دراسات و بحوث

أفكار و تأمُّلات

تأليف : الدكتور رؤوف عثمان

العراق – السليمانية
الطبعة الأولى
٢٠١٣ – ٢٠١٤

دراسات وبحوث

أفــكــار وتــأمّــلات

د.رؤوف عثمان

٢٠١٣

العراق ـ سليمانية

اسم الكتاب: أفكار وتأملات

المؤلف: الدكتور رؤوف عثمان

الطبع بالكومبيوتر: دلاور رؤوف + هيڤا رؤوف عثمان

تصحيح الطبع: د. رؤوف عثمان

الطبع: مطبعة بابان في السليمانية. الطبعة الأولى

تصميم الغلاف:

العدد المطبوع: ٢٠٠

طبعت على نفقة المؤلف، حقوق الطبع محفوظة لصاحب الكتاب .

مجازة من قبل المكتبة العامة برقم إيداع (٣) في سنة (٢٠١٣) .

الإهداء ...

إلى من يناضلون لأقامة النظام الديمقراطي والعدل الإجتماعي

المقدمة

يحمل هذا الكتاب بين دفتيه عناوين مقالات و بحوث شتى، ربما يستغرب القارئ من هذا التنوع في المواضيع المطروحة التي في مجملها تدق على ابواب الأدب و السياسة و التعليم، أمَا مردَ هذا التنوع في الاهتمام، فهو ان مسؤوليات بعض المنشغلين بهموم الكلمة في الأمم المتخلفة التي ترزح تحت طائلة الأضطهاد القومي و التخلف الحضارى ، تكون أضعافا مضاعفة، اذ أفرازات الواقع المتخلف في كردستان العراق، حمَلتنا الأهتمام بهذه الحقول المعرفية و العمل فيها، بغية وضع ضمادات فوق جسد أمتنا المسكون بجراحات المظالم القومية و الأجتماعية. و .... الخ

منذ نشوء الدولة العراقية الحديثة ١٩٢٠، و الكرد في صراع مستمر مع هذه الحكومات المتعاقبة التي حاولت جاهدة طمس معالمنا القومية واحتوائنا بشتى الأساليب و الطرق، هذه الحالة الأستثنائية من (التحدَي و الأستجابة) بمنطق المؤرخ الأنكليزي (توينبي) طيلة عشرات السنين، فرضت على مثقفي الكردالأهتمام المتنوع بالثقافة و السياسة و التعليم و مجالات حياتية أخرى، حيث اضحت السياسة خبزالكورد اليومي شئنا أم أبينا ،و بالأخص في فترات الأبادة الجماعية لشعبنا. ان مواد هذا الكتاب تعكس تنوَع الحقول المعرفية التي مارستها في حياتي العملية، اذ كنت مدرَسا و مشرفا اختصاصيا ورئيسا للجنة

التربية و التعليم في المجلس الوطني العراقي، فلا غرو ان بعضا من مقالات الكتاب مشحونة بتلك الأجواء، و تعالج أو تناقش مفاصل مشاكلنا التعليمية التي يئن اقليم كردستان تحت وطأتها الثقيلة .أما البعض الآخر من هذه البحوث فيتطرَق الى عالم الأدب و بالذات حقل النقد الأدبي الذي خصص له الكتاب في الأساس، اذ هو المبتغى، فالقارئ من النافذة المشرعة لهذه المقالات ، يطلع على واقعنا التربوي و الثقافي، فعبر تواريخ نشر المقالات يستنتج مديات طبيعة المرحلة التي نشرت فيها المقالات من حيث ، لا خصائص المرحلة فقط، بل و طبيعة الدراسات أيضا ،فمن خلال ذلك يحسَ المتلقي لا بالتركة الثقيلة التي خلَفها الواقع العراقي على كاهل تلك الحقبة فحسب، بل و بذلك الحسَ النقدي للمؤلف و بحثه الدؤوب عن البديل الأرقى.

د.رؤوف عثمان

٢٠١٢/٧/٦

جراحات حزيران
و
ذاكرة التأريخ الكردي !١

حينما أفتح شرفة حزيران الكئيبة بلياليها التعبى وايامها القاحلة تسد منافذ قلبي، ان استذكار تلك الأجواء يجسد لحظات محكمة الأقفال، غيرقابلة للقراءة و التدوين، فقد يستطيع المرء ان يفجَرها و يطير مع شظاياها الى مايشاء الله!

ان شهر حزيران مثخن بجراحات الماضي و ذكرياته الأليمة و مذاقه العلقمي على شفاه تاريخنا المعاصر، لقد وصم عرَابو السناريوهات السياسية و بعض المستشرقين أمتنا الكردية بالسذاجة تارة، و ذوي الذاكرة الضعيفة تارة أخرى ، فهم أي الكرد لا يستظهرون عن ظهر قلب الا ما يدغدغ عواطفهم المسطّحة، فيتساوى عند ساستهم لا الخصم و الحكم فقط، بل العدو و الصديق عند أول ابتسامة، حيث لوحة ذاكرتهم مصابة بعمى الألوان وبهرجة الأبتسامات الزائفة و حلاوة الكلمات الصفراء! لا أريد أن ادق المسامير على نعش ذاكرة الساسة، فأقتفي خطى المستشرقين دون وعي ، فالأمور لا تقاس الاّ بنتائجها! لندع ذاكرة الساسة و شأنها، فنفتح صدر حزيران المسكون بنوازل لاتعدَ ولا تحصى، أنه بمثابة عاشوراء الشيعة بمللها و نحلها، ففي ليلة

١ هذا المقال نشر في جريدة الآتحاد. العدد ٣٢٢. بتأريخ ١١ ٦ ١٩٩٩

التاسع من حزيران ١٩٦٣، كنا نحلم بأوهى خيوط الوداعة و التفيؤ الساذج بظلال مستقبل المفاوضات بين الحركة التحررية الكردية والنظام البعثي، فاذا النهار يحمل معه القارعة، وما أدراك ما القارعة؟ انها أوار جحيم تلتهم ألسنتهاالآخضر و اليابس، فتحوّل هديل الحمام الى لعلعة الرصاص و هدير المدرَعات، فانتشرفي مدينة السليمانيةالألوف المؤلفة من الجنود المتدرعين بالظلم واستباحة كل محرَمَ، حيث سدوا كل الطرق والمنافذ بوجه هذه المدينة، كان السفاح الزعيم صديق مصطفى لايتورَع في ارتكاب افظع الجرائم، فما فعله هذا الطاغي بهذه المدينة لم يفعله لا هولاكو ولاجنكيز خان ولا ابن قلاوون ببغداد. لقد اضرموا نار الذعر و الفجيعة و الموت الزؤام في احشاء السليمانيةالمغلوبة على امرها، فمنا من قضى نحبه و منا من ينتظر في الأصطبلات المظلمة العفنة و قاعات التعذيب، لقد اجهزوا بوحشية مابعدها وحشية على خيرة شباب السليمانية، منهم ماموستا ياسين (المنتخب الرياضي الهدَاف) و حه مه بور وانور دارتاش و حاجي باقي و أخرون كثار، لأنهم رفضوا بكبرياء ما بعدها كبرياء شتم كردستان و حركتها التحررية، حيث دفنوا مع عشرات أخرين في مقابر جماعية سموَها فيما بعد ب(وادي الموت)، أن حزيران بأيامه العجاف و لياليه القاسية يكاد أن يخنق أنفاس الكرد، انه حقل الغام رهيب، كلما تطأ ثراه اقدام الكرد ينفجر من حيث لا ندري، ففي التاسع عشر منه مزقت الأجساد المباركة للشهداء، خير لله عبد الكريم و عزت عبد العزيز و مصطفى خوشناو و محمد قدسي، برصاص الحكام الجائرين للعهد الملكي المباد، بعد أن و عدوا بالعفو و الأمان، في حين تظل سورة وصاياهم النضاليةمحفورة في ذاكرة الأجيال، كما و اغمض

الاديب الكردي عبد لله جوهر و للمرة الاخيرة عينيه الوادعتين الحزينتين، مودَعا بلاد الثلج و الدم، حيث تلتهمها ألسنة التقسيم القسري بعد معركة (جالديران)، لقد ظلت مخطوطاته و مشاريعه الأدبية نسيا منسيا، دون ان يلتفت اليها ملتفت، و كما أظن ان الأديب المعروف الاستاذ عمر معروف البرزنجي على بيّنة من أمرها! لم يزل سيف حزيران مستلا من غمده، فينال منا ما لايناله من أية أمة أخرى، لقد أخمد الكماليون العنصريون بالنار و الحديد انتفاضة الثائرالشيخ سعيد بيران، فاعتلى هذا المناضل العنيد بكل شموخ و كبرياء خشبة المشنقة دون وجل، وكانت قدماه تتدلّيان فوق رؤوس الجلادين الخاوية، وكلما استحضرتني صورة الشيخ سعيد بلحيته النورانية البيضاء ووثبته الصحابية الباسلة، لااتذكر الا الثائر العربي عمر المختار، اذهما ثاني اثنين! تستمرَ مسيرة حزيران المفترسة فنطعمها أعزَ فلذات روحنا، لقد اغتيل غدرا المناضل الجسور سمايل خان الشكاك في ابشع طبخة نسجت خيوطها اللعينة اصابع رضاشاه العميل، مستغلا صفاء، روحه وبساطته اللامتناهية، انه شلال هادر ينحدر من مرتفعات الوجدان القومي الصافي ، كما واغتيل في حزيران المناضل الصحفي صالح اليوسفي بطرد بريدي في عقر داره في بغداد، ولا تذكرني جريمة هذا الآغتيال الا بأجهاز الصهاينة على الفنان الفلسطيني ناجي العلي وغسان الكنفاني، لم يشبع حزيران بعد من هذا النزيف الراعف في جسد شعبنا الممزق، لقد اريقت في اتونه الدماء الطاهرة للمناضل الشيخ معروف البرزنجي واخيه شيخ حسين ورفاقهما، لقد تحدت هذه الكوكبة بكل شموخ و كبرياءرساميل النفط المتدفق من ابار باباكركر، و كان تأريخ الطغاة وراءهم كوم رماد! لقد استشهد

المناضل و الكاتب محمد صديق البينجويني، فكان نجيع الدم يتدفق من قلبه النابض بحب كورد و كوردستان، انه زهرة فوَاحة ذبلتها اعاصير الطغاة، ان حزيران يعلو بقامته السوداء فوق بطاح كل الشهور و الفصول، فاغرا فمه، ملتهما ضحاياه الكرد حيثما كانوا، لقدقصفت طائرات النظام العراقي بوحشيةمنقطعة النظير، معسكر زيوه للاجئي شعبنا، فاستشهدت المئات من الاطفال و النساء، فسقت دماء هؤلاء المشردين الحيارى تلك الارض التي يبدو انها لا تنبت وريقة او برعما الأ ومطعَمة بدفقة دم فما أوجعه! على حزيران ان يحني هامته اجلالا لاحتضانه اندلاع اولى شرارة الثورة التي فجَرها الأتحاد الوطني الكردستاني في ١٦١٩٧٦ ونفخت روح المطاولة والتحدي في جسد امتنا الهامد بعد انتكاسة ايلول، لقد احمرَت شفاه البراعم واخضوضرت آمال الكورد الذاوية من جديد، فسقى مناضلون أشداء في احلك الأيام وأقساها ربوع كردستان بزخات من دمائهم مدرارا! ان اندلاع هذه الثورة و في هذا المأزق التأريخي القاتم ، يوازي كل مصائب حزيران، انه معادل موضوعي لتلك النكسة وامتداداتها الروحية والنفسية و السياسية الحالكة، ففي حزيران الدم و البارود توفي الاديب و الشاعر و الصحفي (بيره ميرد) ومفتي البينجويني، في حين يتردد صدى نشيد نوروزه في مسمع كردستان مابقي الكرد! كما وصمد مناضل المناضلين الملك محمود الحفيد، في (دربندي بازيان) بوجه تلك الامبراطورية التي لاتغيب عنها الشمس، ولايفت من عضدها شيء، فحكم عليه في نفس الشهر- الحزيران!- بالاعدام، ثم استبدل الحكم تحت ضغط الجماهير بالنفي الى هندستان، انه صنو المحارب و الشاعر محمود سامي البارودي الذي نفي الى

هندستان ايضا، بعد فشل ثورة عرابي واستعانة خديوي توفيق بحراب الانكليز. أود ان قول ان مسيرة الكرد النضالية لم ولن تتوقف لحظة، فعجلة التغيير لفَت كل الثوابت، و جعلتها غبارا تذروه عواصف الايام، لقد وصلت يد التغيير الى كل الحقول و القنوات، حيث اضحى (وادي الموت) السيء الصيت في السليمانية (متنزه الحرية)، ووصلت قضية الكرد المعتمة اعلاميا و المخنوقة برائحة النفط، الى اعتاب الامم المتحدة وباحة مجلس الامن و البيت الابيض، ونشرت صفحات عراض من عذاباتنا و مقابرنا الجماعية و اجسادنا المنتفخة و المشويَة برائحة السيانيد و الخردل، و هزت مصائبنا مشاعر الغيارى و المنصفين من البشر، ولا زالت معاول التغيير في كردستان العراق تصل الى كل الزوايا الا اثنتين عصيَتين و للأسف:

الاولى: التنافر و التصارع الذي جعل و سوف يجعل قضيتنا العادلة كعصف مأكول في رابعة النهار، حيث نعود كلَ مرةو منذ عهد الأمارات الكردية وحتى هذه اللحظة الحاسمة صفر اليدين، بلا رمح ولا راية.. ما امرَها واقساها! أمَا السلطة و النفوذ التي نتنافس على بريقها الخادع، سراب بقيعة بل و خطوط على ماء!!

الثانية: عند اول موطئ للقدم حتى وان كان هشا، يمحو عند الساسة الكرد و القائمين بأمر الرعية، التمييز المنصف بين من وقفوا ضد التيار و التزموا بقيم الجماهير في احلك الأيام واشدها قسوة، وبين من باعوا ماء وجوههم بثمن بخس تحت شتى البراقع والواجهات المتهرئة!! هذه اللوحة البشعة من التعامل اللامنطقي و المالئ للروح العشائرية والقبلية للساسة

الكرد لا تنتهى فقط، بل و تشاهد وتكرس في كل منعطف من منعطفات الادارة الذاتية، ان التمادي في هذا الأطار الهشَ لا يتمخض إلاَ عن فضاءات اليأس و الشعور بالضياع و الأرتداد. ان احتضان الشراذم الطفيلية تلك، صاحبة الخبرات المتراكمة في سوق الرياء و المداهنة و التي تقتات على فتات موائد كل الازمان المتضادة! ناهيك عن اخبارياتهم و ترجمتهم احوال الآخرين لقاء فواتير رخيصة! لا يغفل عنها القاصي و الداني، فينخر الضمير الجمعي للجماهير الكردية ولا يعمق التشرذم الأداري والثقافي الا اضعافا مضاعفة. اما من وقفوا بشموخ و تحدَوا كل بطش و قاوموا كل ترغيب و تهديد ولم يساوموا على شرف الكلمة و قد سيتها، فأضحوا في حالة يرثى لها، وأمّا من عليه تصحيح هذا المسار، فأما تحجب عنه الحقائق او تشوَه، هذا المشهد القاتم لا يذكرني إلاَ بالتجربة الجزائرية التي حاد فيها جبهة قادة التحرير عن مسارهم الذي عملوا من أجله، تمهيدا او تكريسا للتمادي في هذا المسار الخطير الذي يوصلنا في النهاية الى التنكر لادعاءاتنا ايام النضال! حقا ان هذين المرضين لا يفارقان خارطة انتفاضاتنا و ثوراتنا و اداراتنا الذاتية، فأذيا قضيتنا و يكاد ان يفرغاها من محتواها القومي التقدمي، واخيرا ان (حزيران الحزيرانات) هو تلك الحدود الفاصلة بين شطري كردستان العراق، انها حدود مروَعة حفرها سيف الأجنبي فوق شغاف الروح، لا ادري كيف يفصل القلب عن وجيبه؟ وتويجات الدم عن شراييِنه؟ وحنو المرضعات عن الفطيم؟ أي ذنب هذا؟! ان هذا الخط الفاصل لا بمثابة خنجر في خاصرة تأريخ الكرد المعاصر فقط، بل وشم عا ر يلحق هذا الجيل ابد الآبدين! واخيرا لا ادري

لمن اكتب واين صدى صوتي؟ ولم هذا التشبث بنار كلمة تحرق الفم و الأصابع و بقايا منطقة الخضراء في الروح؟! واذا كان تاريخ الكرد تجريبيا بهذا النمط الكوميدي! ففي نهايته يصبح صوتا لا يعكره شئ سوى صوت الأجزار الأخرق!

عود على بدء ...

الحد الأدنى من الطموح أم الحد الأعلى من النكوص ؟![1]

ان الواقع التربوي الراهن في كردستان العراق يفرض على المعنيين بالأمر، التفكير مليا في قنواته و مجالاته المتباينة وسبر أغوار العوامل و المسببات التي اوصلته الى وضعه الحالي الذي لايحسد عليه أبدا! بادئ ذي بدء، هناك أبجديات تربوية يرددها ويؤكد عليها خبراء التربية العالميون، ولا يمكن لمربّينا و تربوييننا الأفاضل في كردستان تغافلها أو تناسيها، لأن الحقيقة العلمية واحدة في كل مكان، وفحوى ما يردده هؤلاء هو ان السياسة التربوية نابعة من الفكر التربوي، والسياسة التربوية تحددها و تؤطرها فلسفة التربية.

وآلية تطبيق هذه المعادلة هي قنوات وزارة التربية بمديرياتها و فروعها و كوادرها، في هذه الأطروحه المتواضعة و تزامنا أو تناغما مع مقال (الى متى منطق الحد الآدنى من الطموح) الذائع الصيت المنشور في جريدة الأتحاد، أود ان اركز على قناة الأشراف التربوي، لأنها من الميادين التربوية الخطيرة التي لاتستهان بقدراتها العملية في الحياة التربوية.

وكما يؤكد منظرو التربية و خبراؤها، فمهما كانت الوسائل التربوية الاخرى منهجا أو تدريسا او طلابا جيدة، فبدون آلية الأشراف

[1] نشر هذا المقال في جريدة الأتحاد. العدد ٢٦٢. في ٤□٤□١٩٩٨. تحت أسم (معلم كردستاني)

الجادة، ترتد العملية و تنتكس، لأنها تظل أحادية الجانب، ينبغي على المشرف ان (يتمثل فيه النضج العلمي و يتصف بدرجة عالية من الذكاء و الخبرات الفنية و القدرة على التوجيه المهني و على أعمال التخطيط و المتابعة في الاطار الفني لمادة تخصصه، و يتصف بالغزارة العلمية و الفصاحة في التعبير و الفطنة في الأستيعاب، وهو بهذا كله يعدَ من أهم المقومات لتحسين العملية التعليمية.

كما و ينبغي ان يمتاز بسعة خبراته و كثرة تجاربه و تزويد المربَين بالجديد من طرائق التدريس والآراء التربوية الناضجة و التعرَف الجاد على اتجاهات التربية المعاصرة و تياراتهاالمتباينة، وملمًا بالأتجاهات السياسة التعليمية وما يطرأ عليها من تغيير و تبديل.

كما و ركز خبراء التربية و مختصو منظمة يونسكو على أهمية الأشراف في الحياة التربوية، حيث و ضعوا ضوابط علمية و تقنية صارمة لمن تناط به هذه المسؤولية الصعبة و الخطيرة، و الآن يتبادر الى الاذهان سؤال متواضع بحروفه، لكنه طموح بمغزاه، يا ترى هل روعيت تلك الضوابط الصارمة في اختيار المشرفين، تربويين كانوا أم أختصاصيين؟

للأسف الشديد لم تكن هنالك تلك الضوابط و المؤهلات و القابليات الا في حدودها الدنيا، و في أدنى الطموحات، تحت شتى التبريرات و البراقع الواهية المتمثلة في (الامر الواقع !!).

وهناك حقيقة لاتخفى على أحد، و ساطعة سطوع الشمس في رابعة النهار، وهي لم يرشح هؤلآء المشرفون في ظل (فيفتي فيفتي)، بل جرى

ترشيح هؤلاء المشرفين في ظل حكم الحزب الواحد ، ذلك الحزب الوطني و القومي الذي له تاريخه الضارب في أعماق النضال و التضحيات و الشهادة (الأتحاد الوطني الكردستاني)، تلك هي الطامة الكبرى و موضوع تساؤل كل المعنيين و المخلصين من أبناء شعبنا، لم يراع في أختيار المشرفين، تربويين كانوا أم اختصاصيين، التكنوقراطية المتبعة في المجتمع المدني.

كما ولم يراع - بصورة دائمية- السيرة السياسية المفروض توفرها في المشرف ، فالفيصل في الاختيار هو العلاقات الشخصية و القرابة و الوساطة و الترضية و ... و...

أود ان اطرح سؤالا متواضعا ذا أهمية و هو:

من يرشح من؟ ايهما أكثر علما و فنا و تكنوقراطا المرشح (بكسر الشين) أم المرشح (بفتح الشين).

من هم الذين يرشحون المشرفين الاختصاصيين؟

ماهي مؤهلاتهم و قابلياتهم الفنية و العلمية؟

ماهي شهاداتهم العليا و تراثهم التربوي و الفكري؟!

اين ماضيهم العلمي و التدريسي التليد الشهير؟

ماهي المقابلات و الامتحانات الجارية للمشرفين؟

من يمتحن من؟

كم مشرفا حتى الآن رشح للاشراف ولم يجتز الامتحانات، وردَ على اعقابه، كما نلاحظ ذلك في كل أصقاع الدنيا؟

اين الاسئلة الأمتحانية الموجهة الى هؤلاء المشرفين الأفاضل؟!

أين الندوات و اللقاءات العلمية و التربوية لهؤلاء المشرفين مع مدرسَيهم المغلوبين على أمرهم؟

كم أداريا فشل في ممارسة عمله وجئ به الى الاشراف؟!!

انتقاما أو مكافأة. ياللهول!! شرَ البلية ما يضحك! أنا أجزم انَ الأجابة عن كل هذه الاسئلة امَا مفقودة أو ضائعة في أتون تبريرات واهية للقائمين بالامر، برأيي أن العلة الحقيقية تكمن في من تناط بهم مسؤولية ترشيح المشرفين في الوزارة، ففي البلدان المتحضرة هناك مستشارون فنيون وعلميون و تربويون يتمتعون بشهادات عليا أو بقابليات فذة او امكانيات علمية و فنية متطورة، و فيهم من الذين اجتازوادورات في القيادة التربوية ولهم مساهماتهم الفكرية و التربوية و الثقافية، يلعبون الدور الأساس في التخطيط و التوجيه و القيادة و الترشيح، اين منا من هؤلاء؟!اذن بعض العلة (لاكلها)تكمن في هؤلاء الذين لايمتلكون الأمكانيات المتواضعة التي لايحسدون عليها ولا يرتقون الى مصاف يؤهلهم لتسنم تلك المكانة الوظيفية الخطيرة، ان واجبات هؤلاء ضخمة ووظائفهم من الوظائف الأساسية التي تؤثر تأثيرا قويَا في رسالة التربية و التعليم.

و هذه الوظيفة (مستشار الوزارة مشرف اختصاصي) لاتمنح صاحبها مكانة علمية في دائرة عمله، ولا تتيح له فرصة التفوَق و الظهور الا اذا اكتملت فيه خصائص القيادة الرشيدة و القدوة الصالحة في أداء الواجب و الحرص عليه و الأخلاص فيه، و حين يتخذها هؤلاء

المستشارون و الاختصاصيون وظيفة للراحة و الأستفادةالمادية و فرصة للتخفف من اعباء العمل محطة للراحة سيجني على نفسه و على زملائه و شعبه معه، اذ تقتل فيهم الطموح و تغريهم بالكسل والتراخي، و تقعد بهم عن الواجب و تحثهم على الأستهانة به و التفريط فيه، ناهيك عن أماتة الأخلاص و الروح الوطنية فيمن تمنوا ان يحكم الكرد نفسه بنفسه، لمصلحة من حشد هذا العدد الهائل من المشرفين الذين يزيد عددهم على عدد مشرفي محافظة بغداد بملاييينها الستة و مدارسها المضاعفةلمدارسنا مرَات؟!

و كما أظن لم تر أية منطقة في الدنيا هذا الأنفجار الأشرافي قط! ان هؤلاء الأفاضل لايزيدون جراح التربية الاَ عمقا وألما، كما وان التمعن الفاحص في مجال مستشاري وزارة التربية لايكون أحسن من سابقته، ان لم يكن أسوأ!

أين المقاييس و الضوابط العلمية و الفنية والتكنوقراطية في اختيار مستشار وزارة التربية؟!

اين التقويم الحضاري المعوَل عليه لهؤلاء الافاضل؟

ما تأثيرهم المبيَن على وضع التربية الحالي؟

ماهي ثمرات جهودهم الفكرية و العلمية على أرض الواقع التربوي؟

أين ندواتهم و لقاءاتهم مع المدرسين و المعلمين و أولي أمر التربية؟

ماهي دراساتهم و أفكارهم و بحوثهم المطبوعة المتداولة؟

ان اختيار مستشاري وزارة التربية حتى في البلدان النامية الأقل تطورا، يجري عبر منافسة لمن يتقدمون للمنصب، حيث المقابلة و الشهادة والأمتحان و المقاييس التكنوقراطية الصارمة، لأن ديناميكية الوزارة و خططها و مهامها الآنية و الستراتيجية مرهونة بأفكار و نظريات و معالجات هؤلاء الأفاضل الألمعيين؟! ياترى هل حقا نحن جديرون بحمل البندقية عشرات السنين و فاشلون في ادارة مؤسساتنا و في وضع لبنات المجتمع المدني المعتمد على العلمية و التكنوقراطية؟

لأن التصعب القبلي و الحزبي، أخذ بعقولنا و توجهاتنا، ناهيك عن العلاقات و الولاء ات الخادعة التي لاتسمن و لاتغني من جوع! هل حقا العملية التربوية عندنا تنحدر الى هاوية الأنتكاس رويدا رويدا! ياترى ما الذي يقول التأريخ بصدد هذه المرحلة بعد مئات السنين؟ ولو صفَى التاريخ معنا حساباته الدقيقة الصارمة، ما الذي قدمناه؟ هل نعود على أعقابنا صفر اليدين، حيث لاحول لنا ولاقوة، أم نجتاز هذه العقبة؟ وذلك بالنقد و النقد الذاتي وصحوة العقل الحضاري؟ هذا ما يتمناه كل الغيارى و المخلصين من أمتنا الكردية..

على هامش
محاولات تحديث بعض المناهج[١]

[١] نشر هذا المقال في جريدة الأتحاد. العدد ٣١٧. الجمعة ١٩٩٩/٥/٧

ملاحظة: أن نشر المقال جاء في وقت تنقسم الأدارة الكردية إلى شطري السليمانية وأربيل .

(سيأتي اليوم الذي سيحكم فيه على مسيرة الامم وانجازاتها، ليس على ضوء قوتها العسكرية و الاقتصادية ولا على ضوء بريق عواصمها و فخامة مبانيها، بل على ضوء رفاه شعوبها و مستوى الخدمات الصحية و التعليمية المقدمة لمواطنيها، وكذلك على ضوء الفرص التي تتيحها الدولة للمواطن لكسب مكافأة عادلة تتناسب و حجم العمل، و على ضوء قدرة المواطنين على المشاركة في أتخاذ القرارات التي تؤثر على حياتهم الخاصة، بالأضافة الى مدى احترام الحكومات للحريات المدنية و السياسية، و على ضوء مستوى الخدمات التي تقدم للفئات الضعيفة و المحرومة)

مسيرة الامم ١٩٧٧ يونسيف

ان أي تغير في المنهج الدراسي او حتى التفكير به او التخطيط المسبق لقنواته و مفاصله ، أحساس بخطورته و أهميته القصوى في الحياة العلمية و التربوية و الاجتماعية و الاقتصادية ، هناك منطلقات ووجهات نظر شتى ، بصدد مفهوم المنهج و أهميته ، تتراوح هذه المنطلقات و التعاريف بين التوسع الذي يشتمل على كل ما يحصل عليه الطالب من معارف و مهارات و خبرات و سلوك داخل المدرسة، بحيث يشمل الخبرات المستهدفة و غير المستهدفة، فالعلاقة جدلية عضوية و مستمرة

بين اوضاع التربية واوضاع المجتمع. و تتغذى بعناصره المختلفة و روافده المتعددة، فا لمنهج في اعمّ معانيه (هو وسيلة لتحقيق هدف، و طريقةمحددة لتنظيم النشاط ، و طريقة للحصول على ترديد ذهني للموضوع قيد الدراسة ، ويكمن أكثر الشروط جوهرية للتطور الناجح للمعرفةفي التطبيق الواعي لمنهج علمي (متكامل).

أن النظرة الحديثة الى المنهج تغاير النظرة القديمة من حيث الأهداف و النتائج المتوخاة من الطبيعة التحديثية المتأثرة بالواقع المتغير، حيث لا تقتصر أهميته على تزويد الفردبالمعلومات و تنميةقدراته العقلية و الذهنية المجردة فقط ، بل و تقتصر على مجموعة الخبرات التربوية الهادفة و المهارات العقلية و التراكمات المعرفية، كالتفكير العلمي السليم و الأبداع و الحركية، كما و تشمل جميع جوانب شخصية الطالب ،من عقلية و جسمية و نفسية واجتماعية، لقد قاست أمتنا الكردية صنوف العذاب و الحرمان و القسوة على أيدي محتلي ارضها، عبر آلاف السنين، حيث ضمت قسرا الى كيانات اثنية عرقية، و مورست بحقها تحت براقع واهية، شتى طرق الضم و الأحتواء و المسخ، وبالتالي الأذابة القومية في بوتقة تلك الانظمة العرقية و الأستبدادية الجائرة.

ان هذا التشويه المتعمّد و القاسي نال منا الكثير الكثير، لا في شخصيتنا و مكوناتها فقط، بل وفي مخزونات لا شعورنا و سسايكولوجية ابداعاتنا و تطورنا المطرد - ان امكن ! - .

فالمناهج الدراسية في ظل هذه الحكومات المتفردة بفلسفة الأمة الغالبة، صيغت للناشئة و طلبة الأمة الحاكمة ، و على ضوء ومراعاة مصالحهم و طموحاتهم و ستراتيجياتهم القومية المستقبلية، في حين لم يفكروا قط بمصالح ناشئتنا و خصوصياتهم القومية و ميولهم و رغباتهم ووجودهم في الحياة.

وكأن لم تكن هناك أمة كردية ،لهامقوماتها القومية المتجسدة في اللغة و التأريخ و الارض و المصالح العليا - كحد ادنى من الطموح و تحقيق الذات ! - .

ان هذا الألغاء للآخر و بهذا النمط المتعمَد المبني على العرقية ، يحدث شرخا عميقا في كيان الطلبة الكرد و يجعلهم راقصين على أنغام الآخرين ، و لغايات ربما تطحن فيهم روح الأبداع و تجعلهم مثبطي الهمة ، لكن الأصالة في المنهج تنمَي فيهم حبَ الانسان لنفسه وتمكنه من تفاعله مع غيره، لم تتجاهل مناهج هذه البلدان الكينونة الأثنية للقوميه الكردية فقط ، بل وحاولوا جاهدين و بكل ماأوتوا من قوة المسخ و التشويه، وأنكار حتى العاطفة القومية المشبوبة في ابسط تجلياتها.

أن هذه الحالة الشاذة مع قتامتها وأنكارها التام ، لحقَ التلميذ في التعلَم بلغته القومية، قد أحدثت ردَ فعل سلبي حينا وايجابي حينا اخر، حيث بذل مربَو أمتنا و مثقفوها جهودا جبارة في التأكيد على مناهج، تستجيب لطموحاتنا و خصوصية اهدافنا، و مشروعية

الأهتمام بتأريخ امتنا الكردية و ثقافتها و لغتها وابراز الأدوار البطولية لقادتها و جنودها المجهولين واسهاماتها المتواضعة في المسيرة الانسانية الظافرة . لمَا أخذت جيوش نابليون تكيل الهزائم لجيوش اوروبا وظهر للعيان انه غاز لا غيره.

احسَ الفيلسوف الألماني، فيخته، بالخطر الداهم على أمته و على كيانها الروحي و الأخلاقي و على ما تعدَ به من عطاء انساني، فحينما احتلَ بونابارت سنة ١٨٠٦ برلين، اعتبر فيخته الحدث هذا، قمَة المأساة، فبدأ يلقي خطاباته الثمينة بصدداهمية المجابهة للغزاة ،فكان الخندق الأمامي عنده، قوة المنهج و تربية الناشئة واعدادهم بروح قومية وثابة، ردًا على التجاوز و احتوائه، حيث يقول: (ان اية امة سقطت الى هذه التبعية لا يتسنى لها النهوض منها، بأسباب عادية تقاوم اللجوء اليها، اذا كانت مقاوماتها غير مجدية و مازالت تمتلك قوتها، ما تكون نجاتها لأنها جَردت من اكبر جزء من هذه القوى، وما كان له تأثر مفيد في السابق لما كانت الحكومة تمسك بيد قوية بعنان الدولة لايمكن ان تكون له أية جدوى في الحاضر، لأن اليد التي تبدو و كأنها مازالت ممسكة بالعنان تقودها و توجهها يد أجنبية، ان امة من هذا النوع لا تستطيع ان تعتمد على نفسها ولا على غالبها.

حتى اذا ارادت امة سقطت الى هذا الدرك ، ان تنهض ، ما كان لها حظ في النجاح الا بفضل و سيلة جديدة ، بخلق نظام للاشياء ، جديد كل الجدة .،)[٢]

اذا كان الفيلسوف فيخته يقيم الدنيا ولا يقعدها ، أثر احتلال نابليون بونابارت لفترة قصيرة بعضا من أراضيه ، فما بال الكرد وهم يعانون - مذ ان خلقوا ! - سياسات الضمَ القسري و الأمحاء المقنن و الغاء كل مقوماتهم القومية، بل وحتى مسخ الروح و الذات في اعمق اعماقها، أن البديل ينبغي ان يضارع قسوة الآخر فكرا ومنطقا و اسلوبا وبالاتجاه الذي يضمن الصيرورة التاريخية لمكابدات امتنا ونضالاتها التي لايخمد اوارها، أن المراكز في هذه الدول الأثنية، لا تحاول توظيف الأطراف لمصالحها الاقتصادية و الستراتيجية فقط، بل و تحاول بأقذع الوسائل واكثرها شراسة جعل الأطراف هشة، لا تقوى الوقوف، وافراغها من عوامل الديمومة و البقاء، و ذلك بهذا النمط من الأحتواء القومي والحضاري و حتى الانساني.

ازاء هذه الحالة القمعية تجاه الأطراف ماذا نفعل؟ و كيف نخطط لمنهج رادع طورا و مؤسس طوراآخر؟! نقبل بالأمر الواقع المرفوض أساسا و نعود من معاركنا القومية خاسئين بلا رمح ولا راية، ام نقف بكل شموخ ضد التيار؟! ينبغي ان يؤسس المنهج الدراسي الكردي او الخطاب المنهجي على ستراتيجية تجسَد الثنائية الضدية القائمة على الأستقلالية في الثقافة و الفكر و المنهج و الرؤيا ، بغية تشكل بعد قومي واضح الأبعادو المعالم.

ان المحاولات الجارية الآن لتغيير او تنقيح او أضافة او حذف مفردات المناهج من قبل وزارة التربية في اقليم كردستان، عمل يستحق كل تقدير و تثمين، وكما أتيقن ان وزير التربية باخلاصه المعهود جدير بتهيئة كل المستلزمات الموضوعية و الفنية.

أن طبيعة صياغة المناهج في البلدان المتعددة لاتخلو من فوائد، ناهيك عن ابعادنا من التجريبية واضاعة الفرص.

فالمنهج و كما نعلم، انعكاس للسياسةالتربوية، و السياسة التربوية بدورها تعكس الفلسفةالتربوية، يا ترى أين نحن من هذه الحلقة الثابتة السلاسل؟! ماهي ابعاد الفلسفةالتي تبنى عليها مناهجنا الدراسية؟ فيم نغير؟ وفيم نبقي؟ وما رائدنا في كل هذا و ذاك؟

ان الأجابة عن هذه الاسئلة و غيرها الكثير، تدفعنا الى البحث عن تأريخ تطوير مناهج الأمم و الشعوب التي شاركتنا و تشاركنا نفس المشاكل و المخاطر المحدقة ، ان التراكمات المعرفية في مناهج الأمم، وبالأخص في العصر الحديث، تدلنا على ان الموقف الانتقائي في اختيار البدائل الناجحة وسيلة مثلى لبلوغ المقاصد، ان الفلسفة البراجماتية الذرائعية التي أحدثها وليام جيمس ساعدت الولايات المتحدة الامريكية على نهضتها العلمية و الحضارية، و في مستهلها استفادت هذه الفلسفة من معطيات العقول الجبارة لأساطين التربية و التعليم في اوروبا، كما واستفادت اليابان في النقاط المضيئة لعقيدة الشنتو و البوذية و الكونفوشية، يا ترى هل بمقدور واضعي مناهجنا ان يوائموا بين هذه التجارب الثرَة للأمم في صياغة المناهج و بين ما نحن بصدده؟ في اكثر البلدان الاوربية تقدما ،يشارك في صياغة المناهج، الخبراء و المختصون وأولياء أمور الطلبةو النقابات و الكنيسة و خبراء المصانع و المربّون و بعض من خبراء الجيش و الاقتصاديون .....الخ لأن المستقبل الحضاري و الاجتماعي و السياسي و الأقتصادي مرهون و مؤسس على طبيعة المنهج و حلقاته و مفاصله، وانه بمثابة الركيزة من الخيمة .

