للقداحة ، والأنكى من هذا أنهما يعتقلانني ويذهبان بي إلى «قرقول» . . ان الخوف لا يرد الموت كنت في قبضتهما والذي كنت أخشى أن يحل قد حل . . مّد الجندرمة يده الى جيب شالي

– «الشال : سروال فضفاض واسع يرتديه الأكراد وحدهم دون سائر شعوب العالم – المترجم» وأخرج منها القداحة . وبدوت كمن يتأرجح بين الحياة والموت ، سأل الجندرمة :

– ما هذا ؟

ولما كانَ صديقي يقف على جهلي باللغة التركية فأنه ترجم سؤال «الجندرمة» إلى اللغة الكردية ، فقلت له :

– أنهم يرونها ، فلم يسألانني ؟

ترجم صديقي جوابي إلى اللغة التركية وصرخ الجندرمة بغضب في وجهي :

– هيا . . سر أمامنا ! . .

أنزلت رأسي وسرت أمامهما .

قال صديقي :

– أنا لن أتركك لوحدك ، سآتي معك ، وبقي هو أيضاً الى جانبي ، وسرنا ، اعادَ الجندرمة بنا ناحية «قسبي»-ضوب «قرقول» . لم أعد أفكر بالقداحة ، كنت أخاف أن يضربونني في «قرقول» ويزجوا بي في السجن . كانت القداحة محذورة ، ولم يكن لي من أمل للخلاص من قبضة الجندرمة ، فسرت أمامهما رغماً عني ، مشينا عدداً من الدقائق ، شاهدت أحد «الجندرمة» يخاطب صديقي ، فأفهمني بدوره ما قاله له :

– يقول ، بأن تعطيه القداحة لقاء إطلاق سراحنا ، وإلا فأنهما يأخذان بك إلى «قرقول» ويحيلانك الى المحكمة ، ثم يلقياني بك في السجن .

أثلج القول صدري ، فلبيت طلبهم ، وهكذا أطلق الجندرمة سراحنا ، فعدنا من جديد ، وسرنا في الطريق الى القرية ، واذ نجونا من السجن فلقد كنا فرحين ، ولم يكن من شيءٍ يكدر علينا صفو يومنا بأستثناء حاجتنا الماسة الى النار ، لهذا فأننا لم نتمكن من التدخين طوال الرحلة إلى القرية .

قراءة في

– ١ –

في النماذج التي قرأتها من القصة الكردية المعاصرة ، لم اجد فيها الا هوية واحدة للتعامل مع المكان . واعنى بها الهوية التي يكتب بها اي اديب عراقي ، مهما كان موقعه الجغرافي ، او اللغة التي يكتب بها .

ويعود السبب في ذلك كله الى طبيعة المشكلات الاجتماعية والفكرية التي تشمل قطاعات المجتمع الواحد ، فنجدها واحدة في ادبنا القصصي والمسرحي والشعري . سواءا كان الادباء عرباً ام كرداً ، وأما الخصوصية التي تطبع بعض قصص وقصائد ومسرحيات الادباء الكرد مثلا لا ترجع الى نوعية الامكنة الجغرافية او اللغة بقدر ما ترجع الى درجة وعي الاديب بها فاسبغ اللون المحلي عليها بعض مفرداته التعبيرية وحملها ما يمكن ان يجعلها انسانية شاملة . لذلك نجد انفسنا ونحن نقرأ «عشرون قصة كردية» مثلاً امام رؤية عراقية شاملة لمشكلات عامة وقد تعمقت بالتجارب المحلية فاسبغ عليها المناخ الاجتماعي وتقاليده وعاداته بعض حرفياته اللونية ، وما المكان الا احد الحوامل لهذه الحرفيات .

