



حكومة إقليم كردستان – العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السليمانية
كلية اللغات
قسم اللغة العربية

ملاح كُردية في أدب محي الدين زنكنه

أطروحة تقدمت بها الطالبة

هاوژين عبدالخالق غريب

إلى مجلس كلية اللغات/ بجامعة السليمانية ، كجزء من متطلبات نيل درجة
الدكتوراه/ فلسفة في الأدب العربي

بإشراف

أ.د. فائق مصطفى أحمد



أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾

خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ أَقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾

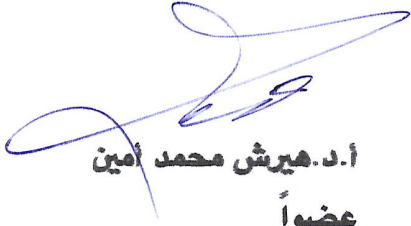
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

سُورَةُ الْعَلَقِ

توصية أعضاء لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة ، نشهد أننا إطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة (ملامح كردية في أدب محي الدين زنكنه) وقد ناقشنا الطالبة (هاوئين عبدالخالق غريب) في محتوياتها . وفيما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول بتقدير () ، لنيل شهادة (دكتوراه) في الأدب العربي .



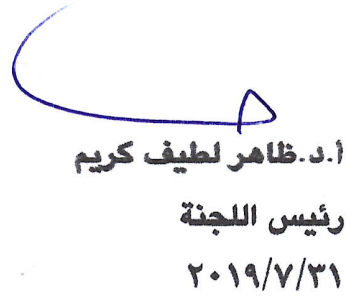
أ.د. هيرش محمد أمين
عضواً

٢٠١٩/٧/٣١

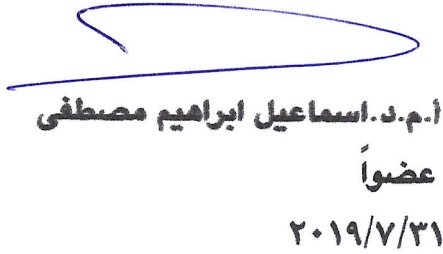


أ.د. فاضل عبود التميمي
عضواً

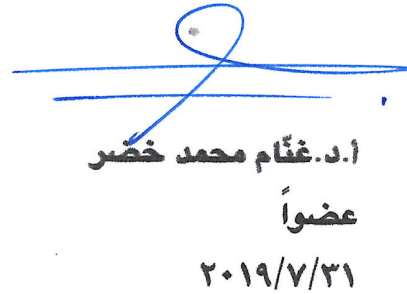
٢٠١٩/٧/٣١



أ.د. ظاهر لطيف كريم
رئيس اللجنة
٢٠١٩/٧/٣١



أ.م.د. اسماعيل ابراهيم مصطفى
عضواً
٢٠١٩/٧/٣١



أ.د. غنّام محمد خضر
عضواً
٢٠١٩/٧/٣١

أ.د. فائق مصطفى أحمد
عضواً ومشرفاً
٢٠١٩/٧/٣١

صدقت بمجلس كلية اللغات - جامعة السليمانية

أ.د. عبدالقادر حمه أمين محمد
عميد كلية اللغات
التاريخ : / / ٢٠١٩

توصية المشرف

أشهد أنّ هذه الأطروحة الموسومة (ملامح كردية في أدب محي الدين زنكنه)، جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية اللغات - جامعة السليمانية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة (دكتوراه) في الأدب العربي .

المشرف : أ.د. فائق مصطفى أحمد

٢٠١٩ / ٦ / ٢٠

بناءً على التوصيات المتوافرة لي ، أرشح هذا البحث للمناقشة.



أ.د. هيرش محمد أمين

رئيس المجلس العلمي لقسم اللغة العربية

٢٠١٩ / ٦ / ٢٠

محتويات البحث

١	التمهيد :- الكرد و محي الدين زنكنه
٢٨-١	المبحث الأول :- السمات الاجتماعية والثقافية للكرد
١	أصل الكرد
٥	صفات الكرد
٣٢-١٩	المبحث الثاني :- حول محي الدين زنكنه
	الفصل الأول :- ملامح كردية في مسرحيات محي الدين زنكنه
٦٤-٣٣	المبحث الأول :- ملامح كردية مباشرة في مسرحياته
٣٣	صلاة الى نوروز
٤١	اليمامة
٤٩	مساء السلامة أيها الزوج البيض
٥٥	هل تخضر الجذوع
٥٨	رؤيا الملك
٧٧-٦٥	المبحث الثاني :- ملامح كردية غير مباشرة في مسرحياته
٦٦	الأشواك
٧١	صراخ الصمت الأخرس
	الفصل الثاني / ملامح كردية في روايات محي الدين زنكنه
٩٣-٧٨	المبحث الأول :- ملامح كردية مباشرة في رواياته
٧٨	ناسوس
٨٩	محاولة اقتناص حلم
١١٣-٩٤	المبحث الثاني :- ملامح كردية غير مباشرة في رواياته
٩٤	الموت سداسيا
١٠٢	نثرات حلم تبحث عن عالم
١١٠	هم، أو يبقى الحب علامة
	الفصل الثالث / ملامح كردية في قصص محي الدين زنكنه
١٤٢-١١٤	المبحث الأول :- ملامح كردية مباشرة في قصصه
١٢٠	القوقعة
١٢٢	حرمان

١٢٤	الجراد
١٢٨	قصة تقليدية جدا
١٢٩	إضطراب في ألوان النهار
١٣١	الضيوف
١٣٤	البيت
١٣٦	علي مردان يتفجّر بدموع من حجر
١٤٠	السد يتحطم ثانية
١٦٢-١٤٣	المبحث الثاني :- ملامح كردية غير مباشرة في قصصه
١٤٣	حيث الناس يعيشون كالهواء
١٤٨	سبب للموت ...سبب للحياة
١٥٢	الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية
١٥٤	بضع صرخات من صراح الصمت الأخرس
١٥٧	الأمم المتحدة تكافح الجائعين
١٦٠	اللات و العزى
١٦٣	الخاتمة
١٦٦	المصادر و المراجع

المقدمة

المقدمة

زخر الأدب العربي بصورة عامّة، والأدب العراقي بصورة خاصّة بكوكبة من الأدباء والمثقفين الذين وضعوا الحجر الأساس لثقافة إنسانية رفيعة، سوف تدوم سنوات طويلة، وكتبوا فكانت كتاباتهم عصارة حياة طويلة وتجارب جمّة، من الصعب أن لا يكون لها تأثير في نفس المتلقّي الواعي الذي ينتظر بفارغ الصبر كلّ ما هو جديد، ليثري ثقافته ويزيد من رقعة معرفته.

ولم يكن الأدب الكردي بمعزلٍ عن هذا المسير، وإن كانت اللغة هي العائق أمام إنتشار كتابات المثقفين الكرد في العالم العربي والغربي، إلّا أنّ الترجمة ساعدت على تجاوز مجموعة لا بأس منها، الحدود الكردستانية والوصول الى العالم الغربي الذي إستقبل هذا الجديد بحفاوة. ظهرت نخبة من الأدباء الكرد الذين فرضت عليهم الظروف، الكتابة باللغة العربية، والتي صارت فيما بعد من السّمات التي عادت بفضل وفائدة كبيرة على المجتمع الكردي، هذه الفئة من الأدباء كانت لسان حال هذا الشعب الذي ظلّ بما فيه الكفاية، ومورس عليه أقسى عمليات الأضطهاد، وفرضت عليه حياة صعبة، لكونه شعباً أراد أن يعيش بحرية وسلام، أراد أن يعيش مثل باقي مكونات المجتمع العراقي.

إذا أردنا الغور في غمار المظالم التي لحقت بالكرد، بصورة عامّة، وفي العالم بصورة خاصّة، فأنّنا سنحتاج الى سنواتٍ لبيان تلك المظالم التي لحقت بالكرد من لدن الدول المجاورة للعراق.

إنّ كاتبنا الراحل (محي الدين زنكنه)، إستطاع أن يعرض تفاصيل دقيقة خاصّة بالشعب الكردي، من عاداتٍ وتقاليدٍ وأسماء و أماكن، لكنّه عرضها بأسلوبٍ فريدٍ من نوعه، فقد فرضت

عليه ظروف معيشته التي عاشها في (بعقوبه) أن يعرض أفكاره بصورة مبطنّة، فقد وضع رموزاً وإشارات يشيرُ بها الى أفكاره التي كان كلّ هدفه نشرها وعرضها على القارئ، ليستطيع من خلالها تصوير معاناة مجتمعه الذي كان معترّاً به دائماً.

لم تكن مسؤولية زكنه مسؤولية بسيطة، فلم يكن قلمه يعرف المجاملة، ولم تكن شخصيته شخصية سطحية، ليرائي السلطة و الرقابة ويكسبها الى صفّه، بل كان قلماً نقيّاً كشخصيته التي لم تعرف يوماً الخيانة والغدر، فكان يشعر بالمسؤولية تجاه هذا الشعب الذي تكبّد الكثير من المعاناة والظلم، وقد دفع ثمن كرميته ثمناً باهظاً.

لقد تعودّ الشعب الكردي على هؤلاء الذين يصفونه بصفاتٍ سلبية، وصور بعيدة عن الواقع، وتصويره بأشكالٍ تشوّه صورته أمام المتلقّي، وكان لابدّ من تصحيح هذه الصورة، وتغيير مسار رؤية القارئ الى الصورة الحقيقية للكرد.

ومن هنا تأتي أهمية بحثنا هذا، إذ وجب على المثقفين بذل كلّ ما بوسعهم لأنقاذ هذا الشعب من التشويه الذي لحقه ويلحقه الى يومنا هذا، فليس الكرد من أحفاد الشيطان، ولا هم قطاع طرق ومرترقة، ولا هم برابرة ولا غوغائيين، كما أطلق عليهم النظام السابق هذه الصفات، لذلك، ارتأينا أن نُجري دراسة عن هؤلاء الذين استطاعوا الوقوف الى جانب هذا الشعب، كلّ بأسلوبه الخاص، وكان محي الدين زكنه، من هؤلاء الذين تفرّدوا بإسلوبهم في تكريس حياتهم لتصوير قضيتهم، والتي هي قضية شعب انتهكت قدسيته، فلم يكن أسلوبه تقليدياً، بل كان اسلوباً راقياً، استطاع من خلاله بيان الصورة المشرفة للكرد.

إن أهم الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الأديب، كونه واحداً من الأدباء العراقيين القلائل الذين جمعوا بين الخلق الرفيع والأدب الراقي، والدافع الثاني أنّه من أصلٍ كردي، لكنّه كتب

بلغّة عربية رصينة، وهذا ما كنّا بحاجةٍ إليه تماماً، لأنّنا بحاجةٍ الى اىصال صوت الكرد الى خلف الحدود الكردية، ولا يمكننا ذلك إلّا من خلال الترجمة، أو من خلال النتاجات المكتوبة باللغات العربية والانكليزية، لتصل أفكار المثقّفين الى المتلقّي الذي لا يجيد اللغة الكردية، وفي نفس الوقت، فإنّ المجتمع الكردي بحاجةٍ الى تصحيح تلك الصورة المشوّهة عنه، لذلك فإنّ الدراسات العربية ضرورية جداً في هذا الحقل، وذلك لإيصال الصورة الصحيحة للمتلقّي العربي، وكان زنكنه من هؤلاء المثقّفين، وفي دراستنا هذه سنقوم بفكّ شفرات نتاجاته وتحليلها، لنكتشف الملامح الكردية الظاهرة والمبطّنة، التي لجأ إليها في نتاجاته الأدبية.

أمّا المنهج الذي إتبعناه في أطروحتنا، فهو المنهج الاجتماعي الذي يتلائم مع هذا الموضوع الاجتماعي (اللامح الكردية) في أدب زنكنه، والأسلوب الذي جاءت به والوظيفة التي أدتها.

تنوّعت المصادر التي تناولناها في البحث، مع عدم تمكّننا من الوصول الى بعض المقالات التي كُتبت عن زنكنه، والتي يعود زمنها الى السبعينيات والستينيات، وذلك لعدم توافرها في المكتبات وأرشيف الصّحف والمجلات.

تخصّص بعض الكتاب لتكريس الوقت والجهد لأغناء البيلوغرافيا الخاصة بمحي الدين زنكنه، من ضمن هؤلاء الناقد (صباح الأنباري) الذي كان حريصاً على تدوين وتسجيل كلّ حرفٍ كُتب ويُكتب عن زنكنه، والذي إستفدنا كثيراً من مؤلّفاته ودراساته. فقد إستخدمنا كتابه الموسوم (المخيّلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الأبداعية) و (المقروء والمنظور) و (البناء الدرامي....) وكما تناولنا مجموعة من المصادر التاريخية مثل، (مروج الذهب ومعادن الجوهر) للمسعودي، هذا فضلاً عن أعمال محي الدين زنكنه الروائية و أعماله القصصية والمسرحية .

قامت خطة البحث على ثلاثة فصول وتمهيد يسبقها، فقسّمنا التمهيد على مبحثين، خصّصنا المبحث الأول منه لدراسة الحياة الثقافية والاجتماعية للكرد، أمّا المبحث الثاني من التمهيد خصّصناه لمحي الدين زنكنه وحياته، أمّا الفصل الأول فقد خصّصناه لمسرحياته، وقد جعلنا المسرحيات في الفصل الأوّل نظراً للكَمّ الغزير من النتاجات المسرحية التي اشتهر بها، وقد جعلنا هذا الفصل على مبحثين، خصّصنا المبحث الأول منه للملامح المباشرة في مسرحياته، أمّا المبحث الثاني، فخصّصناه للملامح غير المباشرة في تلك المسرحيات، أمّا الفصل الثاني فقد خصّصناه للروايات، جعلنا هذا الفصل أيضاً في مبحثين، خصّص المبحث الأوّل للملامح المباشرة، والمبحث الثاني خصّصناه للملامح غير المباشرة، وفي الفصل الثالث تناولنا القصص القصيرة التي بدأ مسيرته الأدبية بكتابتها، وقد جعلناه أيضاً في مبحثين، خصّصنا المبحث الأوّل للملامح المباشرة، والمبحث الثاني خصّصناه للملامح غير المباشرة.

وفيما يخصّ الصعوبات التي عانتها الباحثة، فأهمّها ما يتعلّق بغزارة أعمال زنكنه وتنوّعها بين مسرحيات وروايات وقصص قصيرة، وغزارة ما كُتب عنه في الصّحف والمجلاّت والكتب، الأمر الذي حال دون إطلاع الباحثة على بعض ما كتب عنه.

وهنا نتقدّم بفائق الشكر والتقدير لكلّ من ساهم في إتمام هذا البحث من أساتذة وباحثين وزملاء وأصدقاء، إضافةً الى تفهّم الأهل والعائلة للأوقات الصعبة التي مررنا بها أثناء كتابتنا للبحث، ونخصّ بالذكر الأستاذ المشرف لكلّ مجهود بذله، وكلّ وقتٍ خصّصه لمتابعة سير البحث خطوة بخطوة، ليكون في أحسن مستوياته.

وبعد، فأرجو أن نكون قد وفقنا في كتابتنا لهذا البحث، معترزين عن أي تقصير فيه، فجلّ
تعالى وحده الذي لا يخطئ.

تمهيد

الكرد و محيي الدين زنكنه

المبحث الأول :- السمات الاجتماعية والثقافية للكرد

المبحث الثاني :- حول محيي الدين زنكنه

تمهيد

المبحث الأول / السمات الاجتماعية والثقافية للکرد :

-أصل الكرد :

في أعالي الجبال ، كان يعيش شعبٌ ، جُبِلَ على الصبر والقوّة ، استمدّ صفاته من الجبال من حوله ، كان قد تعودَ على قساوتها و صلابتها ، حتى أنّ الاراء قد تضاربت حول أصوله على الرّغم من أنّه ينتمي الى الشعوب الاربيّة ، وعلى الرّغم من أصوله العريقة ، إلّا إنّ هناك من شكّك في أصوله، وذلك لجملة أسباب من أهمها ، الموقع الجغرافي الذي عاش فيه الكرد، والذي شكّل نعمة ونقمة عليه في الوقت نفسه، فقد اختلط هذا الشعب بالشعوب المجاورة ، وشكّل معها علاقات تجارية ، " فكان يحدّها من الشمال جمهورية أرمينية الخاضعة لروسيا (سابقاً) ومقاطعات أرضروم وقارص وطرابزون التابعة لتركيا ، ومن الشرق ولاية أذربيجان الإيرانية والعراق العجمي ومقاطعة فارس ، ومن الجنوب ولاية خوزستان الإيرانية ، والعراق العربي وبادية الشام (لواء دير الزور) ، ومن الغرب نهر الفرات، وبعض الولايات الشرقية من الأناضول " (١) .

تمادت الاراء التي شكّكت في أصل الكرد ، الى أن وصلت الى إرجاع نسبهم للجنّ والشياطين والمردة ، وأشهر هؤلاء ، كان المؤرخ المسعودي في كتابه (مروج الذهب ومعادن الجوهر) والذي بيّن فيه أنّ الكرد يعود نسبهم الى الشيطان ، إذ هم أحفاد الشيطان فيقول : " ومن الناس من ألحقهم بإمام سليمان بن داود عليهما السلام ، حيث سلب ملكه ووقع على إمامه المنافقات ، الشيطان المعروف بالجسد ، وعصم الله منه المؤمنات أن يقع عليهن ، فعلق

(١) تاريخ الأكراد : توماس بوا ، ترجمة : محمد تيسير خان ، دار الفكر / دمشق ٢٠٠١، ٣٢

منه المنافقات ، فلما ردّ الله على سليمان ملكه ووضع تلك الإماء الحوامل من الشيطان قال:أكردوهن الى الجبال والأودية ، فربّتهم أمهاتهم وتناكحوا وتناسلوا ، فذلك بدء نسب الأكراد " (١)

وقد أيد مجموعة من المؤرخين والعلماء رأي المسعودي (٢) ، وربّما كان رأيه نابعاً من شجاعة الكرد و بطولتهم ، إستناداً الى كلام عامة الناس عندما يصفون شخصاً ذكياً أو شجاعاً يقولون (إنّه شيطان) ، وربّما جاء رأيه من الديانة التي كان بعض الكرد يعتنقها وهي الديانة الزرادشتية ، وبما إنّ الزرادشتيين يقدّسون النار ، فربّما كان رأي المسعودي مستنداً الى الديانة ، وبما إنّ الشيطان مخلوق من نار ، وبما إنّ الكرد الزرادشتيين يقدّسون النار ، إذن من الممكن أن يكون المسعودي قد تصوّر أن أصل الكرد يعود الى الشيطان ، كما في قوله تعالى " خلقتني من نار وخلقته من طين " (٣) .

أمّا الرأي الاخر عن أصل الكرد ، فهو الأصل العربي ، أي أنّ الكرد هم من أصول عربية والمؤرخون المؤيّدون لهذا الرأي كُثُر ، فمنهم من يقول : " هم من القبائل العربية العدنانية والتي اضطرت الى أن تهاجر الى الجبال نتيجةً للصراع الناشيء بينها وبين غيرها من القبائل أو طلباً للمياه والمرعى ، ويقال أنّهم من القبائل القحطانية اليمانية ، تركوا اليمن الى هذه

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ١٠٧ .

(٢) ينظر : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري ، حققه : أحمد زكي باشا ، دار الكتب المصرية / القاهرة ١٩٢٤ .

(٣) القرآن الكريم ، سورة الأعراف ، الآية ١٢ .

الجبال بعد انكسار سدّ مأرب ، وفي كلتا الحالتين ، أصبحت الجبال مسكنهم ، فنسوا بمرور الزمن اللغة العربية وصارت لغتهم أعجمية " (١) .

إنّ الاختلاف في أصول الكرد كان أمراً بديهياً نتيجة الصراعات الناشبة بين القوى ، ومدى فرض سيطرتها على الدّول المجاورة ، فكانت المصالح و توسيع رقعة الأراضي ، هي الدافع الأساس في استمرار إنكار أصل الكرد ووجودهم الأصلي في مناطقهم الأصليّة ، فكلمّا استمرّت القوى في إنكار وجود هذا الشعب منذ الأزل ، وإنكار تاريخه و أرضه ، زاد ذلك من قوّة القوى المجاورة ، وهذا ما دعا المسعودي الى أن يقول : " أما أجناس الأكراد وأنواعها فقد تنازع الناس في بدئهم ، فمنهم من رأى أنّهم من ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان ، انفردوا في قديم الزمان ، وانضافوا الى الجبال والأودية ، وجاوروا من هنالك من الأمم الساكنة المدن والعمائر من الأعاجم والفرس ، فحالوا عن لسانهم وأصبحت لغتهم أعجمية ، ولكلّ نوع من الأكراد لغة لهم بالكردية ، ومن النّاس من رأى أنّهم من مضر بن نزار ، وأنهم من ولد كرد بن مرد بن صعصعة بن هوازن ، وأنّهم انفردوا في قديم الزمان لوقائع ودماء كانت بينهم وبين غسان ، ومنهم من رأى أنّهم من ربيعة ومضر ، وقد اعتصموا في الجبال طلباً للمياه والمراعي فحالوا الى اللغة العربية لما جاورهم من الأمم " (٢) .

في الوقت نفسه ، تعمّق الصراع واختلاف الرأى حول أصل الكرد وتشعب ، الى الصراع بين العرب أنفسهم حول الأصول ، هل هم من قحطان ، أم من عدنان ، فكلّ أعاد نسب الكرد اليه " وقد أدار النزاع (هشام بن محمد الكلبي) وكان من القحطانيين ، أمّا من العدنانيين فقد

(١) تاج العروس من جواهر القاموس : أبو الفيض محب الدين محمد مرتضى الزبيدي ، دار مكتبة الحياة / بيروت ، مج ٢/د.ت ، ٤٨٤ .

(٢) مروج الذهب ، ١٠٦-١٠٧ .

أداره (أبو اليقضان النسابة) ، وقد إدعى ابن الكلبي بأن الكرد ينتسبون الى (كرد بن عمر بن مزقياء بن عامر بن ماء السماء) ، وأورد الكثير من المؤرخين هذه الرواية على لسان هذا الأخباري ، هذا فضلاً عن روايات أخرى عن الأصل القحطاني للكرد ، أما أبو اليقضان ، فأثّه زعم بأن الكرد ينحدرون من العدنانيين ، خاصّة من (كرد بن عمر بن عامر) " (١) .

إنّ الاختلاط والتداخل والتقارب بين مجتمعين نتيجة الموقع الجغرافي الذي كان مطمع الكثير من الدول المجاورة ، جعل المؤرخين يشكّون في أصل الكرد ، ويرجعونه الى الفرس " والفرس فرقٌ كثيرةٌ ، فمنهم الديلم وهم سكّان الجبال ، ومنهم الجبل وهم يسكنون الوطأة التي لجبال الديلم ، وأرضهم هي ساحل بحر طبرستان ، ومنهم الكرد ومنازلهم جبال شهرزور، وقيل أنّ الكرد من العرب ، ، ثم تنبّهوا ، وقيل أنّهم أعراب للعجم " (٢) .

ويمكننا القول أنّ التداخل بين التاريخ الكردي والفارسي قائمٌ الى يومنا هذا ، فعيد النوروز ، أو النيروز ، الذي يحتفل به الكرد والفرس في الوقت نفسه، كان قد بدأ بعد أن خلّص (كاوه الحداد) المجتمع من بطش (الضحاك) الذي نبت على كتفيه تنينان ، أو ثعبانان كانا يتغذيان على أدمغة الشباب ، فكان يجب اطعامهما كلّ يوم دماغين بشريين ، فهرب الشباب من المدينة ، الى أن جاء كاوه واستطاع القضاء على (الضحاك) ، فهناك روايات تقول إنّ المخلّص كان إسمه (فريدون) أو (أفريدون) وهذا الاسم فارسي ، وهذا واضحٌ بالفعل ، فالمصادر غالباً ما تذكر (أفريدون) ، ونادراً ما تذكر (كاوه) مع العلم أنّ الشخصية واحدة ، وهي من قامت بالعمل البطولي ، إلّا أنّ اختلاف الأسماء يرجّح الأصل الكردي أم الفارسي للشخصية ، والى يومنا هذا ، التداخل مستمرٌ بين الكرد والفرس في هذه

(١) الكرد في المعرفة التاريخية الإسلامية : حيدر لشكري ، دار سبيريّز للطباعة والنشر / أبريل ٢٠٠٤ .

(٢) المختصر في أخبار البشر، تاريخ أبي الفدا : عماد الدين اسماعيل أبي الفدا ، ج١، ٨٣ .

المناسبة ، فالفرس يحتفلون بها بشكل أوسع من الكرد ، إلا أنّ الشخصية هي (كاوه) وكان كرديّ الأصل .

كلّ هذه الأراء المتضاربة حول أصل الكرد ، كان هدفها زعزعة الوجود الكردي في المنطقة ، فالكردي كان مصدر تهديدٍ على السلطة الحاكمة في العراق ، وهو في الوقت نفسه يشكل خطراً على الدول المجاورة ، فكانت المحاولات مستمرة للقضاء على وجود هذا الشعب ، ونتيجةً لذلك الرّفْض ، والنظر اليه بعين الاستصغار ، تكوّنت لدى الفرد الكردي القساوة ، والتعصّب لشعبه ، وإصراره على الوصول الى أهدافه المتمثلة في المساواة بينه وبين أيّ شخص آخر ، الحلم بالمساواة ، الذي كلّفهم الكثير من التضحيات بأرواح الشهداء الشباب الذين كان كلّ ذنبهم ، أنّهم حلموا بالحرية وحقّ تقرير المصير .

إنّ المحاولات الكثيرة التي وردت لدحض التاريخ العريق لهذا الشعب ، لم تكن كافية لأرغامه على الاستسلام والكفّ عن أحلامه ومحاولاته في الوصول الى مساعيه ، فالشعب الكردي ينتمي الى أصول عريقة " اذ تعتبر كردستان الموطن الأول للسلالة البشرية الثانية وذلك بعد أن هاجرت المجموعات البشرية من مواطنها الأصلية الى مواطن جديدة حيث كانت تقطنها مجموعة شعوب (زاكروس) المتكوّنة من الكوتيين واللولو والسوباري والكالديوالتي تشترك جميعاً بوشائج الرّحم والقرباة " (١) .

الصفات الاجتماعية والثقافية للكرد :

تعرّض الكرد الى الكثير من عمليات الخيانة والغدر من الدول المجاورة ومن الدول الكبرى ومن الكرد أنفسهم ، ويمكننا أن نقول بأنّ ذلك شيء بديهي في الصراعات بين الدول اذا أيّدنا

(١) الأكراد ، دراسة علمية موجزة : د.فؤاد حمه خورشيد ، مطبعة دار الساعة / بغداد ١٩٧١ ، ٤٢ .

مقولة (الصراع من أجل البقاء) فكلُّ يريد أن يصل الى مآربه حتى ولو كان على حساب الآخر ، فما بالك إذا كان ذلك الآخر هو الشعب الكردي الذي ينظر اليه كأقليّة ، وأقرب دليل على ذلك ما فعله النظام السابق في العراق ضدّ الكرد من عمليات الأباداة الجماعية وعمليات الأنفال التي كانت أبشع ما فعله النظام ضدّ الكرد .

نتيجةً لهذه العمليات ونتيجةً لألفة الكردي مع الجبال وعلاقته المتينة بها ، والتي يمكننا اعتبارها الأمّ التي ربّت الكرد وغرست فيهم مجموعة من الخصال التي عُرف وتميّز بها ، أصبح الكردي معروفاً بالصلابة والقوة ، وأصبحت فعلاً صديقة وفيةً للكرد ، وكأنّه فعلاً-كما يقال- " ليس للكرد أصدقاء إلاّ الجبال " ، وكيف يكون للكرد أصدقاء أوفياء في الوقت الذي يكون فيه هذا الشعب محطّ اطماع للجوار.

تميّز الكردي بمجموعة من الصفات التي ميّزته من غيره ، هذا فضلاً عن مميزاته الجسمانية المتعلقة بشكله الخارجي ، وقد ركّز المستشرقون على هذا الجانب ، فمنهم من يقول " السمنة معدومة تماماً بين الأكراد ، أنفه طويل غالباً ، معقوف قليلاً ، الفم صغير والوجه بيضوي ، الرّجال يتحلّون بشوارب طويلة ، والذقن دائماً حليق ، يبدو في سيماهم العزم والتصميم والشخصية خارقة ، أكثرهم شقر الوجوه بعيون زرقاء ، وأولاد الأكراد من هذا النوع يستوون مع أولاد الأنكليز ، ويصعب تمييزهم بسبب بياض البشرة ، في الجنوب،الوجه أحياناً أعرض قليلاً ، والجسم أثقل " (١) .

كما تميّز الكرد بحسن الضيافة والكرم ، وكان معروفاً عنهم بأنهم يفضلون الضيف على أنفسهم ، وحتى تصل درجة اكرامهم لضيوفهم ، إنّه ومع شيوع عادة الثأر في المجتمعات إلاّ

(١) نقلا عن : تاريخ الأكراد : توماس بوا ، ترجمة : محمد تيسير خان ، دار الفكر / دمشق ٢٠٠١ ، ٣١ .

أنّ الكردي حتى إن كان على عداء مع ضيفه القادم اليه ، فانه سيكون مُكرماً له ، مقدراً مجيئه لبيته ، فالمهدد بالقتل لا يُقتل اذا حلّ ضيفاً على عدوه .^(١)

ومن أجمل الصفات التي تحلّى بها الكرد كانت (الوفاء) فكان الكردي وفياً لصاحبه وأهله وجماعته ، واذا وعد وفى بوعده ، حتى وإن كابد في سبيل الايفاء بوعوده التي قطعها المشقات والمصاعب ، فهو وفى ، اذا وعد وفى ، " على الرغم من بداوة الأكراد ، فإنهم يتمتّعون بمشاعر الكرامة ، ويتعهّدون كلياً بعهودهم ، فإذا ما وعدك أحدهم بأنّه سيوصلك سالماً الى مكان ما ، فإطمئن اليه " ^(٢) .

وعُرف عن الكردي إحترامه للأسرى الذين يأسرهم في الحروب ، وهذه من الشيم المهمة التي تتمتع بها الكردي " إنّ الأكراد في تاريخهم لم ينكثوا بالوعود والعهود ، كما لم يكن من شيمتهم الغدر ، حتى إنّ الدول الكردية القديمة قد ثبتت في التاريخ أنّها كانت تحترم الأسرى " ^(٣) .

جمع المؤرخ السّوري الدكتور (محمود الخليل) خصائص الشعب الكردي الاجتماعية والثقافية ، في عشر وصايا وجهها الى الساسة الكرد للعمل والتصرف في ضوءها ، وهي كما يلي :

من الصّفات التي عُرف بها الكردي ، هي (حماوة الرأس) ، وهي واحدة من الخصائص المتأصلة في الشخصية الكردية ، ان أنّ الكردي يثور بشكلٍ مفاجئٍ عندما يحسّ أنّ أحداً

(١) حكايات كردية : ي.فريدوف ، م.رودينكو : ترجمة : أحمد حيدر علي ، منشورات مركز مارغريت / ٢٠١٣، ١٠ .

(٢) نقلا عن : الأكراد : باسيل نيكيتين ، قدم له : لويس ماسينون ، دار الروائع / بيروت د.ت ، ٦١ .

(٣) نقلا عن : الأسس النفسية والاجتماعية للقبائل الكردية : هاشم طه عقراوي ، مطبعة بلدية كركوك / بغداد ١٩٧١ ، ٤٦ .

يستغلّه أو ينتقصه ، أو يتلاعب به ، وعندما يثور يفقد السيطرة على نفسه ، وعلى خطابه ويتحوّل من شخص هادئ الى عاصفة هوجاء ، وفي الغالب يتصرّف بقدر كبير من الارتجال ويصل به الغضب أحياناً الى درجة الفظاظة كردّ فعل ، إنّ حماوة الرأس في المواقف التفاوضية ، والتفاوض بردود أفعال غير محسوبة ، أو بسلوكيات فيها قدر من الفظاظة يؤدّي الى أنّ المتفاوض يفقد حقّه في التفاوض ، ويخرج على قاعدة التزام الأولويات ، وقاعدة تحويل الخصم الى صديق ، أو متعاطف ، أو محايد ، ويخسر معظم أوراقه ، وهذا ما يريده الخصم السياسي ، من أجل ذلك يدعو الباحث السياسي الكردي (محمود الخليل) الى أن يكون داهية ، ويجمع بين صفات الثعلب (الدهاء والمناورة) وصفات الأسد (الشجاعة) ويدعوه الى ضبط النفس والتحكّم في التصرفات والأقوال .^(١)

صحيح أنّ الكردي عُرف بحماوة رأسه ، إلّا أنّنا نستطيع القول ، بأنّ هذه الصفة لم تأت اعتباراً ، بل كانت نتيجة الأجواء والبيئة الجبلية التي عاش فيها الكردي أغلب حياته ويمكننا القول ، بأنّ هذه الصفات كان لها مردود ايجابي على طباع الكردي ، فحماوة رأسه جعلته رجلاً يتعامل مع المواقف برجولة ، فهو ليس جبناً هارباً من المخاطر ، وهو لا يخاف عدوّه مهما كانت قوته ، فهو يواجه المخاطر بكلّ عزم وقوّة .

كما دعا الباحث السياسيين الكرد الى تحقيق أسس الواقعية السياسية ، فالسياسة علم أي هي معرفة ونظريات وقواعد ومعلومات ، وهذا يعني أنّ السياسة ليست ارتجالاً ، ولا حقلاً للتجارب الاعتبارية ، ولا جرياً خلف الأهواء ، ولا وقوعاً تحت سلطة الغرائز ، ويعني أيضاً أنّ كل قول سياسي ، أو سلوك سياسي ، أو بناء علاقة سياسية ، أو عقد تحالف سياسي ، أو

(١) عشر وصايا لسياسة الكرد ، الاتحاد ، العدد ٣١١٧ ، ٢٠١٢/١١/١٢ .

الدخول في معركة سياسية ، لا يتأسس على العلم والمعرفة والقواعد والمعلومات ، يندرج في خانة الخرافات والأساطير .

والسياسة حكم ، أي هي ممارسة وخبرة وفعل وتفاعل ، وتعامل مع الإيجابيات والسلبيات ، وأخذ وعطاء ، وربح وخسارة ، ونجاح وفشل ، أنها تعديل وتغيير في الواقع وليست غرقاً في التنظير ، ولا تخبطاً في الفراغ ، ولا انفصلاً عن الواقع ، ولا أحلاماً .

والسياسة هدف ، أي أنها ليست فعلاً عبثياً ، أنها تهدف الى الدفاع عن مصالح الأفراد والشعوب ، وتنظيم العلاقات على محورين : تنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات ضمن شعب واحد ، ووطن واحد، وتنظيم العلاقات سلماً وحرباً بين شعوب دول متنوعة . وكيف يمكن الدفاع عن المصالح وتنظيم العلاقات داخلياً وخارجياً ، في غياب العقل والانفصال عن الواقع ؟ ما المبرر لأن يظل السياسي الكردي في دائرة الارتجال ؟ ما الذي يمنعه من الاستعانة بأهل العلم والخبرة لتطوير معلوماته ومعرفته السياسية .^(١)

وحذر الباحث من تغليب الأجندات الحزبية على الأجندة القومية ، إذ إن الأرض الكردية محتلة ، وليست هناك دولة كردية مستقلة لها كرسي في الأمم المتحدة ، فلا جدوى في التشطّي الحزبي ، وإنما يكون الخلاص بوجود إطار مرجعي سياسي قومي موحد ، يصون الأمة من الأندثار ، أن الإطار المرجعي هو أجندة قومية شاملة ، ينتظم فيها سياسة الأمة بمختلف انتماءاتهم الدينية والمذهبية والقبلية والطبقية ، ويمكن أن يختلفوا في الفروع لكنهم يجتمعون على الأصول ، ويعملون لهدف قومي واحد، ويدورون في فلك مشروع قومي واحد يتلخص في عبارتين (تحرير الوطن ، واقامة الدولة المستقلة) ، لكن هل هناك أجندة كردية

(١) م.ن : ٢٠١٢/١١/١٣ .

سياسية قومية ؟ لو كانت ثمة أجندة سياسية كردستانية موحدة ، هل كانت ثورة (١٩٢٥) تقع ضحية الصراعات القبلية من جانب ، والصراعات الطائفية بين الكرد السنة والكرد العلويين من جانبٍ آخر ؟ هل كانت الأحزاب الكردستانية تتقاتل فيما بينها لتحقيق مكاسب حزبية ؟ هل كانت أهمّ الإدارات في كردستان الجنوبية تبقى منفصلة طوال عشرين عاماً ؟ هل كان الكرد يبقون منقسمين بين الولاء لهذا (السروك) ولذاك (السروك) ؟ هل كان الكرد يبقون عاجزين الى الان عن التخاطب بلغةٍ واحدةٍ والكتابة بخطٍ واحدٍ ؟^(١) .

يذكر الباحث أنّه لم يجد في تاريخ الشرق الأوسط ساسة منشغلين بالصراعات البيئية أكثر من ساسة الكرد ، حتى صارت هذه الحالة المرضية المزمنة تفتك بالشخصية الكردية فتكاً ، فتدمّر مرتكزات الثقة بالأرادة القومية ، وترسخ الشعور باليأس ، وتعطلّ العقل القومي في مواجهة الأحداث ، وتبدّد جهود الأمة خارج ساحات الكفاح ، وتزرع في اللاشعور القومي مسلمة تتلخّص في (أنّ الفرقة هي القاعدة ، والوحدة هي الشذوذ) . ثم يأتي الباحث الى الحديث عن اقليم كردستان العراق قائلاً : " ظلّ الكرد في الجنوب يقارعون الأنظمة الشوفينية منذ سنة ١٩٢٢ ، وقدموا من الضحايا ما لم تقدّمه أمة في الشرق الأوسط ، مع ذلك عجزوا عن اقامة (اقليم كردستان) إلّا بعد أن غزا صدام حسين الكويت ، وكونت دول الخليج جبهة عالمية ضده ، وتصارع المستعربون - سنة وشيعة - فيما بينهم على السلطة ، فإنتهز الكرد الفرصة وكونوا (اقليم كردستان) .^(٢)

(١) المصدر نفسه : ٢٠١٢/١١/١٤ .

(٢) ينظر : م.ن : العدد ٣١١٨ ٢٠١٢/١١/١٧ .

كذلك دعا الباحث الى إحياء النهج القيادي الاري ، وحدّر من صناعة الطاغية ، إنّ مسألة القيادة هي أكثر المسائل تعقيداً في كردستان ، وقد جرت عليها من الكوارث ما لم تُجرها عليها أيّة مشكلة أخرى ، وعقدة (السروكايتي) ترجع الى عوامل ثلاثة :

-الذهنية السياسية الاريّة : إنّ الذهنية السياسية الاريّة تنفر من السلطة المركزية، وترفض الحكم الفردي المطلق ، أنّها ذهنية تغلب عليها (ديمقراطية النخبة) وتجلى ذلك في الدين والسياسة ، ففي السياسة ، لم تقم في المجتمعات الاريّة القديمة سلطة مركزية مطلقة، وإنّما كانت توجد اتحادات قبائل تقودها مجالس قبلية تضمّ زعماء قبائل، وكان هؤلاء ينتخبون كلّ مرّة واحداً منهم على أساس الكفاءة ليكون القائد الأعلى بسلطات مقيّدة، كي لا يتحوّل الى (الزعيم الأوحّد) المطلق السلطات .

-السيكولوجيا الكردية ، الكردي هو ابن الجبل ، والجبل هو مفتاح الشخصية الكردية كما إنّ سيكولوجيا الجبال متأصّلة في الشخصية الكردية ، من مظاهرها غلبة ضيق الأفق وهو ضيق أفق ممزوج بالعناد الشديد ، وهذه السيكولوجيا أسهمت في خلق النزعة الفردية المتطرّفة ، وعدم الإنضواء تحت سلطة (الآخر) ، حتى إنّ الكردي يعتبر نفسه دولة عظمى وأقصى ما يقدّمه من تنازلات هو الأنضواء تحت لواء قيادة القبيلة .

-سلسلة الاحتلال في كردستان طوال خمسة وعشرين قرناً ، أحدثت اختراقات في الشخصية الكردية ، وفي الذهنية السياسية الكردية ، وزرعت ثقافة التبعية في الانسان الكردي ، وجردته من بعض قيمه الأصليّة ، من هنا يؤيد الباحث أن أفضل وسيلة للقضاء

على ظاهرة (الانفلات السروكايتي) وقطع الطريق على ظهور (طاغية) كردي، هو الأخذ بالنهج السياسي الذي إتبعه الحكماء من أسلافنا قبل أوروبا وأمريكا^(١).

من مهمّات السياسة أن يهيئوا شعبهم ثقافياً وأخلاقياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وعسكرياً، لخلق ظروف جديدة، وفرض واقع جديد، للوصول الى تحقيق المشروع القومي الأكبر، وتحرير كردستان واقامة دولتها المستقلة، ويقترح الباحث على السياسة الكرد القيام بسبعة انجازات، تمهيداً لتحقيق المشروع القومي الكردي، وهي:

-انتظام أحزاب كلّ جزء من كردستان ضمن جبهة قومية واحدة.

-عقد المؤتمر القومي، وتأسيس المرجعية القومية العليا.

-تعميم الوعي القومي المتجاوز للتباينات المناطقية والدينية والمذهبية.

-توحيد اللغة الرسمية نطقاً وكتابةً في جميع المجالات.

-توظيف الثقافة الكردستانية، لخدمة مشروع التحرير بوتيرة عالية جداً.

-توظيف الاعلام الكردستاني لخدمة مشروع التحرير.

-توظيف الأقتصاد الكردستاني لخدمة مشروع التحرير^(٢).

كان الباحث على يقين بأهميّة المثقفين، وكان يصفهم بأنهم قوّة عظمى وعلى السياسيين توظيفها قومياً، فتقوم وحدة الأمة ومكانتها في التاريخ على ركنين هما: الثقافة والسياسة، وعندما يختلّ أحدهما ويتعطلّ دوره، لا يمكن للآخر أن يقوم بالعبء وحده،، وسرّ قوّة الغرب (أوروبا وأمريكا) يرجع الى العلاقة الوثيقة بين (المثقف) و(السياسي)، لكنّ الأمة الكردية -بسبب ظروف الاحتلال الطويل - تفتقر الى (وحدة الوعي القومي)، وهذا لا يمكن

(١) م.ن: ٢٧/١١/٢٠١٢.

(٢) م.ن: ٢٨/١١/٢٠١٢.

تحقيقه (الوعي القومي المتجانس) إلا عن طريق التفاعل والتكامل ، بين (المثقف) صانع العقل النظري ، و(السياسي) صانع العقل العملي . من أجل ذلك يناشد الباحث ساسة الكرد ، إذ يعيروا مسألة (دور المثقف) في مسيرتنا التحررية ، قدراً كبيراً من الاهتمام الجاد على النحو الاتي :

-شجّعوا المثقفين على الارتقاء ، حتّوهم على التخصص والتعمّق في أحد فروع المعرفة .
-وظّفوا طاقات المثقفين ، وذلك من خلال الاستعانة بهم في اتّخاذ القرارات ، ووضع الخطط والبرامج .

-كرّموا المثقفين ، وخاصة البارزين منهم .

-اطبعوا للمثقفين نتاجاتهم .

-أطلقوا أسنة المثقفين وأقلامهم ، اعملوا أيها الساسة الأعزاء كي تكون (قوة المعرفة)

هي الرائدة والسائدة بين الجماهير ، لأنّ المعرفة هي (القوة العظمى) .

أمّا الشخصية الكردية ، فقد دعا الباحث الى اعادة بنائها ، لأنّ الاحتلال شوّهتها طوال خمسة وعشرين قرناً ، حتى دبّ الخلل في البيت الكردي ، وصار السبب الأكبر للماسي التي حلّت بالأمّة الكردية ، وكذلك أسهمت الجبال والذهنية القبلية في توهين الشخصية الكردية من الداخل ، واشاعة الفقر والجهل والغربة عن الحضارة ، لكنّهما (الجبال والذهنية القبلية) كانتا في الوقت نفسه اخر الحصون التي حالت دون انهيار الشخصية الكردية بالكامل ، لأنّهما قطعتا الطريق على مشاريع المحتلّين المتوحشة .

من هنا تنشأ الحاجة الماسّة الى التربية لإعادة بناء شخصيتنا القومية عن طريق الساسة

والمثقفين على النحو الاتي :

-بناء الشخصية قومياً ، عبر ايقاظ الوعي القومي الأصيل في العقول والقلوب .

-بناء الشخصية معرفياً ، فينبغي وضع خطط تنفيذية تشمل مختلف مجالات المعرفة

واكساب الجماهير عادات القراءة الهادفة ، وثقافة تقدير قيمة الوقت .

-بناء الشخصية جسدياً ونفسياً ، عن طريق تكييف المختصين (أطباء ، صيادلة

ممرضين) باعداد خطط صحية وتعميمها على الجماهير ، ووضع برامج تثقيفية للشعب .

بناء الشخصية اقتصادياً ، عن طريق اكساب الجماهير حبّ العمل والأنتاج ، ومكافحة

البطالة والكسل .

-بناء الشخصية اجتماعياً وأخلاقياً ، عن طريق القيام بحملات توعية وفق خطط

مدروسة ، تهدف الى ترسيخ روح التكافل والتضامن في السراء والضراء .^(١)

دعا الباحث الى ايجاد القوة القومية الرادعة ، وبما إنّ البقاء -كما أثبتت نظرية داروين

-للأصلح ، أي للأقوى ، وكلّ كائنٍ لا يمتلك القوة اللازمة للفوز ، ينتهي به الأمر الى الزوال .

وامتلاك (القوة) هو الطريق الى امتلاك (الحق) ، وهذه الاليات يمكن أن تمنحنا القوة

الرادعة:

-تأسيس المرجعية القومية العليا : عن طريق توحيد الأحزاب في كلّ جزء من كردستان،

ضمن جبهة قومية ، ثم انتخاب (هيئة قيادية مشتركة) في كلّ جزء ، ثم تقوم الهيئات

القيادية الأربع بتشكيل هيئة قيادية عليا بأسم (المجلس الكردستاني الأعلى) كي يقوم

بدور (المرجعية القومية العليا) داخلياً وخارجياً ، رؤية وموقفاً وقراراً .

-تحشيد طاقات الجماهير وتوظيفها في معركة التحرير .

- ايجاد قوة متتالية قومية مستعدة لردع المحتلين .

- العمل على صناعة الأصدقاء اقليمياً وعالمياً ، وفضح توحش المحتلين وجرائمهم .

- تكوين اعلام قومي فاعل . (١)

لقد كثرت الاتهامات التي وجهت الى الكرد ، الى أن وصل حدّ تلك الاتهامات الى تصوير الكرد أمة انتهازية ، لا رأي لها ، وكلّ ما تفعله ، هو أن تكون صدى لأصوات أخرى ، فصحيح إنّ الأمة الكردية ، كانت ضحيّة مؤامرات قوى الاستعمار اقليمياً ودولياً ، وهذا ما عزّز مقولة (الفرقة هي القاعدة ، والوحدة هي الشذوذ) التي جعلها الساسة خبراً يومياً للكرد وأصبحت تعطل الخصائص الإيجابية في الشخصية القومية الكردية ، كان الكرد أمة فعالة تصنع التاريخ ، فحوّلته تلك المقولة وذلك الرأي ، الى أمة منفعة ، أمة صدى للآخر ، وكانوا في الأصل أمة رائدة في مقارعة القهر والطغاة ، فتحولوا الى أمة انتهازية ، أمة مستجدية . (٢)

لذلك كان الدور الذي يطمح به الكرد ، أبعد بكثير من الدور الذي أراد له الساسة والدول المجاورة ، فبسبب الصفات الايجابية التي عُرف بها الكردي ، وبسبب صلابته وقوته وعزيمته واصراره على الوصول الى أهدافه ، كان السياسيين يطمحون الى الحدّ من قدراته للحدّ من خطورة تواجده في الساحة السياسية .

لقد تعرّض الشعب الكردي في مسيرته السياسية والثقافية الى مجموعة من الانتقادات السلبية ، التي حاولت الحدّ من تمكّن الكرد في تأسيس دولتهم، لكن في الوقت نفسه ، كانت هناك اراء ايجابية تدلّ على رفعة ثقافة الكرد وحرصهم على العلم والتّعلم ، ففي كتاب (أمّ القرى) للمفكر السوري عبدالرحمن الكواكبي (١٨٩٩) يجري حوار مع مجموعة من العلماء

(١) م.ن : ٢٢/١١/٢٠١٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٧ .

