،وهو هنا،يوازي النصر هدف كل ثورة
وكل ثائر،بل هو كناية عن النصر ذاته..كناية عن
انتهاء الرحلة- الثورة بوصول المركب والبحارة الى
هدفهم الميناء-النصر..
يطالب النواب أن يكون ميناء وهدف البحارة
هو القدس. ويؤكد أن كل بوصلة لا تشير الى هذا
الميناء مشبوهة.
« بوصلة لا تشير الى القدس
مشبوهة
حطموها على قحف أصحابها ...»
مثلما وجد في البصرة – الميناءالرئيس زمن الدولة
العربية في عصرها الذهبي – رمزا مناسبا ففيها
ملتقى ومجمع-ليس النهرين معا بالبحر وحسب
بل ومختلف القبائل العربية فحين بنيت تلك
المدينة أقام فيها عرب من شتى القبائل فهي رمز
للوحدة العربية وان قلنا أن السفينة أداة الثورة،
والبحارة – الثوار قد وصلوا اليه:
«- لا يوصلك البحر الى البصرة
- بل يوصلني ...
–لا يوصلك البحر الى البصرة
- أحمل كل البحر وأوصل نفسي
أو تأتي البصرة –ان شاء الله -
بحكم العشق وأوصلها »
ميناء النواب- بصرته وعشقه،هو نصر للأمة
العربية ووحدتها، ولا يرى سببا لركوب
البحر-مواجهة الاخطار المتمثلة بالكفاح
المسلح ،ان كان البحر لا يستطيع ايصاله الى
هدفه- بصرته –امنياته بالنصر ووحدة أمته
« أين البصرة
مشتاق ...
بوصلتي تزعم عدة بصرات
وما شأني بالبحر

اذا لم يوصلني البحر الى البصرة..»

ما زال لدى النواب رموز عظيمة، خصوصا تلك التي تمثلها أسماء المدن أو المواقع العربية ،لكني أترك ذكرها الان الى فصل أخر لتداخلها الكبير مع موضوعة الحنين في شعر النواب وسأبحثها معا.

*** احمد عبد الكريم ونوس / شاعر وكاتب سوري**

تم نشر هذا البحث بمعرفة الشاعر علي عزت



الملف

ملف القاص و الكاتب الكردي
محمد فريق حسن

دأبت مجلتنا ان تخصص في كل عدد ملفا شاملا لأحد المبدعين في المجالات الثقافية المختلفة ، معتقدين ان نصا أو نصين أوثلاثة نصوص لا تكفي لتقريب الصورة الحقيقية الشاملة للأدباء و الكتاب .

في هذا العدد نخصص ملفنا للقاص والكاتب محمد فريق حسن الذي يعد من أبرز كتاب القصة في سبعينيات القرن المنصرم ولا يزال متلهفا الى آفاق التجديد و التحديث.

ولد محمد فريق حسن في أواسط أربعينيات القرن المنصرم في منطقة قرداغ التابعة لمدينة السليمانية و أكمل الدراسة في السليمانية ، وأمضى سنوات طويلة في التعليم . وهو يقيم حاليا في احدى المدن الدانماركية .

تتعدد المجالات التي يمارس فيها الكاتب طقوس الكتابة ،فهو يكتب في آن واحد القصة القصيرة والرواية وسيناريو الأفلام والرواية والقصة القصيرة جدا ، ويكتب مقالات في المضمار الاجتماعي ودراسات حول نقد الفن التشكيلي.كما انه قدم نتاجات جميلة الى مكتبة الصغار وترجم قصصا من الدنماركية والعربية الى اللغة الكردية .

لمحمد فريق)63(كتابا ، بخاصة في مجال السرد بكافة أنواعه .

ترجمت قصص له الى اللغات العربية والفارسية والسويدية والأنكليزية .نال جائزة في مجال الرواية . في الثمانينيات أعد أحد المخرجين العراقيين احدى قصصه للسينما قدمت باللغة الكردية .

لنقرأ معا هذا الملف آملين ان نتعرف على أجواء أحد القصاصين الكرد البارزين .



أضداد رمزية في «خاطفو العمائم»



عبدالكريم يحيى الزيباري

تجَسَّــدَت في قصة(خاطفو العمائم في الليل)للقاص محمد فريق حســن ترجمة محــي الدين محمود: مقولة غســان كنفاني(يسرقون رغيفك، ثم يعطونك منــه كسرة، ثم يأمرونك أن تشــكرهم على كرمهم.. يــا للوقاحة!) فهذا عين مــا يحدث للمواطن في ظل ديمقراطيات شرق أوسطية مزعومة: بدلاً مِنْ أنْ يَمُنَّ المواطن على الســلطة المنتخبة بصوتهِ الذي يمنحها الشرعية، تمــنُّ عليهِ بســلامتهِ وأبســطِ حقوقهِ إذا توفرت! الشعوب الشرق أوسطية خانعة لأنها عانت وتعــاني الجهل والأميــة: «وَمَنْ يَهُنْ يَسْــهَلُ الهوانُ عليه»، هذا الخنوع يمنعها حديث المعاناة إلا بصورة رمز أخير يبدو للوهلة الأولى سِرّاً أو لغزاً.

العنــوان: خاطفو العمائم. هــذا الرمزُ الأخير كجحر الأرنب: أخيرمــزي! نافذة التاريــخ المفتوحة تنتظرُ عودة أليس إلى بلاد العجائب.

الوقــت: في الليل. مُكَــرَّر حضورهم كل ليلة حضوراً مطلقاً رغم أنفِ دريدا الذي أنكرَ الحضور المطلق في مثالهِ السَّهم المنطلق: في كلِّ لحظة حاضرة في نقطة معينة، في الوقت نفسهُ ليس حاضراً في تلك اللحظة في ذلــك المكان بالذات. تكــرار حالة خطف عَمَامَة،

حالة مطلقــة قابلة لإثبات العكس لوجود مجموعة خاطفــي عمائــم تتربَّصُ ليــلاً. وجود عِــدَّة حالات خطف عمائم. أُنــاس خُطِفَتْ عمائمهم. حالة تضاد: وجــود مُضْمَر لمجموعة لا زالــت تحتفظُ بعمائمها، يذكر القــاص حالةً واحدة، وهي حالــةُ والدهِ بطل القصة. ووجود حالة واحــدة ينفي الإطلاق فوجود غراب أبيض واحد ينفي إطلاق حقيقة: كلُّ الغربان ســود. حالة نفي الحضور المطلق تتضمَّنُ بالضرورة تفكيكاً أو نَقْضَاً لفكــرة اكتمال الزمن، ونهاية النص المفتوحــة تنقضُ فكرة اكتمال النَّص حيث يســتمر ابــن الملك في إدارة البلاد على نهجِ أبيهِ، وإنْ اختلفَ الأسلوب.

الراوي بتقنية ضمير المتكلم. يسرد ذكريات الطفولة الأيام الأخيرة قبل مــوتِ والده، بدَّقة، ثم يربط كل هذا بظاهرة اجتماعية خنوع الشــعب إزاء السلطة، ومــوت الملك وغير ذلك. هذا الراوي (هو فاعل هذا المنطوق الــذي يمثِّل كتابــاً. وكل الســيرورات التي بحثناهــا هنا تــؤدي إلى هذا الفاعل إنَّــهُ هو الذي يرينا الأعمال من خلال عينيهِ دون أنْ يكون ظهوره في المشــهد ضرورياً، هو الذي يختــار أنْ ينقل إلينا تحــولاً ما من خلال الحوار بين شــخصين أو الوصف الموضوعــي) . هــذه الرؤيــة الشــمولية للمجتمع وسلبياته من خلال حركة الرَّمز تُفَعِّل عملية القراءة، هذه البــؤرة المركزية حيث كلُّ شيء من وجهة نظر الــراوي الطفل، كبؤرة(ماكنــت تعرفه ميزي/ هنري جيمس). الابن الصغير هو راوٍ رئيس عن أبيه، إرنست همنغواي في قصــة (القتلة) حيث الســارد الوحيد ضمنــي ومختبئ في غياب تام للأنا، لكن الموقف هو بين الصبي نيك وصاحب المطعم وشخصيات ثانوية: قاتلان ينتظران القتيل الذي سيأتي الساعة السادسة. يدخلان في حــوار مع النادل حول نــوع الطعام ثم مع الولد الذكي حول لماذا سيقتلان «أولي أندرسون»، ثمَّ يأمــران صاحب المطعم(إذا جــاء أحد اخبره أن الطعــام قد نفــد, وإذا بقوا بعد ذلــك أخبرهم أنك ستعد الطعام بنفسك. هل فهمت ذلك؟ قال جورج: « حسنا». «مإذا ستفعل بنا بعد ذلك؟» قال ماكس:» حســب الظروف».»ذلك واحد من الأشــياء التي لا تعرفوها الآن)يغــادر القاتلان، ويهذب نيك لتحذير أندرســون الذي(نظــر إلى الجــدار ولم ينبس ببنت شفه)عاد نيك إلى المطعم يائسا قال لجورج(سأخرج من هذه البلــدة» قال جورج: «نعم», « هذا افضل شيء تفعله». لا أســتطيع تحمل فكرة إنه ينتظر في غرفته ويعلم بأنه ســيموت. إن هذا شيء مرعب». قال جورج: « حسنا» . « من الأفضل أن لا تفكر بهذا الأمر).

الأب هــو راوٍ ثانٍ ضمني غير ظاهر يختبئ وراء ابنهِ الســارد الوحيد، كما في رواية دانيال والاس(ســمكة كبيرة/ ١٩٩٨)حيث يسرد الابن حياة والدهِ، أخرجها تيــم بروتون عــام ٢٠٠٣، مخرج(عــودة بات مان/ كوكب القــرود/ أليــس في بلاد العجائب/ تشــارلي

ومصنع الشكولاته). الفيلم عن حاز أربعة ترشيحات غولدن غلوب وترشيح واحد لأوسكار أفضل موسيقى تصويرية لداني أولفـمان. ١٢٥ دقيقة، من الفنتازيا الكوميديـة، التي تحاول إثبات أنَّ كل ما هو خيالي: حقيقي. أمبرتو إيكو في رواية باودولينو، أو مغامرات البارون مونشهاوزن.

موضوع القصة: عمامةُ والدهِ رمزُ الشَّرفِ والإباء. الحبكة: تبدأ بخـوف وقلق والدهِ على عمامتهِ: هل سـيغدو مثل كل هؤلاء الرجـال بلا عمامة؟ وتنتهي بموتهِ بعد فقدان العمامة.

الإرشـيف النفسي للخوف الأناني عـلى العَمامة كَرَّرَ حـالات خطف العمائم، لكن مَـرَّةً تلو أخرى، وحين خُطِفَـتْ عَمامةُ والدهِ، لم يسـتهجن عـدم اكتراث الجيران(شـأنهم شـأننا حـين لم نسـتجب لهم عند خطـف أول عمامـة في الحـيِّ). والدهُ مـات كَمَدَاً وحزنـاً على عمامتهِ بعد شـهرٍ واحـد، الطفل صار رجلاً بائع أقمشـة مكان والـدهِ. الزمن تغيَّر صارت ارتداء العمامة امتيـازاً حصريَّاً للأمراء والوزراء، وقد تم التمهيد لهذا الامتياز بأمر وزاري منع استيراد كل انواع القبعات والكوفيات.

الإرشـيف النفسي للطفل يدفعه لاستعادة الأحداث الحاسـمة لفقـدان الرمز الأخير: مـوت الأب: موت الملـك. وراثة متجر القماش. وراثـة المملكة. الموت: فقدان. الوراثة: اكتساب. العَمَامَة: أخيرمزية. المتجر: أخيرمـزي. المملكة: أخيرمزية. الهَّاجـس البنيوي في الغريـزة العمياء: عَمامةٌ فوقَ الرأسِ هاجِسُ: خوفٍ له بين الضلوعِ: وَسَـاوِسُ، عَمامـاتٌ: لم تنجُ وَلَيلُهُنّ: الدّامسُ.

الملـك + ابـن الملـك = بائـع القماش + ابـن بائع القماش(الراوي) = المملكة + متجر القماش

فقـدوا كلَّ شيء: الأب والملـك. قبـلَ ذلـك فقدوا كرامتهم. قال الشاعر(وهيضَ بنا واستعبدَتنا عبيدُنا، وأنْ لَـمْ نجـد يوماً كريمـاً يقودُنا) بحثـوا عن رمز، فوجدوه في غطاء الرأس: العَمامَة. هذا البحث سبقه يأسٌ وأحزانٌ وآلام.

موت البطرياركية: الطفل ووالده: الشعب والسلطة البطرياركية. سرقـة العَمامة: العمامة: رمز الوِصاية. موت الأب: تغـير الزمن بموت الملـك واعتلاء ولدهِ العرش. والزمان يتغيَّر بتغير السلطان.

تفتـت التضامن الاجتماعـي: لم يكن لظاهرة سرقة العمائم في الليل أنْ تسـتفحل لولا ضعف التضامن الداخـلي للجماعـة، مقابل حالتـين نقيضتين وهي الأولى: ضعف التضامن الاجتماعي الذي يدفعُ شعباً ما إلى الانقسام: قسمٌ يؤيد الدكتاتور رغمَ لا إنسانيتهِ ضدَّ آخر يرفضه، ثمَّ إلى قسمين: قسمٌ يؤيدُ الاحتلال ضد آخرٍ يرفضه. وقوة التضامن الاجتماعي تنقسـم قسمين:

الأول: قـوة التضامـن الاجتماعـي الفرنـسي ضـد الاحتـلال النازي(خاطفـو العمائـم) كـما صورهم محمد فريق، أو بحسـب فيركور في(صمت البحر).

وبحسب التاريخ(خلال فترة الاحتلال النازي للنرويج ١٩٤٠-١٩٤٥ مارس النرويجيون العديد من تجارب المقاومة الناجحة..إضراب الرياضيين وتوقفهم عن اللعب. استقالة المحكمة النرويجية العليا. رفع شعارات مميزة تعبيراً لرفض الاحتلال.. عام ١٩٤١ أرسل سبعمائة وخمسين ألف خطاباً احتجاجياً للحاكم النازي.. رفضت الهيئات التعليمية التعاون مع المحتلين..في ٢٠ آذار ١٩٤٢ قام قائد قوات الاحتلال باعتقال ألف مُدَرِّسْ..أرسلوا إلى معسكرات الاعتقال القطبي) رغم التعذيب لم ينضموا إلى الاتحاد النازي للمعلمين، أمَّا بقية المدرسين الذين لم يعتقلوا فقد(في أول نيسان أعلنوا أنهم ملتزمون بالقيام بواجبهم في تدريس الطلاب ويرفضون الخضوع لأوامر النازية). والتجربة التشيكية أمام الاجتياح السوفيتي ١٩٦٨ تحدَّث عنها ميلان كونديرا في(كائن لا تُحتَمل خفته).

الثانية: قوة التضامن الاجتماعي وانكشاف سلبيات الانتماء الميتافيزيقي للقومية والطائفة في العراق الجديد أدَّتْ إلى تغذية التنافر بين هذه القوميات والطوائف، وهذا التنافر أدَّى إلى تفتيت الدولة.

تجربة القصة القصيرة جداً

كتابة :محمد فريق حسن
ترجمة : محمد سالار



ان القصة القصيرة جداً هي جنس جديد. إن قمنا بتصنيف أجناس القصة بالشكل التالي:
(الرواية ، القصــة الطويلة ، القصة القصيرة، القصة القصيرة جداً) . فتكون القصة القصيرة جداً حســب تصنيف الآدب السردى هذا في المرتبة الرابعة ، وكذلك تكون أَقصر القصص كلها ، علماً ان المصطلح السردى أعــم من ان يحــوي هذه الاجنــاس الاربعة فقط . ولكن الكتاب الكــرد لم يقدموا الكمية المطلوبة من

دراسات	الملف	القصة	الشعر	حوارات	أطياف	تشكيل	غاليري
٤	٩٣	١٧٠	١٨٢	٢٠١	٢١٢	٢٣٧	٢٤٦

القصة القصيرة جداً حتى يتراكم بعضها على البعض وتصبح مجموعة قصــص كبيرة بحيث تتخذ طابعها وخصائصها الخاصة بها وبالتالي تحث الباحث الجدى المتخصص على مراجعتها ودراســتها بصورة جيدة . عجباً ، إن هذا الجنس قبل ان يصبح جنســاً ســائداً ومعروفاً بشكل رسمي لدى الكتاب الكرد ، وجد له الاســم في القاموس الكردى وهذا الاســم هو(جير جيروك) ولدى الاستاذ الخال كما بيّن في قاموسه : ان هذه الظاهرة تشبه تســمية الطفل المترقب ولادته قبــل ان يولد . ويجب ان لاننسى ان القصة القصيرة جــداً كانت موجــودة في قاموســنا وتراثنا ، ولكن كان وجــودا شــفويا اولاً ، ومعنونة بعناوين اخرى ثانية مثل : (الحزورة) كان الافراد يسردونها بعضهم للبعض في مجالســهم . يمكن ان اقــول : مقارنة بين ماكتبــت انا وماكتبه الكتاب الآخــرون ، فأنى كتبت مجموعة مــن القصص القصيرة جــداً ملفتة للنظر وجديــرة بأن اجمعها وأنشرهــا في كتاب خاص . إن الاعمال التى قدمها القاصون انفســهم والنقاد عن القصــة الكردية أو الكُتاب الذين وضعوا بيبلوغرافيا للقصة الكردية تقتضي الوقوف عندها مثل: الاستاذ عمر معروف البرزنجى والاســتاذ حسين عارف انهما وضعا اسم القصة القصيرة على جميع النصوص التي تدخــل في دائرة القصة في حين ان معظمها اقرب الى القصة القصيرة جداً لا القصة القصيرة وبالأخص منها النصــوص التي لم تتجاوز كلماتها ثلاثمائة وخمســين كلمة او اقــل من ذلك ، ولكن يبدو انهم لم ينتبهوا الى الكثافة التي يجب الالتزام بها في القصة القصيرة جداً . وهناك حقيقة علينا أن نتخذها بعين الاعتبار، وهي تأريخ ظهور هذا المصطلح ، ان تعرف الكتاب الكرد على هذا الجنس لايزال جديداً . في حين صارت القصــة القصيرة جداً جنســاً جديداً انتشر في العالم ، وإن نظر اليها في بدايتها كثيرٌ من الكتاب نظرة شك وارتياب ، ولم يعترفوا بها كجنس أدبي مستقل باعتبار انها قصة قصيرة لاغير مع انها أقصر منها قليلاً ،أو لم تكن فيها احداث ولذلك لاتعد قصة .

وآخرون من الادباء يرون انها ظاهرة زمنية كموضة عادية ستمضى بعد مدة .

ليــس الامر كــما يرونــه ، ولكــن في الحقيقة هناك مجموعة من القصة القصيرة جداً تبدو احياناً كقصص قصــيرة ، كما يبدو بعض من القصص القصيرة احياناً كجزء من الرواية .

ان الفــن الدرامــي المتلفــز ، والفلــم الســينمائي ، وفيــدو كليب كل ذلــك من الفنــون الجديدة جداً ولكن المتلقي يســتقبلها متلهفــاً . كذلك يحتمل في المستقبل ان تأتي اجناس أخرى جديدة من المرئيات والمســموعات والمكتوبات يحتفى بها المشــاهدون والقراء بكل حرارة . لِمَ لا؟

ان فن الفيديو مثلاً جديد معظمنا يتذكر زمن ظهوره . جديــرٌ بالذكر ظهر هذا الفن لأول مرة في نيويورك بأمريكا في منتصف الســتينات مــن القرن المنصرم ،

وعــبر الى اوربا خلال مدة وجيــزة وبعد ذلك انتشر في العالم كلهِ ، أول مصدروصلنى من القصة القصيرة جداً هو مجموعة الانفعالات للكاتبة الفرنسية ناتالى ساروت التي طبعتها عام ١٩٣٨ لاول مرة .
ووصلت الينا في ســبعينات القــرن المنصرم ترجمتها باللغة العربية .

اما قصصي فمعظمها ليس سطراً ولاسطرين ولاخمسة اســطر ، احيانــاً تتكــون لدي فكرة أريــد صياغتها كالقصــة القصيرة جــداً ، ولكن حينــما اكتبها أراها فجأة تجاوزت حدود القصة القصيرة جداً . ودخَلَت دائرة القصة . ومنها مجموعة كتبت بطابع شــعرى يــرى بعض المتخصصــين في هذا المجــال إن القصة القصيرة جداً حتى الآن لم تأخذ شــكلها الطبيعي ولم تســتقرْ من حيث الصياغة والقــصر والطول تماماً .
وكل مافيهــا انها قصيرة وتحتوى عــلى البلاغة ولغة الاشــارة فيها طاغيــة لا لغة الوصف ، اوما يســمى بالأيغــال في السرد ، لأنها جنس أقصر من ان يتســع للــشرح والاطناب بحيث يبدو لنا إننا لانبالغ ان قلنا بانها إيجاز فني للأقصوصة .

ان القصة القصيرة جداً في كردستاننا التي تكون الجزء الأهم من منطقة وادي الرافدين ، ليست فطراً جبلياً ينبت من تلقاء نفسه . إنما لها بداية وان كانت هذه البداية لم تكن قوية ولافنية .
ولكن هذه البداية بصرف النظر عن ضعف تكوينها الفنــي تظهــر في كل الحكايات القصــيرة الموغلة في القدم والمفعمة بالحكم والمعانى التي برزت في وادي الرافدين في عصر السومريين قبل كل امكنة اخرى.
وانذاك كانت تلك القصص لا تتجاوز حدود أســطر قليلــة ، إذنْ يمكن جعل هذه القصــص بداية لهذا الفن الجديد ، ولكن كيف تواجه التأريخ وما تفعل معه؟! نــرى الآن منطقتنا هذه متأخرة في كل اوجه الحضارة ولا يستثنى منها الادب .
ولــولا ذلك لكان مــن الحق ظهــور القصة القصيرة جــداً كجنس أدبى جديــد في وادى الرافديــن اولاً ، اى موطنها الأصلي ومــن أرومتها الموغلة في التأريخ بمظهر حداثي وبشكل جديد متطور .
لقــراءة النصــوص والحديث عنها مــن المفضل ان يراجع القارئ كتاب (رجاءً لاتسرفوا في كتابة الشعر) للمؤلف .وفيما يأتي نموذجان لذلك :

(يوماً بال الثعلبُ في البحر فلما نظر الى البحر ادهشه فقال معجباً بنفســه : هل تقــول ان هذا البحر كله من بولي ؟)

الكاهن والأسد

رجع كاهن من الصحراء متوجهاً نحو المدينة ، فرأى أســداً فاهتز جســده خوفاً ، واخيراً استطاع ان يفر وينجو مــن شره ، ووصل الى المدينة فرأى في مدخل المدينة تمثال اسدٍ ، فهجم عليه الكاهن وامطر عليه ضرباتــه قائِــلاً : الا تقــول لي : ماذا فعــل اخوك في الصحراء؟

***

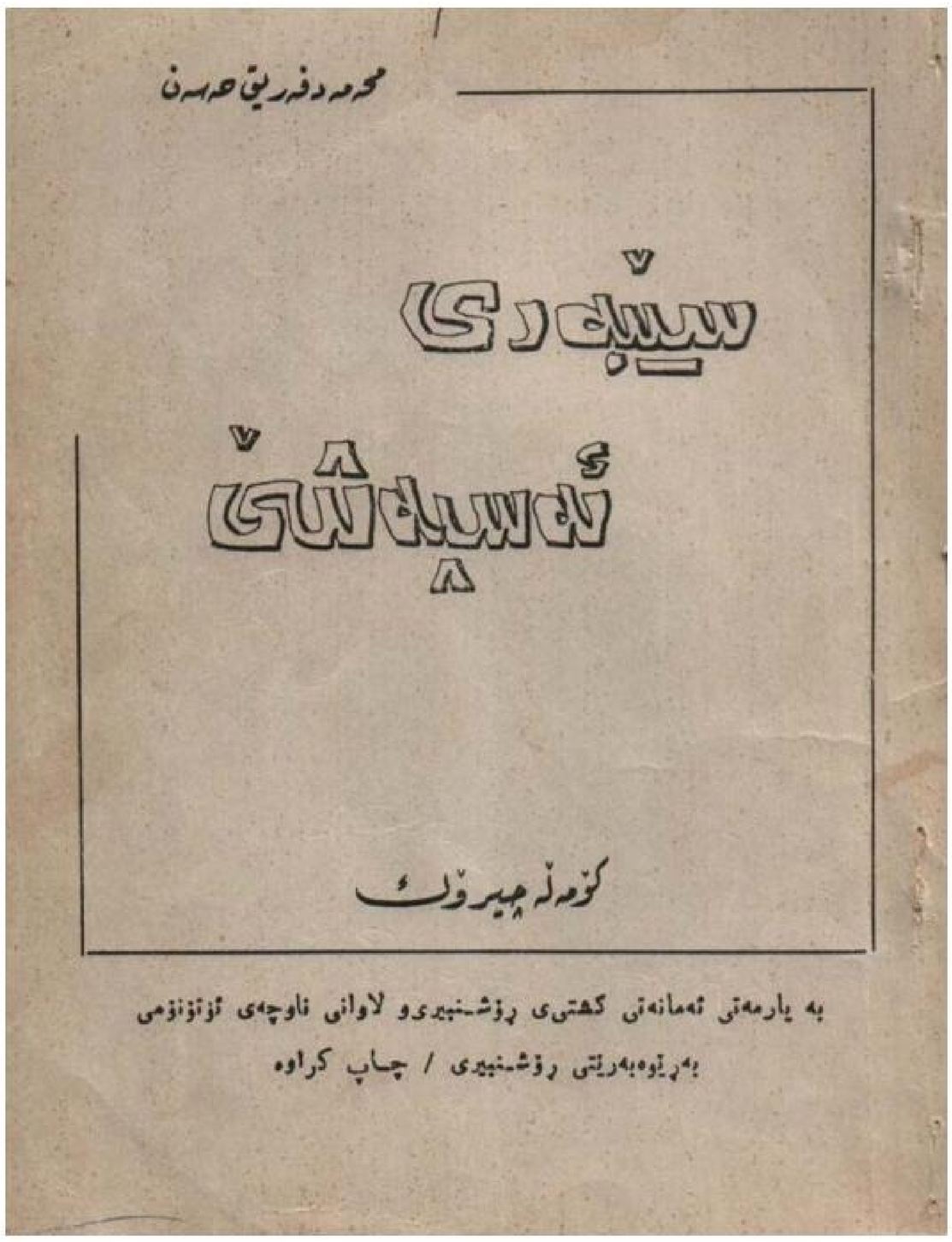
مااوقحَ هذا النهر لايعرف الخجل ، انا اسلم عليه أما هو فيفر منى ، ولايلتفت اليَّ!

آه من هذا القمر كم هو مدلل ومكار ، انا انظر اليه متلهفاً أترقب طلعاته ولكن هو يهرب ويتستر مني بقطعات الغيم يتوجه نحو المخبأ .

آه كم انا متحسر على أسراب اللقالق اللاتى طرن فوق مدينتي نحو المصيف دون ان يهبطنَّ عندنا ليلة واحدة لنتخذ لهن القِرى ، ليس هذا فقط بل ان جاري ناداني فوق عربته ولم ينتظر ردي عليه . آه من هذا الزمن السريع انا مستعجل أريد الوصول الى الملتقى

اما هو فلا يتوقف عليَّ لحظة

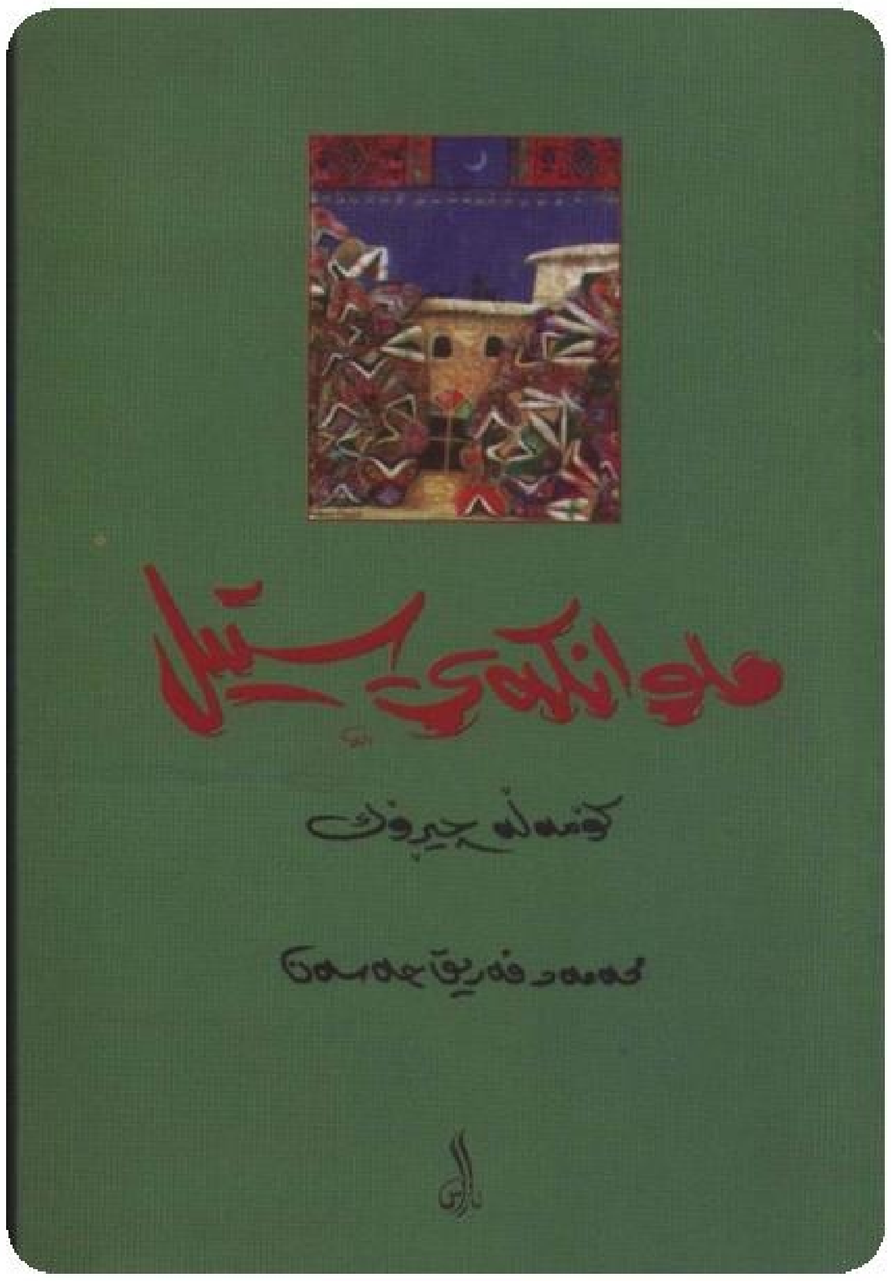
يسير سريعاً ، ولكن هو نفسه لايدرى الى اين يتوجه ، أرى الحل الوحيد لي هو ان أتخذ سيفاً خشبيا وأركض وراءه دوماً.



القصة البرقية وجماليات التكثيف

(مقاربة إلى قصص محمد فريق حسن)

يوسف يوسف



للقصة القصيرة كما نتبين من نماذجها المتعددة شــكلها المقتضب . وهي بحســب أطوالهــا ثلاث : القصة القصيرة الطويلة ، والمتوسطة الطول ، والثالثة القصيرة جــدا ، التي ما إن تطلق إشــعاعاتها الاولى لتنير جوانبها وتكشــف ما فيها مــن الخفايا ، حتى تخفت حدة هذه الاشعاعات ، فإذا نحن وكما يشير واقــع الحال أمام ما يمكن أن توصف بالقصة البرقية ، التي تنقضّ عــلى المتلقي كمثل ما يتراءى له البرق أمام عينيه ، ساطعا خاطفا وسريع الانطفاء . والقصة القصــيرة جدا من بين غيرها أصناف القصة في حاجة شديدة بالنظر إلى قصرها إلى ما يعوّض عن محدودية هذا الطول إلى الجماليات التي يعدّ التكثيف اللغوي عامودها الأســاسي ، وهو ما يجعلها أقرب إلى الشعر منهــا إلى الكلام المنثور ، الذي ربما يخفت فيه صوت الموسيقى ، التي لها شأن كبير في استدعاء المتلقي إلى مجالهــا ، وكمثل ما يمكننــا أن نرى في قصة «الأيام» التي تقول : يا للزمن الصاخب بالصياح والصراخ . أنا لست قشا وأنت لست النار ، تشتعل فجأة ، وتسري ملتهمة معالم عمري . لســت كتلة من الجليد وأنت لست الشمس ، تجعلين قامتي بقايا شمعة قصيرة .

يتحــدد مجــال هــذه المقالة ابتــداء بالقصص القصيرة جــدا التــي ترجمها محي الديــن محمود و وضعها الشــاعر عبدالله البرزنجــي بين يدي عند تكليفــي بالكتابة لملف حول هــذا القاص الكردي، وهي نماذج قليلة قياســا بما أنتجه صاحبها ، الذي لم يترجم أدبه إلى العربية ، على الرغم من كونه واحدا

مــن الأدباء الكــرد المرموقين كما قال عنه الشــاعر البرزنجي ، ولعل هذا الرأي هو ما سنكتشف صحته من قراءة هذه النصوص التي أفضت إلى ما يحســن بنا قوله بشــأنها باعتبارها نمــاذج مما أنجزه محمد فريق حسن .

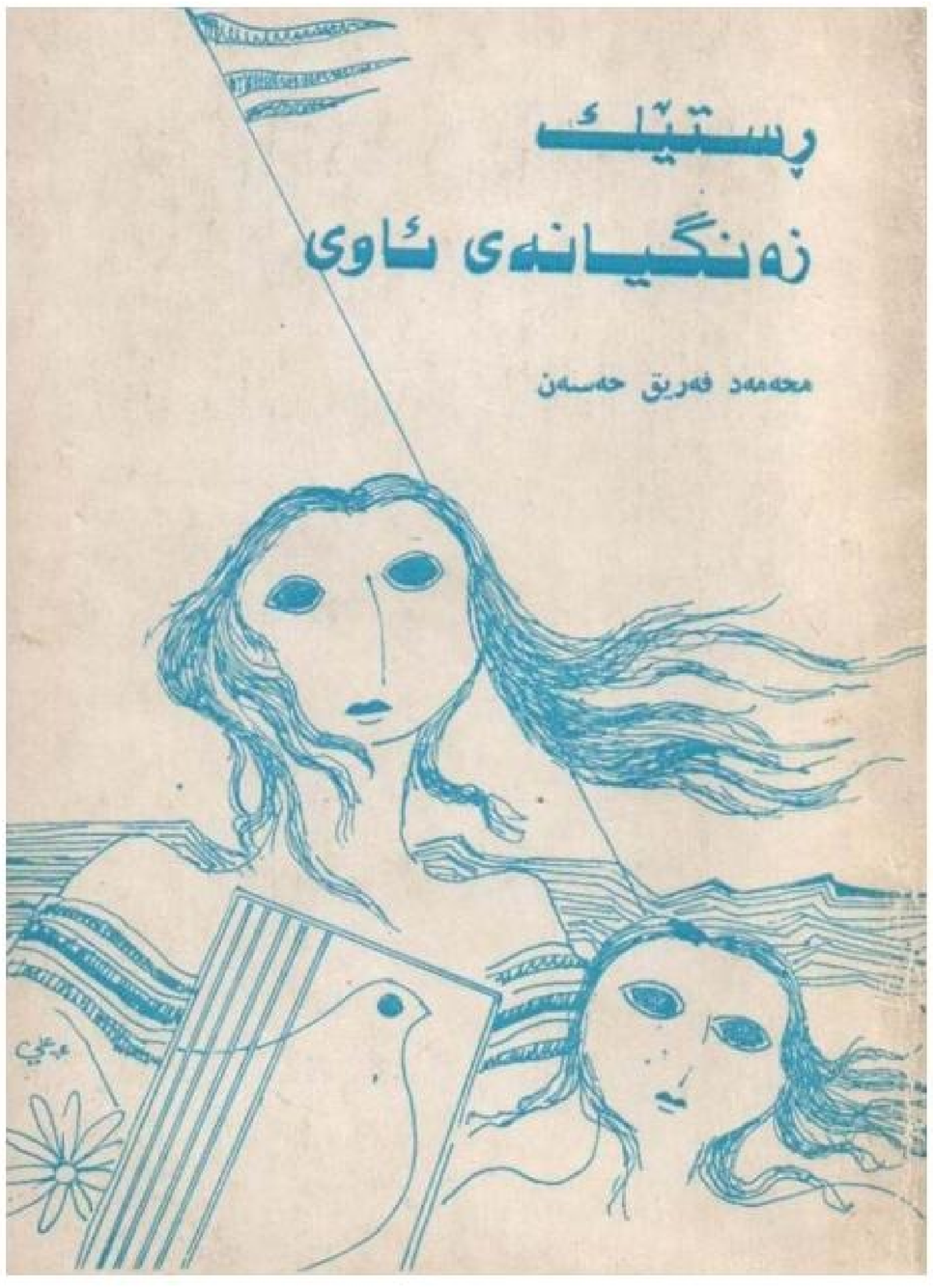
هنا وبصرف النظر عما يمكننا تعريف النصّ به ، وفيما إذا كان متتالية من الأقوال أوالجمل أو القضايا ، أو ســوى هذا مما قالته الكتابات ، فإنه في اعتقادنا لا بدّ أن تكون له علاقة بأرضية اجتماعية ينبت فيها وينمــو ويحمل ملامحها . ومن هــذا الاعتقاد ظهر التعريف الذي يعتبره أصحابه فيه بأنه بنية دلالية ، تنتجهــا ذات ، ضمن بنية نصيّة منتجة في إطار بنية أوسع ، اجتماعية وتاريخية وثقافية(١) .

ويتمثل ما نقصده بالسؤال حول النص والتعريف المقبول له ، بمحاولة الكشــف عن الرابط بين النصّ الذي يكتبه محمد فريق حسن والواقع الذي يعيش فيه ، الذي هو واقع شرقي في إطاره الخاص وإنساني في إطــاره العام ، وإن اتضحــت في النصوص الأطول البيئــة الكردية ، وذلــك باعتبار هــذا الواقع البنية النصية المنتجة ليــس لنصوص هذا القاص وحدها ، وإنما لغيرها من النصــوص الأدبية التي يكتبها أدباء آخــرون ، الكــرد من بينهــم بكل تأكيد . ولســوف نــرى ما دمنا في هذا الصدد ، بــأن القاص هنا ، وفي عــين ثاقبة تنفــذ إلى الأعماق ، صــارت الحال عنده كمثل حــال الطيور،وهي تبحث عما يفيدها في بناء أعشاشها ، فتهبط من أمكنتها المرتفعة في الجو حيث تطير، أومن فوق الأشجار، لتلقطها وتدسها في هذه الأعشــاش بين أغصان الأشجار أو في شقوق الصخور وسواها من الأمكنة . ومعنى هذا فإنه وفي ما تحتمه الضرورة الفنية التي قوامها في حالة مقالتنا التكثيف ، صار لزاما عليه الأخذ من الواقع ما هو أكثر إشعاعا من سواه من الموجودات، وبما يمنح القصص طابعها الانساني الشامل ، وليس الذي يرتبط بشعب بعينه . ومن هذه القصص التي تتناول موضوعات إنســانية لا يمكننا حصرها بالكرد وحدهم ، القصة التي تحمل عنوان» رأس الســنة « التي تتكون من سبعة سطور ، ينتقــد فيها واقــع الناس الذين اعتــادوا التصفيق لــكل ملك جديد ، وليــس لملك بعينــه ، وبما نتبين من خلاله قدرة القاص على الكشــف المتعاقب وفي فنية عالية الجودة حقا ، لما ســتصوره القصة التي لا نعدم فيها الانقــلاب في خط الحبكة إن صح التعبير ، وبما يقرّب القصة من المتلقي فتنال إعجابه(وبعد بضع لحظات سيموت العام بشهوره وأيامه وساعاته وثوانيه، يقصّ الثلج لقامته الكفن ، ولا أحد يقيم له المأتم . يا لصفاقة هؤلاء الناس ، يتعجلون موت عام من أعمارهم . يشربون حتى الثمالة ، يرقصون حتى الارهاق. كيف أيقنوا بأن العام الجديد لن يكون عام غــلاء وحروب داخلية وزلازل .. إنها المعايير المعتادة العتيدة نفسها . يزاح ملك ليحل في مكانه ملك آخر . عاش الملك الجديد).

غالبا ما نرى في القصص الجيدة عالما واضح المعالم والأبعاد ، كمثل العالم الذي نراه في القصة السابقة . سوف يكون المحتفلون برأس السنة الميلادية جزءا من ناس هذا العالم الذين يتندر القاص بأفعالهم ، لكن المقصود ليسوا هؤلاء وحدهم ، وإنما هو يقصد أيضا أولئك الذين يصفقون لكل ملك جديد ، الذين سرعان ما يصفقون له ، وحتى قبل أن يكونوا قد عرفوا خيره من شرّه . هذا هو العالم الأهم والأبرز نصوعا في القصة التي يتخفى كاتبها وراء قناع التندر باحتفالات الناس في كل رأس سنة ميلادية جديدة ، ليقول ذاك الذي سبقت الاشارة إليه – التصفيق بجهالة للملك الجديد ، كمثل التصفيق لكل سنة جديدة ، على الرغم من أنها الأخرى وبحسب منطوق القصة ، قد تكون محملة بالزلازل والويلات والنكبات وغلاء الأسعار وسوى ذلك من منغصات الحياة وهمومها . والمشكلة التي نتبين كيفية حلها عند القاص ، إنما تتمثل بالكيفية التي يتبعها ليكشف أي غموض ربما يتراءى للقارئ في هذا المكان من القصة أو ذاك . إن القصة وهذا ما يجب أن لا ننساه ونحن في صدد إصدار حكم نقيّم فيه هذه القصة أو تلك من القصص ، أنها-القصة- طريقة لقول فكرة ما ، لا يمكن قولها بطريقة أخرى ، ولهذا يصبح لزاما علينا القول بأن كل كلمة وبالذات في القصص القصيرة جدا التي كمثل القصص التي نتناولها ، إنما يجب عند استخدامها أن يكون لها معنى (الناس عميان فلمن أحلق لحيتي وأصفف شعري وأرتدي ألبسة من أحدث المودات الشائعة) . هذا ما يقوله في قصة «العمى» التي تتكون من أربعة سطور لا أكثر . هنا ومع بدء عملية القراءة وتسليط ما تسمى بالقوة القذفية للعين على المفردات المستخدمة ، سيتوجه تفكيرنا إلى ناحية ترتبط في طبيعتها وملامحها بما سنتوقعه مما سبق من الكلمات ، إلتي نفهم منها بأن القاص إنما يقصد عدم اهتمام الناس بأناقته ، لكن هذا القاص وفي السطر الأخيرمن القصة - وهذا ما يحسب لصالح الجماليات التي في القصة- عمد إلى توجيه تفكيرنا وعيوننا إلى ناحية أخرى ، فإذا نحن أمام اعتقاده بانعدام الجدوى من عملية كتابة القصة وهي نهاية تختلف تماما ، ومحبطة حتى لنا كقراء(الناس عميان . فلمن يتدفق بعد الآن نبع قصصي ويجري ولا أحد يشرب منه ؟)

لا شك في أن النصّ الأدبي بناء لفظي . لكن وبحسب ما يذهب إليه كراهم هاف فإنه حتى الناقد المهتم بالدرجة الأساس بتاريخ الأفكار أو التضمينات الاجتماعية للأدب ، قلما يستطيع أن يتخطى العموميات بدون الانتباه إلى الطريقة التي تستعمل فيها الكلمات (٢) . إننا على سبيل التقريب أيضا ، وعند قيامنا بقراءة قصة « دكتاتور» التي تتكون هي الأخرى من أربعة سطور ، ستجذبنا إليها هذه البنية المتماسكة التي تنتظم الكلمات فيها مع بعضها ، بحيث يصبح من المستحيل الاستغناء

عن أي منها ، فهي كالسلسلة الحديدية المتشابكة حلقاتها مع بعضها في قوة ، وبما يبين الجماليات التي في هذا التكثيف الأقرب ما يكون إلى الشعر المنثور (ساهر طيلة الليل . أنظم ظفائر الكلمات التي تنعم فرحة في ظلالي بكل حقوقها) .ولأن هذه القصة من نوع تلك القصص التي تحاور عقل المتلقي ، فإنه يصبح لزاما علينا التفكير بالمقصود من المماثلة بين الكلمات والانسان (وذلك لأن الكلمات أيضا مثلكم ، كائنات حية ، تبكي ، تنام، تكتب رسائل الغرام ، تقهقه ضاحكة ، وتغضب) . هذا يعني أن القاص يمنح القارئ الفرصة لكي يصبح هو الآخر منتجا تاليا للنصّ الذي يكتبه ما دام هو - القاص نفسه – من تقصده القصة باستخدامها مفردة الدكتاتور وليس غيره من البشر، وبما يبين لنا عملية العسف التي يمكن أن يمارسها مع شخصيات قصصه على اعتبار أنها الأخرى كائنات لها حقوقها التي يجب عدم التجاوز عليها حتى لو كان هو من يضعها فوق الورق وفي قصصه ، وذلك في إشارة بالغة الذكاء إلى أولئك الأدباء الذين يعقصون ظفائر الكلمات ويلوونها إلى غير الاتجاه الذي عليهم أن يوجهوها إليه . وتتداخل هذه الفرصة التي يمنحها محمد فريق حسن للقارئ مع ما يقوله رولان بارت التي يرى فيها بأنه في مقدور القارئ أن يكون منتجا آخر للنصّ – أي نصّ أدبي وبصرف النظر عن جنسه ، وليس القصة وحدها .



هذه القصص وفي صريح العبارة تشترط النباهة والقدرة على تذوق ما فيها من الجمال في أبنيتها اللغوية على وجه الخصوص ، فهي الحصان الذي يمتطيه القاص ليمضي بنا إلى غايته . وفي حالة القراءة المتأنية التي يحفر فيها صاحبها في الأعماق ، وليس في تلك التي تتعامل فيها العينان مع سطور قليلة تنتهي من قراءتها في سرعة ، سنتمكن بكل تأكيد من اكتشاف المقصود بالقوة القذفية للكلمة في هذه المرة . لسنا أمام تحليل لغوي نتعقب فيه المفردات واحدة فواحدة ، وإن كنا ندرك بأن المفردة في حالة التحليل اللغوي للنصّ هي نقطة البدء التي ينطلق

النقد منها ، وإنما الغاية من هذا القول الاشـارة إلى لغة فيها من المجاز الكثير ، وفيها من الخروج على ما في المعنى المعجمي ما هو أكثر ، وفيها سـوى هذا ما يجعلها تسـتعير من الشعر طابعه ، وهذه تخاطب مخيلة المتلقي ووجدانه ، ومن هذا الذي نقصده ما يقوله في القصة التي تحمل عنوان «اليوم» :

اليـوم يتردد في أذني صدى . ربما كان هناك أحدهم ، يقرع من خلف آلاف الجبال الوعرة الأجراس . ترف أجفـاني . ربما كان هنـاك صديق ، انتهى به الطريق إلى هذه المدينة ، وسـأل عني . أشمّ من بعيد رائحة الزهـور . ربما كان هناك قريـب يهمّ بطرق الباب . تسقسق العافير . سيزفون عروسا . إفرشوا السجاد .. ها قد وصل الضيوف .

في قصة « النمو « يتمنى القاص لو أنه بقي طفلا صغيرا لم يكبر ويصبح رجلا ، ليس هكذا بدون سبب جوهري لهذه الأمنية الفانطازية ، وإنما لأنه بعد أن كبر وصار يافعا ، اكتشـف أنه قد خسر بسبب هذا النمو الكثير مما كان يجلب إليه السـعادة في الحياة آنـذاك (كبرت .. والآن.. لا يقبّلني أبي . ولا يحملني على كتفيه . أمي لا تغسـلني في الطشـت . ولا تعدّ لي التمـر بالدهـن . وخالي لا يأتي مـن قرداغ حاملا إليّ باكـورة اللوز .. وما من أحـد يمنحني العيدية) . صحيـح انهـا أمنية بعيدة المنال بحكـم مخالفتها واحدة من سنن الكون في نمو الانسان ، إلا أن القاص يقصد أيضا القول بأن الناس هم الآخرون لم يعودوا كما كانوا سـابقا متحابين متآلفين يشـدّ بعضهم أزر بعـض، وإنما أصبح لكل واحـد منهم عالمه ، وصاروا متباعدين ، هذا يشـيح وجهه عن ذاك ، والآخر عن سـواه . وهذه الثيمة التي فيها قدر كبير من اليأس مما حوله ، لا تكاد تختلف عما في قصة (ورقة) التي يتمثل القـاص فيها أحزان ورقة من أوراق الشـجر ، فيؤنسـنها في حالاتهـا المتعاقبة قبـل وصولها إلى خريف العمر ، الذي هو خريف عمر الانسـان أيضا ، فتسـقط عن الغصن الذي كانـت جزءا منه ، بعد أن كانـت داكنة الخضرة ، متلألئة يغطي ظلها حتى الأشواك . هنا نرى حال الانسان في الدرجة الأساس ، من خلال حكاية الورقة التي لا تختلف عن حكاياتنا نحن بنو الانسـان ، يجتمع المحبون حولنا ويقتربون منا حينما يكون الواحد منا في عنفوان شـبابه كمثل حال الورقة (كان النحل جاري الأيمن والفراشة جارتي عن الشـمال . كنت فوق أعشـاش الطيور الصغيرة والفواخـت ظلا ، تزدحم تحـت إبطي الفاكهة . تمر الريـح العاصفة من تحت ذراعـي وهي تعزف من غير أن أبالي بها أوركيسترا ريح الصبا وأغاريد البلابل وهديـل الحمام الزاجل) ، لكنه ما إن يكبرفي العمر ، وتتراخـى قوته ، فـإن من كان يراهم باسـتمرار ، يغادرون ، بـل ويتعجلون التخلـص منه عند موته حاله كمثل حال الورقة كذلك(وها أنا الآن في ساعة الاحتضار. نحاسـية اللون . انكفئ مريضة . ممددة على الأرض . الأرض التي كنت مظلة فوق رأسها ، لا

تؤويني لحطة واحدة . ها هو منظف الشوارع الذي كان ينام تحت ظلي يتجه نحوي حاملا مكنسة كبيرة . يريد أن يجمعني مع قشور الباقلاء والموز وأعقاب السجائر، ومن ثم يرميني في عربة النفايات).

ونحــن نتحدث عن القصة البرقيــة ، فإنما نقصد السرعة في التبليغ وإيصال الرســالة . ليس ثمة وقت طويــل ، وعــلى القارئ أن يكون فطنــا يتقن كيفية الدخول في جــدل خلاق يفيده في الوصول إلى غاية القصــة وما يضمره الكاتب بين كلماتها . محروســة مــن البلاء ابقي ، يقول للمرأة التي يحبها . هذا هو الظاهر من قصة « انحياز « ، ولكن الأهم أن القاص وفي ســطور محدودة إنما يوجه القــارئ إلى وجوب النظر إلى ما في أعماق الانسان وعدم الاكتفاء برؤية الظاهر منه (أيتها المرأة الجميلة لا تتأملي مندهشة وجهي. ما الضير في أن أكون حنطي اللون ، فالمسيح كان حنطي اللون . أســود الشعر ، فأي عيب في لوني ؟ لوني كلونك أنت .. لم أختره بنفسي .. إنه يا حورية الشــمال قسمة الله .. ما هكذا يكون التقييم .. أنت انظري إلى أعماقي ، فهناك شــمس لا تغيب) . وفي قصــة «التحليق « التــي تصور عاملــين من عمال البناء ، أحدهما يرى في المنام أنه يحلق في السماء في اللحظة التي كان على صاحبه أن يوقظه فيها ، يعمد القــاص إلى تحرير بطله العامل من متاعبه ، بدفعه إلى الحلــم الجميل الذي يتمنى لو أنه لا يصحو منه ، عــلى اعتبار مــا يحمله إليه مــن الارتياح والسرور ومفارقة الواقــع المرير الذي يحياه (في الحلم كنت أحلق بجناحي فوق هيكل بيت الحاج والحاج نفسه والمدينة .. كنت أنظر من السماء إلى المدينة وهيكل القــصر ورب عملي الحاج ، حــين ناديتني يا عزيزي « دولــبر». ليتــك افلتني أثناء التحليــق من غير أن أستيقظ).