وعلى غير ما كنا نتصور ان طبيعة البيئة ستفرض خصوصيتها على القاصين الكرد ، اي شيوع ظاهرة الاماكن الصلبة كالجبال والبيوت الحجرية والارض الجبلية الوعرة ، والبناء الوظيفي الخارجي ، وجدنا اماكن عامة متنقلة بين مدن عراقية مختلفة ، الوانها شعبية ، وقيمها مستوحاة من التجربة اليومية ، فكثرت اماكن الشوارع والازقة الوسخة ، والبيوت الطينية ،

«عشرون قصة كردية»

والحافلات ، والكراجات ، والساحات والأسواق . وكاننا امام ظاهرة فكرية معقدة ، وهي ان هموم القاص الكردي تلتصق بالحركة الواسعة وامكانية التنقل والبحث عن العمل ، و المصاهرة اليومية لمرأى المساحات المنبسطة ، والخروج عن اطار البيت الصلب بالبحث عن الحرية الذاتية تجسد اوقاتنا امام واقع مغترب عن اهله . ذلك هو الانشداد الى ما هو غير محلي في اكثر الاحيان ، واذ تستوقفنا بعض الاماكن ذات الخصوصية المحلية . نجدها مشبعة بالأفكار والرموز ، والبحث عن الدلالات العامة التي يسمىٰ بها المكان . لعلنا ندرك ونحن نشخص هذه الظاهرة السلبية في القاص عموماً ، ان هذه المجموعة لا تمثل افضل ما كتبه القاصون الكرد ، ولا تمثل كتابها ايضاً ، فالنموذج القصصي الواحد لا يعطي الا انطباعاً ناقصاً عن تجربة القاص ، والعشرون قصة لا تعطي الا موقفاً اكثر تشتتاً – لا سيما وهي خلو من المقدمة القصصية النقدية – لتيارات القصة الكردية المعاصرة . ومع ذلك يمكننا القول العمومي بشأنها : ان هموم القاص الكردي هي ذاتها الهموم العراقية والموضوعات التي يتناولها ، هي الموضوعات التي لمسناها في بعض نتاجات القصة الخمسينية العراقية . الحب المحبط ، والفقر المدقع ، وضياع العدالة ، والاحلام المجهضة . والرغبة الناقصة ، والامل والسفر ، والضياع ، وسيطرة الطابع الفردي في البطولة . : الخ . موضوعات لا تعطي انطباعاً الا بواقعية نقدية ليس فيها قوة التجربة الذاتية النافذة الى تراكيب الحالات وجدلها ، وليس فيها الا الملامسة القشرية للواقع المحلي المليْ بكل ما من شأنه ان يحد من انطلاقة انسانه . وليس فيها الا ذلك المناخ اليومي المتكون عبر تألف غير متجانس بين انسان مقهور وواقع لم يسع طموحاته ، وبالتالي فاي قصة تخلو من قانونها الداخلي – البنائي – لشد اوصال العمل هي قصة تقليدية تجاوزتها القصة العراقية منذ زمن .

ومع ذلك لا تخلو هذه المجموعة من استثناءات تمثل بعضها في نماذج قصصية جيدة . كقصة «متشحة بالسواد من العالم الرابع» وقصة «بسمة استشفاء»وقصة «عرس رشه خجلاو» وقصة «الجراد» وقصة برايم الشوراوي» وقصة «السفر» وقصة عصبوا عيني بالخرقة . . .» وقصة «من مفكرة قرية من هذا الجنوب» وقصة «النسر» وقصة «ميرزا الطفيلي» وقصة «ما وراء الباب الحديدي» ومع اني اخترت هذه القصص كنموذج لهذه الدراسة ، الا انها لا تمتلك مواصفات القصة الناجحة المكتملة ، بل هي الافضل ضمن العشرين قصة . والتحليل النقدي لها مجتمعة لا يخلو من مغامرة ومصادرة افكار . واقحام افتراضات . لكننا ونحن نعايش المناخ العام لهموم وافكار واهتمامات القاصين الكرد لابد من الوقوف على بعض خصوصيات التجربة ككل . واعني خصوصية التجربة وما تحمله الهموم المشتركة من احساس متشابه بالموضوعات المتكونة عبر نماذج كردية وحالات نشأت في مناخ جغرافي وبيئي معين .

