گەلاوێژ نوێ

37/36

مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مركز

(گەلاوێژ) الثقافي/ عدد مزدوج /2014

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 -

العنوان: كردستان العراق/ السليمانية/ خلف مبنى البلدية

الفهرس

ـ الدراسات

ـ التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي..... سعيد بنكراد/ ٥
ـ التعدد الثقافي وجدل القبول والاستبعاد..... د. شرف الدين ماجدولين/ ١١
ـ كنياز ميرزوييف كردلوجي من كازاخستان.....جلال زنكبادي./ ١٦
ـ الجنس في مم وزِين/مدخل إلى الايروتيكا الكردية.....جان دوست./ ٢٤
ـ فضولي بغدادي كُردي..... عبد الرحمن الباشا./ ٣١
ـ بلاغة الالتفات إلى الأمام .....جاسم عاصي./ ٣٥
ـ فيسبوكيات الكُرد.....ابراهيم محمود./ ٤١
ـ المأتم ككنية..... سامي داوُود./ ٥١
ـ شعب الآماداي... أجداد الكُرد.....جان كُرد./ ٥٥
ـ رؤية مستقبلية لأدب الأطفال..... أحمد الصعب./ ٥٧

ـ الشعر

ـ أزيِّنُ النانو بوشوم التاتو..... عباس عبدالله يوسف./ ٦٥
ـ إنعكاسات.....مها بكر/ ٧٢
ـ نداء إلى حفار القبور.....صباح رنجدر./ ٧٤.
ـ أبى تفاحك أن يخضر على يياسي.....علي مراد./ ٧٧
ـ في وداع العلامة اللغوي الشيخ عفيف الحسيني.....شهادات./ ٧٩
ـ وريقاتُ الخَريفْ.....عبد الرحمن فرهادي./ ٨٢.
ـ بوح الفنجان.....جيهان بن رابحي./ ٨٧
ـ كل عام.. مع العشبِ نورق.....حسن سليفاني./٨٩

ـ القصة

ـ أسطورتان كورديتان..... جان كرد./ ٩٤.
ـ الركن الأخير.....سعاد الصيد الورفلي./١٠٠.
ـ قمرية.....معتصم ساليي./ ١٠٣.
ـ موعد الخميس.....كريم بياني./ ١٠٦
ـ و أجعلك ترسم لي ترفي.....لمياء الآلوسي./ ١٠٨.

ا- ملف القاص أحمد محمد اسماعيل

- هذا الملف..... مجلة كلاويز./ ١١٣
- تنوع السرد في قصص (أحمد محمد إسماعيل).....جاسم عاصي/ ١١٤
- الايهام وسمات أخرى في قصتين كرديتين.....د.سهام جبار./ ١٢٠
- حوار مع أحمد محمد اسماعيل..... أجراه عبد الله طاهر البرزنجي/ ١٢٣
- في داخل جنة وجحيم الكتابة..... أحمد محمد اسماعيل./ ١٢٨
- مختارات قصصية للكاتب أحمد محمد اسماعيل..... ١٣٢

حوارات

- حوار مع الكاتب جلال زنكبادي..... أجراه عبد الرحمن الباشا./ ١٤٦

- كتاب في المختبر النقدي/ رواية هولير حبيبتي

- قراءة تداولية لـ هولير حبيبتي..... محمد المشهوري./ ١٥١
- متعة اكتشاف مدينة هولير.....حسام الدين جودت./ ١٥٤
- متعة تلقي الحدث الروائي.....سالم الحاج./ ١٥٧
- الملحمة الورائية المعاصرة..... علي صالح ميران./ ١٥٩
- توليفة أقرب إلى الكوكتيل.....عبد الرحمن الباشا./ ١٦٢

- أطياف

- المدينة في قصص جليل القيسي..... أحمد محمد أمين./ ١٦٧
- فلم « القمامة » .ضياع الثروة والانسان..... علي عزت. / ١٧٠
- يوميّات الألم الراهن..... عماد الدين موسى./ ١٧٣
- أطفال يرسمون جمال أيامهم المسروقة.....دلشان محمد/ ١٧٥
- الومضة الشعرية في «كلب يغادر أعماقي«.....شاكر مجيد سيفو./ ١٧٧
- رسائل الكردي.....عاطف عبد العزيز./ ١٨٠
- ثلاثية (وادي كُفران) لزهدي الداودي.....د.برهان شاوي./ ١٨٢

- التشكيل

- التشكيلي الكردي.... بالدين..... ١٨٤

دراسات

التنـوع الثقـافي مصدرا للتنـوع الدلالي*

نظرة سميائية

سعيد بنگراد

صـرح الكاتـب الروسـي غريغوريفيتـش إرينبـورغ**، بعـد عودتـه مـن رحلـة طويلـة قادتـه إلـى بلـدان مختلفـة فـي العقيـدة والثقافـة والتاريـخ، بـأن المضاميـن الثقافيـة واحـدة عنـد كل الشـعوب، ووحدهـا أشـكال التجلـي كانـت تختلـف مـن بلـد إلـى آخـر(١). وهـي ملاحظـة قـد توحـي، فـي الظاهـر علـى الأقـل، بـأن الأشـكال لا قيمـة لهـا قياسـا إلـى مـا يمكـن أن تؤكـده المضاميـن، فهـي مصـدر وحـدة الكائنـات البشـرية، وهـي المعيـار الوحيـد المعتمـد فـي تقويـم سـلوك النـاس والحكـم عليـه بالسـلب والإيجـاب.

ومـع إيماننـا المطلـق بحقيقـة الإنسـان واحـدا فـي ذاتـه خـارج لونـه وعرقـه ودينـه، فـإن هـذه الوحـدة المفترضـة لا يمكـن أن توجـد خـارج مـا يمكـن أن تقولـه هـذه الأشـكال ذاتهـا. فمـا قـد يبـدو أنـه مجـرد إكسسـوار عرضـي بـلا قيمـة، يشـكل فـي واقع الأمـر الحقيقـة الوحيدة التـي يمكـن أن نسـتند إليهـا مـن أجـل التمييـز بيـن الهويـات ورصـد مـا يفصـل بينهـا وتأكيـد اختلافاتهـا وتنوعهـا. فقد يكـون المضمـون، فـي المطلـق الوجـودي، واحـدا عنـد كل الكائنـات، لكـن الشـكل وحـده هـو القابـل للقيـاس والتدبـر والتأمـل، إنـه المدخـل الرئيس إلـى إغنـاء هـذه المضاميـن ومدهـا بمـا يمكنهـا مـن اسـتيعاب مـا تنتجـه الممارسـة.

والدليـل فـي ذلـك الاسـتعمالات الاسـتعارية لموجـودات الكـون. فالألـوان واحـدة فـي الطبيعـة، لكـن دلالاتهـا تتنـوع حسـب الثقافـات، والقمـر هـو القمـر فـي سـماء النـاس أجمعيـن، لكـن دلالاتـه مسـتمدة مـن الثقافـة لا مـن وجـوده فـي السـماوات العـلا، وتلـك حـال النـار والمـاء والجبـال واليميـن والشـمال، وطقـوس الختـان والاحتفـالات بالمولـود وتوديـع الراحـل إلـى أبـد الآبديـن. فمـا تلتقطـه الثقافـة وتحتفـي بـه لا يعـود إلـى التسـميات المباشـرة للأشـياء والكائنـات، بـل إلـى المضافـات الدلاليـة التـي تسـتوطن الاسـتعارات والرمـوز ومنتجـات الأسـطورة والحكايـات الشـعبية.

استنادا إلـى ذلـك، فـإن المقصـود بالثقافـة فـي سـياقنا هـذا، وهـو سـياق محـدد بفرضيـات خاصـة للقـراءة، هـو الطريقـة التـي يتـم مـن خلالهـا توزيـع المضاميـن الثقافيـة استنادا إلـى تقطيـع مفهومـي خـاص. فانطلاقـا مـن حـدود

أولية بسيطة، من قبيل الخير والشر والصدق والكذب والطويل والقصير، تستطيع كل ثقافة بلورة تمفصلات دلالية تعبر عن طريقتها الخاصة في تنظيم القيم؛ وهذه العملية هي التي ستتحكم لاحقا في سلوك الأفراد والجماعات على حد سواء. فقد تكون هذه المفاهيم من طبيعة كونية من حيث الجوهر الذي تحيل عليه، إيجابا وسلبا، ولكنها مع ذلك تختلف من حيث تجلياتها وأشكال تحققاتها في هذا السياق أو ذاك.

وهذا معناه أن الثقافة، بالإضافة إلى كونها شكلا رمزيا للوجود الإنساني، وقد يكون هو الشكل الوحيد الممكن الذي تحتفظ به الذاكرة الإنسانية وتصونه، هي «سلسلة من التحديدات الإضافية المفروضة على السلوك الطبيعي للإنسان»(٢). إنها ضريبة التحضر، أو هي جزء من «المحظور» الذي يتبناه الفرد طوعا من أجل الانتماء إلى مجموعة لا يمكن أن يكون لوجوده خارجها أي معنى. فـ»النحن» الجماعية التي تكشف عن مكنونها من خلال سلوك سميائي مخصوص تمارسه أنا معزولة، ليست من طبيعة كمية، أي ليست تجميعا لكل الأنات التي تتحرك ضمن فضاء ثقافي ما، بل هي «النوع» الذي تبلوره الثقافة لكل الأنات الممكنة(٣)، فنحن لا نتعلم الثقافة، إننا نتعلم كيف ننتمي إليها.

إنها بذلك محددة من خلال سلسلة من القواعد الأولية التي لا يمكن فهم السلوك الفردي والجماعي دون الإحالة عليها. بعبارة أخرى، إن مضمون السلوك مودع في أنساق سابقة هي التي تُمكن الملاحظ من تأويل الأصوات باعتبارها علامات ضمن نسق لساني ما، وهي التي تقوده إلى تأويل هذه الإيماءات باعتبارها دالة على هذا المعنى دون ذاك. إن الفرد لا يبدع سلوكا، بل يرث أنماطا اجتماعية هي شرط الانتماء وبوابة الإبداع الفردي اللاحق أيضا. وتلك هي الحقيقة التي عبر عنها براونديل بقوله: «إن عادات شعب ما محددة دائما من خلال أسلوب ما. وتشكل هذه العادات أنساقا. وأنا متأكد أن هذه الأنساق محدودة العدد، وأن المجتمعات الإنسانية، كما هو حال الأفراد المعزولين، لا تخلق شيئا لا تربطه صلة بما سبق، إنها لا تقوم سوى بابتكار تأليفات تشتمل على اختيار نموذجي ضمن ممكنات قابلة للحصر» (٤). فالانتماء إلى الإنسانية لا يتم من خلال وحدة كونية مزعومة، بل يتحقق من خلال التصرف في المتاح الإنساني وفق حاجات تفترضها الثقافة.

لذلك، فإن التوزيع المقصود هنا ليس عملية تقطيع تقني تشترك فيه كل الثقافات، أي اقتطاعا محايدا لجزئية مضمونية قارة، بل هو الشكل الوجودي الوحيد الممكن للمضامين، إنه يتضمن السمات الدلالية التي تميز هذا الشعب عن ذاك. أو هي المعادل لما يطلق عليه عامة «الخبرة الإنسانية» منظورا إليها من خلال أشكال مخصوصة للتحقق. ذلك أن الرمزية ليست محصورة في النظام اللغوي فقط، بل هي نمط في الوجود الإنساني يشمل كل منتجات الثقافة، كما يؤكد ذلك كاسيرير. فقد تتجلى هذه الرمزية في مستوى المنتجات المادية، وقد تكون بادية في الطريقة التي نستعمل من خلالها أجسادنا، وقد تتجلى في السلوك الاستهلاكي اليومي لعامة الناس.

ومع ذلك، فإن بؤرتها المركزية ستظل في جميع الحالات هي اللغة، ذلك أن اللغة هي أداة فصل الإنسان ووصله بمحيط لا يمكن أن يكون دالا إلا ضمن الاستعمالات اللغوية أو الثقافية. إنها، من خلال موقعها ذاك، مصفاة يتسرب من خلالها العالم إلى الذاكرة، لا كما هو في ذاته، بل من خلال ممكنات اللغة ذاتها. لذلك نُظر إليها باعتبارها النسق الوحيد الذي يؤول نفسه ويؤول كل الأنساق الأخرى. فنحن لا يمكن أن نفهم رسائل الطبيعة، ورسائل النفس التي تستوطن انفعالات الجسد دون الاستعانة باللسان. كما لا يمكن فهم الرقص من خلال الرقص، أو تحديد مضمون صورة من خلال رسم صورة موازية. إننا نقوم دائما بصب التجربة البصرية داخل اللغة لكي يصبح الانفعال البصري قابلا للإدراك المفهومي.

وهذا أمر مركزي في اشتغال الوعي وفي طريقة التقاطه لما يوجد خارجه، ذلك أن وجودنا في العالم هو وجود لغوي، أي وجود من خلال المعنى وداخله، كما يؤكد ذلك هايدغر. فالإنسان، بتعبير ريشار كيرني، " هو الوجود القصدي الذي يخلق العالم ويخلق نفسه في الوقت ذاته من خلال تجاوز الحاضر- في الزمان وفي المكان – والتوجه نحو الغائب"(5)، ما كان يسميه الإمام الحافظ الباجي الأندلسي"المطلوب الغائب عن الحواس"(6)، فالغائب هو أصل التسميات، وليس الحضور العيني للأشياء والكائنات، وتلك مقتضيات كل الوقائع الإبلاغية.

والحاصل أن طريقنا إلى العالم طريق لسانية، أي جزء من تمثيل رمزي شامل. فمعرفة العالم متضمنة في المعرفة اللسانية، فهي صياغة ثقافية يتم داخلها شرح كل واقعة استنادا إلى المخزون الموسوعي

الـذي يسـتند إليـه الأفـراد مـن أجـل فهـم مـا يأتيهـم مـن ثقافتهـم ومـا يأتيهـم مـن ثقافـات أخـرى. وهـي الصيغـة التـي اعتمدهـا هيـردر ووليـام هامبولـت فـي القرنيـن الثامـن عشـر والتاسـع عشـر للحديـث عـن عبقريـة الشـعب الألمانـي وروحـه المودعـة فـي اللغـة الألمانيـة لا فـي غيرهـا(٧).

وهـي صيغـة أخـرى للقـول، إن اللغة لا تقـوم بتثبيت البعـد الموضوعـي فـي علامـات فحسـب، بـل تُضَمِّـن الوجـود داخلهـا رؤيـة تحـدد شـكل حضـور الإنسـان فيـه. بعبـارة أخـرى، «هنـاك اختـلاف بيـن ذات التلفـظ وذات الملفـوظ، وهـو اختـلاف يفسـر السـيرورة التـي مـن خلالهـا تنتشـلنا اللغـة مـن طبيعـة نجهـل عنهـا كل شـيء، لكـي تقـذف بنـا داخـل ثقافـة نكتسـب داخلهـا أبعـادا موضوعيـة»(٨). ففـي اللحظـة التـي تُسـقط فيهـا الـذات كيانـا آخـر غيـر إياهـا، تحتـاج إلـى لغـة تسـتوعب مـا تدركـه، و»هـذه اللغـة هـي فـي المقـام الأول مـن طبيعـة لفظيـة»(٩)، فمـن خـلال اللفظـي وحـده يتخـذ الفكـر شـكلا، ومـن خلالـه نـدرك الطريقـة التـي تشـتغل وفقهـا الأنسـاق الأخـرى.

وتلـك هـي الفواصـل بيـن الحسـية وبيـن الاسـتيعاب الرمـزي للكـون، «فقـد تكـون اللغـة الوحيـدة المشـتركة بيـن الكائنـات البشـرية هـي الأشـياء التـي بيـن أيديهم، فـلا يحتـاج النـاس فـي تبـادل منتجـات إلـى غطـاء آخـر غيـر مـادة هـذه المنتجـات ذاتهـا. ولكنهـم بمجـرد مـا يعوضونهـا بأصـوات تقـوم مقامهـا، فـإن العوالـم الرمزيـة التـي تحيـل عليهـا سـتتعدد وتتنـوع بالضـرورة، بـل قـد تتناقـض فيمـا بينهـا»(١٠). فليسـت الأشـياء هـي مـا يوحـد بيـن الذاكـرات، إن الأشـياء موجـودة فـي ذاتهـا، بـل الوجـه المفهومـي فيهـا هـو الـذي يقلـص مـن امتدادهـا وتنافرهـا وتعددهـا ويحولهـا إلـى مصفـاة تخترقهـا كل الذاكـرات الممكنـة.

وهـذا يعنـي أن التوسـط اللفظـي فـي عمليـات الإدراك أمـر إلزامـي، فنحـن لا نلتفـت إلـى الأبعـاد الماديـة لمنتجـات السـلوك الإنسـاني، بـل نؤولهـا مـن خـلال إعـادة ترتيبهـا داخـل اللغـة. إننـا لا نتعـرف علـى موضوعـات، بـل نلتقـط معنـى تجربـة إنسـانية لا شـيء فيهـا يمكـن أن يـدل مـن تلقـاء نفسـه علـى مضمـون خـارج تصنيفـات أوليـة موجـودة فـي اللغـة. وهـو الدافـع الـذي يجعلنـا نبحـث عـن ذاكـرة الواقعـة فـي اللغـة (الثقافـة) لا فـي عناصـر التمثيـل المباشـرة. هنـاك حجـب متعـددة تباعـد بيننـا وبيـن واقـع الأشـياء فـي العالـم الخارجـي: حجـب مـن كل الأنـواع، هـي مجمـوع الاسـتعارات والمجـازات وكل الاسـتعمالات الرمزيـة التـي تمنـح الأشـياء قيمـا دلاليـة مضافـة يتحـدد داخلهـا العنصـر الثقافـي باعتبـاره أسـاس السـمة الدلاليـة المضافـة.

اسـتنادا إلـى ذلـك، لا نقـوم فـي واقـع الأمـر سـوى بالتعبيـر عمـا تسـمح اللغـة بالتعبيـر عنـه، فهـي قـد تعيننـا علـى إدراك مـا تلتقطـه الحـواس خامـا، وقـد تقولنـا مـا لا نـوده، بـل قـد تتحكـم فـي الطريقـة التـي نوظـف بهـا أجسـادنا لحظـة التلفـظ، ولحظـة التواصـل الإيمائـي. ذلـك أن كل «شـعب يتكلـم بالطريقـة التـي يفكـر مـن خلالهـا، وإذا كان يفكـر بهـذه الطريقـة، فـإن أسـاس ذلـك مـودع فـي اسـتعداداته الجسـدية والروحيـة، وهـذا التفكيـر يؤثـر فـي هـذه الاسـتعدادات» (١١)، ويَشْـرِطها بأشـكال خاصـة للتحقـق. فليـس هنـاك مـن فاصـل فـيَ الـذات بيـن مـا يأتـي مـن اللغـة باعتبارهـا تمثيـلا رمزيـا لعالـم مـادي، وبيـن الجسـد الحامـل لهـذا التقطيـع.

بعبـارة أخـرى، إننـا «نسـكن» اللغـة كمـا «نسـكن الجسـد»، فنحـن «ننطـق بالجسـد»، كمـا «نتلفـظ الأصـوات» التـي تصـدر عنـه (الطريقـة التـي يسـتعمل بهـا سـكان ضفتـي البحـر الأبيـض المتوسـط إيماءاتهـم). وهـي صيغـة للقـول، «إن الجسـد يخضـع فـي إنتاجـه لمجمـل السلـوكات إلـى مـا يشـبه النمـوذج الضمنـي الـذي ينفلـت مـن المراقبـة الواعيـة ليتخـذ شـكل حـدس معمـم علـى أفـراد المجموعـة الثقافيـة الواحـدة» (١٢). إن الانتمـاء إلـى الثقافـة هـو انتمـاء إلـى عوالـم حسـية أيضـا.

ذلـك أن الإرث الحضـاري الـذي نجـره وراءنـا لا يكتفـي بالإحالـة علـى اللغـة باعتبارهـا مجموعـة مـن القواعـد التـي تشـمل التركيـب والدلالـة والصـوت فقـط، بـل يتحكـم فـي كل منتجـات الموسـوعة الفكريـة والفنيـة التـي أنتجهـا الاسـتعمال الخـاص لهـذه اللغـة، أي مجمـوع التقطيعـات الثقافيـة التـي يتسـلل عبرهـا المتكلـم إلـى محيطـه، واسـتنادا إليهـا يكشـف عـن أنـاه، مـا يميـزه عـن غيـره ويضعـه فـردا موجـودا فـي مواجهـة آخريـن ليسـوا هـو، فـي اللحظـة والتاريـخ معـا؛ وهـي أيضـا مهـد الذاكـرة الجماعيـة التـي تتوحـد مـن خلالهـا كل الـذوات لحظـة تلقـي الآخـر ولحظـة إنتـاج وحـدات ثقافيـة موجهـة إلـى آخـر يتحـرك ضمـن سـقف ثقافـي مغايـر.

وهـي صيغـة أخـرى للقـول، إن شـروط التوافـق والانسـجام بيـن الإنسـان والوجـود مودعـة بشـكل سـابق فـي لغتـه. فاللغـة هـي التـي تحـدد الطبيعـة الدلاليـة والثقافيـة للموجـودات، بمـا فيهـا حـالات العـدد والنـوع والتمييـز بيـن الألـوان، فوحـدة «المـادة» لا يمكـن أن تقـود إلـى تشـكيل كونـي يوحـد بيـن الـرؤى، فهـذه الـرؤى مودعـة فـي دلالات الشـيء لا فـي اسـتعمالاته الممكنـة. لقـد نُظـر

إلى الدلالة دائما باعتبارها «حلا للتناقض القائم بين الإنسان الطبيعي والإنسان الثقافي»(١٣). فنحن نُذكّر أشياء تُؤنثها لغات أخرى، ونُؤنث ما تُذكّره هذه اللغات، نقوم بكل ذلك ضمن ممكنات طبيعة مشتركة، ولكن استنادا إلى عوالم ثقافية مخصوصة.

والحاصل أن الأمر لا يتعلق، في جميع هذه الحالات، بالتعاطي مع اللغة باعتبارها أداة محايدة تشبه كل الأدوات التي نستعملها لتلبية الحاجات اليومية، بل يتعلق ببلورة رؤية تتحدد من خلالها كل تصوراتنا عن الوجود والموت والحياة والفرح والحزن، بل تشمل مقولات ومفاهيم لا تكتفي بتعيين موضوعات، بل تشير إلى تصنيفات صارمة، من قبيل المذكر والمؤنث. فعوالم المؤنث في العربية دالة على الضعف والهشاشة في كل السياقات، ويرتبط المذكر بالقوة والعنف والشدة في كل السياقات أيضا. وعلينا أن نتصور ما يمكن أن ينتج في حالات انتقال هذه المفاهيم إلى لغات أخرى. فالمترجم لن تكتفي بتقديم معادل لسني لها، بل عليه أن يستحضر تنويعات ثقافية لا تخص الصفة، بل تخص بالأساس العوالم الدلالية التي تحيل عليها صفات المذكر والمؤنث.

لا تميز اللغة الأمازيغية مثلا بين الأزرق والأخضر، بل تستعمل كلمة واحدة هي «أزيزة» للإحالة عليهما. يتعلق الأمر في هذه الحالة بتسمية تخص لونين مختلفين من حيث الوجود الفيزيائي، ومن حيث الإحالات الدلالية. وهذا يقتضي أن الذات المتلفظة قد تستوعب الفرق من خلال التقابل بين اللونين ضمن تجربة حسية مباشرة، ولكنها لن تستطيع إدراك التفاصيل الدلالية، أي ما يميز الأزرق عن الأخضر إلا من خلال المقامات التي تحيل تارة على السكينة والهدوء والتسامي(الأزرق)، وأحيانا على صخب الطبيعة أو على الجنة، كما توحي بذلك أضرحة الأولياء (الأخضر).

تكشف هذه الحالة عن قدرة الثقافة في التحكم في حجم الدلالات وتنوعها. فبما أن التعيين (التسمية) لا يشكل، ضمن الإحالة اللفظية، سوى لحظة عابرة، قد تكون أكثر اللحظات فقرا في التجربة الإنسانية، فإن اللغة توسع من ذاكرة الكون وتمده بصور تودعها في محددات دلالية جديدة تفصل الممثل في اللغة عن أصله المادي لتصله بتجربة روحية (بالمعنى العام) هي حاصل تفاعل مع محيط طبيعي صامت. وهو ما يعني أن الإيحاء، أي كل الدلالات المضافة التي تنفلت من التجربة المباشرة لكي تحيل على تجربة الذات في المتعة واللذة والاستيهامات، ليست دلالات عرضية، أو مضافات طارئة، بل هي التي تكشف عن التلوين الثقافي وتحدد حجم امتداده في الخارج الطبيعي: التنوع الذي يمنح هذه الثقافة صفة لا تفصلها عن ثقافات أخرى، بل تميزها عنها وهي التي تمكن الفاهم من تنسيب الأحكام وشرطها باستحضار ما يبرر هذا السلوك أو رد الفعل هذا.

استنادا إلى هذا يمكن الحديث عن التعدد الدلالي باعتباره الطريقة التي من خلالها تفرز اللغة مستويات جديدة هي ما يمنح المتكلم طريقة مخصوصة في الحضور في الذاكرة الجماعية المشتركة، وفي ذاكرة الآخر المختلف لغة وتاريخا. لا يتعلق الأمر بمرادفات تُراكم تسميات وصفات قابلة للاختصار أو الحذف، كما يتوهم البعض، بل هي مستويات تعيينية متفاوتة في الإحالة هي ما يكشف عن عناصر دلالية دقيقة تميز بين حالة وحالة. إن كلمة أبيض تحيل، حسب ج س ميل، على كل الأشياء البيضاء، ولكنها توحي بالخاصية بياض، يتعلق الأمر بالحد الفاصل عنده بين المفهومية والماصدق، المفهومية خاصية من طبيعة تجريدية، أما الماصدق فيحيل على قدرة العلامة على الإحالة على شيء في العالم الخارجي.

فخاصية البياض ليست سمة مميزة إلا في علاقتها بالشيء الذي تعينه، أما من حيث الامتداد الرمزي فهي دالة على كم دلالي عائم لا يمكن أن يُثبَّت إلا من خلال سياق ثقافي: الأبيض في المغرب، للعروس والميت والمرأة التي فقدت زوجها (فترة العدة)، وهو اللباس الرسمي في حالات افتتاح البرلمان، أو بعض بروتوكولات الاستقبال الملكي. فما الرابط بين هذه السياقات مجتمعة؟ يمكن أن نجد بينها روابط من خلال الدفع بالتجربة إلى حدودها القصوى: لكننا في هذه الحالة لن نستقر على مضمون يوحد بين تجارب مختلفة، بل نكشف من خلاله عن تقابلات تمكن من فهم كل التجارب، أو بعضها على الأقل.

وهذا يعني أننا نمسك بمضمون الوقائع اللفظية من خلال المضمون الذي يقابلها في الوحدة الثقافية، وهذا ما يشكل دلالتها، دون الاكتراث كثيرا لإحالاتها الفعلية هنا والآن: فالكلب كلب في ذاته رغم تعدد أنواعه، وهو كذلك أيضا في علاقته بحيوانات أخرى تشبهه أو تختلف عنه، ولكنه متعدد في الثقافة وحدها، وذاك مصدر مجمل إحالاته الدلالية. وتلك حالة التمثيل للموت في اللغة العربية، فهي في جميع الحالات «توقف للحياة» أو «خروج نهائي للروح من الجسد»،

لكن اللغة العربية تضيف إلى ذلك «منونا» و»حتفا» و»ردى» و»حماما»و...، فهذه المفاهيم مجتمعة ليست مرادفات، بل هي المدخل إلى معرفة ما أفرزته الثقافة من وضعيات قد تحيل جميعها على المعنى الأول، ولكنها تضيف، مع كل مفهوم جديد، درجة دلالية تتضمن قيما وأخلاقا تلخص طريقة تعامل مستعمل اللسان العربي مع الموت.

وهذا ما دفع أومبيرتو إيكو إلى الربط بين «الفائض الدلالي وبين الوحدات الثقافية»، ذلك « أن الوحدات الدلالية مفصولة عن الوحدات الدالة التي تمثلها. وهكذا بالإمكان في تصوره « بَنْيَنَة مناطق واسعة بالطريقة نفسها داخل ثقافتين مختلفتين. ولكن اللغات تقدم مقابل كل وحدة بنيوية معزولة دوال مختلفة. وهو ما يمنحنا القدرة على ترجمة الوحدة الثقافية في علامة معينة استنادا إلى وجود سنن، أو نقوم بذلك من خلال وحدة ثقافية تعد هي ذاتها علامة، وهي ما يشكل تعريفها المرجعي»(١٤).

استنادا إلى هذه المحددات الأولية، فإن التوالد الدلالي ليس تلقائيا، بالمعنى الذي يمنح الكلمة القدرة على احتضان كل الدلالات وتصريفها وفق حاجات موجودة خارج الإكراه الثقافي الذي يتحكم في استعمالها. إن الكلمة هي في الأصل استعمال ثقافي، وهذا الاستعمال هو المسؤول عن تعدد الدلالات وتنوعها. هناك ضغط الحاجات التواصلية الذي يقود إلى فهم المباشر من الدلالات، وهناك الوعاء الثقافي الذي يقتضي تأويلا يخصص الواقعة الإبلاغية ويكشف عن مضمونها ضمنه. إن المعنى ليس «كَمًّا» يقاس حجمه بحجم الشيء المسمى، بل هو واقعة ثقافية في المقام الأول.

وقد يكون تقييد التوالد الدلالي وشرطه بمحددات ثقافية تجيز بعض المعاني وترفض أخرى، هو ما دفع بانوفسكي مثلا إلى تقديم توزيع ثلاثي للدلالة (ما نسميه حاليا «مستويات الدلالة»): هناك في تصوره معنى بدئي هو ما يحدد دلالة أولية تكتفي بتوجيه الناظر أو المتلقي إلى الإمساك بتجربة موضوعية (دلالة بدئية)؛ وهناك معنى ثان هو حاصل استعمال جديد للشيء أو اللفظ ضمن سياق ثقافي بعينه، إنه يفصل الممثل في اللغة أو البصر عن تجربة التعيين لكي يضعه ضمن سياق استعاري (دلالة ثانوية)، ثم هناك في النهاية دلالة ثالثة، يطلق عليها « الدلالة الجوهرية»، وهي دلالة لا يمكن تحديدها إلا من خلال الإلمام بتقاليد شعب واستكناه روحه المودعة في اللفظ أو الواقعة (١٥).

ويعطي المثال التالي لهذا التوزيع. فعادةُ نزع القبعة عند الأوروبيين تتضمن الدلالات الثلاث. فاليد التي تتوجه إلى القبعة وتنزعها من فوق الرأس تشكل فعلا يدركه الرائي باعتباره دالا على عملية النزع وحدها (الدلالة البدئية)، إلا أن العارف بتقاليد الأوروبيين وسلوكهم، يدرك أن تلك الحركة تكون دالة على نوع من اللطف والمجاملة إذا استعملت لتحية امرأة والاحتفاء بها. وقد تكون إجلالا لمكان وتقديرا لهيبته إذا نُزعت داخل الكنيسة. وفي جميع الحالات يتعلق الأمر بدلالة ثانوية مستمدة من الاستعمال الثقافي العام. إلا أنه يبحث في ذاكرة هذه الحركة، فيقول إنها عادة مستوحاة من سلوك الجنود الذي كانوا إذا دخلوا قرية في القرون الوسطى ينزعون خوذاتهم العسكرية ليطمئنوا الناس أنهم لم يأتوا لقتالهم. وهذا في تصوره عادة تخص شعبا أو أمة بعينها.

وقد تكون هذه الدلالة الثالثة هي التي حاول الهرموسيون الأوائل البحث عنها في ثنايا كتب باعد الزمن وصروف الدهر بينها وبين تربتها الأصلية؛ ففي تصورهم هناك، في قلب الآثار الفنية، حقيقة سرية هي روح أمة، أو عادات شعب، وعلى المؤول القبض عليها من خلال تخليص النص من طبقات الظاهر التي تحول بيننا وبين جوهر العمل الفني .

وفي جميع الحالات، لا يمكن النظر إلى الدلالات الإيحائية باعتبارها معطى جاهزا يمكن للقارئ الذكي الحاذق التعرف عليها، بل هي حاصل تنشيط لذاكرات ثقافية هي وحدها المتحكمة في نوعية هذه الدلالات وحجمها.

هوامش

*- نص المداخلة التي شاركنا بها في مهرجان كلاويش الذي أقيم في كردستان العراق-السليمانية، من 21 إلى 25 نوفمبر 2013.

**- إريغوريفيتتش Grigorievitch Ehrenbourg (١٨٩١-١٩٦٧)
كاتب روسي

١- N S Stepanov : Qu'est ce que la sémiotique, p.28

2- Youri Loutman :La sémiotique des concepts de peur et de honte dans les mécanismes de la culture, in Travaux sur les systems de signe, ed Copmplexe,1976, p.54

3-انظر أومبيرتو إيكو : العلامة ، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثاقفي العربي ، 2007، ص 205

٤-ذكره N S Stepanov : Qu'est ce que la sémiotique, p.31

٥- Richard Kearey : Poetique du possible, éd Beauchesne , Paris 1984, p.45

٦-أبو الوليد سليمان بن خلف الأندلسي الباجي: الحدود في أصول الفقه، تحقيق مصطفى محمود الأزهري، دار ابن القيم ، دار ابن عفان، القاهرة، الطبعة الأولى، ص ٥٨.

٧- Adam Schaff : Langage et connaissance, éd Anthropos, 1969, p.22,

8- انظر أومبيرتو إيكو : العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧، ص ٢٠٥

٩- نفسه ص ٢٠٥

١٠- انظر مقالنا : الفصيح والدارج في الإشهار، الأحداث المغربية، الأحداث المغربية، الجمعة ٨ نوفمبر ٢٠١٣

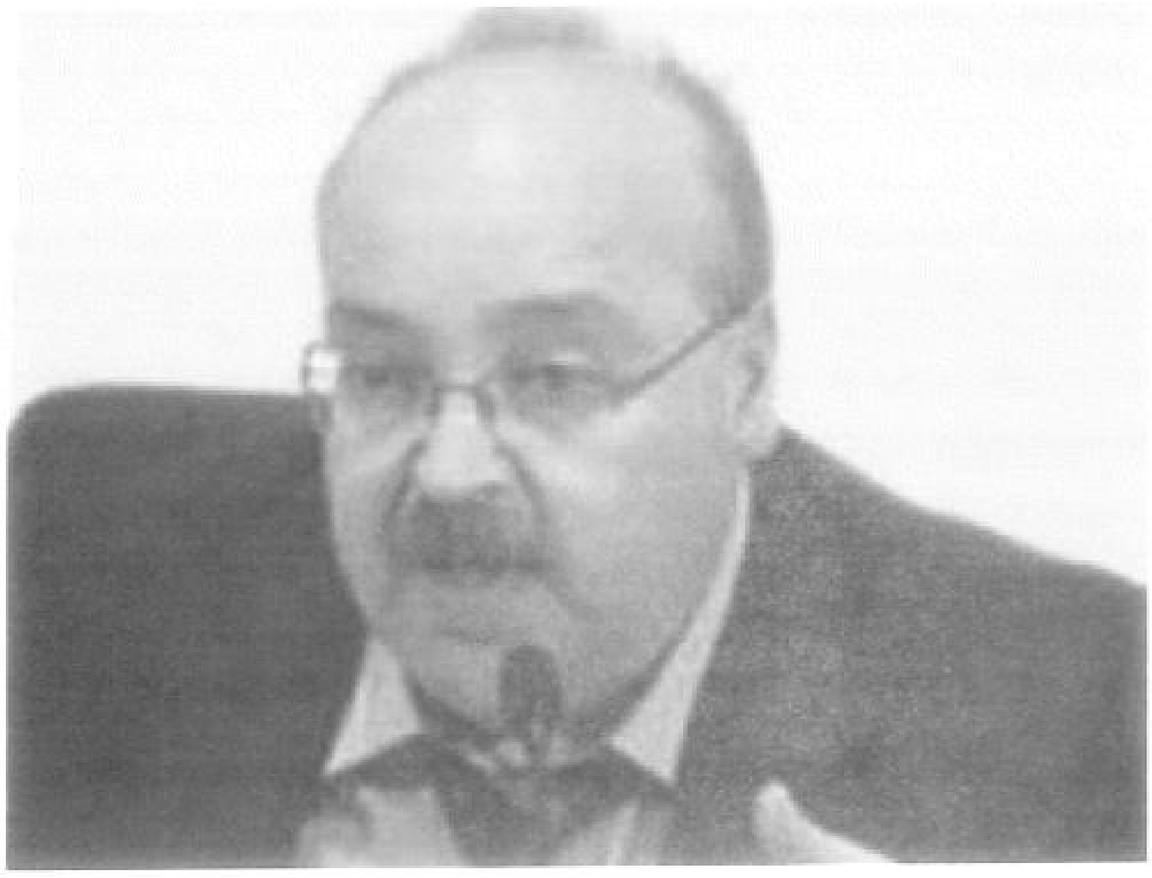
11- Adam Schaff : Langage et connaissance, éd Anthropos, 1969, p.22, marge

12- Edward Sapir : Anthropologie, éd Minuit, Paris 1967, p 46 -

13- R Barthes : L'obvie et L'obtus, éd Seuil,1982,p.21

14- انظر أومبيرتو إيكو : العلامة ، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثاقفي العربي ، 2007، ص 170

15- Erwin Panofsky : L'œuvre d'art et sa signification , éd Gallimard,1969, pp12-13



التعدد الثقافي وجدل القبول والاستبعاد

قراءة في بعض رموز نهضة مملكة غرناطة وسقوطها

د. شرف الدين ماجدولين

0. تمهيد.

يشكل التعدد والاختلاف في المباني اللغوية والمكونات الثقافية، قاعدة أساسية في المجتمعات الإنسانية، وهيكلة الدول عبر التاريخ، ساهمت في تشكلها عوامل حضارية وسياسية معقدة، تقف في طليعتها ظواهر الفتوح والغزوات والهجرات الجماعية (الطوعية والقسرية) عبر جغرافيات الكون...، وبناء عليه فإن "التعدد الثقافي واللغوي" معطى اجتماعي وتاريخي طبيعي، وغير قابل للجدل، بيد ما يستدعي المسائلة هو قيم وخلفيات "القبول" بهذا التعدد أو "استبعاده"، و"الاعتراف" به أو "إنكاره" من قبل المجتمعات والكيانات السياسية المتشكلة عبرها والمتحكمة فيها. وبتعبير آخر فإن "التعدد" واقع بينما الإقرار به أو رفضه هو موضوع الصراع الاجتماعي والسياسي عبر التاريخ.

أسوق هذه المقدمة لأطرح افتراضا مبديا حول مسار كيان تاريخي شهير في تاريخ العلاقة بين أوربا والعالم الإسلامي؛ هو مملكة "بني نصر" الأندلسية بجنوب شبة الجزيرة الأيبيرية، وتحديدا في مدينة غرناطة وأحوازها، مفاده أن قدرة هذه المملكة على الوجود والاستمرار في المقاومة لمدة تزيد على قرنين من الزمان، بعد سقوط الممالك الأندلسية في الشمال، يعود في أساسه إلى قدرتها على تمثيل نموذج لتسامح الدولة إزاء الاختلافات العقدية واللغوية والعرقية، وإقرارها بجدوى هذا التعدد وضرورته للتعايش الإنساني. في مقابل نزعة استئصالية في المعسكر الآخر المتمثل في الإمبراطورية الإسبانية الجديدة المتولدة عن اندماج مملكتي "آرغون" و"قشتالة"، التي تمثل نموذجا للدولة القومية المرتكزة على مرجعية دينية متطرفة، لا تقبل بغير المحو الكلي لكل مظاهر الاختلاف، وتمجيد التجانس في الهوية تحت ظلال العقيدة الكاثوليكية الغالبة.

1. في تمجيد الهوية الهجينة.

في غير ما موضع من "قصر الحمراء" نعثر في

المنقوشات الرخامية والجبصية والخشبية على شعار النصريين المتمثل في عبارة "ولاغالب إلا الله" منقوشا على خلفية درع روماني محدب[1] على نحو قريب من الأشكال الباروكية منه إلى الزخرفة الإسلامية، وهو الرمز الذي إذا محيت من سطحه العبارة القرآنية، فلا يمكن تمييزه عن الصيغ القشتالية التي أدخلها على قصر الحمراء الملك "شارل الخامس" (الشهير في الأدبيات التاريخية العربية والتركية بشارلكان) حفيد الملكين الكاثوليكيين "فيرناندو" و"إيسابيل"، كما أنه سيبدو قريبا في تحديبه وشكل نتوئه من طراز المجسمات الموغلة في الاستدارة الفخمة التي نجدها في القصر الذي بناه شارل الخامس على أنقاض المسجد في مواجهة قصر الحمراء وجنة العريف.

إن ما يوحي به هذا الشعار الهجين منذ الوهلة الأولى أن "النصريين"، ملوك غرناطة، لم يؤمنوا يوما بتفوق العنصر العربي والثقافة الإسلامية عما سواهما، بل سلموا منذ البداية بمبدأ التكافؤ بين الأعراق والألسن والذهنيات، الذي يخصب الهوية، تكافؤ الثقافات العربية والقشتالية، الإسلامية والمسيحية واليهودية، في مقابل مبدأ التفوق عند الآخرين التي جعل حروب الاسترداد (لا ريكونكيستا)، تنبني على الاستبدال والاستئصال، إلا في حالات نادرة حين يراد فيها تحويل الثقافة العربية- الإسلامية إلى متحف، لا الحفاظ عليها كعنصر حي وفاعل في دينامية المجتمع، مثلما حدث مع محراب مسجد قرطبة وأعمدته، حيث تم الحفاظ عليها شكليا، في مقابل تحويل المكان، وظيفيا، إلى كاتدرائية تزخر بالصور والأيقونات الكاثوليكية التي تحاصر الأشكال الإسلامية الأصل.

والشيء الأكيد أن الشعار "النصري" بما هو رمز بصري هجين، يستدعي التأثيرات القوطية، لا ينفي هيمنة الزخرفة الإسلامية بإيحاءاتها البصرية الساحرة، عبر التطريزات الخطية المتباينة للآيات والأدعية وأشعار ابن الخطيب وابن زمرك وغيرهما في أسقف قصر الحمراء وجدران قاعاته وغرفه وأفنيته، بيد أنها زخرفات لا تحث، فيما تنطوي عليه من معاني ودلالات، على الكراهية والانغلاق، بقدر ما تسعى إلى تمجيد الخالق وتخصيصه بالعظمة، في مقابل ضعف الإنسان وفنائه، يتسوي في ذلك المسلم والنصراني، الغالب والمغلوب على أمره، إذ "لا غالب إلا الله"، وسيبقى "الملك لله" و"العظمة لله" و"القدرة لله" وهي كلها عبارات منقوشة في قاعة "السفراء"، أو قاعة "العرش"[2]، ليراها السلطان وأعداؤه معا.

وفي سقف ردهة مفضية إلى قاعة "بني سراج" في قصر الحمراء، رسمت لوحة زيتية على الجلد، فريدة من نوعها في العالم، تصور رحلة صيد لأحد ملوك "بني نصر" رفقة أمير قشتالي[3]، في أحراش تكتسحها الرموز المسيحية، لعل أوضحها "الخنزير البري" فهو الصيد الذي يتعقبه القناصة في الصورة. ينتمي هذا الرسم إلى الفن القوطي المتأخر، وتعود اللوحة إلى أواخر القرن الخامس عشر إبان حكم السلطان يوسف الخامس الملقب بالأعرج، رسمها -فيما نعتقد- فنان مسيحي من أولئك الذين رسموا لوحات أسقف وجدران الكنائس الأوربية، الفرق الوحيد أن الرسومات الكنسية على الحيطان مباشرة، بينما رسم قصر الحمراء على جلد الخروف.

ولعل أهمية هذه اللوحة فضلا عن قيمتها الجمالية تكمن في تكريسها لمبدأ الاعتراف والقبول بالآخر، حيث إن التشخيص من المحرمات الإسلامية الكبيرة، فبالأحرى تشخيص رحلة صيد مع نصارى، لقنص الخنازير؛ هي إذن جرأة كبيرة من قبل السلطة "النصرية"، أن تساكن رموزا وصورا للأغيار من الكفار، المعادين لعقيدة ولسان وثقافة الأندلس العربية الإسلامية، وأن تقوم بتبيئتها في أشد الفضاءات خصوصية ودلالة على الهوية والسيادة، أي القصر السلطاني.

لكن إذا حاولنا استبطان هذه الإشارات وقراءة ما تحتويه من دلالات في سياق تاريخي وثقافي أشمل، فإنه لا يمكن إلا أن نعتبرها تحصيل حاصل، إذا علمنا أن عددا كبيرا من أمراء وملوك "بني نصر"، ومن النخب الثقافة، وأعيان المجتمع في مملكة غرناطة، كانت تربطهم علاقات اجتماعية واقتصادية قوية مع الجوار المسيحي، بل إن عددا من "النصريين"، أمضى مددا زمنية طويلة ضيفا على بلاطات "آراغون" و"قشتالة"، لعل أشهرهم أبو عبد الله الصغير، علما أن إتقان "الإسبانية" كان من الضرورات الثقافية ولاجتماعية آن ذاك، لكثرة الصلات وتنوعها مع الجوار. بل إن عددا كبيرا من الأسر تشكلت عبر زواج مختلط، نتج عنه نسل هجين يتقن اللغتين العربية الأندلسية والقشتالية، بينما ضلت الممارسة الدينية ذات بعد إثني، متصل بالهوية، أكثر منه بالعقيدة، وهو ما جعل الأهالي في مملكة النصريين يخلدون الأعياد الإسلامية والمسيحية على حد سواء. ويستلهمون الطراز القوطي في المعمار واللباس والطعام والزينة والغناء (الزمبرة الموريسكية هي أصل الفلامينكو) والسلاح (السيف النصري مستقيم وليس معقوفا مثل باقي السيوف في الثقافات الإسلامية) وكأنما استشرف القوم قرب أفول

زمن العرب والمسلمين هناك، والتمسوا العدة للبقاء والاندماج في الدولة الغالبة.

والحق أن هاجس "الأفول" هذا يبدو موضوعا طاغيا في المخطوطات والنقوش المعمارية "النصرية" خصوصا في قصر الحمراء وجنة العريف، إذ نجد الخطاط غالبا ما يتوسل الخلود لقومه وعقيدته عبر أدعية وعبارات متكررة من قبيل: "بركة متصلة"، "غبطة متصلة"، "الله عدة لكل شدة"، "اليمن الدائم"، "عز لمولانا السلطان"، "عافية باقية"،... أي أن رغبة البقاء والاستمرار ودرء الفناء الرمزي، أو بتعبير أكاديمي "التطلع إلى صيانة الهوية اللغوية والثقافية"، تتجلى عبر تلك المسكوكات بوصفها حلما يسكن أعماق الساكنة ممن تؤرقهم حروب الاسترداد التي أشرفت على أسوارهم، فبات البقاء والبقاء فقط هاجسهم الدائم. من ثم فإن مساكنة العقيدة واللغة والثقافة الأخرى أضحت اختيارا ثقافيا، وقدرا تاريخيا لا فكاك منه.

ويرتبط مفهوم "الفناء الرمزي" هنا بزوال الدولة –الأمة، وفقدان الهوية الجماعية، ومن ثم استحالة القدرة على العيش المشترك ضمن رابطة اجتماعية وسياسية جديدة، تقودها الأمة الغالبة، التي تتمثل هنا في المملكة الإسبانية؛ يكون بمكنتها الحفاظ على حقوق الأقليات والمجموعات الثقافية العرقية واللغوية المنهزمة والمصادر تراثها ومجالها الثقافي والحياتي، حيث تندرج صيانة تلك الحقوق وما تتصل به من مفاهيم التعدد والاختلاف، "في إطار التصور المرتبط بالإدماج، حيث يكون من واجب الدولة ... الاعتراف من جهة بتعدد المجموعات الإثنو-ثقافية التي تساهم بشكل دال في تشكيل ساكنتها"[4]، والبحث من جهة ثانية عن سبل حماية هذا التنوع من الذوبان في الثقافة الغالبة. وهو ما سيتبدى جليا في حالة شعب مملكة غرناطة ممن سمو بعد سقوط هذا المعقل الإسلامي الأخير بالموريسكيين. حيث سيتحول واقع التعدد اللغوي والثقافي والديني من عامل ثراء ثقافي وازدهار اقتصادي لمملكة غرناطة، وعنصر من عناصر نهضتها، إلى عامل اضطراب اجتماعي وتوتر سياسي مطرد، بعد هيمنة دولة فرناندو وإيزابيل، الدولة التي بات هاجسها المركزي ليس الحفاظ على التعدد وإنما قمعه ومحو مظاهره لصالح سيادة الثقافة القوطية واللسان القشتالي، والعقيدة الكاثوليكية.

2- السقوط في وهدة الاستبعاد.

في فقرة من الفصل السادس من كتاب المؤرخ الإسباني خوسي مانيوث إي غفيريا J.M. Y Gaviria، يرى أن: «المسلمين ظلوا بعد استسلام غرناطة وإبرام الاتفاق الشامل والرسمي الذي خوله إياهم الملكان إيسابل وفرناندو شركاء من زاوية ما في القومية الإسبانية، مع احتفاظهم بشكل واضح بديانتهم وشرائعهم وألبستهم وعاداتهم وتقاليدهم، إلا أنه منذ 5 يناير 1492 الذي شهد الدخول الرسمي للملكين الكاثوليكيين إلى غرناطة شرع في نقضه»[5].

والشيء الأكيد أن تلك الوثيقة تعتبر، من حيث ما تضمنته من عقود والتزامات، من أكثر نصوص المعاهدات التاريخية تقدما في الحفاظ على مجال حيوي للتعدد الثقافي واللغوي، وضمان حقوق الأقليات المصادر سلطتها، لولا أن تم خرق مضمونها مباشرة بعد امتلاك غرناطة من قبل الإسبان، وفي هذا السياق يجدر التنويه أن مسألة «الهوية الخالصة» كانت شديدة الحساسية عند الطرف الغالب، ذلك أنه مباشرة بعد دخول الكاردينال أسقف طليطلة قصر الحمراء، كان أول ما قام به، لتجسيد السيادة الجديدة، هو إزالة الرايات النصرية من فوق «برج قمارش» البالغ الارتفاع والفخامة واستبداله ليس برايات آراغون وقشتالة وإنما بـ: «الصليب الفضي»[6]، الذي هو رمز حروب استرداد شبه الجزيرة، أي أن الأمر لا يتعلق فقط بانتصار دولة على دولة وإنما بغلبة أمة وعقيدة على أخرى انهزمت وآن الأوان لمحو ثقافتها.

وعليه يمكن فهم مجموعة من القرارات المتوالية الصدور عن الملكين الكاثوليكيين، ومن خلفهما من ملوك، فما إن «انقضت ثلاثة أشهر على تسليم غرناطة حتى وقع المحتلون الجدد لمدينة الحمراء المنشور الذي يجلي اليهود عن إسبانيا المسيحية»[7]، تلاه قرار التنصير القسري لمسلمي مملكة غرناطة، أما القرار الثالث فقد أصدره الملك شارل الخامس، ويقضي بأن يتخلى مسلمو مملكة غرناطة الباقون «عن اللغة واللباس وعن الاسم العائلي الموريسكي، وأن تحسر النسوة عن وجوههن وأن يطلب الرجال من القاضي الإذن في حمل السيف وأن تحرر جميع الكتابات باللغة الإسبانية، وبأن لا يفصل لهم الخياطون الثياب ولا ينقش لهم الصائغون الحلي على عاداتهم وأسلوبهم، وبأن تحضر القابلات من المسيحيات القديمات (أي من غير الموريسكيات اللائي تم تنصيرهن وسمّين مسيحيات جديدات) نفاس الموريسكيات حتى لا يستعملن الطقوس الإسلامية...»[8]، وهو القرار الذي حاول تأجيل مفعوله مسلمو غرناطة، بدفع إتاوة

مالية للملك «شارل الخامس»، أنفقها في بناء قصره الشهير، المليء بالأشكال الدائرية الضخمة، في مواجهة قصور الحمراء وجنة العريف البالغة الدقة والرهافة، وفي إدخال التعديلات الصادمة على قاعة «المشور»، راسما التاج الإمبراطوري في واجهة المدخل، مع تبديل في صيغ المنقوشات الرخامية، واستبدال الطراز الإسلامي بالطراز الباروكي، وهو ما يتبدى في الممر المفضي لمنظرة الليندراخا، وفي قاعة «الثمار» بشكل جلي.

لكن القرار الأشد وقعا وتطرفا في سلسلة القرارات الاستئصالية للتعدد الثقافي واللغوي في مملكة غرناطة، كان هو قرار الطرد النهائي لمن بقي من مسلمي شبه الجزيرة الإيبيرية سنة 1609، الذي أصدره الملك «فليبي الثالث» وصادق عليه البرلمان الإسباني، وهو القرار الذي طرد بمقتضاه أزيد من ثلاثمائة ألف موريسكي.

هكذا، بعد هذه القرارات وغيرها، برزت للوجود ظاهرة إنسانية فريدة من نوعها في التاريخ، تكون فيها الهوية الجماعية مزدوجة الأبعاد، ويعاني فيها الأفراد من فصام في الشخصية والسلوك، فالموريسكي مسيحي في الظاهر مسلم في الباطن، يرتدي الزي الإفرنجي في الخارج والزي العربي في البيت، بتكلم الإسبانية في العلن والعربية في السر، يكتب الكلمات القشتالية لكن بأحرف عربية، (وهي ما عرف بلغة الخيمياضو)، يذهب بمواليده الجدد للتعميد في الكنيسة ويسميهم أسماء مسيحية، ويعود بعدها ليمارس شعيرة «الفضض»[9]، أي نقض التعميد، ويسميهم بأسماء إسلامية في البيت، ويختنهم إن كانوا ذكورا، وغيرها من الممارسات الثقافية التي تعكس التباس الهوية لدى شعب مملكة غرناطة المهزوم.

3. تركيب.

ومما لا شك فيه أن رفض التعدد، وعدم الاعتراف بالخصوصية في ثقافة الأقليات المغلوبة، واستبعاد أي إمكانية لحرية المعتقد، يقع بالنسبة لملوك إسبانيا، أثناء وبعد انتهاء حروب الاسترداد، في صميم بناء الدولة القومية القوية، وكأنما ثمة تطابق، غير قابل للتشكيك، بين الإثنية -الاجتماعية وبنيان الدولة، حيث تم اعتبار انفتاح الملوك النصريين ودولتهم الإسلامية على الثقافة اليهودية والقشتالية، وعدم تشددهم في شؤون العقيدة، والرموز الثقافية، من إرهاصات الضعف، وانهيار السلطان؛ دون اعتبار لما شكله هذا الانفتاح من دعامة مركزية لتألق حضارة مملكة غرناطة. لقد كان أي وجود للآخر في مملكة إسبانيا الجديدة بمثابة تهديد لهويتها العقدية والقومية، وإرباك لطموحها في التوسع، وتكدير للنقاء والتفوق العرقيين لـ : «الكريستيانو» القشتالي القديم.

لقد عرّف «إرنست رينان» ذات يوم، من أواخر القرن التاسع عشر، «الأمة»، التي شكلت خلفية تاريخية لهيكلة الدول، باعتبارها نتاجا لتساند مقومات: «العرق واللغة والتاريخ والدين»[01]، إنه التعريف الذي كان ولا شك في ذهن «فيرناندو» و«إزابيل»، وهما ينقضان بنود الاتفاقية الرائدة في صيانة حقوق الأقليات وثقافتهم، والتي سلم على أساسها أبو عبد الله الصغير، مفتاح مملكته الساحرة.

هوامش

(setondnE)

1- أنظر صورة الشعار ضمن كتاب:
-Los Jarrones de la Alhambra : Simbología y Poder, P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife. Granada, 2007, P. 33.

2- أنظر بهذا الخصوص:
-José Miguel Puerta Vilchez, Leer L'Alhambra, Ed.Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, 2011, P.61.

3- أنظر الصورة ضمن كتاب:
-Los Jarrones de la Alhambra : Simbología y Poder, Op Cit, P.31.

4- باتريك ساديفان، الدولة والتعدد الثقافي، ترجمة: المصطفى الحسوني، دار توبقال للنشر، البيضاء، 2011، ص 14.

5- تاريخ ثورة المورسكيين وطردهم من إسبانيا، ترجمة: عبد العزيز السعود، منشورات ليتوغراف، طنجة، 2010، ص 40.

6- لويس دي المارمول كربخال، تاريخ ثورة وعقاب أندلسيي مملكة غرناطة، ترجمة: جعفر بن الحاج السلمي، مراجعة: مصطفى عديلة، الجزء الأول، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، سلسلة الترجمة.١، ٢٠١٣، ص ١٦٢.

7- ماريا روزا مينوكال، الأندلس العربية، إسلام الحضارة وثقافة التسامح، ترجمة: عبد المجيد جحفة ومصطفى جباري، دار توبقال للنشر، البيضاء، 2006، ص 191.

8- خوسي مونيوث إي غفيريا، تاريخ ثورة الموريسكيين وطردهم من إسبانيا، مرجع مذكور، ص 94.

9- أنظر بخصوص هذه الشعيرة:
-دولورس برامن، «اعتبار شعيرة الفضض كمحافضة على عادة العقيقة»، تعريب: رضا مامي، ضمن كتاب: تطبيق المورسكيين- الأندلسيين للشعائر الإسلامية، منشورات مكز البحوث والدراسات العثمانية والموريسكية، زغوان، 1991، ص 19 وما بعدها.
10- نقلا عن: باتريك سافيدان، الدولة والتعدد الثقافي، مرجع مذكور، ص 39.

* من البحوث المشاركة في مهرجان كلاويز السابع عشر. 2013

كنيـاز ميرزوييف كردلوجي من كازاخسـتان

جلال زنگابادي

كنياز ابراهيم ميرزا؟

× كردي نائب رئيس جمهوريّة كازاخستان.

× ولد في (1مايس1947) في أرمينيا.

× دكتـوراه فـي الفيلولوجيـا، بروفيسـور فـي أكاديميّـة العلـوم الإجتماعيّـة لجمهوريّـة كازاخسـتان، وهـو كاتـب و صحافـي و شـخصيّة شـعبيّة معروفـة، و يتركّـز جـلّ إهتمامـه فـي أبحاثـه ودراساته علـى تاريـخ الكـرد وأدبهم وفنّهم والكنـوز فـي ثقافتهـم القوميّـة.

× تـرأس فـي سـبعينات وثمانينـات القـرن الماضـي كلّيّـة اللغـة والأدب الآذربايجاني فـي جامعـة يريفـان بأرمينيا. و بعـد عودتـه إلـى ألماتـا فـي 1990 تـرأس قسـم الفيلولوجيـا الشّـرقيّة فـي جامعـة ألماتـا، ثـمّ رئاسـة مركـز اللغـات العالميّـة وفـي الوقـت نفسـه عمـل أسـتاذاً و نائبـاً لرئيـس جامعـة (أبـاي) للعلاقـات الدوليّـة فـي ألماتـا.

× يتعلّـق الإهتمـام العلمـي والتربـوي للبروفيسـور ميرزوييـف بمسـائل المقارنـة الحداثيّـة والنقـد الأدبـي الكـردي: الأواصـر والتفاعـلات بيـن الشـعوب الشّـرقيّة. وهـو مختـص بالنقـد الأدبـي لآداب الشـرق الكلاسـيكيّة (الأعمـال الشـعرية للفردوسـي، نظامـي، الملاّ الجزيـري، شـوتا روسـتافيلي، فريـك، احمـد خانـي، أبـاي، عوضـوف و صمـد وركَـن)

× أسـاس البحـث العلمـي لميرزوييـف هو(مشـكلات الأواصـر الأدبيّـة و تعاقبهـا) (ألماتـا1995) وهـو أحـد أوائـل أعمالـه المشـهودة فـي قضايـا العلـوم الشّـرقيّة.

× يجيـد ميرزوييـف ويتقـن بضـع لغـات: الكرديّـة، الكازاخيّـة، الرّوسـيّة، التركيّـة الأذربايجانيّـة، الأرمنيّـة، التركيّـة والفارسـيّة. ولـه أكثـر مـن مائـة بحـث و دراسـة، منهـا:

- (مـن تاريـخ العلاقـات الأدبيّـة الآذربايجانيّـة-الكرديّـة)/ 1975
- (الآداب القوميّة والأواصر الأدبيّة)/1985
- (الآفاق الأدبيّة) 1986
- (جسر الصداقة)/1989
- (نظامي وآداب شعوب الشرق)/1995
- (شعر أباي: تحديق في القلب)/1995
- (المصاير التاريخيّة للأدب الكردي)/1996
- (الأدب الكـردي فـي روسـيا)/1997 مجلّـة (الصّداقـة) – موسـكو
- (الكرد: موسوعة موجزة)/2001 ألماتا
- (العلاقـات الأدبيّـة بيـن الـكازاخ والكـرد)/ 2002 مجلّـة (الصّداقـة) – موسـكو
- (أكراد كازاخستان)/2002 مجلّة (تاريخ كازاخستان)

- (معرفة اللغات الأجنبيّة كعامل للأمن القومي)/2003مجلّة الدراسات العليا في كازاخستان- ألماتا
- (مقالات عن تاريخ الأدب الكازاخي) بالكرديّة
× أشرف ميرزوييف على أكثر من عشر رسائل ماجستير، وعمل مستشاراً لبضع أطاريح دكتوراه.
× عضو في مجالس الأكاديميات في كازاخستان وعضور في مدارس ومعاهد عليا أجنبية : (باريس، برلين، بروكسل ...)
× مشارك ناشط في الكُنفرانسات النظرية والعلميّة العالميّة في : (ألماتا، موسكو، بطرسبورغ، باكو، يريفان، تبليس، باريس، برلين، أمستردامن بروكسل وأستانبول)
× عضو إتحاد الإتحاد السوفياتي/ منذ 1985
× عضو إتحاد كتاب أرمينيا، و رئيس قسم الأدب الآذربايجاني ورئيس تحرير ألمناك (أدب أرمينيا) خلال(1985- 2000)
× عضو إتحاد الكتاب وإتحاد الصحافيين في كازاخستان.
× رئيس جمعيّة أكراد كازاخستان (بَربانك = الشّفق)
× رئيس تحرير مجلّة (نوبار) الأدبيّة- الفنيّة، الصادرة في ألماتا.
× مواظب على المساهمة في صحيفة (كرده زانه) في كازاخستان، وصحيفة (كردستان الحرّة) في موسكو.
× في (22 تشرين الأول 1998) جرى تكريمه على مستوى عال؛ لخدماته الجليلة الثقافيّة والإجتماعيّة لجمهريّة كازاخستان، إذ منحته رئاسة الجمهورية وسام Kurmet = كورمت.
× في (2010) كرّمه الرئيس الكازاخي سلطان نزربابيف بالمدالية الذهبيّة؛ لجهوده المشهودة في نشاطات الجمعيّات الثقافيّة والوطنيّة و تفعيل الديمقراطيّة في كازاخستان.
× في (نيسان 2013) تمّ تنصيبه نائباً لرئيس جمهوريّة كازاخستان، بإجماع أصوات ممثلي إتحاد شعوب كازاخستان في مراسم خاصّة تليق بالمناسبة.
× زار إقليم كردستان العراق بضع مرّات وشارك في المهرجانات والملتقيات والندوات الثقافيّة.

×××

لمحة عن كرد كازاخستان:

إستكمالاً للإتفاقيّة الثلاثيّة بين تركيا والإتحاد السوفياتي وإيران؛ لإخماد ثورة (آكَري داغ = آرارات) بقيادة إحسان نوري باشا؛ ألغت السّلطات الستالينيّة إقليم الحكم الذاتي (كردستان الحمراء) في ناكَورني قرباخ، و نخجيوان، في (١٩٣٠)، والذي كان قد تأسّس في ١٩٢٣ بأمر من لينين، وقامت بتهجير سكّانه قسراً و تشتيتهم في دول الإتحاد السوفيتي (البائد): أوكرانيا، مولدافيا، قرقيزيا، أوزبكستان، تاجيكستان، تركمنستان وكازاخستان...

و في سنتيّ (١٩٣٧) و(١٩٤٤) عاودت السلطات الستالينيّة تهجيرها القسري لكرد المناطق الحدودية لأرمينيا و جورجيا وآذربايجان المتاخمة لتركيا، إلى صحاري كازاخستان، أوزبكستان، قرغيزستان و تركمنستان؛ بحجّة كون الكرد من العرق الآري كالألمان، وأغلبهم من المسلمين المتجسّسين لصالح إيران و تركيا، في حين كان الآلاف من الشبّان الكرد يقاتلون ضدّ القوّات النازيّة! و كانت تركيا حبيبة السلطات الستالينية مواليّة للرايخ النازي! ويعلّل البعض حقد ستالين على الكرد؛ بكون عشيق أمّه كُرديًّا وإسمه (شيركو)!

يشهد البروفيسور نادر كريموفيج نادروف (تولّد١٩٣٢) على جريمة الغدر الشيوعي و زيف حجج ستالين، وهول الإبادة التي إقترفتها السّلطات الستالينيّة بحق الكرد الأبرياء المرحّلين إلى كازاخستان:

«لقد كان والدي وأعمامي في الجبهة الأماميّة يقاتلون الألمان، عندما هجّرونا من أرضنا! لم نخن الدولة، و لم يحتلنا الألمان؛ حتى يُظَن بنا أننا تعاونا مع العدو. فنحن في الجبهة نقاتل، وفي مناطق بعيدة عنها يُهَجّر شعبنا عنوة دون أي ذنب اقترفه !»

لقد قضى المئات من الأطفال والشيوخ والنساء نحبهم أثناء التهجير القسري، و دُفنو في محطّات القطارات، بلْ أبادت السلطة الشيوعيّة في كازاخستان جميع الشباب الكرد الذين تتراوح أعمارهم بين (١٨ و٦٥ سنة) بعد إستدراجهم بحجّة توفير العمل لهم, و دفنتهم في مقابر جماعيّة بمدينة (شمكينت) إنكشفت بعد إنهيار النظام الشيوعي، وهنالك نصب يخلّد ذكرى أولئك الشهداء المغدورين...(١)

وأخيراً نزح الكثير من الكرد من ناكورني قرباخ إلى كازاخستان في (١٩٨٩- ١٩٩٠)؛ إثر الحرب بين أرمينيا و أذربايجان..

وعليه؛ يمكن تبيان ثلاث مراحل لتهجير الكرد و نزوحهم إلى كازاخستان: الأولى في خريف ١٩٣٧، والثانية في تمّوز ١٩٤٤، والثالثة إبّان الحرب الأرمنيّة- الآذريّة، وبعد سقوط الإتحاد السوفياتي.

يربو عدد الكرد في كازاخستان على (١٠٠ ألف نسمة) تتركّز سكناهم في مناطق : طراز و ريفها،

شمكينت و ريفها، ألماتا و ريفها، كسكيلين, إيسك, زريا فاستوكه, جانا ترمز, كمسمولسكايا, عشقي بولاك, تولكي كورغان وغيرها...ويتكلّم نحو (٧٠٪) منهم باللغة الكرديّة، والباقون يتكلّمون باللغتين الكازاخيّة والروسيّة.

بعد إنهيار الإتحاد السوفياتي وإستقلال دوله المكوّنة له؛ تضاعفت معاناة الكرد في ما يشبه الغيتوات وإحتدام النزعات الشوفينيّة في الدول ذات العرق التركي خاصّة، ورغم ذلك فإن وضع الجاليّة الكرديّة المتأقلمة في كازاخستان أفضل من شقيقاتها الأخريات في الدول الأخرى، والتي تتسم جمعاء بتمسّكها بهويّتها القوميّة، بما فيها ثقافتها الكرديّة، و ديمومة علاقاتها وتواصلها فيما بينها و مع كردستان الأم بأجزائها الأربعة، رغم المسافات الشاسعة الفاصلة.

أجل ؛ مازالت تلك الجاليات الكرديّة، برغم شتّى صنوف التعسّف والشتات والمحن، التي تعرّضت لها متمسّكة بمعتقداتها الدينيّة وعاداتها وتقاليدها كمراسم الأعياد والأعراس و المآتم، والغناء والموسيقي، و سرد الملاحم والأساطير والحكايات الفولكلوريّة، و طريقة السّكن والطعام وآداب المائدة؛ فلا عجب إنْ أكّد البروفيسور الكازاخي A.Sh. Altayev = أ. ش. ألتايف على { إنّ حفاظ الكرد على تراصّهم و وحدتهم القوميّة، على مدى تاريخهم الطويل؛ تؤكّدها صحّة أقوال البروفيسور ميخائيل لازاريف:

" برغم التقلّبات التاريخيّة القاسية، التي تعرّض لها الكرد؛ فقد إستطاعوا ليس الحفاظ على سماتهم القوميّة فحسب، بلْ التحوّل إلى أمّة كبيرة؛ فقد ظلّت حدود الدّول التي تقتسم كردستان تُخترَق بسهولة، و لمْ تعق ديمومة علاقات العشائر الكرديّة على أطراف الحدود. و لمْ تكن الإختلافات في اللغات واللهجات والديانة مطلقة، وإنّما نسبيّة لمْ تشكّلْ عوائق أمام التفاهم المتبادل و تشييد حضارة خاصّة و متطوّرة..وأخيراً يأتي العامل الإثنوغرافي القوي من القرون السّحيقة؛ لتوحيد الكرد، إضافةً إلى الحركة التحرّريّة ذات التقاليد السّياسيّة الراسخة تركت أثراً لا يُمحى على التكوين النفسي للشعب الكردي/ مجلّة (آسيا وأفريقيا اليوم) ع 11 في1990)}

سأستكمل هذه اللمحة عن أكراد كازاخستان لاحقاً عبر القراءة الآتية لأهمّ كتاب للبروفيسور ميرزوييف (بصفته كُردلوجيًّا)، ألا و هو:

(الكُرد: مقالات عن التاريخ والثقافة) (٢)

بدءً لا بدّ من الإشارة إلى أنّني أتغيّا من قراءتي الآتية؛ تقديم عرض مكثّف للكتاب، مركّزاً على ما أحسبه إضافات جديدة فيه، دون التوقّف عند المعلومات المتكرّرة الشائعة عن تاريخ الكرد و ثقافتهم...والكتاب بترجمة: L.A. Balayan = ل. أ. بالايان إلى الإنكليزيّة، و يقع في (٢٨٥ صفحة/ قطع متوسّط) (٣)

× يقدّم كنياز ميرزوييف نفسه على (ص ٣) بصفته مستشرقاً قائلاً:

« إنّ كل نشاطي اللغوي- الإستشراقي يرتبط بآداب الشّرق الأوسط والأدنى: آسيا المركزية، قفقاسيا، و طبعاً بحضارة أمّتي الكرديّة، ومن الطبيعي تكريس أغلب أبحاثي لعالم الفن الشيّق والجذّاب»

يبيّن كنياز ميرزوييف مرامه من كتابه الموسوم (الكرد/ بالإنكَليزيّة) و(موسوعة الكرد الصّغرى/ بالروسيّة) (٤) بأنّه:

«يعبّر عن التقدير للأبناء النّابغين والشخصيّات البارزة ومفكّري الشّعب الكردي، الذين بشّروا العالم بجلالة إسم (الكرد) وكذلك الذين ضحّوا بأنفسهم تحت هذا الإسم. وفي الوقت نفسه يُعَدّ هذا البحث العلمي بمثابة ردّ جميل و عرفان لشعب كازاخستان وكرم أرضه المضيافة، التي آوت الكرد، هذا الشعب المضطهد مثله مثل الكثير من الشعوب المضطهدة، إبّان السنين الظلماء من الإرهاب التوتاليتاري الشمولي»

وبالضرورة يواصل ميرزويف أبحاثه إنطلاقاً من معطيات أبرز البحّاثة السّابقين، معترفاً بأفضالهم عليه، في تأليف كتابه الذي:

« يعتمد كثيراً على أبحاث علماء- مستشرقين مشاهير ذوي مساهمات عظيمة في دراسة التطوّر الإثني والسّياسي التاريخي للكرد، أمثال: ف. مينورسكي، أ. جابا، ن. ي. مار، س. يغيازاروف، ف. بارتولد، ف. ب. نيكيتين، ي. أ. أوربيلي، م. ب. رودينكو، ق. كُردويف، ل. فيلجيفسكي، ت. ف. أريستوفا، م. س. لازاريف، شاكرو محو، م. أ. هسرتيان، ي. أ. سميرنوفا، ش. أشيري، و. ي. جيغالينا و آخرين عديدين...»

× (صص٤و٥): من المحرّر (البروفيسور نادر نادروف).

× (ص٦): صو ر أغلفة بضعة كتب لميرزوييف.

× (صص ٧و٨): أساطير عن كردستان:

لمحة خاطفة عن أصل الكرد منذ ظهور أسطورة تزاوج (٥٠٠ فتاة) مع (٥٠٠ جنّي)! حتى سفر (شرفنامه) للبدليسي، باللغة الفارسيّة، و الذي أكمل تأليفه في (١٥٩٦م) مروراً بالأسطورة الأرمنيّة القائلة بظهور الكرد في القرن العاشر قبل الميلاد، وأسطورة الطاغية ضحاك في (شاهنامه) الفردوسي. وهكذا..لأن الكرد « كانوا مشهورين بالجرأة والشّجاعة؛ فقد نعتهم بعض المؤلّفين العرب: « الأكراد طائفة من الجن»!

× (صص (٨- ١٨)): الكرد، النظريات التاريخيّة و الأدبيّة عن أصل الكرد:

يفتتحه ميرزوييف بمثل روسي له دلالة كبيرة جدًّا: «

لـكي نحيـا في العـالم؛ يعنـي أن نعيـش في السّـلام»

ثـمّ يتطـرّق إلـى إشـارات وآراء المؤرّخيـن وعلمـاء اللغـة والإنجيـل و كَزينوفـون و هيـرودوت و سـترابو، وبعـض المستشـرقين بخصـوص ظهـور الكـرد و تسـمياتهم القديمـة و تسـميتهم النهائيّـة، والتـي ترجّـح كـون (الميديين) و(الكاردوخيين) أسـلافاً لهـم، ومنهـم المستشـرق P.Shekhtman = ب. شـيختمان فـي كتابـه (الكاردوخيّـون، الأسـلاف القُدامـى للكـرد) فـي حيـن يـرى المختـص بتاريـخ الشـرق الأدنـى S.F.Leman- Hawpit= س. ف. ليمـان- هاوبت أنّ الكاردوخيين ليسوا أسلاف الكرد، وإنّما هم أسلاف الكَرج أو الكَرتفيليين، وأنـا أرجّـح الإعتقـاد بالأصـل الغابـر المشـترك بيـن الكـرد والكرتفيليين؛ حيـث كانـت Kordduena (كوردوينـا= بيـت كاردو) حاضنتهـم فـي آسـيا الصغـرى، ومـن هنـا إفتـرض المستشـرق N.Marr = ن. مـار:

" بمـضيّ الزمـن، سـتقوى مسـاندة التجانـس الأوّلي بـين الـكاردوخ (الكـرد) والكَرتيـين (الكَـرج)؛ بشـعورهم الواقعـي، برغـم آلاف السـنين الفاصلـة مـن التاريـخ بينهـم حاليّـاً"

يواصـل ميرزوييـف إسـتعراض الآراء المختلفـة المتعاقبـة حتـى العصـر الحديـث، إذ بـرزت (فرضيّـة الأصـل الإيرانـي للكـرد)؛ تبعـاً للقرابـة الإثنيّـة واللغويّـة بيـن الكـرد والإيرانييـن، وبالأخـص بعـد دحـض عالمـيّ اللغـة المشـهورين E.Rediger= ريدكَيـر و A.Pott = بـوت لـ (فرضيّة الأصـل الخالـدي) للّغة الكرديّـة، مؤكّدين علـى قرابتهـا مـع الفارسـيّة الحديثـة و(الزنديّـة)؛ و» هكـذا فـإن فرضيّـة الأصـل الإيـراني للغـة الكرديّـة قـد تأكّـدت علميّـاً وبصـورة نهائيّـة» علـى حـدّ تأكيـد ميرزوييـف، خصوصـاً و» إنّ العـالم الـروسي Kunik= كونيـك قـد ربـط ؛ إسـتناداً إلى المعطيـات التاريخيّـة، ربـط الحضـارات القديمـة للشـعوب الأوائـل لآسـيا مـع الكـرد، بصـورة حاسـمة، و قـد أكّـد إسـتناداً إلى معطيـات مادّيّـة قرابـة اللغـة الكرديّـة مـع الفارسـيّة، ومـن ثـمّ الأصـل الآري ليـس للخالديـين الـوارد ذكرهـم في الإنجيـل فحسـب، بـل لسـائر حضـارات آسـيا الصّغـرى"

ولترسـيخ التأكيـد؛ يسـتعرض ميرزوييـف النظريّـة اللغويّـة للكردلوجـي الكبيـر مينورسـكي عـن الأصـل الميدي- السّـكيثي للكـرد، ثـمّ يسـتعرض النظريّـة اللغويّـة للمستشـرق مـار عـن أصـل الكـرد. و الغريـب أن مـار يناقـض نفسـه فـي نظريّتـه المنبثقـة مـن المدرسـة (اليافثيـة)؛ فقـد إفتـرض أنّ " اللغـة الكرديّـة قـد طالهـا تغييـر جـذري، إذْ يبـدو أنّهـا أُسـتُبدلت تمامـاً بالآريّـة مـن اليافثيـة" بينمـا أكّـد علـى رأي Ker Porter = بورتـير: " إنّ طبـاع الكـرد و أخلاقهـم ثابتـة لا تتزعـزع مثـل صخـور جبالهـم" بـل أجهـر مـار بإكتشـافه للوشـائج بيـن اللغـة الكرديّـة و لغـة الميديين؛ وهـذا يعنـي - حسـب رأيـه- أنّ اللغـة الكرديّـة هـي الوريثـة المباشـرة للغـة الميديّـة.

و مـن ثـمّ يسـتخلص ميرزوييـف وجـود تصوّريـن لمسـألة (أصـل الكـرد)، يفتـرض الأوّل الأصـل الإيرانـي (الهندوأوربّـي) للكـرد، ونزوحهـم مـن منطقـة بحيـرة أورميـه إلـى بوهتـان. ويفتـرض الثانـي الأصـل

الأفتوخونـي للكـرد و قرابتهـم مـع الخالديـن والكَـرج والأرمـن، وكانـوا يتكلمـون بلغاتهـم، ثـمّ إسـتبدلوها باللغـة الفارسـيّة فـي وقـت متأخّـر!

ومع ذلك يرسو ميرزوييف على قناعته الآتية:

" يجـب أنْ نشـير بـأنّ التصوّريـن لا يختلفـان عـن بعضهـما بصـورة كاملـة"

× (صص ١٨- ٣٨): لمحات عن تاريخ الكرد:

يفتتح ميرزوييف هذا المبحث بقول گوته:

« إنّ الـذي يسـتحقّ الحيـاة فحسـب؛ هـو مـنْ يحـاربُ مِـنْ أجلهـما يوميّـاً»

ثـمّ يتطـرّق بإقتضـاب شـديد إلـى أدوار تاريـخ الكـرد منـذ سـقوط الدولـة الميديّـة (القـرن ٦ م) حتـى (٢٠٠١ م) ذاكراً الإمـارات والدويـلات الكرديّـة، والإنتفاضـات والثورات و ظهـور الأحـزاب والحـركات التحرّريـة؛ من أجل إسـتقلال كردسـتان، ويسـتفيض قليـلاً فـي ذكـر (السّـلالة الأيّوبيّـة) و(البدرخانييـن)، و مـن ثـمّ يختتـم مبحثـه:

« لقـد بـدأت مرحلـة جديـدة في تاريـخ نضـال الحركـة التحرّريـة الكرديّـة، منـذ نهايـة السـبعينات؛ مـع ولادة منظّمـة جديـدة (PPK= حـزب العـمّال الكردسـتاني) بقيـادة عبدالله أوجـلان. و قـد سـاهم ظهـور(ب ك ك) في تسريـع نمـوّ الوعـي القومـي للكـرد عـلى أسـاس فكـرة تحريـر كردسـتان"

× (صص 39- 65): مستوطنات (أمكنة السّكن):

يتنـاول ميرزوييـف فـي هـذا المبحـث موطـن الكـرد التاريخـي (كردسـتان) و مستوطنات إنتشـار الكـرد خـارج كردسـتان، منـذ (القـرن 12م) حتـى الماضـي القريـب. ويذكـر أحيانـاً عـدد نفـوس الكـرد فـي مـدن كردسـتان ومناطقهـا ومسـتوطناتهم الأخـرى خـارج (كردسـتان) كمـا فـي دول آسـيا الوسـطى ومنهـا كازاخسـتان، التـي

يتوسّع نوعمّا في تاريخ وسكنى الكرد فيها، ويشير ميرزوييف أحيانا إلى النِسَب المئويّة لنفوسهم ونفوس الشعوب والأقوام الأخرى..

وعلى ذكر أكراد كازاخستان؛ حان إستكمال – اللمحة- الموعود من قبلي؛ إستناداً إلى ما في الكتاب و مبحث (نظرة على اوضاع اكراد كازاخستان) للدكتور محمد أحمد برازي (٤)

لقد برز العديد من الأعلام من كرد كازاخستان على شتّى الصّعد من الأدب والفن حتى الرياضة مروراً بالمضامير الأكاديميّة والعسكريّة..ومن أبرزهم:

× نادر كريموفيج نادروف (1932-): بروفيسور دكتور، عالم في مجال النفط، ونائب رئيس أكاديمية الهندسة، وعضو أكاديمية العلوم في جمهورية كازاخستان، وعضو في جمعيّة الهندسة العالميّة، وهو مؤلّف كتاب (نحن كرد كازاخستان) و(أكراد العالم) وله مؤلّفات في مجال البترول تُدرّس في أمريكا ومعظم الدول الأوربيّة، ولديه نحو ٢٠ كتاباً مخطوطاً في مجال البترول. وقد وترأس (يكبون= الفدراسيون الكردي) خلال السنوات (١٩٩٧- ٢٠٠٣)

× الدكتور عزيز زيا بدرخان عالييف(١٩٥٠): دكتوراه في الإقتصاد. أكاديمي ورجل أعمال معروف. شغل عدّة مناصب مهمة في الحقبة السوفيتية. وبعد استقلال كازاخستان عمل مديراً عاماً لشركة سييلك سيتي كومباني، وترأس (يكبون= الفدراسيون الكردي) خلال السنوات (١٩٩٣-١٩٩٥) وحصل على عدة جوائز، منها: جائزة الدولة الذهبية من الدرجة الأولى، وقد قلّده هذا الوسام رئيس الجمهورية نور سلطان نزربايف بنفسه في الأول من شهر أيار/ مايو ٢٠١٢م تقديراً لجهوده التي قدمها لدولة كازاخستان.

× علي عبدالرحمن: شاعر، كاتب وناقد

× حسن حجي سليمان: شاعر وكاتب/ رئيس تحرير صحيفة (زينا كورد)

× مجيد سليمان: شاعر

× باري بالا/ كاتب

× صلاح صياد/ كاتب

× ملك شاه حسنوف/ كاتب

× ظاهر صادقوف/ كاتب

وللكرد جمعيات ثقافيّة وإجتماعيّة منذ مطلع تسعينات القرن الماضي، وقد توحّدت تحت إسم (يكبون = إتحاد الجمعيّات في كازاخستان) في ١٩٩٣، وقد ترأسّه بالإنتخابات:

- د. عزيز زيا بدرخان عالييف (١٩٩٣- ١٩٩٥)
- بدر موسى (١٩٩٥- ١٩٩٧)
- د. كنياز ميرزويف (1997)
- د. نادر نادروف (1997- 2003)
- د. كنياز ميرزويف (2003-)

لإتحاد الجمعيّات الكرديّة فروع في مدن: ألماتا، شمكينت, تاكي كورغان وكركندي. وللفروع فرق موسيقية كفرقة كردستان الموسيقية في كسكيلين، فرقة ميديا الموسيقية في جانا ترمز، فرقة ميديا الموسيقية في شمكينت، فرقة الدبكات الكرديّة، وفرقة الفلكلور الكردي للأطفال. وقد شارك الإتحاد في متحف إتحاد الجمعيّات الكازاخستانية، وحصل على قسم في المتحف تحت إسم (الجناح الكردي)، وشارك في الأندية الرياضية في اتحاد الجمعيات الكازاخستانية، وحصل فريق كردستان على المركز الثالث، وقام الإتحاد بفتح قسم لتدريس اللغة الكردية في مدرسة الأحد، وحصل مدرسو اللغة الكردية على الجوائز الفخرية، وطبعت كتب باللغة الكردية بالأحرف اللاتينية كمناهج في المدارس الكردية. ويحتفل الإتحاد بالأعياد القومية: عيد المرأة، عيد نوروز ويشارك في الأعياد الوطنية والقومية الكازاخستانية. ويصدر صحيفة فصلية (جينا كرد) ومجلة (نوبار). وهنالك أيضاً جمعية الصداقة الكازخستانية ـ الكردستانية (هيفي= الأمل) وهي ثقافية مستقلة، أسّسها الدكتور محمد احمد برازي (ممثل وزارة الثقافة لإقليم كردستان العراق)؛ لتكون الممثلة الشرعيّة للإقليم في دولة كازاخستان، وأعضاؤها من الكرد والقوميات الأخرى في كازاخستان. وتتغيّا توعية الشبيبة الكرديّة في أرجاء كازخستان، و تعريف الكرد وتاريخهم وثقافتهم و قضيّتهم العادلة إلى شعوب أسيا الوسطى وخاصّة في كازاخستان.

× (صص ٦٥- ٧٩): كردستان:

كان المفروض أن يسبق هذا المبحث مبحث (لمحات عن تاريخ الكرد)؛ حسب الترتيب المنسّق المنسجم لمباحث الكتاب.

يتناول فيه الباحث ميرزوييف كل ما يتعلّق بجغرافيّة كردستان من (موقع)، (حدود)، (مساحة)، (تضاريس)،(مناخ)، (أجزاء)، (ثروات طبيعيّة)، (أنهار)، (مدن) و (التشكيلة الإقتصاديّة- الإجتماعيّة)...و يؤكّد ميرزاييف (و هو محق) على أن « النفط هو أحد الأسباب الرئيسيّة لإستعمار كردستان..»

× (٨٠- ١٢٩): وضع الكرد في الحاضر:

يستعرض المؤلف ميرزوييف التاريخ الحديث والوضع الراهن للكرد في أجزاء كردستان، متناولاً أوضاع كل جزء على حده، سارداً أهمّ الأحداث فيه

ومدرجاً الأرقام الضروريّة في المجالات كافّة، وطبعاً يتطرّق إلى ممارسات حكومات تركيا والعراق وسوريا وإيران لـ (التتريك، التعريب والتفريس) والتهجير والتشتيت والتمييز العنصري حتى درجة الجينوسايد، كما يستعرض ميرزاييف مقاومة الأمّة الكرديّة السّلميّة والمسلّحة ضد الممارسات الإجراميّة ومن أجل التحرّر والإستقلال...

× (صص ١٣٠- ١٤٠): الدين:

يتناول ميرزوييف بإقتضاب شديد ديانات الكرد ومعتقداتهم بما فيها المعتقدات الخرافيّة، منذ ما قبل الإسلام حتى وقتنا الحاضر: « إنّ الطقوس والمراسم والرواسب الدينيّة الباقية لدى الكرد، لاسيما معتقدات الإيزديين؛ تحتّم إعتقاد الباحثين بأن الكرد قد إعتنقوا قبل الإسلام تلك الديانة مثل الشعوب الإيرانية الأخرى»؛ « لذلك يتصوّر بعض الكردلوجيين أنّ عامل وحدة المعتقد؛ يُعَدّ برهاناً لإثبات الأصل الإيراني للكرد» و» رغم اتفاق الباحثين على هذا الرأي؛ فهم يرون تناقضاً، ملفتين الإنتباه إلى أنّ الزرادشتيّة كانت ديانة الكرد قبل الإسلام...»؛ فـ « من المعروف انّه في العهد الأخميني، و بمشاركة نشيطة من الميديين؛ راحت الزرادشتيّة تنتشر تدريجيّاً من الشّرق إلى مناطق غربي إيران، حيث إحتدم الصراع في العهد السّاساني ضدّ المسيحيّة، و تحوّلت الزرادشتية إلى دين الدولة الرسمي» و ثمّة رأي ذائع بين الكرد أنّ أسلافهم كانوا قبل الإسلام زرادشتيين « لكن، كما يشير مينورسكي، تشير المصادر الآراميّة-المسيحيّة إلى أنّ الكرد الذين إعتنقوا المسيحيّة كانوا وثنيين من قبل»

ثمّ يعرج ميرزاييف على رؤية الكرد لنشأة الكون والخليقة واعتقاداهم بخصوص (الشّمس)،(القمر)، (السّماء)، (درب التبّان)، (النجوم)، (المُذَنَّب)، (قوس قزح)، (المطر= إستنزاله و إيقافه)، (الأعداد)، (الخصوبة)، (الدائرة) ثمّ يواصل ميرزاييف إستعراضه لما يتعلّق بإعتناق الكرد للإسلام، ثمّ يتوقّف عند الديانتين: (الإيزديّة) و(أهل الحق).

× (صص ١٤١- ١٧٦): المدنيّة:

في هذا المبحث يتناول ميرزوييف مرافق الحياة المدنيّة للكرد ومظاهرها: (المساكن) بما فيها الخِيَم و البيوت.. وأقسامها..ثمّ يتطرّق إلى (التقاليد العائليّة): الولادة، الختّان، ثمّ مراسم (الأعراس) ثمّ (الجنازات) ثمّ (الأزياء القوميّة: الرجاليّة والنسويّة) و من ثمّ (المطبخ الكردي) والأطعمة الكرديّة.

× (صص ١٧٧- ٢٠٠): ألبوم صور:

يحتوي الألبوم على (٥٥ صورة) (٢٥ منها بالألوان) بعضها فردي والبعض الآخر جماعي، بينها صور أعلام كرد بارزين في شتّى المجالات، والصّورتان الأخيرتان لـ (سجّادة صلاة= مُصَلّاة) و(نقود معدنيّة كرديّة) من عهد ديسم ابن ابراهيم الكردي (٩٣٤-٩٥٤م) في آذربايجان، و من عهد الإمارة الشدّاديّة في كَنجه (١٠٤٩- ١٠٦٧م). وممّا يؤاخذ على هذا الألبوم هو إفتقاره إلى بضع خرائط لكردستان ومناطق تواجد الكرد في العالم: خارطة جغرافيّة طبيعيّة، خارطة موارد طبيعيّة وغير طبيعيّة، خارطة سياسيّة، خارطة لغويّة- لهجويّة وخارطة دينية – مذهبيّة... كما كان من المفروض نشر هذا الألبوم كملحق للكتاب؛ بغية الإنسجام المضموني.

× (صص ٢٠١- ٢٧٥): اللغة الكرديّة والأدب:

اللغة:

يستعرض الباحث ميرزاييف المعلومات المتداولة حول اللغة الكرديّة والعائلة التي تنتمي إليها و وجه تسميتها ولهجاتها المتعددة و مناطق إنتشارها، ولمحة عن قواعدها والأبجديّات الثلاث التي تُكتب بها، و يشير إلى أنّ «أوّل أثر كردي مدوّن بالخطّ الآرامي، ويعود إلى القرن السّابع الميلادي، و هو وصف للغزو العربي لإيران وكردستان» ثمّ يشير إلى ظهور التدوين الكردي بالحروف العربيّة خلال القرن العاشر الميلادي، واستمراره في القرون اللاحقة، ويذكر أسماء ابرز الأدباء الكرد الكلاسيكيين في العصر الوسيط ، وجلّهم شعراء: علي حريري، الملّا جزيري، فقي تيران، الملّا باتي، احمد خاني، إسماعيل بايزيدي و خاناي قوبادي. ويواصل ميرزوييف إيراد أسماء شعراء القرن التاسع عشر: نالي، سالم، كُردي، حاجي قادر كوي، مير شاكر ديناروند (١٨٢٥- ١٨٦٥) و عبّاس خان آزادي (١٨٥٨-١٨٩٩) وبعدها يستعرض جهود علماء اللغة من الكردلوجيين والكرد أنفسهم في وضع وتيسير قواعد اللغة الكرديّة وإملائها، فضلاً عن التوسّع والتعمّق في دراسة لهجاتها، ومن أولئك اللغويين: غارزوني، ليرخ، خودزكو، أ. ري، يوستي، يغيزاروف، أ. ب. كوماران، مكنزي، سميرنوفا، ي. تسوكرمان، خ. باكاييف، قناتي كردويف، ز. يوسبوفا، ل. تسابولوف، م. همويان و ل. أ . بيريكو.