ان تشخيص المنهج قد يأخذبنظر الاعتبار اختلاف المؤسسات القائمةبأمرالتربية و اختلاف الاماكن التي يبذل فيها المتعلم جهوده لتأسيس ذاته و ميوله، كما اخذت بنظر الاعتبار طبيعة المتعلم وظروفه الاجتماعية و الأهداف التي لامناص لها من اختلاف المناهج و تعددها ،و ذلك استجابة للتأثرات المتباينة و الاهداف المختلفة.

ان اهمَ هذه المناهج واكثرها شهرة هي :

١- المنهج المحوري .

٢- منهج مشكلات الحياة الدائمة .

٣-منهج المواد المنفصلة.

٤- منهج مشكلات الطلبة .

٥- منهج المواد المنفصلة القديم .

٦- منهج المواد المدمجة .

٧- منهج او طريقة الوحدات .

فالمنهج المتبع عندنا لايزال هو منهج المواد المنفصلة القديم، الذي يرزح تحت أعبائه الطلبة و يجعلهم آلة صماء، علما ان كل منهج من هذه المناهج له مزاياه و عيوبه، وما أحرانا نحن الكرد ان نستحدث مناهج او طرقا اخرى جديرة بمعاجلة المشاكل التربوية لفترتنا هذه، لأن الواقع الحالي بكل مفرزاته و تغيّراته السريعة يتطلب ادخال مفردات من هذه المناهج. ان القاء نظرة عجلى على طبيعة المناهج في الدول الخليجية النفطية و التي

كان العراق جزء منها، تبين حقائق عيانية لا ينكرها جاحد، وهي ان هذا المنهج الألقائي الوصفي في اكثره، يزوَد الطالب بمجموعة من المعلومات و الخبرات و المفردات العلمية المجردة، و معتمد على المنطق الصوري و لغة الارقام و الحقائق، و على الطالب ترديدها و حفظها عن ظهر قلب، و شحذ الذهن و الفكر بهذا الاتجاه الأستذكاري ، ومن ثم أبعاده عن التفكير الحر و الانطلاق نحوطموح الأبداع و الخروج عن المألوف و تحقيق الذات من خلال الانشطة الفكرية و العلمية التي تمنحه فرصة التحديث و التطوير، ان آليات هذا المنهج تثقل كاهل الطالب و تجعله آلة متلقية طيَعة، يحشوها المدرَس بمفردات هذا المنهج التقليدي مايحلو له وما يطيب.وكأنه يهيئه للامتحان فقط ! لا لدخول خضم الحياة العملية واليومية ، أما تلك المعلومات في حياته العملية فمعدومة ! وأزاء هذه الحالة المؤلمة تخرَج الجامعات عندنا سنويا افواجا من البطالة المقنعة، لأن جلَ اعتماد الحكومة في هذه البلدان النفطية هو مدخرات النفط في الثروة القومية و دخلها الوطني و الفردي، لا العلم المستخدم في الحياة الاقتصادية، بخلاف امريكا و اليابان و الدول الاوروبية التي تجعل العلم و سيلة للتطور التكنولوجي و الأثراء القومي وازدياد الثروة الوطنية، من خلال هذه الحقائق السالفة الذكر، على واضعي و مخططي تحديث المناهج في كردستان، ان يعوا هذه الحقائق الدامغة، بغية معالجة هذا الجيش الجرَار من الخريجين الذين يتسكعون في المقاهي و الشوارع، ان هذا المنهج التقليدي مثبَط للهمم و معرقل في تفتق الطاقات العلمية الكامنة الخلاقة، لأن كردستان العراق ضحية حروب و نزاعات و حصارات و تقاليد منهجية لاتسمن و لاتغني من جوع، أزاء هذه الحالة علينا

ان نفكر بطريقة اخرى، لجعل المدارس والجامعات مراكز اشعاع جديدة تقدم و تائر الحياة الاقتصادية و الاجتماعية و العلمية بخطوات حثيثة، وجعل العلم عدته و مادته الاساسية. بعد الحرب العالمية الثانية استفاقت المانيا من غيبوبتها المشرفة على الموت، وتمكنت - بفضل مربيهاو علمائها - ان تقف على قدميها الهزيلتين الكسيحتين، بعد ان جعلت المناهج العلمية عدتها و آلتها، ففي مستهل انبعاثها كان معظم اهتماماتها منصبا على المدارس المهنية و تخرج الكوادر الوسطية التي بمقدورها ان ترمم ما خربته الحرب، ان هذه التجربة أحرى بأن نندفع بهذا الاتجاه و نركز على الأهتمام بالمدارس المهنية، ولكن ليس على صورتها الحالية التي يرثى لها! بل و تحديثها و تزويدها بمناهج متطورة و خبرات فائقة و امكانيات فنية متطورة و اساليب ناجحة في حث الطالب السير بهذا الاتجاه، ان التركيز على المدارس الاكاديمية و بهذه الصورةالطاغية عندنا ،يتطلب مراجعة و قدرا من التمعن.

ان الأجابة الوافية عن هذه الاسئلة، ربما تفتح امام ناظري ومخططي وواضعي المناهج آفاقا يلمحون من خلالها رؤاهم المنهجية:-

ماهي الاهداف الخاصة و العامة من التغيير او حذف او تحديث او استبدال هذه المناهج؟ هل بمقدور هذه المناهج تربية جيل مؤمن بقيمه الوطنية و القومية و الانسانية؟ هل تساهم هذه المناهج في التنمية القومية و الى اي مدى؟ ماهي المهارات الجسمية و الحركية و العقلية التي يتبنى الطالب من خلال هذه المناهج؟ هل بمقدور هذه المناهج ان تخلق مناعة قومية ووطنية و فكرية في حالة الانتكاسةاو الردة؟ هل الطبيعة

الفنية و المضمونية للمناهج الجديدة تخلق جيلا متحديا الصعاب، واثقا بالنفس، بعيدا عن الأتكالية، مساهما في النهضة القومية المقبلة؟ هل يراعى في صياغة هذه المناهج , التدرج الفني للمفردات، كأن من السهل الى الصعب، او من المقدمات الى النتأج؟! او من النسبي الى المطلق او من الكل الى الجزء ؟واخيرا اود ان اسجل نقطة في غاية الخطورة، وهي ان عدم مشاركة الطرف الآخر (وزارة التربية في اربيل) في تحديث المناهج معنا او عدم الاتفاق على صيغة واحدة يتمخض عنه اخطر الحالات و هو عدم توحيد الاسئلة الوزارية، والتي تؤدي بدورها الى انتفاء القبول المركزي في الجامعات و المعاهد، ان هذه الحالة التراجيدية القاتمة تحثني على ان أطالب كمثقف مؤمن بوحدة كردستان العراق لاتجزئتها الطرف الآخر (وزارة التربية في اربيل) ان يساهم معنا في هذه المهمة الجليلة بروحية قومية صافية صفاء و جدان شهداء كردستان البررة، الى متى يورث الآباء ابناءهم التحاقد و التباغض و التنافر و يزرعون في قلوبهم الناصعة الكراهية والخوف و العداء ، بخلاف كل الانظمة و القيم التربوية في العالم؟! من المسؤول عن تعثر او تثاقل خطى اتفاقية واشنطن؟ لم نحشر انفسنا عن سبق الأصرار مع من يجرفه تيار التأريخ القاسي، وفي غفلة من أمره، يقال له (لات ساعةندم)، والندم حينذاك ندم الكرد كله شاؤوا ام أبوا و العياذ با لله!

الهوامش :

١- الموسوعة الفلسفية م. روزنتال ب. يودين ص٥٠٢

٢- الآفاق العربية كانون الاول ١٩٩٧

ملاحظات.. حول تحقيق كتاب: (المنظومة الظرفية) للشيخ معروف النودهي[1]

تمهيد لامناص منه

ان الأطمئنان على نصوص محققة يفرض حشد المعارف القربية و البعدية من مكوناتها ، بغية الوصول الى الحقائق الموضوعية ، من خلال اخضاعها لمناهج تحليلية تتلائم و طبيعة النصوص المحققة ، فأذا كان تحقيق النص يتجسد في محاولة اعادة الحياة الى النص المخطوط الذي كتب في زمن مضى ، وازالة الأشكالات و الغموض عنه ، فأن اعادة النظر في المواد المحققة ، محاولة جديدة لكشف اضاءات أخرى تكمن خلف أبواب النص الموصدة .ان القاء الضوء على تحقيق كتيَب (المنظومة الظرفية) للعالم الكردي الشهير الشيخ معروف النودهي يتطلب الأحاطة و الألمام بسيرة هذا العالم و بمؤلفاته الكثيرة الأخرى . لقد شكلت وزارة الأوقاف العراقية سنة ١٩٨٤ لجنة مختصة لتحقيق مؤلفات النودهي ، منها كتيَب (المنظومة الظرفية) الذي نحاول ان نبيَن من خلال هذه

[1] نشر هذا البحث في مجلة گەلاوێژی نوێ العربية. العدد ٩ـ٨. تشرين الاول / ٢٠٠٤

الدراسة مدى تحققه المواصفات و الضوابط الفنية التي ينبغي توفرها ، كي يأتي التحقيق متكاملا حائزا على شروطه الموضوعية و الفنية ، لقد راجعت بعض منظومات النودهي المحققة ، و بعضا من المصادر ذات التعلق با لنصوص ، مع اجراء بعض المقارنات ، بغية وضع الكتيب مكانته الجديرة بها ، من خلال مناقشتي لبعض مظاهر التحريف و التصحيف و السقط الحاصل من قبل الناسخ، أبديت ملاحظاتي الخاصة و مناقشة بعض مافات المحققين الأفاضل. أما المنهج الذي اتبعته فهو ابراز السلبيات و الأيجابيات المتعلقة بالتحقيق، راجيا ان أساهم بقسط متواضع في أغناء تراث الشيخ معروف النودهي و وضعه في مكانته الجديرة بها .

سيرة الشيخ معروف النودهي وآثاره

هو الشيخ محمد ابن السيد مصطفى ابن السيد احمد ابن السيد محمد الشهير با لكبريت الأحمر ، ولد النودهي سنة ١١٦٦هـ - ١٧٥٢ في قرية (نودي) الواقعة شرقي مدينة السليمانية ، تعلَم القرآن و الكتابة با لعربية و الفارسية و شذرات من النحو و الصرف و الفقه و الأدب على يد والده الذي كان عالما دينيا ، ثم حمَله والده الى العاصمة البابانية (قلعة جولان) وأدخله في المدرسة الغزائية ، حيث تلقى العلوم العربية عند الملا محمد الغزائي ، التقى بعبد الله البيتوشي فأفاد من علمه الجم و

ذكائه المتوقد ، و تخرجت على يديه مجموعة من الأساتذة الأجلّاء ، امثال معروف الخرباني ، الشيخ حسين القاضي و محمود النقيب البرزنجي ، مفتي الزهاوي ، رسول البرزنجي ... توفي النودهي سنة ١٢٥٤هـ - ١٨٣٨ م عن عمر يبلغ ٨٨ عاما.

الظواهر الأيجابة في تحقيق (المنظومة الظرفية)

١- لقد أنجز التحقيق من قبل لجنة مختصة مؤلفة من ثلاثة محققين ، وهم كل من : شيخ محمد عمر القرداخي ، امام و خطيب الجامع الكبير في السليمانية ، وهو من اولي العلم و الفضل و الذكاء ، و تخرج على يديه أجيال من الناشئة ،و السيد بابا علي بن الشيخ عمر القرداخي وهو من العلماء الأفذاذ في مجال النحو و الصرف و البلاغة و العلوم الدينية . ان جهود ثلاثة من المختصين النابهين تثمر نتأجا أينع من جهود محقق واحد .

٢- لم يكن هذا الكتاب محققا من قبل ولا مطبوعا ، اذ ان الكتب المحققة لايضاف عليها الا القليل ، والأنشغال بتحقيقها اهدار للوقت و أتكال على مابذله الأخرون من جهود .

٣- ان اللجنة دقيقة في رسم الكلمة و ضبط النص من حيث التشكيل و الحركات و طبيعة الأملاء و صنع الهوامش . وقد عالجت من خلال (٤٢) اثنتين واربعين بيتا ، ست عشرة كلمة ، حصل فيها التحريف و التصحيف ، وهي على التوالي :

 مربع ، الماجد ، المنجد ، للمجازي ، مركب ، كالحين ، أن ، حين ، أن ،نووا ، رووا ، اللاتي ، مؤولا ، النبي ، ذارشاد ، فضله ولي بعض آراء مخالفة أو ترجيحات في تصحيح بعض من هذه الكلمات ، سوف أذكرها في مبحث (السلبيات)

٤- ان هذه اللجنة مختصة في مواد النحو و الصرف و البلاغة و من مدرَسي اللغة العربية الأكفاء في الجوامع و المعاهد الدينية تارة و الجامعات تارة أخرى ، ولهم ترجيحات صائبة في هذ المجال ، فالمحقق المختص أحسن من غير المختص .

٥- لقد صنعت اللجنة المحققة ، ستة عشر هامشا ، لتصحيح و توضيح و معالجة جوانب من النص و بيَنت بعض الغوامض، فساعدت بذلك المتلقي فيما لا يستدرك .

٦- لم تكتف اللجنة بنصوص المنظومة المحققة فقط ، بل راجعت مختلف الكتب المتعلقة بالموضوع ، بغية الأفادة و معالجة ما أستعصي من المعاني و المفاهيم.

٧- سبق وأن حققت هذه اللجنة معظم الكتب النحوية و الصرفية و البلاغية للنودهي في مؤلفاته التي ذكرناها ، فلذلك تتمتع هذه اللجنة المحققة بخبرات و تجارب جيدة، ولها المام تام بعوالم الشيخ معروف النودهي المختلفة .

٨- كلفت اللجنة المحققة من قبل وزارة الأوقاف العراقية لأنجاز عملية التحقيق ، وأوكلت اليها مسؤولية التحقيق بالكمال و التمام ، كما و

هناك جانب روحي أخر ، وهو أن تراث النودهي له قدسية دينية واجتماعية عند أعضاء اللجنة ، اذ ان اعضاء اللجنة من رجال الدين المتمسكين با لأخلاص و الصدق في أداء المهمة وانجازها على أحسن مايكون.

الظواهر السلبية في تحقيق (المنظومة الظرفية)

هذا التحقيق كأي عمل من أعمال البشر ، لم يكن متكاملا كما نطمح ، بل تعتوره نواقص و سلبيات ، بعضها يعود الى طبيعة الكتيَب المحقق ، والآخر الى عملية التحقيق ، وأذ أحاول أن أميط اللثام عن كل هذا و ذاك ، كما وأرجو أن أنبَه على ما اسهو فيه .

١. حققت (المنظومة الظرفية) مع أربع منظومات أخرى ، في كتاب يحمل اسم (الاعمال الكاملة للشيخ معروف النودهي ـ القسم الثالث ـ المجموعة الصرفية و النحوية) [9] ، أما المنظومات المحققة الأربعة فهي :-

أ- ترصيف المباني نظم تصريف الزنجاني .

ب- التعريف بأبواب التصريف .

ج- الشامل للعوامل .

د- الأغراب في نظم قواعد الأعراب .

هذه المنظومات الأربعة و جدت في نسخة الأم بخط الشيخ معروف النودهي ، باستثناء (المنظومة الظرفية) التي كما يقول المحققون : (حصلنا على صورة لنسخة ثالثة خطها عادي ، و عليها تعاليق غير معزوة لأحد ، الا أن أخطائها تربو على أخطاء النسخة الثانية وقد أشرنا لهذه النسخة

بالحرف (س) ، وقد التزمنا بثبت ماتبين لنا حجته في متن المنظومة و الاشارة الى النسخة المخالفة في الذيل ، مع بيان سبب الترجيح في بعض المواضع) . ان عدم ذكر المنظومة و موادها لا في نسخة الأم ، ولا في نسخة الشيخ محمد الخال ، وفي نسخة واحدة مهملة النسج و التنظيم ، يثير في الباحث نوعا من الشك ! لقد تحرَيت في الكتب ذات العلاقة بمؤلفات النودهي [9]، فلم أجد اسم ومواد هذه المنظومة . مايجلي غمام شكي في نسبة (المنظومة الظرفية) الى الشيخ معروف النودهي هو ثلاثة أمور :-

اولا: يذكر الناظم في المتن اسم ابنه (الحاج كاك احمد الشيخ) و تاريخ و لادته المتطابق مع الأصل :

وبعد فاعلم أن من احسان — الهنا المهيمن المنان

اعطاءه منا علينا ولدا — مباركا موسما بأحمدا

صبيحة السابع من ايام — شهر بدى (فضله) بالصيام

وقوله (ذارشاد) يتطابق مع ولادة الحاج كاك احمد الشيخ ٢٠٨هـ .

ثانيا: يذكر الناظم في المنظومة اسم شقيقه الشيخ (ماجد) وهو مطابق للحال ، اذ وصل المحققون عن طريق الأتصال بذوي العلاقة و المعلومات الى الأطمئنان ، بأن ماجدا شقيقه في الأصل[0] .

ثالثا: ان طريقة النظم و الأسلوب و الطرح تماثل منظومات النودهي الأخرى ، ولا يحس الباحث بأي تنافر بينها وبين أسلوب منظوماته الأخرى .

أما المحققون فقد بينوا ماذاقوا من (المرارة و تحمّل الصعاب ذلك ، لأن ناسخها هو المجهول ، قد زاد هنا و الحق يقال في التصحيف و التحريف و الزيادة و النقص ، اضافة الى الاخطاء الأملائية و التشكيل ، فاقتضى منا ذلك صبرا دؤوبا وجهدا متواصلا في الكشف عن تلك الاخطاء و ايجاد البديل المناسب لها)

١. أنا أشك في اسم المنظومة (المنظومة الظرفية) ، لآن النسخة اليتيمة التي وجدت فيها المنظومة ، لم تذكر اسم المنظومة ، يقول المحققون (وجدنا في نهاية المخطوطة (س) منظومة صغيرة قوامها اثنان واربعون بيتا) ، و هذا يدل على ان المحققين من خلال محتويات المنظومة سمّوها (المنظومة الظرفية) ، انهم استقرؤوا الأسم من المتن ، في حين كان على المحققين ان يؤشروا الى هذا في الهامش ، بغية توضيح الحالة أمام المتلقي ، لأن تحقيق اسم الكتاب له أهميته القصوى في مجال التأليف و التحقيق .

٣- احيانا يتدخل المحققون في تغيير نسيج النص بهدف المعالجة و بذريعة ان النودهي (كان يبدل بيتا بكامله أو عدة أبيات ، فضلا عن الكلمة و شطر البيت ، ولهذا نرى كثرة النسخ البدلية في بعض منظوماته لا سيما التي نظمها في اول عهده بالتأليف و النظم ، و قد

رأيناه يكتب بخطه النسخة البديلة في الهامش ، اضافة الى النسخة الأصلية في الصلب ، و قد حدث هذا بالذات في النسخة التي نحن بصددها) يبدو لي أن المؤلف أيا كان لا يشترط أنه على صواب في كل مايكتبه أو مرجح مائة با لمائة ، و لذلك فأن تغيير الأسلوب من قبل المحقق ، بهدف تحسين أو تزيين أو تصحيح المتن غير وارد . يقول المحققون بصدد هذا البيت :

وهكذا (مركب) من ذواتي كأشهر و الأسبوع ثم السنة (حذفنا اللام لضرورة الوزن) [4] ، لقد حاد المحققون بذلك عن التعامل الجاد مع النصوص ، (لأن المؤلفين لا يكونوا مبرئين من مثل هذه الاخطاء)[5] .

٤- لم يتحمل المحققون عناء البحث عن معاني المفردة في أمهات المعاجم العربية كلسان العرب و تاج العروس و المحيط ، بل اكتفوا أحيانا بـ (المنجد) و هذه ظاهرة سلبية ، لأن المنجد في الغالب للمبتدئين !.

٥- يحمل الكتاب المحقق اسم (دراسة و تحقيق) ، كان على المحققين الأفاضل أن يكتبوا (تحقيق و دراسة) لأن التحقيق يسبق الدراسة . فأذا لم يكتمل التحقيق فكيف درسوا النص و عالجوا خفاياه ؟!

٦- لقد حصل في اثنين واربعين بيتا ، ستة عشر تصحيفا و تحريفا عالجه المحققون ، ولكن بطريقة خاطئة، لا تتوافق و طبيعة التحقيق ، كان المفروض ان يكتب اللفظ المحرَف في المتن و يوضع بين حاصرتين من هذا النمط () ، ثم يصحح في الهامش بعد ان يؤشر اليه في المتن ،

برقم خاص ، لكن المحققين الأفاضل حادوا عن هذا المنهج ، فصححوا الكلمة في المتن مباشرة ، و وضعوها بين الحاصرتين من هذا النمط () ، في حين أن هذا النوع من الحاصرة ، يستعمل ، حينما يضاف رأيا أخر للمحقق في المتن . أحاول الآن ان أؤشر الى هذه التحريفات مع تصحيح المحققين ، وابداء بعض الترجيحات من عندي .

حصل التحريف في كلمتي (ماجد ـ منجد) بهذا الشكل (الماجدي ـ المنجدي) ، صححها المحققون بهذه الصورة . (الماجد ـ المنجد) ،أما العلة عند المحققين فهي (لسماجة النسبة وعدم ضرورة وجود الياء وزنا حذفنا الياء)[6]. يبدو لي ان الحاق ياء النسبة ب (الماجد ـ المنجد) يمنح الصفة فيها قوة ورسوخا أكثر من (الماجد ـالمنجد) لوحدهما .

٧- حصل التحريف في البيت الثالث من المنظومة :

وأله الكرام (بريع) الهدى وصحبه العظام منبع الندى [17]

لقد صححوا التحريف في المتن هكذا : (مربع) ، في حين كان عليهم تصحيحها في الهامش ، يبدو لي أنه يجوز ان يكون (مرتع) أيضا ، لأنه يفيد نفس المعنى ، اذ كان المقصود بها مكانا .

٨- كما و صححوا كلمة مجاز بـ(المجازي) في المتن :

أعلم بأن الظرف في التحقيق يقسم (للمجازي)والحقيقي [18]

كان المفروض تصحيحه في الهامش و ابقاء الخطأ في المتن ، اتباعا للقاعدة .

٩- حصل التحريف في كلمة (المركب) فصححها المحققون مباشرة في المتن (مركب) ، و يجدر بهم تصحيح الكلمة في الهامش و كان تبرير المحققين هو : (حذفنا اللام لضرورة الوزن) ، ليس هناك أي مبرر لتبرئة الناظم من الخطأ أو الضعف أو السهو !

١٠- هناك سقط حرف فات على المحققين الأفاضل ، وهو حرف (الفاء) الواقعة في جواب (أما) الشرطية التي تنوب مناب (مهمايكن من شيء):

أما المكان الحيز الذي شغل بما اذا في الحيز لم ينحلل

لكان خلوا منه كا لأناء في ملئه و خلوه للماء

كان المفروض أن يؤشر في الهامش الى سقوط حرف الفاء الداخل على (الحيز) .

لقد تكرر سقط حرف الفاء الواقع في جواب (أما) الشرطية ، فلم يستدركه المحققون و البيت هو :ـ

وأما محدود بعكس الأول وسو في عرف و نكر تعدل

والصحيح هو (فبعكس الأول) ، ولم يستدركه المحققون .

١١- حدث التحريف في البيت الآتي، لكن المحققين لم يصححوه في الهامش كما هو المتبع في التحقيق ، بل صححوه في المتن : خلافا للضوابط التي حددها علماء التحقيق :

فمبهم الزمان (كالحين ، أن حين أن) جاء أخر الزمان [21]

١٢- وقع سقط حرف (الفاء) الواقع في جواب (أما) الشرطية ، ولم يستدركه المحققون ، و البيت هو :

أما المكان المبهم الجهات الست مثل خلفك الممات

فالصحيح هو (فالجهات الست)

١٣- وقع تحريف في البيت الآتي ، اشار اليه المحققون لكنهم لم يضعوا الكلمة المحرفة بين الحاصرتين ، و البيت هو :

يمينكم شمالك الكرام محدوده سواه فالسلام

لقد صححوا الخطأ في الهامش بهذه الصورة : (هكذا في المخطوطة و الظاهر سواها ، أي سوى الجهات الست ، ولعل التذكير باعتبار تأويلها بالمذكور) ، و كان الأصح هو وضع (سواه) بين الحاصرتين في المتن .

١٤- وقع تحريفان في هذين البيتين ، لكن المحققين صححوهما في المتن مباشرة ، فالمفروض ان يكون التصحيح في الهامش فقط . فالبيتان هما :

كل من السابق مستقر أو لغو ، فما قد سبق للذي (نو وا)

و اللغو ما عامله يذكر أو في حكم مايذكر هكذا (رو وا)

١٥- حصل غموض في كتابة (اللاتي) فصححها المحققون في المتن مباشرة ، كان المفروض ان يظل مابين الحاصرتين فارغا، ثم يصحح في الهامش ، و البيت هو :

وحصل و وجد ، كان ، ثبت

أو باسم فاعل من (اللائي) مضت

يبدو لي انه يجوز ان تكون (اللائي) صحيحة ايضا .

١٦- تكررت حالة تصحيح التحريف في المتن مباشرة في بيتين آخرين ، وفي هاتين الكلمتين : (مؤلا ، لبني) فصححت الكلمتان : (مؤولا ـ البني)

١٧- ورد البيت الأخير مصححا في المتن هكذا :

صبيحة السابع مع أيام شهر بدى (فضله) بالصيام

وقد أشير اليه في الهامش : (فضله) ، في المخطوطة (فرضه) و الظاهر انه محرف من فضله . يبدو لي أن (فرضه) ليس خطئا و فيها الأرجحية لتناسب المعنى .

١٨- هناك هنات في تشكيل بعض الألفاظ في ثنايا الأبيات ، ولا أدري هل أنسبها الى آلة الطابعة أم ماذا ؟!

١٩- أن تحقيق (النسخة الوحيدة) في حد ذاته (من اكبر العيوب في دنيا نشر النصوص) ، لأنه لا تتحقق عملية التقابل و المقايسة و الترجيح في الاختيار .

٢٠- بعد أن راجعت موضوع الظرف لا حظت ان (المنظومة الظرفية) ناقصة ، لأن الناظم لم يؤشر في المنظومة الى الظرف المبني و الظرف المعرب ، و النائب عن الظرف ، و الظرف المتصرف و غير المتصرف ، علما ان هذه المواضيع الثلاثة تشغل حيزا واسعا من مبحث الظرف .

المصادر و المراجع

١- الأعمال الكاملة للشيخ معروف النودهي ــ دراسة و تحقيق : محمود احمد محمد ، الشيخ بابا علي القرداخي، الشيخ محمد عمر القرداخي ـ بغداد ١٩٨٤ .

٢- البيتوشي ـ تأليف محمد الخال ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٣٧٧ هـ ١٩٥٧ م .

٣- تأريخ السليمانية وأنحاءها ـ محمد أمين زكي ـ نقله الى العربية جميل احمد الروزبياني طبع شركة النشر و الطباعة العراقية المحدودة ــ بغداد ١٩٥١ .

٤- الشيخ معروف النودهي البرزنجي ـ تأليف محمد الخال ـ دار مطبعة التمدن طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ـ السنة ؟ .

٥- علماؤنا في خدمة العلم و الدين ـ الشيخ عبد الكريم المدرس ـ طبع ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣م .

٦- فهرس مخطوطات مكتبة الأوقاف المركزية في السليمانية، محمود احمد محمد ، خمسة اجزاء ، مطبعة بغداد ، السنة ؟

٧- مخطوطات مكتبة الشبيخ محمد الخال في السليمانية ، مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ، المجلد الأول ، ١٩٧٣، المجلد الثاني ١٩٧٤ ، المجلد الثالث ١٩٧٥ .

٨- معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، مكتبة المثنى و دار احياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ـ بيروت ـالسنة؟

٩- منهج تحقيق النصوص و نشرها ـ الدكتور نوري حمودي قيسي و الدكتور سامي مكي العاني ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ـ ١٩٧٥.

١٠- النودهي و جهوده النحوية ـ محمد صابر مصطفى ـ كلية الأداب جامعة صلاح الدين ـ ١٩٨٩ .

١١- يادي مه ردان ـ الشيخ عبد الكريم المدرس ـ مطبعة المجمع العلمي ١٩٨٢ .

الهوامش:

١- البيتوشي حياته واثاره ص١٢.

٢- تأريخ السليمانية ص ٢١٨ الهامش .

٣- علماؤنا في خدمة الدين ص٦٧ .

٤- النودهي ص ١١٢ .

٥- معجم المؤلفين ، ج٦ ،ص٢١٦ .

٦- طبع ضمن المجموعة الصرفية (النحوية) عام ١٩٨٤ .

٧- فهرس أوقاف السليمانية ،ج٢،ص١٢٩ وهي في المخطوطات .

٨- الأعمال الكاملة للشيخ معروف النودهي ـ القسم الثالث ـ ١٩٨٤ .

٩- راجعت هذه المصادر بدون الحصول على ذكر اسم (المنظومة الظرفية)

أ- الشيخ المعروف النودهي ـ محمد الخال .

ب- علماؤنا في خدمة الدين ـ للشيخ عبد الكريم المدرس .

ت- ذكرى الفحول ـ جزءان ـ للشيخ عبد الكريم المدرس .

ث- مخطوطات مكتبة الأوقاف .

ج- النودهي و جهوده النحوية ـ رسالة ماجستير ـ محمد صابر مصطفى .

١٠- الأعمال الكاملة للشيخ معروف النودهي ص٣٠١ .

١١- نفس المصدر ص ٢٦٩ .

١٢- الأعمال الكاملة للشيخ معروف النودهي ص ١٩- ٢٠ .

١٣- نفس المصدر ص ١٨ .

١٤- الاعمال الكاملة ص٥ .

١٥- نفس المصدر ص٩٥ .

١٦- منهج تحقيق النصوص و نشرها ـ الدكتور نوري حمودي القيسي . و الدكتور سامي مكي العاني ص١٠١ .

١٧- الأعمال الكاملة ص٢٩٣ .

١٨- المؤلفات الكاملة ص٢٩٣ .

١٩- المؤلفات الكاملة ص٢٩٤ .

٢٠- المخطوطات الكاملة ص٢٩٥ .

٢١- المخطوطات الكاملة ص٢٩٥

٢٢- المخطوطات الكاملة ص٢٩٦.

٢٣- المخطوطات الكاملة ص٢٩٧ .

٢٤- المخطوطات الكاملة ص٢٩٨ .

٢٥- المخطوطات الكاملة ص٢٩٨.

٢٦- منهج تحقيق النصوص ص٧٦ .

كتاب صغير الحجم ... رائع المحتوى[1]

اصدر الاستاذ الدكتور كمال فؤاد كتيبا صغير الحجم ، لكنه غني المضمون ،جيد المستوى، سنة (٢٠٠٠) والذى يحمل عنوان (ملاحظات انتقادية حول كتاب تاريخ الكرد و كردستان لمؤلفه الراحل محمد امين زكي)

فالكتيب مزود بقائمة من المصادر و المراجع و الدوريات وآراء البحاثة الكرد و المستشرقين و العرب، حيث ناقش الاخ الدكتور كمال فؤاد ملاحظاته

[1] نشر هذا المقال في جريدة الأتحاد. العدد ٤٥٣. في ٢٠٠١/١٢/٢٨

الانتقادية الجادة في ثماني خطوات متلاحقة تتسم بروحية اكاديمية وذات منهج معيارى، يوصل عبر اشواط متلاحقه المقدمات بالنتائج، رائده في ذلك ، المنهج التحليلي المنبثق من اطلاعه العام على اقانيم البحث و المنسجم مع آليات تصوره الذى او صله الى خمسة استنتاجات مهمة لا يمكن اغفالها، وبالأخص للمتتبعين و المتخصصين في مجال التاريخ الكردي.

يستهل المؤلف كتيبه بتعريف سيرة المؤرخ الكردي الشهير محمد امين زكي وذكر مؤلفاته ومقالاته و دوره الفعال في بث الوعي التاريخي و القومي من خلال تلكم النتاجات الغزيرة.

يلاحظ الاخ الدكتور كمال فؤاد بأن محمد امين زكي أعتبر بعض الحكومات و الأمارات الكردية بمجرد كون حكامها او ملوكها كردا، من سلالات كردية، حيث هذا المنحى لا ينسجم و موقف الدكتور كمال فؤاد، اذ يقول

(لا يمكن اصباغ صفة قومية معينة على حكومة ما لمجرد انتماء الحاكمين فيها الى تلك القومية ، الانتماء القومي للحكام عامل ثانوي بالنسبة الى عامل الارض و السكان و اللغة و الثقافة و غيرها من العوامل التى يجب توفرها عند اطلاق صفة قومية معينة على حكومة ما).

ثم يأتي المؤلف بامثلة حية من سجل الدول التى يحكمها ملوك وامراء من غير قومياتهم ، حقا ان الشيء لا يذكر الاّ بالشيء : يقول المتنبي في هذا المضمار:

انما الناس بالملوك

وما تفلح عرب ملوكها عجم

لا ادب عندهم ولا حسب

ولا عهود لهم ولا ذمم

ان بعض الدول وحتى الان و انسجاما مع سياسة التمويه و الخداع تضع بعض المناصب للقومية المضطهدة (بفتح الهاء) بغية امتصاص النقمة او ادعاء الديمقراطية والعدالة !!

ثم يعرج الاخ الدكتور كمال فؤاد على موضوع خطير في تناوله ، وهو الاشارة الى اسبقية الاقوام القاطنة في الشرق ، فعلى سبيل المثال:

ان الشعب الكردي من اقدم شعوب المنطقة ، ان يقس بالترك و الفرس و العرب، لكن حرمان هذا الشعب من انشاء دولته القومية ، حال الى تناسي دوره في سيرورة تاريخ الشرق ومساهمته الفعالة في جميع الاحداث الدائرة ، وحتى في تدشين حضارته الخاصة التى يشهد لها هذا الكم الهائل من الاثار المتبقية في الجبال و الكهوف والتلال ، ناهيك عن احداثها العظام ، والتى تغطي مساحة شاسعة من تأريخ الشرق ، كما ويؤشر الاخ الدكتور كمال فؤاد الى تاريخ الكرد الضارب في اعماق اراضيه الواسعة

(ويمكن القول بأن تاريخ نشوء القومية الكردية والتى تكونت من امتزاج الميديين بالسكان الاصليين ، يبدأ من هذا العهد ، ومع الأسف لا تتوفر معلومات عن لغة السكان الأصليين ...) .

كما ويشير المؤلف الى ذكر كلمة (كرد) (بشكلها الحالي الموحد في كتابات المؤرخين العرب واشهرهم الطبري و المسعودي وابن الاثير، ثم في كتابات المؤرخين الفرس الايرانيين واشهرهم حمد الله المستوفي).

اود ان اقول و للأسف ان معظم المؤرخين الأجانب دونوا اسفارهم التأريخية وما تنسجم موقف الحكام او نزوات امزجتهم وقيمهم الفكرية التى في اغلبها تجانب الوقائع التاريخية للكرد ، و الحالة هذه تسمح بتشويه واقع الكرد و دورهم في صيرورة بعض الوقائع التاريخية، ان الحركات التاريخية و الاجتماعية الكبرى، كالبابكية و الزنج و القرامطة. انضوت تحت رايتها الكرد من جراء الحيف و الظلم و شظف العيش الذي يلاقونه من الحكام ، حيث تلوك السنة المؤرخين الكرد و كأنهم متمردون على مراكز الحكم دون ان يبحثوا و يتحروا عن الاسباب الاجتماعية و الاقتصادية التى يعاني الكرد منها اشد معاناة.

ان تدوين حلقات تاريخ الكرد ، من قبل هؤلاء يدس سما زعافا ينبغي ان يخضع لدراسات نقدية جادة ، لتمييز الغث من السمين ، و تبيان الخيط الابيض من الاسود ، ولا يفوتنى الا ان اذكر موقف الدكتور رشيد الفيل ازاء الامة الكردية ، حينما تناول المسعودي في مروج الذهب تاريخ الكرد والذى يعيد اصل الكرد الى الجن ويؤيده الدكتور رشيد الفيل حامل شهادة الدكتوراه من الولايات المتحدة!!

ان جامعات السليمانية و صلاح الدين و دهوك مدعوة اكثر من اي وقت مضى الى التاكيد على دراسة حلقات التاريخ الكردي الذى اصابه الحيف و التشويه و الظلم المقصود من قبل هولاء . بغية انتزاع الاقاويل و الاسانيد الضعيفة التى لا تزيد الحيف بحق الكرد الا اضعافا مضاعفة ، و الباحث يلاحظ تناقضات و خلافات في الرأي وفي سرد الاحداث عند هؤلاء ، لأن جلها

مدون في ظلال ترغيب و ترهيب الحكام الذين لايجدون فرصة الا ويكرسون نزعاتهم المشحونة بالعنصرية و الظلم وأحتقار الغير.

لقد ذكر الطبري و المسعودي دور الكرد ازاء الخليفة العباسي الثامن المعتصم بالله حوالى سنة ٨٤٠ ، لكنه وكما يقول الاخ الدكتور كمال فؤاد

(بعد الغزو المغولي " منتصف القرن الثالث عشر " يقل ذكرهم في المصادر التاريخية ، و الظاهر انهم انسحبوا الى المناطق الجبلية تجنبا لوحشية الغزاة ، علما بأن التاريخ يشهد بصمودهم اكثر من الآخرين وعدم انسحابهم من الميدان الا بعد ان خلا من غيرهم فصعبت عليهم المقاومة و لكنهم لم يرضخوا ، بل انسحبوا الى حصنهم العتيد ، الجبال ، وعلى سبيل المثال نذكر ان هولاكو بعد استيلائه على بغداد توجه نحو اربيل فاستسلم حاكم المدينة (تاج الدين صلابه)

ولكن الحامية الكردية ابت ان تستسلم ولم يستطع هولاكو ان يضمن سيطرته على المنطقة الا بعد ان انجده حاكم الموصل الاتابكي بدر الدين لؤلؤ ، وتعرض كرد شهروزور الى مظالم فظيعة من قبل المحتلين ، و كانت المجموعات الكردية تساند كل مقاومة ضد الغزاة وبخاصة من جانب حكام مصر و سوريا و لعبت دورا كبيرا في ايقاف الزحف المغولي عند حدود سوريا و مصر)،

لقد توصل الاستاذ الدكتور كمال فؤاد من خلال دراسته الاكاديمية الجادة الى خمسة استنتاجات ذكية متمعنة حيث تستوقف المتلقي لأهميتها العلمية و الاستثنائية .