حول أسباب التخلف وقلة الرغبة في العلم والتعلم في البلدان الإسلامية ، فيجيب ممثل الكرد وهو (الرياضي الكردي) ليوضح هذا الموضوع فيقول : " أن هذا الداء خاص ببعض الأمم الإسلامية ، فلا يصلح سبباً للفتور العام الذي نبحث فيه ، ونتساءل عنه ، وعندي ، إنَّ السبب العام ، هو أن علماءنا كانوا اقتصرُوا على العلوم الدينية ، وبعض الرياضيات وأهملوا باقي العلوم الرياضية والطبيعية، التي كانت إذ ذاك ليست بذات بال ، ولا تفيد سوى الجمال والكمال ، ففقد أهلها من بين المسلمين ، واندرست كتبها ، وانقطعت علاقتها فصارت منفوراً منها ، على حكم (المرء عدو ما جهل) بل صار المتطلع اليها منهم يفسق ويرمي بالزيف والزندقة ، على حين أخذت هذه العلوم تنمو في الغرب ، وعلى مرَّ القرون، ترقَّت وظهر لها ثمرات عظيمة في الشؤون المادية والأدبية كافة ، حتى صارت كالشمس ، لا حياة لذي حياة إلا بنورها " (١)

كان لاراء المستشرقين دورٌ كبيرٌ في تعريف العالم بصفات هذا الشعب الذي مرَّ بمحنٍ عديدة ، والذي تعرَّض الى التهميش أكثر من مرَّة ، فكانت اراؤهم ايجابية أعادت شيئاً من الاعتبار للكرد ، قال أحد المستشرقين : " انني لأحتفظ للأكراد بأحسن الذكريات وأطيبها وستبقى عالقة في ذاكرتي صور هذه البلاد التي هي موطن الإغراء والسحر ، وصور شعبها الذي اعجبني بكرم الضيافة وحسن الوفادة " (٢) .

أما المرأة الكردية ، فكانت مميّزة في المجتمع الكردي ، وكانت مختلفة عن نساء بقية المجتمعات الشرقية ، وذلك لمساندتها للرجل في أغلب الجوانب الحياتية ، ففي الزراعة كانت متمرّسة لديها الخبرة في كيفية التعامل مع الحياة الزراعية ، وفي القتال ، كانت المرأة البطلة

(١) أم القرى : عبدالرحمن الكواكبي ، دار العلم والمعرفة / القاهرة ٢٠١٧ ، ٦٣ .

(٢) نواعير الفرات بين العرب والأكراد : ماليبارد ، ترجمة : حسين كبة / مطبعة الرابط / بغداد ١٩٥٧ ، ٢١٩ .

تستطيع التصدي للعدو ، مهما كانت قوّته ، فهي متمرّسة على استخدام الأسلحة ، فهي قياديّة في الحروب ، إذا لم يكن زوجها ، فهي تقوم مقامه على أكمل وجه ، تستطيع الاعتماد على نفسها في كيفة سيرورة حياتها .

المرأة الكردية عرفت بحريّتها ، وحرية تعاملها مع الرّجال ، وحتى حريتها في طريقة ملبسها ، فلم تعرف الخمار والنقاب ، وكانت مساوية للرّجل ، فهي ذكية ، سريعة البديهة شهمة ، وفي الوقت نفسه ، هي امرأة رقيقة ، حنون ، مخلصة ، محبة لبيتها وزوجها وعائلتها ^(١) ، ولم تكن المرأة القروية بعيدة عن قوة الشخصية التي عُرفت بها المرأة في المدينة ، بل كانت النساء الكرديات في القرية ، معروفات بقوتهن في الالتزامات المنزلية والزراعية ، وهنّ في الوقت نفسه يعترفن بأنّ الرّجال قوّمون عليهن ، وهذا أمرٌ ضروري ، إذ إنّ المسؤولية الكاملة تقع على عاتق المرأة في ادارة شؤون المنزل وخصوصاً تربية الأطفال ، إذ كان الرجال يخرجون صباحاً الى العمل وتبقى النساء في المنزل لتربية الأطفال وادارة شؤون المنزل ، فهنّ متواجدات في المنزل أغلب الوقت ، والأطفال يحظون بالتربية الصحيحة من قبل أمّهاتهم ، (وإذا ما قارنّا حياة المرأة في القرية والمدينة ، فأنّنا سنجد أنّها حرة في القرية أكثر من أختها في المدينة ، إذ أنّه باستطاعتها أن تذهب من البيت الى ينابيع المياه وحدها ، وأن تذهب لقطف الأثمار والأعشاب ، وأن تنزل الى المدينة سافرة ، وأن تذهب الى الحقل ، حاملة الطعام الى زوجها . " (٢)

أصبحت المرأة اليوم تتقلّد مناصب مهمة ، هذا فضلاً عن مهامها الدائمة في العائلة كزوجة وأم ، فهي اليوم قاضية واستاذة ومديرة ونائبة ، ويختلف دور النساء من مدينة

(١) ينظر : حكايات كردية: ١٠ .

(٢) الأسس النفسية والاجتماعية : ١١١ .

لمدينة ، فנסاء السليمانية عُرفن بقوة شخصيتهن و تمكّنهن من إدارة شؤونهن بحرفيّة عالية " واليوم يرى كلّ من يزور السليمانية ، أن المرأة لها حضور بارز في كلّ زاوية ، وفي كلّ مكان فهي عنصرٌ أساس في حركة المدينة وإيقاعها ، لأنّها تكاد تمارس كلّ الأعمال التي يمارسها الرجال ، إنّها عاملة وفلاحة ومعلّمة ومهندسة وطبيبة وعميدة كليّة ووزيرة ونائبة في البرلمان وشرطيّة أو ضابطة في المرور ، وصحفيّة وإعلاميّة وفنّانة ، ولا نراها تعمل داخل المدينة فقط ، وإنّما تعمل خارجها في الحقول الزراعية فلاحّة أو مهندسة زراعية أو في شقّ الطرق وتبليطها كمهندسة ، وفي القرى معلّمة أو مهندسة أو طبيبة ، وفي هذا كلّه تثبت أنّها كفاء الرّجل ونده " (١) .

أما من ناحية الشّكل الخارجى للمرأة الكردية ، فقد عُرفت بجمالها الأخاذ و ملامحها الرّقيقة التي ميّزتها عن بقيّة النساء ، حتى أنّ الشعراء تغنّوا بجمالها ، والفنّانون جعلوها ثيمة بارزة للوحاتهم ، وكم مرّة يهتف الرجال عند رؤيتهم لنساء السليمانية الكرديات فيقول: " أتتّ يا سيدات السليمانية أميرات ، أميرات بكلّ معنى الكلمة ، فأتتّ جميلات وأنيقات وعاملات نشيطات حظيتن بثقة واحترام مجتمعن ، غاديات وراحيات بحريّة ، لا تلاحقن نظرات الرجال وتعليقاتهم النابية ، كما يحصل في المدن الأخرى حيث لا يزال حضور المرأة باهتاً ، يملأ المكان الذي تحلن فيه حياة وبهجة ، ولا أشكاليات يخلقها حضورهن في ميادين المجتمع المختلفة ، وتلك هي الحضارة الحقّة " (٢) .

(١) الوظيفة الخلقية والاجتماعية للجامعة : د.فائق مصطفى، دار سردم للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠١٠ ،

(٢) المصدر نفسه ، ٦٤

المبحث الثاني / حول محي الدين زنكنه :

محي الدين زنكنه ، كاتب كردي ولد في كركوك ، تحديداً في محلة (شاطرلو) من أسرة كردية عريقة عام ١٩٤٠ ، البيئة التي عاش فيها وترعرع بين شوارعها وأزقتها كانت لها آثار عميقة في ذاكرته ، فالمكان كان مرتبطاً عنده بالزمن الذي كان في علاقة طردية معه ، فكلما كان المكان مؤثراً كان ذلك يعني أنه يذكره بزمان معين كان له وقعه في حياة زنكنه " إنَّ المكان داخل العمل الفني من صفاته إنَّه متناه ، غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً ، هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني " (١) .

إنَّ ذكريات الطفولة حملت معها تعلقاً قوياً بذلك الزمن الذي كوّن من خلاله زنكنه شخصيته التي تفرّد بها فيما بعد ، وعلى الرغم من أنه لم يكن الطفل المدلل الذي ولد وفي فمه ملعقة من ذهب ، إلا أنَّ لذلك الزمن وقعاً كبيراً في داخله ، والذي ارتبط بالمكان الذي شكّل مع الزمن عند زنكنه ذلك الشريط الذي كان يمرّ كلَّ يوم أمام عين الكاتب ، (كركوك) بكلِّ ما فيها كانت المدينة / الحلم ، التي صوّرها في أعماله الأدبية وكأنّها عالمه المثالي الذي يلجأ اليه في قمة يأسه واحباطه ، فصوّرها عامرة ، اهلة بالسكان ، مليئة بالحياة ، وكان لإنحداره من عائلة مثل هذه عائلته، أثره الكبير على طبع حياته وتجربته بطابع خاص ، أضفى نكهة مميزة على كلّ خطاباته الأدبية ، أمّا والده ، فكان معروفاً بسطوته والذي كان له أثر كبير في صقل شخصية زنكنه وتفرّدتها على بقية أبناء الأسرة الذكور.

(١) نقلا عن : افق الزمكان في مساء السلامة ايها الزوج البيض : د.علي محمد هادي الربيعي ، ضمن كتاب : نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنه الابداعي ، اعداد : د.غنام محمد خضر ، مطبعة بينايي / السليمانية ٢٠١٠ ، ٨٢ .

كان زكنه الابن الصالح المطيع لعائلته بالرغم من أن علاقته بوالدته كانت أحسن من العلاقة مع والده ، إلا أنه في مدة معينة وعندما شعر بذاته ، صارت أفكاره تتعارض مع أفكار والده الذي كانت له كلمة صارمة في العائلة، فكان يسيطر على أعصابه أغلب الوقت إلا إن أفكاره لم يستطع السيطرة عليها ، وبما إنه انسان معروف بخجله و تواضعه ، كان يحرص على التمسك بأفكاره و تغذيتها الى أن أصبح باستطاعته إخراجها الى النور ، نشرها فيما بعد بمساعدة المفكرين والأدباء من أصدقائه وزملائه ، إذ كتب الدكتور (فاضل عبود التميمي) في دراسة له حول بواكير محي الدين زكنه قائلاً : " لا أعرف أديباً يمقت الشهرة المصطنعة مثلما يمقتها الكاتبة المسرحي والقصصي والروائي محي الدين زكنهمنذ أكثر من نصف قرن والكاتب يعمل بهمة مؤسسة ، بصبر ، وصمت دؤوبين من دون أن تتدخل (جهة) في الدعاية له ، أو التبشير بمنطلقاته الفكرية والجمالية " (١) .

كان للأب دور كبير في حياة الكاتب ، فعلى الرغم من تعلقه الكبير بوالدته ، إلا إن الوالد كان ممسكاً بزمام الأمور ، فقد نشأ ذكور الأسرة متأثرين ومقلدين ومباهين بشخصية وسلطة أبيهم ، إلا محي الدين زكنه الذي بدأت أفكاره تتقاطع مع أفكار أبيه ، لكنه وبما عُرف عنه من حياء وخجل وأخلاق حميدة ، لم يعلن عنها ، فهو لم يملك من الحرية ، بعد ، ما يعينه على اعلانها ، وسوف لن يمتلكها لوقت طويل ، مما جعل شعوره بفقدانها يتفاقم يوماً بعد اخر ليسلك فيما بعد ، سلوكاً مغايراً ، لقد صار يعشق الحرية ، ويودّ من أعماقه لو يستطيع منحها لكل المحرومين منها .

(١) بواكير محي الدين زكنه القصصية : فاضل عبود التميمي ، سلسلة كتب دار سرمد للطباعة والنشر / السلیمانیة ٢٠٠٧ ، ٩ ..

أكمل تعليمه الجامعي وتخرج في كلية الاداب / قسم اللغة العربية عام ١٩٦٢ وعين مدرساً للغة العربية بعد مرور سنتين على تخرجه على وجه التحديد عام ١٩٦٤ في قضاء خانقين كان محباً لوظيفته ، ولهذا السبب كان مدرساً ناجحاً وموظفاً أميناً ومخلصاً ، لهذا السبب شغل وظيفة مهمة بعد ذلك في وزارة الثقافة ، اذ كانت شخصيته المسالمة تساعد في الحصول على المناصب والوظائف المهمة . (١)

بدأ محي الدين زنكنه حياته مهووساً بالأدب بصورة عامة ، فكانت نتاجاته متنوعة بين القصة القصيرة والرواية والمسرحية ، فلم يتفرد بجنس أدبي واحد ، بل كان يكتب في جميعها ، وكان يؤمن بأن أي جنس أدبي يمكن أن يخدم المجتمع ، لذلك وكأي شاب في بداية مشواره الفني كان مولعاً بحب القصة ، فكان قارئاً نهماً ، ومتابعاً فطناً لكل ما ينشر من قصص وروايات تقع تحت نظره ، حتى قيض له في العام ١٩٥٥ أن يكتب قصة أو قصتين وربما مرقّ قصتين أو أكثر.

بدأ زنكنه مشواره الفني بكتابة مجموعة من القصص التي كانت مدفونة في مكتبته الخاصة والتي تمكن د. فاضل عبود التميمي من ايجادها وجمعها فيما بعد في كتاب واحد فقد تميّزت قصصه بطابعها العاطفي نظراً لتاريخ كتابتها المبكر ، اذ كتبت في سنوات ١٩٥٥ و ١٩٥٦ ، اي عندما كان زنكنه شاباً في مقتبل عمره ، فكان الموضوع الرئيس فيها (الحب) فقد كتبها عندما كان شاباً في الثانوية ، كان محباً للحياة والجمال ، إلا أنه ونظراً لما مرّ به بعد تلك الفترة ، بدأ ينظر الى تلك القصص بنظرة من الاستصغار ، لكونها سطحية بنظره لذلك ، لم يقم بنشرها ، بل تركها مبعثرة في مكتبته الخاصة ، بعيداً عن أعماله الأخرى ، ومع

(١) ينظر : المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية : ٥ .

أنها كانت بمثابة تهيئة لمسيرة زنكنه الابداعية ، الا انه لم يكن راضياً عنها ، الى أن جاء اليوم الذي عثر عليها د.فاضل عبود التميمي فيقول عند العثور عليها :

" لقد تحقّق لي ما كنت أعدّه مستحيلاً ، يوم دخلت بمحض رغبتني ، وبالصدفة وحدها (مكتبة زنكنه) بعيداً عن رقابته الصارمة ، وتدخّلاته اللافتة للنظر ، قلبت ما شاء لي من مقتنياتها ، وعبثت بعشرات المجلّات القديمة ، والكتب النادرة ، والطبعات الخاصة، وعندما تسمّرت عيناوي على دفتري قديمين في رفّ من رفوف المكتبة ، أيقنت أنّ بواكير محي الدين زنكنه أصبحت قاب قوسين أو أدنى من قلبي : دفتريان بلامح رتّة ، خطّ عليهما الزمن ملامح القدم ، الأول أخضر اللون ، أحمر الكعب ، والثاني مغلف بجلدٍ أسود ، بين دفتيهما وجدت محي الدين زنكنه في بواكيره الواعدة ، وتلصّصه على الحياة يوم كان برعماً يشي بشيء جميل " (١) .

نستطيع القول بأنّ زنكنه مرّ خلال فترة كتابته لقصصه بمرحلتين ، المرحلة الأولى تتمثّل في بواكيره التي نستطيع اعتبارها التجارب الأولى في الكتابة عنده ، والتي تميّزت ببساطتها وسهولتها و اسلوبها الشبابي الذي يحاكي معاناة الشباب في الحبّ والمرأة ، أمّا المرحلة الثانية فتتميّز بالوعي والادراك الحقيقي لمعاناة الانسان في خضمّ الظلم والاضطهاد والقهر الذي كان يعانيه الفرد العراقي أيام حكم السلطة السابقة ، فتغيّر مجرى واسلوب الكتابة لديه ، فكانت المجموعة الثانية من قصصه والمعنونة ب (الجبل والسهل) متميزة بالعمق و اختلاف المواضيع عن مجموعته الأولى البواكير .

(١) بواكير محي الدين زنكنه القصصية : ١٩-٢٠ .

من أهم ما ميّز بواكيره ، أنّ المقدمة التي كتبها محي الدين زنكنه لها كانت بعد انتهائه من كتابة بعض منها ، أيّ أنّه كتب المقدمة بتاريخ ٢٧ / ٦ / ١٩٥٨ ، وهو التاريخ الذي يسبق ثورة تموز بأيام قليلة ، فلم يكتب المقدمة أولاً ، بل كتب مجموعة من القصص و بعدها كتب لها المقدمة ، هذا فضلاً عن أنّ المجموعة كانت بمثابة التمرين الأدبي للكاتب وهذا ما جعله غير راضٍ عنها ، وعازف عن نشرها ، أمّا الميزة المهمة التي تميّز بها زنكنه فهي أنّه قد ذيل جميع قصصه بتاريخ تشير الى زمن الانتهاء من كتابتها ، وهذا يعنى أنّه كان حريصاً على أهمية توثيق النصوص مدركاً لأهمية تاريخ النص لفهمه واستيعابه وتحليله تحليلاً ملائماً .^(١)

اختلفت شخصية محي الدين زنكنه في قصصه عنها في رواياته ومسرحياته ، ففي القصص ، كانت شخصيته نموذجاً للشباب العراقي الحالم الذي يرى الحياة كلّها أمامه لاهياً بمشاعره وأحاسيسه ، وهذا شيء طبيعي بالنسبة للفئة العمرية التي كان ينتمي اليها انذاك حتى إنّّه يعترف بذلك في مقدمته التي كتبها بعد سنتين من كتابته لمجموعته القصصية الأولى حتى أنّه يقول عنها "انها تصوّر حياتي في تلك الفترة تمام التصوير"^(٢).

ظلت الأحداث قابضة في ذاكرة زنكنه ولم تكن بسيطة بالنسبة لطفل كان المفروض أن يكون بعيداً عنها ، ومن هذه الأحداث واقعة (كاورباغي) عندما أضرب عمال شركة النفط في كركوك مطالبين بحقوقهم ، وقامت السلطات الحاكمة في ذلك الوقت برميهم بالرصاص ، وراح ضحيّته عدد كبير من العمال ، فكانت هذه الواقعة راسخة في ذهن زنكنه ، حتى أنّنا نجدها في نتاجاته الأدبية ، " كان صوت الرصاص يلعلع في كلّ مكان ... يئنز في سماء (كاورباغي) ..

(١) ينظر : بواكير محي الدين زنكنه : ٢١ .

(٢) م.ن : ٢٠ .

ينشر الرعب... يخترق الصدور... وكان عويل النسوة ، وصراخ أطفالهن نذير مأساة كبرى...
كان الرصاص يلتهم الساحة ، والرجال... وكانت الجثث تتهاوى مضرجة بدم الشهادة...
رصاص وعويل ودم وموت... تلك هي (كاورباغي) كما حفظتها ذاكرة صبي نشأ في رحم
مأساة ، كانت تكبر في ذاته مثل كائن حيّ تمور بها... تتقد مثل جذوة ، ثم لا تتوانى تبحث
لها عن منفذ لوجود متحرّر... وكان لزاماً عليه أن يحقق ذلك الوجود ليحقق توازناً بين ذاته
وبين العالم ، فاکتشف الكتابة... كتب كثيراً... ومزّق كثيراً... وجرب كثيراً...^(١) . شكل
المكان أهمية بالغة عند محي الدين زنكنه ، فلم يكن يختار أمكنة نتاجاته -التي هي قريحة
حياة بأكملها- اعتباطاً ، بل كان لكلّ مكان ذاكرة وزمن كان قد أثر في الكاتب واحتلّ زاوية
من مخيلته ، فقد تنوّع في كيفية تناوله للمكان ، فكانت المناطق الجبلية التي ينتمي إليها من
الأماكن التي فضّل الاعتماد عليها في بعض أعماله الأدبية ، ولكن في نفس الوقت اختار أماكن
أخرى كان ينتمي إليها أيضاً بشكلٍ من الأشكال ، وكان يؤكد في اختياراته لأمكنة أعماله، أن
تكون واقعية ، قريبة من المتلقّي ، ليست غريبة عنه ، إلّا أنّه وفي الوقت نفسه كان يختار
أمكنة خيالية لا وجود لها لدعم فكرته التي يريد إيصالها للمتلقّي ، وبما أنّ المحور الرئيس
الذي دارت عليه نتاجات زنكنه كان (الانسان) بكلّ تفاصيل حياته ومعاناته ، إذن ، من
الضروري أن تكون الأمكنة ذات وقع قوي في نفس المتلقّي وهو بهذا يجعله على علاقة وفاق
بينه وبين العمل الأدبي .

(١) البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه : صباح الأنباري ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ٢٠٠٢ .

مرّ زكنه بمراحل متعددة في حياته ، ونستطيع القول أنّ فترة كتابته لقصصه كانت الفترة الرومانسية من حياته ، كان قد خطّ على أوراق قصته بالقلم الرصاص وجوهاً انسانية غير مكتملة الملامح ، وهذا شيء بديهي لأيّ شاب في فترة مراهقته ، حتى انّ أغلبنا كنّا نرسم ملامح انسانية على كتبنا المدرسية كالعيون مثلاً ، تعبيراً ممّا عن الحالة الرومانسية التي كنا نعيشها ، في تلك الفترة من عمرنا ، وهذا ما كان عليه حال زكنه في قصصه ، غير انّ نزعتة هذه وكما هو حال البشر عندما تواجهه مصاعب الحياة وعراقيلها ، قد انتهت بفعل التحوّلات الفكرية التي مرّت عليه .

وارتأينا أن نذكر المقدمة التي كتبها زكنه في ٢٧ / ٦ / ١٩٥٨ لقصصه، التي كتبها تحت عنوان (بعد سنتين) و التي كانت مكتوبة في دفتره والتي لم يكن راضياً عنها كلّ الرضا ، مما يؤكد ان المقدمة كتبت بعد سنتين من كتابته لقصصه فيقول :

" عندما أعود

اشتملت بواكيره على مجموعة من القصص وهي :

-أنا الليل ، في ١٢/٤ / ١٩٥٥

-قبلة في الظلام ، في ٧/٨ / ١٩٥٦

-اللحن الأخير ، في ٨/٢٢ / ١٩٥٦

-التضحية ، في ١٠/٢١ / ١٩٥٦

-ذهب ولم يعد ، في ١/١٨ / ١٩٥٧

-الليل والمطر ، دون تاريخ

-هدية لسعادة الباشا ، دون تاريخ .

أما المرحلة الثانية التي تلت مرحلة بواكيره ، فكانت مرحلة القصص التي كانت على مستوى عال من العمق ، تلك القصص التي نشرها ضمن مجموعته (الجبل والسهل) ، التي نشرتها دار ثاراس للطباعة والنشر عام ٢٠٠٢ ، وأيضاً نشرت ضمن كتاب (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) ، والتي نشرتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ١٩٨٤ ، اذ تميّزت بتحوّل شخصية زكّنه من الشخصية الرومانسية الحالمة ، الى الشخصية الواعية المدركة بهموم المجتمع ونواقصه .

ويمكننا ادراج القصص الواردة في مجموعته (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) كما

تلي:

-القوقعة ، كركوك ١٩٦٧

-السد يتحطم ثانية ، خانقين ، اذار ١٩٦٨

-حرمان ، خانقين ١٩٦٨

-الجراد ، خانقين ١٩٦٨

-قصة تقليدية جدا ، خانقين ١٩٦٨

-سبب للموت ..سبب للحياة ، بعقوبة ، اذار ١٩٦٩

-الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية ، بعقوبة ، حزيران ١٩٧٠

-حيث الناس يعيشون كالهواء ، بعقوبة ، ايلول ١٩٧٠

-اضطراب في الوان النهار ، بعقوبة ، ١٩٧١

-الشمس...الشمس ، بعقوبة ١٩٧٤

-طفولة ملغية ، بعقوبة ، اب ١٩٧٤

-الضيوف ، بعقوبة ، كانون الأول ١٩٧٥

-رماد فوق الجرح ، بعقوبة ١٩٨٧

-البيت ، بعقوبة ١٩٨٨

-اللات والعزى ، بعقوبة ، ايلول ١٩٧٠

-الكلب العجوز...مغمض العينين ، بعقوبة ١٩٩٣

-غيوم بلا...مطر ، تونس ١٩٩٣

-علي مردان يتفجر ، بدموع من حصى وحجر ، أربيل ٢٠٠١

-بضع صرخات من (صراخ الصمت الأخرس) ، بعقوبة ١٩٨٧

-فكاهة ، بعقوبة ٢٠٠٢

-القهقهة ، ٢٠٠٣

-نثرات حلم تبحث عن حالم .

أما مسرحياته ، فاشتهر بها ، لأفكارها الخلّاقة التي شهدت تطوراً ملحوظاً في طريقة حياته ونظرتها الى الحياة ، فقد عرف عنه أنه كان مسرحياً ماهراً في ترك الحرية الكاملة لشخصياته في التعبير عن حالها ، وهو في نفس الوقت يراقب من بعيد ما سيحصل ، تميّز بدراميته المعروفة ، فكانت مسرحياته وقصصه تميل الى الدراما ، وكان من السهل تحويلها الى أعمال درامية ، وهذه هي الميزة الفريدة التي تميز بها (زنكنه) فكان يعطي كل جنس حقه في العطاء والأبداع ، لا على حساب الجنس الأدبي الاخر ، بل كل جنس يؤدي ابداعه فيه على حدة ، ورغم هذا ، كان يخلط بين الاجناس بتقنية عالية ، ذلك لأنه كان على علم ودراية

بخصائص كل جنس أدبي ، وكان على علم بما يحتاجه المجتمع ، لذلك فقد كتب مسرحيات متعددة نورها كما يلي :

- في الخمس الخامس من القرن العشرين يحدث هذا ، ١٩٧٩

- السر ، النجف ١٩٦٨

- الجراد ، بغداد ١٩٧٠

- السؤال ، بغداد ١٩٧٦

- اليمامة ، دمشق ١٩٨٢

- لمن الزهور ، ١٩٨٣

- العلبة الحجرية ، ١٩٨٣

- مساء السلامة أيها الزوج البيض ، كردستان ١٩٨٥

- حكاية صديقين ، ١٩٨٧

- الحارس ، ١٩٨٧

- هل تخضر الجذور ، ١٩٨٨

- تكلم يا حجر ، ١٩٨٩

- كاوة دلداز ، كردستان ، ١٩٩٢

- العقاب ، ١٩٩٢

- القطط ، ١٩٩٢

- موت فنان ، ١٩٩٤

- أردية الموت ، ١٩٩٦

- رؤيا الملك ، بغداد ١٩٩٩

- المائدة المستطيلة ، ٢٠٠٠

- سياأتي أحدهم ، ٢٠٠٠

- شعر بلون الفجر ، ٢٠٠٠

- العانس ، ٢٠٠٠

- فوق العرش، قرب العرش ، ٢٠٠٠

- الجنزير ، ٢٠٠١

- السفينة ، ٢٠٠١

- مع الفجر جاء ، مع الفجر راح ، ٢٠٠٢

- هو.. هي.. هو ، ٢٠٠٢

- الخاتم ٢٠٠٢

- زلزلة تجري في عروق الصحراء ، ٢٠٠٢

- الجنزير ، ٢٠٠١

- سفن بلا مرافئ ، ٢٠٠٥

أما رواياته ، فكانت أفكارها عميقة ، عبر من خلالها عن أزمة الهوية ، التي كان يعانيها

الشعب الكردي انذاك ، وكما هو معلوم ، انّ الرواية تحتاج الى وقت أطول لكتابتها ، وتحتاج

الى شخصيات أكثر ، وقد برع فيها زكنه .

- هم أو يبقى الحب علامة ، ١٩٧٥

- ناسوس ، ١٩٧٦

- بحثاً عن مدينة أخرى ، ١٩٨٠

- الموت سداسيا

وعاش حياته عاشقاً لها ، فرضت عليه حياة البعد عن ابناء مجتمعه ، اذ انه عاش في خضمّ الأحداث والوقائع التي عاشها المجتمع العراقي تحت ظلّ النظام الحاكم في العراق في تلك الفترة ، فكانت فترة صعبة على كلّ فرد عراقي ، وعلى افراد المجتمع الكردي بشكل خاص ، فلم تكن الحياة سهلة ومرفّهة لهم ، بل على العكس ، فالماسي والفجائع التي مرّت عليهم أصبحت راسخة في ذهن العالم بأجمعه ، من جرائم قتل و تهجير و ابادة جماعية للبشر هذا الكاتب عاش وسط هذه الأحداث مما فرضت عليه وتيرة خاصة في الحياة تفرد بها و عاش حياته مؤمناً بها ، كانت الكتابة المنفذ الذي لجأ اليه زنكنة لتفريغ شحنة الغضب العارم الذي اجتاح الانسان في العراق ، وكان ملجأً يلجأ اليه ليجد الراحة النفسية التي كان المجتمع بأكمله يفتقرها ، وليس زنكنه فقط ، فجاءت كتاباته نابغة من رحم المأساة والحرمان والغضب واللامان ، حتى أصبحت نتاجاته عبارة عن قصة مجتمع بأكمله .

- أحداث

عاش زنكنة في العراق ، ذلك البلد الذي عرف بخيراته ، والذي يضمّ تحت تراب أرضه كنزا لا يقدّر بثمن ، والذي بسببه أصبح محطّ أطماع كثير من الدول ، هذا البلد الذي كان معروفا بثرواته المعدنية وثرواته الزراعية ، والذي عاش ابناءؤه وللأسف، في حالةٍ من الرعب وعدم الاستقرار ، فضلاً عن المطامع الخارجية على خيرات هذا البلد ، كان هناك الصراعات السياسية ، بين السلطة الحاكمة انذاك ، والقوى السياسية في كردستان ، فالصراعات كانت مستمرة بين الكرد والنظام الحاكم ، وذلك بسبب عدم اعتراف السلطة بحق الكرد في العراق

فكان الكردي يعيش في العراق وينظر اليه كأقلية لا يحقّ له المطالبة بأرضه التي هي له في الأصل منذ القدم ، والدراسات التاريخية تؤكد ذلك ، لذلك نستطيع القول بأنّ الحياة في كردستان كانت مهدّدة دائمة ، وكان النظام السابق يتحيّن الفرص للقضاء على هذا الشعب فقام بأبشع الجرائم وافظعها على الشعب الكردي حتى استطاع من خلال عمليات الأنفال في كرميان والتي سنأتي على ذكرها في فصول البحث ، القضاء على أكبر عدد ممكن من الكرد وكانت حجّة النظام في ذلك أنّه يدافع عن العراق من المخربين والغوغاءيين الذين هم الكرد وبعدها كانت جرائم الابادة الجماعية التي ليس هناك دين ولا شرع يؤيدها ، على الساكنين في حلبجة والتي قام من خلالها بقصف المناطق الكردية بالأسلحة الفتّانة والكيمياوى حتى أصبحت حلبجة مقبرة لآلاف من النساء والأطفال والشيوخ .

عاش زنكنه في وطنٍ قامت حكومته بهذه الجرائم على شعبه الذي هو فردٌ منهم ، فكيف اذن ستكون كتاباته ، وكيف ستكون شخصياته ، هذا فضلاً عن المجتمع الأصغر لزنكنه الذي هو عائلته التي نشأ في كنفها ، والتي كانت متمثلةً أيضاً بسلطة الأب وجبروته ، الذي ظلّ راسخاً في ذهنه ، " كان لأنحدار محي الدين زنكنه من عائلة ذات جذر كردي عريق ، أثره الكبير على طبع حياته وتجربته بطابع خاص أضفى نكهة مميزة على كل خطابه الأدبية وكان والده حميد محمد زنكنه ، وهو رجل ذو سطوة على أفراد عائلته ، أثر كبير على صقل شخصيته وتفرداها على بقية أبناء الأسرة الذكور " (١) .

نستطيع القول أنّ نتاجات زنكنه كانت عصارة عن طبيعة الحياة التي عاشها في منزل العائلة ، وكيفية تصرّف الأب مع أولاده ، اذ كانت الحرية من أهم الموضوعات التي دافع عنها

(١) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنة الابداعية : صباح الانباري ، منشورات مجلة به يفين / السليمانية ١٣، ٢٠٠٩-١٤ .

في نتاجاته ، فهو كان على علمٍ بأنّ الانسان يستطيع أن يصل الى أهدافه ان كان حراً فكرياً وجسدياً ومعنوياً ، هذه الحرية التي كان محروماً منها حتى في كتاباته ، فكان عليه أن يعرض أفكاره مبطنّة أحياناً ومغلّفة لكي لا تناله عين الرقيب ، والتي كانت قد ضاقت عليه الخناق في فترة من الفترات نتيجة تصريح زكنه ببعض من أفكاره التي ينظر اليها النظام الحاكم انذاك على أنّها تهديد للسلطة والقيادة .

الفصل الأول

ملاح كردية في مسرحيات محيي الدين زنكنه

المبحث الأول / ملاح كردية مباشرة في مسرحياته

المبحث الثاني / ملاح كردية غير مباشرة في مسرحياته

المبحث الأول / ملامح كردية مباشرة في مسرحيات محي الدين زنكنه

إنّ المقصود بالملامح المباشرة تلك التي تكون واضحة للعيان ولا تحتاج الى تأويل أو تفسير ، كما لا تحتاج الى بذل مجهود كبير في التعرف عليها ، إذ أنّها مباشرة مصرّح بها ، أراد الكاتب الاعلان عنها وتعريف القراء بها ، وهذه الملامح في الأدب تكون أسماء شخصيات وأمكنة و مدن ، أراد الكاتب من خلالها تعريف العالم بالمجتمع الذي ينتمي اليه ، فهو كردي تعود جذوره الى جبال كردستان التي عاشت في دمه مع بعده الجسدي عنها مدّة طويلة ألا أنّ الكردي الشهم كان قائماً في أعماق هذا الكاتب الذي إستطاع وبعد جهد كبير أن يصرّح ببعض من تاريخ شعبه وأبنائه الذين عانوا بما فيه الكفاية من أجل الحصول على حريّتهم المنشودة.

كان زنكنه من الأدباء الذين عرفوا بنتائجهم الوفيرة التي كانت تدور على قضايا المجتمع دائماً ، بغضّ النظر عن مجتمعه العراقي الذي عاش فيه ومجتمعه الكردي الذي ينتمي إليه ، فقد إستطاع أن يُظهر تاريخ شعبه من خلال مسرحية (كاوة دلدار) ومسرحيات أخرى تنوعت في عرض قضاياها التي كانت دائماً تمسّ الشعب الكردي من جوانبه المتعددة .

مسرحية (صلاة الى نوروز):

إنّ مسرحية (صلاة الى نوروز) من المسرحيات الطويلة التي تناول فيها زنكنه أسطورة (ضحّاك) ووظّفها توظيفاً يلائم روح العصر ومتطلباته الاجتماعية ، فمن غير المعقول أن يأتي بهذه الاسطورة دون توظيف وذلك لأنّها ستفقد قيمتها ووظيفتها التي أراد الكاتب إيصالها للمتلقي ، ولأنّ اسم (كاوه) مرتبط بالحرية ومحاربة الظلم ، فقد حظى باهتمام

كبير من لدن زكنه . " إن المسرحية قامت على قالب المسرح داخل المسرح الذي إبتكره الكاتب الايطالي بيرانديلو في مسرحيته المعروفة - ست شخصيات تبحث عن مؤلف - عام ١٩٢١، وهذا القالب يُبنى على هدم الحاجز بين المسرح والجمهور ويُغني الفكرة التي ترى أنّ الحياة حقيقةً في أحد جانبيها ،وهم في الجانب الاخر ، وهو يعرض تداخل وإمتزاج هذين العنصرين في حياة الانسان ،وانتقال الناس بين الحياة والفن من دون توقف " (١) .

كانت أسطورة (ضحاك) من الأساطير التي أثّرت في تاريخ المجتمع الكردي ، مع إنّ الفرس حتى الان ينسبون هذه الاسطورة الى شعبهم وتاريخهم ، ولهذه الأسطورة علاقةٌ بعيدٍ مميّز عند الكرد والفرس معاً وهو عيد (نوروز) ،وقد اختلفت الاراء حول أصل الأسطورة "فنشأة النوروز في التاريخ يرجعها بعض المؤرخين الى عيد رأس السنة الفارسية ،الذي يقع في اليوم الأول من شهر فروردين الموافق ٢١ اذار أول فصل الربيع ، ويعتقد الفرس أنّ النوروز هو أول يوم في الزمان " (٢) .

ولكن على الرغم من اراء أغلب المؤرخين وتأبيدهم لفارسية ضحاك وأسطورته ، إلا أنّ الكرد ينسبون هذه المناسبة لشعبهم ويحتفلون بها بداية للسنة الكردية ،أذ أنّ هناك من المؤرخين من يعقد الصلة الوثيقة بين الكرد ونوروز " من جانبٍ اخر فإنّ الدينوري والطبري والثعالبي ومسكويه وغيرهم من المؤرخين المسلمين يؤكّدون ، في الروايات الفارسية الأسطورية ، أنّ الأشخاص الذين تمّ إنقاذهم من القتل على يد الضحّاك كانوا نواةً للشعب

(١) نوروز في مسرح محي الدين زكنه : د.فائق مصطفى ، الاتحاد ، العدد ٢٩٣٦ ، ٢ / ٤ / ٢٠١٢ .

(٢) الكرد وكردستان ، جدلية الاسطورة والتاريخ والدين : د.فرست مرعي مؤسسة بانكي حق / السليمانية ٢٠٠٦ ، ٦٧ .

الكردى، مما يدلّ على أنّ هذه المناسبة أقرب من الناحية الميثولوجية والتاريخية الى الشعب الكردي" ^(١).

وبحسب هذه الاراء إسترجع زكنه هذا التاريخ ووظفه في مسرحيته التي تناولت الشخصية الظالمة للضحاك ،الذي كان يرَبّي حيوانين مفترسين على ذراعيه على شكل أفعى تعتاش على أدمغة الشباب ، وقد جاء بمن يتصدّى لهذا الوحش وهو (كاوة) الذي يستطيع القضاء على الضحاك ويخلص البشرية من شرّه ، ففي المسرحية نرى أنّ الشخصية الرئيسية وهي - النمر - يتقمّص شخصية الضحاك ، ويحاول إيهام الناس والجمهور بأنّ الضحاك هذا مختلف عن الضحاك الظالم الذي كان يطعم حيوانته أدمغة الشباب ولحوم البشر ، بل هذا الضحاك إنسان عطوف ،وهذان الحيوانان على كتفيه إنّما هما أليفان لا يؤذيان البشر ، ويستطيع فعلاً اثارة عطف الذين من حوله ويتمكّن من إقناعهم بكذبه ، إلاّ إنّ هذه الشخصية وهي - النمر- والتي كانت شخصية ظالمة في المسرحية ، تتمكّن من خلال قول الاكاذيب التمكنّ من الناس .

النمر : " الضحاك : ما ينبغي أن تعرفوه يا أولاد ، إنّ ضحاك بخلاف ما يقوله البعض ممّن أعمى بصيرتهم الحقد ، كان مثال السيد الحكيم . من تلك الأقلية النادرة من البشروقبل أن تعرفوا هذه الحقيقة عليكم أن تؤمنوا.....

الجميع : يردّدون ، الإيمان الإيمان الإيمان ، تكتسي نبراتهم بمسحة طقوسية " ^(٢) .

كان المجتمع الذي يعيش فيه زكنه مليئاً بالملئات من أمثال الضحاك الذين كانوا يمتصّون دماء الشباب في سبيل لا شئ ، وكان المجتمع الكردي قد ضحّى بالكثير من شبابه

(١) نقلا عن ،م.ن ، ٦٦ .

(٢) خمسة نصوص مسرحية : محي الدين زكنة ،مديرية الطبع والنشر ،السليمانية ٢٠٠٩ ، ص ٣٤٧-٣٤٨ .

لأنهم كانوا كرداً ، فإمتصاص أدمغة الشباب ، كان تعبيراً عن تلك المحاولات التي كان هدفها التخلص من الشعب الكردي بكلّ فئاته ، لقد إستطاع الكاتب أن يُظهر كيفية تحوّل الانسان وقدرته على تغيير جلده كما فعل الضحاك في سبيل التخلص من شعب كان اقصى احلامه العيش بحريّة دون خوف. فلم يكن زنكنه من الغافلين عن معاناة شعبه ، وكان ضحاك من الشخصيات والأساطير التي تركت أثراً في نفوس غالبية الشعب الكردي وليس في نفسيّة الكاتب فقط ، ويقترب زنكنه عند رسم شخصياته من مسرح اللامعقول ، ومن المؤكد أنّ لتجربته المسرحية الواسعة أثراً في ذلك ، فالشخصيات في هذه المدونة السردية مُسرحة وكذلك هي نمطيّة وليست فرديّة محددة ، فلا تمتلك هذه الشخصيات هويّات ثابتة وتتبادل الأدوار فيما بينها وتتحوّل الى شخصيات أخرى .^(١)

فها هو يسلّط الضوؤ ويجعل إحدى شخصياته تتقمّص شخصية هذا الظالم ، وكان هدف الكاتب في ذلك تبيان تلك المحاولات لطمس شخصية الانسان وحياته ، وكيفية جعل الأشخاص إلعوبةً وأداةً لإشباع غريزة ضحاك ، فبالرغم من أنّ اسطورة الضحاك قد أكل عليها الدهر وشرب إلاّ أنّ المجتمع الكردي كان يعاني من ضحاك أقسى من الموجود في الاسطورة ، فالسلطة الحاكمة والحكم البائد كانا يمارسان كلّ أنواع القمع والترهيب على أفراد الشعب الكردي ، وكانت حياة الشباب والاطفال والنساء مهددة دائماً بفعل تلك العمليات الوحشية التي كان يمارسها النظام ضدّ أفراد الشعب " في ربيع عام ١٩٨٧ شنت القوات العراقية

(١) ينظر :مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد انموذجا) : غنام محمد خضر ، دار سرديم للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠٠٨ ، ٨٦ .

حملة شعواء على المناطق الريفية مستخدمة جميع القدرات العسكرية والحربية ، حيث أسفرت عن حرق وتدمير المئات من القرى في السهول والجبال والوديان" (١) .

جعل زكنه شخصية الضحاك تتقمص شخصية إنسان حقيقي واقعي، وهو جبار في المسرحية ، وهذا ما كان موجوداً في الحياة الواقعية التي عاشها الكاتب ، فصدّام كان شخصاً واقعياً، إلاّ أنّه أصبح ضحاكاً ضدّ الكرد ، وكما كان الذين من حول (جبار) يتملقون له ويجعلونه متمادياً في بطشه وظلمه ، ودائماً كانت هناك مبررات لما يقوم به ، كان هناك الذين من حول صدام، والذين لم تكن لهم وظيفة أخرى سوى التملق له ليتماذى في وحشيته فشخصية الراقصة التي كانت توافق عبد الجبار النمر - ضحاك - على تصرفاته وشخصية الملاك خير دليل على ذلك.

الراقصة - بدلال موسيقي - : " أريد موسيقي - الفتاة تدير الاسطوانة ، تعود موسيقي سبارتاكوس كما كانت في البداية

ضحاك : يصرخ بجنون - لا .. هذه الموسيقى لا - يسدّ كلتا أذنيه - عاء عووع اخر سواها .. قبلما اتقياً أحشائي الملاك : - يخطف الاسطوانة - من يعكّر مزاج سيّدنا العظيم أهشّمه .. أطحنه مثل هذا الشيء القذر - يحطّم الاسطوانة ، يفتّتها ، يسحق قطعها -

الفتاة : لتذهب هذه الموسيقى وعشّاقها المجانين الى الجحيم ، بأية موسيقى يأمرنا ملك الملوك العظيم ؟" (٢) .

(١) الانفال، الكرد، ودولة العراق : شورش حاجي رسول ، ترجمة : دار الترجمة، وزارة الثقافة / السليمانية ٢٠٠٥ ، ٧٣.

(٢) خمسة نصوص مسرحية : ٣٤٣ .

أما الشخصية التي ستقوم بالقضاء على شخصية الضحاك في المسرحية ، فهي شخصية (كاوه دلدار) ، وهي نفسها شخصية حبيب العاشق ، التي تقوم بالتصدي لعبدالجبار النمر (الضحاك) في المسرحية ، فقد إختار زكنه إسم (كاوه) وهذا ما هو مذكور في الكتب التاريخية ، مع وجود إسم آخر لتلك الشخصية التي تصدّت للضحاك وهو إسم (أفريدون) وهو إسم فارسيّ الأصل ، وهذا يُدخلنا في ذلك الخلاف بين المؤرخين حول اسم واصل الشخصية التي تصدّت للضحاك ، فإذا أخذنا بالإسم (أفريدون) ، فهذا يعني أنّنا أيّدا الأصل الفارسي لهذه الاسطورة ، وهذا ما إتفق عليه بعض المؤرخين ، أما إذا أخذنا بالاسم (كاوه) ، فهذا يرجّح الأصل الكردي للأسطورة " ومن الناس من يرى أنّ الضحاك ذا الأفواه الذي تنازعت فيه الفرس والعرب من أيّ الفريقين هو ، إنّه خرج بكتفيه حيتان ، فكانتا لا تغذيان إلاّ بأدمغة الناس ، فأفنى خلقاً كثيراً من فارس ، واجتمعت الى حربه جماعة كثيرة وافاه أفريدون بهم وقد شالوا راية من الجلود تسميها الفرس (درفش كاوان) ، فأخذ أفريدون الضحاك وقيّده في جبل (دنباوند) ، وكان وزير الضحاك كل يوم يذبح كبشاً ورجلاً ، ويخلط أدمغتهما ويطعم تينك الحيتين اللتين كانتا في كتفي الضحاك ويُطرد من تخلص الى الجبال فتوحشوا وتناسلوا في تلك الجبال فهم بدء الأكراد ، وهؤلاء من نسلهم وتشعبوا أفخاداً " (١) .

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر : ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي ، دار المعرفة / بيروت ٢٠٠٥ ،

ومع أنّ المنقذ في الأسطورة كان كاوه ، إلاّ إنّ هذا الاسم لم يرد في الكتب التاريخية إلاّ في كتابات بعض المؤرخين، أمثال شرف خان البدليسي^(١) ، وهناك نظرية أخرى تؤيد أن يكون الإسمان لشخص واحد .

والحقّ، إنّنا نستطيع القول، بأنّ هؤلاء المتملّقين كانوا ضمن فئات الشعب الكردي نفسه ، فهناك الذين أعلنوا ولاءهم للنظام ووافقوا على أن يعملوا ضدّ شعبهم لقاء العيش بحياة مرفهة ومرموقة والحفاظ على حياتهم من بطش ذلك النظام، وقد سمّي هؤلاء بالمستشارين- وهذا ما عانى منه هذا الشعب وتسبّب ذلك التعاون بين أفراد من الكرد مع النظام بتراجع كبير لتطور القضية الكردية ، وأصبح عثرة أمام تحقيق الحلم الكردي ، وقد إستطاع زكنه من خلال مسرحيته هذه تناول مجموعة من الثغرات التي جعلت الشعب الكردي في حياة صعبة دائماً " وقد قدّمت حكومة بغداد الأموال الى مستشاري تلك القوات هذه بسخاء، إضافة الى مزايا مالية أخرى كالأولوية في منح الأراضي ...وأصبح بروز المستشارين ظاهرةً مثيرة في المجتمع الكردي ...إضافة الى سياراتهم الفخمة التي تجوب الشوارع والازقات ، وزواج عدد كبير منهم مثنى وثلاثاً ورباعاً، مما سبّب اثارة الجماهير ضدّهم وسخطهم عليهم " (٢) .

لقد تشبّع ذهن الانسان في مجتمعنا بالأساطير ، حتّى لم يعد بوسع نسيانها أو تخطّيها وزكنه إنسان عاش ضمن شعب له تاريخه ، فلم تكن شخصية الضحاك في هذه المسرحية إلاّ شيئاً من تاريخ شعب زكنه ، فتكاد لا تجد فرداً كردياً لا يعرف هذه الاسطورة التي إمتلأت بها الازدهان ، فالكاتب إستمدّ قوته من أساطير شعبه وإستند اليها في توظيف أفكاره في خدمة

(١) شرفنامه : شرف خان البدليسي ، ترجمة : محمد جميل الملا أحمد الروبياني ، مطبعة وزارة التربية / اربيل ٢٠٠١ ، ط٢ ، ٤٧ .

