

إسماعيل هاجاني رائد الواقعية السحرية في الأدب الكردي المعاصر

إعداد وتحرير

عواطف محبوب

إشراف ومراجعة

حكمت الحاج

كتاب كناية

إسماعيل هاجاني رائد الواقعية السحرية في
الأدب الطردي المعاصر،
إعداد وتحرير عواطف محبوب
إشراف ومراجعة حكمت الحاج

كل الحقوق محفوظة
Kinaya Books ©TM كتاب كناية
سلسلة كتب ومطبوعات ورقية ورقمية تصدر عن
مؤسسة "كناية" تحت إشراف حكمت الحاج
مشروع ثقافي غير ربحي يهدف إلى إيصال الكتاب
العربي إلى العالم

All rights reserved

KINAYA BOOKSTM

A series of books overseen by Hikmet Elhaj

Copyright © 2024

www.metonymykinaya.com

metonymykinaya@gmail.com

The views and opinions expressed by the
author do not represent the views, beliefs
or opinions of KINAYA Enterprises and its
employees.

من منشوراتنا القادمة:
قراءة ثانية، مقالات نقدية، عواطف محبوب.
الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، طبعة
ثانية مرمخة، شعر د. عبد العزيز المقالح،
تقديم حكمت الحاج.
للصورة لون آخر، شعر، معد الجبوري، طبعة
ثانية مرمخة.
سلمان رشدي والواقعية السحرية الجديدة، نقد،
حكمت الحاج.
عقائد موجهة، شعر، أحمد عبد الحسين، النسخة
الإنكليزية بعنوان Painful Creeds من ترجمة د.
خالد حامد.

إسماعيل هاجانبي رائد الواقعية السحرية في الأدب الكردي المعاصر

بدأت حياتي شاعرا، والصدفة جعلتني قاصا، وسأنشر رواية قريبا..

حوار أجرته: عواطف محبوب

إسماعيل هاجاني. من مواليد قضاء سميل محافظة دهوك كوردستان العراق. خريج كلية الآداب قسم اللغة الإنكليزية جامعته دهوك، حاصل على ماجستير في الأدب الكردي جامعته ماردين آرتكلو في تركيا. يعمل في خطة مدير الثقافة والفنون في قضاء سميل. وهو قاص و شاعر، عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء الكرد فرع دهوك، وعضو عامل في نقابة الصحفيين في كوردستان. صدرت له ستة مجاميع في القصة القصيرة، وله ديوان شعري مطبوع. ترجمت قصصه إلى اللغة الفارسية والعربية والإنكليزية والألمانية، وله رواية تحت الطبع. له مجموعة من المسرحيات تم عرض ثلاثة منها على خشبة المسرح، إضافة إلى نشر عشرات المقالات في المجلات والصحف الكوردية. صدرت له مؤخرا ضمن "سلسلة كتاب كناية" مجموعة قصصية بعنوان "مذكرات ميت"، نقلها إلى اللغة العربية المترجم سامي الحاج. وبهذه المناسبة أجريت معه هذا الحوار:

1/ أقيمت عنك ندوة في "فوروم كناية للحوار وتبادل الثقافات" احتفاء بصدور مجموعتك القصصية "مذكرات ميت" باللغة العربية، وقد ساهمت أنا فيها كناقدة ورأيت أنك رائد الواقعية السحرية في الأدب الكوردي، فهل أنت موافق على هذه التسمية؟

-نعم، بعض من القصص التي كتبتها تندرج ضمن الواقعية السحرية و لكني لا أرى نفسي رائدا للواقعية السحرية في الأدب الكوردي، فهناك كثير من الأدباء الكورد كتبوا الواقعية السحرية على سبيل المثال القاص الكبير شيرزاد حسن وآخرون غيره.

2/ كيف اتخذت الواقعية السحرية سبيلا ومن أين عرفتھا؟ هل من ترجمات الأدب العالمي أو ترجمات عربية أو تركية، وأيها الأقرب إليك؟

-الواقعية السحرية كانت موجودة في الحكايات الكوردية الشعبية، وكذلك من خلال مطالعتي للأدب العالمية وبالأخص بعض روايات أمريكا اللاتينية.

3/ في بعض قصصك لديك أسلوب في الكتابة يجعل نصوصك أقرب ما تكون إلى الشعر. ما علاقتك بالقصيدة؟

-نعم أحب اللغة الشعرية، وفي بدايات الثمانينات من القرن الماضي كان الشعر شغفي كتابة وإطلاعا إلى عام 2004 عندما بالصدفة رأيت نفسي قاصا. ولهذا التحول قصة تراجيدية.

4/ وكيف كان ذلك، لو تحدثني..؟

-تم ذلك عندما حاولت أن أكتب قصيدة رثاء لصديق الطفولة الذي تم إعدامه عام 1985 وكنت رأيته في الحلم. وقمت في تلك الليلة بكتابة قصيدة، فكلما حاولت كتابة القصيدة في تلك الليلة كانت القصيدة تنحرف نحو القصة

القصيرة. وأخيرا استسلمت قلت لنفسي فليكن فيها نكهة القصة. وكما تعلمين فإن تداخل الأجناس الأدبية أصبح ميزة للأدب الحديث وعلاقة الشعر بالقصة القصيرة أقوى من باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

4/ هل مهارتك في الشعر لها علاقة بالسرد، أم أنك تكتبه بطريقة مستقلة؟

-عندي مقولة مشهورة لدى أصدقائي المقربين وقلتها في أكثر من مناسبة، ومفادها إن الأدب عائلة واحدة ما زالت لم تنشط إلى عوائل أخرى. القصة كريمة في طبيعتها تأخذ وتعطي لباقي الأجناس الأخرى. على سبيل المثال تأخذ التقطيع والمونتاج والفلاش باك من السينما، وتأخذ الحوار والمونولوج من المسرح، والمحسنات اللغوية من الشعر، والفواصل من الرواية وهكذا. وكذلك من ميزاتي عند الكتابة أنني أركز كثيرا على اللذة والنكهة العذبة ثم أضع نفسي في موضع المتلقي، فإذا شعرت بأن النص جميل وعذب وفيه نكهة ولذة، عندها أحس بأن النص يستأهل النشر وتكون اللذة وجمالية الكتابة وسلاسة اللغة محملة بالصور الشعرية والمحسنات الشعرية الأخرى، بحيث يحرك أحاسيس القراء. أكثر من مرة شاهدت بأم عيني قارئ أحد نصوصي يبكي وكذلك رأيتهم يضحكون وأحيانا أحرك مشاعر الخوف والبهجة لديهم عن طريق هذه اللغة السحرية.

5/ ما رأيك في النقد الذي يتناول الأدب الكردي، هل أنت مرتاح لحركة النقد، خاصة وأني لاحظت أنكم تعاونون من قلة النقد حول ما تكتبون؟

-النقد قبل التسعينات كان شبه منعدم نادرا ما كنا نرى قراءة نقديه ولو بسيطة لنص ما في الصحف والمجلات الكوردية. ولكن بعد انتفاضة آذار عام 1991 ظهرت حكومة كردية وتم فتح الكثير من الجامعات والمعاهد وظهرت دور النشر،

وبذلك تحركت الحركة النقدية نحو الأفضل ولكن حتى هذه اللحظة لم تصل إلى الحد المرجو .

6/ إذا كان النقد مقصرا كما هو واضح، فهل تعولون أنتم معشر الكتاب، على قرائكم لكي يحدثوا فرقا، خاصة وأن القصة القصيرة كجنس أدبي ليست ذات شعبي واسعة؟ وهل لديكم قراء ويتابعون باستمرار إبداعكم القصصي؟

- حسب رأيي لكل جنس أدبي جمهوره الخاص. نعم جمهور الرواية الآن أوسع ولكن للقصة سحرها الدائم لأن القصة حاجة إنسانية تبدأ من مرحلة الطفولة بعمر ثلاث سنوات إلى آخر العمر. للقصة دور مهم في التربية و لا ننسى الكتب السماوية أكثر من خمس وثلاثين بالمائة هي بلغة السرد القصصي. على سبيل المثال القرآن الكريم خمس وثلاثون بالمائة من القرآن الكريم قصص أنبياء. وكذلك القصة في الآونة الأخيرة أصبحت مناهج كليات الإدارة والأعمال في بعض الدول مثل إسبانيا وبعض الشركات العالمية تتعامل مع كتاب القصة من هوليود لتعليم المدراء التنفيذيين كيفية السرد القصص وتجارب الأشخاص المتفوقين لحث عمالهم على زيادة الإنتاج. ولهذا أقول للقصة هيبتها وعذوبتها الدائمة وأنا أعتبر نفسي من الكتاب المحظوظين من ناحية القراء والنقاد والمترجمين. كذلك هناك بحوث علمية كثيرة في جامعات كوردستان وكثير من رسائل الماجستير و الدكتوراه عن كتاباتي.

7/ هل ستخوض غمار الرواية على اعتبار أن لديها جمهور عريض، في حين القصة القصيرة لا تجلب القراء؟

- نعم، جربت حظي مع الرواية. فثناء انتشار جائحة كورونا استثمرت منع التجوال خلال ثلاثة أو أربعة أشهر كتبت خلالها رواية أنا بصدد نشرها قريبا

في الربيع القادم. الآن أنا بصدد كتابه نوفيللا، وكونت صداقة قوية بيني وبين الشخصيات في الرواية أحيانا أسهر معهم. دافعي لكتابة هذا الرواية كان ليس هروبا من القصة بل كحاجة. فقد رأيت بأن القصة لا تستطيع أن تقوم بهذه المهمة. أنا أعتبر هذه الرواية قراءة لطبيعة المجتمع الكوردي لقرنين منصرمين من حيث العادات والتقاليد والتعايش بين الأديان في المنطقة.

8/ ما موقفك من ترجمة الأدب الكردي إلى لغات مجاورة وأخرى علمية؟ خاصة وأن ترجمة الأستاذ سامي الحاج لمجموعتك الصادرة حديثا “مذكرات ميت” ألغت الفوارق لكأن المجموعة قد كتبت بلغة عربية أصيلة؟

-الترجمة وسيلة الاتصال بأداب الشعوب الأخرى سواء ترجمة إنتاجاتنا للآخرين أم من اللغات الأخرى إلى لغتنا. أنا سعيد بترجمة كتابين من مختارات من قصصي إلى اللغة العربية من قبل الأستاذين الرائعين سامي الحاج ودكتور ماجد حيدر. كذلك ترجمت مجموعتي الأولى إلى اللغة الفارسية ونشرت في طهران. أيضا ترجمت بعض نصوصي إلى اللغة الإنكليزية والألمانية وتم نشرها في بعض الصحف ومندديات القصة.

(التقته: عواطف محبوب)

مملكة هاجاني

عبدالكريم يحيى الزبياري

ظلَّ بورخس طوال حياته يتصور الجنة على شكل مكتبة، وكتب تصوراتَه هذه في 258 شكلاً مختلفاً، مزَّجها كلها ثم عاد يرسم من جديد أطلساً جديداً للشرق والغرب.

هاجاني يحمل فانوساً عتيقاً في وضح النهار، يطارد القطط السمينة في شوارع إسطنبول، يبحث، يتجول، يهتف بلاكلل، وأحياناً يصرخ بحسب ما يرى قلوب الذين يراهم:

– أنتَ بشر، نحن بشر، أنتَ بشر، نحن بشر.

بعد يومين فقط من تجواله، سقط من الجوع والبرد والإعياء، في الفراش ظلَّ يحلم بمدخل البحيرات الدافئة، يتشاءب، يتمطَّى، يُمَسِّدُ شاربيه بشفتيه متلذِّذاً، يرتدي ثوباً يابانياً من الحرير بلا أزرار. أرسلوه إلى هناك. إلى أين؟ إلى هناك. هناك أين؟

اتركني سأريك:

هناك لعله يُشفى من داء الكسل، أراه يتسلل على أربع يلاحق بأنفه الصغير عطر سيدة جميلة نوع شانيل رقم خمسة، عند مدخل البحيرة الأولى، ينظر من قلب مثقوب إلى الجميلات الحسنات الشقراوات لم يزلن نائمات، وكان الحلم هو نفسه:

الحَيَّات العاشقات ظللن لقرون لا أحد يراهنَّ يُراقصن هداة الموت في انتظار الشمس لتشرق من جديد على قمم الجبال العالية التي تمتد تحتها سهوبنا الخضراء.

- لم يكن صديقي طفلاً آنذاك، ولم يعد كذلك... كان مكثفياً بلذّة الحلم.
- بعد خمس سنوات، صدرَ قرار العفو وعاد، سأله رجلٌ عجوز منحني الظهر:
- ها ماذا ستكتب الآن؟
- لن أكتب شيئاً.
- أنت لا زلت تكرهنا، قلتُ لكم إنّه لم يُشفَ بعد فلم تصدقوني!
- سأكتب، سأكتب.
- ماذا ستكتب؟
- سيرة جديدةً لأحمدي خاني؟
- وماذا ستكتب عنه؟
- لا أعرف،
- لا تعرف ماذا؟
- لا أعرف كيف أخبركم عن شيء لم أكتبه بعد؟
- لكنك تعرف جيداً أنّك يجب أن تخبرنا الآن قبل أن تكتب.
- سأكتب عن مرضٍ مفاجئ أصاب إحدى القطط السّمان من اللاتي كان يمتلكهنّ الأمير!
- ولماذا الأمير بالذات؟
- اتركوني من الأمير، لأعود بكم إلى القطة السمينة التي سرقت الكنز وتاهت في شوارع المدينة، ترسم خريطة جديدة لهندسة الجينات، اتركوني أعود إلى الفندق من هناك، من الشرفه سأرى بشكلٍ أجمل.
- ماذا ستري؟

- سأريكم، وسوف أعلمكم كيف تسعدون أبنائكم بسهولة وببساطة، فمئذ
غادرنا كهف أفلاطون ونحن ننسى الشرُّ كلَّ الشرِّ في التعقيد والكثرة.

