الموسوعة الصغيرة

٣٣٩

ملامح التجديد في القصة الكردية الحديثة

تاليف

حسن جاف

خەزنەنامەی کتێب
KURD ARSHIV

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب

تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة

رئيس التحرير: موسى كريدي

سكرتير التحرير: ماجد اسد

١٩٩٠

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

العراق - بغداد - اعظمية ص.ب ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هـ - ٤٤٣٦٠٤٤

طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

رئيس مجلس الادارة :
الدكتور محسن جاسم الموسوي

حقوق الطبع محفوظة
تعنون جميع المراسلات
باسم السيد رئيس مجلس الادارة

العنوان :
العراق - بغداد - اعظمية
ص . ب ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

saradistribution.com
info@saradistribution.com
Phone/ Fax +46 8 39 12 29
Stockholm - SWEDEN

ملامح التجديد

في
القصة الكردية
الحديثة

تاليف

حسن جاف

الطبعة الاولى ـ لسنة ١٩٩٠

مقدمة

يسعى هذا الكتيب الى تعريف القارىء العربي بالنتاج الادبي الكردي والمشاركة في ملء حيز صغير من الفجوات الكبيرة في دراسات النقاد العرب في العراق عند حديثهم عن الادب العراقي والفجوة هذه هي خلو الدراسات الادبية ، حتى الاكاديمية منها ، كالرسائل الجامعية مثلا ، من اي ذكر ، ولوهامشي ، للنتاجات الابداعية الكردية . وعندما كنا نواجه الاخوة الادباء العرب بهذه الحقيقة كانوا يعتذرون بحجة جهلهم اللغة الكردية ، ويضعون مسؤولية القيام بمهمة التعريف على عواتقنا نحن الادباء الكرد . فاصبح هذا الامر شغلي الشاغل ، وكانت اولى ثمرات هذا الهم الادبي المشروع ظهور كتاب « بسمة » وهي مجموعة قصصية للقاص عبدالله عزيز خالد قمت بترجمتها الى العربية وقدمت لها دراسة نقدية عن قصصه عامة . ثم قمت بعد ذلك بترجمة مجموعتي القصصية الموسومة « من احلام غريب » الى العربية تحت اسم « القنص » . وكلي امل بعد ذلك

ان يكون هذا الجهد حافزا للادباء ـ الاكراد خاصة ـ للقيام بأعمال مماثلة كخطوة لابد منها لتعريف ادبنا وادبائنا ليكون دليل عمل لهم في دراساتهم مستقبلا .

لقد كثر الحديث ومازال بين الادباء عن منابع الفن القصصي التي انحدرت الينا من اوربا ، اما نحن فلم نكن نملك نواصي هذا الفن او نعرف عنه شيئا بدون تلك المنابع او المصادر . ليس في القصة وحدها ـ رغم انها موضوع كتابنا هذا ـ بل وفي الفن والشعر والفلسفة والنقد وكل ماله صلة بعالم الابداع الانساني . وجريا على هذا السياق اوجد البعض منهم قوالب نقدية جاهزة اطلقوا عليها اسم المنهج الذهبي ليقيموا في ضوئه نتاجاتنا الثقافية . ومن هنا كانت الخطورة على مستقبل مبدعينا في العراق والوطن العربي .

وكأننا لانمتلك كنوزا من المعرفة على امتداد التاريخ . غنية بتجارب المبدعين الخلاقين .

هذا الفهم الدوغماتي للادب ووظيفته ودوره في الحياة

اوجد نظرة متخلفة في الوسط الادبي هي جزء من اسقاطات الغزو الثقافي التي سادت في القرن الماضي في مجالات الفكر والثقافة ، لتتركنا منقادين الى اراء ونظريات وجدت في بيئات تختلف عن بيئتنا فكريا وحضاريا وبأطر جغرافية وتأريخية محددة .

فالادب بقدر ماهو محلي فانه يسعى الى العالمية اذ ، لايمكن ان يعزل نفسه عن التيارات الفكرية والمدارس الادبية والمذاهب الفلسفية السائدة في عصره .

ولكننا لانبخس انفسنا وننظر بأعجاب لامتناه الى كل مايردنا من الخارج سلبا وايجابا ، متناسين ان الغرب مدين في كثير من انجازاته الفكرية والحضارية لعلمائنا ومفكرينا نقلا وترجمة ، وبأن الابداع الادبي والفني لاوربا ليس وليد القرن التاسع عشر او العشرين والذي ينظر اليه البعض منبهرا مقتبسا مقلدا .

واخيرا فان جل ما اطمح اليه من هذه الكلمة هو اعادة النظر بأنفسنا ونتاجاتنا وانجازاتنا في فنون القصة والنقد الادبي .

بحثا عن الجذور

من البدهيات المسلم بها انه لايمكن ان يولد اي شيء من الفراغ ذلك ان لكل علة معلول ولكل نتيجة سبب . الا ان هذه البديهة غابت ـ مع الاسف ـ عن اذهان البعض من كتابنا وهم يتحدثون عن الادب القصصي ونشوئه وعن اول قصة كردية واول قاص كردي ، ورغم ايماني بأن مسألة الاولوية او الريادة ليست من القضايا التي تشكل علامة مميزة في مسار اي لون ادبي ، وكذلك الحال مع الضجيج الذي يثيره البعض عن التجديد فى الشعر الكردي ورائد التجديد في هذا الفن ، لان التاريخ الادبي سيسجل النتاجات الادبية المبدعة التي تستحق الحياة ويضع كل واحد من الادباء في

في اليونان عندما يقرأ رواية لكازا نتزاكى او اول من كتب رواية عربية وهو يقرأ روايات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ او لطفي السيد والتكرلي والصقر وموسى كريدي او الطيب صالح الخ ، بل هل كانت روسيا عقيمة بحيث لم تنجب سوى گوگول او دوستويفسكي او چيخوف . .

انا اطرح تلك الاسئلة على نفسي واحاول الحديث عن جذور القصة الكردية ، ذلك لان مآخذ الكثير ممن جرى النقاش معهم بعد صدور كتابي « القصة الكردية الحديثة » كانت تتركز على حديثي عن الجذور المحلية للقصة معيبين عليّ اني بدأت من الحكايات والتراث الشعبي منطلقا الى عوالم القصة الحديثة ، وكانوا في كل نقاشاتهم يحاولون الاشارة الى نقطة واحدة يدورون حولها ليعودوا اليها ، وهي ان القصة اوربية المنشأ فلا جدوى من البحث عن جذور محلية لها ، متناسين حقيقة ان القصة لم تنشأ حتى في اوربا نفسها

بهذه الصورة التي وصلت بها الينا ، بل انها مرت ايضا بتطورات ومراحل تاريخية من النشوء والنمو والنضج .. اولا يمكن ان نعد قصص ايزوب التي نشرت في اليونان منذ « ٢٥٠٠ » سنة قبل اليوم اساسا او لبنة في بنيان الاساس ، او لم يكن لقصص الف ليلة وليلة او كليلة ودمنة ورسالة الغفران وقصص الرحالة العرب والمسلمين اثر فاعل في القصة الاوربية ارتقاءً الى القصة الحديثة ، كان پوشكين شاعر روسيا وقاصها الكبير يقول ان قصصي ولدت من حكايات مربيتي ؟ !

من هنا ينبغي ان ننطلق عندما نبحث عن جذور ومكونات اي لون ادبي محلي دون ان نغفل الاثر الاوربي في مجالات التجديد او مايسمى بالتكنيك وبخاصة في المدة مابين الحربين الكونيتين وما افرزته من اساليب وافكار ومذاهب جديدة في كل مجالات الحياة .

لقد نشأت القصة الكردية في احضان البيئة الكردية ورضعت لبن الفلكلور والحكايات التي كانت

تتردد في المجالس والديوخانات ، لان طبيعة المجتمع الكردي وتركيبه الاجتماعي ، مجتمع زراعي ، يعيش الكثير منه حياة تنقل وترحال ـ خاصة في سنوات ما قبل الحرب العالمية الاولى ـ كان يحتم انتشار الادب الشفاهي الاسهل حفظا ونقلا وانتشارا ، لان مجموعة زراعية ينتقل قسم منها صيفا نحو روابي الجبال ـ كويستان ـ، وشتاءً نحو السهول ـ گرميان ـ لايمكن ان ينشأ بينها ادب مكتوب الا بنطاق محدود ، لذا فأن معظم الادب المتوارث كان ادبا شفويا يتناقله الرواة في ليالي الشتاء الطويلة ، حيث الثلوج والطبيعة القاسية تعيق اي نشاط بشري انتاجي ، لتمضية الوقت ، وكانت القصص والروايات في معظمها قصص بطولات وحب ، تروي جوانب من سير شخصيات كردية اشتهرت بالشجاعة والكرم والحكمة والتصدي للغزاة ، او عن عشاق كرد عانوا الكثير من اجل حبهم ، ولعل رائعة احمد خاني «مم وزين» يمكن ان تعد ابرز مثال على هذا النوع من

الادب الذي خلد خاني في اطار الادب الكردي واذا عدنا الى بداية القصة الكردية الحديثة فانها تبدأ مع قصة « له خه و ما ـ فى منامي » ويعد كاتبها ـ جميل صائب ـ رائدا في هذا المجال . فالدكتور ـ عزالدين مصطفى رسول يقول في كتابه « الواقعية في الادب الكردي » (ان القصة الكردية لم تظهر الا في المدة مابين الحربين ، ويمكن اعتبار الذكريات الانتقادية التي كتبها جميل صائب عام ١٩٢٥ حول ايام حكم الشيخ محمود الحفيد بعنوان ـ رأيت في المنام ـ اول عمل قصصي)[١] .

وينحو القاص حسين عارف المنحى نفسه عندما يورد في كتابه « القصة الفنية الكردية » الرأي ذاته وعن القصة اياها قائلا انها « اول قصة فنية كردية»[٢] بل انه يذهب ابعد من ذلك ليقول (وهكذا فان كاتبها ـ اي كاتب قصة في منامي : ح . ج ـ يصبح اول كاتب من

---

(١) الواقعية في الادب الكردي ، دار المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ص٢٠٦ .

(٢) القصة الفنية الكردية : حسين عارف بغداد ١٩٧٧ ص١٥

كتابنا يأخذ زمام المبادرة في هذا المجال وبهذا يصبح اول قاص كردي)[٣] .