الأدب:

يفتتح ميرزاييف هذا المبحث بشهادة مهمّة من الأديب والباحث الأرمني خاجاتور آبوفيان :

« لقد حقّق الشعر القومي الكردي تطوّره بطريقة مدهشة، وبلغ حدّ الكمال الممكن. كلّ كرديّ وحتى كلّ كرديّة يولد/ تولد شعراً/ شاعرةً بالفطرة، و لجميعهم موهبة إرتجاليّة مذهلة»

ويستلفت ميرزوييف الإنتباه إلى « أنّ مؤلّفي الروائع المجهولين كانوا- كما هو معلوم- من أكراد شتّى العقائد والمذاهب: مسلمين (سنّة و شيعة)، إيزديين و عبدة نار. وهذا لمْ يحُلْ دون سموّ الملحمة الكرديّة على المسلّمات الدينيّة، والإنعتاق من القوانين التابويّة الكابحة. و هذا يعلّل لماذا أحبّ الكرد و بجّلوا روائعهم الفولكلوريّة، بما فيها الأغاني والأساطير، بلْ أحبّها و بجّلها حتى الآذريّون، الآشوريّون، العرب والأرمن بنفس مستوى إبداعاتهم القوميّة الشّفاهيّة»

يقيناً أن ملاحم الحب والبطولة والمنظومات القصصيّة الكرديّة المغنّاة سجلّات فنّيّة موثّقة لشتّى الأحوال والمواقف، ولقد إنتبه الأديب الأرمني Raffi = رافي إلى ذلك؛ فكتب: « لا تمرّ حالة سواء أكانت مهمّة أو غير مهمّة في حياة الكردي دون ترك أثر. والأغنيّة الفولكلوريّة تخلّد كلا الشجاعة والجبن، تمجّد الأولى و تدين الآخر، فإذا ما إختبأ أحدهم خوفاً خلال المعركة، أو فرّ من ميدان المعركة؛ ففي اليوم القادم تؤلّف عنه النسوة والفتيات أغنية ساخرة جدّاً تدينه، و تصبح من ملكيّة القبيلة جمعاء، و يترنّم بها الجميع!»

وبعدها يتطرّق ميرزاييف إلى ملحمة (دِم دِم) التي خلّدت مآثر الكرد البطوليّة، وعلى رأسهم الأمير عبدال خان (ذو اليد الذهبيّة) كنموذج لملاحم البطولة الكرديّة.

ومن ثمّ يتناول ميرزوييف (الأدب المدوّن) وهو يتفق مع أغلب البحّاثة القائلين أنّ أوّل أثر أدبي كردي هو قصيدة لشاعر مجهول مكتوبة على قطعة من الجلد، وقد عُثِر عليها في منطقة السليمانيّة، ثمّ يشير إلى أنّ أوّل شاعر كردي معلوم هو(بير شاريار) في (القرن الثامن الميلادي) باللهجة الكورانيّة، و أبرز الذين تلوه: بابا طاهر همداني، علي تَرَماخي باللهجة الكرمانجيّة في (أواخر القرن العاشر- و القرن الحادي عشر الميلادي)، علي حريري، الملاّ جزيري، فقي تيران...

ويواصل ميرزوييف إستعراض تاريخ الشعر الكردي باللهجات الكرديّة و في كردستان الكبرى وخارجها، حيث يستعرض أسماء أعلامه البارزين على مدى القرون اللاحقة حتى عصرنا الراهن، و يقارن بعض آثارهم مع آثار البعض من شعراء الشعوب الجارة للكرد...لكنّ ممّا يؤاخذ على هذا المبحث هو عدم ضبط تواريخ ميلاد و وفاة الأدباء، بصورة تقترب من المتعارف عليه في أغلب المصادر الأخرى المتعلّقة بالأدب الكردي، فمثلاً ورد تاريخا ميلاد و وفاة الملا احمد جزيري هكذا (١٠٠١- ١٠٦٩م)! على الصفحة (٢٠٢) بينما الأقرب إلى الصّواب هو (١٥٦٧- ١٦٤٠م)، بل نجد أحياناً تواريخ مختلفة لميلاد و وفاة شاعر يرد ذكره على صفحتين متباعدتين؛ فمثلاً جاء

ومنذ البداية يؤكّد الأستاذ ميرزوييف على انّ الأدب الكردي هو ميراث الكرد القاطنين في العديد من دول العالم: تركيا، إيران، العراق، سوريا، أرمينيا، آذربايجان، جورجيا، دول آسيا الوسطى و كازاخستان. وتضرب جذوره في القرون الغابرة، و من الصّعوبة دراسته؛ لأنّه لمْ يستطعْ مواكبة التطوّر كمثل الآداب الأخرى. ثمّ يستعرض إنطباعات وآراء العديد من السيّاح، الرحّالة والمستشرقين، وضمنهم بعض الكردلوجيين وجهودهم في جمع وتدوين وتحقيق الكثير من الآثار الأدبيّة الفولكلوريّة والكلاسيكيّة الكردية: ديتّل، زابا، آبوفيان، مينورسكي، مار، ميلّير، بيرزين، آفرينوف، كراجوفسكي، أورلوف، أوربيلي، كليموفيج، كَريتسين و رودينكو..

و بعدها يقدّم نماذج من الشعر الغنائي الفولكلوري في مضامير الحب والحرب والفروسيّة والشهادة، منها:

« ثمّة في ساحة الوغى
يرقد ألف جنديّ تركي صنديد
جاءوا إلينا؛ ليندحروا
حيث لمْ ينجُ أحدهم من أيدينا»

ثمّ يتناول باحثنا بالتحليل لغة وأسلوب الندب والرثاء في الأدب الفولكلوري الكردي، مقدّما العديد من المقتطفات الوافية كأمثلة. ثمّ ينتقل إلى (الحكم والأمثال) التي يتعامل معها الشعب الكردي كتعامله مع وصايا الأجداد؛ فهي ميراث ومن «أقدس مقدّسات كلّ كردي»؛ ولذا تتواشج مع مجريات الحياة، و تنتقل من جيل إلى جيل. وهي بمثابة « قوانين أخلاقيّة و معنويّة، قوانين غير رسميّة» و « كلّ قول فولكلوري مأثور يحمل في طيّاته بصمات قوميّة واضحة»

والفولكلور الكردي ثري جدًّا في أمثولاته عن شتّى مناحي الحياة، فمثلاً تبيّن إحدى الحكايات مدى كرم الضيافة عند الكرد وإحتفائم بالضيف؛ لأن حضوره مدعاة للسّعادة، ومن الواجب خدمته والدفاع عنه:

ذات يوم، وقع محارب كردي شاب في الأسر، و تعرّض لتعذيب بشع، لكنه ظلّ صامداً. وعندها سأله قائد جيش الأعداء:
« هلْ كان في حياته يوم أقسى من هذا اليوم»
فأجابه المحارب الكردي:
« أجلْ ؛ كان مثل هذا اليوم؛ فقد إجتاز ضيف بابنا، و لمْ يكن في مقدورنا أن نضيّفه. و لمْ يمرّ عليّ أقسى من ذلك اليوم في حياتي»!

ثمّ يقدّم ميرزوييف نماذج من (الطرائف= النكات) وهي حكايات قصيرة جدًّا تنطوي على الحكمة الشعبيّة. و بعدها ينتقل إلى تناول (الملحمة الكرديّة) وهي قسم مهمّ جدًّا من الأدب الفولكوري الكردي الزاخر بالملاحم والمنظومات القصصيّة المغنّاة (مجهولة المؤلّفين)،

ذكر فقي تيران على الصفحة (٢٠٢) هكذا (١٣٠٢-١٣٧٥م) ثمّ جاء على الصفحة (٢٢٥) هكذا (١٣٠٧-١٣٧٠) !
وكان المفروض نشر جدول (الألفباء الكردي) المنشور على (ص ٢٢٤) على الصفحة (٢٠٣) كخاتمة لمبحث اللغة الكرديّة.
وعلى الصفحتين (٢٧٦- ٢٧٧) ملحق بقلم: أ. ش. ألتايف، وهو تقريظ للشعب الكردي والباحث ميرزوييفٍ وكتابه، وعلى الصفحتين (٢٧٨- ٢٧٩) (عن المؤلف) بقلم البروفيسور جمال ممدوف.
و على الصفحات (٢٨٠- ٢٨٣) ثبّت المؤلّف مصادر الكتاب (٦٦ مصدراً) ببضع لغات.
وينختم الكتاب بالفهرست على الصفحتين (٢٨٤ و ٢٨٥)

و ختماً أقول أنّ هذا الكتاب مهم في حقل الكردلوجيا، ويستحق الترجمة إلى اللغات الأخرى (مع الحواشي الضروريّة: التوضيحيّة والتصحيحيّة) ومنها اللغة الكرديّة نفسها واللغة العربيّة؛ لأنّ الترجمة العربيّة (٥) للأسف الشديد، مشوبة بشتّى الأغلاط اللغويّة والأسلوبيّة وغيرها وأكثرها فاحش! وكان المفروض أنْ يراجعها ويصحّحها وينقّحها باحث كردلوجي ضليع باللغتين الروسيّة والعربيّة، وهنا لابدّ من التأكيد على الأهمّيّة القصوى لثقافة أيّ مترجم وسلامة لغته المستقبِلة، قبل إتقانه للغة المرسِلة.

هوامش وإشارات:

(١) ورد في شهادة البروفيسور نادروف: « في إحدى ليالي شهر نيسان ١٩٣٧وصلت إلى تجمعّنا في المخيّم سيّارات عسكرية؛ فاختبأ رجالنا في الوديان خوفاً منهم، وخرج من السيارة اثنان من (KGB= مختصر إسم جهاز المخابرات السوفيتي) وأخبرونا بأن مجيئهم بأمر من القيادة في موسكو، والقاضي بأخذ كلّ من بلغ الثامنة عشرة إلى الخامسة والستين من الرجال؛ لتشغيلهم في الدوائر الحكومية؛ من أجل كسب قوتهم وقوت عيالهم؛ فزغردت النساء وتهللنا نحن الأطفال بهذا النبأ السّار مقلّدين أمّهاتنا. وهكذا تم تجميع ستين فرداً منّا واركّبوهم في تلك السيارات ومضوا بهم...ولمْ يعودوا بهم حتى يومنا هذا ! وكان من ضمنهم أخي وعمي وكثير من أقرباني. وبعد انهيار الإتحاد السوفييتي في العام ١٩٩١م، فتّش في الأرشيف السوفيتي؛ فتبين إن الأكراد الذين تم أخذهم بالسيارات العسكرية قد تمت تصفيتهم ودفنهم في مقابر جماعية في مدينة (شمكينت) في جنوبي كازاخستان على حدود أوزبكستان. وتم اكتشاف تلك المقابر الجماعية في حديقة المدينة، وعثر فيها على رفات أكثر من مائتي شخص كردي تم قتلهم أثناء الهجرة القسرية الأولى عام ١٩٣٧م، وقامت إدارة المدينة مشكورة ببناء نصب تذكاري للضحايا عام ١٩٩٦م، ومتحفاً عام ٢٠٠٣م، ودعت الحديقة باسم (كين باباي)؛ لتذكر العالم بجرائم الأممية الشيوعية والنظام الستاليني الوحشي بما اقترفوه بحق الإنسانية»

(٢) ثمّة فروقات بعضها ضئيل وبعضها الآخر كبير نوعمّا بين نصّ الترجمة الإنكليزيّة للكتاب و نصّ الترجمة العربيّة لمتنه الرّوسي من قبل الأستاذ احمد حيدر؛ ممّا دفعني إلى إعادة ترجمة بعض المقتطفات والمعلومات عن الترجمة الإنكليزيّة (صص: ٣و٤و٥و٢٧٦و٢٧٧و٢٧٨و٢٧٩ وصفحات أخرى كثيرة)

(٣) (الكرد: مقالات عن التاريخ والثقافة) ترجمة: L.A. Balayan إلى الإنكليزيّة (٢٨٥ ص/ قطع متوسّط) ط٢/ ٢٠٠٣ - ألمانيا

(٤) نظرة على أوضاع أكراد كازاخستان/ الدكتور محمد احمد برازي/

(5) موسوعة الكرد الصغرى/ كنياز ابراهيم ميرزويف/ ترجمة عن الروسية: احمد حيدر علي/

الجنس في مم وزين

مدخل إلى الايروتيكا الكردية

جان دوست

يشكل الجنس ضلعاً هاماً في ثالوث المحرمات المعروف (الجنس, السياسة, الدين), و هو بالرغم من محاولة المجتمع تغليفه والحديث عنه همساً, إلا أنه العنصر الأبرز في رسم سلوكيات المرء منذ الولادة و حتى الممات و يمكننا إطلاق صفة الحيوان الايروتيكي على الإنسان لأنه عقلن الجنس و جعله فناً قائماً بحد ذاته ليست الغاية منه الرغبة في استمرار النسل البشري فقط كما هو الحال لدى الحيوانات الأخرى.

يزخر الفولكلور الكردي بصور و إيماءات جنسية عديدة تركز على الجانب الحسي الشهواني في العشق. و يمكن تحديد المنطقة المشتهاة في جسد الحبيبة في الصدر بما يحويه من نهدين بتفاصيلهما الشبقية كالاستدارة و الصلابة و البياض الناصع و الرائحة الطيبة و بروز الحلمة إلى آخر هذه التفاصيل التي يركز عليها الفولكلور كثيراً, ثم العنق و الوجه بما في ذلك الفم و الشفتان و الخدان. و لا يتعدى الفولكلور (الذي يعبر في نسبة كبيرة منه عن رغبات الأنثى أيضاً و التي هي بحسب الفولكلور مستعدة لتقديم نهديها كوجبة إفطار للحبيب أو بدلاً عن أتعاب طبيب داوى جراح حبيبها)هذه المناطق الحسية إلى غيرها من أماكن أخرى كالأرداف و الأفخاذ و ما بينهما نظراً لثقل الموضوع و خطورته في مجتمع كالمجتمع الشرقي عامة و الكردي بشكل خاص.

و يمكن للمستزيد الاستماع إلى الأغاني الفولكلورية التي يغنيها فطاحل مغني الملاحم و الأغاني الشعبية مثل حسن زيرك و عارف جزراوي و غيرهما حتى يطلع على فنون البلاغة التي تشبه النهود بالتفاح حيناً و بفناجين القهوة حيناً آخر و بالمرمر المصقول و آيات القرآن إلى آخر هذه الاوصاف الجميلة .

إن الجنس كموضوع قائم بذاته, غريب عن الأدب الكردي المدون حسب معرفتي و نظراً للعديد من القصائد الكلاسيكية التي تيسر لي الاطلاع عليها سواء في ذلك ما كتب باللهجة الكرمانجية الجنوبية أو الشمالية. و ليس الجنس وحده لم يصبح موضوعاً مستقلا يخوض فيه الشعراء و الكتاب الكرد الأقدمون,

بل نستطيع تعميم ذلك على فنون الأدب الأخرى كالرثاء و المديح و وصف الطبيعة و الهجاء و الشعر الهزلي إلا في القليل النادر الذي لا يشكل ظاهرة تستحق التوقف عندها إلا عند شيخ رضا طالباني في هجوياته المقذعة و علي فنكي في هزلياته القليلة. و على العموم فقد التزم الشاعر و الأديب الكردي بالاخلاق العامة و لم يأت في شعره على أي إشارات جنسية (تخل) بالذوق العام. و هذا شيخ شعراء الغزل ملاي جزري لا يحوم إلا حول وجه الحبيبة بما فيه من عيون و خدود و شفاه لعلية حمراء شهية حتى أنه لا يتجاوز ذلك إلى منطقة الصدر و النهدين اللذين أبدع في وصفهما شعراء الغزل العرب و الفرس على حد سواء .و يجدر بالذكر هنا أن الشاعر العربي كان جريئاً أكثر من الشاعر الكردي فقد قال أحد شعراء الجاهلية مثلاً في وصف العملية الجنسية:

و لها هَنٌ رابٍ مجسته وعر المسالك حشوه وقدُ

فإذا طعنتَ طعنتَ في لَبَدٍ و إذا نزعت يكاد ينسد

و لا يخفى ما للشاعر أبي نواس من قصائد وقفها كلها على الجنس المثلي (اللواط أو ما يسمى بالشذوذ الجنسي) و مدحه حتى أنه كان يصف الفتاة الجميلة بأنها تشبه الغلام و ليس العكس فقال:

غلام وإلا فالغلام شبيهها وريحان دنيا لذة للمعانق

و يبدو أن حجاب الحياء الذي التحف به أدبنا الكردي قد تم تمزيقه جزئياً على يد الشعراء الشعبيين فكسروا التقليد المتبع في الأدب المدون و زخرت قصائدهم كما سردنا في البداية بصور و إيماءات جنسية عديدة إلا أنها لم ترق مع ذلك إلى المستوى الذي وجدناه في الأدب العربي الذي صنفت فيه كتب مختصة بذكر الجنس كموضوعة قائمة بذاتها.

الخاني رائداً للأدب الجنسي الكردي

قد لا يروق هذا العنوان للكثيرين من الذين لهم مواقف متشنجة حول الجنس و الكتابة عنه في النصوص الأدبية بحجة إثارة الغرائز و تهييج النشء جنسياً جراء تلك الكتابات. كما أن الصورة التقليدية للشاعر القومي الكبير و رائد الفكر القومي الكردي الشيخ أحمد خاني قد تهتز لدى الكثيرين ممن يعتبرون الخاني شيخاً من شيوخ الدين و متصوفاً و علماً بارزاً من أعلام الحب الأفلاطوني و داعية من دعاة العشق الإلهي السامي كما يشي بذلك كتابه الرائع الجامع مم و زين.

إلا أن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها أو القفز فوقها هي أن الشيخ أحمد الخاني قدم في الكتاب الموما إليه نموذجا جميلاً جداً للأدب الجنسي و لعله الأول في تاريخ الأدب الكردي.

و سنلجأ في هذا البحث الصغير إلى نموذجين من كتاب مم و زين يدلان دلالة صارخة على أن الشاعر إنما تحدث عن الجنس بوصفه فناً يثير الخيال الإنساني لا عملية غريزية بهيمية يسعى المرء من ورائها لحفظ النوع و إشباع الرغبات.

النموذج الأول:

الجنس خارج الإطار الشرعي

بقي الإثنان فترة أخرسين لاينطقان بحرف من الكلام.

كانا يشيران بأيديهما أولاً، وأخيراً حينما فتحت عليهما العبارة.

تكلما سوية واحترقا معاً.

سكب كل منهما السكر للآخر وارتشف كل من شفتي الآخر.

تساقيا الكؤوس معاً، وأديا ما عليهما من قضاء (الفروض.(

العين والشفاه والصدر والجيد والأكتاف والوجه والذقن والعنق.

كانت بعضها نهباً للقبل وبعضها للعض.

ذانك الظامئة شفتاهما المتعطشان إلى الوصال، كانا يشمان صدر بعضهما بعضا.

وزين التي تشبه بوجهها الشموع، كانت كثيرة الضياء والنور واللمعان.

ومم الذي كان في ظاهره كالفراشة، كان يقدم جسمه وروحه إلى النار.

وأحياناً كانت نيران الحب تزداد ضراماً، فلم تكن زين لتبالي بالنيران.

بقي الإثنان في تلك الحالة باديين للعيان، دون حجاب يسترهما.

)حتى) رأيا في البستان قصراً مثل كأس جمشيد الكاشفة للعالم.

نهض العاشقان وسعيا صوب الإيوان ثم جلس ذانك اللطيفان.

يتشاكيان الهجر والفراق، ويرويان من جديد عشقهما.

كانا أحياناً كالغيوم حزينين يبكيان، وأحياناً أخرى كالبراعم لطيفتين يضحكان.

كانا يؤديان السنن ويقضيان ما فاتهما، وإذا كانت الفرائض قُبَلاً فلا مِنَّةَ في قضائهما(يعني من الضروري بل و الفرض الواجب تأدية ما فات على العاشقين من وصل و قبلات و ما إلى ذلك.(

ومع أن التكلف قد رفع بينما، فقد كبحا جماح تصرفاتهما .

إنهما وإن كانا يأملان (الزواج)، فما كانا لينحدرا كثيراً (ليتجاوزوا الحدود.(

لقد تجاوز حب قلبيهما كل حد، وكان النطاق حداً للمداعبة (أي أن العاشقين اكتفيا بالتقبيل و الضم و العناق ولم يتجاوزا ذلك.(

إن العشق الذي يبلغ حد الكمال، والماء الصادر عن المنبع الزلال.

سيحرس نفسه قطعاً، ولن يقبل النجاسة.

الابيات ١٥٥٥ حتى ١٥٧٦ (الدر الثمين في شرح مم و زين ـ تأليف جان دوست منشورات دار سبيريز دهوك كردستان (٢٠٠٦

في هذا المقطع نحن أمام حالة عشق تدل أولاً على مدى التسامح الذي يتصف به الشيخ الشاعر أحمد الخاني. فالعاشقان مم و زين لا تربطهما ببعض أي روابط شرعية سوى رابطة الحب, فلا هما خطيبان و لا هما زوجان, إلا أن الخاني يسمح لهما بممارسات جنسية من قبلات و عض و همس و لمس و شم و ضم في أحد بساتين قصر الأمير شقيق الأميرة زين ثم في مرحلة أخرى في إحدى ردهات القصر الأميري. و نرى أنه يتسامح في الأمر إلى حدود معينة سماها حدود المداعبة, و قد حدد لها منطقة النطاق خطاً أحمر لا يمكن تجاوزه. و هذا يعني أن الخاني ما كان ليسمح لعاشقين بممارسة الجنس حتى النهاية بالرغم من مشروع الزواج الذي يأملان في تحقيقه. فهو يتسامح فقط في النصف العلوي من الجسد في حالة الحب و لا يقبل بالنزول, كما يعبر هو , أسفل من ذلك و هذا لحماية الحب من النجاسات بتعبيره طبعاً.

إن المرء ليتساءل هنا عن مدى جدية خاني في إباحة هذه الممارسات الايروتيكية بين العشاق, و هل كتب ما كتبه بدافع أدبي محض أم أن هذه هي عقيدته في الحب الذي لا بد حسب ما كتبه الشاعر أن يتخلله بعض من الاتصال الجسدي و المتعة؟.

أعتقد أن خاني الذي تسامح في كثير من الامور و كان من الجرأة إلى حد أنه قام بتبرئة إبليس من جرم عدم السجود لآدم, يعتقد بما كتبه في هذا المجال أيضاً فلا غضاضة في الأمر ما دام الحب و رضا الطرفين هو الأساس في أي عملية جنسية. و لا يشبه هذا الحب الذي يدعو إليه شاعر الكرد الأكبر ما عرف بالحب العذري و شاع لدى العرب أولاً ثم تغنى به شعراء العرب و العجم و كتبوا ملاحم عن عشاق لا ينالون من الحب سوى الحرقة و الفراق و الهجر و الموت في النهاية دون أن يظفر حبيب من حبيبته بقبلة أو عناق.

يقول أحد الشعراء العرب واصفاً قناعته من المحبوب حتى بالشتيمة:

و إني ليرضيني الممر ببابها و أقتع منها بالشتيمة و الزجر

و يقول آخر:

فبتنا بليل طيب نستلذه جميعاً و لم أقلب لها كف لامس

و يقول ثالث:

لا و الذي تسجد الجباه له ما لي بما تحت ذيلها خبر

و لا بفيها و لا هممت بها ما كان إلا الحديث و النظر

و في قصة شيرين و خسرو للشاعر الإيراني الكبير نظامي صاحب الكنوز الخمسة, نجد أن برويز الذي عشق شيرين يسعى وراء قبلة منها دون جدوى و يسرد لنا الشاعر عبر مئات الأبيات سعي خسرو برويز العبثي و راء تلك القبلة التي تمتنع شيرين عن منحها إياه مما يثير سخطه و غضبه و القصة طويلة.

إن خاني الذي وجدناه في البداية متسامحاً يطرب

لوصال العاشقين يؤكد في نهاية القصة أن الحب عندما يتحول إلى حب إلهي يجب أن يبتعد عن الحسية و الشهوانية فيرفض العاشق مم فكرة الزواج من زين و يعتبر ذلك بمثابة خطيئة الزنا:

حاشا أن نكون زناة كالبهائم في هذه الدار الفانية البيت(٢٢٣٦ المصدر السابق) و في هذه النقطة بالذات أراد خاني أن يحول حب مم و زين إلى حب صوفي مجرد من الشهوات و الحسيات اللذيذة و قد أطلنا في الحديث عن ذلك في كتابنا الدر الثمين في شرح مم و زين فليراجع هناك.

النموذج الثاني:

الجنس ضمن الإطار الشرعي

حينما خرج العريس (تاجدين) من الباب للقاء تلك الشمعة المشتعلة خلف الحجب والأستار.

قامت الشمعة (ستي) وتمخترت بدلال، وسحبت ذيل ردائها على الأرض بخيلاء.

كانت خصلات شعرها المبعثر تصل إلى قدميها، وقد رتبت شعر مفرقها بيديها.

كان وجهها المضيء كمصابيح بيت الأقصى تمد مصباح الفلك(الشمس) بالأنوار.

تاجدين ذلك الثمل بخمرة آلام الفراق، والمشتاق إلى خمرة وصال المحبوبة.

وجرياً على عادة الإباحة (كونهما أصبحا زوجين بطريق الشرع) مدَّ يده أولا إلى الإبريق.

وارتشف من ذلك الإبريق كأساً من الخمر لذيذة مترعة حتى الشفة.

مرة كان يميل على النرجس والزنبق ومرة على الورود الحمراء، ومرة على الريحان والبنفسج ومرة على السنبل.

كان يمزجها جميعاً ويعانقها، يلثم بعضها ويعض بعضها الآخر.

كان أحدهما يلثم الآخر و لا يترك مجالاً لصاحبه في اللثم و التقبيل.

تبدلت الجواهر و الألماس و الجمان وتحولت إلى أحجار اللعل والمرجان (الشاعر يقصد أن العاشقين احْمَرَّا من كثرة التقبيل و كأن الألماس الأبيض تحول إلى مرجان أحمر.(!!

فاض بحر الهوى، فكانت اليد على النحر، والشفة على الشفة والحبيبان في عناق.

سكرا بتلك الخمرة، وسقطا دون وعي ودون قدرة على القيام.

لم يستطيعا الجلوس، فتدحرجا معاً يسجدان.

وحينما قاما عن السجود وابتهجا سوية، مدة من الزمن.

تخاطفا السكر من شفاه بعضهما بعضاً، واستجمعا الورد من الخدود.

ركبًا لنفسيهما شراب (كَل قند) وحينها تزوج العاشقان.

بقي ذانك الظامئة شفاههما ثلاثة أيام بلياليها يتساقيان كؤوس المدام.

وحينما لم يرتويا من ارتشاف الخمرة الصافية.

وأثر الشراب عليهما أيما تأثير، ووصلا إلى أقصى درجات الاضطراب.

رغبت صاحبة الجسد الشفاف والوجه الجميل، أن تزف.

تعانق ذانك الثملان، واحتضن كل منهما الآخر كالمكحلة والميل.

كانا يجتمعان حيناً، وينفصلان حيناً آخر،مرة كانا يهتزان ومرة أخرى كانا يرتعشان.

كانا حيناً منفصلين، وحيناً جسداً واحداً، حيناً متلاصقين وحينا متباعدين.

سهم العاج الذي كان مصوباً نحو الهدف استهدف صفوة الصدفة.

حينما أصبحت الدريئة مسقطاً للنصال، استبدل العاشقان حبات الجوهر بالمرجان.

انطلق السهم وبقي النصل في الهدف، وعندها منح ذريته إياها(منح تاجدين ذريته للأميرة ستي.(

سواء أكان ليلاً أم نهاراً فقد كان الإثنان يتناولان ثمار

المحبة من بعضهما بعضاً.

كان الثملان العنيدان يتراشقان بالنبال بشكل دائم.

سواء في الليالي الحالكة أو في النهار، فقد كان ذانك الملاكان سعيدين معاً.

كانا وكأنهما كيميائيان يشتغلان في عقد الجواهر.

كانا منضمين كالروح والجسد، وكانت نفس كل واحد منهما مدغمة في نفس شريكه.

كان الإبريق يُنْزِلُ في الإناء، وكانا يقومان بالتصعيد بالقرع والإنبيق.

مزجا خليطاً يشبه السكر والحليب، مزيجاً من نبع الحياة والكوثر.

لم يتناولا طعاماً، ولم يتذوقا طعم النوم، ولم يكن يخطر في بالهما الطعام أو الشراب.

المصدر السابق الأبيات من ١٠٦٧ حتى ١١٠٢.

إن الشاعر الكبير يتحدث في هذا المقطع عن ما اصطلح عليه بليلة الدخلة و هي الليلة الأولى في المعاشرة الزوجية. و لا يخفى على القراء أن لهذه الليلة بذاتها رهبة كبيرة لدى المقبلين على الزواج سواء من قبل الذكر الذي يخاف أن تخونه فحولته فيخرج بسواد الوجه أمام المحتفلين, أو من الأنثى التي تتخوف من الألم الذي سيرافق عملية فض بكارتها و فقدها عذريتها.

و قد انطبعت في ذاكرة الناس تصورات و أوهام شتى عن هذه الليلة المرعبة و نحن هنا لسنا بصدد مئات القصص التي حيكت حول المشاكل الكبيرة التي رافقت اللقاء الأول بين الجنسين في ليلة الدخلة .إن ما يهمنا هنا هو تناول الشيخ الخاني لتفاصيل هذه الليلة و الاسباب التي دعته إلى ذلك مما شكل خرقاً للمألوف في الأدب الكلاسيكي إذ لم أعثر فيما قرأته من ملاحم كردية و فارسية على شيء من هذا القبيل.

نحن هنا لسنا أبدا مع الصورة المعهودة لليلة الدخلة حيث العريس يدخل على عروسه و يفض بكارتها سريعاً ثم يخرج و يري الناس مدى فحولته من جهة و عذرية و بكارة زوجته من جهة أخرى عن طريق المنديل الملطخ بالدم.

إن الخاني يتمتع كما يظهر جلياً من خلال تلك الأبيات السالفة بثقافة جنسية عالية إذ أن تصوره لتلك الليلة مشوب بمشاهد رائعة من قطف ثمار اللذة من قبل الحبيبين. و ليس هناك ما يدل على الخوف سواء من قبل العريس تاجدين أو من قبل عروسه الأميرة ستي التي تزينت بأبهى حلة و أجمل منظر و هي تنتظر حبيبها ليدخل عليها. و يبدو أيضاً أن الزوجين يتمتعان بما فيه الكفاية من الصبر و ليسا على عجلة من أمرهما و لا يهمهما من ينتظر خارجاً إنما هما مشغولان بفردوس اللذات الذي دخلاه من أوسع أبوابه.

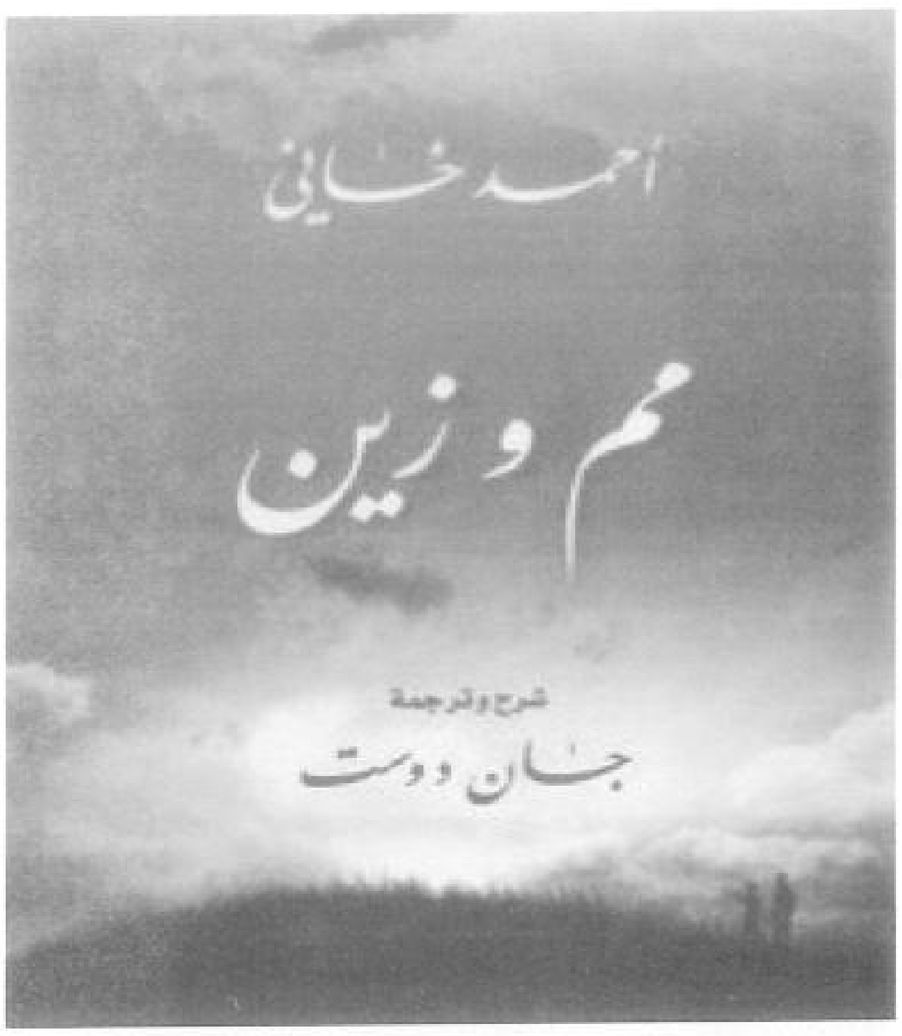
تاجدين العريس لا يفض بكارة عروسه سريعا بل يعمد إلى مداعبات طويلة تمهيداً للوصول إلى حالة النشوة الكبرى فيمد يده أولاً إلى حبيبته يعانقها و يرتشف خمرة شفتيها (وارتشف من ذلك الإبريق كأساً من الخمر لذيذة مترعة حتى الشفة) ثم يعرج على وجه حبيبته فيقبل عينيها النرجسيتين تارة و يلثم خدودها الحمر الزنبيقية تارة أخرى, ثم يشم خصلاتها التي تشبه البنفسج و الريحان في اللون و الرائحة, و من كثرة التقبيل و المداعبة يتحول جسد العروس إلى ما يشبه اللعل(و هو حجر كريم أحمر اللون) و المرجان, بعد كان أن أبيض كاللؤلؤ و الدر. و يعطينا الشيخ الخاني صورة عن الأنثى الواعية التي تبادل شريكها قبلة بقبلة و عناقاً بعناق فيتحدث عن ستي التي تغرق مع تاجدين في بحر الملذات و المداعبات السابقة لعملية الجماع حيث يبالغ الشاعر في ذلك و يجعل مدة هذه المداعبات تطول لثلاثة يام بلياليها. فالعاشقان و بالرغم من نيران الشوق المستعرة بين ضلوع كل واحد منهما يمهدان للحظة النشوة الكبرى بسيل من القبلات و و العناق إلى حد التدحرج على الأرض و عدم القدرة على القيام.

لقد باتت العروس الآن مستعدة لقضاء وطرها من عريسها العاشق و تمكينه منها و قد آن لتلك المقدمة أن تنتهي و يبدأ الفصل الأهم في لقائهما الجنسي الأول. و هنا أيضاً يركز الخاني على أهمية المداعبة التي تسبق الجماع الأول فيتحدث قليلاً عن المعانقة و التصاق الحبيبين ببعضهما لدرجة أنهما أصبحا مثل جسد واحد يهتز و يرتعش منتشياً باللذة التي تثيرها تلك المداعبات.

الجنس كرمز:

استخدم الخاني في هذه المشاهد رموزاً جنسية عديدة و لجأ إلى التشبيهات البلاغية للإشارة إلى العضو

الجنسي الذكري و الأنثوي على حد سواء. فعمد إلى تشبيه القضيب بسهم من العاج منطلق نحو هدفه الذي هو الفرج و قد شبهه الخاني بالصَدَفة تشبيهاً بليغاً و معبراً , و لم ينس الخاني أن يعمد إلى صورة الميل و المكحلة الكلاسيكية التي نجدها في كتب الفقه خاصة عند الحديث عن الاتصال الجنسي.



إن الخاني يتحدث عن الإيلاج المتكرر أيضاً في صورة بلاغية فيقول إن الدريئة(أي عضو الأنوثة) أصبحت مسقطاً للنصال أي أنه شبه عملية الإيلاج بكثرة تساقط السهام على الهدف, و هذه صورة حربية رائجة في الخيال الذكري و قد شاهدنا في البداية كيف أن الشاعر العربي الجاهلي شبه الجماع بالطعن.

و نأتي على عملية فض البكارة فقد أشار إليها الخاني في صورة مقتضبة معبرة و هي استبدال حبات الدر الأبيض بالمرجان الأحمر, فالعريس تاجدين منح عروسه الأميرة ستي حبات من الدر و هي دفقة المني الذي يشبه في لونه لون الدر, أما قطرات الدم الناتجة عن عملية تمزيق غشاء العذرية فهي تشبه المرجان.

ثم تتوالى الرموز الجنسية بعد الانتهاء من تصوير فض البكارة الذي رافقه بالتأكيد بعض الألم لذلك كانت الصورة قاسية نوعاً ما ففي الجماع الأول شبه الخاني القضيب بالسهم المنطلق من قوسه, و شبه الفرج بالدريئة أو مسقط النصال و لا بد هنا من أن نتخيل آلام الدريئة التي تستقبل السهام.

إن الرموز الأخرى جاءت أقل عنفاً بل و أقرب إلى الرغبة في كشف جغرافية الطرف الآخر الجسدية.

فبعد أن كانت الصورة في اللقاء الجنسي الأول صورة تحمل معاني الألم و القسوة جاءت الصورة الثانية مفعمة بالهدوء و السكينة عبر تشبيه العروسين بكيميائيين يشتغلان في الجواهر. لقد تبدلت الصورة الجنسية تماماً و زالت رهبة اللقاء الأول و ذاق كل طرف عسيلة الطرف المقابل و اكتشفا سوية ما وراء الجنس من لذة و متعة فهما الآن يرغبان في مزيد من الاستكشاف و التعرف على الآخر جسدياً, إنهما الآن كيميائيان لديهما من أدوات الكيمياء الإبريق الذي هو العضو الذكري طبعاً فهو مليء بالماء , و الإناء المقصود به العضو الأنثوي و هو الذي سيستقبل ما يسكبه ذلك الإبريق فيه. و القرع و الإنبيق ايضاً من أدوات الكيمياء حيث أن الإنبيق حوجلة أو إناء زجاجي ذو فتحة يمر منها السائل الكيميائي ليختلط بسوائل في آنية أخرى.

لقد استخدم الخاني إلى جانب رموزه الجنسية عبارات ذات دلالات جنسية و لعل أوضحها ما ورد في آخر تلك الأبيات التي استشهدنا بها و هي عبارة الإدغام.

الإدغام في اللغة إدخال شيء في شيء و اختفاؤه فيه و هذه اللفظة معبرة تماما عن حالة الاتحاد الجسدي الذي وصفه الشيخ الشاعر أحمد الخاني في هذه القطعة الفنية الرائعة من كتابة الأروع مم و زين. كذلك استخدم عبارة الإنزال و هي عبارة جنسية بحت تعبر عن خروج المني من القضيب و سكبه في الرحم.

خاتمة:

ربما يتبادر إلى ذهن أحدنا هذا السؤال :ما الذي حدا بالخاني للحديث عن الجنس بهذه الصورة الساطعة و الاحتفالية في كتابه؟ ألم يكن بإمكانه القفز من فوق تفاصيل ليلة زواج تاجدين و الأميرة الجميلة ستي؟ أو الحديث عن الموضوع باختصار دون الدخول في هذه التفاصيل التي لو تم تمثيلها سينمائياً مثلاً لشاهدنا مشهداً بورنوغرافياً محضاً؟

طبعاً كان بإمكان الخاني فعل ذلك, بل كان المتوقع أن يفعل ذلك إلا أنه في اعتقادي و بسبب ما جبل عليه من حب التجديد و الابتداع أراد أن يكون في كتابه هذا(الجامع لنتف من الفلسفة و الدين و التاريخ و التصوف و السرد القصصي و الحب الأفلاطوني و السياسة و الفكر القومي و فنون البلاغة) أن يتحدث عن الجنس حديثاً فنياً بلاغياً بعيداً عن الإثارة, فهو

لـم يقصـد مـن وراء إيـراد تلـك التفاصيـل إلـى الترويـج للجنـس, و ربمـا كان مـن أغراضـه و غاياتـه التثقيـف الجنسـي فهـو رجـل ديـن و كتـب الفقـه و الأحاديـث النبويـة تتحـدث عـن الجنـس بحريـة و تعتبـر ذلـك أمـراً هامـاً مـن أمـور الديـن يجـب معرفتـه و التعـرف إليـه خاصـة لـدى المقبليـن علـى الـزواج مـن الشـباب و الشـابات.

هنـاك تفسـير آخـر أريـد أن أضيفـه و هـو تفسـير سـيكولوجي, فالمعـروف مـن خـلال الدراسـاتٍ التـي تناولـت سـيرة الشـاعر الخانـي أنـه لـم يتـزوج أبـدا , فـإذا صحـت هـذه الروايـات فـإن الخانـي عمـد إلـى تصويـر العمليـة الجنسـية كعنصـر تعويـض نفسـي, و مـا لـم يتمكـن الخانـي مـن فعلـه فـي حياتـه أدركـه بخيالـه الخصـب و الخـلاق.

يجـدر بالذكـر أن أحمـد الخانـي يرفـض المثليـة الجنسـية أو الشـذوذ و انجـذاب أنثـى لأنثـى أخـرى أو ذكـر لذكـر آخـر و قـد شـرح فكرتـه هـذه فـي مقدمـة مـم و زيـن عندمـا احتـارت الاميرتـان سـتي و زيـن فـي فتاتيـن جميلتيـن فـي حفلـة النـوروز, و اسـتغربتا تلـك العاطفـة العجيبـة التـي جذتهمـا إلـى فتاتيـن و ليـس شـابينز و تسـتغرب العجـوز المربيـة أيضـاً مـن كلامهمـا و تقـول لهمـا لا شـك أن مـا تدعيانـه حلـم أو وهـم و إلا فـلا يمكـن أبـداً أن تنجـذب فتـاة إلـى أخـرى. و فـي النهايـو يتبيـن أن الفتاتيـن التيـن هامـت بهمـا الأميرتـان همـا الشـابان الصديقـان تاجديـن و مـم . إن خانـي هنـا لا يديـن المثليـة الجنسـية بقـدر مـا يقـول إنهـا منافيـة لمبـدأ الحـب الـذي تقـوم معادلتـه علـى ذكـر و أنثـى فقـط.

فضولي بغدادي كُردي !!

عبد الرحمن الباشا

مدخل

قبل عشرين سنة كاملة، حينما كنت في طهران، انجزت هذا المقال- بصيغته الاولية- وقررت نشره في مجلة (ئاوينة) التي كانت تصدر هناك باللغة الكردية تحت نفس العنوان (فضولي بغدادي كُردي) فقال لي الزميل علي فيلي، الذي كان يعمل مديرا لتحرير المجلة(كاك باشا، مدير المؤسسة التي تصدر عنها مجلة ئاوينة آذري الاصل والاذريون يعتزون بفضولي بغدادي و يعتبرونه من اكبر شعرائهم وسيرفض المقالة عندما يرى العنوان، واقترح عليّ تبديل العنوان لتمرير المقالة.

وبعد تفكير طويل، عنونت المقال بصيغة اخرى وهي (فضولي بغدادي كُرمانجي) فنشر المقال دون ان يفطن احد الى تفاصيل الموضوع.

المقال الحالي فيه اضافات ومعلومات ومصادر جديدة تؤكد كُردية فضولي بغدادي.

في اخر لقاء جمعني مع الشاعر والاديب والوزير التركماني، المرحوم عبد اللطيف بندر اوغلو يوم 22 تشرين ثاني 2007 في فندق رويال بالاص باربيل ، بحضور جمع غفير من الادباء والشعراء العراقيين منهم القاص وارد بدر السالم والاديب نعيم عبد مهلهل وغيرهما ، اثناء الاحتفالية الصغيرة التي نظمتها قناة الشرقية لتكريم عدد من الفائزين بجائزة دبي الثقافية للعام 2007 ، في ذاك اللقاء مع الراحل بندر اوغلو تحدثت معه قليلا في الادب الثقافة ثم - سرّبت - له معلومة كنت على يقين انه لن يستسيغها وقلت :

- هل تعلم ان الشاعر فضولي بغدادي كُردي الاصل !

كانت ردة فعله عنيفة، تجسدت في ملامحه التي توترت، الا انه تمالك اعصابه واكتفى قائلا بلهجة عتاب :

- عبدالرحمن !

حاولت ان امتص دهشته وانفعاله ، فقلت :

- لست انا الذي اقول ذلك ، لدي العديد من المصادر التي تؤكد كردية فضولي بغدادي .

قال بندر اوغلو وهو في موقف تحدي:
ـ " ماكو هيجي حجي "!
ـ اكو .
فقال بانفعال :
ـ اكتب .
ـ لدي مصادر تركية و فارسية وكردية تؤكد كرديته .
ـ اكتب ، قالها بتحدي .
ـ نشرت اكثر من مقال بالكردية والعربية حول الموضوع .
ـ اكتب ، حتى اجاوبك .

مصادر فارسية وتركية تؤكد كردية فضولي

هكذا اتفقت مع الراحل بندر اوغلو ، ان اكتب عن كردية فضولي بغدادي ليرد عليّ ويؤكد تركيته .
لكنه غادرنا قبل ان نكمل المشوار .
وقبل لقائي هذا مع بندر اوغلو واصطدامي معه حول فضولي بغدادي ، كنت قد اصطدمت مع زميل اخر ، في ايران ، حول نفس الموضوع ، وكان ذلك في العام 1994 وفي مدينة كرج الايرانية عندما حصلت بيني وبين احد الشعراء والادباء الاذريين، حينما استرسلنا في الحديث عن الادب فقلت له
ـ " هل تعلم ان فضولي بغدادي كردي الاصل ؟" .
استغرب زميلي الاذربيجاني وقال
ـ من قال ذلك ؟
فقلت له :
ـ لقد قرات شيئا من هذا القبيل ولكنني لا اتذكر اين .
انفعل صديقي الذي كان يسكن بالقرب من منزل الشاعر الكردي الكبير "هزار الموكرياني " وقال :
ـ ولكن فضولي نفسه يقول انه من اصل تركي .
ـ اذا كان فضولي بغدادي قد قال انه تركي الاصل فانا لا يحق ان اقول غير ذلك، واذا كان قد اشار الى انه كردي الاصل فلا يحق لك انت ،ان تقول عكس ذلك ، ولكنه لم يقل هذا ولا ذاك .
لم نتوصل انا وصديقي الى اية نتيجة ذلك اليوم ، فلا هو اقتنع بكلامي ولا انا استطعت ان اقنعه، لكنني كنت متأكدا بانني لا املك الدليل القاطع على كردية فضولي، على عكس صديقي الذي كان في حوزته جملة من الادلة المهمة اقلها العديد من الدواوين التي نظمها فضولي باللغة التركية ، ولكن ...
هل تمنع كل هذه الدواوين من ان يكون فضولي بغدادي كردي الاصل ؟ وسأجيب على هذا السؤال ، بنفسي واقول " كلا " ، وادناه بعض ادلتي :
في ايران ، حينما يتحدثون عن بواكير الشعر الفارسي يقولون انه " ابتدء من منتصف القرن الثالث الهجري حينما ظهر شعراء من امثال محمد بن وصيف سكزي وبسام كُرد ومحمد بن مخلد سكزي ، منذ عهد هؤلاء ظهر الشعر الفارسي ".(مختصر در تاريخ نظمي بارسي ـ تأليف الدكتور ذبيح الله صفا صفحة 9).
يقول الاستاذ بهار في كتابه " سبك شناسي " " اقدم ما قيل من شعر بالفارسية في منطقة خراسان وسيستان ، قاله حنظلة البادغيسي ومحمد بن وصيف سكزي وبسام كرد الخارجي واخرون ، وقد قيل باللغة الدرية الفصيحة ، ولهذا فان بسام كرد يعد اول شاعر كردي كتب الشعر بالفارسية وهو الشاعر الثاني اوالثالث من بين شعراء ايران ممن قالوا الشعر بالفارسية "(تاريخ سيستان صفخة 211 + سبك شناسي بهار ـ جلد 1 صفحة 22) .
قبل ما يقارب الاف سنة كان بسام كُرد قد كتب الشعر بالفارسية وهو في سيستان وليس لدينا بيتا شعريا واحدا لهذا الشاعر باللغة الكردية ، من يقول ان هذا الشاعر كردي الاصل، لو لم يتضح ذلك من اسمه ؟ لو لم يكتب بسام كرد ؟
لدينا العشرات لا بل المئات من امثال "بسام كرد " في قائمة الاتراك والعرب والفرس ، لسبب واحد بسيط هو ان اللغة الكردية ومنذ بدء التاريخ ، كانت لغة للحديث ولم تتوفر لها الفرصة لتتحول الى لغة الكتابة والتعلم . وهناك العديد من الادلة المعاصرة ، منها الروائي الكردي ـ الشهير يشار كمال في تركيا والذي يكتب باللغة التركية ، والروائي والاديب السوري الاشهر سليم بركات الذي يكتب بالعربية ، والمترجم الكردي العملاق محمد القاضي الذي ترجم اكثر من مائة اثر من التراث العالمي الى اللغة الفارسية .

فضولي في دائرة المعارف الاسلامية

اعود الى فضولي واقول انني وخلال بحثي في بطون الكتب ، وجدت احد المصادر التي تشير الى كردية فضولي وحينما قدمت كتاب " الاكراد في دائرة المعارف الاسلامية"الى صديقي الاذري ، قلّب صفحات الكتاب ثم توقف عند الجملة المطلوبة والتي تشير الى كردية فضولي وقال :
ـ حسنا .. من اين جاؤا بهذا الكلام ؟
قلت :
ـ مكتوب على الغلاف، ان الكتاب من تأليف مجموعة من الاكاديميين الروس .
ـ انا لا اقبل بهذا الكلام. . . لا بد لي من معرفة مصدر هذه المعلومة ، قالها الرجل بصرامة وانفعال.

ـ حسنا ، لنفترض انهم اشاروا الى مصدر معين، ولنفترض ايضا ان هذا الكتاب ـ سلمته كتاب اخر ـ هو المصدر ، هل سترضى ام انك ستطالبني بالمصدر الذي نقل عنه هو الاخر !؟
لاذ صديقي بالصمت وانتهى لقاؤنا عند هذا الحد .
بعد اشهر التقيت صديقي وكان خلال تلك الفترة قد شارك في مؤتمر شعري في طهران ، حول فضولي بغدادي، وبحث صديقي الاذري في المؤتمر، كان مقارنة بين " ليلى ومجنون " لكل من نظامي كنجوي و عبدالرحمن جامي وامير دهلوي وفضولي بغدادي .
ذات يوم ، وبالصدفة المحظة ، طلبت من صديقي الاذري كتاب اسمه " تذكرة شعراء اذربيجان " وحينما كنت اتصفح الكتاب في البيت ،هتفت من اعماقي، مثلما ارخميدس " وجدتها "... نعم لقد وجدتها ، على الصفحة 186 حيث جاء عن فضولي بغدادي :
(شاعر من القرن العاشر الهجري ، عمل في بلاط السلطان العثماني سليمان ، يقول البعض من كتاب السَير انه من اهالي كربلاء ، ويقول صادق في كتاب " مجمع الخواص " انه من عشيرة البيات .
يقول الاستاذ كريمسكي في كتابه " تاريخ الادب التركي"ان فضولي من احدى الطوائف الكردية في اذربيجان .
. . .اذن ، هكذا وبدون مؤاربة ، وفي كتاب خاص بالادب التركي ، قيل ان فضولي بغدادي هو كردي من اذربيجان السوفيتية ، فلماذا كل هذه اللف والدوران!
حينما اعدت الكتاب الى صديقي الاذري ، كنت متيقنا من انه لن يقبل بهذا المصدر ايضا، وكان كما توقعت ، ولكنني وقبل ان اخبره باكتشافي ، سألته ان يبحث في الانسكلوبيديا الاذرية، عن اصل فضولي ، وبعد قراءته لعدة اسطر من الانسكلوبيديا ، قال :
ـ الم اقل لك انه اذربيجاني .
فقلت له :
ـ آذربيجاني...اذربيجان هي جغرافيا وليست قومية، نحن نعيش ضمن جغرافية العراق، والعراق عربي ولكننا اكراد.
صمت صديقي بعض الوقت وكانت مناسبة لان اهمس له واقول بهدوء :
ـ هل تعلم ان الكتاب الذي استعرته منك يشير صراحة الى كردية فضولي ؟
ـ اعلم ذلك ، ولكن هذا لا ينفع ففضولي نفسه يقول في مقدمة ديوانه التركي انه تركي الاصل .
فقلت :
ـ اذا كان فضولي قد اشار بنفسه الى ذلك في مقدمة ديوانه التركي ، فإن كتاب " تذكرة شعراء اذربيجان " يكون كاذبا هو الاخر .
وقرأنا ، انا وزميلي معا مقدمة الديوان الذي جاء فيها :
ولادتي كانت في عراق العرب و لدي العرب والعجم والترك ،شعراء كثر، ممن يتمكنون من احدى تلك اللغات فقط ، لكنهم ليس لديهم من هو مثلي ، يكتب الشع روالنثر باللغات العربية والفارسية والتركية .
قلت لصديقي :
ـ صحيح ان فضولي كتب الشعر والنثر بالعربية والتركية والفارسية ، لكنه لم يقل انه تركي الاصل ، وحتى كتب الادب الفارسية حينما تتحدث عن فضولي فانها تصفة بـ " شاعر اللغة التركية" وليس الشاعر التركي .
لم يقبل صديقي بحججي ، فما كان مني سوى ان اقول له :
ـ اذا اتيتك بقصائد لفضولي باللغة الكردية ، فهل تقبل بكردية فضولي ؟
لم تكن لدي سوي هذه الحيلة لكي انهي تلك الجولة الساخنة لصالحي ، ولم اخبره بأن ان الاستاذ سعيد نفيسي هو الاخر ،يقر بكردية فضولي في كتابه الموسوم " تاريخجة مختصر ادبيات ايران " لأنني كنت على يقين ان صديقي لا يصدّق بأي شئ .
لاحظوا معي :
كتاب " الكرد في دائرة المعارف الاسلامية " يقول ان فضولي كردي الاصل .
كريمسكي يقول في " تاريخ الادب التركي " يؤكد ان فضولي كردي من اذربيجان .
اشهر ادباء ايران ، سعيد نفيسي يقول ان فضولي بغدادي كردي الاصل .
الا ان صديقي الاذري واخرون يقولون " يوخ .. فضولي تركدر !!
بعد هذا الكلام الذي نشرت تفاصيله بصيغة اخرى باللغة الكردية في اكثر من مقال ، في ايران و في اقليم كردستان ، خلال عقد ونصف ، اكتشفت مؤخرا مصدرا ـ كرديا ـ هذه المرة ، يشير صراحة الى كردية فضولي بغدادي، وهذا المصدر يعود تاريخه الى ما قبل اكثر من مائة وعشرة اعوام، أي قبل تستفحل النعرة القومية بين امم الشرق الاوسط .

فضولي بغدادي في صحيفة(كُردستان) الام
في العدد السابع عشر من صحيفة كردستان " النصف شهرية " التي اصدرها الامير مقداد مدحت بدرخان

من القاهرة عام 1898 نقرأ رسالة طويلة نشرت باللغة التركية ،العثمانية ، ذيّلت باسم "كردي " ولا اظن ان احدا قد استشف من يكون هذا الكردي ،الا ان مضمون الرسالة ولغتها يوحيان بانه من المثقفين الكبار فهو الذي يقول في مقاطع من الرسالة التي يبارك فيها صدور صحيفة كردستان، وفي اشارة الى السلطان العثماني تحديدا :

(ان الناس، واعون هذه الايام، وبامكانهم التمييز بين اليد الرحيمة والصديقة التي تمتد اليهم وبين اليد االملطخة بالدماء لظالم آثم يهدر دم الناس ويصادر الاموال والممتلكات ".

وفي اشارة الى الشعب الكردي يقول هذا الكردي المثقف، المجهول :

" لا يمكن ان يضيع شئ ما في هذا العالم ، ومحال محو وإفناء فئة من الناس اثبتوا وجودهم في ميدان الحياة" .

ويستشهد كاتب الرسالة بقصائد فارسية ويستخدم ـ قبل اكثر من مائة سنة ـ مصطلحات مثل " اتنوغرافيا " و " تاريخ التمدن ".

في مقطع اخر من رسالته ، يشيد الكاتب بالامة الكردية ويثني عليها ويقول " ان الامم تنهض احيانا عن طريق احد رجالاتها. . لقد انجبت امتنا شاعرا كفضولي و مقاتلا مثل صلاح الدين الايوبي ، نحن احفاد هؤلاء الرجال العظام).

لا شك ان هذه الاشارة الى قومية فضولي بغدادي ، الواردة في صحيفة كردستان الام ، هي الاولى وهي الاقدم ، وهي دليل اخر على كردية هذا الشاعر الذي اراد ان يكون اميا ، مثله مثل صلاح الدين الايوبي الذي لازال البعض ينكر عليه كرديته .

فضولي بغدادي في سطور

محمد بن سليمان فضولي بغدادي من شعراء القرن العاشر الهجري " 1489 - 1556 ".

في المقدمة التي كتبت لكتابه " حديقة السعداء " نقرأ :

فضولي بغدادي من اشهر الاسماء في عالم الادب والعرفان التركي ، كان له باع طويل في مجالات الادب والعرفان والتنجيم والهندسة والطب والمعاجم والفلسفة ، كتب الشعر باللغات العربية والفارسية والتركية ، له 19 كتاب في هذه المجالات، منها " حديقة السعداء " و" حديقة الشهداء " و" ليلى ومجنون " ونقرأ عن فضولي في كتاب " فهرست نسخهاى خطى فارسي كتابخانه ى دانشكاه استانبول " انه من الشعراء الاتراك والسبب هو انه من التبعية العثمانية كونه ولد في الحلة ببغداد حيث امضى جل عمره هناك ،ولهذا فقد استولى عليه الاتراك واخذوه من الايرانيين .

كتب الشعر باللغات التركية والفارسية والعربية ، له ديوان كامل باللغة الفارسية والنسخة الخطية للديوان محفوظة في المتحف البريطاني ، مات ببغداد بسبب اصابته بالمرض .

ويعرف فضولي بغدادي في الشعر التركي باسم " امير علي شير نوائي .احتفت منظمة اليونسكو بالشاعر فضولي بغدادي واعتبرت العام 1994 عاما لفضول وطبعت العشرات من كتبه بطبعات انيقة وجميلة .

كان لفضولي بغدادي نجل ، كان هو الاخر شاعرا وقد اشار فضولي الى ذلك في احدى قصائده الفارسية اذ يقول :

در حلة دو شاعرند اكنون
فضلي بسر وبدر فضولي
عكسند جميع كار عالم
فضلي بدر وبسر فضولي

وترجمتها :

هناك في الحلة شاعران الان
فضلي الابن وفضولي الاب
كل شئ في هذا العالم مقلوب
فالاب هو فضلي والابن فضولي !

وعن اختيارللقب فضولي يقول :

في بداية كتابتي للشعر كنت اختار لقبا ما لاذيل به قصائدي الا انني كنت افاجأ باستخدام نفس اللقب من قبل الاخرين واكتشفت فيما بعد ان الزملاء الذين سبقوني لم يتركوا اسما او لقبا دون ان يستخدموه ولهذا فقد اجهدت نفسي كثيرا حتى وقع اختياري على لقب لا يحبذه الاخرون واستخدمت لقب فضولي وبهذا انتهت مشكلتي ومعاناتي .

طيب جبار

قصائد تلتفت إلى الأمام

ترجمها عن الكردية: عبدالله طاهر البرزنجي

الفاروق

بلاغـة الالتفـات إلى الأمام

...

الموقـف والاحتجاج

جاسم عاصي

الشاعر (طيب جبار) ينح للمفارقة في استعمال اللغة كوسيط لساني . ويكون هذا النمط من الاستعمال لغرض كشف الظاهرة التي يختلف معها . وقد يصل أحياناً إلى التعرّض إلى نقيضها . غير أن الشاعر في هذا المجال الحيوي من التعامل مع اللغة ، لا يكشف عن مفارقاته مباشرة ، بقدر ما تكون العلاقات التي تتم بين الدالات هي التي تتحكم في المعنى ، حيث يأخذ بالحساب أنها تُشير إلى منظومات تتشعب وتتعمق عبر مسارها اليومي ، إذا ما رفعنا عنها غطاء الشعر تبقى المؤثرات جارية ، متمثلة في معظم الإنتاج ومنها الشعر . ولا نقصد هنا الأنساق ، وإنما اتخاذ نوع من الحيادية في الموقف وممارسة فعل الأثر وما يتركه من تأثير . ثم أننا نؤكد على نوع الانتباه إلى أهمية أن يكون الوسيط (اللغة) بمعزل عن حراك الثيمات المراد التعبير عنها بالشعر . وهذا بطبيعة الحال لا يقود إلى وهم انحسار علاقة اللغة الشعرية بيوميات من يعيش ضمن المجال الاجتماعي الحيوي ، منغمساً في بنيتها بفعل المعايشة . إن الشاعر لحظة يؤكد على استقلالية اللغة الشعرية بنية ، وانحيازها دلالياً ، إنما يؤكد أيضاً وفي نفس اللحظة على بلاغتها وعمق غورها وهي تنغمس في اليومي . كما و يُشير إلى ما يجري من حركة داخل أصرة هذا الواقع بجزئياته المؤثرة . إن الشاعر يتسقط الاستثنائي . وهذا ما أكدناه في دراسة قصائد ديوانه (ذات زمان الظلام كان أبيض) في كونها قصائد تترصد ما هو جاري ، والارتقاء به إلى حراك الشعر . واليومي لا يعني فقط المعيشي الذي يخص الشرائح المصادرة حقوقهم ، وإنما ما يُقدَم من مصادرة عند أصحاب القرار السياسي الذي ينعكس سلباً على اليومي الذي نعنيه .

العنوان بنية دالّة /

إن المفارقة التي يؤكدها الشعر هنا ، هي مفارقة تركيب لساني ، سواء في العناوين الرئيسية أو الفرعية

. من هذا نرى إن الشاعر (طيب) يؤكد في استعمالاته على أهمية العنوان الرئيسي للمطبوع ، في جعله أكثر بلاغة ، وبالتالي أكثر إثارة . فـ (قصائد تلتفت إلى الأمام) تأكيد على انحراف النسق الواقعي الذي تشير إليه اللغة . فعنوان كهذا يستجمع نسقه اللغوي ، ليصب في نسقه الدلالي . بمعنى تكون القصائد التي (تلتفت) أكثر كشفاً للقارئ إذا ما جُردت عن الزمن . غير أن اقترانها به يدفعها إلى المفارقة أولاً ، وإلى الدلالة الجديدة ثانياً . فـ (إلى الأمام) تُثير الملاحظة وجدلية السؤال : كيف يكون الالتفات إلى الأمام ؟ والجواب تكشفه الظواهر التي عالجها المتن في قصائد الديوان باعتبارها حاصل تحصيل ، فالجزء يستظل بالكل . الالتفات هنا نابع من ظاهرة مغيّبة ، وهي قرينة نقيضه للـ (الخلف) من مستويين . الأول : كون الخلف يرتبط بالماضي . وثانيا : كون إعادة ما يتضمنه الماضي ، خسارة مسبقة . والسؤال الآخر الذي ينبثق أمامنا على شكل سؤال أيضا: إذاً ماذا سيحصل بديلاً عما أشير إليه أعلاه اعتراضاً أو إشارة من باب خاصية الحياد ؟ والجواب يحتويه (إلى الأمام) الذي يُسفر عنه نسق عنوان الديوان . فالالتفات هنا ليس معناه إدارة زاوية النظر على محيط دائرة ، بقدر ما هو يشي بالاعتناء والرعاية والدعوة إلى عدم التفريط بما هو آت . إذ ثمة أزمنة ثلاثة أمامنا (الماضي والحاضر والمستقبل) وقد ذكرنا من خلال ما يضمره العنوان بشأن الماضي ، أما الحاضر لا يكون له متحقق إذا لم يكن له علامات جادّة تشي بالذي يليه بناء وتشييداً ، فهو حاضر ضمن المستقبل في (الأمام) ذلك لأن المجموعة البشرية التي ليس لها حاضر ليس لها مستقبل . وهذه بديهية ، لكنها تشتغل في هذا الحقل بأكثر حيوية ، لأنها مرتبطة بعمارة قادمة لا تنفصل أسس بنائها عن مجريات ما يُطلق عليه المستقبل . ذلك ، لأن حركة لزمن تتوالى باستمرار وبدقة ، فما هو حاصل قبل ثواني ، يصبح ماضياً ، فهو ليس حاضراً ولا مستقبلاً . فحضوره يُقاس بما يضعه من علامة تُدَّخر لزمن قادم . وهذه التصورات لا نعني بأننا نتعامل ببداهة مع وجود الحاضر ، بل بدلالة وجود حاضر معتنى به مصاغ برؤى المجموع . إذاً عودتنا إلى مفارقة العنوان ، تأتي من باب الاهتمام بالحاضر لضمان مستقبل أكثر قبولاً .وهذا بحد ذاته يؤكد على نقد موضوعي للواقع حصراً ، لأننا لا نرى المستقبل غير الحاصل ، وإنما نرى الأسس المهيأة له . فليس ثمة حاضر ، بل هو مقرون بالأثر المتروك للزمن القادم .

الخصائص العامّة /

لا شك إن لكل جنس من الكتابة خواصّ . ولشعر (طيب جبار) خوّاص تتغيّر وفق متغيّر المناخ العام والخاص للظواهر المنطوي عليه الشعر . ولعل أولى هذه الخوّاص هي ؛ الاحتجاج والرفض . بمعنى أن للشاعر مواقف تشكّل في بنيتها ذات الوتيرة الهادئة المنطوية على نوع من الاحتجاج على ما هو سائد من ظواهر . هذا الاحتجاج باعتباره دال على موقف يحتكم للشك ، قد يُسفر عن موقف آخر وهو موقف الرفض الواضح والمكشوف . غير أننا نجد مجموع الاحتجاجات والرفض ذات رؤى تتحلى بالموضوعية الجدلية والموضوعية الشعرية ــ مجازاً في الثانية ــ . فحين تتغيّر وتستقر الأساليب التي هي من طرائق التعبير ، تكون البلاغة هي الحكم في هذا . وثاني هذه الخوّاص تتركز في أن الشاعر لم يزل يتوسل بالطبيعة وجماليتها ليتخذ من صوّرها الأكثر إشراقاً ومثابات للتعبير البلاغي . وهي خاصية يتحلى فيها شعر الكرد بالأغلب ، فهم عشاق طبيعة . فالطبيعة هي ملهمة الشعراء على مدى العصور والأزمنة ، لكن المتغيّر هو الكيفية التي يتعامل من خلالها الشاعر مع مفردات الطبيعة ، كما وجدنا ذلك في شعر (عبد الله كوران ، قوباد جلي زاده ، شيركو بيكس) وغيرهم . و(طيب) ينح مثل هذا المنحى لاشتقاق صوره . لاسيّما أن مفردات بيئة كردستان زاخرة ــ بحكم بكريتها الدائمة ــ بالصوّر الواقعية ذات الدلالات التي يتصل معظمها بمنظومات الأساطير والحكايات الشعبية والموروث الديني . ذلك لأن النسيج البيئي خلق من كل هذه المتون المعرفية علاقات ارتقت إلى المنظومات المؤثرة ، وفعلت المخيال ، ونسجت مباني مختلفة على مر الأزمنة لدى منتجي النص من الكرد حصراً ، وهي مجموعة أنسجة لمفاهيم عامّة وكبيرة ، خلقت ظواهر ذات بنية ترتبط بالمخيّال أكثر مما تتصل بالواقع كصفة وجود . وهذه المفارقة هي التي تُنشئ البني الأسطورية ضمن علاقات عجائبية قارّة . من هذا نرى صوّره الشعرية مستقاة من ذات البيئة البليغة في مشاهدها . وثالث هذه الخوّاص ؛ هي الاستفادة من كلا الخاصيتين لتأسيس منحى شعري ذي نمط يحاجج الواقع . قد يكون ينتقده . لكنه بمقاييس الجدل يكشف عن إبراز مفارقاته وانحرافاته وأحياناً خلله وخطله . ورابع هذه الخوّاص ؛ كون الشاعر لا يسمي الأشياء بأسمائها ، بل بأثرها المتروك في الصاعد إلى الذهن من بؤرة الواقع .

هذه الخوّاص مجتمعة ، أسست لقصيدة الشاعر التي خاضت وتخوض حالة كشف عن المهمل والمتروك في الحراك اليومي ، وكما أكدنا على قصائد ديوانه المشار إليه أعلاه . لذا يتوجب قراءة القصائد من هذه الأبواب ، وغيرها ممن تكشفه العلاقة مع الشعر في متن الديوان .

يحاول الشاعر أن يقترب من مفردات لها وقع ومبنى أسطوري ، لينسج من عالمه الشعري ، استقلالية في كشف بلاغة هذه المفردات التي ترقى إلى الرموز الأسطورية ومنها (الريح ، الماء ، النار ، التراب) في مجرى قصيدة (الرباعية الأولى) المقسمة إلى مجموعة حراك موصوف . تتغير التسمية ، وتتشعب الدلالة فيها كما سنرى . هذه المفردات التي ذكرناها تعمل على صياغة نوع من الحكمة ذات البُعد الأزلي في موروثاتنا ، كما هي عند الحكيم (إحيقار) في الأقدم من موروثاتنا . فالحذر الذي تؤكده مقاطع القصيدة تعني درء الخطر الناتج من قوة الصدمة أولاً ، ومن قوة الإهمال ثانياً . لذا فالحذر يكون من باب تصوّر الآتي من بعد ذلك . فقد صاغه الشاعر على شكل متغيّر وفق صورة المحذر منه وعلى الشكل التالي : فالماء بما فيه من حياة ، يراه بسكونه ــ نومه ــ يتحوّل إلى ــ عفن ــ . هذه المجازات هي التي أغنت الرؤى عبر اشتقاق الصورة الأمثل للمألوفات كالريح والماء والنار والتراب والقصيدة . ذلك لأنها تتحول بفعل الإهمال إلى (تقطع عنا الدرب ، أحلام عفنة ، تتفحّم ويتعذر تناولها ،يختل توازن الأرض ، تنتشر الأوبئة) هذا التصوّر للنتائج متأت من وعي مثل هذه الرموز في البيئة ، والتي تخلق وتخلف السحر . لكنها في المقابل تترك أثرها السلبي . وللشاعر مجموعة أحدث دالة على ذلك في بنية التاريخ والتاريخ الأسطوري . ولعل قصة الطوفان أبلغ معلم تاريخي أسطوري .

في مجال الاستخدام البلاغي للمسميات ، وتحويلها من مجالها المتفق عليه ، إلى مجال آخر خارج الاتفاق . لكنه يتخذ له موطن للنظر والفحص وإبداء الموقف بروح شعرية فيها شيء من روح المزحة التي لا تترك أثرها سلبياً . فالشاعر يعامل أيضاً مع مسميات ذات بُعد أسطوري ، وهي الفصول الأربعة . ويكون تعامله معها في السياق الشعري من باب كشف الدال وروح التهكم من خلال الدلالة . مبتدءاً في كل مقطع بعبارة (لو كنت أعرف !) وهي جملة تعبير تؤشر نوع من الأسف والأسى في نفس الوقت ، لأنها ارتبطت بالنقد الساخر . فمن خلال فصل الربيع يُحيل النتيجة إلى نوع من تعطيل مصدر القرار بروح تهكمية من خلال عبارة (لأمرت بحل .... / المجلس الأعلى للأمطار) أما في الصيف فيذكر (لأحلت مدير أشعة الشمس / على القضاء) أما الخريف ، فأنه يُحيل (بستانيّ الذبول / على التقاعد) ويبقى الشتاء ، فيكون نصيبه (لأغلقت ... / دار الغيمة للطباعة والنشر) هذه السخرية المرّة فيها الاحتجاج واضح ، والكشف أكثر وضوحاً ، ثم الموقف لا غبار عليه . غير أن كل هذا لم يُبعد القول الشعري عن شاعريته ، بل مزج السياق الشعري بين التصور الأسطوري للفصول التي خُبئ أثرها الإيجابي وبين الدلالة المباشرة والناقدة للأثر . بمعنى سلط الضوء على محور أثر الأسطوري المتمثل في الفصول الأربعة . ولا يخلو مقطع (الجهات الأربع) عن مسار كهذا ، بل عمّقه من خلال جمل شعرية ساخرة أيضاً . ومنها (عكّازة الوئام و.. / دفء الخصام . رزّ القهقهة و.. / مَرَق العويل . عطر الراحة و .. / رائحة الصخب . أناشيد الحوار و .. / أغاني العنف) هذا التوزع جاء من سبب موضوعي مركزه تفشي الخلل في المنظومة العامّة . والدليل على هذا ما ذكره في خاتمة القصيدة . وهو نوع من التهكم أيضاً المكلل بالنقد على ما يجري :

{ أنا شاهد !

كنت بنفسي هناك ،

في متنزّه أشعار المدينة ،

كانت هناك قصيدة جميلة ...

ناعمة وفارعة الطول ،

تشبه فتاة مظلّلة ،

اغتالوها ...

بنقد كاتم الصوت .}

هذا المقطع يؤشر للكثير من الاستخدام في اللغة المجازية ، التي لا تسمي الأشياء بأسمائها ، بل تنحرف عنها من أجل الدلالة التهكمية ومنها (متنزه ، أشعار) وعلاقة الاثنين ببعض من خلال الاستبدال كالـ (أشعار ، المدينة ، متنزه) كذلك استبدا الوردة في الحديقة مثلاً بالقصيدة الجميلة ، ثم إضفاء خصائص جسد المرأة على جسد القصيدة ووصفها بـ (قصيدة جميلة وناعمة وفارعة الطول) إذ يُسقط جمال المرأة على القصيدة . وهو انزياح يؤكد قدسية الشعر ورفعته . ولا يخفي جوانب تشبيهه هذا ، بل يؤكده ،ولكن بحالة مغايرة . فالفتاة (مظللة) ولما كانت هكذا جوز لهم أمر اغتيالها . ويتواصل بتهكمه الذي طغى على جملة القصيدة في كون أداة الاغتيال هي النقد . أي الإغواء . وهو نقد يتمثل خاصية السلاح القاتل .

لعل الشاعر في كل استخداماته واستبدالاته ، إنما يؤكد مجاز اللغة أولاً وقدرتها على التطويع ثانياً . وهذا التطويع حصراً يدفعه إلى اجتراح توصيفاته للظواهر ، فهو يراها بعين ثالثة ، تحاول اختراق المألوف . وفي هذا تلعب عوامل كثيرة من شأنها إظهار الأشياء والمرئيات على غير ما يراه الآخر . والشاعر هنا لا

يمتلك أداة تعبير سوى اللغة . لذا فأمر تطويعها بات ينساق وراء وعي الفكرة المتأتي من وعي الواقع اليومي ، الذي عجزت اللغة مألوفة الاستخدام من الاقتراب من مركزها فتزعزعه . إن اختيار اللغة المشحونة بالتهكم عبر الاستخدام الأمثل لشاعريتها المتمثل لغة كهذه ، هو السبيل للتعبير وعكس الصوّر من خلال وجهة النظر . لذا نجد الشاعر لا يبتعد عن استخداماته هذه ،بقدر ما يُطور منحاها عبر التوفر على مُخرجات للمفردات وتركيب الجملة الشعرية ، كذلك التوفر على مناخ ذاتي يفتح أمام القصيدة باب الدخول إلى غير المتوقع تلقياً . وهذا ما نعني فيه جانب التعبير بالشعر .

وفي جانب المغايرة في السياق والنمط ، نجده يبتعد عن التقليدي في النظرة وفحص الواقع . فهو يجري فحصاً لمستلزمات القصيدة ابتداء من عتبتها ، دخولاً في مسارها . فمثلاً (راعي الهموم) فيه استبدال وإضفاء الكثرة على الأشياء المعنوية وهي (الهموم) ووضعها بين مستويين . الأول: ما يمنحه الراعي لخرافه من حرص وعطف ،وما يوليه الشاعر للآخرين في علاقته الحسيّة بهمومهم . والثاني: أن يترك لهذا الراعي يومياته التي تخص الآخرين من خلال أيام الأسبوع . ابتداء من السبت وانتهاء بالجمعة . في السبت يتخذ من ما يشبه خيبة الأمل التي يواجهها ، وهو يحاول المساس بالمرهف من الشعور عبر مسميات عدّة . لكنه يقابل بما يعاكس هذا التصوّر للأشياء والعلاقات من خلال ثنائيات متنافرة كالآتي :

ـ طهارة الليل ـــــــ نواقص المغفرة .

ـ أسوّد شعري ـــــــ لم التوقف عن السعي .

ـ أبيع الأغاني ـــــــ سد أذنيه .

ـ أزرع الحَدَقات ـــــــ أغمضت عينيها .

ـ أبذر القهقهات ـــــــ أجهش بالبكاء .

ومحصلة هذه الثنائيات في التعبير عن المختلف في الموقف ، نجده يوضح المرمى ، فتبرز هوية الضمير في كونه يبحث عن المكان المفتقد . أي الاستقرار في :

{ الأرض شرعت في الاهتزاز ،

والسماء لم تستيقظ بعد ،

نسيم انتظاري التهَب،

ولم أعد إلى مسقط رأسي .}

في (الأحد) من الأسبوع تضطرب الأشياء ، وتتماهى مع بعضها ، دونما حدود واضحة . تتشال صوّرها عبر أسئلة متوالية حتى تستقر في إناء القناعة من خلال سؤال الحيّرة أيضاً ، وأمام أجوبة مضمرة ومبهمة :

{ أنعود جميعاً إلى ينابيع الاصطفاف ؟ }

سؤال فيه وجاهة منطقية ،تُزيل الشك عند الذات . ولكن السؤال المترتب على هذا السؤال ، هو سؤال مضمر أيضاً يخص (العودة) تلك . لكن (الاثنين) تكاد تنشر خصائص أخرى تقترب من الجواب ذي الأجوبة المتعددة ، تتناولها القصيدة بنفس حاد ومثير . غير أنها أيضاً تتمحور في سؤال ينطوي على مبهم :

{ وا صرختاه ... إلى أين أتجه ؟

لا يصغون إلى الصمت ،

ولا يأخذون بنصيحة عزف الريح .}

والبيت ألأخير يقترب ــ وكما ذكرنا في غير موضع ــ من حدث الطوفان الذي يحسم كل شيء قبل أن يطغي مد الماء ــ الخراب ــ . وهو تهديد يتماثل مع (سآوي إلى جبل يعصمني من الغرق ـ ولا عاصم إلا الله) وهو متحقق أسطوري سجّله التاريخ عِبرة للقادم كبقية المتون القصصية . فالشاعر أراد وفق التعبير الذي يتماثل مع النسق الأسطوري لغة ونثراً حول ما يحتويه من مجال ملىء بالخطأ والخلل الموصوف بمفردات دالّة مثل (القرقعة ، الزلزلة ، النهر ، الفخاخ ، السقسقة) ثم يتمها بالريح كما ذكرنا ، ويعني فيها صعود زبد الماء حيث الطوفان المعنوي .

في (الثلاثاء) تحضر الثنائيات أيضاً لإبراز ما يحتويه الواقع من خطأ وكالآتي :

ـ السحابة ـــــــ لم تشبع.

ـ الفخاخ ـــــــ وباء القفز .

ـ لحنتها ـــــــ لم تنطق .

ـ الشبابة ـــــــ لم تجعل نشيداً .

ـ النجمة ـــــــ لم تتلألأ .

ـ اللون ـــــــ لم يبرق .

كما أنه أيضاً يضع الضمير في دوامة :

{ اليأس ... حاصرني هازًّا ذيلَه .

الفوضى ... جعلتني أقعي .

القلق ... نجّسني .}

في (الأربعاء والخميس) يجلس الضمير إلى نفسه ، فلا يجد سوى التبعثر والضياع للقيّم التي يضع لها اعتباراً ، وقد أثاره من خلال حسّه الشعري في الأيام السابقة ، يجد كل ذلك وسط وهم الإهمال والمجافاة . ويكون يوم الجمعة خاتمة اليوميات ، حيث يتراكم حس الخيبة من كل ما جرى ويجري ، عبر متوالية لخّصت كل محتويات الأيام ، ليكون سؤال الأحد هو الأساس في سؤال الجمعة ، الذي يقابل كل هذا المنوه عنه :

{ واجهتاه ... إلى أين أذهب ؟

ها قد لفّوا سجّادة الطهارة ،

وأقاموا صلاة النميمة .}

في (قصائد تلتفت إلى الأمام) يضعنا بإزاء خمس وعشرون مقطعاً ــ قصيدة فرعية ــ تصب في مركز واحد ، لا يبتعد عن مجمل الحراك الوجداني الذي يصوغه المبنى الفكري للشاعر أصلاً . فوجهة النظر هي البوصلة التي تدفع الذات الشاعرية نحو إجراء الحوار والجدل الرؤيوي مع مجريات الأزمنة . وهي مقاطع تباينت في إيقاعها بخصوص حيادية الموقف وحدّته . وهي في مجملها مقاطع تنطوي على تذكير بما هو مطروح في شعر (طيب) لكن ما يميّزه هو درجة الإيقاع الذي يعتمده في قصائده ، لاسيّما في ما يتعلق بالسلم الصاعد والنازل في التعبير الشعري من جهة ، والحفر في المسكوت عنه من جهة أخرى . فالشاعر مولع بالمغايرة التي تتخذ من الرصانة في التعبير سبيلاً لها . فمفردات مثل (إلقاء القبض ، اختطاف الخسارة ، كمائن للانفلات ، الكسل ، العجز ، الاستيلاء ، تقويض ، حصار) واضح فيها القصد . وهي أيضاً تُشكّل الموقف المعنوي لكل الأطراف ، بما فيه الشاعر كطرف . ولعل عناوين المقاطع ما يوحي بالمتداول ضمن سياقها مثل :

ــ تمهّلْ _____ وينطوي على دعوة لاستقرار الرأي .

ــ لا تتعَّجبْ _____ وفيه أمر ينطوي على استرخاء .

ــ لا تقلق _____ دعوة للتبصر .

ــ لا تندهشْ _____ أمر يراد منه الانتباه .

ــ حدّقْ _____ أي دقق .

ــ هكذا كان _____ تاريخ .

ــ ربما _____ شك .

ــ قُلْ لي _____ دعوة .

وتتوزع العناوين من بعد ذلك على نحو (لا تسألني ، بوسعي) ومن مجموع الأنا (أنا قلت ، أنا أريد) كذلك من السؤال والتعجب (كيف يجوز ؟ كم مرة قلت إحتام أبقى هكذا ،تكلّم !) كذلك الاحتواء على المحذوف في (من الأفضل أن ... /أنا وَعدتُ ...) ومجموعها تحتوي فرشة من التأمل والتبصّر . ولعل الأسئلة هنا تقود إلى الحفر المعرفي في المعاش ، لاستكناه المضمر ومعالجته بروح الشعر ذات الضرب الذي اعتاد عليه الشاعر ، وهو التعرية والتهكم . أما التعجب ، فأنه يُثير الدهشة كما هو مألوف . لكن السؤال الذي يترتب على هذا هو ؛ من أي شيء يكون الاندهاش . لاشك أنه حاصل تحصيل للظواهر التي تستفز مشاعر الشاعر ، لأنه يأخذها بمأخذ الجد والفحص والإعراض والرفض إن اقتضى ذلك . أما بخصوص المحذوف ، فهو يضع المتلقي موضع الاختيار من بعد الحيّرة . لكن سياق النص يوصله إلى ما يعنيه المتروك تحديداً . إن توظيف مثل هذا التشوف في الشعر ، يعني خلق الحيوية في النص ، بسبب توفره على عوامل الحث في الحفر الشامل ، ومنه المعرفي . فالفلسفي والاجتماعي والسياسي يأتي من هذا المتن المركزي ، ونعني به المعرفي ، الذي يقود إلى الوعي ، والوعي يقود إلى الشك ، وهو بدوره يؤدي إلى المداورة النصّية ، ثم التساؤل . بمعنى يتخذ من منهج النقد والنقد الذاتي مساراً لرؤاه . فالشاعر بهذا مشارك في حراك الواقع ، لكنه منطلق من صيرورته الذاتية ، وحصراً المعرفية . وقد ذكرت في دراسة سابقة ، إن قصائد الشاعر ترشّح خاصية معرفية . أي أننا بإزاء شاعر مثقف .

في متون القصائد التي ذكرنا عناوينها وانتماءاتها ، ثمة جدل قائم بين ما يفرزه الواقع ، وبين المخيّال الذي يرى ما لم يره الآخر دون الشاعر مثلاً . لذا نرى القصائد تلك تعمل على مثل هذه الجدلية في رؤية العلاقات القائمة في الوجود ، والنظر إليها على أنها تنطوي على محركات ذاتية ، أي فعل ورد فعل . لذا فأمر كشف صيرورتها ينبع من حشد تصوّرها وفي فحصها بمستوى تفكيكها . فالعلة والمعلول لم تنعدم في النصوص ، بل قامت على نبض تلك العلاقات البانية أو المشيّدة للصوّر البديلة لمستقبل الواقع ــ الحلم ــ .

كما ذكرنا ونحن بصدد قراءة قصائد الديوان ، أن

الشاعر تأخذه حالات الاستثناء في رؤيته للظواهر ، ناظراً إلى وجودها الفاعل في الحياة بروح الشعر ، بل الشعر المحتج دون ضجيج . الاعتراض ووضوح الموقف متأتي من وضوح ونصاعة النظرة في الكشف من جهة ، ومن قدرة الشاعر على تكييف ما هو غير مألوف في التعبير من جهة أخرى . بمعنى تحمّل ذائقته الشعرية الظاهرة خصوصية في مجالها الحيوي ، لذا فأنه إزاء هذا يُعبّر متمثلاً المغاير من المفردات والتراكيب في الجمل . وكما أكدنا ؛ في كونه لا يسمي الأشياء بأسمائها ، بل يصوغ النسق اللغوي صياغة مبتكرة ، تخضع لرؤيته الذاتية . وهذا ما لاحظناه في قصائده ذات مناحي الرثاء وتجسيد التراجيديا والوجع الإنساني والاستذكار المرّ والمقارنة . ففي قصيدة (مرة أخرى أقبل الليل) يُجسّد مأساة الإنسان المعذب في الأرض بروح شفافة ، لا تنح للتهويل والتراكم الحسّي ، بل تكتفي بملاحقة المتغيّر الحسي ، وموصله إلى نقطة القطع في وعي الظاهرة ، ومن ثم الموقف منها :

{ مرة أخرى أقبل الليل

أغثني ،

النار تهطل في بيتي .

رباه ... أيّ شيء يُنقذني ؟

هل تهدأ وتستكين

روحي الهوجاء والخرساء ؟

بين الأوراق الناعمة للكتب ،

أم في حضن دافئ لفتاة ؟ }

أم نراه يرثي بصمت الشعر الناطق صديقه (حسين المصري) حيث يُطلق عبارته ، التي هي لازمة القصيدة (رفيقي لا ترحل / الوقت لم يحن بعد) فيستعرض جملة الظواهر القاطعة في الوجود ، والتي تقطع الطريق أمام الباحث عن حريته وتحقيق ذاته :

{ رفيقي لا ترحل ، لا تتركني .

أما كان مقرَّراً

أن نبني سوية متحفاً للوقت .

رفيقي لا ترحل ، لا تتركني .

رفيقي لا ترحل ،

رفيقي ...

رفي... }

هذا التدرج في أن تكون القصيدة تأكل نفسها ، دليل على تصاعد الحزن ونفاد الصبر جرّاء فقدان الشخص المرثي . وقد حاول الشاعر أن يُقدم ما يحس به وما يخلق في نفسه مثل هذا الحزن ، فيبدده بكثافة الشعر .

في (البرقية الأخيرة لـ (نالي)) محاولة لعكس مجموعة استذكارات ، حاول من خلالها طرح ما يخص الواقع ، مفتتحاً برقيته :

{ فداك ،

إن تسنّى لك ، زُرْ خراب الديار

لتعرف

هل ذبول الغيم باقية

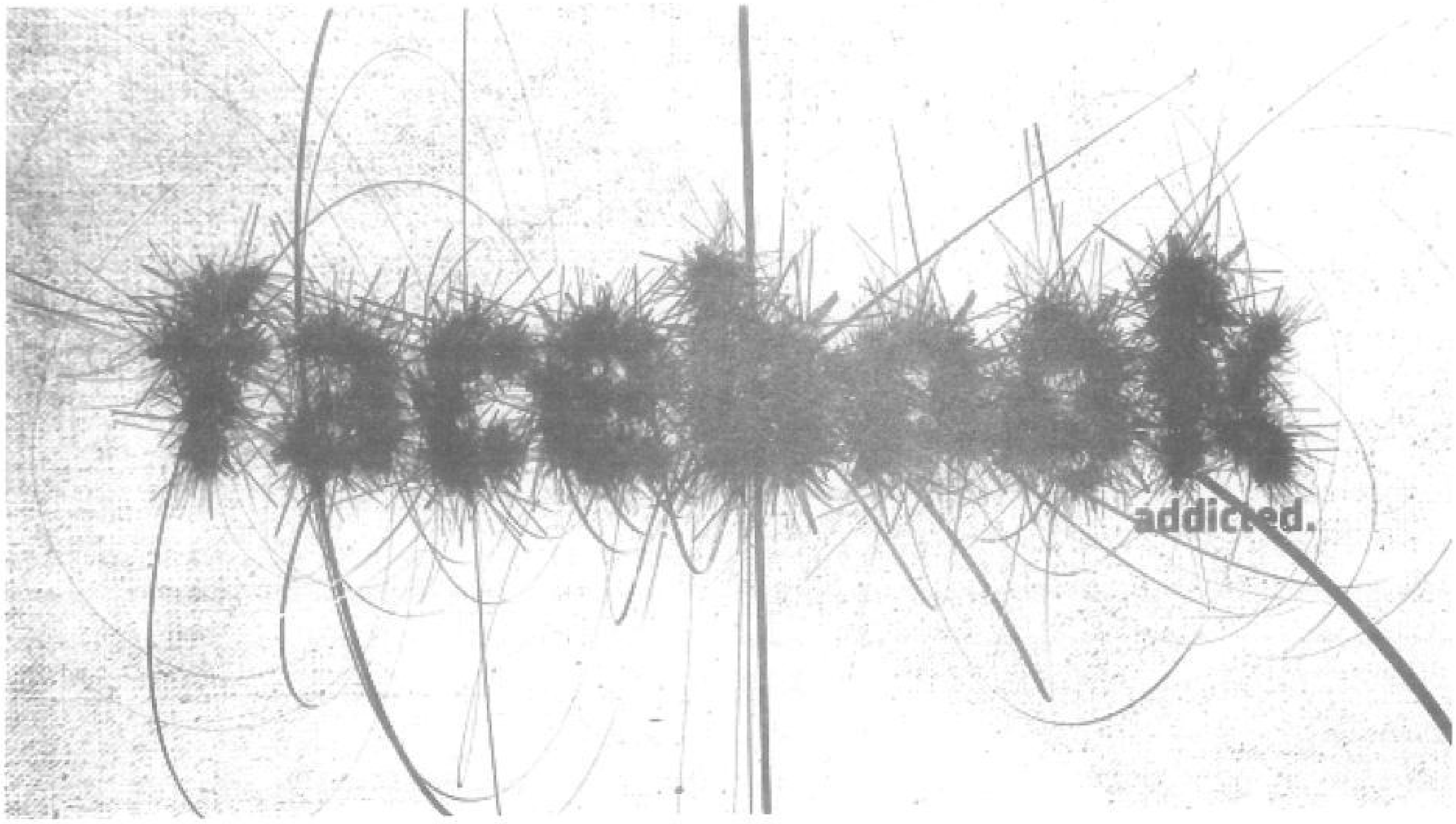
على سفوح الجبل ؟}

لكنه في نفس الوقت يستحضر النموذج الذي كان مؤثراً في مجال تاريخه ، فـ(نالي) أحد رواد الشعر الكلاسيكي . وما بث الشاعر لهمومه المعاصرة ممزوجة بما كان ، إلا نوع من الوفاء ، والاستعانة بالأصل الذي تأسست على جهده ورؤاه ، رؤى شعراء الكرد .

إن الشاعر (طيب جبار) في ما شكله من انعكاسات تداول من خلالها أكثر الظواهر حركة وتأثيراً ، إنما ليحقق نوعاً يُضاف إلى ما قدّمه في شعره بشكل عام . محافظاً على خوّاصه الذاتية والموضوعية .

إشارة /

طيب جبار / قصائد تلتفت إلى الأمام / ترجمة عبد الله طاهر البرزنجي / دار الغاوون للنشر والتوزيع ط1 2012



فيسـبوكيات الكُـرد

إبراهيم محمود

ربمـا بلـغ الحديـث عـن الفيسـبوك درجـة مـن الوضـوح كحـال مـن يطـرح سـؤالاً علـى سـواه مـن نـوع: مـا هـو المـاء؟ حيـث المـاء مشـاع ومشـروب بطـرق مكثّفـة ولـو بتفـاوت مـن قبـل الكائـن الحـي، والإنسـان ضمنـاً. لكنـه السـؤال الـذي يؤكـد أهميتـه، إذ ليـس كل مـن يشـرب المـاء يسـتطيع الإجابـة علـى السـؤال المطـروح، وليـس فـي وسـعٍ أيٍّ كان البحـث المفصّـل فـي طبيعـة المـاء وتاريخـه مثـلاً !

بالنسـبة لعالـم اليـوم، ومـن خـلال ثـورة الاتصـالات الحديثـة، صـار الفيسـبوك فـي عـداد أكثـر وسـائل الإتصـال الاجتماعـي أهميـة وطلبـاً عليـه، لمـا فـي اعتمـاده مـن اسـتجابة لرغبـات وحتـى أهـواء ذاتيـة جـداً، لا يمكـن لوسـائل الإتصـال الأخـرى تقبلهـا، أو الإفسـاح فـي المجال لهـا نظـراً لجانبهـا الكشـفي الأكثـر، علـى الأقـل مـن جهـة المراقبـة، وكأن الفيسـبوك جـاء فـي وقتـه، لحظـة التعبيـر عمـا يجـري فـي عالـم اليـوم مـن بحـوث ومـا يوضـع مـن دراسـات عـن الحضـور الجماهيـري وقيمـة الفـرد فـي حريتـه ومـا يرجـى منـه، دون التسـاوي بيـن عمـوم المشـتركين وبلغاتهـم المختلفـة فـي شـبكته.