واخيرا ان هذا الكتيب جدير بان يتناول ويلقى عليه الضوء لأهميته الخاصة في مجال التاريخ الكردي الذي لا يزال بمسيس الحاجة الى من يشمّر عن ساعديه و يبحث عن حلقاته المنفرطة و المنسية التى اصابها الحيف من لدن الاقلام الحاقدة التى مالبثت تنفث سمها القاتل اناء الليل و اطراف النهار، بغية تشويه الحقائق وتضييق المساحة على الكرد و انكار دورهم المشهود له في احداث الشرق، والذى يقول فيه المستشرق مينورسكي (ان الكرد هم فرسان الشرق بلا منازع).

كركوك و توابعها
حكم التاريخ و الضمير

دراسة و ثائقية عن القضية الكردية في العراق[1]

كتاب خطير .... يستحق أن يختم بالنور

يقول هيجل (ان صحة الشعوب المعنوية يحافظ عليها بها ، كما ان الرياح تحمي الغدران من الفساد و ان الشعوب التى تفقد استقلالها في التاريخ تستحق ان تفقده لأن حريتها ماتت خوفا من الموت) .

[1] نشر المقال في مجلة گەلاوێژی نوێ. العدد ٧. كانون الثاني ٢٠٠٤

حقا ان هيجل اصاب كبد الحقيقة حينما شدد على الدفاع المستميت عن حيوية الشعوب التى تأبى ان تموت خوفا من الموت ! ان الأمة الكردية وابناء مدينة كركوك لم يرف لهم جفن ، لم ولن تلين لهم قناة ، لقد قدموا على مذبح الحرية والعدالة خيرة مناضليهم ، وحتى يكون القارئ على بينة من مقولة هيجل هذه انها تمثل فترة شبابه الرومانسية الحالمة ، و التى لم تتجوهر بعد. بتجارب الحياة السياسية للشعب الالمانى و الاوروبي مرة ، و شعوب العالم مرة اخرى ، حيث تدخل جملة عوامل في معادلة اصرار الشعوب على انتزاع حقها و وقوفها امام جلاديها، و بالاخص في هذا العصر المضمخ باحداث عظام ، حيث الحرب الباردة قضت نحبها ، والعولمة فتحت افاق حياة تعج بمفاجآت لم يحسب لها حساب ، وان الواقع الموضوعي الممثل بالسلطات العراقية المتعاقبة، حاصر الكرد حصار المبراة للقلم، و القوى الذاتية للكرد انكمشت امام مد السلطات العراقية الجائرة الممولة برساميل النفط تارة ، و الحقد العنصري الأعمى تارة اخرى .

لكن جذوة الروح المطلقة التى اشعل هيجل أوارها في المنعطفات التاريخية الصعبة، والتى يناشدها في يوتوبياه اناء الليل و اطراف النهار ، ظلت تمد مسار الحياة النضالية للكرد بطاقات لاتعرف النفاد .

وربما عنفوانية تلك الروح القومية المطلقة هي التى لم تزحزح الكرد عن مدينة كركوك، بل صاروا ظلالا لا تفارق نار باباكر الأبدية. ووهبوا كما يقول هيجل- غدران ايمانهم اعتى العواصف، وكأن تاريخ سنوات الظلم العجاف وراءهم كوم ركام ! تلك هي حتمية التاريخ او كما يقول هيجل (صحة الشعوب المعنوية)، اذ لولا مطاولة الكرد لعوادي الزمن و تشبثها بارض

كردستان و قرابينها التى لا تعد ولا تحصى على مر التاريخ ، لكانوا كالشعوب البائدة في الشرق و التى لم ولن نرى اسماءها الا في طوايا الكتب المنسية على الرفوف ، حيث تعلوها غبار الموت الأبدي.

تظل مناهج البحث الرصينة في التأليف فيصلا بين المواد التى لا يكتب لها الفوز في جلب انتباه المتلقي فقط، بل الخلود التاريخي، و المواد التى تمر مر الكرام دون ان تترك أثرا يظل في مستودع الذاكرة على مدى الايام و السنين .

ان كتاب (كركوك و توابعها حكم التاريخ و الضمير) من الكتب الوثائقية الخطيرة التى تفتح بوابة هذه المدينة المنكوبة على مصراعيها ، امام الضمائر الحية ولمن يبحثون عن الحق و الحقيق في أمر هذه المدينة التى ظلت على مدى العقود الاخيرة ضحية السياسة العنصرية المقيتة التى مارسها البعث حسب مخطط جهنمي لتغير طوبوغرافيتها السكانية و السياسية و الاجتماعية .

يهدي المؤلف وهو العالم الكردي ،الدكتور كمال مظهر الكتاب بهذه العبارة التى تستوقف القارىء برهة ، و تضعه امام حكم الضمير و التاريخ (الاهداء : الى كل عربي يرفض ان يكون ظالما بقدر ما يرفض ان يكون مظلوما) . لأول وهلة يبدو لي ان الأهداء يضع خطا فاصلا بين مسؤولية الأنظمة و مسوؤلية الانسان العربي الذي ظل ضحية هو الآخر للانظمة الفاسدة ، حيث غدا مظلوما مقموعا بيد السلطات لا حول له و لا طول .واحيانا تجعله السلطة ظالما اخاه وحتى نفسه دون دراية منه، تلك هي

مشيئة الانظمة الدكتاتورية المقيتة التى تنتج الانسان حسب مواصفاتها اللعينة التى تنكر حركة التاريخ و الحياة .

يقع الكتيب من الحجم الصغير في (١٧٢) صفحة ، واعتمد المؤلف على أمهات المصادر و دوائر المعارف و الدوريات و الرسائل الجامعية و التقارير الدولية باللغات العربية و الفارسية و الكردية و الانجليزية ، وتصل مصادره الى اكثر من عدد الصفحات، اما المواضيع المطروقة تباعا فهي : نبذة تاريخية ، كركوك و توابعها في ظل الاسلام و الخلفاء، كركوك و توابعها في العهد العثماني ، كركوك و الأمارات الكردية في كتب الرحالة العرب في كركوك و توابعها .

اتخذ المؤلف التسلسل الزمني لتشكيل و صيرورة هذه المدينة ، وهو منهج متبع مرموق في الدراسات الاكاديمية الرصينة ، حيث يتفاعل من خلال اوالية هذا المنهج الزمان و المكان اي التاريخ بالجغرافيا و التى تؤدي في النهاية الى مسك الخيوط التاريخية الضالة التى ينكرها المجحفون، لم يكتف المؤلف الفاضل بطرح معلومة المصادر فقط بل حلل و ناقش و قارن ثم استنتج حقائق جديدة يغفلها او يتغافل عنها ممن في اذانهم وقر!

يعود اسم و تاريخ مدينة كركوك الضاربة في اعماق ارض و تاريخ كردستان الى النصوص المسمارية التى تعود الى العهد الاكدي ،حيث (من الثابت تاريخيا ان مدينة كركوك تم بناؤها من قبل اللولويين او من قبل الخوريين ، وهما شعبان اديا دورا اساسيا في تكون الشعب الكردي الحالي ، كما

انهما اقدم شعبين معروفين سكنا كردستان ، تربطهما صلات حضارية و لغة قومية...

وكما نلاحظ لاحقا ، ان كركوك دخلت ضمن ايالة شهرزور اداريا ردحا من الزمن ، اي ضمن الوطن الأصلي للولويين ، كما ارتبطت بها سياسيا طيلة التاريخ القديم و الوسيط و الحديث) .

كما يؤيد السر سدني سمث في كتابه (تأريخ اشور القديم)، ماذهبت اليه المصادر الموثوقة الأخرى ازاء كردية هذه المدينة قائلا (أن قلب المملكة الغوتية كان المربع الواقع بين نهري الزاب الأسفل و دجلة و بين جبال السليمانية و نهر ديالى و كانت عاصمتها ارابخا تقع حيث مدينة كركوك الأن ....

ويبقى اسم ارابخا متداولا و حرّف حديثا الى (ارافا / عرفة) واطلق على حي العمال الجديد في منطقة شركة نفط كركوك) لقد حرص المؤرخون و المستشرقون على كون هذه المدينة كردية ، في وقت لم يكتشف فيها النفط ولم تتألف بعد اهميتها الأقتصاية او يبرز فيها الصراع الأثني. حيث غدت كردية المدينة حقيقة لا ينكرها المنصفون ، لقد ورد في كتاب (الجغرافية السياسية) وهو من تأليف عدد من الأساتذة الجامعيين المصريين في العام ١٩٦١ مانصه بهذا الخصوص (الاكراد سلالة منحدرة من اصل شمالي ... وكانت لهم دولة قديمة عاصمتها ارابخا هي كركوك الحالية ومن المفيد ان نشير ايضا الى ان سكان بلاد مابين النهرين القدماء كانوا في الالف الأول قبل الميلاد يطلقون اسم الكوتيين على جميع الشعوب التى كانت تقطن الى الشمال و الشرق من

بابل ، بما في ذلك الميديون الذين انتقلوا في الدور الأخير في بلورة الشعب الكردي) .

اما الأكاديمي العراقي المعروف الدكتور فوزي رشيد فيدلي هو الأخر بدلوه اذ يقول : (وهذه حقيقة لا تنفي العلاقة القوية التى كانت تربط اللولويين بالسكان القدماء الاخرين لكردستان ، كالكوتيين و الخوريين لغويا كانت ام حضاريا لكردستان و خاصة لوعرفنا بأن مركز هؤلاء كان في مناطق قريبة بعضها عن البعض الاخر كمستوطنات نوزى الخورية واربخا الغوتية و بابيت اللولويية و جميعها حوالي كركوك الحالية) .

ان المؤرخ الفاضل لم يحاول القفز فوق مراحل تاريخية عديدة كما يحاول انصاف الباحثين و المؤرخين او الذين يشوهون الحقائق لغرض في نفس يعقوب !

بل عرض بكل دقة و موضوعية ، المراحل التاريخية التى مرت بها مدينة كركوك و مدى التغيرات الحاصلة عليها اوا ستجابتها للمؤثرات الخارجية .

يعرض المؤلف الفاضل الدكتور كمال مظهر مبحثا اخر وهو (كركوك وتوابعها في ظل الاسلام و الخلفاء) مستندا الى امهات المصادر التى تخفي تلك الحقبة الحساسة حيث يقول : (ان ابناء الكرد رحبوا بالعربية بوصفها لغة القران و اداة الروح و التقرب من الخالق الا ان ذلك لم يتجاوز حدود اداء الفرائض الا بالنسبة لرجال الدين ....

حيث ان بعضهم تغنى بالأسلام بلغته القومية وان الكتاتيب و المدارس الدينية الكردية بما فيها كتاتيب و مدارس كركوك الدينية ، غالبا ما كانت تدرس تلاميذها ادب الكرد جنبا الى جنب مع علوم الدين واصول الفقه) .

كما ويعيد المؤرخ الفاضل الى الأذهان ان اسم كركوك عهد ئذ كان (كرخيني) حيث القلقشندي في صبح الأعشى يقول : بلاد الكرخينيى و دقوق الناقة ، وبه طائفة منهم (الأكراد) عدتهم تزيد على سبعمئة و لهم امير يخصهم) . اما داقوق فهي من توابع كركوك لغاية أواخر القرن الثامن الهجري ، حيث يركز الجغرافيون المسلمون امثال ابن خردا به و ياقوت الحموي وابو الفدا على ان (داقوق مرتبطة باربيل وانها من الأقليم الرابع ، بلدة متوسطة ، مناخها أطيب من مناخ ايالات العراق العربي) .

ان علاقة داقوق ببغداد اقل بكثير مما بكركوك او اربيل لضعف صلاحية الطرق و المواصلات ، ولذلك(انعكس هذا الواقع بقوة على الوضع الاداري و الاقتصادي لكركوك وتوابعها و التى ارتبط اسمها باسم شهرزور منذ العهد الاسلامي المبكر وقد تجاوزت حدود بلاد شهرزور و كركوك بعيدا في العصر العباسي الأخير لتغدو اربيل قاعدة لها يومذاك).

كما وتذكر دائرة المعارف الاسلامية ان (ولاية شهرزور ضمن ٣٢ سنجقا ، كانت كركوك واحدة منها وتحولت مدينة كركوك واحدة منها وتحولت مدينة كركوك منذ ذلك الوقت الى المقر الرسمي لباشوات شهرزور). كما و تؤكد جل المصادر التاريخية الشرقية على اهمية كركوك الادارية الواقعة في قلب شهرزور ، أي (ان الجزء الأكبر من اقليم شهرزور التاريخي بقي مرتطبا

بكركوك ، بل استمرت المصادر تنعت مدينة كركوك ب(عاصمة شهرزور) ، لقد ورد في الدليل الرسمي العراقي لسنة ١٩٣٦ ان تقسيمات العراق الادارية بهذه الصورة (١- ولاية بغداد ، ٢-ولاية الموصل أ-متصرفية الموصل ، ب-متصرفية شهرزور : مركزها كركوك ، اقضيتها كركوك ، اربيل ، راندية ، رواندز ، كويسنجق ، كفري) ج: متصرفية السليمانية) .

ان التراتبية الزمنية التى يتسم بها منهج الكتاب تعرض الحقائق التاريخية لكركوك بأسلوب اكاديمي ، (حيث يعرض مبحثا اخر وهو (كركوك و الامارات الكردية في العهد العثماني) ان انشاء و صيرورة الامارات الكردية الحديثة (اردلان ، بابان ، سوران) وضعت نصب عينيها أهمية مدينة كركوك ، حيث دارت عليها صراعات ، او اضحت مسرحا لأهم احداثها و وقائعها .

يورد المؤلف قولا نافذا للمستشرق كريم في دائرة الأمارات (ان السادة الحقيقين للمنطقة (كركوك و توابعها) كانوا على اي حال الزعماء الكرد في مقاطعة اردلان و هو يستند في كلامه هذا الى ص ٤٥ من مصدر عثماني كلاسيكى اصيل هو (جهان نامه) للحاج خليفة التى سبقت الاشارة اليه) .

كانت علاقة هذه الامارات بالصفويين و العثمانيين بين مدو جزر، و كركوك انذاك طيلة حكم الامارة البابانية تعد جزء من توابع تلك الامارة لا اداريا فقط : بل واجتماعيا وثقافيا ايضا .

في مبحث (كركوك و الامارات الكردية في العهد العثماني) . يعرض المؤلف اراء البحاثة والمستشرقين الثقاة ، ازاء اهمية كركوك بالنسبة لهذه

الامارات المترامية الأطراف ، حيث لم تتركها وحيدة اولقمة سائغة لغير الكرد، يقول المستشرق كريمر: أن السادة الحقيقين للمنطقة (كركوك و توابعها) كانوا علي اي حال الزعماء الكرد في مقاطعة اردلان) .

كما يؤكد لونكريك على ان (باشا كركوك العثماني كان يضطر احيانا الى ان ينسحب من كركوك و يترك امورها لخان احمد خان زعيم إمارة اردلان ، أما ميجرسون الذى زار المنطقة متنكرا فيقول : (طالب محمد باشا البابانى بالأستقلال القومي واستطاع ان يمتلك بلاد مابين النهرين العليا و اربيل و كركوك فعلا) .

لقد استعرض المؤلف من خلال مبحث (الواقع الاقتصادي لكركوك) .

العوامل الفعالة التي اعترضت على عدم تأدية كركوك دورها الاقتصادي المميز .

كانت علاقة بغداد بكركوك ضعيفة ، لعدم وجود طريق بري متميز ، في حين علاقة كركوك وداقوق و كفري بالمناطق الكردية تجاريا اكثر ثباتا و جدوى ، وقد وردت دائرة المعارف البريطانية رأيا مفاده (أن كركوك واحدة من اهم مراكز التسويق الرئيسية في كردستان).

اما بحث (كركوك و توابعها في كتب الرحالة) . فيتكىء المؤلف الفاضل على اراء البحاثة و مؤرخي الاجانب و المسلمين في التاكيد على توابع كركوك التى تشمل دوزخوماتو و داقوق و كفري و شوان ، حيث يورد رايا للدكتور ليو نارد راول، حينما زار كركوك وتوابعها قائلا : (وقد بدأنا السفر من الطرف الثاني لنهر دجلة ... وعلى مسافة قصيرة من داقوق شاهدنا قلعة

محصنة فيها احدى الحمايات التركية و هذه تقع في منطقة الأكراد التى تبدا من هنا و تسير بأمتداد نهر دجلة بين ماذي (مادي ميديا) و بين النهرين حتى تصل الى ارمينيا) .

لم يحاول المؤلف الفاضل اقحام أي نص أو تحميله فوق طاقته و الاستكثار منها ، و كأنه يود أن يبوح بالحقائق عن طريق الاخر ، وهو في هذا وذاك يظل محايدا امام النصوص الناطقة ، لكن حياديته لم تكن سلبية بمعناها العرفي ، بقدر ماهي الدفاع عن حقيقة تاريخية ضمن هذا المنهج المقنن الرصين .

يعرض العالم الكردي الدكتور كمال مظهر رايا لمنجن مفاده (ان النهاية الجنوبية لكردستان تحدد بسلسلة حمرين التى تتاخم سهول بغداد وارض دجلة المنخفضة) .

في حين يبدي ميجرسون رايا طريفا ازاء عشيرة هموند الكردية وهي : انها تسيطر على منطقة كركوك باسرها وتعد واحدة من اهم عشائر كركوك .

وفي مبحث (العرب في كركوك وتوابعها) يبذل المؤلف الفاضل جهودا اكاديمية مضنية للوصول الى حقائق دامغة لا تقبل الشك ، حيث الارقام و التواريخ تنطق و الأدلة تفصح ، و يبرز المؤلف المراحل التى عربت فيها كركوك و توابعها ، فكركوك كاية مدينة اخرى لها توابعها من الاقضية و النواحي و القرى و التوابع و تعد هذه التوابع، عمقا استراتيجيا من حيث الكثافة البشرية و الوضع الاقتصادي و الطوبوغرافي لمدينة كركوك .

حاول النظام البعثي الشوفيني تغيير خارطة المحافظة البشرية، بداية من مركز المدينة ونهاية بالتوابع، حيث شرع النظام الجائر بالتعريب و التهجير و تغيير الهوية الكردية كرها و دون ادنى وازع من الضمير .

يقول المؤلف (أن الوجود العربي المتمركز في كركوك و توابعها حديث تاريخيا وهو على نمطين الاول عشيري وهو الأساس، والثاني مدني وظيفي كان اساسه قطاع العمال حتى ثورة الرابع عشر من تموز).

كما ويوضح المؤلف المراحل الزمنية التى استوطنت فيها قبائل الجبور و عشيرة العبيد و النعيم والبيات و الكروية، و قد اعتمد المؤلف على الأحصائيات الدقيقة سنة ١٩٤٧-١٩٥٧-١٩٦٥ ، يقول المؤرخ العراقي الشهير عباس العزاوي (عبرت عشيرة عبيد من الضفة اليسرى) . الضفة الشرقية من دجلة وانتقلت اقسام فيها الى الحويجة متخطية بذلك جبل حمرين لأول مرة في تاريخها) ، يعرض المؤلف رأيا ورد في كتاب (دليل المملكة العراقية) والذى يقول :

(كان الثقل السكاني للعبيد داخل المنطقة التى نحن بصدد دراستها متواضعا ، قدر التقرير البريطاني نفسه عدد العبيد في الحويجة والعظيم و الدليم بحوالى الف دار (خيمة) ومائة راس خيل ، وبقيت مناطق تمركز العبيد تقع بعيدا خارج كركوك و توابعها).

اورد المؤلف رأيه السديد المستنتج من تلك المعلومات و المصادر الموثوقة وهو (ان القسم الأعظم من عرب كركوك مكون من العشائر المتأخرة المقيمة في حاشية الملواء الجنوبية و ستة الاف عبيدي في جبل حمرين ناحية

(الشبيحة) ويوجد عدد من العرب المستوطنين ، يستحق الذكر في القسم الجنوبي الأقصى لناحية (قرتبة) ، وهو عبارة عن خمسة الاف من العشائر القروية (الكروية) و غيرها ، ان هؤلاء العرب بعيدون بدرجة أنهم لا يمكن ان يعبأ بهم من الوجهة السياسية في التأثير على رأي اللواء) اي لواء كركوك .

بموجب نتائج إحصائي عام ١٩٤٧-١٩٤٥ وهو بالأخص احصاء ١٩٥٧ رسمي عراقي اجري على اساس قومي، فقد بلغ مجموع العرب في محافظة كركوك ١٠٩٦٢٠ شخصا وعدد التركمان ٨٣٣٧١ وعدد الأكراد ١٨٧٥٩٣ كما و من الأهمية بمكان ينبغي ان يشار الى الذين جاؤا الى كركوك من أماكن اخرى تحت ذرائع التعيين و العمل في شركة النفط ... أو ..أو!!

فقد بلغ مجموع الذين كانوا بالأصل من مواليد الموصل وبادية الجزيرة ٥٤٩٤ شخصا ومن مواليد بغداد ٤٨٥٥ ومن مواليد ديالى ٣٧٠٨ ومن مواليد لواء العمارة ١٨٤٧ ومن مواليد لواء الناصرية ٩٩٥ ومن الرمادي و البادية الشمالية ٨٦٤ ومن مواليد البصرة ٣٥٠ ومن مواليد الحلة ٣١٣ ومن مواليد الديوانية و البادية الجنوبية ٢٢٤ ومن مواليد كربلاء ٧٥ و من مواليد الأقطار العربية اكثر من ٣٠٠. فالقارىء المنصف يلاحظ كيف كان النظام البعثي العنصري يستبيح مدينة كركوك و يزرع فيها ترغيبا او ترهيبا ، كل هذه الأجسام الغريبة ، لا لخدمة الأمة العربية و الحضارة الانسانية ، بل لتغير الواقع السكاني في المدينة وامحاء هويتها الكردية ، ناهيك عن دق أسفين الصراعات الطائفية والهاء الشعب عن جرائمه و تجاوزاته ، ويحق للباحث ان يسأل :

هل هناك في العراق مدينة اخرى ككركوك يستجمع فيها هذا العدد الهائل من كل حدب و صوب وفي كل المحافظات العراقية ناهيك عن فلسطنيين؟!! كما وينبغي الا يغرب عن البال ، ان كل هؤلاء الآتين من المدن العراقية البعيدة و الساكنين في كركوك يحق لهم بيع و شراء العقارات و الاراضي بأستثناء الكرد وهم الاصحاب الشرعيون للمدينة!!

واخيرا يظل هذا الكتيب بحثا قيما ينبض بالواقعية والعلمية ويسد فراغا في المكتبة الكردية الوثائقية ، ونحن نهنىء العالم الكردي النابه الذى خط يراعه هذا السفر الوثائقي الخالد ، وكما يبدو لي ان هذا الكتيب جزء من مشروع و ثائقي اكبر آمل انجازه في المستقبل القريب بغية ايصال هذه الحقيقة الدامغة الى كل بيت ومحفل ، فحبذا أن تصحح اخطاؤه اللغوية و الأملائية و النحوية في طبعاته القادمة .

الرجال هم المواقف[1]

كنا نحفظ في دوائر وثقافات التراث القومي و الانساني وعن ظهر قلب ، ان الرجال قوالب الاحداث ، فالغلبة و الفوز لمن اوتي قدرا هائلا من العزيمة و الارادة و الثقة بالنفس و التدرع بأفانين عجيبة من طاقات ذاتية الى ما يشاء الله ، في حين اثبتت تجارب السنين الماضية في اداراتنا الذاتية الغاء كل القيم

[1] نشر في مجلة به يفين العربي. العدد ٢. أب ١٩٩٩

التى بنيت عليها تلك القمم الشامخة في الفكر و الحضارة من تجارب الأمم الناهضة .

ان ما جسدته تجارب شعبنا الأدارية و الميليشية هى الانصياع الكامل للنزعة التجارية في العلاقات ، وترضية الأمزجة التى يشحذها الصراع والقيم العشائرية و المحسوبية و المنسوبية واحيانا التخلي عن اخر قلاع الكبرياء هو المقياس في التفوق الوظيفي وفي حيازة المأمول باية طريقة تكون ....!

هذا النمط من النتائج يلغي الذاكرة و السيرة و الماضي بكل تداعياته ـ وكأن الحياة تبدأ من لحظتها و غير مبنية على الماضي وحلقاته و ضحاياه و قيمه و هيمنته النفسية المترامية الأطراف ، ومتسع التخوم و الحدود، ان تجريد الحاضر عن الماضي لا قفز في الفراغ فقط ، بل حالة تجريبية ما بعدها تجريبية .

ان تسطيح رؤيا المثقف و السياسي بحجة التعامل مع امر الواقع او أحيانا تحت تاثير رد فعل الاخر، دون اتخاذ موقف مسبق مبني على الواقع الموضوعي، بمثابة النشيد الختامي على جنازة حياتنا الأدارية و السياسية و الثقافية أو رقصات غير متزنة على انغام التخلف .

ان اقتحام القوانين الداخلية للظواهر و محاولة الأخلال بموازين انظمتها الخاصة ، مهما غطيت برصيد من قوة الحاكمية و مغرياتها المتنوعة يظل في حساب التأريخ فقاعات ما أضعفها !

لنعد بذاكرتنا الى الماضي وأطلاله التى لم يخمد اوارها حتى الان ، في زوايا الفكر و الوجدان و الرؤيا ، و نستحضر من اطيافه لوحات مشعة ، عسى

ان تنسينا بعض الحاضر! وندعيش لحظات سمها ما شئت من الخداع النفسي الذى يملأ الجوارح في سحر الوجدان و تبني الحقيقة .

حينما اطل من نافذة الذاكرة الى بعض المواقف في تاريخ امتنا المناضلة تتراءى لي حالات شامخة تزهو و تتوهج ، انها مشاعل تضيء قتامة تصورات الأعداء تجاه أمة تئن منذ الاف السنين تحت صخرة نضالها السيزيفي المحكوم بها !

لقد غير بعض المواقف مسار تأريخ حياتنا السياسية و القومية ، ان المواقف و الحالات الأنسانية التى استجابت لحركة التاريخ و وقفت ضد التيار الاحتلالي تظل مثار اعجابنا و تغدو سورة ناصعة ترددها شفاه الحياة اناء الليل و اطراف النهار . بتاريخ ١٩٩٩/٦/٢٢قدم الاستاذ الدكتور احسان فؤاد في باحة مقر كوردولوجي) محاضرة قيمة عن الشاعر المناضل حمدي صاحب قران و استعرض مواقفه و طاقاته الفنية و منجزاته الابداعية، لست بصدد ابراز القضايا الفنية لنتاج هذا الشاعر بقدر ما اود مناقشة مواقفه السياسية تجاه تلك الأدارة الذاتية للمناضل ملك محمود و حكومته .

كان الشعر عند حمدي سلاحا ذا حدين حيث يشحذ الشاعر حديه بفكر ثاقب و بوطنية صادقة ، ان ثنائية الحب لملك محمود و قضيته العادلة ، و استهجانه النزعة المحسوبية و المنسوبية والتخلف الأداري ، تجسد تلك المعادلة المنطقية التى تظل على مدى الأجيال شارة شجاعة و فذية هذا الرجل .

فمن جانب يبدي استعداده للتضحية بكل غال ونفيس لأرساء ادارة حكومة ملك محمود ، ويتراءى لنا حبه حد الوله للشيخ محمود و نضاله المعبر عن طموحات الأمة الكردية في الاستقلال و الحرية و الخلاص من ربقة عبودية الأجانب .

وكانت قصائده العصماء مشار موقف شجاع لأجيالنا القادمة ، أما قصائده الانتقادية اللاذعة في ضعف الادارة و طغيان المحسوبية و المنسوبية و اثراء القائمين بأمر الرعية فهي الاخرى شهادة صادقة على مساحة تاريخ تلك الفترة .

لقد اثير خلال المحاضرة سؤال مفاده ماذا كانت ردة فعل السلطة الحاكمة تجاه تلك القصائد الانتقادية اللاذعة ؟

وكما اتذكر لم يكن في حينه هناك جواب جامع مانع ، بقدر ما نوقشت بعد المحاضرة من قبل بعض الحضور ، لقد قيل انه فر بجلده الى هورامان تحت واجهة التهديد ، او هدد من قبل الخدم و الحشم ، الى ان تدخل ملك محمود بنفسه في الأمر، وكما يروي المرحوم احمد خواجه ، حينما استباحت قوات انكليز مدينة السليمانية، وقف حمدي أمام دار ملك محمود و بيده بندقية ولم يبرح المكان الا وانقذ ما بقي من العائلة واوصلها الى شهربازار خوفا من بطش الانكليز .

اذا كان التاريخ حلقات في سلسلة حلزونية متماوجة دون انقطاع ، اذا فخلود حمدي يأتي على مواجهته احداث عصره و موقفه ازاءها ، ماذا لو كان حمدي شاعرا تحت الطلب؟ ويصمت امام تلك السلبيات المستفحلة ، و

تهالك على الثروة و الشهرة الزائفة؟ فالشاعر كما يقول بابلو نيرودا في مذكراته ، يظل عظيما بموقفه وقيمه و تحديه الساسة و المتنفذين بغية سعادة الجموع البشرية .

هذه اللوحة في طبيعة العلاقة بين المثقف و السلطة تذكرني بموقف الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز ، حينما استقبل وفدا من المهنئين بتوليه الخلافة ، فنهض احدهم فقال (يا امير المؤمنين لا يغلبنّ جهل القوم بك معرفتك بنفسك فأن قوما خدعهم الثناء و غرهم الشكر فزلت اقدامهم فهووا في النار اعاذك الله من أن تكون منهم و الحقك بسالف هذه الأمة) .

فبكى عمر حتى خيف عليه و ، قال : اللهم ارحمنا ولا تخلنا من واعظ .

ازاء اثراء المسؤولين و المتنفذين في عهد ملك محمود و في اداراتنا الحالية التى اكاد ان اقول بصدد هذا المشهد المؤسف ، انه اضحى كالجينات التى تحمل الصفات الوراثية المتنقلة من جيل الى جيل ولا يمكن الفكاك منها ، ازاء هذه اللوحة الكئيبة التى لا يحسد عليها . يبرز غاندي الذى حرر مائة مليون هندي من تلك الامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس ، فلما قتل تحملت بلدية نيودلهي فواتير رسومات عزائه ، اذ لم يمتلك الا قطعا من التمور التى يتناولها مع الشاي بدلا من السكر الذى يفتقده !

لقد اكدت المناهج التربوية على اهمية الذاكرة في مسارات الحياة كيف لا ؟ وهي تعيد صفاء التجارب ونقاءها الانساني ، الا نتعظ بـ(ان الذكرى تنفع المؤمنين) لكن ما اخشاه هو ان شحذ اطراف الذاكرة عند الكردي و بعكس

الأمم الاخرى يحيلنا الى متاهات ما بعدها متاهات ، فالنسيان من نعم الله و الذاكرة و بال يبعث الاحقاد الماضية !

تلك هي طامتنا ومعالم انتكاساتنا المتوالية : لندع مبررات و أد الذاكرة و شأنها و نستظل بافياء موقف يزمن اللاموقف ، و هو تحدى اعظم امبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس ، كان ملك محمود اسيرا رابضا في غياهب السجون في بغداد و تحت اشد الحراسة و انه اسر جريحا عبر انتكاسة منيت بها قواته في معركة غير متكافئة مع قوات الانكليز بدربند بازيان ، ففي قاعة المحكمة العسكرية ادين بتهمة الخيانة العظمى لملكة العراق و محاربة بريطانيا العظمى ، وكان رئيس المحكمة (كرين هاوس) هو بريطاني غاز .

لقد دافع ملك محمود بشجاعة منقطعة النظير عن نفسه و حركته القومية فحينما اغتاظته اتهامات (كرين هاوس) نزع مئزره (مشكى و جامه دانه) و رماه بقوة على وجه ممثل تلك الامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس!

الا نحني هاماتنا اجلالا لهذا الموقف ! ماذا افعل ازاء ثنائية الذاكرة و النسيان ومن هذا العيار ؟ يا ترى هل يذكر الشيء بالشيء و نحن نودع هذا القرن ولا تزال أشلاء كردستان مبعثرة!!

في اواسط الثمانيات كانت الحركة التحررية الكردية في العراق في جزرها المخيف حيث الاقتتال المؤسف اناخ بكلكله على صدر امتنا بين الأجنحة المتخاصمة واشتداد ضغط النظام على الحركة التحررية لشعبنا و

على المناطق المحررة بالذات، و تدور رحى اعنف و اشرس حرب ظالمة ضد شعبنا و بيشمركة الابطال المتحدين غطرسة النظام ، كانت مشاركة نضال بيشمركه حتى بحروف من قبل مثقفي المدن تحمل مضامين ذات مدلولات لها طعمها و مذاقها الخاص ، في تلك المنحنيات التاريخية الصعبة و القاسية حد الموت الزؤام .

كانت الحدقات تخاف حتى من محاجرها ، و الألسنة من شفاهها ، و البطش في اوجها ، وكانت العيون ترصد كل شاردة و واردة، كنت يؤمئذ أحس بأهمية المشاركة و باحساس غامض يسري في اعماق روحي.

لقد شاركت ببحث في ادب المقاومة ، فنشرت في مجلة أديب كوردستان ، و كانت انذاك تصدر في (سەرگەلو) و كان الزميل محمد الموكرى على ما اظن له شرف ادارة هذه المجلة، مرت سنون عجاف و اشتدت المعارك بين شعبنا و النظام حدا لا يتصور ، حيث استعمل النظام الاسلحة الكيميائية الفتاكة بكل شراسة و استحلت منطقة (سەركردايەتى) بعد معارك دامية استبسل فيها صناديد الاتحاد الوطني الكردستانى بشجاعة منقطعة النظير ، و كانوا اشداء على الغزاة رحماء بينهم . اذ سقوا ارض المعارك باشرف الدماء و اطهرها ، وكانت عمليات انفال السيئة الصيت تجرى على قدم و ساق ، واستسلم خلق كثير ، و شاءت الصدف ان يكون الأخ محمد الموكري و محمد كريم عارف ضمن هؤلاء ، و للحق و الحقيق انهما كانا في صفوف پيشمرگه الى اخر شبر كانت بايديهم في ارض كردستان ، لكنهما لم يفضلا اللجوء الى ايران!

كان موكري كاي مسؤول عن هذه المجلة يعرف كل المشاركين في المجلة من ادباء المدن ، في البداية اختفى اياما قلائل عن الانظار، خوفا من مكروه ، لكن الحالة بقيت كما هي عليها ، حيث تعرض موكري لاستجوابات صعبة من قبل مديرية الأمن في السليمانية ، ثم اطلق سراحه ، صممت على مواجهته ، فالتقيت به ليلة في نادي الصناعيين ، تجاذبنا اطراف الحديث و طرقنا شتى الابواب كانت عيوننا تنسرح الى ما وراء المجهول ، احيانا تحدث لحظات صمت، و كأنني و أياه نبحث عن سر، عبر لغة العيون ، اما البوح بهذا السر ليس في صالحى واما موكري فلا يطرق هذا الباب حتى طرقة خفيفة! فتفاهمت العيون على حالة غامضة وهي صمود موكري ، من يدري ؟ ربما يعرف كل شيء و يعترف!

بعد ايام القي القبض مرة اخرى على موكري ، و اخضع لأمرّ و اقسى الاستجوابات في دائرة الأمن ، وكان التأكيد في التحقيق كما يقول موكري على المثقفين الذين يشاركون في المدن نضال البيشمركة ، ظل موكري في السجن و كنت على أحر من الجمرة لمصير مجهول منتظر، اما الأعتراف فيعني مواجهة الاستشهاد المحقق ، وربما يشمل كل العائلة ، لأن في تلك الأيام العجاف كانت العوائل تباد عن بكرة ابيها اثر ثبوت علاقتها بالجبل ، لقد صمد موكري كأي مناضل شريف و استجاب لنداء ضميره الحي ولم ينبس باي حرف يضر أحداً ، وكما ذكر لي فيما بعد ، انه قرر في اعماق روحه الموت البطيء و فضله على الاعتراف و توريط الآخرين وسوقهم إلى المشانق.

يمر الان حوالي عقد و نصف على تلك الحادثة لا امنّ على احد كان ، لأن الموقف ذاك هو قدري و مسؤوليتى القومية لأن هناك شهداء و ابطالا ميامين استشهدوا قبلي .

لكنني للأسف حينما اتذكر تلك اللوحة لا تتملكني شعور بالزهور و الخيلاء بقدر ما تجتاح قلبي عاصفة حزن عميق.

و هل تدرون لم ؟ كيف يتخلّى الانسان عن ماض ناصع كهذا ؟! لأن من مدح و طبل للنظام الانفالي انذاك و في نفس الفترة بالذات التى كنا نخاطر بحياتنا في سبيل القيم الثورية! هو الآن ايسر حالا و يتسنم مناصب عالية و يتسلم مسؤوليات إدارية جيدة ! واما حال موكري وكما يقول فلو اعترف في حينه علينا وساقنا الى المذابح لكان الان عضو برلمان او ما شاكله !