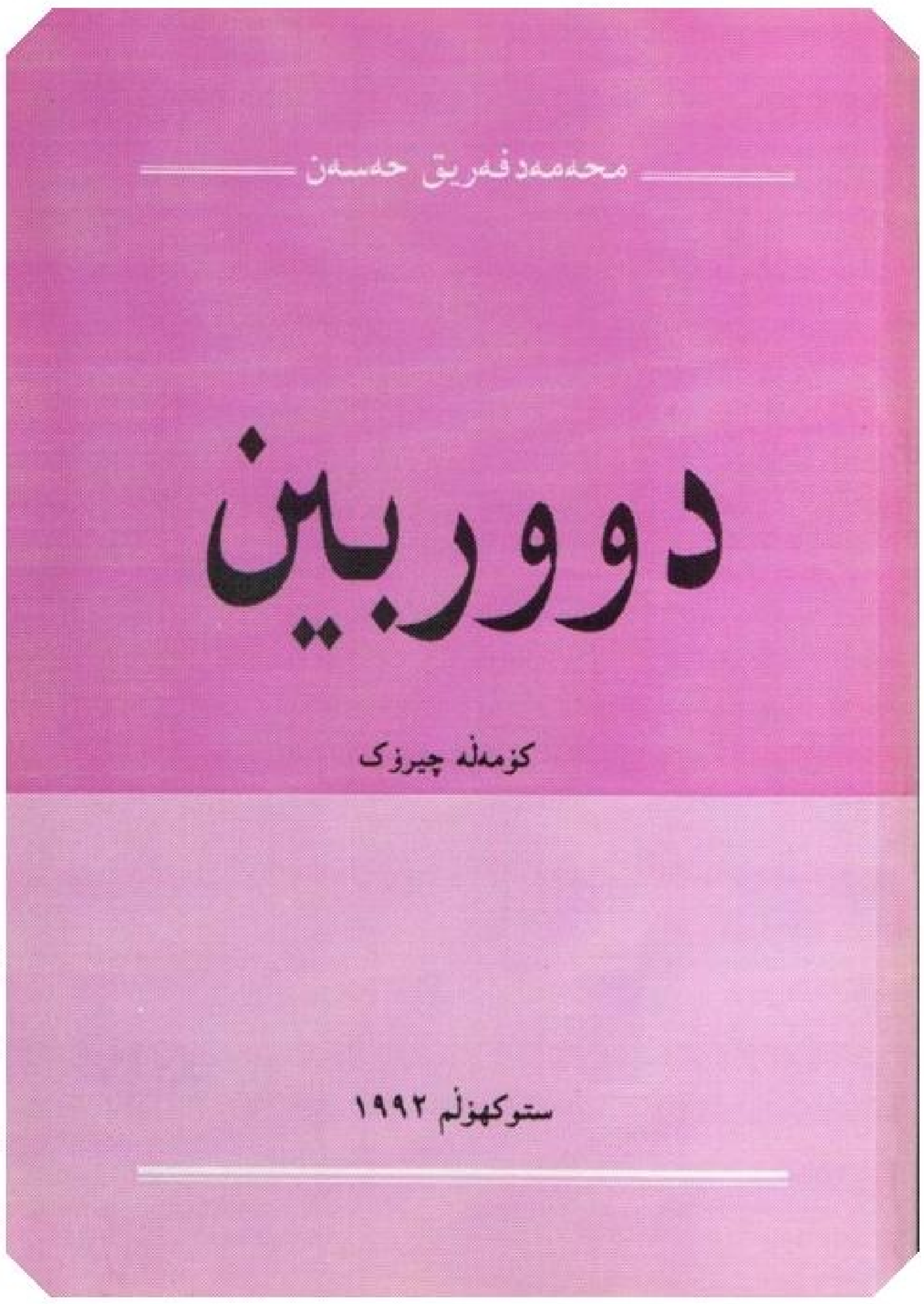
لقد قيل بــأن جماليات القصة القصيرة تتمثل في وضع عناصرها جميعها في نقطة واحدة تشــع لمعانا ، لتكــون لحظات الحكاية كلها مســتحمة في الضوء كيما تكون مرئية مثل إشراقة مضيئة (٣) . وفي قصة « الهجيجــي « التي تصور حكايــة أحد الباعة الكرد المتجولــين ، يحركنــا القاص مع العــم الهجيجي في رحلتــه التي يحمل فيها على ظهره صندوقا خشــبيا ســداسي الشــكل ، وأنفه من ثقل الصنــدوق يكاد يلامــس ركبته ، لنتبين من خلاله تعب الانســان من أجل العيش الكريم . إنه حتى عندما يتوقف ســائق إحدى الشــاحنات ليحمله معه في صعوده الطريق إلى قرداغ ، يأبى ويفضــل مواصلة الصعود بالاعتماد على ســاقيه . إنها حياته التي ينبغي عليه مواجهتها بشــهامة الرجل الذي لا يقبل الشفقة من أي كان ، على الرغــم من أنه كان قد أمــضى أربعة أيام وهو على تلك الحال

(العم الهجيجي بعمامتــه وحزامه القماشي المنقط بالأحمر والأزرق وبدلته الكردية المنسوجة من شعر الماعــز وحذائه الهورامي ، التزم جانب الطريق وهو

يسير صامتا من غير أن يرتبك في سيره) . وفي قصة « في خريف العمر هذا « ثمة مقايسة بين الانسان في مرحلتين من حياته : الاولى حينما يكون فيها شابا ، والثانية حينما يصل إلى خريف العمر . وعلى الرغم من أن هذا العنوان يذكرنا بثيمات أخرى ، إلا أن المعالجات تختلف ، والقاص لا يكرر موضوعاته ، وإنما يحرص على الإتيان بالجديد ، وهو هنا يستخدم ضمير المتكلم ، الذي يعتبر أقرب الضمائر إلى الصدق ، لأنه إنما يستخدم لسرد تجربة ذاتية ، المحسوس والواقعي فيها أكثر من المتخيل (فمي مرّ وعيونك – يقول للفتاة- عسلية . شفاهي متغضنة وشفاهك كحبات الرمان في تلك الجبال ، حمراء ريانة . قامتك شجرة سرو باسقة تتمايل مع أنسام المساء ، وأنا شجرة هرمة وحيدة فوق تلة من تلال « كرمسير – المنطقة الحارة من كردستان» المغبرة الجافة) .

في قصة « مسخ « يصور الانسان اللاهث وراء الدنيا (يقول - بطل القصة - إنه متعجل دائما ، ولا يرتاح حتى في الأعياد . حيثما تكون يكون حاضرا هناك . أحضر إلى هذه المدينة شاحنة من التفاح تجده حاضرا هناك ، وإذا أحضرت شاحنة من الاطارات فستجده أيضا هناك). والقاص إنما يقدم مثل هذه الشخصية ، لكي يبين لنا كيفية تحول النماذج التي من هذا الصنف إلى كائنات ممسوخة يجعلنا نسخر منها (إنه دائم الهرولة . وقد تغير حتى شكله ، وبصورة خاصة ذراعيه وساقيه . لقد حمل على كاهله الدنيا لدرجة أنه أصبح لا يستخدم ذراعيه للمصافحة والتحية بل للهرولة . وهو الآن يهرول على أطرافه الأربعة).إنها صورة يتحول فيها إلى قرد ، وتثير في النفس المرارة ، ليس عليه فهو لا يستحقها ، وإنما على الانسان ينسى نفسه ويظل لاهثا يلتقط الأنفاس .

إن حال المسخ في القصة التي تحمل اسمه ، لا تختلف عنها حال الوزير في قصة « الثالث مجهول « التي ينحصر دوره فيها بتوزيع الجوائز . ولسوف نرى بأن القاص يقدم قصة ساخرة ، يجعل قارئها ينفر من الوزير بسبب جهالته التي



نراها في سكرتيره . يقول السارد في استجواب جميل لسكرتير الوزير:إذا عرضت عليك آخر صورة لمجلس الوزراء في عهد صدام حسين ، هل تستطيع أن تميز وتعرف من كان وزيرا للزراعة ومن كان وزيرا للعدل ؟ ويجيب السكرتير : لا.. أعجز عن تذكرهم ، ثم ما هدفك من هذه الأسئلة ؟

القصة انتقادية وثيمتها الأساسية إنما نتبينها في السطرين الأخيرين ،حيث مركز الثقل الدلالي ، وحيث يقول القاص في التعليق على إجابة السكرتير بعد أن التقطت صورة تجمع الوزير مع فنان تشكيلي وناقد :

- إذا وقعت هذه الصورة التي نريد التقاطها بعد تسعة أعوام بين يدي صحفي ، ماذا سيكتب تحتها : من اليمين : الأول الفنان التشكيلي سامان ، الثاني سردار الناقد ، ولكنه إذا وصل السيد الوزير الحالي سيكتب : الثالث مجهول . شأنه شان الوزراء في عهد صدام ..

هكذا نرى كيف استطاع القاص اقتياد القارئ إلى نهايات قصصه ، ربما دون أن يشعره في لحظة أنه السارد الذي في يده دفة السفينة يوجهها ومعها القارئ بالطبع إلى حيث يشاء ، وإن كان هذا ما يحدث تماما . إنه النجاح في الصنعة ، الذي جعل القصص سلسة سريعة ومكثفة ومتألقة جميع هذه الصفات معا . وهي أيضا قصص واقعية تلتقط المحسوس من الأشياء وتقدمها في اقتضاب ، غلب عليها فيه متاخمتها حدود الشعر ، بل ويصحّ القول فيها أنها قصص برقية ، تنتظم مع بعضها في انقضاضها السريع على القارئ ، الذي بقدر تجربته في قراءة القصة سيشعر بالمتعة عند قراءتها ، وإن لم يكن على هذه الحال من التجربة ، فلربما ينهي قراءتها في وقت قصير ، يتناسب طوله مع أطوال القصص وحركة عينيه وهما تقعان على مفردات لن يكتشف قيمتها إلا من كان كمثل ما قلناه حول التجربة في القراءة وأهميتها في حالات القصص ذات الأبنية المفتوحة .

القصص التي تناولناها في تعبير آخر تفرح النفس وتبعث فيها الارتياح، ليس فقط لأنها تمتاز بالتكثيف ، الذي هو منزع أساسي في القصة القصيرة ، وهو ما يذهب إليه الناقد عزالدين اسماعيل(٤) ،وإنما لأنها سوى هذا استطاعت أن تكون واحدة من تجارب القاص في الحياة ، على اعتبار أنها تجبرنا نحن القراء على التحول إلى كائنات خيالية كمثل كاتبها . وهي في أغلبها ينسى القارئ نفسه ، ويستغرق في التفكير ، كمثل ما يحدث له في قصة « خاطفو العمائم في الليل « التي هي في طولها من القصص متوسطة الطول . وهنا على القارئ أن يجهد نفسه لمعرفة ما تحيل العمامة إليه في حياة الرجل الكردي . هنا ثمة تصادم بين الواقع والخيال ، الواقع الذي يتمثل في مجموع العمائم التي سرقت من فوق رؤوس الرجال ، والخيال الذي ينفتح عليه عقل القصة أو

عقل كاتبها ، وهو يتلمس طريقه للعثورعلى ما يسعف في احتفاظ والده بالعمامة التي كانت آخر ما بقي فوق الرؤوس التي لا يريد لها أن تسرق منه بالنظر لقيمتها في حياة الناس (كان أبي شأنه شأن هؤلاء الناس ، يعتبر عمامته جزءا من كرامته ، ويرى أن على المرء المحافظة عليها حتى الموت ، وأن حسر الرأس عيب).

الهوامش

(١) عثمان أبو زيند ، النص – الحدود والمكونات ، مجلة جرش الثقافية ٢٠٠٩/١١

(٢) كراهم هاف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ص٤٩

(٣) وليفرد ستون ، مقدمة في القصة القصيرة ، ترجمة رياض عبدالواحد ،مجلة الثقافة الأجنبية ٢٠٠٠/٣، بغداد

(٤) عزالدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر، مصر ١٩٧٦،ص٢٠٢

خاطفو العمائم في الليل

محمد فريق حسن
ت/محي الدين محمود



أعــرف عمامــة أبي تمامــاً مثلــما أعــرف يدي وأصابعــي ، وإذا رأيتها الآن على رأس أي رجل كان سأخطفها منه واحملها الى المقبرة مباشرة ، حيث سأدفنها هناك تحت التراب عند موضوع الشــاهدة فوق رأسه ، لعل أبي ينال وهو تحت التراب بعضاً من الهدوء والسكينة.

شــحب لــون أبي وصــار كقــشرة الليمون ، وتشــوهت هيئتــه وملامحه الجميلــة ، وذلك حين عاد من صلاة العشــاء كأنه فــارس إرتكس من فوق جــواده وهــو في ذروة السرعــة . كان أبي مضطرباً ، فســاورني الخوف في تلك الليلة من أن يتوقف قلبه عن الخفقان من هول مفاجأة الحادثة الاليمة.

كان أبي _ شأنه شأن هؤلاء الناس _ يعتبرُ عمامته جزءاً من كرامته . ويرى أن على المرء المحافظة عليها حتى الموت ، وان حسر الرأس عيب.

كان في تلــك الأيــام ، يقــف قبل مغــادرة البيت أمام المرآة الكبيرة الصافية . وينظر بدقة الى عمامته الفريدة الانيقة ويمرر عليها يديه ، حتى حلت الليلة التي أبتلي فيها ، كان أبي الرجل الوحيد من بين رجال الحــي الذي ظل يخرج الى الســوقِ أنيــق الرأس، و في الليــل كان يخرج معتمــراً ذات العمامة إلى صلاة العشــاء والفجر ، ويدخل مســجد الحيِّ الذي كان يبعد عن البيت مسافة زقاق وشارع واحدٍ.

كان الحسادُ من الناس يحسدون أبي على عمامته الجميلة ضعف حسدهم له على ثروته ، ويتساءلون كيــف ظل مــن بين كل بيــوت الحيِّ رجــلٌ وحده محتفضاً بعمامته؟

أوصى أبي سراجــاً أن يصنع حزاماً خاصــاً من الجلد يثبــتُ به العمامة ويشــدها إلى ذقنه . خوفاً من أن يتربص به خاطفو العمائم في ليلة مظلمة ويهاجموه

في منعطــف الزقاق ، فيخطفونهــا؟ ويغدو مثل كل هؤلاء الرجال بلا عمامة .

زين أبي في الأيام الاخيرة عمامته بريشــة طاووس ، ولم يكن ذا جاه أو منصب سوى عمله في بيع الاقمشة . إلا أنه كان يبدو وهو في هيئته الجميلة المتزنة بين حشــد الناس ذوى الرؤوس الحاسرة الضئيلين كأحد اللذيــن يُزين الريش رؤوســهم من الــوزراء وذوي النفوذ والجاه.

لم يســأل أحد الوزير على الجانب الايمن عن السرِّ والغرض من منع تجار المملكة من استيراد كل انواع القبعــات والكوفيات ؟ و لا لماذا منعت بنفس الأمر مهنة حياكة القبعــات في البلاد ولم يتحقق أحد من جذور المسألة كلها.

تجد لدى كل رجل في هذهِ البلادِ إضافة الى العمامة التــي يعتمرها عمامة أخــرى أو عمامتين أخريين في البيــت . ولكن بعد خطف العمائــم من الرؤوس لم يجروء أحد منهم على وضع العمامة على رأســه مرةً أخــرى . على الرغم مــن أن أمر الوزيــر الذي عن اليمين لم يمنع المواطنين في المملكة من وضع العمائم على الرؤوس.

في البدايــة، حين ظهر خطف العمائم في مدينتنا ، لم يبــالِ الرجال بالأمر إلى أن أصبح فيما بعدُ ظاهرة ، وظهر هناك من يسأل الآخرَ متهكما وهو يبتسمُ : هل خطفوا حقاً عمامتك أيضاً ؟ ثم حلَّ يوم لم يَعدْ فيه الاخ يهتم بعمامة أخيه ، وأخذ كل رجل يمســك بقــوة عمامته .خوفاً من أن يختطفها خاطف عمائم ملثم

كانت الســماء في تلك الليلة الشتائية حالكة الظلام بصــورة لاترى العين فيها عيناً أخرى ، والامطار تلفها الريح، فيُســمع تصبب المياه فوق السطوح ، إعترانى الذهول مــن منظر أبي الغريــب والمفاجيء بحيث كادت نبضات قلبي تكف عن الخفقان ، فشــهقت بعمق تصورت اني أعجز عن الزفير بعده ، وانعقدت ألســنتنا حين رأينــا أبي يدخل حاسر الرأس ، أشــعثاً والوحل الاسّــود يتقطر من (صايته ويَلكهِ)، متيبس الشــفتين ، ضئيلاً، شــاحباً ، مرتجفاً ، وأسنانه تصِّرُ ، كانت هذهِ هي المــرة الاولى التي أرى فيها أبي بهذا الاضطــراب ، ثــم فارقت الدهشــة والذهــولُ أمي فجــأة ، وبدأت تلطم بكفيها رأســها وصوت نواحها واســتغاثاتها يصل بيوت الجيران ، ولكن من غير أن يســتجيب أحدهم لنا ، فما كان لنا أن نكرههم على الاســتجابة، حيــث كانوا هم ايضــاً ، في ذلك الوضع المربك عاجزين عن الاســتجابة ، شــانهم شأننا حين لم نســتجب لهم عند خطــف أول عمامة في الحيِّ ، وَحــطَّ حزن ثقيل على رأس امي وغيرَّ ملامحها ، كأن أبي قد ســيق الى المشنقة . وبعد مدة قصيرة تذكرت أن عليها أن تسقيه طاسة ماء لتبدد على الاقل بعضاً من رعبهِ وخوفــه. وبقيتُ أنا الطفــلُ مدةً ذاهلاً ، جاحظ العنين ، عاجــزاً عن إغماضهما. ثم انخرطت أنــا أيضا بعد أمي في البكاء وانــا أتهدج من غير أن

أهدأ ، ثم استغرقني النوم وأنا أتهدج . ولم يمض شهرٌ حتى فارق أبي من اللوعة والحزن الحياة.

هكذا روى ابي (...كأنهم إنفلتوا من جذع شـجرة التوت العريض ، كنت سـاهياً ، حتى أمسك أحدهم بذراعـي من الخلف بقـوة . وهاجم آخر من الامام عمامتـي ولم تفدني أنا المحـاصر على حين غفلة كل محاولاتي للتملـص والافلات. ألقوني في الطين ووضع



أحدهم الخنجر على عنقي ، إنتزع العمامة من رأسي وابتلعهم بعد هذا ظلام الليل ...).

وبهـذا اليوم، مضت ثلاثة ليالٍ على مفارقة الملك للحياة ، وأنا الآن بائع أقشـمة وبلغت عمر إعتمار العمامـة ، ولكن في أيامنا هـذهِ لايعتمر العمامة إلا الأمراء والوزراء.

في اليوم الذي ذاع فيه خبر مفارقة الملك للحياة، أسرع الاتباع الى رفع الرايات السوداء فوق السطوح ونصـب خيام المآتـم في كل الاحيـاء ، وأعدوا بقعة كبـيرة من الطـين الكثيف وقبل ان يصـل الزائر أو الزائـرة الى داخل الخيمة حيـث كان الملالى يقرأون القرآن، يلقون على كتفي كل زائر مجرفتين من هذا الطين الكثيف وعلى رأس كل زائرة مجرفة واحدة.

بعد أسـبوع سينتهي العزاء ، ويعتلي الامير الشاب العـرش ، ويحل محل أبيه . سرَت في المدينة شـائعة

بأن الملك الجديد سيبدأ عهده بتكريم الرجال اللذين خدمـوا العرش والمملكـة بكل قلوبهـم وارواحهم ومكافئتهم ، وأن الملك سـيمنحهم بابتسامة ملكية واصابعه الملكية أيضاً جوائـز التقدير ، وان الجائزة سـتكون عمامةً تتكـون من نوعين مـن الكوفيات الملفوفة (المشـكى والجامانه) ، مزينة بالخرز وريش الطاووس.

لقـد صـارت الآن أقـصى أمـاني الرجـل في هذهِ المملكة، هي أن يُسـعَدَ ذات يـوم بنيل هذا النوع من العمامة..فالعمامة هـذهِ، هدية عظيمة لايهبها إلا الملك ..ولي قناعة تدغدغ قلبي بأنها ستكون ذات يومٍ من نصيبي.

١)المشـكى : كوفية حريرية مخططة باللون الاسود أو حمراء مخططه باللون الازرق الداكن .

٢) الجامانـه أو الجمدانى/الكوفيه المخططة باللون الاسود والابيض والشائعة بين العرب ايضاً.

ليلة العريف زبالة

ت/ بَمو غريب

عند تحـول اجواء الزقاق كله مـن الفرح الى اجواء الحـزن والمآتم ، كنـتُ هناك في إنتظـار (شريف) ، في تلـك اللحظـة، شـغَّلَ صاحب المقهى الشـاب شريطاً مسجلاً يردد إيقاعات الطبل الخاصة بمنطقة (كَرميـان) هذهِ ، وهي ايقاعات تدفع المسـتمع إلى هز كتفيه وتثير الفرح في الناس ، و أسرع في اللحظة التي شعر فيها بتغيَّر الجو السائد إلى إسكاته ، يسيرُ حشـد من الناس من ذوي الاطـراف النحيلة بهدوء ،وجوه لم تحلـق ووجنات ضامـرة ، جباه متجعدة ، متعبـون ، ينظرون الى مواقع أقدامهم ،اسـتوقف حضورهم النداءات والشعارات ، وتنحت السيارات الى جانب الطريق من غير أن تسمع منبهاتها، ترجل راكبو الدراجات من غير ان يقرعوا أجراسها ،ووقفوا بجوارهـا مسـمرين ، كـف الباعـة المتجولون عن دفـع عرباتهم والاعلان عن بضائعهـم والثناء عليها ، ووقفوا احتراماً لهذا الحدث الجديد ، أوقف شاحذ السـكاكين العجـوز آلته على الرصيـف ، وتجمدت يده الممسكةِ بالسـكين المثلومةِ وكفَّ ايضاً صباغو الاحذيـة الصبيان عن التجـوال والتحديق والصياح وهم يحملون النعال الملونة ، وهَبَّ الجميع ، ابتداءً مـن الاسـكافيين والبقاليين وباعة الاقمشـة وانتهاءً بلاعبي النرد و(أزنيف) الدومينو العاطلين وبضمنهم الشـحاذون في الشـارع ،وقف كل منهـم منتصباً ، فوقفت أنا ايضاً أمامهم حزيناً صامتاً ، مفتوح اليدين ، وكان المشرفون ، وحدهم اللذين يتحركون ،

كانـوا يمـرون بصمـتٍ ، وقد وضعـوا النعوش فوق عربتـى (بيكاب). كنت انظر اليهم من غير ان اتعمد ذلك ، فلم يمضِ وقت يذكر حتى برزت كالبلاء المفاجيء أربع ايدٍ و أربع أذرع كثيفة الشعر ، داميةٌ ،كالسهام من التوابيت ، وطارت باتجاه عيوني مباشرة

، ذراعان ، طويلتان،نحيلتان ، سـمراوان ، مكسوتان بشـعر كثيف ، إنطلقت بنفس السرعة فوق رؤوس كل هذا الحشـد الحزين الصامت من الناس ، تريد أن تغرز في حفـرتي عينيَّ أصابعها الدامية .لم أعرف كيـف تداركت نفسي ، وغطيتُ بيديَّ عينيَّ وانحني راكعـاً ، فمرت الاذرع أو السـهام الدامية طائشـة من فوقي ، فتحت بعـد برهة عينيَّ ولكني عجزت هـذهِ المرة ايضاً عن أن أشـيحَ بنظري عن النعوش، فرأيت اليديـن الداميتين ترتفعان مرات عديدة من الاكفان نحو السـماء وكأنها تحمل شكواها وعتابها الى مستوى الانظار ، لم أسأل ، هل رأى الناس ايضاً في هذهِ البلدة بعيونهـم مارأيت،أم أن هذين القتيلين اسـتهدفاني أنا بالذات مـن دون الناس ، بابتعادهم ارتفعت الاصوات ودبت الحركة في الزقاق مرةً أخرى ، كان البعض يتحقق عن أسم وأصل هذين القتيلين ، يتحدث بعضهم عن القرية التي رُحِّلوا منها ، وكيف أفلتـوا من عمليـات (الانفـال). كان بعضهم يهتم بمعرفة فيـما إذا كان القتيلان متزوجـان أم أعزبان وحيدان؟وكم عدد الاطفـال اللذين تيتموا بعدهم ؟ كم ولـداً ؟ وكم بنتاً ؟وتبادلوا كثيراً من المعلومات عنهـما ، ولكن لم يكن فيهم مـن يعرف العلاقة بين مضيفي (شريف) وبين هذين القتيلين ، ترى هل أنا ايضاً متورطٌ بهذهِ الجريمة ومشاركٌ فيها؟!

الم تـر كيف يمدون ايديهم الدامية نحو عينيَّ ؟ أنا العابر هنا، والمقيم في مجمع سـكني آخر بعيد ، أنـا الذي نفد صبري في هذهِ المقهـى ، من الانتظار مضطراً مضيفي (شريف).

الليلة الماضية ، قضيتها حتى الصباح في حي (شورش) ،بئس الليلة، لقد ولت . ليتنى لا أراها ثانيةً ، لم تهب خلالها نسمة واحدة في حي (شورش)،

مشهد الخرائب حول بيت مضيفى(شريف) ، يبدو موحشـاً تحت السـماء المتلألئة بالنجوم ، خرائب ، جدران متهدمة ،حيثُ صارت اكوام الحجر وبلوكات الاسـمنت المتكسرة مأوى للكلاب السائبة ، البيوت المجاورة غادرها السكان عائدين الى موطنهم الاول، والذي بقي مـن بعدهم كذكرى ، هو جوانب هذهِ الجدران المثلومـة المحدبة ، المتصدعةِ ، والاشـجار العطـشى ، محترقـة الخصـلات والضفائـر ، تحرسُ وحيدة المربع الخالي ، هنا في حي (شـورش) ، يمكن لضوء سيارة ساطع أن يثير هياج معسكر (بانى مقان) الكبير.ويبـدد الليـل في هذا المجمـع ويزيد أعداد الضحايـا والخرائب ، ولكن هذه الليلة ، فقد كانت هادئة سـاكنة ، لم يسـمع فيها هدير جرار ولاصرير خنفسة واحدة.

في باحة بيت (شريف) الوحيد ، جلسنا ، أنا و(شريف) تحت ضوء المصباح الشـاحب وحدنا متقابلين ، على الرغـم من أن لنا كثيراً من الذكريات المشـتركة أيام كنا معاً في القرية ، وتكفي لكي نقضي الليل ساهرين في الحديـث عنهـا ، الا ان البيت ظل هامـداً، بارداً ، كـبرود أفواه الاموات ، أنـا و(شريف) بالاضافة الى

كوننـــا في نفـــس العمر، قضينا معـــاً مرحلة الطفولة في (كَرميـــان) هذهِ، حيث كانت قريتنا الجرداء، وأن الصدفة وحدها انقذتنا فأفلتنا من الموت في الوقت الـــذي لقي فيه الكثيرون ممن في مثل عمرنا حتفهم ، ولهـــذا كان كلٌ منا يســـأل أحياناً عـــن أخبار الآخر وأحوالـــه . إلا أن زيارتي هذهِ المرة ، هي لاســـتعادة ديـــن كان على صديقي (شريـــف) إعادته إلى بيديه قبل عدة أشهر، ولكنه لم يعيده.

كانـــت أمـــه العجوز في الايوان منشـــغلة بأعداد الشـــاي ، وانظاري معلقة بالمصباح الشاحب في ذلك المرتفـــع معلقاً عـــلى عمود خشـــبي . يتطاير حوله البعوض والفراشات المصابة بالعشو وتدور،حين بددَ (شريف) الصمت قائلاً:

- إذا امتلكتـــهُ غـــداً فلن أُؤخـــره الى مابعد الغدِ ، سأعيدُ اليك القرض.

انـــا لم أقرضـــه المبلغ عن ســـعة وغنـــىً . بل لأن اشفاقي عليه قد غلبني على الرغمِ من أني أشد فقراً من (شريف) ولهذا قلتُ :

- لقد تعرضت لضائقة ولولاها لم اكن لاحل عليك هذهِ الليلة ضيفاً متأخراً ، ثقيل الظلِّ ، والآن لاتشغل بالك يا(شريف) ، يمكنك تسديد حين يتسنى لك ذلك . واعتبر مجيئي هـــذا مجرد زيارة . كان من الواضح أنه شـــعر ببعض الراحة ، أســـند ظهره الى الوســـادة الكبيرة بجانبه وقال لي:

_إســـتند أنت ايضاً يا (اســـماعيل) . لاتعتبر نفسك ضيفاً ، نحـــن أخوان ، وليس للمال في علاقتنا شـــأن يذكر،

استندت بظهري الى الوسادة ، ظل كل منا صامتاً ، بعد مدة قصيرة ، وضعت أم (شريف) أمامنا قدحين من الشـــاي ، فأعتدلنـــا في الجلســـة ، أضفى صليل الملعقة الدائرِ في القدح على الجلسة القلقة لحناً ما ، ذكرتني أم شريف أثناء صب الشاي بليالي الصيف في القرية ، ثم اضطرب صمت مجمع (شورش) السكني فجـــأة، وبدأ قصف لا آخر له . يعتبر القصف في هذا المجمع حدثاً عادياً ، ولكنه في بيت (شريف) لم يكن عادياً :

دوّى القذيفـــة الاولى غيرَّ بصـــورة عجيبة غريبة جو البيت .نهض شريف ونهضت بعده،ظننتُ أنه ســـينتقل الى داخل البيت أو إلى زواية ما ، ولكن لم يكن هنا ، انتقل مباشرة الى فناء الدار وبدأ يصيح :

-أربعة آلاف : أربعة آلاف ! رشـــقاً !حبيبى (زبالة). رشقاً!

إنتابنـــي الخـــوف . لم أعد أعرف مـــاذا أفعل ، لكي يكون تصرفي مناسباً لوقت كهذا . إقتربتُ منه ، لأرى عن قـــربٍ وجهه .واعرف أي تغيـــير يطرأُ عليه حين يصرخ ويصيح ، وأي إحســـاس يرتسم عليه ، ظننتُ ان مفاجأة القصف عرضته لنوبة من الصرع ، إلا أنه لم يكن يهدأ . ظلَّ يتقافز بصورة مســـتمرة ويتحرك كأنه قردٌ ويتصايح، بعد دوي القذيفة الثانية صاح:

- ثمانية آلاف ! استمر يا(زبالة) إستمر !

وذهب بي الظن الى أنه ربما أصيب بهياج مؤقت ، وأن مساً من الجنون - لاسمح الله _ قد مسه ، وإلا ، فهل هناك من يهتــاج فرحاً بقصف قريته ؟! ومع دوى ارتطام القذيفة الرابعة قفز الى الســماء صارخاً بقوة:أي والله صارت ستة عشرة الفاً!

اســتمرت القذائــف عــلى هذا المنوال ، وجســد (شريــف) يتحرك كله ، ويعجز عن المكوث في مكان ويكرر كلماته :

- عشرون الفاً ، أربعةٌ وعشرون الفاً ، ثمانية وعشرون الفاً !! اســتمر ياعريف (زبالة) . رشــقاً اطلقها ! الى هــذا الجانب يا(زبالة) نحو الاتجاهات الاربعة كلها !!ونحو (جمجمال) أيضاً!

وكان (شريف) يزيــد بهذه الصورة العدد مع كل قذيفة أربعاً ويتقافز حافياً مقهقهاً ، ثم يتحول من القهقهة إلى العتاب والصياح والصراخ بلاسبب ويهزُ أحياناً كالدرويش رأسه !

تنفجــر كل قذيفــة مرتين ، مرة عنــد الاطلاق في (بانى مقــان) ومرة عند الانفجار في أزقة (شــورش) وبيوتها ، وتختلط عواصــف الغبار والدخان ، وتخزُ رائحة البارود الأنوف ، وتشــتعل الحرائق ، أستبد بي الخوف وارتجفت ركبتاي ومنعني إحساسي الكردي بتجنــب العــار من الارتمــاء عــلى الارض ، في وقت لايبــالى فيه صاحب الدار نفســه بما يحدث وكأنه لم يسمع حتى طنين ذبابة ! ورأيت أن ابداء القلق هو نوع من تــصرف الصغار . فجعلنــي هذا أن احجم عــن إظهاري قلقي الشــديد ، واضافة لهذا بقاء ام (شريــف) العجوز خــلال كل تلــك المعمعة ودوي القصف متمددة ، ســاكنة غير مبالية فوق البســاط كأن لاشيء يحدث.

يــتردد صــدى صليل النوافذ المهتزة وانفتاح الابــواب وانغلاقها مرتطمة والارض تتزلزل من تحتنا . ليلة تنهمرُ فيها القذائف ، ولم يعد (شريف) شــاباً متزناً كما كان ، وماعاد يبالى بوجود ضيف وان عليه أن يحترمَ نفسه وضيفهِ.

- اربعــة واربعون الفاً ! أحســنت عريف (زبالة) . إستمر!

إندفعت اليه واحطت بخصره ثم دفعته بقوة نحو الأيوان . في الحقيقة أن صيحات (شريف) وصرخاته كانت اشد وقعاً عليَّ من القذائف . صرخت فيه :

- ماذا أصابك (ياشريف) ؟ إهدأ ، سيتوقف القصف الآن ! تماسك يا(شريف) . لقد شهدنا مصائب أقسى من هذهِ يا(شريف) !

ولكــن محاولتــي لم تجدِ نفعــاً . إنفلت مني ثم ركض الى وســط الفنــاء وبــدأ القفز هنــا وهناك. تتســارع خفقات قلبي، ويضيــقُ صدري ، وماعدت اعرف كيف ســتكون خطوتي التاليــة، التفتُ الى أم (شريف) . كانت لاتزالُ جالســة قرب ابريق الشاي واقداحها . هزت يدها قائلة لي:

-دعه ! (شريف) يعيش في جوه!

كل الــذي فهمتــه من اجابــة أم (شريف) ، أنه

ينقلب الى هذهِ الحالة الغريبة وما من حلّ لإعادته الى حالته الطبيعية . ولهذا شــاركتُ (شريفَ) خائفاً ، في النظــر الى الســماء وإلى (باني مقــان) ، وأماكن ســقوط القذائف ، واشــفق عليه ،تحلقت في سماء (شــورش)أربع قذائف كأربع جمــرات حمراء كبيرة ترفرف باجنحتهــا المسرعة نحو المضيق ، و(شريف) على حاله من القفز والعدِّ ، بلغ العد بـ(شريف) كما اظنُ ســتين الفاً ، تعالت من اعماق المجمع اصوات الصراخ الحــادة والصياح ،ونباح الكلاب السـائبة ، صعد (شريف) السلم الى السطح وأنا اتبعه ، إنطلق في تلك الاثناء سرب من الحمام وغادر شريداً عشــه ولا ادري الى اين اتجهت في هذهِ الليلة العصيبة . وكل الــذي كان هــو أن صوت اصطفــاق اجنحتها في بــدء التحليق أفزعني اكثر مــن دوي القذائف . تتناهــى من بعيد اصوات الاطفال والنســاء صارخة مولولة ، فتخيلت المشهد متصوراً انهم كانوا يلطمون ويعولون.

في الحقيقــة لم اعــرف بمَ اســمي هذا المجمع الســكني ، فهو ليس مدينةً ولاقريــة ! تَمَ تصميمه بصورة إذا ظهر في هذا الجانب من (شــورش) كلبٌ فــأِن من الممكــن رؤيته من اقــصى الجانب الآخر ، تصاعــد على بعد مائة متر منا ، لهيب النار كألســنة العفاريت نحو السماء ، وكان الواضح أنه كان هناك من هبوا للنجدة والاغاثة ، اصوات تتقاطع وتختلط ، و رأيت على حين غرة قذيفة مدفع تسقط كالشهاب فوق شــارع (ســنگاو) العام ، وترتفع بعد ارتطامها الى الســماء ، حيث ظلت تنثر حولهــا شرراً برتقالياً . ثــم همدت كالالعاب النارية التي تزين ســموات العواصم في البلدان البعيدة احتفالاً بأعياد استقلالها ، وظــل (شريــف) اثناء ذلك ، يرهف حواســه وهو يجيــل النظر في كل الجهات ، وبــدا أنه كان يودُ لو إستمر العريف (زبالة) بقصف هذا المجمع- نصف المأهول ونصف الخالي - بصورة متواصلة وأن لايدعه يهدأ.

توقف القصف واستمر الصراخ والبكاء ، وفارقني النوم.

وبقيتُ افكر متوجســاً (هل إن عريف (زبالة) هذا اســم لرجل حقيقي وأنه هو نفسه الذي يستهدف هذا المجمع؟

فإذا كانت هذهِ هي الحقيقة ، فكيف تعرف(شريف) على هــذا المدعو (زبالة) لقــد كان (شريف) حتى أيامٍ قريبة ، رجلاً سليماً متزناً ، فكيف تغير ومماالذي جعله يضطرب بهذهِ الصورة. كنت افكر بهذا مهموماً وابحث عن تفســير له ، حين سمعت (شريف)يقول بصوت يغالبه النعاس:

- بقدومك حلَ الخيرو البركة يا (اسماعيل).

-إذا كان هذا هوَ الخير ، فليحرمنا الله منه.

* * *

هنا ، وســط الســوق ، عاد كل شيء إلى حالته الاولى ، دَبــت الحركــة ، وارتفعت نداءات باعــة الفاكهة

والخضراوات ، وتردد صباغو الاحذية جيئة وذهاباً ، مما جعل السوق مأهولاً حافلاً بالحياة .

لم تصل النُعوش بعد إلى مثواها الاخير ، لكن صاحب المقهى أعاد تشـغيل جهاز المسجل فضجَّ باهزوجة سريعـة الايقـاع تحثُّ عـلى هـزّ الاكتـاف طرباً، وبصوت حادٍ يجعل الاسـنان تصطك إنزعاجاً، حيث كان الصوت أشـد قبحا من اصـوات قذائف الليل ، ويمكنني القول أني لم أر احداً ترتسـم البسـمةَ على شفتيه أو يرغمه الايقاع على هز كتفيهِ.

بقيـت انتظـرُ ضجـراً، ربما كانـت النعوش قد وصلت آنـذاك موطنها في القريـة أو لم تصل بعد ، حين رأيت (شريف) ، يصلُ حاملاً كيسـاً بلا ستيكياً أسـود . لم يبدِ اهتماماً يذكر ولا ارتباكاً ، شرب كأساً مـن الماء في جرعة واحـدة ، ثم فتح بضع لفات من نطاقـه القماشي، وجفف به عَـرقَ وجهه ، ولم يجر على لسـانه أي اعتذار عن تأخره ، طلبتُ له الشاي ، كان سـاخناً جـداً إلا أنه شربه في رشـفتين وخيِّل إليَّ كأن كفـه واصابعه مخالـب وحش يعتاش على الجثـث . نحيلة النهايات واظفارها حادة مقوسـة ، والاشـد اثارة للخوف من كل مافيه كانت أسـنانه ، إنهـا المرة الاولى التي انتبهتُ فيهـا إليها. تبدو كلها رصاصاً رمـادي اللون داكنـاً، والرصاص من المعادن التي تسـخن بسرعة . فكيف شرب الشـاي الساخن بهذهِ السرعة من غير أن تنسـلخ بشرةُ لسانه! وحط خـوفٌ الرحال في أعماقي. خوفٌ لم أعرف كيف أعبر عنه . فسألتُ بضجرٍ:

- لقـد غرزتني منذ الصباح في هذهِ المقهى ! تأخرت كثيراً؟

- لو كان للكلب أن يتوقف ، فأنا لم أسـتطع التوقف لحظة واحدة . إن اقتراضي ستن الفاً من احد المحسنين وركوبي السيارة إلى (باني مقان) وعثوري على العريف (زبالة) وتسليمه المبلغ ومن ثم استلامي خراطيش القذائف الفارغة وتحميلها والعودة الى (جمجمال) ، لابد من أن يسـتغرق كل هذا وقتاً طويلاً ياعزيزي (إسماعيل)!

نظـرت الى الكيـس البلاسـتيكي، كان اسـود داكنـاً كدليل الإدانـة ، موضوعاً على المائدة ، ويكاد أن يـصرخ ، كدتُ أن أتقيء، لم أعـرف ماذا أفعل ! فسألت:

- ومـاذا عـن رجالنـا في نقطة التفتيـش . كيف لم يعرفوا بذلك؟ وكيف سكتوا عنه؟

- إنهـم يعرفـون ، ولا يقولون شـيئاً ، فأنا لا أعمل سراً .

ومن غير علمهم . إنهم يجبون ضريبة كَمركَهم زيادة عن المبلغ المحدد ، واشتري لهم الكباب أحياناً !

بعد أن إستراحَ (شريف) صامتاً ، وذهولي خلال ذلك إسترسلَ قائلاً:

- لقـاء خرطوشـة كل قذيفة فارغـة ، ادفع اربعة آلاف ورقيـة، طبعة بغداد ، للعريف (زبالة) ، وابيع هنـا في (جمجمال) كل واحدة منها بمئتي دينار من

الطبعة الســويسرية ، والعريف (زبالة) هناك ليس وحده ، يشــاركه في المبلغ حتــى آمر البطرية الملازم (جلوب) ... باختصار ، مبلغ دينك لايعادل سوى ثمن خرطوشين ونصف الخرطوشة يا اخي (اسماعيل) !

ولهذا حين اســقط الكيس البلاستيكي بقوة على المائدة ، كان لارتطامه صوتٌ مثيرٌ للخوف والاصداء في ذهنــي كدوي القذيفــة ، كان (شريــف) يحرك بجنــون اصابعه ، يمــد يده التي تبــدو لي كمخلب الوحش الناهش للجثث الى الكيس البلاستيكي، وأنا انظــرُ بتقزز مثــير للغثيان منقبــض القلب ، أخرَجَ حزمة من اوراق الخمسة دنانير السويسرية ، محمرة كأنها مضرجة حتى آخر ورقة فيها بدماء الضحيتين ، هكذا بدت لي ، مَدَّ (شريف) يده الممسكةِ بالحزمة إليَّ قائلاً:

- تفضل ! هذا دينك ، جزاك الله عني خير الجزاء!

، فأســتلمت المبلغ من غير أن أعده ثانية ، دسسته بسرعــة في جيب سروالي ، حين نظرت الى يدي كانت محمرة كأوراق الخمسة دنانيرَ . عندما تركته مغادراً ، إلتفتُ الى المقــبرة ، رأيت اذرع القتيلين ، ترتفعان بسرعة نحو السماء مرةً ، وتهاجمني في المرة التالية ، كل الذي كان يمكنني القيام به هو أن أرتمي منبطحاً عــلى الارض ... ثم النهوض بعد مــدة بوجهٍ مغبرٍ ، وغادرت مسرعاً البلدة . لا أدري لماذا أستهدفتني أنا بالذات ، فأنا اكتسب رزقي من كَدي وعرق جبيني.

ملاحظة / تدور احداث القصه في الفترة التي تلت الانتفاضة عام١٩٩٢ وانسحاب الحكومة المركزية عسكرياً وادارياً عن معظم اقليم كردستان العراق،

• كانت ورقة الالف دينار المطبوعة في العراق تعادل آنذاك (١٨) ديناراً من العملة المطبوعة في ســويسرا.وكانت هذهِ الاخــيرة هي العملــة المتداولة في كردســتان العراق خلافاً لبقية انحاء العراق التي ظلت تحت سلطة النظام البائد.

• حي شورش : مجمع سكني للمرحلين قسراً من قراهم في يمنطقة (كَرميان) بعد هدمهــا و تخريبها من قبل الجيش العراقي.

• باني مقان: مرتفع يــشرف على مدينة (جمجمال) وحي (شــورش) المتاخم له ، أقيم فيه معســكر للجيش العراقي المهزوم آنذاك بعد الانتفاضه وكان ، يســيطر على الطريق العــام من كركوك بتجاه الســليمانية ومــن مهامه مراقبة المنطقة كلها.



محمد فريق حسن :

لاتوجد لدينا روايات ترتقي إلى مصاف الروايات الشهيرة في العالم.

حاوره: عبدالله طاهر البرزنجي

***رأيك بالروايات الكردية الراهنة؟**

- في المحيـط القريـب والمجاور لنـا ، توجه الكثير مـن الأدباء العرب إلى كتابة الرواية ، فيهم من كان يكتب الشعر سابقاً .

أقصد قياسـاً ومقارنة بالشـعوب الجارة والصديقة، عدد الروايات المكتوبة لدينا قليل . منذ مايربو على عقـد تبدد خوف بعض الكتاب مـن كتابة الرواية . فيما مضى كان الخوف والحذر من كتابتها يسودان أذهان الكتاب .

الآن زال الخـوف . هنـاك من يجربون أنفسـهم .

أستطيع القول:

لاتوجـد لدينـا روايات ترتقي إلى مصـاف الروايات الشهيرة في العالم ، إنها في مستوانا الحضاري . ولكن مهما كانت المسـتويات ، فانها بدايات ظهور الرواية الكرديـة . أتمنى وأنتظر أن تعقبها روايات أحسـن للأخوة الروائيين .

*** بين القصة القصيرة و القصة القصيرة جدا و الرواية ،أين يجد محمد فريق حسن نفسه؟**

- أجد نفـسي في الأجناس الثلاثـة .الرواية والقصة والقصـة القصيرة جدا ،. أجنـاس غير متباعدة ،ذات أرومـة واحدة. الفكرة هي التي تفرض عليك إختيار أحد هذه الأجناس.

هنـاك أفكاريمكنني منحها حقها الطبيعي ،أكتبها في مائة كلمة أو أقـل. وبعضها يحتاج مئات الكلمات . وهنـاك أفكار أخرى لا يسـتوعبها سـوى القالب الروائي.اشـتهرت كاتبا للقصة القصـيرة والأقصوصة

، رغــم إنني منحت جائزة عــلى روايتي (من منكم رأى لازو) وهي روايتــي الوحيدة،كتبتها في الغربة . السبب يعزى الى ان الرواية تحتاج نفسا طويلا ووقتا كثيراً. من جانب آخر لا أقلل من شأن وأهمية القصة القصيرة .انها جنس مفضل،بعد ان انســحب الشعر، أظنها تأتي بعد الرواية في المرتبة.

*** ماالــذي يدفعك إلى الكتابــة للصغار ومارأيك بما يكتب اليوم؟**

_ لســؤالكم شــقان . بالنســبة إلى الأول ، ما أكتبه للصغــار هو قصــص ، وأرى كتابــة القصة للصغار أصعب عــشرات المرات من كتابتهــا للكبار ، ولكن لافرق بينهــما من حيث الفكــرة ، الحبكة ، الفاعل ، الــصراع والحركــة والسرد والحــوار وكافة العناصر الأخــرى . ويبقى الأهــم هو أن تكــون منتبها إنك تكتــب للصغار ، هنا تكمــن صعوبتها . ليس لدىَّ المجال هنا للتحدث عن اشكاليات الكتابة للصغار . مايســتحق الذكر هو إنني إشتركت عام (٢٠١٢) في ملتقى خاص بأدب الطفل أقيم في مدينة السليمانية ، وأســهمت بتقديــم بحث تناولت فيه اشــكاليات الكتابة للصغار ، طبعت البحوث في كتاب .

حول الشق الثاني للسؤال ، أقول :

ليس لقصــص الصغار في كردســتان مســتوى رفيع جديــر بالذكر . بعد قيامي بقراءة أكثر من عشرين مجموعــة قصصية مكتوبة للصغــار من قبل كتاب أجيال مختلفة ، تبين لي أن سبب توجه هؤلاء الافاضل إلى كتابة هــذا النوع من الكتابــة يعزى إلى كونهم يعدونهــا فناً بســيطاً ، في حــين أن أصعب نوع من الأدب هو الذي يكتب للصغار . قلما يفلح في كتابته الأدباء . معظمهم لا يلمــون باللغة ويلحقون ضرراً بالأطفــال الذين يطالعون تلك القصص . خمســون بالمائة مــن قصص الصغار كلمات والبقية عبارة عن صــور ملونة ، يعني مايرويــه الكاتب بالكلمة ، من الأفضل أن يصبح الكاتب تشــكيلياً يروي بالصورة ، لدينا لاتصاحب الصورة النص ولاتوازيه . يأتي الرسام يرســم صورة ، صورتين ، ثلاث صور للنص وينصرف . لاحظت ان معظم الصــور الموجودة في الكتب التي طالعتهــا لايُعبر عــن النص ، لأن الرســامين الأفاضل اقتبســوا أو نقلوا الصور من قصص الصغار في العالم ووضعوها أمام النصوص الكردية . لذا تجد الأطفال الكرد في تلك الكتب ذوي عيون زرق وجدائل صفر ، الدُور فيها مشيدة بالقرميد ، تشاهد شجرة (بالما) ، في حــين تجد ان القاص الكــردي يتحدث في قصته عن شجرة البلوط.

هنــاك أدباء في أوروبا ، يرســمون الصور بأنفســهم لكتبهم . لدينا لاتجد ســوى (فهيما إبراهيم) فقط لتصويــر الكتب . لايســتطيع أي كاتــب للصغار أن يرسم الصور لنصوصه . واضح إذا كان الكاتب رساماً سيكون بمستطاعه أن يرسم الصور لنصوصه أكثر من الآخرين .

مثلما لايشــبه النص المكتوب للصغار النص المكتوب

للكبار ، لايشــبه شــكل كتب الصغار شــكل الكتب الأخرى .

لايمكــن أن تقتصد في صناعة كتــب مؤلفة للصغار ، عــلاوة على ذلك تميزها بيسر مــن بين آلاف الكتب .انها توضع في خانــة خاصة بأدب الطفل وليس مع الكتب الأخرى .

وهناك تصنيف خاص لقصص الصغار . ولكن معظم القصــص الكردية المكتوبة للصغــار ، لاتتجاوز قصة الذئــب والغنم ، والدجاج والثعلب ، وقصة الأســد ملك الغاب ... أعني انها تشــبه حكايات تروى على لسان الحيوانات.

لم أجد قصــة تتطرق إلى العلــم والتكنولوجيا ، وفي الوقت نفسه تكون في مستوى الصغار .

لا يلاحــظ المتابع وجود قصــص الخيال العلمي ، أو القصص التاريخية .

على نســق قصــص بدايات القرن المنــصرم ، تمتلئ القصــص التي تابعتهــا بتقديم نصائح وأرشــادات إلى الأطفــال ، وكأن الكُتاب أئمــة وخطباء الجوامع يُسمعون الحضور خطبةَ الجمعة . معلوم ان الطفل الكردي أســوة بأطفال العالم يمــل الوعظ ، يتثاءب أثناء قراءة قصص من هذا النوع .

أغلــب كتاب هــذا النوع القصصي لايعــيرون العالم الســايكولوجي للطفل أهمية . قلــما تجد حرصهم على سلامة وضع النقطة والفارزة في مكانها الصحيح . وهــي تلعــب دوراً لقراءة وفهــم النص على نحو صحيح . تجد بقرة في قصة ما ، لكن الكاتب لايعرف شــيئاً عن البقرة ولايتجشــم عناء الذهاب إلى فلاح ليعلمه شــيئاً في هــذا المجال . قــرأت كتباً تتحدث عن الزهور ولايعلم أصحابها نزراً يســيراً عن الورود وأنواعها ، ولكن في هذا الوسط الذي يستسهل هذا النــوع الأدبي يضطر المرء ان يتخذ موقفاً إيجابياً ازاء النصــوص الجميلة لــكل من (فريــدون علي أمين ، طاهر صالح ســعيد ، أحمد رضا ، والقصص والرسوم المنجزة بريشة فهيما إبراهيم.).

يسرني هنا أن أشخص أسباباً لتخلف القصة الكردية المكتوبة للصغار .

الأول ، هو ان الكتاب الكرد كانوا يتأثرون بنتاج الأمم والشعوب الغالبة ذات النفوس الأكثر ، نتعلم منها ، لم تكن القصة المكتوبة للصغار في العراق في مستوى مطلــوب وجيد ، في القصة العراقيــة كان (الطلائع) نموذجــاً، الجندي العراقي نموذجا ، باعتبار انه يذود عن البوابــة الشرقية . والقائد النموذجي كان صدام حسين بعينه ، لذا لم يتعلم كتابنا شيئاً كثيراً عنهم.

الســبب الثاني يكمن في اللغة ، وقد ظهر ان معظم كتاب قصص الصغار لايتابعــون ، إلا بدرجة قليلة ، ولايعرفون لغــة عالمية حية ، كي يطلعوا عبرها على أدب الطفــل في العــالم ، وفيهم مــن لايعرف اللغة العربية أيضاً .

هنــاك تقليد في الغرب ، هو أنهــم بعد الأنتهاء من إنجاز كتــاب يكلفون خبيراً صديقاً كي يراجعه ، هذا

التقليد غائب عندنا ، أرى انه ينبغي أن يمر الكتاب الخاص بالصغار بفحصه سايكلوجياً ولغوياً من قِبل خبـير ، في الأقل كيلا يضر أطفالنا وإن كان مسـتواه هابطاً . الصغير ليس مثل الكبير حتى يدرك الأخطاء ويميز بين الأخطـاء اللغوية وبين الأخطـاء الناجمة مـن الطبع ، لذا يتلقى خطأ الكتاب كما هو فيعتبره صحيحاً ، في حين ان أحد الأغراض المتوخاة من قصص الصغار هو إثراء عالمه اللغوي.

*** رأيك حول الأسماء الآتية:**

جميل صائب : رائد في مجال القصة : عند ذكر القصة أو القصـة المطولة لايمكن أن ننـسى القصة الطويلة (في حلمـي) . كان كاتبـاً جريئاً أيضا ، إذ اسـتطاع أنتقاد فترة حكم الشـيخ محمود الخالد . يظهر من خلال قصته الطويلة (في حلمي) ان الكاتب الكردي دخل عالم القصة من باب الواقعية الانتقادية .

حسـن قزلجي : تبينت مهارته وفهمه اللغة الكردية والواقـع الأجتماعي من خلال (ضحكة المسـتجدي) ومن خـلال تلك القصة أحسسـت بظهور القصة الساخرة .

محمـد اوزون : يشـار إليه كعلم مـن أعلام المجال الأدبي في كردسـتان الشمالية واشـتهر روائياً قديراً . أرى ذلك من خلال ماكتب عنه .

ولكننـي لم أقـرأ أيا من رواياته ، بسـبب اشـكالية اللهجـات الكرديـة وواقـع التجزئـة المفروض على كردستان .

سـيلم بركات : ما أتذكره ، هو إنني طالعت (هاتهه عالياً ...) حيث يتحدث عن سـيرته في الطفولة ، مع روايته (كهوف هيدرا هوداهوس) .

إنـه كاتب حديث ، لاعب ماهـر في اللغة العربية ، رغم انه كردي ويؤكـد على هويته الكردية . غير ان نتاجاته تحسب على الأدب العربي . الأدب ليس مثل الفن التشـكيلي ، بأي لغة كتب سـيكون ملكا لها . مثلما نقول ان أدب أحمد شـوقي عربي، هكذا فان نتاجات سليم بركات المحترم أدب عربي .

• حه مه سـعيد حسن : ناقد ذكي وماهر .لايتملق . لافرق بين ظاهره وباطنه .

يكتب النقد والأدب الساخر بجرأة .

إن كنت توافقه ،أو كنت مخالفا له تستجيب لقراءة كتاباتـه . إنه الكاتب الكردي الذي أجبر المسـؤولين على قراءة نتاجاته .

• جبـار جمال غريـب : لم أكمل قراءة أي نتاج للأخ جبار ، كي أبـين رأي حولها . قد أكون مقصرا في هذا الجانب . لو أسـعفني العمر أسـعى لقراءة رواياته كلها .

• عبدالله الـسراج : يكتـب بلغة متميـزة ويمتلك اسلوبه الخاص في الكتابة . يعرف كيف يسخر الفن التشكيلي لخدمة قصصه ورواياته.

*** إنـك من الكتـاب الذين يؤكدون على انحسـار**

وغــروب الشــعر.هل تقصد الشــعر في الغرب، أم يشمل كلامك الشعر في الشرق أيضا ؟

_ هــذا واقع . كما نرى ان الشــعر في أوروبا يتراجع يوماً بعد يوم .

مجلة الشــعر الفرنســية ، التي كانت تُعنى بالشعر ودامت اثنتين وســتين ســنة ، توقفــت مضطرة عام (٢٠١٢م) .إن ايقــاع النظــام العالمي الجديد يرفض الشعر .

الراسمالية اســتأصلت الإحساس واستطاعت المادة فرض هيمنتها على العواطف والمشاعر ، معروف ان الشعر يعتمد على هذين العنصرين ، لقد نوه هيجل بهذه الأزمة التى يعانيها الشعر في ظل الرأسمالية . كما ان الشــاعر العربي الكبير نــزار قباني أدرك أبعاد هــذه الأزمــة وتنبأ بها مستشــهداً بما استشــهد به هيجل . بالطبع كردستان كباقى بلدان الدنيا تعيش تحت هيمنة العولمة ، لذلك ستصل اليها هذه الموجة المضادة للشعر اليوم او غدا .