ولا بـد أن الكـورد كشـعب لـم يتـم لـمُّ شـمله الجغرافـي سياسـياً، ومـا يعيشـه مـن تمـزق جـرّاء تعرضـه لصـور عنـف مختلفـة، ينعكـس هـذا فـي لغتـه التـي هـي ذاتهـا مـرآة وجهـه المدمّـى تاريخيـاً.

لا بـد أن للكـورد همومهـم الخاصـة، وأن مشـتركيهم الفيسـبوكيين يترجمـون ذلـك فيسـبوكياً، وهـذا هـو مـا نحـاول السـعي إلـى مقاربتـه ومكاشـفة مرتكزاتـه وطبيعـة المطـروح مـن خلالـه، أي الفيسـبوك، غيـر أن ثمـة ملاحظـة شـديدة الأهميـة هنـا، وهـي أن أي حديـث عـن الكـورد والفيسـبوك، لا يرتكـز إلـى قاعـدة تمايـز عرقيـة، إنمـا مـن بـاب إمكان إغنـاء العلاقـة، إذ لا بـد مـن وجـود مـا هـو خـاص يضفـي علـى الكـوردي حضـوراً فيسـبوكياً معينـاً مـن خـلال مسـتجدات سياسـية واجتماعيـة وثقافيـة،

وأن مجرد الإفصاح عن الذات بما هو كوردي، يكون علامة على هذا المسعى في التمايز، وإن لم يسم الكوردي ذلك تماماً من جهة، وأن القسم الأكبر من هذا المبحث يتركز على الفيسبوك، وما يندرج في سياقه من جهة ثانية، ولعل في ذلك توضيحاً لنفي خاصية عرقية أو قومية ضيقة طبعاً عن الكوردي، على الأقل مما ينطلق منه كاتب البحث، ومن له الدور الأكبر في إنارته في نطاق المصادر(بحث إبراهيم يوسف عن جماليات النص الفيسبوكي)، وبالتالي فإن المتعلق بالكورد ليس أكثر من محاولة اجتهادية، كما سنرى، لمعرفة المشاركة الفيسبوكية كوردياً.

مدخل إلى تاريخ الفيسبوك

الفيسبوك انكليزية" feecebook ،عبارة عن شبكة اجتماعية يمكن الدخول إليها مجاناً، وتديره شركة فيس بوك كملكية خاصة، والمؤسس الفعلي لها هو الأميركي ماركس زوكربيرج، ومن داخل الجامعة، حيث بدأ العمل بالفيسبوك لصالح الجامعة، ومن ثم توسع نطاق هذا العمل ليصبح عاماً، ومنذ قرابة ثماني سنوات1، ويعني ذلك أن الفيسبوك لم يكن ظهوره بمفهومه التقني في أميركا بالذات عرَضياً، إنما يرتبط بتطور التقانة وتطبيقاتها، وما لهذه الصناعة من استخدامات اجتماعية تتجاوز حدود الدولة بالذات، كما هو البعد العالمي للفيسبوك إثر الانقلاب المعلوماتي: الانترنتي أولاً في عالم المعلوماتية، لحظة التدقيق في خاصية لا يمكن تجاهلها في الفيسبوك وهي المتعلقة بمجانية الاشتراك، وعلى أية أرضية تتم علاقة المشترك بالعالم الافتراضي للفيسبوك في مجتمع تعرَّض هو نفسه لتغيرات هائلة إثر ذلك، إلى درجة أنه من السهولة بمكان، البحث في سلطة مكتسَبة من قبل الفيسبوكي كانت حُلماً حتى عهد قريب، وأن هذه السلطة تدفع به إلى التعبير عن كثير مما كان حظراً عليه، ومردود هذا الفعل على صعيد علاقته بنفسه قبل كل شيء، وبالآخرين من حوله، وحتى في نظرته إلى العالم.

لعل الإقبال الهائل على الاشتراك في الفيسبوك، يقف وراء جملة من العوامل التي تبرّر التسمية الفعلية لـ" الكائن الفيسبوكي"، باعتباره أكثر تخصصية وتجلّي صفات من " الكائن الانترنتي"، ووجه العلاقة بينهما، هو أن الفيسبوكي يمر في فضاء انترنتي وما في ذلك من عمومية أو حتى تعميم، أما الفيسبوكي فهو أنه يسعى إلى الإقامة في فسحة فيسبوكية، حين " يقتطع" له صفحة خاصة، ومن داخل الصفحة هذه يكون تحليقه العائد إليه، إلى حدود عوالم شتى، وهي الحدود ذاتها التي تسمح للآخرين بعبورها والنظر في محل إقامته ورؤية ما هو عليه في نشاطه، وما في ذلك من تنوع علاقات وتبادل معلومات أو آراء أو تسيير رغبات مشتركة، إن جاز التعبير، لحظة التوافق بين المشترك والذين يزورون صفحته، ولو أن كلمة الزيارة لها معنى خاص جداً هنا، فهي لا تطلب أذناً، أو موافقة، بقدر ما تنظر في أمره، وربما تتابعه بعين الرقيب، أو أي أسلوب من أساليب التواصل، حتى بقصد الإساءة، ولكن ثمة إمكانية توقيف لهذا المزعج، عندما يسعى الفيسبوكي إلى منعه من زيارة صفحته، كما هو الحال في مفهوم إعلان قطيعة اجتماعية.

في ضوء هذا المفهوم يبدو أن الفيسبوك عالم يقرب من المتاهة من جهة الحدود والمساحة، بما أنه يغطي عالماً كاملاً، ويقوم بعرض خدمات مجانية، وهي الخدمات التي لا تفوت على أي متتبع دون مساءلة عن حقيقتها، كما ذكرنا، إنما ماذا يُجنى من هذا التخديم الافتراضي، ومن هذا المجال المفتوح على مدار الساعة، مقابل دفع أثمان رمزية، هي كلفة الاشتراك الانترنتية؟

من جهة أخرى، كيف يمكن النظر في الفيسبوك وهو في عالمه المعتبَر افتراضياً، لأن لا لقاء شخصياً يتم بين المشترك ومن يكتبون في صفحته؟ إنما هي زيارات غير معلَن عنها، وهي في أصلها تكون سريعة، خاطفة، حيث ينظر هنا في المساحة الضيقة والتي يبرز فيها المشترك ما يعنيه، عبر نشر نتاج ما، أو ما يخص تعليقاً على موضوع، أو مسألة، أو رداً بأريحية أكثر ما تكون قريبة إليه، كمن ينطلق من بيته في علاقته مع زواره، وأكثر من ذلك، لأن الزائر الذي قد لا يعرَف تماماً يحفّزه على خوض غمار موضوع غير مألوف، أو لا يخلو من جس نبض، بمعنى أن كل الاحتمالات تكون واردة على صعيد تنوع العلاقات وردود الأفعال في صفحته.

لكن السؤال الممكن طرحه هنا، هو: إلى أي مدى يمكن النظر في الفيسبوك، ومن هو الكائن الذي يعرَّف بنفسه فيسبوكيا، وكيف يمكن تقريبه من ذهن قارئه بدقة أكثر؟

إن من السهل على المشترك الفيسبوكي والمعني به تفهم حقيقة هذه الأسئلة، كون الفيسبوك على أرض الواقع، وإن كان بمثابة شم النسيم عند البعض، لكنه يرسم حقيقة شخصية فاعلة أيضاً !

من جانب آخر، لعل المتحري لتاريخه يلاحظ هذا الانفجار المعلوماتي من خلاله، والذي أريدَ باسمه،

أن يكون هناك عالم واحد، هي رغبة البشرية جمعاء في أن تستعيد أصلها الأول في الزمان والمكان، أن تتمثل عالمها الفردوسي خلال مدة زمنية قصيرة لا تقارَن إطلاقاً، على صعيد المنجَز فيها بما حققته سابقاً فقد(ظهرت فكرة الإنترنت في بداية الستينات في الولايات المتحدة وفي بداية السبعينات اخترع البريد الإلكتروني، وانتشر الإنترنت على مستوى العالم في التسعينات..)2 ، أي إن هذا التاريخ السريع والمذهل بالمحقق إنسانيا فيه، يقرّب من الطفرة، لحظة النظر في التاريخ من المكابدات البشرية في محاولة الاتصال حتى داخل الإقليم الواحد، فكيف الحال مع عالم بكامله، لا يحتاج المشترك دونما تقديم أوراق وانتظار الموافقة أو المساءلة عما يريد القيام به، لا يحتاج إلى كثير جهد، ليصبح مواطن فيسبوك، دون أن يعرف من هو فيسبوك لا بالاسم ولا بالمعنى الحرفي، سوى أن تسهيلاً لأماني ذاتية يقدَّم له، وفي حدود هذه السنوات الثماني الفعلية، صار في الوسع عن عمر آخر للإنسان، يتجلى في عمق المنجَز، وكيف تتلخص المسافات، ويكون في مقدوره أن يدخل صفحته ساعة يشاء، ويودع ما يشاء أحياناً، ولا يسأل من يمكن أن يزوره أو يتوقف عنده أو يستلف من صفحته أو يعكّر عليه صفاء سريرته، لأن التوسع في المكان يتناسب طرداً مع المزيد من الكشف والانكشاف وحتى الرصد الخفي له.

الفيسبوك في جهاته المفتوحة

أن يكون الفيسبوك متاحاً للجميع، وذلك بوجود الانترنت، فيعني ذلك نوعاً من مشاعية الاشتراك فيسبوكياً، كما ذكرت، مع بعض العناء المسبق: جهة تخصيص صفحة فيسبوكية، وربما دفْع مبلغ من المال لضمان الاستمرار، وهو مبلغ غير محدَّد، إلا من خلال المدة الزمنية للمشترك.

في ضوء هذا الاعتبار يمكن التذكير بكل ما يعيشه المجتمع وما يكوُنه ويكوّنه من مقوّمات أو مغذّيات تاريخية ومعتقدية وفكرية وأدبية وفنية..الخ، وما ينطوي عليه هذا الإقدام تحديداً من الدخول في مغامرة مشتهاة، لا يفكّر فيها، لأن العالم الذي ينتسب إليه الفيسبوكي غير معلَن عنه كما هي حدود علاقة ما وفق قانون أو دستور مثبَت، فلا الذين يمكن الاتصال بهم بمعروفين، بما أنهم زائرون غير مواعدين، إنما يدخلون ويخرجون ويتركون آثاراً مختصرة تكون دالة على حضورهم، وأن ذلك يضع الفيسبوكي في مواجهة علاقات تتطلب منه مستويات صعبة التساوي بينها، وحتى التقدير السليم فيما بينها، حيث يتوقع وجود أسماء لا تفصح عن أصحابها الفعليين، وما يترتب على ذلك من تصورات أو حتى دخول في مآزق، هي أفخاخ له، ولا الذين يتصلون به يمكن التعرف إليهم بدقة أحياناً، جرَّاء اعتماد أسماء حركية أو مستعارة. إن الجهات المفتوحة للفيسبوك، هي العلامة الفارقة للفيسبوك نفسه، باعتباره يمثّل مجتمعاً، وينتمي إليه، ويسمّيه، ولا يكونه حرْفياً بالمقابل: من الجهة الأولى، عندما يشار إلى أن أي معرفة لا بد لها وأن تحمل آثار ثقافتها أو إمضاءة مجتمعها، مهما بدت موضوعية، أو هكذا يُظن هنا وهناك" حتى في أكثر العلوم تجريداً"، وأن على مدى زخم هذه المعرفة، تكون النتائج المفترضة، أي لا معرفة مجانية إطلاقاً، حيث إن الحدود المفتوحة لا تعني إمكان دخول أي كان إليها ساعة يرغب وكما يرغب دون دفع حساب أو تكلفة، بل ربما تكون هذه أكثر تكلفة بأكثر من معنى، بما أنها في وساعتها تتطلب بذل جهود معينة، ومن الجهة الثانية، عندما يؤخَذ في الحسبان إلى أن معرفة ما ذات غواية أو فتنة، ويسهل إقامة علاقة مع طرف ما عبرها، دون أي شعور بالتوتر أو الخوف المباشر من رقيب ما، وهذا ما يمكن تلمسه بسهولة في مدوّنات الصفحات الفيسبوكية، وهي في غاية التنوع والتفاوت الجمالي أو القيمي والمعرفي، تبعاً لنزلاء الموقع الشخصي، وحتى ما هو مرصود لذلك من بعيد، ليس لأن الذي خصَّص له صفحة هو المعني بالموضوع،وإنما ما هو أبعد منه بكثير، أي الفيسبوك نفسه، هذا الذي بات يُعد امبراطورية كونية دون حرَّاس أو متابعين مباشرين لما هو مستجد داخل هذه الحدود الامبراطورية، ليكون لدينا الامبرطور اللامرئي وجابي الضرائب اللامرئي ومن ثم السجن اللامرئي والأحكام التي تصدر من الداخل على الفيسبوكي أحياناً وهي لا مرئية..الخ .

دون هذه المكاشفة لبنية الفيسبوك وإيديولوجيا الذهنية الفاعلة في الحراك الفيسبوكي، يكون من الصعب إن لم يكن مستحيلاً الإحاطة بعالم الفيسبوك، هذا العالم المعتبَر افتراضياً، ولكنه في أس تشكيله وتوسعه أو تناميه، يوفّر مجالاً واسعاً لتلقي المعارف وتبادلها والاطلاع على ما هو جديد طبعاً، وهي معارف لا يتردد أحد في اعتبارها مجانية، إلا أنها أبعد من ذلك وخصوصاً راهناً، إذ المتوجب هنا، ومن خلال معايشة متروية للقاعدة المعلوماتية الضخمة للفيسبوك، الأخذ في الحسبان ما هو متوخى من وراء ذلك، كون اعتبار وجود معرفة مجانية لا يعدو أن يكون ضرباً من الجنون أو المناورة، لحظة النظر في هذا الكم

المضطرد للمشتركين في الفيسبوك، وما هو منسوب إلى كل منهم، من خلال صفحته المفتوحة، والزمان والمكان المعدّين لكل ذلك.
على هذه الأرضية الكوكبية يمكن التفريق بين شعوب وأمم وجماعات، وأفراد ينتمون إليها، في اعتمادهم لغات مختلفة في المشترَك الفيسبوكي، تفريق يستمد مشروعيته من القوى القائمة لهذه الشعوب والأمم والجماعات ولائحة الأفراد وطبيعة علاقاتهم داخلاً وخارجاً، فلا يعود في وسع أي كان القول بأنه مواز للآخر لأنه مثله مشترك فيسبوكي، طالما أن هناك مجتمعاً وثقافة لا يجوز فصله عنهما، أو بالعكس، حتى لو كان خارج دائرة جماعته، وهو يتحدث بلغتها.
والتفاوت في الاشتراك الفيسبوكي وتلك العلاقة المميزة لكل مشترك، من الشروط التي تؤخَذ بعين الاعتبار في أي مبحث يتخذ من الفيسبوك مادة له للمعالجة.
في ضوء هذا المطروح قد يأتي التردد في أي تعيين لنشاط ملحوظ فيسبوكي الطابع، أو مساءلة حقيقته، أو من القائم به، ومن المحفّز له، ودون التأني يفقد الموضوع قيمته التاريخية !
والنقطة الجديرة بالتنويه إليها هنا، هي أن ثمة ما يشبه الصدمة التي استحدثها الفيسبوك في عالم الاتصالات أو الإعلاميات المختلفة، وذلك من خلال التغيير الطارئ في العمق على مفهوم الخبر بالذات، لأن الاحتراف الذي كان حتى الأمس القريب يعني وجود نخبة تكنوقراط تماماً تسمّي حقلاً تخصصياً محدداً يحتكر على أفرادها، وأن خطاب الحقيقة المرئي والسمعي يتشكل اعتماداً عليهم قد تم فك ارتباطه على أرض الواقع، دون أن يعني بالمطلق أن الاختصاص في عمل ما لم يعد بذي جدوى، إنما هنا تماماً، ومن زاوية الحقيقة الخبرية ذات المردود القيمي: الواقعي، لأن ثمة آلاف الأشخاص باتوا يهتمون بهذه الحقيقة، ليس بناء على تطويع مرسوم أو موجَّه، وإنما استجابة لرغبة نفسية لها صفة المغامرة أحياناً، سوى أنها تفصح في الصميم كذلك عن كسر نطاق الاحتكار، وتمثّل حالة نداء وتنبيه إلى العاملين في نقل المعلومات بضرورة المزيد من التروّي ومراعاة الحدث الجاري تصويره أو واقعته، ومفهوم الصدمة يأتي من جهة هؤلاء الذين كانوا يشكلون مرجع الخبر أو الحقيقة العائدة إلى حدوث واقعة ما، قبل أي كان، وفي الوقت نفسه، فقد وسّع ظهور الفيسبوك ومن منظور الصدمة إدراك المهتم وقرَّبه أكثر من موضوعه، كما في الحديث المتردد عن صدمة الحداثة، سوى أن صدمة الفيسبوك ملموسة ويسهل الوقوف على الكثير من نتائجه عبر آلاف الصفحات وتحرّي نوعية المنشور فيها.
للتوضيح أكثر ليس كل الداخلين في عالم الفيسبوك طالبي حداثة، إنما هم حداثيون على طريقتهم عندما تكون لهم نظرة مختلفة إلى التاريخ والثقافة، ويكون التداول المعلوماتي مرتبطاً بجملة من الاحترازات والتقديرات المدمجة بما هو عقيدي أو مذهبي والمبتغى من التوظيف الفيسبوكي.
وهذا يشدنا إلى التذكير بملمح نفسي وربما ثقافي يأخذ بتلابيب النفس أحياناً، بالكاد يعترف به الفيسبوك، أو يؤتى على ذكره فيسبوكياً، وأعني بذلك: الرومانسية!
نعم، الرومانسية الأكثر بُعداً عن عالم الفيسبوك ومشتقات الفيسبوك وإفرازاته، لأن الرومانسية تتضمن قدْراً ملحوظاً من السر الذي تحتفظ به الروح، سر لا يشاع، يضفي على صاحبه هالة من الهيبة أو الجمال غير المكتشف، والرومانسية تشد بالكائن إلى الطبيعة، إلى الاختلاء بذات النفس، والمناجاة صحبة الطبيعة تلك، بينما نجد في الفيسبوك ما هو مغاير تماماً، جرَّاء انفتاح الخزان الهائل من معلومات يحتفظ بها شخص ما هو مشترك فيسبوك، وإفراغه أحياناً وما في ذلك من خلائط ووقائع جارية ومولِّفة، واختلاقات قد تفرّغ الشخصية من عائد ذاتي، نظراً لنوعية الغواية التي يمتلكها الفيسبوك، غواية يطلبها المشترك، بقدر ما يوفرها عالم الفيسبوك، كما لو أن المشترك يسعى جاهداً إلى التخلص من كل ما عنده، بدءاً من أكثر المعلومات ذات الصفة الشخصية بدافع التحرر من العُقد والاستقامة والجرأة في المجابهة وحتى التعرية الذاتية وتلك التي تنصبُّ على الآخر موضوع التعليق أو المُزار بالضبط وما يفرَّغ في صفحته، وهي في جملتها تجعل العلاقة مع الفيسبوك أكثر من كونها قائمة على عقد ولو بالتراضي: وجود ذلك المجال للاستقبال، والاستعداد للتفاعل عبر معلومات وصور وتسجيلات فيلمية وغيرها.
الفيسبوكي له درجاته إذاً: عادي ومغامر وباحث عن الانتحار، إذ قد يودي به ما ينشط فيه !
الفيسبوكي استنزافيٌّ عندما يتلمس كينونته الفعلية في تمديد زمن الاتصال، ومن ثم إيجاد المزيد من المعلومات المعبّرة عن شخص المشترك هذا الذي يعيش حالة نهم مع عالمه، وتحديداً ممن يعتبر أن كل إضافة معلومة، كل زيادة زمن إضافي في البقاء إحراز لنصر ما، إلى درجة الشعور بأن العالم المثالي له هو أن يواظب على حياته الفيسبوكية، وهذه ظاهرة يمكن تلمسها، وثمة القلة القليلة جداً بقادرين على تجنب سكرتها أو الوقوع في أحبولتها، أي حين يكون

الفيسبوك واقعياً إلى درجة أنه يكاد دون الشعور بواقع خارج عالمه الافتراضي.
النقطة الأخرى في هذا الحقل التقاني المستحدَث، هي في الإجراء القائم على الفيسبوك بصدد إيجابياته وسلبياته، كما لو أن ثمة مشرحة ويمكن النظر تفصيلياً في كل جانب على حدة.
نعم، يمكن الحديث عن ذلك، ولكن تبسيطاً مريعاً يكون مرئياً في أصل العلاقة معه، وهو أنه لا يقدَّم ببطاقته الذاتية وعلامتها العولمية بهذه السهولة، إنما ثمة التداخل قبل كل شيء في جملة من المكونات هي عالم الفيسبوك، هي عائلته الثقافية وما بعد التقنية الطائرة واللامرئية، وأن من المستحيل بمكان قيام أي علاقة صحيحة ونقطة نظام دقيقة بعيداً عن موقعه الذي يعم مجتمعاً لا يحاط به بسهولة من ناحية، وأن ما فيه من قابلية تطور وتحول معرفيين، يعني استحالة ضبط هذه المكونات بأسمائها ومسمياتها من ناحية ثانية، وبالتالي، فإن هذا" الهوى" النيوتقني لا يتقبل إجراء من نوع: التعريف المبسط بتاريخه، ثم التذكير بإيجابياته، فسلبياته، إنما هو هذا الكل، وتبعاً لنوعية المجتمع، إذ لا معرفة بريئة من شوائب، ولا آلة بقادرة على تهدهد الروح فقط، وما هذا الكم المتنوع من الكتابات السريعة والتي تركز على الفيسبوك من المنظورين: السلب والإيجاب، إلا الترجمان الدقيق عن سوء فهم لخاصية الفيسبوك، خاصية التمني لا الواقع3.
نعم، يمكن للفيسبوك أن يغطي تاريخاً شاملاً للفرد: سيرة حياة، معلومات دقيقة عن جوانب خاصة فيه، ظواهر اجتماعية، متابعات ثقافية، الكشف عن مواضع خلل لماحة، نشر صور مختلفة، ضخ معلومات جديدة يومياً، توفير معلومات طازجة عن خفايا سلوكات أشخاص وغيرهم ...الخ، وضمناً وفي الوقت نفسه، يتم استثمار هذه المعلومات أغراض سياسية، أو حتى تجسسية، أو لإثارة نعرات طائفية، أو لإثارة فتن، أو بلبلة الرأي العام...الخ4، والفيسبوك هو ما تم ذكره وما هو أكثر عمقاً وسعة أفق من كل ما تقدم، أي ما يتجاوزه باضطراد.
والحديث عن أن الموضوع يستوجب حذراً ويقظة يذكّر بكل ما عايشه ويعيشه الإنسان تاريخياً، إذ لا يمكن التعامل مع أي موضوع بعيداً عن حذر أو يقظة ما، حيث على قدر أهميته يكون وجوب الحيطة والحذر ليس من باب إثارة الخوف أو التخوف، إنما لمعرفته بموضوعية أكثر.

الكورد والفيسبوك:
أتصور أحياناً، وقبل البدء بمقاربة هذا العنوان، أن مجرد تركه دون متابعة، يصوغ تقديرياً جملة من المعلومات عن العلاقة القائمة بين طرفيْه: مكوّنيْه، انطلاقاً مما أثيرَ، ومن خلال المعني بالكتابة: كاتب الموضوع هنا، ومن كان الأكثر حضوراً كمرجع، حيث الانتماء لا يُخفى إطلاقاً، عندما يتم التباحث حول النص الفيسبوكي بمغذياته،ومدى بلوغه سن الرشد والاعتراف به هنا، ولأن قراءة العنوان تستحضر برقياً كما وافراً من الأسماء الكوردية وتنوع مراتبها، عبر تفاوت قدرات آثارها، ولا تكون الآثار آثاراً إلا تبعاً لحضور ملموس للمنشور فيسبوكياً.
إن استعراض الخارطة الكوردستانية من المنظور الجغرافي مقارنة بالخارطة السياسية الكوردية، يُرينا حجم الانجراحات في السلوك الكوردي، إن جاز استخدام عبارة الدكتور علي زيعور، نظراً للمفارقة القائمة والفاعلة في توجهات الكوردي بوعي منه أو بدون وعي. أليس التمزق الجغرافي وما يعقبه أو يردفه في الحال من انقسام لغوي: في اللهجات التي لما تزل مؤثرة في حياة الكوردي اليومية، بوصفها لغات قائمة بذاتها، ومن تعقيدات في جملة القيم التي تلوّن ممارساته السياسية والتناقضات بين الهدف وآليات العمل الموجِبة، من نوع الانجراف صوب المنحدر الإيديولوجي الذي يخص الأنظمة التي تتحكم فيه وهي غريبة عنه، بجوار الذين يسيسون حياته ويحيلونها إلى منحى شعاراتي أو ذا بعد واحد، وردود الأفعال التي تترتب على كل هذه المستجدات وهو بالكاد مستشهَد به غالباً، ليكون معلّقاً من الأعلى والأسفل: من السلطة التي تدعي تمثيله وهي تخاصمه، ومن السلطة التحتية التي تتحدث باسمه وبلغته وهي لم تتمكن حتى الآن من التأكيد على أنها في مستوى تحديات عصرها، وذاك مستواها الفعلي عملياً.
إن الحديث عن كوردستان باعتبارها منطقة التوترات الكبرى، والرهانات التي تتجاذبها بين أن تكون مغيَّبة في اسمها، وأن تكون مضبَّبة ومعلبة في نطاق شعاراتي كورديا، يجد ترجمة بليغة في هذه الصفحة المليونية، إن جازت الوصف، ممن يتحدثون الكوردية أو يكوِّنونها أصلاً.
ويعني ذلك مدى الحاجة الماسة للكورد إلى الفيسبوك، إلى جانب أن المعنون بـ" جماليات النص الفيسبوكي" وإن جاء مستقلاً، فإنه يمثّل مرحلة لا بد من المرور بها، أي ليكون في مقدور هذا المشترك الكوردي: الفيسبوكي أن يكون ذا تأهيل، وليتمكن من نقل ما

يتفكره إلى الآخر، وليس هناك من يظهِر خاصية انجراح أكثر منه بعشرات مليونه المعذبين، فالفيسبوك يليق به أكثر، وهو بمثابة سلوك يومي له حتى وهو يمارس خربشات لأن ثمة ترجمان أحوال له.

في وسع أي زائر لصفحة أي متعهد صفحة كوردي الحسب والنسب، وفي مستوى الفيسبوك انطلاقاً من شعرية النص الفيسبوكي، أن يعايش الكثير مما هو ملحوظ وفي وضع بائس على مستوى الحياة العملية: الهدر القائم على القهر: قهر الذات كقيمة إنسانية عليا، وهدرها كمجال لمّاح لتصفيتها، بحيث لا يعود في مقدور الكوردي التأكيد على تمثيل كينونته ككوردي، جرّاء ظاهرة العنف التاريخية والسياسية، وحتى على أيدي ممثلين له غرباء على عصرهم.

هنا، يتم استبعاد النسبة الكبرى من المشتركين في الصفحة الفيسبوكية، لأن ثمة حضوراً لا يتجاوز حالة الدردشة أو تزجية للوقت أو" فشة خلق" كما يقال أحياناً، أي ما يعمّق في الجرح النفسي، وهي ذاتها ظاهرة ضمن ظاهرة أكبر تعني الكوردي، أي حين يقبل الكوردي على الفيسبوك كوسيلة استهواء واستمراء للذات، وليس طريقة استقراء واستقصاء لعالم يمور، وفي كل لحظة بالمتغيرات، كما لو أن الكوردية تتمثل في كل مشترك كوردي، ويدور على أكثر من محور، وتكون الظاهرة الأخرى الجديرة بالدرس، هي التي تقرّبنا من الكوردي الأقرب إلى المنتج فيسبوكياً، فيما يكتبه باسمه ويعاينه باسمه ويترك عليه بصمته، أي لا ينغلق داخل جرحه النرجسي، إنما من خلاله يكون إقباله على العالمية، ويفصح عن حضور مؤثّر في محيطه، وهذا ما يسهل علينا البت فيه،ومدى نوعية الحاجة إلى هذا النت الشديد الخصوصية، وبما أن الذي يوَدع داخل الشبكة العنبكوتية يكون هناك أكثر من " عنكبوت" باحث ومتحرّي مجهول أو نصف معروف أو ذي توجهات استطلاعية وحتى استخباراتية في مواقع ولدى هيئات يصعب الربط بينها، تجاوباً مع مفهوم الفيسبوك والعلامة الفارقة له كوكبياً.

إن في إمكان متبين النص الفيسبوكي ذي الشارة الكوردية أن يضع يده على نوعية الجرح أو العلة التي يعانيها، وربما تحديد الموقع الذي يتحرك فيه، أي تلك الجهة الكوردستانية الممثلة

من قبله، ودون ذلك لا جدوى من هذه المتابعة، كون القول في عمومية الشأن الكوردستاني لا يعدو أن يكون تعدّيا على الحدود التي تقاسمته وتجاذبته، والناجع في المنشور وصداه ..!

لكن يبقى السؤال الأهم هنا وهو: أي نص يودَع لدى الفيسبوك؟ وهل ثمة إمكانية لإدراجه نصاً فيسبوكياً يؤخَذ به، كما أشار إلى ذلك الشاعر ابراهيم يوسف، في بحثه المعروف " جماليات الفيسبوك " 5 ؟

ربما جاز البحث عن كتابات منشورة في صفحات فيسبوكية، ولكن ليس على أساس أن ثمة وعياً فيسبوكياً يحتّم على المشترك الالتزام بقواعده، إنما هو المجال الممنوح ما يعلّم في تثبيت فكرة أو نشر معلومة معينة، ليكون لدينا بعض من الدرس الذاتي في التعلم، وأحياناً من خلال خبرات معارف أو أصدقاء أو الإحاطة بخصوصيات الفيسبوك ومتطلباته، وفي الحالة هذه يظل السؤال الشاغل للذهن وهو: هل يمكن البحث في نص فيسبوكي؟ حيث إن ما ينشَر يمكن نشره في أمكنة أخرى: انترنتية، أو في الصحافة أو غيرها، عدا عن التداخل القائم بين كل من الحقوق والواجبات، حتى بالنسبة للمشترك نظراً لتدخل عوامل نفسية واجتماعية وثقافية تدفع به في بعض الحالات وربما في الكثير منها إلى نوع من طلب الإقامة الفيسبوكية، تعبيراً عن عجز في المواجهة للواقع، أو صعوبة في الاتصال بالمجتمع الذي لا يتكيف معه، أو لأن الفيسبوك بالذات يمثّل في تجل من تجلياته الكبرى: نافذة مطلة على المكبوت والرفض الصريح للجاري من جهة، ويعرّف بالمشترك فرداً أو جماعة: فريقاً أو حزباً، باعتباره صاحب صوت لا يُسمع كما يجب، أو يُراد له أن يُسمع ضمن أوسع نطاق من جهة ثانية، وما في العملية من نشاط دعائي، وما يستوقف الدارس لمهام الفيسبوك إزاء انزياحاته أو تحويره وتعارض أدواره تماماً.

يمكن التمييز هنا إذاً بين كاتب يريد أن تكون له صفحة فيسبوك، وتكون له إطلالة على العالم الخارجي، وفي الوقت الذي يرى أنه من الصعوبة بمكان التعبير عن همومه أو ما يدخل حتى في سياق البوح الذاتي، وفي هذا الزمن الصعب، إلا عبر هذه النافذة البيضاء ومنها يأتي فعل الاتصال بالخارج، يكون النداء المرسل إلى موعودين دون موعد، إن جازت العبارة، لأن في هذه الصياغة فعل خروج إلى العالم الذي يفتقد فيه ما يعتبره الموقع المطرود منه، أو المكانة التي تناسبه ولم توفَّر له، لنشهد عبرها لائحة من الأنشطة التي تعنيه على الصعيد اليومي، أو ما يكتبه في التو، كما لو أنه يتفاعل مع سجله اليومي، وذلك الكاتب الآخر الذي يقوم بدور المنافس غير المنوَّه إليه للأول، ولكنه في قرارة نفسه داخل في ميدان منافسة، وربما في مسعى إلى أن ينال منه، ولو عبر الإدعاء بأن لديه أيضاً صفحة فيسبوك، وأنه ينشر ما يعتبره هو ذاته

كتابة لا تقل جودة عن كتابة الأول، وثمة لفيف أو جمع غفير من نظرائه يقدِمون على التكاتف والترويج لنوعية كتابات أو نشر صور وتعليقات بالاتفاق، وحتى كيل المديح المتبادل لهذا الغرض.
وإن أدخلنا الاعتبار السياسي أو الإيديولوجي فإن سقف القيمة ينخفض في نزال لفظي وتشاتمي!
إن ذلك يتطلب البحث في خلفية هذا النوع اللافت من العلاقات السلبية والتي تعكس وجهاً حياً في الوسط الكوردي أو بيئته، ومن خلال الثقافة التي يتلقاها بطرق شتى، كما أن لهذا الضرب المثير من الفعل ورد الفعل وغالباً ما يأتي ذلك من جهة الزائر" المداهم" لصفحة فيسبوكي، تعريفاً ما بمستواه في السلوك النفسي، وبالخلفية المعتقدية له، ولأن ثمة مجالاً لكل ذلك، وبصورة خاصة لحظة توافر الانترنت، وبوجود الوقت الذي لم يُستوعَب كقيمة لديه أو لدى غيره ممن يتسللون إلى صفحات الآخرين ممن يعرفونهم، ويتقصدون إقلاقهم، والإساءة إليهم، وممن يحاولون الزج بهم في مناوشات أو استدراجهم إلى معارك كلامية، واستفزازهم قدر استطاعتهم، وخصوصاً أكثر حين يكون هناك سابق معرفة، وما في ذلك من تعكير صفو المشترك الفيسبوكي الراغب فعلاً إلى أن فاعل إيجاب في صفحته، وهو باسمه الصريح، وليس بغرض النيل من مجتمعه أو أهله بدافع الانتقام الشخصي أو الطائفي أو الملّي.
ونظراً لرحابة الفيسبوك وتنوع أدواره نجده في أكثر من عنوان، ومن ذلك الاعتماد عليه في العنوان، كما في حال(فيسبوكيات)، وقد نشرت العديد من المقالات ذات الصلة بالوضع الدائر في سوريا في بداية أحداثها تقريباً، وعما هو كوردي هكذا(فيسبوكيات إبراهيم محمود)، وهذا يفصح عن مرونة التركيب للاسم، إنما أيضاً عن إمكان تحمل دلالات ومعان جديدة أيضاً.
إن استساغة التواصل الاجتماعي تستجيب لأكثر من حاجة أو رغبة أو هدف، على قدر ما هو مأخوذ به في عهدة الفيسبوك، وهذا يوضّح تنوع فصول عالمه، أو تداخل ألوانه وأصدائه.
بقدر ما يقوم فعل الاستساغة هذه على نوع من المقايضة المحتسبة، وهي نشدان أصوات ووجوه تكون افتراضية، وقد تصبح لاحقاً حقيقية من ناحية التعارف، مثلما أن مفهوم الغربة يزداد اتساعاً أو يتغير مفهوماً، على صعيد العلاقة، وما في ذلك من تخلخل علاقات أخرى أحياناً، عندما يستحيل المجتمع الحي نفسه افتراضاً، جرّاء الابتعاد عنه بصورة ما، أو حين يتم تمثله عن بُعد" في الخارج: المنفى، المهجر المعتبَر"، والتحدث باسمه وعما يجري فيه، دونما اعتبار أحياناً لخصوصية المعايشة المباشرة من قبل كثيرين، ودور ذلك في غياب الدقة في التمثل.
ولا أظن أن معنياً بالفيسبوك ببعيد عن كل ما تقدم، وما يسمّى يستهدف مقاربته معرفياً أكثر.
ولا أظن أن الكوردي هاوي الفيسبوك مع محترفه بغريب عن هذه الخلطة العجائبية لعالمه، على الأقل من الأقل ما يرد إلى صفحته، أو ما يلقاه من ردود، وما يشعره من عمق في مدى التواصل مع أشخاص فعليين وأنصاف فعليين وذوي أسماء حركية، وهي تركيبة تجد من يهتم بها، من باب ركوب موجة المغامرة تلك التي تعيشها نفسه من الداخل طويلاً بأكثر من معنى .
نقرأ مثالاً يتطرق إلى البعد الحماسي الذي يريد كوردي التميز به، ونقل شعوره إلى من يهمه الأمر ومن منظور قومي، دون أن يفصح عن اسمه، وهو يجمع بين قادته الكورد:
(لو هجمت كل قوى العالم لن تستطيع كسر إرادة الشعب الكوردي لأننا أصحاب حق أصحاب قضيةعادلة ... نملك رجال ما تهاب الموت في سبيل الدفاع عن شرف وكرامة الشعب في غرب كوردستان نملك أيمان بقضيتنا العادلة نحن شعب ننتصر أو ننتصر أو ننتصر لا نعرف غير لغة الأنتصارات اسألوا القائد الخالد مصطفى البازاني أسألو قاضي محمد اسألوا قائد الكورد مسعود البرزاني اسالوا سعيد بيران اسألو مام جلال أسألو القائد عبدالله أوجلان ورفاقه عكيد مظلوم رستم خبات لوند سرحد..).
هذا المشترك الفيسبوكي ينطلق من تصور قومي افتخاري، بقدر ما يحاول تنبيه من لا يعلم بحقيقة الكوردي، ولعله ينقل رسالة، أو يبرق بأمره ككوردي، لأخذ العلم بحقيقته الكلية.
ولأن ثمة حرارة الشعور بما هو قومي تثقِل على الكوردي لأنه يجد نفسه في وضع تمزق، ليس من جهة العلاقة بين الأعداء التقليديين، إنما فيما بين الكورد أنفسهم، ربما يجد أحدهم، وقد سمَّى نفسه " الامبراطور الكوردي" في حالة مجابهة مع الخصم دون تحديد المكانة والنوع بقوله:
(والله صار بدها صحوة .....يجب ان يعر ف الكرد بان لا اصدقاء لنا الا الجبال..قتلونا ألف مرة باسم الدين..وتاجرو بقضيتنا الكردية باسم الاخوة...والآن يسعونا جاهدين لتفريقة الصف الكردي...ما حدث في عامودا يجب الا يتكرر حتئ لا تحل علينا لعنة السماء.. عاشت كردستان عاشت الأخوة الكردية الكردية....لن

نسمح لمتسكعي الحانات أن يفرقوا شملنا.).
ذلك تنبيه إلى ضرورة التلاحم والتكاتف الكورديين، ولا مفر من هذا التوحد لأن التمزق الذي يعيشه الكورد تاريخياً لم يعد يطاق، وربما آن أوان تجاوز حالة التفرقة الكوردية- الكوردية.
لكن هذا التوجه من باب الحرص من قبل نسبة من الكورد، قد يجد من يحاول البحث عن مخرج توفيقي، واستناداً إلى قاعدة قومية لا تخفي خاصيتها التوفيقية دون المساءلة عن المحرك الرئيس لها، كما يلجأ إلى ذلك الكاتب طه الحامد بصدد القادم من الأيام كوردياً: (مفاوضات هولير مازالت مستمرة وتبشر بالخير, النقطة الخلافية الأساسية التي اعترض عليها وفد ب ي د هي موضوع المناصفة في الادارة وتشكيل قوة عسكرية موازية لقوات ال ي ب غ . وفد ب ي د مصمم على مشاركة كل التنظيمات والتنسيقيات و الجماعات الكوردية في الادارة المؤقتة المقبلة ورفض اي مناصفة مع البارتي على حساب الآخرين . وكذلك يرفض رفضاً قاطعاً تشكيل قوتين عسكريتين , واقترح بدلا من ذلك إعادة تشكيل القوى الموجودة بحيث تكون جامعة للكل وتحت قيادة جديدة مشتركة وشعارات جديدة بعيدة عن اي سيطرة حزبوية.).

هذه الكتابة لا تتطلب كبير جهد لتلمس جانب المعتقد فيها: ثمة الرغبة المتجاوبة مع واقع حال جارٍ كوردياً، دون الاقتراب من حقيقة التعقيدات وطبيعة العسكرية على الأرض.ويمكن أن نمضي صوب جهة أخرى للرغبة في التعبير عن الذات، كما في نشر صورة تخص المطربة الكوردية الصاعدة برواس حسين والتي لفتت الأنظار في برنامج" أراب إيدول" ذي الصيت، والذي يشترك فيه العديد من المتسابقين من البلدان العربية، حيث كانت ترتدي قلادة على شكل" كوردستان العظمى"، وكتب شخص سمى نفسه كوردستاني كوردان على صفحة الفيسبوك(كنت مغنية من قبل لكن أنت الآن تتحملين مسؤولية وطنية أكبر.(إنه وجه آخر من وجوه استمالة الآخر لتغيير وجهة نظرٍ من يشكك في إمكانات الكورد الفنية هنا، إنما أيضاً لجعل الذات الفردية في صورة الذات الجماعية والمتوحدة معها كذلك.من جهة أخرى يعني هذا التلوين الفيسبوكي اعترافاً صريحاً برغبة الذات الناشرة في إبراز التنويع على الصعيد الجنسي: النوعي، وما يمكن أن يقال مطوّلاً في الوقت نفسه عن المختلف في المنشور بالنسبة لكل من الجنسين، وطريقة التناول أو التعرض للمادة المنشورة، أي من خلال ما يمكن قوله بـ" الظمأ" إلى الآخر، والإحالة على كبت تاريخي، وهو اجتماعي أساساً، إذ يجد تعبيره الأمثل في التكوين الثقافي، كما لو أن القلة القليلة من المشترَك الفيسبوكي للمرأة كورديا تترجم جانب الحذر والتحفظ في الواقع، وتلك الرقابة القائمة من الذات قبل المجتمع، لهذا نتلمس ما يشبه الاستعراض أحياناً لمشتركين معروفين على صعيد الكتابة وهم يحاولون لفت الأنظار إليهم في المعرَّفٍ بهم شخصيا وعائليا وعبر صور شديدة الذاتية أحياناً، تأكيداً ما على غواية الصورة المدرَكة، وهذا يقرب من الندرة أو الافتقاد بالنسبة للمرأة أو" الأنثى"، وربما يحتاج ذلك إلى بحث خاص حول" الجندر والفيسبوك كوردياً"...

وعلى صعيد التواصل مع الآخر، إذا كان للشاغل كورديا من همٍّ كوردي، وهو ملموس طبعاً وملحوظ، فإن ثمة ما يعايَن من ذات المنطلق، بإيجاد المتنفس النفسي تعبيراً عن قدرات كوردية لا يُعترَف بها لدى هذا الآخر: العربي هنا نموذجاً، أي حيث الكتابة تأتي بالعربية، كما في حال التنويع في أقوال ومقاطع مختلفة من نصوص الكاتب المعروف سليم بركات، مثل:(لا معجزة. حملت حقيبتي إلى صخب القوانين في ستوكهولم، مطلع سنة الإشفاق على القرون 1999. أمرٌ مضحك: أعلنتني بلدية العاصمة، باشتراك (نادي القلم (PEN / مواطناً أول منذ تم الإعلان عن المدينة، هذا العام مملكة حرة لـ (الكتاب المجروحين). لم أكن مجروحاً، لكنني تتبعت الأصول في المعارك الخاسرة / أين تستلقي بعد فناء الجيش.(.ولا بد أن المأخوذ بغواية بركات الجدير بالتقدير طبعاً، وهو يكثِر من الأقوال التي تعنيه في أعمال نثرية وشعرية له، يريد إعلام من ليس كورديا عن قدرة الكوردي على تمثيل الحقيقة بلغة هذا الآخر، وأن ثمة براعة في التعبير، وما في هذا الإيحاء السريع من تأكيد على ضرورة تغيير صورة الكوردي النمطية في واعية خصمه ومن يعتبره العاجز عن تمثل لغته.ولعل أحدهم عندما ينشر شهادة لبعض الكتاب المتميزين عن بركات، فهو لا يقتصر على مجرد النشر فقط، وإنما يقوم بمهمة مزدوجة: إعلامية واستلهامية، إن الناشر نفسه يتحرك في ظله:

قالو فيه:

شيركو بيكس: لا يمكن لأحدٍ أن يشبه سليماً إلاّ سليم ذاته.
محمود درويش قال: أنه " أفضل من كتب باللغة العربية في العقدين الأخيرين " وقال الأديب أدونيس: "اللغة العربية موجودة في جيب هذا الشاعر الكردي"
سعدي يوسف: إنه أعظم كردي بعدَ صلاح الدين. وقالت عنه الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي: متميّز دائماً، مذهل مقلق أحياناً، الشعراء الذين تحمل الذاكرةُ وهجهم الدائم، وموسيقى عباراتهم، وقولهم الشعري الأصيل قلة في أي عصر. سليم بركات واحدٌ منهم ، وقيل الكثير فيه ، الكثير الذي بعيد عن المديح الفارغ بل عن مديح مملوء.(ولعل الفيسبوكي أقدر على التعبير عن نفسه من خلال إطلاق أسماء خاصة به على الموجودات

من حوله. إنها حالة إعادة التسمية والطرح والتداول من جديد، وهذا هو المنحى الأكثر خطورة ومتعة، كما يظهر، بالنسبة له، حينما يوحي أو يريد أن يوحي، أو لديه مبتغى في أن يوحي لقارئه أو زائر صفحته أن ثمة كائناً ولديه ما يفيد أو يلفت النظر، وهذا يقتصر على الكاتب أو الفنان، انطلاقاً من الخاصية العائدة إليه باعتباره المبدع، وليس الإبداع إلا إعادة تكوين العالم أو الأشياء، وهذا في شأن الكوردي، شأن آخر محبَّب مشتهى نفسياً، وإن شئنا المضي إلى الحدود الأكثر استشرافاً لعالمه، لكان القول المنتظر: إنها حدود عالمه التي يرسمها أو كما يريد أن يرسمها، وربما حدود الكوردي الخاص به، وهو يتأمله أو يتخيله أو يسعى إلى تقديمه للعالم الأكثر رحابة وتنوع ثقافات، رد فعل أو فعل إقامة أبعد من الحدود التي تضيق الخناق عليه، حتى لو في أبعد نقطة عن جغرافيته الكوردستانية.إن جان دوست عندما ينشر صورة تجمعه بكاتب تونسي هو كمال الرياحي في جهة جغرافية ما " معرض أبو ظبي" حيث كل منهما يحمل للآخر كتابين مهديين إليه، وثمة عبارة:حينما تقفز الرواية من حضن إلى آخر(.. الروائي التونسي جان دوست مع الروائي الكردي كامل الرياحي " لا ليس في الأمر خطأ مطبعي أبوظبي-معرض الكتاب الدولي(."،فلا بد أن إشارة/ علامة فصيحة في المشهد البصري، وهي أن هذه الصورة تتعدى مجرد الإعلام عن زمان ومكان معينين، وقد تم تثبيتهما، إنما هي رغبة الكوردي في إيصال إثر يجمع بين الكلمة والصورة من باب التأكيد، وما هو أبعد من كل ذلك، إعلام من لم يعلم ما هو عليه وضع الكاتب الكوردي خارج حدود المعنيين به، كما لو أنه في طريقته هذه يريد أن يقول: هأنذا فانظروني: الكوردي الذي يهمَّش في نطاق كورديته!

المشترك الفيسبوكي: الكاتب الذي يجد نفسه عاجزاً عن نشر ما لديه، أو عن إيصال صوته إلى أبعد مدى، كما هو مشرَّع له، يجد متنفسه في صفحته: حدوده المقتطعة من عالم لا يحاط به، بقدر ما يعيش حياة أكفأ له، كما لو أنه بالطريقة هذه يستطيع الاستمرار في العيش، وتحديداً في لحظات الخراب والدمار، كما الوضع في سوريا، كحال عبدالمقصد حسيني في عامودا، وهو يواظب على الإقامة طويلاً داخل صفحته، ربما تعبيراً عن احتجاج ما على الجاري، وتعويضاً عن الصمت المريب، حيث اختلال توازن الكائنات من حوله، في" يوميات ضرير في المقبرة:"

)الأزرق الممزوج برائحة الحناء على تخوم الصبر
إشارة حمراء
للفضول المنغرس في الهلال. الأرق اللزج عند البائع
الذي باعني بقرشين
مجهولين التاريخ وقف الضرير يلم طاغوت أصابعه
لينثره على الموتى
مد يده بحفاوة الخسارة الأليمة على الشاهد المنقوش بيوم
الدفن العظيم
تنفس بعمق أنه الحنين الممدد على الحجر رغم العواصف
والحر
مر أصابعه القلقة نحر ذبذبات الجسد أمام قدميه
المولعتين.(...

وأظنها حال صالح جانكو في المكتوي به في قامشلو وانتظار المؤجَّل حتى الآن:

هرمنا ونحن نحتسي الظلم في الظلام(
ونمضغ علك الثورات في المقاهي
نطهو المديح في قدر السلاطين
نوزعه كالنياشين على موائد المنتصرين!
نقايض أحلامنا بحفنةٍ من الأوهام!
من سيحقن أوهامنا بجرعةٍ من
الكسل حتى لا تدهسنا حوافرها ؟
من سيعتلي صهوة القصيدة ليقودها إلى حلمنا ؟
حيث الوطن يحمم الشهداء،
وحيث الشهداء يرضعون صغارنا من جراحهم!
حيث صغارنا قد أمسوا كباراً يدحرجون الشمس صوب غدنا.(..إلى أين ينتهي بنا هذا المسار اللامحدود من العلاقة القائمة أو المقدرة بين الكوردي والفيسبوك؟لا أظن أن الجواب ينتهي بعبارة أو مقطع أو مجلد كامل، لأن ثمة حيوات الملايين من الكورد، أو قل: حيوات الآلاف الكورد ممن يمارسون كورديتهم اللافتة فيسبوكياً، وبالمقابل عشرات الآلاف ممن يجدون في الفيسبوك ما يؤكد حضورهم أكثر، وهم يتلمسون مؤاساة في ذلك، ليكون الفيسبوك رغم كل ما يمكن أن يوجَّه إليه من سلبيات ساعي بريد عالمي الأبعاد وواصل الأمانة في اللحظة والتو، وهو لا يتدخل في أمر أحد، إنما يقوم بعملية الإعلام، وما عدا ذلك يخص المشترك الفيسبوكي، وما بات يعرَف به من وضعية إدمان إلى جانب غيره6، وهو الإدمان الذي لا أعتقده بقابل للمعالجة، بما أنه من بين كل حالات الإدمان المعروفة، أكثرها استحداثاً، وأكثرها تنامي حضور واجتذاباً للنفوس، والعلامة الفارقة الأكبر على حضور من يتذوق حياة ما، ومن خلالها يتم البحث عن أصوات مماثلة ووجوه افتراضية مماثلة، وربما تكوين عائلة صداقات ونفوس تسهم معه في بناء إحدى أكثر المدن عراقة في التاريخ البشري حتى الآن، وإحدى حلقاتها الأكثر غرائبية وملموسية: المدينة الفاضلة!في ظل المتقدم حتى الآن، لا تكون العلاقة القائمة بين الكورد والفيسبوك معنية بالكوردي من خلال هذا العنوان فقط، كما تقدَّم، لا! إن كل ما بدأنا به وما انتهينا إليه يضعه في مواجهة نفسه والعالم الذي يعيش فيه، عندما يعتمد الجدّية في التفكير،

إنها الجدية المتمثّلة في جملة تحديات تعنيه على مستواه الجماعي والفردي، إذا كان يفكّر فيما هو عليه ككوردي، وتحديداً أكثر من خلال مفهوم" جماليات النص الفيسبوكي"، فهي جماليات تكاد تخاطبه وهو في عقر داره الداخلة في منطقة العواصف الكبرى، مثلما أن هذه الدار باتت تبقيه في الخارج في عالم اليوم، على قدر وعيه للمستجدات، وانطلاقاً من هذا المجتاح للعالم وللثقافات في المجمل: الفيسبوك. لكن الأهم من ذلك هو التحدي الأخطر الموجَّه للمعنيين بما هو كوردي على صعيد التنظيمات الحزبية والتنظيمات والروابط والاتحادات الثقافية الكوردية وحتى على مستوى أصغر وحدة صحية أو مركز فني كوردي، بما أن ثمة شعوراً يتنامى بالكوردية هنا وهناك، ولأن الفيسبوك يعمل في تكوينه الرئيس على أكثر من صعيد، بمبدأ النقيض مما هو معتمَد لدى هذه التنظيمات أو تلك الأحزاب: أي تفكيك الشمل العائلي، وخلخلة البنية المجتمعية التقليدية أكثر من ذي قبل، وإقامة روابط اجتماعية تتجاوز حدود اللغة التي لم تتأصل بعد، وخصوصاً في عالم اليوم، والانقسام والتحول في مفهوم السلطة ومركزيتها نفسها، حيث التزايد الملحوظ في أعداد الكورد في أوربا وغير أوربا، وكل زيادة في المشتركين الفيسبوكين لا تعدو أن تكون زيادة مباشرة في نسبة التحديات على مستوى قومي وتاريخي وسياسي، كما لو أن الاشتراك يماثل هنا في وجه فاعل ولافت من وجوهه: الانتساب إلى تنظيم سياسي، وبملء الإرادة الذاتية، لأن هناك محفّزات تشد المشترك إلى القيام بهذا الفعل، كما لو أن معاينة لذلك تتطلب وعياً يغاير كلياً ما كان يفكّر فيه حتى الأمس القريب بهذا الكوردي: الجار أو المقابل للمركز الثقافي أو التنظيم السياسي، وهو رحالة متعدي حدودهما وسواهما معاً، إذ بات " يفسبك" عالمه بقدر ما سلّم نفسه لغواية الفيسبوك رد فعل على الجاري، كما يلاحَظ من نوعية الكتابات أو تلك الأنشطة التي تتنوع في الصفحة: الفسحة الفيسبوكية، وعلى مستوى نوعية مؤثرة من الكتاب والفنانين والمتميزين بوعي اجتماعي وسياسي وثقافي بعيداً عن أي وصاية بيئية أو محيطية كوردياً، فيكون من شأن ذلك إحداث تغيير في مفهوم الشخص والمجتمع والحسَب والنسَب والسياسة والعالم وبنسَب متفاوتة، وحتى على صعيد النوع أو الجنس، وبصورة خاصة من قبل المقبلين على الحياة بأعمارهم الفتية، وهم يودعون مجمل ما لديهم للفيسبوك، وهذا يستوجب مضاعفة الجهود، وعن بعد، من قبَل المعنيين بما يسمى بـ" الأمن الاجتماعي والثقافي والقومي" على مستوى مجتمعي عام، لتغيير سياسات التعامل والنظر إلى الآخر، والخروج من أكثر من قوقعة ذاتية أو أبوية ولو داخل البيت: المحيط الأسري، في زحمة هذه التحولات، وكيفية امتصاص وجوه النقمة ومكاشفة وإحصاء صور القهر والعنف الكلامي والهروب من الواقع ودلالاته، إنه التحدي المزدوج: بالنسبة للمتابع والمسئول عما يجري، ليكون هو نفسه في تجاوز ما كان تَعهَّده مِن طرق تعامل مع محيطه وأناه، وما فيه حتى من عُقَد، وبالنسبة له إذ يعتبر ما يسمّيه مجتمعه عائداً إليه بما يدخل إليه وما يخرج منه، دون أخذ الأذن منه، لنكون في عهدة نموذج جديد من المواطنة الاجتماعية والثقافية، وكوردية تماشي نماذج أخرى في العالم، وبالنسبة للكوردي أكثر تبعاً للآلام التي يعانيها ويقاومها، والآمال التي يطمح إلى تحقيقها، دون ذلك لا أظن أن في الوسع ليس تحقيق تقدم في وعي الكوردية فحسب هنا وهناك، وإنما والحيلولة دون تعرُّض هذا الوعي نفسه للتصدع والتقهقر إلى الوراء،ولعل الفيسبوك شاهد جلي على ذلك!

المصادر

1-ما يتعلق بالفيسبوك، تاريخياً، يمكن مراجعة مجموعة معلومات في الويكيبيديا" الموسوعة الحرة" الانترنتية.

2- ينظر مقال إكرام جلال: الفيس بوك، نقمة، أم نعمة؟ موقع: طريق الإيمان الالكتروني.

3- من خلال تصفحي الانترنتي بحثاً عن الفيسبوك، توقفت عند كم لافت من هذا الجانب المركب: الفيسبوك : إيجابياته وسلبياته، وأغلب الكتابات ليست تخصصية ليس بالمعنى الاحترافي طبعاً، إنما بالمعنى الدقيق للعلم الذي يلم بظاهرة ما في كليتها وليس باعتبار أخلاقي.

4- ينظر حول ذلك باختصار، ما ورد في مقال إكرام جلال الذي سبق ذكره.

5- الكاتب والشاعر والصحافي الكوردي إبراهيم يوسف مقيم الآن في الإمارات" في دبي"، ويعمل منذ سنوات محرراً ثقافياً في صحيفة(الخليج)، ويجمع في عمله بين خاصية المتابعة الثقافية، ونشر مقالات مختلفة في الصحيفة بين الفينة والأخرى، والموضوع المتعلق هنا بالفيسبوك نشر في الصحيفة نفسها، كما أعلمني شخصياً وأرسله إليه مشكوراً لهذا الغرض، دون تحديد تاريخ النشر.

6- لعل مقال الكاتب الكوردي الدكتور محمود عباس والمعنون بـ(المدمنون والمدمنات على الفيس بوك)، من المقالات العميقة بأفكارها رغم قصرها، حيث التركيز على الفيسبوك تاريخاً وتبين آثار اجتماعية ونفسية، ودلالة ذلك، والأهم في ذلك البحث عن علاقات تتجاوز نطاق العائلة والمحيط الاجتماعي الضيق، وتعميق حدود السكن الشخصي عبر التقليل من الاختلاط، طبعاً دون ذلك لما كان هناك إدمان، وهي ظاهرة معاشة على مستوى عالمي، وبالتأكيد فإن مقاله لا ينفصل عن المعاش كوردياً، كما يقول في النهاية:

(بدلت عوالم الإنترنيت الكثير من المفاهيم وغيرت أطراف هائلة من المسيرة البشرية، فأصبح كالطوطم الذي يعبد من الأبعاد، المدمنون لا يغادرون معبد الكمبيوتر إلا عند الحاجة. الإدمان على أجزاء منه حقيقة، والمرض أصبح واضحاً مع أعراض مؤذية على العائلة والأطفال مثلما هي على الذات، رغم أن البعض ينفيها على أنه مرض، وآخرين يبررونها بمنطق لا يختلف عن حجج المدمنين على الوسائل الأخرى، بدءً من الملل في الدار، والهموم الإجتماعية المتراكمة، وإرهاصات الحياة اليومية، وغيرها، والنتيجة هي ذاتها إدمان في لباس العلاقات الإجتماعية الفيس بوكية..).

والباحث عباس مقيم في الولايات المتحدة الأميركية منذ أكثر من عشر سنوات.

المأتم ككنية

سامي داوود

تحول القتل الأرعن في سوريا إلى مبدع، بابتكاره لتخريفه الخاص في تنويع سبل القتل. ودخل العنف بسوريا وفي المنطقة كلها حقل الذبائح، حيث يضحى بالأضعف من الناس/ الأضعف ذهنيا قبل كل الضعفاء/ لإرواء العنف المبجل، دون أن يكون ذلك إبدالا لمسار المضحى به، فالشعب يتآكل، يدمر نفسه ذاتيا دون أن يتعالى عبر هذا التدمير على وضعيته القائمة. إنه يسفك ثأريا الدم الذي من خلاله تشكل النسيج الاجتماعي وارتقى أخلاقيا وحضاريا، فالقضية ليست إحصاء لأرقام القتلى، بل لمصير البقية التي ستتفاعل عبر صور الإبادة المتبادلة. لذلك، لا تفرق الأنثربولوجيا بين الذبائح الحيوانية والذبائح البشرية في سياق دراسة العنف المقدس. كلاهما ضمن وضعية التضحية بالأضعف، يؤديان الوظيفة ذاتها: تبجيل العنف، غير أنه الآن عنف مُدنَّس. والأزمة الذبائحية التي تمر بها سوريا لا تقارن بالأزمة الذبائحية الموجودة في التراجيديا إلا في كونهما ينتزعان قيم المجتمع و يدفعان به إلى أقصى حالات الهتك السفك. لن يتطهر أحد عبر هذه الذبائح، بل سيختفي الآدمي عبر الطقوس الهمجية التي تنحدر به إلى القتل الثأري المتبادل، عبر الفأس ذاتها التي اقتلعت مجتمعات بدائية عبر صراعات ثأرية دموية اقتلعتها من الحضارة. لذلك، قلت إن ما يحدث ليس تحررا، بل تدمير لنواة التحرر السياسي. وما ذكرته في سياقٍ آخر عن موقف

كانـط مـن الثـورة، و تحديـده لمعنـى الثـورة فـي وجهـة نظـر المحايديـن غيـر المشـاركين فيهـا، كـرره ماركـوز فـي (العقـل والثـورة) عـن موقـف هيغـل، الـذي لـم يؤيـد أبـداً ثـورة تقلـل مـن الحريـة الفرديـة وتحشـر البشـر فـي مجموعـات قطيعيـة مسـحورة ومستسـلمة للمـوت فـي سـبيل العقيـدة الثأريـة.

لذلـك يحـدث فـي سـوريا ثـورة للقتـل المحـض، بعدمـا كان ممكنـا أن تزهـر فـي بلدتـي كفـر نبـل وعامـودا نـواة حقيقية لإنتـاج ثـورة تحـدث تغييـرا تدرجيـا فـي بنيـة المجتمـع السياسـي بسـوريا، إلا أنهـا أرجـأت لتفسـح للمقـاولات الإرهابيـة أن تسـتثمر فـي الجسـد السـوري دمارهـا، فالحـل العسـكري لإسـقاط الطاغيـة، يمكـن فقـط فـي التقنيـة الدوليـة التـي فـي غيابهـا سـتنتهك الأجنـدة الإقليميـة جسـدنا وتصفيـه إلـى أقصـى حـالات التصفيـة.

سـيعود السـوري فـي قـادم الأيـام ميتـا، آليـاً، مسـخراً لتمريـر غيـره فـي جسـده. سـيعود ليؤكـد انقراضـه المجتمعـي وفقـره المدنـي. إننـا بذلـك نفقـد بلدنـا بطريقـة أعمـق. والتضحيـة التـي نقدمهـا فـي سـبيل تهذيـب العنـف، تؤججـه، تعممـه وتعميـه. لذلـك، نحـن نضحـي بأنفسـنا فـي سـبيل الإجـلال الخـاص بالعنـف، فالأعنـف الآن هـو القائـد. الأعنـف بيـن الكـرد يسـيطر علـى الكـرد. الأعنـف بيـن العـرب يسـيطر علـى العـرب. الأعنـف وحـده يقبـل الذبائـح السـورية. ويفسـد المبـدأ الـذي مـن خلالـه يتأنـس المجتمـع، العقـل القـادر علـى إبـدال العنـف باللاعنـف، العقـل القـادر علـى التأمـل لتنميـة الخيـال المجتمعـي المشـرف علـى تنويـع الهويـات وتهذيـب الاختلافـات فيمـا بيـن الحضـارات، عبـر العمـارة المدمـرة يمكننـا تحديـد المجـال الـذي انتهـى إليـه التوحـش. بيـوت المدنيـن ليسـت بيوتـا. المـآذن ليسـت فـي مقـام عـال لتتفاداهـا القذائـف. تحـول المـكان كلـه إلـى مجـال ترابـي للتخنـدق فيـه ضـد الجهـة الأخـرى. واختفـت مـن الشـوارع معالمهـا البشـرية، مثلمـا اختفـى عـن الصـراع مضمونـه الحقوقـي. وتعمـق الخسـارة الفادحـة لإمكانيـة العـودة والتأسـيس علـى الأنقـاض مـن خـلال الخـراب، فالتجربـة الألمانيـة التـي تقتـرح بسـذاجة للاحتـذاء بهـا فـي مرحلتهـا مـا بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة، ليسـت سـوى خدعـة، كـون ألمانيـا لـم تحتـرب حتـى التصفيـة، كانـت تقاتـل الأجنبـي لتسـتعيد كرامـة مـا خسـرتها فـي معاهـدة فرسـاي التـي جـرت اقتصادهـا إلـى الحضيـض، فظهـرت النزعـة العقائديـة التطهيريـة لهتلـر الـذي تمسـك بخطـاب النقـاء العرقـي وتفوقـه، مسـتلهما كأي متحـدث توتاليتـاري، العجـز الاجتماعـي المقتـرن بالعنـف، للتعويـض عـن الخسـارة عبـر الهـدم، تدميـر الآخـر لاسـتعادة ريادتـه. هـذا التعصـب المختلـط بهـوس العسـكرة الـذي لحـف بأوربـا، كان وبالنسـبة إلـى ألمانيـا بالدرجـة الأولـى، مسـبوقا بكـم هائـل مـن فكـر الدولـة. كـم ثـري مـن فلسـفة الحـق وطبيعـة المؤسسـات الديمقراطيـة، إلـى جانـب مـن الغنـى الاقتصـادي حرفيـا وعلميـا. لـم تكـن ألمانيـا تحـارب بعضهـا. كانـت واهنـة لدرجـة التفتـت، فاسـتجمعت ذاتهـا لتحـارب الأجنبـي الخـاص بهـا، لكـن عبـر توجـه توتاليتـاري مدمـر لهـا كدولـة. بينمـا فـي سـوريا، فإننـا نشـرخ الهويـة الممكنـة فـي سـوريا بالأجنبيـات الدمويـة. نحـول بعضنـا إلـى أجانـب بالنسـبة إلـى البعـض، وبأقسـى الفـؤوس الوحشـية التـي تسـلحت بهـا المعارضـة والبعـث الـذي يعـد التوحـش جوهـره. كان لا بـدّ للخيـار التدميـري أن يتوقـف رفقـا بحيـاة البشـر فـي سـوريا. لـم تعـد هنـاك عائـلات قـادرة علـى النـوم بسـلام فـي جـوار بعضهـا. وترسـخ الشـك فـي نظرتهـم لبعضهـم كأنهـم لـم يتبادلـوا يومـا السـلام. والـذل الـذي يلاقيـه السـوري علـى أرض الملاجـئ وغيـر الملاجـئ تحطمـه روحيـا فـي العمـق. الـذل المتعلـق باسـتغلال اليـد العاملـة وأسـعار البيـوت المرتفعـة والتهجيـر القسـري والسـادي الـذي يقـوم بـه البعـض للتهكـم وللاسـتمتاع بشـنططة السـوري هنـا وهنـاك، بأمتعتـه الرخيصـة وأطفالـه المنمكشـين عليـه ذعـرا مـن معاملـة المضيـف الاسـتغلالي لهـم.

فـي الـدول المجـاورة تسـفك كرامـة السـوري بكـرده وعربـه، وعلـى يـد الكـرد والعـرب. لـم يجـد الكـردي السـوري عنـد أخيـه الكـردي المجـاور لحـدوده عونـا لـه، كمـا لـم يجـد العربـي السـوري عنـد أخيـه العربـي عونـا يليـق بهـذه الإخـوة الزائفـة. كلهـم فـي نظـرة الجـوار لهـم مجـرد سـوريين. ليسـوا كـردا ولا عربـا، بـل هـم مجـرد سـوريين، آخريـن بالنسـبة إلـى آخريـن.

الجغرافيـة التـي قسـمناها فيمـا بيننـا بالـدم داخليـا، تلمنـا فـي الخـارج بالـذل. مـاذا يعنـي ذلـك مـن وجهـة نظـر الفكـر الذبائحـي؟ الأزمـة الذبائحيـة تحـدث حينمـا تختفـي الفروقـات والاختلافـات، حيـن يحـاول فكـر عقائـدي كالبعـث أو كالنازيـة، أن يحشـر الـكل قسـرا فـي حظيـرة الأمـة الواحـدة ذات الرسـالة الخالـدة فـي التراتيـل البعثيـة الحمقـاء. حينـذاك تنـزع الاختلافـات لإثبـات فرادتهـا وغناهـا الهوياتـي، فتقـدم الجماعـات القرابيـن لبعضهـا البعـض، عبـر التضحيـة بالذبيحـة الأقـل مكانـة فيهـا، الذبيحـة التـي لا تثيـر فيمـا بينهـا نعـرات عرقيـة ثأريـة،

درءاً للعنف إرواء له، فيستعد المجتمع توازنه العنفي عبر قرابينه الخاصة. لكن حينما ينحرف العنف عن الإبدال الذبائحي، يختفي الفرق بين المضحي والمضحى به، ويبدأ نظام التدمير الذاتي بتعميم العنف الأعمى الذي قضى على الكثير من القبائل البدائية.

نعم، انحرف العنف في سوريا، وكثُرَ جمهوره الذين ينتظرون أن تختفي عبر العنف سوريا المحترقة. هذا الاحتراب الذي تخطى الحدود المفترضة لتخيل التوحش وصار مبتدعا خاصا، مؤسسا فريدا لأنماط القتل المتوحشة التي ستتسرب إلى جسد البقية المبتلية ببقائها وريثة لهذا الكم الهائل من الفتك الأرعن الذي بدأ بتغيير ملامحنا عبر تشويه دلالة الأسماء التي صارت تستخدم للإشارة إلى السوري.

يحلل كلود ليفي شتراوس، في مؤلفه (الفكر البري)، العلاقة الغامضة المتمفصلة بين اسم العلم والأسماء المأتمية التي هي، وبخلاف الكنية، تحديد انقلابي للذات عبر الغياب، عبر موت الشخص الذي نرتبط به اسميا ولا نتحدد إلا به، كأن نقول: فلان أخ لفلان الميت، أو ابن عم فلان الميت. وهكذا تم إحصاء 26 اسما مأتميا يرتبط به الإنسان في حياته. لكنها ليست إحالة للنوع إلى المجموعة/ ارتباطنا بأسلافنا، بل علاقة بين اسمي علم أحدهما بلا ذات.

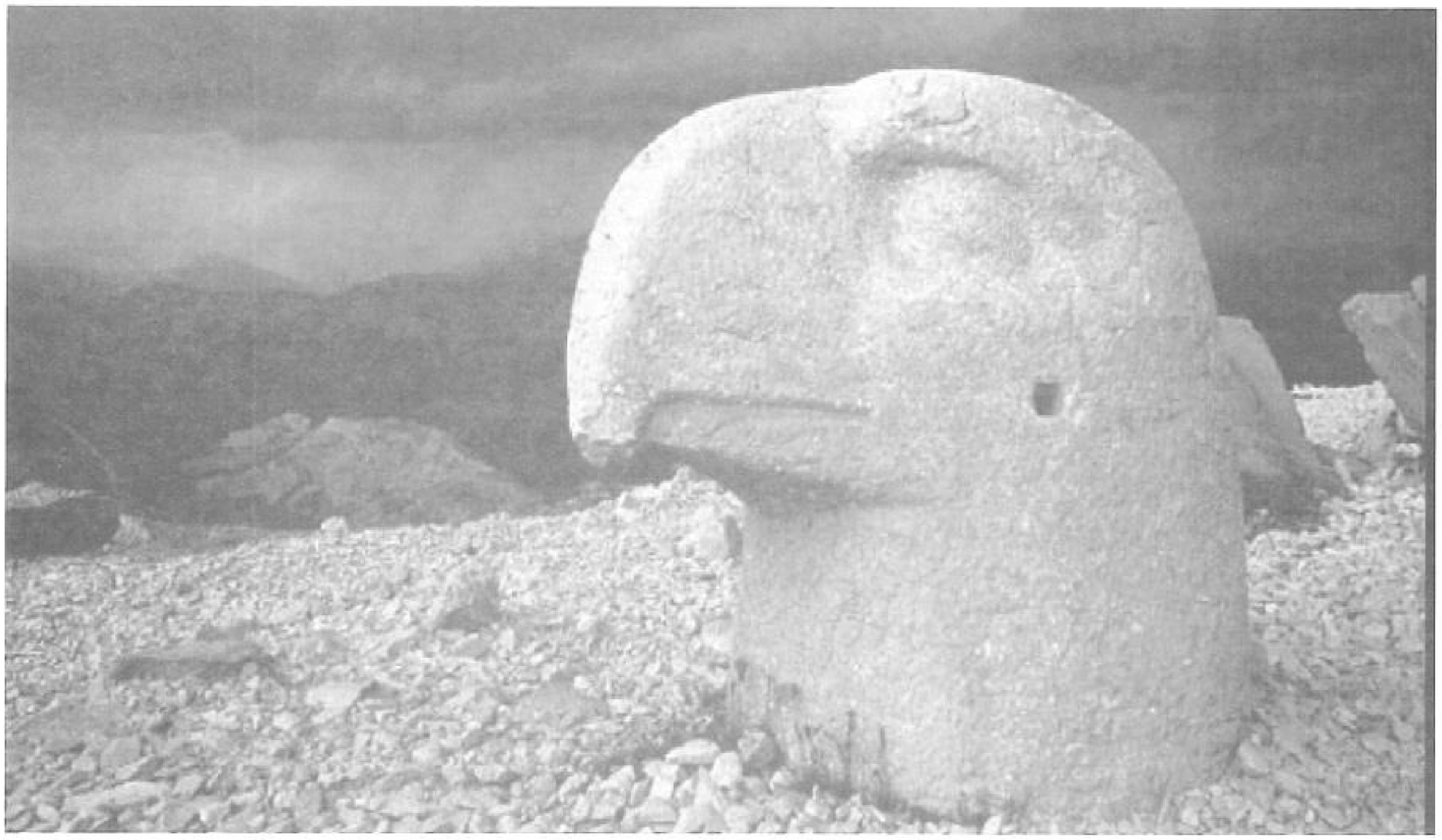
ينافس الاسم المأتمي اسم العائلة في تحديد هوية الذات المرتبطة بالاسم المأتمي، وأحيانا يختفي اسم العلم واسم العائلة/ الكنية من هوية الشخص المرتبط بالاسم المأتمي، فيبقى محددا عبر الغياب، وإن حايثنا هذه الوضعية مع التحريم الذي تضعه بعض القبائل على ذكر اسم الميت لثلاث أو أربع سنوات، إكراما لمكانته، فإننا سننتهي إلى لغة إشارية تزيد من حضور الغائب في هويتنا.

تركيبة التحريم والتحدد الهوياتي عبر اسم الميت تمنح سوريا المنتهكة لغتها الراهنة. الكل محدد عبر الموتى القائمين في تعريف الآخرين لنا. سننادي إلى بعضنا بأسمائهم، فقد تحولت سوريا إلى نشيد جنائزي. والرعونة التي تدفع الفؤوس إلى الفؤوس ستورثنا شكلها الثأري ليدخل القتل في السلالة ويتحول الاسم المأتمي إلى كنية للفرد.

أينما توجهنا كردا وعربا نفقد تحديدنا الإثني ككرد وعرب على حساب التشخص الجغرافي السوري.

أخوتنا الإثنيون الكرد والعرب لا ينطقون اسماءنا الإثنية حينما يصفوننا، بل يضعون كنية مأتمية (عذرا شتراوس) لجميعنا بتنوعنا الهوياتي؛ لتحديدنا في اسم السوري، وأي سوري؟ سوري محمل بالموتى. ولمضاعفة الدلالة الإذلالية في هذا التحديد، يرفقون الاسم بنبرة خاصة تجعلنا كذوات قائمة بالفعل وكأننا ذوات بلا اسم.

اعتقدتُ أن لكل شيء حضيضه الخاص، مستوى ما يتوقف فيه الشيء عن النمو يسمى حضيض الشيء. لكن بات الحضيض فضاء، وصارت الأشياء تعوم فيه. لذلك، صرت مجرد منتظر. مثلي مثل الغبار المتكوم على عتبة ما، ريثما تقذفه الرياح باتجاهاتها، فكل شيء ممكن، الصواب والخطء، الشر و الخير.



شعب الآماداي... أجداد الكُرد

جان كرد

(١)

يعتبر إرنازار ماركوارت (Marqaurt, Ernasahr) أشهر مؤرخ رسم الحدود الجغرافية للمملكة الميدية منذ نشوئها وتوسعها في الشرق القديم. فمن جهة الجنوب-حسب ماركوارت - تمتد حدودها مسافة خمسة أيام سيراً على الأقدام، في الجنوب من عاصمتها آغباتاناً (Aghbatana) ، بالقرب من مدينة رابسا (Rapsa). ومن ناحية الشرق رسمت منذ القدم مشارف قزوين الحدود بين ميديا وبارثيا، ومن الغرب سلسلة جبال زاغروس، في حين أن جبال الإلبورس (Elburs) كانت تحدها من الشمال، وهي السلسلة الطويلة (٦٠٠ كم) الممتدة بين أرمينيا وتركمانستان وأفغانستان، وبعرض (٦٠-١٣٠ كم)، هذه الجبال التي ترتفع في بعض أنحائها ٥٦٧١ كما هي قمة داماوه ند الشهيرة (Damawend). ومن المعلوم أن هذا الامتداد والتوسع لم يحدث فجأة كما حصل مع غزوات الاسكندر المكوني أو جنكيزخان أو نابوليون بونابرت فيما بعد في التاريخ البشري، وإنما في فترة زمنية طويلة.

ذُكِرَ الميديون أولاً لدى سالمنصار الثاني (٨٦٠-٨٢٤ ق. م.) باسم «آماداي»، الذي قد يكون الأصل القديم لاسم «آمد» الحالي، على الرغم من البعد الجغرافي بين مدينة (آمد – ديار بكر) وعاصمة الميديين آغباتانا (أو آكماتانا) التي ليست إلا (همدان) الحالية. وهذه ال(آ) في مقدمة اسم (ماداي) ليست إلا استعمالاً جانبياً للاسم، ولكن حدود (ماداي أو آماداي) هذه تختلف بعض الشيء عن حدود المملكة الميدية، فهي تجاور بلاد (نامري) من جهة الغرب ومن الشمال (بارسوا)، بمعنى أنها كانت تشكل نواة الدولة الميدية حينذاك وليس كل المملكة. وكلمة (نامري) تعني في الكردية اليوم (الخالد) كما أن (بارسو) ليست سوى

(الضلع). ويعتقد بأن (آي) المضافة إلى اسم (ماد) تعني في اللغة الميدية (الغور) أو (الأرض المائية).

وقد كان الآشوريون يفرقون في تقاريرهم بهدف «فرق تسد» بين الشعب الماداي والعديد من الشعوب على طرفي سلسلة جبال زاغروس مثل (نامري، خارخار، بارسوا، إيلي، غيلزان أو غوزان، زاموا، كورور وغيرها) القريبة والشبيهة بشعب الماداي، وقد طورت بعض هذه الشعوب نفسها لدرجة أن شعب الإيلي (إيل بالكردية تعني: عشيرة) قد صارت له دولة خاصة به.

هذه البلاد الشاسعة كانت في البداية مقسمة بين أقاليم عدة، منها الموزي والميزو (ماكو الحالية)، إضافةً إلى كورور وكيرتي وكورتي، أوليبا وأولوبا، وغيلزان أ وغولزان... وهذه الألفاظ لا تزال مستخدمة في الكردية. بل إن اسم كورتي ليس إلا اسم (كوردي) ذاته، في حين أن غول (GUL) تعني الوردة في الكردية الحديثة.

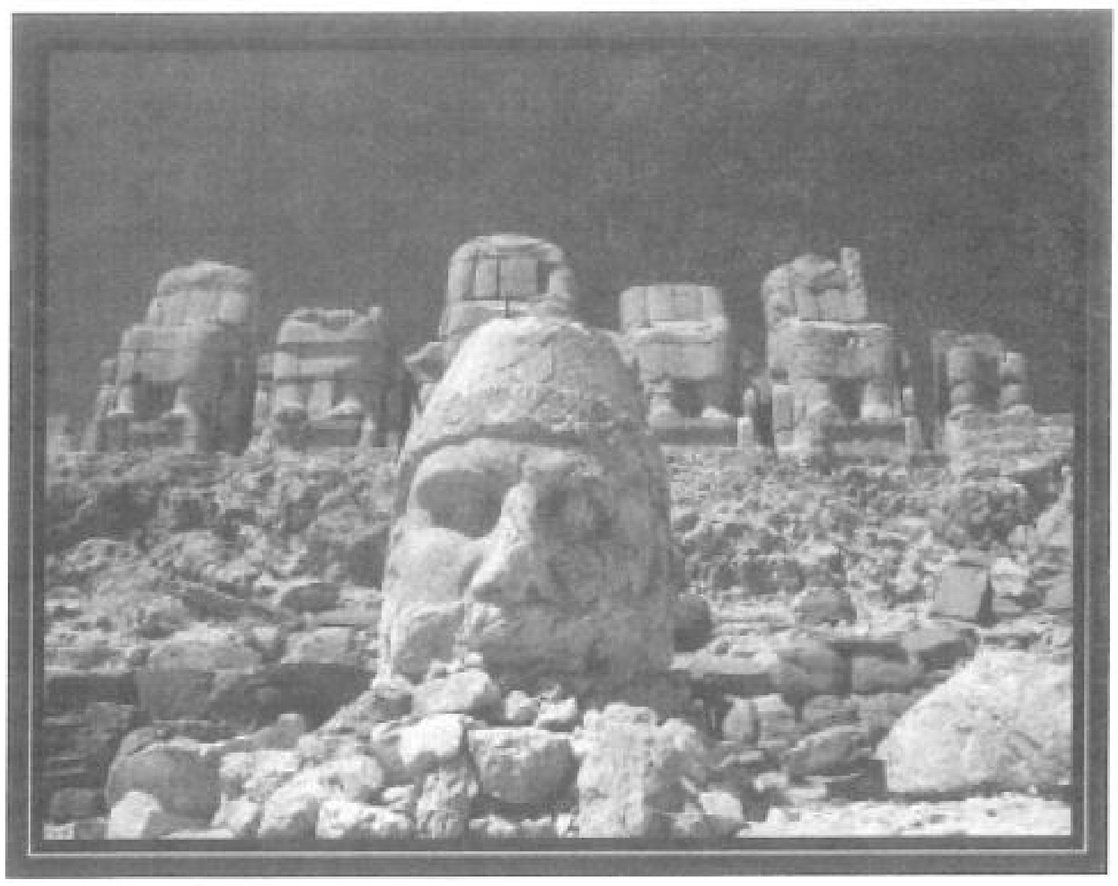
المشكلة التي تعترض المؤرخين تكمن في أن الميديين (الآمادايون القدماء) لم يتركوا آثاراً مكتوبة، ولكن لا يمكن لأحدٍ من المؤرخين إنكار أنهم شيدوا مدناً، كما تحكي لنا آثار خورس آباد عن مدينتين من المدن الميدية المحصنة بالأبراج القوية، وهما مدينة (Kis'sim)التي احتلها سارغون، ومدينة احتلها الساغارتيون، وأطلقوا عليها اسمهم، وكلا المدينتين كانتا محصنتين تحصيناً جيداً تطل من أعلى أسوارهما مقرات عسكرية وقلاع عالية مثبتة على مسافات غير بعيدة عن بعضها بعضا. والمدينة (Kis'sim) التي احتلها الملك الآشوري سارغون كانت ذات أسوار ثلاثة تعيق المهاجمين، ومعلوم أن الآمادايين (الميديين)، قد سيروا جيوشاً قوية وبنوا علاقاتٍ وتحالفات وثيقة مع الشعوب المجاورة كالبابليين، كما أن لهم دور كبير في الحرب المشتركة بينهم وبين البابليين للقضاء على الامبراطورية الآشورية التي استبدت بالمنطقة ردحا طويلا من الزمن.

جبال داماوه ند

هذا، وقد مدح شمسي آداد الثاني (في القرن الثامن عشر قبل الميلاد) نفسه من قبل لتمكنه من غزو واحتلال «المدينة المملكة» الميدية ساغبيتو (Sagbito) و١٢٠٠ مدينة ميدية أخرى وأشعل فيها كلها النيران وسواها بالأرض مفتخراً بإنجازه التاريخي ذاك كأي امبراطور دموي مدمر آخر في تاريخ البشرية. وكانت هذه المدينة تسمى ب»عاصمة» للبلاد، إلا أن بناء مدينة (آغباتانا- آكماتانا) فيما بعد قد خطف منها الأضواء.

تيلغات بيلاسار الثالث (توكولتي إبل اشارا) (١١١٥–١٠٧٧ ق.م) أيضاً يتحدث مادحاً نفسه عن مدن ميدية عديدة أخرى كانت تشكل درراً لحضارة المنطقة، وكانت هذه البلاد كلها تسمى ببلاد «ماداي».

في الكتابات المسمارية والتقارير اليونانية وفي الأدب الآفستي (نسبة إلى شريعة الآفستا التي تسمى لدى المؤرخين أحياناً بالآبستاق) يعتبر سكان كل هذه البلاد الميدية وفارس ب»الآريين»، وهناك فعلاً ألفاظ آرية تستخدم من قبل الميديين، ومنها اسم نهر دجلة مثلاً (Tîgra) الذي يعني «السهم» ويعلل العارفون هذه التسمية بأن ماء نهر تيغرا (دجلة) ينطلق كالسهم نحو الجنوب.



والآريون قبل أن يتغنى بهم عنصرياً النازيون الألمان في القرن الماضي، جالبين بتلك المزاعم الويلات للبشرية، هم مجموعة الشعوب غير السامية التي سكنت بلاد زاغروس وفارس وحتى شمال الهند، ولقد ذكر اسم (آريا) لدى الملك داريوس في (نه قشى روستم) وفي ريغفيدا الهندية أيضا (Rigveda). وهذه النصوص الهندوسية المقدسة والعريقة في القدم هي الجزء الرابع المؤلف من آلاف الأبيات الشعرية المقدسة المشهورة ب (Veden). أما الموطن الأول للأريين فهو حسب بعض المؤرخين منطقة جبال الأورال وسفوحها الواقعة بين روسيا وشرق أوروبا، إلا أن الآريين الشرقيين مقتنعون بأن البشرية قد تحركت من موطنهم الأول في كوردستان، بعد أن رست سفينة النبي نوح (عليه السلام) على جبل الجودي، وانتشرت من هناك أوائل الهجرات الإنسانية بعد الطوفان.

وفي الحقيقة فإن الآريين من الأصول الهندو-

جرمانيـة الذيـن اقتحمـوا الهضـاب الغربيـة فـي إيـران الحاليـة، فـي بدايـات الألـف عـام قبـل الميـلاد، فامتزجـوا فـي هـذه البـلاد بالشـعوب الأصيلة فـي كوردسـتان وفارس وشـرقاً صـوب أفغانسـتان وشـمال الهنـد. وعليـه فـإن هـذه الشـعوب اعتبـرت ولا تـزال تعتبـر نفسـها «شـعوباً آرية»، فـي حيـن أنهـا أقـدم بكثيـر مـن امتـزاج الآرييـن بهـم.

منـذ الألـف الخامسـة قبـل الميـلاد تطـورت علاقـات متينـة بيـن المناطـق الجبليـة فـي غـرب إيـران ووديـان نهـري الفـرات ودجلـة، وفـي الوقـت ذاتـه تميـزت هـذه العلاقـات بالعـداء المريـر فـي مراحـل تاريخيـة معينـة، تركـت آثارهـا علـى تاريـخ البشـرية بعـد ذلـك لقـرونٍ عديـدة مـن الزمـن.

فـي عـام ٨٣٦ قبـل الميـلاد كان الملـك الآشـوري سالمنسـار يتقاضـى مـن ٢٧ ملـكٍ فارسـي الضرائـب، فحـول وجهـه شـطر البـلاد الجبليـة لإخضاعهـا أيضـاً بالقوة وأخـذ الجزيـة منهـا، وهـي البـلاد التـي كانـت تدعى قديمـاً «مـاداي» و «آمـاداي» ومـن ثـم بـلاد «ميديـا».

وعندمـا تمكـن شمسـي آداد فـي أعـوام (٨١٠-٨٢٣ ق.م) مـن احتـلال مدينـة سـاغبيتو فـي بـلاد المـاداي، فقد أمـر بقتـل ٢٣٠٠ محـارب مـن محاربـي ملـك المـاداي خانـى سـيروكا (والاسـم لايـزال مفهومـاً تمامـاً فـي الكرديـة الآن) فـي حيـن أنـه ١٤٠ضـم فارسـا مـن فرسـان المـاداي إلـى قـوات الخيالـة فـي جيشـه المحتـل.

إن الآشـوريين الذيـن كانـوا يبحثـون فـي بـلاد زاغـروس عـن الخيـول والمعـادن، إضافـة إلـى نهـب وسـلب الماشـية واغتصـاب النسـاء واسـتعباد الأطفـال لجعلهـم جنـوداً لديهـم فيمـا بعـد، قـد احتلـوا فـي ظـل ملكهـم تيلغـات بيلسـار الثالـث مدينـة زاغروتـي الميديـة وأحرقوهـا مفتخريـن. وبعـد أن سـلبوا ونهبوا ما اسـتطاعوا فإنهـم أخـذوا معهـم ٦٥٠٠٠ ميديـاً وأسـكنوا عوضـاً عنهـم فـي تلـك الأنحـاء فلاحيـن وبـدو رحـل مـن الآراميين – السـوريين، بهـدف تغييـر الملامـح الديموغرافيـة لبـلاد المـاداي.

هذه السياسة اتبعتها كل من الدولة الصفوية الفارسية والدولـة العثمانيـة التركيـة أيضـاً، وكذلـك الحكومـات العنصريـة (البعثيـة) العربيـة فـي كل مـن العـراق وسـوريا ضـد أحفـاد المـاداي الكـورد، إلا أنهـم فشـلوا حتـى الآن فـي القضـاء علـى طمـوح الاسـتقلال والحريـة لـدى الكورد والحفـاظ علـى أرض آبائهـم وأجدادهـم عبـر التاريـخ.

(يتبع)

المادة مترجمة عن المرجع الآتي:

Marquart, Ernasahr, Geschuchte des alten - Orients

Burchard Brentjes, Das alte Persien, - 1978 by Verlag koehler & Amelang ((VOB

رؤية مستقبلية لأدب الأطفال

أحمد الصعب
ناقد و أكاديمي

الحديث عن الثقافة المستقبلية للطفل العربي نبوءة تنطلق من المعرفة العلمية لطبيعة ثقافة الطفل في الحاضر وضيفتها , ومن إدراك لطبيعة الثقافة العربية واتجاهاتها وظروفها الموضعية وهذا يعني أن النبوءة هنا ليست رجما بالغيب , بل هي وظيفة علمية نابعة من التحليل والاستقراء والاستنتاج. ولئلا يكون هناك لبس أقول إنني اقصد بالثقافة المستقبلية للطفل العربي ذلك المركب الثقافي الجديد الذي يكتسبه الطفل العربي , ويبني بوساطته شخصيته القادرة على بناء المجتمع العربي الإسلامي الجديد والإسهام في الحضارة الإنسانية. ذلك إن الحضارة شيء مركب وليس بسيطاً , يشمل الفنون والآداب والعلوم والتقاليد والمهارات والقيم. وليس المراد بالثقافة المستقبلية للطفل العربي إلغاء المركب الثقافي السائد , بل المراد تجديده ليلاءم المستقبل العربي. ولا أدعي أنني املك منهجاً متكاملاً لتجديد ثقافة الطفل العربي , بل ادعي الإسهام في هذا المنهج ببعض الآراء النابغة من خبرتي ومعرفتي بما قدمه الباحثون.