عذاب هو الصحو في زمن لا يساوى فيه بين الشوك و الزهر فقط! بل يسقي الشوك و يشتد أزره و يدمي به عيون الزهر ! أي ظلم هذا؟

يكافأ الشوك لأنه يوخز الآخرين و ينتقم من الزهر لأنه على اقل احتمال لا يؤذي الاخرين !! لم أكن لأبين هذه اللوحة السالفة الذكر لولا تزايد تكراراها و تفاقمها في مجالات حياتية و ادارية شتى، الا هل بلّغت اللهم اشهد!

عالم مولوي

الرومانسي و الواقعية المطلوبة[1]

يقول مولوي:

اثر ذبول وجد حبيبتي الناصعة

[1] نشر هذا المقال في جريدة العراق. العدد ٢١٨٢. في ١٩٨٣/٤/٤

تجمدت في عيني ساقية الدم المتدفقة

لقد صفعت يد الجفاء صدر شوقي

فالهبت النار في احشائي وصفائي

ان علقم الشقاء سبر اغوار هنائي

فامست لواعج الاسى تبارك دائي

مع كل شهقة انفث شلو قلبي

فيتدفق قيح جرحي الغائر

فالمحن كتاجر ينادي في ثنايا القلب :-

بمائة ايقاع

معلنا عن بيع متاع

لقد اصماني سهام بعدها

واقلباه !..

واضرم القلب اوار هجيرها

واحرقتاه !..

نواحا ... يا رفاقي لم اطق مصابي

فظلمها اقتلع جذور فؤادي

اغيثوا فحالي ترثى لها

واضحى قلبي فحمة من طول فراقها

لقد صيرني الحزن مبتور الجذور

هلمي يا ذات العنق الفضي

أمنحيني كأسا من ثمالة العشاق و الحيارى

علها تستأصل شأفة وجودي

وانت يا ذا الناي .... ذوبني بعزف لحن شجي

حتى يسكر قلبي علها ان ترحمني

هذه القصيدة تحمل في ثناياها تجربة وجدانية صادقة ، لشاعر كردي عملاق عبد الرحميم مولوي (١٨٠٦ ١٨٨٢)، انها تتقطر صفاء وصدقا ، ويكاد القارئ يلمس تلك الصور الرومانسية الشفافة ، ان هذه التجربة الانسانية التى افصح عنها مولوي ، لا تنم عن احساس مفرط بسلطان البعاد و الفراق فقط ، بل وبتلك الصور الفنية النابعة من عبقرية مبدعها ، ان السمة المتفردة في هذه القصيدة هي انها بعيدة عن الغموض و عتمة الرؤيا. مستعملا في جل صورها حواسه المرهفة التى لا تفلت منها ظاهرة جمالية ،

ان الأستعارات الموجودة في هذه القصيدة تتسم بمسوغات حسية موحية ، لا تنال من عفوية الصور و الأصالة والتخيل الابداعي .

ان قصائد هذا الشاعر العملاق اضحت ينبوعا يغترف منه كوران و بيره ميرد و ديلان واعتبرها قمة الشعر الرومانتيكى الكردي ، وانه عالم متبحر في علم الكلام و المنطق وله مؤلف ضخم في هذا الميدان بدون ان ينعكس هذا الجانب في قصائده.ويجرهاالى الذهنيات المجردة او المحاكمات العقلية التى نراها في قصائد الشعراء العلماء ! يقول الدكتور عزالدين مصطفي رسول في كتابه (الواقعية في الادب الكردي) .

بصدد مولوي " ((وان كان مولوى قد برع كأول شاعر كردي في اعطاء صورة حية متحركة للطبيعة في كردستان ، فانه يتامل في شعره حياة الناس القاسية ويذم الزمان ويصور الى جانب الطبيعة ويريد التطابق بين الانسان و الطبيعة في الاشراق ولكن مولوي الذى يرى المظالم والعذاب و الاحتلال لا يسلك سبيل خانى و غيره بل يدعو النور الالهي كي يشرق على البلاد وينقذها)) .

ان هذه المقولة ليست خطرة بقدر ما كانت خطرة وهي مادة رسالة الدكتوراه ! وفي موضوع الواقعية !! ان نظرية المعرفة لا تترك الظواهر كما هي ، بل تشدها شدا محكما بمسبباتها وفي ظرفها المعين ، لكن الدكتور عزالدين ترك الحبل على الغارب ، بدون ان يسبر اغوار السبب ، لقد قارن بين مولوي و خانى وفضل الثاني على الأول ، واطلق حكما نقديا و اقعيا ! لا ينم عن اصالة منهجية معتمدة على التشخيص و الاستقراء و المحاكمات

العقلية الناضجة، ان التفكير العقلاني لا يفصم الذات عن الموضوع او يقدم جانبا على الاخر قسرا، بقدر ما يكشف عن التفاعل بين هذين القطبين المتصارعين ، وايجاد القوانين الموضوعية التى تحكم ذلك الصراع و تسيره .

الم يسأل القارئ أيا كان لماذا يبحث خاني (١٦٥٠-١٧٠٦) عن الاضطهاد القومي الذي يعانيه الانسان الكردي في القرن السادس ، ولم يبحث عنه مولوي (١٨٠٦-١٨٨٢) وهو في القرن الثامن؟!!

فالاول سبق الثاني باكثر من قرن و نصف ، في حين ان الاول اكثر تقدميا من اللاحق، فمن حيث سوسولجيا علم الاجتماع و التطور المستمر لحركة المجتمع ، تعتبر تلك الحالة ردة او تراجع او عدم التطور المتوازن. ان مهمة النقد التقدمي تتركز على التشخيص و التحليل وربطهما بالواقع و لايكون الوصف، بهذه الصورة الفجة ، كان الأحرى بالدكتور عزالدين حل تلك المعضلة، والقاء ضوء كشاف على بعض من حلقاتها الخفية، وربطها بالواقع و التاريخ و منحنياتهما الاقتصادية و الاجتماعية ، لأن الادب و تأريخه جزء من تأريخ الأمة ، وانعكاس لكينونتها و مستوى علاقاتها المتنوعة والمتباينة .

ان القاء نظرة نقدية متفحصة تبين بجلاء ان تسابق الامبراطوريتين العثمانية و الفارسية في فرض سيطرتهما على شعوب المنطقة، و فرض ضرائب باهضة على طبقات الشعب، و الوصاية القميئة تحت شتى المسميات ، قد ولد احساسا قوميا عند الانتجلسيا ، بل ودفعهم الى نفض غبار المذلة ، و البحث عن البديل المتجسد في تلك الامارات المتواجدة ، اضافة الى ذلك ، ان منطقة امارة (بوتان) اقرب الى عاصمة الدولة العثمانية واكثر مساسا

بالحركات والتيارات الثقافية هناك، و الجدير بالذكر نشأت شرائح و لو بصورة باهتة جدا من الطبقات ذات الافكار و المنطلقات البرجوازية ، اضافة الى كونها بالأصل ذات الانحدار الاقطاعي. التى تحمل شحنات من الافكار القومية الباحثة عن التحرر و الانطلاق و البحث الجاد عن السيطرة على تلك الاموال التى ترسل الى عاصمة الدولة العثمانية ، وفيما يثبت رايينا في هذا الجانب هو ، ان الانتفاضات و الثورات التى اشتعلت اوارها في هذا الجزء من المنطقة الكردية قد سبقت الاجزاء الاخرى بمائة و نيف سنة !

لقد تنفس (خانى) العظيم في هذا الواقع المشحون بالتطورات وانعكست افرازات ذلك التطور بجلاء وعبر بصدق ، عن روح تلك الحقبة الخطيرة من التاريخ الكردي ، اما لماذا لم يتناول مولوي تلك الموضوعة حتى بعد مائة و خمسين سنة؟!! الأنه متواطي ؟! ام لأن احساسه ميت ؟ ام انه يرى المظالم كما يدعي المدعي ويغض طرفه عنها ؟! ان الأجابة عن هذه الاسئلة المهمة تتطلب مجالات اكثر ، ولكنني بهذه العجالة اشددعلى:- ان المنطقة التى تربى الشاعر بين ظهرانيها بعيدة عن عاصمتي الحكم للامبراطوريتين الفارسية و العثمانية ، و مهملة قياسا بمنطقة (خانى) الاستراتيجية ، ثم ان السيطرة المباشرة ، المعتمدة على الاستلاب ، ذات ظل باهت في المنطقة التى عاشها (مولوي) لشحة مواردها وتضاريسها الجبلية الوعرة التى لاتسيل لعاب حكام الامبراطوريتين ، ثم ان الصراع التناحري في تلك المنطقة بين تينك القوتين ضعيف جدا ان لم يكن معدوما لا لافتقارها الاقتصادي و الاستراتيجي و التجاري فقط، بل لأنها معزولة وغارقة في جهلها وتأخرها الضارب في العمق ، وهناك حقيقة لا تغيب عن بالي ابدا وهي :-

ان الامارة البابانية تمثل المعادل الموضوعي المتمكن بين تلك القوتين الطامعتين ، ولا يخفى ، ان الصراعات المذهبية قد امتصت بعض الصراعات الاخرى و استقطبتها ، ان النقد الذي نحن بأمسه ، يستقرىء الافكار والعادات و القيم الستاتيكية و الظواهر الفسيولوجية من مجمل حركة الواقع بتناقضاته وصراعاته ، لكن د.عزالدين عجز عن ربط القيم الجمالية بحركة الواقع و الطبقات الاجتماعية المنتجة لتلك القيم .

يا ترى هل ان جل طبقات المجتمع تحمل على كاهلها تغير الواقع بصورة متماثلة او من رؤيا فكرية واحدة ؟! هل يفرض على مولوي من منطلق تلك الواقعية ! ان يصبح بوقا لواقع غير مكتمل الحلقات ، حتى في ذهن الدكتور عزالدين ؟!

يقول بوريس بورسوف ((ان شخصية الكاتب العظيم مثله مثل اي انسان تتكون من اجزاء تتباين في قيمتها ، ولكنها مع ذلك متكاملة وموحدة، ومن غير المقبول انتزاع بعض ما لا يناسبنا من خصائصها واستبدالها باخرى تنسجم مع رغباتنا)). لم اسمع من اكابر الفلاسفة و بالاخص الذين غيروا وجه التاريخ ، ان ينتقصوا من قيمة الالياذة لهوميروس او انيازة لفرجيل او دانتى او حتى هيغل المثالي ! لانهم لا يطرقون ابواب واقع يغاير ارائهم ، ((لا تقتصر مهمة علم الجمال العلمي على ملاحظة ان الفن يعبر على الدوام لاعن فكرة) الجميل فحسب ، بل عن صبوات اخرى ايضا للانسان (صبوات الى الحرية ، الى الحب) انها تكمن مهمته على الاخص في ان يكتشف كيف تجد صبوات الانسان الاخرى)[٩].

(لقد عفى الزمن من قديم على بلاد اليونان القديمة بآلهتها وابطالها و انتهت العصور الوسطى باشرافها وكاتدرائياتها ، ولكن هومر و دانتى ما يزالان يخاطبان بلا حدود ، خيال الناس ، لا تزال قصيدة (ابو جين او نيجين) وهي صورة لتقاليد نبلاء الروس نحو سنة ١٨٢٥ تحظى باعجاب بناة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي اعجابا يؤكد ما تنبا به بيلسنكى حينما قال (يمكن ان ينمو المجتمع الروسي و يتجاوز (ابو جين او نيجين) ولكنه مهما تجاوزها فلن يكف ابدا حب تلك القصيدة . وسيمتزج حبه بالعودة من جديد الى التعرف على اسرار جمالها واجتلاء محاسنها).

ان استمرار بقاء الروائع يحمل في طياته معنى تلفت الانسانية الى الوراء ، فكل جيل يستطيع ان ينظر ماضيه في مرآة الروائع الماضية وان يقابل فيها بين معتقداته وافكاره ومشاعره الحالية وافكار و معتقدات و مشاعر الماضي ، ان هذه الواقعية ! التى طرحها (د. عزالدين) وبهذا النمط ، لا يخلق هوة سحيقة بين الانسان الكردي وتراثه فقط ، بل وتثير فيه روح النكوص و الانفصام الذي يؤدي به الى انواع من النهلستية التراثية ، ان ما اورده عزالدين بصدد مولوي فيه اقحام لا مجدي لالزام مولوي بخط فكرى معين ، او تجاوز عالمه الصوفي الخاص ، متوخيا في ذلك وعن سبق اصرار مخطط له ، احداث نقلة نوعية مصطنعة ، في طريقة طرحه احداث الحياة ، يبدو ان المقياس الستاتيكي عند الاستاذ عزالدين هو مدى مساهمة النص في طرق باب الواقعية كمدرسة. فارضا وصفة نقدية معينة وكانه في موقع الطبيب المداوي الحائز على اختصاص الواقعية ! ويعالج مرضاه الشعراء و الادباء فينصحهم

بتناول الوجبة الفلانية على الريق ، او يردعهم عنها ، ولا ادري كيف يدان (مولوي) لانه لم يقف بوجه المظالم!

يقول احد الفلاسفة التقدميين في هذه المناسبة (ان الفن اليوناني القديم لازال يحدث فينا لذة فنية ، وانه من الصعب تحديد السبب الذي يجعل من ذلك الفن مصدرا! للمتعة الجمالية حتى اليوم، بل و نموذجا يصعب الوصول اليه) فلذا (علينا ان نحتفظ بما هو جميل وان نتخذه نموذجا وان ننطلق منه حتى ولو كان هذا الجميل (قديما)، لماذا ينبغي لنا ان ندير ظهرنا لما هو جميل حقا و نرفضه كيقظة. انطلاقة لاحقة؟ الأ انه قديم فقط ؟!

لقد مجد اعظم الفلاسفة في التاريخ (الام فرتر) لـ(غوته) بدون ان تحمل تلك الرواية ذلك النمط من الواقعية المطلوبة ! بقدر ما تحمل من العواطف الانسانية المشبوبة مع الغرام العاصف و الوجد الملتهب ، هل يرفض الانسان الكردي او ينتقص من مولوي لانه لا يطرق باب الواقعية!

الا يكفي لشاعر صوفي كردي عائش في منطقة غارقة حتى الاذان في الجهل و الفقر و التخلف الحضاري المريع وقبل اكثر من قرن ، انه (يبرع كاول شاعر كردي في اعطاء صورة حية متحركة للطبيعة في كردستان ويتأمل حياة الناس القاسية و يذم الزمان ويصور الى جانب الطبيعة ويريد التطابق بين الانسان و الطبيعة في الأشراق) .

ان إمحاء الخط الزمنى الفاصل بين مدرستي الرومانسية و الواقعية ومحاولة مزجهما قسرا ، لا يعتبر في حد ذاته تجاهلا بالتفاعل الحاصل بين

البناء الفوقي والتحتي فقط ، بل ويعتبر افقاد اهم مقوماتهما ، وابعاد كلتيهما عن التأثر و التأثير و بالعلاقات الاجتماعية والواقع المعطي .

هل يرفض الانسان الكردي او ينتقص من (مولوي) لانه صوفي لا يطرق باب الواقعية ؟! حسنا لو طبقنا تلك الواقعية ! على الساحة الشعرية في الادب الكردي فمن لا يصلب على اعوادها الهشة ؟! اين يقع محوي و كردي وولي ديوانة ووفائي وحتى القصائد التصوفية لخانى ورومانسيات كوران العذبة وحتى نالى العملاق باستثناء رسالته الى سالم - .... و .... وفي جحيم تلك الواقعية ؟! (ان المنهج المادي يتحول الى نقيضه اذا استخدمناه كنموذج جاهز عند التطبيق نفصل عليه منه مرشدا في دراساتنا التاريخية) .

ان الناقد يكشف عن عجزه حينما يصبح دوغمائيا و يتحرك فوق مساحات شاسعة من التجارب المغايرة الموهومة في اغلب حالاتها.

احمد خاني ..

قراءة أخرى[1]

لقد اتحف الدكتور عزالدين مصطفي رسول المكتبة الكردية بأجل كتاب من نوعه، حيث لم يسبقه باحث كردي حتى الآن في تسليط الضوء

[1] نشر هذا المقال في مجلة گەلاویژی نوی. الملحق العربي. عدد ٤

المشع على حياة وشخصية ونتاجات ابداع خانى العظيم بهذه الصورة النموذجية من التحليل والتمحيص .

فالكتاب يضم بين دفتيه خمسمائة واحدى عشرة صفحة وطبع في بغدادسنة ١٩٧٩، ومما يثير انتباه القراء أن البروفيسور عزالدين استقى مواده واخباره و معلوماته من عيون المصادر النادرة التى يتعذر على الباحث استحصالها حيث اغترف من ينابيع المصادر الكردية و العربية و الفارسية و التركية و الالمانية و الانكليزية و الروسية .

ان توثيق مديات روافد هذا الكتاب يؤكد على التقاليد العلمية و الاكاديمية الرصينة في ربط المعلومات بمصادرها واحترام الجهود الفكرية للاخرين، لقد بذل المؤلف في تاليف الكتاب جهودا عظيمة وانكب على تاليفه ردحا من الزمن ومنحه نبض اعصابه وفيض جهوده و لايستحق الاتثمين المنصف واحترام هذا الجهدالاكاديمي الالق .

ان المتلقي النابه و المنصف يشعر بريادة البروفيسور في هذا المضمار الذى يغني الادب الكردي ويسمه بميسم اكاديمي متميز ، لقد قسم الدكتور عزالدين كتابه على هذه المحاور : المقدمة ، حياة خاني ثم التعرج على الوضع السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي لعصر خانى ، خانى و المسالة القومية ، النظرة الاجتماعية عند خاني ، صور اثنوكرافية كردية في مم و زين ، خانى و التصوف، خانى و النقد الادبي الكردي ، وقسم كل محور من هذه المحاور على عناوين فرعية شتى ودخل في ادق التفاصيل المتعلقة بحياة خانى و مؤلفاته وافكاره ، لقد اشار الدكتور عزالدين في تناول ملحمة (مةم و

زين) وفي المقدمة الى افكار وآراء الذين سبقوه في هذا المنحى وهم كل من الاساتذة الاجلاء :

علاءالدين سجادي ، كيوي موكرياني ، ضياء الدين خالدي ، توفيق وهبي .

امين زكي ، جلادت بدرخان ، كامران بدرخان ، وكذلك المستشرقين : أ. ذابا ، ب ارخ ، ى اوربيللي ، ف نيكيتين ، ر لسكو ، وكودوييف ، لقد عانى البروفسور من شحة المصادر واختلاف طبعات مم و زين وبعض التطرف و الخلافات في اراء البحاثة ، و كذلك التباين في اختلاف الترجمات لـ(مةم و زين)، أشار المؤلف الى منهجه في مقدمة الكتاب (١)(كان هناك ارتباط عضوي ، كامل في حركة عصرنا الادبية وهناك وحدة ديناميكية بين ماهو اممي وما هو قومي في اداب الشعوب في عصرنا .

إن هذه الظاهرة تطبق على الادب الشرقي في العصور الوسطى والمتأخرة ، كظاهرة ذاتية و موضوعية (فلقد كان هناك ترابط تاريخي وحضاري وفكري اثر على التمازج اللغوي و البلاغي ايضا، وهذا مادفعنا الى دراسة خاني كشاعر لعصره و واحد من شعراء الشرق، يعكس النسبة التاريخية بين الكرد و شعوب الشرق في عصره تاريخيا عن طريق انعكاسها الادبي).

ان هذا المنهج الفكرى و هذا التوجه الاكاديمي لاينتهك جسدالنص و لايجزؤه وما ينسجم صبوات المؤلف الفكرية و الفلسفية، حيث لا يبتر خانى عما حوله و لايقطع جذور كينونته الضاربة في ارض وتاريخ كردستان، بقدر

ما يربطه بالواقع الكردستانى المتفاعل مع الثقافات العربية و الفارسية و التركية ، (ليس النص ((داخلا)) معزولا عن ((خارج)) هو مرجعه ، الخارج هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلا ، عالما يساعد استقلاله على اقناعنا به ادبيا ، متميزا ببنية بما هو نسق هذه البنية هيئتها ونظامها ، وعليه فان النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتم الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين اسمه (الخارج) في النص ، بل ان النظر في حضور (الخارج) في هذه العلاقات في النص) ان كشف جدلية العلاقة بين ماهو قومي في الثقافة وماهو عالمى او شرقي ، يضع محليتنا في مكانها المسموح لها، ان الاستعلاء فوق ماهو عالمي ، لا يأتي من امنيات ساذجة و نبيلة بقدر ماهو وقوف بوجه التيار وجهل بحركة الواقع ، لقد اشار النقاد المحدثون امثال فوكو و رولان بارت و درايدا الى نظرية الامتداد او العلاقات التى تضع محايثة الفكر الانساني الابداعي في منطقة محايدة ، لكنها تضاء من الاطراف او تحاصرها حصار المبراة للقلم ، يقول ماشيو ارنولد:

(في كل مكان توجد علاقة ، وفي كل مكان يوجد مثال وايضاح وليس بامكاننا فهم حدث واحد او ادب واحد بطريقة ترضينا الا بدراسة علاقته باحداث اخرى او اداب أخرى)(٢).

ان المناهج العلمية ترفض الاطلاقية و التعميم الا حينما تحددها المناسبة او الحقل المعرفي الذي يلائمها و يتنفس من خلالها ، فالمنهج لايكون رديئا الاحينما يتجاهل المادة ويتنكرلها و العكس صحيح(٣) (ان للنص منطقه النوعي كما ان لتاريخ النص منطقه الموضوعي فمنطق النص منطق داخلي

ومنطق سياق النص منطق خارجي ولاتضارب في ان يبحث النقد تاريخ الادب في بنية سياق النص وبين هذا وذاك تتنزل اشكالية الممارسة بعد ان تستقيم اشكالية التعريف).

فالنظرة المتفحصة الى مقدمة كتاب احمد خانى ، وخاتمته نتائج البحث تؤصل عمق العلاقة بين المحورين وكأن الثانية نتيجة للأولى والرابط بينهما تلك الجهود الاكاديمية البارعة للدكتور عزالدين، وما توصل اليه لم يسبقه احد ولايشق له غبار .

يحس القاريء بعد ان يتمعن في ثنايا هذا الكتاب انه يعيش في القرن الثامن عشر و يطالع بأم عينيه المجتمع الكردي وثقافته وعاداته واسباب حضارته وهو يغذ حياته بخطوات ثقال ، وان الاعداء متربصون به اناء الليل واطراف النهار ، و خاني شاهدعلى عصره كأي مثقف يحس بمسؤوليته القومية والوطنية والانسانية، واحيانا يسبق عصره بفكره الثاقب وارائه المستقبلية المتوثبة ، ارى ان مناقشة فكر او فلسفة خانى وتحليلها ووضعها ضمن تخوم ثقافة عصره لا يؤدي الى اعتباره فيلسوفا او مفكرا عالما بقدر ما يؤكد على تناوله افكارا فلسفية مبثوثة في الثقافات المسجدية المتاحة من الحلقات العلمية في مساجد ذلك العصر، هذا التوجه الفكرى و الفلسفي في شذرات من نتائج خانى يدل على عمق ثقافته واستيعابه لافاقها في عصر يتثاءب الشرق و بالاخص المنطقة الكردية جهلا وتخلفا وانه يظل مثار اعجاب البحاثة المنصفين .

وان الاخ ا لدكتور عزا لدين ناقش ت لك ال ظاهرة الا ستيعابية و الاحتوائية لخاني، ضمن جدلية علاقته بالفكر الصوفي الشرقي كاشفا أهمية بزوغ عبقرية خانى ضمن عصره ، يقول فرديـنا ندبرونير(٤) (ان تأريخ الادب المقارن سيجعل فهمنا انجليز كنا ام فرنسيين للسمات الموجودة في ادبائنا العظام اكثر حدة وقوة فنحن لا نقيم هويتنا الا بالمقارنة بأنفس الا خرين ونحن لا نعرف انفسنا عندما نكتفي بمعرفة انفسنا!).

يا ترى هل يجوز ان يسد الطريق امام باحث اي كان حينما يتناول نصا قديما بمنطق حداثوى مغاير ؟!

هل يظل النص مادة جامدة لا يتناولها الباحث إلا بمنظار عصر انتاج النص، بعيدا عن كل التقنيات الفنية و الاسلوبية الجديدة ؟ ان منطق تحريم الاقتراب من تخوم النصوص القديمة وعزلها عن المعطيات الفنية و الابداعية لهذا العصر تجاهل فض بحركة الابداع وفضاءاتها اللا متناهية ، حقا ان الأخ الدكتور عزالدين ناقش فكر وفلسفة خانى من منطلق منهج الفكر المادي الذي له قيمه و ضوابطه واقانيمه الخاصة ، ياترى هل هذا التناول يسد الطريق امام باحث اخر ، في تناول خانى من منطلق فكري مخالف أو مناهض للاول ؟!

ان الأ تجاه أو المنطق التأويلي يضع النص في متناول كل العصور و الأمكنة ولا يحرم منافذه من إنتقاء قراءات اخرى و اخرى ، لانه يتجدد ضمن عالمه الداخلي في كل تناول نقدي حديث ، يقول الدكتور عزا لدين اسماعيل(٥) (ليس للنص معنى محدد فليست هناك بؤرة مركزية يتمحور

حولها هذا المعنى ، ولكن هناك دائما لعب للدوال وانديا ح للمعنى نتيجة لذلك الى غير نهاية وبلا حدود ، ومن ثم تنتفي قابليته للتفسير النهائي) .

فالنص يغتني بالقراءات الجادة وتتسع اطرافه وتتعمق مضامينه واحيانا ينتج ابداعات اخرى لها اهميتها الفنية ان كانت القراءة جادة وانه كائن حي له قوانينه الداخلية الخاصة به ، فأي اقحام يخالف منطق انتاج النص يميت روحه،(٦) (ان للقراءة التأويلية بعض الحظ في إعادة تركيب مالم يقل (القول الضمني) في النص الظاهر وذلك عندما تقوم بمهمة المفسر الموجهة الى اصل المخالفات القواعدية). ما كان اختلافا عن قياس لقاعدة اللغة المرجعية يصبح دالا بالنسبة للقالب اللغوي ، بهذا الوجه تظهر هذه الاختلافات مثل تنوعات كثيرة).

واخيرا فأن كتاب أحمدى خانى هذا السفر الجليل يستحق قراءات جديدة وتناول جديد ، بغية اثراء ثقافتنا النقدية ، ما احوجنا اليها ونحن ندخل الالفية الثالثة بخطى ثقال !

المصادر

١- احمد خاني شاعرا و مفكرا و فيلسوفا و متصوفا ـ مطبعة الحوادث ـ بغداد ـ١٩٧٩ـ الدكتور عزالدين مصطفى رسول ص١٨ .

٢- الأدب المقارن ـ مقدمة نقدية ـ تأليف سوزان باسنيت ـ ترجمة اميرة حسن نويرة ـ١٩٩٩

٣- اشكالية التعريف ـ قضية البنيوية ـ دراسة و نماذج ـ عبد السلام المسدي ص٧١

٤- الادب المقارن سوزان باسنيت ص ٢٠.

٥- اشكالية النص ص٣٣٤ .

٦- مفهومات في بنية النص ـ ترجمة الدكتور ـ وائل بركات ـ الطبعة الاولى ١٩٩٦ ـ سورية ـ دمشق ص١٠٦

كشف خطير .... في مكة المكرمة

(نالى) يذرف الدموع

على امارة بابان و شهرزور[1]

نشر الاستاذ فائز الملا بكر مشكورا في مجلة گولآن العربي (العدد ٢٧ لسنة ١٩٩٨) كشفا عظيم القدر ، بالغ الأهمية ، و هو في مجمله: بقاء الشاعر الكردي الخالد (نالى) على قيد الحياة لمدة اكثر من سبع عشرة سنة ، بعد ذلك التأريخ الذى حدده مؤرخو و نقاد الأدب الكردي ، و الأخ فائز الملابكر

[1] نشر البحث في مجلة كلاويزي نوي. الملحق العربي

استند الى اعلان هذا الكشف الجديد على كتاب (نزهة الفكر ، فيما مضى من الحوادث و العبر ، في تراجم رجال القرن الثاني عشر و الثالث عشر) .

حيث كتب (احد معاصرى نالى من أنه أي نالى قدم مكة سنة نيف و ثمانين و مئتين والف هجرية ، هذا ما كتبه احمد بن محمد الحضراوي المكي الشافعي ١٢٥٢ ١٨٣٨م ١٣٢٧، ١٩٠٩م) في مؤلفه الذى اشرنا اليه فلم يبق اذن أدنى شك في ان سن نالى كان مابين (١٢٨١ ه الى ١٢٨٩ه) اي بعد سبع عشرة سنة من تاريخ وفاته المزعوم . حيا لا يرزق فحسب ، بل كان يناقش و يجادل و يحاور و يشهد له، وهو شيخ هرم ، بكمال و رجحان علمه و عقله و فضله) .

اضافة الى هذه المعلومة فقد أورد الكتاب نفسه (نزهة الفكر) وفي حرف الخاء المعجمة ما يفصح عن نالى وهو (الشيخ خضر افندي نالى الكوردي ، ولد بالعراق بمدينة شهرزور ، ثم اخذ في العلوم و تحصيلها حتى برع في فن الادب و علوم اللغة ، فعظم عند اهل الرتب، قدم مكة سنة نيف وثمانين و مئتين والف ، حظي بالقبول عند فضلاءها ، وامتدح امير مكة سيد الشريف عبدالله باشا بن عون، وكانت تجري المحاورات في مجلسه بينه و بين الشيخ الفاضل محمد محمود ابن التلاميذ الشنقمطي .

وربما طال البحث و الجدال بينهما بحضرته في كلمة او نحوها في علم اللغة و غيره، وله ملكة تامة في البحث عن انساب العرب و محاوراتهم و أشعارهم و الرجل صاحب فضل وعلم مع انكسار و شيبة بهية و خمول ، وله

في سيرة سيدنا النبي (ص) نظم بديع من اول السيرة الى اخر خلافة سيدنا الحسن .

ومن جملة قصائده في سيدنا امير مكة المشرّفة هذه القصيدة. التي بين ايدينا :-

استوقفتني رائعة نالى هذه و نالت اعجابي و تعظيمي لأنها خلاصة تجارب عمره :

بل و نفثات روحه التى مع كل اهة تغدو مشتتة النوازع مدماة ، انه حقا فارس الشعر الاول. يمتطي صهوة كلتا اللغتين العربية و الكردية في سوح الابداع الأمثل ، فالقصيدة هذه مرآة صافية لا تعكس امتلاك نالي ناصية الشعر و عبقريته فقط ، بل و تجلو عصره بكل مأساته و تداعياته و انكساراته حد التشظي!

انها تتقطر حزن كردستان تاريخا و ارضا و انسانا ، فلا يسعني الأ ان أحني هامتي اجلالا امام قدمي ابداعه ، بل وأسجد في محراب تلك العبقرية التى لم يجرفها شطط الروم و العجم ، أو مغريات الدنيا الزائلة ، بل ظلت تعلو بقامتها فوق بطاح الابداع دون منازع .

ان قصيدته الهمزية هذه تتضمن ١١٦ بيتاً ، فبوسع القاريء ان يضعها ضمن الوزن السيلابي الكردي ذي المقاطع الأثني عشر ، أو على البحر الخفيف ، مع وجود كثرة ، كاثرة من الزحافات و العلل .

حينما ادلف من بوابة صرح هذه القصيدة ، تتملكني حيرة مشفوعة بالخيلاء ، ارنو مبهورا الى تلك اللوحات التى خطها يراع هذا الفنان المبدع

الذى تظل قصائده شارة خلود ما بقي الكون ، في المحور الأول الذى يتضمن عشرة ابيات الأولى.

يفصح الشاعر عن ذلك الأنزواء و المكوث امادا في استنبول ، بلاد الغربة و الوحدة و الشوق ، حيث يئن تحت اشق الأعباء و اثقل الأحمال التى أناخت بكلكل عمره ، ان هاجس الموت يحاصر روحه حصار المبارة للقلم :

أذ هلتني بزهرة العاجل الفا
ني عن الاجل القريب النائي

ان اضافة صفتي (القريب النائي) الى (الأجل) ، يفصح عن الملل و الونى و انتظار تساقط وريقات العمر الذاوية ، يعاني نالى في هذه الابيات العشرة من ثنائية ضدية وهما المكوث والأرتكان في استنابول او الرحيل ربما الأبدي ! الى الحجاز مهبط الوحي ومولد الرسالة ، كيف لا ؟ و ركوب المجهول نازع انطولوجي في قرارة كل المبدعين الذين يبنون ممالك و جمهوريات من أطياف أمنياتهم و رؤاهم الحالمة ، اما المحور الثاني في القصيدة فيبدا بالبيت الحادي عشر ، فالتمحور يبدأ بتحديد الحيز المكاني و ابراز اهمية هذه الأماكن على خارطة القصيدة :

زورت زورة الى الزوراء
او الى الروم أو الى الشهباء
أو الى شهرزور مسقط راسي
موطن العلو موطىء الاباء
ماء وجه العراق ورداً ورداً

فهي خضرائها على الغبراء

يقف نالي حائرا أمام مصيره المجهول ، باكيا خلف صليب عمره الآيل الى الذبول ، ياترى أين يقصد؟ الى بغداد أم الشام أو الروم ؟ الم تكن هذه العواصم تابعة للأتراك الذين استباحوا وطن نالي و امارته ؟ يبدو انه طال المقام به في هذه العواصم التى لم تهدهد روحه المعذبة لحظة ، كيف لاو هو ابن شهرزور .

انها مسقط راسه و سويداء روحه و مهد ابداعه و عبقريته ؟ يتحسس المتلقي وجيب روح نالى و عذاب قلبه ، بل و شوقه المستهام كلما يتذكر شهرزور اذ أنها عاصمة حزنه الأبدي و قدره المحتوم .

و شهرزور هذه وفي تلك الغربة تغدو قنديلا تضيء عتمة قلبه ، انها لا العقد الفريد للعراق فقط ، بل ورد و ورد و خضراء على الغبراء ، لقد مل نالي عن هذه العواصم و الديار ، و تذكر مهبط وحي الرسالة، فشد رحاله الى الحجاز و لملم في ذاكرته اطياف عمر يود الا ينشرها، لأنها صفحات خطتها يد الغزاة محتلي ارض كردستان ، لنسمع من وجيب قلب نالي من آهاته و حسراته.

ويح جارين جائرين عن القصد

و حق الجوار و الاتقاء

و الجاران الجائران ما هما الا الروم و العجم اللذان ذبحا امارة بابان و ألقياها على قارعة الطريق، مضرجة بدمها القاني ، و شردا أهلها الكرام و احرقا الأخضر مع اليابس و اعلنا حربا شعواء على هذه الأمارة ، و نسجا لأمراءها و مولي شؤونها أخبث المكائد و أحقدها ، ان نشر روح الشقاق بين الكرد داء عضال يفتك بحرث القوم و نسلهم منذ مئات السنين ، و حتى هذه اللحظة وهو أقوى و أفتك اسلحة بيد اعداء الكرد .

فليعلم شعراء الكرد المشردون و ارواحهم البريئة التعبى ، امثال نالي و سالم و حاجي قادري كويى و مولانا خالد الشهرزوري و كيفي جوانروي ان مسيرة العار ، عار اقتتال الاخوة ، لم تزل في عزها المهان! انها ماضية في سيرها اللانهائي و بلاهوادة ، حيث الكردي يبيح رزق و دم الكردي بمباركة الأجنبي المحتل ، أبلغوا روح نالى ان تجربة البابانيين المريرة ممحوة على صفحات أذهاننا المسطحة!

فليعلم نالي ان أمارته الشعرية تداعت أركانها و نضب معينها، و ان من يدعي حمل راية الشعر الان فقد اراق دم الكلمة ، وهتك سترها و باع خلود روحها ، فالذي يمدحه الا ن و يتقاضى منه فواتير ماء وجه الشعر ، هجاه بالأمس بأقذع النعوت ، و الذى مدحه في الماضي رياء لقاء ثمن بخس. يهجوه الان ، حيث القصائد اضحت سلعة تحدد سعرها حاجة سوق السياسة ما أرذلها! ان مدينة شعرك يا نالي متشحة بالسواد فالمتشاعرون و من يقودهم يقتاتون على فتات موائد الاخرين ، و يصبون زيت اشعارهم على نار الاقتتال ، اما الموقف فبات خطوطا ممحوة على وجه المياه!

يستمر نالى في الأفصاح عن همومه و دعاوى رحيله المبررة صوب الحجاز :

فيم تبكي من فرقة الفرق الرو
م و ترك الاعاجم العجماء
كنت فاكهتهم فهل ذقت منهم
بلغة من بلاغة البلغاء
انت من اهل سمع اسمع و اسمع
نبذة من نصائح النصحاء

يبدو ان نالى يشفق او يعاتب اعماق روحه و نفسه المعذبة لبكاءها على غابر الازمان و الايام ، لم يبكي ؟ و علام ؟ ومم ؟ و فيم ؟ ألأجل الاعاجم و الاتراك الذين لم يسمع منهم نالى و لا غيره يو ما كلمة حب و وفاء ، بل وحتى لفظة تمتلىء بلاغة او عاطفة انسانية تجاه جار وفي ؟ يستمر نالى في الافصاح عن همومه و رحيله المبرر و تجسيد نزوعه المستمر نحو المجهول :

امن الخير و الثواب تفدا
ن الى الحوب او الى الحوباء
افرارا عن القرار مهينا
ومهانا في اعين الازدراء
او حياء من الرثاثة و العري
وهذان خلعة الغرباء
ان ترد عزة و لبسا فلذ

بالله و البيت سترة الفقراء

لقد اكتوى نالى بثنائية الاغتراب و الشيخوخة ، اذ نلاحظ ، يستعمل اسلوب الاستفهام المتضمن معنى الانكار و التعجب ، (أمن الخير ؟) (افرارا؟) كيف لا يحس نالى باغتراب ما بعده اغتراب ؟

اذ هو فيما مضى صاحب امارة بابان و شاهد عزها و قوتها ؟ حيث غنى لجنودها و اميرها احمد باشا ، و نام قرير العين، هادئ الروح في ظلها الظليل و جنود احمد باشا يحمون ديار كردستان .