وكذلك الحال مع السيد عمر معروف البرزنجي في كتابه « دراسة وببليوگرافيا القصة الكردية ١٩٢٥ - ١٩٦٩ ، فانه ورغم اعترافه بالاسس والجذور الفلكلورية للقصة الكردية الحديثة عندما يقول (كحقيقة تاريخية ينبغي الا ننسى بأن هذا الفن كانت له ظلال قبل هذه المدة - اي قبل عام ١٩٢٥ - ح . ج - متمثلا ولو بشكل بسيط وساذج في الحكم والاساطير والحكايات والمواضيع الفلكلورية ، وتعود بداياتها الى فجر تاريخ هذه الامة مجسدا كأدب وتراث شفويين)[٤] ويعود ليؤكد بعد ذلك بأن (تراثنا القومي والفلكلور

---

(٣) نفس المصدر السابق ص١٥ .

(٤) عمر معروف البرزنجي « دراسة وببليوكرافيا القصة الكردية ١٩٢٥ - ١٩٦٩ » مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٨ ص١٣ .

بكل صوره هو المصدر النير والمساعد والبداية للقصة الكردية)[٥] ، اقول انه ورغم كل هذا يعود ليضع قصة ـ في منامي ـ كبداية للقصة الكردية .

ولعل اوضح كتابنا في مثل هذا الحديث عن الاسس والجذور الفلكلورية للادب الكردي هو المرحوم العلامة علاء الدين السجادي الذي تطرق الى هذه الحقيقة في كتابيه « نصوص الادب الكردي »[٦] و « تاريخ الادب الكردي »[٧] .

واذا عدنا الان الى قصة ـ في منامي ـ وجدنا بأن الكتاب الذين اصروا على اعتبار هذه القصة بداية للقصة الكردية الحديثة يتناسون جملة حقائق اساسية

---

(٥) عمر معروف البرزنجي : نفس المصدر ص١٢ .

(٦) علاء الدين السجادي « نصوص الادب الكردي » مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٨ ص١٦٩ .

(٧) علاء الدين السجادي « تاريخ الادب الكردي » مطبعة المعارف بغداد ص٨٧ و ٨٩ .

ينبغي الا يغفل عنها اي باحث ، ومنها ان قصة « في منامي » نشرت في جريدة « ژيانه وه ـ الانبعاث » عام ١٩٢٥ ، في حين ان مجلة « بتشكه وتن ـ التقدم » نشرت في عام ١٩٢٠ معلنة عن مسابقة لتشجيع الكتاب الكرد على الكتابة بلغة كردية خالية من الكلمات غير الكردية،فاز فيها الشيخ نوري الشيخ صالح رائد التجديد في الشعر الكردي بالجائزة الاولى ، وزكي صائب بالجائزة الثانية عن قطعة نثرية خالية من العنوان ، وفاز جميل صائب بالجائزة الثالثة عن قطعة نثرية[٨] ، ويشير الدكتور كمال مظهر احمد في كتابه « تيكه يشتنى راستى ـ فهم الحقيقة ـ » الى مسرحية نشرت في جريدة « ژين ـ الحياة ـ » التي كانت تصدر في استانبول خلال اعوام ١٩١٨ ـ ١٩١٩ كتبها ع . رحمي بعنوان « مم الآلانى » مؤكدا بأنه كان على الاستاذ حسين عارف (ان يجعل من

(٨) عمر معروف البرزنجي : نفس المصدر ص٢٣ ـ ٢٤ .

اعوام ١٩١٨ـ ١٩١٩ كبداية لدراسته الاخيرة « يقصد كتابه ـ القصة الفنية الكردية ـ ح . ج » حول القصة الكردية)[٩] . وكذلك الامر مع قصة فؤاد نخو التي نشرت في جريدة « روّز كورد ـ شمس الكرد ـ » التي كانت تصدر في استانبول عام ١٩١٣ والتي جمعها واعاد طبعها الاستاذ جمال خزندار[١٠] .

واذا ذهبنا ابعد من ذلك فان هناك رأيين آخرين يعيدان بدايات القصة الى تاريخ ابعد من التواريخ التي ذكرناها ، فالدكتور عز الدين مصطفى رسول يشير في كتابه « الواقعية في الادب الكردي » وفي مقالته المنشورة في كتاب « عشرون قصة كردية » الى « قصة المولد » للشيخ حسين قاضي ويعتبرها بداية للقصة الكردية (ان مايجب ان اقوله هنا هو ان قصة المولد هذه ليست بداية

---

(٩) الدكتور كمال مظهر احمد « تيكه يشتى راستى ـ فهم الحقيقة » مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٨ .

(١٠) جمال خزندار : جريدة « روزكرد ـ شمى الكرد » .

للنثر والسجع الكرديين ، بل هي بداية للحكاية او القصة ايضا)[11] علما بأن حسين قاضي عاش خلال سنوات ١٧٩٠ - ١٨٧٠ . فيما يشير الاستاذ عبدالرقيب يوسف في دراسته التي كتبها في مجلة الكاتب الكردي العدد الثاني ، الدورة الثانية والصادرة في اب ١٩٧٩ بأن فقي طيران (كان اول شخص كتب قصة كردية ونستطيع ان نعده اول كاتب قصصي كردي)[12] علما بأن فقي طيران عاش خلال سنوات « ١٣٠٧ - ١٣٠٨ ، ١٣٧٥ - ١٣٧٦ هـ » .

اذن ، وجريا على هذا السياق ، لم يعد هناك اي مجال لاعتبار قصة « في منامي » اول قصة كردية منشورة .

---

(١١) الدكتور عز الدين مصطفى رسول « عشرون قصة كردية » منشورات كاروان مطبعة افاق عربية ص١٦٢ .

(١٢) عبد الرقيب يوسف : مجلة « الكاتب الكردي » العدد ٢ الدورة الثانية اب ١٩٧٩ ص٧٨ .

اما من الناحية الفنية ، فأن اياً من الاساتذة حسين عارف وعمر معروف البرزنجي والدكتور عز الدين مصطفى ، لم يتمكن من اضفاء اية صفة فنية على قصة « في منامي » ، بل وصفوها بأنها قصة بسيطة ساذجة وتقريرية ، وهي في كل الاحوال ليست اكثر من مذكرات كتبها جميل صائب ونشرت في جريدة « ژين » الا اني مع كل هذا اعود فأكرر بأن مسألة الريادة ليست سوى مسألة ارشيفية وليست لها اهمية تاريخية في اقرار مدى خلود النتاجات الابداعية في المستقبل ، لان ماسيقرر ذلك اولاً واخيراً هي مسألة نضج واكتمال تلك النتاجات وامتلاكها لنواصي الفن القصصي وتمثيلها لخصوصية الزمان والمكان اللذين ولدتا فيه كشاهد صادق على المرحلة التاريخية التي منها انبثقت واليها انتسبت .

المبحث الثاني

القصة الكردية الحديثة

قبل الحديث عن اي موضوع لابد من تحديد الاسس وتشخيص المعايير الحقيقية للمفاهيم والمصطلحات التي ترد في السياق كي تكون الفائدة اعم فلفظة حديث كما ورد في المعجم الفلسفي (نقيض القديم ويطلق على الصفات التي تتضمن معنى المدح او الذم . فالحديث الذي يتضمن معنى المدح صفة الرجل المتفتح الذهن المحيط بما انتهى اليه العلم من الحقائق ، المدرك لما يوافق روح العصر من الطرق والاراء والمذاهب . والحديث الذي يتضمن معنى الذم صفة الرجل القليل الخبرة ، السريع التأثر ، المقبل على الاغراض التافهة دون الجواهر العميقة والمعرض عن القديم لمجرد قدمه لا لخبثه وفساده .

ومعنى ذلك ان الحديث ليس خيرا كله ، كما ان القديم ليس شرا كله)[1] وترد الحداثة عندنا بمعنى الخروج على الاسس والقواعد القديمة او الكلاسيكية وكسر القوالب الجاهزة والجامدة في كافة مجالات الادب والفن ، ومع هذا فان لفظة الحداثة تحتمل الكثير من الطروحات والمناقشات مما لايتسع له كتابنا هذا ، غير ان مانود التأكيد عليه بأن لفظة الحداثة في هذا الكتاب يقصد بها النتاجات التي اخذت طريقها الى النشر بعد عام ١٩٧٠ ، اذ ان هذه النتاجات شهدت وعلى نطاق واسع استخدام اساليب التكنيك الحديثة في القصة مثل المنلوج والديالوج والرمز والاسطورة والمونتاج وغير ذلك .

لقد استخدمت هذه الاساليب في قصص ماقبل السبعينات ايضا وقد اتسمت بالبساطة والسذاجة

---

(١) (المعجم الفلسفي) الدكتور جميل صليبا . المجلد الاول . دار الكتاب اللبناني بيروت . الطبعة الاولى ١٩٧١ ص٤٥٤ ـ ٤٥٥ .

احيانا ، لكنها في كل الاحوال ، في نطاق ضيق ومحدود ، اذ يشير السيد عمر معروف البرزنجي في كتابه « دراسة وبيبليوگرافيا القصة الكردية ١٩٢٥ - ١٩٦٩ » بأن محمد علي كوردي كان اول من استخدم المنلوج في القصة[٢] كما استخدم الشاعر المعروف كامران فن المونتاج في قصصه القليلة التي نشرها في الخمسينات* .

على اي حال وكما سبق وأسلفت فأن هذه الدراسة تتخذ من عام ١٩٧٠ منطلقا لها لتقصي ملامح الحداثة في القصة الكردية لسببين مهمين :

اولهما : ان عام ١٩٧٠ شهد تيارا طاغيا من نشر وطبع النتاجات الادبية وخاصة في مجال القصة ، واذا تكلمنا بلغة الارقام فانها كانت من حيث العدد تعادل (ضعفين ونصف الضعف لمجموع مانشر خلال

---

(٢) عمر معروف البرزنجي : نفس المصدر المذكور سابقا ص٣٨ .

* كتابنا المهيء للطبع (كامران موكرى قاصا) .

السنوات الخمس والاربعين التي سبقتها)[٣] . ولم تعتمد هذه القصص على تقنيات الاساليب الحديثة ، ولكن قصصا قليلة منها سارت على منوال قصص الخمسينات .

ثانيهما : ان مفهوم الحداثة مصطلح شاع استخدامه في السبعينات بشكل متميز وعلى نطاق واسع سيما بعد المدة الى سماها السيد عمر معروف البرزنجي بمدة الخمول والصمت اي الحقبة الواقعة بين السنوات ١٩٦٢ - ١٩٦٩ . وقد رافقت ظاهرة شيوع الحداثة الكثير من النقاشات والطروحات في الساحة الادبية وعلى صفحات الصحف والمجلات التي كانت تصدر في تلك المدة مابين مؤيد ومعارض ومحايد يحاول التوفيق بين الفريقين .

ولعل ماينبغي الاشارة اليه في هذا المجال هو ما

---

(٣) (ملتقى القصة الاول) اعداد دائرة الشؤون الثقافية . دار الحرية للطباعة ١٩٧٩ ص١٣٢ .