لا اعتقد بادئ ذي بدء, بأن هناك اختلافاً حول الهدف الذي تسعى ثقافة الطفل العربي إلى تحقيقه , وهو إتاحة الفرصة للطفل ليعيش طفولته , وينمي شخصيته , ويتكيف مع مجتمعه. ذلك إن الدول العربية – على اختلافها وتباينها – تبنت هذا الهدف العام , ووكلت إلى (التربية) أمر تحقيقه , وسمحت للمدارس الخلفية كوسائل الإعلام والمراكز الثقافية والنوادي بالإسهام في ذلك من خلال المجلات وبرامج التلفاز وقاعات المطالعة والنشاطات الرياضية والمسابقات العلمية والفنية وما إلى ذلك. ومهما تكن ملاحظات الباحث فأن الشيء الذي لا تخطئه عين في الدول العربية كلها هو الإنفاق الكبير على التربية , وعلى صنع مسلسلات الأطفال واستيرادها وعلى إصدار مجلات الأطفال وكتبهم , وإنشاء حدائق الألعاب وقاعات المطالعة لهم , وعقد الندوات وحلقات البحث الخاصة بتربيتهم وثقافتهم. وهذا كله يدل أول وهلة , على إن الدول العربية بدأت تعترف بأن ثقافة الطفل العربي (أحدى الثقافات الفرعية في المجتمع , تنفرد بمجموعة من

الخصائص والسمات العامة , وتشترك في مجموعة أخرى منها)(١) . أو فلنقل أن هذه الدول بدأت تعترف بحاجات الطفل العربي الثقافية وتروج تلبيتها في حدود إمكاناتها المادية. بيد إن ذلك لا يعني ان الدول العربية تخطط لمد الطفل العربي بالزاد الثقافي , بل يعني الاعتراف بثقافة الطفل والسعي إلى سد حاجاتها. إما التخطيط لهذه الثقافة فلا وجود له. بل إن الدول العربية لا تمتلك , منهجاً أو تصوراً علمياً لتنمية الثقافة في مجتمعاتها , لأنها ما زالت حائرة في موضوع بسط سلطانها على الثقافة. ويمكنني توضيح هذه الحيرة من خلال الأسئلة الآتية: هي يعني التخطيط للثقافة رغبة السلطة في تحديد مضمون ثقافة رسمية تريد فرضها على الناس كلهم؟ هل يعني ذلك رغبتها في ضبط النشاطات الثقافية؟ أو يعني إدخالها العمل الثقافي في إطار سياستها الوطنية؟ أو يعني أنها تقدر الثقافة وتخاف إن تنمو في اتجاه معاد لها؟. فإذا افترضنا إن السلطات العربية تريد ثقافة رسمية ضمن سياستها الوطنية , وإنها راغبة في ضبط النشاطات الثقافية لمعرفة تأثيرها في الاتجاهات السياسية أولا وفي التنمية الاجتماعية بعد ذلك, فأن نهاية هذا الافتراض ستكون السؤال الآتي: هل تستطيع السلطة أن تنوب عن القدرة الإبداعية الخلاقة للأفراد فتغدو - هي ذاتها منتجة ثقافية؟. وإذا وضع الباحث افتراضاً معاكساً مفاده أن السلطات العربية تركت العمل الثقافي الجديد بعيداً عن تخطيطها وتنميتها ورقابتها , وجعلته حراً ينهض به الأفراد بحسب اتجاهاتهم الاجتماعية والسياسية , فهل تستطيع التنصل من مضمون الثقافة في البيئات التي تسيطر عليها ما دامت ضامنة النظام الاجتماعي والسياسي فيها؟(٢). يحيل إلى إن حيرة الدول العربية في مواجهة الثقافة هي التي شجعت على سيادة مفهوم أحادي للتنمية ذي بعد واحد هو البعد الاقتصادي. ومن ثم لم تعد هذه الدول تضع خططها استناداً إلى جامعة المجتمع الثقافية , بل أصبحت تضعها استنادا إلى مواردها الاقتصادية , مما دفع وسائل الإعلام في كل دولة إلى إن تقدم للناس ما له علاقة باللهو والمتعة ليتجدد نشاطهم ويتمكنوا من الإنتاج الاقتصادي. كما دفعها إلى إلحاق ثقافة الطفل بالمؤسسات الثقافية على هيئة تابع صغير ليس لديه مشكلات نوعية. فكتب الأطفال أنيطت بوزارة الثقافة , وبرامج الأطفال ومسلسلاتهم بوزارة الإعلام , وحدائق الألعاب بوزارة الإدارة المحلية أو البلديات ... وهكذا يبدو الاعتراف الرسمي بثقافة الطفل العربي مجرد شكل تستكمل الدول العربية بوساطته الدعاوة الإعلامية بالتقدم والازدهار.وإذا كان فقر الدول العربية إلى الخطط الخاصة بثقافة الطفل امراً مؤسفاً , فأن اعتمادها الأساسي على التربية في تثقيف الطفل العربي أمر يدعو إلى أسف لا ينقضي. ويصدق ذلك أيضا على سماحها للمدارس الخلفية بعون التربية على تثقيف الطفل فالملاحظ أولا, إن عمل التربية لا يتكامل مع عمل المدارس الخلفية , فما تغرسه المدرسة تنقضه الأسرة , وما تزرعه الأسرة ينتزعه التلفاز , وما يقدمه المركز الثقافي يسلبه الشارع , لا تكامل بين هذه المؤسسات لأن كلاً منها مغلق على نفسه, راض بتبعيته لأدارته العليا , غافل عن الآثار المدمرة في شخصية الطفل. ولو نضرنا إلى الأمر نفسه نظرة عربية شاملة لاكتشفنا شيئاً ذا بال , هو إن المؤسسات التربوية العربية على اختلافها وتباينها تشترك في سعيها إلى جعل الطفل العربي يمتص ثقافة مجتمعه السائدة يعيداً عن تنمية شخصيته الفردية , وكأن المهمة التي انيطت بوزارت التربية هي (نقل الثقافة السائدة) إلى الطفل ليس غير. ولعل ابرز مساوئ هذا النقل العناية الفائقة بالمعارف , فكلما زادت معارف الطفل اندمج بمجتمعه وتحلى بالسلوك المرغوب فيه. ولأن الدولة تنفق على التربية فقد أباحت لنفسها السيطرة عليها من خلال تثبيتها الثقافة السائدة في المناهج التربوية. ففي الثقافة السائدة تقديس للماضي تعيد التربية إنتاجه بتقديم الماضي محترماً ايجابياً لا رائحة فيه لأيه سلبية وهكذا تبدو التربية العربية عاجزة عن تنمية قدرات الطفل العليا كالتحليل والنقد والاستنباط والاستنتاج والاستقراء والموازنة , عاملة على خلق شخصية تابعة راضية بحاضرها وماضيها بعيدة عن التفكير في مستقبلها في عالم متغير. وهذا لا يعني إن التربية العربية شر كلها , بل يعني أن واقعها الراهن لا يساعدها على تحقيق وظائفها الأساسية , وخصوصا بناء الشخصية الأخلاقية الابتكارية المتوازنة للطفل العربي , لأنها غارقة في الثقافة الجامدة , غير معنية بالثقافة الدينامية المتغيرة.

أن واقع ثقافة الطفل العربي لا يدعو إلى التفاؤل , ولكنه دليل يرقي إليه الشك على الحاجة إلى ثقافة مستقبلية تتلافى السلبيات وترسخ الايجابيات بغية إعداد الطفل العربي للحياة في عالم متغير. وإذا كان واقع ثقافة الطفل العربي يساعدنا على رسم ملامح المنهج المقترح لهذه الثقافة المستقبلية , فأنه من الواجب القول إننا لا نسعى إلى ثقافة مفصولة عن الماضي والحاضر معنية بالمستقبل وحده , بل نرنو إلى ثقافة تتشبث بالهوية العربية الإسلامية من غير

أن تنفصل عن مواكبه العصر , كما نرنو إلى طفل يمتص الثقافة الجديدة المتجددة من غير إن تمحى خصوصيته وقدرته على التفكير المستقل. ويمكنني , بعد ذلك اقتراح أربعة مكونات لمنهج المستقبلية للطفل هي :

١- التنمية الثقافية الشاملة للمجتمع العربي:

يدل المفهوم الأوروبي لمصطلح (التنمية الثقافية) على تكامل مؤسسات المجتمع من اجل تزويد الطفل بالثقافة الملائمة لمرحلته العمرية. ولا اعتقد بأن هذا المفهوم يفي بالغرض العربي , لأنه يفترض إن المجتمع العربي متجانس في تطوره الاقتصادي وفي بناه الاجتماعية الثقافية , وان النقص الوحيد فيه هو تكامل عمل مؤسساته. فالمجتمع الأوروبي متجانس , ولهذا السبب وصل إلى نتيجة محددة هي إن التنمية الثقافية نتيجة للتنمية الاقتصادية. وهذا واضح إن من المؤتمر الدولي للسياسات الثقافية الذي عقدته الاونسكو في مدينة البندقية عام ١٩٧٠ صاغ أول مرة بشكل واضح – كما يرى القائمون عليه – مصطلح التنمية الثقافية على النحو الآتي: (وسيلة لتوسيع وإصلاح مفهوم اقتصادي كلي للتنمية)(٣). إن هذا التعريف الأوروبي لمصطلح التنمية الثقافية ملائم للمجتمع الأوروبي وليس ملائماً للمجتمع العربي لأنه مجتمع غير متجانس يوصف دائماً بالتخلف الثقافي(٤). ومن ثم لابد لنا من تعديل المفهوم الأوربي للتنمية الثقافية ليلاءم المجتمع العربي. ويتم هذا التعديل انطلاقا من أن الثقافة ثقافتنا: دينامية متغيرة(٥) وجامدة(٦) , وأن الثقافة العربية ليست دينامية ولا جامدة بل هي بين بين. فإذا جعلنا غاية التكامل بين مؤسسات المجتمع العربي تزويد الطفل بخيرات الثقافة الدينامية المتغيرة أصبح مصطلح التنمية الثقافية في رأيي دقيقاً أو قابلاً – على الأقل – للمناقشة. يسوع هذا التعديل العوالم المنفصلة التي نعيش فيها. فالمدرسة العربية – بعيداً عن التصريحات الرسمية – لا تؤدي وظيفتها الفردية والاجتماعية , لأسباب كثيرة يهمني منها كونها مغلقة على نفسها غير متصلة بالمؤسسات المحيطة بها , إضافة إلى أنها لم تستوعب وظيفتها بدقة فصرفت جهودها إلى تنمية معارف الطفل , وأهملت قدراته ومهاراته وقيمه. كذلك الأمر في المؤسسات الأخرى. ففي الوطن العربي حدائق وملاعب ومراكز ثقافية وبلديات ونواد وجمعيات وأعلام وما إلى ذلك من مدارس خلفية. ولكنها كلها مغلقة على نفسها , لا تعي مهمتها الثقافية أو لا تؤديها على الوجه السليم وخاصة ما يتعلق بثقافة الطفل. ولا شك في إن المدرسة وحدها ليست مصدر ثقافة الطفل , إذ أن المدارس الخلفية من الأسر والحي والبلدية إلى الصحافة والمركز الثقافي والنوادي والتلفاز مصادر أخرى لها تأثير قوي في الطفل وفي المدرسة نفسها , سواء أكان هذا التأثير سلبياً أم ايجابياً ولهذا السبب فأن الثقافة المستقبلية للطفل لا تنمو في مجتمع يفتقر إلى تنمية ثقافية شاملة.وعلى الرغم من إن تنمية الثقافة العربية هي في الوقت نفسه تنمية لثقافة الطفل العربي تبعاً للارتباط الوثيق بينها , فأنني أرغب في التذكير باقتراحات كنت قدمتها لتوضيح طبيعة التنمية الثقافية للأطفال(٧) , وهي تجعل الإجابة ممكنة عن السؤال الآتي : كيف يتم ذلك؟(٨). أنني مؤمن بأن الثقافة المستقبلية للطفل العربي تفرض على التنمية الثقافية للأطفال أن تكون:

أ-تعددية وليست أحادية الجانب. تشمل المعارف العملية والأدبية والفنية والتاريخية والقيم والمهارات والقدرات. إضافة إلى أنها انفتاح على الروافد الثقافية المختلفة, نفور من الثقافة الواحدة.

ب- تراعي المرحلة العمرية للطفل , فتقدم لأطفال كل مرحلة ما يناسبهم من الزاد الثقافي بأشكال يستطيعون التواصل معها. كما ترعي جنس الطفل. فتقدم للذكور ما يلائمهم , وللإناث ما يلائمهن, إضافة إلى الثقافة المشتركة بين الجنسين.

ت- تحرص على نقل التراق الثقافي للطفل من غير أن تنسى حياته في الحاضر وضرورة تهيئته للمستقبل.

ث- تتجه إلى الطفل الفرد, ولكنها تسعى إلى إن تكون شاملة الجامعة كلهم , ومن ثم فهي فردية وجماعية في آن واحد.

ج- متكاملة , تضع إمامها حاجة شخصية الطفل العربي إلى النمو العقلي الاجتماعي والانفعالي والجسدي , وحاجتها روح الجماعة والعمل المشترك , والى التدريب على المحاكمة والنقد والتحليل والتركيب والتعبير.

ح- مستمرة تبدأ بطفل المرحلة الأولى وتبقى معه حتى يتجاوز مرحلة الطفولة.

خ- توظف النشاطات المدرسية والنشاطات اللامدرسية لخدمتها , وتفرض عليها إن تتكامل . كما توظف الاجناس الأدبية للغاية نفسها , وتمنحها قدراً اكبر من الاهتمام لأنها تلجأ إلى الفن في تحقيق أهدافها

د- تؤمن بحرية الطفل , وترفض كل ما يجعله تابعاً أو ما يربيه على التبعية. والحرية في مفهوم التنمية الثقافية ليست حرية الرأي والتفكير والاختيار فحسب, ولا الحرية في الابتعاد عن سيطرة الكبار وأنانيتهم,

بل هي أيضا حرية الطفل أن يعيش طفولته وأن يستمتع بخيراتها وملذاتها , وحريته في الانفتاح على ثقافات الأمم كلها, وفي الشعور المستقل.

ذ- تربى الطفل على الإبداع , فتساعده على رياضة ملكاته البشرية بحيث يصبح أتم نشاطاً وأستعداداً للانجاز(٩) , وتوفر له الضمانات الاجتماعية التي تيسر تفتح مواهبه تفتحاً تاماً.

ر- تشجع الطفل على المشاركة الواسعة في حياة مجتمعه ووطنه وأمته , وتدفعه إلى الإسهام في تطورها الايجابي.

ز- تساعد الطفل على التعامل طواعية مع الوسط المحيط به , فيتأثر به ويؤثر فيه , يكيفه ويتكيف معه , مما يسهم في تجانس المجتمع وتضامنه وقدرته على التقدم.

ولا شك في إن التنمية الثقافية للطفل العربي تحتاج إلى تخطيط علمي واع تنهض به الدولة , وتراعي فيه:

أ-توافر التجهيزات التي تسهل نشر الخدمات الثقافية , وتساعد على تلبية حاجات الأطفال كالأمكنة الخاصة بممارسة المطالعة والتمثيل والعزف , أو العامة كالمتاحف والنوادي الثقافية. والمقياس الوحيد للتوزع الجغرافي لهذه التجهيزات الثقافية هو نطاق تأثيرها في جمهور الأطفال.

ب- وضع مناهج وتقنيات أدارية تسمح بتقويم الخدمات الثقافية وتحليلها ونقدها. والحرص على أن تضع وزارات التربية الثقافية والإعلام أهدافاً بعيدة ومتوسطة وقريبة لعملها الثقافي مع الأطفال.

ت- فتح معاهدة لأعداد المشرفين على الثقافة وإدارة المنشآة التي يرتادها الأطفال.

ث- وضع خطط النشر كتب للأطفال تغطي جوانب مكتبتهم , وتلبي حاجاتهم القرائية في مراحلهم العمرية كلها , على أن يراعى في التخطيط تباين القدرة الشرائية لدى الأطفال.

ج- وضع سياسة ثقافية(١٠) تشمل التنمية الاجتماعية كلها.

٢-التربية العربية الجديدة:

تحتاج التنمية الثقافية الشاملة للمجتمع العربي إلى تربية عربية جديدة قادرة على بناء الإنسان العربي المؤهل للحياة في القرن الواحد والعشرين. ولا أقصد هنا التربية الحديثة التي تخلت عن قيدي المكان (المدرسة) والزمان (المدة المحددة للدراسة), وراحت تؤمن بالتعلم من المهد إلى اللحد, وتصطنع أساليب جديدة لإيصال المعرفة كالتربية في أثناء الخدمة والربط بين التعلم والعمل(١١) . كما أنني لا أقصد تحديث المناهج والكتب وأساليب التقويم , بل أقصد التربية التي لا تحيد عن هدفها الأساسي وهو بناء شخصية الطفل. ذلك أن الدول العربية عدلت مناهجها غير مرة وعقدت الندوات والمؤتمرات لتقويم المردود التربوي , واعتمدت النظريات التربوية الغربية الحديثة , ولكن ذلك كله لم يكن غير لبوس زاه لجسد خاو ماتت جذوة الإبداع والوطنية التفكير الحر. لقد حدث شكل التربية وبقي مضمونا تقليديا يقمع الذاتية الفردية للطفل(١٢) , ويحافظ على قيم المجتمع ألذكوري(١٣) , ويخلق فرداً تابعاً مطيعاً يملك معارف شتى ولكنه غير قادر على الربط بينها. وهذا كله يعني أنني لا أنضر إلى لبوس التربية , بل أنظر إلى جدواها , وأعتقد بأن هذه الجدوى معيار التربية العربية الجديد وفي الأسرة والمدرسة ووسائل الإعلام وغير ذلك مما له علاقة قريبة أو بعيدة بالإنسان العربي. ولكي تتحقق هذه الجدوى لا بد من تغيير السلطة القهرية العمودية التي تستند إلى الطاعة بسلطة عقلية أفقية تستند إلى التفاهم. ذلك أن هذا التغيير يضمن بناء شخصية متوازنة للطفل , تبعاً لكون السلطة القهرية تعود الطفل الاتكالية والرضوخ والاعتماد على الآخرين , في حين تضمن السلطة العقلية سيادة الديمقراطية , وما يتبعها من الاستقلال الذاتي , والاعتماد على النفس والثقة بالذات والآخر, والمرونة في التفكير, والابتعاد عن التعصب والعنف, والتحلي بروح المواطنة , والاعتزاز بالهوية العربية واللغة الفصيحة.

أن التربية العربية الجديدة عماد الثقافة المستقبلية للطفل العربي , لأنها تعلم هذا الطفل كيف يعيش مع الآخرين وأن اختلفوا عنه, وتجعل تفكيره أصيلاً حراً نزاعاً الى الخير والحق والعدل والحرية. يحترم القانون والملكية العامة والرأي الأخر , ويعتز بلغته وأمته ويعمل على نهضتها. أنها تربية الشخصية الأخلاقية الابتكارية العقلانية التي لا يختلف جوهرها بين الأسرة والمدرسة ووسائل الأعلام وأن اختلفت أساليبها وأشكالها وطرائقها. ويمكنني هنا الإفادة من التجربة اليابانية في التربية(١٤). ذلك إن اليابانيين أدركوا بعد الحرب العالمية الثانية أنهم يحتاجون إلى تربية جديدة تنهض بمجتمعهم الذي دمرته الحرب. وقد خططوا لتربية تستند إلى ثلاثة أمور مهمة هي:

-العلاقات المتناغمة المنسجمة والدور المركزي للجامعة.

-العمل الجاد والاجتهاد المثابرة.

-الدافعية.

الأ نحتاج , مثل اليابانيين , إلى تربية تغنى بقيمة الانسجام والتجانس في العلاقات الاجتماعية؟. أن هذا الأمر مهم أذا أردنا من طفل اليوم أن يسهم في بناء المجتمع العربي الجديد. ذلك انه من الخير للثقافة المستقبلية أن تنضر الى المجتمع العربي الجديد على انه جماعة منظمة متماسكة ذات أهداف مشتركة , وأن تدعو التربية الى تخطيط نشاطاتها بحيث تشجع الطفل العربي على الولاء للجماعة والمشاركة في أعمالها والحرص على تماسكها , وأن تعد العمل الجماعي قيمة عليا ومعياراً للخصائص الخلقية الحميدة للطفل , وأن توفر الظروف لنشأة سلطة الجماعة وهي سلطة بعيدة عن التسلط والعنف والقمع, تقتصر القيادة على (توزيع الأفراد بحسب دوافعهم وتوقعاتهم بحيث يصبح النظام والأنظباط , سواء في المدرسة أن المجتمع, ناتجاً طبيعياً لتوحد الأفراد مع أهداف الجماعة(١٥) , من غير أية محاولة للقضاء على خصائصهم الفردية وملكاتهم الابتكارية. ولا تلجأ التربية في اليابان إلى تربية اليسر السائدة في الوطن العربي , فتمنح الطفل العلامات بسخاء وتنقله من صف إلى صف بسهولة , وتقف حائرة أمام مواهبه وانجازاته , بل تضع إمامة قدراً من الصعوبة لتدفعه إلى العمل والاجتهاد والمثابرة والنظر إلى التعليم بشيء غير قليل من الجدية ويعضد الآباء والمسئولون هذه التربية , ويقدمون لها العون , ويعملون على تحقيق أهدافها , فلا يشعر الطفل بأن هناك تناقضا بين المدرسة والأسرة المركز الثقافي والتلفاز ففيها كلها مثيرات ثقافية تدفعه إلى التعلم والممارسة والاجتهاد , فينشأ واثقاً بنفسه , ومحباً وطنه , ومعتزاً بثقافته مستعداً لمتغيرات العصر , متكيفاً مع مجتمعه , متقناً لغته مالكاً الحوافز للارتقاء بمعارفه ومهارته.

وليس المهم بعد ذلك أن يمتص الطفل العربي عناصر الثقافة كلها , بل أن ينتقي من هذه العناصر ما يناسب قدراته وميوله , وأن تتاح له الفرص الكافية للتفاعل معها والإفادة منها.

٢- الثوابت والمتغيرات

شغلت إشكالية الثوابت والمتغيرات الثقافة العربية في القرن العشرين , وكادت تشكل أحدى الثنائيات الفكرية البارزة فيها. أما المراد منها فهو عد الماضي ثابتاً مقدساً لم ستطيع الحاضر تقديم ما يوازيه في الفكر والأدب والأخلاق , ولهذا السبب أطلقت على الثوابت تسميات أخرى أبرزها الأصالة والتراث القديم. وأما الطرف الثاني في الثنائية فهو المتغيرات, والمراد بها العصر الحديث الذي نعيش فيه ونمنح منه الفنون والآداب والعلوم والأخلاق الملائمة له, النابعة منه, المنسجمة ومتغيراته. والمعروف أن الجدل حول هذه الثنائية كان تعبيراً عن اتجاهين فكريين عامين في الطن العربي , الأول راض بسيادة الماضي على الحاضر , والأخر منغمس في الحاضر غير متنكر للماضي وأن لم ينظر إليه بأجلاء كما يفعل أنصار القديم. وليس من المفيد في رأيي أن تمد هذه الثنائية ظلالها على الثقافة المستقبلية للطفل العربي, لأننا مضطربون إلى ملاحظة اختفاء (المستقبل), وهو البعد الثالث منها. أي أن الاختلاف كان يدور حول الماضي والحاضر, ومن الواجب أن يدور حول الماضي والحاضر والمستقبل. كما أن الاختلاف انطلق من أن المجتمع العربي ذكري محافظ يغلب الماضي على الحاضر, ولا ينفع مثل هذا المجتمع في القرن الحادي والعشرين , وهو القرن الذي نسعى إلى تهيئة الطفل لدخوله.على أن جدل النخبة العربية حول الثوابت (أو الأصالة أو التراث أو القديم) والمتغيرات(أو المعاصرة أو الحديث أو الجديد) لا يحسم بالانحياز إلى أحد طرفيه , بل يحسم بالانتقائية المحكومة بالوجود العربي. فالماضي ليس شراً كله ولا خيراً كله , والحاضر ليس ايجابيا كله ولا سلبياً كله , ففي الماضي والحاضر قيم عليا ايجابية تشكل الهوية العربية الإسلامية(١٦). ومن المفيد الأ يتخلى الطفل في القرن الحادي والعشرين عن هذه الهوية والأ فأن جذره سينبت ولن يشعر بانتمائه إلى أمته العربية. ومن المفيد أيضاً الأ يحمل موروثة إلى المستقبل , لأن هذا الموروث خليط عجيب من القيم الايجابية والسلبية. انه الخليط الذي فرق بين الذكر والأنثى وأجبر الطفل على أن ينظر إلى حاضره بعيون الماضي. وهو نفسه الذي قدم لنا ايجابيات كثيرة كالدين الحنيف والآداب والعلوم , ولهذا السبب صرنا نفرق بين الموروث بمعنى ما وردنا من الماضي دون تمييز بين جيده ورديئة , والتراث الذي يدل على الأشياء الايجابية القادرة على الإسهام في بناء الحاضر. كذلك الأمر بالنسبة إلى الحاضر. ففي زماننا ديكتاتوريات وقمع وإرهاب وذل وفقر وجوع وغنى فاحش وتسلط وطاعة عمياء وفرقوا بين الدول العربية وطائفية وعنف واستغلال وتفاوت اجتماعي وحروب صغيرة وكبيرة , وفيه أيضاً تعليم وترجمة وتعريب ومعاهد وجامعات ومستشفيات وفنون وآداب ونزوع إلى الحرية والديمقراطية والعدل والحق. أن الحاضر كالماضي خليط عجيب من القيم الايجابية

والسلبية , لا وضوح فيه لغير النسق الثقافي التقليدي الذي يجعل الطفل غير ذي هوية محددة.
والظن بأن الأمة العربية مرشحة للتبعية الكاملة للغرب في القرن الحادي والعشرين أذا لم تتدارك أمر حاضرها المفضي إلى مستقبلها. أو فلنقل أنها مدعوة لانتقاء العناصر الايجابية من الماضي والحاضر لتجعلها عماد الثقافة العربية عموماً , والثقافة المستقبلية للطفل العربي خصوصاً. والعناصر المنتقاة هي التي تشكل جوهر التربية العربية الجديدة , جوهر العمل والمواطنة والانسجام والجماعة والابتكار والأخلاق. أنها الثوابت الجديدة القادرة على مواجهة متغيرات المستقبل.

٤-حقوق الطفل العربي:

أعتقد بأنه لابد من توافر معيار واضح محدد تقاس استناداً أليه الثقافة المستقبلية للطفل العربي , سواء أكنا راغبين في النظر أليها من جانب التنمية الشاملة للثقافة العربية أم من جانب التربية العربية الجديدة أم من جانب الثوابت والمتغيرات. وأقترح أن يكون المعيار حقوق الطفل كما أقرتها (اليونيسيف) عام ١٩٨٩ (١٧), والمجلس العربي للطفولة والتنمية في ندوته حول (مستقبل ثقافي أفضل للطفل العربي) التي عقدت في القاهرة عام ١٩٨٨(١٨). وأكتفي هنا بالبرنامج الثقافي الذي اقترحته دول مجلس التعاون الخليجي(١٩) عام ١٩٨٩ ففيه أيجاز مقبول لحقوق الطفل العربي وقد أنطلق هذا البرنامج من أن تجسيد العلاقة الإبداعية بين الطفل وميراثه الثقافي وضرورات انتسابه إلى العصر يحتاج إلى الوسائل الآتية التي تعد حقوقاً للطفل:

- أن تستسلم هذه الموارد الثقافية روح التدين العام الذي يساوي بين الناس في الانتماء إليه , والتركيز على الأخلاق والقيم المتفق عليها بين ديانات التوحيد والابتعاد عن الترهيب.
- تنمية الحس الجماعي وتهذيب الحراس.
- تنمية الإحساس بالعدل الاجتماعي وإمكانية تحقيقه
- توجيه الأطفال نحو الإحساس بعروبتهم.

ب- حق الأطفال في الفرح والمرح لأنهما عنصران أساسيان من عناصر تكوين شخصية السوية. ولهذه الغاية لابد من العمل على توفير المسرحيات المرحة والمهرجانات الفنية والموسيقية والمنافسات الرياضية.
ت- حق الأطفال في التوافق مع ضرورات العصر بوعي مركزية العمل في تحديد قيمة الفرد وتقدم المجتمع.

وبعد فثقافة الطفل العربي مهمتنا جميعاً مهما تختلف موقعنا في المجتمع العربي, وهي مهمة جليلة ترتبط بوجودنا في القرن الحادي والعشرين وقدرتنا على أن نواكب متغيرات العصر, ونسهم في الحضارة الإنسانية , أن نتخلى عن هويتنا العربية.

الإحالات:

١- ثقافة الأطفال: د. هادي نعمان الهيتي – عام المعرفة ١٢٣ – الكويت ١٩٨٨ – ص ٣١/٣٠.
٢- ثقافة الطفل العربي – سمر روحي الفيصل – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٨٧ – ص ١٧/١٦.
٣- التنمية الثقافية الشاملة في أوربة – كلود فابريزيو – ضمن كتاب: تجارب أقليمية – المؤسسات العربية لدراسات والنشر – بيروت ١٩٨٣ – ص٣٤٦.
٤- عندما يصيب التغيير المجمع فأن عناصره المختلفة تتغير بنسب متفاوتة , والعناصر التي يصيبها التغير بنسبة أقل من العناصر الأخرى توصف بأن لديها تخلفاً ثقافياً , كانتشار تعليم المرأة من غير أن يصحبه تغير في النظرة أليها. انظر ص٢٥٨ من النجيحي , د. محمد لبيب – الاسس الاجتماعية للتربية – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٧١.
٥- تعرف الثقافة الدينامية من صفاتها الآتية: التغيرات فيها كثيرة العدد وسريعة – غير معزولة عن الأحداث والتطورات المختلفة – يتمتع الفرد بحرية الرأي والتفكير نامية متحررة تنظر الى المستقبل على انه أفضل من الحاضر فتضع له الخطط وتحدد الأهداف وتصطنع الوسائل- منفتحة على الثقافات الأخرى تتأثر بها وتؤثر فيها.
٦- توصف الثقافة الجامدة بالأتي: ليس فيها اتجاه للتطور أو احساس بالأصلاح آمال الإنسان فيها مقصورة على الزواج والأولاد وقدر جيد من الطعام – التركيز فيها أخلاق الفرد وأهمال الأخلاق الاجتماعية – انعدام التجريب أو ندرته – ثبات قواعد السلوك والدساتير الاخلاقية والعادات والقوانين.
٧- انظر ص ١٣/١٢ من: الفيصل سمر روحي – تنمية ثقافة الطفل العربي – الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية – الكويت ١٩٨٨.
٨- نص الدكتور محمد الرميحي على أن معظم الدراسات التي ننشرها تتحدث دائماً عما يجب عمله , كما أن حديثها يأخذ الصورة الخطابية العالمية النغمة عن غرس المرورثات والقيم وإنشاء مؤسسات الرعاية والتنمية المجتمعية مع تأكيد أهمية الطفل في المجتمع وبناء شخصيته , وتلك قضايا لا خلاف عليها, والسؤال الملح هو: كيف يتم ذلك؟. انظر ص٦من: الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون – ضمن كتاب الطفل العربي والمستقبل – كتاب العربي ٢٣- الكويت ١٩٨٩.
٩- انظر ص ٩٨ من: وهبة مجدي – معجم مصطلحات الأدب. وص٨١/٨٠ من:عبد النور جبور – المعجم الأدبي.

١٠-المراد بالسياسة الثقافية وضع مجموعة مبادئ عملية وممارسات اجتماعية واعية ومقصودة , وتنظيم أداري ومالي يهدف الى اشباع بعض الحاجات الثقافية واستخدام موارد البيئة استخداماً أفضل.

١١-للتفصيل انظر ص٨٨ من: تعقيب د. حنفي بن عيسى على محاضرة د.محمد جواد رضا (الطفل ومعضلة القصور اللغوي في العالم العربي) – ضمن كتاب: الأطفال وحروب شتى في العالم العربي – الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية – الكويت ١٩٨٥ / ١٩٨٦

١٢-للتفصيل انظر ص٣٨ وما بعد من:رضا, د.محمد جواد – الطفل من الفردانية الى الشخصانية – ضمن كتاب: الأطفال ومعوقات التنشئة السوية – الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية- الكويت ١٩٨٦ / ١٩٨٧.

١٣- للتفضل انظر ص ١٨ من الطراح , د. على – التنشئة الاجتماعية في مجتمع الذكور – التقرير الفصلي (الطفولة العربية) – العدد ١٣- الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية – الكويت ١٩٨٨.

١٤- انظر ص ١٨ وما بعد من: التعليم في اليابان – ترجمة د.سعد عبد الرحمن ود.حسين حمدي الطوبجي – الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية – الكويت ١٩٨٩.

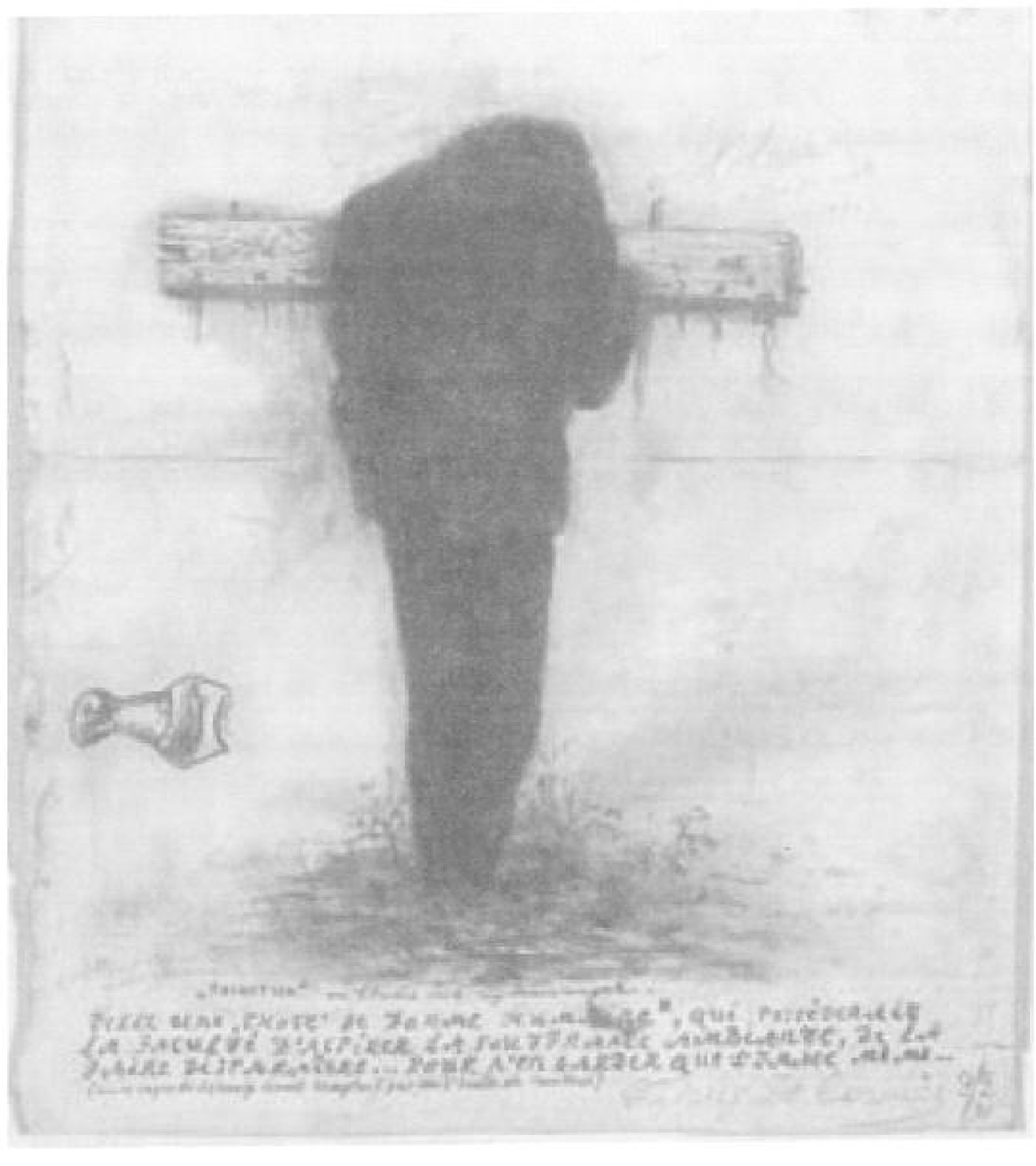
١٥- المرجع السابق ص٢٠ انظر هذه القيم في الخطة الشاملة للثقافة العربية – (جامعة الدول العربية) ٥٣/١ – ٥٨- الكويت – ١٩٨٦

١٧- نشر النص الكامل لهذه الحقوق في (الطفولة العربية) العدد ١٧ – الكويت ١٩٨٩

١٨- المرجع السابق نفسه

١٩- نشر البرنامج في المرجع السابق نفسه.

الشعر



أزيِّـنُ النانـو بوشـوم التاتو

(قصائـد وامضة)

عباس عبدالله يوسف

ت / محي الدين محمود

- الغـلاف نقلتـه كلـه الـى رأسـي ، فلمـاذا اقـرأ صفحـات الكتـاب الاربعمائة ؟
- تتخاصـم الأصـابـع العشـرة مـن غيـر مراعـاة لجنسـها المشـترك – علـى خاتـم !
- البنـات علـى أخمـص القـدم والفتيـانُ علـى الكعـب يرقصـون !
- قـرع جـرس البـاب ، لـم يسـمع صليـل حُليّهـا ، فاحـت رائحتهـا !
- كان متأكـداً مـن أن تَرَمِـل زوجاتـه لـن يسـتمر طويـلاً ، ولهـذا إستشـهد آمنـا مطمئنـاً ،
- صـاح اللسـان ، كفـى اضطهـاداً ، لاتتكلمـوا بـى بعـد الآن !
- قالـت الاصبـع للملعقـة ، ياقاسـية ! أنـتِ

لاتدعيني اتذوق طعاماً !

- (إخرج ، انت حرٌ) يالـه من عنيدٌ هذا اللاوعي ، يمتنع عن الخروج حتى لو حررته !
- صاح حيوان بصوت عال : الماء طعامي ومرآتي ، عاش الماءُ والموتُ للأنسان !
- توقيعك مخيفٌ ، من حيث شكل البوزِ نمرٌ ومن شكل الذيل دبابه !
- الأوربيون لايحلمون ، الحلمُ هو الذي يتمنى أن يحلم بهم !
- في غبش الفجر ، طائرٌ تائهٌ يبحث عن سربه !
- ضجر الظلام من طول عمره ، فنهض وابدع الضوء !
- بعد سلسلة من الحروبِ خطر ببالهم التساؤل : لماذا تسفَك الدماء ؟ فلتسكب المياه ، وحين انسكبت ، غرقوا !
- الشروق وهبنِي الذهب ، في الاصيل ، سرقهُ الصاغة منيِ!
- ايها التاريخ ! هلاّ أكتفيت؟ ، دع الاموات يرتاحون !
- أسمي لايكفيني ، قال هذا وتعثر !
- تعالَ ايها الببغاء وقلِّد النباحَ !
- أطلَّ الرضيع من المهدِ برأسه قائلاً : أماه ، هذهِ التنويمة لي أنا أم أنها لك؟
- إنه من انصار (الواو) ، ويرى الدنيا سلسلة متواصلة من الواواتِ .
- ذات ليلة رأيت ألف حلم ، لو رأيت فيها حلماً آخر ، لكانت أجملٌ !
- نظر الفلاح الى السماء الخالية من الغيوم ، ثم حطمَّ ساعته !
- بصورة دائرية ، سبع أفاع تسلع كل منها ذيل الاخرى وفي الوسط عقربٌ منتصبُ الذَنَبِ !
- الغيوم ، تبحثُ عن مهندسٍ !
- صرخ النبات ، نفذ كلّوروّ فيلي !
- إذا نظرتَ الى الميديا ،تدرك آنذاك ان الانسان طويل الاذنِ وأن قصير الاذنِ هو الحمارُ !
- تتمنى الصورة أن تكون هي الأطار !
- في نوبة استسلام حضر الموت وقادني الى ضفة وهناكً...!
- أفلتُ من تدخلٍ الجيران ، فوجدتني اصادف مصوراً يصادرني من غير استئذانٍ ، بصورة متتالية ..!
- لأراحة الذهن ، يفضل العباقرة ، منزل الحمقى !
- من فم الاسد هربتُ ، وسقطت في فم آدم !
- حتى القرد يرفضُ أن يكون الانسانُ .. من احفادهِ !
- فراشة تقطع الصحراء وتغتسلُ في البحرِ !
- حمار المطحنة ، يحسدُ دجاج المطحنةِ !
- إنهالت السكاكين على النائم ، فجرح الحلم في واحدٍ وثلاثين موضعاً وجسده في اثني عشرةَ موضعا !
- بثلاثة كلماتٍ كتب ملحمة ، تضاهي كل ملاحمِ العالم !
- اليوتيوبيا ايضاً جحيم!
- مزينة بالمكياج ، خُلقت حواء !

- يافتـى (زليخـا) الوحيـد ، فـي الحلـمِ ايضـاً بقيـتَ وحيـداً !
- بتناسـخ الاجسـاد والارواح يأتـونَ وباضواء الملهـى السـريعة المتَحركـة الملونـةِ يغتسـلون !
- علـى فوهـة بـركان قـد ينفجـرُ أو لاينفجـرُ ، يتـزاوج سـربٌ مـن الحمـام !
- ميـتٌ حديثـاً ، نبتـت فـي القبر لحيتـه وطالت ، لـم يحمـل معه شـفرة الحلاقـة ليحلقها !
- وسـط أصـوات منبهـات السـيارات ، تضرعـت إلـى الله أن يجعلنـى أصمـا !
- فـي لحظـات الأغفـاء القصيـرة نتـذوق طعـمَ المـوتِ !
- صفقـت لسـاعة عاطلـة ، أحسـنتِ ! هكـذا ! أوقفـي الزمـن !
- الهاوية ، موقِعْ كرديٌ للانتحارِ !
- فـي القـرى يتكلـم الـدمُ و يشـرب اللبـن مجانـا !
- يالحظـي الاسـود ،بيـن العشـب الاخضـرِ ، عثـرت علـى فلسٍ محتـرقٍ
- لايـزال الطعـام المفضـل للانسـانِ . هـو الأنسـانِ !
- فـي سـفينة تنقـل البضائـع ، جـرذي يدعـو لنـوحٍ بالعمـر الطويـل !
- أعفـو عـن الزواحـف مـن الافاعـي والديدان والنمـل التـي تنهـش جسـدي المـت ، ولا اعفـو عـن الانسـان الـذي حرمنـي مـن حقي فـي القيـام بالعمـلً !
- دَعَـكَ بَقـوة عملـة معدنية باخـرى ، فانطلقت شـرارة نـارٍ أحرقـت العالم !
- مـع كل ضربـة سـوط ، كان المركيـز دى سـاد يقـول للمـرأة العاريـة : أنـا أجلـدك أي أنـى أجلـد المجتمـع !
- إذا قايضـت حمـارك الاغبـر بالشـاهنامةَ فأنـت الخاسـر !
- ايهـا الرحـال ! كـن (سـندبادا) جديـداً ،و قـم بسـبع رحـلات الـى اعمـاق النفسِ ، تختلـف كل منهـا عـن الأخـرى .
- فـي روضـة الزهـور الكثيفـةِ ، رائحـةُ زهـرة حولتنـي ديناصـوراً
- علـى رمـال الصحـراء ، إتخـذ الريـح مرشـداً، للعثـور علـى ريشـة طائـرٍ بحـري !
- ايهـا الكبـار ، حولتـم تفاهاتكـم القـذرة افـلامَ كارتـون ، واسـتغفلتم بهـا الاطفـال !
- خطواتـى سـلحفاتيه ، ثـم هـل أنـا الـذي ذهبـتُ للنظـر الـى لوحـة زيتيـة ، أم أنهـا هـي التـي جـاءت إلـيَّ !
- لاتنخـدع بجمـال القمـر ، فالـ (قمـر) ليـس انثـىً ،أنـه ذكـرٌ ويجعـل الانـاث يحملـن !
- أُغـرقَ فـي ميـاه ضحلـةٍ ، كُتـب فـي التقريـر : وافـاه الأجـل !
- تقاعـد (فيديـاس) واورث الريـح والمـاء والنسـيان فنـه !
- حامـلاً الرسـالةَ جـاء ،لـم يرجمـوه ! بخراطيـم خـزَّان الميـاه ، أمطـروه بالـرذاذ ، فهـرَب !
- سـمعتُ (والعهـدةَ علـى الـرواي) أن التحـولَ ذكـراً مؤنثـاً وانثـىً مذكـرة ، هـو الحـل العصـري الأمثـل !
- نذيـر شـؤم ! أَوقـد اربعيـنَ شـمعةً ، ولـم تظهـر فراشـةٌ واحـدةٌ !
- أفلتـت المنهـدة ، بحثـت فيهـا بيدهـا ، لـم

تجد نهدها

- الصالة زجاجيه ، وثياب الراقصات ايضا زجاجيه ومع ذلك لم أجد جسداً عارياً !
- اعلن السر عن نفسهِ من تلقاء نفسهِ ولو لم يفعل لأنفجر !
- قال نزيلٌ في الطابق السابع من فندق ، متضرعاً ، ماعاد لى شأن مع الارضِ ، تعادلنا ! اقتربتُ من السماء !
- الصورة أنثى ، والهامش المكتوب ذكر !
- الحروف غير المنقطة ، تعشق الحروف المنقطة !
- يداي على كتفين ، عن يميني مارلين مونرو وعن يسارى جيمس دين وبلحن مرتجل نردد قصائد والت وينمن .
- أقربُ السجون هو الحذاء ، الأكثر قرباً منه هو الخاتم !
- تضرع فلاحٌ : إلهي إزرع أرضي المزروعة بالالغام ونبت بدل كل لغمٍ امرأة فإن لم تفعل فليرةٍ أو فاكهةً
- ممتع أن يطاردوك بالموسيقى
- انها كارثةٌ .. كارثةٌ أن يتجسَسَ عليك ظِلُك !
- طائر أبله ، استبدل المنقار بالانف ، فسقط مباشرة في الفخ !
- أسمع صوت عقلى ينصح بأبوةٍ قلبي !
- صادرتم أرضنا ، هل تطمعون في سمائنا ايضاً !
- لاتخطئ ، النقود ماءٌ وكالماء تجد لها موضحا !
- أنتظرُ نفسي !

- الصفصافة المتدلية الاغصان امرأة شرقية والسامقة غربيه !
- نعم !!صارَ فالآن حتى الجندي المجهولِ معلومٌ
- تحدثت لم أفهم منك شيئاً ! صمت فهمتك تماماً !
- أربعونَ عاماً منذ ان وضعتُ اسطوانة اغنية كلاسيكية على الرفِ ، عجيبٌ !... لم يَحطُ عليها الغبار حتى الآن !
- دعك من العين ! دعك من الانف ! دعك من الخد ! دعك من الذقن ! ايضاً إن شفاهها هيَّ جميلة ، شفاهها عينٌ ، شفاهها أنفٌ ، شفاهها جسدٌ ، شفاهها ذقنُ !
- في الفجر ، إمض وانظر القمر الابيض جداً ، الرائع الجمال!
- - نحنُ .. نحنُ .. طُرقَ البابُ ! فتحت الريح لهم الباب وتعرض جسدها لرشقة من الرصاص !
- دودةٌ مفعمة بالأماني والامال في قلم (سيوران)،هي التي تكتبُ له نتاجاته!
- حين قيل ان السلحفاة تشبه الدبابة .

إنتحرت من الحزن !

- موسيقي وشخيره سيمفونيا ..!
- تحت الشمس (أنا) يَ(أنا) هي (أنا) الآخرين ، وفي الظلام ، (أنا) يَ هيَّ (أنا) يَ وكفى !
- من شدة قوة الذروة ، عُمِيَتْ عيونه الثلاث !
- النهاية أضجرتني ، لا ،كنتُ (قبل النهاية) ضجراً !
- أكلتُ أجمل لوحة ، لوحة السلاطة !

- لا امتدحك ايتها الشمس ! أنا اعرف أنك ، ذات يوم من ايام المستقبل ،ستنفجرين أو تبردينَ !
- يالهم من قوم ، وهم ينظرون اليك في غمرة الضحكِ شزراً !
- في احلام اليقظةِ بترت يدي ! وفي الحلم قدمي !
- صدقني ايها الطائر . انت تعرف الفيزياء اكثر مني .أنا رسبت في تلك المادة الدراسيه !
- خرجت السلحفاة في التلفزيون وروت للمشاهدين تأريخ أربعة قرونٍ وثلاث قارات !
- الارض والقمر والشمس ، كم يُخاتل كل منهم الآخر ... !
- حافياً تسلقتُ . جبلَ (قافٍ) حتى وصلت القمة ، هنالك تذكرتُ ، أنّي تركتُ حذائي عند صباغ احذية جوالٍ !
- أرسل إليها 3918046 رسالة حب ، وفي الرسالة الاخيرة كتبَ لها : سامحيني ، أنا لم أكن أعشقك ؟
- رومانية الانف . إلا انها إمرأة متكبرة !
- فنٌ ويليق بالبنات ان ينقشنَّ سَطَحَ الماء
- خريف الشتاء إسمه الربيع واسم ربيع الصيف هو الخريف .
- زوجته ، خضبت بالحناء شعرها ، وهو لحيته وديكهم جناحه
- ماحاجتي للسكر صوت فيروز يحلّي شايى المرَّ وأم كلثوم تُلذذ طعامي .
- يتمنى أن يكون سهم الأرجل ملوناً وأن يأتيه متى ما اراد هوَ ؟
- انا راض ان الانسانَ سمفونيا على ان يشوبهُ صوت الغوريلا !
- قبلَ أن أهرم ، أنحنيت وتمددت نائماً داخل إطار عجلةٍ فارغة ثم تد حرجت نحو الطفولةِ !
- برميلنا فارغٌ ويهدرُ احياناً مضطراً . كان يرغبُ أن يكون ممتلئاً بالبارود وينفجر في سفينة خلال الحرب العالميةِ !
- وصلت فرقة الفرسان الصحراءَ ، لم تجد العدو . ثم انهال الفرسان بالسيوف على بعضهم ! تجاعيد وجهك سواقٍ ! فأين الخضرة ؟!
- الماء يحب الاجساد العارية !
- ذلك الكلب تعلم من انسانٍ النفاق .

ومن انسانين السرقة ، ومن ثلاثة القتال

- في النهاية اختلط عليه الامر : مدينيّ أم قروي ؟!
- هذهِ (اللاشيء) تافهة سخيفة ، ظلت حتى الفلسلفة !
- بدلاً من جسد المراة ، نحت الفنان نافورة ممتلئة بالجرارِ !
- في اسواق القيصريات القديمة . خسرت كل شيء ، حتى التاريخ .
- الفتاة المتأنقة باحدث الازاء بغنج ودلال تسير . تحمل بالاضافة الى الحقيبة تحمل كأكسسوارٍ ، كتاب (طوق الحمامة) .
- كلهم ، جميعهم ، معاً تماماً ينظرون اليها وانا كنتُ ابحث عن صورة اشاهدها فقط أنا وحدي
- ابتلعت حبة دواء . فنبت لى جناحٌ ، فما جدواه ، إنه جناح بطريق !
- عجزَ عن فك العقدة المستعصية . فذهب

واحضر الثعلب

- وهبت احلامي الوردية مجاناً لشاعر رومانسي !
- النمر ؟ غير نائم ، حتى لو كان نائماً فهو غير نائم !
- بلا باب ، بلا نافذة ، بلا جدران ، بلا سقف ، بنيت بيتاً !
- هذهِ الاثنان والثلاثون سناً تأكل قليلاً وتعجعج كثيراً !
- الذي نام هذهِ المرة هو الليل نفسه !
- الريحُ إكسسوارى !
- أسبلتُ الجفنَ فظنَ النوم أني نائمٌ !
- من عمر (نوح) تعلم جينز تسجيل الارقام القياسيةً !
- كنتُ سِأغدو بها رأسمالياً ولكن لم أفعل ، أنِ أأسس معملاً للمعاطف بعلامة (كَوكول) !
- لكى أزداد عزلةً ، اختلطت مع الناس !

تكلم الحجر متفلسفاً : الكون مهموم بى وليسَ مهموماً بالأنسان !

- التفت الورود بالاوراق ، لا أحتمل بعد الآن الايدي الشريرة والأنوف الشريرة والنظرات الشريرة !
- حين ضعتُ بحث الجميع وحتى الشرطة عني وفي النهاية عثرتُ بنفسي على نفسي !
- ارتكبت بيدي الآثام فأمسكوا بخناق الاقدام !
- يا امرأة كيف نسقت جسدك الكلاسيكي بثيابك الدادائية !

- أمسكت بيدي النورُ وارتشفته في الظلام !
- في المطلق حتى العقل يحبُ المبالغة المفرطة !
- في الحاضر حتى الأبد ضيعتُ المستقبل !
- لكل حلم على حدةٍ من احلامي احتاج الى الف صفحة من تفسير الاحلامِ !
- يخاطبِ الثعلب النهر : ايها الاكثر مراوغةً مني !
- لم تبدده ولم تطيِّره ، أصغت بتهذيب واحترامٍ للتبن !
- يالله من سيء الحظ ، يزرع البطاطة فتثمر الالغام !
- انفلتت ، انزلقت الوسادة من تحت الرأس واندست بأنوثة بين أحضان النائم !
- أسأت التصرف ، حددتُ الفوضى !
- حذائك الثقيل لايدعك تسافر !
- لم أكن منتبهاً ، كنت نائماً ، حين سرقوا رأسي باحلامه ومشاريعه !
- الماء يسبحُ بين النساء !
- إنه الأنسان الذي يشتغل بالدم ألا يمكن استبداله بالماء
- إبتسامة ابو الهول نسائية وبرجولة سرقتها الموناليزا !
- مبكراً أدركت ان الخلود ليس سوى ثلاثة أيامٍ !
- لاتخشى المفاجأة فالمفاجأت الآن أليفه !
- Un تبحث عن قملة تضحى بدمائها من اجل سلام الشعوب ولاتعثر عليها !

- تأمـل سـاعة البرلمـان تأمـل وظـل يتأمـل فتصـور داء القلـب داءً للعقـلِ .
- لاتعجب ، فـاءن للقلـب ايضـاً كالقمـر جانبه المظلم !
- خائـفٌ مـن البيولوچيـا فجـراً ومختنقـاً بالايديولوجيـا ظهـراً وكل حيـن مذهـولاً بالادعـا لوّجيـا !
- أنا لم أنسىَ ، التاريخ نسى !
- حيـن يصـل القطـار النهايـة يهـزاُ بسـكتيه الحديدتيـن : متوايتـان وتصـلان نقطـة النهايـة .
- إسـتغرق سـبعة عشـر عامـاً حتـى اسـتطاع تمييـز الـدودةِ عـن الفـارزةِ !
- لا اصغى لاحدٍ ، حتى لنفسي !

إنعكاسات

ـ مها بكر

للوردةِ شأنها ,
بما تُسميني ,
لا رحيقَ لي ,
و عن سُمي قالوا :
يَصلحُ مضاداً للرصاص ,
و لإ مرأة تصوُّب القلبَ ,
باتجاه الخطأ الصحيح .
****
تهزُّ العراقَ في مَهدي ,
تلك الصبيُّة من بغداد ,
تشتاقُ بأضلعي ,
لدجلة و السياب ,
و أنا ماأخطأتُ سوى ,
أنّي ابتلعتُ حنجرتي ,
تركتُ كلاب النص تلك ,
تَشردُ دونَ صفقاتٍ مع قدميّ ,
تنبحُ من شدة الوفاء .
ذهاباً و إياباً ,

يَشي بي سعفكَ ,
لكفٍ تتسوُّل الحبَ بي ,
و أناً ما وطأتُ إلاّ بالأنين ,
و ثياب قصائدكَ السوداء ,
بلاد ما بينَ النهرين ,
صوفيّة تقايضُ الملحَ بالسكر .

****
أجرُّ وجهي من المرآة ,
مبلولاً بثاني أوكسيد الكربون ,
برعشة يدي و هي تُطفئُ ,
يدكَ للمرة الأخيرة ,
على ثياب النوم ,
أحتاجُ الكثيرَ من البهارات ,
الأوكسجين و غاز الميتان,
فالحرب تغلي كمرجلٍ منسيّ ,
في مخبر المحلّل السياسي ذاك ,

و كيفَ لي أنِ أحلَّ معادلةً,
أنتَ المجهول فيها من الطرفين ,
يدي كانت عالية ,
و الشمسُ بين قوسين ,
لذا أسكتوا الجنود المرغمينَ,
على حراسة بيت المؤونة و صافرة الإنذار ,
في المذبح قالوا السكاكين رقيقة ,
و الموتى أوفر حظا اليوم للموت بدفء ,
بالنعناع السّامِ و الغاز المريح ,
و المربح جداً لذلك القاتل ,
كلّ رأسٍ بخمسين دولار استرليني .

****
الأشجارُ منذُ
البارحة تُذكّرني ,
الأشجارُ نقاطٌ علاّمة ,
و الزهايمر يزحفُ ببطء ,
يوجعني .
رويداً
رويداً
و تجاعيدُ وجهي ,
ما عادَ بإمكان الظل أن يُخفيها ,
الأشجارُ تُذكّرني ,
و أنا لم أدوّن بعد ,
كامل سيرتي الذاتيّة ,
مع الأزهار .

****
أحِبُّ نحَّاتا من طرفٍ واحد ,
كلما اقتربَ مني الجنود على الحاجز ,
تحوُّلت إلى كتلة من الطين ,
و العالم إلى فراغٍ ,
يوماً ما ,
سيضعُ لِي عاصم الباشا لايكاً ,
و أمدُّ لكَ لساني ,
من نافذة الخيمة بحقد ,
فأنتَ أسوأ من يستخدم الفخار ,

حينما تشكلُ جسدي ,
من قطع الهايكو ,
التي يرميها ,
الشعراء في الجحيم .
****
سأخدش جلد الليل السميك ,
و أقضمُ ماتبقى من النجوم ,
كحبات البندق ,
و رغم ارتفاع الأسعار ,
سأستخدم زيت القنديل كله ,
و أقرأ مجلة توليبس ,
يوماً ما سأصنعُ كعكةً من الزهور ,
أضعُ على حافتها شمعةً,
و أقولُ لإنتصار توليب :
شكراً من القلب .

نداء إلى حفار القبور

صباح رنجدر

ترجمة: المهندس محمد حسين رسول

الذكرى	و
التعظيم	
الرسالة	
الثناء	و
	و

يدايَ كانتا على جناحَي ملاكٍ
أنينَ نقلِ جسدهِ

هبطتُ الى الأرض ومعي خبزي ومائي وناري
مِنْ شبرِ أرضٍ متأملةٍ متعبةْ

يسمعُ صباح صابر حسن
يسمعُ صوتَ سرورهِ

18/11/2045 -18/11/1965
ما الثمانون عاما إلا نظمَ خيطٍ في سَمِّ أبرةْ

بـ
بطأطأة رأس مفعمٍ بالهَمِّ

جرس	ورنين	وصوت	بهجة

أستميحك عذرا

لقد عتَّمَتْ قشعريرةٌ صفاءَ عيني

وأخذني حنان مُمَيَّزٌ

ها قد حط طائر مهاجر على فرع شجرةٍ

ترك دماءَ مخالبهِ على الفرع

رحتُ ولثمتُ الدماءَ والشجرةَ تمامَها

تعالَ يا حلمي

فلتكن قِبلتي دماءَ مخالبِ الطائرِ

كيما أحدق في النارْ

إن التحديق في النار يُنضِجُ العاشقَ مثل الثمر

ويغدو شبرُ الأرضِ المتعبةُ تلكْ قطعةً واحدةً

من الموسيقى وكيزانٍ ممتلئةْ

في النهاية لابد أني سأصل الى جناح الطائر الجريح وكذا قلبي

أنا الآن بانتظار الأمر

تُلقِيهِ أنتْ

كن شاردا الى الأبد

ها أنا الآن جاهز

أيها الحفار أين أنت

إني قد قطعت دربا طويلا على قدمي

أودِّعُ مَنْ قد التقيتُ بهم

إيه أيها التأريخ في أي كتاب من كتب السماء أنتْ

ستُخَصِّصُ لي منه جزءً

وحين ينقل التأريخ حديثه عن الربوبية الى عتبات بيوتنا

أنا في حكمة وقوة قولِهِ

أتنسم بعمق

نَفَسَ السؤدد صامتا مطيعا

وأفكر في ذاتي

كان لكتاب السماء موعدٌ معي

وانا لي موعد معه قد أدركته بذاتي

لقد حدثني شعاعُ الشمسِ

لاينبغي بقاء أي سِرّ ما في الظلام

فلتظهر آثارُ كل الطرق

ها قد وُضِعَ جثماني في باحة الدار

أحاق بي طنين الشعر واسمُ الشعر على لساني

والشعر يُقيمُ علىَّ الصلاةَ بكل اشتياق

أيها الأله مالكُ المائة اسم واسم

دع حكمة الكلمات تجيش في صدري

واحمِنا من الشعراء

المنغولين	و
ذوي القلوب السوداء	
فاسدي القول	
منخوري النفس	و
	و

أنا مقياس أحاسيس الأرض

قطعت دربا طويلا على قدمي

أستضيف من قد التقيت بهم

جذور فاكهة النبيذ مظلتي رفعتها

تعالوا على عجل أيتها النجوم اللامعة وإخوتي في الروح

لقد ظلت السماء الصافية عميقة صامتة

سيكون لنا لقاء خاص مع الأله

وسنغدو مالكي عينيه

وستزول ظلال الشؤم من على الأرض

مثل عينيه وقلوبِنا

وفي الطريق نمارس لعبة الذهاب والأياب

وستقوى عروق الطريق

وستقام سقائفُ الأستراحة على الجانبين

كلما نظرنا الى الطريق

نتذكر كل شيء ونقضي وقتا جميلا

أيها الأله مالك المائة اسم واسم

الذهاب والأياب

في تلك الدروب العطرة لا قلق فيها ابدا

وملائكة النجدة لا يسمحون باقتراب الذئاب

والأغاني تأتي الى الأشداق ولا تُنسى

والشاعر العائد من قتال الذئاب

يزول قلقه وينصِتُ الى اغنية الوجد

تُسعِفُه الذكريات السمحة والموهبة والألهام والشعر

أيها الأله مالك المائة اسم واسم جوف

الموهبة	و		
الألهام	و		
الشعر			
أنا متعب	أنا متعب		متعب

خذ بيدي كيما أذهب الى البيت المنور

لقد وضعت بيتي في ظل جناح طائر ما

قال لي: من أجلك أنت سأرجيء التحليق برهة

كيما تستريح وتنام ملء جفنيك وترى حلما

حلم

التوراة
الأنجيل
القرآن

أيها الفرح اليائس ماذا أفعل بأحلامي

صباح صابر حسن، صباح رنجدر

من مواليد 18/11/1965 أربيل

يكتب وينشر منذ الثمانينات.

من مؤلفاته المطبوعة:

1.السادن، 1988، رواية شعرية/ بغداد.

2. نباتات الآلهة، 1999، شعر/ أربيل.

3.هكذا روى الحلم نفسه، 2004، شعر/ أربيل.

4. حرب الأربعين عاماً، 2005، شعر/ أربيل.

5. الميت يستشعر الجميع، 2008، شعر/ أربيل. ترجمة الى العربية: مكرم رشيد الطالباني.

6. مائة ليلة وليلة، 2008، شعر/ أربيل. ترجمة الى العربية: سردار الجاف.

7. عام الصفر، 2010، شعر/ أربيل. ترجمة الى العربية: المهندس محمد حسين رسول.

8. نشيد الأرض، 2012، شعر/ أربيل. ترجمة الى الفارسية: أسو

9. ثلاثون سنة من الشعر، الجزء الأول، 2012، شعر/ أربيل.

10. ثلاثون سنة من الشعر، الجزء الثاني، 2012، شعر/ أربيل.

11. ثلاثة كتب حول الشعر/ أفكار وآراء، 2013، السليمانية.

12. أرغب أن أعيش هذه المدة، 2014، شعر/ أربيل.

أبى تفاحك أن يخضر على يباسي

علي مراد

امرأة وسبع تفاحات
سقطن من أعلى ارتفاعات الجرح
بعد ليل من الشهوة
أعرفك قبل أن تجيئي بطلقة أو طلقتين
سبع طلقات لقلب واحد
سبع اقحوانات لنافذة واحدة
سبع قناديل لعتمة حلم لا تكونين فيه سندريلا
تحت سماء يمطر رصاصا أجيء إليك
احمل عطش المسافات بالخوف
والعتمة
احمل كفنا يتسع لقلبين
يا امرأة من ريش وضوء وسكر
لوني ما تبقى من قطع الدومينو
على طاولة تنتحر بالهواء والانتظار
تفاح بحجم المقصلة يصعب حمله

تفوح منه رائحة شعرك
اقحوان لا يضيء قرب حذاء
امرأة تتكرر في الحلم وفي الحب
وتتبخر كالماء
امرأة نسيت قلبها في شرفة الانتظار
أو ربما أضاعته في المطار
امرأة متوجة بالحماقات والهزائم
لن تصبح إلا قبرا باردا
أو مقصلة لن تقتل إلا الهواء

*****

هكذا أغنيك دونما أحرف
فالقصائد كلها لا تستوعب عينيك
وهكذا أضمك دونما شيء
فالفضاء كله أنت

أتعرّى مثلما الكف
فالطقس على ما يبدو هو أنت.

*****

.... وها انت طفل ... يضم الأرض إلى صدره
ويركض كي يعبر ساحة الحرب فيسقط ....في
منتصف الحلم والجنود.

*****

توقف ...!! اخلع دمك
فأنت الغريب وأنت المربوط من سرتين
أنك تجيد الصمت ... وفي داخلك حجارة
ورصاصات كثيرة
وحب لا متناهي.

في وداع العلامة اللغوي
الشيخ عفيف الحسيني

مها بكر :

في آمان الله ,و كتبه المترجمة ,من كل اللغات المكسورة ,إلى لغتنا الكردية الجريحة في المعاجم ,
مع السلامة مولانا ,و كرَّمتك على حائطي , بطريقة المتصوفة الذين شربوا معك الشاي الأخضر بمذاق فاكهة الهجران .سلّم على الشهداء و قل لهم ,قد نكون على قدرٍ أقل , من الوفاء لهم في الأيام القادمة...
سلم مولانا

لقمان ديركي:

وداعاً شيخ عفيف، وداعاً أيتها الإبتسامة الحنونة الدائمة، وداعاً لمن علَّمنا تبسيط المصيبة وتهوين الألم، وداعاً..

محمد عفيف الحسيني

ـ دخلتُ عليه هادئاً، كنت قد جلبت معي كتاباً له عن سطور الأيوبيين في قصيدة واحدة تتحدث عن برهة كردية من بحيرة وان، إلى القدس.

كان الشيخ يتأمل آنذاك الألوان المدبوغة على المعنى الكثيف للفيف من أقرانه يتحوطون بنواميس الملا جزيري، مولاي الكبير الثاني والأول.

ـ سيدا، هذا عسل من كوردستان. أغادر غرفته، والأشجار تغادرني وعلبة البيسكويت، وكلس الغرفة المتآكل والعدسة المكبرة والأخضر ومذاق الأخضر وتورية العينين الصافيتين الكليلتين الخضراوين، وتغادرني جمرة شتاء عامودا.

الساعة السابعة والربع ياشيخ

ولم تفق من النوم بعد ياشيخ، لتقرأ صديقك إبن عربي، وترد على إتصال أدونيس من الرقة ياشيخ، وتعتذر أنك لن تستقبله ياشيخ، نم في وسامة الموت ياشيخ، أعطني روحك ياشيخ، أعطني سيكارة من الكنت الأبيض الورق، وروحك ياشيخ عفيف.

القطط

كان يقول لي: قططك، أهم من دراستك؟.

ولازالت القطط عندي في بافوس، ياشيخ عفيف. ولازال قميصي الفقير علي، ولازالت اللفحة من بالة «توفيقو» علي. وأنت توبخني: اترك القطط حمدو، ولم أتركها، ينفرج باب غرفتي الصغيرة التي بناها لي جدي شيخموس الله، أدخل، وأقرأ، وتخرخر القطط معي. فأكون إبنك المدلل الغائب عنك، يامولانا الشيخ الغائب. إبنك يتذكرك أيها العالم الراقد في الموت؛ يتذكرك بالأبيض والأسود في حوشنا، في عامودا

مضوا، أولئك الغامضون، أصحاب الرفوش القوية، والأيدي الخشنة، تتبعهم، سُحب دخان لفائفهم من تبغ مخلوط بالحشيش. أولئك، ندمائي، الرُّسل.

ـ ذابتِ القافلةُ، والصيحةُ، والطنجرةُ والميتانيون. انقلبتِ القرونُ الطويلة على رحلتهم الشاقة، وحرير زوجاتهم، وخرزهم الأزرق الميت، وأوعيتهم الفخارية التي كانت تلهث من الجفاف، ومراثيهم، ومدائحهم لحيواناتهم الكليمة مثلهم، فقد نفقت كلها؛ ذابت هي مثلهم، أولئك

البضعة عشر من الراكبين، الوسيمين، مثل آبائهم الغائبين، وذاب وصفهم لمدينتهم الغريبة: «واشو كاني».

ـ مضوا، أولئك الغامضون، أصحاب الرفوش القوية، والأيدي الخشنة، تتبعهم، سُحب دخان لفائفهم من تبغ مخلوط بالحشيش. أولئك، ندمائي، الرُّسل.

وريقاتُ الخَريفْ

شعر: عبدالرحمن فرهادي
ترجمة: محمد حسين المهندس

١
لا حبيبةَ مُلّا خدْرَ،
ولا سلمى ملا أحمدْ،
ولا شيرينُ فرهادَ،
ولا إلزا أراغونَ،
ولا زِينُ مَمَ،
ولا شَمُ ديوانهْ
عُيونُهُنَّ
أجمل مِنْ عَيني حَبيبتي...

٢
حينَ تَتَّصلينَ بي،
يغدو قلبي عندليباً
مليئاً بألحانِ الناي ونغماتِهِ ،
مليئا بآلافٍ منَ الألحانِ...
وحينَ تُغلِقينَ الهاتفَ
بعدَ الحوارِ وتبادلِ الأخبارِ،
يغدو قلبي سجيناً،
قريباً مِنَ الهمِّ،
بعيداً عنِ الحدائقِ الملأى بالأزاهيرِ...

٣
في أوانِ عيدِ الأضحى،
منَ الصوابِ أنْ تكوني أنتِ
حاكمَ الولايةِ هذي،
وتُجَرجِري أقدامَ همومي
الى المشنقةِ واحداً بعد واحدٍ...

٤
حبيبتي سِتُّ البناتْ،
شَعرُها زهورُ انبلاج الفجرِ،
خدُّها تفاحُ أحمرُ الخَاصِرةِ،
شَفَتاها بسكويتُ البِسكريمِ،
وقلبُها وطني أنا...
كريستال تاج رأسِها،
مصنوعٌ منْ مُقلةِ عيني...
قلبي غدا لها عندليباً

يَفيضُ منْ حَنجَرتِها
ألفُ ألفٍ منَ الألحانِ...
٥
سأسرقُ شَعرةً واحدةً منْ شَعركِ
كيما تَكونَ في مَحفظَةِ جَيبي
بدلاً منْ بطاقتي الشخصيةْ...
٦
سأملأُ قلمي مِنْ حِبرِ الريحِ،
وأكتبُ بهِ جدائلَ شَعرَكِ...
٧
سأجعلُ منْ هُدبَتَينِ منْ أهدابِكِ
مجاذيفَ،
كي لا أغرقَ في بياضِ عينيكِ...
٨
سأجلِبُ شُعاعاً منْ ضياءِ الشمسِ،
وأجعلُهُ مِشَدًّا لغَدائرِ شَعرِكِ...
٩
كادَ بِعادُكِ يقتلني
في سهلِ أربيلَ هذي وجبالِها...
ياترى ماذا يجري
لو أرسلتِ لي بالبريدِ
قِسطاً منْ عطرِ شعرِكِ المنسدِلِ...
١٠
حين بكى الحزنُ،
غدتْ قطرةٌ من دمعِها حبراً،
وجاءَ شاعرٌ مذهولٌ
ملأ قلمَهُ بالحبرِ ذا،
و بهِ كتبَ شعراً فائقَ الجمالِ...
١١
حين تعرُجينَ الى منزلكمْ
بالسيارةِ ذاتِ الزجاجِ المعتمِ،
أجلسُ أنا في ذلك الرَكنِ،
أحبُّ أنْ تُلقي عليَّ نظرةً،
إنَّ قلبي مركزُ الأحزانِ،
ماذا يجري
إنْ أزَحتِ باقةً منها،
ووضعتِ فيهِ قليلاً
منَ السرورِ والحنينِ؟
١٢
طريقُكِ بعيدٌ وَعِرٌ،
مليء بالصعابِ،
صعودٌ ونزولْ...
لنْ أستكينْ...
أيا الأحلى منْ رحيقِ الوردِ والنستلةْ،
لاريبَ أنّي سأدرِكُكِ...
١٣
أودعتِني في يدِ الوحدةِ،
لا تعرفينَ ما أعمقَ هذا الحزنْ؟
وانطلقتِ بعيدا...
أنّى لي أنْ أقِرَّ هذهِ الحالْ؟
١٤
أنتِ والوحدةُ
تَشطُرانَني...
١٥
بدلا منْ الشرابِ،
كُوزُ قلبي
مُترَعٌ بعشقكِ أنتِ...
١٦
حين تُحرِّكُ الريحُ شَعركِ،
أغضبُ أنا...
ليتني كنتُ أنا الريحُ
أمَشِّط لكِ شَعرَكِ...
١٧
إنْ كانَ شَعرُك بَحراً،
كنتُ أنا سأغدو نسيمَ سمائِهِ الرحيبِ،
أو نَورساً مُتَيَّماً
بالموجِ الهائجِ
لعاشقِ شَعرِ امرأةٍ
بعيدةٍ جداً عنّي...
١٨
لا يُضارِعُ عطرُ شَعرِ نساءِ
أيِّ بلدٍ في الدنيا ذي
عطرَ شَعرِكِ أنتِ...
لذا سأجعلُ منْ نفسي

شريطَ زينةٍ تضعينَهُ على شَعركِ...
١٩
لنْ تُصبحَ الدنيا كُلّها ورداً
إنْ لَمْ تَمُرّي منْ هنا...
لنْ تُصبحَ الدنيا مُعجَماً
مليئاً بالهموم والآلام،
إنْ لم تتركيني أنتِ
في أزقةِ الغربةِ ودروبها
دونَ غَيري وحيدا...
٢٠
آهٍ منْ قلادةِ جيدكِ،
واهٍ منْ عَقْدِ مَنحَركِ...
عليهِ صورةُ قلبٍ ياقوتيّ...
أنا مَشحونٌ بالقلَقِ ولا أعرفُ،
عينُ كمْ عاشقٍ بهِ مفتونْ...
٢١
ليتني مِتُّ
مثلَ دلدارَ وأنا في شَرخِ الصِّبا،
مثلَ آرثر رامبو
قدْ قَضَيتُ الأجلَ في رَيَعانِ شبابي،
مثلَ فائقِ بيكَسْ
قدْ عشتُ ثلاثةً وأربعينَ عاما
وما ابتُليتُ بكارثةِ
عشقِ امرأةٍ
وأنا في خريفِ عُمُري...
٢٢
في عيدِ رأسِ السنةِ هذي،
لنْ أمضِيَ الى أيِّ مكانْ...
دعيني أكونُ راصِدَ مُحَيّاك
وألْثِمَ شفتَيكِ الورديتين حدَّ الأرتواءِ...
٢٣
أيتها الحياهْ،
إمنحيني ريشةَ جناحِ طائرٍ
كيما أحَلّق عالياً
وأمزُجَ ذاتي بضياءِ الشمسِ
وأترك ذلك الزقاقِ الضيِّقِ
وأصلَ الى حبيبتي...

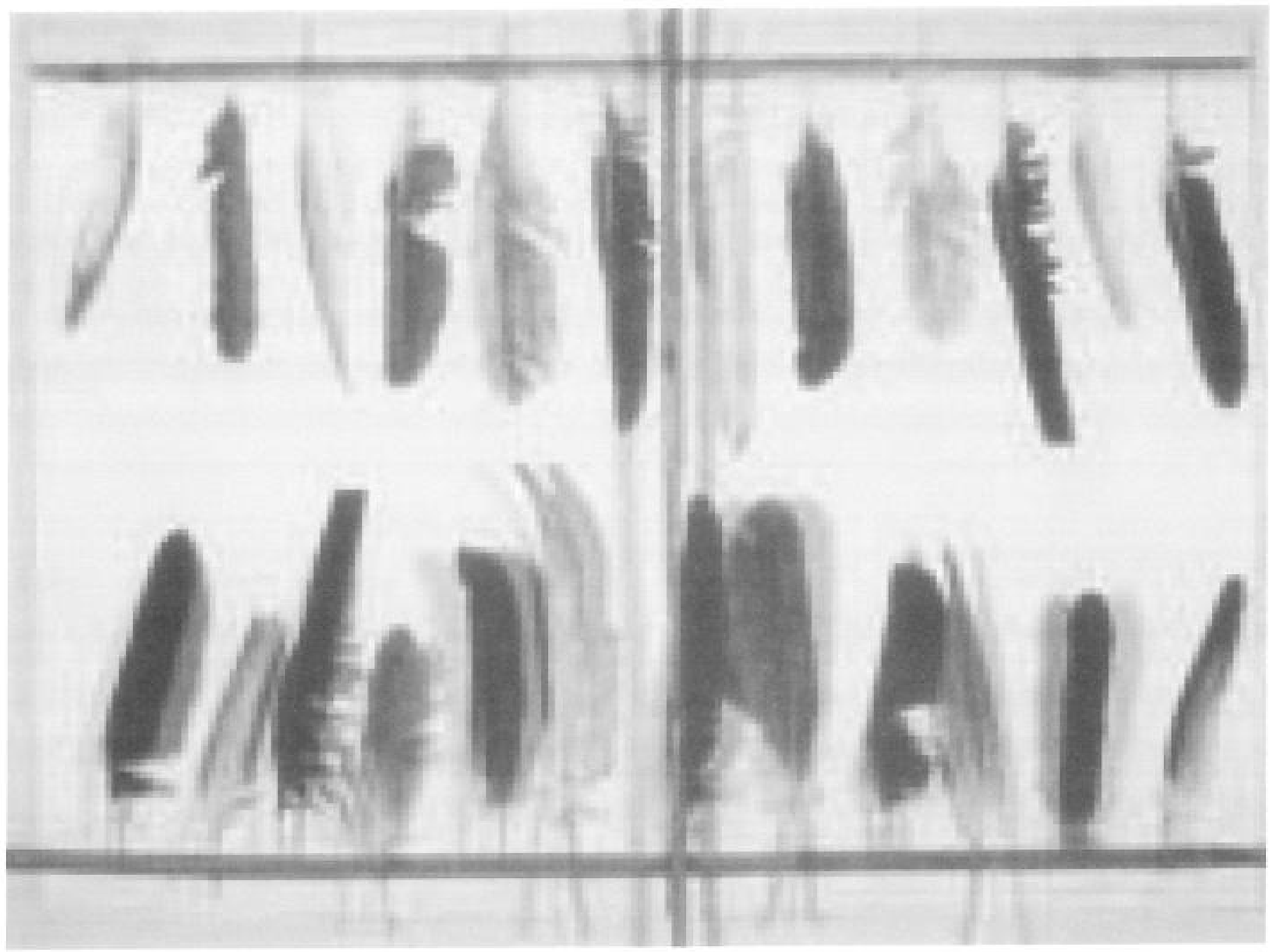
٢٤
تَيّار
يَقتحِمُ حُجرتي دوماً
منْ خلالِ النافذةِ...
لا تيارُ البرودةِ،
لا تيارُ النسمةِ الباردةِ،
لا تيارُ الصاعقةِ،
لا تيارُ حرارةِ الشمسْ،
ولا تيارُ نفحةِ طِيبِ الحاناتِ،
بلْ،
رجفةُ تيارِ عشقِكِ أنتِ،
إذْ لا تتركُني
أهنأ قليلاً في خَلوتي...
٢٥
سأغدو مطراً
أسقي روحَكِ...
سأغدو نسمةً
أمَشّطُ شَعرَكِ...
سأغدو بَحراً
كيما أأرجِحَ جسدَكِ بينَ الأمواجِ...
سأغدو ينبوعَ ماءٍ
كيما يَنبَجِسَ الجَمالُ من تَفَجُّري...
سأغدو زوبعةً
كيما ألْتَفَّ حولَ قامتكِ الغيداءِ...
سأغدو أغنيةً
وأنشِدُ أوصافَكِ...
سأغدو كُرّاسةَ ألِفباءٍ
كيما أنسجَ لكِ فيها
الصورَ الشعرية بالكلماتِ...
سأغدو عُقاباً،
كلما أردتِ
أستكينُ على إحدى كَتِفَيكِ...
سأغدو طائرَ زُرزورٍ،
حينَ أكونُ بائِساً،
أضَعُ عُشّيَ بينَ جَنَباتِ شَعرِكِ...
سأغدو طائرَ شحرورٍ
أغني لكِ

حينَ هبوبِ النسائِمِ...
سأغدو زهرةً
حمراءَ منْ رياضِ البنفسجِ،
كلما أتيتِ إليَّ
انحنيتُ لكِ...
سأغدو صوفِياً في رباطِ العشقِ،
أدمِّرُ مَوضِعي ومكاني
كيما أتأمل في اشتياقي إليكِ،
وأسجدُ لكِ خمسَ مرّات
في مِحرابِ عينيكِ...
وسأقولُ لريحِ الجنوبِ
أنْ تَكُفَّ عنِ الهبوبِ...
إنَّها تُتلِفُ شَعرَكِ...
وسأقولُ للنسيمِ مُغَنِّياً
أنْ تُهدِي لكِ النسائمَ...
٢٦
سأمضي صوبَ شاطيءِ البحرِ
عَلّني ألتقي بعينيكِ...
سأولي وجهيَ صوبَ كَبِدِ السماءِ
كيما أرى فيها روحَكِ أنتِ...
سأذهبُ صوبَ تلكَ الغابةِ
كي تَقُصَّ أوراقُها
علىَّ أسطورةَ سُقوطِها...
سأدخلُ جوفَ تلكَ الريحِ الهوجاءْ،
كي أفهمَ كيفَ أنها تُتلِفُ شَعرَكِ...
سأصبحُ صديقَ شعاعِ الشمسِ
كي أحَدِّق فيِ ظِلالِ مُحيّاك...
سألِجُ في دقّاتِ الزمنِ
كي أجهزَ على مواعيدَ لقياكِ...
سأضعُ نفسي تحتَ وابلِ البَرَدِ
كي أنسجَ صورةً شِعريةً منْ شَعرِكِ...
وسأذهبُ الى كَنَفِ الظلِّ
كي أخلَعَ عنّي ضياءَكِ...
٢٧
سأطفيءُ
هذهِ الريحَ الهائجةْ...
إنَّها بالغةُ الجنونِ...

تُطيحُ بشَعرِكَ يَمنَةً ويَسرةْ...
إنّي أكرهُ الرِيحَ...
ليتني ما احتجْتَ الريحَ
في تنفسي أبدا...
٢٨
مرةً أخرى
وضعتِ حقيبةَ السفر على كتِفِكْ؟
تركتِني دونَ تَشاورْ...
حينَ مَضَيتِ،
صارتِ الدنيا ظلاماً
وكَفّت الأرضِ عنِ الدَوَرانْ...
٢٩
تُغضَبُ السماءُ منَ الجبلِ،
لذا تُغَطّيه الثلوجُ في أحَدِ الفصولِ
كالكَفَنِ،
لكنَّ الجبلَ العنيدَ
يُمَزِّقُ الكفنَ
في كلِ فصلٍ منْ كلِّ سنةْ...
في مثلِ ذلكَ الوقتْ،
يَنبَلِجُ ربيعٌ جديدٌ
بينَ تنافسِ السماءِ والجبلِ...
٣٠
في الصباحِ الباكرِ
كأنّي عمودُ كهرباءِ الطُرُقاتِ،
أجيءُ وأقفُ ها هنا،
أعلمُ دونَ شكٍ أنكَ ستأتينْ،
وتَمُرِّينْ،
لِمَ لا
تُرسِلينَ نَظرةً بطَرْفِ عينيكِ؟
٣١
الضياءُ
شهوةُ النجومِ
في جسدِ السَماءِ...
السماءُ شهوةُ الكونِ
في دربِ التبانةِ...
٣٢
سأجعلُ منْ شَعركِ سقيفةً

كي لا تَلوحَني أشعةُ الشمسِ،
وسأجعلُ أهدابَكِ خيوطاً ممددةً
لي أنا الثَّمِلُ المُتَسَوِّل..

حبيبة: اسم المرأة التي أحبها بعنف شديد وتغنى بها كثيرا الشاعر الكلاسيكي الكردي المعروف نالي من كوردستان الجنوبية.
سلمى: اسم حبيبة الشاعر الكلاسيكي الكوردي المعروف ملا أحمد الجزيري من كوردستان الشمالية.
شيرين وفرهاد: عاشقان كورديان من كوردستان الشرقية على غرار روميو وجولييت. نحت فرهاد من أجل حبيبته شيرين إيوانا في جبل صخري.
إلزا أراغون: زوجة أراغون وملهته في أشعاره.
مم و زين: الملحمة الشعرية الخالدة للشاعر الكوردي الخالد أحمدي خاني وهو من الشعراء الكلاسيك من كوردستان الشمالية.
شم: محبوبة الشاعر ولي ديوانة أي المجنون. كانت شم من الكرد الرحل إلتقيا في إحى رحلات القبيلة، أحبها بجنون وأغرم بها الى حد الوله.
دلدار: الشاعر الكوردي المعروف صاحب شعر النشيد الوطني الكوردي.
آرثر رامبو: الشعر الفرنسي المعروف صاحب المجموعة الشعرية أزاهير الشر ذائعة الصيت.
فائق بيكَس: الشاعر الكوردي المعروف والد الشاعر الكوردي الراحل شيركو بيكَس. عاصر الأنجليز إبان فترة الأنتداب وعاداهم، وهو من كوردستان الجنوبي.



بوح الفنجان

جيهان بن رابحي

على شرفة الذكرى
تخوض المدى
سحر قهوتها
يبطل تعويذات الوحدة
يزورها الصباح
يصب رسائله
في أعماق الفنجان
تبصر حظها الزئبقي
كلما ارتشفت قهوتها
جدائل الحيرة
على البن تنساب

خطوط يديها
تعزف حروفه
من وحي الأوج
لوقع خطى رجل
دبدبات داخلها
أنين ....حزين
ينام جوار الموج
عطر
على جناح الهدهد
ينحت موعد اللقاء
ريح تصارعه

في جوف الصدفات

توقعه

رمال البن تحاكيه

ولا يحسن الاصغاء

ظلها.....على شرفة النهر

سئم الانتظار

طيفه.....سمير خيبتها

كل مساء

حدود عينيها

تخاطب السماء

رباه...متى يحين النهار

متى يحين النهار....

شفتاها تترك على خد الموج

تذكار

لتهب الريح على ثغرها

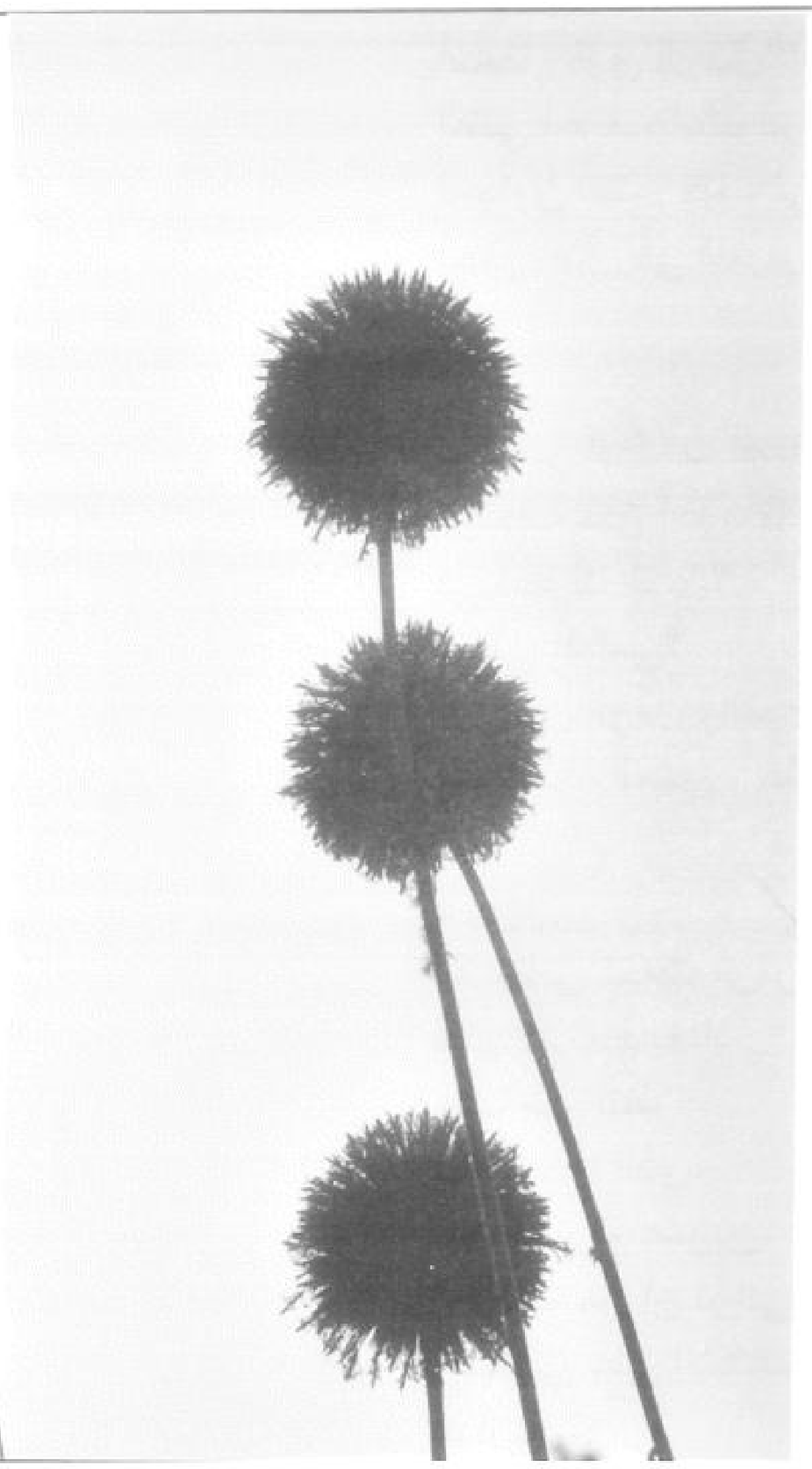
تطفئ الموقد والنار

تتلاطم رمال البن....تنهار

تترك لها رسالة الماء

يا صغيرتي...إن العطر

لا يحسن الاصغاء



كل عام.. مع العشبِ نورق

شعر: حسن سليفاني
ترجمة: ماجد الحيدر

وما زال الحنين..
يشدّني إليك
وهدير القطارات التي مرّت من فوقنا..
يدوي بسمعي..

..

تُرى.. تلكم الوردة الراجفة
لَمّا تزل هناك؟
أم أن الريح.. صفعتها؟!

..

لا تُعيدي ذا السؤال..
خادَعَني أحمرُ شفاهك
أم أنني كنت أعرف!؟
بفمكِ ما قلتِ لي أحبّك
لكن عينيك/ هدّتا دنيايَ/ لكثر ما صرّحتا:أحبك.. أحبك!
لمَ إذن أردتِ لي/ أن لا أعيدها عليكِ:أحبك.. أحبك؟

..

ذلك الباب الصغير
الذي أبصرنا فيه صورتينا
وأحنى لنا رأسه
وتبسّم في حبور..
بأية معجزةٍ صار ينطقُ..
يسائلنا:
هيه.. أنتما ..
كم تليقان ببعض؟!
وهل رأيتِ بأي وهج
تضرّمت أنوار السقفُ
حين جلسنا هناك؟

..

وإذ سألتك:

علام انفجرت ضاحكةً
حين طار من يدي
مضربُ المنضدة؟
وكانت القادمة من أرض فيروز
تطلق صوتها
كما تشاء:
"كتبنا وما كتبنا

ويا خسارة ما كتبنا
كتبنا ميّة مكتوب
ولهَلاّ ما جاوبنا"
ونشرتِ شعرك الساحر
في الهواء
وهِجتِ فؤادك من جديد
..
حين وصلتني رسالتك
ونحن في محنة الفراق،
كم كانت تضوعُ
بعطر أنملاتك!
وحين بلغت سطورك:
"وحدنا.. أنا وإياك..
أنا بباب المعظم
وأنت.. لا أعرف أين.
أبحث عن آثار قدميك
في الشوارع الميتة الباردة
علّ أقدامي تقع عليها
في الأزقة المتداعية الباهتة
في أيام جنوني
لتمتص شيئا فشيئا
غربتي وشوقي اليك
وتجدد الروح مني
وتهز كلماتك أقراطي
وأحس بك من جديد
وأنت تهمس لي:
آآآآآآآآآآآآه.. لكم أحبك"!

...
اليومَ طاب لي
أن أثقب صندوق الذكريات
وأخرجَ منه.. حفنة من صور
أغسلَ بها حَرَّ هذه الهاجرة.
هل تذكرين "الرزازة"
وصمتنا الذي لا قرار له
إذ ننصت لثرثرات عيدان الشجر

أمامنا.. فوق الرمال؟!
لكنني أعرف: ستقولين لي
أمجنونٌ أنت.. كيف لي أن أنسى!؟
أجائزٌ هذا.. في قاموس العاشقين!؟
.

قولي لي لمَ كانت أصابعي
ترتجف حين أغرسها
في شعرك النديّ؟
وتغني أقدامي؟
ويرقص الرمل والموج؟
أهذه ثمالة العشق.. عشقنا؟
...
قل لها..
لتلك التي شبعت من رؤية الدنيا
لكنها لم تعطِ بغداد
حقها من النظر:
ذلك الجبل الذي،
قبل خمس وعشرين،
توجَّست من أن تراني فيه
وبندقيتي على الأكتاف،
قد ارتقيناه
وأوشكنا أن نَرْكُزَ فوق ذراه
في احتفالات الورود
راية النرجس
ونرقص ثملين.. بالحرية!
..
حلمٌ هي الدنيا / وأنا وأنتِ/ حلمٌ جميل/ وفي كل عام
أنا وأنتِ
نخضَرُّ مع العشبِ..
من جديد!