قل لي أين الشــعراء العشــاق العظــماء ،أمثال نالي ، ووفايــي ، المــلا الجزيــري، الذين كانــوا يكتبون قصائدهــم الرائعــة وينعكس فيها حبهــم العارم واشــواقهم . ثم اين شــعرائنا المتصوفــة ، أمثال بابا طاهرو محوي ومولوي الذين كانوا ينشدون الشعر معبرين عما في اعماقهم من الأنوار والبراءة .

لاحظ الدواوين الشــعرية التي تصــدر هنا وهناك ، لتعلــم ان بعضها اضر بالشــعر وانزله من مكانه ، كنتُ تنبأت بان الشعر سوف يجبر ان يحمل موكبه ويتوجه نحو (فيس بــوك). ثم ينكمش هناك . كل يوم يصدر ديوان شعري مطبوع .

اقصد بذلك الدواوين الشــعرية التي لا تلتفت اليها المؤسســات المعروفة للطباعة والنشر، مثل سردم و آراس وموكريــان ! علــماً ان دور النشر والطباعة في السودان قلما تطبع الدواوين الشعرية .

بصراحة ان الشــعر صار ادباً للبلدان المتخلفة مثل



السينما والقصة الكردية الحديثة

محمد فريق حسن نموذجاً

عبدالله طاهر البرزنجي



في معرض حديثنا عن علاقة الأديب الكردي بالسينما في (إحدى دراساتنا بعنوان (السينما والشعر الكردي) المنشورة في مجلة كه لاويزي نوي الكردية ، قلنا ان العلاقة قامت على مستويين أو نمطين .

هناك شعراء وأدباء استجابوا لتأثير السينما تلقائياً بدون وعي حقيقي ، من جراء بسط ثقافة الصورة سلطتها على الحياة وكافة القنوات الثقافية والأجناس الأدبية ، وهناك علاقة أخرى واعية تجلت لدى قلة قليلة ونادرة من الشعراء والقصاصين ، يقف القاص والكاتب محمد فريق حسن في مقدمتهم ، بل يمكننا القول أنه الأول من بين الأدباء الكرد الذين ارتادوا عوالم السينما في القصة ، واستخدم واعيا تقنيات سينمائية واضحة في قصصه ونصوصه ، بل هو الأول والرائد في تقريب القصة الكردية من فنون السينما

والمسرح والشعر والفنون التشكيلية ، لتوظيفها في القصة مستفيداً من بنى التمازج لانفتاح جنس أدبي على آخر . لعل المقدمة التي كتبها عام ١٩٧٩ لقصصه القصيرة (عقد من المنمنمات المائية) خير دليل على ذلك . ففيها تطرق إلى الحديث عن تجربته المتكونة من استخدام تقنيات الفنون الأدبية لصالح بناء قصصي حديث ومتين ، فيذكر بوضوح الأجراءات الفنية التي قدمها من خلال ذكر وتوظيف أليات سينمائية ومسرحية وشعرية حققت جدواها في إغناء معالم قصصه ، علماً ان تواريخ كتابتها تعود إلى منتصف السبعينيات فصاعداً .

في هذه الدراسة نحصر حديثنا في العلاقة بين السرد والسينما في قصصه ونرجئ تناول علاقة القصة مع الأجناس الآخرى إلى مناسبة قادمة .

في سبعينيات القرن المنصرم اجتازت القصة الكردية شوطاً جديداً ودخلت عوالم واقعية ممزوجة بسحر الواقع مرجعاً وليس تياراً واقعياً سحرياً ، على غرار ما نجد لدى غابريل غارسيا ماركيز.

لقد كانت السردية التقليدية الانتقادية طاغية على بدايات القصة الكردية حتى السبعينيات ، وكانت واقعية النص القصصي نسخة فوتوغرافية للمرجع الواقعي ، مما حدا بالكتاب أنفسهم إلى الدعوة إلى الخروج من هذه القوقعة وإعمال الخيال وتشغيل المخيلة ، أثار القاص والناقد والشاعر الراحل مارف برزنجي هذه الأشكالية في وقت مبكر، فظهر لديه إرهاص بضرورة إبعاد القصة الكردية عن الواقعية الفوتوغرافية الجامدة ، ففي مقال حول اشكاليات القصة الكردية يقول (على القاص أن يتوغل في الأعماق كي يظهر لنا زوايا خفية للحياة ،ولايتم ذلك أن يصور ما رأى على نحو فوتوغرافي ،بل ينبغي أن يطلق له خياله كي يسترسل)(١) غير ان العمر القصير لم يمهله ليتحرر هو والكتاب عن ثقل الواقع الفوتوغرافي ، إذ إعدم غدراً في سن مبكرة جداً .

يبدو ان هذا التوجه الفني بدأ يتحقق في السبعينيات على يد قلة قليلة من القصاصين يتصدرهم: حسين عارف ومحمد فريق حسن والقاص الراحل لطيف حامد وعبدالله السراج و أحمد محمد و رؤوف بيكرد و شيرزاد حسن و رؤوف حسن.

ففي هذه المرحلة ظهرت عند هؤلاء ، واقعية جديدة لتحل محل الواقعية الأجتماعية التقريرية والفوتوغرافية التي سادت السردية قبل عقود. إن حسين عارف في نصوصه الجديدة بحث في وجوه شخصياته وأحداث قصصه عن سحر كامن في الواقع وليس الواقع بسطحه البراق الخادع . واستطاع محمد فريق حسن رصد الأعماق من خلال تحليل وقراءة الجانب البراني للشخصيات القصصية العامة ، ولعل خير ما وجده وفعله هو قيامه بانتقاء الناس البسطاء والمحرومين والمهمشين ، الذي ينسجم ونزعة القاص الواقعي الجديد. في قصص محمد فريق ، بخاصة المستخدمة فيها تقنيات السينما تكثر الأفعال ويقل دور الراوي العليم ولا يتدخل المؤلف كثيراً لوصف أعماق النفس ووصف أحساسيهم وما يدور في خلدهم من أفكار وهواجس ، فيلجأ بدلاً من كل ذلك إلى وصف موضوعي دال ليجسد الفعل الخارجي ما يقبع في الداخل ، وقد تشح أساساً البؤرة النفسية لدى هؤلاء البسطاء والمهمشين والمحرومين بسبب

انصرافهم إلى هموم الكد والعمل والعيش، فلا يسمح لهم ذلك بالذهاب إلى أعماق النفس والتخيلات والهواجس الفكرية في القصص.

(إن أهم مايحققه الوصف الواقعي الموضوعي هو (الغياب الظاهري للراوي ، هذا الغياب الذي يترتب عليه ظهور أو بروز وجهة نظر القارئ . لقد كان التحليل حتى عام ١٩٢٠ يبيح للراوي على وفق الرؤيا من الخلف ، أن يلج افكار شخصياته الأكثر خفاء ويعلق عليها ويشرحها ، أما في الواقعية الجديدة ، فقد أختفى صوت الرواي واسلوبه واختفت الرؤية المجاورة وغدت الرؤية مجموعة من الأحداث الموضوعية التي اختيرت بمهارة وقطعت في نقل محايد للواقع . إن الاسلوب يقوم هنا على الوصف الخالي من التعليقات الذي أسمته كلودا أدموندماني (عين الكاميرا) : رؤية لايتدخل فيها المؤلف حيث لايقال فيها إلا مايمكن أن يلحظه مصور سينمائي موضوعي أو تسجله مسجلة صوت .)(٢).

استخدم محمد فريق حسن في إطار التداخل القائم بين السينما وقصصه تقنيات سينمائية عديدة منذ أواسط السبعينيات ، هناك نصوص قصصية له اشبه بسيناريو ، أو هي قصص سيناريو تكاد تكون قريبة جداً من المرحلة التي تدفع فيها إلى التصوير ، وهناك قصص أخرى له تكثر فيها لقطات سينمائية متنوعة ، مستفيداً في ذلك من عملية التوليف والمونتاج .

في قصة (ارتخاء الخطوات) المكتوبة عام ١٩٧٨ تُوظف لقطات سينمائية كثيرة تدور حول عمدة القرية الذي يعيش حالة بؤس بسبب فقدانه السلطة والهيبة والرهبة ، في نظر أهل القرية الذين ملوا تصرفاته الوقحة .

مايبعث على السخرية من قِبلهم ، هو انه لايريد ان يعترف بفقدان بصره بل يخفيه ،خشية من زوال وخسران منزلته الاجتماعية ونفوذه في القرية .

تتعدد الأفعال في القصة وتغطي كافة مشاهد النص والحوار ، وقد استخدم الكاتب الضمير المخاطَب وكأنه هو المصور السينمائي المضطلع بالتقاط صور عبر الأفعال الخارجية لأضاءة شخصية العمدة . وعن طريق الفلاشباك (الاسترجاع) يستعيد العمدة موقفاً حدث له قبل شهر أثناء وقوعه في حفرة . يقطع الكاتب المصور المشهد بحورات بين العمدة وأهل القرية الذين يؤكدون له ان تعثره بالأحجار ووقوعه في الحفرة يعود إلى بصره المفقود وليس إليهم . بعد قطع آخر يعيد الفاعل إلى الحديث عن مكان آخر ليحاور نفسه فيسقط ثانية في نبع القرية المزدحم بالنساء والفتيات.

هنا يميل القاص إلى استخدام الحركة البطيئة (slow motion) ، لتصوير وقوع العمدة ثانية في نبع النساء .

إن اسلوب الحركة البطيئة يمنح الحركة المصورة إيحاء بالدقة ، وتعني عرض الصور على الشاشة بسرعة أقل من السرعة المعتادة . استخدم بعض المخرجين الحركة البطيئة للأيحاء بالأحلام أو الحالات المشابهة ، وتعبر عن اللحظات الشاعرية والغنائية والرعب والخيالات والجمال والجوانب النفسية بالحركة البطيئة(٣).

استعان محمد فريق بالحركة البطيئة في هذا النص ليوحي بالدقة إلى الموقف الهزلي البائس لتعثر العمدة وسقوطه كجسد فيزيائي أولاً بسبب ظلام بصره

،وسقوطه معنوياً وإجتماعياً ،ويؤكد عبر هذه الحركة البطيئــة لتصوير الوقوع ،على كمــون العلة في صحة العمدة وليس في تدبير مؤامرة ضده من قبل الآخرين . فالحركــة البطيئة أعطــت القارىء المشــاهد بعداً مفارقاً لتعثر الشــخصية الرئيسة ، بعدها تعود حركة القصة إلى سرعتها الطبيعية .

في قصة (تداخل الأشياء) يشبه القاص مصوراً سينمائياً حامــلاً كامــيرا يديرها ويحركهــا في الأمكنــة والزوايا لالتقاط المشاهد وتصوير الأحداث .

ما ان يظهر الفاعل الرئيس في القصة حتى نراه يدخل صالة ســينما فيعرض فلم يراقب ويتابع أحداثه ، ثم يخرج من الصالة قبيل إنتهاء الفلم ويجد نفســه متوجها نحــو الســاعة الكبيرة المعلقة في ســاحة سراي المدينة، يتخيل وقــد أصبح هنديــاً أحمر عاريــاً ، من الذيــن قاتلوا وقاومــوا في الفلم ، فيرى نفسه وقد تعرى من ثيابه حاملاً رمحاً مثلهم (حين حاذى الساعة المعلقة على جدار ساحة السراي ، توقف قليلاً .. نظر حواليه . ساورته تخيلات مضببة .. جردوه فيها على مهلهم من ثيابه .. تعرى تماماً .. اكتسب جلده لوناً رمادياً.. حزمة أرياش غدت سياجاً لرأسه .. فرشــاة رسمت لوحتين سوريالیتين على وجنتيــه .. منحــوه رمحاً طويــلاً قدر قامته الرفيعة..رفعه.. واستعد . استدار راكضاً نحو اليســار وبــكل ما أوتي من قوة رمى الرمح..

حين اســتعاد حالته الطبيعية ، أحــس بالاغتراب ، في تلك اللحظة كان يود ويرغب أن يضع يده خلف أذنه ويرفع عقيرته بأغنية كردية.)(٤)

أثناء دخول وخروج الشــخصية صالة السينما تجري أحــداث قصة ثانية تعرض في فلم . أمام دار في القرية يقام عــرس صاخب لحبيبين يتجمهــر حولهما الهنود الحمــر وسرعان مــا تظهر في الســماء تنانين حديدية تمطرهم بالرصاص فيقاومها الهنود بأسلحتهم البسيطة (الرمــاح)دون خــوف ووجل ، ويســعى العريس إلى إنقاذ العروس التي لاتجد ســوى رمي نفسها في النهر لئلا تقع أسيرة ذليلة في أيدي التنانين.



هذه القصة أشــبه بفلم سينمائي معد ، يحمل القاص المصــور كاميرا فينتقل بين الأمكنة والأزمنة المختلفة ، تارة يركزها على العناويــن البارزة والجبال والوديان والأكواخ عبر لقطات بعيدة لتُظهر المشــهد التأسيسي العــام ، وأحيانــاً يلجــأ إلى المونتاج ليجمــع لقطات متتابعة سريعة :

(رويداً رويداً تقــترب الكاميرا من جبل . كثبان ثلجية فوق القمــم تتنحى جانباً خوفاً من الشــمس . صقر يحوم فوق قمة . وفي الأســفل ، هنــا وهناك الأكواخ المبنية من القش أشــبه بسرب مــن الباز يجثم على الأرض . أمــام كوخ ، زهرتــان متفتحتان تتمايلان على بعضهــما . قطيع من الجياد يتقدم ويدنو من الكاميرا . بحركة بانورامية تدور الكاميرا فيبطئ تساقط أحجار متلاحقــة من سرعة الجياد . قطيــع من الأغنام مائلة برؤوسها على الأعشاب المخضوضرة .)(٥).

ففي هذا المشهد جُمعت عبر عملية المونتاج لقطاتٌ عديــدة بغية عرض المــكان التأســيسي وتتجلى مهام الكاميرا في الانتقال والالتقاط :

١-كثبان ثلجية.

٢-صقر يحوم فوق قمة.

٣-أكواخ من القش.

٤-سرب من الطيور الجارحة.

٥-زهرتان متمايلتان.

٦-قطيع من الجياد.

٧-قطيع من الأغنام يمرح ويسرح.

ونقرأ في مشــهد آخر : (تقربنا الكاميرا) من كوخ كبير . ينهمكــون أمامه في رقص ذي صفوف ثلاثة . مع هز الأجســاد تتحرك وتتمايل النهود ، تتشــابك الأكتاف . تتلاحم أصابع خطيبين .)(٦)

لقد أُســتُخدمَتْ اللقطةُ البعيــدة جداً لعرض المناظر الطبيعية كما اســتخدمت اللقطة التأسيسية لتوضيح المكان المراد تصويره (قرية وميدان صاخب بالعرس). كما يختار القــاص اللقطة القريبــة واللقطة القريبة جداً في المشــهد لتصوير بعــض الراقصين أو خطيبَين .

إن الغرض من اســتعمال هاتين اللقطتين هو (تصوير الشــخص من أعلى رأســه حتى أكتافــه ، أو أي جزء تفصيــلي من شيء يتم تصويره ، أو تصوير جزء صغير من ثلثي المصور قد تصل إلى مجرد عين أو فم)(٧) هذا بالنســبة إلى اللقطة القريبة جــداً. أحياناً يركز القاص عبر هاتين اللقطتين على نهود الفتيات الراقصات دون كامــل قاماتهن ، أو عــلى الأصابع العشر المتشــابكة لخطيبَين دون اليدين أو الذراعين كلهما، وذلك لتبيان حالــة الفرحة العارمة التي تغمــر قلوبهم ، بدون أن يلتفتــوا إلى الأسى والمخاطــر التــي تباغتهم بضراوة . وهــذه التفاتات ذكية للقاص المصور تتوافر في معظم مواضع القصة. وفي مشــهد آخــر ينتقي الكاتب من مشهد يضم مجموعة من الفرسان فارساً لتركز الكاميرا عبر لقطات قريبة جداً عــلى فخذيه ، ولونه النحاسي ، ووجهــه المخطط بالنقوش ورأســه المزين بالأرياش الزاهية بغية تزويد القارىء المشاهد بهويته.

تتحلى قصة (العروسان) المكتوبة عام١٩٧٢ بخصائص سينمائية تتضمن اللقطات بأنواعها والمونتاج والمشهد والاسترجاع والاستباق عبر حوارات داخلية قصيرة وبناء قائم على شكل السيناريو.

تــدور القصــة في أربعة مشــاهد ، كتبــت على نحو مايكتب السيناريو ويضع القاص لكل مشهد رقمين (

الأول والثاني) ، أحياناً يمثل الأول مشـــهداً خارجياً يقع في النهار ، ويمثل الثاني مشـــهداً داخليـــاً يقع في الليل والأماكن المظلمة.

وبدلاً مـــن أن يصرح بذكر وتثبيـــت مصطلحي (نهار - خارجـــي ، أو داخـــلي - ليلي) يصـــف مقابل الرقم الموضـــوع في المربع، الزمنَ والمكانَ ، أهو ليل أم نهار ، أماكـــن خارجية طبيعية أم داخلية مغلقة؟ . فالقاص يسرد عبر لغتي الصورة والصوت مشاهد النص .

معلوم ان الســـيناريو الذي أفاد منـــه القاص هنا وفي بعض الأماكن الأخرى ، يكتب بطريقتين :

١-الشكل المتوازي

٢- الشكل المتقاطع.

ففي الشـــكل المتوازي تُقسَّم الصفحة-بشكل عمودي ـ إلى عمودين:

العمـــود الأيمـــن ويتضمن تفاصيل الصـــورة ، والأيسر للحوار والصوت ، ويكتب الرقم المسلســـل للمشـــهد في أعـــلى الصفحـــة يميناً ، ثم يُذكـــر الديكور أو موقع التصوير في وســـط الصفحة وفي أقصى اليســـار يوضح وقت المشهد وموقع التصوير (خارجي أم داخلي).

أما في الشكل المتقاطع فتتم فيه كتابة الصورة والصوت بشـــكل متقاطع متسلسل دون فصل وتتم فيه كذلك الأشارة الى الحركات التفصيلية التي تتخلل الحوار.(٨)

استعان القاص بتخطيط السيناريو لبناء قصة وتطوير عدته السردية ، فوظفه في أكثر من قصة ، غير أنه أراد أن يكتب قصة قصيرة وليســـت سيناريو للسينما ، لذا لم يلتزم حرفياً بالشـــكل المتقاطع ولا بالشكل المتوازي لكتابة السيناريو.

تـــدور القصة حول عروســـين من الطبقة المهمشـــة ، يعيشان في غرفة مستأجرة في حي شعبي مهمل ، تبدأ بمشـــهد خارجي نهاري يرينا خروج زوراب وهو يدفع عربتـــه إلى الســـوق وينتهي بمشـــهد داخلي ليلي نرى فيه زوراب مع زوجته ، بين هذين المشـــهدين صُورَت مشـــاهد أخرى معظمها نهاري وخارجي يخص علاقة زوراب بالعمال ومراقبي البلدية ، ومعاناته اليومية في هذا العمل الشاق :

١- لما أفاق زوراب في الصباح واحتواه الشـــارع ، كان معظم رجال الحي ، نائمين.

لم يحـــدد القـــاص نوع اللقطة والمشـــهد أمـــام هذه الجمل (مشـــهد نهاري خارجي) إلا اننا نســـنتنج ذلك ونميزالنوع من خلال الوصف الصوري لحالة الشارع ، ونعرف من خلال هذه الجمل الاستهلالية هوية البائع الجوال زوراب .

ســـبق ان قلنا ان معظم مشاهد القصة خارجية تنجز وتصـــور في النهـــار، لانها تتمحور حول شـــخصين من الطبقة المعدومة لا أسرار ولاخفايا ولاخصوصيات لهما حتى تلتقطها الكاميرا باســـلوب اللقطات الداخلية ، إنـــه أمر طبيعي أن تكـــون اللقطات خارجية نهارية ، لكونها تصور يوميات عمل شـــاقة لبائع متجول يمضي معظم أوقاته في السوق بين الباعة والعمال.

وفي إنتقاء أحد أنواع المونتاج مال محمد فريق حسن إلى مونتاج الترابط الزمنـــي والمونتاج الزمني (ويكون بتسليط آلة التصوير لرصد مشهدين كل واحد منهما مســـتقل عن الآخر ويقعان في مكان واحد أو مكانين مختلفين أو حتـــى أماكن متعددة ، ثم يقوم بالمناوبة بين هذين المشهدين أو المَشاهد حتى يُشعر المُشاهد انها تقع كلها في زمن واحد.

فالمَشــاهد في هذا النص مســتقلة متباعدة في الزمان والمــكان ، أو تجــري أحداثها في زمــن واحد ولكن في مكانــين متباعديــن عــن بعضهما . ففي المشــهدين المرقمين (١-٢) يقع الحدثان في النهار ولكن في مكانين مختلفين (الأول في السوق) و(الثاني في الحي الشعبي أمام منزل زوراب) . فالكاميرا تكون مستعدة لالتقاط مشهد أمام بيت زوراب والانتقال بعد قطع إلى التقاط المشهد الآخر في سوق مزدحمة.

في قصة (عالم خاص) يرصــد القاص عالماً خاصاً للعم كريم الشخصية الرئيســة في النص ويجعل منه لازمة فنية تكرر من اســتهلال القصة حتــى خاتمتها، ويركز عبر هذا العالم الخاص على همومه وبحثه اللامجدي عن إبنه السجين فيعود خائباً إلى مدينته .

يعقد القاص مقارنات عبر رؤيا الشخصية وفي لقطات قريبة على ثنائية الداخل والخارج .

الداخــل الــذي يمثله ظلام الســجن القابــع فيه إبنه ، والخــارج الذي تمثله حركة الباعــة والمرور وتحليق سرب مــن اليمامات فوق منارة الجامع . يحوي الأول فضاءً مغلقاً يرتسم في الأقبية المظلمة والغرف السرية وزنزانــة التعذيب ، ويحوي الثــاني الحركة الطبيعية للمارة في الشــارع ونشوة العصافير والطيور المرحة في رحابة السماء .

العنــوان (عالم خــاص) يصبح مرتكزاً يســلط القاص معظــم الضــوء عليه لأنــه أصبح في جميــع مواضع القصة موضوعاً ومحركاً للأحداث ، لكنه عالم يرتســم في الذاكرة وينشــط عبر التخيل ، عــالم ينشىء ثنائية الخارج والداخل ، خارج ضاج بالحركة ، وداخل تقمع فيــه الأصوات ، خاصــة صوت هيوا إبــن العم كريم الواقــع بــين مخالب الجلاوزة . كلــما رأى العم كريم شــاباً يمشي الهوينا أو طائراً حراً في انطلاقته أو شخصاً في الزي العسكري ، عاد إلى عالمه الداخلي ليتخيل عالم إبنــه البائس . ولتصوير ذلك وتجســيد الحالات يلجأ القاص إلى الأســلوب السينمائي مستفيداً من اللقطات والمونتاج .

تركــز الكامــيرا الفاحصة ، على سرب مــن الحمامات الزرق فوق سماء المسجد التي تمتلىء برفيف ألأجنحة ، وتنتقل عبر تخيل الأب إلى الزنزانة لتلتقط عبر لقطات داخليــة صنوف تعذيبهــم ومحاولة إبنه المســتميتة للخروج من ضغوط قيودهم وأياديهم القذرة . يعني مــا إن يرى الأب الطيور المحلقة فوق منارة المســجد حتى ينتقل من هذا العالم الخارجي إلى عالمه الداخلي المتخيــل ، إلى صورة ابنه بــين الجدران الصماء (رفع رأســه ،في ذلك الحين حلق سرب مــن الحمام وحط على المئذنة ،واتجه سرب آخرنحو أعلى المنارة .ابتعد العم كريم من الساحة ولاذ بعالمه الداخلي (يربطون رجله ويده بحبال خشــنة ،يريد أن يقاوم،ولكن دون أي جدوى ،كلما ســعى ليفلت،يخترق الحبل الخشن ساعده أكثر ربما وصل الآن الى عظمه.)(٩).

هذه إنتقالة فنية سينمية ، أو لنقل مونتاج مفاهيمي يتضمن صورتين أو مشــهدين متعاكســين ، مشــهد خارجــي لطيور طليقة ومشــهد داخلي مناقض للأول تماماً، يمنح القارئ المُشاهِد صورة تقييد لحركة الأبن ، وكأن الفاعل الرئيس يتخيل ويتمنى في قرارة نفسه أن يغدو إبنه طائراً محلقاً يشــق عنان السماء . فالكاميرا تصبح في وقت واحد عيناً على الداخل والخارج.

ويتكرر عمل الكاميرا على هذا المنوال حتى تسجل أكثر

من أربع نقلات قبل الوصول الى الخاتمة ، بين مشاهد خارجيــة ، ما ان يلاحظها الأب حتــى يَتذكر ويتخيل الأبن فيأخذ عيوننا إلى مشاهد داخلية مظلمة .
ويتخلل المشــاهد قطــع واســتذكارات وأحلام يقظة مصورة ، اســتذكارات متخيلة للأب لاتجري في الماضي وإنما في الحاضر ، وقتما تذكره المشاهد الخارجية بأبنه المضطهد في المشاهد الداخلية المظلمة للسجون .
مثــلاً ، عندما يبــصر اليمامات، والشــاب الصاعد إلى البــاص، والرجل الذي كان يرتدي الخاكي في مشــاهد أخــرى، تنقلنا الكاميرا رأســاً عبر تخيلاتــه إلى حالات مماثلة أو عســكية لأبنــه المقيد . حالات معكوســة متنقلة بين الداخل و الخارج .
من أهم المكاســب والفــرص الذهبية التــي خلقتها الســينما وخصوصــاً عبر تقنية المونتــاج ، هي التنقل الحر بين الأمكنة والأزمنة في آن واحد فمنحت القصة والرواية حرية أكثر للحركة ورصد المشاهد بسهولة .
يبدو لنا أن محمد فريق حســن قد أفاد في آن واحد من نوعــين مختلفين من المونتــاج ، المونتاج السردي والمونتــاج المفاهيمــي (يهتم المونتــاج السردي أكثر بتطور القصة ، بينما يســعى المونتــاج المفاهيمي إلى إنتــاج أفكار وخلــق تأثيراتها عبر تقابــل اللقطات أو تصادمها .)(١٠).
فالمونتاج السردي يهمه الحفــاظ على تحقيق ترتيب التسلســل بغيــة تطوير القصة ، في حــين ان المونتاج المفاهيمــي يُعنى ، من خلال جمــع وربط اللقطات والمشــاهد ، بترتيب يتوخى منــه إيجاد وإنتاج معنى معــين . لقــد جمع القــاص لقطات لحركــة الطيور ، دورانها ، وتفرقها ، ثم عودتها إلى منارة المســجد عبر مونتــاج مفاهيمي ليبرز لنــا معنــى أراد أن يحققه هــذا النوع من المونتاج . وتتضمن نهاية هذه القصة لقطات دالة تُكَّون مشــهداً للعــم كريم البائس الذي ينوي العودة إلى البيت أوان الغروب ، مشهداً نرى فيه صبياً يوقفه العم كريم ليشتري منه زرزوراً رآه موشكاً على الاختناق في كف الصبي البائع . إنها لقطات دالة عــلى المذلة والحالة المترابطة بين طائر مســكين وإبن قابع في الســجن .إنه وصف استعاري ومونتاج موازي تجمع حالتين في إطار واحد .
ومثلما لجــأ القــاص في البدايــات إلى ترتيب حدثين موازيــين في الزمــن ومعاكســين في المــكان (الطيور المحلقة فوق المئذنة والأبن القابع في غياهب السجن)
عمد في النهاية إلى ترتيب حالة مشــابهة وذلك بشراء الزرزور من يــد الصبي البائع بهدف تحريره واطلاقه ومنحه حريته التامة في السماء.
لقطــات تزيد من جمال ودلالات المشــاهد الأخرى ، انها تمتين لشبكة الأواصر الفنية والدلالية.
قصــة (الميداليــة الذهبية) قامت عــلى بناء صوري تتقاســمه صور فوتوغرافية صامتة وأخرى ســينمائية متحركة ، بمعنى أوضح ان اســتهلال القصة يتشــكل بتدقيق الشــاب النظر في صــورة فوتوغرافية معلقة لجده على جدار الغرفة ، ففيها نتعرف عليه عبر قيام الشــاب بعِّد أوصاف جسمه ووقفته وركوبه الحصان (في تلــك الأثناء كنت أتثآءب . ودون وعي مني كنت ألامــس رقبتي بيدي . بعين ناعســة رفعت نظري إلى الصورة الســوداء المؤطرة على الجــدار . الجد بأنفه المعقــوف ، وحاجبــه الكث ، يبدو منفعــلاً نوعاً ما ،

رجلــه على ركاب الحصان والمقود في يده . بندقيته في غلاف مصنوع من اللباد وهو يتدلى على سرج حصانه . من البندقية يتراءى للرائي أخمص البندقية فقط .)
فالاستهلال يعطينا صوراً ثابتة خالية من الحراك لانها نتــاج فن الصــورة الفوتوغرافيــة . فالأنف المعقوف والحاجــب الكــث للجــد وركاب الحصــان لقطات فوتوغرافية فارغة تماماً من الحراك . يضطلع الاستهلال بتعريــف الجــد ليدفعه نحو إعطائنا صــورة حفيده المخالفة له تماماً .
ويتعرف الحفيد الشــاب على جده من خلال الكاميرا وجمع لقطات عين الصقــر (عبر خبب الحصان ،وفي شــكل لقطة عين الصقر ، رأيت من بعيد ، كائناً أسود متحركاً .
تباطــأت وتوقفت ، جعلت من يــدي مظلة لعيني ، علني أبصر بوضوح عبر لقطة قريبة جداً ذلك الكائن المتحرك الذي ظهر في الأخير إنساناً . فاندفعت أهرع إليه .
خطــوة تلــو خطوة أقَــربُ الرجل الوحيــد . لابد انه يتعقب أمراً هاماً .
ثمة حصان تحت شــجرة يميل ذيله حول كَفَله ، يطرد الذئاب عن نفســه ، بين آونة وآخرى يضرب بقائمتيه الأرض بشدة . في لقطة خاصة جداً ، وكأنني أنظر ملء ثقــب الباب فأرى بندقية طويلــة ، تتدلى على غصن الشجرة . الفارس يرتدي (رانكوجوعة) أسود ، لحيته خفيفة ، له ملامح خشنة نوعاً ما .
يتدلى على حزامه الجلدي الأســود ســكين . تحته شد باحكام خنجر ذو مقبض أسود مطعم بالفضة .
فجأة ازرقت أمام عيني الأحجار والأشــجار والأرض ، اكتســبت لوناً أزرق فاتحاً . تقدمت إليه قائلاً :السلام عليك ياســيدي ، أنــا أدعى كاردو ، لابــد انك كويخا رسول ، طبقاً لأوصافك التي أخذتها من البيت ... تأمل الفارس في قامتي ، وقاس تراكسودي . ثم داعب رأسي ، لِمَ جعلت رأسك هكذا أضحوكة أيها الشاب ؟
قلــت : إنها موضة اليــوم . قال الفارس : في الأقل كان يفــترض بك أن تعتمــر (عرقجينــا) لايعجبني الرأس الحاسر !)
باســتثناء الأوصاف والصور الفوتوغرافية للجد ، فان معظم الصور الأخرى مســتقى من أثر عالم السينما ، وقد استخدم محمد في المشهد المقدم أعلاه والمشاهد الأخرى أيضاً تقنيات ســينمائية متعددة مثل المونتاج واللقطــة البعيــدة ، واللقطة الخاصــة لتصوير تمايز الجيــل الجديد الذي يمثله الحفيد الشــاب عن جيل الأســلاف في المعيشــة والمأكل والملبــس والنظرة إلى الرجولة،وبالتــالي الرؤية المختلفــة ، للنظر إلى الهوية الفردية والجماعية والقومية .
وعلى تلــك الثنائية الدالة على تمايــز زمنين وهويتين تتوالى وتتصاعد المشاهد .
إن العنــوان (الميدالية الذهبية) ذو دلالات ثرة تغني مفهوم البطولة والهوية الفردية ، فاذا كان الجد يتفاخر ويتباهى بقيمه الجمعية وانغلاقه على نفسه في النظر إلى مراجــع الحياة الأجتماعية ، ولايقبل ان يشــذ أي شيء عن الســياق والوتيرة الجماعية الأجتماعية ، فان الجيل الجديد الذي مثله الحفيد الشاب يتحلى بقيمه الفرديــة الجديدة ورؤيته الخاصــة إلى مفهوم الهوية . إن كلمــة الميدالية الذهبيــة نابعة من هذه الأجواء الفردية ، فهــي على الأغلب تمنح إلى الأفراد لتفردهم

وتميزهم . وفي القصة يتفاخر الشـــاب بالميدالية التي تتدلى على صدره ، في حين ينظر إليه الجد نظرة إحتقار . أظن انها تفجر قمة الصراع في نظرتين مختلفتين لدى جيلين الى الفرد ، الذي كان يقمع في زمن الجد الغائب ضمن إطار جماعي صلب ، ونمط آخرللفرد يتنامى في زمن الشاب الجديد.

(بعد ان ساد الصمت قليلاً ، قال هات ما هذا الشيء المربوط في عنقك ؟ قلت ، ميدالية ذهبية .

قال الفارس ، ماشـاء اللـه ، ولكن لا يمكنني الإقتناع أن تكون أنت مقاتلاً ، ينقصك الكثير .

قلت إنني منحت الميدالية بسبب السباق ، كنت عداءاً ..قال الفارس ، الركض والميدالية الذهبية !

هـذا شيء مقـرف ومعيـب لاتحدثني عنه ، لو قلتَ منحوني أياها بسبب صولاتي في الهجوم الليلي المباغت ، أو أسرت عدداً من الأعداء في الحرب ، أو بسـبب الصمود...) .

العنوان كأحد العتبات في النص السردي يحدد مباشرة نـوع اللقطة التي اختارها القـاص في قصته(النظـر من القمة) ويحـدد الرؤية لتوضيح وجهة النظر من الأعلى الى الأسفل أو بالعكس. يتمحور النص حول استغراب رجل أمين ووديع يتلهف الى التسـامي، فيرتقي الجبل، لكـن مخلوقات غريبة وعجيبـة تلاحقه وتنظر اليه شـزرا . يواصل الصعود والمخلوقات لاتنفك عنه ترشـقه بالأحجار والشتائم. بعـد جهد جهيد يصل قمة الجبل ويكاد يلثم النجوم لشدة قربه منها . ومن هناك يرنو الى تلك المخلوقات الكريهـة فيبدو حجـم كل واحدة منها ،مثل حجم الفأرة أو أقل منها.



يحـدد الكاتب مسـتويين للنظـر ،أي النظر من الأعلى إلى الأسـفل ومن الأسفل الى الأعـلى ، لكنه تبعا لسـلطة العنـوان(النظـر مـن الأعلى) يُعنى بالأعلى أكثر من الأسفل وينحاز إليه عـلى نحو خاص، لأنـه يبغـي إعلاء شـأن الرجل الصاعد وتصغير شأن المخلوقات الشريرة المحتشدة وراءه .

ينتقـي القاص لقطـة (الزاوية العليـا) وهـي ملائمـة لهـذا المشـهد القصصي ،لأنه يريد تقزيم المخلوقـات الشريـرة اللاهثة وراء الرجل ، ويجعلهـا عبر هذه اللقطة أقـل من حجمها الطبيعـي (حجم فأرة) كي يريها ضعيفة و واهنة ومنهارة.

في السـينما ، أثناء اختيار هذا النوع من اللقطة (تكون العدسة موجهة الى الأسفل، ويتم التصوير فيها من أعلى إلى أسـفل. إذا ما صورت شـخصا فهي تميل إلى التقليـل مـن قوته وأهميتـه ، ويمكنها أن تجعل الشـخص يبدو ضعيفا و قابلا للسـقوط و الهزيمة) (١١).

إن الغـرض من مسـخ تلـك المخلوقـات اللاهثة في

الأســفل وتحويلها إلى صور فــأرة صغيرة الحجم ، هو تحقير المذنبين الساقطين الذين يلاحقون من يصبو إلى الإرتقاء والتسامي .

ويبــدو أن أحســن لقطة ملائمة لتصويــر تلك الحالة ،هو اختيار لقطــة الزاوية العليا، أو زاوية عين الطائر التي ينطوي توظيفهــا على دلالات توحي بالتقزيم و التصغــير (وهنا يُقصَد تقزيم المخلوقات في مســتوى نظر الرجل طبعا).

وتُنتقى في هذه القصة الزاوية المنخفضة أيضا ، لتتجه عدســة الكاميرا إلى الــأعلى أيضا لتصوير الرجل الذي بلغ القمــة ،بهدف تعظيمه ومنحه ســمات البطولة والنشوة والوقار .

إن الحديــث عن تجربــة تداخل القصــة والتقنيات والأجــواء الســينمائية في قصص محمد فريق حســن يطول ويتشــعب ، كما ان إجراء مسح عام لجهوده في هذا المجال يحتاج إلى عشرات البحوث و الدراسات ،لذا نكتفي بهذا القدر آملــين أن يلقي النقاد الضوءالأكثر على هذه التجربة .

إحالات:

١- مــارف برزنجي:أعمالــه الكاملة،جمعهــا ونظمها عمر معروف برزنجي وسامان مارف برزنجي ،حققها وكتب عنها عمر معروف برزنجي ، مطبعة روشنبيري ،أربيل ،١٩٩٣ ،ص٤١٢ .

٢- د.شــجاع مســلم العاني:قــراءات في الأدب العربي،منشــورات إتحاد كتاب العرب،دمشق،١٩٩٩. ص٩٧ .

٣- انظر:معجــم المصطلحــات الســينمائية:ترجمة وإعداد خيرية البشلاوي،مراجعة هاشم النحاس،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،٢٠٠٥،ص١٧٧.

٤- محمــد فريــق حســن:عقد مــن المنمنــمات المائية،مطبعة علاء،بغداد،١٩٧٩ :ص٣٠-٣٦ .

٥- المصدر نفسه:ص٢٩-٣٠ .

٦- المصدر نفسه:ص٣٠ .

٧- انظر:معجــم المصطلحــات الســينمائية:ترجمة وإعداد خيرية البشلاوي ،ص٤٤.

٨- انظر:د محمد عجور، الأســلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر،الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة كتابات نقدية ،القاهرة،٢٠١١،ص٦٣.

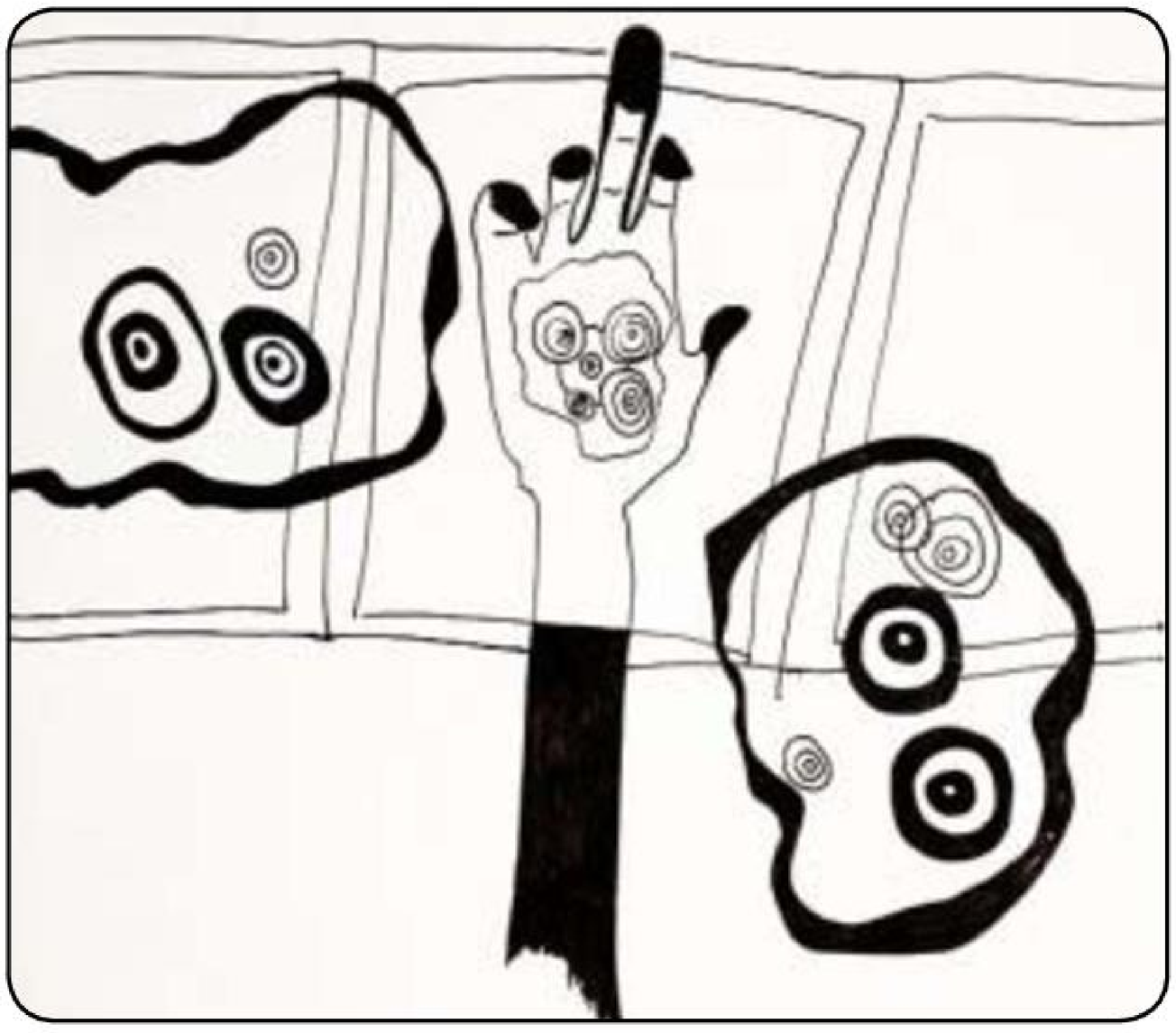
٩- الشروق:المجموعــات القصصيــة الكاملــة لمحمد فريق حسن،سلسلة كتاب سردم،السليمانية،كردستان العراق،٢٠١٣،ص٥٢٠ .نــشرت هذه القصةعام ١٩٨٢ م في مجلــة الكاتب الكردي ونشرت مترجمة الى اللغة العربيــة في مجلة الأقلام البغداديــة في ١٩٨٢ . الآن نتسآءل كيف استطاعت هيئة تحرير مجلة الأقلام أن توافــق على نشر هذه القصة الكردية؟ حقا انها جرأة تسجل للصحافة الأدبية .

١٠- انظر:معجم المصطلحات السينمائية،ص٣-٠٣٧

١١- جــون مارنرتيرنس: الإخراج الســينمائي ، ترجمة أحمــد الحــضري ، القاهــرة ،الهيئة المصريــة العامة للكتاب ، ١٩٨٣ م ، ص١٦٦.

حوار مع القاص محمد فريق حسن

أجراه:محمد سالار شيخ علي



*** هـل يمكـن ان نقول : ان القاص يسـتطيع ان يتنبأ عن المسـتقبل اعتماداً على اسـتنتاجاته التي يستنتجها من خلال قراءاته للاحداث الراهنة وذلك طبعاً بعد المقارنة بينهما مثلا : قال الاديب المعروف جمال الغيطاني لو قرأ الساسة في حينها رواية نجيب محفوظ ثرثره فوق النيل كان يمكن تدارك نكسـة حزيران؟**

_ ان قـراءة المسـتقبل والتنبأ بما سـيحدث امرٌ صعب حتى على الفلاسـفة والساسـة . اذن فكيف يكون عـلى القـاص الـذي لم يتعلم قـراءة الكف ولاغيرهـا من المسـائل الغيبية ، ليسـتطيع ان يقرأ مايأتي بالدقة وبالتالي يتنبأ بالاحداث التي سيشهدها العـالم في قرن آخر . لو فرضنا ان هناك كتابا يقرأون المستقبل ، بالتأكيد انا لست احداً منهم ، ولكن قصة الخيال العلمي قد تدور حول المستقبل وتقترب منه أو تقدم المستقبل وتسلط عليه الضوء . ولذلك يمكن للقَـاص من خلال احـداث القصـة أن يتنبأ بظهور اشـياء لم تقع في المـاضى كما لم يتصـور وقوعها في

الحال لعــدم وجود قرينة على ذلك ومع ذلك يمكن ان يتحقــق في المســتقبل ما تنبأ بــه القاص ويصبح مــن ضروريات الحيــاة . ان القاص يجــذب اذهان القراء الى هذا الابــداع الحديث او الى تلك الظاهرة الجديدة مســتنداً إلى الأدلة الساطعة . بالطبع هذه القــراءة تتحقق لدى كاتب ملــمٍ بمختلف المجالات العلمية وبالذات الفيزياء والبايلوجى وعلم الفلك.

وفي واقع كهذا يستطيع الكاتب ان يبرهن على صحة مايتوقع حدوثه وكيفية تحققه في المســتقبل . مثلاً : كتوقــع وجود الحياة على كوكــب آخر وفي مجال الطــب كمعالجة مرض خطير وإســتئصاله بحيث لم يكن علاجه ممكناً في العصر الراهن .

اذن لابــد للقاص الذي يدعي قراءة الاحداث والتنبأ بما ســيأتى ان يكون خبــيراً في كافة المجالات العلمية لانه من المحال التنبأ بما ســياتى اعتباطاً دون استنادٍ الى حقائــق علمية .وهذا النــوع من القاص لابد ان يعيــش في بلدٍ متطورٍ بحيث بلغ العلم فيه القمة في مجالاته المختلفة .

وهــذا بالطبــع لم نجــده في العراق ، لاننــا في بلدنا نســتهلك المعطيات العلمية فقــط دون اى اختراع او اســتنتاج . ولذلك ليس سهلاً على القاص الكردي ان يحقق هذا أو يكتب قصة يكشــف في طياتها بما سياتى .

ان قصــة الخيــال العلمى ، في اطــار الادب السردي تزيح الستار عن خفايا المستقبل وتتنبأ بما سيقع من خلال السينما والقصة والرواية .

والقاص في موقفه هذا يشبه علماء الجغرافيا الذين يتنباؤون بتصحر مناطق من اراضي بعض البلدان في المستقبل . ومن هنا نقول: ان ما سيأتي على العراق ويمر به في المستقبل ، يمكن ان يجعله الكاتب قصة أو رواية . واذا تحقق ذلك فســوف تظهر التحولات الجذرية في حياة الناس .

كــما ان هــذا التغيــر ســيؤدي الى تهجير ســكانه وابتعادهم عن الوطن وانقطاعهم عنه . بالتالي تبديل هويتهم .

على كل الأحوال إن قراءة المستقبل لاتتحقق للقاص دون اعتماده على حقائق علمية وتجاربه الشخصية وخبرته والاّ يصبح هــذا النص خيالا أو وهما لاغير. وان كان الهدف من ذلك هو القراءة لمستقبل شعبنا ففــى هذه الحال يجب أن تكــون الاحصائيات كلها جاهــزة امام الكاتــب ليكون مطلعــاً عليها ويدقق فيها كي يســتطيع بعــد ذلك ان يقــدم وجهة نظره حول ماســيحدث في المنطقة مثل المجال الاقتصادى والمجــال الســياسي ، ومناهــج الأحزاب السياســية وتبدلات قواتنا وقوات المنطقة وآطلاعه على سياسة القوات العظمــى التى لايتحقــق اى تحول هام في المنطقة بدونها .

ان هــذا العمــل ليس ســهلاً حتى عــلى المفكرين والفلاسفة . نحن الكرد ليس لنا المفكر ولا الفيلسوف من هذا الشــكل ويمكن ان نقول ان قراءة المستقبل من خلال القصة اذا لم تســاندها المعطيات العلمية فهى تشبه قراءة الفنجان او الكف . ولاتستنتج شيئاً يذكر .

ان معظــم أدبائنا في مجــال الادب السردي لايَمتلك

بنيــة تحتية علمية وفي ظرف كهذا يضطر القاص ان يصــوغ نصه عــلى منوال الحُلم وقــد يتحقق بعض الاحلام وان كان معظمها لايأتى بشيءٍ .
اذن يجب على القــاص أن يقرأ من خلال معلوماته المكتسبة وخبراته الشخصية وخلفيته الثقافية الأمور والأوضاع بدقة ثم يصوغ القصة أو الرواية مســتنداً إلى هــذه المعلومــات ومشــيراً فيهــا الى مايتوقعه مستقبلاً من الاحداث والتقلبات.

*** مــن خلال قــراءتى لبعض مؤلفاتــك أحس بشيء من الأرتياب والشــك لديك نحــو المعارف والعلوم الحديثة والتوق الى الماضي ؟**

- كنت مغرمــا بالعلم الحديــث ومعطياته .ومنذ صباي اعتنيت بالعلم ورفضت الافكار التى لم تُثبتها البراهين العلمية .
وفى حــدود اعمالي كنتُ دائمــاً في مقدمة المتبادرين إلى ا لتجديــد . مثلاً كنــتُ أول كاتب كردي رفضت النعرات القبلية وواجهتها . يمكن للتأكد من هذا ان تراجع كتابي (عقلية قبلية) .
وفي المجتمــع كُنــتُ معروفاً بمســاري التقدمي . ان المثقف من موقفه يتبين تفكيره وشخصيته .
اصدقائي كلهم من التقدميين .ووقعت في المشــاكل بســبب موقفي هذا . ان المصادر التي اســتند اليها للدراســة والبحث واســتفيد منها جديدة معظمها.
هذا الســؤال قد يحرجنى ولذلــك يضطرني ان اقول استحياءً : ان بعضاً من التقنيات الحديثة التي ظهرت في القصص الكردية كنت اول قاص وظفها في البداية.
وفي مســألة المرأة ينتظر من المثقــف اولاً أن يدافع عنها ويقــف في وجه القوى الرجعيــة ليحررها من هيمنة القبلية والكهنونية .
وحــين تتفاقــم الفــروق الطبقية ومشــكلاتها على المثقف ان ينحاز الى طبقة الكادحين والمضطهدين . كما ينتظر منه ان يكون دائماً مع جهة الاحرار الذين يدعون الى الحرية في الفكر والرأي .
إن الانســان التقدمــى المثقــف لابــد ان يؤمــن بالديمقراطية والطرح الديمقراطي الاقتصادي .
وذلــك يقتضي أن يكــون توزيع الــثروة في المجتمع بصــورة عادلة حتــى لايقع فراغٌ هائل في المعيشــة بــين المواطنــين .كان هذا مبدأي دائمــاً .وكتبت عن ظواهر سلبية كثيرة ، ظاهرة الفساد من اشد نكبات المجتمع حيث أرى ان ظاهرة الفســاد آســاءت الى التجربــة الكردية . وانا حرٌ في مواقفي ولا انتمى الى أي حزب من الأحزاب .
وانى اعيش في اوربا مركز التقدم العلمى والتكنولوجيا. اما مسألة العودة الى الماضي فهي العودة الى الذكريات سواء كانت ذكرياتى الشخصية أو الذكريات الجماعية ، فهى ليست الأ تأريخاً ، وبالطبع إن الانسان المغترب له معاناة وان الغربة تؤثر عليه كثيراً ولذلك يفكر في العودة الى الوطن و الأهل ..
هــذا من جانب ومن جانب آخــر ان كتابة القصة والروايــة تقتــضي العــودة الى ذكريــات الماضي ولا تتحقق دون الرجوع اليها .
إن عودتي الى الماضي ليســت الا امــلاً في إرجاعه الى الحاضر لأقرأ به الحاضر والمستقبل.
اما نجاحى في ذلك فهو مشروط برأي القراء .

*** القــاص والمــؤرخ يأخذان مادتهــما للكتابة من مرجع واحدٍ فما الفرق بين عودة القاص الى التأريخ وعودة المؤرخ إليه ؟**

- ان القاص يبقى متشــككاً مــن الدوافع التى وراء الاحــداث التأريخية وكذلك من اســبابها ليس هذا فقط بل يتشــكك حتى من الحوافز والشــخصيات التأريخيــة . اما المؤرخ فانه يتحدث عن هذه الامور مطمئناً ، بــل يؤكد عليها ويســجلها مطلقاً . ولكن القــاص ، يســلط الضوء على الاحــداث الدقيقة في القصور الملكية الشــامخة ويخــترق جدرانها ليطلع عــلى خفايا الامــور وتفاصيلهــا ، لان القاص فضولى بحيــث يحبُّ ان يتعرف عــلى مايجري في غرفة نوم الملك من الاحداث ويطلع على دقائقها . انه يتحدث عن بساتين القصر وحدائقه .

نعم ان القاص يلقي الضوء حتى على الشــخصيات المنسية في ذاكرة الناس .

يمكــن للقــاص ان يســلط الضوء على خــدم الملك وحاشيته وعلى الملك نفسه .

- اذن للقــاص ان يختارخادمــاً او حاجبــاً او مهرجاً ويمنحــه دور البطل في القصــة رغم انف الملك ، آما المؤرخ فلا يستطيع ان يقوم بذلك ولا يتجرأ .

لأن بطل القصة لدى المؤرخ هو الملك لاغيرُ ، ويمكن ان يكون المؤرخ مرتزقاً للملك .

ولكن غالباً مايكون القاص من المعارضين .

ولذلك يمكن أن نقول ان القاص ينتقد درس التأريخ وعبره ولايصدقه تماماً

وانه يُكرِّس معظم اهتمامه للصراع الفكري والصراع الطبقي في المجتمع آنذاك .

اضافــة الى ذلــك ان القــاص يأخــذ بعــين الاعتبار انفعــالات الفرد العادي وهزائمــه وانتصاراته ، ليس هذا فقــط بل انه قد يــروم ان يبيَّن الى أين يســير الانسان والانسانية؟

اما المؤرخ فيتحدث بصورة تجريدة عن تأريخ ولادة الملك وموته ذاكراً اليوم والشــهر والسنة كما يشير بالارقام الى الاعمال الهامــة التي قام بها الملك مبيّناً انجزاته وافتتاحه لابواب مشاريعهِ الضخمة وقصوره الفخمة ، كما إن المؤرخ يتناول الحروب التي خاضها الملك مشــيراً الى المدن والقرى التي احتلت ودمرت في عهد هذا الملك او ذاك ويثمنها بكل فخر واعتزاز كأنتصارات تأريخية للملك وقواته العسكرية . ولكن القاص يســلط الضوء عــلى معانات المســتضعفين الذين اضطهدوا وتشردوا بعــد تدمير المدن والقرى ويسلط الضوء على الكوارث التأريخية التي ترتبت عــلى احتلال المــدن والقــرى وتدميرهــا واحتراق بســاتينها وغاباتها بأمر الملك الطاغي ، وكذلك يلقى الضــوء على معانــاة العوائل المضطهــدة والمتشَردة بسبب هذه الحروب المدمرة ، ويتناول قصة الاحباء والاصدقاء والعشــاق والعاشــقات الذين تشردوا في البلــدان واذاقتهم الحرب ســم الفــراق حتى ماتوا متحسرين .