القصة القصيرة جداً: تشكيلية الرسم السردى

محمد صابر عبيد

فرضت القصة القصيرة جداً هيمنتها على العقل الإبداعي القصصي الحديث بوصفها نوعاً سردياً عالي الموصفات على مستوى التشكيل والتعبير والتصوير والتدليل، يتمتع برصد دقيق ومركّز وكثيف للحالة القصصية في عناصرها المختلفة بأقل ما يُمكن من الألفاظ وأوسع ما يُمكن من الدلالة (سيمائياً ورمزياً)، وقد شاع هذا النوع من الشكل القصصي في السنوات الأخيرة على نطاق واسع إبداعاً وتنظيراً، ولا شك في أنّ اندفاع الكثير من القصاصين نحو الكتابة فيه أسهم في تركيز هيمنته على الواقع السردى الإبداعي، حتى لم يبقَ قاصٌّ من كتاب القصة القصيرة بعيداً عن تجريب هذا النوع القصصي على نحو من الأنحاء وهكذا أصبحت القصة القصيرة جداً النوع القصصي الأكثر كتابةً واهتماماً وتداولاً على صعيد الإبداع والتنظير والتلقي في آن، بعد أن ذهب بعض المدافعين بقوة عنه إلى عدّه جنساً أدبياً مستقلاً بذاته مناضراً للرواية التي يعدّها البعض الآخر جنساً سردياً قائماً برأسه وليس نوعاً قصصياً ينتمي إلى عائلة القصة. المجموعة القصصية الموسومة بـ ((مذكرات ميت)) (*) للقاص إسماعيل سليمان هاجاني احتوت عدداً من القصص القصيرة تجاوزت العشرين قصة متفاوتة الطول، وضمت بينها أربع قصص قصيرة جداً بعنوان مشترك جامع هو (حلم خارج التغطية) تألّف من أربع قصص هي: (لوحة/سيمفونية/كرستال/مسرح)، تشتغل على فضاء قصصي متشابك واحد في رؤيتها السردية ومنهجها التعبيري السردى، إذ سعت إلى بناء محكم يقوم على العرض والتلاحم الموضوعي

والتماسك النصي، ومن ثم الانتهاء إلى مفارقة سردية تقفل حركة السرد وتوقف التشكيل في عتبة إقفال حاسمة.

سننتخب قصة ((لوحة)) بوصفها القصة القصيرة جداً الأولى من بين القصص الأربع ولها هيمنة ما على الفضاء السردى في القصص الثلاث الأخريات، وهي تحيل منذ عتبة عنوانها على معطى تشكيلي يتمثل بالمكان الهندسي المعلق الذي يحتوي الرسم، فالرسم يستخدم أدواته المعروفة على مساحة اللوحة، واللوحة هي المنتج التشكيلي للرسم، مثلما الورقة هي المنتج الكتابي للقاص، على نحو ينشئ نوعاً من التفاعل القرائي بين القصّ والرسم، وبين الورقة واللوحة: عيناه الغائرتان تعرفان الألوان أكثر من كلّ العيون، وعشقه للورد أكبر من عشق الفراشات لها. من خصلات شعره الأسود الأشعث صنع فرشاة، ومن ألوان الورد أبدع لوحة، ومن صميم قلبه اقتطع إطاراً. هو العامل وأمام قلمي سلطنة المملكة غداً عبداً. في يوم المعرض فقط عرف أنّها عمياء، ومن حسرتة على حبّه أضرم النار في لوحته..

القصة مؤلفة من مجموعة من الوحدات السردية تناظر تشكيل اللوحة الفنية وهي تتألف عادةً من مجموعة من الوحدات التشكيلية، لذا لا بدّ من استحضار عتبة العنوان على طول مسيرة القراءة بوضعها المفرد التنكيري ((لوحة))، وهو يفتح على طاقة تدليل غير محدّدة وتستوعب كلّ الاحتمالات التحليلية الممكنة، إذ يتناسب ذلك مع طبيعة القصة من حيث صورتها العامة، وطبقاتها، وجزئياتها، وإحالاتها على جملة من الحكايات الشعبية الخرافية والأسطورية ذات الصلة بخيبة الأمل أو كسر أفق التوقع على شكل مفارقة تقود إلى مآل سرديّ مأساويّ. تبدأ الوحدة القصصية الأولى في القصة ببداية استهلاكية وصفية يرسم صورتها الراوي كليّ العلم، وتتألف من جزئيتين، الجزئية الأولى (عيناه الغائرتان تعرفان الألوان أكثر من كلّ العيون) تشتغل على وصف بصريّ يعلي من شأن أداة الرؤية في تفوق معرفة الألوان أكثر من العيون الأخرى، ولعلنا نلاحظ الكيفية التي تحضر فيها عتبة العنوان (لوحة) في سياق التوجّه نحو (الألوان) بوصفها أداة مهمة من أدوات التشكيل في اللوحة. والجزئية الثانية (وعشقه للورد أكبر من عشق الفراشات لها) تعمل على استحضار الطبيعة بوصفها مساحة حرّة ومجالاً

رحباً للرسامين في تشكيل لوحاتهم، ولاسيما الرسامين الانطباعيين والطبيعيين، فالدوال المكوّنة لهذه الجزئية مشغولة بقوة وكثافة بصناعة جو قصصي يتلاءم مع مُخرجات الجزئية الأولى، ويتصافر معها لبناء المشهد الاستهلاكي الذي يطلّ على الوحدات القصصية الأخرى. ينتقل الراوي كلّ العلم في الوحدة السردية الثانية نحو المتن السردّي للقصة كي يروي تشكيليّاً الكيفية السردية التي جرى فيها تشييد اللوحة، إذ يتمظهر الجسد بتجليّاته المختلفة ليتحوّل إلى أدوات رسم تصوغ جوهر اللوحة (من خصلات شعره الأسود الأشعث صنع فرشاة، ومن ألوان الورد أبدع لوحة، ومن صميم قلبه اقتطع إطاراً)، حين تتحوّل خصلات شعره الأسود الأشعث وهي تتصّف بصفتين، الأولى لونية (الأسود) والثانية مظهرية (الأشعث)، إلى (فرشاة) هي الأداة الأولى الفاعلة في الرسم، ومن ثمّ يتّجه نحو الطبيعة ليستعير منها لون الورد كي يزيّن بها لوحته، وما يلبث بعد أن تشرف اللوحة على نهايتها أن يعود مرة أخرى إلى الجسد في أنموذجه العاطفيّ الوجدانيّ (من صميم قلبه اقتطع إطاراً)، فليس غيره يصلح أن يكون إطاراً للوحة العاشق حين يكون القلبُ مصدرَ الإثارة العاطفية، التي تصنع الحبّ في مشهده التشكيليّ حيث تتحوّل الحياة كلّها إلى لوحة.

الوحدة السردية الثالثة هي وحدة تقريرية تحكي جوهر المشكلة أو المقولة السردية وبؤرتها (هو العامل وأمام قدمي سلطنة المملكة غدا عبداً)، إذ تدخل إلى محرق السرد شخصية ثانية بمواجهة الشخصية المركزية (شخصية الرسّام) هي شخصية (سلطنة المملكة)، ويرسم الراوي طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، وهي علاقة استعبادية (غدا عبداً) لا تبتعد كثيراً عن عبودية الحبّ، بل تتعاضد عبودية الحبّ مع عبودية السلطنة في سياق مشهديّ واحد، يضع شخصية الرسّام/الفنان العاشق للجمال والسحر في مواجهة مصيرية مع تجربة الوهم في أعلى حراكها السردّي، من أجل أن تكتمل لوحته، لوحة حياته ومصيره.

تحصل المفارقة وينكسر أفق التوقّع وتحلّ الكارثة على مصير اللوحة ومصير الشخصية ومصير القصة بأسرها في الوحدة السردية الختامية الحاسمة (في يوم المعرض فقط عرف أنّها عمياء، ومن حسرته على حبّه أضرم النار في لوحته)، حين يحضر عنصر الفضاء السردّي الزمكانيّ (يوم المعرض) في فعاليته الحكائية

ليشهد المفارقة المدوّية (عرف أنّها عمياء)، فتغيب الرؤية وتصبح الألوان بلا معنى، لأنّ اللوحة لن تخضع لرؤية بصرية متمنّاة، على نحو يقود إلى حسرة كبيرة على ضياع لوحته، وضياع حبّه، وضياعه في النهاية، فلا يبقى أمامه سوى أن يضرّم النار في لوحته كي لا يستمتع برؤيتها أحد، فهي مرسومة لمشاهد واحد فقط تبين أنه لا يملك عينين ليرى بهما جمال اللوحة، بمعنى أنّها فقدت قيمتها ولم يعد لها وجود، وهو ما يفسّر تنكير وإفراد عتبة العنوان (لوحة) حيث انتهت إلى نكرة مثلما بدأت نكرة، ف (لوحة) معطى تشكيليّ وهميّ حضر على رأس القصة وانمحي بنهايتها، وانتهت القصة إلى لا شيء.

إنّ هذه المهارة في رسم الصورة السردية للقصة القصيرة جداً هي الكفيل الأساس بنجاحها، فمن الصعوبة بمكان بناء قصة قصيرة جداً من دون معرفة دقيقة بعمل الأدوات والآليات، فهي بكيانها اللفظيّ المحدود تحتاج إلى وعي عال في الكيفية التي تتداخل فيها تجربة الموضوع القصصيّ مع تجربة التعبير والتشكيل، وهي إمكانية لا تتأتى إلّا لمن يدرك علاقة وظيفة الدال على مساحة المدلول، بالمعنى السرديّ المتوخّى من مشكلة القصة أو مقولتها المركزية، على نحو تصل فيه إلى أعلى مرحلة من مراحل التماسك النصّيّ الشديد الفاعلية والإنتاج.

(*) مذكرات ميت، إسماعيل سليمان هاجاني، ترجمة سامي الحاج، منشورات كناية السويد
2024

الواقع والمتخيّل لدى إسماعيل هاجاني في مجموعته القصصية مذكرات ميت..

حميد عقي

“مذكرات ميت” هو عنوان المجموعة القصصية الصادرة قبل أيام عن منشورات كناية للكاتب الكردي إسماعيل هاجاني قام بترجمتها إلى اللغة العربية سامي الحاج. قراءة هذه المجموعة من الفرص الجميلة لنستكشف هذه الروعة الإبداعية الأنيقة. يقودنا القاص إسماعيل هاجاني من الواقع القروي الرفي البسيط ومع شخصيات تبدو في الوهلة الأولى أنها عادية وأقل من تأخذ البطولة ولكن سرعان ما يقذف بنا إلى مشهدية تتجاوز الواقع إلى الأسطوري والميتافيزيقي وقد تعود بنا إلى الماضي وكل هذه الأساليب لعلها من أجل قراءة تحليلية، تأملات للواقع وقراءة مقلقة عميقة لهذا الواقع وطرح أسئلة محرجة وبشفافية.

يبتعد القاص هاجاني عن النظر إلى الشخصيات والأشياء من بروج عاجية ويختار أمكنته البسيطة، يصورها ليفسح لنا أن نتخيّل وليس فقط تصويرا للرؤية، ففي قصته الأولى (الرجل القصير) سنجد هاجاني يزج بنا إلى المقبرة في قرية كردية يسودها الخوف والرعب بسبب الأتزين الصادر ليلا من المقبرة، “زري” وحدها من تذهب إلى المقبرة وتجلب الماء لأهل القرية الذين توقفت حياتهم اليومية وعاداتهم وحسبوا أنفسهم وأطفالهم، أجواء فنتازيا تم تصويرها بحس تخيلي فني يقودك أن تدخل إلى هذا العالم وتعرف أكثر عن هؤلاء الناس البسطاء والحالمين بالسلام البسيط جدا أي الذهاب إلى الحقول وجلب الماء وزيارة قبور موتاهم وهي من عاداتهم الأصيلة. زري زوجة الرجل القصير وسنعرف حكايته قبل النهاية، لكل

مكان رائحته وهندسته التخيلية، ففي هذه القصة مثلاً المقبرة ليست مدافن هذا الرجل القصير وغيرها ويوظفها القاص لخلق مسرح الحقيقة المؤلمة، تلطخ زري قبره بالروث ويحكم عليها أهل القرية بالموت لتدّينس هذا القبر أي قبر صاحب القداسة ثم تحكي لهم حقيقته الشيطانية وأن عدداً من أبنائهم وبناتهم هم في الحقيقة يعودون إليه ولم تهيمهم لهم ملائكة الخير.

تكون نهاية هذه القصة مفاجئة ومفتوحة: لم يكن شيخاً بل إبليس بعينه، يا لبؤسكم وشقاءكم، اذهبوا وانظروا ماذا أنتم فاعلون لزوجاتكم و (زليخاتكم) وكل أولئك الـ (دراويش). وكأن الكاتب يهيمس فينا وأنتم كقراء بماذا ستنهون القصة؟ هل سيحرقون زري ليتخلصوا من العار؟ أم يحرقون قبر الرجل القصير؟

كما أن السؤال من الأسئلة التدميرية المفجعة وصدمة صاعقة ليست بريئة وكأنه يدعونا أن نفكر كم من رجل قصير يعبث بحياتنا وشرفنا وبلادنا ومستقبلنا ويتقنع بأقنعة القداسة أو الوطنية أو... أو..؟

لنذهب إلى القصة الثالثة “مذكرات ميت” وسنشعر بالرجفة بسبب حالة من فوضى الواقع وستأتي الحقائق من قاع قبر مظلم، في هذه القصة بيدع هاجاني وهو يمسك بفكرة الموت من رؤية قروية ريفية بسيطة ويموت بطل القصة الخائف من الموت ويتذوق طعم الموت ويكشف حلولته ولذته، فالموت هنا نافذة إلى الحقيقة وهنا لم يذهب الكاتب ليتحدث من رؤية دينية بل كأنه يسرد تجربة ذاتية واقعية، مع موت البطل فهو يسمع ويرى ويحلل ويشعر فقط هو لا يستطيع التحرك وفعل ردة فعل مما يحدث، يسمع بكاء الأهل والجيران والمعارف ويهيمس لنا بحقيقته فهو لم يكن الجميل، الأنيق، الكريم وربما كان خفيف الظل وبسيطا وحسناته ربما قليلة وعادية ورغم ذلك وفي المقبرة هناك من سيمدحه أو يسخر أو سيدعي أنه اقترضه المال،

سيصرخ هذا الميت في هذا وذاك ابن الكلب ولكنهم سيردمون القبر وهنا في هذا العالم السفلي الميتافيزيقي يتفنن القاص ليعود ويحفر في بطن ورأس وقلب الواقع، هذا الميت الجديد سيتحول لنجم ومصدر معرفة وتنهال عليه الأسئلة من عشرات الموتى المتعطشين لمعرفة ماذا يحدث في الأعلى، يقرر أن يكون ماديا

وبراجماتيا وكأنه وصية لنا جميعا يوم موتنا أن نفعل كما يحدث في هذه القصة، يقرر الميت أن يجب على أي سؤال مقابل أخذ حسنة، تقبل الغالبية الاتفاق وهنا سيعود القاص إلى الأعلى لنرى حقيقة مجتمعاتنا وليس مجتمعه وحده، ما يحدث في هذه القصة وهي تشبه سيناريو يتميز بالتشويق والطف والكوميديا وهي تصلح للمعالجة المسرحية وتصلح كلوحة تشكيلية، حقيقة إسماعيل هاجاني هو يصور ويُطلق صوره والتي تشبه الفوانيس الصينية الطائرة أو فوانيس السماء حيث هي ليست مجرد زينة بل لها تأثير يشبه الرياضة الروحية، لا يتلاعب بنا هاجاني ولا يخدعنا برعب تخيلي زائف، هو يجعل شخصياته البسيطة تفعل وتحكي وتحلم وتساءل وترد وكأنه يتخلى عنها لتقنعنا بمنطقها لتصور لنا ما تراه هي وليس ما يراه القاص، كأن القاص يفرغ فمه مستغريا لما يحدث وبوده أن يكتب صوت بعض الأسئلة والأجوبة عن الواقع لأنها تصدمه وكأن ما يحدث الآن في قصصه أي أحداث تحدث لا يمكنه قمع شخصية أو إخفاء حدث أو تعديل سؤال أو جواب.