الخطاب الشعري ودلالات الواقع في (كل عام..مع العشب نورق)

علوان السلمان

العملية الابداعية عملية تفاعلية بين العالم الخارجي(الموضوعي) بطبيعته الكونية ومرحلته التاريخية والعالم الذاتي التمثل بوجود المبدع(المنتج) الفرد..
والكتابة الشعرية اداة تعبيرية وقيمة جمالية وجهد يقتضي التفكير والتامل من اجل استنطاق الاشياء بايجابية ووعي شمولي..كون الفن(التفكير بصور)على حد تعبير بيلنيسكي..لاجتياز مغامرة النص التي يخلقها الشاعر في لحظة امتلاكه الوعي واتقاده الوجداني بتعامله مع موجودات الواقع..
والشاعرحسن سليفاني في نصه الشعري(كل عام..مع العشب نورق) المنشور في مجلة الكلمة الكوردية/2001 والمترجم للعربية بشاعرية مضافة خلقتها ذهنية المبدع ماجد الحيدرعبر مقاطعها العشرة التي شكل فيها كل مقطع (كيان مكتمل جسده الايجاز والمفارقة روحه) على حد تعبير كولردج..لتحقق الهاجس الشعري..اذ تميزت بتركيز العبارة وايجازها وكثافة معناها جماليا وشعوريا ونفسيا..فضلا عن اشتمالها على المفارقة.. التي استمدت فضاءاتها من الواقع المتخيل وهي تنحو منحى فنيا صوب بنية الايجاز والتركيز مع اقتصاد في الالفاظ بلغة مكتنزة اعتمدت المشهدية الخالقة للصورة الشعرية بوصفها (عملية تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى عالم الواقع..)..لذا فهي تتشكل في فضاء المخيلة فتتجاوز الوجود صوب القيم الجمالية المستترة خلف الالفاظ لتقدم تجربة فنية ومشاهد تكشف عن قيمة تعبيرية وتشكيلية وسيميائية...

وما زال الحنين..
يشدني اليك
وهدير القطارات التي مرت من فوقنا..
يدوي بسمعي..
...
ترى..تلكم الوردة الراجفة
لما تزل هناك
ام ان الريح..صفعتها؟

فالنص فيه تتسع الرؤية البصرية وتتحول الى رؤية معرفية وتنفتح على المحتمل..كونها نوع من الصورة ـ الرؤيا..ابتداء من العنوان العتبة النصية الاولى والكينونة الشرطية لكينونة النص ..كونه مكون جوهري وعنصر بنيوي يعطي للنص هويته ويرسم ملامحه من خلال بناءه تخييليا واختزاله لمضمونه واستقطابه لافكاره..فهو العلامة السيميائية والسيميولوجية المنفتح على الفضاء الشعري الذي يحيل على رؤية بصرية تدفع الى تحقيق وظائفه الايحائية والتاويلية والدلالية والذي يؤطر النص بتقابل ذاتين (انا)و(انت..)(
لاتعيدي ذا السؤال..
خادعني احمر شفاهك
ام انني كنت اعرف
بفمك ما قلت لي احبك
لكن عينيك
هدتا دنياي
لكثر ما صرحتا:
احبك...احبك
لم اذن اردت لي
ان لا اعيد عليك:
احبك..احبك

فالشاعر يوظف اسلوب الحكي في بناء نصه مضفيا عليه حركة التناقض عبر الحدث لتحقيق اللحظة الدرامية الدينامية التي تكمن في حركية النص وتعدد ابعاده المتمثلة في اللغة التي تركز على الفعل المتوهج ..الناقل للرؤية الشعرية..كونه روح اللغة ونبضها ومكمن حركيتها التي لا تعرف السكون..لذا فهو ينسج تراكيبه اللفظية بانسجام وحالته النفسية واحساسه فيعبر عن افكاره ومعانيه بعاطفة متفجرة..فضلا عن توظيفه الفنون التعبيرية لبناء نصه ليحقق جماليته عبر متخيل شعري..اذ الغوص في ما وراء الذات و(تاسيس الوجود بالكلمات) على حد تعبير مارتن هايدجر ..

فالنص عنده يتسم بالروح الجمالية المحملة بالوجع المتدفق من ثناياه مع حضور مكثف للذات والذات الاخر باعتبارهما المحركان للحدث فضلا عن توظيف الشاعر لبعض التقانات الفنية كالتكرار السمة الاسلوبية التي تسهم في بث الايقاع الداخلي بين جوانح وفضاءات النص واظهار القيمة الفكرية والدلالة النفسية..اضافة الى ترسيخ الرؤية والكشف عن تجليات الذات الشاعرة..اضافة الى التنقيط النص الصامت والمكون الفضائي التشكيلي الذي يتنفس ضمن النسق الشعري العام للنص ..كونه تقنية موصلة بين طرفين عبر الجملة الشعريةالمقترنة بضميرالمخاطب(الكاف) الذي يبرز كقيمة حضورية مكثفة اعتمدت التكرار الجملي(احبك..) والذي شكل آلية انفعالية اسهمت في الكشف عما يعتصر الذات نفسيا..

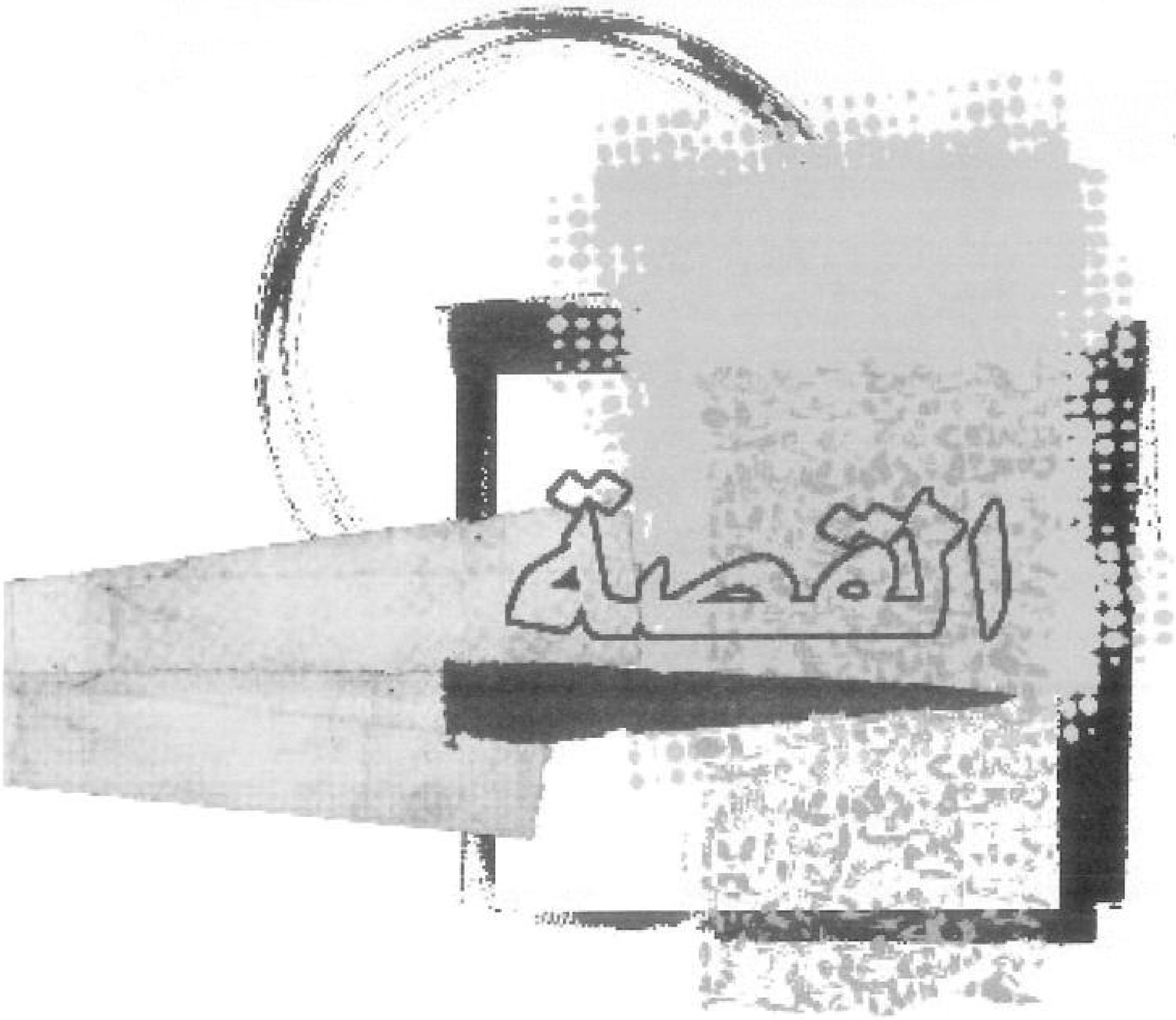
وكانت القادمة من ارض فيروز
تطلق صوتها
كما تشاء:
)كتبنا وما كتبنا
وياخسارة ما كتبنا
كتبنا مية مكتوب
ولهلا ما جاوبنا(
ونشرت شعرك الساحر
في الهواء
وهجت فؤادك من جديد

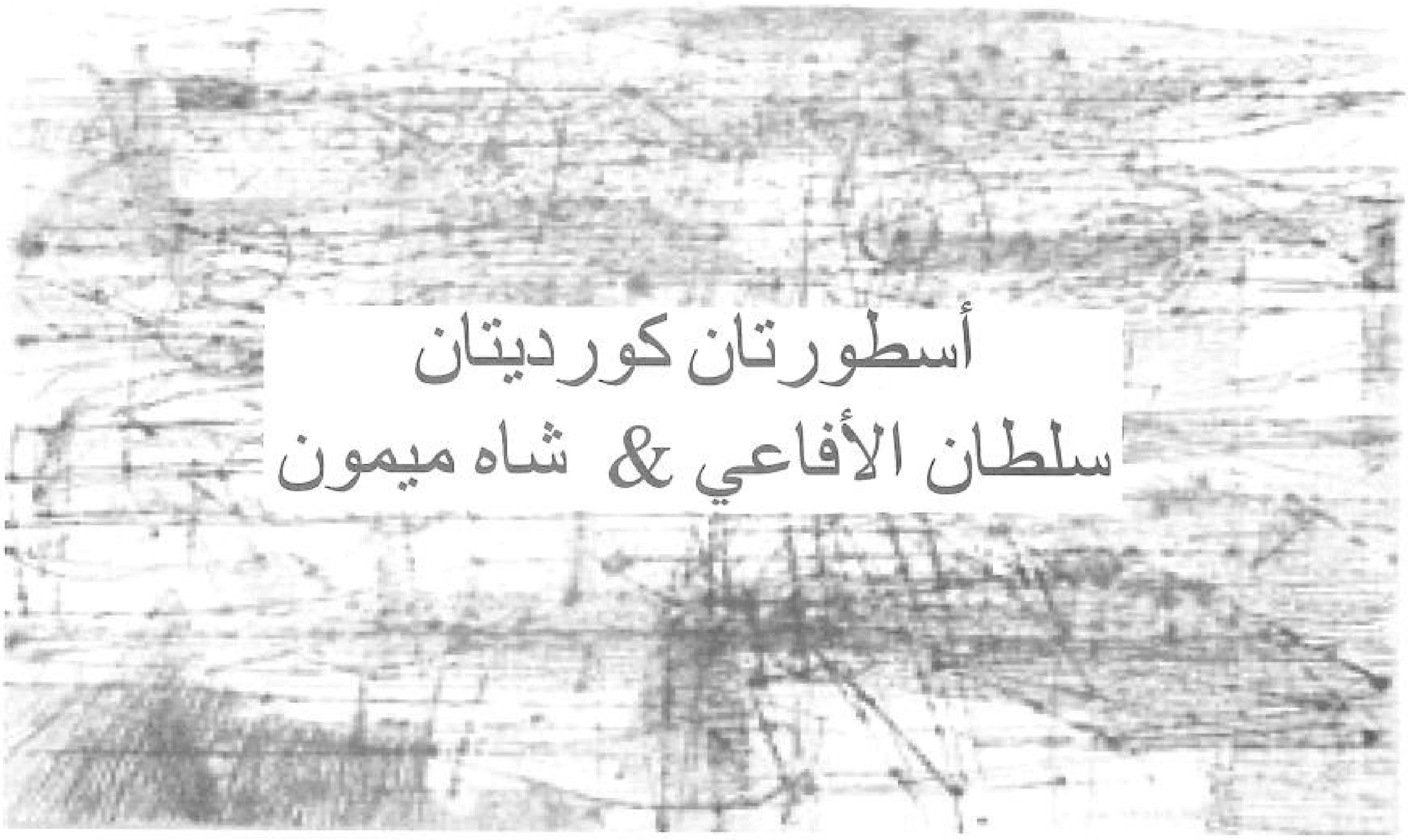
فالنص تكمن فيه براعة الشاعر من خلال صياغته ومزج الممكنات التصويرية لتشكيل الصور المتآلفة والايقاع المنبعث من بين ثنايا الالفاظ باستنطاق اللغة التي تعلن عن حضورها الصوتي والموسيقي للكشف عن المعنى وتحقيق الصورة بحضور الكلمة الشعرية الفاعلة المؤثرة..فضلا عن اثراء النص دلاليا وتعميقه بالايحاءات التي تتضافر لخلق جمالياته..اضافة الى ذلك فهو يحاول ان يوجد ايقاعه بمنأى عن الوزن والقافية وعبر ايقاع البناء اللغوي الذي يعتمد على تداعي الالفاظ والتكرار والتكثيف والفراغ التنقيطي..لذا فحركية الصورة عنده تتمثل بما تحمله من عينات واقعية..مضافة للحظة الجمالية التي تركز على اخراج النص من ذاتية المبدع الى افق اعادة انتاجه بذهنية مستهلكه..

قل لها..
لتلك التي شبعت من رؤية الدنيا
لكنها لم تعط بغداد
حقها من النظر:
ذلك الجبل الذي
قبل خمس وعشرين
توجست من ان تراني فيه
وبندقيتي على الاكتاف
قد ارتقيناه
واوشكنا ان نركز فوق ذراه
في احتفالات الورود
راية النرجس
ونرقص ثملين...بالحرية

فالشاعر يحتفي بالمكان الحالم(بغداد/باب المعظم/الجبل...) كونه يشكل احد عناصر العلاقات النصية(الزمن/الشخصية/الرؤية..)بانتزاع صوره المكتظة بشخوصه واحداثه وذكرياته حتى انه يتانسن فيشارك الشاعر همه ويكشف عن العلاقة التفاعلية التي تنشأ زمانيا ما بين الذات الشاعرة ومكانها المشخصن على المستوى التصويري التخييلي..عبر الذاكرة التاريخية والمعرفية..كون المكان فضاء شعريا ونفسيا ووجدانيا يعبر عن حالة ترتكز على فعل التذكر واعتماد عنصر الخيال..اذ يخرجه الشاعر من حيزه المغلق الى فضاء لا حدود له.. اما توظيفه للنص الشعبي الفيروزي فقد شكل قيمة فنية مضافة لقيمة النص الشعري..فهو يوظفه كما هو لارتباطه بالذاكرة الجمعية من جهة والاحتفاظ بدلالاته الايحائية وطاقته التعبيرية من جهة اخرى..فضلا عن انه يسهم في تصعيد النص ومنحه صلة الربط بالذاكرة..كونه ظاهرة تسجل ذوبان اللغة المحكية بدلالاتها في ثنايا النص واضفاء التعالق في وحدته..

وبذلك كان نص الشاعر حسن سليفاني(كل عام..مع العشق نورق) خطاب شعري يعبر عن موقف اجتماعي وانساني حمل دلالات الواقع بكل تناقضاته وافرازاته..باعتماد اسلوب فني في نسج الالفاظ والدلالات التي تحقق التواصل بين منتج ومستهلك..عبر تجربة دالة على الاسترسال في تجريد الذاتية عن هواجسها ومزجها بالموضوع بشكل متناسق شعريا..


الأعصاب



(من مجموعة الأساطير الكردية)
جمعها المستشرقان
آلبرت سوسن وأويغن پرويم
(Albert Socin & Eugen Prym)
Sant Petersburg – Rûsiya) – (1889

الترجمة بتصرف عن الكردية:
جان كُرد

كان يا ما كان، في قديم الزمان، والرحمة على أمهات وآباء المستمعين...

كانت امرأة عجوز أرملة تعيش مع ولدها الوحيد في قريةٍ من القرى. وكان ابنها الشاب يحتطب في الغابة ويحمل الحطب على ظهره ويأتي به فيبادله في البازار بالخبز الذي يأكل منه نصفه ويحمل النصف الآخر لأمه، التي ما كانت تستطيع العمل.

ومرةً من المرات
على طريق عودته من الغابة، التقى في طريقه بأربعة فتيان معهم أفعى، يريدون قتلها. فقال لهم: "لا...لا... لا تقتلوها، أنا سأعطيكم حملي من الحطب، فأعطوني عوضاً عنها هذه الأفعى."

أجاب الفتيان:" طيب ..." فأعطوه الأفعى وأخذوا منه الحطب.

سألته أمه:" ما هذه الأفعى؟"

فأجابها:" لقد اشتريته بالحطب الذي جلبته."

لم تتكلم أمه شيئاً وإنما ملأت قفةً بالتراب ووضعت الأفعى فيها.

بعد أيام قلائل، ذهب الولد ليحتطب في الغابة، وفي طَريق العودة التقى بالفتيان مرةً أخرى، ومعهم هر صغير، فسألهم إن كانوا يعطونه الهر مقابل حطبه، فرضوا بذلك، فأخذ الهر الصغير وعاد إلى بيته.

سألته أمه:" وما هذا الهر يا ولدي؟"

فأجابها:" هذا سيصطاد لنا الفئران في البيت."

فسكتت أمه على ما فعل.

وبعد ذلك بأيام قلائل كان عائداً من جديد من الغابة، فرأىً الفتيان ومعهم جرو

صغير، فسألهم عما إذا كانوا يبادلونه بالحطب، ففعلوا، وجاء به إلى بيته، فسألته أمه عن سبب احضار جرو كلب إلى البيت. فقالت: "ما هذا الذي تفعله يا بني؟" فأجابها:" أماه، هذا الجرو سيكبر بعد سنواتٍ قلائل، وعندها سيخاف اللصوص من دخول دارنا بسبب وجود كلبٍ فيه."

ومع الأيام سمع سلطان الأفاعي بأن هناك أفعى من أفاعيه معتقلةً ولكنها لا تزال تعيش، فبحث عنها وسأل كثيراً إلى أن اهتدى إلى بيت الشاب، فقال له:" سمعت بأن لديك أفعى."

"نعم ... إنها عائدة لي."

" أريدك أن تعطيني إياها."

"لا أعطيها لك، فأنا اشتريتها وربيتها."

فقال سلطان الأفاعي:" سأعطيك كنزاً من الذهب. فتعال معي لأريك إياه."

سار الشاب مع سلطان الأفاعي إلى حيث الكنز المخبأ في حفرةٍ تحت الأرض، فقال له سلطان الأفاعي: "خذ الكنز وأعطني الأفعى." ففعل الشاب ما طلب منه وعاد كل منهما إلى بيته فرحاً بما حصل عليه.

بعد أيام عديدة أخرى سمعت دبة من الدبب بما جرىً بين الشاب وسلطان الأفاعي، فجاءت إلى بيت الشاب وقالت له:" كيف أخذت ذهبي؟" فاستغرب الشاب ذلك وأجاب:" بادلته بأفعى كانت عندي."

فقالت الدبة:" كان نصف الكنز عائداً لي والنصف الآخر لسلطان الأفاعي... لا يهم ... تعال معي لأعطيك ذهباً أكثر أخفيته في مكانٍ آخر."

فسار الشاب ومعه كلبه وراء الدبة الكبيرة. وعندما قطعا شوطاً من الطريق قالت له:" أطرد الكلب، عليه أن يعود إلى البيت، فإذا رأته الدببة فسيقتلونه على الفور. "

خاف الشاب على كلبه فأصر عليه أن يعود، وهكذا افترق عنه كلبه. إلا أن الهر الصغير مشى وراءه دون أن تراه الدبة. وتابع الشاب السير مع الدبة دون أن يدري إلى أين وما السبب الحقيقي وراء كرمها هذا، إذ أنها ستعطيه ذهباً أكثر حسبما وعدته.

وفي مكانٍ بعيدٍ عن الطرق التي يمر عليها الناس، قالت الدبة للفتى، وهي تضع راحة يدها على (...) ما بين ساقيها: "هيا افتح هذه الخزينة بمفتاحك، ومدت يدها الأخرى إلى (...) ما بين ساقي الشاب، فارتعد الشاب خوفاً وغمره الحياء، إلا أن الدبة أصرت على أن يضاجعها، ففعل ما أو تمر به مخافة أن تقتله، والهر الصغير يراقبهما عن كثب. وبعد أن نهض عنها قالت له:" أليس هذا بأفضل لك من الذهب؟" فأجاب "نعم" وهو يكتم غيظه، ثم قامت الدبة بربطه بسلسلةٍ حديدية في مغارةٍ كانت تأوي إليها، لكيلا يهرب منها ولتتمتع برجولته كلما شاءت.

قال الشاب للهر الصغير:" اذهب وابحث عمن يساعدني لتحريري، وقل بأن في المغارة شخص مقيد بسلسلة من حديد." فقال الهر:" ليس هناك من هو أقوى من الأسد، سأذهب إليه." وانطلق، باحثاً هنا وهناك إلى أن وجد الأسد فسأله الأسد: "عم تبحث أيها الهر؟ ماذا جرى؟" أخبره الهر بما جرى لصاحبه الشاب قائلاً:" صاحبي أسير مقيد في مغارةٍ من قبل دبة"، فقال الأسد: " هيا دلني على الطريق إلى هناك." وجاء مع الهر إلى المغارة مسرعاً وحرر الشاب، ثم قال له:" تعال معي واخدمني في بيتي، وأنا سأدفع لك راتبك الشهري." ففكر الشاب في عرض الأسد فوجده جيداً لأنه خاف من العودة إلى البيت ثم تأتي الدبة وتأخذه بالقوة.

بعد ذلك، عادت الدبة إلى مأواها في الكهف فلم تجد الشاب، ورأت السلسلة الحديدة مقطعة، فعرفت على الفور أن الأسد هو الذي حرر أسيرها. فذهبت إلى الأسد في عرينه وسألته عما فعله، وقالت: "هذا الشاب زوجي، فكيف تحرره من قيوده؟" فغضب الأسد غضباً

شديداً ولطم الدبة على وجهها لطمة تمزق لها وجهها وسقطت أمامه ميتة.

مرت الأيام والأسد يذهب إلى الصيد ويعود مع زوجته، في حين كانت ابنته الجميلة تبقى لوحدها مع الشاب في العرين. وفي يوم من الأيام نزعت الفتاة جلدها الأسدي عنً نفسها، فإذا بها فتاة جميلة القوام تشبه فتيات القرية التي جاء منها الشاب، وسرعان ما نبض قلباهما بالحب ورشفا من لذة العناق، فضاجعها فإذا بها بعد فترةٍ قصيرة تحمل منه. ومع الأيام بدا ما تحمله الفتاة ظاهراً عليها، فقال الشاب لنفسه: "ماذا أفعل الآن؟ كيف وضعت نفسي في مأزق؟ فأبو الفتاة التي تحمل ولدي في بطنها قد أنقذني من الأسر وأعطاني عملاً ونجاني من الدبة الشرسة." فقالت الفتاة لأمها عندما رأت الشاب مهموماً:" أنا سآخذ الشاب والهر معي إلى زيارة المرقد." فوافقت الأم على ذلك.

هربت الفتاة الحامل مع الشاب إلى دياره التي وصلوها بعد مشقة وطول سفر. وقال الشاب للفتاة:" اخلعي عنك جلد الأسود فإنه عيب لدينا أن تظلي هكذا..." ففعلت ما طلب منها لأنها كانت تحبه حباً جماً.

مرت الأيام، فإذا بابن أمير البلاد يأتي إلى تلك الناحية ويرى الفتاة الجميلة، فأغرم في حبها ولذا قتل الشاب الفقير وأخذ الفتاة معه عنوةً إلى قصره، إلا أن الفتاة قد أجهضت حملها حزناً وكمداً على حبيبها المقتول. وفي تلك الأثناء جاء الأسد باحثاً عن ابنته، فقيل له بأنها الآن في قصر الأمير، فما كان منه إلا أن قبل الأرض وشكر ربه لأن ابنته صارت تعيش في قصر أمير وليس في كوخ فقير.

مكثت الفتاة لمدة سنة عند ابن الأمير، فغضب عليها مرةً فصفعها صفعةً قوية، فثارت ثائرتها وعادت إلى عرين أبيها، إلا أن ابن الأمير لم يكن بتلك الشجاعة الكافية للذهاب إلى عرين الأسد وإعادة زوجته إلى قصره... انتهت قصتنا... ورحمة الله تعالى على أمهات وآباء المستمعين...

شاه ميمون

في مرةٍ من المرات، الرحمة على الأموات من الآباء والأمهات...

كان هناك باشا، له ثلاثةٌ من الأولاد البالغين. وفي جلسة من جلسات ديوانه، قال له المجتمعون من أهل المدينة:" أيها الباشا، عليك بتزويج أولادك الثلاثة." فأجابهم الباشا: "لن أزوجهم هكذا، إذ عليهم أن يأخذوا لأنفسهم من يحبونها من النساء."

ثم عمل لكلٍ منهم سهماً، وأعطاه قوساً وأمره قائلاً:" ارموا سهامكم حيثما تشاؤون، فسآتيكم بالفتيات اللواتي تقع سهامكم في بيوت آبائهن."

رمى الولد الأكبر سهمه فوقع في حوش القاضي، فتم تزويج بنت القاضي له، ورمى الأخ الأصغر منه سهمه فوقع في باحة بيت المفتي، فأحضروا له بنت المفتي وتزوجها، فرمى الأخ الأصغر سهمه فانطلق في عنان السماء وضاع، لا يدري أحد إلى أين انتهى به الرمي. فبحث له الناس عن السهم فلم يجدوه، مما أغضب والده الباشا، فضربه وقال له:" لقد أضعت سهمك."

ذهب الابن الأصغر باحثاً عن سهمه الضائع، فرأى على البعد قصراً منيفاً، فذهب إلى هناك ورأى سهمه في باحة القصر، فالتقطه وهم بالخروج، فإذا بميمونٍ (قرد) يتبعه، فاستغرب الأمر، ثم حدق في القرد جيداً فرآه أنثى، فقال:" ربما هذه الأنثى نصيبي وقسمتي." فعاد إلى بيته والقردة معه.

جاء الشاب إلى مجلس أبيه الباشا ومعه الميمون، فضحك الجميع، في حين غضب والده كثيراً، فقال: "ذهب وأحضر لنفسه قردةً." ثم قال لأولاده كلهم: "هيا أخرجوا من السراي." فخرج الثلاثة وبنى كل واحدٍ منهم لنفسه بيتاً خارج القرية، وسكن الابن الأصغر مع قردته

لوحدهما.

يذهب الشاب للتبضع، فيشتري لحماً ويضعه في البيت، ثم يخرج، وعندما يعود مساءً يجد طعامه جاهزاً. مما أثار ريبةً لديه، فأخفى نفسه مرةً في زاويةٍ مهملة من البيت، وراح يتفرج على القردة، فإذا بالقردة تخلع عنها جلدها الحيواني، فإذا بها فتاة. ينظر إليها الشاب مستغرباً وفرحاً لما رآه. فخرج ثم عاد وكأنه قادم من خارج البيت، وسرعان ما بدأت القردة بارتداء جلدها من جديد، فقال لها الشاب:" لا ترتدي هذا الجلد."

فتوقف القردة عن الارتداء، فتقدم منها الشاب وقبلها، وجلسا فرحين يتمتعان ببعضهما بعضاً.

قال الشاب مساءٍ: " سأذهب إلى مجلس أبي."

فأجابت: " حسناً اذهب."

فسار الشاب إلى مجلس أبيه وجلس فيه، وكان الأب ممتعضاً من اختيار ولده الأصغر قردة، بحضور. ثم قال الباشا بحضور الشقيقين الآخرين لأولاده: "أبنائي، أريد أن أقول لكم شيئاً."

" تفضل... قل."

" من يأتيني منكم بإزارٍ لم يقصه مقص ولم تتم خياطته بإبرة؟"

فقال الشقيقان الأكبران بسرعة:" على العين والراس يا أبتاه." وذلك لأنهما متزوجان والنساء يعلمن كيف يحضرن هكذا إزار بالتأكيد.

"إذاً، هيا لإحضار الإزار الذي أطلبه."

وكان هدفه من ذلك قطع عنق الذي يفشل في تنفيذ أمرٍ بسيطٍ كهذا الأمر الذي نطق به. لقد كان حانقاً للغاية بسبب أن ولده الأصغر قد أحضر لنفسه قردةً في حين أن الأول تزوج بنت القاضي والثاني تزوج بنت المفتي.

ذهب كل واحدٍ منهم إلى منزله، ولكن زوج القردة كان مهموماً كثيراً. فقال لزوجته أن أباه قد وضع شرطاً صعب التحقيق في إحضار إزارٍ له.

عندما سمعت القردة بما طلبه الباشا من أولاده، قالت لرجلها:" لا تهتم. اذهب إلى حيث سقط سهمك، ونادي على توبال ميمون (القرد الأعرج) الذي سيخرج، وقل له:"شاه ميمون يطلب منك إزار مطربكم... فسيعطيك إياه وتأتي به إلينا."

ذهب الشاب إلى القصر الذي وقع سهمه في باحته، وهناك نادى بصوتٍ عالٍ: " أيها القرد الأعرج! يا توبال ميمون!" فسمع القرد الصوت فخرج، وسأل:" ماذا حدث؟ ماذا تريد؟" فقال له الشاب:" شاه ميمون يطلب منك أن ترسل له إزار مطربكم." فأجاب القرد:" على العين والرأس."

أعطى توبال ميمون الشاب جوزة تشبه جوز الهند، ففتحها، فإذا بداخلها إزار لم يمسسه مقص أو إبرة. وقال توبال ميمون:" خذ هذا لأبيك."

ذهب الشاب إلى مجلس أبيه، كما حضر شقيقاه أيضاً. ومع كل منهما إزار. فوضع الثلاثة ما لديهم بين أيادي والدهم. فقال الأب لولديه الأول والثاني:" لا... تم استخدام المقص والإبرة في هذين الإزارين. فأتِ بما لديك يا ولد." فوضع الولد الأصغر إزاره أمام أبيه، فاستغرب الأب لما رآه وتعجب كثيراً، وقال له:" حسناً. هذا هو طلبي. من أين أتيت به وكيف صنعته؟" ومن ذلك الحين انقلب غضب أبيه عليه إلى حبٍ أبوي شديد. أما الابن فلم يطق فراق زوجته والجلوس في المجلس، ولذلك فقد عاد إلى منزله بسرعة.

دعا الابن الأكبر أباه إلى الحمام وطلب من خدمه إجراء كل ما يلزم ليتنعم الأب بالحمام، وعندما سمع الابن الأوسط بذلك دعا هو الآخر والده في الأسبوع التالي إلى الحمام وسعى لأن يعود الأب إلى بيته راضياً عنه رضاءً كبيراً. فقال الابن الأصغر لشاه ميمون: "ماذا أفعل؟ لقد لبى والدي دعوة شقيقي الأكبر والأوسط لزيارة الحمام. فمن أين لي بالقيام بواجبي تجاه أبي مثل إخوتي؟" فقالت شاه ميمون: "هذا لا يهم. أنا سأتولى ذلك." وفركت خاتمها الذي

تحمله فإذا بحمام سحري عجيب مع كل أدوات الخدمة المطلوبةً وعدة تحضير القهوة وسائر الملذات حوله. ثم قالت لزوجها:" أدع والدك وجلساءه للحمام."

ذهب الشاب مسرعاً إلى قصر أبيه وعرض عليه فكرة الحضور إلى الحمام ليغتسل ويشرب القهوة، وبرفقته جميع جلساء مجلسه، فقال أباه متعجباً: "وهل تستطيع دفع أجور الحمام لي ولجلسائي جميعاً." فأجاب الابن بأنه يملك حماماً خاصاً في منزله. فذهب الأب معه وبرفقته جلساؤه غير مصدقين لما سمعوه من الابن الأصغر للباشا.

وبالفعل تمتع الباشا ومن معه في ذلك الحمام أيما متعة وشربوا القهوة وعادوا إلى منازلهم فرحين.

ثم إن الابن الأكبر قد دعا والده إلى تناول طعام العشاء في منزله، ودعا معه حاشية أبيه وإخوته. فلما سمعت القردة شاه ميمون بذلك قالت لزوجها: "اذهب أنت الآن، فسأتبعك بعد قليل."

بعد أن تناول الباشا ومن معه الطعام لدى ولده الأكبر، حطت ثلاثة حمامات جميلة في نافذة من نوافذ المنزل. وعندما طلب الباشا أن يأتي بعض الفنانين ليعزفوا له ويرقصوا، تحولت الحمامات الثلاثة إلى راقصات جميلات جداً وبدأن بالرقص أمام الحاضرين. لقد شك الابن الأصغر في أن أجملهن هي زوجته، ولكن من هما الحمامتان اللتان ترقصان معها؟

بعد عودة الابن الأصغر إلى المنزل، قال لزوجنه:" لقد علمت على الفور أنك إحدى تلك الراقصات الجميلات، ولكن من هما اللتان كانتا معكِ؟" فأجابته بأنهما شقيقتاه. فقالت له: "بإمكانك أنت أيضاً دعوة أبيك وحاشيته لتناول طعام العشاء لدينا." وعليه فقد ذهب الشاب إلى أبيه ودعاه هو وجلساءه إلى بيته في اليوم التالي.

جاء الباشا وحاشيته معه إلى قصر ولده الأصغر، فوضعت شاه ميمون عنها جلد القرود، وبدت فتاةً، ثم فركت خاتمها، وقالت:" أيها الخاتم، نريد طعاماً من كل الأصناف اللذيذة، وملاعقاً وأطباقاً ومناسف من الذهب والفضة."

ماذا بعد؟ فقد تحقق ما قالته على أفضل وجه. ووضعت الفتاة كل ذلك أمام ضيوفها. فنظر الباشا إليها وهو مندهش لجمالها الرائع، وهو لا يعلم أنها زوجة ولده، فقال في نفسه:" يا ليت هذه الفتاة الجميلة تكون زوجتي!" فشعرت الفتاة بذلك فاختفى الطعام من الوجود بإشارةٍ منها. فاستغرب الباشا ومن معه،

فسأل ولده: "أين تلك المرأة وأين مناسف الطعام؟"

فأجاب الابن:" لا أعلم. فماذا قلت في نفسك يا أبي؟"

فقال الأب:" قلت في نفسي: عسى أن تصبح هذه المرأة زوجتي!"

فأجاب ابنه:" هذا لم يكن شيئاً جيداً يا أبي."

فقال الأب:" ولمَ لا يا بني؟"

فرد الابن:" يا أبي إنها زوجتي شاه ميمون."

فضرب الأب على جبينه نادماً، وقال:" يا ويلي...! ويالذنبي...!" وشرع الباشا يبكي. فنهض وعاد مع حاشيته.

وفي بيته، قص على زوجته ما جرى له في بيت ولده أثناء الوليمة. وذكر لها أن المرأة التي فكر فيها في قلبه كانت شاه ميمون زوجة ولده الأصغر.

أما ابنه فقد كان لوحده في القصر وساءت حاله على أثر ذلك، حتى أنه تجول في سائرٍ أنحاء البلاد، فلم يجد شاه ميمون. وقضى ليلة كاملة في الجبال وحيداً، ونام هناك، فجاءته دبة ورأته نائماً، فأيقظته بضربةٍ على رجله، وسألته:" ماذا تفعل هنا في هذه الجبال؟"

أجاب الرجل الذي استفاق مذعوراً:" لقد أضعت طريقي."

فسألت الدبة:" ألا تضاجعني؟"
فأجاب الرجل:" أنا لدي زوجة."
فقالت له:" أنت تكذب علي."
جرت الدبة الرجل عنوةً إلى قصرها، فجلس هناك بالقرب من بركة ماء صغيرة في القصر كالأبكم. ثم أخذته إلى غرفتها وطلبت منه مضاجعتها، فقال الرجل لها:" لا أستطيع." وكان ذلك الموقف أصعب عليه من موته. فهددته بأنها ستقتله إن لم يضاجعها، فكرر عليها أنه لا يستطيع مضاجعة أنثى، وليست لديه القدرة على ذلك في تلك الحال، فقالت: افعل كذا وكذا (1)، فاعتذر لها قائلاً بأنه صار بلا رجولة، فالخوف مسيطر عليه، وراحت تجادله حول سبب عدم قدرته على الجماع فقالت:" إذاً، سأذهب لإحضار عقاقير للانتصاب من أجل أن تضاجعني." فقال الرجل:" حسناً."

انطلقت الدبة، بعد أن أحكمت قفل الباب وراءها. وقالت للرجل:" إياك أن تهرب." فمكث الرجل يوما كاملا يتفرج على بركة الماء. وإذا بشاه ميمون وشقيقتيها تأتيان للاستحمام في ماء البركة. فتحولت الشقيقتان إلى حمامتين بريتين وقالتا لشاه ميمون:" هيا تحولي إلى حمامة برية مثلنا لنطير من هنا بسرعة." فأجابت شاه ميمون:" رأسي يوجعني. لا أستطيع التحليق، فاتركاني هنا وشأني وانطلقا."

رغم إصرار الشقيقتين فإن شاه ميمون لم تحلق معهما كحمامة، وبقيت هناك وهي تقول:" لا... لن آتي معكما." وطارت الشقيقتان كحمامتين وتركتا شاه ميمون لوحدها وراءهما.

رأت شاه ميمون زوجها فخرج إليها، فسألته:" ماذا تفعل هنا؟" فأجابها:" أفٍ يا شاه ميمون، أنا أبحث عنكِ" فقالت له:" إذاً، تعال لنذهب. هنا تحولت شاه ميمون إلى حمامة برية وحملت زوجها على ظهرها وطارت في الجو، فجاءت به إلى قصره.

عادت الدبة، ففتحت باب القصر، فلم تجد الرجل، فأصيبت بالجنون، فأغلقت الباب وراءها وانطلقت باحثةً عن الرجل. فالتقت بالأسد، فسألها الأسد:" عم تبحثين أيتها الدبة؟ " فقالت:" أبحث عن رجل ... ألم تره؟" فقال الأسد:" كلا... لم أره." فقالت:" والله أنت أكلته!" فأقسم لها اليمين وقال:" يا غلامة، ليس لي علم به." فتشاجرا وضرب الأسد الدبة فأعمى بصرها، وهرب، وراحت الدبة تدور في البلاد عمياءً.

قال الرجل الشاي لزوجته شاه ميمون: "لا ترتدي بعد اليوم رداء القرود." فقالت له:" كما تشاء يا زوجي." فقالت له:" أدع أباك وأمك لتناول الطعام لدينا." فذهب الرجل إلى أبيه وأمه ودعاهما إلى منزله، فسأله أباه:" متى عدت وهل أحضرت زوجتك؟" فأجابه:" لقد عدت البارحة وأحضرت زوجتي معي." وعندما جاء أبواه إلى منزله لم يتمكنا من تناول الطعام لأن جمال عروستهما أخذ بعقلهما، فتفرغا للنظر إليها بتعجب. ثم إن الباشا أخذ ابنه وشاه ميمون معه إلى قصره ليراه كل الناس ويتعجبوا لجمال شاه ميمون.

مع الأيام صار لشاه ميمون وزوجها ولدان، في حين أن الباشا وزوجته شاخا كثيراً، فقشرت شاه ميمون لوزاً وأعطت الباشا ليأكل لبها فعاد فتىً في ريعان شبابه.

انتهت قصتنا... ولتبقى لنا في صحة جيدة...

هنا لم نترجم حرفياً ما قالته الدبة واختصرنا النقاش الجنسي الصريح بينهما (المترجم)

الركن الأخير

سعاد الصيد الورفلي / كاتبة من ليبيا

ككومة محطمة جلس صاحب المقبرة ، يخلل أسنانه مفكرا في مصير أصحاب تلك البيوت المكومة من التراب والأخرى المجصصة ؛ قال في نفسه «هنا تكمن المفارقات وهنا يختلفون رغم تشابههم جميعا في الرقدة والكيفية“ تأوه واستغفر وأشاح بوجهه نحو الجهة الأخرى من الحياة ،حيث الناس ينتشرون في بقاع الأرض ومن حوله : قال في نفسه ما الذي يجعلني أتكوم قرب هذا السجن؟ فأنا هنا أحرس قبور أناس ميتين . ومنذ متى تتم حراسة الموتى، كل ما أعرفه أن الأحياء هم من يُحرسون ؟؟ كان هذا الحديث يجول في قلبه وعقله ..

ترك المكان عائدا إلى داره التي خر فيها السقف جراء الأمطار المتقاطرة،نظر في جوانبها الباهتة ،أحس ببرودتها وشعر بوحدة حقيقية تنتابه .

قال في نفسه هازئا : الجلوس إلى الأموات أهون من هذا الخلاء الذي يحيطني ؟؟؟ ماذا سأفعل الآن .؟؟ لاشيء ؛ سأبقى وحيدا في هذه الظلمة وهذا البرود اللامتناهي. استلقى على حصيرة بهتت وكلحت وتيبست من أثر الشمس والرطوبة ،وجالت في نفسه أفكار شيطانية ،فدعاه الهوى لممارسة لعبة تقطع عليه وحدته وتنعشه ؛ فر كثيرا من تلك الممارسة؛ فهو رجل عاش بين القبور حيث لامكان لحرارة

في قلبه أو جسده الخاوي البالي الكالح ، ككلوحة الغروب وهواء المقبرة وهموم الموتى، فكثيرا ماكان يراهم في منامه ، وكثيرا ما كان يخبر أهل الموتى بمنامات تخص أحوالهم فمنهم من يُسر بحديثه ومنهم من يعْبسُ وجهُه ؛ ليعيد في نفسه كيف كانت حياته قبل مماته وسط ذويه . كل ذلك شطّ بالرجل عن أن يعبث به الهوى أو يجد مرتعا في نفسه ..

إلا أن تلك الليلة كانت منفردة عن باقي الليالي ؛ فجارته الجديدة التي لم تتعرف على طباع أهل الحي أو أشغالهم وأحوالهم بعد، طرقت داره منادية على أهل الدار كانت امرأة جميلة مستديرة الوجه والجسد ،طويلة كعنقاء تعانق السحاب .على وجهها آثار من زينة وكحل ،تلوك ما يشبه العلكة بين شفتيها الممتلئتين _بين يديها_ تحمل صحنا كبيرا تفوح منه رائحة اللحم والطبيخ ...

أما هذا الرجل المتهالك من فترة طويلة لم يتذوق لحما أو مرقا لذيذا ولم ينظر وجها مليحا ، فكل ما رآه : ستائر سوداء تحول بينه وبين النظر في وجوه النساء ..

تلك الليلة كانت متميزة وفاصلة في حياته بل فاصلة كبرى ؛ فتح الباب فبانت الشمس وانطلقت العطور لتختلط بطبيخ القدور ، ألقت المرأة (المُطلّقة) التحية كالمعتاد مخلوطة بضحكة مشبوبة بارتياب ، مدعية أنها تريد امرأة الدار أو فلانة من الحارة ؛ فقال لها متلعثما : أنا رجل «عزّاب» أعيش وحدي مع قطة صغيرة ترقد عند قدميْ ..

ضحكت المرأة بدلال وهي تردد «قطة صغيرة» ، قالت وهي تشيح بوجهها نحو الدار: وترقد عند قدميْك !

مدت يديها اللتين بانتا عن عكنة لحم وبياض وظهر سوار يبرق خلسة : هاك خذ «عائلتنا مدايرين صدقة وطلبوا مني إنوزعها على الجيران ؛ نحن سكان جدد على الشارع وإنت أول بيت جيته» ..

وولت ضاحكة وبين يدي ذلك الرجل الصحن الذي فاح في أنفه ، أما عيناه فقد لحقتا مؤخرة المرأة وهي تتراقص بين الشوارع مقبلة ومدبرة ضاحكة وناهرة .

عاد إلى زاويته يجر قدميه بصعوبة بالغة ؛ حيث تحرك ركن ما في جسده وأرسل إشارات «كهرومغناطيسية» متنوعة جعل لسانه يلصق بحنكه بينما الذي اشتغل واشتعل في جسده وظيفة أخرى عطلت العقل واللسان وكل ما من شأنه الحركة والبيان ، وأفصح الجسد البارد عن نار تشتعل كانت مخبوءة تحت ركام مرت عليه سنون وشهور وليال مثلجة وزمهرير .

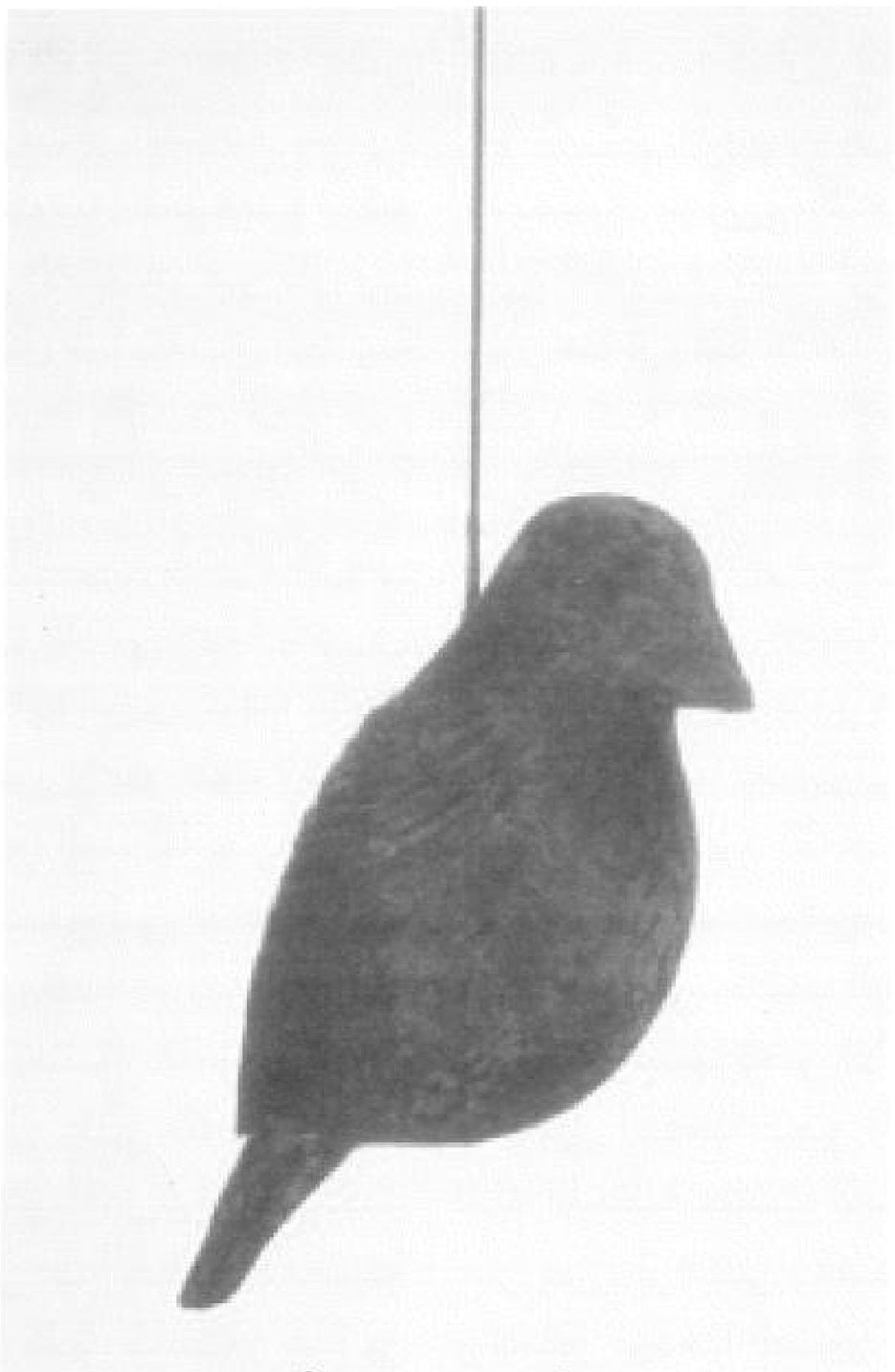
تخيل العناق ..وتخيل الضم والتقبيل ، واستنشق روائح عديدة وسمع آهات وتأوهات فخفق فؤاده وتحركت الشهوة الميتة القابعة في ركن جسده الذي تبلد وبرُد.

جاء ميعاد يوم على غير محله تهيأ له مرتديا خير ما عنده ؛ وانتظرها عند أول مفرق ، بينما في ركن آخر من الشارع المقابل لسور المقبرة اجتمع أهل مأتم، كانوا يبحثون عنه في الفجاج متسائلين أين صاحب المقبرة ؟ بحثوا عنه استفقدوا غيبته ، كان المكان خاليا من وجهه الذي تظهر عليه علامات التحسر كلما استقبل أقواما يسرعون بنعش ميت ، فيَهِمُّ مستلا الفأسِ من تحت كومة فرش وأدوات يستعملها لـلِحْد الأموات ، وتهيئة القبر .

أما صباح ذلك اليوم كان هناك بوجه يبرد شيئا فشيئا وتسرع فيه قوة الدم كلما دق قلبه بذكراها ، يضع كلتا يديه في ركن جيب تتدلى منه بعض الأشياء المهترئة ، يرقب حركة المارين والعابرين « وجوههم تُصرفُ كل شهوة ترقص في النفس ، وتنقبض معالم اللهفة حينما يطالعهم يقتربون ، ولايراها بين ذلك السِّرب !! انتظرها مرت الساعات ، جاؤوه مسرعين فهو ضالتهم التي يبحثون عنها حينما تكْفهر الوجوه وتحلق فوقها الغيوم ، ويندبون ميتهم ويضجون . ليخبروه أن ميتا بالقرية ينتظر تهيئة بيته

الجديد ، إلا أنه زجرهم قائلا: أنا في شغل من أمري ، بينما الشهوة القابعة المتحركة الثائرة في ركنه الأقصى من جسده الكالح من أثر التراب والمقابر تلح عليه وتجِدُّ في الطلب ... وفجأة وقف بجانبه أحد الذين كانوا يترددون عليه كثيرا هناك في المقبرة : ليخبره أن الذي مات امرأة جميلة ، ذات ليلة كانت توزع الصدقات على البيوت ،ووصفها بوصفها الذي رآها فيه تلك الليلة !

انفلتت الشهوة متقهقرة متدافعة ، دفنت في مثواها الأخير ، تجمدت الحركة فيه ، أبطأت ، ثقلت، فترت ، تاهت ، وقبعت ميتة في ذلك الركن ،وشعر ببرودة القبر تسري في عروقه وتنغصت شهواته وتكدرت صولاته وآهاته .. انطلق للمقبرة فوجدهم قد واروها التراب ؛ فهو لم يستمتع حتى بتلحيدها في القبر بينما انتظرها طيلة يوم بليلته عند مفرق المدينة حيث كان الفراق الفعلي داخل مقبرته !



قمريه

معتصم ساليي

تحدث أحيانا بان حالة عرضية طارئة تشكل منعطفا كبيرا في حياة الإنسان. لربما لو وضعت تلك الحالة في ميزان العقل لبدت ضئيلة الحجم وغير ذي أهمية. على الرغم من كل ذلك تكون بإمكانها من إحداث ثورة عارمة في مسار الحياة، بحيث تبقى أثارها حية في الذاكرة طوال الأيام. تلك الواقعة التي حدثت لي في ذلك الوقت، بدت لي في حينها وكأنها كارثة حقيقية وبقيت تداعياتها شاخصة في ذهني مما أربكتني كثيرا وهزتني من الأعماق. بامتداد فترة من الزمن شعرت بالندم وتمنيت الموت الزؤام لنفسي. بل تماديت أكثر ورغبت لو انشقت الأرض من تحت قدمي لأغور في أعماقها. كنت في ذلك الوقت شابا في مقتبل العمر وفي فترة المراهقة ولم تكن قدراتي التفكيرية وتجاربي في الحياة تتجاوز ذلك الحد. فالشخص الذي لا يمتلك خبرات واسعة في مجتمع شرقي مغلق لا يمكن بوسعه التوسع في التفكير أكثر من ذلك. فمن البديهيات أن يمر هكذا إنسان في تلك الحالة وتكون مديات تفكيره فيما بعد بنفس الشاكلة. كلما أمعنت النظر في الأمر بدا لي وكأنه ليس بمسألة هينة. لان الواقعة كانت تتعلق بمسألة الشرف، وكما هو معلوم فأن للشرف قدسية كبيرة ولا يمكن الاستهانة بها. عند تناولي للأمر مع نفسي لم يكن أمامي سوى توجيه التوبيخ والتقريع لذاتي. وكم من مرة خاطبت نفسي قائلا لماذا لم اكن على وعي تام ولِمَ أقدمت على ارتكاب تلك الخطيئة الشنيعة.! وكما هو معلوم عند حصول تصرف مكروه وعمل مذموم لن يكون بالإمكان اختلاق أي نوع من أنواع المبررات. وقلت في دخيلتي بأن المسألة أصبحت في حكم المنتهى وان الندم لا يجدي نفعا. ولا يمكن إرجاع الأحداث إلى نقطة ما قبل البداية وكأن شيئاً ما لم يحدث. كل ما استطيع الافصاح به هو ان حياتي اصبحت جحيما لايطاق. كلما شاهدت نفسي في المرآة لخيل لي بأنني أواجه صورة عفريت اوجان وليس كائنا بشريا. عانيت كثيرا في أعماقي ولم أكن أتجرأ عن الافصاح عما أعانيه. وشعوري بالخجل منعني من أماطة اللثام عن أسراري. أصبحت ملامح وجهي شاحبة وكنت أتكلم بتثاقل. قلت مع نفسي بأنني محظوظ لان جدتي قد فارقت الحياة منذ زمن، ولو

كانت حية وعلمت بشأن تصرفي لاستشاطت غيظا معنفة اياي بشدة لان تلك المرأة العجوز دابت على توجيه النصح والإرشاد إلينا على مدار الساعة. محذرة إيانا بان نكون عند حسن ظن الجميع، قائلة لنا إياكم والتعرض لسمعة الناس وعليكم الابتعاد عن كل ما يسيء إلى مسألة الشرف. لان كل ما يتعلق بقضية الشرف لها وزنها وقيمتها الخاصة، وليست أعراض الناس لعبة من لعب الصبيان. فبأي طريقة ننظر إلى أخواتنا ومحارمنا علينا أن ننظر إلى بنات الآخرين بنفس المنظار... ولو كانت الآن جدتي حية ترزق وتناهت إلى سمعها ما قمت به، فيا ترى كيف كانت تعاملني وكيف يكون موقفها تجاهي..! تذرعت إلى الله كثيرا كي تبقي تلك الفتاة (قومرية) المسألة سرية بيني وبينها ولا تشيع خبر ما حدث. كنت في ذلك الوقت في طور المراهقة وقومرية كانت يافعة وربما تكبرني بثلاث سنوات أو أكثر، كانت تمتلك قامة رفيعة وشعرها الأسود الناعم كان ينسدل على كتفيها. كلما تلاقت عيناي بعينيها السوداوين الساحرتين، لأشحت بوجهي عنها كي لا تخطر ببالي أية خاطرة مسيئة إلى السمعة. لكن بالرغم من كل ذلك كانت رغباتي الخفية العارمة تدفعني نحو محياها. شعرت في قرارة نفسي بأن قومرية أيضا كانت تمر بنفس الحالة. وخيل ألي بأنها بدورها توجه نظراتها الحادة نحوي بين فينة وأخرى. بقيت في حالة من حالات الشد والجذب. صرفت جهدي كي ابعد تلك الخواطر عن مخيلتي كي لا أكون فريسة لرغباتي الشخصية الجامحة.

كانت عائلة الفتاة قومرية يمتون بصلة القرابة إلى عائلتنا. لكنهم استقروا منذ زمن في مدينة بغداد. وكان والد قومرية يمتلك في العاصمة مطعما لتجهيز الكباب. واعتادوا على زيارتنا في العطلة الصيفية مرة واحدة في كل سنة. ونحن بدورنا نحسن من ضيافتهم ونستمع إلى أحاديثهم الشيقة، وعند وصفهم لمعالم مدينة بغداد، كنا نصيخ السمع إليهم بفضول. ولم أكن قد سافرت في ذلك الوقت الى بغداد، لذا كان الحديث عن تلك المدينة بالنسبة إلي يحمل نكهة وطعم خاص. والد ووالدة (قومرية) كانا يرغبان في استضافتهما لنا في بغداد. وكم اشتقت بدوري من القيام بالسفر إلى تلك المدينة للتمتع بمشاهدة أسواقها وأزقتها. عائلة قومرية أقاموا في بيتنا واعتبرونا من أقاربهم المقربين، فيا ترى ألم يكن حري بي أن احتفظ بكرامة ذي القربى ولماذا اقترفت ذلك الخطأ..! لكن الواقعة حدثت ولا يجدي الندم نفعا. علي الآن أن أعاني وأوجه باللوم إلى نفسي.

كان الحدث الجلل قد حصل بالشكل الآتي. في تلك الصبيحة بعد تناول الفطور استدعتني قومرية بصوتها الناعم كي نقوم بممارسة لعبة الكرة داخل باحة دارنا السمنتية. بدوري أذعنت لطلبها وبدأنا بممارسة لعبة كرة الطائرة. كنت أوجه بكلتا يدي الكرة نحوها وهي بدورها تردها بيدها نحوي. أختي الصغيرة وأخوها الكبير شاركانا في اللعبة. لم يلبث طويلا حتى انسحبا من اللعبة. وبقيت أنا وحدي بمواجهة قومرية في لعبتنا تلك. لفترة من الزمن انهمكنا في دفع الكرة فوق رئسينا. تحمست كثيرا في اللعبة وتعرق جسمي. وتابعت قومرية بدورها في لعبتها وهي تتقافز وتلعب بالكرة بيديها نحوي. مع حركات جسمها الرفيع كان شعرها الأسود الناعم يتهادى يمنة ويسرة. ونهديها الصغيرتين تحت قميصها بدأتا بالاهتزاز. لسوء حظي ونكد طالعي حدثت الواقعة المشؤومة على حين غرة. رفعت رأسها نحو الأعلى ودفعت بالكرة بيديها نحو الأعلى. اندفعت نحو الأمام كي أرد الكرة إليها. وهنا في تلك اللحظة حدثت المحنة الكبرى وأصابتني المصيبة.. من دون إرادتي وقعت إحدى نهديها في راحة يدي وأستقر نهدها الصغير والناعم بين أصابعي.. ندمت كثيرا لكل ما بدر مني وتعرق جسدي أكثر من ذي قبل، لأنني تحسست براحة يدي حلمة نهدها. شعرت بخجل مفرط بحيث لم اشعر طوال حياتي السابقة بهذا النوع من الخجل. تراجعت نحو الخلف خافضا رأسي نحو الأسفل معنفا وموبخا أياي في سري. وقلت مع نفسي كيف حدثت تلك الحالة دون إرادتي.. ارتبكت كثيرا وانتابتني حالة من اليأس و احمر وجهي لفرط خجلي. انسحبت من باحة دارنا وكنت أواسي نفسي بأن أحدا لم يلاحظ عما فعلت. ورغبت في قرارة نفسي أن اعبر عن أسفي لقومرية عما بدر مني من ذلك العمل المشين. لأفصح لها بأن كل ما حدث كانت عرضية ولم أكن متعمدا في تصرفي هذا. لكن لساني لم يكن يطاوعني وأصبح متيبسا ككتلة من الخشب في فمي.

عند حلول الظلام تناولنا جميعنا وجبة عشائنا. وأنا لا انفك أصيخ السمع وانظر بانتباه شديد إلى ما حولي. وادقق النظر في تقاسيم وجوه الحاضرين وأتحسس الأمر عن كثب، كي اعلم هل أنهم أصبحوا على دراية بما حدث..! لم استسغ طعم المأكولات. وكنت أتساءل مع نفسي في أعماقي وأقول هل قامت قومرية بنقل الخبر خلسة لشخص ما.. تمنيت كثيرا لو تهشمت إحدى يدي دون قيامي بذلك التصرف غير اللائق، بامتداد تلك الليلة هجرني النوم ولم يغمض لي جفن.

وفـي يـوم الثانـي بإشـارة منهـا طلبـت منـي قومريـة كـي أشـاركها مـرة أخـرى فـي لعبـة كـرة الطائـرة. بالرغـم مـن خجلـي وتـرددي لكننـي رضخـت لطلبهـا ووقفـت أمامهـا داخـل باحـة دارنـا اسـتعدادا للشـروع باللعـب. تجـرأت أخيـرا ووجهـت بالـكلام نحوهـا قائـلا:

- اطلب المعذرة منك يا قومرية..

رمقتنـي بنظـرة حـادة ولاذت بالسـكوت. مـرة أخـرى وجهـت إليهـا الـكلام بصـوت متهـدج وقلـت:

- اقسم لك بأنني لم أكن أبيت لك أية نية سيئة.

نظـرت إلـي بعينيهـا السـوداويين ولـم تنطـق بأيـة كلمـة وددت لـو فتحـت فاههـا وتحدثـت بصراحـة تامـة معـي.

مـرة أخـرى قلـت لهـا:

- كل مـا حدث حصـل عـن طريـق الصدفـة. واطلـب منـك إن تحتفظـي بهـذا السـر ولا تقومـي بإفشـائها لأحـد.

وأخيرا بادرت الكلام قائلة:

- قل لي عن أي موضوع تتحدث؟

- بالأمس من دون إرادتي لمست بيدي جسمك.

بعد التمعن تساءلت قائلة:

- أي بقعة من جسمي لمستها بيدك؟

وجهت أصبعي نحو صدرها وقلت:

- وقعت يدي على ذلك المكان..

- ماذا تقصد بذلك المكان؟

تملكني الخجل وقلت لها:

- أبغـي فـي كلامـي بـأن يـدي وقعـت علـى نهـدك.. ارجـو منـك أن لا تتحدثـي عـن هـذا الموضـوع لأي شـخص مـا، كـي يبقـى الأمـر طـي الكتمـان.

رفعـت رأسـي وإذا بـي أرى بأنهـا توجـه بأنظارهـا نحـوي بشـدة لتقـول لـي فيمـا بعـد:

- أنـا بـدوري لـي مطلـب واحـد منـك لقـاء عـدم تحدثـي حـول الموضـوع لأي كائـن كان.

كلامهـا أشـاع فـي أعماقـي راحـة البـال. لـذا قلـت لهـا بفـرح عـارم:

- أنـا علـى أتـم الاسـتعداد كـي ألبـي مطلبـك، وأنفـذ جميـع شـروطك.

تقدمـت نحـوي ببـطء وتنهـدت وسـحبت نفسـا عميقـا وقالت لـي بلهجـة حنونـة:

- أطالبك بأن تعيد مرة أخرى ما فعلته بالأمس..

تعجبت كثيرا لكلامها وقلت لها باندهاش:

- ما هو هدفك في كلامك هذا وماذا تشترطين علي؟

ارتسـمت ابتسـامة خفيفـة علـى شـفتيها وقالـت لـي بصـوت خفيض :

- أريـد منـك أن تعـاود الكـرة مـرة ثانيـة وتضـع يـدك مجـددا علـى نهـدي..!

قصة كريم بياني
ترجمة عبدالكريم يحيى الزيباري

هناك كثير من الحقائق لا يريد الإنسان تصديقها، ولن يُصَدِّقها، خاصَّةً إذا كانت ستلغي حقائق أخرى مُترَسِّخة في أذهاننا. كَمَنْ فقدَ أُمَّهُ الحنونة، ينام كل ليلة على أمل أنْ تأتي صَباحاً لتوقظهُ، تسحب اللحاف بلطف، تلامس وجهه بأناملها:

– انهض يا ولدي، طلع النَّهار.

لكنْ هيهات. تغدو الصباحات وتروح، وأنامِلُ أمِّهِ لا تُقَبِّلُ وجهه. رغم ذلك كل ليلة قبل أنْ يغلق جفنيهِ ينام وهو موقِنٌ بأنَّ جبينه على موعد مع أصابعِ أمِّهِ.

ارتدت ملابسها، أمام المرآة التفَّتْ حول نفسها مرتين وثلاث مرَّات، لتطمئنَّ على هيأتها وجمالها. كيف لا تفعل هذا ولم يبقَ غير وقتٍ قصير قبل أنْ يجلسا معاً. بعد هُنَيْهَة سيلتقيان. يا للهول!! كم بعيدة هذه الهُنَيْهَة؟

تذوب نظرات عينيه في عينيها. تتشابك الأصابع. الكلمات الحلوة تَقْطرُ مِنْ شِفاهِما شَهداً. الابتسامة تكبر في العيون حتى تملأ الكون جمالاً وبهاء.

بعد قليل سيحل موعد الخميس. منذ أنْ تعارفا لأول مرةٍ لم يخلف أحدهما موعد الخميس، لم يتأخَّرا. عصرَ كل خميس قلباهما يطيران ويلتقيان في هذا المكان قبل أنْ يحضرا. كَمْ تَمَنَّت لو تأخَّر يوماً، لِتَصِلَ قبلَهُ وتجلس في انتظارهِ، لكنَّها كلما بَكَّرَت وجدته جالساً ينتظرها. كانت أمنيتها أنْ يتأخَّر ذات خميس، لتجرب كم هي جميلة تلك اللحظات القصيرة في انتظار الحبيب الغالي.

لكنه أبداً لم يتنازل عن هذه الحلاوة. وهكذا لم تتحقق رغبتها. منذ تلك اللحظة التي قالا لبعضهما: أنتِ أجملُ وأحبُّ إنسانٍ إلى قلبي، أصبحَ هذا الموعد جزءاً رئيساً من حياتهما. حالما يقترب وقت العصر من يوم الخميس، تسير أقدامهما بغير إرادتهما إلى

هذا المكان. كأنَّما يطيران بجناحين من نور ليجدَ كلٌّ منهما نفسهُ أمام الآخر. كانت الشفاه ترتجف وهي تبوح بكلِّ شيء، ولا تبوح بأيِّ شيء. الوقت يمضي سريعاً كالبرق. تمنيًا كثيراً امتلاك قدرةٍ على إيقافِ الأرض عن الدوران عند عصر الخميس، ليرتوي أحدهما من الآخر. لكن يا تُراه الزمان حتى لو امتدَّ إلى ما لا نهاية هل يكفي ليشبعَ المُحِبُّ من النَّظرِ في عيني حبيبتهِ؟

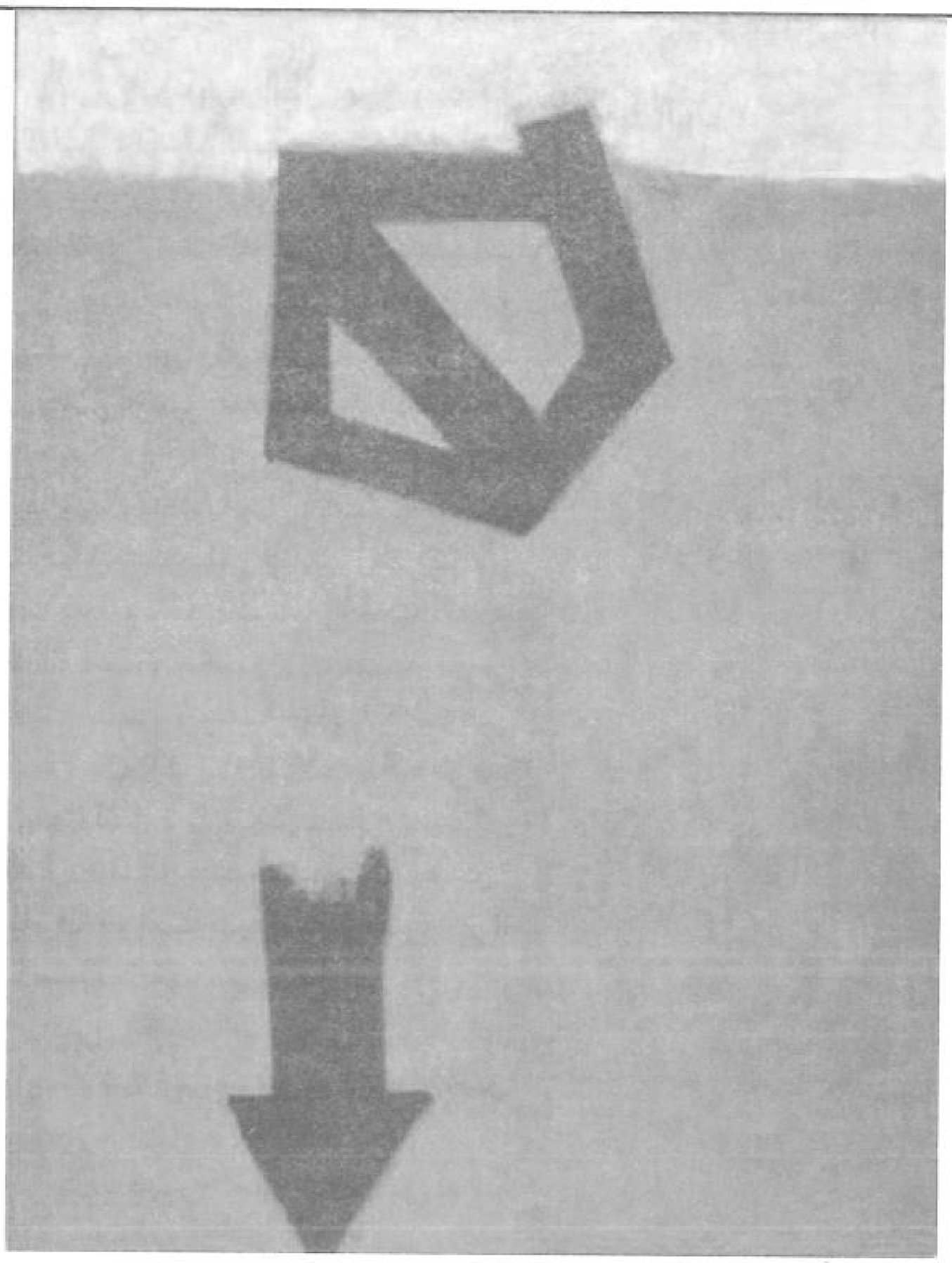
مرةً أخرى تأمَّلت قامتها، بأصابعها عَدَّلت خصلاتٍ من شعرها انسدلت فوق عينيها، وعندما نظرت في المرآة، التقت عيناها بعينيها، فابتسمت وقالت:

- كأنَّ وجهك الوضَّاء مغسولٌ بمسحة نور. ابتسامتك عيدٌ. جنَّة. روعة الدنيا كلها في عينيك. جمالُ كلُّ النساء والأنوثة والرِّقة والهيبة اجتمعت لتتكوني منها. حقيقةً حبيبتي: رؤيتك عيد، مجيئكِ عيد، ضحكتكِ عيد.

قبل أنْ تخرج من الغرفة، وقفت ثانيةً لتنظرَ في المرآة مبتسمة. تناهى إليها صوتُ أمِّها من الخارج:

- أسرعي يا بُنَيَّتي. مَضَتْ سَاعَةٌ وأنتِ هناك. ماذا تفعلين؟ سنذهب إلى المقبرة، لسنا ذاهبين إلى عرس.

لا زالَ مُصِرًّا.. عصرَ كلِّ خميس.. من اليوم إلى نهاية العالم.. دائماً سيكون في انتظارها في الموعد.



وأجعلك ترسم لي ترفي

لمياء الآلوسي

مدينتنا الصغيرة الزاحفة إلى أعلى التلال البعيدة، كان هواءها مُنقى بالحمائم، والسنونو، وضحكات الصغار الضالة، واللقالق التي تهاجر، وتأبى الهجرة عن ذاكرة المساء، والصباحات المعمدة بالشمس، والشواطئ المزروعة بزفات النساء الغاديات مع الفجر، ينحتن سلما حجريا صقيلا بأقدامهن الخشنة العارية، وأحذية المرفهات المطاطية في مرورهن اليومي جيئة وذهابا، يسندن أواني نحاسية ملئ بالماء الذي يرشح طوال الوقت على ملابسهن وعباءاتهن فيزداد التصاقها على ظهورهن كأنه قداسا يوميا، صيفا وشتاءً، يحملن أوانيهن وأغطيتهن بعد غسلها على شاطئ النهر، فيتململ الشوق وتستعر الرغبات على جانبي الطريق وسط ابتهالات النظرات المتبادلة خفية بين شباب الأحياء البعيدة والقريبة الذين يتلقفون القدوم البهي لتلك الغافيات على أحلامهن بقاماتهن الرشيقة وكأنهن خيول لا تعرف الوهن، الحالمات منذ اللحظة الأولى بفحيجهن المزروع على الجدران ، على أمواج دجلة المخاتلة ، بمواعيد العشق فوق الأسطح المعشقة، وفي ظلمات الأزقة المتعرجة ، بين خرائب البيوت القديمة

كل الأزقة كنت اشعر بأنها تتسع لأجساد شفافة خابية، تتنقل برشاقة على الطرقات، تدق على الأبواب التي تعرفها والتي لا تعرفها، تدق فتدخل الأكف الشفافة رتاج الأبواب، تصرخ بالوجوه الساهمة فتخفت معها الأصوات، وتتطلع متلفتة مذعورة مفتوحة عيونها على اتساعها تبحث عن مأوى، وسؤال يحيرها

- لم هي ضائعة في هذا الهجير، لم انتخبت لتكون جزءا من العاصفة التي تلف المكان، ولا توجد قوة لتوقفها، تبحث عن صدر حنون

لامـرأة مخبولـة ببريـق ذاك الحـب الهامـس بالبقـاء علـى عهـد الوجـد ، دافئـة ذراعيهـا، عابقـة بالـود أحضانهـا، لـم يكـن لهـا تاريـخ، مشوشـة، ترثـي حالهـا، تتقبـل المجازفـات لكنهـا لا تخوضهـا، فقـدت صوتهـا، وتلبـد إحساسـها بالزمـن، امـرأة كنتهـا ولـم أكنهـا

تنصـاع لفكـرة أن الوقـت ليـس لهـا، يرهقهـا الانتظـار، فتتراجـع ظلالهـا، يخذلهـا حنينهـا إلـى أيامهـا المضيعـة، تخلـص إلـى فكـرة أن تخـرج لسـانها لـكل شـيء وتمضـي ولكن إلى أين ؟

محاصـرة هـي بهوامـش الأحـزان، ببقايـا امـرأة لا تثـق كثيـرا بحياتهـا، كـم مـن مرافـئ ضيعتهـا ، يعرفهـا الجميـع ولا تـكاد تعـرف حـدود أيامهـا، لا تريـد أن تفتـح عينيهـا علـى آخـر الطريـق عندمـا كانـت تـدرك أن جنونهمـا معـا يتلاشـى بعـد تلـك السـنين لتعـود إلـى تلـك الطـرق المقفرة، جـواز مرورهـا إلـى اليقيـن المفقـود التذمـر مـن كل شـيء، كيـف لهـذا كلـه أن يُفهـم ، والحيـاة تتسـرب هكـذا بعفونتهـا وجمالهـا وبغفلـة منـا، مذعـورة لأنهـا بـكل بسـاطة تؤمـن بأنهـا منحـت فرصـة واحـدة لـن تعـوض بالأحـلام، أو بالإيمـان، فتغـادر مجللـة بالنـدم

لا املـك إلا أن أرثـى لهـذه الأرض المحدودبـة، لا تأتيهـا سـوى العواصـف، مهجـورة حـد النخـاع، لا يمكـن استنشـاق هواءهـا، كامـرأة دب فيهـا الهـرم مبكـرا، غارقـة فـي وحدتهـا ورائحـة الهجـر، يغطـي جدرانهـا العليـق وأشـواك العاقـول، حتـى أماكـن العبـادة فيهـا مغلفـة بالضجـر، والتراتيـل القديمـة يداخلهـا العفـن، والحكايـات التـي تحـاك عـن ماضيهـا مترهلـة مملـة، فـي مدينـة كهـذه لـن تجنـي فيهـا الحـب، فـلا أمـل لديـك فـي أن تـرث السـعادة، فلقـد اخترقهـا السـادة المهذبـون المقنعـون بالقيافة والعهـر، وأشـاعوا فيهـا ذلـك السـكون الحـاد وكأنـه سـر بقائهـم الغيـر مبـرر،

(غالبا .. يتحتم علينا تجاوز الأماكن التي تعيقنا....)

اعـرف وحسـب أنـي ومـن فـوق زاويتـي المنعزلـة كنـت ارقـب بشـغف لا يخفـت منـزلاً يعـج بالعجائـب، والرحـلات الجامحـة لنسـائه اللائـي مـا كـن يجلسـن علـى ناصيـة الشـارع ، أو علـى بابـه ، كمـا تفعـل نسـاء مدينتنـا، تتمـاوج خصـلات شـعورهن فيضـوع العطـر إلـى آخـر الأزقـة، وترتجـف الطيـور رغبـة فـي عشـقهن ، أتنفـس عبيرهـن الـذي يشـبه عبيـر زهـور الياسـمين التـي تكلـل جوانـب المنـزل وحيطانـه، أوقـات ظهورهـن قليلـة، ممشـوقات كـن، طولهـن يـكاد يصـل الأرض بالسـماء، لا يسـتبيحني إلا بهاءهـن ذاك إذا لامسـت أناملهـن الطويلـة الناعمـة،

ادخـل عتمـة غرفهـن التـي تضـج برائحـة القبل المختلسـة، والمواعيـد المعلقـة علـى أهـداب النوافـذ، تخفـي وراءهـا تفاصيـل الإغـواء والمراوغـة، وحكايـات عشـقهن العابثـة، أفتـح دهاليـزه وسـراديبه العصيـة، وأسـبر أغـواره عبـر بابـه الخشـبي الكبيـر، الكالـح قليـلا رغـم إنـه لـم يفقـد فخامتـه وطلاسـمه ،

تروقنـي تعريشـات أشـجاره الهرمـة المتداخلـة التـي تتسـلق جدرانـه وتخبـط نوافـذه صيفـا وشـتاءً، لازالـت اعـذاق النخيـل العاليـة مهملـة مخبئـة بيـن سـعفاتها المتهدلة ، تحتضنهـا مـن الوسـط أشـجار الحمضيـات المترهلـة ، ارض معشوشـبة تتسـلقها ورود تناضـل مـن اجـل الحيـاة، بقيـت تثيـر بـي عشـرات الحكايـات التـي تبـدأ ولا تنتهـي، لتجرنـي إلـى أمنيـات سـعدت ذات يـوم فـي أن تكـون لـي، حتـى وان كانـت لا تخـرج عـن دائـرة الأحـلام لتمهـد لـي طريقـا طويـلا مـن الرغبـات المخبئـة

- لا عليك .. فكل المنازل متشابهات،

- إلا هنـا .. كل بيـت تلفـه جـدران ملجمـة، جافلـة، تخترقهـا العيـون، وتلدعهـا سـياط الخـوف،

كنـت أتسـلل تحـت ظـلال أغصـان أشـجار البرتقـال والنخيـل التـي تنـوخ بثمارهـا طـوال الفصـول ، وأصـوات الغربـان الجميلـة، أتطلـع بشـغف عجيـب إلـى رجـل يقـف بخيـلاء، بأناقـة وتـرف يجعلنـي ارتجـف لهفـة، تحيـط بـه مكتبـة فخمـة أرففهـا المزججـة تغـور فـي داخـل الجـدران، أو يجلـس خلـف منضدتـه مسـتغرقا فـي عالمـه هـو، وغالبـا مـا أراه ينفـث دخـان غليونـه عاليـا فتتسـرب حلقـات الدخـان إلـي، تدخلنـي وتمتعنـي وتجعلنـي فيمـا بعـد أهـوى أن اغمـر روحـي فـي دخـان سـيجارتي .

أطيـل الانتظـار أحـاول أن اختبـئ، لكنـه فـي لحظـة فريـدة ومميـزة كان قـد رآنـي، كنـت افقـد السـيطرة علـى جسـدي المنتفـض تحـت همـس قطـرات المطـر ونظراتـه المدهشـة : تعالـي أيتهـا الصغيـرة .

لم أكن صغيرة، كنت قد أكملت السابعة عشر،

- انتظرتك منذ ساعات .

كيف لك أن تكون بانتظاري ؟

- اخبرونـي انـك متلكئـة فـي دراسـتك ، لكنـي سـوف اختبـر قدراتـك .

سحقا .. من قال لك أني متلكئة ،

أصبـح طيفـه يدخـل معـي إلـى كل الأماكـن ، نتجـول معـا فـي أزقـة المدينـة ، زاهيـة أنـا بـه، بهيـا وأنيقـا وأنـا إلـى جـواره، مـع ذلـك لـم يكـن مباحـا لـي دخـول حياتـه ، فـي كل الأوقـات ورغـم الصخـب الـذي يعلـو فـي أرجـاء

الأزقة والأماكن ، في مقاهي المدينة، عندما تصبح العواصف حلا لكل شيء ولا شيء غير الدمار، كنا معا نمتشق الوقت، نسافر إلى أقصى أمانينا، أقصى ما لا يمكن لهذه المدينة السماح به، متوقفين تماما عن التفكير بما يريده الآخرون أو يفكرون به، دون أن نتمكن من تقرير ما سيؤول إليه حالنا لو اكتشف عشقنا ذات يوم ، ليس إلا أن نتعلم كيف تحررنا لحظات السعادة التي لا يمكن أن تقتنص بهذه السهولة ، فرحة عابثتها طويلا، ونصائح تركتها في أزقة مدينتنا الوادعة، من اجل رحلة موبوءة بالسر .

كنت أحاول أن أسحبك إلى فرحي الذي يقتحمني كثيرا، شعرت بالاقتراب من حياتي التي بحثت عنها دائما، تحت شجرة التوت الوارفة تعانقنا أغصانها، تمنحنا مذاق ثمارها الحلو، من بين يديه أشعر بنسغ ذلك الصوت الرهيف الذي يتناهى إلي بين حفيف الأشجار، هل يحرجك بعد هذا العمر أن استجمع شتاته

رائحة الغيوم الثقيلة تدفع إلي صوته خافتا لكنه قويا عميقا، تنث خطواتي على الأرض ، اجل انه أنت هل يمكنك أن تتذكرني بعد هذا الغياب، وبقاء المسافات بيننا قاسية، أكان ذلك جزء من الحلم

بقيت لاهثة أمام رغبتي في ولوج حياتك، كنت خائفة ، وبالكاد احمل إخفاقي وتأرجحي، لازلت اشعر بالوحدة لكني كعادة الكثيرين هنا تراهم يتحدثون، ويرهفون السمع، ويضحكون ويتقاطعون، وربما يعلو صوتهم أو يهمسون في الطرقات، أمام الأبواب الموصدة، في أكثر الأماكن انعزالا، وهم يعرفون جيدا أن الانعزال عالمهم الخاص الذي من الممكن اختراقه في أية لحظة

بيننا وبين المدينة يمتد النهر رائقا بهيجا، وجسرا حجريا يتلألأ من بعيد، وصوت العبارة الخشبية يدعونا للعودة، لكننا تمددنا على العشب المترب تحت سماء تلك الظهيرة غير عابئين بما يخبأه الزمن، ، كنت أتطلع بهدوء إلى ضوء الشمس الخافت المتواري خلف سعف النخيل وأعذاقه المهملة ، أحسست انه قريب في لمساته الدافئة ، يخفق معي بمذاق العصيان الحاد، التمرد على كل شيء، تستكملها سيجارة مسروقة في زمن مقتول على أرصفة الشوارع، صافيا عذبا، يعريني ويكسيني في كل نسمة تمر، يبرع معي في اصطياد الكلمات،

أتهاوى في صمتي من جديد، ضاق الفضاء حولي تماما، اقتربت السماء الضحلة، اقتربت دوامات التراب التي جثمت على صدري، اخترقتني ، ما عدت قادرة على التنفس ، صمت يقطعه صوت جندب هائم ، أو نسمة هادئة تحرك غصن متدل بدلال، ضوء خافت يحدق بنا نتوهمه حلما ربما، أشباح تهيم حولنا، تخلقها أغصان تلك الأشجار الهرمة المتشابكة كأمواج متلاطمة، تحتضن جسدينا المخدرين بخمرة حارقة كالجحيم، ونشوة رائقة ترفض التشوه والضياع، فرصتنا الأخيرة والجميلة في اقتطاف ثمار شجاعتنا المدهشة

رشفة أخيرة وتنتهي متعتنا، اخترقتني الأشجار، سحبتني إليها ، انتشلتني من بين يديك، جعلتني أبدو جزءا منها، تصلب ظهري تماما ، كغصن متيبس ، اشعر بنسمة هواء هائمة ترتفع بي، إلى صدر رجل عامر بالدفء تحيطني ذراعيه ، والمدينة والبيت والرجل الذي كان لي وكنت اقبل شفتيه، كل شيء ينأى عني بعيدا، وهو اقرب إلي مني، القادمون لن يكونوا إلا سرابا نتعلق بأهدابه كاللعبة المغفلة، وصوت العبارة غدا غريبا أتضرع إليه بالنسيان بإيقاعنا الداخلي كنا أكثر هشاشة مما يمكن للحب المتدفق فينا أن يدوم، لكن تواصلنا يحقق ذلك الانبهار النادر الذي يشعل فينا صلاة غريبة نادرة، صلاة لم تنضب قط ،

كان قد استغرقنا معا فرح بحجم انبهارنا بكل شيء رغم الحر، والغبار، والتعب،

لكننا اليوم ونحن نشم رائحة تلك المدينة كنا نشعر بالضياع ، وإحساسا مبتسراً بالسعادة ، شعور ضعيف لا يكاد يمس القلب كثيرا،

كنا طاعنون في التخريف، نحصد تلك الأماني المغلفة بالطاعون، فكل شيء آيل إلى الانبثاق من زيف ملائكة صماء ، لا تسمع إلا أنين الصخور تزين عرض السماء بأهاليل التخاريف ، تمر عبر ذلك الثقب الضيق لذلك الرجل المعروشة أقدامه في عرض الأرض ، باحثة أحداقه عن لحظة برد يذيب بها تلك الحرارة التي تفترس مفاصله، وحيدا خائفا من أن يجر أذيال خطواته ذات يوم ولا يجد لها ظلا .

- ماذا سيحل بنا ونحن عالقون هنا

لم يتوقف البوح فينا مثلما توقف في هذا اليوم ، كانت روحينا صماء لا تسمع إلا هسيس الأشجار وشيئا ما يناديها من بعيد وكأن هناك حشد من أجساد لا نراها نحاول اللحاق بها أو مسابقتها إلى مكان لا نعرف حدوده

كنت امرأة تجلس مولية نحرها إلى الصمت يستبيحها الظمأ ، بعينين غارقتين باللهب المكدس

على أديم وجهي تريق الساعات دقائقها، وتنقض في ثنايا القلب صورتك عبر المسافات، انثني ثم أمر بلا ضجيج بين خلايا خوفي وصبري والدقائق التي تعزف على خطوات خفري وحزني ، دعني أمر بين نثيث صوتك، نمر معا في تلك الأزقة تدلني أصابعك على خطواتي تقيم عثراتي وترددي ، وتلمني من بين الدروب ، أتسلل إلى خفقات قلبك ، أدخلك ، أموج بين خصلات شعرك ، وأتيقن كل يوم أني عاشقة حد الثمالة

لن افقد صوابي وأجعلك ترسم لي هراء هذه الحياة التي لا تبالي بكلمة الانتباه كي تردع الموت المجاني المتربص فينا

(كنت اشعر أن شيئا ما يحدث، إنها تلك النبوءات العجيبة المخبوءة بين طيات روحي الهائمة والتي تجعلني احلق كطائر جريح عندما وجدتني وحيدا تلفت لم تكوني معي ، اختفى الجسر الحجري والعبارة الخشبية، تلاشى صوتها القادم من بعيدا من أسفل النهر ، اختفى النهر أيضا ، حاولت أن اجري حديثا معهم، ولكنهم ما كانوا يعرفون لغتي، ولا اللغة الأخرى التي تعلمتها في المدرسة، ولا التي اكتسبتها من الكتب ما كانوا يفهمون إشاراتي التي أحاول ابتداعها ، لكني عرفت بما يشبه اليقين انك بعيدة عني وان حدودنا غدت بسعة غربتنا)

تنعشني الأغاني التي كنا نهديها للموج المرتطم بحياتنا ، كل ذلك الأنين القريب إلى النحيب والذي يجعلنا نغرق في ذات الوقت الذي نحلق به إلى آخر الدنيا أهذا هو الشيء الذي أصدقه وأعيشه بكل ما في من رغبة، وشوق، وإحساس بالفرح والعذوبة، و أبقى في هذا الألق الجميل ، وربما هكذا أعيش جنوني الخاص لكن كيف لك أن تختزن لي كل هذا الحزن، رغم أني لم أكن اشعر بالتعاسة معك، تضعني أمام عينيك دائما، لا تحاول أن تفارقني ، وبالمقابل أحاول الابتعاد عنك، أتخفف قليلا من ضغطك على حياتي ، قناعاتي التي بدأت تتبلور بما احمله من أمنيات ، فتحت أمامي الكثير من الأبواب، كانت الأرض تبدو أكثر قوة تحت قدمي عندما تشد قامتي إليك، لكن مهلا ... لقد بدأت أرى خطواتك في قراراتي ، وأفكاري أيضا، طعمها عندما تسكب عليه ذلك العبير لا يعود لي بل هو لك، زمنه يصبح لك، لذا أحسست أني في زاوية معتمة لا مخرج لها،

يا لهذا الجسد، انبض بالحياة والموت معا ، امتلك الدنيا وافقدها، اطمأن إليك واغوص في توتري وترددي ،كل ذلك يشعرني بالحياة لأنك فيها وحسب

خزين كل تلك السنين علبة مخمل حمراء، هل هي بقاياك، أم بقاياي أنا

أعيدت إلي بدون كلمة ، ولو ذرة حزن

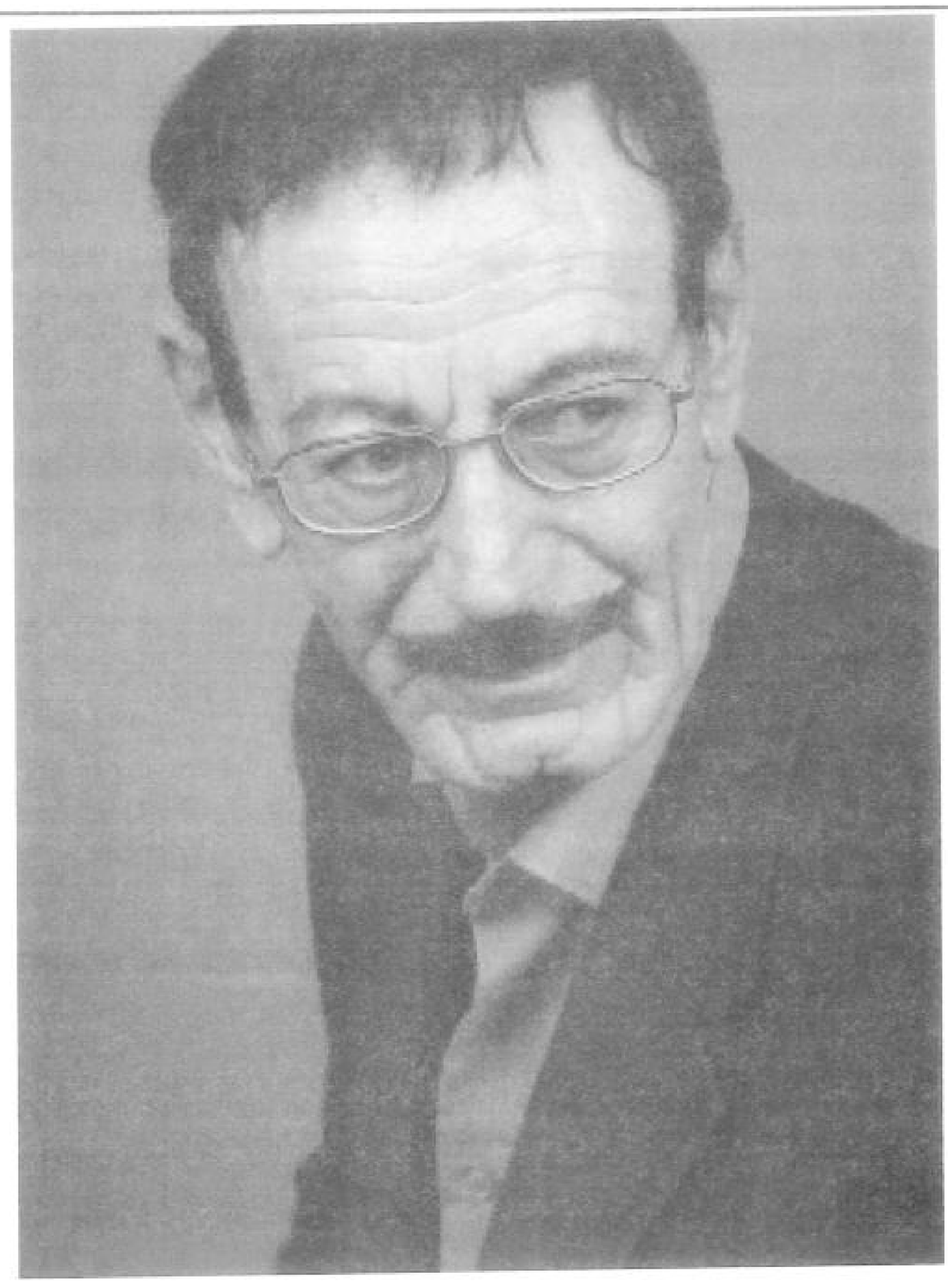
هل خلقت تعاستي عندما التقيت بك،

أو خلقت تعاستي عندما وضعت جدارا من الصمت حول كل تلك الذكريات،

كم شوهتنا الأيام يا إلهي، كم أتعستنا ،

كيف يحق لهم أن يقولوا إننا نصنع تعاستنا لأننا قادرون على الاختيار، ولكن من منا يقرر أن يصنع تعاسته لنفسه، بعد كل هذه السنين تصبح التعاسة علبة مخملية حمراء بوردة صغيرة مضفورة على صفحة المخمل،

ملف القاص أحمد محمد اسماعيل



هذا الملف

يسرنا أن نقدم في هذا الملف الجديد صوتا آخر من الأدب الكردي الحديث. قدم في مسيرته الأدبية شيئا متميزا في مجال القصة والرواية والترجمة.