(٢) حرب الخليج وانتفاضة كردستان العراق : د.فاضل العزاوي ، المديرية العامة للطباعة والنشر ، السليمانية ٢٠٠٤ ، ص١٦ .

الاجيال من بعده، فقد هذب ما يخص هذه الشخصية ووضعها في شكل يسهل على الأجيال من بعده إستيعابها والوصول الى مدارك ما وراء هذه الشخصية والمغزى الذي اراد زكّنه تحقيقه من خلالها ، فهو لم يقلّد تقليداً كاملاً، بل نسج الشخصية نسجاً محكماً ، وهذا ما قام به أغلب المسرحيين الذين اهتموا بالتراث والتاريخ لكن بتهذيب وتزيين ، ومن هؤلاء المسرحي المغربي (عبدالكريم برشيد) الذي قال في حوار له في جريدة الاتحاد عام ٢٠٠٩ " انا لا انظر الى التراث ولكنني أطلّ على التراث من خلال المرايا الموجودة أمامي ، تماماً مثل السائق الذي يسير الى الامام و الى جانبيه مرايا ينظر بها الى ما يقع في الخلف حتى لا يصطدم بالعربات المتحرّكة الأخرى ، فهل نتهم دارس علم التاريخ بأنّه يلتفت الى الوراء ؟ لا بالطبع ، إنّهُ يطلّ على ما وقع من أجل أن يؤسّس واقعاً جديداً ومن أجل أن ينجز وقائع مغايرة لا تتكرر في الماضي ولا تستنسخه " (١) .

يمكن الافادة من ذلك التراث ولكن بوعي تام ، وتجنّب سيطرة الماضي بالكامل دون أي تجديد من الكاتب ، وهذا بمثابة إنتحار الأديب ، إذ أنّ توظيف التراث لخدمة الحاضر والمستقبل غاية خلقية من شأنها الإسهام في تقبّل الآخر لنتاجات الكاتب ، و تجعله مصدر قوّة له ، " فالتراث لا يمكن أن يكون برمته صالحاً ، ولهذا كان على الكاتب دوماً أن ينتقي مادته التراثية اعتماداً على قدراته الفنية والفكرية -الايديولوجية ، وهذا هو قصدنا من النوعية ، وأن تكون للمادة التي انتقاها إمكانية تحويلية من قلبها التي وجدت فيه الى اشكالٍ أخرى ، وهذا ما قصدناه بالمرونة " (٢) .

(١) المسرح فن يختزل العالم : عبدالكريم برشيد ، الاتحاد ٢٠٠٩

(٢) البناء الدرامي في مسرح محي الدين زكّنه : صباح الانباري ، دار الشؤون الثقافية العربية / بغداد، ٢٠٠٢، ص ١٩ .

إختار زنكنه أسطورة الضحاك ليرمز بها الى الشر والظلم والحقوق المستلبة ، وهو بهذا ينحو منحى الشعراء اليونانيين الذين كانوا يختارون شخصياتهم من الأساطير أو الالهة فتمحورت أعمالهم حول الصّراع الناشئ بين البشر والهتهم مثل مسرحيات سوفوكليس و يوربيدس واسخيلوس ومعظم ماسيهم كانت تتمحور حول تلك الصراعات وذلك في العصور الوسطى .^(١)

مسرحية (اليمامة):

اليمامة، هي من المسرحيات التي كتبها زنكنه في السّتينيات والتي تناولت مشاهد وأحداثاً وتفاصيل لشخص متعددة ضمن إطارها ، فالمسرحية تروي حكاية زوجين متحابين (شاهين و نازك) اللذين حرّما من نعمة الأطفال بسبب (نازك) الزوجة ،التي لا تستطيع الإنجاب ،إذ إنّ العائلة إستأجرت منزلاً قديماً لشخصٍ ظالم بإسم (اشرف) ،الذي سيأخذ دوراً سلبيّاً في المسرحية ،وكانت نازك معتزّة وسعيدةً بهذه الدار، لوجود شجرة كبيرة في باحتها والتي كانت مسكناً لليمامة التي كانت محور المسرحية .تلك اليمامة التي كانت مصدر سعادة نازك وأملها في الحياة اذ كان الدفاع عنها والحفاظ عليها وعلى بيوضها من الغراب الذي كان يشكّل مصدر تهديد لها ، من أولويات نازك التي راحت تظنّ أحياناً أنّ تلك البيوض أطفالها هي ومن واجبها الحفاظ على سلامتها ، ويقوم بمساعدة الزوجين في نقل الأمتعة والاثاث الى مسكنهما الجديد ،عاملان بإسم (خورشيد و مردان) ،إذ إنّ لكل واحد منهما حكاية مختلفة عن الأخرى، فمردان ، في الأربعين من عمره يحاول اعالة عائلته المؤلّفة

(١) ينظر: البطل التراجيدي في مسرح محي الدين زنكنه : روزان مدحت ،الاتحاد ، ٢١١٨ ، ٢٠٠٩/٥/١٣

من ستّ بنات وزوجة ، يحاول وبشتّى الطرق تغيير حياته نحو الافضل بعد الاحداث المرّة والمظالم التي تعرّض لها ، ومن أبرزها ظلم (أشرف) صاحب الدار له ، بعد تسبّبه بسجنه وتعذيبه ، مع إنّ مردان و اشرف كانت تربطهما علاقة صداقة في طفولتهما ، فكان يدافع عن أشرف دائماً ويحميه ، حتى أنّه قد تشاجر مع ابن أحد المسؤولين وتسبّب مردان في إسقاط سنّين من أسنانه الامامية، وقد سجن جرّاء هذا الشجار سنتين ، وبعد خروجه من السجن لم يستطع اكمال دراسته بسبب سنوات سجنه ، فقام أشرف بمساعدته في فتح محل لتصليح الدراجات ، وقد وفق في عمله وكان يدر عليه خيراً، إلّا إنّ أشرف يطمع في المحل بعد أن يرى الريح الوفير الذي يدرّ يومياً ، فيقوم بسرقة المحل ، ففي صباح أحد الأيام يأتي مردان لفتح المحل كالعادة ، فيرى المحل خالياً تماماً ، فيقوم برفع دعوى على أشرف ، إلّا أنّه يتفاجأ عندما يكتشف إنّ الضابط المسؤول عن القضية هو (سمير علوان)، الذي أسقط اسنانه قبل سنين دفاعاً عن اشرف ، والمفاجأة الأكبر أنّ (اشرف وسمير) قد أصبحا صديقين مقربين فيتعرّف سمير على مردان ويحكم عليه بالسجن والتعذيب ، وفي السجن وبعد جلسة تعذيب منهكة ، يقوم شاب بمساعدته مع ان المساعدة كانت ممنوعة ، ولكنه برغم ذلك يخاطر بنفسه ويلفه ببطانيته ، ويلقى الشاب جرّاء مساعدته لمردان اشد أنواع التعذيب ، فيعجب مردان بشجاعة وبسالة الشاب الذي سيبقى مدينا له بحياته ، وخلال سير الأحداث في المسرحية يتبيّن بأنّ ذلك الشاب هو نفسه (شاهين) زوج نازك ، فيتعرّف عليه مردان عندما يرى قدميه عاريتين فيرى اثار قلع الأظافر و يتعرّف على صاحبها هو نفسه شاهين البطل الذي ساعده في السجن ، وها قد حانت اللّحظة التي يردّ له الجميل .

فيقرر (مردان) أن يعطى اخر بناته (بيان) ذات السبعة أشهر لهذه العائلة الكريمة لكي تسعد بتربيتها و تقضي على ذلك الظلام الدفين في ذلك المنزل ، و يخفّ بذلك شيء من مصاريف البنات الصعبة على مردان ، فتوافق الزوجة أول الامر على اعطاء بيان للعائلة لكنّها تتراجع مساء نفس اليوم عن قرارها فتجهش بالبكاء مما يجعل الزوج في موقف محرج من نازك وشاهين ، وبعد السعادة العارمة التي إجتاحت الزوجين ، أصيبا بخيبة أمل عندما عاد مردان معتذراً بأنّه لا يستطيع إعطاءهما إبنته (بيان) لأنّ والدتها قد تراجعت في اخر لحظة ، مدركة بأنّ لا حياة لها بأبعاد ابنتها عنها ، فيتفهّم شاهين ذلك ولكنّه يجد صعوبة كبيرة في مواجهة نازك واخبارها بهذا الخبر ، فقد خرجت الى السوق لشراء لوازم الطفلة فيقرر شاهين الخروج من المنزل لكي لا يلتقي مع نازك عند عودتها .

نعود الى شخصية (خورشيد) الحمال، الذي يقارب عمره الخمسين ، والذي تلقى ضربة في أحد المنازل ، جرّاء شجار دار بين زوجين أثناء اداء عمله في ذلك المنزل ، تلك الضربة التي ولّدت عنده عاهة في رجله و التي تعوقها عند أداء عمله الشاق ، والذي أعجب بمروءة وكرم شاهين ونازك ، و رثى حال نازك عند رؤيتها مهتمة باليمامة وبيوضها وكأنّها تهتم بأطفالها الذين يستحيل أن تحظى بهم ، و كان يودّ مساعدتهما و التخفيف من الامهما بأيّ شكلٍ من الأشكال ، ذلك لأنّه كان يحسّ بالمشاعر و الام الحسرة و الحرمان من الأطفال ، إذ عاش و زوجته عشر سنوات فعلوا خلالها كل ما بوسعهم للحصول على طفل واحد ، و بعد كل تلك السنين يستجيب ربّ العالمين لدعائهما، فيرزقان بصبي يسمّونه (فرهاد) ، و لكن خورشيد و رغم سعادته بإبنه إلّا أنّه يحاول بيع كليته لشخص غني يحتاجها ، إلّا إنّ عمره لا يساعده

فصعوبة الحياة تجربته أحياناً على اتخاذ سبل صعبة يستطيع من خلالها توفير احتياجات عائلته .

يوصل الحملان عملهما في بيت (شاهين ونازك) وخلال تلك المدة يكتشفان ان نازك متعلقة بالأطفال أشدّ التعلق الا انها محرومة منهم لعدم قدرتها على الانجاب ، و يعمل زوجها شاهين في شركة النفط ساعات الليل الطويلة، ومع هذا فهو زوجٌ صالح يحاول وبشتى الطرق تخفيف هموم زوجته ومواساتها ، فبعد متابعة الحديث من قبل شاهين والحمالين ، يتبين أنّ شاهين هو نفسه الذي ساعد مردان في سجنه، وأن المنزل هو نفسه الذي فتحه مردان دكاناً لتصليح العجلات ، فيزيد الحقد على أشرف الذي لم يسبق أن تعرّف عليه الزوجان ، وفي يوم من الايام يدخل أشرف في بيت شاهين محاولاً قطع الشجرة التي قد بنت عليها اليمامة عشّها وأخذ يقتلع الشتلات التي زرعها نازك في الحديقة دون رحمة ، ورغم محاولات نازك في إبعاده إلا أنّه يقطعها أخيراً ويودي بذلك بحياة بيض اليمامة التي كانت نازك تحرسها ليلاً ونهاراً حتّى أنّها تستنجد بالعامل الذي أتى به اشرف محاولة إقناعه بأنّ هناك حياة على الشجرة وإن قطعت ماتت ، فيحاول الحمال الذي تتعرّف على اسمه في نهاية المسرحية وهو (شاهين) فتفرح بذلك وتذكر زوجها شاهين الذي خرج من البيت ولم يعد حتى أتى اشرف وقطع الشجرة . فعندما رأت نازك الكتاكيت مرماة على الأرض حملتها و هي تواسيها وتغنى لها وهي تعدّها بأن تبني لها عشّاً أجمل وأمن ، وهي منتظرة زوجها شاهين ، فقد كانت تعامل الكتاكيت كأنهم أطفالها ، مع أنّ الألوان قد فات .^(١)

(١) ينظر : خمسة نصوص مسرحية : ٣٢١ .

تناولت المسرحية ذلك الصراع الطبقي الذي يعود تاريخه الى أزمان بعيدة والذي ظلّ قابلاً في النفوس البشرية وأصبح سبباً لتفشي العوز والفقر وانتشار الجريمة بأنواعها ، وقد جسّد (زنكنه) هذا الصراع على ألسنة شخوص المسرحية وأدوارهم ، فما كان ذلك الحقد الدفين في نفس مردان إعتباطياً ، بل كان نتيجة الظلم الذي ألحقه (أشرف) المالك ، به منذ زمن بعيد وقد تفشّى وأصبح لا يطاق بسبب تدهور أحوال مردان وتطوّر وإستقرار وضع أشرف في نفس الوقت .

" أشرف أصبح معلماً ، تزوّج واستقلّ بنفسه ، وبعد وفاة والده ورث عنه البيت ، وأخذ يتردّد عليّ في محلّ عملي ، يقضي معظم الوقت عندي يرقب بعينين جشعتين ما يدرّه علي عملي ويسيل له لعابه ، فطلب حتّى أن أشركه في المحل " (١) ، فهذا هو (أشرف) يملك الأراضي والأماك ويعيش عيشة هائلة مرفّهة ، بينما يعيش (مردان) في منزل صغير ولا يملك من هذه الدنيا إلّا عمله في الحماله التي لا تسدّ رمق أولاده ، ومع إنّ أشرف لا يملك من الثقافة والتعليم والمروءة أيّ شيء ، وكان جباناً في طفولته وكان (مردان) يساعده ويدافع عنه عندما كان صغيراً ، إلّا إنّ (أشرف) لم يردّ المعروف الذي فعله معه مردان ذات يوم بل على العكس ، أصبح ظالماً جشعاً لا يمت للرحمة بشيء وأصبح واقفاً بالمرصاد لمردان يقاسمه قوت يومه ويحاسبه على كلّ فلس يحصل عليه لأنّه كان يملك الكراج الذي عمل فيه (مردان) لتصليح الدراجات ، " أخذ يلقي ما يتقاضاه جرّاء نفخة إطار دراجة أو تأجيرها في جيبه ، وفي المساء يقاسمني الدخّل ، في البداية خجلت من مفاتحته ، ولكنّه استمرّ وتمادى فإضطرت الى تنبيهه ، فاحتدّ وقال : أنّه من مجهودي ، قلت : ولكننا إتفقنا أن نجتمع ما يردنا

(١) المصدر نفسه، ٣٢٠ .

...ثم نقسمه بالتساوي ، قال : أنسيت أنني صاحب المحل ، قلت أنني أدفع لك بدل ايجار عنه ، قال : هذا هو ..رح ابحث لك عن محلٍ اخر " (١) .

أما شخصية (خورشيد)، فهي الشخصية الثانية التي تناولتها المسرحية ، وهو حمّال فقير قضى حياته منتظراً وليداً له، فقد كان وزوجته محرومين من نعمة الأولاد الى أن يلفظ الله بحالهما إذ يرزقهما بولدٍ يطلق عليه خورشيد إسم (فرهاد) ، وهنا يظهر دور (زنكنه) في اختياره لأسماء شخصياته ، فقد أطلق متعمداً ولغاية معينة أسماء كردية على شخوص مسرحيته ، وهذا ينم عن محاولاته المتعددة في تعريف العالم بهذه القومية التي ينتمي اليها فكانت وسيلته للوصول الى غايته هذه اطلاق الأسماء الكردية على شخصياته " لقد كان لإنحدار محي الدين زنكنه من عائلة ذات جذر كردي عريق ، أثره الكبير على طبع حياته وتجربته بطابع خاص أضفى نكهة مميزة على كلّ خطاباته الادبية " (٢) .

إستطاع (زنكنه) من خلال مسرحياته بصورة عامة أن يجسّد التاريخ الذي عاشه شعبه لكن بصور مختلفه ، فلم يستطع احياناً التصريح بأفكاره خوفاً من أن تطول أيدي الرقيب أفكاره فيحاسب عليها أشدّ حساب ، لذلك إختار أغلب الاحيان الرّمز للتعبير عما يجول في ذهنه ، لكنّه إستطاع في بعض أعماله الأدبية أن يتصرّف وفقاً للقومية التي ينتمي اليها لذلك نراه يطلق اسماء كردية على شخوصه ، " ان الانسان هو مجموع علاقاته بالآخرين، وهو فهم

(١) م.ن ٣٢٠ .

(٢) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية : صباح الأنباري منشورات مجلة بيفين / ٢٠٠٩، ١٣ .

نابعٌ من روح هي في الأصل روح واقعية تتفاعل مع الانسان لا في حالة سكونيته ، ولكن في حالة حركية علاقاته الانسانية ، بمعنى أنّها ضدّ الكيان المنعزل " (١) .

لذلك إستطاع أن يصوّر مجتمعه بتطوّقه الى ثيمة الكردي المغلوب على أمره ، من لدن ظالمٍ جسده في شخصية (أشرف) فجعل (مردان و خورشيد) يعرضان ذلك الأذى الذي يلحقه (الآخر) بالکرد ، والكردي باقٍ على التمسك بمبادئه و مقدّساته على الرّغم ممّا يتعرّض له ، فقد عرض الصراع الطبقي وعرض الكردي المستغلّ في عمله ، والكردي المتمسك بالأمل على الرّغم من صعوبته .

عمل زنكنه في مسرحيته على إعطاء الحرية الكاملة لشخصياته تعبير عن أنفسها دون تدخل فيها ، فنرى الشخصيات تتداخل مع بعضها مكونة صورة رائعة للمشاهد والقارئ تجعله متمسكاً بفكرة المسرحية ومتعاطفاً معها ، فشخصية (نازك) الزوجة المتعلّقة باليمامة ، دليلٌ على نقاء الزوجة وتمسكها بالحياة ، فكلّ إنسان يعتمد على شيء ما في حياته ، يشده ويشعر أنّ بدونه يفقد القدرة على مواصلة الحياة ، ونازك من هؤلاء الأشخاص الذين ظلّوا متمسكين بالأمل الوحيد في حياتهم ، وتعلّقها الشديد باليمامة ، والحفاظ عليها، إنّما هو دليلٌ على محاولات الكرد في القضاء على كلّ المظالم التي تعرّضوا لها ، وإنّ الصراعات المسرحية تتضمّن ملامح كردية بارزة ومباشرة للكرد كأسماء الشخصيات والأماكن ، وإشارات أخرى تدلّ على الذات الكردية القابعة داخل (زنكنه) ، والتي تدخل في ثنايا مسرحياته دون إذن ودون رقيب. ومسرحية (اليمامة) من المسرحيات التي تناولت أسماء لشخصيات كردية ، فقد أعطى زنكنه شخصياته الحرية الكاملة في التصرف

(١) البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه : صباح الانباري ، دار الشؤون الثقافية العربية / بغداد ٢٠٠٢ ، ١٠ .

وأعطى زمام الحكم للمتلقّي (الواعي) الذي يربط الاحداث مع بعضها ويقرأ ما بين السطور، تلك السطور التي وضع ما بينها كلّما أراد أن يقول ، فعرف بذلك الإسلوب السهل الممتنع الذي صوّر بوساطته شعبه الكردي .

إنّ الكردي المظلوم المضطهد قد أخذ قسطاً وافراً في هذه المسرحية ، وهو الشّهم الكريم والغني بعزّة نفسه ، الفقير في ماله ، كان محطّ أنظار الكاتب ، وذلك الصّراع الطبقي القائم منذ أقدم العصور بين الغني والفقير كان واضحاً ، فالغني الظالم المعتدي على حقوق الفقير كان لا بدّ أن يشار اليه ، فشخصية (أشرف) حقّقت هذه الغاية ، والفقير الشهم كان يُدان .

"القضية عند زكنه ليس الانسان بمعناه المجرد ، وإنّما الانسان المحدّد بوضع طبقي معيّن الذي يعاني الاضطهاد والاستغلال الطبقي " (١) .

على الرّغم من إيراد الملامح الكردية المباشرة في مسرحية (اليمامة) ، إلّا إنّ زكنه كان يلجأ أحياناً الى تضمين الرّمز في مسرحياته ، وإنّ أستطاع أن يذكر أسماء وأماكن وطقوساً كردية ، إلّا أنّه يأتي في نفس المسرحية برموز تدلّ على فكرة دفيئة وغاية بعيدة أراد الكاتب الإشارة إليها ، هذا لأسباب جمالية أحياناً ، ولأسباب سياسية واجتماعية غالباً ، وذلك مثل إيراده (اليمامة) التي رمزت الى الحرّيّة والحياة الكريمة البعيدة عن أيّ ظلم واستعباد " إنّ زكنه كاتبٌ مشغولٌ باستقراء الواقع ، والتداخل في شعاب الحياة المختلفة . وهمّه الأساس التعبير عن هذا الواقع الذي يعرف كلّ جزئية فيه ، وحين يعجز في التعبير بإسلوب واقعي يلجأ الى الرّمز ، لا بقصد ممارسة شكلٍ فني ، وإنّما القصد الاساس هو ايصال المعنى وتحديد رؤيا وإقامة فعل وإثارة انتباه نحو قضية ما " (٢) .

(١) لقاء مع محي الدين زكنه - طريق الشعب / العدد ٧٥٩ في ١٦/٣/١٩٧٨ .

(٢) محي الدين زكنه وكتاباتهِ القصصية : حسب الله يحيي / مجلة كاروان ١٣٤ .

مسرحية (مساء السلامة أيها الزوج البيض) :

يصوّر (زنكنه) في مسرحيته (مساء السلامة أيها الزوج البيض) شخصية شابٍ كردي يدعى (سوران)، يحاول أن يكمل قصيدته التي تصوّر مدينته وهو تائه بين الكلمات لا يستطيع التركيز على إختيار الكلمات المناسبة للتعبير عن تلك المدينة التي تقع خلف الجبال، وهو موظف مغبون يعمل في دائرة حسابات، ويسكن في سرداب عمارة سكنية وفي حالة من الفوضى تعمّ حياته، مستعيناً بذلك بقنينة الخمر التي لا يستطيع الاستغناء عنها وفي الوقت نفسه لا يريد أن يتمكنّ منه النعاس، فيحاول أن يشرب منها القليل الذي يبقيه صاحباً تائهاً بين أوراقه، و(سوران) يعيش وحده بين أوراقه وجدران منزله بعد أن رمت زوجته على حدّ قوله لأنها لا تستطيع العيش معه، وهو يشبه رنين الساعة التي كانت تزعجه بإزعاجات زوجته له، وصوتها الذي يقضي على كلّ ابداع فيه، فيقوم بمواصلة المحاولات التي تجعله ينتهي من كتابة قصيدة حول مدينته التي لا يستطيع إختيار أوصافها، كونها تشكّل عنده معاني متعددة، فقد إستطاع (زنكنه) أن يجعل مسرحيته هذه تتمحور حول معطيات (المدينة) عند شخصية (سوران) إذ تبتعد المدينة لتشكّل عنده مجموعة من الرؤى التي كان يستعين بها في خضمّ حياته الصعبة التي يعيشها.

حاول زنكنه أن يعرض تأريخ شعبه في مسرحيته، مشيراً الى أسماء مجموعة من الشعراء والمثقفين الكرد الذين قضوا حياتهم في خدمة المجتمع الكردي وصارت أسماؤهم لامعة في تاريخ الأدب الكردي، وذلك عندما يصف المكان الذي يعيش فيه بطل المسرحية.

" الجدران مزينة بصور لفنانين وكتّاب عالميين ومحليين ومحليين، تشايكوفسكي موتزارت، فاغنر، شكسبير بوشكين، كوران، احمدي خاني، المعري، غوته، وصور أخرى

يمكن أن يختارها المخرج ممن لهم دلالات عميقة في ضمير الشعب الذي تقدّم له المسرحية ويشكلون علامات مضيئة في طريق الانسان^(١) ، وتشير المسرحية الى تلك الجوانب التي تحدّ من حرية وسعادة الانسان ، فمثل شخصية (سوران) كانت تتعبه الاصوات المزعجة التي صورها وكأئها ذلك الحيوان الشرس الذي يقضي على لحظات الالهام التي يعيشها فصوت زوجته المزعجة التي كسرت البيانو الذي كان يستمتع بوضع الالحن عليه ، و صوت صاحب السكن الذي يزعجه في موعد تسليم الايجار الشهري ، وصوت الساعة التي كانت ترنّ في ذهنه دائماً، هذا كان موازياً لصوت اللحن الجميل الذي كان يحاول أن يصل به الى برّ الأمان ويجعله عنواناً لتلك المدينة / الحلم التي كان يسعى اليها دائماً .

لم تكن المدينة في هذه المسرحية مدينةً إعتيادية كسائر المدن ، بل كانت المدينة الفاضلة التي ترى كلّ شيء فيها جميلاً و عتيداً ، ليس هناك لا زوجته الثرثرة ولا ذلك الماضي الذي كان ينخر ذاكرته ، ولا هؤلاء الاشخاص الذين جعلوا منه انساناً لا يستطيع ايجاد هويته . فالمدينة هي الهوية ، هي المدخل الى ذات سوران الضائعة وسط الذكريات البائسة التي عاشها ، وبمجرد اكمال القصيدة وتلحينها فهو يظنّ أنّه وصل الى حلمه / ذاته / مدينته المثالية التي تمنّى العيش بين جبالها .

تعدّ هذه المسرحية بأنّها مونودراما ، إعتمدت على الصّراع الذي نراه واضحاً بين البطل و العوامل التي شكلت دوراً سلبياً في حياته ، وتتميّز بحالة التداخل بين الحلم والحقيقة ، حلم سوران بمدينته الرائعة و حقيقته المرّة التي صدم بها عندما استيقظ على صوت رنين التليفون الذي حوّلته الى جثة هامة اثر ثلاث طلقات ، فالبرغم من محاولاته في الحصول على

(١) ثلاثة نصوص مسرحية : محي الدين زنكنة ، اصدارات مجلة المسرح / السلیمانیة ٢٠١٠ ، ط ١ ، ٨ .

أبسط حقوقه وهي الوصول والعيش في مدينته / الحلم ، الا انه وبمجرد تفكيره في ذلك تحولت امله الى سراب " وعلى صعيد البناء الفني ، فإن أبرز عنصر فيه هو الصراع الذي يؤججه زكنه بين البطل وعوامل الاحباط التي رافقت حياته في السابق ، وتلك التي تحيط به أثناء العمل الدرامي ، فهو ينجح في خلق التكامل والتجانس بين التشخيص البارع وقوة الشخصية الدرامية " (١) .

تتمحور المسرحية حول تصوير الإنسان المستلب المغبون المظلوم ، المحروم من أبسط حقوقه ، والخائر تحت الانظمة القمعية التي تحد من ابداعاته ، ومحاولات هذا الانسان في إيجاد نفسه وتخليصها من الظلم اللاحق به .

الشخصية في المسرحيات " شخصية متكاملة تجسد الخصائص المميزة في الحياة وتستدعي موقفاً معيناً نحوها من قبل القارئ وتستهدف هذا الموقف الى حد كبير القدرة الابداعية للكاتب " (٢) .

فلم يكن التعصب ، وسلب الحقوق من السليبيات المعاصرة في المجتمع ، بل تمتد جذورها الى الرأسمالية وما أحدثتها من تداعيات أثرت بشكل سلبي على الأفراد " هي مزاجية لم تكن باللون العرقي ولكن بالحالة التي تشير اليها ، بمعنى أنها تشير الى وضع لا إنساني سائد يقوم على كاهل البيض كما لو كان قائماً على السود، فالرأسمالية وهي تمضي في سبيل تطورها لا يقتصر استغلالها واستلابها على الاسود حسب وإنما تتعداه الى الابيض

(١) لماذا غبته النقد المسرحي : عواد علي ، الاتحاد ، ٢٠٧٨ ، ٢٦ / ٣ / ٢٠٠٩

(٢) المدخل الى علم الادب ، مجموعة من الكتاب الروس : ترجمة : ا.د. احمد علي الهمداني ١٣٩ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع / عمان ٢٠٠٥ ، ط ١ ، ١٣٩ .

فتبلغ به مبلغ الأسود ، ومن هنا فان النشاز اللوني لم يكن في العنوان مقصوداً لذاته بل للحالة التي تنمُ عنه وطبيعة تلك الحالة " (١) .

كانت الطبيعة الكردية وتضاريسها واردة في مسرحيات زنكنه ، وإن تناولها للجبال والطبيعة الجبلية في نتاجاته إنما هو إشارة أخرى للكرد وطبيعة حياتهم وبيئتهم ، فهو يريد عقد صلة بين الكردي وبيئته ، فهو يعرض ويفسّر للقارئ التاريخ الذي تنتمي اليه شخصياته ، فهو يريد أن يشدّ انتباه القارئ الواعي الى بيئة الشخصية.

سوران : " في مدينتي الصغيرة الرابضة بكبرياء وشموخ على صدر الجبل حيث أشجار الكروم والجوز وحيث الشمس عاشقة خجول ، تطلع كلّ صباح مستقبلاً أيّاه وأمدّ لها كلتا يدي وأحتضنها مودعا كل مساء " (٢) .

نستطيع القول أنّ بطل المسرحية (سوران) كان يعيش في محيطين (مكانين) متناقضين ، أحدهما معنوي موجود وكامن في ذهن الشخصية ، وهو المكان الذي نشأ وترعرع فيه وهو هنا البيئة الكردية ، وهو على علاقة ايجابية طردية معها ، فهو محبّ وعاشق لها ، شغوف مستقرّ الحال معها ، أمّا المكان الثاني فهو عالم مادي يعيش فيه على أرض الواقع ، وهو المكان الذي يعيش فيه والقبو الذي يسكنه مع المرأة التي كانت زوجته ، والعلاقة هنا سلبية عكسية ، لأنه لا يمتّ له بصلة وتقبّل هذا الواقع بالنسبة للشخصية مستحيل، اذ يحصل عندها ذلك التناقض الذي يتعب الشخصية ويصل بها الى ذلك الحدّ من الاحباط.

(١) البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة: ٩٥.

(٢) ثلاثة نصوص : ٢٥ .

أخذ (المكان) حيزاً واسعاً في مسرحيات زنكنه ، فمن خلاله صنف الشخصيات ووضع كل منها في إطار مختلف عن الآخر ، فهناك المكان المادّي الصريح، وهناك المكان المعنوي ، وأحياناً لم يصرّح بأي نوع من الأماكن أي، " هذه الأماكن أمّا أن يقيم فيها الانسان مرغماً كالسجون والمعتقلات والمنافي ، أو أنّ خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر " (١).

كان زنكنه مثقلاً بالأحداث التاريخية التي مرّ بها في حياته وكانت الاحداث التي يعرضها في مسرحياته وعلى لسان شخصياته أحداثاً تغني وتضيف شيئاً على هذا التاريخ ، فكان أدبه في خدمة شعبه دائماً ، فلم يترك ثغرة في الواقع لم يحاكيها ، بل تطرّق الى موضوعات إنسانية متعددة ف " محي الدين زنكنه نه لا يطمئن الى الحدث المجرد ، وإنّما يعمد الى قراءته بالرجوع الى أسبابه ومسبباته ، وتقديم مسوغاته وصولاً الى اعلان نتائجه ... ما أكثر الوقائع التاريخية التي مرّت على ذاكرة زنكنه ، هي كثيرة ، لكنّ الاهم فيها إنّّه لم يتركها تجري في عقله جريان الماء في النهر ، وإنّما كان يعمد الى وضعها تحت مجهر الكتابة المكبر للأشياء " (٢) .

إعتمد الكاتب في تصوير الشخصية الرئيسية في المسرحية على الواقع ان صور الحياة الواقعية التي يعيشها الفنانون إن لم يكن هناك وفاق بينهم وبين واقعهم المعيش ، فشخصية سوران الذي كان يعيش مع زوجة لا تفهم من الفن شيئاً وهو في قمة الاحساس وهي لا دخل لها بأي مجال من مجالات الفن والأدب ، جعل هذا التناقض حياته مستحيلة معها وواقعه مرّاً لا يطاق ، إلّا إنّ زنكنه أضاف شيئاً من مخيلته الواسعة على هذه الشخصية ، فجعل المتلقّي يتلقّى المسرحية بشغفٍ و شوقٍ عارمين ، إذ أنّ تصوير الأمور والحياة الروتينية في

(١) البناء الفني للرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٤ ،

ج ٢ ، ١٢٩ .

(٢) رؤيا الملك دراسة اسلوبية : د. فاضل عبود التميمي ، مكتبة الثقافة / واسط ٢٠٠٩ ، ١١ .

المسرحيات والروايات شيءٌ طبيعيّ إلاّ إنّ ذكاء الكاتب وموهبته يظهران في كيفية عرض هذه الاحداث وكيفية نسجها " إنّ الشخصية هي أحد الافراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية " (١) .

إختار زكنه أسماء كردية في بعض مسرحياته ، وإختار طبيعة بيئية كردية ، ونستطيع تفسير إختيار زكنه لهذه الاسماء تفسيرين مختلفين ، إذ يمكننا القول بأنّ أصله الكردي كان طاغياً عليه ولم يستطع الخروج عن العادات والتقاليد والبيئة التي ينتمي اليها ، ومعنى هذا إنّ تطرّقه الى مثل هذه الاسماء كان فطرياً لا ارادياً ، أمّا الرأي الثاني فهو أنّه اختار هذه الأسماء اختياراً قصدياً ، فهو يريد أن يبيّن هذه الأصول التي ينتمي اليها ، ويريد أن تكون العادات والتقاليد والأسماء الكردية مألوقة من قبل بقية القوميات ، ويكون هذا قصدياً ارادياً وقد "إعتمد الغرابة حتّى في أسماء شخصياته التي تحمل أبعاداً رمزية أو تعبيرية وذات دلالات نفسية واجتماعية و سلوكية " (٢) .

فقد وظّف تجربته الشخصية في خدمة مجتمعه وهذه هي الغاية القصوى التي يطمح إليها الأدباء والفنانون ، فسرد الأحداث وتوظيفها مع ما يلائم روح العصر من وظيفة الكاتب التي يجب أن يركّز عليها في نتاجاته الأدبية " إنّ النظرة الى العالم هي تجربة شخصية ، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة " (٣) .

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : مجدي وهبة وكامل المهندس / مكتبة لبنان ١٩٧٩ ، باب الشين ١١٧ .

(٢) اتحاد الادباء يستذكر عاشق بعقوبة "محي الدين زكنه " : قحطان جاسم جواد ، الاتحاد ، العدد ٤١٩٨ في ٢٠١٨ / ٣ / ١٢ .

(٣) دراسات في الواقعية : جورج لوكاش : ترجمة : نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٢ ، ط ٢ ، ٢٣ .

مسرحية (هل تخضرّ الجذوع) أو (هو، هي، هو):

نشرت مسرحية (هو، هي، هو) في جريدة (العراق) في ١٩٨٨/١٢/٢٠ بعنوان (هل تخضرّ الجذوع)، وهي تصوّر ذلك الصراع الدائر بين الشخصيات الموجودة وهي (مريم) الأم القلقة على صحّة طفلتها (شلير) والتي كانت قد انفصلت عن زوجها (دلير) وهي الان مخطوبة لرجلٍ كانت قد تعلّقت به كثيراً يدعى (جلال) .

تدور أحداث المسرحية على تعلّق الأم مريم بالطفلة شلير والتي تعاني حمى عالية أصبحت تهدّد حياتها ، وهي امرأة كانت قد انفصلت عن زوجها السابق (دلير) لصعوبة الاتفاق بينهما ولأنّه كان يريدّها أن تتفرّغ لرعاية ابنتهما شلير ، الأمر الذي جعلها تظنّ أنّه يشكّ بها ولا يثق بتصرفاتها ، وهذا الذي جعل الحياة بينهما مستحيلة ، وقد انفصلا وتزوّج دلير بعدها (سعاد) التي كانت زميلة له في العمل ، إلّا إنّ شكوك مريم جعلته يفكّر فيها على نحوٍ آخر ، الى أن وصل به الأمر الى الاقتران بها بعد انفصاله عن مريم .

إلّا إنّ تعلّقه بابنته لم يقلّ واشتياقه لها كان بادياً عليه دائماً ، أمّا (جلال) ، فهو الرجل الذي اختارته مريم شريكاً لها بعد انفصالها والتي كانت تستعدّ للاقتران به ، وكانت معجبة به جداً ، حتى جاء اليوم الذي مرضت فيه الطفلة (شلير) ، حيث أنّ الاحداث تتمحور حول الزمن البسيط الذي تنتظر فيه الأم (مريم) الطبيب (مصطفى) الذي كانت قد اتّصلت به فور علمها بالحمى التي أصابت ابنتها ، حيث وخلال فترة انتظارها للطبيب وهي على موعد مع خطيبها (جلال) وهي في انتظاره أيضاً ، يرنّ جرس الباب ، وإذا به (دلير) الذي جاء بدون سابق انذار للأطمئنان على ابنته دون علمه بمرضها ، وهنا يدخل عنصر المفاجأة ، إذ صدمت مريم عند رؤيتها له ، الأمر الذي سيطر على تفكيرها وجعلها تشكّ بأنّه يطالب بأبنته

ويريدها أن تعيش معه الى الأبد . مع أنه لم يطالب إلا برؤيتها فقط في تلك الساعة والاطمئنان عليها ، إلا إن خوف الأم وقلقها الشديد جعلها تسيئ الفهم .

وعند إيضاح (دلير) لموقفه يخوض الزوجان السابكان في حوار طويل يتبين من خلاله تعلق و حب الزوج لأبنته و مريم أيضاً ، إلا إن عدم تفهم مريم له في السابق وعدم ثقتها به اوصلاهما الى الانفصال ، وبعد ايضاح فكرته لمريم تصارحه بأن (شلير) مريضة ، فيخشى دلير على ابنته من المرض و يدخل عنوة لرؤيتها و يحاول اقناع مريم بضرورة اخذها للمستشفى إلا إن مريم ترفض ذلك ، فيضطر عندئذ أن يحمل (شلير) خارجاً الى المستشفى و مريم تبكى وتصرخ بشدة ، في هذه الاثناء يدخل (جلال) و يراها على تلك الحال، فيحاول ان يشرح لها بان ذلك من حقه لأنه والدها ، وتكتشف مريم من خلال حديث جلال معها بانه مرتاح لفكرة ان تبقى الطفلة (شلير) مع والدها فذلك سيسهل حياته هو ومريم .

فتصاب (مريم) بصدمة أخرى عندما تكتشف بأن الرجل الذي وضعت فيه كل ثقتها لا يرغب بعيش ابنتها الوحيدة معهما بعد الزواج ، فتقطع علاقتها مباشرة بجلال ، لأنها اكتشفت بانه غير أهل لثقتها و حبها .

إن كل هذه الأحداث تداخلت مع بعضها وإستطاع (زنكنه) من خلالها إدخال عنصر (التشويق و المفاجأة) مما يجعل القارئ مستمراً في الوصول الى النتيجة غير المتوقعة التي أنهى بها مسرحيته . إذ تنتهي المسرحية بمشهد باقة الزهور الموجودة على الطاولة والمنزل خالٍ إذ يرن جرس الباب فتخرج مريم من احدى غرف البيت وتفتح الباب فاذا هو الطبيب

وهو في أعتاب السبعين ، فترحب به ، فيتأملها ، فيسألها ما ذلك الشحوب الذي في وجهها فيبتسم سائلاً هل هي المريضة أم طفلتها شلير .^(١)

إذ نكتشف من خلال هذه النهاية إن (مريم) كانت تحلم وتتخيل كل هذه الاحداث، وذلك هو عقلها الباطن الذي يسيّرهما ، فهي تعيش وسط دوامة مليئة بالتساؤلات والمخاوف حول إبنتها و زوجها السابق و زوجها المستقبلي ، هل إختارت الاختيار الصحيح أم أنها ستندم فيما بعد ، هل سيكون (جلال) أباً لطفلتها أم سينفر من العيش معها فيما بعد ، هذه التساؤلات جعلت مريم في حالة من القلق وهذا ما أراد (زنكنه) وضعه أمام جمهوره " إن زنكنه ينظر الى شخوصه على أنهم العنصر الأكثر فاعلية وتأثيراً في مجرى الصراع ، فهم وإن كانوا مأخوذين ، برتابتهم المعهودة من الواقع إلا أنهم مختلفون في نصه ومغربون عن الواقع إنه ينظر اليهم باعتبارهم كيانات مستقلة ، أي إنه يتركهم ليحققوا ذواتهم المنعزلة لا عن طريق الإرتكان الى الوحدة والانعزال عن الآخرين ، بل عن طريق الإنصهار والإندماج في حركية العلاقات الانسانية " ^(٢) .

إستطاع زنكنه من خلال نتاجاته الادبية بصورة عامة ،ومن خلال مسرحياته بصورة خاصة ،أن يسلط الضوء على الامور الحياتية التي يعيشها الإنسان كل يوم ، فلم تكن مسرحياته غريبة عن الواقع ، بل كانت من صميمه ، حتى وإن إضطّر أحياناً الى ان يلبس فكرته لباساً مختلفاً لأسباب عديدة ، فحرية الفكر فرضت عليه أن يقول ما يريد لكن بأشكال متعددة وصور مختلفة ، فالشخصيات عنده تبدو حقيقية وتجعل القارئ متعاطفاً معها من أول المسرحية الى آخرها ، ف (شلير) الطفلة المسكينة التي كانت العامل المشترك لكل من

(١) ينظر : عشرة نصوص مسرحية : محي الدين زنكنه ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ٢٠٠٤ ، ط ١ .

(٢) البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه : ٩-١٠ .

الزوجين المنفصلين و جلال الزوج المرتقب ، أعطاهما زنكته تلك الهالة التي أصبحت وفقها محطّ اهتمام الشخصيات الباقية ، " إن سمات الشخصية تتركّز في جسمانية ووجدانية و عقلية و خلقية و سلوكية " (١) .

لم تكن النماذج التي جاء بها زنكته ببعيدة عن الواقع ولم تكن الأحداث الواردة في مسرحياته أحداثاً اعتباطية ، بل لكل شخصية خلفية ومقومات ساعدت على بروزها على ذلك النحو ، فشخصيات زنكته شخصيات حقيقية لها أبعادها المستمدة من الواقع ، والأحداث التي تدور في المسرحية هي صورة توضّح الشخصية وتشرحها " لاشك أن الأشياء هي بعض الأشخاص، هي صورة عن أمانيتهم وأخلاقهم وواقعهم ووضعهم اليومي " (٢) .

مسرحية (رؤيا الملك):

إنّ (رؤيا الملك) هي من المسرحيات التي أبدع فيها زنكه نه ، فقد تناول فيها ذلك الصراع الأزلي حول السلطة وكيفية الحفاظ على الكرسي بأيّة وسيلة كانت ، وهذا ما كان يحاول القيام به (ستافروب) في المسرحية ، فهو كان متزوجاً من زوجة صالحة شابة جميلة (ناسرونا) وكانت له شقيقة جميلة عزباء وهي (ماندانا) والتي كانت تشعر بالاسى على حالها و شبابها لأنّ أخاها قد منعها من الأقتران بالشخص الذي تحب وهو (فريدون) ، والذي كان يحبّها حبّاً جمّاً ، أمّا (ستافروب) الذي كان ينعم بكلّ وسائل الثراء والترّف فكان يعاني من ذلك الكابوس الذي يراه كل ليلة في منامه والذي كان يفسد عليه راحته ونومه والذي كان يخشاه لأن فيه تهديداً لتاجه و عرشه .

(١) مبائ علم النفس العام : د.يوسف مراد ، دار المعارف / مصر ١٩٦٦ ، ط٥ ، ١٤ .

(٢) الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة : مورييس أبو ناضر ، دار النهار للنشر / بيروت ١٩٧٩ ، ١٤ .

ستافروب : " إندلق الطين .. طين لزج دبق ، زحف نحوي على هيئة ضفائر أو ثعابين سود أحاطت بقوائم كرسي العرش هذا ، و أخذ الطين يعلو ويعلو ، بلغ ركبتي وأنا في جلستي هذه ، وبلغ منتصفني وهو لا يتوقف ، لامس الطين الأسود القبيح الذي شابته حمرة قانية عنقي وامتلاً حلقي بطعمه النتن ، تقطعت أنفاسي ، فرحت ألّهث وأنا أوشك أن اختنق والتاج فوق رأسي يهتز ، كأن عواصف الدنيا وزوابعها تعصف به " .^(١)

وهنا تكمن المصيبة والكارثة التي يخشاها (ستافروب) وهي تهديد العرش والتاج وتزداد ريبته عندما يأمر كاهنه بالحضور وتفسير الرؤيا ، فيقوم الأخير بتفسيره بأنّ هناك مولوداً يخرج من أحشاء ماندانا يقوم بتهديد الملك وعرشه ، ولهذا السبب يأمر بسجن ماندانا لكي لا تتحقّق الرؤيا ، إلّا أنّها تتزوّج من (فريدون) وعندما يعلم بحملها منه يأمر بقتلها هي وكل من ساعدها على إتمام فعلتها ، حتى إنّ ذلك الأمر يطبّق على زوجته ناسرونا واخته ماندانا والمربية ، ويأمر القائد بقتلهم معاً ، إلّا إنّ القائد يقرّر تركهم في الغابة عوضاً عن قتلهم، وبعد مرور سنوات عديدة وبالرغم من التخلص من أسباب خشية الملك ، إلّا إنّ الرؤيا تكون مستمرة ويقضي كلّ حياته وهو يشعر بالذنب والأسى حيال زوجته وأخته ، وتتحوّل حياته الى قلق وحزن وندم دائم ، إلّا أنّه في نهاية المسرحية يتبيّن للقارئ بأنّ ماندانا تلد وليدها (زانكون) و تقوم بتربيته في مكان بعيد إلّا أنّه بمرور الزمن يكبر زانكون ويقرّر العودة، وعندها تتحقّق رؤيا ستافروب الملك وتتحوّل مخاوفه الى حقيقة ، فها هو ابن ماندانا يهدّد عرشه ، لذلك يقوم بإنزال أقصى العقوبات بالقائد (روستمير) الذي أوكله بالقضاء على ماندانا قبل سنين، وذلك بقتل ابنه (شيرلانه) الذي بلغ من العمر ١٤ عاماً واطعام لحمه

(١) رؤيا الملك (ماندانا وستافروب) : محي الدين زنكنة ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٩ ، ط١ ، ١٧ .

ودمه لوالده (روستمير) دون علمه ، إنتقاماً منه على خيانتته وعصيان أوامر الملك ، أمّا (زانكون) ابن ماندانا فبعدما كان موجوداً في القصر إلّا أنّه وفي نهاية المطاف عرف بحقيقة الأمر وعرف نوايا الملك فهرب لينجو بحياته ، وعند وصول الخبر للملك يصاب بهستيريا غير معقولة ويقرّر إغلاق كلّ أبواب ميديا وإعدام كلّ من يحمل إسم زانكون وكلّ من وصل الى الرابعة عشر من عمره ويبقى في حالته هذه الشبيهة بنوبة صرع ثم يتهاوى على الاطعمة والأشربة .^(١)

عندما كتب (زنكنه) مسرحيته هذه - وحسب تصريحه في بداية كتابه - بأنّه لم يكن مطلعاً سابقاً على قصة الامبراطورية الميديدية إلّا عن طريق المترجم الاستاذ (فؤاد حمه خورشيد) فيما كتبه هيروودوتس عن بروز وانهيار الامبراطورية الميديدية .^(٢)

ولكن هذه المسرحية وبالرغم من تطرّقها واستفادتها من حكايات المملكة الميديدية الى إنّها تحمل بين سطورها دلالات أخرى أهمها وأوضحها مسرحية ميديا ليوريبيدس اليوناني التي كان لها صدى واسع في الأدب الغربي ، وها هو (زنكه نه) يتأثّر بهذه المسرحية ولاسيما في نهايتها المأساوية للقائد روستمير) الذي أطعمه ستافروب الملك لحم ابنه صحيح إنّ النهايات مختلفة من حيث القصة والشخص إلّا أنّها متشابهة من ناحية النهاية المفجعة غير المتوقعة لكلتا المسرحيتين .

أمّا الدلالة الأخرى التي تحملها المسرحية ، فهي كامنة أيضاً في نهايتها عندما يثور الملك بعد اعلامه بخبر هروب ابن ماندانا (زانكون) فيقرّر حينها اغلاق كل بوابات ميديا وإعدام كلّ صبي يحمل الإسم والعمر نفسيهما ، وهذا يذكرنا بأسطورة الضحاك الذي يبتلي

(١) ينظر : المصدر نقسه .