مميزات الكتابة القصصية للقاص الكردي إسماعيل هاجاني لا تتوقف في أنه يمتلك أدوات الكتابة القصصية وفنون كتابة السيناريو ويبدو هذا واضحا في هذه المجموعة وكذلك هو يُمسح هذه الحكايات وينحت في خيالنا وذاكرتنا كل هذه الأماكن والشخوص والأكثر روعة هذه اللمسات الإنسانية وفتح بوابة مخيلتنا لنناقش ونفكر في أقدس المقدسات وهو يكشف عوراتنا كبشر وليس فقط قريته وبلدته، ولو اعدنا قراءة القصة الرابعة المعنونة “ميدان الكلاب” وبطل القصة هو زور الكلب، البطل الذي انقذ القرية من ذئب متوحش وأصبح الناس يسمون أبنائهم باسمه، عيبه الوحيد أنه يكشف للصوص ويميزهم ويفضحهم ويهاجمهم وهذه الصفة ستجعله مجرما ومنبوذا ويقاد إلى المحكمة وتنتهي القصة بمهاجمة القاضي، لا توجد ثروات زائدة ويلامس هاجاني بسخرية وتهكم وبسلاسة وصدق أيضا مشاكل مجتمعاتنا ويفضح الزيف والفساد، كمن يضعنا أمام حقيقتنا، يعري الواقع وهو بيتسم فهو لا يشتم ولا يلعن، هو فقط يقول يحدث هنا كذا وكذا، وهنا تكمن خطورة مثل هذه الكتابات الفاضحة وتكون النهايات مفتوحة وغير تقريرية ويغيب الكاتب نفسه عن عمد ويتوارى ليس خوفا من

المسؤولية ولكن رغبة أن نشاركه بتخيلنا ونكمل قصته ونختلف في نهاياتها، النهاية الأكثر خطورة والأكثر صعوبة لأي قاص وروائي أو سينمائي، نهايات هاجاني كأنها دعوة تشاركية للتخيل ورغبة منه أن يحملنا بعض المسؤوليات التخيلية.

سنجد في هذه المجموعة الكثير من الأفكار التي تحتاج إلى نقاش ولكن القاص لا يدعي الفلسفة ولا العلم ولا يقدم نفسه كمصلح اجتماعي هو يقدم نماذج من هنا وهناك وشخصيات قد لا تكون ذات أهمية عظمى ففي قصته “الإمضاء الأخضر” مثلاً المشكلة بسيطة مجرد قلم أخضر تمتلكه الشخصية وتعدده لمهمة الإمضاء منذ خمسة عشر سنة، وعندما تُسند الشخصية على الكرسي الإداري المنتظر والذي يخيل لنا من أجله قد باعت ضميرها وأي شيء لتحصل عليه، يوم أن تحصل عليه وتبدأ بالإمضاء تأتيها الصفعات والتوبيخات بدعوى لا يحق لها التوقيع بهذا اللون، الأبعد والدهشة والإبداع في كتابات إسماعيل هاجاني هو أنه لا يقدم قصصاً سهلة وليست معقدة ولكنه كمن يشرب نصف الكأس ويترك لنا النصف الآخر.

الشكر إلى هذا الكاتب الأنيق والداعم للتخيل إسماعيل هاجاني وللمترجم سامي الحاج وإلى منشورات كتاب كناية. “مذكرات ميت” ليست مجرد مجموعة قصصية بل هي رحلة تخيلية باذخة وأنيقة في عوالم متعددة ومدهشة. تستحق القراءة والتشارك التخيلي المدهش.

إسماعيل هاجاني.. القصة النابضة بالحياة

ماجد الحيدر

إن المتابع لشأن الأدب السردى الكوردى تعتريه الدهشة من تحوله خلال عقود قلائل من سماته البسيطة أسلوبيا، المحدودة موضوعيا، القليلة كميا، الى هذا الثراء والوفرة والتنوع الذي يتمتع بها الآن.

كانت القصة الكوردية القصيرة، باعتبارها فرعا من الأدب السردى، تحفر الصخر كي تجدها مكانا تحت الشمس وخصوصا في ظل السيادة المطلقة للشعر والآداب الشعبية الغنائية والملحمية، شأنها في ذلك شأن كل الشعوب التي عرفت الرواية والقصة (بشكلها الحديث) في وقت متأخر نسبيا بعد عقود من احتكار الشعر للقب (الأدب).

خلال تلك الفترة القصيرة نسبيا (بمقاييس التاريخ) تحولت القصة الكوردية من مواضيعها الحكائية التقليدية المباشرة، التي تدور غالبا في أجواء القرية أو في فلك الكفاح السياسى والقومى وتتبنى تكتيكات يتسم بالمباشرة والحماس الثورى ومحدودية الأصوات وبساطة الحكمة وبناء الشخصيات، الى شكلها المعاصر الذي يجعلها منافسا جديرا بالاحترام لمنجزات القصة القصيرة إقليميا وعالميا.

قدمت القصة الكوردية القصيرة، وما زالت، العديد من الأصوات المتفردة المهمة التي لم ينل الكثير منها، للأسف، حظها من الترجمة (الى) اللغات العالمية الأخرى ومنها العربية على الرغم من الثورة العظيمة التي حدثت في ميدان الترجمة الى اللغة الكوردية (من) تلك اللغات! لكن اسماعيل هاجاني واحد من تلك الأصوات المتميزة التي أفلحت في لفت أنظار المترجمين الى اللغة العربية (وكان لي

شرف أن أكون واحداً منهم) ونجحت في إقبال القارئ العربي عليها وكسر أطواق المحلية.

تتمتع قصص هاجاني بصفة قد تعجز العديد من القصص والروايات في الوصول إليها ألا وهي صفة النفاذ الى أعماق القارئ ودفعه للتفاعل معها حد الفقهة أو البكاء. إنها ليست سياسة في قالب قصصي ولا علم اجتماع، علم نفس، تاريخاً أو مذكرات اتخذت لها لباس القصة إنما هي قصة، قصة فحسب. والقارئ هنا لا يتركها حتى ينهيها سواء أطالت أم قصرت أي أنه لا يرغم نفسه على اتتمامها بدافع الحرج أو إسقاط الفرض أو المجاملة كما قد يفعل مع بعض الأعمال الأدبية، ولعل ذلك يرجع الى السرد المشوق الحافل بالمواقف والتفاصيل الحية.

قصص هاجاني يمكن قراءتها على مستويات عديدة إذ يمكن عدّها قصصاً رمزية أو واقعية أو هزلية أو فنتازيا أو كل ذلك معا. وهي تعكس شخصيته المرححة التي يشوبها حزن دفين نابع من معاناة شعبه التاريخية في مشاهد إنسانية مؤثرة.

وهو يرسم أبطاله في تفاصيل لا يلتقطها إلا كاتب متمكن من فنه، وهو يصف في ضربات ريشة سريعة ماهرة حركات أولئك الأبطال بطريقة تجعلك تشعر بأنهم ماثلون أمامك بلحمهم وشحمهم. وهو ينجح في جعل القارئ يعيش في الأجواء المغرقة في المحلية التي يتحركون فيها شاعرا في الوقت عينه بأنه يصف أناساً يمكن أن يقابلهم ويعيش معهم في كل مكان من العالم. وهذه الصفة، أعني الجمع بين المحلية والعالمية، بين أجواء القرية الكردية وأزقة مدنها بكل تفاصيلها وبين القدرة على تصوير النفس البشرية بأحزانها وأفراحها أينما كانت، تمثل واحداً من أهم معالم أدب هاجاني.

إن قصصه الصادقة الحميمة الضاحكة بالتفاصيل الصغيرة التي تنبض بالحياة تنتهي في العادة بضربه معلم ماهر تدفع القارئ للضحك أو الوجوم أو كليهما معا!

لا أعرف من قال إن هناك نوعين فقط من الأعمال الفنية: جميلة وغير جميلة! لكنني أعرف بأن قصص هاجاني، وباختصار شديد قصص حيّة، مشوقة، جميلة، في وقت قد يفوت فيه على البعض الاعتراف بأن الجمال (حتى في المساة) هو الشرط الأساسي الأول لكل عمل فني ناجح!

ومما يحسب للصديق المترجم البارع سامي الحاج هو نجاحه في ترجمة قصص هاجاني بطريقة سلسلة جميلة تنقل القارئ الى روجها واجوائها المحلية التي أشرنا اليها دون أن يشعر بأنه يقرأ أدباً مترجماً، وهذا كما هو معلوم، واحد من أسرار الترجمة الأدبية الموفقة التي عودنا عليها.

ولا ننسى في الختام الإشادة بجهود الأديب والناقد العزيز الصديق حكمت الحاج في التصدي لهذا المشروع المهم في نشر الأدب القصصي الكوردي المعاصر خارج حدوده الإقليمية كخطوة جميلة وضرورية باتجاه نيل هذا الادب الناهض مكانه المستحق تحت الشمس.

“مذكرات ميت” من الواقع إلى الخيال..

عواطف محجوب

للواقع وطأة تنقل الكاهل، وتجعل الإنسان متشائماً، فالمستقبل غامض والحاضر متجهّم والماضي إرث ثَقِيل. حتى أن هذا الواقع لما كان موضوعاً دائماً للكتابة نقل قِتامته للكاتب والمتلقي على حدّ السواء ونسف ما تبقى من أمل. ولتخفيف حدّة السوداوية وتغيير الأجواء الواقعية الصّرفة، تمّ اضفاء لمسات مفارقة مخاتلة ارتقت بالخيال إلى مصافّ الحلم. وهكذا ظهرت مدرسة الواقعية السحرية وقد تمازج فيها الواقعي بالخيالي فأنتج عوالم أدبية عجيبة وغريبة، واختلطت الأحداث المعتادة بأخرى غامضة، وتوترت المواقف بين الجدّ والهزل، ونفرت من الأجواء العادية المستهلكة أفعال مدهشة غير متوقعة. يمكن الإيجاز بالقول أن هذه المدرسة جمعت بين المتناقضات وطوّعت غير الواقعي في ثنايا الواقعي. ما أنتج عوالم أدبية يتعايش فيها المنطق مع اللامنطق.

ثلاثة ملامح رئيسية ارتسمت بقوة في المجموعة القصصية “مذكرات ميت” * للكاتب الكردي إسماعيل هاجاني، جعلتها تنتمي إلى تيار هذه الواقعية السحرية. نجد أولاً ملمح السخرية وهي وجه من وجوه الكوميديا السوداء استخدمت عبرها اللغة بشكل مبسط ومخاتل ومضحك في نفس الوقت. وصوّرت العوالم تصويراً مشوهاً ومقلوباً بغرض التشخيص والنقد والتقريع. جاءت السخرية في مستويات عديدة وهي على التوالي: أولاً السخرية بالقول كما ورد على لسان خلي في قصة الرجل القصير وهي تحاول إثناء زري عن الخروج لوحدها: “يا ويلك! ملا القرية لم يعد يجرؤ على الذهاب إلى الجامع ليؤذن!... يا رب إن

بعض الظن إثم ولكن يقولون إنه بسبب ذلك الكلب الأحمر حُلُو الشيوعي. ص6” بهذا الكلام يسخر المؤلف من العقول البسيطة التي تصدق الشائعات والأوهام بسرعة وتعزو كل مصيبة تحدث إلى أصحاب الفكر الشيوعي باعتبار الشيوعية هي نوع من الكفر في ذلك الوقت. إنها دعوة لإعمال العقل والبحث عن الأسباب الحقيقية خلف كل حدث حتى لا يقع المجتمع في فخ الجهل الجماعي.

ثانيا السخرية عبر الحركة كما حدث للعريس في قصة ليلة هروب الملائكة وهو ما زال يتناول الطعام في مأدبة العرس حيث انقض عليه رجل من المدعوين ضخم البنية و “مدّ يديه من تحت أرجل العريس وحمله أمام صدره وانطلق به نحو باب الغرفة. لم ينتظروا حتى يعبروا به رواق الحوش، فانبهر اثنان وجعلا من ظهريهما جسرا ليعبروا به فوق الجدار الفاصل بين الحوشين وفي الجانب الآخر تلقفته أيادي سبعة رجال وأنزلوه. ص39” هذا المشهد المضحك يقوم على حركة نظامها السرعة والتسرع بسبب ما ترسب من الموروث المتعلق بتقاليد الزواج واثبات الرجولة وتشريف القبيلة إذ “يجب عليك أن ترفع رؤوسنا في تلك الليلة. ص37” كذلك تلوح لنا السخرية عبر الكاريكاتور وهي رسم الشخصيات بالوصف مع التركيز على العيوب وتضخيمها أذكر على سبيل المثال “الأعرج المتمايل في مشبته، الأكرش ذو الشوارب التي غزاها الشيب ص37. عجوز البيت العرجاء ص38. ذو اللعاب، صاحب الشوارب الشهباء، بظهر أصابعه المشعرة أخذ الرجل الأعورا يطرق الباب بشدة وغضب ص39. صاحب الشوارب التي اختلط سوادها ببياض ص40، العريس المسكين وقف شبه عار حافيا يرتعش من شدة البرد... مخاطه، لعابه ودموعه تسيل من أنفه وفمه وعيونه وقد اختلطت ببعضها ص41”. هذا التصوير عبر الوصف رسم لنا شخصيات متفاوتة متنوعة لكنها منخرطة بنفس الدرجة في الجهل وما السخرية منها إلا من أجل إيقاظ أشباهها مما هم فيه لأن الزواج لم يكن يوما اثباتا للرجولة كما هو شائع في سائر المجتمعات المتخلفة التي تحكمها التقاليد الصارمة.