ولد القاص الكردي أحمد محمد اسماعيل عام 1942 في قرية " حه وته غار" التابعة لمدينة كركوك وأكمل فيها الدراسة الإبتدائية.تخرج في دار المعلمين - مدينة كركوك- وأمضى شطرا من حياته في خدمة التعليم في كركوك و قضاء طوز خورماتو.

وعمل أيضا في الصحافة الأدبية محررا ومترجما في الصحف الكردية. له رواية بعنوان (الربيع الأسود) وعدة مجاميع قصصية. ترجمت نصوصه الى اللغات العربية والتركية والفارسية،وترجم عشرات النصوص و الكتب التركية الى اللغة الكردية ،منها روايات ليشار كمال وسيناريوهات ليلماز غوناي ومسرحيات لناظم حكمت وآخرين.

يعد أحمد محمد اسماعيل أحد كتاب القصة الكردية الذين أثروا فضاءات القصة الكردية في سبعينيات القرن المنصرم. ويتناول في قصصه مواضيع مستمدة من واقع وتاريخ وأساطير الشعب الكردي معتمدا في ذلك على رؤية واقعية مشبعة بالحس الجمالي.

إن هذا الملف محاولة متواضعة لإلقاء الضوء على تجربة أديب كردي خدم ويخدم المكتبة الكردية بدون أن ينال منه التعب ويدنو الضجر من أحاسيسه الأدبية.

كَلاويزي نوي

تنوع السرد في قصص
(أحمد محمد إسماعيل)

جاسم عاصي

استهلال

تنطوي قصص (أحمد محمد إسماعيل) على جملة خصائص، تتجاذبها قدرات ذاتية وأخرى موضوعية. فمن حيث هي ذاتية، معناها توجهها من داخل تجربة القاص في أنماط من السرد تحسب لصالح اجتهاداته الذاتية. أما من حيث هي موضوعية فمعناها مسايرة ما هو شائع في كتابة النص القصصي عموما من هذا يمكننا القول من خلال هذا في كون القاص لا يسعه إلا أن يخوض في البحث عن الملائم من السرد، والذي يوازي ما تطرحه القصة من أفكار وموضوعات، وبالتالي فهو يمتلك رؤية خاصة في مواجهة الصور والوقائع الحياتية من باب مداولتها في الحياة، وعلى وفق كون الأفكار والموضوعات موجودة في الواقع، فما علينا إلا جذبها على الورق.

خصائص النص

نرى أن القاص يحاول أن يحدد النظرة إلى الواقعة من منطلق رؤيته الذاتية. ولهذا جملة مستلزمات يمكن رصدها كما يلي:

في استهلال القصص نراه يعمد إلى صياغة جملة خيرية توحي بفعل يتواصل، وكأنه جزء من مسرود سابق، وبهذا يحاول ربط النص بمتوالية سردية، مستخدما بذلك نمط الحكاية، من باب صلتها بما سبقها وما لحقها، وأعتقد أن هذا النمط من الاستهلال متأثر بما هو متوفر في سرديات ومحكيات كتب التراث، ومنها كتاب الليالي. ولنأخذ نماذج من هذا الاستهلال:

- رغم مرور كل تلك السنين - - - وهنا نلحظ وجود رابط بالزمن في عبارة تلك السنين.
- رأيتهم قبل أن يحس بهم أو يكشفهم أحد قبلي - - - وهذا أيضا متعلق زماني ومكاني سابق لهذا الافتتاح.
- قف مكانك - - - وهو رد فعل لفعل كان قد حدث من قبل.
- أريد تشبيه هذه المدينة بسيدة جميلة - - - إشراكا عاما بمضل هذه المحاولة، أشبه باستفتاء الآخر.
- عندما يقولون أن الإنسان سيد المخلوقات فأنهم على حق - - - نوع من الاتكاء المعرفي.
- فتح النافذة، كان العراء ممتدا وراءها - - - حدث ما مضمر قبل - - - فتح - - - شكل سببا في فعل الفتح.

هذه عينات مما أشرنا إليه، في كون الاستهلال في القصة يشتغل على مسببات سردية مضمرة، لكنها تتكشف من خلال استمرار السرد من بعد الاستهلال الذي يؤشر إليه. ومن الخصائص الأخرى هو التوالي في السرد. بمعنى تشكيل الوحدة السردية على نمط فيه تراتب بالرغم من كسر هذا النمط داخل منظومة السرد الواحدة في القصة. وهذا نعزيه إلى تماسك الفكرة من خلال المتن الشفاهي في ذهن القاص، مما

يوظف كل الإمكانيات الذاتية لصالح التشكيل العام للنص. لذا نجد أن القصة هنا تتمتع بجمالية الطرح وعمق الدلالة التي يأتي فيها موضوع النص. فليس ثمة ترهل في ما هو مطروح، وإنما هنالك تماسك واختزال، بل الاكتفاء بما هو معين لبلورة النظرة المكينة للواقعة، وصاغتها بأسلوب مثير من باب جدلية الشكل والمعنى. ولعل هذا يرتبط كما أشرنا إلى ظاهرة سردية احتوتها القصص، وهي كسر رتابة السرد الذي قد يندفع إلأى التنميط. هذا الكسر تؤدي فيه مناحي عدة ومسببات منها الزمانية والمكانية. فنماذجه بما تمتلكه من خزين التجارب، تتعامل مع الزمن من باب التنوع عبر الاسترداد والمراجعة، وجعل الأزمنة تتداخل في ما بينها. إن كسر الرتابة في السرد تطلبتها عند القاص حالة تماسك النص من خلال التنوع والغنى التي تهيؤها التداعيات، والتي تمنح المشهد الحالي بما يوازيه من مشاهد في الماضي. إن التداعي الحر، يسهم في أغناء المعنى، ويمنح السرد قوة التأثير بما يوفره من حقائق ترفد الحدث الرئيسي. وبمثل هذا يحاول القاص رفد نصه بالمعرفة، سواء بالأشياء أو بالقرائن من الأحداث الجزئية وهنا يلعب التراكم دورا في بلورة المعنى العام في النص. إن المعرفة المناسبة للنسق الذي عليه معنى النص، تغنيه وتسهم في بلورته وتأصيله، عبر تركيز دلالته، سواء بالرمز أو الثيمات التي تساعد على تكشف الصلة بين هذه الأجزاء من الثيمات وبين المعنى المركزي للنص. ويظهر هذا الحراك من خلال إحالة الوقائع إلى متون أسطورية، سواء بالاعتماد على متن أسطورية أو متن ذو محمولات دالة. وأحيانا يحيل هذه الحادثة أو تلك إلى رؤية أسطورية، وبما يمكن تسميته بـ - الأسطره -. وهو من محمولات المعرفة والثقافة التي بالإمكان توظيفها وتطويعها لما يراد منه من معنى عام.

ومن الخصائص أيضا حضور المكان، باعتباره يرتبط بتاريخ الشخصية، حيث يتردد مكان (كرميان) لا لشيء سوى تأصيل المعنى الذي يوفره النص. ذلك لأن المكان محمول دلالي ينم عن غنى يسفر عن خصائص النموذج وبنائه النفسي. فالمكان تاريخ ودلالة، يعتني فيه القاص، سواء عبر تسميته بشكل مباشر، أ, عكس الأحاسيس التي تترتب من خلال فعاليات الشخصيات وتأثرها بالمكان كمجال حيوي، وبهذا يكتسب من حيوية الشخصية وبالعكس. فالمكان في النصوص يرتبط بالذاكرة التي تشخص المتماثلات وتستعيد الصور الذهنية له باعتبار حاضنة ملبية لكل متطلبا النفس الإنسانية، إزاء ظروف صعبة، وكوارث لا إنسانية بلورت قسوة الإنسان على نفسه. فهو بذلك لا يعني الشواخص التي تحيل إلى الكشف والتلقي فقط، وإنما يشكل منها بنى فكرية، تتعلق بالمحتوى من المعاني التي صاغها الإنسان بجهد متميز وعسير.

ما نريد تأكيده بهذا الصدد هو تلك الفعالية التبادلية بين العناصر والوحدات التي تشكل النص القصصي والمحققة لصيرورته. إن المكان في النصوص تشوبه حالة من الحصار، فهو مؤطر بقوى مستحكمة دالة على تحكم سلطوي، تشير بعض مسمياته إلى إشكالية مع النموذج الإنساني كالأسلاك الشائكة، ومحو خصائص المكان وتغييب ملامحه ومعالمه وتعرضه للإمحاء عبر تهشيم بنيته عن طريق التهجير مثلا. كذلك إضعاف البني الأساسية في العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية عامة بما فيها موروث الإنسان في المكان وتاريخه. إن مشغولات نصوص (أحمد) ذات بعد إنساني، تحاول ربط العام بالخاص، عبر الارتقاء بالنص فنيا ووضعه ضمن منطقة مناسبة لوعي الإنسان، والتوفر على إمكانياته الذاتية لكي يكون مقبولا من النخبة أيضا. وهذا ينم عن نوع من الموازنة في وعي الإنتاج وطبيعته.

وعموم القصص في ما يخص المعنى، تندرج في معالجات اجتماعية، لها صلة بالحس الاجتماعي الرومانسي، الذي يأخذ بنظر الاعتبار العلاقات بين الأفراد، كعلاقة المرأة بالرجل، والسباب بالفتاة، وتعميق علاقات الصداقة عبر منحى الوفاء والتضحية والشعور بالآخر، بما يؤهل القصة إلى أن تكون عبارة عن أداة ترميم للتفكيك المتعمد الذي تعرضت إليه الآصرة الاجتماعية. وبذلك قدمت النصوص نوعا من إعادة التشكيل لمثل هذه الظواهر المفتقدة، من خلال إشاعة الأجواء المفعمة بالحس الرومانسي وبما يليي نوعا من التجارب والتقارب بين النماذج، وتوحدها في نسق اجتماعي موحد أو متقارب. ففي قصة (رؤيتان) نتوفر على مجموعة علاقات، لعل أهمها الصورة التي تناولتها القصة، وهي العلاقة بين جيلين، متمثلين في العجوز والشاب، كذلك الإشارة إلى التباين والتعويض متمثلا أيضا بين تساقط أوراق الخريف وانتظار الشاب لحبيبته. فقد انطوى السرد والوصف عن حس رومانسي شابته تصعيدات شعرية خالصة. فيما نرى في قصة (انتظار) معالجة لأجواء الحرب، معبرا عن ذلك من خلال العجوز الأجنبية وتذكر (بورة نايشي) التي تشكل تاريخا طيبا للسارد. فالقصة عبارة عن قصيدة منثورة بتركيز واضح. كذلك نلحظ في قصة (من مفكرة قرية من هذا الجنوب)

تراكم المشاهد التراجيدية من بعد موت العمة، تخلل هذا توظيف للموروثات الشعبية والأسطورية التي تخص المكان والبيئة. وكل هذا عولج بدقة في السرد والوصف مع الاهتمام بالتركيز في أسلوب المعالجة. وبمحاولة أنسنة الحيوان ليكون عالمه معبرا عن عالم الإنسان. طرح القاص مثل هذه الأجواء من خلال قصة (قصة من الأدب الكردي، المتضمنة حكاية حصان عبر مراحل حياته، وجعله معبرا لنقد الواقع واهتم أكثر في دقة الطرح، وعكس الفعل ورد الفعل، كذلك تماسك وحدتي السرد والوصف في قصة (على قارعة الطريق). فالقاص في هذا النوع من القصص، يركز على العلاقة الداخلية، أي البناء الذاتي للنموذج، ثم التأثيرات تثيرها الواقعة أو الحدث. وبهذا اكتسبت القصة عنده حالة من التماسك والمرونة والتلقائية.

وفي توجه آخر اجترحته بعض القصص، وهو امتداد متنوع في السرد في نص (أحمد)، أجده يغير من آلية التناول أولا، واستخدام الرمز كأداة للتعبير عن الأفكار ثانيا، تصل أحيانا إلى صياغة أسطورة المكان والإنسان معا. هذا ويضاف إليه انفتاح النص على المعارف ومنحه حرية امتصاص واستدعاء المعلومة من أجل ترسيخ القيمة العليا للمكان، ذلك لأن المكان في هذه القصص يتجاوز المفهوم الجغرافي والتاريخي، ليكون متنا لمفهوم يحاول القاص أن يكيف النص لمداولته بهذا السياق. لذا توجبت – كما أرى – المعرفة بالشيء والتاريخ لتكون معينا رافدا لمحتوى المعنى في النص.

في قصة (تحليقات) يتخذ العنوان صورة للتعبير عن الخروج من ملكوت الأرض والبحث عن الفضاء. ولهذا دلالات تكشف عنها القصة، وذلك بتكشف النفسية للنموذج، وهي حالة القلق التي يعيش تحت هيمنتها. وبطبيعة الحال لهذا أسباب كثيرة لن تفصح عنها القصة، لأنها معنية بالظاهرة المرضية. لذا انصب السرد على عكس الحيثيات التي تواكب هواجس النموذج. إذ تركزت على معالجة نفسية استبطانية. ويكون الرمز واضحا من خلال اشتغال النموذج على كيفية التلون والتغير المستمرة في شخصيته الدالة على القلق والمبرزة لحالة التناقض في بناء الشخصية، كذلك الشعور الماسوشي والسادي الذي يمارسه مع الآخر. فيما نجد في قصة (وة يسة) محاولة لأسطره الواقعة عبر أسطره الشخصية. لكن ما يميز هذه القصة هو التحولات المنضبطة في ضمائر السرد. فقد شكل هذا نوع من الغنى الذي لون فضاءات القصة، فبين الحلم والواقع، استطاع السارد أن يتكيف ويمنح سياقه النصي قدرة الإقناع والطرح. ويعود في قصة (النظرات) إلى نفس أجواء تحليقات، حيث تطرح نموذجها قلقا. والقاص لا تعنيه الأسباب بقدر ما تعنيه النتائج، أي السلوك الناتج عن هذه الظاهرة. فقد مزج القاص هنا بين التنوع في ضمائر السرد، وبين تحليل الشخصية وطرح ممكناتها في تفكيك حالة القلق وعكسها بشكل دقيق. يحاول القاص إضمار ممكنات الحالة ليضع بديلا عنها صورا تؤشر أسئلة مثل: (ذهبوا لكنه افتقد الهدوء). في هذا لم يؤشر من هم الذين ذهبوا، لكنه يراكم مصدر القلق بالإشارة فقط. لكننا نكتشف أسباب مثل هذه الهواجس، فالنموذج يفترض الملاحقة، لأنه يشعر في سلطتها عليه بسبب موقعه الوظيفي الذي ينم عن حيف يلاحقه. لذا يقترب كثيرا من بعض كتابات (نجيب محفوظ وغائب طعمه فرمان) في استدراج دواخل الموظف من الدرجة العاشرة.

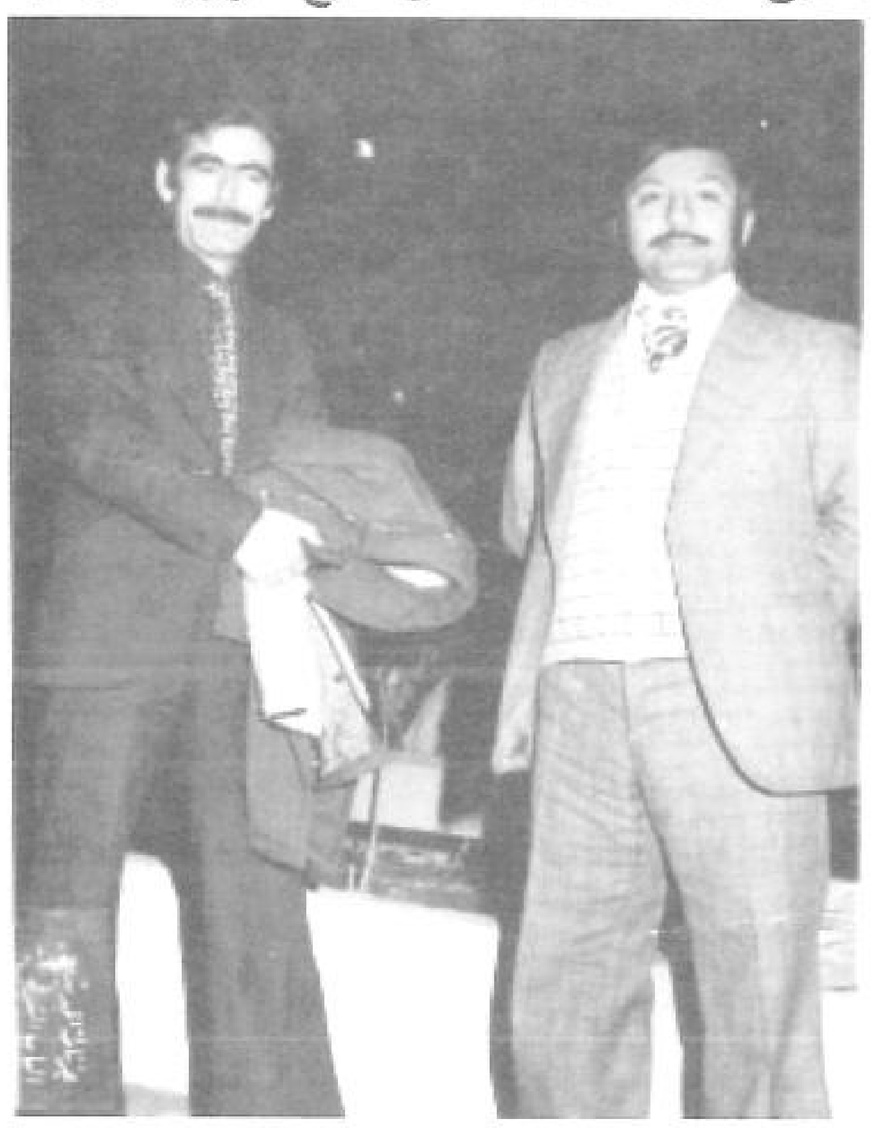
في قصة (هذه المدينة .. هذه السيدة) يكرس القاص نصه دفاعا عن المكان، وهو مدينة كركوك، متمثلة بقلعتها – الرأس الكبير – للمدينة. لذا ينفتح النص على أكثر من مصدر معرفي، ليكون شاهدا على عظمة هذه المدينة التي آذاها الأغراب. فهي (ولكن لأخبركم فهي ككل جميلة لن ترض بكل من هب ودب) وهنا إشارة إلى ما تعرضت إليه على مر الأزمنة، لتغير معالمها. ولكي يؤسطرها أو يعكس بنيتها الأسطورية، يعدد أسماءها على مر العصور، ويوائم بين وجودها واقترانها بالنار الأزلية.. (يقال أن في تلال عرفة الواقعة غرب المدينة نيران آلية تتأجج منذ بدء الخليقة). ويزيد من اسطرة النار هنا باقترانها بالولادة والنماء والخصب، لأنها من بين ثلاثة رموز أشار إليها (باشلار)، فهي.. (كانت ذات يوم مزارا تنذر له النذور وتقصده جموع النساء من الشمال والجنوب، أملا في الحمل والإنجاب ويتوسلن مرددات (راكضة أتيت .. للولد أتيت). لذا السؤال الذي يشغل السارد هو (الله وحده يعلم .. لم لا تهرم المدينة وتفقد جمالها). لذا نجد أن هذا النص يختلف ليس من جانب بنيته الشكلية، وإنما من الكيفية التي تعامل من خلالها مع المكان ليصل معه إلى حافة الأسطورة، بما رفده من معارف شكلت بنيته الأساسية دون التأثير في تماسكه، وقد حذا حذو (جليل القيسي) في التعامل مع المعرفة واستحضارها في النص.

عموما أرى أن السياحة في نصوص (أحمد محمد إسماعيل) بمثابة السباحة في فضاءات واسعة. فنصوصه تعكس عوالم متنوعة وغنية ودالة على تمكن ينم عن خبرة وتجربة ووضوح وعمق رؤية لما هو مطروح

في فضاء الواقع والقص. لذا كانت نصوصه عبارة عن إيقاعات متنوعة زاخرة بالمعاني والدلالات، لأنها انفتحت على كل ممكنات كتابة النص، لعل أهمها الأسطورة، سواء للشخصية أو المكان. مؤكدا على المكان الذي أراه مرتكز أساس في القصة الكردية، لذا أجده ح أي القاص – في محاولة لأسطره المكان، أو الاكتفاء بأسطورته فقط كالجبل والمدن العربية تاريخيا.

في نص (عبو الايطالي) نجد ثمة عناصر كثيرة كان قد استلزم القاص جمعها في نص واحد، جمع في حاضنته أنموذج الشخصية وأنموذج المكان. طارحا الكيفية التي يمكن لهذين المستلزمين أن يشيدا معمار ركيزتين مهمتين في القص وفي هذا نرى أن تجارب كثيرة كان الكتاب قد خاضوها من أجل تأسيس تاريخ للمكان. ومن خلاله تأسيس تاريخ للشخصية. فلو أعدنا ملامح ما كتبه الرائد (جليل القيسي) لرأينا تعامل القاص مع هذين العنصرين أو الوحدتين القصصيتين. إذ كان التبادل الذي أحدثه القاص على عوالم الشخصية والمكان، بما أكد النظرة الفاحصة للشخصية والمكان أولا، ثم إمكانية المراوحة في الأدوار بينهما ثانيا. وبهذا حصل نوع من تبادل الأدوار، بحيث غدت الشخصية فاعلة معرفيا وحركة وممارسة، وبدا المكان ينوب عنها في مواقف كثيرة. فتاريخ الشخصية من تاريخ المكان والعكس صحيح. كذلك فعل القاص (محمود جنداري ومحمد خضير). والقاص (أحمد محمد اماعيل) في هذه القصة حاول أن يعطي صورة من جهد واضح في النظرة إلى كلا الوحدتين، بحيث منحنا أفعالا تبادلية على طول جسد النص (عبو الايطالي.(إن القصة مبنية على جملة مستلزمات، حاول القاص خلق ممكناتها بحيث جعلها تشيد تلك المعالم، سواء للشخصية أو المكان. ومن هذه المستلزمات هو افتراض وجود الشخصية التي لازمت مكانا هو مدينة (أرانجا)(*) ومعلمها المهم (القلعة)، وبهذا حصل نوع من الافتراض بوجود الشخصية وبالتالي توفر السارد أو الحاكي على تاريخ لها. هذا التاريخ ارتبط زمانا ومكانا بالمدينة. فـ (عبو) لم يكن وعلى حسب النص ما هو إلا ذاكرة فردية. غير أنه يمثل ذاكرة جمعية سجلت تاريخ المدينة متمثلة في قلعتها العتيدة. وجملة ما هو متوفر في النص هو مجموع معارف ناتجة عن علاقات (عبو) مع المكان مع المكان من جهة، وعلاقات الآخرين بالمكان من جهة أخرى. بحيث أعطى كل هذا نوعا من التوحيد في الرؤية والانحياز للمكان باعتباره يمثل صيرورة الشخصية. وهنا تبرز المبررات التي شكلت الصراع مع المكان، الأمر الذي تطلب من النموذج في التفكير والحلم في مغادرة المكان والنزوح الخيالي لمكان آخر هو ايطاليا الذي اكتسب منه التسمية. إزاء هذا الافتراض تم تأسيس نمط من المحكيات التي أعانت النص في التوفر على حراك سردي يبلور ويرسخ مثل هذه الفكرة. لذا من هذا المنطلق في الرؤية للشخصية تطلب أن يكون ثمة تاريخ محكي لها. فالقصة انطوت على مجموعة حكايات تدور حول تاريخه. وهي حكايات أسهمت في بلورة متن حكائي، سواء كان من خلال الحاكي السارد نفسه أو مجموع من كانت لهم علاقة بـ (عبو) وأصبحوا يتداولون حكايته. والأمر الثالث الذي استلزم النص توفره هو القناع الذي اختفى فيه السارد متمثلا بصوت (عبو) نفسه.ومن خلال كل ما تقدم تولدت لقراءة النص جملة رؤى، تمحورت في بناء الشخصية عبر تراكم الروي أو الحكي. فالشخصية لحيوية وجودها في المكان والذاكرة، خلقت معالم تمحورت حولها، مما جعلها بمثابة تاريخ لها، وهو تاريخ تبنته الحكاية كنمط من الإخبار عن المكان والشخصية. فثمة راو ومروي له ورواية. لكن ما يميز النص في هذا الابتعاد عن النمطية. وذلك يجعل الرواة يتغيرون. فبالإضافة إلى راوي النص الرئيسي، هنالك رواة متخفون يظهر لنا مرويتهم الراوي المركزي. وثمة راو آخر هو صاحب المحل الذي يؤكد حكاية وجود (عبو) وحكاية كتابته على الجدار، وبالتالي حكاية هجرته إلى ايطاليا. كما وتوفرت القصة على مستلزمات نهوضها الفني والموضوعي، الذي تم له الربط بين أجزاء النص المتشظي إلى مجموعة حكايات أولا ومجموعة رواة ثانيا. أن جمع هذه العناصر لاشك تطلب مهارة في الكتابة، ومعرفة بما يشكله الأنموذج من رمز تنمو حيثياته من خلال توالي مفاصل النص وتطوره التدريجي. فالغرائبية مثلا واحدة من العناصر التي أسست إلى المفارقة في الخبر والفعل. ولعل تاريخ الشخصية العجيب – العجائبي – وتدوين ملاحظة واسمه على جدار القلعة واحد من أهم الرموز في النص. فالجدار يشكل بنية أو رق للتدوين كما فعل الفنان التشكيلي في هذا الضرب من التعبير. فهو بمثابة مدونة استخدامه الإنسان القديم في الكهوف والمغارات

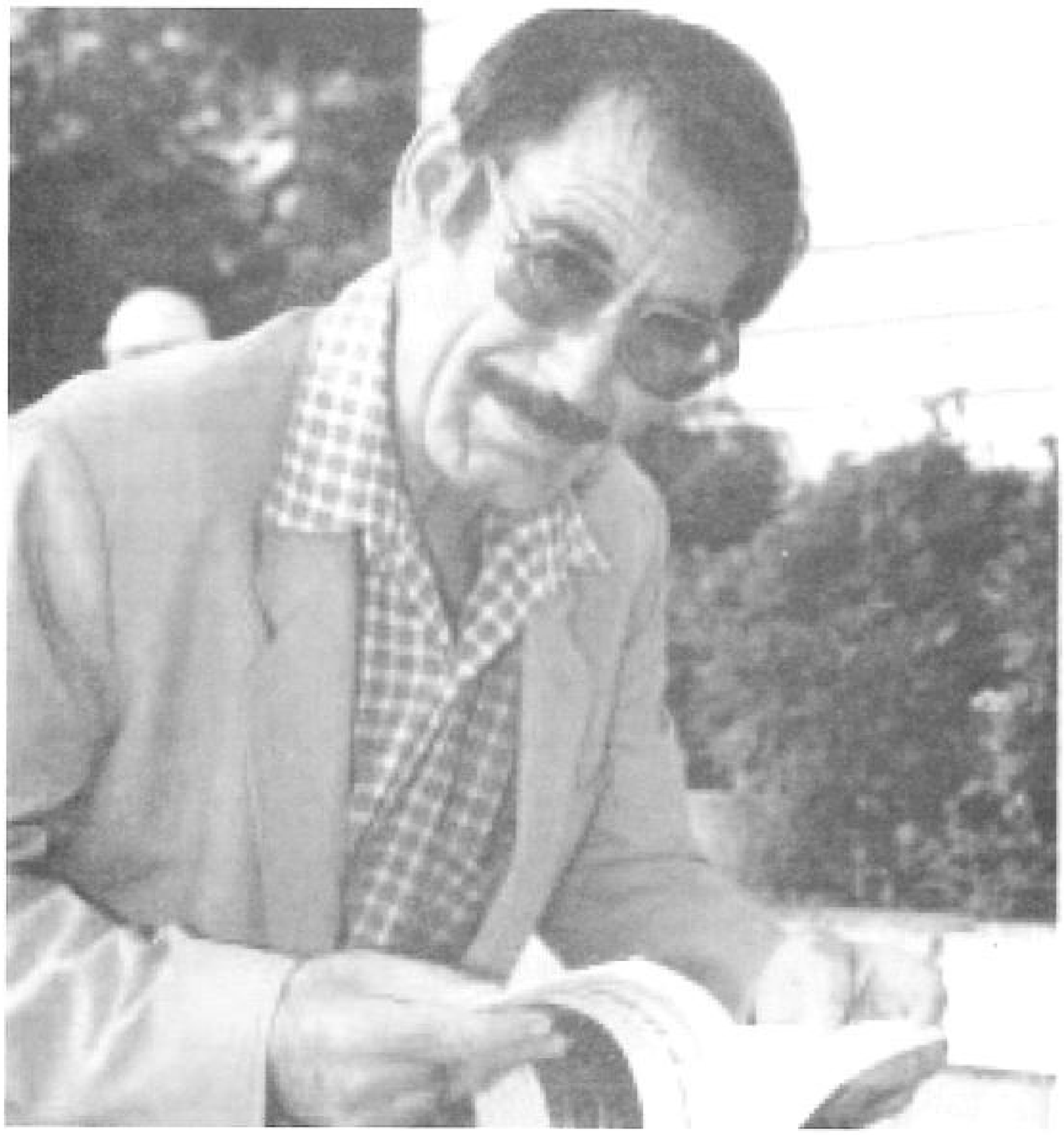
وبطون الجبال. وبذلك حصل نوع من الربط الذاكراتي الذي استفاد منه المبدعون. فمثلا كان قد استفاد من الجدار الروائي الفلسطيني (عزت الغزاوي) الذي بنى روايته (جبل نبو على لقية حصل عليها بالصداقة على قمة الجبل. وها أن القاص (أحمد محمد إسماعيل) يفعل مثل هذا، لكي يوسع دائرة النص من خلال زاوية تبدو بسيطة للرائي، بالنسبة للقاص هي أوسع ما تكون.هذه المقدمة لا تعفينا من القراءة التفصيلية والمحايثة للنص. ذلك لأنه بني على نوع من المتوالية



رؤوف بيكرد. أحمد محمد اسماعيل. بغداد

السردية فالاستهلال: (لماذا أريد أن أفك طلاسم هذه الكتابة المتعرجة فوق هذا الجدار الكالح المبقع؟)، هو سؤال مشروع، لكنه يكشف عن صيرورة التوصل إلى المعرفة الكامنة في هذا الجدار من خلال كشف المسكوت عنه. وما يفضي فيه نسق النص يؤكد على هذا، سيما علاقة الكتابة والجدار بشخصية (عبو) المركزية التي تنسج عليها حكايات النص. إذ نلاحظ أن السارد يفصح عن رؤيته بحيث لا يضع الجدار منصبا على (عبو) فقط بل يوسع دائرته لتشمل كل من اتخذ الجدار رقا للتدوين: (هذه أيضا واحدة من الآف الكتابات والخطوط والخرابيش فوق جدران المدينة). وبهذا ربط السارد بين الخاص والعام. فالخاص ما كتبه (عبو على الجدار، والعام ما كتبه المجهولون على جدران المدينة أيضا. ومن بعد ذلك يمسك السارد بالعام، ليحوله إلى متنه التاريخي الذي يهم المدينة. على اعتبار أن (عبو) واحد من أبنائها. فيحيل كل شيء في رؤاه إلى تاريخ المدن، مؤكدا على صيرورتها المثيرة للأسئلة: (إنها تنطوي على سر، إنها تنطوي على حكاية تكمن خلفها .. لكل شيء في هذه الدنيا سره الخاص والحكاية الكامنة خلفه. إن الذي يميز هذه المدينة السحرية الصاخبة عن المدن الأخرى هو حوادثها الغريبة العجيبة ...) ولنلحظ نهاية المقطع الذي ينوه عن تاريخ طويل ومأساوي للمدينة. والعبارة بمثابة شفرة تحيل إلى موسع تاريخي. وهذا التاريخ منوه عنه في سياق النص بشفرة كلامية لابد من توسيع الرؤية باتجاهها. فالمدن محفوفة بوقائعها المدهشة والمحفوفة بالمخاطرو (أن هناك أيدي شبح خفي، قوية ولا مرئية لا تريد لتلك الحكاية ولا لأسرار تلك الأحداث أن تبلغ مسامع أبناء المدينة) وهنا إشارة إلى قطع الذاكرة الفردية عن الذاكرة الجمعية، لكي يسهل محو محتوياتها. غير أن للسارد رأي آخر استله من العقل الجمعي والقائل: (يزعمون إن حكايات وأسرار تلك الحوادث والوقائع تخبأ تحت ثقل قلعة المدينة لكي لا تمتد إليها يد أحد، ويتعذر تسريب الأسرار.(في النص يكون السارد من دخل المدينة، كدخول حكماء (محمد خضير) إلى مدينة البصرة إبان حرب الثمانينيات من القرن الماضي. وهذا النمط من الاستخدام يعني إدخال التاريخ بحيوية في سرد حكايات المدن وشوا خصها. فالتاريخ هنا بمثابة الضمير الجمعي الذي يوقظ ويتقصى كل شيء. فالسارد هنا يحاول أن يدون انطباعه عن المدينة: (أنا لا أبحث عن الحكايات التي خبئتها أيدي الجن والعفاريت تحت ثقل المدينة .. أنا أبحث عن تلك الكلمة التي كانت على

الجدران القذرة لبيت في زقاق من أزقة هذه المدينة .. وقد سميته بزقاق الكتابة. وفي بعض الأحيان للاهتمام بالكتابة سميته بـ (زقاق عبو الايطالي). وبذلك ربط السارد بين الخاص والعام في ما يخص المدينة وتاريخها. إذ نلاحظ ثمة تلازم بين أفكار السارد وأفكار وسيرة الأنموذج. فمن الصعب فك الاشتباك بين عالميهما. فلا تاريخ المدينة ورؤية السارد تنفك عن رؤية (عبو) ولا العكس أيضا. فالسارد لا يعفي مخياله وهو يتماهى مع تاريخ الشخصية. بل يحاول تخصيب هذا من ذاك ليولد صورة أكثر نصاعة وتاريخية ووقعنة. فهو في هذا يلتزم بما استنتجناه في البدء بما يخص الافتراض في الرؤية، حيث يطلق لخياله العنان في تصور عالم (عبو): (ربما ترك هذه الكتابة كذكرى مهداة إلى فتاة خلف الستارة الزرقاء؟ حيث خاطب (عبو) نفسه قائلا (لكي تتذكرني كلما نظرت من النافذة وتتأوه) .. أستحضره في خيالي، (عبو) يحمل الفرشاة بيده، يقف ولا يكتب .. ينظر إلى النافذة .. يتنفس بعمق خائبا ويلتفت إلى الجدار، تنخفض يده إلى جنبه، ويترك ما أعلى الجدار للمدينة). هذا النمط من التخيل يقود إلى اصطفاف في السرد أو الروي، يكشف عن صور جديدة متخيلة لما كان عليه (عبو): (أردت أن أسأل: من الذي كتب هذا؟ لم أسأل، ولكني في أغلب الظن أرى أنه هو الذي كتبها). هذه العبارة التي كتبها (عبو) على الجدار، وما شغل السارد وهو يطالعها، لم تكن كتابة لذاتها، ومن باب الذكريات، بقدر ما كانت جزء من مدونة المدينة بعامة، بدليل ما ذكره السارد من تخيل لمثل هذه الكتابة ومرماها: (كتبها رسالة وثبتها هنا. وذلك بعد أن يأس من إيصال صوته إلى من يسمعه. وأن هذه المدينة لا تبالي به. فكان هذا هو كل ما في قدرته وما يمكنه القيام به صرخة. ولكن لا أعلم هل هي صرخة اليأس أم التحدي والتهديد؟). فـ (عبو) لا يحد في صراعه داخل المدينة، سوى الهجرة عنها، تاركا أثره على الجدار. وهذا ما ذكره صاحب المحل للسارد منوها إصرار (عبو) على مطمحه: (لقد قال لي (عبو) مرات عديدة «إما أن أصل إلى هناك أو أفقد حياتي» أنا أعرف أن مفارقة مسقط الرأس بل حتى الزقاق الذي عشت فيه ذكرياتك، والابتعاد عنه أمر في غاية الصعوبة.(لقد كان (عبو) معبأ بالتصورات والرؤى والنقد حتى لنفسه. لذا فأن ما نقله صاحب المحل للسارد هو محض عكس لتصوراته التي لا تخلو عن تشوف للذات وللآخر، وهي في الأساس ذات ناقدة، معبئة بصور التغير: (كاكة صالح إذا كانت أعماقي قد اسودت كأحشاء السمك. وإذا لم أكن أتبين ضوءا ولا بصيصا حتى من بعيد، فأي معنى لأضواء القصور المشعشعة خلف تلك الأسيجة. وأي سلوى يجد المرء فيها). ويذهب (عبو) في تصوراته ونقده للواقع الطبقي الذي يعيشه منوها عن رؤيته في اليقين منه زوال كل هذه الصروح كجدار الطين المنقوع. وإزاء هذا يعبر صاحب المحل عن ذلك: (هكذا كان يفكر (عبو) .. ولهذا رحل واختفى. كان (عبو) يردد لي «أنا لا أهرب متبطرا من الراحة والنعم الوفيرة. انا لا أجد أي راحة ونعمه لكي أهرب منهما.("هذه الانثيالات السردية التي جمعها السارد من هنا وهناك ليشكل معمار النص، أو حكاية وجود عبو ورحلته الغامضة عن المدينة. إذ نلاحظ انفتاح السرد على صيرورة بحث أخرى للسارد: (كلمات عبو الأخيرة التي سمعتها من صاحب الحانوت، جعلتني أفكر في أن أبحث في أقرب فرصة سانحة عن بيتهم .. لأن هؤلاء أيضا قد غادروا المحلة بعد رحيل (عبو)). وهذا يعني انفتاح النص على نص آخر يسهم في تنضيد ما تبقى من حكاية (عبو) المسكوت عنها إلى الآن.ما يمكن التأكيد عليه في آخر مطاف القراءة إن القاص (أحمد محمد إسماعيل) استطاع بدراية أن يتمثل صوت السارد ليضعنا أمام مخطوطة شفاهية لأنموذج مثل (عبو الايطالي) الذي ارتبط تأريخه الشخصي بتاريخ المدينة (أرابخا) وبقلعتها العتيدة، التي هي بمثابة مدونة وذاكرة للجميع.



الايهام وسمات أخرى في قصتين كرديتين

د. سهام جبار

قصتان قرأتهما لقاص كوردي منحتاني فرصة لاعادة النظر في افكار تردنا دون تمحيص أو دقة، إذ لم يكن يخطر ببالي ان نماذج أدبية متطورة واشكالا فنية متميزة يمكن أن نستجليها في الادب الكوردي وأن هذا القدر من الامتاع والفهم تقدمها لنا قصتان منشورتان في صحفنا المحلية دون ان نكلف انفسنا هذا الجهد البسيط في التعرف على أدب له هذا الحضور الجاد والمهم في الثقافة العراقية. من خلالها ومن خلال اعمال أخرى شعرية وقصصية ونقدية قل وقوفنا عليها بالرغم مما نتوفر عليه من متابعة للأدب والثقافة عامة وللصحف المحلية ، التي تهتم بهذا الأدب على نحو له خصوصية وامتياز، القصتان اللتان اقصدهما الأولى (التحليقات) المنشورة في جريدة الجمهورية 20 شباط 1992 والثانية "رؤيتان" المنشورة في جريدة العراق 31 ايار 1992، للقاص أحمد محمد إسماعيل الذي يخبرنا انهما مترجمتان عن الكوردية، وأن له عدة مجموعات قصصية منهما "شجرة أمام بيتنا" و "الحصان" و "يد التشفي" و "الانتظار" و "حجر الصبر" و له ترجمات عن التركية ولم نعرف أكثر من ذلك المزيد عن هذا القاص الذي يبرز تمكنه من فن القصة القصيرة في أكثر من جانب، ولا أعمد هنا إلى فصل الأفكار على شكل النص. بل أنني أفكر في أن له أفكار على النحو الذي يهتم به مستمدة من دخائل الشخصيات والتفاصيل البسيطه التي تؤثر في هذه الدخائل وهذا الحوار المتداعي في الذات والقيم الإنسانية العظيمة، التي تبني للنفوس قوة أو حصانة أو كبرياء جديرة بها، مثل هذه الأفكار أنما تبتكر لها اشكالها التي تختلف عما يعرض من صيغ تقليدية

حكائية.
يعتمد القاص في قصة "التحليقات" على خلق ايهام بسيط ندرك معه باحتماله على اللاصدق، ان شخصا يمكنه التحول إلى أي شيء يريد بمجرد أن يقوم بشيء من التركيز على الشكل الذي يريده كما يسبق ذلك الرغبة في أن يكون هذا الشكل الذي سيتحول اليه (طبعا تردنا هنا بعض المرجعيات في هذه الفكرة اقربها التناسخ في الفكر الهندي التي يتحول على اساسها الشخص في كل حياة له إلى شكل جديد حسب ماقدمه في الحياة التي سبقت ذلك، فقد تحل روحه في مخلوق بائس حيواني أكثر مما لو حل في كائن انساني، وفكرة الحلول هذه واردة جدا في الثقافات والاديان الشرقية عامة ونجد اثارها في التجارب الابداعية الحديثة أو التي تهتم منها بالجوانب الروحية على الاخص) لايعني أن قصة "تحليقات" مكرسة لجانب روحي البتة! إنها تنحو إلى مناقشة ماهو نفسي وتطرح تأثير الواقع والظروف المحيطة والاستعداد النفسي على إنسان تتلبسه فكرة الخضوع تدريجيا ولكم يجد القارئ الما، في ما يكشف عن النص من تدرج في تقمص البطل السلبي لهيئة الكلب الذي يطيع صاحبه بالرغم مما يذيقه من معاملة سيئة وكيف أن له استعدادا اوليا لأن يكون كلبا، ولماذا الكلب. لأنه ارادنا ببساطة وبتمهيد بشأن ذلك أن نعرف مايعينه تحول الإنسان في خياله إلى كائن آخر، هذه الهروبية والانهزام اللذين يطبعان حياة إنسان برغبته المستمرة في التحليق عن واقعه ومحيطه ليكون شيئا آخر. أي شيء يمكنه أن يعوض فيه عن حرمانه ونقصه وبريحه مما يضطهده، الهروب من الاضطهاد اضطهادا بما أنه لا يخرج الإنسان بالفعل من حاله البائسة بل يبقيه فيها مادام محبوسا في هيئة الخيال لا متحققا بالفعل، هذا القمع الذي يوجه إلى حرية الإنسان فيحرمه مما يمثله حقا فيكون هو لا غيره، هو هذا الشاغل المميز لقصة تحليقات التي ارتنا كيف يلازم البطل الخضوع فلا يعود يحس بالامان في أي حال غيره. فغبطته صارت في أنه كلب مملوك تماما مقود إلى ما يحقق نزوات أخر ورغباته والتجرد إلى ذلك تماما. هذه القصة ما كانت لتتسلسل هكذا لو لم يوازن القاص في إبداء أشكال متعددة تحول اليها البطل ثم هذا المونولوج الداخلي الذي تدفق ليجعل من الوهم حقيقة حين البسه الشكل الذي تتقمصه الشخصية حتى لو كان هذا الشكل مجازيا، وفي هذا تحقيق لمهمة التوصيل التي تحرض هاهنا على فهم متقدم.
القصة الثانية (رؤيتان) عنيت بالشكل الفني بالقدر الذي يتطلبه طرح فكرة عميقة كالموت والانتظار وقد أعجبني هذا التنويع الموجود فيها أنه تنويع بالمشاهد. تنويع بالحوار، تنويع في خلق الشخصيتين، تنويع حتى في خاتمة القصة التي تركت بين ايدينا عمقا من الايهام الذي يتفنن به القاص ملقيا باثره الاخير لدى القارئ في حال من الشك بوجود شخصيتين فعلا أم شخصية واحدة اخترعت في الانتظار ظلها المتقابل لها عكسيا بالعمر وبالسمات وبالتطلع. تبدأ القصة باظهار ما للعجز والشيخوخة من عناء وصعوبة يحتملهما تأمل الرجل الكبير السن، في عكازة يده اليمنى في ورقة شجر خريفية ساقطة وفي تأمله يبدو كأنما يحاور شخصا آخر ويقول جملة يخاف منها (انتظر مرت ورقة) وفي اللحظة التي سحبه تعبه إلى مكان ليجلس فيه يجئ شاب ليجلس على يمينه. وأحسب أن مجئ الشاب في هذه اللحظة يدلنا على بدء حالة الايهام التي تتأكد في نهاية القصة كما ذكرت فتصبح لعبة القاص أنه ابتدا قصته بالرجل المسن، العاجز المهدد بالموت لينهيها بالرجل المتطلع إلى الحياة الشاب الصغيرة السن. عاقدا بذلك مفارقة بين انتظار المسن لموته وانتظار الشاب لحبيبته، ذهاب المسن لموته وانتظار الشاب لحبيبته، ذهاب المسن دون دوائه له دلالته، ثمة اختلال في الرؤية يتحقق في الموازنه بين رؤيتين متناقضتين، وثمة اختلال في حلول شخص في آخر، ها هنا ايضا، للاسهام بالزمن المادي المحسوب، فالشاب هو الشيخ والتطلع لديهما يكمل الحال التي يكون عليها كل منهما عبارة من مثل (ليس لدَّي الوقت الكافي والا لكنت قد تسامرت معه) يقولها الشاب لنفسه وهي كافيه للتنبيه على الفارق الزمني الذي تعني به حال اليفاعة التي يكون عليها الرجل. مختلفا عما يكون في حالة الشيخوخة ، والانتظار واحد في شكلين مختلفين. المفارقة الجميلة هي في مايعين القاص امام اعيننا من تناقص زمني وفكري وعاطفي بين شخصيتين تتماسان في لحظات قلائل ثم تفترقان تماما وحتى النهاية . في هذا الشكل يحقق القاص افضل حالات أمتاعه وبهجة شكله القصصية الفنية. ثم أنه لا يدع قصصه دون خصوصية بيئية بالرغم من انشغاله بما هو ذاتي داخلي خالص كانما تجئ الطبيعة لتمد الشخوص بفضاء نفسي داخلي فهي في قصة (تحليقات) تجئ متمثلة بالأشكال التي يتحول اليها البطل من حيوانات وأماكن تبدو شاسعة وقوية التاثير في خيال البطل مثل الجبال الشاهقة والصحارى الجرداء والطرق النائية والنسور الكواسر ... الخ.
وفي قصة (رؤيتان) يجئ فضاء النص محملا بتأثير

الخريف واوراقه وموسم البرد والشتاء وهجرة أسراب الطيور والأشجار لتؤكد لنا ماينبض داخل الشخصيات من هموم ومشاعر وصراعات، وتشكيل المكان هذا لعبة فنية دقيقة التنظيم في بناء النص محسوبة بفاعلية وبطاقة شعورية مميزة، تنقل أثرها إلى القارئ دون اعاقة أو قصور ... لا أدري إن كان لهذا القاص المتمكن ماترجم إلى العربية بشكل عام، لكني أتمنى أن أقرا له أكثر ... أتمنى أن أقرا له مجموعة كاملة بالمقدرة المتميزة نفسها للترجمة التي وجدتها متمكنة وبارعة في عرض أفكار النص التي تقتضى الدقة والمهارة وكما فعل المترجم القاص فاروق على عمر باجتهاده الشخصي في اعداد نص قصة (رؤيتان) وترجمتها.

المؤتمر
الأول للأدباء
الكُرد . بغداد.
1970

من اليسار: أحمد محمد اسماعيل. عبدالله بَشيو. شيركو بيكه س. حسين عارف

القاص الكردي أحمد محمد اسماعيل:
في الكتابة أفرغ غضبي على أشكال الإستلاب كلها

حاوره:عبدالله طاهر البرزنجي

* لنبدأ من النبع ، كيف كانت بداياتك في الطفولة و أيام .... ؟

- الطفولة هي أجمل مراحل الأنسان ، أشهد واعترف إني لم أمر بهذه المرحلة ..! الآن وانا في هذا العمر يتقاطر عليّ كم هائل من الذكريات - المزعجة والمؤلمة طبعاً - عانيت فيها شظف العيش وصعوبة الحياة .. اشتغلت في الحقل وانا طفل ، لم يكن الحقل لنا ، كنا أجراء فكرهت تلك السلطة المتمثلة « بالآغا « والى الآن أنا اكره السلطات ولااستطيع ان أتلاءم معها ...

أتمنى أن أنسى طفولتي ! ولكن ماهذا الكم الهائل من الذكريات التي تطبق على مخيلتي و يتجسد بعضها أمام عيني .

أبحث في ذلك الكم الهائل عن لحظات الفرح لا أستطيع اصطيادها وتلك النتف القليلة التي تتراءى أمام عيني لاتستحق الفرح الحقيقي ...

لم ألعب ملء رغبتي ، والصحيح لم أجد ما ألعب به ، فالتجأت الى الطين والحجر لاشبع رغباتي ، ومنذ ذلك الحين جرى حب التراب والارض في دمي ، ولم أتخل عنه بتقدم الزمن ولكن أخذ شكلاً وبعداً آخرين، ثم ان حكايات جدتي التي كانت ترويها لي في ليالي الشتاء تفرحني ، وحين كنت ألاقي اصدقائي الصغار في النهار كنا نفرش الارض - أتذكر الى الآن كم كانت رائحة الارض طيبة - كنت أسرد لهم ماسمعت عن جدتي في الليل. كنا نرسل أنظارنا الى سهول گرميان المترامية ونقتل الجن و (الآغا) مع ابطال الحكاية .. فننسى أثناء سرد الحكاية آلامنا

وجوعنا وحرماننا من اللعب .. اذن « الخيال « نعمة من نعم الله .. عندما كبرت عرفت ان لاقوة ولا سلطة في الدنيا تستطيع أن تحرم الأنسان من أن يتخيل .. اذن ، الحاجة ، والعوز والفقر والحرمان علمتني أن « اتخيل « .. تلك كانت طفولتي رغم كل شيء تعلمت أن اتخيل ما اريد .

* بداياتك ودخولك عالم الأدب ، والقصة بالذات ؟

- بعد أن أنهيت الصف الخامس في قريتنا ، لعدم وجود الصف السادس ، رحلت الى ناحية داقوق وبقيت في بيت أحد الأقرباء .

هناك بجانب الدروس المدرسية تعلمت اللغة التركمانية .. وكان أحد المعلمين ، الذي تأثرت به بشكل ما ، هو المرحوم» ابراهيم الداقوقي « كنت أراه في درس الرسم ، كان بعد ان يكلفنا برسم (القبة الحلزونية) دجاجة ، او وردة ، يبدأ هو بقراءة كتاب ، يستغرق في القراءة -ونحن نحاول أن نرسم شكلاً يشبه الدجاجة ، أو الوردة ... مرة تجرأت وسألته ، ماذا تقرأ يا أستاذ ؟ .. قال انها قصة ... ثم قال : إقرأ كتاب القراءة فانه مليئ بالقصص ... منذ ذلك الحين، حباً لذلك الأستاذ ، صارت لي رغبة أن اقرأ .. اقرأ اي شيء ، حتى الصفحات المتروكة على قارعة الطريق ، ولو كنت لا أفهم محتواها ..

انتقلت الى مرحلة المتوسطة في كركوك ، كانت هذه المدينة بالنسبة اليَ عالما جديدا .. الضوضاء ، والشوارع ، والبنايات العالية فأعتراني الانبهار والدهشة ، والنظر الى كل شيء وكأني أراه لأول مرة في حياتي .. وقد وثقت زيارتي الاولى هذه ، بعد ٤٠ سنة في قصة باسم (هذه المدينة هذه الحسناء) ..

في كركوك اشتريت أول جريدة وكانت تصدر باللغة الكردية (زين) .. ثم بدأت من مصاريف جيبي الضئيلة اشتري الكتب الرخيصة التي كانت تباع على ارصفة شوارع كركوك .. مرة اشتريت كتابا صغيرا من سلسلة (كتابي) كانت تصدر في مصر وتنشر موجز القصص العالمية ولاتزال نسخة منها موجودة في مكتبتي..

مكتبة (العصري) في كركوك كانت تبيع الكتب الكردية .. وفي تلك السنوات - سنوات الخمسينيات - كان هناك أستاذان يدرسان في مدارس كركوك هما المرحوم معروف خزندار، وجمال نبز طيب الله ذكره ، كانا يشجعان طلاب الكرد لقراءة الكتب الكردية وكانا لهما دور بارز في هذا المجال ..في تلك الفترة قرأت بعض دواوين الشعراء الكرد ومؤلفات جبران ومنفلوطي وبعض الروايات المترجمة.

في أواخر الخمسينيات صدرت في كركوك « مجلة شفق « .. بمرور الزمن تعددت قراءاتي . قرأت مكسيم غوركي ومحمد حليم عبدالله واحسان عبد القدوس وبعض الكتب التركية البسيطة، كنت أستعيرها من الأصدقاء الكرد و التركمان.

* بمن تأثرت من كتاب القصة على الصعيد العالمي والعربي والكردي.

- في بداية ثورة أيلول أكملت دار المعلمين .. كان الكرد في صراع دموي مع السلطة في بغداد ، كانت سلطات بغداد تنشرالرعب و الموت بيننا .. في تلك الفترة ، لا اعرف كيف ، كتبت شيئاً ، لم يكن في بالي أن أسميها قصة ، لاني كنت جاهلاً بفن القصة ، ولم أكن ملماً باللغة الكردية بشكل أكتب بها قصة . كنت قليل التجربة ، إلاّ إنني كتبت .. « الشجرة التي أمام دارنا « إني أتساءل اليوم ، أكانت تلك التي كتبتها حينذاك خوفاً من الموت أم كانت ضد الموت .. كانت ضد الموت وشجرة احرقتها عساكر النظام .. نشرتها جريدة « برايه تى « تحت اسم « قصة قصيرة « ، منذ ذلك الحين (إبتليت بكتابة القصة) !! . نعم كما يقال (لاتفك ياقتي) هي التي تلح عليّ وانا أكتبها ، ضد الموت ونزوعا الى الحياة ، هي تساؤل حول وجودنا ك»كرد» كأنسان ، أفرغ فيها غضبي على كل أشكال الأستلاب وسحق كرامة (الفرد) تأييدا لطموحه وأحلامه المشروعة ، يساعدني في كتابتها اللاوعي والوعي ، أطلق الحجر والتراب . أناغم بين الطين والحجر كما كنت أفعله وأنا طفل ، أداعب مهمشي گرميان ، أقول لهم أنتم لستم في ذاكرة أحد هل تعرفون ذلك ؟.. ألجأ الى ذاكرتهم الى أحلامهم ، الى أساطيرهم ، من يُعينني في تجسيد هذه الواقعية ، نعم انا أكتب هكذا ، كتبت في أواخر الثمانينيات قصة (التحليق) انها قصة واقعية ولكن فنتطازية من الدرجة الاولى ، بطل القصة ، بعد أن يصبح كلباً ذليلاً للمحتل يتقمص مايريد نفسه الذليلة فيمزق حتى الطيور.

كل الينابيع العذبة مباح للجميع ، واذا أردت ان تملأ النسائم دارك فأفتح نوافذك في الأوقات الملائمة .. البيوت الموصدة هواؤها خانق ، فاسمع النغم من أية آلة كانت

، اذا كانت تطربك .. وهذه تنطبق على الأدب والفن ، اشرب من كل الينابيع ، وأفتح صدرك وأذنك لكل النسائم والألحان ...

قرأت للمبدعين الكبار ، ولم أسأل من أي دين أنتم .. عرفت من خلالهم ماكنت اجهله . أفعموا قلبي بالأمل وبقدرة الأنسان ، علموني أن أحب الجمال ، أن اكون أولا .. امثال هؤلاء كثر على الصعيد العالمي والعربي ، ويحز في قلبي اني لم أر ذلك في السرد الكردي بما كتبته أنا ...

أنا لا أعرف ماذا يعني (التأثر) ، أنت لاتستطيع ان تقول ماقاله غيرك ، لكن تفتح عينك وخيالك لتجد اشياء أخرى موجودة حواليك ولم يرها أو يجدها الآخر .. قرأت دوستويفسكي ، جيخوف ، هنرى ميلر ، اندريه مالرو ، فلوبير ، ستندال ، الان روب غريه، ، كازانتزاكي ، ، عايشه كولين ، يشار كمال ، بكر يلدز ، ماريو بارغاس ، جورج آمادو ، سالنجر ، توماس مان ، ساباتو ،ئيتماتوف ،عاموس عوز ،.. ...إني احب ماكتبوه ، هل هذا هو « التأثر « ؟ ...

* هل تجد مرجعاً أو مصدراً شعبيا أعان نشوء القصة الكردية ، أم انك تعد القصة فناً أوربياً محضاً؟ مثلاً ، أحيانا يرجع بعض الكتاب العرب الى فن المقامات لتحديد بدايات ونشوء الرواية العربية .

- منذ ان خُلق الانسان كان السرد موجودا ، وبدأ بالنطق ، أي أراد أن يقول شيئاً ، اي سَرَدَ شيئاً ، ليلبي حاجته أو يقول مايريد حسب نطاق تفكيره ومتطلباته الجسدية والنفسية .. السرد موجود منذ أن وجد الانسان ...

وكلما تقدم الانسان مرحلة ، ازدادت حاجته ومتطلباته أي مايقوله - مايسرده - في مرحلة ما يختلف عن سابقه ، فعندما كان الأب يرجع الى مغارته من الصيد لايتعدى مايقوله عن كيفية قتل الحيوان و اصطياده ، وفي مرحلة متقدمه كالزراعة بدأ يحرث الارض ويجمع المحصول فاحتاج الى قول أكثر وهكذا ، وفي مراحله المتقدمه بدأ بسرد مايخاف منه وكيف يحافظ على نفسه، من الموت والجوع .

لست هنا كي أبين كيف نشأت الأساطير والحكايات .. فالمجاميع البشرية بدأت تلجأ الى خلق عالم آمن لها ليكون بديلاً للعالم المعاش . اذن كل شعب له اساطير وحكايات يسردها ليعوض عما يفقده أو يتمناه .. فكل شعب يملك كماً هائلاً من الأساطير والحكايات الشعبية .. ولكن « القصة» كفن لها مستلزماتها الخاصة ..في مقدمتها القراءة والكتابة ووعي الفرد فيما يجري حوله .

ان « مم وزين» قصة رائعة ترجع الى المسرود الشعبي .. القصة الكردية نشأت عندما ظهرت الصحافة ، ولكن كتابها استفادوا من تجارب الأمم التي تجاورهم ، ففي رأيي ان كتاب قصة مجلة « هاوار « استفادوا من الأدب التركي ، وفي جنوب كردستان استفاد جميل صائب من ادب الرؤيا في الادب التركي .. اما الأساليب الحديثة التي نراها اليوم في القصة الكردية فهي نتاج الفكر الاوروبي .

* انك من المهتمين بترجمة وقراءة الأدب التركي ، لاشك ان للشعر التركي تأثيراً على الشعر الكردي الحديث ، ويؤكد على ذلك الشعراء الكرد الرواد ، گوران وشيخ نوري ، ورشيد نجيب مثلاً .

هل تجد تاثيراً تركيا مماثلاً لذلك على القصة الكردية.

- نعم للشعر التركي تأثير على الشعر الكردي ، ان الباحث والناقد الكردي ، يستطيع ان يرى بوضوح تأثير الشاعر التركي «نامق كمال « على شعراء الكرد الرواد ، أما في مجال القصة فأني أرى ان كتاب قصص مجلة هاوار كانوا مطلعين على القصة التركية .. وحتى بعض القصاصين الذين نشروا قصصهم في مجلة گه لاويز كانوا على اطلاع بشكل أو آخر على الأدب التركي ، فليس ببعيد انهم استفادوا من قراءاتهم وكتبوا قصصاً تحت تأثيرذلك .

*على هدى الرأي السابق في تأثير الأدب التركي ، ألا تجد (قصة في منامي) لجميل صائب أدباً مكتوباً في ظل تقنيه الرؤيا المتبعة في القصة التركية ، أقصد اللجوء الى الحلم والرؤيا كتقنية للسرد .

- قصة (له خه وما) لجميل صائب ، كتبت تحت تأثير تقنية الرؤيا المتبعة في الادب العربي العراقي ، إن لم أكن مخطئاً فان « محمود السيد « له رواية استخدم فيها تقنية الحلم في كتابتها ..

* محمود احمد السيد وبعض الكتاب العرب أيضا كانوا

نوعا ما متأثرين بالأدب التركي الحديث. هي حالة شملت ثقافة البلدان التي كانت تحكمها الدولة العثمانية. لنترك هذا الموضوع ونعرج على موضوع آخر. إنك من الكتاب الكرد الأوائل في الترجمة من التركية ألا تجد ان المترجمين الكرد اختاروا النموذج التركي الواقعي وأهملوا نماذج أخرى تعتمد على تقنيات اسطورية وفنطازية ؟

- معظم كتاب تركيا كتبوا رواياتهم وقصصهم بشكل مباشر وواقعي ، في ثمانينيات القرن الماضي ظهر جيل جديد متأثرا بأدب أوربا وأمريكا اللاتينية . لجأوا الى الفانتازيا والواقعية السحرية مستخدمين التقنيات الحديثة . فعندما بدأ المرحوم المترجم المبدع شكور مصطفى بترجمة نماذج من الادب التركي أختار يشار كمال وناظم حكمت واحمد عارف وهم من الكتاب الواقعيين .. بعيداً عن التباهي ، لي محاولات في ترجمة بعض النماذج الحديثه ذات التقنيات الاسطورية والفنطازية ، حيث ترجمت عدة قصص قصيرة ضمن هذا التصنيف ، منها رواية ل (فاطمة ته كين) وهي رواية من روايات ما بعد الحداثة) .

* رواية الريف ورواية المدينة ، متى وكيف انعكست هذه الثنائية في الرواية التركية ؟و بصفتك مترجماً بارعاً من التركية الى الكردية ، هل تعتبر ما يكتبه وكتبه الكتاب الكرد باللغة التركية أدباً كردياً ؟

- بداية ، ان الكتابة باللغة الكردية وحتى التكلم بها كانت جريمة يعاقب الكردي في تركيا بسببها حتى الآونة الأخيرة ..

وقد كان اول كتاب مكتوب باللغة الكردية من قبل الشهيد « موسى عنتر « سنة ٥٦٩١. أنا لا اجيد اللهجة الكرمانجية الشمالية جيداً - وهذا نقص لايغتفر - ترجم هذا الكتاب من التركية وهو مسرحية اجتماعية باسم (ره سه برين) .. منذ ذلك الوقت والى بداية الثمانينيات نادراً ماترى شخصا يكتب باللغة الكردية ، ولكن بعد الثمانينيات بدأ الكتاب الكرد هناك بالكتابة بلغتهم الأم ومن ضمنهم « محمد ئوزون « (في السنوات الأخيرة قبل وفاته حيث كتب عدة روايات باللغة الكردية ..

الآن هناك كثيرون يكتبون باللغة الكردية ومجموعة أخرى من الكرد يكتبون قصصهم ورواياتهم باللغة التركية أذكر منهم (من الجيل الجديد) ، سوزان سمانجى ، محمد يلماز ، بهرام بوزيال وغيرهم ، وهناك كتاب وروائيون رائعون يكتبون باللغة الكردية منهم : عيرفان بابا ئوغلو ، گول گه ش ده رباسي ، ئايدن ئه لب وغيرهم

عانينا نحن أيضاً من هذه المشكلة ، عندنا ادباء كرد يكتبون بالعربية ..

إني اجيز ذلك للذين كتبوا باللغة التركية لأن نظام تركيا منع اللغة الكردية ، لكنهم يستطيعون الآن الرجوع الى لغتهم .. إن أي نص يكتب بأي لغة يعتبر ادب تلك اللغة ...

* مارأيك بالمشهد القصصي والروائي الكردي في كردستان تركيا .

-هناك روائيون وقصاصون مبدعون ، لاتقل ابداعاتهم عن ابداعات الأدب التركي .. ترجمت نتاجات بعضهم الى عدة لغات أوربية ونالوا جوائز في المانيا وفرنسا رغم انهم يدفعون ضريبة (كرديتهم) إلا انهم لايستطيعون أن يهملوا مايكتبون .. سوزان سمانجى نالت جائزة مرموقة في تركيا ..

*- هل تعتقد مع البعض ان السمة الانتقادية الفوتوغرافية هي الغالبة في القصة الكردية الممتدة من النشأة حتى عقد السبعينيات ؟

-نعم ، وخاصة القصص المنشورة في « گه لاويز « لكن في خمسينيات القرن الماضي ، ولو انها تعتبر امتداداً لمرحلة گه لاويز ، ترى دخول بعض المواضيع الى القصة الكردية لم يتطرق اليها كتاب گه لاويز، أفاد هؤلاء من عبد الملك نوري وقصاصين عراقيين آخرين استخدموا بعض التقنيات الجديدة لم تستعمل من قبل ، منها تيار الوعي والتداعي . وفي القصص المنشورة في مجلة شه فه ق ترى اختلافا واضحاً عما سبق ..ثم تأتى مرحلة الستينيات إذ ادخلت ثورة ايلول مواضيع وطروحات جديدة لم تكن موجودة في قصص الخمسينيات. ورغم بقاء معظم القصص على مباشرتها وواقعيتها الانتقادية إلاّ ان مبدعين ثلاثة وهم صدر الدين عارف ، ولطيف حامد ، واحمد شاكه لي بدؤا باستعمال تقنيات جديدة ولغة جديدة ، إذ تم تجديد القصة الكردية على ايديهم وليس غيرهم . ويلاحظ ان جيل الستينيات من الكتاب العراقيين تأثروا بموجات

العبثيـة و الوجوديـة تحـت تأثـير الترجـمات التـي كانـت تصـل العـراق مـن الـدول العربيـة وخاصـة لبنـان ، إلا ان هـذه الموجـة لم تفـرز تأثـيراً عـلى القصـة الكرديـة في السـتينيات ، ...نعـم السـمة الانتقاديـة كانـت هـي الغالبـة ولكـن التجديـد الـذي تـم عـلى يـد ادبـاء كركـوك الثلاثـة أثـر تأثـيراً كبـيرا عـلى تغيـير مسـار القصـه الكرديـة .

*- الواقعيـة هـي سـمة غالبـة في قصـص أحمـد محمـد اسـماعيل مـا رأيـك بالواقعيـة ، هـل تجدهـا قـادرة عـلى اسـتيعاب أحـداث هـذا العـصر المتشـابكة ؟

- نعـم قصـصي واقعيـة ولكـن ايـة واقعيـة ؟ أنـا فـرد مـن الشـعب الكـردي .. تحيطـه الذئـاب مـن كل صـوب .. مثخـن بالجـراح حتـى العظـم .. أفـراده حيـارى ، يـسرق قوتـه ، يخنـق صوتـه، منـذ آلآف السـنين يـصرخ مـن القهـر والظلـم ولايسـمعه الخليفـة ولا الـوالي ..

انـا اكتـب عـن واقعهـم .. ولكـن ، بتقنيـة حديثـة اجعـل مـن ذلـك الواقـع اسـطورة ، أمزجـه بالحلـم ، اليسـت الأسـطورة مـن الواقـع ، اليسـت حيـاة الفـرد الكـردي وعيشـة فنطازيـا . هكذا أكتب ...

أحمد محمد إسماعيل

منذ نهاية ستينيات القرن الماضى الى الآن ، أي قرابة نصف قرن ، وأنا واقع في جنة وجحيم الكتابة ..!

طوال هذه السنوات ، اذا لم اكن مخطئاً ، أجريت معي ثلاث او اربع مقابلات ادبية ، ولم اكن راغباً فيها .. وللمرة الاولى اكتب شيئاً عن تجربتي القصصية. الأشخاص الكتومون والمقلون في الكلام لايحبون التباهي واظهار أنفسهم ولايحبون أن يمدحوا أنفسهم ،والذين خلاف ذلك لهم كل الحق فيما يفعلون .. إني أرجع سبب هذا الى تأثير الطبيعة الجافة والقاسيه لمنطقة "كَرميان" التي قضيت فيها طفولتي .. طفل ، في عائلة فقيرة أميّة ، لم يتح له ان يلعب ويضحك كما يريد ، إن طفلا يترعرع في جو كهذا ، يلجأ الى شيئين :

أولاً ، الحلم والخيال ، ثانيا ، الطين والأحجار الموجودة حواليه .. الأول يمنحه جناحين يطير حيث ما شاء ، والثاني يعوضه عما لايستطيع الحصول عليه.. لم تفارقني هاتان الخصلتان منذ ذلك الوقت ، وسنة بعد أخرى كنت اتعامل معهما بشكل آخر ، تتغيران وتكبران معي ، يتغير حبي لهما بأشكال وصيغ متطورة ، كلما توسعت رؤياي ، مع قراءاتي تبدوان لي شيئاً جديداً آخر ، تكسبان معانى وغايات جديدة.

إن كتابة التجربة القصصية ، ليست بهينة ، بل إني أراها أصعب من كتابة نص أدبي ، انها تحتاج الى الصدق ، ان تكون صادقاً مع ذاتك ، وإلا تخدع نفسك قبل الآخرين أما في كتابة قصة ما ، فاذا استطعت أن تسيطر على فن السرد ، فأنت قادر على ان توهّم القارئ بالكذب الأبيض وأن تقنعهُ بالعالم الذي تبنيه ولو كان وهماً ، تستطيع ان تضع الابتسامة على وجهه

حيناً ، وتبكيه حيناً آخر ..
في نهاية ستينيات القرن الماضي ، بدون أن اعرف شيئاً عن فن القصة ، بدون أن أعرف أسرارها ، كتبت بلغة ركيكة نصوصا تشبه " القصص " .. وقد أرسلت احدى تلك القصص الى جريدة " برايي " .. لم أتحدث فيها عن الفقر والبؤس حواليّ ، ولم تكن الشخصية إنسانا ، بل تكلمت فيها عن شجرة أحرقتها طائرات العدو .. ولكن تلك الشجرة – في القصة – كما سماها معد الصفحة _ تورق مرة أخرى والقرية تأمل أن تصبح شجرة تغطي ظلالها القرية بأسرها ... هذه القصة اصبحت طوقا في عنقي ، فلم أستطع أن أحرر نفسي من سحر كتابة القصة ..!!

لأكون صادقاً ، إن محاولاتي الاولى في كتابة القصة ، تتسم بالبساطة ، تنم عن قلة التجربة والرؤية السطحية .. كانت شعورا رومانسيا ، سردا تقريريا وبلغة ركيكة ... لم أكن مطلعاً على فن وتكنيك القصة ، ولم اعلم شيئاً عن المدارس والمذاهب الأدبية .. لم اكن مطلعاً على علم النفس ، وفنون السرد ..
تتصف قصص مجموعتي الاولى (شجرة أمام بيتنا) التي طبعت سنة 1969 ، بتلك الصفات .. ولكن لست نادماً على كتابتها ، كانت بدايتي ومرحلة من مراحل دخولي جنة وجحيم الكتابة ...
تجاسرت ولكن كنت مصرا أن لا أخرج من اللعبة .. وتواصلت ، لا اعرف هل اصبحت أجيد اللعبة الآن ، الجواب عند القارئ !!
منذ ذلك الوقت وأنا مولع بالقراءة .. بلغات ثلاث بدأت بقراءة كل مايقع تحت يدي ، عندما أقول بثلاث لغات ، في كرميان لم تكن الدراسة باللغة الكردية وهناك اضافة الى اللغة الأم تتعلم العربية في المدارس والتركية تتعلمها خارج البيت .. وهكذا مع قراءة قصة ، أو قصيدة شعر ، كنت ادخل الى عالم جديد .. لم يكن هناك بين أيدينا خزين من القصة الكردية ، لأنهل منه حتى أرتوي. كان الحصول على الكتب الكردية عسيرا ، لم تكن الصحف والمجلات الكردية تتجاوز أصابع اليد الواحدة .. ومن جهة اخرى كانت القصص الكردية – قصص خمسينيات وستينيات القرن الماضي – قصصا بسيطة تراعى فيها المقدمة والذروة والخاتمة ، مواضيعها محدودة لاتتجاوز اطار الفقر وقضايا رومانسية بحتة ولو ان الثورة الكردية أوجدت بعض المواضيع الجديدة معها ، لذلك كنت ابحث عن تلك الكتب العربية التي كنت

أجد فيها ضالتي ..
هذه الاستمرارية وهذا الاصرار على القراءة ارجعها ايضاً الى تأثير طبيعة كَرميان !!
انظر الى مناخ تلك المنطقة ، حراراتها المهلكة في الصيف ، الى شتائها الجاف ، الى جوها المغبِر ، ولكن في ربيعها القصير - القصير جداً – تنبت في سهولها أجمل ورود الدينا ، لاترى مثيلاتها في المشاتي .. هذا الأصرار تعلمته من طبيعة كَرميان .. وهكذا قربتني القراءة المستمرة والبحث عن الكتب ، من نتاجات ادباء كرد وكتاب عرب ، أو الابداعات العالمية التي كانت تترجم الى العربية ، لفهم أسرار القصة ..
وفي بداية سبعينيات القرن الماضي ، تعرفت الى بعض الادباء من كركوك ، منهم المرحوم لطيف حامد ، أريد هنا ان أشير الى حقيقة، اتخذت الأوساط الأدبية الكردية والنقد الكردي ازاءها موقف الصمت وهي :
ان تجديد القصة الكردية وأنتقالها الى مرحلة جديدة ومتقدمة وتجاوز قصة المراحل السابقة كان من خلال ابداعات وقصص كل من لطيف حامد ، وصدر الدين عارف ، واحمد شاكه لي .. وان قصصهم المنشورة قبل " روانكَه " لدليل واضح على ذلك .
في بداية السبعينيات ، تغيرت اوضاع البلاد ووجد القصاصون أنفسهم امام حالة وأوضاع جديدة .. برزت الى الوجود مواضيع وتساؤلات جديدة ، أثرت ايجاباً على نتاجاتهم القصصية. حاولوا ان يردوا على أسئلة تلك المرحلة ، تلك المواضيع والحالات الجديدة لاتغَيّر ، بقصص كقصص المراحل السابقة ، احتاجت الى لغة معبرة جديدة واساليب حديثة. كان ينبغي أن تترك الأساليب القديمة .. فظهرت قصص تختلف عن المراحل السابقة ، ولكن لم يوفق في ذلك كل القصاصين . في مجموعتي " يد التشفي " انعكست تلك التغيرات ، وتجاوزت قليلاً قصص مجموعتي الاولى ..

كنت احب ان اسمع من النقد الكردي ذلك ولكن ماعدا ماكتبه الناقد المرحوم " زاهر روزبياني " والناقد " عطا قرادغي " لم يلتفت النقاد الكرد الى ذلك .. وان ماكتبه النقاد العرب حول قصصي ، يفوق ماكتبه نقاد الكرد ..إن اشكالية النقد الكردي همٌ آخر .. نشرت عشرات القصص والمجاميع القصصية الجيدة والنقاد لم يكتبوا حرفا عنها ... لكن الحقائق ستظهر يوما وكل يوضع في مكانه ...
بعد طبع مجموعتين ازددت اصراراً للأستمرار قرأت سارترِ ، كامو ،دوستويفسكي ، نجيب محفوظ ، همنكَواى ، فرويد ، شتاين بك ، بكر يلدز ، ناظم حكمت ، ياشار كمال ، مع القراءة المتواصلة لنتاج الأدباء العراقيين .. هنا أريد أن أشير الى حالة ، حيث انتشرت في ستينيات القرن الماضي افكار وجودية وعبثية وانعكست في قصص العراقيين ، إلا ان هذه الموجة لم تؤثر على القصه الكردية في تلك المرحلة ، إلا انها لم تستمر ولم تكن ظاهرة في القصة الكردية، وقد وقعت تحت تأثير هذه الموجة ، فكتبت قصة أو قصتين وكانت تجربة فاشلة .. سلطة البعث ، بدأت بتضييق الخناق على حرية النشر والرأي ، مال القصاصون الكرد أمام هذا الوضع المتأزم الى اللجوء الى أساليب فنية ورمزية لإيصال ما يودون ايصالها من خلال كتاباتهم وقصصهم ، الى الحلم والاسطورة والحوداث التأريخية ، فدخلت القصة الكردية مرحلة جديدة ، وكانت مواضيع قصصهم حول النضال والمقاومة والدفاع عن الفرد الكردي وتجسيد احلامهم ورغباتهم ..
الى أي مدى استطعت أن أعبر عن تلك المرحلة ، ذلك شيء يقرره القراء ايضاً .. وقد كانت مجموعتى (جاوه روانى - الانتظار) و (به ردى سه بر - حجر الصبر) .
في تلك القصص . كنت أريد أن أعبر عما يختلج في نفوس الفرد الكردي من قهر وظلم وحلم وطموح .. أحاول أن أجيب عن تساؤلات

مشروعة في تلك الأيام عن طريق فن السرد ودلالات الاسطورة والتأريخ هل وقفت في ذلك ؟! لا اعرف ...
عندما يتكلم قاص عن حالة سياسية بشكل فني .. مثلا تحرق قرية بسبب حادثة سياسية ويشكل منها نصا أدبيا، أو يعبر عن طموح وحلم فرد ، في هذه الحالة لايصبح القاص متكلما أو ناطقا باسم الشعب ، ولا يستطيع أن يحقق العدل .. انه يدافع فقط عن الأشياء الجميلة والمقدسة ، يرفع صوته ، هذا مايستطيع القاص أن يفعله ...
إنه صوت شخص واحد " ولم يكن يوما ما اكثر من هذا " !! ..
وعندما يصبح الأدب بوقا لجماعة ، أو حزب أو لسان حال جماعة ، يفقد مصداقيته .. يدافع عن مصالح السلطة .. الأدب يجب أن يكون دائما بجانب الحالات الأنسانية، أن يكشف الأشياء غير المرئية والأسرار ، ويمكن ان يتلاقي هذا الصوت ، مع مبدأ ما ، أو ايديولوجية ما ، او يتلاءم مع سياسة حزب سياسي ، عندها تكون حالة اعتيادية ..
مبدعو الدنيا هم معبرون حقيقيون عن الواقع ويعطون أجوبة عن أسئلة زمانهم وأيامهم .
ترى نماذج قصصيه كردية في هذا السياق ..
بعد مجموعتي (تحليقات – فرينه كان) ، كتبت عدة قصص – لم تطبع الى الآن في مجموعة – لي محاولات جديدة تختلف عما كتبته في المجاميع السابقة.
في قصصي اهتممت بالمكان ، هناك من يعتقد ان ذكر المكان الحقيقي وأسماء المدن والشوارع كما هو في الواقع نقيصة يجب الابتعاد عنها ..
إني أرى العكس : في قصتي (هذه المدينة هذه الحسناء) وقصة (شهادة حجر) ، لو كنت لا أذكر فيهما شوارع وأماكن مدينه كركوك ، لم تكونا مؤثرتين بهذا الشكل كما هما الآن ..
انا اهتم بطبيعة بلدي ، بجبالها وسهولها ، بورودها ، بأحجارها .. الطبيعة عندي هي تلك الأتربة والأحجار التي كانت تسليني في طفولتي ، عندما كنت التجأ اليها لأنسى همومي وأشبع رغباتي .. في قصصي أوظف الطبيعة كشخصية في القصة .. احاروها ، اناجيها ، اسرد آلامي] عندها ، تؤثر على مجريات الأحداث وتصرفات الأشخاص ... ترى ذلك بوضوح في قصصي وخاصة في رواية (الربيع الأسود) التي تجسد مأساة الأنفال في كرميان ..
يقولون ، ان جل قصصك قصار ..!
نعم صحيح .. هنا لااريد أن أدخل في تفاصيل الفروق الموجودة بين القصة القصيرة والطويلة ، لكل عناصرها وخاصيتها ، حتى هناك اختلاف في اللغة بينهما ..
القصة القصيره فن لايحب الاطالة ...
المهم في القصة ، أن تذهلك بعد الانتهاء من قراءتها ، تفزك وتجعلك ان تنظر نظرة جديدة ، أن تنبهك الى أشياء ، لم تعرفها قبل قراءتها ، تجعلك ان تشك... ويستطيع القاص بمشهد قصير ، بجملة ، بحدث أن يحقق ذلك.

مختارات من قصص
أحمد محمد اسماعيل

تحليقات

عندما يقولون أن الإنسان سيد المخلوقات فأنهم على حق، لكنهم نسوا أن يضيفوا اليه مقولة أخرى وهو أن الإنسان قادر أن يتقمص أشكال جميع الحيوانات ... وهنا تتخاطر الحرباء على الاذهان، في حين أن الإنسان من هذا المنظور أذكى منها بكثير وهي لاتصل حتى إلى ركبته ... أنا أسمي (نازم رَشه قوماش) ومنذ اليوم الذي عرفت فيه نفسي ووعيتها اتحول في اليوم الواحد مرات عديدة كلما رغبت في ذلك. أما أين أكون ومع من ومهما كنت مشغولا فلا اعير لذلك أي اهتمام، لا أفكر في الوقت مناسبا كان أم غير مناسب، مباشرة بعد نهوضي من النوم أم أن أكون في الحمام أو في التواليت... فقط حين اضع يدي تحت ذقني واغمض جفني فانني انقطع تدريجيا عما يحيط بي، وكل ما أرغبه اتقمصه.لا الأسلاك الشائكة ولا الجبال الشاهقة ولا الصحاري قادرة على أن تكون عائقا او عقبة في وصولي إلى المكان الذي أرغب فيه... الج فيه دون أن تمتد يد تسد علىَّ الطريق، هذه لعبة أسلي نفسي بها وقد أصبحت بالنسبة لي طقسا مبهجا انتقم به لنفسي وأثأر من أيامي الماضية ألتعيسة... أنا أسمي هذه اللعبة مع نفسي بـ (التحليق) أو تحليقاتي، ليس لاحد الحق في تعيين مكان وزمان تحليقاتي هذه، ولا تصل اليَّ يد في علوي.

لا أسمع تحذيرات الآخرين:
لا يجوز، لا يناسب ذلك، لاتفعل... وحينما أعود إلى وعيي واحط على الأرض اجد نفسي نادما دون أكون نادما، اراجع مرة أخرى كل ماقمت به فأجد أن اغلبها انعكاس لحسرات وامنيات طفولتي... في ذلك الوقت لم أكن اجد أي شيء أطلبه وإذا ما مددت يدي إلى حجر لألعب به فان عشرات الايدي كانت تسحبني حتى أصبحت لا أطلب شيئا سوى ان يدعوني وشأني...كنت أريد ان أبعد نفسي عن الأنظار كيفما كانت فصارت الاماكن المعزولة تمنحني السلوى والطمأنينة... لذلك ومثل تلك الاوقات بعد كل تحليقة فان قلبي يضيق والعبرات تخنق صدري ثم تبدأ يداي وساقاي بالارتجاف. حالتي هذه تدفعني أكثر فأكثر إلى تحليقه أخرى ... في هذه الايام تعرضت تحليقاتي مثل أي شيء آخر من هذا الوجود إلى نوع من التغيير... من جهة كانت تعيد إلى ذهني وبعد كل جولة من التحليق ذكريات أيامي الماضية ومن جهة أخرى حينما أراجع تحليقاتي السابقة واسترجع احداثها، اتذكر انني تحولت عدة مرات إلى وردة، إلى فراشة ملونة، إلى ظل شجرة جوز في طريق نائية، إلى عين ماء صاف تحت نور ليلة مقمرة، إلى دمية في يد طفلة، إلى قلم بيد شاعر عاشق، إلى (بازبند) في زند، إلى قدح لبن

من قربة أمراة كرميانية في يد مسافر منهك القوى ظمئان.لكنني أتذكر جيدا أنني لم أكن أبقى كثيرا في تلك الحالات... فعندما أكون وردا ويقدمونني إلى مريض كنت أحجب الرؤية عن نفسي واذبل... وعندما أكون قلما ابدا في كسر سني، وعندما كنت اتحول إلى قدح لبن في يد الظامئ، كنت أقلب نفسي قبل أن أصل إلى شفتيه اليابستين... ولذلك فانني الآن اتحول إلى طير... لا أتحول إلى طائر صغير ضعيف ذي منقار ابيض أو وردي.

عندما اضع كفي تحت ذقني واقرب جفني من بعضهما انقطع رويدا رويدا عما حوالي ويصبح انفي منقارا معقوفا ويدي مخالب نسر كاسر، أطير واحلق، أتيه في الفضاء واختال حتى بوجه السماء!!.... احلق عاليا ما استطعت ذلك هناك في الاعالي اجد كل شيء صغيرا، افتح جناحي واواجه الريح بصدري، من يستطيع أن يحلق مثلي، وفي بعض الأحايين أطير منخفضا، أرى سربا من الطيور الصغيرة أتوجه نحوه بخفة ورشاقة متناهيتين مثل وميض البرق ثم انقض عليه، ليتكم ترون الطيور حين انقضاضي، تتشتت الطيور كل في اتجاه خوفا من بأسي وبطشي ومع ذلك فانها لاتكف عن زقزقتها حتى وهي في هذه الحالة، كان يزداد غيظي، انشب مخالبي في احدها واحيانا في أكثر من واحد، ثم اصعد مرة أخرى متباهيا نشوانا، محلقا بهن بين قمم الجبال الشاهقة ثم امررهن بكل بساطة باسنة الصخور الحادة فينفصل عن اجسادهن جناح أو رجل فيتهاوى من السماء، ثم أهبط عن صخرة، أنشب مخالبي فيهن وامزقهن بمنقاري قطعة ثم اتركهن وامضي...! حينما حططت وانا الهث هاجمتني ومثل كل مرة ذكريات أيامي الماضية... في أيدي الاطفال طيور جميلة، يملئوهم الغبطة والسرور هاهم يقومون بملاعبتهن أنا الوحيد من بين الاطفال لم أكن أملك طيرا، اختلي مع نفسي انزوي في مكان منعزل اتطلع متحسرا إلى لعبهم، حط قريبا مني طائر مكسور الجناح فاخفيته عن انظارهم، أخذته جانبا بدات بقلع ريشه الناعم، جررت زغب صدره، صار لحما عاريا، ثم فصلت الساق والاجنحة عن جسمه...

لم ارد ان اتحول نسرا في عدد من المرات مخالفا لرغبتي! بل طائرا صغيرا بريئا وأضع لي عشا على غصن شجرة وارفة، أو في ثقب على سفح جبل عال، وأملا الدنيا غناء وزقزقة، أثناء ذهابي في الصباح والمساء إلى جوار نبع جبلي، وأطير بين الغيوم مع الطيور الأخرى، لكنني لم أستطع، ولم أكمل طيراني.

هذه أول مرة اقع فيها بدون رغبتي... انا الذي لا استطيع العيش بدون تحليق. فكنت اضطر لأن أصير نسرا من آكلي اللحوم النتنة فيستمر طيراني لساعات طويلة... في ذلك الزمن كان جميع اصدقائي الذين هم في عمري يحدثون بعضهم البعض عن مغامراتهم مع النساء، إلا أني كان العرق يتصبب من بدني وانا استمع إلى مغامراتهم، كنت متلهفا لأن أشم امرأة من قريب، وحينما كنت أسمع قهقهاتهم المجلجلة كنت أذوب واصبح قطرة ماء...ولذلك فانني حينما اضع يدي تحت ذقني واطبق جفني اشعر باني هارون أخر لهذا العصر، وعندما تحاصرني رغبات هذه الدنيا اطبق اسناني على شفاهن الحمراء ولا ادعهن الا عندما يسيل الدم من جوانب فمي، ولا أنسى أن أسحب شعرهن شعرة شعرة في غمرة انهماكي بذلك.

حينما احط مرة أخرى ممتقع الوجه لاهث الانفاس اتكور مثل عبد ذليل... لم أكن أريد شيئا سوى أن اتطلع اليها. لكن جاء احدهم وشبك يده في يدها امام عيني. كان كل منهما يضع رأسه على صدر الاخر ويبدا بلثم، جسد صاحبه... لهذا فانني في هذه الايام وكي أهدي رغباتي أتحول إلى أمير اجتمعت فيه كل سادية الدنيا، حيث أهيئ لهم الفرصة كي يصلوا إلى قمة لذاتهم وحينذاك وفي تلك اللحظة اجعل السوط ينطلق في اجسادهم...

لكنني الآن بدات أمل من كل ذلك... لقد فعلت كل مارغبت وأردت، فرغت كل همومي، عبرت الجبال والصحاري والبحار، تقمصت أي شخص تذكرته في مخيلتي... اليوم يدغدغني الخيال ويذهب بي إلى شيء آخر... لقد نسيت أن أقول: أن شيئا ما كان يدغدغني قبل كل تحليقة ولا يتركني حتى يضايقني، بعدها تأتيني رغبة التحليق فأصير الشيء الذي كان يساورني... أحس اليوم وبرغبة لاتقاوم أن اصير كلبا... ها اني أضع يدي تحت ذقني، واطبق جفني... ها قد تضببت عيناي وتملؤني في هذه اللحظة سعادة متناهية مدهشة، ها قد خف جسمي، بدات أحس أني أنفصل عن الارض مثل قشة يلعب بها النسيم بلطف... صار انفي مثل بوز كلب، وها قد ظهر لي ذيل ونمت اذنان متدليتان، واكتسى بدني بشعر ناعم... نبحث عدة مرات بلا سبب، ابحث عن شيء أو شخص لكي انبح عليه، لا اجد احدا، لم اجد شيئا، فنبحت على نفسي... لا اعرف هل أكون فيها كلبا؟! أم أن لدي فعلا استعدادا اوليا لأن أكون كلبا؟! لا ادري... كل ما اقوله لنفسي يجب أن (تكون كلبا جيدا) وللكلاب الجيدة مميزاتها وشروطها الخاصة...

منذ ان اصبحت كلبا لي شعور خاص لم اشعر به

اثناء تحليقاتي الأخرى... نعم لا اتذكر انني خطوت خطوة واحدة برغبتي، كانت الأوامر تنهال علىَّ في البيت وخارجه وكان عليَّ الاذعان والانصياع... اذهب... تعال... انهض... لاتفعل... هيا... انتبه... لاتدعه... امسكه... اطلقه... ها اقترب شخص مني وفي يده شريط... هذا الشخص يشبه من؟ لايتبين لي ذلك. جعل طرفا من الشريط على شكل حلقة ووضعه في رقبتي ومسك بالطرف الثاني... ادار لي ظهره وخطا بضع خطوات، لم اعرف بدءا ان علي أن اتبعه عندما رجعت إلى الوراء كاد رأسي ان ينفصل عن جسدي، حرك يده، ادركت ان على ان اتعبه بعد الآن اينما ذهب... اتجه إلى كرسي وجلس، اما انا فقد وضعت يدي تحت ذقني، عفوا ((تحت بوزي)) امام قدميه، محدقا بمذلة في حذائه، عجيب لماذا... يهز قدميه هكذا؟! ابتسمت وبدا لي هذا الرجل عفوا صاحبي غريب الاطوار حقا... في هذا الوقت تناهي إلى سمعي صوت شيء يمضغه، لان عيني كانتا مصوبتين نحو حذائه لم اكن اعرف ماذا يأكل، رمي لي بشيء لم اتبينه فشممته مثل الكلب. كانت تفوح منه رائحة يديه، فبدأت بمضغه مثلما فعل، وقلت في نفسي: ها قد صار بيننا الخبز والملح ايضا فلا يجوز بعد الآن أن اخونه وعليَّ اطاعته في كل ما يقوله... فجأة وبلا سبب جاء بعود لا اعرف من اين؟ وضرب به على بوزي عدة مرات حتى انزل الدموع من عيني. هممت بغرس انيابي في ساقه، لكنني ندمت عندما تذكرت الخبز والملح، ولمت نفسي لأني فكرت مجرد التفكير في أمر كهذا.

أصبح بعد ذلك وعندما يأكل شيئا يرمي إلىَّ بقطعة منه... مرة جوعني كثيرا وحرم علىَ الأكل ثم جرني إلى ساحة، وجاء بطيور عدة مقصوصة الاجنحة ثم اطلقها نحوي واحدا واحدا وهو يؤشر لي. أما انا فكنت انقض عليها كالصاعقة وأمسكها، وكي اجعله يضحك كنت اتكاسل بعض المرات في القبض عليها ثم اطبق انيابي عليها ولا ادري لماذا كنت فرحا بهذه اللعبة... ها قد مرت مدة طويلة وقد تعودت على هذه الحالة ولا أستطيع الآن أن أصبح أي شيء أخر غير الكلب... الأن لا يكدرني سوى التفكير فيما سافعله إذا ماتركني!