ان التأريــخ يتناول اســباب انهيار الســلطة الملكية وسقوط عرشها بالنقاط .

لأن المــؤرخ ينظــر الى التأريخ ومايحــدث فيه من مرتفعات القصر الملكي . وان مايهتم به المؤرخ كثيراً

هــو ثناء الملك ووصفه بالقوة والشــجاعة والحكمة والحنكة ولذلك لايرى احداً من حاشــيته من وزرائه ومستشاريه يستحق المدح والاطراء .

أما القاص فانه ينظر الى الملك والقصرو مايجرى فيه مــن الاحداث وما ينفذ خارج القصر من أوامر الملك من منظور الطبقــات الكادحة ومنظور المثقفين أما المؤرخ فأنه يســتوقف الملــك و تأريخه ويحنطهما . انــه يعطينا معلومات بحتــة خالية من العواطف والمشــاعر الانســانية ،ولكن القاص يتناول التأريخ ويأخــذ كلَّ مافيه صغــيراً او كبيراً بعين الاعتبار لكى يســتطيع في ضوء الســير والاحداث الماضية أن يقرأ الحاضر، بل يمكن ان يقرأ المستقبل ويتنبأ بما سيأتي ويهتم كثيراً بمشاعر الشــخصيات وعواطفهم ولكن مــع كل ذلك ما ينتظر من تأريــخ جدب كتأريخنا ليس الا قصص وروايات فقيرة ومستقبل قاتم .

نحن الكرد طوال الاف السنين عشنا مضطهدين اذلاء ، أين فلسفتنا ؟ ماهي ثورتنا ؟

ومن هم الذين احتلــوا ارضنا وبلدنا ؟ اين ملاحمنا وبطولاتنــا ، حتى نســتطيع أن نبنى عليها في عصرنا الراهــن وفي المســتقبل الاعــمال الادبيــة الكبــيرة والمعطيــات العلمية المتطورة . من هم اســتعمارنا لنتناول جنبهم انتصارتنا وغطرستنا ؟ بديهي لايولد من تأريخ ميت الا رواية معوقة .

ان الامــة ذات المجتمــع الحضاري المتطــور تمتلك الآدب الحديث المتطور .

تأريخنــا ليس تأريخــاً مدنياً ، انما هــو تأريخ قبائل وعشــائر في حين ان القصة والرواية كلتيهما جنين – للحضارة المتطــورة والمجتمع المدني ، وجنس القصة بالذات ظهر مع ظهــور حقوق الفرد وبلورة الفكرة الفردانيــة ومن أهــم اهتمامات القصــة واهدافها هــو التعبير عن حقوق الفــرد وانفعالاته ومعاناته ومتطلباته الأنسانية .علماً ان مناقشة هذهِ المفاهيم عندنا جديدة جداً

وعلينــا ان نعلــم ان معظــم ماكتبــه المحتلون من تآريخنا محرف أو مشــوه وأخفوا الحقائق وزوروها . وان المؤرخ الذي يقص علينا الســير والأحداث كان يشبع على مائدة الملك . ويركب في موكبه الخاص .

تأريــخ قلعة دمــدم (كنموذج) ، نحــن نعتز بهذا التأريــخ ، اما عند الشــاعر الكبير خانى فهو ليس الا تأريخاً لاميرٍ باغٍ متمرد خالف أمر الخليفة ..

ولكن بعد بعض سنين أتى كاتبُ منصف كعربي شمو



تناول هذا التأريخ بصورة ادبية رائعة وأزاح الستار عن انحرافات تأريخية واعطى الحق لصاحب الحق ووضع كل شيءٍ في مكانه الصحيح .

ان عربي شمو عامل مع التأريخ معاملة أكثر صدقاً وانسانية.

اني ارى ان معظم تأريخنا ، يشبه تأريخ ولادة الفرد العراقي الذي سجل (٧/١) ليوم ولادتهم جميعاً وهذا أصبح نكتة في اوربا .

هناك حالات او نقول طبائع انسانية لا يسلط عليها الضوء عند كتابة التأريخ مثل الغيرة والخيانة والأنانية والنفاق والتجسس والثأر وغيرها من الطبائع المنكرة .

ان المؤرخ يكترث بالرجل . ولايهتم بدور المرآة . اي ملك اشتهر في عهده بالقوة والعنف والغطرسة ، حين يتناوله بعد موته مخرج او قاص او نحات او سينمائي و يوظفه في عمل من اعماله الفنية ، يستطيع ان يعرض هذا الملك ويسلط عليه الضوء في صورة اكثر تجسيداً وأشد وقعاً من التآريخ . ان مافعله شكسبير في اعماله الادبية لبعض امراء وملوك مثل هنري السادس ، بوليوس سيزار . انتونيو وكليو باترا ، وشالير لا يمكن الحصول عليه في مائة كتاب تأريخي.

*** لقد ازدادت الصحف والمجلات التي تصدر باللغة الكردية . فانت كناقد ادبي من خلال تجربتك هل تجد موقعاً للنقد الادبي أم أن هذا ليس موضع الاهتمام في هذا الفضاء الواسع ؟**

_ حسب تصريح احد المتخصصين في الاعلام تصدر في اقليم كردستان (٦٦٢) جرائد ومجلات ، اذن لو قارناها بما يصدر فيما حولنا من البلدان المجاورة لنا تكون اصداراتنا ثلاثة اضعاف مايصدر في تلك البلدان ، ولكن معظمها سياسي .

ولذلك ارى ان هذه الاصدارات الهائلة ليست في مقدورها ان تغيِّر من واقعنا المنهار .

بل بعضها له تأثير سلبي على نفسية الفرد واللغة الكردية .

وانا غير مقتنع بوجود (٦٦٢) كاتب اعلامي متخصص في الاقليم .

في الحقيقة مع تقديري لهؤلاء الاعلاميين المحترمين ،الا انهم ليسوا اهلاً لهذا الامر ، انهم لا يفهمون الظروف الثقافية ،علماً ان النقد الادبي يريد العقل المتفتح والثقافة الواسعة . الصحف والجرائد والمجلات التي نشرت في سبعينيات القرن المنصرم كانت اقل بكثير مما ينشر الآن ولو قمنا بمقارنة بين الادب في ذلك العهد والوقت الراهن نرى ان النقد الادبي بطيء جداً . لايسعه الالمام بهذا الكم الهائل من الاصدارات الادبية وبالذات الاعمال الشعرية الغثة وتقويمها .

النقاد لايتجرأون ان يُنَوروا رؤى القراء ولايقدمون الأعمال الادبية كما هي في الحقيقة لكى يتعرف عليها المتلقي ويفهم محتواها في صورتها الصحيحة . كلا ان معظم النقد عندنا ليس سوى مجاملة . بل يمكن أن أقول : ان النقد الأدبي يجرى عندنا على حساب التكتلات والصداقة والاعتبارات الخاصة ، أو نقول : ان العقلية القبلية ، سلبت من النقد وظيفته

الحضارية ولذلك ضيعَ النقد دوره وانهارت قوته .
اما المترجم في عصرنا الراهن فمعظمهم لايعرف غير لغة الأم ، ولذلك ليس في مقدورهم تقويم مايقرأونه من الاعمال الادبية بشـكل صحيح ليس الامر يقف عند هـذا الحد بـل منهم من يفهم النص بشـكل مقلوب .
هذا من جانب ومن جانب آخر انهم لايستعطيعون قـراءة القصة والرواية بلغة اخـرى ، ولذلك بالطبع لايسـتطيعون ان يقوموا بمقارنة بين اعمالنا الادبية والاعمال الأدبية لغيرنا وبالتالي لايستطيعون ان يميزوا بين قصصنا ورواياتنا من حيث الجودة والرداءة .
وبديهـى ان تنويـر رؤيـة المتلقـي وتوجيهه نحو الأصـوب وانفتاح ذهنه من وظيفة الناقد ولكن اين هذا ؟!
ان الكتـاب لايهتمون بالكتـب الكردية ولايقدمون لها قراءة نقدية بقـدر مايهتمون بالنصوص الادبية لغيرنـا ، لأن تقديم القراءة للكتـب الكردية يقتضى منهم فهم النصـوص والتعليق عليها ليبينوا مواطن الضعف والقوة وابراز مافيها من التجديد والأبداع .
أما الأعمال الأدبية للاوربيين فانها اصبحت سهلة اولاً ان الكُتاب الاوربين انفسـهم هم الذين يبادرون الى قـراءة كتبهم والتعليق عليهـا وتقويمها ، كما يكتب عنها غيرهم مـن الكتاب والنقـاد بمختلف اللغات العالمية ، ولذلك ان مايقدمـه كتابنا لهذه المؤلفات من القراءة والتعليقات ليس الا تكراراً لاغير او نقول (تحصيل حاصل).
مجمل القول : ان النقد كما يبدو في المجلات والقصص ضعيـف وليس على مايرام .نلاحـظ ونرى في العالم ان الناقـد الجيد والباحث المتمكن الملم يأتيان من الجامعات ومعظمهم من اساتذتها وانهم من خلال مناهجهـم الحديثة يقدمـون وجهات نظرهم حول الاعمال الادبية التى استنتجت في عصرهم والاعمال الادبية التي قدِمَتْ في العصور السابقة .
ولكن علينا أن نسـأل أين دور الجامعة في كردستان في هذا المجال ؟
أرني المجـلات العصريـة التـي تصـدر في جامعاتنا ومنهجهم الحديث في النقد والادب.
في الحقيقة مانراه من النقد ليس الا تهميشاً للنص .

***جنس الرواية يتمتع بمرونة اكثر من اي جنس ادبي آخر بحيث يسـتوعب تلك التقنيات المستخدمة في الأجناس الأخرى لأي شيء تعزى ذلك؟**

_ نعـم هذا صحيـح لانه كما تفضلـت ان الرواية بسبب مرونتها يمكن ان يستفيد من تكنيك الاجناس الادبية الأخرى . مثلا : يمكن ان نقول :
ان الروايـة هى مجموعة مـن قصص قصيرة ربطت بعضها بالبعـض ، وطبعاً هناك علاقة فيما بين تلك القصص و قاسم مشترك يجمعها جميعاً . وان الرواية قريبـة من الملحمة كما يرى جـورج لوكاش الرواية ملحمة لبورجوازية اوربا .
ان الروايـة من جنس السرديـات ، ولذلك لها قرابة مع النـص المسرحـى والحكايات حتى مـع الافلام السـينمائية . اذن تسـتطيع الروايـة ان تفيد لفنها السردي من هذه الأجناس الادبية كلها .

إنى أرى جنس الرواية متســعاً كأتســاع الحياة لها مســاحة متسعة من اللغة ، تتسع لمشكلات الممثلين ومواقفهم المختلفة . ولذلك يمكن لكاتب الرواية ان يســتخدم تقنيات متنوعة كما يستطيع ان يستفيد مــن الفن التشــكيلي وكذلك مــن التكنيك السردى والحكايات .

ان الرواية جنس فيه أصــوات مختلفة وان الممثلين في الروايات كثيرون ولايشبه بعضهم بعضاً . بل لكل منهم عالم خاص به ولكن الكاتب يجمعهم في كتابه المسمى بالرواية.

هناك افكار مختلفة وأبعاد جسدية ونفسية مختلفة وبنية تحية مختلفة وتأملات مختلفة وفروق طبقية للشخصيات وممثلي الرواية . هذه الأمور كلها تطلب من القاص أن يُستخدم تقنيات مختلفة ليشدَّ القارئ الى النص ويشغله به وليتابع احداثه مستمتعاً حتى ينتهى من القراءة .

وبالتأكيد اســتخدام تكنيك واحــد في الرواية يجعل النــص يبــدو كأغنية او نوتــة موســيقية تخلو من التشــويق . علماً ان عنصر التشويق يشد القارئ الى النــص ويجعله منفعلاً به ومكبــاً على قراءة الرواية حتى النهاية .

***هــل للــسرد ســلطة ودور ؟ مامــدى دور السرد وسلطته في ..**

_ ان الانســان مطبوع على حب القصة والاســتماع اليهــا . نحــن في كل يوم تتكون لدينــا قصة او اكثر لتحكى . ولذلك نبحث عن صديق أو أنيس لنحكى له حكاية هذا اليوم لنخفــف وقعها علينا ونتحرر من أعبائها.كأن هذه القصة حمّل ثقيل علينا نئن تحته . وحين نحكيها للناس تســتريح نفوسنا وتخفف عليها وطأة الحياة

وفي الوقت نفسه نستعد ان نستمع ليحكى لنا الآخر قصة هذا اليوم .اذن نحن مضطرون أن نحكي وكذلك نصغي الى الحكاية .

ان القصــة لهــا امتــداد منذ فجــر التأريــخ ، وانها مطبوعة بطابع عصرها ، أي لكل عصر قصص خاصة به . وغالباً ماتكون لهذه النصوص القصصية محتوى هام . مثل البحث عن الخلود ، أو حب الاطلاع على المجهول بغية كشف المستقبل وماقدر للانسان .

هناك ســحر في القصة يقنع المخاطب أو المستمع ، ويسلمه الى الخيال والتأمل .

لاحظــوا الكتــب المقدســة انها تســتخدم القصص لتثبيــت العقيــدة مثلاً ان القران الكريم في السّــور الكثيرة يبين قصص الانبياء والمرسلين ، وكذلك قصص الكفــار والطغاة كما قال تعــالى :»نحن نقص عليك احسن القصص ..».

كثيراً مانســتمع بعــد نقاش طويل بــين اثنين يقول احدهما للآخر اســتمع اليَّ لاحــكى لك حكاية قصيرة)وهذا يــدل على ان هذا الشــخص يلجأ الى القصة ويســتخدم ســلطتها لافحام الآخر وتثبيت مايدعى في ذهن المســتمع ، لان الحكايات استثمرتها تجارب الناس وتحتوى على العبر والحكم وقوة الأقناع .

ومــن جانب آخر ان الانســان يحتــاج الى أمور لكى يشــتغل بها ويقضى على فراغه وان القصة من هذه الأمــور الضرورية التى لها تأثــير فعال على الذهن .

اذن ان الانسان من خلال القصة يستطيع ان يدافع عن ارائه والمبادئ التى اعتنقها ويؤمن بها .

القصة بعد أن تعد للسيناريو يمكن ان تصبح فيلماً ،اي تصير صورةمتحركة تنعكس فيها الالوان المختلفة بعد ان كانت كلمة وبذلك تقيد المشاهد وتطوقه . طبعـاً في هذه الحالة يكـون تأثيرها أقوى على فكر المشاهدين .

ان القصـة كثقافة حية ومتطورة يمكن لها ان تدافع عن حقوق الشـعب والطبقة الكادحة المستغلة في المجتمع مسـتخدمةٌ اللغة الفصيحة دون اراقة الدم أو سـجن الأبرياء وإماتتهم بالقيود والأغلال. ومن جانـب آخر يمكن للقارئ ان يـرى معاناته في ادوار الممثلين واحـداث القصة ، لان القصة تتناول الحياة وتسـلط الضوء عـلى تفاصيلهـا دون ان تنسى أدق شيء منها .

كـما يمكـن ان يتماهى القـارئ مع ممثـلي القصة وشخصياتها حين القراءة ومتابعته لاحداثها .

هنـاك غريـزة تتحـرك في أعماق الانسـان . وهذه الغريزة كامنـة في الأعماق ، تتطلب من صاحبها ان تشبعها بحكايات آخرين وقصصهم .

هذه الغريزة المتعطشـة الى التطلع على مشـكلات الآخريـن ومعاناتهم لأفراطها في الفضولية لاتشـبع بالقصـص والحكايات والأخبار فيـما حولها ، لذلك تستعد للتزود من القصص والحككايات من المناطق النائيـة خارج حدودهـا الجغرافي وقرأتهـا ، وذلك للتعـرف على امور الناس وقضاياهم في افغانسـتان واليابان ومناطق أُخرى .

ان تأثـير القصص والروايات على القـارئ طاغ جداً بحيـث ان المتلقي مع علمه التام بان مايقرؤه ليس صحيحاً بل معظمه من صنع خيال القاص الجامح ، ولكن مع كل ذلك فان المتلقى يتفاعل معه كحدث واقعى ويصدقه دون شك .

ومـن المعلـوم انَّ الافـراد المثقفـين في مختلـف المجتمعـات المدنية المتقدمة مسـتعدون ان يعطوا وقتهم لقـراءة القصص والروايات علـماً إن الوقت عندهم اغلى من الذهب .

ومـن جانب آخر إن الادب السردي مع كافة فروعه من اسـتنتاج الخيال أو خليط من الخيال والواقع ، وهكـذا ان القصة تثير المتلقى وتوسـع خياله . اذن بذلـك ينفتح فكـر القارئ ، كما يمكـن للقارئ من خـلال ذلك في يوم من الأيام ان يفكر في التجديد او الأبداع .

ولذلـك نـرى ان الأسـاتذه المتحصصـين وخـبراء سـايكولوجية الاطفال يفضلون تربيـة الطفل على قـراءة القصة . وعلى الآبـاء والآمهات والآخوات ان يخصصـوا بعض اوقاتهم ليقصوا فيها الحكايات على اطفالهم .

***هنـاك من يعتقد بان الانسـان لجـأ الى السرد أو الحكايـة منذ أن بدات حياته على هذا الكوكب من أجـل وقف الزمـن أو إرجاء إتيـان موعد المجهول الذي يتوجس منه خيفة. وأوضح صورة يتمثل فيها ذلك الأمر هي ماقامت به شـهرزاد . هل نفهم من هـذا بأن السرد هو محاولة من قبل الانسـان لبناء عالم موازٍ للعالم الذي يشـعر بانه لا يتسع لأحلامه**

وتطلعاته .

_ تصــورك هذا يحوي قدرا من الصحة .هناك من يَقضون حياتهم في الشقاء والبؤس والتعاسة ، ولذلك حــين يقراؤن تلك القصــص والروايات تصبح لديهم عالمــاً جديداً كأنهم يعوضون بــه عن واقعهم المؤلم الذي ليس الا جحيماً للمتلقى التعس . كما يمكن ان تكون التجربــة التي يجدها القارئ في القصة أجمل من تجربة حياته وافضل.

ومن جانب آخر يمكن ان يتماهى المتلقي مع بطل القصة الذي امتطى فرســه منتصراً او امراة سعيدة من شــخصيات القصة . تحت وطاة الحياة المادية ، صارت حياة الفرد المعــاصر صحراء قاحلة وفي حالة كهذه ان معظم متطلبات الفرد لاتتحقق ، ان الفرد في ظــل هيمنة العالم المــادي مغترباً يقضى حياته في عــالم متوحش كئيب ، ولذلك نرى الأدب السردي في تلك الظروف التعســة التي لايجد فيها الفرد ســوى المعاناة والتشريد والاغتراب . ملاذاً وانيساً للقراء .

ان الفــرد الذي فقد اصدقائه واحبائه ، لابد أن يلجأ الى تلك الشــخصيات الورقية التي يجدها في القصة او الروايــة لينجوَّ من المأزق الذي وقع فيه ويجعلها صديقاً وانيساً لنفسه .

نلاحظ ان شــهرزاد في كل ليلة من الليالي التي تقص فيها حكاياتها على شــهريار تقف في نقطة حساسة . انها كانــت قاصة ملهمة عَرَفــتْ كيف تلعب مع الوقت وسرد الحكايــات دون أن تنسى ربط بعضها بالبعض باسلوب مشوق ، حتى لايستطيع شهريار ان يتعامل مع الزمن وبالتالي حتى لايجد فراغاً يستغله ويفعل بشهرزاد مافعل بالنسوة الاخرى فيه .

وهكذا نرى ان شــهرزاد لم تدع سرد الحكايات حتى اســتطاعت ان تســيطر على الزمــن وتجعله طوع مصلحتهــا وان تمنع زوجها الملك شــهريار من قتل النســوة وهذا في ذاته يبين لنا طاقة الأدب السردى وهيمنته .

***نلاحظ أن معظم الشــعراء في العــالم يعودون إلى الاســطورة ويوظفونهــا في بناء قصائدهــم . وهذا الأمر لايخص الشــعراء فحسب إنما القاص أو كتاب الروايــة أيضــا يلجأون إلى الاســطورة ، برأيك كف نُعلــل أو نفسر وجود الأســاطير في الأدب الحديث وَنَحنُ نعيش في عصرٍ هيمن العلمُ على كل مفاصل الحياة ؟ هل يشعر الأنسان المعاصر بان الزمن الذي كان تســود فيه الأســاطير هو جنة مفقودة يُحاول تجســير الهوة مَعَه، على رأســهم : ت .س . اليوت وبدر شاكر السياب ؟**

_ اصبحــت الحياة خيالاً او كالخيال . وتأســطرت الدنيــا في عصرنــا .و لمَ لا ، انــت في القطب الجنوبي بصوتك ولونك تحاور صديقك في القطب الشــمالي . انت حتى لو كنت فقيراً يستطيع المخرج ان يجعلك بطلاً في الاسطورة .

وكما تســتطيع أنت من خلال ساعة تصل من وسط آسيا الى وسط آوربا .

آرى ان هذه السرعة أكثر خيالياً من سرعة الحصان الابيض المجنح الذي نراه يطير في الاسطورة .

ان الحياة في هذا العصر تشــبه الحكاية التي يسبح فيها الممثل متوجهاً نحو المملكات الخيالية الكائنة في

قاع البحــر ولذلك يخوض نحو الاعماق وان التنفس لايسبب له المشكلة .

نحــن اليوم نعيش في عصر الاســطورة ، او نقول ان العلم الحديــث جعل الدنيا اســطورة، حينما يصير المبايل دليلاً ينيرلنا الطريق . وفي الوقت نفسه يربط الحاســوب بشــبكة الانترنيت ، انها تلفاز نرى فيها العالم .اليست هذه الامور اكثر خيالياً من المرايا التي يرى فيها العالم .؟

كما نرى شبكة الفيسبوك قد جعل الناس اصدقاءً في انحاء العالم .؟

الاســتعانه بالاســطورة في كتابة الرواية وغيرها من الاجنــاس الادبيــة الاخرى في عصرنــا الراهن المعقد هــي كعودة الى طفولية الكون وبســاطتها ، أي انها عودة الى عصر مفعــم بالصدق والبرأة ، ولكن نحن الانسان المعاصر ضيعناها وشوهناهُا.

اضافــة الى ذلك ان الكاتب لايتعامل مع الاســطورة بصورة عادية ، بل انه يجعل الاســطورة ادباً ســامياً وفنــاً رائعــاً في الشــعر والقصــة والروايــة . اى انه يستخدم الاسطورة استخداماً ، فنياً راعئاً.

فانــت المتلقي حينما تقــرأ الرواية تــرى الفيلم في منتهى الروعة والجمال .

ومــن جانب اخر حينما نتناول الرواية الســحرية ، تُثير عندنا مجموعة من الاسئلة .

هل قصدنا من توظيف الفنطازيا والاحداث الغريبة هــو الاطلاع على الواقع وفهمــه ام هو التهرب منه والابتعــاد عنه، أم ان هذه الفنطازيا توظيف لوقوع قارئ الرواية والشــعر في الحيرة والاندهاش وبالتالي ليكوِّنَ القاص التشويق لدى المتلقي ؟

او ليكــون القارئ اكثر ادراكاً للواقع المتجســد الذي نجده في نــص الرواية او القصة او الشــعر ، والذي يســاوى الواقــع الحقيقي في المجتمــع مع شيءٍ من التصرف ؟

ويمكن ان يكون التوظيف لتحقيق هذه الامور كلها. وأنت كاتب لابد ان تسأل .

هــل الفنطازيــا والتنبأ الاســطوري والعجائب التى نجدهــا في الروايــة الســحرية تنتمــى جذورها الى ثقافتنا ، ام انها مستعارة وبعيدةٌ عن ثقافتنا ؟

هــل الجو الســحري للرواية يأخذ بيدنــا ويُخرجنا مــن واقع المجتمع ويضعنا في واقع ســحرى منظور ومحسوس ؟

ام أن وظيفتها هى الربط الواعى بلاواعي والمعقول بغــير المعقول والمالوف بغير المألــوف ، وقد تعطى الفنطازيا توضيحاً لظرف معقد .

على كل الاحوال ان توظيف هذه الفنطازيا السحرية موجــه توجيها فنياً بحيث يضطر القارئ ليتقبلَ من كاتب الرواية والقاص والشاعر مَايرويدون تثبيته في الذهن ويقتنع به .

ولذلــك نــرى ان الرواية مــن هذا النــوع ازدهرت وتطــورت من اميركا اللاتينية ،لامــن الغرب المخترع للعلوم والتكنولوجيا.

وان كان في الغرب يوجد بعض النماذج لذلك، مثلاً : رواية (المسخ) لكافكا التى يصير فيها الانسان العزيز المكرم حشرة . وقبل كافكا توجد رواية (حَلقة الملك) علماً ان هذه الرواية اصبحت فيلماً ، وانا متأكد بانها عُرضت في كردستان.



التراكتور

محمد فريق حسن

ترجمة: ع. طاهر

ها أنتذا عائد مع الاصيل الى البيت..
البيت ياحه مه علي يمنح الانسان الهدوء والاستقرار... يحس فيه بالظل والسند.

البيت وآلاف الذكريات المرة واللذيذة.

ليس البيت بالمساحة الشاسعة و الغرف والطوابق العديدة فحسب .. هناك من يحمل بيته على ظهره ومع ذلك لايستبدله بقصور الملوك العظام.. يلقون كالحلزون بيوتهم على كواهلهم ، لو أبعدتها عنهم يلفظون أنفاسهم الأخيرة .

القيت بكفك الماء على وجهك .. إنك مرتد بيجامتك.. بطيئاً تتقدم نحو الباب. تغدو وتروح أمام اشجار التوت المنتصبة أمام بيتك . اقتعدت طابوقاً واستندت الى جذع احدى الأشجار .. هبط الاصيل على اغصان الاشجار . أمامك يمتد شارع مزدحم يتدلى من سفح تل... تعاين شابين يتجادلان.. يتلاشى صوتهما كلما دنت السيارات .. إنك تتأمل في صخب الشارع..

صبي يركب دراجة يغدو ويروح في عرض الشارع ...بانت عجوز من جهة الامام ، تبدو متوثبة ونشيطة. تعصب رأسها ، يتدلى شعرها الثلجي حتى نهاية ذقنها . إنها تتشح بثياب متهدلة الاطراف . تمشي بمحاذاة الجدران دون أن ينم من حذائها صوت.

عينك لاتحيد عنها، بائعة جوالة تمعن النظر في أبواب المنازل ، كلما اقتربت أكثر ساقتك أكثر نحو القلق.. تخطف منكم حزم أحاسيس أعماقك المتشابكة..

هي الآن تقف بجوار أحد جيرانك .. تستفسر منه . يبدو انها تلقت الإجابة وذلك من خلال مسارعتها الى معاودة السير، يقودها المرتفع اليك .. لم يبق بينكما سوى خطوات .. انك قائم ...

تمسح ثوبك ، تدقق فيه النظر وتحاور نفسك:

« واه انها والدتي ... هاهي شادة بدبوس ياقة ثوبها ، وفوقها محكمة بدبوس آخر سوخمتها،وذقنها الموشوم؟ ثيابها ليست ناصعة السواد ، تتخللها زهور حمراء...ترى ما الذي حمل والدتي في هذا الأصيل المتأخر إلى المدينة؟ حسناً لِمَ تذرع الازقة

بالخطوات؟..

أمس تأكدت من عدم حدوث ما يعكر راحتهم وهدوء منطقتهم ... ليت شعري ماذا سألت من جارنا ؟ اضللت بيتنا؟ ولِمَ لا يرافقها والدي ؟!».

كدأبك تود أن تسارع إليها وتغمر يديها بالقبلات .. كي تطبع بدورها عدة قبلات على رقبتك .. اتسعت عينك من هول المشهد .. تحسبها زيارة مفاجئة وفي غير أوانها...

***

من أقصى الشارع بانت ماكنة تراكتور . عربتها مشحونة بركام من أثاث النوم ..دولاب عتيق ..برميل للماء..كادت العجوز تحاذي حمه علي .. توقفت .. فتح لها حمه علي احضانه وخف إليها... ودَّ أن ينهال على يدها لتقبيلها ، غير ان أمه لم تتلهف كدأبها السابق للتعانق وتشابك الأيدي والأوجه! سألته بتمهل :

_يابني العزيز ، الا يمكن العثور على غرفة للايجار في هذا الزقاق ؟

تحير حمه علي . ارتخت يداه.

كانت العجوز تترقب الجواب..

تقدمت التراكتور ببطء، يعتليها السائق وسلات خشبية وعدة دجاجات تعلو وتهبط .

ضيق الاستغراب عليه جل تفكيره...

حاور نفسه:

« لكن هذه العجوز أكثر خفة وتوثباً من والدتي !.. لايزال ظهرها مستقيماً ، وتنبض عينها بالحركة .

..هناك بقع سود فقط تغطي حافة عيونها النرجسية، وشفتها متيبسة على نحو ما...))

انحدرت لؤلؤتان من العرق على وجنتها المتغضنة.. قلما تطرف عينها ..... إنها تتأمل في ملامح حمه علي .. كانت تتوخى اخفاء قلقها .. أرسل حمه علي النظر نحو الأفق الداكن ، كان يفكر ، لكن التفكير أيضاً له طقوسه الخاصة ، وقته وزمانه .

- لي ولحفيدي هذا ، نحن شخصان فقط أنا ، وهذا ...

كان الإيضاح المقدم من قبل العجوز شبيها بمهماز انغرس في أبط حمه على فأعاده الى رشده وحالته الطبيعية . تأخر حمه على في الاحساس بوجود حفيدها . صعد نفساً مكبوتاً وادرك على الفور ماحدث للعجوز ... جسَّد الرحيل المباغت للعجوز لوحة زميله الفنان أمام ناظريه . تلك اللوحة التي تستهل بموضع افواه سلاسل ساحبات. من اسفل القرية ، يتقاطع موضع السلاسل يميناً ويساراً .. انها صارمة ومتشابكة...

الفنان معتن بمواضيع أبرزها بوضوح.. منها مثلاً ، صفيحة طافحة بالريحان.. فيما مضى كان لها مكان مرتفع كي تجذب أنظار المارة...يبدو انها منسقة باصابع فتاة عزباء...لكن الصفيحة مائلة ومقلوبة الآن...ومافيها ذابل و مجعد...مختلط بالاعشاب النامية حول حافة سقف السطح...

ومن جانب آخر يلاحظ عش للعصافير مائل مع الاغصان على الارض والقش متناثر حوله، كئيبة ترنو

العصفورة الأم الى عشها المهيض ... وهناك عمود كهرباء منقصف من الأساس ربما بسبب عاصفة هوجاء.
كلب يقحم ذيله بين اليتيه وتتجلى في وجهه علامات الخوف . انه يقعي . هذا الكلب لايفكر في النزوح..
نعم لاينسى عرفان هذا البيت الذي يزوده بالخبز.
بطتان، ذكر ، وانثى ، عائدتان من النهر بعد ما جرى .. تمدان عنقيهما..نافشتان الريش _عيونهما محمرتان .. انهما ضلتا الطريق ، تجهلان العودة من حيث جاءتا . كأنهما تستحيلان بطتين بريتين ..هذه الاشياء كلها ، تعلوها سماء داكنة على اثر تداخل العواصف والغيوم...
قلب حمه علي الأمر على أوجهه ، أجهد فكره دون أن يفلح في إيجاد غرفة في الحي تؤوي العجوز...
مهما تجذرت روحية العطف والاغاثة في الانسان ، أحيانا لايتجاوز ذلك سوى مشاطرة الآخرين الهموم فقط .
عرفت العجوز انها لاتجد ضالتها فيه، حانت منها التفاته الى الماكنة... اشارت الى الطفل وقالت :
- هيا هيا اتبعني، فداك روحي .

***

كم رقيق وحساس انت ياحمه علي ، إنك من الذين يضجون بالضحك بمزحة، ويجهشون بالبكاء في نفس الوقت بمجرد الاحساس بمشهد غير ملائم .
هاهو حفيدها يتبعها ويمشي وفق ايقاع خطواتها .. وبين حين وآخر يلتفت نحو طفل يمتطي صهوة دراجة. إنه في عمرمن تعلمهم الألفباء في الصف الأول .
فكرك ملتصق بهم تنامت لديك مواضيع فتردد في نفسك :
انظر الى العجوز (لاتأبه بشيء مثل ألأبطال الذين تواجههم الأيام السود فيصبحون كالبحر ، لا يتعكرون .يصبرون أما م الأهوال) هاهي تسير وتسأل ، إبنها ما يزال في قيد الحياة . ترتب الآمال يبدو ذلك من خلال الزهور الحمر المنقوشة المتبقية على ثوبها .
لو كان طفل ما يتيماً فكيف يمشي على نحو مايمشى حفيد هذه العجوز ...كلا اليتيم يتخبط في مسيره!
يبدو انها تمني نفسها بابنها ..ولكن كيف التبس عليَّ وظننتها والدتي ؟ أحياناً تخون العين الوهاجة فتخفي عن صاحبها الحقيقة...مهما كان فان قلبي يقلق على والدىَّ العجوزين..هذا ماجعل عليَّ التمييز بين ظروفهما وهجرة هذه العجوز المباغتة صعباً.. لايهم .. في الصباح الباكر سانصرف لتعقيبهم».
ها انك متسمر في مكانك ، تلوح لك العجوز وهي تعتلي قمة التلة ... على شاشة خيالك البيضاء، يختلط هذا المنظر مرة اخرى بلوحة زميلك الفنان.
ومع غروب شمس الاصيل ، تغيب العمة العجوز ، والتراكتور والحفيد ، واحداً بعد الآخر ويختفون عن افق نظرك.

١٩٨٧

المدينة تستقبل زيور

ترجمة: شاكر أمين



(لقد تم تلك الليلة التصرف بكافة دواوين (زيور) في كردستان)

بعد التحقق من رسالة الصديق المتابع جاء فيها: في الحقيقة هل أن عملا كهذا ممكن الحدوث؟ إن كردستان بلد واسع وتوجد دواوين زيور في آلاف البيوت والمدارس والمكتبات العامة والخاصة. فأية قوة إسطورية تستطيع القيام بهذا العمل؟ حسنا إن صديقي (شرو) هذا كان حتى السنة الماضية موظفا عفيفا. صحيح أنه يعمل في مؤسسة سرية ولكن هل يمكن أن تكون طبيعة عمله قد سلبت منه العقل والإدراك وأصيب بالجنون؟ أو لاسامح الله قد أصابه هذا العمل بمرض نفسي؟ وضعت الرسالة جانبا وتأملت لمدة. لم استطع تصديقه. ثم مجبرا قلت لنفسي: لاتنس يا حمه إنک تعيش في عصر السرعة. من المحتمل حدوث أية معجزة. رجعت الى الرسالة مرة أخرى فواجهت مباشرة هذه الجملة المدهشة : (أصبح هذا الحدث سببا في إختلال برامج التعليم في كافة مناطق كردستان الجنوبية، لأن شعر زيور موجود في برامچ التعليم.) كلا.. يبدو ان (شرو) على حق. أن الفضول والعطش لأخبار الوطن قد حثني على الإستمرار في قراءة رسالة (شرو).

في إحدى الصباحات أربک المدينة مثل هزة أرضية ،

عجوز مديد القامة حنطاوي اللون، ذو جلال وهيبة حيث هطل فجأة من السماء السابعة على المدينة عن طريق تلة (سيوان). كان يرتدي الصاية والزبون، مصنوعة من قماش فاخر أسود مقلم. وقد وضع على كتفيه عباءة صوفية فاخرة، وخلط عصابة رأسه بلونين متقاربين. كان يربط سلسلة ساعته بثقب زر سترته و تتأرجح بطرف صدره، وبيده المليئة بالأوردة الظاهرة رفع غطاء ساعته في عبه العربي وقال في نفسه (لايزال الوقت مبكرا. سأصلي الظهر في جامع كاكه أحمد ومن ثم أزور دائرة المعارف.) أغلق غطاء الساعة ثم واصل السير.

حين إقترب العجوز الجليل من مدرسة زيور، تجمهر الطلاب هناك حيث سبق أن شاهد هؤلاء صورة هذا العجوز في غرفة المدير. هكذا إنتشر داخل المدرسة خبر عودة زيور مثل النار في الهشيم، ومن هناك الى المدينة.

لإحترام ذلك العجوز المنير أغلق بائعو الخمور دكاكينهم ولم تستقبل في ذلك اليوم أية حانة في المدينة أو سرجنار الضيوف إحتفالا به وقد علقوا لافتات تحمل شعار (نحن سعداء بهذا اليوم المقدس!). إصطف الرجال والنساء في طوابير لكي يتشرفوا بمصافحته والسير خلفه بأدب ورزانة.

لم يستغرق وقتا كثيرا حتى إنتشرت في الشوارع أعداد وفيرة من الطلاب في مدينة السليمانية وسرجنار بصفوف طويلة بدايتها واضحة ونهايتها غير معلومة وهم يرددون نشيد (كم جميل عندي) ويسيرون خلف زيور بأتجاه الجامع الكبير. كان الكبار والصغار يرددون بصوت عال هذا النشيد بحيث ترددت الأصوات من على الأبنية الكبيرة والصغيرة. (كالجوهر حجارته وكالكوثر ماؤه الوطن!). كلما انتهى النشيد يعاد ترديده ثانية. أثنى البقالون عليهم وزودوهم بالماء لكي لا تجش أصواتهم ولا تجف ألسنتهم ورددوا النشيد معهم.

(فرض الفداء للوطن... والموت من أجل تراب الوطن)

هكدا إنظم إليهم عدد كبير من الناس حتى إكتظت بهم الطرق. في ذلك اليوم أغلقت الطرق أمام سيارات الأقلون، الدولفين، الشبح، ليلى عليوي و مونيكا الخاصة بالمسؤولين الذين أوشكت رؤوسهم تنفجر ولم يعرفوا ما يحدث ولماذا؟.. أي رفيع الشأن جاء الى هذه المدينة؟ أي كان هذا المحترم فلماذا لم يخبر المسؤولين عن تشريفه؟ إذا كان من مثيري الشغب فيجب دحضه ومحاسبته بشدة! وعن طريق اللاسلكي وتلفونفاكس والتلفونات اليدوية وبسرعة بدأوا التفتيش في كافة النواحي والتحري حتى نفد صبرهم. لقد أستاءوا من الوضع تماما. لم يسمع اي من هؤلاء إسم (زيور)! هكذا أجاب رئيس البلدية: (نحن سمعنا بسوق زيور فقط، حيث تباع هناك الأقمشة!! والمذكور لم يستلم أية قطعة أرض لكن على هذا المسمى زيور أن يعلم جيدا ويطمئن

على أن شروط الحصول علـى قطعة أرض لا تتوفر فيـه. إنني لن أخصص له حتى مائة وخمسـين مترا من الأرض وإن كان خلف حدود شـاربازير). أجاب مدير الطابو قائلا: (يبدو أن زيور هو إسم مستعار. لايوجد أي بيت بإسمه!!)

من مكان آخر جاء جواب: (لاتوجد بإسم زيور هذا كوبون الطعام لذلک فهو غريب عن هذه المدينة!!)

ولحماية الأمن العام وحمايته شرع بشـجاعة كافة المـدراء وأخـذ كل واحـد منهم ينهمـك في البحث والتحقيـق. طلبـت مديرية أمن سرشـقام: (يرجى وبسرعة إرسال مالديكم من معلومات تخص قيافته، سحنة وجهه، خلفياته السياسية وأصدقائه وشهادته لكي يتسنى لنا القبض عليه خلال فترة قصيرة وفتح ملف نظيف لـه.. علمكم رجـاء!) كتب مدير أمن بكرجو في إجابته: (أقدم شاة قربانا للنبي إن كان من سكنة حدود صلاحيتي. أعدكم أن أدوس على بطنه بقدمي، إذا لم أجبره في مدة قصيرة على الإعتراف بما لديه ، فهذا الشـارب ليس شـارب رجال!!) وبسرعة أجـاب مدير المـرور: (إن زيور هذا ليـس بحوزته رخصة قيادة السـيارات ولا سـيارة مسجلة بإسمه! أعتقد أنه لم يقد حتى عربانة ياليلي بحصانين!!)

كتبت مؤسسـة سرية جـدا جدا تقـول: (مادام لم تسـجل أية أملاک بإسمه ومفلس فمن المحتمل أن لايؤمن بالملكية الخاصة. من في هذه الأيام لا يتلهف للحصول على قطعـة أرض؟ لذلک فليس ببعيد أن يكون زيور هذا من حزب العمال الإشـتراكي وهكذا فإنه يشـكل خطرا!) أما مديرية أمن كلار، لأن كافة خطوطه كانت منشغلة بهذه القضية لذلک أرسلت فاكسـا: (وفقا للأوصاف والمعلومات التي أرسـلت مـن قبلكم فمـن المحتمل جدا أن يكـون هذا من خطط المتشددين الإسلاميين. فداكم نفسي يا شباب لا تسـمحوا له بالهرب. سـلموه الـى المارينز وهذا يكفي!!))

أظهر أحد مسـؤولي حـزب الشـعلة العالية عطفه وحزنه: (إذا ظهر صدفة أن زيور هذا كاتب، إعطوني عنوان بيته وإسـمعوا هذه الليلـة لأصوات ضربه! حين ذاک دعوه يقدر على حشد الجماهير حوله!)

فيـما بعد تحدث مدير مكافحـة الجرائم: (إن هذا المتهم لم يرتكب لحد الآن أية جريمة.. نتعهد أن لن يفلـت من أيدينا إذا ما إرتكـب جريمة... هو ليس جديرا بذلک !)

وصـل هرج ومـرج النـاس، يتصدرهم زيـور، إلى مسـجد الشـيخ كاكه أحمد و تجمعوا أمام الجامع. ومن هناک طلب منه الأولاد أن يشـملهم بإرشاداته ويحدثهـم عن أسـباب عودته. حمـل الأولاد زيور افندي على الأكتاف ثم وضعوه فوق جدار الجامع. فقال لهم بصوت رخيم منغم: (إنني سعيد بلقائكم مثـل سـفير وممثل أدبـاء مقبرتي تلة (سـيوان) و (مامه يـاره). أولادي، كل ما هو خـاف عليكم هو ان (بيرەمیـرد) حين يسـمع صـوت المونيكا وليلى

علــوي ذات الزجاجــات الغامقة وهي تســير على حافة تلة (ياره) ينهــض ويخرج بالكفن من لحده.. يحدق النظر حوله لكي يعلم إن هو نهب أم لا؟ ثم مجــبرا يدخل لحده وكأنه يعلــم أنهم جاءوا لسرقة حتــى حجــارة القبر والمرمــر والقفص الــذي حول الضريــح ونقلها إلى الجهة الأخــرى، إلى إيران. منذ مدة استولى حزن شديد على قلب هذا الرجل حين تســير هذه الأنواع من الســيارات من جانبه يحط عليــه خوف من ان هؤلاء يوزعون أرض التلة وحتى قبره على انفســهم. في الواقع إن عقدة الخوف هذه موجودة أيضا في أنفســنا وكذلك عنــد (بيكەس و كوران). أعاتبكم، يبدو ان اناشــيدنا لم تؤثر بشــكل حســن على الأجيال من بعدنا. كنا نتوقع أن تكونوا وطنيين لا أن تسجلوا حتى تلك القطع المتبقية من الوطــن على الأعداء وما شــاكلهم. أو تهربونها إلى إيران. لقد أوصاني هؤلاء الأموات في مقبرة (سيوان) و (مامــه ياره) أن أنبهكم مرة أخرى. في الواقع... أنا نفسي ســأقوم بعمل تردده الألسن إنتقاما لكل هذا الظلم والجــور الذي يمارس بحقكم وأطالبكم أن لا تتأملوا مني نتيجة لهذ العمل لأنني لا أقصدكم انتم. في الوقت نفســه قاطعه شــاب: (ســيدي زيور إن هؤلاء ليســوا من يخلفكم ولا من أبناء هذا الوطن. نحن نعرفهم جيدا.)

في هــذا الوقــت صعد عــدد من المســلحين وهم يلبســون الكلاشــات، ذوات العيون البارزة، صعدوا الى الســطوح العالية وانتشروا هنــاك. وجهوا كافة أســلحتهم تجــاه الجماهير. لذلك ظهــرت دمدمة و تذمــر بين المحتشــدين. ولكي لا يقــع بين أيدي المســلحين أخفى الجماهير الســيد زيــور، دون أن يعرف أحد كيف؟

لقد شــوهد زيور افندي في تلــك الليلة وفي أماكن متعــددة ومدن وقصبات هذا البلد. حيث شــوهد هنا أمام مكتبة الجامعة ودار كتب الأوقاف. فتحت في تلك الليلــة كافة مكتبات المدينة أبوابها دون أن تصاب بأذى. ســوف ننبه كافــة امانات المكتبات أن يضيــف زيور بخطه الجميل والحــبر الصيني لكافة دواوينه من الطبعات القديمة والجديدة الموضوعة علــى مناضدهــم المفتوحة على نشــيد (كم جميل عندي):

مثل الجوهر حجارته
كالكوثر ماؤه الوطن

أن يضيف نصف السطر هذا:

((سبعة رؤوس ثعبانه))

كتب لي صديقي جامع الأخبار: إذا كان لديک ديوان زيــور، دقق النظر فيه ولاحظ فيما إذا إســتطاع ان يصل الى شــمال الكرة الأرضيــة وتصرف بما هو هو منسوب إليه؟ ولكن المدهش أكثر أنه كتب في نهاية رســالته: (أنت تعرف إننا اصدقــاء الطفولة والأيام الصعبــة ولم نخف شــيئاً عــن بعضنــا. إن كان من المستطاع قدم إسمي الى المسؤولين في دوائر الهجرة

في البلـد الـذي أنت فيه. إنني لا إقـدر العيش هنا أكثر ولا في قدرتي أن أتحمل أكثر من هذا!) بعد هذا المقطع من رسالته كرر لي إن كان عندي ديوان زيور أن لا أنسى أضافة نصف البيت التالي الى الديوان:

كالجوهر حجارته

مثل الكوثر ماؤه

((سبعة رؤوس ثعبانه))

الآن وخاصـة في مدينة السـليمانية، يضيف الطلاب عند قراءة النشـيد (كم جميل عندي) نصف البيت هذا ((سـبعة رؤوس ثعبانه)) في الواقع لم يكن إسم صديق مدينتي هو (شرو) لكنه إسم مستعار. أعتذر إنني لا أسـتطيع أن أفشي بسر إسـمه الحقيقي من أجل سلامته.



مختارات من قصص محمد فريق حسن

العروس و العريس

ترجمة: أ. هوزان



١- لما أفاق زوراب في البكور وإحتواه الشـارع، كان معظم رجال الحي، ما برحوا تحت أغطيتهم، نائمين.

_ هي.. حذار، شـغل دماغك، تيقظ! الخطوط لعبور المارة. أسحبها الى الرصيف.

_ طيب طيب.. حسنا.

كان في منتصـف الشـارع، فتقهقـر باتجـاه الرصيـف، وبلل مـاء كالثلـج في برودته، وجهه و جسـمه، وقطعة النايلـون التي كانت تغطي العربـة، وسرى في ظهره ورقبتـه تيار بارد، وأمر براحة يده فوق النايلون ودفع بالماء عنه جانبا.

_ العربة.. العربة.

_ أتعنيني؟

_ بالتأكيد، أنت الذي أعنيه، تحرك من أمام الدكان، لقد جلبت الفوضى والإزعاج الى هذا المكان.

((خمسـة.. أبـو النطـاق الأصفر يا لـك من مزعج لجوج!))

_ لک الإختيار.. باربعة دراهم.

وتمايـل متراجعا، وزحف صوب ثغر السـوق. التف حوله بعضهم بحثا عن العتيق المستعمل من الثياب، ثم طلع عليه المراقب المراوغ..

٢- لقـد بعثـت إمرأته (بفـراو) بولديـن لهما الى المدرسة، بعد ذلک إنهمكت بغسل الأواني، وسمعت من ((افتاو خان)) صاحبة الدار، تدمدم مع نفسـها

في أيوان الدار:

_ قسما بالله، لو كنت أعلم، أنهم كومة سوداء عفنة، لما أقدمت على إيوائهم، حتى لو أعطاني ورقة نقدية حمراء من فئة ال (خمسة دنانير) الماء.. الكهرباء.. الغرفة والجدران تئن تحت وطأة ضجيجهم.

وأقبلت إبنتها العزباء وشاطرت أمها:

_ ليأخذهم الشيطان، إنهم لا يفسحون المجال لأحد في وقت لم نبعث فيه إليهم، لكي يحلوا بيننا.

سمعت، وجمعت أوانيها وعادت الى الغرفة.

١_ وسرعان ماتهيأ وإستدار بعربته.

_ إبتعد بعربتك.. واغرب من أمامي!.. الا ترى كيف أنك تشغل وسط السوق بعربتك؟

((لا يدعونني لكي أكسب فلسين، يزين لي الشيطان أن أسدد ضربة بجمع يدي إلى فمه الثرثار))

إبتعد عنه العمال وتفرقوا، وصار وراء العربة وشرع يدفعها.

_ ثياب ممتازة.. إختر بأربعة.

_ على مهلك، توقف!

إلتفت نحو مصدر الصوت.

_ هل ناديتني؟

_ الدفتر...

٢- كانوا يتحدثون عن شاحنة النفط، فحمل صفيحة و إتجه الى الزقاق.

_ [الـــى الوراء.. الى الوراء أنت وصفيحتك القذرة. الا تراني واقفا في موءخرة الصف.. كاكه حمه.. كاكه حمه.. لقد مضت ساعة، ناشدتك الأولياء الصالحين.. طق،، طق.. لا توجد قطرة منه في بيتنا.. عند الجيران إستدنا شيئا منه.. طق.. طق.. سأغادر.. اياك أعني.. حذار من خرق النظام.. لا تقترب من النساء.. طق.. طــق.. طا.. ق.. أنت حياتي.. ويحــك.. وهذا جارنا.. أيضا،، أمشي.. ڤ ڤ ڤ..]

((واللـــه محظــوظ ذلك الشــخص الــذي لا يلقى حمــه في الحلم، يــا لك من مزعج ثقيــل الظل، ان رأسك مثل السلك المصنوع من الفافون، وقد تراكم التأكسد عليه.))

وعادت بصفيحتها فارغة..

١- مــد يده الى جيوبه، قبض على عدد من التذاكر المدعوكة، حين تسلمها، قام يدفع من جديد، شاهد صديقــه ((وريا)) يئن تحت حمــل ثقيل وهو يقبل نحوه، وإذ شاهده، داعبت ذكرى بعيدة مخيلته..

قبل عشرين عاما، كان قد نبت لهما الشــارب للتو، ولم يصلــب عودهــما بعــد، كان صديقهما المضمد، طيــب الله ذكره، أوكل إليهما مهمة حرق بيت الاغا تزامنا مــع الآنتفاضة، واقســما لبعضهما بعضا، ولما جن الليل أضرما النار في بيته، وفي الصباح هجر الأغا القرية، غير أنه إنقلب عليهما في النهاية، ومنذ ذلك الوقت..

حين تذكر هــذه الأحداث، أحس بالإغتراب، ذهل وضرب فخذه براحة يده، وقال بصوت عال:

_ وا حسرتاه!

حــدق في ((وريا)) رآه يئن تحت حمل ثقيل، وبيد لــه يقبض علــى ركبة له، كي لا يهتــز ويرتجف، في ذلــك اليوم البــارد لاحت قطرة مــن العرق تلتمع فوق أرنبة أنفه، مشي مترنحا، ظهر محني، بدأ كمن يستعد لضرب الأرض بجبينه، ولم يستطع زوراب أن يواصل التحديق.. فاشــاح بوجهه عنه متجاهلا إياه، غير أنه وبالكاد تمكن أن يلتفت اليه.

_ عزيزي زوراب.. عزيزي زوراب.. آه.. كم كان رائعا ذلك اليوم الذي تعاهدنا فيه واقسمنا!

داهمته رجفة شملت انحاء جسده، أحس بفوران الدم في عروقه..

((الطريف، أنه يفكر بذكرى الليلة نفسها، ليتني لم أكن أراك هكذا)) ونســى نفسه، وكم يعاني في حي موحش ناء، هتف بكل ما لديه من قوة:

_ عزيزي وريا.. أنظر أمامك جيدا لئلا تتزلق..

٢- عند باب الدار، إســتقبلته إبنته الصغيرة باكية، والقت بنفسها في حضنه.

_ لقد جرتني (دايه‌خان)، من شعري!

_ ألم أوصيك بان تهتمي بالرضيع؟

حملها وأخذها معه الى الغرفة.

١- كانت السماء تهدد وتقذف بمزيد من الثلج، وصار من جديد خلف العربة، وبحث عن ملاذ يحتمي به من الثلــج، وكان أحد صباغــي الأحذية من معارفه وقد إحتضن صندوقه مثل طفل رضيع، يحتج ويلعن السماء.

إقتربا من بعضهما بعضا الى حد التماس.

٢- في الليل، جمعتهم الأسرة، وزحفوا من كل الأطراف نحو موقــد نفطي في الغرفة، الى أن شــكلوا حلقة حوله، وكلما تسرب شيء من الريح من خلال الباب، كلــما كانت الحلقــة تضيق حول الموقــد، إنهمكت ((بفراو)) في تنويم رضيعها.

_ ليتنــي كنت مثلك.. ألا يكفي أنك تجهل ما يدور في الدنيــا. الحياة حلــوة في مرحلــة الطفولة فقط، فــلا تعرف للهمــوم معنى أو من أيــن تأتي الأحزان وتذهب..

هدأ الطفل وعادت الى ((زوراب)) وراحت تحدثه وهي تصب الشاي له:

_ فديتها بروحي، إنها ترتدي حذائي، إن قدمها...

_ أبتــاه، إن لم يكن لي دفتر من حجم ال ١٠٠ ورقة في يوم السبت فان...

_ وأنا كذلك. لم يبق سوى أسبوع ويحل العيد. لقد أشترى جميع أطفال الحي الملابس الجديدة للعيد..

_ آه يــا رجــل، لو رأيت ما حصل هنــا في الظهيرة.. كانت حزينة تتهدل شــفتاها.. لا أدري كيف بقيت حية بعدما ذاقت الأمرين.

وضعت إســتكانة الشاي أمام ((زوراب)) وشملت ســيماءه بنظرة كمن تنتظر ردا، في حين لاح أمامها

أبرد بكثير من ذلك الشـــتاء الثلجـــي، وكمن تتلقى مالا يرضيها، ردت بنفسها على نفسها.

_ للعوز وجه أسود.

١-٢- وأرســـل ببصره الى أطفاله وهو يدير الشـــاي ولما وقع نظره على صدر وأســـمال ولده، أحس كمن طعـــن من القلب ، وأتجه بناظريه الى لهيب الموقد الأزرق، وغاب فيه، كمن يغيب في بحر لا قرار له.

