خالص مسوَّر

العائـــــد من التيـــــه

قراءة في كتاب (وعي الذات الكردية)

العائـد من التيـه

قراءة في كتاب (وعي الذات الكردية)

خالص مسوَّر

طبعة جديدة: موسعة ومعدلة

العائـد من التيـه:

(قراءة في كتاب وعي الذات الكردية)

المؤلف: خالص مسوَّر

الطبعة الثانية: ٢٠٢١

القامشلي: دار هوزان/ ٢٠٢١

بدل الإهداء

سلمان عثمان (كونى ره ش):

(سلمان عثمان) هذا الشفاف كالنسمة، النضر كالزهرة الربيعية، الخصب بالمحبة كالسهول، الصديق الصديق. يعود إليه الفضل الأول في تعرفي على الموسوم بـ (الزعيم)."المقصود به هو الدكتور قاسم مقداد جميل باشا".

(سلمان) الذي يحب ان يسمى بـ (كونى ره ش)، وتعني هذه الكلمة (الخيمة السوداء)، تلك التي تستلفت الأنظار، وتقصدها التائه، وعابر السبيل، وقاطع الصحراء، وطالب الراحة، وترتبط بالكرم والأمن والسكينة، هذا الأربعيني عمراً، عرفني عليه.. كان يتحدث عنه شعراً، لأنه ببساطة، كان شاعراً. أو نثراً، لأنه يمارس الكتابة، وكان بوسعه الإضافة في الكلام أو الاختصار، حسب الحاجة. حيث كان يجد متعة في الحديث عمن يحب مؤكداً عمق علاقته ونبلها مع الدكتور (قاسم). كان من كلماته المعهودة عنه، إنه رائع يا إبراهيم!.. كان يندفع في الكلام عن الدكتور (قاسم)، عن طيبه، ونبله، وأريحيته، وثقافته.. وجدت في حديثه عنه إفراطاً، تأكد ظني فيه، انطلاقاً من طبيعته الشاعرية، من حساسيته المرهفة، وعندما تعرفت عليه (على الدكتور قاسم)، تذكرت ما كان يقوله (كونى ره ش). لقد كان صادقاً في كل ما كان يقوله..

إبراهيم محمود

من كتاب (الدكتور قاسم مقداد جميل باشا)

صفحة ١٧٦ و١٧٧/ عام١٩٩٤م.

مقدمة الكتاب

ليس ما جاء في هذا الكتاب وما يحويه هو بمثابة دفاع عن أحد، بل جل ما حاولته وارتأيته، هو أن تكون موضوعات الكتاب عبارة عن نقد النقد، لمحتوى يوميات ابراهيم محمود في ما يسمى بـ (وعي الذات الكردية)، مراعياً في ذلك – قدر الإمكان– النهج الموضوعي في دراستي النقدية هذه، وذلك بعد اطلاعي على الكتاب المذكور، وبعدما سمعت أن مؤلفه يتشكى، من عدم الإهتمام بكتابه ذاك، وليس هناك من حاول تسليط الأضواء عليه، أوتناول ما جاء فيه بالدرس والنقد، والتحليل.

وخاصة بعد قراءتي لهذا العنوان الفلسفي البراق، فقد ظننت لأول وهلة، أن هذا الكتاب قد يكون بمثابة مشروع نقدي جديد، يتناول نتاجات مجموعة من الكتاب والشعراء الكرد بالدراسة والتحليل الهادفين، ولكني فوجئت – ومنذ اللحظة الأولى لمطالعتي لموضوعاته – بتهافت المستوى النقدي – هذا إذا ما سمينا معظم ما فيه نقداً– ودخول المؤلف في متاهات السرد الصحفي حول سيرة من تناولهم من الأدباء والشعراء الكرد، وتبلبل مفاهيمه وافتقاره الغريب إلى استخدام المصطلحات النقدية الحديثة والقديمة على السواء، وقد لايلمس القاريء من أول الكتاب إلى آخره، سوى مصطلح نقدي يتيم قديم هو مصطلح (القفل) الذي أورده في دراسته لإحدى القصائد الشعرية، ولهذا فإن معظم أن لم نقل كل ما جاء في هذا الكتاب، لايعدو أن يكون مهاتراتاً وحساسيات وثارات، بل ضغائن وأحقاداً، يكنها المؤلف لمن كتب عنهم وتناولهم في كتابه النقدي العتيد. ولهذا شعرت بأن مثل هذا الخطاب الذي يسميه المؤلف نقداً، ليس في محله تماماً، بل هو خطاب يشطح في مزالق الإنطباعات الذاتية ويظهر عدم تأصيل المفاهيم النقدية في مثل هذا الخطاب الذي، أضر بنتاجات معظم الكتاب والشعراء الكرد الذين تناولهم فيه بالدرس والتحليل، وحيث جاءت دراسته لمعظم هذه النتاجات بشكل انطباعي قار، ومتكلس المفاصل، وفيه من المغالطات

والثغرات، مالايمت إلى أبسط قواعد النقد الأدبي بصلة، فظلم الرجل من ظلم ورفع من رفع، ولذلك رأيت هنا من واجبي أن أنبري لتصحيح هذا المسار النقدي المغلوط تماماً، وأتناول هذا الكتاب بالدراسة والتحليل حسب المسار العلمي المتعارف عليه في النقد الأدبي، ولأعطي قدر الإمكان لكل ذي حق حقه ممن تناولهم المؤلف في دراسته الفجة البعيدة عن الحقيقة والعلم، بإسلوب نمطي لايناسب اللغة العلمية في عالم ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى تشظي الموضوعات، وعدم الإلتزام بالمنهجية العلمية، وإغفال دور المفاهيم والمصطلحات النقدية في المعالجة والطرح، أي أن إسلوبه اللغوي يطفح بالسباب والشتائم، بدل النقد الموضوعي الجاد والهادف، حيث أن معظم مضمون الكتاب– وكما قلنا– جاء بما يشبه النقد الإنطباعي المسبق الصنع والتصميم، ودون أن يتمكن المؤلف من إثبات جدارته في هذا المجال العلمي المتطور باستمرار، والسباحة في فضاءاته الواسعة وبالتالي خلق حراك نقدي متوازن في خطاب الأدب الكردي، حتى يمكن معه من تبيان الغث من السمين، والقبيح من الحسن، وهذا هو ما يمكن أن نسميه بوظيفة النقد، وهي الوظيفة التي تشع بأنوارها دروب التقدم والإبداع لأدباء الكرد وشعرائهم، حتى يتمكن أؤلئك الأدباء والشعراء عندها، من الولوج إلى قلب العالم المتطور نحوالحضارة والتاريخ.

وأحب أن أنوه هنا، بأنه على النقاد ألا ينتهكوا قدسية العمل الأدبي تحت اسم ممارسة النقد، وهم يفتقرون إلى التحلي بروحية نقدية محايثة، قادرة على تنفس نسائم الحداثة، والإنسلاخ عن الروح القروية في ممارساتهم التقييمية والتحليلية، والتحلي – قدر الإمكان – بالدقة العلمية والتأمل العميق فيما يسطرون ويكتبون، وبنظرتهم التكاملية ودراساتهم الفاحصة المتأنية للنص المدروس، فالآراء الضيقة الأفق، والنظرة السطحية للنص المنقود، كلها تؤدي إلى نقد متهتك وقاصر في تحليلاته ونتائجه. ولهذا فمن الضروري اليوم إخضاع الأدب الكردي إلى مراجعة نقدية شاملة، بهدف الوقوف على مرجعياته وتفحص بنياته وأبعاده، ليصار إلى تشخيص هويته الأصيلة المتميزة، والسير به نحو التطور الذي يتطلب المزيد من الدرس والتحليل. فالأدب

الكردي اليوم بحاجة – أكثر من أي وقت مضى– إلى التعريف به والتعمق في معرفة نشأته وظروف تكونه، التي لابد من أن نتعرف من خلاله على الملامح والركائز المؤسسة لهذا الأدب، والتي قد تسمح لنا بفهم التحولات الجارية واللاحقة بالتجربة الإبداعية على الساحة الثقافية الكردية منذ ما يقرب من عقد أو عقدين من الزمن.

وهذا يتطلب من النقاد احترام الآخرين ونتاجاتهم، ونبذ الصور النمطية في مفاهمهم النقدية التي ترسخ – غالباً– التنافر وانحطاط العمل الأدبي، وأن يضعوا نصب أعينيهم أهداف سامية ونبيلة، في خدمة العلم والنقد المثمر والهادف، وإيصال رسالة الأدب إلى الغاية المرجوة، وقيمها الإنسانية النبيلة.

وخصوصاً أن الساحة الثقافية الكردية – والمنطقة عموماً – تشهد اليوم تطورات كبيرة، تسير بخطوات متسارعة راسخة في الأوساط الأدبية الكردية، حيث أن معظم الكتاب والشعراء اليوم ينتمون إلى الجيل الجديد، وهم أحوج مايكونوا إلى تقييم موضوعي فعال لنتاجاتهم، والأخذ بيدهم نحو الطريق القويم والرأي الأصوب، دون إدخال إعتبارات أخرى في مسار العملية النقدية.

خالص مسوَّر

مدخل

السيد إبراهيم محمود، هذا الجندي العائد من منفاه المختار، الجندي المجهول كردياً، والكاتب المسكون بسيكولوجية الرجل المعزول عن محيطه الحيوي، سياسياً– واجتماعياً– وثقافياً، والذي حارب طواحين الهواء بيديه وأسنانه طويلاً، باحثاً عن النجومية في جبهات، جغرافيا الملذات، والجنس في القرآن، والمتعة المحظورة.. الخ. كل هذا بعيداً عن همه القومي نوعاً ما، إلى أن حان وقت سئم فيه الرجل القتال على تلك الجبهات، وألقى عصا الترحال بين أهله وذويه، متخلياً عن سلاحه الفياكري المفلول! مترجلاً عن حصانه العربي، ممتطياً حصاناً كردياً هذه المرة، بادئاً برحلة استكشافية في ربوع وطنه بعد جفاء طويل بينهما، ماراً بجزيرة بوطان مركز الإمارة الكردية العريقة، وموطن (بكو) النمام الشهير في الأدب الكردي الشفاهي، فباركه هناك، حاملاً معه طيفه وطباعه عائداً بهما إلى جزيرة قامشلي هذه المرة. وبذلك عاد الجندي التائه إلى حيث كان يجب أن يكون منذ ثلاثين سنة مضت، عاد كردياً مشاكساً يبحث عن مكان لائق له تحت الشمس الكردية التي بدأت تبزغ بجلال فوق الأفق البعيد، وليستمع بصدى صوته في الفضائيات الكردية وبلغته الأم بعدما شبع سماعها على صفحات كتبه بلغة أخرى، عاد وهو يأسف على ماض تولى، وحاضر قارب أن يفنى. ولم لا يشاكس وهو الذي راكم خبرة ثقافية خلال سني حياته الطويلة، ثقافة تؤهله لخوض صراع يبدو انه أزلي الوجد في السيكولوجية الكردية، صراع أسلست له الأمية العنان، وزادته الثقافة والمثقفون أواراً، ذاك قدر الكردي ونمط حياته أينما حل ورحل!. ومن هنا كانت خشيتي من أن السيد إبراهيم محمود يفتقد الروح الكردية المضحية، ويستعصي عليه فهم المرحلة الصعبة والحساسة التي يمر بها شعبه، فيفرق أكثر مما يجمع، وخاصة أنه بدا مغرماً بـ (بكو) كلفاً به، يشتهيه حتى الكراهية. وقد رأيته باحثا مستميتا عن الشهرة في وسطه الكردي الجديد، يريد أن يأخذ مقابل

كل ما يكتب – طبعاً ليس الأخذ بالمعنى المادي للعبارة – أي وجدته يتأوه ويتشكى ويطلب لنفسه ما يتمناه، ضمن حيز من التفكير المصلحي الضيق. مثلاً، فلا أحد يستعرض كتبه أو حتى يقرأها، ولا من يهتم به أو يزور بيته من المسؤولين السياسيين الكرد، رغم أنه يتمنى ذلك لا زلفى ولا ملقا كما يقول، رغم أن لهجة التشكي تستشف بشكل واضح، من كلامه المفعم بالإباء ظاهراً. ولكن قد يكون قوله هذا صحيحاً إلى حد ما، وعلى السياسيين، بل ومن واجبهم أن يهتموا بالكتاب والمثقفين الكرد. ذاك نعم، أمر حسن ولكن لا بأس فبالكاد يحمي السياسيون أنفسهم، ولكنهم حقاً فهم – من جانبهم – ربما كانوا مشغولين عادة بالهم الكردي، ولكن علينا أن نعلم بأن ما يتشكى منه المؤلف، يتمفصل مع الأوضاع التي يعيشها الكرد من سياسية– واجتماعية، محلية وعالمية.. الخ.

والغريب في الأمر أن الرجل يدفع الكرد هنا، إلى الالتهاء بما هو لا يعنيهم على مستوى قضية شعبهم ووطنهم، ويشغل نفسه أيضاً بما لا يعنيه، في مثل هذه الأوقات العصيبة، التي يمر بها الكرد راهناً. نعم، فالثقافة ضالة الكردي أينما وجدها أخذها، ولكن هناك أولويات وما هو أهم، قبل المهم، فلماذا يستعرضون معظم كتبه المختصة بالجنس في الإسلام، فماذا يعني الكرد منها حتى يستعرضوها؟ وأي فتح مبين منشور على صفحاتها؟ أما كتبه التي كتبها عن الكرد، نعم فهي تضاف إلى رصيده القومي، ولكنها هي الأخرى لم تستعرض، بل وحتى لم تقرأ من قبل الجماهير الكردية، وأعتقد أن لذلك أسباباً عدة:

أولاها– أن الكرد ونظراً للظروف الصعبة التي يمرون بها، هم قليلو القراءة في الوقت الحاضر، وقسم منهم توجه نحو القراءة بلغته الأم.

وثانيها– أن صاحب الكتب تلك لم تعرف عنه بين الجماهير ميوله الكردية لفترة طويلة، أي كان في حالة انقطاع عن مجتمعه الكردي، ولم يكن ملتزماً بقضاياه بالشكل المطلوب، وحسب مقدرته الكتابية في أي وقت من الأوقات، إلا في التفاتته الأخيرة

من سني حياته، وهو نفسه يقول بأنه حتى الثمانينات كان يكتب قصائد ذات طابع قومي عربي.

وثالثها– أن مقياس الاحترام لأي كاتب وعامي كردي، هو مدى تقربه والتزامه من كرديته وقضايا وطنه وشعبه، وخصوصاً في هذه المرحلة المصيرية من تاريخ الكرد.

ورابعها– هو أن هناك تثليث موضوعي، يعمل كعامل وصل وربط بين الكاتب أو القائد السياسي والديني وبين القارئ والمتلقي وهو:

أ– نوعية الفكر الذي يحمله الكاتب ومدى التزامه بتطبيقه.

ب– الصفات الشخصية والمعنوية للكاتب.

ج– وأخيراً سيكولوجية المتلقي، ومصالحه العليا ومدى توافقهما مع فكر الكاتب وما يكتب.

ولكن، أي نوعية من الفكر الذي كان يحمله كتب السيد إبراهيم محمود ككاتب، وعمل على نشره بين الكرد؟. الجواب هو في الكتب نفسها! فحتى إذا كانت هناك من كتبه ما هي متعلقة بالكرد، إلا أن كاتبها كان يفتقر إلى الالتزام بقضايا يعتبر الكردي لها الأولوية، حتى قبل خبزه ومائه، ألم يقل الشاعر العربي الأبي النفس عنترة بن شداد:

لا تسقني كأس الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

أي ما نعني قوله هو أنه: كانت هناك قطيعة فكرية وانفصال مستمران، بين النظرية والممارسة في كتاباته الكردية، وهذا الانفصال هو الذي قلل من قيمة تلك الكتابات، وبالتالي عدم إقبال القارئ الكردي بشغف عليها، ولأجل هذا، أرى أن على كل كاتب كردي كان أم غير كردي أن يرتقي إلى مستوى المسؤوليات الملقاة على عاتقه، حتى يفرض احترامه طواعية في وسطه الاجتماعي. وسيرة الكاتب والمناضل التركي (إسماعيل بيشكجي) صاحب كتاب (كردستان مستعمرة دولية)، هي عبرة ودرس لمن أراد أن يعتبر. هكذا يجب أن نرتقي مثقفين وعواماً، بتفكيرنا إلى ما هو أرقى، وأن نتخلص من أنانيتنا وبحثنا المميت عن الشهرة الزائفة، وألا ينتظر أحدنا على جهوده الوطنية جزاء ولا شكورا، أو يطلب (العفارم) لنفسه على الطريقة التركية، فلا منة لأحد

هنا على أحد، فكل يدافع بما يتيسر له من عزم وإرادة، عن عرضه، وماله، ووطنه، سواء أكان بالقلم أم بالسياسة والسيف. نعم لقد عاد الكردي التائه وهو أكثر عزماً وتصميماً، على أن ينافح بعضاً من الكتاب الكرد، ووجد في هؤلاء الذين رآهم طواويس منفوخي الأرياش خرجوا من جلدهم، يسدون عليه طريق الشهرة كردياً، ويقفون عقبة كأداء أمام توجهه الجديد، لا أقول هذا تشفياً من الرجل وبل بالعكس، فقد عاد عودة مرحبة بها كردياً، ولكني كم كنت أتمنى أن تزيد عودته من المحبة ولم الشمل، لا التفرقة والتذرر، حينما راح يحاول إزاحة من يقف أمامه من الكتاب الكرد بضربة واحدة، في كتابه الذي نحن بصدده (وعي الذات الكردية) الذي أسماه بالكتاب النقدي، ويا ليته كان كتاباً من النوع الذي ينقد النتاجات لا الشخصيات في أخص خصوصياتها، إذ لا أحد من الكتاب ينتابه الإزعاج من نقد جاد لنتاجاته، وعندها سنحكم على من ينزعج بفقدانه للأصالة في ذاته وكتاباته. ولكي أكون موضوعياً أكثر، فأنا لا أوافق على تهجمه الشخصي وبهذا الشكل السافر على من تهجمهم من الكتاب الكرد، وبالمقابل فلا أوافق على من نعته بالحجلية وعداوة القوم، ولهذا قلت أن كتابه مهاتراتي، خلق رد فعل مهاتراتي مثله، ولكن البادي أظلم.

ولهذا كان استعماله للسلاح (البكوي) نسبة إلى (بكو) البطل الثاني في ملحمة (ممو زين) الكردية، أنسب الأسلحة المزدوجة الأغراض، لتحقيق أهداف السيد مؤلف كتاب(وعي الذات الكردية)، حتى يخفف بها من غلواء الشهرة الزائفة –كما يراها هو – وقد تحققت، لبعض من سبقوه من الكتاب الكرد دونما وجه حق من جانب، وليعوض عن ماض شكلت له نصف خسارة في استراتيجيته الثقافية من جانب آخر، ومن المعلوم أن الرجل لم ينتسب لأي حزب سياسي كردي طوال حياته كلها، وهو ما يشكل جزءاً من مركب النقص الذي تلبسه ويتلبسه على الدوام، ومن هنا يأتي تحسسه العميق من كلمات الكاتب السيد / رزو أوسى/ التي أوردها في إحدى مقابلاته عن مفهوم القومية والحس القومي لدى الرجل الكردي، وأورد السيد إبراهيم محمود تلك المقابلة في كتابه المذكور، فناقش مضمون المقابلة، ولم يعجبه شيئاً منها، ولكن لا

بأس فهذا رأيه، كما أن هناك ما هو رأي رزو أيضاً، والكاتب يطرح فيما يراه ويؤمن به، والمتلقي أيضاً يرى فيه ما يؤمن به وما لا يؤمن به، يقول السيد رزو في تلك المقابلة: (..أن تكون كردياً فهذا لا يكفي، لابد من الارتباط بما هو قومي.. والشعور القومي ليس حجلاً نصطاده ونخبئه في عبنا، إنه يبدأ مع الولادة..) ص- ٥٠.

إنها كلمات – وبغض النظر عن صحتها أو عدم صحتها، جاءت كلها ضد ماضي السيد المؤلف في معتزله السياسي وآفاق توجهه الكردي الجديد، مما حز ذلك في نفسه كثيراً، وجعله يشعر بغربة الانتماء إلى محيطه الجديد، فهاجم تلك الأقوال وراح يفندها واصفاً إياها بالطابع الحكواتي، لا نقول لماذا يهاجم الرجل تلك الأقوال بمثل تلك الهمة والشراسة، ولكن ما نريد قوله هو: أننا استشففنا منها، تداعي نوع من المازوشية اللاواعية في ماضي السيد المؤلف، ووعي الذات المقهورة سياسياً واجتماعياً في حاضره. ولن أطيل في الكلام عن شخصية الرجل، وفي تقديمه أكثر من هذه العجالة رغم أنني أستطيع الكتابة عنه باستفاضة ولكني لا أفعلها حرصاً على العلمية من جانب، وعلى حرمة الخصوصيات الشخصية من جانب آخر، ولكن علينا ألا نكون ملائكيين أكثر من الملائكة أنفسهم، في الأمور التي تهم المصالح العامة والقضايا المصيرية عموماً، عندها علينا أن نخرج كل شيء وألا نتكتم على أي شيء ولكن دوماً ضمن ما يفيد، لئلا يتحول عملنا إلى المهاتراتية كما في معظم أجزاء كتاب (وعي الذات الكردية) كنموذج ومثال، هذا رغم أننا أحوج ما نكون إلى كتاب نقدي جاد ورصين، ولكن ليس بمثل هذه السلبية والغوص في خصوصيات الآخرين والابتعاد عن العلمية، وتهميش المنهجية والنصية، في عملياتنا النقدية المهمة والحديثة.

ولكني– وبادئ ذي بدء – سأعقب في معالجتي النقدية هذه، حول مضمون الدراسة التي أجراها مؤلف الكتاب السيد إبراهيم محمود، لكوكبة من الأدباء الكرد في كتابه آنف الذكر، وليعلم كل أحد، أنني لست هنا في معرض الدفاع عن أحد، ولا عن أي من الكتاب الذين تناولهم كتاب (وعي الذات الكردية)، فهذا لا شأن لي به، ولكني سأبدي هنا رأيي، مجرد رأي – وكما قلت – في الكتاب ومضمونه النقدي بكل

حيادية وتجرد. كما أحب أن أنوه سلفاً بأنني كتبت أخطر المقالات وأكثرها موضوعية عن الكرد وتحت أسماء مستعارة أحياناً، وسوف لن أقول أكثر من هذا.. نعم سنعود إلى كتابنا ونقول: لاشك أن السيد المؤلف أراد لكتابه أن يكون كتاباً نقدياً، فقد يبدو للوهلة الأولى، ومن عنوانه ذي الطابع الفلسفي – النفسي، أنه يغوص في جوانب من السمات الشخصية لسيكولوجيا الكردية الثقافية، ولكن ومن خلال اطلاعي على مجمل مواضيع الكتاب، تبين أنه لا يمكن أن يكون كتاباً في النقد المنهجي، ولا حتى نقداً جاداً كما أراد له كاتبه أن يكون، بل هو مجرد انطباعات عن رفاق الأمس، بل إن مواضيع الكتاب في مجمله، عبارة عن دراسة تدخل ضمن ما يمكن أن نسميه بالدراسة الرؤيوية الاجتماعية، أو سنسميه تجاوزاً بالنقد الانطباعي أو السياقي– التاريخي في أحسن أحواله، لأنه يدرس الماضي الاجتماعي للكتاب وليس نتاجاتهم، وحول التاريخية في النقد يقول ستولنيتز: (إن استخدام العمل الفني وثيقة تاريخية كأنه دستور أو مذكرة سياسية، ليس خطأ إذا كان اهتمامنا منصباً على علم الاجتماع، غير أنه يكون خطأً فادحاً إذا حاولنا أن نفهم العمل جمالياً).

ويقول الناقد العراقي جواد الطاهر: (إن المنهج التاريخي منهج حساس إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه.. وصار مؤرخ خاص أو مؤرخ جمًاعة). والكتاب في بعض جوانبه – وكما قلنا – عبارة عن دراسة نفسية لبعض الكتاب ولماضيهم الثقافي والسياسي، أي أنه يتدثر بوشاح من الفرويد– يونغية، وقد اعترف هذان كلاهما، بأن علم النفس لا يمكنه الوصول إلى نتائج مرضية في مجال النقد والدراسات الأدبية يقول فرويد: (إن النقد الجمالي للعمل الفني وتفسير الموهبة الفردية ليسا من مهمة التحليل النفسي). كل هذا بخلاف المنهجيات الحديثة، كالبنيوية التي تعتمد سلطة النص، بمعزل عن سياقاته الأخرى، والتفكيكية التي تعتمد على سلطة المتلقي والنص المفتوح على احتمالات لانهائية، والكتاب النقدي إذا لم يتقيد بمنهجية محددة، يعتبر في موضوعاته أباطيل وخصومات ما أنزل الله بها من سلطان، والمؤلف يعترف ببعد كتابه عن المنهجية، في الصفحة ١٨. منه بقوله: (لا أستطيع اعتماد منهجية محددة

وأكتفي بها لإنجاز موضوعي، ثمة مفارقة ثقافية عامة تركز على المفصح عنه والمغيب في الأثر.. إن الذي يعنيني من العمل الذي سأتعرض له بالنقد، هو نوعية التماسك الذاتي للكاتب، وما إذا كان في مستوى مكتوبه..). فالمؤلف يقول هنا أنه سيقيس بميزانه، شخصية الكاتب ودواخله النفسية، والشهرة التي حصل عليها هذا الكاتب الكردي أو ذاك، هل هي بمستوى كتاباته وما يسطر؟ وهذا نقد (بكوي) بامتياز! قد يشعل أوار حرب مهاتراتية ضروس قد لاتحمد عقباها على الأمد البعيد، أي نلاحظ هنا هدراً لكرامة الكاتب، وشططاً كلامياً في سياقات علمية رصينة، فالبعد عن المنهجية يحول الكتاب، أي كتاب نقدي، إلى كتاب سيرة وسرد تاريخي- اجتماعي، أو أي شيء إلا النقد ذاته، ويكون سفراً لا يعتد به نقدياً في الدراسات الحديثة، أما قوله هذا فيتضمن عدة أمور سلبية أساسية وهي:

أ- إن كتابه غير منهجي، وسنبين بعدها ما معنى غير المنهجية.

ب- إنه سيعتمد على معاشرته اليومية لأولئك الكتاب إلى جانب القليل مما كتبوا يستعين به على نقده كما يقول.

ج- إنه يدرج كتابه ضمن الكتب النقدية كما في قوله (سأتعرض له بالنقد)

د- إنه كتاب يدخل في باب علم النفس لقوله (التماسك الذاتي للكاتب) كمثال.

فكيف يتأتى لأحد منا أن يعرف مدى التماسك الذاتي لهذا الكائن المجهول؟ وفي هذه الحالة إما أن تكون طبيباً نفسياً محنكاً تغوص في أغوار النفوس، أو أن تدرس منقودك من خلال ما يسطر وما يكتب، أي من خلال نصوصه، ودراسة النصوص لها منهجيتها وطريقة دراستها، ولكن لم يورد الناقد إلا نصوصاً أو نصاً يتيماً عن كل كاتب درسه في كتابه، فهو - والحال هذه - ليس طبيباً نفسانياً محنكاً، كما لم يرد نصوصاً كافية تظهر من خلالها شخصيات منقوده، وفي هذه الحال سيلجأ الدارس إلى انطباعاته عما يكتب عنهم، ومن هنا يأتي انطباعية نقده، والذي لايعتد به في الدراسات الحديثة على الإطلاق، فكتابه هنا يبتعد عن العلمية ويصبح مهاتراتاً في معظم اجزائه.

كما تخلى الرجل هنا عن بنيويته التي احتضنها بحماس يوما ما، لأن البنيوية (قامت لتسترد : المنظور الذي نطلق عليه الرؤية المنبثقة، والذي يقوم على دراسة الاشياء في ذاتها، قبل التطرق إلى أحداثها وتاريخها)– فضل– نظرية البنائية – ص– ١٨٠. ولهذا يلاحظ أننا يمكن أن نعطي كتابه هذا– ومن خلال ماسبق – التوصيفات التالية: عدم المنهجية – علم نفس – انطباعية – سياقية(تاريخية) – اجتماعية – شخصية – تأثرية. وهي في مجملها أساليب قديمة في النقد، وحشد من التناقضات لاتجتمع في كتاب إلا أحاله إلى ركام من الطلل البالي.

وحول القيم المنهجية في النقد نقول: إن الناقد الجاد لايتخلى عن منهجية ذات نظرية واضحة الرؤيا والمعالم بأي شكل من الأشكال، لأن النقد وسيلة قادرة على ضبط وتنظيم البحث النقدي، من خلال الاحتكام إلى قوانين وإجراءات محددة، إن أهمية المناهج النقدية تكمن في حمايته للناقد من الانزياحات المخلة بسلوكية البحث العلمي، وتحدد له المسالك والدروب التي يمكنه السير عليها دون انحرافات وعثرات مربكة، كالتي شاهدناها عند مؤلف الكتاب السيد إبراهيم محمود، والذي أوقع نفسه فيها بسبب من التسرع وعدم المنهجية العلمية لديه كما أوردنا اعترافه آنفاً،، وظهر لنا ذلك بجلاء، من خلال الدراسة التي أجريناها للكتاب في مواضع أخرى من هذ البحث، مثل قراءته لكلمة /كورك/ بالكردية، أي (الفروة) بالعربية، فظنها (القرقة) وهي دجاجة لها فراخ، وجاء خطؤه هنا من تقارب اللفظتين بالكردية من جانب، ولضعفه باللغة الكردية من جانب آخر. ثم في خروجه عن الموضوع في قصيدة السيد / رزو/ (أحبتي لاتقلقوا)، وفي تفسيره لمعنى (كوني ره ش) أي الخيمة السوداء والأصح (بيت شعر) بالعربية، فظن أن اللقب رمزاً قومياً، بينما هو ليس إلا تيمناً برجل شهم في قرية (كونى ره ش)، كان يضع على رأسه (شعراً) كسروانياً أسود اللون، أي لفاحة، كانت تبدو عليه كأنها خيمة سوداء لكبرها ومهابتها، فسمى الكاتب (سلمان عثمان عبدو) نفسه (كونى ره ش) تيمناً بالرجل بعد رحيله.

وفي المنهجية في النقد أيضاً، وأهميته العلمية للنقودات الحديثة، يقول الناقد العربي الشهير عزالدين اسماعيل:(يحتاج الناقد دائماً إلى منهج يرسم له خطوطه المهمة، حتى لايضل، أويفلت من يده شيء)– عزالدين اسماعيل – الأدب وفنونه – ص–٧٢.

وقد رأينا السيد إبراهيم محمود وقد أفلت من يده أشياء لاشيئاً واحداً.

ويقول الناقد ستانلي هايمن: (لانستطيع أن نتملق أنفسنا، فندعي تفوقنا في سعة باع نقادنا، إذا قايسناهم بأسلافهم، كلا، بل من الواضح أن هذا التفوق يكون في الأساليب والمناهج)– ستانلي هايمن– النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ترجمة حسان عباس وآخرون– ص– ١٢.

أما محمد مفتاح فيقول: (إن غياب النظريات والمناهج كثيراً ما أدى إلى مماحكات لفظية واهية الأسس، عديمة الجدوى)، لاحظوا عبارات واهية الاسس – عديمة الجدوى– لكل موضوع نقدي لايتناول المنهجية في دراساته، ومنها كتابنا هذا المعادي للمنهجية وباعتراف مؤلفه ذاته؟. فلا أحد يلوم الرجل على ممارسة نقد جاد مثمر وهادف، ولكن اللوم يقع عند ما يكون النقد انطباعاتياُ، وخصومات اجتماعية، أوتصفية حسابات شخصية، على الطريقة الكردية في التنازع والشقاق، وقد زاد المؤلف بعمله هذا الكتاب الكرد شللية وتحزباً، وبدأت تنغرس بذور جفوة وفرقة بين المثقفين هذه المرة وهم الفئة الواعية بالمجتمع، والذين من المفروض أن يكونوا عوامل وحدة وتوحد، وليس التشظي والفرقة والانشقاق، ويبدو أن السيد المؤلف مرتاح لما أحدثه من تنابذ وفرقة بين هؤلاء الكتاب، فهو يقول:(حسبي أنني كسبت الكثير من الخصوم المعلنين، والمخفيين، وحسبي أنني تعرفت على الكثير من الأصدقاء المعرفيين في الكتابة والنقد..)، لاحظوا الأنانية الضيقة، والطموح المحدود، والتفكير السلفي الضيق، لدى الرجل والمنطق الذي استخلصه لنفسه هنا، من خلال ما أقر به وما ذهب إليه من كلمات مثل: حسبي– خصوم– أصدقاء– ألا يستنتج باحث غريب وهو يقرأ هذه الكلمات أن قروياً تشاجر مع بني قريته وراح يفرز من معه ممن ضده،

أهـذا نقـد؟ أم خصـام أيهـا السـادة؟ أم إنـه بـروز للـذات فـي سـاحة كرديـة يتيمـة، كثـر المبرزون فوقها قديماً وحديثاً، وبدون رأفة ورحمة!. ولن ينقص الفرد الكردي من يعلون بذواتهم فوق قضاياه المستعصية المزمنة، ولن تنقصه نيران حتى يأتي آخرون ويزيدوها ضراماً. وهنا نرى كيف لجأ الرجل إلى دفتر حساباته الممزقة ليفرز فيه من معه ممن ضـده، فـي هـذا الفـتح الشـتائمي المهـاتراتي بامتيـاز! ذاك مـرض مـزمن لـم يشـف منـه المثقفون الكرد بعد، فمتى سيشفى منه الأميون إذاً؟ ذاك سؤال كان ذا شؤون وشجون ماضـياً، ولسـوف لـن يجـاوب عليـه أحـد راهنـاً! ولهـذا أقـول أن كـل ماكتبـه فـي سـفره الضـخم عـن الكتـاب الكـرد، وكـل مايريـد المؤلـف قولـه ينحصـر فـي عبـارات اجتماعيـة يمكن تلخيصه بعدة نقاط أهمها: أن هناك كتابا كردا – فرضوا أنفسهم على الساحة الكتابية او الثقافية الكردية – باحثين عن الشهرة بايديهم وأسنانهم (فهل هو أقل منهم بحثاً عنها ؟) – ثم هم لايستحقون الشهرة التي نالوها– إنهم كتبوا باندفاع في البداية ثم انزووا في الزوايا الثقافية الضيقة– أو أن بعضهم كانوا محاربين في السياسة، وتخلوا عـن عملهـم الحزبـي، أو قـل اهتمـامهم بـه– يجـرون هـم مقـابلات وهميـة مـع ذواتهـم– الشللية والتكتل– آغوات ومخاتير في سلوكهم، وتصرفاتهم مع زملائهم– المحسوبية والمحاباة.. الخ.

ومن هنا ندرك أن السيد إبراهيم محمود لجأ إلى هذا النقد الإجتماعي– السياقي (التاريخي) –كما يقول – لتعرية الناس وإظهار عوراتهم – ولذا يقول: (ولهذا يعتبر الكتـاب هـذا، الأول فـي ميدانـه ثانيـة، بخصـوص موضـوعاته، و/التعريـة/ التـي يمارسـها لمجموعـة مـن الكتـاب الكـرد...) – ص– ١٠. لاحظـوا الطعـن والتجـريح بالماضـي التاربخي والسياسي وحتى الإجتماعي للمنقود، والنقد التعريوي، والغوص من خلاله إلى الخصوصيات الشخصية للمنقود وهتكها من الداخل.

وهنا سألجأ إلى دراسة فاتحة الكتاب، وهو الإهداء الغرائبي العجيب الذي عبر عن مضـمون الكتـاب، وعـن وعـي الـذات لـدى المؤلـف بكـل جـلاء ووضـوح، يقـول هـذا الإهـداء الحاضـر– الغائـب، والنمـامي الطـابع ضـمن لحظيتـه الآنيـة والراهنـة (إلـى بكـو

الشهي حتى الكراهية، المنشود حتى الوشاية، ايها الكردي القح، يا خطيئة احمد خاني الكردي، يا مفتاح الشدة في ساحة الفرج الكردي، تباركت اسماؤك، وصورك، وحفدتك، وحفدة حفدتك، ايها الغائب الحاضر هنا وهناك كرديا). هذا الإهداء السجالي العنيف! وإيقاظ بكو من مرقده بعد طول رقاد، واستحضاره لخوض فتنة نقدية حداثوية، ينذر بشرمستطير، في هذه اللحظات العويصة التي تمر بها نفسيات الناس التواقة إلى الود والصفاء، مما يدل على أنه أحضر (بكو) بسلاحه النمامي ليخوض به غمار حربه الكلامية مع الكتاب الكرد، وكان إهداء الكتاب إلى هذا النمام التراثي بهذا الشكل يعتبر بمثابة تهنئة للذات، وإيذاناً ببدء صراع مرير، في يوم مشهود له ما بعده، ولهذا يعتبر المؤلف كتابه نمامياً من الطراز الأول، وكأنما يقول لـ(بكو): لم تكن وحدك النمام في التاريخ، فهنا من هو أكثر منك نميمة أيها الرجل !. حيث أن (بكو) –كما هو معروف– أحد الشخصيات الرئيسية في ملحمة (ممو زين)، التي صاغها الشاعر الكردي الشهير أحمدي خاني شعراً. وظاهرة بكو لها ركائز وامتدادات في المتخيل الكردي الفردي والجمعي معاً، أو بتفصيل أكثر نستطيع أن نعتبر، أن لهذه الشخصية الملحمية امتدادين أحدهما الامتداد المتخيل الملحمي، بشخصيته الشهية، المحببة والمسلية بألاعيبه وبهلوانياته النمامية، كما أن له امتداد واقعي اجتماعي مكروه وبغيض، فهو رمز الشر في الملحمة والنمام الذي لايني يفرق بين المرء وأخيه، وبين المرأة وزوجها، وهو ليس خطيئة احمدى خانى كما يذهب السيد المؤلف، بل هو خطيئة المجتمع الكردي والبيئة الكردية تحديداً، تلك البيئة التي أفرزت بين طياتها أناساً خيرين، وآخرين منهم على شاكلة بكو وأضرابه، وشاة ونمّامين! حيث عانى المجتمع الكردي منهم حتى الثمالة، بينما يمثل تاج الدين رمز الخير في الملحمة الكردية العريقة نفسها، ولا شك أن مفهوم هذا الرمز يوغل بعيداً في الميثولوجيا الكردية لاداعي لذكرها هنا.

ثم أن وجود كلمات من مثل : بكو – الكراهية– خطيئة– الشدة– الوشاية– التي استفتح بها الكتاب جاءت في أمكنتها المناسبة كصفات لما هو قادم قاتم. وإذا ما

تابعنا الإهداء وفهمناه على حقيقته، لرأيناه كتقريع شديد لمن تناولهم كتاب "وعي الذات الكردية"، من الكتاب الكرد، وله ظاهر وباطن، ويلخص لوحده نصف مضمون الكتاب، إلا أن الحق والحق يقال، أن في هذا الإهداء الانزياحي شيء من ال إبداعية الفنية تستسيغه المقاربات النقدية الحديثة، ولمن أراد ان يحللها بالطريقة التفكيكية الحديثة، وفيها يكون النص مفتوحاً على كل الاحتمالات، وكأني بالمؤلف يقول: إن وجود (بكو) له ضرورته في حالة هؤلاء الكتاب ومن شابههم، وأن مافي كتابه الرجيم قد ناب مناب بكو، أي أنه يقصد أن في المجتمع الكردي اليوم، من المتسلقين والمتحايلين على الذات، وقد تبؤوا صدارة المجتمع الثقافية بعدما جاءهم الفرج بذلك، وتربعوا على أمجاد من الصيت والشهرة الزائفة. (من قال عن وجود هذا الكم الكبير من صور ومشاهد التحايل على الذات وتجيير الحقائق بطرق، شتى يمكن مقاربته دون استثارات معينة) ص- ٨. هم هؤلاء يراد لهم شخص مثل بكو يهز عروشهم الزائفة، ويبين لهم حقيقة موقعهم من الثقافة والكتابة، ويعيدهم إلى حجمهم الطبيعي في المجتمع الذي ضحكوا على ذقنه طويلاً، ولذلك فـ(بكو) في هذه الحالة شهي ومحبوب، لأنه يعيد الأمور إلى نصابها، يحق الحق، ويمحق الباطل. وفي الحقيقة فقد أحسن المؤلف صنعاً، في توظيفه للشخصية التراثية، من حيث الصياغة الفنية والانزياح الذي أدخله على مفهوم هذه الشخصية، من نمام إلى كاشف للحقيقة، وتعرية الرجال وكشف عورات المتحايلين على الذات(حسب مفهوم المؤلف)! اما قوله عن (بكو) بأنه خطيئة أحمدى خانى الكردي فقد جاء مدحاً بما يشبه الذم، وقد يعني الناقد بقوله ذاك، أنه خطيئة الماضي و إبداع الحاضر الراهن، وفي شخصه يتماهى الحاضر مع الماضي عبر امتداد زماني ومكاني متصلين، أي أنها الشخصية التي تصلح لكل زمان ومكان، والذي أشاع – فيما مضى – جواً من الحركية السلبية في المجتمع الكردي القديم، وكأني بالسيد المؤلف، يشيد بحفدة بكو ويريد لهم التواصلية في عملهم، ولايتمنى لهم الزوال من المجتمع الكردي لا في الحاضر ولا في المستقبل، (تباركت حفدتك... أيها الغائب الحاضر هنا وهناك كردياً).

ولهذا فقد أثار كتابه الرجيم هذا جواً من العاصفة البكوية، وخاصة مع وجود كلمات فضائحية المعنى كـ / العورة – التعرية.. الخ/ في عدة مواضع، وتثبت الطابع السجالي المبيت والمسبق الصنع لمضمون الكتاب، ولكن المليء بالتناقضات المحيرة التي تقلل كثيرا من قيمته العلمية، هذا الطابع السجالي الذي يرقى بجدارة إلى طراز غريب من المهاتراتية، ومن فضائحية متجاوزة لقيم الكتابة والنشر، وهو ما عبر عنه السيد المؤلف نفسه الذي قال: (..أومكاشفة المزيد من / العورات/ المغيبة)، ثم يقول (مساءلة كاتبنا الكردي حول وفيما يكتب، دخولاً منه أو غيره على آخر النفق الذي يتلبسه، ليس بقصد /التعرية/ وإنما للبحث من هذه الحروف) ص– ٩. وليس بقصد التعرية هذا، يتناقض مع ما قاله بعد صفحة واحدة من هنا وهو قوله (..ولهذا يعتبر الكتاب هذا، الأول ثانية، بخصوص موضوعاته، و/ التعرية/ التي يمارسها لمجموعة من الكتاب الكرد). مرة ليس بقصد التعرية، وفي أخرى يذكر التعرية التي يمارسها لمجموعة من الكتاب الكرد. ثم لاحظوا هذه الفقرة المليئة بالتناقضات أيضاً، حيث يقول المؤلف في الصفحة ١١– من كتابه (وقد حاولت بداية أن أمارس قراءة لسلوكيات من تعرضت لهم، في انتشارها الحياتي، من خلال كتاباتهم، أي اختبر النص من خلال ممارساتهم الحياتية، رغبة في مكاشفة درجة الشفافية التي تؤكدها الكتابات تلك، أن أبدأ من الشخص، وأتوقف عند النص.) ص– ١١. لاحظوا كيفية التناقض. فالناقد يقرأ سلوكيات الكتاب من خلال كتاباتهم، أي البداية هي – دراسة الكتابات ثم استخلاص السلوكيات، وهو حتى هنا قول سليم ولا غبار عليه، ثم يدخل في دوامة هذا التناقض المربك! أختبر النص – هذه المرة– من خلال ممارساتهم الحياتية.. أن أبدأ بالشخص، وأتوقف عند النص.)، أي أن النص هنا ثانياً وليس أولاً بعكس ما قاله في البداية! ثم يقول بعد ذلك: (ولكنني حاولت التوفيق قدر المستطاع،استحضار السلوك الشخصي، في بعض الحالات لحظة الكشف عن مكنون النص ومظنونه..). أي يستعين المؤلف بالسلوك الشخصي لحظة الكشف عن مكنون النص ومظنونه. وقوله هذا يدخله في باب المنهج التاريخي للنقد لو تم تطبيقه، ولكنه

وفي معظم مناقشاته لانراه يورد النص المتعلق بموضوع المناقشة كما يقول، ولذلك فهو ليس منهجا تاريخيا بكامل توصيفاته المعروفة في الأوساط النقدية، ولكي نتأكد أنه ينظر لمنهج تاريخي ولكنه لا يطبقه، سنورد النص التالي الذي يوضح ماهو حقيقة المنهج التاريخي: المنهج التاريخي (هو دراسة الأديب بمعرفة العصر الذي عاش فيه، والأحداث الخاصة والعامة التي مرت به، ودراسة النص بإدراك حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثرت فيه) تاريخ النقد الأدبي – جلال الخياط وآخرون– بغداد– ص ٢١٦.

ورغم أن أقواله السابقة بعموميتها تقربه من باب النقد التاريخي، إلا أن المؤلف سريع التقلب بين مواقف قد تكون نقدية أحياناً، ولكنه لايطبق أي من النقودات المتعارف عليها على الإطلاق، لأنه المؤلف نفسه –كما رأيناه – يقول: انه لايتبع منهجاً في دراسته هذه، وفي تناقض مع ماقاله في السابق عن عدم منهجيته، نراه في قوله الآتي يعود بنفسه إلى النقد النصي المنهجي – ولكنه مجرد قول دون تطبيق– حينما يقول: (في الصفحة ١٢٨). (ولكن عملية النقد، تتطلب إجراء عملية فصل دقيقة دون تدخل المشاعر، فلا شيء يسيء على النص، أي نص، مثل توارد العواطف والتوصيفات، كون النقد قراءة عقلية يحيل الكائن من حيز محدوديته الزمانية والمكانية، إلى كائن يوصف مع غيره،ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً، خلاف القراءة التصويرية، ذات الشحنات الانطباعية التي غالباً ما يتم تفسيرها سلبياً من جهة، وتكون محكومة بعلاقة شخصية من جهة ثانية) واضح هنا أنه الكاتب يحارب العلاقات الشخصية، وسيمر معنا في بحث السيد / رزو/ كيف أن المؤلف يقول: أن دراسته عن الأخير تاتي من خلال علاقة شخصية بالرجل. بينما في قوله الآنف الذكر نراه يدين الانطباعية، والقراءة المحكومة بالعلاقات الشخصية التي لم ينكر في الصفحات السابقة أن كتابه كله مطبوع بها– كما مر معنا سابقاً– وهذه، إدانة صريحة منه بالذات لبحثه عن وعي الذات الكردية؟. ولنر الآن كيف، يطبق السيد المؤلف نقده الانطباعي

الآنف الذكر، في دراسته لبعض الكتاب الكرد الذين انتقدهم استناداً إلى علاقات شخصية معهم ودون منهجية علمية واضحة،

وعلى حد علمي فقد رفض مجموعة من الكتاب المعنيين ، بإباء وشموخ أن يقحموا أنفسهم في جدل مهاتراتي، والرد على ما ورد في كتاب وعي الذات الكردية لإبراهيم محمود، على مثل تلك البذاءات (النقدية) والتي لاتمت إلى النقد بصلة !. ومن ضمنهم الكاتب (كوني ره ش) الذي قال بالحرف، جواباً على استفسار حول عدم رده على ماكتبه عنه ابراهيم محمود، في كتابه المذكور الذي اعتبره السيد (كونى ره ش)، كتاباً تآمرياً بامتياز، نسجت خيوطه بإحكام، وبتخطيط مسبق الصنع والتصميم وابراهيم محمود أداة التنفيذ فقال:

(كثيراً ما تلقيت السؤال التالي من الأصدقاء والمعارف: ماذا فعلت بـ إبراهيم محمود حتى "هاجم" شخصك – لا أعمالك الكتابية– بكل هذا الحقد الدفين في يومياته الموسومة بـ "وعي الذات"؟!!..وأنت الذي تبنيته اجتماعياً وكرديًا بعد وفاة والده، وباعترافه هو في الكتاب المذكور...؟!

فالشتائم التي تجمعت مفرداتها في فم ابراهيم محمود من خلال يومياته (وعي الذات..)، باتت تشكل على كثرتها قاموساً جديداً يضم إلى رفوف المكتبات لحين الحاجة، علماً أنني لن أحتاج إليه ولن يفتقده كرام القوم الذين هم من الناس الطيبين أصالة ورؤية ويقيناً ثابتاً.

ومنذ البداية أعلنت بأنه مزور فاشل، وبأن كتابه (وعي الذات..) ما هو إلا (كتاب مؤامرة) على رموز الثقافة الكردية، حتى المؤيدون له، ما هم إلا شركاء في المؤامرة تلك... وقررت آنذاك ألا أرد على كتابه التي شك الكثيرون في أنها تصفية حسابات وتقارير.. والتي لا تمت إلى النقد بصلة..كونها مهاترات وانطباعات شخصية ليس إلا، وعداء مطلق لي و لزملائي من المثقفين الكرد، وبالتالي فما جاء في الكتاب هو –بحد ذاته– بمثابة فن لتدمير ذاته هو... وأتمنى ألا ترددوا المثل الشائع :(اتق شر من

أحسنت إليه)، لأن الأشقاء والشقيقات لا يتشابهون... فحديثو النعمة تظل أحشاؤهم مملوءة فقراً وقيحاً وحقداً ونميمة.

لهذا، أقدم أسفي الشديد واعتذاري المطلق لهؤلاء الأعزة، أما الإجابة على تلك الأسئلة فأحيلكم بدوري –أعزائي– إلى ابراهيم محمود، لأنه الأدرى.. أما أنا فوقتي أثمن بكثير من أن أقضيه في خوض مثل هذه (المهاترات) وأعتبر ما أظهره تجاهي من عداء هو بمثابة مدح لي.. وهنا يحضرني قول للأمير الدكتور كاميران بدرخان: واما أن تكون كوردياً فذلك فن صعب..).

وهنا يحق لنا أن نسأل: لماذا هذا التجني على كوكبة من الكتاب الكرد، الذين أفنوا أعمارهم في الكتابة باللغة الكردية، أمثال الشاعرة والكاتبة بيوار إبراهيم، والكاتب والشاعر كوني ره ش، والكاتب والشاعر رزو أوسى، والشاعرة ديا جوان، والشاعر المبدع طه خليل والكاتب واللغوي دحام عبد الفتاح، والكاتب حليم يوسف، والشاعر والكاتب محمد عفيف الحسيني وآخرون سواهم، ألا يدل ذلك على حسد وضغينة وحقد أعمى، من كاتب بدا وهو يستميت في تسخير خبرة سنوات عديدة من الدراسة والاطلاع، في التهجم الكيدي على هذه الكوكبة الكوردية المضحية في سبيل تطوير لغة شعبها ووطنها؟ ألا يعتبر عمله هذا هو تطور نحو الأسوأ بتعبير ماركس؟. ثم كيف وبأية طريقة يسخر علمه، هذا الباحث في فروع علمية مختلفة كما يحلو له أن يمدح به نفسه.. ؟!.

وسأبدأ بالسيد: كوني ره ش

كونى ره ش: تراث ثقافي وحضور أدبي وشهرة واسعة!

كونى ره ش (**Konê Reş**)، كاتب وشاعر كردي، جذبته الكتابة منذ ريعان شبابه، كان مولعاً بالأساطير والقصص الكردية منذ نعومة أظفاره، وقد دفعه هذا الحب والشغف بها إلى الاهتمام بالتراث والفولكلور الكردي، وبشكل خاص تراث العائلة البدرخانية. وهو معروف بين الأوساط الثقافية الكردية في كردستان والمهجر، ليس بسبب حبه للتراث فقط وإنما بسبب عشقه للغته الكردية، وجهوده الكبيرة لنشر هذه اللغة بين أبناء شعبه، وذلك عبر مقالاته وقصائده المختلفة...

ولد كونى ره ش عام ١٩٥٣م. في قرية (دودا) الواقعة على الحدود السورية التركية بين مدينتي عامودا وقامشلي السوريتين، وبين ماردين ونصيبين التركيتين، وفيها أكمل دراسته الابتدائية، أماالإعدادية فقد أكملها في مدينة قامشلي، والثانوية في مركز المحافظة/ مدينة الحسكة /.

في عام ١٩٧٧ توجه إلى ألمانيا الغربية– آنذاك– لإكمال دراسته الجامعية، إلا أن فترة مكوثه لم تدم طويلاً، لعدم تحمل والده مصاريف الدراسة الباهظة، وأيضاً لعدم تحمله شقاوة الغربة.... فعاد إلى الوطن، ومنذ ذلك الحين تفرغ للثقافة الكردية بشكل خاص وعملي، وخاصة بعد قدوم الطلائع الكردية المثقفة من جمهورية أرمينيا الاشتراكية في الثمانينيات مثل الدكتور: جليل جليل، وأورديخان جليل، وعسكر بويك، والدكتور توسني رشيد، وتيمور خليل مرادوف، وغيرهم، و قد كان لقصائد جكرخوين وأغاني شفان برور أيضاً، دور كبير في دفعه نحو حب اللغة والكتابة بها.. وهو من عائلة مثقفة معروفة في الجزيرة السورية.

في آذار ١٩٨٩ أصدر مجلة باللغة الكردية تحت اسم باقة ورد:(**GurzekGul**) مع صديقه عبد الباقي حسيني، لكن بعد أن تركه صديقه، ثابر لوحده على إصدارها حتى بلغ أعدادها١٥عدداً في عام ١٩٩٢.

يعتبر كوني ره ش: (Konê Reş) من الكتاب الأوائل الذين كتبوا بالكردية في سوريا، بعد جكرخوين، وعثمان صبري، وقدري جان وغيرهم، وخلال العقدين الآخرين كتب في العديد من الصحف والمجلات الكردية في الداخل والخارج، مثل Hêvî في باريس، آرمانج: Armanc، و Wan، ونودم Nûdem في السويد، وسروه Sirwe في ايران، ولات، أزاديا ولات، زيانا روشن، في استانبول، متين، كازي، دجلة، به يمان، في دهوك وفي غيرها من المجلات الكردية.

في عام ١٩٩٨ حاز على الوسام الذهبي من حكومة اقليم كردستان العراق بمناسبة مئوية الصحافة الكردية، تقديراً لجهوده المتواصلة في خدمة اللغة والثقافة الكرديتين، ولكتاباته الرصينة في مختلف الدوريات الكردية...

في عام ٢٠٠٠، كرم من قبل الأستاذ فلك الدين كاكائي وزير الثقافة في حكومة إقليم كردستان – العراق، وذلك بطلب من لجنة مهرجان الجزيري الذي أقيم في مدينة دهوك يوم ٢٠٠٠/٩/١٨ وذلك نتيجة مساهماته الغنية والثرية في إغناء الصحف والمجلات التي تصدر في الإقليم...

وهو عضو اتحاد الكتاب العالميين PEN - الفرع الكردي – ومقره ألمانيا.

من أعماله المطبوعة:

- قصص الأمراء (بالكردية) ١٩٩٠ بيروت.
- سيبان وجين (Sîpan û Jînê) مجموعة شعرية للأطفال ١٩٩٣ بيروت.
- الأمير جلادت بدرخان (حياته وفكره) بالعربية ١٩٩٢ دمشق. وبالكردية في استوكهولم / السويد
- انتفاضة ساسون (١٩٢٥ – ١٩٣٦) بالعربية دمشق، بالكردية في دهوك بترجمة الأستاذ مصدف توفي/ دهوك ٢٠٠١ اقليم كردستان العراق.
- عثمان صبري (١٩٠٥ – ١٩٩٣) بالكردية بيروت ١٩٩٧.
- أنا تلميذ بدرخان مجموعة شعرية للأطفال، ١٩٩٦ بيروت
- ياوطن! (Welato!) مجموعة شعرية بالكردية ١٩٩٨ بيروت.

- جمعية خويبون ١٩٢٧ ووقائع ثورة آرارات ١٩٣٠، تقديم مراجعة الدكتور عبد الفتاح البوتاني، باللغة العربية، أربيل ٢٠٠٠.
- صور من الذاكرة (حوار شامل مع كوني ره ش..) حوار بيوار إبراهيم/ دمشق ٢٠٠٠.
- بوابة الحياة والحب: (**Dergehê Jîn û Evînê**)، مجموعة شعرية بالكردية ٢٠٠١.
- جودي جبل المقاصد، ترجمة هجار إبراهيم من الكردية إلى العربية ٢٠٠٤.
- كتاب قامشلي دراسة في جغرافيا المدن ٢٠٠٣/ استانبول وطبعة حلب ٢٠٠٤.
- وله العديد من المخطوطات قيد الدرس والمراجعة والطباعة، وهو لايزال مثابراً على العطاء وبشكل خاص باللغة الكردية، التي يعشقها كعشقه لوالدته وقريته (دودا).

ومؤخرا في يوم ٢٦/ ١٢/٢٠٠٤ حصل الكاتب كوني ره ش على ميدالية (بدرخان)، مع شهادة تقدير من الدكتور كمال مظهر أحمد، وذلك من قبل السيد حميد أبو بكر أحمد، مدير مؤسسة بدرخان للطباعة والنشر.

هذه مقدمة مقتضبة عن حياة كوني ره ش وكتاباته، وقبل أن أنتقل إلى موضوع آخر، سأريكم هنا، كيف أن السيد إبراهيم محمود، يتهجم على أمثال هؤلاء الكتاب الكرد بفظاظة، ويتهكم عليهم تهكما مريراً فيقول: (... ويعتد (أي الكاتب الكردي) باسمه فيلسوف الجمهورية الأفلاطونية الفاضلة، أو حكيم المدينة الفارابية الفاضلة، وهو يرمي في التفكير في الاتجاهات كافة... هل اعتبر كتابي هذا كتاب اللاكاتب الكردي، حرباً عليه، وتشريحاً لهواماته، ومواقعه الوهمية، ونوعية ادعاءاته، وأوجه قرابته، بما يكتب..؟ لاأدخل نفسي في دائرة التسميات التي تهيئ القارئ وبدءاً من المقدمة، للتفكير، بمنطق أهل الحرب...)– ص– ٩. فهل حقاً لم يدخل الرجل نفسه في دائرة التسمية فلم يسم أحداً؟ ولم يتهجم عليهم بالاسم، واللقب، والكنية معاً؟ ومن الذي فكر بمنطق أهل الحرب وشن الحرب أولاً؟ لاحظوا هنا منطق الحرب الهجومي لديه،

وعلى طريقة الكر والفر معاً، وشدة تهكمه على الكتاب الكرد، وعلى مواقعهم الوهمية أيضاً، أي أنهم ليس لهم مواقع أدبية ولااعتبارية، كمثقفين في المجتمع الكردي. ثم لاحظوا مدى عبارات التهكم والاستهزاء المرير من الكاتب الكردي، فهو /فيلسوف الجمهورية الأفلاطونية/حكيم المدينة الفاضلة/ اعتبر كتابي حرباً عليه/ تشريحاً لهواماته/مواقعه الوهمية/نوعية ادعاءاته/.. وبعد.. فأين يضع هو نفسه من هؤلاء الكتاب ياترى؟

ومن حيث تعليقه على لقب كون ره ش، أرى مرة أخرى وقد زلت بالسيد الناقد قدمه، ولم يفلح في تشخيص المعنى الدلالي للقب(كونى ره ش)، ورغم أننا قد بينا ذلك في مكان آخر من هذه الدراسة النقدية، ولكني سأعود للتذكير به، وأقول كونى ره ش، ليس اسماً، بل لقب أطلقه الكاتب الكردي الذائع الصيت على نفسه، ولم يطلقه عليه أحد كما يقول السيد الناقد، وهذا ما يثبت – ماقلناه– من أنه يمارس انطباعاته عنه، في كتابه الأخير عن النقد والدراسات الأدبية. يقول السيد الناقد عن اللقب في بداية كلامه (كيف يمكن البدء بالكتابة عن كونى ره ش أو سلمان عبدو من جهة أخرى؟ وهذا ضروري كونه في الحالة الأولى كان اختياره لاسمه تعبيراً عن موقف له طابع قومي، وهو يعني الخيمة السوداء وتشديداً على خاصية الاسم ودلالته، ودفاعاً معتقدياً عن القيمة الممنوحة للاسم ذاك، من خلال التأكيد المستمر على دور اللغة في الارتباط بما هو قومي مباشرة). أي طابع قومي هذا في الخيمة السوداء والأصح (بيت شعر) وان كان قوميا فهذا ما يسره ؟ وهل اعتبر الكرد يوماً ما الخيمة رمزاً قومياً لهم؟ ومانعلمه هو أن الكرد يتخذون من الشمس ومن جبال كردستان الشوامخ رموزاً لهم، وجل مافي الأمر بالنسبة لهذا الاسم هو أنه تألق على (سلمان عبدو)، بعدما أطلقه على نفسه تيمناً برجل شهم كان يسكن قريته نفسها.. ثم – وفي بداية بلورته السطحية لشخصية الكاتب و الشاعر كونى ره ش عبر (من وراء البلور المكسور) – يكسر السيد إبراهيم محمود بيته الزجاجي المهشم عندما حاول أن يقذف بحجارته على خيمة الكاتب كونى ره ش، وذلك بتركيزه على معنى الاسم و دلاليته، وأنه نابع من

طابع قومي، و تنازله عن الاسم الحقيقي (سلمان عثمان عبدو)... ولهذا، فبما أن السيد إبراهيم محمود يردد مراراً و تكراراً، عن مدى قربه من الكاتب كون، وهو قرب دام لسنوات عديدة، فأستغرب عندها لسطحية شرحه لدلالية الاسم، وباستثناء اقتباس الكاتب للقبه كونى ره ش، عن أحد المعمرين في قريته، وهذا اللقب أطلقه عليه جد كونى ره ش، هناك معنى آخر ذو طابع رومانسي بعض الشيء يترجم لنا تاريخاً ملحمياً، حدثت في براري خلف آغا وماردين، المكان الذي ولد فيه الكاتب، في ذلك الزمان حيث كانت الخيام السوداء مثالاً للكرم و المروءة، و من أهم هذه الملاحم ملحمة درويشي عفدي، و يستطيع كل مستمع لهذه الملحمة أن يلاحظ مدى أهمية الخيام ورمزيتها في ذلك الوقت. فهل يجوز هكذا أن نطلق الكلام على عواهنه في النقد جزافاً، ونعطي معلومات للآخرين دون تمحيص وتدقيق، في كتاب يفترض أن يكون مرجعاً لمن أراد أن يستزيد من معلومات دقيقة حول الأدباء والكتاب الكرد في سوريا مثلاً؟.

وسأتناول (كونى ره ش) لاحقاً، بنقد منهجي موضوعي من خلال نتاجاته وما كتب، مع تصحيحات نقدية لأخطاء أراها وقد وردت في دراسة السيد الناقد عنه، بعيداً عما يمكن أن نسميه بالذهنية المهاتراتية، أو البدء بكلمات لا تدخل تحت أي باب من أبواب العلم وبأي شكل كان. أنا هنا لا أدافع عن أحد، لاكونى ره ش ولا غيره، وإنما سأتناول كون بكل حيادية وتجرد كما تناولت الآخرين كلاًّ في حلقته، ودافعي الوحيد هو الحقيقة النقدية لا غير.

أقول بداية: يظهر أن خلافا حاداً حصل بين الكاتبين كونى ره ش، وإبراهيم محمود، فابتعدا عن بعضهما بعد أن كانا صديقين حميمين وتظهر الصداقة الحميمة هذه بجلاء، من خلال إهداء كتابه:

(البنيوية) وتجلياتها في الفكر العربي المعاصر– طبعة عام ١٩٩٤– دار الينابيع – دمشق. لكونى ره ش – وبخط اليد – والإهداء جاء حرفياً بالشكل التالي:

((*العزيز كونى ره ش! لأنني أكبر فيك جلدك ورجولتك وإنسانيتك الميرجلادتية...*

أقدم لك كتابي هذا

أخوك إبراهيم

قامشلي ٤/٤/١٩٩٤.)).

وأيضاً من خلال كتابه الموسوم بـ (الدكتور قاسم مقداد جميل باشا)، صفحة ١٧٦ و١٧٧، طبعة عام ١٩٩٤م، حيث يقول في متن الكتاب المذكور حرفياً:

((*سلمان عثمان (كوني ره ش):*

(سلمان عثمان) هذا الشفاف كالنسمة، النضر كالزهرة الربيعية، الخصب بالمحبة كالسهول، الصديق الصديق. يعود إليه الفضل الأول في تعرفي على الموسوم بـ (الزعيم).

(سلمان) الذي يحب ان يسمى بـ (كوني ره ش)، وتعني هذه الكلمة (الخيمة السوداء)، تلك التي تستلفت الأنظار، وتقصدها التائه، وعابر السبيل، وقاطع الصحراء، وطالب الراحة، وترتبط بالكرم والأمن والسكينة، هذا الأربعيني عمراً، عرفني عليه عن طريق (كاميران حاجو) الصديق الآخر السلس كقطر الندى.. (سلمان) كان يعرف (قاسم) عن قرب، كان بوسعه الحديث عنه ساعات وساعات، لا لانه كان يحب الكلام، إنما لأن الكلام الذي كان يقوله، كان يفصح عن حقيقة واقعة: مصداقية كلامه!

