

حمه كريم عارف

وقفات في رحاب الثقافة الكرديّة

تقديم
جلال زنگابادي

حمه كريم عارف

وقفات في رحاب الثقافة الكرديّة

تقديم
جلال زنگابادي

الفهرست

وقفه مع (وقفات.....) جلال زنگابادي

تقديم

١

.

.

.

.

.

٤٦

حمه كريم عارف رجل من مطر الكلمات المستديم، شيركو بيگس

وقفه مع (وقفات في رحاب الثقافة الكردية)

جلال زنگابادي

حمه كريم عارف (تولد ١٩٥١ كركوك): أديب ، مترجم (عن اللغتين الفارسية والعربية) وصحافي بارز في المشهد الثقافي الكردستاني المعاصر، وقد أتحف المكتبة الكردية بتأليف وتراجم تريبو على الثمانين كتاباً (نصفها لم يرَ النور بعد) وسبق أن ترجمت له مجموعة (ظلّ الصوت وقصص أخرى) الصادرة في ٢٠٠٥ ، كما شرفني بمؤازرته في تصحيح وتدقيق وتقديم قاموسه الرائد والكبير (كوفند و زنار/ فارسي- كوردي/ ٢٠٠٠ صفحة) والصادر في ٢٠٠٦ .

أمّا هذا الكتاب فهو يدور في فلك الفكر الثقافي تنظيراً وتطبيقاً، يتناول فيه المؤلف المعطيات الموروثة والراهنة في مشهد الثقافة الكردية بجلّ تشعباتها الأدبية والفنية والمعرفية، إنطلاقاً من العام إلى الخاص، عبر مقالات مكثفة مضغوطة، باقتضاب مركز إستراتيجته فسحة زاوية (وقفه) وكانت صفحة واحدة في مجلة (كولان العربي) الشهرية، والتي أدار تحريرها وترأسه أيضاً في السنوات (١٩٩٩-٢٠٠٣) وقد بلغ عدد الوقفات التي نشرها (٤٦ وقفه) في أعداد المجلة (٣٩-٨٤) إلا أنّها لم تتسلسل حسب التويب الحالي، الذي إقترحتّه على الأستاذ حمه كريم، مثلما اقترحت عليه من قبل أن يجمعها وينشرها بين دفتي كتاب لأهميتها البالغة.

ولئن إنتظمت الوقفات في تسلسل جديد يقربها من مفهوم كتاب ذي وحدة عضوية، لاسيما مضمونياً؛ فإنه يبتديء بمقاربات مكثفة لمفهوم الثقافة ومفرداتها الأساسية، وعلاقتها بالسياسة والمجتمع، ودور المثقف العضوي، وطبيعة الاختلاف بينه وبين السياسي المحترف، وكذلك القمع الثقافي، لاسيما الفكري، بالإضافة إلى الحرّية وأثرها على الإزدهار الإبداعي. ثم يتناول ابتداءً باللغة؛ بصفتها عنصراً مهماً من عناصر الهوية القوميّة، وما لها من دور ثقافي حضاري تاريخياً وراهناً، وكونها دوماً حجر الأساس في كلّ جنس أدبيّ وكلّ منحى تربويّ... وبعدها يعرج كاتبنا على الأسلوب وتعدّيته، ثمّ يدخل إلى رحاب الأجناس الأدبيّة، معرفاً مفاهيمها، ومستقصياً علاقتها بمجمل المعطيات الاجتماعيّة والسياسيّة، ثمّ يتناول أجناس الأدب وفروعه من: شعر، قصّة، رواية، ترجمة ونقد.. بل لا ينسى حتى دور المثقفي (القاريء بالأخص) وبعدها ينتقل إلى الفن بمفهومه العام، الشامل للأدب، ومن فروعه المسرح طبعاً، ويتناول بالضرورة جماليّة الفن.

وبعد عشرات الوقفات في رحاب الأجناس الأدبيّة والفنيّة، يتناول الأستاذ حمه كريم مجالين آخرين مهمّين جداً في التكوين الثقافي، ألا وهما: الإعلام والتربيّة والتعليم، فيسترسل في الحديث عن القنوات الإعلاميّة ودورها المؤثر سياسياً وأدبياً وتربوياً، لاسيما (الصحافة) و(الصحافي) ومن ثمّ يختتم وقفاته السالفة بوقفة مع التربيّة والتعليم.

يتجلى لنا الكاتب عبر وقفاته هذه عارفاً ذا دراية نظريّة وتطبيقيّة في المحاور والمفاصل التي تناولها، ولا غرو؛ فهو قاص، روائي، مقالي، مترجم، صحافي ومربّي (مدرّس) بل ومناضل وطني وقومي اعتصم بالجبال قرابة عشر سنين، منتظماً في صفوف محاربيّ تحرير كردستان... أجل.. إنّ حمه كريم عارف أديب ذو باع طويل ومفكر ذو نزوع إنساني ثوري ديموقراطي؛ ولذا فقد جاء تشخيصه ونقده للسلبات التي تنخر كيان الثقافة الكرديّة المعاصرة، مع طرح الحلول المناسبة لها، من منطلق النقد الراديكالي.. ولا عجب في ذلك؛ فهو من نمط (المثقف المشروع)

المتعدد والمتنوع في الإهتمامات المعرفية، بموسوعية قراءته، وشبه الموسوعية في الكتابة والترجمة، ومن هنا فهو يطرح (وحده) مشروعاً ثقافياً شبه متكامل. فهو (مثلاً) أغزر مترجمينا إنتاجاً منذ ثلاثة عقود، بل لا يدانيه أحد (حتى في كردستان إيران) في عدد الكتب التي ترجمها عن اللغة الفارسية. كما أنه من أبرز كتاب (العمود الصحافي- الثقافي) بين مجاليه من الأدباء والصحافيين الكرد.

وختاماً لئن استجاب الأستاذ حمه كريم (مشكوراً) لمقترحي بجمع وقاته، بل وشرّفني بمراجعتها وتنقيحها وتبويبها والتقديم لها؛ فلا بدّ لي من تقييم مستوى لغته العربية ومحمولها من المضامين الأدبية والفكرية؛ درءاً لأفويل بعض المتخرّصين الأذنياء، فأقول بلا مجاملة ومحاباة، إنّ الأديب حمه كريم عارف يُعدّ في رأيي من صفوة الكتاب الكرد المجيدين للغة العربية ممّن يكتبون بها؛ بلغته السليمة إلى حدّ بعيد، والمشحونة بالفكر والمعرفة والتجربة الحياتية الغنية. ولو وجد ثمة مائة أديب وكاتب ومترجم كردي ضليعين في اللغة العربية ومنتجين بها بمستوى طلائع الأدباء والكتاب العرب (وهم لا يتجاوزون هذا العدد في رأيي) فإنّ الأستاذ حمه كريم عارف يتبوأ مصاف أوائلهم، ناهيك عن أنّه أحد أبرز المترجمين الكرد عن اللغة العربية إلى اللغة الكردية.

أمّا تقييمه كأديب ومترجم كردي، فقد جاء على لسان الشاعر الكبير شيركو بيگس، الذي قال عنه قوله حق في نصّه الذي ترجمته، وأحقته بهذا الكتاب كمسك ختام .

^

(١)

يجب علينا قبل كل شيء ان نحدد مفهوم الثقافة ونعرفها تعريفا شاملا؛ بحيث يمكننا ان نتخذ منه منطلقا للإطلاع على ما يتعلق بالثقافة من آراء ووجهات نظر مختلفة.. لاشك ان هذا العمل ليس بالهين؛ مادام مفهوم الثقافة وتعريفها يختلفان من مرحلة تاريخية الى اخرى، بل من طبقة اجتماعية إلى أخرى، حيث تحاول كل طبقة او شريحة اجتماعية ان تصوغه؛ تبعاً لمصالحها المادية والمعنوية.. لهذا يجب ان نبحث عن تعريف موجز جامع للثقافة يشتمل على النقاط المشتركة لأكثرية التعاريف الشائعة.

كانت ثقافة كل شعب او مجموعة ما عبارة عن مجمل النشاطات المادية والروحية والفكرية والعلمية والدينية والعملية لهذا الشعب او تلك المجموعة عبر التاريخ، وكونها على استعداد تام لتجديد نفسها حسب المراحل التي تمر بها، وان تعمل وباصرار على اشباع الضرورات والحاجات المادية والروحية لعصرها، فحينها تتمكن من الوصول الى تعريف بسيط لها، ألا وهو ان الثقافة بشكلها العام عبارة عن طريقة عامة للحياة، و محاولة حضارية لترويض النزعات التسلطية الكامنة في اعماق الانسان، وتحويلها نحو المدنيّة والديمقراطية... وهذا يعني انه كان للکرد ايضا ثقافتهم ومثقفوهم. والكل يعلم ان الكرد قد تعرضوا على مر التاريخ للأضطهاد، وحرموا بأساليب شتى من الحياة الحرة الكريمة الجديرة بمكانة الانسان، وكان دأبهم منذ التاريخ القديم وحتى الآن مقارعة الظلم والاضطهاد؛ فعرفوا كأحد أبرز الشعوب التواقّة الى السلم والسلام، ولم يتركوا وسيلة إلا وجربوها من اجل البقاء والمساهمة الفاعلة في المسيرة التاريخية للبشرية.

*

كان وما زال المجال الثقافي أحد أهم المجالات، التي كرّسها الشعب الكردي وسيلة للذود عن وجوده الانساني والقومي.. ورغم جميع المحاولات الهادفة الى تحريمه من ممارسة وجوده الثقافي

إلا انه لم يترك فرصة إلا واستغلها دفاعاً عن كيانه الثقافي، وأثبت للجميع ان الحركة الثقافية الكردية في أجزاء كردستان هي حركة واحدة غير قابلة للتجزئة، ولا يمكن فصل مراحلها عن بعضها البعض، فهي في حالة تداخل وتفاعل جادين لا يمكن النظر إليها إلا من عبر كونها تشكل وحدة زمنية موحدة.. لأن الحاضر هو وليد الماضي ومنه يولد المستقبل.. اي ان الحاضر يكسب قوته الحيوية من الماضي ويوصلها الى المستقبل، وبهذا تتشكل الديمومة التي تمنح الحيوية التاريخية لكل شعب اوامة.

*

لاشك في ان الحركة الثقافية لكل شعب تخضع لاحكام تلك المعادلة.. وتتفاعل معها تفاعلاً جدلياً، علماً ان للثقافات القومية ايضاً جذوراً ثابتة تتعمق مع مرور الأيام اكثر فاكثر، ولا تطرأ عليها سوى تغييرات طفيفة، ولن تأتي مثل هذه التحولات إلا مساندة لحركة التطور والتقدم اللذين يتطلبان التغيير. ومعلوم لدى الجميع أن للجذر والساق اغصانا وفروعاً تتجاوب مع التغييرات التي تتطلبها المرحلة ثم العصر. وان الجذور الاساسية الثابتة بطيئة التغيير ستحافظ على ديمومتها، التي تشكل بدورها الخصائص القومية، التي تميز شخصية شعب ما عن غيره، لكنما الأغصان والفروع رغم تجاوبها بتناسب طردي مع حركة التاريخ وما تنطوي عليها من تغييرات، تبقى محافظة على علاقتها الوطيدة مع الجذور شبه الثابتة أو قليلة الميل الى التحول؛ لهذا نرى ان جذور ثقافتنا الراهنة تمتد عميقاً في ماضيها الثقافي، وتتجه فروعها نحو المستقبل، وان واقع ثقافتنا لا بأس به في كلتا المرحلتين؛ إذا ما أخذنا في الحسبان الأوضاع القاسية، التي مر وما زال يمر بها الشعب الكردي. وهذا دليل آخر على مدى اصرارنا على البقاء وحرصنا على المساهمة في المسيرة التاريخية، وها نحن الآن نتطلع بأمل الى الأفق المستقبلية وطموحنا كبير في ولادة جديدة. وها نحن نحث الخطى، كي لانتأخر عن الركب وكلنا اصرار على الدخول في مركب التاريخ مساهمين لا أتباع مقادين!

(٢)

لاشك في ان الأمة الكردية هي أكبر أمم العالم، التي لا تتمتع لحد الآن بسيادة سياسية معترف بها.. وكثيراً ما نرى ان المحاولات السياسية للأحزاب الكوردية تركز لضمان مصالح حزبية ضيقة، أكثر مما تركزها لإيجاد قيادة وسيادة قومية موحدة؛ فتصبح بمثابة الترجمة القانونية لكياننا الإجتماعي، وهذا في حد ذاته يتقل كاهل المثقف، الذي يجب عليه ومن موقعه الثقافي أن يعمل بجديّة لإيجاد قيادة موحدة الخطاب وسيادة موحدة تخاطب بروح قومية بناءة أبناء الأمة الكردية.

*

لا يخفى على أحد ان القنوات الإعلامية يمكنها أن تلعب دوراً مهماً في تقريب الإتجاهات والميول المختلفة لأبناء المجتمع؛ إذا ما وجهت نحو الوجهة، التي تؤمن التواصل الاجتماعي، والذي يشكل بدوره عاملاً مهماً في تكوين الوجود القومي.. لكننا غالباً ما نرى عكس ذلك في قنواتنا الاعلامية، سواء أكانت مرئية أو مسموعة أو مقروءة.

*

إن إحدى أهم المهمات الواقعة على عاتق المثقف، هي أن يسجل لنا حياة مجتمعه كما يراها هون وليس كما يريد منه المجتمع أن يراها؛ لأنه القادر على بتصوير شخصية بلده ونفسيته ويتغلغل الى اعماق روحها مسجلاً كفاحها وأحلامها.. وهنا يكون للمثقف دور المحرض للشعب وحامل رايته وممثله الحقيقي؛ بحكم ما يتمتع به من رؤية نقدية تمكنه من كشف الجانبين السلبي والايجابي لمجتمعه، ومن ثم العمل على تجاوز الأول وترسيخ الثاني وتجديره في نفوس أبناء شعبه، الذي متى ما استقوى؛ تطلع أبعد إلى الحرية، وكافح لنيلها؛ مهما دفع الثمن باهظاً، ومن هنا يقوم

الخلاف بين المثقف والسلطوي. ومتى ما بدأ الخلاف سيحاول السياسي بصفته ممثلاً للسلطة وحامياً لها ان يكرس جهوده لاصطياد المثقف واسكاته عن قول الحق وابعاده عن الشعب ومعانقة قضاياها والدفاع عنه، ومن ثم إجباره على ترك مهمة قيادة المجتمع للسياسيين، وهذه محاولة خطيرة لفصل العمل الثقافي عن العمل السياسي. ومتى ما اقتنع به المثقف يكون قد ارتكب أبشع انواع الإستسلام!

*

ان من واجب المثقف ان يزيح العوائق التي تمنع الإنسان من أن يكون حراً؛ لأن الحرية هي من صميم الوجود، فمتى ما حرمت أمة من ممارستها؛ ستفقد تدريجياً حقها في الوجود الإنساني الحر، الذي يمثله وبالدرجة الأساسية المثقف المتلهف الى تعميق انسانية الإنسان وتطويرها وتثويرها نحو الأفضل والأرقى...
والمثقف بصفته الشاهد الأمين لما يجري في عصره؛ يجب عليه مهما كلفه الأمر ألا يحيد عن قول الحقيقة، بل يشهد لصالح الأغلبية المضطهدة، التي طالما حرمت من ممارسة الحرية، التي تشكل جوهر وجودها الإنساني. وبخلافه سيستحق الإدانة، وينتهي دوره كمثقف ويصبح موته مؤكداً؛ مادام قد تخطى عن مهمته الثقافية، التي لا تقل أهمية عن مهمة السياسي إن لم تيزها؛ وعليه يجب على المثقف الكردي أن يساهم بجدية أكبر في صنع القرارات الاستراتيجية المتعلقة بالقضايا المصيرية لأمتة، وأن يعمل بأسلوبه الخاص عبر شتى القنوات الإعلامية المتاحة؛ في سبيل وحدة ثقافية قومية كفيلة بتهيئة الأجواء المفضية إلى نشوء سياسة وسيادة قومية موحدتين تضمن الحياة الحرة الكريمة لجميع أبناء أمتنا.

(٣)

مما لا شك في ان السياسة عملية جماعية من حيث الشكل والمضمون؛ حيث لا يمكن ممارستها إلا من خلال الجماهير أو شريحة أو طبقة اجتماعية متجانسة، أي أن كل فعل سياسي مشروط بتواجد اجتماعي؛ حيث لا يمكن أن تقوم أي ممارسة سياسية خارج نطاق المجتمعات، وإذا ما وجدت (إفترضاً) مثل هذه الحالة؛ فهي لاتعدو كونها ممارسة فردية رومانسية دونكشوتية؛ وعليه لا غرابة إن كرّس الساسة جلّ محاولاتهم لإقتحام مختلف ميادين الحياة وتسخيرها لخدمة مآربهم الأنية والمستقبلية.

*

كانت الميادين الأدبية والثقافية وماتزال هدفاً من الأهداف المغرية، التي استهدفتها المحاولات السياسية أكثر من الميادين الأخرى، ولنا الكثير من الأمثلة للمدارس والتيارات الأدبية، التي أبت الخضوع للأهواء والإغراءات السياسية؛ فتعرضت للممارسات القمعية بشكل سافر... وهذا يعني أن الآداب والنشاطات الثقافية الجادة كانت دوماً عرضة للتهديدات السياسية في جميع الأزمنة والمراحل التاريخية بهذا الشكل أو ذلك .

*

تكمن الأهمية الثورية للآداب والأنشطة الثقافية في مضامينها الصادقة وأمانتها الاستكشافية لما يجري في الخفاء. من هنا تلعب الآداب والثقافات دورها التاريخي، ويكاد تاريخ الشعوب والملل أن يوجز في ثقافتها. وأعتقد بلامغالة أن المستقبل المشرق لأي شعب مشروط بمدى اقباله على العلم والمعرفة والثقافة.

*

نحن نعيش في عصر السياسة، ومعلوم ان للسياسة جذورها السلطوية والدكتاتورية؛ مهما ادّعى أساطينها الديمقراطية والليبرالية وتستروا بستارها ؛ لأن السياسة اينما كانت لا تريد ولا تستطيع ان تترك الفرد حراً مستقلاً ، وهي لا تقيد حرية التعبير فحسب، بل تفرض شروطها المسبقة على تفكير الجماهير وطموحاتها، بل تتدخل في كل شاردة وواردة؛ لتحيد الحياة بحدودها! فاذا كان هذا دأب السياسة القمعية فهل يعقل أن تنتعش الآداب والفنون في مثل هذه الأجواء الدكتاتورية؟ من المؤكد اذا ما استقرت الانظمة الدكتاتورية واستمرت لتشمل جميع مرافق الحياة؛ فحينها يستوجب الوضع قراءة الفاتحة على أرواح الآداب والفنون!

*

من البدهة ان الآداب والفنون مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالأحاسيس البطنية؛ ولذا يتعذر لجمها من الخارج، وإن الأعمال الفنية والأدبية تنبع من تلقاء نفسها؛ متى ما شعر الأديب والفنان بأحقية وصحة أحاسيسه وأفكاره، وهذا يكون على النقيض من السلطات عامة والدكتاتوريات بالأخص، والتي تسعى دوماً إلى بسط سيطرتها على الميادين كافة، ومتى ما تحققت لها السيطرة الدائمة وامتدت لتشمل العالم؛ فحينها ستبدأ الآداب والفنون بالتراجع، ويفقد الأديب والفنان مكانته الريادية الثورية، ويتهمس تهميشاً لا يليق بشخصيته ومكانته الأدبية والفنية، بل و الإجتماعية، في حين اينبغي أن تكون الآداب والفنون بطبيعتها التاريخ الحقيقي للأحاسيس البشرية، التي تستوجب ممارسة السياسة بصيغ ثقافية- حضارية ذات مضامين إنسانية.

(٤)

لاشك في ان مرحلة الانتاج الثقافي مرحلة متقدمة من مراحل النضج الانساني للمجتمع. ومعلوم للجميع أن للثقافة رسالتها، التي لا يمكن عزلها عن مرحلتها التاريخية، وانها في تفاعل وتزاوج مستمرين مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لعصرها. بينما نرى المثقفين الكردي، بحكم الاحوال والايضاح الاجتماعية وواقعهم السياسي عجزوا عن أداء دورهم المطلوب في تكوين الرأي العام ، واعادة صياغة الوعي الاجتماعي. وبتفصيل أكثر، لم يتمكن المثقف الكردي بسبب الظروف القاسية من احتلال وتقسيم كردستان وشوفينية أنظمة الدول الحاكمة لأجزاء كردستان، لم يتمكن ان يتحول الى سلطة رمزية تضيف الشرعية على سلطته الثقافية وما يتبعها من ايجاد علاقة متوازنة مع السلطة السياسية وخاصة عندما تكون تلك السلطة دخيلة ومحتلة لكردستان، وقد ادى هذا الواقع المر وبمرور الزمن الى اعتزال المثقف والعيش على هامش الواقع وان ينحي باللائمة على الآخرين، ويلقي بمسؤولية النتائج السلبية والايضاح الفادحة على عاتق الواقع وليس على عاتق اساليب وادوات التفكير وكيفية التعامل مع الحقائق، ناسياً ومتناسياً الحقيقة الجلية، ألا وهي ان من لا يستطيع قراءة واقعه واصلاحه؛ يعجز عن قراءة الآخر، ثم قبوله: مادام كل قبول مرهوناً في جانب منه على الأقل، بمعرفة الآخر وقراءته بصورة صحيحة ودقيقة.

*

هناك نوع من التضاد بين المثقفين والسياسة. وهو يعزى بصورة غير مباشرة الى الرؤية النقدية، التي يجب توفرها لدى كل مثقف. لأن المثقف ليس من انصار التغيير فحسب، بل يعمل وبجدية واقعية من اجل التغيير، وهذا يضعه في خندق الثورة الدائمة، اما

السياسي، وخاصة عند وصوله للحكم والسلطة، فإنه يميل الى الاعتدال، ويعمل من اجل تثبيت اركان الحكم والسلطة، ولذا يظهر نوع من التضاد والتعارض، ومن ثم التباعد بين المثقف والسياسي.. ومع كل هذا لايمكننا إلغاء الأواصر بين النضالين السياسي والثقافي.