((ســـأبيعه مع العربة المتهرئة، وأفتح حانوتا جميلا بثمنها، أنذاك لا ينظر أمرؤ اليَّ بشماتة، وسنحيا، أنا وأطفالي بفضل ذلك حياة سعيدة. وسنضمن الخبز والثياب والأحذية، كل شيء.. وسأستأجر بيتا صغيرا ومريحا، وتغـــرب هذه العجوز الشـــمطاء من أمام عينـــي، آنذاك فقط لن يكـــون بمقدور أحد أن ينهر أطفالي ويعنفهم، يبلغ سعرها أكثر من مئة دينار..))

أنتفض، وجرها من تحت الغطاء، وعندما نظر اليها تذكر الليلة التي أقســـم فيهـــا، وهزت رجفة دماغه، هز رأســـه، ومددها على فخذه.. ((الى أين حلقت بـــك الأوهـــام؟ إن كلماتك هذه تشـــبه التطلعات الجشـــعة للعجوز الشـــمطاء.. كيف تسول لي نفسي تصفيته، إنه رفيقي المخلـــص..)) مرت راحته عليها، كمن يداعب خروفا ذا صوف وفير.. وبعد مســـحه، إضطجع ومددها الى جانبه.. وكما العروس والعريس أحاط عنقها بذراعه حتى في أثناء النوم.

تباطوء الخطوات

ترجمة: شيخ بزيني

تنظر الـــى الاعلى بعيدا. تخطو نحو الجامع. ترهف الســـمع و تدير رأســـك نحو طرفي الزقاق المتعرج، كأنـــك تريد أن تلتقط صوتـــا، وقد مددت ذراعيك الـــى الامام، وأبقيـــت كفيك منحنيتيـــن وأصابعك منفرجة، وكأنها مجسات الحشرات، تتحسس بها ما يحط بك. تســـير بخطوات قصيرة.. حذرة.. وكأنك تمشي علـــى الصقيع. ترفـــع أقدامك بحـــذر محركا



الابهاميــن وكأنهما قد لدغتا، ثم تضع مقدمة القدم أولا، وبعــد أن تتأكد تغــرز عقب قدمک في الارض. تعتقد بأنک قد وصلت الى نفس المكان الذي كنت قبل شهر قد...

((آه، اللعنة على صاحبک!))

تعــثرت وكأنک قد دفعت مــن الخلف، فوقعت في الحفرة. تمددت فيها، وعندما جمعت قواک المنهارة نهضت. شعرت بأن الطبول تقرع في رأسک، فقدت سمعک لبرهة، وعندما مددت يدک الى موضع الألم، أنغمســت أصابعک في ســائل دافئ.. تجمع أطفال القريــة وكأن الجان قد إســتدعاهم، وأدركت للفور بانک لاتستطيع إخفاء عارک.

صحت بهم:

_ لقد حذرتكم مرارا مــن مغبة حفر الجداول هنا، ولكن الحمقــى لا يفقهون. لايمكن الحفر في قارعة الطريق.. سيقع الناس فيها. لن أرضى بهذا..

_ أي كلام هذا؟ هذه أساس بيت و ليس جدولا.. ثم، إن الطريق ليس من هنــا، ويبدو إنک قد إنحرفت كثيرا جهة اليمين.

_ أساس بيت أي إبن كلب هذا؟

_ إهدأ، هذه أساس مدرسة.

_ من أنت كي تنصحني بهذه الطريقة؟

_ أنا عامل أشتغل في البناء.

_ هذا ماكان ينقصنا، الفلاحون في البداية، ثم العمال أيضا.. فليمحق الرب كل ذلک!

_ أنــت كفيف البصر، لماذا لا تعترف بذلک؟ المختار يمثل القرية ولا يجوز أن يكون بصره...

_ أسكت، لاتقلها. كلكم تتمنون ذلک.

تــكاد أن تتقطع من الألم، مرت موجة شــديدة من الألم في أمعائک الملتوية المشدودة، فأنحنى جسمک الى الأمام.

وصلت هنا الى نفس المكان الذي كنت قد مررت به في الأسبوع الماضي، وجدت أن..

_ أبتعد أيها الكلب، لقد عضني. كلب أي إبن عاهر هذا؟

_ إنه كلبنا. إن اللوم يقع عليک، فعيناک...

_ أســكت، لا تقلهــا. أرأيت كيف هجــم عليّ؟ إنه مسعور ويجب أن يقتل.

_ إنه لم يعض أحدا لحد الآن.

_ أذن فقد حرضتموه علي!

_ لقــد أصبحت كالطفل منذ أبتلائــک.. أنت الذي تعثرت به.

_ لا تتفوه بالترهات. أي بلاء تقصد؟

_ لماذا لا تحمل عكازة وتتخلى عن وظيفة مختار؟

((أكاد أن أجــن. إن كلماتهــم تصيبنــي في الصميم. تصــور أن يجرؤ حتى الرعاة على تأنيبک.. آه_ ليت الضياء تعود الى عيني، ليت الأمور تعود الى عهدها الســابق، وعندها كنت أعــرف كيف أخضعهم. لقد تبــدل الناس، إنهم يدركون ما أصابني.. لم يكونوا في السابق يعرفون مدى ضعفي..))

إنحدرت الى الأســفل. لقد تحول جســمک کله الى آذان. تخطو بحذر. تريد أن تتجنب التعثر بالأحجار والأسيجة والأشــياء الأخرى. وتشعر بأن أهل القرية کلهم قد ترکوا أعمالهم وأخذوا يراقبون خطواتک. ((هذه المدرسة المخيفة، لم نستطع أنا والحاج الشيخ أن نجد حلا لمشکلتها. إنهم سيعلمون الأطفال أقوالا کثيرة.. ولکن، لماذا يعتقدون بأنني أعمى؟ ألا يرون کيف أمشي بأســتقامة وإناقة، سوف أقطع آذانهم. سوف...))

وتزحلقت (١)

يا إلهــي.. ماهذه الرائحة الکريهــة؟ لقد وقعت في مجرى صرف قاذورات نبع النســاء. ماذا أفعل؟ لقد إبتل جســمي کله.. کان عــليّ أن أتنبه لذلک.. أنني مشغول البال.

خرجــت، وکانــت القــذارة تســيل منــک. أصبت بالدهول. لم تســتطع إيجاد عمامتک، فزاد ذلک من همومک. ســلبتک آلام الامعاء مــن توازنک. أحاط بک عدد من الناس. کنت تعتقد بأن المنطقة خالية من الناس، ولکنک کنت مخطئا.

إنهم يســخرون منک ويمدون لک السنتهم. يلمس الرجــال ذقونهم تشــفيا منــک. إن ضحکاتهم تثير أعصابک. تســتخف بکل شــيء. ترتجف شــفتاک وکأنهما قد تمردتا على أوامر عقلک. ترتجف منخراک وکأنهما منخرا حيوان يصعد منحدرا حادا، تنفتحان وتنغلقــان. تصر على أســنانک. أنــت مندهش، لا يصارحک النــاس هذه المرة، کأنهم قد أجمعوا على أنک تستحق ما أصابک.

_ إستدعوا اليّ السائق (حمه)؟

_ لماذا؟

_ ليذهب الى المدينة ويشتري لي عصا.

_ مادا عن عکازتک؟

_ کفى! لا أريد أن يلويها أحد، سأترک مهنة المختار.

_ هل حدث شيء ما، لا سامح الهأ؟

_ لقد تأخر الوقت. لا أستطيع حمل نفسي. إمسکوا بيدي.

يأخذک صبي متشقق اليدين والقدمين الى الجامع. رأســک العاري تغطيــه أکوام من الصــدأ. ينکمش رأسک کلما أبتعدت، وعند وصولک الى باب المسجد يتحول إلى لاشيء.

****

(١) إعادة حرکة التزحلق بالتصوير البطيء:

کان مجــرى صرف القــاذورات أمامــک. کنــت قد فتحت عينيک على وســعهما، و تتمتم مع نفسک، محرکا ســبابتک وکأنک تهدد أحــدا. وعندما أردت أن تخطــو إرتفعــت قدمک عــن الأرض، ولکنک لم تســتطع أن تضعها على حافــة المجرى. تزحلقت و فقدت توازنک. إتسعت المسافة بين رجليک. تمايل جســمک الى الخلف ووقعت فيها. حاولت. أردت أن تتشبث بشــيء، فلم تستطع. جلست فيها، وزاد إرتباکک، فوقعت على ظهرک، وضعت يديک على

قــاع المجــرى و نهضت. رفعت كفك و تحسســت رأسك. لم تعد عمامتك هناك.

عملية تجميل

قصة و ترجمة: محمد فريق حسن

كنت طويل الأنف، رغم أن ذلك لا يعتبر عيبا كبيرا بالنســبة للرجل فى هذه الايام وله دلالات جنسية تجعل من الرجل محل أعجاب النساء؛ إلا ان الطبيب المختص في العاصمة أجــرى لي عملية تجميل، الكل حولي يشــهدون على نجاحها: ((لا عيب فى أنفك الآن و يبدو طبيعيا جدا!))

شفتى كانت متشققة كشــفاه الأرانب. تلك كانت مســألة هينة. بعون الله و بجهــد أخصائي التجميل قضيــت نهائيا على هــذه العاهة، رغــم أن آثارها مازالــت ظاهرة للعيان.. أما بصــدد قامتى القصيرة وهي صفة ورثتها من والديّ رحمهما الله ؛ زوج من الحــذاء ذو الكعب العالي كفيــل برفع قامتى حوالي عشرة سنتمترات.. كنت كذلك ثقيل السمع. ولكني بهمة احدى قريباتــى التي تعيش مغتربة فى ألمانيا حصلــت على جهاز خــاص بتقوية الســمع، ركبته خلف أذني اليسرى. فتحســن ســمعي بحيث أسمع الآن همسات الناس من حولي. أنا الآن تعودت على الجهاز رغم التشويش الهائل الذى يستفزني أحيانا.. أما بصدد بصري الضعيف فانه ليس بمشلكة عويصة. أنــا الآن أرى بوضــوح من خــلال نظــاراتي الطبية.

أما مســألة صلعتي التى ورثتها مــن أجدادي أيضا، فحصلت على باروكــة ممتازة عن طريق قريب لى يعيش في بلاد الســويد.. أنها باروكة شديدة السواد تلمع تحت أشــعة الشــمس. لا يســقط شعرها ولا تشيب حتى بعد وفاتي.!

رغم كل هــذه العمليات و المعدات المكلفة، خاصة وأنا مــن ذوي الدخل المحــدود.. الا أنني منذ فترة قريبة أراهم هنا و هناك من خلال نظاراتى الطبية يشيرون اليَّ وهم يبتسمون؛ كما أسمعهم من خلال الجهاز ألَّمركب خلف أذني اليسرى وهم يتهامســون فيما بينهم و كأنهم يقولون لي :((إنک شــخص بليد و ناقص العقل!!))

لقد ذهلــت يا ناس من هول المفاجــأة.. إنني أكاد أجــن، ولا يقر لي قــرار تحت وقع هذه الهمســات اللعينة التــى لاتنتهي أينما حللت.! أتوســل أليكم جميعا أن تســاعدوني فى محنتي هــذه. رغم أنني أفكــر بجدية حول هذا المصاب الجلل و الحســاس جــدا، الا أنني والصــدق يقــال، لا أرى مخرجا ولا بصيــص نور في نهاية هــذا النفق المظلــم الطويل. لأنني و بكل صراحة لا أدري كيف أدبر أمر بلادتي..! ولا أفهم كيف أعالج عقلي الناقص.. وعند أي طبيب أو فيلســوف، ولــدى أية صيدلية و مــن أى بلد في هذا العالم الفســيح يمكنني الحصول على أجهزة و معدات تســاعدني في القضاء على هاتين العاهتين، البــلادة و نقص العقل اللتين ظهرتا في الآونة الأخيرة

و يبدو أنهما مستعصيتان؟!

كارثة

قصة و ترجمة: محمد فريق حسن

أخذ الاستاذ بيد إبنه ذي الست سنوات و بدأ يفتش عن معارفــه.. بحث كثيرا، وطلب مــن العديد من النــاس أن يعطوه شــيئا من المــال بالدين، ولكنه لم يجد مــن يلبي طلبه. بعد أن تعبــا كثيرا وقفا أمام واجهة محل كبير. قال الاستاذ لابنه:

((إنتظرني قليلا هنا!))

عندمــا خــرج مــن المحــل كان يحمل معه كيســا بلاستيكيا اســود مظغوطا و مربوطا باحكام.. إتجها جنوبــا نحو محطــة الباصــات. كان الطريق مكتظا بالنــاس. تتزاحــم الأكتاف و كانا يشــقان طريقهما بشق الآنفس والطفل يسأل والده باستمرار:

((ماذا يوجد في الكيس؟ هل هو رمان؟))

((كلا!))

((عنب؟))

((كلا))

((لحم؟))

((كلا))

((تين؟))

((كلا!))

((عرموط؟))

((كلا!))

((كيک؟))

((كلا!))

وفي داخــل البــاص (البولوني) كانت عيــون الطفل مســمرة على الكيس ويردد بإلحاح: ((أريد حصتي من الشيء الموجود في الكيس؟))

((لا تستعجل ياولدي، دعنا نصل البيت أولا، ثم...))

فجأة هاجم الطفل على الكيس المصغوط و المركون فــى حضن والــده بكلتا يديه. فإنشــق الــى آخره وانتــشر فتات الخبز على أقــدام الرجال وفى أنحاء الباص و تناثر قســم منه في أحضــان الركاب اللذين كانوا من أهل الحــي. فانحنى كل من مكانه لجمع فتات الخبــز. في الحال إحمر وجه الأســتاذ وبدأت قطرات العرق تســيل باتجاه الصدغ والذقن. إنتابه خجل شديد و شعور غريب وكأنه جالس على كومة مــن الجمر.. قبل أن يصل الى حيهم بفارق زقاقين، وقبل أن يجمعوا له كامل ما تناثر من فتات الخبز في أرضية الباص، قال الاستاذ بصوت مخنوق:

((عندک نازل!))



قصص قصيرة جدا

لمحمد فريق حسن

ت: محي الدين محمود

اليــوم

اليوم، يتردد في أذني صدىً ، ربما كان هناك أحدهم ، يقرع من خلف آلاف الجبال الوعرة الاجراس.. ترف أجفاني ، ربما كان هناك صديق ، انتهى به الطريق الى هذهِ المدينة، وسألَ عني...أشمُّ من بعيد رائحة الزهور ، ربما كان هناك قريبٌ يَهمُ بطرق البابِ، ...تزقزق العصافير ، سيزفون عروساً ، إفرشوا السجاد... ، ها قد وصل الضيوف.

رأس السنة

ها إنه اليوم الواحد والثلاثون ، ويكادُ الليلُ أن ينتصف.

و بعد بضع لحظاتٍ سيموتُ العام بشهوره وأيامه وساعاته وثوانيه ، يقصُ الثلج لقامته الكفن ، ولا أحد يقيمُ له المأتم ، يالهؤلاء الناس، كم هم صفيقون؟ يتعجلون موتَ عامٍ من عمرهم ، باطلاق الالعاب النارية نحو السماء ، يشربون حتى الثمالة ، يرقصون حتى الارهاق ، لااعرف لم يتسرعون هكذا ، يمنحون العام الجديد من غير معرفة أو اختبار ثقتهم ؟ كيف أيقنوا من أن العام الجديد لن يكون عام غلاء وحروب داخلية وزلازل . إنها المعايير المعتادة العتيدة نفسها . ينزاح ملك ليحل في مكانه آخر .عاش الملك الجديد!!

العمى

الناس عميانٌ فلمن أحلق لحيتي واصفف شعري

وارتدي زيا من أحدث المودات الشائعة؟ لماذا ألمع حذائي ؟ ولماذا أشد ربطة العنق ؟ فما الذي حدث لكي أهتم بتناسق الألوان ؟ لماذا أنصب مزهرية الزهور على طاقمي ؟ وماحاجتي للحديقة والمرج؟ الناس عميان فلمن يتدفق بعد الآن نبع قصصي ويجري ولا أحد يشربَ منه؟

الأيام

أنا سنبلة نامية، أملت من شدة عويل الريح رقبتي الى جنبٍ ، ولأن قامتي أطولُ قليلاً من السنابل الاخرى ، تستهدفني العاصفة الشرسة وتهاجمني ، ياللزمن الصاخب بالصياح والصراخ، أنا لست قشاً وانت لست النار ، تشتعل فجأةً وتسري ملتهمة معالم عمري ، لست كتلة من الجليدِ وانت لستِ الشمسَ ، تجعلين قامتي بقايا شمعة قصيرة ، وفي كل لحظة تدنيني اكثر من حافة القبرِ ، إيهٍ ..ايتها الأيام، كل نَفَسٍ من أنفاسك هو بالنسبة إليَّ جديد، يالك من مرهم لين ، ويالك من صديقة حنون؟! لقد جئت كي تداوي جراحِي ، وتمسحي أحزاني...

النمو

كبرتُ ، والآن ، لايقبلني أبي ، ولايحملني على كتفيه ، أمي لاتغسلني في (الطشتِ) ، ولا تُعِّدُ لي التمر بالدهن ، وخالي لايأتي من (قرداغ) حاملاً إليَّ باكورة اللوز ، ومن ثم أقفز _بذريعة الارواء _ إلى ظهر الحمار ، واحثه ..ديخ.. ديخ..واتعبه بصولاتي وجولاتي ، شقيقتي الكبرى (أمنه خان) لاتشتري لي بمناسبة نجاحي السرير،

ومامن أحدٍ أو قريبٍ يمنحني العيدية ، ولا أحد يمسك يدي ويصحبني معه مرةً إلى السينما ، حتى العم (رَشه) ماعاد يأتى _بمناسبة فحص التبغ_ لكي يعطيني قطعة المئة فلسٍ الكبيرة فأغتني بها وأفرحُ ، ليتني لم أكبر قطُ ! فأنا الآن أخجلُ من التهيوءِ والقيام بقفزة ! ولااستطيع الـصراخ، أو أن أردد لنفسي بصوتي غير الملائم أغنية!... أو أن أطيَّر طائرة ورقية ، أو أن أمرح مدة بلعبة من العاب الطفولة . أو أن أرد على الاقل _ كما اعتدت آنذاك _ على كل حماقة أراها أو أسمعها باطلاق -عفطة - طويلة حادة كصوت تمزيق القماش ، ليتني لم اكبر ابداً!!.

ورقـــة..

حتى اللحظة التي كنتُ فيها ورقة داكنة الخضرة ، متلألئة على غصن شجرة ، كان ظلي يغطي حتى الاشواك ، والنسيمُ يحييني والنجوم ترمي إليَّ عبر الفضاء القبل ، والشمس بعد أن تحييني بصباح الخير تمرر مشطها خلال شعري ، وأنا أُرددُ للاطفال الذاهبين الى روضة الاطفال مودعاً، باى ، باى، كان النحلُ جاري الايمن والفراشة جارتي عن الشمالِ ،كنتُ فوق أعشاش الطيور الصغيرة والفواخت ظلاً ، تزدحم تحت إبطي الفاكهة ، تمر الريح العاصفة

من تحت ذراعي وهي تعزِفُ من غير أن أبالي بها ، أوركيسترا ريح الصبا وأغاريد البلابل وهديل الحمام الزاجلِ ، وحيثما حللتُ ضَيفةً ، أجلسُ في الصف الاولَ، تلثمُ وجنتي قطرات المطرِ ، ثم تنزلق وتسقط فوق السجادة الخضراء تحت قدمي وأنا انظرُ من الاعالي.

وها أنا الآن في ساعة الاحتضار ، نحاسية اللون، أنكفيءُ مربضة ، ممددة على الارض ، الارض التي كنتُ مظلةً فوق رأسها ، لا تؤويني لحظة واحدة . وريح الصبا ذاتها لاتخجلُ ، تدفعني بنفخة وتزيحني . هاهو منظف الشوارع الذي كان ينام تحت ظلي ، يتجه نحوي حاملاً مكنسةً كبيرة ، يريد أن يجمعني مع قشور الباقلاء والموز واعقاب السجائر ، ومن ثم يرميني في عربة النفايات.

دكتاتور

ساهرٌ طيلة الليل ، أنظم ضفائر الكلمات ، التي تنعم فرحة في ظلالي بكل حقوقها حتى الفيدرالية، وذلك لأن الكلماتُ أيضاً ، مثلكم ، كائنات حية ، تبكي ، تنام ، تكتب رسائل الغرام ، تقهقه ضاحكة ، وتغضبُ ، ولكنها إذا رفعت راية التمرد ، واعلنت استقلالها ،

فلن اوافق !!إذا اغضبتني وضاق ذرعي بها ، أقيد من الخلف يديها بقوة ، واسجنها إلى الابدِ في قصة مظلمة!؟

النظر من القمة

لجأتْ إلى الجبل منذ البدء عشرات المخلوقات عبثاً وهي تنظر إليَّ شرزاً ويتطاير من عيونها الشرر ، لم اكن اعرف ماذا تريدُ مني ، تمدُ إليَّ أذرعها وأيديها ، وأنا أتسلق الجبل هارباً ، ونعل حذائي الخشن يعين خطواتي . أصعد يتفصد العرق من جبيني وهي ترميني بالاحجار ، تتدحرج الاحجار عائدة عند أقدامها ، كانت تصعد وهي تتبعني بضع خطوات ثم تتدحرجُ الواحدة بعد الاخرى ، أواصل الصعود ، أتعبُ . ولكني لا أقف ، فترشقني من بعيد بالشتائم ، تقول لي: أيها الجبان! ، فيعيدها الكهف إليها اصداء، ايها الجبان! ، ارتقي ذلك الجبل الوعر ، تنفلتُ من تحت أقدامي الاحجار والاغصان اليابسة الغليظة ، تتدحرج مسرعة.

قالت لي شجرة معمرة : لاتجبها ، شجرة الزعرور قالت: لاتجبها ، اواصل الصعود ، قدمٌ على الجبل ويدٌ تتشبث بالحجر والجذور وفروع الشجيرات ، أتسلق جافَ الفم ، متشقق الشفاه،ثم أتلقى قطرات الماء ، وهي تتساقط عند فتحة الكهف

ثم أتسلق، فأرى شعاع الشمس قوياً، يتخلل أوراق أشجار البطم والعفصِ ، أسمع أغاريد الطيور الصغيرة ، أشم شذى الرياحين البرية فتسكرني .

أما هي فلم يكن حجم أحدها يبدو لي اكبر من حجم فأرة.

في قمة الجبل خلعت القبعة والكوفية (المشكي) (١) فمسح النسيم البارد العرقَ عن عنقي ورأسي وسوالفي، وسرت البرودة في جسدي . هناك لاتصلني أحجارها ولاشتائمها، وبالكاد كنت أميزها عن الارض ، كانت كلما رمتنى بحجر ، يرتدُ الحجر اليها وهو يرتطم بصخور الجبل ، كدت أهم بتقبيل رياض النجوم من شدة قربها مني ، قالت صخرة :(وها أنت في النهاية الآنَ قد صرت جزءاً من الجبل والجبل لايبوح لاحد باسراره) ..السماء في القمة اكثرُ صفاءً والنجوم اكثر تألقاً والشمس اكثر توهجاً وإشراقا.

(١) المشكى : كوفية حريرية مخططة باللون الاسود أو حمراء مخططه باللون الازرق الداكن.

(٢)الجامانه أو الجمدانى/الكوفيه المخططة باللون الاسود والابيض والشائعة بين العرب ايضاً.

٣) (كَرمسير) المناطق الحارة او المشاتي في جنوب كردستان العراق.

الهجيجي *

يسير العم الهجيجي حاملاً على ظهره صندوقاً خشبياً سداسياً ويكادُ أنفه أن يلمس ركبته وتكادُ قطرة عرق على وشك أن تسقط من فوق أنفه على تراب الطريق ، حين كنتُ أتعلق لاهثاً خلف الحافلة الخشبية الهيكل ، ملأ هدير الحافلة المتعبة وسحابة الغبار ذلك الجبلِ ضجيجاً ، وملأت رائحة البنزين والزيت المحترق رأسيَ ضجراً ،تتقدم الحافلة بصعوبة شديدة .طيور الـدراج والعصافير والطيور البرية الصغيرة قربَ الطريق تهبُ شريدة وهي تحملُ السماء خوفاً.

العم الهجيجي بعمامته وحزامه القماشي المنقط بالاحمر والازرق وبدلته الكردية المنسوجة من شعر الماعز وحذائه الهورامي .التزم جانب الطريق وهو يسيرُ صامتاً من غير أن يرتبك في سيره ، هتفت بصوت عالٍ لكي يسمعني :

- منذ متى تسيرُ وهذا الحمل فوق ظهرك؟

-أربعةُ أيام

-إلى أين ؟

-إلى قرداغ

- إذن نحن رفيقا طريق ، إصعد لنوصلك.

- وانتم بهذهِ الحال؟ ولاجل مسير ساعتين أو ثلاث حسبُ ، اركبُ هذهِ الحافلة المحطمة!

قال هذا وتبددت تحت أنين الحافلة المكتهلة إجابتي وضاع العم الهجيجي في سحابة الغبار الكثيفة ، ثم توقفت الحافلة مرةً أخرى فجأة ، وقبل أن تتراجع وتدهسني ، وضعت تحت اطارها الخلفي حجراً ، فوقفت الحافلة . آنذاك رأيت العم الهجيجي يمر بنا ، ويتركنا مبتعداً وبقينا أنا والحافلة خلفه.

• هجيج : قصبة كردية تقع في كردستان أيران. تعد من أجمل و أنظف مناطق كردستان قاطبة. عمل البعض من سكانها كباعة متجولين.

مَســخ

- حين كنا معاً طلاباً في المعهدِ ، كان شاباً نشيطاً ، دائماً الابتسامة ترتسمُ على شفتيه ، يقفُ احتراماً لزملائه ، ويسألُ عن اخبارهم . أما الآن فقد مرَّ كالريح من هنا ، من غير التفاتٍ أو تحية !

قلت هذا حسبُ ، فإذا بزميلي (دلشاد) . يشاركني قائلاً :

يقول إنه متعجلٌ دائماً ، ولايرتاحُ حتى في الأعياد ، حيثما تكون، يكون حاضراً هناك ، أَحضِرْ إلى هذهِ المدينة شاحنة من التفاح ، تجده حاضراً هناك! وإذا أحضرت شاحنة من الاطارات ، فستجدهُ أيضاً هناك ! لقد نسي المشي المعتاد ، إنه دائم الهرولة ، وقد تغير حتى شكلهِ ، وبصورة خاصة ذراعيه وساقيه ، لقد حمل على كاهله الدنيا بصورة أنه أصبح لا يستخدمُ ذراعيه لا للمصافحة والتحية بل للهرولة ، وهو الآن يهرول على اطرافه الاربعة.



القصة

الحلم

معتصم ساليي



ما اغرب واعجب عالم الحلم الشائك والمعقد.! فكل ما يدور بخل دك اولاً يجول في خـاطـرك من المحتمل ان تجده في احلامك.على ضوء التأويلات والتحليلات لبعض علماء النفس فأن الحلم ينبثق من عالم اللاوعي. على الرغم من كل هذا ففي بعض الاحيان يتدخل جانب الوعي ايضاً بين ثنايا الاحلام وتلابيبها. في حقيقة الامر تـراءى لي حلم غريب وخيل الي بأن قطبي الوعي واللاوعي ساهما معاً في تكوين وبلورة ذلك الحلم. فمن المعلوم بأن حلم كاتب قصصي يختلف عن احلام باقي الناس. لأن ما يتراءى للكاتب القصصي في الحلم يكون على الوجه الاعم متكاملاً من الناحية التكنيكية، وحاله حال باقي القصص الفنية يحتوي على البداية والاستهلال مروراً بالحبكة والعقدة وانتهاءاً بالبذرة. في بداية حياتي الدراسية لم اكن متفوقاً كطالب ذكي او كتاجر في مادة الرياضيات، بل كنت اعاني من ضعف شديد في الحساب وحل المعادلات الرياضية. ويلازمني ذلك الوهن والضعف ليومنا هذا. وخلال الليالي التي كانت تسبق موعد امتحان تلك المادة كانت تتراءى لي الاحلام المزعجة. وعلى وجه الخصوص كان جانب اللاوعي يساهم في تأليف قصص حالكة ومرعبة بذلك الشأن. وفي اكثر الاحيان كنت اجد نفسي وقد القي بي من اعلى قمة من بناية عالية. وذلك السقوط كان رمزاً للأخفاق الذي كنت اعانيه في مادة الحساب. في تلك اللحظات المفزعة التي كنت اتهاوى نحو الاسفل، كان جانب الوعي يتدخل لصالحي ليهديء من روعي ويقول لي لا تخف ولا تجزع فأنك الآن تعيش في الحلم وليس في الواقع المعاش...

ومرة اخرى رأيت حلماً في غاية الغرابة. واتضح لي بأن قطبي الوعي واللاوعي في ذاتي ساهما في تشكيل وبلورة ذلك الحلم. يقال بأن المدة الزمنية للحلم في

اكثر الاحيان لا تتجاوز عدة ثوان. لكن خيل الي بأنني قضيت فترة طويلة من عمري في خضم ذلك الحلم. وجدت نفسي أعدّ خطاي داخل مدينة غريبة. كنت اواصل مسيري عبر الارصفة لشارع مزدحم بالمارة والسيارات والمحال التجارية الفخمة. كعادتي بدأت بالبحث من دون كلل عن المكتبات كي يتسنى لي اقتناء بعض الكتب. الشيء الذي لفت نظري واثار حفيظتي كان يتمثل بالعكازة التي كنت أتوكأ عليها في مسيري. والادهى من كل ذلك كنت استغرب اشد الاستغراب عند تفرسي لأنعكاس صورة ملامحي من خلال الالواح الزجاجية للمحال التجارية.! لم اكن على جانب كبير من النشاط والحيوية عند تجوالي، لذا كانت العكازة التي كنت اتوكأ عليها في مسيري تشد من ازري. لدى التفاتي الى جانبي الايمن تفاجأت كثيراً عندما وجدت صبياً ربما كان في الثانية عشرة من عمره يرافقني في المشي الوئيد. وحين حملقت في وجهه ودققت النظر في هيئته كثيراً. بدا لي بأن ملامح وجهه شبيهة الى حد كبير بملامح ابني البكر (رودان) عندما كان في نفس العمر. تسمرت في مكاني واستوقفني ذلك المشهد المثير للعجب. توجهت اليه بالسؤال قائلاً:

- من تكون انت ولم تخطو بخطواتك بموازاتي!؟

بنوع من الاستغراب والاندهاش صوب نظراته نحوي وقال لي:

- يا جدي العزيز اني حفيدك في حقيقة الامر..

اجبته بنوع من التوبيخ والتعنيف:

- انّ ابني البكر رودان لم يتزوج لحد يومنا هذا. فكيف لي ان اكون جداً لك!؟

- ارجوك يا جدي العزيز ان تصدق كلامي.

- فأنا الآن احتفظ بكامل قواي العقلية.. ولا تظنني مصاباً بالخرف كي اصدق ادعاءاتك.!

- عليك يا جدي بالتروي.

- فما هو اسمك يا غلام؟

- انا لا احمل أي اسم. عليك ان تناديني بإسم حفيدي.

الكلام الذي صدر عن ذلك الصبي اقحمني في لج دوامة الشك والريبة. وبدأت أسائل نفسي كيف تحدث كل هذه الامور.. فهل من المحتمل والمعقول ان تكون ادعـاءات الصبي في محلها.!؟. وليس في صالحي ان اغور كثيراً في متاهات التساؤلات والتفسيرات بهذا الشأن. كانت عكازتي ونظارتي الطبية ساعدتاني لأجتياز طريقي. وعلى حين غرة تعثرت قدمي وهب الغلام لنجدتي وامساك يدي بكامل قواه. من دون ارادتي بدأ تفكيري بالانجراف نحو المشاهد والمواقف المثيرة للعجب. والصبي الذي يدعي بأنه حفيدي كان على دراية تامة بما يجول في خاطري لذا بادر بالكلام الموزون قائلاً:

- يا جدي العزيز انك الآن متقدم في السن لذا علي القيام بمساعدتك.

بنوع من الريبة رمقته بنظراتي الحادة وسألته قائلاً:

- كيف لي من الوثوق بكلامك؟

اخذ بيدي ووجهني نحو مرآة كبيرة بالقرب من

احدى المحال التجارية. كي يبرهن لي صدق ادعاءاته قال لي:

- ارجو منك الوقوف امام هذه المرآة لترى بوضوح صورتك المنعكسة على سطحها..

نزولاً عند رغبته وقفت امام المرآة وبدأت بالتحديق في هيأتي والتفرس في ملامحي. فيا لعجبي الشديد وجدت نفسي متقدماً في السن. رأسي المكسو الشعر الابيض وعيناي الذابلتان تحت نظارتي والعكازة التي كنت أتكئ عليها كانت خير دليل على ما ذهب اليه الصبي او بالاحرى حفيدي.. فجأة قرأت عبارة (قاعة الدراسات النفسية) فوق احد المداخل من مبنى بالقرب من احدى الساحات العامة. خيل الي بأنني استحوذت على كنز لا يقدر بثمن. لذا انفتحت اساريري من الفرح والغبطة. وقلت في سري بأنه من المستحسن ان ازور تلك القاعة. طالبت حفيدي ان يرافقني وندخل تلك القاعة. لكنه لم يستسغ كلامي لذا بدأ بهز كتفه تعبيراً منه عن عدم رضاه للأمر وقال لي:

- في حقيقة الامر لا ارغب في زيارة تلك الاماكن.

قطبت جبيني وقلت له:

- لكن قل ما هي توجهاتك ورغباتك؟

- تحدوني رغبة عارمة ان يكون لي حضور في احد الملاعب لمشاهدة احدى مباريات كرة القدم.

عبرت عن استيائي وقلت له بنوع من الخشونة:

- لا احبذ سماع هذا النوع من الكلام. واود لو تكون رغباتك موجهة نحو الادب والفن والعلم.

واخيراً تمكنت من ارغامه على حضور جلسة علمية داخل قاعة فسيحة جلسنا على الكراسي في الصف الامامي بين الحضور. جلس رجل متقدم بالسن امام الجمهور المحتشد في القاعة ليلقي محاضرة حول علم النفس. بلحيته الطليقة تحت ذقنه ونظارته السميكة وملامحه الشخصية كان شبيهاً بأحد علماء النفس المعروفين. تحدث بأسهاب حول عالم الاحلام. زبدة كلامه كانت تتلخص بأن الاحلام تنبثق من اللاوعي، وفي بعض الاحيان يقحم الوعي ايضاً بنفسه في ثنايا الاحلام. واشار بأصبعه نحوي قائلاً للجمهور:

- هذا الرجل الجالس امامي انه الآن منغمس بكل كيانه في الحلم.

بقيت واجماً من دون حراك في مكاني وانا انصت الى احاديثه حول الاحلام. وفي نهاية المطاف انفتحت ابواب النقاش على مصراعيها. وجه احد الحاضرين بالسؤال الى المحاضر وسرد له مجريات الحلم التي تراوده احياناً اثناء النوم. وقال انه يتعرض في الحلم الى تهجمات احدى الافاعي الشرسة.. بادره العالم النفساني بالسؤال عن مهنته، فأجاب بأنه يمتلك دكاناً صغيراً لكسب عيشه. بدأ العالم بمداعبة نظارته ثم اردف يقول:

- التفسير العلمي لحلمك يتلخص بأن صاحب احد الدكاكين المجاورة لك يحسدك في عملك ويريد لك الشر، والحية المهاجمة تمثل رمزاً لذلك الشخص الجشع وانت بدورك تحاول تفادي شروره دوماً..

ثم استرسل رجل آخر بالكلام ليسرد للرجل العالم احد

احلامه. وقال بأنه في منامه رق قلبه لطير مهيض الجناحين داخل احد الاقفاص الحديدية. لذا رأى من الاصوب ان يتجه نحو القفص لبذل الجهد كي يطلق سراح الطير واخراجه من داخل قفصه.. وبعد ان اكمل حديثه استفسر العالم منه عن معاناته ومشاكله اليومية. رد الرجل عليه بالقول بأن احد اخوانه يقبع في السجن منذ فترة. ارتسمت ابتسامة خفيفة على محيا العالم ثم بدأ بمداعبة نظارته. بعد لحظات من الاسترسال في التأمل فتح فاه ليفسر الحلم ويقول:

- اسمع يا رجل واعلم بأن الطير المهيض الجناحين يرمز الى اخيك. والقفص الحديدي الذي يقبع فيه الطير يشكل رمزاً الى السجن الذي يقيم فيه اخوك. وكما هو واضح للعيان بأن محاولاتك لأطلاق سراح الطير ما هي الا كشف لمجهوداتك الحثيثة من اجل انقاذ اخيك واخراجه من زنزانته..

اراد الرجل العالم ايضاً ايضاح بعض مزايا وملامح الاحلام. وقال بأن الحلم يغاير عالمنا المعاش من حيث الاشكال وتنعدم الالوان في الاحلام. نزع نظارته عن وجهه ووجه بالسؤال نحوي قائلاً:

- كما هو معلوم فأنني امتلك عينين زرقاوين. قل لي يا رجل انك الآن كيف ترى لون عيني الاثنتين؟

بعد التدقيق في النظر بادرت بالقول:

- يا سيدي اني ارى الآن عينيك الاثنتين باللون الاسود..

عندما تفوهت بهذا الكلام غصت القاعة بالضحك المتواصل. بـدوري شعرت بحرج كبير لذا وقفت على رجلي وطالبت حفيدي ايضاً بالنهوض ومغادرة القاعة على الفور ومن دون تأخير. مرة اخرى وجدنا نفسينا نسير فوق ارصفة الشوارع المزدحمة للمدينة الغريبة من دون العثور على احد الافراد من اصدقائنا او معارفنا. كنت اجيل ببصري لأنظر بفضول الى واجهات المحال التجارية الملأى بكثير من الاغراض والاشياء المثيرة للأنتباه. من دون رغبتي ارغمني حفيدي على الولوج الى داخل احد المحلات لبيع الاقراص الليزرية. وابدى رغبته لشراء عدد من الاقراص وقال لي:

- لدي رغبة ملحة لشراء بعض الاقراص المتضمنة لأفلام الاكشن.

ومرة اخرى ابديت امتعاضي بخصوص رغبته وقلت له:

- من الاولى بنا ان نتوجه الى احدى المكتبات لأقتناء بعض الكتب القيمة.

وتبين بأن صاحب المحل تناهى الى سمعه ما دار بيننا من حديث لذا قال لي:

- عليك بعدم مصادرة رغبة هذا الصبي.

عقدت العزم على الخروج من المحل. لكن قبل مغادرتي للمكان قلت لحفيدي:

- انا اتوجه الى الجهة المقابلة كي يتسنى لي اقتناء بعض الكتب من المكتبة.

خرجت وتمكنت من العثور على ضالتي والولوج الى داخل مكتبة زاخرة بالكتب والمصادر القيمة. كتاب (تفسير الاحلام) للعالم النفساني فرويد اثار انتباهي

اكثر من باقي الكتب. التقطته بأحدى يدي ومن ثم توجهت نحو صاحب المكتبة وسألته قائلاً:

- ما هو سعر هذا الكتاب ويا ترى بأية لغة مترجمة؟

تلقى صاحب المكتبة كلامي بنوع من الغرابة وقال لي مبتسماً:

- انك الآن تعيش داخل حلم. لذا فأن اللغات تنعدم في الاحلام. وبأمكان جميع بني البشر من التحدث والقراءة بأية لغة كانت من دون عائق. فأننا نحن الاثنين بأمكاننا التكلم والفهم بسهولة ويسر مهما كانت لغاتنا.

غادرت المكتبة بيدي اليمنى كنت اتكيء على عصاي وبيدي اليسرى كنت احمل الكتاب. قضيت وقتاً طويلاً في البحث والانتظار دون العثور على أي اثر لحفيدي. اصابني نوع من القلق وعدم الراحة النفسية. توجهت نحو دكان بائع الاقراص وسألته عن حفيدي الذي تركته هناك قبل فترة من الزمن. واكد لي الرجل بأن الصبي قد غادر المكان بعد شرائه للأقراص. وبادرني بالسؤال قائلاً:

- ما هو اسم حفيدك؟

اجبته بالقول:

- لا يحمل اسماً لأننا لم نطلق عليه اسماً معيناً لحد يومنا هذا..

تفرس الرجل في وجهي بنوع من الشك والريبة. خرجت من المحل وبدأت بالتجوال لفترة من الزمن. خيم علي حزن عميق وانتابتني حالة من القلق. داهمني التعب والاعياء الشديد مما دفعني الى الجلوس على دكة على قارعة الطريق. لم يمض وقت طويل حتى اقبل شرطيان نحوي. تقدم احدهما نحوي وكان يقول لصاحبه:

- بناءاً على المعلومات المتوفرة لدينا فأن هذا الرجل العجوز هو بعينه.!

كلام الشرطي ادخلني في دوامة الشك والقلق اكثر من أي وقت مضى. اقترب مني اكثر وسألني قائلاً:

- الست ابا رودان؟

اجبته بالايجاب بسرعة فائقة وقلت له:

- نعم فأنا هو بعينه وانني الآن ابحث من دون جدوى عن حفيدي المفقود.

هز الشرطي برأسه وقال لي:

- كلا فأنك الآن انت الشخص المفقود. وقد ابلغنا حفيدك بشأنك وزودنا بالمعلومات الكافية حول شخصيتك. ونحن الآن دخلنا في حالة من التأهب القصوى للبحث عنك. ومن حسن الحظ تمكننا الآن من العثور عليك.

تأثرت كثيراً للموقف ولم اكن اتوقع مواجهة تلك الحالة الغريبة. تقدم الشرطي نحوي اكثر واخذ بذراعي ليأمرني قائلاً:

- قم من مكانك وهلم معنا.. قم من مكانك وهلم معنا..

انتفضت من رقادي وفتحت عيني كالمأخوذ واذا بي اجد ابني البكر رودان بالقرب من سريري وهو يهز ذراعي بتؤدة ويقول لي:

- قم من مكانك وهلم معنا.. قم من مكانك وهلم

معنا..

نهضت من مكاني بكثير من الاضـطـراب لأنظر بأندهاش واستغراب الى وجه ابني البكر رودان الذي واصل كلامه وقال لي:

- قم من مكانك وهلم معنا.. نحن الآن في وقت العصر وليس الوقت ملائماً للنوم. نحن الآن بصدد الذهاب الى بيت خطيبتي لغرض الخطوبة. فنحن الآن جميعاً على اتم الاستعداد للذهاب وهم ايضاً بأنتظارنا.

بعد مغادرة ابني البكر الغرفة تركت سريري ووقفت على رجلي الاثنتين. توجهت نحو المرآة كي اتطلع الى ملامح وجهي واتأكد من عمري الحقيقي. صورتي المنعكسة على المرآة اظهرت لي بأن قليلاً من البياض فقط قد تخلخلت الى شعر رأسي. ولست من الكبر كما تراءى لي في الحلم. اجتاحتني حالة من راحة البال وقلت لنفسي:

- مناسبة الخطوبة لأبني البكر خلقت لي هذا الحلم الكالح..!.



روح موسك جميل في جسدي



قصة: محمود نجم الدين

ترجمة: جمعة الجباري

قبل عدة سنوات، وفي أمسيةِ شتاءٍ باردة، ابتعتُ شريط كاسيت أغانٍ لـ (طاهر توفيق) من محل تسجيلات في السوق، وقفلتُ راجعاً الى البيت. في الطريق كنتُ اتمتم اغاني المطرب طاهر توفيق الى ان وصلتُ البيت، ثم دلفتُ الى مهجعي، واغلقتُ البابَ واشعلتُ مدفأة الـ»سولان» الى ان تدفأتُ شيئاً فشيئاً، ثم وضعتُ الشريط في المسجل و وقفتُ بجانب النافذة انظر الى هطولِ الثلج، كان يهطلُ بكثافة و بحبات صغار، ويغطي الحائط والباحة وحديقة البيت، اخـذني صـوت (طاهر توفيق) الشجي في خيالٍ عميق. فجأة تغير صوت الغناء في الشريط الى كلام عادي. فزعتُ لسماع هذا الصوت،

فاعدتُ مسرعاً الشريط الى اول حرف من الحديث، وانصتُ اليه بتركيز. والآن ساسرده مثل حكاية لكم انتم الاحبة.

حديث الشريط:

(أنا، موسك جميل. حسب حلم كنت قد رأيته في ليلة خريفية عام ١٩٨٧ فان أول حياة لي تعود إلى عهد النبي زردشت. في حلم تلك الليلة جاءني في المنام رجل كهل ذو لحية بيضاء وقال لي: «ياموسك ان مسيرة حياتك الأولى موازية لحياة النبي زردشت العظيم، في اليوم الذي ولد هو؛ ولدتَ أنت. حين هام زردشت الى العراء واتخذ الجبال خلوة للتفكير والتمعن؛ كنتَ انتَ منشغلاً بالزراعة في قرية صغيرة قرب مدينة ورمي. وحين عاد زردشت الى حياة العمار عرجَ اولاً على قريتك وأبدى اعجابه بكَ مع أول نظرة منه إليك، كونه رأى في روحك قوة عجيبة، فطلب منك اتباعهُ كمريدٍ له، فقبلتَ طلبهُ وتبعتَه. كنتَ احدَ مساعديه في نشر رسالتهِ. خطوتَ بصحبته نحو الطريق القويم، كنتما تنشران رسالة: «الفعل الصحيح، التفكير الصحيح و الكلام الصحيح» بين الناس. حتى ذلك اليوم الذي قتل زردشت بيد طوراني وهو في عمر ٧٧ عاماً، فاخترتَ انتَ ايضاً بارادتكَ انهاء حياتكَ الأولى، في جو روحي هادىء فصلتَ روحك عن جسدك داخل معبد زردشتي. وضع المريدون جسدك البارد عديم الـروح على صخرة عالية وتركوه بعد برهة، التمَّتْ عليه الطيور الجارحة والتهمت لحمَه وبقيتْ عظامُك لتحيل رماداً شيئاً فشيئاً. وطار روحك كالطير. كانت هذه حياتك الاولى، وآخر حياةٍ لكَ هو الذي تعيشه الآن». اردتُ ان اسأله عن حياتاتي الأخرى وأحصل على معلومات كثر عنها، كنتُ اهُمُّ بسؤاله؛ فطار الكهل كطائر ابيض من نافذة الأحلام واختفى في التو، حسب هذا الحلم؛ فإن ذلك كان أول حياة لي. وآخر حياة لي هو ما سأسردُه لكم الآن:

أنا (موسك جميل) ولدتُ عام ١٩٦٩ في قرية جميلة من قرى منطقة هورامان، ولدت ابناً لفلاح، عشتُ عدة سنوات كطفل قـروي، العب مع الاشجار والأعشاب والزهور، اتسلق الجبال واعتلي أشجار الجوز مثل السنجاب، عشت وسط الحدائق والمزارع والبساتين، بحيث عشقت النباتات، كنتُ ابكي لو انكسَرغصن شجرة، كنتُ اتساقطُ في فصل الخريف مع تساقط الأوراق والأزهـار، واتفتحُ مرة اخرى معها في الربيع. في مسيرة حياتي الطفولية توقدتْ جمرة ثورة جديدة، فشباب المدينة كانوا يتوافدون زرافات إلى القرى والجبال ويتنكبون هناك أسلحة الثورة، عشتُ حتى سن المراهقة في أحضان قريتي، أعمل نهاراً مع أبي في الزرع والفلاحة، وفي الليل كنتُ انشغل بنسج الكيوة، وامي توقد السماور وتصب لنا شاياً وابي يضع اذنه على سماعة المذياع، فيسمع حيناً اغاني سيد علي اصغر الكوردستاني و علي مردان و ماملي و... وحيناً يستمع إلى بيانات وشعارات الثورة الجديدة، وحيناً آخر يستمع إلى البرامج الفولكلورية والتراثية الكردية...

في إحدى تلك الليالي جاءتني حالة، فسارت في روحي مثل تيارما، لم أكن حينها أعلم شيئا عن الأمور الروحانية والعرفانية، كانت ليلة صيفية ساخنة، منهمكاً في باحة بيتنا بنسج الكيوة، لفح الحر ابي واثَّرَ عليه فكان بين الحين والآخر يصب قدحاً من الماء على رأسه، اقتربت أمي مني بإناءٍ مليء بالفاكهة، في تلك اللحظة كان هناك شبحٌ يتقدم أمي وهي آتية نحوي، واصطدم بي مثل نسيم خفيف، بدايةً خفت كثيراً، بعد ذلك هدأت شيئا فشيئا، كانت تلك حالةٌ قطعتني عن الدنيا..

لم يعد لحياة القرية طعم بسبب الاشتباكات بين البيشمركة والبعثيين، كان البعثيون ينفذون مداهمات على قريتنا بين الفينة والاخرى، فتركتُ القرية حين وصلت الى سن السادسة عشرة؛ نزولاً الى رغبة ابي واصبحت فقيهاً في خانقاه بيارة. انشغلت هناك لعدة سنوات في التعليم الديني، والحلم الذي سردتُه لكم في البداية كان يعود لتلك الايام، دخلت عالم الروحانيات فبدأت بقراءة جميع الكتب المخطوطة في مكتبة الخانقاه، كان لأحدها أبلغ الأثر ولم يكن عليه اسم أحد. كانت تلك المخطوطة منفذاً لمعرفة الحق، ضياءً أنار ظلمة فكري، كنت افكر ليلاً إلى وقت متأخر، أمعن في نجوم السماء والقمر وحلكة الليل.. في إحدى ليالي الشتاء الباردة كنت مع بعض طلاب العلم زملائي، ملتمين حول مدفأة خشب نشوي البلوط، فعاد الشبح مرة اخرى واحتضنني انا دون كل الطلاب الاخرين، الا انني بعكس المرة السابقة لم اخف، بيد انني ذهلت لهذه الرسالة الروحية. لم يلحظ الطلاب شيئاً، فارتحت لذلك كثيراً، فقد انار نور الحق روحي، عشت لسنوات في تلك الخانقاه.. هنا انقطع صوت موسك جميل؛ وبدأ غناء (طاهر توفيق) مرة اخرى: «آه ايها القلب المؤمل بالجيد المزركش بالخال، لاتضع نفسك صوب سهام رموش العيون الزرقاء، آه آه لأحيا فقط اليك.. انظر الى ورد قدَّ ياخته من عشقه لوردة وضرب بها الغصن، آهٍ مني آه.. يطير البلبل بلاهوادة من غصن الى غصن، من الم القلب سكت الورد آه وآه..».

مرة اخرى انقطع صوت الغناء وبدأ صوت موسك (في عام ١٩٩١ انتفض سكان المدن ونزل البيشمركة من الجبال وبدأ القتال، هجم البيشمركة والناس الذين ملأ الكره والغم قلوبهم على مقرات البعث فهرب البعثيون، وهاجَرَ أناسٌ كثيرون، وكنت أنا مع بعض الطلاب الفقهاء من ضمن الاف الكورد المهاجرين، بدأنا الهجرة تحت هطول الثلوج والامطار، وعلى الطين اللزج. كانت اياماً صعبة وقاسية، لم يكن احد يعبأ باحد، بدأت أشق الطريق حاملاً كيساً من المخطوطات دون أن أعلم شيئاً عن والداي. انفصلت بعد وقت قصير عن زملائي الفقهاء، مات المئات من الاطفال الرضع والعجائز والكُهَّل تجمداً من البرد القارس، الام تُضيِّع طفلها، ينفصل الإبن عن أبيه.. تعطلت سيارات كثيرة فتدفع بها نحو الوادي لفتح الطريق، وسيارات عديدة لم تكن قادرة على الصعود نحو الطرق الجبلية فترجع القهقري الى الوراء نحو

الوديان والسهول. امتزجت اصوات البكاء والنحيب والنشيج والتوسل والدعاء وهزيم الرعد ببعضها البعض، والحراس يقذفون بالطعام من على سيارات الحمل للناس الجياع، فيهجم الاف من النساء والرجال والاطفال والشياب عليه، الكثير من الناس دهسوا تحت الاقدام من اجل تفاحة او كسرة خبز فاهٍ.. ماتوا تحت الاقدام..شقَّ السمك والجبن المعلب رؤوس اناس كثيرة.. نال الجوع مني، وكنت انظر الى الجموع الحاشدة من بعيد، كيف كانوا يتدافعون من اجل الطعام، في تلك الاثناء تدحرجت تفاحة صفراء من بين الجموع الى ان وصلت الى قدمي، هرول طفل مسرعاً اليها، انحنيت ببطن خاوٍ وجائع الى التفاحة، فالتقطتها ومسحتها بفروة معطفي، فقطع الطفل الامل منها، رايت في عينيه حزنا عميقا، فنسيت الجوع، ناديت عليه وقذفت بالتفاحة إليه، ففتح فاه وكلتا يديه لها. مازالت معدتي تصرخ من الجوع، إلا أن نفسي اطمأنت وقلبي هدأ. شأء الله وتدحرجت تفاحة أخرى إلى قدمي، فالتقطتها هي الأخرى ومسحتها بفروة معطفي وبدأت بقضمها. بعد بضعة أيام انفتح الطريق وسار الناس ودخلت معهم إلى الأراضي الايرانية، بتُّ بضعة ليال في جامع في مدينة سنة، إلى أن استرحت من مشقة الطريق، ثم واصلت الطريق إلى أن وصلت طهران، فلم ارتح هناك ايضا فذهبت الى اسطنبول وعشت في تكية هناك، وبدأت اذكر الله مثل الدراويش، اهملت جسدأ وعشت مع روحـي، نسيني الذكر وفكر الحق الدنيا الفانية، كانت رجلي على الأرض وروحي عند الحق، عشت بهذه الطريقة حتى خريف عام ١٩٩٩، في عمر الثلاثين عشت آخر حياة لي، فمع انبلاج صبح ربيعي وفي إحدى حجرات التكية كنت غارقا في الخلوة، اغمضت عيناي وانفصلت روحي عن جسدي ومازلت انتظر...).

مرة اخرى انقطع صوت موسك جميل، إلا أنه لم يبدأ الغناء كالمرة السابقة، بل سمعت صوت نهاية الكاسيت. قلبت الكاسيت على وجهيه عدة مرات، واصغيت إليه بدقة فلم أحصل على شيء آخر. في اليوم التالي ذهبت إلى دكان التسجيلات ذاته وتحدثت مع صاحب المحل بخصوص تلك الحكاية، مع الأسـف لم يكن يعرف شيئا بخصوص ذلك، وقال:أنا اسمي (كاذاو) ومعروف عن أبي إنه ملك التسجيلات، مات قبل عدة أشهر هنا وسط هذه الكاسيتات القديمة، نحن نملك هذا الدكان منذ أكثر من ثلاثين عاما، وأعمل هنا منذ صغري، أعرف غالبية الذين يرتادوننا، حتى إن غالبية الفنانين عرجوا على هذه التسجيلات، سألت والدي عن الكثير من هذه الكاسيتات وأخذت معلومات كثيرة عنها، وكيف قام بتسجيلها، و بالنسبة لهذا الكاسيت فانا ايضا متعجب، ما هذا الكلام في هذا الشريط؟! على ما أظن فإن والدي أيضا لم يكن يعلم شيئاً عنه وإلا كان سيعلمني به.