كان يتحدث عنه شعراً، لأنه ببساطة، كان شاعراً. أو نثراً، لأنه يمارس الكتابة، وكان بوسعه الإضافة في الكلام أو الاختصار، حسب الحاجة. حيث كان يجد متعة في الحديث عمن يحب مؤكداً عمق علاقته ونبلها مع الدكتور (قاسم). كان من كلماته المعهودة عنه، إنه رائع يا إبراهيم!

كان يقول ذلك دون ان يمتلك القدرة الكافية على الافصاح عما يعنيه، لم يكن يحب التحليل/ وفلسفة علاقة/ هي نفسها فلسفة بسيطة كالحياة في شفافيتها/ عميقة في دلالاتها، وأصالة مواقفها.

كان يندفع في الكلام عن الدكتور (قاسم)، عن طيبه، ونبله، وأريحيته، وثقافته عن إنسانيته التي تجسدت في ذاته، واكتسبها في علاقاته مع الاخرين. كان يقول لي حول ذلك: أتعرف يا إبراهيم (هكذا كنا نتخاطب دون ألقاب، دون مجاملة)، إنني لم أعرف إنساناً بكل معى الكلمة مثله...

وجدت في حديثه عنه إفراطاً، تأكد ظني فيه، انطلاقاً من طبيعته الشاعرية، من حساسيته المرهفة، وعندما تعرفت عليه (على الدكتور قاسم)، تذكرت ما كان يقوله (كونى ره ش). لقد كان صادقاً في كل ما كان يقوله...))

إبراهيم محمود/ من كتاب (الدكتور قاسم مقداد جميل باشا)

ولذلك – وكما يرى – لم يكن خلاف الأخير مع كون عقائدياً إيديولوجياً، بله خلاف شخصي مصلحي ضيق، افتعله السيد إبراهيم محمود، حينما وجد نفسه قابعاً في زاوية معتمة في ألق نجومية كونى ره ش واختفى تحت وهج أنوارها، ويظهر ذلك بجلاء من خلال كلامه الذي يتحدث عن شهرة ونجوميات فيقول عن كون: (ولكنه بقي في حالة مواجهة الذات ومساءلتها، كيف يكسب صيتاً، كيف يحقق نجومية معينة... الأمر الذي دفع بكل منا إلى أن يسلك الطريق الذي ينشد فيه ما يبتغيه، فكان التباعد لاحقاً). ويتساءل إبراهيم محمود أيضاً: (كيف يكسب كونى ره ش صيتاً أكبر؟ وكيف يحقق نجومية معينة؟ وأنه يقيم علاقات خاصة لتأكيد نجومية اجتماعية و لو على حساب الفكرة التي نذر نفسه لأجلها و من هنا كان التباعد بيننا – أي كونى ره ش –...) وأعتقد أن الرجل كشف بأقواله هذه سر تأليف كتابه (وعي الذات الكردية) هذا، وسر مقالاته الإنترنيتية عن كونى ره ش، وغيره من الكتاب الكرد الذين كتب عنهم واعتبرهم ليسوا في صفه، لاشك إنه الحسد والغيرة ليس إلا. وهو هنا من أشد المغالطة الذاتية و التي أغرق إبراهيم محمود نفسه فيها، أبداً لم يكسب كونى ره ش صيته على حساب الفكرة التي نذر نفسه من أجلها، لأن من ينذر نفسه لهدف محدد نبيل يلغي من أعماق فكره الحسابات الرياضية سواء كانت ربحاً أم خسارة،

فقط ما يهمه هنا هو الوصول إلى الغاية النبيلة التي نذر نفسه من أجلها، أما عن تباعده عن كونى ره ش – كما يدعي – فحبذا لو كان ذلك لأسباب ثقافية نبيلة أو خوفاً على الأدب الكردي كما يدعي، لأن أسباب التباعد كلها تتوقف عند اهتزاز في وعيه الذاتي وإصابته بداء الاستحواذ الذي سيطر على معظم تصرفاته، و كأنه يتمنى أن يفنى جميع من حوله و يظل هو القائم على دوران الكون أو المنطقة التي يعيش فيه.

نعم – وكما أعلم– فقد قدمه كونى ره ش إلى الأوساط الكردية بكل صدق وتقدير، لكن جهل اسمه و كتاباته بين الكورد، جعله مجهولاً و هذا الشيء أنبت في أعماقه الكثير من الغيرة على من حوله من الكتاب الكرد، وحاول بشتى السبل إبعادهم عن طريقه – ومنهم كونى ره ش نفسه– وذلك كي يحوز وحده على رضا هذه الأوساط، وخاصة الكتاب والسياسيين الكورد في كوردستان العراق، والكثير من المثقفين في أوربا وأمريكا أيضاً. ومن خلال تلك الغيرة سلط إبراهيم محمود نيران غيرته على مسيرة كونى ره ش الشخصية و الأدبية معاً، ونعته بالشاباشية والتبويق في الوقت الذي كان يسعى جاهداً لنيل رضاهم من وراء كونى ره ش. وكل من يدقق في قراءة كتابه سيرى مدى الحقد الذي يكنه الناقد لـ "كون"، و هذا أسلوب مرفوض تماماً ولا يمكن تصنيفه في خانة النقد مطلقاً. أما الغيرة من النجومية التي يتحدث عنها إيراهيم، والتي جعلته في حالة من العصبية والتوتر، فلا أظن أن أحداً ممن يعرف السيد إبراهيم محمود ينكر غيرته من نجومية الآخرين من حوله، ثم الاستماتة في محاولات تحطيمهم – كما هو الحال تماماً– مع كتابه هذا وتناوله للكتاب الكرد فيه! فلا أعتقد أن النجومية تجلس أحداً على عرشها، إن لم يكن قادراً على حماية ذلك العرش، بالجهد، والمثابرة، والعمل الدؤوب.

وهناك مواضع أخرى تبين هذا الأمر بجلاء أكثر، مثل غيرته من إطراء الشاعر عماد الحسن لكون في مقابلة معه بتاريخ ١٤/ ٢/ ٢٠٠٤. فبدا يتساءل بمرارة (أين.. إبراهيم محمود) ص– ٥٨.

وفي تعليقه على ما يقوله كونى ره ش في مقابلة هجار معه، والتي يقول فيها: (أنت تعلم علم اليقين أنني لست من أولئك الذين يهوون السياسة) ص- ٦٠. ثم :(إن معاناتي الشخصية تدخل ضمن معاناتي الجمعية) ص- ٦٢. و(المثقف في علاقته بوظيفة اجتماعية... والمثقفون ككتلة جماهيرية وكقوة فاعلة.. والمثقف عبر نضاله ودوره في معركة الصراع الوطني والطبقي، وعلاقة المثقف بالسلطة هي علاقة عضوية.. والمثقف الكردي يخرج إلى الدنيا حاملاً بيده حقيبة السياسة.. وأن كل مثقف سياسي وكل سياسي يجب ان يكون مثقفاً. ويكون لكل طبقة مثقفوها حسب تعبير غرامشي...الخ.)- ص- ٦٢. فيقول محمود تعليقاً على هذه الأقوال: (يعتبر كون معاناته الشخصية داخلة في إطار معاناته الجمعية، "لاحظ انه لا يقول المجتمعية"، كيف ينقلب على نفسه وهو في مقابلته يعتبر نفسه بعيدا عن السياسة كليا؟... إنه لم يكن غرامشويا "لاحظوا التهكم" ذات يوم ولامنخرطا في تنظيم سياسي... ولكن أن يخرج المثقف الكردي إلى الدنيا حاملا حقيبة السياسي ومع كون بالذات، فهذا يشكل زلة وعي قصوى. ولكن طريقة التعبير ذاتها تتجلى بكل سيمائها تهكمية حيث المثقف الكردي يتسيس، ولأن الذي يسيسه من يعتبر نفسه مثقفا باحثاً ودارسا وناقدا) ص- ٦٤. أي أن السيد إبراهيم محمود يرى هنا كون مسيساً وليس بعيداً عن السياسة، وكأنما وجد تناقضا بين أقواله وأفعاله تلك، ولكني لا أعلق على هذا الكلام سوى القول: بأن الناقد لم يدقق في أقوال كون جيدا، فظن أن هناك تناقضا لما يقوله، أو أنه أراد أن يخطئ عباراته تلك لغاية في نفس يعقوب! فنراه يلف ويدور ويتخبط، ليخلق تناقضاً مصطنعاً بين أقوال كون كمثقف لا يهوى السياسة، وبين كتاباته وفعله كممارس للسياسة. وهو الذي رأيناه يخطئ دائماً خلال نقده، ولكن المتأمل في كلام كون (أنني لست من أولئك الذين يهوون السياسة). فسيرى أن قوله هذا لا يهوى السياسة، لا يعني عدم الانشغال، وليس الاشتغال بها، وخاصة في الوضع الاستثنائي الكردي فالرجل يعني بقوله: أنه غير منظم وغير منخرط في تنظيم سياسي حزبي ليس

إلا، فقد وجد نفسه في هذا الوضع الاستثنائي، في موقع فرض عليه الانشغال بالسياسة فرضاً، وقد عبر عن ذلك بحقيبته السياسية التي تأتي برفقته إلى الدنيا.

وفي أقوال كوني ره ش السابقة ما يدل على أن السياسي يجب أن يكون مثقفاً أيضاً، وذلك حتى يتعامل بوعي وموضوعية مع ما يحيط به وما يجري حوله، وحتى لا يقع في مطبات هو بغنى عنها، أي أن السياسي يجب أن تكون له أعين ثقافية، حيث يأتي الكردي إلى الدنيا ويجد في محيطه القمع والاضطهاد والظلم... ولذلك يجد نفسه مضطراً للانشغال بالسياسة، حتى وهو لا يهواها كما في حالة كون مثلاً.

ففي الحالة الكردية – وهي استثنائية– هناك ضرورة للانشغال بالسياسة حتى بالنسبة لمن لا ينخرط في تنظيماتها، فدوره السياسي ينحصر إذاً في كتاباته وحدها. وهكذا تبين لنا أن المثقف الكردي يجب حتى وهو لا يهوى السياسة، فعليه ألا يكون بعيداً عنها، نظراً للظروف الخاصة والاستثنائية التي يمر بها الكرد، وقد عبر كون عن ذلك بحقيبة السياسة التي يحملها المثقف الكردي وهو يخرج إلى الدنيا، والحقيبة عدة السفر وتستخدم في ظروف استثنائية ولكنها يمكن الاستغناء عنها حالما تنتفي الحاجة إليها، أي بمنطق كون هناك تلازم بين السياسي والثقافي في الحالة الكردية، وهو صحيح تماماً، ومن المفترض أن يكون السياسي حاملاً للثقافة وهذا خير من أن يكون المرء أمياً لا يستوعب الدروب والمسارات التي تسلكها قضايا وطنه، وهذا ما يعني به كون بأن كل سياسي يجب أن يكون مثقفاً. كتب المفكر العربي فيصل دراج في بحثه عن إدوارد سعيد يقول: (واقع الأمر أن سعيد الذي قرأ انطونيو غرامشي جيداً... أخذ مبكراً بوحدة الاختصاص + السياسة، التي قال بها الماركسي الإيطالي، والتي تعين المثقف الحديث مثقفاً سياسياً بامتياز) ولهذا دفع سعيد بتسييس الخطاب الأدبي إلى حدوده القصوى) – مجلة الطريق – العددان – ٥ و٦ – ٢٠٠٣. ومعادلة الاختصاص + السياسة= معادلة كون المثقف + السياسة تماماً، وهو ما قلنا عنه بتلازم السياسي والثقافي في شخصية الإنسان الكردي، والسياسي لا يعني الحزبي المنظم دوماً. ومن المهم ألا يطغى الجانب السياسي على الجانب الفكري أي الثقافي، بأي

شكل من الأشكال. ولهذا نلاحظ أن رأي السيد كون حول تلازم المسارين أصح وأسلم في الحالة الكردية من عبارة السيد محمود التي يقول فيها:(... قد أكون مع كون حول أن الكردي يتطلب منه وضعه أن يكون سياسياً قبل أن يكون مثقفاً، وإذا كان مثقفا فعليه ألا يكونه فقط، لأن وضعه ككردي هذه المرة يستوجب الانشغال بالسياسة دفاعا عن قضيته.)– ص–٦٥.

ولكن – وبعد هذا– يعود الناقد ليخدع القراء بكثير من اللف والدوران ليقول: (وكل هذه الاحتمالات والتداعيات لاوجود لها في ذهن كون، لأنه في مجمل ما كتبه كان أبعد ما يكون ولو شبه تقريبي عما تحدثنا عنه في العبارة الفائتة).

ولكنني أقول: فطالما كوني ره ش يعرف نفسه بأنه إنسان عملي، ولذلك فهو ينتمي إلى المدرسة الواقعية في الأدب، ومن هنا يقول عمر فاخوري (الأديب الواقعي هو السياسي الواقعي) ويعني بالأديب المثقف، ونقول هنا أيضاً: لايعني السياسي دوماً الانتظام في حزب سياسي، يقول فرانس فانون (إن الوعي القومي هو أنضج شكل من أشكال الثقافة) والوعي، هنا يشمل السياسة أيضاً، أي أن فرانس يرى أن هناك تلازماً بين الثقافة والوعي أو السياسة، أي أن الثقافة قبل الوعي السياسي، فالناضج ثقافياً هو الواعي قومياً في نفس الوقت. وكذلك المثقف الكردي لايكتفي بثقافته فقط، بل تشغله السياسة أيضاً بحكم الضرورة وظروفه الاستثنائية أيضاً.

وبعد هذا كيف يرى أن كوني ره ش يماري الكاتب خسرو بيربال؟ وأين تكمن زلته اللسانية إذاً؟ حيث لا تعارض هنا بين أقوال كون وأفعاله، وذلك إذا ما تمكننا من تحليل أقواله بدقة وصواب.

ثم يتساءل السيد محمود مرة أخرى: (أليس عزوفه عن الدوريات السياسية تعبير عن موقف سياسي؟). ص– ٦١. لماذا الناقد يغالط نفسه هنا مرة أخرى؟ فالرجل –أي كوني ره ش – لم يعلن أبداً عزوفه– وكما بينا آنفاً – عن انشغاله بالسياسة أبداً، بل جل ما قاله أنه لا يهوى السياسة كتنظيم فقط، ولكنه وكمثقف كردي وجد نفسه مثله

مثل غيره قد جاء إلى الدنيا وبيده حقيبة السياسة رغماً عنه، وهو مجبر على حملها والتعامل معها.

وفي موضع آخر يعترف السيد إبراهيم محمود بأنه متأثر بصديق الأمس كوني ره ش وطريقة تعامله الصوفية مع اللغة الكردية فيقول:(وإنني أيضاً تأثرت بطريقة تعامله الصوفية مع اللغة الكردية) ص- ٥٧. وهذه شهادة من خصم له رغم أن الرجل لايحتاج شهادة شاهد، فهو أشهر من أن يعرف على الساحات الكردية والأوربية الكردية أيضاً، وكلام السيد الناقد هذا يدل على عدة أمور، منها صداقته وتعامله في وقت من الأوقات مع كون، ومن لا يصادق رجلاً لا يتأثر به، ثم أن المتأثر بشخص مثقف يعني أنه أخذ منه ما لم يتوفر لديه سابقاً، وفي طريقة تعامله الصوفية مع لغته يدلل على مدى جدية كوني ره ش في اهتماماته باللغة الكردية، كما اعترف الناقد نفسه، فما الذي دفع بالسيد الناقد إلى أن يقول عنه ما قاله؟. كما بينا سابقاً.

وقول الناقد أيضا (..وبهذه الطريقة بوسع المثقف الكردي هنا نموذج كون ممارسة تقويم للسياسي وليس العكس.. انه انقلاب آخر على الذات لاشعوريا عنده.) ص- ٦٦. أي انقلاب هذا على الذات عند الرجل: فهو مثقف وما المانع من رقابة المثقف على السياسي؟ ألم يقل إدوارد سعيد (المثقفون مخلوقات نادرة جداً) ولم يقل السياسيون مخلوقات نادرة ويقول بما معناه أن دور المثقف هو تنويري (فلا نص بلا قارئ يتوجه إليه ولا قارئ لا ينتظر من النص إضاءة لمشاكله) - مجلة الطريق نفس العدد السابق ص- ٧. ثم (أليس (لينين) هو القائل المثقفون هم عيون مجتمعاتهم، والعيون تراقب كل شيء، وتنقل المواقف والصور إلى المخ الذي على ضوئه يقيم الحالة التي نقلتها العين، وما المانع في أن تكون إحدى تلك الحالات في أحد تصنيفاتها سياسية أيضا؟ فالأدب الملتزم بقضايا وطنه يتدخل في الشؤون السياسية، دون أن يكون هؤلاء الأدباء سياسيين، فالمثقف ينير الدروب ويرسم ملامح المستقبل، وملتزم بقضايا الوطن وما يتعرض له من محن ومصائب.

وهنا سأورد لكم ما يقوله الكاتب دهام حسن في كوني ره ش، وبالأخص في الجانب السياسي والتاريخي من شخصيته، فيقول: (كوني ره ش، أنا أسميه "الناسك" قابع في صومعته، ومنها ينطلق، ويسوح بخياله في أرجاء كردستان. كوني ره ش ناسك متعبد لتراب كردستان، ينقب عن آثارها، باحث عن رجالات طواهم النسيان، وانشغلت عنهم الذاكرة الكردية، يزيح غبار السنين عن أضرحتهم، ويرفع لهم شواهد حية بطول قاماتهم، يثيبهم بطريقته خير ثواب.

كوني ره ش مسكون بالهم الكردي، مغرق في الماضي أكثر من انشغاله في الراهن، معتكف في صومعته كمن نذر نفسه في نبش الجوانب المنسية من حياة الكرد. ربما هذا من بين الأسباب التي حالت دون أن يرتبط بأي تنظيم حزبي، لكنه في الوقت ذاته لم يجاف أي حركة سياسية كردية.. وبهذا، جسد دوره في هذا الجانب وعلى طريقته خير تجسيد.. كوني ره ش يركض وراء خبر مهما كان صغيراً ويلاحق حدثاً، أو موقفاً يعتد به، أو فكرة ما عند معمر، لينحت منها دراسة وثائقية تغدو مرجعاً للمهتمين، بالشؤون الكردية،.. كوني ره ش كاتب دائب، لم يدع مجلة عالمية تتناول المسائل الكردية، أو بؤرة ثقافية تأتي على ذكر شعبه، مهما نأت الجهة، إلا وراسلها، وأتحفها بفكره، أو اقتبس منها معلومة تغتني بها دوحته. كوني ره ش بدأ عصامياً، كون نفسه بنفسه، بدأ في مرحلة ما بإصدار مجلة صغيرة، وأغلب الظن إن لم تكن كافة المواد فجلها من تأليفه وبقلمه، يدور بها على البيوت التي يستأنس إليها، يقدم هذا الكتيب ثم ينصرف الى كتاباته، كوني ره ش ساهم في وضع لبنة في صرح بناء يريد له أن يطاول الزحل، فمن أراد أن يساهم فالطريق لاحب أمامه، كوني ره ش عمل، أصاب وأخطأ، فمن كان دون أخطاء فليرجم صومعة هذا الناسك بحجر؟!.)

وحول قول إبراهيم محمود: (انتقل هنا إلى ما جاء على لسان بيوار باسم كون في مقالها " في العراق الجديد نكون أو لا نكون "الكاتب بيشمركة المدن.. تبدو صورة الكاتب هذه المرة مليشياوية على الطريقة الكردية...) ص- ٦٦. لابد أن نبرز إعجابنا بمقالة بيوار التي تبدو أنها أرقت على الناقد ليله وأفسدت عليه نهاره،

فاستشهد بها بكثير من التهويل، والغضب، والحقد أيضاً، على مدى ثلاث حلقات متتالية، هذا الناقد الذي يتفوه بكلام الآخرين، و يقول أن قوات البيشمركة (مليشيا!!).

فيقول: (ثمة صورة شعرية مجاز أدبي عندما يعتبر الكاتب بيشمركة المدن، طبعاً لابد أن يكون معلوما لكل قارئ ولكون قبل كل شيء، لأنه أجزم عدم وعيه لحقيقة ما يعنيه بوصفه هذا، إن الكاتب الذي يشمل كل من يكتب وليس من يعتبره المثقف فقط، رجل محارب حتى إن سلم سلاحه، أليس رجل البيشمركة عسكريا رجل حرب؟ ويعني هذا أن صفة المحارب لا تغادر الكاتب أو لا تفارق مخيلته... الصفة تلك كانت بدورها زلة لسانية.. أن يثبت لبيربال أنه معني بالسياسة كمثقف.. إنما منخرط في تنظيم سياسي عملي.. إذ لا "كون" ولا أنا مطلوب منا أن نغير العالم، طالما تعاملنا معه بأفكارنا، وهذا ما يقوم به آخرون بمهامهم المختلفة عمليا٦٧.).

وأقول أن الكاتب بيشمركة المدن هو صياغة فنية وأدبية جميلة، وقول صحيح تماماً وفي محله، وهو هنا يعني أن حرب البشمركة بالبندقية في الجبال قد انتهى أوانها، بينما الكاتب لازال يحارب بقلمه في مدينته، والكتابة هي نضال سلاحه القلم ولا غيره، وستظل حرب المدن دائرة ما لم تحل قضايا وطن المثقف الكردي ومشاكله السياسية، ولا يتطلب الأمر من المثقف أن يكون سياسياً منظماً في تنظيم حتى يكتب، فكل مثقف يتناول قضايا وطنه بطريقته إما عن طريق الكتابة أو ممارسة السياسة. وفي اعتراض السيد الناقد على قول كون الذي يقول فيه: أن مثقفين كثيرين ساهموا في تغيير مجريات الأحداث كروسو وهوغو وغيرهم... ثم قوله: لا مطلوب مني ولا من كون أن نغير العالم بأفكارنا وهذا ما يقوم به آخرون بمهامهم المختلفة عملياً... فروسو، وهوغو، الأول منهما فيلسوف ومرب ومؤثر في الأفكار التي لعبت دورها في قيام الثورة الفرنسية، والثاني أديب، شاعر ومسرحي، وفي الحالتين لا يجوز أن نقول أنهما ساهما عمليا في تغيير مجريات الأحداث – ص ٦٨. هذا القول لا علمي وخاطئ من أساسه، كيف لا يمكن للمثقفين والكتاب أن لا يساهموا في تغيير مجرى التاريخ بأقلامهم وما يسطرون، من كتابة المقالات، والقصص، والروايات، والشعر

الحماسي... الخ. ناسياً أو متناسياً أن العشرات من الصحفيين والكتاب والشعراء والعلماء أيضاً، استشهدوا واغتيلوا واعتقلوا بسبب كتاباتهم وأفكارهم وآرائهم. وقد رأينا كيف أن كتابات فلاسفة عصر الأنوار في فرنسا قد دشنت عصراً جديداً من عصور التقدم الأوربي. وإلا لماذا تلجأ الدول الديكتاتورية إلى فرض الحظر على الصحافة والكتب ودور النشر.. ، أليس لأنها تخشى التغيير؟ بل إنها تعتبر ذلك نوعاً من أنواع الحرب عليها، أو أنه شكل من أشكال المقاومة السلمية يمارسها الكاتب ضد السلطة؟ ألم يساوي إدوارد سعيد في كتاباته بين (الثقافة والمقاومة)؟ ولهذا فقد تكون بضعة أبيات من قصيدة شعرية، أو مسرحية، أو قصة، ورواية أدبية، تثير جماهير ناقمة على سلطتها؟ ثم ألم يقل ماركس وهو –أعتقد– أكثر تضلعاً في الفلسفة من السيد الناقد عندما قال:(كانت مهمة الفلسفة تفسير العالم والآن مهمتها تغييره)، ولم يقل على المدفع ولا البندقية أن تغير العالم، أليست الفلسفة الماركسية هي التي فجرت ثورة أكتوبر في روسيا، كما فجرت عشرات الثورات في العالم؟ أليس على الفكر وإيديولوجية القرآن الكريم تم فتح العالم من الصين شرقاً حتى إسبانيا غرباً؟ فكيف ليس مطلوباً لامنك ولا من كوني ره ش ولا من غيركما من المثقفين المساهمة في تغيير العالم؟. يقول الفيلسوف الفرنسي المعروف ديدرو:(إن على الأديب أن يكون مسؤولاً عن الجنس البشري). المدرسة الواقعية في الأدب العربي الحديث– ص– ٥٢. وفي مقال للناقد الواقعي الشهير رئيف خوري، وهو يستعرض أفكار وآراء مكسيم غوركي. يقول هذا الأخير عن الأديب الثوري الحق ما معناه عليه: (تخطيط الطريق لإزالة هذا الواقع وتبديله بواقع أحسن منه، وهذه رسالة الأدب التي تبعده عن التسلية...) ثم يقول:(على الأديب الواقعي قرن الأدب بالعمل.. لأن الأدب كفاح). مجلة الطريق– العدد السادس سنة ١٩٤٥.

لاحظوا هنا أن رئيف وغوركي كلاً منهما يجعلان من رسالة الأديب هو تبديل الواقع وتغييره، وهما يخالفان ما قاله الناقد من أنه لا يتطلب منه ولا من كون تغيير العالم. ويعتقد أن أقوال السيد إبراهيم محمود هذه تكون مرة أخرى– بمثابة محاولة لإبعاد

الأدباء والمثقفين عن قضاياهم القومية، وكأن المثقف لا يهمه أمر شعبه! فهل يريد من المثقفين الكرد أن يغنوا، بينما روما تحترق!.

وعن حواره مع بيوار يقول كون جواباً على سؤالها له بخصوص المرأة: (أحاول أن أكون عاشقا، أن أكون في حالة حب، رغم أن هذه الحالة التي أسعى إليها خطيرة على الأقل بالنسبة لي) ص-٧٥ وكذلك قوله عنها: (مخلوقة رائعة ينبعث منها رائحة الأمل والأمان إنها بركان من الحمم بقدر ما هي بحيرة ماء عذب.. حالاتها المزدوجة تثمل الرجل فيعوم بين مياهها دون وعي أو إرادة). و(خلق الله المرأة وألبسها جميع الصفات) نفس الصفحة السابقة وفي مقابلة مع عماد يقول كون عن المرأة: (دائما أبحث عنها، تحميني من العواصف...)

يقول الناقد عن ذلك: إن هذا الكلام في مجمله لا علاقة له البتة بالفكر، إن الله خلق المرأة وفيها جميع الصفات، غير صحيحة على الإطلاق. ولكن لم يبين الناقد لماذا ذلك غير صحيح على الإطلاق والعموم؟ فإطلاقاته هذه هي دوماً طلقات خلبية ليس لها سوى هذا الصوت الجهوري ليس إلا! ولكن لماذا؟. نعم بداية أقول أليست المرأة إنسانة؟ أليست لها الصفات الإنسانية جميعها أسوة بالرجل؟ وبالتالي هل يقصد كون غير هذه الصفات الإنسانية عينها؟. فهي تحب، وتكره عندما يتطلب الموقف كرهاً، شجاعة(فحينما انتصر الجيش التركي على ثورة سيد رضا، ذهبت النساء الكرديات، واعتلين جبال ديرسم الشاهقة، ثم ألقين بأنفسهن من . أعلى الجبال، وتردين منها نحو الأسفل جثثاً هامدة، كل ذلك حتى لا يقعن بأيدي أعدائهن فيمسون بشرفهن وعرضهن، كما تتصف المرأة بالهيبة وحسن التدبير ك(عادلة خاتون) الكردية التي تولت رئاسة عشيرة الجاف بعد موت زوجها، ثم بالإخلاص، و النعومة، والحسن، والجمال...الخ. أي فيها فعلاً كل الصفات الإنسانية، فماذا ينقصها كإنسانة إذاً؟. أم أن السيد الناقد – وهو الذي يبدو علمانياً في أفكاره- لازال يعتبرها الضلع الأعوج؟ وناقصة دنيا ودين؟.

ثم يقول عن كتابي كون (انتفاضة صاصون) و(جمعية خويبون)، أنهما لا يشكلان مجموعة أبحاث تاريخية بحثية، أو درسية. وعن كتابه (الأمير جلادت بدرخان) بأنه عبارة عن سرد تاريخي، وليس هناك تناول للجانب التاريخي واللغوي وأبعادهما الاثنية والفكرية. لكني أقول لنقادنا رفقاً بهؤلاء الكتاب الذين (يبحبشون) بالإبرة هنا وهناك، باحثين عن تاريخ أمتهم علهم يعثرون على شذرات، أو على جزء ضئيل من ذاك التاريخ المطموس منه والضائع، ولهم العقبى بعد ذلك، هؤلاء الذين جمعوا تاريخاً من هنا وآخر من هناك، كمن يبحث عن إبرة في كومة قش، وجعلوا منه كتباً قد تلقي الأضواء على كثير مما خفي عنا من تاريخنا المجيد، ثم نأتي لنقول لأحدهم إن كتابك هذا لا يتناول الجانب البحثي واللغوي. لعمري تلك كلمات من ابن شعب مرفه يعيش ليلاه بدون هم وكرب! فلنجمع أولاً ولنقم بالبحث ثانياً، فالدراسات البحثية تأتي بعد جمع المعلومات في كتاب وهذه مهمة المؤرخين الباحثين والنقاد والدارسين...الخ.

وعن الأمير جلادت بدرخان يقول الناقد: أنا اعتبره سياسيا اكثر مما هو رجل ثقافة... ولكي يحيل معركة السياسة إلى فوز ثقافي –ص–٧٧. ولكني أقول ذاك كلام لاينم عن باحث مدقق خبير، وقول ينقصه الكثير من الدقة والصواب. لأن الأصح هو أن نقول أن هناك مرحلتين في تارخ حياة الأمير جلادت بدرخان، المرحلة السياسية، وتبدأ منذ ريعان شبابه وحتى لجوئه إلى سوريا، و المرحلة الثقافية– السياسية، وتبدأ منذ لجوئه إلى سوريا وحتى وفاته، فهو رجل سياسة مثلما هو رجل ثقافة وعلم.

ثم لاحظوا هذا الأسلوب التحطيمي والنقدي المنحاز، والسيكولوجيا الكيدية لدى السيد الناقد، حيث يقول – وبعدما لم يعجبه من يكتبون عن التاريخ الكردي– (هنا أحمل الدكتور اسماعيل حصاف، وكذلك الأستاذ فارس عثمان وغيرهما، بوصفهما معنيين بالدراسات التاريخية وخصوصا الأول منهما..) فأين الدكتور فاروق عباس هنا؟ ولماذا لم يذكر اسمه من بين المهتمين بالدراسات التاريخية؟ وهو المتخصص باللغات الشرقية القديمة، وهو القادر مثل زميليه إن لم يكن أكثر منهما، على القيام بالأبحاث التاريخية للمنطقة، فلماذا لم يأت على ذكر اسمه؟ وهو الذي أنكر على كون ذكر

اسمه (أي اسم إبراهيم محمود) بهذه الطريقة بين من كتبوا عن قامشلي، لأنه لم يميزه عنهم، فهو لم يكتب عن المدينة فقط، بل ألف كتاباً حولها!. فهل عدم ذكره اسم الدكتور فاروق كان لغاية في نفس يعقوب؟!. هناك تناقض آخر له. فحينما يقول عن كون أنه (لايمارس إلا ترنماً) في أشعاره، نراه يعود إلى القول وفي الصفحة ٨٣. يقول عن كون: (ولكم أتمنى له أن يعيش مع انطباعاته وخواطره، وبعض من قصائده /الجميلة فعلا/). أتكون القصائد الجميلة ترنماً لاغير؟ ولكن يبقى السؤال الأهم وهو: لماذا يقع الرجل دوماً في مثل هذه التاقضات الكثيرة، كالتي رأيناها وسنراها في كثير من أبحاثه القادمة، ثم ما هذه الضحالة في العمق المعرفي النقدي بهذا الشكل الجلي والمبين؟.

وقد تخرج غيرته على السطح من كون مرة أخرى، وخاصة عندما تنعته بيوار بأنه (كاتب ينتمي إلى سلالة النرجس) ص- ١٠١. فتسرع في نقده – كما هو عادته دوماً- ولم يفهم ماتعنيه بيوار بعبارتها النرجس، فجاء تعليقه على العبارة خاطئا من أساسه بعدما فهمها خطأ بالأساس! حيث أوقع نفسه في مطب انطباعاته مرة أخرى، مخرجاً العبارة عن سياقها الدلالي الرمزي في النص، فقال عنها مايلي: إذا كان عليها أن تدقق في وصف كهذا بغض النظر عن مثاليته الفارطة، حيث النرجس يتميز بذاتية قاتلة والنرجيسية هي هكذا.. (لاحظوا أن الناقد هنا يظن، أن بيوار تشبهه بنرجس ذاك الشاب اليوناني الذي كان يعشق ذاته)، فهذا قول متسرع في الحكم على العبارة، يعبر عن ضعف آخر في مقدرته النقدية، فلو تأمل في قول بيوار لوجده يحوي نقطتين اثنتين، تبعدانه عن مظانه وما ذهب إليه.

١- فالنرجيسية تعني، الأنانية، والإثرة، وحب الذات، وهي خصلة غير حميدة في الإنسان، فلو أدرك وهو يدرك مدى قدسية بيوار لكون – وهو نفسه يقول عنه إنه رمزها المقدس – لأدرك على الفور، أن بيوار لا يمكن أن تصف كون بمثل هذه الصفة غير الحميدة، ولتوصل إلى أنه ليس من المعقول أن تقول عنه أنه نرجيسي، أناني يحب ذاته فقط.

٢- وما نعلمه هو أن نرجيس، شاب يوناني عشق ذاته حتى الموت كما في الأسطورة اليونانية، فكيف يتسنى لبيوار أن تنسب كون إلى سلالة يونانية؟ فهل كون الكردي يونانياً بنفس الوقت، حتى ينسب إلى سلالة نرجيسهم؟ فذاك أمر غير معقول.

إذاً يجب أن يأخذنا التفكير إلى زهرة النرجس (نيركز) بالكردية وتشتهر بها جبال كردستان حسب مفاهيم الكرد عنها، وبذلك يصبح المعنى الذي تقصده بيوار هو: أن كوناً ينحدر من أصلاب شعوب جبال كردستان، أي أنه ينتمي إلى شعب تشمخ بيئته الجبلية – من ضمن ما تشمخ به- زهرة النرجس، والتي هي معلم من معالمها الأصيلة البارزة والمتأصلة فيها. وفي (النرجس – نيركز) ثمة انتماء وإباء، أصالة وشموخ، واناشيد وأغان، وبطولات وأمجاد، وتاريخ كفاحي عريق ومرير!.

ويقول السيد إبراهيم محمود: (وأورد ما قالته عنه بيوار إبراهيم (تلميذته) ليس هذا تعليقاً إنما باعترافها هي وتصريحها في معظم كتاباتها فهو معتبر رمزاً مقدساً لها وأتساءل هل هو كما تعتقد...)، لا حظوا كلمة (اعترافها) وكأن بيوار أنكرت وجود كوني ره ش كمعلم لها، و من ثم عادت فاعترفت به كمعلم، وهنا الإجحاف كله بحق بيوار، لأنها كونت مع كوني ره ش مسيرة ثقافية رائعة، يضرب بها المثل في خدمة الثقافة الكردية خاصة والإنسانية عامة، ترى لماذا لم يسأل السيد إبراهيم محمود نفسه: لماذا توجهت بيوار إلى كوني ره ش كي تتعلم منه و لم تذهب اليه و هو صاحب العشرين كتاباً وأكثر؟! ولماذا لم نقرأ يوماً ما نقداً سلبياً أو ايجابيا تطارد الكاتبة التشيلية إيزابيل الليندي، لأنها تعتبر غابرييل غارسيا ماركيز معلمها الأوحد، والشيء الأهم هو: ليست بيوار هي من صنعت من (كوني ره ش) رمزاً، بل ذوبانه في العمل المتواصل على مدى ربع قرن من الزمن، هو الذي جعل منه أحد رموز الثقافة الكردية، و هذا ليس ادعاء من بيوار أو مني، إن نشاطه و ثباته في الساحة الأدبية دون توقف، جعل الرئيس مسعود البارزاني يكرمه عبر رسالة شكر وتقدير على خدماته للثقافة الكردية يوم ١٩٩٦/١١/١٢. وهو الأمر ذاته الذي حدا بمجلة (كولان

العربي) – وهي غنية عن التعريف في الأوساط الكردية – تصنيفه كرمز بين العديد من رموزنا الكردية في العدد(٢٣) بتاريخ ٢٥ نيسان ١٩٩٨.

وعن تعليقه على جملة الكاتبة بيوار ابراهيم : (ماذا يعني الصدق أولاً، لننتقل ثانياً إلى الإنسانية وما علاقة كل صفة بالأخرى، حيث جاء الصدق متقدماً على الإنسانية). يبدو أن السيد إبراهيم محمود اختل توازنه مرة اخرى، جراء حقده و حسده من شهرة كون، ولم يعد يدرك أن الإنسانية تنبع – من جملة ماتنبع– من الصدق و التسامح، فالصدق هو إحدى الصفات المعنوية للإنسانية، فالإنسان لايتصف بالإنسانية، إلا بتضافر مجموعة من تلك الصفات الإنسانية، وبدونها يكون الإنسان إنساناً بالهيكل والصورة فقط، فالإنسان الذي لا يصدق في شعوره عبر تعامله مع الآخرين، تبقى الإنسانية عنده ناقصة كما في حالة إبراهيم محمود، الذي ادعى الترجمة من الفرنسية إلى العربية وهو لا يفقه من الفرنسية إلا بعض المفردات... ولهذا فعندما تصف بيوار هذا الرجل، برمزها المقدس، وأنه ينتمي إلى الصدق و الإنسانية، فهذا يعود إلى وعيها بالأقلام التي تخدم شعبها و لغتها أولاً و أخيراً..

ويسأل السيد إبراهيم محمود: (متى كانت الأمور الثقافية رهينة ما هو عملي؟) و يأتي هذا السؤال بعد قراءته لإحدى حوارات كوني ره ش، وقوله عن عدم اهتمامه المباشر بالسياسة وكرهه للتمييز العنصري بين الأجناس البشرية... شيء لايصدق أن يجعل السيد إبراهيم محمود من نفسه وصياً على مشاعر الآخرين... فيسيرهم حسب رغباته وإهواءاته، أما من ناحية سؤاله إذا كانت الأمور الثقافية رهينة ما هو عملي ؟ ليس بوسعي إلا أن أحيله إلى قصة للأديب حسن سليفاني بعنوان (من دفتر الانتفاضة) إذ نرى أمامنا شهادة حية من بطولات الكورد، و هنا أخص بذلك المثقفين منهم.

وفي مكان آخر يقول (لعلي متأثر بالنفس الكراماتي لكون و هو يتحدث عن إنسانيته الفارطة وحبه للناس جميعاً و من طلب منه –أي كوني ره ش – موقفاً كهذا طالما ارتضى لنفسه أن يكون كاتباً أو مثقفاً بدقة؟) و بدورنا نقول: و لعل الكثيرين من القراء معنا يقولون: ومن طلب من السيد إبراهيم محمود أن يكون رقيباً على آراء

الآخـــرين ومشـــاعرهم وأفكـــارهم ؟؟ يبـــدو أن مزاجـــه المضـــطرب، وســـيكولوجيته الاستحواذية، جعلته يجري بشكل ديناميكي، وراء النجاح و الشهرة، عبر تشويه جهود الآخرين و الحط من إنجازاتهم.

وفي موضع آخر يقول السيد إبراهيم محمود: (عن الذين يتابعونه من المعجبين به ومريديه والمتكتلين معه و يعتقدون اعتقاده، وكل ذلك لمحق وسحق ماهو ثقافي والإساءة إلى الصفة الكردية بالذات، لهذا أعتبر كل المتعاملين معه بالطريقة السالفة مشاركين في الإثم...) إذا استثنينا المثقفين الكورد في سوريا ترى! هل جميع المثقفين في كوردستان تركيا و العراق و إيران و أوربا آثمون في تعاملهم مع كوني ره ش ؟ هل من المعقول أن تكون الصحافة الكردية والإعلام الكردي آثماً في تقديرها وتكريمها لهذا الكاتب؟ الجواب قطعاً لا والعكس هو الصحيح، وهنا يظهر أن السيد إبراهيم محمود يحاول سحق كل ما هو ثقافي، فيسيء إلى الصفة الكردية عبر سحقه و طمسه، للرموز الكردية و تشويه صورتهم في الساحة الثقافية، وعلى رأسهم كوني ره ش نفسه.

ثم تعليق الناقد ودراسته عن كتاب كوني ره ش (قامشلي)، والذي جاء اعتماداً على مدخله أو مقدمته فقط، وقبل أن يقرأ حرفاً منه، وقد أوقع الناقد هنا نفسه في تناقض مرير مع أقواله الأخرى حينما عير غيره، بأنهم أعطوا انطباعات عن الكتاب دون أن يقرأوها، كالدكتور عبد الفتاح بوطاني مثلاً، فيورد أقوال د. بوطاني عن الكتاب الذي يقول فيه:(يبقى أن أشير في هذا – المنحى– إلى ما كتبه الدكتور عبد الفتاح بوطاني، حيث عبر عن سعادته في قراءة مسودة الكتاب كما جاء في المقدمة، مؤكداً على أهميته، وهو يقول بالمقابل، إن الكاتب لم يأخذ حريته الكاملة في الكتابة) – لاحظوا أن بوطاني قرأ الكتاب كمسودة أي أنه قرأ الكتاب كاملاً– ثم نسي أو تناسى الناقد ذلك وعلق على كلام البوطاني هذا قائلاً: (هل قرأ الكتاب(أي بوطاني) ليواجهنا بما لم يدركه بدوره)؟. وأنا أسأله بدوري: ألم يلاحظ الناقد أن الرجل قرأ مسودة الكتاب؟ ثم انظرو كيف يناقض نفسه هنا حينما يقول هو عن الكتاب نفسه:(الكتاب غير موجود

عندي، مايفيدني هو ما جاء في المقدمة، فهي لاتعطي انطباعا عن الكتاب الذي لم يبصر النور بعد فقط، وإنما عن بنية الكتاب البحثية، وهي دون حقيقة العنوان بالذات) -٧٩. ص ألا نلاحظ هنا حكم الناقد المسبق على كتاب قامشلي المذكور لكوني ره ش، ومن خلال مقدمته فقط، وبأكثر مما قاله عنه البوطاني، والذي عيره بالحكم على الكتاب من خلال قراءته لمسودته!. فهل: قرأ هو غير مقدمة الكتاب ليقول ماقاله عنه؟ علماً بأن الكتاب كان مطبوعاً فعلاً. وبعد فكيف يمكن لباحث مثلاً، أن يعتمد على كتاب كهذا (أي وعي الذات الكردية) في أبحاثه؟ ألا تودي – عندها أخطاؤه إن استشهد به – إلى الهلاك وسوء العاقبة؟ بل إلى التشكيك في مصداقية ما استشهد به وما كتب؟. ذاك سؤال وعلى القراء الكرام الإجابة عنه بأنفسهم!.

ثم أورد الناقد مقطعاً من /مقدمة/ كتاب كون جاء فيه (تقع هذه المدينة العاشقة للمحبة والسعادة والإخاء...) و(أرى في شعب قامشلي أسرة واحدة ولغات عديدة... أكن لها ولشعبها كل الحب، أنا قامشلي وقامشلي أنا، ونحن دائما معاً... العقلانية هي أعدل الأشياء توزعا بين الناس هي حجة الله على خلقه...– ص– ٨٠. ثم يعلق الناقد على ذلك بقوله أين.. مايدخل في جغرافيا المدن...لاعلاقة للجغرافيا بالمحبة، والسعادة، والاخاء، كلامه هذا غير صحيح، وكون يعرف عن الأحقاد الموجودة وحالات الثأر والقتل. الموجودة والمحسوبيات المتبادلة، حتى بين الأسر ذات النسب الواحد، والتفكك الاجتماعي.. الخ. ثم يقول ليس لدى كون وعي بالمفهوم الذي يستخدمه ليحسن توظيفه في كتابه ص– ٨٠).

هنا يغالط الناقد نفسه ويظهر ضحالة في فروعه المعرفية الممختلفة، لأنه أطلق أحكامه على الجغرافيا هكذا بالعموم والإطلاق. فحول سؤاله عن ماعلاقة الجغرافيا بالمحبة والسعادة والإخاء أقول: نعم، فهذه كلها صفات نفسية وتدخل ضمن اختصاصات فرعين للجغرافيا، وهما الجغرافيا النفسية ومن تعاريفها أنها (تبين تأثير البيئة على مزاج الإنسان وقيمه وعاداته). فالسعادة تلازمها مزاج رائق، والمحبة والإخاء يدخلان ضمن قيم الشعوب وعاداتها، ثم جغرافيا السلالات البشرية وتبحث في

(تصنيف البشر إلى عروق وأجناس حسب جملة من الصفات الجسمانية والنفسية). فنقول مثلاً: أن الإنكليزي كتوم ولون بشرته أبيض، لأنه يعيش في أجواء ثلجية كئيبة باردة وناصعة البياض في الكثير من أيام السنة في نفس الوقت. بينما الزنجي الإفريقي نراه وهو منتش يحب الغناء والرقص، ولون بشرته أسود، لأنه يعيش في منطقة قريبة من خط الإستواء ذات الحرارة المرتفعة طوال العام، حيث تؤثر حماوة الشمس في نفسيته وفي لون بشرته أيضاً. ولهذا نقول هنا أن /كونى ره ش/ يعرف عن فروع الجغرافيا بأكثرمما يعرف عنها إبراهيم محمود بكثير.

وحول قول كون عن قامشلي (أرى في شعب قامشلي أسرة واحدة ولغات عديدة) نرى فيه صياغة لغوية سلسة ومحببة، وكلام جميل يجمع بين الشاعرية والعلم، ففي كل أسر وشعوب العالم هناك الخلافات الأثنية والأسرية أيضاً، ولكن كون يقصد بكلامه هذا، عدم حدوث غزوات، أو مذابح، وأعمال سلب ونهب، بين سكان المدينة منذ سنة بنائها حتى الآن، وهي حالة كافية لتوصيف السكان بالأسرة الواحدة، ولكن الضغائن والأحقاد فهي أشياء ثانوية والزمن كفيل بإزالتها. وفي كل الأحوال فهو يقول /أرى/ أي يعطي رأيه في هذا الموضوع، ودون أن يؤكد أوينفي. ولهذا – وهكذا نتوصل إلى أن لكون وعياً بالمفهوم الذي يستخدمه ويحسن توظيفه في كتابه قامشلي، ورأي الناقد فيه ضعيف وليس في محله تماماً.

وقول الناقد عن كتاب كون وتساؤله (أين... ما يدخل في جغرافيا المدن؟) فأقول إن هذا القول فيه الكثير من التجني على الرجل، فكيف يقول هذا عن الكتاب وهو لم يقرأه ولم يشاهد سوى المقدمة منه فقط. فأي حكم على الكتاب من خلال المقدمة فقط لهو حكم باطل، أو على الأقل هو حكم غير دقيق البتة، فالحق – والحق يقال– إن كتاب كون عن قامشلي – بعدما رأيته مطبوعاً – لهو كتاب في جغرافيا المدن بامتياز، ويظهر ذلك من عناوين موضوعاته، ومن مضامينه الجغرافية العلمية، مثل:

جغرافيا الجزيرة: وتحت هذا العنوان يقسم الجزيرة إلى ظاهرات جغرافية بارزة– الجزيرة العليا– الجزيرة الوسطى– الجزيرة السفلى– ويحدد موقعها بين دجلة والفرات

وفي أقصى الشمال الشرقي من سوريا – ثم يتناول أنهارها وجبالها – تاريخها– وعشائرها– قراها ومدنها– بناءها– وتخطيطها– وأحياءها– بيوتها القديمة– وآبارها وأنهارها– عاداتها وتقاليدها، وأخيراً صوراً لأهم معالمها البارزة..الخ.

ولكننا بدورنا إذا تمعنا في عنوان كتاب السيد إبراهيم محمود عن قامشلي وهو (إيقاعات مدينة، فصول من سيرة مدينة قامشلي). فسوف نرى أن هذا العنوان ذا الطابع الأدبي الإنشائي الشاعري الراقص /إيقاعات/، لايناسب كتاباً علمياً في جغرافيا المدن على الإطلاق، بل يناسب فصول مسرحية كوميدية ليس إلا، فليس في المصطلحات الجغرافية ما نسميه بالإيقاعات، فهي عبارة جوفاء خالية من أي مضمون جغرافي، أما عبارة فصول من سيرة.. ، فعبارة سيرة هنا هي الأخرى استعارية وتدخل تحت بند أدب السير، وقد شبه فيها المدينة /الجماد/ بالإنسان الحي له سيرة وتاريخ وذكريات، وهو بدوره عنوان يصلح لرواية أدبية، مثل روايات عبد الرحمن منيف عن مدن الملح مثلاً، وليس هو ماينناسب كتاباً جغرافياً علمياً معتبار، فالمؤلف نراه هنا لايستطيع الخروج عن إسار الشاعرية والأدب حتى وهو يتناول كتاباً علمياً جغرافياً رصيناً، أما عبارة فصول فتدل على أن دراسته لسيرة المدينة ناقصة وغير شاملة، والكلمة جاءت بصيغة نكرة قبل كلمة سيرة مما يعني أنه الجزء من الكل وليس الشمول والإطلاق، أي أن الكتاب يتناول بعضاً من الفصول في دراسته عن سيرة المدينة، وبشكل انتقائي قد لايشبع نهماً.

ويقول السيد إبراهيم محمود: (بوسعي التوقف قليلاً عند الدعاية التي يمارسها كون لكتابه قامشلي...) لست هنا بصدد كتاب قامشلي لكنني سأتوقف عند كلمة الدعاية، لماذا يحلل لنفسه القول والفعل في الأشياء و يحرمهما على الآخرين، الدعاية لكتاب وأي شيء آخر طبيعي جداً ودارج في العالم، لكن الشيء غير العادي والذي يثير الدهشة أن يقيم باحث يعتبر نفسه كبيراً يقيم لنفسه ندوة لكتابه الذي نحن بصدد النقد فيه ويجمع فيها بعض المثقفين الكرد، ليعطوا رأيهم بالكتاب، وبعد انتهاء الندوة طلب إبراهيم محمود آراءهم مكتوبة كي يعمل منها دعاية لكتابه المهاتراتي الذي سماه

بالكتاب النقدي، بينما هو بعيد عن النقد بعد السماء عن الأرض، و الشيء المثير في الأمر هو أن بعض تلك الآراء وصلته مكتوبة باللغة الكردية، فترجمها هو إلى اللغة العربية، ثم بدأ بنشر تلك الآراء على الانترنت كدعاية ودعم لكتابه.

أما عن دراسة إبراهيم محمود لنتاجات كوني ره ش، فمن أصل /٢٨/ صفحة كتبها عن الرجل، لم يأت على ذكر أولم يناقش له سوى قصيدة واحدة انتقاها وبشكل متعمد لدراستها، فهل هذا منهج نقدي جاد أم بحث عن هفوات الكتاب وإخفاء إيجابياتهم؟ أو هل يعرف شاعر –أي شاعر–، من خلال قصيدة يتيمة واحدة، وهو يشبه الأسلوب ذاته الذي فيه حكمه الخاطئ على كتاب من مقدمته فقط؟ فمن من النقاد ممن يحترمون علمهم، يتجرأ ويقول نعم ومن يقوله، فليراجع جميع ماكتب عن النقد حتى الآن، وإذا وجد الجواب فليخبرنا لنستفيد منه. والقصيدة اليتيمة المعنونة باسم (يا ألله)، أو بالأحرى المقطع الثالث منها، هو الذي أورده السيد الناقد وسنورد بضع أبيات منها كما أوردها هو في كتابه "وعي الذات الكردية".

يا الله
نحن أيضاً مسلمون
أعداؤنا من اخوتنا المسلمين كانوا
يا ألله
من يستطيع
أن يجد من هم أكثر
من المريدين والمتصوفين والفقهاء والملالي الكرد
.....

نعم قد تكون القصيدة سلبية وفيها بكاء وتفريط بالمشاعر، ولكن للحق – والحق يقال– ليس كوني رش هو هذه القصيدة فقط، فلكون قصائد متمردة على الظلم والمحتلين لبلده، وأخرى تحث على المقاومة والعنف والنضال بكل أشكاله وألوانه، كما في قصيدته المعنونة باسم (رسالة إلى) من ديوانه الأخير (جودي جبل المقاصد)،

وفيها يعاتب الأمم المتحدة على عدم تدخلها لحل مشكلة كردستان، ثم قصيدة (كلانا لاننام) وسأتناولها بالدرس والنقد والتحليل لاحقاً، ثم قصيدة (ياوطن) وفيه يتألم وقلبه يتمزق ألماً لقتال الأخوة ويدعوا إلى الوئام والمحبة والسلام، بين الحزبين الكرديين المتقاتلين، و(أيهما سيابند) و(جبل المقاصد جودي) و(اللغة) و(تراب الوطن)... وعناوين أخرى، تتغنى بالوطن الكردي بأرضه وسمائه، سهوله وجباله، طيره وشجره... ولكنني سأختار منها قصيدته(كلانا لاننام) لأتناولها بالدرس وا لتحليل.

أيها المحتل

أيها الجائر

أدافع عن نفسي أنا

لأدفع ظلمك أنت

أجاهد..

أصارع..

أبحث عن دروب جديدة للنضال

كثيراً ما أتعبني ذلك

ويتعبني الآن..

يهرب الكرى من جفني

لكن..؟

أنت كذلك مثلي

تبحث عن دروب جديدة

لخنق نضالي

عبثاً تتعب نفسك

عبثاً تحاول وقف جهادي

عبثاً تحاول منع تحرري

أنت مثلي

لاينعم جفنك بالنوم

كلانا إذاً..

في الهوى سواء

لا أنا.. أنام

ولا أنت..؟! ص- ٤٠

جاء عنوان القصيدة من كلمتين (كلانا لاننام)، الأولى تدل على حالة من الندية في المكابدة بين الشاعر والغاصب لوطنه، والثانية هي إفصاح عن حالة من القلق والصراع العنيف! الذي يؤدي إلى حرمان النوم من أجفان الطرفين المتصارعين. وابتداء القصيدة بندائين متتاليين، يعبران عن توهج الداخل وعمق التأثر وحرارة الثورة على البغي والظلم، إنها إفصاح عن حالة نفسية يتماهى الوعي الفردي فيها مع حالة من الوعي الجمعي، لشعب يعاني الحرمان والاضطهاد، على أيدي من سماهم الشاعر بالمحتل، إنها ثورة تمرد على واقع مرير، ودفقة من تفجير طاقة بركانية ألهبت جوف الشاعر، فحاول إفراغ شحناته الانفعالية وشعوره الملتهب، بهذه الجمل والعبارات التي جاءت تهدر شلالاً صاخباً في منتهى القوة والعنف، وخلق حالة استنهاضية متفجرة، وهو ما يلائم الحالة المأساوية التي ثار عليها الشاعر دون استعطاف أو طلب رحمة من أحد، بل نرى الشاعر يهدد الغاصب ويتوعده بالويل والثبور إن هو تمادى في غيه وضلاله، فالخصم هنا ليس غاصباً فقط، بل هو جائر لم يترك للرجل مجالاً سوى أن يهب للدفاع عن نفسه، بروحية متمردة وهمم ثورية عالية!.

أدافع عن نفسي أنا

لأدفع ظلمك أنت

ولجوءه هنا في هذين الشطرين، إلى استخدام كثرة من الضمائر المضمرة، أو المتصلة ثم المنفصلة، والتضاد الحاد بين الخصلتين المتمثلتين في عبارتي الشطرين /أدافع عن نفسي أنا/ ظلمك أنت/ وحشد ستة ضمائر منفصلة فيهما رغم قصرهما، خمسة منها تعود إلى المتكلم، وواحد يعود إلى الآخر الظالم، وهو ما يعبر عن نوع من

التجييش وهيجان النفس، وتوتر مشحون بالقلق والاضطراب، والاستنفار النفسي والجسدي معاً، وفي الأبيات صورة تراثية جميلة وإن كان قد خف بريقها قليلاً، ولكنها ستبقى صورة تعبر عن مأثرة كبرى وحكمة خالدة، فالشاعر يصارع الخصم ويتحداه على لسان قومه طبعاً ويقول: أنا وإياك في الحياة لمعتركان أيها المحتل، والطرف الخاسر فيها هو أنت لا أنا، لأنني في معركتي معك أسعى للدفاع عن نفسي والمدافع عن نفسه، ليس كالظالم الذي يسعى لإزهاق الأرواح في سبيل مصلحة مادية تافهة المبنى والمبتغى، فأنت الطرف الظالم، وحربك لا تستحق أن يموت من أجلها أصحاب الضمائر الحية، وكأني بالشاعر يتمثل قصة الأرنب وكلب السلوقي حينما سأله السلوقي وهو يطارده، لماذا لا ألحق بك أيها الأرنب أجاب الأرنب لأنني أسعى لنفسي، وأنت تسعى للآخرين.

ومن خلال هذه الكلمات العنفية في قوله /أجاهد/ أصارع/ نستدل – مرة أخرى– على قوة التصميم والمثابرة، وعلى قوة جسدية ومعنوية كاسحة، والدخول في مواجهات مصيرية وحاسمة مع القوى الغاصبة مهما كانت العواقب سوءاً، والنقاط المثبتة بعد كلمات في نهاية بعض الأشطر، تدل على لحظة قلق وتوتر يعيشها الشاعر من الداخل والخارج معاً، من قلب يغتلي وعواطف تجيش، وتقاطيع وجه مقطب الجبين!. وفي قول الشاعر:

أبحث عن دروب جديدة للنضال

نستشف تهديداً آخر للغاصب، بأنه سيغير خططه وسيتبع وسائل أخرى للتعامل معه، إن لم تجد الخطط الأخرى مع الغاصب نفعاً، ولم تفلح معه وسائله الحالية وهي وسائل تدخل تحت شتى دروب المقاومة والنضال، وقد أبقاها الشاعر بنوع من الكتمان لبث الرعب في قلوب الغاصب، ولجعله يحسب له ألف حساب، إن لم تردعه وسائله ولم يرتدع عن غيه ويعود إلى رشده، ويعترف بإنسانية الشاعر وقومه وحقهما في الحياة. والشاعر هنا واقعي إلى أبعد حد، فهو يبتعد عن الشعاراتية وإلقاء الكلام جزافاً، بل يعترف بصعوبة الاستمرار في ساحات النضال، والتي قد تكون مليئة

بالمآسي والآلام، ولكن ذاك قدره الذي لايمكنه أن يتراجع عنه قيد أنملة، فقد يشقى ويجافيه النوم، ولكن سوف لن يترك بالمقابل الغاصب نفسه يرتاح، وهو يدرك أنه سيحاول إخماد نضاله بقسوة وعنف.

كلانا إذاً..

في الهوى سواء

لا أنا.. أنام

ولا أنت..؟!

وقد تتضافر اللهجة الخطابية مع فضاءات القصيدة، ثم مع النقاط في أواخر الجمل، والتوقف المفاجيء على الضمير / أنت/ لتدل جميعها، على نبرة بمنتهى التحدي والعنف، وكأني بالشاعر يمد إصبعيه إلى عيني خصمه ويقول له بقوة –ولا أنت – وعبثاً يحاول الخصم، فحاله حال الشاعر سيتعب وسيجافيه النوم وستبوء محاولاته الإذلالية بالخيبة والخسران، والفشل الذريع! فالشاعر يرى إذاً طريق الخلاص قريباً منه، ولن يهدأ له ولشعبه البال حتى تتحقق أمانيهما الوطنية.

فالقصيدة ثورية راديكالية بامتياز، أشبه بنظرية ثورية عامة في النضال تصلح لكل زمان ومكان، والشاعر فيها ثائر لاتلين له قناة ومصمم على النضال حتى النصر والتحرير، حيث استطاع – من جهة أخرى– أن يشيع جواً من التفاؤل والأمل بالمستقبل لدى القارئ والمتلقي، وأن يعطيه ثقة بالنفس لاحدود لها ذاك أمر يحتاجه بنو قومه في اللحظة الآنية والظروف الحالية الراهنة، ولكل من يعاني في بلاده من موبقات غاصب ومحتل.

وفي الختام أقول: ومن خلال الردود على ماأكتب، تبين أن الكثيرين من المثقفين الكرد، مايزالون أسرى تفكيرهم العاطفي، وتنقصهم الخبرة العملية في التعامل مع الأحداث، ينبهرون بالأشخاص (عبادة الفرد)، وبالعدد، والفخامة، والضخامة، وذاك متكلم (كثير الكلام).. وآخر يكتب الكثير، ثم يهملون النوعية والواقعية، فذا شيء خطير في عصر سيول العولمة التي لاترحم من هو كما يقول الشوام (دقة قديمة)، فهل

فكر أحد بأن كتاباً إذا اعتبرناه نقدياً، لايميز فيه الناقد وعلى سبيل المثال فقط لاالحصر بين رقعة الشطرنج والبيدق/ وبين السرور والابتسامة/ وبين الأمواج والعواصف/ وبين السياسي والإيديولوجي/... هل هذا كتاب يمكن الاستشهاد به، ويعتد به نقدياً؟ أللهم إلا إذا كان لنا مآرب مبيتة ضد من انتقدوا فيه فهذا شيء آخر. وهل هذه الكثرة الكاثرة من كتب الجنس والملذات تعنينا نحن الكرد الذين نشقى حتى اليوم على هوامش الزمن الرديء؟. وهنا تحضرني عن ثقافة العدد والكثرة لدى البعض من مثقفينا الكرد، قصة واقعية وكنت شاهداً عليها، جرت وقائعها في إحدى القرى الكردية القريبة من بلدة عامودا منذ سنوات مضت، وأهل القرية هم أهل لنا وأحباب. لقد نسجت القصة بعفوية بالغة! ولكنها بليغة في مغزاها ودلالتها وهي تجمع بين المطابقة والإيحاء وبكل وضوح. فعندما حضرت الوفاة لرجل قروي وقد بلغ الثمانين من عمره، جمع أولاده حوله وكانوا قد أحضروا أحد الملالي من بلدة عامودا، ليملي عليه الأب وصيته، وكان الملا يحمل معه كتاباً دينياً كبير الحجم، فأوصى المحتضر أولاده بحضور الملا، ومن جملة وصاياه هي أن يدفنوه في قرية الشيخ الخزنوي، وهي تل معروف، فأخرج الملا من عبه كتاباً كبيراً ونظر فيه ملياً، ووافق على وصية الرجل، ولكن القرية كانت بعيدة وأولاد المحتضر كانوا في ضيق وعسرة، فلا يستطيعون دفنه هناك، وكانوا يأملون في دفنه في عامودا القريبة منهم، فذهب أكبر أبنائه وكان فيهم دعابة ومرح ومزح، إلى قرية أخرى ليجلب منها ملا القرية، ليفتي لأبيه بالتراجع عن وصيته والقبول بالدفن في عامودا، نظراً لضيق ذات اليد، جاء الملا مع الابن وأخرج كتابه وكان صغير الحجم، أي أقل حجماً من كتاب الملا السابق الذكر، وبدأ الملا يرغب المحتضر بقبول دفنه في (**Girê Şermola**) أي تل شرمولا في عامودا، نزولاً عند رغبة أولاده، عندها غضب المحتضر وقال للملا وبالكردية:

Derabe lo.. Kitêba wî wilo bû, A te wilko ye..
Ezê bi ya te bikim ya bi ya wî bikim

أي يقول للملا قم من هنا أيها الملا! فقد كان كتاب الملا الذي قبلك كبيراً هكذا، بينما أنت كتابك صغير هكذا، فهل ترضاني أقتنع بالكتاب الكبير أم بالصغير؟ فتمالك الملا ومن معه أنفسهم بصعوبة من الضحك، وهم في حضرة محتضر. فهذا مثال بسيط ولكنه واقعي يعبر عن عقلية شريحة واسعة، بل الغالبة من الكرد وعدد كبير من المثقفين بينهم، ممن ينبهرون بثقافة البصر قبل الذهن، وبالكبير قبل الصغير، وبالكم قبل النوع، ومن هنا أقول: يجب ألا ننبهر في القرن الواحد والعشرين بمثل هذه الثقافة البصرية، وألا تبهرنا من الرجل، كثرة ماله، أو كتبه، ورجاله، بل نوعية هذه الكثرة الكاثرة، واقعيتها، موضوعيتها، وانسجامها ومدى استجابتها لقضايانا الكردية أولاً، ثم لقضايا هذا العصر العولمي المتقدم ثانياً.

رزو أوسي

ناقداً وشاعر القصيدة الدرامية

اسمه عبدالرزاق أوسي بن علي بن عيسى تولد قرية الدكشورية في العاشر من تشرين الأول عام ١٩٥٠. أنهى دراسته الابتدائية في قرية التنورية. وأنهى الإعدادية والثانوية في مدينة قامشلي. سافر الى برلين الغربية عام ١٩٧١. وأنهى دراسة الماجستير في العلوم الجيولوجية والمينارولوجية من جامعة غوبكين في موسكو باختصاص البحث والتنقيب عن مكامن النفط والغاز الطبيعي.عمل مهندسا لدى الشركة السورية للنفط حتى عام ١٩٩٣. يعمل حاليا في مكتب خاص/مخبر دراسات التربة / في قامشلي.

بدأ الكتابة باللغة الكردية منذ صيف عام ١٩٧٠. ونشر العديد من المقالات والأبحاث في العديد من الدوريات المحلية وغيرالمحلية/ ستير، آرمانج، دوكر، برس، متين، دنكي آزادي، زانين... / وكذلك في عدد من مواقع الانترنيت / عامودا نت، عفرين نت.. / وبأسماء مختلفة : آرو، رزو، ستير، آزاد، برس، عبدالرزاق أوسي و رزويي أوسي.