(٢) م ، ن ، ٦ .

بشعبانين على كتفيه فيقرر اطعامهما ادمغة الشباب ، فكلّ يوم يقوم بقتل شابين ليصبحا فريسة للضحاك .

هذا فضلاً على إطلاع الكاتب ، ولو بشكل مبسط ، على حكايات الامبراطورية الميديّة كما ذكرنا سابقاً ، وإن دلّ هذا على شيء فهو تأثر الكاتب بالحكايتين (الضحاك) و (ميديا) اليونانية ، ولم يغب أصل (زنكه نه) الكردي عن ساحة هذه المسرحية بل كان واضحاً جداً في عدة محاور ، فإستخدامه لأسماء كردية دليل واضح على ذلك ك (ساران - فريدون - شيرلانه - شواناك) وحتى إسم (ماندانا) مصاغ من (مندانه) وهو بالكردية يعني (الشجاعة) ، وهناك الفاظ أخرى تشير الى مناطق وجبال كردية نراها واضحة في المسرحية أمثال (شمشاله - لورستان - كولانه - زاكروس - خدرزنده) وإشارات كردية أخرى مثل (الجوز والبلوط) التي تثمر في المناطق الشمالية .^(١)

إنّ الامبراطورية الميديّة أو المملكة الميديّة هي امبراطورية عرفت بقوتها وشجاعتها حيث بعد مدّة من الزمن تمكّنت القوات الميديّة من القضاء على الاشوريين وذلك بمساعدة القوات البابلية " حيث تمكّن الملك الميدي سياكرز بالتحالف مع ملك البابليين نبوبلاصر في سبيل القضاء على مملكة اشور ، وفعلاً قد حدث ذلك، إذ تمّ القضاء على الحكومة الاشورية وبعدها مباشرة تأسست امبراطورية ميديا الواسعة الأجواء " (٢)

صحيح أنّ المسرحية تناولت شخوصاً واماكن والفاظاً كردية إلاّ إن غاية الكاتب كانت أبعد من ذلك بكثير ، إذ إنّ غايته كانت تكمن في الإشارة الى ذلك الصراع الذي يقوم به الكردي

(١) م ، ن ، .

(٢) الأكراد ، دراسة علمية موجزة : فؤاد حمه خورشيد ، مطبعة دار الساعة / بغداد ١٩٧١ ، ٥٢ .

كلّ يوم مع الحياة لإثبات وجوده وشخصيته والإشارة الى المحاولات العنيفة التي تخرج أحياناً عن طور الانسانية في كبت هذه الحرية و كسر تلك الشخصية ، وقد وفق الكاتب في ذلك ، وهذا من خلال شخصية (ستافروب) الملك الظالم العنيف و شخصية (زانكون) الذي حارب ورفض حتى قبل ولادته ، فذلك هو الصوت الكردي المتمثل ب (زانكون) والحرية المنشودة التي تغتال قبل ولادتها ، وذلك هو الخوف الكبير من تلك الحرية ، الرعب الدائم من قوة شعب سيشكل خطراً كبيراً إن حظى بحريته ، ذلك الرعب المتمثل بالملك (ستافروب) الذي ظلّ يرى تلك الكوابيس التي حرّمته نعمة النوم لأنّه كان على يقين بأنّ (زانكون) الطفل سيهدد عرشه ذات يوم ، وحتى بعد تلك السنوات الطويلة وبعد أمره بقتل شقيقته والجنين الذي في أحشائها إلاّ أنّه أيضاً كان يخشى ذلك الجنين الذي عرف ومنذ تكونه في رحم أمه بأنّ شأنه سيكون كبيراً وبأنه سيعتلي عرش ميديا .

إستطاع (زنكه نه) أن يلبس (زانكون) رداء الكردي الحرّ الذي يصل الى هدفه ولو بعد سنين وذلك لأنه يستحقّه ، وإستطاع أن يصوّر (ستافروب) ويلبسه رداء الظلم والعنف وذلك من خلال لغة شعرية " تجلّت اللغة الشعرية في مسرحية (رؤيا الملك) عنصراً بنائياً الى جانب العناصر الدرامية الأخرى ، وقد تضافرت هذه العناصر كلّها لتجسّد شخصية درامية عميقة ، كان خضوعها الأعمى لأوهامها وهواجسها الذاتية، وتعلّقها الكبير بعرشها، وإندفاعها الشديد وراء الانتقام وسفك دماء أقرب الناس اليه ، السبب في سقوطها وانهارها " (١) .

كان الهدف الكردي واضحاً تماماً في ذهن الكاتب وأراد أن يوصل هذا الهدف الى القارئ ولكن ليس القارئ العادي البسيط وإنّما كان يقصد القارئ المتمعّن الذي يرى بين السطور

(١) المسرح العراقي ، تاريخه ، نصوصه ، نقده : د. فائق مصطفى أحمد ، دار سردم للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠١٢ ، ط ١ ، ١٣٦

ويفهم تلك اللغة الداخلية التي يشرح من خلالها (زكنه) فكرته ويعرض من خلالها شخصياته ، ذلك الهدف الكامن بين السطور، والذي كان السبيل الوحيد الذي يستطيع من خلاله الكاتب إيصال رسالته ،وبما إنَّ القارئ هو المراد من الكتابة والكتابة هي الوسيلة لإيصال الفكرة ، فإنَّ المرسل اليه هو العنصر المهم في العملية الايصالية ، " ف -رؤيا الملك - يمكن أن تقرأ اسلوبيا ، ذلك لأنها نصّ شامل يتضمّن مجموعة من الانساق النصية القائمة على حركة الشخصيات ، وعلو أصواتها ، وإختلاف رؤاها وتأثر استجابتها للوصف والتحليل ، فضلاً عن أنَّها نصّ لغوي يتضمّن رسالة ، وأربعة عناصر مشكلة له : المرسل والمرسل اليه ومحتوى الرسالة وشفراتها " (١) ، فكان الافصح يعني (الانتحار) ولذلك لجأ الكاتب الى الشفرات التي يتمّ من خلالها حلّ الشفرة السريّة لرسالة المرسل ، وذلك للبوح بما لا يمكن البوح به ، والتحدّث عن المسكوت عنه ، وعرض المخفي من الأحداث ، كل ذلك من خلال الشفرات التي يمكن للكردي أن يفهمها ويتوصل اليها .

كان الحفاظ على الكرسي وعدم السماح لأيّ شخص بالتقرّب منه ، و إتباع كلّ السبل وسلك كلّ الطرق لبقائه ، المحور الاساس للمسرحية ، وذلك من خلال محاولات طمس الذات ومحوها من الوجود أصلاً ، أمّا الصراع الدائم من أجل البقاء فكان بارزاً في المسرحية من خلال (زانكون) الذي مثل بين طيات شخصيته الروح الكردية التي تفعل المستحيل لبقائها وكلّ المحاولات التي قام بها (ستافروب) كانت لأجل قمعها والتخلّص منها ، ولكن وكما كان معروفاً عن الكردي وصلابته وصموده وشموخه ، ظلّ (زانكون) على قيد الحياة، وباءت كلّ محاولات الملك في التخلّص منه بالفشل ، وهذا هو حال الكردي مع خصومه ، فطالما واجه

(١) رؤيا الملك ، دراسة اسلوبية : د.فاضل عبود التميمي، مكتبة الثقافة / واسط ٢٠٠٩ ، ١٣ .

التحديات والصعوبات إلاّ أنّه ظلّ قوياً متمسكاً بالحياة ، حتى وإن كانت المحاولات قاسية فإنّه ظلّ صامداً دائماً .

إستطاع زنكنه أن يعتمد على (الرؤيا) التي كوّنت الفكرة الرئيسة للمسرحية ، والتي أخذت الحيز الكامل منها ، فمن خلالها ومن خلال الاعتماد عليها استطاع أن يمحور شخصية (ستافروب) في كيفية تجنّب تحقيق هذه الرؤيا ، وهو بهذا يدخل في معارضة الرؤيا والتصدي لها ، خوفاً مما سينجم عن تحقيقها ، فلذلك عاش في صراعٍ دائمٍ مع ما سينجم عن تحقيقها ومع ما ستؤول اليه المملكة إن لم يتصرف وجعل الرؤيا تتحقق ، فثنائية الخوف والألم كانت المحرك الرئيس في المسرحية " تحجّمت مساحة اهتمامه بشؤون امبراطورية ميديا ، ولم يعد يشغله شاغل إلاّ تلك الرؤيا الملحة المهددة " (١) .

أمّا الصراع فهو جوهر المسرحية وروحها النابضة الفاعلة وعنصرها الأكثر أهمية ومثلما عاش المجتمع الكردي في صراعات دائمة في سبيل تحقيق أهدافه ، أصبحت الذات الكردية مشبّعة بها لا تستطيع العيش بدونها ، ولأنّ حصول الكردي على أبسط حقوقه كان من الأمور المستحيلة ، كان لا بدّ له من أن يصارع من أجل بقائه ، وما زنكنه إلاّ فرد من هذا المجتمع وله نفس الصفات الانسانية التي كوّنت الكردي ، فلذلك اعتمد على عنصر (الصراع) في أغلب مسرحياته، إذ "إنّ كلّ موقف دراماتيكي لا يتأسس إلاّ على الصراع بين قوتين متضادتين ، وهاتان القوتان تكون احدهما مهيمنة والآخر مدافعة ويشتدّ الصراع بينهما بتبدّل مواقع الشخصيات ، وتحوّل موازين قواها المتصارعة كلّما اشتدّ التضاد وفرض التناقض نفسه على أحداث المسرحية" (٢)

(١) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية ، صباح الانباري ، منشورات مجلة بيفين ٢٠٠٩ ، ١٣١ .

(٢) المقروء والمنظور : صباح الانباري ، دار سرمد للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠١٠ ، ط ١ ، ١٥ .

المبحث الثاني / ملامح كردية غير مباشرة في مسرحيات محي الدين زنكنه

عندما نأتي ونتصفح مسرحيات زنكنه ، نجد ذلك الكم الهائل من الأفكار والصور والرموز التي إستخدمها لعرض أفكاره ولأن الظروف السياسية القمعية كانت تحتم عليه أن يخفي أفكاره ويغلفها بغلاف يوهم القارئ بأنها أفكار عرضية سطحية ليس من الضرورة أن يكون لها مغزى اخر ، وهذا ما كان مطلوباً بالنسبة لزنكنه ، إذ إن التصريح كان ثمنه غالياً جداً ، فنرى أنه بذل جهوداً جبّارة لكي يكتب ولا يحاسب ، فكما هو معلوم أن الكتابة فن لا يجيده الا من له علم ودراية وخبرة بزوايا اللغة العربية التي تملؤها المترادفات ، ومن يعرف زنكنه يعلم أنه كان ضليعاً بهذه اللغة وخباياها والتي ساعدته كثيرا في عرض أفكاره وصوره " أن المؤلف ونصوصه وافكاره عاشت تحت هيمنة القوى الاجتماعية والسياسية الضاغطة، فلحق بها ما يجعل جملة الفنية اما ان تتجنب الصراحة فتلجأ الى الرمز والتهويم والمواربة كما في الكثير من نصوصه الابداعية ، وهذا ما ينعكس سلبا أو ايجابا على بنية الجملة الفنية ، وأما أن تكون الجملة صريحة النقد وواضحة المقصد ، وهذا ما يجعلها مباشرة ، وقد تؤدي الظروف فيها الى المنع والملاحقة والتهجير وهذا ما حصل للكاتب" (١) .

ثمة علاقة تضادية بين مصطلحي (الرفض والخضوع) ، إذ إن لكلاً المصطلحين معاني عكسية ، إلا إن هناك علاقة موازية بينهما ، إذ يمكن للرفض والخضوع أن يكونا إجباريين أو إراديين ، ونقصد بالإرادي هنا، أن يكون الرفض بملء إرادة الفرد وليس مجبراً عليه ، وهذا ينطبق ايضاً على الخضوع، فليس بوسع الانسان المضطهد أن يخضع أو يرفض بحسب إرادته ، بل من الممكن أن يخضع وهو مجبر على الخضوع .

(١) بناء الجملة الفنية في مسرح محي الدين زنكنه ، ياسين النصير ، الاتحاد، العدد ٢٠٨٥ في ٢٠٠٩/٤/٤ .

مسرحية (الأشواك):

هو يتطرق الى كلمة (الاشواك)، وهي كلمة غير سارة يتبادر الى الذهن أمور سلبية بمجرد سماعها ، لكن أهمية (زنكنه) تكمن في كيفية ايراد هذه الكلمة في مسرحيته وكيفية التعامل معها وكيفية توظيفها ، وأهمّ من كلّ هذا وذاك تلك الدلالة التي جاء بهذه الكلمة من أجلها.

نستطيع القول أنّ (زنكنه) إستطاع وبجدارة توظيف (الأشواك) في مسرحيته التي تدور أحداثها على رجل يمتنّ الطب متزوج وله أخ كان مسافراً منذ خمس سنوات ،وقد عاد لتوّه ، وأيضاً الطبيب المعالج لبطل المسرحية (نوري) الذي ملأت الأشواك جسده حتى إستحالت حياته الى كابوس فظيع يصعب التعايش معه ، والسؤال المهم الذي يطرح نفسه هنا هو ، لماذا الاشواك ؟، لم لم يأت الكاتب بكلمةٍ أخرى مرادفةٍ لها ؟ ولماذا لم يجد في معجمه اللغوي الغني بالمفردات كلمة أخرى ؟

تكمن الاجابة على هذا السؤال في مسيرة الحياة التي عاشها (زنكنه) والتي إقتبس منها ابطال نتاجاته الأدبية ، " فلقد كان لإنحدار محي الدين زنكنه من عائلة ذات جذر كردي عريق أثره الكبير على طبع حياته وتجربته بطابع خاص أضفى نكهةً مميزةً على كلّ خطاباتة الأدبية ، وكان والده حميد محمد زنكنه ، وهو رجل ذو سطوة على أفراد عائلته ، أثرٌ كبيرٌ على صقل شخصيته وتفرّدها على بقيّة أبناء الاسرة الذكور " (١) ، فالبيئة التي عاش فيها زنكنه في صغره والأحداث التي مرّ بها في شبابه ، وكميّة الضغوطات التي مارستها الحياة عليه بسبب كرديته ، كلّها شكّلت ذلك الخيال الوفير والقدرة التعبيرية والحياة الغنية

(١) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه : ١٣-١٤ .

بالتجارب حتى أصبح كلّ عنوان من عناوين نتاجاته يحمل مدلولاً معيناً وكلّ مصطلح وكلّ كلمة في نتاجاته يحملان في طياتهما تجربة كاملة.

لم يكن وضع الكرد في العراق وحتى في الدول المجاورة وضعاً طبيعياً قائماً على المساواة في الحقوق والواجبات مع العرب ، بل كانوا وكما أشرنا سابقاً مجرد أقلية تسكن تلك المناطق "إذ إنّ القادة العرب لهم نظرة أخرى حول أرض كردستان ، فإنّ جميع القادة العرب الذين حكموا العراق وسوريا إعتبروا أرض كردستان أرض العرب وعلى أنّها جزء من الوطن العربي ، حالها حال أرض اليمن والسعودية ومصر وتونس ، حتى عندما يعترفون بالحقوق الثقافية وحقّ التكلم باللغة الأم يحسبون الكرد ضيوفاً على أرض العرب " (١) .

ولو بحثنا في نتاجاته الأدبية حول هذا التاريخ وهذه المعاناة لوجدنا أنّ مسرحية (الاشواك) خير دليل على كيفية انعكاس هذا التاريخ في ثقافة وذاكرة (زنكنه) اذ يملأ جسد بطل المسرحية (الاشواك) وتستحيل حياته الى عذابات دائمة ، وخاصية الاشواك الموجودة في المسرحية أنّها لا ترى بالعين المجردة بل يشعر بها المصاب وتتسبب في تعريضه للخطر الأكيد ، وقد أصيب البطل بهذه الاشواك في جسده نتيجة خضوعه لأمر من أوامر رئيس المستشفى الذي يداوم فيه البطل ، وقد زرعت هذه الاشواك نتيجة مخالفة هذا الطبيب لكلّ ما كان مؤمناً به ذات يوم ، وهذا ما أراد زنكنه توضيحه وهنا تكمن عبقريته في فكرة المسرحية التي كانت مبطّنة بذلك التاريخ الذي عاشه الكرد في ظلّ السلطة الحاكمة التي كانت تفرض على الموظف الكردي أوامر صارمة عادة ما تكون مخالفة لمبادئه ومقدّساته لكنّه يكون بين نارين ، أمّا أن يرفض ويكون مصيره مجهولاً بين ايدي السلطة وإنّه لن يرى

(١) الانفال ، الكرد ، ودولة العراق : شورش حاجي رسول ، ترجمة : دار الترجمة ، وزارة الثقافة / السليمانية ٢٠٠٥ ، ١٥ .

النور مرةً أخرى في حياته ، أو الخضوع وعندها سيخالف كل ما تربى عليه وامن به يوماً وستستحيل حياته عندها الى ماساة وسيسكن روحه القلق ونبذ الذات وسيمسي وضعه كوضع (نوري) بطل المسرحية.

فلم تكن تلك الاشواك إلا تعبيراً يعطي المتلقي الذي يقصده زكنه ملخصاً عن حال الكردي، التي عاشها الكاتب بنفسه وكان شاهد عيان لكل ماساة الكرد في زمن السلطة (فالاشواك) ما هي الا رمز لعدم الإستقرار و التشتت الفكري والرفض الروحي لذلك الخضوع الذي أبداه البطل لرئيسه في المستشفى مع إن ذلك الخضوع مخالف لكل ما امن به يوماً.

" الدكتور - ها ، بعدما دخل الفراش ، نام ؟

سهام (الزوجة) - بل ظل يتقلب ، كأن سائر جسمه مزروع بالاشواك

الدكتور - (مصعوقا) الاشواك ؟ هل قلت الاشواك ؟

سهام - (مستغربة من انفعاله) أجل أظنني قلت الاشواك ..أو..

الدكتور - (يقاطعها) هل زرعه أحدهم بالاشواك فعلا ؟

سهام - ما الذي تقوله يا دكتور ؟

الدكتور - لو تجيبين على سؤالي يا سيدة سهام ...انا حرصا على سلامة نوري وشفائه،

أستوضح فحسب

سهام - تستوضح ؟ أنت تستجوب ومن أجل كلمة عابرة تسلفت لساني

الدكتور - انها ليست عابرة

سهام - ماذا تقصد ؟

الدكتور - ان لها جذرا اخطبوطيا مقيتا يمتد ما بين البيت والمستشفى

سهام – لا أفهم

صابر (الاخ) – ما يعجز عقلي عن ادراكه حقا هو هذا الاصرار على الاشواك ، لماذا يا

دكتور ؟

الدكتور – لأن أخاك يا سيد صابر مزروع بالاشواك ^(١) .

وكان هناك من لم يستطع مقاومة السلطة الحاكمة وأوامرها ولم يتعرض لنوبة تأنيب الضمير ومخاصمة الذات كالتي كانت واضحة عند (نوري) بطل المسرحية ، فاختار أن يعيش حياة هائلة وإن كان ذلك مخالفاً لمبادئه ، فقد استطاع أن يضحّي بكلّ مقدساته لأجل سلامة العيش ، لا أدري ان كان من الصواب أن نبرّر لتلك الفئة تصرفها على هذا النحو ، لأنّ ثمن مخالفة أوامر السلطة كان غالياً جداً ، وكان من الصعب على من له عائلة يخاف عليها أن يخالف ويتحمّل ثمن مخالفته ، على كلّ حال فقد عرفت تلك الفئة المطيعة للسلطة بين الكرد وقد اطلق عليها تسمية (المستشارين) الذين كانوا يختارون الانضمام الى السلطة بدلاً من الخدمة العسكرية التي كانت مفروضة على كلّ شاب انذاك ، لقد كان للمستشارين تأثير سلبي على مسيرة الكرد ونضالهم وقد تطرق اليهم زنكنه في نتاجاته الادبية بشكل غير مباشر سنأتي على ذكره فيما بعد " وكانت تساند وحدات الجيش العراقي أكثر من ثلاثمائة فوج من المسلحين الكرد والذين اطلق عليهم تسمية (افواج الدفاع المدني) بالاضافة الى المفارز الخاصة المرتبطة بمديريات الأمن والمخابرات في المدن الكردية ، وكانت هذه الافواج

(١) لمن الزهور ومسرحيات أخرى : محي الدين زنكنه ، دار الحوار للنشر والتوزيع / سوريا ٢٠١١ ، ط ١ ، ١١٩ - ١٢٢ .

والمفازز منتشرة في سائر انحاء كردستان استثناءً ، وكان هناك ضباط عسكريون يتولون تنظيم هذه الافواج الى جانب رؤساء هذه الأفواج الذين اطلق عليهم تسمية (المستشارون) ^(١) لم يكن من السهل على الفرد الكردي اثبات وجوده في مجتمع لا يتقبله اساساً وكان (زنكنه) حريصاً في أغلب نتاجاته أن يبرز قضايا الكرد باساليب مبطنه ، فكان هو بدوره يصارع من أجل بقاء هذا الشعب بطريقة أو باخرى ، فنجد مسرحيته خالية تقريباً من الملامح الكردية الخارجية التي يعرف بها الكرد لكنّه أبرز من خلال فكرته وتحليلنا لمسرحيته إنّ ذلك العرق الكردي وذلك الدم الذي يسيل في عروقه يفرض عليه أن يخدم بكتابات شعبا باكملة ، مع انه قد تمتع بعد انحيازه لأي شخصية من شخوص نتاجاته ، فهو يترك الرأي الأول والاخير للمتلقي ، فالحكم الاول والاخير عنده يعود للمتلقي وكيفية استيعابه للعمل الأدبي ، الا انه بطريقة مبطنه يدافع عن فكرته دون أن يتدخل دفاعه هذا مع رأي المتلقي ، فهو يكتب ويدافه ، والمتلقي عليه الحكم " لم يعلن زنكنه في أي من نصوصه انحيازه لشخصية ما من شخوصه لأنّه يريد من المتلقي أن يبني أفكاره بطواعية ووعي وادراك ، وان يتخذ موقفه من الشخصيات استناداً على ما يقدمه الكاتب من معلومات وبناء على جملة أفعال الشخصية الواحدة أو مجموعة الشخوص ، ويقوم زنكنه بذكاء الكاتب ومقدرة الفنان المجرّب ، بدفع المتلقي الى الجهة التي يريد ونحو الهدف الذي يسعى اليه ويتمنى أن تصله شخصياته الأثيرة لديه ، وعلى وفق هذا تقوم الكتابة عنده بتحريك الافكار الراكدة تحت سطح الواقع ودفعها نحو مثيلاتها ومغايراتها لتكوين حصيلة مهمة ونتيجة يدركها المتلقي وفقاً لدرجة وعيه وثقافته وتجربته الشخصية " ^(٢) .

(١) حرب الخليج وانتفاضة كردستان : د.فاضل الزهاوي ، مطبعة شفان / السليمانية ٢٠٠٤ ، ١٥-١٦ .

(٢) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية ، ١٥ .

وهذا ما فعله زنكنه في نهاية مسرحيته (الاشواك) اذ صورَ البطل (نوري) والذي ملأت الاشواك جسده ، بعدما خضع مجبراً لما هو مغاير لمبادئه التي كرّس حياته في خدمتها وكيف أن حياته صُعبت وصارت لا تطاق جرّاء تلك الاشواك التي يشعر بها دون رؤيتها بالعين المجردة ، فهو أخيراً يختار أن يخرج على ذلك الخضوع وينتقم ممن أجبره على ذلك وهذا هو حال الكردي ، وليس الكردي فقط بل كلّ انسان متمسك بما هو مقدّس لديه من الصعب جداً أن يفرط فيه أو أن يضحي به ، وإن حصل ذلك فإنّه سيكون أمام أمرين لا ثالث لهما ، إمّا أن يمسح ويصبح مجرداً من أيّ انسانية ويكون خاضعاً بإرادته هو ويستمرّ على هذه الحال ، أو يرفض ويثور على كل الذين أوصلوه الى هذه الحالة ويفعل المستحيل ليعود الى حالته الانسانية الطبيعية التي جُبل عليها في الجبال ومستعدّ لمواجهة كلّ شيء في سبيل ذاته الكريمة وهذا ما فعله (نوري) عندما قفز من الشباك لاهثاً مسرعاً بطريقه الى المستشفى ويبيده مسدس للتخلص من الذين مسخوه وليضع نهاية للامه التي سكنته نتيجة لخضوعه الاجباري ^(١) .

مسرحية (صراخ الصمت الأخرس)

إنّ مسرحية (صراخ الصمت الأخرس) من المسرحيات المطولة التي تدور أحداثها على شخصيتين فقط ، وتستمرّ المسرحية عن طريق ذلك الحوار الموجود بين الشخصين الأول والثاني ، اذ يبدأ الحوار حول صوت المطارق القادم من بعيد والذي يزعج الشخصين ويبدأ الحوار المطول بينهما والذي يتمكّن من خلاله (زنكنه) التطرّق الى مواضيع عديدة ، و يميل

(١) لمن الزهور ومسرحيات اخرى ، ١٤٣ .

الى استخدام اساليب أدبية متعددة ، ومن الجدير بالذكر أنّ الحوار القائم بين الشخصيتين يدور أحياناً حول أمور فلسفية ، اذ يغلب الطابع الفلسفي على تلك الاحاديث التي يتبادلانها مع بعض.

" الأول : أتؤمن بالقدر ؟

الثاني : يا للفضاعة ، أما يتفتق ذهنك البليد عن سؤال اخر ؟

الاول : يتفتق ؟؟

الثاني : متى متى ؟

الاول : متى ما يجد سؤالي جوابه الشافي

الثاني : الشافي ؟ أهو مريض ؟ خذه الى طبيب ما

الاول : من ؟

الثاني : سؤالك

الأول : مكبوت ويعاني من الحصار والاختناق داخل قوقعة الذهن

الثاني : كذا ؟

الاول : نعم ، واذ يفرغ ذهني منه ومن عذاباته يمكن أن يمتلئ بأسئلة أخرى .^(١)

ويستمرّ هذا الحوار بهذا النوع من الاسئلة ، ولو أمعنا النظر في نتاجات (زكنه) بصورة عامة للحظنا مثل تلك التعابير التي تنم عن شخصيته وما يعانيه من صراع ذاتي في حياته المليئة المتضادات ، فمن ناحية هو كردي وعليه الاعتزاز والدفاع عن كرديته وحقوقه كفرد من أفراد المجتمع الكردي ، ومن ناحية هو مواطن يعيش في مجتمع يحكمه من هم أعداء

(١) الاعمال الكاملة لمسرحيات محي الدين زكنه نه ، مركز كلاويز الأدبي والثقافي / السليمانية ٢٠٠٤ ، ٢٨٧ .

للكرد وعليه ان يستمرّ في حياته ، والأصعب من هذا هو مواصلة الكتابة وأي نوع من الكتابة تلك التي استأثرها (زنكه) وكانت الطريقة الوحيدة لعرض أفكاره دون محاسبته والتحقيق معه كلّ يوم على آراءه وأفكاره ، فالكلمات مثل (مكبوت - الحصار - الاختناق) وغيرها من التعابير أنّما هي تعابير تنم عن تلك المشاعر الذاتية التي يشعر بها الكاتب وتؤثر وتفرض نفسها في كتاباته.

ففي هذه المسرحية اعتمد الكاتب على ذلك المستوى الحوارى الدقيق والمطول بين الشخصيتين ، ويستمر بهذا الحوار بينهما الى نهاية المسرحية وهنا تكمن فكرة وتمكن (زنكه نه) في كيفية توظيف آرائه فيها ، اذ يتعمّد في ختام المسرحية بعرض الشخصية الثالثة فيها ، وهي شخصية عامل الكهرباء الذي كان يعمل طوال المسرحية والذي كان صوت عمله وصوت مطارقه مسموعاً من قبل الشخصيتين في المسرحية ، وهنا تعقد الشخصيتان حواراً مع العامل الذي كان عمله هو تعليق المصابيح لنشر النور في المدينة.

" الأول : ما عملك ؟

العامل : ألم تعرف حتى الان ما عملي ؟ اني أعلق مصابيح

الاول : مصابيح ؟

العامل : ملونة ، زاهية ، مشعة .. اذا تغيب الشمس تبدأ هذه المصابيح تضيء

الاول : المصابيح التي تعلقها

العامل : والتي يعلقها غيري من أخوتي العمال

الاول : أهم اخوتك كلهم ؟

العامل : كلهم ... ومن أم واحدة ... ولود .. معطاء

الاول : توائم ؟ كلكم توائم ؟

العامل : بالضبط

الاول : كثار ؟ اعني ...كثيرون ..؟ انتم كثيرون ..؟

العامل : (يلم حاجاته ، يبتسم) ما بالك ..؟ تخشانا ..؟ أم تخشى النور الذي ننشره ..؟

الاول : ها ؟ لا لا ..ليس تماما ..ليس بالضبط ...انما ، انما (العامل يتحرك) أين

..تعال ..تعال ..اين تذهب ؟

العامل : لا يزال ثمة ظلام كثير ...في أمكنة عديدة ...اعين اخوتي على تبديده ^(١)

فالعامل هو رمز لهؤلاء الكرد الذين ينشرون الوعي الكردي ويتعلقون بالحلم الكردي في الحرية والاستقلال ، وما المصاييح الا تلك الاحلام والامال التي كانوا يبثونها وينشرونها بين افراد المجتمع ، وقد استطاع زنكه نه أن يبين الاخوة الكردية والتماسك الكردي عندما جعل شخصية العامل متماسكة مع أمثالها من شخصيات العمال ، ونستطيع أن نفسر تلك الاخوة وهؤلاء العمال على نشر النور في المجتمعات بالاخوة العربية الكردية التي كانت واضحة من قبل بعض العرب المتعاطفين مع القضية الكردية ومتأثرين بوضع الكرد المؤمنين بقضيتهم في زمن كان المجتمع العراقي مليئاً بالنزاعات الداخلية التي اورثها الحكم البائد بين افراد المجتمع عربا وكوردا ، اذ ان تلك العمليات التي مارستها السلطة الحاكمة ضد الكرد كانت جديرة باشعال نار الحقد والكراهية بين العرب والكرد ، والذي امتد الى سنوات عديدة ، فكان الكردي يرى في العربي عدوه الذي قام بتهجير وابادة افراد مجتمعه ، وكان العربي يرى في الكردي الغوغائي الذي لا وظيفة له سوى القيام بعمليات التخريب والتصدي لقوات الحكم

(١) الاعمال الكاملة لمسرحيات محي الدين زنكه نه ، ٣٣٥ .

البائد ، وقد كتبت الكثير من الحكايات التي تروي قصة القرى الكردية التي تم قصفها بالأسلحة الكيميائية من قبل النظام البائد والتي سجلت في ذهن الكردي صوراً من مقتل افراد شعبه امام عينيه ، الأمر الذي صعب العلاقة المستقبلية بين العرب والكرد ، اذ يروي (شورش حاجي رسول) احدى حكايات شعبه " سمعت كيف ان مئات القرى في كردستان تعرضت الى النهب والسلب من قبل قوات الحكومة العراقية ، كنت قد تناولت في معظمها وجبات الطعام ، وكنت قد حلمت بيوم تحرير كردستان في منامي ...وفي نفس الفترة توجهت الى مدينة حلبجة ومنطقة هورامان عن طريق ايران ، واطلعت على اثار القصف الذي تعرض له سكان حلبجة وسيروان وزمقي ، واثار القصف الكيميائي وشممت بنفسي رائحة الجثث التي سببها القصف الكيميائي " (١) .

لكن مع وجود هذا التاريخ العصيب بين العرب والكرد إلاّ إنّ هناك افراداً من الشعبين تمسكوا بحقوق الآخر واعترفوا بكيانه وهذا ما ساعد على تحسين العلاقات نوعاً ما بين العرب والكرد وان كان بصورة سطحية ، إذ أنّ مطالبة الكرد بحق تقرير مصيرهم جعل العرب ينظرون اليهم نظرة من يريد تقسيم العراق ، وهذا غير مقبول بالنسبة للعرب نهائياً ، فكلّما دافع الكرد عن قضيتهم ومطالبتهم بالحرية والاستقلال كانت العلاقات العربية الكردية تسوء اكثر فأكثر.

إذن فلم تكن حركة مطالبة الكرد بحقوقهم خطوة سهلة، ولم تكن مقبولة كلياً من قبل المجتمعات العربية ، وقد كانت المحاولات جادة في إفشال هذه الخطوة وجعل الكرد يستسلمون ويضحون بحلمهم وأملهم في الحرية ، وقد إستطاع (زنكنه) من تصوير ذلك

(١) الانفال ، الكورد ودولة العراق ، ٦ .

الصراع والتصديّ للأمل الكردي عندما يحاول الشخصان الاول والثاني في اسقاط العامل من على السلمّ للحول دون إتمام عمله في بثّ النور وتعليق المصابيح التي تقضي على الظلام نهائياً .

" الاول : اسمع ... انت يا هذا ... ستسقط ... بعد قليل ستسقط

العامل : أنا متماسك .. ومتوازن بشكل جيد

الاول : القدر لا يعرف التماسك ولا التوازن

العامل : القدر ؟ أنا لا أعرفه

الاول : ولكنك شديد الايمان به ، بالرغم من ذلك

العامل : كيف أو من بشيء لا أعرفه

الاول : لأن الايمان يسبق المعرفة

العامل : المعرفة تسبق الايمان ... دائما أنت مخطئ

الاول : مخطئ

الاول : لا لا هذا كثير ... يجب أن تسقط .. يجب أن تحقق لي ما ... تنبأت به (يركل

العمود) يجب يجب ... (يرفس العمود

الثاني : أشفق على رجلتيك يا مجنون

الأول : يجب أن يسقط ... يضرب العمود .. يجب ...

الثاني : لا تفرط بهما مثلما فرطت بذراعيك

الأول : يجب .. يجب (يواصل الركل)

الثاني : كفاك يا هذا كفاك .. ستصبح بلا رجلين ولا ذراعين .. ماذا أفعل بك اذ ذاك ... ؟

الاول : لا شأن لك بي... لو كنت حريصاً علي... لجئت وأعنتني كي تسقط هذا القدر
الواثق من نفسه الى حدّ يجنني .^(١)

إستطاع زنكه أن يشكّل أفكاراً متعددة عند القارئ وذلك من خلال الحوار بين الشخصين
والذي يكاد يكون ثرثرة -على حدّ قول الكاتب - وقد جسّد فيه صورة الكردي ومحاولاته
الدائبة في الوصول الى أهدافه " فالموضوع حسب مقدمة كتبت في بطاقة الدعوة التي وصلت
الى المدعوّين ، يتناول قضية الانسان الكردي وما عاناه وما ألمّ به من أهوالٍ ومصائبٍ على
مرّ الزمن ومحاولة التعريف بهذه القضية ليس فقط من زاوية قضية شعب ، إنّما على أساس
أنّها قضية إنسانية قلّما شهد التاريخ مثيلاً لها " ^(٢) .

(١) الاعمال الكاملة لمسرحيات محي الدين زنكه نه، ٣٣٤ .

(٢) الكورد في مسرحية (صراخ الصمت الأخرس) : مجيد اللامي ، التاخي ٢٩/١/٢٠٠٤ .

الفصل الثاني

ملاح كردية في روايات محيي الدين زنكنه

المبحث الأول / ملاح كردية مباشرة في رواياته

المبحث الثاني / ملاح كردية غير مباشرة في رواياته

المبحث الأول / ملامح كردية مباشرة في روايات محي الدين زنكنه

-رواية ناسوس:

بما إنَّ الانسان كائنٌ اجتماعي لا يمكنه العيش وحده ، فهو دائماً بحاجةٍ الى أشخاص يتعامل معهم يومياً تلبيةً للطبيعة الانسانية التي تحتم عليه ذلك ، لذلك عليه تحمّل مجموعة من المسؤوليات والالتزامات التي تعزّز صلته وعلاقاته مع الناس ، هذه الالتزامات لا تأتي اعتباطاً ، بل هي نابعةٌ من ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الانسان .

حاول (زنكنه) من خلال روايته (ناسوس) أن يحاور هذه الشخصية التي تحمّلت مسؤولية شعبٍ بأكمله ، فرواية ناسوس من الروايات المهمة التي أصبح لها شأنٌ في الساحة الأدبية ، ففكرة الرواية تدور حول طائر من الطيور التي تعيش في المناطق الشمالية الجبلية من العراق، وهو طائر (القبج) الذي سمّاه الطفل في الرواية بإسم (ناسوس) ، وتدور أحداث الرواية حول عائلة كردية مكوّنة من الأب (فرهاد والأم داليا والإبن ناسو) هذه العائلة كانت تسكن (الحلّة) بعيدةً عن مسقط الرأس الأصلي (أربيل) ، شاءت الظروف أن يبتعد فرهاد هو وعائلته الى محافظة أخرى من المحافظات العراقية ، كان الطفل اسو معتزاً بطائره الذي تعلّق به تعلقاً شديداً والذي سمّاه (ناسوس) ، هذا الإسم الذي كانت له مكانة خاصة في نفس كلّ من فرهاد وعائلته ، والرواية تدور حول رحلة هذه العائلة من الحلّة الى أربيل، بعد تلقّيهم اتصالاً من أخي فرهاد (دلشاد)، ينبئهم بمرض والدهم (باران خوشناو) حيث ينزل هذا الخبر على هذه العائلة مثل الصاعقة ، فلذلك يقرّرون السفر بأسرع وقتٍ ومباشرة بعد تلقّيهم الخبر ، وتبدأ رحلة فرهاد في بحثه عن وسيلة مواصلات تمكّنه من الوصول هو وعائلته الى أربيل بأسرع وقت ، وخلال رحلته هذه يلتقي مع مجموعة من الاشخاص الذين

سيكون لهم دور في الرواية ، هذا من جانب ، ومن جانبٍ آخر، هناك زوجة فرهاد القلقة المرعوبة من خبر مرض عمها (والد فرهاد)، وهي منهمكةٌ في تحضير حقائب السفر بينما هناك الطفل (ناسو) الذي لا يعي ما يحصل حوله ، وكلّ همّه مصبوبٌ حول طائره الجائع الذي لا يعلم ماذا يطعمه ، هذه الأحداث تتشابك فيما بعد عندما يعود فرهاد ومعه سيارة الأجرة التي تستعجل العائلة في ركوبها للوصول الى أربيل ، وهنا تبدأ معاناة كلّ فردٍ من هذه العائلة ، تلك المعاناة الداخلية النفسية التي يعانيتها كلّ منهم ، ففي داخل كلّ واحد منهم مجموعة من الذكريات والمخاوف التي تؤلمه عند التفكير فيها ، وتتداخل مع هذه الذكريات الأليمة ذكريات وحوادث قديمة تُفرح القلب وتبهجه وتساعد على مواصلة الحياة، حتى الطفل (ناسو) الذي ظلّ الى نهاية الرواية يفكر في طائره الجميل (ناسوس) الذي بقي جائعاً دون أيّ مأكّل أو مشرب ، وظلّ هذا الطفل يقاوم مخاوف موت هذا الطائر الذي أصبح محطّ قلق فرهاد وداليا فيما بعد ، حتى تنتهي بتأكّد الوالدين بأنّه لا سبيل من إبقاء الطفل على هذه الحالة وبأنّه عليهم العودة الى الحلة بعد أن اقتربوا من أربيل.^(١)

إستطاع زنكنه من خلال روايته هذه ، أن يسخر (الطائر) رمزاً لحرية الشعب الكردي " ناسوس شخصية رمزية ، ترمز الى الثورة الكردية واستمراريتها ، فالجدّ الثائر الذي قضى عمره بين الجبال يسلمّ عندما يحسّ بدنو أجله (ناسوس) الثورة الى حفيده الصغير (ناسو) الذي يرمز الى المستقبل ...وما يدعم تأويلنا هذا ، تعلّق ناسو الصغير بهذا الطائر ، وجعله إيّاه هاجسه الأول والأخير ، والحاحه المستمر طوال طريق الرحيل الى أربيل على العودة الى الحلة لإنقاذ الطائر ناسوس الذي بقي وحده في البيت من الموت ، ورضوخ الأب لرغبة ابنه في

(١) ينظر : الأعمال الروائية : محي الدين زنكنه ، مج ٢ ، ١١

الرجوع الى الحلة بدلاً من الذهاب الى أربيل مؤثراً القضية القومية العامة (انقاذ الطائر / الوقوف الى جانب الثورة) على القضية الشخصية (رؤية الأب المحتضر " ^(١)) ، ومع أن الرواية تتضمن مجموعة من الإشارات الكردية كأسماء وأماكن وعادات وتقاليدها ، إلا أن الهدف الرئيس منها كان واضحاً ، وقد قام الكاتب بعرضه عن طريق تعلق الطفل (ناسو) بالطائر (ناسوس) .

تمكّن (زنكنه) من إبراز المسؤولية الكردية والإنسان الكردي الملتزم عن طريق أبطال الرواية ، وذلك من خلال التركيز على تلك الالتزامات التي يعي كل فرد منهم بأنّ عليه تأديتها على أكمل وجه ، فالعائلة مقدّسة في المجتمع الكردي وقد قام الكاتب بالتركيز على هذا الجانب في روايته ، فهذا هو فرهاد الذي تنبّه الى مسؤوليته تجاه عائلته البعيدة عنه ، فهو عند وصوله خبر مرض والده ، نسي كل شيء وظلّ مركزاً على نقطة واحدة وهدف واحد، وهو كيفية الوصول الى أربيل بأسرع وقت ممكن ، وها هي زوجته (داليا) التي نسيت كلّ ما عانت منه من أهل فرهاد وهي في قلق دائم نتيجة الخبر ، حتى أنّهما (فرهاد وداليا) يغفلان عن الحالة النفسية التي يعانيتها إبنهما الوحيد (اسو) جرّاء قلقه على طيره (ناسوس) ، لذلك يقرّران السفر ظلماً منهما أنّ حالة إبنهما حالة انية وسينسى بعد حين ، وأهمّ من ذلك ، تلك العلاقة الاجتماعية المؤلّفة من الصدق والمحبة والإخلاص بين كلّ من (داليا وفرهاد) .

وهناك العلاقة التي كانت تربط كلاً من والد فرهاد (باران خوشناو) بوالد داليا (العم الياس) التي كانت فريدة من نوعها ، فقد رأى كلّ منهما بأنّه منتم الى تلك العائلة وبأنّ أولادهما لا فرق بينهم ، تلك العلاقة التي استمرت سنوات عديدة دون أن يحدث أيّ شرخ فيها

(١) رواية ناسوس دراسة سيميائية : د. فائق مصطفى وآخرين ، اعداد وتقديم : د. غنام محمد خضر ، مطبعة بينايي / السليمانية ٢٠١٠ ، ط ١ ، ١٥ .

على الرغم من اختلاف الدين ، وتلك العلاقة وتلك المسؤولية الاجتماعية لكلّ من (عزيز) أخو (داليا) و(فرهاد) التي جعلتهما يتفقان على مسائل من الصعب جداً الاتفاق عليها وأصبحا فيما بعد مثلاً للأخوة والصداقة . وهذا هو (جواد السائق) الذي يكنّ لوالد فرهاد كلّ مشاعر الحب والاحترام ، وتلك المسؤولية التي جعلته يساعد فرهاد في الحصول على سيارة أجرة ، وحرصه الشديد على أن يسافر مع فرهاد وعائلته الى أربيل لولا منعه من قبل فرهاد .

عندما تحتفظ الذاكرة بمواقف وصور تبقى راسخة فيها الى زمن طويل فذلك يعني أنّها أخذت حيزاً مهماً في حياة الشخص ، فالعلاقات العائلية وخصوصاً علاقة الابن بالاب في النص السابق أكبر دليل على تلك الأواصر المهمة التي تربط الانسان بغيره . فالمظاهرات والاعتقالات أصبحت حالات طبيعية في مجتمع لا يعطي للمحق حقّه .

" حين أبصر أباه، بعد أن اجتاز مراسيم التفتيش ركض الى ذراعيه ، كعصفور اهتدى الى عشّه بعد طول ضياع..

-فرهاد..حبيبي...

ولم تكد ذراعا الرجل تحيطان به..حتى أخذ هو يختضّ بينهما ويلتصق ب صدره، فابعدتاه..ثانية:

-ماهذا يا فرهاد؟ ألا تستحي..؟ أنا الذي كنت أحسبك رجلاً..كيف تبكي..

-فرهاد..أتبكي حقاً؟ ماذا جرى لك؟

قالها العم الياس بتأنيب " (١)

هذه الصور هي ما تعثرت بها ذاكرة زنكنه، وأصبحت فيما بعد صوراً توحى بقوة وصلابة الأواصر العائلية في مجتمع عانى بما فيه الكفاية، ولقومية نسجت طريقها بدماء العشرات من أبنائها لقاء حق مشروع.. وكانت (ئاسوس) رواية مليئة بصور من الماضي وكأن الكاتب فيها يعطي لأفكاره متنفساً وتفريراً لما تزخر به ذاكرته من ماسٍ عاشها وشعر بها فكان من الطبيعي أن لا تكون الرواية كغيرها من الروايات، لأن الكاتب يعجز أن ينفك عن ماضيه و صور ذاكرته التي انعكست في أغلب أعماله.

تضمنت الرواية مجموعة من الشخصيات تراوحت بين رئيسة وفرعية، كان قد وضع لها الكاتب وظيفة إيصالية خاصة بها، ومن الشخصيات الفرعية الواردة هي شخصية (أبو حيدر) السائق الذي يتكفل بإيصال فرهاد وعائلته الى اربيل، ابو حيدر الذي كان يشعر بمسؤولية كاملة تجاه حفيدته (خوله) التي تصاب بحادث عندما ترمي بنفسها لإنقاذ دميته الصغير، وتكون نتيجة هذه الحادثة أن تعيش حياتها معاقة، هذه المسؤولية التي يتعايش معها ابو حيدر السائق، هي ما دفعه لسرد حادثة حفيدته لفرهاد لكي يعتبر من تجربته ولكي يستمع الى معاناة هذا الطفل الذي أصبح طائره (ئاسوس) كل حياته، وهذا أمرٌ طبيعي، فتعلق الطفل بشيء يخصه أشبه بتعلقه بعائلته وفقدان هذا التعلق سيؤثر في نفسياتهم بشكل لا يوصف، فلم ينس أبو حيدر ما جرى لحفيدته وستبقى هذه الحادثة ماثلة أمام عينيه، وتعود وكأنها قد حصلت اليوم مع رؤيته لأي طفلٍ من حوله، فالمسؤولية هي التي جعلته متعلقاً بهذه الذكرى الحزينة.

" اطمئن أبو حيدر... سأبذل المستحيل واجعله ينسى طائره.. كما جعلت خولة تنسى

دميتها الأولى ..

-خولة ؟.. وتساءل أبو حيدر بدهشة ..كأنه يسمع بالاسم للمرة الاولى

-خولة لم تنس لعابتها يا أستاذ ...اشتريت لها ..والله أكثر من عشرين دمية ...ولكنّها

رفضتها كلّها ..هذه عينها صغيرة ، تلك وجهها أصفر ..أخرى شعرها أشعث ..لم ترض عن

دميتها الاولى بديلاً

وأعاد فرهاد كلامه : ولكنك قلت

فقاطعه أبو حيدر بحدّة : ولكني قلت نسيتهـا ... لا ..لم أقل ..أنت أرغمتني على ذلك

القول ..فرددت لك الجواب الذي كنت تريده

تراجع فرهاد : اسف...اسف

-ظلت تحوم حول لعابتها ..الاولى ..التي رميتها في ساعة من ساعات غضبي الأعمى

..بعد أن حطمتها ..في بالوعة في باحة الدار ..حتى ..حتى ..ألقت بنفسها خلفها

- ألقت نفسها ؟

- هي الان مبتورة الساقين وفي الثانية عشر من عمرها ..وما زلت اشترى لها الدمى " (١)

فكما إنّ مسؤولية أبي حيدر هي التي جعلته الى اليوم يشتري الدمى مع أن خولة لا

ترضى بديلاً عن دميتها الاولى، هي نفسها المسؤولية الاجتماعية التي جعلت فرهاد يتعاطف

مع أبي حيدر الذي لم يرو كامل حكايته في بادئ الامر حرصاً على سايكولوجية هذين

الوالدين اللّذين لا يعلمان ما هو الحلّ لصغيرهما الذي أصبح يهلوس بطيره حتى في منامه .

