

دار نآراس للطباعة والنشر



السلسلة الثقافية

*

صاحب الإمتياز: شوكت شيخ يزدين

رئيس التحرير: بدران أحمد حبیب

العنوان: دار نآراس للطباعة والنشر، شارع گولان، أربیل، كُردستان العراق

جولات في رحاب

الأدب والفن والفكر

جولات في رحاب

الأدب والفن والفكر

حكيم نديم الداودي

اسم الكتاب: جولات في رحاب الأدب والفن والفكر

تأليف: حكيم نديم الداودي

من منشورات نارس - رقم: ٧٩٥

التنقيح: أوميد البناء

الإخراج الفني: آراس أكرم

الغلاف: مريم متقيان

الطبعة الأولى - ٢٠٠٨

رقم الإيداع في المديرية العامة للمكتبات العامة في إقليم كردستان بأربيل: ٢٠٠٨/١٧٨٢

كريم. ثم يصطحبنا معه إلى عالم القصة القصيرة، فننتعرف إبتداءً بالقاص والصحافي الكردي العراقي الرائد خلف شوقي الداودي، ثم على بضعة كتاب من مدينة طوزخورماتو، ونماذج مترجمة من نصوصهم القصصية والشعرية، وبعدها يتناول المجموعة القصصية (ظلال شهب نيران بابا گرگر) للكاتب الكردي توفيق آلتونجي بالقراءة والتقييم. ولإستكمال دائرة القصة؛ يقدم قراعتين معمقتين لمجموعتين قصصيتين عراقيتين، هما: (لارا...زهرة البراري) للكاتب المعروف ابراهيم احمد، و(تنبؤات كاسندرا) للقاص المبدع حمودي عبد محسن. وبعده القصة القصيرة، يلج مضمراً سردياً آخر، ألا وهو مضممار الرواية؛ فننتفسح معه في عوالم الروايات الآتية: (تحولات) للكاتب والروائي الكبير زهدي الداودي، (الوند والأسطورة) للكاتب القدير فاضل كريم احمد، (الصدى) للأديبة المبدعة مهاباد قره داغي، و(ميلاد حزين) للكاتب والروائي العراقي عبود عبدالعال.

أمّا في مجال النقد؛ فيقدم مسرداً مكثفاً لكتاب(الخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين) للدكتور خالد يونس خالد. وبعده هذا التجوال في أغلب مضامير الأجناس الأدبية، يصطحبنا إلى مضممار الفن التشكيلي، الذي يحبذه، حيث يتطرق أولاً إلى دور الناقد الفني في قراءة اللوحة، ثم يحدثنا عن لوحات الفنانة تريفه، وبعدها يأخذنا في جولة في عالم شاكر عطية. ومن ثم يقدم مسرداً مركزاً لكتاب(كركوك رحلة في ذاكرة التاريخ) للباحث عوني الداودي، وفي نهاية المطاف يختتم جولاته المتعددة والمتنوعة بمسرد لكتاب (لمحات عن سعيد قزاز) للكاتب المعروف زهير كاظم عبود.

وبذلك يكون كاتبنا المثابر حكيم الداودي قد قام بثلاث وعشرين جولة، في عوالم سبعة شعراء(بينهم شاعرة واحدة) وبضعة قصاصين(ستة أو سبعة) وثلاثة روائيين وروائية واحدة، وثلاثة باحثين، وفنان وفنانة. وقد اختلفت أشكال وأساليب معالجاته؛ فقد توزعت بين المقالة والدراسة والمسرد، ناهيك عن استراتيجية نزعتة الإفتاحية على التعددية الثقافية العراقية، من قبل ومن بعد؛ بحيث يمكننا درجه ضمن أبرز دعاة الحوار الثقافي، الرامي إلى تأسيس وتعزيز التسامح واحترام حق الآخر المختلف، في العراق المعروف بتعدد قومياته وأطيافه...

ولأن الأديب والفنان حكيم الداودي من أهل المهجر؛ فقد أولى جلّ إهتمامه بمشهد

تقديم

جلال زنگابادي

(جولات في رحاب الأدب، الفن والفكر) لمؤلفه الأديب والفنان حكيم الداودي، عنوان ينسجم استراتيجياً مع محتوى كتابه، الذي يغطي بتبويبه المتسلسل مضامين مقالاته ودراساته المتعددة والمتنوعة، إستهلالاً بالشعر واختتاماً بالتاريخ مروراً بالقصة، الرواية، النقد والفن التشكيلي... حيث يستضيفنا معه في رحلات سياحية ثرية الأجواء والمحطات، وهو يصول ويجول في رحاب العوالم الخلابية للأدب والفن والفكر، منطلقاً من الخصوصية المحلية (أي الثقافة الكردستانية) صوب الثقافة العربية (الشقيقة الكبيرة لها) ولاتفوته مراعاة مكانة الأدباء والفنانين والكتاب؛ التزاماً باستحقاقية الأقدمية والأهمية...

ففي (الشعر) يقدم قراعتة لمجموعة (أوتار التناهي....) للشاعر الكردي فهاد شاكلي، وهي مختارات مترجمة إلى العربية من قبل الأديب جلال زنگابادي، ويعقبها بقراءة مجموعة (هذا السراج يضيء قلبي ويحرق عمري/ بالكردية) للشاعر نفسه، فضلاً عن ترجمة اثنتي عشرة قصيدة منها إلى العربية؛ وبذلك يكون قد عرف بشاعر مهم من الشعراء الكرد المعاصرين... ثم يقدم الشاعرة البارزة مهاباد قره داغي داعماً تعريفها ورسم عالمها بياقة مترجمة من قصائدها... بعدها يقدم الشاعرين الكرديين كنعان مدحت وكامران القاضي، مشفحاً تعريفه بهما بنماذج من أشعارهما. ثم يعرج على الشاعر التركماني الكبير عبداللطيف بندر أوغلو معرّفاً به وبعالمه الشعري، مع مختارات مترجمة من قصائده من قبل الكاتب هاني صاحب. ومن ثم يستكمل دائرة الشعر بقراعتين لمجموعتين شعريتين لشاعرين عريبيين هما: محمد جابر النبهان ورضا

ثقافة المهجر العراقي، وخاصة المشهد الكردي، مستقصياً إبداعات المهجرين من الأدباء والباحثين والفنانين عارضاً، ناقداً، مترجماً وسارداً؛ مما يعد توثيقاً مهماً قلّ نظيره لحد الآن...خصوصاً وان في عطاءات مبدعي المهاجر من أدباء وفنانين وباحثين إضافات نوعية إلى كيان الثقافة العراقية المعاصرة.

وإذا كانت ثمة مأخذ على هذا الكتاب؛ فهي لاتتعدى إستهلالاته المطولة في ثلاثة أو أربعة مواضيع ومع ذلك يمكنني القول أن(جولات في رحاب.....) كتاب من نمط منفتح ضد الغيتو الثقافي السائد في العراق إلى حد مؤسف، وكاتبه يروم تعزيز التآخي على جميع الصّعد، ولذا فقد لبّيت دعوة مراجعته وتقديمه؛ إعتزازاً بمضمونه وتقديراً لمؤلفه الفنان والأديب المبدع حكيم الداوودي، الذي يُنتظر منه الكثير على صعيديّ الفن التشكيلي والأدب، ومن ثمّ يظل الكمال للباري الأعظم وحده من قبل ومن بعد.

أربيل/مايس ٢٠٠٨

الشعر

الشاعر والناقد السويدي لارش بيكستروم بانه "صوتٌ لا يهاب الكلمات الكبيرة، وهو يتحدث عن رؤيا، يلتحمُ فيها عشق الطبيعة وحب الوطن" فالشاعر شاكه لي هو موهبة شعرية؛ ولقد اشار النقاد إلى موهبته قبل ثلاثة عقود، عندما اصدروا بيانهم الشعري في تحديث الشعر الكوردي مع الشاعر لطيف ههلمت والقاص احمد شاكه لي والذين عرفوا لاحقاً بـ (جماعة كفري) ودعوا فيه إلى الثورة على كل القوالب الشعرية القديمة عبر إثراء الأدب الكوردي بالمواضيع الأدبية ذات السمة الابداعية، مع الاستفادة من تجارب الشعراء الكورد العظام من النواحي البلاغية واللغوية والاشادة بدور الرواد منهم بإضافاتهم الجمالية في دنيا الشعر الكلاسيكي، مع تجاوز الأطر التقليدية من حيث الشكل والموضوع في الشعر والقصة والرواية؛ لذا فإن الشاعر فرهاد ليس مغموراً او اسما جديدا في أنطولوجيا الشعر الكوردي، وإنما يعد من أهم الشعراء المجددين في الوقت الحاضر. فالشعراء الجيّدون لا يمكن لنصرة او موقف معين ان يطالهم التهميش المقصود من قبل بعض الاقلام التي تسعى إلى تدوين تاريخ الحركة التجديدية في الشعر الكوردي، فالشاعر الجيّد حسب قول الدكتور فاضل العزاوي هو "الشاعر الجيّد حتى عندما يكون سياسياً يحاول ان ينظر الى الأشياء كما لو انه يراها لأول مرة، وكما لو انه من صنع يديه في الوقت ذاته وفي مواجهة العالم الذي يتطلع اليه بنظرات محترقة يحاول تجاوز انتمائه السياسي المرحلي الى انتماء أوسع، الى الأجيال كلها"

إن الحلم الشعري عند شاكه لي ليس بحلم الهلوسة فحلمه حلم البشرية العام، ولا يمكن ان ينتمي الى أي زمن، بل هو حلم يصبح فيه المستقبل منشوداً وليس الارتكاز على فنتازية الماضي والتوجع لذكريات صولة الامارات المتحكمة عبر العقود الكوردية الذهبية. فالشاعر المقدر والمتعمن في تاريخ الحضارة الانسانية، والمطلع على كل النكبات والويلات التي حلت بجغرافية الوطن المستباح، هو الشاعر الذي اشار اليه د. العزاوي بانه "ينتمي الى حلم البشرية العام الذي لا يمكن ان ينتمي الى اي زمن ويصبح مستقبلياً على الدوام بحكم تطلعاته غير النهائية، بأنه يتضمن في الحقيقة حلم الكائن الذي يغامر نحو الحقيقة ويطير مبتهجا فوق الاشياء، داخل الاشياء، خارج الاشياء من أجل إكتشاف البهجة والحزن، من أجل تأكيد نفسه في عالم صعب ذي مناخ غير مؤكد" فعندما نرهب السمع لتلك المعاتبه الرقيقة التي جرت بين الشاكه لي فرهاد وبين

تجليات الروح في "أوتار التناهي..."

صدر عن دار الحصاد للنشر والتوزيع في سوريا- دمشق مجموعة شعرية جديدة للشاعر الكوردي المعروف فرهاد شاكه لي تحت عنوان (أوتار التناهي) والمترجمة الى العربية من قبل الأديب والمترجم الكوردي جلال زنگابادي.

سنبدأ سياحتنا الممتعة مع أجواء المجموعة، بترنم النص الشعري المنشور على ظهر الديوان:

" تعال

فوحك تفهم لغة هذي المدينة

تعال

فوحك الخبير؛

تعرفُ الدروبَ في الليل والنهار..

لمَ لا تأتي؟

تعال ولو مرة،

دلني على سبيل..

إقرأ لي رسالة من حبيبتي النائية..

تعال

أفهمني دروس اللوعة والإنتظار

وعلمني ألفباء لغة هؤلاء الناس.

الشاعر فرهاد شاكه لي، كما جاء في التحليل الموجز لرؤيته الشعرية الصافية من قبل زنگابادي بعنوان (اشراقات الصوفية في زمن الانهيارات) " شاعرٌ مثقفٌ يعمل بقصدية واعية وله آراؤه في شتى المناحي، لا سيما فيما يتعلق بماهية الشعر وعملية خلقه وعلاقته بالمتلقي، ناهيك عن اشكالية اللغة والتأثر" وبهذا المعنى أيضاً وصفه

تلك الغيمة اللأبالية، متسائلاً و مطالباً حيناً، ومناجياً بصفاء النية حيناً آخر بأن تنعم
المدن والقرى المحترقة وسهوب وجبال كردستان بالمطر الزاخر والتمني بخاتمة احزان
فصول السنين المجذبة بالارتواء الازلي للارض والانسان، ونفض غبار الموت والدمار
من جدران البيوت المتصدعة الصامته من طول الانتظار، والتهيؤ للحظة ميلاد ذلك
الحب الجديد، حب المطر القادم مع غيمة النماء:

"ان كنت غيماً أو مطراً

إن كنت برق الليالي

فأمض الى السهوب والجبال،

في كردستان

وانهمر مثل نهر الشعاع

حد كل المدن والقرى المحروقة

حد كل الخيم والمواقد الخامدة

تفقدتها واحدة واحدة،

وغط كل الحيطان

باللمع الصفراء والحمراء لحب جديد.

وفي مكان آخر من كرنفال عشق الانسان للحياة والحرية وتوق الروح للقاء المحب،
نسمع حشجة الصدور بالاختناق من حرارة الحسرات الحبيسة من فرط الفراق
والتنائي. وعلى ابتهال شجي من أوتار التنائي، مناجيا بشوق عميق تلك الهالة المقدسة
من مشكاة الانوار القدسيّة، مرة يلمح باسم الحبيبة الوردية اللون ومرة أخرى باسم
ذلك الغائب الذي يقض عليه امكنة الفرح كلما بان ضوءه البعيد كنجمة متلألئة، او
فاحت منه رائحة عشب طري في امسيات الربيع في قريته الوادعة شاكل، منبع الأمل
وذكريات الطفولة،وابجدية الشعر وعشق الأرض وتحديدًا في قصيدته(باقة ضوء):

" لو كنتُ أعرف ان بعادك،

هكذا قاسٍ ومرير؛

لأمضيتُ كل لحظةٍ من أيامي،

على ضفاف نهر لحاظك،

لأحرقْتُ جبلَ ذكرياتي،

ببروق بسمة شفاهك،

لو كنتُ أعرف

انَّ ليلَ فراقكِ حالكُ

لقطفتُ من ضياء لحاظك

باقةً صفراء،

أيتها الفتاة الوردية اللون،

الوردية الصوت..."

ويختم قصيدته بالإعلان عن فراق حبيبته وردية اللون والصوت، يعني نضوب معين
الشعر عنده، و نسيان اي طائر شعري الشدو وشوق الطيران:

" ففي فراقك،

ينسى طائر شعري الصّدّاح الطيران،

ويمسي هامد الجناح"

أما قصيدته(إستياء) فقد جاءت كخطاب مباشر للذات عبر غبار الفصول وهذيان
الروح بالحلم والوصال في مجلس السكارى:

" يتساقط من محياك غبارُ الخريف،

ترنو الى الدرب الذي

مرّوا فيه فصلاً بعد فصل،

ولم يعدّ منهم أحد.

تحمل بيدك جمراً

يعكس لون اليأس والبؤس،

تريدُ أن تبوح بسرّ سويدائك المتأسيّة

في مجلس السكارى،

فمنذا سيصغي لشجون قلبٍ مكلوم؟!

لا تختبئ،

ولا تفر من الطوفانِ والعواصفِ الثلجية.."

ثم يصل في مديات استيائه مبلغ الترجي، إذ يفصح جلياً عن مكنونه بأنه وحده الذي يؤنسه في غربته الموحشة من عليائه، وبصوته الشجي تستقر تلك القافلة، قافلة أرواح البؤساء:

" فأنت وحدك الذي

تصدحُ من علياء اللالعياء،

مع ضبابٍ وتلوج الشتاء.

إنه صوتكُ في وديان وربى الوطن،

يهددُ مثلَ مطر ليليٍّ

أرواح البؤساء..."

لقد لمسنا تلك النزعة الانسانية الصافية منذ أمد بعيد في أغلب قصائد الشاعر كانسان يحيى مأساة وعذاب البؤساء، والطبقات الراححة تحت قسوة الحرمان، وبالأخص من خلال توجهه العرفاني وابتعاده عن الغفلة من مؤشر دقات القلب بأن الدنيا ليست إلا دقائق وثوان، ولا يمكن للانسان ان يذكر أو يُخلد إلا بشمائله ومشاركته الفاعلة في خدمة البشرية وفي اطار تلك الانسانية من دون تمييز للون او لغة او عرق، وهذا هو ديدن من خير تجربة انسانية ثرة وروحية كبيرة، عندما يواجه تحديات طغيان(الأنا) في عالم مليء بالصخب والانهيارات، كما نوه بذلك المترجم والناقد زنگابادي.

أجل، فلقد لاحظنا ذلك مبكرا وقبل سنوات دقق ذلك الصفاء الروحي، والتأملات الصوفية ذات البعد الانساني، كحضور قوي وفاعل في صميم الاحداث، وليس بمعناها الضيق في التقوقع والانقطاع عن العالم. فنزعة الشاعر مرتكزة على اسس منطقية وجدلية وليس على الاستسلام العشوائي المجرد من التفكير، وفي الربط بين العلة والمعلول و خطأ التوغل في مسألة المشيئة الالهية عند حدود القضاء والقدر، وانما على اشارات مكثفة تغني بان وراء ذلك الفيض بداية أخرى لمسيرة الروح، من حيث تجليات

القلب السليم المجرد من الهوى، ومن زخم تلك المؤثرات الانقياد الاعمى للنفس الامارة في ذبح الانسانية باسم السماء، وتنسيب الشرور، وكل شيء قبيح من سواد الصحيفة لأهل المعاصي والسوابق لمنطق العدل الالهي، ومنها خلط الشوائب والعقد النفسية بالفطرة النقية وبمعاني التغيير والمفاهيم الصحيحة في المجتمع الجديد النقي من أثار الديكتاتورية والكهنوتية. وهنا قرأنا شاكه لي وتوجهه وأله الموجل حد الاستنكار مع تلك السريرة المبتلية بالقسوة والنفي والترحال والبحث عن ذات الحقيقة في محطات شعرية سابقة وبالأخص في ديوانه (أنا كل سري مكاشفة وأنت كل مكاشفتك سر) وغنائته الشفافة في الوجد الالهي، في متابعته لاحوال العشاق المتفانين في طريق العرفان، والوله في اللاشعور، ليس كما يفهمه البسطاء في ذلك الطريق الوعر، فنلاحظ بكل جلاء كل تلك الامور في مجموعته الشعرية (على جدران زنزانتي احفر صورتك) وبالتحديد عند إقتباسه لقبسة من (سوانح) الشيخ احمد الغزالي وتثبيتها (بنصّها الفارسي، في المتن الكردي) وبترجمة الاديب زنگابادي إلى العربية:

" أبدأً لن يتألف المعشوق والعاشق. وإذ يحسب العاشق نفسه أقرب الى المعشوق والمعشوق إلى نفسه أقرب؛ يكون أبعد! لأن السلطنة للمعشوق، والسلطان لا صديق له، إنما الصداقة في الحقيقة تكون في المساواة، وهذا الامر محال بين العاشق والمعشوق؛ لأن العاشق كله أرض مذلة والمعشوق كله سماء التعزز والتكبر"

وهكذا ينحو الشاعر شاكه لي نفس المنحى من الوجد والتجرد في الافصاح عن المكنون وبايحاءات مكثفة دون التصريح بالاسماء، او تحديد الزمكان لبعض تلك اللقاءات الحاطفة، حاله حال المكتوين بنار ولهيب ذلك العشق النوراني، عند بلوغ مشارف الاحوال الصعبة في براري تزكية النفس وانه خير من يزكي تنوع النفس ويفرز صدقية النية ونقاء السريرة. من التظاهر بمعرفة سلوك مدارج العارفين، وكما الحال في العديد من الاشعار الصوفية التي قيلت تحت تاثير مناجاة النفس وصعوبة مقاومة الهوى، وكهذا البيت المنسوب للفلكي والصوفي عمر الخيام بترجمة الصافي النجفي:

" ان الذينَ ترحلوا من قبلنا

نزلوا بأحداث الغرور وناموا

إشرب وخذ هذي الحقيقة من فمي
كلُّ الذي قالوا لنا أوهاّمُ

والآن لنسمع فرهاد في (ناقوس الشك):

" ما أَرهَبَ هذا الليل الذي لا ينجلي!

وحده صدى ناقوس الشكِّ يبلِّغُ مسمعي،

حتى في كهف سفوح العزلة!"

وفي قصيدة طافحة، يقر بذلك المشهد اللامرئي:

" باسمك لن ابوح؛

لئلا تفسد بهواء هذا الفصل السقيم.....

.....

رأسي طافحُ باسمك وصيتك،

وقلبي هائمٌ بمشهدك اللامرئي

ومن سواحل عزلتي ووحدتي

أجيل البصر،

أرنبو إلى مملكة أمواجك التي بلا ضفاف..

.....

.....

كيف أجدك،

وهذا الزمنُ

زمن الغيم والضباب والعاصفة الثلجية؟

كيف أخفي هذا السرُّ؛

وقد طغى الشكُّ والارتيابُ؟

كلُّ أسرارِي مكشوفةٌ

وكلُّ جهارك سرًّا!"

إن جُلَّ قصائد(أوتار التنائي) تستحق أكثر من وقفة تأمل، وفي التوقف الطويل عند

تلك الصور الزاخرة بالالوان المهدئة لقلق الانسان المعاصر، للهروب من صخب الآلة،
ومن جنون تجار الحروب وإهراق الدماء. فالمرء لا يستطيع بهذه العجالة، و بسياحة
قصيرة على ضفاف (أوتار التنائي) أن يفي بالتمام حق كل قصيدة من قصائد
المجموعة بالنقد والتحليل؛ فذلك يستلزم في نظري دراسة أكاديمية متخصصة في نقد
وتقويم النصوص الشعرية.

ولقد نوهت سلفاً بمكانة الشاعر شاكاه لي في خارطة الشعرية الكوردية
المعاصرة، وطلبه لانتباه المعنيين بالدراسات النقدية عندما دونوا آراءهم وملاحظاتهم
حول باكورة اعماله الشعرية(مشروع إنقلاب سرّي) المنشورة في بغداد عام ١٩٧٣

ووجبت للإشارة ختاماً الى حقيقة كون فرهاد شاكاه ل ييبقى صوتاً شعرياً متميزاً
في عالم الشعر الكوردي المعاصر، و ان مجموعته المترجمة(أوتار التنائي) تعد قلادة
ذهبية بين كل قصائده الكردية، وهي بمثابة مختارات مدهشة من مذكرات الشاعر
اليومية. وسأترك بقية الكلام، وفسحة واسعة من الفضاء لاقلام النقاد والمختصين
الاكاديميين، في الكتابة والاشارة إلى تلك الومضات، وتوضيح بعض تلك المعاني المكثفة
في أبياته المتألثة، وأخيراً لا بدّ أن نشير إلى كد وجهه وإبداع الشاعر والمترجم جلال
زنكبادي في ترجمته الرائعة، بروحية شاعرية صافية وفي منتهى الدقة والأمانة، بحيث
تبدو كما لو أنها ليست بترجمة، وإنما مؤلفة بالعربية.

وختاماً يحضرنى القول الشائع الذي فحواه أن أغلب القصائد المبدعة هي التي لم
تكتب بعد، وإنما في مرحلة المخاض الشعري؛ وهذا ما استنتجته خلال قراعتي السريعة
لـ(أوتار التنائي أو حزن حبة رمل في زوبعة).

المصادر:

- ١- أوتار التنائي او حزن حبة رمل في زوبعة/ شعر: فرهاد شاكاه لي/ ترجمة: جلال زنكبادي/ دار
الحصان للنشر والتوزيع سورية، دمشق/ ط ١ / ٢٠٠٤
- ٢ - عناصر البلاغة الادبية/ د. نبيل راغب/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ القاهرة.
- ٣ - بعيدا داخل الغابة، البيان النقدي للحدائث العربية/ فاضل العزاوي/
ج ١ ١٩٩٤ دار المدى للنشر والتوزيع ط ١.
- ٤ - رباعيات عمر الخيام المصورة/ تعريب: الشاعر احمد الصافي النجفي/ تقديم د. محمد عزت
نصرالله/ دار إحياء التراث العربي بيروت، (بلا تاريخ)

على خفايا هذا السراج وعلى تسميته العرفانية هذا السراج يضيء قلبي ويحرق عمري، ويوقفنا متأسياً على لحظات الموت العياني لقلبه وإحساسه من جديد بالحياة السعيدة وكذلك لروحه التي لاتحدّها جغرافية معينة ولا يمنعها فضاء معين للإنتلاق نحو مداره المألوف.

في ديوانه الجديد طعمٌ ومذاقٌ خاص لشعراء أنشدوا من قبل لذلك الغائب بالحب العذري كما أشار د. محمد مبارك في بحثه حول استقبال الشعر في عصور الأدب بالقول^(١) بأن الصوفيين الأوائل إلتقطوا هذا المنحى الشعري وحولوه لأغراضهم " حيث إن الغزل العذري كان إرهاباً ومدخلاً لرمز المرأة في الشعر الصوفي" بل إن بعض الباحثين يذهب إلى أن الغزليين من الزهاد كانوا أسبق من العذريين وهذا دليل آخر على عناية الشعر الصوفي ممثلاً بطلائعه من الزهاد بالمتلقي ومحاولة جذبه للتعامل مع النص، ويؤكد على خصوصية اللغة الشعرية بأن لغة الشعر الصوفي ليست لغة غزل وإن كانت توحى به.. إنها تلتقي به وتفترق عنه في الوقت نفسه، وهذا في الحق مدخل من مداخل منطق الأشياء المبني أصلاً على التناقض والتضاد وقد يجمل بالصوفي أن يعبر نثراً بأجمل ما يكون التعبير عن فكرة ما من الأفكار التي شغف بها الصوفيون مثل فكرة المحبة، فمثلاً هاهو سمنون المحب يقول: " لا يعبر عن الشيء إلا بما هو أرق منه، ولا شيء أرق من المحبة، فبِمَ يعبر عنها؟! " كما يقول أيضاً: "أمسى بخدي للدموع رسوم

أسفا عليك وفي الفؤاد كلوم

والصبر يحسن في المصائب كلها

إلا عليك فإنه مذموم"

جدلية الموت والحياة كفلسفة صوفية في بعدها الآخر

للموت عند شاكاه لي خصوصية أنما تتحول من لغز مبهم الى مشروع متدفق بالعتاء كموت الأديم بعد ضربات الشتاء القاسية واخضراره فيضاً وحيوية في هيئة الربيع الزاهية بألوان الزهور ونسمات الفجر العليقة. ذلك الموت الذي أقض مضجع كل حي نحو التلاشي، ومثلما الشيب كلاهما بقيا عصيين على التحليل في ضوء العلوم التطبيقية ؛ فهما داءان بلا دواء، وهذا الموت نلمسه عند فرهاد في مضمون حوار

فرهاد شاكاه لي يضيء سراج القصيدة

فرهاد شاكاه لي توطئة تعريفية

الشاعر والأكاديمي فرهاد شاكاه لي ذلك الناطق بالشعر، والمسافر رؤىً وعياناً مع حلم كلماته لا يعرف في سفرته الميتافيزيقية موعداً محدداً للوقوف عند محطات بعينها كي يأخذ قسطاً من الراحة، إلا عند مشارف روحه التواقة للقاء ذلك الحبيب الذي تاه واكتوى من قبله لفيف من شعراء الوجد بنار اليقين؛ بغية الوصول الى كينونة الحقيقة المطلقة. وعلى هدى سراج قلبه المضيء يتمنى فرهاد أن يهمس في حضرة ذلك الحبيب الذي شغل ويشغل سرمدياً كلية المكان والزمان في صومعته الهادئة. إنه ومن نفس تلك البقعة المضيئة التي بدأت أيضاً حكاية العشق لدى مولينا الكردي عبدالرحيم شيخ شعراء التصوف الكردي هاتفاً مع أنفاسه العطرة بأطياف السحر، هوذا المكان خال وموحش بالظلمة والسكوت. الكل في هذي الساعة العصبية في غيبوبة وسبات سوى ذلك الحبيب الذي لم يدن منه سلطان الوسن وهو القائل جهاراً أنه لا يأخذه أبداً سنة ولا نوم. بعض من تلك الأرواح المعلقة بفضاء اليقين لا تتلذذ بطعم الراحة إلا بالشعر؛ لكي يعبر عن مكنون ذلك العشق. وعلى مصاف عيون الشعر لمسنا الحكمة والعبر بدءاً بإلهيات ابن الفارض، والإحساس بالحياة دققاً حيويًا في وهم العامة بموت الحلاج وليس انتهاءً برباعيات الخيام، وبابا طاهر الهمداني، ولحظة الكشف بالمشاهدة في محراب مولانا خالد النقشبندي وحضرة نالي الخالد. على وحي تلك الفلسفة المحيرة من أوضاع الطريق بين الفهم للسؤال: من أنا؟. ومن أكون؟. وكيف يكون الزاد وسط لغز من لا يكون في مقدرة الوعي، وهذه زوابع الدهور تعصف بالملوك والأمم وتحيل البقاء للمتوهم الى وهم مُركَّبٍ يبقى لأيدرك ولا يحيط بشيء، ثم ماذا بعد الفناء؟! كل تلك الإحالات والتساؤلات والطواف حول قبلة القلب المكتوي بنار العشق تراها مزدانة كقصائد بمصباح قلب شاعرٍ خرج من عبثية الجري وراء سراب الدنيا من غير مجالس حبيبه الذي لا يغيب. ألا وهو فرهاد الذي يأخذنا معه؛ كي يطلعنا عبر ديوانه الجديد

الفلسفي الذي يلتبس عليه عندما يطرق كيانه بلا إستئذان، يتمنى أن يرافقه كي يرى في طريقه ذلك المشهد الأثيري لجموع عشاقه المنغمسين حدّ علو الرّوح بومضات النقاء وبادراكات خارج الحسّ المادي وهو مع الريح والمطر صنوان، وهذا هو بورتريه الموت لديه:

" أ ذاك هو الموت أم الريح
تتفقد هذه الاحياء واحداً تلو الآخر
وتفرع أبواب البيوت؟
أ ذاك هو الموت أم زخات مطر
تهطل وتملاً بأثرية التهديد والوعيد
أوعيتي و صحويني؟
لا...
إنه_ لا الموت ولا الريح،
ولا زخات مطرٍ و لا قطيع نئاب،
إنه_ رسولُ، رسولُ الموت،
الذي يباغتني..... بين فترة وأخرى
كي أستعجل
لأدع كل مشاغلي وواجباتي
وأكونَ خارجَ البيت"

إن هاجس الموت عند شاكلي غير الذي عند الشاعر الراحل السياب في لحظات أيام مرضه وهو يصارع المرض، الذي كان قد أخذ بتلابيبه منذ طفولته القلقة. الموت يتقمص المدرار في زخات المطر، وساعي بريد يبلغ بطاقة دعوة لعالم غير مرئي، عالم يعيشه مع تجمع يتوق أن يتجاوز الرؤيا أقرب الى الواقع، فالسياب كان هاجسه الإنتظار؛ لكي يُكمل المشوار ويختم ديوانه بقصيدة لا تكنى باليتيمة، انه ذاق ذلك اليتيم منذ رحيل أمه وقالوا له بأن بينه وبين تلك المقبرة فراسخ وهو يلمح الى تلك الحشود الصامتة شعراً مؤثراً^(٢):

" يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي: أن تعال
نداء يشق العروق، يهز المشاش، يبعثر قلبي رمادا...

وتدعو من القبر أُمي

"بني احتضني فبرد الردى في عروقي"

ثم يختتم القصيدة قائلاً:

"فيا قبرها افتح ذراعيك...

إنني لآت بلا ضجة، دون أه!

والذي نتحسسه عند شاكلي شيء مغاير هو وعن طريق مركب الموت في شوقٍ وتوقٍ ليوصله الى شيء فيه فناء بمعنى آخر، كذلك العيش الرغيد حسب أجديات المتوق للقاء الحبيب الذي منه واليه وبه تكتمل الفرحة وتزهو في حضرتة الفيافي، وتخضر الصحارى. إنه رسول الموت القادم الذي لا يعرف له الأوان. يباغته لتلك النزهة الأثيرية، وربما عينه في رعدة يسعها اللاوعي وكأنه تجاوزُ خارق للمعقول وليس حسب قوانين الطبيعة المألوفة. إنه رسول الموت، نعم هو ذاك الذي يباغته بين فترة وأخرى كي يستعجل الرحيل، يترك ويترك وكما هو، أدواته وعمله وكُراسته المفتوحة وواجباته الصارمة ومواعيده المهمة ويكون خارج البيت في استقبال ذلك الرسول، والقادم من مديات، ومن زمن حيث يتلاشى فيه الزمن نفسه. أهو عدمٌ أو وجودٌ أمام المطلق الخلاق. فهاد شاكاه لي ألتبس عليه الهيام ومن فرط زحام المتحلقين حول دائرة المعرفة الحقيقية للوصول الى ذلك اليقين الذي لا يزوقه هوى النفس والخيلاء ولو لطرفة عين. من حق شاكاه لي أن يكثر من التساؤلات عندما تتعطر الواحة بل كل الواحات بأريج المشاهدة وهي تتقطر عبيراً وتكتسي الجلسة حيناً بسكارى المحب والقوارير الفارغة بعبير ملاقة الأنيس. لا نسمع لشاكلي صوتاً إلا همسةً موجزاً رسالته في العشق، حيثما كان وكيفما يكون الوقت، أنه خارج جغرافية الرصد، وهو إمّا ثملٌ لا يستفيق بسهولة من نشوة ذكر القلوب المحلقة كنوارس الحب، أو شارداً من الصدمة ليس له صوتٌ غير همسات للتعبير :

" لست تتخلى عن وعيي(حواسي!!!)

ولست تغدو رفيقا لقلبي.

يف يبرعم الوعي دونك أنت

ويف يغدو القلب رقيقاً؟

إنك أنت السراج

تعال إلى هذه الزاوية الظلماء

روحي حفنة (قطرة) من الضياء،

فحين يتبدد الظلام،

أي نفع في الأضواء والسرج؟

أنا الذي كل أيامي ثملة باسمك وشهرتك،

أي نفع في الصلاة والأدعية

حين يكون القلب ثملاً بذراك؟.

أو نسمعه في همساته الأخرى:

منذ اليوم الذي ولدت الزهرة

بدأت بارتداء ثياب العبير،

ونحن بانتظار أن تفتح قوارير وحدتنا الفارغة

بعبير اللقيا مع أنيس،

وأن ينتعش موقد القلب بجمرة حمراء"

مناظرة في الشعر الجمالي والشراب بلذته المنعشة للروح والحانة مكتظة بعطر

الأنفاس

لايتذكر فرهاد من تلك المشاهد المتلائنة سوى عيون مسهّدة وبُطون ضامرة وطوابير

من القُلل المقلوبة ومجموعة أخرى مُهشمة من فرط عطش الأسفار وبجنب شباك نصف

مفتوح ثمة بورترية لشاعر منهمك في ترتيب حروف من اللؤلؤ وبقلم مختلف الألسن

والألوان، ذاك هو قلم شاكلي بلا صرير يكتب قصيدة أشبه بوصية مسافر وكأنه مودع

ترف الدنيا ومباهجها:

" القلم

لا يتذكر إلا كلمة واحدة،

ولا يكتب إلا كلمة واحدة"

أنظر الى تلك الخرقة البالية سوف ترى العجب من حيرة شاكلي. هذا وما كتبه لقلبه

الطائر وهو معلق عند مدخل الحانة. جَمَعُ من شلة الأئس مُحَرَّم على الغُرباء حتى

التلصص خَلْف السَتائر مَنْ لم يَصِلْ به الحَال لبلوغ ذلك المقام:

"تجل ذات مرة من خلف ستائر الأسرار

فأنا من الأهل، ولست غريباً.

لا زلت أذكر إلى الآن

يوم كنت فيه خرقه بالية

في مدخل حانة...

يبدو أنني عربدت؛

ولذا تشردت إلى هذا المكان،

أنا إلى هناك أنتمي،

أنا لست من هذه الديار"

يسأل في تلك الأحوال عن قدح الخيام وماهية شراب أبْن الفارض وعن حبيبة نالي،

وعن سهاد عين مولوي ولماذا لونه مخطوف على طول الأيام، وقلبه لا يعرف

الإستقرار على حال أو يسكن قليلاً من الخفقان. ليس ببعيد عنهم شاكلي وهو بسراج

المضيء أن ينادي جهاراً " أرسل جمرة ذات ليلة الى حُلْمي" من فرط تلك الهجير ومن

شدة الإحترق بجمرة الترقب طوال الليالي الطويلة:

" أراك في الجَمرة

حرارة و حمرة و لهيباً،

وفي قَر الشتاء كلمةً بيضاء

وفي الأحراش والغابات والمرج

لحن أخضر"

في مجمل قصائد ديوان شاكلي تكون وجها لوجه مع تحف شعرية وغزل صوفي

وبأدوات لغة عصرية رصينة وعلى غرار شعراء التصوف الأقدمين فقي طيران وقصة

الشيخ صنعان، والملا الجزيري. وعلى رأي وتحليل الأديب نزار الجاف لشاعرية شاكلي والصور الواقعية لديه مع تمازج الخيال والفظازية في قصائده المشبعة بروح الزهد والتصوف؛ فالصورة الواقعية التي رسمها في موازنة الصورة الخيالية تبدو كالتمازج مقنعتين ومنطقتين وكأن الشاعر يرسم لوحة ما، ويده ريشة في منتهى الحساسية، ويبدو التألق لدى شاكلي في أوجه، يقتحم فيافي التصوف بجرأة غير متردد فيشعر الفارئ وكأنه أمام ناسك متشبث بسجاده في جوف وادٍ مظلم وهو يناجي أسرار الوجود من خلال تجليات ذاته-^(٣) حقاً أنه منذ أمد ليس طويل يشغل على تبسيط اللغة الصوفية الرشيق الموشاة بجامع مشترك مع كل اللهجات الناطقة في مختلف ديار بني جلده، شعره يفهمه الفلاح الكرمانلي حيث عدته في الفهم لاتعدو الأساطير والأغاز ويعيه الهورامي في ذرى الجبال في بيارة وطويلة، ويستمتع به طالب العلم وهو على مقاعد الدراسة الأكاديمية.

مشاهدات أشبه بالإشادة عبر نوافذ الانصاف

من خلال الصور الشعرية النظيفة التي تزخر ديوانه لاتريد أن تختم جولتك البصرية بمشاهدها النظرة، قلماً تجد شاعر ذا عطاء زاخر يجمع بين الأيحاء والغرض وأداء رسالة في تناسق هارموني في تدوين الذاكرة لأمة تليدة وثرية بالعطاء الفكري. والشعراء الكورد المبدعون ومن أمثالهم فرهاد، يحاولون دائماً أن يأتوا بالجديد القوي ويسعون دائماً أن يجددوا ويطوروا أدواتهم الشعرية عبر اللغة المكتنفة تجد في كل ديوان من دواوينه السابقة ملامح التجديد جلية في قصائده. وتضج قصائده بالحيوية الدائمة، بعيدة عن الركود والجمود في شكلية اللغة وكأنها مقولبة في حدود الفهم السطحي لعالم الشعر الرحب. ويجب ان يكون الشعر ذا لياقة جمالية مستوفيا لكل شروط الأبداع ولا يكتفي بالإستسلام لضبط القوافي على حساب المعنى وضياع الصورة ذات المشاهد المؤثرة في ذوق المتلقي. ونحن مع رأي الناقد علي حسين الفوز في قوله بأن المشهد الشعري الكوردي محتشد بقوة بكل تجليات المغامرة الشعرية التي أطلق أوراها الرواد المجددون، وحملتها أجيال إنفتحت مواسم شعريتها الدافقة مع فضاءات الحرية التي منحت هذه الشعرية خيماءها المقدس في تلوين الطبيعة القديمة بعطايا الروح المباركة وإخراجها من كمن المعنى الى فصاحة التعبير ومن لغة الوصف

الجامدة الى حيوية التشكيل الذي أعطاها سيولة في أن تكون طبيعة خرج لعبة الوصف وداخلة في صيرورة التحول^(٤).

إن قراءة ديوان (هذا السراج يضيء قلبي ويحرق عمري) يحتاج الى كثافة ذهنية مع مهارة في تذوق الشعر ذي النكهة الصوفية بطعمها المألوف لدى جمهرة من المتذوقين لمثل تلك الحالات. عليك أن تبدأ بالسياحة الفكرية قبل أن تغوص في بحار الجودة الشعرية وأن تلم بتاريخ وأسرار طبقات الصوفية وتمتلك معرفة تامة لمراحل تدرج شعرائها ويجب أن نقر بوضوح بأن للشعر السهل الممتنع رونقه الأزلي ومن منّا يعترض على المعية وشاعرية المتنبّي أو يحجم القول حول ريادة مولانا نالي أو ينسى روائع مولوي أو يفوته إلبوت ولا ينسجم غريزياً مع قصائد بيرس، أو لايدمع قلبه قبل عينه ل(أنشودة المطر) للسياب الخالد، أو لصديق صوفية البياتي في بستان عائشته. إنما تعد تلك الرموز من القامات التي لاتنهزها رياح التماهي أو التمويه. تلمس في مجمل قصائد شاكه لي الصدق والدفء والدفق الحيوي من غير تصنع أو تكلف أو إقحام لكلمات خارج موضعها تخّل بالمعنى أو تشوه شيئاً من جمالية قصائد الديون. فالشعر الجيد له رونقه وفتنته وكما جاء في وصف الكاتب مصطفى الغتيري في قراءته لديوان الشاعرة فاطمة الزهرا بنيس لوعة الهروب^(٥) إن "للشعر رونقه الأزلي، وفتنته التي أبداً لا تخبو حدها.. دوما في الأفق شعراء وشواعر على أهبة الاستعداد لبذل ذواتهم قربانا لها، فيستعر أوارها، ويلعلع في الأجواء بألق لهيبها الذهبي الوامض من بعيد ترمقه الفرشات الشاردة، فتيمم وجهها شطره. تتهدى نحوه برفرفات ناعمة يحسبها الرائي واهنة، لا قدرة لها ولا حيلة على تحمل شواظه اللافح. وإذا بها وقد استنفرها عبق الربيع وانفلاته"

السراج الذي أضاء قلب شاكلي وأحرق عمره، من مشكاة خاصة أهل العرفان، والإحترق مجاز لروية تلك الهالة التي لم يتمكن عبر ديوانه ويقصائده الناطقة ببعض سر تعلق الحبيب بمحبّه في كل الفصول، فذاك حال أهل الجذب في المطر والبرد وفي هبوب سموم القيظ، وفي خارج نطاق الوصف المكاني. مثل أولئك النبهاء من العبث النيل من مقامهم، والذين ينظرون بفراسطهم للكون الخلق والخالق. فرهاد شاكلي في سراج أخذنا الى عمق مواضيعه الإنسانية انه صاحب نظرة وأسلوب عرف به مثلما

عرفناه في بواكير شاعريته في بداية السبعينات كشاعر مجدد للشعر الكردي الحديث وسبق الكثير من الشعراء الذين نادوا بالثورة على التقليد والركود في بنية كتابة الشعر الكردي، واليوم يعتبر رائداً في ميدان الشعر الصوفي المعاصر، وانه يكتب الشعر لنخبة واعية وبلغة شفافة وكما وصفه زميلنا الناقد والأديب جلال زنكبادي، ومن خلال قراءة متمعنة في أشعار شاكلي تبين لنا غنائيته الفياضة النازعة نحو الملحمية، وكما أن الصوفية _ العرفانية تطغى على العديد من قصائده فغالبية أشعاره تزخر بفرط من الأنوار والأضواء والإشراقات عبر حساسية جمالية عالية تجعلها نماذج للتجربة الروحية في عالم مليء بالصخب والإنهيارات^(٦) وقبل أن ننهي هذه القراءة علينا أن ندون في سجل ديوانه عبارات الإشادة بإبداع شاعرنا شاكلي بانه امتعنا دون إطاره لإعتبارات أخرى. ويجب القول بجلاء ان النصوص المبدعة، هي التي تفرض نفسها عليك، وتنقش ملامحها ذاكرتك؛ فتنذكرها كلما قرأت نصوصاً غيرها أقل جودة.

إن معظم قصائد الديوان تضج بمقومات التوفيق في تنوعها في صورها ومواضيعها رغم تمحورها على النزعة الروحية، وهي تحمل بصمات واضحة لنجاح الشاعر التألق في ميدان الشعر الصوفي الكردي المعاصر. انها تجربة صعبة قلماً من الشعراء يرتقون سلم الأبداء. ختاماً ملاحظتنا الأخرى حول نوعية خطوط الديوان والتي جاءت خطوطاً ناعمة مؤذية للعين ويا حبذا لو جاءت بحجم أكبر.

وهنا لايسعنا إلا أن نتمنى لشاعرنا المجدد المزيد من الإبداعات المقبلة. وفيما يلي نماذج مترجمة من (هذا السراج يضيء قلبي ويحرق عمري)

٢٠٠٧ / اربيل- مطبعة وزارة التربية.

الموت

أ ذاك هو الموت أم الريح
تتفقد هذه الأحياء واحداً تلو الآخر
وتقرع أبواب البيوت؟
أ ذاك هو الموت أم زخات مطر
تهطل وتملاً بأتربة التهديد والوعيد
أوعيتي و صحويني؟

لا...

إنه لا الموت ولا الريح،
ولا زخات مطرٍ و لا قطيع ذئاب،
إنه رسولٌ، رسول الموت،
الذي يباغتني.....
بين الفينة والفينة لأستعجل
لأدع كل مشاغلي وواجباتي
وأكون خارج البيت

هذا اليأس صرّة من اللاكيء

لسنا نستطيع التخلي
عن صرير الرياح و خريير الجداول الناعسة...
لسنا نستطيع العثور على جمال
يكون أكثر لمعانا
واعذب عبيرا
واشدى لحنا
من جمال الوطن.

كهذا هو تأويل الرؤية في ليالي المنافي،

هذا هو ترجي الوتر الذي لازال

يرمق طوال الليل إلى لمعان سحابة

تتغنى، أو ان المخاض، بأسماء البحيرات والانهار.

منذا الذي يسائل النسيم صباحا

ليعرف في أي مكنن قضى ليله_؟

مت_ سنعيد قراءة تأريخ الجراح،

دون ان نستشير الدماء و ساحات الوغ_

والسجون؟

القلم

لا يتذكر الا كلمة واحدة،
ولا يكتب الا كلمة واحدة

لست أدري

لست أدري إن كان عادلاً ام غير عادل؟
صواباً أم خطأ؟

ان لزاماً علي أن أسلك الطريق الذي
ذا خريف يوصلني إلى هذه الديار الصخرية.

كنت خرقة بالية

تجلّ ذات مرة من خلف ستائر الأسرار
فأنا من الأهل، ولست غريباً.

لا زلتُ أذكر إلى الآن يوم كنت فيه كخرقة بالية
في مدخل حانة...

يبدو أنني عربدتُ، ولذا تشردتُ إلى هذا المـان،
أنا إلى هناك أنتمي،
أنا لست من هذه الديار.

أرسل جمرة ذات ليلة إلى حلمي

أراك في الجمرة

حرارة و حمرة و لهيبا،

وفي قرّ الشتاء كلمة بيضاء

وفي الأحراش والغابات والمروج

كلحنٍ أخضر.

أعلق روعي كخرقةٍ وسخة

على مسمار صديء

وأتركها

علها بفضل الأمطار والودق والرياح

تعود إلى طريقها القديم.

إبعث ذات ليلة جمرة إلى حلمي

لتشتعل النيران في أيامي.

فأنت السراج

لست تتخلى عن وعيي (حواسي!!!)

ولست تغدو رفيقا لقلبي.

كيف يبرعم الوعي دونك أنت

وكيف يغدو القلب رفيقا؟

إنك أنت السراج

تعال إلى هذه الزاوية الظلماء

أرى روعي حفنة(قطرة) من الضياء،

فحين يتبدد الظلام، أي نفع في الأضواء والسراج؟

أنا الذي كل أيامي ثملة بأسمك وشهرتك،

وماذا ترجو في الصلاة والأدعية

حين يكون القلب ثملاً بذكراك؟

كأنك من الريح تعلمت أن تـوني عديمة اللون

لست في المتناول

كأنك من الريح تعلمت أن تكوني عديمة اللون

حين ترقصين أوراق الخريف الذابلة،

ومن النجوم تعلمت التخفي...

_أنك تلونين كل أحاسيسك وآمالك ورغباتك

بلسان طائر وحشي طليق...

في الليالي

تصاب النوافذ باليأس في هذا الدير المظلم

حين لا تدعين حزمة الضياء

أن تتحول إلى منارات في قلوبها.

أقرأ وجهك آناء الليل، كل ليل.

كتاب عشقك الشبيه _ بالمطر

لا الشمس

تجعل منك نهراً من الأضواء العبقرة(!!!)

ولا القمر يحولك إلى إهتزاز في بحيرة التالؤ.

أنت وإن تحولت إلى ورقة في غابة،

ستسقطين ذات خريف وتذبلين.

لأي موسم تدخرين نفسك، لياأتي ويذهب بك؟

الشتاء، حين تهطل الثلوج، يغلق الأبواب والشبابيك

بسلاسل فضية،

من ذا الذي يفتح،كوة أُننذ؟

هذا الظلام لا يدعني أراك من بعيد

لست تعرفين كم اشتاق إلى أن ينتهي هذا الذي أسميه_ الفراق(التنائي) أعرف

أنني عينت، دونما تفدير، نجمة في أعالي السماء وأسميتها لؤلؤة فريدة. رغم

بعادك، فأنت قريبة من خيالي الساري الشبيه_ بالنسائم. رغم أنني أنيس لك،

تسلميني إلى ليلة غربية دون نجوم. أرنو إلى شعلة تنير حواشي (أطراف)

السماء في هذه الليلة الظلماء، وتمطر حفنة من الضياء والدفء على هذا الدريب

(!!!) الذي يغدو أكثر ظلمة أنا بعد أن وينجلي من لامكان. تصبحين غيمة و

تجعليني أرض الجفاف، ولست تكلميني ذات مرة في منتصف الليل، بلسان

المطر. ولست تأتين ذات فجر لتوقظيني ببرق.

حين أكون بانتظارك

حين أكون بانتظارك

لا النهار يبدأ بالفجر

ولا الليل يجلس بجانب نجومه،

إلى أن يغلبها النوم.

لم لا تقترفين إثماً؟

حالك و مظلم هذا الطريق الذي يبدأ من هنا، من خيالي أنا، و ليس يصل الى

قلبك. إنه كنار ثملة إشتعلت في عمري، تحولني أحياناً إلى رماد، وأحياناً أكون

مشعلا في الطرقات، في أزقة هذي المدينة أو تلك، أضيء أقدام جسدي

المصلوب. تحولني الوحدة إلى شجرة يابسة، لا الريح تستطيع أن ترقصها ولا

المطر يترك في جسدها قشعريرة.

خلف هذه الجدران المتصدعة ثمة حلم كأنه مطر ربيعي يرش الأزقة والحارات،

وينفذ عبيره إلى روعي القلقة. لم لا تقترفين إثماً؟ علقي على جدران خيالي، مثل

ليلي، صورتك العاشقة.

المصادر

١- د. محمد مبارك، حول أستقبال الشعر في عصور الأدب، الموسوعة الإسلامية، ٢٠٠٥

٢- د. حجر أحمد حجر البنعلي، معاناة الداء والعذاب في أشعار السياب موقع الصحة.

٣- الأديب نزار الجاف، عريشة بوجه العواصف بحث منشور في مجلة أفق الثقافية يونيو، ٢٠٠٥

٤- الناقد علي حسين الفوزان، حول الشعرية الكوردية موضوع منشور في موقع الحوار المتمدن

ع١٨٣، ٢٠٠٧

٥- الكاتب مصطفى الغتيري، لوعة الهروب قراءة لديوان الشاعرة فاطمة الزهراء بنيس مجلة واتا

العدد، ١٢٠٠٧

٦- الأديب والناقد جلال زنكبادي(أوتار التنائي أو حزن حبة رمل في زوبعة)

ط١ دار الحصار للنشر والتوزيع سوريا دمشق، ٢٠٠٤

فرهاد شاكه لي، هذا السراج يضيء قلبي ويحرق عمري، ٢٠٠٧ اربيل مطبعة وزارة التربية.

صباحات جبل باوه شاسوار، وتنصت في خشوع لمناجاة شهداء قرية ئاو پهرى وتلتقط بحذر بقايا قصيدة مساءات عائشة قبالة حي امام محمد. بنيتُ وطني في الخيال، وكنت فيه حرّة، سيّدة نفس. وطنٌ أحببته دون لومٍ من أحد، او عقابٍ عندما أمارس حُبِّي العظيم له.

هل لنا ان نلتقط صورةً تذكارية بجانب ذلك المعبد الاسطوري الشامخ بالمحبة الطفولية المعتقلة خلفَ تهمة الكتابة لعشق الارض وحرية الانسان بكل سرور ودعني أهديك هذه الاضمامة القزحية من دفتر ذكريات معتقلة بسبب الانتماء لأصولها المييدة، كنتُ في الرابعة عشر من عمري، اعلنتُ فيه حُبِّي ل(كُردستان)؛ فاعتقلتُ لمجرد هذا الحُب الطفولي البرئ لأهلي وأرضي. آنذاك بدأت التساؤلات تطرق روعي، وتملاً وجداني، وجدتُ أجوبةً لبعضها، وما زلتُ أبحث عن غيرها في الكتابة، عالم الأسرار والمفاجآت.

فعبارة موجزة انك تقارعين بمداد قلمك سرايا الظلام، وتعيّف الواقع المرّ، فالكتابة عندك منذ الطفولة تعبير عن هموم وطنية، أكثر من انفعالات الإفافة من صدمات ما يسمّونه بالارتطام المميت بعجلات التقاليد البالية.

نعم اني امارس الكتابة كما جاءت في مستهل شهادتي لجلنامة كي لا أموتَ في الظلام، في ظلام الواقع. أكتب لأعيش لحظات الحُبّ والحرية، وأحسّ بنعمة هذه الحياة. في الشعر أحاول أن أكون مرآة لأنفاس وأحاسيس الإنسان. وفي القصّ أحاول خلق الإنسان كما أتمناه، وليس كما خلقه الله. أخلق أوطاناً وبلداناً مثلما أتمناها، ليس مما هو في الواقع.

تقصدين بعملية التكوين وصيرورة ثانية بعد شهادة الميلاد على كوكب الأرض للقاص او الشاعر الشامخ بكبرياء الحرية عندما يروّض جموح كائناته الأرسطوية في اطار عملية الإبداع!

نعم.... القاص والروائي هو الخالق على الأرض: خالق الأشخاص التي لا تقبل الدّل، بروحها المتمردة الراضية للإستقرار في أجساد مهزومة، او أجساد ترفض أرواحاً مهزومة. لنبتعد قليلاً عن فضاءات شهادتك ونعود قليلاً الى زمن اوراقك الشعرية المنشورة في كتيب منشور كسيرة ذاتية لبشمركة عاشق متمرد اضناه

مهاباد قره داغي

عشقتُ شمس الحرية: لكي لا تموت في الظلام

في شهادة أمام تاريخ الثقافة الكُردية وتحديداً في خريف ١٩٩٩ عندما أفصحت لمجلة (جلنامة) عن ألمها الدفين لمذايح بني قومها وعن حزنها المخبوء خلف تجاعيد الصبر. في قلب إنسانة كانت على شفا الموت وعلى قاب قوسين أو أدنى من إرتشاف رحيق كأس الشهادة، في وطنٍ تحتلّه بقوانين الطوارئ ومحاكم التفتيش، وهنا لندع الشاعرة العاشقة لشمس الحرية تسرد بنفسها لنا وللأجيال المقبلة شهادتها المهورّة بروحها المعذبة وحسراتها الصادقة لوطن مقدّس، ولحبٍ مخبوءٍ في القلب ولخارطةٍ ممنوعةٍ اسمها (كُردستان) حين سألوا الأديبة المتألقة سؤالاً فوق منطق التواضع وأدنى من خط التباهي، لماذا تكتبين..... يامهاباد؟! أو بصياغة خالية من علامات استفهام، أسئلةٌ لا تحتوي في جوهرها على علة دوران القلب في مدار الروح، لحظة الموت عشقاً، او الجنون من فرط هجرة طيور ببادر الخير في سنين الحرائق. وينتظر المحرر نطق الذكريات بالسرد البريء الموشى بعذاب الطفولة المسكونة بإعتقال كل من يحلم بعشق كُردستان، او يتغزل شعراً او نثراً لأرض كُردستان.

فتنطق عاشقة شمس الحرية انشودة من الكلمات الدافئة بحرارة الكبد كي تسمعها الانسانية في ارجاء العالم، لماذا تكتب هذه القديسة بمحراب عشق ارض كردستان!؟

- احبتي اينما كنتم، أكتبُ كي لا أموتَ في الظلام... وماذا يعني كي لا أموت في الظلام...! فاقروا على مهل شهادتي المتواضعة، ولدتُ رغماً عني في وطنٍ محتلّ. ومثل هذه الولادة هي كارثة، كارثة ان يولد المرء، ولا يرى النور، ولا يسمع سوى الشتائم، والإهانات، فتمردتُ روعي في الواقع المهين والمخيف، وجاءت الكتابة كملادٍ ليضمّ بين جنباته روعي المتمردة، والشريدة..... وماذا بعد تمرد الروح على الواقع المهين؟

ثم تذهب في عمق الخيال محلقاً فوق مدينتها المنسية كفري، لتقطر رذاذاً في

الأعراف من الوصال مع حبيبته فاطمة من سليل الصّوفية وتحت عنوان مدهش لمخيلة العشق

مذكرات الشهيد د. أتتلا في اربيل سنة ١٩٩٢، لا أدري أهى نواح الروح أم عتاب الملائكة من شرور خطايا كُتّاب التاريخ المزيّف؟ في تلك القصيدة البكائية الطويلة في مآتم أتتلا المقاتل العاشق الأبْن البار لثوار ملاحم بندر تاله وباهو شاسوار. سنحاول ان نقترب من دفء مشاعر القلوب المزدحمة بصور الملاحم وصولات رجال العصابات بعد مأساة أنفلة كرميان في عام الشوم ١٩٩٨.