كتب الشعر /الكلاسيكي والحر/، كتب الكثير في النثر، كتب القصة القصيرة، جمع الفولكلور وطبع كتابين في قصص الأطفال وله ترجمات من اللغتين الروسية والألمانية، وكتاباته باللغة العربية قليلة. وتتلخص هذه النبذة في :

١- ١٩٧٢- ١٩٧٤مؤسس وعضو مسؤول لمجلة " شورشكير" التي كانت تصدر في برلين الغربية / ألمانيا الغربية آنذاك /.وفي نفس الفترة كان عضوا في اللجنة المسؤولة عن طباعة ونشر ثلاث كتب في برلين الغربية، وهي: ديوان الشاعر ص.هيزاني – باللغة الكردية، الرقصات الشعبية الكردية – باللغة الألمانية، شعب يكافح من أجل بقائه – باللغة الألمانية.

٢- ١٩٧٧ قام بفتح دورة لتعليم اللغة الكردية لمجموعة من الطلبة الأكراد الدارسين في الجامعات في موسكو.

٣- كان عضوا مؤسساً /مع كل من الدكتور م.ع. النجاري، الدكتور سعيد ملا، الدكتور بافي نازي/ لـ"رابطة كاوا للثقافة الكردية"، التي تأسست في موسكو.

٤- ١٩٧٨ - ١٩٨٠ كان عضو "اللجنة التحضيرية" لإعادة وحدة "جمعية الطلبة الأكراد في أوروبا" /كانت اللجنة تعمل باشراف الأستاذ عزيز محمد/.

٥- ١٩٨٠ - ١٩٨١ مؤسس ومسؤول نشرة "روناكبير" التي صدرت في سوريا.

٦- ١٩٨٢ -١٩٨٤ قاد مع بلورفان حملة دورات تعليم اللغة الكردية في العديد من المدن والقصبات الكردية في الجزيرة.

٧- ١٩٨٣ - ١٩٩٣ مؤسس ومسؤول مع بلورفان عن إصدار مجلة "ستير". وبعد غياب بلورفان تابع المسؤولية مع دلوفان وآخرين.

٨- ١٩٩٣ عضو اللجنة المسؤولة عن مجلة "برس".

٩- ٢٠٠٢ عضو مؤسس في "لجنة جائزة جكرخوين". ومشارك في الاحتفالات المئوية لولادة جكرخوين المقامة في دياربكر وازمير عام ٢٠٠٣.

١٠- ٢٠٠٣ عضو استشاري في مجلة "بيل" الصادرة في ألمانيا. وفي نفس العام أصبح عضوا في **PEN** الكردية.

١١- ٢٠٠٤ عضو مشارك في المؤتمر الثاني للغة الكردية وأسبوع الثقافة الثاني المقيمين في دياربكر.

وكما قلنا يؤكد السيد الناقد على أقواله السابقة حينما يتحدث عن السيد رزو بقوله: (ربما استرسل في الكلام هكذا استناداً إلى خبرة واقع متواضعة، أعني علاقة شخصية أومعرفة مباشرة به، وأنا لاأنكر هذا، / لاحظوا كلمة لاأنكر هذا / فالمؤلف يرى نفسه مخالفاً لشيء مالاينكره ثم يتابع :(ولكن المتمعن في كتاباته المنشورة يتلمس مثل هذا التحول) ص- ٤٤. وأي تحول هنا؟ فلماذا لم يستحضر كتاباته المنشورة تلك؟ ولماذا لم يستشهد بأي منها؟ حسب الأصول النقدية الجارية؟. نعم، قد تكون تلك الكتابات

موجودة أو غير موجودة لابأس! ولكن كان عليه أن يوردها هنا وهو اصول النقد الحديث، وإلا خرج الكتاب عن طابعه النقدي، وهو في الحقيقة في هذه الحالة خارج عنه وبجدارة! ونقول: هل الاعتماد على خبرة متواضعة، في مضمون كتاب أشبه بسفر ضخم يسميه مؤلفه بالنقدي، في عصر الكتابات النقدية واللغوية الحديثة يعتبر نقداً، نعم قد يكون فيه ذاك الشيء من النقد، ولكنه نقد من النوع الشبيه بالمهاتراتية الحزبية، أيام ماكان ذلك سائداً في الوسط الحزبي الكردي في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، حينما كان كل طرف يوجه أي نقيصة وتهمة، إلى منتسبي الحزب أو الشق الآخر، لإركاعه –دون وجه حق – ومسحه بالأرض لإعلاء شأن طرف جماعته ومنتسبي حزبه لاأكثر ولااقل!. والسيد إبراهيم محمود ينكيءهنا جراحات الماضي ويظنها سبقا صحفيا يسجل له، فقد كان الرجل يمضي أيامه في التيه في عزلته التي كانت أثيرة لديه يوماُ ما، ولهذا فلم يعايش الرجل تلك الأحداث المريرة والفرقة والتشتت، والمهاترات الحزبية الجارية آنذاك، وخاصة في الساحة السياسية الكردية، وكأني بالرجل وقد وقع من الجمل فراح يهبهب له، على حد المثل الكردي، (**ji deve ketiye, hop...hop, jê tê**). وإلا لما أورد تلك المهاترات هنا بهذا الشكل الساذج، وهو يظن أن مايقوله شيء جديد على الساحتين السياسية والثقافية الكرديتين وهنا نشير إلى أن السيد (فرهاد ملا) قد سبقه إلى ذلك في مقاله الكولاني الشهير منذ عدة سنوات مضت– أي المنشور في مجلة كولان العربي – ولكن بطريقة مهذبة، لم يكشف فيها عن أسماء أوشخصيات بمثل هذا الشكل السافر والمخل بكرامة الشخصية وبقواعد النقد ومناهجه. وما أريد قوله والتوصل إليه هنا هو، القول: بأن هذا الكم من نقودات التعرية وكشف العورات، ما هي إلا مجرد انطباعات شخصية قد تكون صحيحة في بعض جوانبها، ولكنها – وفي كل الأحوال – إنها نقود تشهيرية متواضعة الاعتبارات العلمية، وهذا ما أثبتناه بالشواهد والأدلة والبراهين النقدية المنطقية، وبها شكلت رأيي هذا في الكتاب ولاشيء سواه.

وفي عودة إلى قوله السابق الذكر، ألا تلاحظون فيه، ومرة ثانية ذاك التناقض المهول الذي أوقع الرجل نفسه فيه، لاحظوا قوله: / استناداً إلى خبرة متواضعة/ وعلاقة شخصية/، أليست هذه هي الانطباعية عينها؟ والتي قلنا عنها أنها لايعتد بها في الدراسات النقدية الحديثة؟ ثم قوله – ولكن المتمعن في /كتاباته/ المنشورة يتلمس مثل هذا التحول! هنا يستند إلى كتاباته ويتلمس منها ذاك التحول، أي أنه ناقد نصي هذه المرة، متنكراً على الفور للعلاقات الشخصية ظاهراً، حيث لم يقل بالإضافة إلى من يتمعن في كتاباته المنشورة، أي بمعنى آخر كان عليه أن يضيف الكتابات إلى الخبرة المتواضعة، والعلاقات الشخصية، حتى يكتسب شيئاً من المصداقية في أقواله النقدية، وليكتمل مشهد أو طابع النقد التكاملي للكتاب على الأقل. ولكن السؤال المهم هنا هو أين تلك الكتابات؟ ولماذا لم يوردها ويعرضها في كتابه وعلى رؤوس الأشهاد حتى ينصف الرجل، أويؤيد ماذهب إليه عنه بالأدلة والإثباتات القاطعة، عسى أن يستفيد ويفيد. وفي هذا مخالفة صريحة لقواعد العلم والمنطق، وكشف لعورة العلم قبل أن يكشف عورات الآخرين؟ من قبل أهل العلم انفسهم؟. ولا أدري أهو ضعف في التعبير اللغوي؟ أم أنه ضعف في ميكانيزمات المحاكمة النقدية لدى السيد المؤلف هذه المرة؟. لأنه هنا – وحسب تعبيره– لايستقي المؤلف نقده من خلال الخبرة المتواضعة، ولاالعلاقات الشخصية مع المنقود، بل من كتاباته المنشورة وهي التي تثبت هذا التحول هذه المرة. أي تخبط معرفي وتناقض هنا؟ فهل هي وقعة ناقد زلت به قدمه.. نعم قد يكون كذلك؟.

حيث لم يبين ذاك التحول في مسيرة منقوده ونتاجاته الثقافية والنفسية بالإستشهادات المناسبة من مقالة، أوقصة، وقصيدة. بالإضافة إلى أن المؤلف ليس له شهود على نقده، فما العمل إذاً لنصدق كل ما جاء في هذه الصفحات الطوال من كتابه الضخم؟ كقوله عنه بالإضافة إلى أقواله السابقة: (ثمة أكثر من ذات كامنة في الشخصية الكتابية له).. (ثمة انصدام بواقع، نوع من انكسار الحلم السياسي المثقف أو المثقف السياسي...) وليس هذا فحسب بل أن الكتاب مليء بمثل ما ذكرنا

بالكلام غير المعلل، إي دون أن يأتي بما يدلل بها أقواله، وهذا مالايمكن أن نسميه نقداً البتة! أو في أحسن الأحوال أنه نقد لا يعتد به ولايؤبه له كثيراً في زمن النقودات المنهجية الحديثة، كالنصية، أوالبنيوية، أوالتفكيكية...الخ. وعلينا هنا أن نعلم ونتعلم أن النقد الجاد والمعتبر يسلط على النصوص دون الخصوص، وحينما يصبح النقد للخصوص، يصبح انطباعاُ أو تاريخاً، ويتحول الناقد إلى مؤرخ حقيقي. فمثلاً: عندما يقول الناقد: عن السيد /رزو/أن الدروس المستخلصة من نصوصه السالفة هي: (أعيدوا إلي اعتباري، ولكن كما أريد، أرجع محارباً) مرة أخرى، أين تلك النصوص التي استشهد بها، وفيها يصرخ / رزو/ شاكياً باكياً ليردوا له اعتباره؟. ألا يدل ذلك على أن الناقد يعتمد هنا على انطباعاته عن المنقود، أو معرفته الشخصية به؟. وعندما يقول: أن السيد رزو ناقد بامتياز! ويقول أنه عرف ذلك عنه من خلال نقده لكتابات السيد دحام عبد الفتاح في بيت عادل حزني، ففي هذه الحالة إن أراد باحث ما الإستشهاد بمصادر كتابه فهل سيحيله إلى بيت عادل حزني مثلاً؟ أليس كلام الليل يمحوه النهار! ومن هنا نقول: إن أي بحث أو كتاب – مثل كتابنا هذا– دون مصادره، لايعتد به في البحث ويفقد مصداقيته، ولايجوز النقل منه بأي شكل من الأشكال، ولايشكل مصدراً موثوقاً في الساحة العلمية، بل يكون أشبه بتقرير سياسي يقدم إلى جلسة حزبية صاخبة، من النوع الذي يقدم عادة بعد انشقاقات وشروخ حزبية مؤلمة. وإذا لم يكن الامر كذلك فماذا نسميه إذاً؟ وسأترك القارئ الحصيف وحده يجاوب على سؤالي هذا.

قد جئنا بهذه الأقوال كأمثلة فقط، والكتاب في معظمه يمضي على هذه الشاكلة اللاعلمية أبداً، دون أن يطمئن القارئ على مايقوله أبداًً. وما نعلمه هو، أن كل قول أو تقرير لايستند على أدلة مادية ثبوتية، لايمكن الركون إليه والوثوق به، والقاعدة الفقهية الإسلامية البليغة الدلالة تقول:(لايحكم القاضي بعلمه)، أي يحكم بالأدلة والثبوتيات المتوفرة لديه. ونبي الله (إبراهيم) طلب من ربه أن يريه البينات على كيفية إحيائه الموتى (وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أو لم تؤمن قال بلى

ولكن ليطمئن قلبي..) وقول نبي الله إبراهيم هذا أيضاً، هو درس نقدي بليغ الدلالة على مستوى النقدالمنهجي الحديث، أينما كان وفي أي زمان ومكان! أما نحن، فكيف تطمئن قلوبنا على ما يقوله السيد مؤلف كتاب (وعي الذات الكردية) عن الكتاب الكرد إذا لم يرنا أقوالهم بالبينات الواضحات؟ أليس من واجبه أن يرينا كيف؟ وبأية صورة؟ وفي اي قصيدة؟ تحول السيد رزو هذا التحول الكبير في حياته؟ وكيف أوجد للكتاب الكرد تلك التوصيفات التي أسبغها عليهم دون نص وأثر، حتى تطمئن قلوبنا على الأقل، وطالما أنه لم يرنا منها إلا من القليل أقله، وتتمثل في ربع قصيدة للسيد /رزو/ وقصيدة يتيمة لـ(كونى ره ش) وقوله أنه استقى بعض معلوماته من الكتابات الإنترنيتية لهؤلاء الكتاب، لذلك فإن قيمة الكتاب العلمية في هذه الحالة تهبط – لاأقول إلى الحضيض – بل إنه يفقد ثلاثة ارباع قيمته العلمية دون شك،. فهل هذا نقد جاد أم رجم بالغيب؟ أم مجرد تكهنات ما أنزل الله بها من سلطان؟.

وفي موضع آخر من الكتاب يؤكد السيد المؤلف على تناقضاته مع ذاته بجلاء، في الصفحة / ١٢٨ / منه حيث يقول وبغاية الوضوح : (ولكن عملية النقد تتطلب إجراء فصل دقيق دون تدخل المشاعر فلا شيء يسيء إلى النص أي نص مثل توارد العواطف والتوصيفات كون النقد قراءة عقلية... خلاف القراءة التصويرية ذات الشحنات الانطباعية غالباً ما يتم تفسيرها سلبياً من جهة ومحكومة بعلاقة شخصية من جهة ثانية... إن هذا النوع من الكتابة لايمكن استثماره كشاهد نصي عندما نتعرض لدراسة كاتب ما...) فكلمات من مثل: دون تدخل المشاعر– يسيء إلى النص توارد العواطف والتوصيفات– النقد قراءة عقلية– خلاف القراءة التصويرية – ذات الشحنات الانطباعية– يتم تفسيرها سلبياً– محكومة بعلاقات شخصية– أي يقول الكاتب هذه الأنواع من التوصيفات، لايمكن استثمارها كشواهد نصية عندما نتعرض لدراسة كاتب ما – ولكن كل تلك التوصيفات النقدية السلبية يحتويها كتابه المذكور ففيه /مشاعر وعواطف، وتوصيفات، ونقد غير عقلاني/ وقراءة تصويرية/ وشحنات انطباعية/ وعلاقات شخصية/...الخ. كما بينا ذلك من قبل. ولهذا فجميع أقواله هذه

تدينه على الملأ وتثبت ما أتينا على ذكره من قبل، من أن النقد الانطباعي التاريخي لايمكن الركون إلى نتائجه بتاتاً! ومن هنا قد نستشف أيضاً – من خلال كلامه ونقوداته السابقة – من أن المؤلف يظهر فيها خبرة كتابية متراكمة لطول قراءته واعتكافه في صومعته الأثيرة، ولكنه يفتقر إلى حصافة الناقد ونباهته، وغير قادر على توظيف خبرته ومقدرته العلمية في الزمان والمكان المناسبين. وسأورد لكم بالإضافة إلى أخطاء الكتاب السابقة، مثالاً آخر بسيطاً يدل على ضعف المحاكمات النقدية فيه، وعلى صحة ماقلت عن الرجل، من أنه راكم خبرة ولم يركم ذكاء وقاداً، وأنه لايمكن علمياً – والحال هذه – الاعتماد على دراساته النقدية مطلقاً، وذلك في موضع لايخطئ فيه حتى المبتدئون بالنقد! والمثال هو ما جاء في معرض تعليقه على مقولة أوردها للكاتبة / بيوار إبراهيم/ – وسأناقشها بتفصيل أكثر في حلقة بيوار إبراهيم القادمة – والمثال هو قولها : (..الكورد لم يرغبوا أن يتحولوا إلى قطعة شطرنج مسلوبة، بلا كيان أم إرادة). اما تعليقه على القول فهو: لماذا ذكرت بيوار قطعة شطرنج، بدلاً من رقعة شطرنج) أي أنه يصحح لها عبارتها، ولكن على طريقة المثل القائل:(جاء ليكحلها... قام عماها). حيث صحح /قطعة شطرنج/ بـ/ رقعة شطرنج/ ولكن – وكما تلاحظون – أن عبارة الكاتبة /بيوار إبراهيم/ حتى مع عدم ذكرها للفظة / بيدق/ فهي – أي قطعة الشطرنج – متداولة وصحيحة بخلاف ماذهب إليه السيد إبراهيم ، لأن القطعة أو (البيدق) هو المسلوب الإرادة في اللعب، ويحركه اللاعبون أنى شاؤوا ومتى أرادوا، بينما الرقعة الشطرنجية لاتتحرك في اللعب وهي مخططة وثابتة في مكانها. فـ/قطعة/ الكاتبة بيوار، هي أقرب إلى البيدق من /رقعة/ السيد الناقد، ولهذا وبناء على كل التوضيحات السابقة أرى – وبكل ثقة – أن المؤلف قلل – إن لم نقل إنه وئد– مصداقية كتابه بيديه قبل أن يرى النور.

فـ رزو، رغم أنني لااملك معرفة عميقة بالرجل، ولكنني سأتعرف عليه من خلال قصيدته الوحيدة التي استشهد بها المؤلف في بحثه النقدي، وسأقارن بين صورته التي رسمها له السيد المؤلف، وماكتب عنه هذه الكثرة الكاثرة من الكلام، من خلال

مشاعره وخبرته المتواضعة به، ومن بضع أبيات من تلك القصيدة الوحيدة المتأخرة له، والتي كتبها بعيد عودته من كردستان العراق، وبين النقد النصي الجاد الذي سأسلطه بكل موضوعية، على القصيدة المذكورة، والتي أوردها الناقد في كتابه وتكلم عنها بعبارات أرى أنها استعصت عليه، وأخرجته خارج الموضوع، فلم يوف القصيدة حقها من الدراسة والنقد الجادين، حتى تلمسوا بأنفسكم معنى النقد وفوائده المعرفية بعيداً عن النقد الشخصي المسبق الصنع والتصميم.

القصيدة وقد كتبها الناقد دون عنوان في البداية، ليظهر له من سياق البحث فيما بعد، وهذه تعتبر أول مخالفة لقواعد النقد الحديث، لأن النقد الحديث يستعين بالعنوان وهو يشكل مفتاح النص كما يقول (رولان بارت) وآخرون غيره، فإن كان الناقد قد اطلع عليه مسبقاً، فمن حق المتلقي أن يطلع عليه منذ استهلاله القصيدة أيضاً. وإليكم نص القصيدة كما وردت في كتاب المؤلف السيد إبراهيم محمود والقصيدة، سأشير إلى عنوانها وسأورد المقطع الأول منها الذي أهمله السيد المؤلف، رغم أهميته للموضوع النقدي المتناول، والقصيدة هي:

(أحبتي لا تقلقوا)

لا تقلقوا...

إني عشقت الشمس مذ كنت صغيرا

والجبال

وليت وجهي شطرها، صوب

الشمال

رتلت آيات العبادة كلها، قصد

الوصال

لا يأبه الجمال وخزة شوكة

لايزعج النحال ابرة نحلة

إني جبلت من التراب

فلا أخاف التراب

لاتقلقوا...

لاتقلقوا...

ياسيدي...!!!

سألتني عن ليلة ساكنة هادئة

جلست فيها متعباً مكسر الأوصال

سألتني عن رجل وصورة

عن قبلة

باسم جمجمال

نسيت أن تسألني عن سفر

وادي الموت

في حديقة السلام للأطفال

عن جسد مهشم

وهيكل محطم

عن غصة ودمعة

تلازم الأجيال

نسيت أن تسألني

عن طفلة فطمت بقسوة غادر

قبل الفطام

أو عن أنين متعب

بين الركام

عن وردة طمرت

عن مقلة وئدت

عن أعين فقئت

والرب يحفظ سرها

في سورة الأنفال

وسأورد بداية دراسة السيد إبراهيم للقصيدة، وكيف استخلص منها شخصية السيد رزو أوسى، أو كيف كتب انطباعاته المسبقة الصنع عنه.

يقول السيد إبراهيم عن القصيدة: (إن القصيدة رغم ما فيها من جمالية ظاهرة فنياً، إلا أنها كلاسيكية في طريقة تعبيرها عن حالة معينة، عند زيارته إلى كردستان العراق بتاريخ ٨-٩-٢٠٠١. مع آخرين... أعتقد أن الطابع المناسباتي للقصيدة واضح تماماً، لقد جاءت فلتة بصورة ما، ألأن الذين زارهم كانوا يتمنون سماع صوته بالعربية...). بداية أقول ماذا يضير القصيدة طابعها المناسباتي؟ إذ أن لكل قصيدة شعرية طابعها المناسباتي، كما أن لآيات القرآن أسباب النزول هذا أولاً، ولكن لو تأمل الناقد في مضمون القصيدة جيداً، لكان قد أدرك أن طابع القصيدة ليست مناسباتية أبداً، بل هي عمومية الطابع، وتروي مأساة شعب تعرض للإبادة والانفال والأسلحة الكيمياوية المحرمة دولياً، كما ان السيد/ رزو/ في قصيدته لا يخاطب أحبته في كردستان العراق بخلاف ما ذهب إليه السيد المؤلف، بل إنه يخاطب في الفقرة الأولى منها أناساً مقربين منه عائلياً، وسأوضح ذلك أكثر فيما بعد، وفي الفقرات الأخرى يدخل في محاورته مع المحقق القابع في داخله ويلفت نظره إلى المآسي التي لايرف لها جفن من هول مشهدها، وهذه الاستنتاجات سأصل إليها من خلال القصيدة نفسها، ويظهر أن هؤلاء المقربين من الشاعر قد روعوا في ليلة جلس فيها متعباً مكسر الأوصال، ولكني أعتقد هنا أن السيد الناقد خدع بأحد أبيات القصيدة، التي وردت في المقطع الثاني منها وهو:

حين التقيت أحبة من جلدتي

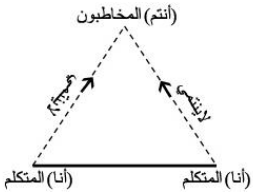
فظن أن أحبة الشاعر هم هؤلاء الذين يخاطبهم باسم من جلدتي، أي هؤلاء هم أكراد كردستان العراق. فخرج بذلك عن إطار النص ولم يفهم مناسبته، ولكنه أطلق

أحكامه العامة دونما ترو، بل راح يؤول النص بطريقة هي خارجة عن سياقه المعرفي ومضمونه، ولكن لابأس فجل من لايخطئ، ودعنا نتجاوز هذا الأمر، ونقول أن السيد المؤلف، يعترف بأن القصيدة لوحدها لاتشكل المدخل المناسب للتعرف على وعي الذات لدى الشاعر (قد لايكون هذا المقطع المدخل المناسب للتعرف عليه....) ولكنه رغم ذلك لم يدقق في المعطيات الداخلية والخارجية لنصه الشعري، كما لم يورد الناقد نصوصاً أخرى له ليدرسها ويعرضها على النقد ويزيدنا تعرفاً عليه بشكل علمي وموضوعي هادف، ولكنه كتب عنه الصفحات الطوال، باحثاً ومنقباً، وراسماً في النهاية ملامح شخصيته، متوصلاً من خلالها إلى حالة من التوصيف يسميه بـ(انزواء المحارب). أي أن الرجل ألقى سلاحه وقلمه ثم انزوى – ولايزال – في زاوية ضيقة، إلا ما تيسر له من النقد الآمن كما يقول، ومن ثم يأتي بأسماء وعناوين قصص كتبها / رزو/ دون أن يأتي ولو بمقاطع بسيطة منها، حتى يكسب نقده مصداقية أكثر –كما ألمحنا إلى ذلك من قبل– ويبدو هنا تناقضه مع ذاته وحيرته التي لم يجد لها مخرجاً! فيقول عن القصيدة (... إلا أنها كلاسية في تعبيرها عن حالة معينة – عند زيارته إلى كردستان العراق بتاريخ ٨– ٩– ٢٠٠١.. ألأن الذين زارهم كانوا يتمنون سماع صوته بالعربية) تبدو هنا سمات الارتباك والغموض واضحين على الناقد، فهو لايدرك متى كتبت القصيدة، لقوله (تعبر عن حالة معينة... عند زيارته...) /ولم يقل ألقيت عند زيارته/.. لأنه كان حذراً من الوقوع في الخطأ وقد وقع فيه، /فعند/ هنا ظرف زمان، أي حسب هذه الكلمة فقد القيت القصيدة أثناء الزيارة لا بعدها، وهنا من المفروض أن الشاعر القاها أمام جمهور كردستان العراق حتى يسمعوا صوته بالعربية، وهذا القول ليس فيه تاويل لمن أراد ان يؤول، ذلك لأنه يقول سائلاً نفسه حائراً (أم كتبت لاحقاً....) ولكنه عجز تماماً عن الخروج عن حيرته، ومن هنا كان وقوعه في خطأ التشخيص النقدي عن مناسبة القصيدة ومكان إلقائها، ثم هو يقول أيضاً:(حيث يطمئنهم)، فلم يبين على ماذا يطمئنهم؟. إذاُ فالمؤلف لم يفهم مناسبة القصيدة ولامضمونها، وإنما اعتمد على الحدس والتخمين في قراءته لها، وفي القراءات النقدية

لايجدي الحدس والتخمين نفعاً. ومن تناقضاته وحيرته أيضاً قوله عن القصيدة مرة، وفي الصفحة٤٢ من الكتاب – (أن رزو ليس شاعر مقاومة في ساحات النضال)، ليقول بعد صفحة من ذلك الكلام: (أن القصيدة التي استهللت بمقطع منها هذه الفقرة وهي ترينا إياه شاعر مقاومة مسكوناً بالأمل واليأس معاً). ثم يتكلم عن تأثره بحزبيته، دون أن يبين مايدل على هذا التأثر، وإنما يسترسل في العموميات التي لاطائل من ورائها، ويطلق أحكاماً عامة وغير معللة. وتعتبر الأحكام غير المعللة وغيرالمدعومة بالشواهد الحسية، آفة من الآفات التي يعاني منها النقد الحديث. حيث يتوجب على الناقد ألا يرتهن النص لانفعالاته الخاصة وهو يعرضه للنقد، وهذا الوصف الموضوعي تعتبر صفة للمناهج النقدية الحديثة، التي تكشف عن ثراء الدلالات الكامنة في النصوص، من خلال دراسة العناصر، وكيفية تآلفها في النص الواحد. ولكن بقليل من التروي كان يمكن للمؤلف أن يصل إلى استنتاج سليم وأكثر منطقية، فيما لو لم يعتمد على علاقته الشخصية المتواضعة فقط مع الشاعر، ولو استلهم النص بشكل أكثر تعمقاً، لتوصل إلى أن الشاعر لايخاطب سكان كردستان العراق اعتماداً على النقطتين التاليتين، ودوماً من النص كما سنتنا وله بالدرس والتحليل بشكل مفصل لاحقاً.

١– إن القصيدة جاءت باللغة العربية لماذا؟ وبكل بساطة نقول، لأن الشاعر بدا يحاور في دواخله، في معظم أبيات قصيدته محققاً عربياً عبر عنه بـ/ سيدي/ فليس من المنطقي والمعقول أن يخاطبه باللغة الكردية، والقليل من الابيات يخاطب به أحباءه المقربين، ولكن الأهم هنا جاء قبل المهم، إذ لايجوز أن يكتب قصيدته بلغتين، فكانت العربية هي الأنسب للحالة التي قيلت فيها القصيدة، فالمنطق يقتضي هنا استخدام اللغة العربية وحدها. وهناك نقطة أخرى يجب ان تقال، فالشاعر اراد كذلك – ومن خلال قصيدته – ان يلفت نظر الآخرين من غير الكرد أيضاً إلى مأساة هذا الشعب.

٢- نرى الشاعر متمردا هنا، ويبدأ تمرده -كما لاحظنا - بضمير المتكلم /أنا جبلت../ أنا لا اخاف.../ أي أنه يلج هنا باباً من أبواب النضال في سبيل الوطن،



موظفاً الأدوار بينه وبين هؤلاء المخاطبين المعنيين بقصيدته، ويمكن أن نرى توزيعه للأدوار بالشكل التالي:

أي أن الحمولة المستندية أوالحالة التوظيفية، لضمير المتكلم (أنا) هي غيرالحالة التوظيفة للضمير المخاطب (أنتم)، أي أن جموع الذوات المخاطبة (أنتم) لاتتضمن ذات الشاعرالمفردة (أنا)، وهناك نوع من فصل انتمائي في الخطاب بين /الأنا/ والأنتم/، فانتم أيها الأحبة دوركم ووظيفتكم /ألا تقلقوا/ بينما دوري أنا /ألا أخاف من التراب/. ومنه نتوصل إلى استنتاج مفاده: أن ليست هناك حالة ربط وظيفي- سياسي - فكري بين المتكلم والمخاطب في القصيدة، إذ ليس من المعقول أن يخاطب الشاعر أخوته من مناضلي كردستان العراق، ويزاود عليهم بهذه الطريقة الأنانية المتعالية /أنا...أنا/ وعلى تراثهم الكفاحي المرير، فمن يكون السيد/ رزو/ أمامهم حتى يخاطبهم بهذه الأنانية والتعالي وهم أهله وأحبته، والرجل أعقل من أن يفعل ذلك. فلا يمكن للشاعر أن يخاطب هنا جماهير كردستان العراق أو مناضلين من بني جلدته، عريقين في التضحية والفداء، ويزاود عليهم بمثل هذه الطريقة الاستفزازية المثيرة للمشاعر!

ولهذا نرى أن عدم التأني بدراسة القصيدة من قبل السيد المؤلف، مع البيت الذي ذكرناه آنفاً قد أوقعه في خطأ تشخيصي لمضمون القصيدة ومناسبتها. وما بيناه آنفاً يشكل مجمل رأيه ودراسته للقصيدة، أما دراستي لها، فيأتي على الشكل التالي:

يتوفر عنوان القصيدة على الجمع بين كلمتين تتنافران في سياقهما الدلالي تنافراً واضحاً / فأحبتي/ كلمة تتصف بنعومة وعاطفية عميقة، وأداة النداء المضمر فيها، تأتي للإفضاء والبوح بهموم الوجد مع حالة تتلبسها لحظة من الهدوء والطمأنينة، وجمعها مع كلمة /لاتقلقوا/ أديا معاً إلى بيان حالة من التأثر وقلق الذات، التي تتماهى مع الموضوع تماهياً وجودياً، أي أن اجتماع الكلمتين معاً، حققا حالة من اللاتوازن والاضطراب والترقب والحذر، في الذات وخارجها، وقلق نفسي وخوف داخلي من شيء حدث أو قارب يحدث هناك على أحبة يهمهم أمر الشاعر، كما أن هناك استحثاث على الثبات ورباطة الجأش، وتكرار كلمة /لاتقلقوا/ في بداية الشطر الأول من القصيدة، توحي بتوقع شر مستطير، فالشاعر قلق على من يخاطبهم في دواخله، ولكن لهجته يتسم بكثير من التحدي والشجاعة، يستلهمهما من خلال استعانته واستمداده العون والشجاعة، من كلمتين تتصفان بالرمزية الكارزمية والقداسة في تراث الشعب الكردي، وهما /الشمس/ و/الجبال/ فهما قبلتا الشاعر منذ أن كان صغيراً، وأنه ربي على حب كردستان وشمسه وجباله، مما يدل على وعي قومي مبكر، وتاريخ طويل من الانخراط في المسلك الفكري القومي، وفي الشمس إشارة رمزية إلى الديانة الكردية العريقة، والتي كانت الشمس تمثل فيها رمز /الخير/ في مقابل الظلام رمز/الشر/، وقد استخدم الشاعر هذه الفكرة التراثية الميثولوجية الكردية بذكاء كبير، وهويظهر قدراً كبيراً من التفاؤل بمستقبل شعبه ووطنه، وهو يولي وجهه صوب الشمس الرمز الكارزمي الخَير، والجبال رمز حصانة الموطن الكردي الذي كان دوماً عصياً على الأعداء، وهو موطن لا يطاله العدا، حيث يقول الكرد دوماً لا أصدقاء لهم سوى الجبال، وعند الشمس والجبال تلتقي الأرض بالسماء وتشكلان الملاذ الآمن لموطن الشاعر الأثير لديه، فنحن هنا أمام حالة من تماهي الشاعر مع الزمان والمكان الكرديين، ليغوص بمتخيله الشاعري في أعماق من الوعي واللاوعي الجمعي الكردي، مستعيداً ذكريات عن أمجاد أمة استعصت على الغزاة، وشمخت شموخ الجبال وبهاء الشمس وعلوها. وصوب الشمال كناية عن توجهه نحو موقع موطن الكرد الذي زاره

مؤخراً، وكأني بالشاعر كان يخفي أمنية عزيزة المنال، كان يرتل الآيات من أجل الوصول إليها، وها قد تحقق الحلم والأمنية بكل حفاوة وجلال! وليحدث له اليوم ما يحدث فهو لا يبالي. والشاعر يرينا ذلك من خلال أبياته التي تجمع بين الحكمة والتحدي.

لا يأبه الجمال وخزة شوكة

لا يزعج النحال إبرة نحلة

ثم يتبعها بأبيات هي في الذروة من التمرد والتحدي، وفيها يرضى الشاعر بالموت في سبيل أهدافه ولا يبالي إن عاد إلى التراب ميتاً، فهو خلق من التراب، وإلى التراب يعود! متضمنة صوراً فنية جميلة تتسم بالقوة والحكمة معاً، مستلهماً التراث الإسلامي وحكمة الآية القرآنية (منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها سنخرجكم تارة أخرى).

ثم ينتقل الشاعر إلى الفقرة الثالثة من القصيدة، وفيها تجري حوارية تتسم بنوع من التأثر والغضب، يجري بين الشاعر وجهة أمنية، تعرف من خلال كلمة / سيدي / التي تتكرر عدة مرات في النص الشعري، مستخدماً ثلاثة أساليب بلاغية وهي التكرار، والالتفات، والانجرار، والتكرار يدل على التأكيدية ولفت النظر إلى الشخصية الرئيسية في النص، وهي حمولة أو مستند مرجعي يخاطبها الشاعر بين آونة وأخرى، في محاورة تفصح عن خطاب مع الداخل بشكل تمثيلي كنائي، أي تجري المحاورة داخل الذات الشاعرة، بشكل متناوب بين ضمير المتكلم والمخاطب المتخيل، أي أن الشاعر يخاطب محاوراً يتجسد في داخله، في مشهد تخييلي يتماهى فيه الخيال مع الواقع، ويبدي الشاعر هنا شيئاً ليس بالقليل من ال إبداعية، في طريقة تعامله مع الجو العام للحالة الوطنية للقصيدة، فقد نسي نفسه في لحظة هو بأمس الحاجة إلى الدفاع عنها، وراح ينبري للدفاع عن ضحايا الظلم والعدوان في مكان آخر(أسلوب الالتفات)، مما يوحي بحالة من التضحية بالنفس وجرأة، في لحظة إدهاش نابع من تمرد الشاعر وسخطه على الظلم وجبروت الطغاة وقسوة قلوبهم ولا إنسانيتهم، ومن تجاوزاتهم على حياة الإنسان وحقوقه، ضمن مدى زماني ومكاني معينين، والمعنيون بالتفاتاته هنا هم

من بني جنسه من الكرد الذين تعرضوا للقصف الكيمياوي في مكان هو حلبجة، والزمان هو عهد حكم طاغية العراق، وبلهجة استنكارية، ملبسة بلحظة من تماسك الأعصاب ظاهراً، وقلق التأثر والتوتر داخلاً، والانتقال الضمائري بين المخاطب والمتكلم، أضفى على النص حيوية نابضة بالحركية والجمال، تشد الانتباه وتستعذب النص، هذا النص المسبوك بصياغة إبداعية فنية جيدة، وبأسلوب هو أقرب إلى السهل الممتنع منه إلى النص المستعصي، وقد وفق الشاعر في استخدام التصريع في جزء من أبياته – مهشم – محطم – وكذلك الطباق والجناس، هذه العوامل أضفت – بدورها – على النص جواً تنغيمياً، يشد المتلقي بموسيقى عذبة شجية مؤثرة موشحة بالكآبة والحزن، تتناغم مع نبض القلب، وشدو النفس، وبوح الوجد.

ومن جهة أخرى فقد حفلت القصيدة بالعديد من الأفعال الماضية المبنية للمجهول، مما يوحي بأن الشاعر قد عقد للتو محكمته الخاصة وهو يوجه التهم، ويفضح الجلادين أمام ميزان العدالة على أفعال قذرة مشينة ارتكبوها، ضد أبرياء آمنين، وهو مستعد أن يفصح له من هم هؤلاء الجلادون إن طلب منه في أية لحظة ووقت بالإضافة إلى أن النص يضم العديد من العبارات التي تستشف منها رائحة الجريمة والموت مثل: النداء – الأنين – الدموع – الموت – فقئت – وئدت – تهشم – أنفال – تحطم...

أما وفي الشطرين الأخيرين

والرب يحفظ سرها

في صورة الأنفال

هذه الخشونة في حرف الراء المشددة والتوقف المفاجيء لدى الباء المشددة، تستنفر الشفتين واللسان معاً، مما يشيع جواً من الغضب والتأثر، كالغضب الذي يثار بعد حادثة تروى مثلاً. وهي إشارة إلى ما في سورة الأنفال من كارثية تلم بالشعوب التي يطبق عليها أحكامها، وكأنه يقول أن هذه المآسي الظالمة التي ألمت بالكرد ستبقى تفاصيلها وأسرارها، كامنة في طيات ذاكرة سورة الأنفال، ولمن أراد أن يعلم في أي

عصر من العصور، ماذا حل بالكرد آنئذ عليه أن يتدبر معاني سورة الأنفال، وكيف حاول الطغاة استعباد هذا الشعب وتقسيم وطنه، محاولين استغلال مضمون تلك الآية الدينية الإسلامية المقدسة زوراً وبهتاناً، لمآربهم الدنيئة بكل صلف ووقاحة!. كل هذه غابت عن عين السيد الناقد وفكره، وخرج – من خلال دراسته – بأفكار تسطيحية عن القصيدة بعيدة عن العلمية والنقد الجاد، ولهذا أرى أن قصيدة (أحبتي لاتقلقوا) هي قصيدة تراجيدية، ملحمية بامتياز! تروي حكاية شعب تعرض للمذابح والإبادة في جو مكفهر مكهرب، لمعت في سمائه بروق، شرارات، ورعود، وليالي مدلهمة انعقدت فيها غيوم حالكة السواد، والشاعر صادق مع نفسه ومع موضوعه.

وأما من حيث الأسلوب فقد اعتمد النص ألفاظاً بسيطة سهلة، وفق أنساق وخصائص فنية جميلة لا تستعصي على الإفهام، حيث جعل الجمل الاسمية تتناوب مع الفعلية مع تفاوت نسبي بينها، فالجمل الفعلية تعني الحركية، والحيوية، والنشاط، بينما الاسمية تعني السكون والجمود، وفي نصنا هذا غلبت عليه الجمل الفعلية ولذا فقد جاء النص مفعماً بالحيوية والفعالية، وأضفت عليه الكثير من الجمالية والتوافق والانسجام، وألفاظ منتقاة بعناية أسهمت في تشكيل وبناء حقل دلالي خاص بالنص، من خلال كلمات ترابطت في لغة إبداعية سهلة التلفظ والمعنى، أوجدت حالة من علاقة طردية ترابطية بين تلك الكلمات وصفاتها مثل: ليلة/هادئة – مكسر/الأوصال– جسد/ مهشم/ – هيكل/ محطم – وردة/ طمرت– مقلة/ وئدت/ – أعين/ فقئت... وقد استمد النص الشعري حضوره المتميز، من خلال خطاب سياسي متمرد على الخطاب السلطوي بصفته جهاز فوقي، ولهذا يخاطب الشاعر أقطاب السلطة / سيدي / بنبرة فيها الكثير من الجرأة والتمرد –كما قلنا– وهو هنا شكل من أشكال النضال السلمي السياسي، الذي مارسه ولازال يمارسه الشاعر خلال سني حياته الماضية، دون أن يرضخ للتعذيب والتهديد كما في قوله:

وألفت تقليم الأظافر

وأن يقول الحق تحت أي ظرف وأينما كان

قررت أن أشدو الحقيقة أينما
كنت
وأنه سيبقى وفياً لوطنه ولغته وشعبه حتى لو تنكر له الزمان
قررت أن أبقى وفياً
وإن جار الزمان
للمكان... للسان... للإنسان

فهو مازال محارباً سياسياً من الطراز الاول. والتكرار –كما قلنا – شكل ظاهرة مميزة في البناء الدلالي للنص الشعري، وأعتقد أن المستويات الدلالية الثلاث، التركيبي – والصوتي– والدلالي، قد تكاملت بكل عناصرها، في إبراز الجانب ال إبداعي اللغوي للنص، وتولدت عن الافعال الماضية المبنية للمجهول المتصلة بتاء التأنيث الساكنة، والتي تلاءمت على التواصل والانسجام في الاصوات، جملاً وتراكيب ذات وقع حسن على الأذن، كما في / طمرت– وئدت– فقئت– / ثم في الجمل التي لاتنقطع صداها حتى تأتيك أخرى بنفس العذوبة والتنغيم، أي هناك تواصلية تنغيمية محببة عذبة الصوت شجية اللحن. وخاصة في الكلمات التي تنتهي بصوت حرف اللام الساكنة ذات التنغيمية المميزة، – الأوصال– الأطفال– الأجيال– الأنفال. التي أعطت دفقة من السلاسة، والعذوبة، والإنسيابية اللغوية. كما أجاد الشاعر في توظيف مفاهيم من التراث الإسلامي /طفلة وئدت – سورة الأنفال/ رغم أن عادة وأد البنات كانت عادة جاهلية إلا أنها منعت في الإسلام.

وفي الختام أقول: لقد دارت مداخلة السيد المؤلف على الشاكلة التي بيناها، دون أن يلتفت لاإلى هذا الحشد من الصور الفنية للقصيدة، ولا إلى الناحية الجمالية فيها إلا بشكل عابر. ولم تظهر لديه الجوانب الفنية، والبلاغية، والخيال، والتخييل، في أشعار من درسهم رغم وجودها بكثرة لديهم، وجاء حكمه على هؤلاء في سياق العموميات وبجمل إنشائية فيها الكثير من الفجاجة والتجريح، وبنوع من الأقنومية في الرؤية، وضعف في ميكانيزمات المحاكمات النقدية، في أبحاثه النقدية لنتاجات

الآخرين و إبداعاتهم الأدبية. ولهذا نقول: إن طغيان الخصومات الشخصية، يجعل الناقد ينشغل بالتعبير عنها بدلاً من العناية بالنقد الأدبي، حتى تحول الخطاب الأدبي عند الناقد إلى خطاب عشائري من الطراز الأول، يحمل معه كل مساوئ هموم البحث عن الشهرة والتزاحم على المركز الأول، ومن أبرز سمات نقد كهذا، هو اكتفاء الناقد بتناول التاريخ الشخصي للكتاب والشعراء، أو حياتهم الاجتماعية دون ان يربط ذلك بنتاجاتهم الأدبية إلا على سبيل الاستشهاد ليس إلا.

ديا جوان، ألق الشخصية، وتواصل الأبداعات

هذه المرأة الكردية العصامية ثقافياً، والتي لم تدخل مدرسة قط، بل درست في بداية حياتها العلوم الدينية، متتلمذة على يدي والدها في جزيرة بوطان موطن الإمارة الكردية العريقة، تعلمت اللغة العربية كتابة وقراءة، وأحست بموهبتها الشعرية تستحث خيالها وهي لا تزال فتاة في مقتبل العمر، فكتبت قصائدها باللغة العربية بدءاً من عام ١٩٧٧م. ونشرت بعضاً منها في بعض الصحف العربية السورية، بعدها كتبت باللغة الكردية أجمل قصائدها، وصدر لها أول ديوان بالكردية عام ١٩٩٢م. وهو بعنوان (موجة من بحر أحزاني)، ترجمه إلى العربية الكاتب توفيق الحسيني، ثم ديوانها الآخر الموسوم بـ(عبرات متمردة) عام ١٩٩٨م. تلته مجموعة قصصية بعنوان(بازبند) الحجاب عام ١٩٩٩م. ترجمها أيضاً إلى العربية السيد توفيق الحسيني، وقد نشرت مؤخراً مجموعة قصصية من التراث الكردي بعنوان(حكايات شعبية كردية). وفي كل مرة كانت الإذاعة السورية تجري حوارات ودراسات حول كتبها عند صدورها.

حضرت الكاتبة والشاعرة دياجوان (مهرجان المبدعات العربيات الدولي)، الذي انعقد في مدينة تونس بزيها الكردي الوطني، وبدعوة من وزارة الثقافة التونسية، وقد جمعها المهرجان مع أشهر المبدعات العربيات، ذوات الأسماء اللامعة في سماء الأدب أمثال، كوليت خوري، ونوال السعداوي. قدمها للمهرجان وزير التعليم العالي التونسي (عبد العزيز بلعيد) حيث ألقت في المهرجان كلمة من /١٧/ صفحة تحت اسم (صورة الرجل في إبداعات المرأة)، فنالت جائزة المهرجان، وشهادة تقدير من وزارة الثقافة التونسية، وتم تقديم نبذة عن تاريخ حياتها من قبل وزير التعليم العالي التونسي، كما شكرها مدير المهرجان، وأعلن بعبارات مثيرة للمشاعر، أنها أضافت إلى المهرجان رونقاً جميلاً، واعتبرت كاتبة مبدعة في مجال عملها.

نشرت ديا جوان قصائدها في المجلات المحلية السورية، والخارجية أيضاً من كردية وعربية وتركية، مترجمة وغير مترجمة، وكان الكاتب الكردي الكبير عبد الفتاح بوطاني يقدم حلقات متتابعة عن حياتها وأعمالها، في برنامجه (صفحات) في تلفزيون (**Kurdistan.tv**). وللشاعرة والأديبة ديا جوان علاقات متينة مع عدد كبير من المثقفين العرب، وكتب عنها الكاتب والقصاص السوري وليد إخلاصي، بكثير من التقدير والإعجاب، وكذلك الكاتب عوض سعود عوض، وميخائيل عيد، والشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد، والدكتور زهير الغزاوي وآخرون غيرهم. ذهبت الشاعرة والكاتبة ديا جوان إلى فرنسا بدعوة رسمية من لجنة جائزة الكاتب الكردي الشهير عثمان صبري في ٢٠- ١٠- ٢٠٠٤. وهي التي قلدت الجائزة للسيدة دانيال ميتيران زوجة الرئيس الفرنسي الأسبق فرانسوى ميتيران، وقد حضر المراسيم مجموعة من الصفيين الكرد، كما التقت الكاتب الكردي المبدع سليم بركات، وأجرت إذاعة ألمانيا مقابلة معها، ومن المقرر أنها ستكون ضمن وفد من النساء الكرديات المشاركات في السويد، لحضور كونفرانس المرأة العالمي في ١١-١٢- ٢٠٠٤. وقد خصصت لها ساعة كاملة لإلقاء كلمتها وبعضاً من أشعارها.

بعد هذه العجالة والاستعراض القصير لنبذة من تاريخ حياة الشاعرة الكردية دياجوان، سنبدأ بدراسة بعض من قصائدها، معرجين على ماقاله عنها السيد إبراهيم محمود في كتابه (وعي الذات الكردية)، لنرى هل كانت دراسته لها منصفة ووفتها حقها بجدارة واستحقاق أم أن الأمر كان بخلاف ذلك؟.وهي رفضت أن ترد على مهاتراته.

يقول السيد الناقد معلقاً على اسمها أو بالاحرى لقبها (دياجوان) بقوله: (أما البقاء تحت الإسم المغيب لإسمها الحقيقي ففيه مفارقة ذاتية، إعلاء من شأن الذكر على حساب الانثى) – ص- ٢٠٧. ما يعني الناقد هنا بقوله هو: أن الشاعرة ومن جملة ما يفيده لقبها هذا هو أنها مقهورة اجتماعياً، مستنتجاً من خلال هذا القهر الأنثوي لحظة ضعف وانكسار ماهو (ماتريهالني) أمام ما هو(بطريركي)، ولذا فقد غيب اسمها

الحقيقي تحت ظلال اسم ذكر. وأعتقد أن هذا الكلام يحمل في طياته الكثير من التجريد والعمومية والتعميم، فإذا كان الأمر كذلك، فكيف الحال مع (باقي نازى) إذاً؟. فهل هذا الأب مقهور أيضاً ومغيب الاسم تحت اسم أنثى وهي ابنته هذه المرة ؟ وأعتقد أن ما نلمسه هنا يندرج تحت مفهوم الخلط بين العموم والخصوص. فلقب ديا جوان هنا هو حالة خاصة وليست عامة، وأنها لم تغيب اسمها شعوراً منها بالدونية والنقص، أو من باب التعريف بنفسها باسم ابنها الرجل، بل لم تلجأ الشاعرة إلى ذلك إلا لتستبدل اسمها وبإرادتها، بلقب هو في نفس الوقت يجسد هويتها القومية والوطنية تماماً، فاللقب المؤلف من اسمين كرديين هما ديا) ويعني أمٌّ، وجوان ويعني الشاب في مقتبل العمر. هو لقب مرمز كردياً، فـ(دى) الأم هي الاصل و(جوان) الابن هو الفرع، والفرع إلى الاصل عائد دوماً، أو هما يكملان بعضهما، بل هما ذاتان في ذات واحدة، فليس هنا قاهر ومقهور، بل ود ومحبة وألفة. مما يعني اللقب فيما يعنيه أن هناك أم متميزة، ولكنها ليست كأية أم، بل أنها أم كردية عن جدارة واستحقاق! ومع كل ما يحمله اللقب الأصيل من كبرياء وفخار!. فهو لقب، اسم و/هوية/ وبطاقة تعريف ترسم ملامح شخصيتها الكردية بجلاء ووضوح، اختارته بمحض إرادتها ودون شعور بالقهر والإكراه. لقب تستلهم الذاكرة في معانيه، ملامح تاريخ موغل في القدم. نعم فالأم الكردية تتصف بالعفة والطهارة والكبرياء، وكانت ولاتزال محل تقديس وتعظيم في مجتمعها، ينحني لها احتراماً أولادها الكبار منهم قبل الصغار.

ومع هذا أعود لأقول: إن كانت الأنثى مقهورة على العموم، إلا أن الأصوات النسائية عالية في هذه الأيام، وأعتقد أن البيت كمركز عمليات العائلة، تديرها المرأة، كما هي تدير الرجل عن بعد وهو خارج منزله، ومن هنا أقول لقد استبدت النساء بأزواجهن وهن في البيت حتى لا يستطيعون بدونهن حراكاً. وأعتقد أن شاعرتنا التي نحن بصدد دراسة عنها وهي من النساء المتميزات، ليست بحاجة إلى اسم رجل ليعلي من مقامها، فلقبها هنا تمييزي إذاً، وليس مغيبا تحت اسم رجل أو سطوته، كما لم يختاره ليعرف به لأنها أنثى ولأن جوان رجل،

وعن لقاء في أمسية جمع بين الكاتب إبراهيم و الشاعرة ديا جوان، في منزل السيد الدكتور عبدالحكيم بشار في قامشلي يوم الجمعة ٢- ١٢- ٢٠٠٠ م. يقول السيد إبراهيم (سعت ديا جوان إلى أن تكون نجمة الأمسية، أمسية تجييش وعي حزبي دون إعلان مسبق.. وكانت المرة الأولى التي أناقشها فيها، حيث أصرت على أن تكون القيمة، كل ذلك شكل انطباعاً مختلفاً، وهو أنها تسعى إلى أن تكون خلاف ماهي عليه، ثم كان خلاف بيننا لاحقاً).

ثمة انطباعات مرة أخرى! وثمة صراع مرير يشعلها الناقد على النجومية مع الشاعرة والكاتبة ديا جوان، التي تبدو أن شخصيتها قد تألقت أمام المجتمعين هناك فلم يتحملها الرجل فكان الخلاف والجفاء بينهما، وهنا يعبر السيد محمود، عن سيكولوجيا سجالية، ولكن بكثير من الضعف والإرباك أمام الخصم! ويمكن أخذها كمثال، عن حالة الرجل المقهور المهزوم هذه المرة لا من الداخل – فحسب – بل ومن الخارج أيضاً، أمام تألق الأنثى وبريقها الاجتماعي – الثقافي، متقوقعاً ضمن وعي الذات الفيتشية للرجل الشرقي، وتأصنم المحمول من المفاهيم الثقافية البالية، والمهزوم أمام عولمة العصر ومفاهيمه، ومحاولة ظلامية لطمس دور المرأة التنويري، والعودة بها إلى الوراء، وإعادة ترسيخ تقهقرها أمام الرجل وحين حضوره! الرجل الذي يأبى أن تكون المرأة نداً له، وألا تكون نجمة بوجوده. أن يكون هو الشمس والنساء كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب!. وأما انطباعاته عن الشاعرة فيلخصها في كتابه (وعي الذات الكردية) بالعبارات التالية فيقول:

في مهرجان تونس للمبدعات العربيات: أثارت زوبعة دعائية(تهكم) – وهي بالكاد تحسن التعبير عما تريده بالعربية– محدودية ثقافتها– ولغتها المادون متواضعة أي (% ٢٥ من الدرجة مع تقسيم الدرجات إلى جيد– وسط– متواضعة– مادون متواضعة)– رغم الضعف اللغوي والمستوى الثقافي المتواضع– صعوبة تهجئتها للحروف العربية– أليس هناك امرأة أخرى تستطيع إجراء المقابلة من النوع المذكور (تهكم واستفهام استنكاري) وهو يقصد هنا مقابلتها مع الدكتور زهير الغزاوي في دمشق.؟– هل هكذا

تكون سفيرة الكرد إلى العالم الخارجي(تهكم) – لأن علاقة سياسية هي التي تزكيها – الشغوف بالعمل الدعائي– بما نالت من جوائز ليس لها علاقة بصفتها الأدبية– وإنما تجاوباً مع موقفها الحزبي.. الخ!. هذا قدح مريع ومخجل للشاعرة في آن واحد! ودوماً يكون الأمر هكذا عندما يكون النقد انطباعاً ومهاتراتاً لا أكثر ولا اقل، بدلاً من النقد الجاد والمنصف الذي كان يمكن أن يطبقه المؤلف في حالة شاعرتنا هذه، والنقد المنصف كان من الممكن والأساس أن يكون بالشكل التالي: امرأة كردية – شاعرة موهوبة أنتجت الكثير من ال إبداعات الأدبية –كتبت أجمل القصائد الوطنية وغير الوطنية – تكتب باللغتين العربية والكردية– صورها الشعرية الجميلة– ألق محلي وعالمي– نالت العديد من الجوائز التقديرية– استدعيت لحضور العديد من المهرجانات والمناسبات العالمية – قابلت العديد من الشخصيات الثقافية والأدبية المرموقة في العالم...الخ.

وكان لابأس عندها من الإشارة إلى أن الشاعرة، يتطلب منها القليل من تحسين لغتها العربية، والاستمرار في تصقيل موهبتها ال إبداعية، ورفع مستواها الثقافي بشكل أفضل والالتزام بتواضع العلماء وسلوكهم...الخ. وهنا سأركن إلى دراسة بعض من قصائدها، نظراً لأهميتها لموضوعنا النقدي الذي نتناوله بالبحث والدرس.

ففي ديونها الموسوم بـ (موجة من بحرأحزاني) الذي ترجمه السيد الناقد خطأ بـ /أوجاعي/ بدلاً من /أحزاني/ وفي قصيدة من هذا الديوان بعنوان (قلبي) –كما ترجمها الناقد – تقول ديا جوان:

قلبي كان مرآة..
في أي جهة أداروها..
رفعوها..
ضربوها أرضاً..أحالوها أجزاءً أجزاء..
عندما نظروا في الأجزاء تلك أبصروا
أنه من الصورة الواحدة

خرجت مئات الصور.

والآن ماذا قال السيد الناقد حول هذه القصيدة، قال: عدة جمل من قبيل / حلة شعرية / تفصح عن علاقة وجدانية، بين الشاعرة ورؤيتها إلى الوطن / الرباط له طابع قدسي/ فهي تتأكد حضوراً من خلاله / وهذا يعني وجود تبعية/ كون الوطن هو الأصل وإليه المرجع/... ولكني أقول: ما هكذا تورد الإبل أيها النقاد، أن هذا ليس بنقد، بل هو عموميات لاتسمن ولاتغني من جوع!. إذ لم يقل السيد الناقد هنا الذي عليه قوله، فهذه الأبيات هي من أجمل الصور الشعرية ال إبداعية التي قيلت في حب الوطن والوطنية الكردية، فنحن هنا أمام قلب من مرآة، والمرآة تدل على النقاء والشفافية والوضوح، كما تدل على العناد والمقاومة أيضاً، حينما تنكسر فإنها تواصل عملها الإنعكاسي، ولو بقيت منها قطعة في غاية الصغر، فوطنها هنا ماثلة في أقدس وأنبل عضلة من جسمها، ولكنها عضلة من مرآة، والمرآة من أكثر المواد عناداً وتمسكاً بوظيفتها، ثم أن ابتداء الشاعرة بهذه الجملة الغريبة /قلبي كان مرآة/ أدى إلى خلق صورة إبداعية، وقف المتلقي أمامها في حالة من الترقب والإندهاش، بل الإنتظار لما ستأتي به المفاجأة بعدها، لأنه سيسائل نفسه حال قراءة القصيدة: مامعنى قلب من مرآة؟ وحينما يتابع، يجد أمامه تلك الصور المعبرة المتتابعة، التي قد تنبئ بتوقع شر ما، مما يهيج الأعصاب ويثير جواً من القلق والتوتر محمولة على جمل من مثل:

رفعوها– ضربوها أرضًا – أحالوها أجزاء–... من الصورة الواحدة خرجت مئات الصور. هذه هي روح المقاومة العنيدة، وإرادة الصمود، والتحدي لدى الشاعرة، وقد أعطت بذلك – وباستخدامها للمرآة – صورة في غاية ال إبداع عن خلود وطنها كردستان، وكيف أنها عصية على الفناء مهما حاول السالبون سلبها والغزاة نهبها، ثم نلاحظ الصورة التمثيلية الجميلة التي عبرت عن الصمود بالإنكسار، فالتناسب القائم بين المرآة وشظاياها أفرز معان دلالية بين حالتين متقابلتين حالة الخصم المهزوم وحالة الوطن المنتصر، فحتى الانكسار يقوي من إرادة الصمود بدل الهزيمة، فالانكسار هو – في الوقت ذاته – انتصار لوطن الشاعرة، لأنه حالما تنكسر المرآة، فبعد أن كانت

صورة واحدة للوطن ترى فيها، فالآن في كل جزء منها له صورة، ويصبح الانكسار هو الانتصار، والمرآة الواحدة مئات المرايا، والصورة الواحدة مئات الصور.

لأن هذا الوطن هو في قلب كل كردي، وإن كسروا قلباً واحداً، فستولد آلاف القلوب التي تحملها، فنحن هنا أمام امراة حديدية بكل معنى الكلمة وابعادها،

أما من حيث الأسلوب نرى أن البيت الأول من القصيدة، قد ابتدأ بالجملة الاسمية السكونية ذات الصياغة الفنية الجميلة، والصورة التي رسمتها ضمن لوحة تعبيرية في غاية الروعة والجمال، وهو ما يمكن اعتباره كبداية أسلوبية لاإشارية ذكية من الشاعرة، وهي طريقة فنية في الالتفات، فالجملة الاسمية السكونية، تستوقفك – حال قراءتك لها– برهة للتفكير والتأمل فيما قالته وتهيئك لما هو قادم لتقوله، ثم الحركية للأفعال الماضية – الحاضرة، التي رسمت صورة سمعية بصرية، ماضية بالنسبة للمتلقي وحاضرة بالنسبة للشاعرة، أي أن الشاعرة تروي ماحدث لقلبها كشاهد عيان عن هذه الحركية الغريبة، التي تجعلك تلتفت مع قلبها المرآة دائراً معها ذات اليمين وذات الشمال – أداروها/ ثم لحظة من المباغتة، ترفع رأسك فيها نحو الأعلى / رفعوها/ ولتنظر سافلاً مرة أخرى مع لحظة اندهاش / ضربوها أرضاً/ حركة للرأس دائرة، صاعدة، خافضة. تلك الحركية التي أدت إلى تفجيرالموقف وإدهاش الخصم ومباغتته في اللحظة الانتصارية، ليحول انتصاره إلى سراب ووهم، وخلق نوع من اليأس لديه، عن طريق اللجوء إلى التهويل في ذكرها للعدد المجرد و/الانتقال/ من /الواحدة/ إلى /المئات/ وكأنها في معركة تصادمية، تدور رحاها بين الحق والباطل، وكان فيها التصادم بقوة مع الخصم، وفي قوقعة اللحظة التراجيدية تماهى فيها الزمان /كان/ بالمكان /ضربوها أرضاً/ أدت إلى خلق نوع من الفاعلية الشعرية، وإلى نوع من الاستمرارية والصمود، تلك لوحة تعبر عن فعل مقاوم، حية نابضة بالحركية والجمال، تمثل فيها الجلاد / رفعوها... ضربوها/ والضحية /كسروها أجزاء/ جلاد يكسر ويدمر ويعتدي، وشعب يصمد ويأبى الفناء، واضعاً وطنه في قلبه. لكني أنوه هنا على أن تراكم صور القصيدة بعضها فوق بعضها، أثر قليلاً على الفعالية الحركية للقصيدة، ولكنه لم يؤثر

على جمالية التلقي، ولم يقلل من لوحتها ال إبداعية بأي شكل من الاشكال. وهي الإشارة الوحيدة الصحيحة والبسيطة، التي أشار إليها إبراهيم محمود، في نقده لقصائد الشاعرة ديا جوان، هذه الشاعرة الموهوبة باعترافه نفسه، كما سنبين ذلك لاحقاً!.

وفي قصيدتها الموسومة بـ(بعد أن غدت قريتنا خالية) تقول:

إيه يا دادي... ألا انهضي ثانية انهضي مشطي شعري الطويل منذ باكر الصباح... وبأناملك الرحمانية اضفري ناعماً ناعماً جدائلي..

إيه ياجدة..

ألا انهضي. ثانية أدي صلاة الصباح وضعي لأفراد العائلة على النار قصعة العدس..

إيه أيها الخال علي..

تعال.. خذ حمل الحنطة إلى الطاحونة وأخبر الطحان في أن يسرع بطحن حنطتنا.. إذ لم يبق في بيتنا سوى ما يكفي

لعجنة واحدة.

ماذا يقول الناقد بصدد هذه القصيدة يقول:

هو مشهد شعوري يترجم حالة نفسية مجاورة للحالة الأولى، ولكن ثمة نقص في المشهد الشعوري وهو المتعلق بـ(العجنة الواحدة)، إذ ان الشاعرة لم تعش الحالة الشعورية كما ينبغي، أي تتلبسها مباغتة اللحظة في أداء المعنى حيث كان عليها أن تقول(لقد نفد الطحين كلياً في بيتنا) فلماذا تستعجل خالها والطحان من بعده. أعتقد أن هذا كله لايتعدى أن يكون نوعاً من الكلام الإنشائي المدرسي السيكولاستي، وجمل فلسفية استعراضية تتكرر معه في كل كتاباته النقدية من مثل – حالة شعورية– المشهد الشعوري– تتلبسها – مباغتة اللحظة– المعنى... الخ. ولكن مرة أخرى أقول: ما هكذا يكون النقد أدبياً، وهو نقد كما يقول المثل العامي المصري (مايودي ولايگيب)، والنقد الآخر الذي سلطه الناقد على نقطة يتيمة من القصيدة، والذي ينتقد فيها استعجال الشاعرة لخالها في الذهاب إلى الطاحونة، وعلى الخال علي (علو) – وهو الأفضل هنا كما جاء في ترجمة الشيخ الحسيني للقصيدة، لأنه أكثر

قرباً من التراث الاجتماعي الكردي– أن يستعجل بدوره الطحان لطحن حنطة عائلة الشاعرة، حيث لم يبق في بيت عائلتها سوى عجنة واحدة. وهو نقد مسلط على الناحية الاقتصادية في القصيدة، أي أن الناقد يريد القول: طالما هناك عجنة واحدة في البيت، والخال علو سيذهب بحماره إلى الطاحونة، ففي الحال هذه، سيطحن الرجل الحنطة وسيعود بالطحين إلى البيت، قبل الحاجة إلى العجنة التالية في اليوم التالي، لان العجنة الواحدة بالمفهوم الكردي الريفي هو ما يكفي لقوت يوم واحد، أي أنه سيحضر الطحين قبل أن تنفد العجنة الواحدة، فلا داعي والحال هذه، استعجال خالها والطحان. قد تكون ملاحظته هذه صحيحة عن عبارة العجنة الواحدة، التي يرى أنها أثرت على مضمون القصيدة، في حال إذا كان الأمر لايتعلق بالجانب التراثي الاقتصادي الكردي، ولكننا – واعتماداً على هذا التراث– نرى أن الأمر يعود إلى خلاف ذلك، ونقده لامنطقي تماماً وذلك لسببين اثنين:

١– أن الشاعرة استندت إلى المفهوم التراثي الكردي، وترجمته حرفياً في عبارتها تلك، ولذلك كانت أمينة على الحفاظ على تراثها والإنتشاء بنكهته، وكأني بها وقد استلهمت ما كان يقوله الكرد، ونساؤهم المعنيات مباشرة بأمر الطحين، فكن يستحثن ذويهن للذهاب إلى الطواحين، في اللحظة التي لم يبق في بيوتهن سوى عجنة واحدة وهي الترجمة الحرفية لقولهن

(Bi lez herne êş, lê ji arvanê rokê pêve, di mala me de nemaye)

أي اذهبوا سريعاً إلى الطاحونة، فلم يبق في بيتنا، سوى ما يكفي لعجنة واحدة.