قطع كلام (كاذاو) املي،الا انني كنت على يقين بانني ساحصل على معلومات اكثر، لذلك اعطيت عنواني

ورقم هاتفي اليه، في ذلك اليوم ايضاً طلبت منه ان يسجل لي جميع كاسيتات (طاهر توفيق) الموجودة في محله، بعد ان عدت الى البيت جربتها جميعا على المسجل وانصتُّ اليها جيداً، حتى احصل على الجزء الضائع من حكاية موسك جميل، مع الأسف لم أحصل على شيء، لم يُجدِ التفكير والبحث شيئاً، لأن موسك جميل لم يكن أحداً.. سوى أنا..



الشعر



الهة

سليم بركات

صورة سليم بركات: تخطيط بقلم الرصاص لـ عمر حمدي / مالفا .

مُذْ أقسمَ الإنسانُ للآلهةِ بالجراح فيهِ،
وأقسمَ بالخوف،
وبالطبائعِ ملفَّقةً في الإنسان كصِوَر الإنسان،
وأقسمَ بالكهوفِ الأغاني معتمةً إلاَّ من عناق
المطارَدِيْنَ للمطارَدين،
وبالقيودِ الرقيقةِ السبعةِ كالعظام السبعةِ في
الجمجمة؛
مُذْ أقسم
للآلهةِ
بهذا
كلِّه
تنفَّس المُشْكلُ الصُّعداءَ:
لقد أُجِّلَ الوجودُ إلى نزفٍ آخرَ، وللآلهةِ أن تتوارثَ،
مداوَرَةً، ختمَ الممكناتِ المكسور.

ألآلهةُ التنانينُ في بَيْضِ البلابلِ،
والحجارةُ المقلِّدةُ أشعارَ الأوديةِ.
ألآلهةُ الإلهُ وحيداً برغيفه المبلول، والآلهاتُ الإلهةُ
من نَحْتِ الوحدة أثرَ اللانهائيِّ على رغيفها المبلول؛
هِيَ هيَ، فمن سيُحصي الأيدي المقضومةَ الأظافر
تجمع للآلهة وعوداً مقضومةً في المَخَارِقِ بأسنانٍ
دمٍ؟ هو الإنسانُ لم يُعِدْ إلى الآلهة خناجرَها مُذِ
استسلمتْ؛ لم يَعِدْها بنهايةٍ أخرى غير الوجود
آلهةً؛ لم يُقْنِعْها أنها نجَتْ مُذِ استسلمت. وها ثقتُهُ
أنها تنكَّرتْ لِمَا درَّبها عليه وعْدُهُ ـ وعْدُ الإنسان.

والآلهةُ لاتتراجع: هي في سوءٍ من التدبير سَهَتْ عن
ادِّراكه. لاتتراجعُ إنْ لايتراجع الإنسانُ عن إقناعها
أنَّها آلهةٌ؛ أنَّها ماتشاءُ؛ أنْ لاتتَردَّد، لأنها عافيةٌ
ماانتهى.

صَفْحُ الزيزان عن الصيف لايَشْغَلُ الآلهةَ. هي
تصغي إلى الغناءِ وراء الأعمدةِ. كلَّما اقتربتْ تراجع
الغناءُ إلى أعمدةٍ أبعدَ. غناءٌ يتراجع كلما تراجعت
الأعمدةُ. غناءٌ به تتراجع خيانةُ الصوت للصوت.
والآلهةُ تصغي، لايَشْغَلها صفحُ الزيزان عن الصيف.
خروج الثعالب من جحورها الثانية، بعد جحور
الحكاية الناقصةِ، لايَشْغلُ الآلهةَ. ألأَعمارُ ـ حجرُ
الجَلْخ يُسَنُّ عليه الوقتُ، كلما تعاورتْه الثلومُ،
لاتشغل الآلهةَ داخلةً إلى المأزق بشفاهٍ عليها آثرُ
الليلِ المأكولِ. لايَشْغَلُها المنتهى ذو القوائم القصيرة؛
لايشغلها الشركاءُ في بيع الأقمار، أو بيع الحُمُرِ
الرملية بأحمالها كاملةً من أثاث القيامة،
وخلِّ القيامة،
وزيت مَعَاصِرها،
وتُحَفِها المجلوَّةِ ببول الذئبة.
لايشغلها العدمُ بصريفِ أسنانه أمام المرآة.
لاتشغلها الجثثُ العنيدةُ عنادَ مطاحن الذُّرة.
لاتشغلها المقامراتُ بالأحشاءِ طازجةً، أو الغضبُ
العَقَّارُ، والشقاءُ العَقَّارُ، والألمُ العَقَّار، والأرَقُ العقَّار.
هي ماهي فيه جَمْعٌ جراحٌ من تعريف الجراحِ

للحياةِ، وتعريف المطلق للرماديِّ بياضاً. لاتساوم
على خيالها ـ خيالِ السروج فوق ظهور الجياد:
آلهةٌ أقلامٌ رصاصٌ برؤوس مكسورةٍ.
آلهةٌ منهكةٌ من حمل أحفادها من طوفانٍ إلى آخر.
آلهةٌ توائمُ متلاصقةٌ من سُرَرها.
آلهةٌ لاتطأ العتباتِ،
وأخرى تصعد المنارات بحبالٍ وتنزل عنها بحبالٍ.
آلهةٌ بأكمامٍ طويلةٍ في قمصانها تحجب الأيدي.
آلهةٌ مكحَّلةُ الأجفانِ اليسرى.
آلهةٌ عشبٌ في الممرِّ لم تطأْهُ عِجالُ العربات،
وآلهةٌ أحزمةٌ ضيقةٌ على خصور الموتى.
لاأقلَّ من الكُفْر. لاأكثر من الكفر. آلهةُ التعب
الرحيم والمتاعب الرحيمةِ. لاأقلَّ مما يستأهله
الكُفرُ، أو أكثر مما يستأهلُ الكُفرُ: عريقةٌ في
النسيانِ. الألهةُ وآبارُها بدلاءٍ من جلود الأيدي.
الآلهةُ المعروضةُ أُجراءَ لِقطَاف الأيامِ الناضجة،
والأيام الفِجَّة.

متأخِّرةٌ قسوةُ الأمثالِ في المُخاطَباتِ. ألآلهةُ متأخرةٌ
مُذْ لاأسفَ بعد القتل: عجينٌ سيُخْبزُ بنكهاتِ
العَرَض كلِّها. سيُخْبَزُ ألمُ الفجر، وألم الظهيرة، والمُ
الوقت متنكِّراً في روائح المغيبِ. هيَ أوقدتِ
الأفرانَ. ألآلهةُ الأفرانُ ـ انزياحُ الضروراتِ الكبرى.
ألآلهةُ الثغراتُ الكبرى؛ الآثارُ المُنطبقةُ بأنفاسِ
الحجر على كلِّ لحمٍ. فَلِمَ الخوف؟ ألنهايةُ تحذيرٌ
مضحكٌ. ولِمَ الخوف؟ ألنهايةُ بشرىً مضحكةٌ.
أمورٌ محسومةٌ أمورُ الآلهةِ، متأخِّرةٌ في التقدير
مثلها. كثيرةٌ هي المحسومةُ الأمورُ. كثيرٌ إذِ الكثيرُ
يتقدَّمُ الآلهةَ، أو يتبعها محسوماً بأمورِ الكثيرِ
المحسومةِ. أمورٌ تتجاور فيها الميازيبُ الآلهةُ بدمعِ
السماءِ سَكْباً على الأصفانِ، وسَكْباً على العظامِ
مُسَجَّرةً في الحروفِ. أمورٌ محسومةٌ تلك الموعودةُ
بنقائض البرهانِ على أُممٍ لم تكنْ، وجَمَالٍ لم يكنْ،
وجلالٍ كنباح الكونِ:
غضبٌ
مأجورٌ
كحياةٍ مأجورة.
حَسْبُها الآلهةُ الغضبُ مأجوراً كحياةٍ مأجورةٍ،
عاكفةً على تعديل البوابات إلى القيامة، وتعديل
مساميرها الكبيرةِ، وصَوْنِ شحوبِ خشبها بالبَرْنيْق.
حَسْبُها التماثيلُ الآثمةُ تذرف دمعَ الخَلْقِ الثاني من
أعينها. ألخلائقُ الثانيةُ التماثيلُ بأقدامٍ في الفردوس
وأخرى في الأساطيرِ. لاجراحَ. بل جراحٌ زبيبٌ في
الأيدي، أو بزرُ يقطينٍ للفَصْفَصةِ. جراحٌ
خَدَمٌ
في
مآدبِ
الإنسان.
جراحٌ حوذيُّون للعربات،
وبستانيُّون للحدائق،

ومعلِّمو حسابٍ للأطفال يُنعشون أقدامَهم في
سواقي الحروب.
جراحٌ مجاملاتٌ مهذَّبةٌ.
جراحٌ تنبيْهٌ؛
حواشٍ مضافةٌ إلى متونِ الأعمار،
مُسطَّرةٌ بحرف الظلِّ.
جراحٌ مغانمُ تُقادُ كالأسلابِ النساءِ إلى الأسِرَّةِ،
أو كالذهب إلى الخزائن.
جراحٌ أدواءٌ إنِ اعتلَّتِ التواريخُ؛
قِنىً للزهو مباهاةً.
جراحٌ خالصةٌ من إثم الألم، أو الشكوى من ألمٍ.
جراحٌ مهموسةٌ، أو منطوقةٌ صريحاً بكلماتِ الرُّسُلِ.
جراحٌ صَفيقةٌ،
وأخرى خجولةٌ.
جراحٌ مُعْتَقَدٌ إرثٌ؛
ضبطٌ بليغٌ للأنينِ. جراحُ الآلهةِ الودائع في يد
الإنسان. لاشكوكَ للأرض في عَدْلِ جراحها. شكوكٌ
عادلةٌ. شكوكٌ من غَدْرِ العَدْلِ بالجراح عادلةً ودائعَ
في يدِ الإنسانِ. أقسوةٌ أدبٌ في المخاطباتِ؟ أقسوةٌ
متأخرةٌ، أمْ مخاطباتٌ متأخرةٌ؟ كلُّ
شيءٍ
متأخرٌ
في
إدانةِ
النافذةِ

للمشهد.
ذا التأجيلُ الصارمُ. المؤجَّلُ الصارمُ، المجتهدُ أدباً
في التأجيلِ. ألآلهةُ التأجيلُ كالأنهار تُظْلِمُ في
المنعطفاتِ؛
كالتعب حزيناً من توبيخ أُمَّهِ العافيةِ؛
كأدوار القَلق السبعةِ؛
كخطرِ النرجسِ،
ووعيدِ الشفةِ الجائعة.
هي ذي الآلهةُ التأجيلُ؛ عبثُ الوجدانِ بالحدائقِ؛
الصوتُ متأفِّفاً من نَبرِهِ، واللسانُ متأفِّفاً من نَبرِ
العقلِ. أمْ هي الوجودُ مصقولاً بالألسنةِ لَعْقاً؟
مصقولاً بالحيرةِ مصفَّاةً من فوضى أمانتها؟ جراحٌ
أمانةٌ هي الآلهةُ عند الخَوَلِ المخلوقات. جراحٌ آلهةٌ،
وَفْقَ الموجعِ تستكمل المنطِقَ المنسجمَ. هي ذي
تأجيلٌ صارمٌ. مؤجَّلٌ صارمٌ، مجتهدٌ أدباً في التأجيل
كالآلهةِ الوجودِ لمْ يُعْتَمَدْ بعْدُ إلاَّ بتخمينٍ. سيادةُ
الصوتِ الآلهةِ. سيادةُ الصدى الآلهةِ. الغمغماتُ
من طُرُزها تلك، المسكوكةُ على ألسنةِ الفرَّانيْنَ
أمامَ النار. حَسْبُها الآلهةُ تعديلاً في الخَلْقِ حياةً
كالصناديق مركومةً على أحفَّةِ السطور في الأناشيد؛
حياةً كالكراسيِّ بلا مسانِدَ؛ كالقماش مِزَقاً مصبوغاً
فوضى؛ أو كاللِّيف للدَّلْكِ في الحَمَّامات.
لاميْلَ للونِ إلى فكرةٍ. لكنها الآلهةُ المَيْلُ إلى فكرةِ
اللونِ. وَيْ: هراؤها السامي بأحماله ـ أحمالِ
المشيئةِ الأولى صائرةً إلى المحنة. وَيْ طنينُها

الساحقُ. خَلا أكيدَها المبعثرَ حصىً في المِنْقَلةِ لَعِباً،
يستعانُ بالجمادِ النحَّاتِ مستخلصاً نقوشَ الموت
نافرةً على صدورها ـ الصدورِ الطينِ. ألآلهةُ المائيُّ
نِسَباً في أخلاطِ الطينِ. الآلهةُ
كأنْ
هيَ
شأنٌ
مائيٌّ.
كأنها المائيَّاتُ مرتَّبةً فوضى؛
كأنها مايتساوى اقساماً بالكسْرِ؛
كأنها النبضةُ ضعيفةً تنزلق من مَجرى المستورِ إلى
خيالٍ؛
كأنها المَهمَّةُ اختُزِلتْ في الرصدِ الخاملِ للبطولةِ
خاملةً على أكتافِ القوَّاديْنَ؛
كأنها المقصَّاتُ خطأً تقطع الخيطَ الخطأَ،
لاالمُسْتَوجَبَ؛
الشَّعرةَ الخطأَ؛
الزِّرَّ الخطأَ؛
الأظافِرَ الخطأَ؛
الورقةَ الخطأَ؛
الرسمَ الخطأَ؛
الفوضى الخطأَ؛
الزُّرقةَ الخطأَ؛
الأكمامَ الخطأَ؛
العشبَ الخطأَ؛
الأنفاس الخطأَ؛

الخصيةَ الخطأَ؛
الآيةَ الخطأَ
في الكتاب الخطأَ؛
الإصبعَ الخطأَ؛ السطورَ الخطأَ؛ الصوتَ الخطأَ؛
النقصانَ الخطأَ؛ الضرورةَ الخطأَ. كأنها المقصاتُ
تقطع المعركةَ
الخطأَ
من
سِجِّل التوبةِ؛
الدَّورَ الخطأَ؛ الممكنَ؛ المؤقتَ؛ العنقودَ؛ النشأةَ؛
القَسَمَ الخطأَ؛ العِناقَ؛ النُّظُمَ؛ الحِرصَ؛ الثَّوابَ؛
القديمَ؛ الشَّرْحَ؛ التَّبْريرَ الخطأَ؛ القيامةَ؛ الإذْلالَ؛
الجِلْدَ؛ الوراءَ؛ البادئةَ؛ النظرةَ؛ الوصْلَ؛ الشوقَ؛
المقايضاتِ
الخطأَ
في
الأسواقِ
غباراً بغبارٍ. كأنها المقصَّاتُ تقطع المُلْكَ الخطأَ؛
الغوايةَ الخطأَ؛
الهدايةَ الخطأَ. كأنها المقصاتُ تقطع
الشتاءَ
الخطأَ،
وابنَه
الربيعَ الخطأَ. كأنها المقصاتُ الخطأُ في الأيدي
الخطأِ ـ الأيدي الآلهةِ محترقةً جلوداً من إشعالِ
الأفران.



عتَّالُ الذنوب



فرّان النَّدَم

سَتَرِدُ إنشاءُ بَعضاتٍ من سِيرةِ الواقعيّ ،
التي تُحْيي، في خيال الشاعر وليد ، صَنائعَ صُوَرِها
لسيرةِ قلبٍ نيّرِ الفِكْرِ ، نُقطةً نقطةً ،
بسيطٍ أحياناً ، وباستحياءٍ أحياناً ، أمينا
لخاطرِ المصادفةِ ، إنشاءً شِعْرياً
إنما يمضي بحرّيةِ الشاعر فيه إلى
حرّيةِ الشعريّ ومصادفاتِه .

لاتتَّكِئ كمرايا الحيطانِ.
لاتتَّكِلْ على جبلٍ يتَّقي الرِّيحَ.

تتسلى بالإنتظار في فسحة المعدومين:
من الفُقْرِ؛
من حنين الأفكارِ المكتظةِ بالعِنادِ؛

من عشقٍ دار ذهبَتْ نهباً للمعاولِ الخرساءِ؛
من بقيةِ أوزارٍ لاصخبَ لنعمتها الماجنةِ.

راوِغْ علامــاتِ الطُّرُقِ المرفوعةِ على نُحاسِ العَراء.
كُلَّما بطَرقــةٍ تهوي بها خفيفاً على إسْــفَلتِ بروقكَ
يتشظى دويٌّ حنجرتكَ، ويتشقَّقُ صَليلهُ جاذباً شهوةَ

المُرْضِعاتِ حليبَ طَيْشِــكَ. كُنَّ المُرصَّعاتِ بنياشــينِ الكِتْــمانِ، إليكَ يرْفعْنَ نهودهنَّ مثــلَ رَجْفةِ القدَّاحِ أمامَ كفَّيْكَ الهائمتين بوداعتهما، فيُرينَكَ مالم يُرِهِ لكَ الموجُ المنتفضُ حولَ أصابعكَ المُضرَّجةِ بزئبقِ القلقِ.

ألَمْ أُنبِئْكَ بغواياتِ التَّيْه قبلَ الأوان؟ لكنكَ أشحتَ عنــي نهارَ رفعــتُ لكَ غصنــاً مرطَّباً يبــكي اقتلاعَهُ فتكفلتُ أن أســبقكَ إلى أرضِ الندمِ المُهرَّبةِ أحلامنا قبلَ أقدامِنا. ألَــمْ أُنبِئْكَ أن لاتتكِئَ على جذعٍ أدْمنَ المِلــحَ وأعلنَ الهُدنةَ معَ فســائِلَ ترتطِمُ بقبري الذي أوْجلــهُ من عام لعــام؟ ألَمْ أُلبِسْــكَ ردائي المزركشَ بنجــومِ الظهيرةِ علَّها تَأتيكَ بشــفقٍ وميضٍ كوميضِ الأباريق الكنسية يَختمرُ فيها نبيذُ السديمِ، وبالمراثي الوديعة التي لاصخبَ يدفعُ عنها الوجوه المغســولةَ بنوافيرِ المواجِعِ؟ أيُّ طِباعٍ خجولةٍ رشَشْــتَ ملحها في دمي؟ أيُّ طِباعٍ نحيلةٍ كأنَّما وشقٌ يبحثُ عن عزلةٍ بين الفراشاتِ التي انفضَّتْ مذعورةً من وميضِ النار؟ أيُّ طِباعٍ كلَّما هــلَّ رغيفُ الغروبِ أمامَ عيني انتفضتْ تهذي أرقَها وتعضُّ على قلقي المتوَّجِ بشروخٍ صدأتْ نِصالُها المعلَّقةُ على حائطٍ يذرفُ شُقوقهُ؟.

مثْلي أنتَ
تتَّكِئُ على
شناشيلٍ تتشبَّثُ
بشُرفاتها الآيلةِ إلى النَّدَمْ.

وكُنْــتَ، قــابَ عثرةٍ، تكادُ تتَّكِــئُ على كبد الأرضِ، ورؤاكَ رؤى اليابســةِ تمــشي على قفــا نهري فتخرجُ بليغاً من مجونِ المتاهات السبع، منسلاًّ منها كبخار العصافير في فجرٍ ثلجي.

لاتتَّكِــئ، لم يبــق الكثير. كَرَبتا كتفيــك ناضجتان كوسادتين تحت صدر غريقٍ سقطَ من كوثلِ الفجر. مثْلُــهُ، مِثْــلُ المطوِّفيْنَ عــلى بطونهــم كبقايا ألواحٍ يتقاذفها الموج، صارخين:
أينَ البَريَّة،
ياربَّ المحيطات؟.

زَعْــمُ قَسَــمِكَ تخمَّرَ على موائِــدِ الكهنة المهرجين فجْرَ السَّــبْتِ، وعصرَ الأحدِ الذي يعتزلُ فيه النُحامُ في بحيراتــكَ المتموِّجــة كزئبــقِ العــذراوات. يالهُنَّ العذروات المعجبــاتُ بغدر الثلجِ! يالهُنَّ المأخوذات برشاقةِ النبيذ المنسكب على خصورهن المتعجرفة!

سأغُزُّ إبرةَ الشهوةِ في رأس أحواضهُنَّ.
سأحرِّضُ خصورهن بقطراتٍ من ماءِ الوَجَعِ.
سأهيِّجُ الرغبة الخَجولةَ على سفحِ أناملهُنَّ.
سأَفْخُرُ طينَ قُبَّةِ الفُرنِ بنارٍ من فرائضِ الأنفاس. .
سأغتسلُ في حوضٍ إحداهُنَّ وأُسخّنُ فُرْنها كي

تأتي لي برغيف من حنطةِ الشهوة.
حرِّيفٍ على شفاهٍ آثمة.

يالها، تلكَ المحظيَّة على ضفَّتي يرتجفُ قاربها
كلَّما مسَّهُ مُصافحةً زفيرُ ذهولي:
ذهولٌ على شحمة القلب.
ذهولٌ عِطْرٌ على نِصال النهد.
ذهولِ الأوجاعِ الساهرةِ
مُجعَّدة كَوِجنات النارنج.

ذهولٌ نبيذٌ معتَّقٌ لارتباكِ الشفاه.
ذهولٌ مُشاغباتٌ كغمغمةِ الأُذْن.
ذهولٌ قضْمٌ لأظافرَ معجونةٍ بالتبغ.
ذهولٌ فستانٌ من مزرعةِ النحل.
ذهولٌ حزامٌ على خصرِ اليقطين.
ذهولٌ عرَّى الذهولَ فاعترفَ الندمُ لِعفافِ
الشرنقةِ فانفجرَ غِشــاءُها كفُقاعةٍ على سفحِ الكأس
البلَّورِ.
ذهولٌ. نارٌ لاتستحي
من إفراطها في نعي الدُّخان.

ذهولٌ نخبُ قطراتِ
جُرحٍ منتعشٍ بألمه.
ذهولٌ سربُ شِفاهٍ استطعمتِ القُبَلَ
متَّسعَ بُحيراتٍ. شِفاهٌ
لاتَلْتفِتُ إلى مُراوغات العيون.

مَطْهرٌ لعتَّال الذنوبِ
يرفعُ الساقينِ كي يَمُرَّ الكَوْنُ.
ذهولٌ عِنادُ شِفاهٍ لها مجْدُ القُبلِ
ممرَّغةً في ملحٍ؛
ممرَّغةً في شجَنِ النايات؛
محناةً بشجنِ الغيب.

عذراءُ تبلُغُ التأوُّهَ مُقامِرةً
بطُوفانِ الرمل.
ذهولٌ مَحْضُ عبورٍ على جسرِ
من حِبالِ القنَّبِ يهتزُّ
من فرطِ قفزاتِكَ.
مَرْحى، أيها البهلوان.

ذهولٌ لاذِعٌ كما مُتعةُ فلفلٍ
كثُرَت ثقوبهُ المُنقَّرةِ من رَميِ القُبَل.
ذهولٌ خمسونَ غوايةً لحد اليوم
تَشُد أذيالها كبابٍ مشروخٍ

ذهولٌ عُذرُهُ شقاءُ الجفلةِ.
جفلةٌ كثُرَ لوْمُها لكؤوسِ الجِعة
التي تجرَّعتَها فوَّارةً
في محطاتِ القطارات.

ذهولٌ يحبِسُ اللِّسانَ في زنزانة الصورِ.
صورٌ ناقصة الأوصاف.

وليد هرمز ـ شاعر عراقي

غوتنبورغ ـ السويد

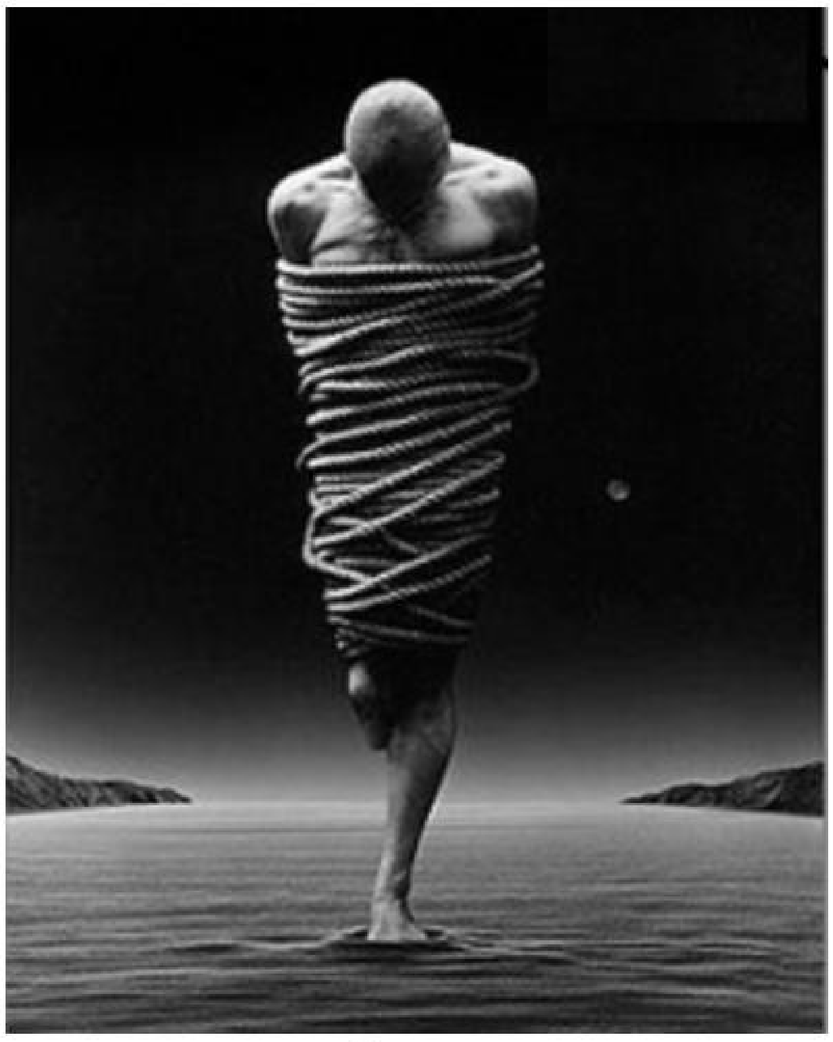


من الشعر الكردي الحديث

بقلم: جوان قادو

ت: أمير الحسين

وفجأةً، ما عاد يخفقُ قلبي لأيّ شيء
وصُدّت نفسي عن التمني؛
لا يقينَ ولا ذريعةَ لديّ فأضحكَ بهما منّي
وأواظبَ على هذا الضجر المديد
والمسمّى (الحياة).
هدوئي
ليس سوى جلد أفعى، خلعتْهُ
قبيل أن تلدغني وتموت.
هي عزائي،- بيضتُها المصدّعةُ بمنقار
غرابٍ أعمى.
كيف لي الحياةُ
وعلى عنقي هذا السيفُ المسمّى (الأمل).
كيف لي الحياةُ
والشكُّ لا يتوانى في القبض
على القمر المتأرجح في بِرْكة ذهني.
إنه نهبٌ مَهُولٌ، نزهةٌ في العدم
ونصفُ خطوةٍ في حقل الوعي.
وجعٌ هَرِمٌ يسعلُ في الظلمة: هيييييه..
لا نهايةَ للضجر..



لقد خبرتُ كلَّ شيء؛
الخرابُ، وعلى الدرب الترابيّة
الممتدّةِ ما بين النسيان والذاكرة، يجولُ
بعربته الملأى بطّيخاً
جيئةً وذهاباً.
ومرةً أخرى، سألوكُ كلماتي
وألعَقُ من معسول الرؤى
فيما القشورُ المتبقيةُ سأمُجُّها
في الفراغ - فراغِ هذا الإسطبلِ الهائلِ
والمسمّى (الحياة).

وطن من الإرجوان

شعر : كزال ابراهيم خدر
ترجمة : د.كمال غمبار



(١)

ذهبت عشرات المرات إلى موسم الإنفراد
رأيت قلب روضة متخلفة مفعمة بالدموع
و مقبرة بلا طيور وألق ندى القمر
و صبية دون عنوان
مررتُ عشرات المرات عبر خريف
عشق مظلم
حيث وجدوا موتهم في الأمواج
الطائشة للبحر

(٢)

لم آت من تلقاء نفسى الى الروضة
المملوة بأزهار الحياة
جئتُ من ربيع الدماء
و جئت سفينة متخلفة
من أمواج بحر هادىء
رأسى كماء النهر أبيض
و نفسى كورقة منفوضة

(٣)

لم آت من تلقاء نفسي
ولدّتُ
من نار عند نار الإحتراق
من السهل المزروع بأزهار الجراحات
الممزوجة بلون الظلام و
انكسار قلب الفراشة

(٤)

لم آت من تلقاء نفسى
ولدّتُ
فى شتاء عاصف
فى مدينة يبابٍ خربة
لكى أرتدي لوناً أبيضْ
حين تركني والدي
جاءت قصيدة متشحة بالسواد
فألبستني
لم أعرف كالطير البكاء و النسيم و الموسيقى
هي قالت لي...
(٥)
لم آت من تلقاء نفسي
لأدخل دنيا انكسار القلب والآلام
كان الجسد المحترق لامرأة حلبجة
جمرة حقد غاضب
جعلتنى أدون جراحاتهم
(٦)
لم آت من تلقاء نفسي
لأغدو طائراً أسيراً
كان هذا بكاء أطفال كركوك

الفقر الذي جعلني أخوض دنيا الكفاح
كفاح الصبايا الجميلات فى قنديل
(٧)
إذ حلَّ يوماً
لم أكن موجودا فى مدينتى
ابحثوا عنى
في أشجار أرجوان « سيوان «
فى موسم نفض الأوراق
قد تعثرون علي فوق قبور الشهداء
فإن لم تجدني
قد أكون فى زقاق منهار بقلعة « دزة «
بيت أرملة عذراء
بعد أنفال كرميان
(٨)
وإن لم أكن فى أي منها
ربما أصبح حمامة بيضاء
أهدل لقامة هذا الشعب
أو غدوت قصيدة رقيقة
لشواهد المقابر
سقوط الزُهيرات الشاحبة لأحبتي.



ملوك بلا عروش

جاويدان كمال حسن

.....لســنا برائينَ لجمالِ الفراشــةِ ونتباهى برســمِها وشــمًا جميلًا نتبرجُ بهِ كي يرانا جميلٌ جَميلينَ من لم يرنا من المراتِ آلافًا.

الكثــيرُ من الكلــمات تتكون في أعماقنــا وها هناك تموت كما ولــدت، الكثير من الأنغام الناعمة، الكثير مــن الألوان الزاهية تتلاشى دون أن يُكتب لها تاريخ ميلاد، ودون أن يسرد لها المقصودُ مهدًا من احشــاء اللحظــة السرمدية الممتــدة في عمق الروح جرحًا لا تفسير له ولا تأويلات، ها هناك تتراكم تلك الهمسات الأنيقة يومًا بعد يومٍ وســنةً بعد ســنة منتظرةً من الأبدية لحظة أملٍ وايماءة انقضاض...

أنت الجاني، أنت الحالم المتردد، أنت المأخوذ بعنفوان اللحظة البلهاء.

مخلوقاتٌ صغــيرةٌ لاناطقة، تتراكم رويــدًا رويدًا في أحشــاءنا لتغدو وحوشًا كاسرةً تفتك بأعتى خطوط المقاومة وأسمى لحظات الفداء، فتودي بصاحبها إلى نهايــةٍ لم تُكتَب لبطلِ روايةٍ نَصّبَ الصنديد نفسَــهُ بنفسِهِ مُخرجًا لها وبطلا.

وأية نهايةٍ تلك لذاك الصراعِ الخَفيّ المشّــبعِ بالأنينِ المبتورِ والحلمِ الســافر...نهايةُ صراعٍ مُقنَّعٍ لا مُشَجِّعَ له ولا حُكّامَ ولا قواعد!!.

نهايةٌ مُذِلّةٌ مُبكيةٌ مخجلة.

وأي صراعٍ هــو ذاك الصراعُ الــذي نصنعهُ من وحي أفكارنــا، وأحلامنا، وعاداتنا، ومفاهيمَ غُرِســت فينا أطفالا، لتنمو كما تنمو الاشجار فتتفرع منها الأغصان والأحزان.

ذاك الصراعُ الأبديُّ المُســتَمدُ من اللاشــيئ والمنتهي كعادتهِ أســودًا كحالكِ الليلِ إذا ما غاب عن المُحِبِ ضوء القمــرِ، ووحي المَحبوبِ الغائــب عن جدران الذاكرة المهترئة، فلم يتبق له ســوى عبقُ الذكرياتِ المذلولــةِ حينها، والمســافرة كما عقارب الســاعة في لحظة الندمِ؟

لا أحد يدرك كيف يُولَــد أو متى إذ تختلط الأوراق

وإلى السراب تتمادى.

ولكننا وبلا شــك ندرك جــبروت الكبرياء، وعنفوان الشباب!!

.....من مرور عابر في شارعٍ جميلٍ كان أو لم يكن، حديقةٌ صغيرةٌ تفوحُ منها رائحة الياســمين، أو قريةٍ يتعالى فيها صخب الأطفال، أو حنان أُمٍ تمســح رأس ابنها دونما اكتراث بالمســتقبل، نطمرها هكذا بذكاء أبله، بلا مبــالاة، لا بل افتخارا بأمجادٍ يصنعها فارسٌ مقداد مكبوت فينا، لا جيوش توقفه ولا أحاســيس جميلة!!

هنــاك خلف تلك القضبان يمكثُ الفارس جاثما فوق مملكــةٍ لا حدود لها بعرض الســماء منتشــيًا بنصرٍ ما حققه ســوى عــلى أجمل لحظاتٍ مــرت سريعةً مــن عمرهِ في جمالهــا وبلاهتهِ، وطويلــةً في ذكراها وسذاجتهِ.

تلك اللوحة تتكرر مِرارًا ومِرارا.

لا فارســنا ييأس حينها ولا تلــك اللحظات-البيادق-تســتنجد ولا أحد من المارة يــدرك صخب المقاومة ولا أحد يسمع نحيب الكلماتِ، ولا أحد يدرك حجم البطولة الكارثية للصنديــد صانع الأمجاد، امبراطور الزمان.

فقط من أمكنه فصــل المطرِ عن المطرِ، ومن أمكنه انتزاع العقل من جحيــم الادراك المُبَّجَلِ وحده يرى تلك الأغنيــة العذبة لجمال تلــك اللحظات فيصنع منهــا ايقونات تدغــدغ حس ذاكرتــه لتتراقص من حولهــا بضع دمعــاتٍ تبصرُ النور حينهــا عنوة عن مقاتلنا المتخلف عن ركب جيشه.

من أمكنه سماع تلك الترنيمات المرافقة لآلهة الموت يوم تتعالى الآهــات وصيحات الانتصــار على مرأى ومســمع الجميع دون أن يلتفت لها أو يسمعها أو يراها أحد! أو من أمكنه سماع ذاك اللهيب المستعر بــين المدرك للواقــع والمتماهي فيه فقط في وســعه رؤيــة تلــك التباينات الواضحة وضوح الشــمس له حينهــا و غير القادر على تقديم قرابين الطاعة لها في لحظتها المتألمة.

هناك وبعد أن يَمُرّ قطار العمر وتنقلب الأدوار يغدو الحزن خليل الفارس وتتحول المملكة إلى سجنٍ صغيرٍ يكتم فقط على فاههِ .... من لم ينطق حينها لا يحق له النطق الآن. عقارب الساعة وليدة الزمن لا تعود الى الــوراء .فتكبد عناء أمجادك أيها المُخضَّب بوحي تأويلاتك اللامنطقية.

هكذا كانت الصيرورة وكل من في المعمورة، ملك هنا وآخــر هناك، أمير هنا وآخر هنــاك، ولجميعهم من صغيرهم إلى كبيرهم جحافل من الكلمات المأســورة في أعماقهم ستغدو مع مرور الأيام ومع طحن المزيد من اللحظات جيوشًــا جرارةً تــدكُ حصون ملوكها، وعلى الدوام هكــذا كان الملك ينام قرير العين كلما نحــر كلمــة أو حزّ رأس لحظــةٍ صامتًــا، ضاربا كل ذلك اللهاث عــرض الزمان والمكان لتبقى منها فقط خطوطٌ ستنسجُ له ذات يومٍ قبرهُ الموعود.

.....لسنا برائين لجمال الفراشة ونتباهى برسمها وشــمًا جميلاً نتبرجُ به كي يرانا جميلٌ جميلينَ من لم يرنا من المرات آلافا..... إننا بحق وبرسم سرقة جمال اللحظة الإلهية .... ملوك بلا عروش.



هايكو

عماد الدين موسى



١-

ظلّ الطائر يعبر الزقاق مترنماً،

ترى

بماذا يفكّر القط المتربّص ؟.

٢-

في بيتنا

- الريفيّ ربما-

أشجارٌ جمّةٌ

وما من طائر..

مُذ شجرة الكرز الوحيدة تيبّستْ.

٣-

قُبيلَ الفجرِ بتغريدةٍ

رأيتُ الطائرَ يتسلل

إلى العشّ المجاور لعشّه.

٤-

ناديتُ الفراشة الثملة

أنْ تكفّ عن الرحيق،

ريثما تستردّ أجنحتها

عادة الزقزقة.

٥-

أنها تمطر في الربيع..

السماء الحنونة.

٦-

سأظلّ يقظاً

- وكذلك العصافير-

طالما تجدّد ألوانها الحديقة.

٧-

العصافير في الصباح

ليستْ ذاتها

العصافير في المساء..

ثمّة أغصانٌ تتألم

من شدّة الهجران.

٨-

الغصن ذاته

شديد الإزهار
هذه السنة أيضاً،
الغصن
الذي
لمستهِ بإصبعكِ.

٩-
الرسائل التي كتبناها
- في حبّ سابق-
على رمل الشاطئ..
تتلوها النوارس
لمياه البحار البعيدة.

١٠-
الرماد كان طائراً
لذا نشتمّ رائحة الشواء
بُعيدَ كلّ حريقٍ ينشب.

١١-
مرةً أُخرى
أتنفّسُ عبيركِ
وأكتفي من بين أزاهير الحقل
بزهرة قميصكِ الإصطناعيّة.

١٢-
في البيتِ
عدد كبير من التغريدات
وما من طائر..

المرأةُ في البيت المقابل
للتوّ
وضعتْ مولودها.

١٣-
هدوءٌ خفيفٌ يُجفّفُ أغصانهُ
تحتَ جناحِ القمر الربيعيّ المُزهر،

أنينُ «مندولين» بعيدٍ
حنونٌ كنيزك..

الأشجارُ الصامتةُ
شبيهاتِ المرأةِ الخرساء،
والغزلانُ العاشقةُ أيضاً،

في براري العزلة وحدها
يشتدُّ عزم الرُماة.



الأقفال والغروب

هوشنك أوسي

هبوطاً...
يفترشــون الريّحَ، كســبايا الضَلال، ويفترسونَ ظلالَ الوقتِ الذبيحِ، صعوداً.
قُســاةٌ على أســمائهم المنكوبــةِ بهــم، إذ يطوفون بالمدائنِ على اضرحتها.
هم ويلُ الضّبابِ في عرضِ العاصفة.
هم ويحُ العاصفةِ في عرضِ البحر.
يكتنزونَ السُّخفَ وهذرَ الكلامِ الميّتِ سُفناً وقلائد.
يتبادلونَ أنخابَ هزيعهمِ الأخيرِ في جنائزهم الأولى، وليلهم قتليهم.
يتّخذونَ من الغبارِ متاريساً وأقنعةً ونياشين.
تطويهــم مراثي الزمنِ الوحــشِ، وتذروهم أقاويلهم الخابيةُ مخملاً للعراء.
لا ترجمانَ لهم، ولا تراجم.
الرّملُ تيجانهم والدفاتر.
القلقُ شكيمهم والعزمُ والعكّاز.
قليلهمُ كثيرُ المذابح.
كثيروهم قليلُ السؤال.
يتصنّعــونَ الأفقَ، وهــم مغاليقُ من صنيــعِ الفتحِ الضريرِ.
أقفالٌ يغربونَ في الألغازِ ويشرقونَ في المجاز.
الغروبُ المهيبُ، تهليلُ بشائرهم.
والشّروقُ الكئيبُ، بشرى غروبهم.
لا يتوانونَ عن الهتكِ، إذ يتقاسمونَ الدفائنَ المترامية الوداعِ.
لا يتــوارون عن الإفكِ، مُذْ أهدتهم المشــيئةُ العاقر، أقفالاً من لدائنِ القولِ الى متاحفِ التأويل.
صكوكهمُ صكوكُ الغيب.
محارِبهــم، مقاصدُ الجهاتِ البــورِ، والجهاتِ العور، والجهاتِ الثيب.
محابرهمِ، عذريّةُ جُزُرِ الخيبةِ وقصمانها.

اقرأوهم في ليلةِ القدرِ، صياماً مديداً وأزلاً جريحاً.
اقرأوهــم في الاربعــاء الأول مــن نيســان، مهرجاناً لحطامِ الاغلال.
اقرأوهم في «الجمعة الحزينة»، كردستاناً مصلوبة.
اقرأوهم في في «ســبت الأسبات» قرابيناً مطعونةً في الظهر والعنق، تستغفرُ عتباتِ السماء.
لا تقرأوهم وانتم حيارى.
لا تقربوهم وأنتم سهارى.

هم دواخلكم التائهة، المترعةُ بلجج الأسئلة.
هم ظواهركمِ المتعثّرةِ بالخيانات والخذلان، ومراياكم المقعّرة.
هــم أنتم، كــما لا تبــدون لأنفســكم، والريح التي تفترشونها.
هم غروبكم الأكيد، وعبروكم المفقود، والفائضُ من آلامكم والكمائن.

٢٠١٣/٠٤/١٥
بلجيكا / اوستند



حوارات

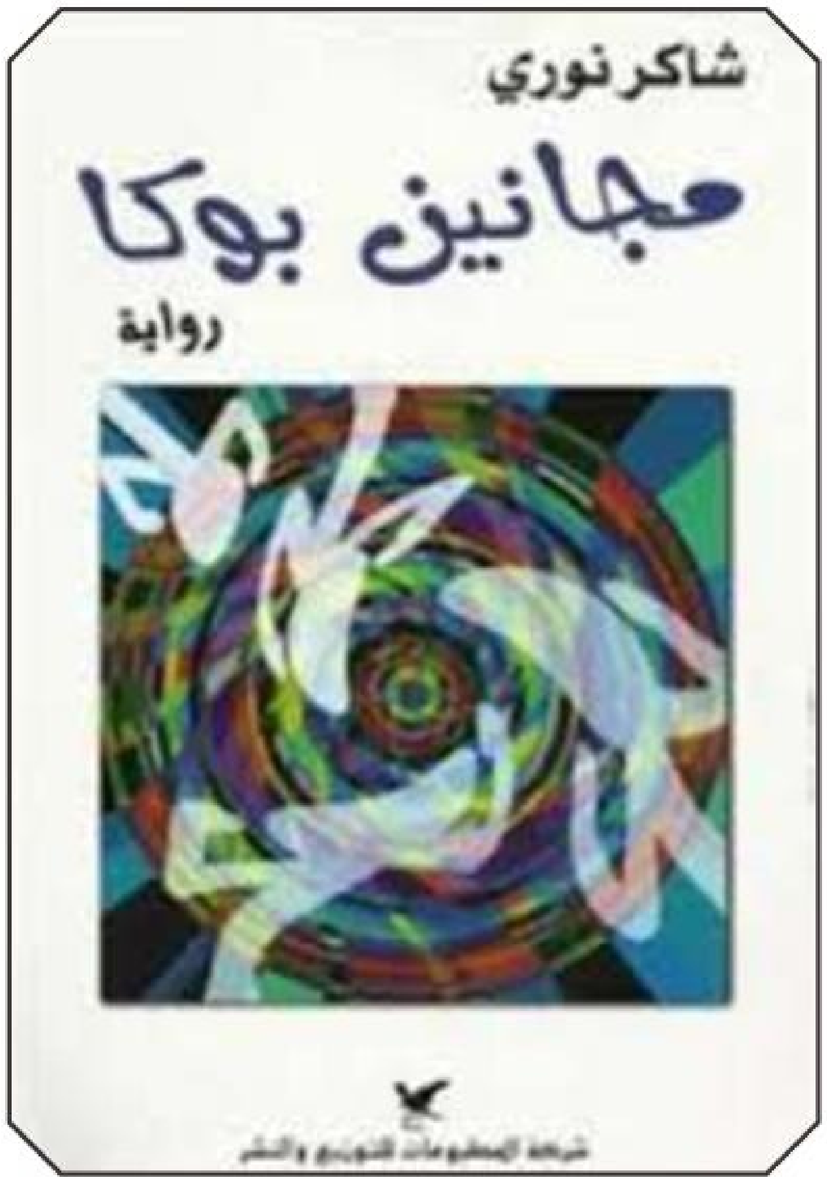
الروائي ، الإعلامي والمترجم شاكر نوري :

كل متر مربع من العراق يستوجب رواية توثقه فنيّاً

حاوره : الطاهر حمزاوي

لــه أكثر من ٤٠ ســنة من التجربــة المهنية في عالم الصحافــة والاعــلام في كافة أنــواع علــوم الاتصال والميديــا المكتوبة والمســموعة والمرئيــة في العراق وفرنســا والإمارات العربيّة المتحدّة . كتابة عشرات التحليلات والتعليقات حول القضايا الســاخنة التي تهــم العالم والشرق الأوســط دون اهــمال الجانب الأدبي والفكــري والفنــي وكذلــك أجــراء العشرات من الحــوارات مع رجال الفكــر والأدب والصحافة المشــاهير في العالم ، ومن أبرزهــم : محمد أركون/ برهان غليون/ روجيه غارودي/ مكسيم رودنسون/ غابرييل غارسيا ماركيز / آلان روب غرييه/ فيرناندو آرابــال/ باويلو كويليــو/ اســماعيل كاداري/ خوان غويتســيلو/ نينيوس باتريكيوس / توني موريسون / جاك دريدا/ عمر أزرا باوند / يان غيليفيك / يوجين يونسكو/ انطونيو غالا/ اندريه شديد/ رشيد بوجدرة /نديم غورسيل / الطاهر بن جلون / أمين معلوف / جوليا كريستيفا/ ايتيل عدنان/عثمان صمبين/ صلاح ستيتيه/ ميشيل ديغي/ جورج شحادة/أندريه فيلتير وغيرهم .

وقــد رفد الصحافــة العربية بالتقارير والدراســات



والاخبار والتحليــلات والتعليقات وعرض الكتب في الصحــف والمجــلات: (الثقافة)،(الأقلام)،(الطليعــة الأدبيّة)، (آفاق عربيّــة)،(الرياض)،(كل العرب)،(المحرر)،(القدس العربي)،(الاتحاد) و(البيان)

إلتقينــاه ، وكان لنا معه هــذا الحوار، حيث أجابنا مشكوراً عن شتى الأسئلة الدائة في أذهاننا:

× **بعد تجربتــك في الكتابة والنقد ، أين تجد موقع الرواية العربية؟**

- موقع الرواية العربية يتقدم شيئاً فشيئاً في خريطة

الابداع العالمي ؛ لأن التحولات التي تشهدها البلدان العربيــة هي التي تمــدّ الروايــة بموضوعاتها ، وكما ولدت الرواية الغربية في القرن التاسـع عشر نتيجة التحولات ؛ فإن الروايــة العربية تولد الآن من رحم التحولات الحاصلــة في وعي الناس وواقعهم . ولكن ذلك لا يعنــي أن الرواية العربية وصلت إلى مرحلة النضــوج والتوقــف عند هــذه المرحلة. وســتكون الروايــة بجدارة ديوان العرب بعد أن كان الشــعر. والروايــة العربيــة تقف ضــد التاريــخ العربي لأن التاريخ كتبــه المنتصرون وآن الأوان أن تأخذ الرواية مبــادرة كتابة التاريخ من جديد ، وهذا لا يعني انها ستكون توثيقية ، وإنما توثق الحقائق بصورة متخيلة ، والخيال أصدق من الواقع بلا شك.

عــلى ســبيل المثال ، ولأن الرواية شــغلي الشــاغل حاليــاً؛ فقد كتبت روايــة (مجانين بوكا) عن معتقل بوكا الذي أسســه الأمريكيون أثنــاء غزوهم للعراق في ٢٠٠٣ وأزالوه في ٢٠٠٩ لأنهم شــيدوه على شكل كرفانــات في الصحراء في جنوب العــراق وزجّوا فيه نحو ٢٥ ألف ســجين بريء ، كل جنايتهم أنهم كانوا موظفين في النظام الســابق. ولم يكتب المؤرخون عن هذا المعتقل ، لكنني بادرت بكتابة رواية عنه.

× هل تــرى أن هذه الرواية تمكنت من التجســيد الفني لما في المجتمعات العربية من تناقضات ومن آمال وانكسارات؟

- بطبيعــة الحــال ، لكنما الروايــة تبقى قاصرة عن تجسيد الواقع فنياً ؛ لأن الواقع العربي شديد التعقيد والحساســية ، وكما قلت في إحدى محاضراتي أن كل متر مربع من العراق يســتوجب روايــة توثقها فنّياً، وكذلــك العالم العربي. مجتمعاتنــا فاقت مجتمعات اميركا اللاتينية في مواجهة المشــاكل الساخنة. رواية سعود الســنعوسي التي فازت بجازة (بوكر) العربية هذا العــام عالجــت موضوعاً مهماً جــداً في بلدان الخليــج وهو موضوع (العمالــة) والنظر إلى الآخر، وما يفرز ذلك من مشاعر عنصرية وعدوانية ونظرة دونية. إنه موضوع خطير عالجته الرواية باستفاضة. وهنــاك روايات أخرى كلهــا تعالــج التناقضات في المجتمعــات العربية . نحن بحاجة إلى عدد كبير من الروايات للتعبير عن هذا الواقع ؛ حتى نبلغ (النوع) ، أي أن العدد ، من ثمّ ، ســيفضي إلى النوع. في حين ان البلدان العربية مجتمعة لا تنتج ســنوياً بقدر ما ينتج بلد مثل فرنسا ، حيث ينتج نحو ٩٠٠ رواية !

× في الروايــة العربيــة الراهنة نجــد غيابا للبطل ، فهناك فقط شخصيات وهي غالباً ما تكون منكسرة ومحبطة ؛ فهل هذا يعني أنها ضاعت في خضم تأثير البعد الســياسي والاجتماعي المحبط على مســتوى الواقع اليومي ؟

- في الحقيقــة ، إن زمن البطــل الحديدي ، المتفوّق ، قــد ولّى عهده ؛ وكذلك تغــيّرت المفاهيم الخاصة بالروايــة ، حيث غدت تكتظ بالشــخصيات ، وربما هناك شخصيات ثانوية أخذت تتحوّل إلى شخصيات رئيسية. لم يعد هذا التقسيم موجوداً. هناك إحباط خاصــة بعد ثــورات (الربيع العــربي) التي أحدثت التغييرات السياســية ولكنها جلبت عدم الاســتقرار، بــل وتمــت سرقتها من قبــل التنظيــمات ولأحزاب

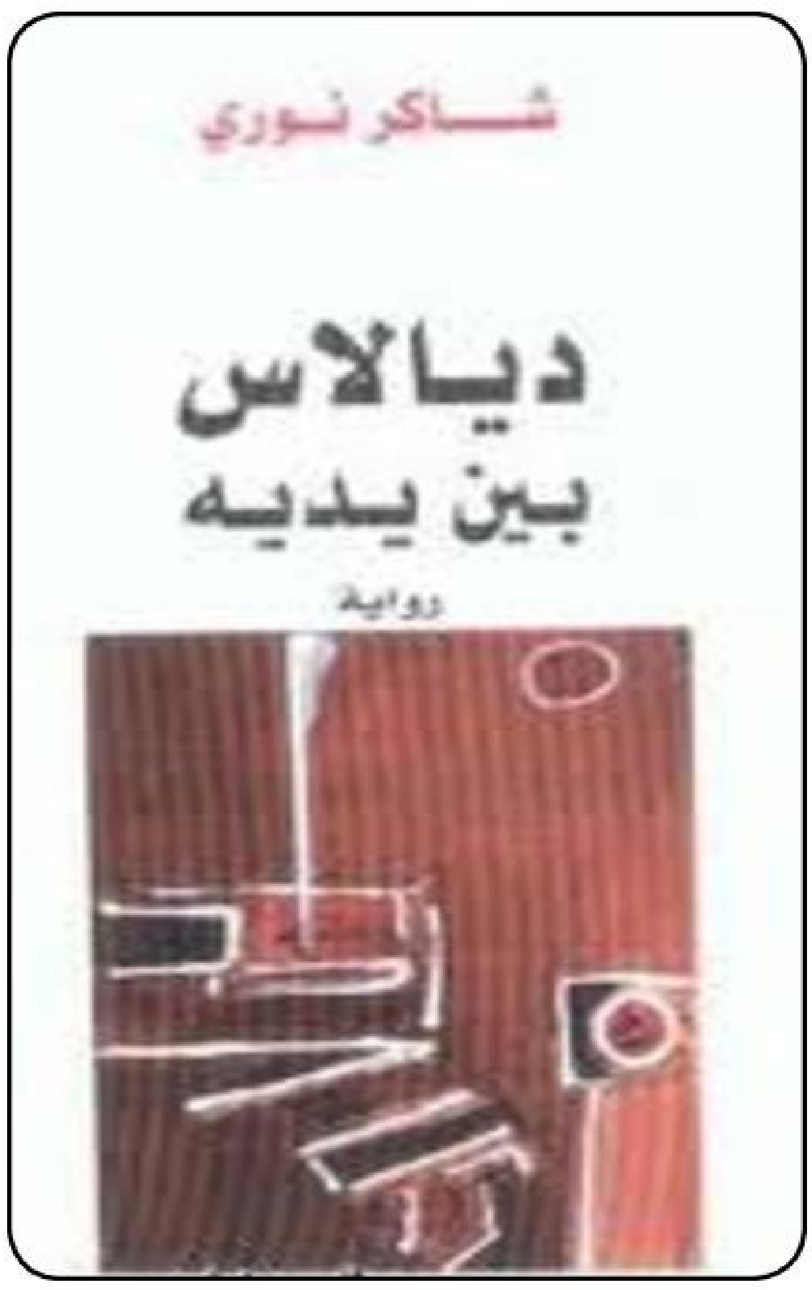
التقليدية التـــي لاتختلف في جوهرها وآليات عملها عن السلطات التي انتفضت ضدها. هناك ما يبعث على التشـــاؤم والإحباط ، وعـــلى الرواية أن تعبّر عن ذلـــك ؛ لأنها الوعاء الفني الأقدر على ذلك. ولنا مثال كلاســـيكي ، فقد كتـــب الكثير عن تاريـــخ الحروب ، لكننا نتذكر رواية (الحرب والسلام) لتولستوي . لأن العمل الروائي هو القادر على تصوير الواقع والنفوذ إلى أعماق الحقيقة بكل جوانبها .