"كانت دروب

كفري في مذاق متعطش لآخر لقاء طلعتك

وفي جريك الخاطف كنت تماثل الغيم

كنت كغيمة متقطعة تنزل بلا كلل

بأفق هذه المدينة الجريحة،

فوق القمة وتمتزج القمة مع قلبك،

وعشقتك مع الجبل يصيران نهرا.

في مساء ما، كان الغيم

يقول د. أتتلا أكثر مني حيوية

والقمة تقول انه أكثر مني علواً

وصخرة الجبال تقول انه أكثر مني عطشاً

والنسر كان يقول لرؤية الحقائق

والانتباه للأرض المقدسة

انه كان أكثر مني عاشقاً

واشعة أكثر ومضة

من لهيب البركان وألسنة نيران نوروز.

لنتحول الى المقاطع الأكثر إيلاماً في بكائية مهاباد لابن بلدها العاشق د. أتتلا:

"عشر سنوات، الموت في بحث دائم

من مكان الى مكان

ومن جبل الى جبل

ومن منطقة لأخرى

ومن نبع لنبع

ومن فناء هذه الشجرة

وخلف تلك الصخرة

وهو يتملص منه

ولا يرفع له راية الإذعان.

لحين إيايه عندما جعل من قلب كفري

ميداناً لكرنفال المجد

وحول كبد كفري.

الى محفل أناشيد وأهازيج"

ونحاول في خاتمة مطاف نواحها وتمردها على مجانية الموت في ربوع كردستان بدل مجانية الدواء والتعليم. ان نجفف بطرف ملاءة أم كرميانية أدمع الأسي، بشهقة مؤطرة الخلود لقامات عشاق شمس الحرية:

"أواه من هذا الخراب الجالب للمآتم

ما أقصر أعمار أبناء الكرد!

وكيف يحصدهم منجل الردى في ريعان شبابهم.

وبشرى فرح لكردستان،

هامات ابنائها في العلى كقمة قنديل

ويستشهدون في مقارعة الأعداء"

يقيناً كلنا في رقعة محصورة من جغرافية معقدة، صنعها أعداء أمة تواقه للعيش بأمان دون مذابح ومجازر، نعود ونتهم الاسلاف في تقصيرهم لتسليم مقاليد كتابة التاريخ لأعدائهم، أليس التاريخ بمجمله، هو فتنة الماضي والحاضر، كما أشار الاديب الكردي محمد عفيف الحسيني في توطئته للإحتفاء بشرفخان بدليسي، مضيفاً بأن ثمة تاريخ لم يكتبه أحد، التاريخ لبشر عاشوا. تشققت أكفهم، وهم يتضرعون من أجل كيان يجادل الجيران في التقشف المشترك للحياة وترفها" وبصدد المعاهدات التي اقرت في

قسم من بنودها إنشاء الدولة الكردية، ومن أهمها معاهدة سيفر عام ١٩٢٠ وكما أجاب د. زهير عبد الملك في سياق سؤال ماهي نصوص المواد المتعلقة بالأكراد في معاهدة سيفر واتفاق لوزان؟ معاهدة سيفر هي: " الوثيقة السياسية الدولية الوحيدة التي تنص على امكانية اقامة دولة كردية مستقلة، وهكذا لعب الصراع بين مصالح الدول دوراً أساسياً في إلغاء معاهدة سيفر "

ولا أدري لماذا ورتنا من أجدادنا كل هذا التيه بين ممالك الأحزان، ولم يلتفت أحد لصراخ تلك الامصار المهجورة، ومن غيبتهم قسراً سنين الشتات، والحيث نفسه الم بالسلف المنكوب كي يساقوا للموت المجاني في حروب طغاة استئانة المعروفة بـ (السفربر). وامتداداً للجيل المبعد والموزع وفق المصالح الدولية، وهذا الفصحح الكردي سليم بركات في تحفته النثرية نكبة العدم يزج الظلام والشبح معاً، معولاً على مفاجآت الأيام " الشبح الذي كنته متشبثاً بمدار الريح، قرب ضريح الاسلاف هناك، يتخاطفه الذهول من مباحج المرئيين شعوباً معسكرة في تاريخ بلا لهات، في يقين بلا لهات، في حمى كالقيل إذا مستك أدميت شفتاك "

وأرى مع د. عادل كرمياني أن " كل أشياء الكون وكائناته منذ الازل تمتلك أبعاد الازمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، فإذا كان المستقبل معاشاً لاحقاً فإن الماضي قد تم تجاوزه "

إن مهاباد قره داغي القاصة والشاعرة التي تجسدت في همومها الانسانية هذه الاحداث وبكل ابعادهما الزمنية مرة كبطلية واقعية على مسرح المأساة، ومرات كمدافعة عن أدنى حقوق للعيش كإنسان، فليس ببعيد على مثل هذه الموجة المثيرة للجدل والقلق ان تمزج مع الموت، اذا شاخت الشواطيء من فرط السكون. فأي قدر هذا ان تجابه بطراوة طفولة بريئة ومن فرط عشق كردستان سكاكين الجلادين، وهواجس اتباع الظلام من انباك كل هذه الأسرار بأنك مولودة قبل الأوان في أرض محتلة؟ ولماذا تشاركين نواح اوراك في كل مرتبة مخفية بين نشيج الكلمات لمن عمدوا طريق الحياة بالدماء؟ إعترفني، من هم الذين يقصون لك كل هذه الحكايات الممنوعة من زمن وثوب كاوة الحداد في نورو! لحن صولات خالد كرمياني، ولماذا يطلق الكرد تسمية مهاباد على أحفادهم؟ في الداخل بدل الحوار بالمنطق يقترب المحقق بأدوات التنكيل ملوحاً لها

بالمقص كتهديد بقطع اللسان، ان لم تقر هي بالحقيقة في ثوان. وفي خارج السجن الكبير يطاردنا مقص الرقيب كي لا نتعود على الفصاحة والكتابة بصدق الكلام، وخلف غرف التحقيق، يرهنا المحقق ثانية بمقص لقص اللسان. وربما هذا غيظ من فيض سجل معاملة دعاة دولة الحرية ونشر الاشتراكية، فمن يطالع على الجزء الأول لمذكرات مهاباد (سنة في الجحيم) والذي هو سرد توثيقي لمحنة سجينه تكفي ان تلعن كل يوم قوى الظلام، وكل من يحن لعودة عصر الظلام.

لقد تنوعت شجون الكتابة لدى مهاباد بين الشعر والقصة والرواية وبين الترجمة، والمقالة في قضايا معاصرة عديدة، في مجال حقوق المرأة ودورها في المجتمع المدني الجديد. وقد أصدرت العديد من الدواوين الشعرية والمجاميع القصصية والكتب المترجمة من السويدية والعربية؛ فاعتبرت بجدارة وإستحقاق من أبرز الاصوات الشعرية النسائية الجريئة في ميدان الشعر الكردي المعاصر، كونها صاحبة رؤية شعرية حاملة، في قراءة سطور الجوانب الانسانية الشفافة. ومواجهة الحقائق بعقلية متفتحة، ولذا نجد ان جل كتاباتها مشحون بمقومات الحرية، وعبر فضاءات تجربتها في الحياة تأتي معظم قصائدها في تلقائية سلسلة ومشبعة بعطر المحبة، بحثاً عن طمأنينة أبدية لهلع القلوب. نصوصها تحوي بين لحظاتها القلقة مفاجآت للترحال نحو المجهول، وبين دموعها لوطن مزروع بنقاط التفتيش، وحسرات تتخطى عنف الانفجار بين حواجز امرأة تتمنى معانقة حرية الإبداع. مهاباد شاعرة خارج الطاقات الاعتيادية في البوح عن كوا من الظلم، ومن قسوة الطبيعة والبشر والمجتمع، انها تبدو في مجمل نصوصها وكتابات شاعرة وكاتبة مشاغبة تنير زوبعة في التغيير حسب أحكام منطري دعاة التقوقع، وعباد الزوايا المعتمة، ونحن نراها استقامة طبيعية. للتطور نحو الافضل في كل شيء، هو العنفوان وعين الابداع في مجمل اشعارها وكتابات المعاصرة.

لقد ترجمت كل تلك المشاعر الفياضة في سنين الشتات وأسفار الغربة، إلى مجاميع شعرية وقصصية مطبوعة وكتب مترجمة. منها: بانوراما، الجبال حقول للذرة، الخيال، خربير الروح، الرحيل.

وفي مسك الختام اسمعكم جانباً من همساتها الشعرية التي همست بأذن الأيام في مجموعة (الجبال حقول للذرة) المنشور في السويد عام ١٩٩٦ :

فصلُ غامق

في ذلك الصَّبَّاح، عندما قتلوا الشَّمْس،
ولدتُ قَصيدةً ما!
فسمَّيْتُها الشَّمْس
في ذلك المساء، عندما امتصَّو دَمَ الربيع
زَيَّنْتُ جدار قلبي بلوحةٍ ملونةٍ
وسمَّيْتُها فصلُ غامق.

بانوراما

الخيال

قصرٌ مُشيدٌ من العُشب.

القلم

منفى الفكر والدقات.

الحس

ملاذٌ لأسرار الموضوع.

الأرض

غطاءٌ سرمدي.

الماء

دكان جسدٍ مقفلٍ وسدٌّ سميك.

الحرب

لعبةٌ بلا خاتمة.

الورق

ميدانٌ لسباق العين.

الموت

بداية أغنيةٍ بلا لحن.

الرجل

لاعبٌ جاهلٌ ومقاتلٌ بلا مقابل.

المرأة

معملٌ لإنتاج لُعبِ خرساء.

الولادة

نهاية حُلْمٍ هادئٍ.

الشعب

سَلْمٌ مبنيٌّ من العظام.

البرلمان

مراحيضٌ مرشوشةٌ بالعطور

ومسرحيةٌ غير واقعية.

الوعي

إعلانٌ قبل الأوان

والبحر مملكة العدم.

المصادر :

- ١ - مجلة حجلنامة الفصلية العدد الثاني ١٩٩٩، السويد رئيس تحريرها الأديب محمد عفيف الحسيني.
- ٢ - مذكرات الشهيد د. أتيلاً ١٩٩٢ اربيل. ترتيب وتنقيح: مهاباد قره داغي.
- ٣ - مجلة حجلنامة الفصلية، العدد المزدوج (٥٥ و٦)
- ٤ - الأكراد وبلادهم كردستان بين سؤال وجواب د. زهير عبد الملك مط أيبك ١٩٩٩ السويد.
- ٥ - قراءات في القصة الكردية، د. عادل كرمياني دراسة في قصص سالار اسماعيل، بغداد ٢٠٠٣.

في مدينة كفري لعنان السماء عندما يدفعهم العجز صاحب دواليب الهواء نحو الفضاء، تحت نشوة فرح أيام العيد في كفري ذلك الزمان، فليس بغريب لشاعر أن يكون صاحب خيال خصب، وقدرٌ من الإحاطة بماضي وحاضر وطنه الجميل، مع سرده لجمالية ذكريات الحبيبة التي تاهت كعصفور طليق بفضاء غابات أشجار العشق الشاسع، واسترجاع الآهات مرة ثانية، كلما تصفح اليوم صور الطفولة الجميلة، في هذه الغربة القاتلة، والوقوع بشباك أسلاك المنفى والضياع، فليس شيئاً مدهشاً إذا ترجم المدحت كنعان، هذه المشاعر الطافحة، بعذوبة المعاني والأفكار، ولهدير من القصائد الجميلة.

فبقرأة موضوعية ومتأنية لديوانه الجديد نستطيع أن نلمس خطوات كبيرة تنحو نحو تجديد أدواته اللغوية رغم إتكائه في بعض المواضع على استخدام لنهج مقارب من لغة المصطلحات ولا يعيب نسق نصوصه، عند استلهامه للتراث، واقتباسه لدلالات ميثولوجية من عمق التاريخ القديم، واستعارته لأقوال المشاهير، وبسطاء من الناس، إذا رجعنا قليلاً إلى أجواء مدينته القديمة (كفري) نسمع جلياً شطحات المجنون مصطفى وهو يقطع في ربع ساعة كل زوايا سوق القيصرية، دون أن يعرف صوته العذب أي تعب، أو عندما ندخل وقت القيلولة لمقهى سيد سليمان في سوق كفري القديم نرى الشيخ فاضل، الغريب والصوفي المطلسم وهو غارق في عالمه الخاص، ولا يفيق إلا على صوت أذان الفجر. فاقطف من بستان ديوانه الشعري باقة من زهور الفرح، وأزهاراً من نرجس كردستان:

"قدمي تتعثر بسياج الحدود المتعارف عليه،

وعيونني سكرى بمنظر الوطن الخلاب

وأشم رائحة زهرة الأم

وتعيش كل خلايا جسمي لحظة تخبط الفجر الاستفزاز

الكل يتذكرون مناخ ولفحة

سموم ظهيرة گرميان

فدمي يرتقي بقامة بابا شاسوار

وأنا انتشي طولاً

كنعان مدحت

خيال متفائل وحلم يصور الماضي

صدر للشاعر الكردي كنعان مدحت في مدينة مالو السويدية وعن مطبعة روسينكور مجموعة الشعرية الثانية (أربعينية الثورة وإحياء عصر الإمارات) وقد تضمن (٢٨ قصيدة) بعد مجموعته الأولى (البحث عن بهجت حكمت) المنشورة عام ١٩٨٨ في السويد.

تتميز مجموعته الشعرية الجديدة بنصوصها ذات النكهة الكردية الأصيلة، وبالأخص عندما يتوغل كثيراً بعمق في أجواء منطقتة (گرميان) والتي تشمل مدينة كفري التاريخية حيث مسقط رأس الشاعر كنعان مدحت، فشعره يتحول مع هذه الأجواء المعبقة، للوعة من شظايا الكلمات، فيحمل في أكثر صورته، إمكانية وأدوات شاعر متمكن، يسعى لمواجهة ثنائية الرغبة في البقاء ضمن دائرة الحلم بصور الماضي، ويتحدى كوابيس المنفى، مستعيناً بخزين ذاكرة يقظة، فيسترجع الماضي، ويرسم مع ضربات فرشاة الخيال والتأمل الموحى بالتفائل، فهو لا يعرف تقريباً في مجمل نصوصه الملل، سوى الإحساس بنشوة مستقبل يجتاح عنفوان الحياة، في ظل شفافية القصيدة، فأكثر نصوص الديوان تتميز بقوة الطرح، عندما يتناول بصورها رؤية شمولية، مع ملاحظة توتر النبرات في مواجهة كل حالات التمسوخ والاستسلام للقدر المحتوم، أو الوقوف على أطلال أخطاء التاريخ، وتحميل ذات البعض، بعدم تصحيح المسار والتغني بالأمجاد التليدة، والتي لا تتجاوز حدود خط الوهم، فتكون جمالية النصوص لدى كنعان مدحت من معطيات التاريخ التي أوجت في النفوس الثائرة، هذا الكم الهائل من المواجهة، مع عنف تيار محور الظلامية، والراغبين أبداً، البقاء في ظل الأفكار التي تضطهد الكلمة، وتمارس العنف، كي يبتعد الجيل من جدلية الموت، كحالة استشهادية، وعندما يصر الطرف المستغل، على الإبادة، فكنعان في قصيدة (العودة) يحمل همومه كإنسان يود أن يعود لزمن الطفولة، وللحظات تحليقه مع أقرانه أطفال محلة (السادة)

مع كل ذراع خطوات اقترابي

يطول يطول

يطول

أين معارفي

وأين أصدقائي وحبيبيتي؟

أهذه هي كوردستان الأكثر شهادة

من محاولتنا الشهيدة!؟

فهي ذات العيون خضراء،

والشعر أشقر لمجاري وتيارات سلاسلنا المتقطعة"

فبهذه المعاني نعبر إلى الضفاف، ونحدق بصفاء خريير الماء المنساب على كتل الصخور المقاومة لكل عوامل الاجتثاث والتعرية، فيلفحنا حرّ قادم أثناء حصاد حقول القمح، بربي گرميان في كفري، فيرتقي ويرتفع الدم، ويشتدّ وطيس معركة غير متكافئة، بين شبح عملاق من عامة الناس، فيسجلّه التاريخ، كعلامة بارزة ينقض حرارة جرحه وبخنجره المستل على دبابة، وتكون كملحمة بذاكرة مجد الوطن، فتستغرق المشاهد الحية مع كل ذراع من خطوات الاقتراب، وبين أخطبوط يزرع الموت فتطول وتطول قامة الوطن،

كلما التفتنا إلى ماضي هذا السفر، تمتد الغربة اتساعاً، ويحتوينا فراغ قاتل في هذه المثابة المنسيّة، إننا لم نخلق أبداً للشهقة المميّنة، ولا لصمت القبور، عندما تجتاح مزارع ديمومة الشتاء ربيعنا الدائم.

فهذا هو حزن كنعان وساعات فرحه، ولحظات فرحه، وهو ينتقل بين الأحبة والأصدقاء، و بانتظار قدوم الحبيبة، ويقطع أميال من الطريق المزروع بالشوك والمخاطر والمفاجأة،، فإن أشواك ليونة قديمي قصيدة جميلة بمقتطفات أقوال الحبيبة الغائبة أثرت أن تنسج من جلدها الدامي خندقاً ولا تستسلم لرغبة الجزائر، فالسواحل المهجورة ربما تعود النوارس الجميلة لتناغيها، وتزينها الطحالب، وتعانق إطلالة القمر، فيقول :

" خواص فحم هذا الموقد،

فيه شيء من التلاعب

وهذه النار لا تدوم للنهاية،

انها كشدرات

تتوهج وتنبت أمام خطواتي!

وتحد من محاولاتي

قلهيب يحرق أصابعي و ملاذي

فما برح رحيل قطع الغيوم

والصواعق الناقلة للوباء حتى الآن،

الكوخ مبلل

وبيوت الشعر ضيقة، لا تحصى

بترسيخ هذا النهج،

الصلاة غير مكتملة

فضحكتي ستارة سوداء،

فقنطرة ما بين الركعتين بدون وضوء،

آخ... آخ... من هذه الذئاب،

كذرات مخدوشة بيضاء،

أم فيروس ما بين الزوم وهذه الذئاب

من هم هؤلاء المریدون، الذين

تنبت أقدامهم بأبواب الجنة المفتوحة،

ولا يتوجهون نحوها، المریدون وال دراويش

لا يرقعون سجادة الصلاة..."

فكنعان مدحت، يتفاجأ بحريق المدينة، والتي كانت جنة اللحم، فيزوره طيفها يوماً ما، دون غياب، فمرة كقطع الذئاب المسعورة، تنهش رغبات القلوب، وكانت في انتظار الغد الحالم، ومرة يواسيه في احلك لحظات يأسه، ويقطع شروده هدوء بال هذا المرید المتعلق بين الأرض والسماء، والدرويش الذي يرمز له في أسفار العارفين، واحة التأمل

بكنه الوجود والعدم، وجذوة متقدة، بمواجد البحث عن اليقين، وهو كبقايا حكمة شاردة بأفواه من يتصورهم، فقط مجانيين لا يستحقون سوى الاضطهاد والتكيل، فلا تشفع احتراق روح السلاطين، بناء الصوامع الشاهقة ولا رياضة السجاجيد المفروشة على أشلاء العارفين!

وما نراه بصورة أكثر جلاءً في قصيدته (الجندي):

" جندي من الأمم المتحدة

سأل طفلاً كردياً حنطي الوجه خفيف الدم،

-ما اسمك؟

فانخطف لون الطفل واسودّ

وارتعدت فرائصه حين أجاب:

-أنا لم أفعل شيئاً واسمي(خوله)

والله أنا كردي فقط !

ثم يتراجع القهقري خطوة خطوة.

ويعاود الجندي مرة أخرى:

- كم عمرك؟

ويحاول أن يفهمه بأصابعه الرشيقة فحوى السؤال.

-أصابع أخي(كأكه حه مه)الغليظة

لماذا هي أشدّ سوادا وملأى بالشقوق؟"

ففي هذا النص نسمع نغمة شجية وحوارا دراماتيكية ومدمعا يسكب ألما يعصف بروتين الأنظمة الحجرية، المرسوم على الخارطة السياسية، حسب الأهواء والمصالح، فالصورة الشعرية فيه، حدث حكائي يتعامل مع زمن مفهوم، ويثير شجنا وحرنا في أعماق النفس البشرية، وهو في عمر زهرة النرجس الجبلية، ويقرأ في صمته المشوب بالخوف القسري، الفوارق الطبقيّة، وتعالى الخدود الموردة بخيرات الشعوب الفقيرة، وإلّا كيف استطاع بنظرة خاطفة أن يرسم هذه المقارنة، بين أصابع أخيه الغليظة والمليئة بالشقوق، وبين الأصابع الرشيقة للجنود القادمين من بعد مسافات القارات، فتتكاثف عبارته الشعرية فنرى توافقا كلياً ولغة بليغة فيها، حزن ينوح مع مرثية الأكباد

المحترقة، بنار الاستغلال، والمطوّقة بجحيم الإرادة المسلوبة.

فالاقتراب من منع الحنان والتغني بأمجاد النجوم، التي كانت تسطع وتتألأ في عصر الإمارات المنقرضة، والتي تعتبر كشاهد حيّ، للأيام المشرقة التي شهدت ولادة عهد مجيد، كانوا للأمس القريب، هم سادة عصر، وهذا العهد الزاهر الذي نلمسه وبصورة أكثر واقعية عندما نقرأ مخيلة كنعان مدحت في إطار قصيدته (استمرارية الولادة) المستهلة بمخاطبة النجوم البعيدة، كبعد الشاعر نفسه بفعل العوامل الجيولوجيكية، وأسباب أخرى ربما تكمن في أعماق الشاعر، فيخاطبهم جميعاً بصيغة فعل الماضي، ولكن بأمل أحياء وبعث الروح الحية في الإمارات المندثرة، وبشكلها الأكثر تمدناً، وتحضراً من السابق :

" النجوم تولد، بعد الأفول، الأميرة !،

عندما توقد شمعة رغبته..حين وحدة ظلمة الليل..

والثورة في أية لحظة،

ومن تحت أنقاض خرائب أي بلد ما

تحت عبء ألم وفاقه أي ضحاك

والسلام فقط في بيوت الله،

وإذا ما كفر بهذه النعمة،

النجمة ستلد في بدايات المغيب،

وأنا في كفري وفي أية لحظة

وبيت في زقاق السادة آنذاك

ومدينتي ووطني الجريح،

وفي كل ركن وزاوية،

حينما اقصد من بنور وجدي "

يمتاز الشاعر في هذا الديوان عن غيره من الشعراء الكرد بتوظيفه الجميل للمصطلحات العلمية، والنظريات كونية، من دون الإخلال بالبنية الأساسية لسياق القصيدة من حيث الإيقاع والمعنى، وهذا لا يمنع الشاعر من أن يستفيد من باقي العلوم الأخرى مثل المعادلات الرياضية إلى معادلات شعرية وكما أشار بذلك الأديب

"لتسقط تحت قدم دمعة حافية مكبلة !

بهذه النجمة المائلة،

في رباعيات معجمي "

وبعد هذه المطالعة السريعة لديوان الشاعر الكردي كنعان مدحت والتجوال الممتع في أجواء قصائده الجميلة والمدهشة للمتلقي في بعض صورها، أستطيع القول، إننا أمام نصوص مكتملة من حيث المعنى والشكل، وقد أبدى الشاعر مقدرة شعرية من خلال تنويع بنية قصائده القوية في أغلبها، فموضوعاته شملت محطات متنوعة لكونه ذا هم إنساني ومرهف الحس أمام قضايا الساعة. ولقد رصدنا ذلك جليا في قصيدته المؤثرة (جولة دينية وزيارة الطفلة نرمن) وهي قصيدة ملفتة للحس الإنساني الجامد في ظل الحروب والكوارث، عندما تقدم المصالح والنفاق على هموم الشعب والأرض، وألاماً هذه النسبة العالية من القتل والجرائم بحق الإنسانية والشعوب المضطهدة، والديوان لا يخلو من ومضات تشع بالتفاؤل والأمل، اللقاء بالأحبة بعد الانتهاء من محطات المنفى الطويلة، واخضرار أديم القلب بزخات مطر الوطن، إنما بقي أن نقول أن كنعان مدحت في مجموعته هذه قد خطى خطوة إلى الأمام، من حيث الصياغة والمضمون، وتحرر نوعاً من ربكة الذاتية وضبابية الفكرة ومن حشو مسامات الخواء الفكري في بنية الشعر بطروحات بعيدة عن هموم البشر والذي نلاحظه المتلقي في قصائد ونصوص بعض شعراء الكرد في كردستان وفي المهجر، وكنعان مدحت استطاع ان يتغلغل في عمق الأحداث البشرية الساخنة وينتقد بعضاً من تلك الظواهر الفاسدة التي تحول دون تطور المجتمع، وحبذا لو يتجه نحو الومضة الشعرية الخاطفة في أشعاره المقبلة، والى تنويعها ما بين القصيدة القصيرة جداً والمكثفة في احتواء المعنى، والصور البرقية، في كلمات بسيطة، تستوعبها ذاكرة المتلقي، وتحفظها بعد القراءة لزمناً أطول ولا يفرط بالوقت والجهد في هذا العصر، حيث إن المتلقي يملّ بسرعة ويتهرب أحياناً من اقتناء الكتب والدوريات، بذرائع شتى، منها البحث وراء العمل، وعدم وجود الوقت لديه، فعموماً ان مسعى الشاعر كنعان مدحت لإيصال رسالته عبر هذا الديوان للإنسانية جمعاء، قد نال الرضا والتوفيق، واقترب من اتجاه صائب في تخليد قصائده التي تنشد لغد افضل وفضاء أرحب خال من الدمار وويلات الحروب.

العراقي الكبير فاضل العزاوي في كتابه النقدي (بعيداً داخل الغابة) " لم يكن الهدف شكلياً كما اعتقد النقاد، وإنما خطوة في الطريق إلى التحرر من القداسة الشكلية التي أضيفت على الشعر، كان هدفي أن انسف الحدود التي كانت تمنع الشعر من الخروج إلى الشارع، وبالتالي إلى الحياة" فيمكن مشاهدة هذه التحولات في تجربة الشاعر نحو فضاء أكثر حداثة في قصائد هذه المجموعة، وبالأخص في قصيدته (الإنسان) التي تتجسد فيها الرموز العلمية بجلاء كورود رمز الكروموسومات التي تحدد الجنس البشري، إن كان الجنين ذكراً أم أنثى:

" الإنسان

من ذلك الوقت ثبتوا لبناتك

صلاتنا باتجاه الزاب

التيار والوثوب مستمران

والشوك وتبرعم الفصول الأربعة،

يتسلقان بعمق خلاياك وينفتحان،

تاريخ يمضي على كروموسوم (XX)

ويكون في مواجهة علامتك (X y)

وكل ما تحملها هذه الكروموسومات،

من مواصفات وتراث الأجداد،

يودعونها عند الرمز (DNA)،

كل ما في شجرة الرحيل من الأغصان والأوراق ،

تكون فريسة للبرق والأمطار،

ولا يسألون بعدها عن كيفية اشكال العبودية

وعن كمية الأصالة والهجنة،

وكل المعادلات والقوانين الرياضية،

تنهار لدي، ويحاكمونني "

إلى أن تنتهي عند كنعان ضراوة القصيدة في خاتمة عويصة نوعاً ما، ويلوذ بكم من تساؤلات ذهنية أخرى لا جواب لها، في الوقت الحاضر:

- ١ - أربعينية الثورة وحياء عصر الامارات. المجموعة الشعرية للشاعر كنعان مدحت، السويد مطبعة روسينكورد ٢٠٠١.
- ٢ - بعيداً داخل الغاية/ البيان النقدي للحادثة العربية / فاضل العزاوي/ الطبعة الأولى/ ١٩٩٤، دار المدى للثقافة والنشر. ص ١٩٧ - ١٩٨ .
- ٣ - التأثير البيئي وانعكاسات الذات، قراءة في عالم الملائكة، علي الخباز صفحة (الشؤون الثقافية) جريدة الثورة البغدادية العدد ١٠٣٤١ في ١٣/٦/٢٠٠١.
- ٤ - سعادة حسن علي/ قراءة سريعة لديوان الشاعر عبد الحكيم نديم(خطوات لمنفى الروح) جريدة الإتحاد العدد ٤٥٦٧ السليمانية ٢٠٠١.
- نشر الموضوع بجريدة الزمان اللندنية في ٢١/٨/٢٠٠٢ العدد ١٢٩٢ .

الشاعر كامران القاضي(*)

وشفافية التعبير عن الذات

كامران القاضي ميّز صوته كشاعر مقتدر من بين العديد من الأصوات الشعرية في ميدان الشعر الكردي وجلبت نصوصه الشعرية انتباه الجمهور رغم قلة نشره في الدوريات الثقافية، استطاع بأسلوبه الواقعي ومن خلال تعبيره المكثف بالرمزية الصافية في جمل شعرية مدهشة، وان يخطو خطوات متزنة في سبر أغوار الأعماق الذات البشرية المجبولة منذ الأزل بأفعال الخير والشر، متجولاً في عدة محاور و متسائلاً عن ماهية غابة الشوق المحترقة وخراب الروح بدون جمالية العشق المقدس، والبحث الدائم عن ملاذ الراحة المسلوقة عبر الارتكاز على وتد ميثولوجيا الأمة الحاملة والغارقة بمجد الذكريات والماضي العريق، وبرؤية تجديدية ذات ملامح فنية لبلوغ قمة ذات الأبداع، فتبقى لديه الرؤية الفنية في صياغة الجمل الشعرية ضمن مقدرته الفذة في ترجمة انفعالات النفس، وقراءته الموفقة للأحداث الدائرة في العالم وملامسته للقتل المجاني باسم الدين والعق والانتفاء في مشاهد تخويف وترويع الرأي الآخر.

وفي كل ما تقدم نرى في كنه القصيدة ومن خلال عنوانها المجلب للإنتباه (نسينا العشق) فيمكن لهذا المتولّع بأتون العشق أن يتهمش كحفنة من رماد كمداً خلف انشودة العشق الخالدة وان يتحول في رمشة عين من عالم مثالي مفعم بالأحلام والآمال وشفافية الصور الجميلة لكوايبس عولة الحب والضمير:

" المحبة "

يا لها من كلمة خفيفة

في زمن القسوة

تسمعونها يا فلذات أكبادي

هذه الكلمة تسمعونها كثيراً

المحبة من الأزل هبطت من السماء
للأرض بلون ومعنى وصدى واحد"

وفي(نسينا العشق)اهتمام كبير للمضمون كمفهوم هادف والعناية بالإيقاع مع جمالية الشكل، والتقاطه للإيحاء بين خبايا الفكرة العميقة كمعبر واقعي لأحاسيس الأنسانية المفرطة، عبر تحديث ادواته الشعرية في خصوص معاني الحياة بالرغم من قوة محاولة تيار الجشع في تعكير مرآة عيش الأكثرية والذي سد منافذ التطلع نحو التغيير، وبهذه الفعالية الواسعة حاول ان يقترب بكلماته الرشيقة الشفافة والمفعمة بروح التحدي من فوهة بركان الغضب ويطلق مقولته في مواساة مغترب عن ارض الأجداد ويكتب قصيدته للقلوب المكومة بلهفة شاعرية ذات معان انسانية نبيلة بان الظلام في انحسار، وفجر الحرية لا يعرف ابدأ ساعات الافول؛ فنحن أمام مفردة شفافة موجزة ومزحمة بتساؤلات الزمن مع قراءة اللقطات البرقية عبر مشاهد سردية حسنة لا تقلل من شأن بنية القصيدة.وعبر هذه القراءة السريعة للنص لنا أكثر من ملاحظة نقدية، وحبذا لو اخذ القاضي بها في كتابة قصائده مستقلاً، ليتجاوز بعض الدلالات التعبيرية المباشرة وبالأخص ملاحظتنا عن المقطع الأخير من القصيدة. بإيجاز نصه مستوفي لعناصر الإبداع فنحن بانتظار نصوص أخرى من الشاعر كامران القاضي.

نسينا العشق

حامل حزنك
بسويداء قلبك تتهادى
بتوجس بين الأزقة
ارفع رأسك
لأن هؤلاء
لا أحلامهم، لا رغباتهم ولا أفكارهم
تشبهك.
أنت تقيس نفسك معهم
فقامة أحلام روحك سامقة

لا تؤاخذهم بدمامة أجسادهم
أنت قادم من مدينة
جلّها شعاع
لم يعتاد بصرك
على عمتهم المصطنعة !
ولا تخسر نظرتك لهم هباءً
فهم أبرياء،
ليل نهار
مثل الزواحف ذات القلوب القاسية
ينقلون الأوزار
وعندما يعودون في المساء
يبتسمون بسمة تافهة لنسائهم
يقولون لهن :
-نحن نحبكن !!!
المحبة !

يا لها من كلمة خفيفة
في زمن القسوة
تسمعونها يا فلذات أكبادي
هذه الكلمة تسمعونها كثيراً !!
المحبة من الأزل هبطت
من السماء للأرض
بلون ومعنى وصدى واحد.
وفي زمن سيول المصالح
وفي زمن تحطيم قلب الأرض
وتسميم الأسماك

ترخص نفسك
وتعملَ المحذور
من تلك الساعة عقدنا العزم
أن تعيش الأشجار
ولو لساعة واحدة،
نسينا الصلاة وفقدنا
طريق المطلق !!!
ووقعنا في شبك أشباه الرجال،
النجوم لا ترقص الآن معنا
ولا القمر يحضر لقاءنا
ولا الشمس تدثر نفسها
بقطعة من الظلام،
الكل يهابون التعرية
يهابون من الانخفاض
يهلعون من انكماش ذواتنا
عندما نريد أن تشبع بطوننا
وحالما نشبع نتمنى
أن نغشى امرأةً
أو ننال رضا الرجل...
وبعد نيلهما
نسعى لشرب دماءهما
أجل
يا أبناء الوطن !
لأجل أن تحطم الروح
ونعمر الجسد،

في وقت تهرس الروح
بين شقي رحي الرأسمالية العالمية
المحبة توزن لسلب أكثرية النساء
ورجال العالم،
كلمة تقاس حسب كثرة وقلة الثروة !
وتلك أيضاً هي
يد شريرة خفية أو ظاهرة
تنزع رداعنا
تقلع فؤادنا
تستخف بروحنا...
أه يا أبنائي !!
وهبونا الأرض
كؤننا من أحبائهم
جعلونا ملك الأرض والسماء
نحنُ تمردنا
ومرةً أخرى
جرينا خلف (البدن)
وخرّبنا الروح ،
من أجل السلب والنهب
سفكنا الدماء
أه يا أبناء الوطن
يا للضحية !!
إذا أهدنا لم يأكل وجبةً
يقول : هاأنذا أموت من الجوع !
لذا لأجل وجبة طعام

كافحنا وناضلنا طويلاً !

والآن يقذفوننا

في زمن ركود العشق

وخراب الرُّوح

وعليكم أن تحافظوا

على هذه الإنجازات البشرية !

الشاعر التركماني بندر أوغلو

حب الوطن، تمجيد الإنسان وتفاؤل بالمستقبل

الشاعر الموهوب بندر أوغلو، معروف عندنا بمجاميعه الشعرية، الطافحة بالأمل والحلم الكبير. الذي عكس في قصيدته "أناس الشرق" قدرة الناس الكادحين على تجاوز الصعاب. من أصحاب الأيادي المتورمة الممتدة نحو الشمس. شاعرٌ يغني من أجل أولئك الذين يحملون حب الإنسان في قلوبهم. بهذه البساطة وبهذا الفهم الموجز، قيم الأديب البروفيسور محمد عارف في باكو عالياً قصائد بندر أوغلو. تعبُّ ذلك الطريق السالك نحو عالم شاعر متجدد و متمرد على الأطر الكلاسيكية، في نمط الحياة، وفي أفق التفكير الحر. شعراء من هذا الوزن يعيشون الواقع ولكن يمزجون الأحلام بالرؤى. شعراء يُتركون جراحهم كي تشفيها نسائم صباح الوطن، ولا تبقى مهمة كي تتقيح من صمت المنفى. ينتظر مع مسارات الشاعر الخالد البياتي من خلال قصيدته عائشة. تلك الروح المتمردة، والرمز الصوفي في تشرد قلوب الحيارى، للبحث ما وراء حقيقة عشق الأرض والإنسان. كتب بندر أوغلو في ساعة مرضه لعيون عائشته، ولهموم الإنسان المتمرد، في زوايا وبوابات العالم توقفاً للحرية. وشوقاً لوجه أمه أينما حل، وأينما رسا به قارب الغربة. في مستشفى أيسول من عام ١٩٦٤ في صوفيا عبر عن تلك الحسرة المكبوتة متطلعاً في وجوه الأطباء والمرضات ذوات الأطواق البيضاء حمام الرحمة والسلام كتب بندر أوغلو على طبلة سريره بعد حيرة الأطباء من مرضه المجهول هذه الأبيات:

" لعلك تطرقين باب الحسرة في قلبي

في قلبي

لعلك تحنين الى عيوني التي ترقب الآمال

لعلك تحصين جراحات فؤادي

التي لا تندمل

وقبيل دخولي غرفة العمليات

(*) كامران القاضي من مواليد ١٩٥٧، السليمانية دبلوم معهد التكنولوجيا. نشر أول قصيدة في نهاية السبعينات. له ديوان شعري مخطوط ومجموعة اخرى من الكتب المخطوطة في مسائل علم النفس والفلسفة والثقافة وله مساهمات في مجال الترجمة من اللغات الفارسية والعربية الى اللغة الكردية.

ياليك كنت ماسكة يدي
وماكثة معي
وبينما الطبيب يشق قلبي
كنت تجدين

وطني ورفاقي المعذبين في حجيرات قلبي"

بهذه الأبيات الموجعة ولجنا وبحذر الى غرفته الهادئة، وهو في عناق دافئ مع رسل السلام وحمائم المحبة. قبل الولوج الى عالم بندرأوغلو والذي قادنا إليه الناقد التركماني المعروف هاني صاحب حسن بدراسته القيمة لأشعار الشاعر عبد اللطيف بندر أوغلو ومختارات مترجمة من قصائده الجميلة. بدأ عن السبب الذي دفعه كي يكتب شهادته حول الشاعر بندر أوغلو " بدأت إهتماماتي بدراسة الشعر التركماني الحديث في مرحلة مبكرة من حياتي، وفي بداية السبعينات بالذات عندما كنت حينها طالباً في المرحلة الإعدادية، بعدما نشرت عدة مقالات في الشعر التركماني الحديث على صفحات القسم العربي من مجلة صوت الإتحاد الصادرة من إتحاد الأدباء التركمان آنذاك ومجلة الإخاء الصادرة من نادي الإخاء التركماني في بغداد" ويستطرد الأديب في معرض تبيان أسباب دراسته هذه " الهدف الأساس من هذه الدراسة هو تعريف القارئ الكريم بالأدب التركماني في العراق وإعطائه صورة متواضعة عن الشعر الحديث في هذا الأدب ومساهماته في طرح القضايا الوطنية وخدمتها" وحسب دراسته لبندر أوغلو، يمتاز قصائده بغزارة نتاجه الشعري قياساً الى باقي الشعراء التركمان المعاصرين؛ حيث أصدر حتى الآن عشرة دواوين ويشير هاني في كتابه إلى أن أول كتاب صدر للشاعر كان في عام ١٩٦٢ في بغداد بعنوان(خطوة في طريق الأدب التركماني في العراق) والمسافة الزمنية بين نتاجه الأول وصدور ديوانه عام ١٩٦٩ ويقول الناقد الى عدم ظهور نشاط أدبي له الى الظروف السياسية القاسية التي مرت بالشاعر آنذاك وأضطرتّه الى ترك وطنه والإستقرار في بلغاريا في الفترة بين عام ١٩٦٤-٩٦٥ ولكنه لم يتوقف عن نشر قصائد والتغني بقامة الوطن والمرأة والإنسان المعذب من أجل رسم لوحات حريته على ضفاف شواطئ وطنه البعيد وقد نشر قصائده في عدة مجلات أثناء إقامته في صوفيا. مثل مجلة(الحياة الجديدة) الشهرية وجريدتي(الضوء الجديد) و(الشباب) وكتب مسرحيته(الذين ماتوا في سبيل حب أرزي

قمبر) المعبرة عن دفء الحب وتضحية العاشق من أجل العشق، كما نشر قصائد الخاصة للأطفال ولأول مرة في مجلة(الفرح)الشهرية الخاصة للأطفال في يوغسلافيا آنذاك.

تتميز قصائده بالواقعية الإشتراكية من دون أن يتقيد بخصائص تيار الواقعية وهذا ما ذهب اليه هاني صاحب في دراسته المستفيضة عن الشاعر حيث أكد على خصوصية العالم الشعري لبندرأوغلو قائلاً: "بأن العالم الشعري لبندر أوغلو يجمع خليطاً واسعاً من القضايا والأحداث والمفاهيم والرموز التي تعكس عمق وشمولية تجربته الشعرية" ويشير الناقد الى الأنماط الفنية الأخرى في تجربة الشاعر كالرومانسية الحاملة بعشق الأرض، والإنسان المعذب من أجل حريته، ولا سيما قصائده التي كتبها في أيام منفاه وغربته والتي عكستها دواوينه الصادرة بعد منتصف السبعينات كبعض قصائد ديوانه(نجوم منطلقة من البراكين) وديوان(في صدر الليل تختلج الصواعق) والمراحل الشعرية المختلفة للشاعر تضمنت أيضاً مدارس شعرية عديدة على حد إستقصاء الناقد هادي.

بندرأوغلو ودلالات الأمكنة في صورته الشعرية:

الشاعر الحاذق هو الذي تنتشظى نارالكلمات في ذاتته الشعرية المزدهمة الى بوح مطرز بالصور المبدعة. والتي تتكى على أنقاض الأمكنة المستوحشة من لمس الرحيل والظلام. من صور ذلك المكان وجه امرأة شاخت قبل أوان الخريف. صورة محارب علق بندقيته بغص زيتون أخضر، أو قصاصة ورقة من حبيب بعيد يود إحياء ذكريات طفولته. بخصوص الصورة في أشعار بندر أوغلو أوجز هاني صاحب رأيه لنا: "بالنسبة الى الصورة في أشعاره أنها فن عملية تشييد وبناء الصورة الشعرية تتم من قبل الشاعر لأداء وخدمة أغراض فكرية مسبقة له، ولا يصور الشاعر غالباً تصويراً عضوياً وإنما يستعين بما يثير فيك من إنفعالات من جانب، ومن جانب آخر تكشف طريقة الشاعر في التصوير مزجاً فعلاً بين الطاقة الفكرية والطاقة الشعورية في ساحة شعرية ممتدة بسرعة ضمن القصيدة" والشاعر يدرك بقدراته الشعرية بأن المعنى العظيم لأي كلمة ضمن بيت شعري خاص لا يكمن في قوة تلك الكلمة فحسب وإنما القوة تتأتى من قابلية الشاعر على إيجاد المكان المناسب الأقوى لموقع الكلمة، ويتجلى

الملئ بالأمّل والتفاؤل والإنّصار.

والصراع سمة أخرى أساسية تطغى على معظم قصائده، وحسب رأي الشاعر ينبغي أن يكون الشعر وسيلة لتطوير أفكار الشاعر والمحافظة على ثورته وأن يجابه كل المظالم ويقف إزاءها كالمفجرات. ويقارن الناقد مقارنة مع إحصائية بالأرقام بين استخدام الشاعر لمفردة الظلام حيث رمز لقوى الموت والظلم والتخلف والإستبعاد والكرهية والذي ورد حسب إحصائية الناقد ب(١٥٩ مرة) في دواوينه. وبين استخدام مفردة القلب التي تمثل الطرف الآخر في الصراع والتي تكررت ما يقارب ب(٢٧٣ مرة) مفردة القلب والموحية لأشكال الحياة والحرية والأمّل والإشراق الى النضال والمجابهة والحب والسعادة. ينبهنا الناقد الى السبب المباشر في تعامل الشاعر مع التضاد الطبيعي، وبالذات مع إعتبار القلب كمساهم فعال في الصراع، وهو إشارات الشاعر في قصائده الى النشاط اللانهائي والدور المحسوس للقلب في هذه العملية من جانب وعلى الآثار السلبية الظاهرة عليه من جانب آخر. يشير هاني صاحب الى مضامين أكثر قصائد الشاعر بأنه تحمل بطاقة حب وتأييد لمعظم الشعراء الثوريين في الالم، ويذكر لنا الباحث بعض الأسماء المعروفة التي لها حضورها الفاعل في ميدان الأدب والسياسة وأن الشاعر تغنى بلوركا وبوشكين وبابلو نيرودا وناظم حكمت وماياكوفسكي ولويس أراغون وغسان كنفاني وغيرهم من الأدباء الثوريين في العالم مما يضيف الى أشعاره صفة التفاعل الحي مع القضايا العالمية بأسماء شعرائها وكذلك يعطي عمقاً ثقافياً لأشعاره. وحول أصالة شعره وعدم اقتباسه أو تقليده لشعراء من أقرانه. يقول الباحث هاني صاحب بهذا الخصوص بان الشعر تربطه بالأحداث وبالمشاعر الجماعية علاقة جوهرية وليست علاقة وليدة المصادفة، ويؤكد على ترسيخ تلك العلاقة في فكر ووعي بندراً وأغلو من دون أن يؤدي ذلك الى أن تكون نتاجاته تقليداً لأشعار أحد من الشعراء ودون أن يحاكي أو يساير مضامينهم، ويجزم بأن دواوينه ستبقى ذات صوت يختلف تردده عن ترددات الأصوات الشعرية الأخرى ويظل هو كعلامة شعرية معاصرة في مسيرة الشعر التركماني الحديث في العراق.

أختار الباحث القدير هاني صاحب حسن قصائد جميلة من أشعار الشاعر التركماني الكبير عبد اللطيف بندر أوغلو في نهاية دراسته القيمة، نقتطف منها باقات كي يطلع عليها من لا يحصل على الكتاب، وأغلبيتها مترجمة من قبل الباحث نفسه.

الإنسجام والتوافق بين كلمة وأخرى ضمن المقطع أو بين مقطع وآخر ضمن القصيدة. ويصف هاني صاحب لغة الشاعر بالرقّة والشفافية بالخصوص في القصائد التي أبداع فيها مثل قصيدة قرنفل وملحمة العراق وغيرها من القصائد على النمط نفسه ولكنه لا يأتي بها إلا نادراً ويقول بأن اللغة الشعرية لبندر أوغلو ليست كما يدعي كاتب مقدمة ديوانه تربة الوطن المطبوع في تركيا بأنها أقرب ماتكون الى اللهجة الأذربايجانية. بل هي لغة شعرية تستند الى خصوصيات اللغة التركمانية في العراق في معمارها الرئيس. وعلى مزيج من مداخلات لغوية وقاموسية تركية حديثة ويؤكد على نقاء لغته الشعرية بأنها خالية من التعقيد ولا تتكلف أو تتصنع في نسج تعابيرها وفي نفس الوقت خالية من البساطة والمباشرة. ويستكشف الدارس عالماً مملوءاً بالحركة السريعة للصور الشعرية الكثيفة من ناحية والمتنوعة من ناحية ثانية تنوعاً يجمع بين الرقة والليونة (نوح وبكاء) وبين القساوة والوحشة الصاعقة والرصاصات، سنوات عصبية في جو شعري ذي طقس رهيب يتفق والأحداث التي أفرزت هذا الطقس. بهذه الكثافة يوجز لنا الباحث المتألق هاني صاحب الصور الشعرية في قصائد الشاعر عبداللطيف والدلالات التي تناسب الأمكنة وفق ملائمة توظيف الكلمة في صورها المعبرة بصدق عن الحس الشعري لدى الشاعر.

مواضيع تزر بحب الأرض والإنسان، وأفق مؤطر بالتفاؤل

معظم القصائد التي زخرتها مجاميع الشاعر المنشورة في الصحف والمجلات ومن دور النشر، كانت أغلبيتها تتصف بحب الأرض والإنسان، وارتسمت على أفقها العالي لوحات تأطرت بالفرح والتفاؤل بالآتي من رحلة الشمس حول بقاع العالم كقضية تهم البشرية من بؤس وحرمان وكوارث إنسانية. ويتفق معي الناقد هاني صاحب فيما وصفت جانباً من علامات الشاعر من حيث إهتمامه بالطرح الحداثي لقضايا إنسانية عالمية برؤية ثورية ثورية واضحة ووعي ناضج وإيمان عميق ويذكر ضمن سياق العلامات البارزة الأخرى في شعره. من هذه القضايا على سبيل الذكر القضايا العربية وقضايا الإنسان الأفريقي وقضية الزنوج في أمريكا. وغيرها من القضايا المؤلمة لشعوب العالم التي تناولها الشاعر بأسلوب الشعراء الإشتراكيين المتميز بتأشير وكشف بؤس ومعاناة الإنسان والمتميز بالحدة والثورية المستشرقتين للمستقبل المشرق

وبهذه المختارات نكون قد كشفنا جانباً من تجربة الشاعر بندر أوغلو. مع محاولتنا المتواضعة ربما استطعنا الإشارة الى إبداعات صديقنا الكريم الباحث التركماني هاني صاحب حسن الذي قرأت له منذ سنين كتابات جيدة في مجال النقد والشعر والدراسات. ويقيناً ان الذي يكتب عن شعراء وطنه المبدعين وأقصد أيضاً الشعراء المبدعات، وهو يكتب سيرة وفاء لسنين التهمها إنتظار طائر الشوق وهذا الذي يكتب عن سفر الأبداع يؤكد مجدداً على عدم موت الجذور مهما طالت أيام الرحيل. وقبل أن نطوي سجل رحلتنا الممتعة في عالم بندر أوغلو يجدر بنا أن نقلب بهدوء أوراقه الخاصة بنشأته وآثاره المطبوعة وعن الباحث الذي نفض غبار الزمن عن الشاعر بندر أوغلو:

* الشاعر الدكتور عبد اللطيف بندر أوغلو من مواليد مدينة الملح ونهر التآخي

آق صو"أوه سبي" طوز خورماتوا عام ١٩٣٧. مدينة طوز التي ألهمت طبيعتها الخلافة وعبق مروج بسايتها الخلافة وأشجار نخيلها السامقة وخرير نهرها الظامئ لجلسات روادها أيام الربيع وفي مناسباتها الوطنية. بندر أوغلو لا يحتاج سفره الأدبي الى توضيح. إنه أديب تركماني معروف في الأوساط الأدبية والثقافية والسياسية في العراق وخارجه. له نشاط كبير وملحوظ في مختلف صنوف الأدب من الشعر والمقالة والترجمة والتراث ومساهمة في تأليف القواميس التركية والعربية، وله أكثر من ٢٤ أثراً مطبوعاً. وشغل في حينه لمكانته الثقافية والسياسية المرموقة في وسط محبيه وظيفته مدير الثقافة التركمانية العامة في وزارة الإعلام. كتب عنه الكثير من الأدباء والنقاد والوجوه الأكاديمية في العراق وخارجه. وقد ذكرهم صديقي العزيز الباحث هاني صاحب حسن في كتابه عن الشاعر بندر أوغلو ومنهم: د. علي عباس علوان أستاذ النقد الأدبي المساعد في جامعة بغداد، والشاعر أسعد نائب وهو من رواد الشعر التركماني الكلاسيكي في العراق، والبروفيسور د. فرهاد زينلوف من جامعة أذربايجان والأكاديمي الأذربايجاني البروفيسور محمد عارف، والأديب التركماني اللامع وحيد الدين بهاء الدين والناقد العراقي محمد صابر عبيد والأديب المعروف نصرت مردان والأديب محمد عمر قزانجي وآخرون يتعذر هنا درج أسمائهم. ويتصف بندر أوغلو بشخصية محبة والبساطة وعدم التكلف، كثير التأمل والأريحية، وكتب عنه أيضا

صديقه الحميم الدكتور توفيق آلتونجي بعد إستيزاره مؤخراً في الحكومة الكردية الموحدة كوزير في الأقليم مقالاً منشوراً بعنوان الشاعر والأديب وزيراً في (-2 www.krg.com موقع حكومة كردستان ٢٠٠٥ مائيس). بأن شخصية وطنية كالأستاذ عبد الطيف بندر اوغلو الذي التقيت به العديد من المرات في أنقرة وبغداد ونشر أولى قصائدي على صفحات جريدة يورد أي "الوطن" عام ١٩٧٧ أقول إن تلك الشخصية بعيدة تماما عن النرجسية ومدى طموحه لا يتجاوز مكتبه وقرطاسه والفكر الطيب الذي نشره دوما وكان وفيها لكل جزء صغير من التراث الادبي التركماني النقي الذي جوبه وصد من قبل القوميون بكل الوسائل التدميرية لمسخها بالكامل وتبديل مكوناتها بدأ مع تغير اللغة التركمانية الى اللغة التركية الحديثة وهجر كل كلمة واردة في اللغة واستبدالها بالتركية مع نشر مبدأ "اللغة الأدبية" واللغة الشعبية للالتفاف حول اللغة التركمانية الجميلة و الأصيلة. بقى ان نعلم ان أكمل كتاب في قواعد اللغة التركمانية يحمل توقيع اسم هذا الشاعر الكبير وان الصحافة التركمانية ومنذ أكثر من أربعة عقود تحمل توقيع الأديب والشاعر عبد اللطيف حيث كان وأخوه يجاهدان معا في نشر الكلمة الطيبة وإحياء الثقافة الشعبية التركمانية الأصيلة. ويعود له الفضل اليوم في توثيق ونشر الأدب والشعر التركماني خلال فترة عصبية من الفترات التاريخية والتي ساد فيها الحكم العفلقى على كافة جوانب الحياة. كتب شاعرنا الكوردستاني العديد من الكتب ونشر مع الأدباء الاخرين كذلك. وساهم في تقديم العديد من الأسماء ألامعة في الأدب التركماني امثال: خير الله كاظم، نوزاد عبد الكريم، إبراهيم الداقوقي، فاضل بيات اوغلو، عبد الحسين فارس، قاسم صاري كهيه، رمزي جاوش، فلك اوغلو، رضا جولاق اوغلو، هاشم رشاد اق صو، طالب سمين داقوقلي، عبد الخالق البياتي، محمد خورشيد داقوقلي، عدنان صاري كهيه، حمزه حمامجي وآخرون وترك لنا العديد من الكتب القيمة التي ساهم في نشرها مع نخبة من أدباء التركمان. وفي إحدى زياراتي الى بغداد في تشرين ٢ من عام ١٩٩٠ مع الأستاذ الراحل المحامي المعروف صالح البياتي جمعتنا جلسة ممتعة في مكتب المقاول علي والمعروف في طوز علي بطاقة وتحدثت معه حول الشعر والأدب ومشاريعه الأدبية وعن أثر الحصار الأمريكي في حينه على المطبوعات الأدبية. وبالنسبة لآثاره الشعرية المطبوعة وكما يقول عنه الباحث هاني بأنه يمتاز بغزارة نتاجه الشعري قياساً الى باقي

الشعراء التركمان المعاصرين حيث أصدر الشاعر حتى الآن عشرة دواوين شعرية وهي حسب تسلسلها الزمني:

أغنية الشمس بغداد ٦٩، ثرى الوطن أنقرة ٧١ بالحروف اللاتينية، ملحمة كوركورابا بغداد ٧٣ أناس الشرق بغداد ٧٥ لن الحمام أنقرة ٧٦ بالحروف اللاتينية قرنفل باكو ٧٧ بالحروف الكريلية الصرخة والجرح بغداد ٧٩ نجوم منطلق من البراكين بغداد ٨٢ في صدر الليل تختلج الصواعق بغداد ٨٦ خفقات القلب أنقرة ٨٧ بالحروف اللاتينية. بالإضافة الى كتابه الأول حول الأدب التركماني بعنوان خطوة في طريق الأدب التركماني في العراق عام ١٩٦٢ في بغداد وكتاب باللغة التركمانية حول الشاعر التركماني الكبير الراحل عماد الدين نسيمي البغدادي والذي قتل بطريقة بشعة لأسباب عقائدية وسياسية. ومن كتبه المترجمة، وتحت عنوان من أدب الرحلات، ست سنوات على ضفاف دجلة والفرات للبروفيسور غسنفر باشايف. وكتاب آخر مطبوع من منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ٩٧ بعنوان نظرة الى أذربيجان، أوزبكستان، تركمانستان، قازاخستان وقيرغيزستان، نظرة في أوضاعها التاريخية والجغرافية والسياسية. وكتبت دار النشر النيل والفرات عن الكتاب: يقدم المؤلف في هذا الكتاب للقارئ العربي نظرة مختصرة في أوضاع الجمهوريات المسلمة المستقلة التي ظهرت الى الوجود بشكلها الحالي بعد تفكك الإتحاد السوفيتي، وفيه يتحدث المؤلف عن أوضاع هذه الجمهوريات من النواحي التاريخية والجغرافية والسياسية مع إستقراءات وإستنتاجات في بعض القضايا الساخنة. وكتب أخرى مترجمة من التركمانية الى العربية وبالعكس وبالإضافة الى كتابته العديد من القصائد باللغة العربية والتي نشرت معضمها في الصحف والمجلات العراقية، وبالنسبة للباحث القدير هاني صاحب حسن يعتبر من ألمع النقاد التركمان الذين يكتبون باللغتين التركمانية والعربية وله عدة كتب في مجال الشعر التركماني وكتابات نقدية قيّمة في القصة والمسرح ويربطنا علاقات وصدقات قوية منذ سنين في مدينة طوز الحافلة بالشعر والفن. (*)

وطني أجمل الأشياء

يا صديقي

(*) توفي الشاعر في الثاني من شباط ٢٠٠٨.