٢– و من هنا فليس من المعقول – وكما يقول السيد إبراهيم محمود أن تقول الشاعرة (لقد نفد الطحين كلياً في بيتنا) فهل يعقل أن تنتظر العائلة نفاد الطحين في البيت حتى تطلب من الخال علو، أن يذهب إلى الطاحونة؟ أعتقد أن ذلك قلة حيلة وتدبير في الحياة لايرضاها أحد لنفسه.

٣– إذا ما علمنا أنه – ومنذ سنوات– ليست ببعيدة كان الريفيون الكرد يذهبون إلى الطاحونة على أظهر حمرهم، ولم تكن الطواحين موجودة في كل مكان من المنطقة

الكردية، بل كانوا يذهبون أحياناً من ريف قامشلي إلى طواحين بعيدة كل البعد، ومنها طواحين مدينة ماردين مثلاً، ولذلك ربما كان الواحد منهم يستغرق أياماً للعودة من الطاحونة، وستنفد خلالها العجنة وربما العجنتان أيضاً، ومن هنا ندرك ان الشاعرة تكون محقة في صورتها الشعرية، واستعجالها لخالها والطحان من بعده. وأقول أن الناقد السيد إبراهيم محمود بضعف محاكماته النقدية هذه، وعدم منهجيته يظلم كثيراً كتابنا وكذلك أدباءنا وشعراءنا، ولن يستطيع أن يوفيهم شيئاً من حقهم واستحقاقاتهم. بل بالعكس أنه ينزل فيهم قدحاً وذماً، ويحاكمهم أمام محكمة انطباعاته التي تفتقر إلى أبسط قواعد الحق والمنطق، ويصدر عليهم أحكاماً مسبقة الصنع والتصميم، وعن سابق إصرار وترصد، الأمر الذي أوقعه في لجلجة من المهاترات الشخصية، والتخبط النقدي المريع! كالذي رأيناه في الحلقة السابقة.

أما دراستي لهذه القصيدة، فستكون بالشكل التالي: رغم أن القصيدة مترجمة ولاتسمح لي بالكثير من الدراسة حولها، ولكني وبداية، أشير إلى أن أبيات القصيدة تتسم بطابع تراثي وفولوكلور كردي واضحين، تستثير كوامن النفس، والحنين الجارف، والعاطفة الإنسانية الملتهبة، المتسمة بالرغبة واللقاء واللهفة، يتمازج فيها الممكن بالتمني، والواقع بالحلم، مزيج ينبع من حرارة الحنين إلى الماضي، والرغبة بعودة الحياة إلى قرية الشاعرة الخاوية، كما في نهاية القصيدة(لم يذكرها إبراهيم محمود في كتابه)،

وهي تطلب من الراعي أن يترنم بمزماره فتقول:

حتى يقتحم صوتك

منازل القرية كلها

فعسى أن يخفق...قلبها

بجرس مزمارك...

وينبض من جديد

تظهر الشاعرة هنا حنيناً جارفاً إلى ربوع قريتها الجميلة، التي خوت من أهلها إما لأنهم هاجروا منها أو أنهم هُجِّروا منها، محاولة منها لاستعادة صورة تلك القرية الساحرة في مخيلتها الذهنية، والتحسر على أيام قروية مضت، فعسى أن تعود القرية عامرة بأصحابها من جديد، وقد أحسنت الشاعرة في استخدام موهبتها في توظيف التراث الكردي ببراعة فائقة! وأبدعت لوحة طبيعية لموطن الكرد، ساحرة أخاذة، أبهجت النفس، واستدرت العواطف، وأسالت دموع الفرح والتأثر! كما أن الإستحثاث ذا النغم الموسيقي التراثي الجميل /إيه يادادي.. ألا انهضي/ تبعث في النفس نشوة صوفية شاعرية طاغية، تنبعث من أعماق الذات الشاعرة مترافقة مع رنين موسيقي جميل ومؤثر، وكلمة /دادي/ تعني /أمي/ مضيفة بها إلى اللوحة مشهداً تخييلياً مثيراً للأحاسيس تتراءى أطياف معالمه عبر فضاءات من اللاشعور الإنساني، إنه مشهد طفلة جميلة في مقتبل العمر، أفاقت من نومها صباح يوم ربيعي جميل، في قرية حالمة ساحرة المنظر، وقد أرسلت الشمس إشعاعاتها الذهبية، لتنعكس على قطرات من ندى تجلل رؤوس القمح الأخضر النابت وأعشاب البيادر الجميلة، ومن فوق سطح ثلج ربيعي ناصع البياض.

وا...أخياه

هب من رقادك وانظر

كم من الثلوج تساقط

ليلة أمس...

تناول المجرفة

واصعد إلى سطح الدار

ثم اكسح عنه ركام الثلج. – ص– ٤٠.

استخدمت الشاعرة أسلوب الإيحاء والتخييل، متجنبة المطابقة التعبيرية اللغوية، في هذا النداء التراثي الريفي المؤثر ذي النغم الموسيقي الحزين، عازفة على أوتار مونولوج داخلي، جاء بصيغة ضمير المخاطب، في صور سمعية – بصرية، لترسم من

خلالها منظر يوم ربيعي، يكسو فيه الثلج سطوح منازل القرية الوادعة بكل جلال وبهاء، بدا فيه الثلج يتدحرج من على السطوح، متكوماً أمام مجرفة الشاب القروي المنهمك في تنظيف سطح داره، مما شكل لوحة تراثية حالمة جاءت في غاية الروعة والحسن! لوحة تبعث في النفس ذكريات عن مناظر ريفية لاتنسى، مطبوعة في ذاكرة الشاعرة الواعية، فأثارت خيالها وأثارت معها كوامن نفوس القراء، وشاركتهم معها في ذلك الحنين والعواطف اللاهبة! حينما رسمت بكلماتها الشاعرية – وبذكاء كبير– لوحة ذلك المشهد الريفي الساحر الخلاب! حيث تمكنت من رسم تفاصيل بيئتها الريفية الجميلة، بيد رسام ماهر خبير!. في مثل هذا الجو الساحر الجميل، بللت فيه طفلة قروية تشع بالبراءة والطهر، شعرها بالماء الذي لازال يلفه الشعث والفوضى، تقف أمام أمها تحمل بيدها مشطاً، مادة لها رأسها الصغير بكل هدوء وببراءة الطفولة لتمشط شعرها دقيقاً، ناعماً، ثم ذهبت الطفلة تنادي خالها علو، تستحثه على حمل حنطة البيت إلى الطاحونة، وهنا يتخيل المرء مظهر حمر أليفة تتتابع خلف بعضها في صف طويل، وهي تحمل على أظهرها أكياس الحنطة لطحنها، ووراءها أصحابها يسندون بأياديهم أحمال حمرهم، ونرى هنا تكملة لتلك اللوحة الطبيعية الجميلة التي لازالت الشاعرة ترسمها، فتثير – من جديد– أحاسيس شجية! حيث كان أهل القرى يذهبون معاً إلى الطاحونة، حتى إذا سقط حمل أحدهم من على ظهر دابته، وجد رفيقاً يساعده على إلقائه على ظهرها من جديد.

ولكن لماذا قلنا قرية وأجواء ربيعية مشرقة؟ لأننا استنتجنا ذلك من:

١– ذهاب الخال علو إلى الطاحونة، وذكر طبخة / حساء العدس/ وهو ماكان فيما مضى يشكل الوجبة الصباحية المفضلة لدى سكان القرى الكردية، وبالأخص في الشتاء والربيع معاً، وذلك لأن العدس الساخن يدفئ جوف الجسم ويعطيه طاقة غذائية كبيرة في الأجواء الشتوية والربيعية الباردة، تساعد القرويين على العمل الجسدي في الحقول، بينما في الصيف كان يتم التقليل، من العدس ويستبدل بالشاي واللبن أو اللبن لوحده، وكان القرويون يستسيغون طعم العدس المطبوخ بمياه الغدران.

٢- ومن الطفلة وقد بللت شعرها دونما خوف أو حساب للسعة برد.

٣- والأهم من كل ذلك هوالأبيات التالية من نفس القصيدة، والتي تظهر أجواء ربيعية بجلاء ووضوح

وأنت أيها الراعي انهض

واخرج بسوائمك إلى الهواء الطلق

إلى التلال حيث تسقط

أشعة الشمس

فالجو لاشك ربيعي ساحر أخاذ! حيث سقط الثلج ليلاً، بينما أشرقت الشمس في الصباح، وخرج الرعاة بسوائمهم إلى الهواء الطلق. كل هذه الصور تتدفق بمشاهد مؤثرة متتابعة لم يحسن الناقد أن يشير إليها ويوفي الشاعرة الموهوبة هنا – حقها على الأقل- فكلمات مثل: دادي- مشطي شعري الطويل- باكر الصباح – أنامل رحمانية- اضفري – جدائلي- النار- قصعة العدس- الجدة- صلاة الصباح (أعتقد أن صلاةالصبح أصح بغض النظر عن موسيقى العبارة)- الخال علو- الحنطة- الطاحونة- الطحان- العجنة. كلها تذكرك بماض تراثي، كردي، ريفي، لايمكن أن ينساه المرء أبداً. والقصيدة فيها ألق وتناغم وانسجام على الصعيد الشكلي والحدثي أيضاً، وقد استخدمت فيها الشاعرة أسلوب التضمين في بعض المواضع مثل:

لم يبق في بيتنا سوى ما يكفي

لعجنة واحدة

حيث لم يكتمل معنى البيت الأول إلا بوجود الثاني والتضمين – وكما قلنا – يستحسنه النقاد المحدثون والشعر الحديث، بخلاف بعض النقاد العرب القدماء الذين لم يستسغه البعض منهم في الشعر.

وفي ديوانها (عبرات متمردة) ١٩٩٨م. تقول الشاعرة دياجوان بقصيدة لها بعنوان (اعلموا):

كلما عاينتم الأسقام

تنساب من كلماتي
ورأيتم حروفي تتنازع وتختصم
يتهافت بعضها على بعض
يشدخ البعض بمناقيره
رؤوس البعض الآخر
ورأيتم سطوري تنهش صفحاتها
فتعلموا
أن البومة طفقت تبني اعشاشها
في ربوع " قامشلي"
و"آمد" و " دهوك"
وفي " مهاباد"

ففي القصيدة الآنفة الذكر، جاء العنوان بصيغة الأمر، وهي تفيد التأكيد ولفت الأنظار على حدث هام ستقوله الشاعرة عما قريب، وهي صيغة مستنفرة للأعصاب والحواس معاً، تستفزها للإستعداد، لتلقي أمر هام، وهو ماينناسب موضوع القصيدة الثورية. والابتداء بكلمة /كلما/ وهي تفيد التواصلية والاستمرار، في محطات متتالية على دروب حياة الشاعرة، وتتالي الأفعال المضارعة بعدها – تنساب – تتنازع – تختصم – يتهافت – يشدخ – فتعلموا. هذه الأفعال أدت إلى إشاعة حركية سريعة وبإيقاعات متتالية تعبر عن حالة احتمالية شرطية تتلبس الشاعرة، وحالة تمثيلية عن واقع متخيل ترى الشاعرة أنه – وإن حدث– فعندها عليكم أن تتوقعوا أيها الكرد، أن البومة ستحط على وطننا. والبومة –كما هو معلوم– رمز الخراب والدمار، في المرويات من تراث شعوب الشرق الأدنى بشكل خاص. وهذا الواقع المتخيل تظهر علائمه في هذيان يغشى أبياتها الشعرية، وفي كلمات تتخبط حروفها، و تراكيب تفقد رونقها وتوازنها، وفي سطور إذا ما بدت مشوهة لا تنسجم مع صفحات دفترها، عندها ستظهر البومة ناعقة في خرائب قامشلي، وكذلك آمد، ودهوك. وقد لجأت الشاعرة

هنا إلى نوع من التجسيد، لإبراز فكرتها بقوة للمتلقي، فحروفها مرة كأنها أناس مرضى، وأخرى تتنازع وتختصم فيما بينها، أو أنها عصافير تنهش بمناقيرها بعضها رؤوس بعض. مما أعطى لوحة تجسيدية واضحة المعالم، تعبر عن هواجس الشاعرة وأحاسيسها القومية، والروح الثورية والمقاومة المستميتة، والالتزام بالدفاع عن الوطن، وخلق حالة من الترابط المصيري بين الذات الشاعرة من جهة ووطنها من جهة أخرى. أي أن الشاعرة تقول وبالمختصر المفيد: إذا ما رأيتموني وقد توقفت عن الغناء لوطني، وكانت كلماتي كأن بها صمم، عندها فاعلموا أن هذا الوطن سوف ينعق فيه البوم، ويؤول إلى الخراب والدمار!. كما استخدمت الشاعرة هنا تضمين الإسناد الخارجي في البيتين الخامس والسادس

يشدخ البعض بمناقيره

رؤوس البعض الآخر

حيث نلمس علاقة تفسيرية وتوضيحية بين البيتين، وهناك فاعلية شعرية واضحة، وحالة من التوتر بين التركيب ووحدة البيت، وفصل بين عناصر يبدو التماسك بينها ضرورة ولزوم، مثل الترابط الضروري والتي لابد منه بين /المناقير/ والرؤوس/ فالمعنى في البيت الأول / يشدخ البعض بمناقيره/ فماذا يشدخ؟ / الجواب / الرؤوس/ وهناك تضمين في أمكنة أخرى لاداعي لذكرها هنا، ولكننا جئنا بهذا كأمثلة لنقول: أن التضمين هو تقنية شعرية يعطي لغة الشعر قيماً أسلوبية بلاغية جمالية، وبذلك يمكن القول: بأن القصيدة تتصف بلفتة من الموهبة الشعرية، من شاعرة موهوبة، وكانت القصيدة ستكون أجمل وأكثر رونقاً وشعرية، لو لم تستخدم الشاعرة مرة أخرى الأسلوب المسمى بالإنجرار، التي تعود إلى استخدام سلسلة من المترادفات مثل.

كلماتي – حروفي – سطوري. لأنها من شروط احساس الذات الشاعرة، كما أنها ترتد جميعها إلى موقع ثابت يتمثل هنا بالذات المرمزة وهي /البومة/ وشؤمها.

وقد رأينا أن جل ما قاله السيد الناقد عن شاعرتنا هذه – حتى الآن – تتمثل في صفتين إيجابيتبن اثنتين وهما:

١- تقدم نصوصاً أدبية جميلة

٢- وبذلك تتخلى عن موهبتها ككاتبة موهوبة في مجالها الأدبي

أي أن لها نصوصاً أدبية جميلة، وأنها موهوبة، ولكنه رغم ذلك لم يبين في دراسته لها عن مكامن موهبتها، كما لم يذكر أياً من قصائدها الثلاث التي يضمها كتابه، إلا بسلبية متعمدة واضحة. فعن الأولى (قلبي) لم يقل سوى: أنها صورة شعرية تفصح عن علاقة وجدانية بين الشاعرة ورؤيتها إلى الوطن... والوطن هو الاصل وإليه المرجع. هذا فقط، ولم يبين شيئاً من موهبتها رغم مابيناه حولها آنفاً. وقال عن الثانية (قسمي) جملتين يتيمتين مثل: أنها انطباعية- الشاعرة تتلبسها مباغتة اللحظة. وهنا أيضاً ليست هناك إشارة إلى اية موهبة!. وفي الثالثة (اعلموا) يقول وبالحرف الواحد: هذه النبرة الرسولية والثورجية. لاحظوا التهكم على ثورية المرأة بعبارة/ الثورجية/ وهو تزييف وتقزيم لفكرها القومي والوطني، وللروح الثورية التي يتغنى بها الشاعرة على الدوام، كما في قصيدة (البندقية) المليئة بالروح الثورية والتمرد، دفاعاً عن الحق وزهقاً للباطل والقصيدة هنا كمثال فقط:

حين يحفر للحق رمس

وحين تجز رقاب الأحلام

وحين يلجم فم الحقيقة

لابد للبندقية أن تنطق

فعند غياب الحق وضياع الحقوق، فليس للبندقية عندها إلا أن تنطق، وللرصاصة أن تنطلق، وهذه هي الثورية بعينها. ورغم اعترافه بموهبتها فيما سبق من قوله، فإنه يقول عنها: لاأعتقد أنها قادرة في وسط ثقافي فعلي على أداء وظيفتها الوجدانية في توسيع حدود الوعي. فالناقد هنا غير منصف على الإطلاق! لأن من الملاحظ على مهاتراته - وليس نقده- للكتاب الكرد، أنه يميل دوماً إلى السلبية تجاههم، والإستلاب والإنتقاص من مواهبهم ونتاجاتهم. ومن مجمل ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة، عن السيد إبراهيم محمود وما لاحظناه عنه، فهو واحد من اثنين، إما أنه

ينعت الشعراء الكرد بالعاطفية والبكائية و بالإفراط في المشاعر، أوعن القصائد ذات الروح الثورية بالثورجية، للتقليل من شأن هؤلاء الشعراء وبشكل –متعمد كما قلنا سابقاً– وكلها كلام عام لايروي ظامئاً. والأنكى من ذلك أنه يقول عن شاعرتنا :(.. وعلى إثرها تنال جوائز، لاعلاقة لها غالباً بصفتها الأدبية). أي أن معظم مانالتها من جوائز ليست بسبب موهبتها الأدبية، بل عبر الطريق الحزبي – حسب قوله– وهنا نسأل: أليس من واجب الناقد أن يظهر للشاعرة ولو شيئاً من موهبتها في هذه القصائد الثلاث، مثلما فعلنا نحن قدر طاقتنا؟ لأن في كل ما قالته دياجوان هنا، هي مواهب لاموهبة واحدة!؟.

بيوار إبراهيم... هيلين كيللر الشرق..!!

قد تكون المقارنة غير دقيقة بما فيها الكفاية هنا، لأن هيلين كانت أعمى، بينما بيوار مبصرة، ولاأقصد المستوى الأدبي والعلمي لكلتا المرأتين، فمستوى هيلين يكون أعلى ومقامها أكثر علواً وقدراً، ولكني أعني بالمقارنة هنا المعاناة التي عانتها كلتا هما في تعليم نفسيهما العلم والأدب، وإذا تخيلتم معي أن امراة وأعمى، علمت نفسها بنفسها العلم الغزير، فستدركون عندئذ معنى الكد، والمثابرة، وقوة المرأة، واحتمالها!، ومثلها الكاتبة والشاعرة الكردية بيوار إبراهيم، تلك الفتاة العصامية الموهوبة والمبدعة، والتي لاتمل من حديثها وهي تكلمك عن مشاريعها الكتابية بحماس زائد، وعما كتبته وماستكتبه لاحقاً، فلا بد لك من أن تنبهر – وهي تحدثك – بعذوبة لسانها ذي اللكنة الكردية التراثية الريفية العذبة، وطلاوة حديثها وخيالها الخصب، وشاعرية عناوين كتاباتها وهي تطلعك عليها بكل حيوية واندفاع! فتبهرك العناوين وهي تقرأ لك المكتوب بشكل إبداعي ساحر، فتعرف على الفور ماذا كتبت، ومن راسلتهم من الكتاب الكبار في عالم الشعر والأدب، كالكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ مثلاً، الذي قال عن رسالتها له: أنها أجمل رسالة تلقيتها! إنها حقاً لفتاة كردية ساحرة حلوة الحديث عذبه، قد لاتتمالك نفسك – وهي تكلمك – إلا وأن تتعاطف معها بكل جدية وإخلاص، فهي بالتالي تستحق أن تلقى الدعم والتشجيع، من كل من يقدر العلم والأدب حق قدرهما.

بيوار كاتبة وشاعرة بدأت أولى خطواتها الكتابية عبر سبابتها اليمنى حيث رسمت على طمي النهر كما ذكرت في إحدى حواراتها (أتذكر أيام الربيع خاصة السيول الفائضة والهاربة من تركيا، كنت أقضي جل أوقاتي على ضفاف النهر بعد هدوئه حيث تتماوج طبقات الطمي على ضفاف النهر، كنت أجلس فوق ذلك الطمي وأبدأ برسم الإشارات والطلاسم...)

بدأت محاولة حمل القلم لكتابة المواضيع المدرسية وهي في سن التاسعة، ومذ ذاك لم تتوقف عن المسير في درب الكتابة الوعر. ولظروف قاسية تحولت من المدارس الرسمية إلى مدارس الحياة، حيث تدربت على الصبر والصمود في وجه شتى أنواع الوجع والعذاب، بظاهره وباطنه، وبهذا التحول عاكست مقولة الشاعر محمود درويش (ليس للكردي إلا الريح)، لأنها تحولت إلى ريح عبر القلم والكتابة.

تكونت بنيتها الثقافية من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من جانب اللغة العربية، ونهلت ثقافتها الكردية من بساتين ملاي جزيري، وملا احمد خانى، وقصائد جكرخوين، ومجلة هاوار للأمير جلادت عالي بدرخان. بقيت مخلصة للقلم تكتب دون أن تفكر في نشر كتاباتها، حتى أوائل التسعينيات حيث التقت بالشاعر الكبير (سيداي تيريز) بعد إلحاح من والدها لزيارة منزلهم، وليقرأ قراءة عابرة لكتابات ابنته، وبالفعل فقد تواصلت مع سيداي تيريز لسنوات عدة، لكن مرض الشاعر تيريز رحمه الله جعلها ترمي بحملها على كتف الكاتب والناقد رزو أوسي حيث تتلمذت على يديه، وتصدت لجهلها بفنون قواعد اللغة الكردية وثابرت باجتهاد حتى وصلت إلى الكاتب والشاعر كونى ره ش الذي تبناها أدبياً كما تبنى غيرها من الكتاب... حيث فتح أمامها أبواباً واسعة من العلم والمعرفة وساعدها في تخطي الدروب الوعرة ومازالت حتى الآن مستمرة معه، حيث تتحول جهدهما إلى مؤسسة بأكملها تخدم اللغة والثقافة الكرديتين، وهذا الاستمرار والتوحد في خدمة القلم الكردي جعل الأصدقاء القريبين البعيدين يعلنون الحرب عليهما خاصة والأدباء الكرد عامة.

عبر هذه المثابرة تمكنت بيوار من الكتابة باللغتين الكردية والعربية في شتى الصحف والمجلات وأهمها جريدة (أخبار الأدب) القاهرية حيث تلقت عبر صفحات هذه الجريدة على رد من أكبر الروائيين وهو الكاتب والروائي نجيب محفوظ، الذي علق على رسالتها المنشورة في العدد ٢٢٤ بتاريخ ١٩٧٧/١٠/٢٦، قائلاً:(هذا أجمل ما وصلني خلال السنوات الأخيرة...)، بقيت ملتزمة بنهج الكردايتي في كل مقال أو أوقصيدة، بالرغم من محاولات جهات كثيرة لتغيير هذا النهج الذي يؤثر

بشكل أو بآخر على المتلقين والقراء، منذ أواخر التسعينيات وبداية الألفية. ثابرت على الكتابة في الكثير من المواقع الكوردية على شبكة الإنترنيت، وأغنت هذه المواقع بكتاباتها باللغتين الكردية والعربية دون توقف، وهي الآن عضوة في منظمة اتحاد الكتاب العالميين.PEN.

استقبلت في منزلها المتواضع جداً، والكائن في إحدى ضواحي قامشلي(كرباوي) العديد من الكتاب والأدباء والمثقفين، ومنهم وفد اتحاد أدباء كردستان فرعا هولير ودهوك، الذي كان يضم الكاتب الشهيد مهدي خوشناو، والقاص حسن سليفاني، والشاعر ناجي طه برواري، والشاعر محسن قوجان، والشاعر عباس عبد الله يوسف. وكانت لهذه الزيارات أثر بالغ في نفسها بعد استشهاد الكاتب مهدي خوشناو، كذلك زارها الكاتب خسرو بيربال قبل مغادرته إلى كوردستان، وبعد عودته منها وكان موجوداً وسط تلك الفاجعة ونجا منها بأعجوبة، وعبر هذه التأثيرات المباشرة والتراكمات المؤلمة تدفقت كتاباتها عن فاجعة ١ شباط بصدق وإخلاص. زارها أيضاً السياسي الكوردي الكبير مهدي زانا، والقاص فرات جوري صاحب مجلة(نودم) والروائي لالش قاسو، والباحث جمال خزندار، والشاعر أديب جلكي، والقاص زكي سليفاني، والروائي بافي نازي، الذي قال عنها (بعد كل قراءة لي لكتابات بيوار أحس أنني أخجل من معرفتي).

تتميز بيوار بالجرأة والحكمة في انتقاء مواضيعها، خاصة ردود الأفعال التي تتميز به على أولئك الذين يزيفون ويهينون تاريخ الرموز الكردية في الأدب والفكر والسياسة، من أهم الردود التي تميزت به ردها على أمير فندي ومحمد سعيد رمضان البوطي ونزار آكري، وردها بالصمت الصامت الذي يحمل في داخله أكثر من رد على الذين يحاولون تشويه حياتها الشخصية والأدبية.

من أهم المقالات التي تميزت بالجرأة، هي رسالتها إلى الرئيس بشار الأسد في أحداث قامشلي الدامية وهي في أوجها ودون سند يذكر، تلك الأحداث التي حدت بالسيد إبراهيم محمود إلى أن يصنع من نفسه بطلاً دون كيشوتياً، يحارب طواحين

الهواء، ولايرى سوى نفسه، متهماً الآخرين بالخوف والجبن، مع العلم أن الكثيرين من الأدباء والكتاب الكرد، ساهموا في تدوين مشاعرهم تجاه تلك الأحداث وبشتى السبل، وكانت الشاعرة بيوار إبراهيم من بينهم السباقة للتعبير عن مشاعرها بصدق، دون أن تختفي وراء اسم مستعار، لكن السيد إبراهيم أصر على انكار جرأة بيوار وصدقها في الكتابة، وإنكاره لكتابات الآخرين، وبقي مهووساً بنفسه وكما قال: (سأطبل لنفسي وأرقص بنفسي) في مقاله (مهب وعي الذات الكردية)– عفرين نت– ١٨– ١٢– ٢٠٠٤. أصدرت الشاعرة بيوارديوانها الأول باللغة العربية في عام ١٩٩٩، بعنوان(آسفة أيها الحب ليس لك معنى) وفي عام ٢٠٠٠، تحاورت مع الكاتب كوني ره ش عبر كتاب (صور من الذاكرة: حوار شامل حول الثقافة والفكر والرأي) وفي عام ٢٠٠١. أصدرت ديوانها الثاني باللغة الكردية بعنوان(رسالة إلى القدر) ولها ديوان تحت الطبع باللغة الكردية بعنوان(في حضن جبل منهك)، إلى جانب استمرارها في المثابرة لكتابة شتى المقالات باللغتين الكوردية والعربية، كرمت يوم ٢٠٠٠/٩/٢٣. من قبل السيد فلك الدين كاكائي وزير الثقافة في إقليم كوردستان العراق، وكرمت ثانية يوم ٢٠٠٢/٨/٢٠. من قبل السيد فاضل ميراني وزير الداخلية في إقليم كوردستان العراق أيضاً..

بعد هذه المقدمة عن حياة الشاعرة، سأدخل أولاً في مناقشة قصيدة بيوار (آسفة أيها الحب)، التي تناولها السيد إبراهيم محمود بالدراسة في كتابه وعي (الذات الكردية)

والقصيدة وقد أهدتها إلى روح الدكتور قاسم مقداد الذي كان نصيراً للفقراء وسنداً للمناضلين وموسوعة للمثقفين وأبشره أن الحلم أصبح حقيقة. والقصيدة هي:

آسفة جداً أيها الحب!!!
لأني وصفتك بهذا المعنى
ولدت من حرفين
عرفتك شعوب كثيرة

أصبحت لهم ملاذاً آمناً

إلا شعبي لم يتعرف عليك

كان حرف الحاء

بالنسبة لهم

حرباً.!

وحرف الباء:

بردا

.....

كنت دوماً مصدراً حزيناً!

نهاية العشاق

القتل والانتحار...!

.....

لم توقف يوماً

سيل دمائنا

لم تمسح يوماً

انهمار دموعنا

كانت الخناجر المسمومة

تنغرس في صدورنا

تحت ظلالك

ومؤامرات الخيانة

تنسج وتحك صدرنا

.....

كنت أريد أن أعشق

وأحب...

بحثت كثيراً عن الحب الطاهر

دون جدوى..!!!

كل شيء أصبح ملوثاً

حتى الحب. . !!!!

ذلك الينبوع الصافي

لوثته أيادي العابثين

كان الحق أن تعتذر

أنت

لا أنا...!

لكن صوتك

هو الأقوى دوماً

لأنك الحب

مهما كنت خائناً...

يقول الناقد بعد مجموعة من الأقوال التي تدخل ضمن نوع أعتبرها سفسطائية أكثر من اللازم: (أنها ليست مؤهلة للحب(..) وهذا يعني أن عزوفها عن الحب هو بمثابة اعتذار ضمني له(..) ص- ٨٩. أعتقد هنا أن الناقد تسرع في حكمه على الكاتبة والشاعرة بيوار، وزلت به قدمه هنا مرة أخرى، وخرج عن إطار موضوع القصيدة تماماً، وعرج بها إلى إطار ضيق ومحدود، لظنه أنها تتكلم عن حب شخصي ولكن الشاعرة المبدعة بيوار، لاتعني بالقصيدة نفسها هي، ثم تعتذر للحب الذي لاتستطيع ممارسته... ولكني أحب أن أوضح بأن قصيدتها هذه وطنية بشكل واضح، وليست شخصية أبداً، ويظهر ذلك بجلاء منذ بدايتها إلى نهايتها.

عرفتك شعوب كثيرة

أصبحت لهم ملاذاً آمناً

إلا شعبي لم يتعرف عليك

لاحظوا هنا تلك الكلمات التي تحمل طابع الجمهرة والعموم من مثل شعوب – شعبي، فشعوب كثيرة عرفت الحب إلا شعبها، وهي تعني هنا حب الإنسان لأخيه الإنسان، ذلك الحب الذي كان – وعلى مر الأيام – كالخناجر المسمومة تنغرس في صدور قومها، ومؤامرات الخيانة تحاك ضده، من وراء ستار هذه الخصلة الإنسانية الرفيعة، أي أن الشاعرة تشكو من دفاع الكرد عن الآخرين بكل محبة وتفان وإخلاص، بينما كان الآخرون يقابلونهم، بالخيانة وحبك المؤامرات والدسائس والخناجر المسمومة، ولذلك فكلماتها، /آسفة جداً أيها الحب/. تدل علىالغضب والتأثر المشوبين باللوم والعتاب من الحب الذي غدر بشعبها، ومن ناكرين أنكروا الجميل على أهله، مما أدى إلى خلق نوع من التوتر وقلق الذات لدى الشاعرة وأدهشت الأفعال المذمومة لأولئك الناكرين للجميل الشاعرة، واستفزت مشاعرها! وقد ظهر ذلك بجلاء مما صرحت به، ومما لم تصرح به متمثلة بالنقاط التي تنتهي بها بعض أشطر القصيدة وأبياتها، وإشارات التعجب التي تنبهنا إلى ماهو مسكوت عنه،

كنت أريد أن أعشق

وأحب....

ولكن هناك ما منعني من ذلك وليس ذلك بذنبي، فاللوم يقع على الحب والمحبين الذين لوثوا طهارته!

بحثت كثيراً عن الحب الطاهر دون جدوى.. !!!

أوقع السيد إبراهيم نفسه في تخبط مريع! وهو يتحدث عن الشاعرة والحب بقوله: (إنها لاتاسف على الحب إلا لترغب فيه، تسعى إليه.. وفي ضوء ذلك تكون بيوار ميالة إلى الحب ربما اكثر من الكثيرين من حولها، أو في وسطها الإجتماعي... ولكن ذلك لايعني التوقف عن الحياة عن حبها). ص– ٨٨. وهذا ما يتناقض مع قوله: (عزوفها عن الحب هو بمثابة اعتذار ضمني له) أوقوله: (إنها ليست مؤهلة للحب... كأي امراة، وهذا يعني أن عزوفها عن الحب هو بمثابة اعتذار ضمني له...) ص– ٨٩. أي نحن هنا أمام تناقض وعدم انسجام، بين الدال والمدلول في العبارة النقدية

لدى السيد الناقد، فثمة امرأة تبغي الحب مرة وتعزف عنه أخرى! فعبارته النقدية هنا متناقضة وغير دقيقة في دلالاتها العلمية تماماً.

وهو كلام وصل بصاحبه، إلى حد الإغراق في النسقية والانطباعية! إذ من أين علم السيد الناقد أن الشاعرة لاتستطيع الحب.. وما هي علائم سوء حالتها.. في هذه القصيدة تحديداً؟ بل وبقليل من التأمل سوف ندرك صورة التناقض الذي رسمته الشاعرة بين اللهفة إلى دفقة الحب الطاهر المنبعث من أعماق الذات من جهة، والحب الذي لوثته أيدي العابثين من جهة أخرى، والطاهر والملوث هما ظاهرتان متناقضتان دلالياً، والتناقض هنا كامن بين عاشقة متفانية مخلصة تبحث عن حب إنساني طاهر بين الشعوب، ولكنها وجدته حباً ملوثاً بالأنانية، والانتهازية، والمصالح الشخصية المزرية. فهذان النوعان من الحب هما خصلتان إنسانيتان على طرفي نقيض، ولكن ورغم ذلك فقد عقدت الشاعرة صلحاً تاريخياً بشكل إبداعي جميل، بين مفهومي حبها الطاهر الشريف والخائن الملوث، وذلك عن طريق التضحية للحب حتى إذا كان ملوثاً، رغم لاجدية الحب الملوث ومصلحيته، وهنا تعبر الشاعرة أصدق تعبي رعن روح التضحية لديها لكل ماهو إنساني نبيل، كماأظهرت بجلاء ووضوح وعيها ونضوجها الفكري والقيمي معاً.

ومتابعة للموضوع أقول: فحتى لو افترضنا جدلاً أن الشاعرة تتكلم عن حب شخصي عاطفي، وتمعنا بعدها قليلاً في القصيدة، نرى أن الشاعرة ليست راغبة في الحب فحسب، بل باحثة عنه ومقبلة عليه بكل أحاسيسها وجوارحها، ولكن العائق هنا أمام رغبتها، قد يكون هو الآخر، ذلك العابث الذي لوث الحب الطاهر وأفسده، وهذا /الإفساد/ أو التلويث هو العائق والسبب الذي جعلها تأسف للحب وليس شيئاً آخر أبداً. ومن ينكر ذلك عليه أن يدلني على عبارة أو جملة واحدة تدل على أن عزوفها كان بسبب أي من العوائق التي ذكرها الناقد عنها دون وجه حق. وسأضرب لكم مثالاً معبراً عن مضمون القصيدة بجلاء. فإن كنت أبحث عن عسل مثلاً، ثم وجدته مغشوشاً فعزفت عنه وقلت آسف أيها العسل فإنك لمغشوش، فهل اللوم يقع

علي ام على العسل؟ أانا عاجز عن أكله أم هو المغشوش وغير المرغوب فيه؟ فهذا هو ما قالته بيوار الشاعرة هنا تماماً. ومن هنا أعيد القول – وبكل اطمئنان – أن السيد إبراهيم محمود اعتمد على انطباعاته الخاطئة المسبقة عن الشاعرة، أو قد يكون وجدها تشكو في مكان آخر من أوجاع عادية، فكل منا يمرض ويعاني آلامه، وهو ما يدل على أن الشاعر استشهد بالقصيدة، وسلط نقده على غيرها، وهذا نقد دبر بليل! ومخالفة صريحة لقواعد النقد الجاد والهادف. لأنني كقارئ ومتلق من حقي أن أعرف مافي القصيدة الماثلة أمامي، التي تناولها ناقد ما بالشرح والتحليل، وإلا فلن أعود إلى قراءة مايكتبه أمثال هؤلاء النقاد ونقدهم مرة أخرى. وبتمعن في الفعل الماضي / بحثت طويلاً/ نراه يدين أيضاً، كل أقواله تلك، فالفعل /بحثت/ هنا يسير دلالياً وفق مسارين اثنين.

الأول، تدل على ان الشاعرة قد قلبت أوراق الحب بجميع مساراته، سواء حب الإنسان لاخيه الإنسان، أوحتى الحب العاطفي، من النوع الموجود بين المراة والرجل.. والنسق الآخر هو شعورها بصدمة مريرة من النفاق الذي عشعش في هذا الحب الطاهر، الذي هو أرفع خصلة انسانية في الوجود، لأن كلمة /بحثت/ هي غير رغبت وأرغب، فعبارة /بحث/ تدل على حاجة الباحث للمبحوث عنه، أما الرغبة في شيء ليس بالضرورة القدرة على ممارسته، فمثلاً قد أرغب في سماع الموسيقى، ولكني أصم لاأستطيع الاستماع إليه، فلست بالتالي بحاجة إليها ولن أبحث عنها أبداً، ويقول المثل العربي (فاقد الشيء لايعطيه) فالعنين لايبحث عن زوجة، والكسيح لايبحث عن سلم يتسلقه، والفاقد لحاسة الشم لايبحث عن وردة يشمها، فثمة بحث عن حب إنساني طاهروحاجة له، ولذلك نرى الشاعرة، وهي تبث شكواها من إساءة الحب إلى شعبها المحب، لدرجة أن أنعم وألطف كلمة عربية وهي كلمة (حب)، والتي تحمل معنى كبيراً، رغم أنها مكونة من حرفين فقط، فحتى هذين الحرفين اصبح أحدهما، وهو الحاء حرباً على شعبها، والآخر وهو الباء اصبح برداً وزمهريراً عليه، فالحرب والزمهرير إذا اجتمعا معاً على شعب قد يوديان به إلى الهلاك وسوء العاقبة.

وهكذا فبعد أن كانت الانثى عبارة عن خطاب مضمر مغيب الصوت والصورة، أضحت الآن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها بشفافية ووضوح زائدين، نراها وهي تعبر عن خلجات النفس بصراحة وشفافية، كما في قصيدتها الموسومة بـ(موعد عابر) حيث تتلبس القصيدة حالة من الوهج الخطاب الشعري، وعلاقة حب عاطفية راقية فتقول:

كان بيننا موعد

لكنه بات صدفة

وقولها عن حرفي الحاء والباء في الحب، فيه شاعرية لاتقل جمالية وإبداعاً، عن قول الكاتبة السورية غادة السمان التي تقول: (ويطلق صفحات الإنذار ويطلق النار على حرفين: هما الحاء والباء، أويحاول الزج بحرف الراء بينهما). بينما بيوار رايناها تقول:

أصبحت حرف الحاء على قومي حرباً، والباء برداً، وهنا تضمين وانزياحية جميلة وإبداعية في آن واحد من الشاعرة بيوار، حيث انزاحت المعنى الترميزي لتصبح حالة توصيفية لشعبها المقموع. كما جاء أسفها للحب بلهجة استنكارية قوية الوقع على النفس، ظهر لنا ذلك من خلال الكلمة التقيمية /جداً/ وبدت الشاعرة وهي في غاية التوتر والقلق.

وقد عبرت الشاعرة عن غضبها الشديد بالابتداء بهذه الكلمة /آسفة/ حيث أدى الانتقال من المتكلم – إلى المخاطب – ثم إلى المتكلم مرة أخرى، ثم الصوت المصاحب للألف الممدودة التي تفغر الفم عن آخره وبقوة، مما يساعد على إفراغ دفقة من شحنة عاطفية متراكمة مكبوتة في الداخل، مصحوبة من الاعماق، خففت من الانفعالية النفسية للشاعرة، التي استطاعت رسم مشهد تمثيلي مرمز، جمع بين الصورة الحسية (البرد) والبصرية (الحرب)، مستعينة بقاموس جديد مبتكر لحروف اللغة، وتوظيف حروف كلمة، بمعنى مغايرلها في كلمة أخرى، والحصول على تضاد دلالي بين الكلمتين /ح– حرب/ ب– برد/، فأعطت المشهد طاقة إيحائية كبيرة، في تلازم الحرف مع المشهد المتخيل بطريقة إبداعية جميلة.

ولهذا ندرك لماذا تبحث الشاعرة عن حب يستوعب الناس جميعاً، في كل مكان وزمان ولكن كانت صدمتها من الحب، حينما وجدت المحبين مراوغين ومرائين، عابثين بهذه الخصلة الإنسانية الرفيعة الطاهرة والخالية من الشوائب والأدران، لقد هضم حق شعبها من قبل دول أخرى، بعدما دافع هذا الشعب عن شعوب تلك الدول دفاعاً مجيدا! فردوا له الجميل بالنكير، ولذلك هجرت شاعرتنا الحب بعدما يئست من الحب البريء الطاهر المتبادل، ولكنها لم تلبث أن عادت تعتذر للحب، بعد جفاء وخصام بينهما، فعادت إلى حبها للبشرية جمعاء، لأنها لاتستغني عن الحب، في هذه الحياة القاسية والجميلة في آن واحد! وقد دللت الشاعرة هنا عن لفتة انسانية رائعة، وهي تستدعي التاريخ الكردي وتستلهم منه القيم التاريخية العريقة لهذا الشعب، الذي أحب الناس جميعاً، ولكنه كان على الدوام معرض غدرهم ومؤامراتهم.

وموضوع القصيدة يشكل وحدة بنيوية متصلة، مبني على حب الإنسان لأخيه الإنسان، من ألفها إلى يائها، وقد انتهت القصيدة –كما رأينا– نهابة سعيدة، بعد الكثير من المرارة والألم، الذي اعتصر قلب الشاعرة الكبير الذي استوعب حب الإنسانية كلها، رغم طابع التأثر، والانفعال، والمشاهد الدرامية، والمعاناة، التي حفلت بها العديد من كلمات القصيدة، مثل: آسفة– حرباً– برداً– حزيناً– القتل– الانتحار– الفشل– الاندثار–الدماء– الدموع– المسمومة– الخناجر– ظلال– الخيانة– ملوثاً– العابثين. هذه الكلمات أضفت على القصيدة لبوساً تحوي معاني الأسف والعتاب، ولكنها جاءت في حالة تامة من التناسق والانسجام، مع فكرة القصيدة ومضمونها، وفي النهاية تغلبت الشاعرة على تشاؤمها، وعادت إلى حبها الإنساني الطاهر للناس أجمعين، وإن يكن من جانب واحد.

فأثبتت بذلك– وكإنسانة كردية – أنها لاتستطيع إلا أن تحب الناس، ولو قابلوا حبها بالإساءة والخيانة، ولهذا يكون التضاد الدلالي في القصيدة بين رغبة الشاعرة وبحثها عن الحب، ومايبدو في القصيدة من عزوف استنكاري عن الحب، لعجز صحي كما يدعي إبراهيم محمود، لهو لغو باطل، وتشويه مشين لشخصية الشاعرة وجسدها

معاً و"ضيقة عين" وحسد، من شهرة الشاعرة المبدعة بيوار إبراهيم ليس إلا، واستنتاج خاطئ ليس في محله، بل إنه الشطط لقراءات نقدية، وحكم غيرعادل لمتهم بريء. لكاتبة وشاعرة أثبتت أنها موهوبة ومبدعة في آن واحد، كما تبرهن على ذلك كتاباتها التي سنراها من خلال دراستنا النقدية لها لاحقاً. وقد لجأت الشاعرة في قصيدتها هذه، إلى التعبيرية والجمع بين المطابقة والإيحاء والمفردات التلميحية، للتعبير عن خلجات النفس ودفقاتها العاطفية، كماتظهر الكثير من الحكمة وحصافة الرأي إلى ما هو واقعي ومنطقي في آن واحد. وهذا ما يدعو إلى الاستنتاج، بأن مؤلف الكتاب لايستطيع توظيف مفاهيمه النقدية في أمكنتها المناسبة، وأنه ناقد متسرع في الكتابة والحكم على الأشياء، بدون تمحيص وتدقيق، تتلبسه مفاهيم نقدية مسبقة الصنع والتصميم فيها الكثير من النسقية والانطباعية، قارئة ومحفوظة عن ظهر قلب، وبخلفية ذهنية معادية للخطاب الأنثوي، والسعي لعدم إفساح المجال أمام تأنيث الخطاب الشعري الكردي، والإبقاء على الفحولة النقدية المزاجية المتسرعة، مما يؤدي أيضاً إلى طغيان الأنوية النقدية، وتأطيرال إبداعية الشعرية ضمن قوانين متحجرة مستبدة، وبروحية من التعالي والتسلط الفردي، والتنمذج النسقي القار والجمود المفاهيمي في البيئة الثقافية الكردية، وهذا ما يوحي، بأن مؤلف كتاب (وعي الذات الكردية) هو فحولي النظرة في نقده حسب تعبير الناقد السعودي (عبدالله الغذامي). أي في إقصائه للجنس الآخر.

فبيوار تظهر نفسها المرة تلو الأخرى على أنها شاعرة ثورية متمردة، لن تركعها النوائب ولا الأقدار، وتحرض شعبها على المقاومة والاستبسال في الدفاع عن نفسه، وتبشر الشعب بميلاد يوم جديد آت. فعلى سبيل المثال، جاء في قصيدتها الموسومة بـ (دقت طبول الحرية) تقول:

اشتاق قلبي الجريح
إلى سماع دقات طبول الحرية
التي انقطعت طويلاً

عندما تدق، يرقص قلبي

.....

طردنا الخوف من قلوبنا

أضأنا العلم

على دربنا

وها نحن جاهزون

لنخوض حرباً

من أجل الحرية

إن استهلال الشاعرة قصيدتها بفعل ماض، ملبس برداء العشق، واللهفة، واللقاء، واتباعه بكلمة – القلب الجريح– لتحفز المتلقي بطريقة ذكية إلى حدث هام سترويه له وعليه انتظاره، وقد أفلحت بذلك إلى خلق حالة من الحماس والترقب يوحيان بحرية قادمة، وسرعان ما يكتشف أن اشتياق الشاعرة ليست مادية، فهي ليست ظامئة ولاجائعة، بل هي في لوعة واشتياق إلى غذاء يشفي غليل الروح، ألا وهو الحرية وميلاد فجر يوم جديد، وأن اشتياقها للحرية ليس بالتمني، ولاهي عالة أو متطفلة على أحد، بل إن قلبها بدأ يتجاوب مع صرخات طبول الحرب من أجل الحرية.

لنخوض حرباً من أجل الحرية

وتنبهك إلى ان حرف اللام مقترنة بفعل المضارع، جاءت كجواب لمن يسأل لماذا نحن جاهزون؟

وهي بالتالي ليست امرأة سلبية تقف مكتوفة اليدين، بل ستخوض معارك الحرية مع الخائضين لها من الأحرار والمناضلين، وهذه المعارك تختلف اليوم عن سابقاتها، فهي وقومها اليوم مشبعون بالعلم الذي ينير لهم درب الخلاص، بعدما طردوا جميعاً الخوف من قلوبهم، كماأفلحت الشاعرة هنا في خلق أجواء حماسية كبيرة، وتوظيف كلمات صاخبة تستثير الإنسان وتحفزه للقاء مرتقب مثل.

الجريح- طبول الحرب- يرقص قلبي- الخوف- جاهزون- نخوض- حرباً- الحرية. وهنا سنعود أدراجنا إلى تعليق السيد إبراهيم محمود على قولها المنشور في عفرين نت ١٦- ١٢- ٢٠٠٣. والتي تقول فيه:

(لم أركع لأية رياح، سوى رياح القدر، وحتى هذه قل ما أركع لها.. ولهذا تراني ممددة في فراش المرض، ولم أخطو درباً سوى درب الصدق والحقيقة. ولهذا أصبحت صامتة. لكن روحي لم يتحمل جبال الصمت.. خفق قلبي عميقاً حتى انفجرت شهوته للانتقام من الصمت، والمفاجأة ان سلاحه للانتقام كان الصمت ذاته وليس شيئاً آخر).

يقول السيد محمود عن قولها هذا : ثمة إباء للاعتراف بتقرير واقع الحالة. مجافاة لحقيقة ماهي عليه، إنها تقاوم جسدها بروحها... لتواجه جسدها الذي يضغط عليها، وكل ذلك يلزمها الصمت لأنها لاتستطيع خلاف ذلك. ثم يتابع القول: هي... رهينة روحها.. أو تحولاته المختلفة المتعلقة بالعذاب والألم... ثم قوله فبدلاً من الركوع هناك الانحناء بشكل أدق، وقل ماهي قلما... ص- ٨٩.

هنا أرى ان الناقد زلت به قدمه، وطاشت سهام نقده عن هدفها هذه المرة أيضاً، كما أظهر ضحالة نقدية في أقواله تلك، فقد خرج عن موضوع القصيدة تماماً، وأن المعنى هو غير ماقاله، لأننا وبقليل من التدقيق سنلمس أن الشاعرة تعطينا انطباعاً مضمراً عن الإشارة إلى حالة من التمفصل المرمز بين مفهومين عجز الناقد عن فهمها تماماً، المفهوم الأول وقد رمزت له بالرياح، فـ/الرياح/ وتعني هنا سلطة أو جهة قمعية ما، تضغط على الشاعرة وتحاول إركاعها ولجمها، لتحول دونها، والإفصاح عن الكلام المباح، فهي هنا تتحدى طرفاً قوياً، فكلمة الركوع تناسب المقام، أما الانحناء فهو ميلان الجسم، وتتطلبه مواقف ليست في مستوى ضراوة الجهة التي تواجهها الشاعرة، أما المفهوم الآخر فهو القدر ذاته، أي أن الشاعرة لاتركع إلا للقدر، بل إنها تعود إلى التحدي والمقاومة والصمود فهي تضرب عن رأيها سريعاً وبصياغة فنية مقصودة لتقول: أنها لن تركع حتى للقدر نفسه وهنا منتهى التحدي والمقاومة، وتقرر التصميم على

مواجهة حتى القدربروح وثابة ومعنويات عالية، إذاً فالرياح التي لاتركع لها هي تمثل جهة قمعية بشرية، بينما القدر يمثل جهة وقوى غيبية. أما قول الناقد تعليقاً على قولها (قل ماأركع لها) كان يجب أن يكون – حسب رأيه– /قلما أركع لها/ فهو أيضاً نقد غير دقيق بل في غير محله تماماً، لأن هذه العبارة تراثية بليغة الدلالة، وتستخدم كثيراً في الحياة اليومية لدى الكرد، وهي عبارة تستعمل دوماً في مواقف الصمود والتحدي وعدم الخضوع والإذلال، أما في العبارة التي حبذها الناقد (قلما أركع لها)، فتعني القليل من مرات الركوع أمام القدر وليس فيها شيء من التحدي، ولنمثل ذلك باللغة الكردية حيث سيظهر لنا ذلك بشكل أفضل بالنسبة لمن يعرفون الكردية، فمثلاً بترجمة العبارة إلى الكردية تكون.

(Ez kabokê xwe ji qederê bi tenê re dadixim)
(Na... tu kare bêje ez ji wêjî re kabokê xwe danaxim)

ومثلها نرى معظم الكتاب الكرد متأثرين بالتراث الكردي في كتاباتهم، ولذلك فعبارتها جميلة ومتماسكة التعبير، ونلاحظ أن الشاعرة تقول أيضاً عن نفسها (لم أخط درباً سوى درب الحقيقة والصدق) أي أنها ستظل تقول الحقيقة وستغني بأشعارها للحرية والعشق، وستقاوم من يحاولون كم فمها، إن لم يكن بجسدها فبروحها المتمردة أبداً على الظلم والبغي، وهذه كلمات ثورية توحي باشتعال نيران ثورة لاهبة في دواخل الشاعرة، ولكنها تعود إلى الصمت الذي لامفر منه، وهذه هي النقطة السلبية في القصيدة التي كان يجب على الشاعرة ألا تجهر بها. وقد رسمت في قولها لوحة ومشهداً تمثيلياً جميلاً إنه مشهد لساحة كر وفر، تغير وترتد، وكأني بها تستلهم التراث الإسلامي وحديث الرسول (ص) (من رآى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه وإن لم يستطع فبقلبه وهو أضعف الإيمان).

ولهذا نرى الناقد ينزلق في الكثير من المزالق المميتة والخطرة في آن واحد ويكشف عن حقده الدفين، فيكتب على الدوام نقداً مليئا بالتناقض، مما يقلل من فاعلية نقده، ويؤثر كثيراً على مصداقية فعالياته النقدية، فمثلا يكتب عن الشاعرة بيوار

أيضاً وفي الصفحة ٩٢. من كتابه يقول: (...لأنها موهوبة) أي أنه يعترف هنا بأن الشاعرة تملك موهبة كتابية وبالأخص شعرية، بينما نراه يقول وبعد صفحة من هنا (كون بيوار ولامعلمها كون، يعرفان الوزن لا في الكردية، ولا في العربية، بقدر ما يمارسان ترنماً) أي أن الشاعرة هنا ليست بموهوبة، بل أن شعرها ترنيم ودندنة لاأكثر ولا أقل!. فأين موهبتها إذاً؟. وتناقض آخر يناقض به نفسه تماماً(بالنسبة لي، وكباحث، في حقول معرفية مختلفة) لاحظوا حقول معرفية مختلفة! أي أن السيد إبراهيم محمود ليس هناك اختصاص معين له فهو على حد علمي يكتب في الفلسفة- الفكر- التاريخ- في جغرافيا المدن- الادب- الشعر- الموسيقى- الادب الافريقي- الاسطورة، الترجمة...الخ. ثم بعد قوله هذا، ياتي بمثال يوحي بالقول: إن العالم يجب أن يحترم اختصاصه ولايتجاوزه الى غيره؛ (أذكر هنا، ومن باب التندر، ان الناقد والمفكر والروائي الايطالي الكبير، امبرتو ايكو امتنع عن الإجابة عن سؤال لمحررة ملحق (النهار) الثقافي، وهي صحيفة بيروتية في روما، يخص حرب العراق، لأن ذلك ليس من اختصاصه، كما يفسر كلامه، وكان بإمكانه ان يجيب، ولكنه احترم اختصاصه، فكان جوابه أكثر بلاغة). وهذه نصيحة للكتاب الكرد لاحترام اختصاصاتهم، وينسى نفسه وهو الباحث في حقول معرفية مختلفة، أي أنه لااختصاص له. وفي معرض تعليقه على قول الشاعرة بيوار في مادة لها موسومة بـ(في العراق الجديد نكون أولانكون) تقول الشاعرة:(في الكثير من الاحيان يتسلق الخطاب السياسي والايديولوجي سواء كانت للسلطة او للقائد او الحزب، بسلم العامود الفقري للعملية ال إبداعية وبالتاكيد يؤثر هذا التسلق على استقلالية المثقف لتعامله المباشر مع الخطاب السياسي.. وبالنسبة للكورد هذا الشعب الذي يواجه عبر مئات السنين الأمواج الهائجة والعواصف العاتية. الكورد لم يرغبوا ان يتحولوا إلى قطعة شطرنج مسلوبة، بلا كيان او ارادة). يعلق الناقد على هذا الكلام بقوله: بالنسبة لي.. اعتبر كلمات من هذا النوع، وما أكثرها في وسطنا الكردي، مجرد (حكي)،أي (...لاكتابات). ص- ٩٣. ولكني اعتقد أن الناقد هنا ضيع نفسه وفروعه المختلفة

بجرة قلم، ومن خلال فقرة بسيطة كهذه ناقشها بتسرع كبير، وأظهر ضحالة معرفية وثقافية في فروعه كلها. إن تساؤلاته الستة من خلال شرحه ونقده لمقطع واحد لايتجاوز الخمسة أسطر عداً، لاتنم عن باحث قدير في حقول معرفية مختلفة! إنها تساؤلات حائرة كما أرى! تنتظر من سيوضحه له، وسأجيبه الآن على تساؤلاته موضحاً وشارحاً. وبالشكل التالي سؤاله ثم إجابتي عنه:

١- ماعلاقة التسلق بسلم العامود الفقري بالأمواج الهائجة؟

ولكن لماذا؟ بكل بساطة أقول: أن الشاعرة تمهد بهذا القول لما ستأتي على قوله تالياً، فهي تريد أن تبين مساوئ السلطة إذا تحكمت في الثقافة، لتلفت الأنظار بعدها إلى نتائج هذه المساوئ على المثقفين الكرد، وكيف أن السلطات المتعاقبة على حكم كردستان والشعب الكردي، كانت تدخل المثقفين الكرد ضمن أجنحتها، وتوعز إليهم الإشادة بالسلطة، وبقائدها، وبمنجزاتها، مما أثر ذلك على إبداعاتهم ونوعية كتاباتهم، مبعدة إياهم عن شعبهم وعن قضيتهم الوطنية العادلة، وتشير الشاعرة إلى أننا نحن الكرد مثقفين وعواماً، لسنا كغيرنا لاعمل لنا سوى التطبيل والتزمير للسلطات الحاكمة في ديارنا، فقد تعرضنا لمآسي ومظالم أشبه بالأمواج العاتية في تاثيرها، وهولها، وقوة تدميرها، فلن نرضى بعد اليوم، أن نلعب دور مثقفي السلطة الحاكمة، ومن الآن فصاعداً نحن الكرد الذي عانينا، فقد تعرضنا للأنفالات والإبادات الجماعية، على أيدي تلك السلطات المتعاقبة في العراق وغيره، وهي مآسي أشبه بالعواصف الهوجاء في كارثيتها وتدميرها. وهو تشبيه بليغ! وفيه علاقة قوية ومنطقية ومعقولة جداً بين الحدثين، وهنا اقتبست الشاعرة – مرة أخرى– صورتها الشعرية، من الفولوكلور الكردي في صيغة ترجمة إلى العربية. فالكرد عندما يخسر أحدهم في تجارة مثلاً يقولون بالكردية: **(Şapat li min qellibî)**

أي لقد داهمني السيل وأخذ كل ما لدي. وقد يسال أحدهم هنا أيضاً: ما علاقة السيل بالتجارة؟ كما سأل السيد إبراهيم محمود عن علاقة سلم العامود (العمود) الفقري بالعواصف الهائجة؟ وسأعتبر ذلك من جانبي بأنها قلة معرفية من السيد الناقد

بما هو تراثي، وانعدام دقة الملاحظة النقدية والعلمية لديه، أعتقد هذا هو الجواب على الحيرة والدهشة، التي ابداها الناقد عن العلاقة بين سلم العمود الفقري والعواصف العاتية.

٢- جمل لاتشكل معنى كالذي تستهدفه، كما في الكثير من الاحيان، ويتسلق الخطاب السياسي والإيديولجي بسلم العامود الفقري، وقطعة شطرنج، بدلاً من رقعة شطرنج...؟

أقول: كيف لا تشكل تلك الجمل أية معنى؟ في الوقت الذي أرى فيه أن معانيها واضحة وضوح الشمس، لكل متابع حاذق وخبير! فعبارة تسلق العمود الفقري هنا تعني، الأعباء وإثقال الظهر، أي أن تسلق السلطة بكل أعبائها بالعمود الفقري (فالفقرات تشبه سلماً بالفعل) للمثقفين، يؤدي إلى أعباء إضافية للمثقف ويثقل كاهله، ويقلل من إبداعاته، وأعتقد أن الكلام عبارة رمزية وتشبيه بليغ بصياغة فنية جميلة جداً، فبدلاً من المباشرة والمطابقة في القول أن: (هذا الحمل أثقل ظهورالمثقفين الكرد) لجات الشاعرة إلى الإيحاء والرمز، في العبارة البديلة(تسلق هذا الحمل بعمودهم الفقري) فأي العبارتين هي الأجمل؟ وهنا أقول: يجب ألا نفقد تذوقنا الادبي وننقد العبارات الإبداعية، بمثل هذا التسرع وبهذا الشكل من النقد الصدئي. وبمثل هذا التخبط بين المفهوم اللغوي والوظيفي للرقعة الشطرنجية، حيث عجز الناقد عن التمييز بين وظيفتي البيدق، والرقعة، في لعبة الشطرنج، وقد بينا ذلك في الحلقة الأولى من الدراسة فلا داعي لتكرارها هنا.

٣- كيف تميز بيوار بين المعنى السياسي والإيديولوجي؟ لوكان الاكتفاء بأحدهما لكان المعنى أكثر جلاء؟.

هنا أيضاً يظهر الناقد ضحالة فكرية وسياسية مريعتين، فالشاعرة تعني بالإيديولوجيا- وبوضوح - الدين، والدين بالذات ولاشيء غيره، كما أنه ليس هناك دوماً، تلازم ما بين السياسي والإيديولوجي، فليس كل إيديولوجي بسياسي في آن واحد، حيث هناك متدينون غير مسيسين يحملون إيديولوجيتهم الدينية، دون اشتغال بالسياسة، فالرهبان

في أديرتهم وصومعاتهم أيديولوجيون، ولايمكن اعتبارهم سياسين أبداً. فالماركسية لوحدها هي إيديولوجية، بينما حولت إلى سياسية عند انشاء الحزب الشيوعي السوفييتي مثلاً، فالسياسة علم خاص لها قوانينها وركائزها المعرفية، والإيديولوجيا كذلك علم له قوانينه وركائزه المعرفية المغايرة أيضاً، وإن كان هناك تقارب بينهما فليس معنى ذلك أن الواحد إذا حضر يستغنى به عن الآخر. فالسياسة من أحد تعاريفها هو أنها(فن حكم الدول).

تعريف آخر يقول (السياسة هي فن الممكن)، تعريف ثالث هو (السياسة هي فن الكذب والمراوغة)... أما الإيديولجية فمن تعاريفها (أنها مجموعة أفكار وآراء ونظريات ومبادئ، آمن بها مجموعة من الناس) فالإيديولوجية الإسلامية هي ماورد في القرآن الكريم والأحاديث النبوية من مبادئ وأحكام تتعلق بالدنيا والآخرة، والإيديولوجيا الشيوعية هي(مجموع الأفكار التي تعرب عن نظرات الطبقة الأكثر تقدماً في العهد المعاصر ألا وهي الطبقة العاملة...) الشيوعية العلمية معجم- ص- ٨٨. ومن هنا يبدو الناقد غير دقيق حتى في مسلماته الفكرية، والشاعرة محقة صائبة، يحق لها أن تستشهد بعلمين مختلفين لايحل أحدهما محل الآخر، بيما هو ليس على حق وصواب، فكيف غاب عن الناقد وهو المتخصص بالفلسفة، أن يرى السياسة والإيديولوجيا هما وجهان لعملة واحدة؟ والاكتفاء بأحدهما يكون المعنىأكثر جلاء؟ بل أقول: وبالعكس يكون المعنى أكثر غموضاً!

٤- السلطة أو القائد أين هو القائد في الحالة هذه؟ أهو خارج السلطة؟

فهو هنا يخلط بين السلطة والقائد، وأقول له جواباً عن سؤاله وبكل ثقة: نعم هناك قائد خارج السلطة وآخر داخلها، أي ليس دوماً القائد هو داخل سلطة، ولكن ليس قبل أن نعرف القصدية في قول الشاعرة، رغم أن القصدية هو باب من أبواب النقود القديمة، ولكن لابأس من تطبيقها في حالات معينة إن كانت توضح حالات الغموض في الدراسة النقدية كالحالة التي نحن إزاءها تماماً، ولهذا فإن الشاعرة تقصد بالسلطة، سلطة دولة وليس سلطة حزب أوتنظيم معين. عندها سيتوضح لدينا الأمر، وسيزال

الغموض والالتباس في أذهاننا. وسنأتي بأمثلة محايدة، حتى لانثير حساسيات سياسية نحن بغنى عنها فنقول: إن نظام صدام حسين السابق هو سلطة فكان بالنسبة له ولأتباعه قائداً وسلطة أيضاً، وله أتباعه من المثقفين يشيدون به وبأفعاله صحيحة كانت ام خاطئة. وفي كردستان العراق هناك لدى كل من الحكومتين قائد وسلطة في نفس الوقت وهذا صحيح، طبعاُ مع اختلاف من حيث نظام الحكم(نأتي هنا بأمثلة للتوضيح والتمييز بين القائد والسلطة فقط وليس لشيء آخر). ولكن هناك قائد لايملك من السلطة شروى نقير، حيث كان الدكتور عبدالرحمن قاسملو مثلاً، قائداً كردياً له أفكاره ومبادئه ونظرته للامور التي كان يناضل من أجلها، أي أنه كان قائداً بعيداً عن سلطة دولة باستثناء سلطته على حزبه، وأعتقد هذه هي السلطة التي يقصدها السيد الناقد في عدم تمييزه بين السياسي والإيديولوجي، أي سلطة القائد على حزبه، وهو رأيه الخاص به، وكاسترو قبل توليه الرئاسة الكوبية كان قائداً فقط دون سلطة دولة، ولم يصبح سلطة إلا بعد الاستلاء على حكم كوبا وسمي بالرئيس إضافة إلى القائد، وهنا أرجو أن نكون قد ميزنا كما ميزت الشاعرة بيوار، بين القائد والسلطة فليس كل قائد هو في السلطة أبداً، إلا إذا كانت هناك تفاسير أخرى من جانب واحد، ومن البديهي – عندئذ– أن يشيد أتباع القائد من المثقفين بأفكاره وآرائه، وأن يشيد مثقفو السلطة كذلك بحكومة رئيس وزرائهم في حالة طوني بلير مثلاً.