اطلق عليه في حينه ببيان روانكه ـ المرصد ـ والذي حاول محرروه اعتباره اشارة الانطلاق للحركة التجديدية في الادب الكردي ، سيما وان هذا البيان كان السبب المباشر للكثير من النقاشات الهادئة حينا والساخنة في احايين كثيرة بين جمهرة الادباء ، وقد اغفل المتحاورون حقائق اساسية منها : ان مسألة الحداثة كانت امتدادا لتيار الحداثة الذي ساد اوربا في ستينات القرن الماضي .

وانتقل الينا مؤخرا في العقد السادس من القرن العشرين وكثر الحوار فيه على صفحات مجلات عربية وعراقية كمجلة حوار ومواقف وشعر وگالري ٦٧ والكلمة و (العاملون في النفط) . كما ان بيان روانكه ذاتها لم تكن من بنات افكار من اصدرها ، بل كانت هي ايضا تقليدا لبيانات صدرت في العراق او في اقطار اخرى من الوطن العربي ، مثل (البيان الشعري) لفاضل العزاوي وسامي مهدي وخالد علي مصطفى الذي نشر في مجلة (شعر ٦٩) العدد الاول ، السنة

الاولى ، مايس ١٩٦٩ ، و (البيان القصصي) لانور غساني ورفاقه والتي نشرت في احد اعداد مجلة الاقلام . والبيان الذي نشر (ردا على البيان الشعري) في مجلة الثقافة الجديدة والذي اصدره شوكت الربيعي ومالك المطلبي وسليم عبدالقادر وعبدالرزاق المطلبي ومحمد حسين المطلبي / عام ١٩٦٩ .

يجب الا ننسى بأن الاعوام التي اعقبت عام ١٩٦٨ شهدت ولادة العديد من الصحف والمجلات التي ساهمت بتحريك الجو الادبي ، فضلا عن النشاط الثقافي الذي كان من مظاهره طبع العديد من دواوين شعر او مجموعات قصصية او روايات وغير ذلك . لهذا كله نستطيع ان نؤكد بأن النشاط الثقافي الكردي بعد عام ١٩٧٠ لم يكن جمعية من ثمرات بيان روانكه وماثار حولها من جدل ونقاش كما يزعم اصحابها ، بل كانت نتيجة طبيعية لمدة شهدت انفتاح الافاق امام المطبوع والثقافة الكردية وبشكل واسع .

المبحث الثالث

القسم الاول

مضمون القصة الكردية الحديثة

سنحاول ان نقسم هذا المبحث على قسمين ، نبحث في القسم الاول منه مضمون القصة الكردية الحديثة واوجه اختلافها عن مضامين القصص التي سبقتها ، اما في القسم الثاني فسنحاول ان نستقصي اساليب التكنيك في القصة الكردية الحديثة وتحديد اوجه اختلافها عن قصص الخمسينات والستينات .

تتركز الخطوط المهمة التي تدور حولها مضامين قصص ماقبل السبعينات في : -

اولا : مسألة الظلم الذي كان يلحق بالفلاحين من جراء تسلط الاغوات وملاك الاراضي وماترتب على ذلك من اضطهاد الفلاحين والهجرة نحو المدن . . . وغير ذلك .

ثانيا : قضية المرأة وما كانت تعانيه من ظلم اجتماعي وتخلف حضاري تمثل في منعها من التعلم وقسرها على الزواج ممن هم اكبر منها سنا من الاغنياء او ملاك الاراضي ، وما كان يترتب على تلك الظاهرة من تبعات اخلاقية وعلل اجتماعية .

وكانت معالجات قصاصي الخمسينات تنحصر في سكب الدموع والرثاء للظلم المحيق بالمرأة جراء تسلط الرجال ، متمثلا بالاب او الاخ او الزوج ، وغياب الضمير عن دائرة علاقتهم بالمرأة .

ثالثا : قضايا الفقر والجهل والمرض والعمل على معالجة هذه الآفات الاجتماعية باساليب اصلاحية وقصص وعظية تغلب عليها سمة الخطابية عامة .

رابعا : قضايا مختلفة كالادمان على الخمر والقمار

وتفشي البدع المضللة باسم الدين ، والخرافات والشعوذة . . الخ .

وعلى هذا الاساس نستطيع ان نقول ان السمة الغالبة في قصص الخمسينات كانت رصد الظواهر والعلل الاجتماعية في الواقع المعاش وانتقاد هذه الظواهر باساليب وعظية واصلاحية . الا ان هذه المضامين لم تختف بشكل كلي عن آفاق القصة الكردية بعد ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ وما رافق تلك المدة من ظروف النشر والطباعة ، الا اننا نستطيع ان نؤشر ظهور مواضيع جديدة اتسمت في الاعم بالتقريرية والشعائرية والاسلوب الخطابي مما ادى الى انحدار المستوى الفنى للقصة . يقول السيد حسين عارف في كتاب « عشرون قصة كردية » (ان هذه الفترة ليست سوى امتداد لفترة الخمسينات فيما يخص مسيرة تطور القصة الكردية ولكن مع فارق واحد هو ان الكتاب - وهم في غالبيتهم نفس كتاب الخمسينات - صاروا يكتبون ، ايضا حول غالبية مواضيعهم السابقة ، بحرية تامة دونما خوف او وجل من الارهاب الذى كان مسلطا

عليهم وعلى شعبهم من قبل الحكم الملكي الرجعي المباد)[1] .

وخلال اعوام ١٩٦١ - ١٩٦٨ والتي سماها السيد عمر معروف البرزنجي بمدة الصمت والخمول ، تضاءلت مجالات النشر بسبب ندرة الصحف والمجلات التي صدرت خلال هذه المدة وقصر اعمارها ، عدا جريدة ژين التي كانت تصدر في السليمانية واغلقت فيما بعد ، وصدرت بعد ذلك صحيفة « رابه رين » - الانتفاضة - عام ١٩٦٤ ، وفي سنوات ١٩٦٧ - ١٩٦٨ صدرت صحف برالي - الاخاء - ومجلة رزگاري - الحرية فيما بعد .

ولقد حاولت هذه الصحف والمجلات تحريك القصة الكردية ، سيما مجلة رزگاري التي كانت تنشر في كل عدد من اعدادها قصة تحت باب « قصة العدد » وخصصت احد اعدادها للقصة وهو العدد (١٥) . وما

---

(١) «عشرون قصة كردية» اعدها وقدم لها حسين عارف طبع دار افاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٥ ص١٨٦ .

هەولێرشاری کتێب
KURD ARSHIV

يهمنا هو ان مضامين القصة الكردية بقيت خلال تلك السنوات تدور حول نفس المحاور التي اشرنا اليها وان ماحدث من تغيير بسيط وضئيل تمثل في ظهور محاور جديدة . كما في قصة « لست دون وطن » لمحمد مولود وقصة « انه شهيد الظلم فلا تغسلوه ولاتكفنوه » لحسن قزلجي ورواية « الفدائي » للدكتور رحيم قاضي ، بالاضافة الى توظيف بعض الاحداث التاريخية واعادة صياغتها كقصة « شهداء قلعة دمدم » لمصطفى صالح كريم ، وقضايا الحرب والسلم كما جاء في قصة (الأمال والكباب) لمعروف البرزنجي وقصة « جدتي » لمحمد مولود هذا الى جانب معالجة قضايا العاطلين وما صاحبها من ظهور الدجل والشعوذة في ممارساتهم ، فضلا عن تسجيل بعض الظواهر الطبيعية كفيضان السليمانية ، بينما اغفل كتاب القصة ، الا في حالات نادرة وبصورة هامشية وغير مباشرة ، القضايا الاساسية التي افرزت كل هذه النتائج التي انشغل بها الكتاب . ونستطيع

القول عموما بان مدة ماقبل السبعينات تميزت بسيادة اسلوب السرد التقليدي في صياغة القصة الكردية ومعالجة القضايا المطروحة في مضامين القصص بشكل خطابي ووعظي والدعوة الى الاصلاح السطحي واستدرار الشفقة والرأفة دون الغوص في الاعماق والتعرض للعلل الجوهرية .

اما السنوات التي اعقبت عام ١٩٧٠ ، فقد شهدت تطورا ملحوظا في مضامين القصة الكردية اسلوبا وتكنيكا ، وبرزت مضامين جديدة في الساحة القصصية . فالى جانب قضايا الصراع بين الفلاحين واصحاب الاراضي برزت مسألة اغنياء المدينة واصحاب المعامل والمشاكل المدنّية اي التي تتحدث عن مشاكل وصراعات المدن ورتابة الحياة اليومية مثل قصة « الدائرة المغلقة » لحسن جاف . ورافق الحديث عن مشاكل المرأة المضطهدة المغلوبة على امرها ، موضوع قضايا المرأة من وجهة نظر جديدة تجسدت في معظم

قصص احمد سيد علي البرزنجي ، و « مجموعة قصص حبلى » ، وبعض قصص رؤوف بيگه رد وامين ميرزا كريم وغيرهم .

وبقيت قضيـة الفـقـر مـطروحـة في قصص السبعينات الا ان الجديد فيها كان اسلوب تناولها وربطها بالاحداث التاريخية كثورة الشيخ محمود او احداث ايلول عام ١٩٦١ ويبرز هذا الجانب بشكل واضح في قصص عبدالله عزيز خالد في مجاميعه « أبابا نوئيل زعلان » و « المعبد » وغير ذلك . مع التطرق بشكل غير مباشر او رمزي الى القضية القومية واغراقها في الضبابية .

واخيرا نود ان نشير بأن هذه الموضوعات لم تكن الوحيدة التي تناولها قصاصو السبعينات ، الا ان حصر هذه الموضوعات وتحديد القصص وايراد الامثلة يتطلب منا الكثير مما لايتسع له المجال ، لهذا سنحاول البحث في ثلاثة موضـوعات نعتبرها جديدة على القصة الكردية او

بالاضح جديدة في اسلوب التناول وطرح الموضوع ورد النتائج الى المسببات والانطلاق من الخاص الى العام وهي قضايا :

المرأة ، والموروث الشعبي ، والرمز

في القصة الكردية الحديثة

تشكل المرأة قيمة اساسية في تجارب القصاصين الكرد ، في القصص المكتوبة او المتداولة شفاها للمرأة دوما منزلة خاصة بين ابناء الشعب الكردي اماً او اختاً وشريكة حياة ، في البيت والحقل ، ولو القينا نظرة على ماكتبه السياح والرحالة الاجانب ، مهما كانت مسببات او مبررات مجيئهم او مرورهم بكردستان ، لظهرت لنا هذه الحقائق واضحة جلية غنية عن كل برهان او دليل مثل كتب توما بوا ومينورسكي وباسل نيكيثين وغيرهم كثير ممن كتبوا عن مكانة النساء بين الكرد او المنزلة الرفيعة التي تتبوأها المرأة الكردية في المجتمع .

