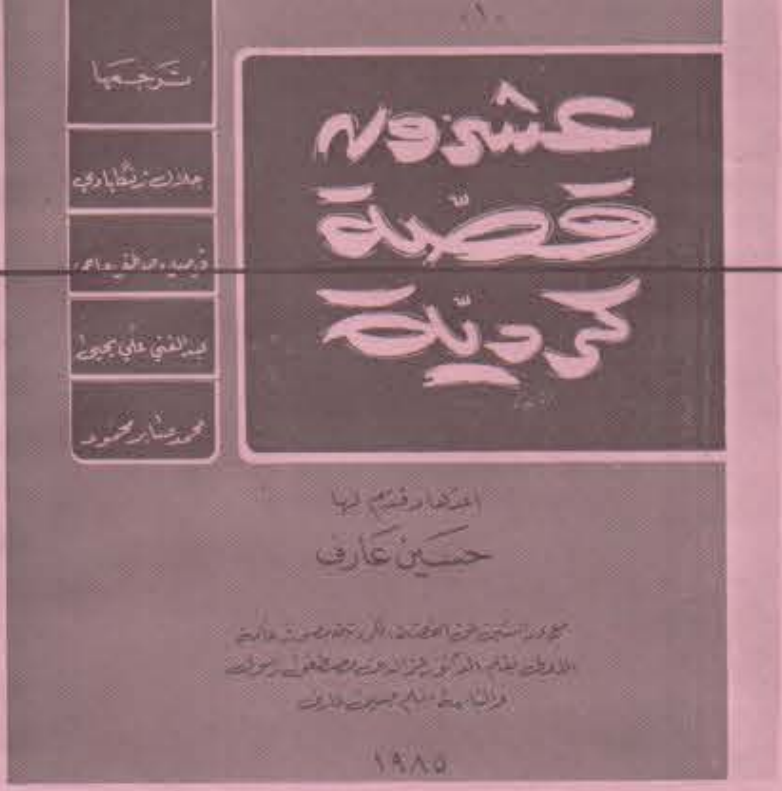

قراءة نقديّة لـ«عشرون قصّة كرديّة»

هاني صاحب حسن

« عشرون قصة كردية » هي نماذج قصصية يعتز بها كتابها لانها جاءت بأختياراتهم وكأجود ماانتجتها اقلامهم ، ومع هذه القصص يجد القارىء دراستين نقديتين احداهما للاستاذ حسين عارف تتناول اشكال التكنيك الحديث في القصة القصيرة الكردية والاخرى للدكتور عزالدين مصطفى رسول بعنوان آراء في القصة الكردية .

ولم تخص الدراستان قصص هذه المجموعة بالذات بل تعدت ابعد من ذلك فجاءتا شاملتين تحيط بواقع القصة الكردية من كل جانب والذي يقرأ قصص « عشرون قصة كردية » يقف أمام اتجاهين رئيسيين ، الأول : أتجاه القصة القصيرة الحديثة بتياراته الرئيسية ، الثاني : أتجاه القصة القديمة وبأشكالها المتعددة .

ونجد « **أحمد محمد اسماعيل ، رؤوف بيكرد ، شيرزاد حسن سليمان ، صلاح عمر ، عبدالله السراج ، انور محمد طاهر ، محمد سليم سواري ، حسين عارف ، محمد رشيد فتاح ، عبدالله عزيز خالد ، مصطفى صالح كريم** » يمثلون في قصصهم أغلب تيارات الاتجاه الاول . ولئن كانت ادواتهم الفنية متباينة لأختلاف قدراتهم الفكرية وتكوينهم الرؤوى إلا أن قصص معظمهم تجسد اشراقات فنية متميزة وتشكل معالجات صادقة لهموم ومشاكل منتقاة من صميم الواقع الاجتماعي والسياسي الكردي ، وتلتقط نماذج ابطالها من الشرائح التي تعيش أنواع المعاناة لتجعل منها فعلا ثوريا يرتقي بالواقع المصور درجات يتجاوز بها المأساة والمحنة أو احتمال ذلك .