أيضا هناك السخرية عبر التشبيه من أجل نقل تقريبي لحالة الخوف والخنوع والذل “هؤلاء القرويون... باتوا كالدجاجات عندما تكرك في أقنانها ص6،

العريس... يرتعش من شدة البرد كديك بلله المطر ص 41” وأخيرا سخرية من المعتقد التي تجعل صبيا غريب الأطوار تبتلعه زوبعة عظيمة يوم أربعاء. هيا المؤلف كل ظروفها عبر الموروث الذي يجعل يوم الأربعاء مقدسا عند الشعب الكردي ممزوجا بخرافة الجن الذي يستبدل الأطفال في حال الغفلة عنهم. فمعظم المعتقدات الفلكلورية إنما هي أوهام وأساليب تخويف ابتدعها الآباء من أجل العناية بأولادهم خاصة الذكور والتمكن من السيطرة عليهم في حال تمردهم والخروج عن أوامرهم بعدم اللعب في الشارع ومخالطة الغرباء.

إذا السخرية هي انعكاس لحقيقة مؤلمة يعيشها الفرد في المجتمع الكردي، عبرها شُخصت الظواهر السلبية وثُقت بطريقة لاذعة من أجل معالجتها، لأن المراد الأول من السخرية هو بلورة الوعي الفردي والجمعي والنهوض بالشعوب دون خوف أو خنوع.

ثانيا يحضر ملمح العجائي بقوة في مجموعة مذكرات ميت. نجده عجيبا تارة وغريبا تارة أخرى. وقد عرّف الناقد حكمت الحاج العجائي على أنه “شيء رائع ومدعش يستخدم لوصف الأشياء التي تثير الإعجاب أو غير عادية”** ولقد استند العجائي على موروث من الماضي في مزمنة مع ما يحدث في الواقع الحاضر بكل إكراهاته محتكما إلى طرح يتجاوز المؤلف بنزعات غريبة وابتكر العجيب من الأفعال والأقوال. استغل الكاتب اسماعيل هاجاني هذه التقنية على أكمل وجه في قصة مذكرات ميت. فمنذ بدايتها تتملكنا الدهشة لحظة إدراكنا أن الراوي ليس براو عادي ولا مألوف. حيث أن من يروي وقائع القصة هو ميت يعتمد ضمير المتكلم أنا. وينقل لنا حدث وفاته وردود أفعال عائلته وأقاربه ومعارفه وتعليقاتهم التي تراوحت بين الإيجابي والسلبي. كان يرد على كل تعليق عبر الاستبطان ويكشف لنا حقيقة مناقضة لما ورد على لسان كل متكلم. أما نحن فلا عهد لنا بميت متكلم فمن مات صمت إلى الأبد. ولكن كل المسلمات قد تتغير لحظة الكتابة واللعب باللغة. يقول الراوي الميت: “في لحظة ما تتأفل جسمي كله، نشف الدم في عروقي وانقطعت أنفاسي وشعرت بالبرد يجتاحني. عندئذ تصاعدت أصوات النواح والنحيب في بيتنا، لم أعد أشعر بجسمي ولكن حاسة سمعي اشتدت وسادت على باقي الحواس. البعض كان يبكي، البعض

الآخر كان يرثيني، فيما كان آخرون يعددون محاسني، فيقولون....
ص22/21” ثم بنقلنا القاص اسماعيل هاجاني إلى مستوى آخر من العجائبي
في مرحلة ما بعد الدفن والاستقرار في القبر. مرحلة ماورائية غيبية لا يمكن للعقل
البسيط تخيلها ولا توقعها. بالاستناد إلى معارفه الدينية ابتكر لنا الكاتب مشهدا
مسرحيا غاية في الهزل والعجب. حوار بين الميت الجديد ومن سبقوه من الأموات
على اعتبار أنهم أرواح تخلصت من كل أبعادها المادية، لكن ها هي تجتمع
وتتجادل فيما بينها حول مواضيع مادية ودينية بحتة وبانفعالات بشرية صرفة.
الميت الجديد يخبر القدامى المتزاحمين أمامه عن أحوال أقاربهم وما يفعلون وعن
أحوال الدنيا وكل معلومة يقولها بمقابل، المعلومة مقابل حسنات. لا شيء بالبحان
تماما كما الحال في البيع والشراء: “اقتربت مني أصوات همهمة بشر، عرفت أنهم
الموتى الذين سبقوني، كان منهم من مات قبل مليوني عام. البعض منهم يسألون
عن أقاربهم، ماذا يفعلون، وكيف هي أحوالهم، فيما ما آخرون يسألون عن
أحوال الدنيا. ص24.... مقابل كل جواب عن أسئلتكم تتنازلون لي عن إحدى
حسناتكم. ص25... فكرت في نفسي وقلت: لماذا لا أسأل أنا أيضا....
ماذا تعرفون عن الحوريات؟! راحوا يقهقهون وانفضوا من حولي تركوني وحيدا
دون أن يجيبوا على سؤالي. ص29”

حالة من الدهشة أحدثها الكاتب لدى القارئ معتمدا على الابتكار الذي
أعاد المستحيل ممكنا. وزج به في تردد بين التصديق من عدمه، حتى يهتدي عبر
التأويل إلى المقصود من جموح الخيال هذا، تماما كما حصل في قصة ميدان
الكلاب، بطلها الكلب زرو صاحب القدرات الخارقة: “لم يكن زرو يشبه أي
كلب آخر، لم يكن ليزمجر أو ينبح هكذا عبثا، كان يعرف الإنسان السارق من
نظرة عينيه ولو من بين ألف من البشر. ص31” وبقدراته تلك كشف فساد
كل الناس في المدينة: “يا إلهي ألا يوجد إنسان سوي في هذه المدينة! يبدو أن
كل أهل المدينة حرامية؟” ص31” كأن المؤلف يبدو منحازا للقرية على حساب
المدينة متبنيا عبر تقنية التبشير الرأي القائل أنه كلما تقدمت الحضارة و تطورت
المدن وكبرت فسدت الأخلاق وتردت من أبسط إنسان إلى أعلى الشخصيات
والإطارات السامية: “دق كبير القضاة المنضدة بمطرقة، وقبل أن ينتهي تماما

من تلاوة اسم زرو قفز الأخير من فوق سياج القفص وهجم عليه، ثم أخذ ياقته بين أنيابه وخلع عنه ثوب القضاء... انقض على المدعي العام، راح يجرحه حتى نزع عنه هو الآخر رداء القانون. ص33” هذا الكلب الخارق هو امتداد للكلب الذي سماه صاحبه الشواف سخرية من أحد الرموز السياسية لكنه من جهة أخرى هو مديح ينطوي على الاستثناء لأن كلمة شواف في المحلية التونسية مثلاً تعني المبصر أو صاحب العين الثالثة.

وهكذا نستنتج أن من وظائف العجائبية هو نقد الواقع ونقله بأسلوب متمرد على ضوابط الطبيعة والتنديد بالمادية المفرطة التي ساهمت في انحدار المجتمعات وانحراف الأفراد. أيضاً لعبت العجائبية وظيفة نفسية حيث كشفت عن الرغبات المادية للشخصيات ونوازعها البشرية البشعة تحت أقنعة التحول عن المألوف. إضافة إلى كونها خلقت موجات من الفوضى والاضطراب في النسيج السردى وأججت مشاعر الدهشة والاستغراب والخوف لدى المتلقي. كل ذلك ترجم مهارة المؤلف إسماعيل هاجاني في خلق وتصوير عوالم عجيبة غريبة لا توجد سوى في لغة سرده تقوم ثلاثية الرغبة والتفاعل والصراع.

الملح الثالث للواقعية السحرية في مجموعة مذكرات ميت هو الخصوصية المحلية وغيرها اكتشفنا الجانب الثقافي للبيئة الكردية. في العديد من القصص استند المؤلف على الفلكلور والحكايات الشعبية لمعالجة ظواهر يعاني منها المجتمع الكردي. عبر تقنية التضمنين في قصة الزوبعة ساق المؤلف حكاية قديمة حيث شاع المعتقد أنه إذا ترك الطفل حديث الولادة وحيداً يتم استبداله من قبل الجان، ويتركون عوضاً عنه ابناً لهم. وهكذا تم استبدال ابن المرأة خزال ذات غفلة منها. ومن هول الحادثة وما رافقها من أمور غريبة تحولت إلى ما يشبه الغولة وهي كائن أسطوري مخيف لا يتوانى عن سرقة الأطفال. هذه الرموز موجودة عندنا أيضاً في تونس حيث أن آباءنا ما انفكوا يخيفوننا حتى لا نمكث في الخارج طويلاً خاصة وقت المغرب أو في ظهيرة أيام الصيف. أيضاً نجد أن الكاتب نقل لنا عادات وتقاليد المجتمع الكردي في الأعراس وما يرافقها من مأكّل ومشرب رقص وغناء “ترددت في أعلى الراية أصوات الغناء والزغاريد ودبكة أقدام المحتفلين بالعرس. ص43” والاهتمام المبالغ فيه بليلة العرس حتى أن مظاهر الفرح هذه

تتحول إلى منافسة جلية بين عوائل القرية الواحدة: “ما أن تلهب رصاصة شمال القرية أو تطلق صبية زغرودة حتى تلتهب معا حناجر أكثر من عشرين صبية وفوهة بندقية في جنوب القرية ص38” ومن جريان العادة أن العريس تُلقى عند قدميه جرة ماء والعروس تمتطي صهوة جواد وتحمل بيديها ملعقة ومغرفة. ويبقى الجميع ينتظر نتائج سريعة من العريس ويجبرونه على انجاح ليلة عرسه “قبل أن يبلغ الليل منتصفه كانوا قد سحبوه للمرة السابعة إلى حيث زير الماء تحت شجرة التوت ودلقوا عليه الماء البارد ص4ح” فإذا ما تخاذل فإن ذلك يعتبر فضيحة “هل تنوي أن تنكس رؤوسنا؟ ويحك، ألسنت رجلا؟ ما لك أصابك الشلل هذه الليلة؟”... وقتئذ انطلقت صلية رصاصات مذبذبة من شمال القرية... لم يحتمل الأعور الموقف، ترنح ووقع على الأرض مغشيا عليه ص40” وبذلك يضيع شرف الرجولة عن العائلة وهو أمر يوجب القتل “ألقم مسدسه طلقة واندفع نحوه (العريس) يصيح: دعوني كي أقتل هذا الغي، فما نفعه إن ظل حيا؟ ص40” عادات بالية لها تداعيات كبيرة على الفرد والمجموعة تبدأ بالأثر النفسي السلبي وتصل إلى درجات الجناية والاجرام فكم من عريس مات بطلقة جراء فشله يا ترى؟ جانب آخر تكشفه لنا قصة هكذا تزوجت، فمن تقاليد الزواج أن البنت لا تتم استشارتها والحصول على موافقتها من عدمها في حالة تقدم لها عريس. ويتكفل الأبوان بالقبول بدلا عنها “وما أدراي أنا، كما ترغبون، تعطوني لرجل، تبادلوني بالذهب... لست أدري! وفي الحقيقة كنت أكذب ساعتها. لأنني طوال تلك الليلة أبكي في فراشي ص50” حتى أن العروس قد تعرف من الرجل الذي ستتزوج به حذاه قبل وجهه، عليها أن تنتظر ليلة العرس لتتعرف عليه. هذه العادات تظهر تحكم الرجل في مفاصل الحياة وما المرأة سوى فرد مهمش كل شؤون تدار عن طريق الرجل.

هذه المجتمعات لا تهدأ حتى تجد لها بطلا خارقا تتخذه رمزا منقذا. في قصة درهم الثورة وفي إحدى قرى كردستان وخلال جمع المال لدعم الثورة ضاع درهم، ورغم عمليات البحث الطويلة والدقيقة لم يتم العثور عليه إلا بعد سنة وتحول الشخص الذي وجده إلى بطل. “يومها استقبل القرويون كالكوبل وطني ص35” وفي قصة يوميات صياد صغير ظهر بطل من نوع آخر، صياد صغير

ينقذ قريته من سطوة الجيش الذي أزمع اقتحامها وتفتيشها فلم يعثر على شيئاً : “قال أقسم أنها قوات حكومية تقصد قريتنا لتعتقل البشمركة... انطلق كالسهم وهو يصرخ... لم يكن قد بقي فيها من يخشى على نفسه، والنسوة أخفين ما يملكن من ذهب وحلي... وعندما خرج الجيش من القرية وغادرها تماماً كان هو قد أضحى بطل ملحمة كبيرة ص 84”

تعتبر خصوصية المجتمع الكردي ليست محلية مائة بالمائة لأن نفس تلك الموروثات موجودة في كل المجتمعات العربية وخاصة القروية منها وتنتهج نفس التقاليد باختلافات وفوارق بسيطة جداً. وبذلك يمكن القول أن قصص إسماعيل هاجاني هي قصص عابرة للحدود لها بعد انساني شامل يخاطب الأفراد في أماكن مختلفة وبعيدة عن كردستان ويساهم في بلورة الوعي رغم أنف المسافات واللغات المختلفة. وهو ما أسقط حواجز الترجمة وجاء النص المترجم على يد المترجم سامي الحاج كأنه أصيل في العربية.

هوامش:

*مذكرات ميت، قصص قصيرة من الأدب الكردي المعاصر، إسماعيل هاجاني. صدرت في 2023 ضمن سلسلة كتاب كناية التي يشرف عليها حكمت الحاج.

** مقتطف من مقال للناقد حكمت الحاج نشر بمجلة كناية الرقمية الثقافية المستقلة عام 2023 بعنوان “العجائبي وأدب الخيال العلمي”.

قراءة تحليلية لقصة (قَسَمُ قريتنا) للقاص إسماعيل هاجاني

قراءة وتحليل: إسماعيل بادي

ترجمة: شمال آكربي

تلعب القصة في الأدب الكردي، دوراً هاماً ولها تأثيرها الكبير على القارئ. وكل قصة لابد أن تكون فيها (أحداث و استنتاج وهدف)، كذلك ينبغي أن تتوفر فيها عناصر (اللغة والفكرة) فمن الضروري أن يكون للقاص إلمام واسع باللغة (كتابة وشفاهية) كي يحوّل من خلال كلماته الفكرة التي في رأسه إلى حدث ويهبها معنى ويوصلها إلى المتلقي خاصة إذا كانت كل من (الموضوع والحدث والهدف والمعنى) متعلقة بمشاكل وقضية الناس.

هذه القصة، تحمل في طياتها أكثر من معنى، من حيث العادات والتقاليد الاجتماعية، أو من حيث حياة القرية ووعي الانتماء للوطن. ومن حيث أن كل فرد في مثل هذا المجتمع لا يقبل أن يقلل من شأنه بل يجب أن يكون له مشاركة ودور في المجالات التي تتعلق بالانتماء للمجموعة.