هذا ما قاله الاجانب اما الادباء الكرد سيما في

الخمسينات فقد حولوا المرأة الى انسانة مغلوبة على أمرها مهضومة الحقوق مسلوبة الارادة ، دون ان يجشموا انفسهم عناء التطرق الى الجانب الاخر المضيء من حياة المرأة الكردية لاسيما من اشتهر منهن وذاع صيتها . اننا لاننكر الوضع الذي كانت عليه المرأة قبل وبعد خمسينات هذا القرن ولكن مايؤخذ على قصاصينا هو ابرازهم الجانب المظلم في القضية وانشغالهم بالنتائج فقط دون الغوص في الاعماق بحثا عن العلل والمسببات .

وفي فترة ما بعد السبعينات فقد حدث تحول نوعي مهم في مسار القصة الكردية شكلا ومضمونا مع بقاء قضية المرأة من الامور الاساسية التي عالجتها ، ولكن النكوص والتطور كانا يحدثان في تعامل كتاب القصة ورؤيتهم الى المرأة في ظل بيئة وظروف مختلفة تماما عن العقود الماضية فالى جانب المضامين السابقة برزت مضامين جديدة تنظر للامور من زاوية مختلفة وموقف

اجتماعي جديد ، يتحدث القاص هنا وباحساس عميق بالبيئة ، عن أمّ وفية لذكرى زوجها الراحل ، تأخذ على عاتقها تربية اطفالها الايتام بإباء وشرف وتكابد الكثير من اجل ذلك كما يبدو جليا في قصة « أم گولى »[1] التي يتحدث فيها القاص عبدالله عزيز خالد عن امرأة تكافح من اجل اولادها الذين شردهم الكابتن ـ مود ـ رمز الاحتلال الانكليزي لمدينة السليمانية .

ويعود القاص عبدالله عزيز في قصة « خاتون »[2] ليروي لنا قصة امرأة وحيدة فقدت اهلها اثناء قصف الانكليز لمدينة السليمانية عام ١٩٢٠ اثناء احداث ثورة الشيخ محمود الحفيد ، وبتر ذراعها ولكنها تعمل خبازة لتؤمن لقمة العيش دون ان ترتضي لنفسها العيش عالة على الاخرين .

تحولت المرأة في تجارب قصاصين آخرين الى اداة لاطفاء لهيب ادنى الغرائز الحيوانية عند الانسان او

---

(١) : « بسمه » قصص كردية معاصرة ترجمة حسن جاف مطبعة الحوادث بغداد ١٩٨٦ ص٤٨ ـ ٤٩ .

(٢) أنفس المصدر السابق ص٤٨ .

لاشباع غريزة الانتقام من الاب المتسلط او الزوج الغني المسن ، وغير ذلك مما يبدو جليا في قصص احمد سيد علي برزنجي وامين ميرزا كريم و « مجموعة قصص حبلى » وبعض قصص رؤوف بيگه رد وعبدالله السراج .

ففي قصة « من معجم رغبات هذه المدينة »[٣] لرؤوف بيگه رد ، يتحدث القاص عن امرأة تتزوج بعد وفاة زوجها ، فتكتشف ان زوجها الجديد يمارس علاقات غير شريفة وشاذة .

اما في قصة اكرم علي « يبصقون على انفسهم »[٤] فأنه يتحدث عن شخص يمارس احط اساليب اشباع غرائزه الحيوانية .

ويبرز هذا النمط من التعامل مع المرأة في قصص

---

(٣) « المعبر » لرؤوف بيگه رد . مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٧ ص٣ .

(٤) « مجموعة قصص حبلى » مطبعة رابه رين السليمانية ١٩٧٨ ص٥٥ .

احمد سيد علي برزنجي ليشكل ظاهرة سائدة في معظم قصصه .

ففي قصة « غبي من المدينة »[٥] يضحى موظف الاصلاح الزراعي بمصالح الفلاحين من اجل ان يقضي ليلة مع زوجة الكويخا . وفي قصة « الطلاق بالثلاث »[٦] نرى رجلا يعيش في رعب تقدمه في السن فينسى بيته واطفاله وواجباته الزوجية ، رغم تحذيرات زوجته له ، حتى يعود يوما فيجد ان زوجته هربت مع شاب كان يحوم حولها ويستميلها ويثيرها حتى تمكن منها .

وتتحدث قصة « الصراع »[٧] عن فتاة تزوجت مرغمة من رجل غني ولكنها كانت تحب شخصا اخر ، فتنتقم لنفسها بالاستمرار في علاقتها مع حبيبها السابق .

---

(٥) « الصراع » احمد سيد علي برزنجي . مطبوعات جامعة السليمانية ١٩٧٧ ص١٣ .

(٦) نفس المصدر ص٤٥ .

(٧) نفس المصدر ص٩٣ .

ولم تغفل القصة الكردية الحديثة قضايا المرأة المدنّية ومشاكلها وهمومها في البيت او الدائرة ولعل قصص احلام منصور وشيرين ك اوضح مثل على مانقول ، كما يمكن استنباط امثلة كثيرة من قصص عبدالله عزيز خالد وعبدالله السراج ورؤوف بيگه رد .

ففي قصة « الذوبان »[٨] لرؤوف بيگه رد ، يتحدث لنا القاص عن معلمة تتصور ان شابا يحبها ويلاحقها فتبدأ ببناء قصور الخيال مع الحبيب الموعود ، بينما يكون الشاب منشغلا عنها بفتاة اخرى حتى تراهما يوما وهو يتأبط ذراعها فتصاب بخيبة امل وتعود الى بيتها باكية تندب حظها .

اما قصة « كمان »[٩] لاحلام منصور فأنها عبارة عن

---

(٨) « المربع » رؤوف بيگه رد . مطبعة الحوادث بغداد ١٩٨١ ص٨٥ .

(٩) « الجسر » احلام منصور . دار الحرية للطباعة ١٩٨١ ص٤٣ .

مناجاة بين فتاة وكمانها تحدثها عن اشجانها وهمومها في البيت والدائرة مع اهلها وزملائها في الدائرة .

فيما تتحدث القاصة شيرين ك في قصة « قبل حلول الظلام»[١٠] عن احلام طالبة تقوم مع زميلاتها في المدرسة بسفرة مدرسية والآمال والامنيات التي تعلقها على هذه السفرة لانها المنفذ الوحيد لخروجها من عالم البيت .

---

(١٠) « قبل حلول الظلام » شيرين ك . مطبعة رابه رين السليمانية ١٩٧٨ ص٤٥ .

القصة الكردية الحديثة

و

الموروث الشعبي

بقيت قضيـة المـوروث الشعبي من القضـايا الاساسية التي تناولها المثقفون الكرد ، الا ان هذا التناول بقي في حـدود القشـور او السـطح دون الغـوص في الاعماق بحثاً عن الدرر الكامنة فيه .

وكانت مواقف المثقفين الكرد متباينة من الفلكلور طبقا لمستوياتهم الثقافية . ففريق منهم يحمل آراء سلفية تنظر الى الموروث الشعبي كلا مقدسا لايحتمل الحذف والتنقيح والتطوير على اساس ان أي عمل من هذا النوع هو تشويه للتاريخ والقيم والاصالة القومية ، مغالين في موقفهم هذا الى حد السقوط في مهاوي الرجعية احيانا . ويقف فريق اخر موقفا موازيا للاول وعلى الضد منه تماما

مدعيا بأن الانشغال بمثل هذه الامور التي عفا عليها الزمن انما هو امر لا طائل من ورائه ولاجدوى ترتجى منه ، يحدث هذا باسم التجديد والحداثة .

وهناك فريق ثالث يقف في منتصف الطريق بين الفريقين ، داعيا الى دراسة الموروث الشعبي وتمحيصه وتدقيقه والاخذ بجوانبه المضيئة واستلهامه من اجل تحديد مساراتنا الحاضرة نحو آفاق المستقبل .

الا ان أيا من الفريقين الاول والثالث لم يقدم على اية خطوة نحو دراسة وتحقيق وتمحيص الموروث الشعبي لنأخذ منه بعد ذلك مايلائم عصرنا الحاضر باتجاه رؤية مستقبلية جديدة .

وهكذا نستطيع ان نقول بأن الموروث الشعبي هو الماضي الحي الذي يمثل الخلفية الحضارية للمجتمع والذي يظهر في الوقت نفسه استعداد اية امة للتقدم والتجدد والانبعاث .

فاذا كان هذا هو الموروث فأين هي الجهود المبذولة لاحيائه وبحثه وتمحيصه ؟ ان كل ما تم في هذا

المجال هو جمع وطبع دواوين بعض الشعراء او ترجمة وطبع بعض مذكرات الرحالة والمستشرقين الاجانب ، بل اننا لم نصل في جهودنا الى عشر جهود بعض هؤلاء الرحالة والمستشرقين في محاولاتهم انقاذ التراث الكردي من الضياع والنسيان ويكفي ان نذكر اسماء مكاريوس وژابا ومنيورسكى وادوارد براون ، بغض النظر عن نواياهم ومقاصدهم المستورة ، لنشعر ونتحقق من درجة قصورنا نحن معشر الادباء والمثقفين الكرد .

وينبغي ان نشير هنا الى جهود الشاعر والصحفي والقاص الخالد بيره ميرد وحسين حوزنى في استلهام التراث كمادة لقصصهما فضلا عن جهود كتابنا المحدثين في هذا المجال ، رغم انها مازالت دون الطموح ، وهي واضحة في مجال المسرح اكثر من وضوحها وتوظيفها في عالم القصة .

ففي مجال القصة هنالك قصة « قلعة دمدم » لعرب شمو و « شهداء قلعة دمدم » لمصطفى صالح كريم ، وهي اعادة صياغة لبطولة الاكراد المتحصنين في

قلعة دمدم ومجابهتهم للفرس الغزاة دون اي تطوير او حتى توظيف الحدث في القصة لطرح هم انساني او قومي معاصر .

اما في مجال المسرح فهناك اسطورة كاوة الحداد التي صاغها شعرياً الشاعر شيركو بيكه س ، وحكاية (خه ج وسيامند) لناظم دلبند ورواية (مم وزين) الشهيرة لشاعرنا الخالد احمد خاني و (خه زيم) للقاص حسين عارف . هذا وينبغي الا ننسى في هذا المجال اسهامات الكاتب والممثل عمر علي امين في استلهام الموروث الشعبي وصياغته مسرحيا .