أمّا مسؤولية الكاتب فلم تقتصر على عرض الجانب المسؤول لشخصيات الرواية ، بل تقع

عليه مسؤولية اقناع القارئ بهذه الأدوار " عليه أن يجعل القارئ مهتماً بما يحدث

(١) الأعمال الروائية ، ١٨١-١٨٢ .

لشخصياته ، وعليه أن يدرك دوافع الشخصيات ، ومن ثم يوصل هذه الدوافع الى مدارك القارئ " (١) .

كلّ تلك النماذج هي دلائل حول تلك المسؤولية التي حملها (زنكنه) على عاتقه وفصلها بهذا التفصيل في روايته هذه ، تلك المسؤولية التي عرف بها الكردي واراد الكاتب أن يغلفها بهذا الغلاف الجميل من الذكريات والأواصر العميقة التي ربطت كلّ فرد من أفراد الرواية مع بعض ، وتلك الأحداث الاجتماعية التي وطّدت تلك الاواصر وعمّقتها وجعلتها باقية الى الأبد ، " ولعلّ وقوع الأحداث بين اربيل ، موطن الشخص ومسقط رأسهم ، وبين الحلة ، محلّ سكنهم واقامتهم ، ووجود ابطال الرواية الاربيليين في الحلة ، دليل على التمازج والتماسك والتعاقد والأخوة وعمق الروابط الاجتماعية بين أفراد ذلك المجتمع " (٢) .

تضمّنت الرواية اختلاف الأديان ، وذلك من خلال شخصية (فرهاد) المسلم ، مع شخصية (داليا) المسيحية ، حيث تعود هذه العلاقة وهذا الارتباط الى ارتباط (باران خوشناو) والد فرهاد المسلم ، مع (العم الياس) والد داليا المسيحي ، حيث حاول (زنكنه) التطرّق الى مسألة مصيرية وهي ذلك الانفصال والتنافر بين الأديان ، الذي فرّق بين الكثير من العوائل وأصبح هذا الاختلاف غولاً يفترس تلك المشاعر الجميلة المكنونة بين البشر ، وعلى الرّغم من محاولة الكاتب في تناول هذا الجانب ، و اظهار الجانب الايجابي منه وعرض نتيجة هذا التلاحم والتداخل ، هناك كثيرون لا يؤيّدون هذه الفكرة ، وعندهم ان التداخل وامتزاج الأديان يشكل خطراً اجتماعياً دينياً على المجتمع والافراد ، إلا أن الكاتب

(١) فن كتابة الرواية : ديان دوات فاير / ترجمة : د.عبدالستار جواد / مراجعة : د.عبدالوهاب الوكيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ ، ٤٢ .

(٢) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية : صباح الانباري ، مجلة بيفين ، ١١٨ .

وبوساطة عرضه لشخصياته وعرضه لتلك السلاسة التي رافقت تلك العلاقات الانسانية بين عائلة مسلمة وعائلة مسيحية، حاول أن يبين ايجابيات المجتمع الكردي الذي يؤمن بأولوية المشاعر والاحاسيس وتفضيلها على اختلاف الأديان .

كما إننا عندما نقرأ (ئاسوس) نجد فيها وقفات لذكريات (زنكنه) ، " في سجن الحلة المركزي نفسه، ويا للمصادفة الغريبة، أجل في السجن نفسه، التقى بجواد عبدالامير ،كان فرهاد انذاك في الصف المنتهي من الكلية ،حين القي القبض عليه مع مجموعات كبيرة من الناس من قطاعات متباينة ،عمال،فلاحين،طلبة،كسبة،عاطلين...نساء...رجال...صغار...كبار...في عشوائية عمياء " . فلم تكن الحرية سهلة ولم يكن من السهل على المرء ان يعبر عن مبادئه واهدافه ،بل كانت العواقب وخيمة لكل من يحاول ابداء رأي مغاير لرأي السلطة الحاكمة انذاك ، فكان من المهم جداً أن تكون الاراء متناسبة مع رؤى السلطة، لذلك ازدحمت السجون بالكثير من اصحاب المبادئ والداعين الى الحرية وحرية التعبير ،وكان سجن الحلة أحد تلك السجون التي نسجت خيوطها ورسخت اوتادها في ذاكرة زنكنه . فقد كانت ئاسوس تلك الرواية التي تنوعت في تناولها للشخصيات والامكنة ، " تناول زنكنه في روايته العلاقات والروابط الانسانية في مجتمع ينقسم على قسمين : يتشكل القسم الأول من نزلاء السجون وزوارهم،بينما يتشكل الثاني من المتسلطين والانتهازيين " (١) .

فعلاقة كل من (فرهاد وداليا) المختلفين في الدين والمحافظين كل على دينه والمحترمين كل منهما دين الاخر، تربطهما علاقة جميلة هادئة مليئة بالاحترام ، بعيدة عن كل ما ينغصها "ووجدت داليا نفسها تغرق في هذا القطار الطويل ، الطويل بعرباته المتعددة ...وجك جك

(١) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنة الابداعية . صباح الانباري ، ١١٧ .

جكه .. المتواصل .. استسلمت لذكريات بعيدة ، التفت اليها فرهاد ، نبَّها الى القطار .. واذ راها غارقة فيه ابتسم ... ابتسمت هي الاخرى ، ودَّ فرهاد لو يحتضنها .. ويقبِّلها ، الرغبة نفسها ساورت داليا ، فأخفض كلَّ منهما عينيه ... واندمجا في القطار" (١).

اختلف رأي كلِّ من (عزيز) اخو داليا ، مع والدته حول مسألة زواج فرهاد المسلم من داليا ابنتها الوحيدة المنتمية الى عائلة نصرانية ، فكان عزيز على علم بأن الانسان يستطيع أن يرتقي بأخلاقياته وايمانه الى ذلك المستوى الذي يستطيع من خلاله مواجهة ما يسمى العادات والتقاليد التي كان من شأنها دائماً التفريق بين الأفراد داخل مجتمع واحد ، لذلك كان مؤيداً لزواج اخته من فرهاد ، وكان مستعداً أن يزوّجها اياه حتى دون علم الوالدة التي كانت رافضة لهذا الزواج بحدّة ، وهذا ما حصل بالضبط ، اذ زوّج عزيز داليا من فرهاد بسرعة فائقة دون اعلام الوالدة ، وكان كفيلاً بأن يبلغها الخبر فيما بعد .

" - اسمع يا عزيز .. انا لا تبدو لي المسألة بهذه البساطة التي تتصوّرها

- لماذا .. ؟

- لماذا .. لأنها ...

وقاطعه عزيز : (لأنها مسيحية وأنت مسلم .. أليس كذلك ؟ أليس ذلك ما تودّ أن تقول ؟

ولأول مرة أخذ يتكلّم بجدية حقيقية .

- أهذا مستوى تفكيرك .. ألا تحجل من نفسك ؟ .. ومن الأفكار التقدمية التي تحملها .. يا

فرهاد .. ؟

- عزيز ؟

- اذا لم يكن بوسعك أن تتجاوز هذه التوافه .. فإسمح لي أن أقول لك بصراحة اني أشك

في تقديميتك .. قبلما أشك في حبك واخلصك لها

فإنفعل فرهاد كثيراً : بل أتجاوز حتى ربها .. ولكن المسألة لا تتوقف عليّ وحدي .. ماذا

عن الأهل ؟

-الأهل ؟ (وعاد يضحك مجدداً)

- أقصد .. أقصد .. امك .. مثلاً

- هي امرأة عجوز . ولا بدّ أن ترضخ للأمر الواقع .. ثمّ .. ثمّ الى متى نظلّ ندع اناساً ذوي

أفكار في دور الانقراض يخطّطون لنا حياتنا ويتحكّمون في مستقبلنا " (١) .

وتختلف نظرة البشر الى تلك الأمور المصيرية ، لكن (زكنه) استطاع ابراز الرأي

المعارض لرأي عزيز ، وهو رأي والدته داليا الرافضة تماماً لفكرة زواج ابنتها من فرهاد

المسلم ، ومن خلال هذين الرأيين المتناقضين يظهر الكاتب مسؤوليته تجاه شعبه الكردي

وذلك من خلال تناوله أمراً غير مألوف في أغلب العوائل العراقية ، إلاّ أنّه أوضح للعالم إنّ هذا

التزاوج أمر مألوف في المجتمع الكردي ، وهذه سمة من سمات التالف والتكاتف بين فئات

ذلك الشعب الذي عانى الكثير حتى أصبح مؤيداً للسلم دائماً .

وفي الوقت نفسه يمكننا أن نعثر على ملامح كردية غير مباشرة في الرواية ، وذلك بواسطة

الزمن الذي كتبت فيه الرواية " الزمن الذي كتبت فيه الرواية هو العام ١٩٧٥ ، ونشرت في

العام ١٩٧٦ وهذا العام هو عام انتكاسة الثورة الكردية اثر توقيع اتفاقية الجزائر بين النظام

السابق وشاه ايران ، وقد ظلّ الكثيرون أنّ الثورة الكوردية انتهت في هذا العام ، ولن تقوم لها

(١) المصدر نفسه ، ١٣٢ .

قائمة في المستقبل ، لكن وسط هذه الأجواء التشاؤمية صدرت الرواية لتقول بواسطة علامات الرمزية أن الثورة (ناسوس) لن تموت ، لأن هناك - ولا سيما الشباب - من يحمل رايتها ، ويصرّ على بقائها مرفوعة " (١) .

تتناول الرواية أسماء كردية مثل أبطال الرواية (فرهاد) ووالده العم (باران) و (العم خورشيد) و (العم ويس) و (دلشاد) ، كلّ هذه الاسماء جعل لها زكنه دلالات تدلّ على الصبر والولاء وحفظ العهد والصدق والأمانة ، وهذه أمثلة على الأصالة الكردية عند زكنه، هذا فضلاً عن الملامح التي سلّط الضوء عليها أستاذي المشرف في دراسته السيميائية لهذه الرواية عندما أشار الى الطقوس التي تقام في المجتمع الكردي عند انقطاع الامطار قائلا: " تزخر الرواية بشفرات وانساق اشارية عدة ، تتعلق بطقوس وشعائر اجتماعية متنوعة ، منها الإحتفالات التي تقام عند انقطاع الامطار في فترات الجفاف ، حيث تبخل السماء بمائها .. أو لا تنزله إلاّ يسيراً ... ان كانت مجاميع من الصبيان لا يتجاوز أكبرهم العاشرة ، يندفعون نحو البيوت بعد أن صبغوا وجه هذا الكبير بالسواد ، وهم يحملون صفائح معلقة الى رقابهم بخيوط متينة ، يدقّون عليها دقة واحدة ، في صخب وضوضاء ، وهم يرددون أغاني المطر ، ويتوجهون نحو البيوت حيث يقودهم كبيرهم ... خلفه بصوت واحد :

-كوسه وه ي ..كوسه وه ي " (٢)

(١) نظرات نقدية في عالم محي الدين زكنه الابداعي ، ١٦ .

(٢) رواية ناسوس ، دراسة سيميائية : د. فائق مصطفى ، ١٩ .

-رواية (محاولة اقتناص حلم):

في رواية (محاولة اقتناص حلم) يسلط زنكنه الضوء على اسماء وأماكن كردية اشتهرت منطقة كردستان بتلك المعالم ، وذلك لأنّ الحماس الكردي كان واضحاً في كتاباته ، فرغم المحاولات التي ابداهها والرموز التي استخدمها في روايته إلا أنّه اضطرّ الى اظهار الجانب الكردي من شخصيته في نتاجاته ، وبالرغم من إنّ هذه الرواية لم تكن رواية تقليدية ، وذلك لأحتوائها على مشاهد توضّح خيال الكاتب الواسع الذي استطاع بوساطة الافصح نوعاً ما عما يريد ايصاله لمتلقيه ، الغاية الرئيسة التي كان يطمح اليها زنكنه ، وأيضا لأنّ شخص الرواية لم يكونوا اشخاصاً اعتياديين لا شكلاً ولا مضموناً " إنّ كلّ فئة اجتماعية ترى المجتمع من موقع خاص بها تحدّد مصالحها ، فتري الأحداث طبقاً لمنظورها الخاص " (١).

فالعلاقات القائمة على التضحية بكلّ عزيز مقابل عودة (الكاهن) الى الحياة بعد الضعف الذي أصابه ، وكيف أنّ العجوز تحاول بشتى الطرق الابقاء على حياة الكاهن بسلامة وادامة ، وبعد ذلك تتوضّح صلة العجوز بالكاهن ، وهي صلة الأم بابنها ، فالأم تقوم بقتل كل ما يقف امامها فقط ليبقى ابنها على قيد الحياة ، وتوضّح الرواية الطاعة التامة الخالصة التي يبديها الناس لكاهنهم ترقبهم لتحسن صحته ، واستعداده التام للتضحية بانفسهم في سبيلهم ، تلك الطاعة التي أشار اليها زنكنه في أغلب نتاجاته ، المشكلة التي كان يعاني منها المجتمع العراقي بصورة عامة مقابل السلطة ، فالطاعة كانت مشروطة بأن تكون طاعة عمياء دون أي أسئلة مطروحة ، وهذا ما كان عليه جميع الناس مع كاهنهم في الرواية

(١) الايدولوجيا والسياسة ،دراسة في الايديولوجيات السياسية المعاصرة : أبو شهيوه ، مالك عبيد واخرون، طرابلس الغرب ، ليبيا : الدار الجماهيرية ، ١٩٩٣ ، ج ٢ ، ٥٥ .

" تسري في جسدي أنا ، ولا أدري لماذا ، قشعريرة ، فأرتجف في مكاني ، بينما يظل الشاب نفسه جامداً ، كقطعة خشب ، لا ترتعش فيه عضلة واحدة ، يتحلق حولهما خلق كثير، في فضول كبير ، يشربون بأعناقهم ، يدخلون عيونهم فغي الاناء الذي أوشك أن يفرغ من الماء ، ثم لا يلبثون اذ تستقر نفوسهم المضطربة أن يسقطوا جميعا في خشوع تام مجلّين بصمتٍ ثقیل ، مقمطين بوجوم صارم ، لا تتحرّك فيهم سوى العيون القلقة " (١) .

ويذكر زنكنه في روايته ، الطبيعة الكردية التي عُرفت بها مناطق كردستان من جبال وتلال ومناطق سياحية مثل (بيره مكرون و ئاوه كرد) وهي من الجبال المعروفة في كردستان ، و تظهر كردية الكاتب في فخره بجبال منطقته الشّماء التي تعبّر عن الشموخ والإباء ، هذا دون أن يعي زنكنه أنّه يصرّح بكرديته بمثل هذه التعابير إلّا أنّه لم يكن مهتماً بذلك ، فكرديته كانت أقوى من خوفه من الرقيب " ثم أخذ يسير ، دائسا على الأجساد الممدودة المتلاصقة... نحو مرتفعٍ داكن اللون ، لا يرتفع عن الارض المستوية المتربة سوى بضعة أشبار ، تساءلت في سري مستنكراً... أهذا تلّ ؟...أيسمّون هذا المرتفع الضئيل تلاً... ترى ماذا يسمون التلّ الحقيقي...وماذا يحدث لعقولهم المسطحة ..ان رأوا ذات يوم جبلاً وان رأوا بيره مه كرون ، أو ئاوه كرد أو ...أي جبل من عشرات الجبال الشّمم التي حبت بها طبيعة بلادي " (٢) .

أما في رواية (ما قاله الفتى الكردستاني للعالم) فنرى أن بوح زنكنه كان أوضح ، ولم يستطع أن يخفي جوانب الاستنكار في شخصيته ، استنكار الظلم والاضطهاد الذي كان يعيشه الكرد في زمن النظام السابق ، لذلك كانت تعابيرهِ واضحة جداً ، ورموزه تكاد تخرج

(١) الأعمال الروائية : محي الدين زنكنة ، مؤسسة حمدي للطباعة والنشر ، مج ١ / السليمانية ٢٠٠٧ ، ٢٧٢ .

(٢) م.ن ، ٢٨٦ .

عن رمزيّتها لتدخل زاوية التصريح بكلّ ما هو ممنوع التصريح به ، فهو يرفض الظلم ويدافع عن حريته أمام المضطهدين والمستلبين الذين يحاولون سلب حريته وأرضه ، ويلجأ الى رموز كردية ترمز للشجاعة والطموح والأمل البعيد للكرد في الحرية وتقرير المصير " لقد ورثتها ... يا مضطهدي ... من برومثيروس ... ومن سبارتاكوس ومن كاوه الحداد ... ومن ... ومن ... ومن ... والقائمة تطول ... وتطول .. فأعماق الانسان النظيفة ... عميقة بعيدة الأغوار ... وتاريخ الفعل الانساني الذي يحصن بتوليته ونقاءه بالثورات والانتفاضات والتمردات ... طويل .. هو الآخر ... واني اشفق على امزجتكم الرقيقة جدا أن تعتكر ... وأخشى على أعصابكم الباردة جداً أن تتبخّر بفعل هذه ... العلامات النارية .. في طريق الانسان المضيئة المضيئة ... بالرغم من أطنان الظلمات والجهل التي تكدّسونها فوقها وفوقه ... وتحت وقع هذه الشهب النيرة التي تنزل على رؤوسكم الخاوية صواعق ... صواعق .. صواعق " (١) .

كانت الصراعات - ولا تزال - هي التي تسيّر المجتمعات ، فالمصالح تكون الصراعات بين الشعوب ، فمن الممكن مصادرة حقوق الانسان ، فهذا وارد بين المجتمعات منذ زمن بعيد إلا أن مصادرة حرية الأفراد وحرمانهم من أرضهم ، وكبت كل ما هو مقدّس ، سيكون أفراداً انفعاليين مندفعين ، في حالة نفسية غير مستقرة ، من شأنهم التصرف بعدوانية تامة لقاء الحصول على شيء من حقوقهم ، وستكون عندها تصرفات مبررة " انظر حولك وفي كل مكان فسوف تجد اشخاصا عاديّين يمارسون حياتهم بمختلف أوجه النشاط ، وهذه القدرة على الدخول في صلات متبادلة من خلال تلك الانشطة ، هي التي تجعل العالم الاجتماعي ممكنا

وعليك كعالم اجتماع أن تأخذ هذه الأفعال الملموسة والمألوفة لدى الجميع ، وأن تفحصها لكي يتبين لك كيف تقع ولماذا ؟ " (١) .

ولا يكتفي زكنه بأسماء الأماكن الكردية فقط ، بل يذكر أسماء كردية مثل (سولاف) وهو اسم لأحد المصايف في دهوك ، وهو اسم كردي ، وهي الزوجة المخلصة للشخصية الرئيسة في الرواية ، والتي لم يضع لها زكنه أي اسم ، إذ أن بطل الرواية صورة لمعانة شعب بأكمله " أولادي ، أولادي ... لقد عدت اليكم ... عادت اليكم شجرة السنديان ، كما تسميني أمكم ... عدت اليكم ، تسلقوا أغصاني ، تفيأوا بظلاي ... أنا ... أقيكم الحر والقر أنا شجرة السنديان ، ولكن شجرة السنديان .. يا سولاف ، قد جفت ... أيبسها بعدها عنكم " (٢) .

لم تكن الحياة سهلة في ظل السلطة الحاكمة بالنسبة المثقف كردي يعيش في غربه عن أبناء شعبه الذين ينتمي اليهم ، ولم تكن الكتابة وتحقيق الرسالة الانسانية التي كان يحلم بالوصول بها الى بر الأمان ، مهمة سهلة ، بل كان هذا الأديب مهددا كل يوم بمصادرة ما يكتب وما يملك ان شعر النظام بحركة يقوم بها ضده ، فكتابة هذا النوع من الروايات تحتاج الى انسان يضحى بكل شيء مقابل رسالته الانسانية ، في وقت كان التكلم فيه باللغة الكردية امرا يحاسب عليه المواطن ، وممارسة العادات والتقاليد الكردية كان امرا غير مقبول من قبل السلطة .

(١) المفكرون الاجتماعيون : قراءة معاصرة لأعمال خمسة من اعلام علم الاجتماع الغربي : محمد علي محمد ، دار النهضة العربية / بيروت ١٩٧٧ ، ٤١٤ .
(٢) الأعمال الروائية ٣٥٨ .

تناول زنكنه في روايته المكان الكردي ، أي استند في روايته الى الطبيعة التي عرفت بها المناطق الكردية ، فقد عرفت كردستان بجبالها وسهولها وطبيعتها صيفا وشتاء ، فكان يألف المصايف والجبال الكردية ، فكانت مادة غنية لجأ اليها في كتاباته ، وكانت بمثابة الملجأ والمرفأ التي يحط فيها زنكنه معاناته التي دامت لسنوات طويلة ، " أعطي ايعازاً ليدي ، بدفع هذه الكتلة المهاجمة علي ، وابعادها عني قبلما اختنق ، بيد اني أرى يدي ، بل كلتا يدي ، بكل ما فيها من أوردة وشرابين وأظفار وجلد ولحم وعظم ، قد تحولتا الى ماسورتين من زجاج صاف شفاف لا تشوبه شائبة ، كنبع من ينابيع المياه الرقيقة الرقراقة التي تثري بها قمم ثاوه كرد وسه فين و بيره مه كرون ، والتي كثيراً ما كنت أركع أمامها لعلّي أرى صورتي على صفحاتها " (١) .

ف(ثا وه كرد و سه فين و بيره مه كرون) أسماء لجبال كردية معروفة تشكل حدوداً لكردستان ، ويذكر في الرواية المصايف المعروفة في كردستان وهي (شلال بيخال و كلي علي بك) " أنا من سلالة فلاحية رعوية ...مازال دموزي الراعي العاشق يسكنني ويتنفس تحت جلدي ، أُميّز ثغاء الخرفان من بين ملايين الأصوات ، بل بوسعي أن أُميّز ثغاء الخروف عن ثغاء النعجة ، بنفس القوة التي أُميّز بها تساقط مياه شلال بيخال أو كلي علي بيك عن خريز نهر جارٍ ، فبالرغم من امتلاء كلّ كياني بأصوات تساقط المياه من الجبال وقممها الشم،مازلت قادراً على التعرف بوضوح ودقة على الأنغام التي يعزفها نهر خاصة وتمييزها عن تلك التي يعزفها نهر سيروان ، أو يتغنّى بها الفرات ، أو دجلة ، أو الخابور أو الزاب " (٢) .

(١) م.ن ، ٢٤٢-٢٤٣ .

(٢) م.ن ، ٢٦٠ .

المبحث الثاني / ملامح غير مباشرة في روايات محي الدين زنكنه

تناول زنكنه في نتاجاته مواضيع متعددة ، حيث كانت أهدافه نصب عينيّه ، فالحرية كانت إحدى التّيمات الأساس في أعماله ، فقد تنوّعت الأساليب التي عرض أهدافه عن طريقها ، وكانت حرّية الكردي المسلوبة من أهم الغايات التي أراد زنكنه الوصول إليها وتحقيقها في أعماله الادبية ، وهذا واضح في روايته (ما قاله الفتى الكردستاني للعالم) التي نشرت في مجلة الأقلام ^(١) بعنوان (الموت سداسياً) لأسباب تتعلّق بالنظام البائد ، أمّا بعد زوال هذا النظام وحكمه ، فعاد إليها عنوانها الأصلي .

رواية (الموت سداسياً):

في هذه الرواية التي تدور على شخصية رئيسة واحدة وهي شخصية (الفتى) التي لم يضع لها إسمًا ، بل اكتفى بكلمة (الفتى) لتكون مثالاً لكلّ شباب الكرد ، فهو أمّا اسو أو دانا ، أو ويس أو أي اسم من اسماء الشباب الكرد الذين كانت تغمرهم الرّوح القومية واعتزازهم بكرديتهم التي كان عليهم الحفاظ عليها في زمن كان الكرد فيه مثار الفتنة والشغب — على رأي السلطة انذاك — فكان الفتى رمزاً لجيلٍ كردي كامل يكافح في سبيل مقدساته ووطنه ، أرضه ، لغته ، حريته ، فكان تركيز زنكنه على الفتى الذي يعيش حالة من الفوضى والضياع ويحاول ويجاهد في سبيل العثور على مدينته ، حلمه ، وعلى أهله وناسه ، فكان يسعى الى الحفاظ على حريته من الذين يحاولون تجريده منها " صدقوني يا معذبي ويا مضطهدي ..وسواء لديّ صدقتموني أم لم تصدقوني ..أني كنت أمارس حريتي واتنفسها واستنير بها وأنا قابع في ظلمة رحم أمي ..ولكنني كنت أمارسها أو بالأحرى أحيها بسداجة

(١) ينظر : الأعمال الروائية ، مج ٢ ، ٣١٩

وسطحية ..أما الان ، فقد تعمّقت عندي الرؤى ...فصرت أعرف لها أبعاداً كثيرة ، لا حدّ لها ..أبعاداً اقتصادية واجتماعية ونفسية وكونية أيضاً " (١) .

كان الكردي يشكّل خطراً جسيماً على السلطة وبقاؤه على قيد الحياة معناه ، بقاء ذلك الخطر أمام أعينهم ، فكان عليهم تجريد الكرد من كل شيء ، تجريدهم من أرضهم ومن حريتهم وحتى من حياتهم ، وهنا يفرّق زنكنه بين الانسان الصالح والطالح ، بين الفتى الكردي المسالم الذي لا ذنب له سوى إنّه يحمل في عروقه دماً كردياً ، وبين الذين يمتصّون دماء شعبهم ويحوّلون مجتمعاً كاملاً الى جثث ملقاة في لحظات " بيد أنّي وبصراحة مطلقة، ما أزال ..وأظنني سأظل ..غير قادر على خلق انسجام بيني وبين ما أفعل ، بالقدر الذي خلقتموه أنتم ، بينكم وبين ممارساتكم اليومية ..أنتم الذين تغوصون عشرات المرّات في اليوم الواحد في أنهر الدّم ، وتعبّون ..ما تعبّون من مياهها ، وتمتصّون أنفاس عدّة -عشرين - انسان أو تزيد ..بين ضحكة الشمس في الصباح وبين تجهّمها في المغيب " (٢) فهم الذين قاموا بدفن الأبرياء في مقابر جماعية دون رحمة ، ودون أن تغمض لهم عين ، في عمليات الأنفال ،التي راح ضحيتها الالاف من الكرد ، كانت عمليات الانفال تبدأ بهجوم كيمياوي من الجو مستهدفة البيشمركة والمدنيين ، بالتزامن مع هجوم عسكري على قواعد البيشمركة ، وقد تمّ ترحيل عشرات الالاف من الناس في وقتٍ واحد من قراهم الى معسكرات الاعتقال ، أشهر هذه المعسكرات كان طوبزاوة الذي تقع على بعد خمسة عشر كيلومتراً من كركوك ، تمّ فصل

(١) الأعمال الروائية ، ٣٢٨ .

(٢) م.ن ، ٣٢٩

النساء والرجال والأطفال بعضهم عن بعض ، و نقل الرجال الى مناطق غير معروفة ليتم قتلهم ودفنهم . (١)

لم تكن شخصيات الرواية شخصيات ذات معالم واضحة، بل كانت شخصيات فيها ملامح ضبابية تقرّبها من الخيال ، من ناحية الشكل الخارجي ، أمّا من ناحية الفعل ، فكانت رموزاً لما كان يعانيه الكرد إبّان النظام السابق ، وما كان يحلم به الكردي في قرارة نفسه ، فلم تكن الرواية سطحيّة في عرضها لفكرتها ، بل كانت عميقة في رموزها ، لذلك نرى أنّه ، وعلى طول الرواية ، يتم عقد مقارنة بين الفتى الكردي وبين الظالمين المستبدين الذين استباحوا أرضه وأهله ، وكيف إنّ من الصعب جداً عليه أن يتلوّن بلونهم ويصبح واحداً منهم ، فقد أكّد زكنه ما يخصّ شكلهم الخارجي ليبين أنّ الفتى لا ينتمي الى صنفهم ، فهم كائنات غريبة لا تمتّ للبشرية والانسانية بصلة ، وإنّه من المستحيل أن يتحوّل الفتى الى جنسهم " إطمئنّوا يا جلّادي .. وأقلعوا عن أوهامكم .. كلّ محاولاتكم في تنظيف ماسورة عقلي .. أو تلطّيح النظافة التي تخضّر في داخلي على الدوام ، أو تشذيب النقاء الذي ينظّم مجمل سلوكي .. سيمتطيها الفشل .. ويسوقها .. كما تساق الحمير .. ويصرخ بها كما يصرخ بالدّواب .. ههه .. جه .. هوش .. هوووش " (٢) .

يؤكد زكنه، أنّ كركوك العريقة إعتاد الناس فيها أن يعيشوا بسلامٍ ووثامٍ دون أيّ نزاع بين عربي وكردٍ ، سنّي أو شيعي ، مسلمٍ أو مسيحي ، فكانت مستقرة هادئة ، أمّا بعد أن طالتها أيدي النّظام المعبور، فقد أبعد عنها سكانها الأصليين واستوطنها أناس أغراب لا ينتمون اليها ، ليغيروا خريطتها وتشكيلة سكّانها ، وتحوّلها الى مدينةٍ عربيةٍ لا علاقة لها

(١) ينظر : الكرد امة الابدات الجماعية ، ١٣٥ .

(٢) الأعمال الروائية ، ٣٣٠

بالكرد وكردستان " أحياناً السرد الروائي يقدم صورةً متكاملةً للفرد المندمج مع الكلّ
الفاقد للإرادة والتفكير السليم وحتى الإسم.... وقد انبأ هذا بصورة جليّة وغير مواربة عن
مقولات الرواية الأساسية ولا سيّما تلك المتعلقة بتغريب الإنسان القسري ومن ثمّ اغترابه و
غريبته عن مدينته ومجتمعه " (١) ، فالأرض المستلبة والوطن المفقود والحرية المقموعة
كانت من الثيمات الأساس التي حرص على تناولها زنكنه في روايته ، التي تخطت حدود
المعقول والمألوف ، ودخلت في حيّز الغرابة والعجائبية ، وذلك واضحاً من خلال وصفه
لشخصيات الرواية التي لم يمنحها صفات انسانية بل مزج بين الواقع والخيال غير القائم إلّا
في ذهن زنكنه ، وحاول إيصالها الى المتلقّي كما هي ، فالاشكال والأوصاف التي منحها
لشخصياته كانت غير واضحة الملامح ، جامعة بين الانسانية والحيوانية ، مفرقاً بين الفتى
الكرد وبين الشخصيات الأخرى ، وكأنّه يفرّق ويميّز بين الكردي وبين السلطة الغاشمة التي
تفنّنت في اشكال تعذيب الكرد ، مسلّطاً الضّوء على الكردي الذي يعاني عدم انتمائه لهذه
المخلوقات العجيبة ، وهو يحاول بشتّى الطرق ايجاد مدينته / حلمه والعيش كما كان يعيش
سابقاً " إنّها مدينتي ، مدينتي أنا... جذوري تمتدّ الى أعماق أعماقها ، هنا ولدت كما ولد
آبائي وأجدادي ، وهنا أموت -إن كان لابدّ أن أموت -كما مات آبائي وأجدادي في... أنتم
الأغراب ، أنتم الغرباء ، أنتم الغربان ، أنتم الغروب... اه... لا.. لا.. لا تختفوا... لا تتواروا

(١) فننازيا الحكي ، المعقول واللامعقول في سرديات محي الدين زنكنه : د. فيصل غازي النعيمي ، ضمن كتاب ،
نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنة الابداعي ، اعداد وتقديم : د. غنام محمد خضر ، مطبعة بينايي / السليمانية
٢٠١٠ ، ٣١.

خلف الحيطان ... دعوني ..أنفذ الى اذانكم التي ملأتها الأكاذيب .. بصوت الحقيقة ... بصوت التاريخ ... بصوتي " (١) .

وهنا يتفنّن الكاتب في لغته وفي التلاعب بكلماته التي تحمل معاني عميقة ، فقد لجأ الى الكلمات الشبيهة بالأغراب ، كالغريان والغروب ، ولكل كلمة من هاتين الكلمتين دلالات متعددة مرتبطة بما أراد زكّنه إيصاله للقارئ ، فالغريان في موروثنا الشعبي ترمز الى التشاؤم ، وإنّ ذكرها وسماع صوتها يثير عواطف ومشاعر سلبية لدى السامع ، وهذا ما كانت تثيره السّلطة الغاشمة من أحاسيس عند ذكرها ، أمّا الغروب فهو يدلّ على انتهاء الحياة، وإنطفاء شمعة الحياة ، وهو أيضاً يثير عواطف حزينة عند مشاهدتها ، وقد رمز بالغروب الى السّلطة والنظام الحاكم ، لما كان يبتّه في النفوس من مشاعر وأحاسيس بعد ممارسة صنوف التعذيب على العوائل والشباب الكرد ، فما أكثر العوائل التي انطفأ نور منازلها بعد فقدانها لشبابها واعزائها من لدن السلطة ، وما أكثر العوائل التي ما زالت في انتظار مفقوديهما، ممّن القى النظام القبض عليهم ولم يعرف الى اليوم مصيرهم .

فالمدينة عند زكّنه مساوية للمدينة المثالية عند افلاطون ، فهو يبحث عن مدينته الخالية من الشرور ، النقية من كلّ سوء، الخالصة من أيّ ظلم . (٢)

إنّ هذه المدينة مساوية للحرية ، وبدونها لا خير في مدينته ، فهما عنصران مترابطان مع بعضهما ، ولأنّ الكردي قد عانى وجابه كل العراقيل لكي يصل الى برّ الأمان الكامن في الاستقرار وحقّ حريته في الحياة ، فإنّ المدينة تساوي الأمان.

المدينة + الحرية = الأمان

(١) الأعمال الروائية ، ٣٧٥

(٢) ينظر : يوتوبيا : توماس مور ، ترجمة وتقديم : د.انجيل بطرس سمعان ، دار المعارف / مصر ١٩٧٤

الأمان = المدينة المثالية (كركوك ، ارباخا) + الحرية المسلوبة

واستمرارية الحياة مرهونة بحفاظ الفتى على إنسانيته وعلى حياته الفسيولوجية كائناً بشرياً يجب أن يبقى نفسه على قيد الحياة ، لأنّ هناك وظيفة انسانية تحتم عليه أن يبقى حياً ، وهي الوصول الى مدينته / حلمه ، وهذا لا يتحقق إلاّ بعنصرين ، وهما ، أن يكون الفتى على قيد الحياة ، وأن يكون مدركاً أنه يجب أن يكون حراً ، وقد استطاع زكنه في الرواية ، أن يرمز لاستمرارية الحياة بقطعة الطين التي كان يتحسسها الفتى كلما ضاقت به الحياة وبقاؤها ليّنة دليلٌ على ديمومة الحياة واستمراريتها ، أمّا جفافها ، فهو دليلٌ على انتهاء الحياة " إحتضنت قطعة الطين .. اللدنة ... تحسستها بأناقلي برفق وحبّ ، التفتّ نحو السور .. تعلّقت عيناى بعلامة الموت .. السّداسي أو الثماني ... عانت صعوبة في تبيينها .. اذ كانت الشمس تنحدر عنها ولا تمنحها نورها ، هممت أن اقول شيئاً .. لهذه الوجوه المختنقة بالدم ولكنني اثرت الصمت .. اكتفيت .. بأن تحسست جسد الطين مجدداً ضغطت عليه .. برزمو ... وواصلت سيري نحو مدينتي " (١) .

وهذا يعني ان الطين يساوي الحياة

الطين = الحياة

الاستمرارية = الحياة + الحرية

استمرارية مسيرة الفتى في بحثه عن مدينته = قطعة الطين اللدنة + تمسّكه بحريته

وقطعة الطين اللدنة تساوي قلب الكردي ، فهي رمزٌ لنبض الفتى الكردستاني ، ويكون مساوياً في الوقت نفسه للأمل الكردي " كما تُعرّف الثقافة باعتبارها هويّة ، فهي كيفية النظر

(١) الأعمال الروائية ، ٣٥٠ .

الى الوجود والى الحياة واسلوب في العيش والسلوك والاحساس والادراك والتعبير والابداع يتميز به مجتمع بشري معين فيما يملكه من أصالة عريقة ومتجذرة في تاريخه ، تعبّر الثقافة هنا عن نظرة أمة معينة الى الكون ، والى الحياة والموت ، والى الانسان و مكانته ، ورسالته في الوجود " (١) .

إنّ الحرية المُلغاة ، وحقّ الفرد المغتصب ، كانا واضحين في الرواية ، وذلك عندما يشير زنكنه في الرواية الى إنّ جهة معينة قد انقضت الفتى من حريته التي باستطاعتها القضاء عليه وعلى النظام ، إذ إنّ حرية الكردي كانت ولا تزال موضع تهديد بالنسبة للسلطة ، وذلك دليل على الارادة القوية التي يتمتع بها الكردي في تمسّكه بمبادئه ، أمّا (الجهة) فهي رمز للسلطة الحاكمة التي كانت تهدف دائماً الى قمع أي حركة يقوم بها الكرد ، اذ يقول صباح الأنباري عن نتائج زنكنه " الان ، وبعد زوال أكبر قلعة من قلاع الاستبداد والدكتاتورية في بلادنا ، تفرض الأمانة التاريخية عليّ أن أكون شاهداً على من كان شاهداً جريئاً ، على زمن صودر فيه حقّ الانسان في التعبير عن رأيه ، وكاتباً صادقاً افترشت الغامه المضادة للارهاب الفكري حقولاً لها بين طيّات أعماله الأدبية عموماً " (٢) .

كانت الغرابة والعجائبية واضحة في الرواية من خلال فكرة الرواية واسلوب زنكنه الذي يميل الى البوح احياناً والكتمان احياناً أخرى ، وكلّ تلك المقوّمات جعلت الرواية متميّزة عن النتائج الباقية ، إذ استطاع التفرد في اختياره لأشكال الشخصيات العجيبة ، فقد لجأ الى جعل الأفراد مختلفين عن البشر في أشكالهم الخارجية وحتى في طباعهم ، فكان هدفهم – الصّراع من أجل البقاء ، فلم تكن هناك قيم ومبادئ ، على النقيض تماماً " كانت

(١) الهوية الثقافية : جدلية الثقافة والمثاقفة ضمن مجلة المناهل ، وزارة الثقافة / المغرب ٢٠٠٧ ، ٧٧ .

(٢) المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية ، ١٠٢

الشخصيات مأزومة تحمل وعياً ورغبةً في التغيير ، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي ، وتتميّز هذه الروى بأنها روى حلمية تلجأ اليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحياناً ، وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوّشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضاً ، إذ تسود روى هذه الشخصيات التمويهات البصرية ، والتخيّلات المشوّشة ، والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث إختلاط الحلم بالحققة " (١) .

لم يتدخل زكنه فيما يخصّ شخصياته ، فهو يمنح القارئ الحرية التامة في اسقاط أحكامه عليها ، وذلك من خلال تصرفاتها وسلوكها "حيث تتجلى حقيقة الموضوع من خلال ما تطرحه القصة بشكلٍ تسجيلي عن الاستلاب والاعتصاب ومصادرة الضمائر والحرّيات دون أن تحدّد انحيازها ، فهي تطرح بشكلٍ دقيق ما للشخصيات وما عليها مؤجلة اطلاق الاحكام وتاركةً مسألة الانحياز الى القارئ القادر على الفرز من خلال المقارنات والمفارقات التي تطرحها على طاولة تأمله واستبصاره الدقيقين " (٢)

أمّا ما يخصّ الأرض ، فكانت الصراعات ناشبة بين العرب والكرد ، حول تلك المناطق الواقعة على الحدود ، فهي تقع ضمن خارطة كردستان ، إلّا أنّهم اليوم يعتبرونها من المناطق المتنازع عليها ، " القصة تتناول مسألتين جوهريتين هما : مصادرة الحرية واعتصاب الأرض " (٣) .

(١) العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ الى نهاية ٢٠٠٠): فاطمة بدر حسين / اطروحة دكتوراه / كلية التربية للبنات / جامعة بغداد ٢٠٠٣ ، ٣٥

(٢) المخيلة الخلاقة ، ٦١

(٣) م.ن ، ٦٢

لم تكن الحملات التي شنها النظام السابق على الكرد ، حملات اعتيادية ، بل كانت جرائم بشرية، يجب أن يحاسبوا عليها أشدّ حساب ، " هو يبرّر المستلب به قانونية استلابه وسلوكه الوحشي ابتداءً من انتزاعه القسري للحقوق والحريات و انتهاءً باستلابه الأرض والوطن " (١) .

رواية (نثرات حلم تبحث عن حالم)

أمّا في رواية (نثرات حلم تبحث عن حالم) فقد اعتمد زنكنه على الرموز بشكل كبير وساعدته هذه الرموز في إبعاد أيّ شبهة بأن تكون روايته ذات مغزى مبطن يهدّد السّلطة فكان واعياً بأنّ هذا الأسلوب سيساعده في الوصول الى غايته ، فكانت رسالته مرسلة الى المتلقّي الواعي الذي بإمكانه فكّ شفرات الرسالة وباستطاعته فكّ رموزها ، فالمتلقّي سيقراء ما بين السطور وسيعتمد على التفسير والتأويل والتحليل ، وهو بهذا سيوسّع أفق القارئ ويرتقي به الى مراتب عليا .

تضمّنت الرواية ملامح كردية معلنة، كأسماء وأوصاف وأماكن ، واحتوت على ملامح مضمرة دفيئة بين السطور ، ومن العنوان تتبيّن فكرة الرواية ، فهي مجموعة أحلام تتراءى للمتلقّي بأنّها أحلام يقظة ، لكنّها أحلام غريبة بعض الشيء ، فهي صرخة ضدّ الظلم والاستبداد ، وهي ردّ ضدّ عمليات الإبادة الجماعية التي مارسها النظام السابق ضدّ الكرد فقد تناول زنكنه في روايته عمليات الجينوسايد التي راح ضحيتها الاف الكرد " ما حدث لليهود قبل ٢٥ قرن ، حدث جانباً منه للكرد في القرن العشرين ، فتظهر مفارقات ترسم صورة كئيبة وقائمة تعبّر عن معاناة مشتركة بين الانسان واخيه الانسان ، تقدّم كحقائق تاريخية

(١) المخيلة الخلاقة ، ٦٣

لعلّها توضّح الصورة لأولئك الذين لا يكلّفون انفسهم ولو لمرة أن يسألوا عن حملات الأنفال أو خنق الكرد بأسلحة كيماوية أو ترحيلهم " (١) ، كانت عمليات الأنفال التي سقط ضحيتها الاف الكرد من شبّان وشيوخ واطفال ونساء ، وعمليات القمع والترهيب التي مارسها النظام ضدّ الكرد، من المواضيع المهمة التي شغلت ذهن زكنه، وجعلته يكتب روايته هذه محاولاً خدمة مجتمعه الكردي ولو بشيء بسيط ، اخذاً في اعتباره أن تكون رموز روايته بعيدة عن عين الرقيب الذي كان بالمرصاد لأيّ كلمة تكتب ضدّه ، فلذلك حاول زكنه أن يبعد عنه الانظار وكأنّه ينتقد في روايته الواقفين ضدّ السلطة ومبادئها ، ولكنها كانت محاولة لعقل مجتمع بأكمله وصرخة ضدّ كلّ المظالم التي كانت تحصل انذاك " صحيح أنّ التلّة عالية وكبيرة ، ويخيّل إليّ أنّها تعلو وتكبر رويداً رويداً ، حتى لتكاد تستحيل جبلاً شاهقاً موحشاً مفرغاً من الانس والجنّ ، يفترش فضاء هلامياً مرشوشاً بالضباب أو بما يتراءى لي كالضباب ، ضباب كثيف ومعتم ، تلتمع خلال نسيجه الدبق اللاصق بالجلد نقاط مضيئة ، تبرق بين الفينة والفينة ، مثل شמוש نارية صغيرة الحجم ، متناهية في الصغر كأنّها جمرات نيران تتوقّد ترسل شواظاً ، تقترحم عيني كلما فتحتهما ، فاتجنب فتحهما ما استطيع " (٢) .

شكّل المكان ، عنصراً مهماً في نتاجات زكنه ، ولكنّه لم يكن كافياً لأйصال فكرته للمتلقي فكان عليه التركيز على الزمان والمكان معاً " بحيث يظلّ الفضاء دائماً ذا ارتباط وذا دلالة بالنسبة لوضعية انسانية ما ، ويارتباطه بالانسان يصبح وثيق الارتباط بالزمن الذي

(١) ينظر : اليهود ، سبي وترحيل ، خانقين مركزاً للجماعة وانموذجاً : عزيز ياور ، مؤسسة حمدي للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠١٨ ، ط١ ، ١٠٧ .

(٢) الاعمال الروائية ، ٢٢٩ .

يتداخل معه في تحديد كلّ وضعية ، لدرجة يصعب معها الحديث عن الفضاء دونما الحديث عن الزمن بأبعاده المختلفة " (١) .

سعى زنكنه في روايته ، الى تسليط الضوء على التشويه الذي نالته معالم مدينته الفاضلة (كقلعتها التي شوّهت والنهر الذي دّس ، فقد شوّهت ايدي السلطة كلّ ما هو جميل وعريق في المدن الكردية ، وكأنّها تريد محو تاريخ وأمة بأكملها ، فلم يبق شيء على حاله ، اذ يتمعن بطل الرواية في الوجوه ، علّه يجد ملامح انسانية تشبه معالم أهله ، ويبحث في المدينة عن اثار كانت تزخر بالحياة سابقاً ، فتحوّلت اليوم الى دمار ، حتى (نهر خاصة صو) الذي كان ملتقى للأحبة ، وكان يزيد كركوك جمالاً على جمالها ، قد جفّ اليوم وتحول ذلك المنظر الجميل الى صحراء قاحلة لا حياة فيها ، فإستحال محفوراً لا ينبض بالحياة فيشبهه زنكنه بالميت الذي مات دون أن يقام له عزاء يليق به " مؤلم .. مؤلم .. حدّ القتل .. أن التقى بنهري الحبيب ، بعد فراق طويل ، وهو على هذه الحال البائسة .. من البؤس والعري والموت البطيء... وقد حفرت فؤوس الزمن خندقاً عميقاً بينه وبين تاريخه ، القريب والبعيد المليء بالامجاد ، أعني بالمياه والحياة ، فقد كان ذات يوم ، ضاحكاً ، صاخباً.. كأبي شاب في عنفوان قوته وشبابه ، يتدفّق نشاطاً وحيوية .. يملأ الدنيا ضحكات وقهقهات تستيقظ كركوك كلّها على كركراته " (٢) .

تناولت الرواية فئة كانت تشكّل جزءاً لا يستهان به من المجتمع العراقي، وهم فئة المتحذلقين المتقربين من النظام ، هؤلاء الذين كانوا يبيعون ضمائرهم لقاء مبلغ من المال أو

(١) صيغ التماثل الروائي ، بحث في دلالة الاشكال : أ.د. عبداللطيف محفوظ ، نايا للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٥ / سوريا ٢٠١٤ ، ١٦٧

(٢) الأعمال الروائية ، ٢٤٦ .

مقابل منصبٍ تمنُّ السلطة به عليهم وتجعلهم العوبة تسيّرهم حسبما تريد ، ، هؤلاء المصلحيون المتلونون ، الذين يتلونون بحسب الأماكن والمواقف والأزمنة ، غير ابهين للقيم والمبادئ ، يسرون بخطواتهم لا يرون ما يدوسون تحت أقدامهم ، هدفهم هو الوصول بأي شكلٍ من الأشكال ، فهم يطبقون مقولة (الغاية تبرر الوسيلة) ، هؤلاء هم من داسوا على الكرد وحفروا قبور اطفال هذا الشعب بايديهم ، فقد شبّه هؤلاء (بالاحجار) ، فهم صمّ بكم يسارعون للوصول دون دراية وتفكير " وفاضت من النهر ليس مياها ، إنّما هي أحجار احجار مغسولة بمياه لا وجود لها ، الاحجار تسيل ، لا ، انها لا تتدحرج ، وانّما تجري وتسيل ، الوف الاحجار ، ملايين الاحجار ، بلايين الاحجار ، متباينة في حجمها ، مختلفة في ألوانها ، متفاوتة في سرعتها ، منها الكبير الضخم الذي يندفع بسرعة خارقة مثل طيش الشباب ، ومنها الصغير الرضيع الذي يحبو ويجاهد مستميتاً ..للحاق بالكبار ، تارةً بالتسلل بين الفتحات والفراغات التي يتركونها ، وأخرى بتسلق الأكتاف ، وثالثة بالقفز فوق الظهور ولكن بلا جدوى ولا نفع ، ان تظلّ وعبر مسافة ، تتقلّص حيناً وتتسع أحياناً ، والاحجار الكبيرة تتضخّم وهي تتراكم ، تتسابق ، تتسارع ..الى ..الى المجهول ، وفي سباقها الطائش اللامعقول ، يسحق بعضها بعضاً ، يهشم بعضها بعضاً " (١) .