ثمة ما يميّزني عن المنفيين
الواقفين على بوابة صوفيا
فأنا ما زلتُ ممتلكاً جواز سفري العراقي
وأنا لم أشتم الأزهار التي غرستها في أرض وطني
ومتلما لم ينس المنفيون
كذلك لم أنسَ شمس وطني
ولم تفارقني ضحكات أطفال الأربعة
ولم تغب عن ذاكرتي قطرات المطر المنهمر
على أرضنا الحبيبة للوهلة الأولى
يا صديقي ثمة ما يميّزني عن المنفيين
الواقفين على بوابة صوفيا
فأنا لم أفهم النظرات الحزينة لحبيبي
ولم أداعب الشعر الذهبي
لصغيري الذي كان يحب
يا صديقي ثمة ما يميّزني
عن المنفيين المتجولين في أزقة صوفيا
فأنا لا أدري أين تكون إقامتي؟
ليت تستقبل عيناى حبيبي
حين أخرج من غرفة العمليات
ويا ليت رائحة ثرى وطني الذي في إنتظاري
تهبّ من أمامي كالنسيم
ستأخذني غفوة
وأنا أردد يا وطني
يا بغداد، يا كركوك، يا طوز
وربما يوقظني شخص ما من حلمي السعيد
لكني سأصيح

يا وطني

يا عراق أنت أجمل الأشياء.

صوفيا تموز ١٩٦٤

غداً

غداً سأكتبُ لك أجملَ قصائدي

وألحن أحلى الأغاني،

سأعيش معك دون الآخرين

وأتعب معك

وأمضي الأيام السعيدة معك

وسأموت أمام ناظريك

وأنت ستعيشين من بعدي

وترتقين الى الأقمار

الى النجوم

الى السموات

وستغطين الكون

كإشراقة وكشمس لا تغيب

١٣ / ١ / ١٩٧٢

تناقضات ما بين الموت والميلاد

١

سقى الحداد

الحديد المتقد بالماء

فتحول الحديد فولاداً

٢

سقى البستاني الأرضَ

فاخضرت الأشجار

٣

سقت الأم رضيعها

حليباً، كبر الرضيعُ

من أجل تحقيق

الهدف

٤

مرت الأعوام

شاخ الحدادُ، يبست الأشجار

شبَّ الرضيعُ وتبدلَ العالم

٥

انتشرَ الظلم

وأغتصبت الأراضي عنوةً

٦

مرت الأيامُ قامت الحروب

ظلت عينا الأم ترتقبان الطريق

في إنتظار ابنها الذي لم يأت

٧

من فولاذ الحداد

صنِعَ القيدُ

ومن خشب الشجر اليابس

نُصِبَت المشنقة

وإمتدَّ حبلُ

الشاعر محمد جابر النبهان

وفضاءات الألم والأمل

"مساءً ثقيل على أول النهر

حارس ابكم في الحدود

صراع الجيوش على ضفتي جرحنا

شاعرٌ خائنٌ

فاتحٌ قادمٌ من مكان قصي

صورة في جدار عظيم

تحطمُ احلامنا

تحطبُ العمر

تهزأ من طينة باردة.."

هكذا يتأوه الشاعر محمد جابر النبهان في إحدى قصائد ديوانه الجديد(غربة أخرى) الصادر عن دار المدى للثقافة والنشر في دمشق ٢٠٠٤.

تضم المجموعة ست عشرة قصيدة. وقد حاول النبهان خلال فضاءاته المفعمة بالأمل والألم ان ينقل لنا صوراً صادقة وعبر رؤية جديدة لمفهوم الغربة ومغازلة الأرض والحرية بحثاً عن معاني الحياة وعن تجليات المسافر في رحلته المضنية التي لا تعرف انتهاءً مقرباً. فالكلمة لدى النبهان هي الوطن والأم والحببية وهي الحرية الممزوجة بالترقب وانتهاء لموسم حصاد الخريف، والتحليق المبكر باتجاه عالم أجمل يسوده الاستقرار والتجديد، وإلتئام لجروح كوابيس الماضي، فتبقى هذه الآمال كروية مؤجلة لحين الإنتهاء تلك الغربة المتوحشة، فلا تعرف متى تحين ساعة اللقاء، ورؤية سماء المدينة زرقاء صافية تزينها الشمس ولا تعكرها عواصف الحروب، في ساعة اللقاء عندها تضوع المدينة المبهرة بالذكريات الجميلة وتعبق بأنفاس الحب الدائم مع شيء من الماضي الجميل حيث التوقف عند سطور مذكرات اول حلم طموح من دون التعثر

هذه القصائد مختارة من كتاب (دراسة في أشعار الشاعر عبد اللطيف بندر أوغلو ومختارات مترجمة من قصائده) دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٨.

عليّ

اهرب صوتك الدافئ - صداي -

صداك في صوتي...."

وصولاً لموازات العذاب، ولحين اطلالة الدمعة العصيّة على تناثر الأوراق، وفوق الأشياء المنسيّة في ذلك المساء الصعب. فلمَ لا؟ انه يكتّم وجعه وغربته بين ثنايا قصائده التي تتوق للقادم، كإنسان وشاعر معبراً عن حالات انسانية مدهشة، لكيلا يموت في غربته بداء الصمت، والشاعر هو قبل كل شيء انسان ويمر بأزمات عاصفة و كما شخصه د. نبيل راغب في كتابه كيف تصبح اديبا.؟ انه "انسان يشارك الناس عواطفهم وافكارهم المميزة لهم، وقصائده التي تجسّد هذه العواطف والأفكار لا تخلد بوجودها الزاخر بالحياة، فإذا الشاعر يُعبر عنها ويجسدها في بلاغة نادرة ومقدرة متدفقة آخذة، وربما تعلّم الناس من قصيدة حب حقيقة حبهم"

وفي نفس الوقت يسعى جاهدا الى ايقاظ الخيال الخامل حسب قول د. نبيل راغب "مستعينا على ذلك بجمل الأصوات وتناغمها بالإضافة الى قدرة الكلمات على الأيحاء والأفكار"

فالشاعر كما يصفه الناقد جورج سانتيانا "صانع للكلمات أساسا" والشاعر النبهان هنا صانعٌ بارع للكلمات وفنانٌ جيد في اقتناص اللقطات التصويرية في منتهى الدقة والحيوية، ضمن اطار رؤية شعرية خال من الضياع، او الأنزواء وراء الصور الضبابية المشوشة، وتحت مسميات الحداثة ومحاكاة الصياغة الغربية في كتابة الشعر. والعبرة ليس فقط في امتلاك ناصية اللغة واتقان الاعيها التقنية كما نوه لذلك د. صلاح فضل أنفا في كتابه (تحولات الشعرية العربية) لوظيفة لغة الشعر بانها "لا يمكن ان تنحصر في انكفاء اللغة على ذاتها او تأملها لمفاتها واحتفائها بالأعيها التقنية الجميلة" بل تبدو ذلك في مدى قدرة الشاعر على تطويع اللغة في المفردات الشعرية الرصينة، مع مراعاة حسن استخدام ادواته الشعرية في تحويل ارضية الشعر الى اكتشاف والبحث عن المعاني الجديدة في كتابة الشعر. فالشعر هو اكتشاف لغة لم تكن مألوفة وهذا ما سطره الأستاذ خالد الخزرجي لدى تقديمه لقصائد الشاعر حازم القرطاجيني (بأن الشعر هو اكتشاف لغة وسبر أغوار جديدة لم تكن مألوفة لدى السامع او القارئ لغة

بمطبات الوهم والحزن لكتابات جديرات المدرسة الإبتدائية الوحيدة المشيّد بتعب حلم الأجداد، متذكرا الحارة القديمة حيث موطن اولى علامات المشاكسة مع الكلمات وتقليد قصائد الكبار، وفي المساء مع بدء مشوار التجوال على أرصفة اللحم، وقطع الطريق مع اقران المدرسة عن غرباء المدينة، وتزيين جدران الأزقة بتخطيطات الوجوه المألوفة من كتب الذات، كوجه نبي لا يعرف الشكوى، او عندما يؤرخ تعب الوجه لوحدة من الزهور المشرقة بالأبتسام، او نظرات قديس مجهول يُكفّر في صومعة الوجد، عن خطايا الكبار مع انتهاء آخر نؤابة الشموع المنتحرة.

نلاحظ تفاصيل تلك الحوارية الموجهة في قصيدته المهداة الى زميله فهد المطيري جاعلا من تلك القصيدة لوحة من الذكريات ليرجع صدى صوته البعيد في كلمات تقطر دفئا وحنينا لربوع الوطن بعد سنين البعد، وأنين الغربة وضياع الرسائل المزدحمة بالتساؤل في محطات الوداع بين حقائب المسافرين، وأشياء جميلة أخرى وبقايا اسئلة مدهشة تنتظر الرد:

"تركت على مسائك دمعة

وحزمت اوراقى

واشيائي الصغيرة

وسنين البعد

صوتي في صداك

صداك في صوتك

وأسئلة القصيدة....."

ويمضي النبهان في تكرار اسئلته عبر فضاء القصيدة هامسا باذن الزمن العابر، بما فعلته الغربة له من عذاب وانقطاع قسري عن منبت الوطن، حيث مأوى الروح وبدايات التكوين:

"واشعلني بداؤك

واشعلني..

أسافر حاملاً اسمي واسمك

في العبور الصعب

شفافة في ثياب عصرية ليست عسيرة على الفهم ولا يسيرة على اي احد" ومنوها لدور الشاعر من خلال قوله الشعر بأنه "بيسط ولا يقرر، وهو يَلح ولا يوضح، لأن الشعر احياءٌ للنفس وايماءٌ الى الأشياء" فلنعانين بكل هدوء ألجوم الصور الرقيقة، واللغة الشفافة الموحية بالمعاني والأفكار في ثنايا قصيدته (في الزحام... ولا أحد):

"شارعٌ لا يؤدي الى البحر

مرّ النهار.

مرّ ليلٌ...

وأيامنا هكذا

صورةٌ فوقَ صمتِ الجدار.

*

الظهيرةُ

في ساعة الضجر اللانهائي

شمس تموز،

صاحبتني،

وأنا ندخل المعركة.

*

يقضم الوقت اجسادنا

فوق سفح الغروب

ثم ينكش اسنانه

وينام"

ثم ينتقل النبهان بين تلك المشاهد والمواقف المؤلمة لكي يعيش كل ايامه للحب والحرية ولو للحظات

مناديا اصدقاءه في ذلك الزحام... قبل دنو الكوارث للمملكة عشقهم ثانية ولا احدا!:

"يتركون مصائبهم

فوق طاولة نائية

علّهم يشبعون.

ليس ثمّ صديق..

في الزحام تعانقه عزلة باردة.

لا أحد... في الزحام!"

مع بقاء تواصله الروحي بالأرض والإنسان، مناشدا اصحاب الضمائر النقية المدافعة للقضايا الإنسانية في كل مكان، حيث شراكة الناس في الموروث الحضاري تحت مظلة الدفاع عن حقوق البشرية جمعاء دون تمييز بينهم بسبب معتقدتهم او لونهم او لغتهم او عرقهم، والإصرار على التخاطب بأبجدية إنسانية واحدة بعيدا عن لغة التهديد وممارسة الضغوط باسم الحفاظ على الموروث القديم. فنرى الشاعر هنا كيف يصور لنا تلك اللحظات الهاربة والقلقة لقلب هارب من طوارق الليل، والريح تعصف كل مكان في قصيدة الريح وخوف الهارب في الليل:

"الريحُ وخوف الهارب في الليل

أيا كلّ العُشّاق

ماذا أبقيتَ لريمٍ غير الجوع

وهذا السّكرُ بغينيين سماويين

أتهرب؟!

هل تكشف ظهراً عار

تشرع أبوابك للريح

.....

لغينيين صغيرين يجسان طفولتك البيضاء

ولا صاحب

لا امرأةُ

لا شيء يشدُّك للخلف

تشيدُّ وهماً من وطن الرّحل

من حدو نشيدهم الغازي

كي ترحلَ أبعدَ من هجرات القيظ

ومن وطن يشتعلُ"

ختاما وبعد سياحتنا السريعة (غربة أخرى) للنهبان والتمتع بأمواج بحر خياله العميقة والزخرة بالعديد من الصور والمشاهد ذات التفاصيل غير المملة، وتفسير حلمه المدهش بالعودة الى ارض الوطن، وتصفح اليوم ذكريات الطفولة واللقاء بالأحبة في يوم لا وداع بعده، فغربة اخرى تحتاج لأكثر من وقفة ومراجعة نقدية واستكشاف جوانبها الإبداعية من حيث اللغة المتسمة بالوضوح والسلاسة، وجديرة بأن يلتفت اليها المختصون في مجال النقد، وبيان ملاحظاتهم النقدية كمجموعة شعرية جديدة مكتظة بالتساؤل، وتصنيفها من ضمن النصوص الراقية لتوفر عناصر الشعر الراقى فيها لأن الشعر الراقى حسب شهادة د. محمد مفتاح في دراسته لدينامية النص تنظير وايجاز بانه "الشعر الحق اذن ليس صوتا او حرفا او رسما رديئا او معجما او استغلالا لفضاء وانما هو كل ذلك لا يمكن تفضيل احد العناصر فيه على الأخرى" فبعد تلك المراجعة البسيطة لديوان الشاعر محمد جابر النهبان وجدنا العديد من عناصر الرقي في اغلب قصائد ديوانه، فنتمنى ان يتحفنا بقصائد اخرى مع الأخذ بملاحظات المعنيين في مجال النقد، فننوسم فيه مستقبلا شعريا زاهراً ومكانا في مشهد الشعر العربي كشاعر مبدع وذا صوت لا يمكن تجاوزه او تجاهله في المشهد الشعري العربي الحديث فديوان النهبان الجديد جدير بالثناء والتقدير.

المصادر:

- ١- غربة أخرى، شعر محمد جابر النهبان ٢٠٠٤ ط - دار المدى للثقافة والنشر.
- ٢- كيف تصبح أديبا د. نبيل راغب الناشر، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.
- ٣- د. صلاح فصل، تحولات الشعرية العربية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.
- ٤- د. محمد مفتاح - دينامية النص (تنظير وانجاز) ط٢ المركز الثقافي العربي ١٩٩٠ بيروت.

ويستمر في تأويل الأحداث واثارة العديد من المواضيع ذات المضامين الإنسانية والتساؤلات، ومنها لماذا نقرأ التاريخ قراءة فوقية؟ ونقفز دائما فوق الأخطاء، ونتستر على الفشل، ونعلقها على شماعة الآخرين، ولا نعترف بتصحيح المسار الخاطيء قبل ان نواجه مأساة اخرى وكوارث مدمرة من صنع جنون عظمة بعض من يعتبرون ذاتهم وهما بأنهم قادة عظماء لا يخطئون، ولا يمكن لأحد مساءلتهم يوما ما حتى بعد اخطائهم القاتلة وهكذا تبقى الأجيال تدفع فواتير اخطاء بعض من توهموا بأنهم صنعوا تاريخاً خالدا ولم يدر في خلداهم بأنهم لم يمجدوا غير سراب من العاطفة، اما لنا ان نصيغها من جديد؟:

"في الزمن الموحش

تنكسر سماء الرغبة

هل تفضح رائحة الظل خبايا السرّ؟

وهل كان التاريخ مَزُور؟

.....

.....

من عمق الأرض

لتسقط في الأرض نظيفاً من كل الأوزار

فلا تملك إلا ان تبقى وزرا

يا سراً..يا سراً

الريح تدلُّ الروحَ

تدكُّ الروحَ

ويحتل فضاؤك بارودُ الحرب

... أثنائية تنكسرُ؟

.....

فهناك زمانٌ..

خلفَ الزمن/ القمع/ السكر الأميِّ

نقاؤك ما بين نقيض الرؤية والرؤيا"

البصر تبدو راحلة لمدى لا يدركه العقل من فرط الشوق. كله يدخل في خانة الرمز واللغز. وبين تلك الصور والأحلام ما يفعل حائر الشعر من تزامم الكلمات من ينعته بالجنون ومن ينعته بالجوء الى عالم الخيال الممزوج بأحلام اليقظة الهاربة من جحيم المادة الطاغية، على قدسية العلائق البشرية. وليس بغريب لمن يشكو مرارة العبارات ونفت الحسرة، من جور الصديق وغدره. أو من نكبة الحظ من دار عليه الزمن بالدوائر. ومن تجدها تشتكي وتتخاصم مع ظل العشق بتخوين المحب، في مقلبه الموجه على قدسية الحب. هذا الذي هام بطيب الأرض، وأسكره المنفى بشراب ذكريات الطفولة. والعودة الى المربع الأول. الذي إنطلق منه ساعة ضجره، أو فراره من دائرة الخوف. هذا مقتضبٌ لمرسم عالم الشاعر الذي يبحث في حديقة الذكريات، والأمكنة المسافرة عن الوجوه الغائبة. وجهي كصديق مسافرٍ، أو وجه الحبيبة التي غيبته أزمنة متداخلة. أو وجه قديسٍ بانتظار صدور الغفران لذنوبه البيضاء. وعن الزمن الضائع، وتمهلاته في حديقة الوجوه الضائعة، تنتشظى نار كلماته قصائد لا تعرف الرماد :

"هو الشارحُ نفسهُ

هي البيوتُ

عينُ حجارتها الواقفةُ

بخرابها الصلْدُ

عينُ أرقامها المستظلةُ

بالنسيان

أينَ الأسماءُ.....

تلكَ المحفورةِ على خشبٍ متباهياً بفرحة السائلِ؟

خطوةُ أخرى

ربما خطوةُ أخرى

حيثُ فرحةُ البابِ

التي أومأتُ للحقيقيةِ

بتعاويد البقاء"

يضيع رضا كريم في متاهات الأسئلة القلقة، الملحة عن جواب وقرار. يريح بال ذلك

الشاعر رضا كريم

يستعيد ذكريات الأمكنة

"هذه القصائد التي ينشرها رضا كريم لأول مرة تضمم الكثير الذي نتظر منه في المستقبل" أشار الأديب العراقي فاضل العزاوي في كلمته عن مجموعة(حديقة الوجوه الغائبة) لرضا كريم،والصادرة عن مؤسسة دراسات كردستانية للطباعة والنشر في السويد ٢٠٠٦

في هذه الحديقة الفريدة يتجلى ديدن من يخطفهم لغز الوجود والعدم،ومواصفات من يضيع في طريق البحث عن الزمن الضائع، الزمن الذي إحتار من تقلبه وتلونه من نادوا بضوابط كي يحصروه في ليلة ساهرة وسامرة، أو في نهار مشمس على شاطئ الخيال. من هنا تعتمد لغة الشعر وكما بين الناقد د. صلاح فضل على أفعال الكلام، وهي التي تستقطب الطاقة الإنشائية للخيال البشري. الشاعر ومن الضيق المكاني الذي لا يستوعبه جموحه من ترويض الذات يتجه لجهة الشعر وفي أنامله تارة مداد وأخرى ألوان يرسم حلمه النافر هذا الذي يحلم في ديمومة العيش في كنف الصبا وينفر من خيوط الشيب، يأتي في سكونه بعد خمود عاصفة التعبير لدية شعر ونثر ولوحات.فالشعر لدى المتيم بسحر الكلام، يكون هو التفنن في إطار اللغة السهلة الممتعة من الترهل والسفسطة والضياع وراء سراب الغموض. فالشعر عند فاليري والذي يوافق د. صلاح فضل هو فن اللغة، وإذا كانت بعض أشكال التوفيق بين الكلمات تنتج من العواطف والإنفعالات ما لا تنتج أشكال أخرى ويقول بأن عالم الشعر يعد شديد الشبه بعالم الأحلام ولعل ذكرياتنا عن الأحلام قد علمتنا أن وعينا قد يصبح نهياً لنوع من الوجود المشبع بأشياء وأشخاص يبدو أنها هي ما نعرفه نفسه أو يمكن أن نعرفه في اليقظة.وهذا الحلم الذي يراه الشاعر في ممة نومه الجميلة لا يمكن تفسيره في زمن محدد او يقبل التأويل وهو مزيج بالواقع والخيال فيه ساعات للصفو والكدر، فيه لحظات مكثفة لما تم غائبة كانت تملأ الفضاء بنور التفاؤل وعلى مرمى

الطفل قرب المهدي:

"تلك الصفصافة النائمة"

قرب المهدي

الشاهقة بصياح الديك

أين المقهى؟

أضعت الخطى لصخب المقهى

لأبخرة أباريق الشاي

لقهقهات آخر الليل

لمستودع الأسرار في الأحجار

تمهل. تمهل.

سيطلع الطفل بدفاتره المدرسية

سيأخذك برفقة الضحى لعربات المشتهى

لعبت البرد شاطحاً بين الأنامل ولوح الحرف

تمهل"

وتغور العيون المرتقبة لخطى الإنتظار حين تسمي المدينة على صمتها وتصبح على مخاض الليل الطويل وكل الأبواب بالأمس كانت مشرعة للفرح والغزل البريء قبل أن تدهمها قرقعة السلاح، وعويل المستجير بالصبر القاتل. وعلى شهادت الشاعر في مدونات مدينته المتلاشية بين سراب المنال في المنفى. يستذكر مع تلك الوجوه الغائبة عن تلك الغائبة الحبلى بالتغيير والمفاجآت، وهو يصاحب البراءة في الطفل الطري، ودهشة الخمائل في الخريف الآتي قبل أوانه:

"كيف تنسى مصابيح الشارع

عين المخبر المرتاب

تتجول بين الساتر الرملي

والأبواب المغلقة؟

هل تأتي ضحكات النساء من فرجة الباب

في هذا المساء

لأعبر تشويهاً الحاجز الأمني

هو الشارع إذن

في حيرته الأبدية

جالساً يقلب مذاق الصيف

يجفف وحل الشتاء

يُمسّد ظهر طفولتنا بيد

ويوزع بالأخرى

إرثنا الكبير

حديقة الوجوه الغائبة"

وحسب رأي فاضل العزاوي في (الحدائق الأخرى) فإن "الحلم الشعري ليس حلم هلوسة على الرغم من أنه يتضمن الهلوسة أحياناً ولكنه حلم الكائن الذي يغامر نحو الحقيقة، ويطير مبتهجاً فوق الأشياء، داخل الأشياء خارج الأشياء من أجل إكتشاف البهجة والحزن، من أجل تأكيد نفسه في عالم صعب ذي مناخ غير مؤكد" وعن طبيعة الصورة الشعرية وعن تلك الإسقاطات العاطفية التي نحتفظها في عقلنا الباطن بنينا المنام بأحلامها المتشابكة بين التخيل والواقع ينقلنا د. صلاح فضل في مبحث طبيعة الصورة الشعرية بأن "مثل هذا يحدث في التجارب العاطفية عندما نعاني من بعض الحالات النفسية كأن نشعر بالوحشة والوحدة والضياع في عالم حزين حائر، ولكي نصف هذه الحالة فإننا نبحث عن الكلمات المناسبة ثم لا نلبث أن ندرك أن جميع ما قلناه لا يصل الى كنهها ولا يكفي لتغطيتها" إذن فالشاعر الحالم هو الذي لا يفيق من حلمه بذكريات الأرض التي شهدت مغامراته في كل مراحل تجربته. يبقى مشدوهاً ومسكوناً بتلك الصور في ثنايا لوحات شعره العذبة بمذاق الإبداع. وفي سياق ذلك الحلم وفي طبيعة تلك الصورة الشعرية يصف لنا الناقد الكبير د. صلاح فضل وإمتداداً لتلك الأحلام بأنه "وفي الليلة التالية نرى في الحلم أننا ضائعون في مدينة لا نعرفها نهيم في شوارعها قبيل الفجر وهي خالية تماماً أمامنا ومجهولة فعلاً لا نستطيع أن نهتدي فيها الى أماكن نعرفها، وعندما نصحو من النوم ندرك ان الإحساس الذي جربناه في الحلم هو نفس الإحساس الرمادي الضائع الذي حرنا في

ونعود إلى نفس الفضاء الذي يسبح في أجوائه الشاعر الموهوب وبصناعة الكلمات.
وعندما تبلغ القصيدة وحسب رأي الناقد فاضل العزاوي "سماء للحلم موجودة في كل
الأشياء، في البحر والصخرة، في الرجل والأمكنة، في الحب والعذاب"

ويقول الشاعر في قصائده كلمته في أول الحب،

أنهضي/

أنهضي عادَ الطيرُ

لئلا يقتله الحريقُ

وفي قصيدته المهورّة، بترقب القادم. وبقايا آثار إبتلعها دفء السرير والجسد.
وهذا هو الظل الشاهد الفاضح عن سر الإختفاء.

الظلُّ الراقِدُ معي

يصغي

الشراشفُ وتعرقاتِ الجسدِ

قالتُ

في صباحِ الغدِ.

ما الذي

كنتَ تطاردُ؟

وكيفَ نكونُ للقادمِ كمين؟.

هذا الذي يسكنه المكان، ويختصر في تفكيره كل الأزمنة الهاربة، في زاوية حانة شبه
مظلمة وهو بين خلوة الأعوام.

أطلالُ على صفحةِ

ماءِ البحيرةِ

تطفو الأيامُ. الأعوامُ.

تجاعيدُ الوجهِ المبحرُ

بلا طيرُ.

الحانة

التعبير عنه من قبل، فنحن حينئذ أمام صورة استطاعت في لحظة أن تظفر بما عجزت
عنه الكلمات العادية من تمثيل حي قادر على نقل الإحساس المُركَّب "وعلى النسق نفسه
في التعبير عن رؤى الشاعر لمعرفته في قراءة العالم. عن عيشه لتفاصيل ذلك العالم
المحيط لا يمكن عد ذلك الشاعر عظيماً وحسب رأي الشاعر والناقد فاضل العزاوي" ان
الشاعر الذي لا يعيش في العالم والذي لا يعرف عظمة الأشياء لا يمكن أن يكون
شاعراً عظيماً. الشاعر هو الذي يعرف كل شيء ولا يعرف، هو الذي يقول ولا يقول، هو
الذي لا يكون في العالم رغم أنه موجود فيه، هو الذي يكشف لنا أكثر الحقائق قوةً دون
أن يكون متأكداً منها" وعبر هذا المنحى يدخل رضا كريم الزمن في قصيدته (أوقات)
مقسماً ذلك الوقت حسب الحيز الذي يشغله ظل صديقه الوحيد:

"وقتٌ للصدقةِ

منكشفُ للعراءِ

يهاجمني الليلُ

بيني وبينَ الحصى

ظلي

صديقي الوحيدُ

لم أخطاه مرةً

ولم ينزعني مرةً

لصقي نرتبُ غزوةً

نستبيحُ بها قلبَ العناقِ المديدِ"

وفي وقت للحذر ينطلق عكس هواجس الرهبة متمشقاً خطواته بثبات رغم رخاوة
الأرض يقول:

"منكشفُ للعراءِ

أمتشقُ خطوتي

لها الصباح

أدرسها

رخاوة الأرض"

تتلوى الريحُ بين الأزقةِ
تعدو والليلُ يعصفُ
هذا الليلُ المديدُ
يتكورُ على نفسهِ
وأنتَ الوحيدُ
لستَ بالوحيدِ
حيثُ تتنفسُ الحانةُ ضوءَ مصابيحها.

وفي قصيدته الموحية(الحانة) إستطاع رضا كريم التقاط الصورة الشفيفة في جمل مكثفة وعلى شاكلة برقية مختزلة الأبعاد. من دون أن ترف لها الغموض بغبارها المعتم لنقاء الصورة الشعرية النقية. قصيدته الحانة وحسب منظور تأثري بمفردات أجواها. أنها مشحونة بكل أدوات التجربة الشعرية الموغلة بالععب الفكري، والحس الجمالي، كي يتراصف في القادم القريب الى جنب قبوله كشاعر يشاكس، ويناور ويحلم، ويصمت، ويرسم، وينحت في جلمود صفحة الشعر. كي يباغتتنا في العطاء القادم بدررٍ أخرى. أثن من بدائع حديقته الغناء، بتلك الوجوه الغائبة عن العين. والحاضرة أبدأً في مرآة القلب.وعبر سياحتي الممتعة المنطلقة من مروج ديوانه بدءاً من الصفحة السابعة. ومن إرتباك أعوام الشاعر رضا كريم أمام صندوق البريد. وأنا أرنو تلك الومضة تهدي الطريق نحو قصيدته الموجزة بالأوهام:

"لستُ
وحدي
إنما
الأوهامُ
قبلي
تنيرُ
الطريقُ"

وبعد سهاد مؤرق، والشاعر هو الذي يتحول الى جوهر الحدث. والناطق بالألم والمرتجى بالأمل البعيد، والعاشق الذي يصل ويفرش بساط هدوءه في لحظة دخوله

لعالم الحلم،

ليكتبَ في أفق ذلك الحلم. في سياق قصيدته الحاملة والتي تحمل ذكرى ذلك الحلم :
"هذا الضائعُ القديمُ
جالساً في قفصٍ؟
يحملُ نهراً بلا ضفافٍ
يحلم على ورقةٍ بيضاء
وحدهُ عارياً
يخطُ على الماءِ
أعواماً واحتمالاتٍ
لقيامه في
حديقةٍ"

وعبر صدح الطير، وأجواء الروح يستذكر تلك الطيور المهاجرة من دون إستئذان محيرٍ هل يعود الدفُ الى أيام الماضي:

"في خيول الصورةِ
أو بأهواءِ السريرِ
أو في صدى(ياطيور الطائرة)
طالعةٌ تلعلعُ من المذيع
رأيتُ الطير
ينقرُ طبلَ الفراغِ
بين الماءِ والسماءِ"

وقريباً من منفذ العبور الى جهة خاتمة المطاف في سياحة حديقة الوجوه الغائبة. وقبل إطلاق رضا كريم -لا ناهيته- بوجه المجهول وبوجه الريح ونحو عالم الحلم، وحصره الأمل في زوال الإكتئاب. متمسكاً بتعويدة الأم في ساعة عسرة العيش وسكون الليل بعد إنزياح الظلمة خلف الأطلال مخافة ذلك القمر المُهلُ بطلعته الفضية.

في قصيدة العبور:

"أنبشُ عن صوتٍ يمسكني
في بياضِ المرمرِ المتعالي

.....

.....

.....

بحثتُ عن ثوبٍ، أشباهِ
تعلقهمُ أفواسُ الصمتِ
زحامُ زحامُ زحامُ

.....

.....

عدتُ سهبَ جسدي
تتفرسُ للصوتِ
والمدى أطلالُ
الصخورِ شواهدُ

كم أعدو بين عيني وتد"

يطلق لآته الناهية المتكررة كي يعيد الحياة ثانية في تلك العوالم المخطوفة بالتوجس
دون الضياع متسائلاً:

"أين تركت الحياة دون لا الناهية

خذاها مرةً ليدك

مرةً. أفعُل هذا

أو اذهب واغتسل"

الشاعر رضا وعبرَ ذلك الكم الجميل من القصائد المعبقة، يعطر العودة الى قراعتها
أكثر من مرة. حتماً أوجدَ في ذهن مُتلقيه حيزاً للإستفسار عن إمكانية الشاعر من
إكتشاف جوانب مجهولة أخرى من عالم القصيدة الواعية. لكل متطلبات التجديد، وفهم
النظرية الشمولية في موضوع القصيدة. وكهم إنساني مشترك من دون أن يتجزأ
بالخطاب المبحوح في ذم السلطان. أو إستغراقه في إطلاق الهتافات المشروخة بالتكرار

الممل، والتي لا يفوح منه غير رائحة الموت. وإصراره على إجترار تجارب الماضي، من
دون التشذيب من حيث الشكل والمضون. ولي في حديقة الوجوه الغائبة. لوحة بريشة
رضا كريم مازالت طرية ضربات فرشاتها. أمل أن تفرض قصائد لوحتها المكتملة،
نفسها على الأقلام التي تخط مرتسم الإشادة، بأنها جديرة بأكثر من وقفة.

المصادر:

١- حديقة الوجوه الغائبة، رضا كريم، مطبوعات مؤسسة دراسات كردستانية للطباعة والنشر. السويد
٢٠٠٦.

٢ - الحداثة الأخرى. للناقد العراقي فاضل العزاوي ط١ المانيا.

٣- نظرية البنائية في النقد الادبي د. صلاح فضل، الأعمال الفكرية مكتبة الأسرة ٢٠٠٣ ج م ع.

٤- التحولات الشعرية العربية د. صلاح فضل، الأعمال الفكرية مكتبة الأسرة ٢٠٠٣ ج م ع.

القصة

في بحثه القيم حول المفارقة في قصص محمد صدقي "بأنها لا تستطيع إلا أن تختار لحظة مأسوية في حياة إنسان يتحول - إما داخليا أو خارجيا - تحولا ذاتيا عميقا في مناخ يبني فيه تصورات وأحلامه، ويشاهد فيه لحظات آلامه وأحزانه وتآزماته، ويؤسس لأفكاره ورؤاه، ويبحث عن خصائص وجوده في هذا العالم المليء بالقهر والتآزم والتهرؤ"

القصص توفيق ألتونجي وعبر أربع عشرة قصة قصيرة، بدءاً من قصته الأولى: وصية على قرص ذي ٣٠٥ عقدة الى آخر قصة في المجموعة (ظلال شهب نيران بابا كركر) تنقلنا الى أجواء المدن التي تركنا فيها أسئلة دهشتنا من دون أن يمهلنا الزمن فسحة مضيئة كي نتلقى أجوبتنا من شفاه الراجلين في طرق ذات الإتجاهات المتعددة، يقول القاص توفيق وعلى لسان أحد أبطال گرميان الذي جرفه هدير أمواج النسيان في قصة(ضد التيار): " كانت عربية القطار مليئة بالجنود بينما كان صبياً في الرابعة من العمر يركض فرحاً بين المسافرين.. في محطة القطار الوحيدة في مدينة كركوك لم يكن أحدٌ في إنتظاري فذهبتُ الى القهوة القريبة من المحطة علني أجد أحداً أعرفه أو ألتقي بمن يعرف من قصدته وهو أحد الفلاحين الذين تركوا الأرض وتوجهوا الى المدينة للعمل بعد أن ضاق بهم العيش في القرية ووجد عمل كأحد عمال السكك القريبة من المحطة..." يتقارب القاص ألتونجي مع القاص احمد محمد عبدة في بنية حكاياته القصصية وإنتشاله لمرارة الواقع اليومي لجملة من معاناة المهمشين تحت ظلال الفقر المدقع. ويقول الناقد جمال سعد محمد في بحثه القيم في موقع القصة العربية ملامح العزلة والتفاعل في القصة القصيرة في قراءته لقصص أحمد محمد عبدة، بأن " قصصه تعتمد على الواقع الحي الذي تعيشه الأغلبية المهمشة إجتماعياً وسياسياً وعلى نفس الهم الوطني وأمام وصية شاب يكتب آخر حشرجات إفتنانه لذلك الهدوء المغتال بصرخات زوَّار الفجر. لا أسمع في البيت إلا لبحه ذلك المؤذن الذي يوقظ كل صباح الأبناء من غفوتهم أن لايتخلفوا عن قوافل المسافرين لطقوس تلك النار المشتعلة التي أوهمتها الغرباء، بأن الفجر أوانه سيكون بعيداً مثل سؤال الحفاة عن نصيبهم من نقمة بترول نارهم المشتعلة بالذهب المهذور. ألتونجي ينشر ونيابة عن تلك النفس المدفونة تحت ركام المقابر الناطقة بالأدلة القطعية من هنا خطوا لنا بمداد الدّم التاريخ يشهد ثانياً بأن الأمم تشيخ ولا يمكنها أن تموت. هذه وصية وعبر قصة (وصية على قرص ذي

القصص ألتونجي

محاكاة الواقع ومفارقة السرد الموحى

أبناء السواد عُجنوا بالحزن والموت والمرارة والإحباط والقنوط كشغاف الحجاب الحاجز ليفصلونا من أبناء جلدتنا بني البشر... هل عندكم سيّاف مشهور كمسرور؟ أبو عروبة! هذا ماجاء في قصة (حنفيش سارقة عشب الخلود) التي ضمتها المجموعة القصصية الجديدة للقاص والكاتب الأكاديمي توفيق ألتونجي والصادرة مؤخراً عن دار نشر فيثون ميديا في السويد بعنوان(تحت ظلال شهب نيران بابا كركر) ط ٢٠٠٦.

كل الآلام التي وخزت قلوب أحببتنا في ساعة خروجنا من محيط ذكرياتنا الطفولية. لم تنسينا وحشية جلاذنا الذي هشم أمام مسجد القرية جمجمة ابن الراعي الطرية عندما رفض الإلتحاق بقاطع الجيش الشعبي الطغياني. فمن السيف العباسي مسرور الى أبي عروبة وأبي تحرير والى أبي بريص. الفرهود هو العنوان البارز لوجوههم الكالحة، تتلطح الأرض بالدم والخراب والسوط أينا حلت هذه المكنيات المشؤومة. حتى في حلمنا وفي منقانا القسري تتداخل علينا مساراتنا المثيرة للدهشة. إنها هي نفسها أحلامنا الفنتازية لا يمكن تفسيرها في جلسة تلفزيونية واحدة ولا بمدخلة سريعة، إنها أحلام فوق تفسير البشر. كم شكونا من جروح حروبنا الطاحنة، وكتبنا في صباحات المدينة الملتهبة بناها الأزلية إنها مدينة لا تبتسم إلا بالنار ولا تسمي مثل ليالي أرض السواد إلا بالنور. وعلى غفلة من تاريخنا الناصعة واجهتنا وحوش الغابة الحجرية. وقلنا بصوت واحد يا ألتونجي: لحنفيشك السارقة لعشب الخلود، ما تلك الأتربة المتصاعدة أتراها جحافل جيوش آشور أم أسكندر أم المغول أو ربما رجع سرجون أو كسرى أو... قعقاع وملك الحثيين وسلطان الروم... جيوش الروس والسيخ وطغرل بك وهولاكو القبيح.. لا بربي إنهن راقصات بنات الريف، وحمدية صالح والجوقة الموسيقية.

تتميز القصة القصيرة كجنس أدبي له خصوصيته، وحسب تعريف الناقد شوقي بدر

٣٠٥ عقدة): كان أخي الصغير قد ضبط وبحوزته بعض المنشورات السياسية فأودع السجن دون محاكمة.. عرفت ذلك وأنا أستعد لأداء الإمتحانات النهائية آخر إمتحان لي في الجامعة فنزل النبأ عليّ كالصاعقة ولكني تماكنت نفسي وتخرجت..... إكتب وصيتك بدمائك فتنجو من الإعدام!.

ترك أخي مع بعض الجنود المتعبين على الجبهة الساخنة في الفاو، فحملت نفسي وركبت مع أحد الضباط وهو قريب لي وكان قد حرر ورقة عدم تعرض بإسم أخي عدنان فركبنا حافلة عسكرية وتوجهنا ليلاً الى البصرة. وهذا هو السفر الذي له طريق واحد بلا عودة وفي مصطلح رجال النظم الشمولية يتندرون وبالإنكليزية الهابطة على الذي يعتقل سنذهب بك بإتجاهه(وان وِي) هذا هو عكس السفر الذي يحلم به الإنسان في الغرب وفي الدول العربية المستقرة إقتصادياً. وفي كتابه مخيلة الأمكنة. يقول الكاتب اللامع خليل النعيمي عن السفر في معناه التفاؤلي " من السفر نتعلم أن نرى أبعاد الأمكنة المتعددة، فالبعد الواحد لاوجود له في الحقيقة، إلا في ذهن الكائن الخامل. ويقول مع سؤاله كيف نبدع الأمكنة؟ كيف نغني مخيلتها ونصونها من الموت سافروا سافروا، تكتشفوا المكان الذي تبحثون عنه" ويرى القاص خطيب بدله ان القصة التي تستمد موضوعها من حياة الناس لا يبلى لها جده ولا يستطيع الزمن تجاوزها. ولم بدلة الي ان الكتابة بمتعة هي واحد من عوامل النجاح لدى الجميع وذلك على مبدأ لذة النص التي تحدث عنها رولان بارت. وفي شهادة له بعنوان من القصة القصيرة الى الرواية يري الكاتب فيصل خرتش ان القصة القصيرة حدث يرتدي ثوب الحكاية وكما برع الراوي في السيطرة علي حواس القاريء او المستمع صار اكثر امتلاكاً لهذا الفن واكثر قدرة على التكيف وهو يدير لعبته بحذافة ومهارة.

سردية اللغة وتأثيرها على بنية الحدث

يقول جورجياس في نظريته للجمال كما ترجمتها د. أميرة حلمي في كتابها فلسفة الجمال عن تأثير اللغة: " إن في اللغة تأثيراً عند حد الإقناع العقلي بل يصل الى إثارة العواطف(....) بأنفعال النفس بتأثير اللغة شبيه تماماً بتأثر الحواس والإحساسات العنيفة" إن اللغة التي كتبت بها أحداث القصص التي أحتوتها تحت ظلال شهب نيران بابا كركر لغة قابلة للفهم قريبة من البساطة ولم تلبسها المباشرة، إن القاص وعبر

سرديته المحببة لم تراوح في محيط الخطاب المباشر بقدر نقله للحدث بنكهته الطازجة وكأن المتلقي يعيشه للتو والذكريات الحية تبقى تعيش في خلايا الذاكرة بأبهى صورها، وبأعذب عباراتها لحظة تصفح ألبوم حضور المنفيين من تلك المدينة. نقلية الحركة وسينمية اللقطة الموحية في عموم قصص القاص توفيق ألتونجي توجي للمتلقي قدرته على إلتقاط الحدث اليومي وقدرته على توظيف خزين أحداث الأيام التي مرت على زمنين زمن عصر إزدهار المدينة في أبهى عصورها وزمن أقول تألقها بعد قدوم الطوفان البشري بالنكبات من فراق وانزياح واقتلاع ومسميات تجعل الولدان شيباً من هول تجفيف منابع النماء والفرح. اللغة عند ألتونجي لحظات تشهق النفس لوطاة الحزن على لسان أبطاله، وفي جانبها التالية تندرُ وفكاهةُ تكسر قوالب جليد الصمت والقائمة. صعب التعبير بتلك الألسنة في سرد حدث غابر، وبتلك العفوية المقبولة التي لا تعافها الحس الأدبي الرفيع. حفلت قصص توفيق بالعديد من العبارات الموشاة بتلك العفوية والواقع الذي عاشه جيل من دون أن يدرك عبء مرارته الجيل التالي يقول على لسان أحدهم في قصته تحت ظلال شهب نيران بابا كركر: "كان أفراد شرطة المرور أكثر الناس هرجاً ومرجاً وفوضوية، فكانوا قد أطلقوا العنان الى رثاتهم فملؤها بالهواء وهم ينفخون في صفاراتهم بينما بدأ عدد من أصحاب السيارات بإطلاق أصوات الإنذار من سياراتهم فتحولت المدينة وأبنائها كمن مسهم الجنون يهرولون هنا وهناك بينما وقف أحدهم في مكانه قرب أحد أعمدة الكهرباء ينفث بدخان سيارته وينظر الى الجموع مبتسماً وهو يقول: إشيبيكم قابل هاي أول مرة يصير إنقلاب بالعراق..... كان أول ما قرأناه بعد ذلك اليوم هو كتاب بعنوان (المنحرفون) ملئ بصور ضحايا الحرس القومي. وفي قصة(عودة أبو شارد الى كنف داره) يصف حالة البطل الدرامي أبا شارد بأنه _ كان جالساً في إحدى دور العرض في مدينة السليمانية بدشداشته المرقعة وقد أطلق العنان للحيته ربما تهرباً من عيون الناس فقد كان خلال السنوات العديدة الماضية يعاني من الأرق والكوابيس السوداء آلام مبرحة في الرأس كداء الشقيقة والذهول والنسيان يتفرج على أحد الأفلام الوثائقية من أيام الحرب والتي يحرم عرضاً في الطرف الآخر. ويصدد البيئة الجديدة للقصة المغربية يؤكد القاص والناقد المبدع عبد الإله الميسي في شهادته القصصية على تجربة الكشف عن المدحش في تكوينات المحيط وترتيباته مستندة في ذلك على خلفية جمالية والذي إختزل

معاييرها في الإقتصاد اللغوي، والإقتصاد الأيديولوجي والإقتصاد التخيلي والإقتصاد المرجعي.

وحول تعبير اللغة المستخدمة عن عوالم القصة القصيرة المغربية يؤكد على اللغة بأنها "عبرت القصة القصيرة المغربية لغويا في تجربتها التدشينية عما يكفي من النمطية والرتابة اللغوية إن لم أقل الجمود والانطفاء، وعبرت في تجربة ثانية عما يكفي من البذخ والرفاهية والإسراف" وإن سياق قصص توفيق التونجي ترى في قسم منها ملامح إبداعية ضمن سرده الموفق كي يبحث عن هويته الخاصة وفق صياغة خاصة، التي انعكست في إطارها رؤى القاص وأفكاره حول الحياة ومعاناة الشريحة المعذبة وفي قصة لا وقت للعناق... لا وقت للوداع... يا أماه. وحقا لم يتسع الوقت عند القاص للوداع. ولم يتمكن من وقف نزف ذكرياته الطفولية المؤلمة. يقول في نهاية القصة التي تمثل حل العقدة المستعصية في القصة وبمسحة فنية يسقط ضوء الختام على خلفية المشهد مع بقاء العيون في إنتهاء الومضة لجلاء الظلام: "طلبوا مني ترديل النية في أول أيام رمضان وقبل العيد إصطحبني عمي الى إحدى المحلات التي تبيع الملابس في نهاية شارع الأوقاف كي أختار بنطالاً تقديراً ومكافأة لصومي خلال الأسابيع الأربعة الماضية وهو يهم بدفع قيمة البنطال قال لصاحب المحل هامساً، إنه ابن أخي اليتيم! لم يكن والدي قد وافاه الأجل فأبيت إلا أن أمزق البنطال لاحقاً إرباً إرباً رغم العقاب القاسي الذي لاقيته من والدي رحمة الله عليه... لم أفكر قطعاً أن أشرح لهم لاحقاً سبب فعلي ذلك لحد هذا اليوم. هناك في الخارج البرد والظلام يلف البيوت أيتها القديسة لوسيا.. أيتها القديسة لوسيا... ترك الصغار القاعة بينما تعالى التصفيق لفلذة أكبادنا"

كل قراءة تتبعها المتعة، وثمة كلام في التواصل

من خلال هذه القراءة السريعة لمجموعة (تحت ظلال شهب نيران بابا جرغر) وعلى ذلك الطريق السالك نحو مقتربات عالمنا المنسي. نجد في محطات القاص قصص مضيئة تشع بمقومات الإبداع، والتي تؤشر بداية قوية لولادة قصص واقعية من غير إبتذال، وإجتراح الماضي بثوب الحكائية الدارجة. ليست كل المحكيات تنبض بروحية الإبداع. القاص في قصصه الأخرى مشحونة بيوميات تحتاجها ذاكرة الجيل، الذي لم يهزه

صوت مدافع الحرس الشمولي. ولم يوخزه الجوع أيام مزج الطحين ببرادة الحديد وفي بقيتها قصص تصلح كإرث لمن لم تحالفه رؤية هجرة المدينة لفرحها الطارىء. في تلك المساحة المضيئة من قصص التونجي وجدنا ذاتنا في أكثر من مشهد ولقطة تذكيرية. تركزت القصص بساطة ملحوظة في حركة أبطاله، وانسيابية التفاعل مع أحداثها أثراً بيننا فينا كي نقول رأياً متواضعاً تحت ظلال شهب نيران التونجي. بأنها حقاً شعرتنا بالدفء والحنين. في ظلام تلك المساة جعلنا أن نوقد شموع فرحتنا، كلما اقتربنا من نيران بابا جرغر. ننتظر للقاص توفيق التونجي إبداعاً آخر في تقنية فنية أخرى تواكب مع تطور أدوات القصة القصيرة لديه، مع تجاوز بعض المشاهد المتكررة والإبتعاد عن نقل بعض الصور القليدية في نعت المشاهد التي تحتاج الى لمسة فنان حاذق، في تكملة القصة كلوحة معبرة بكل شروطها الفنية، توفيق أبداع في مجموعته القصصية، وهو في طريقه للعبور الى ضفاف إبداع آخر تلك أمنية كل مبدع لا يمل في البحث عن خلود روح الإبداع، في الكلمة والفن. وفي توصيل الرسالة الإنسانية في معناها المعرفي لتطوير المجتمع.

المصادر:

- ١- تحت ظلال شهب نيران بابا جرغر، توفيق التونجي. السويد دار نشر فيشون ميديا ٢٠٠٦.
- ٢- الناقد شوقي بدر. المفارقة في قصص محمد صدقي. مجلة افق الثقافية ٢٠٠٦ ع آذار.
- ٣- الناقد جمال سعد محمد ملامح العزلة والتفاعل في القصة القصيرة في قراءته لقصص أحمد محمد عبدة. موقع (القصة العربية).
- ٤- الأديب خليل النعيمي. مخيلة الأمكنة، مدن ونصوص. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ مصر.
- ٥- منذر الشوفي. شهادات ومدخلات عن القصة في سوريا جريدة الزمان، ع ١٣٦٣-٢٠٠٢.
- ٦- أميرة حلمي. فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها ٢٠٠٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كامل للمأساة مع أم سلام والحوار الطويل مع الماضي، تختتم الأم الحزينة مشوارها الموجه كطائر غريب تحت ظلال غابات السويد متأملة بذلك العودة السريعة الى أرض الوطن حتى رمقها الأخير في المستشفى السويدي.

لقد تناول القاص ببشكل عام شريحة منتقاة من بين العديد من الشرائح العراقية المكتوية بنار الحروب والتنكيل ومن دون رغبة وإرادة العائلة المهاجرة، وطالما كان هذا ديدن القاص في معظم قصصه باستحضاره لعوالم واستذكارات من خزين الذاكرة الحية، واستعانتته بأحداث الماضي، ولقد حرص القاص على بعض التفاصيل غير المملة بعرضه الموفق لشخصيات عراقية قلقة، من خلال تفاعلها الحذر مع المجتمع السويدي، وبعد معاناتها الطويلة المفعمة بالشجن في الوطن المسيج بالموت، والتي تجسدت جلياً في أحداث قصة (الحذاء) فمسألة الحذاء ورمزيتها وكفكرة بين زمنين وفضاءين، كزمن السويد وخواطر من فضاء العراق، وهو العراقي الذي يرمز لعمق الحضارة الإنسانية وفي جانبه الثاني هو رمز المصائب والمحن وجيل الحرب في العراق، وكواييس الموت، ومن ثم الوقوع تحت برائن الموت البطيء، عندما يغالبه طيف الوطن ليل نهار، معداً الليالي الحزينة في المنفى السويدي، دونما اختيار من أحد. وما قصة (طوابع الدكتاتور) في تلك المجموعة إلا استياء واضح وبيّن لأبناء الشعب من صورة الحاكم، والتي فرضت عليهم مشاهدتها عنوة واقتنائها كضريبة إضافية على الضرائب الكثيرة التي فرضت عليهم أينما ذهبوا، فقد تمكن القاص من توظيف الرمز ببراعة ومهارة عالية وتكثيفه للصور والمشاهد عند الإسترسال في الحوار مع الأطفال والمغزى العميق من وراء اقتنائهم لتلك الطوابع البريدية الباهتة، ومن ثم تسليطه للضوء الكاشف والجميل على موقف موظف البريد من خلال تعبيره الراقي لكراهيته للدكتاتور وكراهية الشعب له عند تشويهه الموظف لصورة الدكتاتور بالدمغة السوداء ومن خلال لصقه لطوابع صورة الدكتاتور على الرسائل، فالتعبير في القصة، التقاط إنساني، لمأساة شعب أعزل وهو يعبر عن حالة الكراهية و الرفض للنظام المتسلط، ونبذ العنف والحرب. اما قصة (وراء امرأة قديمة) فهي استذكار لحالات غير إنسانية، وعرض ذكي وإشارة معمقة لموقف بعض ادعياء السلام ومنظمات المساعدات الإنسانية للشعوب الفقيرة، واستغلال عواطف الناس من خلال التبرع بالملابس والأغطية والمؤن للأهداف الإنسانية النبيلة، وادعائها الحرص في سبيل إسعاد الناس المعوزين في بعض الدول

ابراهيم احمد

والحزن العراقي المستديم في (لارا..زهرة البراري)

قرأت بشغف المجموعة القصصية الجديدة (لارا...زهرة البراري) للقاص العراقي القدير إبراهيم احمد، والتي ضمت (١١) قصة قصيرة بادئة بـ(برج للحزن وبرج للفرح) ومختومة بـ(لارا..زهرة البراري) وهنا نقدم قراءة موجزة لمجملها. نجد قصة (برج للحزن وبرج للفرح) التي غطت مساحة كبيرة من المجموعة تعالج أساساً موضوعاً سياسياً من خلال وقائع حياتية ساخنة، مستعرضة بتكثيف محنة عائلة عراقية منكوبة خاضت غمار المأساة في ظل النظام الشمولي، وعاشت ظروف الحياة السياسية القاسية، بحيث قدمت في سبيل تحقيق تلك الغاية النبيلة الإبن الشاب (سلام) قرباناً من أجل مبدئهم السامي لحين لحظات الموت العصبية، بالرغم من إتباع كل أساليب التنكيل والمطاردة من قبل زبانية وأزلام الرعب، وبعد تضيق الخناق على العائلة من كل الأطراف ونفاذ الصبر الطويل على الممارسات اللاإنسانية للسلطة الجائرة، لاسيما خلال مطاردة الفتاة (نضال) ومن ثم اختفاء نضال عن أنظار الشرطة السرية، وبعد شهور من المراقبة الشديدة تضطر العائلة ان تتخذ ذلك القرار المر والصعب قرار الخروج من العراق، والهروب من العراق بمساعدة احد اصدقاء رب العائلة، وبعد شهور على خروج العائلة العراقية المنكوبة من العراق والتقاءهم ببعض الوجوه الكالحة المتسمة بكل علائم الخيانة والإرتزاق بدماء وتضحيات شهداء الأمس، و من ثم دهشتهم الكبيرة لإنحراف بعض كوادر الجهة التي آمنوا لعقود طويلة بفكرها الثاقب، ومن ثم نهايتهم المحزنة والقسرية في السويد، حيث منفى الروح والوطن وعيش فجائع الماضي وكآبة الحاضر، وإصابة الأم المسنة رمز الأرض والكفاح الطويل بالجلطة القلبية وهذيانها المستمر في المستشفى باسم ابنها سلام، وزواج ابنتهم نضال من شاب سويدي بالرغم من مخالفته للدين والعرف المتبع في المجتمع العراقي المتشدد، وتشتيت تلك العائلة الملتزمة وانفراط عقد الأسرة الوطنية، حيث تفرق وتشرذم أفرادها بين دول العالم... وبعد سرد ملف

المنكوبة بالحروب والمبتلات بالكوارث، وهي في حقيقتها لا تتوخى أبعد من مصالحتها الخاصة والبحث عن اقصر طريق للثراء والتجارة من وراء المساعدات وجمع تبرعات الإغاثة ومساعدة المحرومين، ثم إن القصة في حقيقتها إداثة وتعمية لشراة تجار السلاح والحروب في العالم، وهي قصة تمتاز برمزية بارعة من خلال كشفها للبعد الإنساني ونسيج محتواها الفكري.

و القصص الأخرى لا تقل جودة في الطرح والمعالجة الإنسانية وتحت عناوين مختلفة كقصة (قطة بلا شعر)، (القطرة الأخيرة)، (الكلب واللاعبون)، (وببغاء السيد يوهانسون)، (نبوءة الفجر) و(حامل المظلة) فهي رغم تنوع مشاهدتها وأجوائها تعبق بأنفاس العراق والشرق بتماسها الصادق والحميم مع شخصيات وأحداث ووقائع المنفى والإبتعاد عن الأهل والأحبة، وتجسد ملامح فنية معبرة تستحق التأمل والوقوف بعيداً عن كل أشكال الثرثرة والابتذال. وهي برغم بعض الجوانب السردية لحامل المظلة وببغاء السيد يوهانسون والعناية المفرطة للمحاور الفرعية في شخصية السيد يوهانسون لم تفسد شيئاً من فضاء القصة ولم تقع ضحية مشاهد التقريرية والمباشرة في السرد. أما القصة التي حملت عنوان المجموعة والمسماة بـ (لارا.. وزهرة البراري) فهي عراقية خالصة من حيث السرد والحدث، وكوردستانية المشهد واللقاء، ففي سياق القصة نجد شابا وسيما في مقتبل العمر و يعمل كصحفي مغمور، وبعد وقف القتال في كوردستان العراق يذهب مباشرة الى كوردستان وكصحفي متدرب ضمن البعثة الإعلامية التابعة لوزارة الإعلام لتغطية حدث سياسي هام، وفي بلدة- عقرة - يلتقي الشاب علي بعائلة آشورية طيبة، ف(لارا) الحسنة هي بنت تلك العائلة الكريمة، الفتاة الجميلة ذات العشرين ربيعا، ووقوع الصحفي الشاب علي في غرام الفتاة لارا، و يظل علي مدة من الزمن يكتم حبه وإعجابه بالفتاة في قلبه وذاكرته كحب برئ وخالد، عندما يأخذ من لارا هدية تذكارية لتخليد هذا الحب النقي (زهرة برية جميلة فواحة في عقب قنبلة فارغة بلون ذهبي حائل)

والتي حدثت وتمت تلك المحاورة الساخنة واللقاء على حافة وادي الحسرات، الوادي الذي شهد مصرع الناس بكل مشاربهم، هياكل بشرية مختلطة مع هياكل الحمير والسيارات والأشجار، وعقب القنابل المنفلقة، بمزامير الرعاة، وبقايا كتب رجال الأيام الصعبة مع كتب المتصوفة. في هذه القصة تشعر انك أمام حدث بالغ الجمال والدقة في

التصوير، وتحمل في طياتها لمحات عاطفية، وإنسانية شفيفة، ومن خلال لغة مبسطة، بعيدة عن التكلف والإطراء. بداية القصة وتسلسل الأحداث وشخصها جاءت موفقة، والحبكة الفنية في البناء جاءت ممتعة غير مملّة، وكما إن خاتمة القصة حملت للمتلقي متعة الفهم، مع متعة اللحظات الرومانسية التي طوتها صراع الانتماء والولاء، دون الاكتراث لأتون القلب، وجذوة العاطفة التي لا تعرف الرماد. بإيجاز نسجل دهشتنا لبراعة إبراهيم احمد في مجموعته القصصية (لارا.. وزهرة البراري) بأنه حقا صاحب لغة أدبية شيقّة، لغة هادئة ممزوجة بالتوتر والانفعال وذات نكهة ممتعة، من خلال توزيعه الذكي ومشاهدتنا لأحداث قصصه المنوعة بالألم والأمل وعلى مساحة زمنية معقولة، انه قاص متمكن في اغلب قصص مجموعته فنيا وابداعيا وجريئا في طرحه للنماذج والشخوص العديدة ووفق انتماءاتهم الاجتماعية والسياسية، وفي ظروف اجتماعية متشابهة، من حيث المنفى والبعد عن الوطن والإندماج القسري بالمجتمع الجديد في السويد، فتمكن من رصد حالات المنفى، بأسلوبه الشيق البسيط وكيفية التأقلم وصعوبة الإندماج مع الواقع الجديد، من حيث الأمكنة والمواقع ومدن وأجواء سويدية بحتة، وكيفية إبراز تلك المشاهد وانسجامها مع أحداث وشخصيات المجموعة القصصية. مع استغلال القاص بكفاءة للغة سلسلة وجميلة من حيث أدائها لغايات كل قصص المجموعة، ومع الاسترسال لوقائع يومية ساخنة في المنفى السويدي، مع تداخل بعض الأحداث مع تجارب القاص العميقة في المنفى، من خلال بعض اللمحات الشاردة من تجربة العيش في المنافي لأكثر من عشرين عاما ونيف لذا جاءت تلك الأجواء كمعالجات لحالات عذاب المنفى، واشتغال ذاكرة الوطن بمسلسل الحروب، والدمار والمعاناة، وتوجه أنظار العالم نحو تطبيق مبادئ الديمقراطية، ونبذ النظم الدكتاتورية، وكل أشكال العنف والإرهاب، ونثني بكل صدق على مقدرة القاص الكبير إبراهيم احمد في الكتابة الإبداعية وامتلاكه الفذ لأدوات بناء القصة القصيرة المتميزة وانتهاجه للواقعية المتضمنة باللمحات الموفقة، وعبر تجاربه الطويلة من خلال الدراسة المعمقة لآثار الكتاب الكبار في داخل الوطن وخارجه، والتي تركت بصماتها الواضحة في وقائع اغلب قصص القاص إبراهيم احمد فشهادة تقدير في سطور متواضعة ربما لن تكون بمستوى إبداع القاص وان هذه المجموعة إضافة مبدعة ومقدرة قصصية تستحق الوقوف بتأني وتأمل في متانة وروعة أسلوب القاص.