قد لا يحسب مثقف اليوم نفسه ممثلاً عن الآخر؛ وهذا يؤدي الى تغيير مهماته، ومن هنا فهو يتعامل بصدق مع الظواهر والأحداث الجارية في محيطه وعصره؛ وبهذا التعامل يشكل ايضاً وجهاً مضيئاً من أوجه الواقع السياسي؛ ولذلك من الطبيعي أن يكون هناك نوع من التعارض بين النشاط الثقافي والسياسي، بل يتفاقم التعارض الى حد التناقض والتناحر أحياناً.

وجلياً ايضاً ان النشاط السياسي حقل من حقول انتاج الخطاب الثقافي؛، وهذا يدل على العلاقة الوثيقة بين الإنسان والثقافة بكل أوجهها، ومدى تلازمهما؛ بحيث لايمكن لأحدهما أن يتكامل بدون الآخر.

*

ان مسألة قبول الآخر أو نبذه مرتبطة بالدرجة الاولى بمستوى وعي الافراد. وإن مدى التطور الانساني والاجتماعي للمجتمع مرهون بكيفية قراءة الواقع القائم ومشروط بتغيير ادوات فهمنا للواقع السائد، وكذلك تعاملنا معه مرهون بقدراتنا على ايجاد علاقات جديدة معه.

ولسنا نجانب الصواب؛ إذا ما قلنا ان مثقفينا لم يتمكنوا حتى الآن من انتاج خطاب ثقافي كبير بعيد المدى؛ بحيث يمكن ان يساهم مساهمة جدية في تغيير الواقع القائم وعصرنة حياة شعبنا. من المؤكد أن مثقفينا ايضاً ابناء لواقعنا المعقد؛ فإن كانت علاقاتهم في تضاد مع السلطة السياسية؛ فذلك يعزى الى رؤيتهم النقدية إزاء الواقع؛ لأن مجتمعنا اليوم يعيش مخاض التغيير؛ ولذا على صانعي الحياة، كل في مجال اختصاصه، ان يعمل بجد في

سبيل تهيئة الاجواء اللازمة ريثما ينتهي هذا المخاض بولادة
طبيعية وبسلام.

*

على اي حال.. لا أعتقد بوجود نمط فكري واحد أو نظرية معينة
خالصة أو ثقافة صافية خاصة في عصرنا هذا ،حيث تداخلت
الأنشطة الثقافية جميعها وتشابكت مع بعضها البعض في تفاعل
تام، وخضعت من غير حرج لعملية التأثير والتأثر المتبادلين؛ إذ
لا يعد هذا في عصرنا نقصاً أو عيباً، إنما هو دليل على الحيوية
والإصرار على المساهمة في صنع حياة تليق بالإنسان.
صحيح أن هناك صراعاً دائراً بين التيارات الفكرية والثقافية،
لكنما الصراع هذا لا يمنع التعايش والتفاعل معاً، وسوف تزكي
الحياة الأفكار والنظريات والثقافات التي تمحور الثوابت؛ إن كانت
هناك ثوابت، وتوجه المتغيرات، وتلح ومن خلال خوضها عملية
التجدد والتجديد على المساهمة التامة في صنع حياة عصرية لائقة
تزدهر في كنفها إنسانية الإنسان.

(٥)

لا ريب في ان للقمع تأثيراته السلبية، خصوصا إذا طال أمده؛ حيث ستغور تلك التأثيرات في أعماق لاشعور المضطهد، وتكمن منتظرة الفرصة المناسبة للخروج والتعبير عن نفسها بسلوك محاك لسلوك الجائر المضطهد، وما هذا إلا انعكاس مباشر للواقع المرير الذي عاشه من قبل. إن المضطهدين يحملون باليوم الذي يصبحون فيه بشراً، ويعاملون معاملة إنسانية، لكنما صورة البشر الماثلة في أذهانهم وعقولهم الباطنة هي صورة مضطهديهم الظالمين، وليس تقليد مضطهديهم سيكولوجياً غير محاولة استعاضية لإنسانيتهم المهانة والمهدورة... وطالما وقع المقهورون المناضلون في دوامة محاكاة قاهريهم، وبالأخص حين يتصور الثوار أن مكاسب الثورة الظافرة لا يستحقها سواهم!

لا شك في ان من يفكر على هذه الشاكلة، سيهيم على تفكيره شبح قاهره؛ فيقلده عاجلاً أو آجلاً! وإن أمثال هذا النمط من المقهورين الثائرين يخافون أصلاً من الحرية، ويتهربون منها؛ لذا نراهم يتقمصون شخصيات مضطهديم، وسرعان ما يقيدون الحرية ويخنفونها بالطرق والأساليب نفسها! وهكذا نرى ان الخوف من الحرية هو احدى اهم المشاكل الاساسية، التي يواجهها الانسان المقموع، وللتخلص منه؛ عليه ان يمحوه من ذهنه بمسح صورة القاهر، وأن يسلم زمام أمره بمنتهى الثقة إلى الحرية الحقيقية، وأن يثق أن لحرية بدون الإنسان، ولاإنسان بدون الحرّية، بل ان الحرية حق مشروع للجميع؛ بصفقتها نابعة من إدراك الضرورة؛ بغية تحقيق الوجود الإنساني.

*

هكذا ينبغي على الانسان أن يقرأ القمع قراءة جديدة باحثاً عن أسبابه؛ كي يتسنى له الموقف الصائب منه، ولكي يحقق إنسانيته. رغم ان ظروف القمع هي التي تفرض واقعا لإنسانيا على طرفي معادلة الاضطهاد، الا ان الطرف المقموع هو الاولى بالنضال من

اجل استعادة انسانيته المستلبة، وليس هناك من هو اكثر اهلا منه للقيام بهذا العمل، اذ لا يمكن للمضطهد الاقدام عليه، لأنه قد تلوث بقمع الاخرين.

لا بد من الاشارة الى ان المقموع يعاني ايضاً من نوع من الازدواجية، فعلى الرغم من معرفته التامة بانه لا يستطيع ان يثبت وجوده بدون الحرية، الا انه يخاف منها بعض الخوف، حيث يقف قلقاً عند الاختيار بين ان يكون سيد نفسه او تابعا لمضطهده، بين ان يكون متفرجا على المسرحية او ممثلاً فيها، بين ان يكون صريحاً او صامتاً مكبلاً طاقاته الابداعية، و صارفا النظر عن إعادة خلق عالمه الجديد. إن هذه الازدواجية هي كبرى مشكلات الإنسان المقموع، وعليه يجب ايلؤها الاهتمام الجدي في مجالات التربية والتعليم، وان تخضع للبحث والدراسة ويجرى الحوار بخصوصها.

*

متى ما ادرك المضطهد أن العلاقات القسرية هي حصيله علاقات اجتماعية غير متكافئة، فانه سيبدأ بالتفكير في التحرر والعمل من اجل تحقيقه. لكن الادراك هذا ليس هدفاً في حد ذاته، بل يجب ان يوجه نحو الواقع، كي يتفاعل معه، فيتبين للجميع ان الاضطهاد ليس الا عقبة على طريق التحرر من الممكن ازالتها وتجاوزها بالنضال المتواصل. وهكذا فالواقع الاجتماعي الاضطهادي ثمرة علاقات متناقضة بين اطراف شتى، فالاضطهاد هو استغلال شريحة او فئة او طبقة اجتماعية وتدجينها بما يلائم مصلحة الطبقة المضطهدة. فلكي لا يصبح المرء فريسة للقمع؛ عليه ان يرفضه ويتمرد عليه، حتى يحرر نفسه، ولن يتحقق هذا الهدف الا بالنضال الذي يهتدي بوضوح الرؤية واتخاذ مواقف ثورية تساهم في تغيير العالم. ولكي يصل المقموع الى اهدافه، يجب ان يواجه الحقائق بروح انتقادية، مجسدا اياها بصورة موضوعية؛ لان الاحساس بالواقع لوحده ليس كافياً، بل ينبغي ان ترافقه ممارسات انتقادية، لكي يتحول الى عامل تغيير.

(٦)

إذا كان الازدهار والتخلف الثقافيان لكل مرحلة مرهونين بشكل أو بآخر بمجموعة من العوامل والاسباب الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية السائدة في تلك المرحلة، فان الحركة الثقافية الكردية بمختلف جوانبها كانت كانت ولا تزال مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحركة السياسية الكردية، تنهض بنهضاتها وتكبو بكبواتها. تتقدم بتقدمها وتتخلف بتخلفها.

*

.. هكذا نرى ان للأجواء السياسية دوراً مهماً في بلورة الحركات والنشاطات الثقافية، فكلما كان الوضع السياسي جيداً ومستقراً، انعكس ذلك ايجابياً على الوضع الثقافي والعكس بالعكس. ولذا فإن ضمان الحريات الفردية والجماعية واشاعة الديمقراطية المختلفة وتعميقها وتأمين حياة حرة كريمة، وضمان حرية التعبير ومنح الحرية المطلقة لأهل الثقافة عموماً والادب خصوصاً، كل ذلك سيكون في صالح المجتمع، لأنه ليس للمثقف والاديب من موضوع سوى الانسان وحريته، فاذا كانت هذه رسالة الاديب فكيف يسوّل له نفسه ان يخون المجتمع الذي ينتمي اليه؟!

*

.. في الوقت الذي ننحاز في وقتنا هذه الى المجال الادبي بصفته جانباً مهماً من جوانب العملية الثقافية بمجملها، نؤكد ان حجب الحرية السياسية ومصادرتها عرقلة كبيرة في سبيل الادب وتمهيد خطير لنشوء الدولة البوليسية، التي يفقد الادب في ظلها ثورته الفنية، حيث يشيع جو من الخوف والتوجس، ويتألف معه الناس يوماً بعد يوم الى ان يعتادوا ويصبح الجبن الفكري ميزة من ميزات حياتهم دون الشعور بها.

*

هكذا نجد ان ازدهار الادب وانتعاش الحركات الثقافية وظهور الابداع كله مرهون بسيادة الحرية واشاعة الديمقراطية، التي في

ظلمها تتحقق آمال الاديب واحلامه الابداعية التي تشكل في ذاتها طقساً خاصاً من طقوس العبادة الصادقة، التي تؤدي في معبد الابداع بصدق لايشوبه شائبة، والتي هي بدورها محاولة جادة للوصول الى تحقيق نوع خاص من الخلود.

*

من البديهي ان محاولة الوصول الى الخلود هذه، سوف لن تبقى منحصرة في حدود الفرد، وانما تتجاوز لتشمل المجتمع ايضاً، لأن كل نتاج ادبي او عمل ابداعي عظيم بصفته عملية تسام بواقع الانسان وتمهد الطريق لاندماج الفرد بالمجتمع الذي يمكن للفرد ان يمارس انسانيته من خلاله؛ وعليه لانجانب الصواب اذا ما قلنا أن الابداع والازدهار الثقافيين مرهونان بضمان الحريات الفردية والجماعية، بل أن الابداع في حد ذاته هو الوسيلة الاكثر جذرية لتحقيق الحرية ومشاركة فنية صادقة وجادة لرسم ما يليق بالانسان

*

لاجدال في ان رجالات الحكم وصانعي القرارات السياسية في الانظمة والمجتمعات المتقدمة يتفهمون هذه المعادلة تفهماً تاماً ويدركون عواقبها على الصعيدين الفردي والجماعي، لذا تراهم ومن منطلق الشعور بالمسؤولية وحرصاً منهم على مصالحهم القومية يقومون بتأمين الحرية الكافية لابناء امتهم بما فيهم اهل الابداع والثقافة، ونورد هنا تأييداً لوجهة النظر هذه مثال الفيلسوف الفرنسي سارتر، اذ نعلم جميعاً بأنه وقف ابان احتلال فرنسا للجزائر، ضد دولته، وقام بحملة توعية واسعة بين الجنود والضباط الفرنسيين وطالبهم بعدم القيام بقمع الثورة الجزائرية. ولقد اغضب هذا الموقف المتعصبين والمتطرفين الفرنسيين، واتهموه بالخيانة وطالبوا الرئيس ديبول بمحاكمته وسجنه، وكان رد الرئيس عليهم ان: **"هناك اشخاص فوق الدولة، وجان بول سارتر هو واحد منهم!"** لاشك انه في الاجواء التي يسودها مثل هذا الشعور بالمسؤولية سوف يزدهر الادب وتنتعش الحركات الثقافية ويظهر ادباء وكتاب كبار.

(٧)

رغم ان اقتباس الافكار والنظريات عملية ضرورية تقتضيها الحاجات الفكرية والثقافية الا انها لا تقتبس، لتطبق بحذافيرها في المحيط الجديد، كما كانت تطبق في منشئها، فالمادة المقتبسة يجب ان تخضع لتعديلات تنسجم مع المحيط الجديد، اي ينبغي ان تعاد صياغتها حسب الواقع الاجتماعي والثقافي الجديد وان تحول الى قوة اجتماعية وثقافية فاعلة تشارك في بلورة الآراء وتمنحها حياة خصبة ينمو فيها خطاب فكري او ثقافي ثر متعدد الابعاد يخاطب من خلال خصوصيته، الانسانية جمعاء.

*

ان كل جيل يستمد صوته ولونه من مرحلته التاريخية والشروط الاجتماعية السائدة، فهو امتداد لسلفه وليس تكراراً له. اي ان هناك عملية تربط الحاضر بالماضي في اتجاه المستقبل. ومع هذا هناك نوع من التضاد بين الاجيال، يكمن فيه سر التطور والتغير، اذ لولاه لكادت الحياة ان تتوقف، لان جذور الحياة تمتد في التغير والتغيير وفيهما كنه الديمومة والصلابة.

ان ما يميز جيل ما بعد الانتفاضة ويضعه امام مسؤوليات ومهام أكثر خطورة من سلفه، هو اولاً: الانتقال السياسية الكبيرة التي شهدتها كردستان وتأثيراتها على جميع مرافق الحياة، وثانياً: تحول العالم جراً العولمة وما اصطحبت بها من ثورة معلوماتية وتقنيات اعلامية وايصالية متنوعة، الى قرية صغيرة، وساعدت على ان تكون تجارب العالم في متناول هذا الجيل وان تصبح تجربة العالم جزءاً من تجربته او يستفيد منها ويبدع في قراءتها ضمن واقعنا الخاص، وان يكون مع حاضره علاقات متينة وفاعلة وبناءة وان يخلق ثقافته وينشيء فكره ويهيء من خلال انتاج ثقافات جديدة اجواءً فكرية جديدة تنسجم مع مسار حركة التغير

والتغيير العصريين. وان يقتنع كلياً بأن كل محاولة تغيير سوف تأخذ طابعاً سياسياً دكتاتورياً، من دون حركة ثقافية جديدة وعصرية في اجواء فكرية ملائمة ديمقراطياً
اظن لاحق لجيل ما بعد الانتفاضة ان يلقي باللوم على الواقع اوعلى الآخر محاولاً بذلك التهرب من مسؤولياته ومهامه؛ فعليه ان يواجه مشكلاته بشجاعة وصبر ولا يتركها للجيل القادم، وان يواكب الركب برؤية نقدية.

*

إن الفنون الادبية، ومنها القصة والشعر، هي مجالات النشاط الثقافي ونتاجه فنياً، فلأدبائنا وكتابنا تجارب في هذا المجال لا بأس بها. ونظراً لتلميحية الشعر والقصة وما تنطويان عليه من الرموز والفنون البلاغية، ولكون الشعب الكردي مضطهداً ومراقباً من قبل محتليه ونظراً لعمومية التصريح عليه وعلى ابنائه، نرى أن جل اهتمام ادبائنا قد انصب على هذين المجالين بالدرجة الاولى. وما زالوا يرون فيهما المجال الانسب للتعبير عن الالمهم وآمالهم الفردية والقومية تعبيراً فنياً، مع يقينهم التام ان اصالة الشعر والقصة تنبعث من المحلية وتمضي صوب العالمية.

*

اما بالنسبة لمجالات العمل الفكري او الفلسفي، فهي ليست بهذه السهولة والبساطة، فحتى التقليد، او الاقتباس في هذه المجالات ليس يسيراً. لأن كل فكر اصيل أو فلسفة رصينة عبارة عن تجربة خاصة قد تستعصي على التقليد. ففي احسن الاحوال يمكن تناولها وقراءتها عن طريق الشرح والتفسير والتأويل، فموضوع الفلاسفة والمفكرين هو العالم كله وخطابهم موجه للبشرية جمعاء وقراءتهم كونية، كل هذا ضمن محاولات جديدة لخلق اسلوب او اساليب جديدة، بغية تنظيم العلاقات الفكرية والفلسفية مع حقائق الواقع.

فعلية، ليس سهلاً على المثقف الكردي الذي لا يزال في بداية المشوار لقراءة ذاته واستكشاف ادوات جديدة لقراءة واقعه، أملاً في توحيد خطابيه الثقافي والسياسي، ان يقتحم مجالات الفلسفة والفكر.. الا ان هذا لا يعني سد الابواب في وجه المحاولات الجارية في تلك المجالات والتي لا بد وان تفتحم وتفتح ذات يوم ليس ببعيد....

*

تقدم الكتابة الابداعية نوعاً من المتعة، بالاضافة الى كونها رسالة انسانية واسلوباً من اساليب التواصل الانساني وخلص الإنسان من الوحدة والعزلة.. ولن يحصل هذا اذا لم يكن العمل الابداعي نابعاً من صميم الكاتب او يعوزه الصدق. وبذلك تكون الكتابة محاولة جادة وبناءة في سبيل التحرر، وان تخلي المبدع عن الحرية يعد تخلياً عن انسانيته، وهذا هو الموت بعينه على الصعيدين الابداعي والانساني. اما بالنسبة للذين يتصرفون في حياتهم العادية بالعكس من ادعائهم في كتاباتهم، فهم ليسوا بقلائل، وهم يعانون بطبيعتهم من امراض كثيرة اقلها هي عدم قدرتهم على احترام انسانيته.

(٨)

الانسان في تطوره الحضاري والمدني مدين وبدرجة كبيرة للغة، فلو لم تكن اللغة، لما استطاع الانسان ان يترجم افكاره وطموحاته الى واقع، ناهيك عن ان اللغة هي وعاء الفكر. لئن كان ابناء الشعوب المتطورة حضارياً والمتقدمة ثقافياً لاتعوزهم اساسيات التطور ولا تعرقل مسيرتهم العقبات الاساسية والثانوية، وليس عليهم الا حمل راية الاسلاف والمساهمة حسب الواقع الاجتماعي والثقافي ممثلين عصرهم ومرحلتهم في صنع التاريخ، فان ابناء شعب مضطهد كالشعب الكردي والمحرم عليه حتى لغته الام ناهيك عن الحقوق الانسانية بما فيه انشاء دولتهم الخاصة، يقع على عاتقهم حتى انتاج اللغة وبنائها. وهذا لن يحصل الا عن طريق تخطيط واقعي وعلمي مسبق، لأن الكاتب او المفكر عندما يلجأ الى الكتابة وتسجيل افكاره، لا يمكنه عمل اي شيء خارج دائرة اللغة، ولذا سيضطر الى خلق وانشاء وايجاد ما يعوزه من المصطلحات والعبارات التي يحتاج اليها في الكتابة. ولذلك فإن اللغة الكردية اليوم بحاجة ماسة الى جهود جميع الكوادر العاملة في المجالات الثقافية والكتابية بمختلف اشكالها، خصوصاً وانها تمر بمرحلة حساسة وتسير قدماً نحو التطور من النواحي البنائية والثقافية والفنية.

*

وهنا يستوقفنا التساؤل: ماذا علينا ان نفعل كي نتوحد لغوياً، اي نكون اصحاب لغة موحدة نكتب ونقرأ بها جميعاً؟ هناك آراء وتوجهات ومقترحات متباينة بهذا الصدد. فهناك من يؤكد على ضرورة دعم المؤسسات الثقافية والاعلامية والاكثر منها وتأسيس المطابع وانشاء دور نشر اهلية مدعومة من الحكومة، وتخفيض اسعار المطبوعات وخاصة الصادرة منها عن المؤسسات

والوزارات ذات العلاقة المباشرة بالانشطة الثقافية لتوحيد المصطلحات. وهناك من يؤكد على ضرورة اهتمام الكتاب باستخدام الكلمات والعبارات والمفاهيم القريبة من فهم الاكثريّة من ابناء شعبنا الكردي اينما وجدوا، فهذا يؤدي الى زيادة جمهور قرائهم من ناحية وكسب شهرة اكبر من ناحية اخرى. ويعتبر عملهم هذا من الناحية اللغوية انجازاً قومياً مهماً كما يؤكد البعض على ضرورة تغيير المناهج المدرسية بحيث تلائم المرحلة الحالية وتلبي لمقتضيات القومية وان تكتب بلغة مقبولة لدى ابناء الشعب الكردي في جميع ارجاء كردستان. كما يجب تشجيع تأليف الموسوعات والقواميس اللغوية والاعلامية في جميع المجالات والاختصاصات، لكي يستفيد منها القاريء الكردي.

هكذا تغدو اللغة الكردية لغة الحياة والعطاء في جميع المجالات الثقافية والعلمية والفنية، وترفدها اللهجات الكردية المتعددة. وهكذا ستكون لنا بمرور الزمن ومن خلال الممارسات الكتابية لغة واحدة موحدة والتي سنلعب دوراً هاماً في تقريب وجهات النظر المختلفة وتوحيد الخطاب السياسي الكردي ايضاً. كما يجب التنويه والاشارة الى ضرورة توحيد الابدجيات التي تكتب بها اللغة الكردية.

*

عندما يتناول الكاتب المواضيع العلمية المعاصرة، يتبين له مدى افتقار اللغة الكردية الى المصطلحات العلمية الفنية الادبية والسياسية. وطبعاً يقاس فقر اللغة أو ثراؤها بمدى عطائها العلمي والادبي والفني والحضاري والثقافي، وبمدى مقدرتها على الاستجابة لمتطلبات المجتمع الروحية والمادية. لا ريب في ان لغتنا الكردية، ولأسباب كثيرة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وتاريخية، لازالت تعاني من بعض الفقر الا ان العافية بادية عليها وابواب التطور مفتوحة امامها.