ويلاحظ في بنية معظم قصص هذا الاتجاه تماسكا غريبا بين عناصرها التي يثق القاص في قدرته على تفكيكها أحيانا مع ابقاء سر خيط الترابط وعدم أفلاته . ونحن ومن « منطلق النقد الذي يوضح العلاقات التي تمزجها الكلمات في تضاعيفها مع العلاقات المتداخلة مع الناس ومع الاشياء »[1] نحاول استكشاف الجوانب الحية في تلك العلاقات بالدخول المباشر في خطوط هذه الاتصالات المتشابكة : فنجد في قصة « من مفكرة قرية من هذا الجنوب » لاحمد محمد إسماعيل أن القاص اختار الاوراق التي تختصر صورة القرية مع الاحتفاظ بمعالمها الخاصة والتركيز على احداثها المؤلمة من خلال الاشياء التي تحس بأنها تحاورك رغم اشارة القاص بصمتها ، وهذه سمة لهذا الاتجاه نعتقد بأنها تعويض عن الحوار والحبكة في القصة التقليدية وبفعالية اكثر ، حيث كل الحركات حول « الساقية الصغيرة ، بيت العمه آيشه ، وريا ، آزاد ، التلة ذات القبور وحتى نبتات القصب .. » توحي بأن القصة غنية بما تريد أن تفصح !! ولكن عن لسان ابطال جدد يتحدث عنهم جويس ويقول « لقد كان من السهولة أن اكتب هذه القصة ـ يولسيس ـ بالطريقة التقليدية .. وبذلك تكون أقرب الى فهم النقاد ولكني حاولت أن أروي قصتي هذه بطريقة جديدة فكان الزمن ، والنهر ، والجبل ، ابطالاً فيها .. »[2]

وفي قصة « النسر » لرؤوف بيكرد ، وعلى عكس ماعرفه وليد اخلاصي القصة القصيرة بأنها « طلقة مسدس » ، فأنك أمام اطلاقة مدفع يظل رنين صداها يتناهى الى الاسماع مدى الدهر فـ ـ خالو حمه ـ جوامير ـ نازه ـ آسكه ـ جبل

گولان ـ وكل الاشياء التي يمتلكها عالم هذه القصة تتآلف مع القارىء في جو ملىء بالرموز والاساطير التي تضيف وبجهود القاص البارعة عمقاً رؤويا وبعدا فنيا يتجليان في :ـ

أ ـ توجه « خالو حمه » من بيته الى مكان قبر نجله الوحيد الذي أختار موضعه الكاتب فوق قمة جبل گولان لتكون بذلك دلالة خاصة تتفجر في منام خالو حمه بعد ذلك ، ومن ثم استخدامه لخريطة متكونة من « شجرة البلوط ، والحصان الاصهب ، ينبوع شوخان ، اسكه ، نازه ، جبل السحر ، الشيخ والينبوع السم... الخ » متصلة ببعضها بشبكة من الرموز التي تحتاج الى دراسة مفصلة .

ب ـ أن صورة التكنيك الحديث التي صارت عليها القصة جعلتها أكثر دينامية واوسع مجالا حيث لو استخدم القاص طريقة « المائة بالمائة » عن الواقع لاصبحت وثيقة تاريخية مجردة ذات عمر تأثيري محدد بينما يمتد تأثيرها الآن بقوة نحو المستقبل للطاقة التي أودعها القاص . أما قصة « ماوراء الباب الحديدي » لشيرزاد حسن سليمان فأن الاحباط يولد لدى بطل القصة شعورا بالتناقضات التي رآها في الواقع والتي عكسها احيانا في أجزاء من القصة كمقارنات فكرية بحتة ، كما ان القصة جاءت مكثفة في أمسية قصيرة لم تخدمها امتدادات الزمن التي أستعملها القاص وبذلك أضاعت خيوطها الفنية .