تنبؤات كاسندرا عند حمودي عبد محسن

نبدأ سبر أغوار عالم القاص حمودي عبد محسن في مجموعته القصصية (تنبؤات كاسندرا) بمتعة الدهشة والتأمل بمقولة سوينكا أن مهمة الأدب " ليست إثارة الغبار بل مهمته إطلاق الوعي، وتلك المقولة لم تكن مقولة مجانية بل طرحت كفكرة لتحرير الوعي الإنساني، هذا الأمر الذي يحدث عبر فعل الكتابة ذلك الفعل الذي يتجاوز صخب الكلمات الى عمق الدلالات" فصاحب تنبؤات كاسندرا عبر أيضاً عن سر تعلقه لجلجامش عبر ملحمة المسكونة بالرعب واقتحام الصعاب من أجل نبتة الخلود. هذا الهاجس الذي كان وما يزال يارود مخيلاً كل كائن حي، وهو لسان حال كل من يتحرر من ظلمة الرحم لحين بلوغه حافة الرmq الأخير، فيظل ينازع الرحيل كي ينهي عناقه مع الحياة. وبدءاً من قصة (الثور السماوي) وانتهاءً بقصة (كابوس الموت) يسعى حمودي في تنقلاته لفهم أعمق فلسفة الوجود، ولماذا يكون قهر الإنسان حتمية بالموت الآني، ويعجز أمامه العقل وتصمت الأدلة العملية وكل التبريرات الأخرى وهو يرنو بسكون إلى كل الأجهزة المستنفرة من أجل القلب وكيف تتباطأ، ويتأمل لحظته لتعب جلجامش وصراعه مع الزمن وهو في الحقيقة يجهل نفسه من أين جاء وأين سوف يأخذه القدر. في قصة (الثور السماوي) وبخطفة موحية الدلالة نحو بعض الأسرار والوله ينقلنا القاص حمودي وعبر نبضات التوتر الشديد، فجأة أكتشفت أمام ناظري مشهداً خالداً، تلقيته من خبرتي في قراءة ملحمة جلجامش، ليس كمتفرح لإستعراض أو إحتفال طقوس، بل مشارك على نحو فعال، أحتفظت به في ذاكرتي دون أرادتي، كأنه شيئاً لأفهمه، أو يطالني أن أفهمه كي أنتمي الى شيء من الماضي (زمان أوروك) بالطبع تطلب مني ذلك نشاطاً عقلياً، لأنه في مواجهتي مباشرة، ولأكون أكثر إشراقاً في مشاركتي له، ومرتبياً وثيقاً به، ليعطيني مساحة حرة أملأها بنفسي- الثور السماوي، جسمٌ ولحمٌ ودمٌ وفروءٌ سوداء، له أعضاءٌ من أطراف، ورأسٌ فهو كالثور له لسان، وعينان، وأذنان، وقرنان، وذيل، وله جسمٌ لا كأجسام الثيران، ولحمٌ لا كحجم الثيران،

ودمٌ لا كدم الثيران، وكذلك كبر قرنية ووزنه وضخامته فهو فريد يستعرض (تراجيديا السماء) ويؤكد حمودي في منتصف حدث الثور السماوي، بأنه رمز للجفاف وأنحباس الماء ورمز القوة أو الخصب وعلاقته بالألوهية المؤنثة، فتبدت منه الأم الكبرى وهو صفة ملازمة على الأرض للاله دموزي (تموز كما ورد في مناقحة عشتار - اليك يا ثوري البري الذي في القفر، ويا حلمي الذي في القفر، أتوجه بصلاتي.

ينهي القاص موضوع ذلك الثور السماوي بعودة جلجامش مع صديقه أنكيديو الى أوروك من غابة الأز بعد قتلها لخمبابا حارس الغابة، وأوروك تلك المدينة السومرية ووفق تحليل د. شاكر الحاج مخلف شهدت ولادة عدة أساطير وملاحم ومن بينها ملحمة جلجامش التي عثر على ألواحها مطمورة تحت أنقاض قصر الملك الأشوري (آشور بانيبال) بعد تدميره اثر الهجوم الكاسح الذي تعرض له على أيدي الميديين والكلدانيين وذلك في العام ٦١٢ ق.م.

لقد حاولت الإلهة عشتار من طرفها أن تغوي جلجامس ولم تفلح من إقناع جلجامس بالعودة اليها لتقريب جلجامس لها بتعدد خيانتها له. ويشير د. شاكر في بحثه رؤية جديدة للأسطورة السومرية الى رد فعل الالهة عشتار باطلاقها للثور السماوي في مدينة أوروك لیسبب فيها كل تلك الكوارث والفساد وبعد تمكن أنكيديو وجلجامس من صرع الثور السماوي وتقديم قلبه كهديّة للالهة شمس ومن ثم إنتظارهما لقرار مجمع الموت بإختيار أحد منهما وبعد سيطرة الحزن على أنكيديو على مآل الموت المحتم وإلتماس جلجامش من أوتنابشتم رمز الخلود كي يعينه على العثور على سرّ عشبة الخلود. على مدار قصة الثور السماوي تلك ومن خلال حيوية عقدة القص نجد نفعال الراوي من هول الفاجعة ومنهياً معه تلك التراجيدية بأن - مقتل الثور السماوي لم يكن متعة أو بهجة لذاته بل ترابط موفق بين الواقع المر الذي يعيشه البشر وهو يقتل نفسياً وفقراً لآلاف المرات دون إنتباه من رعاة الثيران في السياسة وما يسمونه بضمان الأغلبية وبين صدمة جلجامش الأسطوري لموت أنكيديو في مدينة أوروك السومرية الخالدة. في ظل مومياء توت عنخ آمون حناجر الموتى تهتف عاش فرعون وعاشت مصر الجديدة تحت سردية الحدث الذي أرخ لعنخ امون نكون وعبر صفحاتها الخمس لقصة عملاق مصر عنخ توت آمون، وكأنما هي للوهلة الأولى نكون في مواجهة تابوت آمون

الذهبي. حمودي في قصته تلك ينزل لقاع الحدث البعيد والى بدايات عام ١٣٣٢ ق. م. وهذه المرة نجده من موقع المؤرخ الحصيف المحايد وعبر أدوات تعبيره القصصي وكأته يريد أن يدون وعلى لسانهم واقعة عرش ذلك الحكم المفضي الى النسيان وطبيعة تلك الحياة الموغلة بالترف و الأنهباء بعيدا عن مرارة الهزائم والأرتداد. ينقل حمودي وعلى لسان أمون: بقي واجماً في تابوته ساهياً يكتم قلقه وهو ينظر الى اللوحات الجدارية مشهد أمامي فرعوني الاله رع رمز الشمس في شروقها وغروبها مصدر النور والحياة أشباح رائعة مخيفة يغتسل توت عنخ أمون بنور الشمس، تقع عيناه الى أجمل صور للاله رع، فتأخذه الدهشة، والدهشة تنحدر الى رهبة، يا للعجب يهبط توت عنخ أمون على ركبتيه في تابوته، ويغطي عينيه بيديه ويحني هامته، ويتمتم: " يارع، ياوارث الأبدية، يارب المجد، كل شيء يحيا بشعاعك، يارمز محسوس لإله غير محسوس، خالق البدايات والنهايات، إله المصريين، لك أنحني، الشمس رمز رع" وبتحولات تاريخية لعهد توت عنخ أمون من زواجه وهو يسترجع الذاكرة رغم مصرعه على يد وزيره (خير خيروا) من خلال تلقية ضربة قاتلة على رأسه بعد حكمه عشر سنوات. والقاص هنا يبدو كقارئ نهم لتاريخ مصر القديم وشغفه الممتع لدراسة ملوك مصر القدماء، وينقلنا في سياق نفس القصة الى سماع معاناة أرملة توت عنخ أمون بأنها لا ترضى أبداً أن تكون في عصمة قاتل زوجها خيرخيروا وهي سيدة مصر الأولى، وكيف تطلب من ملك الحيثيين أن تكون زوجة أحد أبناء الملك وتفشل في مسعاها بعد إفشال ذلك الزواج بإغتيال إبن ملك الحيثيين من قبل خيرخيروا. إنها مقارنة جد لطيفة وموفقة، بأن مرض العرش وابتلاء المهوسين: الحكم بأسم الشعب والمظلومين لا دواء قوي وشاف له وليس له حل سلمي إذا لم تُسفك دماء عبّاد الكراسي وهم قابضين على حافاتها لا يبرحونها حتى ولو كانوا أوصالاً مقطّعة، وفي أضعف الإيمان ربما يوصون بانتقال الكرسي لأبنائهم بعدما ينخرهم سوس الشيخوخة وسط هتاف وتصفيق المتملقين حولهم مع زهول البسطاء المحدقين لهم خلف أسوار قصوره العالية. وبذلك أعادنا حمودي في مقاربتة إلى عهد ملك توت عنخ أمون وصوّر بدقة المقارنة بين زمنين زمن ربة الماضي البعيد قبل عام ١٣٣١ وتحديدا في تل العمارنة والتي حدثت فيه ثورة عارمة وزمن يشبه الحاضر؛ وبذلك يشير القاص الى حتمية التاريخ في قوله على لسان أبطاله : لأن التاريخ يروي من يحسن استخدام الشعب بفهم مشترك سيفوز بالعرش، هذه الفكرة

تعلمها من تراث القدماء، وفي إشارة موحية أخرى منه محاولاً أن يختم قصته ولكن بكلمات نهائية على لسان توت عنخ أمون هو إنبهار أيضا لكل ماهو مصري في التاريخ الحديث عندما يردد مع نفسه: "سأخرج، وأعلن أنني قمتُ من الموت في يوم إنبعاث، وهذه معجزة! سأجعل أهل مصر يصدقونني، فأنا بدمي ولحمي وكامل جسدي توت عنخ أمون، سأظهر لمصر الخالدة، وسيكون هذا اليوم من كل عام قادم يوم يحتفل فيه الشعب" وسيتيح له الإعلان عن الحقيقة، أن العرش أُغتصب منه بمؤامرة وأنه أحقّ به في هذا العصر ليعيد جبروت مصر من جديد. وما أشبه اليوم بالبارحة، الفراعنة كانوا تواقين للسلطة والوصول الى العرش. وربما تخرج من بين رفات أولئك الفراعنة ومن أنقاض الأهرام وجوه متألّفة مع معاناة الشعب وربما يشعر بعضها بألم الفقر بعيداً عن كل القوالب والزخارف اللفظية والخطب الرنانة التي لا تجلب للبطن الخاوية الكادحة الى عيالهم ليل نهار غير البؤس والفساد. مع ملاحظة لإشارات القاص التي لم تتجاوز في رقعتها التاريخية المستور، بل يمكن أن يطلق عليها الإستنباط في ضوء اقتناص تلك الوقائع التاريخية ولبعض الرموز الثمينة الهاجعة في بطون المتاحف والتي لم تستثمر تلك المومياوات الناطقة لمرويات الزمن كمواظ وعبر أكثر منها كمشاريع للسيّاحة، والأهم من كل ذلك إشباع فضول الأجانِب.

من برج بابل الشاهق وعلى رفرفة حمامة نوح لقصر الخورنق

قبالة جدنا الأول ولغز نهوض طائر العنقاء من الرماد

هذه عناوين لبعض قصص المجموعة التي ولجنا عواملها المسكونة بالتراث والموغلة بالقداسة إرتاً في بعض عناوينها، مثل نشأة الخليفة وظهور خليفة الخالق على الأرض. وقصة إعادة التكوين للمخلوقات الحية بعد الطوفان العظيم الذي كان أقل موج من أمواجه بقامة الطود الشامخ لحظة قدوم الأسطوري. في قصة (حمامة نوح) تتجلى مأساة البشرية والكائنات الحية الأخرى في تدرج تضيق الصدور في تراجيديتها كيف تكونت الحياة ثانية وعلى ظهر سفينة نوح بعد استقرارها في جبل الجودي. ومن خلال قراعتنا لمجموعة القاص خلصنا الى مشاهدات تستحق الرصد وتستوجب منّا الوقوف على بعض منها والاحتكام الى الأخذ ببعض النظريات النقدية التي أكدت على أهمية رجوع القاص المتمكن لأدواته حتماً الى التاريخ الماضي والى توظيف الحكايات القديمة

جميع البشر، البرج الذي وصل ارتفاعه الى ٣٠٠ قدم، والذي ابهر اليهود بعد الأسر، والذي قدر عددهم أربعين ألف أسير، جيء بهم مسبيين الى بابل من اورشليم جيء بهم من مجتمع الأكوخ الى مجتمع حضاري- ينقل لنا سر العلاقة الروحية بين نمرد وتمثال مردوخ سيد الالهة والذي يأخذ بلباب نمرد هو تأمله من البرج وهو يحرق على عالم دنيوي في جماله، تنتشر الألوان فتفي روعتها على بابل. ويبقى هو مشدوها لروعة جمال تلك الجنائن المعلقة الأسطورية الثرية بالزهور البراقة الناعمة، والقاص في قصته برج بابل يقرأ النهاية بالشجن العراقي المؤلف نمرد لازال يسبح للاله مردوخ في آخر معبد قد علق بالسماء، وقال: لم يستجب مردوخ لطلبي، وراح يبتهج مع الشعب في عيد الربيع ناسيا توحيد لغات بابل. أما في قصة حمامة نوح فنجد حمودي في التوصيف على مشارف الأبدع ومن خلال رسمه العالي الملامح لوحة سفينة النوح ويطوابقها المتعددة المكتظة بأزواج من الحيوانات الأليفة ومناظرالوحوش الكاسرة المتحلقة بذهول شديد ومن خلف الأفقاص المحكمة دون تجاوز لضوابط الوجود. رسم لنا حمودي بكل رقة صورة توضيحية لنوح المعمر وهو في لحظة قلقه على مصير الكائنات الحية بعد زحزحة السفينة فوق الأمواج المتلاطمة التي طالت شواهد الجبال. صور لنا ذلك المشهد القلق، مشهد إقتراب سيدنا نوح من أقفاص طيوره الأليفة، الى هنا أدع القاص لينقل لنا ذلك المشهد الجميل والمؤثر «قام بعدة خطوات ثم تأمل الطيور التي كانت تغمض عيونها ثم تفتحها، وتحرم أجفانها بنظرات طويلة تلتقي نظرات نوح المتماسكة المتوازية أشبه بخطوط مستقيمة لا تحيد عنها، أقترب من قفص الحمام الذي كان يسجع سجعا حزينا، ينوح ويهدر ويترنم(أين؟ أين؟ أين؟ أين؟) ويندب عزلته، فوقع بصره على الحمامة المطوقة باللون الرمادي وهي تصفق بجناحيها، أستغرب نوح كأنها تقرأ أعماقه وخلجاته لحظة تلقائية أن يجرب مقاومتها ورغبتها وراح يفكر بعمق في الأنطباع الناتج من تأثير الحرية على الحمامة. وينتهي الى مشهد التطبيق وينقل على لسان نوح بأن الحمامة ذات طابع ودود ترفرف في الأعالي وترى عن بعد وبغبطة فتح نوح باب القفص ومد ذراعه الى داخله فحطت الحمامة على يده مرفرفة ومشى بها الى النافذه التي بقرب الباب وأطلقها مرفرفة على الماء العميق الذي بلا حدود، بينما عينا نوح كانت تحديقان في المياه تحديقان في الأعماق الخفية التي يرقد فيها الموت، فأخفت الحمامة تحوم». حمودي يربط ربطا متناسقا بين رمز السلام والمحبة والألفة بين

مع استنطاق الرموز الموروثية وفي نطاق حوار عصري متلائم مع الواقع والنقل أو التحدث بلسان المروي عبر تراتيب تاريخية ليس من أجل نقل حرفية الحدث العابر. ندهش في مجموعة حمودي معاً ونسأل ماذا عن برج بابل، وماذا يقصد القاص في الإشارة إليه إذا لم يكن توظيفه توظيفا يبني عليه من جانب الوقوف على بيان مكان الخل أو التأكيد على وجود جوانب جمالية يمكن الإستفادة من معماريته الفذة. نجد في قصص حمودي وفي أكثريتها نماذج مكتملة لعناصر الدورة القصصية من حيث التوازن وعملية التغيير وفي محتواها تشع بحركة دينامية وأنت تتفاعل مع أحداثها ولا تنقطع مع الوصف، وتتألف مع وتيرة الراوي ويكون في أغلبها بصيغة الفعل الماضي. ومن خلال ذلك الزمن اللغوي تلتقط الخيط وأنت تمشي في نفق مضيء بالأحداث. ويشير الناقد الكبير د. صلاح بصدد نماذج الدورة القصصية فصل مستقل وفي مبحثه من صرف القصة ونحوها. يكون نموذج الدورة القصصية مكونا من خمسة مواقف : التوازن عملية التغيير- انعدام التوازن- عملية إعادته - التوازن الجديد _ إلا أن هذه الدورة قد تنقطع في احدى هذه النقاط وتعد حينئذ مكتملة- وينقلنا الى نوعين من اجزاء القول في القصة النوع الذي يصف حالة ما من توازن او عدمه والنوع الذي يصف عملية الانتقال من حالة الى اخرى، يقول بأن النوع الأول إذا كان ثابتا وقابلا للتكرار فإن النوع الثاني متحرك ديناميكي لا يحدث إلا مرة واحدة. هنا وفي أغلب قصص القاص حمودي نلاحظ أنها لا تبارح في شكلها العام صيغة زمن الماضي وتخضع في بنائها للعناصر المكونة والمعبرة للزمن السحيق. نعود الى الناقد صلاح فضل والى بحثه حول مظاهر القصة وأحوالها أستئناساً لقراءتنا بأن مظاهر القصة وعلى لسان النقاد البنائين، ويطلق النقاد البنائيون تسمية مظاهر القصة على أنواع التلقي والتصور المختلفة مما يتصل بعلاقة الراوي بشخصياته التي قد تتخذ واحدا من أشكال ثلاثة ينبغي تحليلها وهي الراوي الشخصية أو الرؤية المجاوزة والحبكة في متون تلك الكم من القصص توحى بأن الراوي لديه قابلية في إستعراض الشخصوص ويدعمهم على سجيتهم وكأنه يطل على مشاهد حياتهم، يعطينا تصوراً كاملاً عن أحداث موعلة في القدم مع العودة الى موروث العراق القديم وتحرير أرواح من رحلوا قبل الميلاذ بقرون عديدة. هو في برج بابل يشهد مع نمرد الصياد الجبار الذكي ويقف عند المذبح وهو من نسل نوح الذي كتب لهذا النسل النجاة من الطوفان الذي قضى على

النوازع الإنسانية التي تميل أكثرها الى الظلام والى شهوة الانتقام عن طريق تحويل أشجار الزيتون الخضراء الى المشانق وأرض الله الى سجون ومقابر، ان العلاقة السببية بين شوق الحمام الى فضاء الحرية مجازفة بحياتها وهي تحوم فوق المديات البعيدة وتحتها قتامة الحياة، وبين ترقب نوح في إنتظار عودة الحمامة بعد مرور سبعة ايام بلياليها، يطلق نوح الحمامة ثانية بعد عودتها وينتظر الى المساء اذا بالحمامة وهي تحط على يد نوح وفي فيها ورقة زيتون، تأكد بذلك بأن _ المياه قد قلت، فقد زهى وجهه لأن انتهاء الطوفان أقترن بالزيتون، بلمعانه وقد تكون أول شجرة بعد الطوفان، وتذكر نوح أنه ذات مرة تمسح بدهن الزيتون، وسكبه على رأسه، أنتظر سبعة أيام أخرى، وأطلق الحمامة فلم تعد الى السفينة موطنها هكذا أنتهى الطوفان، لا أحد يدري وقد تكون خلقت بعد الطوفان دون أن يزرعها نوح، أما الحمامة فكانت أول من حط على اليابسة، وتركت موطنها السفينة، قد يكون موطنها بستان زيتون هذه المرة، تنعم بحريتها فيه. وقصة حمامة نوح تشي بالرمزية الدالة والى تعدد المعاني،فليس عجباً أوإندهاشاً رؤية بوستر كبير لحمام أليف يصفق جناحيه لنسمة الحرية معبرة تلك عن تلك اللحظة عن مدى إجحاف كبير بحقوق مصادرة وخلفها ملايين من الحناجر والأمانى تطالب بها قبل إعمال السيوف والخناجر من التماهي على الجروح. أليس من الحكمة أن نرفع قبالة كل طلقة متهورة غصن زيتون أخضر،وفي قصة حمامة نوح ثمة إيقاضات تتنامى مع الشعور بأن الوقت ليس ماضياً على تفوق لغة الحوار والإصغاء وصولاً الى نداء الضمير الأنساني والى رفرفة حمامة الحرية وفوق أغصان الزيتون،وبالنسبة لسياحتنا الموجزة في داخل قصر الخورنق، إلتقطت عدسة ذاكرة الصمت المشدوه مع ظهور أطلال مدينة الحيرة،ويقاي من قصر النعمان بن منذر المعروف بقصر الخورنق، الخورنق المشتق أصلها من الفارسية خرتكاه والتي تعني موضوع اللهو والشرب، وفي مستهل القصة الذي جاء في سياق البداية الحزينة حيث تمرد الراوي على جرائم الحرب امام صمت أدعياء العروبة وهو يتقطع حزناً على القنابل العمياء التي تسقط على قانا، يربط القاص بين زهو الماضي ورماد بيدر جهل بعض الأدعياء. ويعمل مقارنة بين ذلك الماضي المتمثل بعلو شأن الماضي من خلال بسط النفوذ على الشرق وهم ملوك أقوياء. في مغزى بناء قصر الخورنق الذي أستغرق بناؤه أكثر من عشرين عاماً وبراعة مهندسه المعروف بسنمار الخارق فوق التصور،وبعد

إكتمال القصر وارتقى النعمان طوابق القصر مدهوشاً وهو يجاذب سنمار الحديث _ لندع صاحب قصة الخورنق ينقلنا مباشرة الى لحظات قبل الفاجعة التاريخية بين مذبحه قانا المنسية وسنمار المختال بصنغته وهو ينفطر قلبه قبل وقوعه جثة هامة بين أسوار القصر. - وهو يكرر في داخله (يا لروعة هذا القصر!). لقد أفرط في تأمل لا إرادي جعله ينظر عجباً اليه كان القصر في أحسن بناء لما تحيطه من جنينات نخيل،فصعدوا الى قمة القصر وراح النعمان مفكراً الى المدى البعيد فأكتست ملامحه سيماء الجد والغضب، وأخيراً ألتفت الى سنمار وسأله: - هل تستطيع أن تبني أحسن منه؟!

فأجابه سنمار، وعلى وجهه أبتسامة فنان. نعم... ثم أردف قائلاً بصوت خافت: إنني أعرف موضع آجرة فيه لو زالت لسقط القصر.. أندهش النعمان من قدرته المتمرس، فسأله: -هل يعلم أحد غيرك بهذا؟!فأجاب سنمار بتباه صريح: - لا.. هز النعمان رأسه، وقال: - لاذنب أن أجعل هذا السر مخفياً أبداً... ثم ألتفت الى أعوانه، وقال. أقدفوه الى الأرض... وينهي فصل مأساة قصر الخورنق وقانا وهو يقرأ بحزن الصمت العربي حول مذابح بني البشر _ هكذا قذف سنمار من أعلى القصر الى أسفله ف ضرب العرب به المثل: جازاه مجازاة سنمار، فأغمضت عيني وأنا أطوف بالصمت العربي، وأغوص في مخيلتي، وأسأل نفسي : هل رماه الى الأرض حتى لا يبني مثله أم لأنه لا يستطيع أن يبني له قصراً يجعله يدور مع الشمس كيفما أراد. هذا من التاريخ، وموت سنمار يهمننا، وموت أطفال قانا أيضا يهمننا. واي تاريخ تصفحناه اذا لم نقف على فصوله الا وقد غمرتنا مسحة الحزن والأسى على عقول لم تبرح مدياتها بين الدم المسفوح أو أنين مظلوم يئن للعلا من طعن القنا؟!.

وفي مقتبس قصة جدنا الأول وطائر العنقاء، نخرج وعبر صفحاتها الثلاث بأن رمز طائر العنقاء الأسطوري مازال يدغدغ فضولاً وبريشه الناعم أفكار العديد من أصحاب القلم والفنانين في عمل تخطيط تخيلي وبقلم شفاف. نجده حيناً ينهض من رقدته ومن بين رماده المتفحم من خلال قصائد الشعراء وكتابات الرواة لينشد لنا ثانية نشيد الرجعة، وحيناً آخر في لوحات الفنانين كطائر أبيض عملاق يقترب في تحليقه نحو الشمس لكي يذوق لذة الأحتراق. هنا نبصر جدنا الأول آدم بطوله الفارع وحسب الروايات التاريخية بأنه يربو على خمسين قدم في ضوء فضول الرواة، يعطينا هنا

الفاص حمودي وصفاً دقيقاً لذلك المشهد البعيد- يقف بردائه الأبيض قرب بيته الوحيد شرقي جنة عدن التي طرد منها متأملاً نهر الفرات الصافي الهادي، مستأنساً بصوت جريانه، ينتقل بناهة شديدة لفصل مأساة خروجه من نعيم الفردوس من إستغفال بريء غير متوازن لقوة المكر والدس ورجحان كفة الشر على ضالة الخير، مع استمالة غير مقصودة من أنيسة عمره في الوقوع الأبدي لنزوات الدنيا وأحبولتها القاتلة. لنسمع جلياً لوعة ذلك العتاب من جدنا آدم نفسه: " أيتها الأرض، من ترابك خلقت، والى ترابك أعود!" وكان آدم قلقاً على بنييه، على نسله البشري. ربط الفاص بين الموت والميلاد ربطاً موازياً مع مغزى الوجود البشري وحيرته المستمرة بين نوازع الخير والشر، أجد تلك الأستعارة الجميلة من لدن الفاص بأن عودة موفقة الى كنوز موروثنا العقائدي والأستلهام من تلك الأساطير القديمة الغنيّة بالرموز والإشارات وتوظيفها في ضوء تلك السردية التاريخية، حيث قصة نشوء الخليقة الأولى، وخوفه على مصير نزيته ساعة دنو الحساب وأوان الموت الأول الذي يسميه الفاص في قصته جدنا الأول وطائر العنقاء بالخطيئة الأولى. وأسطورة طائر العنقاء الطائر الذي عاد من موته الأول بأعتباره رمز للمخلوق الأول الذي أندھش من موته جدنا آدم، يصور حمودي تلك اللحظة لحظة نهوض العنقاء مختتماً بها القصة بنهاية جنائزية مع الإشارة الخاطفة لأول شرارة للخطيئة والتي بذرت قابيل عند قتله لأخيه هابيل مدشناً لعهد الظلم والخراب. فقد خمدت النار، فرأى الجمر المشتعل وتكاثر الرماد، واختفاء الدخان، وإنبثاق رأس دقيق، وعنق أنيق، وجناحان يرفرفان، تبعدان الرماد عنهما، ثم ساقان طويلان، فظهر العنقاء خالداً مجدداً نفسه يهز عنقه، يتبختر بمشيته ثم صفق بجناحيه ممتطياً الفضاء، حائماً حول آدم ثم هائماً تجاه غروب الشمس، تاركاً الموت الأول لأنه لا يعنيه، وأدم يتقدم الى الرماد وهو يردد بخفوت:(هذا طائر العنقاء ينهض من رماده يتجدد ويحلق عميقاً وبعيداً، إنها رحلة طويلة نحو المطلق نحو الحقيقة نحو الحكمة، رحلة شاقة محفوفة بالمخاطر والمكاره، طريق غير آمن في جمال ظاهر، نفخ آدم يديه من الرماد، ومن مغريات الدنيا وحلّق في ذهنه الى الخلود وهو ينظر بطمأنينة الى الرماد، ويعود الى كوخه الوحيد، فراشه الوحيد ويرقد فيه، ويصوب وجهه نحو الشرق وينام.

شعرية التخيل في تنبؤات كاسندرا، وملامح إبداعية في النص القصصي.

ومن تكون هذه العصية الشقية غير كاسندرا الصبية العذراء. العاشقة بنت بريام، بنت هيوكوبا الطروادية. في تنبؤات كاسندرا مجموعة من المسوخ كل وحسب هوى أبولو المقيم بجمال كاسندرا، فهذا دافني تحولت الى شجرة الغار، وتلك كليتيا تحولت الى عبّاد الشمس، ولا يتنافس أحد معه على القيثارة، فهذا المسكين مارسيس كبير السن سلخ الى أفعى، والملك الكبير السن ميداس نال آذان حمار، وتلك العرافة كوماي منحها الخلود وأبقى سنّها يتقدم. ينقلنا الفاص في قصته المؤثرة تنبؤات كاسندرا والتي حملت عنوان المجموعة القصصية نفسها، لكون القصة نفسها تحمل دلالات تاريخية موهلة الى أحضان الأساطير الأغريقية، كي يتعرف المتلقي والقارئ للمجموعة جلياً وفي متنها على التاريخ والميثولوجيا ويتعرف على حقيقة بعض تلك الرموز الشهيرة التي باتت تكتب وتحفظ من قبل الناس دون أن يقفوا على حقيقة تاريخهم وعصورهم وأدوارهم في نشوب الصراع الدموي والخراب في ممالك سلطتهم المطلقة، بعد تعرض كاسندرا من تناول على عفتها وكراهيتها لفعلة أبولو. بعد رفض كاسندرا كل المسرات والثروات التي عرضها عليها ابولو، ولنسمع وبلغّة الراوي «خائفة أن تفرض عليها حياة الشقاء والبؤس في ظل الثروة والنعيم والرخاء، لذلك رفضت بكل إصرار الأقتران به والتضحية بحب طروادة ففرت هاربة بين أشجار الزيتون، الخطوات كادت تبلعها، كان وقعها يقتفي أثرها، وقد أدركت أنه يخاطبها، ابولو: أخشى على قدميك أن تزلان لماذا تهربين مني؟!»

كاسندرا: لا أريدك يا أبولو، لا أريد أن أتخلى عن طروادة، طروادة سعادتي. ابولو: أخشى أن تنغز شوكة قدميك أو أوراق أعشاب برية حادة، لا تهربي مني! كاسندرا: وأنا أخشاك! تعثرت وسقطت على الأرض، وقلت من يدها الثوب الأبيض المنمق بالورود الخضراء، وهو يردد: وا أسفاه يا ويلي، يا ليتني كنت الأرض لحميتك بجسدي، هل توجعتي يا حبيبتني؟! لم تمض برهة من الزمن وقد أصبح فوق صدرها، ووضع القيثارة على ثوبها، وما هي الكلمة ترن في قيثارته بسرعة... بسرعة... لم يدر ببال أبولو ان منازعات وثارات وخلافات ربما حروب تجري بين الأرباب، وهو ابن زيوس الرب الأكبر العظيم وفوق الجميع الذي يسكن جبل الألب فوق مرتفع عال، بينما كاسندرا تحاكي النجوم وصار ليلها بهيم وهي تقول بصوت خافت وعيناها تذرّفان

الدموع: كاسندرا: حسناً ها أنت أعتصبتني وبلغت غرضك، واستلذيت من جسدي، وامتلاً صدركَ بنشوة النصر، وأطعمتَ ظهري بتراب طروادة، وماذا تريد بعد؟! أبولوا : أنت إن تكوني لي وحدي، وسأهبك كل ما تتمنيه وتكوني أم أولادي، كاسندرا: كلا سأظل عشيقاً طروادة، سأظل أبغضك تماماً، وأتخاشى ظهورك، أنا لست لك» ورغم طول صفحات قصة تنبؤات كاسندرا إلا أن اللذة تكمن في متابعة الحوار العاطفي وتسلسل الزمن ومتغيراته من حيث تشتت أبولو وفراق كاسندرا عنه من أجل طروادة المدينة، طروادة الألم والأمل في حياتها. وتسارع الصراع والأحداث وبلوغ كاسندرا لمرحلة التنبؤ اليقيني بالرغم من أحسان أبولو بأنه بنفسه وهب كاسندرا تلك النبوءة، وبعد ذلك تتالت النبوءات وكاسندرا تبلغ والدها بريام بإحدى من نبوءاتها عدم جعل أخيها باريس سفيراً إلى اسبرطة، ومن تنبؤاتها الأخرى نشوب الحرب وحصار طروادة لمدة عشر سنوات، وخدعة حصان طروادة المنمق بالخشب، ومقتل هكتور على يد أخيل، واقتران كاسندرا باغامنون، مع حقد ووعيد زوجته كلوتيمسترا وعشيقها اوجست على قتل اغامنون، تنبؤها الخامس والأخير مصرع أغامنون بالبلطة الفضية الحادة على الرأس حين بلوغه عتبة باب قصره وتتم بذلك تنبؤات كاسندرا. وتؤشئ الخاتمة بأخر جملةٍ من القاص حمودي " إلا أن عقاب التاريخ عن كل ما حدث لا يزال" ولنا حول هذه المجموعة كلام آخر، بأن القاص حمودي عبد محسن قد أجتهد كلياً في عصر مخزونه الفكري لكي تتوالد من الذاكرة، كتاريخ أو مورث مجموعة جيدة من القصص التي تستوجب الوقوف عليها بتأن، والكتابة بحد ذاتها هي عملية صعبة وإذا هي عندما تكون كتابة القصة القصيرة. وعلى قول الأستاذ والأديب كريم ناصر: " لم يكن سهلاً على الإطلاق كتابة النص - القصة تحديداً - ما لم يكن الكاتب يمتلك وعياً معمقاً بفن القصة وتحولاتها الكبرى، وما لم يتجل ذلك ثقافياً في نتاجه، وما لم يساهم في إشراك المتلقي في إنتاج الدلالة، وابتكار المعاني وربطه بالحدث، وذلك كي يكون حاضراً دوماً في سياقاته، كما أن القصة في ذروة تطورها لا تقدم الفكرة على طبق من ذهب، ولا تكمن وظيفتها في تعريف الخطابات ورصد حركات الشخوص وتنقلاتهم وأهوائهم الشخصية، ولهذا لم تكن عملية استقطاب المتلقي قضية سهلة من دون ملامسة وعيه من جهة، والتناول الدقيق بالنسبة للغة من جهة أخرى" أدركت تقريباً معاني أكثر قصص المجموعة، وأعتبرها حقاً بأنها ستمضي في مسار التكامل الفني

لكتابة مقومات القصة القصيرة، وحمودي عبد محسن يمتلك في عمله الجديد وعياً ناضجاً في كتابة النص القصصي وبتقنية مقتدرة خصوصاً في قصة تنبؤات كاسندرا، وقصة جدنا الأول وطائر العنقاء. متيقن بأن هذه المجموعة تحتفظ بمكانتها الإبداعية كجنس أدبي تستأثر بالمراجعة والقراءة النقدية لأن فيها أكثر من محطة للتساؤل والإستفسار من غابر تاريخنا القديم وسننتظر المزيد.

المصادر:

- ١- تنبؤات كاسندرا، للقاص حمودي عبد محسن، فيشون ميديا السويد ٢٠٠٧ ط١.
- ٢- يسرى عبدالله من مفارقات السرد الى اكتشاف الوجود. قراءة لمجموعة محمد صلاح العزب القصصية. جريدة أخبار الأدب المصرية ع ٥٦٤، ٢٠٠٤ .
- ٣- د. صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي/ ٢٠٠٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٤- رؤيا جديدة للأسطورة السومرية، وبحث علمي في تفاصيل الأسطورة الرافدية، د. شاكر الحاج مخلف.
- ٥- كريم ناصر، ثمة أشياء أخرى: التغريب وموضوع التأويل في تعرية النموذج النمطي. م. القصة العراقية، قراءات نقدية.

الرواية

السريعة في بنية المجتمع ولكن بفوقية مستنسخة دون الإعتبار لفشلها بسبب العوامل التاريخية أو الإنتباه إحتياطاً لمعوقات الموروث الديني والقبلي في مجتمع وادي كفران التقليدي. في فاتحة رواية تحولات نشهد على تصابي وإرهاصات فتى مترعرع في حزن موزاييك إثني كركوكي النشأة والهوى والإنتماء وهو في سن المراهقة. في المشهد الأول وعبر نافذة أحلامه الكثيرة نتأمل يفاعته في حزنه المقترح عليه كيف يكون وجهاً لوجه مع لحظات موت أقرب عزيز على قلبه في المستشفى، وكيف ينتقل مع تلك الأحلام الى ما وراء النافذة وصولاً الى جبل بروخ المظلة على قسبة الطفولة وهو في عالم حلمه المخدر لأمنيته. قد يكون متيمماً من أول وهلة بحب مادلين تلك الحسنة الشقراء التي ما برحت ذاكرته نسيانها رغم مساعيه في اللقاء بعد وفاة والده المحزن في أروقة المستشفى في أيلول ١٩٥٥. زهدي المحدث لهو خير شاهد على تلك الأيام الماضية سارداً لنا وبصيغة المواجه موجز الأحداث السياسية والمراحل الصعبة لنشوء الحركة اليسارية في العراق وتأثيرها على الوعي الجمعي لشباب ذلك العهد، ورجّها للعقول المناهضة لفكر الهيمنة البروجوازية الصغيرة أو الإنصياح للموروثات القبلية. هنا يتابع الروائي بحذق سرده لتلك الأحداث وإمكانيته الوصفية في نقل خطوط تلك التفاصيل الضرورية هو في وصفه وتشريحه الإجتماعي والأخلاقي لشخصيات تحولات هو كحداقة فنان محترف في استكمال الفراغات الضرورية في إضفاء الجمالية الواقعية على اللوحة. يلتقط زهدي وعبر العناوين الداخلية لمشاهد روايته مشاهد مأساوية لبعض الظواهر الإجتماعية الشاذة، ومنها زواج الشيخ الكبير من الفتيات الصغيرات. وينقل في السطور الأخيرة من العنوان الفرعي وتحت عنوان إستعادة الدار المهونة وعلى لسان صديقه اليساري عباس نامق: كيف أن الرجال الكبار في السن يتزوجون بعشوائية ودون وعي، من نساء صغيرات وحين يموتون يُخلفون وراءهم مجموعة من الأطفال تحتار بهم الأم الشابة. وفي ضوء قراءتنا لمسنا جراح ومعاناة أسر تعيش في بؤس اجتماعي كبير من خلال تصوير د. الداوودي لهم وللمجموعة أخرى من شرائح ذلك المجتمع وفي ظل حقبة زمنية عصبية مع ملكة القدرة على تصويرها في وقتها كوثيقة سياسية حية وبعد مضي عقود طويلة عليها، وفي قلم صاحب الرواية تشعر وكأنك تعيش ذلك الزمن وتتفاعل مع وتيرة تحرك الشخصيات القلقة بكل تفاصيلها الطويلة، وكل حسب دورهم في صناعة أحداث الرواية، وعلى حد قول محرر

الروائي زهدي الداوودي سارداً شقاء أسرة فلاحية في (تحولات)

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت صدرت رواية تحولات للروائي والقاص العراقي الكردي د. زهدي الداوودي روايته الجديدة تحولات ٢٠٠٧، والتي تعتبر جزءاً متمماً لثلاثيته الرائعة (وادي كفران): (رواية أطول عام) ١٩٩٤، (الهرب) ١٩٩٨ و(تحولات) ٢٠٠٧.

كتبت هذه الرواية بذاكرة متوقدة وكان صاحبها لم يغادر أجواء المكان الذي وردت فيه تلك التفاصيل الدقيقة لحياة أسرة فلاحية كردية، والتي تعكس من خلالها حياة وأسر ومجاميع بشرية أخرى في تخوم المنطقة، الذين عاشوا مأساة الحروب وويلات الحياة الصعبة وقساوة الظروف السياسية المتقلبة حسب تقلبات الأنظمة المتعاقبة في تسيير قطار السياسة آنذاك. أجواء رواية تحولات هي لاختلاف عن أجواء روايته السابقتين. ولكل رواية من الثلاثية، حسب ملاحظة الكاتب نفسه، عالمها الخاص المستقل. وكما أنه ليس من الضرورة أن يقرأ القارئ الروايات الثلاث كلها، ومن المستحسن إن أمكن الإطلاع عليها جميعاً أن أراد أن يكون لنفسه صورة شاملة عن حياة تلك الأسرة التي لا وجود لها إلا في ذهن الكاتب. أستدل في هذه المحاولة الى رأي الكاتب جاسم المطير لفهم واقع الرواية، والى معرفة الذروة الكاشفة عن الزمان والمكان في النص الروائي. حيث يقول "تقف ثقافة المكان والزمان في ذروة التاريخ الروائي في العراق، فمن هذه الثقافة يكون الإنطلاق في البحث عن مادة الوقائع والأحداث لعمل أدبي ما" ان المكان هو المساحة الممتدة لمسرح أحداث الرواية وما جرى في وادي كفران وتوابعه بين القرى المحاذية لذاكرة أشجان الطفولة المبكرة، موجزاً لنكبات أسر كردية نُكبوا بالمفاهيم الثورية، وأدمنوا حتى الثمالة في تمسكهم الصّارم بالمبادئ الأممية، هي رقعة الماضي وفي حدودها الزمكانية. الزمن في تحولات الداوودي هو إمتداد سحيق في العودة المسترسلة لأحداث وقعت في إطارها اللإرادي، مع حركة الوعي للتغييرات

جريدة الجريدة والذي لم تتمكن من معرفة إسمه بأن ميزة زهدي الداودي القصصية هو أنه يجمع في القصة أو الرواية بين الوثيقة الرواية وبين الوثيقة التاريخية وبين بنية السرد الفني القصصي الخيالي. فلم تكن الوثيقة مسجلة بحذافيرها كما لم تكن الحياة المعاصرة مادة جامدة بل هما في نسيج من يصنع من مناهل تاريخية متعددة مادة قصصية حديثة، أشاطر ذلك الرأي بأن د. زهدي ينقل لنا وبأسلوب ممتع لحظات إعلان الثورة على العهد الملكي واقترب ذلك الحدث التاريخي كوثيقة مهمة في سردية فنية موفقة وبأسلوب مشوق ويجعلك قريباً من لحظات فرح ثورة تموز، عنوان فرعي آخر وتحت عنوان (ثورة) نكون مع تلك الوثيقة بشقيها التاريخية والروائية، فوتيرة ذلك الحدث الجسيم تتناغم مع فرحة الجموع وبتقنية فنية مستساغة- عندما أيقظتني والدتي في الصباح الباكر وهي تنبهي الى موسيقى وبيانات غريبة لاتفهمها، انه يوم ١٤ تموز ١٩٥٨ كنت أريد أوصل نومي بيد أن النداءات الصادرة من المذيع كانت أقوى، ورحت أركض في ساحة البيت كالمخبول وأنا أصيح ثورة..ثورة.

وعلى قول الكاتب سلمان زين الدين في كتابته عن رواية تحولات: تشكّل (تحولات) وثيقة روائية لمرحلة معينة من تاريخ العراق لا يزال يعيش مثلها اليوم، وإن بأدوات وأدوار مختلفة. من قال إن التاريخ لايعيد نفسه فالمتتبع لاحداث رواية تحولات يطل على مرحلة حزينة وقاسية لحياة الشعب العراقي وبكافة قومياته المنكوبة بطغيان العقول الدموية والذي نعته الكاتب سلمان زين الدين بالأطر السلطوية المغلقة. وتبقى كل الروايات التي تكتب أنها تعبر عن حالات عصبية مهمة أو تدوينها بصيغة أدبية وبتعابير أكثر فنية من مدونات وملاحظات المؤرخين. فتبقى الرواية في أحسن الأحوال كمنظومة معرفية، ويقول الناقد العراقي الكبير ياسين النصير في مقال له حول رواية الروائي العراقي برهان الخطيب موسوعة ويكيبيديا بأن " الرواية وحسب أفضل نماذجها، منظومة معرفية لا تحصر بالأدب وحده، بل بعلم الاجتماع وسيكولوجيا البشر" ويستشهد برأي ميخائيل باختين ويقول"بأن تفكيك مركزية العالم الأيديولوجي لفظاً، والذي يجد تعبيره في الرواية، يفترض وجود فئة إجتماعية شديدة التباين، ولها علاقة توتر وتبادل حي مع فئات إجتماعية أخرى، فاذا كان هناك مجتمع مغلق على نفسه، أو طائفة، أو طبقة لها نواتها الداخلية الوحيدة والصلبة، فإن عليها أن تتفتت وأن تتخل عن توازنها الداخلي، وعن إكتفائها بذاتها، لتصبح مجالاً ومنتجاً إجتماعياً

منحى الخطاب الروائي. وفي نظرنا الإستقرائية تبدو شبه قاصرين أمام النقد الموضوعي وفي تعاملنا مع الأدب الروائي بإعتباره موضوعاً سردياً، والبعض من النقاد يقرأون الرواية قراءة نقدية ولكن بأساليب التذوق الشعري وبفهم أحادي من منطلق النثر الأدبي. ونكون إزاء مفهوم الروايات وجودتها و مدى تركها لعلامة فارقة في ذهن الناقد قبل المتلقي، فالناقد لمثل تلك النماذج عليه معرفة كل معايير الرواية الجيدة مقاربتها أو قراءتها قراءة ذكية وحسب قول الاس مارتن، ترجمة حياة جاسم. ونكون بعد ذلك أمام حتمية الإجابة على كل تساؤلات الخطاب الروائي للرواية الجيدة أو الهابطة، وأعجبني رأي الناقد الكبير اليوسف في تقييمه للرواية الجيدة بأن الرواية الجيدة "هي حقاً تكتيفٌ شاملٌ للروح الإنساني، أي للقيمة، بما هي لباب الوجود أو نسغه الداخلي؛ بل بما هي نداء يحض الإنسان على أن يجعل لحياته معنى، بحيث تصير العيش الذي يستحق أن يُعاش. إن الرواية الجيدة، شأنها في ذلك شأن كل إنجاز نبيل أو أصيل، هي تحية من الروح، أو من الإنسان، يقدمها للحياة؛ ولكنها، في الوقت نفسه، إعادة تأسيس للوجدان، أو دعم له، في عالم ساقط يتصدع وينهار على الدوام، وذلك بحكم كونها قيمة، أي سنداً من الأسانيد التي تملك أن تدعم الروح"

إضاءات أخرى بمثابة خاتمة المطاف لفضاء رواية تحولات الداوودي

بعد جولة غير قصيرة التي أمضيها مع أجواء وأحداث رواية تحولات، نستطيع القول بأن زمن ومكان الشخصيات المحورية في الرواية قادتنا الى الشعور بدفء ذكرياتنا الجميلة التي عشناها في مسرح أحداث الرواية. وأجمل تلك الروايات هي التي تمتزج معها السير الذاتية، التي تستمد أكثر أحداثها من حياة الروائي أو القاص نفسه وتزيينه بالمشاهد والشخصيات الخيالية، وتركه لعنان تفكيره متسعاً من الخيال الجميل. مثل تلك النماذج الروائية الممزوجة بالوقائع الحياتية التي عاشتها الكاتبة فتجد الإقبال عليها من قبل القراء كبيراً، فرواية تحولات هي أشبه بسيرة الروائي الذاتية وإنعكاساتها على الأحداث مع ملاحظة جرأته في تسمية الكثير من الأشياء بمسمياتها دون خجلٍ أو وجلٍ من شي. فورود بعض الفقرات الأيروتيكية أو الألفاظ العارية من الصِّرف الأخلاقي المذكور على لسان بعض أبطال الرواية وهم في زاوية معزولة عن المجتمع لا تمنع ارتقاء تحولات الداوودي من الرقي والسمو، فهناك العديد من مشاهير

الروائيين العرب والعالميين ضمّنوا في ثنايا سيرهم ورواياتهم عبارات جنسية ومشاهد جارحة لبعض المحرمات في المجتمع. أسماءٌ لامعةٌ كبيرة وكثيرة أمثال محمد شكري في روايته الخبز الحافي والبرتومورافيا في إمرأتان، وعلاء الأسواني في عمارة يعقوبيان، وآخرين لا تحضرني أسماؤهم. يقول الدكتور جابر عصفور في كتابه في(محنة الادب) بصدد كتاب الرواية الذاتية أو السيرة الروائية" تجد شجاعة الإعراف مقابل الخوف، وتجد الجرأة في تناول التابوهات المحرمات الإجتماعية والجنسية والدينية والسياسية، مقابل إيثار السلامة بعدم التعرض للمناطق الحساسة من الحياة" ويحمل الثقافة غيرالجريئة تبعات ذلك الهاجس فيعلق عليها" ثقافتنا بحكم أوضاعها وشروطها لاتتيح للكاتب وضع شجاعة الإعراف، والكاتب يخشى من نتائج هذا النوع من الشجاعة، فيؤثر السلامة، ويلجأ الى فن الرواية حيث يمكن للتقنية والمراوغة الفنية أن تكون بديلاً لشجاعة الإعراف" وأفضل الروايات هي الروايات التي لا تهرب من المواجهة بل التي تتمكن كيف تكون عند المواجهة وتسميتها للكثير من الظواهر غيرالمرضية أو الصحية دون تردد أو التراجع مخافة التساؤل أو المساءلة. فالروائي هو بمثابة العين الثاقبة في رصده وفي تعريته للظواهر الشاذة في المجتمع طالما هو مرآة لضمير الأمة. فزهدي الداوودي أستطاع تشخيص جوانب مهمة من تلك الظواهر، وكيف عبّر عن بعض أمنيات طفولته ومراهقته مقابل حصوله على شهادة حسن السلوك في البيت والمجتمع. وطمره للآلاف من أمنيه ورغباته في مقبرة الصمت والكبت الإجتماعي، دون الإعتبار لمراحل نمو الإنسان وكيونته في الحياة.

نتمنى لزهدي في أعماله القادمة التحرر من ربة الماضي ومن عبء ذكرياته عبر ثلاثيته الشهيرة، ويقدم لنا أجواء أخرى مشوبة بالفرح ويضفي على معالم كتاباته شيئاً من تجربته الغنية في المنفى كتجارب ومواقف، ونقله لمشاهداته الطويلة للحياة والناس في المنفى بأسلوبه الروائي الشيق ولانقول له أن يبتعد بالمرّة من أجواء بيئته، بل من الحسّات الطاغية التي تُسجل للروائي زهدي الداوودي بأنه لم ينس موطنه وبيئته وأصحابه وكل التفاصيل الدقيقة من يومياته منذ أكثر من ثلاثين عاماً وهو لم يلتق أصحابه ولم يزر وطنه إلا لفتراتٍ محدودة. وأجمل وصف هو ما ذكرتها شبكة النبا عنه وعن روايته تحولات:" زهدي الداوودي مقيم في المانيا منذ ثلاثين عاماً، ولم يزر العراق

الروائي فاضل كريم احمد بين ثنائية حبّ خائنين والحنين إلى الطفولة في (الوند والأسطورة)

بتعصيد من وزارة الثقافة لحكومة اقليم كردستان في السليمانية وتحت تسلسل ٢٥٤ ومن مطبوعات المديرية العامة للطباعة والنشر صدر عمل جديد للروائي والكاتب السياسي الكردي فاضل كريم احمد المعروف في النضال الحزبي بـ(ماموستا جعفر) الكادر والبيشمركة، الذي دافع عن شرف الأرض وعن قدسية المباديء، التي رسمت حرية الانسان في كردستان. وحين يقرر مثل هذا الروائي الكتابة تفرض عليه بنية تنتقى من بين مئات الاحداث والذكريات والتأملات.. أما طريقة الإنتقاء فهي جزء حيوي من عمليات الفن الروائي. وفي أي رواية أو قصة هناك إختيار مقتضب وبناء دقيق مبرمج للوصف والحوار والتحليل.. فكل ذلك يتخذ في العملية الروائية شكلا بنائيا موحيا؛ لأنه يخضع لمجمل الإدراك وبعبارة أدق لنوعه، إذ لا يتم إختيار وصف لمشهد كتمهيد - وهذا ما يحدث في بعض الروايات - لحوار بين بطلين وما لخصه الاستاذ نوزاد حسن في انطباعاته التحليلية الفذة تحت عنوان مدهش (منطقة الروائي) ونحن نبحث عن ولادة لها طعم جديد عن رواية محكمة يكون بناؤها الفني واشخاصها والصراع الذي ينتظرهم حالة واحدة.

وفي حوار طويل للروائي فاضل كريم بين ذاكرة الطفولة، وحبه لمدينته خائنين ولوعته المحترقة بلهيب المنفى القسري، والانقطاع الاجباري عن كل شيء جميل في تلك الذاكرة المفعمة بأصدقاء الطفولة. وأوقات الذهاب الى المدرسة، وسط وحل الأيام الممطرة، وقهقهات زملاء الدراسة، وهم يتراشقون بالحصباء، ويدفعون بعضهم البعض إلى برك المياه بمحاذاة أرصفة الشوارع المتناكلة، بفعل عوامل التعرية، وبغش متعمد من متعهدي صيانة أزقة المدن الفقيرة. ونسمع جليا ذلك النداء من القلب الملتاع على بعد

إلا لفترات قصيرة، لكن كتابته وهو اجسه الروائية تحديداً، مفعمة بالعراق وأهله، نكباته وانتصاراته، أحلامه وعذاباته الطويلة. الرواية هي الجزء الثالث من ثلاثيته (وادي كفران) وتدور أحداثها من خلال حياة عائلة كردية عراقية وبأسلوب يجمع بين الواقعية السحرية، والسيرة الذاتية الوثائقية. الثلاثية تحكي عن الفترة الممتدة من عام ١٩٠٨ حتى نهاية السبعينات من القرن العشرين" ونحن في إنتظار إبداعات أخرى من المبدع الكبير زهدي. وستكون لنا وقفة متواضعة أخرى في محطات كتاباته القادمة. فالثناء الصريح على العقول والأفلام التي تحافظ على نقاء مبادئها ورسالتها في خدمة المجتمع لهو واجب أخلاقي إزاء أي نص أدبي أو أثر فني قبل أن يكون واجباً أدبياً من قبل متابعي الآثار الأدبية الراقية في تنوير الناس والمجتمع.

المصادر:

- ١ - غائب طعمة فرمان واسئلة التأمل، الذروة الكاشفة عن الزمان والمكان في النص الروائي، الكاتب والصحفي جاسم المطيرجريدة (الزمان) العدد ١٢٢٩ التاريخ ٨ / ٦ / ٢٠٠٢.
- ٢ - رواية للروائي العراقي زهدي الداودي عيش الاكراد في شمال العراق خلال تحولات القرن المنصرم جريدة الحياة ٣٠ / ١٠ / ٢٠٠٧ سلمان زين الدين.
- ٣- الناقد العراقي ياسين النصير في مقال له. حول رواية الروائي العراقي برهان الخطيب. موسوعة ويكيبيديا.
- ٤- الناقد العراقية د. فاطمة المحسن حول الرواية العراقية المغتربة رحلة مضادة الى الوطن، مجلة نزوى العدد ١٥ تموز ١٩٩٨.
- ٥ - الناقد المغربي محمد أمنصور. د. محمد أمنصور مفاهيم النقد الروائي في المغرب. استاذ النقد الأدبي شعبة اللغة العربية. كلية العلوم الانسانية.
- ٦ _ موقع الباحث الحسين الشبي لمحة عن الراوية، دردشة مع الناقد الكبير اليوسف ٢٠٠١.
- ٧- في محنة الأدب د. جابر عصفور ٢٠٠٣ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب الاعمال الفكرية مصر.
- ٨ - موقع شبكة النبا عرض لرواية الروائي زهدي الداودي تحولات. الحصاد الثقافي لشهر تش ٢٠٠٧ ج١-٤.

