من التراث الشعبي الكردي

نازلي خان

1– الدرويش

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، كانت هنالك مملكة صغيرة، تقع بعيداً وراء الجبال والوديان الخضراء في كردستان، وكان يحكمها ملك طيب وعادل، بنىٰ له قصراً فوق قمة جبل عالٍ، وحوله في السفوح والوديان، عاش الناس حياةً بسيطة سعيدة. كان للملك العادل هذا ابنة جميلة تتمتع بجمال ساحر أخاذ تدعىٰ «نازلي خان» تسكن مع والدها الملك في القصر يحيط بهما في الخارج عدد من الحراس. وكانت أم «نازلي خان» قد توفيت، وهي صغيرة فعاشت مع والدها الملك حياتها بين جدران القصر، وقد سعىٰ والدها مراراً، لأيجاد صديقة لأبنته ونديما له أيضاً. وفي ذات يوم من الأيام دق باب القصر درويش متسول، لاح من زيه، انه مقبل من مكان بعيد خارج حدود المملكة. ففتح الحراس له الباب، ولما رآه الملك وتجاذب الحديث معه، أخذ يميل إليه والى احاديثه ورواياته الشيقة، فأقترح عليه ان يسكن معهما في القصر، ويكف عن حياة الترحال والتجول والأستجداء، بل وينعم بالأستقرار والعيش الرغيد. كانت زوجة الملك قد توفيت كما اسلفنا، ووفاءً لها اعتزم الملك ان لا يتزوج من بعدها، وكانت زوجة الدرويش قد وافتها المنية ايضاً، لكن الدرويش كان علىٰ النقيض من الملك ينتظر السانحة ليتزوج.

2– الحج.

وهكذا صار الدرويش مع الملك، يرافقه أينما ذهب، واصبح كظل الملك لا يفارقه، وحين اقبل موسم الحج الىٰ «مكة المكرمة» اقترح الملك علىٰ الدرويش، أن يحجا سوياً. فلبىٰ الدرويش دعوة الملك بفرح، وبعد أيام من اعتزامهما اداء فريضة الحج، تهيأت قافلة الحجاج وانضم اليها خلق كثيرون من الرجال الصالحين والنسوة الصالحات. وفي بكور أحد الأيام انطلقت القافلة يتقدمها الملك ومن ورائه الدرويش، وما ان سارت قليلاً وعبرت حدود المملكة واذا بالدرويش يتوقف عن السير ويسقط فوق الأرض. فتوقفت القافلة وترجل الملك عن صهوة جواد كان يمتطيه وهرع إلىٰ الدرويش ليستجلي الأمر، ورأىٰ الدرويش وقد وضع كلتا يديه علىٰ بطنه وتظاهر بالمرض وبتفاقم آلام حادة في بطنه، الام تحيل بينه وبين مواصلة السفر إلىٰ الديار المقدسة ولما كانت للدرويش مكانته ومنزلته لدىٰ الملك، فأن الأخر لبىٰ طلبه واعاده إلىٰ القصر في المملكة ناصحاً إياه، بلزوم الحذر والركون إلىٰ الراحة وتجنب كل ما يسيء الى صحته. بعد ذلك قفل الملك راجعاً واستأنف رحلته إلىٰ الحج.

3– الخيانة

لم يكن الدرويش مريضاً، ولم تكن هنالك اية آلام في بطنه أو أي عضو من اعضاء جسمه، كما ادعى، ولم يكن اختلاق للمرض ووجود آلام في بطنه، إلا لكي يعود إلىٰ القصر ومن ثم السعي للأنفراد بابنة الملك والايقاع بها بأي ثمن كان. وهكذا انطلت الحيلة علىٰ الملك الذي أحسن الىٰ الدرويش فأكرمه واطعمه. ولما وصل الدرويش إلىٰ القصر، استمر يومين علىٰ تظاهره بالمرض ومعاناته لآلام موهومة في بطنه. وكانت ابنة الملك تسهر بنفسها وعن قرب علىٰ الدرويش. ولما تظاهر الدرويش بعد أيام بالامتثال

في الشفاء شرع يخطو خطواته الأولىٰ للظفر بابنة الملك، فأمرها قبل كل شيٍ ان تنقل سريرها الى اقرب غرفة إليه مدعياً بأن والدها قد أمر بذلك عندما اعاده إلىٰ القصر، وانه جعل منه مقيماً وصياً عليها لحين عودته من الحج، لكن «نازلي خان» ابت الرضوخ لارادة الدرويش، واكتفت بالقول، بأنها مرتاحة في مكانها، لا يقلقها شيٌ ولا تخاف من شيٍ. وحنق الدرويش في سره من هذا الموقف الصلب من «نازلي خان» تجاهه، وزاده الحنق اصراراً علىٰ تنفيذ مهمته الجهنمية، وراح يدبر مكائد اخرىٰ ينيل منها، وجرب مختلف الوسائل لاقناعها، طوراً يهددها وطوراً يعمل برفق ولين لاستمالتها، وخلال محاولاته هذه، فأنه كشف لآبنة الملك عن رغباته الحقيقية، وذهب ابعد من ذلك عندما طلب منها الزواج، ولما ادركت ابنة الملك، بأن الدرويش مصمم علىٰ تنفيذ ارادته ومهما كان الثمن. شرعت بدورها تفكر بخطة توقف الدرويش عند حده نهائياً. وفي احدىٰ الليالي وتحت ضغط وتهديد من الدرويش تظاهرت «نازلي خان» باستعدادها لتلبية رغبة الدرويش وتسليم نفسها إليه، فسر لذلك الدرويش، وظن انه بلغ المرام في نهاية المطاف، قالت نازلي خان : ـ

ـ ان سريري في الغرفة ضيق، وكذلك سريرك.. ها.. عندي فكرة، لقد تذكرت، هنالك فوق السطح سرير واسع يسع شخصين، هلم لنجيٍ به...