– ٢ –

في ضوء ذلك تبرز عدة موضوعات مشتركة بين القاصين الكرد . في المقدمة منها الاحساس بالأفول ، ويحمل المكان – وهو اكثر العناصر الفنية البنائية تجسيداً لطابع الأفول –

واحساس القاص الكردي بالافول مبني على وقائع معاشة ، واحداث مستوحاة من التجربة الشخصية ، وغالباً ما يقترن الأفول بالموت ، والذبول ، وبضياع البيت ، وبفقدان الصلة بالماضي ، وبالغربة ، وباللاأمان ، ففي قصة «بسمة استشفاء» نجد المكان الآفل هو مرقد الجد ، وقد اقترن بالخربة التي يعادلها التاريخ القديم لحياة أفلت ، مصحوبة بالشبح الساكن الخربة ، وبالغروب الذي خيم فوق المكان ، فتشعر في نهاية القصة ان كل شيء فيها آل الى الذبول ، الى الموت . . فالقصة تضعك منذ البداية في مناخ واضح المعالم . مناخ يوحي بالقديم ، لكنه وهو يستحضر الان في بيت القصة ينبض كما لو كان محسوساً به بالنظر . هذه الدقة الشعورية تستكمل شروطها الموضوعية والفنية من ان المكان لا يوحي بها فقط بل ويحملها بحرفياته وبتراكيبه .

وفي قصة «من مفكرة قرية من هذا الجنوب» تتحول مساحة الارض الى تذكارات متقطعة – وزعها القاص على ستة مقاطع متداخلة الأزمنة ، يستحضر «الان» كما لو أنها تنهض فجأة ، في حين انها لم تكن قائمة الا في الماضي ، في ذلك البعد الشعوري ، فهي اذن محاكاة مبهمة مع الزمن ، وقد اقترنت عند القاص بوقائع ، اغلبها ذكريات موحية للقارئ انها قادرة على اقتناص لحظة مكتملة من الزمن ، في حين انها لا توحي الا بالأطلال ، بتلك المواقع التي افلت وانمحت في حضرة المكان الجديد ، والقاص لم يستطع الخلاص من اطار الوعي الرومانسي البسيط لمكان آفل ، لذلك لم نجد اية قضية مهمة داخل بناء هذه القصة ، كذلك لم نشعر بأي جديد أتى فازاح القديم .

ويشمل الافول اماكن عديدة من القصص ، قصة «السفر» وقصة «البشر» وقصة «ما وراء الباب الحديدي» وغيرها . ويكاد يشعر قارئ المجموعة ، ان الحنين الى المأوى القديم حنين يقترن بلحظات مهمة من تاريخ النموذج ، اي ان الاستذكار لما كان معاشاً بحرية وبوضوح هو الطريقة الشائعة في القصص لدى العديد من القاصين الكرد . ويوضح هذا اللون من السرد الفني ، ان الاحساس بالامكنة القديمة احساس مشروط بالتمسك بها . بحبها الرومانسي ، بوحدة تكوينها الداخلي وبقدرتها على احتواء افضل اللحظات الانسانية . . فالأفول لا ينهض الا عبر مكان درس او عبر حالات خاصة ، لانه لا يعطي اي انطباع بالحاضر الا من خلال هيئاته القديمة . . لذلك نجده يتحول الى اساس مرضي بالماضي ، الى شيء من تركيب الذات المغلقة على الآخر «ودائماً يكون الاخر هنا اما بيت الاباء او بيت الاحبة او بيت الطفولة(*) – فثمة ابواب مغلقة دائما امام طموحات بطل «ما وراء الباب الحديدي» وثمة توق الى النهوض بمكان الألفة في قصة «السفر» لكن المكان وحده – من خلال المرأة العجوز – يتكرر في البطل حقيقة نسبية فالأفول الذي يكثر القاص الكردي منه ، موضوع يتصل بحقيقة التغييرات غير المستمرة في وعيه ، بمعنى ان لحظات توقف كثيرة عاشها القاص الكردي امام تجارب الحياة جعلت منه يعود ببصره وذاكرته الى الوراء كثيراً ، مما تعطي انطباعاً ان النماذج القصصية المعاصرة لا تخرج عن اطار الواقعية الانتقادية التي اشبعتنا منها قصة الخمسينات في العراق . تلك الواقعية التي تكتفي بالاحتجاج وبالمباشرة وبعرض الحال ، دون السعي الى التغيير فيه .