القارات، والمسافات الطويلة، كمشيد للعودة وكموال حنين للأرض والأحبة:

-أعود أنا إلى مدينتي!

أعود إلى ضفاف نهر الحلم، وأعود إلى النجوم والأسطورة!.. أعود إلى مدينتي بعد ربع قرن من الإنتظار، وهي مدينة في أوج انتظار آخر اللحظات؛ لأضيع في حضانها أو تضيع في حضني، بعدما افترقنا مثلما الأم والرضيع، ومن ثم إلتقيا واكتحلت عيونهما باللقيا!

وعلى مشارف انتهاء رحلتي والدنو من مدينتي خائنين، وعلى طول الطريق، كنت غارقاً في بحر التفكير، أنسيت شيئاً من أسمالي ومحتويات حقيبتي المهترئة. وهل احتوت على ملابس و لم انس ادوات الحلاقة وفرشاة اسناني؟ لأنني ما سافرت يوماً في عمري ولم أنس أشياء من لوازم سفري؛ وإن كان النسيان قد صار شيئاً طبيعياً وضرورياً في حياة الانسان، ولاضير منه، فهو استراحة للدماغ و بمثابة نوم هانئ للجسد المنهك. في الماضي كانت أمي الحبيبة هي التي ترتب كل لوازم سفري وتذكرني إذا ما نسيت شيئاً منها في حقيبة سفري.

حوار النفس مع موال أنا ذاهب يا أمي

وإذا لم أعد سأستحيل زنبقة على سفح الجبل!

يقول الروائي فاضل على إحدى صفحات مذكرات الوند، وعلى هامش مسرح تراجيديا المدينة في استعراض أسطورتها الخالدة كبصمات أبدية لا تمحوها عواصف التغيير القسري، ولا الغرباء وأسراب الجراد الفتاكة يمكنها أن تحيل جمالية مروج سفوح الوند الى صحراء قاحلة. وهاهو يخاطب بحماس ثوري أهالي مدينته الصامته أمام مخططات المحتلين:

" يا أبناء الوند هبوا وانتفضوا! ها هي موجات الابداء والفناء تهددنا بالانقراض، وسنكون في مواجهة أعتى الهجمات، فأمواج الجراد تزحف قادمة نحو المدينة، تزيح في طريقها الأخضر واليابس، أتريدون أن تكونوا في مواجهة التلاشي، فقمم بمو وزمناكو وكلي بيشكان يعوزها هدير الثورة والثوار. فتلك الجبال مرتكزنا الاساسي وسلاحنا الفعال، فعلينا ان نصمد ونلوذ بكل قوة بين خنادق الجبال، وألاً ننس انفسنا في أيام نشوة النصر، ولا يصيبنا الغرور، وان

نستهزيء في ذواتنا بتلك الصور الرائعة من عهد المقاومة في الجبال. ولانستصغر شأن تلك الأيام المجيدة؛ فالتعلب يصاب بداء الجرب؛ إذا ما تمرر ذات يوم على جحره"

وفي استفاضة ممتعة يتوغل الروائي فاضل كريم مع بحر الآم الايام العصيبة ويخوض عباب أمواجه صوب فضاءات بعيدة، ويستطرد في سرده الممتع من غير إسفاف عن رحلة العمر الغض، مع حديثه عن أول تجربة له في خنادق القتال ضد قوى الشر والظلام:

- كنت اعرف جيداً بأن حياتي والعيش كبيشمركه مستجد صعبة وقاسية، وكنت أردد مع نفسي: ربما لن أتكيف معها بسهولة. تذكرت وأنا في طريقي نحو مصيري المجهول، مقولة حسن بأن الإنخراط في هذه الثورة تتطلب خلفية متينة وقوية، وقد أقسم جوامير بأنه سيحيل العاصمة الى جحيم على رأس النظام. وحدث أن أعتقل أغلب رفاقي في تلك الفترة المظلمة، وكنت واثقاً جداً من صمودهم أمام أساليب التعذيب، ومن مدى صلابتهم أمام الجلادين حتى لو إهترأوا في الزنانات العفنة، ولن يكشفوا عن أي اسم من اسماء رفاقهم. هذا ما دونه الروائي بصمت متحدياً عيون وأذان المتنفذين في المدينة، ثم يتذكر والده الرؤوم وهو يذوب حزناً على مصير ولده الشاب وهو ينصحه: الحياة كلها فرص وصدف، فدوحة متينة لوحدها لاتستطيع ان تقاوم ضربة عاصفة هوجاء صغيرة. وفي حين لا تتمكن عاصفة كبيرة ان ترح سكون عشبة صغيرة؛ فلا تسفك دمك هدراً يابني، فهاهي الأيادي الملتخة بالدماء تلون بياض الجدران، قطرة تلو القطرة وتسيح لبرك من الدماء، الوند موشح باللون الاحمر، فضفافه في حداد قاتم وعلى غفلة من وهم الذات تذكرت ذلك الصوت الشجي وهو يهديء شيئاً من روعي:

كيف لا أنوح فيلبط هذا القلب لمئات المرات،

وكيف لا يهرق الراح اذا كانت الكأس محطمة من مئات الجهات.

ومن نعيم عيشة المدينة لخشونة عيشة الجبل، ومن ايام الجبال نحو المنفى، يمضي جيل من ابطال حرب العصابات، وتحت ثقل بنادقهم رغم زهرة شبابهم سيدركهم الشيب المبكر. النجع والينابيع والغدير تخاصمهم موجة الجفاف بإنحسار المياه، فتهدجها تلك الاسماك والفراشات ذات الاجنحة الحمراء رغماً عنها. فتسلك طريق العز والعيش في

حنجرتي، فكانت تلك الصدمة أول درس تلقيته في السياسة، بالرغم من أن فهمي وقتذاك للمسائل السياسية، لا يتعدى فهم نملة صغيرة لعلوم ريادة الفضاء. وهنا اود ان اشير الى نقطة حيوية في تشابه تجاربنا الطفولية، وتشابه آخر في نشأة طفولة كل منا من حيث احترامنا المبالغ فيه لمن يكبرنا، بدءاً من احترام الاب، والمربي، وانتهاء بالشيخ سواء أكان رئيس طريفة أو قبيلة. مع عدم ملاحظة الجوانب السلبية لذلك الاحترام المفرط، مع تحوله في النهاية وبمرور الايام الى مرض مزمن اقله الخجل والانطواء، وخطره هدم الذات وانطواء في الشخصية. من حيث غياب الجرأة وعدم المقدرة في ابداء مكامن النفس، وانعكاس ذلك الاحترام سلباً على مستقبلنا وعلى شؤوننا الأسرية في تكوين الأسرة. وبالتالي على ممارستنا في الحياة السياسية. ولانعرف بأننا مسكونون منذ الطفولة بهاجس الخوف وفق نظرية الاحترام المفرط في إحتواء الحاضر والمستقبل. وتحضرنى في هذه المقاربة عندنا في عدم مراعاة خصوصية عالم الطفولة، صورة الروائي محمد شكري لما ورث في طفولته المعذبة تبعات ثقيلة من ذلك النمط حيث الخجل الممزوج بالعنف في ظل الفقر السياسي، والعيش في مجتمع محكوم بقيود التقاليد الصارمة، والتنازل بكل سهولة ومن دون اية مناقشة او اعتراض عن الكثير من تلك الحقوق، وتحمل الطفل الغض قسوة الأب، ومعه الأم المسكينة. وفي (الخبز الحافي) ينقل جانبا مأساويا من تلك التجارب وما اختبرته الحياة الصعبة من خلال معاشته اليومية لبؤس جماعات هامشية اسقطهم الزمن للدرك الأسفل. وفي هامش مجتمع يدعون السمو. مدويا بصوته عبر سيرته الذاتية الروائية " لقد علمتني الحياة أن انتظر أن اعي لعبة الزمن بدون ان اتنازل عن عمق ما استحصدته، قل كلمتك قبل ان تموت فانها ستعرف حتما طريقها لا يهم ما سيؤل اليه، الأهم هو ان تشغل عاطفة او حزنا او نزوة غافية، ان تشعل لهيبا في المناطق اللياب الأموات.

وعندما نريد حث أرض ذكريات الوند والأسطورة نواجه اشياء كثيرة، منها ما تصلح ان نطرز صدر مجالس انسنا في ليالي سهر الشتاء، ومنها ما تصلح ان نتخذها كقلادة من لؤلؤ منضد لجيد الحسنوات لحظة قدومهن من طريق الينابيع وقت الاصيل. كل هذا يتجلى في لغة الراوي المسكونة بسمات من الشفافية، كاشفة في سياق مدلولاتها كل احداث ماضي المدينة، وبلغة شخوصه الفاعلة في صنع احداث الرواية. والمقتربة في بعض محاورها من اللغة المحكية. مع بقاء الروائي كفاعل ومحفز رئيسي

كنف الملكوت. الجبل والمنفى ايهما يكملان ويحتويان الآخر، او يحبطان بعضهما البعض. لا يمكن حصار صوت الثورة في حياض تلك الجبال الشماء. واذا لم تصل صوتها لبوابات الأمم المتحدة، ويسمع جليا في المحافل الغربية وفي نواديها ومنتدياتها الليلية، نحن لا يمكن ان نهتدي على طريق التحرير، والتاريخ في كل مرة يعيد نفسه. نحن الكرد نكسب في سوح المعارك النصر، ولا نحسن فن معارك المفاوضات، فكلا الخندق والطاولة فيلق للمجابهة؛ ولذا فنحن بحاجة ماسة إلى الدبلوماسية، وإلى مدافع وسائل الاعلام، وإلى جبهات الفنون والادب. يا حبذا لو كان الاشتغال في مجال السياسة صعباً كعلم الطب؛ لعرف كلا العالم والجاهل حدوده، إن علوم السياسة في حقيقتها أصعب من علوم الذرة. فمصيبتنا هي في ان كل ذي شنب أحمر نظنه حمزة آغا بعينه! وهذا يذكرني بقصة رجل كان والده ممرضا في المستشفى ويلقبه أهل حارتنا بدكتور علي؛ وكان شغوفاً بالسياسة لحد الوله، ولا اعتقد لا هنري كيسنجر ولا ديترش كينشر يبلغ مستوى تحليلاته السياسية! ولكن ثمة بون شاسع وحاجز كبير بين الولهان بالسياسة، وبين الإرتزاق من السياسة. فالحياة في خضم السياسة تكون في مرتبة المهن الوظيفية، فالعاشق يتمسك بتلابيب ايام الجبال ويتجه مجبراً نحو القفار. ابقى أتلقى شوقاً وألماً، وان كنت في اجمل ضفاف البحر، اتوق الى سياحة دائمة لنهر الوند ولبياح سيروان، وقوروتو وهواسان. لذا لا أتذكر بشكل صحيح تاريخ تعليمي لفن العوم. بدأ ره شه برم في الوهولة الأولى بصيد السمك في غدير كريم خان. وفي طق طق به ر، ومن بعده في كوم به ري، وكان ثمرة صيد يومه للأسماك من نصيب الاطفال الفقراء والمعدمين. ولقد روى لي اخي الكبير في يوم ما وفي عهد كريم خان لم يكن يجرؤ احد من أهل الوند ان يسبح في غدير كريم خان. ومن يمسكونه يعوم في غديره، كانوا يعاقبونه بسكب كمية من السمن المغلي في حنجرتهم كجزاء لتجاوزه. وقلت لأخي فيها نحن الآن نسبح في غدير كريم خان، ولماذا لا يعاقبنا ولا يمنعنا احد منهم، فأجابني: طبعا لا يمنعك احد اليوم، لأن كريم خان قد مات منذ سنين وانقضى عهده، فلن يجرؤ أحد ان يعاقب المساكين بالسمن المغلي. فهذا البعبع المخيف كان من كبار المتنفذين، وحفيد علي آغا بن كريم خان. وحينما كنت اعوم ايام طفولتي في غديره، وعينا في ترقب دائم وانا في وسط الماء محدقاً بأبواب ونوافذ قلعة الخان، كي لا تراقبني وتلاحقني لظلال كريم خان من القلعة، فيأخذوني اليه ليعاقبني بصب السمن المغلي في

في تحديد الحركات. مع التوظيف المدرك لأدوارهم لإعطاء ذلك الزخم الموجب، من خلال اللغة المستخدمة للراوي، وعلى لسان شخصيات محورية أخرى ضمن فضاء الرواية. وعن رؤية السرد في الرواية يحضرنى في هذا المجال رؤية ثاقبة للكاتب والناقد عباس دويكات في تحديده لمسار الروائي. يقول بأن الروائي حين يكتب روايته يكون هو المسؤول عن خلق شخص روايته، يرسم حركاتهم، يمنحهم لغتهم السردية، ومهما حاول الروائي ان يختفي وراء شخصية السارد او الراوي في روايته، فانه يبقى حاضرا في العمل الروائي المنجز يصف الحيز المكاني، يحرك الشخص ضمن فضاء زمني يحدده هو، يحيط كل ذلك باطار لغة سردية توصل الينا كل أو بعض ما اراده الكاتب من خلال دالات اللغة المستعملة من قبل الكاتب الروائي على ألسنة شخصه. ومن منطقة أحداث المدينة يقبل لنا الروائي فاضل كريم صفحات من هيجان طفولته الثورية مع ثلة من أقرانه وعبر لغة سهلة ومفهومة، بأنهم كيف كانوا يحملون منذ الطفولة بأن يكونوا في المقدمة لقيادة الفقراء. وفي شوق عارم لسيطرة الطبقة الكادحة البروليتارية للمدينة. ورفرفة الراية الحمراء عليها، راية أمل المعدمين والفقراء من دون وجل أو تردد. ونضالنا أيامئذ لم يكن له صدى مؤثرفي النفوس، وبعدما تحقق حلمنا لأدري كيف لم نتعرض في وقته للسجن والاعتقال. فكان علي شامار بمثابة المتصدي للمعادين لطروحات معسكرنا، كان نصف دكانه ايام النضال مزينا بأنواع من الطلويات والسكاكر. ونصفه الآخر كان مطرزا بالكتب المنوعة ولعناوين ومانشيتات بارزة لأخبار العالم، وقميصه كان احمر كعُرف الديك، و دكانه كان مجمعا لكل الاخبار المرئية والمسموعة في المدينة. واذكر موقع دكانه كمفارقة عجيبة بأنه كان مجاوراً لمسجد الشيخ علي ولبيت كريم اسمر، وكان بمثابة مركز ثقافي للمدينة بلغة اليوم. وكان حانقا على الطبقة البرجوازية لحد الإنتقام والتشفي.

خانقين من نافذة التاريخ القديم

خانقين يا جزيرة خضراء، وفوق بحر من الذهب الأسود، ولكن ماجدوى ذلك الذهب الأسود، والوجل الأسود. واذا ما حيل بين أجيال من ابناء تلك المدينة، العائمة على بحر من الذهب، فكلهم يموتون ببطء في منافهم وغربتهم كمداً أو يصابون بأمراض الشتات. وقاتلنا اللعين والوحيد هو الذهب الأسود، وتبقى شروره مثل أفعى الملا عمر تلتف

باحكام حول رقابنا، وحكاية الأفعى والملا عمر معروفة هي إحدى الحكايات الكردية الشعبية، وفحواها ان رجل دين اسمه ملا عمر يربي لسنين افعى صغيرة سامة في غابر الزمان، وكان يداعبه يوميا ويجعلها على صدره ورقبته. وفي احد الايام بينما تلتف حول رقبة الملا تطوقها بكل قوة، وتقتله! وفي ذلك ترميز ذكي إلى علاقة خانقين بذهابها الأسود. وخانقين عريقة تاريخياً؛ حيث تدل الآثار التاريخية التي كشفت عنها التنقيبات التي اجراها بعض علماء الآثار قبل قرن، وبالتحديد في مضيق بيلوله، وفي حوش كوري، بأن العمر الزمني لآثار المدينة يمتد الى أكثر من أربعة آلاف سنة، والمنطقة في تاريخها الزاهي كانت تعج بالحياة والحركة، وها هي اليوم تراوح في بؤسها؛ فيا للمفارقة العجيبة المحزنة! ولحد هذا اليوم لم يستطع لا نهر المعرفة ولا قيس العلم من تبديد ظلام الجهل فيها. أجل، فخانقين التي عرفت المدنية منذ أربعة آلاف سنة، لم تتجاوز إلا النزر اليسير من تخلف الماضي وشيئاً من إرث ثقافة الريف.

وعلى لسان ابنه يروي لنا الروائي فاضل كريم إندهاش ولده من كلامه عن مغزى قدم الحضارة والمدنية في خانقين. مع صمت لوقع السؤال: أبي هذه مدينتك الحاملة خانقين والتي ترجع حضارتها لأكثر من أربعة آلاف سنة! هل فيها معالم التمدن والرقى مثل برج ايقل، أو تمثال الحرية، أو ميدان هايد بارك؟ لا يابني نحن لدينا معالم محلية مشهورة مثل: قولة، وكورده ره، وحمام لكه، ولدينا اسواق مسقفة مظلمة. ونحن يا ابني في وطن كل يوم يتمرد فينا عريف في الجيش ليستلم الحكم، ومثل هؤلاء الاوغاد لا يهتمهم لا إستقرار الوطن ولا سعادة الناس بقدر إهتمامهم في بسط نفوذهم وافكارهم الرجعية على الشعب.

ويستطرد على لسان ابطال الرواية، متحدثاً هنا بضمير المتكلم: "الانسان أمام الانسان كذئب مفترس، ولا بد من دولة قوية يحكمها القانون ولا بد من سلطة قانونية لكبح جماح الرغبات الآتية لتلك النماذج" ويعترض عليه احد أهم المحاورين والمعروف محليا بشخصية علي ذلك: " لا يارفيقي، ما قلته مقولة لهوبز، وليست لجان جاك روسو، فأنت مخطئ في ذلك" ينادي علي نادل المقهى: كاكاهات لي كوبا من الشاي" انتهت المحاوره. هوذا محمد ذلك الذي عرّكه العيش النكد متحديا افق الفقر متحولاً من عاشق ولهان بقفره المفاجيء بنية الانتحار من فوق جسر الوند، وبعد أن غطس بين الحياة

والموت وتحت تيار الوند المتدفق يخرج محمد من دون ان يصاب بأذى في الجسم، وربما الانسان قد يحميه طوق العشق ويكون كواق له من الموت. كحالة محمد ذلك، ذلك العشق الذي طلق به وبلارجعة مهنة تلميع الاحذية، ويدفعه ليحمل بندقية الشرف، ليدافع بكل تفان عن مبادئه وعن قضية شعبه العادلة.

يرى الدكتور محمد يوسف نجم بأن روايات السيرة الذاتية التي تستخدم فيها ضمير المتكلم، أو الوثائق، أو تيار الوعي، لا يستطيع كاتبها أن يدس أنفه، بل يترك للشخصية أن تنضو الحجب عن جوهرها بواسطة البوح، والاعتراف، وتداعي الأفكار.

حب الكتب وفلسفة عطار المدينة الحاج مسمار والتثقيف الذاتي!

عن رواية (كم بدت السماء قريبة) يقول الدكتور احمد موسى الخطيب في دراسته القيمة وفي محاولة لاستجلاء عمليات الرواية العصرية على مستوى التشكيل والرؤية، يستشهد بقول الناقد جورج ديهاملالذي يؤكد على إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعض أسرار الحياة، لكنه أيضاً رجل يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية كإمارة خفية لخصائص نفسه يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها. وفي وصف مشوب لسرد الذاكرة ينقلنا الروائي الى واقع المدينة والى ما قبل ربع قرن من الآن، فيسمعنا عبر الحوار الدائر بين احدي الطروحات التي لا يرى جدوى من ضياع العمر وراء مطالعة الكتب. وان الخبرة والمران في حرفة ما يكفيان للانسان ان يؤمن له عيشة المستقبل، ففلسفة الحاج مسمار هنا في الوند والاسطورة لا تتعد عن هذا الاطار، فهذا النموذج كان من الذين لا يشجع ولايستحسن ابدأ مطالعة اية كتب. وفلسفته في الحياة بان من يملك كتباً كثيرة، لن يحظى بثروة طائلة في حياته. البحث وراء الكتب ومطالعتها مألها دائماً هو البطالة وضيق اليد. والذين يكسبون قوتهم في ميادين العمل، تراهم دائماً اصحاب كفاءة وخبرة جيدة ومطلعين على كل التقلبات الاقتصادية والتجارية في داخل المدينة والعالم، من الذين يفتنون جل اعمارهم في البحث في بطون الكتب، وهم يخفون رؤوسهم طوال شهور السنة كالنعامة بين الكتب، وهؤلاء على حد قول الحاج مسمار، لا يرون واقع الحياة العملية جيداً وهم وراء جبال من الكتب والمجلدات. وهذا الحاج كان يملك دكاناً في سوق المدينة يبيع فيه المسامير وكان حديثة أيضاً شبيهاً بالمسمار مع

الناس. كان بعيداً عن أية مجاملة مع الناس، ولا يحسن فن التضليل في المعاملة بعكس جيرانه اصحاب المحلات الأخرى وكانوا يلفون في معاملاتهم بأغلب الإيمان من اجل ان يربحوا فلسين من الزبون. فهذا هو الحاج مسمار يضرب لنا مثلاً من واقع حياة السوق الذي ألم بأدق تفاصيله، بأن الاسطة خالد مصلح الدرجات الهوائية جاره الذي أفنى أربعة عقود من عمره في تصليح وشراء الدراجات، ومع كل هذه العبقورية في التصليح والخبرة الطويلة، انه لا يستطيع ان يقود الدراجة الهوائية. ومن تعلم الدراجة الهوائية، لا يستطيع تصليح الدراجة، ومن استطاع تصليح الدراجة، فلا يتعلم قيادة الدراجة بشكل صحيح. فينقلنا الروائي وعبر هذه المعاشة اليومية مع الوقائع والاحداث المثيرة والعالقة بذاكرة الطفولة، وتوظيفها المتقن في سياق الوعي الكلي لشخصيات الرواية، فتارة نجده يحاورهم من وراء ذلك الزمن الفاصل بمنشأ الموت او بفعل التهجير، او العيش قسراً في المنفى. وتارة اخرى يستنطقهم في الحلم وكأنهم مستمرون في صنع الاحداث، وكأنهم ما زالوا يعايشون أبناء المدينة في سعيهم نحو رسم مستقبل اكثر اشراقاً من الذي خلفه لهم زمن الإحتلال، من خراب ودمار وعبث في ذاكرة المدينة. فروائي الوند والاسطورة لا يطرح ذلك الكم الهائل من السرود العذبة من فراغ؛ فهو يجد انسجاماً متلاحماً مع الأنا المعذبة في مواقع التوجع لسيرة ضحايا مدينته الوند، والتي تعكس في ذات الوقت بعداً انسانياً لصرخة ومحنة الضمير في كل انحاء العالم، ولانستغرب اذا ما اختلطت شخصية الروائي في نقل الصورة الحقيقية لواقع لحظات الظلم والبؤس في المدينة مع شخصيات متن الرواية، وفي تداخل في السرد، من حيث التحليل ورصد الظواهر السلبية كبعض العادات المتبعة في المدينة، ومقارنته مع التطور السريع وهجرة التقليد الأعمى قياساً مع تقدم المجتمعات المتقدمة في العالم المتحضر. وفي هذا التصور المتداخل بين انا الروائي وذات الشخصيات الفاعلة في بنية الحكايات الواردة مع قدرة الروائي في التعامل مع لغة شخصيات الرواية، فنتساءل هنا كما تساءل الناقد الدكتور صلاح فضل في كتابه القيم (نظرية البنائية في النقد الأدبي): من هو الراوي حقيقة؟ فمن هو خالق القصة؟ هناك سلسلة من الاجابات المتعددة عن هذا السؤال، اقربها الى المؤلف مايقوله الناس عادة من أن خالق القصة هو المؤلف.

العودة إلى التاريخ، وعدم المراوحة في رقعة الماضي

في تعريفه لعناصر وظواهر الاثنوكيز اي العوامل التاريخية لتكوين الشعوب. يقول الأكاديمي الكردي رشاد ميران بأن تاريخ البشرية عبارة عن عملية طويلة من التجمع والتراكم، الترتيب والتطور، التغيير والتحرك. وحسب هذا التوجه، فإن التاريخ يشبه كائناً حياً واصيلاً، ورغم اننا في عصرنا نسمع آراء ومصطلحات كثيرة، مثل نهاية التاريخ او مرحلة ما بعد التاريخ على لسان الذين يعدون التاريخ صراحة صراعاً ومنافسة إلا أن زوال تعددية الاقطاب والصراعات، يعني نهاية التاريخ. فالأحداث التاريخية التي مرت بمدينة الوند، تنبض حيّة بمقومات البناء بعد طي صفحات الدمار وعدم الاستسلام لجبروت المحتلين، فكيف يكون هذا الماضي من قبيل العبر والاستنباط، ومن الدروس المفعمة بآيات الوفاء والتفاني للارض والشعب، وعدم الاكتفاء بالدوران حول محور واحد تحت نشوة الاساطير الخيالية، والتغني بامجاد الامارات الحاكمة في زمن العولة، وفي عصر تحرير الشعوب من مستبديها، ووحدة الخطاب في المحافل المعنية لكفالة الشعوب المضطهدة. وهذا هو فاضل كريم ينقل لنا مشهداً آخر من تاريخ المدينة يؤكد على ان القواعد هي اساس الزمن، ومن دون تلك القواعد المتينة لا يمكن ابدأ ان تستقيم الأشياء، فالأبنية الشاهقة دون اساس متين لا يمكنها ان تتحمل تلك الطوابق الشاهقة كما الحال في ناطحات السحاب. فالقواعد كلما كانت راسخة ومتينة تستطيع ان تقاوم بشدة عوادي الزمن، فخانقين من حيث قدم تاريخ بنائها الى ما قبل الف واربعمئة سنة، وهي مازالت صامدة رغم تعرضها عبر تاريخها العريق للمزيد من ضربات العواصف الهوجاء والأعاصير والتقلبات السياسية، فالفيضانات المدمرة مثلاً كانت قد جرفت في الماضي نصف هذه المدينة، ومع كل ذلك فقد بقيت صامدة ومحتفظة بهويتها الوطنية والقومية، رغم كيد الأعادي، وقد تحطمت رؤوس محتليها على صخرة مقاومتها؛ فكانوا يعودون القهقري جارين اذيال الهزيمة. والروائي فاضل ينقل لنا في الوند والاسطورة، وعلى لسان معلم مادة التاريخ في المدينة، كيف ان المحتل البريطاني عند ترك خانقين خلف لنا من وراءه، مصفى الوند، وكيودي، ونفطخانة، وبلط كل شوارع المدينة، وترك لنا مسرحاً وداراً للسينما، بينما جارنا المحتل (حكم بغداد) لم يخلف لنا عبر العقود الثمانية من زمن احتلاله الطويل. غير الخراب وسرقة الذهب

الاسود، وبرك عديدة من الدماء وتلال من الجماجم. ولقد ارغمنا هذا الجار الودود في بحر الثمانين سنة من حكمه ان نراوح في رقبة الماضي باسم الدين والاخوة. بعدما جردنا من كل شيء جميل في الحياة. ان المؤرخين المنصفين يعللون عدم نيل الكورد لمرامهم القومي في الاستقلال الى خرق الاعداء لصفوف وحدتهم، وحسب تفسير أحد المستشرقين : «التشتت العشيري وسيادة الفكرة الإسلامية المنافسة للقومية لعباً دوراً فعالاً في الحيلولة دون تكوين الدولة الكردية» (الروح القومية الكردية ملحمة مم وزين عبدالرزاق بيمار) هذا الذي حكم العباد باسم العترة المقدسة اراد ان يستحوذ على اراضي المدينة وقراها المفعمة بالخير والنماء. فعيب على الانسان ان يتنازل ولو شبراً عن ارضه، او يبيع شيئاً من تراثه مقابل حفنة من الدراهم، فهذا هو تاريخ الشخصية الوطنية، ولي اغا الباجلان الذي رفض بشموخه الكردي، والوفي لأرضه، ان يرضخ للمال ولايهاب اعلى مركز للقرار ايام الملك الفيصل الاول، و لا يتنازل عن مهد حضارة اجداده. رغم اغراءات المال وبالمناصب، ورفضه القاطع للتصل من تقديس دماء اخوانه شهداء العقيدة وطريق الوحدة. فتاريخ صمود ابناء كردستان حاضره هو رهن بالماضي الناصع. والمحتل لكردستان هو نفس المحتل لبقية الأجزاء الأخرى. وصمود الشباب الكردي من أجل مبادئه هو نفس صمود اخوانه في المعتقلات الأخرى، وهذا هو الشهيد مجيد والملقب بغاندي لنزاهته وصموده أمام اعداء شعبه. وهو يفضل ان يموت تحت التعذيب ولا يناطق حرفاً واحداً من اسماء رفاق التنظيم السري لتحرير شعبه في كردستان. في كتابه الاكراذ وبلادهم كردستان بين سؤال وجواب، يورد الاستاذ الدكتور زهير عبد الملك نموذجاً آخر في البطولة والصمود من تاريخ اعداء الانسانية: بأن كاتبا تركيا معارضا كتب في مذكراته قصة صمود شاب كردي امام معذبيه في الزنزانة، اذكر جيداً انهم جاؤا يوماً الى الزنزانة المجاورة لزنزانتني بشاب كردي يبلغ حوالي العشرين من عمره، لقد زعموا انه قتل عدة ضباط اترك عند اشتباكه مع القوات التركية. لقد عذبه رجال الدرك كثيراً ولعدة ايام إلا أنهم لم يحصلوا منه على كلمة واحدة. وقد اصبح جسم هذا الشاب الكردي قطعة من الجروح المحروقة وتفتت فيه الديدان بكثرة. وكان الشاب الجريء هذا يعض على اسنانه من شدة الألم، وقد كافح الموت بعزيمة متناهية حيث كان يكرر بدون انقطاع كلمة واحدة: انتقام... انتقام.

وعلى حد قول العلامة الراحل هادي العلوي: "كلما اضطربت الدنيا، اقترب المظلومون من نيل رغائبهم فاذا استقرت وسكنت دام ظلمهم، ان دولة كردستان ستكون عامل اثاره ضد الاستقرار الامبريالي. وهو السبب يجعل الغربيين يتفوقون على منع اقامتها، والاكتفاء بتزويد الاكراد ببعض المعونات الغذائية. فالعرب والأتراك والفرس يضطهدون الاكراد، ويحتلون بلادهم، والشعوب تشارك في الاضطهاد، ويرفض النظر اليهم كاقليم مختلف، وقابل للانفصال. العرب يعتبرون الاكراد عربا، والأتراك يعتبرون الاكراد اتراكاً، والفرس يعتبرونهم فرساً. وحتى الذين يؤيدون القضية الكردية في هذه الشعوب لا ينظرون اليها كقضية أمة مجزأة ومحرومة من وطنها القومي، بل ينطلقون من كونها قضية اقلية قومية، يدافعون عن حقوقها ضمن دولتهم"

نجد في سياحتنا الممتعة لرواية الوند والاسطورة، امام ذلك الخيال الخصب، وفي مواجهة التاريخ، وندم المذنبين على كرسي الاعتراف، ومثل هذه الروايات التي تجمع ما بين السيرة الذاتية لقصة مدينة في الاصرار. وبين يوميات عاشق لطريق الحرية وبين بطولات وادوار اجيال صنعوا لنا التاريخ، وعبروا من بوابة الذاكرة. لكي لا نكتفي في رسم المستقبل بالماضي، فالروائي وكما ذكره الناقد القدير نوزاد حسن في بحثه منطقة الروائي، بانه لايركب مجموعة من الصور يقوم بسردها من خلال يقظة عاجزة ولغة غير موحية. بل يتلقى من خلفية كيان شعوره الذي يتسم بعراقة مزج الصور والحوار وكل تقنياته الروائية. دائماً ما تتحدد نظرة الروائي الى الاشياء بشيء ما يشبه النزيف الداخلي الذي يجعل اعماق الفنان تضطرب بايماءات يفك رموزها هو بطريقة يبدو فيها الواقع واقعا اخر. فرواية الوند والاسطورة مشبعة بالصور المعبرة للعشق الازلي، وعلى حد قول الناقد فاضل العزاوي في توطئته لرواية زهدي الداوودي زمن الهروب، انها رواية عن ناس من لحم ودم، طبيعيين وفطريين في كل مايفعلونه مكتوبة بكثير من المرح والفكاهة أيضا بدون تعصب او مبالغة. فرواية الوند والاسطورة تشترك في الكثير من صور احداثها ومعاناة ابطالها نفس البيئة الكردية المذبوحة بالقهر الاجتماعي، فالروائي يحتاج في منجزه المشغول بالارهاق والتعب، الى تلك المناطق في ذاكرته واعماقه كي يستجمع سلسلة من مراحل تاريخه وتاريخ ابطاله، من دون سرد فج، او استرسال خال من الحس الفني، او لحظة قراءة الحدث كفاصل زمني عابر. ويقول الناقد نوزاد حسن، في نفس السياق بأن الروائي يحتاج الى منطقة في اعماقه تربط بين كل لحظات

حياته مع غيره دون ان يشعر ان هناك امتيازاً لحياته، دون حياة او لمكان على اخر، او لحدث على حدث، ويتحول عمق التاريخ وما سيأتي في سماء تلك المنطقة الى شيء مألوف بالنسبة اليه. فأكثر الحكايات المنقولة على لسان ابطالها، فهي من جوانبها الأخرى مجموعة من اجمل و ادق لحظات حياته. فتتناظر كليا مع ايام الوند والاسطورة، اذا اعتبرنا الوظيفة المؤداة باعتبارها "الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالاته في التطور العام للحكاية "المحور الوظيفي في دراسة الحكايات" د. صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الادبي.

وقبل أن اختتم قراعتي المتواضعة لرواية الوند والاسطورة. اعود ثانية مع النفس التواقة لحنين الطفولة ولهدير الوند في أماسي الشتاء، أقول للروائي فاضل المتمكن، أخاذة هذه المعزوفة الثنائية لحب خانقين، وطيبة نكهة الماضي في ايام ذكريات الطفولة. فينشرح دون موارد او تكليف قلب القاريء في اول صفحة لها من حيث لغتها السلسلة، والمبسطة من دون ابتذال في اختيار الكلمات او حشو في ثنايا سرد الاحداث، فكل صفحة فيها زاخرة بالامثال الشعبية، والحكم الكردية الماثورة، مع مواثمتها بشكل مناسب مع زمن الاحداث. والاكتفاء الحاذق في بعض مشاهدتها ببعض الجمل البرقية مخافة الاطناب في وصف الحكايات الجميلة. وتوافق متزن في نقل الاحداث المثيرة للانتباه في هارمونية مرتبة. يلمس القاريء لأيام عديدة في الوند والاسطورة دفء مستديم للماضي من حيث إكتمال المشهد في الأزقة، والقرى، وفي ايام كفاح الجبل. وكانهم للتو غادروا هذا المكان الدافيء، وامتطوا للتو صهوة زمن ايام العز في الوند، ليغادروه في سفر قصير بلا عودة. فهذا يتسلق في لحظة شروده قمع الفكر، وذلك لم يزل في فضاء التأمل يرتب حقايب عودته القريية رغم طول لمس الرحيل وفرص العيش الرغيد. نجده في مواقع ساخنة من الحرقة والألم، تورق فيها العين بالسهاد، يرّف لها جناح العودة للتخليق المبكر كطائر غريب. لوطنه ولأمله ولونده ولأيام العيد، ولساعات لقائه مع ابناء الوند في كرنفال باوه محمود، هوذا فاضل رأيته مع أسراب القطا، وطيور السنونو يترنم في عليائه للبساتين المتعششة، وحرقة الأرض لخير الوند، ولذابح الغرباء المدججين عندما ياتي الليل لينحروا في الظلام ابناء الوطن.. اعود انا، رغم انف التعريب، اعود لمدينتي، واعدود لأحبتتي. واردد في سري وجع تلك الكلمات الموروثة في الذات، واشهق في خلوتي ابيات لمولانا الشاعر احمد الخاني كيف اشتكى هو الآخر

ولذا فإن رواية(الوند والأسطورة)تعد خير شهادة لتوثيق تلك الاحداث التي طوتها مرارة الزمان. وان متلقي الراوية اذا كان من دائرة تلك الاحداث، سيشعر حتما بنوبة حزن شفيف. لأنها تسترجع للوعي الغائب صوراً وحكايات، لشخصيات لعبت أدوارها في صنع امجاد المدينة. ويشعرحتما بكمٍ من الانسراح، فعبير صفحاتها سيلتقي ربما بأحدهم، وعبر صورته القديمة يقتفي اثر من افتقدهم، ليعيدهم ثانية عبر تلك الحكايات الطريفة، مستوقفاً خاطرته المحلقة في احدى المحطات المضيئة،مقتنصاً أجمل لحظات الماضي العابرة.

تعد هذه الرواية حسب تصوري خطوة متقدمة في مسيرة رواية السيرة الذاتية، وتتم عن مقدرة ابداعية من حيث اجادة الكاتب لتنفيذ عناصر الرواية الفنية في الادب الروائي الكردي،وامتلاكه لأدوات الكتابة:الأسلوب، اللغة والاداء. مع تفوقه في توصيل خطاب الحدث في الحياة العملية بعيدا عن مؤثرات النشاط في تصاعد توتر الحدث،ومع استقامة القول في الاشارة الى مكن خلل بسيط، عند حشره في نهاية الوند والأسطورة لصور غير مهمة في تاريخ المدينة من حيث الادوار الفعلية في صنع الاحداث، والاكتفاء بتخطيط لبعض الوجوه الفاعلة والمعروفة بين فصول الرواية بدل تلك الصور الفوتوغرافية المنشورة. وفي تقديري لأضفت على الرواية بعدا جمالياً مكملاً على دور تلك الاسماء المذكورة في متن الرواية، مع الاخذ في الاعتبار في اعطاء فضاء واسع للرواية من حيث غياب الفصول المقسمة أو الإكتفاء فقط بكتابة عناوين بارزة لتيسير إنتقال القاريء من حكاية لأخرى.وتأكيدنا مرة اخرى على مقدرة فاضل كريم في عمله الفني الابداعي في ضفاف الوند والاسطورة.انه عمل استحق بجدارة اشغال المخيلة،في عالم الرواية الكردية.

المصادر

- ١-الوند والاسطورة،فاضل كريم احمد، سليمانية ٢٠٠٤ مطبعة وزارة الثقافة.
- ٢-الخبز الحافي،محمد شكري / طنجة ١٩٨٢.
- ٣-نظرية البنائية في النقد الادبي، د صلاح فضل/ مكتبة الاسرة ٢٠٠٣/الهيئة المصرية للكتاب القاهرة.
- ٤-وطن آخر، بثينة الناصري/ دار سينا- القاهرة ١٩٩٤.
- ٥-مجلة جيلنامة العدد ٥-٦، ٢٠٠٢.

زمن الغدر، وكيف عاتب ساقى الحظوظ قدر الكورد:
أيها الساقى! بالله عليك صب جرعة في كأس جمشيد
حتى تُظهر الكأس لنا العالم وتكشف لنا ما نريد
لنطلع على حالنا ونرى هل تكون أيامنا المقبلة مسررة؟
فقد بلغ أدبارنا غاية الكمال، وهل أن الأوان لتزول تعاستنا؟
أم نبقى على حالنا إلى النهاية؟!
أمن الممكن أن يطلع كوكبنا في هذا الفلك الدوار؟
ويحالفنا الحظ ويستيقظ ولو مرة من نومه
حتى يظهر لنا مسندٌ وملك يقدر فننا
ويقدر نتاج أقلامنا.. ويعالج أدواعنا ويروج علمنا
لو كان لنا ثمة مرشد كريم بليغ
لأصبح نقدنا مسكوكاً رائجاً،
ومع أن نقدنا خالص سليم، لكنه بدون قيمة إذا لم يسكه ملك
ولو كان لنا ملك وضع الله على رأسه التاج
ويؤسس له عرشاً لنهض حظنا واستقام،
ولكان صاحب التاج يعنى بنا
نحن اليتامى، ولحررنا من براثن اللئام
لم يكن يغلب علينا هذا الروم
وما أصبحت ديارنا مرتعاً لنعيب البوم
ولم نكن محكومين وصعاليك مغلوبين
مطيعين لأوامر الأتراك والطاجيك
لكن هكذا كانت إرادة الله من الأزل
سلط علينا الروم والعجم.
ومع أن الإذعان لهم عار
لكن العار يسم جباه المشاهير من الحكام والأمراء
فما ذنب الشعراء والفقراء؟!

٦-الاکراد ویلادهم کردستان بین سؤال وجواب، د زهیر عبد الملك/دار آبیك السويد ١٩٩٩.

٧-زمن الهروب، زهدی الداوودی / المؤسسة العربية للنشر-بیروت ١٩٩٨.

٨-منطقة الروائي، نوزاد حسن/جريدة المؤتمر ع ٨٣٥ / ٢٠٠٥.

٩-الروح القومية الكردية، ملحمة مم وزین/عبد الرزاق بیمار- موقع kurdistan dail news.

١٠-کم بدت السماء قریبة، مقاربة عصرية، د احمد موسى الخطیب/ جامعة البتراء قسم اللغة العربية ١٩٩٩.

١١-فن الراوية، میلان کونديرا/ ترجمة بدرالدين عردوكي ٢٠٠١.

١٢-مناقشة رواية(ربيع حار) لسحر خليفة/ عباس دويكات.

مهباد قرداغي

أسرار الوجود المدهشة في روايتها (الصدى)

مهباد قرداغي صوتٌ قادمٌ من مديات القهر والعنف، قلمٌ يُنضح بما دونته ذاكرتها في ذلك اللقاء الاثري مع رحلة الشعور الداخلي، هي في روايتها الصدى كم من الأسئلة المتراكمة والمتزاحمة في ترابطها الشائك في الوصول الى محطة موحية تفي الإستفسار عن المجهول. أفكارٌ متداخلة على شاكلة مناجاة صوفية بمفاهيم أخرى قد تكون عصية بعضها على الوعي الساذج. مهباد في روايتها الجديدة غير مهباد الشاعرة والقاصة والكاتبة، لغتها متزنة حد الألم تشتعل بين كلماتها وهجاً نورانياً كقديسة في حضرة مبادئ فلسفة اليوغا التي تسمو على جرح الإنسان أو خدشه حتى بأقل من حرفٍ مبتذل، سلكت في الصدى طرُقاً وليس طريقاً أو نيسماً كي تكون حاصل نهاياتها الى قبلة واحدة قبلة النور والصفاء والسمو من الأنا الضيقة الملتبسة في تعريفاتها الحياتية بالتباهي من الطرف القوي، تقول في سطورها الأولى من الرواية وفي عنوان يوغياتي في إحدى التماهيات على الحدث الجسيم كي تجد نفسها في مواجهة حقيقة صفاء الروح. أنها وكما تشهد على نفسها لها أيضاً تلك الأفكار ولربما تكون مبعث الدهشة القوية. ومفهوم اليوغا وحسب تبسيط موسوعة ويكيبيديا الموسوعة: "هو اسمٌ عامٌ يطلق على أي نظام عقلي - بدني متكامل يعزز التجربة الروحية ويؤدي إلى اتحاد روح الفرد بالروح الكونية تعود إلى ما قبل التاريخ تهدف الى التحرر" وتبوح مهباد في البدء عن مكنون الروح؛ فالطرق التي تعج بتلايف تفكيرها شبيهة بسلام نحو السماء وتآلف مع مصدر النور ومنهن سلمٌ نحو باطن الثرى كي يبلغوك بعضاً من أسرارها، ولكن البعض الآخر ييقك مثل طائرة ورقية في فراغ الأفق هناك يمنحوك صفة الصداقة مع الأرواح الحية، فتلك الأرواح التي في تصورنا المحدود أنهم شدن الرحيل، في حقيقة الأمر هن باقيات في المدار كي يردن على تلك الأسئلة المعقدة التي تتعلق بالوجود والعدم، بالنصر والهزيمة بتلك المصادفات والظهور تلك التي ننعثها نحن

بالقدر وفلسفة اليوكا لاتكفي للوصول لهم-. مها باد تبدو عليها الإشتغال الجاد والمضني في كتابة كل سطرٍ أو جملةٍ خطتها كي ترسم صورة واقعية أقربها الى رَجّ التفكير والى دغدغة تلافيف الوعي. صُورُ تشي الى صرّخة أنثى بكل تنوعها الجغرافي في مملكة الأمانى، وفي ملكوت الأيمان وصولاً الى تلك الحقيقة التي تكون فيها لغة الروح والجسد مفردة واحدة لا تشعر نفسُ في فهمها الى من يوصل لها المعنى مبتوراً كي تشوش عليها صفحات متع الحياة. لا تحتاج هي في توصيفها وفي نسق روايتها الى عناوين إضافية كي تبدو في عيون الآخر كشجرة مصطنعة متفرعة من الأنساب والألقاب، أو الإتكاء على إرث الماضي التليد أو لإسم شهرة ما طال أمتداده مع ديمومة بلاء النعم المغموسة بشقاء الآخرين. هي لأن لا تملك غير قلمها وإسمها وكنيتها التي تثبت لها وجودها في السعي نحو الإرتقاء نحو سلّم الإنسانية.

في مزرعة النفس الفراشات أيضاً تعشق خمائل الصراحة

أنا مع مقولة الناقد حسن المناصرة في بحثه حول أشكالية نقد الرواية (من مقدمة ذاكرة رواية التسعينيات) في ضوء تلك الاشكاليات السردية الجمالية كلها يمكن التفاعل نقدياً مع أي خطاب روائي، سواء أكان محلياً أم عالمياً والقارىء الذكي هو من يجعل له مدخلاً ما لمقاربة الرواية، حتى لا يجد نفسه في الأرض التيه المستغولة عندما يقرر أن يدرس الرواية كلها، ثم يجد نفسه لم ينجز شيئاً. تحاول الروائية مها باد في (الصدى) معالجة إنكسار الذات الإنسانية المهشمة وفق رؤيتها النفسية أو المتعلقة بالمقاييس النفسية. أي إنسان لم يتعلم رغم بلوغه مدارج التعلم كيفية الإفصاح عن رغباته المكبوتة، هذا الإنسان المقهور يتلعثم إذا ما أراد مواجهة عشيقته حتى في المنام أو ربما يتلّفت ألف مرة على ميمنته وميسرته قبل أن يتفوه بكلمة رومانسية، الإنسان المقهور في البلاد المبتلية بالأنظمة الشمولية منذ الصغر يتعرض الى الإنكماش في النفس والرغبة والإرادة والتطلع ولا يرى فسحة السماء والدنيا إلا من خلال صورة مرغوبة في البيت أو المدرسة أو المؤسسات السلطوية المتحكمة على منافذ الحياة. وفي سرديتها الجميلة القريبة من روح الشعر والألفاظ الشعرية الرشيقة نجد ذات مها باد أو قرينتها الموازية لها في الفكر والرؤى والصبوة الى هدف معين، حيث يجمعها حلم واحد ومعتقد قريب من التألف وثمة في مزرعتها وهي في طريقها السالك بين الأشجار

الباسقة والمكتظة بالخضرة الربيعية وعلى حافة شاطئ منزو تفتح صفحات كتاب يومها، الوجوه لاتتشابه والخواطر تتوارد ما هذا الوجه المغسول من الكسوة وهذا الراس المجلل بالشيب في أحد إحياءاتي اليوكية ربما هو هذا الذي قرأ خطوط حظي بأني سأسافر من هذه الأرض وأحل مقسمة في وطني وحسبت مقولته طعناً لي بسكينٍ عنصرية وأسررت له أه لو تعرفون أنتم الذين تطعنوننا بلا قصد وتضايقوننا، كم من الجراح تتفتق يومياً من أجسادنا بدماء الحرمان ومن ممّا لا يحب ألا يكون له بلده مثل بلدكم، فيا أيها الشيخ أصغ الى نبضات قلب الغريب كم نحن نلهج لكم بعبارات الإمتنان ولحُسن الترحيب. لا لا ما قصدتُ أي شيء سلبي سأمسح دموعك البلورية وهي تحمل موجات مغناطيسية هذا ليس مكانك أنا كل يوم اقرأ هنا ويالمصادفة وأنت سوف ترحلين وترحلين وستلثقي يوماً لأذكرك، سوف تسافرين الى مدينة ربما تحلمين كما الآن بمباهجها.

نجد مها باد في (الصدى) قد اعتمدت في سلسلة أحداث روايتها على مكونات وبنية النص السردى، مغلفة بين ثناياها توليفة كبيرة من يومياتها أو سيرتها الذاتية، حيث نلتقيها في سياق شخصياتها المحورية تتكلم بأسننتها أو تجري بذاتها منولوجاً أو لقاء حوارياً، وبمعنى آخر هي التي تصيغ العبارات وتوجه الوجوه الى متابعة مناظرة الروح حين تكون في مضيف الشمس. اليوكيون أشبه حالاً بالمتصوفة حيارى درب على الحقيقة، والكثير ممّا يجهلون تعاليم عشاق الحقيقة هؤلاء الذين يميلون الى النقاء حيثما كانوا. فعلى اليوكي أن يكون ناصعاً مثل اللون الابيض وشفافاً مثل جناح الفراشات، ليس كل من لبس المسوح وأدعى النقاء أصبح يوكياً صادقاً، إنما الطريق صعب والسلوك عذاب من لم يفهم روح النقاء. هذه الروح أشبه بالطائر الجميل وأقرب من رقة الفراشة أو أخف من نسيم الصباح:

- من أنت؟ ألم تكن قبل قليل معي في الطائرة وقلت لي مكاني في المقدمة وخلف قمرة القيادة وأنا كلي شوقٍ كي أحدث مع هذا الشيخ الجليل الذي هو بعينه التقية بين الأشجار الكثيفة أردت التوجه اليه وقبل أن يضع مني نبهتني مضيفة الطائرة بأن ألتزم مكاني المخصص فالطائرة في حالة الصعود. وبعد إنتهاء إشارة ربط الحزام خطوت الى الأمام رغم تجاهلي لكلام المضيفة التي

أرشدتني الى ان المرافق الصحية في الخلف وليس في الامام، وصلت الى المكان الذي قال لي الشيخ بأنه هناك في المقاعد الأمامية للطائرة، وتمنيت في نفسي أن اجعله أباً روحياً لي، وما أن وصلت قرب المقعد الذي أشار لي بنفسه، فوجدت في مكانه شاباً في عمري، حياني بحرارة وكان يقرأ في كتاب لي، وعرف نفسه أن اسمه روح وهو معجب بكتاباتي: فشكرته بدوري، وطلبت منه ان كانت عنده ملاحظات معينة عن الكتاب؛ فقال أن لديه مجموعة من الملاحظات بعدما طلب مني العنوان كتب على غلاف الرواية عنواني الالكتروني"

كان هذا نموذجاً مكثفاً من الحوارات الممتعة على صفحات(الصدى) والتي تقدم في السياق السردي وصفاً تراجيدياً لرحلة البطلة الشبه الأثيرية، وهي تنتقل خلال مطبات أحلامها الى ضفاف رؤاها تواقفة الى الانخراط في المسار الإنساني أو على مقربة منصة عالية لتلقي في جنبها خطابها المعرفي؛ لتوقظ بعضاً من القلوب وتفتح كماً من العيون المشدودة بخرق التخلف والجهل. وفي الرواية تجد نفسها في حوار مع أطول الأعناق وكانما هما صديقان أزليان تتألف روحاًهما في اليقظة وتدخالن في محاوره منتجة وتتبادلان باقات الزهور كشاهد حال على مصداقية العمل من أجل ترسيخ المبادئ الإنسانية. على حافة الأمل والتعب تفصح قليلاً عن مفردات تفكيرها، وتقول: أسمحوا لي كي أعثر على بستانٍ مضيء يجب أن أمضي أربعين حولاً؛ كي يكون في مقدوري فهم أسرار الوجود والعدم، لو سمحوا لي سأفصح عن جميع أسرار حياتي ومماتي ولكن إفصاح تلك الأسرار ستكون شبيهة بالأمانى. وكلمة أبطالها تكون أشبه بالأسطورة، ومن يقول بأن أبطال تلك الملحمة هم أولئك الناس الذين تلعب معهم الطبيعة ألعاباً مدهشة ومن خلال تلك اللعبة ستكون حيواتهم نوعاً من الأمانى وتتحوّل أمانيتهم الى لحن رسالة إلهية.

مهاباد تستعيد ذكرياتها وهي على مشارف قرارها الصعب

بسّطت روحها محلقةً بأجنحة الذكريات التي أمطرتها مشاعرها الانسانية، أن تخطو خطوات متريثة وقبل أن تدنو من مشارف قرارها الصعب في متعرجات العقول التي مازالت تنظر الى الجانب المُتمم لدينامية الحياة، وهي مع مقولة "الأنتى هي الأصل" وهي

ليست فقط مقولة مقولبة دون إستيعاب كاملٍ لماهيات تلك الصرخة المدوية التي أطلققتها من قبل دنوال السعداوي وبعد محاربتها وسجالها الطويل لبعض المفاهيم الجائرة التي شوّهت نقاء الخطاب الروحي السّمح القادم من علياء الكون في تطبيقه للعدالة حتى ما بين أفراد الأسرة الواحدة رجالاً ونساءً. في رواية الصدى ثمة جوانب ذاتية عبّرت عنها مهاباد وكأنها صفحات أو يوميات عاشتها هي ومثيلاتها في الهموم المتراكمة بفعل سوء الفهم لدور المرأة في بسط الروح في حياة الآخرين. الذين لايتوانون عن إلغائها البتة في المجتمع. الأنتى هي الحاضرة إذا تناسلت وضّخت بسخاءٍ لامحدود الى الوجود كائنات بشرية وقصدها لا يتجاوز عن ديمومة الوجود الانساني كغاية قصوى، فهي الغائبة للأسف اذا ما توزعت قسراً بعض الأدوار في التعبير عن الرفاهية الزائفة والتعبير عن حقوق المرأة كزوجة أو كأخت وقبل أن يعرف أو يسمع رأي الآخر في التعبير الجمعي عن الحريم وكما توارثه الرجل عن الماضي من غير التفاتةٍ منصفة للمتغيرات وللتطور الكبير في عالم المجتمع الجديد. تشير مهاباد في روايتها الصدى الى كائن رقيق ولطيف وتقول "أنا غزال وتحت ظلال ذلك العنوان تخاطب مهاباد مجموعة غير معروفة لا بالإسم ولا بالموقع، فتقول: - أية حاسة كانت لهم السادسة أم الأخرى التي توصلك الى معين ومصدر الآلام والحياة، تقرأ لك جميع هوياتك الواحدة تلو الأخرى. يأخذ جوهلاك الى كل تلك الأحداث التي حدثت في حياتك الأخرى. إذا كنت بطلاً أو ضحية تلك الأحداث" ثم تختم تلك المحاوره الدافئة: _ "دائماً وبعد تلك المحادثات تهب نسمة تشبه أنفاس ملاك، من خلال تلك النسمة أشهق الأنفاس، وتلك الريح ذات رائحة مدهشة، تضوع منها رائحة أرض ممطرة"

من خلال تصفحنا لعدد من العناوين المبهرة للروح، والمدهشة للتأمل تصلح أكثرها أن تكون مشروع قصائد صوفية تعبّر عن سلوك الإنسان مع ما حواليه أن يكون لطيفاً مع الجسد قبل الروح. أن يكون كياناً متسامحاً وليس فكراً مدمراً لسعادة البشرية ونقطف من تلك العناوين خمائل مثل: قافلة الرموز أو الإيحاءات، تكفي أن قافلة الرموز أن تكون أنشودة امرأة لا تعرف الصمت. القطرات الفضية، واجب التعبير، الفضاء وجولة أخرى، أنا والمحكمة، شحاتة النور، ظل شمعة ما، خارطة جديدة. مرآة للمستقبل، وآخر عنوان في متن روايتها هو بعنوان(الحديث مع النفس).

مهابةاد والبوح الصريح لرغبات مجتمع على طريق النهوض

قليلٌ منا يصغي الى الإيقاعات الداخلية للنفس التي لا تحدّها طموحها حدود معينة، في الجوانب السايكولوجية نجد بعنجهية فائقة إقصاء تلك النفس في زاوية ميتة مخافة البوح عن حقيقتها وابعثارها يوتوبيا ممنوعة من الإصغاء وصمّ السّمع من الاستماع الى مناجاتها الصادقة. فالتعبير عن جانب من تلك الأفكار الداخلية المدفونة في قاع التهميش وعلى رأي الكثيرين من نقاد الفكر والأدب مازالت في خطواته الأولى. فالأعمال الأدبية الكبيرة التي تلقى رواجاً كبيراً ومن أكثر الكتب ثراءً ومتابعةً تجد في أرصدة المكتبات الطلب على تلك الأعمال التي تعبّر وتعكس ذلك الواقع اليومي لشرائح محرومة ومهمّشة في المجتمع أبسط الأمثلة في معالجة قضية الجشع والفساد وطغيان العلاقات المادية بين أفراد المجتمع، ومسائل أخرى لا يمكن لأصحاب القرار السياسي من وضع حلول عقلانية لها أو حتى الاعتراف بوجودها في المجتمع، وبعكسهم نجد تلك الجرأة الكبيرة لعقول ساسة المجتمعات المتقدمة بصورة جلية دون روتوش. فدور الإعلام والكتاب ورجال الفكر في تلك المجتمعات هو تبيان الطول الجذرية لها وتشخيص آثارها في تخلف المجتمع، فكّتاب مثل علاء الأسواني ومحمد شكري وغائب طعمة فرمان وصنع الله ابراهيم وآخرين، لا يقلون شأنًا في أعمالهم الإبداعية الرصينة من أعمال أدباء جوائز نوبل. ونعود الى رواية الصدى وعلى قول الناقد حسين المناصرة "في ضوء هذه الأشكاليات السردية الجمالية كلها يمكن التفاعل نقدياً مع أي خطاب روائي، سواء أكان محلياً أو عالمياً! والقارئ الذكي، هو من يجعل له مدخلا ما لمقاربة الرواية، حتى لا يجد نفسه في الأرض التيه المستغولة عندما يقرر ان يدرس الرواية كلها، ثم يجد نفسه لم ينجز شيئاً" فأمثال مهابةاد وهؤلاء الأعلام الناصعة عبّروا بصدق وبصراحة متناهية وبمنتهى الواقعية عن أمراض المجتمع الذي هم من صميمه أنهم في منتهى الجرأة في تعرية الجانب المخفي لتلك الطفيليات التي تسبب في فقر وتعاسة المجتمع من خلال تمرير مشاريعهم المتخمة بالجشع والفساد، وإلهاء المجتمع بقضايا هامشية كي يبقوا في فضاء معين ضيقّ بعيدين عن ركب الحضارة. وفي مجمل كل ما سبق فالمواطن هو ضحية رقم واحد مثل تلك الأمراض والمشاريع الوهمية على أساس

بأن الدولة هي أبدأ في خدمة المجتمع. فجدلية الواقع المرّ أو البوح الصريح برغبات مجتمع مثخن بجراح التخلف وهو ينهض يحاول أن يزيل عن كاهله شيئاً من ترسبات الماضي وفي طريقه الى عالم اليقظة والنهوض. فحسناً فعلت مهابةاد في (الصدى) حيث تكلمت بصيغة المتكلمة والمخاطبة ولمرات عديدة بضمير ظاهر غير مستتر عن قضايا واقعية في مجتمعنا وهي بنفسها من مكوناتها.