ولو سأل سائل ، لماذا هذا الصّراع بين البشر ؟ ولم هذا الرّفص للآخر ؟ أليس من حقّ الآخر أن يمارس حقه في الحرية والأرض ؟ والجواب أنّ السلطة الحاكمة كانت ترفض الآخر بكلّ جوانبه ، فكان عليه أن يختار بين أمرين ، إمّا أن يكون تحت إمرة السلطة ، أو أن يدفن

حيًا ، " تحاكم الأنا ثقافة الغير ، وذلك انطلاقاً من عنصر الدهشة الناتج عن صدمة اللقاء مع المختلف عما هو مألوف في ثقافة الأنا " (١) .

لم يكن الرّفص الذي أبداه الكرد ضدّ السلطة الحاكمة مجرد تحدٍ غير مبرّر، بل كان تحدياً متجدّراً منذ العداء الذي أبدته السلطة تجاه أيّ شخصٍ يحمل اصولاً كردية ، وكانت ردود أفعال الكرد ردوداً طبيعية لتلك المجازر التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من ذاكرة أيّ كردي فالمدن الكردية اليوم تكاد لا تخلو من المقابر الجماعية التي ضمّت الاف الكرد، فقد نظم سكّان حلبجة مظاهرة صامتة ضدّ الحكومة العراقية في ١٣ مايس ١٩٨٧ فهاجم الجيش المتظاهرين، بحيث جرح الكثيرون ونقلوا الى المستشفى ، اعتقل أكثر من مئة شخص في المستشفى ودفنوا أحياء من قبل الجيش العراقي ، كان الضحايا مدنيين غير مسلحين ، في ١٦ اذار ١٩٨٨ بدأت ثماني طائرات عراقية بقصف المدينة بغاز الخردل وغاز الأعصاب والسيانيد والسارين ، قدر عدد الأشخاص الذين ماتوا فوراً بين ٤٠٠٠ و ٧٠٠٠ شخص وجرح أكثر من ١٠٠٠٠ شخص ، كان هذا الهجوم أكبر هجوم بالسلاح الكيميائي على هدف مدني في العصر الحديث . (٢)

هذا التاريخ الأسود ظلّ محفوراً في حياة الكرد ، وقد حاول زنكنه تصوير حال هؤلاء الذين يطمحون أن ينالوا شيئاً من السلطة في روايته ، إذ يرمز للسلطة بالكرسي الذي تتدافع الصخور حاملةً بأن تنال شيئاً منه ، إذ إنّ التشبث بالمناصب ،معناه أن تعيش حياةً مرفهةً بعيدةً عن الحياة الصعبة التي كان يعيشها العراقي بصورة عامّة ، لكن الوصول الى هذه

(١) صورة الاخر في رحلات عربية من القرن العاشر الميلادي الى القرن الواحد والعشرين : بوشعيب الساوري ، النيا للدراسات والنشر ، ط١ / ٢٠١٤ ، ٢٦ .

(٢) ينظر : الكرد ، امة الابدات الجماعية : كرستينا كويفنن ، ترجمة : حسين ملا محمود ، مركز القاهرة للدراسات الدولية ، ط١ / مصر ٢٠١٧ ، ١٣٠ .

المناصب يتطلب تضحية كبيرة ، تصل هذه التضحية بالأهل والأبناء ، وهذا واردٌ منذ الأزل ومنذ زمن قابيل وهابيل ، إذ إنّ التنافس يصل بالانسان أن يقتل أخاه في سبيل الوصول الى مبتغاه " أهى مجموعة حيوانات شرسة مفترسة متوحشة ، يدفعها جوعٌ خرافي الى وليمة دسمة ، تحت رعاية قانون الغاب وشرائعه وطقوسه السماوية والأرضية ، التي ما أنزلت بها السماء ولا أقرتها الأرض ؟ كلّ حيوان يسابق وينافس أخاه أو أباه أو أمه أو ابنه ..أو ..أو...ليكون هو الفائز ..بكروسي الصدارة ، على المائدة المنصوبة في عراء ما أو في غابة ما زاخرة بألوان الطعام واشكاله المتعددة المتنوعة ..مهلاً ..أيّها السّادة الوحوش ، فإنّ الكروسي الذي تتسابقون من أجل الوصول اليه ويسحق في سبيله بعضكم البعض أو كلّكم الكلّ ..ويدوسه بلا رحمة ولا شفقة..محجوز ..محجوز منذ زمن طويل قبلما تكونون نطفاً في أرحام أمهاتكم " (١) .

وبحسب قانون الغاب ، فإنّ ذلك الصراع والاقتتال حول الكروسي ، أمرٌ بديهي و مبرر ، إذ إنّ القوي هو المسيطر في الغابة ، وبما إنّ المجتمع العراقي تحوّل الى غابة بشرية في زمن السلطة السابقة ، فإنّ المواقف التي كان يتّخذها المتحذلقون مواقف مبررة ، وبهذا يختفي مبدأ - لا يصحّ إلّا الصّحيح - إذ إنّ المجتمعات في هذه المواقف تبرّر التّصرفات الإنسانيّة ويختفي الفرق بين التّصرّفات المنطقية وغير المنطقية " وهذا يعني إنّ كلّ موقف تفاعلي له منطق ، اذا نظرنا اليه من وجهة نظر الفاعل نفسه أو مجموعة الفاعلين الداخليين فيه ، بحيث يتّضح منطق الموقف في ادراك الفاعل له وتحديدده وتقييمه ، وهنا تختفي التمييزات

(١) الاعمال الروائية ، ٢٥٣ .

المرعومة بين الأفعال المنطقية وغير المنطقية ، الرشيّدة وغير الرشيّدة ، العقلانية وغير العقلانية " (١) .

يتنقل زنكنه من رمزٍ الى رمزٍ في الرواية ، فبعد أن عبّر عن فئة من الناس بالاحجار – الصخور – لجأ الى رمزٍ آخر ، أقرب من الناحية التوصيلية الى ذهن المتلقّي ، وهو (الخرفان) ، إذ أنّ الصخور والخرفان رمزان لفئة واحدة ، وهذه الخرفان التي جاءت في الرواية ، لا تفرّق بين شيخٍ وطفلٍ رضيع ، كلّها مساوية لبعضها ، وكلّها تتناطح فيما بينها للوصول الى ذلك الكرسي ، أو شيءٍ منه ، وإن تقاعس أحدٌ عن المسيرة الجماعية فمصيره الموت المحتمّ جرّاء طعنات من الخرفان الباقية ، فشروط هذا القطيع هي مواصلة السير ، فالصّخور تساوي الخرفان ، وكلا الرّمزين أراد بهما زنكنه الانسان الذي يعيش في طاعة تامّة للسلطة ، والذي قد باع كلّ ما يتعلّق بالضمير الانساني والمبادئ والقيم الانسانية ، في مثل الصخور التي لا أحاسيس ولا عقل لها ، وهذا يعني أنّ الصخور والخرفان والإنسان المجرد لها دلالة واحدة.

الصخور = الخرفان = الانسان المجرد.

ويأتي زنكنه برمزٍ آخر من الرّموز ، وهو (الكبش) الذي يسير مفتخراً أمام قطيع الخرفان كاشفاً عن قدمين ملطّختين بالدم ، وهو يرمي أمامهم جسد خروفٍ ممزّق قد مرّقه الكبش نتيجة خروجه عن قوانينه التي يجب أن تطاع " من بعيد ألمح .. كبشاً غريب الهيئة ... شاتّ الخلفة .. متوجاً بقرنين .. أشبه بحسامين يقطران دماً ، يصعد ظهور الخرفان ... كما لو كانت جسراً معبداً له ... كاشفاً ، يتعمّد ، أو يزهو ، عن أرجل مصبوغة من بدايتها الى نهايتها بالدم ، وهو يثغو بعواءٍ متقطعٍ ، ويشير بظفره الذي يسيل دماً ... الى جسد خروف

(١) النظرية المعاصرة في علم الاجتماع : ارفنج زايكلن ، ترجمة : محمود عودة وابراهيم عثمان ، منشورات ذات السلاسل / الكويت ١٩٨٩ ، ٣٠٦ .

ممزق... كأنّ مجموعة ذئاب غادرته للتو... ويقول بكلامٍ عربيّ فصيح... هذا عقابي... أبسط عقاب وأكثره رحمة.. أنزله بكلّ من يخرج على الإجماع الخروفي في عالمي الجديد... هيّا.. هيّا... أسرعوا ولا تتوقّفوا " (١) .

وهذا معناه أنّ الانسان يجب أن يكون في طاعةٍ تامّة ، مع أن قوانين العالم تنصّ على إنّ للانسان حقّاً في تقرير مصيره ، وليس هناك أيّ قانون يجبره على فعل ما لا يريده ، ولكن السّلطة الحاكمة انذاك كانت تمثّل حكماً دكتاتورياً بشعاً ، فلا تؤمن مثل هذه الحكومات بما يريده الفرد وما يطمح اليه ، وخصوصاً اذا كانت هذه الارادات الفردية والحقوق التي من حقّ الأفراد تتعارض مع مصالحها الشخصية ، فليس للفرد أيّ قيمة تذكر سوى الطاعة التامة والولاء الدائم " إنّ الفاعل ليس بأمعة وأداة طيعة يفعل ما يقال له أو يؤمر به ، على نحو ما تقرّه الوضعية والوظيفة ، فالفاعل يملك إرادة وعقلاً يفاضل بينهما بين البدائل المتاحة له في محيطه الاجتماعي " (٢) .

ولو عدنا الى الفكرة الرئيسة للرواية ، وجدنا أن زنكنه قد افتتح روايته مصوراً البطل وهو على تلةٍ عالية ، يشعر وكأنّها تكبر وتكبر ، وما هي إلاّ اشارة لتلك القبور الجماعية التي امتلأت بأشلاء الكرد ، وتشير الى ارواح الأطفال الأبرياء الذين لم يكن لهم ذنبٌ إلاّ أنّهم ولدوا كرداً ، يشير الى قبورهم وهي تشعّ دون القبور الأخرى " فأفتح عيني بين هنيهة وأخرى، لأرى التلة تغطيها وتوشك أن تغطيني معها ، أعشاب متيبّسة ، تنكسر تحت قدمي اذ أسير فوقها فأسمع لتكسّرّها صوتاً مخنوقاً ، شبيهاً... بأنين متوجّع لكائنات تحتضر ، بلغ بها اليأس من الخلاص من معاناتها ، مع التشبّث الطبيعي بأذيال الحياة ، حدّ الاستنجاد بي ، بي أنا الذي

(١) الاعمال الروائية ، ٢٥٨ .

(٢) نظريات معاصرة في علم الاجتماع : معن خليل عمر ، دار الشروق / عمان ١٩٩٧ .

يملؤني الهلع من إحساس ينبثق من داخلي ، بأني قد غدوت على حين غرة كائناً بلا حول ولا قوة عاجزاً عن تقديم العون حتى لنفسه " (١) .

ويصور زكنه بعدها الأشجار المحيطة بهذه القبور ، ويريد من وصفه هذا تأكيد وحشية عمليات الإبادة الجماعية ضد الكرد ، وبراءة الكرد وأطفالهم من الذنوب التي نسبت اليهم ، فيصف أشجار الجوز المتدلية ، واختياره لأشجار الجوز تأكيد آخر على الكرد، فالمناطق الكردية معروفة بوفرة أشجار الجوز فيها ، وهذا دليل على تمسك زكنه بكرديته التي تشق طريقها في كتاباتها ، سرّاً كان أم علناً " أمعن النظر بدقّة متناهية في العناقيد المتدلية ... أقول لنفسي أنّها عناقيد عنب ... إلّا أنّي إذ أتلّمسها بأنامل مرتجفة ، أجد حباتها قويّة صلبة لا تمتّ الى حبات العنب بصلة ... أقرّر متسرعاً وأنا اتحسس هذه الحبات التي تستطيل ، أنّها أشجار بلوط ، نعم لا بدّ أن تكون أشجار بلوط ولكن ما هي إلّا ثوان حتى أجد نفسي مضطراً رغم أنفي على الاقرار بجهلي ... لماذا تعود الثمار الطويلة تقصر وتتكوّر على نفسها حتى تغدو شبيهة ب .. ب ... الجوز ... بل .. بل هي ثمار الجوز، والأشجار إنّما هي أشجار الجوز " (٢) .

رواية (هم ، أويبقى الحب علامة):

هي رواية تطرح بوساطة أبطالها الثلاثة (يوسف) البطل الرئيس ، و (سناء) خطيبة يوسف ، و (رؤيا) صديقة يوسف المقرّبة ، تطرح هذه الرواية هاجس الخوف عند البطل الذي يتخيّل أن اشخاصاً ثلاثة يترقبونه ويريدون خطف خطيبته منه ، هذا الهاجس جعله في

(١) الأعمال الروائية ، ٢٢٩ .

(٢) م.ن ، ٣٢٣ .

قلق دائم . استطاع زنكنه في روايته هذه تصوير الفرد المضطهد الذي يعيش حياة قسرية فتكون النتيجة شخصية يوسف التي تعيش في حياة يتمنى معها الموت ، مع تمسكه بها أحياناً أخرى.

لقد استطاعت د. (سوسن البياتي) تفسير هذه الشخصية في بحثها الموسوم ب(وسائل السرد : ممارسة لسردية الحياة والموت في رواية " هم أو يبقى الحب علامة " فتقول :

" تطرح الرواية اشكالية الحياة / الموت بدلالات متعددة ، مدارها يوسف / الشخصية الاشكالية ، وربما تدخلنا عتبة النهاية في مثل هذا الطرح الاشكالي ، لاسيما وإن الراوي يفيد من معطيات الموروث الديني المتمثلة في قصة موسى ، وهي إفادة سردية ترقى الى حالة الانسان المضطهد في حياة اليوم حينما يكون موته نصب عينيه أينما حل ، وجثمانه ماثل أمام عينيه بفعل اضطهاد الآخرين ومشاكساتهم المقيتة " (١) .

إن الشخصيات الثلاث التي تلاحق يوسف في الرواية ، لم يضع لها زنكنه أسماء ، فهي غير موجودة في الرواية ، بل موجودة في ذهن البطل ، ومن الممكن أن يكون يوسف صورة عن زنكنه في الحياة الواقعية ، الذي كان دائم الحذر من الذين يراقبونه ويراقبون كل ما يكتب لأن عين الرقيب كانت حريصة على متابعة كل الكتابات التي كانت تنشر في زمن النظام السابق "خلقت عندي درجة من الحتمية بأن (هم) قد سبق وكادوا لي مرات ومرات ، ولكنني نجوت في كل مرة ، دون أن أحسّ بخطط (هم) الغادرة ، أو يمسنني منها ضرر ، وربما لم تنقذني منها سوى المصادفة ، أو سوء تدبير غير متعمد ، تخلل مشاريعهم الجهنمية " (٢) .

(١) وسائل السرد : ممارسة لسردية الحياة والموت في رواية " هم أو يبقى الحب علامة " لمحي الدين زنكنة ، من ضمن كتاب : نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنة الابداعي ، اعداد : د.غنام محمد خضر ، ٤٨ .

(٢) الأعمال الروائية ، ٤٥ .

تعددت الدراسات التي تناولت ذلك التقارب بين المواضيع التي تناولها الكتاب ، ومن هؤلاء د. نجم عبدالله كاظم ، الذي تطرّق الى (الكافكاوية) في روايات زنكنه ، وهي إحدى الدراسات الجديدة التي تناولت جانباً جديداً من الجوانب التي إمتازت بها نتاجاته ، فالواقع إنّ الكاتب في بعض أعماله يكاد يتبنّى كلّ مفردات عوالم كافكا وأفكاره ، التي يبدو أنّها قد تلبّست به بدءاً بعوالم اللامعقول ، ومروراً بموضوعة السلطة ، ووصولاً الى حالات الاغتراب والاستلاب التي نجد أبطاله يعيشونها ، ويعيشون تأثيراتها ونتائجها ، من خوفٍ وقلقٍ واحساسٍ بالضيق والعجز والشكّ وعدم الثقة بالنفس وبالاخرين ، وكلّ ذلك يأتي وسط تشويشٍ وحيرة ذهنيين تخيّلان على أبطاله ، وفي رواياته تنشأ الأزمة ، لا ممّا يواجهه البطل مادياً أو احساساً كما قد نراه في البداية ، بل من علاقة البطل في كلّ منهما بالاخرين الذين هم في الغالب وراء هذا الذي يواجهه ، والاخرون ، أيّاً كانت حقيقة هويّتهم ، يمتلكون نوعاً غريباً من السلطة التي يمارسون هيمنتهم بمشروعية ظاهرة ، أو بدونها على البطل ، لأنّ ذلك يعني بالطبع التسليم بكلّ ما يريده (الاخرون) .^(١)

لقد حرص زنكنه على أن تكون كتاباته ضمن ذلك الكتمان الذي يبوح بأسراره ، من خلال ذلك النور المنبثق من بين سطور ذلك الكتمان والذي كان واضحاً عند الذين عانوا ما عاناه زنكنه ، فكانت الشخصيات التي تراقب يوسف وهمية ، إلّا إنّها موجودة في ذهن زنكنه وفي حياته الواقعية . فالموت المتربّص قابع أمام عينيه ، وهو رافض له بكلّ أشكاله وصوره " يفلسف الراوي هنا رغبته في الحياة ورفضه للموت بكلّ صورته ، فالموت بالنسبة اليه يتمثّل في صورة حيوان خرافي ، وهي من الصور الشعبية التي كثيراً ما راودت الانسان وكون

(١) جماليات الرواية العراقية ، دار شهریار / البصرة ٢٠١٨ ، ١٦٢-١٦٤ .

منها أساطير وخرافات وأوهاماً تناقلتها الأجيال ، اذ يتجسّد في صورة حيوان يخفي بين أنيابه أو قواطعه الموت الأكيد ، إلّا إنّ هذه الصورة تمثّل الصورة الأكثر بشاعة للموت^(١).

وبما إنّ زنكنه قد حاكى ونادى في نتاجاته الأدبية (حريته) المسلوقة ، لذا ، صار بالأمكان اعتبار خطيبته (سناء) رمزاً من الرموز التي استخدمها زنكنه ليكتّم بها أفكاره ورؤيته ، فهي الحرية المغتصبة ، والتي كان الامرون والناهون في السلطة السابقة يكيّدون المكائد ويتربّصون الفرص لاستلابها من أصحابها ، وهذا يعني أنّ سناء = الحرية .

وهذا ما عاناه الكردي في العراق ، فدائماً كان هؤلاء المندسّون بين صفوف المجتمع الذين كانوا يراقبون الكرد وتحركاتهم ، والذي أراد زنكنه ايضاحه في الرواية هو ذلك الظلم والاضطهاد وانكار الآخر الذي كان يعانيه الكرد في ظل النظام السابق ، وصورهم زنكنه في روايته ، ف (هم) تلك الشريحة التي أراد من المجتمع التعرّف عليها والتمكّن منها ، لكي يستطيع الكردي مواصلة حياته بلا خوف .

(١) وسائل السرد ، ٤٩ .

الفصل الثالث

ملاح كردية في قصص محيي الدين زنكنه

المبحث الأول / ملاح كردية مباشرة في قصصه

المبحث الثاني / ملاح كردية غير مباشرة في قصصه

المبحث الأول / ملامح كردية مباشرة في قصص محي الدين زنكنه

القصة القصيرة ، هي من الفنون الأدبية التي إستطاعت أن تعكس ما في المجتمعات بصورة عامة ، لما فيها من خصائص تميّزها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى ، نستطيع القول بأنّ هذا الجنس ظهر بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، إذ يمكننا إعتباره من الأجناس الأدبية الحديثة ، إستطاعت القصة القصيرة أن تعبّر عن دواخل الأفراد ، على إختلاف أجناسهم وأقوامهم وأديانهم ، فلم تحدّها أيّ حدود ، ولم يختصّ بلدٌ واحدٌ بها ، بل كانت ملكاً لجميع الجنسيات والبلدان ، ويمكن إعتبارها إمتداداً للحكاية القديمة ، التي تعودنا سماعها من أجدادنا ، فتطوّر المفهوم ، الى أن وصل الى ما هو عليه اليوم .

إلاّ إنّ الفرق بين (الحكاية) القديمة ، والقصة القصيرة اليوم ، هو أنّنا تعودنا في الحكايات أن نسمع كل ما هو غريب وعجيب ، من حكايات الجنّ والمردة ، وحكايات البساط السحري ومصباح علاء الدين ، إلاّ إنّ القصة ، تمخضت عن واقع مرّ عاشه المجتمع و كوّن منه إنساناً لا يؤمن بشئ إلاّ إذا كان واقعاً ملموساً ، أمّا العواطف والأخيلة التي عُرف بها الرومانسيون فقد إبتعد عنها ، حتى أصبح انساناً واقعياً بمعنى الكلمة . " الحكاية تتخلّص من خيالها وأسطوريّتها و سذاجتها ، وتأخذ مادتها من الواقع ، وتعنى بالحالة النفسية للشخص " (١) .

عُرف الأدب العربي والمجتمع العربي فنّ القصة منذ أزمان بعيدة ، لكن الشكل أصبح مختلفاً نوعاً ما ، فبعد أن كانت حكايات (ألف ليلة وليلة) من الحكايات التي تعود عليها المجتمع العربي والعالمي أيضاً ، والتي عرفت بتداخل حكاياتها ، فهي عبارة عن مجموعة من الحكايات المتداخلة مع بعضها لتكون قالباً خارجياً معروفاً بحكايات الليالي ، فالقارئ

(١) في النقد الأدبي الحديث : د. فائق مصطفى وعبدالرضا علي ، دار الكتب / الموصل ٢٠٠٠ ، ١٣٩ .

إستطاع أن يتعرّف على مجموعة لا بأس بها من الحكايات ، اذا إستطاع أن يقرأ الف ليلة
وليلة فقط ، فكتابٌ واحدٌ ، قادرٌ على إعطاء مجموعات من القصص لهذا القارئ .^(١)

أمّا في الغرب فقد ظهرت القصة القصيرة في روما أولاً ، وكان الناس يتسلّون بها ، بعد
فترةٍ من الزمن ظهرت حكايات (الديكاميرون) وكان لها صدى واسع في المجتمع الايطالي ،
ووضعت لها فيما بعد مجموعة من القواعد والقوانين التي جعلتها تختلف عن بقية الأجناس
الأدبية ، وتلك الجوانب متعلّقة بالشّخصيات والأزمان والفكرة ، فقام مجموعةً من الأدباء
بتطوير هذا الفن وجعله يميل الى الواقعية ، بدلاً من النزعة الخيالية التي كان معروفاً بها .

أمّا في العراق ، فقد ظهرت القصة القصيرة على يد مجموعة من الأدباء ، أمثال محمود
أحمد السيد ، والذي يعتبر من الأوائل في كتابة القصة القصيرة في العراق ، وهناك أسبابٌ
جعلت القصة تتناسب مع الأذواق في تلك الفترة ، وهي أنّها أقرب الى الأسلوب الصحفي
السريع الذي يتماشى مع روح المجتمع .^(٢)

وقد حاول بعض المؤرخون إيراد اللهجة العراقية في قصصهم لإكسابها نوعاً من الواقعية
والجدة " بيد أنّ واحداً من قصّاصي الأربعينيات ، وهو عبدالملك نوري ، كان قد دشّن
اسلوباً فنياً لتجريب تيار جديد سيعمل على إدخال القصة القصيرة في منطقة ما قبل الكلام ،
ودخلت اللهجة العراقية في القصة القصيرة ، وذلك بإستعمال الحوار العامّي ، وصار للزمن
حركته المغايرة ، كما تجلّت معطيات التحليل النفسي من نكوص وإسقاط ونرجسية
وإكتئاب وعصاب داخل السرد " ^(٣) .

(١) ينظر : دراسات في القصة القصيرة : يوسف الشاروني ، دار طلاس / دمشق ١٩٨٩ ، ٦٠-٦١ .

(٢) عن المسيرة التأسيسية للقصة القصيرة العراقية : د.نادية هناوي ، الصباح : العدد ٤٥٠٨ في ١٦ / ٤ / ٢٠١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٦ / ٤ / ٢٠١٩ .

أمّا في الخمسينيات ، فكان هناك أدباء أمثال (غائب طعمه فرمان) و (فؤاد التكرلي) ، فكانت نتاجاتهما تحتوي شخصيات قلقة ، هي في الغالب نسوية ، وقد أعطى (التكرلي) المنولوجات أهمية فائقة ، ذلك لأنها تمنح السارد مساحات من التصوير الانطباعي للوعي وبمستويات نفسية متعددة ، وكانت أحياناً تكون المنولوجات الداخلية عامية ، بينما تحافظ الحوارات الخارجية على استخدام اللغة الفصيحة ، معطية للقصة سمة واقعية وخصائص سايكولوجية .

ونستطيع القول بأنّ القاص العراقي في الخمسينيات إستطاع أن يستوعب إمكانيات البناء القصصي ، فقد إستفاد من الغرب ، مطوراً ما لديه من خبرات ، معبراً عن أفكاره معتمداً بطريقة واعية على خصائص تكنيكية وموضوعية ، عارفاً كيف يجري براهينها بالشكل الذي لا يتملص فيه من الموروث ، وجدير بالذكر أنّ عدد القصّاصين الذين إندرجوا في قائمة القصّة الخمسينية كانوا قد إزدادوا ، قياساً على المرحلتين السابقتين ، ومن هؤلاء القصّاصين (نزار عباس وغانم الدبّاغ ومحمود عبدالوهاب وموفق خضر ويوسف يعقوب حدّاد و نزار سليم و غازي العبادي) .^(١)

على الرّغم من إقبال الأدباء على كتابة القصّة القصيرة وتطوّرها ، أصبحت ومنذ بداية الألفية الثالثة ، تميل الى الإنحسار ، وحلّت محلّها الرواية التي شهدت تطوراً ملحوظاً في الآونة الأخيرة ، وظهر روائيون كتبوا مجموعة من الروايات التي نستطيع أن نقول أنّها حلّت محلّ القصّة القصيرة ، وكانت هناك أسباب لهذا التردّي في الإقبال على كتابة القصّة القصيرة ومن أهمها :

(١) ينظر : م . ن ، ٢٠١٩/٤/١٦ .

-إرضاء الغرور الأدبي ، ذلك أن الأدباء أصبحوا يميلون الى إكتساب لقب (روائي) على أن يكون (قاصاً) . فالأدباء شرعوا يكتبون روايات وينشرونها ، ليتمكنوا فيما بعد من بناء شخصياتهم الروائية .

-الجوائز التي تقدّم في الماسبات والمحافل الأدبية ، تكون مخصّصة دائماً للروائيين ويكون كُتاب القصص القصيرة بعيدين عن هذه الجوائز ، مما حدا بالأدباء والكُتاب ، أن يكرّسوا أوقاتهم لكتابة الرواية بدلاً من القصة القصيرة .

-الجانب الآخر الذي جعل الأدباء يبتعدون عن كتابة القصة القصيرة ، إنّ الرواية تخفي أحياناً عيوب الكاتب الضعيف ، فهي بإمتداداتها الزمنية ، تجعل القارئ مشغولاً بالفكرة الرئيسة في الرواية ، غير مبالٍ بالأخطاء التقنية أو اللغوية التي يمكن أن يرتكبها الكاتب بعكس القصة القصيرة التي تفرض على الكاتب أن يكون متمكناً من لغته و تقنيات الكتابة لأنّ حجم القصة القصير يجعل القارئ مركّزاً على الجوانب التي تبين مدى تمكّن الكاتب أو عدم تمكّنه . (١)

خصائص القصة القصيرة :

-إنفردت القصة القصيرة عن بقيّة الأجناس الأدبية ، أنّ لها قوّة تجعل القارئ ينجذب إليها ، على الرّغم من قصرها وقلة شخوصها ، إلّا أنّها ومن خلال هذه المميّزات ، تمكّنت من تصوير ما في المجتمع ، من خلال الأفكار الواقعية التي أصبحت تطرحها بدقّة متناهية ، مراعية الوقت التّمين الذي يشعر به القارئ.

(١) ينظر : هل أسهم النقد المجامل في انحسار القصة القصيرة : علاء المفرجي ، المدى ، العدد ٤٤١٨ ، في ٢٨ نيسان ٢٠١٩ .

- لا يمكن الحذف والاستهانة بأيّ جزء من أجزاء القصة القصيرة ، ذلك أنّها تتمركز حول حدثٍ واحد ، والشخصيات تكون في خدمة هذا الحدث وهذه الفكرة ، فهي تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى في ذلك ، فهي لا تبحث حول العقدة ولا تدور حولها ، بل على القاص أن يركّز نظرته على صلب الموضوع ، " هذا الجنس الأدبي محكم ، لا يسمح بالفضول والتزيّد ، بما ليس في خدمة النهاية التي حدّدها منذ البدء على نحوٍ دقيق ، في خدمة التوتّر أو القوّة التي ينهض عليها البناء في حلّ العقدة التي ينتظرها القارئ مشتاقاً ، ولا يمكن للقاص أن يجنح أو يسهو أو يتشاغل أو يبطئ دون غايةٍ في رسم الجوِّ أو تصوير الشخصيات " (١) .

- تميّزت القصة القصيرة بكونها تُحدث أثراً في القارئ تكون أعمق من آثار الأجناس الأخرى ، ذلك لأنّ الكاتب يركّز على شخصيّات معيّنة ، يقوم من خلالها بعرض أفكاره و ما يريد إيصاله للمتلقّي ، فالقصة القصيرة ، ولكونها لا تتميز ببدايات ونهايات زائدة لا حاجة لها ، ولأنّها تلملم القارئ وتوجهه في إتجاهٍ واحد ، جعلها ذات تأثير أعمق ، حتى أنّ القارئ وبعد إنتهائه من قراءة القصة ، يظلّ مع الشخصية الموجودة في القصة و تظلّ الأحداث تتسارع الى ذهنه ، تاركة أثراً واضحاً في شخصيته ، " لأنّ الموضوع الجيّد هو الموضوع الذي يثير انفعالات القارئ ويمتّعه ، ويشدّ انتباهه حتّى يفرغ من القراءة ، ثمّ يتسرّب بعد ذلك الى أعماقه ، ليثير تفكيره ، وتحرك مشاعره بين الحين والآخر " (٢) .

- تجمع القصة القصيرة أحياناً مجموعة من الشخصيات تحت سقف واحد ، وهو سقف الفكرة الرئيسة ، وتكون هذه الشخصيات في خدمة الموضوع الأساس فيها ، وعندما يقرأ

(١) القصة القصيرة ، دراسات ومختارات : الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف / القاهرة ١٩٧٧ ، ٧٥ .

(٢) نظرات في القصة القصيرة : حسين القبانى ، دار أنهار / القاهرة ٢٠٠٤ ، ٦ .

المتلقي القصة القصيرة ، يشعر أنها تتحدث عنه وبأنها لسان حاله ، حتى أحياناً يشعر القارئ أن القاص كان على معرفة به ودراية بما يعانيه من مشاكل وعقبات في حياته ، مع إن القاص والمتلقي لا تربطهما أي علاقة إلا موضوع القصة وشخصياتها ، فهي تبث ذلك الشعور بالألفة والأمان عند قراءتها ، وهذا يعتمد على مدى تمكن القاص من فنّه ومادته " فالقصة القصيرة في أبسط أشكالها تتركز حول موقف يتضمن كائنات بشرية ، تعاني نوعاً ما من المشاكل التي تحتاج الى أنواع من القرارات والحلول ، وتكون هذه القرارات والحلول ، أما طبيعية فيزيقية ، أو نفسية ، حسبما تكون الحالة " (١) .

-طريقة استخدام المفردات والألفاظ في القصة ، أمر لا يستهان به ، ولأن القصة تمتاز بالبعد الزمني القريب ، فإنها لذلك السبب تحتاج الى ألفاظ تستخدم في أماكنها الصحيحة ، ذلك أنه ليس هناك مجال لترتيب مفردات زائدة لا تخدم النص ، وأيضاً ليس بوسع القاص أن يحذف ما يشاء منها ، فالمفروض في القصة القصيرة ، أن يكون كل لفظٍ دلالة على حدثٍ ما ، ويكون في خدمة الفكرة الرئيسة ، ويكون له مغزى ، فالألفاظ التي لا فائدة منها ولا تقدم ولا تؤخر في القصة ، لا مكان لها ، لذلك على القاص المتمكن ، أن يكون متمكناً من لغته ، ويكون متقناً لكيفية إستخدامه للمفردات ، لكي لا يقع فريسة الكمّ الهائل من المفردات التي لا حاجة لها " صفة التركيز أساسية في القصة القصيرة ، فهي أساسية في الموضوع ، وفي الحادثة وطريقة سردها ، أو في الموقف وطريقة تصويره ، أي في لغتها ، ويبلغ التركيز حدّ أنه لا تستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها ، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها ، فكل لفظة موحية لها دورها " (٢) .

(١) في عالم القصة : علي شلش ، دار الشعب / القاهرة ١٩٧٨ ، ٧٣ .

(٢) الأدب وفنونه : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي / القاهرة ١٩٧٨ ، ٢٠٣ .

- قصة (القوقعة) :

ففي قصة (القوقعة) التي تتضمن شخصيتين يتم الحوار بينهما وتتمحور الأحداث حولهما، وهي شخصية (حسن) الشاب و شخصية (ابراهيم) الذي هرب من بلدته الكردية لائذاً بوالد حسن (الاغا) والذي ظلّ تحت حمايته وأصبح اليد اليمنى للاغا وتحت إمرته ، والذي أمره بعد سنواتٍ من خدمة (ابراهيم) للاغا أمره بقتل (فرهاد) الذي تزوّج ابنته دون موافقته ، حيث إنّ فرهاد كان قد أحبّ (سفين) ابنة الاغا ولكنه رفض زواجهما لأنّ فرهاد فلاح بسيط وسفين ابنة اغا ، لذلك قرّر العاشقان الهرب بعيداً والزواج رغم معارضة الاغا لزوجهما ، لذلك أمر ابراهيم بالبحث عنهما وقتل زوج ابنته (فرهاد) الذي أصبح والدًا لطفلٍ رضيع ، فقام ابراهيم بتنفيذ ما أمر به وإستمرّ في بحثه حتى عثر على فرهاد وقام بإطلاق النار عليه أمام زوجته سفين عندما كان يكمل صلاته وهو بانتظار زوجته التي كانت في طريقها الى زوجها مع الطعام الذي كانا سيتناولانه سوياً " لمحت زوجته ، أختك سفين ، مقبلة نحوه من القرية ، لإحدى يديها تلصق وليدها البكر على صدرها ، ربما كانت ترضعه، وبالأخرى تحمل خرجاً ، من الظاهر أنّه كان يحوي إفطارهما ليتناولانه معاً في فترة راحته من العمل ، وأنا كأبي هرّ عجوز خبيث ، خائر القوى يقتنص الفرصة ، في غياب العيون للانقضاض الى عصفورٍ مكسور الجناح ، قبعث خلف صخرتين كبيرتين ، لم أنتظر ريثما ينهي صلاته ، أطلقت عليه من الخلف ، أصبته ، إرتمى على وجهه ، متخبّطاً في دمه ، اه ، ...أطلقت سفين صرخةً مريعة " (١) .

(١) الأعمال القصصية : محي الدين زنكنة ، مطبعة الشهيد ازاد هورامي / كركوك ٢٠٠٧ ، ١٤ .

إلاّ أنّه ورغم إعتياد ابراهيم على القتل ، إلاّ أنّ هذه الحادثة وقتله لفرهاد ظلّاً هاجسين في نفسه ، ومن يومها وأصبح لا يستطيع العيش مع أحاسيسه المتناقضة التي ترفض تارةً ما هو عليه ، وتتقبّل تارةً أخرى طبيعة عمله المرهونة بأوامر الاغا ، إلاّ أنّ هذه الأحاسيس تفاقمت فيما بعد وخصوصاً بعد هروبه مع حسن ، فكان يشعر بأنّه من المستحيل تحمّل حياته على تلك الشاكلة فأخذ يستعيد ذكرياته باحثاً عن حلّ لما هو فيه الى أن يتوصل الى أنّه لا يستطيع الاستمرار في الحياة وعليه ايقاف كلّ هذا الألم ، فيقرّر إنهاء حياته بطلقة من مسدسه الذي كان يحمله في رحلته تكفيراً لكلّ ما اقترفه من ذنوب ومظالم ضدّ الناس " وفجأة ، شقّ الظلام بريق جمرة نار ، ومزّق سكّون الليل صوت -طا...ق - أعقبتهما جمرات أخرى... وأصوات أخر ، مختلطة برجع الصدى من جهاتٍ متعددة وهي تحيط بالنقطة من كلّ جانب... فتضاءلت النقطة ، توقفت عن الحركة أولاً ، ثمّ إنكمشت على نفسها ، إلّصقت بالأرض... تتخبّط لفترة وجيزة ، ثوانٍ وحسب ، وقبل أن تركن الى الهدوء وتجمد الى الأبد ، صدر منها صوت ، لم يسمعه حسن ، إذ سقطت منه البندقية ، بعد أن فرغت ، وراح بغتةً في عويلٍ حاد ، وهو يهرع نحو النقطة ، منخرطاً في نسيجٍ حادٍ، متقطع " (١).

كانت أصول زكنه الكردية واضحةً جداً في هذه القصة ونبدأ من أسماء الشخصيات التي كانت مستوحاة من صميم المجتمع الكردي ، كإسم (فرهاد - سفين - الاغا - خورشيد) ، أمّا بالنسبة لأسماء الأماكن ، فقد تنوّع في ذكرها الكاتب وهي توضح أصله الكردي وذلك لأنّ أسماء بعض القرى إسماء صعبة على غير الكردي حفظها أو زيارتها لذلك جاء بها الكاتب لكي يجعلها معروفة عند القارئ غير الكردي ، فمثلاً (قرية كاريّزة - طريق شيوه

سور - قرية توبزواه - مدرسة تومار - قرية كلاوقوت) هذه القرى الكردية التي يستوطنها الكرد وبعضها يعتبر من القرى الحدودية والتي بمجرد سماع أسمائها يخمن القارئ أنها مناطق وأسماء كردية ، إذ إنَّ أيْدولوجية القاص كانت واضحة بين سطور قصصه ، وإستطاع التعبير عنها بوساطة لغته العربية المتمكّنة ، " تحديد الايدولوجيا يكون من خلال اللغة ثم الدلالة ، وهناك ارتباط وثيق اذن بين اللغة والايْدولوجيا دلاليّاً بما تتضمنه اللغة / القول من شحنة ذات وظيفة اجتماعية ايْدولوجية تنتجها وينتجها " (١) .

-قصة (حرمان):

أما في قصة (حرمان) التي تدور أحداثها على مجموعة من الأطفال الذين يلعبون معاً ومن بينهم صديقهم (شوان) ،الذي تصاب قدمه فيدخل المستشفى وعند عودته يكون محروماً من لعبته المفضّلة وهي (الحنجيلة) مع أصدقائه نتيجة حالته الصحيّة وإصابة قدمه نتيجةً لوقوعه من أعالي شجرة في أحد البساتين التي كان يحبّ اللّعب فيها مع أصدقائه إلاّ إنّ خوفه من أخيه بسبب تأخّره عن البيت وحلول الظلام ،رمى بنفسه بسرعة من أعلى الشجرة دون أن يدري المخاطر التي ستواجهه ، وفعلاً تصاب قدمه ممّا يجعله محروماً من اللّعب مع أصدقائه لفترة من الزمن ،فهي من القصص التي عبّر فيها زكنه عن انتمائه الكردي ، فهي تحاكي حادثة وقعت في زمن الطفولة وتسبّبت في عقدة نفسيّة للصبي (شوان) الذي يعاني الحرمان نتيجة ما حصل له عندما تسلّق الشجرة ذات يوم ،وعندما تأخّر وعلم بأنّ أخاه يبحث عنه ،سقط من أعلى الشجرة ممّا أدّى الى اكتسابه عاهة دائمية نتيجة تصرّفه

(١) الراوي الموقع والشكل ، دراسة في السرد الروائي : يمني العيد ، مؤسسة الاباحث العربية / بيروت ١٩٨٦ ،

اللامسؤول " كان يلعب مع أصدقائه في غابات كاورباغي يتسلقون أشجار الزيتون الكثّة الهائلة التي تغطي المنطقة ، يقلّدون طرزان وقردته شيئا... وهم في لهوهم ومرحهم نسوا الرّمن ، نسوا أنّ الليل قد هبط، وأنّ أباؤهم وأمهاتهم قد نال منهم القلق والإضطراب بسبب تأخّرهم ، وفجأة صاح به محمد : شوان ..أخوك يبحث عنك ، فإضطرب شوان كثيراً ، ولم يسعفه الارتباك...فقد قذف بنفسه من أعلى الشجرة بسرعة ودون تروٍ أو تحسس للموقع الذي سيسقط فوقه ، على أن يصل البيت قبل وصول أخيه الكبير...ولكنّه لم يكد يلامس الأرض حتّى سمع صوت ارتطام غير طبيعي " (١) .

سعى زنكنه الى تناول أسماء كردية مثل (شوان) بطل القصة ، و (دلشاد) صديق شوان ورئيس الفريق الثاني ، فضلاً عن تناوله أماكن كردية تمسّ طفولة زنكنه ، إذ إنّ كاورباغي و محلة شاطرلو كانت من الأماكن التي يسكن فيها الكرد ، و عاش وترعرع فيها زنكنه، وقد حفرت هذه الأمكنة ندوباً في ذاكرته ، إستمرّ تأثيرها عبر سنوات عمره تأثيراً قوياً ، فلم تكن هذه الأماكن مجرد أسماء تمرّ في ذهنه ، بل كان لكل إسم من تلك الأسماء ذاكرة مليئة بما لا يسعه كتابته ، ولكنّه إستطاع توظيفها بما يليق بها .

هذه القصة إحتوت على أسماء كردية واضحة، ف (شوان) هو بطل القصة ، و (دلشاد) صديقه ، هذا بالإضافة الى الأماكن الكردية التي وردت في القصة والتي توضّح إنتماء (زنكنه) الى مدينته الحبيبة (كركوك) فمحلة (كاورباغي) و (شاطرلو) اللتان تعتبران من المحلّات القديمة في كركوك توضّح ذلك الانتماء للمؤلف وتعلّقه بأصوله الكردية ، وأيضاً نرى في القصة ذكراً لمحلة أخرى من محلات كركوك وهي (ازادي)، التي يتعمد الأديب ذكرها في

قصته مشيراً الى اطلاعه وألفته لمحلات وأزقة كركوك القديمة ، ولا عجب في ذلك ، إذ هو قد ترعرع في ظلال أشجارها و لعب في ازقتها مما جعل هذا مصقولاً في ذاكرته، ومن الصعب جداً أن يهمله أو يتفاداه ، مهما كانت قساوة الظروف التي يعيشها فهو أولاً وأخيراً كاتب لا يملك السيطرة على قلمه ، فقلمه كان حراً دائماً " كان شوان يعتبر نفسه أفضل من يتقن هذه اللعبة ، بل ويعتبر نفسه صاحبها الشرعي ، وأول من لعبها في محلة شاطرلو كلها ، ولم يكن كاذباً في إدعائه هذا ، فلم يكن أحد من صبيان هذه المحلة قد لعبها ، قبل أن يزور شوان بيت عمه في محلة نازادي ويرى الصبيان ثمة يلعبونها ، واذ لعب معهم ، أحسّ بلذة خاصة " (١) .

-قصة (الجراد):

ومن بين القصص التي إعتنى بها (زنكنه) ، كانت قصة (الجراد) التي أضاف إليها فيما بعد وأعاد كتابتها بنوع آخر وتحت جنس آخر من الاجناس الادبية، يختلف عن جنسها الأصلي ، اذ أعاد كتابتها مسرحيةً ، مضيفاً إليها تفاصيل ساعدت في احتلالها مركزاً مهماً من المراكز الأدبية ، ولكن لو جئنا الى الفكرة العامة للقصة والمسرحية أيضاً، فهما يحملان الفكرة نفسها مع تغيير في الاسماء وزيادة في التفاصيل ، اذ كانت الفكرة الرئيسة تتمحور على (الهجمات الجرادية) التي كان يقوم بها النظام الحاكم انذاك ضدّ أفراد الشعب بصورة عامة ، وضدّ الكرد بصورة خاصة ، مع إنّ حظّ العرب المعارضين لم يكن بأحسن من حظّ الكرد فكلاهما كانا (من المغضوبين عليهم) عند النظام البائد ، وقد حاول (زنكنه) أن يبيّن كيفية اجتياح (الجراد) للإنسان وكيفية تحويله الى جراد ليتمكن من الإستمرار في

(١) الأعمال القصصية : ٢٨ .

الحياة " أخذت ذرّات من التراب تتساقط من السقف والحيطان تتشقق ، وتهشم زجاج النافذة الوحيدة ، فاندفعت عبرها مجموعة من الجراد ، راح كلّ واحد يدفعها عنه ، بما وقع بيده من الأواني والصحون والكتب والدفاتر والكراسي ، عدا سيروان ، الذي قبع في الركن من الغرفة مسحوقاً ..

صرخت الأم بوهن "

-أعينوني ، أنجدوني ، أيّ أنهار ، ان...أ..

أسرع الى امك ، أنا استطيع حماية نفسي

أمسك بها سيروان وهو يهمس بأذنها في الحاح غريب، بصوت مبجوح

-قولي أنا جراد ..قولي ..أنا ..جراد ..يكفّ عنك في الحال " (١) .

فاستمرارية الحياة، مع رفض أن تكون جراداً ،صعبٌ جداً، ومن الوارد أن يقضى على حياتك بسهولة ، فالجراد ليس له علاج ، إمّا أن تصبح جراداً ، أو يقتلك .

فقد رمز زكنه للسلطة والنظام الحاكم بالجراد الذي يقضي على كلّ شيء ، وغرضه الحاق الأذى بالآخرين، وقد وُفق القاص في إيراد هذا الرمز الذي خدم القصة بشكل ايجابي "لأنّ الترميز هو توظيف الرّمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص " (٢) .

لقد خلق لنا القاص عالماً مليئاً بصور الجراد الذي يهاجم كالة عسكرية ويتميّز بقوة تدلّ على عجائبيته ، وخاطب ناسوس بطل القصة وقال إنّ الهجوم الجرادي بدأ بالحقول والمزارع ، وبعد ذلك وصل الى اقتحام المنازل وهدمها ، ثم وصف هجوم الجراد وكيف مسح

(١) الاعمال القصصية : ٤٢ .

(٢) الحوار القصصي ، تقنياته وعلاقاته السردية : فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٩٩ ، ٤١ .

كلّ معايير الجمال البارزة في القرية والمزارع والحقول التي كانت بادية خلال قدوم فصل الربيع الجميل ، ووصف طريققتها الوحشية في سحق كلّ شيء في طريقها دون أهمية ، وقدّم لنا القاص فكرة المقاومة وعدم الاستسلام للهجوم العنيف الذي كان الناس يتعرّضون له ، وذلك من خلال ناسوس بطل القصة " وانطلق ناسوس بقوة جنونية من النافذة وهو يصرخ...

- لن أكون جرّاداً... لن أكون جرّاداً

جثم سيروان على رأس رونك .. وراح يبكي وينشج -٥٠..٥١..

كان صوت ناسوس يدوي في البداية ، وحده ، كأنّه آت من كلّ الجهات :

- لن أكون جرّاداً... لن أكون جرّاداً..

ثم لم يلبث أن استحال الصّوت المنفرد الاتي من كلّ الجهات ، أصواتاً جماعية .. هادرة ، منبثقة من كلّ مكان ..

- لن نكون جرّاداً .. لن نكون جرّاداً.. " (١) .

فالقصة إحتوت جانبيين يوضحان الأصول الكردية للكاتب من خلالها ، فالجانب الأول هو الجانب التصريحي الواضح المتمثّل بالأسماء والأماكن والعادات والتقاليد الكردية الواضحة ، أمّا الجانب الثاني ، فهو يشمل الجانب المسكوت عنه ، ذلك الجانب الذي كان من الصعب جداً التصريح به والإعلان عنه نظراً للظروف السياسية التي كانت تمنع انتقاد الحزب الحاكم أو حتى ذكره دون إذنه ، وهذا الذي جعل (زنكنه) يأتي بصورٍ وتسمياتٍ تعبّر عن فكرته التي يريد إيصالها للقارئ المنتخب الذي يفهم فكّ شيفرات كلمات القصة

(١) الأعمال القصصية ، ٤٣ .