*

يبدو ان اللغة الكردية لم تكن في يوم من الايام لغة للعطاء
الفكري او العلمي بالمعنى الكامل والشامل لكلمة العطاء..ومن
المؤكد وان اعداء الكرد كانوا ومازالوا مدركين لأهمية اللغة
وحقيقة كونها اداة للتفكير،ولذا فقد حاربوا ومازالوا اللغة الكردية
بشتى الطرق والأساليب، لاسيما وان الشعب الكردي مستعمر، فاذا
ما توصل شعب ما الى تسجيل افكاره فإنه لا يستعمر ببساطة
وسهولة..فلو كانت اللغة الكردية،لغة العطاء العلمي
والفني،لأضطر حتى العديد من الاجانب الى تعلمها طوعاً،حباً
منهم بدراسة معطياتها العلمية والفنية.ولأصبحت اللغة الكردية
على احتكاك مباشر وحيوي مع غيرها من اللغات الحية المعطاءة
ثقافياً وحضارياً..

*

ومع هذا نرى ان ما لدينا من اعمال ونتاجات ثقافية بلغتنا الأم
رغم قلتها لدليل على حيوية اللغة الكردية،وانها حاملة طاقات
تعبيرية رائعة ومفاهيم دلالية غنية تنتظر العلماء والادباء والفنانين
كي يفجرونها ويمهدون لها سبل التطور كي تتسنى لها الإستجابة
لمتطلبات العصر العلمية والثقافية والفنية،ومن ثم قيام كل كاتب في
مجال اختصاصه بكشفها وتفجير طاقاتها الكامنة وتحويلها الى لغة
منتجة ثقافياً وحضارياً..على ان هذه العملية يجب ان تجرى وفق
خطط وبرامج علمية مدروسة بعيدة عن الفوضى والشغب،وتقع
مسؤوليتها بالدرجة الاولى على عاتق المؤسسات الثقافية والعلمية
والاعلامية ذات العلاقة.

(٩)

اللغة هي دائما حجر الزاوية في كل عمل ابداعي أو فني، بحيث نستطيع القول جازماً بأن النص الأدبي الرفيع عبارة عن فن الكلمة، فالكلمة تدل على الشيء أو الأشياء التي يتناولها الكاتب كموضوع خاص لتعامله الفني، فمن خلال الكلمة، واستخداماتها السحرية يتجسد الموضوع تجسيدا فنياً، وهذا يعني بأن اللغة والموضوع ستكونان على درجة من الاندغام والالتحام الفنيين بحيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض في اي عمل ابداعي بارع. لأن اللغة والموضوع في وحدتهما الفنية هما ثمرة اللقاح الاصيل بين الفكرة والكلمة.

*

بما ان كل كلمة في كل مكان تدل على شيء ما وتعبر عنه، اي ان كل شيء يبحث عن الكلمات ويختار منها ما هي اقوى تعبيراً عنه واكثر تجسيدا له، فإن كل شيء هو حصيلة الكلمة. وتبعاً لذلك فإن الموضوع ايضاً هو حصيلة اللغة، وكل موضوع يختار لغته الخاصة ويتوحد معها بشكل لا يمكن تصور احدهما بمعزل عن الآخر او التفكير في فصل احدهما عن الآخر، وهذا يعني مادامت تعددت المواضيع واختلفت؛ تعددت اللغة واختلفت. وهذه التعددية تؤدي بدورها الى تغيير لغة الكاتب من موضوع الى آخر... وبهذا يتخلص الكاتب من نمطية الاسلوب ورتابته.

*

اذا كان الاسلوب عبارة عن كيفية تعامل الكاتب الفني مع اللغة، فإنه ينبغي ان يتغير من موضوع الى آخر. وان انعدام مثل

هذا التغيير لدى اي كاتب دليل قاطع على عدم تمكنه من تناول الموضوع تناوياً عصرياً.

قد يتباهي كاتب ما بأنه يُعرف من خلال اسلوبه.. ربما كان لهذا التباهي فيما مضى من مبررات.. الا انه في عصرنا الحالي الذي يتخلله الكثير من التغييرات، الملبيء بالمواضيع المتشابكة والمتداخلة لن يبقى تبرير للتباهي بثبات الاسلوب ومعرفة الكاتب من خلاله، لأن الالتزام بأية تقاليد راسخة للشكل لا بد وأن يقلل من فرص نجاح الكاتب، فالتعلق باسلوب واحد في عصر لايعرف له قرار يدل على افلاس الكاتب وعدم تمكنه من خلق اللغة التي يتناول بها موضوعه وعدم قدرته على مزاجتهما في بناء فني بارع، ومن جهة اخرى دليل على سطحية ومحدودية المواضيع التي يختارها للتناول الفني.

*

إن الكاتب الذي يتقيد بأسلوب واحد، مهما تنوعت مواضيعه، سيطر على هامش العملية الابداعية التي لا ترضى بنمطية الاسلوب ولا تلتزم بالثوابت مهما كانت عظيمة، لأن العملية الابداعية هي عملية ثورية لحياتها وسداتها الانقلاب والتغيير والبحث الدائم، الذي لا يمكن ان يعالج او يعبر عنه بأسلوب واحد مهما كان قوياً فإن كان الموضوع موضوعاً سيجد بطبيعته لغته الخاصة وعندها سيتولد النص من جراء مزاجية الفكرة والكلمة، وهكذا ستستمر العملية الابداعية وفي اسلوب مغاير عند ولادة كل نص جديد.

*

لذا فإن فرصة نجاح الكاتب تكمن في تعددية الاسلوب وليست في نمطيته، لأن التعددية دليل على متابعة الكاتب من جهة وتنوع مواهبه الابداعية، وبحثه الدؤوب عن القيم الجديدة وحرصه على

ان يزيد احساسنا بالحياة، وكل ذلك يتم من خلال اللغة التي تتحول في خضم العملية الابداعية الى الشكل والمضمون معاً، وهكذا نجد ان تعددية الاسلوب هي الحالة الصحية دوماً في العمل الفني. فإن وجدت لدى كاتب ما لدليل على محاولته الجادة لأن يكون نسيج وحده وألا يحاكي او يقلد احداً غيره.

إن التعددية دليل على التزام الكاتب بمبدأ الاصاله والتمسك بالطابع الفردي في عمله الفني، والابتعاد عن فعل ما يستطيع فعله غيره، والايمان الكامل بأن اللغة مشروع حي لا ينضب وخاضع كأى كائن حي تمام الخضوع لقوانين التغييرات الاجتماعية والتاريخية ولايجوز قولبتها في اطار اسلوب ثابت. فمن يعمل ذلك فشأنه شأن من يسبح ضد التيار، ومن يعاكس التيار لن يكون نصيبه سوى الفشل.

اذن لكل موضوع لغته الخاصة يتزاج معها ويتحول واياها الى عمل فني موحد وفريد يشذ عن كل قاعدة ويخرج على كل قانون... وهكذا نجد ان تغيير الاسلوب مرهون بتغيير الموضوع، فلكل موضوع لغته واسلوب معالجته؛ اذ لايمكن معالجة موضوع غرامي مثلاً بنفس اللغة والاسلوب اللذين يعالج بهما موضوع سياسي.

(١٠)

ليست الآداب ومجالاتها المختلفة الانعكاساً للواقع الاجتماعي والمرحلة التاريخية التي تعيش فيها الشعوب، وانها (الآداب) تكتسب الشرعية من الضرورات الاجتماعية لعصرها. وإن الميزة التي تعطيها الحيوية والخلود وتساعد على تخطي عصرها هي مدى قدرتها على إعادة خلق الواقع خلقاً فنياً ومدى تجسيدها لاحتياجات الإنسان الروحية والفكرية الاصلية، والتي قد تكون الاحتياجات نفسها في جميع المراحل والعصور الاجتماعية الا انها تظهر في اشكال مختلفة تتناسب مع عصرها..

ان عمر الآداب الكردية قصير جداً اذا ما قورن باعمار غيرها من الآداب الاقليمية والعالمية، هذا بالاضافة الى كونه متقطعاً ايضاً، وخاصة القصة الفنية الكردية اذ لا يتعدى عمرها ٧٠-٨٠ عاماً والذي يتخلله الكثير من فترات الركود والانقطاع. اي انها (القصة) كانت متأثرة بالواقع السياسي السائد في كردستان، اذ كانت تزدهر بأزدهاره وتكتمش بانكماشه.

لقد ظهرت القصة الكردية في مرحلة، كانت الحركة التحريرية الكردية في طريقها الى الازدهار والصعود. ولا يخفى على احد ان الحركة التحريرية الكردية كانت ولا تزال في جوهرها حركة سياسية، وقد تأثر المجتمع الكردي وعلى مختلف الصعد والميادين الحياتية والثقافية بهذه الحركة التي كانت تمثله. وكانت القصة الكردية قد وقعت أيضاً تحت تأثير هذا الواقع السياسي وعكسته بشكل او آخر، وهذا يعني ان القصة الكردية قد تأثرت ومنذ بداية ظهورها بالواقع السياسي وغالباً ما تناولت مواضيع سياسية وعلى مستويات فنية مختلفة، ونستطيع القول أنها قد تحولت الى خندق قومي آخر للمقاومة من اجل البقاء وبهذا حملت بوظائف ومهام لم تكن في جوهرها ادبية. لهذا نرى وحتى الثمانينيات من القرن العشرين ان القصة الكردية كانت فقيرة في طروحاتها ومحدودة في معالجتها لتلك الطروحات وكانت تخاطب جمهوره القراء بشكل

مباشر وتعمل مافي وسعها لتثوير الجماهير وتشجيعها على المساهمة في النضال..وبما ان القصة شأنها شأن غيرها من الميادين الثقافية،حركة حية ديناميكية متفاعلة مع الواقع الاجتماعي،نراها قد طبعت بنفس البساطة التي كانت تسود الواقع الاجتماعي الكردي لتلك المرحلة، ولهذا نرى ان اسلوب معالجتها للطروحات والمواضيع كان بسيطاً ومكرراً لدى اكثر القصاصين، وكثيراً ما كان يأتي متشابهاً لبعضه البعض. وقد تضافرت كل هذه العوامل فأدت الى ان تفوق الاهمية السياسية والاجتماعية لقصتنا اهميتها الفنية.

*

ومنذ ثمانينيات القرن العشرين طرأت تعقيدات على الواقع الاجتماعي الكردستاني،بحيث ادت الى ظهور مواضيع متنوعة ومختلفة تستوجب طروحات ومعالجات فنية متنوعة وبلغة عصرية جديدة تتناسب طرح المواضيع وكيفية معالجتها الفنية.وقد ادى كل ذلك الى اقناع الاديبي الكردي أن ليس هناك قاعدة خاصة وثابتة يخضع لها العمل الابداعي وان لكل مبدع خلاق،الحق في ان يكتشف قاعدته الخاصة دون ان يضطر الى محاكاة تجارب من سبقوه او من يعاصرونه،إنماي عمل بقاعدته بمنتهى الحرية.. وهذا لايعني بطبيعة الحال ان للفاصل الحق في انتهاك وتجاوز سيادة واستقلالية النص المبدع وتحويله الى بوق لنشر افكاره السياسية..اذ يجب ان يكون للنص وجوده الانساني المفعم بالحياة والحيوية.

*

ان ما يبدو على الادب الكردي، حسب رأي البعض، من الضعف والتعثر قد يرجع الى حالة المد والجزر،التي تعقب كل عملية انقلابية وثورية.. فمثلاً كانت الانتفاضة المباركة لشعبنا في عام ١٩٩١ في حد ذاتها عملية تغيير كبيرة تلتها حالة نوع من الفوضى الثورية واللااستقرار وقد انعكس ذلك في القصة الكردية...

وهكذا نرى ان قصتنا ومنذ سبعينيات القرن العشرين وقبلها بقليل، قد قطعت اشواطاً طويلة على طريق التطور الفني الى ان وصلت الى مرحلة الثمانينات وهي تصور لنا الواقع بتفاصيله وتشعباته المعقدة تصويراً ادبياً وبمقاييس فنية مرضية الى حد ما، وهي مستمرة في محاولاتها الجادة لعصرنة نفسها ومخاطبة القاريء بلغة فنية قد تروي غليله.

*

لا يخفى على احد ان الاوضاع السياسية في كردستان لم تكن في يوم من الايام مستقرة.. اي ان الكرد لم يكونوا حكام انفسهم، بل كانوا يُحكمون من قبل الآخرين، ويخضعون لشتى انواع الرقابة من سياسية واجتماعية وقومية وثقافية، اي ان شعبنا كان يعيش ولا يزال في ظل اجواء يسودها الاستبداد والغدر، ومعلوم ان مثل هذه الاجواء الخانقة لاتساعد على ظهور حركات فكرية نشطة، وستنعدم النتاجات الفكرية والادبية والفنية، وان وجدت ستكون قليلة جداً وهذه القلة رغم اهميتها التاريخية لاتؤثر لها تأثيراً فكرياً او ثقافياً جاداً، كما هو مرجو.

جدير بالذكر ان الذي ينشأ ويترعرع في مثل هذه الظروف اللامواتية، سوف تتكون لديه عقدة الشعور بالنقص وعدم الثقة بالنفس، هذا في الوقت الذي نعلم ان المبادرة الجريئة هي من العوامل المهمة لتكوين وانضاج التفكير وبلورة الرأي الصائب لدى الفرد، اي ان الفرد يجب ان يتمتع بمقدار من الموهبة والذكاء والجرأة التي هي شرط اساسي لكل عملية ابداعية... ونحن نعلم ان العمل الابداعي هو في حد ذاته تأريخ خاص يفوق التأريخ الاعتيادي والاحداث اليومية، وان مهمة العمل الابداعي هي اعادة خلق الاحداث اليومية وخرقها وترميزها فنياً. وهذا يتطلب من الاديبي ان يتسم برؤية واضحة تمكنه من تحويل التجربة الشخصية او الاجتماعية الى احساس فني يساعد على تغيير نظرة الآخرين الى الحياة والواقع، او على الاقل يعمل على تهيئة الاجواء الكفلية بتغيير نظرتنا الى الواقع ومن ثم توجيهها توجيهاً صحيحاً مؤثراً..

(١١)

إذا ما القينا نظرة عجلية على مسيرة الآداب وتطورها، يتبين لنا أنه لا يوجد ادب غير متأثر، قليلاً أو كثيراً، بغيره من الآداب. فهذه الظاهرة تعتبر ايجابية، لأن الأدباء، وخاصة في العصور الحديثة، هم قراء قبل ان يكونوا كتّاباً، خصوصاً إذا كان قارئاً جاداً وجيداً، سيخضع حتماً لتأثيرات النتاجات الأدبية التي يقرأها، بالإضافة الى تأثير التراث الأدبي العالمي والذي أصبح بفضل توفر قنوات الاعلام والاتصال في متناول ايدي الجميع، والعالم كما نعلم قد دخل مرحلة الاحتكاك والاتكال المباشرين في جميع المجالات الحياتية، فهل يعقل في عالم كهذا ان يبقى الأديب خارج دائرة التأثير والتأثر، وان يرفض ذلك التراث الثري ويحرم نفسه من بركاته ونسماته المنعشة؟! إن وجود ادب غير متأثر ليس دليل العافية الأدبية قطعاً، بل هو دليل اكيد على الانعزالية وعدم القدرة على التفاعل الايجابي، علماً بأن الادب وسيلة من وسائل ازالة الوحدة والانعزالية، بل اسلوب من اساليب التواصل الانساني ومحاولة جادة لتهيئة الاجواء والمناخات اللازمة لتحقيق انسانية الانسان.. إن للآداب مضامين مختلفة تسجل وتدون من خلال اطر متعددة، واليه تعود الاساليب المتنوعة، وهذا التنوع في الاسلوب يشكل بدوره عماد (المحلية) التي نجمت عن عدم المساواة في التطور الأدبي والثقافي والاجتماعي والسياسي في سائر انحاء العالم، وهي تظهر في اشكال واساليب مختلفة تغني بدورها التراث الأدبي العالمي.

*

ربما يسبب التأثير نوعاً من القلق والتردد، لكن لاضير في ذلك، لأنه يدخل في دائرة القلق والتردد الابداعي.. فالتقليد او المحاكاة ليس نقلاً اميناً لهذا النص او ذلك العمل الأدبي، بل هو استنتاج

لكيفيات اعمال جديدة ومعاصرة، التراث إذ ينبغي ألا ينقل
اويستنسخ على علاته، بل أن على الاديب ان يمنحه نفسا جديدا
وان يوظفه توظيفا واعيا وخلاقا في اعماله، لكي يخرج بعمل خلاق
انساني الى الوجود. عليه لايمكن لأي نص ابداعي خالد ان يكون
منقطعا عن التراث العالمي. والنص الابداعي المقصود هو ما
يتجاوز الاحداث والمناسبات العرضية العابرة، ويحتمل قراءات
عديدة وتأويلات مختلفة.

*

إن العمل الادبي، خصوصا لدى الشعوب والامم المضطهدة،
يحاول قدر المستطاع وبأسلوبه الفني ان يملأ الفراغات الاجتماعية
والتاريخية التي تتخلل حياتها.. ففي الفترات المظلمة، نرى ان
مايقدر الادب بصورة عامة والنص الابداعي بصورة خاصة، قوله
وتجسيده وتسجيله، لايقدر عليه التأريخ الحقيقي الصادق، إذ نرى
في تلك الفترات والمراحل يحل التأريخ المزيف، التأريخ
الصامت، التأريخ الاخرس والاعمى محل التأريخ الصادق الجاد..
وعليه لاغرابة في ان يملأ الأدب الجاد الفراغ الذي يتركه غياب
التأريخ الصادق وان يملأ الاديب الصادق الفراغ الذي يتركه غياب
المؤرخ النزيه .. وبناء على ماتقدم نستطيع القول جزما ان وظيفة
الادب ومهامه ستتضاعف في الفترات المظلمة، خصوصا فيما
يتعلق بالشعوب المضطهدة المستعمرة مثل الشعب الكردي، إذ
يمكن الاعتماد إلى حد بعيد على النصوص الادبية في إسكناه
معرفة الجوانب الدفينة من حياة الشعوب المغلوبة على امرها إبان
الحقب المظلمة.

*

بخصوص العلاقة الوثيقة بين النضال السياسي والثقافي، نرى
أن عدم نيل شعبنا الكردي استقلاله الوطني لحد الآن، يشكل احدى

اهم العقد التي يعاني منها الانسان الكردي،اذ لها حضورها الدائم في طوايا لاشعوره وتحتل جانبا كبيرا من تفكيره، لذا من البديهي ان تنعكس هذه الحالة في الاعمال الادبية، فما دامت بقيت هذه العقدة غير محلولة، سنظل عاجزين عن ان نعبر عن انفسنا بملء ارادتنا.

*

هناك بدهية لا بد من الاشارة اليها، ألا وهي لاجود لأية ثورة، ان لم تندلع ذاتياً، أي إذا لم تكن لها جذورها المحلية، لأن الثورة ليست بضاعة جاهزة يمكن استيرادها من الاسواق العالمية او الاقليمية، ثم عرضها في الاسواق المحلية، إنما العكس فمن المحلية تتطلق العالمية، وعليه فان تحقيق الإستقلال الوطني يعمل على تسريع بزوغ شمس ثقافتنا وانجلاء ليل تأريخنا، فعلياً ان نستحضر ماضيها، كي نجلو كوامن حاضرها ومن ثم نمضي الى المستقبل على مسار ذي بعدين أفقي وعمودي.

(١٢)

هناك آراء ووجهات نظر متباينة ومتناقضة في صفوف الكتاب والادباء والنقاد واصحاب الرأي بصدد الكتابة ومهمتها، فبعضهم يرى أن الكتابة ليست وسيلة من وسائل التعبير والبيان، بل هي طريقة من طرق البحث وسبر لاغوار العالم وكشف الجديد للقاريء. وكل هذا لن يتحقق الا بلغة صادقة وحية. ولذا يجب احترام اللغة وعدم انتهاكها لكونها تشكل حجر الاساس للكتابة بانواعها المختلفة من ابداعية واعتيادية، اي يجب ان لا نجبر اللغة على قول شيء ما بالاكراه.

*

ان روعة الاعمال الابداعية تكمن في كونها نشاطا انسانيا بحتا، اذ ليس للكاتب سوى موضوع الانسان وحرية، وهذا يعني أنه لاشيء خارج الانسان، ومهمة الانسان ككائن محول ومغير للطبيعة، هو انسنة الاشياء في سبيل السمو بانسانية الانسان واستكناه الغاية من حياته، لذا فإن أي عمل ادبي يفتقد هذه الرسالة سوف لن يكتب له البقاء، ناهيك عن الخلود والارتقاء الى العالمية وسينحرف عن جميع اهدافه الفنية والروحية والفكرية والاخلاقية.

*

هناك الكثير من العلماء والمفكرين الذين شغلتهم كثرة اعمالهم العلمية والفكرية عن الاهتمام بالفنون الجميلة والاعمال الابداعية الادبية ومتابعتها وبالتالي التمتع بالحد الأدنى من اللذة الجمالية، التي لا بد منها لتنقية انسانية الانسان من الشوائب التي قد تتعرض لها، وتزيد من غربة الانسان وتبعده في احيان كثيرة عن ممارسة وجوده الحر.

فها هو جارلز دارون يبدي ندمه على هذه الحالة في جانب من مذكراته ويكتب: "لو كان بالإمكان ان اعيش ثانية، كنت اضع لي برنامجا يمكنني ان اطالع في الاسبوع مرة على الاقل بعض الاعمال الشعرية، او استمع الى مقاطع من الموسيقى الاصلية.. ان افتقاد هذه المتعة، يعادل البؤس والمصيبة، وهذا نقص كبير يضر بالاستعدادات والمواهب الفكرية اشد الضرر ويشوه مواهبنا الاخلاقية، ويخمد العواطف الطبيعية للانسان وبالتالي يحرفه عن الطريق القويم."

*

ان اي عمل ادبي يفتقر الى الحلم والخيال الانسانيين، لا يمكنه الإرتقاء الى مستوى من الادبية يضمن له الخلود والبقاء، ولا يخلق في القارئ شعوراً مستمراً بالمشاركة الفعلية في ادبية النص.. وهذا يعني أن النص يستمد قوته وبقائه وشرعيته من ادبيته وليست من اسباب دعائية لاتمت الى الادب بصلة. فمهما كانت قوة الدعايات والذرائع الاخلاقية والسياسية التي تروج لنص ما، سيظل يراوح في مكانه شأنه شأن طير مقصوص الجناحين يتحسر على الطيران.