ئەم طاقمە مومتازە کەوا خاصصەیی شاهن
ئاشووبی دلی مەملکەت و قەلبی سوپاهن
صەف صەف کە دەوستن بۆ نەظەر خە ططي شوعاعن
حەلقە کە دەبەستن وەک خەرمانەیی ماهن
نالی بەخوا حەیفە دەرمنجێنی دڵی خۆت
ئەم طاقمة مەخصوصە هەموو صاحبي جاهن

أما الان وبعد انهيار الامارة فنالي يشد الرحال الى حيث لا يدري ما المصير ؟ وكل ما هنالك انه يتوجه الى حيث لا يدري ما المصير ؟ وكل ما هنالك انه يتوجه الى الحجاز و يود ان يعيش في جوار ربه ، اذ يبيع رغما عنه مكرها جنة شهرزور بهذا المجهول ، في حين ، انه فيما مضى يرفض ان يظل في أي مكان سوى شهرزور ، يرفض ان يكون عالة على أي كان ، لأنه صاحب امارة بابان و عزها و كبرياءها :

ليم حەرماە دانە و ئاوى حەماماتى حەرەم
من كە بازى دیدە بازم نەك شەوارەى دەستەمۆم
تا بەكەى وەك راویە و وەك سانیەى سى پەل شكاو
بى تەواف و سەعى و عەمرە و هەربخەوم و هەر بخۆم
من لەوانەم چى كەوا ئەهلى وەسیلە و مەسئەلەن
عامیل و ناچار و مەعذور ئەربلّین هەر بینە بۆم

انه الان رهين المحبسين ، الشيخوخة ربما الهزع الأخير من العمر ، و الغربة التى تذيقه اشد المرارة وأقساها ، كيف لا وهو يحن الى شهرزور ، قلادة جيد العراق و تاجها الذهبي، ان نالى الذى يحمل تاج الامارة البابانية في سويداء روحه و عبقرية شعره، أضحى الان يعاني من فقر مدقع و رثاثة لا يحتملها الا من يخسر الوطن :

افرارا عن القرار مهينا
ومهانا في اعين الازدراء
أو حياء من الرثاثة و العر
ي و هذان خلعة الغرباء

ان فقر نالى و عريه الأليمين لايذكرنى الا بأديب بغداد الكبير و فقيهها المشهور عبدالوهاب المالكي ، حينما غادر بغداد مكرها تحت غائلة الفقر و الجوع و وصم عصره بعار ما بعده عار ، اذ قال لمودعيه : (لو وجدت بين ظهرانيكم رغيفين كل غداة و عشية ما عدلت عن بلدكم لبلوغ أمنية) .

ان غربة نالى و فاجعة ذبح امارة بابان و فقره المدقع متجذرة في هذه القصيدة ، اذ هي بعيدة الغور عميقة الأثر ، وكل ما سوى هذا الثالوث ثانوي بل و مهمش في نسيج القصيدة ، لقد ذوت شهرزور تحت اقدام الروم الثقيلة ، و نالى ومعه سالم شاهدان على الفاجعة ، لكن نالى ترك رمحه و رايته و شرع يتحرى عن محطة عمر اخرى كي يلقي فيها حمل روحه الثقيل ، ولا عجب انه يختار مكرها عاصمة الروم المحتلين مركز قرارهم ، تلك هي الطامة الكبرى :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عدوا ما له من صداقته بد

الانقطاع عن الوطن غربة ، استانبول كانت أو شهباء أو مكة ، و ربما مكة اشرفها عند نالى ، لأنها تستجيب لنوازع شيخوخته الآيلة الى فاجعة الموت ، و تتعمق تلك الفاجعة كلما كانت في الغربة و دون انتظار بارقة أمل ، على الصعيدين القومي و الفردي ، يلاحظ القارئ الفطن ان الشاعر يفضل كل ما في الحجاز على ما في عاصمة الروم التى اذاقته مرارة الفقر و الأغتراب الروحي .

ان التمعن في ظلال مضامين الاستفهامات الأنكارية هل ورد؟ هل قطيع؟ هل جباه؟ هل محيا؟ اين طرف ؟ كيف اصحاب ؟يوصل المتلقي الى ان نالى لم يبق له شيء يحتفظ به عند الروم حيث يفرغ شحنات عذابه على شواطىء مهبط الرسالة، و يتنفس فيها الصعداء ، و كأن طريق المكابدات قد

انتهت ، الغربة هي الغربة ، فاذا به يقع في منعطف عذاب نفسي آخر ، حيث الموت و ذكرى شهرزور .. الخ

بعد ان يجتاز القارئ محطة هذا المحور في القصيدة ، يحس بتحول آخر في فكر نالى ، حيث يبدي عصارة تجارب حياته و ثمرة رياض فكره ، يبدو لى ان ثنائية ضدية اخرى تتنامى في القصيدة انها بين نكوص الحال النتائج عن الشيخوخة و هزائمه القومية من جهة ، و بين انطفائة طموحه الذى ربما حلم به في الماضي و ال الى رماد تذوره الرياح من جهة اخرى .

فالأفعال، (لا تماطل) (كن) (اجتنب) (لاتشق) (عش) (ودع) تتضمن أوامر و نواهي يوجهها نالى الى نفسه التى لم ترعو يوما بل و لم تلقنها الايام!

وتحاور تحاور الجلف جلفا
وتجاوز عن لهجة العرباء
ان يجادلك عالم فتجاهل
وتنزل عن رتبة العلماء
او يعاتبك جاهل قل سلاما
تنج و اغضض عن عورة الجهلاء
أو يقاسيك قلب قاس كصخر
لن و لا ينه و اجر جري الماء

لقد عانى في حينه ابو العلاء المعري الأغتراب الروحي نفسه في مجتمع يعج بالجهلة و المرائين ، لنسمع من أنات قلبه المكتوي بنار الجهلة:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا
تجاهلت حتى ظن أني جاهل
أيا موت زر فان الحياة ذميمة
و يا نفس جدي ان دهرك هازل

يبدو لي ان من سبقوا عصورهم عقلا وفكرا ينتابهم مزاج ، سوداوي ، بل و اغتراب روحي لافكاك منه ، لأنهم يصطدمون بواقع متخلف لا تخترق حدوده الصماء فلذا ينكفؤن على ذواتهم تاركين راية طموحاتهم ، مستسلمين ،يقول ارسطو (العاقل لايساكن شهوة الطبع لعلمه بزوالها ، و الجاهل يظن انها خالدة له وهو باق عليها ، فهذا يشقى بعقله و هذا ينعم بجهله) . اما المتنبي فيحذو حذو ارسطو قائلا:

و ذو العقل يشقى بعقله
واخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وابو تمام هو الذى عانى من الاغتراب نفسه:

ينال الفتى من دهره وهو جاهل
ويكدي الفتى في دهره وهو عالم

لقد سدت منافذ الحياة بوجه نالى و المعري ، و عادا من معركة الحياة صفر اليدين بل و اشلاء مبعثرة ، لأن الوقوف بوجه التيار لم يحتمل ، و

الناس كما هم حيث الجهل والنفاق و المداهنة و مراءاة ذوي السلطة و النفوذ ، تلك هي محنة المثقف الكبرى الذى لا يدجنه احد ولم يكن بمقدوره تغيير الاخرين !!

اما على الضفة الأخرى فهناك انصاف المثقفين و الشعراء الخصيان كما يسميهم نزار قباني الذين يراؤون ذوي السلطة طمعا في المال و الشهرة الزائفة ، ان هؤلاء ينافقون مرتين ، مرة يكذبون انفسهم ، و اخرى يكذبون الأمة و حركة التأريخ! لكن نالى اختار بكل اعماقه و قناعاته الغربة و العري و الرثاثة ، لكي يحافظ على شرف و قدسية الكلمة و سحر خلودها .

في اللوحات الاخرى من القصيدة نطالع مديح نالى لبلاد الحجاز مهبط الوحي ، حيث يمدح النبي (ص) و يعدد خصاله النبيلة و سيرته و صحبه الكرام ، انه يجاري في ذلك مدائح كعب و البوصيري و شعراء البديعيات الآخرين امثال صفي الدين الحلي و ابن جابر الأندلسي و عائشة الباعونية و الشيخ معروف النودهي...

وعلى مشارف القصيدة نلاحظ نالى وهو يمدح امير مكة بأثني عشر بيتا في قصيدة ذات (١١٦) بيتا!!ولا احس في هذه الابيات بحرارة العاطفة و رهافة الاحاسيس و الجد في ابراز الحالة ! ان التمعن الفني في هذه القصيدة يمنح الباحث اجواء فسيحة من التحليل الفني و الأسلوبي ، وكما يبدو ان نالى لا في هذه القصيدة المكتوبة باللغة العربية فقط. بل وفي جل قصائده المكتوبة باللغة الكردية بديعي حتى العظام ، اترك الاهتمام بالمسائل الفنية و البلاغية

و الأيقاعية للبحاثة الكرد الأفاضل ، على امل ان اعود كرة اخرى لمناقشة هذه القضايا.

نص قصيدة نالي

ازعجتني مزعاجُ سكني انزواء

ودَعَتْني الى مخاص الفناءِ

أثقَلَتْني بحمل مافوقَ طَوْقي

من أشَق الأعباء والأعياء

قصرتني على إطالة نَشْرٍ

إنطوتْ عنه عيبتي ووعائي

وأَطالت في سَحب ذيلي على ما

قَصُرَتْ عنه جُبَتي وردائي

قَدّمَتْني واقدمتني وأَلْقَت

في فؤادي دواعي الإدّعاءِ

أذْهَلَتْني بزهرة العاجل الفا

ني عن الآجلِ القريب النائي

واستَفَزّتْ قناعتي واستخفّت

لي ركوبَ الدأماءِ والأفلاءِ

زحْزَحَت همة التهامي عن غَوْ

رٍ إلى التيه أو إلى التيهاء

تركتني في أسْرِ قبضي وبسطي

وغرامي وشِدّتي ورَخائي

لكي أثْوىَ النوى من الام رحما

ومزار المرحومة البيضاءِ

زَوّرَتْ زَوْرَةً الى الزوراء

أو الى الروم او إلى الشهباءِ

او الى شهرزور مسقط رأسي

موطن العلوّ موطيء الآباء

ماء وجه العراق وِرْداً و وَرْدا

فهي خضرائها على الغبراء

ملت عن زورها وذاكرت قلباً

في سويدائهِ ذكاء الذكاءِ

خلداً خالداً وروعاً ذكياً

وفؤاداً منوّراً بالبقاءِ

ومجيبا بوَجيةٍ ووجيبِ

وجواب يجوب جوب المراءِ

وَيْحَ جارين جائرين عن القصـ

ـد وحقّ الجوارِ والاتقاءِ

أمن الخير والثواب تفدا

نِ إلى الحُوبِ او الى الحوباءِ

افراراً عن القرار مُهيناً

ومهاناً في أعين الازدراءِ

او حياءً من الرثاثة والعُرْ

ى وهذان خلعة الغرباءِ

ان تُرِدْ عِزَّةً ولُبساً فَلُذْ

باللهِ والَبيْتُ سِتْرةُ الفقراءِ

وتَوَسّلْ بذيلها وبأهِل البيـ

تِ آلِ الكسا وآل العباءِ

قِبْلَةُ القبلة استلامُ يمينِ

اللهِ يُسْرُ اليسارِ رَأْسُ الثراءِ

ماترى المحرمين في الْحَرّ والبر

د غريق الحريق والعُرَوَاءِ

إتّقِ النارَ جَمْرَها بِجِمارٍ

ولظاها بلَفْحَة الرّمضاءِ

او تَرُمْ وَصلةً الى صلةِ الرحـ

مِ ووصلَ الوفاء وقطع الجفاءِ

فَاسْتَعِرْ من حمائم الْحَرَم الرّيـ

شَ ورَفْرِفْ وارْأَفْ بهم بالرفاء

اوعلواً على غنائم غَزْو

غارة في خزائن الاغنياء

او غُلُوّاً على مغانمِ نَهبٍ

لم يكن دأبَ نَفْسِكَ الْعَصْماءِ

فاسْتَح من جماعة وَاسْـ

عَ وطوف بِكَعْبَةِ العلياءِ

رَحْ فإنيّ وعائذ البيت ثاوٍ

رُوَحَتْ روحُه بروحِ الثواءِ

في بناءٍ مثابة للبرا يا

ومطافٍ إجابةً للدعاءِ

مولد الخير مهبط الوحي مثوى الأَم

نَ معراج خاتم الأنبياءِ

قُرْبُهُ قُرْبَةٌ وبُعْدُهُ بُعْدٌ

عن وقوفِ الإفاضة واللقاءِ

مَنْ تَعَدّى معابدَ السعداءِ

فهو عادٍ والعادي في الاشقياءِ

مَنْ بَغىَ في سعادة البطحاء

فهو باغٍ والباغي باغي الشتاءِ

مَنْ تَوَلّى مواطنَ الشهداء

فهو جُرح شهادة في اللقاءِ

مَنْ أبىَ عن حمائم الأهل والبيـ

ت فيلقى حوائمَ المومإِ

مَنْ نبا عن تهامةَ الحسناءِ

فهو غاوى الخوارج الشوهاء

مَنْ سلا عن ظبائها الشعراء

فهو راعي العُنيزةِ الجرباءِ

مَنْ نأى عن غزالها فقد بَدّ

لَ عينَ الخَوْراءِ بالعَوْراءِ

مَنْ خطا عن ليالها القمراء

فهو مجنون ليلة ليلاء

هل ورُودُ تلالها الوعساءِ

مثلُ شوكِ الشَوامخ الخشناءِ

هل قطيع ظبائها الغناءِ

مثلُ حُمْر الشواهِقِ الخرساءِ؟

هل جباه نعاجها الْجَمّاءِ

كجبين المواعِزِ القَرْناءِ؟

هل مُحَيّا بناتها السّمَراء

كخدود الخوالِفِ البرصاءِ؟

اين طَرْفُ الزرقاءِ والشهلاء

من لِحاظِ المليحة الدعجاءِ؟

بل ظُبا لحظةِ الظبا السمراء

سبقت سهم حدة الزرقاءِ

يمنةٌ شامةٌ وجدنا

يَمَنَ الْيُمْنِ أيْمَنَ الأرجاءِ

كيف أصحابُ شامةٍ وشمالٍ

كصِحابِ اليمين يوم الجزاءِ؟

فِيمَ تبكي مِنْ فُرْقَةِ الفِرَقِ الرو

م وتُرْكِ الاعاجم العجماء؟

كُنْتَ فَاكَهْتَهُمْ فهَلْ ذُقْتَ مِنهم

بُلْغَةً من بلاغةِ البُلَغاءِ؟

انت من اهل سمعٍ إسْمَعْ وأسْمعْ

نبذةً من نصائحِ النصحاءِ

لاتُلْمُلْ ولا تَمِلْ عن قِوام الـ

وسْط العادل القويم السّواءِ

ان تَكُنْ مُجاوِرَ الْعَصْرِ حَقّاً

لاتَسَلْ عن فضائل القُدَماءِ

لا ولا عن بقايا فَضْلٍ بنِ فَضْلٍ

او فُضَيْلٍ فُضَالة الفضلاء

كن مريّاَ ومُرَبّياً ومربّاً

بل ورَبَّ استقامة الاتقياءِ

وتحاورْ تحاورَ الجلف جلفاً

وتجاوزْ عن لهجة العرباءِ

ان يجادلْكَ عالـمٌ فتجاهَلْ

وتَنَزَّلْ عن رتبة العُلماءِ

او يعاتِبْكَ جاهلٌ قل سلاماً

تَنْجُ واغْضُضْ عن عورةِ الْجُهَلاءِ

لو يقاسيك قلب قاسٍ كصَخْرٍ

لِنْ ولاينْهُ واجْرِ جَرْيَ الماءِ

واجتنبْ عن تذبذب الاغواء

لا الى هؤلاءِ ولاالى هؤلاءِ

بل تَجنَّبْ عن التي بين جنبيـ

كَ وجانبْ عن أسواءِ الْقُرَناءِ

لا تثق في المداهنات بذي نَفْـ

سٍ وان كانَ اقرب الاقرباءِ

عِشْ وَفِيّاً مُوَفِيّاً وحَفّياً

وخَفِيّاً عن الريا والرياءِ

في المضافاتِ كُنْ أليفاً أبِيّاً

لا تماذِقْ في الانفِ او في الإباءِ

ودَع الْمَذْقَ للماذق واشربْ

لَبَناً سائغاً كَشَهْدِ الشفاءِ

فَتَخَلّصْ عن الاذى وتَخَلّصْ

عن تقاضاءِ خِلطَةِ الْخُلَطاَءِ

كُلُّ جَوْنٍ ذي جمع ضدين لوناً

يتزائى كالغورو الحِرْباءِ

مخلطٌ مزيلٌ فيهوى ويهوى

مايهب بِهَبّ طوع الهواءِ

عاذلٌ عادلٌ حميم حميم

يَتَحوى كحيَّةٍ رَقْطَاءِ

لايغرنك الغُرور بهذي النفـ

ـسِ وسواسِ اسوإ الأسواء

فَوَّضّوا اَمْرَكُم الى مالِك الأمــ

ـر وكشّاف كُرْبَةِ اللأواء

وإذا شِئتَ ان تُصادفُ صُبْحَاً

صادقا من صَباحة الخُلصاءِ

جامع الشمل بين مُلكٍ ونُسْكٍ

باتفاق الولاة والولاّء

دائماً في عُبودةٍ وخليقاً

ان يسمّى بأصدق الأسماءِ

قم الى قائم بأمر عباد

الله بالامن والعطاو الوفاءِ

وإلى ظله الظَّليلِ ابْنِ عَوْنٍ

سِبْطِ اسباطِ اَخرِ الخلفاءِ

جامعاً خلقهم بأجمل وجه

حسن ذكرهم بلطف الأداء

صِدْقُهُ صِدْقُ اصدقِ الاصدقاءِ

عَدْلُهُ عَدْلُ أَعْدَلِ الرُّحَماءِ

جامعُ الآي في الوفا والحياءِ

سِبْطُ صِنْوِ بني علي الزهراءِ

عند ذي العرش اصفى الأصفياء

وإلى الحِلْم أحنفُ الحُنَفاءِ

اَمْرُهُ تاجُ مَفْرَقِ الأُمَراءِ

رأيُه شمسُ انجم الآراءِ

قُطبِ الاقطابِ عن جدود كرام

من أولي الامر سَادةِ الشرفاءِ

مَنْ لَه الامر أمْرُهُ مستقيمٌ

ذاكرُ الملكِ، شاكرُ النَّعْماءِ

حزمه في الوقار فاقَ الرواسي

عَزْمُه للنّزالِ سَهْمُ القضاءِ

لا يُوَفّى ولايفي بمزايا

هُ نطاق المديح نُطْقُ الثناءِ

اذ حِباه عن فائح الخلق يجري

كمعين في الرَوضة الغناءِ

ان تُرِدْ او تَرِدْ بحراً فأوْرِدْ

في نداه قصائدُ الشعراء

تَرْوَ من جُوده، جُوده يجري

عن مآزيب أَلْسنِ الادباءِ

مِثْلَ ميزابِ رحمةِ البيت تَهْمي

فوخيراتِ زمزمٍ خيرِ ماءِ

دَوّنوا من ثنائه مِلءَ جلْدٍ

واسع من نفائس الاجزاء

وانتخابٍ من الفرائد نظماً

موضحاً فَضلَه على الاسخياء

طَوّلوا في الندى وطول العطايا

وارتياحٍ واريحيَّ السخاء

فَرَضُوا نعمة وجوباً وسَنّوا

فرَضوا عن جوائزِ المعطاءِ

بلّغوا بلغوا نوالاً وفازوا

بصلاتٍ تنفَ بالأقوياء

بصروا بالفواضل الخضراء

وعَشَوا في الفضائل البيضاءِ

جهدوا جهدهم وفاؤوا بعجزالـ

حائر المنتهى عن الإحصاءِ

عَجَزوا عن دقايق كيف يُحصى

مابه من جلائل الآلاء

بَرَقَت أعينٌ وحارت قلوبٌ

من بروق المحاسن البيضاء

أطرقوا درين لما تجلىَّ

من به ضوء ضِئضِىء الاصطفاءِ

ضَوْءُ صَحْوٍ وضَحْوُ صَحْوٍ وسحبُ

ط سحب الجودِ لاسحاب الخفاءِ

اَنْفَسُ الأنفس التي بالأيادي

جاهَدَتْ في عمارةِ البطحاء

من اساسٍ كراسخات الرواسي

ومعارج عُلقَت بالسماءِ

وزوايا مساكنٍ للمساكيـ
نِ الخَفِيّينَ في قِبابِ العُلاء
وخبايا قواعدٍ والأيامى
واليتامى مع مُعْتَقات الاماءِ
وشراءُ الحَيْوان والموتان والوقـ
ف والانطلاق والإحياء
فكم أحيا الموتَ في الأحياء
حَوْلَها الماءُ للنما والزكاء
واعان المعينَ للإرْواءِ
وأَبانَ الزكا بماء النماء
جَعلَ الأرضَ اشرقت بالنجوم الز

هر رَوْضاً منوّرا كالسماءِ
وكذا يَغرِسُ الرجالُ رواءً
ويُربيهم بسحب الحِباءِ
اذ من الماء كل بذرٍ وزرع
ونباتٍ ودافقِ الامتراءِ
رَبّ أَعْمَرْتَهُ المكان فَعَمّرْ

رفيع المكانةِ والوقاءِ
فكما ظَل ظِلُ أحمى الاراضي
دامَ ظلا في اروحِ الافياءِ
وكما عَمّرَ البلاد وأرْوى
عَمّرَ الله عُمْرَه بالَبقاءِ
قِفْ وأمّنْ فإن هذى النجايا
قد تقومُ مقام الدعاءِ

قصيدة (قمر الغوطة) لــ(أدونيس)

نقد و تحليل[1]

[1] نشر البحث في مجلة (الأديب) العراقية. السنة الأولى. العدد ٢٩. الأربعاء ٢٠٠٤/٧/٧

يدب في عروقي

صحو ، وفي رمادي،

اقوم و العالم حول وجهي بيت ، وكل

زهرة قصيدة

ير تجف التاريخ كالطريدة

ينتعش التاريخ

-اى نار

أطفأت ، أي نار

اشعلت يا مهيار؟

هبطت في منارة

حللت في قيثار

وكانت الأوتار مثل جرح ينز

والحياة

سجادة في القصر ، و التأريخ مثل

خرقة يجرفها الفرات

اصرخ من دهليز

في قلعة الرماد صرت جرحا

في جسد القلعة ، صرت غيما

يعانق الشرفة ، و الإفريز

أصرخ من دهليز :

أحتقر الأرض التي تكون

لؤلؤة في جوف بلورة

أحلم بالحدود بالبلدان

مفتوحة كالبحر ، منذورة للحب

تحليل القصيدة

اقام ادونيس قصيدته على خمسة محاور ، حيث جماليتها لم تنم من الجزئيات المنفردة و الصور المفرطة العقد ، بقدر ما تنبع من الو شائج التى تعقد عناصرها، وتجعلها نسيجا حيا متناميا يستجيب لرؤى المتلقي و يثير في

لا شعوره احلاما تمد مسيرة الحياة بطاقات ابداعية تمجد الفعل الانساني، اذ يؤرخ ادونيس تاريخه بنفسه و يغذيه صبوات روحه الابداعية .

المقطع الأول

يدب في عروقي
صحو ، وفي رمادي أقوم

يؤرخ الشاعر سيرته بنفسه ، ويبدا بجسده الذي يسري في عروقه صحو بعد ان يبسته هزيمة الافكار و نوازل الايام على مر التاريخ، أنه ليس تار يخا شخصيا بقدر ما يكون تاريخ امة تئن تحت حوافر الغزاة حينا وسهام حكامها الطائشة حينا اخر .

هذه اللحظة لحظة الصحو ، بداية توتر درا مي بين ز منين ، الما ضي المتيبس و الحال التى يجتاحها الصحو بعتو ، أنه ثنائية ضدية تنبع من الأحساس بأن الماضي مفتقر الى مكونات حيوية لا يتحقق من دونها التناغم بين الفرد وعالمه الكابح و المتربص به، يبدا ادونيس رحلة النهوض من الداخل الى الخارج .

من العروق التى يجتاحها الصحو ، و الصحو في حيزه المكاني يمثل الفكر الماحي لركامات العصور، انه تأسيس لمشروع قائم على التجاوز ، ويتبع الصحو فعل اخر وهو (في رمادي اقوم) انه انبعاث جديد خلل الرماد .

أنه لحظة تحد يعلو الشاعر بقامته على بطاح تاريخ ا ضرمت فيه الحرائق فالتحول الحاصل بين فعلي (يدب) و (اقوم) هو النزوح من ا لداخل الى الخارج، من رفض المحددات المطلقة الى امكانية حلم الوقوف ، بين انقاض

التاريخ لتجاوز انكساراته وتحفيز لطي اخفاقاته، فسريان الصحو في العروق ، والقيام تحت رماد الجسد ، بنيتان استعاريتان تعمقان روح تفاؤل الشاعر بل تحديه لكل التخوم الممنوعة و الممثلة بالأعراف والقيم القبلية التى تجسد حضورها اناء الليل واطراف النهار .

وهناك بعد اخر في تأويل (وفي رمادي أقوم) وهو تلميح بعيد الى طائر الفنيق الذي لايفرخ الا في النار ، وفيها يخفق جناحيه نحو سماوات الخلود الأبدي و المطاولة اللانهائية .

المقطع الثاني

والعالم حول وجهي بيت
وكل زهرة قصيدة

يدور المقطع الثاني على محور مفردة (البيت)، لأن ادونيس مغرم بتوظيف الكلمات التى تحتمل اكثر من تأويل ، وكذلك الاعتماد على ثنائيات ضدية ، بغية ابراز المقصدية التى لا تتوهج الا عبر هذه المغايرات .

وهناك ثلاثة تأويلات متغايرة في تفسير مفردة (البيت):

التاويل الأول :- اذا كان (البيت) :- يراد به (دار) فانها ترمز للقيد الآسر و السكونية التى تميت النزوع نحو الانطلاق اللانهائي ، ففي حالة كون البيت دارا ، تعقد علاقة ضدية مع العالم في حيزهما المكاني ، وهي علاقة الجزء بالكل .

التاويل الثاني :- اذا كان المقصود بالبيت (بيت شعر) فانه بازاء القصيدة التى ذكرها ، تغدو ثنائية ضدية ايضا بين الجزء والكل فالكل هو

القصيدة التى تتجسد فيها كل زهرة بل تحمل في احشائها خفايا النزوع الانساني و رؤى الاجيال التى تزهر في مديات الحياة افاقا، و تمنح المستقبل اريجا .

التاويل الثالث :- هو استصغار العالم وانزاله منزلة البيت بصغر مساحته ، لأن هذا العالم يتجاهل احلامه وتطلعاته اللامتناهية، نحو حياة تلبي بعضامن صبوات روحه ، فالعالم عند ادونيس يتحول الى بيت ، لان امانيه تنكفيء امام اختراق كثافة العالم ، اذ يؤصل حلمه في (دار) او بيت يجعله معادلا لسطوة العالم.

المقطع الثالث

يرتجف التاريخ كالطريدة
ينتعش التاريخ

ان الربط بين فعلي (يرتجف) و (ينتعش) يتمخض عنه موقف جديد يتمثل في الحركة الدائبة في مفاصل الحياة ورفض السكونية ، فارتعاشة التاريخ العربي كالطريدة تحت اقدام الغزاة على مر التاريخ، تبعث في المتلقي نوعا من الاذعان للأمر الواقع او تعود للاشعور الجمعي على الهزائم و الانكفاء، وبازاء هذا الطرف من المعادلة تحدث نقلة نوعية باتجاه انتعاش التاريخ .

ويلاحظ تكرار كلمة التاريخ بصورة متوالية ، حيث يبعث نوعا من الرطانة واختلال الايقاع ، لكن المقصدية عنده التأكيد و الاصرار على حتمية الانتعاش ، وكأن الانتعاش رديف الارتجاف بل معادله الموضوعي .

المقطع الرابع

اي نار
أطفأت ، اي نار
اشعلت يا مهيار؟

يثير الشاعر في المتلقي ذاكرة التاريخ ، فيستحضر روح مهيار الدمشقي التى تشعل في ضمير الشاعر نارا ازلية لا تطفئها الشطآن ، ويلاحظ ان ادونيس يقدم فعل (اطفأت) على (اشعلت) اذ هما محوران تجمعهما علاقة ضدية ، حاول مهيار ان يطفيء نار الاعداء ويشعل بذلك الانطفاء نار الثأر لمن ظلموا ، و النار هي النار ، تحرق حينا وتضيء حينا آخر ، وهي ترمز عند اليونان الى احد عناصر الوجود . والرب عند المجوس، وآلة جهنم التى وقودها الناس و الحجارة عند المسلمين، ونبض طقوس نيرفانا عند البوذيين وما يثير انتباهي هو استعمال (اي) الكمالية المشفوعة بمعنى التعجب مرتين (اي نار) وأما المقصود فهو تهويل فعل مهيار الدمشقي وايحائيته بازاء الماضي في الاطفاء، و الحاضر في الاشتعال، اذ تجمعهما علاقة ضدية مغايرة .

المقطع الخامس

هبطت في منارة
حللت في قيثار
وكانت الاوتار مثل جرح ينز والحياة
سجادة في القصر ، و التاريخ مثل

خرقة يجرفها الفرات

من خلال رصد الواقع و مكوناته يتنامى موقف الشاعر باتجاه التأثير والخلق ، وذلك بالتعامل مع الجزئيات الأليفة الحائزة على اشعاعاتها الخاصة، (الهبوط في المنارة)، كناية عن رفض السلفية الممثلة بالمنائر وامتداداتها ، انه يهبط فيه باتجاه التخلي وقطع آصرة تلك العلاقة الروحية المختلجة في الفكر آمادا من الزمان فالرفض هذا. يعادل بديل اخر هو (حللت في قيثار) فالقيثار و المنارة تجمعهما صفة واحدة وهي انبعاث صوتين مغايرين ، لكل منهما سماته ، فحتى القيثار لم يمنح الشاعر دفئا آسرا ، بقدر ما فجر ينابيع الامه ، حيث اوتاره كجرح ينز، اما الحياة فغدت سجادة قصر تدوسها اقدام جائرة ، و التاريخ اضحى خرقة بالية يجرفها الفرات ، من خلال الوجود الخارجي للفرات ، يتجسد فعل الاكتساح و الاجتياح لكل المثبطات .

ان الفرات يرمز الى استمرارية الحياة و النماء و الخصب و الزهو الحضاري لوادي الرافدين ، حيث الولادة الجديدة و دورة اخرى للتاريخ الحقيقي المنعش .

المقطع السادس

اصرخ من دهليز في قلعة الرماد ، صرت جرحا
في جسد القلعة، صرت غيما يعانق الشرفة و الأفريز
اصرخ من دهليز :
احتقر الارض التى تكون

لؤلؤة في جوف بلورة
احلم بالحدود بالبلدان
مفتوحة كالبحر ، منذورة للحب

يصرخ ادونيس في وطن استعار له الدهليز ، فلا يتناهى الى سمعه الا صراخ، انها مأساة انسانية حينما يغدو الوطن دهليزا معتما مرة، وقلعة تكم فيها الافواه مرة اخرى ، بل تقام على رماد الاخرين ، حيث يصير صوت الشاعر جرحا في اسوارها وغيمة تلازم فيها شرفة الحياة .

فالجرح و الغيمة تجمعهما علاقة ضدية فالغيمة ترمز الى استمرارية دورة الحياة ، و الحاملة معها هدايا البحار النائية باحثة عن الخصب و النماء، يعيد ادونيس الصراخ من دهليز الوطن او من وطن الدهاليز و الأقبية المظلمة ، رافضا حتى لمعان اللؤلؤ ان كان مسورا سجينا تحفه البلورة وربما يرمز الى ذلك بالشعراء الذين يريقون دم الكلمة امام قصور الحكام .

حيث تغدو ابياتهم لآلىء مفرطة العقد تذروها رياح النسيان، هذه الصور المتلاحقة تنتهي بالأفصاح عن احلام ورؤى تزهر في باحاتها بلدان مفتوحة كالبحر، منذورة للحب .

التناص في شعر نالى

(الإقتباس / التلميح / العقد)

نموذجا

المقدمة

كان الملا خدر بن احمد شاويس الميكايلي الملقب بـ(نالي) (١٧٩٧ ـ ١٨٥٥)م [١] شاعرا كرديا، نال شهرة واسعة، حيث يمتلك قيما فنية يتفرد بها، وتغطي تجليات رؤاه الابداعية وخياله الخصب مساحة شاسعة من الشعر الكردي، انه الرائد في صياغة الشعر الكلاسيكي الكردي على بعض من اوزان خليل بن احمد الفراهيدي، حيث مهد السبيل بابداعاته لشعراء بعده، ان يقتفوا آثاره الشعرية، بوصفها نسيج فني متلاحم يتسم بمكونات متآلفة و متكاملة في البناء الشعري.

ويلاحظ الباحث أن هذه الريادة تعد لا خلودا لنالي فحسب، بل موضع بحث وتقص بعده، ان صوره الفنية وصياغته الخاصة وخياله الخصب تغطي فضاء واسعا من مجهوده الشعري، حيث هذا المجهود يثير إنتباه القراء والدارسين من حيث توليد المعاني والإلتزام بقيود الوزن والقافية مع رصانة الصياغة وجودة السبك .

اذا كانت عناصر الشاعرية تتمركز في حزمة من الرؤى و المكونات المتنوعة والمتداخلة مع بعضها ، ونسيج مركب من العلاقات ، فمخزون شاعرية نالي هو موهبته الفنية مع عبقريته الإبداعية وذهنه المتوقد ،

[١] ديوان نالي ٢٥ ، هناك آراء شتى بصدد ميلاد ووفاة نالي راجع :-
أ- ميّژووی ئەدەبی كوردی علائەدين سجادی ٢٤٠ .
ب- خلاصة تاريخ الكرد وكردستان ٣٥٨ .
ج- له بابەت میّژووی ئەدەبی كورديەوە ، مارف خەزنەدار .
د- حاجی قادری كۆیی / مسعود محمد ، بەرگی دووەم ١٥٥ .

وبالتوازي مع خطوط وظلال هذه المواهب المتجذرة في شاعرية نالي ، هناك مؤثرات خارجية شتى ، حيث يتفاعل البعدان الداخلي والخارجي ، فيتمخض عنهما ابداع متميز يحمل أصالته ومقومات بناه الشعرية وملامح فنه الإبداعي .

ما دفع الباحث الى كتابة هذا البحث البلاغي هو إفتقار فضاءات شعر نالي إلى هذا النمط من الدراسة ، وعدم إيلاء نقاد الكرد بأهمية هذا الجانب ، اذ تظل البلاغة أداة أساسية لإضاءة العملية النقدية ، ينبغي أن يشار الى أهمية الشروحات والتفسيرات الورادة في ديوان نالي ، حيث يركز الديوان على الأبعاد والتأثيرات الخارجية ، ولكن ضمن إطار شرح وتفسير الأبيات منفردة ، وليس ضمن عناصر بلاغية مستقلة بذاتها ، فلذلك يعد الموضوع بكرا لم يمسسه الكشف والتحليل حتى الآن ، الإعداد لهذه الدراسة يتطلب جهدا متنوعا ، إذ حاول الباحث أن يوفق و يوائم بين فنون بديعية عربية الموئل ، وشعر كلاسيكي كردي ، كما ويشير الباحث الى الآيات القرانية الموظفة في تلك الأبيات ، وبيان معرفة أسباب نزول الآيات وتأويلاتها والكشف عن طبيعة ملائمة إستعمال هذه الآيات وسياقاتها الفنية مع الناتج الدلالي للأبيات ، كل ذلك من أجل إظهار صورة متناغمة مع روح الآية والبنى الاسلوبية التي تتضمنها .

أمّا المنهج الذي اتبعه في بحثي هذا ، فهو التحليل ثم التقييم اذ هذه الطريقة تتجاوب وتتآلف مع سياقات الجهد الإبداعي لنالي .

ان البحث يتكون من ثلاثة مباحث ، وهي :

١- فن الإقتباس .

٢- فن التلميح .

٣- فن العقد .

إن مجال بحثي هذا وثيق الصلة بأبعاد التأثير القرآني في اشعار (نالي) من منطلق بديعي فقط، إذ لم أتطرق الى آثار علمي البيان والمعاني في نتاج نالي الا نادرا، في حين إن لنالي باعا طويلا في إستيعاب العلوم البلاغية، وينجلي ذلك في ثنايا كثير من أبياته الشعرية.

هناك محاولات شتى لنالي في إبراز التنويعات الشكلية المؤدية الى انتاج مضامين مقصودة، إذ يستخدم النصوص القرانية ، ضمن فضاءات فنون بديعية، إنه يتمتع بإمكانيات فنية في توظيف الإيقاع الداخلي مع الموسيقى الشعرية، وإنتقاء المفردة ذات الجرس المناسب مع البناء الشعري، انه من الشعراء الكرد الذين إستفادوا بصورة بيّنة من أوزان خليل، وآستطاع بإمكانياته الفنية أن يكشف الإنسجام والتناغم بين الأدوات والكلم الكردية وبين ضوابط وآليات العروض العربية، وقدر له أن يحل إشكالية التوفيق والموائمة بين هذه العناصر والأجناس، وبذلك إستطاع أن يدشن مرحلة نوعية جديدة للشعر الكردي الذي إتسم بخصوصية بنائية لا سابقة له بها.