كركوك/ ١٩٨٩

شهادة حجر

رغم مرور كل تلك السنين، تتراءى لي في احلامي حادثة تلك الامسية المغبرة الكالحة للمدينة، كل مرة بشكل وسيناريو جديد يختلف عن سابقه، مع انكشاف سر جديد في كل مرة، الا انه ينكئ جروحي ولا يدع أن تلتئم.كنا أنا وشيرو نسلك نفس الطريق الواقع بجانب القلعة، وقد جعلنا من حجر على سفح القلعة نقطة انطلاقنا ولقاءاتنا المتكررة... حجرا عاديا ملقى على سفح القلعة، لا يجلب انتباهنا، ولم يخطر ببالنا من الذي وضعه هناك، أو منذ متى قد استقر هناك واضعا رأسه على صدر القلعة... كنا نحمل هموم المدينة، ما شأننا بحجر ملقى هنالك، وكان هذا الحمل يزداد ثقلا مع كل خطوة تخطوها في شوارعها ورؤية مأسيها.منذ تلك المساء المغبر الكالح الذي وقعت فيه الحادثة رأيت احلاما كثيرة وماتزال، ليس بوسعي عدها او سرد كل ما رأيت في تلك الاحلام، وفي كل مرة يبدأ كسابقته، انه حلم واحد يتكرر باسلوب وسيناريو جديدين.. هكذا تبدأ أحلامي.. كما يعرض فلم بطيء وعلى شكل بانتوميم صامت.. ارى الشبحين - كما رأيتهما في ذلك المساء الكالح المغبر - ينزلان من القلعة يقفان وسط الطريق المار تحت القلعة.. احدهم يلوي يد (شيرو) يسحبه الآخر من شعره، يذهبان به الى جانب الحجر الكبير الذي كنا جعلناه نقطة الالتقاء ونفترق عنده.. اه.. لا اعرف لماذا تأخرت قليلا عن (شيرو) في تلك المساء... كان يمشي أمامي، أتذكر كان يدمدم باغنية حزينة... حاولت ان اخفي نفسي كيلا يرياني فرحت عندما استطعت ان أخفي نفسي عن انظارهما - حتى في احلامي انقد نفسي كما فعلته في تلك الامسية وكلما استفيق بعد رؤية احلامي اتصبب عرق الخوف والاحراج، الا في حلمي هذا الليل فقد اختلف الامر... «كما في كل مرة وكلازمة لاحلامي.. الفيلم يبدأ ببطء وكمشهد بانتوميمي صامت، الا اني لا احاول ان اخفي نفسي عن انظارهم كما كنت افعل .. اضع احدى يدي على سفح القلعة، ارفع رأسي، اصرخ بكل مالدي من قوة، اتعجب كيف استطيع ان اصرخ بوجههم هكذا.. جبناء ماذا تريدون من صديقي شيرو دعوه وشأنه.. «كل شي هادي وصامت كصمت تلك الامسية المغبرة الكالحة، لا تسمع همسة في المدينة، في حلمي هذا «لا اترك المكان، اصعد إلى سفح القلعة.. ارى الحجر الكبير وقد انزاح قليلا من مكانه.. الشبحان غير موجودين هناك، ارى حفرة كفوهة بئر عميقة بجانب الحجر.. «ماذا لماذا انت مندهش؟» يعتريني خوف شديد في حلمي، ظننت انه صوت احد الشبحين.. ثم اسمع صوت آخر عذب تقطر منه الشفقة والحنان.. تبين لي ان الصوت يأتي من الحجر...!!، اقول في نفسي: كيف يتكلم الحجر؟. أسأله، ويعتريني الشك «ماذا فعلوا به؟ اين هو؟» اجابني وكأنه آت من عمق التأريخ، صوت جريء ولا يشوبه التردد... «الا ترى.. اني باب احد الانفاق السرية في هذه القلعة(١) منذ ان بنيت هذه القلعة تهاجمها الجيوش والعساكر وكل جيش عند قدومه يسفك دماء المدينة في هذين النفقين. ان تلك الدماء المسفوكة أصبحت الآن جدارا يابسأ من الدم واصبحت جزءا من هذه القلعة، كان هذا من قبل والان يذبحونكم فردا فردا. وقد امتلأ النفقان ولا يتسعان لدماء أخرى... قد يسلكون طرقا أخرى لابادتكم» استيقظت وانا اكاد اجن من الخوف، الهث من الرعب وقد ترشح العرق من جسمي، عرق الخوف والجرح... من فوق سطح بيتنا نظرت لا راديا الى القلعة، النار الازلية خارج المدينة جعلت القلعة حمراء، مع كل انخفاض وصعود لألسنتها يخال ان الدماء تنزل من القلعة كشلال هادر. كنا انا وشيرو، لم نبال بالحجر الكبير الملقى هناك على سفح القلعة، فقط جعلناه كلعبة تعودنا عليه، نقطة لقاءاتنا وعنده كنا نفترق عند رجوعنا من قلب المدينة... أي طريق تسلك، ومن أي جسر اتيت، عليك ان تأتي إلى القلعة وعليك ان تمر امام هذا الحجر الكبير. من الذي كان يعرفانه شاهد حي ويحفظ بكل ماتحدث في المدينة؟.. حجر ابيض كبير... كان شيرو يقول: اظن ان احد عشاق المدينة او احد السلاطين المحتلين كان يظن انه قد امتلك القلعة الى الابد فقلد القلعة بهذه الخرزة الجميلة... وقد فعلت الايام فعلتها فيها وتركت بصماتها عليها... فقد نقشت وحفرت نتؤات وشقوقا، تعرجات ونتؤات، تعكس مأسي وآلام المدينة خلال تلك الاعوام الطويلة... عندما تنظر اليها بدقة، وتدقق فيها، وتعتريك الدهشة والحيرة... هل تعرف ترى؟! ترى

بكل وضوح، تقاسيم وجه إنسان... الشقوق والتعاريج الدقيقة والخطوط الشعرية. تظهر لك عينان مفتوحتان، تقرأ فيهما الحيرة والالم والغضب معا. انف معقوف كمنقار الصقر، يستدل منه الصمود والاصرار، وترى بوضوح تام شفتين ممتلأتين، مرة تظن انه يبتسم وقد يخيل اليك ان غضبه بات ينفجر، وتستشف منه أيضا الأمل، وقد يذهب بك الخيال، انه يريد ان يقول شيئا وقد كتمه كل تلك السنين... اتذكر جيدا تلك الامسية المغبرة الكالحة، وكانت احدى أكثر مساءات المدينة اكتئابا. كنا نسير ونتحدث عن هجرة الفراشات وخلو المدينة منهم، نتحدث عن الخوف واطفاء قناديل بيوتات الطين من قبل الاشباح... كنا نقول همساً: نحن بارجلنا اتينا امام جزار وبيده سكين وقد هيأه لذبحنا... قد تأتي من الجبال، فقد غيرنا مجراها ولن ندع ان تمر في وسط المدينة، واذا لم نسفك كل ليلة دم احدهم لا نستطيع النوم...» عندما رأيت الشبحين توجست شرا، فقد رأيت شيرو قد وصل الى الحجر الكبير... رأيتهم، دفع احدهم (شيرو) من الخلف، والآخر كان يجره من شعره، الى ان اوصلوه الى الحجر الكبير وقد حاولت ان لا يرياني. كنت ارى حركاتهم لم يطل بهم الوقت وقد سمعت صوت ارتطام شيء ثم صوت كسر وحشرجة...».

عندما رأيت الحادثة في تلك الليلة في حلمي، الحجر كان ملطخا بالدماء، عيناه كانتا حمراوين تشبهان قطرتين من الدم على اطراف شفتيه الممتلئتين... نظر اليّ وقال بصوت حزين: «عندما هشموا رأسه لم

من اليمين: أحمد محمد اسماعيل. جزا علي أمين. هفال كويستاني. د. مارف عمر كُول. آزاد هورامي. ثمانينات القرن المنصرم.

لا اعرف لماذا تأخرت في ذلك الوقت من شيرو، كان يسير امامي، فجأة رأيت من بعيد شبحين من هذه الاشباح عندما يحل المساء يلتصقون كالقراد امام ازقة المدينة. لكي لا يتكلم الناس مع البعض... ومنذ ان حلوا في هذه المدينة عكروا علينا لياليا المقمرة. لذا منذ ذلك الحين لم يجمع احد تحت شجرة التوت المعمرة امام بيت «ئەسیری»(١) ليغنوا في الليالي «الله ويسى»(٢)... ولم نسمع في تكايا المدينة اقوال «الشيخ رەزا»(٣) انهم اعداء النور هؤلاء الاشباح، لكي لا نرى حوالينا... وقد قطعوا الماء عن الريحان والزنابق التي كانت موجودة على سفح القلعة واقلعوا الورود كلها لكي لانشم رائحة المدينة... وملأوا قواميسنا بتعاريف غريبة حتى يمنعونا من التحليق على جناح كلماتنا ولكي لانحلم... ان الاشباح تريد ان لا يسكنها غير الاشباح، حتى الحجر الكبير نقل في احد احلامي ماسمعه من ملك الاشباح، كانوا يقولون: «حتى هذه المياه التي تجري في وسط المدينة مادام

ينطق بشيء الا اني احسست انه قد طبع قبلة حارة على خدي «هدوء مخيف كان يلف المكان، وكان جسمي يهتز كالسعفة، رفعت رأسي والخوف يكاد يشل جسمي نظرت باتجاه الحجر الكبير... لم أر الأشباح... سفح القلعة حولتها النار الازلية الى لون الدم، عندما كانت تتأرجح او تتمايل احياناً، كأن تبدوا كأن شلالا من الدم ينزل من القلعة، وقد هربت وابتعدت وهربت ولكن الى اين أهرب... منذ ذلك المساء مع كل خطوة اخطوها، اسمع صوت ارتطام وتكسر عظام، وأرى منظر شلال الدم ينحدر من القلعة. (٢٠٠٥).

*القصة حائزة على الجائزة الأولى مناصفة مع القاص (صمد احمد) في مهرجان كلاويز السابع في السليمانية.

قصتان قصيرتان

-1الضجر

اعتـراه ضجـر قاتـل، مقرفـات هـذه الدنيـا اللعينـة حولـه كثيـرة... قـال لنفسـه: (كـي تبـدد هـذا السـأم سـافر الـى مدينـة اخـرى... ولـو لليلـة واحـدة.).

دخـل احـد الفنـادق الرخيصـة. سـلمه المشـرف علـى الفنـدق مفتـاح غرفـة ذات سـريرين، تمـدد علـى احدهمـا... لايـزال يحاصـره الضيـق ويشـدد عليـه الخنـاق... سـمع مـن يـدق البـاب، بـدون أن يـأذن لـه بالدخـول، دخـل الطـارق وبيـده حقيبـة سـفر صغيـرة... جلـس القـادم علـى السـرير المقابـل، بينهمـا طاولـة صغيـرة. أراد القـادم الجديـد ان يقـول شـيئا، وعندمـا لـم يلـق اسـتجابة، تمـدد هوايضـا وبـدأ بالتدخيـن...

)هذا الضجر اللعين متى يفك الخناق عني...؟!(.

ولكـي يخفـف عـن نفسـه بـدأ بعـد الأزهـار البريـة المنقوشـة علـى الحائـط... عشـر... عشـرون... ثـلا... تخلـى عـن العـد، جمـع كل الازهـار ووضعهـا فـوق الطاولـة الصغيـرة... تذكـر المـدن والقـرى التـى شـاهدها، لـم يسـتطيع المضـي كثيـرا لذلـك جمـع كل المـدن والقـرى ووضعهـا علـى الطاولـة... تذكـر حبيبتـه، سـببت لـه الذكريـات، أوجاعـا مؤلمـة... طـوى كل الذكريـات ووجـد لهـا مكانـا علـى الطاولـة ايضـا... تذكـر الوطـن وقـرى منطقتـه... أه... أراد ان يجمـع كل قـرى منطقتـه... فـي هـذه الاثنـاء احـس بدخـان كثيـف، وعندمـا التفـت، رأى القـادم الممـدد علـى السـرير نائمـا وبقايـا سـيكارته قـد احرقـت جميـع الاشـياء الموجـودة فـوق الطاولـة...

-2الآثار

بعـد ردح مـن الزمـن... لنقـل بعـد مائـة سـنة، خبـراء الآثار والمنقبـون يكتشـفون تحـت الأنقـاض واكـوام مـن الحجـارة والتـراب، بقايـا قريـة قديمـة، (آثاريـو ذلـك الزمـن يكتبـون تقاريرهـم) فـي منطقـة كرميـان، عثرنـا علـى آثـار قريـة قديمـة، عثرنـا علـى بقايـا مهـد وفـي داخلـه عظـام لطفـل رضيـع... علمـاء الآثـار لـم يتوصلـوا لحـد الآن الـى سـبب دفـن سـكان تلـك القريـة أطفاهـم مـع مهودهـم ...)

الانتظار

ترجمة: نورالدين محمد سعيد

تحرك صديقي باتجاه اللوحة التي تبين مواعيد وصول ومغادرة القطارات قال يخاطبني:
- القطار الذي يقصد صوفيا سيغادر بعد ساعة.
جلسنا معا على احد المقاعد، كانت المحطة تضج بحركة الناس وكانوا في مجيئهم ورواحهم اشبه بالنمل، كانت الحقائب المنتفخة تثقل كواهل الكثيرين منهم.
وهم يعبرون آمامنا تعلوهاماتهم، انهم يقصدون (العربات) فيما يحيط بنا كانت الفتيات الشقراوات الجميلات يرخين ايديهن على اكتاف اصدقائهن من الشباب ويهمسون لبعضهم البعض... وعدا صفارة القطار لم يكن هناك مايعكر الجو، كانوا يقبلون بعضهم قبل ان يتحرك القطار وتخرج الايدى من الشبابيك ملوحة مودعة تهتز كأنها جناح طير مرفرف، الوجوه وتأتي آخر تعيد ما كان.
وسط هذا الصخب كانت امرأة عجوز قد استرعت انتباهي، تتطلع إلى الجموع وهي صامتة تضم باقة ورد إلى صدرها، عيناها الزرقاوان كانتا دعبلتين بلون السماء تجولان في محجريهما خلف النظارات البيضاء. قلت لصديقي:
- هذه العجوز جذبت انتباهي!
- ربما تنتظر حبيبها!!
كنت لا أزال متطلعا اليها حين شعرت بتوجه صديقي نحو رجل يرتدي بدلة زرقاء ويمسك بيده مصباحا يدويا، كان يبدو انه من عمال المحطة، استوضحت صديقي فقال:
- لتأخذ حقيبتك إلى العربة رقم ()... اتعرف ما تنتظر تلك المرأة؟
- لا. قلتها وانا أحث الخطىل للحاق به فأردف:
- يقول ذلك العامل انه مذ تعين في هذه المحطة فأنه يرى هذه المرأة تأتي مرات عدة في الاسبوع ومعها باقة ورد بانتظار ابنها...
- واين يكون ابنها هذا؟
- لقد ودعته اثناء سوق الشباب إلى سوح الحرب العالمية الثانية، ولكنه مذ ذاك لم يعد وهي تظن انه لابد سيعود يوما!

بعد ان بلغت العربة أملت رأسي من شباك القطار أودع صاحبي والوح له بيدى، صحت به بصوت عال:
- هل تتذكر جارتنا (بوره ئايشى)؟
ادركت انه لم يع حرفا مما قلت، كان يهز يده فقط والقطار يمضى قدما... وشيئا فشيئا صارت مدينة (بخارست) اصغر وابعد... ليلتها حين ثويت إلى فراشي كانت صورة العجوز ماثلة امامي وفي ذات الوقت كانت هيئة (بوره ئايشى) تنجلى اكثر في ذهني، قلت حينها: كل مدينة في هذا العالم تحوي من امثال (بوره ئايشى) الشيء الكثير.

عبو الإيطالي

ترجمة: محي الدين محمود

لماذا أريد أن أفك طلاسم هذه الكتابة المتعرجة فوق الجدار الكالح المبقع؟ لماذا و بأي حق أبحث عن سرٍّ هذه الكتابة؟ و هي سر إنسان تسمّى باسم(عبو الإيطالي) و قد لا يكون إسمه(عبو). فأي سر في مثل هكذا كتابة؟ أو أي حكمة فيها؟! كلما مررتُ من هناك و رأيت تلك الكتابة المتعرجة فوق ذلك الجدار الكالح المبقع، ينشب صراع بيني و بين نفسي.. لم أكن أستطيع المرور من هناك من غير أن أنظر إليها. لم أكن أستطيع اقناع نفسي بتجاهلها. و هذه أيضاً واحدة من آلاف الكتابات و الخطوط و الخرابيش المنقوشة فوق جدران المدنية.. لا. إنها تنطوي على سرّ . فثمةحكاية تكمن خلفها.. لكل شيء في هذه الدنيا سرّه الخاص و الحكاية الكامنة خلفه. إنَّ الذي يميز هذه المدينة السحرية الصاخبة عن المدن الأخرى هو حوادثها الغريبة العجيبة...

حوادثها المدهشة و المحفوفة بالمخاطر، تلك الحوادث التي يفقد المرء بمجرد سماعها صوابه رعباً. و يشيب لها الولدان. فهي تنقطع من غير أن تنتهي. ثمة هناك يد شبحية خفية، قوية ولا مرئية لا تريد لتلك الحكاية، و لا لأسرار تلك الأحداث أن تبلغ مسامع أبناء المدينة،و كأن السماء ترفع تلك الحكايات و الأسرار و الأرض تبتلعها و تتصور أن الدنيا أمان و سلام و لم يحدث شيء غامض و ليست هناك أية أسرار.. يقول بعضهم لقد حلت هذه اللعنة على المدنية منذ تأسيسها. و يتصور آخرون أنها هبة الآلهة و لصالح المدنية و ستعود عليها بالخير و السلام.. و لهذا لا نسمع بالحوادث أبداً مثلما حدثت حقيقةً، يزعمون إن حكايات و أسرار تلك الحوادث و الوقائع تخبأ تحت ثقل قلعة المدينة لكي لا تمتد إليها يد أحد، و يتعذر تسريب الأسرار و نشرها.. مازلت أذكر أن القلعة بكل قوتها و منعتها لم تستطع أن تبتلع كل تلك الأسرار و تحملها و ان تخفيها إلى الأبد. فكيف يمكنها أن تحتفظ بكل تلك الحكايات المدهشة؟! فإن الحرارة و البخار لا يلبثان أن يؤديا إلى تدافع كل سرٍ من تلك الأسرار قديمها و حديثها و تدفقها من المجارٍي تحت الأرض إلى المدينة.. و حينذاك من يمكنه إيقافها؟ و من يستطيع الصمود أمام تلك الرائحة العفنة.. و أنا لم أحضر لغرض التدخل في الأسرار المخبأة تحت القلعة التي سيأتي يوم يغضب فيه أبناء المدينة و يقولون: يا لغفلتنا.. لقد كنا نائمين و أرجلنا في الشمس.. أنا لا بحث عن الحكايات التي خبأتها أيدي الجن و العفاريت تحت ثقل المدينة.. أنا أبحث عن تلك الكلمة التي كانت على الجدران القذرة لبيت يقع في زقاق من أزقة هذه المدينة.. و قد سميته بزقاق الكتابة. و في بعض الأحيان للاهتمام بالكتابة . أكثر سميته ب(زقاق عبو الأيطالي). و إذا و قفت في مدخل الزقاق و أرسلت النظر إلى نهاية الزقاق سترى على مسافة أبعد قليلاً عن الزقاق نصف قوس من جسر و لا تستطيع و من موقعك هذا أن تميِّز شيئاً، و كل الذي تعرفه أن هناك حشداً مزدحماً من الناس. و تجد البيوت على امتداد الزقاق و على جانبيه بيوتاً مختلفة من حيث الجدران و الأبواب الخارجية و ليست في المستوى نفسه من حيث الارتفاع. و يبدو كأنها قد شيدت على عجلٍ و تفتقر للتناسق باستثناء دار واحدة مميزة في الزقاق تقع في الجهة المقابلة للكلمات المكتوبة على الجدار. و هناك عند مستوى الكتابة نافذتان زجاجيتان وقد أسدلت ستائرهما الزرقاوان.. "والآن يمكنك أن لا تلقي بالاً لهذه الكتابة و تتناساها و بإمكانك أن لا تمر بهذا الزقاق أبداً".. لقد رددت هذا عدة مرات في نفسي.. و في مرات كثيرة أخرى و أنا في أوج انشغالي بالعمل أتذكر الزقاق و تلك الكتابة، ولغرض التهرب و التناسي أقول: "دعك من هذا و ليكن سر هذه الكتابة و قصتها كالأسرار الأخرى وقصصها المخيفة خلف الستائر المسدلة. و لتكن هذه أيضاً كالحوادث الأخرى و غرائب هذه المدينة و عجائبها مغطاة بثقل القلعة و لتكن.." بعد ذلك إذا لم يستطع تغطيتها و إخفاءها أكثر.. فلينتشر السرُّ من خلال مجاري المياه في المدينة. اليوم حين دخلت الزقاق، أردت السير بمحاذاة الجدار لكي أرى عن قربٍ أكثر تلك الكتابة..

(عبو لايطالي).. لقد حال لون رأس العين قليلاً.. لم يبهت اللون بل كتب بطلاء أبيض، قلت ربما أراد في البداية أن يكتبها بالطلاء الأبيض ولكنه لسبب مالم يقم بذلك فاستخدم الطلاء الأسود. من الذي قام بذلك؟ من يزعم أن (عبو)كتبه؟!.. و لكني لا أتصور أن غيره قام بذلك و كل ظني هو أن(عبو)هو الذي كتبها.. و لم لا.. لقد ظل يحلم لأيام طوال بالسفر.. و إذا بي أجد نفسي واقفاً أنظر إلى الكتابة.. انتبهت إلى نفسي و التفت فيما إذا كان أحدهم قد رآني.. لم يكن هناك سوى طفل يتبول وقفاً.. رفعت النظر إلى سطح البيت. فوق ذلك السطح باح في ليالي الصيف برغباته للنجوم. و خطط للسفر حتى غلبه النوم.

وأقنعته أحلام اليقظة بأن يفلت بجلده سالماً ليجد نفسه في إيطاليا. و(عبوالايطالي)إسم لا يليق بغيره و ينطبق عليه. و اغلب الظن كما أرى أنه توصل في الصباح و في ساعة الرحيل إلى قراره الأخير بالرحيل والاختفاء وربما خطط للعودة زائراً ايضاً. و في تلك الليلة قام بكتابة الأسم..'' أي يأس يعيشه اولئك الذين لا يتركون من بعدهم أثراً'' وهل هناك أفضل من هذا الأثر؟.. في هذه اللحظة غيرتْ النافذة الزجاجية في الجهة المقابلة مسار أفكاري.. ربما ترك هذه الكتابة كذكرى مهداة الى فتاة خلف الستارة الزرقاء؟ حيث خاطب(عبو)نفسه قائلاً(لكي تتذكرني كلما نظرت من النافذة وتتأوه).. استحضره في خيالي، (عبو)يحمل الفرشاة بيده، يقف و لا يكتب.. ينظر الى النافذة.. يغص بالحزن و عيونه مخضلة، لا يتفوه بشيء، يتنفس بعمق خائباً و يلتفت الى الجدار، تنخفض يده الى جنبه و يترك ما أعلى الجدار للمدينة..

خطوة.. خطوتان.. ثلاث أقف أمام حانوت صغيرة، أتخذ من شراء السجائر ذريعة. و أتعمد محادثة صاحب الحانوت و أنظر الى الكتابة. و أقرأ متعمداً أيضاً الكتابة. و بصوت يسمعه'' ع..ب..و..ا..إ..ي..ط..ا..ل..ي..'' و كمن تسنت له الفرصة أو كان ينتظر شيئاً كهذا:'' إيه.. عبو ''هكذا قال:'' لماذا..؟'' لم يدعني أن أتركه يفهم ماذا أقول و أكمل السؤال..

''الخير فيما فعل.. متعلم ذكي، انتظر سنيناً للحصول على عمل.. الخير فيما فعل..''

أردت أن أسأل: من الذي كتب هذا؟ لم أسأل. ولكني في أغلب الظن أرى أنه هو الذي كتبها.. بغير الفتاة التي كانت خلف الستارة الزرقاء وهل فكر(في تلك اللحظة)؟ نوع الكتابة و الخط يكشف عن بعض الجوانب من الشخصية و لهذا استطعت من خلال التمعن في الكتابة معرفة بعض الأشياء.. في تلك اللحظة كان قد تأجج في قلبه حقد مقدس. ولقد أراد أن يجمع كل معاناته وآلامه المتراكمة خلال تلك السنين و يبثها في تلك الكتابة. و يرميها في وجه زقاقه الرطب و مدينته الصامتة، من حقده الناجم عن تخدر يده و أقدامه القوية من البرد و ضجره من الجلوس مستنداً للجدران فقال: سأدخل في عيونكم مثل هذه الكتابة ولكي لا أراكم مرة أخرى.. و ربما أمتزج في تلك اللحظة.. الجنون و العشق و الهوى الأخضر كالعشب معاً.. فكتبها رسالة وثبتها هنا. و ذلك بعد أن يئس من إيصال صوته إلى من يسمعه، و ان هذه المدينة لا تبالي به، فكان هذا هو كل ما في قدرته و ما يمكنه القيام به صرخة ولكن لا أعلم هل هي صرخة اليأس أم التحدي و التهديد..؟

ولا أظن انها من هذيانات المراهقة، و الشتائم و التهديدات الساذجة، حين عجز عن القيام بشيء ونفد صبره في تلك اللحظة كتبها، بتردد و خوف، حيث لا يفصل الندم عن الأقدام سوى شعرة واحدة.

وقد يكون هناك سيناريو آخر. أن يكون قد قبل يدي أمه، وهي تضمه إليها وتعانقه وتقبل خديه و حين أحس برطوبة خديه قال: أماه لا تبكي.. ثم خرج إلى الزقاق.. نظر إلى النافذة ذات الستارة الزرقاء.. ولم يلق بالاً لأحدٍ. ولم يعتبر لأحد من هذه المدينة وزناً.. حتى ولوكان وزن نملةٍ، ثم كتب بخطه الرديء المتعرج ـ والذي تبدو عليه علائم التسرع أيضاً ـ (عبو الايطالي)..'' وهل كان (عبو)يعرف و متأكداً من أنه سيصل إلى(إيطاليا)..؟! وقد وجهت السؤال بالدرجة الأولى إلى نفسي.. ابتعدت خطوة عن الحانوت. سمعته يقول:'' لقد قال لي(عبو)مرات عديدة:''إما أن أصل إلى هناك أو أفقد حياتي..'' أنا أعرف ان مفارقة مسقط الرأس بل و حتى الزقاق الذي عشت فيه ذكرياتك و الابتعاد عنه أمر في غاية الصعوبة. ترى ألم تسر عنه تلك الكلمات في لحظة الفراق والوداع العصيبة تلك و تمنحه بعض المواساة. و خففت بعض الشيء من همومه؟ أم بلغ به الغضب حداً شعر خلاله بغلق كل المنافذ و الدروب واختلط عليه الأمر. ولم يسعفه كد الذهن بأكثر من هذا، ولم يجد في هذه المدينة الصاخبة أحداً يفضي إليه بهمومه، فلجأ إلى هذه الكتابة. ومن ناحية أخرى قد زين له خياله الواسع فردوساً موعوداً فلعن الزقاق والمدينة فكتب و هو في الغضب وصبه من خلال الطلاء على هذا الجدار و هدأت خواطره.

لقد لفتت هذه الكلمات على الجدار الكالح المبقع منذ زمن بعيد نظري. وفي كل مرة كنت أقول لنفسي:

دعـك مـن الإثـارة. واحتـرم أسـرار كل مـا فـي هـذه المدينـة بأشـجارها و أحجارهـا. سـيأتي يـوم تنكشـف هـذه الأسـرار مـن تلقـاء نفسـها نفسـها. و تجـد المدينـة فجـأة قـد ثـارت مـن روائحهـا العفنـة الكريهـة.. و كان علـي ان احتـرم عبـو، (كاكـه عبـو) ـ أن لا أرفـع الغطـاء عـن هـذا القـدر ـ أتصـور أنـه اثنـاء مغادرتـي الحانـوت مبتهـلاً قـد قـال شـيئاً كهـذا:" كان يفضـي إلـي وحـدي بهـذا الحديـث ولـم يعـرف بـه أحـد غيـري. كان يأتـي و يجلـس هـا هنـاك ـ قلـت فـي نفسـي فـي مواجهـة النافـذة. شـاحب الوجـه وقـد جـف الزبـد عنـد زوايـا فمـه. كنـت أتصـوره قـد تعـرض لنوبـة مـن نوبـات الصـرع و أخـذ يزبـدُ. ومـن غيـر أن ينظـر إلـي قـال: (كاكـه صالـح، إذا كانـت أعماقـي قـد أسـودت كأحشـاء السـمك و إذا لـم أكـن اتبيـن ضـوءاً ولا بصيصـاً حتـى مـن بعيـد، فـأي معنـى لأضـواء القصـور المتشعشـعة خلـف تلـك الأسـيجة و أي سـلوى يجـد المـرء فيهـا. أنظـر إلـى الهـواء فـي هـذا الفضـاء.. هـو لـكل فـرد.. للنـاس جميعـاً.. تلـك الزهـور لا تبخـل بشـذاها وعطرهـا علـى أحـد، هديـر البحـر، وتلألـؤ الجـداول و الأنهـار، كل هـذا لإضـاءة قلـب الإنسـان. ولكـي تمنـح الديمومـة للحيـاة. وانـي لأعجـب إن هـذه القصـور والصـروح العاليـة التـي تراهـا خلـف الأسـوار والاسـيجة فهـي رغـم كل تلـك الزهـور والأضـواء تعجـز عـن منـح سـاكنيها الطمأنينـة و ان تضـيء أعماقـم والآفـاق مـن حولهـم. تلـك الأضـواء التـي يعيشـون فيهـا.. ليسـت أضـواءً بـل أمـراض و أوبئـة تنهـش كالسـوس أرواحهـم، أولئـك آلهـة الأرواح الميتـة، وينهـارون فجـأة كجـدار طينـي منقـع.. هكـذا كان يفكر(عبـو).. ولهـذا رحـل واختفـى. كان(عبو)يـردد لـي:" أنـا لا أهـرب متبطـراً مـن الراحـة و النعـم الوفيـرة. أنـا لا أجـد أي راحـة و نعمـة لكـي أهـرب منهمـا..".
كلمات(عبو)الأخيـرة التـي سـمعتها مـن صاحـب الحانـوت جعلتنـي أفكـر فـي أن أقـرب فرصـة عـن بيتهـم.. لأن هـؤلاء أيضـاً قـد غـادروا المحلـة بعـد رحيـل (عبـو).

*عن(أعماله)القصصـة الكاملـة التـي ضمـت سـت مجاميع قصصيـة وروايـة واحـدة و التـي صـدرت طبعتهـا الأولـى سنة(2007).
ـ قاص من كردستان العراق
من أعماله القصصية المطبوعه :
1ـ الحصان

2ـ يد التشفي
3ـ انتظار
4ـ تحليقات
5ـ الربيع الاسود/ رواية
ترجم من التركية الى الكردية
1ـ تمرد النساء/مسرحية/ ناظم حكمت
2ـ وهاجرت الطيور ايضاً/ يشار كمال
3ـ لو يقتلون الثعبان/ يشار كمال
4ـ غضب البحر/ يشار كمال
ومن العربية الى الكردية
1ـ تحولات عائشة/ مذكرات عبدالوهاب البياتى
2ـ قصص مختارة من الادب العربي.

مقتطف من رواية " الربيع الأسود "

أحمد محمد إسماعيل
ترجمة
مكرم رشيد الطالباني

لأن اللحظات السعيدة لربيع كرميان قصيرة ولا تستغرق طويلاً، لذا يعتبر ربيعاً بالإسم فقط، غير أنه ومنذ أول أمس بدأت تهبُ عاصفة ترابية مزعجة، بدأ الغبار والتراب بالإنهمار، كان غباراً وتراباً دقيقاً كالكحل، إن لونِ تراب كرميان هذا حنيٌ مائل إلى الحمرةِ قليلاً - ورغم قصر الربيع هذا العام فقد غدا ناراً ستلتهم الأخضر واليابس. بعد ثلاثة أيام من إنهمار الغبار والتراب سكنت الأتربة غير أن الغبار والذرات بدأت تعتصم في الفضاء حين تتساقط عليها أشعة الشمس تبدو مائلة للإحمرار. وكأنك رششتَ السماء بالدماء.. وكانت عربات الزيل والإيفا والمدرعات ما تنفك تنقل طوال تلك الأيام الثلاثة النساء والأطفال والشباب والشيوخ والعجزة ومواشي وأغنام القرويين من قرى كرميان.. وفي مساء اليوم الثالث أقبلت سيارة بيكاب مسرعة كانت قد خصصت لهذا الغرض لتقف أمام إحدى مدارس مدينة دوز، ليترجل منها مسلحَان إثنان يرتديان السراول، كانا ينتظران شخصاً يستقل البيكاب، والذي نهض على مهل في البيكاب.. كان يشد رأسه بغطرة يشماغ. حدّق فيما حوله، كان التراب قد تراكم على رأسه وكتفيه، رغم أنه لم يتعدَّ الأربعين من عمره غير أنه كان يبدو أكبر سناً من ذلك في تلك اللحظة، ومن ثم ترجل من البيكاب. ففتحوا له باب المدرسة الحديدي... كان هناك خلف الباب ممرٌ طويلٌ وكان يتقدمه أحد المسلحَين أما الثاني فقد كان يسير خلفه، يبدو عليهما الشماتة والتشفي. هناك رجال عديدون في الشارع الآخر وأمام المنازل المواجهة أمّا جالسون أو واقفون وهم ينظرون مهمومين، كانوا قد أقبلوا ليواجهوا أحد معارفهم وليعرفوا منه أخبار معارفهم وأقربائهم، وفي هذه اللحظة إرتفع صوتٌ بين الحشود المجتمعة (لقد كان ذلك صابر الحاج جمعة .. لقد إجتاحته هذه الحملة أيضاً! ...) تناهى الصوت إلى مسمعه، وقبل أن يختفي خلف الباب إلتفت إلى الوراء، وكان قد عمد إلى تغطية وجهه كي لا يتعرف إليه أحد (سيعرف والدي الآن. يقلقني جداً أن تعرف أمي...) كان يردد هذا بينه وبين نفسه. كان الممرُّ طويلاً، هناك أبوابُ عددٍ من الغرف على اليمين على طول الممرّ، وأن ضوضاء ما وراء تلك الأبواب تثبت أنها مليئة حتى آخرها. صابر الحاج جمعة .. إن الشماتة والإبتسامة الصفراء لهذين المسلحَين المرافقين لك، مثلما تزعجانك، فإنك لن تستغرب ذلك لأن هذه الأعمال تبدر من هؤلاء دوماً، وفي الطريقِ عندما كنتم في البيكاب كم حاولوا وبذلوا جهوداً كي تخبرهم شيئاً غير أنك لم تتكلم معهم ولم تنبس لهم ببنتِ شفة وكنتَ ترمقهم بنظراتك. كنتَ تكرهم وتعطف عليهم في الوقت عينه ... غرفة، أثنتان، ... ست، أوقفوك قبالة الباب السابع. كان أحدهم واقفاً أمام الباب يحمل قائمة، فأدركتَ بأنه ينوي تسجيل إسمك.

- ما إسمك؟

- صابر الحاج جمعة.

يسترعي إنتباهك الرقم المدون قبالة إسمك 18988.

- من سكنة أي قرية؟

إنك من سكنة هذه المدينة، لقد إتجهت إلى تلك السهول منذ عدة سنين، لتمضي في كل قرية بضعة أشهرٍ، ولن تخبرهم بأنك من سكنة هذه المدينة خوفاً على أهلك، ولن تخبرهم الحقيقة عن قصد ...

- من سكنة قرية كرمك ...

- كرمك؟!

قال هذا وهو يرمقك بنظرة، لترد على إحتقاره هذا بإبتسامة كنتَ وحدكَ تدرك ماذا تعني ... تناهى إلى سمعكَ في هذه اللحظة بكاء بعض الأطفال، كان الممرّ ينعطف يساراً بعد خطوات قليلة وكانت الضوضاء وبكاء الأطفال تصدر منِ ذلك الإتجاه.. كان الشخص الذي قام بتدوين إسمكَ يرتدي زياً كوردياً بنياً، سلطتَ نظرات عينيكَ على عينيه .. (مِن الممكن أن يعرِفنا ...)، لم تكنِ ترغب أن يعرفكَ، فأزحتَ وجهكَ وتظاهرتَ بأنكَ تنظر إلى الممرّ، كنتَ تعباً، ولم تكن قد أغمضتَ عينيكَ منذ ليلتين، كنتَ مجهداً ، كأن جسدكَ دقّ دقاً وكانت أعصابكَ تنبض نبضاً، وغامت الرؤية لديك، إنهم لا يسمحون لك وإلاّ فإنك كنتَ ستأخذ هنا قبالة هذا الباب قيلولة قصيرة.. كان لا يزال يرمقكَ بنظراته، وقد إرتسمت على شفتيه إبتسامة تشفي وشماتة (ليخزيك الله ويسوّد وجهكَ ..) وجهتَ له هذه الشتيمة مع نفسكَ، وكنتَ على وشك أن تقول له هذه الجملة وجهاً لوجه.. سيفتح لك الباب دون أن يكف عن النظر إليكَ، وحين فتح لك الباب قرّب رأسه نحو الأمام قليلاً، فشعرت برائحة تفوح من فمه ... وضعتَ قدمكَ في الغرفة، فأستقبلك الزفير الخانق في الغرفة، وضع إحدى يديه على ظهره كي يستطيع أن يغلق الباب، وأغلق الباب خلفكَ، فوقفتَ... وألقيتَ من مكانكَ نظرة على الغرفة، كانت مليئة، إنهم يقفون على أرجلهم لعدم وجود مكان يستوعبهم، للغرفة نافذتان كبيرتان، أغلقتا بالكارتون، وأن الأشعة الصفراء لأصيل ذلك المساء تتسلل من خلال شقوق الكارتون للداخل، راسمة مستطيلاً مائلاً للحمرة على الجدار المقابل.. إنك تعشق غسق أماسي تلك التلال والهضاب، ولن تنسى في هذه اللحظات غسق أماسي هضاب وسهول كرميان، حين كنتَ تكتب أحياناً الرسائل لأصدقائك في المدينة، كنتَ تتحدث عن جمال طبيعة كرميان، وفي الرسالة الأخيرة التي كتبتها لصديقك ظاهرِ، والتي لم تصل إليه بعدُ، لأنكَ أرسلتها له قبل بضعة أيام مع والدتك .. (إن أشعة الشمس عند غسق أماسي هذه الديار حين تسقط على الأتربة الحمراء تمنحها لوناً خاصاً ليس في وسع فرشاة أي فنان كان أن يبتدِع ذلك اللون... حين تتمعن فيه وتتأمله يثير فيكَ هموماً ومشاعر غريبة، إني أدعي بأن ذلك اللون الجميل الفريد والمثير المائل للصفار لهو آهات وتنهدات قاطني المنطقة ..). تضم الغرفة محجوزين في عمر عشر سنين وصولاً إلى الشيوخ والعجزة، كأنهم كانوا ينتظرون أمراً ما حيث رفعوا رؤوسهم وألتفتوا حين صدر صوت من الباب، وكفوا عن الضوضاء والمحادثة، وقد بدا شبح الموت على وجوههم، ويتقطر من نظراتهم الخوف والخيبة، من بإمكانه أن يتحمل نظراتٍ كهذه، نظراتٍ كانت عبارة عن صراخ ورجاء.. وأنت صابر الحاج جمعة أصبحت الآن واحداً من هؤلاء... لمن ستلتجئون؟ وفي رقبة من ستضعون تبعة جرائركم؟ .. ليس في وسعكم أن تقفوا في وجه أحدٍ إلاّ أن توجهوا زفراتكم الباردة في وجه من تسببوا لكم هذه المصيبة.. وفي رسالة أخرى أرسلتها العام الماضي لأحد أصدقائكَ كنتَ قد توقعتَ كارثة كهذه، لقد تحققت لكن لمِ تتخيل أمراً كهذا... خفضتَ رأسكَ، مسدتَ وجهكَ بإحدى كفيك. ليست الوجوه غريبة عليك، لكنك لا تستطيع أن تتعرف على أحدهم بعدُ، كأن أهل كرميان جميعاً هم من نسل رجل واحد، يتشابهون في سيمائهم وسحناتهم، فيما مضى حين كنتَ تعرج على مدن كويستان تلك وكنتَ تلتقي أحداً من سكنة كرميان وكنتَ تخبر زملاءك بأن هذا الرجل من سكنة مضاربنا، كانوا يسألون كيف تعرف ذلك، كنتَ تقول أعرفهم من سيمائهم ودمائهم... وفي هذه اللحظة لم يكن يهمك أن تعرف أحداً. يجانبك الحق لأنك منهكٌ ومتعبٌ، لم يغمض لكَ جفنٌ منذ ليلتين، ألقيتَ بنظركَ تبحثُ عن مكان، مكانٍ تجلس فيه القرفصاء وتغمض جفنيكَ، لقد غدتَ عيناكَ بحيرتين من الدماء، لازال للمستطيل المائل للأحمر على الجدار بقية لكنه أرتفع قليلاً. تراءى لكَ في الجزء القصي من الغرفة شبحٌ ما، لقد نهض وبدأ يتجه نحوك، حتى وصل إليكَ مضت فترة كأنها عامٍ، ودون أن ينبس ببنت شفة أمسك بساعدكَ، بدورك لم تنبس ببنت شفة بل تبعته. كنتَ تتمنى ذلك، لقد عرفته. (أعرفه) قلت ذلك سرَّك، أنت لا تقول شيئاً، بدوره لن يبادر إلى قول شيء. تخطوان بين الزحام وتجدان موضعاً لقدميكما بصعوبة بالغة. كان هناك من يزيح نفسه قليلاً، وكان هناك من لا يحرك

ساكناً وهو صامتٌ. وكانت أقدامكما تصطدم بأرجلهم وأحواضهم وأكتافهم دون أن يتحركوا، خفتت الضوضاء مرة واحدة، فأجلسك عند الزاوية القصية... كان يعرفك جيداً، لن تجرؤ أن تلتفتَ إليه .. (آه حمه غريب إبن العم منصور.. لم تكن هذا الصباح في القريةِ ...). لم تسأله عن أحوال عائلته ... أسندتَ ظهركَ للجدار لتسحبَ رِجليكَ وتجعلهما بمثابة مخدة لساعديك، تدلى رأسك على صدركَ، بدأت الضوضاء والثرثرة ترتفع من جديد، لكنكَ كنتَ تلج في تفكيرٍ عميقٍ، تبتعد الأصوات رويداً رويداً عن سمعكَ، وكانَ جفناك يتثاقلان بمرور الوقت.. لم يعد في إستطاعتكَ أن تسيطر عليهما... إن جل سكنة قرية (قلا) واقفون حولك، ينتظرون ما تتفوه به.. تقرأ في سيمائهم علامات التوبيخ والعتب والغضب ... لماذا؟ لماذا تركونا؟ ... ماذا بإمكاننا أن نفعله في هذه السهول المترامية؟ ... إلى أين سنتوجه وأي منطقة بإمكانها أن تخبئنا؟ لماذا لم تسمحوا لنا قبل فوات الأوان أن نتوجه إلى إحدى المدن لنختبيء فيها؟؟ لماذا جرجرتم أيدي بلد آخر وأتيتم به وقد أعتبروا ذلك حجة لديهم، ويفعلون بنا كل هذا نتيجة لذلك، شفاههم تنطق بأسئلة عديدة (لماذا).. تستعد لقول شيء ما، لا يأتيك شيء.. تصرخ وتصرخ ولن يخرج صوتك.. يفتح الناس من حولك أفواههم، يبدو أنهم يصرخون لكنك لن تسمع أصواتهم ... هناك بضع نساء يجهشن بالبكاء ولن يسمع صوت بكائهن... هناك من يعضون شفاههم دون أن ينبسوا ببنت شفة .. وفجأة يسمع صوت إنفجار، إثنان، ثلاثة إنفجارات، فيتفرق الجميع كأسراب الطيور كل في إتجاه ما ... لن يكون في وسع النساء أخذ الممتلكات معهن بل يحتضنن أطفالهن الرضعِ فقط ويولينِ الأدبار... تتطلع حولك لا تجد أحداً بالقرب منك ... يتناهى لمسمعكَ صوت بكاء طفلٍ، يقفِ وحيداً في رأس الزقاق في الجهة الأخرى منكَ وهوِ يبكي .. تسرع لتحتضنه وتبعده، ورغم محاولاتك فإنك لنِ تصل إليه... بدورك تجري وفجأة... تنزلق قدميك عند حافة هاوية سحيقةِ وتتهاوى إلى الهاوية ولا يزال يتناهى إلى مسمعكَ صوت بكاء الطفل أثناء سقوطكَ... فتجد نفسكَ على صخرةٍ كأنكَ ريشة خفيفة تحيط بها ثعابين صغيرة لا تعد ولا تحصى وهيِ تحاول تسلق الصخرة، لا تعرف كيف تنقذ نفسك وأنت لا تتسلح بشيء.. وفجأة تقفز من على الصخرة ليصطدم رأسك بصخرة، غير أن صوت بكاء الطفل لا يزال يرن في مسمعك...تصيخ السمع... والطفل يقول أثناء بكائه لماذاااااااااا... تجفل، لتجد المصباح الخافت لسقف الغرفة وقد أضاء الغرفة بنور باهت، تتلفتْ حولكَ، لن تجد أحداً من سكنة قرية (قلا) عدا حمه غريب ... إلى أين تم تسفيرهم؟ لا ترى وجوههم بوضوحِ، إستسلم بعضهم للنوم، والبعض الآخر يواجهونك بظهورهم، فيما ألتم عددٌ منهم هناكَ وهم يتهامسون بينهم، وكان الكارتون الذي غُلّفت به النافذة المقابلة قد تمزق بمقدارِ شبرين طولاً وأصبعين عرضاً، لذا فقد كانت تُشاهَد من خلاله أنوار المنازل المقابلة لها، وكان يمرّ أحياناً أمامها أحد المارّة ليحجبَ بصيص النور، أردتَ أن تكلّم حمه غريب، فمنذ المساء لم يبادر إلى التحدث معكَ ولم تبادر بدوركَ للتحدث معه ... (يمكنُ أنهم أخبروه ... يجب عليّ أن أحفظ لساني من الزلل وعدم إفشاء أي شيء له في الوقت الراهن ...) أطلقتْ عدة عيارات نارية عن بعدٍ ... لا بل صلية أخرى.. وفي هذه اللحظة وضع حمه غريب أمامك قطعة خبزٍ وحفنة من التمر دون أن تطلبَ منه ذلك. - (أدركُ إنكَ تعبٌ فلم أرغب أن أوقظكَ منِ نومك...). ويتفوه بهذه الكلمات دون أن ينظر إليك. (كلْ تلك القطعة من الخبز .. كلْ ... فقد حدث ما حدث...).

حوارات

(نملة دانتي)

دردشة عفوية وعلى غير العادة مع الاديب والشاعر جلال زنكابادي*

حوار : عبدالرحمن الباشا

منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي و الكوميديا الالهية، تحظي بجانب كبير من نقاشاتنا واحتدامنا واصطدامنا، انا وزميلي اللدود جلال زنكابادي الذي اعتبره من ابرز المثقفين العراقيين والكوردستانيين، خلال الاربعين عاما الاخيرة، فهو الموسوعي في قراءآته واختياراته وابداعاته .
وهو ايضا متميز عن مجايليه، في عدد اللغات التي يجيدها ويقرأ بها ولا سيما العربية التي يصول ويجول (كالفأرة) بين كتبها الجديدة والقديمة.
والفارسية التي كنت اغبطه عليها قبل ان اتعلمها في طهران، بعد لجوئي اليها خلال الهجرة المليونية عام 1991.
واللغة الكوردية التي يجيد العديد من لهجاتها ويتفنن في المزاوجة فيما بينها.
فضلا عن الانكليزية التي (اشهد انه يقرأ بها ويترجم منها).

هذه المقدمة القصيرة لهذا اللقاء المرتجل مع جلال زنكابادي لا تسمح لي ان اسهب في الحديث اكثر عن مؤهلاته الابداعية والثقافية ويكفي ان اقول انه قامة طويلة لا يطالها الكثير من المتثاقفين.

كما لمّحت في البداية، كوميديا دانتي هي محور هذا الحوار الذي سيجد فيه القارئ بعض التفرد، ربما لكونه جاء عفويا و ارتجاليا.

ولابد من القول أن اللقاء بدأ عند زميلتنا (نادية) المسكينة وانتهى عند حد السكينة!!

- غالبا ما كنت تتبجح بمشروع ترجمتك للكوميديا الالهية الى اللغة الكوردية وها انت الآن تترجم قصائد لزميلتنا نادية!؟

* انا ماض في الكوميديا .. ثم ان لنادية وغيرها من المبدعات والمبدعين حق على دراويش دانتي.

– على اعتبار ان هؤلاء (مزّة)!

* انت أحد قراء دانتي المتعمقين وتعرف جيدا مدى تغطية الكوميديا للثقافة البشرية حتى عصر النهضة، اما الان فنحن بحاجة الى اصوات تعكس فنيا ما نعانيه وما نطمح اليه...

- ما اعرفه انك كنت تنوي ان تترجم دانتي وانت الآن تترجم لـ (خالتي)!!

* مادامت (نادية) خالتك فسيتضاعف حقها علينا!

- واين حق دانتي ؟!

* لدانتي مكانته ومنزلته، فهل تتصور ان ترجمة قصيدتين او ثلاث لهذه الشاعرة وذلك الشاعر ستغمط حق دانتي وغيره، عندي؟

- ترجمة قصيدتين او ثلاث لهذه او ذاك على حساب دانتي، تعني عودة الى نقطة الصفر بالنسبة الى الزنكابادي.

* في الحقيقة أن مثل هذه الترجمات (لا تكلفني وقتا وجهدا) لاستكمال مشروع كتابي (مختارات من الشعر العربي) بالكوردية، فقد انجزت ترجمات للبياتي وادونيس وسعدي يوسف وخزعل الماجدي وجبرا ابراهيم جبرا... وانا ماض في ترجمات نماذج لبلند والسياب وصلاح عبدالصبور...الخ ولا بد ان يشمل بعض الاصوات الجديدة ومنها مثلا: لينا الطيبي وسوف عبيد واخريات واخرين، وهذا نابع من قناعتي باننا مقصرون جدا (ونحن المتمكنون في اللغتين) في تقديم نماذج من الادب العربي بينما نلهث في تقديم ما في الاداب الاخرى في حين لا نجيد ولا نتقن لغاتها مثلما اتقاننا للعربية، ثم ان الشعر العربي (بعد اطلاعات ودراسات طويلة ومعمقة على الاداب العالمية) هو اقوى ديوان، قديما وحديثا ولابد من تقديم شئ منه للاجيال الجديدة، لا سيما ان الجيل الجديد اصبح غريبا ولا يجيد العربية ويتثقف على ترجمات بائسة ومشوهة.

- ردك على السؤال الاخير مؤشر على هبوط كبير في الخط البياني – الابداعي- بالنسبة الى طموحات الزنكابادي؟!

* لا يكلف الله نفسا الا وسعها لا سيما في ظل البؤس الكهربائي والمائي والغلاء الفاحش.. والشيخوخة.

- عندما قررت ان تترجم لدانتي عام ١٩٩٣ كانت كوردستان تعيش في ظلام دامس والوضع كان اكثر بؤسا من الان، وجملة (لا يكلف الله نفسا الا وسعها) تواضع لم تعلن عنه إلاّ الآن.

* انت تعرفني حق المعرفة وتعرف بأنني دائما متواضع وزاهد في الاضواء وبعيد عن الادعاءات ... بل ان هذه الصفة قد حرمتني من الكثير الكثير من المكاسب والامتيازات.

- اقصد بالتواضع، تواضع – ثقافي-!

* تواضع على كل الصعد، ثم من اكن انا العبد الفقير حتى اتباهى بشئ ما؟ ترى ما الذي قدمته انا وغيري، كان ذا مستوى يتيح ان نتبجح به؟

- المنطق يقول ان الابداع يبدأ من الصفر ويتنامى حتى يصل الذروة وليس العكس؟

* هذا صائب جدا... ولكن ماذا يمكنني ان اقدم في اجواء مريضة مليئة بالدسائس والتهميش والتغييب والتهشيم .. الله وحده يعلم كيف يعاملني

الشوفينيون من العرب والاغبياء والطراطير من الكورد وكيف يعاملون نتاجي بحسد ومعاداة.

- وهل انتج المبدعون – ومن بينهم دانتي – ابداعاتهم وهم يعيشون في بحبوحة وفي اجواء سليمة؟ وهل تتوقع ابداعا ما في الجنة؟

* بارك الله فيك، لقد اصبت كبد الحقيقة، ولهذا فانا مستمر حتى آخر رمقي في مسيرتي، ولكنني اعاني من انعدام في المنابر التي تحتضن نتاجاتي ... قسما بكل الالهة والمقدسات .. جميع المنابر تسعى الى عملقة الاقزام وتقزيم سواهم وهذا لا يعني انني عملاق قطعا وانما (الاعور في بلاد العميان، ملك)!

- نظرية المؤامرة ما عادت تجدي فقد اصبحت قديمة؟ وترجمة الكوميديا الالهية لا تحتاج الى منبر، واذا اكملت الترجمة ولم يتبن احد طبعها، فلك ان تقول ما تشاء، آنذاك.

* انها ليست قضية ترجمة دانتي فقط ، ارجو ان لا تنظر الى اعمالي بنظرة احادية، فانا مجموع الكل .. وصدقني أن اي ممارسة سيئة ضد المبدع تؤثر سلبا أو ايجابا على مجمل نشاطه، هل نحن حجر؟ حتى الحجر يتأثر من شدة الضرب.

- دانتي هو الكل ... والممارسة السيئة ضد المبدع هو الحافز الاضافي لابداع جديد.. هل نقرأ الفاتحة على مشروع ترجمة دانتي؟

* اتمنى ان يكون الامر هكذا .. وان شاء الله لن تقرأ الفاتحة على ترجمة مجهضة وانما ستقرأ الفاتحة على تقديم ترجمة منجزة ، علما (وهذا سر اضطررتني الى البوح به) بأنك اول الاسماء(وهي ثلاثة لا اكثر) ممن في ذهني لتقديم (اهداء الترجمة) اليهم، طبعا لمساعيك العلمية والمعنوية في توريطي بالسباحة في هذا الاوقيانوس.

- انك تحاول ان – ترشيني- وهذا ليس هو قصدي لأن الترجمة تأتي اولا ثم الاهداء يأتي فيما بعد.

* كما تحب، كما تشاء .. وليس في الامر رشوة ولا هم يرتشون، انما هو حق فقط .

- خلاصة الكلام ... ماذا ومتى وكيف... الترجمة؟

* صدقني لولا كارثة ابني اورفيوس، المرورية ومشكلة وضاح في بغداد ومرضي وسرطان ام الاولاد وبعض الاحباط والخيبات هنا وهناك لكان (الجحيم) مطبوعا منذ العام الماضي أو ربيع هذا العام ... ولكن الظروف -وهي من سوء الحظ استثناءية دائما معي- حالت دون ذلك.. فاطمئن فقط ادع لي ببضع سنوات عمر بصحة وعافية (٤- ٥ سنوات) وسنحقق الحلم المشترك، وانا مدين لمثل هذه (السيخورمات = دغدغات) منك!!

- اتمنى لك العمر المديد والصحة الوفيرة و ...- كل الكوارث- التي تحدثت عنها جاءت بعد عشر سنوات من قرارك بالشروع بالترجمة.

* انا اصلا مندهش كيف بقيت على قيد الحياة في كل هذه الاعوام وفي ظل كوابيس الموت والدمار ، بل احيانا اخالني قد متّ وعدتّ بالتناسخ... تبقى الظروف اقوى من الانسان دائما... انظر يا عزيزي بأية امال وطموحات وحمولات من المصادر والمراجع الفارسية وغيرها ، عدت انت من ايران وقد مرت عليك عشرة اعوام ، فهل استطعت ان تقدم عُشر ما في امكانك... والحمد لله ان ظروفك دائما افضل من ظروفي ؟

- لا تهرب ولا تقارن بيني وبينك فانا لم أعد احدا بشئ ما ولا تستغرب وتندهش لبقائك على قيد الحياة فأنت لم تصب(بلعنة دانتي) ولكونك تعيش على امل ترجمة الكوميديا..فأنت مدين بحياتك للكوميديا.

- صدقت، ولكنك وعدت بالكثير ... ثم لماذا تستغرب المقارنة ونحن من الجيل نفسه

ومتقاربـان فـي المضمـار الثقافـي مسـتوى وطموحـا؟

أمـا اللعنـة، فلـم أحـظ بهـا، مادمـت مسـتمرا لحـد الان عمليـا وليـس حلمـا... ولكـن مـا يبطـئ خطـاي هـو عـدم حصولـي علـى ترجمـة انكليزيـة مهمـة جـدا(لمترجـم) وأقصـد أجـزاء الكوميديـا كلهـا، حيـث امتلـك جـزءأ واحـدا فقـط)... هـذا مـن جهـة ومـن جهـة اخـرى هنـاك بعـض المفـردات التـي تضطرنـي واحـدة منهـا الـى ابتكارهـا بالكورديـة الفقيـرة بالمقارنـة مـع اللاتينيـة والايطاليـة (دانتـي نفسـه ابتكـر المئـات مـن الكلمـات الجديـدة...) ثـم ان طموحـي الـى الكمـال والـى راحـة وجدانـي، يؤثـر فـي سـير الترجمـة، أي لا اريـد ان اقـدم مـا لا يرتـاح اليـه وجدانـي الابداعـي .

- الكهربـاء والكـوارث والمـرض وسـوء المعاملـة والحـظ العاثـر ووو...والان جـاء عـذر الترجمـة الانكليزيـة... والانترنيـت يحسـم كل شـئ، امـا فيمـا يتعلـق بابتـكار الكلمـات فانـت (ابـو المبتكريـن) !

*هـل تظننـي ابـن بروميثيـوس ؟ انـا انسـان مثلـك ومثـل غيـرك ويمكـن لتلـك الاسـباب المذكـورة ان تحبـط أي فحـل ، فعلـى الاقـل مـا زلـت اواصـل نضالـي ... هـل تعـرف (وحتمـا تعـرف) ان ترجمة دانتـي قـد اسـتغرقت فـي كل لغـة (١٥- ٢٠) سـنة ومـن لـدن متخصصيـن ومعنييـن (بروفيسـورية) ومتفرغيـن لهـذا العمـل فقـط؟ فهـل انـا سـوبرمان السـوبرمانات حتـى اتجـاوز مثـل هـؤلاء؟

- لكنـك طلبـت بقـاءك فـي الحيـاة (٤- ٥) سـنوات لانجـاز الترجمـة؟

* انـا عنـد وعـدي و(وعـد الحـر ديـن) وكلامـي السـابق فقـط كان للعلـم لا اكثـر وقصـدي ان التورط مـع دانتـي مثـل تـورط نملـة فـي صعـود جبـل (قـاف) ... ومـع هـذا فقـد حاولـت وانـا مسـتمر وان شـاء الله سأنشـر بعـد اشـهر، بواكيرالترجمـة فـي المجـلات... (ارجـو ان تسـمح لـي باسـتراحة لكـي اتواصـل مـع الدكتـور وإلا فسـيزعل علينـا) وألف شـكر علـى هـذه الدردشـة التـي افتقدتهـا منـذ وقـت طويـل.

- سأنشـر هـذه الدردشـة تحـت عنـوان (نملـة دانتـي).

* ارجـوك جـدا جـدا الا تسـتبق الامـور، لا بـأس بنشـرها ولكـن بعـد نشـر البواكيـر أوقبلهـا بقليـل (سـأخبرك حتمـا واريـك بعضهـا قبـل النشـر..) حتـى تجـئ ضربتـك الصحافيـة ضربـة معلـم.

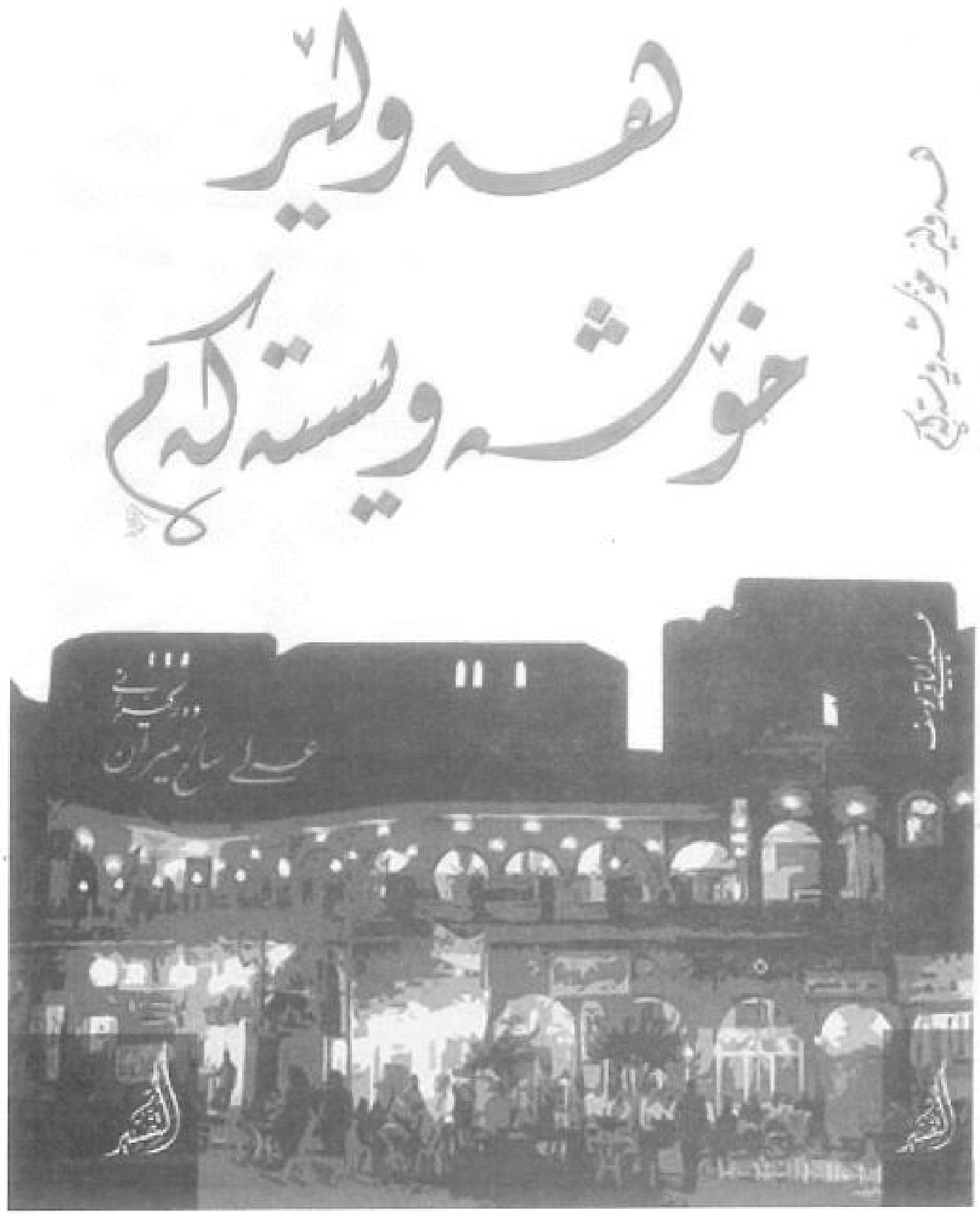
- او كـي.

---

*هذا الحوار تم في اربيل قبل ثماني سنوات.

كتاب في المختبر النقدي
رواية هولير حبيبتي

عبدالباقي يوسف



من هەولێرم..
سەیرانگای ساسانییەکان..
باخچەی پارسییەکان..
حەشارگەی گەنجینەی فرسیەکان..
گەشتی سەنجوقییەکان..
گەوهەری نەوە گرانبەهاکانی فارس..
گەنجاری عوسمانییەکان..
کۆتا تیمپراتۆرییەتی تووری سێیەم..
سروشبەخشی تاشووربانیپال..
چوارینەی تەختی تیمپراتۆری تاشوور سەنحاریب..
من هەولێرم
لانکەی تەشکەوتی شانەدەر
مەنوای تادەمیزادی نیاندەرتاڵی دوور
مرواری نەمری کوردستانی
وێستگەی هونەرشەکانی رۆمان
بووکی تیمپراتۆریەتی سەفەویەکان
پۆشاکی تەیموریلەنگی گرانبەها.
شارۆچکە زێڕینەکەی نەوکانی کورد.
من هەولێرم

التفسير
مؤسسة التفسير
للدراسات والترجمة والنشر
Mob: +964 750 480 51 22
Tel: +964 750 838 08 66
www.tafseer-pub.com

رواية هولير حبيبتي : قراءة تداولية

محمد المشهوري: الرياض

لاشك أن العمل الأدبي يسعى في خطواته الأولى للوصول إلى المتلقي، ذاك المتلقي المفترض في مخيلة الكاتب لحظة بناء مشهده الإبداعي. العمل الروائي فيه من الفضاء التواصلي ما يمكن أن يعجز عنه الشعر بحكم الطبيعة الأجناسية للرواية، بل هو ما يميز الرواية إذا أردنا التقرب من توصيف فضاء حرية الحركة للمبدع.

البحث في فضاء التواصل بين باث ومستقبل ورسالة داخل عمل روائي مميز كرواية « هوليير حبيبتي» يحتاج إلى نظرة نقدية تحفل بهذا التواصل، وإذا ما فتش عن المنهج المناسب لذلك فإن التداولية تقفز إلى أحضان الكلمات التالية لتقدم رؤيتها حول الرواية من منطلقات تواصلية.

من غير إغراق فإن التداولية[1] (pragmatique) في المصطلح الأدبي والنقدي فإن آن ماري دبير (A.M.Dire)، وفرانسواز ريكاناتي (F.Riccanati), يُعرِّفانها بقولهما: «التداولية هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية فهي إذن تهتم بالمعنى كالدلالية وبعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا من خلال استعمالها»[2]. وجاء تعريف فرانسس جاك (F.jak) بقوله: «تتطرق التداولية إلى اللغة الخطابية والتواصلية والاجتماعية معا»[3].

وإذا ما تم الاقتراب من التداولية للبحث عن

أهميتها، فإن الباحث عن ذلك سيجدها «تهتم بمختلف الأسئلة الهامة، والإشكاليات الجوهرية في النص الأدبي المعاصر، لأنها تحاول الإحاطة بعديد من الأسئلة، من قبيل:

- من يتكلم؟ وإلى مَن يتكلم؟
- ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟
- ما هو مصدر التشويش والإيضاح؟
- كيف نتكلم بشيء، ونريد قول شيء آخر؟»[4].

هذه التساؤلات تبحث عن إجابة، إلا أن الإجابة نفسها تحتاج إلى عدد من الأدوات التي تمكّنها من الإجابة بطريقة ترضي المنهج التداولي. لأجل ذلك فإن التداولية نفسها «تستدعينا للإجابة عن هذه الأسئلة إلى استحضار مقاصدنا، وأفعال لغتنا، وسياق تبادلاتنا الرمزية، والبعد التداولي لهدف اللغة المستعملة، فوُجد مفهوم الفعل ومفهوم السياق، ومفهوم الإنجاز، في التداولية كمقاييس ومؤشرات على اتجاهات النص الأدبي في النظرية النقدية»[5].

من الصعب تتبع الرواية بكافة أدوات المنهج التداولي، لكن سأحاول أن أتحدث بشمولية مستوفيا الظاهرة الفارضة لنفسها في العمل بمنطلقات تداولية. حاول الروائي كتابة رواية تمثل شيئا يعيش واقعه ويحيا بيئته، وهذا أمر معتاد من المبدع الذي يستثمر كل لقطة حياتيه تمر به. إلا أن المهمة الأصعب التي ستواجه الكاتب هي في كيفية إقناع المتلقي بهذا الحدث الروائي؛ فالبنية الحكائية للحدث الرئيس للرواية تجنح للحياة للتوثيق التاريخي، أو السيرة الذاتية وإن كانت تروى على لسان مدينة إذا ما تم توسيع المفهوم العام للسيرة الخاص بالإنسان.

إن السرد التاريخي على لسان مدينة «هولير» الكردية - وهي شخصية رئيسة في العمل - يجعل من المتلقي يدخل جمود الحدث التاريخي الخالي من التشويق الجانح بقوة للتقريرية المباشرة وهذا يجري تماما عكس التيار للطابع العام الإبداعي.

هذا الملمح هو ما يمكن أن يثير تساؤلا كبيرا حول تكنيك الروائي المتبع للتخلص من هذا المنزلق الذي قد يعصف بالعمل ومن ثمَّ ترك المتلقي للرواية في أولى صفحاتها، مما يعرقل عملية التواصل الخطابية بين الباث/ الكاتب والمستقبل/المتلقي في رسالته/ الرواية. اعتمد الكاتب على عدد من التقنيات الكتابية لتكون طوق نجاة إسعافي هربا من المنزلق الخطر/ الجمود. من أهمها:

١- جماليات المكان:

جعل الكاتب من هولير وهي تسرد وتحاور شخصيات العمل تظهر بصورة فاتنة تكشف في كل مرة عن زاوية مجهولة منها، وفي كل مرة تغري المتلقي بقراءة المزيد في محاولة منه للبحث عن كشف أكثر. ولا يغيب ذلك عن الكاتب؛ حيث وصفها في آخر الرواية بأنها «عروس الأمل». من ذلك: «أدرك في لحظات أن هولير ليست كجميع المدن التي سافر إليها ، وأقام فيها .
إنها مدينة الحلم الأزلية التي لا تقبل أن يدخلها المرء كما يدخل غيرها، أن يقيم فيها كما يقيم في غيرها، ثم يتركها كأن شيئاً لم يكن .
إنها ترفض ألاّ تتميز عن سائر أخواتها المدن في أرجاء الأرض، وهي التي استحوذت على قلوب ملوك وأباطرة وجبابرة وسلاطين وقادة الدنيا منذ فجر تاريخها، هي التي ضعف الجبابرة أمام قدميها، وهن الملوك أمام سحرها ، استسلم الأباطرة لبديع قوامها ، خار السلاطين في حضرة هيبتها.»[6]

٢- ذاكرة المكان:

المكان لم يحضر بجماله الحسي فحسب فكانت الذاكرة التي ترويها المدينة/ هولير آسرة في أحداثها، فاستذكار ماضيها الذي تغلبت فيه على الصعاب جعلت المتلقي يقتنع بطرح هذه الذاكرة فقد كانت المدينة/ هولير توجه خطابها لشخصيات العمل نفسه من باب تسليتهم وبث روح التفاؤل فيهم من جديد، مما أعطى القراءة للرواية شيئا من الإقناع. يقول:
«من جنبات هولير يفوح عطر التاريخ، كلهم ذهبوا، وبقيت هولير، تزداد ألقاً، تكتمل جمالاً حاضنة أمينة لأبنائها الكورد، وقد لبثوا متشبثين بها، ولبثت متشبثة بهم في سفينة يمّ التاريخ.

يشعر أحياناً بأنه في منتزه كبير على سرير هولير التي تتوسط الزاب الأعلى، والزاب الأسفل، بحيث يكون شرقها أعلى من غربها، وشمالها أعلى من جنوبها.

يطوف قضاءاتها:

قضاء خبات..

قضاء جومان..

قضاء سهل أربيل..»[٧]

٣ـ التشخيص

جعل المدينة تتحدث، وتحس بمن حولها، ثم تأتي هي وتتولى دور «الحكواتي» الخارج من رحم التجربة، أكسب الرواية صفتها الإبداعية بقوة جامحة؛ إذ هذه الروح العالية عامل مهم في جذب المتلقي وكسر الجمود، بل هي الفتاة الفاتنة، عندما قال: «بدت هولير أمام ناظرَيه أعذب امرأة لم ترها عيناه من قبل، لم تتبرك قدماه بطواف محجها من قبل، بدت تسحره بكل لمسة من لمسات أناقتها الفائقة وهو يقاوم دفقات مشاعره الفياضة نحو وهج تألقها.»[٨]

٤ـ المراوحة في الطرح التاريخي:

وجود الحدث التاريخي والاعتماد على الذاكرة المكانية ما جعلت الرواية تشبه كتب التاريخ، فقد عمد الروائي إلى أسلوب المراوحة في الطرح، وفي كل مرة يعود إلى ذاكرة المكان التاريخي من خلال حدث مقنع يجعل المتلقي يعود بسلاسة نحو تلك الأحداث، وكان ذلك مبثوثا في العمل على نحو لافت.

ختاما.. ما سبق يمكن القول عنه بأنها وسائل تواصلية جعلت من الخطاب في العمل الروائي يحقق نجاحا في إيصال رسالته، وهذا الطرح الواعي من الكاتب جاءت من تجربة كتابية طويلة، فروائي مثل عبدالباقي يوسف والتي أسعفته ثقافته كثيرا لتناول طرح تثقيفي تاريخي بإقليم كردستان من خلال المدينة «هولير» آتت ثمارها في قالب عمل مميز٩.

الهوامش:

(setondnE)

-1 انظر: محمد المشهوري، الحوار في شعر محمد حسن فقي: دراسة تداولية، منشورات كرسي الأدب السعودي/ جامعة الملك سعود، ص١ـ٤.

-2 د.نعمان بوقرة، اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص١٦٢.

-3 المرجع السابق، نفسه.

-4 فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، (د.ت)، ص٥.

-5 المرجع السابق، نفسه.

-6 عبد الباقي يوسف، هولير حبيبتي،

-7 عبدالباقي يوسف، هولير حبيبتي،

-8عبدالباقي يوسف، هولير حبيبتي،

(٩) منشورات مكتبة التفسير للنشر والإعلان – أربيل – إقليم كردستان العراق ٢٠١٣

عدد الصفحات : ٣٠٠

يُذكر أن الاستطلاعات المنشورة في وسائل الإعلام اعتبرت هذه الرواية (الحدث الثقافي الأبرز في إقليم كردستان العراق لعام ٢٠١٣) واحتفى بها الإقليم رسمياً بأن خصص لها جناحاً خاصاً ضمن فعاليات أربيل عاصمة السياحة العربية لعام ٢٠١٤

رواية هولير حبيبتي

متعـــة اكتشاف مدينة هولير من خلال القراءة

حسام الدين جودت

صاحب مجلة الإيمان - أربيل

قارئ هذا الرواية لايحظى بمتعة قراءتها فحسب ، بل تمنحه متعة اكتشاف جماليات هذه المدينة سواء بالنسبة للذي يخبرها ويعيش فيها ، فيتعرف على ما لم يكن يعرف ، وتفتح عينيه على ما لم يكن يرى في مدينة الروح السرمدية هذه ، أو بالنسبة إلى الذي لايعرفها ، فهي - القراءة - تسحره كي يشدّ الرحال إلى رؤيتها ، وكأن الرواية تقول بأن الذي يرى هولير ، فإنه رأى العالم ، وأن الذي لم ير هولير ، كأنه لم ير العالم .

إن قراءة الرواية تمضي بكل قوة لترسيخ هذه المشاعر لدى قارئها .

في متن القراءة

تصور الرواية واقعة نزوح الأخوة الكرد من سورية إلى إقليم كردستان ، وتوثق روائياً لهذه الحقبة التاريخية .

لقد احتضنت هولير منذ القدم علماء وشخصيات سياسية ، وقد قام ابن المستوفي بذكر كل مَن حط رحاله في هولير وأقام في ربوعها ، وأسمى سفره بتاريخ أربيل ، وقد وقع هذا السفرفي أربع مجلدات فقد منها الأول والثاني ، وحقق الثالث والرابع أحد رجالات القنصل العراقي في لندن ، وليس بدعاً أن يقوم الروائي الكردي عبد الباقي يوسف بتدوين رحلته الاجبارية والقهرية إلى هولير ويذكر مشاعره الجياشة تجاه هذه المدينة المعطاء والتي يصفها بـ (مدينة عروسة الأمل) ، وهذه شهادة نعتز نحن أهل هولير بها لأنها صادرة من أخوة لنا أحسوا بالود والوداد عندما استنشقوا من عبير هولير وشربوا من مائها الصافي ولبنها وعسلها وذاقوا طعم بركات هولير .

يقول : (من جنبات هولير يفوحِ عطر التاريخِ، كلهم ذهبوا، وبقيت هولير، تزداد ألقا، تكتمل جمالاً حاضنة أمينة لأبنائها الكورد، وقد لبثوا متشبثين بها، ولبثت متشبثة بهم في سفينة يمّ التاريخ.

يشعر أحياناً بأنه في منتزه كبير على سرير هولير التي تتوسط الزاب الأعلى، والزاب الأسفل، بحيث يكون شرقها أعلى من غربها، وشمالها أعلى من جنوبها) .

هكذا كانت هولير محط أنظار الملوك والأباطرة لأن فيها شيئاً جذاباً يجذب إليها كل من يود أن يعانق ويتسامر في

ولأنها عشتار أربيلة ، فإنها تفتح ذراعيها للآخرين قائلة : هلموا إلى مدينة الحلم الأزلية ، إلى هولير .

ما أجمل الحياة في أفياء هولير وظلالها

تقول هولير : أنا هولير..

ملكة ملوك الأرض..

أميرة الأمراء..

سيدة السادة..

سلطانة السلاطين..

جوهرة المعمورة النفيسة..

أنا هولير..

لا أحب الضعفاء، المهزومين، المستسلمين، الواهنين..

أحب أن يقاتل أبنائي من أجلي كما قاتل ملوك وجبابرة الأرض من أجل شعرة في رأسي..

أنا هولير، سيدة أمجاد حفدتي.

يصور الكاتب لحظات خروج بطل الرواية مع عائلته للخلاص من قهر وظلم وتعسف النظام الجاثم والغاشم في سورية لقد رحلوا وارتحلوا من سورية بدون أن يلوحوا أكفهم بوداع أحد ، دون أن يلوّح أحد كفه لوداعهم .

خرجوا بسرية وخلسة عن أنظار المراقبين وعيون الحاكم المنتشرين هنا وهناك .

إنها الهجرة ، أو الاخراج القسري إلى مدينة المدن وعروسة المدائن هولير

مضوا على عجل حاملين أمتعتهم صوب المعسكر الذي سيقوم بأخذهم إلى بوابة المنفذ صوب الإقليم الكردي إقليم كردستان ، بل صوب عاصمته هولير ومع كل لحظة يعتريه شعور بانه يبتعد عن رائحة المكان الذي أمضى عمره فيه ، المكان الذي أحبه وتعلق به إلى مكان .

كان الطقس صقيعياً، وكان عليها أن تلبس الأطفال ثياباً شتوية دافئة، وهم يتجهون إلى مدار مصير مبهم كل الاحتمالات فيه ممكنة، تاركين ديارا لم تعد فيها الحياة ممكنة.

كانت صبيحة يوم جمعة، حركة السير فيه بطيئة، بسبب العطلة الرسمية والشعبية من جهة، وبسبب كثافة المظاهرات التي تنطلق من المساجد من جهة أخرى.

فتح الباب، وخرج يهرول على عجل حتى بلغ الطريق العام، أحضر سيارة أجرة وعلى جناح السرعة أصبحوا جميعاً مع الحقيبتين في السيارة التي اتجهت بهم إلى حيث الكراج الذي تنطلق منه الباصات إلى «قامشلو».

ابتعدوا عن البيت دون أن يراهم أحد، دون أن يلوحوا أكفهم بوداع أحد، دون أن يلوح أحد كفه لوداعهم.

كان الترتيب أن يحافظوا على سرية خروجهم، ولا يتركوا إشارة يمكن أن تجعل أحداً يشك بخروجهم من البلاد مهما كان مقرَّبا، لذلك كان الوداع من طرف واحد، حيث قاما بزيارة بعض المقربين، وأمضت يوماً باتت فيه مع الأولاد عند أهلها، وذهب بدوره إلى القرية يودع أهله.

كأنهم غرباء في هذه الديار، لا أحد لهم فيها، كأنهم اقترفوا جريمة ويبتغون التواري عن الأنظار قبل أن يكشف أمرهم أحد.

عندئذ لم تملك زوجته نفسها فقالت له: حتى الغريب الذي يقيم أسبوعاً واحداً في ركن، يرى مَن يتبادل معه تلويحة كفّ الوداع عندما يترك المكان.

حينما وصل الباص كراج «قامشلو» راوده إحساس أنه خطا خطوة حقيقية نحو الخروج، وأن تلك الديار بكل ما تحمل من عبق الذكريات بدأت تبتعد خطوة إثر خطوة.

عند نزولهم، مضوا على عجل حاملين أمتعتهم صوب المكرو الذي سيقوم بأخذهم إلى بوابة المنفذ.

كان المكرو واقفاً بانتظار أن يمتلئ بالركاب الذين ينزحون من ديارهم صوب الإقليم الكوردي.

بعد صعودهم بقليل، اكتظ بالركاب، واتجه على الفور يشق الطريق المؤدي إلى «ديركا حمكو».

مع كل لحظة يعتريه شعور بأنه يبتعد عن رائحة المكان الذي أمضى عمره فيه، المكان الذي أحبه وتعلق به، ويتفوّح برائحة ذكريات سنوات الطفولة، واليفاعة، والتكوين، سنوات العمل والكفاح، واكتشاف مشاق وملذات الحياة..

إلى مكان لايعرف فيه شيئاً، مكان يدخله أول مرة، أناساً يلتقيهم للوهلة الأولى، هكذا حتي السفر يأخذ طعم المرارة عندما يرى المرء نفسه مضطراً إليه، عندما يخرج من

بيته بحسرة البقاء فيه، وكأن أيادٍ شبحيةٍ تجرجره بالقوة من رائحته.

في هولير يلتقي بأناس يراهم للوهلة الأولى لكن هذا الشعور يعتري كل من لم يعش في هولير ولم يلمس تراب هولير أما الذي يقترب من هولير، فسوف يمتلئ حبا لها وولعا وصبابة ، وإذا ما دب على أرضها الطاهرة ، فسوف تعانقه بل تضمه بين ذراعيها وتضلله بضلالها .

وهكذا فإننا نبلغ مع انتهاء قراءة هذه الرواية بأن العيش في هولير نعمة حقيقية لايعرف طعمها إلا من ذاقها .

متعة تلقي الحدث الروائي في رواية هوليــر حبيبتــي

سالم الحاج

رئيس تحرير مجلة الحوار - أربيل

رواية (هولير حبيبتي) للروائي الكوردي السوري (عبد الباقي يوسف).

رواية جميلة وواقعية تسرد أحداثا، وتحكي حكاية عائلة كوردية سورية، تضطر إلى الهروب من جحيم الأحداث في سوريا، وتتوجه إلى كوردستان العراق، لتستقر في مدينة (هولير) العاصمة.

يمزج الكاتب في هذه الرواية بين العمق التاريخي لمدينة (هولير)، وبين الحاضر المتألق لها، ويجسد حضورها كلاعب أساسي في الرواية، حتى تكاد أن تكون هي (البطل) الرئيسي في الرواية.

لقد ضمن الكاتب مأساة اللاجئين الكورد السوريين، من خلال حضور (هولير)، والحديث عن تاريخها وأصالتها ومعالمها :.

(عندما دخل المخيم، هالَهُ ما رأى من أفواج الناس، ومساحات الأراضي التي تشغلها الخيم، الباعة الذين بسطوا حاجات لبيعها، سيارات الأجرة، حركة الذهاب والإياب الكثيفة، أطفال، نسوة، عجائز، شبان، سيارات منظمات دولية، موظفوا هيئات إنسانية، والمطر يزداد كثافة، يحيل الأرض الترابية إلى منحدرات لزجة من الوحول.

كل هؤلاء نزحوا بأطفالهم تحت هول رعونة الحرب، ولذلك استطاع أن يميز أعداد الأطفال بكثافة إلى جانب أعداد الناس، وفي لحظة قارن نفسه وهو ينظر إلى أطفاله الثلاثة، وإلى زوجته

, بيد أن الأمر يختلف حيناً عندما يرى رجلاً معه أربعة أطفال، وزوجة، وثلاث بنات صبايا، وأم وأب عجوزين.

عندئذ تخيّل حجم المأساة في كل المخيمات التي ضمت الأسر السورية سواء في الأردن، أو في تركيا، أو في لبنان.

هؤلاء الذين تركوا بيوتهم وأصبحوا بين ليلة وضحاها لاجئين، وقد اعتادوا خلال سنوات طويلة أن يستضيفوا اللاجئين من مختلف أنحاء العالم، من مختلف مواقعهم، ويستقبلوا الناس سواحاً وضيوفاً ويفتحوا لهم بيوتهم.

أمسكا بأيدي الأطفال ومضوا تحت كثافة زخّات المطر إلى حيث مقرٌّ تمَّ إرشادهم إليه.

إنه طريق رأوا أنفسهم مجبرين للمضيِّ فيه شأنهم شأن ملايين السوريين الذين أصاب الزلزال مسكنهم الآمن.

باتت كلمة «سورية» تسبب غصة في حنجرته، سورية الجريحة التي تتلقى الطعنات من كل حدب وصوب.

سورية التي يأتيها العالم من بقاع العالم، لم تعد تتسع لأبنائها، حتى الفلسطينيين الذين أقاموا فيها منذ سبعين سنة، اضطروا لمغادرتها، حتى العراقيين الذين وجدوا دفئاً وأمناً وجمالاً في حضنها، اضطروا لتركها، لم يعد يأتيها السواح، لم يعد يأتيها العشاق، توشحت زهور الياسمين بوشاح الحداد، بلاد الشام، بلاد الحب، كل المدن تئِنّ تحت أزيز المدافع: دمشق ، السويداء، قنيطرة ، درعا

، حلب ، حمص، حماة ، اللاذقية، طرطوس، الرقة، دير الزور ، الحسكة :

بقيتْ وحيدةً تنزفُ، وتنزفُ، وتنزفُ، والآخرون يضحكونَ، ويضحكونَ، ويضحكونَ) .

تقنيات فنية الحبكة الروائية

لعل هذه الرواية هي أول رواية باللغة العربية – وربما الكوردية أيضا – تتغنى بمدينة (أربيل).. وتجعلها بطلة للرواية تشارك البطل هذه البطولة ضمن المسرود الروائي

وحسب علمي فإن الروايات من هذا النوع قليلة جدا

بطل الرواية، هو الراوي الذي يسرد الأحداث، وهو صورة عن كاتب الرواية، الذي لم يحاول أن يخفي أن الرواية هي سيرته الذاتية، من خلال حديثه عن معاناته وهجرته مع أهله من (سوريا) إلى (كوردستان العراق)، ومشاهداته، وانطباعاته خلال ذلك.. ولا يظهر لبطل الرواية اسم، فهو من يسرد الأحداث، ولكن بلسان الشخص الثالث الغائب، على عكس أشخاص الرواية الآخرين، الذين نتعرف على أسمائهم، حيث نعرف أن اسم زوجته (آفان)، وأن له ثلاثة أبناء منها، بنت اسمها (بيرهات)، وولدين: لاوين، وسيروان.

أما البطولة الأنثوية للرواية، فهي مدينة (هولير)، التي يجسدها في صورة حسناء تظهر له بين الفينة والأخرى، وتحدثه عن تاريخها وأمجادها..وتتجلى حبكة الرواية في أن القارئ، لا يشعر بالملل أو السآمة، مع سيل المعلومات والوقائع التاريخية التي تسردها، ذلك أن شخصية (هولير) تتخلل ظهورا في الرواية، بشكل فني لا يثقل على القارئ، ولا يؤثر على وقائعها ومجريات أحداثها، بل على العكس فإن وجودها في الرواية خدمها إلى حد كبير، إذ أنقذها من الوقوع في التقريرية والمباشرة في سرد تلك الأحداث والتواريخ، والتعريف بالمدينة.

هوليرية الحدث الروائي

لا تحفل الرواية بشخصيات عديدة، عدا التي أشرنا إليها آنفا، سوى عدد محدود جدا من الشخصيات الثانوية، التي تظهر وتختفي سريعا، ويطغى عليها حضور البطل الرئيس، إلى جانب الحضور الرمزي لمدينة (هولير)، التي تتجسد في شكل أنثى تزور البطل بين فينة وأخرى، في غفلة عن الجميع.. وطغيان (هولير) على الرواية، هو الذي منح الرواية اسمها، وهو الذي جعل كل الأحداث الأخرى تبدو ثانوية، حتى غربة البطل عن بلاده ومسقط رأسه، والحرب الضروس الجارية على أرضها..

ولا يقتصر الحضور (الهوليري) – إذا جازت العبارة- في الجانب التاريخي، بل إن الحياة اليومية المعاصرة لهذه المدينة، لم تغب عن عين الراوي، الذي يسلط الأضواء على جوانب عديدة من حياة المدينة، من خلال حكايات ووقائع محبوكة بشكل سلس وواقعي، في ثنايا هذا العمل الروائي .

هولير حبيبتـــي

الملحمة الروائية المعاصرة لمدينة أربيل

علي صالح ميران

رئيس تحرير مجلة بيامي راستي

ترجمة رواية هولير حبيبتي إلى اللغة الكردية

لعل من أهم متطلبات الترجمة هي المعرفة الكاملة بقواعد ومدلولات اللغتين، والقدرة على إعادة الصياغة والتعبير للحفاظ على جوهر الفكرة، والإطلاع الواسع على النتاجات الإبداعية للمؤلف، والمعرفة العامة بتوجهات ومواقف وآراء الحركة الأدبية في البلد الأم للمؤلف وتأثيرها على موقفه وآرائه . تعتبر المتطلبات السابقة الأرضية الصلبة التي يقف عليها المترجم قبل البدء بعملية الترجمة الفنية السليمة.وكما يقول (طه حسين) أن الترجمة في الفن والأدب ليست وضع لفظ عربي موضع لفظ أجنبي، إذ أن الألفاظ شديدة القصور عن وصف الشعور في اللغة الطبيعية فكيف بها من لغة أخرى؟ الترجمة الفنية والأدبية عبارة عن عمليتين مختلفتين وكلاهما عسير.وأنا من خلال ترجمتي لأي عمل أدبي كنت آخذ بعين الاعتبار هذه المتطلبات المذكورة ، ولم تكن الترجمة حرفية ، بل جملة فجملة ، وما قمت بترجمة أية جملة إلا بعد معرفتي بمغزى القول وبما يرمي إليه الكاتب ، بحيث تكون الترجمة أمينة ودقيقة ما وجدتُ إلى ذلك سبيلا .واحتاجت الترجمة إلى بعض من التصرف مني كي أنتج نصا يقبله القارئ الكوردي خصوصا مع أبيات الشعر والحكم الهوليرية..، وعلى سبيل المثال في بعض الأحيان الترجمة تعطي معلومات تشرح سياق البيت بدلا من ترجمة حرفية. لذلك فقد حُظيتُ بالاجتماع مع مؤلف رواية هولير حبيبتي لمناقشة بعض النقاط في النص لكي أتوصل إلى فهم عميق لهذا العمل الإبداعي الهام والاختيارات التي قام بها الأستاذ عبدالباقي يوسف . والحمدلله فإن أسلوب الكاتب يمتلك شيئاً من التيسير ، وهذا يختلف عندما تترجم نصاً عربياً لكاتب غير كردي ، فأنا هنا أكاد أكون أمام عمل مكتوب بالكردية ، ومترجم للعربية ، وعلي أن أعيد الترجمة إلى الكردية ، وقد تبيّن لي بعد حوارات مع المؤلف بعد أن كلفني ناشر الرواية في أربيل ، صاحب مكتب التفسير للنشر والإعلان ، بترجمتها بسبب كثر الطلب عليها لقراءتها باللغة الكردية ، أن الكاتب الأستاذ عبد الباقي يوسف يصيغ الجملة في مخيلته باللغة الكردية ، ثم يقوم ترجمة بكتابتها إلى العربية ، فهو يفكر بلغته الكردية ، ويقوم بصياغة الجمل بالكردية ، ولذلك رأيت الترجمة إلى الكردية بها بعض التيسير ، رغم قوة المقاطع الشعرية ، والشذرات الفلسفية التي ميّزت في هذا العمل الروائي .

في مدرسة هولير حبيبتي

بعد القراءة الأولى لهذا العمل الكبير ، لا أخفي بأنني تعلمتُ منه الشيء الكثير ، وأصبح لدي يقين بأن أي شخص حتى لو كان من سكان أربيل الأصلاء ، حينما يقرأ هذه الرواية ، سوف يتعرف على أربيل كما لم يتعرف من قبل ، لأن الرواية تريه ما لم يكن يرى ، بعين الروائي ، وقوة أسلوبه المشوّق ، وقد سُعدتُ عندما علمتُ أن المحافظة قد أهدتْ ضيوفها في الملتقى

الاعلامي الكردي العربي هذه الرواية التي هي خير دليل للتعرف على مدينة أربيل ، وبذلك فإن أربيل ستدخل من خلال هذه الرواية بيوت هؤلاء الضيوف الذين حلّوا من مشارق الأرض ومغاربها ، وأعتقد أن ذلك تحوّل إلى تقليد اجتماعي بين بعض سكان هولير ، وأتمنى أن يتحوّل ذلك إلى تقليد رسمي حيث يتم تقديم هذه الرواية كهدية ثقافية لضيوف هولير ، رغم أن ذلك يحدث أحياناً ، وقد علمتُ أن لأعمال أديبنا عبد الباقي يوسف أسبقية في ذلك ، حيث تقوم دولة الكويت بإهداء روايته الشهيرة (إمام الحكمة) إلى ضيوفها الرسميين كهدية بعد أن قامت بطباعتها وزارة الأوقاف الكويتية .أجل ، لقد أتاحت لي ترجمة هذه الرواية التي صدرت ترجمتي الكردية لها مؤخراً -٢٠١٤ - أن أتعرف على هولير أكثر مما كنت أعرف ، كذلك جعلتني أحب هولير أكثر مما أحب ، لقد أتاحت لي فرصة للتعرف على عمق وتاريخ ومجنمع وجغرافية هذه المدينة الروحانية كما تصفها الرواية .

أدركت بأن ترجمة هذه الرواية تتطلب الدقة والحرفية العالية، وهي لاتقل أهمية عن التأليف ذاته فهي إعادة صياغة للأفكار والرؤى والأحاسيس بطريقة منهجية ومهنية صارمة تحاشياً للمساس بتقنية ومهنية النص الأصلي .إن هذه الرواية في نظري تعتبر ضمن أهم ما أبدع الروائي الكبير (عبد الباقي يوسف) ، وكما يقول النقاد أن أفضل رواية هي الرواية التي تكتب باللغة الشعرية ، وهذا ما اكتشفته في رواية (هولير حبيبتي) ، إنها حقا قصيدة عذبة صاغها الكاتب برهافة لغته الشعرية على مدار ثلاثمائة صفحة وهو لايكاد يترك شيئاً عن مدينة هولير إلا ووقف عنده وقفات شعرية. عندما ينتهي المرء من قراءة هكذا عمل أدبي تاريخي، ينتابه إحساس أولي بأن قراءة هذا العمل تكون كافية ليس لمن يريد أن يعرف ما لايعرف عن هولير، بل عن خصائص إقليم كردستان ، والتحولات السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها .

خصوصية رواية هولير حبيبتي وقيمتها الفنية

بعد أن فرغت من قراءة رواية (هولير حبيبتي) للروائي الكردي السوري عبد الباقي يوسف، المقيم في أربيل و بعد أخذي القرار النهائي بترجمتها إلى لغتي الأم ، أدركت بأن هذه الرواية تستحق بجدارة كل ما حققته من انتشار حتى تحوّل اسم (هولير حبيبتي) على كل شفة ولسان ، وباتت حديث الملتقيات الاجتماعية والثقافية ، ومواقع التواصل الاجتماعي ، وبدأت البرامج تقتبس منها مقاطع شعرية ، وقد ملأت أخبارها مختلف وسائل الإعلام العربية والكردية ، فعدا قيمتها الأدبية والفنية ، فهي تعتبر كتابا جامعا للمعلومات التأريخية و الجغرافية و السياسية و الاجتماعية لمدينتي و شعبها الأبي ، والتي جعل من هذا الروائي الكبير أكبر و أكثر شهرة من قبل ، و بات اسمه فيها مقترناً بمدينة هولير العريقة وقلعتها الشامخة، والتي تحتفي بكونها عاصمة للسياحة العربية لعام ٢٠١٤، وتتميز هذه الرواية بأنها أول عمل روائي يتناول السيرة الذاتية لمدينة (أربيل)، التي أعدتها الرواية من أقدم المدن التاريخية التي ماتزال مأهولة بالسكان، كما تسلط الرواية الضوء على الأمم والممالك والإمبراطوريات، التي توالت على هذه المدينة، حيث رصدت جل ما وقع من أحداث في تاريخ هذه المدينة، بما يشكل ذاكرة روائية لمدينة أربيل. ومنذ الوهلة الاولى للبدء بالترجمة ، عرفت بأن ترجمة هذه الرواية ليست كباقي اعمالي المترجمة ، فترجمة هذا العمل الادبي يجب أن يكون العمل فيها بكل أمانة و صدق، لكون مواضيعها رصينة متسلسلة وهي عبارة عن سيرة ذاتية لمديني (هولير) ، وطفرة اية عبارة تعتبر طفرة لعقبة من تاريخ مدينتي العريقة ، هذا من اجل ايصال محتوى الرواية بأفكارها و وقيمها و قوة تعابيرها إلى أبناء جلدتي ، خاصة الجيل الجديد اللذين لم ينالوا التحصيل العلمي بلغة الضاد . في حوار له لجريدة الزمان يقول أديبنا عبد الباقي يوسف : (لهذه الرواية خصوصية، وفي إعتقادي أن ما أثارتها يتوقف على الكثير من العوامل التي تُظهر ملامح الشخصية الكردية في إقليم كردستان بشكل خاص ذلك أن هذا الإقليم هو الأول الذي يتمتع بحكم ذاتي كردي، وهذا يتيح للإنسان الكردي أن يقدم مزاياه للآخرين وفق فسحة من الحرية . وهنا يبدو أن الإقليم الكردي يقوم بنشر أعمال باللغة العربية، وكذلك بالفارسية والتركية، ولعل هذه إشارة إلى أن يتم نشر مطبوعات باللغة الكردية كذلك في تلك الدول، وكذلك يتم تخصيص مدارس كردية كما هو الأمر هنا حيث توجد مدارس عربية في إقليم كردي لاتجيد نسبة كبيرة من سكانه ألف باء اللغة العربية).وقد أسعدني عندما قرأتُ أخباراً بأن صدور رواية هولير

حبيبتي عُدّ من أبرز الأحداث الثقافية التي شهدها إقليم كوردستان خلال عام ٢٠١٣ ، وقد ذكرت تلك الاستطلاعات مئات المواضيع التي تم نشرها عن هذه الرواية في مختلف وسائل الإعلام الدولية ، والعربية ، والكردية ، إضافة إلى ماتم تداوله في مواقع التواصل الاجتماعي .

رواية هه ولير حبيبتي
توليفة أقرب الى (الكوكتيل)

عبدالرحمن الباشا

هـه ولير حبيبتي،عنوان رومانسي جميل لرواية كتبها زميلنا الروائي عبدالباقي يوسف الذي قطع شوطا بعيدا في مجال كتابة الرواية الى جانب القصة بدليل قائمة مؤلفاته الطويلة في هذا المجال، بدأ من روايته الاولى (بروين ١٩٩٧) وانتهاءً براواية (الاخرون ايضاً) مرورا بروايات (دين ٢٠٠٤) و(جسد جسد ٢٠٠٤) و(روهات ٢٠٠٦) و(خلف الجدار٢٠٠٧) و(إمام المحكمة ٢٠١٠) فضلا عن مجاميع قصصية عديدة.

رصيد كبير من الروايات والقصص وكتب اخرى تدور في ذات الاطار كـ (حساسية الروائي وذائقة المتلقي) و(عالم الكتابة القصصية للطفل) ..

كل هذا العطاء يجعل القارئ لقراءة رواية عبدالباقي يوسف، الاخيرة (هه ولير حبيبتي) بشغف كونها – تتربع – هرم تجربة روائية عريقة مشفوعة بالعديد من الجوائز الادبية، منها جائزة (دبي الثقافية للرواية العربية وجائزة كتاب بلا حدود الدولية وجائزة ناجي نعمان اللبنانية و جائزة نادي الفجر الاردنية وجائزتي نادي الطائف ونجم عكاظ السعوديتين وجائزة رابطة العالم الاسلامي).

الا ان القارئ لا يجد في هه ولير حبيبتي ما يشفي غليله و يرقى الى مستوى كل هذه النتاجات و الجوائز،إذ يكتشف من خلال قراءة ما يقرب الثلثمائة صفحة من القطع الصغير، انه ازاء نص هجين هو اقرب الى (الكوكتيل) يضم خليطا غير متجانسا من الموضوعات بحيث يفقد الرواية مميزاتها ويحويلها الى نص يصعب تصنيفه ضمن التيارات الادبية التي تنتمي اليها الرواية.

* فهي ليست بسيرة ذاتية متكاملة، على الرغم من انها تتناول يوميات المؤلف واسرته التي تهرب من جحيم الحرب الدائرة في سوريا وتلجأ الى اقليم كوردستان : (شكره الرجل قائلا : ان شاء الله نحن اهل يا ابا لاوين.

تناهى صوت الفتاة قال : علينا الذهاب الى كوردستان رغم أن بيروت كانت قريبة منا وكذلك الاردن ص٢٥)

.

وفي كوردستان تتنقل العائلة بين مكاتب العقار وتأجير الدور لا يهدأ لها بال إلا على الصفحة ٦٧من الرواية، حينما تعثر لها على بيت في هه ولير:

(... بيت في هه وليرء وكأننا في حلم). .

* ولا هي رواية حرب أو رواية تسجيلة، رغم التفاصيل التقريرية التي تكتنف النص:

(يوم الخامس عشر من مارس، عندما اشتعل فتيل الزلزال، كان مع اطفاله في حديقة الحيوان بـ (دوما) في قلب العاصمة ص ١٥).و

(سنة وثمانية شهور مضت على الازمة وهو يؤجل الخروج شهرا إثر شهر منتشيا برائحة المكان بانتظار ان تضع الحرب الفتاكة اوزارها ص١٤).

و(.. باتت كلمة سوريا تسبب غصة في حنجرته، سورية الجريحة التي تتلقى الطعنات من كل حدب وصوت ، سورية التي يأتيها العالم من بقاع العالم، لم تعد تتسع لابنائها، حتى الفلسطينيين الذين اقاموا فيها منذ سبعين سنة اضطروا لمغادرتها ص٢٣).

* ولاهي تنتمي الى الرواية التاريخية بالمعنى المتعارف، رغم (النتف) العشوائية المنتقات من الانترنيت والتي تتناول تاريخ مدينة (هه وليـر = اربيل) وذكرها لأسماء مثل هولاكو وتيمورلنك ونيرون وعمر بن الخطاب وعقبة بن فرقد والمعتصم وعماد الدين الزنكي ورابعة خاتون وصلاح الدين الايوبي ومظفر الدين كوكبري والسلطان سليم الثاني، أو حينما يقول:

(في العهد العباسي عادت هذه الارض لتشهد امجاد الامارات الكوردية لأنهم اصبحوا مسلمين موالين ، يؤازرون دين الاسلام...).

*وهي ليست رواية (مكان) أيضا، بدليل ارتباكها ودخولها في جيوب ومطبات كثيرة لا علاقة لها لا بالحدث ولا بالمكان ولا الزمان ولا بالسرد الروائي، في اكثر من فصل من فصول الرواية، فالمؤلف يقحم الكثير من الموضوعات التي لا علاقة لها بالرواية و يثقل على النص ويشتت ذهن القارئ بلجوئه – مثلا - الى الجغرافيا الادارية لمدينة هه وليـر، حينما يسهب ويقول:

(.. يشعر احيانا بأنه في متنزه كبير على سرير هه وليـر التي تتوسط الزاب الاعلى والاسفل بحيث يكون شرقها اعلى من غربها وشمالها اعلى من جنوبها ص٨٦).

ثم يشرع المؤلف بعد ذلك – مستعينا بالمواقع الالكترونية- في تعداد الاقضية التابعة للمدينة ويعدد النواحي والقصبات ايضا وهي اكثر من ثلاثين ناحية (ص ٨٩)، ولا ينسى ان يعرج على الاسماء التي تسمت بها المدينة ويفرد لها اكثر من صفحة ونصف الصفحة(٩٨-٩٩).

وهو بذلك يدفع بالقارئ (خارج التغطية) فينسى احداث الرواية ولا سيما حينما ينتقل المؤلف من سرد اسماء مدينة هه وليـر الكثيرة الى سرد بعض الاسماء الكوردية بشكل عام ويقول:

(من ناحية اخرى لفتت انتباهه جمالية الاسماء الكوردية بين الاهالي..) و- يحشر - ويترجم في عشر صفحات(ص١١٩- ١٢٨)، عينات من تلك الاسماء، من الكوردية الى اللغة العربية ويصيب في ترجمة بعضها ويخطئ في البعض الآخر، فيترجم كلمة (بيريفان) مثلا، الى(حكم) في حين انها تعني الفتاة أو المرأة التي تحلب الاغنام او (الحلابة)، ويترجم كلمة (كورتان) الى (سراج) وهو خطأ أيضا وشتان ما بين معنى (سراج) و(سرج) التي تعني كورتان!

وكلمة لاوين يترجمها (ص ١١٩) الى(شاب فتي) ثم يعود ويترجمها (ص ١٢٤) على انها(وسيم).

ويترجم كلمة (سيروان) الى (متنزه) واغلب الظن انه يعني كلمة (سَيران) وليس سيروان لأن الاخيرة هي اسم نهر من انهار كوردستان.

أما في مقابل نهر (آراس) فيقول إنه نهر في كوردستان في حين ان نهر(آراس) يجري على الحدود الايرانية - الآذربيجانية (السوفيتية سابقا) وقد انتشر(آراس) كإسم علم بين الكورد في العراق بعد أن اجتاز البارزاني ورفاقة الـ ٥٠٠ ذلك النهر في العام ١٩٤٧.

ويقحم المؤلف كلمة (أرتيش) الفارسية ضمن الكلمات الكوردية ويقول انها تعني(جيش)، الا ان كلمة جيش تقابلها كلمة (لشكر) في اللغة الكوردية.

* في مكان آخر من الرواية يجد قارئ الرواية نفسه منخرطا في قراءة كتيّب لتعلم اللغة الكوردية وقواعدها حيث نقرأ:

(قال: إذن لأعلمكِ درسا في اللغة، هل توافقين؟
هزت راسها بالايجاب مبتسمة.
قال لها احضري لي دفترا وقلماً(ص٢١٦).

ثم يحاول المؤلف – عبر شخوص الرواية - تعليمنا الابجدية الكوردية فيعدد كل الحروف الكوردية ويشرح لنا معاني العشرات من الكلمات ويعدد لنا اسماء ايام الاسبوع وعدد الاشهر وفصول السنة وتفاصيل الساعة باللغة الكوردية ومعانيها بالعربية ثم يقول مخاطبا آفان:

(سأكتب لك بعض الكلمات الضرورية) ثم نقرأ ضمن هذا المقطع أيضا (الصفحات٢١٩-٢٢٢) معاني جملة من الكلمات الكوردية منها على سبيل المثال:

بيض، تفاح، بطيخ، مشمش، حمّام ، سكين، برّاد وغيرها..

على الصفحة ١٨٢ يأتي المؤلف على ذكر اسواق هه وليـر(سوق التنكجية وسوق النجارين وسوق الهرج وسوق القصابين وسوق البقالين وهلم جرا..

وعلى الصفحة ٢٣٩ يأتي الدور على جوامع المدينة فيقول:

(ما اكثر الجوامع في طرقات هه وليـر) ثم يسرد لنا اسماء الكثير من جوامع هه وليـر الا انه ينسى ذكر اسم اكبر وأجمل جامعين من جوامع المدينة وهما جامع (جليل خياط) و جامع(الصواف)..

ويضيف على ذات الصفحة و على الصفحة التالية(٢٣٩- ٢٤٠):
(لمس ان طابع التدين يغلب على اهالي هه وليرء اناس يركنون الى سكينة الايمان يمارسون طقوس عباداتهم دون ان يجنحوا شطر معرج من معارج الغلو، عندما يحل شهر رجب فإنهم يبدأون بصوم ما يستطيعون من ايامه كتهيئة لاستقبال شهر رمضان ويرددون: (هه ر أيلار رجب اولماز .....).
ويستشهد المؤلف ببعض الادعية والاغاني الدينية، باللغة التركمانية هذه المرة دون ان يترجمها الى العربية.
وفي سرد مناقض لما ذكره اعلاه عن (طابع التدين الذي يغلب على اهالي هه وليرء) والذي استنفذ الكثير من صفحات الكتاب، وفي تصور و انطباعات مبالغ فيها، نقرأ:
(في شورش، حيث بهاء المطاعم الممتدة على طول الطريق الذي يصل الى جسر شورش، يجلس الناس في جلسات سمر وهم يتناولون الشاورما وأطباق الحلويات وأصناف ما طاب من طعام وما لذ من شراب ويكتظ الطريق العام بمحلات بيع الخمورء فيقبل الناس من الاحياء لشراء الوان واصناف من الخمورء يقبلون فرادى وجماعاتء على اقدامهم وبواسطة سيارات عامة وخاصةء تكتظ المحال بالناس الذين يتوافدون لشراء الخمور المستوردة من كل بقاع العالم وفق اسعار متدرجةء ثم يقبلون على شراء علب السردين واللحوم المثلجة والمكسرات والبطاطا المجففة والمخللاتء يحملونها في اكياس وينصرفون ص٢٤٩) وكأن المؤلف يجسد في وصفه هذاء قصيدة امرؤ القيس و اغنية ام كلثوم حين تقول (اليوم خمرُ وغدا أمرُ)!! او ربما انه يتحدث عن شارع من شوارع امارة موناكو!
قلت عن الفقرة السابقة من الرواية، انها انطباعات مبالغ فيها عن هه وليرء المدينة لأن الطريق العام في شورش لا يكتظ بمحلات بيع الخمور وليس على جانبي الطريق العامر بمئات المتاجر و المنشآتء سوى ستة محال صغيرة ومتجاورة لبيع الخمور تقع في نهاية الشارع ، وبالتالي، لا وجود لكل هذه الجموع من الناس (القادمون من الاحياء) الذين يتوافدون لشراء الخمور المستوردة و تكتظ بهم محال بيع الخمورويتناولون ما طاب لهم من طعام وشراب!! [لاحظوا اننا خرجنا من سياق الرواية الى ماهو اقرب الى الريبورتاج].

وفي الصفحة ٢٤٨يخفق المؤلف ايضا في وصفه لـ (أحياء هه وليرء) حين يعيدها الى عصور الامارات ويقول:
(عندما يحل المساء ويفرغ عمال النظافة (وهم على الاغلب من سريلانكا أو بنغلادش) من تنظيف المدينةء يخرج الهوليريون من بيوتهم الى ساحات احيائهمء حيث يشكل كل حي إمارة مستقلة عن غيرها)!
في هذا الوصف للهوليريين ولأحيائهمء اعاد المؤلف ذاكرتي الى اناث النحل(العاملات) اللواتي يتولين مهام الاهتمام بالخلية وبخدمة الملكة وانتاج العسل بينما (الذكور) يمضون وقتهم دون عمل!!
والحقيقة فإن عمال النظافة في هه وليرء لا دخل لهم في عملية تنظيف الاحياء بل ان بعضهم يعمل في تنظيف الشوارع العامة بالتنسيق مع الشركات التي تتولى رفع القمامة.

وفي ملاحظة ظريفة عن نظافة اهل هه وليرء يقول الراوي:
لفت نظره اناقة المراحيض وتمتعها بكل التقنيات الحديثةء وانه لم يجد اشخاصا يقفون على ابواب هذه المراحيض لتحصيل اجرة الخلاء كما كان يرى في اماكن عديدة (ص ٢٤٨)
وفي العودة الى موضوع شارع شورش وقبل ان يسجل الكاتب انطباعته السريعة عن ذلك الشارعء يمهد للموضوع ويوجه السؤال التالي لمدينة هه وليرء بعد ان اخبرته (انها ستستودعه كي تذهب الى الصلاة في محرابها الكائن في مدرج قلعتها ص١٠٥) قال لها:
- هل تصلين يا هه وليرء؟
ابتسمت قائلة: المدن مثل الناسء ثمة مدن صالحة وثمة مدن فاجرةء ثمة مدن مطيعة وثمة مدن تعصي اوامر ربهاء ثمة مدن تصومء تخرج زكاتهاء وثمة مدن لا تعرف للصوم والزكات رائحةء ثمة مدن ذاكرة وثمة مدن جاحدة(ص١٠٥).
* وقبل كل هذا وذاك وعلى مدى ثمان صفحات وتحديدا على الصفحات(١٤١-١٤٨) يترجم لنا المؤلف العديد من الحكم و الامثال الشعبية الكوردية ويشرح بعضهاء ممهدا الطريق لهذه الترجمات بقوله:
(عاد الرجل الى حديثه عن الامثال واهمية دلالتها بالنسبة للمجتمع الكوردي..).
ومن تلك الامثال المترجمة نختار هذه العيّنة الخاصة بالحيوانات!!

(ابـن آدم كالنمـل ضعيـف جبـار) و(إتفـاق النمـل يجـرّ الجبـال) و(لا تسـتخدم يـديّ فـي قتـل الافعـى) و(انـا امير وانـت امير .. مـن يسـوق الحمير) و(مسّـد القنفـذ علـى فراخـه فقـال : كـم هـي ناعمـة) و(اعـط الخبـز للكلـب ولا تعطـه لناكـر جميـل) و(عندمـا يصيـح الديـك فـي غيـر اوانــه، يذبـح) و (كـن ديـكا ليـوم واحـد افضـل مـن ان تكـون دجاجـة لسـنة كاملـة)
و(أن يأكلك اسد أفضل من أن يحتال عليك ثعلب) !!
ويعلـق علـى تلـك الامثـال الشـعبية فيقـول عـن الاخيـر، مثـلا:
(فـي هـذا المثـل يظهـر ان المجتمـع الكـوردي يدعـو الـى اليقظــة والا يكـون المـرء مغفـلا، فيقـع ضحيـة غفلتـه، ولذلـك يدعـو الـى المواجهـة حتـى النهايـة دون الركـون الــى اليــأس، كذلـك يبيـن هـذا المثـل بـأن الحيـاة تخبـئ النقيضيـن وعلــى الانســان أن يـدرك ذلـك ولا يعتقـد ان الحيـاة سـتمضي بـه علـى وجـه واحـد).
احيـاء اشـبه بـ (الامـارات) وشـوارع تكتـظ بالسـكارى والبــارات و حكـم وأمثــال شـعبية وترجمـات لأسـماء كورديــة الــى العربيــة وقواعـد للغـة الكورديــة وأغانــي وقصائـد و الكثيـر مـن الموضوعـات التـي لا علاقـة لهـا بالحـدث الروائـي لا مـن قريـب ولا مـن بعيـد، والتـي لا تؤثـر علـى مضمـون الروايـة فـي حـال حذفهـا بالكامـل حتــى وإن تقلصــت صفحــات الروايــة الــى النصــف!
علـي هـذا المنـوال تمضـي روايـة (هـه وليـر حبيبتـي) التـي قد اكـون أول مـن قرأهـا لأننـي تعاملـت معهـا عندمـا كانـت مخطوطـة – ان جـاز التعبيـر- بعـد ان ارسـلها لـي المؤلـف عبـر البريـد الالكترونـي فـي السـابع والعشـرين مـن شـهر نيسـان مـن السـنة الماضيـة لأقرأهـا وانقـل لـه ملاحظاتـي وانطباعاتـي عنهـا كونـي معنـي بالروايـة – ربمـا اكثـر مـن قـارئ- اولا وانـا ألازم المدينـة - هـه وليـر - منـذ اربعـة عقـود ثانيـا، فضـلا عـن انـي انجـزت العديـد مـن الموضوعـات والتحقيقـات التاريخيـة عـن المدينـة التـي عشـقها الملـك سـنحاريب قبـل ان نعشـقها انـا وعبدالباقـي يوسـف الـذي يسـتحق الثنـاء والتقدير علـى الجهـود الكبيرة والمضنيـة التـي بذلهـا، ليعبّربهـذه الطريقـة الـودودة عـن حبــه العميـق لهــه وليـر التــي بادلتــه الحـب واحتضنتــه احتضتـان الحبيبـة. و
(مباركة أنت يا هه وليرء انت عروسة الامل ٢٩٥).

أطياف

المدينة في قصص جليل القيسي
كركوكُ حاضنة ُالإبداع ومخاض التناقضات

أحمد محمّد أمين

جليل القيسي معادلة صعبة في القصة العراقية. أغلب قصصه ذات طابع ذهني خالص كما لو كان يقصّها على نفسه. وتعبُّر عن مكوّنه الشخصي، بدءاً من اولى قصة نشرها في الآداب البيروتية. وقلما نعثر فيها على واحدة ذات النبرة الواقعية. فقد تأثر بكافكا ودستويفسكي وبعض أدبيات مدرسة فرويد النفسية. وهو من الجيل الستيني، لكنّه نأى بنفسه عنه. وفي كتاباته كان متقدَّما على نظرائه، وصعباً في علاقاته، ينطوي على مزاجية خاصة. وليس له أصدقاء سوى بضعة معدودة ، نعم هو من مؤسسي جماعة كركوك، الا أنه لم يتواصل معهم فكرياً واجتماعيًّا، كان لصيقاً بفاضل العزاوي وسركون بولص ومحيي الدين زنكنة. أمّا الآخرون فعلاقته بهم روتينية محضة .وقد يكون لقراءاته أثرٌ في سلوكه، انه يتحدَّث الى سامعه من فوقانية واضحة ويغرقه بمقولات حفظها من هنا وهناك عبر قراءاته المتنوعة.

لذلك أرى ان أيّ خوض في دراسة قصصه ومسرحياته يُجابه بدروب مغلقة لا تُفضي الى المُبتغى. وعلى الرغم من ذلك فقد حظي بدراسات نقدية وأكاديمية منها على سبيل المثال: - السرد في قصص جليل القيسي القصيرة ‹ رسالة ماجستير لـ›جاسم محمد جودة عام ١٩٩٨.

-القصة القصيرة عند جليل القيسي، دراسة نفسية وفنية عام ٢٠٠٠ .

-عالم جليل القيسي القصصي ‹ دراسة نقدية في فنّه القصصي ‹ عام ٢٠٠٥.

وعديدٌ من المقالات النقدية التي قوّمت نتاجَه من مناظير شتى ‹ اسلوبية وفكرية، وحداثية ....الخ

وأمامي الآن كتابُ ‹ المدينة في قصص جليل القيسي ‹ قراءة سايكو سوسيو لوجية ‹ وهو رسالة الماجستير› للباحث المبدع نوزاد أحمد أسود، تقدّم بها الى جامعة السليمانية وحظي بشهادتها بجدارة. وأظنّ أنّ ‹ نوزاد ‹ واجهتُه صعوباتٌ جمة عند اشتغاله بتهيئة هذا البحث. كون قصص القيسي ذاتية وعصيّة وملتبسة خارجَ مواصفات القصةِ التقليديةِ. فليس لديه خط بيانيّ واضح، ينتقل من الاسطوري الى التأريخ، ومن الفانتازي الى السيكولوجي، ومن النبرة الذاتية التعبيرية الى الحُلم، كان خارج الأُطر والمسلمات، لذلك يصعبُ تصنيفُه في مُسمًّى. الا أنّ ‹نوزاد› تمكّن من حصر دراسته في منحيين: المدينةُ الحانية، والمدينة المعادية، ثمّ أهملَ المنحى الثالث: المدينة الحيادية. وربّما كان موفّقا في هذا الإختيار، فالحياد في ظني موقف شبحي بلا طائل حتى على صعيد السياسة. انه هربٌ من المسؤولية وانحياز من نوع خاص.

ولئلا أبتعد عن الموضوع أقول : لقد انشغل نوزادُ من مبتدأ الكتاب حتى ص ٩٧ بتمهيد لدراسته وساق بصدد ذلك أدلة وبراهين لتكون مدخلاً يمضي من خلاله الى منهج البحث بشقيه النفسي والإجتماعي وتضافرهما في تأسيس وبلورة مسار دراسته التي تمحور الفصلُ الأول منها حولَ المكان، ثمّ انتقل الى الموقف من المدينة ‹ في الفصل الثاني ‹ ببعديها المعادي والأليف .وفي الفصلِ الثالث كانت كركوك هي تلك المدينة التي يتأطّر حولها البحثُ، وشغلت مساحةً من قصص جليل. وأرى انّ المرحلة اللاودّية تبدأ من صدور مجموعته الاولى حتى سبعينيات القرن الماضي، حيثُ اشتدّ الآحترابُ السياسي بين الأحزاب، وكانت مدينة كركوك مبتدأ الشرارة. ولأنّ جليلاً ظلّ في مدينته لم يغادرها، لذلك آثرَ الإنزواء والابتعاد عن فوضى التكتلات والتصفيات وموجات الإغتيالات التي طالت جميع الفئات. اذن، كان لا بدّ لجليل أن يُهمل مدينته وينساها، بل عاداها وكرهها، فما عادت كركوك ذاتَ المدينة المفتوحة على أطيافها المُتآخية كما الحال في الأربعينيات ومنتصف الخمسينيات. كان الجميع من نسيج التسامح والمحبة والعشرة الطيّبة. ففي المدرسة كنا أخوة وكذا في السوق والشارع والمحلة.

أنا عشتُ مع جليل طفولتي المبكرة في› محلة صاري كهية ‹ ففيها تعلمنا اللغة التركمانية وكذا السيريانية والأرمنية. اضافة الى لغتنا الكردية. وقبالة بيوت محلتنا في الطرف الثاني من الشارع زقاقٌ ضيّق ينطوي على صفوفٌ من البيوت يقطنها الأرمن والأشوريون قبل أن تُبنى ثانوية كركوك للبنات. وغيربعيد منا بيوتٌ من الطين يسكنها العربُ، يُمدوننا بالبيض واللبن ومشتقاته. وما تأزمتْ مشكلة بين هذه الأطياف، بل أنّ جليلاً أحبّ فتاة من الجيران وهي ارمنية تسكن قبالة بيتهم وتزوّجها، وهي من أجل بنات المنطقة. ومن عادة ساكني زقاق الأرمن أنهم كانوا يجلسون أمام أبوابهم حينٍ يخفّ سعيرُ القيظ الصيفي، من الرابعة عصراً حتى التاسعة اوالعاشرة مساءً. كان يروق لنا أن نجتاز ذلك الزقاق مرَّة أو مرتين لنظافته واكتظاظه بالنساء الجميلات اللائي يختلفن كلّ الاختلاف عن امهاتنا وأخواتنا في الملبس والتصرف. وحين انفرط عُرى هذا الوئام بين الأطياف المتآخية

كـره القيسـي مدينتـه ‹ كنـتُ افضّـل لـو قلـب الباحـث نـوزاد المعادلـة وصيّرهـا: المدينـة التـي كرهها جليل، ثـمّ المدينـة التـي ألفهـا فـي مرحلـة مـا بعـد السـبعينيات حتـى وفاتـه ‹ المـدنُ لا تكـره ولا تُحبُ، فنحن نسنّ ونصوغ قوانينَها وثوابتها.

وفـي كلتـا الحالتيـن كان جليـل غريبـاً فيهـا، لذلـك نجده فـي مرحلـة المدينـة التـي تحبّـه لصيقاً بالشـأن اليومـي والحياتـي ‹ لـه أصدقـاءٌ مفترضـون ‹ كثـرٌ، وحبيبـاتٌ، لكـن فـي اطـار أجـواء قصصيّـة. ويسـتغرقُ أحيانـا فـي الهـمّ السياسـي، وقبـل ذلـك كتـب عـن القضيـة الفلسـطينية، ومسـرحية ‹ جيفارا عـاد فافتحـوا الأبـواب ‹ نُشـرت فـي مجلـة مواقـف التـي كان يُصدرهـا أدونيـس بعـد انفصالـه عـن جماعـة: مجلـة شـعر اللبنانيـة .. كان جليـلُ ينتمـي فكريًّـا الـى اليسـار المعتـدل المتآخـي مـع كل الأطـراف. وبعـد حـوادث ١٩٥٩ اصيـب بصدمـة حيـنَ تضعضـع النسـيج الجميـل وانهـار وتصـدّع وتحـوّل الـى الفوضـى والكـره والتصفيـات الجسـدية. نعـم، كان ثمّـة اعـلام يسـجل مجـاري الأُمـور، لكنّـه عُمـيَ وتسـيَّس، وبـات لـكلّ طـرف اعلامـه الخـاص الـذي لا يتصـل بالحقيقـة التـي يعرفهـا المثقفـون الحياديـون مثـل جليـل القيسـي الـذي اكتظـتْ قصصُـه ومسـرحياته، بعدئـذ ، بتداعيـات الحيـاة السياسـية رمـزاً وايمـاءً. لـم يُـردْ أن يسـتفزّ أحـداً، لكنـه كان يُشـير الـى مـا يفـرض نفسـه علـى الواقـع. وكأنـي بـه يعيـش فـي عالـم من صنـع المخيلـة. وجـل قصـص هـذه المرحلـة هـي أُمنيـاتٌ وعلاقـات عابـرة ونسـاء يظهـرن ويختفين. واحـلام داخـل أحـلام. وأظـنّ أنّ أثـر الأخـوة كرامـازوف ‹ الروايـة الاولـى التـي قرأهـا فـي حياتـه يـوم كان فـي شـيكاغو ‹ ظـلّ لصيقـاً عالقـاً بثقافتـه. وكانـت جميـعُ قصصـه تنطلـق مـن ذات الإيقـاع وان اختلفـت موضوعاتُهـا واشـخاصُها.

اعتـرفُ أنّ مُهمـة الباحـث المبـدع نـوزاد لـم تكـن سـهلةً أبـداً، كـون مدينـة جليـل لـم تكـن تلـك الآهلـة بالنـاس والأصدقـاء والأسـواق والضجيـج والحيـاة المفتوحـة علـى كلّ أحـد فيهـا ‹ ان مدينتـه التـي يتناولهـا البحـث هـي مـن نسـج الحلـم والاسـطورة البعيـدِ عـن سـخونة الواقـع وانـاسـيها واطيافهـم العرقيـة والدينيـة والقوميـة. لقـد اسـتطاع نـوزاد أن يفلـت مـن هـذا المطـبّ وأولـج بنـا فـي الفصـل الأخيـر الـى كركـوك المدينـة، كركـوك القصـة، ثـمّ كركـوك مـكانٌ لتنـوع اثنـي. لكـن قصـصُ جليـل كانـت بمنـأى عـن الواقـع، بـؤراً لتنامـي الأحـلام وتشـظيها، وناسُـها لـم يكونـوا مـن نسـغ الحيـاة الراهنـة، بـل أطيـافٌ حُلميـة اسـتُقدِمت مـن قـاع الأسـاطير ومـن عبـق وغبـار التواريـخ.

ملخـص القـول، كان الباحـثُ نـوزاد مهيمنـاً علـى عملـه الابداعـي هـذا، ومنحنـا بوضـوح وسلاسـة بانوراما المدينـة عنـد جليـل القيسـي، وبصدقيـة علميـة كـرّس لعملـه مصـادر كثيـرة يحتـاج العثـورُ والرجـوع اليهـا الـى جهـد فـوق طاقـة الباحـث العـادي. هـذا عمـل ابداعـي رصيـن يُضـاف الـى سلسـلة الأعمـال التـي تناولـت قصص جليل القيسـي الـذي قلـت عنـه فـي مبتـدأ كلامـي: انـه معادلـة صعبـة فـي القصـة العراقيـة، فليسـت كتاباتـه سـهلة ومفتوحـة لـكلّ أحـد.

هـذه ملاحظـات سـريعة لا ترقـى الـى النقـد العلمـي الأكاديمـي. وكتـابُ نـوزاد يسـتحق دراسـات أوفـى وأوسـعٍ وأعمـق، كونـه اشـتغل بصـدق وبـذل مجهـوداً يفـوق مديـات الـدرس العـادي.

فلم .القمامة ، ضياع الثروة والانسان
في مهرجان جرا للافلام الوثائقية

علي عزت

بالقنبلة الذرية التي القيت على هيروشيما ونكزاكي "القنبلة الطفل" يفتتح الفلم أسئلته ومقارباته عن القمامة بين الاستفادة منها ضمن سياسة إنتاج متكاملة تبدأ من مرحلة التخطيط للمنتج وتنتهي بمرحلة اعادة التدوير وهي المرحلة المفقودة في سلسلة المنتجات المحلية الصنع أوالمستوردة.وبمعنى اشمل إعادة تدوير كل ما نستهلكه .إهدار هذه المخلفات بشكل غير واعي وعدم التيقن لحقيقتها هو إهدار للثروة والانسان معاً. كما يطرح عنوان الفلم .
وبتلك الجريمة التي ارتكبها الإنسان بحق نفسه وبيئته .ينتقل الفلم عبر مشاهد

سريعة إلى مدن عديدة في العالم معروفة بنبضها الصناعي والإنتاجي وأزدهارها الاقتصادي حيث الطاقة بمعناها المتعدد والأبتكار المفتوح على أبواب الخلقٍ من حيث ندري او لا ندري ، ملمحاً الى سياسة الإنتاج المتكاملة لتلك المدن .وبنفس اللغة البصرية لتلك الجريمة في اليابان ينتقل المشهد إلى حلبجة حيث تتقاسم هاتين المنطقتين المأساة و الكارثة الإنسانية التي قامت بها آلة الحرب والدمار ضد الإنسان. يبين الفلم كيف أن اليابان قد تجاوزت المحنة او الكارثة التي أصابتها بكل تبعاتها الانسانية والبيئية .وألتحقت بالزمن دون أي فجوات اقتصادية أو انتاجية وذلك خلال فترة زمنية مقبولة إن لم نقل قصيرة مقابل هذا الواقع ثمة واقع آخر في أقليم كوردستان الذي لم يستثمر فكرة الألم من التاريخ حتى يكون حافزا لتجاوزه او كما يقال "الارتقاء بالألم إلى مستوى الفكرة" بل تحويل هذا الألم الى طاقة اخرى تعبر الماضي والحاضر الى مستقبلٍ أفضل .من هذا الواقع يُظهر الفلم مكباً للنفايات حيث المساحة الكبيرة للمكان تتقلص فيه ذاكرة القرن الراهن .المكان المليء بالمخلفات بأنواعها المتعددة .تنتشر فيه بعض الآليات "بلدوزرات- جرارات –عربات لنقل النفاية" وكأن لا قيمة صناعية او انتاجية لهذا المكان إذ يتم التعامل مع تلك المخلفات كمادة ميته او معدومة غير قابلة للتدوير والتجديد والحياة ويجب التخلص منها كعبئ ثقيل على أرض مسورة بالإبداع وكلً ما يدور داخل هذا السور ماهو سوى حركة المُنكب من الحياة المنفلت من آلة العصر .

ضمن هذا المحورالسالف الذكر وهو محور ضياع الثروة يذكرك الفلم بمقولة لنيكوس كزنتزاكي على لسان أحد شخصياته "زوربا الذي يقول : قلي ماذا تفعل بما تأكل اقل لك من انت ".

أما المحور الثاني في الفلم وهو محور الانسان فقد تناول القيم الاقتصادية والاجتماعية .حيث تضيع القيمة الاقتصادية في عدم دخول القمامة الى حيز الاستثمار التجاري والصناعي والى حيز التصدير على أقل تقدير حيث تسورد المدن الكبيرة النفاية وتضعها في خدمة الطاقة واعادة تدويرها الى اكثر من منتج حيوي في اكثر من مجال .فإعادة تدوير المنتج هي المرحلة التي تكون رهن فكر وثقافة واخلاقيات المجتمع .حيث تحول بعض المجتمعات مفهوم القمامة والمخلفات إلى مفهوم جمالي لا تمت للقذارة بأي صلة ولا تستدعي النفور منها .فبعض المجتمعات ابتكرت تماثيل واعمال فنية من تلك المخلفات مثل جمع علب المشروبات الغازية وبيعها لتحسين ظروف العيش او لإبتكار عمل فني منها بغية بيعها او الاستفادة منها بشكل عام. كما يقوم العم أو المام هيمن وأبنائه ، الشخصية التي طرحها الفلم وهو محارب قديم كان يناضل في صفوف البيشمركا الكوردية مصاب في جسده بعدة جروح قديمة .وهو الشخصية الكوردية الوحيدة التي تعمل في مجال النظافة والباقي موزعيين على جنسيات مختلفة أغلبهم من فئة الشباب .يطرح الفلم سؤاله على ابناء هذه الجنسيات بشكل مباشر."ما شعورك وأنت تلم القمامة في شارع تسكنه حبيبتك او خطيبتك" .

حصد هذا السؤال أجوبة متباينة ومتفاوته كان رهناً لفكر وثقافة ونظرة كل مجتمع

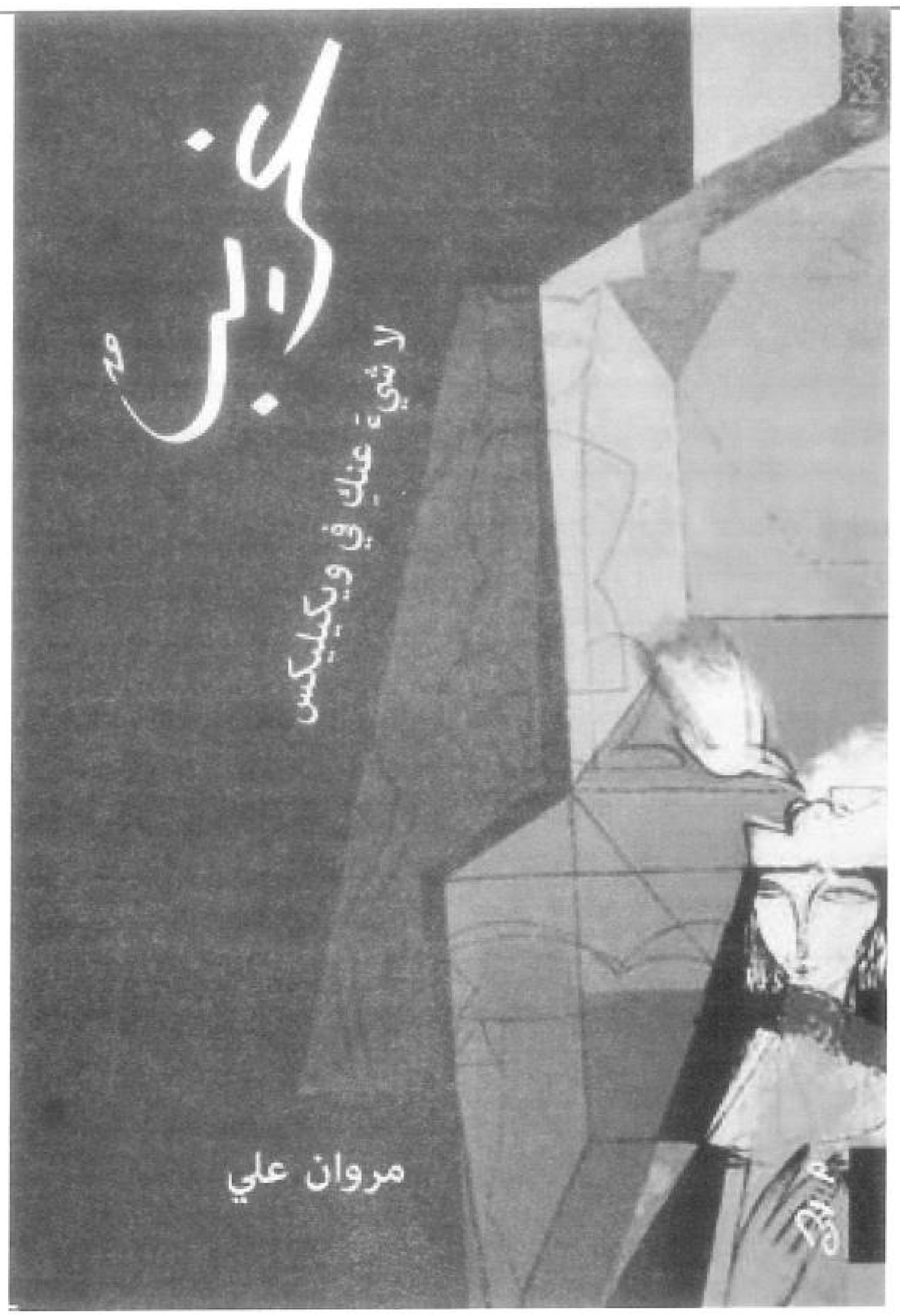
الـى عامـل النظافـة . هـذا العامـل الـذي تمتلـئ مسـاماته بالتعـرق وهـو يحمـل الرائحـة الكريهـة بعيداً كـي تكون اجسـادنا صالحـة للحيـاة والحـب .

يختـم الفلـم مشـاهده بسـؤال طـرح علـى العـم هيمـن .“الـى أيـن يأخـذك المصيـر مـع ابنائـك .“

العـم الـذي يلـم فـي جسـده جـروح وألـم التاريـخ .يلـم مخلفـات يومياتنـا المرميـة علـى الشـوارع بأشـكالها المتعـددة علبـاً فارغـة وورقـاً واكياسـاً واشـياءً اخـرى تقـال او لا تقـال حيث نمضـي الـى الأسِرّة الدافئـة دون أن نعلـم أيُّ يـدٍ تلـك التـي التقطـت مـا نرميـه مـن النافـذة ونحـن فـي لحظـة حـب او غريـزة .بينمـا تكـون تلـك اليـد فـي لحظـة عمـل دون مصيـر واضـح لتعبهـم .

بقـي هـذا السـؤال مفتوحـاً عـن مصيـر العـم هيمـن وأبنائـه .سـؤال يطـرق أبـواب حكومـة الإقليـم فـي كورسـتان منبهـاً الـى حقيقـة عامـل النظافـة وضـرورة الاهتمـام بمصيرهـم فهـم الأكثـر عرضـة للأمـراض مـن الناحيـة الصحيـة مؤكـدا أن الصـورة النمطيـة عنه(عامـل النظافـة) يجـب أن تتغيـر اجتماعيـا واقتصاديـا مواكبـةً للعصـر و متغيراتـه .ولكـي تكـون القمامـة ثـروة اقتصاديـة وانتاجيـة يجـب ان لا يضيـع الانسـان أولاً .

الفلـم مـن إخـراج هفـال صـلاح .وإنتـاج مديريـة الإعـلام ووزارة الثقافـة فـي اقليـم كوردسـتان . إنتـاج 2013 مدتـه 19 دقيقـة .حصـل هـذا الفلـم علـى جائـزة خاصـة ومميـزة مـن وزارة البيئـة فـي مهرجـان جـرا للافـلام الوثاقيـة لعـام 2013 الـذي انتهـى مؤخـرا فـي مدينـة السـليمانية تسـلمها كاتـب السـيناريو سـعيد محمـود الـذي ابـدع فـي معالجـة هـذه القضيـة الملتبسـة فـي مجتمعاتنا.وتـرك اسـئلته عـن العـم هيمـن .وعـن الثـروة المهـدورة عنـد ابـواب حكومـة الإقليـم فـي كوردسـتان .



«غريبٌ.. لا شيءَ عنكِ في ويكيليكس» لِـ مروان علي:

يوميّات الألم الراهن

عماد الدين موسى

تبدو قصائد مجموعة الشاعر السوري مروان علي «غريبٌ.. لا شيءَ عنكِ في ويكيليكس»، الصادرة عن دار مسعى (المنامة)، أقرب إلى «اليوميّات» من حيث تحرّرها من نمذجة النص في مدارس وخانات، جاهزة ومُعدّة مُسبقاً، قلّما نلتقي بتجارب شِعريّة أخرى حلّقتْ خارج أسوارها. فنجد اللغة الخفيفة، المأخوذة من لغة الواقع وإشباعها بمفارقات الحياة اليوميّة نفسها، إلى جانب العمل على صياغة الجملة المكثّفة وتأطيرها ضمن بداهة المشهد المُلتقط.

هذه «اليوميّات» بَنداوةِ بتلاتها وتشابكِ أغصانها/ كلماتها، سُبِق وقرأناها بشغفٍ في فضاءات التواصل الإجتماعي الـ(Facebook)، تذهبُ عميقاً إلى لملمة المُهمل من الأشياء وأنسنتها، ومن ثمّ الركون إلى جوارها، دون أن تُثير بدائيّتها أو تستفزّها، لئلا تفقد بريق خصوصيّتها؛ الدهشة.

فنرى الشارع «الذي تسيرينَ فيهِ/ لا يستطيعُ/ أنْ يُخفي/ سعادتَهُ..»، و»الكرسيُّ/ الذي تجلسينَ عليهِ/ عادَ شجرةً خضراءَ/ في هذا الخريفِ..»، وتنورة الحبيبة الزرقاء ستجعل الموجة والأسماك تخطئ طرقها إلى البحر: «بين أزرقِ البحرِ/ وتنُّورتكِ الزّرقاء/ أخطأتِ الموجةُ/ والأسماكُ/ طريقَها..»، حتى الدبّابات لا بُدّ أنْ تبحثُ عن شجرةٍ لتخلد إلى الراحة تحت ظلها حين تتعبُ وتأخذ قيلولةً بين قصفٍ وآخر: «ستتعبُ الدبُّابات/ ولنْ تجد شجرةً/ ترتاحُ تحتها»، ولكنّها لن تتذكّر ما قصفتْهُ، لأنّ «ذاكرة الحديدِ ضعيفةٌ جداً».

في قصيدة مروان علي، ثمّة انحياز كلّي لتأسيس تقنية جديدة تخدم شعريّة النص وديمومته، وتجعلهُ في تقارب إشكاليّ مع فنون أخرى، ألا وهي لعبة التقابل أو انعكاس الصورة في المرآة، وتأصيلها، وذلك بالاتكاء على شعريّة الكاميرا وتضاداتها، سواء من خلال بَرْوَظَة «رسم - تشكيل» واضح الحواف، أو من حيثُ تحديد زاويةَ التقاط الصورة ذاتها، في تناغُمٍ جماليٍّ يتناسبُ وحجم القصيدة القصير والقصير جداً في أغلب الأحيان. حيثُ يقول «بينَ الخَصْرِ/ والتّاتو الأزرق/ في أسفلِ الظّهرِ/ وحافّةِ التّانغا/ يقفُ بؤبؤُ عَينِي/ مُندهشاً./ بينَ خطِّ النّهدينِ/ وفوقَ مُرتقَى الفخذَيْنِ/ تُغادِرُ أصابعي يَدِي./ متأمّلاً قطرات الماءِ/ تنسابُ بخجلٍ/ فوقَ الصرَّةِ».

وبقدر ما يبتعد مروان عن طبيعة ونموذج البيئة الواحدة وعوالمها المُنغلقة، بقدر ما يُعَوْلِم (من العولمة) قصيدته ويجعلها أكثر ألفةً لدى الآخر، عابرةً إلى ذائقة القارئ أينما كان أو انوجد. جواز عبورها- هنا- شِعريّة بساطتها المُذهلة.

ففي قصيدة «غرور» يقول: «القصيدةُ/ التي أكتبُها عنكِ/ لا بدَّ أنْ تكونَ جميلةً./ القصيدةُ/ التي أكتبُها عنكِ/ ستَتباهى بكِ/ أمامَ قصائدي القديمةِ..»، و»هذه الرائحةُ/ لا تفوحُ منَ الأزهارِ/ بلْ من آثارِ/ أقدامِكِ الصغيرةِ/ على العُشبِ..»، «حتى الألمَ/ الذي بقيَ في مكانهِ/ بعدَ مُغادرتِكِ/ كانَ عذباً..».

ليُعْلِنَ أن لا أنثى أو حبيبة تُكتب لها القصائد، سوى سوريا (بلد الشاعر): «وأنا أُعيدُ ترتيبَ/ قصائدَ مجموعتي الجديدةِ/ اكتشفتُ أنَّ كلَّ قصائدِ الحبِّ/ كانتْ لكِ/ لكِ وحدكِ يا سُوريا»، لذا يُقرّر «لنْ أنشرَ القصيدةَ/ التي كتبتُها عنكِ/ أخافُ/ أنْ يقعَ المُحرِّر والقرّاء/ في حُبِّكِ..»، فقط «أفكّر في كتابةِ شيءٍ/ أيّ شيءٍ/ ولكن قبلَ ذلكَ/ أريدُ أنْ أضعَ رأسي/ على صدرِ سوريا/ وأبكي..»،

مجموعة «غريبٌ.. لا شيءَ عنك في ويكيليكس»، وهي الثانية للشاعر مروان علي (١٩٦٦)، بعد باكورتهِ «ماء البارحة» (دارِ الغاوون- ٢٠٠٩)، لا تترك نتفةً إلا وتلتقطها، مؤرخة ومؤرشفة - في معظم قصائدها- لحساسيّة أيامٍ حرجةٍ نمرّ بها، جرّاء ويلات حربٍ طالتْ أمدها.

قصائد وإنْ بَدَتْ قصيرةً، ومُقَسّمة إلى مقاطع/ مشاهد مُتتالية، تتداخل فيها- في علاقةٍ حميمةٍ- الأفكار والرؤى، لتُشكّل قصيدة «سيمفونيّة» واحدة، هي دونَ شكّ جداريّة الألم السوريّ الراهن؛ «عبرَ البحرِ/ والجبال البعيدةِ/ أنظرُ إليكِ/ يا بلادي/ وأكتبُ على الرملِ والهواءِ:/ سُوريا»، وحيثُ «في كل البلاد التي زرتها/ شيء من سوريا/ بابٌ، شجرةٌ، غيمةٌ، امرأةٌ، صديقٌ، أغنيةٌ/ كلما ابتعدتُ لأنسى/ تَذَكَّرتها» و»كلّما تذكّرتُ سُوريا/ نبتتْ شجرةٌ في حديقتي».

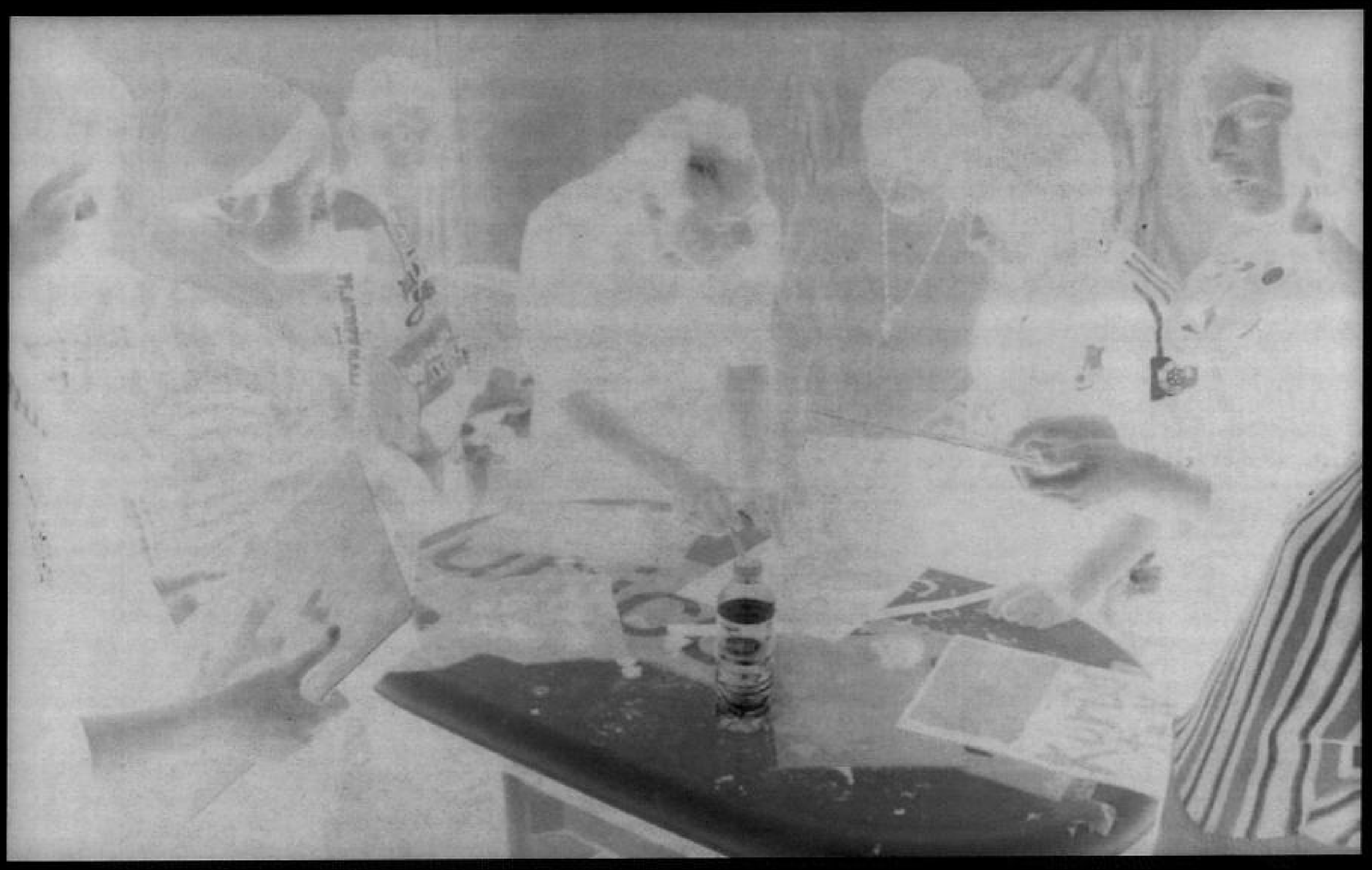
الكتاب: غريبٌ.. لا شيءَ عنكِ في ويكيليكس – شِعر

المؤلف: مروان علي – سوريا

الناشر: دار مسعى – المنامة – ٢٠١٣

الصفحات: ١١٤ صفحة

القطع: المتوسط



الأطفال السوريون في مخيم عربت
يرسمون جمال أيامهم المسروقة

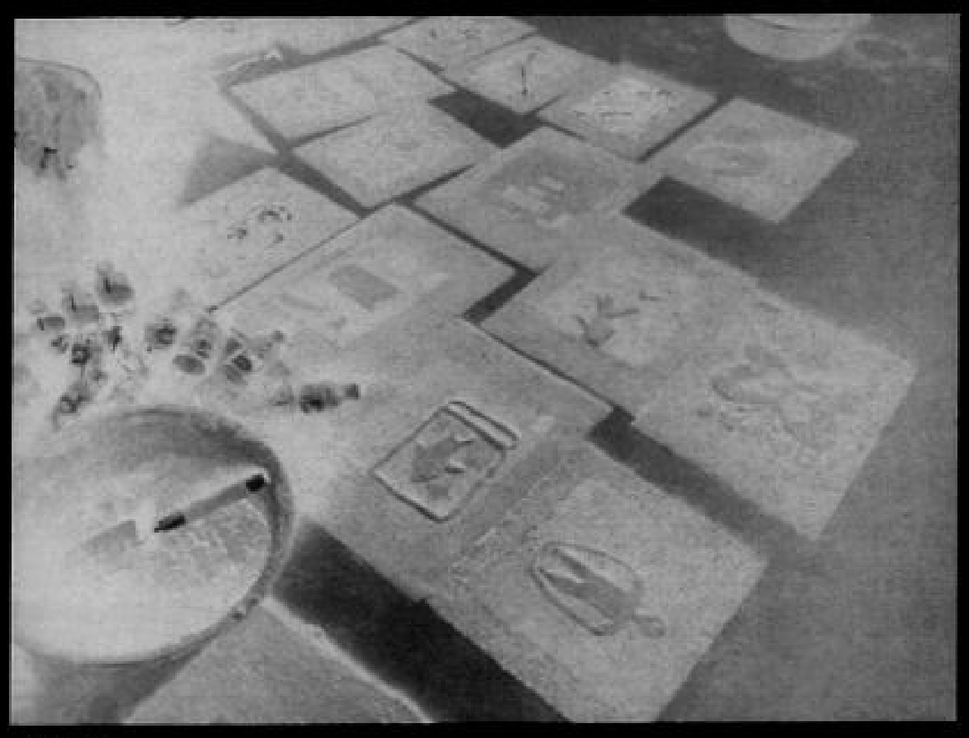
دلشان محمد

شهد مخيم عربت في شهر نوفمبروبمناسبة افتتاح مدرسةعامودا،افتتاح معرض رسم واشغال يدوية من عمل أطفالمدرسةعامودا،وتضمن المعرض خمسين لوحة فنية من الرمل والالوان ضمن اطارفني ابداعي مميزتحت اشراف الاستاذحسين فقه ، كان لقاءاً سوريا بامتياز ،أبطاله الأطفال السوريون الهاربون من قساوة الحياة.

هذااللقاءالطفولي السوري الذي حمل عنوان عفرين روجئاوا ، كان بدعوة وتنظيم من مؤسسة مندالباريزي كوردستان ، ضمن سلسلة نشاطات تقوم بها المؤسسة والتي تعنى بأطفال المخيم وتنمية مواهبهم الغضة الممتلئة بالحياة.

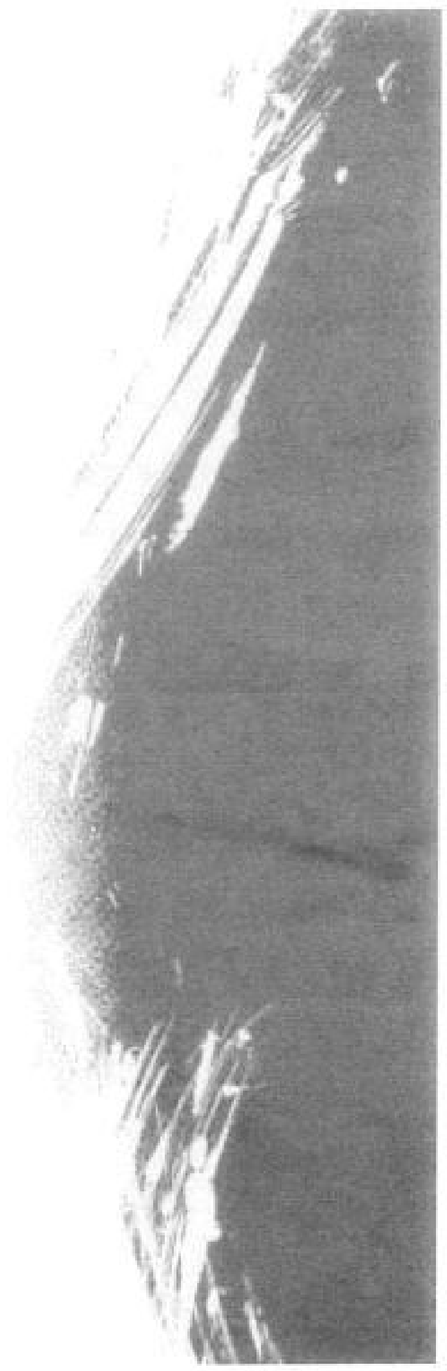
وفي الخيمة المخصصة لاحتضان الأطفال (المساحة الصديقة للطفل) غص المكان رغم ضيقه باناملهم الناعمة وحرارة اصواتهم المشتاقة لدفء بعيد ،لم تقف طبيعةالمكان في المخيم عائقاً أمام أمنياتهم وخيالاتهم الممتدة الى سماء الوطن.

تراوحت اعمار الاطفال بين ١٠ الى ١٥ سنة ، تم اختيارهم من مدرسة المخيم وتم تعليمهم وتدريبهم على تقنية الرسم بالرمل ، في البداية ككل شي جديد لاقوا صعوبة في التعامل مع مادة الرمل مع الخشب ، لكن ومع استمرار ورشة العمل أحبوا العمل ولاقى ترحيبا كبيرا في نفوسهم المشتاقة لتفريغ طاقاتهم المبدعة على قطعة خشب باردة ، فتتحول الى لوحة فنية خلاقة.



هم أطفال ولدوا وعاشوا كباقي أطفال العالم،لهم أحلامهم وضحكاتهم البريئة الت يبرسمونها فيم خيلاتهم،والتي يتمنون تحقيقها في أيامهم القادمة،ولكن عندما يكون الحديث عن أطفال يعيشون حياة اللجوء،ستكون الأحلام مختلفة والتحديات لن تتلاشى بتوفير الإمكانات فقط،لكن بوجود إرادة حقيقية للخروج من عتمة الأزقة التي أرهقتها سنوات اللجوء،بل أن يرسم طفلا لمخيم أحلامه هو وحده تحدٍّ للواقع الذي يعيشه؛ فهو يخلق موهبته من فراغ الهواء ،في ظل ظروف معيشية صعبة توحي للمشاهد أن سكان تلك الخيم المتراصة مصابون بحالة من اليأس والإحباط ، لكن أطفالنا سطروا بأياديهم المبرعمة بقسوة الظروف ،قصصهم التاريخية يثبتون عكس ذلك للعالم الخارجي الذي يقف منبهرا امام دهشة القوة والارادة لاستمرار الحياة العادلة.

يقول الفنان حسين فقه عن نشاطه مع الاطفال ،» انه تراب روجئاوا يعجن بايدي أطفالها ملونا» وخلاقا» ، هي صرخة يرميها في وجه قوى الشر والعنف ، اننا من التراب مجبولون ، ونحيله بأيدينا حياة ووطن ، بمادة خام من الطبيعة هوالرمل ، كانت غريبة عن ادراكهم وقريبة من عيونهم وملتصقة بأيديهم. “
الرمل ..الماء..اللون ، على خلفية خشبية انها الطبيعة بكل عناصرها ، يعجنون الرمل ويمدونه في شخبطات نادرة الجمال وفائقة العفوية.
كان الهدف الاسمى من المعرض هو الارتباط بالأرض وترابها ، كل الشكر لمؤسسة مندالبريزي كوردستان التي أتاحت لهؤلاء الاطفال فرصة التعبير ، و لتقول لأطفال المخيم لستم وحدكم هنا ، نحن بجانبكم في محنتكم ولدينا مسؤولية تجاه الجيل الشاب ، انه ليس جيلا» ضائعا» بل جيلا» سيبني مستقبلا» جديدا. ”



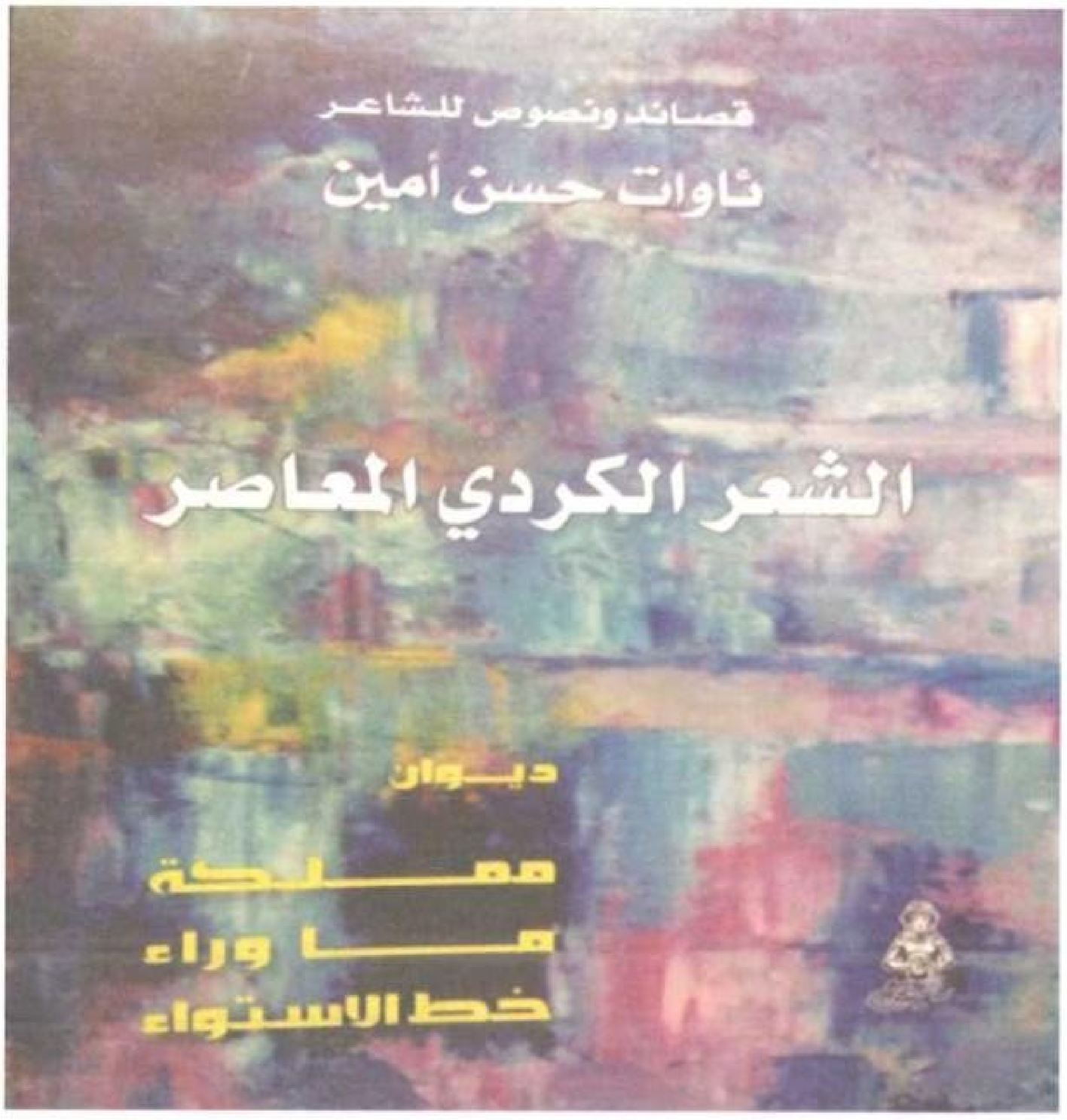
فكرة الومضة الشعرية وتوهج الخلق الشعري في «كلب يغادر أعماقي»

قراءة: شاكر مجيد سيفو

يثير عنوان مجموعة- كلب يغادر اعماقي_ للشاعر رسول يونان , اسئلة اشكالية تتصل بالداخل النفسي للذات الشاعرة, وللعنوان دلالة مهمة ورئيسة ومتعة في آن واحد, ويثير العنوان هنا تساؤلات ابستمولوجية لإرتباطه بالذات ألأنا من جهة والذات الشاعرة من جهة أخرى، إذ يشكل قطب التجاذب للبؤر المركزية للنصوص وضوئها الشعري ويمثل هنا المركب النفسي الشخصي المختلف في منظومته البنائية اللغوية ، والعنوان ماكنة لتحرك المتن النصي وتذويت العتاب النصية،وفي مجموعة «كلب يغادر أعماقي» للشاعر رسول يونان. ترجمة القصائد عن الفارسية للمترجم المبدع عبدالله طاهر البرزنجي؟، تقوم أعمدة النصوص على دقائق العلاقات اللغوية للنص الشعري القصير المكثف، حيث يتشكل في بؤرة سردية موجزة، كأنها نص حكاية، حكاية شعرية تخفي في داخلها شحنات شعرية عالية ترشح شعريتها في منظومة من الانزياحات اللغوية وتوالد صورها الداخلي معانقاً توالد تحولاتها البنائية إذ تتصارع الذات مع الخارج حيث تتزامن اللحظات الشعرية أبان لحظة الكتابة : «العبور بعد الظهور/ وسط صراخ القطط المحزن/ انا وصديقي واهه ارمن/ موغلان في الوحشة/ حد أنه يدخل الى فمه حزة بطيخ/ فتقفز الى بلعومي أنا/ ليت أحدا يتذكر ويومييء الى اننا شخصان. ص١٠» تتمظهر اشكال الصراع بين الذات والطبيعة، بخاصة والحياة بعامة في افاق النص عبر كل نصوص مجموعة الشاعر رسول يونان، في لحظات تقاطع وتواز وتخارج في محيط دائرة الاشتهاءات الحميمية للكتابةً الشعرية التي تزدحم بالصور الشعرية الرجراجة وغموض سيميائية

الدلالـة فـي قراءتهـا الاولـى، لكنهـا ترتقـي بالحـالات التعبيريـة الـى ذروة الشـعرية التـي تصـور وتوحـي وتشعّ بالموقـف الشـعري المتجسـد فـي الموقـف الحياتـي الراسـخ فـي الرؤيـا و الرؤيـة الشـعرية للـذات الشـاعرة، حيـث تنـزاح بنيـة النـص بيـن المسـرودة الشـعرية المكثفـة وبيـن الحادثـة النفسـية الواقعـة والواقعيـة فـي الموقـف الشـعري المتأصـل العابـق بشـعريته العاليـة باللغـة الرمزيـة وأبعادهـا الايحائيـة الموحيـة. الكاشـفة للعلاقـة بيـن الأنـا والآخـر، وبيـن الداخـل النصـي والخـارج والبـوح العالـي للإشـتهاء فـي الشـعور النفسـي الشـخصي للـذات الشـاعرة: «أتشـبث بالحيـاة/ لئـلا اسـقط/ اجـوس الفـراغ/ كأننـي معلـق بحافـة سـطح/ اثخنـت بالجـراح/ وقتمـا مـررت وسـط الايـام العصبيـة/ وهـذا الـدم/ لا نفـاد لنزيفـه/ اليـوم او غـدا/ يُلمـح المـوتُ فـي الطريـق/ بحقيبـة مـلأى بالنمال. ص[١٣] « تتأسـس نصـوص الشـاعر علـى بنـى المفارقـة، حيـث تحيـل العلاقـات اللغويـة الـى اشـعاعات شـعرية فـي إداءاتهـا التعبيريـة وتتنافـذ فـي الـرؤى الشـعرية فكـرة الكشـف الجديـد لعوالـم جديـدة فـي النـص، بوسـاطة الرؤيـة المتخيلـة التـي تتخلـق بالـذات الشـاعرة وتتعـدد رؤى التخييـل لحظـة الخلـق الشـعري وتوهـج الداخـل بالتأمـل والايحـاء والوصـف فـي بنـاء مشـهدية شـعرية متوهجـة بالدلالات.تتصاعـد نبـرة الشـعرية مـن الـكلام المتخيـل ممـا ينتـج تحـوّل فـي البنـى العميقـة للنصـوص، وانتقالأتهـا الـى حـالات التوحـد والبـوح واتسـاع مسـافة التوتـر للحظـة الشـعرية وسـخونتها وانصهارهـا فـي الفـرن الشـعري، واتصـال اللحظـة بالحالـة الحميميـة فـي لـذة شـعرية لامتناهيـة تتصـل بالـذات لحظـة الالتحـام والتوحـد والبـوح: « بالشـعر والسـيجارة/ اذهـب الـى حـرب غيـر متكافئـة الأطـراف/ أنـا دون كيشـوت مضحـك/ بـدلاً مـن رمحـه/ وقبعتـه/ يضـم مـدادا فـي يـده/ ويحمـل قـدراً علـى رأسـه/ التقطـوا للتـذكار صورتـي/ أنـا إنسـان القـرن الواحـد والعشـرين. ص[١٥] « يتشـكل النـص فـي رؤى التخييـل الفانتـازي فـي سـحرية ملفوظاتـه وحبكتـه وتكثيفـه، وتتمظهـر بنيتـه الداخليـة فـي التوهـج الدلالـي الثـرّ، أذ ينحـو نحـو التـوازي الواقعـي مـع اليومـي الحياتـي، فهـو فـي ثيمتـه الرئيسـة نـص الحيـاة فـي تعالقـه السـيميولوجي والدلالـي مـع شـكلانية المـرواة التـي تتحـول الـى نـص شـعري موجـز يختـزن فـي باطنـه وظائـف عمـل الحـواس كلهـا: «مـن أجـل لقمـة الخبـز/ رفعنـا عـن رؤوسـنا القبعـات/ احترامـاً لأحبابنـا وأعدائنـا/ العـدو ضحـك هازئـاً/ والصديـق مـرّ بحبنـا بـدون أن يكتـرث/ وأخيـرا/ بقيـتْ أيادينـا وقبعاتنـا/ فـي الهـواء معلقـة. ص[١٦]» الكتابيـة الشـعرية فـي مجموعـة الشـاعر» كلـب يغـادر اعماقـي « كتابـة قصديـة، تخـرق سـياقات العلاقـات اللغويـة وتحيـل الـدوال الـى مشـهدية الإدهـاش والتغريـب وفتـق العلاقـات البنائيـة لإحالـة النـص الـى علاقـات شـعرية جديـدة تنفتـح فيهـا الـدوال الـى قـراءات تمثـل رؤيـة باطـن النـص فـي مشـاهده الجماليـة وتمظهـر العلاقـات الدلاليـة بمسـتوياتها بيـن الأنـا والاخـر والعالـم والأشـياء فـي مسـتوياتها الظاهراتيـة والباطنيـة, ومـن المظاهـر الجماليـة التـي يتـوازى فيهـا الخـاص والعـام هـذي العلاقـة التداخليـة القائمـة علـى بنيـة التكـرار فـي الفعـل (سـخرت): «سـخرت مـن الريـح/ لأنهـا تهـب غاليـا دون مواعيـد/ سـخرت مـن السـحب/ لأنهـا تمطـر غالبـا علـى البحـار/ اسـخر مـن الصاعقـة إذ لا يسـعها/ الاّ تحويـل الرعـاة الـى رمـاد/ أسـخر مـن ..../ كـي اعيـش سـعيداً / أنـا أضحـك واسـتهزئ/ لكـن الدنيـا كئيبـة/ حقـا كئيبـة.. ص[١٧]» مـن مظاهـر الكشـف الدلالـي لكشـوفات الشـاعر فـي نصوصـه, الاشـتغال علـى بنـى التضـاد، وقـد وصفتـه « سـوزان برنـار» ب المبـدأ المـزدوج» حيـث يذهـب الشـاعر الـى اقامـة بنـى ثنائيـة تتحقـق شـعريتها فـي الضغـط علـى اللغـة بالايجـاز والتكثيـف، وبـث الـروح الشـعري فـي الومضـة التـي تتحقـق فـي الغالـب فـي خاتمـة النـص الـذي يحفـل بايقـاع الفكـرة وهارمونيـة العناصـر البنائيـة منهـا ايقـاع النبـرة الموسـيقية وايقـاع الحـدث وتعالقـه بالمكان، ان الشـاعر فـي معظـم نصـوص مجموعتـه ينصـرف الـى الانفتـاح علـى خطـاب الأسـى و اللاسـتقرار واسـتكاناة الخفـي الحسـيّ الجـارح، وتأطيـر هزائـم الـذات فـي اسـئلته الأنطولوجيـة المتراسـلة بيـن الشـك واليقيـن: «فـي ركـن مـن الزقـاق/ واقـف اسـتند الـى جـدار/ حائـرٌ/ أأرجـع الـى البيـت أم أبقـى سـائراً!/ أمـي فـي البيـت وعينهـا علـى الـدرب/ وأنـتِ فـي الكافتريـا/ حائر انا مثـل غيمـة أأممطـرُ أم أمتنـع عـن التهطـال.. ص[٢٢]» يجتهد الشـاعر فـي ضبـط عوالـم النـص الداخليـة وبـث رسـالته الشـعرية المتوهجـة التـي تـدلّ علـى أمتلاكـه لمكونـات ثقافيـة متنوعـة ثـرّة، رسـالته الشـعرية تتحقـق فـي ابتداعـه للوظيفـة الشـعرية واجتـراح خطـاب شـعري جديـد إذ ينهـض النـص الشـعري عنـده بشـكل عامـودي يـدل علـى اسـتمكان الـرؤى الحياتيـة فـي جـدل المهيمنـة الشـعرية التـي تقـوم علـى الاقطـاب الثلاثـة: المرسـل والرسـالة والمرسـل اليـه حسـب شـروحات إمبرتـو إيكـو فـي فلسـفة التاويـل , إذ يتفنـن الشـاعر فـي صياغتهـا وبنائهـا جماليـا ومعرفيـا عبـر تحـولات المعانـي والعلاقـات المتناظـرة والمتوازنـة فـي جدليـات ثنائيـة متراكمـة تنعكـس فـي

تحـولات الجملـة الشـعرية وتحقـق المسـتويات الدلاليـة المتوهجـة: « الدنيـا فـي اقصـى القضبـان/ وانـا فـي هـذه الجهـة/ لا ادري/ أينـا معتقـل أنـا ام هـي !؟
ص [٣٨]» يظـل حضـور الـذات هاجسـا كونيـا مهيمنـا علـى كليانيـة النصـوص وتنويعـات كشـوفات الشـاعر وهـذه مـن اساسـيات الموضوعيـة النفسـية، اذ نجـد هـذا التناغـم الدلالـي/ الفكـري/ الشـعري/ الاركولوجـي/ الانطولوجـي والأنـا التـي تتحـرك بقـوة عبـر سـيمياء النصـوص والمتـن الداخلـي لهـا وحركـة الـذات الشـاعرة واقتنـاص المعانـي الجديـدة الفاعلـة القائمـة علـى بنيـات التضـاد والتـوازي والخلـق الفنـي الجمالـي وجدلياتهـا: «حيـن كنـت صغيـرا/ كنـت فـي حدائـق وغابـات الجـزر اتمشـى دائمـا/ كانـت يـدي/ تعبـق برائحـة الجـوز/ أكيـد إننـي لـم أكبـر بعـد/ فالسـناجب هنـا تثقـب أحلامـي ص[٤٢]» يسـعى الشـاعر للأفـلات مـن نسـقية الكتابـة الشـعرية وطبيعتهـا الهندسـية الصارمـة، لهـذا وصلتنـا القصائـد كلهـا بصـورة قصديـة تمحـورت علـى بنـى الثنائيـات المتضـادة فـي أقصـى درجاتهـا الشـعرية: «قلدّنـا صـوت الطيـور/ فنمـا لنـا جنـاح/ وحلقنـا صـوب الجهـة الاخـرى للحـدود/ حيـن قفلنـا راجعيـن/ زجـوا بنـا فـي أقفـاص/ فعجزنـا أن نثبـت/ إننـا لسـنا طيـورا. ص[٤٩]»..».



رسائل الكردي
عن أوات حسن أمين .. وديوانه

عاطف عبد العزيز

مددت يدي إلى عاطفة الزهور
فعضت أصابعي أشواكها العجولة
نظرت إلى آفاقها الناعمة
فغمتني صاعقة الحسرة
سلمت نفسي لقدر الريح
فأذبلت أشعاري عاصفة الاختناق
خطوت نحو أمواج المياه
فخذلتني الأفكار المتحجرة

أزعم أن الشعر الكردي المعاصر لم ينل ما يستحق من اهتمام النقاد العرب المحدثين، هذا على الرغم من شراكتنا كعرب وكرد منذ فجر التاريخ في هذه المنطقة من العالم، والمدهش أن تلك الشراكة لم تكن في الجغرافيا فحسب، لكنها امتدت إلى التاريخ أيضًا. الأكثر إدهاشًا، أن الشعر العربي ذاته، كانت قد رفدته عشرات الأصوات من الشعراء الكرد الذين كتبوا بالعربية، بل أن من بين هؤلاء الشعراء من عدوا روادًا للحداثة العربية، مثل بلند الحيدري وسليم بركات وغيرهما، وكان طبيعيًّا أن يأخذ الإهمال مداه إذا ما مددنا البصر إلى الشعراء الكرد الذين لم يكتبوا سوى بالكردية.

عن دار الينابيع بدمشق وتحت لافتة « الشعر الكردي المعاصر « صدر ديوان الشاعر الكردي العراقي أوات حسن أمين عنوانه «مملكة ما وراء خط الاستواء»، وهو ديوان مترجم إلى العربية بواسطة عديد من المترجمين، وقد بان أثر ذلك من خلال التفاوتات الواضحة في مستوى الترجمة من نص إلى آخر، وهو الأمر الذي سبب لي شيء من العنت والصعوبة عند قراءة بعض القصائد، مع ذلك فإنني أسلم بدءًا بأن جميع الترجمات كانت قادرة على توصيل الشحنة الشعرية بدرجة أو بأخرى.

والحقيقة أننا معشر القراء العرب، كثيرًا ما نظرنا

إلى تجربة شاعر رائد مثل بلند الحيدري بحسبانها حالة عراقية مثالية ودالة، بما تمثله من تقاطعات بين الثقافتين العربية والكردية على نحو فريد، حيث كانت هاتان الثقافتان تشكلان -في تقاطعهما الناجز بتجربته- صورة ممثلة لعراق الخمسينيات، أعني عراق ما بعد الكولينيالية.

المدهش الآن، أننا قد نجد أنفسنا بعد ما يزيد عن نصف القرن، مدفوعين إلى النظر إلى تجربة شاعر لم يبتعد كثيرًا عن ميعة الشباب بعد مثل آوات حسن أمين نظرة مماثلة، وإن كانت غير مطابقة، فشاعرنا هذا الذي لا يكتب أشعاره كما قلنا إلا بالكردية، والذي ينتمي بالوعي -على الأقل- إلى جيل ما بعد حلبجة (وما أدراك بما بعد حلبجة)، نجد أنه لم يستطع -أو ربما لم يرق له- حتى الآن أن يحرر خياله تمامًا من الأفق العراقي العريض، بامتداده الجغرافي من أهوار البصرة إلى هضبة طولعمر مرورًا بتلال الموصل، ولا أن يفلت من بستان أساطيره الواسع، الذي يضم حكايات لا حد لها، من شهرزاد بنت المخيلة العربية البغدادية، حتى شيرين وفرهاد الذين أفرزتهما القريحة الجمعية للكرد، أي أن الشاعر الكردي الحديث آثر ألا يجعل من المآسي التي عاناها الكرد على أيدي الأنظمة المستبدة التي حكمت العراق ذريعة لكي يدير ظهره للوطن الكبير الجامع، أو مبررًا لأجل أن ينكفئ على ثقافته المحلية، ففي قصيدة بعنوان « منظر مساء شتائي « يتبدى الولع العراقي لديه حين يقول:

في هذا المساء
ينسكب نظري
إلى ضفاف دجلة
فيرقص مع طيور
النورس
....
في هذا المساء
ترقد الموصل
وكأنها حسناء
ستعانق الليل
الآن أو لاحقًا

وليس من نافلة القول التأكيد على أن الديوان الذي بأيدينا، يبرهن لنا على ما يمتلكه أوات حسن من حس فلسفي، وهو حس رهيف يتحرك بشكل خفي مثل طيف خلف مشاهده الباذخة، تلك التي وفرتها له الطبيعة الكردستانية الاستثنائية لكل الشعراء الكرد، وهو الأمر الذي منح غنائيته تميزًا وعمقًا واضحين، ودفع هذه الغنائية باتجاهات أعانته على كسر أفق التوقع، وطرح ما لا يخطر للمتلقي على بال، شيء من هذا يمكننا أن نطالعه حين نقرأ في قصيدة «سفر مع وردة البيبون:"

لم يكن الانقطاع بمحض إرادتي
فقد خطط له المهووسون
في مخيلاتهم الثملة
كام من ورائها يبتغون
إحراق الأشجار المثمرة
كي تخض في مكانها الحرباء
أنا أعلم..
أن في المكان الذي يتواجد الماء
الأرض غائبة!
وفي مكان تواجد الأرض
الماء غائبٌ

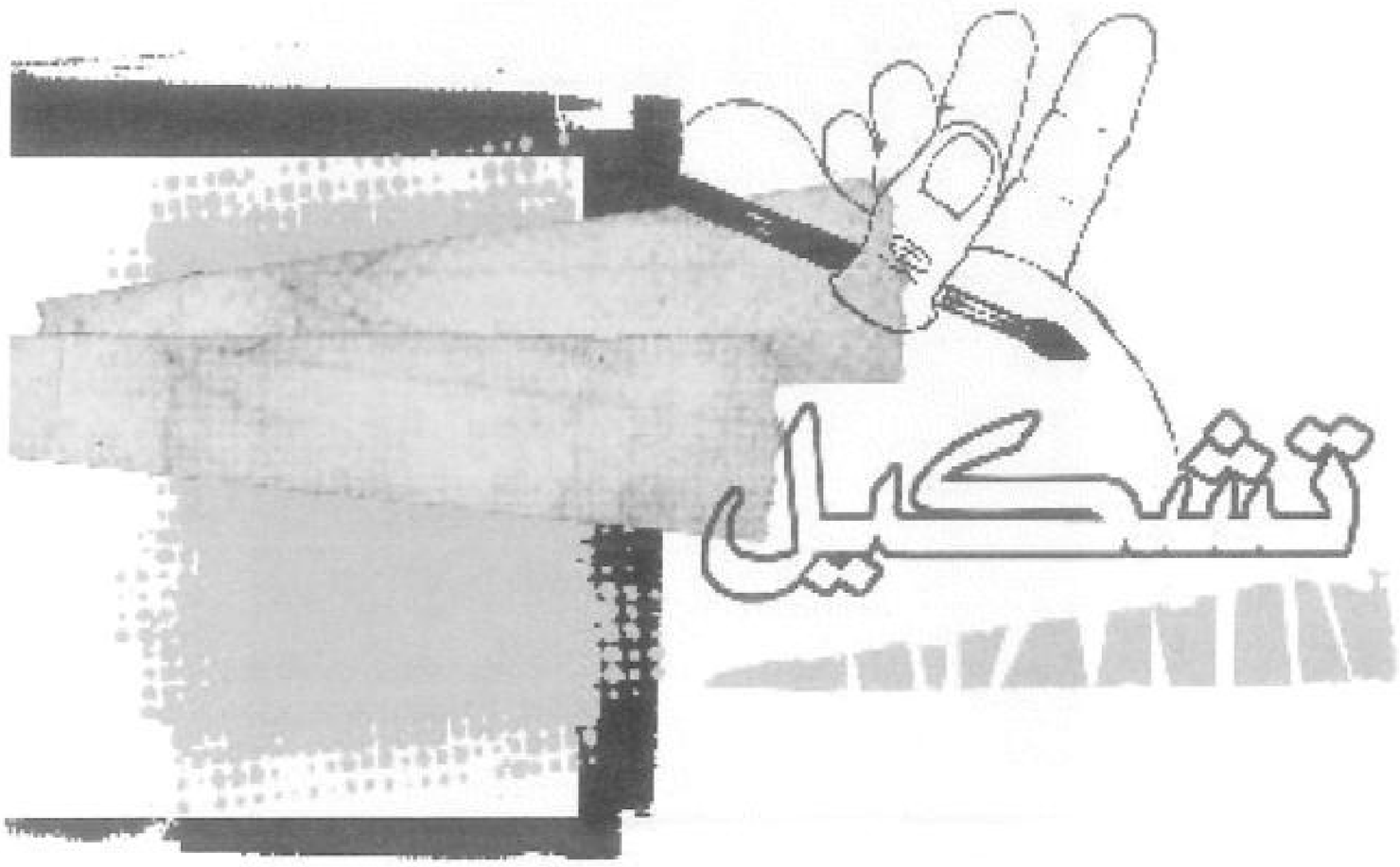
ثمة ما يشير في هذا الديوان أيضًا، إلى تلك الروح الكردية العاشقة للحياة، وتلك النظرة الإنسانية الشاملة التي تمقت التعصب، وتطمح إلى التواصل مع الآخر، وتتطلع إلى مصافحة الجيران، فهناك دفقات لا تنتهي من الحنين إلى أمكنة عربية مثل القاهرة وبيروت وغيرهما، بما يجعل من هذا الديوان -في مستويات تلقيه الأعمق- رسالة حب مفتوحة وموجهة إلى الجميع، بل ويجعل من هذا الصوت الشعري المائز تعبيرًا عن أحلام الأجيال الكردية الجديدة بعالم جديد متجاوز لآلام الماضي وأفقه الخانق، .. عالم مفتوح على الغد.

يناير ٢٠١٤

ثلاثية (وادي كُفران) للروائي الكردي زهدي الداودي

د.برهان شاوي

حينما كنتُ في ربيل تعرفت على الدكتور نوزاد أحمد أسود، وكان بمعيتي الشاعر والباحث جلال زنكابادي.. وحينها أهداني كتابه النقدي المهم عن الروائي زهدي الداودي والموسوم ب(ثلاثية وادي كفران) - دراسة سوسيو - تاريخية، الذي هو اطروحته التي نال عليها درجة الدكتوراه في الأدب العربي من قسم اللغة العربية بجامعة السليمانية في اقليم كوردستان العراق. والكتاب طبع بدار تموز للطباعة والنشر بدمشق سنة ٢٠١٤.. الكتاب يقع كمعظم الأطاريح الأكاديمية في ثلاثة فصول تسبقها المقدمة والتمهيد المبوب تحت ثلاثة عناوين: العراق واحواله السياسية والاجتماعية في القرن العشرين، حول المنهج السوسيوتاريخي، وسيرة الكاتب والبيئة التي عاصرها. ثم تبدأ فصول البحث، حيث يكون ترتيبها كالتالي:الفصل الأول يحمل عنوانا هو: الرواية والتاريخ (الخيال والواقع) ويضم ثلاثة مباحث تخص روايات الثلاثية للروائي زهدي الداوودي وهي (أطول عام)، (زمن الهروب)، (تحولات)، مع مدخل بعنوان (السرد بين الرواية والتاريخ) أما المباحث فهي كالتالي: المبحث الأول بعنوان (أطول عام) وهو عن الرواية الأولى،ثم المبحث الثاني: (زمن الهروب) عن الرواية الثانية، وأخيراً المبحث الثالث(تحولات) عن الرواية الثالثة.ما الفصل الثاني فيحمل عنوان (السرد الروائي ودلالاته الاجتماعية) ويضم ثلاثة مباحث أيضا هي:(أساليب السرد الروائي)، (الحدث ودلالته الاجتماعية)، (الشخصية وابعادها الاجتماعية.(الفصل الثالث جاء تحت عنوان (الحوار والوصف ودلالتهما الاجتماعية) ويضم ثلاثة مباحث أخرى هي: (الحوار ولغته)، (الخرافة والأسطورة)، (الأمكنة الموصوفة)، ثم يختتم الدراسة بنتائج البحث والمصادر والمراجع ومخلص البحث باللغة الإنكليزية. الكتاب هو مرجع مهم في دراسة عالم الروائي زهدي الداوودي المولود في كركوك العام ١٩٤٠ والذي يُعد من مجموعة كركوك الأدبية. وقد كتب زهدي القصة وأصدر أول مجموعة قصصية في العام ١٩٦٢ بعنوان (الإعصار)، ثم روايته الأولى (رجل في كل مكان) خلال العام ١٩٧٤. وفي العام ١٩٧٨ أصدر مجموعته القصصية الثانية (الزنابق التي لا تموت)، كما ترجم في العام ١٩٨٤ كتاب (رحلة إلى بابل) عن الألمانية، وفي العام ١٩٩٠ أصدر قصة طويلة بعنوان (أسطورة مملكة السيد)، وكذلك أصدر في العام ١٩٩١ مجموعة قصصية بعنوان (سعار) ثم نشر ثلاثيته التي مركز البحث: (أطول عام) التي كتبها أولا بالألمانية ثم ترجمها بنفسه وصدرت في العام ١٩٩٤، كما صدرت في العام ١٩٩٨ روايته (زمن الهروب)، ثم روايته (تحولات)لكنه بينها وبعدها أصدر كتبا عديدة منها: (فهد والحركة الوطنية) مع الدكتور كاظم حبيب، (وداعا نينوى) رواية في العام ٢٠٠٤، (فردوس قرية الأشباح) في العام ٢٠٠٨، ورواية (ذاكرة مدينة منقرضة) في العام ٢٠١٠.أما الباحث الدكتور نوزاد أحمد أسود فهو من كركوك أيضا ، ومن مواليد العام ١٩٦٢ حصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة صلاح الدين، والماجستير والدكتوراه من جامعة السليمانية، وأصدر ١٨ كتابا مؤلفا ومترجما باللغة الكوردية في شؤون الأدب والنقد والفكر لاسيما ترجمته لكتب أدونيس ومحمد أركون.كتاب الدكتور نوزاد أحمد أسود لا تكمن أهميته في فهم تجربة زهدي الداوودي الروائية فحسب، وإنما أيضا عن مفاهيم الرواية وأنساقها وعلاقتها بالتاريخ. والمتتبع لأعمال الدكتور نوزاد أحمد أسود النقدية سيكتشف أنه ناقد أكاديمي رصين يقف في مقدمة النقاد للأدب العربي والكوردي. ويمكن الإشارة هنا إلى كتابه المهم الآخر عن القاص الراحل جليل القيسي المعنون (المدينة في قصص جليل القيسي- قراءة سايكوسوسيولوجية) المطبوع سنة ٢٠١١.


تشکیل

الفنان بالدين أحمد