*

لقد نوهنا سلفاً أن الاغلبية من اصحاب الآراء والمفكرين والادباء متفقون على انه ليس للاديب سوى موضوع واحد الا وهو الانسان وحرية. وستبقى الفروقات في اساليب المعالجات الفنية، حيث تتعدد المعالجات بتعدد الاساليب، وهذا بدوره ينوع القوالب الفنية المقبولة لدى القارئ اصلاً؛ لكونها اصدق تعبيراً عن طبيعته الميالة الى التعددية اساساً. وهذا يذكرنا بافكار سارتر اذ عرف الكتابة بأنها طريقة من طرق ارادة الحرية، فمتى ما شرعت بها- شئت ام ابيت- فأنت

ملتزم، فالالتزام هو الوفاء والاخلاص لموضوع او قضية ما.وبما أنّ موضوع الادب هو الانسان وحرية. فقضية الاديب هو الدفاع الفني عن الوجود الانساني الذي لم ولن يكتمل من غير سيادة الحرية.

*

إن اقوى التزام هو ان يكون ذاتيا نابعا من اعماق صاحبه واضعفه ما كان مفروضا على الاديب موجهها اياه كما يشاء.. ومعلوم لدى الجميع بأن القلم المسير اخطر من القلم المأجور، لكونه ان لم يقدر على خداع الجمهور حتى النهاية، فإنه يخدع البسطاء منهم ويحرفهم عن سواء السبيل لفترة ما، وهذه خسارة لاتعوض بسهولة.

*

ان العمل الادبي في البلدان المتخلفة ليس عاجزاً عن تأمين وضمان الحياة الحرة الكريمة، لأصحابه بل بل يوقعم في الكثير من المشاكل والمصاعب المادية والاجتماعية والسياسية، بحيث يكونون عرضة لاصطياد المرئيين والمتملقين من ازام السلطة لهذا نرى أن كل نشاط ادبي اضافة الى مهماته واهدافه الادبية يتحمل قسطا كبيرا من المهمات النضالية، ومنها النضال في سبيل مستقبل مشرق وتقديم قيم انسانية جديدة. لهذا فإن مهمات ومسؤوليات والتزامات ادبائنا ستكون اصعب واخطر واكبر من غيرهم. وأخيرا وليس آخرا فإن الابداع الادبي ينمو ويزدهر في الاجواء الحرة ويعمل على انبعاث الحرية في اعماق الأنفس.

(١٣)

ان احدى المشكلات الكبرى التي يعاني منها الادب الكردي، هي اعتماد الكاتب على الخيال الواهي، وما يتولد عنه من فنطازيات فجأة، بدلا من الاعتماد على التجارب الحياتية المباشرة الممتدة جذورها عميقا في الواقع والعمل على اعادة خلقها فنيا وفنطازيا. اذ بهذه الطريقة وحدها يمكن للنصوص الابداعية الحفاظ على مصداقيتها الفنية ومخاطبة من يهتما من المخاطبين.

*

يبدو ان الكتاب لدينا عاجزون عن اقتحام الحالات النفسية لشخصيات قصصهم والعمل على كشفها كشفا فنيا. لذا كثيرا ما نرى اعمالنا القصصية تعاني من الفجاجة والسطحية وتنقصها الحيوية الفنية التي تفرض قراءة النص على القارئ؛ ولذا أعتقد انه على كتابنا ان يخرجوا بالادب الكردي من هذا التوقع، وان يكسروا القوالب الجاهزة البالية، وان يتجاوزوا هذه الحالة غير الصحية، اذ بالتجاوز وحده يتسنى لادبنا الكردي ان يجد متنفسا، كي يعبر انسانيا عما يعاينه ويريد الكورد ويجسده فنيا، طارقا باساليب محلية اصيلة ابواب العالمية.

*

مما لاشك فيه، ان التجارب المريرة للانسان الكوردي شعبا وفردا، على درجة من الغنى، تكفي لرفد عشرات الاعمال الابداعية بمواضيع انسانية كبيرة قد تتجاوز مكانها وزمانها، اذا ما عولجت معالجة فنية ناجحة.

ان شعبنا اليوم احوج من اي وقت مضى الى كتابنا وشعرائنا، اذ تنتظر غالبية الفئات الاجتماعية اجوبتهم الفنية على العديد من الاسئلة المرتبطة مباشرة بحياتهم التي يكتنفها الغموض والتعقيد، وذلك ايمانا منها ان ما يقوله الابداع القلمي ليس بوسع غيره من الاختصاصات ان تقوله.

*

وهذا يعني ان على الادباء وبالأخص القاصين منهم، ان يخلقوا
ابطال قصصهم ويتركونهم كي يمارسوا حيواتهم الاجتماعية
والسياسية والثقافية في اطار العمل الفني، ليروا الاشياء التي ليس
بمقدور الانسان العادي رؤيتها. وان يقولوا ما لا يقال من قبل
غيرهم. وتبعاً لذلك يتخلص الاديب من عبء النقد المباشر
لاوضاع معينة في المجالات الاجتماعية والسياسية... الا انه مع
بالغ الاسف نرى الكثيرين من ادبائنا ليسوا على دراية تامة بطبائع
ابطالهم المتأزمة، لهذا تأتي معالجاتهم الفنية بعيدة عن الموضوعية
وقلما يشفي نتائجهم القلمي غليل الفاريء الكردي.

*

اذن، من المحبذ ان يتوجه الاديب وبعده الفنية الى المواضيع
المتعلقة بالحياة الاجتماعية وتفرداتها المتشابكة وينتقي منها ما يفيد
التناول الابداعي ويجسد اللحظات الانسانية الخالدة ويصور التطور
الانساني لمستقبل البشر ويحبب اليه انسانيته التي لاوجود لكيونته
من دونها. وبهذا ستعود العافية الى الادب الكردي ويشيد صحوته
الحداثية المحلية لينطلق منها طارقاً ابواب العالمية، التي لا بد وأن
تتفتح بوجهه عاجلاً ام آجلاً.

ولذلك، على الاديب الكردي ان يغوص في الهموم البشرية
محولاً اياها الى وثائق فنية حافلة بالصدق، الذي يشكل بدوره حجر
الزاوية لعملية البحث عن الخلود الذي لازم الانسان منذ وجوده
وسيطر يلزمه الى ان يأتي اليوم الذي يتحقق فيه فالمحاولات
الابداعية البارعة والملتصقة بذاكرة البشرية والتي تتمتع بالصدق
والاخلاص والحيوية التي تضمن لها البقاء على امتداد العصور. ما
هي الاخطوات جادة ومشروعة على طريق الخلود.

فمتى ما اصبح الاديب صادقاً مع عينيه او تحول الى عين كبيرة،
يرى بها كل شاردة وواردة ويكشف خبايا الحياة، محولاً اياها الى
تحفة فنية بارعة، سيتحول نتاجه القلمي او عمله الابداعي الى
سلطان في التاريخ وللتاريخ وبالتاريخ وبهذا سيكون قد سجل لنفسه
رقماً بارزاً في مباريات البحث عن الخلود، وسيبقى معلقاً في
ذاكرة التاريخ، وهكذا سيتجاوز المحلية منطلقاً الى العالمية.

(١٤)

ان التعامل غير الواقعي مع الظواهر ومجريات الاحداث يكاد يشمل معظم الانشطة الحياتية لدينا ويعمل على تحريفها عن جادة الصواب، حتى العمل الادبي بصفته نشاطا ذهنيا جديا للانسان لم يفلت من هذه الظاهرة وأثارها السلبية.

لاشك ان هذه الظاهرة حصيلة اسباب عديدة منها:

١- تقييم الادب بمعايير لاتمت الى الادب بصلة.
٢- معظم الكتابات التي تنشر اليوم باسم الادب، هي كتابات لا علاقة لها بفن الادب.

٣- كثيرا ما نحمل الادب رسالة غير ادبية وبالتالي نقوله ما لا يريد قوله وهذا يؤدي الى فقدان ادبيته.

٤- هناك ظاهرة احلال المقاييس الاجتماعية والنظرات السياسية محل المقاييس الادبية والنظرات النقدية في تقييم النصوص الابداعية. ومن سوء الحظ نرى تحمسا كبيرا من لدن الكتاب للدعاية السياسية التي تروج لهم ولنتاجاتهم الادبية الفجة. علما بأن السياسة لدينا لاتزال نتيجة تحديات سياسية من الخارج وليست حصيلة اختبار فكري من الداخل فكيف ياترى تقدر ان تقدم تقييما واقعيًا- تمتد جذوره الى عمق الادب- للنصوص الابداعية؟

٥- لا ينظر الى الآداب بان لكل فرع من فروعها استقلالية تامة رغم الصلة القوية بينها، وانه لا وجود لأي منها خارج نطاق ادبيته ونصيته.

٦- لم يقدم المختصون أو النقاد الكرد في هذه المجالات دراسات وبحوث جادة تساهم في علاج وشفاء النتاج القلمي، وتغيير نظرة القاريء اليه وازدياد تمتعه به، ومن ثم العمل على اطالة عمر النتاج القلمي. ومن هذا المنطلق، اود ان ادافع قليلا عن الأدب.

*

لاريب في ان تقديم تعريف شامل وجامع للأدب امر صعب يجب ان يسع جميع مناحي الادب. ومع هذا نعتقد انه رغم كثرة

نقاط الاختلاف بينها، تلتقي جميعها في نقطة واحدة وهي انها:
"اسلوب من اساليب التواصل الانساني" وعليه فإن موضوع
الادب هو الانسان وحرية. وهو ما يكسب الادب طابعا نضاليا
خاصا، لأنه يناضل من اجل تسخير الواقع لخدمة للانسان، ويعمل
على سبر غور مجاهيل الحياة، كي يثير في القاريء شعورا
مستمرًا بالمشاركة الفعلية فيها، ويتصدى لما يتعرض اليه الانسان
من اضطهاد وهدر للكرامة، ويعمل باصرار على تحقيق انسانية
الانسان، ويتخذ مواقف من الحقائق والاحداث ومجمل الحياة. وهذا
يعني ان الادب قوة تتحرك في غمرة الاشياء وعمقها، لان احدي
مهمات الادب هي تحويل التجارب الواقعية الى كيانات فنية مفعمة
بالحياة التي تليق بالانسان. وخالصة القول، ان ما يهم الادب هو
الحرية، والحدثة والانسان الحر، والتي تشكل في مجموعها كون
الادب من عدمه. فأن لم يأخذ الاديب هذه الحقيقة
بالحسبان، لا يستطيع ان يمتلك من الادوات الفنية ما تساعده على
احتواء الواقع احتواءً فنياً يضمن له عملا ادبيا خالداً.

*

ان على الكاتب ان يعلم ابناء جلدته لغة الحرية، وان يعودهم
على استخدام تلك اللغة في جميع مجالات الحياة. ولاشك ان خلق
وايجاد مثل هذه اللغة من صلب مهمات الادب، والادب هو الخالق
الوحيد والشرعي لها، لذلك نرى ان ادب المقاومة هو التعبير الفني
عن الحرية والانسان ورفض قاطع لكل انواع الاضطهاد
والاستعباد الانسانيين. وهنا نرى ان العمل الادبي الذي يتخطى
حدود الواقعية السطحية او حدود الرؤية الظاهرية للواقع، يدخل
في نطاق الواقعية الرمزية ويحتفظ بأهميته الاجتماعية
والفنية، ويتجاوز عمر مبدعه وعصره.
وهكذا، فأن قضية الادب الاساسية هي الحرية، وليس هناك ادب
يقبل القيود والاقفاص ايا كان نوعها، لانه سوف يكسر القيود
ويخرج من الاقفاص، كي ينتقم له ويستعيد حريته المغتصبة.
وختاماً لا بدّ من التأكيد على ان الحرية كانت وستظل
عماد الادب...

(١٥)

ان اروع ما ابتكره الانسان في الوجود هو اكتشافه للكتابة التي احدثت انعطافة لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية، اذ شكلت البذرة الاساسية للوجود البشري وغدت اساساً لجميع الابداعات الفكرية او الفنية الخالدة. لا ريب ان الكلمة المدونة واهميتها تختلفان باختلاف المجالات الحياتية والمراحل التي تمران بها من طبقة الى اخرى وحتى من فرد الى آخر. فعلى سبيل المثال وليس الحصر نرى ان الكلمة في المجالات الادبية تأتي في مقدمة الاولويات وانها على درجة من الاهمية، يمكن القول ومن دون اي تردد: ليس الادب سوى استخدام سحري للكلمة، بعيداً عن الرياء والتملق، مستغرقاً في الاصاله والصدق، مجسداً وبأكبر قدر من الفنية الفضاءات الروحية و مترجماً الاحاسيس الانسانية الى تجارب حياتية تحمل في ثناياها بذار الخلود.

*

اذا ما القينا نظرة سريعة على الادب الكردي نرى رغم شحة الانتاج، ان ثمة ندرة في الاصاله التي لا يمكن للآداب ان تحيا من دونها ولو لفترة قصيرة، ناهيك عن اكتساب الخلود. اذ يمر الادب الكردي اليوم بمرحلة ركود تكاد ان تكون شبه تامه ويطغى عليها التملق والرياء والانتحال وغياب النقد الحقيقي البناء.. وقد عملت الاوضاع الاقتصادية المنهارة والمصالح المالية الضيقة، والعلاقات الحزبية التي تسودها الفوضى في كثير من الاحيان، حيث يتحول كل شيء الى سلع مادية خاضعة كل الخضوع للقاعدة الذهبية (العرض والطلب). جلي ان صانعي السلع واربابها يقومون وفي سبيل تنشيط تجارتهم وضمان اكبر قدر من الارباح، بإنتاج وعرض احدث الموضات مما تبدعها مخيلتهم من سلع.. هذا في الوقت الذي

نعرف حق المعرفة ان الفنون والأداب الاصلية بعيدة كل البعد عن ان تتحول الى سلع تجارية خاضعة لقانون العرض والطلب الذي يتحكم بالسوق. وذلك لأن كلا الادب والفن نابع من دوافع روحية نزيهة، تضمن له البقاء والخلود وتمكنه من نقل الاحاسيس المجربة من قبل المبدع الى الآخرين.

*

ان اي نص يعجز في تأدية مهماته المنشودة على احسن وجه، سيفتقد خصوصيته الهامة والمتمثلة في الاصاله، الصدق والابتعاد عن التملق والرياء.

لاريب في ان الرياء والتملق هما آفة الادب الكبرى. فمتى ما ترك الاديب الكتابة كقضية انسانية، واتخذها وسيلة للارتزاق لحمته وسداته: المدح والقدح، فإنه سيتحول الى متفرج خائن وجبان على حد تعبير (فانون) ويصبح اداة في ايدي الطغاة من الحكام، حيث يخدع لهم جماهير الشعب من جانب ويعمل على تثبيت اركان سلطاتهم القمعية من جانب اخر ويقوم بخلط الاوراق بغية تضبيب وتشويه رؤية القاريء النقدية.

*

بقدر ما يقترب الكاتب من السلطة القمعية ويقوم بمغازلتها ومساومتها، سيبتعد عن قضيته المتمثلة في حماية المكاسب الديمقراطية وتعميق انسانية الانسان، ولا يمكن له ان يلعب دوره كمرقب ومصفاة لتنقية الشوائب التي تعلق بالسياسة من خلال الممارسة السلطوية، ففي مثل هذه المواقف لن يبقى امام الكاتب سوى التوقيع على موته كحامل رسالة وصاحب قضية ولا يحق له ان يحمل هوية الكاتب، فهو مجرد مداح نباح لا يمكنه ان يضيف الى سفر الانسانية شيئاً يفتخر به شعبه حاضراً ومستقبلاً.

(١٦)

جلي ان هناك علاقة وثيقة بين الحركة الثقافية الكردية بجميع اتجاهاتها وتياراتها المختلفة والحركة التحررية الكردية السياسية، اي انها تخضع بصورة مباشرة او غير مباشرة لتأثيراتها الايجابية والسلبية معاً بالاضافة الى ما للعامل الاقتصادي من دور مؤثر في نشوء الوعي السياسي لدى الشعوب والامم. ومعلوم ايضاً ان اهم ما كان ولا يزال يميز الواقع الاقتصادي الكردي هو التشتت والتبعيّة وتأثيراتهما السلبية في تشتت رؤيتنا السياسية وتبعيّة ثقافتنا القومية، وهذا يعني ان الآداب ايضاً بصفتها جانباً مهماً من جوانب الثقافة وحقلأ خصباً من حقول النشاط الذهني للإنسان لا تقلت من التأثيرات اعلاه.

*

برغم ان الشعر يحتل مساحة كبيرة من خرائط الآداب الشرقية، فإنه لم ينبت كالفطر، بل له جذوره العميقة في مجمل الحركة الثقافية الشرقية، وهناك اسباب وعوامل كثيرة: سياسية، اقتصادية، اجتماعية وتاريخية ساعدت على ظهوره وتطوره. والتاريخ حسبما يقول هيطل "عبارة عن تطور وتكامل الروح عبر الزمن" وهو تعريف يثير الكثير من الاسئلة، التي لا يمكننا الاجابة عليها الآن لضيق المجال، وهناسنركز وبشكل خاطف على عامل التاريخ دون العوامل الاخرى. ومالمجتمعات البشرية إلا وليدة مراحلها التاريخية وعلاقاتها الاجتماعية السائدة في كل عصر، حيث طرأت التغيرات الكثيرة على حياتها وكيفية تفكيرها، فما كان مألوفاً ومقبولاً لديها في مرحلة ما، اصبحت قديمة وغير مقبولة في مرحلة اخرى، وهذا يعني بان العامل التاريخي على درجة كبيرة من الاهمية بحيث لا يمكن لاي نشاط انساني مهما كان نوعه ان يفلت من تأثيراته الايجابية والسلبية.

*

...والادب بصفته عملاً ابداعياً هو احد اقدم الانشطة الذهنية للبشر، لم يفلت طبعاً من هذه الحالة، فعلى سبيل المثال لاالاصر لانجد في عصرنا هذا احداً يكتب الشعر بأسلوب الشاعر نالي(١٨٠٠-١٨٥٦) وذلك لسبب بسيط، وهو: ان نالي كان ابناً لعصره وقد ميّزه صوته الشعري عمّن سبقه، وبوآه رائداً لنشوء مدرسة شعرية للحقيه، وهكذا نرى ان لكل مرحلة خصوصياتها وروادها وحملة رايتها في شتى الميادين. فالشاعر عبدالله كوران ١٩٠٤-١٩٦٢ كمثال معاصر، رغم كونه امتداداً للحركة الشعرية التي سبقته، فهو ليس تكراراً لها، لأنه يمثل عصره الشعري ويعالج قضاياها برؤية فنية قادرة على التعامل مع معطيات العصر، الذي يختلف عما قبله اوبعده بكثير اوقليل.

وهكذا نرى كيف ان المراحل التاريخية، في تداخل وتشابك ويكمل بعضها البعض، وتحمل كل مرحلة بالاضافة الى صوتها الخاص، بعضاً من الاصوات الاصلية للمراحل السابقة. وهذه حالة تنطبق على جميع المعطيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية لكل مرحلة.

*

والادب كجانب من النشاط الثقافي، لن يكون خارجاً عن دائرة تلك المعادلة. وهو في نضال دؤوب لتجديد نفسه وعصرنة مضامينه واشكاله والإصرار على البقاء في موقعه الثوري الذي هو ميزة شتى التيارات الأدبية الطليعية في كل العصور. وهذا يعني ان لكل عصر ومرحلة رواداً ومجددين من الشعراء والادباء الذين بينهم قواسم مشتركة واخرى مختلفة عمّن سبقوهم. وهكذا تظهر اصوات حداثوية تضطر اي ابتكار نصوص جديدة متقدمة، كي تحافظ على حداثويتها وثوريتها،

*

ان واقع الشعر الكردي المعاصر يؤكد لنا ان ما طرأ على مسار الشعر من تغير وتجديد، لم يصل الى مستوى الطموح. ورغم ما هذه الحالة من علاقة مباشرة بالمسيرة البطيئة لتاريخ امتنا الكردية، لقد أن الأوان كي يتعدى الشعر الكردي اطر التشبيهات

والإستعارة والرموز المستهلكة وان يقتحم ومن دون اي حرج عالم الاسطورة وبيتعد عن المباشرة في مخاطبة الجمهور، ويعتمد نوعاً من المنولوج، وان يقوم بتركيب الصور الشعرية بفنية بارعة، بحيث تمكن القاريء وتساعد على قراءة مايمكن خلفها من رموز ومعان اسطورية. ويقصد بالرمز هنا سبر الأغوار العميقة وازاحة الحجب عن الأسرار المنعشة للروح وإتاحة المجال للقاريء الى التمتع باللذة الجمالية للنص، اي انه عبارة عن اعادة بناء الواقع بشكل اسطوري، بحيث ينمي قدرات القاريء الإدراكية.

لاشك ان التعامل الاسطوري مع الشعر لايعني لجوء الشاعر الى إخفاء مقاصده الفنية والإكثار من استخدام كلمات قاموسية غامضة تكاد تكون قد سقطت من التداول الثقافي، ومع كل هذا نرى الغموض الإبداعي ضرورة ماحة يتطلبها كل عمل ابداعي كبير وخالد، فهو ضروري لإثارة أحاسيس وأفكار الإنسان وتحديد موقعه في الكون. فأين الشعر الكردي المعاصر من كل هذه التحولات والتغيرات؟

*

ان مستقبل الشعر مرهون بأن يلتزم الشاعر جانب التأمل ويجسد مايرد قوله، تجسيداً فنياً، ومتى ما تمكن الشاعر من ذلك، يكون قد اعطى الشعر حقه واكسبه الحرم الشعري الذي يكون بمقدوره حماية الشعر من المتطفلين المتلاعبين بمصره.

*

ومن ثمّ على الشاعر ان يخلق نوعاً من الالوهية الشعرية التي لن تقبل بغير اتباع متمردين. ويقصد بالتمرد هنا، العمل الدؤوب على تحقيق الكينونة، وليس العمل على انتقاد حالة أو ظاهرة اجتماعية او سياسية فاسدة غير مرغوب فيها، لأنه متى ما تكونت الالوهية، يولد الإستبداد والإضطهاد اللذان يستشري في ظلّهما كل انواع الفساد.

(١٧)

ينبغي ان يكون النتاج الادبي، لاسيما النصوص وليد دوافع روحية اصيلة، وإلا فلن يخرج عن دائرة الخطابات الادبية او السياسية او الاجتماعية المألوفة، التي لا يمكن ان تتعدى حدود المهتمات المرسومة لها.