٥– ومن أين جاءت بسلم العمود الفقري؟

أرى أن العبارة هنا معبرة وصحيحة تماماً، وفيها صورة تشبيهية جميلة للعمود الفقري، إذا مانظرنا إلى صورة تشريحية له، وقد رأيناه كثيراً في دروس العلوم العامة والتشريح، في المدرسة الثانوية خاصة، فهو عبارة عن فقرات تشبه السلم تماما، بحيث يراه المرء كسلم يمكن أن يتسلقه الإنسان إذا ما حولنا تكبيره وتضخيمه، ولذا أرى أن الناقد لو فكر قليلاً بالعبارة، وتذكر دروسه في الثانوية العامة، لاستحسن العبارة، دون أن يستغرب منها.

٦- وما الحكمة النقدية من الأمواج الهائجة والعواصف العاتية كوصف؟ ولماذا استخدم عبارتين لهما المعنى نفسه، الأمواج والعواصف؟.

الحكمة النقدية هنا، هو تشبيه لما تعرض له الكرد من محن ومصائب، وهو يشبه تعرض بلدة آمنة لعواصف هوجاء وأمواج عاتية، لما يرافقهما من خراب ودمار وهو تشبيه مرة أخرى معبر، وفي محله تماما.

أما عن الشق الآخر من السؤال وهو لماذا استخدم عبارتين لهما المعنى نفسه: فأسأل بدوري – وبأسف! – من أي لغة ومن أية أكاديمية جغرافية استقى السيد إبراهيم محمود معلوماته تلك ليقول: أن للعبارتين المناخيتين معنى واحد؟ لاشك أنها طرفة جميلة من باحث في فروع علمية مختلفة!. وهو يمارس هذا النقد المحطم والمثبط للعزائم! وأريد ان أزيده تبصراً بأن الأمواج – وبالتعريف العلمي لها– هي اهتزازات تصيب الطبقة السطحية لمياه البحار. وقد تسببه الرياح العاتية، ولكن أعنف الأمواج وأشدها دماراً هي تلك التي تسببها الزلازل والهزات الأرضية، التي تضرب أعماق البحار وتسمى باليابانية بـ(تسونامي)، وفيها ترتفع المياه إلى أكثر من ١٥ متراً، وتسبب دماراً هائلاً للشواطئ التي تضربها، بينما العواصف هي رياح عنيفة دائرة ومنه الـ(تسيكلون) و(الأنتي تسيكلون) اي الإعصار والإعصار المضاد، وقد تصل سرعة الرياح فيها إلى مئات الكيلومترات في الساعة، وهذه الرياح العنيفة، إن هبت فستقتلع الأشجار، وتحطم المزروعات، وتهدم البيوت...الخ. وهنا ترمز بها الشاعرة إلى الأهوال التي جرت للكرد وخاصة في العراق بمثل هذه العواصف الهوجاء والأمواج العاتية، واستخدامها لعنصري الدمار هذين بشكل متتابع يعطي للمجازر، منظراً وهولاً مريعين، وهو ما يناسب الحالة الكردية تماماً، من قصف بالاسلحة الكيمياوية، وأنفال وقبور جماعية..الخ. ودون هذين ما هو إلا إنقاص مما أصاب الكرد من دمار وخراب للبلدات والقرى الكردية الآمنة، ألا يناسب تشبيه الشاعرة مشاهد الدمار في كردستان؟ عبارات من قبيل، العواصف، والأمواج العاتية، وهل تكفي الأمواج لوحدها بالتعبير عن الحالة المرعبة تلك؟. وورود كلمتين متتاليتين بمثل مارأينا، قد نعثر عليهما في الشعر

العربي أيضاً بل في أشعار كل العالم، فهناك أجمل وأقوى بيت قيل في الحماسة من شاعر عربي، وهو يجمع بين الريح والإعصار معاً، وهما متقاربان أكثر من الأمواج والعواصف اللتين استخدمتهما الشاعرة الكردية بيوار والبيت هو.

أنا حاقد أنا مارد جبار لاالريح تخمدني ولاالإعصار

وكذلك قول الشاعر سليمان العيسى في رثاء رئيس أركان الجيش المصري عبد المنعم رياض الذي قتل في الجبهة مع اسرائيل وهو يتفقد قواته العسكرية.

مامات تاريخي العظيم ولاانطفى وهج الشهادة فيه والشهداء

فلن تخمد الشاعر هنا لاالرياح ولاالأعاصير، وهما مفهومان متقاربان أكثر من الأمواج والعواصف، في حالة الشاعرة بيوار، وفي البيت الثاني كذلك الشهادة والشهداء جاءا بنفس المعنى تقريباً، ومع ذلك لم يستهجن النقاد العرب أي من البيتين السابقين، لأن الشاعر أورد كلمتين هنا لهما نفس المعنى الريح والإعصار، لأن الإعصار ماهو إلا ريح دائرة بقوة، أي أنها رياح قوية تدور حول نفسها بحركة حلزونية قوية فقط، وهي ليست شيئاً آخر، ومع ذلك فالبيتان يتصفان بموسيقى حماسية طاغية، وبقوة عباراتهما، وروعة انسجامهما.

وحول كلام الشاعرة (...فوق شفاه تلونت ببهجة ألوان السرور والابتسامات.) يقول: لماذا تستخدم السرور والابتسامات معاً، وكل كلمة تحل محل الأخرى؟ وفي ردي على ذلك أقول: هذا الأمر هو ضرب من البلاغة يسمى بالمزاوجة أو الإزدواج، يعتمد على التركيب اللغوي لغايات دلالية، أي أنه يفيد التوكيد على الفكرة المتضمنة في العبارة التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي. ولهذا فليس هناك مشكلة نقدية لما أشار إليه ابراهيم محمود، واذا يضير ورود السرور والابتسامات معاً؟ فالسرور فرح وشعور وأحاسيس تعتلج في الداخل الإنساني، وقد ترتسم آثاره على وجه الإنسان، ولكن ذلك لايعني الابتسامة، فالابتسامة هي افترار الثغر، وتقلص الشفتين، أي أنها الحركة الميكانيكية الخارجية المعبرة عن السرور، وليست هي السرور ذاته، فقد أسر لمنظر ومرأى روضة غناء، ولكني قد لا أبتسم لها. وإن كنت قاضياً قد أسر لجواب

المتهم ولكني لاابتسم له. وشبيهه في القرآن الكريم (إن الله غفور رحيم) وهما كلمتان يمكن أن يحل إحداهما مع الأخرى، وبين العبارتين علاقة جدلية ديالكتيكية، فالغفور هو الرحيم، والرحيم هو الغفور. وأعتقد أن ورود كلمتين متتاليتين بهذا الشكل الذي رأيناه، يدل على التأكيدية مضموناً، ويعطيان للعبارة اللغوية صياغة لغوية بلاغية جميلة، وتقنية لغوية متماسكة التعبير.

وحول مشروع بيوار عن تضامن المثقفين مع القيادات السياسية، والتي تقول فيه: (فكرة المشروع الثقافي الشمولي والتضامني مع القيادات السياسية هامة جداً، ونحن بحاجة إلى مشروع ثقافي يستوعب الحالة الشاذة، التي تقوم التكوين ومواجهة المعارك والصراعات والأخطاء التي تواجه الشعب الكردي بجميع فئاته). يقول الناقد حول ذلك: (أي صياغة متصدعة كهذه ومن قبل شاعرة موعودة بمستقبل فاره، يبدو انها أصرت على التضحية بشاعريتها في خدمة ماهو سياسي). ص- ٩٥. لاحظوا الناقد يشغله هنا الهم الشعري أكثر من الهم الوطني! فبيوار تريد أدباً وشعراً ملتزمين بقضايا الوطن وهو ينكرها عليه، وحسب رأيه هنا أن الالتزام بقضايا وطنية في الشعر يؤدي إلى التضحية بالشاعرية، هذا كلام من الخطورة بمكان ودعوة لابتعاد الكتاب عن قضايا وطنهم، وترك هم الوطن للقادة وعوام الناس فقط، يدافعون عنه في الوقت الذي سينعم فيه الكتاب بكتاباتهم، والشعراء بترنيمات أشعارهم. ولكني سأعطي السيد الناقد هنا، مثالاً واحداً فقط، عن الشعراء الفلسطينين، محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، خالد أبو خالد...الخ. بغض النظر عن مواقف البعض منهم من تصرفات الكرد في كردستان العراق وماشابه، فهل ضيع هؤلاء الشعراء الكبار، شاعريتهم أم أنهم زادوا تألقاً وشاعرية، يتغنى العرب في كل مكان بقصائدهم وأشعارهم؟ وهل يجب أن نخلي الساحة لشعراء العالم وكتابه يدافعون عنا ويتضامنون معنا ومع قادتنا؟ بينما نتلهى نحن بشاعريتنا وموهبتنا الشعرية؟ أليس ذلك موقف اغترابي مثير للأعصاب والعواطف معاً؟.

وفي تعليقه على مقابلة الشاعرة مع بهية عبدالرحمن آغا علي يونس والتي تقول فيها: (عندما تتصافح السماء مع الأرض عبر أهداب مسدتها أنامل من هسيس الأيام،

يتوقف المطر من الانهمار، حتى لايمحي ذاكرة السنين، تبدأ البراعم بسرد الحكايات على جسور الأمنيات وتحت ظلال الأحلام، وهكذا تحولت المصافحة إلى سماء مستقل يحمي أهداب الحياة داخل كبده). ص- ٩٨. هنا التقت السماء بالأرض في مشهد فلكي آسر ساحر! إنها روعة الأسلوب وسحر البيان، وقوة في التعبير، وبلاغة شاعرية تخلب الألباب، ولكن عجز الناقد عن تذوق هذا الجمال الآسر في الصياغة اللغوية البلاغية، كما عجزعن فهم مقصدها تماماً، حين علق على هذه العبارات بتساؤلات فيها الكثير من السذاجة وعدم الاستيعاب، وعدم مقدرة نقدية، وقلة حيلة وتدبر، أمام ماتكتبه الشاعرة وكانت تساؤلاته من قبيل: (هل تساعدنا أهداب الأرض، أم السماء، لمقاربة هسيس الأيام... وكيف تنقلب المصافحة إلى سماء مستقل وهي مستقلة...) ويتبع ذلك بعبارات مهينة للشاعرة، ولكونى ره ش أيضاً، على أنهما يشوبشان للآغوات عندما يقول:(.. ليس على الطريقة المشوبشة البيوارية... ولا في طريقة كون في نسج التاريخ العشائري في انتفاضة ساسون اعتماداً على ذاكرة مؤلفة تسيء إلى ساسون تاريخياً بالذات، ممن لايعرف ماهو التاريخ). كل هذا جاءت بعد تلك العبارات الشاعرية الجميلة، فهل هذا نقد أم مهاترات؟ فاحكموا أنتم بأنفسكم. ولكني سأتناول تلك المقولات، وسأوضح الحقيقة الماثلة في عبارات الشاعرة، والرد على تساؤلات الناقد تلك.

بداية سأتناول موضوع مصافحة السماء والأرض، لأعرج بعده إلى الطريقة المشوبشة البيوارية ثم التاريخ العشائري لكونى ره ش.

هنا – وبالقوانين النقدية الجادة– ألا يرى السيد الناقد معي أن السماء تدل، على المكانة، والرفعة، والسمو؟ وفي السماء ألق ونجوم زاهرة، أي أن الشاعرة تصف مقابلتها، بسمو المكانة، ورفعة الشأن، وأنها سليلة حسب ونسب، وفي هذا فلم تبالغ. أما الأرض وهي تدل على الأصالة، والواقعية، والوجود، وأصل الإنسان وموطنه، فكأنما تريد الشاعرة – ومن خلالها – الإيحاء، بأن من تصافحت عند أهدابها الأرض والسماء، ليست من نسج الخيال، بل هي امرأة موجودة على ارض الواقع، ذات رفعة

وشأن، وتقرأ الشاعرة نقطة هذا التصافح في أهدابها المرأة وقد أناخ عليها السنون بكلكلها، وأعتقد أن الشاعرة رسمت للمرأة صورة شاعرية طاغية! وكلمة مصافحة السماء للأرض، ليست خيالية تماماً، بل تبدوان وكأنهما يتلامسان ويتصافحان فعلاً عند خط الافق البعيد، فشبهت أهدابها بهذا الخط الذي تلتقي عنده السماء بالأرض، وعند المصافحة تحول الوجه الصبوح كله إلى سماء ضاوية، بخلاف ماقاله الناقد في نقده الساذج البعيد عن الموضوعية تماما، أي أن الشاعرة قرأت هذه المصافحة الغريبة، على وجه المرأة، الذي بدا لها جبينها السماء، وماتحت أهدابها الأرض، هذه الأهداب التي بدت عليها ملامح من هسيس الأيام وأثر الزمن البعيد، خدوداً غائرة، وعيون انقطعت في مآقيها الدموع من الانهمار، التي شبهها بانحباس المطر، حتى لاتضيع الدموع معالم وجه ضاو، صبوح، بدا لناظرته كسفر تاريخي ضخم، رسمت عليه ذاكرة السنين، ملامح انتفاضة صاصون، وأمجاد تاريخ نضالي طويل، ورغم هذا فلاتزال تبدو على محياها، براعم الأمل والتفاؤل، براعم لازالت تتفتح عن أحلام من الماضي التاريخي البعيد. تلك صورة زاهية لوجه امرأة كردية رصينة. والصورة التي رسمتها الشاعرة تدلنا على قوة شخصية صاحبتها وتماسكها أمام الأحداث، وصروف الدهر، ونوائب الأزمان.

وفي الحقيقة فقد أحسنت الشاعرة صنعاً بالإيحاء الذي وظفته بشكل إبداعي متقن، ثم الانزياح الدلالي الذي أدخلته على عبارتها/هسيس الأيام/، حين أضربت عن القول المألوف /أناخت عليها السنون بكلكلها/ تجملاً ولطافة وتقديراً للمرأة التي قابلتها.

ثم التضاد الدلالي في عبارة/ تتصافح الأرض مع السماء/ بين ماهو عال ومنخفض وإضفاء الروح على الجمادات كالإنسان واستنطاقها / أرض وسماء تتصافحان/ براعم تروي حكايات/ والجمع بين الحسي والمعنوي / ظلال وأحلام/ ثم الإستعانة بالكلمات الرقيقة – تتصافح– هسيس– المطر– ذاكرة السنين– براعم– الامنيات–

ظلال– الأحلام. كل ذلك خلق لوحة طبيعية ناطقة مثل تماثيل مايكل آنجلو، وأضفى على المقابلة جواً من الغرابة، والشاعرية، والتشويق، والهيبة، وجلال الموقف.

أما كلام الناقد عن شوبشة بيوار، فهو كلام غير دقيق، بل ليس في محله تماماً، لأن بيوار شاعرة، والشاعرة لابد لها من أن تتناول مختلف الأغراض الشعرية، من غزل، ومدح، ورثاء، وهجاء، فالمتنبي كان يمدح سيف الدولة الحمداني، بأحلى القصائد وأجملها، وهو الذي يقول في مدحه:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

وهناك الكثير من مثل هذا البيت من المتنبي ومن غيره أيضاً، ومع ذلك فلم يقدحه أحد من النقاد العرب، بل اعتبرالرجل عبقرية شعرية، ماليء الدنيا وشاغل الناس.

وحول التاريخ العشائري الذي كتبه ويكتبه كوني ره ش.

وإذا اراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

أسأل الناقد: هل هناك للكرد تاريخ – إلا نادراً– خارج النطاق العشائري؟ نعم التاريخ وحسب النظرية الماركسة يرسمه الشعب ولكن كل الثورات الكردية– وبغض النظر عن عوامل فشلها أو نجاحها– قادها إما آغوات، أوأمراء، أو شيوخ دين وملال، ومن ينكر ذلك عليه أن يبين خلافه، إذاً فعندما تكتب التاريخ الكردي، أيها السيد الباحث في فروع علمية مختلفة! فهل ستكتب إلا تاريخ هذه العشائر وقادتها من الأصناف الذين ذكرناهم آنفاً؟ فمن يكتب عن ثورة صاصون مثلاً، ألا يكون مضطراً إلى القول: أن الثورة (قادها آل علي يونس أقوام الجبل) أم يجب أن يقول قادها (سبارتاكوس) – مع إعجابي الشديد بقائد العبيد هذا المتمرد الشهم– حتى يكتب تاريخاً معتبراً للكرد.

أتنهى عن خلق وتأتي مثله .....

فلن أكمل البيت حفاظاً من جانبي على كرامة السيد الناقد.

أقول هذا: لأني أرى أن السيد الناقد نفسه غائص في سراديب الآغاوات حتى أذنيه! وكما يذكر في كتابه هذا، فهو الذي قام تجاههم بالأعمال التالية: رغم أنني

استحسن ما قام به هو وغيره، ككوني ره ش، أو بيوار أوغيرهم. ولست ضد من مدحوهم من الآغوات واستحسن ما قاموا به تجاه هؤلاء، لأنهم أكراد ووطنيون مخلصون. ولكني أقولها لأبين كيف أنه يعير غيره بما أتاه به هو نفسه. الذي قام بالفعاليات المذكورة أدناه. وبناء على رغبة وتوجيهات من الكاتب كوني ره ش نفسه، أليست هذه شوبشة أيضاً...؟ والمثل يقول: إن كان بيتك من زجاج فلاترم بيوت الناس بالحجارة ! والفعاليات هي:

١ – ألقى السيد إبراهيم محمود كلمة في يوم دفن المرحوم د. قاسم مقداد جميل باشا في مقبرة النبلاء في قرية دوكر، وألقى كلمة أخرى في صالة مدينة الشباب، كما ألف كتاباً عن سيرة حياته.

٢– ألقى كلمة في اربعينية المرحوم أكرم مرعي آغا، في قرية ديرونا آغي.

٣– حضر اربعينية المرحوم مجيد حاجو آغا، في بيت الكاتب كوني ره ش.

٤– ألقى كلمة في ذكرى مروم– ٤٠– عاماً على رحيل المرحوم الأمير جلادت بدرخان التي احياها الكاتب كوني ره ش، في مدينة قامشلي في منزل (مجيد شيخو) شقيق محمد شيخو، في ١٥– ٧– ١٩٩١..وشارك في مئوية ميلاد الامير جلادت بدرخان التي احياها الكاتب كوني ره ش على (سد مزكفت) يوم ٢٦–٤–١٩٩٣.

وفي الختام سأورد لكم بعضاً مما ورد في كتابه من أقذع الألفاظ واكثرها استهجاناً، عن الكتاب الكرد، وهذه بعضاً من هذه الكلمات كما وردت في البحث الذي تناول فيه الشاعرة بيوار إبراهيم وبالصفحة والسطر، حتى لايظنن بأحد الظنون والشكوك، وكل ما أذكره هنا محصور بين الصفحة ١٠٤– ١١٠ – من كتابه بدءاً من هذه الصفحة يقول:

	الصفحة	السطر
الطريقة المشوبشة	٩٩	١٣
السعار	١٠٣	١٦
هلوساتية	١٠٤	١٦

البعد التلفيقي	١٠٤	٢٤
هو تبلد الذهن	١٠٧	١٨
جنوح قيمي	١٠٨	١٠
هذا الفاقد رشده	١٠٨	١٥
جبن صراح	١٠٩	٣
لماذا هذا الهذيان اللفظي	١٠٩	١
الإسفاف والإبتذال	١٠٩	٥
الهلوسات	١٠٩	٧
اكثر من بوق دعائي	١٠٩	٨
مهزلة.... جنون وهذر	١٠٩	١٨
يستغبي نفسه	١٠٩	٢٦
الذي فقد شرف التسمية الرسمية	١٠٩	٢٧
يخدم بطريقته السلبية	١١٠	٣
ألد أعداء الكرد		
الحالة النفسية والعقلية	١١٠	٢٦

فهذا غيض من فيض مما قاله السيد الناقد بحق هؤلاء في كتابه الذي هو ليس إلا نقد شتائمي بامتياز، وإني أهيب بكل قارئ لهذه السطور أن يأتيني بكتاب نقدي لكاتب جاد منذ أن خلقت الكتب وإلى يومنا هذا، وفيه مثل هذه التلفونات الدائرة والشتائم البذيئة! لمن هم كانوا اصدقاء الأمس، فهل يرضى أحد ممن يمدحون هذا الكتاب (المهذار) بحسب تعبير أحد الكتاب له؟ أن يوصف بمثل تلك الكلمات المخلة بالقيم الإنسانية تماماً، ومن يستحسن تلك الكلمات التي تقطر لبناً وعسلاً، فليطريه وعندئذ، نعم الإطراء والعسل!.

ملاحق الكتاب

بؤس الذات الثقافية

عبدالرزاق أوسي/ رزو/

تنويه:

انتهيت من كتابة هذا الرد /بؤس الذات الثقافية/ بتاريخ ٧-٣-٢٠٠٤. وتريثت في نشره بعد أحداث ١٢ آذار الدامية. إلا أن الأستاذ إبراهيم محمود، أرسل فيما بعد / فلوبي /بحثه عني/ وعي الذات الكردية – ٢ / عن طريق وسيط!! وكأن به مس. علما أن العلاقة بيننا من الود والاحترام لم تنقطع، وكان بإمكانه ايصال المادة الي مباشرة، دون أن يكلف الآخرين عناء. وهو يعلم تماما أنني على اطلاع بما كتبه، إلاّ أنه آثر الغبغبة وبسبق إصرار لأتوجه إلى الشراك المنصوبة حول قفصه. وها أنا، رغم كل الشراك المحيطة، أحاول مساندته ليخرج من القفص بعيدا عن الغبغبة في الأسر. وسأكون سعيدا جدا بخلاصه من سهوة رقاد الكهف؟!!.

Rezoyê Osê قامشلي ١٤-٥-٢٠٠٤

(١) الدزينة المشؤومة:

هذا العنوان مقتبس من كتاب "نحن الرجال" للكاتب الروسي نيكولاي فيدينسكي.

والعنوان الأصلي:" الد زينة الشيطانية لقواعد رجال الأعمال".حيث يسدي الكاتب، من خلا ل هذه الد زينة، جملة من القواعد والنصائح على شكل خطوات مهمة يفترض على المسؤول اتباعها ليكون ناجحا في عمله. وتنتهي هذه النصائح عند رقم الشؤم /١٣ /.من هنا سميت بـ " الدزينة الشيطانية...".

وهنا أسمح لنفسي أن أبين بعضا من سمات الكتّاب، حتى لا تختلط الأمور على القارئ. ولكي يعلم مدى قد رتنا/ نحن الكتاب!/ على المراوغة وايجاد فنون السيطرة على ساحة الكتابة، وكذلك على دررنا/ قرائنا/ التي نحاول جاهد ين طمرها بالمؤلفات السوداء.

فنحن، معشرالكتاب، لنا مراتبنا.حيث نتوزع بين كتبة وكتاب، أساتذة ومؤلفين، باحثين وأكاد ميين. ومعاييرنا في د رجة التبجح بهذه الصفات أو التباهي بها هي عد د الصفحات التي نجمعها ونقد مها مطبوعة للقارئ العزيز. فهي- أي هذه المراتب- نمنحها لأنفسنا بحسب هذه الصفحات. ولا يهمنا في ذلك لا الموضوع ولا المضمون ولا الحاجة.علينا فقط أن ننوه أو نشير، " واللبيب من الاشارة يفهم".

سأعتمد في" الد ز.ينة المشؤمة " هذه، على نباهة القارئ في ادراك السرد المبني على النوادر الشعبية والأحداث الاجتماعية، محاولا ربطها بسلوكية الكاتب- المؤلف-. وهدفي من هذه الخطوة هو محاولة لتسليط الضوء على بعض الزوايا المعتمة لتبيان النواقص والهفوات التي نتمتع بها- نحن الكتاب- ولا نضع لها وزنا أو اعتبارا، ولا أقصد من هذه المحاولة الإساءة إلى أحد، مهما كانت المرتبة التي يتمتع بها، وإن تطابقت هذه الصفات فيه بشكل وآخر.

-١-

الكاتب الموهوب؟! لايأخذ النص الذي هو بصد ده مادة للبحث والتحليل ولا يشغل باله في فك وفهم الرموز الواردة فيه بل يأخذه هد فا للذ م والمدح،على حد سواء، ولا يدع للحسرة مجالا إلى قلبه. فالنص نتاج شخص، و" العقل السليم في الجسم السليم ! ".

كان " عمو حسن " أحد مشاهير مد ينتنا،عندما كنا طلاب المرحلتين الاعداد ية والثانوية.

وكان مضربا في الكثير من النوادر الواقعية التي تخفي في طياتها حكما.فهو، كما كان يسميه أترابه "حسن مصروع !"، مفتاح كل حديث عصي على الفهم والادراك،

واكسير كل معضلة لكثرة نوادره. وكان، هذا الرجل، يتمتع بذكاء حاد وبديهية حاضرة. كما كان يتمتع، بالدرجة نفسها، بالجرأة والفطنة وقول كلمة الحق.

ومن نواد ر هذا الرجل، أنه أضاع يوما ليرة. سقطت الليرة من يده في حفرة تصريف المياه في الشارع. فاستأجر عاملا ليبحث عن دراهم في تلك الحفرة،على أن يدفع ليرتين أجرة العامل. وهكذا بدأ العامل، بعد الاتفاق، بالبحث عن الدراهم الساقطة في الحفرة. وكان "عمو حسن" يتمشى جيئة وذهابا ينتظر الفرج. وبعد طول البحث ناداه العامل:" عمو حسن، لا توجد سوى ليرة واحدة في هذه الحفرة!". فأجابه: " نعم يا ابني، هي ليرة !". عندها سأل العامل باستغراب:" عمو حسن، كيف تدفع ليرتين لقاء الحصول على ليرة واحدة؟!". فرد على العامل بزهو المنتصر:" ابني، حتى لا تبقى حسرة في قلبي!".

-٢-

الكاتب الحاذق؟! لا يقف عند معنى الكلمة في سياق النص فحسب، بل يأخذها مجردة، ليبين مقدرته في التأليف، فيصوغ نصا كاملا عن كلمة لم يفهمها.

كانت اللهجة المصرية، أيام الوحدة،/الوحدة بين مصر وسورية/ غريبة عنا- نحن أبناء الجزيرة،على الأقل-. ولم يكن لنا عهد بها من قبل، وذلك لأسباب عدة، منها: انغلاق مجتمعنا على نفسه- نتيجة لظروفه الذاتية والموضوعية-، غياب وسائل الإعلا م وكذلك سبل الاتصال آنذاك. وكان،عندنا، في الجزيرة، عدد كبير من معلمي المرحلة الابتدائية المصريين، بالنسبة الى العدد القليل جدا من المدارس.

طلب المعلم يوما، وبشكل شفاهي، كتابة موضوع إنشاء. الموضوع هو وصف دجاجة في حديقة- لم نكن نعلم معنى "جنينة"-، وقال باللهجة المصرية الغريبة عنا: "صف دكاكة ف كنينة". جاء حرف الـ "جيم" باللهجة المصرية غريبا، واختلط الامر على أحد التلاميذ، عند ما قلب الـ " جيم" الى "قاف" – قياسا باللهجة المحلية، حيث: كال = قال – وكتب في رأ س الصفحة: "صف دجاجة في قنينة". فكر التلميذ مليا، ثم كتب:" مسكينة أيتها الدجاجة، كيف وضعوك في هذه القنينة...!".

فلا عجب إذا اختلط الأمر علينا / نحن الكتاب /، ولأنه لا وقت لدينا لقراءة النصوص والتفكير في بنيتها، فنفهم المضمون من العنوان، وهذا سهل جدا.فلا أذيع سرا إذا قلت أن كلمة "Kur " الكردية يمكن قراءتها بحيث تصبح فروة دافئة تقينا شر البرد، ويمكن قراءتها بحيث تصبح " قرقة" تفرخ لنا الصيصان وتزودنا بالبيض واللحم الأبيض. وما عليك إلا أن تفهم ما نصبوا إليه.

-٣-

الكاتب الذكي؟! لا ينطلق من سلا سة الأسلوب في ايصال مفهوم النص الالمتلقي، د ون التفلسف والتمنطق، فهما شرطان اساسيان لاظهار مقد رته على جر القارئ الى دائرته الفارغة.

فلا تستغرب أبدا من منطقنا / نحن الكتاب ! / في تبسيط الامور أو تعقيدها. فلكل أسلوبه وطريقته في التعامل مع المعطيات.فاذا أحالك أحد نا الى عصر الجاهلية أو العصور الحجرية فله في ذلك فلسفته ومنطقه. وببساطة نتصور / نحن الكتاب ! / بأننا قاد رون على اعادة القارئ العصرالجاهلية أو العصورالحجرية، فلنا في ذ لك فلسفتنا ومنطقنا. حيث ننطلق من مقولة انعدام الوعي عند القارئ وغياب تجربته في الحياة. أي اننا نتخيل أن قد راتنا الفلسفية تستطيع اعادة القارئ الى جذ ور أسلا فه الذ ين كانوا يأخذ ون من الكهوف ملجأ ومن الجلود كساء ومن الأحجار أسلحة...

ومن باب النوادر الشعبية، يحكى أن أحدهم أرسل ابنه للدراسة في الخارج. وبعد انتهاء الدراسة والعودة، سأله والده، في جمع من القرويين: ماذا درست؟. فأجاب الابن بكل تهذيب:

" الفلسفة وعلم المنطق". ولكي يفتخر به الوالد أمام أترابه، طلب منه أن يعرف اختصاصه بشيء من التبسيط، فقال الابن : " انك الآن جالس على السجادة، فهذه فلسفتك في الجلوس. والسجادة على الارض. فالمنطق يقول أنك على الارض !". وتابع موضحا اكثر: " الارض تدور بما عليها. هذه هي فلسفة الوجود. فالمنطق يقول أنك تدور !"

عندما انتهى الابن من سرده هذا، أجابه والده، بشيء من انكسار النفس: " لو عرفت أنك ستدرس هذا الاختصاص لعلمتك في البيت، ولم تكن لنا ولك حاجة في تحمل مآسي الغربة لحيازة هكذا شهادة!". وأضاف:" الدجاجة تتغذى بالنفايات. هذه هي فلسفتها في العيش. وأنت تأكل لحمها. فالمنطق يقول أنك تتغذى بالنفايات !".

-٤-

الكاتب الفذ؟! قادر على تأليف كتاب عن نصوص لم يقرأها. فهو "كاتب!" وليس لديه وقت للقراءة. فكل وقته للتأليف فقط !. وعليه أن يكون جاهزا لامتشاق قلمه في كل الظروف لاثبات جدارته في استخدام القلم، مهما كانت ظروف الاستخدام هذه.

زرت يوما أحد أصدقائي المقربين، وهو عربي، وقلت له : " جئتك اليوم بمعلومة جديدة. وهي أن يوسف العظمة كردي الأصل...". فأجابني على الفور: "كيف فاتتني هذه الملحوظة الى الآن. فأي أحمق هذا الذي يمتشق سيفا ليهاجم به دبابة، إن لم يكن كرديا !".

-٥-

الكاتب الداهية؟! واسع الخيال، وتكون له المقدرة على فبركة المصطلحات والعبارات والجمل، حسب درجة وعيه ومعرفته بأد وات محيطه، د ون أخذ الاعتبار لمعارف الآخرين.

ومن باب النوادر، يحكى أن سؤالا، في مذاكرة المرحلة الابتدائية، وضع بهذا الشكل: " اكتب ما تعرفه عن السمكة ؟".

توقف أحد التلاميذ عند السؤال مليا- فالسمكة بعيدة عن بيئته ولا يعرف عنها الكثير-، فكتب: " السمكة حيوان مائي، لها حراشف وزعانف، ولو نبت لها عوضا عن الحراشف شعر لكان مرتعا للقمل.". عندها كتب من أول السطر:

القمل: / وأطال التلميذ في سرده /. فهذه هي قد رة التلميذ على فبركة السؤال ليخرج عن الموضوع ويرضي نفسه بالاجابة عليه.

-٦-

الكاتب المراوغ؟! يتميز بالفراسة، محاولا اقناع القارئ بوجهة نظره في تجسيد حالة خاصة وتعميمها ليصل إلى هدفه المنشود. وحكمته في ذلك :" ليست الانانية أن يعيش المرء كما يهوى.. بل أن يطالب الآخرين أن يعيشوا كما يريد هو أن يعيش – اوسكار وايلد".

ومن باب النوادر الشعبية، يحكى أن أحدهم سأل طالبا، في جمع من الناس، لا يحب المدرسة: " ما الفرق بين المصيبة والكارثة؟".فأجاب الطالب مطولا، محاولا الإجابة على السؤال بشيء من التعميم غير المفهوم. عندها سئل أن يوضح فكرته بمثال من الواقع ليفهمه الجمع، فقال : " تصوروا سفينة في عرض البحر وعلى متنها أساتذة وإداريو مدرستنا، وتتقاذفها الامواج، ولا سبيل لخلا صها، فهي تتحطم وتغرق أمام الأعين. هذه هي المصيبة. أما الكارثة فهي أن تظهر سفينة الانقاذ في لحظة الغرق وتستطيع انقاذ كل الافراد الذ ين كانوا على متن السفينة المحطمة.".

-٧-

الكاتب الاصيل؟! يرفع نفسه فوق قدرها! ولا يعطي الحياة حقها من الاستقامة!، ناسيا أو متناسيا أن " الرجل العظيم هو أنفع الناس للناس– لطفي السيد ". وحكمته في ذلك: "احكم بالظلم لتشتهر بين الناس بالعدل". معتمدا في ذ لك الحذلقة اللغوية.

/ النكات الكثيرة التي انطلقت عن الاصول النحوية، والحذلقة اللغوية، كونت فرعا من الظرف قائما بنفسه. رووا عن نحوي كان على ظهر سفينة فسمع الملاح يلحن في كلامه فصاح به: ألم تتعلم النحو؟ فأجاب: لا، فقال له النحوي : أضعت نصف عمرك.

وبعد قليل هاج البحر وسقط النحوي في الماء وأخذ يصيح مستنجدا. فقال له الملاح: ألم تتعلم السباحة؟ قال: لا. فقال له الملاح: أضعت كل عمرك / – شريف الراس – عالم المعرفة ٨٨ م.

-٨-

الكاتب المشاكس؟! يتظاهر بالتمرد على القوانين والأنظمة، فيعتبرها موضوعة لغيره ولا تخصه، فهو يسمو عليها. ويتظاهر بالصدامية، في كل شئ، ويتصف بالنق. فالمهم أن ينتقد دون الالتزام بأصول ومبادئ النقد.

يقال، من باب النكتة الشعبية، أن أحدهم لا يجيد اللغة العربية كان يسوق سيارته، في المدينة، بعكس اتجاه السير، فأوقفه الشرطي وقال له : " لا يجوز قيادة السيارة بعكس اتجاه السير في شارع ذي اتجاه واحد. حيث تستوجب المخالفة على هكذا تصرف..!". فرد صاحب السيارة :" سيارة أنا و تريق حكومة. أنت شو بيخصو!. عجبو، عجبو، ما عجبو أنت بيحط حيط". أي: " أن السيارة ملكي والطريق ملك الدولة، فلماذا تحشر نفسك في هكذا موضوع!. إن أعجبك هذا، حسنا، وان لم يعجبك فابن جدارا !."

-٩-

الكاتب النجيب؟! يتمتع بخاصية خلط الفانتازيا مع الواقع، دون أخذ الاعتبار لآراء ومفاهيم الآخرين، ليبرهن أن آفاقه واسعة وأفعاله محمودة.

يقال أن رجلين التقيا في جلسة شعبية، وهما ندان في تضخيم الأحداث والروايات. فقال أحدهما، وهو يسرد قصة من خياله على أنها واقعية:

– كنت في الصحراء وإذ بأسد يواجهني ويهم بمهاجمتي، فقفزت على صخرة كانت بجانبي، وعندما هم بالوثب علي، قفزت عليه وأرديته قتيلا بهذا الخنجر !.

وماذا تعمل الصخرة في بيدائك هذه!. قال المنافس.

– معك حق!.إذاً، لم يكن الوضع هكذا، بل: "كنت في الصحراء وإذ بأسد يواجهني ويهم بمهاجمتي، فتسلقت الشجرة التي كانت بجانبي. وعندما أصبح الأسد تحت الشجرة قفزت عليه وأرديته قتيلا بخنجري هذا".

– وما شأن الشجرة في بيدائك تلك!، قال المنافس.

– معك حق!. إذاً، لم يكن الوضع هكذا، بل "كنت في الصحراء واذ بأسد يواجهني ويهم بمهاجمتي، فقفزت إلى حفرة كانت بجانبي. وعندما تدلى الأسد من الحافة مشمما، قفزت عاليا وغرزت خنجري هذا في حلقه، فأرديته قتيلا".

– وما شأن الحفرة في بيدائك تلك!، انها تمتلئ رملا في ثوان!، قال المنافس.

– معك حق!. إذاً، لم يكن الوضع هكذا، بل: "كنت في الصحراء واذ بأسد يواجهني ويهم بمهاجمتي.. ".ثم أخذ نفسا وانقطع عن الحديث. وبعد التشويق ومتابعة الموجودين والسؤال عن بقية القصة، قال: "وأكلني!". ثم أردف قائلا: " أفرحت يا هذا!"، موجها كلامه للمنافس.

–١٠–

الكاتب المبدع؟! يكون قادرا على التدخل في كل شيء، ولديه الكفاءة في المنافسة على أي موضوع. فلا يدع مجالا لأحد للتعبير عن هواجسه وأفكاره، فهو المثل الأعلى في القول والفعل.

يقال أن جمعاً من صيادي السمك كان يلتم، بعد الانتهاء من عملية الصيد اليومية، ويتسامر. وكانت مواضيعهم تدور، بشكل أساسي،حول الصيد. وكان بينهم صياد لا يفسح المجال لأي من الصيادين بالكلام فيتدخل قائلا:

" على فكرة، صدت في ذلك اليوم سمكة .. " ويشير بيديه إلى كبر حجمها وصعوبة صيدها وسبل الكفاح معها.. الخ. فضاقت به المجموعة ذرعاً، وقررت أن تربط يديه من الرسغين، حتى لا يشير بيديه إلى حجمها، وبالتالي لا يقاطع الآخرين، حتى يأخذوا هم حريتهم بالحديث. وبينما هم في وضعهم هذا، تدخل المعني، رغم يديه المربوطتين وقال: "على فكرة.. ". لكنه، وفي هذه اللحظة تذكر يديه المربوطتين، فكور كفيه وتابع:"صدت في ذلك اليوم سمكة كانت عيونها هكذا !" مشيرا بذلك إلى كفيه المكورتين كعيني السمكة.

–١١–

الكاتب المقتدر؟! يمتاز بالوهم المرضي، فتأخذه حمى السرد بعيدا، ليغوص في حالات اللاشعور، كي يتسنى له التباهي بقول الحقيقة المطلقة التي يمتلكها دون سائر الناس.

ويقول "أبو جدعان" – وهو من مناضلي الثورة السورية الكبرى – واصفا معركته مع دبابات المستعمر الفرنسي: "غير إني أهجملك على الدبابة الفرنسيوية، على ضهر الشقرا.."

وهكذا، وبهذا الأسلوب الشيق، يسرد قصة هجومه على دبابة فرنسية وهو يمتطي جواده ويمتشق سيفه. فهو مناضل ولابد أن يخرج من المعركة منتصرا. فهل لك أن ترفض منطقه، أو تشكك بقدرته ؟. طبعا، لا !. وهكذا، عندما يضيق الخناق على طاقم الدبابة، تلتفت هي بدورها وتوجه السبطانة إلى الفارس "أبو جدعان" وتطلق عليه طلقة فتصيب الفرس بإحدى رجليها الخلفيتين، لكنه لا يتوقف – "مو عيب!". ويتابع الهجوم، فتطلق الدبابة طلقتها الثانية لتصيب الفرس في رجلها الأمامية فتكسرها، لكنها لا تقف –"مو عيب!". فهو الفارس ولا يجوز للفارس أن يوقف هجومه لظرف طارئ، فما عليه الا المتابعة والفرس تجري على قائمتين!. وأخيرا يتمكن من تطويق الدبابة ويضرب مقدمتها بسيفه، فيخرج جندي فرنسي مذهول، من القمرة، ويصرخ متوسلا: " تراني بـ بختك يا بو جدعان.. أمي مالها غيري!".

-١٢-

الكاتب الجسور؟! يتصف بالتحدي، وروح التمرد عنده تدفعه إلى الشغب، فهو يؤمن بأنه لا يخسر شيئا، مهما كان تصرفه. فكل الأوضاع أحسن من وضعه.

هكذا تصرف القرد مع النبي سليمان – عليه السلام –. حيث يقال أن النبي سليمان طلب كافة الحيوانات للاجتماع في أمر ما. وكان القرد حركا ومشاغبا، فهدده النبي بالمسخ ان لم يلتزم الصمت وآداب الجلسة ويتجاوز احترام الآخرين. فما كان من القرد إلا أن أجابه ضاحكا هازئا: "بماذا تهددني !...لعلك تنوي مسخي إلى غزال...! ".

-١٣-

الكاتب الحرابيّ؟! يجيد التمويه والتقمص، كما يجيد انتحال الشخصيات المتناقضة، ليكون بيده مفتاح الابتعاد عن همومه الذاتية والعائلية والاجتماعية/ وهنا، القومية والوطنية أيضا/. ويجيد الفذلكة اللغوية واللعب بالألفاظ.

وبهذا الصدد سأورد مثالا من التاريخ، حيث يقال أن شرطة الحجاج بن يوسف الثقفي أمسكت بثلاثة عناصر مشاغبة وقدمتها للتحقيق. فكان جواب الأول على سؤال المحقق، من أنت؟:

أنا ابن من دانت الرقاب له ما بين مخزومها وهاشمها

تأتيه بالرغم وهي صاغرة يأخذ من مالها ومن دمها

فعفا عنه المحقق خشية من أبيه الذي عناه بشعره. أما الثاني فأجاب :

أنا ابن لمن لا تنزل الدهر قدره وان نزلت يوما فسوف تعود

ترى الناس أفواجا الى ضوء ناره فمنهم قيام حولها وقعود

فأمسك المحقق عنه أيضا كزميله. أما الثالث فأجاب :

أنا ابن لمن خاض الصفوف بعزمه وقومها بالسيف حتى استقامت

وركباه لاينفك رجلاه منهما اذا الخيل في يوم الكريهة ولّت

فصاح المحقق: أطلقوا سراحهم، فأنا في حل من محاسبتهم. وتبين فيما بعد بأن الاول ابن حجّام، والثاني ابن فوّال، والثالث ابن حائك.

قامشلي ٢٠٠٤/٢/٢٥

(٢) تجليات الذات المقهورة:

عندما سئلت،من قبل بعض المهتمين بشؤون وشجون الثقافة الكردية، عن رأيي وردود أفعالي عمّا كتبه إبراهيم محمود في "وعي الذات الكردية –٢" أجبت بما مضمونه: "إنها وجهة نظر لمثقف مسكون بالهم الثقافي ودقة المصطلح. فهو يريد بها خيراً ويحاول من خلالها فتح باب للسجال الثقافي، وهدفه من ذلك – بلا شك – الارتقاء بالذات الثقافية الى المستوى المأمول. وربما يكون له في ذلك هدف مستتر، وهو العودة إلى ساحته الثقافية الفعلية بزخم المقتدر وزهو المنتصر. حيث شعر، بعد هذه المسيرة الطويلة في الكتابة والتأليف، بأنه بذل جهدا كبيرا في ساحة غير ساحته. فلا بد له، والحالة هذه، من تحطيم بعض الأبواب المؤدية الى هذه الساحة، للحفاظ على ماء الوجه وتبرير ما فاته من عمل في زمن مهدور. فإذا كنت أنا أحد هذه الأبواب فأرحب به فاتحاً، أو حتى غازيا!". فكفاه سهوة رقاد الكهف، وآن له أن يستيقظ.

ولكن، هل وفّق في اختياره الطريقة السليمة والأسلوب الناجع في إيصال رسالته الثقافية ؟. وهل أقنع القارئ بقدرته وكفاءته على حمل هذه المسؤولية؟ أعتقد أنه، بهذه الطريقة وهذا الأسلوب، تجاوز على ذاته الثقافية، عندما ساق أمثلة لنصوص لم يقرأها، إن لم نقل لم يفهمها. وفي كلتا الحالتين، ألحق الضرر بمفهومه "للذات" التي حاول جاهدا الارتقاء بها فكرا وممارسة.

يعتبر إبراهيم نفسه، من خلا ل سلسلة من المقالات– مشروع كتا ب–، مثقفا نخبويا. ذلك عبر تقييمه لـ" وعي الذات الكردية " عند عدد من الكتّاب." فلا ضرر ولا ضرار!. فهو صاحب مؤلفات تتجاوز الـ "٢٥" كتابا من الحجم الكبير والمتوسط بالإضافة إلى المشاركات العديدة في الفعاليات الثقافية داخل وخارج بلده –مقالات، ندوات، مشاركات..الخ– ولديه مكتبة ضخمة بحجمها وقيّمة بمحتوياتها، نادرا ما يمتلك مثلها مثقف أو سياسي، ليس في منطقتنا فحسب، بل وفي بلدنا أيضا. وهو،

علاوة على ذلك، مدرس الفلسفة وعلم الاجتماع/ أي تربوي / وباحث وناقد.. أيضا!. فلا ضير أن يبدي وجهة نظره في "وعي الذات الكردية" ويحللها، بهدف السمو بها الى مراتب تستحقها أو شطبها من ملفات الثقافة وأرومة المثقفين !.

ان الذات الثقافية عند الأستاذ إبراهيم محمود، كما هي الحال عند العديد من المثقفين الكرد، نتيجة للظروف الموضوعية والذاتية، محطمة ومقهورة ومنفصمة. فهي بالتالي تائهة في بعض الحالات ومتيهة في حالات أخرى. لكنها تبحث عن سبل التعبير عن الذات في أروقة الممنوعات والمصادرات الفكرية!.

نعم، تطرق إبراهيم محمود، في متن بحثه "وعي الذات الكردية" إلى موضوع هام وحساس جدا وبجرأة نادرة. لكنه لم يعرف كيف يضع يده على الجرح النازف. فهل استطاع أن يشخص ويعالج بشكل سليم ؟. أم أنه شاهد النزف ليدخل في هلوسة الإغماء من هول المشاهدة؟. هذا ما سنحاول الوصول إليه والإدلاء بدلونا في هذا المضمار. وسنتابع هذه الهلوسة، للذات المقهورة، تباعا وعلى حلقات متتالية.

تتجلى الذات المقهورة، عند إبراهيم محمود، في أسلوب وطريقة طرحه للموضوعات التي تناولها عند عدد من المثقفين الكرد السوريين، ومن أهم هذه التجليات وضع موضوعة البحث جانباً ليدخل في متاهات التعابير والمصطلحات والتفسيرات للذات المجسّدة التي يتناولها، فتأتي موضوعاته سطحية وغير موفقة، لأنه يتناولها فقط لإظهار مقدرته في الصياغة اللغوية وفبركة العبارات والجمل، مبتعدا في ذلك عن طرق تشخيصها وسبل معالجة أماكن الخلل فيها. فيخرج نقده دالا على ذاته المقهورة، بالرغم من التباهي بطرحه للحقيقة "المطلقة !". هكذا تبدو لديه هواجس القهر والوهم متجسدة في الخلط بين دراسة الحالة النفسية الاجتماعية، والحالة السياسية الثقافية وبلورتها ضمن الحالة الأدبية، وذ لك من خلال تحليله القاصر للنصوص المعتمدة، من قبله، شكلا لا مضمونا. فينجرف مقهورا إلى فلسفة اللعب بالألفاظ وفك الرموز والمواربة والتمويه وكأنه يمارس لعبة التسلية بالكلمات المبعثرة.

وسأسوق، بهذا الصدد، مقتطفات من رسالة مطولة كنت قد دونتها لبعض أصدقائي في جامعة الفاتح – ليبيا – عام–١٩٩٢. قد تفيد في المقارنة مع الأسلوب والنهج الذي يتبعه الأستاذ إبراهيم محمود في تحليل موضوعاته التي تطرق لها عبر مقالاته في "وعي الذات الكردية ". أقول في الرسالة :

"...إذن أترك هذا الموضوع وأعود من الأدب الشعبي إلى الأدب السياسي. نعم، أقرأ الآن /آخر كلمات مولويز/ الشاعر الأفريقي الشاب الذي أعدم على يد السلطات العنصرية في جنوب افريقيا بتهمة اغتيال رجل بوليس أبيض. نعم، الأبيض والأسود!. فشتان بين اللونين وبين المعنيين. اللون الأبيض دليل النقاوة والصفاء والفرح والبهجة والسرور !!. واللون الأسود دليل الشؤم والهم والغم والحزن!!. فهل يستوي الأعمى والبصير!... فالأبيض يحق له قطع أخشاب الأسود وغاباته ليصنع منها أراجيح لأطفاله ومشانق لأطفال السود!! / والحق يعلو ولا يعلى عليه! /.فهل للألوان مفهوم القوة والضعف؟!. أيمكن القول بأن القوي أبيض يأكل ويشرب ويبيد، والضعيف أسود، يجوع ويعطش ويقتل ؟!. فـ / أنا الأسود... ويعجبني سواد الوجه والعينين /. وبهذا أتذكر من الآفاق / أمطار صيف حار/ حينما يطرح السؤال على غزالة العناد:

من يفصل الموج عن البحر... المطر عن الغيم... النهر عن الضفتين...!!؟؟. وأضيف أنا: من يبعد الطفل عن نعمة الثديين؟!... نعم، ألاحظ أشياء وأفكر بغيرها، حتى أصبحت منفصم الشخصية. أريد الكثير ولا أقوى على شيء. ومن هنا تأتيني رعشة نوم دائمة. نعم، النوم... فما أحلى النوم وما ألذه. يمتاز النوم بمحاسن جمة: يريح الأعصاب والجسد، ويقلل من الحاجة إلى تناول الأطعمة والمأكولات، كما يبقي على الملابس أبدية لا تهترئ، فلا حاجة لك للشراء والوقوف أمام البائع حائرا مستصغرا تريد اقتناء ما لا ترضاه بعد الشراء..!!. هذا، بالإضافة إلى أن للنوم محاسن أخرى كثيرة. ومن أهمها، الأحلام. فلك أن تحلم كما تشاء وكما يحلو لك... إذا أرد ت أن تكون أديبا، فأنت المعلم الأول. وإذا أردت أن تكون ماسح أحذية، فأنت الذي ذاع صيته وارتفع شأنه ورفعت منزلته. واذا أردت أن تكون قائدا، فأنت من تسمعه

الدنيا من مشارقها إلى مغاربها. وإذا أردت أن تكون شحادا، فالأبواب تستقبلك فاتحة مصراعيها لتزودك بما تريد. وإذا أردت أن تكون دجالا فكل الطرق معبدة أمامك، وكل حيلك وألاعيبك تلقى الاستحسان والاستلطاف ولا تحتاج لبذل جهد في تحقيق ألاعيبك...وإذا أردت... وإذا...!!.

هكذا إذن، أريد نوم دجال... أتعرفون لماذا ؟؟!... إنها بسيطة الأجوبة على ذلك... لأن الدجال بخلاف كل الأصناف الأخرى، هو المصمم والممثل والمخرج والمنفذ دون غيره. وإذا تعثر بشيء ما، فمن السهل جدا ارتداء طاقية الجان، أو الاستيقاظ ومسح قطرات العرق الباردة من الجبين، ومن ثم محاكاة نفسه... واللذة في المحاكاة تكمن في أن الدجال لا يناقش ما حلم به، على أنها رؤى غير حقيقية، بل يحاكي الأشياء على أنها واقع أمام ناظريه.... ويظل يخطط ويصور ويفسر إلى أن يغلبه النعاس مرة أخرى فيخلد للنوم ثانية...و...

نعم، الخلود. ماذا يعني الخلود ؟!.. إنه مفهوم نسبي لنسبة من الناس النسبيين، وهو منسوب لشيء ما على الأغلب غير منسوب.كأن تقول:/ المؤمن خالد في الجنة/. فمفهوم المؤمن غير معين، أي نسبي. والجنة أيضا بمفهومها نكرة، بالرغم من أنها معّرفة لغويا والواسطة إلى هذا اللا معرف نكرة... والنكرة ما أنكرت الشيء...!!.

النكرة...ماذا تعني النكرة!. قد تكون بأحد مفاهيمها اللغوية لا اللفظية، الإنكار. والانكار يقترب بمدلوليته من التمرد... والتمرد على الشيء هو رفضه ومخالفته، أو عدم الاعتراف به. وعدم الاعتراف بشيء يعني عدم الإقرار به، والعكس صحيح... فأنا النكرة في الشرق... لذا، فأنا أقر بالنوم ملاذا للجسد من الإنهاك، ورأفة بالنفس من الهلاك. راحة للبال من سوء الحال. فبه يرتاح الضمير ويبتعد عن/ القيل والقال/.

إذن أترك كل هذه التفاهات، لأطرح عليكم سؤالا:/إذا تحكم فيك شخص ما، أحد ما، وسيّرك على هواه وحسب حاجته ورغبته، فهل أنت مهان مسيّر، أم حرّ مخيّر؟.فأنا مثلا، لست حرا مخيرا، بل مسير مهان!!!.دعونا نسمع سوية مقولة مونتسكيو:/أشياء

كثيرة تتحكم بالانسان : المناخ والدين والقوانين وقواعد الحكم والأمثلة التاريخية والأخلاق والآداب العامة التي يتشكل منها العقل العام /.

هكذا، كل وقتنا للضياع والتفاهات والدخول في المتاهات... وأخيراً أتمنى لكم السعادة بمفهوم مارسييه : / من الناحية الإنسانية، ان أعظم سعادة لنا تكمن في الانتفاع بأعظم وفرة ممكنة للمواد الملائمة لتمتعنا، بأكبر قدر من الحرية /.هذه هي سعادتي ولكم سعادتكم...وإلى اللقاء.".

إن تقييم "وعي الذات الكردية"، ليس فقط، من منظور "علم الاجتماع السياسي"، ظاهرة جديرة بالاهتمام والمناقشة والمتابعة – وهذا ما دفعني للرد على هلوسات الأستاذ إبراهيم محمود–. ويتطلب هذا، من الباحث، في اعتقادي، التركيز والدقة والشعور بالمسؤولية. فتناول الموضوع بهذه السطحية والاختفاء وراء التعابير الزئبقية والفذلكة اللغوية، بهدف النيل من "الذات المجسّدة" أنموذجاً للبحث، إنما يفرّغ الموضوع من محتواه ويخرج الغاية عن مسارها. عندها تنطبق، على الباحث في علم "الاجتماع السياسي"، مقولة الدكتور وائل أبو هندي : "... ومن يرد فكرا عربيا خالصا في أي منحى من مناحي العلم، خارج كتب الدين والنحو والصرف والبلاغة وما شابه، فإنما يبحث في الثلوج القطبية عن قطرة ماء دافئ !..." – عالم المعرفة ٢٩٣.

قامشلي

٢٠٠٤/٢/٢٧

(٣) الوسواس والتيه في الوعي الثقافي النخبوي:

يستهل إبراهيم محمود مقالته "وعي الذات الكردية – ٢ " بالمقطع الثامن لقصيدة "أحبتي لا تقلقوا..!" / القصيدة مؤلفة من عشرة مقاطع /، ليؤسس عليه مشروع كتاب يطرح فيه نظريته عن فلسفة الوعي، مستغربا صياغتها باللغة العربية، "لماذا جاءت القصيدة عربية وليست كردية؟"، ليصل إلى اعتقاد مفاده "أن الطابع المناسباتي للقصيدة واضح تماماً...".

كتبت في "تجليات الذات المقهورة" بأن إبراهيم محمود "تجاوز على ذاته الثقافية، عندما ساق أمثلة لنصوص لم يقرأها، إن لم نقل لم يفهمها ". وبهذا الصدد نقف عند قراءته للنصوص الواردة ذكرها في مقالته تلك لنبين درجة وعيه الثقافي النخبوي!.على أن نخصص هذه الحلقة من "بؤس الذات الثقافية" لهذه القصيدة، التي يعتبرها / جاءت " فلتة " بصورة ما./، والتي جاء على ذكرها تنويها لجعلها مطية التيه في سراب أفكاره.

ولكي لا تؤرقه لغة القصيدة/ وليس عروبتها أو كرديتها، كما يحلو له التأكيد عليه في صيغة سؤال/، وهو العارف بأني "قررت أن أتحدث لغتي وألا أتحدث لغة الآخرين، وإلا أصبحت ببغاءً في أسوأ تقدير، وقرداً في أحسنه"!. – عبد الوهاب المسيري – مقد مة الوسواس القهري ٢٩٣.

ولكي تخف وساوسه، أهي "للقارىء العربي، أم للقارئ الكردي الذي يقرأ بالعربية، أم لإثبات أنه يستطيع الكتابة بالعربية ومنافسة الشاعر فيها عربيا كان أم كردياً، أم لأن الوحي الشعري تبدى عربيا في الحالة هذه ؟"، وهو العارف بأني لم أتخذ من المنافسة الأدبية أو اللغوية مبدأ في كتاباتي ولا أؤمن بعفاريت الكتابة وملائكة الوحي الثقافي.

ولكي لا يتيه في خضم أسئلته هذه، وهو المثقف النخبوي!، يجزم معتقدا "أن الطابع المناسباتي للقصيدة واضح تماما.؟" فيصل الى قراره النهائي بأن الكاتب "ليس

شاعر مقاومة أو ساحات نضال مفتوحة، وأعني بذلك أنه كتب القصيدة تلك باستعراضية ملحوظة، إنها إرضائية بالتحديد."، وهو العارف بأني لم أمارس يوما سلوكية إرضاء الآخرين، مهما كانت صفة وسلطة هؤلاء «الآخرين».

ولكي لا يغوص أكثر في الأوهام والتكهنات، و يطلق العنان لسرديته المفرطة وانطباعيته التي لا تستند إلى معايير البحث أو النقد أو التحليل، والتي تفرض عليه التنويه للموضوع والاسترسال في اللامعقول،عندما يرى الكاتب من خلال مقطع من القصيدة بأنه "شاعر مقاومة مسكون بالأمل واليأس معا"، "ليتم تأكيد وطنية وثورية الشاعر..."، "وهو يعيش جوا مناسباتيا، وليس مجرد زيارة عادية، إنها انخراط في السلك العقائدي، وكأن الوضع فرض عليه مثل هاتيك الحالة"، وهو المدرك جيدا، بحكم المعرفة والعلاقات الشخصية، بأني لم أنتظر يوما شهادة حسن السلوك أو الثناء من أحد. ولا أمارس نشاطاً إلا ضمن قناعاتي الذاتية، بما يخدم توجهاتي في خدمة قضيتي التي اتخذتها سمتا في بوصلتي القومية والوطنية والإنسانية.

لهذا كله، سأقف عند عدة نقاط طرحت حول القصيدة ومفهوم القارىء لها– وهو القارىء–، وهدفي إبعاد الوساوس عنه وإخراجه من التيه الذي يعيشه:

١– يورد "الباحث!"، في مستهل مقالته، تاريخ نشر القصيدة /"والمنشورة في موقع (عامودا. كوم) بتاريخ ٢٨–٢–٢٠٠٣/ وكذلك تاريخ الزيارة /"عند زيارته الى كردستان العراق بتاريخ ٨–٩–٢٠٠١"/ دون الانتباه إلى أن بين التاريخين حوالي ثمانية عشر شهراً. وبالرغم من كل هذا يصر على "إرضائية " الزيارة وال " انخراط في السلك العقائدي.."، وذلك جراء التباس الأمر عليه، ابتداءً من العنوان "أحبتي لا تقلقوا...! ". فلو توقف عند التاريخين بإمعان، لما احتاج إلى التكهن وإطلاق الأحكام جزافاً، لأن ال"إرضائية " وال " انخراط في السلك العقائدي..." لا يحتاجان إلى هذا الزمن للتفكير، ومن ثم اتخاذ القرار.

نعم يبدأ إبراهيم محمود بتأسيس فكرته في التحليل انطلاقا من قراءة العنوان وليس من مضمون القصيدة، حيث يدع المادة /النص/ جانبا وينبش في مخيلته عن

الكاتب، فتأتي أحكامه انطباعية وأفكاره واهية، وبالتالي يأتي الوعي الثقافي ناقصاً وغير قادر على الوقوف عند مادة البحث، بل يتجاوزها إلى ساحة الانطباعات الشخصية عن الكاتب ليهيم في سراب الخيال تائها.

٢- يوحي المقطع الذي اتخذه الأستاذ إبراهيم محمود انطلاقة لبحثه، بثنائية المواجهة. فالكاتب طرف في هذه الثنائية ولا شك / وهو المتكلم /. و " سيدي..!" هو الطرف الآخر في ثنائية المواجهة هذه، وهو المتلقي. وبما أن النص يأخذ صيغة الكلام من طرف واحد / من الكاتب / دون مشاركة المتلقي، فيبقى في إطار المونولوج. فعندما نقول :

يا سيّدي...!
سألتني عن ليلة ساكنة هادئة
جلست فيها متعبا
مكسّر الاوصال
:
نسيت أن تسألني عن سفر
" وادي الموت "
في حديقة السلام للأطفال
:
نسيت أن تسألني
عن طفلة فطمت بقسوة غادر
قبل الفطام
أو عن أنين متعب
بين الركام

نستدل بهذا القول إلى ثنائية المواجهة مع شخص مفرد يجيز لنفسه الوقوف على صغائر الأمور، ناسيا أو متناسيا، ما يجيش في وجدان مواجهه. فلا يمكن بحال من

الأحوال أن نسمي الطرف المقابل، "برموز ثقافية وغيرها هناك..". ويقصد باحثنا الأستاذ إبراهيم محمود بهذه الرموز الثقافية وغيرها "أحبتي.." في كردستان العراق.

فلو كان المقصود بالطرف الآخر تلك الرموز الثقافية، لما احتاج الشاعر أن يدلها، أو يشير إليها بالتعرف على "وادي الموت" – وهو جزء من المركز الأمني لسلطة البعث العراقي، والذي أزهقت فيه أرواح الآلاف من المناضلين العراقيين، والأكراد منهم على وجه الخصوص –. أو يذكرهم بأنين أطفالهم وأهليهم بين ركام فعل آلة الدمار التي مارستها عليهم، هذه السلطة الفاشية خلال عقود من الزمان. فهل قرأ "باحثنا" النص؟!!. أمنح نفسي الحق في التشكيك بالأمر. وهو ما لا يليق بكاتب مرموق.

٣– وتأتي هذه الصيغة، في بعض مقاطع القصيدة، استفسارية استنكارية. لكنها لاتخرج عن إطار المونولوج. فالمقطع الخامس من القصيدة يفسر نفسه:

يا سيدي...!
هلاّ سألتم مرة
عن زمن الأشرار
هلاّ قرأتم صفحة مطوية
أو جملة منسية
تضمها الأسفار
هلاّ رأيتم صورة لطفلة مشّردة
وغيمة ملبّدة
هلاّ سألتم مرة عن قرية مهجورة
أو نبتة مبتورة
هلاّ رأيتم قطة تموء في الأزقة
وتسأل الأطلال عن أطفالها

ألا يعلم الذين يسميهم الأستاذ إبراهيم محمود أحبة لي، وأنا أطمئنهم، المآسي والنكبات التي تعرضوا لها، خلال نضالهم الطويل، أكثر مني؟!. هل لي أن أدلهم على الأشرار والمشردين والمهجرين والثكلى، وهم الذين عاشوا وعايشوا هذه المآسي، من قتل وتد مير وأنفال وإبادة جماعية على أيدي طغاة القرن العشرين؟!. ألا يعلم الأستاذ إبراهيم محمود أن هناك من يجهل أو يتجاهل القضية الكردية بكل أبعادها، وبكل ملابساتها وإرهاصاتها التي تضمها "الأسفار المنسية"؟!. ألا يعلم أنه من الواجب محاكاة هؤلاء وإجراء حوار، ولو مكبوت، معهم / وهو أضعف الإيمان / لاطلاعهم على الحقيقة الموضوعية من المعاناة التي يعيشها كل فرد كردي ؟!. ألم يد رك / وهو الباحث/ صيغة المونولوج التي اعتمدها الشاعر ليعبر من خلالها عن مهمته القومية والوطنية والإنسانية، وذلك من خلا ل خصوصية السفرة وتبعاتها؟!.

نعم، للقصيدة خصوصيتها، بكل ما تعني الكلمة من معنى، ولكن ليس كما فهمهاالباحث. فهي وبشكل مختصر، عبارة عن مونولوج تقريري صريح وواضح مع الجهة الأمنية المحققة مع الشاعر في موضوعة السفر. ومن هنا بني النص الشعري على ثنائية الفكرة. أي المعلومة الحركية التي يقف عندها المحقق، والمعلومة الكامنة في وجدان المحاور/ صاحب المونولوج/.

أي حقيقة المعاناة التي يتغاضى عنها المحقق أو يجهلها.