4 — طرد الدرويش من القصر

ومضت «نازلي خان» ومن ورائها الدرويش ليلاً، إلىٰ سطح القصر، وكان الدرويش مسروراً يكاد يطير من الفرح، [..الخطوة الأولىٰ.. نازلي خان] لقد كانت للدرويش مطامع اخرىٰ كثيرة ليست لها حدود وعلىٰ رأسها إزاحة الملك في النهاية. ولما بلغا السطح، ذهبا باتجاه سرير واسع يسع شخصين، رجلاً وامرأة، كان السرير الذي ضم في الماضي البعيد الملك والملكة أم «نازلي خان» ! أراد الدرويش أن يظهر بقايا قوة فيه، فاندفع إلىٰ السرير ليرفعه بمفرده، بيد ان «نازلي خان» اعترضت لأن من شأن ذلك ان يفشل خطتها في معاقبة الدرويش،

قالت :

ـ لن ادعك ترفعه بمفردك، سنرفعه سوياً، تمسك بطرف وامسك أنا بالطرف الآخر، ثم ننزله..

كان أحد طرفي السرير عند حافة السطح، فاقترحت «نازلي خان» علىٰ الدرويش ان يمسك بذلك الطرف عند الحافة، وذهب الدرويش ليمسك بالسرير من طرف الحافة ولما بلغ، ورفع طرف السرير، راحت «نازلي خان» تدفع بكل ما لديها من قوة السرير باتجاه الحافة، وبسرعة سقط الدرويش الى خارج القصر، فوق الأرض، واحس بآلام شديدة في انحاء جسده. وظل ساعات طريح الأرض يئن عند اسفل جدار القصر وينوح من شدة أوجاعه. أما «نازلي خان» فأنها ما أن قذفت بالدرويش إلىٰ الخارج، حتىٰ هرعت إلىٰ الاسفل، وسدت أبواب ونوافذ القصر كلها خشية من ان يتسلسل الدرويش بعد نهوضه، إليها.

في الصباح خفت آلام الدرويش، ورويداً رويداً، استطاع ان يقف علىٰ قدميه، بل والسير خطوات ولكن ببطء فكان اول ما فعله هو ان طرق باب القصر الرئيسي علىٰ «نازلي خان» لكن طرقاته ذهبت سدىٰ، ولم تكن ذات جدوىٰ توسلاته وبكاؤه بل وممارسته لأفانين الحيل في اقناع «نازلي خان» كي تفتح له الباب. وهكذا فشل، ولم ينفعه القسم ولا النواح والبكاء والتوسل، فلقد طبقت «نازلي خان» بحقه المثل الكردي القائل «الموت هو توبة الذئب» !

5 — عودة الحجاج

وهكذا طرد الدرويش من القصر شر طردة، فولىٰ وجهه شطر مساجد المدينة ودروبها يتعيش عند المحسن الفلاني، وينام في المسجد الفلاني، وفي اكثر الاوقات كان يصر بأسنانه. ويفكر بالأنتقام من «نازلي خان» وانتظر على أحر من الجمر عودة الملك من الحج. واخيراً عاد الملك وعاد بقية الحجاج إلىٰ المملكة، وهرع الناس لأستقبالهم والتبرك بمقدمهم ولما التقىٰ الجمع كان المستقبلون يشدون بحرارة علىٰ اكف الحجاج ثم يقبلونها، وكان الحجاج يقبلونهم من جبينهم ورؤوسهم ويوزعون الهدايا التي جلبوها معهم من الديار المقدسة فكانوا يعطون «السبحة» للرجال واقمشة تستعمل غطاءً للرأس الى النسوة وغيرها من الهدايا. وكان الملك، قد جاء بهدية ثمينة للدرويش هي من اغلى الهدايا التي جلبها معه، فلقد كان يفكر طوال السفر بالدرويش وبمرضه، وفي مكة، صلىٰ من اجل الدرويش وابتهل إلىٰ الله تعالىٰ أن

يصونه من كل مكروه، وان يبقيه ويمد من حياته ويشفيه من المرض.

6 – المؤامرة

وعلىٰ بعد فراسخ من المدينة كان الدرويش علىٰ رأس جمهرة من المستقبلين ولما التقىٰ بالملك اندفع نحوه باكياً، يذرف الدموع بسخاء، وقد ارتدىٰ ملابس رثة ويمشي حافي القدمين، فلما رآه الملك على تلك الحالة، تأثر عميق التأثر وراح يرثي لحاله، واغتم كثيراً. ولما قال للدرويش :

ـ لماذا انت في هكذا حالة رثة ؟.

واخذ الدرويش آنذاك يطلق العنان لأكاذيبه وأراجيفه المقيته ومما قاله للملك: بأنه حال سفره لأداء فريضة الحج واذا بابنته تطرده من القصر، اثر كشف لعلاقاتها الغرامية مع العديد من الشبان الذين كانوا يترددون عليها في الليالي، يشربون الخمر، ويقضون معها لياليهم، على حد زعمه. ومما قاله ايضاً، بأنه لم يبخل بتوجيه النصائح والارشادات إليها، لكنها بدلاً من أن تنصاع إلىٰ نصائحه وارشاداته، فأنها اتبعت ما زين الشيطان لها، وانغمست في الفسق والفجور، وفي احدىٰ الليالي، القته بمساعدة اصدقاء السوء من على سطح القصر الى الأرض وهو نائم، ولولا العناية الألهية لكان الآن في اعداد الأموات، وقال ايضاً، بانه آثر مغادرة المملكة والعودة الى حياة الترحال والتسول الهادئة البريئة لولا خوفه علىٰ الملك من دسائس ابنته الشريرة وعشاقها الفاسدين. وانه بعد أن اوضح لملك ما رآه بأم عينيه وما سمعه بأذنيه على حد زعمه اعتزم ان يودع الملك ويذهب في شأنه يجوب أرض الله الواسعة. غير ان الملك وقد تأثر بما حل بالدرويش واصابت كلمات الاخير اعماق نفسه قرر ساعتئذ ان ينفذ حكم الموت دون ابطاء أو تردد أو محاكمة في «نازلي خان». ليس هذا فحسب، بل انه أمر افراد حاشيته بأن يلقوا «بنازلي خان» الى خارج القصر قبل ان تقع عليها عيناه ثم نادىٰ علىٰ واحد من اتباعه المخلصين وهو شيخ طاعن في السن، بأن يغتال «نازلي خان» في مكان ناء ويأتي بثوبها بعد أن يلطخها بدم القتيلة، ليتأكد تماماً من موتها.