وعلى العكس من الاماكن الأفلة والقديمة والمغلقة الابواب ، نجد المكان المتحرك ، والمكان المتغير ، والمكان المتحول من والى . هذه الانطلاقة عبر المساحات المنبسطة الموحية بالحيوية والنشاط والسعي ، لهي في حقيقة امرها البحث عن الألفة مقروناً باقتناص اللحظات المتفجرة في مسار الحدث . فثمة من يراكم صوراً متداخلة مربوطة الى خيط زمني واحد والى تجربة واحدة ، ليكون القاص من خلالها احساساً بمكان متحرك ، متحول ومتغير ، قادر على الاستيعاب والتمثل والحضور ، وثمة من يضعك دفعة واحدة في مكان معاصر وحيوي ويبدأ هو باستحضار تراث هذا المكان ، او تراث الحدث الجاري فيه والطريقتان مألوفتان في القصة الحديثة ، بحيث نجد الزمن في الاول يأتي بتدفقات مقرونة بتغيرات جزئيات

المكان ، بينما يصبح الزمن في الثانية معاشاً من خلال استحضاره داخل بنية المكان نفسه .

ولمثل هذا المكان قصص كثيرة ، قصة «عرس رشه خجلاو» التي يتحول فيها سطح الدار الى علاقة بزمن ماضي ، حيث شهد عدة اعراس قديمة ، وها هو يشهد الان عرساً جديداً ، ويعمق القاص كلا من الماضي والسطح بعلاقات تاريخية . . قدوم الاغا وفرسانه من اجل انتخابه مجدداً بمجلس النواب مع كلام معسول باصلاح شأن الفقراء الكرد وتوزيع الاراضي واصلاح ذات البيت . . بمثل هذا المكان المشاع ينمو الحدث الساخر ، فالقاص يصف بسخرية فنية كيف احتفل الناس امام الاغا وكيف دعوا له بالنجاح . ان المفارقة في القصة الناجمة بين ما يعرفه القاص عن بطله وبين ما تعرفه عامة الناس تجعل الحدث ساخراً . يوضح القاص فيه قيم العلاقات المشوهة تاريخياً ، ومثل هذا التشويه لا يحتويه مكان محدد ، مسيج او معلوم بل تحويه ارضية واسعة متغيرة ومتحركة ، وبالفعل كان القاص ينقلنا من مكان الاحتفال الى المكان المؤمل . الارض ومشكلات الفقراء ، ولما كانت هذه الارض كائنة في المستقبل – اي انتخاب الاغا نائبا – فهي غائبة عن الحضور الواعي كقيمة فنية محسوسة .

في قصة «النسر» يتعامل القاص مع لون اخر من المكان المؤمل حيث يداخل برمزية مكشوفة بين النسر الطائر المتحرر من اغلال الأرض المشبع بعلم الطيران والانطلاق ، وبين النسر – الانسان – المشدود الى مشكلات الواقع . الكائن في اعماق الاماكن الملغية ، وفي مثل هذه التركيبة الذهنية لا تكثر الا الاحلام . احلام اليقظة واحلام النوم . وكلاهما يسعيان لتجسيد الرغبة في التغيير دونما مسعى حقيقي فاعل لذلك .