و

الرمز

الرمز عنصر جوهري في التكنيك والبناء ، ووسيلة من وسائل اغناء التعبير واثراء المضمون مضفياً عليه معنىً اكثر تأثيرا وحداثة .

تلجأ القصة الى الرمز لسببين اساسيين :

اولهما : لغرض جمالي بحت ـ وسنبحث هذه الناحية في القسم المعنون « تكنيك واساليب القصة الكردية الحديثة » .

وثانيهما : لاخفاء وتمويه اصل الغرض الذي يرمي اليه الكاتب بسبب ظروف او معوقات تسد عليه سبل التعبير المباشر الصريح .

ان ماسنحاول بحثه في هذا المجال هي الناحية الثانية المشار اليها اعلاه ، دون ان نغفل القول بأن الناقد لايستطيع ان يصيب الهدف كاملا ، لان القصة الرمزية يمكن ان تحتمل اكثر من معنى وتفسير ، بمعنى اخر ، تبقى مسألة تحليل الرموز الموظفة في القصة مرتهنة برحابة تفكير الناقد وابعاد ثقافته ، الا انه ينبغي علينا ان نقول بأن الكاتب نفسه يخضع لعين الحكم ايضا عند استخدامه الرمز ، وتبقى درجة توفيقه وفلاحه في ذلك مرتبطة بحدود ثقافته وابعاد تفكيره . وعمق منطلقاته الروحية والجمالية والنفسية . يقول الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه « الادب وفنونه » .

(الرمز في ذاته بما هو صورة او جزء من صورة ليس هو المعنى وانما هو الصورة المجسمة للمعنى الكامن في النفس ، وايضا فان العلاقات الجديدة بين هذه الرموز ليست مقصودة لذاتها وانما هي صورة للتلوين النفسي)[١٢] . من هذا المنطلق نستطيع ان نتعامل مع

---

(١٢) الادب وفنونه : الدكتور عز الدين اسماعيل . دار الفكر العربي الطبعة الخامسة ١٩٧٣ ص١٠٣ .

الرمز كصورة من صور المضمون وعلى اساس كونه وسيلة من وسائل تكثيف المعنى وتوسيعه .

ولقد شاع استخدام الرمز في القصة الكردية الحديثة وعلى نطاق واسع في السبعينات كجزء من ذلك التيار العارم الذي اقتحم دنيا الادب الكردي واطلق عليه اسم ـ الحداثة . على اننا يجب ان نقر بأن استخدام الرمز لم يكن في جميع الاحوال استخداما موفقا او عن وعي وادراك ناضجين ، فبعض الكتاب لجأوا الى الرمز بسبب ضعف ادواتهم الابداعية ومواهبهم الفنية في مجال القصة وفقرهم الفكري ايضا ، فنراهم يلجأون الى اسلوب مغرق في الضبابية دون ان يكون هناك رابط منطقي او تسلسل عقلي يربط الاحداث والشخوص والرموز ونستطيع ان نستشهد بقصة « الخيال العقيم لأهريمن » لسلام منمي و « استراحة في مرحلة تفتح الجنبدة » لمحمد رشيد فتاح ومجموعة « تيروژ » لحمة كريم عارف كأمثلة على ماذكر اعلاه .

ان قصصا من هذا النمط كانت شائعة في بدايات السبعينات اخذت اليوم بالانحسار والتراجع حتى بعد ان اكتملت ادواتهم القصصيـة . وحتى بعـد ان وفق الكثير من كتابنا في استخدام الرمز كوسيلة لاغناء المعنى وتجسيد المرمى .

في قصـة « به يتى سحـو »[١٣] لـرؤوف بيگـه رد يوظف القاص شخصية سحو ، البطل الاسطوري ، الذي يتصدى لقطعان الخنازير التي تهاجم القرية حد الاستشهاد ، فيروي لنا صديقه بيروت سيرته وبطولته في ابيات شعرية تغدو اشجارا مثمرة نامية امام باب كل بيت من بيوت القرية .

اما القاص عبدالله عزيـز خالـد فأنـه وفي قصة « الجرف »[١٤] يوظف عدة رموز ، منهـا الجرف الجبـلي

(١٣) هوار « المربع » : رؤوف بيگه رد . مطبعة الحوادث بغداد ١٩٨١ ص٥٣ .

(١٤) بسمة : قصص كردية معاصرة . ترجمة حسن الجاف مطبعة الحوادث بغداد ١٩٨٦ ص١٢٣ .

الذي يتحتم على البطل عبوره رغم المخاطر التي تنتظره ، ثم النبع ، واخيرا المزار الذي يحمل البطل حمله الثقيل متحديا الصعاب ، مذللا دروب الجبل والجرف بلا تردد للوصول اليه ، ليبلل ريقه من ماء النبع ، ويضع حمله الثقيل طلبا للراحة عند المزار المبارك ويوظف القاص كاكه مه م بوتاني رموز : سد مأرب ، الملك ، الشيخ ، المنادي ، في قصة « انهيار سد مأرب »[١٥] .

اما القاص المبدع الراحل لطيف حامد فأنه يستخدم في قصته « الوباء الاسود »[١٦] عدة رموز لتجسيد مرامي القصة واهدافها منها الوباء الذي يهدد اهل المدينة ويسلبهم انسانيتهم والملك - شاروخ -

---

(١٥) بازنه « الدائرة » : كاكه مه م فخري بوتاني . مطبعة البلدية اربيل ١٩٧٩ ص٣١ .

(١٦) مجلة كاروان العدد ٢ تشرين الثاني ١٩٨٢ مقال حسن جاف . البطل في قصص لطيف حامد . ص٥١ .

والذي كان يزداد شراسة وقسوة يوما بعد اخر مهددا اهل المدينة بالويل والثبور ، اما الرمز الثالث فانه شيء لاسمات حقيقية له يعمل على اغراء البطل واغوائه للانحراف عن السبيل السوي واخيرا حيوانات طويلة الناب تهدد البطل وتضمر له الشر .

---

(١٧) من احلام غريب : حسن جاف . مطبعة الامانة العامة للثقافة والشباب اربيل ١٩٨٦ ص٤٠ .

المبحث الثالث

القسم الثاني

اساليب التكنيك

في

القصة الكردية الحديثة

لم يقتصر التطور الذي شهده العقد السابع من هذا القرن على مضامين القصة الكردية فحسب بل وانسحب على استخدام الاساليب الجديدة لاغناء المضمون وتحقيق قفزة نوعية في هذا النمط الادبي محولا مسار القصة من وسيلة للاسترخاء الى عامل لشحذ الذهن ومحاولة استنباط المرامي والاهداف التي يرمي اليها الكاتب .

لقد اثرت المدارس الفكرية والتيارات الادبية في الغرب على الادب العربي عامة والادب الكردي بخاصة ، ولا اريد القول هنا ابداً بأن هذا الانعكاس كان صدى مباشرا لهضم هذه التيارات واستيعابها والالمام بتوجهاتها ومراميها ، بل ان البعض منها كان اندفاعا جموحاً قصد التجديد والتحديث والانطلاق نحو الافاق العالمية ، ناسين او متناسين ان هذه المدارس ابنة اوربا التي تختلف اتجاهات الحياة وانماطها ضمن اطرها الوطنية والقومية والحضارية فيها اختلافا بينا عما هو سائد في الوطن العربي ، وبأن الادب العالمي لايمكن الوصول اليه عن طريق تخطي الحواجز والاطر الوطنية والخصوصية القومية والقفز من فوقها بل انها تتحقق عندما يكون الادب انعكاسا واعيا وفنيا عن ادق الخصوصيات المحددة بالزمان والمكان مع الاستفادة من كل الانجازات الحضارية للانسان في كافة مجالات الادب والفكر والفن . . . وغير ذلك الا اننا يجب ان نقر

بأن القليل ممن بدأوا مقلدين انتهوا بعد اكتمال ونضج ادواتهم الفنية مبدعين مجددين يأخذون من تلكم التيارات بوعي ناضج وادراك سليم . وسنحاول فيما يلي من اجزاء هذا البحث ايراد نماذج تثبت هذا الرأي وتعززه كل في مجال بحثه اللاحق ، مركزين في مجال تحديد ظواهر التجديد في قصتنا الكردية على ثلاثة اساليب وهي - الرمز والاسطورة - و - المنلوج والديالوج - ومن ثم - المونتاج - ، اذ كانت لهذه الاساليب القدح المعلى في القصة الحديثة ، على الا ننسى المرور بأساليب السرد التقليدية والتي ظلت متبعة لدى الكثير من قصاصينا سواء منهم جيل الخمسينات الذين مازالوا مستمرين في العطاء او الشباب الذين ظهروا في الساحة الادبية في السبعينات .

١

اسلوب السرد التقليدي

افرزت سنين السبعينات وما بعدها آراء ومصطلحات اصبحت بمثابة البديهية عند جمهرة الادباء والنقاد بحيث غدت مناقشتها او اظهار عدم تطابقها مع الواقع يكاد يورد صاحبها موارد الاستغراب والدهشة من قبل شاهري سيوف النقد البروكوستي ، ناسين ان هذه الامور حسمت منذ زمن بعيد ليس في الوسط الادبي الاوربي - حيث وجدت اصلا - فحسب بل وفي الاوساط العربية ايضا ، ومن هذه المفاهيم التي يستمر حولها النقاش حتى اليوم هو مسألة الشكل والضمون وقضايا الفن للفن والفن للمجتمع والمنهج النقدي والادب الواقعي او العبثي وادب الشباب وادب المرأة وما يسمى بمرحلة گوران . . . والى غير ذلك من الامور التي حسمت منذ امد بعيد . الا ان مايهمنا هنا ويتعلق

يبحثنا هنا النظر الى مسألتين مهمتين تتعلقان باسلوب السرد التقليدي ومصطلح ادب الشباب :

مازال البعض من كتابنا يعتبر اسلوب السرد التقليدي من الاساليب القديمة والمنبوذة ، فينبغي اذن رفض كل نتاج ادبي لايرى فيه ولو ظلا باهتا من ظلال المنلوج والديالوج والمونتاج والرمز وغير ذلك ، اما ادب الشباب فيعني عند البعض اقتصار امر توظيف اساليب التكنيك الحديثة وانتاج ادب مبدع على الشباب فقط .

يقول القاص حسين عارف في دراسته المنشورة في مجلة المثقف الجديد - روشنبيرى نوى - العدد ٦٣ بأن هناك الكثير من قصاصينا من جيل الخمسينات مازالوا مستمرين في العطاء متبعين اسلوب السرد التقليدي الذي كان شائعا في تلكم الفترة في اعمال جلال محمود علي ومحمد نوري توفيق ومحمد صالح سعيد وجمال بابان ومعروف خزنه دار والمرحوم محرم محمد امين والمرحوم محمد مولود مه م .