وجملها ، " ومن القصص التي إعتد القاص فيها على إستخدام الرّمز ، الجراد ، التي تمثّل قوّة ظلم النظام الذي كان يحكم العراق ، ولاسيما بالنسبة للكرد ، وأشخاص القصة أمّا قد يقبلون هذا الواقع ، أو يتحولون الى مسح قابع في الظلام ، أو يرفضون ، فيموتون على يد أسراب الجراد التي تمثّل القوّة الحاكمة والظالمة " (١) .

نأتي بداية الى الجانب التصريحي من القصة ، إذ وردت أسماء كردية واضحة مثل (ناسوس) الذي هو بطل القصة – ويعتبر هذا الإسم من الأسماء المقدسة عند زنكنه ، فقد جعله عنواناً لروايته والتي قمنا بدراستها في الفصل الثاني – وأيضاً هناك ذكرٌ لأسماء أخرى مثل (سيروان وروناك) ، فسيروان هو خطيب الأخت روناك (شقيقة ناسوس) ، وروناك من الأسماء الكردية التي تختصّ بالنساء ، وأيضاً ذكرت في القصة مجموعة من المناطق والنواحي الكردية التابعة لمحافظة كركوك مسقط رأس الكاتب مثل (قرية كلاوقوت ، وقرية تومار ، ومحلة شوان) إذ إنّها تنم عن الأهمية الكبرى التي تبوّأها كركوك في كتاباته " تذكّر ذلك الصباح الأسود ، أو الذي إسودّ فيما بعد ، حين توجّه الى مدرسته في (كلاوقوت) وهي قرية تبعد عن قرية (تومار) قرابة نصف ساعة مشياً على الأقدام ، تذكّر أنّه شاهد جرادة أو إثنين ولكن لم يُعر إهتماماً ، فقد كُثر في الأيام الأخيرة حديث الناس عن الجراد " (٢) .

(١) الحوار في قصص محي الدين زنكنة القصيرة : سيفا علي عارف ، دار غيداء للنشر والتوزيع / الاردن ٢٠١٣ ،

٨٥ .

(٢) الأعمال القصصية : ٣٤ .

-قصة (قصة تقليدية جداً):

وهناك أيضاً قصة بعنوان (قصة تقليدية جداً) ، وهي فعلاً قصة قصيرة بسيطة سلسلة لكنها تضمّ بين سطورها معاني مهمّة ، ومن الممكن أن تكون تسميتها بهذا الإسم نابعة من مضمونها، إذ أراد الكاتب أن يبيّن أنّها قصة واضحة وتقليدية جداً ، لكنّه أيضاً قد بيّن الخصوصية الكردية وذلك في تسمية القطة التي تدور أحداث القصة عليها بإسم (تريفّة) ، وهو إسم كرديّ بحت ، تدور أحداث القصة على الصبي الذي يعاني صراعاً داخلياً ، وعدم قدرته على مواجهة المواقف ، حيث يتعرّض للإستهزاء من قبل أمّه التي تصفه بالضعيف ، " لا بدّ أن أقضي على هذه القطة الملعونة ، التي لا تكفّ عن إيذائي ، هنا فقط التفتّ نحو أمي ، فوجدت على شفتيها معالم ابتسامة ساخرة ، كأنّها تريد أن تقول لي من خلالها (أبوسعك حقاً ، اه...ليتك تفعل يا ولدي) " (١) ، ولم يذكر الكاتب أسماء أخرى في قصته ، إذ كان إسم القطة هو الإسم الوحيد الموجود فيها ، ومع أنّها قصة بسيطة وتقليدية جداً - كما عنوانها الكاتب - إلا أنّه استغلّ ذلك في عرض إسم آخر من الأسماء الكردية التي كان هدفه تعريف العالم بها ، وتعويد غير الكرد على التعامل مع هذه الأسماء التي لها معانٍ عميقة جداً عند الشعب الكردي ، فقد إستطاع أن يأتي بإسم عربي ، عوضاً عن (تريفّة) ، إلا أنّه أيضاً وكعادته استغلّ أقل فرصة في الدفاع عن شعبه وأصوله الكردية حتى ولو كان اسماً من الاسماء التي يشكّ البعض أن ليس لها قيمة تذكر ، لكن (زنكنه) كان يعي إنّ توارده هذه الأسماء ، وجعلها مألوفة في المجتمعات العربية، لها دورٌ كبيرٌ في تحقيق اهداف الكرد في الحرية وتحقيق المصير ، فيقوم زنكنه بسرد قصصه بإسلوب يضيفي على القصة سحراً عجبياً ،

(١) م.ن : ٤٥ .

يجعل المتلقي في تلهّف مستمرّ لبلوغ قمة القصة " ففي السرد ، أي القص ، سحر وجاذبية وسلطة بمقدوره إمتصاص الحزن والحدّ من الاحباط ... انه يلهي ، صحيح ... لكنّه في الوقت نفسه يمنح الغبطة والأمل ... ويساعد الانسان في العثور على مكنن الطاقة فيه ، يدله على الافق الاخر ، فمع السرد هناك فرصة للعبور ، للخروج من النطاق الضيق ، للاتساع وربما للهرب ، وكذلك العثور على الطريق في الغابة الغامضة المتشابكة العسّية ، الغابة هي كناية عن حياتنا ووجودنا " (١) .

-قصة (اضطراب في ألوان النهار):

ومن ضمن القصص التي تناولت الكرد عن طريق تسمية الشخصيات بأسماء كردية، قصة (اضطراب في ألوان النهار) وهذه القصة مختلفة بشكل كبير عن القصة السابقة (قصة تقليدية جدا) إذ يشوبها بعض الغموض والتداخل بين الشخصيات ويتطوّر هذا التداخل في الشخصية الواحدة المتمثلة ب (شيرزاد) الذي يستأجر غرفة عند (مدام صباح) مالكة المنزل، والتي تعيش وحيدة بعد سفر زوجها الى (الكويت) وتقوم بتأجير غرف المنزل للذين بحاجة الى غرف بسيطة للمعيشة ، اذ يعيش في هذا المنزل عدا (مدام صباح وشيرزاد) عائلة النادل مع زوجته الشابة الجميلة ، التي تصغره بسنوات عديدة (فشيرزاد) طالب في كلية الطب يعود من دوامه الملئ بتشريح الجثث والتعامل معها منهكاً متعباً ، الا انه يتخيل جثة مرمية على فراشه ، فتتداخل في نفسه الظنون عن كيفية وصول هذه الجثة الى غرفته مع انه الوحيد الذي يملك مفتاح الغرفة " عبثاً أحاول أن أجد تفسيراً لهذه الظاهرة الغريبة

(١) سحر السرد ، دراسات في الفنون السردية : سعد محمد رحيم ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع / دمشق ٢٠١٤ ، ٧ .

الشاذة ، التي نكاد تجنبني ... تقضي على البقية الباقية من عقلي ، جثة ممددة فوق فراشي ؟ كيف ؟ متى ... متى ؟ أنا لا اترك الباب مفتوحاً قط " (١) .

تدور أحداث القصة على محاولات (شيرزاد) في معرفة الشخص الذي وضع الجثة في غرفته ، مع كم هائل من الاضطرابات النفسية التي تعتريه وهو يحاول أن لا يسلط نظر الشرطة الى الحادثة بأكملها، اذ سيكون هو المذنب الوحيد والمتهم في هذه الجريمة ، ولكن المفاجأة التي تظهر في نهاية القصة أن (شيرزاد) عندما يبلغ (مدام صباح) عن الجثة ، تنظر اليه بشيء من الاستغراب ، وعندما يصعدان الى غرفة (شيرزاد) لا يجدان أي أثر لأيّة جثة ، فالغرفة خالية تماماً من أي شخص حي أو ميت " وحين وقفنا امام سريري ، أزاحت عنه الغطاء :

- أين هي الجثة يا حبيبي ؟

عقدت الدهشة لساني ، لم أجد جواباً .

- أين هي ؟

- كانت هنا ممددة على الفراش ، لقد أبصرتها بعيني هاتين ... كانت هنا ... هنا ..

- هنا ...؟ هنا بالضبط ...؟

وفتر ثغرها عن ابتسامة وهي تطوقني بذراعيها وتسحبني نحوها برفق :

- تعال يا حبيبي .. تعال نم .. اه .. كم أنت متعب " (٢)

إنّ هذا الامر يشئت ذهن القاريء، اذ يقف عند احتمالين : فالإحتمال الأول يكمن في عدمية وجود الجثة أصلاً، وإنّ تأثير عمل (شيرزاد) طالباً في كلية الطب، جعله يتخيّل وجود

(١) الأعمال القصصية : ٧٥ .

(٢) الأعمال القصصية : ٨٣ .

الجثة كإستمرارية لما كان يفعله في كليته قبل عودته الى المنزل ، فكان يشرّح جثة لفتاة في العشرين . والاحتمال الثاني يكمن في وجود الجثة حقيقة ، والقيام بالتخلّص منها من قبل شخص آخر ، والهدف من وراء وضعها في غرفة (شيرزاد) تخويله والتخلص منه ، وهذا إن دلّ على شيء ، فهو دليل على تمكّن زكنه من لغته ، إذ إستطاع فسخ المجال أمام القارئ لكي يحكم على نهاية القصة وفق الاسلوب الذي اعتمده زكنه " ان الذي يحسّن فن الكتابة هو في الحقيقة من يحسن استخدام لغته ، فيعطي للكلمات قيمتها الحقّة ، وهو الذي يمتلك ناصية اللغة فيحيي بأفكاره كل كلمة من كلماته ، وكل مجموعة من عباراته " .^(١)

-قصة (الضيوف):

اما قصة (الضيوف) فيحاكي فيها زكنه شخصيات كردية ، وهذا واضح من الأسماء التي يطلقها على تلك الشخصيات ، وهي تتحدّث عن عائلة صغيرة متكوّنة من زوجين ، لم يقدرّ لهما الله سبحانه وتعالى أن يرزقا بطفل ، (فريدون) الزوج ، وهو شخصية مثقفة منشغل أغلب الأوقات بالقراءة التي هي أهم شيء عنده ، أمّا الزوجة (نسرين قادر) فهي مثل أغلب الزوجات اللواتي يقضين معظم أوقاتهم في الأعمال المنزلية ، والمكان الذي تكون أكثر حضوراً فيه هو المطبخ " كنت مستغرقاً في قصة كاثرين مانسفيلد (منتهى السعادة) حين جائتني زوجتي ، تاركة عملها الذي كان قد ربطها في المطبخ منذ وصولها بعد ظهر اليوم ، لتقول لي ياإنفعال شديد لم أر أيّ مبرّر له :

-أما ان لك أن تكف عن القراءة ؟

-هه؟

(١) نقلا عن : الشاطي الجديد : عبدالرحمن مجيد الربيعي ، دار الحرية / بغداد ١٩٧٩ ، ٣٤ .

-انها ..أمي ..أمي التي قالت ،ان لم ترجعي له ..سيتزوج امرأة ..تنجب له أطفالاً " (١) .

فيصور زنكته العادات والتقاليد المتعلقة بالعلاقات السائدة في العوائل بصورة عامة وخصوصا في العوائل الكردية ، اذ عرض هذه العلاقات بأسلوب سلس وواقعي ولكنه استند في عرضه الى شخصيات كردية فقد اطلق عليها أسماءً كردية شائعة عند الكرد ، وهو بهذا يبين إنتماؤه الكردي لمجتمعه ، إذ أنّه وفي قمة تضيق الخناق عليه من قبل النظام الحاكم انذاك ، يعمل وبدون ملل على ايجاد طريقة يخدم بها مجتمعه المظلوم ، وهو يهدف بذلك الى الحصول على حرية شعبه المستلبة .

فشخصية الزوجة (نسرين) التي تعمل ليل نهار على الحفاظ على زوجها وزواجها من الانهيار نتيجة عدم قدرتها على الانجاب ، أمّا الزوج فقد أطلق عليه زنكته إسم (فريدون) وهو الذي يقضي معظم أوقاته في المطالعة وقراءة الكتب ، في الوقت الذي ضاق فيه ذرعاً من اهتمامات زوجته التي يراها - سطحية و تافهة - أمّا (كلنار) ، فهي إحدى صديقات (نسرين) التي تسكن بجوار منزل الزوجين ، والتي جاءت الى منزل نسرين لقضاء غرض، وقد المه عدم إنتباه (كلنار) لغياب نسرين التي كانت تود لو أنّ كلّ من حولها قد لاحظ غيابها البسيط ، أمّا (سوزان) ،فهي الجارة الثانية لنسرين ، اذ نلاحظ أنّ القصة القصيرة تتمحور حول محور واحد وهو أهمية وجود الأطفال في حياة الأزواج ، وأهمية أحساس الأمومة والأبوة في العائلة .

-قصة (البيت):

أمّا في قصة (البيت) فيصوّر زنكنه المعاناة التي كان يعانيها سكّنة كركوك كل عام نتيجة حوادث الغرق التي كانت تحدث كل عام عند نهر (خاصة) ، ذلك النهر الذي عرفت به كركوك ، فبالرغم من جماله وعطائه كان يضمّ بداخله اجساداً لشباب كانوا يريدون سبر أغواره ، ألاّ أنّه كان يبتلعهم ويقضي على حياتهم ، دون ايجاد جثث ضحاياه ، هذا ما حاكاه زنكنه في قصته هذه ، حيث تعرض معاناة عائلة فقدت أحد افرادها في هذا النهر ، وهي (شيرين) الطفلة التي ذهبت لتلعب عند النهر مع (وفاء) الطفلة التي جاء بها ربّ العائلة (الحاج شكر) الى المنزل وجعلها تتربّى مع أولاده ، وكانت وفاء السبب في غرق (شيرين) إذ يتبيّن ذلك من خلال الحوار الذي يدور بين الحاج شكر وابنه علي حول وضع وفاء وحادثه النهر ، حيث يقول الحاج شكر لزوجته " - ابنك يا زينب تكلس عند حادثه النهر ، عند الأوهام التي خلقها لنفسه ..

-حول حادثه النهر ..، لقد كنت عند النهر ، ورأيت كل شيء بعيني ، ولم تكن عيني اذ ذاك على الأقلّ عيناً حاقدة ..كانت عيني طفل في الرابع عشر من عمره ..الرابع عشر فقط .

توسّلت اليه أمه :

-اهدأ يا علي ..يا ابني .

ولكن علي ظل يواصل :

واذا كانت هي حينذاك طفلة ..لا تعي ماذا تفعل .ولا أحد يحملها جريرة أفعالها ، فانها

لم تعد كذلك الان ، ولا بد أن تدفع ثمن كل ما تفعله " (١) .

لذلك أصبحت أم شيرين حاقدة عليها ولا تطيق حضورها في المنزل ، وهذا كان نفس وضع شقيق شيرين ، لذلك كانت المشاحنات بين افراد العائلة الحاج شكر مستمرة لأنه كان المدافع الدائم لوفاء ، والتي أصبحت لا تطاق من قبل الوالدة وشقيق شيرين .

وظف زكنه المكان توظيفاً يتلاءم مع روح القصة وأصولها الكردية ، فقد اعتمد على المكان (المألوف) الذي يشكل تاريخاً عريقاً لدى المتلقي ، وقد أراد بذلك إحياء تلك الأماكن التي كانت قد انغرست في نفوس الكرد بصورة عامة وفي نفوس الكركوكيين بصورة خاصة ، فكانت (محلة ازادي) المحطة التي عشقها زكنه ، فالعلاقة بين هذه المحلة وبين زكنة علاقة حب وعشق أزلي ، هذا فضلاً عن نهر خاصة ومحلة شاطرلو ، ان نرى ان زكنة لا يستطيع الاستغناء عن هذه الامكنة ، وأكبر دليل على ذلك تواردها هذه الامكنة مرات عديدة في نتاجاته الأدبية ان يتبين ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الحاج شكر مع زوجته زينب حول حادثة غرق شيرين في النهر ، ان تجيب الأم على لوم زوجها إياها على حالتها وتعلقها بالحادثة منذ ذلك الحين ولوم الأب لأبنه (علي) على حقه على (وفاء) التي تربت مع اخته الغريقة (شيرين) : " إيلي يوجه مثل هذا الكلام الغريب وهو الذي ظل يطوي الليل والنهار عند النهر .. شد نفسه حتى بات جزءاً منه .. يخوض فيه أو يحرق ضفافه ، باحثاً عنها بجنون ، من محلة (نازادي) حيث وقعت البنت ، الى قصبة (تازة) ، التي عندها يتشعب نهر (خاصة) وتضيع مياهها ولا يعود سوى مجموعة سواق ضحلة ومياه مكشوفة الأحشاء ، لو سقط فيها مسمار لعثر عليه الطفل ، وحتى بعد أن ذابت ثلوج الجبال وتسربت مياهها هنا وهناك ، وتوقفت سيول الربيع ، وجفّ النهر وعادت أعماقه كما هي معظم فصول السنة أبحاراً ملساء تلمع تحت شمس حزيران وتموز وأكوام رمال تتوزع طولاً وعرضاً ، لم يفارق)

علي (النهر ، أخذ يقضي جلّ نهاره في مقهى (روبر) ومعظم ليله في نادي المعلمين الواقعيين على النهر " (١) .

- قصة (علي مردان ، يتفجّر بدموع من حصى وحجر) :

أمّا في قصة (علي مردان يتفجّر ، بدموع من حصى وحجر) فيعتمد زنكنه على الثقافة الكردية ، ف (علي مردان) شخصية واقعية ، وهو يشكل صرحاً من صروح الغناء الكردي ، فقد عرف بصوته الجميل الذي أسر قلوب الكرد ، وقد شيّد له تمثال في احتفاءً به ، وكان علي مردان بطل الشخصية في قصة زنكنه ، وجاء به لكي يؤكد أصله الكردي ، ويشير الى تأثيره واعجابه بهذا الفنان الشهير ، فقد أعتمد على الحوار الذاتي في القصة ، إذ إنه استند الى مقاطع كردية من الاغاني التي غناها ، ويلجأ الى كتابة تلك الاغاني باللغة الكردية

" نه ي مانك من وتو هه ردوو هاوده ردين

هه ردوو كرفتارى يه ك ناهى سه ردين " (٢) .

و يترجمها مباشرة ، أيّها القمر كلانا ، بالداء نفسه ، مبتلى ، ممزّق الأحشاء وبالحسرة نفسها ، ثم يلجأ الى تناول المقامات التي عرف بها الطرب الكردي مثل (قه تارالله وه يسي) ، وكأنّه يريد أن يبيّن مراكز القوة التي في المجتمع الكردي ، فالمقامات والأصوات الكردية لا تعوّض " ولكي يعزّز الرأي ويجدد ثقته بنفسه وصوته ، قرّر أن يؤدّي مقام (قه تار الله وه يسي) الذي يتطلّب أدائه جهداً متميزاً ، تبذله الأوتار الصوتية ، ونفساً

(١) الاعمال القصصية : ١٣١ .

(٢) م.ن : ٢٠٤ .

طويلاً ، لا تملكه الا حنجرة متمرسة ، متمرنة ، على هذا النوع من الأداء ، اضافة الى قوة ،
ونبرة اوبرالية ، وحس موسيقي دقيق عال...

سعل بضع سعلات خرساء كما اعتاد أن يفعل أيام زمان ، ورفع صوته (نازيزم ... ناي

.. ناي ..

... ناي...)^(١) .

ومن جانب اخر، يذكر زنكنه فنانيين اخرين عرفوا بصوتهم الشجي ، أمثال (سيد علي
أصغر) و (كاويز اغا) وهما من المطربين الذين كانت لهم مكانة مهمة في نفوس الكرد ، وقد
إستطاع بهذا أن يظهر للمتلقي الثقافة الكردية والفن الكردي ، فهو يتناول متعلقات بسيطة
خاصة بالكرد فيوظفها توظيفاً من شأنه اعلاء شأن هذه المتعلقات ، فالحكايات الكردية
والعادات والتقاليد ، والأدب ، والفنون ، واليوميات التي يعيشها الفرد الكردي ، كانت المادة
الخام التي استند اليها زنكنه في نتاجاته "ولا يصبح دور الأديب القصصي بناءً على ذلك أن
يبحث عن حدث عابر أو عن وثيقة أو حكاية ما ، بل ينحصر هذا الدور قبل كل شئ في تعميق
هذه الانطباعات الأصلية التي يغزو بها الماضي الحاضر من أجل فكرة غير متوقعة ، بمعنى
انك لن تمتلك جوهر الأشياء الا بين نفسك ونفسك ، وهكذا لن يكون المعنى الفني وهو معنى
الواقعية نفسه ، الا الخضوع لحقيقة داخلية " ^(٢) .

حيث يعرض قصته عن طريق حوار الشخصية الرئيسة مع نفسها ، فشخصية (علي
مردان) متوفية في الحقيقة ، ولكنه يقوم باسترجاع اغانيه ، واسترجاع موقف حصل في
الواقع، أما المكان ، فقد احتل مكانة بارزة في القصة ، فقد ذكر القاص حديقة (جوارجرا)

(١) الأعمال القصصية : ٢٠٦ .

(٢) بحث في علم الجمال : جان بزتليمي ، ترجمة : د. أنور عبدالعزيز ، دار نهضة مصر / القاهرة ١٩٧٠ ، ٤١٠ .

أكثر من مرة ، وهذا دليل على تعلقه بهذا المكان والجذور التاريخية التي تسحبه اليها " اختفت أرضية حديقة (جوارجرا) القناديل الاربعة ، المعشوشة الخضراء ، الطرية ، الندية، التي تتراعى خلالها قطرات الماء ، اذ تنعكس اشعة الشمس ، نقاط زنبق متألئة " (١) .

فكان اعتماده على عنصري الزمان والمكان اعتماداً رئيسياً ، مستندا الى الأحداث والماسي التي مر بها الكرد ، فكان يوظفهما توظيفاً يتلاءم وروح العصر ، وكان اسلوبه هذا في خدمة نصوصه التي اتسمت بالواقعية شيئا ، وبالخيالية في بعض الأحيان " تكون صورة الزمان والمكان واضحتين ومدركتين ، وفي الوقت نفسه متسمتين بالحيوية والحوار " (٢) .

كان الهدف من وراء التطرق الى نموذج من الفن الكردي ، هو تسليط الضوء على المجتمع الكردي بصورة عامة ، والفن الكردي بصورة خاصة ، فلم يكن الكرد مجرد افراد يعيشون ضمن مجتمع لا تاريخ له ، على العكس تماما ، فللكردنتاجات أدبية وفنية مهمة يجب الحفاظ عليها والتمسك بها ، وهذا ما فعله زنكنه ، في نتاجاته بصورة عامة ، وفي قصته هذه بصورة خاصة ، فتبدأ القصة بوصف للمكان الذي شيد فيه التمثال لعلي مردان ، مع وصف خلجات الفنان الذي صوره زنكنه، وكأنه تمثال يشعر بالزائرين والناقدين الذين يتأملونه بدقة وينتقدون تفاصيله سلبا وايجابا ، " اهتمامهم هذا من نوع غريب ، هذا يرنو اليه عبر هالة من الاجلال والاحترام ، ذاك يتلمس وجهه بقدرسية ورهينة ، اخر يتأمله بمهابة ويتفحصه من كل موضع فيقترب منه حتى يتلاشى فيما بينهما الهواء ، ثم يبتعد عنه

(١) الاعمال القصصية : ٢٠٣ .

(٢) المتخيل السردى ، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة : عبدالله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، لبنان / المغرب ، ١٩٩٠ ، ٧٧ .

بضع خطوات سريعة ، ليدقق فيه النظر عن بعد ... ثم يعترض على أنفه ، ويعتبره كبير الحجم فيسرع اليه ويفكره له ... ينبري شخصا اخر ، معترضا هذه المرة على شفثيه " (١) .

كان زنكنه، يعتمد على العجائبية في بعض نتاجاته ، وهذا ما نراه في شخصية علي مردان، فمن غير الطبيعي ان تكون الشخصية دارية بما يجول حولها ، في الوقت الذي يكون فيه صاحب الشخصية تمثالا قد توفي منذ سنوات عديدة ، وهو بهذا يجعل المتلقي في اهتمام دائم لما ستؤول اليه الشخصية غير العادية ، وهو في قصته يضع جل اهتمامه حول (المكان) وتوظيفه توظيفا مناسباً يتلاءم مع روح القصة وهدف زنكنه المنشود في الحرية ، ويعطي القاص أهمية قصوى للجانب السردى في قصته ، فهو أحيانا يقوم بالاعتماد على السرد اعتمادا كلياً ، وأحيانا يلجأ الى الحوار " إذ ينهض النص على استغلال طاقة السرد بفاعلية كبيرة لخدمة وصف المكان / المدينة بوصفها حاضنة للابداع والمبدعين ، ان يتمظهر حضورها - أي فاعلية السرد - منذ عتبة العنوان التي تنفتح على كون حكاىي متمركز في شخصية علي مردان ومدعم نصيا - نص العنوان - بفعل حركي (يتفجر) يستحضره المؤلف ليعطي احياء بهيمنة السرد وليمضي قدما في افتتاح المشهد القصصي أمام القارئ " (٢) .

استطاع زنكنه في قصته أن يطلع المتلقي على شخصيات كردية مهمة ، كانت لها مكانة بارزة في المجتمع الكردي ، وهو بهذا يسلط الضوء على تلك الشخصيات التي ربما لم تأخذ حقها في الشهرة رغم أهميتها ودورها وتأثيرها في الكرد ، ومن تلك الشخصيات الشاعر

(١) الأعمال القصصية : ٢٠١ .

(٢) فضاء القرية والمدينة في قصص محي الدين زنكنه ، قراءة في المنظور المكاني : د. خليل شكري هياس ، ضمن كتاب : نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنه الابداعي : د. غنام محمد خضر : ١٧٢ .

(الشيخ رضا الطالباني) ، الذي عرف بأبياته الشعرية اللاذعة والتي اشتهرت بكلماتها الجريئة ، اذ انه يجوز ان نقول ان الشيخ رضا يعتبر من شعراء الغزل المادي الصريح ، هذا فضلاً عن ابياته الهجائية وابياته في مختلف الأغراض الشعرية ، اذ يلجأ زنكته الى هذا الاسلوب الذي يستطيع بواسطته خدمة المثقفين من ابناء مجتمعه ، فيمكننا القول ان خدمة زنكته للمجتمع الكردي تضمنت جانبين ، الجانب الأول انه خدم الشيخ رضا الطالباني ، ومن جانب اخر انه خدم عامة الناس من المجتمع ، وذلك بعرض شاعر كردي مهم للعالم ، " ضحك في سره اذ برق في ذهنه بيت شعر للشيخ رضا الطالباني ، وهو شاعر معروف بجراته واباحيته " (١) .

-قصة (السد يتحطم ثانية):

يحاول زنكنه من خلال قصته هذه ، تسليط الضوء على الصراعات الطبقيّة التي بقيت المجتمعات تعانيها الى اُزمان طويلة ، وذلك لعدم تفهم الأغنياء لحاجات ومتطلبات الفقراء والمحتاجين ، وعدم توفير مستلزمات العيش الضرورية لهم ، فالقصة تدور على شخصية مالك الأرض ،الذي يطلق عليه اسم (الملاك) في المجتمعات العربية ، وهو الشخص المتمكن ماديا ، والذي يملك مساحات واسعة من الأراضي الزراعية ،يرزح تحت وطأة أراضيهِ مجموعة من المزارعين والفلاحين الذين لا يملكون الا مساحات ضئيلة من الأراضي ، وهم مجبرون على التعامل مع هذا الملاك الذي يملك بالإضافة الى أراضيهِ الواسعة ، السلطة أيضا ، فالمالك الذي كان مختار القرية متعاون معه على احتكار المياه لصالحه ، وحرمان بقية

(١) الاعمال القصصية : ٢٠٢ .

المزارعين منها ، كان قد غضب من الذين حطموا السد الذي بني حفاظا على مجموعة من الأراضي التي يملكها . فسأل المختار سكان القرية :

اذن ، فهو واحد منكم ، لم يخطئ ظني أبدا

وكاد يصرخ وهو مستسلم لانفعاله :

-ولكن من ؟ من منكم يمكن أن يقدم على هذه الفعلة النكراء ؟

وحدق في عيونهم بجرأة .. متوقعا أن تتجه الأنظار كلها الى الفاعل ..

واذا كانت الألسنة قد قيدها الخوف منه ، فكر ، فلا سلطان على حركة العيون ، لكن

العيون ظلت جاحظة ، تحدق به ، كأنها قد شدت الى عينيه بملايين الحبال غير المرئية من

الغضب والتحدي ، وهي تصب نارا حامية " (١) .

قام مجموعة من المزارعين والفلاحين البسطاء بتحطيم السد الذي كان بمثابة الحاجز الذي

يحجز قوتهم ، فقد حرموا من المياه التي أحتكرها الملاك لصالحه ، ولذلك قام مجموعة

مجهولة منهم بتحطيمه ، وتخليص الناس منه ، وارواء بقية الأراضي بمياهه ، وكما هو

معلوم ، ان لكل مجتمع فئة من الناس ، وهم الرافضون للظلم ، المتيقنون بأن هناك حياة

أفضل يستحقون أن يعيشوها ، كان هناك شخصيتان كانتا واقفتين ضمن حشد الفلاحين

الذين اتهمهم صاحب المزرعة بتحطيمهم السد وهما (شيركو و خورشيد) .

وقد اختار زنكنه اسماءً كردية لشخصياته المناضلة الشجاعة التي ترفض الظلم ، و

تحاول مرارا وتكرارا تخليص المجتمع من نير المتسلطين القابعين في حقولهم وقصورهم ، غير

ابهين بمعاناة مجتمع يكاد يموت جوعا ، وهم متعاونون مع الأغنياء الملاكين ، الذين بأيديهم

(١) الأعمال القصصية: ٢١ .

رقاب الفقراء ، واستطاع زكنه أن يصوّر المناضلين الشجعان من الشعب الكردي في قصصه ، اذ ان الشجاعة والجرأة كانت دائما من شيم الكرد ، وهذا من خلال شخصية (شيركو) الذي يعترض على قرار (المختار) الذي كان متحيزا دائما لصاحب المزرعة ، فيرفض ذلك بقوله : " الا قل لي يا حضرة المختار ، ما هي الخبرات والمنافع التي جنيناها .. أو جنتها القرية من هذه المزرعة الغريبة ، ومن هذا السد بالذات ؟ لقد ماتت كل مزارعنا ، أو كادت .. لتروي مزرعة واحدة ، يمتلكها شخص غريب ، دخل قريتنا في ظروف غامضة ، فاشترى منك ومن أبيك أراضيكم ليحيلها الى مزرعة تمتص الحياة من سائر مزارعنا ... واذا كان قد إشتري منك ومن أبيك الأرض ، فذلك شأنكما ، وهو لم يشتري النهر على أيّة حال ، فالنهر ملك للجميع ، كان ملك الجميع ويجب أن يظلّ ملك الجميع " (١) .

المبحث الثاني / ملامح كردية غير مباشرة في قصص محي الدين زنكنه

لم تكن نتاجات زنكنه ، من قصص وروايات ومسرحيات ، خالية من نداء الحرية الذي نجده بين سطور كتاباته ، ولم تكن خالية من ثقافة الكرد وعاداتهم وتقاليدهم ، وكانت دائماً في خدمة المجتمع الذي ينتمي اليه ، لكن بصورة غير مباشرة .

-قصة (حيث الناس يعيشون كالهواء) :

من بين النتاجات المهمة التي تطرقت الى ظلم وبطش الحاكم ازاء مملكته ، قصته المعنونة (حيث الناس يعيشون كالهواء) ، إذ إن هذه القصة هي من النتاجات التي عالج فيها زنكنه الحرية المسلوبة ، والدماء المهدورة ، والحقوق التي حرّم منها الكرد ، اذ صور القاص الملك الظالم المستبد الذي يثور على الناس ويقوم بقطع اعناقهم و سلب ارواحهم ، وهم هاربون منه الى المدينة التي تقع خلف الجبال ، والتي يقال عنها إنّ الناس فيها (يعيشون كالهواء) ، حيث يبحث زنكنه عن مدينته (الحلم) التي لطالما بحث عنها في نتاجاته الأدبية ، فالعيش في مدينة يحكمها ظالم مستبد يعني أن تكون حياة البشر على كف عفريت كما يقال ، لذلك قرّر تركها وانقاذ حياته وحياة أهله منها " ثلاثتهم يندفعون بسرعة مجنونة ، تحركهم رغبة واحدة تتجدر في أعماقهم ، وهي الخلاص من هذه المدينة الملعونة ، التي تسدّ فيها الأشباح منافذ النور ، ويلفّ الظلام كل شيء ، بعد مسيرة ساعات طويلة من الجوع والعطش والتعب ، وجدوا أنفسهم أمام جبل عال وعر المسالك ، شاق التسلق " (١) .

ثم يصوّر زنكنه الشكل الخارجي للملك المستبد ، اذ يصوّره مثل وحش من الوحوش المفترسة التي تتغذى على أعضاء البشر، وكان يعاقب كلّ من يحلم ويفكر في الحرية ،

(١) الأعمال القصصية : ٦٣ .

فيحاربهم عن طريق ابتلاعه ، وهذا يذكرنا بأسطورة (الضحاك) التي كانت الفكرة التي استند اليها في مسرحيته (صلاة لنوروز) ، إذ إنّ هذا الملك يشبه الى حدّ كبير الضحاك ، ويصوّر بعدها كيف إنّ الملك قام بمعاقبة الأصدقاء الثلاثة الذين قرروا الهروب والوصول الى (مدينتهم) التي سيتخلّصون فيها من كلّ المظالم التي لحقتهم ، إذ إنّ لكلّ واحد منهم مخيلة واسعة ، استطاع بوساطتها الوصول الى ما يرمي اليه ، فكان الثلاثة يحلمون بالمدينة التي تعجّ بمعطيات السعادة .

يصوّر زكنه ما ال اليه الأشخاص الثلاثة من عقوبات جرّاء خروجهم على قانون الملك، فيبيّن حال أحدهم اذ يشعر بثقل عجيب في رأسه " يقول الثاني ، الذي ما زال يرنو الى الثالث :

-انظر ..انظر ..انظر...اه يا الهي ما أجمله

لكن الأول مشغول بنفسه :

-اه ..عربات عديدة تتجوّل داخل رأسي ، تنقل حاجات ، تحطّ حاجات ، في عملية دائبة لا تعرف التوقف ..اه ..أنّها تبدّل خريطة رأسي الداخلية وطرقاتها ومسالكها الواقعية ، ويلاحظ اثنان منهما كيف أنّ أذنا الثالث قد استطالتا واصبحتا كبيرتين جداً " (١) .

ويصوّر الآخر الذي يشعر بأنّ الملك قد ساق جيوشا كبيرة في رأسه ، وان دل ذلك على شيء فإنّما هو السيطرة الكلية التي اتخذها الملك الظالم تجاه رعيته " يلتفت نحوه الثاني .. واذ تقع عينه على أذنيه ، يصرخ :

-أذنك ..اه ..أذنك ..

(١) الأعمال القصصية : ٦٨ .

- ما بهما ؟

يسأل الأول بقلق شديد :

يجيب الثاني :

-أنهما أذنا فيل...انهما تتسعان وتعرضان...تطولان..اه..اه...لقد غطتاك

-أحدهم يطرقها من الداخل ، يصفحها ..اه..لم أعد أسمع ، الملك نقل قصره داخل

رأسي..يجوب خلاله بعرباته العديدة التي تجرها الأسود والأحصنة " (١) .

ولم تكن السلطة انذاك مكتفية بانزال أشد وأقسى العقوبات فقط عن الخارجين عن

قانونها ، بل تعدى ذلك ووصل الى عوائل الخارجين على القانون ، اذ كانت العوائل تعيش في

خطرٍ دائم ، لأنّ النظام الحاكم كان يستدرج المتمردين - حسب رأي النظام - الى مراكز

التحقيق ، اذ غالبا ما كانوا يعتقلون بتهم ابنائهم ، فأراد زنكنه تصوير تلك المشاهد

وايصالها لقرائه ومشاهدي مسرحياته على خشبة المسرح عن طريق شخصياته ، فهو

يصوّر ذلك الانتقام في قصته هذه عن طريق ما جرى لزوجّة أحد الأشخاص الثلاثة " اه...اه

..لقد سحق زوجتي ، يا حبيبتي ..اه..انه يطعم لحمها الطري...الأسد المتهريء...اه..لا

..لا... " (٢) .

وردت صورة الوحش / الحاكم أكثر من مرّة في نتاجات زنكنه ، لكننا نلاحظ أن القاص

هنا لم يأت بدور الحاكم بصورة تقليدية ، بل استغنى عنه برموز ، مثل (الوحش) الذي

يتمتّع بصفات غريبة وعجيبة ، لأنّ الرّمز أداة لتفجير كلّ الطاقات والدلالات المتسربة في عمق

(١) الأعمال القصصية : ٦٨ .

(٢) م.ن: ٦٨ .

الشعور واللاشعور ، وهو منهل خصب من مناهل الشعرية ، وأداة للتعبير عن الحالات النفسية " (١) .

ولم تكن العقوبات تقتصر على كيفية التصرف ، بل تعدّت ذلك الى أبعد الحدود ، فكانت السلطة الحاكمة انذاك تحاسب الناس على كيفية التفكير أيضاً ، فكانت تتدخل في طريقة تفكير أفراد المجتمع ، فدخلت أذهانهم ، فكان الفرد يعاقب حتى اذا فكر في كيفية تغيير مصيره ، أو إذا فكر في التخلص من المظالم التي تلحق به ، فكان هذا النوع من التفكير مضراً لصاحبه ، وكانت السلطة تنزل العقوبات القاسية على أي شخص يحاول الخروج على القانون ، وكانت سياستها انزال الرعب في نفوس البقية ، لكي لا يجرو شخص فيهم على التمرد أو حتى السؤال .

ويصور زنكنه الشكل الخارجي للملك الظالم ، وهو قد تعودّ على اصفاء الصفات الخيالية نوعاً ما على الحكام واصحاب السلطة في نتاجاته ، " فهو يجسد أمامه على الفور ، صورة الملك بأنفاسه الكريهة ، وأسنانه الصفراء ، ووجهه الموبوء بالدمامل ، ورأسه الكبير ذي القرون " (٢) .

فهذا التصوير الدقيق والخيالي الذي صور به زنكنه لم يكن اعتباطياً ، بل كان نتيجة ما عاشه شعبه من مظالم ، فالسلطة كانت تحاكم وتعاقب الكرد المدافعين عن حقوقهم ، والذين يرفضون المظالم التي تلحق بهم ، والذين أطلقت عليهم اسم (الغوغائيين) ، لهذا فقد كرّس زنكنه جهوده لتقريب الصورة وشرحها للمتلقى الذي يتصور بأن الكرد كانوا يعيشون بسلام في ظل النظام السابق.

(١) نقلا عن : البنى الشعرية في مسرحيات محي الدين زنكنه ، دراسة اسلوبية : باوه دين كريم مولود ، ٢١٣ .

(٢) الأعمال القصصية : ٦٤ .

يمكننا القول ، أن زنكنه أعطى ملامح خيالية للملك ، وصوره وحشاً من الوحوش ، وهذا بحد ذاته رمز اعتمد عليه زنكنه في نتاجاته لأبعاد عين الرقيب عنه ، فالملك / الوحش ، هو ذلك النظام الذي قام بفرض العقوبات على الكرد ، وهو نفسه الذي جرب صنوف التعذيب عليهم ، وهذا دليل واضح على التهديد المؤكد الذي كان يشعر به النظام السابق من ابقاء الكرد على قيد الحياة ، فكان الكردي هو الخطر الذي سيهزّ عرش الملك ويرخي ثباته ، لذلك كانت المجازر وعمليات الجينوسايد التي تطرقنا اليها في الفصلين السابقين من البحث ، نتيجة ذلك الرعب الذي كانت السلطة تشعر به من الكرد ، فكانت في محاولات دائمة للقضاء عليهم .

وقد عرف زنكنه في نتاجاته بأنه يعرض أفكاره بأسلوب (سهل ممتنع) ويبطن هذه الأفكار بطريقة لا تلفت الانظار اليه ، ويدخل في تفاصيل تميل الى ما هو خيالي نوعاً ما ، فيبتعد بالقارئ الى أراض يشعر بأنه يدخلها لأول مرة ، ويعود في نهاية نتاجاته الى المحور الرئيس الذي تدور القصة عليه ، ولكن هذه المرة بطريقة تميل الى الوضوح ، وهذا ما قام به زنكنة في قصته هذه ، فبعد أن بدأ القاص قصته التي دارت على ثلاثة اشخاص مجهولي الهوية ، وعرض ما جرى لهم خلال مسيرتهم لايجاد الخلاص من بطش ملكهم والوصول الى مدينتهم المنشودة ، انهى زنكنه قصته بتوضيح الجانب الكردي فيها ، اذ ان الثيمة الرئيسة للقصة هي الكرد ، و معاناتهم جراء بطش حاكمهم ، الا انه لم يصرح بها من البداية ، وذلك لاثارة عنصر التشويق لدى القارئ ، فعلى الرغم من بشاعة الملك وسطوته الاسطورية ، الا

ان الأمل قائم " فان محي الدين زنكنة يرسم المستقبل والأمل بخطوط الثورة والرفض والاصرار على التحرر " (١) .

أراد زنكنة أن يصور الجانب الثوري عند أبطال قصته الثلاثة الذين استطاعوا ان يتحملوا كل الصعاب ، في سبيل الوصول الى مدينتهم وملاذهم الوحيد ، وبذلك النفس الثوري استطاع ان يكمل القاص مسيرته وسط مجتمع مليء بالذئاب المتيقظة ، التي تراقب بعيون ملؤها الشر ، استطاع أن يكتب ويبرر ويحلل ، واستطاع ان يبين تمسك الكرد بحقوقهم .

- قصة (سبب للموت ..سبب للحياة):

تناول زنكنة في قصته ، موضوع المقاومة ، ونتائجها ، ايجابياتها وسلبياتها من تضحيات يجب أن تقدم للوصول الى الأهداف المنشودة ، فقد كان المجتمع يقاوم الركلات المستمرة من النظام الحاكم ، جراء رفضه ، أو محاولات رفضه للمظالم التي تلحق به ، ففي الوقت الذي كان الفرد الكردي مرفوضا من لدن النظام ، كان المناضلون من الكرد يحاولون العثور على وسيلة للبقاء ، حتى ان كان الثمن هو التضحية بدمائهم وأرواحهم للوصول الى هدفهم المنشود .

" الناس لم يولدوا متساوين ، بل تختلف مهاراتهم و مواهبهم ، وبعضهم أكثر استعدادا لبعض الأعمال من غيرهم ، ولكن يجب أن تكون أوضاع المعيشة والظروف الاجتماعية الاساسية ، الدنيا واحدة للجميع ، فمن الضروري مكافأة من يستحق ويجتهد " (٢) .

(١) الفنتازيا رداء للتثوير : د.سنا الشعلان ، من كتاب : نظرات نقدية : ١٢٨ .

(٢) الايدولوجيا وعلم الاجتماع ، جدلية الانفصال والاتصال : د. وسيلة خزار ، منتدى المعارف / بيروت ، ٨١ .

على الرغم من كل المحاولات لوأد الصوت الكردي ، كان الكردي يجدها ردود فعل طبيعية لسلطة جبانة ، وكان هذا الوصف قريباً جداً من الواقع ، إذ كانت السلطة تخشى الكرد ، ولم تكن هناك وسيلة إلا خنق الأصوات وإسالة الدماء الكردية ، وكان الهدف الرئيس من هذه المحاولات هو القضاء على آخر كردي في المنطقة لكي تكون السلطة في مأمن تام ، ولكن الكرد كانوا قد وضعوا أرواحهم بين أيديهم وكانوا يرفضون العيش بذل تحت رعاية سلطة لا تعترف أساساً بالكرد " واذ ذاك ... سيحدث .. الطوفان الذي سيجرفكم أو يخنقكم في عقردوركم ، ولكني لم أقل شيئاً ، لأنني كنت واثقاً لسبب ما ، انهما يتعمدان اخافتي حسب ، وانهما لن يجروها على ذبجي ، أو تهشيم جمجمتي ، فقتل انسان بعد كل شيء ليس بالعمل الهين ، وينبغي أن يكون المرء جبانا لدرجة كافية ، حتى يقدم على عمل كهذا " (١) .

استطاع زنكنه خلال قصته ، تسليط الضوء على المكانة التي يحتلها القائد الكردي بين رفاقه و مؤيديه ، إذ كانت القيادة الكردية معروفة آنذاك بالحنكة والصبر والقدرة على اتخاذ القرارات الصائبة ، إذ يصور القاص تألم بطل القصة عند علمه بأن قائداً قد بات عنده ليلة كاملة دون علمه بأنه كان قائداً بطلاً ، إذ ان البطل الذي يعيش في حالة من اليأس ، امام الأوضاع التي يعيش فيها ، فيعود الى القيم التي تعود عليها والتي كانت متأصلة فيه ، فيتخذ موقفاً مغايراً عما كان عليه سابقاً من سلبية وعدم اكتراث.

فنتغير حالة البطل وموقفه الى حالة بطولية ، فتصبح شخصيته شخصية مستعدة لتلقي كل أنواع التعذيب في سبيل الحق ، وهو فخور بأن قائداً بطلاً قد مكث عنده ليلة كاملة،

لكنه تمنى لو انه علم بشخصيته وقتها ، ويعبر عن اعجابه بأولئك الذين يدافعون عن وطنهم ويضحون في سبيله بكل غال ونفيس " اه.. اه.. لن أغفر لك يا صديقي العزيز ، انك لم تقل لي انك قائدهم ، قائد أولئك الذين قررت أن أمنحهم نور عيني وثورة حربي وأن أهبهم حياتي التي سيجز عليها القتلة ..بعد قليل ..ولكني سعيد ..سعيد ، يا قائدهم ..يا قائدنا

-الكلام ممنوع

قلت بفرح نضح به صوتي

-اذن...فهو قائدهم ؟

تسساءل أحدهما بخبث :

-أما كنت تدري ؟

أجبت بأسف بالغ :

-لا " (١)

ويشير زنكنة بعد ذلك مرة أخرى الى عمق الخطر الذي يشكله الكردي على النظام الحاكم انذاك ، وذلك من خلال وضع الرقابة حتى على كيفية تفكير الأفراد ، فلم يكن الاضطهاد مقتصرًا على كيفية التعامل فحسب ، بل تعدى الى طريقة التفكير وكيفية الحلم وماهية الأحلام أيضا ، فكان الاضطهاد فكريا هذه المرة ، فكان استلاب حرية الفكر من الأمور التي اعتمدها النظام الحاكم ، فكان الفرد يخشى ان يحلم حلما أو تراوده رؤيا تمس السلطة فيحاسب عليها أشد حساب " أردت أن أقول له أن تهشيم مجمعتي ..لا يجديه ، لا يجديك ، لا يجديكم، بل ربما كان في ذلك ضرر بليغ عليكم وعلى مصيركم ، ان ان الأفكار التي تخافونها

..والتي تسكن مجتمتي تنتشر انذاك في الفضاء ، في تلافيف الهواء ، وتتلقفها جماجم اخرى عديدة ، يستحيل القضاء عليها " (١) .

تعود القاص في نتاجاته ان يعرض البطل السلبي الذي لا حول له ولا قوة ، وذلك لكي يبين حالة الرعب التي أقامها النظام السابق في نفوس الشعب الكردي بصورة خاصة ، ولكنه غالبا ما يلجأ الى عنصر التحول في قصصه ، اذ تتحول الشخصية من حالة سلبية الى حالة ايجابية مدافعة عن الحق ، وهو بذلك يعطي تبريرا مشروعا لحالة البطل الأولى.