والحقيقة، استدعيت للتحقيق الأمني، بعد عودتي من السفر. وكان الاستدعاء في الليل والطلب هو إحضاري موجودا / أي قسرا عند الممانعة / إلى فرع التحقيق. وهذا ماجعل القلق باديا على أولادي الصغار / ومن الأمانة التنويه الى أن التحقيق كان في غاية التهذيب، بعيدا عن القسر والإهانة والشتيمة. وكان المحقق إنسانا فاضلا – معي كأقل تقدير –، ولم يتخلل الاستجواب أي إكراه في القول/. وهذا كان السبب في إضفاء صبغة المونولوج على هواجسي بعد الانتهاء من التحقيق. وجاءت اللازمة "يا سيدي" ضافية على كل الحوار المكبوت الذي كنت أجريه مع نفسي. فجاء المونولوج في مجمله مقارنة بين سطحية التقارير الأمنية التي ترصد سلوكية المواطن وحركته وما

ينبثق عنها/ عن هذه التقارير/ من الاستجواب وتبعاته، وبين عمق المعاناة التي يعيشها الفرد المطلوب / المواطن المتهم/. والمقطع التالي من القصيدة / والذي يتجاهله باحثنا– لأنه اما لم يقرأه أو لم يفهمه–/ يقف على هذه الحقيقة:

يا سيدي...!
هلاّ سألتم مرة
من عنصر أو حاجب أو مخبر
عن طفلة تائهة
جائعة، خائفة
تستعطف الأخيار والأشرار
تحوم حول مئزر مرصّع
لتاجر...مقاول...أو لاعب قمار
كناسك يحوم حول الكعبة المقدسة
كنجمة تداعب السماء
وتخطف، من فقرها، الأيادي الملساء
لتوقظ بدمعة شاردة من عينها
ضمائر الأحياء
وترسم بقبلة خاطفة من ثغرها
خريطة الفناء والبقاء

فهل يوجه هكذا سؤال إلى "الأحبة"؟!.طبعا، يمكن أن يوجه. ولكن عند ما تكون الذات الثقافية تعيش بؤسا وضياعا.

٤ – ولكن، لماذا اخترت كتابة القصيدة باللغة العربية ؟!.هذا ما يطرحه الباحث في متن بحثه، مع أسئلة أخرى كثيرة، حتى تكثر الوساوس في قلبه ويشرد بأفكاره الى درجة التيه في البيداء ! !. نعم، سئلت أول ما قرأت هذه القصيدة على بعض الأصدقاء السؤال نفسه. ولم أتمكن من الإجابة عليه، يومها/ والى الآن/،

بشكل أقنع فيه نفسي، ناهيك عن الآخرين. لكنها / أي الأسئلة هذه / لم تشكل لدي وسواسا وتيها، بل لم تستوجب الوقوف عندها. ولكن، ومع هذا، فالأستاذ إبراهيم محمود محق في طرح مثل هذا السؤال / وربما يؤرقه/، كونه يعلم أني أكتب فقط باللغة الكردية، ومنذ عشرات السنين.

في الحقيقة، لازلت أجهل الإجابة على هذا السؤال !. ربما تكون الفكرة قد تكونت عندي لحظة خروجي من التحقيق، كوني كنت أردد حينها مقطعا من قصيدة للشاعر نزار قباني: يا سيدي السلطان

لو أحدا يمنحني الأمان

لقلت للسلطان :

فربما تكون الفكرة قد تكونت مع تكرار هذه القصيدة وتجلت على شاكلتها دون إرادة أو تخطيط مني، وتخمرت لاحقا لتولد القصيدة. وربما لأسباب لازلت أجهلها. ولكن، وفي كلتا الحالتين، جاءت بحافز من التحقيق الأمني، الذي ولّد في كياني جملة من التساؤلات وأعاد إلى ذاكرتي تفاصيل السفرة وأطرها بشكل هذه القصيدة.

٥- لو احتكم الأستاذ إبراهيم محمود إلى العقل والمنطق، لما أجاز لنفسه القول بأن القصيدة جاءت لاطمئنان الطرف الآخر/" حيث يطمئنهم"/.فمن أنا لأطمئن إدارتين تجيدان إدارة شؤونهما!.وماهي أوجه الاعتماد علي!. وماذا أستطيع فعله لادارتي كردستان العراق!.

فكلمة "أحبتي" التي تيهت الأستاذ إبراهيم محمود وأثارت في نفسه الوساوس، انما تخص أولادي، الذين راعهم هول رؤية رجل الأمن ليلا وهو يأخذني بعيدا عنهم/ وهذه الحالة تثير الخوف والقلق عند كل مواطن،كائنا من كان/. ولم أكن أملك وسيلة لطمأنة أولادي إلا بكلمات لأرفع من معنوياتهم، حينما أقول في الفقرة الاولى من القصيدة: لاتقلقوا...

إني جبلت من التراب

فلا أخاف من التراب

لاتقلقوا...

أي أن الكون لايتوقف عن الدوران بعدي، فلماذا الخوف!!.

٦- لو توقف الأستاذ إبراهيم محمود عند المقطع الأخير من القصيدة، لما احتاج الى إجهاد نفسه بالتفكير والغوص في خيال اللامعقول. لأن المقطع يشير الى طرف يجهل القضية الكردية، لا بل يعاقب/ يصرّح بالفراق /كل من يفكر بهذه القضية. إلا أن الحالة التي أجسدها لاتمنح هذا الطرف تلك المبررات بالاعتقال، رغم "صرامة التصريح بالفراق". فالعفّة والإنصاف يهباني قوة السندانة البرية وحصانة " قلعة عصماء"، ويمنحاني قدسية المسجد وحرمة الصومعة. فلماذا الخوف من قول الحقيقة والاجهار بها، علما أني عاهدت نفسي الوفاء لكل مايمت بكينونتي من صلة. فهل يرى الباحث أن "الأحبة" يجهلون قضيتهم، أم أنهم يعملون ضدها، ليقيّمهم مثل "الطرف الآخر" في هذه الثنائية !!. والمونولوج هنا صريح وتقريري ومباشر:

ياسيدي...!
قرأت في عيونكم
صرامة التصريح بالفراق
وبقعة واهية لفكرة البقاء
قرأت منذ لحظة...للتو
ألف الف باء...
علمت أني عندكم...في عرفكم
سندانة برية
وقلعة عصماء
صوانة ومسجد
وصومعة.
قرأت أني أرتقي من دون أن أجهدكم

سلالم العفاف

وأرتدي عباءة الإنصاف

قررت ألاّ أسمع صيغا ألفت سماعها

وألفت تقليم الأظافر

قررت أن أشدو الحقيقة أينما

كنت

وإن جار الزمان

قررت أن أبقى وفيا

للمكان... للسان... الإنسان.

هكذا، كان على الأستاذ إبراهيم محمود أن يقرأ القصيدة برمتها ولايعتمد بشكل مغلوط على بعض فقراتها، ليدرك أن القصيدة لا تحمل في طياتها أية فكرة مما ذهب إليها هو. فهي ليست "إرضائية"، ولاتحمل في متنها أية "بكائية وتشك.."؛ بل تأتي في إطار وضع الحقائق أمام متجاهل لها، وتطرح في اطار المونولوج. ويدون الشاعر، في ختام قصيدته، ثلاثية الوفاء قولا صريحا: "المكان واللسان والإنسان". أي أنه / أي الشاعر/ يعتز بانتمائه الجغرافي، كما يعتز بلغته القومية، وكذلك بانسانيته. فهي من مقدساته في الحياة ولايمكن التحييد عنها.

قامشلي/ ٢٠٠٤/٢/٣٠

(٤) الشرك وغبغبة الحجل:

ألتمس العذر، بداية، من الكاتب عبدالاله الباشا، لاقتباسي "غبغبة الحجل" من إحدى مقالاته، واستخدامها عنوانا لهذه الحلقة من " بؤس الذات الثقافية". وسأتخذ هذه الفكرة منطلقا لتقييم الوعي الثقافي لدى / الباحث! / إبراهيم محمود، المتجسد في بحثه "وعي الذات الكردية – ٢".

تشكل النصوص الأدبية، التي يتوقف عندها الأستاذ الباحث إبراهيم محمود، جملة من الانطباعات المتكونة لدي عن الواقع المعاش وتقاطعاته مع المنظومة التراثية التي تشبعت بها منذ نعومة أظافري / الحكم والظرف والأحداث والسير الذاتية...الخ – الثقافة الشعبية/، محاولا توظيفها ونمذجتها، وبالتالي تجسيدها لغاية سامية. هذا، اضافة إلى مهمة جانبية، ألا وهي تدوين التراث، من خلا ل هذه النصوص، وحمايته من النسيان والضياع، ضمن نسيج وتركيبة النص، د ون المساس بأصالته / أي أصالة التراث/. آخذا بعين الاعتبار إبعاد تأثير التغيرات الطارئة سلبيا على العناصر التحليلية والتصويرية في بنية تلك النصوص، التي تيّهت باحثنا وأضاعته.

ومكمن الضياع عند إبراهيم محمود، أنه لايقف على الأفكار الكامنة في أساس النص وعناصر بنيته الفنية، بل يتجاوز ها إلى انطباعيته السلفية عن كاتب تلك النصوص.

وهذا ما يجعله غير قادر على تقد يم تفسيرات منطقية لعناصر النصوص التي يتوقف على هوامشها، وليس على مضمونها ودلالات عناصرها.

فهو يشير الى النصوص باستعجال ودون تحليل لوظائف النص وعناصره ليعاود الغوص في انطباعيته. وهذا ما يدفعني إلى الجزم بأن الأستاذ إبراهيم محمود لم يقرأ نصاً واحداً بشكل كامل، ولو لمرة واحدة. وعليه فلا تتجلى فكرة الكاتب، المجسدة في النص، في وعيه كمتلق. نعم، له أن يجد في النص ما يريد، ولكن أن

يجد في النص ما ليس فيه، فهذا إجحاف بحقه كمتلق، قبل أن يكون إجحافاً بحق الكاتب.

إذن، يمارس إبراهيم محمود هواية " الغبغبة "، دون أن يعي ذاته الثقافية، أو يدرك ماذا يجري في محيطه. صحيح أنه يمارس حقه في الحياة!!. ولكن أي حق هذا الذي يغري فيه بني قومه للدخول في الشرك المنصوبة حوله دون أن يدري!!!.

فالحجل يتصدر كافة الطيور الداجنة والبرية في قائمة الموروث الثقافي الكردي. ويحتل مكانة بارزة، ليس فقط في تجميل طبيعة كردستان، بل وفي جماليات الأدب والدلالات الاجتماعية. فخطل الحجل تكنى بها غنج الفتيات. ودمع الحجل يدل على النقاء والصفاء. وتبختر الحجل يشير إلى العفة والعزة والكرامة. كما يتصف الحجل بصوته الجرئ والجهوري والجذاب، ويسمى غبغبة. ويصف الأكراد صوته أحيانا بـ" القراءة". والقراءة هنا نذ ير الشؤم. والشؤم في الحجل، أنه "عدو قومه". فكيف يلعب الحجل– هذا الطائر الجميل– دور "عدو قومه"؟!. علما، أن الحجل لايصطاد عند الأكراد قتلا، بالرغم من ولعهم بلحمه.

إنها ليست قصة ولا أسطورة أو خرافة، بل لوحة من الثقافة الشعبية، بجانبيها المضيء والمظلم. إن هذا الدور نابع من الواقع / ولازال هذا الواقع معاشا حتى اليوم/. نعم، يوضع الحجل الذكر – وهو القارئ الجيد – صاحب الغبغبة في قفص، ويوضع القفص في مكان يعتقد بوجود أعداد من الحجل فيه، وتنصب الشراك على شكل صفوف دائرية حول القفص. وعندما" يقرأ" الحجل الموجود في القفص / وهو يلعب دور الطعم في الصيد/، تأتيه الأحجال على سماع غبغبته، إما متوددة أو مقارعة، فتعلق في الشراك المنصوبة، لتصطاد حية.

ألا يلعب إبراهيم محمود هذا الدور، سواء عن دراية أو جهل، عند ما ينادي على المثقفين الكرد أن يتجمعوا في دائرة العراك اللا ثقافي !!، ناسين همومهم وواجباتهم في الحياة، ليدخلوا في مستنقع فلسفة سفسطائية لاطائل منها ؟!. نعم، فهو يطرح موضوعا جوهريا في وعي الذات، ولكن دون أن يعي بؤس ذاته. فالمدرك لذاته

الثقافية يتناول البحث الذي هو بصدده بمسؤولية عالية، ليرشد الآخرين الى جادة الصواب. أما " إذا كان رب البيت في الطبل ضاربا فما شيمة أهل البيت الا الرقص". أهكذا يكون المثقف نخبويا ؟!. ألا ينادي الأستاذ إبراهيم محمود، والحالة هذه، "بتحييد النخبة المثقفة وابطال فاعليتها..." !!. وهو الذي يتناولها هدفا للرجم، ليس الاّ !!، دون أن يقدم فكرا محسوسا يخدم الثقافة القومية. أم أنه يؤسس لثقافة عبثية، يختل فيها ميزان النقد والمنقود!!. وبهذا يكون قد أدّى رسالته لتمهيد الطريق أمام "الثقافة المهيمنة" وسلطتها!!. ثم يبرر موقفه، فيما بعد، على الطريقة المجوسية: "لم نعبد النار عبثا، لقد كانت تتأجج في أجسادنا".

حسنا، سآخذ بمقولة إبراهيم محمود "لنترك الاسترسال جانبا، ولندفع بالعموميات التي قد تبدو نوعا من التهيؤات والانطباعات، ولنسمها بأسمائها "، محاولا كشف دوافعه في توجيه غبغبته إلى عدد من الرموز الثقافية الكردية للتحرك باتجاه الشراك المنصوبة حول قفصه.

ومن اولى بوادر القيام بهذا الدور أنه "تجاوز على ذاته الثقافية، عندما ساق أمثلة لنصوص لم يقرأها، إن لم نقل لم يفهمها"، وراح يكيل التهم ويقرأ الافتراضات من خيال يعيش انفصاما مبهما بين مقدرة "أناه" في الصياغة من جهة، وبؤسها في الاستيعاب من جهة ثانية. وبهذا، يكون قد وضع رجله اليسرى على بداية طريق شائكة. فهل له أن يكمل المسير بهذه السلوكية، دون أن يخاف لومة لائم؟!. أم أنه يعي المخاطر ويعتمد على موروثه منذ أن وعى ذاته في حيّه المتواضع من أطراف مدينة تشكو من ندرة توفر الشروط المدنية!!.

[وحينما نتحد ث عن الثقافة الشعبية هنا، نعني بالثقافة" طريقة أو طرائق الحياة"، وهذا هو التعريف العلمي للثقافة. رواد الفكر أو الثقافة العليا يفترض أن يقومو ا بتشكيل وعي الجماهير ومن ثم التأثير بطرائق حياتهم. وحينما تخلى الرواد عن مهمتهم الأصلية وعاشوا العزلة كاملة من ناحية، وتحالفوا مع أنظمة الحكم، وهي في الغالب أنظمة غير يموقراطية، من ناحية ثانية، تركوا الساحة خالية أمام الثقافة

المهيمنة لتخترق الثقافات الشعبية وتغرس فيها قيمها المختلفة، قيم الثقافة الاستهلاكية...] – د. عبدالعزيز حمودة–عالم المعرفة٢٩٨.

فهل كان الأستاذ إبراهيم محمود مدفوعا بنية مبيتة تجاه العديد من الرموز الثقافيه، التي تناولها بالاساءة / تجسيدا وليس نصوصا/ في مشروع كتابه المستقبلي؟!. أم أنه وقع في تناقض صارخ وتحامل واضح، دون أن يحمل بحثه أيةقيمة نقدية يعتمد مبادئ المنهجية العلمية؟!. فتغدو العقدة السيكولوجية عنده تجاه الكتّاب ظاهرة مرضية "كقرحة تناسلية... " – كما يقول هنري ميللر –، محاولا بهذا الأسلوب التنصل من استحقاقاته كمثقف واللجوء إلى التداوي بوصفة أعشاب الحقد اللاأد بي– وليس النقد الأد بي– متوهما أن هذه الوصفة ستجدي نفعا.

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، على كل قارئ، ما الهدف من كل هذا الجهد إذا كان يبحث، عن ضالّته، في السراب؟. هل قدّم شيئا مفيدا، أم عمد الى خلط الأوراق الثقافية ؟.

ولا جابة على هذه الأسئلة، لابد من الوقوف على جملة من الهفوات والنواقص التي تخللت بحثه. اذن، لماذا أثارت قصيدة "أحبتي لاتقلقوا...!" حفيظة الأستاذ إبراهيم محمود؟!، فراح يبحث في زوايا وعيه عن مواد لم يطّلع عليها، ليقدمها نماذج مشوهة!. ويجعلها ركيزة هشة في بناء البحث الذي تقدم به في "وعي الذات الكردية– ٢"!. نعم، فهو يعلم علم اليقين بأني أكتب، ومنذ عشرات السنين، باللغة الكردية، وفي العديد من الدوريات / مقالات؛ أبحاث؛ د راسات؛ الشعر–شعر التفعيلة والقصيدة الحرة –؛ الفولكلور... الخ /، لكنه لم يكلف نفسه عناء البحث في تلك المواد، بل اعتمد على ذاكرته – التي خانته – في تلقي المعلومات وحفظها، ومن ثم سردها كحقائق في بحثه!!. واعتمد الانتقائية مبدأ لاطلاق أحكامه جزافا، متخذا بعض النصوص فقط مادة لعبثيته النقدية، التي يبني عليها نظريته البائسة في فلسفة الذات. حيث يكتب في معرض بحثه:[..، ولعله في اصداره لمجموعة قصص من الفولكلور الكردي باللغتين الكردية والعربية معا بالمشاركة مع " النجاري، بافي نازي" كان واعيا

للأهمية الاستراتيجية الكبرى لما قام به عن حق وجدارة وجرأة، وأضيف هنا اهتماماته النقدية واللغوية المنشورة رغم ندرتها، والتي عبرت عن رؤية نقدية راجحة لما قام به، أو على الأقل عن استحقاقه لحمل صفة الكاتب الناقد (أذكر هنا نقده الموجه لرواية (أنت) لـ " محمد أوزون " الكاتب الكردي المقيم في السويد، وملاحظاته النقدية الموجهة لبحث لغوي وقواعدي للأستاذ دحام بشكل محاضرة، في منزل الفنان الكردي "عادل حزني " قبل مايقارب الخمسة عشر عاما،...]. وللتوضيح نذكر:

– أصدرنا/ د. محمد عبد و النجاري، عبدا لرزاق أوسي/ مجموعتين قصصيتين عام ١٩٩١ / الاولى: **Dîk-Dîko** – الديك الأبيض، والثانية :**Libhinarê**– حبة الرمان / بموافقة وزارة الثقافة / طباعة وتداولا /، تحت عنوان " حكايات شعبية كردية للأطفال"، وليس " مجموعة قصص من الفولكلور الكردي" كما يسميها. وهذا يد ل على أن الأستاذ إبراهيم محمود غير مطّلع، كأقل تقدير، على واحدة من المجموعتين، ان لم نقل على كلتيهما معا.

٢– لو كلف باحثنا نفسه عناء النظر إلى غلا ف احدى المجموعتين، وليس قراءتهما، لما جنى على نفسه الشطط في القول. فالعبارة التالية المدونة على الغلا ف: "جمع وترجمة : د. محمد عبدو النجاري، عبد الرزاق أوسي" تنفي وجود "بافي نازي" كمشارك في أي من المجموعتين. فكيف أجاز لنفسه حشر اسم" بافي نازي"، وهو الباحث!، دون التأكد من مصادر بحثه؟!!. أم أنه اعتمد على ذاكرته في تلازم ذكر هذه الأسماء الثلاثة ونشاطاتها المشتركة في العديد من المجالات، فلا بد وأن تكون معا على كل عمل يشترك فيه اثنان؟!.

٣– وفيما يخص الدراسة النقدية لرواية محمد أوزون" أنت"، ويقصد بها" أوزون نامه"، فقد نشرت على حلقات في ثلاثة أعداد متتالية من مجلة "دوكر" الصادرة باللغة الكردية في السويد. تلك اللغة التي كان يجهلها الأستاذ إبراهيم محمود قراءة وكتابة/ أعرف فيه هذا الجانب لقرب علا قاتنا الشخصية. ترجم في الآونة الأخيرة رواية

Wêran – الخراب، للروائي لالش قاسو، وكانت الترجمة مصدر خلاف. وذلك لعدم تقيده بلغة الروائي، ان لم نقل، عدم استيعابه للغة الأدبية الكردية – رغم أنها لغته المحكية –/، ناهيك عن أن هذه المجلة نادرا ماتصل الى سوريا، وان وصلت فبتوصيات خاصة. فكيف اطّلع على هذه الدراسة ليقيمها ؟!. ألا يعتمد في تقييمه لها على ما سمعه من خلال اللقاءات الثقافية!!، / ولي في هذه المجلة كتابات كثيرة، لم يأت على ذكر أي منها. وهذا يعني أنه غير مطلع على المواد المنشورة فيها/. فهو لايعتمد على ما قرأه، ليصدر أحكامه على تقييم الآخرين، وهو الباحث!!، بل يعتمد على ذاكرته في حفظ أقوال الآخرين وتقييماتهم. ألا يشكل هذا خللا في ذاته الثقافية؟!.

أما الـ "ملاحظات النقدية الموجهة لبحث لغوي وقواعدي للأستاذ دحام بشكل محاضرة ..."، فجاء على ذكرها بشيء من التشويش في الذاكرة، وذلك لبعد المسافة الزمنية بين كتابته لبحثه" الذات... " وموضوع المحاضرة التي يتوقف عندها. وللعلم، كتبت دراسة تحليلية نقدية بعنوان Rexne li rexnê – نقد النقد / الدراسة مؤلفة من أربع وعشرين صفحة من القطع الكبير/ حول تقييم كتاب الأستاذ دحام عبد الفتاح "رؤية نقدية في الشعر الكردي – دمشق ١٩٩٢" وأرسلت نسخة من هذه الدراسة الى المؤلف، بهدف التحضير لمناقشة كتابه. نعم، أقيمت الندوة دون أن تقدم الدراسة، ولم تنشر لتاريخه / بناء على رغبة المؤلف/. فكيف له أن يقيم دراسة لم تقرأ ولم تنشر حتى الآن!!. ألا يعتمد في تقييمه على الذاكرة فقط، منطلقا من إطناب وثناءات الأستاذ دحام عبدالفتاح – المؤلف – لهذه الدراسة!!. إن لم يكن هكذا، فليأتني بجملة واحدة من هذه الدراسة. ألا يعيش باحثنا، والحالة هذه، انفصاما مبهما في ذاته الثقافية؟. أم أنه مدفوع بنيّة مبيتة تجاه المثقفين من بني جلدته، بتحامله الواضح عليهم؟!. أم أنه يطلق غبغبته، كيفما كانت، ليدل على وجوده ؟!.

يعرّف إبراهيم محمود مجموعة من النصوص التي كتبتها مؤخرا بـ " أنها باختصار مجموعة حكايات موظفة سياسيا وفي الوقت نفسه مديح للذات"، ويتناولها

بشيء من التوعك الفكري، واهماً نفسه بامتلاك المقدرة على البحث والتحليل!. ظانّا أن معرفته لمفردات اللغة وصياغة التراكيب تمنحه القدرة على فهم واستيعاب مضمون تلك النصوص من عناوينها!. وللتذكير نقول، أنها مجموعة نصوص تعتمد في بنيتهاعلى الموروث الشعبي وتحمل في طياتها دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية، تخص الحالة الكردية المعاشة بكل إرهاصاتها وآفاقها المستقبلية، ضمن سياق أدبي. وتتألف في مجملها من اثني عشر نصاً. /كتبت أول نص بتاريخ ٢٣-١٠-٢٠٠٣. وكلها منشورة في موقع (عامودا.كوم) – وهو المصدر الذي استقى منه باحثنا هذه النصوص/.

يعتمد إبراهيم محمود، مرة أخرى، أسلوب الانتقائية في بحثه. فيأتي اختياره على أربعة نصوص منها / أي نسبة ٣٣,٣٣ % \/، ليستخدمها قاعدة غير مستقرة لانطلاقته في التحليل. وكونه لم يقرأ النصوص / أو لم يستوعبها /، يتكئ على أسلوب " الانطباعية" لـ " يجد في النص ما ليس فيه" !. وبما أن النماذج المختارة من قبله تشكل ثلث تلك النصوص، سنتناولها بالاسم:

١- يقول باحثنا: [.ففي (**Tajî** السلوقي أو كلب الصيد)، بتاريخ ٩-١-٢٠٠٤، توطئة للحد يث عن " ملا باتي" الشاعر الكردي، وسرد لخاصية الطرفة **pêkenînok**، وحكاية عن الثعلب، كل ذ لك للتهكم من نظام صدام، وأي نظام مماثل له،].

يتكون هذا النص/ وعنوانه **Tajî** / من أربعة أجزاء. يشكل كل جزء فيه بنية منفردة. وعندما تتداخل هذه البنيات تؤلف وحدة متكاملة، تبحث في ثقافة الارهاب. تلك الثقافة التي عانى منها الأكراد، ولم يؤمنوا بممارستها في الواقع، رغم القهر والظلم الذي مورس بحقهم عبر التاريخ.

فالجزء الأول مبني على أرضية لقاء مع الشاعر الكردي ملا أحمد بالو / وليس "ملا باتي" كما يتصور الأستاذ إبراهيم محمود، لأن باتيي عاش في القرن الخامس عشر، بينما عاش بالو في القرن العشرين/. فكيف يقرأ باحثنا النصوص!!.

وكيف يعيدني خمسة قرون الى الوراء!!. وباختصار، أطلب من بالو أن يفتح لي صفحة من التاريخ. والصفحة عبارة عن لوحة فنية من "اجتماع الخالدين" (عنوان الملحمة الشعرية) تخطها الشهيدة ليلى قاسم. فأقول:

bi hejandina desmala Leyla Qasim re, buhuştekê ji kêf û nava buhuşta nemiran de diafirîne."şahiyan di ..

أي أن بالو: "يخلق، مع تلويحة منديل ليلى قاسم، جنة من الأفراح والمسرات في جنة الخالدين"، فلم يطالب بالو، بصفته شاهدا، سواء باسمه أو على لسان أحد الخالدين بالثأر وإراقة الدماء. فالأكراد لايؤمنون بثقافة الارهاب ولا يمارسونها على الواقع. وفي الجزء الثاني من هذا النص أتطرق إلى طرفة تدل علىعدم إيمان الكرد بممارسة هذه الثقافة. وبالرغم من اختطافهم لطائرة ركاب، أسوة بممارسات غيرهم، إلا أنهم يتركون مواقعهم، في إرهاب الركاب، بمجرد سماعهم لموسيقاهم الفولكلورية/ الدف والزرناية/ أي بالعودة إلى جذورهم. فلم يتجسد الارهاب كثقافة لديهم.

أما الجزء الثالث من النص فيقف على ثقافة الارهاب تشكيلاً وممارسة. وعندما يطال هذا الارهاب شخص البارزاني الخالد، الذي أنقذ باعجوبة، لم يكن رد فعله بالمثل،بل يقول رداً على العملية الارهابية التي استهدفت شخصه كرمز للقضية: **"Gunehkarî bi xwe kirin"**. أي "ظلموا أنفسهم". لأصل في نهاية هذا الجزء إلى: **Wilo**، **"birîndar li Hewlêra xweteqandina vê carê kirin."**. أي "هكذا، فجروا أنفسهم، هذه المرة، في هولير الجريحة ". فما المغزى من قتل الأبرياء يوم عيد الأضحى، إن لم تكن ممارسة لثقافة الارهاب؟!.

وفي الجزء الأخير أقف عند حكاية السلوقي الذي يطارد الأرنب ليقدمه لقمة طيبة لصاحبه، مستهجنا هذه الثقافة التي لاتخدم الممارس لها ولاتجلب له سوى المتاعب. فالسلوقي يمارس الارهاب / غريزة المطاردة/ بحق كائن بريء ومستضعف

دون أن تكون له أية مكاسب سوى إشباع غريزته، التي تمنح أكلها لكائن آخر من دون أن يدري.

وبعد هذا الاستهلال المكثف، لابد من الاستفسار: هل استطاع إبراهيم محمود فهم بنية النص / وهو الذي يؤلف في البنيوية / ؟!. أم أنه يسميها نصوصا ويتناولها لبنات منفردة ليكّون منها أطلالا يقف عليها، ليمارس " الغبغبة" أسيرا؟!.

٢ – أما النص الثاني الذي يقف عنده، وهو بعنوان" **Kurk**"، فيقول : [، وفي (**kurk** القرقة، أو الدجاجة الحاضنة للبيض) بتاريخ ١٤-١-٢٠٠٤ حديث ماض عن راعي قريته الشاب، ومن ثم حكاية عن نفسه كأمثولة موازية،].

ربما اختلط اللفظ على باحثنا في تهجئة أحرف الـ(**kurk**). لأن حرف " الكاف" لعب دورا مضللا عنده، فبدل أن يقرأها" فروة" (والفروة عبارة عن عباءة فضفاضة، تلبّس من الخارج بقماش سميك، ومن الداخل فروة الخراف. وتستعمل للا تقاء من البرد)، قرأها "قرقة " !!. ألم يقرأ النص ليستدل على المضمون !!!، وهو الباحث !!. فما شأن راعي الخراف بـ "الدجاجة الحاضنة للبيض" !. وما الأمثولة الموازية التي أتباهى فيها؟!.

صحيح أن هذا النص يتشكل من جزأين، ومحوره يد ور حول الـ "**kurk**" (بمعنى الفروة، وليس الدجاجة)، إلا أنه يتناول المقارنة بين فهم الراعي لسلطته، عندما يتظاهر بالجنون، فيرمي فروته إشارة لذلك، ليمارس سلطة الخوف على أترابه (وهو يكبرهم سنا)، وذلك بحجة أنه أكل من نبتة الجنون، وبين نظيره في الوعي، وهورجل أمن يتظاهر بنفس الطريقة، عندما يرمي فروته هو الآخر ويتظاهر أيضا بالجنون، ليمارس سلطة الخوف مع الشخص الخاضع للاستجواب عنده، فأقول:

"Belê, min dinasî ko virandina kurkê vî mirovî di rengê virandina kurkê şivanê berxên gundê me de ye. Lê, min zanîbû, ko wî bacê nexwariye

أي، " نعم، كنت أعلم أن طوح/ رمي/ الفروة من قبل هذا المرء يشبه طوح راعي خراف قريتنا لفروته..إلاّ أنني كنت أعلم أنه لم يأكل من نبتة الجنون " – / **bacê**

/. فكيف يفهم باحثنا النصوص!!.ألم يكتف، والحالة هذه، بقراءة بعض الكلمات أوالجمل المنفردة، ليتجنى بهذا الشكل السافرعلى نفسه، كباحث، بالدرجة الاولى، وعلى النص ومضمونه بالدرجة الثانية، فيكلف نفسه عناء بحث مشّوه وقزم، ومع هذا يتباهى بسماع "غبغبته"!!.

٣- ويختصر باحثنا! النص الثالث/ حسب ترتيبه/ بهذه العبارة :

[، وفي (Tifik الاثفية، أو موقد النار) بتاريخ ٢٠-١-٢٠٠٤ ثمة حكاية عن الجد، وحديث سالف عن سيرة صباه،]

كيف يتغاضى إبراهيم محمود، في بحثه عن تشويه النصوص التي يتناولها، دون أن يندى له جبين، وهو الباحث؟!. نعم، يتكون هذا النص أيضا من أربعة أجزاء. يدور محوره حول تأثير " الفدرالية" في العراق على ذهنية وسلوكية الدول المعنية بالمسألة. وأتخذ من السلطة التركية وتحركاتها المقلقة نموذجا. وأبين كيف أنها أصيبت بالدوار/ أي أضاعت السمت/ عندما سمعت بالفدرالية نموذجا للعراق الجديد، فأخذت تتحرك هنا وهناك متخبطة باطلاق أحكامها في رفض كل ما يمت الى الفدرالية بصلة، ناسية أو متناسية بأن القرار الأول والأخير بيد الشعب العراقي.

أقف في الجزء الأول من النص عند طرفة تقول، أن عجوزا ثملا أضاع طقم أسنانه في زاوية مظلمة، فراح يفتش عنه في مكان مضئ. وعندما يشير إليه أحد المارة بالبحث عنه في مكان وقوعه، يجاوبه العجوز قائلا :

"Ne cihê lê ketî reş e,ez nabînim...!". أي، "ان المكان الذي وقع فيه مظلم، فلا أرى...!".

وفي الجزء الثاني، أتطرق الى حادثة من ذكرياتي، عندما خرجت من صالة العرض السينمائية وسرت بعكس اتجاه الجماهير نتيجة إصابتي بدوار الليل، لأعود بعد قليل إلى رشدي وألحق بهم قائلا :

"Min nasî, ko ez şevgerkî bûme. Ango, şev li min gera ye û semta rast û durust ya cemawer bû..!".

أي، "علمت بأني أصبت بدوار الليل. أي أن الليل أتاهني، وأن الاتجاه الصحيح والسليم كان وجهة الجماهير". وهي إشارة واضحة / من خلال بنية النص/ لاسترداد الشعب العراقي لوعيه المسلوب وإرادته المغتصبة سابقا، فوجهته هي الصحيحة.

وفي الجزء الثالث/ الذي يتجاهله باحثنا/ أتوقف عند جنون السلطة التركية، عندما تسمع كلمة " الفدرالية" فيجن جنونها وتفقد السيطرة على أعصابها، وتنسى القواعد المرعية في سلوك الدول، لدرجة أنها تنادي بعدم قبولها حتى على اجتماع ثلاثة أحرف من" **fed**" / أي جزء من كلمة الفدرالية/.

وفي الجزء الرابع من النص، وهو التتويج في البنية، / يتجاهله أيضا باحثنا/ أسرد لعبة فولكلورية يكون قوامها من فريقين متنافسين. يقود كل فريق شخص يمسك بزمام الأمور عند فريقه، وإليه تعود كلمة الحل والربط. ويتفق الطرفان على كلمة الحسم / وهي قسم اللعبة، وغالبا ماتكون"**Tifik**"/. وكل قسم سوى هذه الكلمة باطل. والعقدة تأتي بمحاولة تدخل أحد العناصر في حسم اللعبة، وعندما يلفظ كلمة " **Tif**" / أي، جزءا من **tifik**/ ينادي المقرر، وهو قائد الفريق :

"Hêde..hêde, min sedcarî gotiye,bila ji min pê ve kesek ti gûyî nexwe...".

أي،" مهلا...مهلا، قلتها مئة مرة بأن لايأكل الغيط أحد غيري!" / وهذا تعبير شعبي دارج، يمارسه صاحب السلطة، لمنع الآخرين من الادلاء بآرائهم/. وهو ما تمارسه السلطة التركية عندما يكون الحديث عن الفدرالية.

أهكذا يقرأ الأستاذ إبراهيم محمود النصوص التي يتناولها بالبحث والتقييم؟!. أتصور أنه لم يقرأ من النص سوى العنوان – (**Tifik**)، ولم يستوعب الكلمة إلا من خلال المعنى المعجمي. إضافة إلى عدم استيعابه لمعنى كلمة (**Kalekî**)، حيث تعني عجوزا / رجلا مسنا / ولا تعني" الجد" كما بدا له. وهكذا، اختلط الأمر عليه لينساق الى انطباعيته، تاركا النص ومفرداته بعيدا عن الاستيعاب. وهمه الوحيد في

سرده المطول، على مايبدو، هو إطلا ق العنان لغبغبته التي هو مغرم بها، محاولة منه لطلب الآخرين للتوجه الى الشراك المنصوبة حول قفصه.

ويقول حول النص الأخير:[، وفي (**Bew** البو، وهو عجل البقرة الميت حيث يسلخ جلده ويحشى تبنا ويقرب من أمه لتدر حليبها) بتاريخ ٢٨-١-٢٠٠٤، ثمة حكاية عن خاله ومدى حب هذا له، وحكاية عن البقرة وقصة البو...الخ،].

أبدأ بهذا النص، في جزئه الأول / النص مؤلف من أربعة أجزاء / بشعار كان يطلقه الروس في الحرب العالمية الثانية :

/**Niştîman –dê gazî dike**/. أي : / الوطن– الأم تنادي/.

(بمعنى، الوطن يستنجد بأبنائه). والنص يتناول في بنيته الوضع العراقي، والقوى المؤثرة فيه، وأطماع كل قوة في ترتيب هذا الوضع وتجييره لمصالحه القومية، فأقول :

/Hin hewl didin, ko ev welat ji çerxa xwe derkeve, da di çerxa feleka wan de bigere. Hin jî, di ber aramî, serkeftin û pêşketina vî welatî de kar dikin./.

أي / يحاول البعض أن يخرج هذا البلد عن مساره ليدور في فلكهم. والبعض يعمل من أجل أمنه ونصرته وتقدمه/.فهل فهم الأستاذ إبراهيم محمود " البعد التوظيفي" لهذه النصوص ؟ !. أم أن بعده / أو بالأحرى ابتعاده / عن الثقافة الشعبية، وانتقاله الى الحضور المدني / كما يتباهى بهذا الحضور المبتور، لأن مدن الجزيرة كأريافها / خلق عنده ظاهرة الترفع على الموروث الشعبي !!!. ألم يعش، ولازال، في هذه الفضاءات الريفية واقعا ملموسا بكل تجلياته، وفي حيه المتواضع في مدينته المتواضعة!!. وهل بقي الريف مجتمعا مغلقا، كما يراه، ونحن نعيش عصر المعلوماتية بكل وسائله؟.

" فالنص ليس سلسلة من الكلمات والجمل والفقرات، بل هو بنية معقدة متعددة المستويات، شبكة كثيفة من علاقات الترابط اللغوي والدلالي والتماسك المنطقي. ومعنى الجملة – بالتالي – ليس حصيلة معاني ألفاظها، ومعنى النص، ليس مجرد تجميع معاني جمله المتتالية" (د.نبيل علي–عالم المعرفة٢٦٥.الصفحة ٤٥٧.).

إذن، كيف فهم باحثنا نصا كاملا من العنوان فقط/ **Kurk** / مثلا!.فهل يصغي معي الى فقرة أخرى من المصدر السابق، وهي : " اللغة وحدها لاتكفي : فالنص ساحة رمزية ساخنة، تتداخل فيها تكتيكات اللغة، مع الايماءات النفسية، والسياقات الاجتماعية والتاريخية، ولامهرب من الأيد يولوجيا في التعامل مع النصوص، فليس هناك نص بريء منها، كما أنه ليس هناك قراءة بريئة له. وبالرغم من أن اللغة – بلا منازع – الركيزة الأساسية لعلم النص، فإنها بحكم طبيعتها، لا تقول كل شئ مهما تنوعت مبانيها، وتوسعت معانيها وجمح مجازها، وأبدع كاتبها وقارئها". فما الدافع عنده لبذ ل كل هذا الجهد، في الكتابة عن نصوص لم يقرأها؟!.

فعندما أستكين إلى التراث أستنبط منه قيما، و"من المنطقي، أن يكون موقفنا من التراث انعكاسا لموقفنا من الماضي، وعلا قة هذا الماضي بحاضرنا، ومدى تأثره في توجهات مستقبلنا. " (د. نبيل علي – عالم المرفة. العدد ٢٦٥. الصفحة ٤٥٧).

فقوله : " لقد آثرت ذلك ليس للاستعراض (في معرض تنظيره في أصل الكلمة والمصطلح – رزو–) الثقافي، وانما لأن رزو لا أستهين بمقدراته الثقافية، ولأنني من هذا المنطلق أمارس حوارا مع مكتوبه في تحوله، لقد شهد نكوصا، ارتدادا، أو ردة ثقافية كذلك...". فهل قرأ شيئا من(" مكتوبه" –كما يسمي) ليمارس حوارا معه، وبالتالي يطلق أحكامه ؟ !. أم أنه ينظّر لنفسه متوهما أنه يناقش نصوصا قد قرأها !!. أم أن مفهوم قراءة النص يختزل، عنده، بكلمة أو بجملة !.

وبعد كل هذا العرض، لاريب عندي، أنه في جهده هذا لايقدم بحثا ولا نقدا. إنما يمارس هلوسة، بعد الحمى التي أصابته، نتيجة ارهاق نفسه في كتابات أبعدته ردحا من الزمن عن ساحته الفعلية، بدل أن تقربه منها، ظانّا أنّه، وبهذا الأسلوب سيدخل هذه الساحة منتصرا. ناسيا أن الساحة مفتوحة لكل غيور، دون تجريح أو نزف للدماء. فما أسعدني، عندما أرى الأستاذ إبراهيم محمود أحد أفراد الأسرة الثقافية الكردية، ليساهم جنبا إلى جنب، مع بقية أفراد هذه الأسرة في السمو بمجتمعه أدبا وثقافة وفكرا... ولايخالجني الشك في أن الأستاذ إبراهيم محمود يشكل حقيقة ثقافية

ووعيا متقدما، لكنه لايمثل البيت الثقافي الكردي من الداخل. فإذا اراد أن يدخل هذا البيت صاحبا، وليس زائرا، سأكون أول من يفرش البساط تحت قدميه. فهل له أن يضع طاقاته الثقافية في خدمة شعبه المغلوب على أمره ؟!. هذا ما أتمناه. وإلاّ فليبتعد عن "الآخرين".

بقي أن نقف عند بعض المفاهيم الجدلية، لا البحثية، التي يتطرق اليها الأستاذ إبراهيم محمود من خلال بعض الفقرات التي يعرضها لحوار أجراه معي الأستاذ كوني ره ش، ومقال كتبته الكاتبة والشاعرة بيوار إبراهيم. وقبل الخوض في هذا المجال والوقوف على قراءات باحثنا، أستميح القارئ الكريم عذرا،لأقدم بعض التعاريف عن الثقافة التي يتغاضى عنها الأستاذ إبراهيم محمود، والتي تعني عنده السير في الحياة على نسق واحد / وهذه هي الطامة الكبرى /. والتعريفات هي للدكتور نبيل علي (المصدر السابق. الصفحة ١٢٦)، حيث يقول:[، وتعددت– بالتالي– أوصاف الثقافة في" باقة" من التعريفات زادت على ١٥٠ تعريفا، تؤكد في مجملها أن الثقافة تجمع بين كونها منتجا وإنتاجا، أو اسما وفعلا باستخدام المقابل اللغوي،...]. وموجز تصنيفه يتلخص :

(أ) – " الثقافة كنسق اجتماعي: قوامه القيم والمعتقدات والمعارف والفنون والعادات والممارسات الاجتماعية والأنماط المعيشية،...".

(ب) – " الثقافة كأيديولوجيا: تعرف الثقافة في إطاره بصفتها المنظار الذي يرى الفرد من خلاله ذاته ومجتمعه، وبصفتها – أيضا – معيار الحكم على الأمور أيضا.".

(ج) – "الثقافة بوصفها انتماء : تعبر عن التراث والهوية والحمية القومية وطابع الحياة للجماعة الثقافية.".

(د)– "الثقافة بوصفها تواصلا: من خلال نقل أنماط العلاقات والمعاني والخبرات بين الأجيال.".

(هـ) – "الثقافة بصفتها دافعا: على الابتكار والنضال ضد القهر والتصدي لصنوف الظلم.".

(و) – "الثقافة بوصفها حصادا متجددا: يتم استهلاكه وإعادة إنتاجه والتفاعل معه واد ماجه في مسار الحياة اليومية.".

وفي هذا السياق، سأتوقف عند بعض المفاهيم، التي تشكل عبئا يثقل كاهل الأستاذ إبراهيم محمود ومادة تقلق ذاته الثقافية. وهو المدرك جيدا / بصفة العلا قات الشخصية القريبة لفترة طويلة من الزمن/ بأني لاأبحث عن الألقاب والثناءات، كما لا أطرب للمديح والمجاملة. وفي الوقت نفسه لا أجيد التصفيق والتهليل لأحد. إنما أنطلق من قناعاتي الشخصية ومستوى إدراكي للأمور، وذلك بتناول الجوانب المختلفة في اقتناء المعرفة واستيعابها، ومن ثم توظيفها لخدمة الثقافة القومية بشكل خاص، والانسانية بشكل عام. وهنا لا أنثر / أبرز / تواضعا ولا أتباهى بقامة ثقافية باسقة تحجب الشمس عن الآخرين، كما لا أمارس وصاية على أحد. كل ما أرنو اليه، هو شمس دافئة وسماء صافية وشجرة وارفة الظل عند نبع الموروث الشعبي والثقافة القومية والوطنية.

ولمناقشة بعض هذه المفاهيم التي تؤلم الأستاذ إبراهيم محمود وتؤرقه كمثقف نخبوي / كما يحاول جاهدا أن يظهر ذاته في هذا السياق سلوكا وممارسة/، والتي وردت في "نص المقابلة التي أجراها (كوني ره ش) معه" – أي معي، لابد من الاستشهاد ببعض صيغه الواردة في بحثه "وعي الذات الكردية – ٢".

١– يعير عليّ الأستاذ إبراهيم محمود استخدام بعض التعابير اللغوية/ الكردية/، لدرجة أن تداولها تبدو له نوعا "من المبالغة المجانية، على حساب الكلمة، وحقيقة المقابلة، مثلا يقول له كون: **Mamoste**، فيرد: **Libê**...الخ".

أنطلق في هذا الموضوع من مقولة أهل النسبية اللغوية: " لغتي هي عالمي، وحدود عالمي هي حدود لغتي".فاللغة هي الذات وهي الهوية. فما الضير في أن أهذب ذاتي، وما العيب في أن أجمّل هويتي؟. فلكل ذات خصائصها وميزاتها، لها

حسناتها وسيئاتها، ولها فضاءاتها ومساحاتها. فكلما ساهمت في تصقيل ذاتك وتحصينها، أكثرت من حسناتها وأقللت من سيئاتها. وتكون بذلك قد سموت بها درجة باتجاه الكمال/ والكمال المطلق هو الاله- كما يقول بردييف (الفيلسوف الروسي المهاجر)/. فما هي نوع " المبالغة المجانية" عند ما أهذب لغتي، وهي أبرز السمات الثقافية ؟.

وتشكل صيغ التخاطب والتحادث ثقافة التواصل/ الحديث/. ولكل مجتمع ثقافته.فالناطق بالانكليزية يبدأ بالرد، على سؤال موجه اليه، بعبارة: **Well**– حسنا، ثم يتابع الكلا م. والناطق بالعربية يبدأ بعبارة: أستاذ؛ سيد؛ فضيلة..الخ. وكان القيصرالروسي يتوجه بالكتب الرسمية إلى رجالات الدولة بالخطاب: **Gespodam,sinatoram** – السادة السيناتورات. وتبدلت هذه الصيغة في العهد السوفييتي إلى: **Tevarîşî**– الرفاق. أما الألماني فلا يوجه خطابه الى المرأة، مثلا، باسمها، بل يقترن كنيتها/ وليس اسمها/ مع لقب السيدة : **Frau,...** – السيدة... وفي الدول الاسكندنافية /حسب علمي/ يأخذ التحادث شكلا جافا/، حديث مباشر دون ألقاب أو مسميات. أما الكردي فيستخدم:.. **Seyda** ؛ **Mamo** ؛**Dayê** . فعندما يسأل الكردي نظيره : **Zarokên we çawa ne?** – كيف أولادكم؟ لايكون الجواب فقط بكلمة: **Baş in** – كيّسون، بل يأخذ الجواب صيغة التقد ير والاحترام للسائل : **Destê we radimîsin,baş in** – يقبلون يدكم، كيّسون. وعندما يقول أحدهم لمحدثه:**We qenc kir** – تصرفتم حسنا، يكون الرد :

Hûn ji qenciya xwe dibêjin(xeber didin)، أي: تقولونها من حسن تصرفكم.

هذه هي ثقافة مجتمعنا التي تكونت عبر مراحل تاريخية جيوسوسيولوجية، فهي ثقافة قومية تتميز عن غيرها من ثقافات التواصل والتحادث والتخاطب. إذ ن، لم أخترع هذه الثقافة (ليضيق الأستاذ إبراهيم محمود بها ذرعا)، وإنما أريد، بالترويج

لتداولها،الحفاظ على القيمة الثقافية المميزة لمجتمعي. ولا أتباهى بها، كوني أمارس" إرضاء مساوماتيا"، كما يقول الباحث في الذات الكردية. فأين الـ" وفاق التقريظي" والـ" مؤامرة" التي يشدد عليها باحثنا؟! أم أنه يعيش ثقافة الغير ويقيس عليها كل ثقافات العالم!!!.

٢- ويظل شبح الذات الثقافية للآخرين يطارد باحثنا! ويقلقه، فيتمترس خلف"أناه" الطاغية والحاقدة على الكون بأسره، ليطلق نيرانه بكل اتجاه ودون وعي، واهما نفسه بأنه يواجه الكل بمفرده، فتضمحل ذاته الثقافية وتقل مقدرته على مواجهة ذاته بالحقيقة التي يتغاضى عنها، أو أنه لا يراها فعلا. وبالمقابل تتضخم الذات الأخرى في مخيلته مثل غول، فيرى فيها نهاية لذاته الثقافية البائسة. فيكتب :"ثمة حديث عن (الأنا) عن الذات التي تعلي ذاتها، حيث الأمثولة والعبرة والموعظة الحسنة تكاد تتجسد في الكاتب،...".

هذه العبارة التي يتوقف عندها باحثنا!، تبدأ كالتالي:

Kurd, di nava xwe de, ji "Wilo, ez her rewşenbîrekî xwe çalaktir û hêjatir dibînim.."

أي "هكذا، أرى أيّ مثقف كردي، في قرارة نفسي، أكثر مني نشاطا وأحسن قدرا...". فأين هي "الذات المعيارية"، في هذا القول عند رزو، والتي تشكل هاجسا مرضيا عند باحثنا!!. هل، هذه هي "الأنا" المضخمة عند الأستاذ إبراهيم محمود، أم أنه يعاني من بؤس ذات مقهورة ومسحوقة أصلا؟!.

٣ – ويبلغ الحنق ب إبراهيم محمود مرتبة دونكيشوتية في مواجهة كل من حمل يراعا، حتى تغدو هذه الظاهرة عنده حالة مرضية، متجاوزة الاضطراب النفسي والتوتر العصبي. فراح يواجه كل من خطّ جملة بشيء من الرفضية واللاأقبلية / من كلمة: لا أقبل/، ناصبا بذلك نفسه وصيا على كل من نطق بكلمة حول الأدب والثقافة والفلسفة وعلم النفس...الخ. فيكتب: [في مقال" بيوار إبراهيم" المعنون بـ (في العراق الجديد نكون أو لانكون) في موقع (عفرين نت-٥-٢- ٢٠٠٤)، ثمة

حديث عن الكاتب والسياسي الكردي "خسرو بيربال" ومعه (رزو وكون)، ثمة ما يشبه البيانات السياسية.]. هكذا، تسيطر الأوهام عليه، فتتحفز مخيلته لتضخيم الحالة، فيلجأ إلى مشاعره الثقافية الفوقية، التي تجيز له إطلاق العنان لجملة من الأسئلة الاستنكارية بحق كاتب، يعتبره قاصرا. فيمنح نفسه الحق في الوصاية عليه، حيث يقول:" من أين جاء رزو بمقولة ولادة المثقف الكردي من الرحم السياسي؟ من ألهمه بذلك؟". ويتابع القول، داعيا إلى مبارزة دونكيشوتية : "من قال له أن السياسة تأتي أولا، ومن ثم تأتي الثقافة؟ لماذا لايرينا اذا بطاقة انتمائه الحزبية، لنحسن مناقشته بدقة أكثر؟".

ألا ينطلق الأستاذ إبراهيم محمود من فكرة الوصاية، عندما يقول: "من قال له..." ؟!. هل يطالبني أن أمتثل له في أفكاري؟ أم أنه ينادي بالتبعية له قولا؟ ألا ينادي إلى العراك في ساحة، ليست ساحته، وفي ظرف لايلا ئمه، وهو المنزوي، يمارس هواية اللعب بالكلمات دون أن يعاتبه أحد/ وهو المثقف النخبوي، كما يحب الظهور/؟. فهو الغريب، ليس فقط عن مجتمعه، بل وحتى عن نفسه.

نعم، آ ليت على نفسي أن ألتزم سلوكية الحوار الثقافي المثمر، من البداية حتى الآن، وأجهدت نفسي بأن لا أدع مجالا لخروج هذا الحوار من مجراه الطبيعي. لكنني أرى نفسي مكرها على التنويه لما لايقال. وعليه فسأبدأ بفقرته الأخيرة من هذا البند، والتي يطالبني فيها بإبراز بطاقة انتمائي الحزبية. فهل اختلط الأمر عليه بين مفهومي "التسيّس" و"التحزب"؟. أم أنه يعرف اتجاه مهمازه المسموم؟!. فله، بكل الأحوال، ما يريد ويبتغي. لأنه أجاز لنفسه أن يكون حجل القفص، وأن يتوجه الآخرون إلى الشراك المنصوبة حوله. والحجل القارئ لايكل ولايمل من غبغبته، حتى تأتيه التلبية من بني جنسه. ولكن أقولها، وللأسف، بأن الجهات الأمنية سبقته في طرح مثل هذه الأسئلة منذ زمن بعيد، وبشكل مباشر، وليس عن طريق وسائل الإعلام. وكنت أمنحها الحق في السؤال والتساؤل، فهي جهات رسمية تقوم بواجبها الوظيفي والمهني. ولكن، بأي حق ومن أي منطلق يستكمل الأستاذ إبراهيم محمود التحقيقات معي؟!.

من كلفه بهذه المهمة؟ هل لي أن أسأله الوظيفة التي يشغلها، أو التصريح الذي يخوله بفتح هذا الملف؟؟. هل تفرغ لوظيفة جديدة، هي كشف وخلط أوراق المثقفين الكرد؟ أم يبحث عن تسلية، بعد التقاعد من وظيفته كمدرس؟. هل يريدنا أن نرجع إلى حقبة جرير والفرزدق؟، أم يريد أن نرجع، كما يقول نزار قباني، "كل يوم ألف عام للوراء"؟!فلا بدمن التعريف ببطاقتي، ولكن ليست الحزبية كما يطالبني بها باحثنا! /بمفهوم الانخراط في السلك التنظيمي/، بل السياسية / بمفهوم المعاناة القومية /.

– بطاقتي هي ملتقى المشردين الناطقين باللغة الكردية من غربي نهر دجلة إلى منابع بردى.

– بطاقتي هي ملجأ كل الذين يبحثون عن كسرة خبز في براميل القمامة، بعد تجريدهم من الجنسية، وبالتالي سلبهم حقوقهم الانسانية.

– بطاقتي هي لوحة كل المهجرين إلى أوربا لسد الرمق وتأمين ساعة نوم هادئ.

– بطاقتي هي كوة البوح لصراخ المكتومين/ الجيل الثاني والثالث والرابع للمجردين من الجنسية السورية/، الذين لا اسم لهم سوى في اللوح المحفوظ.

– بطاقتي هي ربيع المبعدين من ديارهم للعمل بين روائح مداجن البلاد.

– بطاقتي هي شهادة/ وثيقة الدراسة/ كل المفصولين من المدارس والمعاهد والجامعات بحجة" خطر على أمن الد ولة".

– بطاقتي هي آلام الطلق لأم كردية أجهض جنينها من الخوف والرهبة.

– بطاقتي هي حرارة د موع ثكلى تبكي وحيدها القاصر في سجن منفرد.

– بطاقتي هي بطاقة وفاء لذكرى سيول الدم البرئ المراق على طريق إثبات الوجود.

– بطاقتي هي ميراث لغة محكية منذ آلاف السنين وتراث ينطلق من كهف شانيدار، الذي لايعرف التاريخ بدايته.

– بطاقتي هي خارطة قرية أتت الرياح على اسمها وحصد البرد ترابها، فلم يبق منها سوى حدود بيادرها وتلة جرداء تئن تحت وطأة أقدام عارية تنتظر هطول الغيث.

– بطاقتي هي أشلاء فرح لقران في طور العقد وعرس قيد التحقيق.

فأنا، وكل هؤلاء ولدنا من رحم السياسة قبل أن نعي ذاتنا. تقمّصت جيناتنا، وهي في طور التكوين، أرواح أشباح منبوذة مطاردة، قبل أن تصبح أشباحا. فطمنا بحليب القهر والظلم والتمييز العرقي قبل أن نصبح كيانات واعية..... فهل يفهم الأستاذ إبراهيم محمود من أين تبدأ السياسة؟!. إذا كان يرى /في الوضع الكردي تحديدا/ أولوية الثقافة على السياسة، فليتحفنا بإعلانه لحزب سياسي من المتنورين والمثقفين الذين أسسوا ذاتهم الثقافية بعيدا عن همومهم القومية.

وأخيرا، وبما أن إبراهيم محمود يعيش وزر الخطيئة، فهل حريته في الكتابة تقوده، بالضرورة، إلى الشر، كما تكلم القديس أوغسطين عن آدم وعلاقته بالحرية قبل وأثناء وبعد الخطيئة؟.

وفي الختام أستشهد بمقطوعة شعرية تعتمد متداولة شعبيا، وتنسب إلى الشاعر الكردي آغايوك:

Tawis bi wî şiklê melîh
Şermende ye j saqên dire
L wê Qijika gûxwer binêr
Qîj-qîj dike: Awaz im ez

Şêrê ji heft bavên xwe şêr
Dawayî şêrî nadikit
Tolpîsê j heftê kûçikan
Hew-hew dike: Eslan im ez

Fedl û terîqa Qadirî
Ger teq-teq û şeq-şeq buwa
Ew teq-teqa aşî, yeqîn
Wê qutbê Gêlanî buwa

Fedl û terîqa Neqşebend

Ger ew bi şorba germ buwa
Ew dîzika şorbe di nêv
Wê şêxê Bustanî buwa

Fedl û teriqa aliman
Ger ew bi şaşa gir buwa
Ew Kundirê heykel mezin
Wê qadî Bêdawî buwa

Fedl û terîqa sofiyan
Ger ew bi rih hata wicûd
Ew nêriyê lihye tewîl
Wê bêguman sofî buwa

فما أحوجنا الى المضمون لا الشكل... وأعتذر عن الترجمة.

روز أوسي

قامشلي ٧-٣-٢٠٠٤

خيلاء البطولة بين نزق التبعية، وإدراك البعد في انغلاق الهامش "إبراهيم محمود نموذجاً"

بقلم: زردشت محمد

منذ البدايات، ونحن نعض أيادي الحسرة على نقص في الوجود، والخلاص، والمواد المنسية ونقص في حماية الجسد من الخراب.

البداية الناقصة في اتكاء الشعب على إرث مبعثر غامض، مشتت، مذبوح بقامات رسخت أسئلة الحيرة في انتماء عصي مسند بإباحة الفناء لكل وجود، فيما كانت الجبال بشموخها، أغانينا التي حفظت السر، والسكينة في أشخاص أسندوا الضياء، بهجة العقل الصابر في ستر العمل الدؤوب والجهد المضني دون ضوضاء، بعيداً عن القداسة وصراخها في عبث الغرور المبطن؛ ليظهروا بهدوء الملاك بعد زمن طويل، في وجداننا وليكونوا المسار للحقيقة التي ننهل من حكمتها متابعة التكوين المرصف بأحسن صدق في العزة والاعتداد بالنفس، الذين استنطقوا الألم في عمقه، ليفجروا لعنة مستعصية في ميراث العقم والإبادة المدروسة بطغيان الكوارث المتلاحقة، هذا الألم الحاوي على تاريخ حافل من الانتماء، لصراخنا المكتوم في تفاعله بالأرض والسماء والبشر، في حديث خافت بعيداً عن جعجعة الطواحين، الهارسة لغلال ملوثة بالغبار والحصى والشوفان والزيوان وغيرها، ينقون غلالهم من الشوائب بصبر وأناة، ويدفعونها نحو جرش يخرج طحينا خاليا من شجار القرويين المستعجلين، معجونة بماء صاف لتخبز على نار هادئة تفوح رائحتها بعيدا بخبز شهي.

كيف يمكن الإنصاف ووضع الأمور في سياقها الطبيعي، ورفع الغبن عن أصحاب الحق، وإيضاح الصورة في وجودها الطبيعي كما هي، والدخول الصحيح من باب المواجهة مع الحدث، وفهم الشكل والمضمون دون تزويق ومبالغة فجة، تقتل المادح والممدوح، وما ينتج عنها من خراب، في الآخرين الذين يواكبون السراب إلى حيث لا نهاية، متشكلين بأمراض وعاهات مستديمة في جسد الثقافة والوعي لا تحمد عاقبتها، وتصبح مدرسة الأنا المدعومة بفقاعات المديح المتتابع والمستمر، هي العجز بذاته، في ظهور قامات مشوهة تفقد مصداقيتها في التعبير عن هذه الفاجعة بصورة واقعية ننتمي إليها. وخاصة في غياب المرجعية التي يمكن الركون إليها في رفض السالب ودفع الموجب، ولا نخفي الموضة الدارجة في شحذ الأقلام لرسم البراويز المخربة للذوق العام، الممثلة بالمهرجانات الاحتفالية، وكأنها الرقيب الحقيقي والميزان في إبراز المدفون الهش الذي يناطح قرارة النفس في مبارزة وهمية، بسيوف خشبية تلمع بدهانات تغوي الآخرين ولا تبتر سوى الهواء الساكن؟!.

فما نكاد نخرج من زوبعة، حتى نغور بزوابع أخرى مكثفة ؟!!.

وللخروج من هذا المستنقع الآسن، لا بد من إخراج رؤوسنا من وهم البطولات المجانية التي منحناها لأنفسنا، ونحن في حقيقة الأمر لا نزال نجاهد للخروج من هذه المعارك الهامشية، لنتنفس الصعداء قليلا بعيداً عن العفونة التي وُضعنا فيها قسراً من قبل الآخرين، والتي نبذت هويتنا ووجودنا وحاولت محقنا عن الوجود بكل وسائلها الشرسة. أين نحن من كل هذا، في مدلول الوعي نحو إثبات الوجود في تعايش وتفاعل مع المحيط، واحتواء الظواهر بما فيها من تعسف أو قيم جمالية، ومواكبة الحاضر بعين ثاقبة نحو المستقبل دون الندم على قول أو فعل، اتخذناه في حدث أو شخص أو موقف، يعيدنا إلى الوراء مع آفات تحتاج إلى ترميم، وعودة ذي بدء إلى ما قبل البداية؟!.

كيف يمكننا التخلي عن نوازع القسر، التي تداخلت في بنية الخلية الفكرية المرهونة بالطاغوت الذي حكمنا على مدى عقود طويلة، وغرز ما استطاع من السموم

في ذاكرة العقل الباطن، لدرجة تقمص مخيف في منبت الذات التي خُربت بهذا الفعل المدروس عن سابق إصرار وتصميم في محو الآخر؟!!.

هل يمكننا أن نرد الفعل، بما فعلوا بنا وبأسلوبهم الذي نرفضه في الشكل ونمارسه بعقدنا الكثيرة، في غياب رقابة صارمة للعلاج من هذه الآفة الداخلة فينا ؟! ونقول كما المثل "حلال على الشاطر"، وإن كان الشاطر آخذ الثأر الموهوم بأسلحته التي تُستخدم بطيش، رغم مهارته في ضبط الهدف الحقيقي؟!.

كثيرة هي الأسئلة ما دامت الحياة مستمرة، وهي تجرنا من خلال أحداثها نحو مواجهات البقاء في زمن يركض في توليفات معقدة، لا بد لنا من إيجاد مكان فيه نحمي وجودنا من الانصهار الكلي، في وسائل دفاعية ناجعة تمكننا من الثبات وخلق أرضية ننطلق منها نحو طموحنا المخرب، وذلك لا أن نضع الإصبع على بؤر الجراح وإيقاف النزيف بشكل مؤقت، بل بمعالجة جذرية، ليعاود الجسد عافيته للبناء وتشكيل أعراس حقيقية في الالتحام مع الآخرين نحو صيرورة الإنسان الفاعل المؤثر والمتأثر، ولا نصنع أمجاداً ورقية مريضة لا تصمد عبر الزمن، وإن كان لها من البريق ما يعمي البصر ولا يترك أثراً إيجابياً؟!!.