وهكذا فقد استطاعت الروائية والشاعرة مهابةاد ان تحرز في روايتها(الصدى)النجاح على كافة مستويات: السرد والحبكة والحوار والوصف رغم تداخل الشخصوخ وتلاطم أمواج صراعاتها، وهي بذلك تعين مَخيلة المتلقي في التمييز بين الوقائع والأحداث. فجاءت الرواية في نسقها تقدم نموذجاً ملحوظاً في أسلوب الدراما والحوار والمزاوجة بين شعرية الجملة وفي تكنيك مبتكر، يؤكد على المتابعة الدؤوبة لأعمال الأدباء الكبار.

و(الصدى) في بنيتها المعمارية متكاملة لاسيما وانها مؤسسة ومسنودة بلغة رشيقة تمازجت فيها اللهجات المنتشرة في اللغة الكردية وخصوصاً في حوارات أبطالها المتفاعلة وتيرة سير الأحداث. وأخيراً يمكنني القول بأن(الصدى) خطوة إبداعية أصيلة وجريئة في مشهد الرواية النسوية في الأدب الكردي المعاصر، بعيداً عن مظاهر التقوقع والتقليد الأعمى للموروث التعسفي المنافي لرقى المجتمع.

المصادر:

- ١- دهنگدانه وه(الصدى) مهابةاد قره داغى، مطبعة جامعة صلاح الدين ٢٠٠٧ اربيل.
- ٢- إشكالية نقد الرواية، حسين المناصرة جريدة الجزيرة، ع(١١٠٦٠) ٢٠٠٣.
- ٣- مدخل الى بوابات الدهشة في سردية الحياة للحياة، فتحي سعد، مجلة(الثقافة الجديدة) العدد ٢٠٥ اغسطس ٢٠٠٧ ج م ع.
- ٤- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تعريف اليوغا.

ولعل المبدع يكفيه أن يكتب عملاً مميزاً حاداً عليه كفلذة كبده؛ فيكون له مذاقه الفريد، ثم يحظى بالتقريظ الذي يستحقه ويعد من الأشياء النفيسة التي لا يمكن التفریط بها. وهذا ما ينطبق على رواية (ميلاد حزين) الصادرة عن دار حوران - سوريا ٢٠٠٥.

جاء على غلافها الأخير: " تتناول الرواية أحداث يومية صغيرة في حياة أسرة عراقية تعيش في السويد، تتعرض هذه الأسرة الى منعطفات حادة ومواقف إجتماعية غريبة، يترتب عليها الانفصام النفسي الناتج عن إختلاف نمط التفكير الغربي وتأثير هذا الإختلاف على الذهنية الشرقية المتأصلة في تكوين أفراد تلك الأسرة ومن يحيطون بها من المعارف والأصدقاء " في حين يفتتح علي عبدالعال روايته بقبسة من الشاعر الكبير والت ويطمان: " أحب الأرض والشمس والحيوان، احتقر الغنى أمنح الصداقة لكل من يسألها، ساعد الغبي والأحمق، كرس دخلك وتعبك للآخرين، كن صبوراً متسامحاً أمام الناس "

وكيف تفرق بين الهوية والهوية؛ يقول الأديب الكبير علي شلش: " إذا ظلت الكتابة عند الأديب هوية، وصارت عند الآخر هوية، فالمسافة بين الهوية والهوية ليست شاسعة على أي حال " فالكتابة من خلال ملاحظتنا لإمكانية الروائي العالية وملكة الكتابة لديه ومتابعتنا لأكثر أعماله المنشورة، فالكتابة هي هوية وهوية لدى الكاتب، وآثار من الصفات الايجابية وما يشعره من واجب أخلاقي وانساني تجاه مجتمعه، فمثله مثل الكثير من المبدعين الذين جادت قريحتهم الكتابات المعقدة والجادة، الكتابة عنده وسيلة للتعبير وعوامل إنسجام مع محيطه ككاتب، ويذكر الكاتب علي شلش بهذا الصدد " الأهم من هذا كله أيضا أن الكاتب يكتب لأنه لا يستطيع سوى الكتابة، أي أن الكتابة هي وسيلته في الإتصال والتفاهم " وعليه نعتبر (ميلاد حزين) تصويراً دقيقاً لمخيلة الكاتب عندما يعبر للعالم بتلك الوسيلة إن شرائح مثيرة لديهم همومهم ومشاكل كثيرة عند إندمامهم مع المحيط الذي ألفوه بعد معاناة وصراع نفسي واجتماعي في موطنهم الثاني والمسمى بعالم المنفى أو الشتات. مجاميع ومن مختلف الفئات الاجتماعية ومن كل الطبقات في بداية مشوارهم وعندما حطوا رحالهم في المنفى سخروا في داخلهم من التأقلم والاندماج، وقالوا بان وجودهم لا يستغرق سوى أيام وشهور أو بضع سنوات ثم سرعان ما يعودون أدراجهم حيث اللقاء الثاني مع الوطن

وقفة مع "ميلاد حزين"

لعلي عبد العال

علي عبد العال قاص وروائي عراقي يعيش منذ أكثر من عقد خارج وطنه، حيث لم يختر المنفى طوعاً، وإنما مرغماً، إذ لم يفكر في يوم ما أن يترك وطنه ومسقط رأسه؛ ليعيش في القطب الشمالي. وثمة الكثيرون على شاكلته ممن اضطروا إلى ترك موطن ذكرياتهم وترك كل الأشياء الغالية عليهم بفعل قسوة الظروف السياسية وبسبب إيمانهم بالأفكار التقدمية وتمردهم الجريء على الواقع المفروض عليهم. وهو قامة قصصية وروائية يشار إليه بالبنان لحضوره الدائم والفعال في أغلب اللقاءات والأماسي الأدبية، التي تقام له وحضوره في فعاليات المؤسسات الثقافية داخل السويد وخارجها. ولعلي عبدالعال أسلوبه المتميز بين الروائيين العراقيين والعرب؛ خصوصاً وأنه يكتب من منطقة الوعي ومن مملكة الخيال، ويمزج بين الواقع الصعب وبين الذكريات الحزينة، فننتعرف في قصصه على عمق المسألة الإنسانية، وعلى معاناة هموم الطبقات المشحونة بالصمت والمعمدة بعرق ودم الكفاح والنضال، فرغم تضحيات أبنائها الجسيمة تراهم بعيدين لشدة تعففهم النضالي عن التهريج والتبجح بسنوات نضالهم ضد الأنظمة الشمولية وغير أبهين بريق الجاه والمنصب. وفي قصص وروايات عبد العال تشعر كأنك ما زلت تعيش في زمن البراءة الحقيقية مع أبناء المشحوف والهور، فتأكل بتواضع من خبزهم الطازج المصنوع من رز العنبر ذي النكهة الجنوبية، كما تجد نفسك أيضاً في قرى وجبال كوردستان تتقاسم معهم الزاد البسيط المتكون من اللبن والخبر الرقيق المصنوع من الدقيق الأسمر مع شيء من العسل الكردي في أقصى خنادق الأنصار الذين يترقبون الموت القادم مع سقوط كل قذيفة عمياء على حامي مشاعل الحرية.

حين أروم الكتابة عن عالم شاعر أو قاص أو فنان ما؛ بغية التعرف عليه جيداً؛ علي أن أتابع وأدرس كتاباته ونتاجاته، وهذا ما فعلته مع كتابات صاحب (ميلاد حزين)

الذي تركوه على أمل العودة إليه. فالكثير من هؤلاء السياسيين والمثقفين والفنانين ومعهم شرائح أخرى ما برحوا أمل العودة المرتقبة الى موطن الآباء.. لكن مرّت الأيام والسنون وبعدت المسافة وامتدت المساحة بينهم وبين أمنية عودتهم الى الوطن. ثم تغيرت الظروف وشبّت فلذات الأكياد وتوالت الأجيال وتضاءلت الآمال عند الكبار وهم في مفترق طريق الحيرة بين العودة الى الوطن بلا أولاد، او البقاء بقية العمر في دوامة التفكير في مصير مجهول. ومن هنا وجبت على ثلة من أصحاب الأقلام النيرة والواقعية تدوين ملاحظاتهم اليومية على شغاف قلوبهم، ومسايرة الواقع الجديد بجرأة مناضل، وعدم التعامي عن الأحداث والمستجدات. وبعد الحنين الى الوكن والشوق الى الذكريات. تخمرت لديهم فكرة الكتابة والتعبير عن تلك الهموم والآمال المؤجلة عبر مختلف صنوف الكتابة من روايات وقصص وأشعار، ونشاطات فنية وسياسية عدة. ورواية (ميلاد حزين) هي واحدة من تلك الروايات التي رصدت الواقع الجديد الذي يعيشه أبناء الشعب العراقي في المنفى. بل هي محاولة جريئة لإستحضار وتجسيد معاناة بعض الأسر العراقية التي وجدت نفسها رهن بيئة وطباع غير مألوفة. أُسرُ تعددت محطات ترحالها منذ نزوحها القسري عن الوطن، لسبب من الأسباب او لظرف من الظروف. حتمت عليهم تلك الظروف إما مهادنة الفكر الظلامي الفكري أو رفض الخضوع لذلك الواقع المرير.

تقول الناقدة فاطمة المحسن بأن معظم الذين كتبوا الرواية في المنفى، ارتبطت هجرتهم بمؤثرات سياسية؛ الأمر الذي أدى الى تقارب خطابهم كمنظومة افكار وتطلعات، وان اختلفت صيغة التعبير عنها. بمقدورنا أن نقول ان فن الرواية كان من بين أكثر الأجناس الأدبية التي زاد الإقبال عليها إنتاجاً وتوزيعاً بين المهاجرين العراقيين منذ الثمانينات، كما هو الحال في أدب الداخل في العراق والأدب العربي عموماً، ولكن الرواية غدت في عرف الكاتب المنفي، حاجة يفرضها الصمت الذي يلف قضية القمع في العراق، كما وجد فيها بعضهم تأكيداً لمواطنتهم ووسيلة للتواصل مع بيئتهم وذكرياتهم أو هي بكلمة: مقاومة لاجراءات السياسي في تهميش المثقف ونفيه عن بيئته وجمهوره، وقطع سبل الإبداع عنه. يقول فرمان في مقابلة معه: "ماذا يريد هؤلاء الذين جعلوك غريباً؟ إنهم يريدون أن يجعلوك صفرًا، مجمدًا، مهملاً، بلا صوت، لكنك إن إستطعت بشكل من أشكال النشاط أن تتحداهم وترفع صوتك، فهذا يعني إنك

أفشلت لعبتهم " فرواية ميلاد حزين وأعمال أخرى لكتّاب عراقيين في المنفى فهي أرشيفٌ موثّقٌ بصيغة أدبية مؤلّمة. فأمثاله كثيرون ممن عبروا عن معاناة تلك الأسر، وتبقى تلك الكتابات الإبداعية حيّة متفاعلة مع الوجدان في الذاكرة العراقية، بل ومن واجب على كل المعنيين في مجال النقد، وفي مجال توثيق الأعمال الكبيرة الإلتفات الجاد الى دراسة مثل تلك الأعمال. فكيف يمكننا تجاهل أعمال: غائب طعمة فرمان، فؤاد التكرلي، فاضل العزاوي، زهدي الداوودي، إبراهيم أحمد، برهان الخطيب، سلام عبود وعارف علوان..... وغيرهم.

لقد تمحورت (ميلاد حزين) على مجموعة من الشخصيات وأبرزها إبراهيم شكري المناضل اليساري الذي قاتل في كردستان مع الأنصار بعدما ترك أطفاله وزوجته سلمى في لبنان رغم معارضة تنظيمه من التوجه الى القتال وتجاهل نصيحة صديقه عبد الواحد البصري بعدم الذهاب الى القتال في كردستان بأنه مجرد مهزلة. في بداية الرواية نقرأ ملف عائلة إبراهيم شكري والمعروف بين أصحابه باسمه "الدلع" برهوم، وشقيقة ابراهيم الحجة فخرية (خيرية) تلك العرافة التي تقرأ الطالع وتفتح الفال. ثم زوجته حسب معاناتها المصورة في الرواية سلمى وهي امرأة عراقية رابطة الجأش تركها زوجها عدة مرات أسيرة حالات نفسية لا لشيء إلا ليمكث في السجون تارة وفي الأحرار أو الجبال تارة أخرى لخوض النضال ضد الحكام الطغاة وليشارك في حرب الثوار عدة مرّة متطوعاً، وفي الجانب الآخر نجد عبد الواحد البصري واسمه الحركي ضياء، فهو مع ولعه بشؤون التنظيم كان يقرض الشعر ولكن دون مستوى النشر، كتب دفاتر شعرية ومثل ما وصفه لنا علي عبدالعال ما ينوء بغل قوي بحملها على ظهره، لم ينشر من تلك الحمولة الشعرية سوى قصيدة واحدة ثم أخذ بعد نشرها الى الصمت. عبد الواحد شخص جاد ولا يحب الكلام الكثير، يحب قضاء وقته في الأمور الجادة وحسب ما جاء في الرواية بأنه لا يحب الثرثرة بالعكس من صاحبه إبراهيم شكري، سلمى تحب أن تستمع الى عبد الواحد، وهي مستعدة أن تستمع الى أحاديثه الشيقة لساعات متواصلة دون أن تشعر بالضجر، وهذا ما نقلته لنا الروائي عبدالعال عند تشريحه للشخصيات الاساسية في ميلاد حزين. إبراهيم شكري. وعلى عكس زوجته سلمى، يحب الطرب مثل زوجة عبد الواحد البصري سميّة، وهي من طينة ابراهيم شكري تحب الطرب والسهرة وعندما تجمعها السهرة مع بيت سلمى تشارك إبراهيم

شكري في أداء الأغاني بنشوة هائلة، وهي تحفظ جميع الأغاني العاطفية عن ظهر قلب.. هكذا رُسمت شخصيتها وتصرفاتها في الرواية. تعود علاقة سلمى وُسْمِيَّة إلى أيام المدرسة الابتدائية فترك نقل ذلك التاريخ لكاتب ميلاد حزين" سلمى وسمية زوجة عبد الواحد صديقتان منذ أيام المدرسة الابتدائية، وكما عبد الواحد وإبراهيم، غالباً ما كان يجمع أولئك الأشخاص الأربعة شعور واحد فيحس به كل شخص على حدة دون أن يعترف به أمام الجميع، ربما لأنه شعور مخجل بعض الشيء. وماذا كان سيحصل لو أن القدر بدلّ مواقعهم في هذه الحياة جميعاً، فجعل من سُمِّيَّة زوجة لإبراهيم، بينما جعل سلمى من نصيب عبد الواحد؟. سيبدو الأمر في هذه الحالة طبيعياً جداً وعادلاً. لكن يبدو أن الأقدار لا تفكر إلاً بحتمية وقوعها. لا يوجد إنسان على وجه الأرض لايعتقد، ولو مرة واحدة، إن الأقدار خانته نحن نقول ذلك لأن إبراهيم لا يطيب له الحديث إلاً مع سُمِّيَّة" فهذه هي مأساة كلتا العائلتين عندما كانتا في بيروت، عائلتين متوادتين وفي منتهى الإخلاص والتعاون، لم يمنعهما أي مانع أو حاجز، من حيث الإختلاط الأسري وخاصة بعد إصرار إبراهيم شكري على الذهاب الى القتال، وبقاء عائلته في بيروت في رعاية الحزب وفي مسؤولية عبد الواحد. فقد ذهب إبراهيم الى الجحيم وبقيت سلمى بكل جمالها المستتر وأنوئتها المنفتحة وسط جو مريح من الحرية الجديدة بعيداً عن الأهل وأحكام المجتمع القديم. وخلال غياب إبراهيم شكري يحل

عبدالواحد بديلاً عنه في إدارة البيت ومتابعة أمورهم المعيشية، والتي تطور بمرور الشهور الى علاقات أكثر حميمية، ولكن كيف العمل مع سلمى؟ أنها مشكلة حقيقية، شاة وحيدة تحوم حولها الذئاب الكثيرة؛ إذن فهي نعجة وحيدة في هذا القفر يحاصرها ألفان من الذئاب. لم يكن عبدالواحد ليفكر أنه مجرد ذئب واحد من هذه الذئاب الكثيرة، بالرغم من أن الواقع كان يجبره على التفكير بمثل هذه الأمور الخسيسة بعض الأحيان. وكان يتذكر المثل العراقي الشائع "إذا لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب" وفي توالي الشهور يكون عبدالواحد ذلك الصديق الحميم من ضمن تلك الذئاب المسعورة للجنس. تكثر الزيارات إلى بيت إبراهيم شكري بعد طول غيابه ومن الذين كان يتردد على سلمى شخص بإسم الدكتور ظاهر اليوسف، والذي يعرفه عبدالواحد وهو يعرف عبدالواحد أيضاً كونهما من نفس التنظيم، بعد مجاملة قصيرة يسأله عبدالواحد

مباشرة عن سبب وجوده في بيت إبراهيم شكري، يرد عليه الدكتور بأنه جاء في مهمة حزبية. وخلف ستارة تنكزية تبدأ الرواية وتنتهي بمسح إبراهيم في يوم ميلاده الخمسين، الذي تنبت له سنان قاطعتان في فكه الأسفل. الذي يعود الى طفولته ولكن أي طفولة تلك، طفولة شريرة وتعيسة أول ما جرب بهما كان قضمه لطمه سلمى، سلمى المتزنة في كل شيء، القوة الإرادة والتي إذا أرادت تحقيق هدف محدد فيجب أن تناله مهما كانت الصعوبات ومهما تأخر الوقت، وإبراهيم شكري الان وهي في تلك الوضعية وبعد تجواله بين لبنان وجبال كردستان ومن ثم لجوئه الى السويد، فهو لا يملك أي شيء بعد ذلك المسخ القسري المفاجيء حيث لا إرادة ولا قرار ولا يأخذ رأيه حتى في أمور البيت، فأصبح طفلاً ممسوخاً لايتقرب منه غير زوجته سلمى، ولا يعتني به أحد سوى سلمى بعد طول نكدها وتعبها وعذاب مشوارها بين العراق ولبنان ومن ثم إستقرارها في السويد، وبعد التغيير الكبير الذي يطراً على الضوابط الأسرية وتجاوز الحواجز الذهنية الشرقية في صرامتهم مع تربية الأطفال. بعد مرور ذلك الشريط السينمائي من الذكريات أمام عدسة ذاكرة سلمى، وهذا هو إبراهيم شكري المتحول الى برهوم الصغير، تذكرت سلمى في تلك الجلسة وبمرارة غلطتها الصغيرة مع الدكتور المسؤول، المختص بقضاء الليالي الحمراء في غفلة من تلك العيون المترقبة لحركاته وتحت إغراءات تافهة قياساً الى عفتها وكرامتها. في خضم تلك الدوامة تستنفيق سلمى على صوت الغربان الآتي من فوق البناية الشاهقة القريبة منهما، كل شيء في تغيير سريع، ولم يمنع ذلك التحول أي منع وهذه هي إبنة سلمى حنان تكبر وبعد مدة تقع في حب شاب فنلندي في المدرسة وتكثرمعه سهراتها الليلية، وتجرب الممارسة الجنسية. وفي الطرف المقابل تتكرر نفس السيناريو مع إبنة عبد الواحد نجاة وكيف تهب هي أيضاً بكارتها في متعة خاطفة وتدون ذلك الحدث في دفتر يومياتها ويطلع عليه عبد الواحد بنفسه، وكيف يزلزله ذلك الخطب ثم يصمم تحت تأثير الشرب والسكر على الإنتقام والثأر لشرفه، ومن ثم مواساته من قبل زوجته سُمِّيَّة وتذكرها له بأن يخفف عليه وطأة تلك المشكلة، مذكرة له بمعنى آخر " أنت الذي علمتها على الحب تلك هي النتائج، أنظر ما فعلته بإبنتك هي عاشقة ولهانة عاشقة بالوراثة؟ كان يحب ثورتها العابرة عندما تكون على خطأ فهو من المؤكد سينتصر عليها بعد قليل عندما تكتشف لنفسها أسباب ثورتها الفاشلة" في كلتا العائلتين حدثت تغييرات عميقة، فهذه

وبأسلوبه الروائي تدوين الجانب الآخر من ذلك الإنسان المتحرر من ذاتيته وهو المباشر دون رتوش مع نفسه الحقيقية ولكن بطريقة مرتبة وبعيدة عن التشهير والفضائحية. نعلق وبإعجاب بأن من يكتب رواية مثل (أقمار عراقية سوداء) لا يمكن أبداً لمنصفه إلا أن يسجل براعته النادرة ضمن الأسماء المضيئة على مستوى عالم الرواية.

المصادر

- ١- ميلاد حزين، علي عبد العال، ط١ ٢٠٠٥. دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع سوريا.
- ٢- موقع البلاغ/ مقال(الهوية والهوية)علي شلش.
- ٣- د. فاطمة المحسن، الرواية العراقية المغتربة رحلة مضادة الى الوطن، مجلة نزوى، ع١٥-١٩٩٨.

هي حنان التي ترضى بأن تكون عشيقة ثم زوجة لرجل سويدي يعمل نادلاً في مطعم وبار في المنطقة التي تسكن فيها عائلة برهوم، وفي وبعد مرور شهور تنجب حنان من ذلك السويدي مولوداً باسم يوهان، رغم معارضة والديها وعدم رضاها على زواج حنان السريع، وحسن مطاف رواية ميلاد حزين هو ذلك الرمز الجميل الذي لجأ إليه الروائي علي عبد العال في كيفية تحول ابراهيم شكري الى رضيع ممسوخ وعودته الى أيام ولادته وتكرار مراحل نضجه من جديد كطفل صغير لا يمكنه العيش من دون مساعدة زوجته سلمى وبعد ذلك تكامل نموه الجسماني مع تأخر نضجه العقلي. ويعمل الروائي في السطور الاخيرة من روايته مغزى ذلك التحول: "إن تحول إبراهيم شكري الى برهوم هو مجرد مزحة ساذجة تستدعي السخرية. للبشر طاقات عجيبة في النظر الى الأمور ذاتها بعين مختلفة داخل نظام الحياة الواحد المؤلف كل واحد ينظر من زاويته الخاصة، وهذا بحد ذاته أمر عظيم. لماذا يتحتم علينا قول هذا الكلام؟ حتى الأطباء المشرفين عليه مباشرة لم يتوصلوا الى نتيجة معقولة. كان بمثابة حالة شاذة. الإنسان في تغير مستمر ليس في شكله وبشرته وهندامه فقط وإنما يشمل ذلك التغيير الى الاندماج مع الواقع الجديد، بكل ما فيه من مأس ومسررات. التغيير في نمط التفكير ونمط الكلام وتغيير طبائعه المؤلف في مجتمعه القديم، حتى في سلوكه داخل البيت. هو نوع من ذلك التغيير الكبير الذي حدث لإبراهيم شكري الذي تأقلم شيئاً فشيئاً مع البيئة الجديدة، بعد ذلك التغيير يعود ابراهيم شكري مرة أخرى ليمارس حياته اليومية ولكن كطفل كبير هادئ ومريح وكفيلسوف بالفطرة أمتلك الحكمة في نهاية المطاف، يقبله الأطفال بحُب وصدق قبل الذهاب الى النوم. أنه حقاً ميلاد جديد وتاريخ جديد في هذا العالم الجديد"

رواية ميلاد حزين رواية تقوم على مجموعة من الحقائق، حقائق بعض من تلك العوائل المهاجرة والصعوبات التي واجهتها في طريقها الى الدول المانحة للجوء. وقد كتبت بلغة سليمة وسلسة وبتصوير جميل للأبطال فكل حسب دوره في الرواية، وتبقى السمة الاساسية في الرواية هي تكثيفها الكثير من الأفكار المتضادة والمتوترة في مخيلة كاتبها في حيز غير كبير وفي إطار ١٨٤ صفحة. دون تشرذم أو اختزال على حساب توصيل الفكرة وتدوين معاناة تلك الشرائح، من خلال الترابط المتين والمثير للكثير من التساؤلات والخافية والمحرجة في آن واحد عند رصده لتلك الأحداث. تمكن

النقد

من صحة فكرة ما. وختم الباحث خلاصة ملاحظاته المنهجية باتباعه طريقة واحدة في دراسته وهي التي تشمل وحدة الموضوع، وحدة الشكل، وحدة المنهج، وحدة الهوامش ووحدة المصادر والمراجع التي تطابق كتابتها مع كتابة الهوامش المفصلة وبهذا الشكل تكون وحدة الموضوع متماسكة لكي لا يضيع القاريء في التفاصيل.

وفي الفصل الاول من الكتاب تناول الباحث د. خالد مسألة منهج البحث لدى طه حسين في دراسة الأدب العربي القديم، تطرق في مستهله بشكل مفصل في مبحثه حول منهج ديكرات الفلسفي: الشك الديكارتى، موضحاً ذلك المنهج: بأن المنهج الذي نبخته وتتحقق منه في هذا الفصل هو منهج البحث الذي طبقه طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي في كتابيه (في الشعر الجاهلي) و(في الأدب الجاهلي) من المهم هنا الإشارة الى ضرورة التمييز بين هذا المنهج والمنهج النقدي الذي طبقه طه حسين في دراساته الأدبية النقدية عامة والشعر الجاهلي خاصة. يقول طه حسين: "فلنصنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والإستقصاء" يعني طه حسين بالأدب العربي القديم، الأدب الجاهلي، في كتابيه، في الشعر الجاهلي، والأدب الجاهلي. وبعد تعريفه لمنهج ديكرات الفلسفي نقل لنا الباحث، جانباً مهماً من تصور طه حسن لحرية الأدب والأدباء: ان الصراع بين القديم والجديد قديم وسيستمر، وأنه لا يقبل شيئاً من أقوال القدماء في الأدب العربي قبل التحقق منه. وعليه فالحرية ضرورية للأدب لجعله غاية بعد أن كان وسيلة. لأنه كيف يمكن تكذيب أو نقد اللغة والأدب من الناحية العلمية والمنهجية إذا لم تكن للأدب والأدباء حرية. وحول قداسة اللغة العربية عند العرب والمسلمين نقل لنا رؤية طه حسين حول تلك القداسة بأن: اللغة العربية عند العرب والمسلمين مقدسة لأنها لغة القرآن، ووسيلة لفهم القرآن، ولكن اللغة العربية في حاجة أن تتحرر من هذا التقديس وتخضع للدراسة والبحث والنقد ليستقيم الأدب أيضاً. وضمن تلك الرؤية وجه الباحث سؤالاً منطقياً عن آلية تحرر اللغة العربية بأن طه حسين لم يبين علمياً أن تحرر اللغة العربية من التقديس يؤدي حقاً الى تحرر الأدب ليستقيم. يقع طه حسين في التناقضات بهذا الصدد في طرح أفكاره عن اللغة العربية. ويبين جانباً آخرأ من تلك التناقضات لطله حسين عندما يريد أن يحرر اللغة العربية من التقديس ويخضعها لعمل الباحثين كما تخضع المادة لتجارب العلماء. يعني أن يحرر القرآن الكريم من التقديس أيضاً. لأن أي تشويه وتغيير في قواعد اللغة

الخطاب الفكري والمنهج النقدي

في أدب طه حسين

صدر عن مؤسسة دراسات كردستانية في السويد، كتاب(الخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين) للدكتور خالد يونس خالد، ويقع الكتاب المذكور في ١٤٦ صفحة. يهدي الباحث الدكتور كتابه الى ذكرى أستاذه الدكتور جلال الخياط، وجاء في كلمات إهدائه: "الى ذكرى أستاذي الدكتور جلال صبري الخياط قلب مفعم بالايامن، وفكر إنساني نير، ووفاء مضيء بالمحبة وأدب بلا إنتهاء. وشعلة نور لا تنطفئ في ذاكرة الأيام" وكما جاء في مقدمة الكتاب بأن هذه الدراسة أدبية فكرية، منهجية نقدية للخطاب الفكري والمنهج النقدي لعميد الأدب العربي الراحل طه حسين. فهي تبحث في تحقيق منهج البحث لطله حسين، في دراسة الأدب العربي القديم. ولا سيما في كتابيه (في الشعر الجاهلي) و(الأدب الجاهلي) والهدف من هذا الكتاب هو معرفة منهج البحث لدى طه حسين في دراسة الأدب العربي القديم والأسس الفكرية والمنهجية لنظريته النقدية...وعليه تتبغى دراسة الثنائية الفكرية العربية الإسلامية والفرنسية الأوروبية لطله حسين وتأثير هذه الثنائية الفكرية في نظريته النقدية في الأدب العربي بصورة عامة والشعر الجاهلي بصورة خاصة. والكتاب يتضمن أربعة فصول فضلاً عن المقدمة، وملاحظات الباحث المنهجية. وفي موضوع ملاحظات منهجية تناول مسألة القديم والجديد والصراع بينهما" لقد شمل الصراع بين القديم والجديد في العالم العربي كل نواحي الحياة بما فيها الأدب والنقد، وعليه فلا بد من وجود هدف لأي جهد علمي وأدبي ليتم إنجازاه وهذا ما يجر الباحث الى ميدان الصراع لخدمة المعرفة الإنسانية" وركز الباحث في معرض ملاحظاته المنهجية على مسألة المنهج العلمي، والمنهج الذي أتبعه في هذه الدراسة هو عدم التسليم بصحة الافتراضات والمتغيرات التي طرحها طه حسين والرواة والمستشرقون قبل التدقيق والتحقق منها، وذلك عبر الدراسة والإستنتاج والإستقراء. وبهذا ينبغي رد الفروع الى أصولها والتيقن

العربية وثوابتها يعني تشويهاً للقرآن الكريم. وطه حسين نفسه يقول: "إن الدين لم يعتد وحده على العلم، بل اعتدى العلم على الدين أيضاً حين آل إليه السلطان"

وحول مدى إستفادة طه حسين من مؤرخي الأدب الذين سبقوه في دراساتهم، ذكر الباحث تلك الفائدة بأن طه حسين أستفاد من مؤرخي الأدب الذين سبقوه في دراساتهم في إتباع الشك منهجاً للتحقق من الدراسات الأدبية والفكرية. وأشار طه حسين الى بعض هؤلاء في كتابه (التوجيه الأدبي) الصادر عام ١٩٤٩م وحول نقد طه حسين للقدماء في عدم اتباعهم طريقة التدقيق والتحقق في نقل الآثار الأدبية. وأورد لنا الباحث جانباً مهماً من رأي طه حسين الذي أشار بهذه الصيغة الى إختلاف الناس في صحة الشعر الجاهلي. كما انتقد القدماء لأنهم لا يتعبون أنفسهم في التدقيق والتحقق، وإنه يجب أن نشك ونسال، إذا كان هناك شعر جاهلي وماذا يمتاز به هذا الشعر. وضرب لنا المؤلف مثلاً من الباحثين المسلمين من القرون الوسطى كأبي حامد الغزالي: الشك منهج الوصول الى الحقيقة. ونقل لنا موجز يقينه عن طريق الشك: زعم الغزالي أنه توصل الى الحقيقة عن طريق الشك بعد أن درس الفلسفة اليونانية وعلم الكلام الإسلامي الى أن وصل الى مرحلة الصوفية فنظر الى قواعد الشريعة نظرة شك مما أدى الى معرفة الحقيقة الباطنة. لقد وصل الشك بكل من الغزالي وديكارت الى فقدان الثقة بالحسيات. أي أن الحس لا يمكن أن يكون مصدراً للمعرفة، لأن الحواس قد تخدعنا. فقد ظن الغزالي مثلاً أن العين ترى الظل ساكناً وهو في الحقيقة متحرك. وهذا ما قاله ديكارت بعد الغزالي، أن الحسن يخدعنا والحقائق العامة التي ندعيها معرضة لتأثير المخيلة والوهم. ويختم المؤلف شكوك الغزالي ببلوغه لليقين: كان الشك عند الغزالي طريقاً ليبلغ اليقين لكنه كان متيقناً من وجود الله تعالى وهذا ما أعتقده ديكارت أيضاً إن الله موجود وهو كامل. وقال الغزالي بقدرة معرفة الحقيقة حتى من أفواه الخصوم وضرورة فصل حقائق العلم ومبادئ الشريعة لأن العلم يستند الى العقل، والدين ينبس -يأتي - من القلب. وبهذا المعنى قال طه حسين إن الإيمان في القلب والشك والنقد في العقل.

أما حول مسألة تدقيق منهج البحث في الشعر الجاهلي وفي الأدب الجاهلي، فيفصل الباحث في تلك المسألة بأن - الشك يعني عدم قبول الشيء أو الفكرة قبل التحليل والنقد والتحقق من صحتها. ولعل تأثر طه حسين بديكارت قاده في البحث الى الأصول

الفلسفية للعلم الحديث، بعبارة أخرى أنه أراد أن يتبع القواعد العلمية أو العقلية في التحليل والتدقيق. أما إدعاؤه أن منهج البحث الذي طبقه في دراسة الأدب الجاهلي هو منهج ديكارت الفلسفي أو ما سمي (منهج الشك الديكارتي) دون غيره فقول في غير موضعه. وينتهي الباحث الفصل الاول بان الشك بحد ذاته لا يمكن أن يكون برهاناً على إنكار شيء كالشعر الجاهلي مثلاً، لأن الشك يعني عدم قبول شيء إلا بعد تحليله وتدقيقه والوقوف على صحته. إنه يريد أن يملك الحقيقة في كتابه (الشعر الجاهلي). حين يعمم نقده على القديم كله، وعلى الأدب العربي القديم كله. ويريد أن يملك الحقيقة أيضاً حين ينقد الذين لا يقبلون الأدب العربي القديم، حين يعتبر هذا الأدب مركز فخر وإعتزاز العرب. منهج البحث الذي أستمدته طه حسين من كل من ديكارت، والجاحظ والغزالي وطبقه في كتابيه (في الشعر الجاهلي) و(في الأدب الجاهلي) أثناء بحثه في دراسة الأدب العربي القديم. وقد أطلق عليه طه حسين اصطلاح (المنهج الفلسفي)، تمييزاً عن منهجه النقدي. وفي الفصل الثاني الأسس الفكرية لنظرية طه حسين النقدية، يذكر الباحث الآراء والمذاهب التي قيلت عن نظرية طه حسين النقدية. بأن هناك آراء مختلفة عن نظرية طه حسين النقدية في دراسته للشعر الجاهلي. وهذا الإختلاف يعود الى التردد الذي عاناه طه حسين والمواقف المختلفة له من الأدب بسبب ثنائيته بين الشرق والغرب. وهذه الثنائية كانت بين عقلية الأزهر الإسلامية والعقلية العربية من جهة، والعقلية العلمانية والفكر الفرنسي الأوروبي من جهة أخرى. هذا الى جانب الآراء المتضاربة لطله حسين في الأدب، وتراجعته عن بعضها بعد أن حقق له ما كان يصبو إليه من كتابه (في الشعر الجاهلي)، وهو أنه نبه العرب الذين أهملوا التراث الأدب العربي القديم ليهتموا به بعد أن كانوا قد أهملوه. فمن خلال نقده وانكار صحة كثير منه بدؤوا يشعرون بأهميته ويدرسونه على الأسس العلمية المنهجية. تطرق الباحث في الفصل ذاته حول مذهب طه حسين في الحياة وخطابه الفكري، وتأثير أبي العلاء المعري في نظرية طه حسين النقدية، والى مسألة دعوة طه حسين الى الحرية الأدبية أو حرية الأدب ويذكر بخصوص حرية الأدب: تعد دعوة طه حسين الى (الحرية الأدبية) أو (حرية الأدب) جزءاً أساسياً من نظريته النقدية. فإعطاء هذه الحرية للأدب يخرج من قدسيته، وبالتالي يجعل الناقد ينقد هذا الأدب بحرية، لأنه يخضع للنقد كأى مادة أخرى. أضاف طه حسين موضوعاً جديداً بعنوان (الحرية والأدب) في كتابه (في الأدب

الجاهلي). وأكد أن الحرية شرط أساسي لنشأة التاريخ الأدبي في لغتنا العربية. فهذه الحرية تُمكن الأدب أن يكون غاية وليس وسيلة، أي غاية في ذاتها وليس وسيلة إعلامية أو سياسية. وحول ثنائية طه حسين أنهى الباحث د. خالد الفصل الثاني بالتوفيق بين الآداب العربية الإسلامية والآداب الفرنسية الأوربية. والشخصيات الرئيسة التي أثرت في فكر وتوجهات طه حسين، ومن أهم تلك الشخصيات التي أثرت في فكر وتوجهات طه حسين في الآداب العربية والإسلامية: أبو حامد الغزالي، أبو عثمان الجاحظ، أبو العلاء المعري، ابن خلدون، عبد القاهر الجرجاني، أحمد لطفي السيد، عبد العزيز جويش ومحمد عبده. و من الشخصيات الذين تأثر بهم في الآداب الفرنسية الأوربية:

أرسطوطاليس، أفلاطون، أميل دوركيم، أندريه جيد، أوغست كومت، باول فاليري، دافيد مارجوليوت، رينيه ديكارت، فرنسيس فولتير، هيبوليت، تين وأرنست رينان. وأما في الفصل الثالث فقد تطرق الباحث إلى الأسس المنهجية للنقد الأدبي وتأثيرها في منهج طه حسين النقدي، والنظريات والمناهج التي إستفاد منها طه حسين في منهجه النقدي. وحول إعتبار المنهج كفن التنظيم الصحيح، وبدأ الباحث الفصل الثالث بأنه " يمكن اعتبار المنهج فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة. إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين أو البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين" ومن أهم المناهج والنظريات التي تطرق إليها الباحث في الفصل الثالث نذكر منها: المنهج النفسي والبلاغة عند القاهر الجرجاني، النظرية الإجتماعية لإبن خلدون، النظرية العقلانية لديكارت، الفلسفة الوضعية لدى أوغست كومت، منهج تحقيق النص لدى الشيخ محمد عبده والمنهج السوسولوجي لأميل دوركيم. ومن ثم المنهج الفني (المقياس الأدبي) وحول المقياس الأدبي أو المنهج الفني وذكر الباحث بأن المقياس الأدبي أو المنهج الفني الذي تحدث عنه طه حسين لم يكن جديداً، فقد سبق لميخائيل نعيمة أن وضع مقياساً للأدب عام ١٩٢٣ أي قبل طه حسين بأربعة أعوام وذلك في كتابه (الغريال) والمقاييس الأدبية من حيث الجوهر لا تختلف كثيراً عند كليهما سوى عامل اللغة؛ فطه حسين يؤكد أكثر اللغة العربية الفصحى وأدوات الإعراب التي هي عنده وسائل للتعبير. في حين ينقد ميخائيل نعيمة مثل هذه القواعد، ويعتبرها قيوداً. فالأدب بمفهوم نعيمة يجب أن لا ينزل إلى مستوى الرموز في التعبير. لأن غاية الأدب ليست في اللغة، إنما هي غاية اللغة في الأدب، فالأديب عند ميخائيل نعيمة أفكار

وعواطف والفكر قبل اللغة، والعاطفة قبل الفكر. وقد قدم لنا الباحث خلاصة مفيدة للفصل الثالث للأسس المنهجية لنظرية طه حسين في النقد الأدبي بأن طه حسين "إحتاج أن يُكوّن له منهجاً نقدياً يلائم تردده في المواقف في ثنائياته الفكرية فانتقى منهجاً توفيقياً يُمكنه التأثير على العقل العربي. وقد نجح في تطبيقاته على الشعر الجاهلي، وحقق الشهرة، ثم رجع إلى أحضان الأدب العربي من جديد، بعد أن تمكن أن يوجه كثيراً من الأدباء العرب إلى أهمية الأدب العربي القديم في التراث العربي الإسلامي، والحاجة إلى دراسته واخضاعه للنقد والتحليل والتمحيص" وفي الفصل الرابع والأخير أشار الباحث د. خالد إلى المنهج الانتقائي التوفيق في النقد الأدبي عند طه حسين بأن طه حسين "لم يستقر على نظرية واحدة من الفكر العربي أو الفكر الفرنسي، كما لم يستورد فكرة جاهزة ليكون عبداً لها رغم تأثره بأفكار مختلفة ومتناقضة أحياناً. أنه أخذ من التناقضات أفكاراً، ومن التيارات الفكرية آراء، ومن المناهج أساليب ليصوغ له منهجاً خاصاً به وفكراً ملائماً لشخصيته المترددة. إنه وفق بين الإتجاهات المختلفة، ومارس أسلوب العبث في إطار منهج وسطي انتقائي توفيق بين المتغيرات والأفكار والآراء والتناقضات" ثم واصل الباحث تبيان المنهج الإنتقائي التوفيق الذي لدى طه حسين بأن " المهم هو أن إثارة طه حسين موضوع الشعر الجاهلي، وطرح منهجه بذلك الشكل العبثي لم يكن يهدف إلى القضاء على الأدب الجاهلي. كما لم يكن ينوي هدم الأدب القديم، إنما كان الهدف أن يوصل ذلك الأدب إلى عقول الناس لإحيائه بعد أن كان شبه منسي، وهو يعترف أنه سيواجه الخصومة لكنه كان يؤثر رضى العلم والضمير على رضى الناس. يبدو أنه لم يرغب أن يحتال على نفسه وعلى الآخرين، فطرح منهجه ونظريته بذلك الشكل متحدياً الصعوبات" وحول أسلوب العبث الذي أتبعه طه حسين في إطار منهجه أشار الباحث بأنه " كان موازياً للمواقف المترددة لأسباب عديدة منها كان متمرداً أزهرياً. ودراسته في جامعتي مونبلييه والسوربون جعل هذا التردد في إطار منهج صاغه على الثقافتين العربية والفرنسية. ففي نقده للشعر الجاهلي والشعراء الجاهليين، أنكر في البداية أغلبية ذلك الشعر وأكثرية الشعراء، من منطلق الشك، كما شك قبله ابن سلام الجُمحي وابن خلدون وغيرهما. إضافة إلى شك أبي عثمان الجاحظ والغزالي، ومزجه بشك ديكارت وعلمية تين ودوركيم وكومت وتردد ابن خلدون والشيخ محمد عبده. ويستمر الباحث في تبيان

أسلوب العبث وتردد طه حسين بين المواقف المتباينة بأن لم يكن طه حسين أول من كان يتردد بين المواقف المتباينة. فقد سبقه أدباء ومفكرون كان لهم تأثير مباشر عليه، وأنه أخذ بعض مواقفه المترددة منهم" وقد أشار طه حسين الى كتاب

(الفصول والغايات) كيف أن أبا العلاء المعري كان يؤمن بوحداية الله، وأشار الى كتابه (اللزوميات) وتردد أبي العلاء بين الإيمان والزندقة. وهكذا كان الحال عند طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) فيما يتعلق بمسألة إبراهيم وإسماعيل. ويقول الباحث حول أدب المعري بأن كل من يدرس أدب المعري يعرف أن كتابه (رسالة الغفران) يكاد كله يكون سخرية، فهو يسخر من ابن القارح حين يرد عليه، ويسخر من الجنة والنار، ومن الذين يقفون بأبواب الجنة والنار. كما يسخر من الشعراء، معتبراً الشاعر المسلم عنده أقرب الى الجاهلية من الشاعر الجاهلي. ولهذا فالمعري وجد من السخرية وسيلة للتقرب من الآخرين. ولقد كان المعري من وجهة نظر طه حسين ناقداً، وكان يمزج النقد بالسخرية، وأن هذه السخرية في نقده ظريف، فالسخرية والتردد محبب عند طه حسين، مثلما كان عند المعري. أما بالنسبة لتأثير تردد ابن خلدون على طه حسين ذكر الباحث د. خالد لنا ذلك التردد بأن " تأثر طه حسين بتردد ابن خلدون، ولكن بدرجة أقل من تأثره بالمعري. واعتبر ابن خلدون عقلية عملية، فعندما يقرأ المرء كتاب ابن خلدون (المقدمة). يجد أنه في البداية. يجد أنه في بداية الكتاب يؤسس نظريته على المبادئ الفلسفية وخاصة الميتافيزيقيا، ولكنه يتردد في نهاية الكتاب، طبقاً لرأي طه حسين، ويطعن الفلسفة كلها على أساس أنه لا فائدة منها. ويعتبر الدين وسيلة للسعادة الإنسانية، وأنه يسدُّ حاجة البشر، أما الفلسفة فعبثٌ قد يجعل الإنسان ينحرف عن الطريق القويم".

أما عن مدى تأثير منهج الشيخ محمد عبده التوفيقية على طه حسين فبين لنا الباحث ذلك التأثير بأن محمد عبده " كان أحد العقول الإسلامية التي أثرت في عقلية طه حسين. لكنه وقع في مواقف مترددة وتوفيقية بين أفكاره الإسلامية وأفكاره الأوروبية أثناء بحثه عن الإسلام، مقابل بحث طه حسين في الأدب العربي والتراث الإسلامي. ويمكن فهم خاصية أو عامل التوفيق في منهج طه حسين الإنتقائي بمدى تأثره بمنهج محمد عبده التوفيقية" وفي ختام الفصل ركز الباحث على غاية وهدف طه حسين من خلال طرحه لخطابه الفكري ومنهجه النقدي بأن الهدف الأساس لطله حسين كان تنبيه

العقل العربي بأهمية دراسة الشعر القديم على أساس منهج البحث العلمي ومواجهة (التعارض) الموجود في الأوساط الأكاديمية والعامية، في حين كان هدف محمد عبده هو ضرورة مواجهة الغرب، ومقاومته بأسلحة الغرب(المادية والفكرية). وحاول التوفيق بين الإتجاه العقلي بالإحتفاظ بالهوية الإسلامية من جهة والعقل الغربي الراض لأساطير من جهة ثانية، وعملية التوفيق هذه كانت أسهل للشيخ محمد عبده من طه حسين، فالتوفيق منهج فلسفي إتبعه الفلاسفة المسلمون وعلماء الكلام قديماً، وتابعهم جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. أما طه حسين فقد وجد صعوبات في عملية التوفيق، وقد شعر بهذه الصعوبات فأشار الى الخصومة بين العلم والدين قائلاً: بأن الخصومة بين العلم والدين أساسية جوهرية لا سبيل إلى إتقانها ولا التخلص منها، هي أساسية جوهرية لأن العلم والدين لا يتصلان بملكة واحدة من ملكات الإنسان، وإنما يتصل أحدهما بالشعور ويتصل الآخر بالعقل، يتأثر أحدهما بالخيال ويستأثر بالعواطف، ولا يتأثر الآخر بالخيال إلا بمقدار، لا يعني بالعاطفة إلا من حيث هي موضوع لدرسه وتحليله. وحول التناقض الذي عاناه طه حسين بالنسبة لمشكلة الشعر الجاهلي رجح الباحث سببه بأن " هذا التردد عند طه حسين هو التناقض الذي عاناه فيما يتعلق بمشكلة الشعر الجاهلي. حيث أنكر أغلب ذلك الشعر من جهة، وشك بالتوراة والقرآن فيما يتعلق بوجود إبراهيم وإسماعيل من جهة ثانية. وإيمانه الكلي الذي لا ينتابه الشك بصحة القرآن، وإعتباره مرجعية تاريخية للحياة الجاهلية من جهة ثالثة لكن في الوقت نفسه، فإن طه حسين جعل هذا التردد وهذه التناقضات معقدة، وذلك بسبب إنكاره في البداية لهذه المرجعية التاريخية" وحول الأسلوب الخاص الذي إستخدمه طه حسين في مؤلفه (في الشعر الجاهلي) وحسب رأي الباحث بأن طه حسين "استخدم أسلوباً خاصاً في الكتابة في مؤلفه في الشعر الجاهلي، حيث حاول إستدراج القارئ الى قبول ما يطرحه من شكوك، أسلوبه ممتع إلى درجة كبيرة، ولغته متطورة، واعتبرها جزءاً من منهجه النقدي. حاول أن يجعل القارئ يَغض الطرف عن أحكام الربط بين أوائل أبحاثه وأواخرها وبين مقدماته ونتائجها، وحول رأي الباحث في كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي بأنه" أصبح كتاب العصر، وحقق لمؤلفه شهرة كبيرة، وأصبح من أعظم كتبه تأثيراً في الحياة العقلية العربية، ولكن في كل الأحوال لم يفلح طه حسين أن يقدم بديلاً لمنهجه في الشك في وجود الشعر الجاهلي. كما لم يقدم

فهماً واضحاً للشعر الجاهلي، بل جعل الموضوع في حالة شك في الشعر، وشك في الحياة العربية في العصر الجاهلي".

وفي الفصل الأخير من كتابه نقل لنا الباحث رأي المفكر الفرنسي Roger Araoldez حول منهج طه حسين من خلال تعرفه عليه في فرنسا عن كُتب بالشكل التالي : " أراه مرة أخرى وقد علت وجهه ابتسامة ساخرة غالباً ما تتحول الى ضحكة عالية، عندما يعرض فكره بأسلوبه الساخر. رجعت بذاكرتي إلى هاتين الصورتين اللتين إحتفظت بهما في داخلي واللتين أعتز بهما بعد سنوات عديدة. إنهما تحملان كما يبدو لي أن التوازن الإنساني الذي حققه طه حسين كان نتيجة مدّ وجزر بين طرفي نقیض، الحساسية المفرطة لما يحبه ويتعلق به، والنقد اللاذع لما لا يحبه وينفر منه... لقد تربي طه حسين وفقاً للتقليد الإسلامي الذي أحبه بل تذوق فيه القيم التي يعرفها جيداً التي أستخلص فحواها. ولكنه في نفس الوقت لم يبتعد عن الثقافات الأخرى، فهو يعرف البُعد الكافي الذي يتطلبه الحكم على الماضي الذي يتمسك به... وإذا كان طه حسين يعترف بأهمية الثقافة الغربية، ويجب أن ترتوي بها نفساً وذهناً، فهو على العكس لم يستسلم لإغراءاتها، بل لم يتخل عن أصله، ولم يتردد في نقد هذه الثقافة الذي كان أحياناً شديداً للغاية".

هذا وقد إعتد الباحث في دراسته القیمة الخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين، على العديد من المصادر والمراجع العربية والأجنبية، وأستفاد من الكتب الأجنبية المترجمة الى اللغة العربية، ومن الدوريات العربية المتعلقة بالمنهج النقدي الذي أتبعه عميد الأدب العربي طه حسين. بالإضافة الى الكلمات والرسائل والمقابلات المنشورة المتعلقة بالخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين. وشكر الباحث د. خالد يونس وأثنى في مستهل دراسته على الأساتذة الذين ساعدوه، وفي مقدمتهم أستاذة الراحل الدكتور جلال صبري الخياط المتخصص في النقد الأدبي لتفضله بتدقيق ومراجعة دراسته " إنني مدين له بتوجيهاته العلمية وصبره الطويل، وجهوده القیمة، وتصويباته المفيدة والتأكد من الجوانب الموضوعية والفكرية والأدبية والمنهجية العلمية. كما أشعر بالإعتراز لتسامحه وتعامله الذي غرس في قلبي الإحترام والتقدير" كما عبّر عن شكره الخاص للأستاذ الدكتور إبراهيم العاتي المختص في الفلسفة والأستاذ الدكتور جعفر التميمي المختص في النقد الأدبي. والأستاذ الدكتور

عبدالکريم الزبيدي المختص في اللغة العربية وعلوم القرآن لقراسته هذه الدراسة ولنقدتها وتصويبها. ولم ينس أيضاً شكره لأستاذه الراحل الدكتور تريكلفه كرونهولم المتخصص في علوم الثيولوجيا واللغات السامية وأدائها والأستاذة الدكتورة إيفا رياض بمركز العلوم اللغوية _ مؤسسة اللغات الأفروآسيوية بجامعة أوبسالا السويدية، لإنتقاداتهما وتوجيهاتهما المفيدة لكتابة الأساس الأول لهذه الدراسة. وشكره للأستاذ الدكتور ستيفان هلكيسون المختص في الدراسات الأدبية العامة بمؤسسة الآداب بجامعة أوبسالا لمراجعته للدراسة ولتوجيهاته الخاصة بالجوانب النقدية والأدبية والمنهجية وتثبيتها شفويّاً كتابياً، ولراجعته المفيدة والموجهة في الإطار الأدبي النقدي، وللأستاذ الدكتور يوسف أسحق المتخصص في اللغة والآداب العربية.

وفي ختام عرضنا الموجز لكتاب الباحث الدكتور خالد يونس خالد (الخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين) نثني بدورنا على جهده الأكاديمي الكبير، في كتابة هذه الدراسة الفكرية المنهجية القیمة. التي استطاع خلالها التحقيق في منهج البحث لطه حسين، والذي طبقه في بعض دراساته الأدبية في مجال التحقق من صحة الشعر الجاهلي والأدب العربي القديم. وبيان خلاصة ما استهدفه الباحث في دراسته، لمعرفة منهج البحث لدى طه حسين في دراسة الأدب العربي القديم والأسس الفكرية والمنهجية لنظريته النقدية وأستعراضه للإشكاليات التي دارت حول كيفية تطبيقها في دراساته عن صحة الشعر والأدب الجاهليين. وهنا أستعير بعد قراعتي لهذه الدراسة جملة رشيقة من الأستاذ الأديب حسن سرّات عند عرضه لكتاب د. طه عبد الرحمن. الحق الإسلامي في الإختلاف الفلسفي-يصعب على المرء أن يلخص كتاباً يفيض بالأفكار، ويتدفق عقل صاحبه بالقدرة الفائقة على الإستدلال والإستنباط وتوليد المفاهيم والدلالات. وأقول بأن كتاب د. خالد يونس لاتلخصه سوى القراءة اليقظة له.

وننتظر منه دراسات أدبية نقدية أخرى، تتحف العقول بالنظريات النقدية المنهجية لفهم الآثار الأدبية في ضوء منهج البحث والإستقصاء.

المصادر:

- ١- الخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين د. خالد يونس خالد، ٢٠٠٥السويد.
- ٢- الحق الإسلامي في الإختلاف الفلسفي. د. طه عبد الرحمن، قراءة:الأستاذ حسن سرّات ٢٠٠٥م.

الفن التشكيلي

ضرورة من ضرورات الحياة، وانه قد صاحب الانسان منذ وجوده على هذه الارض، وتقول الدكتورة اميرة حلمي في كتابها (فلسفة الفن والجمال) بأن لغة الفن والجمال لها خصوصيتها تستقل وتختلف عن لغة العلم وقضايا المعرفة العلمية عند فلاسفة الجمال؛ لأن لغة الفن وحدها تكشف عن حقيقة الوجود الانساني. يحتاج الناقد التشكيلي الحاذق في تعامله مع العمل الفني التشكيلي الى موروث ثقافي عميق لفهم الاعمال الفنية التشكيلية؛ لأن الفن التشكيلي ليس فقط متعة بصرية عابرة، وإنما هي حالة تجسيد الفنان باللوحه ممزوجة بحاضره وماضيه وربما تطلعاته للمستقبل. ويقول الناقد (الشركسي) في حوارهِ في (موقع جسد الثقافة) "على الناقد أن يلمَّ بعلم الجمال البصري، وبتاريخ الفن ويهتم بالتطورات الفكرية ويطَّلع على كل جديد من الخامات المستعمله، وامتلاك الناقد لمثل هذه المقومات وغيرها لا يمنعه من الاقتراب والتلاحم مع البيئة التي يعيش فيها والمجتمع الذي هو منه، وبعد امتلاكه لتلك المقومات يكون نقده موضوعي أكاديمي مع شعوره بأن اللوحه التي ينبري لنقدها او نقد فنان بعينه يجب أن يأخذ ويوظف كل هذا بنقده وبصدق وشفافيه دون التجريح بالناقد وفي النهاية بالفن" فينحصر دور الناقد التشكيلي في قراءته للأعمال الفنية المعروضة اثناء زيارته لمعارض الفنانين او اثناء اطلاعه على البوم الفنانين، كحلقة وصل بين الفنان التشكيلي وبين المتلقي؛ بغية إبراز الجوانب الفنية لتلك الأعمال المعروضة، ولا يكتفي في قراءته باعطاء رأي عابر عليها بعبارات سطحية بان لوحه الفنان لوحه جيدة او قبيحة، وللناقد دور اعمق ووظيفة نقدية يحسب عليه كل تعليق او حديث يدليه او يسجله حول الأعمال المعروضة. واعدود مرة اخرى لرأي الأستاذ الشركسي بان يكون دور الناقد الحاذق تقييماً وليس محبطاً للفنان عند حوارهِ مع الفنان السوري عبود سلمان " إن بعض النقاد احبط عدد لا باس به من الفنانات والفنانين في المهدي وفي بداية الطريق مما أوجد رهبة عند البعض الآخر حتى انه عدل عن فكرة عرض لوحاته.