حينما يتمكن الكاتب من تناول الظواهر الاجتماعية تناوياً روحياً بارعاً، ويجسدها في اطار فني خلاق، فإنه يبتعد طوعياً وتلقائياً عن الشعارات الأنبية التي تحرض القارئ على النضال، وتبعا لذلك كلما يبتعد عن الشعارات، يقترب بنسبة اكثر من الخلق الفني الذي يكمن في ادبية العمل الأبداعي... اي على الكاتب ان يخلق الأجواء النفسية والروحية للقارئ، كي يشارك حسياً فيما يهدف اليه النص بصفته نشاطاً انسانياً اصيلاً، يعبر به الانسان عن نفسه، ويعمق مدارك المتلقي ويزيده فهماً لوجوده البشري دون ان يلجأ الى الشعارات البراقة والطنانة لتثوير المتلقي وحثه على النضال، مادام كل عمل ابداعي بمثابة دعوة فنية الى التحرر وحث على الاتصال والتواصل والمشاركة والتبادل المستمر.

*

إن الادب عموماً كما يقول محمود امين العالم "هو تعبير بالخاص عن العام، وبالجزئي عن الكلي، وبالمحلي عن الانساني، وبالآني عن التاريخي..." فنستنتج من ذلك، ان الادب الذي يفتقر الى الخصوصية المحلية من حيث الجوهر والمظهر وتنقصه الهوية التي تميزه عن غيره ويفتقد العلامات الفارقة الخاصة به، معناه انه مبني على اساس هش، ولذا لا يرتقي الى مصاف العالمية. وهنا اود ان اقف هنيهات عند القصة الكردية، لأسجل بضع ملحوظات خاطفة عنها.

إنّ القصة بشكل عام وليدة المدينة والحضر، أما الحكاية فعلى الرغم من كونها عنصراً هاماً من عناصر القصة الفنية، فإنها تعود في نشأتها إلى الريف وحياة البداوة. ولذلك نرى أن القصة تحمل في طبيعتها تناقضات وتعقيدات وغموض المدينة، أما الحكاية فهي المرأة لبساطة الطبيعة وسطحية الحياة الريفية، إلا أن هذا لا يعني إلغاء العلاقة بين المدينة والقرية أو عدم الاعتراف بالحكاية. بل بالعكس فكما أن المدينة هي وجود متطور للقرية، فإن القصة أيضاً هي وجود متطور عمقاً وأفقاً للحكاية وامتداداً فنياً لها، وعليه يشكل العنصر الحكائي جانباً حيويًا من فنيات القصة، وما دامت القصة باقية، ستبقى معها العنصر الحكائي محافظاً على حيويتها.

اظنني لا أجافي الحقيقة إن قلت بأن المدن الكردية في جوهرها وعلاقاتها الاجتماعية والاقتصادية والتجارية والسياسية هي تكرار للأرياف مع فوارق طفيفة تملئها طبيعة العلاقات.

لذا لا عجب في أن تكون القصة الكردية مرآة صادقة لذلك الواقع وأن يتخللها الوهن والضعف وتنقصها المواكبة المطلوبة...

*

لعل سر نجاح الرعيل الثاني من رواد القصة الكردية، أمثال المرحوم علاء الدين السجادي وشاكر فتاح وإبراهيم أحمد ومحرم محمد أمين وحسن قزلي، يعود إلى خصوصية تناولهم للواقع الكردي موضوعاً لقصصهم...

في حين نرى في الكثير من نصوصنا القصصية الحديثة وبذريعة الجديد والتجديد والحداثة، غياب الخصوصية الكردية، مما يفقدها الجودة التي تشكل بدورها القيمة الجمالية لكل عمل فني أصيل. هكذا نرى الكثيرين من المقلدين يتسترون بستار التجديد متناسين بذلك ما يقتضيه الإبداع من بحث دائم ودؤوب عن القيم الجديدة التي تهيئ للإنسان أن يتحرر من كل القيود التي تكبله وتمنعه من تحقيق ماهيته الإنسانية.

*

إن المجدد الحقيقي هو من يسخر جميع قدراته ومواهبه وتجاربه فضلاً عن تجارب الآخرين، لكي ينفذ الى اعماق ما يعالجه من المواضيع ويكشف خفاياها ويعيد خلقها خلقاً فنياً مطبوعاً بطابعه الخاص، محولاً اياها الى قيمة جمالية مضاهية للحرية والتحرر.

*

هناك فاصلة مجهولة أو لامرئية بين التشابه والاختلاف يتم الكشف عنها أو عن جوانب منها عن طريق الفنون والابداع، ولكل مبدع- كما نعلم- طريقته، الخاصة في عملية الكشف هذه، واسلوبه الفردي للتعبير عن عملية الكشف تعبيراً رمزياً. وهذا يعني بأن كل ابداع اصيل يحمل في ثناياه ميزة المبدع وخصوصية الشعب الذي ينتمي اليه، وتبعاً لذلك، يحق للباحث الراغب في دراسة ومعرفة التاريخ الخاص لأي شعب، ان يستعين بالنتائج الابداعية له ليتخذها وسيلة للكشف عن الجوانب الخفية من تجاربه الحيوية ويتبين له مدى مساهمة ابناء هذا الشعب في اعادة خلق الكون الانساني ورغبته العارمة في الانتماء الى هذا الكون والتواصل بين بني البشر محتفظاً بهويته، ونقصد بالهوية هنا، شعور الفرد واحساسه بوجوده على امتداد الزمن والحاحه على التواصل..

*

جلي ان لهذا الكلام صلة بالتاريخ، وتاريخنا يعاني وبشدة من الفتنور والانقطاع والقلع والقمع والاحتلال والإنكار والالغاء والإمحاء والإيقاف والتحوير والتحريف، وهو ما لا نجده في تاريخ أيّ شعب آخر إلا ما ندر. لقد انعكست هذه الحالة على جميع مناحي حياتنا بما فيها الادب.. لذا فلما نرى في قصصنا الحديثة ما يشير

الى ميزة كردية، فاكثرينها قصص تقليدية غريبة عن بيئتها وتعيش نوعاً من حالة النفي الادبي، وتعاني الانغلاق، فاذا ما ترجمت نماذج من هذه القصص الى لغات اجنبية، لا اظن بأنها تفاجيء او تدهش او تذهل احداً ما، لأنها تكرر عقيم وتقليد اعشى لما لديهم من تلك البضاعة، ولا تخلق لديهم شعوراً بالتجدد. وهذا دليل اخر على ما للخصوصية من اهمية بالغة بالنسبة للعمل الابداعي الذي لا طريق غيره للدخول الى التاريخ الداخلي لأي شعب ومعرفة بواطنه والكشف عن لامرئياته والغور في مجاهيله وقراءة واقعه الخارجي على ضوء تلك العملية قراءة جديدة موحدة.

لكن مع الاسف، نرى ان القصة الكردية الحديثة لم تف هذا الجانب حقاً، وقد يعزى ذلك الى عدم فهم القاصين لشعبهم وبالتالي تهربهم من المسؤولية الادبية الملقاة على عاتقهم، وذريعتهم في ذلك هو التجديد، علماً ان التجديد لن يتم عن طريق التقليد والتكرار، وانما على المبدع ان يقوم بتحقيقه، ولن يتم هذا التحقيق، إلا في اجواء خاصة.

(١٨)

القصة بصفاتها جنساً مهماً من الأجناس الأدبية، شأنها شأن اي حدث او ظاهرة اخرى، لم تنشأ من العدم، وانما ظهرت في ظروف تاريخية معينة. وتطورت في مناخات ثقافية خاصة، وعليه لا يمكن عزلها عن الظروف الاجتماعية والمراحل التاريخية، وعن تأثرها بها وبما تتخللها من عوامل سياسية واقتصادية وثقافية عامة اخرى... ومن ثم تأثيرها في المجتمع والتاريخ. ولاتسع الفسحة لطرح التفاصيل، وإنما سنكتفي بالإشارة الى العامل التاريخي. يقول الناقد الأيراني رضا براهني بهذا الصدد: "القصة عبارة عن تطور وتكامل الشخصية عبر الزمن. " لاشك في ان التطور والتكامل يدخلان ضمن الحدث، والحدث في ذاته هو الولادة ليس إلا، ومع الولادة يظهر الزمن، ومن خلال حركيته ينشأ الترابط التاريخي بين الماضي والحاضر والمستقبل، ثم يتشكل التاريخ في حالته الحركية، وهذا يعني ان زمنية الحدث ستتحدد في اطار حركية التاريخ، فيحقق لنا ان نسأل:- اي تأريخ نعني؟ اي قصة نقصد؟ وما هي العلاقة بين القصة والتاريخ؟

*

لقد تطورت المجتمعات البشرية عبر التاريخ، وتعاملت الاجيال مع الشروط الاجتماعية ومعطيات المراحل التاريخية، السريعة منها والبطيئة، ثم تغيرت بتغيرها، وقد شمل التغيير جميع ميادين حياتها الثقافية الحضارية، فما كان مألوفاً ومقبولاً في مرحلة غدا مرفوضاً في مرحلة اخرى واودع في ارشيف التاريخ.. يتبين من هذا انه لاشيء خارج التاريخ. ولن يفلت حدث ما أو ظاهرة ما مهما كان صغيراً من تأثيرات التاريخ. فكذلك الآداب بصفاتها انشطة فكرية، لا يمكن ان تخرج عن دائرة حركية التاريخ... إن الأدب الاصيل مهما تجاوز عصره يظل حصيلة عصره، ويحمل في ثناياه طابع مرحلته. ولن يقبل ادب اي مرحلة، بما انجزه او ابدعه ادب المرحلة السابقة، سواء من حيث الشكل أو المضمون. والاديب الذي

يقوم باجتزار منجزات سابقه؛ لا يمكنه ان يتبوأ مكانة المبدع، بل يدخل ايضاً في دائرة الرجعية الأدبية. فعلى سبيل المثال لا نجد اليوم احداً يكتب الشعر بنفس الاسلوب الذي ابدع به (نالي) اروع النصوص الشعرية الكردية في القرن التاسع عشر، لأن نالي كان يمثل عصره ونتاجه الشعري مطبوع بطابع عصره المختلف عن عصرنا كثيراً.

*

لقد نشأت القصة بشكلها الحالي عبر حركية التاريخ، وتغيرت وتطورت مع تغيرها وتطورها. الا انها تظل تحمل في ثناياها خصوصيات الواقع الذي تنشأ فيه ولا تستطيع الاستغناء عنها، لأن القصة في حد ذاتها عبارة عن اعادة صنع العالم في مرحلته ومنحه الاسلوب الذي يفتقر اليه.. فمثلاً نرى بكل جلاء المرحلة الأقطاعية الروسية في أعمال دوستوفسكي، والفلاح لدى تولستوي وجوانب من التكوين السيكولوجي للبرجوازية الصغيرة لدى جيخوف، والعامل في باكورة نتاجات غوركي. وتنطبق هذه الحالة على الواقع الكردي من قصة وتاريخ وما بينهما من علاقة فعل ورد فعل. فمثلاً كانت قصة (في حلمي) لجميل صائب حصيلة واقع خاص ومرحلة تاريخية معينة، اذ دفعت ثورة شعبنا الكردي ضد الانكليز في بدايات القرن العشرين، دفعة قوية بتاريخنا، و عملت على خلق اجواء ثقافية مناسبة لظهور قصة (في حلمي) والتي تأتي في مقدمة المحاولات القصصية الكردية.. فلو قدر لتلك الثورة الاستمرار والوصول الى اهدافها لظهرت العديد من القصص المماثلة لها، لكننا مع بالغ الأسف اخمد المستعمرون-المحتلون الثورة الكردية بقوة الحديد والنار، ولم تستطع ان تنقلنا اجتماعياً من المرحلة الاقطاعية الى المرحلة البرجوازية، التي تميل بطبيعتها الى التغيير.. وتبعاً لذلك بقيت (في حلمي) القصة الوحيدة واليتيمة، من نوعها، والتي تعكس جمالها تلك المرحلة التاريخية وما يؤكد لنا الصلة الوثيقة بين احداث الحياة، اي حركية التأريخ، من جهة، والعمل الإبداعي ومنه الأدب من جهة اخرى مع يقيننا التام بأن الابداع هو كيان فني قبل ان يكون اي شيء آخر.

(١٩)

لا اظن أننا نبالغ او نبتعد عن الحقيقة اذا ما قلنا بأن القصة عموماً والرواية بشكل خاص تقوم اساساً بمعالجة العلاقات الفردية والتعامل الفني مع الطبائع البشرية، التي لاتعد ولاتحصى. فإذا ما القينا، ومن هذه الزاوية بالذات، نظرة سريعة على القصة الكردية، وخصوصاً في جنوب كردستان حيث تتوافر ممارسة النشاط الثقافي فيه بصورة اوسع، سنجد ان القصة فقيرة في تناولها للجوانب المذكورة، فالشخصيات القصصية توصف وصفا خارجياً جامداً، حيث لا يتطرق الكتاب إلا لمأماً، الى السلوك الفردي أو الجماعي للشخصيات، التي غالباً ما تشكل عماد القصة، بينما يقومون بتجسيد الحركات والسكنات السطحية، التي لاتمنح العمق الفني المنشود لها ككيان فني قائم بذاته.

*

قلما نصادف في القصة الكردية تعليقا فنياً من قبل الراوي. والقيام بتسليط الضوء على الجوانب والحالات النفسية للشخصيات في حين نرى ان على القصة ان تجسد لنا وفي اطار حسي فني، ماهية الشخصية وان تكشف الجوانب المخفية لها. لهذا السبب نرى ان الشخصيات المتميزة والبارزة في القصة الكردية تكاد ان تكون غير موجودة، وان وجددت فهي قليلة جداً، ورغم قلتها فهي في تشابه تام، اذ لانفرق بعضها عن البعض بسوى الاسم.. وهذا مما يستوجب ايلاء اهتمام كبير وجاد بالجانبين الذاتي والموضوعي وصهرهما في بودقة عمل ابداعي موحد قائم بذاته، لا يمكن الفصل بين عناصره مهما كانت الضرورات. لأن الذاتية هي خميرة القصة، وهذا يعني أن الحيوانات الخاصة هي اساس القصة، وعلى القاص ان يساعد القارئ ويقدم له التسهيلات

الكافية، كي يتمكن من الولوج الى الحياة والعوالم الخاصة
بشخصية القصة ويندمج معها ويشاركها في السراء والضراء
ويساهم في كشف خبايا عقلية الشخصية القصصية وطبائعها،
ويدخل معها في مناقشة حامية ضمن اطار العمل الابداعي.

*

رغم اهمية ما ذكر، قلما نجد قاصا كرديا استطاع ان يستوعب
الواقع الكردي، ووظفه فنيا، بحيث يؤهله كي يكون ممثلا- ولو
غير معترف به- لواقعنا. اذ لم يتمكن القاص من كشف الاسرار
التي تكمن خلف العوامل والدوافع المحركة للواقع الكردي، فهذا
بدوره قد حال بينه وبين فهم الواقع بدرجة تؤهله للقيام باعادة
صياغته اعادة فنية ايجابية ولذا فإن القصة رغم كونها قد قطعت
شوطا لا بأس به من الناحية الفنية الا انها ما تزال تفتقر الى تعددية
المضامين وجديتها، ويعزى ذلك وبدرجة كبيرة الى الالتزام
بالواقعية الفوتوغرافية من ناحية وطغيان الاغراض السياسية في
الاعمال القصصية. اذ اصبحت القصة ولفترة طويلة اسلوبا من
اساليب التواصل النضالي.. علما بأن الشعب الكردي قد حرم ومنذ
زمن طويل من حقه المشروع في اختيار وممارسة السياسة، التي
تخدم مصالحه القومية والوطنية، وعمل الكثير في سبيل تجريد
مواقفه واختياراته السياسية من اهدافها النبيلة، فمتى ما انفصلت
السياسة عن غاياتها الانسانية، ستفقد دورها في اجراء التغييرات
المؤدية الى تعددية المضامين الحية، وضمان السبل الكفيلة
بمعالجتها.

*

تتناول القصة وبأساليب متنوعة جوانب من تلك المضامين
الانسانية من غير ان تصبح بوقاً من ابواق الدعاية، لأن مهمة
القصة بصفتها جزءاً من الإدراك الاجتماعي ليست تصوير الواقع

كما هو موجود، لأنه مهما بلغت عملية التصوير الواقعي للحقائق والاحداث من دقة وصدق، فإنها غير كافية لوحدها، ان تعطي الشرعية الفنية للقصة، التي هي هدفها وهدف اي عمل فني آخر، بل ان مهمتها كنشاط ثقافي من نوع خاص هي التأثير على الواقع واشعار الانسان باتخاذ موقفه الثوري ازاءه.

*

لقد آن الاوان أن يعيد كتاب القصة الكردية النظر في مسيرتها الفنية ويولوا المزيد من الاهتمام بالمواضيع والمضامين المحلية، لينطلقوا منها الى عالم ارحب وينضموا الى الركب الثقافي العالمي من غير ان يشك في جدارتها واصالتها وتقبل كضيف ثقيل.

(٢٠)

تتعامل القصة مع الطبائع البشرية وتتناول الاحاسيس الداخلية للإنسان، وعليه كلما توغل القاص في اعماق تلك الطبائع وتناولها بمعرفة اكثر، ضمن لعمله الفني نجاحاً اكبر.

*

يكتب اقص من اجل اراحة ضميره وابعاد القلق الذي يعاني منه، وتبعاً لذلك لابد ان يمتلك رؤية انسانية واضحة، كي يتمكن من نقل رؤيته بأمانة فنية تامة الى الإنسان ومحيطه .

*

للقاص الحق في ان يستفيد من تجاربه الذاتية كمادة اولية في بناء قصصه ورواياته شرط ألا يظهر كطرف من اطراف المعادلة الفنية، وان يقف على الحياد من الاحداث والظواهر الفنية التي يعالجها وان يلعب دور المراقب فقط وان استوجب العمل الفني حضوره فيجب ان يكون حضوراً في جميع ارجاء العمل دون ادنى اخلال بفنيته. الا ان هذا لايشكل قاعدة ثابتة لايحق لأحد ان يحدد عنها قيد انملة، لأنه هناك دوماً من الكتاب من هم فوق القواعد الفنية. فمهمة القاص- ان كانت له مهمة- هي تمهيد السبيل امام القاريء ومساعدته على كيفية فهم نفسه، وسلاحه الوحيد في هذا المجال هو قدرة براعته الفنية، وابتعاده عن القاء الخطب الاجتماعية والمواعظ الاخلاقية، لأنه ليس إلا مراقباً يحمل في ثنايا احاسيسه عدسة حساسة يلتقط بواسطتها اللحظات الانسانية الأكثر حيوية ويجسدها في اطار عمل فني دون اللجوء الى الإطناب والتقريرية والاجترار والتكرار.

*

تعد التجربة والخبرة من اثرى مصادر القصة ؛ لذا على القاص ان يتجنب المواضيع التي لاخبرة له فيها ولااطلاع له عليها، فليس القصد من التجربة ان تكون شخصية صرفة، فتجارب الآخرين

تدخل أيضاً ضمن التجربة الشخصية، فما على القاص إلا ان يتناولها فنياً.

*

الغموض هو احدى السمات الاصلية للحياة، أي ان لكل انسان تعقيداته الحياتية والانسانية هذا ناهيك عن الموت الذي يشكل اعقد العقد بالنسبة للانسان من حيث تكوين ذاته وتشكيل طبائعه والقاص المبدع لا يعبر عن رأيه الشخصي ازاء الحياة او الموت، بل انه يجسد لنا فنياً ما تراه عينيه واحاسيسه من منظوره الفني ؛ لذلك لا بد وان تنعكس تلك التعقيدات والغموض في النصوص الإبداعية الحية.

*

لا ريب ان البداية الجيدة تشد القاريء بسهولة وتسحبه معه الى اعماق الاحداث، الى اغوار النص، ومن هناك يبدأ حسب وعيه وتذوقه الفنيين، بفك الرموز وفتح المغاليق وكشف الدلالات، وتبدأ علاقة فنية بين القاريء والنص متجاوزة الكاتب حيث مع بدء العلاقة بين القاريء والنص تزول علاقة الكاتب بالنص.

*

البطل يشكل عنصراً هاماً من عناصر القصة ؛ فينبغي أن يكون البطل حياً وعلى علاقة وثيقة وحيوية بالعناصر الاخرى للقصة، وان يتمتع باستقلاليته، ولا يكون بوقاً لنشر افكار وآراء الكاتب السياسية، أي يجب ان يكون حضوره في القصة حضوراً بشرياً مشحوناً بالحياة والحيوية.

*

رغم كون المواضيع والعناصر الاولية الادبية مشاعة للجميع ويحق لكل من يقدر على تناولها، ان يوظفها فنياً، إلا ان التفرد ضروري لكل مبدع والتفرد يظهر في الاسلوب المميز الذي يعالج به الموضوع. صحيح ثمة قمم ادبية عالمية لا يمكن التحرر من تأثيراتها الا انه رغم ذلك لا ينبغي تقليدها او استنساخها بغية تكرارها واجترارها، فإن جاز التقليد إلى حدّ ما ؛ فينبغي ان يكون في سبيل الاغناء الاثراء والامتداد الفني لدى المقلد، لأن المقلد مهما

كان متمكناً من تجاوز عصره، فهو يمثل عصره اساساً. وعليه فكل جيل يمثل عصره ينبغي ان لا يتقيد بشكل معين، ويجب ان يخلق نصوصه في اطار اشكال عصرية متنوعة ؛ لأن النص في ذاته يعني الثورة، والثورة في جميع مراحلها تعني رفضاً للاشكال والقوالب الجاهزة، وخلقاً لأشكال جديدة وعصرية.

*

على القاص، خاصة اثناء الكتابة، ألا يجسّد جمهور القاريء في ذهنه ويخشاه، ومن هذا المنطلق عليه ألا يتردد ابدأ عن استخدام أعقد الكلمات والعبارات وحتى أغربها فضلاً عن الفنون البلاغية؛ إذا كانت اقوى وافضل تعبيراً عما يريده الكاتب فنياً ؛ لأن النص الناجح وان كان يحتوي على الكلمات الغريبة والعبارات الغامضة والجمل غير المألوفة، سيجتذب فضول القاريء، ويسعى إلى فهمه؛ مادام الكاتب يعرف كيف يستخدمها وماذا تعني، إلا ان هذا لايعني حرمان القاريء من الكشف الشخصي؛ مهما شاء الكاتب فرض رؤيته الخاصة عليه.