يصف القاص واقعه بأنه «مطلسم» مبهم ، غائب عن العيان الحقيقي وقد ألبس لبوس الحكاية الشعبية الكائنة في ماضٍ مبهم ، اما حاضر هذا الواقع فليس الا طريقاً شائكاً ، صعباً ، مما جعل القصة تتأرجح في رصد هاتين الحركتين المتناقضتين : حركة ما هو كائن على ارض لا امل في تغييره وحركة النسر الطامحة في اجتياز هذا الواقع الا ان القصة لا تضع حلاً ما بقدر ما تغرق بيتها الفني بافكار كثيرة . وكثرة الافكار تضعف القصة القصيرة وتزيدها تعقيداً . وقصة النسر من هذا النوع . افكار انسانية رائعة . ورصد شعوري ناضج الا انها مثقلة بالأفكار .

والمكان المؤمل المكان الكائن في المستقبل غالباً ما يحس القاص الكردي به من خلال الاحلام الا ان احلامهم في هذه المجموعة احلام نوم وليست احلاماً اخرى . في قصة «وعصبوا عيني بالخرقة» نجد القاصة تنشئ حدثها من خلال فتاة مصابة بمرض عصبي – او هكذا يفكر أهلها – وفي حقيقة امرها ليست كذلك تحلم هذه الفتاة بأنها تخرج مع صديقها دلير وان اخاها قد شاهدها ، وها هي تقص علينا مشاعرها النفسية المحبطة التي تتلاءم مع تعصيب العينين وضيق البيت وتراكم العادات القديمة فيه ، والمساوئ الاجتماعية الكائنة فيه الا انها تفرغ هدفها الاجتماعي هذا من خلال سيطرة العجز الفكري على هدفها فالحلم لا يأتي في هذه القصة خلاصاً من وضع ما او طموحاً لوضع ما بل يأتي نكوصاً وتراجعاً ، وهذا ما جعل اهلها يعيدون تعصيب عينيها . . الحلم في القصة الكروية يقترن بالاحباط ، بالعجز ، بالمكان المغلق ، او المكان المتسع – اللامكان – والقصة القصيرة الناجحة لا تتحمل مثل هذا اللون من الاحلام .

في قصة «ميرزا الطفيلي» نعثر على لون اخر من الاحلام المحبطة هو حلم الفقراء «في الحلم فقط ننال حقوقنا المغتصبة انه عالم المحرومين والمستغلين» . ومثل هذا النوع من الاحلام لا يأتي الا مع بطل قانع «مستسلم» وعاجز من احداث اي تغيير في مساره لذلك جاء الواقع في هذه القصة خارجياً مروياً بضمير المتكلم ، واقع ضاغط ثقيل وقد عاشه ميرزا برفض كلامي وبممارسات بسيطة والقاص المتعاطف مع بطله حول ثقل الواقع وضغوطه على ميرزا الى لون شعبي ساخر . مرفوض ، فعندما يكون الواقع اكثر ثقلاً من البطل او عندما يكون البطل عاجزاً

عن احداث تغيير في هذا الواقع تتحول القصة الى مليودراما مشبعة بالسخرية الانتقادية كان بامكان هذه القصة ان تكون افضل لو استغل القاص دلالة الاماكن الشعبية الساحات والميادين والكراجات كدلالة معرفية لزيادة وعي بطله بثقل الواقع وصعوبته .

– ٣ –

وكنموذج قصصي جيد البناء والافكار قياساً الى بقية القصص نحلل قصة «متشحة بالسواد من العالم الرابع» فهي واحدة من القصص العراقية الناضجة فيا لو ازيلت بعض اورامها الشحمية .