ارتأينا أن نقوم بهذه القراءة للقصة كي ندلو بدلونا ونوصل ما هو موجود في كنه القصة، حسب ما أراه، للقارئ الكريم.

يعتبر القاص (إسماعيل هاجاني) أحد كتاب القصة الذين لا يبتعدون في أغلب قصصهم عما هو موجود في المجتمع ولا نذهب بعيدا أنه قد يجد القارئ نفسه في ثنايا تلك القصص.

قصة (قَسَمُ قريتنا) ⁽¹⁾، برأيي هي إحدى القصص الناجحة والتي تسرد حقبة تاريخية من ثورة أيلول (1961-1975) في كردستان العراق. القصة مكتوبة بأسلوب أدبي أخذ وبمضمون غني وواسع. فيها مفردات ومصطلحات لافتة للنظر وملئية بالمعنى الغزير. برأيي، القصة تحتضن في سطورها أكثر من قصة وأنا أراها كأنها (نوفيللا).

سأحاول أن أحلل القصة من خلال عدة محاور، مثل:

- 1- اللغة وإيصال الأفكار والرؤى.
- 2- من هم شخصيات القصة وما هي أدوارهم.
- 3- تربية الطفل.
- 4- الانتقام.
- 5- المكان في القصة.
- 6- التعايش المشترك
- 7- المعنى

1- اللغة:

اللغة والفكر تقيان على التوازن في طرقي ميزان الأدب، فكلما كان الفكر ثريا سيحتاج للغة غنية، وكلما كانت اللغة غنية سيولد مجالا أوسع للتفكير. فتصبح (اللغة والفكر، والكلمات والمعاني) هنا طرقي المعادلة الإبداعية. فالكلمات تغدو

1- نشرت القصة في العدد (3014) في 13 / 9 / 2021 - صحيفة (أفرو - Evro) الكوردية والتي تصدر يوميا في دهوك. القصة موجودة أيضا في المجموعة القصصية (عندما تصبح القطط نمورا)، دهوك 2-22.

وعاء تحوي المعنى، والمعنى هي تلك الصورة الضبابية التي ترسم وتعبّر عنها بالكلمات (2).

من خلال اللغة أي من خلال الكلمات والجمل والعبارات والمصطلحات التي يستعملها الأديب، يعرف بسهولة هوية كاتب النص الأدبي أهو ابن للقرية أم المدينة. هنا، لغة القاص، لغة غنية قروية مليئة بمفردات القرية الكردية التي كانت شائعة فيها سابقا ومازالت تستخدم بعضها لحد الآن.

حول اللغة في النصوص الأدبية، يقول الدكتور عبيد حاجي: " تلعب اللغة في الأدب دورا مزدوجا، منها أنه يعبر عن معنى رمزي كشيء يشير الى مجموعة الأحداث والأشخاص التي قد تكون موجودة في الواقع أم من هي الخيال. إلا أن الدور الأساس للغة هو أنع يؤثر على المعنى. وهذا التأثير يكون من خلال بضعة من العناصر مثل الاعتماد على لغة الطبيعة والاستعارة والرموز. حيث أن اللغة الأدبية تحتاج الى الدقة لأن هذه اللغة معقدة ومليئة بالإيحاء (3).

في هذه القصة وظف القاص الكثير من المفردات والمصطلحات لخلق معنى إيحائي رمزي وربط أحداث القصة مع بعضها عن طريق كلمات وجمل موحية إيحائية بحيث أخفت وراءها معان كبيرة. القاص يملك لغة لا بأس به من الشراء ونسج من خلال الكلمات حبكة القصة بحيث وهبها جمالا ومتعة سلسلة.

لو أخذنا القصة ككل، يتعين علينا أن نضع لها قاموسا. نذكر بعض هذه الكلمات كأمثلة (الحجول، الأساور، لمعاصم وأقدام النساء ، صهوة فرس، العليل، الحظيرة ، عنبر القش، إيصال إفطار وغداء الفلاحين والرعيان. ، الضرب، الطاولة، دلال، أهزوجة... الخ). وكذلك هناك أمثلة على المصطلحات المستعملة (تله / هذه

2 - عارف حيتو (أفكار متجولة - Hizrê Gerîde - قراءة حول فكر وسلوك الشخصية الكردية، دهوك - 2020 - ص. 341 (باللغة الكردية)

3 - د. عبيد حاجي، بعض نظريات النقد الأدبي ، أربيل - 2008 - ص. 80 . (باللغة الكردية)

الثلة، جلوس القرفصاء، التخصبة/ اخصي، لم تنم شعراته بعد، صدقة المراد، رجفة الحمى، الهواء الأسود، وحيدى، ضحيت لك بعريس السنة، يبتلي الرجال بالمشاكل...الخ). كذلك هناك للفلكلور والتراث الكردي حصتها في هذه القصة، فنجد مثلاً (الحروف الذكر للسكين، يبتلي الرجال بالمشاكل).

2- الشخصيات:

إذا اردنا أن نتحدث عن شخصيات وأبطال القصة، سنرى أن بعض من الشخصيات التي لها تؤدي أدوارها و تقوم بحركات وتنفوه بكلمات تعبر عن صفاتها الشخصية. إلا انه هناك شخصيات أخرى يقوم القاص أو الراوي بوصف أفعالها وسرد أقوالها نيابة عنها.

هناك في القصة، نوعان من الشخصيات. شخصيات القصة التي أعطاهما القاص أدوارها مثل (أم الولد) والولد نفسه (الشهيد خليل حاجي هاجاني)، وشموني (المرأة المسيحية)، وجهاء القرية بالإضافة الى بعض الشخصيات الأخرى التي لا تظهر مباشرة حيث تم نقل وسرد أقوالها دون أن تكون لهم أدوا بارزة مثل: (لصوص البرية، القرويون، فرقة راقصات كاولية، قائد الكورد، زوجة بطل القصة، ولادة طفل بعد موت الأب).

البطل في الحكاية، يمكن أن يكون أي شخص في المجتمع، ومن الممكن أن يكون كل شخص، حيث تتمحور الحكاية حول الإنسان الشعبي، وتستخدم ما يفيدها من عناصر أسطورية وخرافية، وأن مهمة البطل الشعبي هي الكشف عن الطريق المؤدي الى النجاح وإن كان وعرا⁽⁴⁾.

4 - عبير حامد محمد العويضي، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، 2014، ص16.

بطلة القصة التي لها دور رئيس في كل أحداث هي القصة هي أم خليل التي هي امرأة قوية وذات هبة قلما نجد مثيلات لها: " تلك السيدة التي يعجز الرجال عن مجازاة أفعالها كانت أصابعها تنفر من الخواتم مذ كانت صبية. كانت تقول "إن الحُجُول والأساور قيود وأغلال لم تُخلق لمعاصم وأقدام النساء، جمال المرأة في مهارة يديها وحسن أفعالها. ذاع صيتها وهي لما تنزل في بيت أهلها".

بعدها نرى دور ابنها خليل وفي أغلب الحالات يقوم بتنفيذ نصائح وأقوال أمه، فعندما جُمع آغا القبيلة الرجال المسلحين فكان عددهم أربعة وثلاثين، لكنه عندما ملح قائمة خليل المشوقة قال له:

- - بني خليل، أعطني بندقيتك وأبق أنت هنا، فأنت وحيد أملك.

- هيهات يا عمي، أو لست رجلاً! أنا لم أشتري البندقية للزينة والتباهي، سآتي وأكون صاحب الطلقة الأولى، قالت لي أُمي يجب أن تكون أول من يذهب.

هذه النصائح من قبل الأم، جعلت من الولد اليتيم الأب بطلا نقلته من اللعب مع أطفال المحلة والسباحة في بركة القرية، كي يحمل السلاح ويصبح مدافعا نشطا في مواقع النضال والتحدي، يضحي في سبيل وطنه. حيث يعيش في واقع متغير دوما ويعبر عن واقع المجتمع الذي يعيش فيه. وحيث تتغير الأسس والمعايير الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع، لذا نلاحظ هنا أن البطل أيضا يطرأ عليه التغيير⁽⁵⁾.

البحث عن الذات والحفاظ على الكرامة الشخصية لكل فرد في المجتمع، نقطة مهمة جدا وينبغي أن يصب عليه الاهتمام في عملية الكتابة. لهذا الغرض، هناك الآلاف من الأفعال والأحداث يستطيع المؤلف أن يستفيد منها خاصة

⁵ - نفس المصدر - ص. 17

إذا نظرنا ايها من الناحية التاريخية سنكتشف أن القاص يستطيع أن يرجع الى الماضي لتجسيد الواقع المعاش لأجل إعطاء متعة للقراء لكن بمرآة الحاضر وهذا لأجل عمل مقارنة بين ما كان موجودا في واقع الأمس وبين واقع اليوم من عادات وتقاليد كي ننتبه الى خلط الأزمنة بعضها مع البعض (6).

إذا نظرنا الى القسم الأخير، سنرى هل أن كاتب القصة نجح في نقل وتوظيف حدث واقعي أم لا، حيث أن الأحداث كانت في أوقات غير مترابطة حيث جمعها القاص لهدف معين لكي تخدم بالأخير قضية الوطن من خلال القيادة الكردية".

بعد أشهر علمت أن العلاقة بين الحكومة وزعيم الكُرد قد ساءت، فأرسلت ابنها الى صديق العائلة على الضفة الأخرى من دجلة وأوصته أن يُعلمه بحاجتهم الى بندقية بنو مع حزامين للرصاص، وأن يوفرها بأي ثمن. كانت الأوضاع تزدادا سوءاً والرجال يجتمعون في بيت آغا القبيلة يستمعون الى الأخبار في الراديو والتي كانت تنبئ ببدء المعارك بين الكُرد والحكومة العراقية... /

تواترت نذر الحرب يوماً بعد آخر، دعا زعيم الكُرد المواطنين الذين يمتلكون سلاحاً الى الالتحاق بصفوف الثورة في أعالي الجبال. " يتبين في هذه الأسطر القليلة أن البطل الثاني قد كبر وتزوج وفجأة نرى أن المشاكل بين الحكومة المركزية العراقية وقيادة الحركة التحررية الكردية قد تطورت. فنرى أن قائد الثورة يطال كل من له سلاح عليه أن يلتحق بصفوف الثورة، هذا الربط بين زمنين مختلفين وحديثين بعيدين عن بعضهما البعض. الطفل يصبح شابا ويتزوج، نراه يتخذا

6 - د. مصطفى عبدالغني، الاتجاه القومي في الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت- 1994، ص286.

شخص آخر كي يكون قائده بدل أن يبقى مطيعاً لنصائح والدته. فتتجسد في القصة رموز سيمانتية.

يتبين في هذه القصة، أن كل الشخصيات الموجودة فيها لها علاقات مع بعضها البعض (الأب والأبن والقرويين وشموني والدلال) فكل شخصية يؤدي دوره بشكل منفصل.

3- التربية والتعليم:

في كل المجتمعات الزراعية، وجود الأولاد الذكور له تأثير كبير على العائلة، لأنه يقوم بأعمال الزراعة وكذلك للانتقام والمعارك المفروضة والمجتمات التي تتعرض لها ذلك المجتمع. لذلك نرى في الأساطير والملاحم، أن الابن عندما يكبر أو ينفصل عن البيت أو يدخل في غمار العمل في الحقل ويساعد أباه، فيصبح بذلك مكان تقدير واحترام⁽⁷⁾.

عندما يكبر الولد أو ينعزل عن الأسرة أو يقوم بخدمة ومساعدة والده، يكتسب مكانة متميزة ويكون بمثابة الولد المحترم والتقدير.

إذا نظرنا مرة أخرى الى القصة، كيف كانت تربية الابن، سنعرف أنه كان مما يزال طفل يحبو، كانت امه تقص عليه قصص الرعب والخوف. كان ما يزال يحبو عندما بدأت تلقي على مسامعه حكايا الخوف والرعب، تحممه بالماء البارد أيام عز الشتاء. عندما بدأ المشي أخذت ترسله الى الحضيصة وعنبر القش في الليل

⁷ - عارف حيتو، الرواية مرآة المجتمع - الطبعة الأولى، طهران - 2020 - ص. 54 (باللغة الكردية) + عارف حيتو، رومان خوديكا ژيانتييه، بهرگي دوو، تاران- 2020، بپ 54.

لكي يعتاد رهبة ظلامه. في عمر السابعة وجهته نحو ريف القرية وراحت تكلفه بإيصال إفطار وغداء الفلاحين والرعيان. مارست الأم كل هذه الأشياء عليه كي يكون بارزا بين الناس ويكون على ألسنتهم. فكانت ما تسديه اليه من نصائح وهو طفل يلعب مع أقرانه، كانت تود أن تعلمه أفعال الكبار، فكانت توصيه: "لا تقل أبداً بين أصحابك: مع من أنا، بل قل: من معي. لو حدث وتشاجرت مع بعضهم لا تدعهم يعلمون على وجهك أو يشجّوا رأسك أو يبطحوك أرضاً، بل تنح جانباً واضرب ضربتك دوغماً رحمة، دع الأولاد يخشونك. لا تبكٍ مهما تألمت وإلا فإنني سأقيدك الى حضيرة الدواب، أنت رجل وليس للرجال أن يبكوا. لو ذهبتم الى دجلة للسباحة لا تخف واختر أعظم مكان لتسبح فيه، حيث يخشى الجميع السباحة اليه. يا بني الدنيا ملكٌ يمين الجريء، أما الجبان فوجوده وعدمه سبان، بل أن عدمه أفضل".

هنا، عندما نعود إلى الأساس الذي انبثقت عليه غريزة الأمومة، سيصبح واضحاً لنا أنها ليست مجرد غريزة جنسية، بل تنبعث من التعاون والتآزر. الأم تنظر إلى أطفالها كجزء من وجودها، وتراهم رابطة وثيقة تجمع بينهم وبين الحياة نفسها. هذا الإدراك يمنحها الشعور بالقدرة، لأنها تمتلك القوة للإعطاء وحتى للتضحية. يمكننا مشاهدة هذا الشعور الإنساني العميق لدى كل أم، حيث أنها، من خلال أطفالها، تشعر أنها قامت بصنع شيء مميز، وتمتلك بالفعل قدرات تفوق الإنسانية.⁽⁸⁾

يقول الكاتب الشهير عباس محمود العقاد: "كالحياء لأنه تعبير عنها، فلا يستوعبه مذهب ولا يستغرقه أسلوب.

قل مثلاً: إن الأدب ظاهرة اجتماعية، فماذا في هذا؟

⁸ - نالفرید نادلەر، دهر و ناسیا تاکی، وەرگیزان: ئەقراز سلیمان حاجی، تاران- 2021، بپ 155.