ورغم كل ذلك ليس هناك قاعدة ثابتة لأي عمل ابداعي؛ لأن الابداع اصلاً هو الثورة والتمرد على القوالب والقواعد والاشكال المألوفة، فكل كاتب يستطيع ان يتجاوز سابقه ومجايله، لكي يبدع قاعدته الخاصة والتي هي جزء لا يتجزأ من العملية الابداعية، لأن القاعدة الذهبية في المجال الابداعي هي اللاقاعدة.

*

وختاماً نقول:- غالباً ما يكتسب نص ادبي أو عمل ابداعي في مرحلة ما شهرة كبيرة لسبب من الأسباب، إلا ان مثل هذه الشهرة ليست دليلاً قاطعاً على جودة مثل هذا النص، لأن كل نص جيد يشتهر عاجلاً ام آجلاً بحكم جودته الفنية؛ مهما اشتد التعظيم عليه.

(٢١)

لقد اصبحت الرواية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر من اكثر الاساليب شيوعاً في مجال التعبير الفني، فبعد ان كانت وسيلة من وسائل اشباع الخيال واثارة العواطف والتمتع بالوقت، غدت تعبر عن القلق والاسرار والمسؤوليات التي كانت من مهام الملحمة والتاريخ والبحوث الاخلاقية والتصوف والشعر احياناً. وقد تحولت مهمة الرواية منذ القرن التاسع عشر الى سبر الأغوار والنزول الى اعماق الأعماق النفسية للانسان وهي تمنح نفس المتعة الطفولية التي تقدمها قصص الارواح وحكايات العفاريت والاشباح، أما اليوم فالرواية تلعب دور العارف بالغيب، والمشرف السياسي، ومراقب الاطفال ومعلم فلسفة الاسرار. وهي تلعب كل هذه الادوار ضمن اطر فنية عالمية تبدو وكأنها تريد ان تحل محل جميع الفنون.

في الوقت الذي تقدم فيه الرواية انشداد الحكاية، فهي تحفل ايضاً بالانعكاسات السيكولوجية والاجتماعية والانطولوجية والجمالية التي قد تتوفر في الحكاية.

لقد توجهت الرواية منذ بدايات القرن السابع عشر نحو كشف المجاهيل المليئة بحركة النفوس البشرية، واصبح الكشف عن اسرارها من مهامها الاساسية؛ فالروائي المتمكن يساعدنا على نعرف ذلك الجزء الهام من حياتنا ونعبر عنه، رغم انه يبدو للوهلة الاولى غير قابل للكشف والانكشاف.

*

لقد جاءت الرواية في بدايات نشأتها استجابة لمقتضيات ادبية صرفة. حيث كانت تروي لنا حكاية ما. الا انها وبعد قرون من التغير والتغيير اصبحت تستجيب لأسرار اكثر تعقيداً وعمقاً، وهكذا بعد ان راجت الرواية كجنس ادبي بسيط في الآداب القديمة

ولم تكن مقبولاً لدى عامة الناس حتى القرن الثامن عشر، تطور هذا الجنس الأدبي ليضم أهدافاً غريبة عن ماهيته الأساسية. وهكذا ولدت الرواية الحقيقية وتطورت مع ميلاد الإنسان الجديد. لقد خضعت الرواية منذ نهاية القرن التاسع عشر لتطورات وتغييرات جمة، إذ لم تقتصر مهمتها على جلب الانظار فقط، حيث بدأ الناس ينظرون إلى أهدافها التي كانت عبارة عن تصوير الناس أو مرحلة تاريخية أو كشف آلية المجتمع. وعرض أدق المشاكل اليومية في نهاية المطاف.

كان السرد في القرن السابع عشر طاغياً على الرواية ولم يكن ينظر إلى عمل الإنسان بأنه يشكل الأداة الأساسية للابداع الروائي، أما في القرن العشرين فقد تحول الاهتمام باللغة وقواعدها واللعب بالكلمات إلى تحليل حقيقي للكوانم النفسية.

*

كان مصير البطل في القرن التاسع عشر في يد الراوي والسارد (الكاتب) حيث كان يحركه ويوجهه حسب رغباته، إذ كان يحقق معه ويخضعه للمساءلة، يدينه ويسجنه، يجربه ويجري عليه الاختبارات المختلفة، أي أنه (الراوي) كان السجن والجلاد في الوقت ذاته، حيث تحولت الرواية إلى سرير بروكوست أو إلى غرفة التعذيب، فإذا ما أخذنا رواية (زنبقة الوادي) على سبيل المثال نرى أن كاتبها يقوم بتعذيب السيدة (دو مورتسوف) واستمرت هذه الحالة إلى أن جاء غوستاف فلوبيير وقلب المسألة رأساً على عقب حيث كان يعذب نفسه بنفسه، ورواية (زنبقة الوادي) لبلزك ما هي إلا تحليل رهيب، خاصة في تصويرها للسيدة دو مورتسوف ورواية (دومينيك) لاجين فرومنتان أيضاً تجرب التعذيب والعواطف، هكذا نرى أن الرواية كانت عبر القرن السابع عشر - ماعداً استثناءات نادرة - تهتم بالعقد السيكولوجية والابطال إلى أن جاء القرن العشرون فتخلصت الرواية من تاكتيكات السرد وأشكاله

المتنوعة لتهتم بشذوذ الضمائر وتفرعاته اللامتناهية، الضمير الذي
اعيد الى ذاته بكل ما يكتنفه من قلق وتردد وغموض وتعقيد...
وهكذا تحولت الرواية لتصبح قصيدة عن اسرار الضمير اكثر من
كونها سرداً روائياً. لذا فعندما شعر المحافظون ان الرواية جنس
ادبي فعال يتجه نحو النفوس البشرية ويزيل عنها الستار ويكشف
بوسائله الفنية الفاعلة اسرارها، اخذوا يعادون الرواية وينبهون
الفتيات من خطورة قراءتها واستمرت الرواية تدور في هذا الفلك
الى ان واتها الفرصة في القرن اللاحق، كي تسبر الاغوار وتقتحم
تعقيداتها وتشعباتها الغريبة والعجيبة.

(٢٢)

لقد لاقت الرواية في القرن التاسع عشر رواجاً كبيراً، واستأثرت باهتمام جمهور القراء، الذي دعم ظهورها وضمن لها التطور والنجاح. ويعزى سر هذا الراج في جانب كبير منه الى التطور، الذي طرأ على شروط النشر. اذ لايمكننا فهم الرواية الواقعية في القرن المذكور، ما لم نأخذ في الحسبان أنها كانت تكتب لتتشر في المجلات او الصحف اليومية، فهناك العديد من الروايات التي نشرت بهذه الطريقة والكثير من الروائيين الكبار مدينين في شهرتهم للصحافة، ومنهم دوستوفسكي الذي كان ينشر بعض رواياته مسلسلة بطلبات من رؤساء التحرير وبتشجيع منهم... هكذا استمرت الرواية في مسيرتها التطورية واصبحت الرواية المسلسلة (حسب مفهوم القرن التاسع عشر) في طليعة الحركة الروائية. فقد كان الروائيون الكبار امثال بلزاك وديكنز وزولا وحتى فلوبير ينشرون نتاجاتهم الروائية مسلسلة في صحف زمانهم. بل ومن الصحافة اخذ بلزاك اسلوبه التحليلي، الذي انعكس في نتاجاته الادبية انعكاساً فنياً بارعاً. ولم يعد بلزاك يحسب نفسه كاتباً صغيراً او اديباً متواضعاً، بل كان يرى نفسه في مصاف نابليون ويقول بهذا الخصوص: "...استطيع ان احمل مجتمعا بالتمام والكمال في ذهني" واعجب ما في بلزاك هو قدرته الفنية على الجمع بين النقادين السيكلوجي والاجتماعي على حد سواء، فحينما كان يحلل الإنسان ومحيطه، ما كان ينسى ان يعطيه مطلق الحرية كي يتحكم في بيئته ويقرر مصيره.

*

كان ديكنز اول من ادار ظهره للوصف المطنّب والتحليلات السيكلوجية المفصلة، حيث وصف الأجواء ووصفاً سينمائياً.. وراح الوصف الزائد يفقد اهميته الفنية ودلالاته

الرمزية، حيث كان يحجب في كثير من الأحيان حقيقة الحكاية فمثلاً عندما نقرأ (مدام بوفاري) او احدى قصص موباسان ترانا لا نتفاعل معها ولا نمتزج مع ابطالها لكونها موصوفة وصفاً مستقيماً، وعليه لا ننفعل معها ولا نشاطرها الافراح والهموم مثلما حالنا مع ابطال ديكنز أو بلزاك حيث نشاطرهم المحن التي يواجهونها في حياتهم الروائية.

وهكذا استمرت الرواية في تطورها وبلغت شأواً لم يسبق له مثيل واصحبت محط اهتمام الناس وتناسبت تناسباً طريداً مع تقدم الصحافة والرأي العام. فقد غدت فضلاً عن جوانبها الإعلامية واثارتها للرأي العام وسيلة للتأمل والتفكير وتبسيط المواضيع وطرحها طرْحاً فنياً جذاباً. اي اصبحت منذ عصر بلزاك اوديكنز تقريراً خيالياً، وكان زولا من الرواد في التأكيد على هذا الجانب، اي على التقرير الذي يتضمن فلسفة اجتماعية. وكان من المفترض ان تحافظ الرواية في القرن العشرين على هذه الخصيصة، حيث نرى معظم الروايات تطرح مشكلة يمكن ان تتحول الى موضوع لتحقيق صحفي.

لقد ولدت الرواية مع بلزاك وفلوبير وزولا وموباسان. اي انها ولدت مع الكلاسيكيين وتخطت الخلفية الملحمية واهميتها... إلا انها حافظت على رؤيتها الواقعية مجسدة المشاهد الحقيقية بصورة موضوعية ووضعت الكاتب أو القاريء خارج أو فوق الحقيقة كمتفرج ومحلل ومقيم. وكان الفن الروائي في تلك الحقبة يتجلى في دقة التحليل والمهارة السحرية التي كانت تجسد الحقيقة.

*

وفي القرن العشرين ومع ظهور جويس وبروست، اضمحل تدريجياً هذا النمط من الرواية، اذ ظهرت الرواية الميتاواقعية، والتي كانت تستكشف بعقريّة فذة المزيد من الاسرار الاجتماعية المتشابكة، وقد احتل الحوار فيها المرتبة الاولى، والذي بدا وكأنه يجري بصورة طبيعية في خضم الحياة اليومية.

لم تكن شخصيات الرواية في القرن التاسع عشر، في بداياته
حصراً، تتكلم وتتجاوز بهذه الصورة الطبيعية؛ فقد كان بلزك في
المرحلة الواقعية يقول لنا بنفسه ما كان يشعر به (راستيناك)، اي ان
الكاتب كان ينوب عن الشخصية، أمّا في مرحلة ما بعد الواقعية،
فقد غدا القاريء شريكاً لمشاعر الشخصية.

يلعب الروائي في مرحلة ما بعد الواقعية على اوتار عديدة
ومتنوعة. انه يمتلك قدرة على الأيجاز والتلخيص ولكي يقدم
صورة فنية عن احدى شخصياته، يلجأ الى كل الوسائل المتاحة
له، بدءاً بالشروع المباشر للحدث ومروراً بالتفسيرات والتأويلات
الداخلية والخارجية وانتهاءً بتلاقح الرؤية مع الشخصيات الاخرى
كما انه يسلك شتى السبل والتقنيات الفنية في سبيل تفجير مادته
الروائية، لكن ما يؤخذ على روايات ما بعد الواقعية هو هيمنة
الروائي الكاملة على موضوعاتها ومادتها الأولية، حيث يسمح
الروائي لنفسه بالتصرف كما يشاء ويشتهي، مما يؤدي ذلك الى ان
يبتعد العمل الفني عن فنيته، التي تضمن له التجاوز والوصول
بجدارة الى عصور أبعد من عصره.

(٢٣)

كانت الرواية في القرن العشرين تتوخى التعبير عن ضمير غير قابل للسرد؛ لأن السرد يخضع الأشياء لتحليلات مسبقة. والراوي والسارد يكون على علم تام بمجريات الأحداث وما تسفر عنها من نتائج. أما في الرواية الجديدة فلا يكون الراوي على علم تام بالأحداث ولا تخضع الأشياء لسيطرتة الكاملة، حيث يترك الكاتب تدريجياً، المكان للقارئ الذي يتحول الى شخص فاعل يلعب الدور الرئيسي في عملية الابداع الأدبي.. وهذا يعني ان لا وجود للموضوع في الرواية الجديدة او بالأحرى لا وجود لموضوع أو موضوعات معلومة ومحددة مسبقاً. حيث ينمو الموضوع ويتطور في خضم العملية الابداعية بعيداً عن اي التزام بالتقاليد الروائية السائدة؛ فالرواية الجديدة اذن لا تتوخى تقديم الشروحات والاطار والمعلومات المنطقية، وإنما تستهدف ادھاش المتلقي ورفض التراث الروائي للقرن التاسع عشر برمته؛ ولذلك فإن الراضين للرواية التقليدية يميلون الى ابتكار عالم رمزي يشفي غليل المتلقي الفني مبعداً إياه عن الحنين الى الرواية التقليدية التي تعكس له الواقع الحقيقي فوتوغرافياً. وما يهم الروائي الحقيقي هو البنيان الفني لعمله الابداعي، والذي يرجحه على الرؤى الفلسفية للمجتمع والتحليلات السيكولوجية له. على اي حال لقد مر الروائي بمراحل عديدة حتى صار في نهاية المطاف فناناً تخلص عن التاريخ والاضاع المدنية والحكاية والسرد، كي يكتسب رؤية خاصة للعالم، رؤية تماثل رؤية الرسام أو النحات، أي مثلما يرى الرسام من خلال الألوان، ويرى النحات عبر الأحجام، ان يرى هو ايضاً من خلال ملاحظاته الخاصة، محولاً الأحداث المحسوسة الى تجارب فنية، معيداً خلق الحياة بكامل حقيقتها خلقاً فنياً، جاعلاً من الرواية عملاً مثيراً لرغبات المتلقي التأويلية.

*

لقد كشف القرن العشرون مع بروس تانان حقيقة الرواية ليست ثابتة ولا هي على شكل واحد ولا تلتزم دائماً بالتقاليد والقواعد نفسها؛ لأن المادة الأولية للرواية ليست هي حكاية ذات بداية ووسط ونهاية تراوح في مكانها. وتأسيساً على ما سبق قد تكون الحياة المتواضعة لكائن ما على درجة من الخصوبة تؤهلها لأن تصبح مادة أولية لرواية فنية بارعة؛ لأن عنصر التأثير يشكل جوهر الرواية الجديدة سواء أكانت الرواية مغلقة أو مفتوحة حيث في المغلقة منها يسود الشرح والتفسير والتحليل والإفاضة في التفاصيل الجانبية، يكون فيها الراوي عليمًا بكل شيء ويخال الإنسان أنه وضع أمام مرآة سايكولوجية اجتماعية؛ لينظر رغباً عنه إلى نفسه، أمّا في الرواية المفتوحة؛ فيعرف الكاتب مسبقاً أنه ليس بإمكانه أن يفسر نفسه وأن يعي ما ابتكره وعياً كاملاً. أي أن الكاتب يفقد السيطرة على سلوك البطل واتجاه الرواية؛ وتبعاً لذلك تصبح الرواية مغامرة فنية تعول على الأساليب اللامألوفة؛ كي تحتوي موضوعاً مستعصياً بطبيعته على التعريف؛ مادام الفن لم يكن على مدى تاريخه سوى اعطاء الفرصة لكيفية رؤيتنا الاعتيادية؛ ولذلك كان من الطبيعي أن يحسبه الناس في جميع العصور - باستثناء بعض العصور القديمة - اسمى من الواقع ويحاولوا أن يقلدوه في حياتهم الاعتيادية. أما تقليد الفن للحياة ومحاكاتها فكان مرفوضاً وغريباً في جميع عصور الإبداع الفني.

*

تتمحور الرواية التقليدية في رؤية واحدة، ألا وهي رؤية الراوي للعالم، أمّا في الرواية الجديدة فنحن لانتابع الحياة حدثاً تلو حدث في إطار زمني متتال، بل يوضع القارئ في (حاضر مؤثر) مكثف سريع العبور، ينعكس فيه كل شيء عن طريق الفلاش باك بالعودة السريعة للماضي حيث فيها، أي في الرواية الجديدة، التي

تأسست على يد آلان روب غرييه وزملائه الآخرين، ينسحب الإنسان الى قوقعته الذاتية ويروي في سويغات أرقه حكايته الخاصة لنفسه فلا يأبه الكاتب أو الراوي بالتعبير عن نفسه بل يوجه المشاهد دون ان يمنحها صوته الخاص، أي ان صوت الراوي واسلوبه ينمحيان في حيادية تامة، وتتحول الرواية الى مجموعة احداث موضوعية متتالية مختارة بمهارة فريدة. إذن فالرواية الجديدة لاتسعى إلى امتلاك الحقيقة كلها، بل تبتث الاحساس بالحقيقة، ونقصد الاحساس بها من الداخل، اي انها غوص في اعماق الواقع، الذي يواجه فيه الانسان طرقاً مسدودة، متاهات مظلمة، وعوالم خارجة عن دائرة الشرح والتفسير والتحليل. وكل رواية تخلق من الناحية الجمالية الشكل الخاص بها، اذ ليس هناك شكل ما جاهز للرواية، اي ان معادلة الإيقاع الروائي أو اللحن الروائي تتغير حسب الروايات والمواضيع المطروحة ويعزى هذا اصلاً الى كثرة وتعددية العناصر في الحقل الإبداعي.

(٢٤)

الرواية هي احد الفنون الأدبية الراقية التي لم تفقد لحد اليوم مكانتها الادبية واهميتها الفنية. هناك آراء ووجهات نظر مختلفة عن علاقة الحياة الشخصية للروائي مع النص الروائي، ففلوثير يعتقد ان على الروائي ان يكون حاضراً فعلاً في جميع ارجاء الرواية دون ان يظهر في اي مكان منها. ويقول بخصوص السيرة الذاتية للروائي وحياته اليومية المعاشة: "الروائي يهدم بيت حياته، ليبنى بنفس الحجارة بيت روايته". يتبين مما سبق انه ليس مع كتابة السيرة الذاتية بوصفها عاملاً مساعداً لفهم الرواية. في حين يعتقد ميلان كونديرا ان الحياة الشخصية للروائي تخصه هو ولا تمهد السبيل لادراك افكاره واحاسيسه فحسب، بل تضر أيضاً باشكال ومضامين اعماله الفنية.

ويعتقد أعلام الرواية الكبار بعدم اهمية السيرة الذاتية لأبطال الروايات، أمّا ما يهم في هذا المضمار فهو افكارهم واحاسيسهم وتصرفاتهم تستوجب الكشف الفني. وبما ان الاحاسيس والافكار كثيرة ومتنوعة وزئبقية، سيكون التعامل الروائي معها متعدداً، وحينئذٍ تظهر روايات متعددة الأصوات.

*

إن الرواية، كوجود فني، تخضع لقوانين التغيير، إذ تتجدد معها وتتغير من حيث الشكل والمضمون. وعلى هذا الغرار تتعامل تعاملًا فنيًا مع الجوانب المختلفة للكون وتجسد لنا ومن خلال عملية فنية تستوجب مزج الخيال بالواقع، التعقيدات اللامتناهية للكون، فهذه العملية الفنية جداً تخلق لها شكلاً معيناً يحتضن جنساً أدبياً يسمى بالرواية، فتوضحياً للمستزيد تجدر الإشارة الى ان كافكا كان من الرواد الأوائل في هذا المضمار.

قلنا ان الرواية تخضع لقوانين التغيير، فمعها تتغير وفيها تتجدد من حيث الشكل والمضمون والطروحات الفنية وكيفية معالجتها. فمثلا كانت الرواية في القرن الثامن عشر، تميل الى المواضيع الترفيهية وخلق الاحداث الغريبة والمفاجآت المدهشة. الا انها في القرن التاسع عشر نحت نحو الواقعية لدى (بالزاك) و(فلوبير...) وفي القرن المنصرم بدأت تتمرد على ما سبقها من التراث الروائي والتراكم الثقافي للرواية.

اذن مع تطور الحياة والبيئة والعالم وما يصطحبه من تعقيدات، تظهر تعددية الصوت في الرواية، استجابة لضرورة تسليط الضوء الفني على (الكون البشري). وهكذا مرت الرواية بمراحل تطويرية عديدة الى ان وصلت حالتها الحداثية الحالية. حيث نرى الروائي في محاولات دؤوية لاقتحام اللغز الكوني للبشر، مختزلا عددا من المراحل التاريخية اختزالا فنيا في رواية واحدة.

لقد دأبت الرواية عبر مراحل نشوئها ونموها وتطورها على استكشاف قسم أوجانب مجهول من الكون، والوسيلة الوحيدة للكشف الروائي هي الفن. وموضوع هذه العملية هو الانسان والدفاع عن انسانيته وتعميقها وتحقيقها. فاذا ما انحرفت الرواية عن هذا الاتجاه ستقع خارج غطار تاريخ الرواية وسيتحول الروائي الى حكواتي ثرثار، لا عمل له سوى سرد الحكاية من اجل الحكاية، وهكذا يبتعد رويدا رويدا عن عملية الكشف والاستكشاف، التي تشكل حجر الزاوية للرواية الحديثة، اذ يقول بروخ بهذا الصدد: (اذا لم تكشف الرواية جانبا مجهولا من الكون، فهي لااخلاقية، فالاستكشاف هو الاخلاق الوحيدة للرواية)

الرواية عالم مستقل كل الاستقلال، فهي لا تتقيد بأي التزام مفروض عليها من خارجها ولا تلتزم بأي هدف مسبق ولا تقبل خدمة الايدولوجيات والأنظمة السياسية؛ فالرواية لاتعمل لاستصحاب الحقيقة، بل هي في بحث مستمر عنها، والذي لاينتهي ابدا، لكون الحقيقة في تغير دائم ومستمر.