في هذه القصة يجري تنمية كل مفصل منها متساوقاً مع المفاصل الاخرى : الراوي – القاص – الذي يستخدم ضمير الراوي الحيادي ، ودائما لا يحكي الا عن الأحداث الماضية تلك التي كونت شخصية «بيان» بطلة القصة وعلاقاتها المشتبكة مع «شوان» والمحيط والبطلة التي تركب الان حافلة باتجاه بيتها الجديد : وخلال مسار الحافلة تتداعى في داخلها – من خلال الراوي – كل احداث الماضي وكأنها تلقي بها من نوافذ الحافلة الواحدة تلو الاخرى . مما كونت روايتها لماضيها ولعلاقاتها المتشعبة دلالة مكانية تترافق مع مسير الحافلة فما ان تصل الى موقع ما حتى تبدأ برواية احداث اخرى وهكذا ما ان تصل بيتها الجديد والغريب عنها حتى تصبح عارية من اي ماض . والمفصل الثالث المتنامي هو الحافلة الزمن المتحرك بين القرية والمدينة او المدينة والمدنية ، وهو زمن حاضر . ضاج بحركته يلتهم تفاصيل المكان ويلقي بها الى الخلف يترافق مع ذلك تفاصيل ماضي نيان وكيفية نسيانه ، ها هي الحافلة تسير كما لو كانت مهيأة مكانيا لاحتواء ثلاثة أزمنة متداخلة . . ماضي نيان وحاضرها الكائن في العلاقات داخل الحافلة ، وحاضرها الاكثر ظهوراً هو اتجاه الحافلة نحو المدينة التي تحتوي بيتها الجديد وخلال هذه المسيرة يطل علينا شوان بكل تفاصيله ، ضمير غائب وحاضر ، كون عبر علاقات لسنوات طويلة مع نيان شخصيتها وثقافتها ومواقفها الفكرية وتكوينها النفسي وكل ما له شأن في هذه المسيرة .

يستخدم القاص حيل فنية عديدة في بناء بيته القصصي فبا لاضافة الى تعدد الضمائر تنوع حروف الطباعة فما يأتي على لسان نيان يطبع بحروف سوداء غامقة وما يأتي على لسان شوان يقوس باقواس كبيرة وما يأتي على لسان الاخرين من الحضور يقوس باقواس صغيرة . . هذا اللون من تداخل الشخصيات اثناء سيطرة ضمير الراوي – القاص – يوحي ان الحافلة لا تنقل اشخاصاً فقط بل تنقل ازمنة مختلفة وأمكنة اكثر اختلافاً لتستقر في نهاية المطاف في بيت لا هوية له . . انه العالم الرابع العالم اللاممكن .

في هذه القصة زيادات كثيرة وجمل استثنائية زائدة خاصة تلك التي تثقل بالشروحات والافكار والكليشهات العامة ولو جرى تكثيف لفنية القصة لاصبحت واحدة من القصص الرائعة .

– ٤ –

وفي المجموعة الكثير من الأشارات التي تستحق الدراسة والتنوية فانا لم اجد مثلاً الا قصتين او ثلاث تستخدم الحوار بشكل فني قصة هي «ميرزا الطفيلي» وقصة في «الشارع العريض» و «الرجل الصالح» و «بعض القصص الاخرى» كما استخدم القاص بعض التنويعات الاسلوبية كما في قصة «الرجل الصالح» عندما استقصى حالات اللاوعي وحالات الوعي وجعل لكل الحالات ضميراً واحداً هو ضمير المتكلم . وقصة «برايم الشوراوي» الذي قاس وقائع القرية من خلال عدة اصوات فوفت بذلك وهي قصة ناجحة جداً لو استطاع القاص السيطرة على ابعادها الفنية . وعموماً فمجموعة «عشرون قصة كردية» مهما كان موقف النقد منها تدل على ان القاص الكردي يعايش احداثاً يومية هي بنت تجاربه ومواقفه وما المجموعة الا الصوت المباشر للقارئ العربي نأمل ان تكثر الاصوات وان تتداخل الحوارات فما وراء ذلك الا اغناء للثقافة العراقية ككل .