7 – ماذا جرىٰ لـ «نازلي خان» ؟

سبق الملك إلىٰ القصر عدد من افراد حاشيته ومعهم الشيخ الطاعن في السن، فهجموا جميعاً إلا الشيخ المسن، على «نازلي خان» التي ذهلت وكادت ان تفقد صوابها، وهم يجرونها من شعرها بعنف إلىٰ خارج القصر وسط السباب واللعنات، وهناك شدوها إلىٰ فرس وتوجه بها الشيخ المسن إلىٰ العراء، بعيداً عن اعين الناس، وحين صارا بمنأىٰ عن البشر، وكانت «نازلي خان» مذهولة لعنف المعاملة التي جوبهت بها كما ذكرنا، شرح لها الرجل العجوز الحكاية من اولها إلىٰ آخرها وجاء دور «نازلي خان» فروت بدورها حكايتها مع الدرويش من اولها إلىٰ آخرها أيضاً ولما كان الشيخ المسن رجلاً كبيراً طاعناً في السن، وذو خبرة وتجربة في الحياة، ويعرف حق المعرفة بترفع «نازلي خان» عن الاتيان بالأفعال البذيئة المنافية للشرف والكرامة وذلك نتيجة لطول مكوثه في القصر ومعرفة الدقيقة وعن كثب لـ «نازلي خان» فأنه صدق روايتها في اعماقه وكذب اختلاقات الدرويش، لكنه لم يكن سوىٰ فرداً في حاشية الملك، لا حول له ولا قوة. وقد وضع نفسه دوماً تحت أمرته، غير أنه عزف عن قتل «نازلي خان» واكتفىٰ بأن يأخذ ثوباً من ثيابها، ولطخه بدم أرنب قتله في تلك الأنحاء، ثم عاد أدراجه الى الملك في القصر حاملاً معه الثوب المدىٰ، بعد أن اشترط على الفتاة بأن تبتعد عن المملكة وتذهب الى ممالك بعيدة أخرىٰ.

8 – الأمير جمشيد

وهكذا ودع الشيخ المسن الفتاة الحسناء «نازلي خان» وحيدة في العراء مثقلة بالهموم والأحزان، تبكي وتذرف الدموع، هائمه، لا تلوي علىٰ شئ إلىٰ أن بلغت عين ماء. وكانت تعبة مكدودة، فتهالكت علىٰ الأرض، وارتوت

من ماء العين، ثم ذهبت في اغفاءة طويلة ولم تنهض من نومها المثقل بالأحلام المزعجة إلا في أصيل متأخر على أصوات وجلبة، ملأت المكان، لكوكبة من الفرسان تتقدمها السلاقي. وعلى رأس الكوكبة أمير شاب يدعى «جمشيد» كان فارساً مقداماً رأى «نازلي خان» فأعجب بجمالها الساحر، ولما أفاقت فأن الخوف عقل لسانها، فلم تستطع ان ترد على الامير وكوكبة الفرسان سلامهم، واكتفت بالتحديق إليهم، بعد أن فقدت القدرة تماماً على تحريك لسانها والرد على استفساراتهم. واخيراً حملها الأمير الى منزله، وبعد أيام، تزوجها، واقيمت في البلاد حفلات ورقصات دامت سبعة أيام بلياليها، وكانت الفتاة الحسناء قد اخبرت الأمير الشاب بتفاصيل حكايتها من أولها إلى آخرها ووقعت كلماتها في نفسه وقعاً حسناً، وازداد اعجاب الأمير بها، بل ان الحكاية حكاية «نازلي خان» ساهمت بالتعجيل في زواجهما لا سيما بعد أن وقف الأمير على مواقع القوة والبطولة والعفة والصدق لدى «نازلي خان».

9 – الحنين الى الملك

بالرغم مما أصاب الأميرة الحسناء، من ظلم وغبن نتيجة وشاية الدرويش وتسرع ابيها الملك في معاقبتها، إلا أن حنينها وشوقها إلى لقاء أبيها كانا ينموان ويشتدان بمرور الأعوام، كانت تفكر به دائماً، وبعد سبع سنوات على زواجها، وكان لها ولدان من الأمير «جمشيد بگ»، قررت ذات صباح ان تقوم بزيارة إلى والدها وان تتنكر في ثوب وزي أميرة حاجة تعرج، في طريقها الى الديار المقدسة، إلى قصر والدها نشداناً للراحة، بعد ذلك، فأنها تمضي على تظاهرها بمواصلة السفر وتعود إلى «جمشيد بگ»، وهيأ لها الأمير ما أرادت، فسرج الخيول وأهاب بالرجال إلى ان يستعدوا ويكونوا رهن أوامر الأميرة، وأشار إلى أحد قواده بأن يسهر عليها وعلى ولديه اثناء سفرهم، وهكذا خرجت «نازلي خان» مع ولديها ومعهم القائد وكوكبة من الفرسان تأتمر باوامر القائد تتقدم الكوكب مسافة، وفي المساء بلغوا نهراً صغيراً فتوقفوا عنده ونصبوا للأميرة وولديها خيمة في وسط معسكر أقاموه في ذلك المساء، كما نصبوا ايضاً خيمة للقائد بالقرب منها، فيما تفرق الرجال بعيداً على الروابي للحراسة والسهر.

10 – الخيانة من جديد

وزين الشيطان للقائد ان يخون الأمير «جمشيد بگ» ويتنكر للأمانة، فهب في منتصف الليل، وسار نحو خيمة الأميرة، فدخل عليها من غير ان يستأذن منها، وكان الطفلان نائمين، فأمرها ان تستسلم له. ولما رفضت ذلك، هددها بذبح ولديها ولما ظلت على رفضها، فأنه ذبح الطفل الأكبر ثم هدد بذبح الطفل الثاني، ان لم ترضخ وتذعن، وظلت تصر وتقاوم وترفض، فذبح الطفل الآخر كذلك، وراح يتقدم منها إلى ان دنا منها كثيراً وحاصرها في زاوية من الخيمة. وادركت الأميرة بأن القائد سيتمكن منها لا محالة ان لم تجد حيلة تنقذ بها نفسها وشرفها منه، فتظاهرت بالأستسلام والأذعان، فسر لذلك القائد: «انها الخطوة الأولى» لقد كان القائد كالدرويش تتنازعه اطماع شتى. وقالت «نازلي خان» :

– امهلني فترة اخرج لقضاء بعض الحاجات.