المظاهر الحيوية للواقع الكردي، وامتزاجه بالشخصية:

لا نستطيع إمساك مقود الثقافة ضمن وعي ما، وما تنتج من معرفة تفيض بوحدة متكاملة، إذا لم نضع نصب أعيننا العوامل التي تشكل هذه البنية التحتية، والتي هي في حقيقة الأمر نتاج طبيعي لهذه العوامل مجتمعة: السياسية وتبعاتها والأثنية في تبادلاتها، والجهد الشخصي المنبثق عن خصوصية الاجتهاد الذاتي المرتبط بنوازع داخلية صرفة. وإذا استثنينا بعض الفروقات الناتجة عن هذه العوامل، قد تكون هناك حالة متقدمة عن تأثير البيئة التي ولدت فيها خصوصية كل فرد والانكماش على أساس استقلالية الوعي ضمن الذات؛ وخاصة حين تغيب عن مداركنا الأسباب السلبية التي طغت في تشكيل شخصيتنا الكردية .كما هي . والتي خُربت قسماً منها ودمجت تحولاتنا المقرونة والزمن، في كانتونات معزولة عن الأخرى، وسببت العوامل . مجتمعة،

في شروخ واضحة ومتباينة، في استقلالية هذه الخصوصية التي نحاول قدر المستطاع إعادتها إلى اللحمة المنبعية في انتمائنا الأساسي؟

عدا عن السياسة القهرية المتبعة والحصار البائس لكل منطلق فينا، بدءاً من تحدثنا بلغة الأم وانتهاء بتوظيف حركتنا في الرقص التعبيري المرمز عن تشتت لا نزال في خلاف حاد لتجميعه، فلن نختلف عن تأثير ثقافة الآخر وما استوردناه عبره من ثقافات مرتبطة به، عمقت الشروخ لتباين خصوصيتنا التي هي قيد التكوين مقارنة بالأخرى، ولا سيما أن الجهود التي بُذلت لتقريب وحدة الحال كانت انفرادية بمعنى وآخر، وذاتية مفرطة في نقل محيطها المحكوم في كونتونها، ونظرتها المحدودة وإن كانت أحياناً تُصبغ بمؤسسات تابعية؛ فرغم جهودها المضنية، فإنها كانت صادرة عن عقل المنفرد في هذه المؤسسة وتلك بثقافته الواحدة، ومن هذه الزاوية الضيقة، لا أود أن أبرز مقولات القائمين وإن كانت صورة واضحة، تبرر تطوير وتوضيح المعنى، وتبرز الدلالات عن حالتنا التي وصلنا إليها، وخلفت فيما بعد نتاجاً قزمياً له الشكل المشابه ويتمثل بانتماء لا يمكن إلا أن يكون تابعاً، ولهذا يسعى للتسلق ليصل، وإن لم يستطع، يتشاجر ويختلق زوبعة لتأكيد وجوده وبكل أسلحة الطيش والخراب؟ وفي المقابل من يعمل لكسب روح الفضيلة، بعيداً عن المقدس والمدنس المشروط بوصاية بشرية، محكومة بميراث وطنية تتمادى في سلطتها، وتهول أعمالها الفجة وتعلن نفسها ببطولة حماية الوطن، وهي العاجزة على حماية ذاتها من الانزلاق في هاوية عزلتها، والتي تدركها أن فض من حولها من كانوا أسيادها وتركوها في مهب الندم، لتخرج صكوك نخوة وتتقدم إلى قلب تبرأت منه وحولت الدماء إلى مصاصيه، وتصرخ في تيه أنها موجودة، فما هكذا يعود الضال إلى بيته؟ ولا هكذا يثبت حسن سلوك ضال عائد ليقتسم الميراث بعد كهولة الأب العاجز؟ ولا هكذا يرمى الأخوة الذين صمدوا مع أهلهم في مواجهة الصعاب، وأسسوا البيت لبنة فوق الأخرى بعرقهم ودمهم؟.

هذه الأمراض الشائعة، في جسد يحاول النهوض من ركام مخلفات قهرية، ما هي إلا تحصيل حاصل، لا يمكننا التخلص منها في قتل الجسد، وبحاجة إلى علاج يترافق

والزمن ومدى قابلية الجسد لاستجابات الدواء والمناخ المناسب له، وترك فسحة نقاهة ما بعد العلاج ليعود إلى طبيعته. فهل يكون العلاج سهلاً، ودون حاجة إلى عمل جراحي ربما يستأصل بعضاً من أجزاء الجسم ليبقى على الحياة؟ وهل نحتاج إلى جسد هش فقط للإحساس بوجوده ليس إلا؟ أم نقتنع بأنه مرض عرضي يمكن تجاوزه ضمن حمية معينة؟.

الأسئلة أكثر من الإجابات، ولا بد من تحريك الساكن، وتغيير منافذ الدخول التي ترتبط بنهايات مسدودة، ومواكبة التطور العام السريع والاستفادة منه في اختصار الطرق المؤدية للهدف.

أين نحن من هذا، ولا نزال نبحث عن النميمة والشجار على هامش الحياة، ونصنف كما يحلو لنا وفق مزاجية لا تستند إلا على محسوب علاقة مؤقتة ننقلب عليها فيما بعد، بتغير هذه المزاجية التي نتشاطر بخلق مبررات لها، وكأنها المقدس الذي لا يمكن فصله عن الخلق؟

كيف فقد المعنيون المأثرة، وأصبح الهم في إبراز مفاتن عظمة يتشدقون بها في إلغاء الآخر؟ على الرغم من أن سبب وجودهم يكمن في خلق هذه الصفة، التي تربط أواصر المتلقي بذاتهم التائهة، الفاقدة لبوصلة توجيه الذات وما يمكن أن تحدثه من خراب على مدى الزمن؛ وما نفع ما يقدمونه، حين يجرون الناس إلى صراع زوبعي في مديح لما يكتبونه، ولا يشكل نقطة ضوء في نفوس هؤلاء المغلوب على أمرهم، بينما من العقل والحكمة، أن يتدثروا بقيم تشكل نواة حقيقية للانطلاق بهؤلاء في اندماج والمجتمع الطبيعي للتطور اللاحق، والوسائل لا تكفي لخلق أفكار تثير تساؤلات للمتلقي وتعطيه حيوية شحذ دماغه لإدراك حقائق غائبة عنه؟. كما لا يمكن لهذه الوسائل المكتسبة بتراكم المتابعة المعرفية، أن تخلق منه بطلاً أسطوريا وحلوله سحرية. ولكنها في كل الأحوال، سعي توجيه محاولاته للمشاركة في ردم الهوة بين الفكر ومتغيرات المجتمع المتخلف قد ينجح فيها، أو العكس، مسبباً نمطية متراوحة في حيز تعيق الجهود في تقليص مسافة الهوة؛ وبهذا يحدث انقطاعاً أو تشوهاً بين

جيلين متتاليين، مختلفين في بنى التفكير الذي يرى في الآخر أسباب تخلفه وحصاره، مفضياً إلى شقاق يوتر العلاقة المفترض أن تتوحد في غايتها، ويحول المساعي في نزاعات جانبية تطغى عليها الانفعالية والهجوم بكل الوسائل المتاحة، وهذا التوتر التراكمي يضاف إلى صراع الأجيال الطبيعي المنافس، مشكلا عقدة الغبن التي تدفعه نحو الهيجان غير المبرر.

وأبسط القواعد المتبعة لنقد أو تحليل النتاج، يستند على مكونات هذا النتاج، وما يرافقه من أسباب تمس الإنسان المنتج والمتلقي، ومدى تأثيره وفق المنظور الآني واللاحق، الذي يعطيه سبباً حقيقياً للديمومة في الزمان والمكان، وهذا النتاج مرهون، بصدقية التحليل المتبع، والحيادية المتكاملة في الناقد الذي ينأى عن نوازعه الآنية المستمدة من تقلب رؤاه وفق الحدث، بالإضافة للوسائل التي يمتلكها في توجيه التحليل نحو تبيان الغث من السمين، محكوماً إلى قواعد عقلانية المهمة الموكلة إليه في الهدف المفترض الوصول إليه، وتوجيه الآخرين لمواقع الخلل التي يستدركها، مؤمناً بقيمة الرسالة التي تقع على عاتقه، وما قد ينتج عن هذا العمل من خراب.

هذه المهام، يشترك فيها الإنسان وعلاقته بمحيطه ككل، وتكون أثقل على القائمين بنتاج فكري ثقافي اجتماعي سياسي وغيره، لأنها تقود بشكل وآخر الظواهر المرتبطة والحدث، إلى صيرورة حياتية دقيقة تدخل في مفاصل المجتمع، والذي يتخذ من هذا المعيار وذاك سلوكية لها الوجهان السلبي والايجابي، وعليهما تتمفصل ذاتنا المنهوبة وتزداد بؤساً في واقع يُمارس فيه عن سابق إصرار التخلف والموت، كما نحن عليه الكرد في غياب المرجعية التي تربط واقع الحال مع فهم سخونة التحولات المتلاحقة، فكيف لنا أن نؤسس، لقاعدة تتمحور حولها تطلعاتنا المستقبلية ضمن هذا الانفلات الفكري المشتت، ونؤمن بمساهمات تعيقها حواجز كثيرة وأولها، ثقتنا بأنفسنا في اندماجها ببني جلدتها ضمن معايير تعلو فيها الذات المريضة عن نفي الآخر، بذريعة وأخرى، ونتقبل المساءلة التي تدفع لتغيير إيجابي في اندماج الهم العام للخلاص من

الشقاق الذي يسببه القائمون على محونا، ونبعد شبحهم عن كياننا، ولا نساهم في تغذية هذا المسار الكارثي.

العقلية الدونكيشوتية في تصفية حسابات قلع برعم العائلة:

إن كان رسول حمزاتوف، قد تعلم الكلام في سنتين والصمت في ستين، فلم يكن ليقول ذلك إلا للدلالة على استنباط الأفكار التي تترافق في صخب الحدث والتي تتضح بعد جلاء الوضع على هشاشة الموقف، وسطحيته، والآثار السلبية التي خلفتها في وجدان الإنسان قبل عقله، وما التوقف عند ما قمنا به أو قلناه، إلا نتيجة طبيعية للاستدلال على الصح والخطأ إن لم نقل الخطيئة التي لها نتائج خطيرة، في مواربة المعنى الحقيقي؛ ولننطلق من التخوين المبطن، الذي أطلقه إبراهيم محمود في يومياته (وعي الذات الكردية) التي كانت تستجمع عبر أحاديث المارة والهاتف وجلسات السمر في المقاهي والمطاعم التي تدار فيها قضيتنا المنكوبة، وضمن سجلات لمحاكمات ابتدعها لنفسه، يكتب فيها يومياً ما دار من أحاديث وقصص في مجتمعه الذي لم يدخله إلا بعد أن لفظه أبطال التعصب العروبي من ربيعو وغيره، ويدون الساعة واليوم والمكان بالثانية، ويخطط لهذه المهمة منذ بعيد، مسجلاً بذلك أدق تقرير عن الشخوص التي تحاول بأسنانها قبل أيديها أن تجد متنفساً للتعبير عن محنتها المأساوية، وبأسلوب معاوية في شد الخيط حين الارتخاء، لم يترك ثغرة إلا وكشفها، في مهمة له السبق بها ونصفق له عليها، لأنها تخفف عنا عناء البحث والمشقة لأرشفته هذا العدد الكبير، نقول: إن هذا العمل مبيت له، وأسباب إعلانه في وقت حرج، أيضاً له رائحته المنبعثة برحلات "بثينة شعبان"، المكوكية التي لم تفلح في طمس الحقائق أمام الرأي العالمي، فعادت لتبارك أهل البيت الكردي في رصد عللهم ومن صاحب الشأن بينهم، ليتعاركوا ويتقاتلوا ديكة جاهزة للشجار الأبدي، وما حدث آذار إلا بشيراً لما كانت عليه الحال قبلها، وفيها برز إبراهيم محمود . مهدي الزمان .، لينقل الحدث من زاوية سجله الخاص الذي يحتوي تفاصيل أمة مغلوبة، ونعتها بمقومات هولاكية ويقارع المحافظ دون سواه، ويرمي كل الحقائق في منفضة تصرف

شخصي، مبرراً هذا القمع التاريخي الذي كان يومها يستجير برمضاء الباحث في حقول الآخرين، وينام مطمئناً في إدارته لمهرجانات وأمسيات الثقافة العروبية، والتي يتنكر لها الآن بإدارة المقالات المليئة بالسموم في خضم الأحداث، حين يرفع صوته في محاسبة المحافظ ويدلل الفعاليات الدينية المسيحية، ويشكرهم من صميم قلبه بقوله: ياأصحاب الأرض الحقيقيين، وكأننا الكرد مستوردين من كوكب آخر ولا شيء لنا على هذه الأرض؟!!. هل توقف الذين يصفقون له عند هذه السموم التي دسها في مقالاته المكتوبة في قلب الحدث، والتي لم تقرأ من الحشود المعنية المزروعة في النار، بل كانت رسالة واضحة لخارج البلد ولكسب رضاء جهة يدركها ويعمل بجهد لها؟!!. وكيف به يصان من المساءلة، في حين أن محمد غانم رغم انتمائه لحزب أممي كان على لائحة الاعتقال، والذين مثلي نتعرض لمساءلة شبه يومية وبعيون ترافقنا إلى مضاجعنا؟ وهل يكفيه تبرير كتبه الكثيرة في خوف السلطات من اعتقاله (كما يدعي) وتكالب الرأي عليها، وهي التي لا توفر أحداً، وهو الذي قارع أكبر سلطة تنفيذية في محافظته وحول القضية لتصرف شخصي؟!!!. ومن أخرج كل تلك المقالات في حصار الأيام التي تلت فاجعة آذار؟ وكيف يبرأ الذين عاضدوه، ويلبسهم قمصان الفضيلة، لأنهم كالوا المديح المجاني لغاية في نفس يعقوب!!،أو تقاطعت في مسلكها مع غاياته، ولا يزال حتى هذه اللحظة يُخون الذين علموه، وتعلم من صمتهم العودة إلى كرديته التي لا تناطحها أية قامة، ويوزع كوبونات الانتماء الكردي في بهرجة يومياته، بفرمان الولاء في مديح ولائم الثقافة التي يقيمها، ويدعو إليها التي تتجنب كشف طعامه (طُعمه)، كما يُقدم لمريدي الشيخ من حساء لا يؤكل، ويعلنون على الملأ ببركة هذا الطعام الذي لم ينقص منه شيئا رغم حشود المريدين؟ ويعلن في إحدى يومياته المنشورة في الانترنيت أنه لن يمد يديه أبداً لفلان وفلان، ولا يمكن تقبل استغفارهم، ولقد أحل لعنته (ولا أدري إن كان سيضمني بعد هذا المقال إليهم)؟ يا رب ما هذا، وليتك تزيح عنه الغم ليصفح عن رعيته؟ ألهذا الحد من المرض وصل إليه وحل الحقد، وبه تكتب انتماءاتنا وحسن سلوك ذاتنا الإنسانية قبل الكردية؟ وكيف لنا أن نتوافق

وهو الذي يدعي في يومياته هذه، بأنها بحث عن الذات الممزوجة بالنتاجات المنطلقة منها، وهم في غالبيتهم (ممن ذكرهم) تعرضوا للقسوة في حماية هذا المدلول، وليته توقف عند قيمة النص الدال على هذا البعد، وكيف استطاعوا أن يعبروا عنها برموز وأشكال في وجود البطش، وتحولاتها وفقاً للتغيرات الحاصلة، والظروف التي رافقتها، وإلى أي مدى استطاع كل أن يساهم أو يجتر هذه الذات؟ وفي بدايات يومياته التي نشرها، رحبنا بما يمكن أن يزيح عن تركة ثقافة قروية، موشومة بتوجس حزب ثقافي متزامن بالمهرجانات الخطابية وتصفيق مصحوب بولاء وآخر، وترك شجارنا الموسوم بالتخوين وما حدث في الربعة الفلانية والعلانية، والانطلاق من النص بالذات وإظهار البعد الحقيقي له، وبالتالي يمكن تبيان قيمته الذي يكون فيصلا لكاتبه الذي يمكن لجم ترهاته، أو تثمين إبداعه، وكان هذا رأي أغلبية المهتمين، أو من الذين يعملون بهذا المجال، لوضع خريطة قريبة من واقع يتذمر منه الكثيرون بسبب الدخلاء الذين انتفخوا أكثر من اللازم؟ ولقد عاضدته وفقاً لهذه الرؤية، واختلفت معه بما لا مبرر له من كيل النص بما يعرفه عن صاحب النص، إذ كان رأيي العكس تماماً، أن يتم تعرية الذات من خلال النص، بعيداً عن قذف الأشخاص وتكوين أحكام مسبقة وجاهزة، ولا زلت أطالب بوجود أسس نقدية بناءة، بعيداً عن المديح المجاني وتشكيل عصابات وفرق تلتف حول هذا وذاك، وأن لا تنزع للضحك في عبها لأن فلاناً كتب عن آخر وفضحه؟!! وهذا ما أعلنه إبراهيم محمود عن المقال الذي كتبته عن ديوان طه خليل، وقال بالحرف أنني نشرت غسيله (؟؟؟!!!)، ولم يعلق على المقال بدراية الباحث الذي يكشف عن الجوانب السلبية أو الايجابية، وقلت له باستغراب أنني انطلقت من النص فقط وبه وضحت التأثيرات التي كتب بها، هل قرأت الديوان؟ أجاب: بكل أسف لم أطلع عليه؟؟!!. هكذا كان الرد من الباحث إبراهيم محمود؟!، وكان يريد تبرير كتاباته في يومياته التي استهل بها بقدح الشخص ليؤكد بمقولة: ماذا يمكن لهكذا شخص أن يعطي؟. هذه النزعة المخطط لها، هي الهدف الرئيسي ليومياته، وللتأكيد على ذلك اختياره لأشخاص معينين ولم يرصد آخرين ينتمون للدراسة التي قصدها

ولهم فاعليتهم في هذا المضمار، علماً أنه طرق أبواب من في المنفى، والتركيز على البعض، واختصار الكتابة عن آخرين، والعودة إلى البعض كما فعله مع أحمد الحسيني، والاعتراف بأن هذا له مكانة خاصة بعد إن كان قد مر عليه مرور الكرام؛ تجنب الحديث عن شخصيات، له باع طويل معها مثلما فعل مع إبراهيم اليوسف، تخوفاً من كشف الأخير لأوراقه السرية وخاصة أنهم عملوا سوية في إدارة بعض الفعاليات في المركز الثقافي العربي، وهو على دراية بشجار الأخير مع طه خليل وأحمد عمر، والتي قال عنها مازحاً أحدهم: إن الأمم المتحدة عقدت عدة جلسات عنها، وعفى الله عما مضى. كما لم يحدد الذين يكتبون بالكردية أو العربية، ووضع جانباً الكثيرين ممن يكتبون الكردية، علماً أنه تناول بعضاً ممن له غاية في وجودهم الاجتماعي الكردي حصراً ليس إلا، وابتعد عمن لهم تواصل في البعد الآخر، ولا يثيرون الغبار في المجتمع الكردي مباشرة في طريقه؛ ودَوَّن الأحاديث اليومية التي لا يمكن لأحد توثيقها، إذا لم يكن من هدف مخطط له مسبقاً، ويؤسس لرصد حالة اختبارية في سلوكيات لا فائدة منها إلا التشهير بالشخص وقت الحاجة؟!. وهناك أسباب كثيرة، تؤكد غايته هذه، ولن نرمي إليها بقدر ما يمكن أن نستخلص منها، ذاتاً ضالة لم ترتوِ من عفو غفوتها وأنها دبجت الكثير لما هو عروبي وباعتراف منه: (ولأنني كنت أقترض الشعر لبعض الوقت ؟؟!!، ونظمت وقتذاك العديد من القصائد التي تدور في إطار ما هو قومي عربي مباشرة، ولا أستغرب ذلك، إنه تاريخي أنا"، المعزول ص٥. لتعود إلى حضن الكردي الذي يمثله من جينات وراثية، ليس لأحد مصادرتها عنه وغيره، ولكنها تستطيع مساءلته في مدى صونه لها والدفاع عنها، ولا يكفي اعتراف خجول بعودته بعد نفور الآخرين منه، الذي كان يبحث بينهم عن أمجاد لم يدرك إلا متأخراً أنها تنظر إليه بعين الدخلاء، ولا يزال يمجدها بحنين إلى مكانتها ومقارعتها للوسط الكردي دون مناف، ويدعي قطيعته بهم: "ورغم القطيعة القائمة بيننا (الربيعو)، أقول إنها سلوكية مضيافية واعتبارية ثقافية يبز بها العديدين ممن أعرفهم من بني جلدتي قبل غيرهم وعلى أكثر من صعيد اجتماعي وثقافي"، المعزول ص ٥. ونسأله مباشرة عن أسباب

القطيعة الحقيقية، حين اتهمه الربيعو في مقال نشر في الناقد عن كتابه الجنس في القرآن بأنه شعوبي، وحينها أراد أن ينتقم منه بعضلات مثقفي بني جلدته الكرد الذين رفضوا هذا الأسلوب، بينما يوارب ذاته في بداية الحديث عن وجود خلاف جوهري بينهما "قومية خصوصاً، ومن الكرد بالذات"، المعزول ص٥. وبنفس الوقت يرفع من شأن سلوكياتهم التي توضح عقدة النقص لديه بالذات، في ذاته التي لا ترى في بني جلدتها سلوكية جيدة؟؟!! وبدلا من التركيز على الذات الكردية النيرة، واستجلاء الركام عنها لتسطع عن بهاء قيمتها التي طمسها الزمن عبر تاريخ قسري لسلاطين انتهكوا حريتها، وحاولوا محوها عن الوجود، عاد بوسائل بحثه عن المجد لإزاحة كل الذين ثابروا بشكل وآخر، ولهم عثراتهم، وسوء تقدير يمكن تبيانها في حوار هادف ومقنع، ولم يكشف حقيقة عودته، من خلال تبجحه بكتابه (صورة الأكراد) الذي فتح الباب ليعزز وجوده في وسطه الكردي (بعدما طعنه أقربهم – ربيعو – بشعوبية في مقال نشره في الناقد وعن كتابه الجنس في القرآن)، إذ قبض سلفاً مبلغاً من المال مقابل كتابته هذا الكتاب، الذي ما كان ليكتبه هو إلا لأن المفترض أن ينجز هذا الكتاب، اعتذر لخدمته العسكرية الإلزامية، ونسي أن ذاته في كتبه الكثيرة، توضح حقيقة ما يكتنز من تراكم، لا تمت إلى الكردية، بل إلى عقد سيكيولجية حوائية سيطرت على غالبية نتاجه، والتي تتحدث عن الواقع، في وعيه لذاته الكردية، نتركها تتحدث عن نفسها كما في كتابه عن الدكتور قاسم مقداد، والذي جنى منه مبلغاً من المال من الذي قال عنه بأنه مهندس وسيم وغيرها من الصفات، عدا عن الصفة التوافقية لكسب رضاء العرب والمسيحيين، مبتعداً عن الحقيقة الصارخة في كتابه عن قامشلي، وهل نكتفي هنا، ليعلن هو عن ذاته بوضوح، ويخبرنا عن سبب رسالته لموقع تيريز في حذف ما نشره الموقع، لفصل من كتابه صورة الأكراد عربياَ، وكان ذلك قبيل دخول أمريكا العراق، ويقول بالحرف أن الوقت غير ملائم لنشره، رغم أنه مطبوع في كتاب، وكانت الصورة ضبابية عليه وتقوقع على ذاته التي استنهضها بعد أن رأى سقوط صدام، والمتغيرات التي رافقت ذلك، وليس كما فعل في يومياته حين تحدث عن أشياء، نحن

نحترمها فيه كإنسان، ولا يمكننا نعته بالمنغولي، أو التحدث عن عائلته الكريمة والتي لا نرضى لها، إلا الخير والاحترام الكبير. ولماذا لم يتحدث عن ديوانه الشعري ذي الغلاف الوردي (تراتيل حب معاصرة)، ويعترف به من بين كتبه اللاذعة وفشله كشاعر حتى وإن عبرت عن بداياته، قبل أن يوجهه الآخرون نحو مصب الفتنة في مشروع سيشكل بؤرة في تاريخ لا بد أن ينجلي، وإن كانت تغشاه الآن بعض الضبابية لأسباب قسرية ؟ وما يعنينا بالدرجة الأولى قلمه الذي هو سلاحه الذي يمكن أن يقتل به الكردي، ولا يكون كردياً إنسانيا، وإن كان صاحبه من أب وأم كرديتين؟ فماذا أضاف إبراهيم محمود؟ أضاف إبراهيم محمود، الكثير، الكثير، الكثير!!!!:

أولاً . حول كل من يعمل في سبيل البحث عن قضايا تمس ذاته بشكل مباشر، إلى متابعة مسلسل لم يبعده عن الضوء إلا مجزرة الجمعة الحزينة، وانتظار لما قد يفصحه هذا المسلسل من فضائح تزيد سعار الشجار، والخسارة هي ذات كردية صرفة.

ثانياً . ما كتب من ردود مؤيدة ورافضة، تكفي لعمل درامي ضخم، نتائجه الوخيمة تتبدى في توالد فرق جديدة متناحرة، سنحت لها الفرصة في غرف دلوها المثقوب.

ثالثاً . فرض الأمر الواقع، ومحاولة تثبيت ما كتب من يوميات، بنظرية الاقتناع بأن كل ما كتب كردياً هو حثالة يجب التخلص منه، وإن كان يستثني البعض سلوكياً لأنها تتوافق وبعض من نزعاته، ويريد لها أن تشاركه وتسانده في المخطط الذي رسمه (رُسم له؟).

رابعاً . تعميم استنتاجاته على بؤس الذات الكردية ووعيها المنخور، ونشرها في كتاب وبمطابع سورية، لكشف عورة الكرداتية، في حنين لأترابه الذين يناشدهم بأنه على العهد ولم يزل أميناً. وهذا الإصرار في تجميعه بكتاب، وبموافقة الجهات المعنية ضمناً، يؤكد على تهشيم التآلف، ضمن عملية مخطط لها.

خامساً . متابعته وبشكل أكثر شراسة (بعد الأحداث الدامية)، مسلسله الذي أنهاه بشكل مفاجئ بعد أن عوضت عنه أحداث قامشلي دور البطولة، في دراماتيكية لا

تخفى على الذي يقرأ ما بين السطور عن انتهاء الدور، ولا بد من تسويق المسلسل (الكتاب) إلى العالمية لتبيان الواقع المزري للوعي الكردي في المحافل التي تتصيد الكردي وتريد سحقه.

سادساً .كتابة مسلسل جديد، (في مهب وعي الذات)، وبنفس الوتيرة بعد إقبال الوسط على تزكيته، فبعد (الجوارح) يأتي (الكواسر) وتغيير الإخراج بما يمكن أن يقدم من رضاء للسيد المنتج، وكأنه يريد إعادة ما غربله ونادم على بركاته لبعض من خذلوه (بمفهومه)؟.

سابعاً . خلق هوة شاسعة بين من يعمل في هذا الميدان، خوفاً من تسجيل كل كلمة من الحوار الشفهي الذي يعبر عن متنفس، وإضافة للذهن، وتوجيه نحو أفكار تنمي وتساعد على اختصار البحث في معترك الفكر، وتصبح إدانة في يوم ما. وبالتالي، تقوقع الذات وكسر الروابط الحميمة في التواصل، والانعزال عن الهم العام نحو ذاتية متضخمة.

ثامناً . رصد تحرك الأفراد وخلق حالة من الذعر ضمن الجيل الجديد، الذي تنقصه الخبرة ولم يستكشف بعد الوسط الفعلي، وتكوين رؤية مشوشة قد تنعكس على شخصيته التي هي في طور الوضوح، وإحباطه من التوجه نحو الثقافة الكردية ومبدعيها والعزوف عنهم.

تاسعاً . تأكيده على أن ابتعاده عن الوسط الكردي لم يكن إلا لمعرفته المسبقة أنه مستنقع، ولهذا آثرَ خوض بحار الآخرين، رغم ردود الفعل السريعة عنده لكل ما قيل وكتب والتي تفصح عنها هذه اليوميات، دون أي تروٍ في صحة الخبر وخلفية ما كتب.

عاشراً . لفت الأنظار إليه من قبل المجتمع الكردي، في أحقيته بزعامة القرار وعليها أن تُسخر ما لديها في توفير المناخ المناسب له، ليدلها إلى الطريق القويم، ومنافسة هذه القوى لكسبه إلى جانبها، وفك الحصار عن عزلته (التي اختارها لنفسه) وما أصابه من غبن من قبل هؤلاء.

والتوقف كثيراً عند البريق الذي يتألق به لإخفاء المكنون، لن يكون ذا فائدة للموقف العام، بقدر ما تحمل المبررات النقدية المتسطحة السردية والمتسرعة، من سموم لا يمكن لها أن تدس في دم الكردي المثابر على مد جسوره إلى الحياة، ويتفاعل مع الإنسانية انطلاقاً من ذاته المطعونة ونقول: حتى أنت يا بروتوس؟.

ولن أدافع عن أي موقف كتب معه أو ضده، في تبرير عمل أي شخص أو دحضه، لأنني مؤمن بوجود ذهنية متفتحة في الذات الكردية، رغم علو الركام، ووجود مصيبة هذا الكم الهائل من النصوص التي تحتاج للذين يضعونها، وأصحابها في المواقع التي يجب أن تكون فيها، وتبيان النوايا الصادقة، لتأسيس بنية علمية تعتمد التوجس الذاتي من العمق الحقيقي للكلمة، والتي لها فعاليتها في دفع الانتماء نحو تكوين خصوصية، هي ميزاننا في تقييم الذات بما تحتوي من قيم إيجابية أو سلبية، ولا يمكن تخوين أياً كان لسبب وآخر، وجر القلم في تهم تضع الشخص في مزبلة التاريخ، دون فهم قاعدة الخيانة وأشكالها،(عدا عن الشكل المباشر في بيع الذمم المرتشية والتي لها في قتل شعب بأكمله)، ونعلن عن ذاته المريضة دون عرض حاله بما يعاني من سحق وطغيان وإنهاك لقيمه كإنسان، وله حق التعبيرعن هذه الذات بحرية ويحاول إخراجها من براثن هؤلاء الطغاة. ولا نتنكر لوجود بعض التشوهات والعاهات المرافقة لهذا الحصار الذي لا نزال فيه، فنحن مع علاجها حتى لو استأصلنا بعض الأعضاء التالفة من الجسد، ولكن لا يمكن قتل الجسد ككل ونقف عاجزين في مبضع جرّاح غير متمكن من مهنته، أو إزاحة من يمتهن عملاً لا صلة له به. ولا بد من التنويه، تأكيد إبراهيم محمود على أن الذين يكتبون لأجل التبجح وتكراره لهذا في كل مرة، ولم يقفوا في صفه أثناء أحداث آذار الدامي، ولم يدخلوا لعبة نشر مقالات وبيانات، ووضعوا رأسهم كالنعام في الرمل، ويصرخ أين هم هؤلاء، ويُخونهم. ما هي إلا جزء من المثابرة التي يطمح إليها، في استلام مقود البطولة الهشة التي لا تنطلي في عودته المبكرة(؟!!) إلى حضن بني جلدته، وجر الآخرين إلى مكاشفات علنية بما كانوا عليه (أثناء الأحداث وبعدها) لنشر تقرير مفصل، وإدخالهم ميداناً لا قدرة لهم على الخروج

منه، ولا يمتلكون الوسائل للدفاع عنه إلا صراخاً ومواقف قد تسبب خراباً، بدلاً من المساهمة الإيجابية التي تحتاج إلى التعقل، ومعرفة مدى قوة الطاقة الذاتية على دخول مواجهة خاسرة سلفاً، وخاصة في جو الأحداث التي لا تخفى على أحد والفاقدة للدقة في صحتها، وعدم وجود وسائل تتابع كل المفاصل، والتي ساهمت الكثير منها عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والإنترنت، في خلق الذعر والهلع حتى في الخارج، عدا عن الإرهاب النفسي المتوالد في خضم الحدث. وإذا استثنينا التأثير الخارجي في الكتابة عبر الانترنيت، فمن في الداخل كان يقرؤها؟ وكم كان يستطيع فتحها في تلك الظروف؟ وعدد الذين يمتلكون أجهزة الكمبيوتر؟ ورغم قناعتي المطلقة بقيام من هم أصحاب القرار السياسي والفكري (كونها مؤسسة) في نقل هذه الصورة والفكرة وتلك، والمساهمة معهم في تشكيل رأي قريب من الواقع ودراسة أبعاده، التي من الممكن أن تكون وبالاً على ذاتنا عندما تكون متسرعة وانفعالية مترافقة والحدث. وأن تكون كل الجهود في مواقعها، وتقوم بواجبها، وتعبر عنه بشكلٍ وآخر في قاعدة جديدة تشارك القيادة وتترك لها المجال في مواجهة الحدث، بغض النظرعن مواقفنا من تلك القيادة ومدى قدرتها على تحمل المسؤولية التاريخية، التي ستحاسب عليها ضمن النتائج المستقبلية. هذا الاقتناع الضمني للغالبية، وخاصة في هول الحدث وتبعاته، ووقوف الجماهير مع القيادة في معالجة الأمورمع الجهات المعنية في السلطة، مهد لظروف جديدة تحتاج إلى تغييرالوسائل للعمل في آلية تختلف عن الماضي، والتراص في وحدة الحال التي لم يخترق الرصاص المنهمر صدر الكردي إلا لكونه كردياً حتى لو كان بعثياً. ولو لم يمتشق إبراهيم محمود سيف عنترة في مقارعة المعركة لوحده، ويدعي أنه الوحيد وقلة معه دحروا فلول العدو، ويجير الحدث لنفخ الذات المريضة التي يدعو للتخلص من تهويماتها، وبدوافع الغيرة أطلق صرخته للمّ الشمل، لوقفنا معه دون شكوك وبينا له ما كنا فيه وعليه في الأحداث وما حاولنا القيام به، حتى يكف عن تخوين الآخرين لأنهم لم يتباكوا في رسائل الاستجداء إلى الرئيس الذي يعرف أكثر بكثير مما قاله وغيره، ولم يطلبوا المحافظ للمنازلة، بل كانوا أكثر تعقلاً

من انفعالات صبت الزيت على النارالمتقدة، لأن المؤامرة كانت واضحة ومخطط لها. والذين كتبوا في قلب الحدث ولهم رؤاهم، نحترمها ونقف بهدوء لمناقشتها ومدى إصابتها أهدافها أوانحرافها عنها، وإن كانت لبعضها غايات فردية. وهي ليست صكوك غفران، أو تفضيل لأحد عن الآخر، وحسن سلوك يُوزع وكأننا في مضمار السباق ونرتب الميداليات وفقاً لمن يسابق الآخر، إن لم يكن الريح. وهي واجب غرائزي في الدفاع عن الذات في محيط الانتماء ككل. والذين يتناقلون معه هذه الوصفات الجاهزة، هل يريدون حجب ماض ربما يظنونه قد تولى، وأنها تعتبر قد امتلكت سلاحها الذي تشهره لإبعاد النظرعنها، وبه ستتوج على عرش جديد، في حين نحتاج كلنا للوقوف على ذاتنا بأي عمل كان، لنتجنب الكارثة في أمراض تصبح من صلب هذه الذات المتأثرة، والاستناد على مفهوم البحث عن الأفضل، وتثمين الجهد الصادق حتى وإن تخلله بعض من القصور. ورفض الغث منه، بتقبلنا لما قد يصاحب هذا العمل من ثغرات، أو أنه لا يصل إلى القيمة دون المساس بصاحبه، وإيضاح الثغرات لإقناعه على أسس سليمة.

والمفترض منه أن يقف عند هذه الظاهرة، ويحلل ما كُتب والأبعاد التي ترمي إليها والإفصاح عن ذاتها؟.

ليست لدينا النصوص الجاهزة لنخرجها من أدراج مرمية فيها، ونلوح بها في المناسبات التي نتحينها لإثبات الذات، ونمتهن عملاً لا نتقنه ونشوش على الآخرين وذلك فقط لعرض وجود، ندرك أين يجب أن يكون. ورغم بعض الردود، بما فيها من هدوء ومحاولة الدفاع عن الذين تناولهم إبراهيم محمود، إلا أنها أتت على النمطية التي قد نختلف كثيراً فيها، بما تتبع من مديح وتهويل لنص يفتقد هذه الهالة، أو من تفسير ينحو في دفاعه عن موكل يريد إخراجه من ملابسات القضية دون عرض حال صريح وواضح عن الأخطاء في قضية موكله، وفي هذا، سبب هشاشة محكمتنا لذاتنا، وإن كنا متفقين في أبسط قواعد النقد التي تتجنب التشهير، وتعتمد النص في الوصول إلى مدلوله بطرق مختلفة. وبهذه الطريقة حُمل النص بعداً أكثر مما يبتغيه صاحبه،

والنتيجة تضخيم تلك الذات التي تصاب بلوثة البطولة، وتعكس عاهات، وصعوبات تنخرالجسد والذات معاً. وهنا، يمكننا الحوار والنقاش وتلمس نتيجة تدفعنا نحو منافسة لل إبداع واختصار الزمن، نحو وفاق نديره ضمن إمكانيات كل ذات في اندماجها بالكل، وكلنا نتفق في شذب وتحسين، وإقصاء ما يشكل هشاشة في هذا الوضع العام، والذي قد أصاب ثقافة وفكر العالم، بما تحويه من أزمات فيما بينها والعامل بها، والصراع لأجل إيجاد مخرج للأزمة. وحالنا الكرد أكثر صعوبة، وحتماً ستكون النتائج خسارة أكبر مما تعانيه المجتمعات التي قطعت أشواطاً عنا، لفقداننا المؤسسات،(رغم وجود بعضها بمحسوبية ما) والتي ترعى وتساند وتدعم هذا الفكر وتفسح ميداناً حيوياً، تتطور فيه القدرات بدلاً من تشتتها وفرديتها التي تتمحور على الجهد الشخصي، ومن المنطق الاستفادة منها، وتجنب أخطائها، لتسريع خطانا نح والآخرين ومشاركة ذاتنا في حرية، لتضفي شكلها غير المشوه والعاجز والمتراوح الذي ينزلق إلى الأسفل بدلاً من الارتقاء وال إبداع، ولعودة كل منا إلى مصارحة، تنبع من خلفية ما قد يكون للنص من أثرقبل صاحبه، الذي بطبيعة الحال هو جزءٌ لا يتجزأ من المجتمع في تحولاته التي يعكسها وتنعكس عليه، نكون في يقظة الذات بتقلباتها والحدث المنبه لها، ولا يمكن إخفاء النوازع التي يفرزها، وإن تأخرت في تبيان الخلفية التي تقصدها، أو لم تسنح الظروف لكشف مقاصده وما يرمي إليها.

ما قام به (إبراهيم محمود)، في الظاهر يقال أراد تكحيلها فعماها، وفي الحقيقة أراد قتلها وتبني وليد جديد، ينفرد في رسم الطريق ويعلن أبوة العائلة التي ستتكاثر من خلفة هذا الوليد. ولهذا أراد تقزيم كل من يقف في هذا الطريق، وبحنكة من يترك بعض الحلفاء له في البداية ليعود لاحقاً إلى عزلهم وتفكيك قواهم بعد أن يتمكن ويشتد الساعد، ونتساءل لماذا لم يكتب عمن يتوجس فيهم الوجود الحقيقي في المجلات العربية (قبل ولا يزال عدا عن سليم بركات) ويرفع من معنوياتهم في الساحة الأخرى، حتى لا يكون طارئاً كما يقول عن الآخرين ؟. بينما نحن مقبلون على مهب (مهب وعي الذات) يقلع أواصر نمت في ظروف قاهرة، ودفعت الكثير لتصل إلى بداية توجه

صحيح يلم الشمل في خلق مشروع، أوعلى الأقل الوصول لقناعة أن ما نحن عليه لا يواكب المستجدات، ولابد من فعلٍ ما، حتى نرى في هذا المهب وقبله وعي الذات عودة إلى ما تحت الصفر وإزاحة ركام البيت الذي يريد نسفه بمن فيهم، بدلاً من ترميم هذا البيت أو إيجاد مأوى أكثر متانة وشاسعاً يلم كل الأطياف، أو إنذار من يقبع تحته بالكارثة إذ لم تعالج هذه التشوهات. وما نريد استخلاصه في هذه الدوامة المفتعلة وإلهاء الآخرين في كرسي الاعتراف، وتدوين حياتهم لتقديمها بأدق تفصيل، حتى يشفع الكاهن لخطايا ربما يرجم بعضهم عليها لأنها ردت على التهم الموجهة، وذكرته بالوصايا العشر ومخالفته لها، ماذا قدم إبراهيم محمود من أسس، ونتائج، لتقويم انحراف الذات وشطط الوعي في انتماء الكردي، بما هو عليه من تخبط وتفرق وهلوسة كما يراها في نخبة هذا الشعب بما فيه من واقع الحال الآن، وإن لم نختلف في أن هذه النخبة لم ترتقِ لما تسعى إليه، ولم تستطع أن تخلق خصوصية واضحة لمنبتها، ولكننا لا نغفل عن الضغوط التي لا تزال تشوه قدراتها، وخلط بعض الأوراق، ووجود المتسلقين على أمجاد الماضي، وممن يحاول خلق الذعر وعدم الثقة في تحدياتها لهذه الضغوط وغيرها. وما هي العقلية التي تحكم رؤاه (إن كانت)، في إيقاف الكارثة التي أراد في الظاهر مقارعتها، وفي الحقيقة تقديم الشخوص في محاكم مهداوية تخجل من الدفاع في وجود يفتقد إلى بديهيات الذات (وكانت جزلة بالهروب منها إلى الآخرين)، وهم يصعدون منبر المقصلة كما فعل البزاز أمام جلاديه، ولا يمكن تجاهل الخراب الذي خلفه، ولا بد من التصدي للسموم التي تُنفث في روحنا، وجرنا إلى معركة بؤس الذات، ونحن بأمس الحاجة للتوحد فيما يمس هذه المرحلة الحرجة في تاريخنا، وإيقاف ما طاب له في تطاوله الذي يأبى الغريب الند أن يواجه به خصمه، وهو يحتمي بمن يسهل هذه المهمة (الفاجعة)، وبعدم قدرة الأشخاص على تبيان ممارساتها بشكل علني في ظل القمع الذي يقفز عليه، رغم سرده بالتفصيل المريح بما جمعه من هنا وهناك عنهم. هل أراد كلمة حق يراد لها باطلاً، أم باطلاً في كلمة يراد لها الحق؟. الاثنان معاً رغم مواربته خلف مقولات، دعَمها ليظهر اطلاعه ليس إلا، بدلاً

من إسقاطها في الحالات التي تشكل معنى يؤسس وعياً فكرياً وليس وعياً حفظياً تراكمياً، أعترف بقدراته بما تؤول من خصوبة اصطياد مبيت له في ذهنه، وطرح الأسماء المعروفة، بديباجة يتيه من يتتبعه في غموض يستسلم له، أو يبتعد لعدم وجود ضالته. فكلمة الحق التي ننحو إليها، في رسم خريطة تتوزع فيها العناصر وفق الطبيعة، وبما تكون في واقعها الحقيقي بمكانها، هي التي جعلتنا نتتبع الهدف من كتاباته في توضيح مسار نقدي يعيد وضع العناصر إلى موقعها، أوعلى الأقل محاولة تقريبها من ذلك، ولكن الباطل في هذا الحق، أنه نسف العناصر من بنيانها وجردها من الوجود وإيهام الآخرين بأنها أرض جرداء لاحياة فيها، ولا تستحق العناء للبحث عن ماء يسند الظمأ، ولاعن عشب يشكل فرجاً للحياة، والباطل المتراكم في سيرورة ذات متعبة مهيضة الجناح، لا تستطيع فعل، وتحتاج لساحر ذي مواصفات يمتلكها لوحده، ولا بد أن يقوم بفعلته حتى وإن حطم أو شوه بعضاً ممن لا يستحقون، وهي كلمة الحق في وجود بطل قادم يحقق الأماني والسعادة، ويخلص الشعب مما هم عليه، وهذا الوهم من عللنا وتشوهات الذاكرة المرسخة بالخلاص ضمن هذا التصور القاصر، ومتابعة الحكاية في الحدث الذي أثاره عن الذين تناولهم دون الانتباه لما تضمر من نوايا (بكو العصري).

وفي كل الأحوال، لن نعيده إلى ما يرمي إليه فهو أكثر دراية بما تضمره ذاته، وما قد خلف من جراح في الروح، ولم نجد أي فسحة في كل وعي الذات البائسة من دلائل نوايا صادقة، تهدف للبناء الصحيح وتوضيح الميول التي هي عليها، بقدر تدمير كل ما شيد، بذريعة أن المواد فاسدة والمعماري فاشل، وتحتاج إلى وصاية، واستيرادها يتم من قبله. وهنا نتساءل عن الأسلوب المتبع في الوصول إلى الهدف، ومدى مواكبته في توافق الغاية المرجوة لمصلحة المجتمع ودحض التصرفات التي تسيء إلى الإنسان، ونفي الشتائم وما يتركب عليها، سلاحاً توصلنا للحضيض حين تستخدم في دفاعٍ، ما كان، لولا قناعتنا المطلقة بأن ما نقوم به من عمل يرتقي إلى صورة الإنسان بأحسن تكوين. ولو اختار (إبراهيم محمود) النصوص وركز على قيمتها، وأظهرها بعين

الناقد الحيادي (كما يفعل في نصوص غير كردية وأشخاصٍ غير أكراد، ولا يعرف كتابها عن قرب)، لكان له ما يريد، وقُدرت جهوده بكل الأحوال في رؤية صادقة تشكل على الأقل، بداية صحيحة لمستقبل فيه الأمل للحوار وإن لم تعبر عن قناعتنا في تفسيراتها. وعليه كانت الذات التي يريدها، واضحة في النص ومساراته التي هي وجدان كاتبها وخلاصة وعيه نحو الانتماء، وحدت من اندفاع البعض في مساءلة ذاتها قبل أن تنهي عملها وتزفه للملأ، الذين سيشكلون قاعدة في نبذ الغث وتثمين الجيد والنفيس، لكنه وهو يرفض هذه الفوضى وتعويم النتاج وفقاً لجهة أو غاية، وما يقوم بعضهم من استخدام كلمات نابية، أو تسخير مواقع لعلاقاتهم الشخصية وتبعات هذه العلاقة في جر البساط لمصلحة فردية، وتناسي أو إهمال الذين يمتلكون طاقات ولا يُسنح لهم المجال للمشاركة الجادة، فإنه يعود ليدخل من هذا الباب الذي يرفضه، ويتحسر على العزلة التي لم يحاول كسرها إلاّ مؤخراً، بعد يقينه أنه لا مناص إلا الانطلاق من كردية تؤسس وتضمن حقوقه، ويستخدم كلمات التحدي، وينعت البعض بصفات أقرب للشتيمة. ونتساءل: هل فقد سمات الكردي في غربته (عزلته)؟ وهل أفقدته المؤثرات المترافقة مع الغرباء، بعضاً من خصائص الكردي وسلوكياته؟ وإن لم يكن ذلك، لماذا لم يعجبه كل الوسط، ودخل المحراب ليُكفر ويلعن الأغلبية، ولا توبة نصوح بعد هذا ؟.

لا أكتب الآن للدفاع عن أحد، حتى عنك، ولا أريد أن تشهر سيفك في وجه نفسك، وحين قلنا آراءنا لم نكن نريد أن تنزلق لمقارعة ذاتك، ولكن لا يمكن بأي حالٍ شطب أحد، وخاصة إن الواحد ضمن الخلية، وهو يدافع عما جناه وما يبتغيه وما خلفه من آثار على الآخرين، ونريد الحوار تلو الحوار للابتعاد عن الشجار وتحمل ما نقوم به،على الرغم من وجود لوثة واضحة على ذاتنا المنهكة، والخلاص من هذا الخراب المُحقن الذي أصبح إدماناً لن ننجو منه بسهولة، ويحتاج للعلاج بروية والزمن، والابتعاد عن التوافقية الإرضائية لهذا وذاك، وما كسبت بإغواء التصفيق

والمناصفة للغنيمة الوهمية، وننظر بصدق المشاركة الفعلية في تشكيل دواة محبة ننهل منها يراعنا ونسطر ذاتنا في قلب الزمن.

وما كان لي التوقف، على ما كُتب إلا للوقوف على هذه الظاهرة الخطيرة التي تقصم الظهر، وعودة هذه الأساليب القديمة المتجددة في نبش الخراب ورمي العصي في عجلة الحياة، وما يرمي إليه إبراهيم محمود في التوقف عند حقيقة ذاته التي يطالبنا وبتحد أن نجد فيها ما أثبته في الآخرين. ومن جهة أخرى صدق ما نصبو إليه في هذه الذات التي تعنينا، ونتحاور فيما بين أيدينا من نتاجه الذي يحوي بركاناً من الأسئلة المتشابكة في أجوبة تفضي إلى سيل من الأسئلة المتفرعة، والتي تحتاج إلى جهود كبيرة جداً في إيجاد نقاط استناد للبداية بها، رغم أنها تعشش كل ذات فينا، وتثير جملة من السلوكيات والانفعالات التي تحدد مسارات وجودنا من خلال ما نقوم به.

"أن يكون الموضوع رهينة وعي الذات الكردية، الوعي الذي أبصر به ذاتي وتنوع شخوصها، وعوالمها، وحصراً في إطاره، فإن ذلك يتطلب المزيد من المجاهدة"ص ١ المعزول. من البداية يريد أن يزكي في خطورة الدخول في وعي الذات الكردية، لما فيها من تداخلات عصية بحاجة إلى تفكيكها وتسليط الضوء على كل بقعة منها، وما تحتاجه من وسائل وخبرة لمعرفتها بدقة وتخصص يدرك كل ثنايا هذه الذات، ونقع هنا في إشكالية التصديق بكفاءته في امتلاك كل هذه الوسائل والاختصاصات في مجالات عديدة، ندرك سلفاً عدم توفرها في شخص واحد يحمل عصاً سحرية لفك كل الرموز ويعطي القرار القطعي، أو أنه بذل المزيد من الجهد لفهم ذاته الكردية، والتي تتحرك فيها هذه الذات ضمن أطر أخرى(ما هي يا ترى؟). "لكن هل أنا ملزم في أن أفيض ما في داخلي من أسرار، إزاء بما يخص حقيقة ما أكون عليه، لأكون صادقاً مع نفسي، وأي نفس هنا؟ اللوامة، المطمئنة، القانعة بما لديها، الشاعرة بالقلق إزاء ما هي عليه وفي الجوار؟ ومن من شأنه التدقيق فيما أذهب إليه، أو أتجنب الإشارة إليه، ووفق أي سلطة تخول له هذا؟" ص ١ المعزول.

الأسرار التي توشي بما تضمر النفس من سلوكيات وجدانية تخصه في التعبيرعن فيض يعنيه من تشكيل وحدة حياتية؟ أم الأسرار التي لها علاقة والمحيط الانتمائي، بما تعكس من إيجابيات وسلبيات لها تأثيراتها بهذه المجموعة عندما تدخل في احتواء الفرد ضمنها، وهو الذي يتساءل عن نوعية هذه النفس، ضمن مواصفات لاتخفي عن قلقها وعلاقتها بالجوار الذي لا ندرك أسبابه ونحن في بحث عن ذات محددة تستدرك مداها في جوار مغموسة به. ومن سيدقق فيما يذهب إليه من إشارات ونتائج وما تجنب منها من خفايا في قانونية تخوله للمساءلة، وكل ذلك ليكون صادقاً مع نفسه التي تشترط سلطة ما (حتماً ليست عسكرية) يمتلكها الذين يفضي إليهم بأسراره ولهم الحق في تبيان ما هو عليه؟. ونقول إن السر الذي يتجاوز صاحبه ويدخل في تكوين مجموعة الانتماء، من حق أي كان سؤاله عليه ومحاسبته لما ينتهي هذا السر إليه من قيمة والمجموعة المتأثرة به، وخاصة أن ما نرمي إليه ومن خلال ما أثاره مسؤولية الجميع، كما سمح لنفسه في غور أعماق هذه القضية الشائكة، وما ندري من خوله في ذلك وأية سلطة يقصدها في معمعته التي أثارت حفيظة الجميع من الهدف الذي ترمي إليه. "مَن من حقه ممارسة هذه الوصاية علي ومطالبتي بذكر التفاصيل، تجاوباً مع أهم (الأفكار) التي توضح أبعاد ذاتي؟" ص ١المعزول.

الوصاية لا تكون موجودة إلا في حالة عجز الآخر وعدم السيطرة على ما يقوم به في غياب فهم المسؤولية المترتبة على هذا الفعل وذاك، وهو في بحثه عن تفاصيل ونكش كل ممن تناولهم يعيد ذاته إلى غايته الغائصة في الشكوك ووصايته على الآخرين، وعزلته التي وَلِدت تهرباً من فاتورة ما كان له أن يدفعها آنذاك، وإحساسه من داخله بهذا النقص الذي أوضحه في مساءلة أخوية له شفوياً حين بدأ العودة، ومساندته وفتح كل الأبواب للخروج من هذه العزلة، ولهذا لم يمارس أحداً الوصاية عليه ولم يطلبوا منه تفاصيل حياته التي تخصه، بل وقفوا بجدية مع طرح ذاته الغائبة (في نتاج لا يمت إلى الكردية) ودخولها إلى المسار المطلوب من الجميع أن يساهموا من خلال ذلك. فما هي أهم الأفكار المتجاوبة مع ذاته الوصية على نفسها من خلال مسيرته

الطويلة في هذا المضمار، وتنوع المواضيع التي تطرق إليها وتأثره بها حتى غدت هاجساً حفزته على الخوض بكل جهوده في ضرورة الآخرين لها، ضمن بعدها الإنساني أولاً وذاته الكردية المنتشرة عبرها ثانياً ونتائجها على الوسط الذي ينتمي إليه ثالثاً؟.

لسنا في تقييم كتبه (ويجب التوقف عندها ودراستها وبجدية) بقدر تبيان المواضيع التي تكشف عن ذاته الكردية حصراً التي لها خط بياني تصاعدي واضح (بعد قطيعة من كان في حضنهم) لا يمكن مواربته. بعضها يتعلق في المواضيع الأدبية حصراً(عن البنيوية وغيرها) وهي تدخل في البعد العام للفكر، وأخرى سيرة حياتية تكشف متابعة لكتبه الأخرى (الجنس في القرآن وغيره) وهي الأكثر غزارة، وكتابين عن واقع كردي تطرقنا إلى الأسباب التي دفعته لكتابتهما. ولا نقلل ما قدمه والمشقة التي عانى، خلال هذه المسيرة الطويلة ليصل في نهاية المطاف إلى قطاف ما زرعه وأنتجه، وإن كان في حقول الآخرين وحصوله لما يريد منهم قبل بني جلدته الذين عاد إليهم متأخراً، وعتابه على هذه الغزارة التي لا يقدرونها؟. ولا نحدد هنا القيمة المادية لأنه سيحصدها لنفسه، بل القيمة المعنوية لها ومعايير انتمائها لهذه الذات فيه وامتزاجها بالوسط الكردي في مدلول الوعي وتقبلها خلاصة بحثه في دفع مميز لهذا الفكر المعمم والمستحضر من بيئة مهجنة لوسطه الكردي الذي من الممكن الاستفادة منه، "ألا تشكل خطوطاً متداخلة ومرئية للمعني بها، تعرَف بوعي ذاتي الكردية؟ وهو وعي لا يمكن اعتباره كردياً صرفاً في مجتمع متعدد الثقافات" ص ٢ المعزول. وإشكالية الثقافة الصافية لعرق محدد لم ولن تكون في تاريخ الحياة كلها، بسبب تداخلها عبر الزمن، لكنها ترفد بعضها بشكل تتكون فيه ملامح الذات بخصوصية البيئة المكونة لها، المتعلق باللغة وطريقة الحياة في قيم وعادات مختلفة، وكلنا ننهل من جميع الثقافات والتي تؤثر في مداركنا ووعينا لمعالجة هذه الذات ضمن محيطها الخاص بها ولا يمكنها أن تخرب صفات هي من صميم تكويننا الإنساني في خصوصية الفسيفساء المشكل للحياة، لأننا في حالة دفاعية فطرية لا يمكن التخلي عنها لعدم رضائنا عنها أو أنها محاصرة ولا تلبي مصالحنا الوقتية، على الرغم من تداخل الأعراق وتشكيل

خصوصيتها ضمن هذا التشكيل الجديد. وبالتالي لا يمكن تبرير عزوفنا عن ذاتنا لأن الوسط خليط، في حين أن الأطراف المتواجدة ضمن هذا الخليط يحق لها التمسك بذاتها وتثابر لأجلها ضمن هويتها وتدافع بضراوة عن ثوابتها التي تكون شخصيتها. ومثلما نرفض الظلم والإمحاء، نتقبل ما هو إنساني يزيد من تماسكنا ويضيف إلى ذاتنا الوعي والمحبة ونتأثر به ضمن هذه الناحية، وحكماً ستكون له بصماته الواضحة التي تغير في سلوكنا البشري "لكن الوعي، لا يجب أن يبالغ فيه، من ناحية ربطه بانتماء قومي معين، إنما من الضروري هو أن يجري تحديده" ص ٤ المعزول. كيف ذلك وهو يتحدث عن وعي الذات الكردية، وكل التقييمات كانت على هذا الأساس، ووصل به الغوص في الهامش ليدعم مقولاته في الوصول إلى تعميم الذات النكرة التي لم يُعرف بها إلا ليبرر كل أعماله التي سخرها لذات أخرى، ويدلل على هذا الضياع أنه كان وحيداً: "حيث كنت وحدي في وسط مؤثرات عدة تناوبتني، حيث لا مجال للحكم على ما جرى، أو تقييم ما جرى" المعزول ص٥. وهل كان في قفص زجاجي بينما الآخرون في حرية الحركة؟ أم أنه ابتعد عن ذاته التي كانت تحتاج لمقارعة الآخر في الحفاظ على كينونتها ولم يشارك في إخراج هذه الذات من طمس حقيقتها إلا بعد رد فعل، يؤوله في انسحاب الوعي على خارطة أوسع مما عليها من رابط قومي، رغم تأكيده على أن يتم تحديده على هذه الخريطة في غياب ذاته الكردية؟ فأي ذات هذه التي تبتعد عن وجودها في أجواء من يحاول محوها، وتعود إلى محيطها بعد زمن لتحاسب من ظل صامداً رغم الظروف القاسية، بأنها موهومة بذاتها؟. وعلى أي أساس لا مجال للحكم على ما جرى أو تقييمه؟ أ هذا عذر، أم قبح ذنب يجب أن يدفع ثمناً على ما فعله؟، ومن أبعده عن ذاته، أودفعه لحضن الآخرين؟. أليس هو من اختار الهروب إليهم ولم يمتلك الجرأة للثبات والمقاومة ليدافع عن الذات في وجههم وبحكمته التي يقول (إنما من الضروري هو أن يجري تحديده)، فكيف حدد وعي ذاته الكردية، حين دبج القصائد في القومية العربية التي نحترمها كقومية ونتفاعل معها ضمن الأسس الإنسانية، بينما هو يدرك تماماً من امتدح (وندعوه لنشرها كما كانت وبقناعتي

لا تزال موجودة عنده وهو بطبيعته يحتفظ كل شاردة عن الآخرين ويوثقها وخاصة نتاجه) وكم تناقض ذاته الكردية، إن لم تستعديها ويرفضها العربي الصادق في إنسانيته ولا يكيل المديح لجهة وأخرى؟. كل هذا التوضيح منه، ورغم ذلك يريد إقناعنا أن عودته إلى ذاته التي كانت تهيم بعيداً عن سربها، ما هي إلا بعد أن اكتمل وعيه في أتراب لفظهم وليس العكس". وتشكل حرب الخليج الثانية المنعطف التاريخي الحاسم في وعيي الذاتي لكرديتي، وهذا ما تجسد في كتابي صورة الأكراد عربياً بعد حرب الخليج وعلى أثره تتنوع العلاقات، والنظرة إلى العالم " المعزول ص٥، ولن نعيد ما بينا من أسباب هذه العودة من محاربة الربيعو له، والتماسه بني جلدته في تضامنهم معه ضد هذه المواقف الشوفينية (رغم أن الموضوع لم يكن كردياً) وفتح الأبواب للقيام بما كان عليه أن يقوم منذ البداية. وهذه مهدت له الخروج من عزلته إلى وسطه الكردي وتتنوع علاقاته كردياً حصراً، لأنه كان مع الأوساط الأخرى بطبيعة الحال ومنها تغيرت نظرته مؤقتاً للعالم (الكردي) وانخرط فيه باحثاً عن المجد، وليس المساهمة في التغيير ودفع الحال بما يحتوي نحو الأفضل. لأنه لم تغفر له قدراته الكتابية، أن يتبوأ الصدارة بما في ذمة التاريخ من سجل لا يمكن لأي سلطة إزاحته من الضمائرالحية، ولم يهدأ له بال حتى دخل الباب الكردي بهذا الوبال من وعيه لذاته الكردية ليثير زوبعة يدركها الوعي الكردي أنها ملوثة بمخططات ليست الأولى عليه." إذ أنني حتى أواسط الثمانينيات كنت أعيش بنصف وعي ككردي، إن جاز الوصف، مثلي مثل غيري – ونحن قلة في هذا المنحى – " المعزول ص ٥. كيف لنا أن نحدد كمال الوعي ونضع له الموازين والمعايير، ونرتب الناس ضمن درجات ونضع لهم العلامات التي تؤهلهم للدخول في ذاتهم ونبرئهم وفق نسبية (ربع – نصف –... وكامل). وهو حتى الثمانينيات بنصف وعي ككردي وبعدها اجتهد ليرتقي إلى الوعي الكردي الكامل وليس الصرف، إذ لديه أيضاً وعي عربي وسرياني وأرمني وأشوري وغيره ضمن الطيف المتنقل في وسطه المركب، أليس من التعقل أن يعلن الأسباب والظروف التي أعمت بصيرته الكردية كل هذا الوقت بكل صراحة، وأن لا يبرر هذا البعد عن عدم ارتباطه

بتحزب ما (كردي – أممي – قومي عربي – ديني)، الذي يجعله في شرنقة تُحد من وعيه، وتشكل تجمعات لها رؤية مرتبطة بمصالحها الضيقة وتفرض حصاراً اجتماعياً– اقتصادياً– فكرياً، مما دفعته إلى عزلة لم يختارها برضاه، وكأن الوعي الكردي لذاته يجب أن يمرعبر تحزب ما حتى يكتمل تعميده، ويناقض نفسه بعد ذلك إذ تلقى النصف الآخر من وعيه دون أن يتحزب، ومن خلال ردة فعل ما كان له أن يستفيق على هذه الذات لولا الصدمة المحدثة في نفور الآخرين منه ورفع إشارة الفيتو في وجهه بأنه شعوبي عدو يتعدى على العروبة والإسلام، ومن حق المجتمع الكردي أن ينظر إليه بعين الشك وهو في حضنهم ويحس بين نفسه أنه مشبوه كما يدعي هو بذلك، ورغم كل هذا يوارب الحدس العام ويؤول النتيجة إلى خلل في المجتمع الكردي بما يحمل من صفات عشائرية – حزبوية –....إلخ. فمن يستطيع منعه من المشاركة إن كانت لديه النية، ومن هي السلطة التي تمنعه من الدفاع عن حقه الطبيعي، وأي زعيم (حزبي – عشائري –....) وقف في وجه مساعيه؟. أليس هو الذي تنحى عن السرب كل هذه المدة، ولا يمكن لأحد فرض الذات إن لم تدخل بقناعة وتضحية من تلقاء وعيها لما هي عليه؟. وهل يحتاج ذلك إلى مباركة هذا وذاك، ومن الضروري أن نتحزب ونمدح فلان ونعقد صفقات الولاء حتى نعي ذاتنا؟. ومن حاسبه على انتمائه الطبقي أو العشائري أو....؟ وهل كل الذين يعون ذاتهم ينحدرون من أمراء وباشاوات وبكوات وزعماء؟ لماذا هذه العقدة تتكتل في نزعة الذات لديه وكل الذين لهم مقامهم ينتمون إلى مختلف الشرائح والطبقات، ولا حاجة لذكرهم في التاريخ الكردي، رغم قوله: "لا يهمني الوعي الذي يتعقبني، فثمة وعي يتلبسني، هو كيف أعيد ترتيب ذاتي ككردي، يستشعر ضغط الزمن عليه، أكثرمن غيره!" ص ٦ المعزول. أليس هذا التناقض بعينه وهو ينقاد لوعي التصارع، على إيجاد مكان يشكل متراساً في مقارعة الهوس الذي يلاحقه في الانتماء لذاته، في تصفية المجتمع الذي يرى فيه عدوه، وهو يشهر سلاح وعيه المتلبس بالتعقب في ترتيب ذاته ككردي بما يستشعر من الحصار على نفسه أكثر من غيره، وكأنه الوحيد في هذا الحصار والآخرون ينعمون في جنان

الخلد ويمتلكون صكوك النعيم، بينما في قرارة نفسه عقدة الذنب لماضٍ يتبدى في مواصلته مع هذه الذات التي تحتك الآن مباشرة بوسطها الكردي الذي يطلب من هذه الذات أن تتوافق وكينونتها الكردية، وتتحرك في إطارها وليس ضمن أطر أخرى كما قال ولا يزال.

وسأتوقف هنا: "أسمي نفسي هنا، وبدءاً من هذه الخطوة، التصريح، الاعتراف، بالمعزول. وربما عرفت بهذه الصفة منذ عقود زمنية، بحيث كلما توقفت عند قضية ما، أو أثرت مسألة خلافية، برزت صفة (المعزول) شاملة إياي. سعيد كنت وما زلت بها" ص ٦ المعزول. وأريد أن أوضح أنه أثار القضايا والنقاط الخلافية في حقل غير كردي وكانت عامة في حقول الآخرين، الذين عزلوه بسببها؟ ودفعوه إلى عودة دخول الحقل الكردي الذي لم يصبر حتى ناوش العمق بما لا يحمد عقباه، وللزمن الفيصل في عزل الزيف عن الحقيقة وإن ظل سعيداً كما كان ولا زال وتشتعل روما لنزوة نيرون؟.

دن القرية حين لوثه المعزول...

ابراهيم محمود نموذجاً

طه خليل

لم أكتب في صفحات الأنترنت سوى مقالة أو اثنتين، منذ أن وجدت، وذلك لأسباب خاصة تتعلق برأيي في هذه الصفحات، وكنت آليت أن لا أكتب، ولكنني أجد نفسي مرة أخرى مضطرا للكتابة، والرد على المدعو إبراهيم محمود، الذي ظنّ بأنه سيلخبط خارطة الكون ببهلوانياته واستعراضاته التي عنونها بعنوان مثير ومرتبك ومرضي وفاقع، ظناً منه بأنه سيلفت الأنظار كما يفعل في عناوين كتبه التي تستجدي أحط الغرائز عند القراء، وان كان ذلك على حساب الفكرة، أو الفكر الذي يتحصّن وراءه من منطلق: المفكر إبراهيم محمود. عناوين تدور بين حالة التزاوج بين الأضداد (المتعة المحرمة، الجنس في القرآن... الخ)؛ ولعله في مرات قادمة سيتحفنا بعناوين أكثر إثارة (قومجية وايروتيكية) لاسيما وأنه كمن يكتشف الحقل القومجي فجأة، وظن بأنه سيغدو مانديلا الأكراد بين ليلة وضحاها، منذ ان استعرت الحروب الأمريكية، وصار الحديث عن الشأن الكردي سياحة امريكية بامتيازلأمثاله من الخارجين من جحور الصمت والجبن والاهمال،وليس لأنهم غيارى على الهم الكردي ، وعلى تراثه وثقافته ودمائه التي سالت لعقود وهم عن كل ذلك غافلون ، وهنا يجيء المدعو ابراهيم محمود على رأس القائمة وبامتياز. لاسيما بعد حرب الكويت التي ألهمت المدعو كتاباً كاملاعن أناس كان يتحاشاهم عندما كان الحديث عنهم مكلفاً من قبل.