إن المجتمع لا يستنفد أغراضه ومقاصده في أربع وعشرين ساعة، ولا في سبعة أيام،

ولا في شهر أو بضعة شهور، ولا في عام أو بضعة أعوام.

ومن الجائز أن ظاهرة اجتماعية تتحقق في خمسين سنة، وتبدأ في هذه السنة وكأنها معزولة عن المجتمع أو مناقضة لمصالحه الظاهرة، ولكنها بعد خمسين سنة تؤتي ثمراتها التي لا نعرفها اليوم ولا نعرف سلفاً كيف تكون.

وليس أضر بالمجتمع من قطع النسل، ولكن الكاتب قد يشجع العزوبة في قصة يكتبها، وقد يكون تشجيعه لها احتجاجاً على نظام الزواج في المجتمع، وقد يؤتي هذا

الاحتجاج ثمرته بعد سنوات، فيصح على هذا الاعتبار أن يكون تشجيع العزوبة ظاهرة

اجتماعية ودليلاً على مرض اجتماعي يحتاج إلى العلاج." (9). هنا يؤكد كاتب القصة على ضرورة الزواج حتى يزداد ذرية الولد.

4- الانتقام:

حب الانتقام سمة بارزة لم تفارق النفسية الكردية ولعل سبب ذلك يعود الى فقدان العدالة في المجتمع الكردي (أقصد بالعدالة/ تلك العدالة المتمثلة بسلطة الدولة القومية) فالكردي كفرد أو كمجموع عندما يفقد شيئاً؛ فانه نادراً ما يجد

⁹- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، طبعة جديدة، القاهرة- 2013، ص23.

سلطة أو حكما يعوضه بشيء عن فقدانه؛ لذا فالشخص عظيم في المجتمع الكردي إذا انتقم⁽¹⁰⁾.

عبر القاص في العديد من المرات هذه الطريقة بشكل غير مباشر، على لسان أم الشهيد، عندما تقول لها شمويني المسيحية: "أيتها المكلمة.. هذا وحيدك وأنت تدفعين به نحو هذه الأعمال التي لا يطيقها الرجال."

فتتمتم الأم وتقول: "مصير الكيش الذبح، لا يهم ماذا يحل به فالمصاعب تصنع الرجال. آه، كنت أتمنى من الله لو كنت رجلاً لكي أعلم الكثير كيف تكون الرجولة".

لقد انحاز تولستوي لدى عرضه لحياة روسيا في زمنه، لموقف الفلاح المتمر في ظل النظام الأبوي وشاركه ذهنيه وأوهامه. ومن هنا جاء النقد العميق القاسي والمثابر لجميع أنواع الظلم والاضطهاد الاجتماعية وللشور الاجتماعية. ومن هذا أيضا جاء الوعظ الديني والأخلاقي وفكرة العنف في مقاومة الشر. ((فالتناقضات في آراء تولستوي ليس تناقضات ملازمة لآرائه الشخصية، بل هي انعكاس للظروف المعقدة للغاية والمتناقضة وللتأثيرات الاجتماعية والتقاليد التاريخية التي فرضت نفسيات مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية في روسيا))⁽¹¹⁾.

هنا، نقول إن القاص شخصيا قد لا يكون مع القتل والحرب التي تنادي بها وتوجه ابنها في ذلك العمر الصغير اليها، حيث أن تلك الحرب هي انعكاس للأحداث التي وقعت في المنطقة، فبدل أن نلوم القاص، حيث أنه وجهنا بطريقة غير مباشرة الى شمويني المسيحية حين تشكوا وتقول: "أيتها المكلمة.. هذا وحيدك وأنت تدفعين به نحو هذه الأعمال التي لا يطيقها الرجال".

10 - هاشم طه عقراوي، الأسس النفسية والاجتماعية للقبائل الكردية، كركوك- 1971، ص12.

11 - محمد سعيد معنية، البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني - مجموعة مقالات مترجمة من الانكليزية، ط1، عمان- 1986، ص97.

5- المكان:

المكان في هذه القصة، ساحة الأحداث التي كسحت الكثير من المنطقة. يتبين من الأحداث أن المكان ليس مقتصرًا على واقع القرية وحدها، ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب "وإنما بوصفه عنصراً حكاثياً قائماً بذاته فضلاً عن العناصر الفنية الأخرى المكونة لسرد الروائي (٢٩) لذا فهو عنصر فاعل الشخصية يأخذ منها ويعطيها، ويرتبط بحركتها بما يدفع بأفعالها إلى الأمام دائماً، إذ يحدد المكان "الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتميزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية... حيث كل منها تناصب الآخر، الاختلاف والتمايز المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية" (12).

نرى في هذه القصة، كيف تقوم الأم بتربية ابنها المولود بعد وفات والده وتجعله وهو ما يزال صغيراً أحد أفراد البيشمركة المسلحين، هذا كواقع ومكان. فأغلب الأحداث تدور في القرية. في البداية تتعرض القرية الى النهب ويشكوا القرويون، ذات مرة حلت على ديارهم فرقة راقصات كاولية بعد أن جابت خيام البدو العرب. عبروا ضفة النهر وأقاموا خيامهم قرب قريتهم.

فنرى أن "الرجال يجتمعون في بيت آغا القبيلة يستمعون الى الأخبار في الراديو والتي كانت تنبئ ببدء المعارك بين الكُرد والحكومة العراقية. قالت هي بين الرجال "من منكم دبّر سلاحاً؟ بادروا الى تسليح أنفسكم ومن لا يملك مالاً سأقرضه حتى حين".

12 - د. بهان حسون السعدون، شعيرة المكان في القصة القصيرة جداً، ط1، دمشق- 2021، ص20.

فهناك ترابط سوسولوجي بين الجبال والكرد. لقد وردت في القصة أسماء الأماكن كثيرا. ذكرت بعض تلك الأماكن فقط دون أن يكون لها دور في الأحداث كما في السماء التي ذكرتها شموبي:

"أيتها المكلمة.. هذا وحيدك وأنت تدفعين به نحو هذه الأعمال التي لا يطيقها الرجال. كيف لطفل بعمره أن ترسله لوحده الى المطحنة؟ أو ترسله مرة الى زاخو وتارة أخرى الى زقار..

6- التعايش المشترك:

حسب ما ورد في القصة، أن القرية مكان الحدث، قرية يعيش فيها المسلمون والمسيحيون من الناحية الدينية ومن الناحية الأثنية والقومي نجد الكرد والكلدان. وهذا يعني أن المنطقة فسيفساء من التعايش الديني والقومي لهم علاقات متينة بينها. كذلك نرى أن وجود (كيولي) العرب قريبا منهم أي أن المنطقة تستوعب التعايش المشترك.

7- الأحداث والمعاني:

في كل قصة، ينبغي أن ترسم الشخصيات كي تكون لها معنى بحيث لا يكون المعنى مختلفا مع الحدث كي لا يزيد شيئا على الحدث. يقول (الدكتور طاهر أحمد مكي): يجيء تصوير الشخصية وهي تعمل عملا لا معنى له، وهذا المعنى ليس مستقلا عن الحدث، يمكن أن تضيفه اليه أو تفصله عنه، وإنما ينشأ من الحدث نفسه، وجزء لا يتجزأ منه، وبدون المعنى والقومي لهم يصبح الحدث ناقصا، لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى، وهي وحدة لا يمكن تجزئتها. وقد يبرع القصاص في رسم شخصيات قصته، ويبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال، ومع ذلك تظل قصته ناقصة، لأن الحدث لم يكتمل، جاء دون معنى. وتكون القصة في هذا أقرب الى التأريخ، ويسمى هذا اللون منها القصص التسجيلي

(13). بمعنى آخر؛ تصوير الشخصيات الذين يؤدون دورا في النص، كما يقول الدكتور رشاد رشدي: تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لا اكتمال الحدث، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى. وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الشخصية يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفعله. عنه فنقول مثلا⁽¹⁴⁾. هنا، برأيي، نجح القاص في تصوير الشخصيات وتوظيفها من أجل متن مضمون القصة. وأن جلبه لكل شخصية، وراءه معنى، مثل شخصية شموي المسيحية لتدل على التعايش المشترك الحاضر في المنطقة. نحن عادة نسمع صوت الأهازيج في حالات الفرح الطبيعي لكن الأهازيج التي نسمعها في القصة هي لحالات غير طبيعية لتشير الى الموت أو الشهادة. أيضا نقرا في القصة كلمات مثل (كيولي) التي عادة تعني وجود الونسة والمرح والرقص.

13- الدكتور طاهر احمد مكي، القصة القصيرة- دراسات ومختارات، ط2، القاهرة- 1999، ص100.

14- د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، القاهرة- 1964، ص55.

المصادر:

1. ئىسماعىل سلىمان، ژ سەرھاتىن شۆرەشا ئەپلىۋىن: سووندا گوندى مە (كورتە چىرۆك)، رۆژنامەيا (ئەفۇر)، ھىمار (3014)، رۆژا دوشەنبە رىئەفتى 2021/9/13، بپ 10. يان: لۇما (دەمى پىشيك دىن پىلنگ). دەۋك - 2022.
2. د. عارف حىتۇ، ھىزىن گەرىدە - چەند خواندەك دەريارە ھىز و رەفتاراكسى كورد، دەۋك - 2020، بپ 341.
3. د. عەبدى حاجى، چەند تىۋرەكەن رەخنا ئەدەبى، ھەولئىر - 2008، بپ 80.
4. عىبىر حامد محمد العوضى، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، 2014، ص 16.
5. ھەمان ژئەر، بپ 17.
6. د. مصطفى عبدالغنى، الاتجاه القومي في الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت - 1994، ص 286.
7. د. عارف حىتۇ، رۆمان خۇدىكا ژيانئىيە، بەرگىن دووى، تاران - 2020، بپ 54.
8. ئالفرىد ئادلەر، دەرۋوناسىيا تاكى، ۋەرگىئىران: ئەفراز سلىمان حاجى، تاران - 2021، بپ 155. عباس
9. محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، طبعة جديدة، القاهرة - 2013، ص 23.
10. ھاشم طە عقراوى، الأسس النفسية والاجتماعية للقبائل الكردية، كركوك - 1971، ص 12.
11. محمد سعيد معنية، البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني - مجموعة مقالات مترجمة من الانكليزية، ط 1، عمان - 1986، ص 97.
12. د. بنهان حسون السعدون، شعيرة المكان في القصة القصيرة جداً، ط 1، دمشق - 2021،
13. الدكتور طاهر احمد مكي، القصة القصيرة - دراسات ومختارات، ط 2، القاهرة - 1999، ص 100.
14. د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط 2، القاهرة - 1964، ص 55.

أساطير الربوة العالية

عبد الكريم يحيى الزبياري

ترجمة مجموعة قصصية كردية إلى العربية، قضية ثقافية عربية سابقة، لقضية لاحقة هي التواصل الحضاري بين شعبين صديقين متجاورين، وزيادة اهتمام النقد العربي بالقصة الكردية والأدب الكردي.

ترجم الشاعر ماجد الحيدر، مجموعة قصصية للقاص إسماعيل هاجاني بعنوان (بنسيون الربوة العالية)، صدرت عن دار النشر والثقافة الكردية، التي تأسست بموجب القانون 29 لسنة 1976، بعد إلغاء مديرية الثقافة الكردية العامة التي تأسست سنة 1970.

بمقدورنا تخمين متون قصص المجموعة من عناوينها، شخصيات أسطورية تقوم بأعمال جليلة ومدهشة داخل حبكة معقولة ومتوقعة ومقنعة، تشويق وترقب. دراما ملحمية ولغة محلية تعتمد رمزية الإيماء والتعبير الجسدي: رقص شعبي ورمي الرصاص في الهواء، نظرة متبادلة وفعل الانتحار.

انتحار العاشق يجد صدهاء في أساطير كثيرة، وكذلك وصايا الآباء والأجداد حول مقتنياتهم وتقاليدهم المقدسة! كذلك شخصيات بقية القصص، تردد نغماً أسطورياً ملحماً لكلية الروح القومي قبل نشأة الدولة الحديثة، هذه الموضوعات الأسطورية، هذه القصص تحاول التطابق مع الأساطير، من خلال الأسلوب واللغة التي ربما تضمن صناعة أسطورة خاصة من خلال تحقيق عدّة مستويات من المفارقة والسخرية والعواطف والانفعالات.

قصة (إفطار العريس) بضمير المخاطب كحيلة شعرية وقناع أدبي للأنا. الحبكة أسطورية: الموقف: عاشقان، العقدة الفكرية: تقاليد كردية بالية: ابنة العم لابن العم وللعاشق الموت. الحل الفعل: انتحار أو قتل. وهذه البنية البسيطة المكررة،

تجاوزها هاجاني بخلط الأزمان وتدخلات الراوي تقديماً وتأخيراً، رفض العاشق خوفاً من حربٍ عشائرية، اقترح صديقه، خطف الحبيبة والزواج منها بدون موافقة أهلها، وهو تقليدٌ بالآخر يكاد يندثر. (تناهت الى أسماعكم أصوات طبول ومزامير قادمة من أطراف القرية التي تعملون فيها. فالتقى في ذلك الصباح الباكر مالحه وأمسك بحرقه من القماش وشرع بالرقص وهو في مكانه وصاح مرتين وثلاث:

فذاك وفدى مزمارك نفسي ونفس أُمي يا حاجكو! يا لك من زَمّار ساحر. كأنني أراك الآن واقفاً أمام شبك العروسين لتخاطب العريس منشداً على نغمات مزمارك: "انفض يا عريس. فطوركما جاهز... وتوقف لحظة ثم قال: آه متى يأتي اليوم الذي تقف فيه عند شباكنا أنا وشهلائي وتنفخ خديك عازفاً على مزمارك الأصفر، فترفع فوهته نحو السماء طوراً وتنزلها طوراً. إيه يا ملك الزمّارين. لسوف ألبث في غرفتي حتى تعزف لحنك مرتين وثلاثاً في ذلك الصباح الباكر وتوظف الأموات من نومهم، عندها أخرج مثل واحد من البكوات وأدور حولك بضع مرات ثم أفف في مكاني وأرقص هازاً بدني كله، وأفرف فوق رأسك مسدسي ذا الأربع عشرة إطلاقاً. تتقدم البنات وتعلو الزغاريد فأمد يدي وأخرج رزمة من دنانير حمر أدسها في لفافة رأسك بينما يغربل رفاقي وأبناء عمومتي السماء بالطلقات.. وتوقف فجأة وأطلق حسرةً طويلة ثم قال: آه، متى يأتي ذلك اليوم؟). استطاع القاص بثلاث نقلات سردية، ومشهد واحد، جمع ماضي العشاق المضمر المعلوم، بالحاضر (تناهت الى أسماعكم) برؤية مستقبلية (كأنني أراك الآن) وحلم (متى يأتي اليوم الذي تقف فيه عند شباكنا؟).