فأمهلها، لكنه شد معصمها بطرف حبل وجعل الطرف الثاني من الحبل في يده، وخرجت الأميرة، وما أن اصبحت في العراء حتى استطاعت ان تحرر نفسها من الحبل بسهولة، ولكي تعطي لنفسها فرصة للهرب، فأنها شدت طرف الحبل الى شجرة قريبة، ثم لاذت بالفرار، وولت الأدبار مذعورة وجلة، هايمة على وجهها، تطوي الجبال والوديان، ولكن، إلى أين ؟.

11 – الكذب

وبعد أن هربت «نازلي خان» وتركت القائد في خيمتها يمسك بطرف الحبل، اضطر هذا أخيراً، أن يعود بكوكبة الفرسان وبجثة الطفلين الذبيحين إلى «جمشيد بگ» مع رواية محشوة بالاكاذيب والأراجيف، فلقد أدعى زوراً بأنه أفاق من نومه صباحاً، ولم يفارق خيمته إلا بعد أن طال انتظاره لخروج الأميرة والطفلين ولما يأس ومل من الأنتظار، نادى عليها وعلى الطفلين، وعندما لم يحصل على أي جواب، فأنه اقتحم الخيمة مع بعض من الرجال عنوة، ورأى الطفلين الذبيحين مضرجين في الدماء بعيداً عن أمهما التي ربما قد فرت خوفاً من عقاب الأمير كما

أدعىٰ.

لقد عمقت رواية القائد الكاذبة من الحزن الذي الم بالأمير وساد الأماره، ورويداً رويداً راح ينمو وينتشر حقد وغضب عارم بين افراد الشعب ضد الأميرة الحسناء.

12 — الأميرة والراعي

ولنعد الآن الىٰ «نازلي خان» التي واصلت المشي في الوديان والجبال قاصدة المملكة وقصر والدها، وهي في مشيها واذا بها تلتقي راعياً، فطلبت منه ثياب رجل لقاء إعطائه شيئاً من المال، لكن الراعي أبى أن يأخذ المال لقاء ثياب عتيقة ممزقة قدمها لها. ولما تسلمت الثياب، مضت في سبيلها، وفي موضع ناء نزعت ثيابها وارتدت ثياب الرجال، بعد ذلك اشترت خروفاً وذبحته، واخرجت امعاءه، فنظفتها وجففتها ثم غطت كل رأسها بها بحيث بدا منفراً وكريهاً في آن واحد، وانهمكت في التنكر واخفاء ما امكن من ملامح وجهها لكي تبدو كالرجال، ولما بدت فعلاً كالرجال، فأنها اتجهت صوب قصر أبيها.

13 — الدخول إلىٰ القصر

وصلت «نازلي خان» إلىٰ القصر، واتجهت مباشرة إلىٰ ديوان أبيها، حيث تنعقد فيه مجالسه، ودخلت المجلس فسلمت، ثم لاذت بأحدىٰ الزوايا وجلست، صامتة لا تقول شيئاً، ولما تذكر الملك دخولها، وكل ظنه انها احد الرجال، التفت اليها ورحب بمقدمها، وبعد تبادل عدد من الكلمات، استطاعت «نازلي خان» بما أوتيت من تجارب وما حصلت عليه من اختلاطها بمجالس الملوك، ان تسيطر علىٰ عقل والدها بالنكات تارة وبرواية القصص تارة أخرىٰ، بحيث ادهشت الملك والدرويش والشيخ الطاعن المسن بل وكل من في المجلس دون استثناء ولما همت بمغادرة القصر في الهزيع الأخير من الليل الح عليها الملك بالبقاء اكثر، فرضخت، ثم اقترح عليها البقاء في الديوان وقضاء الليل فيه، ورضخت أيضاً وهكذا لبت جميع مطالبه ونامت في الديوان.

وبمرور الأيام اصبحت «نازلي خان» واحدة من الأفراد المقربين إلىٰ الملك، كانت تمطره بالأمثال والحكم والنوادر بحيث غدت انيساً له في النهاية، وسماها الملك بالاكرع، فكان يناديها : اين انت ايها الاكرع ؟ تعال ايها الاكرع.. لا تبتعد عني ايها الأكرع..غداً سنسافر ايها الاكرع..الخ.

14 — إنتصار الحق

ولكن كيف انتصر الحق ؟ كيف انتصرت «نازلي خان».. وكيف هزم الدرويش والقائد ؟ كيف انتصرت الحقيقة والعدالة ؟ وكيف زهق الباطل ؟. لنعد إلىٰ الأمير «جمشيد بگ» فبعد مرور شهور علىٰ النكبة التي حلت به اثر ذبح ولديه واختفاء زوجته الأميرة «نازلي خان» وانتهاء مراسيم التعزية. اعتزم الأمير ان يشرع بالتحقيق فوراً، ان يحقق بدقة وروية، فلقد كان «جمشيد بك» علىٰ النقيض من بعض الأمراء والملوك، يتجنب إصدار الاحكام السريعة أو انشاء الرأي علىٰ المواقف المشحونة بالتوتر والتفجر فلقد ضرب عرض الحائط في اعماق نفسه كل ما قيل عن خيانة زوجته وذبحها لولديه ومن ثم فرارها واختفاءها. لم يكن يملك الدليل الدافع ضد أحد ما، وكره اصدار الاحكام استناداً إلىٰ الظنون، فكان أول ما فعله لكي يبلغ الحقيقة، هو التهيؤ للسفر إلىٰ مملكة والد «نازلي خان» ليعرف : احقاً ان «نازلي خان» كانت ابنة ملك ؟ !

وهكذا سافر ومعه القائد وكوكبة من الفرسان المدججين بالسلاح إلىٰ مملكة «نازلي خان» ولما بلغها، أرسل رسولاً إلىٰ الملك العجوز يستأذنه من خلاله بمقابلته وزيارته، فأذن له الملك بالزيارة ووصل ديوانه، فتقدم نحوه، ورحب به اجمل ترحيب، وأجلسه الى جانبه. وحين جلس الضيوف كلهم، قام الملك يجيل بناظريه في الحضور بحثاً عن «نازلي خان» أو «الأكرع» كما كان الملك يسميها، وبعد لأي دخلت «نازلي خان» فسلمت وجلست في مكان بعيد عن الملك، ولما علم الملك بدخولها سر لذلك سروراً عظيماً. اذ كان حضورها بمثابة حبل نجاة يتدلىٰ إليه، وحين جلست بعيدة عنه، ناداها الملك قائلاً :

- ايها الاكرع، لماذا تجلس بعيداً عنا ؟.