*

قد يقول معترض، بأننا نعيش في عصر بلغت فيه الاكتشافات العلمية والتطورات التكنولوجية أوجها وفتحت الحقائق برمتها وواضحة أياها تحت تصرف الخواص والعوام من الناس، نقول لهم برغم ذلك مازالت الرواية تتمتع بمكانتها الفنية، فحينما تتخذ شكلها الفني مستكشفة ومعالجة موضوعا ما فإنها تقول للمتلقي: "ان الأشياء أكثر تعقيدا مما تتصورها"

لقد كان الفرد(انا) وما يزال، قضية الرواية الأساسية من حيث المفهوم ومن حيث كونه لغزا.. فحتى الروائيون الأوائل الذين لم يكونوا مسلحين بثقافات سايكولوجية كانت عندهم محاولات جديّة لخلق شخصيات قصصية معينة تميز أعمالهم عن غيرهم من الشخصيات.. وهكذا حينما تبين بان العالم الخارجي التطبيقي ليس صالحا لادراك الفرد، فقد توجهت الرواية نحو سبر غور العوالم الداخلية للفرد، والتي تمخضت عنها تعددية الصوت (بروست وجويس..)

(٢٥)

الرواية عبارة عن اشارة الاسئلة المتعلقة بألغاز وجود شخصيات الرواية الشخصية، بالحيثيات التي تتبع من مخيلة الروائي وليس بوجودها الواقعي. هكذا يسعى الروائي للوصول الى الماهية الوجودية للانسان، كي يخلق منها احداثا ومشاهد فنية مبدعة، معبرا بذلك عن الجوهر الحضاري لعصره.

إن الرواية تستكشف الوجود، وليس الواقع، والوجود ليس كل ما حدث، بل هو الميدان الحقيقي لتجربة الامكانيات البشرية اللامحدودة. فالوجود بما فيه الوجود البشري الباطني هو المضمون والموضوع الجوهرى للرواية، والرواية هي بحث فني دؤوب لتسريح الانسان واستكناه باطنه. لايد من الاشارة الى ان التفكير في اطار الرواية يتخذ بطبيعته طابعا استفهاميا؛ لأن الرواية الاصلية تخالف أدلجة الأفكار، ويتحاشى الروائي عقائده الايدولوجية الخاصة؛ لأنه يحاول الوصول الى المجهول واستكشافه، وما وسيلته إلا الرؤية التأملية والخيال الفني؛ لذلك فإن تفكيره لايسبق كتابة الرواية، بل ينبع منها. فمهمة الرواية اذن هي الكشف والاستكشاف، ولايد أن تتأثر هذه العملية ابالية التحولات؛ لأن التفكير في اطار الرواية، تفكير شاعري برؤية تأملية، يشحذ الحس الشاعري لدى المتلقي ويروي ظمأه الروحي. وهنا لايد من التنويه ان الرواية كأى جنس فني آخر، لاتقبل بالقولب الجاهزة والقواعد التقليدية، والرواية كما نرى اليوم تعول على التكتيف والتركيز والدخول المباشر في الموضوع، مراعية تعددية الأصوات التي هي خصيصة درامية اكثر من كونها تكتيكا روائيا.

*

معلوم ان لا انفصال بين العقل والاسطورة في الافكار المبنية على الاسس الرمزية، بل يكمل بعضهما البعض، ويتخذ كلاهما طابع الآخر؛ إذا ما اقتضت الضرورة. ان هذا النوع من التفكير يؤمن بوحدهما في الجوهر والاصل. وما هذا سوى تفكير روائي، حيث يحيل الروائي الافكار بروى فنية الى رواية. اما الفكر الجديد المنهجي المعتمد على المقدمات والتعليقات المنطقية والنتائج، فيعطي الاولوية للعقل على حساب الاسطورة، اذ به يشرع تاريخ العصر الجديد، وتكون السيطرة فيه للعقل، حيث به تقاس الاشياء، وابتعد الانسان تدريجيا حتى عن ذاته متناسيا او ناسيا الوجود، رافعا راية الاستسلام للعلم والتطور التكنولوجي، ولانعني بذلك التقليل من اهمية دور العلوم في التطور الاجتماعي.. بل نقصد التأكيد على ضرورة تجاوز النظرة العلمية البحتة، خصوصا في المجالات الابداعية، فمع غلبة التوجه العلمي على المجتمع البشري ينسحب التوجه الاسطوري مستصحبا معه الخيال والروى التأملية الى الاعماق الانسانية مرتبطا مصيره بالرواية، حيث تستكشف الامكانات والابعاد المختلفة للوجود، محافظة على العلاقة الجدلية بين أسطورة العقل وعقلنة الأسطورة، مجسدة التاريخ الرويوي للانسان في الفن وبالفن نفسه، اي ان الرواية كانت ولما تزل محاولة فنية بعيدة عن اي التزام سياسي او ايديولوجي، لاقتحام مجاهيل الوجود، واستثمار ما فيها من ابعاد رؤيوية مشحونة بالخيال في اتجاه الفن.

*

كثيرة هي الحالات التي تصل فيها شخصيات الرواية الحديثة الى طريق مسدود بلامخرج، ويعزى ذلك الى افتقار المجتمع الى الحرية، حيث يتحجر المجتمع بدونها، وتتعدم فيه كل الامكانات البشرية، ان فشل وانهار مثل هذه الشخصيات علامة اكيده على نشوء رؤى جديدة للتاريخ، حيث ينتهج معها نهجا جديدا حرا، يمهد السبيل امام الامكانات البشرية اللامحدودة كي تمارس حريتها. ان

فشل هذه الشخصيات هو البداية لظهور شخصيات اخرى. شخصيات تواجه مراحل اخرى من التطور الاجتماعي، وتعكس الفشل والنصر الانسانيين في مرحلتها التاريخية. ان امكانات الانسان، هي امكانات فشله وانتصاره، حيث يحمل كل فشل في طياته نطفة النصر، وكل نصر يجرب في موقع جديد ومرحلة جديدة. اذن التجريب هو سمة اخرى من سمات الرواية.

والرواية في مطافها الأخير هي اثاره استفهامية حول الالغاز الوجودية لابطالها، التي تسعى لمعرفة واستكشاف الظواهر الوجودية، واضعة الانسان في مواجهه حقائق نسبية متضادة، قاطعة الطريق امامه للتفاخر والتظاهر، حيث تتحول الرواية الى مختبر يحلل ويشرح فيه الانسان عاريا لاحول له ولاقوة على اخفاء ماهيته البشرية والدوافع الاصلية لافعاله وراء الاحكام المسبقة.

هكذا تتكشف الامور ولا يبقى في الخفاء شيء، ولا يبقى امام الانسان سوى ان يعرف نفسه ومحيطه، مجددا روحه متمتعاً بالحرية، مانحا بالمحبة وفي المحبة معنى لحياته.

(٢٦)

ان التطور العلمي الحاصل في شتى المجالات والحقول، ومن ثم التخصص في مجالات التقدم العلمي والتكنولوجي قد ادى الى نسيان الانسان لذاته والاستغراق في مناسي الوجود والخضوع لطغيان القوى التقنية والسياسية والتاريخية والبقاء في الهامش. علما ان مؤسسي العصر الجديد ليسوا هم العلماء والمفكرين وحدهم، بل للأدباء ايضا دور لا يقل شأنًا عن دورهم، وعليه ليس من المبالغة اذا ما قيل ان دور سيرفانتس كان يضاهي دور ديكرت مع اخذ موقعيهما ومجاليهما ومرحليتهما بنظر الإعتبار. اذا ما سلّمنا بأن الفلسفة والعلم قد اهملا الوجود الانساني الى حد ما، فان الأداب، الرواية خاصة، قد كرست نفسها للبحث عن ذلك الوجود المنسي واستكشافه فنيا. فمادام الانسان مهتدا؛ ستظل الرواية مجسدة في اشكال تناسب كل مرحلة من مراحل التاريخ، وتدافع عن الوجود الانساني المهمش والمهمل بالكشف وفي الكشف، باعتبار العملية الاستكشافية هي الرسالة الاخلاقية الاولى لها.

*

العدوة اللدودة للرواية هي المحرمات والرقابات والقمع بشتى انواعه الايدولوجي والاجتماعي والسياسي والديني، وهذا يعني ان الرواية لاتخضع للقولية والادلجة، وإن اخضعت لهما اكرهاها، فانها ستخرج عن مسارها الفني وخير مثال على ذلك هو الكم الهائل من الروايات المؤدلجة، التي كتبت ونشرت في العهد السوفياتي البائد، والتي لم تكن تحمل في طياتها الفنية كشفا روائيا يذكر، اي لم تكن مساهمة فنية في عملية الاستكشاف الوجودي، علما ان التاريخ الحقيقي للرواية مرهون بهذه العملية الاستكشافية فهذا يعني ان الرواية في العهد السوفياتي قد توقفت بشكل ملحوظ عن العطاء

الفني، فكل توقف من هذا النوع اذا ما استمر وطال، يكون نوعا من الموت الروائي، اي ان الرواية تخرج عن مدارها التاريخي وتنحرف عن مسارها الفني.

والسؤال الملح هنا هو: اذا كانت مهمة الرواية ورسالتها هي تسليط الضوء على الحياة ومنحها المعقولة وتخليص الانسان من مناسي الوجود، أليست الحاجة اليها في هذا العصر الرهيب والمعقد والمخيف اكثر الحاحا من اي عصر آخر؟

بلى... إن الكم الهائل من الروايات الحديثة والمعاصرة لدليل اكيد على حاجة عصرنا للرواية، التي لا تساوم على تاريخها الخاص، الذي يتجسد في مواصلة المسيرة الاستكشافية للرواية. والرواية كما نعلم لها علاقة اصيلة بروح الوجود، وروح الوجود وهي اكثر تعقيدا مما يتصورها القاريء ويفكر فيها.

*

الرواية كجنس ادبي متميز عبارة عن اشارة الاسئلة والبحث الدؤوب عن الاجوبة، حيث تنفرع هذه المعادلة الى فروع كثيرة لتشمل اللا شعور والنضال الطبقي والظواهر اتية وعلم النفس والاجتماع ومعرفة الانسان والقيام بتجربتها في مختبرات الفن، والقول فنيا ان لفصل بين العالم والانسان، اذ يكملان بعضهما البعض. ويتغيير العالم يتغير الوجود، وعليه تستوجب الاشارة الى ان ما يميز الرواية عن الحقول المعرفية الاخرى، هو تفرداها في قول الاشياء قولا فنيا، فالروائي يخطط للوجود من خلال الامكانات البشرية الغنية، وما الوجود سوى التواجد في الكون، لذا يتوجب ادراك شخصيات الرواية وعوالمها من خلال الأثر الغني بالاحتمالات المتجددة. فالروائي ليس مؤرخا ولا نبيا وانما هو مستكشف للوجود. والكشف الروائي مرهون بالعمل والحدث. لنعرف ما هو العمل؟

العمل هو المسألة الاساسية للرواية، فهو العنصر الرئيس فيها، وينبع من التصميم والقرار، فما هو القرار؟ وكيف يتحول الى عمل،

والعمل الى حدث؟ يعتقد الكثير من الروائيين ان وراء كل عمل دافعا او محركا، وكل عمل يؤدي الى غيره وما الحدث إلا سلسلة من الاسباب والنتائج للأعمال.

*

لقد اضطر تولستوي (لاول مرة في تاريخ الرواية) ان يستخدم الحوار الداخلي (شأنه شأن جويس) لاستعادة إراءة اللحظات الهاربة ولاسترجاع اللحظات الانتقالية والافكار المتفرقة وذلك ليرينا الحالة الروحية التي قادت (أنا) نحو الانتحار. وهكذا نجد ان الرواية تتعامل مع المواضيع التي تقال بها وحدها وتستكشف فيها فقط وللوصول الى هذا الهدف يحق لها ان توظف بصورة فنية، الحقول الثقافية الاخرى كالفلسفة والشعر شريطة ألا تفقد هويتها الخاصة.

(٢٧)

الأمة الكردية هي أكبر أمم العالم من حيث حجمها السكاني ومساحة وطنها التاريخي، في حين حرمت من التمتع بحق تقرير مصيرها المتمثل في تشكيل دولتها الخاصة بها... قد انعكست هذه الحالة غير الطبيعية في جميع مرافق حياتنا... فالدولة هي ترجمة الوجود السياسي لأي أمة الى واقع، والاعتراف بهذا الوجود من قبل المجتمع الدولي والتعامل معه تعاملًا رسميًا... لذلك نرى ان انعدام الوعي السياسي لدى شعب ما أو معاكسته لتيارات تقدم العصر أو تخلفه عنه، خصوصًا في مرحلة التحرر الوطني القومي، ينعكس وبشكل سلبي جدا في جميع المرافق الحياتية، ونخص بالذكر هنا مجالات الأنشطة الثقافية الادبية... وهذا بدوره يؤدي الى الإنعزالية ومن ثم الانحطاط والتخبط... لهذا ليس من الغريب ابدا ان يتأخر ظهور الرواية الكردية عن قريناتها للشعوب المجاورة لنا...

*

للرواية كشكل ادبي متطور علاقة وطيدة بالمراحل التاريخية والاجتماعية التي مر بها هذا الشعب او ذاك، وهي لا تخرج عن دائرة الحركة الثقافية السائدة في تلك المراحل، اذ تأخذ شرعيتها من الضرورات الروحية والنفسية والاجتماعية، التي تمهد السبيل لظهورها ونموها وتطورها.

*

ربما لم تولد الرواية الكردية النقية بعد... إلا اننا لانعني بكلامنا هذا الشطب على المحاولات العديدة التي تظهر هنا وهناك، والتي تتراوح بين الجودة التي تحمل في ثناياها التفاؤل بمستقبل الرواية، والرداءة التي ان لم تُثر تجربتنا الروائية، لاتكون ابدا

مبعث قلق على ولادتها عاجلاً أم آجلاً... فالمحاولات المستمرة برهان ودليل اكيان على قرب ولادة الرواية الكردية وتبوءها المكانة الجديرة بها على خارطتنا الادبية....

علينا ان نستذكر هاهنا أن للاداب بشتى اشكالها جذوراً تمتد عميقاً في الواقع، اي انه ليس هناك ادب غير واقعي مهما اختلفت التسميات والمسميات... وبدهي ايضاً ان لكل واقع، رغم خضوعه لعوامل التأثير والتأثير، خصوصيته التي تميزه عن غيره... فللوسط الادبي الكردي كغيره من الاوساط الادبية والثقافية، خصوصيته المتميزة التي ستتبعكس. شئنا أم ابينا في الرواية الكردية الموعودة. فيغية تنشيط المناخ الادبي الذي يحمل في ثناياه العناصر والمقومات الضرورية لولادة الرواية. علينا ان نقوم وفق خطة مدروسة بترجمة النماذج الروائية الطليعية العالمية، التي تستمد شرعيتها وصيرورتها الادبيتين من اصالتها الفنية. وتؤثر تأثيراً مباشراً في تفعيل وتسريع ظهور وولادة الرواية الكردية، بالاضافة الى توفير الحرية الكاملة للروائيين والكتاب. لأن الحرية والكتابة تشكلان وجهين لعملة واحدة، فمتى ما فقدت العملة وجهها من وجهيها، ستفقد قيمتها ثم ينتهي دورها وتزول من التداول.

*

ان التعقيدات والتطورات المتشابكة التي يشهدها المجتمع الكردي في هذه المرحلة. تقتضي بطبيعة الحال شتى انواع المعالجات السياسية والاجتماعية والفنية، والرواية بصفتها ارقى الفنون سيكون لها اوفر النصيب في تناول الجوانب المتعددة لتلك الموضوعات ومعالجتها معالجة فنية وفي اشكال وقوالب متنوعة... ونؤكد ثانية بأن كل القرائن والدلائل تشير الى قرب ولادة الرواية الكردية كاستجابة حتمية لضرورات المرحلة التاريخية والاجتماعية والثقافية، بل هناك آفاق رحبة امام الرواية الكردية وستحمل معها الخصوصية الكردية، التي ستكون بمثابة علامتها الفارقة... و" إن غداً لناظره لقريب"...

(٢٨)

لو امعنا النظر في المكتبة الوطنية لأي شعب، نرى أن الاعمال والنتائج المترجمة بمختلف فروعها تشكل نسبة قد تفوق النصف من كتبها، وهذا يعني أن الترجمة تشكل رافدا مهما من روافد اغناء المكتبات الوطنية، فالمكتبة التي لا ترفدها الترجمة، ستظل فقيرة وغير قادرة على تقديم الخدمات الثقافية والعلمية المطلوبة لإرواء ظمأ روادها.. ولاشك أن لثراء أو فقر المكتبة الوطنية لأي شعب اسبابا كثيرة منها سياسية وثقافية واخرى مرتبطة بمدى ما يتمتع به ابناء الشعب صاحب المكتبة المعنية من وعي ثقافي وجدية العمل من اجل مساهمة فاعلة في المسيرة التاريخية للحضارة البشرية.

*

المكتبة الوطنية الكردية مع كل الاسف هي احدى أفقر المكتبات، وان مستوى الوعي الثقافي لدى اكثر ابناء شعبنا مازال على درجة من الانخفاض بحيث ينظرون الى الترجمة على أنها عديمة الأهمية، بل غالباً ما يرجحون عملاً شعرياً محلياً فجاً على ترجمة أثر سردي عالمي!.

*

رغم ما لموضوع الترجمة من اهمية بالغة في تطوير وإثراء المكتبات الوطنية، الا انها لن تعطي النتائج المنشودة، اذا لم تجر حسب خطط مدروسة ومبرمجة، حيث يجب الاهتمام بها كمشروع ثقافي متكامل، بأن نبدأ من النتائج والأعمال العلمية والأدبية والفنية التي تنسجم مع الواقع الاجتماعي والتاريخي للمرحلة التي يعيشها الشعب، وتساعد على تسريع وتطوير وتكامل وتقدم المسيرة الاجتماعية والتاريخية لتلك المرحلة لكن ما يتخلل تاريخنا من ركود وجمود وقطيعة وانعدام التواصل الطبيعي، قد انعكس بالكامل في فكرنا وتفكيرنا وترك بصماته على مختلف الاصعدة

الحياتية والانشطة الثقافية لشعبنا، ونخص بالذكر هنا جانباً مهماً من جوانب النشاط الثقافي، ألا وهو الترجمة التي لا يمكن لأي شعب ان يستغني عنها. إذ مازال هذا الجانب الحيوي من نشاطنا الثقافي تغطي عليه الفوضى والعشوائية، في حين تتطلب ضرورة برمجتها بحيث نستطيع نقل ثقافة الشعوب وتجاربها الفكرية وحياتها المسجلة الى لغتنا، والتي تساعدنا على تطعيم تجاربنا بها من جهة والتفاعل معها وفتح ابواب الحوار الحضاري والثقافي، واغناء لغتنا من جهة اخرى، لأن الترجمة تساعد على تنشيط اللغة وجعلها قادرة على انتاج ذاتها الثقافية.

*

لو الفينا نظرة سريعة على حركة الترجمة الكردية، لتبين لنا ان المترجم الكردي وانطلاقاً من طموحاته المتواضعة، يهتم في كثير من الأحيان بترجمة نصوص ادبية ونتائج ثقافية متواضعة، قد لا تضيف الى المكتبة الكردية شيئاً يذكر. لكونها لا تفتح الباب في وجه القاريء كي يتعرف وبلغته الأم على النتاجات الاجنبية الرصينة ذات الأهمية الطليعية وتعد مساهمة جادة في منح الحضارة البشرية ابعاداً انسانية لا يمكن للحياة ان تستمر بمعزل عنها.

*

فالترجمة اذن عملية ثقافية جدية، لنقل عصارة التجارب العلمية والذهنية للشعوب الى بعضها البعض، بغية مساعدة الفرد، كي يعبر عن انسانيته ضمن نطاق شعور جماعي، لأن الحضارة الانسانية ليست حصيلة تجربة مجتمع واحد. فإذا كانت الترجمة على هذه الدرجة من الأهمية، فيجب ان تمارس وتنفذ حسب خطط مدروسة ودقيقة.

*

وهذا يتطلب اعطاء الاولوية لترجمة الكتب والنتائج الثقافية التي سيكون لها تأثير مباشر على تنشيط حركتنا الثقافية واغناء

مكتبتنا الوطنية وبصورة متواصلة. وكذلك العزوف عن ترجمة الاعمال المتواضعة التي لا تكاد تترك تأثيراً يذكر على مسيرتها الثقافية. ثم الاهتمام بالاساتذة المترجمين من حيث تأمين حياتهم المعاشية ورعاية اختصاصاتهم والعمل على طبع ونشر نتاجاتهم المترجمة وقيام المؤسسات الثقافية ومن خلال لجان متخصصة باختيار الكتب والنتاجات التي تراها ضرورية لتعجيل تقدمنا الثقافي المنشود. وتكليف المترجمين، كل حسب اختصاصه، بترجمتها وبلغة سليمة وسلسلة اذ تخدم هذه العملية، اضافة الى مهمتها الاصلية، كل من القاريء والكاتب في نفس الوقت، حيث تشحذ ملكة القراءة لدى القاريء وتمكنه من تمييز الاعمال الرصينة من الرديئة، وسوف يعرف الكاتب، من خلال وجهات نظر القاريء الواعية، مكانته الادبية والثقافية، ومن ثم يضطر الى احترام خطابه الثقافي وعدم التفريط به.

*

هناك مشكلة اخرى في الترجمة تستوجب الاشارة اليها، ألا وهي عدم إلمام المترجم الكافي باللغتين المترجمة منها واليها، وهذا بدوره يؤدي الى تشويه الخطاب الثقافي المترجم من جهة، وتشويه اللغة الكردية ومفرداتها وتركيباتها الخاصة من جهة اخرى. ان ظاهرة الترجمة الرديئة وتشويه اللغة، ظاهرة بيّنة في الكتب المدرسية وخصوصاً في مواضيع العلوم الانسانية، ويبدو ان هذه الظاهرة قد تسربت الى الكثير من المجالات الصحافية سواء كانت مرئية او مسموعة او مقروءة. لاشك في ان خطورة هذه الظاهرة لاتكمن في اقتباس الكلمات والمفردات الاجنبية فحسب، بل تكمن ايضا في التركيبات اللغوية التي تشوه اساسيات اللغة وقواعدها الخاصة... صحيح ان اللغة ظاهرة اجتماعية تتجدد وتتغير حسب مقتضيات الشروط الاجتماعية والمراحل التاريخية التي تمر بها، إلا ان هذا لايعني بأنها تتخلى عن اساسياتها التي هي شرط للمحافظة على سلامتها التعبيرية.