كما ان البعض منهم ورغم انتمائهم الى جيل

الخمسينات يستخدمون اساليب التكنيك الحديثة في قصصهم كرؤوف بيگه رد ومحمد رشيد فتاح وحسين عارف وكاكه مه م بوتاني ، والعكس صحيح ايضا فقسم من ادبائنا ورغم انتمائهم الى الجيل الجديد من الكتاب الشباب الا انهم مازالوا يستخدمون اسلوب السرد التقليدي في قصصهم كظاهر احمد سوز وسوران محوى ورضا سيد گول برزنجي واحمد سيد علي برزنجي وشيرزاد حسن ، وحاول قسم اخر ممن بدأ باسلوب السرد التقليدي تجاوز ذلك الاسلوب او المزاوجة مع الاساليب الحديثة كأعمال المرحوم محمد مولود مم والدكتور كاوس قفطان ومصطفى صالح كريم . وهكذا يتبين لنا ان اسلوب السرد التقليدي عندما كان بداية للقصة لم ينه استحداث اساليب التكنيك الحديثة دوره ومازال يؤخذ به لدى العديد من كتابنا وبشفافية اسلوبية ناضجة كحسين عارف وعبدالله عزيز خالد واحمد محمد اسماعيل وغيرهم كثير . . .

٢

المنلوج والديالوج

يعتبر المنلوج من اكثر الظواهر الموظفة في القصة الكردية الحديثة بهدف اظهار وكشف اعماق شخوص القصة او مايسمى ـ لاشعورهم ـ ، وهذه الظاهرة كانت نتيجة منطقية لنظريات التحليل النفسي .

فالنفس الانسانية عند فرويد تتكون من الانا والذات العليا والهي . فالانا « هو الجانب الظاهر من الشخصية ، وهو يتأثر بالعوامل اللاشعورية من ناحية وبعالم الواقع من ناحية اخرى »[١٧] وتتصف بأنها « شعورية منطقية خلقية تتصل مباشرة بعالم الواقع وتعمل بوصفها حلقة اتصال بين النزعات الغريزية وعالم

(١٧) الادب وفنونه ص٩٣ .

الواقع ثم انها تغفل في ساعات النوم »[18] . اما الذات العليا فانها « تتكون منذ الطفولة وتتلخص الصفات الاساسية للانا العليا في انها الناقد الخلقي الاعلى الذي يشعر الانا بالخطيئة »[19] فهى بهذا مكلفة بالانا ورقيبة عليها وهي بذلك لادخل لها في عملية الابداع الفني لان الانا ـ كما رأينا ـ ليس ميدانها العمل الفني »[20] . اما العنصر الثالث اي ـ هى ـ ومن خصائصها انها لاشعورية وانها لاتتجه وفق المبادىء الخلقية وانما تسير على قاعدة تحقيق اللذة والابتعاد عن الالم ثم انها لاتتقيد بقيود منطقية ، ومن مركباتها النزعات الفطرية الوراثية المكبوتة ويقال ـ بحسب رأي فرويد ـ ان من اهم هذه المركبات هي النزعات الجنسية[21] .

---

(١٨) نفس المصدر ص٩٤ .

(١٩) نفس المصدر ص٩٥ .

(٢٠) نفس المصدر ص٩٥ .

(٢١) نفس المصدر ص٩٦ .

هەولێرەوە بۆ کتێب
KURD ARSHIV

وقد عزز فرويد نظريته بفهمه الخاص للكبت مؤكدا ان هذه الرغبات منعت بواسطة اقوى المحرمات الدينية والاجتماعية . وقد وجد فرويد ان مثل هذه الرغبات تتمثل بوضوح في الاحلام[٢٢] . فوظيفة الكبت اذن هي « منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي . . . وهذا المنع لايقضي على النزعات النفسية فهي تظل قوة متحفزة للظهور ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى باللاشعور[٢٣] . ثم تظهر بعد ذلك في الاحلام .

والمنلوج هي الوسيلة التي يكشف بها الكاتب النوازع الداخلية لابطاله اي لاشعورهم ، كما انها الطريق التي من خلالها تأخذ هذه الرغبات والنوازع بالظهور فيما يسمى بالشعور « فالمنلوج الداخلي هو ذلك

---

(٢٢) نفس المصدر ص٩٧ .
(٢٣) نفس المصدر ص٩٧ .

التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو جزئي اوكلي - في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود »[٢٤] . كما يبين روبرت همفري في كتابه - تيار الوعي في الرواية الحديثة - وهو يقسم المنلوج الى قسمين :

١ - المنلوج الداخلي المباشر : وهو ذلك النمط الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض ان هناك سامعا[٢٥] . بل ان الشخصية لاتتحدث في الواقع حتى الى القارىء ، وباختصار فان المنلوج يقدم على نحو عشوائي تماما[٢٦] .

---

(٢٤) تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري . ترجمة الدكتور محمود الربيعي . دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ص٤٤ .

(٢٥) تيار الوعي ص٤٤ .

(٢٦) تيار الوعي ص٤٥ .

٢ ـ المنلوج الداخلي غير المباشر : وهو ذلك النمط من المنلوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها او يقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما . هذا مع القيام بارشاد القارىء ليجد طريقه خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف(٢٧) .

اما اوجه الخلاف الاساسية بين النمطين فهو استخدام ضمير المفرد المتكلم في المنلوج الداخلي غير المباشر وضمير الغائب المخاطب في المباشر .

والفرق الاساس بين هذين التكنيكين ان المنلوج غير المباشر يعطي القارىء احساسا بحضور المؤلف المستمر ، بينما يستغني المنلوج المباشر عن هذا الحضور كليّة او على نحو واضح ، وهذا الفرق يعني بدوره فوارق اخرى خاصة مثل استخدام وجهة نظر المفرد الغائب

---

(٢٧) نفس المصدر ص٤٩ .

بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم في المنلوج غير المباشر ومثل استخدام الطرق الوصفية والتفسيرية على نحو واسع في تحقيق ذلك المنلوج[٢٨] .

ولقد اورد روبرت همفري للنوع الاول ـ المنلوج المباشر ـ ثلاثة امثلة فقط لثلاثة كتّاب استخدموا هذا النمط من المنلوج وحققوا فيها نجاحا وهم كل من جيمس جويس وفرجينيا وولف ووليم فوكنر ، لهذا لا ارى داعيا للبحث عن نماذج لهذه الكيفية في استخدام المنلوج المباشر ليس في الادب الكردي وحده بل وفي الادب العربي ايضا .

اما النوع الثاني واقصد به ـ المنلوج الداخلي غير المباشر ـ فلقد تم توظيفه من قبل الكتاب الكرد بنجاح وتفوق ملحوظين عند الكثيرين منهم ، وأية نظرة عجلى على نتاجات الادباء الكرد توضح لنا هذه الحقيقة بشكل جلي .

---

(٢٨) نفس المصدر ص٤٩ .

ففي قصة « شيوزاله »[٢٩] لعبدالله السراج يستذكر البطل ، وهو جالس بين افراد عائلته ، منطقته التي عاش فيها وقضى بين ربوعها ردحا سعيدا من الزمن .

اما القاص شيرزاد حسن فانه يوظف المنلوج في قصته « خلف الباب الحديدي »[٣٠] مستذكرا على لسان بطله وهو سائر للقاء حبيبته التي تزوجت رجلا غنيا كل الاحداث التي مرت به في حياته ومع حبيبته وآمالهما واحلامهما .

اما الشاعر صلاح شوان فللمنلوج حظ وافر في قصته الشفافة « النجمة العالية » ، فالرجل يحمل ابنه المصاب بجرح في ساقه الى المدينة ليدخله المستشفى

---

(٢٩) الجمرة : عبدالله السراج . مطبعة دار القادسية بغداد ١٩٨٦ ص١٣ .

(٣٠) العزلة : شيرزاد حسن . المؤسسة العراقية للدعاية والطباعة ١٩٨٣ ص٥٧ .

ولكن الجرح كان قد تلوث مما استوجب بتر ساق الطفل ، فيستذكر وهو راقد في المستشفى الى جوار ابنه ، رحلاته مع والده عبر جبال ووديان موطنه عندما كان في مثل عمر ولده ، واخيرا يقرر الا يسمح للاطباء ببتر ساق ابنه لانهم قوم تعودوا الموت وقوفا ، وفي الصباح يحمل ابنه ويغادر المستشفى .

وفي قصة « التراب والمطر والخريف »[٣١] . لحسين عارف يعود البطل من رحلة غاب فيها طويلا عن زوجته ، وعندما يقترب يتحدث مع نفسه ويتصور كيفية لقائه بها ، بل يصور في كل دقيقة من دقائق وصوله الدار ، اعتبارا من طرقه الباب وحتى استقبالها له بالاحضان بلغة شاعرية جميلة .

اما الديالوج فانه من خواص المسرح ومن ظواهره الحسية الى جانب الصراع والحركة ، ولقد استفادت

---

(٣١) زادسفر شاق : حسين عارف . مطبعة دار السلام بغداد ١٩٧٩ ص٣ .

القصة الكردية من هذه الظاهرة وتم توظيفها في نتاجات الدكتور كاوس قفطان بشكل اساس ، اذ يعتمد معظم بنيان قصصه على الحوار الى درجة يقترب بها من المسرحية ، وكذلك الحال مع القاص جمال بابان الذي انقطع عن الكتابة ـ او النشر ـ منذ مدة .

الرمز والاسطورة

كان الرمز والمنلوج من اكثر اشكال التكنيك شيوعا في ادبنا الكردي عامة والقصة الكردية خاصة ، وقلما نجد قاصا لم يلجأ الى احد هذين الاسلوبين او كليهما معا في قصصه . (لهذا ارى من الضروري ان اتحدث قليلا وباختصار عن نشوء الرمزية ومعنى الرمز وكيفية توظيفه في الادب كي يتسنى لنا اصدار حكم منصف على النتاجات التي نروم دراستها او ايرادها كنماذج « بدأت الرمزية كحركة ادبية في فرنسا عام ١٨٨٠ م عندما اخذت قصائد مالارميه وفرلين تلفت الانظار وتخرج على التقاليد الراسخة للشعر الفرنسي من ناحيتي الشكل والاغراض الرمزية في خطوطها العامة الى الاعتماد على الحدس قبل العقل ، وعلى العنصر الذاتي قبل الموضوعي ، بل ودعت الى الغاء الفارق بين الذات

والموضوع وبين العالمين الداخلي والخارجي ، كما دعت الى ادراك الواقع من خلال الحواس جميعا وتصوير هذا الواقع في فن يمزج بين الشكل والصوت والمذاق والرائحة والحلم . ومن حيث التكنيك يميل الرمزيون الى الربط بين الشعر والموسيقى وخاصة موسيقى فاجنر مما ادى بهم الى ايجاد اوزان حرة كالشعر المرسل . وقد انتقل الى الادب الالماني عن طريق ستيفان جورج وريلكه واثرت في الادب الاوربي كله اذ زاد فيه الاهتمام بالرمز وبتركيز الصور »[٣٢] .