آنذاك امتثلت «نازلي خان» لأرادته، فنهضت من مكانها وراحت لتجلس بالقرب منه، صامتة ورأت «جمشيد بك» فتسارعت دقات قلبها، ولم يتعرف عليها

«جمشيد بك» بل ولم يعط إليها بالاً، وبعد فترة من الصمت التفت اليها الملك وقال :

- ايها الأكرع، لماذا أراك صامتاً على النقيض من طبعك وعادتك، ففي الليالي الماضية كنت تروى لنا أجمل القصص والنوادر، فلم أراك صامتاً الآن لا تقول شيئاً، هلم وأروي لنا حكاية ممتعة ؟.

قالت «نازلي خان» :

- سأحدثكم الليلة عن حكاية رائعة شقية وممتعة قد تأخذ من الوقت الكثير، لكني أرجوكم، أن لا يغادر أحد هذا المكان قبل أن آتي إلى نهاية الحكاية، لأني أحس بالأذلال والمهانة حين يغادر السامع المكان ولا يتابع ما أرويه حتى النهاية، حتى اذا كانت الحكاية طويلة تستدعي تكريس الليل كله للاستماع إليها.

واستطردت قائلة :

- لذا أرجو أن تقفلوا الابواب والنوافذ، وأن لا تدعوا أحداً يخرج حتى اذا استدعى ذلك استعمال القوة !

قال الملك :

- لك ما تشاء ايها الاكرع .

واصبح القوم كلهم آذانا صاغية وقد اتجهوا، بما فيهم الدرويش والقائد والشيخ الطاعن في السن والراعي، بانظارهم جميعاً إلى «الاكرع» اي «نازلي خان» التي قالت :

15 — الحقيقة

كان ياما كان، كان هنالك ملك، وكان للملك هذا ابنة، كانا يعيشان سوياً في سعادة وطمأنينة،وفي ذات يوم اقبل نحوهما درويش متسول فوقع في نفس الملك موقعاً حسناً، وفي النهاية ضمه الملك الى افراد حاشيته واسبغ عليه من نعمه الكثير، إلى أن حل موسم الحج فأراد الملك ان يحج، واقترح على الدرويش مرافقته. وهكذا راحت «نازلي خان» تروي لهم الحكاية، حكايتها وحكاية الدرويش والملك والشيخ الطاعن في السن وجمشيد بك والقائد والراعي، وكيفية سعي الدرويش للأعتداء عليها، ولما بلغت هذه النقطة من روايتها، ارتجف الدرويش واصفر لونه فنهض واتجه إلى الأبواب فالفاها جميعاً مقفلة، ولما رأت «نازلي خان» الدرويش يسعى للهرب، اشارت إلى الملك بضرورة اعادته إلى المجلس بل ومراقبته، وصاح الملك على الدرويش بغضب، وعاد الدرويش الى الجلوس مصفر الوجه خائر القوى منهاراً بعد ذلك انتقلت «نازلي خان» وروت لهم حكايتها مع الشيخ الطاعن في السن الذي ذرف الدموع بسخاء لا خوفاً على حياته من عقاب الملك بل على ما حل بـ «نازلي خان» من عذاب وشقاء، ثم انتقلت إلى الشق الثاني من الحكاية، اي كيفية التقائها بالأمير «جمشيد بگ» وانجابها لولدين منه، وكيف أن الحنين إلى والدها العجوز الهب مشاعرها، فأرادت أن تزوره، وفي الطريق روت لهم كيف قام القائد بذبح ولديها لأنها رفضت تسليم نفسها إليه، وقالت بأن سبب عدم عودة الأميرة إلى الأمير، هو توقعها ان يستعجل الأمير في اصدار حكمه استناداً إلى رواية القائد الكاذبة، مثلما استعجل قبله أبوها في إصدار الحكم عليها استناداً الى روايه الدرويش الكاذبة. ولما سمع القائد ذلك قام كالدرويش واتجه الى الأبواب المقفلة فنهره «جمشيد بك» وامره بالعودة الى مكانه فوراً، واتت «نازلي خان» الى نهاية حكايتها من غير ان تنسب دور البطولة فيها الى نفسها والى الشخوص الأخرى في الديوان بصورة مباشرة وروت كيفية التقائها بالراعي واستبدال ملابسها النسائية بملابس الرجال، وتذكر الراعي الحادث واراد ان ينطق بشئ ولكنه آثر الصمت، واخيراً بعد أن اتضحت الحقيقة للجميع فأنها ازاحت الغطاء من على رأسها وسوت من شعرها وقالت للملك :

- «ها اني ابنتك يا والدي عدت اليك»

وقالت لـ «جمشيد بگ» :

- «نعم وزوجتك يا جمشيد».

آنذاك اجهش الجميع بالبكاء وذرف الدموع ولا سيما الملك والأمير والشيخ الطاعن في السن والراعي، وأول ما فعلوه بعد انتهاء «نازلي خان» من روايتها هو أن القوا القبض على الدرويش والقائد، وفي الصباح نفذ فيهما حكم الاعدام في ساحة عامة امتلأت بافراد الشعب. وبهذا الشكل انتصر الحق على الباطل، وعاد الأمير «جمشيد» وزوجته الأميرة «نازلي خان» بعد أن ودعا الملك إلى بلادهما، ترفرف عليهما رايات الفرح والسعادة وعاشا بعد ذلك حياة سعيدة هانئة.

ناصر يوسف

حول الواقعية الانتقادية

كاتجاه رئيس في القصّة الكرديّة

كان لابد لي من أجل تقييم قصص حسين عارف، المترجمة الى اللغة العربية، ووضعها في موضعها الصحيح ضمن مسيرة القصة الكردية ومن ثم ضمن سياق القصة عموما، أن أراجع ما كُتب عن القصة الكردية، ويبدو أن ما كتب عن هذا الموضوع باللغة العربية محدود جداً، وقد تكون دراسة حسين عارف الموسومة (الواقعية الانتقادية في القصة الكردية) التي قدمها في ملتقى القصة الأول 1978 أفضل ما كتب عن القصة الكردية. لذا فقد عزمتُ الأفادة منها ومن بعض الكتابات واللقاءات والتحقيقات الأخرىٰ المنشورة في الصحف والمجلات وحسبما توفرت لي.