× ألا ترى معي أن الكاتب العربي رغم غنى تاريخه وثقافته مازال لايحسن الكتابة بالصورة المنشودة ، التي تحيل الرواية إلى (ديوان العرب) بدل الشعر؟

- أوافقـــك إلى حـــدّ ما ، لكننـــي أرى أن مرور الزمن كفيل بأن تصير الرواية (ديـــوان العرب) بلا منازع ؛ لأن الواقـــع يفرض ذلك ، ويعجز الشـــعر عن القيام بمهمـــة رصد وتوثيق المعطيات والمتغيّرات التاريخيّة ، كـــما كان في الماضي ، إذ لم تبلغ المجتمعات العربية هـــذه المرحلة مـــن التعقيد. للرواية قدرة مســـايرة التعقيـــدات التاريخيّـــة ، والنثر هـــو الذي يؤدي إلى تطور الأمم وليس الشعر، وقد قال الرئيس الموريتاني ذات يـــوم بأن موريتانيا ســـوف ن تتطـــور لأن فيها مليون شـــاعر! على ايـــة حال ، إنها أشـــبه ما تكون دعابة ، لكنما الرواية ســـتتقدم بلا شك وتتصدر كل الأجنـــاس الأدبية في العالم العربي شـــئنا أم أبينا. ولا نحتاج والحالة هذه ســـوى أن يلتحق القارئ بركب الرواية الذي تأخر في قراءتها وللأســـف الشديد، ولا تزال غالبية الروايات تُطبع بأعداد محدودة ، نخجل من ذكر أرقامها بالنســـبة لـ (٣٠٠ مليون عربي). إن مشـــكلة الرواية بالدرجة الأولى في رأيي هي مشكلة قاريء لا أكثر ولا أقل.

× من خلال قولهم «الشـــاعر بـــن بيئته» فهل أنت مثلا (كاتب عراقي) ابن بيئة هذا الفضاء الذي عاش ويعيش على مر التاريخ على صفيح ساخن؟ وكيف يتناغم التاريخ مع الحاضر في ما تكتب؟

- يمكنني القول بأني روائي في قلب العاصفة ، ويمكنك أن تتأكّـــد أن رواياـــتي عراقيـــة صرفة حتـــى العظم والنخاع ؛ فهي تـــدور حول العراق ، بل أن معظمها يدور حول مدينتي الصغيرة جلولاء في محافظة ديالى ، هـــي المدينة الرمزية لي، وتبقـــى هكذا في ذاكرتي. ويمكنك أن تطلع على رواية مثل (نافذة العنكبوت) و(المنطقة الخـــضراء) و(مجانين بـــوكا) فكلها تدور



حول الحرب بشــكل أو بآخر، سواء الحرب العراقية الايرانيــة أو حــرب اميركا على العــراق. وفي رأيي لا يوجد كاتب حقيقي إلاّ ويكون ابن بيئته.

هنــاك من يقــول إن الوقت لم يحــن لكتابة رواية عن الاحتــلال الأمريكي ولكنني أعتقد أنه بعد مرور عشر ســنوات على الغزو يمكننا أن نكتب ، والكتّاب الفرنســيون لا يزالون يكتبون عن الحرب لحد الآن. التاريخ هو الحاضر والحاضر هو التاريخ ، لا انفصال بينهما لأن أحدهما يلقي بظلاله على الآخر.

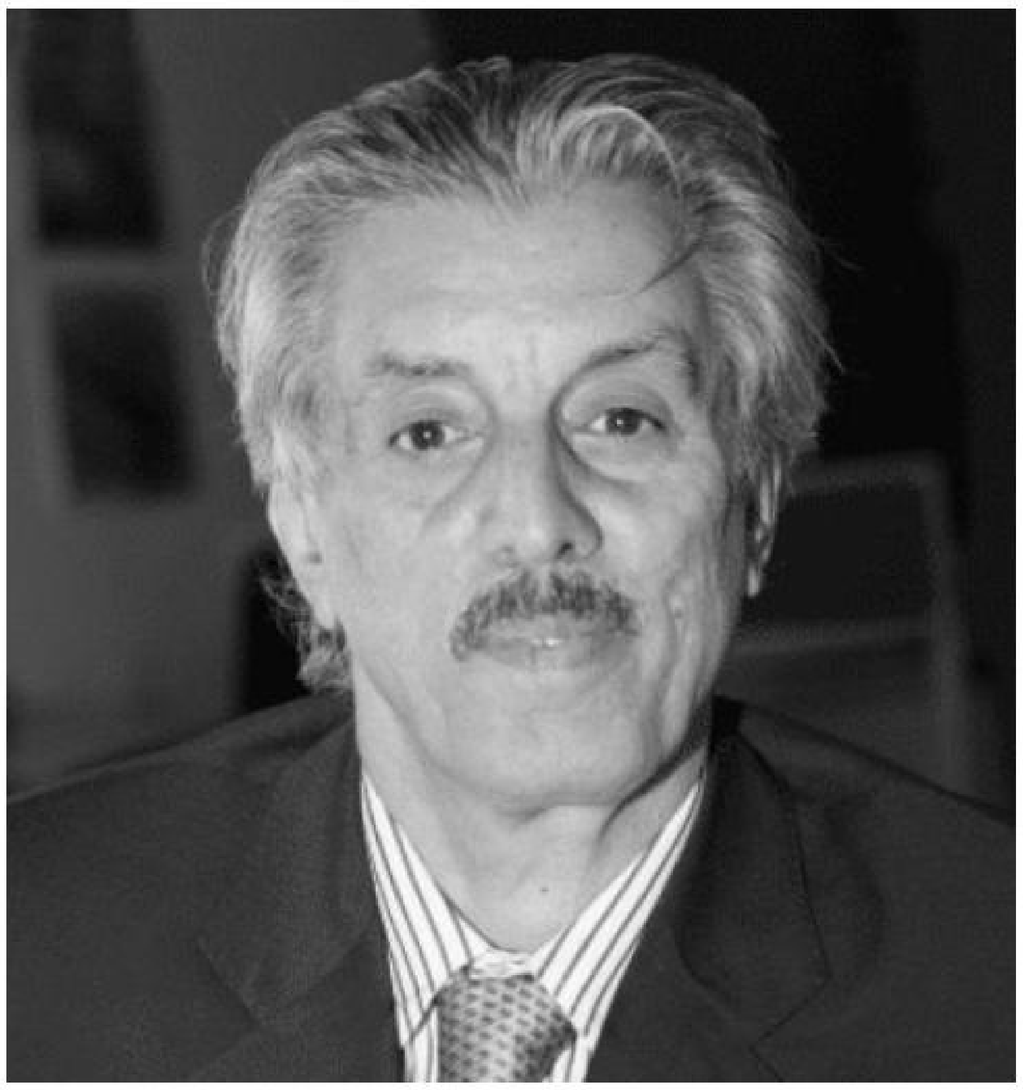
× كيف تنظر إلى إبداع المغاربة وأنت الذي تربطك بهم وبالمغرب صداقات؟

- المغرب بيئة إبداع ، وفي هذا البلد كتّاب ومفكرون وشــعراء كبار تفتخر الأمة العربيــة بهم. ولاأود أن أذكر الأســماء خشــية أن أنسى مبدعاً هنا أو هناك. ولكــن تصدر هــؤلاء الكتّــاب والأدباء والفلاســفة المشهد الثقافي العربي خير دليل على ذلك ، خاصة أن ما يقدمونه يندرج ضمن النوع المتميز رواية وقصة وشــعراً وفكراً. كما أنني افتخر بصداقاتي مع الأدباء والمفكرين المغاربة.

× كنــت مؤخرا ضمــن المدعوين لمعــرض الكتاب بالــدار البيضاء؟ ما هي الخلاصات التي خرجت بها عن الثقافة المغربية وآفاق عملها؟ ما هي الأســماء التي تثيرك ؟

- معــرض الكتــاب في الــدار البيضــاء كان صيغــة متطورة للمعارض وماتنتجه من لقاءات ومحاضرات وندوات رصينة ومفيــدة لها أصداؤها الفكرية فيما بعــد وتأثيراتها على الثقافة العربية في المغرب. وكان الجمهور حــاضراً بكثافة في هذا المعرض وهو الأهم ، لأن الاقبــال عــلى اقتناء الكتب هــو المحرك الأول والأخــير لمعارض الكتب. والمعــرض هو أيضاً المحرّك الكبير للثقافة المغربية. وقد حضرت أســماء كبيرة في المعرض وأذكر منهم : حســن نجمــي وعبد الرحيم العلام ومحمد الأشــعري ومحمد برادة وبهاء الدين الطود ووداد بنموسى وكتاب وشعراء آخرون.

× كنــت قد نشرت ضمــن (دبي الثقافية) كتابا عن الكتــاب الفرانكوفونيــين بعنــوان (منفــى اللغة) وهو حــوارات مع مجموعة من الأســماء المعروفة كالطاهر بنجلــون ،أمين معلوف ، رشــيد بوجدرة وغيرهم ، فما هي الاســتنتاجات التي خرجت بها؟ هل لا يزال هناك أفق ما لكتاب اللغة الفرنسية ،أم إن هذا المنفى ســيضيق عليهم كشرنقة دودة القز التي تؤدي إلى موتهم في الأخير؟



- لا أعتــد أن هــذا الأدب ســيموت ، لا يوجد أدب يموت ؛ لأن هؤلاء الكتّاب والأدباء لا وســيلة لديهم سوى الكتاب بلغة الآخر، وهو أمر معروف في الأدب ، وقد سبقهم إلى ذلك كتّاب أمثال نوبوكوف وكونراد وبرودســكي وحققوا ابداعاتهــم بلغة الآخر دون أن يؤثــر ذلك ســلباً على ابداعهــم. لقد حاول رشــيد بوجــدرة الكتابة بالعربية ، لكنه أجاد في الفرنســية وأطلق الأدب الجزائري في الآفاق. هذا الأدب تحوّل إلى جــزء من الأدب الإنســاني. دعنا من المناقشــات العقيمــة : لمــاذا لا يكتب هؤلاء باللغــة العربية أو لغاتهــم الأصلية الأخرى؟ اللغة في نظري هي الوعاء الذي يقدم فيه الكاتب ابداعه ، هذا كل ما في الأمر. وخاصة نحن نعيش العولمــة في الوقت الحاضر؛ أي أن الأدب أصبح في متناول الجميع عبر الترجمات.

× هنــاك من يرى فيهم أنهم مجــرد خدام و»تجار كتابة» لا يكتبون إلا من اجل عيون المستعمر الذي يبحث عن ما هو فلكلوري ، فيحصل هو على المتعة في حين يحصلون هم على الحظوة والمال؟ ما رأيك؟

- لا أعتقد ذلك . إنها مســألة تبســيطية . إن غالبية هؤلاء الأدباء أعرفهم جيداً في باريس ، وكنت ألتقي بهم ، هؤلاء مجيدون باللغة الفرنســية ، مثل جورج شحادة الذي أضاف إلى اللغة الفرنسية نكهة خاصة لم تكن موجودة فيها. ثمّ ان كثيراً من الكتّاب والأدباء الفرنســيين ليسوا فرنسيين بالأصل ، بل تعلموا اللغة الفرنسية. أما الحصول على الحظوة والمال فهذا ناتج مــن القــراء ، والاقبال على اقتناء الكتب في فرنســا، بينــما القراء في العالم لا يموّلون الكاتب ولذلك يبقى بائساً وفقيراً وإلا ماذا يعني أن يطبع الكاتب العربي ألف نسخة من كتابه؟! لاأعتقد أن أعمال الطاهر بن جلون وأمين معلوف وآخرين هي أعمال فلوكلورية ، وإنمــا بالعكس فهي عميقــة ، ومتجذرة في المخيلة العربية.

× وماذا عن الترجمة؟ ألا ترى أننا مقصرون في إيصال إبداعنا إلى الآخر؟ كما أننا مقصرون في ترجمة أهم إبداعات الغرب الأدبية والفكرية ؟

- الترجمــة ضعيفــة لدينا ، بــل أن غالبية مترجمينا يترجمــون في ميادیــن لا يفقهونهــا. مثــلاً : يترجم أحدهــم الفلســفة وهــو لا يعــرف المصطلحــات الفلســفية ولم يقرأ الفلسفة في حياته. إضافة إلى أن بعض الترجــمات خاطئة خاصة تلك التي تترجم عبر لغة وســيطة. لكنما دور النشر العربيّة تشــجع على نشر الترجمات الضعيفة من أجل الربح.

× بالرغــم مــن عدد نفــوس العــرب (٣٠٠ مليون نســمة) يظل الكاتب العربي غير مقروء إلاّ من قبل القلّة ؛ فما أسباب ضعف القراءة في العالم العربي ؟

- ضعــف القراءة في العالم العــربي متأتي من التربية وخاصة تربية الأطفال ؛ فالعائلات العربية تصطحب أبناءهــا إلى كل مكان إلاّ المكتبــات ! أي أن العائلة لا تؤســس قاعــدة للقراءة منذ الصغــر. وهنا تمكن المشــكلة. كــما أن هنــاك قطاعــات واســعة مــن المهندســين والمعلمين والمحاسبين والموظفين وغيرهم من قد يشــكلون قــراء محتملين هــم عازفون عن القراءة ، كيف يمكن للمتعلمين أن يتجاهلوا القراءة ، أليســت هي معضلة؟ ويجــب أن أذكر أن الكتاب

العــربي لا يزال ســعره رخيصاً بالمقارنــة مع الكتاب الغرب أو الأوروبي لأن قيم العمل مرتفعة في الغرب ، ومــا يدفعــون من ضرائــب على تصنيــع الكتاب وأجور العمال والمطابع غير موجود في العالم العربي. والكتــاب العربي الذي ســعره ٢٠ درهماً مثلاً يكون ســعره في أوروبا ١٠٠ درهم. ظروف كثيرة اجتمعت لكي تجعل العالم العربي يعاني من ضعف القراءة.

× **كيــف يجب أن نشــجع الثقافــة ، حيث تهضم حقــوق المؤلفين في حــين أن الناشريــن تحولوا إلى (كاشرين) كما كتبت في احد أعمدتك؟**

- جميل أن تحفــظ ذاكرتك كلمة (كاشرين) حقوق النــشر ما تــزال معدومة في العالم العــربي ، وخاصة ظهرت لدينــا طبقة من الناشريــن الذين يتقاضون مبالــغ مالية لقــاء نشر الكتــاب. وبعضهــم يطبع (٣٠٠ نســخة) ويوهم الكاتب أو الشاعر بأنه يطبع له (١٠٠٠ نســخة) ويعطيه (٢٠٠ نســخة) ويتجول بالمائة نسخة المتبقية في معارض الكتب ؛ لأنه اساساً بلا مســتودعات لتخزين الكتب ، وإذا توفرت فإنه يضطر لدفع أموال...

× **أخيرا كيف ترى تعامــل أجهزة الإعلام (المقروءة والمرئية والمســموعة) مع الثقافة ، وكيف يمكن أن تروّج الثقافة؟**

- هناك قصور واضــح في التعامل المعني ، إن برامج التسلية والترفيه وأنا لست ضدها بالمناسبة، في تزايد بينــما الثقافة لا تحظــى إلا ببرامج قصيرة وسريعة ، وليســت في غالبيتها جادة ما عــدا البرامج الثقافية مثل (مشــارف) للزميل الشاعر ياسين عدنان. يجب تعميم الثقافة واستحداث القنوات الثقافية الخاصة في العالم العربي ، حيــث لايوجد من يقدم الدعم أو يستثمر في الثقافة للأسف الشديد.

بطاقة تعريف

* شاكر نوري (١٩٥٠ جلولاء- محافظة ديالى)
* ١٩٨٣: دكتوراه في الإعلام من جامعة الســوربون ـ باريس الأولى
* ١٩٧٩: ماجســتير في (علــوم الاتصــال : الصــورة والصوت) من المدرســة العليا في العلوم الاجتماعية باريس
* ١٩٧٨: ماجســتير في الأدب الانكليــزي من جامعة السوربون
* ١٩٧٢: بكالوريوس في الأدب الانكليزي من جامعة بغداد
* ١٩٨٥: محــرر في مجلة (كل العرب) الأســبوعية / باريس
*١٩٩١: محرر في جريدة (المحرر) باريس
*١٩٩١: مراســل لعدد مــن الصحــف العربية من باريس (القدس العربي) و(البيان) و(الاتحاد)
*(٢٠٠٣ ـــ ٢٠٠٤) ســكرتير تحرير مجلــة (الرجل اليوم)
*٢٠٠٥ : ســكرتير تحرير صحيفــة (الإمارات اليوم) دبي .
* حاليّاً مدير تحرير صحيفة (البيان) دبي

صدر له منذ ١٩٧٩:

المقاومة في الأدب الســوفياتي / البحث عن الســينما العراقية ، باللغة الفرنســية/ الحركــة الصهوينة في فرنســا / حوارات مــع آلان روب غرييه / أصيلة .. أصيلــة/ لا تطلق النار .. إنها قلعة أور، بالغرنســيّة/ غارودي في المحرقة , محاكمة تفكيك الأساطير/الصورة والإسلام/الصحافة العربية المهاجرة/الوسائل الاعلامية اليهودية في فرنسا/ تقنيات الاعلان الحديث/الاتصال والنظام الســياسي/ الاتصال والرقابة/١١ ســبتمبر في روايتين فرنســيتين/لماذا اختاروا اللغة الفرنســية ؟/ الفرانكوفونيــة .. ابداعنا أم اغترابنا ؟/ أوروبا تبحث عن الهوية الثقافية/الاســتثناء الثقافي في فرنسا/جيل كيبيل والاســلام / العطر الأفريقي الأبيض/ محاكمة برودسكي/ جدليّة الإستشراق الفرنسي...

صدرت له الروايات الآتية:

نافــذة العنكبوت/ نزوة المــوتى/ المنطقة الخضراء/ كلاب جلجامــش/ ديالاس بين يديه/شــامان/مجانين بوكا/ جنائن بابل (قصص قصيرة)

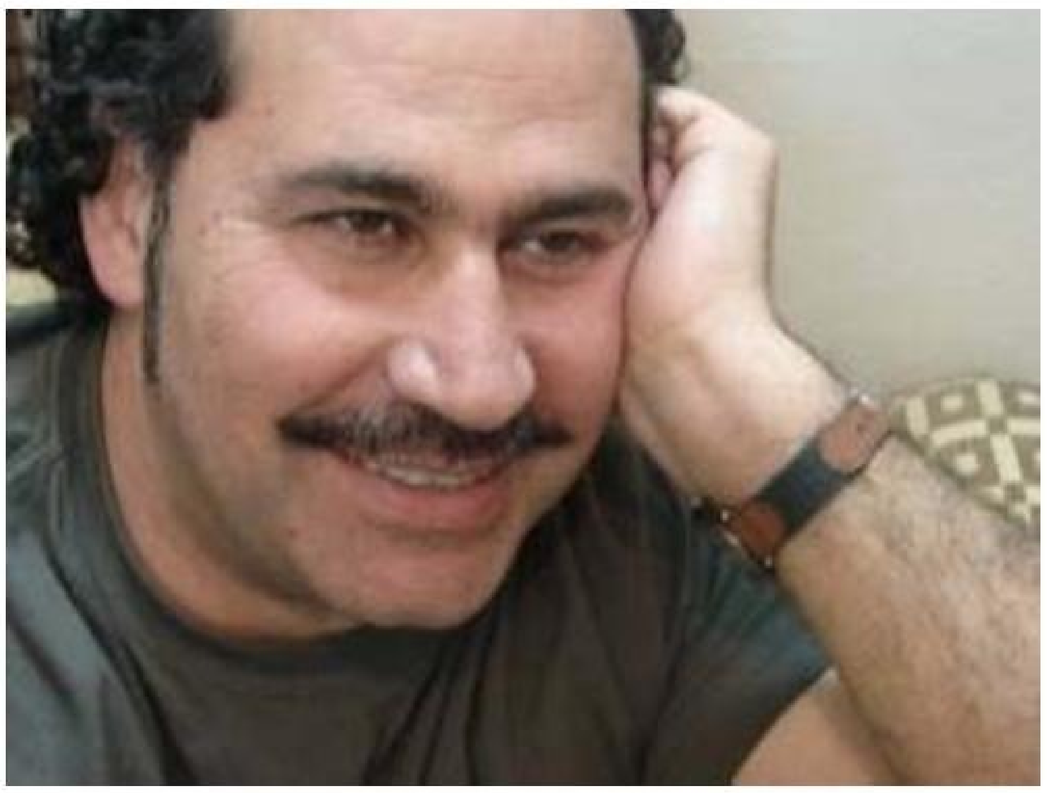
وله رواية (جحيم الراهب) تحت الطبع

• • • • • • • • • • • •

الروائي العراقي علي بدر :

رواياتي ليســـت حكايات فقط انما هي نســـيج متشابك من رؤية اجتماعية وثقافية وسياسية وبحاجة الى مترجم له خلفية ثقافية جيدة

حوار : سردار زنكنة



علي بدر روائي عراقي من مواليد بغداد عام ١٩٦٤ بكالوريس فى الأدب الفرنسى ١٩٨٥ اسم ساطع في فضاء الثقافة ويعتبر احد أفضل الروائيين العراقيين ، فقد اســتطاع تجاوز اغــراءات الواقــع العراقى القاسى الســقيمة فى التســعينات من القرن الماضى ففى روايته بابا ســارتر (بــيروت ٢٠٠١) أطلقت شــهرته وينجح بشــكل أفضــل فى روايته الاخرى الوليمة العارية (كولونيــا - بيروت - بغداد ٢٠٠٤) فى تناول عراق نهاية القرن التاسع عشر حتى دخول الانكليز بغداد فى الحرب العالمية الأولى ترجم رواياته الى كثير من اللغات ومنها الكوردية وفي حوار شــيق دارمعه التالي.

هل يمكن للرواية أن يكون المعبرة عن هوية شعبه في زمن العولمة؟

- نعــم بالتاكيد، لأن الروايــة عمل معقد، عبارة عن شبكة من الافكار السياسية والاجتماعية والثقافية ، مع انها تتضمــن وظيفتها كنوع ادبي يرتبط بغايات جمالية، وهذا النوع اســتخدم استخداما واسعا من اجل تدشــين مفهوم الامــة، أي بمعنى أخر لا وجود لأمــة من غــير حكاية تعــبر عنها، وهــذه الحكاية اصبحــت في إطارها الفني وهي الرواية، اذن الرواية ابعــد في غاياتهــا من الغايــات الفرديــة، حتى وان تضمنت غايات فردية وشــخصية، وبالتالي ســتبقى طالمــا هنالك جماعات وهنالــك أمم، فالعولمة حتى وان كانــت مهددة لمفهوم الامــة التقليدي بالصيغة السياســية لما يعرف ما بعد الامــة ولكن الى الان لا وجود لعالم من غير امم,

*** في عصر تشــابكت فيه المعلومات وتداخلت فيه طرق التواصل، هل يجد الأنســان المعاصر فســحة لقراءة الرواية؟**

- الجنس الوحيد الذي يقي على قيد الحياة بعد هذا التعقــد التقني للحياة هو جنس الرواية، بل انتعش جدا عــلى هذا التغير الملحــوظ في الحياة المعاصرة، المسافر الغربي قبل ان يزور أي مدينة يشترى الدليل السياحي وبعض الروايات الخاص بهذا البلد او ذاك لكي يتعرف عليه بصورة ملموســة، كــما ان الرواية مهمــة في العــالم الثالث، ذلك ان الســلطات دمرت العلوم الانســانية مثل علم الاجتماع والانثربولوجيا والتاريخ، وكانت هذه العلوم هي الواسطة الوحيدة لمعرفة هــذ المجتمعات، فظهــرت الرواية كتعويض عن هذا النقــص الحاصل، حين التقي باحد المثقفين الغربيــين وهو يبحث عن كتاب عن العالم العربي او عن افريقيا او آســيا اقول له اقرأ الرواية فهي اقرب واصدق,

*** تحويل النصوص الروائية الى أعمال درامية الى أي مدى يخدم الرواية والروائي؟**

. هو يخدم الناس ويخدم الرواية، فهو من جهة يسهم في الترويج والتعريــف بالرواية، وخصوصا في الوقت الحاضر لكثرة الاســماء ولكثرة الأعمال الروائية ، كما انه يتيح للأحداث أن تكون مرئية لأكبر عدد ممكن من الجمهور، القــراءة بحاجة الى تخطيط، وبحاجة الى درجــة معينة من الثقافة، في حــين ان الدراما لا تحتــاج الى ذلك، القراءة بحاجــة الى وقت مقطوع من يوم العمل والراحة، في حين ان الناس تجلس كل الوقت امام الشاشــة، طبعا العمل الدرامي اذا كان جيدا يخدم الرواية بشكل كبير

*** بغداد حجر الزاويــة في رواياتك، لم هذه المدينة بالذات؟**

- المدن خزان كبير للحكايات وســجل كبير للتواريخ المتقاطعــة والمتناقضــة، بغداد تحولــت في التاريخ اكثر من مــرة، هدمت وامحت وظهــرت ، تطورت وتراجعت، جاءتها شــعوب وتعاقبت عليها ممالك، هــذا هو الــذي يجعل منها مدينــة حيوية ومهمة، العقد الأخير كان قاســيا عليهــا، دكتاتورية واحتلال ومن ثم سلطة دينية متخلفة، الرواية هنا عامل مهم لاظهار الوجــه الحقيقي للمدينة، فبغداد اليوم هي مدينة مطمــورة والمعبر عن حقيقتهــا هي الرواية، وهذا ما اقوم به في الحقيقة

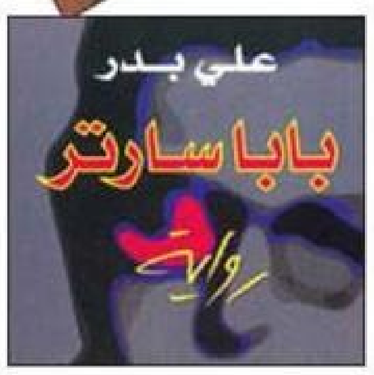
*** تواصلــك مــع المكان يمهد الطريــق لرواياتك ان تشرح الزمان، ماهي بــؤرة التقاطع بين العنصرين في رواياتك؟**

- لنقل لصورة تبسيطية ان المكان هو المدينة والزمان هو التاريــخ، والرواية هنا هو قراءة المكان في تغيره عبر الزمن أي عبر التحولات التاريخية، ذلك ان الزمن يرتبط ارتباطا كبيرا بالعلاقات السياسية والاجتماعية ويرتبط بالتحــولات الاثنوغرافية لاية امة، وهذا هو ما يرتسم على جسد الامة، فتكون الرواية هي الوعي الحقيقــي بهذا التحــول والتغير وراســمة وراصدة له، ومــن هنا تنبع اهميــة الروايــة، فالرواية التي لا تســتطيع قراءة المكان في تحولــه الزمني لا قيمة لها من وجهة نظــري او قيمتها محدودة، وهذا هو

الفــرق بين روايات خالــدة وروايات تندثر بعد فترة زمنية قصيرة، كم كاتبا كان في زمن دستسوفســكي او بلزاك، هنالك الكثيرون، ولكننا لم نســمع بهم، ذلك ان روايات الاخيرين رسمت تحولات كبرى لمدن كبرى عبر الزمن او عبر التاريخ فبقيت اعمالهم وستبقى ما بقي بشر على هذه الارض

*** وعن مدى شعوره تجاه ترجمة بعض من رواياته الى الكورديــة، قلت له، ترجمــت رواياتك للعديد من اللغــات وروايتك (حــارس التبغ) ترجمت الى الكوردية، ماهو شعورك وانت تنقل نبض الحيــاة البغدادية للأمــم والشــعوب القاصيــة والدانية؟**





- سعدت سعادة كبيرة، - كانت الترجمــة الكردية بالنســبة لي مثل هدية كبيرة غير متوقعة، ففــي زحمة توقيعــي لعقود الترجمة الانكليزية والفرنسية والالمانية والهولندية والروسية والبولنديــة والصينيــة، فجأة رأيت غلاف رواية حارس التبغ مترجمة الى الكوردية، كانت ســعادتي أكبر، اللغة الكردية لغة عظيمة، لغة قاومت النســيان، قاومت الامحاء، قاومت التذويب واصبحت راســخة، هي اليوم تنمو وتزدهر وتتطور عبر الكتابــة الابداعية وعبر الترجمة، ويســعدني ان تســهم رواياتي في هذه المســيرة الرائعة لازدهارها، واحــب ان اشــيد بالجهد الرائع الذي بذله شــيرزاد هيني في ترجمة اعمالي، فقد بذل جهدا كبيرا لتكون الترجمة بمســتوى عال، وهو ليس مترجما وحســب انما هــو مثقف بالمعنى الحقيقــي للكلمة، فرواياتي ليســت حكايات فقط انما هي نســيج متشابك من رؤية اجتماعية وثقافية وسياسية وبحاجة الى مترجم له خلفية ثقافية جيدة، ولذلك انا محظوظ ان يكون شيرزاد هيني هو مترجمي الى اللغة الكوردية.

*** عبد الســتار ابراهيم تنبأ لك الحصول على نوبل الآداب بعــد ١٥ عامــاً شريطة تواصلك العطاء؟**





- انا اشــكر عبد الســتار ابراهيم عــلى هذه الثقة العاليــة، وهو شــبيه بما قالته ناقــدة اميركية هي ماري ويمبــل عن اعمالي، عــلى العمــوم ربمــا نعم وربمــا لا، ولكــن تبقــى الروايــة بالنســبة لى هى مــشروع ثقافي وســياسي وإنساني اكثر مما هو عمل لغايات مجردة، أنا كاتب ملتزم بقضية الانسان، ملتزم بقضية الوجود الانساني ، ملتــزم بشرط الحرية للشــعوب والامــم جميعها، ملتــزم خلال كتاباتي ببناء حياة حقيقية وعادلة على هذه الارض، وهذه هي الغايات التي اسعى لها من خلال الكتابة

أطياف



يوميات اللجوء

نديم آدو

في بقعة صغيرة المساحة ، واسعة الامتداد الروحي مررت قرب المكان وشعرت برائحة الوطن تنبعث منه ، اجتمع الوطن برجاله ونسائه وأطفاله وفوجئت بالعدد الهائل من الاطفال السوري الذين أتعبتهم مشاهد الدم والدمار ،

هو ما وصفته منظمة اليونيسيف « الجيل الضائع » أطفال سوريا، حيث تتزايد مخاطر ضياعهم في كل يوم بسبب تردي ظروفهم النفسية والجسدية، ما يعرضهم لصدمات قد يصعب الشفاء منها مستقبلاً .



وأصدقاء فارقوا الحياة، وآخرين فُقدوا، فيما منازل تهدمت، وحياة بأكملها ذهبت أدراج الرياح.

تظهر آثار هذا الألم الكامن، من حين لآخر، في نظرات طفل تائهة، أو في طفل راح في سبات عميق تحت أشعة الشمس الدافئة، كما لو كان يعوض أياما من الأرق سببها فقدان حق الحياة الكريمة .

من مسافات بعيدة افترشوا الارض وسادة لاحلام ضائعة ، من يوصل الالم والمعاناة التي تلتصق بالامل ولا تفارقه لحظة .

وجوه باسمة، أجساد منطلقة، لكن خلف هذا المرح، تكمن الكثير من الحكايات المؤلمة، حكايا عن أقرباء

ومن خيمة لأخرى ترى كل فرد يحاول ان يمارس حياته بشكل يكون أقرب الى الطبيعة البشرية رغم فقدان مقومات الحياة الامنة ، مازال الامل

في عيونهم فنراهم يجتمعون ليسمعوا عزف البزق لأحدهم ، هو يعزف على ايامهم الضائعة التائهة في صحراء مجهولة المعالم .

فتيات بعمر الورود ، سنواتهم تبدو اكبر من ورود الخدين بفعل عوامل الحياة القاسية ، أمنياتهم سقطت في أول درج لطموحات الشباب الغائبة كليا» ، هم يتبادلون أ دوار الامهات مرة في صنع خبز يومهم وأخرى في الاهتمام بطفل في المهد ، بينما في الجانب المترف من الحياة ، هناك واحدة تنظر الى البعيد بفرح وقريبا من عصفور في القفص ، هي لا تعرف من السجين ؟ هي أم العصفور ؟

ينصرف الرجال الى أعمالهم الشاقة لتأمين قوت العائلة البسيط ، وللخوض في تجارب عديدة مريرة حينا ، ومفعمة بالتحدي والمغامرة أحيانا أخرى .

الأطفال هم أكثر تضرراً من تدهور الأوضاع السورية منذ حوالي عامين،

وثانيا النساء وما تبذله من جهد يفوق قدرتها من أجل استمرار حياتها مع باقي أ فراد العائلة ، يدفعهن الدور الأسمى والواجب النبيل .. ويحفزهن اليقين بأنهن رغم محدودية الإمكانات ، قادرات على طبع بصمة ورسم بسمة وتخفيف لوعة انها غصة الحياة الكبرى بهشاشة الاقدار البشرية أمام مصير أناس آمنين .





الومضات الوردية في تحفة الأشعار الكردية

هادي البياتي

المتتبع للشعر الكوردي يلاحظ بأن هناك ارتباطا وثيقا بين القصيدة ومحيطها من حيث التأثير النفسي لمجريات الإحداث التي مر بها التاريخ الكوردي المعاصر وقد أثرت تأثيرا مباشرا على موضوع القصيدة جعلها تنساب انسيابية ذات مدلولات رومانسية الغرض منها ربط القصيدة وما يعيشه الشاعر بالواقع الذي يعيشه فترى بأن الشاعر حين يعيش حياته وهو يحمل آلام شعبه ومعاناتهم وما ذاقوه من الألم والفقر المدقع فانه يكتب بلسان حال ناسه ومجتمعه المحيط به وقد تأثر البعض ممن كانوا يعيشون بتماس مع إخوانهم الكورد من باقي القوميات تأثروا تأثرا كبيرا نتيجة لتطابق الأفكار وإحساسا منهم بتلك الايام العصيبة التي عاشها ابناء وطنهم فأنهم أي أبناء القوميات غير الكوردية يعيشون جنبا إلى جنب مع إخوانهم ابناء الوطن الواحد والدين والارض فتراهم يشعرون المعاناة التي يعيشها إخوانهم الكورد.

ان القارئ لـ (انطولوجيا الشعر الكوردي) من خلال مروره بالقصائد التي حملها الكتاب يرى ما ذهبنا اليه انفاً جليا فهذا الشاعر (ازاد دلزار) بقصيدته (جنبدة الجليد) حين يربط بين الربيع والشمس المشرقة وبين العاصفة التي راح هديرها يثير غضب الطوفان فأنه بذلك يرسم صورة رائعة لما يحمله ذلك الانسان من ربط جوهري بين قضيته

والاجـواء المحيطـة بـه وانه من خلال ذلك يرسـم الامل لأيـام قادمة تحمل بين طياتهـا انبعاث ضوء لفجـر آت يزيح ظلام الليـل الدامس (أنا لا انتظر ان تغتسـل خضرة الربيع الصدأ عن شفاهي وشعاع الشمس الباهت ليفك قيود الجليد عن يدي ورجلي) وعندما يقارن بين نشـوته وتنويمة الطفل الهادئة وشدو البلابل فأنه بذلك يربط الفارق مع ما يعانيه من كرى تحت سكون الورود وهو بدوره لا يتحمل صـبرا لحين عودة نيسـان فبإرادتـه وعزيمته يعمل جاهـدا على تفتق تلـك الحفيدة التي سـهر عليها من بين بحيرة الجليد (أنـا لا اريد إن انتشي بتنويمة الطفل الهادئة وشدو

البلابـل وصورة الطفـل تثقل جفوني للكـرى ... أنا لاطيق صـبرا حتى يعود نيسـان فلابـد ان تتفتق جنبدتنا من بحيرة الجليد) والشـاعر حين يعشـق هديـر العاصفة الذي يثير لديـه انبلاج الصبح فإنما ينتظر تغيرات جوهرية تؤدي إلى ميلاد الجنبدة التي ينتظرهـا ومهما كابد وعانى مـن انتظار في احضان اشـهر القحـط فبالنتيجة فأن جنبدته سـتتفتق في مـكان آمن وهو بحيرة الجليـد . انه تصوير رائع لأفكار طالما عاشها إنساننا في زمن

كثرت فيه التيارات المتصارعة التي اثارتها زوابع اتت في غـير موعدها حملت اخطارا طالما تمنى ان لايرها في واقع مرير ...

الشـاعرة (٢) (دياجوان) تلك الشاعرة التي أبدعت وأعطت للقصيدة بعدا جوهريا حين اسـتطاعت ان ترسـم من خـلال خيالها الخصب جـوا من الإبداع والتألق بقصيدتهـا

(مـاذا افعـل ....؟) فهـي تبحث عـن حرية طالما افتقدتها وعاشت العمر تبحث عنها لكي ترسم طريقا نحـو موت ينقذها من آلام رافقتها لسـنين طوال (كلما عطشـت اكثر . قل المـاء وكلما عدوت اسرع . غدا الطريق اطول . كلما اصبح حال الدنيا اكثر شبابا شـاخ قلبي وكلما رتقت الجـرح . نخر العمق اكثر . لو ابتعد الانسـان خطوة واحدة عن طريق الحرية لأقـترب خطوتين من المـوت) فهي ترى بأن الحرية طريقهـا نحو الموت الذي الـذي لا بد منه ومتى ما نال الانسان حريته فهذا يعني انه ابتعد عن القيود والغرف المظلمة التي تبعـده عن النور الذي يحلم به كل انسان .

و الـذي يقـرأ للشـاعر (٣) (عبـاس مجيد رشـيد الداودي) يحس بأن الشـاعر عـاش اياما عانى كثيرا فيها مرارة الآلام والقيود التي كانت تحد من حركته لرسـم طريق الحياة الحرة الكريمـة فهو يتمنى ان يعيـش الاحلام التي عاشـها كل انسـان يبحث عن الحقيقـة في زمن المت به الخطوب و المحن وعندما نقـرأ قصيدته (هورة . فتاة الثلج) التي يعيش من خلالهـا معاناة فتاته الجميلة التي صورها عصفورته الجميلة وهي عنـده اجمل بكثير من الثلج وبياضه والشـلال وخريره وناصعة كقلب عاشق عاش أحلام الحـب في وطن انعدم فيه الحب، فهو يكافح ليوفر لحبيبتـه الاجواء التي تجعلها تعيـش بحرية بعيدا عن هاجس الخوف والعبودية وشاعرنا عندما وضع اوجه التشـابه بين فتاته (فتاة الثلج) واحلامه التي

يحلم بها انما اراد من خلال ذلك ان يربط بين معاناة الإنســان الباحث عن الحرية والفجر المشرق في زمن اضطربت فيه الموازين وانعدمت فيه الاصوات ذات التعبير الحقيقي لقضيتهــا ومعاناتها وعندما تكافح الشــعوب وتناضل فأنها بالنتيجة تنال حريتها بقوة رغم ما قدمته من قرابين على طريق المجد والشموخ

(انت يافتاة الثلــج .. الطويلة القامة .. انت اعذب من الثلــج .. اجمل من خرير مياه الشــلال ..ابيض وأملــس كالثلــج .. نظيفة مثل قلب العاشــق ..كم تجرعت مرارة الحياة .. لذا حفظت دروس العشــق بالهورة ..سحقت العبودية تحت قدميك .. اطمئني يرتضي القلب ان يكون نسخة منك في الكرنفال زميل ...رفيــق) الشــاعرة (٤) (بري شــيخ صالح) وهي تجول في مســاحات (المطر الاخــضر) تلك القصيدة التي ترســم بها لوحة كأنها سمفونية جميلة يطرب من يســتمع اليهــا وكانه يعيش في عــصر جف فيه العشــق والالهام فراح يبحث عن احــلام باليه عله يجد عندهــا ضالته فيناغيها ويســامرها كما يناغي ويســامر الفنان لوحته والعازف آلته الموسيقية وفي ذلك اليوم أصبح ئيلوار والشــعر والكلمة برج ايفل وفرنسا ســمفونية رقص في جســدي ... انا لا اعرف الشعر ماهو؟جهنم دانتي؟

ســحابة بيضاء مثل الحليب .. انا عندما أقول احبك أراك كأنك قمر وردي وحينما اقول

ابغضك ينزل مطر اخضر يغســل الالوان جميعا يملأ جفني بالأصوات يملأ شــفتي بالالوان على ابتســامة الشعر .. وحين تتحول الى فراشة ترسم بأجنحتها لون الحب الذي يمتزج بالفصول عندما تتحول قامتها الى لون اخضر ترميــه عيون الرائحين والغاديين(تتفاءل الفراشــة والنحل حينما اقول احبك ...تمتزج الفصول مع بعضها العصافير يطيرون في افق الغربة .. تتحول قامتــي الى لون اخــضر فاتح مثل شــجرة في عيون الرائحين والغاديين).

والشــاعر الاديب (٥) (حسن سليفاني) حين يناغي ابهــة ليلة ويهمس في اذانهــا بكلمات تكاد يلتقطها ليبــوح لها بسره الدفين الذي طالما داعب احساســه وراح يتأمل تلك الابتســامة التي مــن خلالها يتألق بفضاءاته الواسعة الإرجاء وسع مساحة عشقه التي امتدت على ارجائها ازهاره الندية وفي ضلالها الاسود اكتشف بأن سيفه لا يليق الا بها

وعــلى ضوء اســنانها المنبعث فأنه يرتشــف نبيذه اللذيذ (ألان أيقنت ياســيدة الســواد الســاحر ان الأسود والسيف المســور بالأسود الساهر على تفتح ازهاري التي ستينع بعد حين بك يليقان .. كما الضوء الخارج من صفو اســنانك التي عودت ساعدي على العــض اللذيذ كخدر النبيــذ .....) من يقرأ للأديب (٦) عبد الله طاهر البرزنجــي وترانيمه التي يغازل بها من حوله ليصل بالنتيجة الى رسم تكوين هندسي رائع ذي ابعــاد تنبع من اعماقه ليبوح به الى خياله الخصب ومن بعدها يضع بعدا جوهريا يلتقي عند نقطــة اللا نهاية لعالم تشــابكت فيــه الاحلام فراح يبحــث عن صيد في بحر . أعيتــه الأمواج الصاخبة . الذي يقرأ وما حملته من تعابير يرى العلاقة الوثيقة بين أمنياته التي يحملها.

الذي يقرا إشعاره وما حملته من تعابير يرى العلاقة الوثيقــة بين امنياته التــي يحملها وما يحيط به من واقع (اين لســانك ايها المجنــون الطاعن في العقل والحكمة ؟ ذات يوم
دفعتــه ثمنا لكلمة _ وأصابعــك ؟ مددتها لحديقة . فلدغتها زهرة) وفي مقطوعته
(الجفاء) يرســم لوحه جميلــة وتعبيرا رائعا لأفكار حملها عقله من ســنين فجســدها على ارض الواقع حين يصطاد في بحر تملؤه الاســماك (ينسى الســوط من ريش حمامة كان
... او يد شجرة ..ينسى كرسي الاعدام من سلالة غابة كان جندلتها الفأس .. وملأت رأس صغارها بالأوجاع .. صيــد الامواج .. رجل طاعن في الصيد والبحر .. في المســاء يؤوب منهكا الى البيت .. يجر وراءه شــبكة ملاى بالأسماك.. وفي عز الظلام يضل قلبه ساهرا على موجة .. لا تصطاد بالشباك)
الشاعرة (٧)(شــنو احمد غفور) (شنوكرمياني) في قصيدتها (اعد لي لحظاتي) حين تتمرد على شــيطان الأرض فهو بتصورها الطريق نحو الجنة للخلاص من عــالم يعيش اختناقات طغت عليهــا الكآبة وفقدان روح العدالة والتسامح (التمرد عليك وعلى شيطان الارض هو العــودة لحضن الجنــة ... يا صديقي في عالمنا الموت هو اول ايام
ظهور العدالة في عالمنا ...) حين ربطت الشــاعرة بين تشــابه الحيــاة وعــري الخريــف وصــورت ذلــك تشــبها بساســة الوطــن . فهي بذلك ترســم حدود الاختناقات الفكرية التي طغت على الانسان فجعلت منه انســان كاذب وعديم الصدق كل ذلك بفعــل تلك التغيــرات الجوهريــة التي طغت على العــالم الذي يعيــش فيه فحولته من انســان هادئ ومتزن الى انســان جعل من الكذب والخداع طريقه نحو مستقبله المجهول بحيث يصعب على الآخرين العيش معه.
وهــو بذلك يبحث عن طريق مــا نحو الخلاص من التراكــمات التي علقت به وفقــد من خلالها حريته التــي كان يعيشــها (ايتها الحياة بســاطتك تشــبه الخريــف العاري لمتغرب .. وتعقدك يشــبه ساســة وطنــي .. اختنق من حرية الوطــن وفكري صديق الكذب والــلاشيء الكلب في بلــد الجلادين ارتبكت عليــه كل الامور بل وحتــى الموت.تعلمت من بكاء الروح ان اعــرف والدتي المخلدة برســائل (جابلن) و(جيرالدن) من العشق توصلت الى أن موت الاوراق لاتصور بلا بســمة)(٨) (الشاعرة مهاباد قرة داغي) ومن يعــوم في فضاءاتها المفعمة بعذوبة الكلمات ونرجسية الاحلام يرى من الصعب عليه ترك محيطه الى محيــط اخــر ومن يتمعــن بقصيدتهــا (خلف دكــة الحب) يحلــق المتمعن في تراتيلها الشــفافة مع طيــور الاحلام التي تبحث عن وكــر تواري فيه خلجات ناعســة وتنتظر حلول مواسم الحب لتنمو مع تغريــد البلابل وزقزقة العصافير بعيدة عن ثورة الحــب العارمة التي تــكاد تتخطى حدود الاوهام (من انت؟ لتأتي وترش ملامح حيي القديم ؟ من انت ؟ قــل .من انت ؟ عند رحليك تحمل نســيم الصبا . لشحذ نظرات الاله والنور . من انت؟ .)

قل من ؟ عند رحيلك تحمل نسـيم الصبا . لشـحذ نظرات الاله والنور من انت ؟ وعندما تخاطب مبتغاها الذي وجدت فيه ضالتها فأنها وجدت فيه الشـاطئ الـذي يلجأ اليه من يهرب من اعاصير وتيارات البحر الجارفة

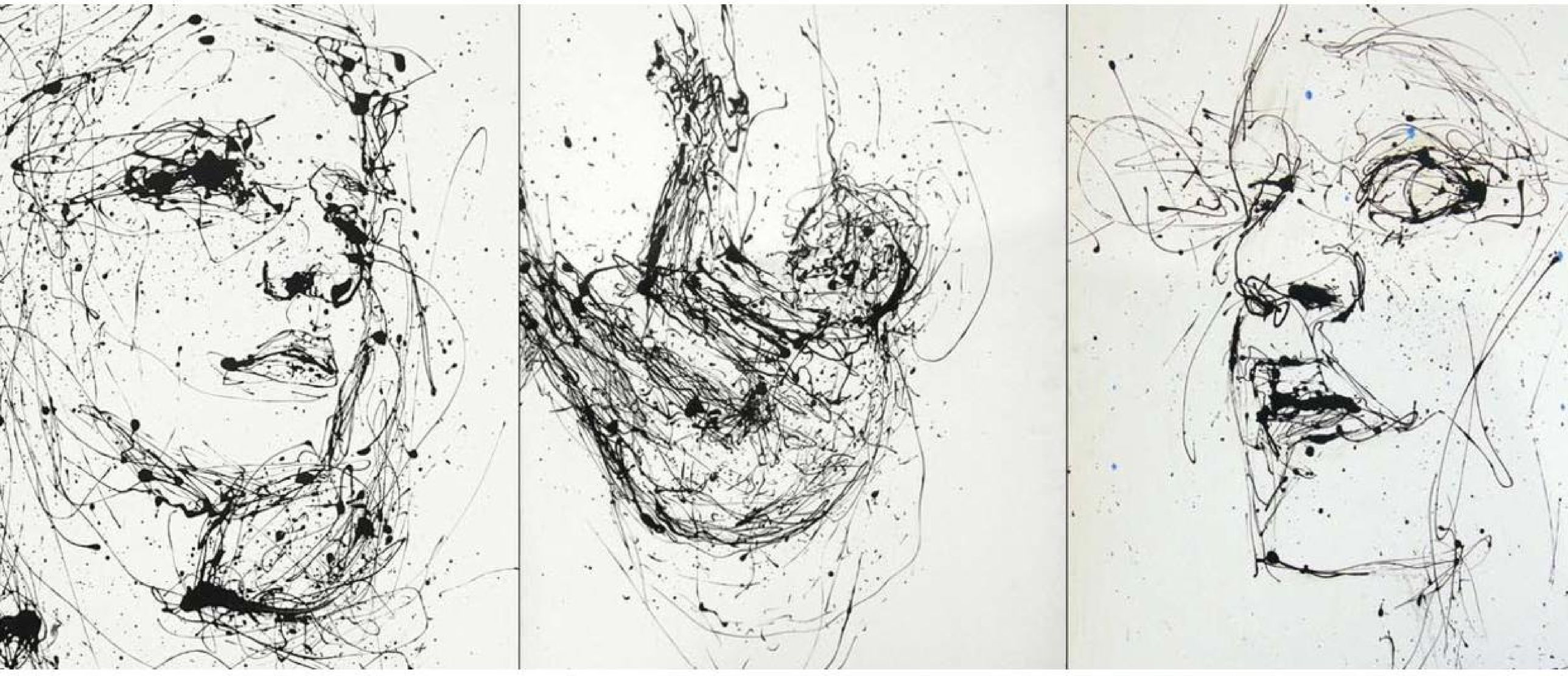
(تتفجر الكلمة من شـفتيك كياقوته قانيه ..تتقد كذاتي المحترقة ماذا انت ؟ من انت ؟) وحين تجيب على تسـاؤلاتها وتضع الحدود لتلك الاجوبة فأنها بذلك تقف عند ابعاد حبها الذي لا يفصله عن حبيبها سـوى خطوات سرعان ما تتلاقيا و تتلاشى عندما تذوب ثلوج السأم والبعاد (لست بنور ولا اله ولا ظل .. ان كنت حبيبي تعال .لنرقص معا . لأعلمنك الشوق لتعلمني الولع)

*** منشورات اتحاد الأدباء- اربيل ٢٠١٢ .**



تمظهرات الأسطورة الشعرية الشخصية في (أطول من الحياة)

قراءة: شاكر مجيد سيفو



تُسهم عنونة ديوان – أطول من الحياة – للشاعر الكوردي رفيق صابر – في بناء سياق دلالي يولد من مركب المعنى بالإشارة إلى – الحياة الدائمة المفتوحة الخالدة في مقياس الرؤيا الشعرية للشاعر، في رغبة منه لتشييد بناءات شعرية تنتقل من حالة إلى أخرى في موجهاتها الدلالية والنفسية والحكائية المشعرنة، تتضح في انتقالات النصوص وأنهمام الشاعر بغنائية خفية أحيانا تستبطن حالة الذات الشاعرة وتضع القارئ أمام مشهدية شعرية صناجة في مظاهرها الحياتية وإذ تتعدد بنى السياقات النصية في ابتكار مشروعها الشعري في مأهولات النص الداخلية في باطنه ليبتكر منظومة من الإرساليات الدلالية في أفق الهاجس الشعري الشخصي لينتج دالاته البصرية بغزارة إذ يشكل الدال بؤرة بصرية لتحولات الحالة الشعورية للذات الشاعرة، حين يجس الشاعر الفضاءات السحرية لمناطق التجلي الشعري وبمعونة التخييل، إن نصوص الشاعر رفيق صابر تنزع نحو الانفتاح والانفساخ بأتجاه تحولات السياق النصي لتحرير السياق من بؤرة الثبات إلى بؤر التشظي والانفلات والتحول إلى مديات واسعة لمجسات

شعرية تتصل بالوظيفة الشعورية للشعر واللعب على الشعري في اقتناصه لتناصات كونية تتبدى في بنيات التخيل لتشكل وجودا جديدا للنص وحضور الذات الشاعرة فيه وفي الحياة ،،،لتبتدع مسارات أخرى لمقصدية السياق الدلالي النصي:»كأن الزمان يفلت من وحشته / وكأن الكلام يفر من معانيه / وانت نفسك / والحياة تتلو عربها / في الانتظار – من نصه « مع الزمان ص١٥»، تنعطف السياقات النصية بمهارة من مساراتها التعبيرية نحو امتداد دلالية بمعونة التخييل في قوة الرؤيا التي تستنطق التخليق الأسطوري في صيغ البوح والنشيج الكوني والحلمي، ذلك «لان الشعر هو الرحم الخالق للأسطورة»حسب تعبير الناقد جبار النجدي، لذا تتبدى اشتغالات الشاعر رفيق صابر بأطيافه التي يرى في إدهاشيتها القارئ هذا الأرث المثيولوجي في بنياته الدلالية العميقة:»علي أن أتذرع بالغيم / كي أروض البرق / أطالع دفاتر التراب والزوبعة / علي أن أتذرع بالغيم / كي اجعل من الشعري والأعالي / والسفح رفيقا ومحبا/لابد أن أتعلل بالغيم كي أجعل الكون عشا/وفي الروح أصهر الحدود/ كما الصخور،ص٢٥من نصه: موسم الجليد..»يتصاعد ميكانزيم الميثافيزيقيا في السياق النصي والموجهات الأسلوبية في نصوص الشاعر وتتبين قيمة الأفعال الشعرية في ذبذبات الفعل المضارع الذي يتنامى مع لحظات المعاني ومستويات التخييل في حضور فاعل وعرضي واستعراضي إذ ينشغل الشاعر بفاعليته في تفعيل سحرية الفعل الشعري وتمظهر سيميائيية المتقدة بالخطة الشعرية التي تبدأ منها وبها حياة النص:

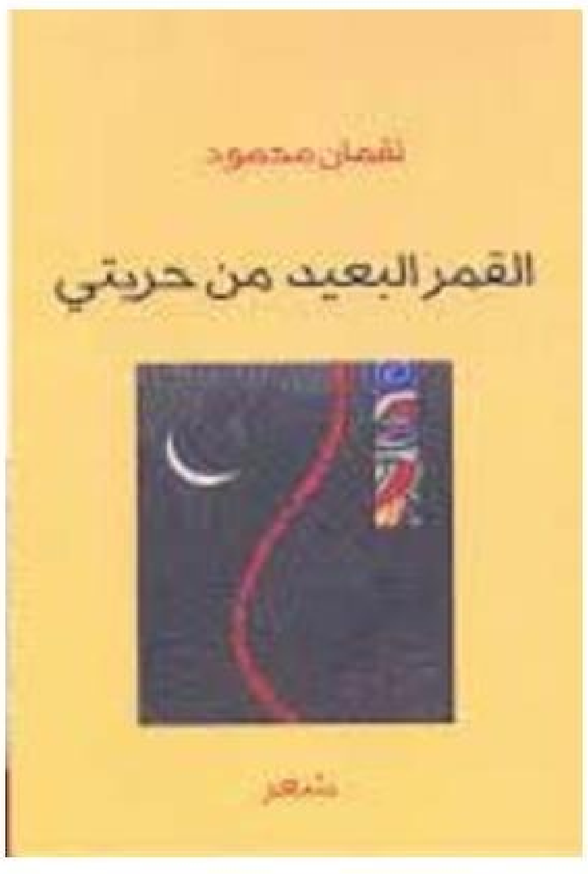
«أعرف،التاريخ لا يـزال غابة،أو زريبة أحصنه الطغاة،/ لكنني لا أزال الليلة أسرج البرق وأردفك خلفي ص٧٠من نصه موسم الجليد « تتبين بين طبقات النص المتجاورة في سياقاتها اللغوية واداءاتها التعبيرية تشاكل الملفوظة الشعبية «هولاوو»التي ترشح عن استعادة حياة الفللكلور الكردي إذ يستعيد الشاعر هنا وظيفة اللغة الاخرى بقواها الطيفية بالاشغال على اللامرئي للحواس وإدامة طبقات المعاني وتعددها من بين اشتغالات الشاعر هذه الإمكانية الشعورية التواصلية لأستعادة ما يوفر التخييل من محارق التفكير التي هي أخيلة الشخصي الشعري المعرفي التي تتنازعها أطياف الرؤية والرؤيا وسط حشود من الرموز حشود من الرموز والإشارات التي توفر للذات الشاعرة هذا الخيال السحري واستنطاقه لبنيتي الزمان والمكان والمراهنة على طيّ المعاني في أرومة الداخل التي يتصارع مع الخارج، إنّ هذه المراهنة السحرية تكشف قـدرة المخيلة على إظهار المقاصد، مما يتملكه النص بفعله الشعري من إمكانات الأفتداء والبناء والخلق الميثافيزيقي وتوالد الأشياء خارج البنية الذاكراتية وتبادل الأدوار مع أطياف الرؤى والمعاني، إذ تمارس الذات الشاعرة خلق الفوضى في مواجهة صرامة الحياة وقسوة التذكّر وتبين وساوس الذات وقلقها الوجودي: ((ماشيا كالصدى أرتدي الفراغ، أغور في احلام الصخور / أود أن أكتسب

شكلي مثل قطرة من النور / وجهي شاحباً يغدو مرآة علاها ضباب البعاد / ودرب الحياة يقيس قلبي بمقياس / أين أنتِ كي تحملي قلبي / ترسمي صورة فضائي / وتمنعي سقوطي بإيقاعك / كالبحر يجري زماني هائماً / أمام الغلاة يتلاشى ويستحيل / لوناً وظلا وأحلاماً زاهرة ـ نصه : أطول من الحياة ص٨٤))

تتوجه شعرية النص في تجربة الشاعر إلى استدعاء منتوجات الأشتغال في فضاء المشهدية الواقعية، فهو يسرد لنا ويقص ويحكي عن تاريخ جمعي، في موشورات نصية تؤسس لها الذات الشاعرية حدود الرصد الشعري وتقلبات المشهد اليومي وانقالاته في الداخل والخارج من رؤيو إلى رؤية أخرى وما تولّده الرؤية الثانية المثقلة بالأسى والوجد والحرقة والأحساس الكارثي بالزمان وتبنين هذه المشهدية في انعكاساتها على جسد الكلام والمكان وتنويعاته الذاتية الأيهامية والأسطورية: ((في لعبة اللون والكلام / الزمن قبالتك مشرع حتى حافة الأبدية / المكان ملاذ يليق بالشفق / الفراغ مرتع الظلال الكليلة / الدروب، شعرة ضوء في الغبش / موج لون يستطيل إلى الأبد / ونذوة في جليد الجسد،/ إنها مهنتك، أن تذور عن الجمال حتى أقصى البلاهة . . ص٩٥ من نصّه ـ بورترية فنان . . إلى ريبوار سعيد)) يتيح المشهد الشعري لتجربة الشاعر أهميته في هذا التعالق اللغوي لأنتاج مشهدية تتكرر في توليد الـدلالات داخل عملية الاشتغال اللغوي وتعدي حدوده التي تسمح للمشهدية المرئية، إذ يتحول النص من طبقة أو من بورة نصية إلى بؤرات سرد\ ية تتحاكى فيما بينها، وبين ذرات طبقاتها اللفظية في رشاقة ملفوظاتها تارة وخشونتها الظاهرانية تارة أخرى، الحذف وأنشطار البنية الدلالية بين مستويي الحضور والغياب: ((إنها بالرماد تغسل جراحاتي / وتسوقني نحو أفق الضياع المضبب / وتجفف أصابعي كالأعواد. / أنىّ لي أن ألملم لجرحك حزمة شعاع / بهذه الأصابع المقرورة / أنىّ آدرون ملحمتك الحمراء / على الصخور وقامات المساء .. ؟ وقلبي هو الآخر اعتراه الجليد واللهيب معا فكيف أواري فيه نعشك . . ؟ ص٤٩ من نصه: أين أواريك . . إلى شفيق كريم)) تشكل رؤية الموت في الحياة ثيمة تضاد كليّة ننبّأر في مشهدية النص الشعري في تجربة الشاعر رفيق صابر، فالتصور الفلسفي هنا يأخذ مداياته الأسطورية والميثافيزيقيه، في استعادة الشاعر لبنية ميثيولوجية تقع تحت سطوة الحكاية وتكشف عن جمالية شعرية تستدرج الغموض بطريقة جمالية عالية، حديثة، ((فالشعرية الحديثة هي طريقة لقراءة الفضاءات بأسلوبية الكشف الخالق حسب تعبير الناقد ياسين النصيّر)) وتتوفر مثل هذه الصورة الأبداعية في ((حالة اشتغال المخيال)) في موجّه أسلوبي ـ يقترب من النبر التصوفي ـ أو ما يحوم حوله، إذ يدخل الشاعر إلى خطاطه أو يجترح أيقونة أو مسوّدة مرواتية حكائية تجترح لها شهرية خارج البناء المألوف وداخل ((الحكي المتداول)) حسب تعبير الناقد والمترجم عبد الله طاهر البرزنجي، فالنص هنا عتبة حكائية تأكيد الممارسة إنسانية لكنها تدخل ضمن سياقات اشتغالات

الشاعر الغرائبية: ((مضت ليالٍ عديدة / وفوانيس المقبرة تكتسب لون الموتى / والسادن مساءاً يبكر في النوم / هذه الليلة أيضاً / ربما يفتح سرّاق الأكفان بضعة قبور أخرى / ليطاردوا الكرى من عيون الموتى / ويتركوا القبور مفتوحة على مصراعيها أمام البرد/ ويدعو الموتى عراة تماما أمام الرياح.ص١٥٣ « من نصّه: السّير « تتبين الطبيعة الشعرية في تجربة الشاعر بهذا التواشج المتخلق في التناصات الكونية الأفتراضية بين أساطير العالم، فهو شديد التعلّق مثلاً بالأسطرة الأغريقية أو الملحمة ـ أوريسا، لكنه يفترق في تشييد بنيان النص ومستوياته الدلالية في رؤياه الشخصية واجتراحه لأنزياحات خارج صرامة التناص: ((أود أن أعود ذات ليلة اليك/ كئيباً أعلي أثامي كراية بيضاء.-»ويعود إلى شعوره المتوهج وذاته الضائعة ليرى أحلامه السرمدية في الفجر ويصرح بقوة: إن طريق العودة أطول من الحياة.-((أود أن أصلك قبل أن يحل الفجر/ لأنثر أحلامي كباقة زهر مجعدة على قدميك الناعمتين./ ولكن آه يا زوجتي العزيزة إن طريق العودة أطول من الحياة ص ١٦٦ من قصته:حسرات أوديسا..» ويظل مشروع الشاعر بحثه الدائم عن ذاته وسط ركام الدمار الكوني،إذ يرسل رسالته التنبوئية في خطاطه غلالة يلفها غموض الأسطرة التي يمكننا أن نوصفها ب(شعرية رفيق صابر الأسطورية «في أطيافه وأشباحه ومخياله الشعري تشوفاً ورؤية لنزعة التشابك بين الفكر والعاطفة والسحر والتوتر والتأمل:((أبحث في نفسي عن بداياتي التي لا اسهلال لها كالزمان /ولا أثر لها كالحلم والصدى /خلف الأشياء أرمق الوضوح / أغمس في الفجر يدي لأوقظ الشعاع.. ص١٣٤ من نصّه:((ميديتاسيون))*..

قراءة في ديوان
((القمر البعيد من حريتي..صورة واحدة ودلالات متعددة))



آوات حسن أمين

ملاحظة:مادونته هنا نابع من صميم قراءتي للديوان شعريا بعيدا عن التنظيرات النقدية،وأنما معتمدا على الحس التذوقي لقراءتي الأولية التي تقبل التأويل والتأمل.

نوع من كتابة السيرة الذاتية شعرياً،بمعنى أدق الغوص في التجربة الحياتية وفلسفة الحب من عدّة زوايا لمعشوقة واحدة ذات دلالات عديدة'

لقمان محمود..أسم شعري له تجربة ودرايـة في السباحة في فضاء الآبداع الآدبي.ناقدا وشاعرا....لم يخلق لمحبوبته خيالا رمزيا او صورا بوهيمية،أنما أبدع في جعل ما يحبه رمزا ذات ابعاد كثيرة.جعل من معشوقته-دلشا-موضوعا جدليا أنعكست في معظم قصائد ديوانه:

فهو يقول:

(ساعديني دلشا
كي أتحرر منكِ ومني
ومن اشواقي المحاربة.
لاتقولي انتهت الحرب
فحياتي جيشٌ
مازالت تناديك بالقائدة.....ص٥)

أنه نوع من البوح الشفاف لعشق لايخفي صاحبه اندماجه الأزلي بضفائر معشوقته.

لقمان..لم ينسى في ديوانه((القمر البعيد من حريتي)) بأن يتطرق الى ومضات شعرية او شطحات فلسفية، فهو مركز الكون الشعري الذي ينطلق من وجنته مكمن من مكامن الآشياء أو منطلق لتوجيهاته

الفلسفية الوجودية.

بمعنى أدق فهو الخالق الشعري الذي يسيل من سيلان دمه محيطا من الصدق الابداعي مستخلصا من ذلك فلسفته الشعرية، كنوع من البوح الكينوني في الجملة الشعرية:

(محتشدا بالموتِ
أصعد سلالمَ الغيبوبةِ
لآخبر أمي
كي تنتظر سنابلها.
:أمي لاتنتظري
فحنطتك ضُدِك
لكني محتشدٌ بالموت
والوقت طبيبٌ متأخرٌ
يرفع السلالم
لصعود الموتى).....ص٢٥ .

محطة أخرى من الديوان الذي يستحق التوقف (القصائد القصار أو الومضات السريعة) لعقلنة الشعر أو لجوننه الآبداع.فهو يخلق جدليات مضادة لنوع من الجبر الآبداعي:

(الحب دائماً عاقل
لهذا السبب
:العشاق مجانين).

أو:

(الحربُ:
منذ الأزل
أرملة السلام).

أو:

(الجراح التي بلادماء
لها دائماَ
لون الألم.....ص٤١)

ربما لم تستوقفني أية قصيدة من قصائد الديوان، مثلما أستوقفتني وجعلني أتأمل أكثر،ماهو مكتوب في حب أوعشق(دلشا)حبيبةوزوجة ودمية طفولة الشاعر،أو تمثال كبره وأزلية ابداعه. ما أقوله، أقوله عن وعي...استوقفتني القصائد والمقاطع التي كتبها الشاعر في موضوع دلشا-أقول الموضوع،لأن ماقاله لها الشاعر فيها يفوق التصور والخيال. وهذا ماجعله يَعبر' بهذا الموضوع الى الجهة الأخرى للابداع.تلك الجهة التي جعل منها مانيفيست ديمومة وسند لخلود هذا العشق:

(.....الى الأبد، الى الأبد
ستبقى دلشاستان.....ص٧٦)

هذا ماقلته في سناء الديوان الذي لايقبل المجاملة وأنما التمعن النقدي الجدي،لانها في الحقيقة قطعة قماش شعري شفاف ولكن ذومغزى ومعان جميلة وناصعة البياض حسياً.

أخيرا لأحرم القارىء الشعري كما أستمعت بأن يستمتع معي بقصيدة في حب دلشا..

فهي بحق قصيدة حسية وجميلة وعميقة المعاني لأنها كتبت في حب أمرأة يراها الشاعر أجمل مافي الكون. لكن مرضها المادي-الملموس جعل حياة الشاعر قاتمة (سوداوية),لكن فلسفيا-معنويا،استطاع الشاعر أن يخلق من مرضها قصيدة جميلة،وقطعة رائعة من الابداع الشعري الخالد!

ارحميني دلشا،وأرحمي قلق
الموت فيَّ
فلم يعد في هذا الحب الجريح
مكان للطعنات

****

انتظار' مؤبد'
لايستوعب ضجر الأحزان
انتظار أبدي'
يدخل خلوده'
-هل ستصل' دلشا؟
-ستصل؟
لكنني مبعثر'
أقلد النهار،كي تتجمع ناري
في دخان يؤكد'
أنني -مازلت -أحترق.
أحرقيني دلشا،احرقيني
كي أشفي رمادي
وأشفى منكِ

*****

لم تتوقع دلشا أنني حيٌ وميت
وأن حياتي تراب
تسيل' من جبل الى جبل
ومن قبر الى قبر.
ولم تعرف اننا تعانقنا كجرح
يعانق جرحاَ
في مهب النزيف

****

على سحرها نامت دلشا
ن
ا
م
ت
بجمالها الدافىء
كقمر حزين
بعدما أغمضت آلامها
بعينين جسورتين

المصدر:ديوان (القمر بعيد من حريتي-للقمان محمود) ديوان الشعر.من منشورات دار سردم للطباعة والنشر ٢٠١٢

«التواصل الثقافي يضيئنا..ويجمعنا»



تحت شعار «التواصل الثقافي يضيئنا ويجمعنا» نظم مركز كه لاويز الثقافي في السليمانية واتحاد الأدباء والكتاب-فرع النجف ملتقى الثقافة العربية الكردية في مدينة النجف الاشرف، حضره أكثر من ١٥٠ أديبا وكاتبا من محافظات العراق والخارج، قدمت فيه عشرات البحوث عن الثقافتين الكردية والعربية. من الجدير بالذكر ان مركز كه لاويزنظم الدورة الأولى والثانية للملتقى بالتعاون مع اتحاد الأدباء و الكتاب العراقيين وبالتنسيق مع الناقد الاستاذ ياسين النصير، كانت الاولى في بغداد في السادس والسابع من شهر حزيران ٢٠١٢ بحضور مجموعة واسعة من الادباء والكتاب العرب والكرد والتركمان والكلدوآشوريين تحت شعار «نحو ثقافة عربية-كردية متفاعلة»، والثانية في البصرة في الحادي والعشرين والثاني والعشرين من اكتوبر من العام نفسه، وقد اخترنا للملتقى الثاني شعار «نحو آفاق ثقافية عربية-كردية منفتحة».

وكان الوفد الكردي، الذي كان يترأسه الاستاذ ملا بختيار مسؤول الهيئة العاملة في المكتب السياسي للاتحاد الوطني الكردستاني والمشرف العام على

الملتقى، يضم نخبة رائعة من مثقفي وأدبـاء كردستان ومن مركز كلاويز ممثلين عن الفعاليات الثقافية في المركز. في البداية القى الشاعر فارس حرام رئيس اتحاد الادباء والكتاب في النجف ورئيس الهيئة التحضيرية للملتقى، كلمة ترحيبية اكد فيها استمرار التواصل بين العرب والكرد لتعزيز العلاقات الثقافية. ثم اعقبه د.نوزاد احمد اسود رئيس مركز كلاويز بإلقاء كلمة اعرب فيها عن ضرورة انعقاد هذا النوع من الملتقيات الثقافية العربية والكردية لأجل بناء صروح ثقافية متينة لتشجع شيوع ثقافة التسامح والانفتاح واالتنوير والحوار الثقافي والوطني.

ومن ثم القى الاستاذ ملا بختيار كلمة بالمناسبة، جاء فيها: نحن الكرد جئنا من كردستان ومن السليمانية نحمل المحبة ورسالة الاخوة لتجسيد العلاقات التاريخية والثقافية والسياسية والدينية بين الكرد والعرب والتركمان والمسيحيين وغيرها من المكونات العراقية..نحن جئنا من كردستان من خضم مأساة الشعب الذي عانى ما لم يعانيه اي شعب في المنطقة على يد الحكام الذين اجحفوا بحق هذا الشعب وبحق تاريخ هذا الشعب الذي خدم العراق وخدم الاخوة العربية الكردية..... وقال ايضا: نحن الكرد جزء من الحل ولم نكن سواء في الماضي او في الحاضر او في المستقبل جزء من المكائد ضد هذا البلد الحبيب الذي يجب ان نحرره من الذين يريدون زرع الحقد والشقاق والإقتتال الداخلي بين الكرد والعرب وبين السنة والشيعة...وقال ايضا: نحن نحمل بيد كل معاني الأخوة والحلول السياسية للمساهمة في كيفية حل المشاكل المتفاقمة، ونحمل بيد اخرى سندان الثقافة وتلاوينها وتفاعلها بيننا وبينكم...اذ بدون ثقافة عميقة وواسعة وشاملة من غير الممكن ان نخدم هذا البلد ولايمكن الحفاظ على العلاقات التاريخية بيننا وبين العرب والمكونات الأخرى....نتمنى ومن خلال هذه الملتقيات ان تزداد التفاعلات الثقافية لتحقيق الأهداف المشتركة.. ونتعهد بأن نستمر في اجراء الملتقيات الثقافية العربية-الكردية.

ثم القى الاستاذ فوزي الاتروشي وكيل وزارة الثقافة العراقية كلمة الـوزارة قال فيها: اصحاب الاقلام المضيئة الاصيلة والاحلام النابضة بالامل على الحب نلتقي لنرسم مواعيد تواصل تضيىء الدرب الثقافي. لنجتمع ولنواصل المسيرة مسيرة الوئام والتلاقح . وأشار الى ان الثقافة في العراق ستكون ثقافة متنوعة متعددة تؤكد على روح المحبة و التسامح والإنفتاح وان هذا الملتقى يخطط لهذا المسار الإنساني الصحيح.

استمر الملتقى لمدة اربعة ايام ووزعت البحوث والنشاطات على النحو الاتي:

افتتحت يـوم السبت(٤ أيار ٢٠١٣) الساعة السابعة مساء فعاليات المهرجان في

(_ القاعدة الكبرى بالاتحاد (قاعة الجواهري) اذ ان برنامج اليوم الاول احتوى على:

_النشيد الوطني قدمه طلبة مدرسة «العلم « للتعليم المسرع.

_قراءة أي من الذكر الحكيم بصوت المقرئ علاء الصادقي.

-كلمة السيد فارس حرام رئيس اتحاد الأدباء والكتاب-فرع النجف ،رحب فيها بالأدباء والحضور وأشار الى دور النجف في الحياة الثقافية والعلاقات الوطيدة بين الثقافتين العربية والكردية .

_القى السيد ملا بختيار المشرف العام على الملتقى كلمة تطرق فيها الى أهمية تنظيم الملتقى في مدينة النجف وأشار الى العلاقات الثقافية بين الكرد والعرب ،ثم تناول الجهود المبذولة في كردستان لتطوير الآفاق الثقافية.

ثم قدم الدكتور نوزاد أحمد أسود رئيس مركز كلاويز الثقافي كلمة المركز تمنى فيها نجاح الملتقى بجهود النخبة الثقافيةالمسهمة وتطرق الى دور مركز كه لاويز وسعيه لترسيخ العلاقات الثقافية مع المراكز الأدبية والثقافية الأخرى . تلتها

_أنشودة « أحب العراق « ، كلمات : أحمد المحنا



، ألحان : جعفر حمزة أداء : حبايب جعفر حمزة.

وألقى الشاعر محيي الدين الجابري شعرا صور مأسآة مدينة حلبجة

_وفي ختام الجلسة تم إفتتاح معرض خاص بالكتاب.

****

الأحد (٥ أيار / ٢٠١٣) قدمت(٩:٣٠) صباحاً - في

قاعة الجواهري -الجلسة البحثية الأولى على النحو الآتي :

(الهوية الوطنية في مجتمع متعدد .. منظور ثقافي)

فاضل ثامر : الهوية الوطنية العراقية.. بين الأحادية والتعددية .

د.حيدر سعيد : الثقافة الكردية في بحر العربية .. إنكار الهوية أم نسيان الوجود ؟

د.قاسم حسين صالح : ثقافة الكراهية في صراع الهويات وحرب المعتقدات .

(

(١١:٣٠) صباحاً جلستان في وقت واحـد: قاعة الجواهري - الجلسة البحثية الثانية:

(قراءات نقدية ودراسات في الثقافتين : العربية والكردية)

باقر جاسم محمد : قراءة في نص «الكرسي « لشيركو بيكه س

عبدلله طاهر البرزنجي : شخصيات كردية خدمت الشرق ..

علي الفواز : شيركو بيكس (شعرية الطبيعة شعرية الذات الراعية)

د.لمى عبد القادر : تحليل رواية الصندوق الأسود لكليزار أنور.

قاعة الحبوبي ـــالجلسة البحثية الثالثة

(قراءات نقدية ودراسات في الثقافتين : العربية والكردية)

د. سعيد عدنان المحنة : الجواهري والكرد

د.عبد العزيز إبراهيم : قصيدة الومضة في شعر لطيف هلمت

بشير حاجم : تأثير المنهجية العربية العراقية على النقد الكردي العراقي

صادق الطريحي : قـراءة في قصيدة الجواهري «طيف تحدّر

وفي الساعة (٥:٠٠) عصراً -قاعة الجواهري - قدمت بحوث الجلسة الرابعة في قاعة الجواهري على النحو الآتي :

(القضية الكردية في فضاء النجف والمرجعية الدينية)

د.محمد بحر العلوم : فاعليّة المرجعية الدينية في النجف في نصرة القضية الكردية.

د.حسن الحكيم : النجف الأشرف مساندة للقضية الكردية.

أمين شمسه : أثر مرجعية النجف الأشرف في مسيرة الشعبين العربي والكردي : كردستان العراق انموذجاً .

(٦:٣٠)مـسـاء- قاعة جعفر الخليلي للفنون تم افتتاح المعرض التشيكلي وفي الساعة

(٧:٣٠) مساءً - قدم الكاتب كاظم مرشد السلوم في قاعة الجواهري دراسة عن السينما الكردية . ثم قدم الدكتور نوزاد احمد اسود بحثا بعنوان (اثر الترجمة في التواصل الثقافي بين الثقافتين العربية والكردية).

عقب ذلك عرض من السينما العربية في العراق: فيلم «غير صالح للعرض .(أول فيلم عراقي بعد ٢٠٠٣)

تأليف :عدي رشيد ، فارس حرّام ، حيدر حلو
بطولة : سمر قحطان ، عواطف السلمان ، يوسف العاني
إخراج : عديّ رشيد
****

وفي الاثنين (٦ أيار ٢٠١٣) (٩:٠٠) صباحاً - زار الأدباء والضيوف جامعة الكوفة ،فاستقبلوا بحفاوة بالغة . في (٩:٣٠) صباحاً _ في قاعة كلية الصيدلة القى السيد ملا بختيار محاضرة لأساتذة وطلبة جامعة الكوفة بحضور عدد كبير من الأدبـاء والمثقفين، بعنوان: «متغيرات العصر والحل الديمقراطي». حيث اثار موضوعه مناقشات وحـوارات ثقافية وسياسية جادة، ومواضيع مثيرة فضلا عن حقائق مثيرة للجدل.

وقدم د. عقيل عبد ياسين (رئيس جامعة الكوفة) موضوعا بعنوان : ضوء على واقع التعليم العالي في النجف الأشرف. وأثار هذا الموضوع ايضا نقاشا وتبادلا لآراء وافكار مختلفة حول واقع التعليم العالي في العراق. من المدهش والمفرح انه انتقد سلبيات الواقع الجامعي والأكاديمي في العراق، بجرأة فائقة جدا ، خلافا لبعض رؤساء الجامعات والكليات الذين لا ينبسون ببنت شفة خوفا من فقدان مناصبهم ومراكزهم .

أدار الجلسة الناقد العراقي ياسين النصير .

(٥:٣٠) عصرا- قاعة الجواهري _ الجلسة البحثية الرابعة)قدمت تحت عنوانين بحوث ودراسات عدة :

(الترجمة تواصلاً ثقافياً)

د.حازم هاشم: مقاربات في النص الشعري المترجم .. الفضاء الجمعي للتكرار.

حسين ناصر : دور الترجمة في التقريب الثقافي .

(الهوية الوطنية في مجتمع متعدد .. منظور ثقافي)

د. عبدالحسين شعبان : حكاية الحوار العربي الكردي.

د.عبد الامير زاهد : استراتيجيات الدرع الثقافي .. مقاربة في مستقبليات الثقافة العراقية.

د.عامر عبد زيد : الهوية في فضاء مجتمع متعدد ثقافياً.

د. حسن ناظم : حضور الكرد في الثقافة العراقية : السياسات والتخييلات.

سعد سلوم : مكان الكرد في التعددية الثقافية في العراق الحديث.

وفي الساعة(٨:٠٠) مساءً -زار الأدباء والضيوف متحف المخطوطات النجفية.

****

في يوم الثلاثاء (٧ أيار ٢٠١٣) الساعة (٩:٣٠) صباحاً - زار الضيوف متحف التراث النجفي .ثم عـادوا الى قاعة الجواهري للأستماع الى بحوث الجلسة البحثية التي بدأت في(١٠:٣٠) صباحاً : تحت عنوان (أدباء كرد يكتبون باللغة العربية):

د.صباح المرزوك : أدباء من كركوك بين الثقافتين العربية والكردية- تتبع ببلوغرافي.

د. حامد الظالمي : «ماموستا» كامل حسن البصير ..

ثقافتان في عقل واحد.
(١١:٣٠) صباحاً - قاعة الجواهري - الجلسة البحثية الثانية تحت عنوان
(العرب كرداً والكرد عرباً: شهادات التمثل والتعايش).
زهير الجزائري : حياتي في الجبل.
محمد مظلوم : كتابة على الخابور .. سيرة الأمكنة وتجوال العين في كردستان العراق.

نضال التحرر الوطني العراقي .. الشيخ عبد السلام البارزاني أنموذجاً.
وفي الساعة (٧:٠٠) مساءً - القيت في قاعة الجواهري قصائد شعرية وعرض فلم خاص عن مركز كه لاويز ونشاطاته ومهرجانه ومطبوعاته . وغب ذلك اختتم الملتقى بكلمات وقراءة البيان الختامي من قبل الفنان العراقي عزيز الخيون ، ثم وزعت الهدايا والشهادات التقديرية .







زعيم نصار : تجربتي الكردية.
خليل محمد إبراهيم : جولة في ذاكرة مسفر كردي.
وفي الساعة
(٥:٠٠) عصراً - قدمت في قاعة الجواهري بحوث الجلسة البحثية الثالثة تحت عنوان:
(اثر القيادات الكردية في نضال التحرر الوطني العراقي)
مفيد الجزائري : أثر القيادات الكردية في الحركة الوطنية العراقية.
د. شاكر حسين دمدوم : أثر القيادات الكردية في

من الجدير بالذكر ان الوفد الكردي التقى شخصيات ومراجع دينية منها سماحة السيد محمد سعيد الحكيم وسماحة السيد اسحاق فياض، فضلا عن زيارة مرقد الامام علي حيث تم استقبال الوفد استقبالا خاصا وبحفاوة بالغة،وزار سماحة السيد مقتدى الصدر الوفود المشاركة في مقر اقامتهم في فندق زمزم السياحي ، كان في استقبال سماحته الأستاذ ملا بختيار، اذ عبر عن تقديره لزيارة سماحة السيد الصدر شاكرا مبادرته الكريمة، ومن جانبه قال السيد الصدر: عرفنا انكم هنا فصار علينا ان

نأتي ونزوركم ونحن على اهبة الاستعداد لاي شيء تحتاجونه.

تميزت الدورة الثالثة للملتقى باجواء احتفالية رائعة على ايقاعات الموسيقى والشعر وعروض السينما والمسرح والفن التشكيلي بحضور نخبة متميزة من الادباء والمثقفين العرب والكرد عاشت لحظات من التفاعل والانسجام في كرنفال ثقافي بهيج.

وفي اليوم الأخير من الملتقى قدمت فرقة النجف الوطنية للتمثيل مسرحية (بعد الوصية) من إعداد احسان التلال وإخراج مهدي سميسم ومن تمثيل ناظمة زاهـي ومحسن الرماحي وريـاض نوري ومهدي سميسم واحسان التلال.

كما زار الوفد الكردي (قصر الثقافة) وهي مدينة ثقافية ومن اهم الـصروح الثقافية في المنطقة والتي تحتوي على قاعة كبرى تتسع لاكثر من الف وخمسمائة متفرج، فضلا عن قاعت اخرى وغرف لشتى النشاطات الثقافية..

لم يكن هذا الملتقى مهرجانا ناجحا لتقديم البحوث فحسب، بل كان عملا ثقافيا ارتقى الى مستوى كرنفال للتثاقف والحوار الجاد والمعمق بين مختلف مثقفي العراق وكردستان بكافة ألأطياف و ألألوان.



البيان الختامي لملتقى الثقافة العربية الكردية
الدورة الثالثة – النجف الأشرف



السادة الحضور الكرام

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

على مدى أربعة أيامٍ.. احتضنت محافظة النجف الأشرف فعاليات ملتقى الثقافة العربية الكردية في دورته الثالثة، للمدة ر(٤-٧) أيار – ٢٠١٣.. بالتعاون بين ملتقى كلاويز الثقافي في السليمانية واتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف متضمنةً جلساتٍ بحثيةً ونقديةً وفكريةً وشعريةً كما ضمَّت معرضاً للفنون التشكيلية وفنون الأعـمال اليدوية والسيراميك، ومعرضاً للكتاب وعرضاً مسرحياً، مع فعاليات على هامشه في مقر إقامة الوفود.

وقد التقى في هذه الفعاليات حوالي ١٥٠ باحثاً ومفكراً وأديباً وفناناً وأستاذاً جامعياً ومهتماً.. قدموا من مناطق العراق المختلفة، كرداً وعرباً ومن سائر القوميات والأديـان والمذاهب ومن تيارات فكرية مختلفة.. مؤكدين النقاشَ الحرّ الخلاق والتواصل الثقافي المتميز.. وإذ يعبر المشاركون عن ارتياحهم الكبير لإقامة هذا الحدث الثقافي فإنهم

بعد استفتائهم عن التوصيات التي يرونها جديرة بالتحقيق، قد توصلوا إلى التوصيات الآتية:

١ـ طباعة بحوث الملتقى ومداولاته ونقاشاته في كتاب خاص باللغتين العربية والكردية.

٢. إقامة ملتقى الثقافة العربية الكردية في محافظات أخرى من أجل توسيع مساحة التواصل الثقافي العربي الكردي.

٣. تطوير مجالات الترجمة المتبادلة مع تفعيل دور المترجمين (العرب) للغة الكردية ويمكن الإفادة من طلبة قسم اللغة الكردية في جامعة بغداد، وإصدار منشور شهري أو فصلي باللغتين العربية والكردية، ونقترح أن يكون تحت عنوان الملتقى نفسه (عرب كُرد).

٤ ـ المراجعة المستمرة للسياسات التعليمية وإعادة النظر بالمناهج الدراسية وتعديلها وتطويرها بما يضمن مستويات أوسع وأعمق من التواصل الثقافي بين القوميات المختلفة في العراق، ولاسيما القوميتين العربية والكردية.. بما في ذلك تطوير إمكانيات التحدث باللغتين العربية والكردية لكل من العرب والكرد عبر برامج تربوية وتعليمية متطورة، تبدا من المراحل الابتدائية.

٥ ـ تأكيد القاسم المشترك بين العراقيين جميعاً وهو قيمة الانسان العليا في مجتمعنا، وحماية العراق من مخاطر الإرهاب والإقصاء الجسدي والثقافيّ، ومن رواسب الدكتاتورية ومحاولات إعادتها بطرقٍ شتى، وإشاعة مفهوم التفاعل والتوادد بين الثقافات الداخلة ضمن النسيج العراقي، وتمكين لغة التسامح والمرونة، والخروج بخطابٍ وطنيٍّ متسامح يمقت الخطاب الطائفيَّ المتشدد.

٦ ـ إيلاء الإعلام أهميته الكبيرة في التواصل الثقافي العراقي المنشود.

٧ ـ إعتماد مفردة (الكُرد) بدلاً من (الأكراد) أينما ترد في الكتابات العربية.

ختاماً يتقدم المشاركون بالشكر الوافر لمركز كلاويز الثقافي واتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف لاتاحتهم الفرصة لمثقفي العراق بالتحاور في شؤون الثقافتين العربية والكردية.. شاكرين المؤسسات الثقافية التي تواصلت مع جلساته، ولاسيما وزارة الثقافة الاتحادية في العراق، والاتحاد العام للأدباء والكتاب في العـراق.. متمنين للجميع التوفيق والنجاح، وللعراق الازدهـار والتعايش السلمي والتفاعل بين الثقافات.

والسلامُ عليكم ورحمة الله وبركاته.

تشکیل

معرض زهير حسيب



دلشان محمد

جـاء معرض زهير حسـيب كرؤيـة ثقافية معاصرة لنسـاء يشـغلن فضاء الحياة بكل المهمات المتخيلة لفكـرة احتضنهـا متحف أمـن سـوركه في مدينة السليمانية ، حيث
تبدو فيهـا ملامح المرأة بصورتهـا المتميزة بمضمون الانتـماء الى تاريخ عريق وحـاضر تتنازعه الحداثة المتجدد تقنيا» ومهنيا» .
يبقي زهيرحسـيب لوحاتـه بشـهادة عالمية أدائه الحـار لشـخوصه المنفلتة مـن أطار متعـة التلون ليكتشـف عبـق متعته الشـخصية ، راسـما روحه في رومانسـية شـفافة ، لا تعرف الا أنامله الجميلة وحسه الانساني العالي ، حيث أ بدع في تصوير الوجه

الانســاني فجاءت رقيقة تعكــس قدرته على التمييز والفهم النفسي للأشــخاص مما أعطى لوحاته لمســة انسانية واضحة تتســم بالوقار والمثالية والنبل ، اننا امام راقص تشــكيلي لا يعرف الهدوء ، رغم هدوءه العنيف جدا عندما تراه ، الذي ينقر القلب ليرســم اشــاراته المجنونة في لوحة لا تعرف لها شــبيه الا في قلب ريح الشمال الســوري المجنون ببيادره الحارة بالتربة والسنابل الذهبية والمزركشات واليوميات في صورة من يرسم الاعراس كي يحتفل بالشمس والقمر والمواســم التي لاتعرف الا حقول المعاناة في وجوه البائســين بألم الوجوه المعذبة بفعل قهرها الداخلي الممزق بشــتى الالــوان الكامدة حيــث لون الارض والذكريات المنداحة بشــغف، كما أن هناك بالقدر ذاته كبرياء شامخة في وجه نسائه المتأملات .

ضمت لوحات المعــرض عالماً أنثوياً بامتياز، لا يظهر فيه الرجل إلا نادراً، وإن حضر، فهو عنصر مساند لا عنصر مهيمن، وكأن اللوحة هنا هي الفضاء الوحيد الذي حظيت به النســاء في الواقع المعاصر من دون هيمنة عناصر أخرى .

يســعى الفنــان حســيب من خــلال معرضه إلى ســبر أعماق جديــدة للــون والســطح التصويري، عــبر مجموعة لونية مغايرة للســائد على الســاحة التشــكيلية الســورية التي تمثلــت في حواريَّة لونية إستقت عناصرها التكونية والتصويرية من مناخات أقــرب إلى الطبيعي التجريدي، محاكياً من خلالها ما خبره من تجربة بصرية وجمالية في البيئتين الكردية والسورية ، بل تعدَّاها إلى المكنون الجمالي والإنساني العميق للواقع فقد إتخذ بعداً جماليا وتعبيريا دون الإنزلاق في اليومي أو المباشر ، هو الجريء الذي مزج الأصفــر الذهبي ليمنح شــعوراً بالوجاهة والعظمة ، فيضفي على اللوحة احساســاً لطيفاً بلســعة ضوء الشمس .

تبوح لوحات الفنان التشــكيلي حســيب بإيقاعات الداخل الشعري للتكاوين التجريدية، حيث تتداخل الســطوح اللونيــة المبســطة مع أنفاس اللمســات المتعاقبــة، كخطوط لزمــن عابر، هــذا التداخل في الألوان والمواد يولِّد في تكاوين لوحاته بصمة الداخل والخــارج معا، ، أي بصمة إيهامــات الرؤى اللونية الداخلية، ودلالات الرؤية الخارجية لإشــارات المنظر وعلاماته وآثاره وبصماته.

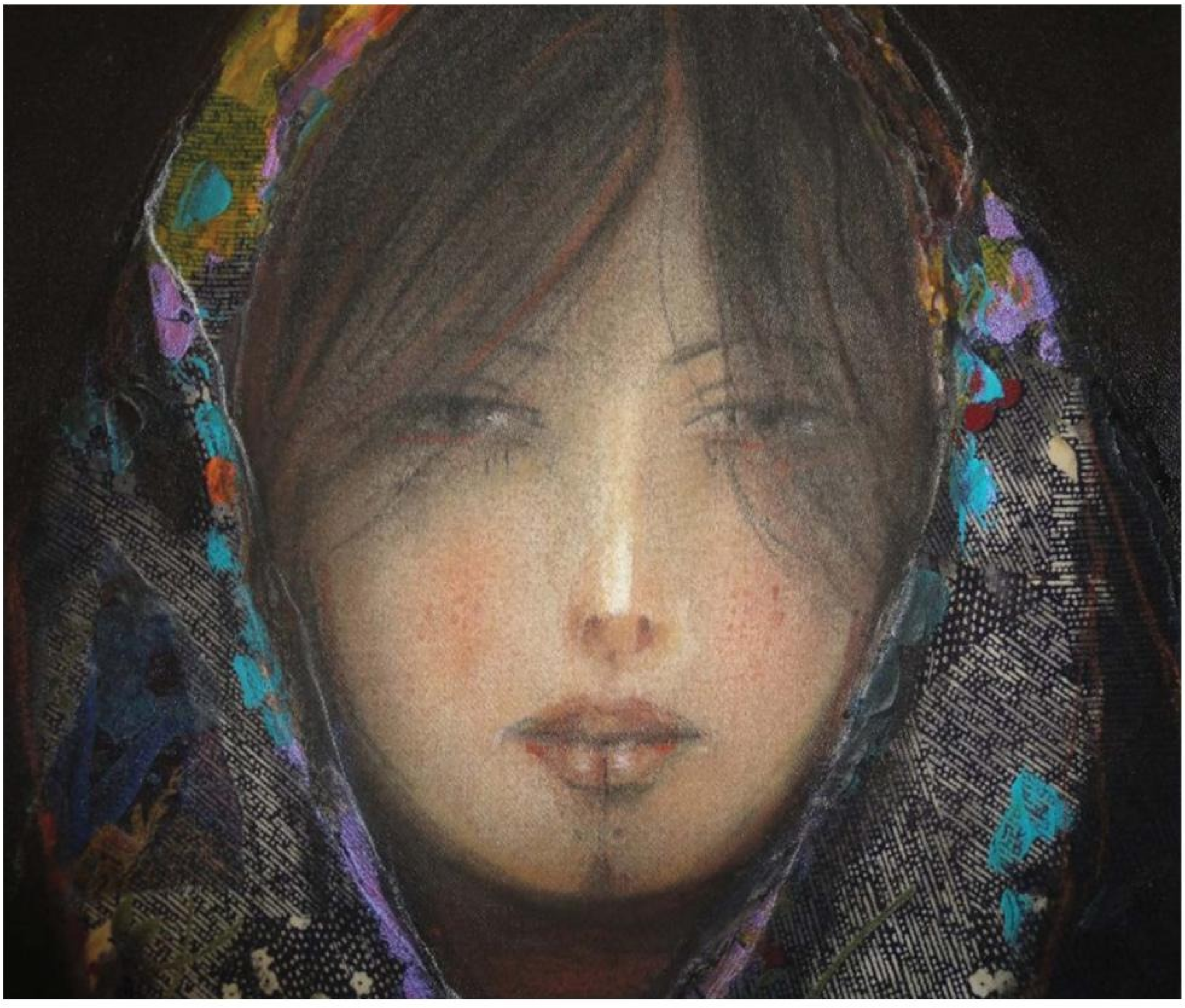
في معــرض زهير مســتويات مختلفة مــن التعاطي التشــكيلي مع الســطح التصويري، تمثــل احيانا في الحضور المباشر للســطح كعنصر أساسي من عناصر التكويــن الجــمالي، وأحيانا تمثل في إنتفاء الســطح بشكل كلي عندما إشتغل الفنان على سطوح شفافة عميقة، لصالح القيم اللونية والجمالية والتشــكيلية البحتة.

وانطلاقا من علاقة الجســد مع الروح كانت نتاجات حسيب مليئة باحســاس الانسانية .. وتلاقي البرائة مع الوحشــية في مشهد نعرفه جيدا . ورافقته ألفتنا له منذ تربينا .. حتى تعلمناه من أجدادنا وعشــناه مع ذكراهم ..

الأعمال الفنية التي نشــهدها في معرض الفنان تأتي نتيجة لتراكم خبرة وحصيلــة تجربة فيها الكثير من

الصبر وروح المثابرة ، الذي أبدع في رســم وجه المراة الام لتخرج وثيقة كيف هن الامهات في الحياة ، كي يكتب في ابداعاته وجه التاريخ العظيم في الفن والحياة .

حيث لا رفقة له الا لون حقول القمح والحنطة من رحم مزركش بغطاء الايام القاســية في حدائق عشــق لا متناهية .



بانوراما الحرية
سيمفونيه البرونز

رشيد حسو



عدنان شـينو امدي نحـات يخرج بعملـه بانوراما الحريـه وبكل قـوه من شـخصيته الكوردسـتانيه والعراقيه الى العالميه بما تحملها الكلمه من معان . بانوراما الحريه فن رافدي بمفاهيمه البنائيه حداثي بمعالجاته النحتيه وجداني بموضوعاته الانسانيه يذكرنا بنماذج من الفن السومري والاكادي يذكرنا بمجموعة الارباب الكهنه التابعين لمعبد) ابو(و التي ترجع الى منتصف الالف الثالثه قيل الميلاد في بانوراما الحريه كما في الفن السومري تحديدا في تفاصيل الوجه التي ارتسمت عليه حدقتان واسعتان وازداد الاتساع حسب اهميه الالهه

كـما ان الارديه حظيـت عند عدنان شـينو ببعض التدقيق مثل اهتمامه بالتفاصيل التشريحيه محافظا على رموز الاحترام والخشوع.....

مقتربا بصـوره جزئيه من الواقـع الحافل بتفاصيل جديده ناسجا من البرونز شعرا

تاثير ذلك واضح على الفنان شينو من خلال بانوراما الحريه فهو اخلـص للاداب السـومريه..... الانه

اضاف اليها بعض التعابير النفسيه الجديده
من خلال عمامات الــرؤوس والارديه المنحسره على الاكتاف مزينه بنقوش كرديه تبدو من تحتها الاقدام منحوته بدقه فائقه
ان عمله محاكاة للواقع بــادق تفاصيله من خلاله يكشــف لنا عن عمق ثقافتــه وحداثة اداءه ومدى فهمه لواقعه الكوردي وانكسارات اناسه
كــما يذكرنــا شــينو امــدي ابــن الجبــال باجداده الواضحه في هذا المضمار ؛ كما له خصوصيته وتميزه عن الاخرين
في الوقت ذاته له قضيته المركزيه الانسان .
فهو يدخل روح الانسان و كيانه دون تكلف يقترب منه هادئا بحديثه كما بمعالجاته لسطوح البرونز
شــينو يملك القدره على التعبير عن الانسان باللون مثلما يعبر عنه بالبرونز فهو بذلك واحد من القلائل الذين هم جديرون بالاهتمام والترصد والمتابعه
يعالج ســيمفونيته البرونزيه هذه المره بفهم عميق للميثيولوجيا الكرديه ولملاحم العشــق والبطولات محاكيا ايانا ببنائية رصينه لنحت رافدي بمفاهيمه
هــذا العمل وهذا الفنان جــزء من كل من حضارة لايمكن باي شكل سوى الوقوف عندها حانين قاماتنا لها بكل احترام
من المعروف عن عدنان شــينو انه تالق فنانا ملوننا ســيدا لادواتــه وها هو يكشــف لنا عــن خيالاته النحتيه الواســعه متمكننا مــن تقنياته ومعالجاته وفهمــه للكتلة والفراغ ليحتــل مكانه الطبيعي بين الميزبوتاميين
وبنصب رام ســن وانتصاراته على قبيله)لولي(احد اهم روائع الفن الاكادي
حيث تنقلب الدينيه الى اداب بطوليه
يصيغ شــينو كل ذلك ملاحم عشــق سرمديه) ممو وزين ؛؛ سيامند وخجي (
شينو كما هو معروف هو احد اعمدة الفن التشكيلي ليس في دهوك فحسب بل في العراق كله له بصماته



زملائه من النحاتين العراقيين
خالقا لنفسه خاصيته التركيبيه مستفيدا من الحداثه والتقانه ومحافظـا على ميثيولوجيا الموضوع محققا معادله سيمولوجيه وانتروبولوجيه باختياره لانسانه البطل الثائر احياننا والهارب المنكسر احيانا اخرى يسـتوحي رموزه من بيئته باخلاص وفي ذلك يتجلى عشقه الكبير لمدينته دهوك
في سـمفونيتة البرونـز هذه ثمة زخـارف نباتيه من اوراق النرجس والسماق الجبلي واعشاش طيورالكراكي مشيرا بذلك الى الهه الخصوبة
لعبه ذكيه يستفيد منها شينو موفقا باختياره الموقع العام لعمله هذا مازجا اياه بالعماره
ليختار سقف صرح معماري اهليلجي حديث قاعدة للعمل ليجعل منه جـزءا من الطبيعه بخلقه علاقه متناغمه جدا بالتباين بين بريق برونزه وزرقة سماء دهوك لعـل العمـل ككل ببنائه الزيقـوري جزئيا وكتلتـه الضخمه بحاجة الى مثل هذا الفضاء ليكمل بذلـك احلام ابطالـه و ارواحهم المحلقـه بين زرقة السماء حينا والغافية في ثنايا برونزه احيانا اخرى
انه بحث جاد وصعب عن الجديد في الماده واسلوب المعالجة والموضوع والكتلة والفراغ
لقد سـخر الطبيعه لخلفية عمله هذا مستفيدا من نعومه الخلفيه الفراغ وخشونه ملمس كتله في بعض الاجزاء
يبقى ان لا ننسى ان الظروف السياسية الصعبه التي مر بها اناس تلك الجبال ومنهم فناننا شـينو اضفت بظلالها السـوداء حتى على اعمالهم فكانت قساوة الخط والملمس وكانت انحناءات الاجساد لشخوص مكملين للعمل...



لوحة تنشد الأرض إلى متعتها

علي عزت



تحت شـجرة ليسـت خريفية الطابـع والمزاج.ولا ربيعيـة تماما كتلـك التي تخضر بدماء الشـعوب. غـير أنها خضراء أبداً، لأبدية خضراء. دائمة السـلم. تمـد أغصانهـا لتفتح زوادة الحب وتمسـح بظلالها جباه المتعبين والهامشـيين كمنديـل يجفف تعرق المسـامات الحبلى بثمار المواسـم بعد رحلة عتيقة مع الأرض .

مـن عفرين حيث الزيتون الـذي لا يقبل الخريف أبداً.يفـرد حسـكو لوحاته عـلى جهاتهـا الأربعة وبكامل فصولها،كحدث تشكيلي يفتح باب الغواية إلى أعمالـه التي تنشـلنا من خيـال الى آخر، حيث البيئة بكامل تفاصيلها وسردها للمساحات بعناوينها المختلفـة المفترضة والمقترحة على الذاكرة وطفولتها المخمـرة بالألعـاب والحجارة والوحـل و بالفخاخ التي كان ينصبها أطفال القرية للعصافير على ظلال تتلاطـم بين مد وجذر.تقص للألـوان حكاية الصيد الوفيرالذي جنته الأيام .

ليس للمواد التي بين أصابعه أفكار إنما فضاء يترامى على حريته المشرفة عـلى البدائل والاختيارات التي تسـاهم في بناء اللحظة الراهنة المشبعة بالأساطير والخرافـة والتاريخ حيث تنسـف الحدود ويبقى الاختيـار .ليحـاكي ما رصـده من تدعيـات الحياة اليومية المعاشـة التي تضيق في حدة لونيية معينة وتتـدرج بانفراج متلاشي وبارد نحـو الواقع، الذي يزهـر ربيعا أثمرالبارود والدخان وسـبب التشـوه الخلقـي والروحي نتيجـة لوقوف الإنسـان أمام استخدام الألوان الترابية في رسم الأرض التي تتسع للحب وللكائنات .

يتدرج حسـكو في رسـم عفوية هـذا الكائن الذي سمي جزافا بالحيوان، شريك البيئة والطبيعة، الذي صار رمزا يشـيرإلى الإفتراس والغرائزيـة العدونية. لأنـه لا يجيد نحت الأسـماء على جسـده.فكان لا بدَّ من الاسـتعانة بذاكرة الطفولة التي تعيد الجياد من الطبيعة إلى يقين مدرك وملموس. فالبرائة التي

رســمت بها الكائنات تعيد الإنســان إلى فطرته وتجنبه الحقد والشــك من الحياة التي نعيشــها وندركها بانتماء كامل.

في هذا الاطار تبدو اللوحة ملجأ للأنسان ومهربا له من التطورالعنيف والسريع للعالم

وهنا يصر حسكو على أن الجدل الانساني مع الطبيعة لابد أن ينتهي إلى التماهي والتوحد وإذابة الفوارق وإن الأشــياء التي يبدعها الإنسان تغدو ذاتا أخرى له يضحي ويناضل لأجلها لأنه يمنحها الأحلام والخيال والألوان وكذالك الوجود. في دورة الحياة والرؤية للذات وللعالم .حتى يغدو مع اللوحه في تشكيل متبادل ودائم، كلا منهما يرمز ذاته من خلال الآخر الذي يخصه بالإبداع والفن .



غاليري



Acrylic on canvas 140 x 98 cm.



Acrylic on canvas 145 x 110 cm.



Acrylic on canvas 169 x 139 cm.



Acrylic on canvas 151x 120 cm.



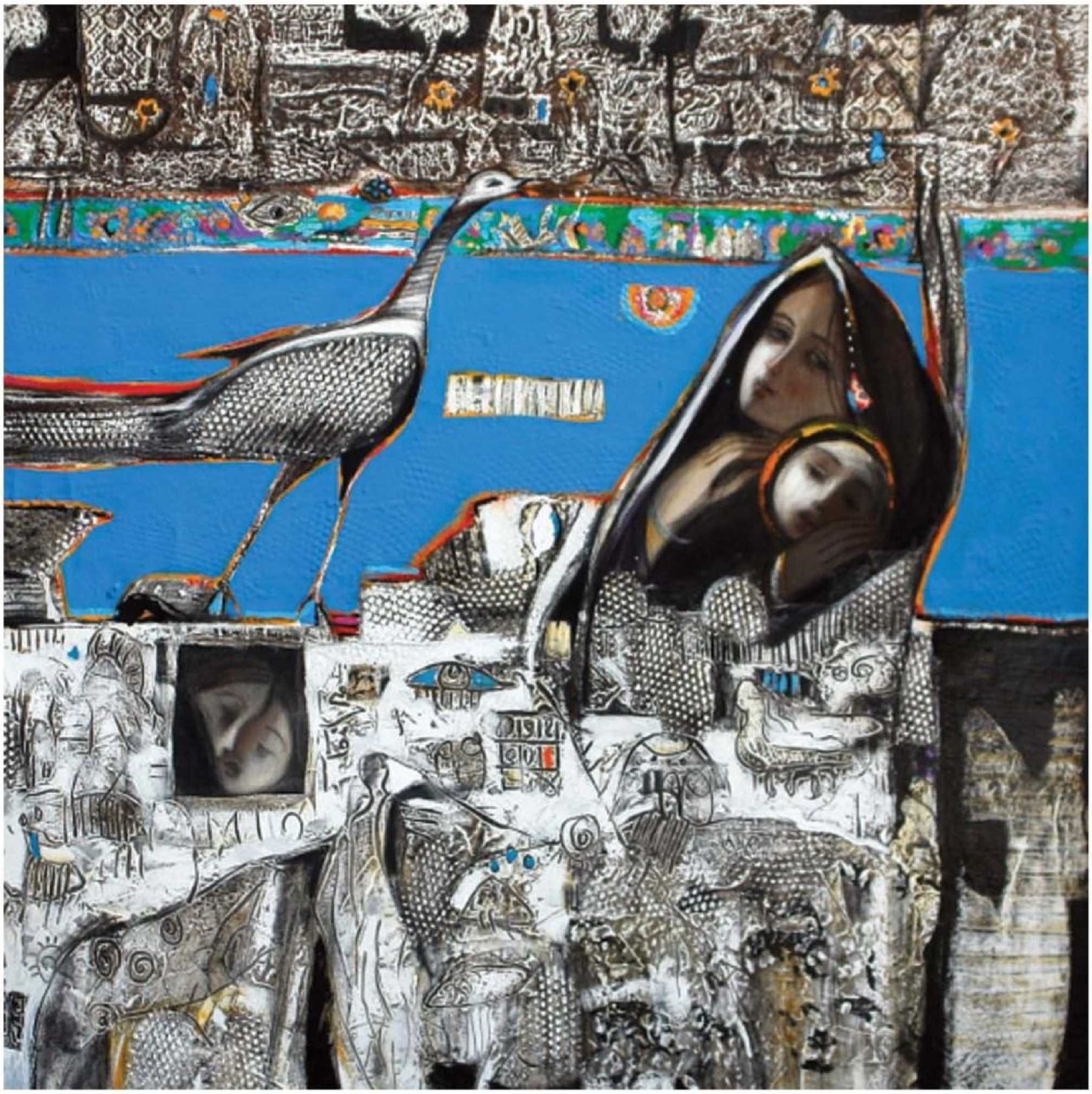
Acrylic on canvas 40 x 30 cm.



Acrylic on canvas. 140 x 109 cm.



Acrylic on canvas 40 x 30 cm.



Acrylic on canvas 150 x 120 cm.