الحس الفني وملامح الحداثة

طالما نقرأ مواضع نقدية حول عمل فنان معين، بأن الناقد في تحليله قد تعامل بشكل عميق مع الحس الفني لعمل الفنان، مستخدماً في ذلك لغة نقدية شفافة بعيدة عن المصطلحات الجامدة والنظريات الجاهرة، وكأن يقول الناقد حول عمل فنان ما، بأن

دور الناقد الفني في قراءة اللوحه

قبل الخوض في الحديث عن اللوحه وجماليتها الفنية من حيث الفكرة والتخطيط والمدرسة الفنية التي ينتمي اليها الفنان ووقوعها تحت تأثير روادها، يجب ان نخرج قليلاً على ماهية الفن بشكل عام والفن التشكيلي بشكل خاص، ثم الإشارة الى دور الناقد الفني الأكاديمي وعمله النقدي في مجال الفن التشكيلي، ومن ثم الدخول الى قراءة اللوحه باعتبارها عملاً مبدعاً ومنجزاً يستحق الوقوف على تفاصيله لا يمكن للمتلقي العادي ان يرصدها بالنظرة المجردة بدون خلفية ثقافية كافية في الفن ونظريات النقد الفني.

في مداخلة ما بين قراء موقع جسد الثقافة ومجموعة من المتخصصين في مجال النقد الفني دار سجال شيق حول تعريف ماهية الناقد الفني الأكاديمي وغير الأكاديمي، وذهبوا الى القول بان الناقد الأكاديمي هو ذلك الشخص الدارس للفن بطريقة أكاديمية ومتخصص في ذلك المجال بعينه، ولذا ينظر إليه نظرة أسمى ويعد في مرتبة أعلى؛ وخصوصاً اذا كان متميزاً في ممارسته لنقد الفن الذي انبرى له بالنقد ومن المشهودين لهم بكتابات ابداعية في مجال تخصصه الفني، وتطبيق ما درسه على العمل الفني المراد قراءته بعيون نقدية بعيدة عن مؤثرات المناهج الغربية، لعدم مطابقتها تلك الرؤى مع بيئة وظروف الفنان الشرقي نظراً لإختلاف العوامل المؤثرة المحيطة بالفنان وابداعاته، ومع حسابان تباين الظروف والبيئة ونمط الحياة بالنسبة لواقع الفنان الشرقي، والتي لا تتطابق مع بيئة الفنان الغربي.

هل للفن لغة؟

للإجابة على هذا السؤال لا بد ان نعرف أولاً ما هو الفن، وهل للفن فلسفة ومدارس بلغات متعددة ولهجات مختلفة من عالم الى عالم آخر، وهل نحتاج الى ترجمة ودليل كي نفهم الفن؟ يمكننا القول: نعم إن للفن لغة، وهي ذات صفات عالمية، باعتبار الفن

اعماله قريبة من الواقعية والتعبيرية والانطباعية الحديثة، لوحاته من إبداع فكر ومخيلة انسان مضطهد يلمس عن كثر التراث ويمتزج بين الفكر الشرقي والتعاطي مع المدراس الفنية الأوروبية. ويقول الناقد التشكيلي المصري اشرف ابو زيد في كتابه(سيرة اللون) بأن اللوحة هي عاصمة الفنان ومسقط ريشته، فيها يعيش تجربته، وبها نقرأ احترافه بين إبداع الحياة، وحياء الابداع. وحول كشوفات الرؤية الجمالية في إبداعات رافع الناصري كتب الفنان، والناقد العراقي المعروف عادل كامل بأنه انجز الكثير من مقترحاته في معنى اللوحة وتكوينها، وفي بلورة الرؤية الجمالية، أنه تفرد عن جيله ليس فقط في تجسيده لهمومه الانسانية بأبعاد جمالية فحسب وانما محاولته المستمرة لتأسيس الاتجاه الجمالي الض تضمن قدراً كبيراً من المورث الفني وسعيه في تخليص اللوحة من الزوائد وبالإضافة الى محاولته لإدخال التجارب المعاصرة في بناء العمل الفن. وحول كيفية تعامل الفنان الشرقي مع الموروث الغربي وبشكل خاص الفنان العراقي يؤكد الناقد المبدع عادل كامل بان اغلب التجارب المهمة التي لدينا، ما تزال تواجه الموروث الغربي في كيفية الاستفادة الشرعية منه وإيجاد البديل الموضوعي بالمزج بين الاساسين لإعطاء أساس جديد.ويقول بان هذه القضية لا تنطبق على تجارب الفنان رافع الناصري وحده فحسب بل على الغالبية من الفنانين. وعن كيفية استلهاهم الفنان من التراث الغربي والاستفادة منه يقول الناقد عادل كامل بأنها تعني خلق المناخ وتعني تجسيد الروح المتطورة في التراث من خلال تطور رؤية الفنان لها وفي رأيي عادل كامل إن استنساخ التراث يعني قتله، والتخلي عنه يعني اكثر قتلاً، لهذا يتحتم اكتشاف بنية العمل وكل الاسباب التاريخية لنجاحه، وان العمل الجديد ليس إلا نتيجة لأسباب تاريخية جديدة يدخل التراث ضمنها.وحول اهمية الفنان المعاصر في اتقانه لفلسفة استخدام اللون في اللوحة يؤكد على هذه الاهمية معظم الرسامين في كل عصر، ويقول الفنان ديلاكروا بأن الالوان أهم من التخطيط وينقل لنا الاستاذ الناقد وضاح ما قاله فيرناند ليجير بأن اللون يعتبر حاجة رئيسية للبشر، مثل النار والماء فهو مادة خام لا غنى للحياة عنها، باعتبار كون اللون كعنصر جمالي ودرامي مرتبط بالضوء وكون الضوء شرطاً لوجود اللون بالضرورة بعبارة مكثفة فهل يعني استبعاد اللون بأن العالم يخيم عليه الظلام باستخدام الفنان في لوحاته لونين لا اكثر مثل الابيض والاسود وهذا ما كتبه ابا وضاح حول تجربة ومعرض الفنان الكردي

اسماعيل خياط الذي تحاشى الالوان المبهرة للعين واختياره في التعبير عن اسلوبه الخاص باللون الابيض والاسود وتوليفه بين اللونين بتونات الدرجات اللونية المتباينة من أصل واحد، مع قدرته من خلق نوع من التوازن بين رؤاه وتكويناته مما يبعث على التأثير النفسي والفكري عند المتلقي. وأرى ان مهمة الناقد الفني في تقييمه للأعمال الفنية ليست مهمة سهلة، بقدر مهمة انجاز الفنان التشكيلي للوحاته عن دراسة ودراية بأساسيات الفن من حيث الشكل والمضمون ومزجه للون وكيفية استخدامه لتلك الالوان في عمل الفضاءات الجذابة، وبوعي مدرك في توظيف تجاربه الفنية الثرة في حالة التعبير عن فكره المضاء خلف تونات الألوان، وتوقفه التاملي قبل مباشرته لتوزيع ضربات فرشاته بتلك الألوان من خلال اختزاله لجميع عناصر الصورة الشكل النسيج اللون الخلفية، فالفنان التشكيلي بإمكانه التعبير عما يدور بخاطره بإستعمال الألوان وتوظيفها. فتكون تلك الالوان معبرة عن عنوان اللوحة كما بين لنا الفنان الكردي كلحي مدحت في حوار مع مجلة اليوم الدهوكية. وهذا يرتبط أحياناً بواقع الماضي والحاضر والمستقبل. لأن الفنان في ذلك العمل لا يتصور بأنه ملك نفسه بقدر ماهية عائدية اعماله لشعبه في المدى المنظور. بعد إقبال الجمهور والنقاد المهتمين عليه وعلى اعماله بأنها قطعة من تراث الشعب وعنوان مجده الحضاري، والفنان هو الصوت المعبر عن آمال الجماهير في محنتها وفرحتها، ولايمكن ان نستغرب يوماً بأن عمل فنان ما قدر بثمن بعد رحيله ويعتبر من المشاهير ولكن بعد رحيل صاحب العمل، وهذا هو ديدن عجائب الدنيا، بأن لا يستفيد المبدع في عمله وكتاباته، وكما هو الشعراء العظام في قصائدهم في الحياة والمطربين في اعمالهم الغنائية.وفي نهاية هذه المحاولة البسيطة أمل ان استطعت ولو بشكل موجز تسليط الضوء على بعض جوانب مهمة الناقد الفني التشكيلي في قراءته للأعمال الفنية باعتباره كشخص مختص يستطيع سبر أغوار عالم الفنان التشكيلي والاقترب لمعرفة نفسية الفنان ضمن رقعة الزمكان التي تعاش فيها الفنان التشكيلي، فبغياص دور الناقد في تقييم تلك الاعمال تبدو تجربة الفنان تدور في فراغ فكري وتراوح في رقعة لاتتجاوز الاقليمية، وللأسف نجد غياباً ملحوظاً لدور النقد في مشهد الفن التشكيلي العراقي ولقد اشار معظم الفنانين العراقيين الكبار لذلك النقص وتكاد تكون ظاهرة غير صحية في عمر الفن التشكيلي العراقي، وذهب البعض الى ان الفن التشكيلي العراقي يفتقر الى الناقد المتخصص، وأود أن أقل في نهاية

عنه واللوحة في هذا، كمثل الأرض، طاقة تولد الطاقات، وصورة واهبة للصور. وعلى أمل التواصل الدائم معاً في طريق عشق الفن مع إشراقة القلب بالمحبة الأبدية للحياة"

المصادر

- ١- فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، د.أيرة حلمي مطر ٢٠٠٢ مكتبة الاسرة مصر.
- ٢- سيرة اللون تجارب تشكيلية معاصرة، أشرف أبو اليزيد الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.
- ٣ - مجلة الثقافة البغدادية السنة الرابعة نيسان مقال للناقد الفنان عادل كامل ١٩٨٠.
- ٤ - موقع جسد الثقافة الالكتروني نقاش حول اداء الناقد الفني الاكاديمي.
- ٥- مقابلة مع الفنان التشكيلي راكان دبوب المنشورة في مجلة الحدباء ٢٠٠٢ ع ٣.
- ٦- فلك الاحتمالات حول الفنان فاتح المدرس للشاعر الكبير أدونيس موقع بوابة الشرق الاوسط ٢٠٠٠.

محاولتي المتواضعة رأي الفنان التشكيلي العراقي راكان دبوب بعدم وجود الناقد المتخصص في مشهد الفن التشكيلي، وان وجدوا أنهم لا يتعدون أصابع اليد: " ان الفن التشكيلي في العراق يكاد يكون بلا نقاد وما نطالع في الصحف والمجلات عن الفن التشكيلي والفنانين التشكيليين لا يزيد عن انطباعات صحفية يكتبها صحفيون غير متخصصين او ادباء او حتى فنانين تشكيليين وكل كتاباتهم لا ترقى الى ما نتطلع اليه من نقد علمي يستوعب الحركة التشكيلية وقيمتها تقديماً دقيقاً ناجحاً ولا بد لنا في هذه المرحلة من نقاد جادين متخصصين يدرسون الفن التشكيلي في قطرنا على ضوء معطيات هذا الفن في الوطن العربي والعالم، وقيمون بوعي واخلاص، ويؤشرون بجرأة الى المزيد الذي سيذهب جفاء ولن يبقى والحالة هذه سوى الفن الحقيقي الاصيل وهنا يمكن الاشارة الى جهود طيبة، يمكن ان تمهد الطريق الى نقد تشكيلي علمي قام بها اساتذة معروفون منهم جبرا ابراهيم جبرا ومحمد الجزائري وشوكت الربيعي وعادل كامل وشاكر حسن آل سعيد" واقول لكم إن سمحتم لي لأسمعتكم رائعة نثرية من روائع الشاعر أدونيس بعنوان فلك الاحتمالات والذي كتبه حول عالم الفنان التشكيلي السوري المبدع الراحل فاتح المدرس وفق رؤية فنية مدهشة:

"لا نعت يليق بإبداع فاتح المدرس، ويفصح عنه إلا الأسطوري، حيث لا ينفصل الانتهاء عن الابتداء، والشقاء عن البهاء. والجمال هنا، على إشراقه، نواسي _ معري محفوف بالأليم الفاجع مثل طريق مستقيمة واضحة تنشق في القلق، ووحدرة الأعماق، وتتعارك أبداً مع التيه، إذ أقول أسطوري، لا أشير إلى طريقة في التعبير، أو التفسير، أو التعبير. أشير إلى مناخ وإلى حالات بدئية، وإلى بكارات، وإلى أن علاقته بالأرض ليست عودة، وانما هي انبثاق. ربما لهذا يموه المعالم في تخطيطاته وأشكاله، كأنه يريد أن يخلق، وفقاً لما تعلم الأسطورة، لا فواصل وحدوداً، بل نوافذ وشرفات ومطلات. كأنه يريد أن تسيل أرجاء بلاده، كماء جوفي في أرجاء لوحته، وأن ترسم أرضه وتاريخها في اللوحة، كما لو انهما أنفاس وأتسام، كما لو أن اللوحة جملة لونية في كتابهما _ الكتاب المفتوح بلا نهاية.

وإذ أقول: أسطوري، أقول عالماً يوسع حدود عالماً، وأشعة تضيئنا، وتحرضنا على الإيغال، مشيرة إلى ما لا نعرفه، أو إلى ما كنا نحسد به، دون أن نقدر على الإفصاح

كفنانة تحترف تدريس مادة الرسم في المدارس السويدية. ومشاركاتها في العديد من النشاطات الفنية في معارض مشتركة مع أقرانها وقريباتها من الفنانات والفنانين من مختلف بلدان العالم. الفن لديها رسالة، الفن عندها إلتزام، الألوان فضاؤها تطير فيه نحو شعاع الشمس، لا تحب السكون في ظل الجمود، لكي لا تموت في ظل روتين العيش. مثل لغز الوجود: من أنا؟ وماذا أريد؟ أختتم سطوري هذه بكلام لفنانة عمانية أسماها (نادرة محمود) عاشت طفولتها في بغداد. عندما سألوها عن تشجيع أمها لها في عملها الفني، قالت:

" لا أعرف كيف أرسم وجه الصباح دون سماع صوت أمي فهي إمرأة عظيمة، ومن صوتها أحس برضاها عني، أو غضبها مني، وأحسب أن دعواتها تميماً ناجحي" ونقول نحن أيضاً لتريفة صحيح وراء نجاح كل فنانة ناجحة أم مثالية. تحية لها ولإبداعها في خدمة الفن الهادف كرسالة إنسانية لا تحتاج الى جواز المرور ولا تعيقها حواجز الحدود.

إشارات:

١- سيرة اللون تجارب تشكيلية معاصرة/ أشرف أبو زيد.

٢- الفنانة نادرة محمود أول رسامة عربية على درب الحرير. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.

الفنانة التشكيلية تريفه

لوحاتها مضمخة برائحة النرجس (*)

في هذه الأمسية الجميلة نستنطق بهدوء ذاكرة جميلة، قوامها عشق الأرض والإنسان، رسالتها كراهية الموت وخراب الكون. فنانةً كرديةً قادمة من مدينة النرجس والثلج. فنانةً نسجت لوحاتها من نقاء الينابيع المتدفقة. إختارت طيف ألوانها من بهجة البساتين الغناء ومن شدوا البلابل ونوح الحمام. كي ترسم لحظة جنونها على بعد فراغات لوحاتها المتجسدة لزمان طفولتها وأحداثها المثيرة للأمل والألم. تريفه نهضت من رقدة ماضيها على وقع نائحات مدينتها الباكورة لموسم حرق السنابل وإجتثاث عروق البلوط. تمركزت مواضعها على بدء خليقة الأنسان من الخليّة الحية، وظفت مسالة قطرات الماء المندلقة على الأرض والأوراق والزهور موضوعاً فلسفياً لمشغلها عبر ألوانها المحببة من الأحجار الكريمة، والمنمنمات الموحية لإتقان سر تأثيرها على النفس وعلى الشفاء.

غادرت أحزانها بعيدا كي ترسم للحواضر المتمدنة أن المرأة في بلدها خطيئة تستوجب التكفير بالدم. تريفه في لحظاتها الممتعة تفرش لوحاتها المزركشة بألوان روحها الهادئة، على بساط التأمل كي نشاركها عبر مشوارها الفني متعتها، في عشقها للون والريشة. نحاورها في هذه الوقفة الفنية، لماذا ياترى إختارت طريق الفن؟ أ لكي تمتع نفسها التواقة بجمال طيف الألوان وتكويناتها العذبة؟! أم لتعذب ذاتها لمعرفة سر تماوج ألوان الطيف لحظة تساقط قطرات المطر، وعناق البحر مع لحظات الغروب؟ أم ماذا كون الألوان بهرتها، وسرقتها لعالمها السحري؟

ليس لي كلام طويل عن فنها الجميل لأنني لست مختصاً في النقد ومقيماً للأعمال الفنية، بقدر وقوفي على بعض تفاصيل الأصالة في فنها ودرايتها لعملها الاكاديمي

(*) القيت هذه القراءة الفنية في أمسية جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين الفنية الثقافية في تموز ٢٠٠٦.

جولة في عالم الفنان التشكيلي العراقي شاكر عطية

عندما يقترب الفنان المحترف من لحظات التشظي، وهو قبالة علب ألوانه وفرشاته المبعثرة على أرضية مشغله. لا ينتظر ماذا توحى له الفكرة بل يكفيه سكون بركان اللون على فضاء لوحاته. فاللوحة تتحول في تلك اللحظة الى نماء الأرض، والى طاقة وحيوية تتولد منها مجدداً دورة الحياة. وعندما نرى لوحة مرسومة بتلك الطاقة والحيوية نجد بذاتنا وخواسنا الخمس مشدوهين بلا وعي في زحام تلك الأسئلة المنطقية لماذا أحببت أعمال ذلك الفنان؟ هل لأنك تعرفه، أم أن لوحاته قد حفزت شيئاً في روحك، أم انه عبر من خلال بعض أفكاره اللونية عن يومياتك، أم كشف لك جانباً مخفياً من ذكرياتك القديمة بلوؤها ومُرّها. إنك إذن أمام تحول نفسي دون أن تشعر به وأمام تغيير كبير في تذوقك الحسي وأنت غارق في تأملاتك عندما تنشُد في عمق ما وراء اللوحات وتسرح في عالمها المتباين في الرؤى والموحد في المشاهدة العرضية في العرض. أنت تعلم مسبقاً بأن الأعمال بالنسبة للفنان قضية إنسانية قبل أية قضية أخرى، فانه بإنجازها لتلك الفضاءات يتحول معه النظر فيها بكل حرية مما يشجع على إضافة قصته الشخصية عليها. والفن الحقيقي هو الذي يقترح دون أن يفرض، فيحمل أصالته بين ثنايا أعماله المبدعة. فالفنان المبدع هو الذي يعي مواضيع منجزه الفني وليست الحكمة في أعماله عن كيفية إستعماله لتقنية الألوان، إنما العبرة في طاقته الفنية وفي إستنتاج المحيط من خلال لغة اللون ووفق أية مدرسة فنية أو خامة ستسقط عليها زخات مطر إبداع الفنان وعمق فهمه لإستيعاب ونقل ما في النفس المكبوتة من أحاسيس ومشاعر إنسانية التي تُكَبِّها الخجل أو المحذور في المجتمعات الأقل مدنية في تناولها للمواضيع الحساسة. فعنصر التوضيح ليس دائماً عاملاً مؤثراً في بناء العمل الفني لأن وظيفة العمل الفني ليست مقتصرة على إسداء الإرشاد والشرح وتوضيح الشيء في بعض حالاتها الفنية يختلف عن مقاصدها الذاتية وفق رؤية فنان عن فنان آخر. ونجد هذه الحالات حسب تناسق المساحات اللونية في لوحات الفنان

ووفق هارمونية معتدلة في ملئه لمساحات اللوحة على حساب المقدرة الفنية. وبعد جولتنا الخاطفة بين لوحات الفنان شاكر عطية أثبت لنا بأنه ما زال شاكر فنان يبدع دون توقف وعطاؤه الفني ثر لايعرف نبع ألوانه النضوب، وهذا ما لاحظته في العديد من أعماله الأخيرة وملاحظتي الفنية في ظهور بوادر إقترابه من المدرسة الواقعية وحينه لها. فطالما نحن في مملكة شاكر الفنان والإنسان فليس ثمة مأخذ سلبي إذا أدهشنا من خلال فضاء ألوانه المترامي ببيكائه للوطن كحبيب مبتعد عن مرتع الحبيب الغائب، حيث تجسيده لذلك الوطن في مخيال قريته المسكونة بذكريات الطفولة وشوقه لريح القرية الطيبة التي تنقل له هسيس سعفات نخيل أبي الخصب في أمسيات أنحسار المد بين الجداول المتفرعة للشط العرب. شاكرالفنان هكذا نحن فهمنا و نفهم عالم لوحاتك بأنك لا تبارح الزمكان القرية الطفولة الغروب وأصوات الضواري في الليل والهدوء المشوب بالذعر للطفل في ظلام الأزقة حيث يحول ضوء الفانوس الخافت كل شيء في تلك الظلمة الى تتين وطنطل وفق المفردة العراقية. أنت متلبس بخطف لحظات حلم الحاضر بالعودة لتلك الديار المنقوشة بقبيلات تربتك المنعشة دوماً من وحي أفكارك. في هذه العجالة ونحن نتجول بين لوحاتك المنجزة، نتساءل مرة أخرى وهذه المرة عن المعاني الفنية والدقائق الفلسفية لألوان وإيحاء لوحاتك فماذا تعني هذه المفاهيم الفنية في أعمالك الجميلة من حيث الفكرة والتناغم والتناسق بين هارمونية تدرج الألوان؟ وماذا تفسر الكتلة، الفراغ، والتماثل، وما مغزى شحة مساحات التفاؤل، والكشف المبكر لغلالة الحزن في عيون الأمهات العراقيات، ودموع الأطفال في زمن الطاغية والإحتلال وأنت تمسح مع الألوان هموم العراق. فأين يجد الفنان الشرقي موقعه السامي من جدلية الألوان وتحديه لكل عوامل التدمير القسري لكيونيته التاريخية وهو يخوض في السلم والحرب صراعه الأبدي من أجل خلود شموخ الإنسان؟ أليس من حقنا نندهش حد التشكي من نوابب الدهر لماذا كل هذه المساحات من ألوان الحداد والحزن في لوحات أغلب فنانينا القدماء والمعاصرين؟، وفي قصائد الشعراء وفي أغاني الفرد العراقي المجدول على التوجس والحالم أبداً بفضاء الحرية، وماذا عساه يفعل بالضحك مع هذا الشجن الذي فطمته أمه المتشحة بالسواد منذ الولادة على مواويل الحزن والمشتكية بصمت عن همومها من جور الرجل ومن ظلم المجتمع وقسوة شظف العيش. فبعيداً عن الطرح التقليدي في إمتحان الفنان من خلال

توجيهنا له أسئلة لاتتعدى البطاقة الشخصية، فأرى من الأجمل أن نعرفه في هذه القراءة السريعة لعالمه الفني كفنان وإنسان في آن واحد. ونسأله كيف يرسم لنا من قارة مشغله كل تصوراته الفنية وتحديد زمن تخيله لولادة كل لوحة من لوحاته، وكما تولد كل قصيدة مبدعة عند الشاعر دونما تصنع أو إنتظار. بعيداً عن تحجيمه بظرف المكان والزمان، ولندعه يحلّق عالياً في سماء الفن والحياة. متخطياً الزمن من بدء اللحظة الأولى، وعقائيل الولادة العسوية، مروراً بلقاء الفراشة مع أكمام الزهور، وإنتظار إياب ذلك الغائب عودته من فراقه الجسدي. أين شاكر الانسان والفنان من تضاد الواقع والرؤى، لوحاته ذات الجلباب الاسود، وسماء تأمله الجميل بالأزرق اللازوردي، وتعامله الناعم مع الأصفر الفاقع المتماوج مع الأبيض الزنكي، والبسمة المرتمسة على شفاه امرأة نصف عارية بالوردي المتراكب على لون الغروب، لوحات من واقع الجنوب الصعب أيام الحصار والحروب، هلع متراكض لأسراب من الطيور البحرية، وشجيرات من النخيل وهي تقاوم بعناد جفاف موسم التهجير وحرائق المدافع إبان الحرب المهلكة في مطلع الثمانينات. وفي إحدى اللوحات التي تتربت من فكرة اليوستر ثمة قبضة قوية تمزق حجب الظلام تزيح ستار التمييز والظلم قائلة بخطوطها المعبرة بالدلالات الحمراء على مشاهد العصر المذبح الحرية. فالإنسان إذن هو أسمى رأس مال الكون مع حريته في الحياة. الفنان شاكر عطية ابن البصرة الفيحاء يرينا عبر لوحاته المتنوعة والممتدة زمناً مذ نبهته شهادة الكفاءة الفنية من حاضرة الاسكندرية بجامعة العريفة، ومروراً بعذابات الشتات بين عواصم الإسكندنافية ولندن. يجد روحه القلقة مستقراً نسبياً في مرسى المتواضع في العاصمة ستوكهولم، حيث المهدي الدافئ للعديد من لوحاته وتخطيطاته المتنوعة وتكنيكه الرائع بدءاً من سيكيجاته مروراً لعوالم الزيت والأكريليك والباستيل والألوان المائية المنسابة على حدود مساحات كانفاصه الناصعة. مستنطقاً اللوحة عبر لغة الألوان محولاً اللون الى مجموعة من المفردات الإنسانية والحياتية المفعمة بالإحساس لمعاناة البسطاء والمعوزين، ودلالات من البوح بلغة الشعور الداخلي لمعاناة الإنسان المسحوق من جور التهميش لظروفه الحياتية والسياسية. حيث يستغيث بلا إنقطاع من قساوة ذلك الغير الكالح الذميم والمجحف للحق مكيلاً بمكيالين لقضية الإنسان أينما وقع عليه الحيف والجور. فسايلوجية اللوحة هي التعبير الصادق لسايلوجية الفنان الواعي، وهو لا يعبر عن الفراغ أو يرسم الحياة

والسياسة، والجمل من فراغ أو من منطق التعمية على جوهر الإنسان في الحياة. الفنان التشكيلي العراقي شاكر عطية كتلة مضيئة من الإلتزام من حيث منطق العشق والخلق الرفيع في إطار من الألوان الهادئة كطبعه المعجن بالصبر على إمتصاص سطح اللوحة لرحيق ألوانه الطرية. فيبقى التشكيل لدى الفنان عطية نهجاً للتفاعل، وطريقة في أداء ضريبة الإبتعاد عن أرض الذكريات. فلوحاته التي قرأناها في لقاءاتنا المتكررة لمشغله الفني وفي معرضه الأخير الذي أقامه في قاعة جمعية الفنانين العراقيين، توحى لنا وبيقين ثابت بأن الفن التشكيلي العراقي في المهجر ما زال في عافية وفي حيوية دائمة نحو التجديد مع إحتفاظه في جوهره لخطوط الأصالة. ولمعرض قادم وأعمال فنية أخرى، نقول للفنان التشكيلي العراقي المبدع شاكر عطية أنك أستطعت ومن خلال سلاسة لغة أفكار لوحاتك وتناسق ألوانها تخطي روح المتلقي قبل بصره المبهر. فأجمل اللوحات هي التي وكما تقال دائماً لم تولد بعد ولم تلامسها بعد شفاه الألوان. فتبقى وظيفة الفن وكما هي مبعثاً للبهجة وأنشودة لحب الإنسانية مهما تنوعت رسالة الفنان وتغيرت الأزمنة.

الفنان في سطور:

- شاكر بدر عطية
- ولد في قرية ألباني- قضاء أبي الخصيب- محافظة البصرة- العراق سنة ١٩٥٦.
- غادر العراق إلى الكويت وثم إلى إنكلترا سنة ١٩٧٩ - ١٩٨٣.
- يقيم في السويد منذ سنة ١٩٨٤.
- درس الفن في ستوكهولم، كما درس التاريخ في جامعة بيروت العربية-الإسكندرية- مصر.
- شارك وأقام معارض في: الكويت، إنكلترا، السويد، ألمانيا، ليبيا، مصر، عمان.
- حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الفكرية والأدبية والفنية في طرابلس- ليبيا. سنة ١٩٨٩.
- حصل على الجائزة الثانية في المسابقة للفن الجداري في ستوكهولم - السويد سنة ١٩٩٨.
- له مقتنيات في بعض مباني الإدارات الحكومية في ستوكهولم - السويد.

- عضو في اتحاد الفنانين السويديين.
- عضو مؤسس في جمعية الفنانين والحرف اليدوية - ستوكهولم.
- عضو مؤسس في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين
- السويد، حيث تولى رأسنها سنة ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦.

الإشارات

- * موقع المنصورية الالكتروني .
- ** قراءة الاستاذ عبد الوهاب المؤدب لأعمال مهدي الحربي، ت:عدلي مصيم/تقاطع الاشارات باريس معهد العالم العربي ١٩٨٩.

التاريخ

والعربية منذ أكثر من قرن، يقول الشيخ رضا الطالباي في بيت شعر له باللغة التركية:

"موصل أولده ولايت، نافع افندي والي

ويل لكم رعية، كول باشوه أهالي"

بمعنى إن الموصل أصبحت مركزاً للولاية بعد كركوك وأصبح نافع افندي واليا عليها وكان يعرفه شاعرنا الكبير عندما كان واليا في كركوك وكان معروفاً بالقساوة والفساد ثم يخاطب أهالي ولاية شهر زور محذراً إياهم من الوضع الذي آلت إليه أحوالهم ويقول: "ويل لكم فقد لطخت رؤوسكم بالطين جراء ذلك"

ويعلل الباحث نوري طالباي ذلك بأن نطق كركوك هو السبب الأساسي لإلحاق ولاية الموصل العثمانية بالدولة العراقية الحديثة التي استحدثتها وزارة المستعمرات البريطانية عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى. ولقد أقر هذه الحقيقة بعض الكتاب العرب المعاصرين وكتبوا بوضوح أنه لولا الجهود التي بذلها الإنكليز لما أصبحت ولاية الموصل جزءاً من العراق، هذا ما كتبه المرحوم عبد الرحمن البزاز قبل قرابة نصف قرن من الزمان. ويشير طالباي إلى أن ما يقوم به النظام العراقي في منطقة كركوك وفي مناطق أخرى من كردستان لا تزال خاضعة لسيطرته وهيمنته، لا يختلف في شيء عن تلك الممارسات التي لجأت إليها ولا تزال السلطة الإسرائيلية في الأراضي الفلسطينية المحتلة" أود أن أخاطب ضحايا الاضطهاد الإسرائيلي في فلسطين، إن من يمارس هذه الجرائم البشعة بحق الشعب الكردي؛ لا يمكن أن يكون حليفاً لكم ولا نصيراً لقضيتكم العادلة، لقد ناصر الكرد دوماً قضايا العرب في فلسطين وفي البلدان العربية الأخرى عندما كانت شعوبها تناضل من أجل حريتها واستقلالها، فمتى يناصر المثقفون العرب الكرد في نضالهم من أجل البقاء في ديارهم التي عاشوا فيها منذ قرون وقرون؛ لتظل راية الإخاء العربي- الكردي خفاقة ولا تتعرض للإنتكاس؛ إذ بسكوتهن عن إدانة سياسة التعريب في كردستان بضمنها منطقة كركوك الخاضعة لسلطة النظام العراقي؛ يساهمون في إنهاء هذه العلاقة التاريخية"

وعلى صفحات كتابه رسم الداودي باقتدار لوحة محزنة لملاح كركوك المتعرضة للتطهير العرقي والتعريب بالمقارنة مع ملامحها الجميلة وأيامها الذهبية في الماضي، مستعينا بألبوم هذه المدينة قبل عدة عقود من الزمن، ورغم أنوف العسس ونواظير الحزب الشوفيني الفاشي إلى عالم المواطنين الطيبين ويطوف بنا الشارع

كركوك رحلة في ذاكرة التاريخ

لعوني الداودي

صدر عن دار نشر نينا في أوبسالا كتاب قيم للكاتب والباحث الكردي المعروف عوني الداودي كتاب (كركوك رحلة في ذاكرة التاريخ) يقع في (١٠٩ صفحات) بطباعة أنيقة زين غلافه الأول بصورة حزينة لمدينة كركوك العزيزة، المتحدية لكل محاولات التطهير العرقي والمسح القسري طيلة العقود الماضية من حكم النظام العفقي، وعلى الغلاف الأخير سطور مؤلة للأديب الكردي محمد عفيف الحسيني تخاطب بشجن قلعة المدينة وتناشد الإنسانية لنفض غبار النسيان عن صفحات مجهولة من تاريخ هذه المدينة الكردية العريقة.

وقد حضر هذا الكتاب في وقت تمادت بعض الأقلام المغرضة في نفي وتزوير الحقائق التاريخية الدالة على كردستانية كركوك، بل وإنكار وجود الكرد في كركوك والذي يعود الى آلاف السنين. فنحن هنا لسنا في معرض رد الذين لا يقرؤون التاريخ بموضوعية المؤرخ المنصف، أو أنهم لا يفهمون التاريخ على حد قول الدكتور خالد يونس، والرجوع إلى الكم الهائل من الوثائق والسجلات والإحصائيات المثبتة في الدوائر الرسمية المعتبرة والتي حددت نسبة سكان الكرد في كركوك؛ فكتاب الباحث الداودي خير شاهد على ذلك تضمنت صفحاته من الآراء والشهادات القيمة لنخبة من رجال الفكر والسياسة من الكرد والتركمان والعرب عن مدينة كركوك.

قدم الدكتور نوري طالباي رئيس مركز كركوك، الكتاب بعنوان (أنصفوا شعباً ناصركم دوماً، وهو يتعرض اليوم للإبادة) وهنا نقطف فقرات مما سطره قلم الأستاذ طالباي مبرهنناً حقيقة كردية كركوك على لسان أناس عاشوا على سجيبتهم وفطرتهم القومية بعيداً عن لعبة السياسة وديمومة الكراسي للأحفاد" نعم كانت كركوك كردستانية حتى قبل أن تكون عاصمة لولاية شهر زور في العهد العثماني. دون لنا هذه الحقيقة شاعر كركوك الخالد الذي نظم الشعر باللغات: الكردية والتركية والفارسية

الرئيسي(شارع الجمهورية) حيث توجد المحلات الفاخرة ومحلات المرطبات والعصير والصيدليات وعيادات الأطباء، فثمة في هذه المدينة وجوه تعرفها، وأياد تصافح بحرارة وشوق تسأل عنهم ويبادلونك السؤال، ويختلس العشاق النظرات إلى بعضهم البعض، يتبادلون التحيات بإبتسامة، لا ادري ماذا حلت بهذه الأخوة الصادقة بعد غزو المدينة من قبل أفواج المحتلين أصحاب الضمائر الميتة والنفوس الدنيئة مقابل حصولهم على منحة عشرة آلاف دينار من دماء الشعب الكردي تشجيعاً لتعريب وتدنيس كركوك يمثل هذه النماذج المؤذية لحضارة وتاريخ المدينة العصرية على العداة وعلى مرّ الأزمان؟! يقول الداوودي عوني بهذا الشأن وبعد اشتداد موجات التعريب والتدنيس الطائفي " إن الشارع الذي تتكلم عنه هو الآن ليس بذلك الشارع الذي تعشقه، بات غريباً على القلة المتبقية من أبناء المدينة يقطع الشارع عصراً من أوله إلى آخره لا تصادف فيه أي شخص تعرفه.. ولا هناك من يرجو لقاءك لا أحد يسلم عليك ولا أنت بحاجة لأن تسلم على أحد.. لأن الجميع غرباء ولا تعرفهم.. وجوه غريبة، قامات تتدلى منها المسدسات، يرتدي معظمهم الملابس الخاكية والبنية.. وجوه تقول لك: ها نحن هنا، أخرج وإلا سيكون مصيرك مصير من سبقوك..!"

يقدم الكتاب كما هائلاً من المعلومات والحقائق التاريخية المهمة بالإستناد إلى ترجمة وإعداد الكثير من المداخلات والمعلومات والحوارات مع الشخصيات الأكاديمية والسياسية والإجتماعية المعروفة من مختلف قوميات العراق، والذي أعده من قبل الأستاذ سيروان رحيم في برنامج وثائقي للفضائية الكردية (Med tv) بخصوص تغيير الواقع الديمغرافي لمدينة كركوك. ويعلل الباحث عوني كتابته لكلمة الكرد بـ (الكورد) وكردستان بـ(كوردستان) بالتزامه الإملاء الكردي.

جاء على الصفحة(١٣) بخصوص كركوك وتاريخ نشوئها بأنها "تعتبر واحدة من المدن القديمة التي أنشئت خلال فترة ازدهار حضارة وادي الرافدين _ بيت النهرين" حيث يعود تاريخها إلى العصور الغابرة.. وتشهد قلعتها المنتصبة على الجانب الشرقي من نهر خاصة على ذلك.. وتشير الدلائل التاريخية بان الكوتيين على الأرجح هم الذين وضعوا اللبنة الأولى لهذه المدينة.. واستشهد بما كتبه العلامة توفيق وهبي عنها: " مدينة قديمة وهي أقدم ذكراً في المسمارية من مدينة أربيل... وأقدم ما لدينا من المعلومات الخاصة بكركوك هو ما جاء في التقويم الجغرافي المشهور عن

ممتلكات(سرجون) الأكدي (٢٥٣٠ _ ٢٤٧٣ ق.م تقريباً) ويشير المؤرخ العراقي عبدالرزاق الحسني في كتابه (العراق قديماً وحديثاً) إلى أن (سردنابال ملك الآشوريين) هو الذي بنى هذه المدينة مستنداً إلى بعض المصادر السريانية، ويذهب الدكتور شاكر خصباك في كتابه(الکرد والمسألة الكردية) إلى أن الكوتيين أسلاف الكرد هم الذين شيّدوا هذه المدينة، ويتطابق رأي السيدة ليلي نامق رأي د. خصباك فقد عاش الكوتيون في هذه المدينة متخذين من مدينة أربخا مركزاً لهم. وأما العلامة شمس الدين سامي صاحب موسوعة الأعلام والذي ألفه عام ١٨٩٦ وباللغة التركية _ طبعة اسطنبول فيقول بصدد مدينة كركوك بأنها "من المدن الكردية الكبيرة، المسكونة من قبل الكرد والتي تقع في قلب كردستان وبأن ثلاثة أرباع سكانها من الكرد والباقي من الترك وأقوام أخرى"

رغم الكثير من الدراسات والإحصائيات التي جرت للمدينة، يشير الباحث إلى التزوير وعدم ذكر الأرقام الحقيقية لعدد الكرد القاطنين في كركوك، وكذلك المبالغة في أرقام سكان بعض الأقوام غير الكردية. ويضرب الباحث لنا مثلاً بسيطاً على عدم دقة بعض هذه المعلومات والأرقام المثبتة في الإحصائيات التركية حينذاك... فيقول "ذكرت تلك الإحصائيات بأن هناك أكثر من ثلاثين ألف تركي في مدينة السليمانية، بينما الحقائق التاريخية تذكر بانه لا يوجد هناك تركي واحد في مدينة السليمانية الكردية الصرفة" وبعد تمحيص وتدقيق الأقوال والآراء حول عدد ونسبة الكرد في مدينة كركوك؛ يقول الباحث بأن نسبة الكرد في كركوك كانت ٥١٪ والتركمان ٢١،٥٪ والعرب ٢٠٪ والكلدو آشوريين وسريان واليهود والأرمن وغيرهم ٧،٥٪ وحسب إحصاء عام ١٩٣٠. مع ملاحظة تزايد عدد سكان القوميات الأخرى على حساب عدد الكرد قياساً مع ما جاء في موسوعة العلامة شمس الدين سامي عام ١٨٩٦ م. وأما بالنسبة للذين مثلوا مدينة كركوك في البرلمان العراقي فكان جلّهم من الكرد ومن أبناء المدينة ومن أوائل النواب المنتخبين أمثال:

١- دارا بيك رئيس عشيرة الداوودة في عام ١٩٢٧ م واحمد الكركولي نائب كركوك في عام ١٩٣٧ م والشيخ فائق الطالباني عام ١٩٣٥ _ ١٩٣٩ والشيخ عبد الوهاب الطالباني في ١٩٤٣ و١٩٤٨ والشخصية الكردية أمين رشيد اغا رئيس قبيلة هموند في عام ١٩٣٩ ومحمد سعيد قزاز في عام ١٩٥٣.

بدء سياسة التعريب في كركوك ومحاولة تغيير هويتها الكردية

لقد تمرحت سياسة تعريب مدينة كركوك باتباع إجراءات شوفينية حد التطهير العرقي بحق الكرد سكان كركوك الأصليين، ولا يخفى على متتبع تاريخ كركوك بأن انتهاج سياسة تهجير وإبعاد الكرد من المدينة قد اتبع منذ زمن العثمانيين وصراعهم مع الصفويين؛ فقد شجّعوا رعاياهم على الهجرة والعيش في كركوك، وورثت الحكومات الشوفينية في العهد الملكي سياستهم العنصرية، فعملت على تسهيل توطين بعض العشائر العربية مثل الجبور والعبيد وعشائر أخرى حول أطراف كركوك ولقد نفذ النظام العفلي بعد إنقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨ سياسة ثالث الترحيل والتعريب والتبعيث بشكل منظم وعلى مراحل زمنية. ولقد استغل فترة المصالحة والهدنة بعد اتفاقية ١١ آذار عام ١٩٧٠ فعبث بسجلات النفوس عن طريق استخدام رجال الأمن و الحزبيين وتعيينهم كموظفين في دوائر الأحوال المدنية في كركوك وتطهير دوائر النفوس في المدينة من الموظفين الكرد، وبعد فترة بدأ النظام بتغيير أسماء القصباء والأحياء الكردية وفك بعض الأفضية والنواحي الكردية ذات الأكثرية الكردية من كركوك وضمها إلى محافظات بعيدة أو مستحدثة لهذا الغرض وترحيل سكان المدينة الأصليين وجلب العرب من وسط وجنوب العراق وإذكاء نار العداء بين العرب والكرد على حساب الأخوة العربية الكردية التاريخية، وبناء أحياء سكنية جديدة وهدم الأحياء الكردية بحجة فتح الشوارع وتوسيع العمران في هذه الأحياء وفي اضعف الحالات تعويض بعض العوائل الكردية المتضررة بمبالغ زهيدة تكاد لا تكفي لشراء قطعة ارض سكنية حتى في ضواحي كركوك. يقول الباحث " خلال عشرين سنة فقط ما بين إحصائية ١٩٥٧م وإحصائية ١٩٧٧ م حصل تغيير كبير إذ قفز نسبة عدد العرب من ٢٨,٥٪ إلى ٤٤,٤٪ وتناقصت نسبة عدد الكرد إلى ٣٧,٣٣٪ وكذلك نسبة التركمان الى ١٦,٣١٪ "

ولقد استمرت خطط تغيير الواقع القومي لمدينة كركوك بعد ترحيل العائلات الكردية وتدمير القرى في منتصف السبعينيات والى نهاية منتصف الثمانينيات وحسب إحصائية الباحث بلغت ٣٧٧٢٦ عائلة و٧٧٩ قرية وبلغت هذه السياسة الشوفينية أوجها خلال السنوات (١٩٩١ - ٢٠٠٠) بعد تعميم قرار تصحيح قومية سكان كركوك غير العرب إلى عربية، أو ترحيلهم من المحافظة وتوزيع الاستثمارات الخاصة بتصحيح

القومية على الكرد والتركمان وإجبار رؤساء العشائر الكردية بالحضور للقاء عزت الدوري وتبليغهم بقرار القيادة حول شمول العشائر الكردية وأبنائها في كركوك بمكرمة عظيمة؛ ألا وهي اعتبارهم من العشائر العربية الأقحاح واعتماد رؤساء العشائر الكوفية والعقال لدى مراجعتهم للدوائر الرسمية! وهذا ما تمّ فعلا بعد زيارة عزت الدوري لمدينة كركوك ولقائه مع محافظ كركوك في ١٠/٩/٢٠٠٠ وهذه الزيارة واللقاء وإجبار رؤساء العشائر الكردية بتغيير قوميتهم وألقابهم تدخل حسب قول الباحث ضمن سياسة التطهير العرقي وتعتبر جريمة دولية وهي لا تسقط بمرور الزمان.

كركوك في المسرات والأوجاع

أول شهادة حزن ومشهد درامي وخاطرة من الذاكرة جاءت على لسان معد البرنامج الوثائقي لسياسة التعريب لمدينة كركوك الأستاذ سيروان رحيم ومنها " في إحدى المدارس الكردية في كركوك، تلك الأيام العالقة في ذاكرتي ولا تريد أن تبرحها، كانت أولى حالات الوعي المبكرة لي لما أصابت مدينتي التلكى لأبشع الممارسات اللاإنسانية لتغيير الواقع الديموغرافي وتعريب هذه المدينة الكردية كركوك. وتمتزوج دموعه بعبراته المختنقة وهو يصور إحساسه الطفولي لكركوك آنذاك بإحساسنا الطفولي كنا نشعر بأنها حالة شاذة وغير طبيعية، لكننا لم نكن ندرك أبعاد تلك السياسة البشعة ونحن في ذلك السن، في الوقت ذاته كنا نلمح علامات الحزن والقهر على محيا الكبار من النساء والرجال لما يجري، ونلمس بشغف عبء ما تخلفه تلك الإجراءات على أولياء أمورنا من خلال ردة الفعل لديهم، ومناقشاتهم الساخنة في الليالي الطوال. بالطبع لم نكن نفهم فحواها والتي تنضح بالمرارة"

ويقول السياسي والمؤرخ الكردي نوشيروان مصطفى في كتابه " قبل كل شيء أود أن انوه بأنه لا غبار على كردية كركوك؛ فهي ضمن جغرافية كردستان على مر التاريخ، ومع اكتشاف النفط في كركوك في عام ١٩٢٧ بدأت سياسة تعريب كركوك من قبل القوميين العرب وبمساعدة الإنكليز، وبأن التعريب الفعلي لمدينة كركوك بدأ في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين، ولكن سياسة التعريب لم تكن بهذه الصورة البشعة في العهد الملكي" ويقول عن وجود التركمان في كركوك "واضح بأن التركمان قدماء في المنطقة وهم اقدم من العرب في تلك الربوع" وحول وضع مدينة

كركوك في المفاوضات التي جرت مع النظام العراقي يقول "دخلنا في مفاوضات عسيرة مع النظام العراقي واتفقنا على نقاط كثيرة بما فيها وضع مدينة كركوك، ولكن وفي نهاية المطاف لم نتوصل إلى اتفاق وفي عام ١٩٩١ اظهروا الندم على كل ما توصلنا إليه من اتفاقيات أي مفاوضات عام ١٩٨٤، وفي إحدى الجلسات قال لنا طارق عزيز : إنسوا كركوك كما نسى العرب الأندلس!" ويختتم نوشيروان مصطفى انطباعه قائلاً "أنا لست متعصبا شوفينيا، ومن الطبيعي أن أرى العربي والتركماني والآثوري يعيشون في كركوك بجانب الكردي بهدوء وسلام، أتمنى من كل قلبي أن نرى كركوك محررة، معززة، مكرمة، في المستقبل القريب" أما الدكتور نوري طالباني فيقول "كركوك هي ملك الكرد جميعا، وقد قلت وأشرت في ما مضى إن خلاص الكرد من وضعهم المأساوي الحالي، والعيش بسلام على أرضهم التاريخية كباقي أمم وشعوب العالم، هو يوم عودة كركوك إلى أحضان الوطن الكردي، وتحت إشراف الإدارة الكردية.

كردستان بدون كركوك هو كجسد بدون روح؛ لذا يتحتم على كل كردي وكل الأحزاب السياسية الكردية، تسخير كافة الطاقات لإيقاف هذه السياسة العنصرية الشوفينية من قبل حكام بغداد، واستنباط الوسائل الجديدة لذلك العمل الجليل". ويقول عن حدود كركوك "إنني لا أعني كركوك المدينة فقط، بل محافظة كركوك الممتدة من الزاب الصغير إلى نهر سيروان، ومن زاغروس إلى سلسلة جبال حميرين، إن هذه البقعة الجغرافية تدعى منطقة كركوك حسب الوثائق التاريخية" ويبرهن الدكتور جبار قادر عن واقع التكوين الأثني لسكان كركوك وكيفية تغييره بإعتراف علي حسن المجيد نفسه أثناء اجتماعه مع زمرة من مسؤولي البعث والجيش والمرترقة وتباهيه بما عمله وانجزه من المذابح والإعدامات والتهجير بحق أبناء محافظة كركوك، حيث قال "أود أن أتحدث عن نقطتين الأولى: التعريب، والثانية: المناطق المشتركة بين الأرض العربية ومنطقة الحكم الذاتي النقطة التي أتحدث عنها هي كركوك، عندما جئت إلى هنا لم يزد عدد العرب والتركماني عن ٥١٪ من مجموع سكان كركوك مع ذلك صرفت ٦٠ مليون دينار إلى أن وصلنا إلى الحالة الراهنة ليكون واضحا لديكم لم يوصل كل العرب الذين جلبناهم إلى كركوك نسبتهم إلى ٦٠٪ عند ذلك أصدرت أوامري ومنعت بموجبها كرد كركوك من العمل في كركوك والمناطق التابعة خارج منطقة الحكم الذاتي" وترك تحليل هذه الكلمات القيمة الصادرة من حاكم عسكري جاهل وصاحب الصلاحية المطلقة

وبموجب الدستور العراقي المؤقت؟! ويرى الدكتور إسماعيل خليل محمد "ثمة مخاطر جدية من استمرار حملات التطهير العرقي للسكان الكرد في محافظة كركوك، ليس للوجود القومي الكردي في المحافظة وحسب بل وعلى مستقبل القضية الكردية في العراق أيضا" ويقول الأستاذ عرفان كركوكلي رئيس حزب الإخاء التركماني في العراق "إن جميع الحكومات المتعاقبة انتهجت سياسة فرق تسد ومارست ابشع الأساليب للوصول إلى غاياتها تلك، زرعت الفتنة بين جميع القوميات التي تعيش في كركوك على مدى سنين طويلة وخاصة بين الشعبين الكردي والتركماني" وحول مسألة استيطان الفلسطينيين في كركوك يقول "وحسب معلوماتنا يحاول النظام وحسب خطة مبرمجة توطين الفلسطينيين في كركوك؛ ليطوا محل الكرد والتركماني، الفلسطينيون هم أيضا ضحية لهذه السياسة الخبيثة وانهم أصحاب قضية" ويختتم قوله حول الموضوع "ويجب على الفلسطينيين أن يفكروا قليلاً، ويتساءلوا، لمن هذه الأراضي؟!"

وأما السياسي الكردي د. محمود عثمان والذي ناضل في صفوف الحركة الكردية التحررية منذ نشوئها وزامل الزعيم الكردي الراحل مصطفى البارزاني حين توقيع اتفاقية الجزائر المشؤومة عام ١٩٧٥ فيرى إن توحيد الصفوف والتنسيق مع المقاومة ما يجري "لأن واقع الحال لا يحتمل التمزق والجري وراء المصالح الحزبية الضيقة، إن ٤٠٪ من الأراضي الكردستانية لا تزال تحت نظام الحكم في بغداد إن هذه الأراضي هي التي كانت نقطة الخلاف دائما بينا وبين الحكومات العراقية وحاربنا من أجلها وضحينا وقدمنا الشهداء من أجل ذلك، بأن الحزبين الرئيسيين في كردستان مقصران في الدفاع عن حقوق شعبنا وأراضينا، وتقع المسؤولية عليهما مباشرة، إن لم يسرعا لمقاومة سياسة التعريب المقيتة" ونحن نؤيد كلام الدكتور محمود عثمان في تحمل المسؤولية، و بدورنا نتحمل جانبا من تلك المسؤولية حيال سياسة التطهير العرقي والترحيل الجاري لكركوك، وليست الأحزاب الكردية في كردستان وحدها تتحمل المسؤولية؛ إذ يمكننا المشاركة بنشر قصيدة أو وثيقة وإدانة وتعرية وفضح الأساليب المتبعة في إنجاز عملية التطهير العرقي..

لقد تضمن الكتاب الكثير من أقوال وأحاديث الأستاذة ورجال السياسة والمعنيين بشؤون تاريخ مدينة كركوك ولا يسع المجال هنا لنقلها رغم أهميتها ودقة المعلومات التاريخية فيها ومنهم: الدكتور فؤاد معصوم والسيد محمد بحر العلوم والسيد مشعان

الجبوري و الدكتور مبدر الويس والسيد شورش حقي والدكتور آلان درويش والمهندس حسين غلام والسيد مصطفى جاوره ش السيد علي زه نكنه والسيد رفعت عبد الله والمهندس أمانج كركوكلي والدكتور آزاد شيخاني الدكتور كوران طالباني...

ويضم الكتاب ١٠ ملاحق مهمة وخمسة منها تقارير عسكرية حول مذكرة المدرسين الكرد إلى وزارة المعارف والرسائل السرية لقائد الفرقة الثانية الزعيم الركن ناظم الطبقجلي المرسله إلى مديرية الاستخبارات العسكرية والتي تحذر الحكومة من خطر المتطرفين الأكراد في مدينة كركوك والى الحاكم العسكري العام في بغداد حول مراجعة نقابة المعلمين في كركوك حول بعث مديرية معارف لكردستان مركزها كركوك وأخرى حول الحالة السياسية في منطقة مسؤولية الفرقة الثانية مع اقتراحه بجعل المناصب الإدارية تدار من قبل موظفين العرب في (كل من ألتون كوبري وطوز خورماتو وكفري) لأنهم عنصر الحياد بين الأكراد والأترك الساكنين فيها (القائمقامون، مدراء النواحي،المعاونون،مدراء المدراس،الحكام) هذه أفكار واقتراحات مسؤول عسكري وقائد فرقة في محافظة كركوك وليس لديّ تعليق سوى بيان (معنى الحياد) وفق تصور المؤسسة العسكرية الحاكمة آنذاك. والملاحق الأخرى عبارة عن خرائط للعراق منها للعلامة المقدسي والأصطخري ولإبن حوقل والبلخي. وينوه الباحث تحت الملحق التاسع بأن الخرائط الأربعة مأخوذة من كتاب (الكويت جزء من الجزيرة العربية) للمؤرخ العلامة الدكتور احمد خليل كمال، الطبعة الأولى مصر ١٩٩١، و الملحق الأخير عبارة عن خريطة لكردستان العراق والتي تبدو فيها المناطق الكردستانية الباقية تحت سيطرة الحكومة العراقية.

وختاماً نثمن ونقدر جهد الباحث العزيز عوني الداوودي في وضع كتابه القيم ووفائه لمدينته العزيزة كركوك والى جميع من أغنوا الكتاب بالوثائق التاريخية والأدلة الدامغة وكشف الحقائق المخفية حول ملابسات سياسة التطهير العرقي منذ بداية القرن الماضي حتى الآن، كما نأمل أن تسود المحبة والوئام والأخوة بين الأقوام المتأخية في كركوك، لاسيما وان مفتاح حل القضية الكردية هو حل مسألة كركوك كما قال الدكتور كوران طالباني؛ حتى تصبح مدينة التآخي للكرد والتركمان والعرب والكردوآشوريين.

بعد عقود من التهميش وتعاقب الأنظمة

عراقيون يدعون لإعادة محاكمة سعيد قرّاز

لم يطلق الفيلسوف جورج سانتيانا مقولته جُزافاً عندما أكد على وجوب إستعادة واستذكار الماضي وعدم نسيانه "بأن من ينسى الماضي محكوم عليه بتكرار هذا الماضي" وعلى ضوء هذه المقولة التي تجلي الحقيقة؛ لا بد من إستعادة وتقييم محاكمة سعيد قرّاز من الناحية القانونية والقضائية، بوصفه شخصية بارزة ونزيهة، وذا تاريخ مشرق وصاحب المواقف الصلبة.

ومن هذا المنطلق كتب القاضي زهير كاظم عبود هذه الأوراق الناصعة في استذكاره، ليس لأن سعيد قرّاز كان بطلاً قومياً يمكن الإحتفاء به، ولا خائناً عرض الوطن للذل والتقطيع. وإنما كان في تلك السنوات الحرجة من تاريخ العراق المعاصر، واضحاً وصريحاً ومتأثراً بأحداث العراق السياسية ومؤثراً فيها. لذا جاءت لمحاته دعوة مخلصه لإعادة السرد التاريخي للعراق بشكل مجرد خال من العواطف والإنحياز. وفي ضوء تلك الحقائق والتحليلات المجردة من الأهواء وبعيداً عن تأثير المحيط السياسي في تدقيق تلك الأوراق، وتسجيل الملاحظات القانونية لصالح براءة المصنوع. وتحت تراكم القضايا التي لا تمت بها من صلة غير روابط إدارية ووظيفية. نحن الذين نصحح التاريخ غير المشذب، بعيون محايدة بعد سكون العاصفة الحماسية لفكرة ما ومحاباة جهة ما ولسواد عيون شخصية ما، إذ طالما قفزنا على حقائق الواقع وتماهينا مع الأضاليل والأباطيل، فدوّنا كما هائلاً من الأبحاف بحق الأبرياء ممن لم يهادنوا ولم يساوموا على حساب المبادئ التي آمنوا بها وقاوموا الظروف العصيبة والمحن التي أحاقت بهم وشتى صنوف الإضطهاد الفكري والجسدي في المعتقلات، حيث استهدف الجلاوزة والزبانية إذلالهم وتحطيم إرادتهم. إلا أن رجلاً مثل القرّاز أبي حتى أن تلتمس شريكة حياته الغفران من سجانته. فكيف يسمح للتاريخ أن يطوي صفحاته على موقف ذلك الرجل الذي لم يتردد حتى في آخر لحظة من ساعات

المرحلة التاريخية المعنية، برغم العقبات والعراقيل أمام مسار مثل هذا البحث مادام "التاريخ يقوم على جملة حقائق ومن حقائق هذا البحث بأننا لا نستطيع التغلغل في أعماق الرجل فقد واجهتنا صعوبات جمة" حيث إنقطعت صلة الرجل بالحاضر من خلال ماضيه فكان أشبه ما يكون بالأسطورة أو البريق الذي يبهر فجأة. فأنت لا تتوقع ظهوره كذلك موضوع البحث فسعيد قزاز رجل كالجزيرة محاط من كل صوب. وفي مستهل الفصل الأول يقدم لنا الباحث بطاقة سعيد قزاز الشخصية: محمد سعيد بن مران مجيد بن الحاج احمد قزاز حسب جداول الحكومة العراقية ولد عام ١٩٠٤ في مدينة السليمانية توفي والده وهو طفل رضيع ودرس حتى أكمل المرحلة الإعدادية، تزوج من السيدة زكية توفيق قزاز وأثمر زواجه عن بنت أسمها (پري) وكانوا ينادونها پري خان ومعنى إسمها (حورية) ولم يخلف غيرها. ويقول الباحث بصدد نقله الوظيفة لأول مرة بأنه تعين بالوظيفة وعمره عشرون سنة وتسعة عشر يوماً وأعدم وهو في الخامسة والخمسين وشهرين وتسعة عشر يوماً بعد أن أمضى مدة ثلاثة وثلاثين عاماً في الوظيفة العامة، أي انه كان قد تعين موظفاً في الحكومة العراقية في / ١٢٠/١٩٢٤.