والحق فأن دراسة حسين عارف الآنفة الذكر وما طرحه محي الدين زنكنة في تقديمه لحسين عارف قد أفاداني كثيراً، وسوف أوردُ هنا بعضاً مما كتباه لالقاء الضوء على واقع القصة الكردية، وضمن هذا السياق فقد اكتشفت بعض الطروحات في دراسة حسين عارف تعوزها الدقة ويشوبها الالتباس والتناقض، ورأيت أن من واجبي أن أتصدىٰ لها مثيراً حولها تساؤلات مشروعة تاركا الاجابة النهائية عليها للنقاد الاكراد وبضمنهم حسين عارف نفسه. يقول حسين عارف في دراسته (الواقعية الانتقادية في القصة الكردية): ـ

«اذا كانت القصة الكردية قد ولدت في اواسط العشرينات وهي تنتقد، فأن هذا الاتجاه الانتقادي ظل يلازمها ويشكل الاتجاه الرئيس فيها منذ ذلك الحين **وعبر كل مراحل مسيرتها على طريق النمو والنضج والتطور حتى اواخر الستينات**، مع انه يصيبه الكثير من التباين والتغيير في توجهاته واغراضه ومراميه وفي شدته وخفوته في هذا الجانب او ذاك وفي هذه المرحلة او تلك تبعا للتغييرات الحاصلة على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي او **على صعيد تطور الفن القصصي ذاته كما ونوعاً**».

ويمضي ليؤكد: ـ

«ان الأدب الكردي في هذه الفترة، اعني فترة الحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من اندحار للقوىٰ النازية والفاشية وانتصارات باهرة لجبهة الشعوب على الصعيد العالمي، ومن نهوض جماهيري ثوري وازدهار لنشاط القوىٰ الوطنية والثورية على صعيد القطر، **كان يشهد على العموم نهضة كبرىٰ سواء في الحداثة والتجديد او في مستواه الفكري والثقافي وتعمق الوعي الفني والجمالي**».

الّا انه في الصفحة التالية يقول:

«ولذلك فلا محل للحديث اصلاً عن صراع المدارس الادبية في القصة الكردية على مدىٰ كل الفترة الممتدة بين اول نشوئها وحتى اواخر الستينات...».

ان عدم الاقرار بصراع المدارس الادبية في القصة الكردية طوال الفترة الممتدة من منتصف العشرينات - فترة نشوء القصة الكردية - وحتى اواخر الستينات يناقض طروحات حسين عارف عن القصة الكردية «في مسيرتها على طريق النمو والنضج والتطور حتى اواخر الستينات». حيث يقول في موضع آخر من دراسته: -

«اما في الشكل فيمكننا ان نقول ان القصة الكردية قد مرت بمرحلتين متمايزتين في تطورها. المرحلة الاولىٰ تنحصر بالفترة الممتدة بين نشوء القصة الكردية وحتى نهاية الاربعينات، وفيها تتميز بالسرد الاعتيادي البسيط الساذج السطحي وحتى الوصفي الاسهابي. فكل شيٌ يصور ويوصف من الخارج فقط وعلى حسب هوىٰ الكاتب ورؤيته الاحادية للاشياء. فالشخصية والحدث والعلاقة بينهما من جهة وبينهما وبين غيرهما من جهة اخرىٰ، انما تعرض وفق مشيئة الكاتب وإرادته دون الاهتمام او بالاحرى دون تمكنه من معرفة كوامنها الحقيقية. ثم اننا لا نجد اثرا لمعالم الفانتازيا في عرض الاحداث وطرح الشخصيات او في الوصف والتعليق وفي عملية السرد عموما، فهي تجري بصورة مسطحة وبدائية. ولكن يجدر بنا الاشارة الى ان القاص الاربعيني قد طور الى حد كبير أداته في التعبير والانشاء والصياغة اللغوية بالقياس الى الرواد الاوائل. والمرحلة الثانية، هي مرحلة الخمسينات وما بعدها حيث حققت القصة الكردية قفزة كبيرة في شكلها الفني بحكم التطور الثقافي للقاص وتعميق وعيه الفني وقدرته الابداعية في استخدام اداته الفنية وخاصة بعدما توفر له شرطان مهمان:

الاول امتلاكه لرصيد محلي من التجارب ورثه عن الجيل الاول والثاني من الرواد على قلته وبدائيته كما ونوعا. والثاني اطلاعه المتزايد على النتاج القصصي العالمي عن طريق اللغة العربية على وجه الخصوص». -

ويشير د. عزالدين مصطفى رسول الى تأثير حركة الترجمة ايضا التي تبنتها مجلة (كه لاويژ) في الاربعينات فيقول: «وكان للقصص المترجمة الكثيرة التي قدمها (بله) وغيره على صفحات المجلة من نتاج كبار قصاصي العالم، اثرا كبيرا في تنمية المواهب الفنية لدىٰ جيل من كتاب القصة برزوا بعد فترة (كه لاويژ) مستوعبين التكنيك القصصي العالمي تدريجياً عن طريق اللغة العربية - الواقعية في الادب الكردي - ص 206). ويضيف حسين عارف: - «شهد الادب الكردي في الاربعينات تطورا وازدهارا ملموسين في المحتوىٰ وفي الشكل، وقد لعبت مجلة، (كه لاويژ)، الدور الاكبر اذ استمرت في الصدور طيلة الاربعينات، باعتبارها منبرا حرا لنشر الافكار التقدمية الديمقراطية عن طريق الكلمة الكردية المناضلة، وكذلك ميدانا رحباً لتفتح وازدهار الفنون الادبية ومن بينهاالفن القصصي.

وبالفعل فأنها ابرزت الى الوجود اسماء عدد من كتاب القصة ممن اصبح لهم دور متميز في السير بالقصة الكردية خطوة هامة نحو النمو والتطور في تأريخها. فهم بالاضافة الى الافكار التقدمية الثورية التي ضمنوها في قصصهم، فقد أولوا اهتماما خاصا بالشكل ولا سيما من حيث لغتها واسلوب تعبيرها...».