ومن هذه الحفلة الراقصة، نقلة سردية مفاجئة (عندما وقعت عينك على شاهده بين القبور تذكرت قوله هذا فابتعدت). ونقلة أخرى، ليسرّد لنا حادثة الانتحار وكيف تدلّى العاشق والحبل في عنقه، لحظة التقت عيناه بعيني حبيبته وهي تُزفُّ إلى ابن عمّها!

(الصندوق الأصفر) الحبكة الموقف: وصية. والفكرة: الالتزام بوصايا الآباء والأجداد. الفعل نسيان الوصية وتجاهلها. قصة أجيال من عشائر الكرد البدو

الذين يُطلق عليهم الكوجر، والحرية التي كانوا يعيشونها بالتنقل بين أربعة دول متجاورة. أسطورة واحدة لأربعة أجيال وأربعة أجزاء وأربعة ألوان، لكل لون مرحلة زمنية، والصندوق نفس الصندوق واللون يتغير بحسب الفترة الزمنية والظروف المناخية، النحاس الأصفر كالذهب، الأصفر المائل للحمرة بسبب الرطوبة والزمن، الأحمر المائل للخضرة، الأسود بعد حرق بيت العائلة. التغيرات رمز سطوة المفردات المادية على الأخلاق والتقاليد والألفة الاجتماعية للعائلة الواحدة.

(عندما عاد جدي الثالث من اجتماع الحلف المقدس، معرجاً في طريقه على مدينة وان، ليزور صديقه الأرمني، كان يحمل صندوقاً أصفر يلمع كالذهب. لم يكن مصنوعاً من الذهب بل من نحاس أكثر صفرة منه. نادى على الجميع، العجائز والأطفال والبنين والأحفاد وخاطبهم قائلاً: هل ترون هذا الصندوق؟ لا تخشوا بعد اليوم من الخوف والجوع والتنكيل وفرمانات الإبادة. هذا الصندوق سيرفع رؤوسكم عالياً مهما تكالبت عليكم المصاعب والأهوال. لكن الدنيا حياة وموت ولا أعرف متى أفارقكم، ولهذا أوصيكم أن لا تفتحوه من بعدي. ستشهدون الكثير من الأيام الصعبة السوداء... ابذلوا كل ما في وسعكم كي لا تفتحو الصندوق، وتذكروا دائماً أنكم تملكون صندوقاً إذا سألتموه طعاماً أنقذكم).

الصندوق الأحمر (ترك والد جدي لورثته صندوقاً تغير لونه على مر السنين حتى لم يعودوا يسمونه الصندوق الأصفر. وعندما يرتحلون من مكان لآخر كان يناديهم: أين الصندوق الأحمر؟ ضعه في خُرج فرسي؟ في زمانه جاب المصائف والمشاتي اثنتين وستين مرة. ومَرَّ بظروف عسيرة ومريرة بدءاً من حرب المستقوف حتى حرب الروم وعم الحفاف سبع مرات لكنه صمد في وجه القحط والمجاعة ولم يفتح الصندوق. وعندما أحس بسكرات الموت نادى على أولاده وأحفاده وقال لهم: الصندوق الأحمر أمانة في أعناقكم يا أولادي. تذكروا على الدوام أنكم تملكون ثروة كبيرة وأن هناك قوة عظيمة تسند ظهوركم).

الصندوق الأخضر (قال جدي: صرت رب الأسرة وورث هذا الصندوق، لم يكن الشيب قد خط لحيتي. وعندما جاء الطاعون حلت الفوضى وتقاتل الناس فيما بينهم، حافظت على رباطة جأشي. لقد اجتزنا أياماً سوداء لا عد لها. لم أحفل بالجزية والضرائب التي صار العثمانيون يضاعفونها، وجاء الانكليز والفرنسيون، قطعوا علينا الطرق والأنهار، جعلونا مثل طيور كسيرة الجناح ومنعونا من ارتياد مصائفنا ومراعينا ومسارح أغنامنا. لكننا أصررنا على البقاء أحرار نأبي التدجين).

الصندوق الأسود (وصل الصندوق الى يد أبي ولونه قد اخضر بسبب عوادي الزمن. كان أبي يخاطبنا كل مرة نرمم فيها جدران البيت ونطليها قائلاً: ضعوا الصندوق الاخضر جانباً يا شباب. لكن بعد اندلاع الثورة واحتراق بيتنا تغير اسمه الى الصندوق الأسود... بعدها بأعوام وقعنا في مشاكل ومصاعب مالية شديدة لكن أحدا منا لم يجرؤ على فتح الصندوق... وها قد حافظت عليه لعشرين عاماً، حتى ذلك اليوم الذي أصابني فيه جلطة شلت رجليّ ويديّ وأمالت فمي وعيني، فناديت أولادي وسلّمتهم الأمانة وأرحت قلبي ثم أغمضت عيني لوهلة. عندما استيقظت سمعت أصوات طرق قرب رأسي فأقمت نفسي وإذا بي أرى ابني الصغير منشغلاً بالإنترنت بينما الكبير واضعاً الصندوق بين ساقيه وهو يحاول فتحه بالمطرقة. وقبل أن أصبح به "لا تفعل".. كان قد كسر الغطاء!).

(المدينة تحت الأرضية) أحاديث الموتى عن ضياع الألفة والعلاقات الحميمة بين الأحياء والأحياء، وبين الأحياء والأموات، بسبب شدة الارتقان بوسائل التواصل الاجتماعي.

(أنثى الكمنجة) للشعب الكردي علاقة خاصة بالأعراس والديكات الشعبية والموسيقى (نحن والطمبور.. الطمبور ونحن، لا بارك الله بي عندما أدخلت لك المدرسة وأردت لك أن تكون معلماً، لا مطرباً!). وحفلة العازفين العميان في بيت الباشا.

كلمة لا بد منها..

بقلم: سامي الحاج

في عام 2008 صدر لي أول عمل في الترجمة بعنوان (شوّاف.. الليلة الأخيرة) وهو مجموعة قصصية مختارة لعدد من القصاصين الكُرد. وكانت المجموعة تضم قصتين للقاص إسماعيل سليمان هاجاني، وهما (شوّاف، والزوبعة). حينها كتب العديد من الكتّاب عن المجموعة، ومنهم الكاتب مؤيد البصّام والناقد عبد الكريم يحيى الزبياري والدكتور شعبان مزوري، حيث ركّز أصحابها نقدهم حول قصة (شوّاف). وقد نشرتُ في حينها رداً موجزاً على الكتّاب الثلاثة ونشر المقال في جريدة التّأخي وجريدة الأهالي الصّادرتين في بغداد وكذلك موقع جريدة الزمان في لندن. وقد فكرت أن أضمن هذا الكتاب تلك المقالات، أو على الأقل الجزء الذي يتعلق بقصة (شوّاف) مع ردّي عليها، ولكن للأسف لم يسعفني الحظ في الحصول عليها، ولكن ما جعل الخسارة أقل وطأة هو أنني كنت أحتفظ بنسخة من مقالي آنف الذكر، أنشره هنا نصّاً:

**شوّاف.. وما أدراك ما الشوّاف
رد على الدكتور شعبان مزوري.. وآخرين**

لا بد لي في البداية أن أوضح أن أغلب الذين كتبوا عن المجموعة القصصية (شوّاف.. الليلة الأخيرة) قد أشادوا بالقصص المترجمة سواء لجهة اختيار النصوص، أو من ناحية الترجمة على العكس ما ذهب إليه الدكتور شعبان مزوري في مقاله المنشور في جريدة التّأخي يوم 4/25 بأن (أغلب الذين كتبوا عن المجموعة كتبوا في الجانب السلبي، وأن البعض منهم لم يكتبوا كل ما أرادوه) عجباً

ولماذا؟ فإذا كانت حرية الرأي والتعبير والنشر متاحة في عراق اليوم ولا تربطني بالنقاد الأعزاء الذين كتبوا عن المجموعة أية معرفة سابقة، فلماذا الحرج بالبوح بما يفكرون به؟ أليس ذلك خيانة للمهنة، ومع ذلك فإنني سأرد بكلمات قليلة على كاتبين اثنين في نهاية هذا المقال، لأنني أرى أن مهمة الرد يجب أن تأتي من كتاب هذه القصص أنفسهم، ولكن لا بأس أن أوضح بعض الأمور المتعلقة بالترجمة.

ربما كان هناك جدل أكثر، وشبه لوم من بعض الذين كتبوا عن المجموعة، حول قصة (شواف) بالذات ولكن ليس بالطريقة النقدية البالية الفكر التي استخدمها الدكتور مزوري في تحليله للقصة ونعته لموقف بطل القصة (الطفل شيركو) بأنه انحراف وخيانة ورذيلة، وإذا كنا سنقيم الكتاب ونتأججهم القصصية والروائية بهذا الميزان فاننا سنضع أغلب القصاصين (العراقيين، والعرب والعالميين) في خانة الخائنين (لرسالة الأدب السامية) لأنك لن تجد كاتباً واحداً (قاصاً أو روائياً) تخلو أعماله من فكرة الخيانة أو الجريمة أو الانحراف أو الرذيلة بشكل أو بآخر ولن تجد كاتباً كل أبطاله وشخصوه منزهين عن هذه الصفات، والتي يطالب السيد مزوري (ضمننا) بشطبها من قاموس التعاملات الأدبية (الكردية على الأقل).

فأولا وقبل كل شيء (شيركو - بطل القصة الصغير) هو طفل ويتصرف، كأى طفل يعيش في مجتمع شرقي قروي في ستينيات القرن الماضي، بما يملي عليه تفكيره البريء، وأن مجرد حبه للدراسة والمدرسة هو سلوك في غاية السوية وينم عن عقل متفتح. شيركو لم ينحرف ولم يخن وما ارتكب رذيلة، وإنما شغفه بمعلمته دفعه إلى أن يقطع من قوته وقوت عائلته لكي يوفر مبلغاً يشتري به هدية لها، فأى خيانة وأى انحراف وأى رذيلة في هذا الموقف الطفولي؟ ولماذا لا نسميه إيثاراً وتضحية؟

وأنا متأكد غاية التأكد لو أن هذه القصة كانت مترجمة عن أي أدب آخر غير الادب الكردي، أو أنها كانت لأحد الكتاب من غير الكرد لكانت قمة في الإبداع في نظر وتقييم من يكتب ويفكر على طريقة الدكتور المزوري، ربما لأن

مغني الحي لا يطرب، أو ربما كان الأمر يتعلق بضعف حركة الترجمة من الكردية إلى العربية التي أدت إلى أن يكون الادب الكردي مركونا في الظل.

يقول الدكتور شعبان (..) وهنا يمكن القول لو كان لنا نقد جيد وناقد مبدع لما قام المترجم بترجمة هذه القصة إلى لغة الضاد) و (.. النقد هو مرشد المترجم إلى ترجمة النص المبدع..) أنا لا أدري من أين جاء الدكتور بهذه الأحكام وعلى أي أساس علمي أو أدبي أو أية حقائق ودراسات بنى رأيه هذا؟ ولكن الربط بين النقد الأدبي الجيد والناقد المبدع من جهة وبين ترجمة النصوص الأدبية أمر غير عملي، وغير واقعي، بل ومستغرب. لأنه ليس من مهمة المترجم أن يبحث عما كتب ويكتب حول نص ما، أعجبه ويريد ترجمته لكي يستفيد الآخرون منه، وإذا كان الأمر كذلك فإن النصوص التي لم يكتب عنها شيء لن ترى النور بلغة أخرى أبداً، وماذا لو كان هناك محابة أو بغض في بعض الأعمال النقدية، وهو أمر عادي في الشرق؟ كيف سيكون اختيار المترجم، وهل سيأتي اختياره موفقا في هذه الحال؟ وما هو دور وثقافة ورأي المترجم نفسه عند اختياره نصا للترجمة؟

وفي موضع آخر ينهال الدكتور بمعول هدم آخر للأدب الكردي عندما يتهم المترجمين والكتاب الكرد بالخذلان في مسألة الترجمة وهو أمر مستهجن ويلغي بجرة قلم الآلاف من الكتب والبحوث والدراسات والتراجم التي كتبها الكرد وبمختلف اللغات على مر الزمن.

وفي معرض حديثه عن النقد الأدبي الكردي، يصفه الدكتور بانه (نقد متخلف! ولم يواكب التقدم الحاصل في العالم ولم يسهم في مواكبة حركة الإبداع). كلام كبير لكن كله ظلم وتجن بحق النقد الأدبي الكردي لأن الأدباء الكرد وحتى بدايات تسعينيات القرن الماضي كان كل همهم منصب على:

- مناصرة ومؤازرة الثورات الكردية المتعاقبة في أجزاء كردستان المختلفة بأقلامهم، إذ كان أدبا ثوريا وهو حال الشعوب التي مرت وتمر بهكذا حال.

- جمع ما يمكن جمعه من التراث الكردي ومخطوطات الأدباء والشعراء الكلاسيكيين وحفظها من الاندثار.

- توعية المجتمع بما يجري حولهم وبث روح الحماس والوطنية فيهم من خلال أعمالهم الإبداعية المغرقة في الرمزية ومقاومة كل أشكال محو الهوية التي كانت جارية على قدم وساق.

أما النقد الأدبي فإنه كان آخر ما يفكر فيه وما يحتاجه القارئ الكردي وحتى بداية تسعينيات القرن الماضي عندما زال الكابوس البعثي، ولكن كابوسا آخر جثم على كل مناحي الحياة واستمر حتى أواخر عقد التسعينيات، وأقصد هنا الحصار الاقتصادي المزدوج على كردستان والغلاء والحرب الداخلية، ومع ذلك فإن النقد الأدبي بدأ يظهر بشكل ملحوظ وجلي، وحسب علمي فان عشرات الكتب في النقد الأدبي قد طبعت في كردستان خلال العقدین الأخيرین.

* * * *

نظرية المؤامرة.. حتى في الأدب! رد متأخر على السيد مؤيد البصام

يبدو أن ملاحظتي السيد مؤيد البصام حول المجموعة قد ألفت بظلالها على أسلوب قراءته للمجموعة، فجاءت سلبية في أغلبها، فيما جاءت إشارات الإيجابية عن المجموعة سريعة عابرة من باب رفع العتب ليس إلا.