سعيد قزاز وجه صارم وكفاءة نادرة في الإدارة:

من خلال مشاهدتنا لبعض الصور الفوتوغرافية الملتقطة لسعيد قزاز، أثناء نقله للوظائف الإدارية المرموقة، نرى وجهاً تتجمع في تقاطيعه المتوترة إبتساماتٌ خجولة، بل ربما مدفونة خلف سحابة التفكير المضني الدائب في كيفية بسط الأمن وتدبير هيكلية المسؤولية الجسيمة المنوطة به. لذا فليس من الغرابة أن يلاحظ المرء وبسهولة الصرامة والجدية المفرطة القريبة الى التهجم، من سيماء الإبتساماة الفارغة التي تتراعى على محيا دهاة السياسة. وتحت تأثير أضواء الكاميرات أو أثناء حضورهم في المؤتمرات الصحفية. سعيد قزاز وكما هو ملحوظ في صورة غلاف كتاب القاضي زهير كاظم يستجلي المجهول ويتأمل المستقبل عبر تلك النافذة المضنبة المطلة على الأحداث والمشاكل التي ورثتها الدولة العراقية الفتية، من آثام الولاة العثمانيين الذين حكموا البلاد. وفي يقظته الدائمة، بل ويبدو من توتره وتوجسه وعمق نظرتة بأن القادم آت بقضه وقضيضه. ومن يستطيع في ذلك العراق العائم في بحار من المشاكل والقنابل

محنته أن يسقّه الأباطيل بالأدلة و يحاجج هرم المحكمة حجة بحجة. نحن هنا لسنا في موقف الدفاع عن كنه وذاتية الرجل وهويته، نحن بصدد نفخ الغبار المتراكم عن حقيقة بعض الشخصيات العراقية بعربه وكرده وتركمانه كيف كانوا في موقع مسؤوليتهم الوظيفية وكيف كانوا يحكمون الأمور بميزان عدالتهم، وكيف كانوا مخلصين في أداء وظائفهم. ثلثاً من هؤلاء سيخلدهم التاريخ. ويكونون من بعد رحيلهم مصدر تساؤل وإستفسار على مر العقود والعصور. ومنهم من تتبعه اللعنة كلما مرّ ذكره طارئاً أو عارضاً دون الوقوف عند محطات سيرهم الذاتية كشخصيات أو رموز. ومنهم من يتحسر المرء على رحيله وعلى الإجحاف بحقه تحت مسميات وشعارات كانت في حين إدانته أو محاكمته بها تكفي ألا يجد المحكوم رُقْدَةً هَنِيَّةً لرفاته بعد رحيله، أو يُشخّصَ مزاراً لمحبيه. والتاريخ القاسي الغابر خير شاهدٍ على تلك الرموز الوطنية والدينية عبر مراحل التطور العقلي والمعرفي للإنسان المَجْبُول على العَجَل والمُكَابِدة والمحكوم ساعة غضبه وانفعاله بأجواء تلك اللحظة التي تظلم أمامه الدنيا وتضيق بين جوانحه فسحة التسامح والعفو عند المقدرة. ويجب ألا ننسى السّمة الإنسانية في الحكم على بعض القضايا التي أصبحت بحكم الخلود تكاد تكون نادرة قلماً روعيت فيها الدقة والإنصاف، وأخذها بعين النظر سواء أمام سلطة القاضي المختص التقديرية أو رئيس المحكمة المنوط به الملف الشائك بكثرة تعقيداته الجوهرية في القضية المطروحة للمداولة وتأرجح الحيادية في حالة طغيان التهريج واللغظ والشعارات والتدخل في ترهيب المتهم. كما لوحظ أثناء محاكمة سعيد قزاز أيام وقوفه أمام محكمة المهداوي مدافعاً وبصلاية عن نفسه وعن قراراته الإدارية دون أن يعتريه الخور والوهن من رهبة المحكمة. ومن لغظ وهرج المكان في تلك الأيام المريرة. وعبر أربعة فصول من كتابه الموسوم (لمحات عن سعيد قزاز) يواجه القاضي زهير كاظم، التاريخ الماضي الغابر والملف المركون بإهمال مقصود والمتعلق بأنزله وزير داخلية عراقي عرفته الدوائر الإدارية منذ تأسيس تلك الوزارة التي توالى عليها نماذج قلماً كانت بمستوى البدهاة والعقلية الإدارية للراحل سعيد قزاز.

وهنا نبدأ بعرض محتوى الكتاب حسب فهرسته واستناداً إلى مقدمته الرشيفة التي بيّنت حُسن أسلوب تعبير الباحث زهير كاظم والتميّز بسلاسة جمالية لغته وفهمه العميق للمصطلحات القانونية ونزاهته في إعادة قراءة سيرة سعيد قزاز المتواشجة مع

الموقوتة بدهاء لعبة المخططين الإنكليز قبل عقود من إحتلال العراق. وكيف له أن يتنبأ ملامح مستقبل نوره في نهاية نفق طويل وكل مشكلة موروثه تقارب المستحيل وحلها تتطلب طلسم كمن يريد طرد شرور العفريت.

سعيد قزاز المعروف عنه ووفق بيانات السجلات الإدارية بالكفاءة والتميز والدقة في القرارات، وحبّ تنفيذ الواجب من غير رهبة أو إعتبار للحياة أو التفكير في المصالح الشخصية. يروي القاضي زهير على لسان أحد المحامين في مدينة الموصل والذي طلب منه عدم ذكر إسمه بأن الرجل كان يعمل بصفة مراقب عمل في وزارة الأشغال يوم كان سعيد قزاز متصرفاً للواء الموصل ليعيل نفسه لإكمال دراسته وصادف أن أبلغه مسؤول الأشغال أنهم أستهغنوا عن خدماته بأمر المتصرف، فما كان منه إلا أن توجه نحو دائرة المتصرف واستطاع مقابله وعندما شرح له ظروفه أبدى السيد سعيد قزاز إستغرابه لأنه أرسل شخصين لمساعدتهما بالعمل لا المساهمة بفصله! وما كان منه إلا أن تصل بدائرة الأشغال ليعيده الى عمله حالاً.

رجل بقامة سعيد قزاز كان الموت يهابه وهو الذي يوازي الموت من كثرة عشقة الرحيل الى الملوك، هذا الذي استطاع أن يكذب المدعي العام أثناء محاكمته وأمام المحكمة التي خار وخر أمامها الكثير من المتهمين طلباً للرافة أو انتظاراً لمرحمة رجال الثورة، عندما أتهمه بالهروب من الثورة بملابس النساء ليعلن بأن المدعي العام كاذب فهو لم يلبس ملابس النساء ليهرب من الموت صبيحة الثورة. ويروي لنا الباحث في لمحاته قصة التسجيل الصوتي لمحاكمة سعيد قزاز وسماعه لها بعد أكثر من ثماني وثلاثين سنة على إذاعتها عبر إذاعة بغداد وعلى الهواء مباشرة. إذ يقول " تلمستُ شخصية هذا الرجل من خلال جرأته وشجاعته وصدق الكلمة التي يطلقها دون وجل وعدم اكتراث لما سيؤوله هذا الموقف عليه من نتائج. حقاً كان الرجل لا يخاف الموت وإضافة لهذا فقد كان مليوناً بالإيمان وبالقدر وبما كتبه الله عزّ وجلّ عليه ولم يدخل اليأس أو الخوف الي قلبه وإنه يفوض أمره الى الله" وينقل لنا الاستاذ زهير جانباً آخر من التسجيل الصوتي التاريخي لتلك المحاكمة مستغرباً لسماعه ضحكات المتفرجين داخل صالة المحكمة حينما يذكر سعيد قزاز بأنه كان وزيراً فعلاً يعمل بوحى من ربه وعقل في رأسه وقلب في صدره، كانت الضحكات تعبر عن بلاهة وبلادة المتفرجين، لأن سعيد قزاز لم يطلق أية كلمة تستحق السخرية، كان فعلاً وزيراً فعلاً بشهادة التاريخ

وكان يعمل بتصميم من إرادته وبإتفاق كل من عاصروه وعرفوه واتخذوا مواقف متناقضة معه بأنه كان نزيهاً ونظيفاً وصارماً ترك المناصب الإدارية وخدمة الدولة البالغة ثلاثة وثلاثين عاماً دون إرثٍ يستحق الذكر سوى سيرته الناصعة وسمعته الأكثر لمعناً وشجاعته التي لم ينكرها أحد حتى في أحلك ظروف الإنسان أو في آخر لحظات العمر.

شهادة الدكتور كمال السامرائي:

يعرض علينا القاضي زهير في مستهل الفصل الأول نفسه شهادة أحد أشهر الأطباء العراقيين وهو الدكتور كمال السامرائي حول زهد وتقشف العيش في بيت سعيد قزاز وعلى ضوء زيارته لداره في احد أيام شهر تشرين الاول عام ١٩٥٧ : كلمني تلفونياً وزير الداخلية ليدعوني الى تناول الغداء في داره بمنطقة العلوية، وهذه الدار من مخلفات الإنكليز ومعمولة من اللبن والطين غير أنها مريحة صيفاً وشتاءً وحين وصلتها بحدود الساعة الواحدة ظهراً، كان قد سبقني اليها كل من صديقي بهاء عوني والدكتور اسماعيل ناجي، ثم توافد آخرون من بينهم رؤوف الجادرجي وسامي فتاح ويحيى قاسم، ودهشت حين دخل الصالون أبو عامل علي حيدر سليمان ولم أكن أعرف أنه في بغداد وأن هذه الدعوة على شرفه. وكنت أترقب قدومه الى بغداد لأقبله بمثل ما قابلني به في بون بالمانيا يوم كان سفير العراق فيها قبل ما يقرب من عام. فتصافحنا وتعانقنا وصار مجلسه الى جانب مجلسي في الصالة. وسرعان ما شعرتُ بعدم ارتياح من الكرسي الذي قعدتُ بين ذراعيه، وصرت أراوح في جلستي بين وضع ووضع لأعرف منهما ما يريحني. فقد كنتُ أحس بوخز من الكرسي في مقعدي، وقد انتبه سعيد قزاز الى ذلك وهو يعرف ما في هذا الكرسي من عيوب القدم وسوء الصنعة فقام من مكانه واتجه نحوي وأخذ بيدي وهو يقول لي: هذا الكرسي أعرفه قديم ونوابضه قد مرقتُ غطاءه بأطرافها المدببة، وقادني الى كرسي آخر وعاد وجلس على الكرسي الذي كنتُ أجلس عليه الى جانب علي حيدر سليمان وهو يقول لي: أنا أكثر منك سمنةً، وإنني اعتدت الأذى منه كما اعتاد حمل ثقلي عليه بعد أن يئس من إثارتني على التذمر منه" وبالمناسبة ذكر الدكتور نوعية غداء ذلك اليوم بأنه كان مكوناً من القره خرمان والبرغل بالرمان وكلاهما من الأكلات الكوردية اللذيذة. وكم كان طعام الوليمة بسيطاً وبعيداً

عن إرهاب ميزانية الدولة والوزارة، وعلى عكس ولائم وزراء هذه الأيام. ولقد روى المحامي علي الشيخ من أهالي تلعفر للباحث من ضمن ذكرياته عن سعيد قزاز، " بأن أحد زملائه من مفوضي المرور في منطقة الميدان قام بفتح باب سيارة الوزير سعيد قزاز عند توقفها قرب ديوان وزارة الداخلية في منطقة القشلة وحين هم الوزير بالنزول نبه المفوض الى عدم تكرار ما قام به من عمل لأن هذا لا يدخل ضمن واجباته الوظيفية أولاً وأنه موظف لدى الدولة حاله حال الوزير وعليه والكلام لسعيد قزاز أن يحترم وظيفته ولا يطاقىء رأسه سوى لخالقه العظيم وأن لا يتنازل لأحد ليحل محله في عمله. كان يبرهن باللموس أن الكرامة فوق كل الإعتبارات فإذا ماتت كرامة الرجل (الإنسان) أو تدنت فلن يتبقى من الإنسان سوى جسد مجوف.

هكذا كان سعيد قزاز يدافع عن كرامته بكل قوة ويدافع عن كرامة الآخرين بنفس القوة". ففي أية مدرسة تربوية ومعهد للأخلاق الفاضلة يا تري تربي هذا الإنسان الذي لم يدنسه بريق الذهب، ولم يغيره المنصب الرفيع، طيلة وجوده في وظيفته الإدارية ولسان ضميره ينصحه بأن كل نعمة لامحال زائل، إلا الذكر الطيب والعشرة الحسنة، والسجل النقي سيكون مآل من سيؤرقه مظالم أفئدة لم تنصفها موازين الحكم والعدل في حينه. سعيد قزاز آمن بالحق والعدالة وبتلك القوة حاول جاهداً إزاحة عنجهية العتاة، والخارجين على القانون. ورسم بمسطرة المساواة حقوق كل إنسان وعلى ضوء مقولة " متى إستعبدتم الناس ولقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" وفي ديوان مظالم الداخلية آنذاك بوسع كل راصد محايد وللتاريخ ملاحظة العديد من القصص والشواهد من ملفاتها المكدسة كي تكون مناهج عمل للعقول الإدارية التي تبغي معرفة بناء المجتمع المدني. وخطواته الأولى قد بدأت الآن من تطبيقات سعيد قزاز كرجل بناءٍ وكمحارب للفساد الإداري، وكمفئذٍ لخبز الإعاشة من أجل أفواه الفقراء. وأستشهد بصدد فضل سعيد قزاز في إستحداث الأفران الشعبية شبه المجانية بسطور من مقال الأستاذ الفاضل فؤاد حمدي " صادق على قرار إعدام المرحوم سعيد القزاز وزير الداخلية السابق، دون أية جريرة اقترفتها يده، بل مجرد رغبة الشيعيين وتطبيهاً لخطاهم، فلقد ذرف أهل كركوك الدمع الغزير على إعدام سعيد قزاز في وقته، عرفاناً لخدماته المشكورة للبلد. وعلى رأسها استحداثه أفران الإعاشة في المدينة وتوفير الخبز الرخيص للناس في سنين عجاف. كان ذلك في حدود الأعوام ١٩٤٧ - ١٩٤٨ ودرئه

تفشي المجاعة في البلد. إن التاريخ يعطي كل ذي حق حقه إن لم يكن عاجلاً، فأجلاً سواء كان ذلك بالسلب أو بالإيجاب" أجل، هذا ما فعله القزاز الأبى القائل: " إنني أقف الآن وأرى الموت مني قاب قوسين أو أدنى ولا ترهبني المشنقة وعندما أصعد عليها سأرى الكثيرين ممن لا يستحقون الحياة تحت أقدامي "

في مسار تلك المقولة المجلجلة للصمت الرهيب، وهي كلمة أطلقتها نفسٌ لقدسية العدالة في لحظة تاقت فيها للخلود. وضاعت ذرعاً ببؤس المرتجين كي يدلف من باب السجانين سماحٌ مشوبٌ باسترحام القلوب لحظة ضعفها أمام مطمع البقاء. أما سعيد قزاز الذي ضاق ذرعاً بضغوط الأقارب والخلان كي يلين شيئاً من موقفه المتصلب وأرادوا منه تحديداً في تلك الساعة الملبدة بالمحنة ومن أجل ثمرة فؤاده بري ورفيقة دربه زوجته والتي هدتها الشجون والحيرة من أمر تلك النفس الأبية في جوانح قديس قد تُقرر مصيره قبل قرار المحكمة أن يكتب إسترحاماً ولكن نفسه الأبية تأبى ذلك. ويكتب لزوجته عوضها عبارة اللاعودة " إستعدي أن تكوني أرملة!! " وتترك القاضي الباحث زهير كاظم عبود لينقل لنا بيراعه وقع لحظات محاكمة سعيد قزاز والتي بدأت أمام المحكمة العسكرية العليا الخاصة، يوم السبت ٢٤/ كانون الثاني ١٩٥٩ الساعة الخامسة مساءً وقد تشكلت المحكمة من رئيسها العقيد فاضل عباس المهداوي وعضوية كل من العقيد فتاح سعيد شالي والمقدم شاكر محمود السلام والمقدم حسين خضر الدوري والرئيس الأول ابراهيم عباس اللامي والمدعي العام العقيد الركن ماجد محمد أمين. ويستمر الباحث في سرد وقائع المحاكمة " ويتحد لم تعهده المحكمة وبموقف أثار حفيظة أعضاء ورئيس المحكمة مع فارق إمكانية القدرة على التحدث يقول سعيد قزاز بأن موقف المحكمة غير حيادي بحيث تعرضت الى الإهانات لا من رئيس المحكمة والمدعي العام فحسب بل حتى من أفراد لا توجد لهم أية صفة رسمية، الأمر الذي أقتعني أن مصيري قد تقرر قبل البدء بالمحاكمات. وما دامت الحياة مكتوبة وما دام مصيري معلوماً وما دمت لا أهاب الموت والمشنقة فإنني أدلي بهذه الإفادة لكي أوصل صوتي الى خارج هذه القاعة الى إخواني العراقيين لكي أؤكد لهم بأنني خدمتهم بإخلاص وأمانة لمدة تزيد على ثلاثين سنة" ويضيف الباحث بأن أي متهم لم يجرؤ الوقوف أمام محكمة المهداوي أن يطعن في نزاهة هذه المحكمة وبقرارها سوى سعيد قزاز ليقف وهو على أعتاب الستين من العمر ليقول للمهداوي لا أهاب الموت ولا المشنقة

وحيثما سأله المهداوي: هل أنت من القوميين العرب؟ أجاب سعيد قزاز: أنا كردي عراقي أفتخر بعراقيتي. ولأنه كان يعرف أنه أمام محكمة بعيدة عن التطبيق القانوني السليم لكونها عسكرية وخاصة وتخلو من قضاة حقوقيين، يبدأ دفاعه بطلب هو حق لكل متهم مهما كانت تهمته. حيث أن حق الدفاع مقدس فيطلب باسم قدسية العدالة أن يُسمح له بقراءة الدفاع دون أن يُقاطع من قبل أحد إلى أن يختتمه، وما أن يُقاطع رئيس المحكمة المهداوي حتى ينبري له ليذكره بأنه أخذ منه وعداً بأن لا يُقاطع ولو كان المهداوي بعيداً عن الإنفعال لفكر ملياً بأن وعد رئيس المحكمة قرار وأن عليه أن يحترم قراره.

وفي هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ محاكمات المشاهير وكما جاء أثناء دفاعه "مهما يكن الأمر فإنه وبصلابة الرجل المؤمن الواصل من نفسه يطلق كلمته الصارخة: إنني أقف الآن وأرى الموت مني قاب قوسين أو أدنى ولا ترهبني المشنقة وعندما أضع عليها سأرى الكثيرين ممن لا يستحقون الحياة تحت أقدامي وأقف الآن بين يدي الله عز وجل لأقول كلمتي الأخيرة كمسلم لا أمل له إلا بعدالة خالقه العظيم ولا إيمان له إلا بدينه الإسلامي الحنيف"

بين محكمتي العقيد فاضل عباس المهداوي (١٩٥٨) التي دخلت التاريخ السياسي العربي المعاصر من أوسع أبوابه و تميّزت بشهرة طاغية حتى بين صفوف الذين لم يعاصروها بل سمعوا بها وقرأوا عنها، ومحكمة الجنايات العراقية التي يرأسها السيد القاضي (رزگار) (٢٠٠٥) ما يقارب النصف قرن من السنين، تبدل خلالها شكل العالم، وجرت فيها مياه عديدة تحت كل الجسور، وسقطت دول وإمبراطوريات وقامت أخرى! إلا أن الثابت في جميع المتغيرات والتحولات كان هوية المتهمين الذين حضروا المحاكمتين! وما أقصده تحديداً هم الشقاة والقتلة والمجرمين من البعثيين الذين كانت جرائمهم حاضرة وشاخسة على الدوام في المجتمع والضمير العراقي والعربي، والذين لم تتغير سلوكياتهم ولا سحناتهم ولا نزعاتهم الإجرامية المتأصلة والموروثة! وبطبيعة الحال ثمة فروق هائلة بين المحكمتين من حيث الظروف التاريخية وطبيعة المرحلة وشكل الإتهام فضلاً عن طبيعته! وإن كانتا تمسّان الوضع الداخلي في العراق، وتلقيان الأضواء على مراحل حاسمة وقلقة من تاريخ المجتمع العراقي المنقسم والقلق والمتوتر على الدوام! محكمة (الشعب) الخاصة التي كانت

برئاسة العقيد الراحل فاضل عباس المهداوي والتي تشكلت بعد إنقلاب ١٤ تموز ١٩٥٨ الذي أطاح بال عائلة الشرعية المالكة الهاشمية التي كانت في العراق إكتسبت شهرتها التاريخية ليس من المحاكمات التي حدثت في رحابها فقط، بل من الدعاية المحتدمة التي كان يقودها إعلام نظام الرئيس الراحل (جمال عبد الناصر) وخصوصاً إذاعة (صوت العرب) ضدها وضد رئيسها حتى حولها لمحكمة (قراقوشية)! لكنها لم تكن كذلك في التقويم التاريخي المجرد للأمور، بل كانت محكمة عبّرت عن لحظات تحول تاريخية نادرة في التاريخ العربي والعراقي، فالتهمون الذين تشكلت من أجلهم تلك المحكمة وهم رجال النظام الملكي الذي أبيد بقسوة وتهور في ذلك الصيف البغدادي الساخن لا يصح إعتبارهم ووصفهم بالمجرمين من الناحية التاريخية الصرفة!، إذ لم يرتكبوا جرائم الإبادة الجماعية ضد الشعب العراقي والشعوب المجاورة، ولم يخرقوا المعاهدات والإتفاقيات الدولية، ولم يحفروا المقابر الجماعية للشعب والمعارضين، ولم يسرقوا ثروات العراق ولم يوزعوها على المحاسيب والرشوة القومية! وهم بالتالي كانوا يمارسون وظائفهم وفق ضوابط قانونية لم يتعدوها ولم يقفزوا فوق القوانين، كل ذنبهم أنهم كانوا ضحايا للحرب الباردة وللصراعات العنيفة بين التيارات القومية واليسارية في تلك المرحلة التاريخية الحرجة، ولو عدنا وقلبنا صفحات التاريخ وأعيدت محاكمات مسؤولي النظام الملكي العراقي فستخرج النتيجة النهائية بالبراءة الشاملة لكل من أدين منهم، فجريمة وزير الداخلية العراقية الأسبق (سعيد قزاز) هي إتهامه بإعدام قادة الحزب الشيوعي العراقي؟؟ والذين لم يصدر عليهم هو الحكم بل كان القضاء العراقي من فعل!! وفي ظروف تاريخية حرجة دولياً وإقليمياً، ولعل كلمته وهو يتقبل قرار الموت التعسفي وحكم الإعدام الظالم تعبير عن حقبة تاريخية وإستشراف مستقبلي مدهش حينما قال: أنني سأموت وتحت قدمي رجال لا يستحقون الحياة!! أما المتهمون الآخرون ومنهم رئيس الأركان السابق (غازي الداغستاني) ورئيس الوزارة الأسبق (فاضل الجمالي) وغيرهم فلم يرتكبوا أي جريمة وكانت براءتهم الحقيقية تخرج تلك المحكمة والتي لم تنفذ غالبية أحكامها بل أفرج عن البعض ووضعت القضايا الأخرى على الرفوف، ولكن المثير في محكمة (المهداوي) كانت إستمراريتها لتأخذ في طريقها حتى قيادات الضباط الإنقلابيين الذين أسسوها ليحاكموا النظام الملكي فإذا بالمحكمة تحاكمهم وتصدر الإعدام بحقهم وينفذ فوراً!! وهكذا أكل الإنقلاب العسكري أبناءه كما

تفعل القطط الجائعة تماماً!. وينقل لنا القاضي زهير في لمحاته عن سعيد قزاز بأن " سعيد قزاز سلّم نفسه مختاراً الى السلطات العسكرية على أثر قيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ حيث اتصلَ تلفونياً بكل من متصرف لواء بغداد ومدير الإستخبارات العسكرية فتم إرسال ثلثه من الجنود بأمره ضابط عسكري الى داره حيث ينتظرهم وتم إعتقاله حيث قابل الزعيم عبد الكريم قاسم الذي وعدّه بتحقيق نزيه ومحاكمة عادلة وسيطلب توقيفه مدة قصيرة ثم أقتيد الى الهيئة التحقيقية الخاصة بوزارة الدفاع " لم يكن سعيد قزاز حتى آخر لحظات حياته متوجساً من الموت وكان يعد نفسه بريئاً ولو كان يعرف بأن ملفه الوظيفي ملطخ بالسواد لكان قد إختفى في ساعته وبلحظات دون أن يهتدي أحد الى مكانه، انه سلّم نفسه طواعية لوعده من قبل المرحوم عبد الكريم قاسم بأن يجري معه تحقيق نزيه ومحاكمة عادلة ولكن الأمور والتأثيرات الجانبية أدت الى تضخيم قضيته وثم مشيئة الأقدار في مواجهة حبل المشنقة والذي ختم نهاية دفاعه بعد مثوله أمام المحكمة: إنني لا أطلب الرحمة ولا الغفران من أي بشر كان بل أترك أمري الى الله وأصبر حتى يحكم الله وهو خير الحاكمين". ويذكر القاضي زهير بأن العقيد فاضل عباس المهداوي "كان معروفاً بإطلاقه الكلمات الجارحة والنكات ضد من يقف في قفص الإتهام من المتهمين مستغلاً المواقع وعندما حاول النيل من سعيد قزاز أجابه بتحذير: أترجاك بصورة خاصة أن لا تهين كرامتي لأنني لا أقبل أحداً أن يهين كرامتي".

تعددت التهم الباطلة والإعدام هو المطلب الأوحده

يورد القاضي زهير كاظم في كتابه قرار الحكم والإدانة الصادر من المحكمة العسكرية العليا الخاصة بأنه في ٤ شباط ١٩٥٩ الساعة العاشرة والنصف صباحاً عادت المحكمة الى الإنعقاد لإصدار الأحكام، وقد أفتتح الرئيس العقيد فاضل عباس المهداوي الجلسة بإسم الله وبإسم الشعب. ثم نودي على المتهم سعيد قزاز مع المتهمين الآخرين فأدخلوا القاعة وأدخلوا قفص الإتهام. وجاء في قرار التجريم وقرار الإحالة احيل المتهم سعيد قزاز الى محكمتنا بموجب أمر الإحالة المرقم ١١١ والمؤرخ ١٩٥٨/١١/٦ الصادر من القائد العام للقوات المسلحة ليحاكم بموجب الفقرة ٣ من المادة ٢١٤ من ق ع ب والفقرتين د هـ من المادة الثانية من قانون معاقبة المتآمرين

وأحتفظت القضية برقم ٧٠ / ١٩٥٨. وكما أحيل المتهم المذكور الى محكمتنا بموجب أمر الإحالة المرقم ١١٨ والمؤرخ ١١/٢١ / ١٩٥٨ الصادر من القائد العام للقوات المسلحة ليحاكم بموجب الفقرة ٥ من المادة الثانية من قانون معاقبة المتآمرين وأحتفظت القضية برقم ٧٣ / ١٩٥٨ ونظراً لترابط القضيتين وعلاقتها بمتهم واحد فقد قررت المحكمة توحيدها وجعلها برقم ٧٠ / ١٩٥٨ ، ويستمر القاضي زهير في نقل وقائع واجراءات محاكمة الراحل سعيد قزاز، بأن المحكمة استمعت الى مطالعة هيئة الإدعاء العام ثم سألت المتهم عما يقول بصدد الإتهام الموجه إليه فأجاب أنه بريء. ثم استمعت المحكمة الى شهادات الشهود، واستأنست بشهادات ٤٦ شاهداً لم تجد المحكمة لديها متسعاً من الوقت للإستماع الى شهاداتهم جميعاً. ثم استمعت المحكمة الى إفادة المتهم وناقشته حول التهم المسندة إليه ثم إستمعت الى دفاع وكيل المتهم وقررت ختام المرافعة. ولقد اتهمته المحكمة بناء على شهادات الشهود والمستمسكات وافادة الراحل بخصوص كل تهمة منها: بخصوص تسهيله وتطبيقه لمراسيم إسقاط الجنسية العراقية، بخصوص تزوير الإنتخابات، بخصوص المظاهرات.

ويعد إدانة سعيد قزاز من قبل المحكمة العسكرية الخاصة أصدرت المحكمة في يوم ٢-٤ شباط ١٩٥٩ حكمها باسم الشعب على الراحل سعيد قزاز بالإعدام شنقاً حتى الموت، وفق الفقرة ٣ من المادة ٢١٤ من ق ع ب. ولقد صدر القرار بإتفاق الآراء وأفهم علنا. وبتنفيذ ذلك الحكم القاضي طويت صفحات سيرة شخصية مؤثرة وفاعلة في تاريخ العراق السياسي. وترك بعد صدور الحكم للقاضي زهير ليبيدي رأيه وتعليقه القانوني حول حيثيات التهمة والإحالة وصدور حكم الإعدام والتكليف القانوني لتلك القضية. أورد في كتابه فصلاً كاملاً لتلك المناقشة القضائية ونأخذ من تلك المناقشة فقرات وسطور كي يطلع عليها القارئ الكريم: "وحيث أن حكم المحكمة الخاصة الصادر بتاريخ ٢/٤ / ١٩٥٩ تضمن في الفقرة أولاً منه الحكم علي سعيد قزاز بالإعدام شنقاً حتى الموت مما يستوجب إستحصال موافقة القائد العام للقوات المسلحة لتنفيذ قرار الإعدام حيث إن هذا القرار قطعي غير قابل للطعن تمييزاً أمام أية جهة فقد صادق عبد الكريم قاسم على تنفيذ قرار الإعدام تحت ضغط شديد من الجماعات التي كانت تطالب إعدامه، فتم تنفيذ حكم الموت بالرجل صبيحة يوم ٢٠ / أيلول / ١٩٥٩ في سجن بغداد المركزي وقد تم شنقه بطريقة غير إنسانية إذ قام المشرفون على تنفيذ

الإعدام بقطع الحبل بعد توتره وقبل أن يلفظ سعيد قزاز أنفاسه الأخيرة، ثم أُعيد شنقه مرةً أخرى وتم نقل جثمانه من قبل ذويهِ بعد إستلامه من الطبّ العدلي في بغداد العاصمة حيث دفن بصمتٍ وهو يرقد الآن في قبرٍ ضمن مقابر مدينة بغداد قرب منطقة باب المعظم".

ويستمر في مناقشته القضائية، ان المحكمة التي أصدرت قرار الحكم هي محكمةٌ خاصةٌ فلا هي محكمةٌ عسكريةٌ ولا هي محكمةٌ مدنيةٌ وبذلك أضاعت الطريقتين، بل تعاملت مع القضية بشكلٍ عادي وعلى هذا الأساس فإن قرار التجريم الصادر من المحكمة يخلو من المنطق الإقناعي وإن الأدلة المتوفرة ضد المتهم سعيد قزاز غير كافية لإدانته وفق أحكام الفقرة ٣ من المادة ٢١٤ من قانون العقوبات البغدادي لذا فإن الفقرة الأولى من قرار الحكم الصادر بتاريخ ١٩٥٩/٥/٢ مخالفة للقانون وللأصول وللمنطق وإنما أُلصقت بسعيد قزاز تحت تأثير الهتافين الذين ليس لهم أية صفة قانونية داخل قاعة المحكمة.

وقد أستعملت كلماتٌ بذيئةٌ وتافهةٌ صدرت من المستمعين ضد المتهم داخل قاعة المحكمة، ولم يتم منعهم من ذلك وأفترى بواقعة غير صحيحةٍ ضد سعيد قزاز وتمت مقاطعة دفاعه أكثر من مرة وكانت تشكيلة المحكمة كونها محكمة عسكرية تفتقد للفهم القضائي والقانوني المطلوب في الهيئات القضائية، على اعتبار أن جميع أعضائها ورئيسها لم يدرسوا القانون ولا أساليب العمل القضائي ولا فن الصياغة القانونية ولم يتعرفوا على نصوص القوانين التي تنظم عمل المحاكم وأصول العمل القضائي، بإستثناء المدعي العام السيد ماجد محمد أمين. مع وجود القضاء العراقي العادل والنزيه لا يوجد ما يبرر تشكيل المحكمة العسكرية الخاصة التي أثبت عملها عدم معرفتها بأبسط القواعد القانونية، حيث قام رئيس المحكمة بتحليف المتهم سعيد قزاز أكثر من مرة والمتهم لا يمكن تحليفه مطلقاً على عمل أتهم به. وحينما لم تستمع المحكمة لشهادات ٤٦ شاهداً بسبب أنها لم تجد متسعاً من الوقت لتستمع الى شهاداتهم في قضية عقوبتها الإعدام، إضافة الى دفاع وكيل المتهم الذي أنتدبته المحكمة للدفاع عنه، المحامي صلاح الدين محمد الذي يقول بأن المتهم إستجار به فأجاره وأنه أضطر مكرهاً الى الدفاع عن المتهم وأمثاله وأنه لن يطلب البراءة أو الرأفة لسعيد قزاز، كونه مؤتمناً على حياته وفي نصوص قانون أصول المحاكمات الجزائية

وما يمليه عليه الضمير وأخلاق المهنة فلم يكن في موقع محامي الدفاع وإنما تقمص مهمة محامي الإتهام. إضافة الى النقد الذي وجهته جريدة اتحاد الشعب الناطقة بإسم الحزب الشيوعي العراقي بعددها المرقم ١٩٠ في ١٩/٤ / ١٩٥٩ حول الهتافات داخل المحكمة ونفت علاقة الحزب بها. ورغم ورود جواب من كافة مديريات الشرطة في الألوية العراقية تنفي وجود أوامر أو برقيات من وزير الداخلية سعيد قزاز تقضي بإستعمال الرصاص أو العنف في التصدي للمظاهرات وعلى هذا الأساس فإن الأسس التي أرتكز عليها قرار الحكم الخاص بسعيد قزاز غير قانونية ولا تصلح للإدانة. ويسرد القاضي زهير في سير مناقشته القضائية حول مسألة الحكم المجحف الصادر بحق الراحل سعيد قزاز "ويمكننا القول بأن سعيد قزاز تمت إدانته بتهم باطلة مما يقتضي النظر بعين الإعتبار لإعادة محاكمته وإصدار القرار القضائي العادل بما يتناسب مع التهم الحقيقية في القضية مع إننا لا ننفي تحمله جزء من مسؤولية الأفعال حينها ولكن لا يمكن تحميله لوحده أخطاء الحكم الملكي كلها أو الجرائم التي أرتكبت في عهده.

ويستأنس ضمن مناقشته القضائية بآراء مجموعة من المحامين والحقوقيين وينقل عن المحامي عبد القادر الدبوني : بأن محكمة المهداوي لم تكن محكمة بالمفهوم القضائي، والقضية ضد سعيد قزاز كانت على ما اعتقد ملفقة ومجسمة ومقصود بها ضرب أركان العهد المباد، إن قرار التجريم كان واهياً وقرار الحكم كان جائراً ونزاهة المحكمة معدومة والعدالة غائبة عنها كلية منذ البداية حتى الختام.

ويقول الأستاذ المحامي محمود الجلبي إن سعيد قزاز تحدى محكمة المهداوي معتزاً بنفسه مدافعاً عن كرامته مؤمناً بالله وبالمصير. وينقل على لسان الأستاذ الراحل جرجيس فتح الله المحامي: أستطيع أن أعدد لك أسماء نظائر للعبيدي كثيرة قلدتهم ثورة ١٤ تموز مناصب مهمة لم تكن مسؤوليتهم عن قتلى المظاهرات بأقل من مسؤولية القزاز بفرض إعتبارها مسؤولية قانونية. ويعلق القاضي في ورقته القضائية القيمة بالقول: ومما يؤكد تعسف المحكمة وعدم عدالة القرار، عدم إتفات المحكمة الى جميع أسباب الرأفة، فالمتهم كان قد خدّم الوظيفة العامة أكثر من ثلاث وثلاثين سنة.

إضافة لذلك فهو قد عبرَ الخمسين من العمر وأنه خدّم الوظيفة دون أن يُقتربَ أية مخالفة قانونية أو انضباطية، ومما يجعل العدالة غائبة فإن محامي الدفاع لم يواجه المتهم لتنويره بعض الحقائق المثارة في المحكمة وتحول وكيل الدفاع الى وكيل إتهام

ضد المتهم. ونَسِيَّ القَائِمُونَ بالمحكمة مبدأً أساسي وهو أن المتهم بريء حتى تثبت إدانته، إلا أن المحاكمة جرت منذ البداية بشكل غير أصولي وغير حيادي. فالمتهم مدانٌ ولم يستطع أحدٌ إثبات براءته. ولا أعتقد أنه يختلف إثتان في العراق بأن موقف القزاز بما أسفر عنه من نتائج موقفٌ يوصفُ بالشجاعة والكبرياء، ومن موقع الوثائق من نفسه، ولا يختلف إثتان بما فيهم المهداوي رئيس المحكمة نفسه من أن سعيد قزاز كان نزيهاً وعادلاً ويشغل المنصب الذي يستحقه. وإذا كان لأبْدُ من تقويم عامٍ لما جري مع سعيد قزاز فلا أزيد على أن أقول أنه كان مجنباً عليه وليس مُتهماً

الأيام الأخيرة في حياة سعيد قزاز

يقول القاضي زهير كاظم عبود في الفصل الرابع والأخير من كتابه والمتعلق بالأيام الأخيرة من حياته "تخلج أعماق المرء أحاسيسُ وإنفعالاتٌ خاصة حينما يعرف أن لحظات نهاية حياته قد اقتربت فقد يتمسك بالحياة ويتحول الى شخصٍ منهار مسكين أو يقوم بطلب الرحمة والمساعدة من سجانٍه أو ممن لهم سلطة الأمر بإعدامه ويتعامل برقة مع زملاء زنزانته، أو أنه ينتظر لحظة الخلاص والأمل من أية بارقة أو حلم يتصورها ستحدث بعد لحظات. ومن يتعايش مع هذه اللحظات ينقل بصدق اللحظات أو الأيام الأخيرة من حياة سعيد قزاز، لقد كان سعيد قزاز جريئاً وشجاعاً في محكمة المهداوي، وبعد أن صدرَ عليه الحكم بالإعدام كان صلباً وشجاعاً ومؤمناً بقدر الله سبحانه وتعالى وإن صلابته أحياناً تتخطي المعقول"

ويضيف القاضي بأن سعيد قزاز " كان مثقفاً جيد اللغة الإنكليزية وقد شاهده العقيد المتقاعد السيد الصفار وهو يطالع كتاب جواهر لال نهرو لمحات من تاريخ العالم باللغة الإنكليزية وأنه تدرج بالمناصب الإدارية بجدارة من مدير الناحية حتى وصل الى وزير الداخلية. وعندما ألقى المرحوم سعيد قزاز دفاعه في محكمة المهداوي وعند عودته الي السّجن سألهُ السيد الصفار عن أسباب هذا الدفاع الحاد والرّد القوي على رئيس المحكمة فأسر السيد الصفار والحديث للمرحوم قزاز، أثناء ما كان في قفص الإتهام في محكمة المهداوي كان يشاهد العقيد وصفي طاهر مرافق عبد الكريم قاسم والذي كان قبلها مرافقاً لنوري السعيد يجلس متشفيماً في المقصورة المخصصة لجلوس الملك لمشاهدة سعيد قزاز في قفص الإتهام حيث إن محكمة المهداوي تنعقد في بناية البرلمان

القديم الملاصق لوزارة الدفاع وإنه أي سعيد قزاز كان يقصد بكلمته الشهيرة بأنه لا ترهبه المشنقة وعندما يصعد عليها سيرى الكثيرين ممن لا يستحقون الحياة تحت أقدامه أنه يقصدُ بها وصفي طاهر. وقد تم نقله الى زنزانية إنفرادية بعد إلقاءه الدفاع وطلبوا منه الاعتذار من هيئة المحكمة إلا أنه أصرَّ على عدم الاعتذار ثم تمت إعادته الى قاعته الأولى مع زملائه. وعندما أبلغوه بالتنفيذ قام يودع السجناء منتصب القامة بشوشاً يصافح بقوة تنم عن إيمان كبير وقام بالسّلام على جميع زملائه وسجانٍه، وفي اليوم الثاني حضرت عوائل كثيرة الى باب السجن لتوديع أبنائها وكان من ضمن من حضر لتوديع سعيد قزاز زوجته وابنته وزوجها وإنه طلب من السّجان رئيس عرفاء وناس أن لا يسمح لعائلته بالمواجهة ويخبرهم أنه يرفض مواجهتهم إلا أن السّجان وقع في حيرة وإرتباك وحرَجُ، فالنساء تبكي واللحظات نهائية وأخيرة وبعد إلحاح السّجّاء قام السّجان بإدخال عائلته وكانت ابنة سعيد قزاز تسب وتشتتم حكومة عبد الكريم قاسم بينما كانت زوجته تبكي وقد ودّعهم بعيداً عنهم في زاوية الزنزانية وكان يتكلم معهم بالكردية وطلب منهم الذهاب بسرعة وتركه يواجه مصيره المحتوم". ويقول الباحث بصدد تركة الراحل سعيد قزاز " لم نعرف أن لسعيد قزاز إرثاً عائلياً أو أملاكاً عقارية في السليمانية وحتى في بقية مناطق العراق التي عمل بها وليس أكثر دلالة على هذا ما أورده المؤرخ حنا بطاطو في مؤلفه العراق الكتاب الأول حين لم يذكر اسم سعيد قزاز من بين الأسماء الواردة في الجداول الخاصة بتملك الأراضي الزراعية لرؤساء الوزارات والوزراء العاملين في العهد الملكي. إضافة الى عدم تركه عقاراً مسجلاً باسمه ملكاً صرفاً بعد وفاته يمكن أن نعتبره من ممتلكاته العائلية ولهذا نستطيع الزعم بأنه لم يكن مالياً بإنماء ثروة له سواء عن الطريق المشروع لاسيماً وإنه عمل مدة غير قليلة بوظائف إدارية عالية توفر له دخلاً جيداً يمكنه من توفير الكثير مع وجود عائلته الصغيرة أو عن الطريق غير المشروع الذي لم يسلكه أبداً. لم تكن هذه العائلة الصغيرة مرفهة ولم تستفد من مركز رب أسرتها الوزير المزمّن بوزارة الداخلية ولم تتمتع بشفرة الى خارج العراق بل لم يذكر أحداً عن ظهور زوجة وابنة سعيد قزاز ظهوراً لافتاً للنظر في مدينة بغداد حينما عمل كوزيرٍ أو في الألوية العراقية حينما عمل بصفة متصرفٍ أو موظفٍ إداري مما يزيد المرء حيرةً عدم تمكن هذه العائلة الصغيرة من تملك بيت يتناسب مع مكانة الوزير في حين بقي الوزير مستأجراً لبيوت حكومية قديمة تم

إخلائها بحكم القانون بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ لتستأجر العائلة داراً مستقلةً من النوع النمطي المؤلف. راتب الوزير في العهد الملكي ما يكفي عائلته ويوفر له إمكانية شراء دار أو بناء دار حديثة في ذلك الزمان ولكن ماذا خلّف سعيد قزاز لعائلته؟ ويستمر القاضي زهير كاظم في نهاية الفصل الرابع والأخير من كتابه في ذكر الجوانب المخفية والمضيئة من حياة الراحل سعيد قزاز بالقول: "الكثير ممن التقيتهم أكدوا لي بأن سعيد قزاز لم يتخل عن قيمه وأخلاقه الكردية الأصيلة وهو لئب من غير ضعف وشديد من غير عنف. ولم يكن سعيد قزاز إنعزالياً أو يعيش من خلال عقدة معينة فقد كانت علاقاته الإجتماعية تثبت عكس ذلك فقد كان إجتماعياً يحب المرح وتجمع الأصدقاء والسهر معهم أكثر الأحيان إضافة الى إمتلاكه ثقافة لا يستهان بها تدل على مطالعته المستمرة ومتابعته لشؤون الأدب والسياسة والصحافة والشعر والثقافة بشكل عام" ويورد شهادة جديدة تتطابق مع السيرة الذاتية لموضوع البحث وعرضاً أميناً لوقائع صادقة مع التاريخ ما أدلى به الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري ليصف سعيد قزاز بأنه الرجل القوي والعميق والشديد بحاسبة المقصرين، العميق الصفة التي افتقدناها في هذا الزمان، الصفة التي أجمع عليها كل من التقى بهم للتحدث عن سيرة سعيد قزاز تعمدت أن أسرد ما كتبه من لم يكن مع سعيد قزاز على وفاق أو ممن كان يتعارض سياسياً مع مفاهيم وسياسة سعيد قزاز، لكن شهاداتهم جاءت لصالح سعيد قزاز مما يدل فعلاً أن الحقيقة لا تغيب وإن غابت بتعمد أو لظرف ما فإلى فترة قصرت أم طالت لكنها ستظهر واضحة للعيان.

وعلى لسان الأستاذ عبد القادر البريفكاني ينقل في الكتاب بأن السيد مسعود البرزاني كان طفلاً صغيراً حينما زار سعيد قزاز متصرف لواء الموصل مع أهله من الكبار حول إخلاء سبيل بعض رجال البارزانيين الذين ثاروا على السلطة وكان السيد مسعود يتمتع بجرأة تفوق عمره لما يتمتع به من نباهة وذكاء غرسها فيه والده الزعيم مصطفى البارزاني رمز الحركة الكردية، فقد اقترب من المنضدة التي كان يجلس خلفها المتصرف وحين كان الكبار منشغلين سأل السيد مسعود عن أسباب اعتقال أهله وعن أسباب عدم إخلائهم من السجن؟ فما كان من سعيد قزاز إلا أن يسحب أحد أدراج مكتبه ليستل منها قلماً من الحبر قدّمه هدية متواضعة الى السيد مسعود البارزاني الذي فرح بتسلم هدية المتصرف، ثم قام السيد سعيد قزاز لمخاطبة مسعود البارزاني

من أنه يعرف أن للأكراد حقوقاً، لكن العنف والسلاح والقوة لن يجلب لهم حقوقهم فقط، هذا القلم من سيحل مشاكلهم ويكسبهم قضيتهم، وبقي السيد مسعود البارزاني يحتفظ ربما الى الآن بهذا القلم الجميل. هو يعرف أن لقومه حقوقاً وهو يعرف أيضاً أن هذه الحقوق مغموطة لكنه يؤكد بأن القوة والعصيان والتمرد لن تضع حلاً لمشكلتهم، هذه وجهة نظره قبل أكثر من ٤٠ سنة فإلى أي عمق يشير سعيد قزاز ليضع مفاهيم ينادي بها الزمن بعد هذه السنوات الصعبة، ويضيف في نهاية تقيّمه لشخصية سعيد قزاز "بالرغم من طغيان شخصية الموظف الإداري على شخصيته المجردة إذ أنه كان يتابع ذلك على الرغم من محنة الحكم والسجن. فإنه لم يستطع مسح بعض الصفات الإنسانية التي يتمتع بها فتطغى أحياناً صفاته الإنسانية (الكردية النبيلة) فيقدم الخدمات التي تصل لحد الخرق القانوني ويقدم النصائح لأصدقائه حتى لو كانت هذه النصائح لأعدائه السياسيين فيبرهن بأنه عراقي يرتبط فعلاً بقيم وأعراف هذا البلد. وسعيد قزاز كردي القومية يعتز بإنتسابه لهذه القومية وعلى الرغم من أنه يعتبر من أعلام الكرد في العراق إلا أنه لم يلق ذلك الإهتمام بشخصه وسيرته وذكره مع أنني وجدت كل التقدير والحب له من جميع الأخوة الأكراد الذين إلتقيت بهم أثناء كتابة هذه السيرة، وقد تلتفت إحدى مؤسسات الكرد للإهتمام بذلك بما تملك من قدرة وإمكانية وتماس بموضوع البحث" وفي الصفحة الأخيرة من كتابه القيم يؤكد القاضي عبود على مظلومية سعيد قزاز، ليثبت للتاريخ وللضمير الإنساني وللأجيال القادمة بأن العدالة لا تموت وإن غابت لأسباب قاهرة وعند زوال تلك الأسباب والمسببات وستنجلي شمس الحقيقة ولا يمكن لغيوم الضغائن السوداء من حجبها.

من خلال مراجعتنا المتأنية للكتاب نستطيع القول بأن القاضي زهير كاظم عبود قد توفّق كباحث محايد وكقاض متمرس في كشف الكثير من الجوانب المخفية في قضية محاكمة وتنفيذ حكم الإعدام الصادر من قبل هيئة المحكمة العسكرية العليا. وأنه أنصف بنظرته القانونية المحايدة سعيد قزاز ذلك الوزير الراحل من خلال هذه الجمل التاريخية، وما دامت الأسس التي قامت في حينها لإصدار الحكم بالموت على سعيد قزاز والتي تم الإرتكاز عليها غير قانونية ولا تصلح للإدانة.

تبرز أمامنا مهمة قد تبدو جديدة في واقع العراق السياسي الحديث، إلا إن هذه المهمة ستكون من مهام رجال القانون والقضاء حينما يعود القانون والدستور والسيادة

للعمل في العراق بعد أن زال حكم صدام حسين وطغيانه وإنهاء عملية إنتهاك القانون والدستور والتفريط بسيادة وكرامة العراق، ستبرز مهمة القضاء الحيادي العادل في إعادة محاكمة بعض من تم تجريمهم من دون أساس قانوني وإصدار القرار القضائي العادل وفق التهم التي تمت محاكمتهم بموجبها وعلى غرار ما يحدث في هذا العالم المتمدن حينما تدور دورة الزمن ويتم إكتشاف حقائق تتطلب إعادة المحاكمة والمسألة إعتبارية تدخل في صلب حياة العراق. وما بين عام ١٩٥٩ وعام ٢٠٠٤ فترة عصيبة عاشها العراق وقد رحل الكثيرون من شهود الأحداث عن هذه الدنيا ولكن الحقيقة كما قلنا هي العمود الفقري للتاريخ فقد تغيب بعض الوقت إلا أنها حتماً ستبرز واضحة وصريحة ولاسيما وإن الكثير من شهود الأحداث قد سجلوا شهاداتهم التي نشرت. ولأن سعيد قزاز لم يكن بطلاً قومياً يمكن الإحتفاء به، ولا خائناً عرّض الوطن للذل والتقطيع فقد كان واضحاً وصريحاً ومؤثراً بأحداث العراق السياسية ومتأثراً بها لذا فإن بحثنا هذا لا يمكن أن يشكل بادرة لإعادة الإعتبار للرجل لأي سبب كان وإنما دعوة مخلصمة لإعادة السرد التاريخي للعراق بشكل مجرد خالٍ من العواطف والإنحيازوا لكل مدعو لمد يد العون في هذا السرد خدمة للعراق والتاريخ والحقيقة والأجيال القادمة لنتمكن من قراءة الأحداث وتحليل الشخصيات بقلبٍ وضميرٍ مفتوح.

الإنحياز أبدأً للحقيقة في كتابة تاريخ السيرة

من حق كل قارئ جيد والذي يهمله إستجلاء الحقائق بعيداً عن مطبات الهوى أو المحاباة أو المحسوبية والمنسوبية. لقد درّسونا التاريخ منذ الطفولة، وفي مراحل الدراسة ولكن لم نفهم بوعينا وادراكنا بقدر إدراك ووعي معلم تاريخنا نفسه. إذا صبّ جام غضبه على شخصية هو يعاديها ويرغما في تلك الطفولة البريئة أن نفتفي أثره في كيل اللعنات والغضب تارة بطاعة عمياء منّا وتارة أخرى تحت تأثير المحيط المكهرب بالمفهوم الخاطيء لسياسة الرأي الآخر، الذي يناهض الفكر السائد سواء كان فكراً شمولياً أو وطنياً أو أية أفكار أخرى راسخة في ذهنية المعتنق.

ولدى قراءتنا المتواضعة لكتاب القاضي زهير كاظم عبود؛ خرجنا بملاحظات جاءت جليهاً بين ثنايا العرض المكثف للكتاب ولايسعنا إلا أن نسجل تقديرنا الجمّ لقلمه السباق دائماً لبيان حق من غمطهم ونسيهم التاريخ المحجف كشخصيات كانوا أو

أقوام أو أقلييات. وهذا السبيل الصعب قلما تجد من يسلكه دون مَطْمَعٍ أو مَغْنَمٍ، وهذا ما لم نجده لدى مؤلف كتاب لمحات والشبك واليزيديين والصابئة. وإن كتابته بشأن تصحيح الحقائق وتقويم الأعوجاج في سير من شوّهوا حقيقة سعيد قزاز رجلا سعى الى تطبيق القانون في حقبة زمنية صعبة وفي موقع وزاري سيادي وكما أشار إليه أنفاً ؛ إذا ما تجردنا من الإنفعال في تشخيص وتقويم سعيد قزاز يمكن أن ننتهي الى كونه نموذجاً للسياسي والإداري التقليدي الذي يطغى عليه إخلاصه للحكم الملكي وما تفرضه عليه بيئته الإجتماعية وما ترسخ في عقله من قيم ومفاهيم وأعراف بقي متمسكاً بها حتى اللحظات الأخيرة من حياته. ولا بد أن نشير هنا الى الشيء الذي يعكر وللأسف صفو قراءة الكتاب، ألا وهو كثرة الأخطاء المطبعية في الكتاب ولا يمكن للقارئ أبداً أن يغفر للمطبعة خطأها الذي شوّه بدون عمد جهود المؤلف ولم ينتبه المشرف على الطبع الى تقدير تعبته الجميل من أجل تدوين سيرة سعيد قزاز وفق نهج معلوماتي تاريخي جديد إستناداً الى العديد من المصادر التي أغنت موضوع بحثه. ونودّ هنا أن ننوه بأن إعتقاد الباحث على المصادر العربية لا تكفي لمعرفة كل الحقائق المتعلقة بسيرة سعيد قزاز.

وربما هناك العديد من المصادر الأخرى المكتوبة باللغات الأجنبية، وخصوصا باللغة الأنكليزية. فالإنكليز قد حكموا العراق لمدة تزيد على أربعة عقود، وحتما إن خزانتهم وأرشيفهم تحتفظ بالكثير من تلك الوثائق المهمة التي تتعلق بسيرة سعيد قزاز وأمثاله من رجال العهد الملكي. وأرى أيضاً من المستحسن تثبيت ملحق مختصر في نهاية الكتاب للتعريف بأسماء الوجوه والشخصيات والأماكن التي وردت ضمن الكتاب. أو نشر بعض الصور التي تتعلق بشخصية صاحب السيرة. نسجل مجدداً تقديرنا لجهده المبذول من أجل الحقيقة والحق.

المصادر:

١ - لمحات عن سعيد قزاز. زهير كاظم عبود. سليمانية وزارة الثقافة، المديرية العامة للطباعة والنشر ٢٠٠٤ ط .

٢-حول رأي الدكتور سيّار الجميل مقال للأستاذ فؤاد حمدي.

٣-موقع الاتجاه الآخر، صفحة الهايد بارك.

فهرست

5	تقديم
9	الشعر
11	تجليات الروح في "أوتار التناهي..."
33	مهاباد قره داغي.. عشقتُ شمس الحرية؛ لكي لا تموت في الظلام
41	كنعان مدحت.. خيال متفائل وحلم يصور الماضي
49	الشاعر كامران القاضي.. وشفافية التعبير عن الذات
56	الشاعر التركماني بندرأوغلو.. حب الوطن، تمجيد الإنسان وتفاؤل بالمستقبل
68	الشاعر محمد جابر النبهان.. وفضاءات الألم والأمل
75	الشاعر رضا كريم.. يستعيد ذكريات الأمكنة
85	القصة
87	القاص آلتونجي.. محاكاة الواقع ومفارقة السرد الموحى
93	ابراهيم احمد.. والحزن العراقي المستديم في (لارا.. زهرة البراري)
97	تنبؤات كاسندرا عند حمودي عبد محسن
109	الرواية
111	الروائي زهدي الداوودي.. سارداً شقاء أسرة فلاحية في (تحولات)
118	الروائي فاضل كريم احمد.. بين ثنائية حبّ خانقين والحنين إلى الطفولة
134	مهاباد قرداغي.. أسرار الوجود المدهشة في روايتها (الصدى)
141	وقفه مع "ميلاد حزين" لعلي عبد العال
149	النقد
151	الخطاب الفكري والمنهج النقدي في أدب طه حسين
161	الفن التشكيلي
163	دور الناقد الفني في قراءة اللوحة
169	الفنّانة التشكيلية تريفة لوحاتها مضمّحة براءة الترجس
171	جولة في عالم الفنان التشكيلي العراقي شاكر عطية
177	التاريخ
179	كركوك رحلة في ذاكرة التاريخ لعوني الداوودي
188	بعد عقود من التهميش وتعاقب الأنظمة عراقيون يدعون لإعادة محاكمة سعيد قرّاز