وايضا: - «ورغم ان السرد ظل هو الاسلوب السائد لدىٰ القاص الخمسيني والستيني، الا انه اخذ يطعمه ببعض اشكال التكنيك الحديث وخاصة في مجال المونولوج والديالوج وكذلك في مجال الفانتازيا والتمكن من الصنعة ومعرفة المزيد من دقائق امورها واسرارها. ولقد تحقق كل ذلك في الواقع على يد القاص الخمسيني اي في فترة الازدهار الكبرىٰ (التي سبق وان تحدثت عنها). اما القاص الستيني فقد انطلق في رحاب الابداع القصصي مستنداً على ارضية من تراث قصصي بالرغم من ضعفه محققا اشكالا ابداعية تتسم بالتطور والحداثة».

وفي اللقاء الذي نشرته جريدة العراق في 18/9/978 واعده ممتاز الحيدري مع الكتاب العرب في ملتقى القصة العراقية الاول حول بحث حسين عارف عن القصة الكردية في الملتقى المذكور يعقب د. عبدالاله احمد على رأي حسين عارف متشككا: «...والملاحظة الثانية التي اود ان اذكرها تتصل بما فهمته من الاستاذ حسين عارف وبدا لي غير مقنع وهو بقاء القصة الكردية حتى اوائل السبعينات في اطار القصص الساذجة التي انتشرت في العراق وكان يمثل اغلب نتاجه في الثلاثينات. فواضح الترابط الوثيق بين الادباء الاكراد والادب العربي.

ولقد اكد المحاضر ان الادباء الاكراد كانوا يستمدون ثقافتهم بشكل اساس مما كانوا يقرأونه باللغة العربية، ولقد

شهدت القصة العراقية في الخمسينات نهضة فنية واضحة، وعني كتابها البارزون في هذه الفترة بالتقنية الفنية عناية كبيرة. فليس من المعقول ان لا يترك ذلك اثره في القصة الكردية التي كتبت في هذه الفترة بشكل او بآخر. وهذا الاثر الذي افترض وجوده مهما كان شاحبا ضعيفا فأني أرى أن يتوفر الباحث على رصده لأنه يشكل الشيْ المهم في واقع القصة الكردية، مما يستدعي رصده وتسجيله لأنه يعبر عن جملة التغييرات التي حدثت في المجتمع الكردي».

وعن كتاب (الواقعية في الادب الكردي) لمؤلفه د. عزالدين مصطفى رسول يقتبس حسين عارف: - «ان اهم ميزة لهذه الفترة - فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها - هي ان الافكار والاتجاهات الادبية المختلفة من العالم ممتزجة بظروف كردستان الذاتية قد انعكست في الادب، وهناك تطور ملموس في الشكل الادبي يتماشىٰ مع تطور المضمون». ويقتبس ايضا: - «ومن هنا يمكننا القول بان الصراع كان قائما في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعد الحرب بين مدرستين الرومانتيكية والواقعية كطرق معالجة احداث كان الفنان يحس بها ويريد لها حلا ولم يكن ببعيد عنها، فالصراع بين التناول والحل الرومانطيقيين والواقعيين قائم عند اديب واحد او يلاحظ في عمل ادبي واحد».

ويعلق حسين عارف على ذلك: - «اني اعتقد ان هذا الرأي صائب تماما ولكن بالنسبة للشعر فقط دون القصة، ذلك لأن هناك فرقا كبيرا بين ما كان يحدث في مجال الشعر عما كان يجري في ميدان القصة».

ويحاول حسين عارف تبرير وجهة نظره هكذا: - «فمن المعلوم ان للشعر الكردي تاريخا يمتد عبر عدة قرون، وان گوران واقرانه من حاملي راية القفزة التجديدية كانوا محكومين بالانشداد الى هذا التأريخ مما هيأ لهم تحقيق قفزتهم رغم اندفاعهم مع تيار متطلبات ومقتضيات عصرهم التي كانت هي الاساس الذي حفزهم على تحقيق هذا التجاوز. غير ان الحال مع كتاب القصة ليست كذلك. فهي قد نبتت منذ وقت قريب وعلى ارض بكر، اي انها انطلقت منذ البدء من حاضر تتحكم قوانينه ومقتضياته بها وترسم لها مسارا مستقبلياً واضح الابعاد».

هل يعني هذا ان الواقعية فقط «تنطلق من حاضر تتحكم قوانينه ومقتضياته بها وترسم لها مسارا مستقبليا واضح الابعاد». ومن اين تنطلق الرومانسية اذن؟ اليست احتجاجا على الواقع بشكل او بآخر؟ اليست (اكمل انعكاس في الفلسفة والادب والفن، لتناقضات المجتمع الراسمالي في غمرة نهوضه،؟) ان ليست الرومانسية مرحلة مبكرة من الواقعية كما يشير الى ذلك حسين عارف بنفسه في موضع آخر من دراسته معتمداً على رأي احد النقاد؟

وكما يرى حسين عارف ان حجته غير مقنعة يستمر هكذا: - «هذا من جهة، ومن جهة اخرى فأنني اميل الى الاعتقاد بصحة الموضوعة التي تقول بأن لكل من العاطفة والعقل بمعناهما الاصطلاحي المحدد موقعه وفاعليته الخاصة عند عملية الخلق الفني في كل من الشعر والنثر. ففي حين تتم العملية لدى الشاعر من خلال العاطفة وعبر العقل، فانها تتم لدى القاص على العكس من ذلك، وكذلك الحال مع المتلقي بالنسبة لأي من الشعر والقصة..».

وإذْ يرى حسين عارف ان هذا الطرح تعسفي وغير مقنع كذلك فأنه يحاول تخفيف وقعه لدى القارئ فيقول: - «وطبيعي انني لا افكر اطلاقا في وضع سور صيني بين العاطفة والعقل، او الترويج لاعتبار كل منهما عالما قائما بذاته ومستقلا استقلالا تاما عن الآخر.

كلا ابدا... لكنني انما استهدف التنبيه الى حقيقة موجودة فعلا، وذات علاقة مباشرة بالمسألة التي اثرتها آنفا».