وكنت أيضاً قد قررت ألا أرد على أي شخص يتهجم عليّ بعد معاركنا (أنا وإبراهيم اليوسف)، والتي تداولتها الجمعية العمومية في الأمم المتحدة أيام بطرس غالي، ولكنني ها أنا أرد، والسبب هو إنني كنت أعتقد أن السيد محمود أكثر رقيّا وترفعاً عن هذه الأفعال والممارسات الصبيانية، ومن ثم بسبب تهجماته علي كشخص، وليس

ككاتب، فأنا أرى من حقه وحق أي كان أن يبدي رأيه في كتابي هذا أو ذاك، قد نختلف، وقد نتفق، وهذه مسألة محسومة لديّ.

أما أن يتحدث ويثرثر عن سفري إلى سويسرا أو جنسيتها وزياراتي إلى أوروبا والعودة، دون أن يعرف أيّ شيء عن ذلك، فإنما هو مجرد تدخل فظ وقروي ساذج في شؤون الآخرين (وهو يعيب عليّ خلفيتي القروية والريفية). يقول بأنني قد فعلت المستحيل للحصول على الجنسية السويسرية..، من أين لك هذه المعلومات، وأنت لم تجلس في حياتك كلها نصف ساعة معي...؟ وماالذي يضيرك إن سافرت وعدت، هل تركت أطفالي خدماً في بيتك يقدمون لك ولضيوفك . إن كان لديك ضيوفاً . الشاي والقهوة؟ وماالذي يستثير شهوتك للغمز واللمز إلى خلافات قديمة حدثت بيني وبين آخرين..؟ ليس هكذا يتم الاصطياد الجاهل والعفن في الماء الملوث والعكر أيها المفكر الذي ظننتك دافنا رأسك بين الكتب والمراجع حتى ظن بعضهم أنك تسير على خطى الجاحظ، ولكن تبين للأسف انك لا تزال صاحب عقلية شللية مريضة، وتستمد معلوماتك المغلوطة من هذا وذاك، دون أن يحدث أن جلسنا أو تحاورنا مرة واحدة (وأصرّ على مسألة المجالسة والحوار) لأن من يحكم على شيء أو شخص بكتابة صفحات عنه دون أن يعرفه، إنما يدل بذاته على خواء نفسه وضحالة فكره وصبيانية تصرفاته.

وللعلم، المعلومات التي أوردها السيد محمود عني في كتابته . التقريرية، والتي كانت كما لو أنه يوجهها إلى جهات ما (بقصد أو بغير قصد) قد وصلت.. فانعم يا طويل العمر.

سأقف عند نقطة وردت في سياق حديثه عني: يتحدث عن حوار أجري معي في جريدة "خه بات"، حيث ذكرتْ التي أجرت الحوار بأنني (أبوالشعراء)، وللعلم لست مسؤولاً عن هذا الكلام، بل وأشعر باشمئزاز من هكذا نعوت، بل حتى الأجوبة التي وردت في الحوار المذكور كانت ملفقة وساذجة، إذ لا يعقل أن أرد على سؤال: بمن تأثرت؟ قائلا: تأثرت بأمي وبالقائد الخالد مصطفى البارزاني. ويومها أرسلت رسالة إلى

الجريدة للتوضيح، لكنها لم تنشر، وبعد ذلك حاولت الاتصال بهم، عن طريق نزار آغري (وهو شاهد على كلامي)، فأخبرني بأن المسألة كلها لا تستحق الذكر، وتناسيت الموضوع، لا سيما بعد أن عرفت أن (الصَّحَفية) المخضرمة التي أجرت معي الحوار العجائبي قد كذبت عليّ، عندما إدعت إنها من كردستان الجنوبية وكانت تتصنع لهجتهم... هل هذا يكفي للتوضيح يا أستاذ محمود؟

يتحدث عن قصيدتي حلبجة، ويقول بأنني قد"طعنت بها بعد ذلك" أي بحلبجة، وأسأله هنا أيضاً أين وكيف ومتى...؟ ولا أظن أن عند السيد محمود جواباً. فقصيدة حلبجة ترجمت لعدة لغات، ونشرتها في أكثر من مكان، وكنت عندما كتبتها كان (الابطال) الذين على شاكلة ابراهيم محمود يتهمونني بضيق الافق، والنزعة القومية، وقتها كانوا لا يزالون يربضون على أبواب السوفييت وخادمهم بكداش الذي لم يترك قضية الا ودعمها (هو وأزلامه) وحاربوا القضية الكردية ماديا ومعنويا ، وعندما صارت الكتابة عن حلبجة تطعم ذواتهم المريضة ، تكالبوا عليها وتباكوا ، على أهلها، ومن قبل كانوا يتباكون على جزارها بحجة معاداة الامبريالية والدفاع عن الشعب العراقي، و يا لبؤس ما ارتكبوا ويرتكبون .

ثم يتحدث عن مقالات قديمة لي كتبتها في جريدة الحياة دفاعاً عن حزب العمال الكردستاني، ومتهجماً على الاحزاب الكردية في كردستان العراق. يفسر السيد تلك المقالات، ويحللها ويرى بأنني كتبتها لأنال بها رضا الأوربيين..!!!، وهذه جهالة ما بعدها جهالة، فلم يكن الأوربيون يوماً مع حزب العمال، بل انني كتبتها منطلقا من (عواطف وانفعالات) أحدثتها مواقف الأحزاب الكردية وقتها، والتي قاتلت مع الاتراك ضد قوات حزب العمال، وأعتقد الآن بأنني كنت قد بالغت في عواطفي وقتذاك، وانجررت إلى مسائل ما كان علي أن أتطرق إليها، إلا أنني فعلت.. نعم،واليوم لو حدث ذلك (لاسمح الله) فسأكتب ثانية ، فلا يمكن لي ان أتحمل منظر الكردي الذي يحمل السلاح مع الفاشيين الاتراك في وجه أخوة له، وأخوات تواجدوا على أرض هي ملك للأكراد جميعا، ولولا هؤلاء المقاتلين والمقاتلات من حزب العمال

الكردستاني، ولولا بطولاتهم لظل أمثال ابراهيم محمود حتى هذا اليوم منسيين في جحور الخوف والذل والمهانة التي ارتضوها لأنفسهم، فمن العار ان يأتي اليوم أمثاله ليعبثوا بذكرى دم وشهداء، وكانوا حتى الامس القريب يتحاشون التحدث بالكردية.!! ولكن السيد محمود ولأنه يتصيد في الماء العكر، فهو يرى تفسيرات عجائبية للموضوع، ولست ممن كان يحاول الاستفادة من حزب العمال . أيها المفكر الكبير . فوقتها كان الناس يبذلون الدم، لكن أمثالك اليوم يحاولون قطف بعض اللقيمات التي أنضجتها سيول الدم تلك، (ولن ينالها بالطبع ، وان ظن ذلك لبعض حين) وإلا فما معنى أن توسط هذا وذاك لتلقي (على الجماهير) خطبك المدروسة بعناية (!!...) من على منبر(هم) روز- تي في.. أيام الأحداث في القامشلي؟ من منا يحاول أن ينتهز ويستفيد أيها (البطل) عد الى تاريخ ليس ببعيد وقارن بينك وبين نفسك، أنت الذي تصف شعبا بانهم (هولاكو ومغول) وأنت تأخذ علي كلاماً أوردته على لسان الفنان محمد شيخو، عندما وصف بعضهم بالحمقى (وكان يومها كلامه ضمن سياقه، بحيث جاء على سبيل المزاح والمودة..!). فأنت تعرف جيدا، ويعرف الذين هم وراءك من هو الانتهازي والمريض ومن هو الذي حاول ان يقول شيئا أو يكتب شيئا عن شعب كان ولا يزال يتعرض للابادة والسحق في أوقات كان أمثالك يختفون في بيوتهم، و ماأبسط ان تكتب اليوم عن الاكراد، وما أسهل ان تتهجم على صدام حسين اليوم بعد ان صار فأرا، وكنت توقع البيانات الرنانة وتدين من يحاربه، عندما كان صداما في عز جبروته، ولتعلم جيدا، لست أنا من يحارب المنكسرين، ولن أشغل نفسي بمن صار الآن مطمورا في مزبلة التاريخ، تلك ليست من شيمي، فأنا لا أجهز على عدوي اذا ما سقط، وان كانت تلك من بطولاتك، فمبروك عليك، وأعترف لك ولأصحابك بأنني لن اتهجم على صدام بعد اليوم، فلتبق المهمة لكم. وسأكتفي بمحاربة النهج الذي اوجده صدامك الذي كان عزيزا على قلبك يوما، وستظل قصيدتي حلبجة ومقالاتي ناقوسا يدق فوق كل الرؤوس الجبانة التي كانت تعاتبني ذات يوم وتنعتني بالافق الضيق، وكانت يومها آفاقكم واسعة، فقد كانت تتسع لكل الشوفينيين وتجار الفكر وتبخل

بدمعة على حرائق كردستان ، هل استمر بسرد الوقائع؟؟ (أخشى ان انزلق لمستواك فأمتدح نفسي انا الآخر، ولا اظنني أستحق مدحا ولا كلمة شكر، فما قمت به كان من دافع ضميري وليس لتسول اعجاب من هذا او ذاك).

من كل ما سبق استغربت كيف لرجل يدعي بأنه مفكر جهبذ ومنظّر في شؤون البشر، لا سيما أبناء قومه الذين اكتشفهم فجأة بعد حرب الخليج الثانية، أن يكون بهذا المستوى من الضحالة الفكرية والقسوة المريضة المزمنة في إلغاء الأخرين والتعرض لتفاصيل حياتهم التي لا تخلو عند أي منا من النواقص والسلبيات، وأهمس هاهنا في أذنه: دعك عني، ووفرعلى نفسك جهودك الاصلاحية الحمقاء، فالناس راضون بما قسمه ربك لهم، وسيحاسبنا الله جميعاً على ما ارتكبناه من معاصٍ وذنوب، فلست تنوب عنه، لتحاكمنا وتقدم (تقاريرك) عنا لآلهة الظلام.

لو كنت كتبت عن كتبي (ومسحت بها الأرض) لما تأففت، ولما رددت، وأظن كان الأحرى بك أن تفعل ذلك، لأننا نقدم أنفسنا لك ولغيرك ككتاب، ولم نطرق بابك للقرب والتقرب، حتى تغمز منا اجتماعياً وشخصياً، ولو فكرت بنفسك اجتماعيا . بما أنك مصرّ على هذه الناحية . لوفرت على نفسك الكثير من الجهد والوقت، فهل تريدني الآن ان أقارن بيني وبينك اجتماعيا، وعائليا وشخصيا وعشائريا كذلك ، اني والله لأخجل من هذا، وأخجل بالنيابة عنك كذلك .

لقد تطاولت عليّ وعلى الجميع، فما علاقة زيارة فلان لفلان، أو اعجاب فلانة بفلان، بمسألة الوعي والذات والكردية؟! وهل لأن فلان من الناس لم يزرك في بيتك ويقدم لك اعجابه بك وتملقه لشخصك الكريم هو مطعون في وعيه وذاته وكرديته؟! وهل لو فعل العكس لكان المعلم في الوعي والذات الكردايتي؟! ثم في مقالك الأخير ذكرت بعض الأسماء على أنهم عاضدوك وشدّوا من إزرك، ورحت تكيل لهم المدائح، وتدبج في أوصافهم القصائد الطوال، القصائد التي فشلت في كتابتها، وظننت بأنك ببعض الاقتباسات والمقالات الفاقعة، ستبز جاك دريدا، وميشيل فوكو وتركي الربيعو. لكنك ولسوء حظك بقيت معزولا، مشبوها وان كنت تعتقد خلاف

ذلك، ولا تترك مناسبة ـ ومعك جوقتك ـ الا وتتبجحون بانكم أبطاال الشعب الكردي، ولابأس من ان أقول لك: لستم انتم من تنطبق عليهم صفة الابطال فالابطال هم هؤلاء الذين يحرسون جبال كردستان العالية، والذين طمرتهم ثلوج آغري وهمرين وقنديل ولم تسمع بهم ، هم هؤلاء الذين أناروا ساحات جارجرا وحاج عمران، هم الذين أضاؤا زنازين دياربكر ومهاباد، وهم هؤلاء الذين رمموا اراضي أربع دول ووصلوا موسكو بعد انهيار جمهورية مهاباد، هم الذين لاتعرفهم وهم مشاريع شهادة في كل لحظة، فمن العار ان تتحدث عن بطولات وأنت لم تسمع بهم الا بعد مجيء شفارتزكوبف ليطفىء آبار النفط المحترقة، الابطال هم قاضي محمد والبرزاني ومظلوم دوغان وقاسملو وبابا كوركور وزيلان وليلى قاسم وآخرون كثر لم تسمع بهم ولن تسمع بهم كما أظن

وتتحدث عن مؤازراة قدمت لك من مثقفين آخرين، فما هي المؤازرة والمعاضدة التي قدمها لك مثلاً زردشت محمد، لتحشر اسمه بين فريق المتعاضدين ألأنه قال لك: نعم كلنا نتفق أن الساحة الكردية الأدبية تحتاج للكثير من الغربلة..؟ يا أخي كلنا نقول ذلك، وحين سمعت بأنك ستكتب، قلت لصديقك (المتعاضد) إبراهيم اليوسف: نعم، نحتاج حقا لمن يكتب عن هذه التجارب ويعري النصوص التي ليس فيها إلا الثرثرة والادعاء، لكنك أيها الناقد الحصيف، لقد تركت الانتاج الأدبي وأوغلت في علاقات البشر، ورحت تعيب على هذا وتشتم ذاك، لمجرد أنهم لم يصفقوا لك يوماً، وكنتُ أظن أنك بعيد عن هذه السفائف، وانك تشغل نفسك بمشاريع كبيرة، تفوق في حجمها المشاريع الأمريكية في المنطقة، والتي كنتَ قد أدنتها بمنشور عرمرم قبيل حرب إزاحة صدام، حيث تباكيتَ على مصير المنطقة اذا ما سقط الطاغية .

أجدني أناقشك شخصياً، لأنني في الواقع مضطر على الرد على اتهاماتك الصبيانية والسخيفة، وكنتُ أود لو أنني الآن أدافع عن كتاباتي، لا عن تصرفاتي وتوجهاتي، التي أتعبتني في الأساس، فمن أنت كي تحاكمنا اليوم؟.. ومن أنت لتأخذ دور القاضي والمحامي والحكم.. وأنت ما أنت.. عليه من خلفيات؟ ومن أنت حتى تعتقد بأن

الوعي الكردي سيكتمل، إن هو عرف كم هم عدد أفراد عائلتك وما هي أعمارهم ومستواهم الدراسي..!!. أو تظن أن القصور في وعي الذات الكردية، ينطلق من عدم معرفتهم الوافية بأتك لا تحب شكلك كثيراً (كما تقول) وبأنك أقرب إلى الشكل المنغولي...؟؟؟!!!!!. ما علاقة كل هذه الشروح العائلية التي توردها عنك بالوعي الكردي الذاتوي..؟؟!!. أم أنك تكتب ذلك، لتبرر لنفسك تهجماتك على الآخرين من منطلق "هأنذا أكتب عن نفسي وعن عائلتي كذلك..؟؟ !".

السؤال الذي أود طرحه هاهنا: لمصلحة من تكتب..؟ وهل أنت حقا غيور على الذات الكردية..؟ ويؤلمك ما آلت إليه الحال الكردية، أم أنك مللتَ عزلتك، فقررتَ فجأة أن تظهر إلى الميدان؟؟. ليس من حقك ولا من حق أحد في هذا الكون، أن يوزع شهادات حسن سلوك الكرديتي علينا، أو ليس من العار ان تنعت فتاة كردية بصفات ونعوت يخجل من استخدامها الرعاع، ـ وأقصد هنا ما كتبته عن بيوار ابراهيم ـ ثم لماذا يزعجك ان تكون معجبة بكتابات كوني ره ش ، وما وجه القصور والخيانة عندما يقف كوني ره ش الى جانبها، لنتفق معك ان الاثنين لا يكتبان أدبا رفيعا حسب مفهومك، فهل يبرر لك هذا ان تتدخل بشؤونهم، وتشرح لنا نفسية بيوار وتخبر العالمين بأنها معقدة نفسيا؟ ألديك عيادة للتشريح ، وهل جاءت لتستشيرك، حتى لو كان هذا ما حصل فمن الاخلاق ان تحافظ على أسرار مهنتك التي توحي بها !!

الملفت انك تحاول تطعيم كتاباتك باقتباسات نقدية ، ومصطلحات لاتينية، كما لو كنت ربيب الاغريق، وعلى حد علمي وباعترافاتك انت، فأنت لاتتقن حتى لغتك الكردية الا شفاها، ومن ثم تتبجح بمقولات فلسفية منتقاة من هنا وهناك، لتدلل على آرائك الكبيرة، وبالتالي تستنتج أن كل الكتاب الأكراد ناقصون في وعيهم، الا قلة تذكرهم، طمعاً بالمؤازرة والمعاضدة، وأغلبهم لم يسمع بهم أحد كأدباء، اللهم من ابناء الحارة والشلل التابعة المستكينة لقدرها التعيس، وكما لو أنك قد عرفت المصيبة الكردية التي تختصر بـ: اشتم من تشاء وامدح بعضهم، ونم قرير العين وهؤلاء سيدافعون عنك فيما بعد.. و يا للعار.

لا أود ان استشهد بمقاطع كثيرة من كتابات المفكر الفطحل وبالجمل الفلسفية الغامضة، التي كان يوردها للتدليل على مرجعيته الثقافية. فما معنى مثل هذا الكلام الذي يقوله عني: (ترى هل كانت حرارة ذاك الوعي المفصلي بغض النظر حتى الآن عن ماهية الشخصية ببؤس المتحولات ضربة ابداع) ؟. يا أخي، آسف أنا جاهل، ماذا تقصد بالوعي المفصلي؟ إن كنت تقصد أمراض المفاصل فأنا أعاني منها منذ سنوات، ويعالجني الدكتور×××× ؟ . هذه يمكن أن تضيفها لمقالات قادمة، إن أردتَ التمعن والتبحر في شخصيتي جيداً....!!.

ولا بد من التنويه في آخر هذا الرد والقول باختصار: لو كنا في زمن غير زمن السيد ابراهيم محمود وأمثاله، لتم جرّه الى المحكمة ، حيث المكان الانسب لمناقشة مثل تلك الدسائس والتهم والتجريحات التي يأنف من ذكرها حتى الرعاع، وأتقدم بأسفي الشديد لكل من يقرأ هذا الرد ، فوالله ما حسبت يوما بأنني سأضطر الى كتابة من هذا النوع، والانشغال بأناس فضيحتهم الكبرى هي في وجودهم.. وعليهم ان يخجلوا من ذلك.

وعي الذات الكردية أم مرض الفردانية؟

حواس محمود

في ظل الظروف والأوضاع الحساسة والدقيقة في المنطقة وعلى ضوء ما حدث في العراق وما حدث مؤخرا في سورية وبخاصة أحداث القامشلي **12\3\2004** أقول في ظل هذه الظروف ما أحوجنا نحن المثقفين السوريين والأكراد منهم بخاصة الى التكاتف والتعاون لتشكيل فعل ثقافي مؤسسي متقدم يستطيع مواكبة المرحلة الراهنة بما تحمله من ارهاصات تحولات كبرى وعاصفة أقول في ظل هذه الظروف يتابع أحد امثقفين الأكراد نبش الأوراق وخلطها وتفريق ما لم يفرق من المثقفين بالدخول في تفا صيل عملية نقدية غير قائمة على تقويم موضوعي يستطيع التركيز على مقومات بناء فعل ثقافي كردي مثمر ويحاول أن يجمع الشتات الثقافي المشتت أصلا ، وأتحفنا مؤخرا بحلقته العاشرة /وعي الذات الكردية/ في عفرين نت التي استغل فيها أحداث القامشلي ليصب سهامه العشواء المهاتراتية على كل من حمل القلم وبالرغم من أنني هنا لا أدافع عن الأخوة الكتاب في كل ماجاء في حلقات الكاتب ولكنني لا أجد منفعة وطنية من حلقاته وخصوصا أنها بدأت قبل أحداث القامشلي بمعنى لم يكن الكاتب فارسا قبل هذه الأحداث ولم يكن فارسا في الأحداث نفسها ، انه يحاول تبيان نفسه بطلا في أحداث القامشلي بأنه كتب بعض المقالات أو اتصل هاتفيا وغيره لم يفعل ذلك ، انني أشبه الحالة بمحاولة أحد الاطفال الصغار اللعب مع أخيه أو صديقه والتحايل عليه بالركض فجأة الى نقطة علاَ َ َ َم : دكان أومنزل أو رأس شارع والتبيان أنه أشطر من أخيه أو صديقه ! نعم هكذا يفعل كاتبنا ، انني أسأله هل الذين تناولتهم بقلمك هم متأخرون عنك في الوطنية الكردية وهل هم الى هذه الدرجة متقاعسون وأنت الوطني المتحمس الشجاع ، أعتقد أن الأمور لا تعالج بمثل هذه البساطة ،فكيف لك تقييم أحدهم مثلا بقولك أنه في حالة صراع مع الذات

وأنه لم يكن موجودا في الأحداث ، أعتقد أن مهمة الباحث ليست في تقصي أعماق زملائه الكتاب والباحثين وكشف الصور غير الحقيقية لأسباب تخصهم كذوات لها ظروفها وخصوصياتها المعنية بها هي فقط ، وباختصار المعالجة غير سليمة بقراءة سيكولوجيات الآخرين وانما هي سليمة بمعالجة مجمل ما قدموه وما سيقدمونه في القادم من الأيام ، ثم لنتناول ما جاء في مكالمته الها تفية لاحدى الفضائيات الكردية بأن حرق المركز الثقافي بعامودا هو أشبه ما يكون بهجوم هولاكو على بغداد ومكتباتها ،انني أولا –باعتباري مثقفا أندد بأي عمل معادللثقافة والمعرفة ، وبالتالي فحرق المكتبات لا يمكنني الدفاع عنه بل بالعكس أنتقده وبشدة ولكن هل تصرف جماهير عامودا هو بمثابة غزوة هولاكو لبغداد ، فلا يمكن المماثلة أو التشبيه بين مجموعة غازية ومعتدية وغريبة ووحشية وهمجية وبين جماهير لها معاناتها وخصوصيتها وجاء تصرفها نتيجة ردور أفعال عاطفية وانفعالية عبرت عن عوامل مباشرة وغير مباشرة في ظل التهميش والكبت والحرمان وغياب الحقوق الثقافية وعدم الاعتراف بوجودهم / وجاء توضيح الرئيس الدكتور بشار الأسد بالقومية الكردية كجزء أساسي من تارخ ونسيج سورية في مقابلته مع فضائية الجزيرة ليزيل الملتبس ويكشف الغامض ويفند الموقف الخاطئ من جماهير عامودا وكل الشعب الكردي في سورية / ختاما: فانني أنصح من يبحث في وعي الذات الكردية أن يبحث في مرض /الأنا / ليتخلص من عقدها وشوائبها ليستطيع معالجة الأمور بواقعية وانصاف لا بمزاجية وإجحاف تنويه : ترددت قبل كتابة هذا الرد لأنني حذر ومتحسس لكي لاتتحول الردود الى مهاترات. تصرفنا عن مهماتنا الحقيقية في العمل الثقافي الوطني ولكنني حسمت الأمر بالرد ايمانا بالمكاشفة والمصارحة أمام القراء والمشاهدين حتى لا يبدو الأمر عجزا أو قصورا عن كشف الحقيقة والواقع.

١٣/٥/ ٢٠٠٤

الشهرة الإبراهيمية

بقلم: بهزاد مصطفى

في أي مرحلة تحوّل للبنية الفكرية والثقافية والاجتماعية وحتى السياسية ،(كون كل تلك المفاهيم تتداخل وفق تركيبة بنيوية يتأثر بها الوعي والعقل) ، يكون فيه حجم التصدع الاستيعابي أثناء هذا التحول متناسبا وحجم ذلك التغيير ، ولاشك أن المجتمع الكردي بفعل التسلط الفئوي والاستبداد، والقمع الممنهج من قبل النُظم جعلت ردة الفعل في هذه الفترة فترة اليقظة الكردايتية المعرفية والإدراكية بحجم الركود الفكري والثقافي الذي كان يعاني منه ، تجلى ذلك في قدرتين القدرة النفعية من جهة والقدرة التعويضية من جهة أخرى ، وهذا عامل دفعي في أي مجتمع يسير نحو واقع ثقافي صحيح ، لكن نمط التفكير الاستعلائي الذي اتسم به فكر العديد من (المثقفين) الكرد وعدم قدرتهم على استيعاب و تصوّر أنفسهم موضع النقد البناء الذي ينال من المنتج الثقافي وليس ((الشخص أو وضعه الاجتماعي أو حتى النفسي كما يفعلونه هم)) ، واعتبار النقد تكفيراً إذا ما نال من (ترجمته) على سبيل المثال (إبراهيم محمود نموذجاً) ، في الوقت الذي يعطي لنفسه الحق في ذم وقدح الآخرين ، نتيجة لضعفه المعرفي و النقص الإدراكي لحقيقة الدراسة النقدية البناءة ، والمصيبة انه في ظل انقلاب المفاهيم بنتيجة المخاض الذي يعيشه الكرد كون التحوّل هو بحد ذاته مخاض ، أن بعض من الذين يشكون من التفكير الريفي البدائي هم الممسكين بزمام التوجيه الثقافي ويتصدرون قائمته ، بقدراتهم الثقافية والمعرفية الضحلة ولا يكون عملهم سوى التطبيل و التزمير لمن يكدس الكتب فوق بعضها البعض ، حتى ولو كانت فكرية (تجميعية) ، او حتى ولو كانت ترجمات بطريقة (تشويهية) ، وعلى ذلك يتضح حقيقة قدراتهم في العمل والعطاء الفكري والثقافي على حد سواء، و الانكا من ذلك أن مثل هؤلاء (المبلل تحتهم) يقومون اليوم بتقييم الآخرين اجتماعيا وثقافياً وحتى نفسياً

ووضع مقاييس للشعور بالكردايتي ، معتبرين أن خير وسيلة للدفاع هو الهجوم ، ولا شك أن ما قام به الأستاذ الدكتور العلامة إبراهيم محمود كما يرغب في لقب نفسه! هو استخفاف بعقل المثقف الكردي والعربي معاً أشد استخفاف عندما ترجم رواية الكاتب الكردي لالش قاسو (أيام حسو الثلاثة) لما ارتكبه من أخطاء ترجميه فاحشة أهان فيها الرواية وصاحبها معاً مع كل أسف واحترامنا الشديد له ، مما يكشف حقيقة الهالة الكاذبة التي أحاط أستاذنا الكبير نفسه بها ؟ حتى تتهاوى كورقة (كوتشينة) واحدة تلو الأخرى لتترك استفهاما كبيراً لدى الكثيرين حول بقية أعماله وكتبه (فمن شب على شيء شاب عليه) ويؤسفني أن هناك من يدافع عن كتاباته وهو يعلم تلك الحقيقة التي ذكرناها ولكن " بعذر أقبح من ذنب " وهو انه كاتب كردي ويجب أن يُعلى شأنه ، فأي كاتب هذا الذي يسيء إلى أي مادة يتناولها ، يسيء إلى اللغة التي يتكلمها ، يسيء إلى اللغة التي تعلمها ، أيّ علامة هذا الذي ينضح قلمه بكره كريه ومكروه بالأسرار الشخصية لهذا الكاتب أو ذاك ، ولعلنا أمام مصيبة كبيرة للثقافة الكردية إذا ما كان مثل أولئك من يمثل الثقافة ، إذا ما كان مثل أولئك "جاك دريدانا " كما يقول البعض ، فنكون أشبه أمام هذا السكوت بعدم النقد لترجمات وكتب علامتنا ، بأولئك الذين خرج ملكهم الغبي عاريا وهم يدركون عريه ولكن هيهات من يشير إليه .

ضرب لنا مثلاً و نسيٍ خلقه..
رداً على إبراهيم محمود

كاسي يوسف

لعل أكثر الأشياء سهولة على الإنسان فعله هو القول ، باعتبار القول حالة من حالات الفعل الإنساني ، و القول له أنواع كثيرة، بكثرة اختلاف صفات و طبائع البشر، فهناك أناس يصدقون في أقوالهم، و آخرون يختلفون عنهم فيكذبون، وهكذا يظل الاختلاف ضرورة إنسانية، و طبيعية، و لكن الإدمان على الاختلاف يشكل صورة لصاحبها في أذهان الناس ، أقل ما يمكن أن يقال فيه أنه غريب الأطوار. ثمة أشياء عديدة يمكن أن يستند عليها أي ممحص في ردود أفعال إبراهيم محمود المتنابذة مع الذات اللاعليلة، للحكم عليه بأنه معتل، أو عليل أي أن به علة ، فالأفكار زاخرة – إن وجدت– بالعبث، والتهجم على الرموز الغائبة، والشخصيات المسالمة مع المحيط، وأصحاب الصفحات البيضاء– بمناسبة أو بغير مناسبة– وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على وجود خلل في الأداء الوظيفي بالآليات المختصة بفرز المعاني، والقيم والاعتبارات الحسية المتعلقة بآداب، وطقوس التخاطب والنقاش المتداول فيما بين الكائنات العاقلة لدى صاحبنا هذا، فيلمس المرء وجود ثمة تعارض بين ما يدعيه من حرص يصل حد الادعاء بأداء واجب ووظيفة تاريخية موكلة له دون غيره ، وبين ما يعرف عنه كسلسلة حلقات قائمة على الادعاءات الخاوية من أي إثبات تاريخي ،إلا اللهم تشدقه بأعداد كتبه الخارجة عن نطاق المعدود ... فيتفضل في التعريف بنفسه مثلاً):وبصفتي باحثا في قضايا إشكالية)... {وٍ آمل ألا تثير مفردة صفة من يستثارون ذاتيا تحسسا وتحسبا لأدنى اعتبار تمايزي استعلائي}الحوار المتمدن العدد:١٣٨٨/٢٠٠٥/١١/٢٤َ

صاحب الثلاثين كتابا، والخمسة أصابع، وذو العينين صفات ,والصفة شيء حسي. يراه الناس، وللناس الحكم فيما يجدوه من صفة يستنتجونها اثر معاينة فيطلقونها على الموصوف فيقولون: إبراهيم محمود خارق أو مخرق أو أنه معروف ومشهور أو غير معروف و مغمور وقد يقولون :انه بطل قومي بارز مثله مثل القاضي محمد أو الشيخ سعيد ، ويبدو أن أحدا لن يظلم نفسه بحرمانها من حق الشهادة فيما إذا تجرأ و أدلى بشهادة كاذبة. فهذا المحيط الذي يبتلع البحار والأنهار، لا يكف عن التحرش وإثارة الفوضى كابن العجوز الذي تبَرّز في النبع حتى يذيع صيته، أو كمن يريد أن يلصق بنفسه صفة لم تكن له ،فيخالف التيار ويخلف جهة دوران الأرض . لا أقول ولست أدعي بأن نتساوى جميعنا على رأي واحد، ومن الطبيعي أننا لا نقتنع إلا بما نعتقد بأنه الصواب. إنني لست بصدد مسائلة أو معاقبة إبراهيم محمود لعدم امتلاكي القوة و لا الإيمان بالحد من حريته هو أو غيره. إن محاولته الإمساك بالعصا من وسطها لن تنجح، فجنوحه لرأيه وأمنيته الباطنة جليٌ في مقاله : \هل كان الدكتور نور الدين ظاظا خائناً حقاً؟–صورة طبق الأصل عن وثيقة سرية–\. فالدّنُ يُرشح ما فيه .التطرق لهذه المواضيع لها دوافعها ولها مسبباتها ولابد من وجود أشخاص آخرين يمدون صاحب هذه المقالة بالعون المادي، واللوجستي وإلا فلماذا لم نسمع من أحد غيره يخوض في موضوع كهذا وهو الطارئ والحديث الولادة في باب الكردولوجية.

الرغبة الجامحة والمتواجدة بوفرة غامضة لإثارة هذه المواضيع ،تثير الشكوك في نوايا كاتب يدعي ما يدعيه. سأورد هنا شهادة أحد معاصري الدكتور ظاظا من الذين لا يزالون يعملون في الحقل السياسي ، وهو الأستاذ عبد الحميد درويش في كلمة له في ذكرى رحيل الدكتور ظاظا في دمشق نشرت في موقع , **gulistan** يقول فيها :في ١٢آب–١٩٦٠ تم اعتقال **90** رفيقا حزبيا وفي مقدمتهم الدكتور نور الدين ظاظا وتعرض لتعذيب وحشي ...وفي سماته يقول: (لم يكن يتظاهر بأنه أكثر ثقافة من غيره من الناس أو أنه يحمل شهادة عالية قل مثيلها في المجتمع الكردي في تلك المرحلة). وهذا مخا لف لما هم عليه بعض حملة الشادات ممن يعتبرون شهاداتهم

بمثابة سلطان على رقاب المثقفين أو كما قد يحلو لهم أنصاف المثقفين وكأن حب العلم وممارسة التعلم ومن ثم نشر ما يُفهم حكر عليهم ويبدو أن هذا المدعو إبراهيم محمود واحد منهم بامتياز. فقد أراق حبرا كثيرا، ولوث أوراقا ، فشكل لنفسه جدولا يمر به إلا ماء عكر. إن إبراهيم محمود كالذي ضرب لنا مثلا ونسي خلقه بل و أيضا نسي تاريخه.

محكمة التفتيش الكردية "فتَّاشات"
المكارثي إبراهيم محمود

محمد عفيف الحسيني

منذ أن كتب إبراهيم محمود عدة مواد بعد الهبة الآذارية، صار مؤذياً حتى درجة القحة، ودأب على إيذاء الجميع، إلا القليل الشحيح ممن دخل فردوسه المتصحِّر المدقع، بناء على منافع ومصالح متبادلة، أقلها مواصفات المريد المطيع الصالح.. لجأ الرجل باقتدار إلى أسلوب إقصائي أقل مايوسم به أنه أسلوب موتور، يعتمد في طروحاته طريقة عدوانية لاقِبل لأخلاقيات البحث بها، ولايمت إلى المصداقية العلمية بأية صلة، إلا التعبير عن عُقده وعصابيته، وهو غالباً ما يعتمد الظن ولوي عنق الحقيقة، وتعمّد الإساءة، والوقوف عن سابق الإمعان والترصّد عند بعض الشكليات، عند هذا الكاتب أو ذاك، وهو إذ يتوسل بعض الخصوصيات، بحجة الاستفادة منها في دراسة إبداع المنقود، تجده استثمر هذه الخصوصيات للمسِّ بشخصه، والحطِّ من قيمة إبداعه، وهذا ديدن الشخصية المتنفجة التي لاترى أحداً قبلها ولا أحداً بعدها، وغايته الأولى والأخيرة هي الإقصاء والتحطيم والإساءة المتعمدة بلدغاته الأفعوانية التي سترتد عليه أولاً وآخراً، ليصح فيه القول النواسي محوَّراً "وداوه بالتي كانت هي الداء!"

وحتى لانداور ولاننـاور، مثلما يفعل في مقالاته ومقابلاته بأسلوبه الصقيعي البارد،ـ نقول ماذا يبتغي هذا الرجل.. بتنظيراته الهوائية التي لاتغني ولاتسمن من جوع.. رجلٌ مثل هذا لايُناقش.. لأنه قد نصب نفسه بطريركاً على الثقافة الكردية السورية. بل بابا أو **Pop** ولجأ إلى أسلوب يتورع عن الهبوط إليه أي قدير.. من أين لك كلّ هذه الكراهية، ولم كلّ هذا الحقد وماالداعي إليه؟ ولم كلّ هذا التجريح،

وكيفما جاءك الناس فثمة مطاعن في شخصك وفي طرائق تعاملك وتصاحبك.. مافعلته في ماسميته زوراً وبهتاناً . وعي الذات الكردية . لم يكن سوى تصفية حساب مع الغير، ولم تستشنِ إلا بضعاً لغايات في نفسك، هي الأرجح غير نزيهة!..أنت تتقن حقاً رمي المفرقعات، لكن ليس كل مرة، إذ أنها أحياناً ستنفجر بين أصابعك، لتتلوث بما فرقعت يداك، ماذا جنيت بحق بيوار إبراهيم وكوني رش، وكِلتَ لهما ماكلت من اتهامات باطلة.. تدخلت في مرضها وفي علاقتهما، وحينما ذكر دحام عبدالفتاح أن مايكتب باللغات الأخرى لايخدم اللغة الكردية كانت ألطف جملة "أدبية نقدية" قلتها له أنك شبه ضرير!!.. وطه خليل بم اتهمته وبم لم تتهمه!!؟؟ واليوم أكملت مكارثيتك مع آل الحسيني.. نعتقد جازمين أن هذا ليس لك بل عليك، لا اليوم ولاغداً، بل هي وصماتك التي لاتغتفر.. وكنا نربأ بك أن تنشر هذه الرائحة غير الحميدة من الضغينة في مكان لطالما رتع فيه أحد القشامرة . دلو ميقري . ويبدو أنك حننت إلى دوره، إذ لطالما ظللت ساكتاً أخرسَ، عن الحق طوال تقشمره الذي لم يصدر عنك إلا كل غامض كان ينبىء بتشفيك من خصومك الذين تتوهمهم.. ويبدو أن تضخم الأنا لديك قد أفقدك البصيرة قبل البصر، فصارتْ تطيش سهامك المسمومة، وهي أولاً وآخرَ ترتد إليك.. القارىء سيخرج من مادتك بانطباع مكارثي، لا لبس فيه، إذ تظل تركز على النيات وتحاكم على أساسها، وأنت لاتحمل أدنى موجبات النزاهة، فكيف سمحت لنفسك أن تخوض هذا الوعر، وكل غايتك أن تحاكم على انتماءات ماركسية لبعض من ترصدت إيذاءهم؟ وكأنما ذلك سُبة ولاتجوز معها الكردية.. ومن قال بها – سواك . فهو مدعٍ وأنت وحدك صاغتك العناية الإلهية لإنقاذ القطيع الضال!!.. عيب يارجل.. عيب !!!! لايحب الموقع أن يدخل معك في مهاترات، ويتضع إلى خصوصياتك التي لاتشرّف، بدءاً مما كنت تفعله أثناء الخدمة الإلزامية في لبنان إذ كنت تتلطى بنجمة خلبية.. وتفعل ماتفعل بذريعة أنك كنت تتكسب!!.. فتنقل ماخفّ وزنه وغلا سعره بين الشعب الواحد في بلدين!!.. وآخراً أتت الفرصة سانحة، على طبق من دم لإحراز نجومية مجانية على حساب الدم الفتياني المُراق، فاستعرض بهلوانيته في ثلة من

المقالات التي لا يقدر ذو ذائقة على إنهائها، لما تحمله من سفسطة وفذلكة وتأويلات حتى درجة الثرثرة المملة، ومنذها، وأنت توزّع اتهاماتك شرقاً وغرباً، منصباً نفسك محكمة تفتيش بكاملها، توزع صكوك غفرانك القليلة، وتنذر بالويل والثبور لكل من يوحي أن له باعاً في الكردايتية، إذ أنها غدت حكراً عليك وحدك.. أنت "الغرامشي ضمير الهبة ومثقفها العضوي" والويل وعظائم الأمور لمن يكتب أو يوحي أو يدعي أويرف له جفن أو يهجس له هاجس أو يخطر له خاطر أو يهمس فيه هامس فإن إحنه لهي بكامل المرصاد لأي تطلع أو أمنية أو هوى في الوطن أو الأمة..

***

دأب السيد الملا إبراهيم، شيخ محمود، على نشر بعض الكتب لدى دار رياض نجيب الريس، وهو يعرف أن هذه الدار لم تنشر له مانشرت إلا بتوسله لعناوين فاقعة، كانت على الأغلب تدغدغ الغرائز المتسفلة ذات الجانب الإيروسي حتى درجة البورنو التي كان جلّ جهده فيها تجميعياً ترقيعياً أكثر منه في أي إطار آخر فالمتن المفكك نصف والهوامش الاستعراضية نصف.. وإذ فرغت جعبته من غلمانه في الجنة، وتسافد عفاريته وتسافد جنه، أراد أن يعود إلى بيت الطاعة، مشهراً إفلاسه العربي ومصدوداً.. عاد، لكن باستعراضية طاؤوسية وضراوة ذئبية وبالطعن والأنياب فحسب.. قل لي من تصاحب أقل لك من أنت!!؟؟ معروف لدى القاصي والداني أن إبراهيم محمود كان الصديق الصدوق لتركي ربيعو، وأن ربيعو كان شفيعه لدى دور وصحف نشر ربيعية، ووفق تلك الشفاعة كان يشعر تجاهه بنوع من الدونية، وماكان يخفى على اثنين في صحبتهما من هو التابع ومن هو المتبوع!!؟؟هذه المنزلة الأدنى كانت من نصيب "فيلسوفنا السفسطائي، والمفكر" الحانق الناقم!! لماذا لاتدري!!؟؟ وواضح التأثير الذي تركه إبراهيم محمود في صاحبه الربيعو!!؟؟.. فقد ظهر ربيعو حاقداً بصلف أثناء الهبة الآذارية، حتى درجة الكراهية، وماكان ينافسه في ذلك سوى المدعو سيد رصاص، وكان المشوار الأطرى الذي يحلم به إبراهيم محمود هو التذايل الربيعي، فمصاحبة ربيعو تعِد بالجائزة على كل حال، إما عزومة مطنطة، أو محاضرة

في أحد المراكز الثقافية، أو نشر مقالة مجزية في إحدى المجلات النفطية، أو تيسير كتاب ملفّق ووو..، لابأس من الاستماع إلى ماينفثه الربيعو، مادام الكلام شفهياً، والشفهي ليس مثل الآذاري المكتوب الذي سيحسب عليه!..المراكز الثقافية التي كانت تحاصر المبدعين الكرد في الجزيرة، وتقيم عليهم ألف حظر وتتجنبهم ولايتجرأ مديروها على دعوة أحد منهم .. كان، آنذاك إبراهيم محمود نجم هذا المراكز، التي كان يتجشم عناء السفر إليها هنا وهنا، والأمر ليس خسارة، فثمة وليمة وثمة مكافأة تجزلان له على كل حال، وليس مبالغة أن بعض هذه المراكز.. كانت أنشطتها يكاد يحتكرها فريقان: السلطة بمهرجاناتها واجتماعاتها.. وإبراهيم محمود بتنظيراته الهوائية (لنتذكر طواحين دون كوشيت الهوائية).. وكان يعلم حقَّ العلم أنه لو كان يقول أمراً ذا نفع، لما تركوه يدخل الصالة ولذلك وصف ماجرى "لمركزه الثقافي" بالبربري، وكان الأولى به إن كان يمتلك الجرأة أن يبين السبب الذي دفع أولئك الفاعلين إلى تلك "البربرية"! أم أنه تلميذ ذلك الفيلسوف الذي لم يكن يرى من الكأس إلا نصفها الفارغ!! الذي ينتفع منه..ف انت له الهبة الآذارية فرصة لاتقدّر له ركوب موجتها؛ والسؤال الآن: كم مرة أستدعي إبراهيم محمود بسبب من كتاباته السفسطائية التي تتلبسه روح جاك دريدا فيخلط الحابل بالنابل، إذ يكتب فتنتج كتابات ممسوخة لاتخيف أحداً وتقول كلاماً مشاعاً عمومياً..؟

العنوان أفضل مافيها وتنتهي فقاعات بالونية ومفرقعات وزبداً، لايمكث في أرض الشبكة العنكبوتية!! وبعدها فليزر كردستان العراق وليزر ألمانيا ومحطة روز، وليتفيهق كل التفيهق، وليقدر من يقدر على إتمام حواراته الجليدية مع أحمد حسيني!! متابعة تلك المصيبة المثلجة على مدار أكثر من حلقة!!! إذ كيف ستصغي لما لايقول شيئاً.. لما هو وهم الكلام.. وكذا منطق لايخيف لأنه يدور في حلقة مفرغة ليس إلا..؟ كم تعرَّض لمساءلة وكم حورب وكم أبعد عن وظيفته وكم نقّل به ؟!! ألم يكن مدللاً طوال تدريسه، فكان يتباهى بأستذته في نعيم المدارس المخملية، ولطالما أوحى بذلك فضرب الأمثال بنفسه قلت لطالباتي وسألتني طالباتي، وأجبت طالباتي، وقمت

باستطلاع بين طالباتي.. إذا كان هذا شأنه في تدريس طالبات في ثانوية محلية، ماشأنه لو كان لو كان يحمل درجة علمية رفيعة، مثل الدال، والذي كان ينشر تفكيكاته في الصحف الخليجية، مسبوقاً بهذه الدال التدليس؟.

ظل إبراهيم محمود متنعماً بالمكان الوظيفي الأدفأ!! بينما كثر هم الذي أبعدوا عن التربية، ونقلوا إلى وظائف أخرى، ومن أين له الفرص الذهبية في التقاعد المبكر!!؟؟.. إذا كانت عقدة السيد إبراهيم هي الشعر بعد المجموعة البائسة التي طبعها على نفقته الخاصة التي قلّد فيها بشكل فاشل يونس الابن في مجلة الشبكة، فأتى غزلاً مباشراً ممجوجاً، وإلى فترة ليست ببعيدة كانت المجموعة متراكمة في قبو مكتبة أنيس مديواية، وقد تغبرت واصفرت، ومابقي منها سوى الغلاف الذي تحتله إحدى العاريات المأخوذة على الأرجح من إحدى المجلات الهابطة وأثره الشعري ذاك اليتيم: هو عبارة عن إنشاء تلفيقي لايليق بطالب في المرحلة الثانوية إذا كانت تلكم العقدة لاتزال تصاحبه، فماذا ذنبنا إذ أنه يتحدث عن كتابة الشعر باستهانة خفية؟ وإذا كان الله قد نزع من قلبه الرحمة، ومن فؤاده الموهبة فماذنبنا!! اللهم إلا موهبة الضغينة والدس ومحاكمة النوايا والنميمة بتفاصيل شخصية عمن اندس يوماً ما بينهم، أو أدخلوه إلى بيوتهم أو وثقوا به فأباحوا له بأسرارهم.. حذار بعد اليوم أن يدخله أحدكم إلى داره، وإذا أدخلتموه فأدخلوه إلى غرف فارهة، وإذا بحتم له، فلا تبوحوا إلا بعكس ماتفكرون به، أو عكس مايتوقعه منكم.. ضللوه تنجون من براثنه.. إنها لمصيبة كبرى أن نثق بالآخرين، أليس كذلك ياسيد محمود القشمر الجديد، بعد القشمر القديم: دلور ميقري؟.

*- موقع تيريز ينقل، عن موقع عامودا . القشمروك، فتنة دون كيشوت الكرد، بسيفه الأنترنيتي، إبراهيم محمود. ولنا وقفة مطولة مع القشمر الجديد. إبراهيم محمود: من التجميعية، إلى التفكيكية، وانتهاء بالتلفيقية. م. ع. الحسيني.

تخوين إبراهيم محمود للدكتور نورالدين ظاظا ورد شرين ظاظا عليه:

هل كان د. نورالدين ظاظا خائنا حقاً؟
- صورة طبق الأصل عن وثيقة سرية-
ابراهيم محمود

الحوار المتمدن - العدد: ١٣٨٨ - ٢٠٠٥ / ١١ / ٢٤

قيل الكثير حول الكاتب والمتنور والسياسي الكردي الدكتور نورالدين ظاظا، الذي توفي سنة ١٩٨٨، خصوصاً وأنه يعد من بين القلائل جداً، ممن حصَّلوا مرتبة علمية(درجة الدكتوراة في العلوم الانسانية من سويسرا" منذ نصف قرن")، وأن وعيه السياسي لانتمائه الكردي على صعيد كردستاني عام، يجيز له حديثه المتنوع في شجونه وهمومه، عن ارتباطه بما هو كردي، أنّىّ كان. وقد عاش المعاناة الكردستانية، ولوحق حيث تمتد كردستانه، ويكون كرده، وأنه جرَّب مرارة النفي والمنفى داخل وخارج وطنه الممزق، وفي الوقت نفسه، عايش الكردي فيه، على صعيد الواقع ومدى تمزقانه(كرستان الممزقة أكثر مما كانت أو هي عليه)، وعلى صعيد وعيه الذاتي لحقيقة كونه كردياً حيثما كان، وذلك الشعور بالكينونة الكردية من خلال: الوجود في العالم كما تقتضي كرديته المبتغاة، في وحدة مفاصلها الكردية وعياً قومياً رحب الأبعاد، متعدد الرؤى، عميقها. الوجود في الذات، كذات كردية، ملء حقيقتها في تنوع وتعدد روافدها الثقافية والاجتماعية والتاريخية والسياسية وحتى الحزبية، بأكثر من معنى كذلك. الوجود عبرهما، وتجلي الكردية بصفتها علامة فارقة مركَّبة، من جهة حضورها التاريخي الحامل لهوية لا تمثلها(عربية، تركية، فارسية، سويسرية) ولا تنفصل عنها في مجموعها، وعن كل منها بمستويات متفاوتة قيمة ومقداراً وتأثراً وتأثيراً، والعلاقات المختلفة الأبعاد بين هذه الهويات، وهويات أخرى داخلية كردياً من جهة أخرى. هذه الشخصية التي شغلتني من خلال تتبعي لها، في مسارات عدة، كما لو أنها نزيلة

تاريخ حكائي، وحقيقة علاقة اجتماعية، وصورة من صور الحراك الثقافي الكردي، ومشهد حيوي مستعرّ القوام والمقام سياسياً، وبوصلة رجَّاجة محكومة باعتبارات مشخصة ومتحركة في ترددداتها، بنزوعات ذاتية وفئوية ومحسوباتية وشخصية، لا زالت فاعلة في صميم البنية التركيبية التحزبية الكردستانية، ومن لدن غالبية المعنيين بالشأن الكردي الحزبي، والعمق الثقافي الكردي أيضاً. وبصفتي باحثاً في قضايا إشكالية (وآمل ألا تثير مفردة" صفة" من يستثارون ذاتياً تحسساً وتحسباً لأدنى اعتبارتمايزي استعلائي)، تخص جوانب مختلفة: اجتماعية وأدبية وسياسية وثقافية معاً، وفي المضمار الكردي المعاش أكثر، وما لإشكالية القضايا المثارة من علامات فارقة، حيث مفردة الإشكالية قائمة ومتجلية في كل موضوع يُذكر، أو فكرة، أو حتى كلمة معتبرة عادية، مع فارق النظرة إليها، وموقعها الاعتباري، وعلاقتها المفصلية والعضوية ، وأهميتها تاريخياً. لا أتحدث عما تلمستُ من نقاط لا تزال سخونتها متواصلة في كل من له معه أو به غرض أو صلة بمعنى ما، ، سخونة ذات نسب سياسي تحزبي كردي عام، ونسب ثقافي متحزب خاص بدوره، في المتاح من المصادر والمراجع، عدا المقروء له/ عنه معاً، بقدر ما أعرض جانباً من حقيقة مألوفة إلفة بياض العين الكردية لسوادها، وهو الذي يخص غموض شخصية الدكتور المتنور، وكذلك تساؤلات هي أكثر من مثيرة، لها علاقة هنا، بمصداقية عمله المتعدد الاتجاهات داخل الوطن وخارجه، وتحت الاسم(الكردي الطابع). وحتى أستطيع اختصار الموضوع، أشير مباشرة إلى ما يشبه الوثيقة، عثرت عليها، بعد عمل تنقيبي شخصي، وعبر أشخاص، لا أفقد فيهم حماسة الكردايتي، ودفق الشعور بالانتماء لما هو كردي، وثيقة أراها خطيرة جداً، ولكن الحقيقة أكبر وأقوى من كل ما يمكن أن يقال هنا وهناك تاريخياً، لأنها هي ذاتها موصولة بالتاريخ، وتشكل وجهاً من وجوه التاريخ الألف مجازاً، وتخدمه بالمقابل، تلك التي تُبرز متنورنا ومناضلنا العقائدي، والشاهد على فظاعة الواقع المعاش كردياً، كما ذكرت، لا أقول خائناً، وبالسهولة المعاشة بثنائية خبزها وملحها التليدين، وإنما تعرضه لأكثر من مساءلة، أو لا تبرىء ساحته، مما كان يتردد أحياناً،

على ألسنة قريبين منه، أو بعيدين عنه، ومن كرده الأقحاح تحديداً بصدده، وحتى اللحظة، وربما الوثيقة تلك، تبرر موقف آخرين وقفاً منه عدائياً، كان يستحقه، وأن الذين نهبوا مستودعه الخاص بالمواد الصيدلانية، بعد دخوله السجن، وخروجه منه ، سنة ٨ آب ١٩٦١، استردوا حقهم، وجازوه فيما كانوا يعرفون عنه اكثر من سواهم، أي كان يستحق ذلك النهب: المصادرة المشروعة، في ضوء الوثيقة التي أعرضها، حيث أحتفظ بها. وبوسع القارىء تتبع حيثيات الموضوع، بدءاً من احتكاكه بأقرب المقربين إليه(أخوته) وانتهاء بالذين أحاطوا به، ولكن إي إحاطة! وكان التوتر بينهما ملحوظاً، من خلال الوقائع اليومية لحياته، وصلاته بجهات عُتّم عليها. تقول الوثيقة هذه، عن أن الدكتور ظاظا، كان على علاقة وثيقة بعبدالحميد السراج، ومعروف من هو عبدالحميد السراج السيء الذكر سورياً، وبالنسبة للكرد، رغم مصاهرته للكرد بالمقابل. تلك العلاقة الوثيقة، ما كانت معلومة، بل خفية، حيث الاتصالات بينهما كانت متواصلة، حتى حين دخوله السجن، وما يتعلق بما يسمى بنهب مواده الصيدلانية، التي لم يكشف النقاب عنها ومن كان وراءها، وكيف أُهمل الموضوع جانباً، ولم يُبحث فيه حتى الآن، طبعاً كعادة أمور كثيرة، لا يُنقب فيها، أو لا تتم تحريتها، ربما لأخلاقية الكرد السمحاء، أو قدرتهم على نسيان قضايا خطيرة، لا يجب تركها لصدف التاريخ العمياء، أم لغموض فيهم، كما هو غموض من نتحدث عنه. لا بل يقال أن الصلات تجاوزت حدود سوريا وكردستان وسويسراً، حيث كان ظاظا، لا يبخل على السيء الصيت في تقديم معلومات مفصلة عما كان يُطلب منه، فيما يشبه تقارير دورية، كان بارعاً فيها، كما برع في الكتابة بأكثر من لغة، وأكثر من مجال. كان ثمة جهاز اتصال صغير ودقيق وغريب في ذلك الوقت، يساعده في نقل المعلومات وتلقي تعليمات وسواها، إنه جهاز موبايل صغير جداً، ما كان بوسع أي كان معرفته بسهولة، يضاف إلى ذلك وجود جهاز آخر، استخدم للكتابة، كان شبيه الكومبيوتر، حيث أمَّن له غطاء معلوماتية واسعاً، ومن خلاله عُرفت وقتذاك، والتحادث عبره كذلك. والأكثر من كل ذلك، أن الدكتور نورالدين ظاظا، عندما توفي، وترك وراءه

أوراقاً ووثائق لا تقدر بثمن مجهولة أماكن إقامتها أو حجزها، عدا عن أغراضه الشخصية، التي استفيد منها في تلمس جوانب غامضة من حياته، ونشاطه الدؤوب اللافت، وقدعثر أحدهم (لم يُسمَّ في الوثيقة تلك) في جيب صغير داخل معطف سويسري له، على جهاز صغير، كان يرسل إشارات، يبدو أن الشخص كان يلم ببعض تقنيات الجهاز ذاك، إذ إنه عندما حاول التعرف إليه، عبر تشغيله، ظهرت على شاشته الصغيرة: البيضاء صورة فاجأته، كانت لعبدالحميد السراج نفسه، وتحت الصورة الشخصية الواضحة الملامح عبارة فصيحة بالكردية **şêrînê li ber dilê min** ، وتعني(العزيز على قلبي)! حقاً، هي وثيقة مثيرة، آلمتني بمضمونها، لهذا أنشرها كما هي، وأترك أمر البت والتنقيب في حقيقتها لثقافة وفطنة القارىء الحصيف. وربما برز سؤال: ولماذا لا أناقشها أنا؟ والسبب هو أنني قد أتعرض لها لاحقاً، لأن لي اعتباراتي الخاصة في أمور من هذا النوع، وحتى استراتيجية معينة في التعامل مع ما هو مثير كالذي أوردته، وفي أكثر من منحى!

بتخوينك للدكتور نورالدين ظاظا
تكون في نعمة أم في نقمة؟

شيرين ظاظا

قد تكون اعتبرتها نعمة! كونك تتخذ من قلمك أداة لتوجيه الانتقادات اللاذعة جذافاً بحق هذا أو ذاك لتظهر وتبرز بها نفسك. كيف لا، و قد اخترت هذه المرة المرحوم الدكتور نور الدين ظاظا، هذا الشخص العظيم بنضاله في سبيل القضية الكوردية وكوردستان.

ألم تكن تخطط لتكن مقالتك بمثابة قنبلة الموسم؟ فبادعائك لوجود علاقة تربطه بعبد الحميد السراج،اعتقدت بأنك قد أيقظت الكورد من غفلتهم و أزلت الغشاوة عن أعينهم، ليتعرفوا على مدى خيانته. لكنني أؤكد لك انك أخطأت هذه المرة، ووضعت نفسك في مآزق لا يمكنك أبدا الخلاص منه. كان حرياً بك وبأعداء الدكتور نور الدين ظاظا، أن تفكروا ألف مرة قبل أن تغوصوا في هكذا مستنقع. فالتاريخ المجيد للدكتور نور الدين ظاظا و الحافل بالنضال المتواصل لا يمكن أن يهدم ويشوه بأقلام مأجورة لنفوس ضعيفة ومعقدة. أين انتم من تاريخه النضالي المشرف؟ أين انتم من سنوات الاغتراب والاعتقال والمنفى؟ أين أنتم من روحه القومية المتشبثة بقضية شعبه الكوردي ووطنه كوردستان حتى آخر لحظة من حياته؟ اعتقدت يا سيد إبراهيم بان قصاصة الورق (تلك التي أعطوك إياها) سوف تشوه أو تلغي مسيرة الدكتور نور الدين ظاظا النضالية المكتوبة بحروف من ذهب في وجدان كل كوردي شريف؟؟؟ لكن هيهات هيهات!! ألم يكن حرياً بك ككوردي، وباعتبارك مثقفاً معروفاً، أن تسخر قلمك في مواضيع ومجالات أخرى تعرفنا من خلالها نحن جيل الشباب على سيرة و عظمة مناضلينا في سبيل قضيتنا، طبعاً بالحق ثم الحق ثم الحق؟ فنحن لا نرض بالتزيف ولا المزوادات بل نريد الحقيقة ،ولكنك ومع الأسف بعملك المشؤوم هذا خدمت أعداء

شعبنا وهم كثر؟! أخيرا، لا يسعني إلا أن أقول إن القبعات ستبقى مرفوعة، والهامات ستكون منحنية تقديراً وإجلالاً لروح المناضل الكوردي الكبير الدكتور نور الدين ظاظا، ولن نكون آذاناً صاغية لادعاءاتك المغرضة بحق مناضلي شعبنا الكوردي.

(رداً على مقال ورد في الحوار المتمدن بعنوان: هل كان د. نور الدين ظاظا خائناً حقاً؟ – صورة طبق الأصل عن وثيقة سرية – لإبراهيم محمود.

الفهرس

مقدمة الكتاب.... ..... ٣

مدخل..... ..... ٨

كونى ره ش: تراث ثقافي وحضور أدبي وشهرة واسعة! ٢٢

رزو أوسي..... ٥٣

ديا جوان، ألق الشخصية، وتواصل ال إبداعات ٧١

بيوار إبراهيم... هيلين كيللر الشرق..!! ٨٨

ملاحق الكتاب:..... ١١٦

بؤس الذات الثقافية ١١٦

خيلاء البطولة.... ..... ١٦١

دن القرية حين لوثه المعزول... ..... ١٨٧

وعي الذات الكردية أم مرض الفردانية ؟ ١٩٥

الشهرة الإبراهيمية..... ١٩٧

ضرب لنا مثلاً ونسي خلقه.....١٩٩

محكمة التفتيش الكردية "فتَّاشات".....٢٠٢

هل كان د. نورالدين ظاظا خائنا حقاً؟.....٢٠٨

بتخوينك للدكتور نورالدين ظاظا.....٢١٢

الكاتب خالص مسوَّر في سطور:

كاتب، مترجم وباحث كردي باللغتين الكردية والعربية، ويترجم بينهما وإليهما..

ولد الكاتب خالص مسور في ناحية عامودا عام ١٩٥٠م، ويسكن حالياً في مدينة القامشلي.

حصل على الإجازة العامة (ليسانس)، من جامعة دمشق، كلية الأداب قسم الجغرافية عام ١٩٧٧م. اهتم بالثقافة والتأليف وكتابة المقالات في مختلف المجالات وخاصة في التاريخ والاسطورة والنقد الأدبي وباللغتين الكردية والعربية. ألف وترجم العديد من الكتب بعضها طبعت وبعضها قيد الطبع والدراسة منها:

١ – كتاب (الإقتباس والجنس في التورات)، باللغة العربية.

٢ – ترجمة كتاب (تاريخ كردستان)، للشاعر الوطني جكرخوين بأجزائه الثلاثة، من الكردية للعربية، طبع الجزئان الأول والثاني بينما الجزء الثالث لاتزال قيد الطباعة.

٣ – ترجمة كتاب (مذكرات حسن هشيار سردي)،من اللغة الكردية الى العربية، قيد الطباعة.

٤ – كتاب إبداعات كردية، قيد الطباعة.

٥ – دراسات وأبحاث في الشعر العربي المعاصر، قيد الطباعة.

٦ – دراسات نقدية لمجموعة من الشعراء الكرد، باللغة الكردية، قيد الطباعة.

وله العديد من المقالات والأبحاث المنشورة باللغتين الكردية والعربية في المجلات والصحف العربية والكردية.. الى جانب صفحات مواقع انترنيتية منذ عام ٢٠٠٠م.

شارك في مهرجان الشاعرالوطني جكرخوين الذي أقيم في هولير، عاصمة كردستان الجنوبية عام ٢٠٠٨م، وحصل على ميدالية المهرجان نظراً لجهوده الكبيرة في الكتابة حول الشاعر جكرخوين.. وصلته رسائل صداقة من كبار الشعراء والأدباء العرب والكرد، نظراً لباعه الطويل في التقد الأدبي الجاد والرصين..

خالص مسوَّر

العائـد من التيـه

قراءة في كتاب (وعي الذات الكردية)

طبعة جديدة: موسعة ومعدلة

هذا الكتاب، رحلة نقدية في كتاب (وعي الذات الكردية)، لمؤلفه إبراهيم محمود، وقد حاولنا أن ننصف فيها بعض الكتاب الكرد، الذين تناولهم الكاتب إبراهيم محمود بنقده اللاذع غير الموضوعي! والذي لا يمت إلى الأدب والنقد بشيء، وما تناولناه هنا هو غيض من فيض، فقد توضح لنا من خلال هذه الدراسة، أن إبراهيم محمود ليس بذلك الكاتب الذي ينبهر به بعض المبتدئين من الكتاب، بكم كتاباته، فأغلاطه وأخطاؤه الفكرية، لا يقترفها حتى مبتدئ في الثقافة، فلماذا هذه الهالة التي يحاول أن يسيج بها نفسه؟ لعمري إنه لأمرٌ يبعث على الدهشة والاستغراب! من هذا التدني في المستوى الفكري لديه..

وهنا يحق لنا أن نسأل: لماذا هذا التجني على كوكبة من الكتاب الكرد، الذين أفنوا أعمارهم في الكتابة باللغة الكردية، أمثال الكاتب والشاعر رزو أوسى، والشاعرة ديا جوان، والشاعرة والكاتبة بيوار إبراهيم، والكاتب والشاعر كوني ره ش، والشاعر المبدع طه خليل والكاتب دحام عبد الفتاح، والكاتب حليم يوسف، والشاعر والكاتب محمد عفيف الحسيني وآخرون سواهم..

ألا يدل ذلك على حسد وضغينة وحقد أعمى، من كاتب بدا وهو يستميت في تسخير خبرة سنوات عديدة من الدراسة والاطلاع، في التهجم الكيدي على هذه الكوكبة الكوردية المضحية في سبيل تطوير لغة شعبها ووطنها؟ ألا يعتبر عمله هذا هو تطور نحو الأسوأ بتعبير ماركس؟. ثم كيف وبأية طريقة يسخر علمه، هذا الباحث في فروع علمية مختلفة كما يحلو له أن يمدح به نفسه..؟!.

خالص مسوَّر