يقول نالي :-

وەرە سەیری خیابان و بەیاضی دەفتەری نالی
کە صەف صەف مەصرەعی بەرجەستە ریزی سەروی مەوزونە[1]

معناه :-

[1] ديوانى نالى ، ٥٢٣ .

هیا لرؤیة طرق ومبیضات دفتر نالي*[*]
إن مصارعها مجسدة وهي كصفوف اشجار صنوبر موزونة

إن إستخدام الأوزان والبحور الخليلية، من حيث كثرة تفاعيلها وأسبابها ، يشكل أرضية ملائمة لتوظيف النصوص القرانية ، حيث يتمخض عن التفاعل بين إبداع الشعر باللغة الكردية وبين توظيف القرآن ، في إطار أوزان خليلية منضبطة ، إنتاج فنون بديعية شتى ، لاسيما (الأقتباس تلميح العقد).

لم أطلع بعد على أية وثيقة تشير الى أن شاعرا كرديا قبل نالي نظم أشعارا في إطار الأوزان الخليلية ، عدا تلميح للشاعر سالم صاحبقران ، الى أهمية مولانا خالد النقشبندي (١١٩٣ هـ - ١٢٤٠ هـ) في أسبقية النظم على أوزان خليل .

يقول سالم :-

لە رۆژی ئیمتحانا دیم بەرامبەر طالبو مەعشوق
کەمەر بەستەی هونەر هاتین لە تیپی عیشق بازانا
لە لایەك نالی و مەشوی لە لایْ سالم و کوردی

[*] ان فنية قصائد نالي تتجسد في كونها باللغة الكردية فقط ، لا سيما في اظهار فنونها البلاغية و ايقاعاتها الداخلية ، لذا حاولت التاكيد على تمثيل المضمون و ضبط المقصود .

له هەنگامەی هونەر گەرمی تکا جۆ بوون له مەولانا

يوم الامتحان شاهدت الطالب والمعشوق متواجهين اقبلنا عاقدين ازارين الفن في فرق العشاق .

نالي ومشوي [1] من طرف وسالم وكوردي من طرف أخر حيث الكل يلوذ بمولانا في حرارة فنه * .

---

[1] مشوي لقب اخر للشاعر محوي .

* بعد أن راجعت قصائد مولانا خالد الشهرزوري ، لم ار ابياتا تشبه انماط شعر نالي ، على النظام الخليلي الدقيق ، باستثناء اربعة ابيات باللهجة الكرمانجية الجنوبية وعلى وزن (مجزوء الرجز المذيل) . يقول مولانا خالد الشهرزوري :

ديسان دیاری دلبەری وەك مشعەلستان دا دیار [1]

نوور بون لەسەر كێوی ئوحود تۆمار بە تۆمار ئاشكار

خۆش خۆش نەسیمی عەنبەرین بێن خۆش دەكات سەر زەمین

ئەمما بۆیی عەنبەرین یا نا فەیی میسكی تەتار

بێ وادە ئیمشەو ڕۆژهەلآت یا نوری جانان سات بە سات

ڕۆشن دەكاتن سەر بیسات (في الليل يولج النهار)

پڕبوو له نوور دەشتی فەقا ، گۆیا حەبیبی خۆش لیقا

ليلا على السلع ارتقى من نوره القاع استنار

ما معنى :-

مرة اخرى تألق ظهور الحبيب كالمشاعل

انه يتراءى نورا فوق جبل احد صفحة فصفحة

حيث يفوح أريج العنبر فيحل البسيطة معطرة

إنها روائح عنبر أم ضوع مسك تتر ؟

المبحث الاول

﴿فن الاقتباس﴾

الإقتباس اللغة:- يقال قبست منه نارا أقبس فأقبسني اي أعطاني منه قبسا وكذلك آقتبست منه نارا وآقتبست منه علما أيضا اي استفدته[1].

الإقتباس اصطلاحيا:- (هو ان يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على انه منه)[2] .

ويعرفه الرازي بقوله (هو انه يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينبه عليه للعلم به) [3] ، وسار المتأخرون على هدى هذا التعريف (كالسبكي والتفتازاني والسيوطي والأسفرايني والمغربي)[4]، لقد اختلفت المذاهب الفقهية الإسلامية في مسألة الإقتباس من آي الذكر الحكيم،

هل الشمس مشرقة هذه الليلة دون اي وعد ؟

أم ضياء الأحبة يشع لحظة إثر لحظة ؟

انها تنير البسيطة (في الليل يولج النهار)

ليلا على السلع ارتقى من نوره القاع استنار

(١) يادی مەردان بەرگی یەكەم ، ٦٢١ .

[1] اللسان : مادة قبس ، المجلد الخامس ، ٣٥١١ .

[2] شرح المختصر ٢١٨ .

[3] نهاية الايجاز ١١٢ .

[4] معجم المصطلحات البلاغية ٢٧٢ .

(فذهبت المالكية إلى تحريمه وتشديد النكير على فاعله ولم يتعرض المتقدمون من الشافعية والمتأخرين منهم له مع شيوعه في أمصارهم)[٥] وذكر الحموي (ان الإقتباس من كتاب الله على ثلاثة اقسام: مقبول ومباح و مردود)[٦].

يلاحظ الباحث أن نالي ضمّن بعضا من أبياته آيات من الذكر الحكيم بغية إثراء تجربته الفنية و آستفاد من فن الإقتباس إغناء لمضامينه الشعرية وتنويع لنسيجه الخطابي .

١- يقول نالي:-

ڕۆژی قیامەتی (فإذا هم قيام) و شخصي
قائیم چەقیوە ، کێلە ، لەسەر خاکی مەحفەرە[٧]

ما معناه :

يوم القيامة (فاذا هم قيام) الشخص
القائم مركوز كشاهد قبر فوق أرض محفورة

يستعرض نالي في هذا البيت هاجس الخوف والرهبة من أهوال يوم القيامة ، فتتلاشى عنده فاعلية الإستعداد النفسي لمواجهة ذلك الفزع الأكبر ، وآستعمل في لوحته فنين بلاغيين :

الأول :- إقتباس آية ﴿ فأذا هم قيام ﴾ ، وهي بعض من آية ﴿ثم نفخ فيه أخرى فأذا هم قيام ينظرون﴾ [٨]

[٥] البلاغة والتطبيق ٤٥٧ .

[٦] خزانة الادب ٤٤٢ .

[٧] ديوان نالى ٤٣٩ .

الثاني :- فن التلميح ، وهو الأشارة الى كلمة (الشخص) ، إذ وردت هذه اللفظة في آيتين قرآنيتين أخريين:

الاولى :- ﴿ فأذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ﴾ [١] .

الثانية :- ﴿ إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار ﴾ [٢].

والمتفق عليه ان الانسان في ذلك اليوم يخرج من مثواه ، حيث ترتعد فرائصه خوفا وفزعا من هذا المصير المحتوم ، وإنه كشاهدة القبر مركوز في أرض النشور ، وعيناه شاخصتان ، لا حول له ولا قوة ، لي في دلالة لفظة شخص رأيان :-

أولهما : يقصد بها (انسان) وعجز البيت مكمل له.

ثانيهما : يجوز أن يقصد بها (شخصي) والمكمل لها هو (القائم) اي: شخص القائم مركوز، والمرجح أن هذا المعنى أقرب منالا وأكثر كفاءة في بلاغته ، والجدير ذكره أن الخوف من ذلك اليوم شامل ، لا يفلت من عقاله أحد ، أما الجمل والعبارات الواردة بعد آية (فإذا هم قيام) فتكون تفسيرا وإضاءة للدلالة على مستوى العمق، إن كلمة (إذا) في الآية (فجائية) ، فبذلك تترسخ القوة الإلهية الخارقة في البحث والنشور ، وتزيد (إذا) فضاء الخوف والهلع ،وتكثف تجسيد الإرادة ، وقدرة نالي على توليد عناصر وأجواء الخوف تغطي مساحة واسعة من القصيدة التي تتضمن هذا البيت.

[٨] سورة الزمر / الآية ٦٨ .

[١] سورة الزمر /الاية ٦٨ .

[٢] الانبياء / الاية ٩٧ .

٢- يقول نالي :-

(برق البصر) لەبەر بەرق تەلەئولى لە ئالى [٣]

(خسف القمر) لە ئيشراقى قيامەتى جەمالى

معناه

برق البصر لتلألؤ درر اسنانها

خسف القمر من أثر إشراق قيامة جمالها

في البيت يستخدم نالي إقتباسا لطيفا ،حيث إقتبس الآيات ﴿فإذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر يقول الانسان يومئذ أين المفر﴾[٤]، حذف نالي كلمة (إذا) الشرطية وقسم الآية على شطرى البيت، وآختار لكل شطر معنى مستقلا خاصابه، وفي خطوة لاحقة جمع الحالتين و وظفهما للغاية الرئيسة وهي وصف محاسن الحبيبة ورد فعله ازاء ها، ففي صدر البيت يربط (برق البصر) بلمعان أسنانها البيضاء كالدرر، وكأن الأول نتاج الثاني وأثر له، أما في العجز فجعل الشاعر خسوف القمر من أثر اشراقة جمالها، إن توالي هاتين اللوحتين وما تحملان من مضامين، يجسد عملية التقسيم، وهي ضمن الفنون البديعية، إذ يتجلى جمال الصورتين ودقة صياغتهما وتصويرهما بصورة بينة، أما حدود معاني هذه الآية التي إستل منها نالي فعلي (برق، خسف) فلا تتعدى تخوم الهلع والخوف وآثارهما من يوم القيامة و عذابها ، حيث تجلو الآية المضمون كله على مستوى السطح والعمق في إطار مشهد من

[٣] ديوان نالى ٦٥٧ .

[٤] سورة القيامة / الايات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

المشاهد الأول ليوم القيامة، إلاّ إن الشاعر يتخطى حدود ذلك اليوم و يحدث نقلة نوعية، محولا ظاهرة التخويف ، إلى فضاء يتقاطع مع الأول، وهو وصف جمال ودعة الحبيبة، إن إنتزاع صورة الحبيبة وما تثير من عواطف انسانية شتى، من أهوال يوم القيامة، عبر تقسيم الآيات و اختيار ما يلائم مبتغى الشاعر و توظيفه، يعد إبداعا فنيا متميزا.

٣ - يقول نالي :-

يك نيم رخت (ألست منكم ببعيد)

وان نيم ديگر (إن عذابي لشديد)

برگرد رخت نوشته (يحيى و يميت)

من مات من العشق ، فقد مات شهيد [١]

ما معناه :

نصف وجهك (ألست منكم ببعيد)

والنصف الآخر (إن عذابي لشديد)

خطّ على صفحة وجهك (يحيى ويميت)

من مات من العشق فقد مات شهيد

[١] ديوان نالى ، ٧١٦ .

يضمن الشاعر في هذه الرباعية جملا عربية في جمل فارسية، ففي الشطر الأول وردت جملة (ألست منكم ببعيد)، هذه الجملة ليست من القران، لكن نتاج دلالتها تتمخض عن تصور مبني على ائتلاف المتناقضات، فاشراقة نصف وجهها ترسخ ثبوت القرب، وأمّا في الشطر الثاني فيقول الشاعر : عند إشراقة النصف الثاني من وجهها ، تتضاعف وتشتد الأشجان والعذابات، وبذلك يرمز الى آية ﴿ولئن كفرتم أنَ عذابي لشديد﴾ [٢] ، فالشاعر في هذا الإقتباس و (بمنطق الضد) أفصح عن معنى دقيق، فالآية تؤكد على طريقة القسم على أن كتمان الحقيقة وغض الطرف عنها يؤدي الى العقاب والعذاب الشديدين، لكن الشاعر يقلب وجهة دلالة الآية في آتجاه معكوس، قائلا: ان اشـراقة نصف وجهها، لا كلها تزيده عذابـا وآمالا، وفي الشـطر الثالث يورد نالي آية (يحيى و يميت).

لقد انتج الشاعر في هذه الرباعية، التقسيم والجمع، إذ هما من الفنون البديعية ، فالتقسيم حصل بين صفحتي الوجه، أما الجمع فقد عبرت عنها الآية (يحيى و يميت)، اي ان إحدى صفحتي وجهها تحيي والأخرى تميت.

٤- يقول نالي :

لايەك (زەبانيە) لە سـەرو كارى ناره ، نارِ

(هل من مزيد) زوبانيە وەك مارى ئەژدەرە [١]

[٢] سورة ابراهيم / الاية ٧ .

[١] ديوانى نالى ، ٢٢٣ .

ما معناة :-

ينهمك الزبانية بإدارة إشعال النار النار

لسـانـه (هـل من مزيـد) كالتنين

في الشطر الأول يوظف الشاعر الإيماء ، ويشير به الى آيتين قرآنيتين:

الأولـى :- ﴿ فليدع ناديه سندع الزبانية ﴾ [٢] .

الثانية :- ﴿ و اولئك هم وقود النار ﴾ [٣] .

يلاحظ الباحث ان الرغبة في تحشيد العبارات القرآنية ناتج عن الإيغال في الإقتراب من مناهل التقـديس ، والإتكـاء على الوشـائج التي تـربط المتـلقـي بمخـزون القـرآن الثر ، أورد نـالي كلمـة (النار) مرتين ، فالثانية تأكيد لفظي للأولى ، اذ يدل هذا على الإيغال في تخويف المتلقي ووضعه أمام واجهة عذاب أبدي لا فكاك منه ، إن تكرار حرف الراء برنينها الجلي اربع مرات في صدر البيت، لا سيما الثالث والرابع في لفظتي (نار نار) إصرار مسبق على إشاعة هاجس الخوف والفزع ، وكذلك يدشن الشاعر فضاء نفسيا مشوبا بقلق وحزن من المصير المحتوم المتجسد في لوحة جهنم، أما في عجز البيت فيقتبس الشاعر آية (هل من مزيد) ، مشيرا الى قسمي الآية : ﴿ يوم نقول لجهنم هل أمتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [٤] ، إن دقة الصياغة والتركيز على الصنعة البديعية تتجلى في إبراز الجناس بين كلمتي (زبانية)

[٢] سورة العلق / الاية ١٨ .

[٣] سورة يونس / الاية ٨٢ .

[٤] سورة الفتح / الاية ١٦ .

و (زوباذية) ، إذ يقصد بالثاذية لسان نار جهنم التي تحمل التهديد باستمرار ، فالجناس هنا بين كلمتين : عربية و كردية ، وبذلك تتسع دائرة صياغة الفن البديعي من لغة واحدة الى لغتين مختلفتين ، كما وتمنحنا الحالة لذة اكتشاف الخفايا المعنوية بين اللفظتين ، وهناك حقيقة فنية ينبغي تبيانها ، وهي وجود تباين واضح بين ناتج إستخدام شعراء العرب للنصوص القرآنية و شاعر كردي كنالي ، حيث الهمّ الرئيسي لهم إغناء المضمون وتزيين السبك من خلال توفير القيم اللفظية ، لكن لدى نالي ، تتغير الحالة على محوري الأداء البلاغي والناتج المرسوم مسبقا ، فاما المحوران فهما :

الاول :- تقوية و تعميق الدلالة وكشف فضاءات لها خصوصيتها المعبرة .

الثاني :- إكتشاف و آستخدام الفنون البديعية في اللغة الكردية ، اذ يقع الإبداع عنده في مساحة تتداخل فيها اللغتان ، ويظل إبداعه في محور ثابت ، يقع بين قوتي جذب للغتين مختلفتين من حيث أصولهما ، وبما انه شاعر كردي يستخدم نصا عربيا ، في اطار شعر كردي موزون مقفى ، فمن المحتم ان يواجه مصاعب التوفيق وخلق التناغم والإنسجام ، حيث إقتحام هذا الفضاء المجهول ، يعد خطوة جريئة ، وكشف يستحوذ نالي على ريادته ، (ان سيطرة الوظيفة الشعرية في اللغة يضعف الجانب الاشاري فيها ، ولا يعني هذا غياب العلاقة التي تربط اللغة بالواقع لكنه يعني ان الإيقاع أحيانا يصل الى ان يكون هدفا في ذاته ، وعندها يكون للتكرار حضوره السطحي الذي يؤازر ايقاعية الشعر العروضية)[1] ان إنهماك الشاعر في

[1] البلاغة العربية قراءة اخرى ، ١٨٠ .

استحضار كلمة عربية (زباذية) وكلمة كردية (زوباذية) وانتاج الجناس منهما ليس تأكيدا على الإيقاع الصوتي المتناغم فقط، بل تعميق للتمايز الدلالي والتناسب بين القرائن ، ناهيك عن حث الباحث على إيجاد الوشائج المعنوية واللفظية بين السطح والعمق .

كان نالي مغرما بهذا النمط من الجناس ، أحاول ان أبرز نموذجين متشابهين :

يقول نالي :-

نەوای ئاهەنگی (قد قامت) طەریقی جەمعی زوهاده

قەدو قامەت بە لەهجەی ڕاستی طوبایی عوشاقە [2]

معناها :

صدى حفل (قد قامت) طريق لجمع الزهاد

اما القد والقوام وباللهجة الصادقة الطوبائية فللعشاق

كما ويقول نالي :-

خاڵی نیە دڵەکەت ساتێ لە هیجران

تاتاری وجودت نە پسێنێ مەلەکول مەوت [1]

ما معناه :-

لم يكن قلبك (نالي) خاليا من الهجر

حتى يفرط خيط وجودك ملك الموت

[2] ديوان نالى ، ٤٥٦ .

[1] ديوان نالى ، ١٥٤ .

إن تعامل نالي مع هاتين البنيتين إبداعيا ، يعكس قدرته في توظيف مخزونه اللغوي والتعبيري وإنتاج الدلالة الملازمة لغنى أبعاد هذا المخزون .

في البيت الثاني أبدع الشاعر جناسا آخر بين (ملك الموت) اي عزرائيل و بين (ملەكەڵ موت) ، اي الرقبة التي تشبه شعرة أمام قوة الموت . ان هذا التوازن بين الدال والمدلول في لفظة تحتمل تأويلين مغايرين ، علامة إبداعية متميزة ، والجدير ذكره ان كلا التأويلين ينسجمان مع سياق المعنى العام للبيت ، ويغنيان المضمون و يعززان ما نذهب اليه .

٥- يقول نالي :-

له قورئاندا به (ما أخفي لهم) مەكتوم و مەختومه

بەيان نابێ به تەفسيرى دووصەد (كەشاف) و (بەيضاوى)

موبەيەن بو له قورئاندا به نورى (قرة الأعين)

نەواضيح بو به (كەشاف) و نە ڕۆشن بو به (بەيضاوى) [٢]

ما معناه :-

ان (ما أخفي لهم) في القرآن مكتوم و مختوم

ولا يتراءى السرّ بمئتي (كشاف) و (بيضاوي)

تبين نور (قرة الأعين) في القرآن

لكنه لم يوضحه الكشاف ولم ينوّره البيضاوي

في هذين البيتين يقتبس نالي الآية القرآنية (فلا تعلم نفس ما أخفى لهم من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون) ، إنه عن طريق جملة (ما أخفي

[٢] ديوان نالى ، ٦٨٨ .

لهم) يؤكد أهمية توظيف وشرح الآية التي كان لتفسيرها تأويلات عدة ووجهات نظر شتى ، والمقصود أن ذلك المعنى لا ينكشف لا بتفسير (الكشاف) ولا بتفسير (البيضاوي) ، أما الكشاف فالله جار الله محمود الزمخشري ، إذ يعكس بعضا من آراء وتصورات علماء مذهب المعتزلة الذين يصرّون على إخضاع النقل للعقل ويؤكدون على أهمية الإرادة والتخير عند الانسان ، وأما (البيضاوي) فلا يقتفي أثار الأول ، و ربما يجانبه في بعض التوجهات ، يتبين هنا أن نالي ملم ببعض خفايا شروحات القران و ضليع في العلوم الدينية ويعرف طبيعة الصراعات الفكرية التي تنعكس في تلك التفاسير ، إن النص هنا يحدث مستوى من التوتر في منحيين متباينين :-

الاول في طبيعة النص اي (الرسالة) التي تتحمل أنماطا من التأويل .

الثاني المتلقي والقرّاء الذين يتفاوتون في آفاق رؤاهم الإستيعابية التي لا تستقر على حال ، فالذاكرة البلاغية عند نالي ، لا تضع النص في مساحة محددة ، بقدر ما تنحاز إلى تعددية التأويل والتحرّك في مساحة أوسع ، إذ أنه قادر على توظيف التأويلات المتباينة في مقاصده الشعرية الخاصة ، أود ان أشير هنا الى فنين بديعيين خفيين :

الأول : الإشارة عن طريق فن (مراعاة النظير) الى إستعمال كلمة (واضح) لـ (الكشاف) ، اذ لفظة (كشاف) نفسها تعني (الوضوح) ، والثاني استعمال كلمة (ڕۆشن) للبيضاوي ، والتي تعني لغويا (الانارة).

الثاني : فن (الجمع والتقسيم) الذي أشار اليه في الشطر الاول بكلمتي (مكتوم و مختوم) ، اي ان شرح الآية خفي ، وفي النهاية جمع تفسيري الكشاف والبيضاوي و وضعهما مقابل (مكتوم) .

المبحث الثاني

﴿ فن التلميح ﴾

التلميح : لغة : لمح اليه يلمح لمحا وألمح اختلس النظر [١] .

اصطلاحا : (هو ان يشار الى قصة او شعر من غير ذكره) [٢] ، و (عده القزويني في باب السرقات) [٣] ، وقال الرازي (هو ان يشار في فحوى الكلام الى مثل سائر أو شعر نادر أو قصة مشهورة من غير ان يذكر) [٤] ، لقد فصل المدني الكلام فيه وقسمه على أربعة أقسام [٥] :

الاول : فيما وقع التلميح فيه الى آية من القرآن .
الثاني : فيما وقع التلميح فيه الى حديث مشهور .
الثالث : فيما وقع التلميح فيه الى شعر مشهور .
الرابع : فيما وقع التلميح فيه الى مثل .

ويلاحظ :- الباحث ان المدني أخرج من التلميح الاشارة الى قصة مشهورة ، بخلاف الرازي والخطيب القزويني ، دون ان يضيفوا أو ينقصوا منه شيئا [٦]

[١] اللسان المجلد الخامس ٤٠٧٢ .
[٢] الايضاح ٤٢٦ .
[٣] التلخيص ٤٢٧ .
[٤] نهاية الايجار ١٢٢ .
[٥] انوار الربيع ، ج ٤ ، ص ٣٠٧ .
[٦] شروح التلخيص ، ج ٤ ، ص ٥٢٤ - الاطول ، ج ٢ ، ص ٢٥٣ - المطول ٤٧٦ .

١ - يقول نالي :

نەی کە صاحب سیرە سەرتاپا بە ئەمری (کن) کونە

باطني (قف قف علی سري) بە ظاهر قەف قەفە [٧]

ما معناه :

صاحب السرّ هو الناي ، فبأمر (کن) يتثقب

باطنه (قف قف علی سري ، و ظاهره حلقة فحلقة

وظف نالي كلمة (كن) في اطار فن التلميح ، إذ هي أشارة الى آيتين قرآنيتين وليست آية واحدة ، فالآية الأولى هي ﴿ خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون ﴾ [١]، والآية الثانية هي ﴿ أنها أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون ﴾ [٢] ، والآيتان تعرضان إرادة الله في الخلق و أوامره المنفذة، فالذي زاد وأغنى دلالة البيت هو توثيق فعل الامر الناقص (كن) العربية بـ(كون) الكردية التي تعني الثقب ، حيث تشير اللفظة الى الثقوب الموجودة في آلة الناي ، ان كشف هذه المواءمة الإيقاعية المتوالية في مصوتات حروف (ك، و، ن) و تلوين هذه الإيقاعات الصوتية بمداليل لها المتباعدة يحدث القدرة التوليدية التي تنبض بها الأبنية المختلفة ، (ان العلاقة بين النص الشعري

[٧] ديوان نالى ٤٥١ .

[١] سورة ال عمران / الاية ٥٩ .

[٢] سورة ياسين / الاية ٥٢ .

مع النص المتناص ليست من نوع التكافؤ السهل فحسب ، بل هي علاقة يعتريها تنوع عظيم) [٣] ، اذ تتداخل مضامين و أساليب قرآنية ، مع ألفاظ و بنى كردية يحكم النظام العروضي حركتها الفاعلة في إنتاج مضامين جديدة ، أود ان أعرض هنا فنا بديعيا أخر ، وهو (مراعاة النظير) ، انّ الشاعر يوهم القارئ بان كلمة (كون كونه) الكردية نتيجة منطقية لـ(أمره) ، وذلك بالإستفادة من التداخل الخطي ورسم الحروف بين اللغة الكردية والعربية ، وتلوين الأبنية لهاتين اللغتين ، في حين إنه يريد منحى أخر غيره ، وهو انه تكريد الجواب لـ(كن) العربية وهو فعل امر ناقص ، اذ يميل الشاعر دلالة البيت بآتجاه اخر ، فحرف (ي) في كلمة (ئەمری) كضمير يرجع الى الله ، كما وينبغي أن يشار الى أن هناك جناسا ناقصا بين (قف قف) العربية و (قەف قەف) الكردية التي تعني (حلقة فحلقة) ، وهناك طباق بين كلمتي (ظاهير) و (باطين) ، ومما يستوقف الباحث ان نالي يكثر المواءمة بين اللغة الكردية والعربية ، مرة بتكريد الدوال العربية واخرى بتعريب الدوال الكردية ، اذ هذه الظاهرة تجسد امتلاك نالي لناصية اللغتين و توظيفهما في فن يمثل خصوصية نالي الشعرية .

٢ - يقول نالي :-

دیدەم هەموو شۆراوە بە شۆراوی سروشکم

لەم لەوحە نیگار ینە نە عەین و نە ئەثەر ما [٤]

[٣] الشعرية/ تودورف ، ٤٠/ ٤١ .

[٤] ديوانى نالى ١٢٠ .

ما معناه :-

اغتسلت عيناي بقطرات دموعي

فأمحت على هذه اللوحة المزدانة العين وأثر

يلمح نالي في هذا البيت تلميحا في غاية الخفاء بجملة (على هذه اللوحة المزدانة) الى الآية القرآنية ﴿ بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ ﴾ [1] انه يجري تقابلا ضديا بين (اللوح المحفوظ) الذي خط عليه جل أسرار الكون و صورة محياها التي مسحتها الدموع ، حيث ظلت ذكراها وشما في المخيلة ، ما يلفت نظر الباحث وتتجلى أهميته هو التقارن الخفي بين صورة المحبوبة في ذهن نالي ، ونقش خطوط القرآن كما تراهما عينا نالي الدامعتان ، إن معنى البيت لا ينغلق على نفسه في هذه المرتبة ، بقدر ما يمتد الى مراتب اخرى على المستويين السطح والعمق ، فالشاعر يزين لوحتين مقدستين من لدنه ، وهما (اللوح المحفوظ) الذي سجلت عليه اسرار الكون وخفاياه ، أما الناتج الدلالي لهذه المعادلة فهو انطفاء عيني نالي او نبع دموعه .

ان إجراء مقارنة بين الحالتين لتتمثل الصورة كالأتي : فقدان مدامع نالي وانطفاؤها ، يماثل امحاء خطوط (لوح المحفوظ)، يلاحظ الباحث إن كلمة (العين) تجسد تورية ، فمعناها القريب الموهم هو البصر أو آلة العين ، والمعنى البعيد المقصود هو نبع ، وهناك (تناسب الايهام) بين النبع والدمع ، يتجلى مرام الشاعر هنا وهو المعنى البعيد .

[1] سورة البرج / الاية ٢٢ .

٣ - يقول نالي :

ئەم فەرشە خاكييە دەتەكێنن لە تۆز و گەرد

ئەم عەرشە نۆ صەحيفەيە دەيكەن بە يەك بەرە [2]

ما معناه :

بساط هذه الارض تمسح منها الكدرات والأغبرة

وهذا العرش الجديد يغدو صفحة واحدة

يستعرض نالي في هذا البيت اهوال يوم القيامة ومصائبها ، ففي ذلك اليوم الفاجع تسوّى هذه الأرض وتنبسط عن جبالها و حزونها ، حيث ينفض عن وجهها الإنسان وكل ذي روح آخر ، كما ينفض الفراش من الغبار ويغدو الكون بعناصره وحيواته ومن فيه صفحة واحدة .

إن البنى الدلالية في البيت تجاوزت مستوى السطح للمعنى العام، بآتجاه العمق ، وتشبثت بآيات قرآنية تعبر عن أهوال قيام الساعة ومحنها ، حيث مستويات الأداء اللغوي لهذه اللوحة وقرائنها الإشارية مستقلة عمّا أشار من النصوص القرانية ، اي انه لم يتكئ على الآيات ، بغية انتاج فن بلاغي ، بقدر ما وظف الآيات القرآنية للتعبير عن تجليات آسلوبه ورصده لحركة الذهن ، فكلمة (فرش) تلميح الى الأية : ﴿ والأرض فرشناها فنعم الماهدون ﴾ [1]، و كلمة (عرش) تلميح الى الآية : ﴿ ثم استوى على العرش يعلم

[2] ديوان نالى ٤٣٨ .

[1] سورة الذريات / الاية ٤٨ .

ما يلج في الأرض وما يخرج منها ﴾ [٢] ، وكذلك لفظة (صحيفة) تلميح الى الآية ﴿ واذا الصحف نشرت ﴾ [٣] ، خلال هذه الإيماءات المتتالية المتسارعة ، يرصد ذهن نالي نصوصا قرانية اخرى ، ضمن سياق إثارة مكامن الخوف والهلع من أحداث يوم القيامة ، منها ﴿يوم نطوي السماء كطي السجل﴾ [٤] ، أو آية ﴿والسماء مطويات بيمينه﴾ [٥] ، هذا التعامل الواعي مع المفردة يتجاوز الدلالة المعجمية لحيثيات اللغة ، ويسجل مظهرا ابداعيا يدشن تقاليد بلاغية متقدمة ، كما و يتجلى في البيت منحى ابداعيا في فضاء تكريد الكلمات و أشباه الجمل ، والجدير ذكره إن تلك الآيات الأربع التي لمح اليها نالي في بيت واحد ، وردت في أربع سور ، وهي (الذاريات ، الحديد ، التكوير ، الأنبياء) ، اذ لا يحس بتحميل البيت أو تكديس المفردات في هذه المساحة الضيقة ، (ان النصوص المنصهرة في البؤرة المزدوجة تضيئ النص الجديد وعندئذ تصبح تابعة له لأنها جزء منه و في هذه الحالة لا تصبح العملية مجرد إحالة على نصوص أخرى فحسب ، بل العملية غاية في تعقيد بسبب من تحويل و تمثيل النصوص المتموضعة) [٦] ، ولا يستبعد الباحث ان نالي من حفظة القران ، لا بصورة آلية مبسطة بل حفظا واعيا ملما بمضامينه وسياقاته ، وخبيرا بجوانبه النحوية والبلاغية .

[٢] سورة الحديد / الاية ٤ .

[٣] سورة التكوير / الاية ١٠ .

[٤] سورة الانبياء / الاية ١٠٤ .

[٥] سورة التوبة / الاية ٤٠ .

[٦] التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، ص ٣١ .

٤ - يقول نالي :

كهف الانام ي هيجرةتى ئەصحابى بێ رقود

بيكه به خاكى خاديمي قيطمرى ئەو دەره [٧]

ما معناه :

اجعل (كهف الانام) لهجرة أصحاب السهاد

تراب خادم قطمير تلك الطريق

يلمح نالي في هذا البيت الى حدثين متشابهين في ظاهرهما وهما :

الأول : يخص جماعة أصحاب الكهف المذكورة قصتها في القرآن .

الثاني : يقصد به غار حراء الذي اعتزل فيه النبي مرة قبل البعثة ، حيث منه بدات النبوة ، والاخرى مع الخليفة الثاني ابي بكر ، أما الآية التي تومئ الى غار حراء فهي : ﴿ اذ هما في الغار اذ يقول لصحابه لا تحزن إن الله معنا ﴾ [١] ، إن بعضا من شعرية البيت يتجلى في حضور مفترض لزمنين بينهما بون شاسع من خلال (كهف الانام) ، لقد جمع الشاعر سيرة أصحاب الكهف مع هجرة محمد (ص) وابي بكر ، في إطار متماثل ، حيث و حدة العذابات والمعاناة ، ومناوئة الظلم ، ويلاحظ الباحث إن الشاعر أدخل بنية (كهف الانام) في دائرة اخرى تغايرها في الزمان والمكان ، لكن كلتا الدائرتين تتداخلان في اطار تركيبة البيت من حيث الأغراض الفكرية والدينية

[٧] ديوانى نالى ٤٢٢ .

[١] سورة الفاطر / الاية ١٣ .

والوقوف بوجه المظالم ، فالشعرية عند نالي تتألف من خلال رصد هذه الثنائيات المتجسدة في مواعيد الزمان ، وفي مداليل اللغة مرة اخرى ، ناهيك عن ثنائية بعدي التكريد والتعريب لمفردات اللغتين ، إن تأصيل مستويات هذه المفارقات عند نالي والتركيز الفني على أبعادها إستيعاب جاد لطبيعة العلاقات الثابتة والمتحولة بين الدوال و إدراك فني عميق للتحولات الصياغية في اللغات الكردية والعربية والفارسية التي تنتج بمجملها المواطن الإبداعية لنسيجه الشعري ، يتضمن النص فنا بديعيا آخر وهو (التناسب) بين (كهف الانام) بوصفه محلا ، و قطمير بوصفه حالا ، إذ ادعما بعلاقة الحضور المتغير للمحورين المتلازمين، اي الحال والمحل .

٥ - يقول نالي :

خارابی سەوز و شینی لەبەرکردوە جەبەل
دامێنی وەردی سووڕە کە دەستم بە دامەنی
وادە بوە بە وادی پڕ نووری (طور) ی نار
نەعلەین لە پێ فڕێ بدە (نالی) بە ئەیمەنی [٢]

ما معناه :

يرتدي الجبل ازاهير خضر و زرق
حواشيه سهول محروثة حمراء ، هل تصل يدي اليها ؟
فالوادى افعم بالضياء الناري لـ(طور)
اخلع (النعلين) نالي في ايمنه

[٢] ديوانى نالى ٦٦٦ .

يستعرض نالي في البيتين عن طريق (التلميح) اعجابه وانبهاره بالطبيعة الكردستانية التي تماثل رياض الجنان ، انه يشبه كردستان بوديانها وسهولها بالوادي المقدس الذي سار فيه النبي موسى عليه السلام ، حيث أمره الله ان يخلع نعليه ، والتلميح هنا الى آية ﴿ إني انا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى ﴾ [١] ، والمقصود بـ(طور) هو الجبل الواقع في صحراء سيناء والذي ذكر في القران الكريم عشر مرات [٢] ، كما و يعني (طور) في اللغة السريانية جبل [٣] ، ويلمح الشاعر بكلمة (الأيمن) التي تقصد بالطرف اليمين لطور ، الى آيتين قرآنيتين هما : ﴿ و ناديناه من جانب الطور

[١] سورة طه / الاية ١٢ .

[٢] هذه الايات هي :

أ - ﴿ واذ اخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ﴾ سورة البقرة / الاية ٦٣ .

ب- ﴿واذ اخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ﴾ سورة االبقرة - الاية ٩٣ .

ج- ﴿ ورفعنا فوقهم الطور بميثاقهم ﴾ سورة النساء / الاية ١٥٤ .

د- ﴿ وناديناه من جانب الطور الايمن و قربناه نجيا ﴾ سورة مريم / الاية ٥١ .

هـ- ﴿وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن و صبغ الاكلين ﴾ سورة المؤمنون / الاية ٢٠ .

و- ﴿ انس من جانب الطور نارا ﴾ سورة القصص / الاية ٢٩ .

ز- ﴿ وماكنت بجانب الطور اذ ناديناه ولكن من رحمة ربك ﴾ سورة القصص /الاية ٤٦ .

ح- ﴿ والطور وكتاب مسطور ﴾ سورة الطور / الاية الاولى .

ط- ﴿ والتين والزيتون وطور السنين ﴾ سورة الطين / الاية ٢ .

ي- ﴿ قد انجيناكم من عدوكم و واعدناكم جانب الطور الايمن ﴾ سورة طه / الاية ٨٠ .

[٣] زبدة التفسير من فتح القدس / ٦٩٦ .

الأيمن نجيا ﴾ [٤] ، و ﴿ قد انجيناكم من عدوكم و واعدناكم جانب الطور الأيمن ﴾ [٥] ، ان نالي بصورة غير مباشرة و على طريقة التشبيه التمثيلي ، يشبه نفسه بالنبي موسى ، حيث يطيل النظر في جبال و وديان كردستان نظرة تعجب و تقديس ، حيث يتمشى على أرضها حافيا ويتملكه سلطان هوى طبيعتها وجمالها ، لقد صاغ يراع نالي عن طريق وادي المقدس الذي سار فيه موسى خاشعا حافيا ، فضاء الجبل المغطى بالأزاهير الذي يماثل جبل طور ، ان لم يكن اجمل منه ! ان هذه المشاكلة بين طبيعة كردستان المرئية و وادي المقدس المحفوظ في التراث الديني ، تجاوز للمألوف و تجميع لشتات الماضي مع الحاضر زمانا و مكانا ، كما وفي البيتين (تورية) ، لا في إطار كلمة واحدة على مستوى السطح ، بل خلال لوحة تضم ألوانا و ظلالا وخطوطا والمتمثلة بالجبل الموصوف ، إن نالي يوهم المتلقي بأنه يصف جبلا يماثل جبل طور ، هذا هو المعنى القريب الموهم به ، أما المعنى البعيد المقصود فهو تلك المراة المزدانة بأبهى الحلل و ذات السهل المحروث الأحمر ! حيث يتمنى الشاعر ان تصل يداه الى حواشيها ، فالرتب البلاغية ضمن هذه اللوحة محفوظة في نسقها التراتبي ، دون ان يخل بها عارض ، كما وفي الصور (ايجاز من نوع القصر) ، حيث يلمح بسرعة خاطفة الى كل تلك الأحداث التاريخية الموغلة في القدم ، ان محصلة المعادلة في البيتين على مستوى السطح على هذه الشاكلة :-

[٤] سورة مريم / الاية ٥١ .