ويتعرض حسين عارف في دراسته (الواقعية الانتقادية كاتجاه رئيس في القصة الكردية) لآراء اثنين من كبار النقاد المعاصرين، مثيرا قضية نظرية خطيرة في النقد المعاصر، تتعلق باعتبار الواقعية موقفا ام منهجا في الابداع الادبي. واذ يعرض حسين عارف آراء كل من ارنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن) وبوريس سوجكوف في (المصائر التاريخية للواقعية) فأنه لا يصوغ منها استنتاجا واضحا ومحددا كما انه يسيْ فهمهما احيانا، الامر الذي يدمغ فصلا كاملا من دراسته المذكورة بعدم الدقة ويغلفها بالغموض والالتباس والمفارقة، ولانه لا يستقر على استنتاج محدد حول القضية المثارة فأنه، وهذا الاهم، لا يحاول سحبها على الادب الكردي، وبالتالي فأنه لا يخبرنا ما اذا كانت الواقعية الانتقادية في القصة الكردية والادب الكردي عموما موقفا ام منهجا. واذا كان رواد القصة الكردية

يعتبرونها موقفا فكيف ينظر اليها ادباء الاجيال التالية، وبذلك فانه يبقي تلك القضية في اطارها النظري البحت دون الافادة منها في دراسته عن القصة الكردية.

يقتبس حسين عارف من أرنست فيشر: «من هذه الثورة الرومانسية (للآنا) المنفردة، ومن ذلك المزيج الغريب من الرفض الارستقراطي والشعبي للقيم الرأسمالية، ظهرت الواقعية الانتقادية ، لقد تحول الاحتجاج الرومانسي على المجتمع الرأسمالي شيئا فشيئا إلى نقد لذلك المجتمع ، ولكن دون ان يفقد طبيعة (الآنا) الساخطة . وليست الرومانسية والواقعية نقيضين متقابلين بحال من الاحوال ، بل الاصوب ان يقال : ان الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية . فالموقف لايتغير تغيراً جوهريا انما الذي يتغير هو الاسلوب ، اذ يصبح اكثر برودة و (موضوعية) وينظر للامور من مسافة أبعد ...» .

كذلك يقتبس من نفس الكاتب: «ومن دواعي الاسف ان مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط. فهي تعرض احيانا على انها موقف، اي على انها الاعتراف بالواقع الموضوعي، على حين تعرض احيانا اخرى على انها اسلوب او منهج. وكثيرا ما يتلاشىٰ الحد الفاصل بين هذين التعريفين .....واذا ما نحن فضلنا أن نأخذ بتعريف الواقعية على انها موقف لا اسلوب باعتبارها تصويرا للواقع في الفن، فسنجد ان الفن كله تقريبا (باستثناء الفن المجرد والتاشية وامثالها) فن واقعي..... لذا يبدو من الأفضل من الناحية العملية أن نقصر مفهوم الواقعية في الفن على اسلوب محدد، مراعين دائما الّا يتحول التعريف الى حكم على العمل الفني او تقييما له. ذلك امر ينبغي الا ننساه ابداً.. ان الواقعية (بمعناها الضيق) انما هي احد اساليب التعبير الممكنة، وليست الاسلوب الوحيد المتفرد..... الواقعية الانتقادية، انتقادية من حيث الموقف، وواقعية من حيث الاسلوب»... (وقياسا على ذلك فأن الرومانسية هي الاخرىٰ تصبح انتقادية من حيث الموقف، و رومانسية من حيث الاسلوب، فلا غرابة اذن في ان تكون الرومانسية من وجهة نظر فيشر مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية، وأن لا يكون هناك اختلاف جوهري في الموقف لديهما، بل يكون الاختلاف في الاسلوب فقط). ثم يمضي حسين عارف ليقتبس من فيشر ايضا:

«لكن الموقف المميز لاكثر الواقعيين الانتقاديين هو موقف الاحتجاج الفردي الرومانسي على المجتمع الرأسمالي».

ويمضي حسين عارف: (غير ان فيشر له رأي مغاير تماما عندما يتحدث عن الواقعية الاشتراكية.. فهو قبل كل شيْ يعترض على التسمية هذه معوضا عنها بالفن الاشتراكي. ذلك لانه يعتقد ان عبارة الفن الاشتراكي «تشير بوضوح» الى موقف لا الى اسلوب، وهي تؤكد النظرة الاشتراكية، لا المنهج الواقعي. «وان الواقعية الانتقادية، بل وبعبارة اوسع الادب والفن البورجوازي في مجموعه «اي كل فن وادب بورجوازي عظيم» تتضمن نقداً للواقع الاجتماعي المحيط بالفنان. اما الواقعية الاشتراكية وبعبارة اوسع الادب والفن الاشتراكي في مجموعه، فتتضمن الموافقة الاساسية من جانب الكاتب او الفنان على اهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض. والفارق هنا فارق في الموقف لا في الاسلوب فحسب ص 140 ارنست فيشر»

ويسترسل حسين عارف: (فالادب والفن الواقعيان الانتقاديان هما اذن ادب وفن بورجوازيان بشكل عام، لأن المعيار الاساس هنا في تشخيص الهوية هو الاسلوب وليس الموقف. اما في الفن الاشتراكي فأن الآية تنعكس حيث الموقف هو المعيار بينما الاسلوب يظل سائبا).

واخيرا يورد هذه الفقرة من ارنست فيشر ايضا: «فكلما زادت ثروتنا من وسائل التعبير، زادت قدرتنا على العثور على عنصر مشترك. واذا كان وضع «الواقعية الانتقادية» و «الواقعية الاشتراكية» كنقيضين متقابلين يتضمن تبسيطا زائدا للقضية، الا انه يتضمن ايضا حقيقة جوهرية، واذا اخذنا بتعريف الواقعية الاشتراكية على انها منهج او اسلوب، فأننا سنتساءل على الفور: اسلوب من؟ ومنهج من؟ جوركي ام بريخت؟ مايكوفسكي ام ايلوار؟ ماكارنكو ام أراكون؟ شولوخوف ام اوكيزي؟ ان مناهج هؤلاء الكتاب تختلف كل الاختلاف اما الشيْ المشترك بينهم جميعا فهو الموقف الاساس».

وبعد أن أوصل حسين عارف رأي آرنست فيشر حول كون الواقعية منهجا او اسلوبا وليست موقفا وان الرومانسية ليست الا مرحلة مبكرة لها، فأنه يبسط آراء بوريس سوجكوف ويحاول ان يثبت ان سوجكوف يخالف فيشر في هذا المنطلق.

ويبدو ان حسين عارف وفي هذه النقطة بالذات قد اساء فهم سوجكوف، وسوف لن التجأ الى نصوص من كتاب سوجكوف «المصائر التاريخية للواقعية» الذي يعتمده حسين