الملاحظة الأولى: يقول السيد مؤيد البصام (فاختيار عنوان المجموعة من دون جميع الأسماء في المجموعة شيء مقصود، بقصد الإساءة إلى رمز من رموز الحركة الوطنية لقومية أخرى حتى لو اتفقنا أو اختلفنا في رأينا في هذا الرمز بين محب وكاره..)

مسبقا يضعني السيد البصام في موقع الكاره للشوّاف بمجرد أنني اخترت عنوان قصة (شواف) عنوانا للمجموعة القصصية وهذا اتهام لا أساس له ولا أقبله، وفي ردي أقول بأن اختياري لعنوان المجموعة لم يأت انطلاقا من غرض انتقاصي أو يُغض بهذا (الرمز)، وهذا الأمر لم أفكر فيه إطلاقا حتى قرأت مقالة السيد مؤيد المنشورة في جريدة الزمان. ولا بد لي هنا أن أقول بان أكثر الملاحظات

معقولة هي تلك التي أبداهما لي صديقي العزيز حكمت الحاج عندما قال لي (ليس من حقك أن تدمج عنواني قصتين في عنوان واحد، لأنك في هذه الحال تلغي خصوصية عنوان كل قصة، وكان يجب أن تأخذ رأي أو موافقة القاصين على هذا الاختيار). ببساطة أقول بأن اختياري لعنوان (شواف.. الليلة الاخيرة) للمجموعة القصصية جاء بقصد خلق إثارة للقارئ وجذب انتباهه وجعله يفكر منذ لحظة قراءته عنوان المجموعة، وأنا لم أضف شيئاً من عندي، كل ما فعلته أنني جعلت القارئ يظن بأنه سيقراً قصة عن الشواف وليلته الاخيرة.

في ملاحظته الثانية: يقول السيد مؤيد البصام (الملاحظة الأخرى التي تتطلب التبرير، إن تنضيد حرفي الكاف والتاء المربوطة جاء على ضوء الكتابة أو رسم الحرف باللغة الكردية وهو ليس خطأ مطبعياً إنما استمر من الصفحة الأولى إلى نهاية الكتاب، أي أن القصدية موجودة..)

يبدو أن نظرية المؤامرة جاهزة في بال إخوتنا العرب في كل آن ومكان ولم يسلم منه حتى الأدباء وإلا فأية قصدية في أمر حرف الكاف وهو خطأ مطبعي أو تنفيذي متعلق بالأمور التقنية (وقد نبهت في وقتها الأخ حسن سليقاني رئيس اتحاد الأدباء الكرد في دهوك على كثرة الأخطاء في الكتاب وعاتبته بسبب ذلك) ولتبرير ما أقول، فليفضل السيد البصام ويقرأ رواية (القرية) المترجمة عن الكردية للكاتب محمد سليم سوري، وكذلك رواية (المحرقة) المترجمة أيضاً عن الكردية للكاتب بلند محمد والتي تُنشر الآن على شكل حلقات في موقع اتحاد الأدباء الكرد في دهوك على شبكة الإنترنت وكذلك كل القصص التي ترجمتها ونشرتها سابقاً ولتأكد بنفسه، وليس من المعقول أن لا يفطن كاتب كبير مثل السيد البصام إلى خطأ (غير مقصود) من هذا النوع، ولأنه خطأ فني تقني فقد استمر رسم حرف الكاف بذلك الشكل الخاطئ من أول صفحة وحتى الأخير، أما حرف التاء المربوطة فقد ورد خطأ مرة واحدة فقط على الغلاف، أما في الداخل فقد طبعت بشكل صحيح.

* * * *

المترجم لا يقرر عن الكاتب متى ينهي قصته رد متأخر آخر على السيد عبد الكريم الزبياري

عندما تضم المجموعة القصصية عدة كتّاب فإن أمر ترتيب القصص ووضعها في تسلسل معين يخضع لاعتبارات مختلفة، فيما أن ترتب القصص حسب أعمار القصاصين، وهذا التفكير مضحك حقا. أو حسب الأقدمية في كتابة القصة وهذا الأمر، بالإضافة إلى صعوبة تحديده أنه مثير للجدل لأن الإبداع لا يحكمه العمر. بقي إذن أن تُرتب القصص حسب التسلسل الأبجدي أو الهجائي لعناوين القصص أو أسماء القصاصين، وهو ما اعتبرته معيارا عادلا للجميع خاصة وأنني على علم بتجارب سابقة في هذا المجال. وفي هذا الصدد يقول السيد زبياري (يقول المترجم إنه بدأ حسب الحروف الهجائية وله أسبابه في هذا التبرير الواهي...) فإذا كان هذا التبرير واهيا في نظر السيد زبياري فأرجو أن يتحفظنا برأيه حول ترتيب القصص في مثل هذه الحالات للاستفادة منها في مشاريعنا القادمة.

في موضع آخر يقول السيد زبياري (لو أن قصة شواف انتهت هنا، لكانت خليقة بأن تكون ضمن مجموعة قصصية عالمية، فهي أبدا لا تقل روعة عن قصص سالنجر وهمنغواي وكافكا، ولكن القاص والمترجم قررا فجأة اغتيال الجنس الأدبي لصالح جنس آخر غير معروف..).

لا أريد هنا أن أشير أين كان السيد زبياري يريدنا (أنا والقاص) أن ننهي القصة لأن ذلك غير مهم، ولكن المهم أن هذه القصة (شواف) محبوبة حبكة فنية راقية ومتناسكة وأن بترها من النهاية سيجعلها كالوليد المشوه الذي ينفر الإنسان من رؤيته، ثم إنني لا أفهم لماذا أقحمني الكاتب في هذا الأمر، وهل لي سلطة على القاص لكي أطلبه بتغيير أو استقطاع جزء من قصته أو أن أترجم القصة كما أريد وأقرر إنهاءها في الموضع الذي أريد؟

وفي سؤال للكاتب يقول (سؤال للمترجم: لماذا البيك وزوجته بذاتها؟ وما الفرق بينهما؟ وماذا لو كانت الترجمة.. كان البيك وزوجته يخدمونا بأنفسهم..).

أولاً: أقول للسيد زيارى الذى كان يستشهد ويستعين بالقواميس ليلتقط هنا وهناك بعض الهنات اللغوية، بأن الصحيح أن نقول (كان البىك وزوجته يخدمانا بنفسيهما)

ثانياً: أما لماذا ترجمتها بهذا الشكل وليس بالشكل الذى يفرضه هو، فالأمر بسيط لأن سامى الحاج يترجم بهذا الشكل ولأن النص عندما لا يستدعى التغيير عند الترجمة فلا داعى لذلك ويجب التقيد بالنص الأصلى حيثما أمكن ذلك، وترجمتى لهذا المقطع هى بالضبط ما جاء فى النص الأصلى حيث (كانت زوجة البىك بذاتها تقدم لنا الطعام، وكان البىك يقدم بيديه لنا القهوة) وهذا التفصيل من قبل القاص أعبره براعة وإبداعاً لزيادة التأكيد على أهمية هذا الموقف الذى مر به -ويستذكره الآن- بعض رجال القرية، الذين يبدو أنهم كانوا موجودين عند قيام حركة الشواف العسكرية.

شهادة قصصية

بقلم: إسماعيل هاجاني

منذ صغري وأنا أبحث عن السعادة. أتَنقّل من هواية إلى أخرى كسائر أقراني. كان لي عشق كبير للكرة، جعلت جدران غرفتي مليئة بصور الرياضيين، وفي مرحلة الدراسة المتوسطة أضفت عشق الرسم إلى الكرة، فالتجّهت للألوان والرسم. بدأت الرسم بمحاولات كثيرة أرسم فيها صور والدي ووالدتي أو أحد أصدقائي فلم أفلح كما ينبغي، فأيقنت أنني لن أجد السعادة في هذه الهواية. توجهت إلى "الصحافة المنزلية".. كل شهر أصدر جدارية وأعلقها في غرفتي. كنت أعمل لقاءات مع شخصيات مجهولة لا وجود لها مرة مع رياضي أو أديب، ومرة مع فنان أو فنانة، في نفس الوقت كانت لي منشورات ومساهمات في جدارية المدرسة. وكانت في ذلك الحين تجذبني مادة الجغرافيا أكثر من كل مواد الأخرى لهذا كان الأستاذ يكلفني كل مرة برسم خريطة ثم يعلقها في مرّات المدرسة. رغم كل هذا لم أجد السعادة التي كنت أبحث عنها بعد. وذات صدفّة استمعت للإذاعة، وإذا بصوت عذب يقرأ رسائل أصدقاء البرنامج، وكان اسم البرنامج "ابن القرية". كتبت خاطرة وبعثت بها إلى القسم الكردي في إذاعة بغداد، وبعد أسبوع أو أسبوعين استمعت إلى البرنامج. وعندما ذُكر اسمي وقُرأت خاطرتي بصوت المذيع الشجي، مدحني وطلب مني الاستمرار في مراسلة البرنامج، شعرت بسعادة لا توصف. حينها أيقنت بأن الكتابة هي ملجئي وسرّ سعادتي.

في البداية توجهت إلى الشعر، لكن لم أستطع أن أجد مكانا لي بين ازدحام الشعراء. وبعد خمس عشرة سنة من كتابة الشعر ومتابعة مدارسه ورواده وجدت أنني لم أبلغ المكانة المرجوة، فيئست من الشعر. تركت الكتابة وأهديت مكتبي بكل محتوياتها من الكتب إلى أحد أصدقائي. بعد خمس سنوات وفي إحدى الليالي، بالصدفة وجدت نفسي قاصا، وبقيت قاصا حتى هذه اللحظة. كلما

أكتب قصة جديدة أشعر بسعادة أكثر، وأكون أسعد عندما أرى النقاد والقراء يتناولون قصصي ويكتبون عنها. جغرافيتي وطني وهمومي هي هموم شعبي وكل البشرية. مواضيعي مأخوذة من الواقع أختار شخصياتي من المقاهي ومن الشارع. أحيانا أجلس في المقهى وأشاهد حركة المارة، ألاحظ مشيتهم حركتهم نوع ملابسهم أقرأ وجوههم شخصياتهم فأتخيل لكل واحد منهم حكاية أو قصة، مشكلة أو مصيبة أو موعد هام، هكذا أخلق الحدث وأختار أطراف الصراع، وأبتكر لها أحداثا تناسب هيئتها، فتولد قصة واقعية مزروجة بالخيال. وأحيانا أسمع عن حادثة لأحد الناس فأمزجها مع الخيال أو الميثولوجيا أو أستعين بمعتقدات قديمة لأنها دائما ما تجذب القراء. ولهذا أقول دائما أن الذاكرة كنز مخبوء لكل كاتب. لهذا أنا أزور المقابر أسبوعيا وأتجول بين شواهد القبور وأقرأ تواريخ ميلادهم ووفاتهم. أحيانا أجد جملة على أحد الشواهد أتمن فيها وأخلق منها حدثا وهكذا أختار المواضيع للكتابة. لقد زرت مقابر أغلب المدن التي سافرت إليها سواء داخل كردستان العراق أو خارج كردستان. لا أبالغ إذا قلت إنني أستعين بميزة بعد النظر أو الحاسة السادسة عندي. إذ كتبت أحداثا قبل عشرين وثلاثين عاما، وها هو اليوم يصبح الحدث واقعا، للأسف أغلبها أحداث تاريخية مؤلمة. باختصار، الكتابة ملجئي ومنقذي من الضياع. لكل كاتب طوقسه الخاصة، أحب الشتاء والخريف حيث أكون نشطا فيهما وأمارس القراءة والكتابة. نادرا ما أكتب في الصيف، وأغلب كتاباتي أثناء الليل، فهدوء الليل يغذي الذاكرة وينشطها، لذا تسيل الحروف على الورق بانسيابية وعذوبة.

الكاتب في سطور

- من مواليد 1963 محافظة دهوك
- تخرج في جامعة دهوك، كلية الآداب قسم اللغة الإنكليزية 2006
- نال شهادة الماجستير عن رسالته حول أدب السجون في قسم اللغة والأدب الكردي من جامعة أرتوغلو في تركيا 2018
- تُرجمت العديد من قصصه الى العربية والإنكليزية.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب الكردي.
- يشغل منصب مدير الثقافة والفنون في قضاء سيميل بدهوك.
- ساهم في العديد من النشاطات والفعاليات الفنية وشغل العديد من المسؤوليات الفنية والثقافية في الصحف والمجلات ووسائل الإعلام الأخرى.
- يكتب في القصة والشعر والمسرح وله روايتان تحت للطبع.
- صدر له:
- ليلة هروب الملائكة، مجموعة قصصية 2006
- ميدان الكلاب، مجموعة قصصية 2008
- قطط إسطنبول الهزيلة، مجموعة قصصية 2012
- كفن الجدة، مجموعة قصصية 2013
- أنين الكمان، مجموعة قصصية 2019
- عندما تستحيل القطط نوراً، مجموعة قصصية 2022
- ظبية جودي، ديوان شعر 2023

- نشوة النصر، مجموعة قصصية مدونة بالحروف اللاتينية. عن دار نشر روناها في ديار بكر في كردستان تركيا 2011
- كتب العديد من النصوص المسرحية وتم تقديم بعضها على خشبة المسرح ومنها: يوميات ميّت، ممّ العباسي، الإمضاء الأخضر.
- كتب سيناريو فلم سينمائي طويل بعنوان (سميان) وشارك في مهرجان دهبوك السينمائي الدولي الثاني، من أخرج محمد جانو.
- تُرجمت قصصه الى العربية، حيث صدرت مجموعة قصصية بعنوان بنسيون الربوة العالية بترجمة ماجد الحيدر عن دار الثقافة والنشر الكردية في بغداد عام 2022. كما ترجمت مجموعة من قصصه الى الفارسية من قبل الكاتب نعمة عزيزي تحت عنوان المحاكمة وصدرت في طهران.
- تُرجمت العديد من قصصه وقصائده الى الإنجليزية.
- صدرت له الطبعة الثانية من مجموعته القصصية "مذكرات ميت" عن "منشورات كناية"، ستوكهولم - تونس، عام 2024.

الفهرس

5 بدأت حياتي شاعراً، والصدفة جعلتني قاصاً، وسأُنشر رواية قريباً..
10 مملكة هاجاني
13 القصة القصيرة جداً: تشكيلية الرسم السردى
17 الواقع والمُتخيّل لدى إسماعيل هاجاني في مجموعته القصصية مذكرات ميت..
21 إسماعيل هاجاني.. القصة النابضة بالحياة
24 “مذكرات ميت” من الواقع إلى الخيال
31 قراءة تحليلية لقصة (قَسَمُ قريننا) للقاص إسماعيل هاجاني
45 أساطير الربوة العالية
49 كلمة لا بد منها..
56 شهادة قصصية
61 الفهرس