[٥] سورة طه / الاية ٨٠ .

جمال كردستان + وديانها + نالي = جبل طور + وادي الايمن + موسى

ويمكن ان تعكس الحالة و تقرأ المعادلة معكوسة ، مع إضافة مشهد آخر للطرف الأول على مستوى العمق ، وهو تلك التورية التي تعكس في معناها البعيد غير المرئي ، مكامن عشق نالي ، وتشبثه بتلك المرأة المشتهاة التي يتمنى ان تصل يداه الى حواشي قميصها .

المبحث الثالث

﴿ فن العقد ﴾

العقد : لغة ، نقيض الحل ، عقده ، يعقده ، عقدا و تعقادا وعقده [1] .

اصطلاحا: (العقد فهو ان ينظم نثر لا على طريق الاقتباس)[2]، و تابع البلاغيون المتأخرون ، حيث فرق المدني بين الاقتباس والعقد ، فقال (إن الاقتباس ليس الغرض منه نظم معنى شيئ من كلام الله أو رسوله ، بل تضمين شيئ من ذلك على انه ليس منه بخلاف العقد) [3] ، و أما العقد فهو : (ان يعمد الشاعر الى شيئ من كلام الله او كلام الحكماء المشهورين فينظمه بلفظه و معناه أو معظم اللفظ فيزيد فيه و ينقص منه ليدخل في وزن الشعر ، فان نظم المعنى دون اللفظ لم يكن عقدا ، بل نوعا من السرقة خلافا لمن أدخله في العقد) [4] .

في هذا المبحث تناول خمسة نماذج من العقد الذي إستعمله نالي في أشعاره ، أسوة بعدد الأمثلة في المحورين الاول والثاني .

١ - يقول نالي :

بەم كاسە لەسەر پەنجە دەڵێن نورى عەلا نور
ڕەخشانە لە میشکاتى قەدەحدا وەکو میصباح [5]

[1] السان عقد .

[2] التلخيص ٤٢٦ ، الايضاح ٤٢٣ .

[3] الاطول ج ٢ ، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٢١ ، المطول ص ٤٧٤ .

[4] انوار الربيع ج ٦ ص ٣٠٥ ، ج ٢ ص ٢١٧ .

[5] ديوان نالى ١٦٤ .

مامعناه :-

تسمّى هذه الكأس فوق الأصابع ، نورا على نور
إنها زاهية في مشكاة القدح كمصباح

استعرض نالي فن (العقد) من خلال مجموعة من الأسماء والرموز (نور على نور) و (مشكاة ، مصباح) حديث وظف القرآن بتصرف وتغيير ، سواء في شكل الإملاء والكتابة ، أم في مخارج وأصوات الحروف وقواعد اللغة ، والمنجز في البيت شكلا هو تغيير الصياغات العربية باتجاه التكريد ، اذ ان الأية في حقيقتها وكما جاءت في القرآن كالاتي : ﴿الله نور السماوات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار ، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيئ عليم ﴾ [1] ، ما يسترعى الانتباه هو ان الشاعر وظف الآية لتجسيد رؤى وأفكار تخصه ، إن القرائن الإشارية تفرض على الباحث أن يتعامل مع المستوى العميق للافكار المنتجة وآمتداداتها ، ان الآية تشخص قدرة الله في الخلق ، اذ يبدع شبكة ضوء ساطعة تنير دياجير الأرض والسماء ، لكن نالي شبه ذلك الضوء الإلهي المقدس بكأس تتلألأ بين أنامل صاحبه ، فالمشبه صورة تمثل بديع خلق الله ، أما المشبه به كأس طافحة و تعد من المحرمات في الدين الإسلامي ، تتجلى الشعرية هنا في الجمع بين

[1] سورة النور / الاية ٣٤ .

شيئين متضادين في الجوهر ، إنه محاولة من نالي للمواءمة والتكييف بين نور السماوات والأرض من طرف ، و كأس طافحة متلألأة من طرف آخر يمنح النص عمقا معنويا وتجاوزا عن المألوف.

فالمعادلة في البيت كالأتي :-

كأس + محتواها + بين أصابع وردية = مشكاة + مصباح + كوكب دري

والجدير ذكره ان الطرف الأول في المعادلة هو المشبه به الذي يكتمل فيه كل الخواص ، اذ هو الأتم والأكمل حسب ، الرتب البلاغية المحفوظة ، فالناتج الاجمالي على مستوى العمق في البيت هو حضور الكأس ومحتواها يغدو بديلا لنور السماوات والأرض .

٢ - يقول نالي :

(فاتيحه !) تەسخيره شارى دلّ به طابورى ئەلەم

مـودەتێكى زۆرە پا تـەختـه لەبـۆ خاقـانى غەم [٢]

مامعناها :

(القاتحة) ، مدينة القلب محتلة بطابور الألم

منـذ زمن طويـل ، هـي عـاصـمة لأمير الغـم

[٢] ديوانى نالى ٣٠٨ .

في هذا البيت إستخدم نالي كلمة (الفاتحة !) كفن العقد ، حيث ان الفاتحة هي السورة الاولى من القرآن الكريم ، وتبدا بـ﴿الحمد لله رب العالمين ..... ﴾ ، ومن الشائع أن سورة الفاتحة تتلى في مناسبتين مختلفتين :

الاولى : مناسبة الصلاة والأدعية الأخرى .

الثانية : مناسبة العزاء .

يتراءى للباحث ان القرينة الاشارية تجسد مناسبة العزاء ، حيث الألم والحزن شارتها ، يؤكد ديوان نالي [١] ، على أن القصيدة نظمت في مناسبة اليوم الذي دخل فيه القاجاريون مدينة السليمانية تحت ذريعة مساندة محمود باشا البابانى عام (١٨٣٠ / ١٨٣١) ، وهروب سليمان باشا البابانى الذي سانده العثمانيون الى منطقة زنگاباد ، ويرى الباحث أن القصيدة التي تستهل بهذا البيت، لم توظف في هذا الغرض لوحده ، اذ ان نالي خلال هذا الهم الجمعي يعرج على هموم ذاتية وتصدع داخلي يتفاعل مع الحالة الاولى ، إن هتاف نالي لعقد المأتم والأحزان يخص مدينة قلبه ، لأن طوابير الأشجان والأسى غزت مدينة قلبه وسدت عليه كل منافذ وآفاق نجاة ، ويحتمل ان يكون بعض من ذلك الاسى مرتبطا باحتلال مدينة السليمانية من قبل الأجنبي ، إن المزج بين ما هو ذاتي و ما هو جمعي يثير الإحساس بالإنتماء الى الماضي بكل تداعياته وتجلياته المثيرة للدهشة، (والدهشة سداة كل خلق فني ، فالإندهاش هو حالة الهزة والمفاجأة وفقدان التوازن وآستجماع

[١] ديوان نالى ٣٠٨ .

التماسك في آن ، هو لحظة الضعف المتحفز) [٢] ، تتجلى قوة توظيف هذا العقد عبر كلمة (فاتيحة!) في هذين محورين:

الاول :- الإيجاز من نوع القصر ، حيث خلال كلمة واحدة يولج المتلقي في دنيا المأتم وآمتداداتها الحزينة المقلقة .

الثاني :- مزج مهام إجتماعية ودينية بحزن قومي يجسده الظلم والإستغلال .

ان كلمة (الفاتحة) ، من جراء كثرة استعمالها في مجالاتها الخاصة ، فقدت خصوصيتها اللغوية والمعجمية وايحاءاتها الدلالية ، حيث دخلت الحياة اليومية في المجتمعات الاسلامية ويتكرر توظيفها في مناسبات الوفيات وفقدان الأرواح ، لقد أحسن الشاعر وضع الكلمة في الاستهلال و واجهة القصيدة الموشحة بالسواد والملفعة بالفاجعة ، يلاحظ الباحث ان نالي في الابيات اللاحقة [٣] ، من القصيدة يرفض الأجانب والمحتلين من الروم العثمانيين والأعاجم الفرس ، لأنهم محتلو ارض كردستان ، انه من مناصري حكم سليمان باشا و يراه أحق الناس وأجدرهم بالحكم ، والجدير ذكره إن لنالي في مجال تحشيد جزئيات الظواهر المتقاطعة وإيجاد خطوط من الترابط بين مساحاتها باعا طويلا وقدرات فنية جيدة ، إنه بتلميحاته الخاطفة الى العوالم المتباينة مرة ، والمتنافرة مرة اخرى ، يجسد قدرة خلاقة في الصياغة والتصوير .

[٢] حركية الابداع /د.خالدة سعيد ١٢٥ .

[٣] راجع ديوان نالي ص ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ .

يقول نالي :

قوربان مەحالّە پێکەوە بن صەبر و ئیشتیاق

خاریج لە نەصصي ئایەیە تەکلیفی لا یطاق [١]

ما معناها :

ايها المفدى محال ان يلتقي الصبر والإشتياق

الخارج عن النص الآية هو تكليف (لا يطاق)

يلاحظ الباحث أن نالي استخدم فنا بلاغيا آخر ، وهو فن (الارداف) [٢] ، لقد أومأ الشاعر الى آية ﴿لا يكلف الله نفسا الا وسعها﴾ [٣] ، بجملة (لا يطاق) ، لقد قدر للشاعر ان يعبر عن هواه في فضاء نص قرآني غير مباشر ، اي بملفوظ آخر ، ان الصبر والإشتياق في فضاء البيت لم يتوا جدا في مساحة محايدة ، بل وظفا مع آية قرانية في إكمال عناصر المعادلة بالإتجاه الذي يجسد حالة الشاعر النفسية .

[١] راجع ديوان نالي ص ٣٠٨ - ٣٠٩ -٣١٠ .

[٢] الارداف هو : (يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا ياتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له ، فاذا دل على التابع ابان على المتبوع) معجم المصطلحات البلاغية / ج ١ /ص ٨٧ .

[٣] سورة البقرة / الاية ٢٨٦ .

٣ - يقول نالي :-

هەرچی مەحبوبەم دەبینی وا تەحەییور دەیگرێ

سوێن دەخـوا بە خـوا دەڵێ (بالله ما هذا بشر) [٤]

ما معناها :

كل من يشاهد (حبيبتي) تنتابه حيرة

مقسـما بـالـرب (بالله مـا هـذا بشـر)

أورد نالي على طريقة (العقد) أية ﴿ بالله ما هذا بشر ﴾ [٥]، حيث أشار الى جمال ورقة محبوبته ويوحي بصورة غير مباشرة الى موقفي (يوسف) و (زليخا) إزاء جمال ساحر ، ولكن بتصورين مختلفين ، على هذه الشاكلة :

الاول : تغيير موقف ولع المرأة بالرجل (كما في القصة القرآنية، وإعجاب زليخا بيوسف) .

الثاني : ولع الرجل بالمرأة كما في حالة نالي مع الحبيبة .

ان هذين المشهدين موقفان متباينان في إطار واحد هو العشق ، والجدير قوله ان نالي تخطى حدود ميثولوجيا قصة يوسف ووظفها في فضاء هواه وحبه ازاء حبيبته ، وإقراره بتطابق الحالتين في بودقة (الحب من طرف واحد) .

[٤] ديوا نالي / ٢٠٣ .

[٥] سورة يوسف / الاية ٣١ .

وهناك فن التورية في لفظة (محبوبة) [١] ، فالشاعر يوهم المتلقي بأن المحبوبة في البيت هي حبيبة الشاعر وصديقته ، حيث القرينة السياقية تؤكد على ذلك ، في حين ان الدلالة البعيدة للفظة هي ، ان (حبيبة) اسم صاحبة الشاعر .

٤ - يقول النالي :-

له قوربى (قاب قوسين)دو ئەبرۆت

منى (أدنى) چ دوورو دەربەدەر مام [٢]

ما معناه :-

بالقرب من (قاب قوسين) حاجبيك

انا الادنى ما ابعدني ! واكثرني شرودا !

يشير نالي في هذا البيت الى آية ﴿ ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى ﴾ [٣] ، وظف نالي كلمة (أدنى) و (قاب قوسين) في فن العقد ، ان سبب تباعد صورة نالي في عيني حبيبته يعود الى فتور العلاقة وآتساع الهوة ، حيث آنكماش الحاجبين وتقاربهما يرمز الى نوع من الغضب وعدم الرضا والرفض والتهديد .

في البيت طباق بين كلمتي (ادنى) العربية ، و (دوور) الكردية ، و يلاحظ الباحث ان لفظة (ادنى) تحتمل اكثر من تأويل ، يا ترى هل ان

[١] ديوان نالي ٢٠٣ .

[٢] نفس المصدر ٢٠٣ .

[٣] سورة النجم / الاية ٩ .

نالي يرى نفسه في ادنى منزلة وحبيبته ترى عكس ذلك؟ ام الصورة معكوسة؟ في كلتا الحالتين المحصلة النهائية هي البعاد والإكتواء بنار الفراق.

٥ - يقول نالي :

له بؤستانى (ئيرەم) دا قەط نييە وەك

شەمامەى وەك شەمامەى وەك شەمامەى[1]

ما معناه :-

في ريـــاض (ارم) لا يـــوجـــد قـــط

شبيه بـ(شمامها) (شمامها) (شمامها)

يستخدم نالي في هذا البيت فن العقد ، إذ يأتي بلفظة (ئيرەم) بتصرف من إملائها وتلفظها ويشير الى آية ﴿ إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد ﴾ [2] ، ان بستان (إرم) الذي ورد في بيت نالي ذائع الصيت في حينه ، لكن نالي تجاوز الاهمية التأريخية والأثارية المألوفة للكلمة ، اذ وظفها لإبراز مفاتن الحبيبة وجسدها ، حيث أوجد علاقة متلازمة بين المحل (إرم) والحال (شمام) ، شبه الشاعر (شمام) بنهدي حبيبته على طريقة (التشبيه المقلوب) ، أما وجه الشبه فهو الشكل الكري الصغير أولا والرائحة الزكية العطرة ثانيا ، اذ صدر حبيبته البض ونهداها الكرويتان المعبقتان بأريج زكي ، نتاج لبستان ك (ارم) ، لقد نسب نالي لفظة (شمام) ثلاث مرات الى (ى) الضمير العائد الى (حبيبة) التي بدروها تؤكد على تشبث نالي باشهى ثمار الجسد المعروض ، وآستعمال لفظة (شمام) ثلاث مرات

[1] ديواني نالي ١٧٤ .

[2] سورة الفجر / الاية ٧ .

متتالية إصرارا على تأثير هذه الكلمة في أعماق نالي وإنه يجسد التوكيد اللفظي الدال على إيغال اهتمامه بسلطان كلمة النهد اولا ، وبإثارة انتباه المتلقي ثانيا .

ان رصد حركة ذهن نالي وما يقصده من المعنى على مستوى العمق ، هو لا تشبيه نهدي حبيبته بشمام فقط ، كما يتراءى ، بل تشبيه بستان إرم بجسد الحبيبة ايضا .

فالمعادلة هي :-

بستان (ارم) + شمام = جسد حبيبته + نهداها .

(نتائج البحث)

١- ان نالي على اطلاع واسع في الدراسات الاسلامية ، ويحفظ كثرة كاثرة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، حيث ينعكس كل هذا وذاك في قصائده .

٢- انه لم يدخل الى فنه الشعري من نوافذ الثقافة الإسلامية كنصوص قائمة بذاتها ، بل وظف تلك النصوص من منطلق المحلية والقومية ، اي ان محليته تسبق نفوذه الى دائرة الاسلام الأوسع .

٣- أغنى نالي نصوصه الشعرية ووسع فضاءاتها ، وذلك بالتلميح والترميز الى الأحداث التأريخية والميثولوجية في القرآن ، اي انه خلال نظم هذه المعارف منح طيفا وقوة إضافية لأشعاره .

٤- ان إغناء قصائد نالي بهذا الكم الهائل من الآيات والتلميح اليها يؤكد على ان نصوصه تخاطب نخبة عصره ، لأنها حائزة على قيم فنية و بلاغية متقدمة .

٥- ان بعضا من اقتباساته القرآنية يمنح نصوصه الشعرية بعدا تأويليا زاخرا بالمتضادات طورا والمتناغمات طورا آخر .

٦- توظيف الآيات المقتبسة في تحقيق بعض الصبوات والخطرات الذاتية والوجدانية الخاصة جدا ، يعبر عن طاقات نالي الزاخرة في إغناء مختلف المجالات والفضاءات المتنوعة وتكييفها مع شتى المناسبات .

٧- إحداث التغييرات في كتابة وشكل الآيات وتكييفها مع الوزن والإيقاع الداخلي والقافية أثرى لغة نالي ، حيث تلاعبه المستمر بالكلمات والعبارات ضمن اطار اللغة الكردية ، جسد ذلك الثراء في مخزونه اللغوي .

٨- تكريده بعض الكلمات والمصطلحات العربية أثرى ايقاعاته الداخلية .

٩- إن ابداع نالي في إستخدام الفنون البلاغية والبديعية وإيغاله فيه لا يبدو عليه التكلف والتصنع ، بل يتلقاها القارئ بصورة لا تثير الإنزعاج والتحميل إزاء فهم معانيها .

١٠- كانت صناعة الشعر لدى نالي لا تنحصر في تجميل الواجهة الخارجية للقصيدة ، وان إفراطه في استعمال العلوم البديعية يساعده على إغناء المضمون في إطار فني متوازن لطرفي المعادلة اي الشكل والمضمون .

١١- في مخزون ألفاظ نالي المستخدمة كم هائل من المفردات العربية والفارسية ، هذه الظاهرة ساعدت نالي مساعدة فعالة لا في نظم الابيات فقط ، بل وإخراجها في ثوب شعري مجيد .

(المصادر والمراجع)

١- أنوار الربيع في انواع البديع ، علي صدرالدين بن معصوم المدني . تحقيق شاكر هادي شكر النجف الاشرف ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

٢- الايضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني ج٢ ، مكتبة المثنى ببغداد ، قاسم محمد الرجب ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة .

٣- الاسلوب والأسلوبية ، تاليف : غراهام هوف ، ترجمة كاظم سعدالدين ، دار افاق عربية ، العراق ، بغداد ، اعظمية ، كانون ثاني ١٩٨٥ .

٤- الأطول ، عصام الدين ابراهيم بن محمد بن عريشا الاسفرايني ٩٥١ هـ - ١٥٤٤ م ، وهو شرح على تلخيص المفتاح ، المطبعة السلطانية ، استنبول ، ١٢٨٤ هـ - ١٨٦٧ م .

٥- البلاغة والتطبيق ، تاليف الدكتور كامل حسن البصير والدكتور احمد مطلوب ، ط ١ ، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٢ .

٦- البلاغة العربية قراءة اخرى ، تاليف الدكتور محمد عبدالمطلب ، شركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ١٩٧٧ .

٧- التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني ضبطه و شرحه عبدالرحمن البرقوقي ، ط ٢ ، مطبعة الرحمانية .

٨- التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٤ .

٩- حسن التوسل الى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق الدكتور اكرم عثمان ١٩٨٠ بغداد .

١٠- حركية الابداع ، دكتورة خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ .

١١- خزانة الادب وغاية الأرب ، تقي الدين ابوبكر ، ابن حجة الحموي ، ٥٧٧ هـ - ٨٣٧ ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، سنة ؟ .

١٢- د يوانى مەحوى ، لێكدانەوەو لێكۆڵێ نەوەى مەلا عەبدولكەريمى مودەريس ، چاپخانەى كۆڕى زانيارى كورد ، عێراق ، بەغداد ١٩٧٧ .

١٣- د يوانى نالى ، لێكۆڵێ نەوەى مەلا عبدول كەريمى مودەڕيس و فتاح عبدالكريم و محمدى مەلا كەريم ، چاپخانەى كۆڕى زانيارى كورد ، بغداد ، ١٩٧٦ .

١٤- زبده التفسير من فتح القدس ، محمد سليمان عبدالله الاشقر ، دار المعارف ، القاهره ، ١٩٦٢ .

١٥- شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني في المعان والبيان والبديع وقد رتب طبعه وعلق على حواشيه وزاد في شواهده عبدالمتعال الصعيدي ، منشورات دار الحكمة ، قم ، ايران ، السنة ؟ .

١٦- شروح التلخيص : حاشية المحقق الدسوقي على شرح المختصر للعلامة ، سعد التفتازاني على متن التلخيص مع شرح المذكور في هامشها ، ج ١ ، شركت صحافية ناشرى عثمانية مديرى الحاج احمد خلوصي (مطبعة عامرة) دار الطباعة عامرة ١٣٥٧ هـ .

١٧- الشعرية ، تزيفتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، الدار البيضاء ، دار تو بقال .

١٨- لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ، المجلد الاول ، دار المعارف ، تحقيق عبدالله على الكبير ، محم احمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، ٢٦ سبتمبر ، ١٩٨١ .

١٩- مجلة گولأن العربية ، العدد ٢٧ ، ٢٥ اب ١٩٩٨ .

٢٠- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، تاليف الدكتور احمد مطلوب ، ج٢ ، مطبعة المجمع العلمي العراقية ، السنة ؟ .

٢١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تأليف أبي الفتح ضياء الدين نصر الدين بن محمد بن عبدالكريم المعروف بأبن الاثير الموصلي المتوفي سنة ٦٣٧ هـ تحقيق محي الدين عبدالحميد ، ج ١ ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .

٢٢- نفحات الازهار على نسمات الأسحار ، في مدح النبي المختار ، عبدالغني النابلسي ، طبع بادارة علي بگ جودت ١٢٩٩ هـ - ١٩٨٨ م ، مكان الطبع ؟ .

٢٣- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ، تاليف فخرالدين الرازي (محمد بن عمر) المتوفي ٦٠٦ هـ ، تحقيق وتقديم الدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ١٩٨٥ .

٢٤- يادى مەردان ، بەرگى يە كەم ، مەلا عبدولكەريمى مودەريس ، چاپخانەى كۆرِى زانيارى عيّراق ، بەغداد ، ١٩٨٣ .

نص و نقد

قصيدة (الخريف) للشاعر الكوردي المجدد عبدالله كوران*

ايها الخريف ... ايها الخريف
ايتها العروسة ذات الجدائل الصفراء
كئيب أنا ... ومهمومة انت
كلانا في الأسى سواء
منى الدموع و منك أمطارك
مني الهم .... و منك سحائب البكاء
لن تنتهي شكاواي و لاصرخاتك
ابدا ... أبدا
يا خريف ... ياخريف
ايها الخريف .... ايها الخريف
يا عارية الكتف والجيد
انا حزين وانت شجية
فكلانا معا
لنبك كلما تذبل زهرة

* ملاحظة : استعمل الشاعر مفردة(خريف) باللغة الكردية (پايز)، واعطاها صفة تأذيث ، في حين هذه الكلمة في اللغة العربية تخص المذكر ، هذه الاشكالية تدخل في باب فقه اللغة المقارن ، آثرت تخصيصها للمؤنث كما أرادها عبدالله كوران .

لنبك كلما يسيل ذهب شجرة
لنبك كلما يرفُ سرب من طيور
لنبك .... لنبك ولا نمسح العيون
أبدا ... ابدا
ياخريف ... ياخريف

هل الخريف باب خفي للموت ؟!

هذه القصيدة تمثل المرحلة التى انتج فيها عبدالله كوران بعضا من قصائد ذات الاتجاه الرومانتيكي المذابة في تهويمات عواطف مشحونة بيأس و لاجدوائية مقاومة غائلة الموت وأمتداداتها النفسية ، حيث كثافة الأحساس بالنهايات المفجعة لعمر الطبيعة المتجسدة في فصل الخريف ، وخفوت بريقها الذهبي تطغى على الجو العام لفضاء النص ، وتلونها بضرام شوق لا يتراءى في سياقات البنية السطحية للتراكيب فحسب ، بل في فضاءات تأويلية أخرى تقدرها معايير القراء و مستوياتهم الفنية .

اقام كوران قصيدة (الخريف) على ثلاثة محاور مترابطة ترابطا عضويا، ونسيجاحيا متناميا مبنيا على معمار فني متكاملة الاجزاء ، متنوعة الأثارة لحواس المتلقي في مستوياتها العليا ، حيث تستخلص في مجملها كينونة رؤى واحساس كوران لابفاجعة نهايات فصول السنة فقط ، بل و بدورة عمر الانسان القصير الأمد الذي لا يلبي مستحقات الروح والجسد الا في حدودها الدنيا ، فمن خلال العلاقة الصميمية بين الشاعر والطبيعة الممثلة بالخريف ،

ينبعث مناخ اسطورى يغطي المخزون الستاتيكي لشعرية القصيدة و فنيتها العالية .

ان كوران في هذا النص يظل معلم روح كئيبة ، و جسد منهوك ، ملقى في احضان خريف كردستانى بارد ، إذ لايمنحه هذا الحضن جذوة دفىء ونبع عذوبة وحنان ، بقدرما يثير في أعماقه الأذعان المكره لنواميس طبيعة آيلة الى الذبول و الفناء ، في حين ان المصائر البشرية في الفكر الفلسفي لكوران امتداد لسلطان الطبيعة ، فنهايا ته مرهو نة بمديات هيمنتها و قوانينها الخارجة عن إرادته .

ربما ترجمة هذه القصيدة لا تفتقد بعضا من تجليات شعرية النص ومضامينها فقط ، بل وتخدش من هنا و هناك و تائر حركة التفعيلات و ترددات انغامها ، ولي اعتذار للمتلقي ، مع تحمل مسؤولية الترجمة ، علما ان بعضا من ترجمات هذه القصيدة لم يطفئ ظمأي الفني ، اذ اعتمدت على ترجمتي الخاصة للقصيدة.

ان محاو لة اعادة انتاج النص و النقد معا ، من قبل المتلقي و فق التسلسل التراتبي : (النص ترجمته نقده) تحمل بعضا من مسؤولية ترجمة الشعر التي لاتفي ابدا بالمقصود ، ولا سيما في مجال الايقاع الداخلي ، وتوظيف المفردة الشعرية في فضاءها المخصصة لها ، اذ لكل لغة سماتها النغمية و الصوتية المميزة ، ومنطقها النحوي و التركيبي ، ناهيك عن أهمية مواضعة المفردة الشعريةفي المعمار الفني للقصيدة ، لقد حصل بعض من التقديم والتأخير ، مراعاة للأيقاع الداخلي للقصيدة .

المحور الاول

ايها الخريف ... ايها الخريف
ايتها العروسة ذات الجدائل الصفراء
كئيب أنا ... ومهمومة انت
كلانا في الاسى سواء

هذا المحور يحتضن نداءات التنبيه و الأستغاثة ، لمواجهة مايؤول اليه مصير الخريف المأساوي و انعكاساته المرعبة على صفحة الطبيعة ، اذ العالم المألوف لعناصر الطبيعة يتداعى أمام قساوة الخريف و بابه الخفى الممثل بالموت ، فمن خلال تكثيف بنى استعارية يجسد الشاعر ملامح ثنائية الانسان و الخريف ببعديها الزماني والمكاني ، حيث الحضور الكلي و الطاغي لمظاهر الطبيعة يغيب منطق العقل و المقايسة ، ويخضعها لمنطق الحلم و أ يماءات اللاشعور .

ان كوران يقدر الوجود هنا بمدة حياة الانسان ، فالمصير الذي يحيق بالافراد ينبغي ان يشاركه الوجود، اذ هما محوران لحقيقة انطولوجية تهيمن على صيرورة التاريخ.

يستهل النص بنداء مكرور و بجمل خبرية قصيرة المدى ، تؤسس لمقاربة ثنائية الانسان و الطبيعة ، لكنّ هيمنة الاثارة و التنبيه و التحفيز تعود للصوت الانساني الحالم بفردوسه المفقود ، لقد اختار الشاعر الخريف من بين كل الفصول ، لا لسلطانه على وجدانه و أحاسيسه فحسب ، بل لكونه

شارة ختام تودع الايام الاخيرة التعبى للسنة ، حيث يخلف وراءه قوافل البشر ا لهائمين لا ب كل صبواتهم وتجل ياتهم الروح ية فح سب ، بل بفيزيائ ية اجسادهم المهيأة ابدا للصلصال .

ان تكرار مفردة الخريف في الاستهلال و ضمن ا سلوب ا لنداء ، يوحي بفضاء طقوسي ورنة موسيقية مم يزة ، فتو صيف الخر يف بـ(ذات ا لجدائل ا لصفراء) انز ياح عن المبا شرة والخطاب ية ، اذ ت تدفق رائحة ا لشعرية من مسامات حروفها ، وتمنح ظلال دلالاتها الايحاء لا بأنسنة الخريف فقط ، بل باستنطاقه في محاورات صامتة دون اي تلق واستجابة .

ان البنية السطحية لهذه الا ستعارة تحيلنا عبر منظو مة ا لحواس الى البنية العميقة ا لتى توحي في المخيلة باستحضار فتاة شقراء ذات ا لجدائل الذهبية التى تحرك في اعماق كوران المتوهجة تباريح الاسى ولواعج الشوق و الغرام. ان ايحاء فكرة هذه اللو حة ت هيمن عل ى فضاء ا لمحور الاول ، و تمنح فسحة لمخيال المتلقي كى يكشف تناظر الانسان و الخر يف في حزنهما الا بدي وفي خيبة الاحساس بالنهايات التراجيدية لأعمار الفصول المعا شة ، اذ لا يمدّ الشاعر في دورة هذه الفصول بكأس تنسيه عذابات سنوات عمره العجاف. ان محاو لة ا لشاعر ه نا هو الن هوض بـ صبوات ا لخاص الى با حة ا لعام ، ح يث يتمخض عن تحولات في مسيرة ابداعاته و حداثته ا لشعرية (فالرو مانتكيون ين شدون ا لسلوان في الطبيعة و يبثونها حزنهم ويناظرون بين م شاعرهم ومناظرها، وقد يضيقون بمناظرها الجميلة ،لأنها لاتعبأ بحزنهم وكأن ت سخر منهم وا نما ي ستجيبون لمناظر ها الحزي نة لأن لهم صلات بخواطرهم ومصائرهم) .

المحور الثاني

منى الدموع و منك أمطارك
منى الآهات .... و منك باردة الرياح
منى الهم ومنك سحائب البكاء
لن تنتهي شكاواي و لاصرخاتك
ابدا ... أبدا
يا خريف ... يا خريف

يميل كوران في هذا المحور بفضاءات القصيدة من جملها الانشائية الى الجمل الخبر ية ، و يؤ سس لمقابلات متكافئة بي نه كأنسان ، و بين ظواهر الخريف الكردستاني التي تثير في جنبات روحه هاجس الفناء البطيئ المرير ، والأرتكان الى الانطفاء في ليل العمر المدلهم ، في حين لا يزال في ثنا ياه قلب هائم وراء الحرية بمفهومها الو جودي طورا و تمني النفس بالارتشاف من ينابيع السعادة التى لم تذقها كأس خلاص طورا اخر ، ان هذا التما ثل بين الخريف و الأنسان يتراءى في مدلول التشبيه البليغ الذي يبطل مسافة المغايرة بين المشبه و المشبه به ويبعث طرفاه حركة جديدة لبناء القصيدة و اثر ها النفسي و الوجداني في تكوين المشهد ، فوجه الشبه لتعاقد هذين الطرفين هو الضياع الانساني في سديم الأوهام .

ربما يتساءل المتلقي لم لم يتصالح كوران مع فصل الربيع او يتجاوب مع انعكاسات مشاهده وتجلياته المشرقة ؟ وبالذات الربيع الكرد ستاني الذي يجسِد في ذاته تلك الجنة التى يوعد الله بها اصفياءه والخيرين من البشر؟

لم هذا الهيام الروحي بأهداب فصل يخلف وراءه الأعاصير و آصفرار الطبيعة و تساقط الأوراق وهجرة اسراب الطيور ؟

لم هذا الارتشاف الجنوني من حلمة الخريف المبللة بأحلام ضائعة وآمال خائبة ؟! ربما الأجوبة كلها عند كوران ، لكننا نحاول قدر المستطاع استكناه بعض من هذه الخفايا ، متشبثين بهذا النص و نصوص اخرى من ديوانه ، كما يتراءى لي أن شبح الموت يتنكر له في زي الخريف المصفرِ ، أو هو باب خفي للموت الذي يرافق لا شعوره غدوا وآصالا ، فمشاهده الحزينة تلبي هتاف قلبه الواجف ، ومتناغمة مع سيرورة عمر مجبول بالفقر المدقع والسجون و عذابات المنافي و الغربة و الجوع، (فكلما كان فصل من فصول السنة حزينا كان اقرب الى النفس ، ولمناظر الخريف طابع خلقي ، فهذه الاوراق تسقط كما تسقط سنوات حياتنا ، وهذه الزهور تذبل ذبول ساعاتنا) .

يقول الشاعر الرومانتيكي الانكليزي جون بايرون (مهماينطلق من صحيات الاسى فوق نعشك الصامت فلن تذرف عليك الارض و السماء دمعة واحدة ، ولن تسودَ صفحة سحابة ولن تسقط ورقة ولكن يستأثر الدود الزاحف منك بغنيمته ويهيئ صلصالك لِاخصاب الارض من جديد) .

ان علاقة كوران بالموت الذى يتراءى له من خلال مشاهد الخريف الحزينة ، هي تلك العلاقة الميثولوجية التى تؤكد على حتمية الرحيل التراجيدي ، وتحمل عبثية القدر الانساني المنتظر ، وبعد آخر من هذه العلاقة الأضطرارية هو الحنين الى المهد الذي يتعطل فيه الجسد ، ويلقى باعباء الحياة على القادمين من الأجيال ، ودورة اخرى من الحياة و الموت ،

دون اي خيار، ان تراتبية هذه الرحلة العبثية تغمر قدر كوران الحائر ، يتحملها كضحية بوعي وحيرة ، و تتحمله هي الاخرى رغما عنها .

لقد تمخضت إرهاصات هذه التجربة عن اجتياز تخوم أبعاد الذات و الاندماج بالكوني الذي فتح آفاق عالم آخر أمام شاعريته ، حيث ثمن تفوقه الابداعي ، هو فرط رؤيته العميقة لمأساوية مصائر البشر .

ان ثنائية الشاعر و الخريف، وتماثلهما في فضاءات النص تقيم اسس شراكة في تحمل حدثان الحياة والحلم الأبدي بفردوس ضيعاه منذ اولى خطوات البدء و الولادة .

وفي احيان اخرى يتسابق الشاعر و الخريف في حصاد الاوراق الذابلة و الأمنيات المهشمة ، حيث حلول خلجات روح الشاعر في باحة الخريف ، وحلول مشاهد الخريف الباكية في وجيب روح كوران ينطوي على التسامي في تعميق الشعور بتراجيديا ذبول اوراق العمر وتساقطها في احضان الخريف الباردة ، فدموع الشاعر تقابلها الامطار ، وآهاته باردة الرياح ، وهمومه سحائب البكاء ، ان هذه الإحالة المتبادلة واحيانا المتناظرة بين الانسان و عناصر من الطبيعة ومضة من ومضات الفكر الصوفي ، ينوء بها احساس كوران و عبقريته الشعرية ، حيث تعدُ هذه الفكرة بؤرة انفجارية تسيطر على حركية هذا المحور من القصيدة .

ان التعبير عن النماذج في البنية البصرية و الصوتية في هذه المقاربات ، يكشف عن الدلالات السيميائية الكامنة وراء كل ظاهرة من هذه الظواهر في الطبيعة ، فباردة رياح الخريف تحمل في بنيتها العميقة حشرجة روح كوران و خوفها من مصير الانسان المحتوم ، اذ يدور الصراع بين سيادة الانساني و

الكوني ، و تتفاعل الحال ككوران و المحل كخريف في انتاج معادلة تمكّن الانسان من فضاء القبض على الخطوط التراجيدية للحياة .

(لقد اجمع الرومانسيون العظام على ان مهمتهم هي ان يوجدوا من خلال الخيال نظاما متعاليا ، يفسر عالم المظاهر ، فلا يعلل الوجود المنظور للأشياء فحسب ، بل و يعلل الأثر الذي يحدثه فينا ، كما يعلل خفق القلب المفاجئ في حضرة الجمال و يعلل اقتناعنا بأن ما يحركنا لا يمكن ان يكون وهما أو خداعا وانما هو شيء يستمد نفوذه من القوة التي تحرك الكون وهي قوة لايمكن الا ان تكون روحية) .

أما المحور الثالث فهو ختام القصيدة

ايها الخريف ..... أيها الخريف
يا عارية الكتف والجيد
انا حزين وانت شجية
فكلانا معا

لنبك كلما تذبل زهرة
لنبك كلما يسيل ذهب شجرة
لنبك كلما يرف سرب من طيور
لنبك .... لنبك ولا نمسح العيون
أبدا ... ابدا
ياخريف ... ياخريف

ان البنى الانشائية هيمنت على هذا المحور من القصيدة ، اذ تتضمن خمسة اساليب في النداء، وخمسة اساليب في الأمر المجازي ذي مدلول الالتماس ، وجمل خبرية تربط هذه البنى ببعضها ربطا محكما ، ويلاحظ تناظر عدد أسلوبي النداء و الأمر ، حيث يقابل كل نداء ألتماسا بالبكاء ، و كأن المقصدية هي البكاء ، وان البكاء هو المعادل الموضوعي بين هاتين البنيتين المغايريتين ، ان هذا التلاحم العضوي في أنساق هذه الاساليب المعبأة بحيوية الاثارة، يمثل تجربة انسانية عميقة تعكس خطى الحداثة الشعرية الى مستوياتها العليا ، لامن حيث توليد الايقاع المعبر الذي يفجر الطاقات الدلالية للمفردة الشعرية فحسب ، بل من حيث نفخ الروح في خريف كوران المحتضر ، وجعله فصلا يعلو بقامته فوق بطاح الفصول الاخرى ، بدموعه ومناجاته وآهاته الحرَى ، و الرمز الرئيس في القصيدة هو الخريف المرتجف الذي يحمل أو صافا تتدرج من مستواه الزمانى الى مستواه الكوني ، حيث يظل وعاء ينشر فيه الشاعر أسفار احباطاته وخوفه من تراجيديا طبيعة كردستانية خاوية على عروشها .