كانت الثيمة الرئيسة لقصص زنكنة ، ذلك الظلم الذي لحق بالکرد باستمرار ، وحاول تصويره من خلال شخوصه ، ومن خلال الحوار والسرد ، فكانت طريقة الحوار التي اعتمد عليها ، تبين بشكل واضح فكرته " لقد انذر القاص السلطة الطاغية ونظام الحكم ، فقال ان ما تستخدمونه من أساليب بشعة وغير شرعية تجاه الشعب من قتل أبناء الشعب وتعذيبهم في داخل جدران سجونهم المظلمة واستخدام وسائل وحشية في التعذيب وسفك دماء الابرياء سوف يجعل من الشعب ثائرا فسينهض ولن يقبل بالمزيد من الذل والاهانة والظلم ، فلا يمكن ان يستمر الظلم والطغيان ، لان الثورة اتية والانتصار محقق والحرية أقرب مما يمكن تصوره " (٢) .

(١) الأعمال القصصية : ٥١ .

(٢) الحوار في قصص محي الدين زنكنة القصيرة : سيفا علي عارف ، دار غيداء للنشر والتوزيع / عمان ٢٠١٣ ، ١٥٤ .

-قصة (الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية):

اعتمدت هذه القصة على الاسلوب الذي أعتاد عليه (زنكنه) في مجموعة من نتاجاته الأدبية ، وهو الاسلوب الغرائبي الذي يصور عوالم خرافية ، أو بالعكس عوالم مثالية ، يبت من خلالها أفكاره المعهودة ، وهو من خلال هذه القصة ، اختار المدينة الغريبة المليئة بالأجساد المنخورة التي تفوح منها الروائح النتنة ، وهي مثال على المدينة التي بث فيها النظام السابق سمومه ، فالعالم الذي عاش فيه زنكنه كان جديرا بتكوين هذه المدينة في مخيلته ، فالقصة تتمحور على رجل امتهن دراسة الكائنات البشرية ، وأراد من خلال هذه المدينة اجراء دراسته على تلك الأجساد ، الا أنه وبمجرد دخوله في تلك المدينة ، أكتشف ان ناسها وأهلها ، قد أعتادوا على هذه الحياة ، وأصبحت تلك الأجساد المنخورة جزءا منهم، الا أنه لا يستطيع تفهم هذه النتيجة ، ويحاول مرارا أن يبين للناس أنهم على خطأ ، الا أن محاولاته تبوء بالفشل ، فضلاً عن ذلك تقوم هذه الأجساد بالتهام يده اليمنى ، وتقوم الغربان التي أعتاد على سماعها في ساعات نحس في حياته ، الا أنها لا تمل من محاولاتها في الانقضاض حول يد الرجل اليمنى وافتراسها ، والغريب في الموضوع أنه وبعد التهام يده من قبل الغربان والأجساد النخرة المتاكلة ، يفاجأ بديدان لا عد لها تخرج من يده المقطوعة ، تصاحبها رائحة نتنة لا مثيل لها " كانت الغربان قد أحاطت بها من كل جانب ، وراحت تنهشها بضراوة ، وبعد فترة وجيزة ، غدت غربالا مليئا بالثقوب والشقوق ، رأى خلالها بوضوح ، ديدانا كثيرة ، قصيرة وطويلة ، نحيفة وممتلئة ، كبيرة وصغيرة ، تخرج منها ، كأن

ثمة مفرخا اليا سريع الإنتاج في مكان ما ، داخلها ، تتقدم نحو الأجساد ، التي لم يعد لها لا حول ولا قوة " (١) .

وكأن زنكنه هنا يقصد بقصته هذه مجتمعه الكردي الذي يعيش في عالم لا ينتمي اليه ، وكأنه مثل الرجل بالمجتمع الكردي ، وصور الأجساد المنخورة كأنها ذلك النظام الذي ظل يمتص دماء الكرد الى أزمان طويلة ، ورغم محاولاتهم لتخليص أرواحهم من براثن هذا النظام، الا ان الكرد دفعوا ثمن كريدتهم ثمنا غاليا جدا ، أرواح بريئة ، ودماء غالية ، وهذا ما أراد زنكنة عرضه على المجتمع والعالم بصورة عامة ، أراد إبراز الجانب الانساني للكرد والتضحيات التي قدموها مقابل الحصول على شئ من حريتهم .

والقصة تصور المحاولات الكثيرة التي يحاولها الرجل لتخليص يده من براثن الأجساد

النتنه ، الا انه لا يستطيع

" — بدأت أسراب الغربان تنقض على الأجساد بشراهة .

— لا تدع الغربان تنهشني .

كانت يده اليمنى تتوسل اليه وترنو نحوه بألم بالغ .

—...ليتنني أملك يدين ، لأدفع عنك الشر ، وأحميك من كل ضرر .

أدرك أن أمنيته هذه في غاية الغباء واللامعقولية ، لأنه لا يملك ، أو بالأحرى لم يعد يملك،

سوى يد واحدة ، وإذا أوهي وحدها عاجزة عن تحقيق أي انتصار أو تفوق على الغربان " (٢)

(١) الأعمال القصصية : ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٩ .

-قصة (بضع صرخات من صراخ الصمت الأخرس)

تعد مسرحية (صراخ الصمت الأخرس) من المسرحيات المهمة التي نشرها الكاتب ضمن مسرحياته المشهورة ، والتي تناولناها في الفصل الأول ، الا انه كانت لهذه المسرحية بقية ، ولم يكن معلوما عند (زنكنه) هل هي مسرحيات ، أم قصص ، أم مجموعة من القصص ، أم رواية " لم أحفل ، وما زلت غير حافل ، كثيرا بالتسمية ، أهى قصة ، أهى مجموعة ...قصص ، متداخلة ، متشابكة ، مع بعضها البعض ، أهى مسرحية ... أهى... أهى... أهى... " (١) .

فقد كتبها ، ولم يستطع نشرها ، وقد حان الوقت لجمعها مع بعضها ، واطهارها الى العلن بعدما كانت مؤودة خشية عين الرقيب ، وها قد جاء اليوم الذي يستطيع أن يعرضها ويبثها الى العالم .

لم تكن القصص قصصا تقليدية ، بل تتمحور حول كل الجوانب السلبية التي يعانيتها الانسان في المجتمع، ووضع لهذه المجموعة تسمية (بضع صرخات من صراخ الصمت الأخرس) والتي تتمحور حول شخصيتين ، لم يضع الكاتب لهما أسماء كباقي النتاجات ، بل اكتفى بوضعه أرقاما محددة ، فكانت الشخصية الأولى تحت اسم (الأول) ، أما الشخصية الثانية ، فأدرجها تحت اسم (الثاني) وهاتان الشخصيتان تثرثران ، تعانيان ، تتعذبان ، مئات الأفكار والحالات والتناقضات ، تعيشانها معا . (٢)

وتطرح هذه المجموعة مجموعة من القصص عناوين متعددة وهي كما يلي :

-الغولة خرابكو :

(١) المصدر نفسه : ٢٢٦ .

(٢) ينظر : م.ن : ٢٢٦ .

تروي هذه القصة حكاية شخصيتين (الأول والثاني) ، وكل منهما له حكاية بحد ذاتها، الا انهما يعانيان معا من مشاكل عديدة في الحياة ، فيلجأ الكاتب الى الغرائبية في تناوله لشخصياته ، فالغولة خرابكو ، شخصية خيالية لا وجود لها في الواقع ، الا ان زكنه جعل وجودها بديهيًا في خضم تلك الأوضاع السياسية غير المستقرة والتي تفرض على الانسان طاعة المتمركزين في السلطة ، والذين يشبهون الغولة في افتراسهم لحقوق أفراد المجتمع ، فلجأ القاص الى الحيوانات الخرافية ، التي عن طريقها يستطيع عرض أفكاره .

فالشخصان ، كان أحدهما مسافراً الى خارج العراق ، والثاني مقطوع اليدين نتيجة سرقة من إحدى الأماكن جراء جوعه الشديد ، فكان ثمن القضاء على جوعه غالياً جداً ، وهو أن يعيش باقي حياته بلا يدين ، ويبدأ الحوار بين الأول والثاني ، حول (الغولة خرابكو) التي سيتم القضاء على كل أعضائها نتيجة سرقاتها التي لا تحصى ، الا ان أحدهما يسخر من كلام الآخر ، ف(خرابكو) لن يتم قصاصها ولو سرقت أموال الدنيا ، ذلك لأنها جزء من النظام ، فيقول أحدهم :

—أنا ...أنا ، أرثي لحالها ، لا شك أنها الان كائن بلا يدين ، بلا ذراعين ، بلا قدمين ، بلا ساقين ، بلا شفتين ، بلا ردفين ، بلا

وسكت متقطع الأنفاس ، يمسح العرق المتصبب من سائر أنحاء جسمه ، هز الأول رأسه باستخفاف بالغ :

—أنت من ينبغي أن يرثي لحاله ، وأضاف بحكمة خبير ، خبرة حكيم ومجرب :

-ان من تتحدث عنها يا هذا ، مخلوق خرافي ، بملايين الأيدي والأذرع والأرجل والمخالب والأنياب والقواطع ، تشرب ، تعب...تاكل ، تفترس تقضم حتى العظام ، لا تعب ولا كلل ولا توقف ولا شيع ، كأنها جهنم نفسها " (١) .

أراد (زنكنه) في قصته هذه تسليط الضوء على الواقفين مع السلطة ، المتعاونين معها ، فمهما أخطأوا وخرجوا على القوانين ، فليس هناك رادع يردعهم ، أو قانون يحاسبهم ، لأن النظام السابق قد كون لهم حصانة ضد أي عقاب ينالونه ، فهم من أولياء السلطة ، المدافعين عنها ، لم يكن الكرد بكل ثقة من بين تلك الفئة من المجتمع ، بل على العكس ، كان الشعب الكردي يشكل تهديدا كبيرا على النظام الحاكم ، فكانت تطبق عليهم أشد القوانين وأقساها ، فحالهم حال الشخص مقطوع اليدين ، أما المتآمرون مع النظام ، فهم (الغولة خرابكو) التي لا بد لها من العيش بكرامة ، لأنها مطيعة تحت أمرة النظام دائما .

وعندما لم يستطع الشخص الثاني استيعاب فكرة أن (خرابكو) لن تحاسب كما يحاسب هو ، أجابه الأول ووضح له الأسباب : " ثار الثاني وقد فقد أعصابه تماما ،

-لماذا..لماذا ؟ أي منطق كهذا...ينبت لها مليون ذراع ، كلما قطعوا لها ذراعا واحدة ؟

-أنهم لا يقطعون لها اصبعاً واحدة...ولا يقلمون لها ظفراً واحداً ، مع ان شروط النظافة

توجب تقليم الأظفار ، كلما طالت عن حدها..وشرعت تجرح أو تخدش " (٢) .

أراد زنكنه من خلال قصته ، التمييز بين فئات المجتمع المختلفة ، فمنهم المطيع المؤازر للسلطة ، الحامي حقوقها ، الملبي لطلباتها مهما كانت ، فأولئك هم من رمز لهم ب (خرابكو) التي تفعل كل شيء ، فقط للتقرب من السلطة ، وذلك مراعاة لمصالحها الشخصية ، فتلك

(١) م.ن : ٢٣٠ .

(٢) م.ن : ٢٣٢ .

الفئة لن تحاسب ، ولن تعامل معاملة أفراد الشعب المتواضعين ، بل ستكون كل مظالمها مبررة ، وكلّ ما تفعله مقبول وان كان ضد القوانين العامة ، فالسلطة تمنحها الرصانة التامة من أي عقاب و حساب ، أمّا الفئة الثانية ، فهي فئة الأفراد المتواضعين ، الذين يريدون كسب عيشهم بسلام ، دون التدخل في أي من شؤون الدولة وحكامها ، فأولئك هم الفئة البسيطة من المجتمع ، أما الفئة الثالثة ، فهي فئة المكافحين ، المناضلين في سبيل الحصول على حقوقهم ، والرافضين لأي ظلم يلحق بهم ، وهم لهذا السبب تفرض عليهم أشد العقوبات وأقساها ، وتكون السلطة واقفة لهم بالمرصاد ، هذه هي الفئة التي ينتمي اليها الكرد ، لذلك حاول زنكنه من خلال قصته تسليط الضوء على وضع المجتمع الكردي في تلك الفترة .

- قصة (الأمم المتحدة تكافح الجائعين) :

تدخل هذه القصة ضمن القصص التي عنونها زنكنه ب (بضع صرخات من صراخ الصمت الأخرس) فيعرض القاص فكرته عن طريق الشخصيتين الوحيدتين في القصة ، وهما الأول والثاني ، وتدور أحداث القصة على شعور الثاني الذي يكون (مقطوع اليدين) بالجوع الشديد ، وعدم ايجاده أي شيء يسد رمقه ، فيود لو يموت ليتخلص من الام معدته التي لا تكف عن أيدائه ، ويقوم الأول باستفرازه دائما ، ويحاول تشجيعه على التخلص من معدته ورميها ، لأنها تسبب له تلك الأوجاع ، أما الشخص الثاني ، فيحاول ايجاد طريقة ما ليتخلص بها من جوعه .^(١)

(١) ينظر : الأعمال القصصية : ٢٤٣ .

استطاع زنكنه من خلال هاتين الشخصيتين من أن يضلّل الصورة الأساس التي كان يقصدها ، وذلك لابعاد عين الرقيب التي لم تكن غافلة عن أي نتاج أدبي يظهر في تلك الاونة ، المعدة التي كانت تتسبب بكل ذلك الألم لصاحبها (الشخص الثاني) لم تكن الا رمزا للثورة التي تؤلم الانسان المستسلم للظلم ، الذي يتنازل عن حقه بسهولة ، ، ومن المحتمل أن يكون الشخص الثاني ، رمزا للشعب الكردي الذي لم يعد يتحمل ذلك الاستعباد والظلم الذي كانت تلحقه به السلطة في ذلك الزمن ، ونظرا لحضور هذه الرقابة ، وهذه العين دائما ، أجبر زنكنه على الدخول في عالم من الرموز ، لتكون له درعا يتصدى به على النظام السابق ومظالمه التي ألحقها بالكرد ، أما الشخص الأول ، فهو رمز لهؤلاء المتلونين العاملين لصالح النظام السابق ، والذين من شأنهم القضاء على تلك الحركات السرية الثائرة ضده ، لذلك نراه في القصة يشجع الثاني على التخلص من معدته لأنها (بيت الداء) كما يقول ، ورغم عدم تمكن الثاني من التفريط بمعدته ، فهو يشجع الجوع على ابادتها وتخليص الناس منها ، وهذا واضح من خلال الحوار الذي دار بينهما ، فيشكو الثاني لصديقه الأول معاناة جوعه فيقول :

-الجوع ، الجوع أنشب مخالفه في معدتي ...كشر عن أضراسه وأنيابه الذئبية ، وأخذ يفترسها ..يمزقها ..يقطعها ... اه ..أنجدني يا صديقي ، أسعفني ..الجوع يأكل معدتي وأمعائي ..و...

-اتركه ..اتركه ..يأكل ..خير ما يفعل ...ودعه يأكلها حتى يأتي على اخرها .

زعق الأول :

-كيف يا هذا ..كيف ؟

—لم يقل العلماء ، ولا القدماء ، عبثا ، أن المعدة بيت الداء ، فهي حقا مستنقع الأمراض والافات والكوارث والزلازل والبراكين والصواعق والفيضانات "

وفي نهاية القصة يحث الأول الثاني لكي يتخلص من معدته التي أرهقته فعلا ، " تخلص منها ، كما سائر الشعوب تفعل ، اذ تضيق ذرعا بملوكها ورؤسائها ، فتسوقهم الى ساحات الأعدام ، أو تذبحهم كالنعا ، وهم في حضائرهم .. واستمر دون أن يفتر حماسه الذي شرع يضعف صاحبه أزاءه ، يؤججه ويلقم نيرانه المزيد من الحطب اليابس المبلول بالزيت .^(١) من الممكن أن تحمل القصة أكثر من تحليل وتفسير ، الا اننا نبحث في الملامح الكردية غير المباشرة ، والتي تكون مبطنة ومقنعة بألف قناع ، فقط لأبعاد أي أضواء عنها ، وارتأينا أن الكردي موجود في أعماق زنكنه دائما ، مهما حاول الأبتعاد ، فكرديته ثابتة رغم الزلازل التي تصيبه وتحاول القضاء عليه.

عاش زنكنه حياة علمته أن يكبت مشاعره و يخبئها عن الجميع ، وكانت رغبته الشديدة و حلمه في الحصول على حقوقه المستلبة وحقوق شعبه الذي دفنت أحلامه مع تلك الأجساد البشرية البريئة التي لم تحمل أي اثم الا كرديتها ، التي كانت بمثابة الكفر العظيم عند النظام الحاكم ، لذلك حاول زنكنه أن يصور الكردي الذي تشتعل بداخله نيران الثورة والتمرد، ضد كل ما يحيطه من تهميش للانسانية ، وقتل للبراءة والطفولة ، فلم يكن من السهل على الكردي أن يتحمل كل صنوف التعذيب يوميا والتي كانت تمارسها السلطة ضده و ضد شعبه ، دون أن تثور بداخله براكين الرفض والتمرد ، وقد حاول زنكنه في قصته تصوير معاناة الشخص الثاني مع الام معدته ، وهو نفس حال الكردي مع الثورة التي تهتز

(١) ينظر : م . ن : ٢٤٨ .

بداخله ، فكانت هذه هي الطريقة الوحيدة التي يستطيع من خلالها التعبير عما يجول في خاطره ، والذي من خلاله يستطيع خدمة شعبه .

-قصة (اللات والعزى) :

تعدّ هذه القصة من النتاجات التي عرفت بعنوانها الغريب نوعا ما ، وقد اختار زنكنه اسم هذين الصنمين للتعبير عن المقدسات التي كان يقدسها العرب قبل الإسلام ، أي ، قبل مجئ الدين الاسلامي وقبل دعوة النبي محمد (ص) ، أما ما هي الفكرة الرئيسة لهذه القصة ، فهي تتمحور حول شخصية (الحر بن علام) وما جرى له جراء رفضه لمقدسات المقربين له ، فقد رفض القسم باللات والعزى ، ورفض تمكن هذه الأصنام من التأثير على النفوس الفقيرة .

فكان المجتمع انذاك ، قد جعل كل حياته معلقة برضا تلك الأصنام عليه، وكان الكفر العظيم ، متمثلاً بالطعن في الوهية هذه الأصنام ، أو عدم الايمان بها ، وكان من يكفر بها يعتبر خارجاً على الدين والقانون ، وهذا كان حال الذي يشكك بالسلطة الحاكمة ، وقد حاول زنكنه عقد صلة بين الوهية اللات والعزى عند المجتمع انذاك وبين مصداقية السلطة الحاكمة عند الشعب ، فمن كان يشكك بها أو يحاول حتى المطالبة بحقوقه ، يعتبر كافرا يجب أن يعاقب بأشد العقوبات ، ويجب انزال كل ما يستطيع النظام من ظلم عليه .

فيصور القاص كيفية تعلق المجتمع بهذين الصنمين ، وكيف أنهم يعودون في كل شئ اليهما ، وأعظم قسم عندهم هو القسم بهما ، حتى أصبح المجتمع كله لا يقسم الا بهما ، فعند عودة (السلطان) صديق (الحر بن علام) الى المدينة ، أراد معرفة ما جرى بعده ، فأصبح

يسأل أي شخص يصادفه عما جرى فيسمع نفس القسم ، ونفس الأنباء على أن لا أحد يعرف ماذا حدث لصديقه ، حتى وصل الى زوجة الحر ، وتذكرت انه ترك لصديقه معها بعض رقايات كان قد كتبها له في وقت مضى ، وعندما جاءت بها كان مكتوباً عليها ما يلي " تذكر أيها الصديق ، كم كنا نضيق بهذا القسم ، الذي يصفعك به الصغير والكبير ، الغني والفقير ، وربما حتى الدواب ، لو تهيأ لها أن تنطق وتتكلم هذا سعي يشويني ليل نهار وأينما أولي وجهي ، القبر نفسه أحسبه أفسح من هذه الحياة وأوسع ... أدركت ماذا يعني أن تضيق على الانسان الأرض والسماء والفضاء والكون والهواء ، بحيث لا يرى أينما أدار وجهه .. سوى حجرين منحوتين ، يترددان على كل لسان ... يخيل لي ان الدنيا قد خلت من كل شئ ، ولم يعد ثمة وجود الا وجودهما ، يدخلان اذنيك مع كل كلام تسمعه ... والويل .. كل الويل لك اذا طالبت أحداً بدين لك عليه ، اخ ، الف اخ منهما ، انهما يقتحمان مسامات جلدي، يفسدان علي يقظتي ومنامي " (١) .

فالقصة تتمحور على سلبية شعب بأكمله ، على تمكن السلطة من ترسيخ وتثبيت مجموعة من المبادئ في أذهان الشعب ، وتسييره حسبما يريد النظام أن يسير ، وقد اختار القاص اسماً تاريخية لشخصيات قصته ، (فالحر بن علام) هو مثال للكردى الرافض لذلك التسلط ، الخارج على قانون السلطة ، الذي فكر في الحياة من حوله فوجد ان السلطة قد قبضت على أرواح الفقراء المساكين ، وفرضت على البقية رسوم الطاعة التامة دون أي سؤال، ففي القصة اسماء غريبة تاريخية لشخصيات مختلفة ، فقد اختار لها اسماء ترد الى الذهن كأنها معلومة ، الا انها مبطنة بالف ستار وستار ، فتصور القصة الحر بن علام عندما

أراد زيارة خله " في طريقه الى دار خله وصديقه ، صادف خلقاً كثيراً ، ولكنه ما كان يفتح فاه بالسؤال من أحدهم ، حتى يلقيه بالمزيد من الجهل ، أو ادعاء الجهل بالأمر كله ... مشفوعاً بالمزيد المزيد من اللات والعزى .

-واللات والعزى لا أعرف شيئاً ، وحق اللات والعزى لا أعلم ..حلفتك باللات والعزى أن تتركني لحالي واللات والعزى ، حتى أخذ يعدو عدوا ...هرباً من هذا القسم الذي أحس به ضفدعة تلتصق بجلده العاري .^(١)

الخاتمة

الخاتمة

في ختام بحثنا توصلنا الى ما يأتي من نتائج :

- كان زنكنه يحلم دائماً ، بمدينة مثالية ، خالية من الشرور ، وهي (حلمه) الأزلي ، وكان يصطدم بالواقع بعد أن كانت الحياة تضيق عليه الخناق .

- حاول من خلال شخصياته ، تسليط الضوء على الجوانب السلبية ، تاركاً الحكم للمتلقي ، بماذا سيحكم ، وكيف سيكون تقييمه ، بعد قراءة ومشاهدة الشخصية تشرح حالها وتبين للمجتمع ما تؤول إليها ، وذلك لأن زنكنه عُرف بالحيادية في التعامل مع شخصياته .

- استطاع زنكنه تجسيد معاناة وتطلّعات الشعب الكردي ، وذلك من خلال الأفكار التي طرحها ، بغضّ النظر إن كان قد طرحها بشكل مباشر ، أو غير مباشر ، فقد تمكّن زنكنه من الإفادة من أساطير وحكايات شعبه ، والتي تعلّق بها الناس حتى غدت حقيقة يؤمن بها أفراد المجتمع .

- لجأ زنكنه الى الرموز ، وذلك لكي يُبعد عنه عين الرقيب التي كانت بالمرصاد لكلّ حرف يكتبه المثقفون في تلك الحقبة ، فلم يكن من السهل عليه أن يتطرّق الى المأسي التي عاشها شعبه بشكل صريح ، فكانت المسائل التي تمسّ الكرد و حقوقهم من المسائل المحرّمة ، والتي يعاقب عليها الأديب أشدّ عقاب .

- استطاع من خلال نتاجاته ، تسليط الضوء على عمليّات الجينوسايد والقصف الكيميائي على أهالي كردستان ، وذلك من خلال بعض من نتاجاته ، عن طريق الإشارة الى

تلك الأجساد البريئة التي ترقد تحت الأرض ، ولم يكن لها ذنب إلا أنها طالبت يوماً بحقوقها ، وأرادت حفظ كرامتها .

-لجأ زنكنه مرّات عديدة الى الأرض ، وبدلالات مختلفة ، فمرةً على أنها الوطن ، الأم ، التي يشتاق إليها ، ومرةً على أنها موطن تلك الأجساد الحرّة ، ومرةً على أنها الأرض الأبيّة ، التي ضمّت جبلاً وسهولاً ، إستمدّ شعبها القوّة منها ، وهذا يدلّ على تعلّقه بأرضه ، التي شكّلت في ذاكرته موقعاً لا يستهان به .

-تناول في مسرحياته موضوعات متعدّدة، تمثّلت في السلطوية و قمع الآخر المغاير ، الذي لا يمكنه مواصلة الحياة اذا لم يكن مالياً للنظام ومتفقاً معه ، وكيف إنّ الحياة ستكون مستحيّلة لتلك الفئة التي حاولت يوماً الدّفاع عن حقوقها ، مثل الكرد .

-تناول في رواياته جانبين ، جانبٌ تطرّق فيه الى الكرد بطريقة مباشرة وواضحة ، وذلك عن طريق الشخصيات وأسمائها ، وعن طريق الأمكنة والأزمنة أيضاً ، وتناول في روايات أخرى الجانب غير المباشر ، وهو الذي أشار فيه الى الكرد إشارات خفية غير واضحة ، وذلك لأبعاد عين الرقيب عنه .

-تميّز بمجموعته القصصية المعنونة (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) والتي لم تحمل أفكاراً عميقة كالتي حملتها مجموعاته الأخرى ، بل تميّزت بشبابها النابع من شباب زنكنه و رؤيته الحيّة للحياة ، فكانت موضوعاته في تلك المجموعة منحسرة بالجانب العاطفي و كيفية عرض هذه العاطفة عن طريق الكلمات ، الى أن تكوّنت منها (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) .

-تناول البحث ،الصورة السلبية للکرد في روايات المحدثين ممن ساهموا في تعميم الصورة التي كوّنھا النظام الفاشي السابق في الأذهان ، والتي إستمرت الى يومنا هذا ، وحاولنا من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على تلك الصورة وتصحيحها ، ومحاولة إعادة النظرة الإيجابية.

-أشار البحث الى صورة الكرد الواردة في حكايات ألف ليلة وليلة ، وربطها مع الصورة السلبية الواردة في الروايات العراقية الحديثة ، وسلط الضوء على ذلك الاجفاف بحق الكرد ، وبالمقابل عرضنا الصورة المشرقة للکرد من خلال نتاجات زنكنه .

وعلى نحو عام ، إستطاع كاتبنا الرّاحل زنكنه ، أن يصوّر وينقل بمهارة ، الكثير ممّا يتعلّق بالشّعب الكردي ، من عادات وتقاليد وخصائص قوميّة ، ومظالم ومحن أصابته ، بشكل مباشر أو غير مباشر ، بأساليب فنيّة راقية بعيدة عن النزعة التعليمية والوعظية ، ولغة عربية فصيحة راقية .

من هنا كُتب له الخلود بين أبرز الكّاب العراقيين الذين كتبوا بالعربية ، والأدباء الكرد الذين جسّدوا ماسي شعبهم في ظلّ النظام الدكتاتوري السابق .

ولهذا كلّه، أدعوا الى العناية والإهتمام بأعمال زنكنه ، بطبعها وتدريسها في المدارس والجامعات العراقيّة والكرديّة .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١-المصادر:

-القران الكريم .

-الأعمال الروائية : محي الدين زنكنة ، مؤسسة حمدي للطباعة والنشر ، مج ١ / السليمانية ٢٠٠٧.

- الأعمال القصصية : محي الدين زنكنة ، مطبعة الشهيد ازاد هورامي / كركوك ٢٠٠٧

- ثلاثة نصوص مسرحية : محي الدين زنكنة ، اصدارات مجلة المسرح / السليمانية ٢٠١٠ ، ط ٨.

- خمسة نصوص مسرحية : محي الدين زنكنة ،مديرية الطبع والنشر ،السليمانية ٢٠٠٩ .

- رؤيا الملك (ماندانا وستافروب) : محي الدين زنكنة ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٩ ، ط ١ .

-عشرة نصوص مسرحية : محي الدين زنكنة ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ٢٠٠٤.

- لمن الزهور ومسرحيات أخرى : محي الدين زنكنة ، دار الحوار للنشر والتوزيع / سوريا ٢٠١١ ، ط ١ .

٢-المراجع :

- الأدب وفنونه : عزالدين اسماعيل ، دار الفكر العربي / القاهرة ١٩٧٨
- الأعمال القصصية : محي الدين زنكنة ، مطبعة الشهيد ازاد هورامي / كركوك ٢٠٠٧
- الأسس النفسية والاجتماعية للقبائل الكردية : هاشم طه عقراوي ، مطبعة بلدية كركوك / بغداد ١٩٧١ .
- الأكراد : باسيل نيكيوتين ، قدم له : لويس ماسينون ، دار الروائع / بيروت د.ت .
- الأكراد ، دراسة علمية موجزة : د.فؤاد حمه خورشيد ، مطبعة دار الساعة / بغداد ١٩٧١ .
- الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة : مورييس أبو ناضر ، دار النهار للنشر / بيروت ١٩٧٩ .
- الانفال، الكرد، ودولة العراق : شورش حاجي رسول ، ترجمة : دار الترجمة، وزارة الثقافة / السليمانية ٢٠٠٥ .
- الايدولوجيا والسياسة ،دراسة في الأيديولوجيات السياسية المعاصرة : أبو شهيوه ، مالك عبيد واخرون، طرابلس الغرب ، ليبيا : الدار الجماهيرية ، ١٩٩٣، ج ٢ ،
- البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه : صباح الانباري ، دار الشؤون الثقافية العربية / بغداد، ٢٠٠٢ .
- البناء الفني للرواية العربية في العراق : د.شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٤ .
- البننى الشعرية في مسرحيات محي الدين زنكنه ، دراسة اسلوبية : باوه دين كريم مولود .

- بواكير محي الدين زنكنة القصصية : فاضل عبود التميمي ، سلسلة كتب دار سر دم للطباعة والنشر / السلیمانیة ٢٠٠٧ .
- تاج العروس من جواهر القاموس : أبو الفيض محب الدين محمد مرتضى الزبيدي ، دار مكتبة الحياة / بيروت ، مج٢/د.ت
- تاريخ الأكراد : توماس بوا ، ترجمة : محمد تيسير خان ، دار الفكر / دمشق ٢٠٠١ .
- تعريب كردستان، التعريب، المخاطر، المواجهة : غفور مخموري ، ترجمة : عبدالله قرکه یی ، دار ئاراس / أربیل ٢٠٠٦ .
- جماليات الرواية العراقية ، دار شهریار / البصرة ٢٠١٨ .
- حرب الخليج وانتفاضة كردستان العراق : د.فاضل العزاوي ، المديرية العامة للطباعة والنشر ، السلیمانیة ٢٠٠٤
- حكايات كردية : ي.فريدوف ، م.رودينكو : ترجمة : أحمد حيدر علي ، منشورات مركز مارغريت / ٢٠١٣ .
- الحوار في قصص محي الدين زنكنة القصيرة : سيفاء علي عارف ، دار غيداء للنشر والتوزيع / الاردن ٢٠١٣ .
- الحوار القصصي ، تقنياته وعلاقاته السردية : فاتح عبدالسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ١٩٩٩ .
- دراسات في الواقعية : جورج لوکاش : ترجمة : نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة ، ط٢/ دمشق ١٩٧٢ .
- دراسات في القصة القصيرة : يوسف الشاروني ، دار طلاس / دمشق ١٩٨٩

- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي : د.علي الوردي ، انتشارات المكتبة الحيدرية/ قم ١٩٩٦ .
- الراوي الموقع والشكل ، دراسة في السرد الروائي : يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية / بيروت ١٩٨٦
- رؤيا الملك دراسة اسلوبية : د. فاضل عبود التميمي، مكتبة الثقافة / واسط ٢٠٠٩.
- رواية ناسوس دراسة سيميائية : د.فائق مصطفى واخرين ، اعداد وتقديم : د.غنام محمد خضر ، مطبعة بينايي / السليمانية ٢٠١٠ ، ط ١ .
- سحر السرد ، دراسات في الفنون السردية : سعد محمد رحيم ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع / دمشق ٢٠١٤ .
- الشاطئ الجديد : عبدالرحمن مجيد الربيعي ، دار الحرية / بغداد ١٩٧٩.
- شرفنامه : شرف خان البدليسي ، ترجمة : محمد جميل الملا أحمد الروزبباني ، مطبعة وزارة التربية / اربيل ٢٠٠١ ، ط ٢.
- صفحات من تاريخ الشعب الكردي : فاتح رسول : ترجمة وتقديم : كمال غمبار ، مطبعة كارو/ السليمانية ٢٠٠٥ ، ج ١ .
- صورة الاخر في رحلات عربية من القرن العاشر الميلادي الى القرن الواحد والعشرين : بوشعيب الساوري ، النايا للدراسات والنشر ، ط ١ / ٢٠١٤.

- صبيح التمظهر الروائي ، بحث في دلالة الاشكال : أ.د.عبد اللطيف محفوظ ، نايا للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٥ / سوريا ٢٠١٤ .
- فضاء القرية والمدينة في قصص محي الدين زنكنة ، قراءة في المنظور المكاني : د.خليل شكري هياس ، ضمن كتاب :نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنة الابداعي :د.غنام محمد خضر.مطبعة بينايى / السليمانية ٢٠١٠.
- الفنتازيا رداءا للتثوير : د.سناء الشعلان ، من كتاب : نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنة الابداعي : اعداد و تقديم : د.غنام محمد خضر ٢٠١٠
- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار بيروت / لبنان ١٩٥٩
- فن كتابة الرواية : ديان دوات فاير / ترجمة : د.عبد الستار جواد / مراجعة : د.عبد الوهاب الوكيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .
- في النقد الأدبي الحديث : د.فائق مصطفى وعبدالرضا علي ، دار الكتب / الموصل ٢٠٠٠
- في عالم القصة : علي شلش ، دار الشعب / القاهرة ١٩٧٨
- القصة القصيرة ، دراسات ومختارات : الطاهر أحمد مكى ، دار المعارف / القاهرة ١٩٧٧
- كتابات في القضية الكردية والفيدرالية وحقوق الانسان : زهير كاظم عبود ، مؤسسة دراسات كردستانية للطباعة والنشر / السويد ٢٠٠٤ ، ط ١
- الكرد في المعرفة التاريخية الإسلامية : حيدر لشكري ، دار سبيريز للطباعة والنشر / أربيل ٢٠٠٤

-الكرد وكردستان ، جدلية الاسطورة والتاريخ والدين: د.فرست مرعي مؤسسة بانكي حق / السليمانية ٢٠٠٦ .

-الكرد ، امة الابدات الجماعية : كرستينا كويفنن ، ترجمة : حسين ملا محمود ، مركز القاهرة للدراسات الدولية ، ط١ / مصر ٢٠١٧

-مبادئ علم النفس العام : د.يوسف مراد ، دار المعارف / مصر ١٩٦٦ ، ط٥.

-المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة : عبدالله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، لبنان / المغرب ، ١٩٩٠ .

-مختار الصحاح: الرازي ، محمد بن ابي بكر (٧٢١) ، مكتبة لبنان بيروت ١٩٩٥ ، مادة غرب .

-المختصر في أخبار البشر، تاريخ أبي الفدا : عماد الدين اسماعيل أبي الفدا ، ج١، د.ت

-المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زكنه الابداعية : صباح الأنباري منشورات مجلة بيفين / ٢٠٠٩

-المدخل الى علم الادب ، مجموعة من الكتاب الروس : ترجمة : ا.د.احمد علي الهمداني ١٣٩ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع / عمان ٢٠٠٥ ، ط١ .

-مروج الذهب ومعادن الجوهر : ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي ، دار المعرفة / بيروت ٢٠٠٥ .

-مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : شهب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري ، حققه : أحمد زكي باشا ، دار الكتب المصرية / القاهرة ١٩٢٤ .

- مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد انموذجا) : غنام محمد خضر ، دار سردم للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠٠٨ .
- ملامح الشخصية الكوردية : د.يوسف حمه صالح مصطفى ، الأكاديمية الكوردية ، العدد ٢٦٠ / ٢٠١٨ .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : مجدي وهبة وكامل المهندس / مكتبة لبنان ١٩٧٩ .
- المفكرون الاجتماعيون : قراءة معاصرة لأعمال خمسة من اعلام علم الاجتماع الغربي : محمد علي محمد ، دار النهضة العربية / بيروت ١٩٧٧ .
- المقروء والمنظور : صباح الانباري ، دار سردم للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠١٠ ، ط١
- نظرات في القصة القصيرة : حسين القباني ، دار أنهار / القاهرة ٢٠٠٤
- نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنة الابداعي ، اعداد : د.غنام محمد خضر ، مطبعة بينايي / السليمانية ٢٠١٠ .
- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع : ارفنج زايكلن ، ترجمة:محمود عودة وابراهيم عثمان ، منشورات ذات السلاسل / الكويت ١٩٨٩ .
- الهوية الثقافية : جدلية الثقافة والمثاقفة ضمن مجلة المناهل ، وزارة الثقافة / المغرب ٢٠٠٧ .

- وسائل السرد : ممارسة لسردية الحياة والموت في رواية " هم أو يبقى الحب علامة " لمحي الدين زنكنة ، من ضمن كتاب : نظرات نقدية في عالم محي الدين زنكنة الابداعي ، اعداد : د.غنام محمد خضر.

- الوظيفة الخلقية والاجتماعية للجامعة: د.فائق مصطفى، دار سرمد للطباعة والنشر / السليمانية ٢٠١٠ .

- اليهود ، سبي وترحيل ، خانقين مركزا للجماعة وانموذجا : عزيز ياور ، مؤسسة حمدي للطباعة والنشر ط١ ، / السليمانية ٢٠١٨ .

- يوتوبيا : توماس مور ، ترجمة وتقديم : د.انجيل بطرس سمعان ، دار المعارف / مصر ١٩٧٧

المجلات والدوريات :

- اتحاد الادباء يستذكر عاشق بعقوبة "محي الدين زنكنة " : قحطان جاسم جواد ، الاتحاد ، العدد ٤١٩٨ في ١٢ / ٣ / ٢٠١٨ .

- البطل التراجيدي في مسرح محي الدين زنكنة : روزان مدحت ، الاتحاد ، ٢١١٨ ، ٢٠٠٩/٥/١٣

- نوروز في مسرح محي الدين زنكنة : د.فائق مصطفى ، الاتحاد ، العدد ٢٩٣٦ ، ٢ / ٤ / ٢٠١٢

- المسرح فن يختزل العالم : عبدالكريم برشيد ، الاتحاد ٢١١٩ ، ٢٠٠٩

- لماذا غبته النقد المسرحي : عواد علي ، الاتحاد . ٢٠٧٨ ، ٢٦ / ٣ / ٢٠٠٩

- عشر وصايا لاساسة الكرد : د.أحمد محمود الخليل ، الأتحاد ، العدد ٣١١٧ ، ٢٠١٢/١١/١٢ .

- عن المسيرة التأسيسية للقصة القصيرة العراقية : د.نادية هناوي ، الصباح : العدد ٤٥٠٨ في ١٦ / ٤ / ٢٠١٩

-الكورد في مسرحية (صراخ الصمت الأخرس) : مجيد اللامي ، التاخي ٢٩/١/٢٠٠٤

-لقاء مع محي الدين زنكنه -طريق الشعب / العدد ٧٥٩ في ١٦/٣/١٩٧٨ .

-محي الدين زنكنه وكتابات القصصية : حسب الله يحيي / مجلة كاروان ١٣٤.

- هل أسهم النقد المجامل في انحسار القصة القصيرة : علاء المفرجي ، المدى ، العدد ٤٤١٨، في ٢٨ نيسان ٢٠١٩ .

الأطاريح الجامعية :

-العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ الى نهاية ٢٠٠٠): فاطمة بدر حسين / اطروحة دكتوراه ، كلية التربية للبنات / جامعة بغداد ٢٠٠٣.

پوختە

ئەم تۆيژىنەو بەناوى (پوالەتە كوردەوارىيەكان لە ئەدەبى محيدين زەنگەنەدا) تيشك دەخاتە سەر لایەنە ديار و شاراوەكانى ويناى كەسى كورد وە ئەو دەرەنجامانى كە ئەم نوسەرە كوردە پيى گەشتوو، ديارە ئەدەبى عەرەبى بەشيۆەيەكى گشتى و ئەدەبى عىراقىش بەشيۆەيەكى تايبەت پىبوو لە كۆمەلەك ئەدىب و پۆشنير كە بەردى بناغەى پۆشنيرى مروىي و بەرزىان داناو، وە ئەمە بۆ چەند سالىكى دوور ودرىژ بەردەوام دەبىت، نووسىنى زۆريان هەبوو و نووسىنەكانيان پوختەى ژيانىكى زۆر و ئەزمونىكى زۆر و زەوەند بوو، ئاسان نىيە ئەم نووسىنە كاريگەرى نەبىت لە سەر وەرگريك كە بەو پەرى ئارامىي و حەزەو چاوەرپي شتىكى نويە بۆ ئەو پۆشنيرىەكەى پيدەولەمەند بكات و خەرمانى زانىنى زيادبكات.

ئەدەبى كوردىش بەدەر نەبوو لەم پەوتە، هەرچەندە كە زمان پىگىبوو لەبەردەم بلاوكردنەو نووسىنى نوسەران و پۆشنيرانى كورد لەجيهانى عەرەبى و پۆژئاوا، بەلام وەرگىران يارمەتيدەربوو لە تىپەپاندنى سنوورە كوردستانسىيەكە و گەشتووئە دەست جيهانى پۆژئاوا، وە بەگەرمى پيشوازىيان لىكردوو.

دەستەبژيرىك لە ئەدىبانى كورد بارودۆخ بەسەريانا ئەو سەپاندوو بەزمانى عەرەبى بنووسن، وە دواجار ئەم تايبەتمەنديەيان بەسوود وقازانجىكى گەرە بەبەرژەوئەندى كۆمەلگەى كوردیدا شكاوئەتەو، ئەم دەستەيە لە ئەدىبان زمانحالى ئەو گەلەبوون كە ستەمىكى تەواوى لىكراو، وەخراپترين جۆرى چەوساندنەو بەسەردا جىبەجىكراو، چونكە گەلەك بوو وويستووئەتى بە ئازادى و سەربەرزى لەگەل تەواوى گەلانى دىكەى كۆمەلگەى عىراقدا بژى.

نوسەری کوچکردوو مان (محیدین زەنگەنە) توانی هەستیی بە نیشانەکانی تایبەتمەندییە ورد و دروشتەکانی گەلی کورد، لەوانەش خو و نەریت و ناو و شوینەکان، بەلام بەشیوەیەکی نایاب و بێوینە، بەهۆی بارودۆخی ژیانی کە لە شاری (بعقوبە) بەسەری بردبوو، بێرۆکەکانی بەشیوەی نەینی و شاراوە دەرخستوو، وەچەند نیشانە و ئامارە داناو کە لەپێی ئەووە بێرۆکەکانی دەرەبەری، وە هەموو ئامانجیشی بریتی بوو لەوەی بلاوی بکاتەو و نیشانی خۆینەری بدات لە پێی نیشانەکانی چەرمەسەری کۆمەلگاکە کە هەمیشە شانازی پێوەکردوو.

بەپرەسیاریتی زەنگەنە تەنها بەپرەسیاریتیەکی سانا و ئاسان نەبوو، خامەکی دەستی هەرگیز بریتی نەبوو لە موحامەلەکردن، و کەسیکی پروکەش نەبوو بۆ ئەوەی مەرای بکات بۆ دەسلالت و دەسکەوتیکی لیو دەستکەوێت، بەلکو خامەکی پاکی بەدەستەووەبوو وەک کەسیتیەکی پاک بوو، وە هەرگیز پوژیک لە پوژان خیانت و ناپاکی نەکردوو... هەمیشە هەستی بە بەپرەسیاریتی کردوو بەرامبەر بە گەلەکی و لەپیناویدا چەرمەسەری و نەهامەتی زۆری دیو و باجیکی قورسی کوردبوونیشی داو.

لە شانۆکانیدا دەستی بردوو بۆ چەند بابەتیکی جوړاو جوړ، وە لەوانەش بابەتی پژیمی داپلۆسینەر و تاکرەوی و سەرکوتکەری رای نەیار و دژەکان، کە ناتوانیت لەژیان بەردەوام بیت ئەگەر بیت و سەربەو پژیمة نەبیت و لایەنگری نەبیت و هاوڕای نەبیت، وە هەروا چۆن ژیان مەحاله بۆ ئەو دەستە و گرووپە پوژیک لەپوژان هەولیاندا بێت بەرگری لەمافی خۆیان بکەن بەنمونهش وەک گەلی کورد.

- لە نۆقلەكەیدا باسی دوو لایەنی كردوو، لایەنێك كە بەشیوەیەکی راستەوخۆ و ئاشكرا باسی كوردی كردوو لە پێی درخستنی كەسایەتیهكان، ناوەكان و شوێنەكانە و كاتەكانەو، وە لە نۆقلێكی دیکەدا ئاماژەى بەكورد كردوو بە نیشانهى نهیى و ناپوون، ئەو بۆئەوێ چاوی چاودیڕەكان لەخۆی دووربخاتەو.

- كۆى كۆمەلە چیرۆكەكانى بەناونیشانى (نووسینگەلیك كەهیاخوازە بییت بە چیرۆك) ئەمانە یڕۆكەى قوولى لەخۆنەگرتبوو وە ك كارهكانى دیکەى، بەلكو بەو هجیا دەكرێتەو كە رەنگدانەوێ گەنجیى و لاویى خودی موحیدین زەنگەنە بیى و دیدو پوانینی بیى بۆ ژیان... بابەتەكانى بریتیبوون لە كۆمەلەى لایەنى سۆزداری و چۆنیەتى درخستنی لە رێگای وشەكانەو، تا ئەوێ بوونە (نووسینگەلیك كەهیاخوازە بییت بە چیرۆك).

Abstract

This study which is (The Kurdish Features in Muhiaddin Zangana Literature) is a research in the features of the conspicuous and inconspicuous results of this Kurdish writer, the Arabic literature in general, and Iraqi literature in particular have been full of constellation of writers and intellectuals who laid the foundation stone for a human culture, high, which will last for many years, and wrote their writings were sap extractor for a long life and a great experience. It is hard not to have an effect on the same conscious recipient who eagerly waits whatever is new to enhance his culture and increase his knowledge.

The Kurdish literature was not isolated from this process, although language is the obstacle to the spread of the writings of Kurdish intellectuals in the Arab and Western world, but the translation helped to overcome a good group and cross the Kurdish border and access to the Western world, which welcomed this new welcome warmly.

An elite of Kurdish writers who were forced by the circumstances to write in Arabic, which later became a feature that came back thanks to the great benefit to the Kurdish community, this group of writers were the mouthpiece of this people, who were oppressed enough, and were place under a difficult life, as a people wanted to live in freedom and peace, wanted to live like the rest of the components of Iraqi society.

Our late writer Muhiaddin Zangana was able to present an accurate details of the customs, traditions, names and places of the Kurdish people, but he presented them in a unique manner. His living conditions in Baquba forced him to present his ideas in a hidden manner. He placed of symbols and references to reference to his ideas, which was the whole purpose of publication and presentation to the reader, to be able to depict and show the suffering of his community, which was always cherished.

Abstract

His responsibility was not a simple one; his pen did not know courtesy; his character was not shallow, to show power and control and win it to his class; he was as pure as his character, who never knew betrayal and treachery. He felt responsible for this people who suffered so much suffering and injustice, and paid dearly for his price

In his plays, he dealt with various subjects, such as authoritarianism and repression of the other, who cannot continue life if he is not loyal to the regime and agrees with him, and how life will be impossible for those who once tried to defend their rights, such as the Kurds.

–In his novels, he dealt with two aspects, in which he addressed the Kurds in a direct and clear manner, through the characters and their names, and through the places and times as well, and in other novels he addressed the indirect side, which pointed to the Kurds hidden signals is unclear, and this was to distract the eye of censor from him

–His writings are characterized by a group of stories (writings aspiring to be stories), which did not carry profound ideas like those carried by his other groups, but were characterized by young people emanating from the youth of Zangana and his vision of living for life, was his themes in that group emotional and emotional how to display this emotion by words, until they formed (writings aspiring to be stories).

**Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University of Sulaimani
College of languages
Department of Arabic**



The Kurdish Features in Muhiaddin Zangana Literature

A Thesis

Submitted to the Council of the College of languages/University of
Sulaimani in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree
of Doctorate of Arabic languages and literature
(Literature)

By

Hawzheen Abdulkhaliq qareeb

Supervised by

Prof. Dr. Faeq mostafa Ahmad