اما الغموض الذي يكتنف العمل الرمزي فمرده الى ان « الشاعر يختار رموزه على اساس ذاتي محض مما يجعل شعره قابلا لمختلف التأويلات »[٣٣] ويصور

---

(٣٢) الرؤيا الابداعية : هاسكال بلوك وهيرمان سالنجر ترجمة اسعد حليم ، مراجعة الدكتور محمد مندور . مكتبة نهضة مصر ١٩٦٦ . ص١٣ حاشية ١ .

(٣٣) الرؤيا الابداعية : نفس الصفحة والحاشية .

« گراهام هو » الادب بجملته كعمل رمزي في كتابه - مقالة في النقد - اذ يقول : « الادب يصنع بالكلمات ، والكلمات الان اشارات . الكلمات تتصدى لشيء ، تمثل الان شيئا قبل ان يستولي عليها الادب . وهكذا فان الادب يستخدم اداة هي في ذاتها نتاج فعالية تشكيلية رمزية ، فالادب شكل رمزي فقط بمعنى ثانوي اشتقاقي ، لانه يستخدم نسقا من الاشكال الرمزية الجاهزة وهو النسق الذي ندعوه اللغة »[٣٤] .

فاذا كان بيننا من لايحبذ الرمزية الا انه لايستطيع ان ينكر دورها في اغناء النتاج الادبي وتعميق معناه وتجسيد صوره ومراميه لان الرمزية «فعالية اساسية من فعاليات العقل الانساني فهي القدرة على ممارسة تجربة يصعب الافصاح عنها بشكل محسوس قابل للفهم نوعا ما»[٣٥]

---

(٣٤) مقالة في النقد : غراهام هو . ترجمة محي الدين صبحي مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٣ ص١٦٠ - ١٦١ .

(٣٥) مقالة في النقد ص١٥٤ .

ولانها تعمد ايضا الى اعادة التوازن بين الصورة والموضوع ، ولتحقيق هذا التوازن ينبغي ان يكون الرمز « مشحونا بالدلالات »[٣٦] .

ولقد كان لجوء الكتاب الكرد وغيرهم الى الرمز باعتقادي ، اضافة الى المامهم بالتيارات الفكرية الحديثة ودراستهم لها الى عدة اسباب اولها : هو عدم تمكنهم من الافصاح عن بعض الموضوعات التي يريدون التطرق اليها في شعرهم او نثرهم بسبب المشاكل والصعاب التي قد يتعرضون لها فيضطرون الى استخدام هذا الاسلوب في التعبير .

ثانيها : لغرض جمالي بحت ـ ستاتيكى ـ بغية تجسيد المعنى وتعميقه ومنحه دلالات وايماءات فنية .

ثالثها : استخدام الرمز بشكل تقليدي (اي الرمز للرمز) ، فتبقى الرموز في الحدود الضيقة لشخص

---

(٣٦) الرحلة الثامنة : جبرا ابراهيم جبرا . منشورات المكتبة العصرية . صيدا . بيروت ١٩٦٧ ص٦٢ .

الكاتب دون ان تشكل اضاءة في موقف الكاتب وآرائه ، وهذا ناتج ، عن جهل هؤلاء بحقيقة الرمز والرمزية وسبل توظيفها بنجاح في العمل الادبي .

الا اننا ينبغي ان نقر بأن هذه الصيغة الاخيرة والتي شاعت في السبعينات تكاد تختفي من الاشكال الادبية في الوقت الحاضر ، اذ اخذت اساليب توظيف الرمز في الادب عامة والقصة بخاصة تميل الى الاستخدام الواعي المدرك لحدود وامكانيات التوظيف هذه، تجسيدا للمعنى حينا او اضافة مسحة جمالية عليها حينا اخر ففي قصة « اصفر ، احمر ، اخضر ، ازرق »[٣٧] للقاص المبدع المرحوم لطيف حامد يوظف عدة رموز ، منها المرأة او الحبيبة والتي يمكن ان تكون هنا رمزا للوطن او الافكار التي آمن بها بطل القصة ، ثم الرجل الطويل الساق الذي يرمز الى الانحراف والاب الذي يمثل في هذه القصة الافكار القديمة المتخلفة او التوفيقية .

---

(٣٧) مجلة كاروان . العدد/٢ ، تشرين الثاني ١٩٨٢ ص٥١ .

فيما نرى القاص عبدالله السراج في قصة « المجتمع الحديدي » يغرق قصته في رمزية شبه اسطورية[٣٨] .

اما القاص عبدالله عزيز خالد فأنه وفي قصة « في حفل احدى ليالي هذه المدينة »[٣٩] يستخدم رمزا مركزيا هو المستر بيتر والذي يرمز الى قوى الظلام والعبودية ، ثم يروي لنا الاحداث بشفافية بالغة حتى يوصلها الى نهايتها الحتمية وهي مقتل المستر بيتر على يد المرأة التي كان قد قتل زوجها وابنها من قبل .

---

(٣٨) عشرون قصة كردية : اعدها وقدم لها حسين عارف . طبع دار افاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٥ ص٢٠٤ .

(٣٩) بسمة : قصص كردية معاصرة . ترجمة حسن جاف . بغداد مطبعة الحوادث ١٩٨٦ ص١٣٥ .

فيما يوظف القاص رؤوف بيگه رد في قصته « الفارس » رموزا عديدة منها « الفارس ، الحصان ، الصقر ، الملك ، الجندي ، الجار ، الشبكة ، حبات السبحة ، كلها رموز ثانوية تشكل بتسلسلها وتماسها بعضا مع بعض وتحركاتها ، رمزا اساسيا عن مسألة معروفة ومعلومة »[٤٠] .

اما الاسطورة فأنها وجدت منذ ان بدأ الانسان يخطو اولى خطواته على صدر كوكبنا هذا واحساسه بوجوده ، فلقد كان الكثير مما يحدث على هذا الكوكب يحير الانسان ويثير دهشته وخوفه كالمطر والسحاب والرعد والبرق والرياح . . . الخ كما كان كثير الفضول والتساؤل حول الكوكب الذي يعيش على اديمه والسماء والشمس والقمر والنجوم وتوالي الليل والنهار وسر الوجود والعدم وغير ذلك ، « ومن اجل ان يوقف الانسان سيل هذه الاسئلة ويجد لها اجوبة تطمئن قلبه

---

(٤٠) عشرون قصة كردية : ص٢٠٥ - ٢٠٦ .

وتفتح له مغاليق الكون والظواهر التي تحيره إلتجأ الى الاسطورة »[41] واستطاع الانسان بعد ذلك ان يقسم الظواهر التي تحيط به الى نوعين دون ان يكل من البحث عن مصادرهما ، اولاهما « الظواهر التي تنتج الخير والسعادة له مثل المطر والزراعة والضياء ، وثانيهما هي التي تثير فزعه وقلقه كالرعد والبرق وغير ذلك ، محاولا ان يربط هذه الظواهر بقوىً غيبية بعيدة عن ادراكه »[42] . لهذا نستطيع ان نقول بأن الاسطورة « هي الوسيلة التي حاول الانسان بواسطتها ان يلبس تجاربه لبوسا فكريا »[43] ونستطيع ايضا ان نعدها بواكير التفكير الفلسفي للانسان .

وعندما يلجأ الكاتب الى الرمز والاسطورة فانما

---

(٤٢) الاسطورة في شعر السياب : عبدالرضا علي . وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨ ص١٣ .

(٤٣) الاسطورة : الدكتورة نبيلة ابراهيم . دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٩ ص١١ .

(٤٤) نفس المصدر ص١١ .

يهدف الى « ايجاد اجابات لمشاكل الانسان المعاصر ولاعادة تقييم التجارب الانسانية على ضوء حاضر مثقل بآلام المشاكل الحضارية »[٤٤] . لهذا فان كل كاتب يختار من الرموز والاساطير مايلائم وضعه النفسي وثقل المشاكل التي تجثم على وجدانه ليجسد بها تجاربه وهمومه ، ويعد البروفيسور بكلي الاسطورة «منبعا لانهائيا للاسطورة والرمز المركزي لادب القرن العشرين »[٤٥] .

وقد تم توظيف الاسطورة في القصة الكردية ولكن على نطاق ضيق منها قصة « صلد اله الشر في جرح الشجرة »[٤٦] لكاكه مه م بوتانى حيث يستخدم اله الشر واله الخير في نسيج القصة . وكذلك قصته « صفحة من مذكرات كفر احمد »[٤٧] حيث يوظف شخصية كفر احمد الاسطورية ، التي نسجت حولها الكثير من الحكايات ، لتنبيه الناس الى المآسي والآلام التي يعانون منها .

---

(٤٤) الاسطورة في شعر السياب : ص٥٠ .

(٤٥) نفس المصدر : ص٢٠ .

(٤٦) عشرون قصة كردية ص٢٠٤ .

(٤٧) الدائرة : قصص كاكه‌مم فخري بوتاني . مطبعة بلدية اربيل ١٩٧٩ ص٥٣ .

اما قصة محمد مولود مم الطويلة « حلم خريفي »[٤٨] ، فأنه يوظف فيها حكاية اسطورية كانت ترويها العجائز لاخافة الاطفال على الاكثر ومنعهم من السير لوحدهم ليلا في المقابر خاصة ، حيث ينبري لهم شيء خرافي يتجسد مرة على شكل حيوان او امرأة عجوز او شيخ طاعن في السن ، فيعمد السائر الى مساعدته وحمله على ظهره ، فتراه بعد لأي يطوق رقبة الشخص بسيقانه واياديه الاسطورية حتى يخنقه .

هذا ما وظفه القاص المرحوم محمد مولود مه م في قصته الطويلة « حلم خريفي » والتي تجسدت هنا على هيئة عنزة ، الا انه يتخلص منها عندما يجفل من نومه ويتبين له ان ماتعرض له لم يكن سوى حلم وكابوس مزعج .

---

(٤٨) حلم خريفي : قصة طويلة لمحمد مولود مه م . دار الحرية للطباعة ١٩٨٧ .