ان البنية الأستعارية في الجملة الندائية (يا عارية الكتف و الجيد) تثير في المتلقي هاجس ارتماء جسد كوران النحيل ، في حضن عروسته ، بجيدها وكتفها العاريتين المثيرتين لنوازع كوران الجسدية الشبقة ، في حين هناك دلالات أخرى المسكوت عنها ، تحيلنا الى فضاءات تعرّي الطبيعة أمام شعاع الشمس الخافت ، و آنحناء غصونها المرهفة أمام سلطان الأعاصير ، حيث تنتظر الطبيعة الحزينة ان ينطفئ وهجها و تكفن جسدها العاري الأوراق الصفراء الذاوية ، لتهيئ نفسها لميلاد آخر عسير ، ليس بأحسن منه !

ان هجرة اسراب الطيور ورحليها عن فضاءات الطبيعة ، تترك كوران والخريف معا ليواجها بصدر عار و دموع حرى ، احتضار الو جود و انقضاء انفاسها الأخيرة ، هذا التأو يل للصورة يجسد دلالات البنية السطحية ، أما مضامين البنية العميقة للوحة فهي ، ان بكاء الشاعر والخريف معا على طائر يخفق جناحيه ، بمثابة صورة موازية لوجيب قلب كوران في خفقانه الأبدي .

لقد أغرم الشاعر في هذا النص بتكرار اساليب النداء في عشر حالات موزعة بصورة فنية على محاور القصيدة الثلاث ، حيث تكشف هذه الظاهرة عن العلاقات الخفية الرابطة لآصرة هذه النداءات التى تمنح القصيدة جوا طقوسيا ، ويضيف اليها سمات نغمية مميزة وايقاعات تمنح النظام الصوتي جمالا موحيا .

اما دلالات المكرور من النداء فموظفة حسب مواقعها في المحاور الثلاث للنص .

فالنداء المتكرر في المقطع الاول يحمل في ثناياه التنبيه والأشعار بحقيقة الأسى الذى يحف بروح الشاعر و الخريف سوية ، وكأنهما من ضحايا تقلبات الطبيعة.

اما النداءان اللذان ختم بهما المحور الثاني ، فيحملان رنة الم أبدي ، إذ تلفع احزان نهايات العمر قامة الخريف المرتجفة بسواد ما بعده سواد ، أما التكرار الأخير فيوحي بالوعيد الذي يحمل معه العذاب الملازم لروح كوران و خريفه المحتضر ، في حين ان نهايات القصيدة منفتحة على بكاء ابدي في دورات الحياة المستمرة ، حيث يلتمس الشاعر من الخريف عن طريق خمسة

اساليب في الطلب ، مشاركته في علو الصياح وكثير البكاء ، كلما تذبل زهرة او تتساقط اوراق شجرة او يطير سرب من طيور ، ان أبدية دموع كوران ومعه الخريف ، شارة هذه القصيدةو بؤرة التوتر النفسي التي تضيئ تداعيات تجربة كوران في هذا النص .

لقد تخلص كوران في قصيدة الخريف من منظومة وحدة البيت ، التى اتبعها نالي وسالم و كوردي و أرسى قاعدة بناء وحدة الموضوع التى تتفاعل فيها جنبات القصيدة من الداخل ، معتمدة على ايقاعات داخلية تتساوق مع الأثارة النفسية التي يتبناها الموضوع .

ان كوران يعتمد في هذا النص على مفرزات الأيحاء اكثر من التقرير والمباشرة ، وذلك بتوظيف وتفعيل المفردة الشعرية ذات الوقع النغمي التي تثير لاشعور المتلقي و تهيئها لآستجابة مقصدية كوران و احلامه الغائرة في الخيبة .

لقد خرج الشاعر من أوزان الشعر الكلاسيكى المعهودة ، واتبع الأوزان الفولكلورية الكردية فاستعمل التفعيلات ذات الحركات الأربعة و الثمانية ، مع الاعتماد على القوافي المتداخلة التي تساعد على تطوير نغمية القصيدة وانسيابية دفقاتها المتزنة.

ان حس كوران الموسيقي مرهف حدا يغنيه عن الاعتماد على قواعد العروض المعثرة ابراز رؤاه وانفعالاته المبدعة . ان البنى الأستعارية و الأدوات البلاغية الاخرى في القصيدة ، تدور في أطار مستوى شعوري واحد ، وهي في مجملها تحاول ترويض القلق الأنطولوجي و الأبداعي ، لمواجهة المصير المحتوم

الذى لا قوة تواجهه الاَ الشعر و الأبداع الذي يعيد صياغة أقانيم العالم وفق سياقات عبقرية الشاعر و أدواته الفنية .

لقد حاول كوران أن يرى العالم من خلال عبقريته و فنه الشعري ، و سعى في الوقت نفسه الى تغيير نظامه الصارم طوراً ، وإعادة التوازن الى موازينه المختلة طورا اخر ، بلوحاته الفنية المثيرة أمرَ البكاء و اعذب المناجاة و النواح ، فمن خلال هذه المجاهدة الفنية بين العبقرية والعاطفة المشبوبة و الشاعرية المترعة بامتلاك ناصية اللغة ، جدَد الشعر الكردي و أدخله الى مرحلة جديدة ، لها ضوابطها وأهميتها النوعية ، اذ له الفضل وقصب السبق في هذه الريادة التى تنشر عبقها على رياض الشعر الكردي ، إذ يعبُ منه القادمون بعده حتى هذه اللحظة .

★ تلبية لطلب أتحاد الأدباء و الكتاب في بغداد ، أعدَ البحث ليشارك في مهرجان الذكرى الخمسينية لوفاة الشاعر الكوردي عبد الله كوران.

بين عاصمتي الثقافة , بغداد و السليمانية

منح الله هاتين المدينتين وهج الثقافة و نور الابداع والجمال الآزلى للطبيعة , هاتان العاصمتان الثقافيتان لم تناما لحظة على الضيم , ولم تلن لهما قناة , مع اصابتهما المستمر بطوفان من قساوة الغزاة وحدثان الزمان و مظالم السلاطين و العتاة , على مر التاريخ , لقد احتضنتا الشعراء و الادباء والمثقفين , وظلتا معلما حضاريا يتوضا بنور كتبه واسفاره مثقفو الحواضر و شعراؤها من كل حدب و صوب .

ان العمق الستراتيجى للعواصم و المراكز هو حواضرها و أقاليمها و مدنها , حيث تستمد العواصم نسغها الثقافى و الحضارى من هذه الروافد القادمة من اعماق تلك المدن و الاقاليم , فمن المفترض ! ان تهدهد العواصم أحزان و الآم هذه المدن فى مهاد الحنان , و تمنحها نبض اعصاب علمائها و دفق روح كلماتهم و ابداعاتهم , و ازاء هذه الاستحقاقات الجيو ثقافية , تظل هذه المدن وجيب قلب العاصمة و الرئة التى تتنفس بها , هكذا كانت بغداد الثقافة , بتنوع سكانها و مجالسها الادبية و حلقات علمائها التدريسية , و مساجدها , و حاناتها , تحتضن شعوبا و اجناسا من شتى الأصقاع , دون غائلة العرق و

العصبية و المذهبية , و كأن هذا الميناتور البشري و الثقافى , لاقدرها فحسب , بل حالة متأصلة فى كيان بغداد الحضارى على مر التاريخ .

اما السليمانية فمع صغر سنها البالغة ٢٢٧ سنة تعد العاصمة الثقافية لكردستان العراق , اذ تعلو بقامة ابداعاتها الثر و مواقفها الشجاعة فوق بساط كردستان الجنوبية دون منازع , حيث تفيض هذه المدينة بطاقاتها الثقافية و الفنية والنضالية التى لا نهاية لها , حتى الذين اذاقو اهلها الكرام الأمرين , أقروا بمالها , من الأصالة و الألمعية , لقد ذكر ريج و ميجرسون و ميجور نوئيل و غيرهم من البريطانين الغزاة , ان متنورى السليمانية ومعهم محمود باشا البابانى متقدمون على عصرهم و اصحاب علم و دراية , وقال صدام حسين فى حينه , ان مدينة السليمانية صعبة على الكل , لقد كلفت السليمانية هذه الشهادات من ألد اعدائها , ثمنا باهضا من الارواح والضحايا طيلة سنوات عجاف , و ما فعله المحتلون البريطانيون فرايزر و ادمونز و ميجرسون و صدام حسين بقضيتنا القومية و برأس رمحها السليمانية لم يفعله تيمور لنك و لا ابن قلاوون ببغداد .

كانت مدينة السلليمانية سباقة على حواضر كردستان العراق فى ابداعاتها وانجازاتها الادبية و الصحافية و الثقافية , نود ان نذكر بعضا منها :

١- تأسيس المدرسة الكلاسيكية للشعر الكردى فى السليمانية على يد اشهر الشعراء الكرد (نالى / سالم / كردى) , حيث يعد هؤلاء الثلاثة القمم الشعرية فى الادب الكردى و المعالم البارزة فى ادب الشرق .

٢- اسس (عبدالرحيم) مولوى اول مدرسة للشعر الرومانتيكى , لقد لقب عبد الرحيم ب (مولوى الكرد) لسمو ابداعاته و صوره الشعرية الساحرة للطبيعة فى كردستان , وخياله الخصب الذى يضاهى ابداعات الشاعر الفارسي العالمى الشهير , مولانا جلال الدين الرومى الملقب هو الاخر ب(مولوى) لقد نظم عبد الرحيم اصول الدين و العقائد فى ٢٠٣١ على بحر الرجز , فى كتاب سماه (الفضيلة) حيث شرحه وعلق عليه العالم المفضال عبد الكريم المدرس في كتاب سماه (الوسيلة في شرح الفضيلة) , لقد سبق بهذا الكتاب المنظوم , و فى هذا الموضوع الخطير علماء العراق في حينه .

٣- اول بزوغ للحداثة فى الشعر الكردى المعاصر سجله عبدالله كوران و نورى شيخ صالح و رشيد نجيب و هؤلاء الثلاثة هم من السليمانية و اود ان اقول ان المرجعيات الثقافية لهؤلاء , هى الادب الفارسي و العربي و التركى و الانكليزى و الكردى .

٤- كان الشيخ معروف النودهى اول من نظم علوم النحو والصرف و البلاغة وعلم الاصول و الفقه و اداب البحث و المناظرة و علم الفرائض و العلوم البديعية و معجم باللغتين العربية و الكردية و احدى عشرة منظومة اخرى , اذ له افضلية السبق في نظم هذه المواضيع , لا على الكرد فقط , بل على العراقيين , لقد تخرج تحت يديه مئات من علماء كردستان .

٥- اسس الثائر الكردى الشيخ محمود الحفيد فى ثلاثينات من هذا العصر , حكمدارية كردستان ,وكانت عاصمتها السليمانية , كان رحمه الله من

المشاركين الفاعلين في ثورة العشرين و معارك شعيبة , حيث تصدى للغزاة البرطانيين واستشهد من محاربيه جمع غفير , لقد سالت دماء الكرد على رمال الصحراء مرتين , مرة للدفاع عن ارض العراق و التأخى القومى بين الكرد والعرب , و مرة بيد الطاغية صدام حسين , الذى نشر عشرات من المقابر الجماعية للكرد فى الصحارى عرعر و سماوة و نقرة سلمان , فى عمليات الأنفال لقد تغنى شعراء الكرد بهذه الاخوة الصميمية يقول الشاعر فايق بيكەس .

صداقة الكرد والعرب ضاربة فى عمق الزمن و التأريخ شاهد
اما الاعداء و الحاقدون فليسقوا صدورهم ضغينة و حقدا

اما عبدالله كوران فيقول :

اخى العربي يا ذا العينين السوداوين
مرا كان نصيبك , مرا كان نصيبي
لقد جرعنا المرارة من كاس واحدة
فاضحت اخوتنا عسلا شهيا

و ازاء الأعتداد بهذه الأخوة الصميمية بين الشعبين , يصدح الجواهرى في قصيدته الشهيرة :

قلبي لكردستان يهدى و الفمُ ولقد يجود بأصغريه المعدم

٦- اول جريدة ظهرت في كردستان العراق هى (التقدم) التى صدرت فى السليمانية , ثم تلاها صدور جرائد اخرى وهى , (نداء كردستان) و (شمس كردستان) و (امل الاستقلال) و (نداء الحق) من قبل الشيخ محمود الحفيد

(ملك كردستان) , و بعد قصف السليمانية من قبل الطائرات البريطانية الغازية , نقلت المطبعة الى كهف (جاسەنه) حيث شرعت جريدة (نداء الحق) تصدر بصورة سرية , تلك هى حال الصحافة الكردية المناضلة التى تصدر في الكهوف و المغارات , تحت رحمة الطائرات البريطانية و المدافع و الصواريخ .

٧- تشكلت في بغداد سنة ١٩٣٠ (جمعية الشباب) حيث معظم مؤسسيها هم من السليمانية , امثال الاستاذ , ابراهيم احمد , و شاكر فتاح و عبدالله كوران و .....الخ .

٨- اول حزب قومى كردى سياسي تأسس في السليمانية سنة ١٩٣٩ و هوحزب الأمل (هيوا) , وبعد ٧٠ سنة تأسس اول حركة كردية معارضة هى الاخرى في السليمانية ايضا , حيث عمت اجزاء واسعة من كردستان العراق , كالنار فى الهشيم , انها (حركة التغيير) على يد المناضل نوشيروان مصطفى .

٩- وفي عام ١٩٣٠ استنكارا لأجراء الانتخابات و لتجديد المعاهدة العراقية البريطانية التى لم تلب مطالب الكرد العادلة , خرجت مدينة السليمانية عن بكرة ابيها فى انتفاضة (ساحة السراى) , حيث استشهد و جرح خلق كثير ,

وتعد اسبقية هذه الانتفاضة , الاولى من نوعها , لا في كردستان العراق فقط , بل و في كل انحاء العراق .

١٠- منذ خمسينات القرن المنصرم و حتى هذه اللحظة , هناك مجالس ادبية و منتديات ثقافية في هذه المدينة , حيث شعراء (بيرەمێرد) و كوران و رمزى ملامعروف و بيخود و القاضى الشيخ محمد الخال و ابراهيم احمد و اخرون , هم من ابرع المساهمين في هذه المجالس , ربما تدار تلك المجالس اما في بيوت هؤلاء أو في مساجدهم الخاصة , اما مقاهى (حمه رەق) و (مام على) و (الشعب) فتضم مجالس الشعراء و الادباء و الفنانين أسوة بمقاهى (حسن عجمى) و (الزهاوى) و (البلدية) و (البرلمان) و (شابندر) في بغداد .

١١- كان نصيب عاصمتى الثقافة , بغداد و السليمانية من غزو الاجانب و استباحة المدينتين متشابها , حيث تقاسمتا الآلام , و تجرعتا كؤوس مظالم المحتلين , فحينما يحرق هولاكو مكتبات بغداد و يلقيها في مياه دجلة , يحرق البريطانيون في الثلاثينيات بايعاز من .ميجرسون و ادمونز (المكتبة البابانية) التى تضم اكثر من ستة الاف مجلد من المخطوطات النادرة فى مسجد كاك احمد الشيخ , أمام انظار الناس و في رابعة النهار , تحديا لغليان الروح القومية لأبناء هذه المدينة , و الجدير ذكره , تعرضت مدينة السليمانية قبل تلك الفترة وفي زمن البابانيين لغزو جنود السلطان العثمانى , حيث عاثوا في السليمانية فسادا و دمارا و ظلما , كان الشاعر سالم أنذاك شاهدا على عصره , اذ يصف بدقة ما اقترفه هؤلاء الغزاة من ظلم وتجاوز , في قصيدة مرسلة

الى الشاعر (نالى) فى الشام الذى استفهمه عن حال السليمانية و معاناتها بيد الغزاة العثمانيين .

ان هاتين العاصمتين الثقافيتين , بغداد و السليمانية , تظلان رمز العراق المتحدى اذ هما ثانى اثنين في تد شين تقاليد ثقافية و وطنية تشهد لها الأجيال ما بقيت الأنام .

لقد ساهم العراقيون بأجمعهم في بناء مجد بغداد الثقافى , اما العاصمة الثانية السليمانية فقد وضعت لبناتها الثقافية و الأدارية لأعلاء هذا الصرح البغدادى الشامخ , حيث تشهد لها صفحات تاريخ العراق , لقد منحتها صفوة من مفكرى السليمانية و رجالاتها , عصارة عقولهم وفيض اخلاصهم , اذا كان العراقيون هم سدى هذا البنيان البغدادى الشامخ , فأن ألعيي السليمانية لحمة هذا البنيان و شارة مجدها الباذخ , اود ان اشير على عجالة , الى بعض العلماء و اهل الفكر من السليمانية الذين اقاموا في بغداد و منحوا اهلها الافاضل عصارة عبقرياتهم و فيض خواطرهم , انهم كثيرون لكننى اكتفى بـ :

١- مولانا خالد النقشبندى الشهرزورى : انه اول من اسس الطريقة النقشبندية فى العراق , كان عالما فذا و شاعرا ألمعيا , مكث فى بغداد , و سكن التكية المشهورة حتى الآن بالتكية الخالدية القريبة من وزارة الدفاع , و استقر على الأرشاد و التدريس و استفادت منه جمهرة العلماء و الناس الطالبين , و لة تأليفات في علوم القران والحديث و الشرع , تمسك به مريدون و خلفاء فى تركيا و ايران و سوريا والعراق و الاردن , وضريحه الآن

فى جبل قاسيون بالشام , حيث يؤم مرقده ايام الجمعة خلق كثير , متلمسين الخير و تحقيق المقاصد

٢- الشيخ عبد الكريم المدرس : مفتى العراق و المدرس الأول في الحضرة الكيلانية , كانت حلقات تدريسه واسعة تستغرق ساعات طوال, يؤمها طالبو العلم من كل انحاء العراق ويعد مرجعية فقهية و علمية و شرعية, حيث يستفيد منه القضاة وطلاب العلم و ائمة المساجد و أساتذة الجامعات ، انه صاحب مؤلفات كثار , باللغات العربية و الكردية و الفارسية فى علوم الدين و العقائد وتفسير القران و الادب الكردى.

٣- القاضى الشيخ محمد الخال : عضو المجمع العلمى العراقي و الكردى , و صاحب مؤلفات فى اللغة و الادب وتفسير القران و سير العلماء باللغتين العربية والكردية .

٤- محمد فيضي الزهاوى : انه من سلالة امراء بابان و رئيس المدرسين فى (مدرسة السليمانية) الواقعة في محلة الرصافة ببغداد , و فى سنة ١٨٥٣ اصبح مفتيا للعراق , و بمناسبة تسنمه رتبة الأفتاء , يقول الشاعر عبد الباقى العمرى :

لقد قيل لى اذ رحت انشد عندنا

شاهدت دين محمد يتجدد

فى مذهب النعمان بالزوراء قد

افتى الامام الشافعي محمد

حيث شبهه الشاعر بالأمام الشافعى لغزارة علمه و رسوخ عقيدته, كانت حلقاتة التدريسية عامرة تفيض بتناول شتى العلوم و النقاش و المثابرة , يقول عبد الكريم المدرس (فاستفاد منه الطلاب و العلماء و الأئمة و المدرسون و الخطباء و القضاة على اختلاف درجاتهم .....)

و لما توفى رثاه العلماء و الشعراء فى بغداد وغيرها من الحواضر، ومن ابناء محمد فيضي الزهاوي، الشيخ محمد سعيد الزهاوي، مفتي الديار العراقية، والشاعر الكبير جميل صدقي الزهاوي، ومن احفاده العلامة الشيخ أمجد الزهاوي. يقول طه حسين: لم يكن الزهاوي شاعر العربية فحسب، ولا شاعر العراق، بل شاعر مصر وغيرها من الاقطار، لقد كان شاعر العقل، وكان معري هذا العصر، ولكنه المعري الذي اتصل باوروبا وتسلح بالعلم، انه من طلائع نهضة الادب العربي ومن دعاة حقوق المراة.

ان مساهمة رجالات السليمانية فى اعلاء صرح بغداد الادارى و الحكومى لا تقل عن مساهمة مفكريها و علمائها , حيث لعب هؤلاء دورا متميزا فى ادارة الحكومات العراقية المتعاقبة ,

و لا اشير هنا الا الى وزراء , و رؤساء وزراء بغداد , القادمين من السليمانية حتى عام ١٩٥٨ .

١- تسنم محمد امين زكى بك المؤرخ الكردى الشهير , وزارات الاشغال و المواصلات و الدفاع و الاقتصاد ثمانى مرات متتالية , اى فى سبع دورات وزارية .

٢- ادار جمال بابان وزارات العدلية , الشؤون الاجتماعية , و الأقتصاد , فى ثلاث دورات وزارية , يقول عبد الرزاق الحسنى : كان جمال بابان يصدر مجلة (نداء الكرد) فى بغداد سنة ١٩١٤ و كان قاضيا في بغداد و نائبا فى البرلمان عدة مرات و علما بارزا من اعلامها .

٣- تسنم جلال بابان وزارات الاقتصاد و المواصلات و الدفاع , الأشغال , المالية , ثمان مرات , فى سبع دورات وزارية مختلفة .
ان تسنم مسؤولية هذه الوزارات على التوالى , و دون انقطاع , و فى هذه الاختصاصات المتباعدة , دليل لا على فاعلية هؤلاء و امكانياتهم العلمية و الفنية فحسب , بل و عن اخلاصهم و نزاهتهم , اذ لم يخلفوا ورائهم القصور و الأملاك و الثروات و الضياع , لا في السليمانية ولا في اماكن اخرى من العراق، ولاخارجها.

٤- محمد توفيق وهبي : اللغوى الكردى الشهير تسلم وزارتى الاقتصاد و الشؤون الاجتماعية فى دورتين وزاريتين .

٥- احمد مختار بابان : تسلم مناصب , نائب رئيس الوزراء , و رئاسة الوزراء و وزارات الشؤون الاجتماعية , العدلية , الدولة , الدفاع , سبع مرات متتالية .
و يلاحظ ان رجالات البابانيين قد لعبوا دورا مهما في ارساء فاعلية الوزارات العراقية , فلاغرو , ان البابانيين هم الذين أسسوا الأمارة البابانية التى حكمت كردستان الجنوبية حوالى ٤٠٠ عاما , و اول من بنى مدينة السليمانية هو (أبراهيم باشا البابانى) المعترف بامارته من قبل الدولة العثمانية .

٦- ماجد مصطفى : تسلم وزارتي الدولة و الشؤون الاجتماعية اربع مرات .

٧- سعيد قزاز : تسلم وزارة الداخلية العراقية فى دورتين متتاليتين .

٨- محمود بابان : تسلم وزارة الصحة , و الدولة , ثلاث مرات , اى في ثلاث دورات وزارية .

٩- نور الدين محمود باشا : تسلم رتبة رئيس اركان الجيش سنة ١٩٥٢ , وكذلك رئاسة الوزراء فى بغداد .

١٠- عادل احمد راغب : تسلم رتبة امر الكلية العسكرية في بغداد .

و اخيرا ان العراق الممثلة بعاصمتها بغداد , ساهم في بناء مجدها كل العراقين بنسب متفاوتة , و حسب الامكانيات المتاحة , لكن نصيب العاصمة الثانية السليمانية في توطيد اركانها الثقافى و الادارى , لا يعلى عليه , ولا يجاريها احد، ولاسيما بعد ١٩٢٠.

من خلال ابراز هذه الحقائق و الوقائع و الأدلة التاريخية الدامغة , أطالب الحكومة العراقية ان تحدد سنة , بتسمية السليمانية , عاصمة للثقافة فى العراق الجديد , و الجدير ذكره , انه في تشخيص هذه المدن الثقافية للعراق , لم تراع التوازنات القومية و حتى المناطقية , حيث التاكيد حتى الان على المدن العربية , و مازالت المدن الكردية فى هذا المجال مهمشة , بل ومحرومة من أستحقاقاتها القومية التى اقرها الدستور العراقى , كما واطالب الهيئة المشرفة على المهرجان , التأكيد على طلبي هذا , فى توصيات بيانها الختامى , بغية اعادة التوازن الى الميزان المختل , و الحفاظ على ابقاء السليمانية عاصمة للثقافة كعهد العراقيين بتأريخها الثقافي الحافل .

القيت هذه المحاضرة بمناسبة الاحتفال ب(بغداد عاصمة الثقافة العربية) فى ٢٠١٢/١١/١٣,١٤

مصادر البحث :

١- تأريخ الوزارات العراقية / عباس الحسنى .
٢- علماؤنا فى خدمة الدين /عبد الكريم المدرس .
٣- سليمانى شاره گەشاوەكەم / جمال بابان .
٤- شارى سليمانى / ئەكرەمى محمودى صالحى رەشە .
يادى مەردان / عبد الكريم المدرس .

مَولَوي في وثائق قديمة

ان احياء التراث الكردي ونفض الغبار عن وجهه المشرق مهمّة خطيرة تقع على عاتق مثقفي شعبنا، فالتفاعل بين الماضي والحاضر وايقاظ الأيماضات المشرقة لتراث شعبنا الكردي من غفوتها وتسليط الأضواء على حلقاتها الخفية المغمورة عملية تتطلب البحث الجاد.

هذه النصوص المهمة والفريدة التي بين ايدينا الآن عبارة عن خمسة أوامر (أميرية) اصدرها احدُ الأمراء البابانيين وهو عبدالله باشا البابان الملقب ب(ميري ميران) والتي يأمرُ فيها موظفيه ومتنفذيه بأعفاء العالم الفقيه والشاعر العملاق عبدالرحيم مولوى من رسوم الضرائب، ومنحه بعض التسهيلات والمساعدات.

تأتي الأوامرُ تباعاً مترجمة من الفارسية الى العربية مع استماحة عذر– ان وقعت هفوة بسيطة في الترجمة–، بعد ذلك تأتي استقراءات نابعة من

روح النصوص، فأرجو الاّ تكون استنتاجاتي هي الأخيرة في هذا المجال، واترك ذلك للمعنيين والمتخصصين وبالأخص العلاّمة النحرير الدكتور كمال مظهر والأستاذ عبدالرقيب يوسف.

القرار الأول

على ويس وأخوانه، محمود ويس، سان أحمد، درويش سليم وأخوانه، عمر، قادر، علي ويس، محمد ويس، عزيز واخوانه، كياني شاويس، سليمان.

كما نعلمكم وبقلب واسع أن عوائل هؤلاء الأفراد والعوائل الثلاث عشر التي وردت اسماؤهم في القرار الأول ومن أقارب (عالي الجناب) "مولوى"، قررنا أعفاءهم من الضرائب في القوائم الخاصة، ومن هذا الجانب لايحق لأحدٍ وبأية صفة كانت ان يتدخل في أمورهم حتى يعيشوا في سلامٍ ووئام.

عبدالله ميرى ميران
٢٣ رجب ١٢٦٢

القرار الثاني

من الطبيعي أن ذلك الوجيه مع عائلته قد غادر مكانه الى (شهرزور) بغية العيش والعمل هناك بأطمئنان.

عبدالله ميرى ميران
٩ب ١٢٦٢

القرار الثالث

بناءً على رضا مالك العالمين ورسول الأسلام (ص) والأيفاء بالواجبات الدينية والعلمية ارتأينا ان نجعلَ من قرية (ميراولى)[١] وقفاً، على ان يتولّى شؤونها الشيخ العالم (مولوى)، بغية خدمة العلم وترويجه وبقلب مطمئن وسليم.

عبدالله ميرى ميران
٢١ج١ ١٢٦٢

القرار الرابع

القرار الأعلى

على الوكلاء والموظفين ان يكونوا على بيِّنة من:

[١] قرية تقع في الجنوب الغربي لقصبة حلبجة وقريبة من نهر (سيروان).

أَنَّ في هذا الحين وعطفاً على قرارنا السابق حول عائلة (مولوى) والعوائل الثلاثة عشرة التي سكنت قرى (هانه سووره، چالگه) والأماكن الأخرى، والذين هم من أقارب (مولوى)، ترفع عنهم الضرائب، فيرجى تنفيذ القرار بسرعة، ولا يتدخلُ احدُ في شؤونهم أو يبتز منهم اية ضريبة أو أتاوة حتى يعيشوا مطمئنين سعداء.

عبدالله ميرى ميران

٢٤ رجب ١٢٦٢

القرار الخامس

القرار الأعلى

على الوكلاء والموظفين ان يكونوا على بيِّنة من:

تنفيذاً لقرار الأمير القيَّم إنَّ الجدول الذي يحفره ويمدُّه حضرة (العالي جناب) والوجيه (مولوى) من نهر سيروان[1] يجب السماحُ له من قبل المتنفذين، حتى يكون حُرّاً في عمله ولايحق لأحدٍ أن يتدخل في شؤونهم.

عبدالله ميرى ميران

١٢ ش ١٢٦٢

[1] جدولُ شُقَّ من جنوب نهر (سيروان)، فحتى قبل وصول المياه الراكدة لبحيرة (دربنديخان) يستعمله اقرباء (مولوى) في الزراعة.

التحليل والأستنتاج

بعد التدقيق والتمحيص ومقارنة الأوامر مع سيرة (مولوى) ومع شؤون المناطق التي تحت إمرة البابانيين أو في سيطرتهم توصلنا الى هذه النتائج:

١- انّ الشاعر عبدالرحيم (مولوى) مع مكانته الشعرية العظيمة ومنزلته العلمية السامقة بين معاصريه، كان مشهوراً بكونه عالماً دينياً فاضلاً، وشخصية اجتماعية يُشهد له، ففي الأمر الأول ورد (حضرة الوجيه والعالي الجناب) وفي القرار الثالث ورد (انه شيخُ حكيم عالم) وفي القرار الخامس ورد انه (عالي الجناب الوجيه) ان هذا الاعتراف الصريح من قبل (عبدالله باشا بابان) الملقب ب(ميري ميران) والساكن في السليمانية بفضل (مولوى)، برهانُ على فضله، ومما أُؤكَّد عليه أَنَّ سوادَ الناس لم يهضموا قصائده، أو يتذوقوه فنياً أو يفهمون منظومته (الفضيلة) في علم الكلام، حتى نربط تقديرهم له، بهذه المسائل العلمية والادبية، اذاً فمعظم تقديرهم وتجليهم له، يعود الى كونه شخصية دينية واجتماعية مرموقة.

٢- وكما ارجِّحُ ان هذه القرارات صدرت قبل طرد (مولوى) من قرية (قلعة شميران) ومن قبل (عثمان خالَة) لأنّ قرى (هانة سوورة، ميراولى، ضالَطة) كانت متقاربة من الأخرى، ضمن منطقة (نورولى) التابعة

لقصبة (حلبجة)، ويحتمل ان مولوى ومن معه من العوائل، قد غادروا قرية (جروستانه) متوزعين على قرى (**هانه سوورە، میراولی، چالگه**).

٣- ان القرارات الخمسة كلها صادرة سنة ١٢٦٢، فأذا كان ميلاد مولوى يصادف سنة ١٢٢١ كما ورد في المصادر، فنعلم انَّ سِنّهُ في ذلك الحين كان (٤١) سنة، ان دلّ هذا على شيء، فأنّما يدل على ان هذا الشاعر قد ذاع صيته الأجتماعي والديني والعلمي والشعري في سنّ الواحدة والأربعين وطارت تلك السمعة الى آفاق العاصمة البابانية، والجدير بالذكر ان هذه السنّ عند تلامذة رجال الدين هي خاتمة اكتمال الدراسة ونيل إجازة الملائية، وبالطبع ان تلك الحالة برهان على نبوغ مولوى وتقدمه الأسرع من سنّه العلمية والزمنية الحاصلة.

٤- وكما يتجلى من خلال الفرمانات انَّ هذا الشاعر ذو همّة عالية، لايشق له غبار، كيف ومتى؟ فمع تلك الشهرة الاجتماعية والدينية والعلمية الذائع صيتُها، كان منشغلاً بالزراعة، وحفر الجداول ومدّها، لقد فضّل ان يغادر القرى قسراً واحدة اثر أخرى، من دون ان يخضع لأحد، فمن قرية مولده (سرشاته) الى (میراولی) فألى (قەڵاى شەمیَران)، وتحمل مظالم (عثمان خالَة) اليزدان بخشي، فلو كان مرائياً، أو يلوذ بفتح التكايا، أو ينشر الخرافات والمعتقدات البالية لمصالحه الخاصة، لما وصل امُره المعاشي الى هذه الحالة المتردية المقلقة، انَّ هذا الموقف شارةُ القة خضراء، وعلى سيرة هذا الشاعر.

٥- وكما يبدو ان المتنفذين والسركار وموظفي الضرائب كانوا كثيرين ومتمادين في انتزاع الجباية والضرائب، والاّ فلماذا يتشبث (عبدالله باشا) بهم حتى يعفو مولوى ومن معه من الجباية؟!
وما يبرهن ذلك ان القرار الاول والخامس بينهما يومُ واحد! في حين انّ كليهما يؤكدان على نفس المضمون والمقصود.

٦- وكما يتجلّى في قرارَي الأول والخامس، كانت مع (مولوى) ثلاث عشرة عائلة، بل واكثر، لأنَّ بعضهم كانوا مع أخوانهم، فهذه العوائل تحّملوا مع (مولوى) الهجرة من قرية الى اخرى، فأعتبروه مرشداً، واعتبرهم قاعدة قوة، وترابطاً في المصير.

٧- وكما أتصورُ ان عبدالله باشا (ميري ميران) الباباني، لم يكن (عبدالله باشا الجاف)، فلا يعُقلُ ان وصل هذا الأخيرُ، الى ذلك المستوى الرفيع، حتى يصدر الأوامر وبهذا النمط، فأرجو ان يوضح المعنيون هذه النقطة التي لا أراها الاّ كما اتصوّر!

٨- ان هذه القرارات الخمسة، كما يتجلّى- كأي قرار رسمي- صادر من العالي الى الداني، والمكتوب باللغة الفارسية، وكأي قرار، معه تأريخُ الصدور والتوقيع والختم، ومما يلفت إنتباهي ان هذه القرارات الخمسة لاتحتوي الاّ على ثلاث كلمات كردية وهي (**ئەڵبەتە / ئاسوودە / سەرکار**) ويجوز ان تكون هذه الكلمات مشتركة بين اللغتين.

٩- القرارات الخمس لم تستهل ب(البسملة) أو ذكر الله... أو (الحمد لله) وكذلك لم يُرجعُ في القرارات اسمُ مصدرِ قوةِ القرار الى الخليفة العثماني أو الفارسي او ايٍّ كان كما كان متبعاً.

١٠- ان لقب (ميري ميران) وكما يبدو يعبرَّ عن مستوى أداري رفيع وهذا يدلُّ على التنسيق والتنظيم في توزيع المناصب والأعمال بين موظفي الأمارة.

١١- في القرارات الخمس لايوجد ختم أو (مهر) رسمي الاّ في القرار الثالث، واقصد بذلك ختم الولاية أو المقاطعة.

١٢- ان توقيع عبدالله باشا البابان في القرارات الخمس متماثلة في (٩٥٪)، لكنَّ في القرارين الخامس والثاني يبدو الخطان اللذان يشبهان الأسطوانة اعرض من القرارات الثلاث الأخرى.

١٣- ان اسماء العوائل والأشخاص الذين ورد اسماؤهم في القرارات هي نفس الأسماء المتداولة الى الآن باستثناء اسم (كياني) الذي لايستعمل الآن وبات نسياً منسياً.

١٤- في القرارات الخمس لم يستعمل مصطلح (القرار الأعلى) الاّ في قراري الثالث والرابع، فهذا يدل على وجود مستويات متباينة في القرارات الصادرة.

١٥- والمسألة الأهم التي أستقيها من تلك النصوص، هي ان المؤسسات الأدارية ورجالات الحكم في كردستان يشجعون العلم والعلماء وفتح المدارس، ونرى كيف يضع الحاكم قرية (ميراولى) تحت تولية عالم دين (كمولوى)، وللحقيقة والتأريخ، ان تشجيع العلم والعلماء في كردستان، نبع اصلاً من سواد الشعب وفقرائه، فحتى ان الفلاحين المعوزين في القرى، يتناصفون لقمة خبزهم مع طلاب الدين ومدرسيهم، وان الشيوخ الكبار والأمراء يتسابقون لوقف الأموال والأملاك على المدارس العلمية والدينية متباهين بذلك كلٌّ لغاية في نفوسهم! فالفقراء والفلاحون لرضا الله والرسول، والآخرون إمّا لرضا الله أو لرضا الجميع...أو...لكن مولوى، الضعيف الفقير بماله، والقويّ بعقله وعلمه، لايُستغَلُّ ولا يُروَّضُ ابداً، إنْ لم تخنني الذاكرة، وفي هذا المضمار تذكرت بعضا مما أورده رِض في رحلته سنة ١٨٢١ بصدد احترام محمود باشا، في السليمانية لمولانا خالد النقشبندي الذي يقف بحضرته محمود باشا ويملأ له غليونته.

وختاماً ان هذه الفرمانات الخمسة كانت في حرز حريز من احد الأقرباء المقرّبين ل(مولوى)، حيث أنشرها خدمة للتراث الكردي الثرّ المطمور خلف ركامات شتى.

ملاحظة: نشر هذا البحث في مجلة (كاروان) العدد (١٣) سنة (١٩٨٣).