ويصور القاص صلاح عمر في « السفر » حالة أنسانية مأساوية عاش بطلها الضياع والاحتراق ، ورغم اتسام القصة بأنسيابها التقليدي وإحتوائها أدق التفصيلات المتشعبة التي تصور معاناة البطل فأنها لم تتعثر بل حافظت على تماسك حلقاتها ولو أن « واليوم ماكنت اعود لو لم احلم ذلك الحلم السيء » تثير تساؤلات وشكوكا حول عقلانية تسبب حلم يخص الوجه الظالم ـ الأب ـ في عودة البطل !! ثم أليس ثمة مايفيق البطل خلال عشر سنوات من التشرد والعذاب غير ذلك الحلم السيء ؟؟ ، ومع ذلك فأن هذه الومضة السحرية ـ الحلم ـ نابعة من صميم عاداتنا الشعبية واعطت القصة طعما خاصا .

ويختار القاص عبدالله سراج « برايم شوراوي » نموذجا حقيقيا صادقا من الواقع الكردي المعاش يسلط من خلاله ضوءا على المعاناة التي يقاسيها حاضر الطفل المسلوب ومدى استعانته بالتاريخ واستعماله كقوة دفع من أجل الاستمرار الحر والديمومة الشريفة ، لئلا يقضم رغيف النكران ويدير ظهره لقبر أبيه المفجوع ، وبرأينا أن الاصوات الخمسة التي تشارك في بناء المضمون ، لو لم تتوحد تسميتها لكانت ذات دلالة فنية أوسع حيث لايمكن أن يتوازى صوت برايم وصوت أم برايم مع الاصوات الاخرى شكلياً لأن الاخيرات حين تتكلم يكون حديثها أقرب إلى كلمة تصور أو راي من كلمة الصوت الذي هو ناتج أنفجاري في هذه القصة .

ونتذكر قصة « الام » الاذربيجانية التي ترجمها الى الكردية القاص أحمد محمد اسماعيل حين تقرأ « جاء دلير » لأنور محمد طاهر ويبدو أخفاقه جليا في تصوير « أم دلير » كبطلة افدت أبنها لقضية مقدسة ولاندري لماذا تظهر التناقضات في سلوكها من خلال أحاديثها : « التحق برفاقك قبل أن يتركوك » ومن ثم « لاتتركوا بعضكم بعضا » وفي مكان آخر « كلا .. ماذا يهمكم .. ليس له أحد .. وليس له أب .. ماذا تخسرون أنتم .. » ولاندري كيف يكون التفكير في الخسارة في مسألة حيوية تسعى لحفظ كيانها وسط صراعات دائرة لهدم بنيان واسس المسألة ـ القضية .. ولايجوز اعتبار الشهادة ، خسارة ، مهما تكن دوافع ذلك ؟؟

ونتذكر هنا قول الكاتب السوفيتي الشهير سيمنوف على « أن كل فن هو إختيار وان إختيار الشخصيات السلبية المتخاذلة لتصويرها تنم عن ضعف واستسلام للكاتب ، ونفس القول ينطبق على قصة « الجراد » لمحمد سواري والذي يشابه

موضوعه موضوع قصة القاص الاردني مصطفى صالح التي تحمل عنوان « الجراد » ايضا وفيها تتعرض قرية لغزو الجراد ايضا ، وقد تكون ذلك مصادفة اعتيادية في عالم الادب ، لكن مايؤاخذ عليه سواري هو تاكيده في الاخير وبكامل وعيه بـأن « كل انهر العالم لاتستطيـع أن تقلب الحقيقة بـاطلاً » وبهذا ينعكس حلمـه الى حقيقة وأن مـوقفه المتصلب من الهجـرة في اللاوعي يقابله في الوعي تشاؤم وتفرج اثناء حوار البطل مـع الأم .

ويأخذنا الذهول بين أسطر قصة « نبع رحمن » للقاص حسين عارف حيث يبتكر رموزه من الاشكال والالوان كصيغة تؤدي معنى عاطفيـا أو جماليـا ـ تعريف الفيلسـوف وايتهيد للرمزية .