٤

المونتاج في القصة الكردية الحديثة

من الاساليب الجديدة التي استعانت بها القصة الكردية ووظفتها كان (فن المونتاج) الذي هو « مجموعة الوسائل التي تستخدم لتوضيح تداخل الافكار او تداعيها ، وذلك كالتوالي السريع للصور او وضع صورة فوق صورة ، او احاطة صورة مركزية بصورة اخرى تنتمي اليها »[٤٩] . والمونتاج عبارة عن « تعاقب الصور على نحو خاص مستهدفا نتيجة عاطفية معينة »[٥٠] . ويمكن ان نعده نتيجة من نتائج تيار الوعي في الادب « ان سمة الوعي نفسها تستلزم نوعا من الحركة لاتتقدم

(٤٩) تيار الوعي في الرواية الحديثة : ص٦٣ .

(٥٠) الرحلة الثامنة : ص٥٣ .

بالتقدم الآلي للساعة ، انها تستلزم ـ بدل ذلك ـ حركة التنقل الى الخلف والى الامام ، حرية مزج الماضي والحاضر والمستقبل المتخيل»[٥١] ويمكن تقسيم المونتاج على قسمين :

اولهما : مونتاج الزمان حيث يتحرك فيها وعي الانسان في الزمان بينما هو ثابت في مكانه لايتحرك اي « وضع صور وافكار من زمن معين على صور او افكار من زمن اخر »[٥٢] .

اما النوع الثاني فهو مونتاج المكان والذي « يبقى الزمن فيه ثابتا مع تغيير العنصر المكاني ، ولايشترط في هذا النوع تقديم الوعي رغم انه يستلزم في الغالب على انها تكنيك مساعد في قصص تيار الوعي . ويطلق على هذا النوع ايضا ـ عين الكاميرا ـ او ـ طريقة المشهد

---

(٥١) تيار الوعي : ص٧٢ .

(٥٢) تيار الوعي : ص٧٢ ـ ٧٣ .

المضاعف ـ وهي اسماء توحي بامكان اجتماع مجموعة صور في نقطة زمنية واحدة »[٥٣] .

ولقد اتاح هذا الاسلوب للقصة امكانية تركيز مجموعة من الاحداث المتباينة في نقطة خاصة دون ان يكون في الامكان توجيه تهمة تجاوز قانون القصة القصيرة الاساس ـ وحدة الزمان والمكان ـ اي انه يسر للقصة امكانية تجاوز الزمان والمكان بمعناهما المحدد عن طريق عودة الوعي الى امكنة وازمنة سابقة على الزمان والمكان المحددين بحدود القصة القصيرة ، وبذلك اتاح للقصة آفاقا رحبة تتمكن من خلالها الانطلاق بسهولة ويسر الى عوالم اوسع مما تتيحه القوانين السائدة للقصة .

ولقد كان للقصاصين الكرد نصيب وافر في الاستفادة من هذا الفن وتوظيفه لتطوير قصصهم وتركيز احداث كثيرة في مسافة زمنية وحدود مكانية اوسع مما كانوا يستطيعونه سابقا فأعطى زخما كبيرا للقصة واسهم اسهامات فاعلة في بلورتها ونضجها .

---

(٥٣) تيار الوعي : ص٧٢ ـ ٧٣ .

(وكمثل على استخدام هذا الشكل من التكنيك نشير الى قصة « نقطة سوداء فوق الشارع العام » لمحمد فريق حسن التي رغم ان الزمن فيها هو بصيغة المضارع المستمر ، الا انه وعن طريق تيار الوعي للبطل يحتوي العودة الى الماضي والذهاب الى المستقبل ، اي ان الزمن يجري قطعة من الحاضر الى الماضي ثم العودة الى الحاضر والذهاب الى المستقبل ثم الى الحاضر مرة اخرى . . وهكذا ، وهذا هو المونتاج الزماني)[٥٤] .

وفي قصة « الليلة التي احببت فيها الكلب »[٥٥] لشيرزاد حسن يتحدث البطل فيها بضمير المتكلم عن ليلة احب فيها الكلب لتشابه لون عيني الكلب مع لون عيني حبيبته بعد ان كان عدوا لدودا للكلب ، وفي سياق رواية الحدث يخلط القاص الزمان والمكان مستخدما المونتاج الزماني تارة والمكاني تارة اخرى ، ليعود بنا الى

---

(٥٤) عشرون قصة : ص٢٠٢ .
(٥٥) العزلة : ص١٥

الماضي حيث يستذكركم كان يكره الكلاب في طفولته وكم كان يهابها ، مستعيدا صور طفولته في مدينته ومحلته ، ومع اهله واصدقائه ، على ان يعود بنا بين الحين والاخر الى الحاضر حيث يروي لنا احداث القصة .

وفي قصة « وللصمت لسان »[٥٦] لعبدالله السراج نبدأ بمشهد امام المستشفى ، زوجة البطل على وشك الولادة ، واثناء الانتظار يعود البطل بذاكرته الى قريته ويستذكر ايامه فيها ثم هجرته الى المدينة وبحثه عن العمل كل يوم ، واخيرا محاولاته جمع المبلغ اللازم لمصاريف الولادة ، كمحاولة الحصول على اجر اسبوع مقدما من رب العمل او بيعه دراجته .

وفي قصة (لوحة سريالية لاحمد محمداسماعيل ، نرى البطل راقدا في المستشفى ـ المكان ـ بينما وعيه في انتقال مستمر بين الحاضر والماضي وبخاصة لحظات وقوع الاصطدام)[٥٧] .

---

(٥٦) المستطيلات الضوئية : عبدالله السراج . دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠ ص٩٩ .

(٥٧) عشرون قصة كردية : ص٢٠٢ .

المصادر

١ ـ احمد سيد علي برزنجي : « الصراع » مطبوعات جامعة السليمانية ١٩٧٧ .

٢ ـ احلام منصور : « الجسر » دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨١ .

٣ ـ جمال خزندار : « روز كورد ـ شمس الكرد ـ » .

٤ ـ جميل صليبا : « المعجم الفلسفي » المجلد الاول . دار الكتاب اللبناني بيروت . الطبعة الاولى ١٩٧١ .

٥ ـ جبرا ابراهيم جبرا : « الرحلة الثامنة » منشورات المكتبة العصرية صيدا . بيروت ١٩٦٧ .

٦ ـ حسن جاف : « القصة الكردية الحديثة » مطبعة علاء بغداد ١٩٨٥ .

٧ ـ حسن جاف : « من احلام غريب » مطبعة الثقافة والشباب اربيل ١٩٨٦ .

٨ ـ حسين عارف : « القصة الفنية الكردية ١٩٢٥ ـ ١٩٦٠ » بغداد ١٩٧٧ .

٩ ـ حسين عارف ، زاد سفرشاق » مطبعة دار السلام بغداد ١٩٧٩ .
١٠ ـ رؤوف بيگه رد : « المعبر » مطبعة المجمع العلمي الكردي ـ بغداد ١٩٧٧ .
١١ ـ رؤوف بيگه رد : « المربع » مطبعة الحوادث بغداد ١٩٨١ .
١٢ ـ روبرت همفري : « تيار الوعي في الرواية الحديثة » ترجمة الدكتور محمود الربيعي . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية .
١٣ ـ شيرزاد حسن : « العزلة » المؤسسة العراقية للدعاية والطباعة بغداد ١٩٨٣ .
١٤ ـ شيرين ك : « قبل حلول الظلام » .
١٥ ـ عبدالله السراج : « الجمرة » مطبعة دار القادسية بغداد ١٩٨٦ .
١٦ ـ عبدالله السراج : « المستطيلات الضوئية » دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠ .
١٧ ـ عبدالرضا على : « الاسطورة في شعر السياب » وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ١٩٧٨ .

١٨ ـ عمر معروف البرزنجي : « دراسة وبيبليوگرافيا القصة الكردية ٩٢٥ ـ ٩٦٩ » مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٨ .
١٩ ـ علاء الدين سجادي : « نصوص الادب الكردي » مطبعة المجمع العلمي الكردي ١٩٧٨ .
٢٠ ـ علاء الدين سجادي : « تاريخ الادب الكردي » مطبعة المعارف بغداد ١٩٥٢ .
٢١ ـ عبدالرقيب يوسف : مجلة الكاتب الكردي العدد الثاني الدورة الثانية اب ١٩٧٩ .
٢٢ ـ عزالدين مصطفى رسول (الدكتور) : « الواقعية في الادب الكردي » دار المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت .
٢٣ ـ عزالدين اسماعيل (الدكتور) : « الادب وفنونه » دار الفكر العربي الطبعة الخامسة ١٩٧٣ .
٢٤ ـ عشرون قصة كردية : جمعها وقدم لها حسين عارف ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر بغداد ١٩٨٥ .

٢٥ ـ كمال مظهر (الدكتور) : « فهم الحقيقة » مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٨ .
٢٦ ـ كاكه مه م فخري بوتاني : « الدائرة » مطبعة بلدية اربيل . اربيل ١٩٧٩ .
٢٧ ـ كاروان : « مجلة » العدد ٢ تشرين الثاني ١٩٨٢ .
٢٨ ـ گراهام هو : « مقالة في النقد » . ترجمة محيي الدين صبحي . مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٣ .
٢٩ ـ ملتقى القصة الاول : دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٩ .
٣٠ ـ مجموعة قصص حبلى : مطبعة رابه رين السليمانية ١٩٧٨ .
٣١ ـ محمد مولود مه م : « حلم خريفي » دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٧ .
٣٢ ـ نبيلة ابراهيم (الدكتور) : « الاسطورة » دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٩ .

٣٣ ـ هاسكال بلوك : « الرؤيا الابداعية » ترجمة اسعد حليم . مراجعه الدكتور محمد مندور . الناشر مكتبة نهضة مصر ١٩٦٦ .
٣٤ ـ والاس ڤاولي : « عصر السريالية » : ترجمة خالدة سعيد . منشورات نزار قباني / ١٩٦٧ .

الفهرست

مقدمة ٥

المبحث الاول : بحثاً عن الجذور ٩

المبحث الثاني : القصة الكردية الحديثة ٢١

المبحث الثالث : القسم الاول ٢٧

مضمون القصة الكردية الحديثة ٢٧

المرأة والجنس في القصة الكردية الحديثة ٣٥

القصة الكردية الحديثة والموروث الشعبي ٤٢

القصة الكردية الحديثة والرمز ٤٦

المبحث الثالث : القسم الثاني ٥٢

اساليب التكنيك في القصة الكردية الحديثة ٥٢

اسلوب السرد التقليدي ٥٦

المنلوج والديالوج ٥٩

الرمز والاسطورة ٦٨

المونتاج في القصة الكردية الحديثة ٧٨

ثبت المصادر ٨٣

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية
تتناول مختلف العلوم
والفنون والآداب

رئيس التحرير:
موسى كريدي
سكرتير التحرير:
ماجد أسد

دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة والإعلام

السعر تصدره وزارة