ونحن على يقين بأن حركة العم رحمن بعد موت السمكة في الحوض نحو الحلمات النبعية هي محاولة ذكية لاضافة علاقة جديدة بين السمكة في حجم أصبع صغير وبـين (خرامـان) ومنيج وحمد الى العلاقات السببية الوجودية بين حياة السمكة والحوض والنبع ، وان مايثبت صحة هدف الحركة المذكورة هو « ذلك لانني كنت اتجه الى حيث استطيع التنفس فيه بشكـل معتاد » . أن عالم هذه القصة رغم تقاطع الاحداث فيه وتداخل الزمن يكشف لنـا قـدرة البـطل رحمن عـلى تـركيب ودمـج « الصخرتان العملاقتان ، السمكة ، القمر ، المسجد وحوضه ، النبـع ، وحمد ومنيـج .. الخ » في كتلة رائعة تنبض بـالحياة والنهارات المشرقة الدائبة الحركة ...

أن حسين عارف لايرتب عالمه بالشكل الذي نحياه بصورة اعتيادية بل يقيم علاقة تحولية ذات خصوصية فنية بين الشكل والمضمون وهذا ناتج عن إحتوائه المتكامل للاحـداث ونظرتـه الشاملة والدقيقة لها .

وبالنسبة لقصتي محمد رشيد فتاح «الرجل الصالح» و عبدالله عبدالعـزيز خـالد «بسمة اشتفـاء» فانهمـا تعالجـان موضوعين مختلفين ويشتركان في انهما لايقدمـان حالة مميـزة تستدعي الوقوف عندها ولربما كانت الضبـابية والتعتيم وراء هذه الاخفاقة .

ويسحـرك أخيرا مصـطفى صالح كـريم في « متشحـة بالسواد من العالم الرابع » ببراعته القصصية في رسم وتصعيد أحداث قصته حيث استطاع تسخين أجواء القصة المأساويـة بطريقة لاتحس بأتقادها رغم غليانها المستمر وبهذا حقق ضمان احتراقه المستمر ..

ورغم مايبدو على القصة من واقعية صادقة فانني أرى استخدامه لطريقة المنولوجات المحفزة بالمشاهدات والملاحظات القصيرة الآنية إنما ليعني سرّ الارتباط المخفي مثلا بين شوانه الصغير الذي هو شروق حتمي لمغيب شوانه الحبيب حتى وان لم يقصد بها القاص شيئاً وان توالي تراجيديا غيـاب الأب والام والاخ والحبيب عن حيـاة البطلة يثـير تفكيرنـا حول جـذورها وتفرعاتها الكثيفة .

وتبقى القصص الاخرى التي تمثل الاتجاه الآخر السائد في القصة القصيرة الكردية تطرح المواضيع المألوفة وتعالجها بطريقتها التقليدية المعروفة وبأسلوبها السـردى والخطابي أو التقريري ، ولم نجد في بنياها ما يستوقفنا لأستكشاف علاقات مبهمة أو غير مرئية .

ثم ماذا ...

ويبقى الهاجس القومي المحرك الاساس لعمليات اكثر هذه القصص بالقياس الى أسهامات القضايا الاخـرى التي تشكل اجواء ومناخات القصص الأخرى ..

وتبقى مجالات أخرى لم تحتل رقعة في القصة القصيرة الكردية ولربما هي غائبة صوريا ..

ومع كل هذا وذاك فالكتاب يسد فراغاً كبيـرا في المكتبة العربية ورغم وجود بعض الاخطاء المطبعية أو اللغوية فيه فانها لاتخفي الجهود الكبيرة التي بذلت لأخراجه ..

طوزخورماتو
٩٨٥/٩/٢٣

الهوامش :

(١) (النقد والوجود) سيرج دوبروفسكي : ترجمة بدرالدين عرودكي المعرفة عدد ١٣٢ شباط/ ١٩٧٣

(٢) « الوجه الثالث للمرآة » ، باسم عبدالحميد حمودي ، ص٤٠