(٢٩)

ان مسألة التراث واعادة النظر فيه وقراءته واتخاذ الموقف منه ودراسة جوانبه المختلفة، ضرورة ملحة، خاصة بالنسبة لنا نحن الكرد، لأن السمة البارزة لتاريخنا هو التمزق الذي يفصل بين مراحل تطوره فصلاً خطيراً، فالتراث بمثابة المرآة التي تعكس جميع القيم والعادات والتقاليد الأصيلة العريقة. وهو يشمل ما انتجه الانسان فكرياً وعملياً وروحياً من خلال نشاطاته المادية والمعنوية. وهنا لانقصد تقديس التراث أو اضعاف الصفة المطلقية عليه أو اخراجه من دائرة الزمان والمكان، إنما نريد اعادة النظر فيه واعادة قراءته حسب منهج علمي وواقعي.. اي أن نقوم بعصرنته بشكل يساعد على اغناء حاضرنا وتحريكه نحو الافضل والأحسن.

*

الموقف من التراث هو التعامل الموضوعي مع جميع جوانبه المتنوعة وغربلته ومن ثم استخدام عناصره الايجابية كعامل مساعد لتغيير واقعنا الحالي، مع الأخذ بنظر الاعتبار ان التراث كثمرة من ثمرات جهود الاسلاف لم ينشأ خارج الزمان والمكان، وانه تكون اصلاً كاستجابة لمقتضيات عصره، علماً ان هناك جوانب منه تحافظ على حيويتها الى يومنا هذا، فمن هذا المنطلق علينا ان نستنطق التراث بجرأة وناقشه ونتناوله بتفكير علمي وواقعي، لا ان نستسلم له من غير قيد او شرط.

*

لاشك في ان العلاقة بين الماضي والحاضر هي علاقة جدلية، فلولا وجود الماضي لما وجد الحاضر هويته، لأن جذور

الحاضر تمتد في الماضي، وتتغذى منه فينمو الحاضر ويتفرع منطلقاً نحو المستقبل. ومن الواضح ايضاً ليس التراث في جوهره مجموعة قوانين مطلقة ومقدسة، لا يمكن لأحد ان يحيد عنها قيد انملة، بل انه اجوبة او اشباه اجوبة لأسئلة منبعثة من واقع مرحلتها في عصرها، قد تكون واقعية ومقنعة أو قد تكون خيالية لامت الى الواقع بصلة واضحة بما انه لكل مرحلة مقتضياتها فلها ايضاً اسئلتها التي تبحث ضمن اطارها التاريخي عن اجوبتها. وهكذا نرى ليس لاسئلة واجوبة الانسان من نهاية وهي في تغير وتجدد مستمرين حسب المراحل والعصور. وهذا يعني أنه لا يخلو اي عصر من الاسئلة الكثيرة التي تقلق المجتمع وتدفعه الى البحث عن الاجوبة التي تشفي غليله.

*

التراث هو مزيج من التاريخ المادي والمعنوي الذي شاركت في انتاجه جميع الشعوب على مر عصور التاريخ، كل شعب من موقعه وبطريقته الخاصة. اي ان التراث اكثر غنى وابعد مدى واوسع افقاً من ان يؤطر بأطر وقوالب قومية محددة او مراحل حضارية ومدنية خاصة، مادام ثمرة جهود ونشاطات الانسان اينما وجد. ولذا ينبغي ان يكون تعاملنا مع التراث، جدياً وعلمياً وانسانياً، بحيث يؤدي الى اغناء حاضرنا حياتياً وحضارياً. ثم ان الحضارة القديمة في جوهرها، هي حاضنة التراث بصفتها ثمرة نشاطات الانسان المادية والمعنوية عبر الزمان. وان الحضارات كانت وماتزال على احتكاك مباشر، متفاعلة مع بعضها البعض باستمرار دائبة على مبدأ الاخذ والعطاء الذي يشكل اساس اصالة وانسانية كل حضارة.

*

اذاً لكي نصبح شعباً مساهماً في انتاج جانب من الحضارة البشرية، يتوجب علينا ان نتعامل بأساليب علمية وبأدوات حديثة

وبرؤية عصرية وانسانية مع كامل التراث المحلي والعالمي
واضعين نصب اعيننا، ان القيم الايجابية والسلبية للتراث هي قيم
تاريخية تتحدد اهميتها بالنسبة لنا ولعصرها بتحديد مكانتها في
التاريخ.

*

بما ان الاصاله تشمل الواقع بكل ابعاده بما فيه التراث، فيجب ان
يكون تعاملنا مع التراث تعاملاً عصرياً، والعصرنة لا تتحقق إلا
من خلال التعامل العلمي مع الواقع، وبما ان لكل واقع
خصوصياته وابعاده ومكوناته، فلا يمكن الحصول على ادوات
التغيير وتحقيق اهدافه ما لم يعمل على ادراك وفهم وكشف مغاليق
تلك الخصوصيات والابعاد والمكونات... والقصد من ادراك الواقع
وفهم كنهه هو القدرة على اتخاذ الموقف العلمي والمعرفي من
التراث ومن ثم التعامل الجدي مع العناصر الايجابية منه، والتي
ستساهم بصورة فاعلة ومباشرة في تثوير وتغيير واقعنا الحالي
وتعمل على تحريكه وتسريع تغييره نحو الافضل وانسنته بشكل
اوسع واعمق.

(٣٠)

لو القينا نظرة عجلية على دور القاريء في الحركة الثقافية، سيتبين لنا أن القاريء النوعي يستطيع ان يلعب دوراً كبيراً في تطور الادب وازدهاره. ولاظن أننا نجانب الصواب، اذا ما قلنا أن دور القاريء الجدي يكاد ان يضاهي دور الناقد غير المعترف به... وبهذا يصبح بشكل او آخر شريكاً للكاتب في عمله الابداعي، ومن منطلق هذه الشراكة لا يرتضي ان يقدم له الكاتب عملاً فاتراً يفتقر الى المنظورين التاريخية والحداثية في آن واحد، وتنعدم فيه رؤية فنية عميقة.

*

يعلم القاريء الواعي يعلم جيداً ان اهمية العمل الابداعي لا تقتصر على مدى ما يقدمه العمل الابداعي من معلومات جديدة. فقد يقدم عمل ما، الكثير من المعلومات الدقيقة ويتباهى الكاتب به لكونه يشاكل ويطابق الواقع، إلا ان هذه الواقعية لوحدها لا تشفي غليل القاريء الشغوف بفك مغاليق العمل الابداعي ورموزه. لأنه يعرف ان مثل هذه الاعمال لا ترتقي الى ان تكون اكثر من تقليد عادي للواقع، علماً بأن ما يحمله وينقله العمل الفني او النص الابداعي من احساس وافكار الى المتلقي، يختلف كل الاختلاف عما تثيره الحياة اليومية. فإذا لم يكن العمل الابداعي اكثر اشباعاً لذوق المتلقي او فكره او خياله عما توفره الحياة العادية، سوف لن يستقبل كعمل ابداعي جاد، بل يوضع في خانة الاعمال التقليدية التي تقوم باجتراء الحياة وما يجرى فيها. وسرعان ما يفقد طراوته وينمحي من الذاكرة دون ان يترك اثراً يذكر.

*

يعلم القاريء الفطن انه لا يمكن للمبدع ان ينفصل أو ينقطع أو يستقل عن الواقع، إلا انه مع ذلك لن يسمح له ان ينقل لنا صورة طبق الاصل عن الواقع مهما كانت صادقة فيما تقدمها من تفاصيل

دقيقة، فحينما يستمد المبدع موادّه الاولية من الواقع فإنه يعمل ذلك لكي يبني بها واقعاً مغايراً ومغيّراً للواقع الموضوعي، بإبتكاره واقعاً فنياً يساهم في انسنة الواقع، ففي هذه الحالة تنصهر جميع تلك المواد الأولية مع بعضها البعض مشكلة واقعاً جديداً يتجسد في النص او العمل الفني كوحدة متكاملة غير قابلة للتجزئة إلا لمتطلبات الدراسة الأكاديمية، اي ان المبدع يخلق واقعاً مغايراً الى حد كبير للواقع الذي استمد منه موادّه.

*

يتبين مما سلف أن القاريء الجيد لن يستسلم للنص الابداعي ببساطة، ولن يخضع بصورة عشوائية لسحره وما فيه من اغراءات، بل انه يعمل وعن معرفة تامة على مناقشة العمل الابداعي واستجوابه وتقليبه على وجوهه المختلفة؛ بغية الوصول الى قناعة او آلية مقبولة لفك رموز النص الابداعي ومغاليقه، ومن ثم اتخاذ الموقف منه سواء كان بالرفض او القبول... وفي مثل هذه الاجواء الصحية، تقل المقامرات الابداعية الفنية والادبية، تاركة المجال للاصالة والرصانة.

*

وختاماً لنتوقف قليلاً عند الادب الكردي وما يعانيه من مشكلات، حيث نرى على الرغم من قلة القراء، هناك ازمة حادة يمر بها النص الكردي وانه في سبيله الى الطريق المسدود، هذه حقيقة علينا ان نعترف بها حتى نجعل منها منطلقاً لتجاوزها. فهذا المأزق متأت من فقدان الوضوح الابداعي لدى اكثر الكتاب وافتقارهم الى الوعي الفني المطلوب، بالإضافة الى الفقر اللغوي لدى الكثير منهم. وجلي ان غياب الوضوح في الرؤية والافتقار الى لغة حية مشحونة بالطاقة التعبيرية والفنية. مسألة خطيرة، لأنها تعادل غياب المعنى والمفاهيم واركائز الضرورية لإبتكار كل عمل ابداعي يستحق الخلود... لهذا نرى أن الكثير من نصوصنا تبقى على هامش العملية الابداعية ولن تعيش اكثر من السويغات القليلة التي يقضيها القاريء العادي في قراءتها.

(٣١)

كان وما زال الفن منجزاً انسانياً اصيلاً ينطوي على ضرورة روحية لا يمكن الاستغناء عنها، لقد جربته البشرية منذ ان وجدت، اي انه قديم قدم الانسان، وقد تجلى بوجوده، ومارسه الانسان مستكشفاً ومستذوقاً، حيث امتزج الفن بحياة الانسان الى درجة يستعصي عزلهما عن بعضهما البعض، فالفن اذن كان ولم يزال في الحضارة البشرية وسيلة للاتصال والمشاركة، وإقامة العلاقات المادية والمعنوية ضمن عملية التغير والتغيير تأثيراً وتأثراً.

*

الفن بجميع فروعهِ وتشعباته وتشابكاته، يعبر عن كيان الانسان، حيث يجسد فناً آلامه وآماله ومعاناته وطموحاته، وما يشغل باله من سعادة وتعاسة، ومن فكر وخيال، ومن حقائق واوهام، ولذلك ليس من التطرف اذا ما قيل لاشيء اكثر انسانية من الفن، مادام يعبر به عن الذات الانسانية. ومادام ممارسة انسانية جادة لابعاد الغربة النفسية التي تحاصر الانسان من جميع الجهات، ومحاولة لازالة التشرد الروحي الذي يعانيه منذ فجر التاريخ املاً في الوصول الى امتلاك الخلود والتخلص من الخوف من الفناء. وعليه سيبقى الفن مادامت الغربة السيكولوجية بانواعها والتشرد الروحي بمفاهيمه المختلفة باقية. علماً أن كل المؤشرات تشير الى ان بقاءهما اكثر منطقية من زوالهما، فكل ما يمكن ان يطرأ عليهما هو خضوعهما للتغير والتغيير حسب المراحل التاريخية والتطورات الاجتماعية والثقافية والحياتية، اذ سوف يعبر عنهما حينئذ باساليب عصرية وعبر قوالب فنية حديثة.

*

ان ابداع الانسان يتحقق ويظهر بالعمل ومن خلال العمل، وقد يقول معترض: اذا كان الفن مرتبطاً بالعمل، فانه يتساوى مع الصنعة. فنقول رغم تلاقي الفن والصنعة في هذه النقطة الا انهما مجالان مختلفان من مجالات العمل. فان كانت الحرفة او الصنعة عبارة عن تقليد الصانع لنموذج من النماذج، فإن الفنان يبتكر ويخلق صورة او مشهداً من الحياة والفنان يحاول دون كلل أو ملل ان يبتكر عملاً فنياً ذا اسلوب خاص ومطبووعاً بطابع شخصي يستعصي على التقليد أو المحاكاة. فإذا ما تحققت هذه المحاولة ونجحت، سينجح الفنان في الوصول الى استكشاف قيم خاصة ويجسدها في عمل فني خاص.

كثيراً ما نجد الفنان يخلو مع نفسه متأملاً خبايا احساسه، مسجلاً ملاحظاته. مستكشفاً قيماً جمالية جديدة يضيفها على عمله الغني المبتكر، وهذا يعني ان الفنان يعيش في خضم قلق الخلق، لولاه لما استطاع الاستمرار في عطائه الفني ولاكتفى بأول عمل فني ينجزه، وتخلي عنه باحثاً عن ينبوع آخر لترتوي روحه الشاردة منه، إلا اننا نرى العكس تماماً حيث نجد ان الفنان الاصيل لا يكاد ينتهي من جولة فنية حتى يبدأ بالتفكير والتخطيط لجولة اخرى، ولهذا يمنحه نوعاً من اللذة الجمالية والتجدد العاطفي والروحي، وبدوره ينقلها عبر فنه الى البشرية، محرضاً إصرار الناس على التجدد وعدم التخلي عن انسانيتهم، مهما كلفهم الامر. اذن قد يكون التجديد والتجدد رسالة الفن، اذا جاز أن يسند اليه رسالة معينة.

*

يحتاج الفن او اي عمل ابداعي الى شيء من التفرغ؛ لكي يجد المبدع متسعاً من الوقت وراحة بال للكتابة او التأليف بعيداً عن الانشغال بالامور الحياتية اليومية. وهذا يعني انه ينبغي ان يضمن الفن أو الادب الحد الأدنى من الحياة للمبدع أو الفنان؛ لكي يجد الوقت الكافي لممارسة الفن متخطياً همومه الحياتية اليومية، ومفتحاً عالم الفن بجدارة فنية بارعة، مستكشفاً او مجسداً

في كل عمل فني تجربة حياتية جديدة تعمق مداركنا وتزيد وجودنا البشري خصباً.

لا بد من الإشارة هنا الى ان عملية اعادة خلق الواقع فنياً، تحتاج الى قدرة فائقة، كي يتمكن الفنان ان يتعامل عبرها مع الطبائع البشرية، يساعدنا في فهم الانسان الحقيقي والتعرف عليه ومن هنا، ينبغي على الفنان ان يعرف كيف يجسد احساسه تجسيداً فنياً، ولهذا نرى ان الفنان يعرف بعمله وفي عمله وليس باعتزافاته وتصريحاته.

*

الفن هو نوع من الموقف الخاص يتخذه الفنان ازاء ظاهرة او حالة أو مسألة أو رغبة ما، ومنه تشعبت ثيمات المضامين والأشكال وغالباً ما اثرت سجلالات ونقاشات في هذا المضمون رست في نهاية المطاف على ان الشكل والمضمون على درجة من الترابط والتماسك والتعكس الفني بحيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما إلا اضطراراً، وذلك في حالات نادرة كضرورة الشرح والتفسير والتأويل التي يقتضيها النقد الفني.

اذن فالفنان هو من يبحث باستمرار عن قيم جديدة، وليرهب حواسنا، ويقدم لنا متعاً جديدة، ويحثنا على الاقبال على الحياة وحبها بجدية اكبر، ويحرضنا على الدفاع عن حرية الإنسان وتهئية الأجواء، كي يمارس انسانيته. وكذلك يربي الفن اذواقنا ويخصب مخيلتنا ويروض عقليتنا ووجداننا لاستقبال القيم الجمالية التي تلعب دوراً كبيراً في تمتين العلاقات الانسانية وتجذيرها وادامة تواصلها.

(٣٢)

ان احدى مهمات الفنان، ايا كان مجال عمله الفني، هي ايصال الجمال الانساني الى اقصى حد ممكن، وان يساعد المتلقي كي يدرك المضمون العام للعمل الفني بيسر دون اغراقه في تفاصيل شكلية تحرمه من لذة إدراك المضمون، وتضيع عليه براءة الطفولة وتلوثها، فإذا ما اختلفت الشعوب في مجالات شتى فإنها تشترك وتلتقي في البراءة الطفولية التي تشكل نطفة الفن الأساسية، ومع ذلك ليس في مقدور أي كان ان يحولها الى فن.

وعليه نرى ان عدد الفنانين الكبار والخالدين على مر الزمان كان ومايزال قليلا. مادام الفنان الذي يحاول إضفاء مسحة سحرية زائفة على فنه، يبتعد عن الجمال الحقيقي الذي يشكل عماد كل عمل إبداعي اصيل.

*

من حق الفنان الا يقبل بحصر فنه في اطر ضيقة ومحدودة، لأن الفن بطبيعته متجاوز يرفض السجون والحيطان والولاءات والانتماءات الضيقة، المتواضعة، وما المحلية بالنسبة للفن إلا جسر للعبور صوب العالمية واستحصال الإنتماء الإنساني. ومن حقه ايضا ان يركض لاهثا وراء الشهرة والعظمة الشرعيتين، فهما لا تتصلان بسهولة في العوالم المنفتحة. ولم يكن طريق الفن مفروشا بالورود في اي مرحلة من مراحل التاريخ. تبعا لذلك فإن من يسلك درب الفن، خصوصا في المجتمعات المتخلفة، عليه ان يتهيأ لمواجهة البؤس والفقر والأضطهاد، وتأريخ الفن مليء بنماذج مروعة في هذا المضمار.

ان احدى خصائص الأصالة الفنية، هي الهدوء الظاهري والجيشان الباطني،اي ان يحمل العمل الفني في اعماقه البراكين... ان يكون ثورة هادئة بعيدة عن التثرثرة وإثارة الضوضاء.

لا ريب في ان الفن مرتبط بالحياة، بل يكاد ان يكون اداة اجتماعية لتحقيق المصالح والاهداف المشتركة، انه اداة تستخدم لخدمة الشعب بغية وصوله الى اهداف العدالة والمساواة والتقدم. وعليه ينبغي على الفنان الا يتقوقع ولا يتقنذ، مهما كانت الاسباب والذرائع، بل بالعكس يجب يختلط مع الاحداث ويندمج مع المجتمع مراقبا ومحللا ومفسفا، بغية اتخاذ موقف منهما يضاهاى سمو الفن وعلوه، موقفا فنيا نزيها منعثا من الحاجة الاجتماعية للفن، إذن فالإنسان وحرية يشكلان قضية الفن اساسية.

ان مهمة الفنان هي استكشاف الطبائع والعواطف الانسانية الخفية ونزع الاقنعة عنها وتحويلها الى كما هي الى عمل فني جميل بغض النظر عن كونها عالية او ناصية. جميلة او قبيحة، فأنها طبائع انسانية برغم تعدديتها وتباينها. فمهمة الفنان في اي حال من الاحوال ليست هي تقديم المواعظ الاخلاقية والإرشادات التربوية، بل هي ازاحة الاقنعة، كسر القيود وقلب الاحجار كي تظهر من تحتها الحشرات والديدان المقززة... ان ما يكسب الفن اهمية هو الصدق، الصدق ثم الصدق، ونشدان الحقيقة كما يراها الفنان وليس كما يريد من المجتمع. فحينما يهاجم الفنان فنيا ما يشوب الحياة اليومية المعاشة من تفاهات وزيف وسليبات، لا يعني ذلك مهاجمة الحياة او رفضها، اذ ليس هناك شيء خارج الحياة يمكن أن يستكشفه او يحوله الى الفن. ولم يكن الفن في يوم من الايام هدفا سهل المنال، ولذا على الفنان ان يعرف ماذا يقول وكيف يوصل خطابه الفني الى المتلقي عبر الإقناع الفني.

*

الفن مهنة صعبة وبحث دؤوب عن المشقات دون ان يدر ربها ماديا على صاحبه، خصوصا في البلدان المتخلفة، إلا انه مع ذلك

يمنح الفنان لذة روحية واطمئنانا نفسيا لا يمكنه التخلي عنهما متى ما شرع فيه، اذ تتغير وتتجدد حياته مع ولادة كل عمل إبداعي جديد وبه تسمو روحه. ويقول اوجز يعيش الفنان في فنه وبه ينبعث متجاوزاً اللحظات الاعتيادية والمألوفة كي يختار الفن وطنا له ولانتمااته.

*

الفن الاصيل بجميع فروع ما هو غير وثيقة روحية لعصره يعول عليها الكثير في المجالات الروحية والنفسية والانسانية من حيث كونه محاولة دؤوبة لاستكشاف الذات وترويضها فنيا... وهكذا على الفنان ألا ينسى ولو للحظة واحدة من لحظات عمره الفني، براءة طفولته وبساطتها، إذ عليه ان يطير على جناح الطفولة عاليا، متجاوزا الحدود والحوجز والعقبات ليحط رحاله في وطن الفن ويخاطب الإنسان اينما كان...

(٣٣)

قد يتصور البعض أن النص المسرحي، خصوصاً في مرحلة ما قبل العرض يقتصر على التعامل الفني الأدبي مع الكلمة ومن ثمة اللغة.. ولكن هناك حقيقة لا لبس فيها، ألا وهي أن التعامل المذكور لن يكون في سبيل الفن فحسب، لأنه لا وجود لعناصر مثل اللغة أو الرقص، أو الغناء، أو الإيقاع والموسيقى بمعزل عن غيرها وبشكل مستقل في العمل المسرحي، فبتضافر العناصر جمعاً يكتمل العمل المسرحي ليشكل عملاً فنياً جامعاً موحداً..

*

على أي حال.. إذا ما شككت اللغة حجر الزاوية بالنسبة للنص المسرحي، وقام المسرحي كالأديب باستخدام وانتاج اللغة من خلال نصه، فهذا لا يعني اطلاقاً عزل اللغة عن الأدوات والوسائل المكتملة لها. فحينما ينتج الكاتب المسرحي بنية لغوية، فهو يتعامل مع العناصر المكونة للغة، أي أنه يتعامل مع الفكر والاحداث والمشاهد الضرورية لبناء النص، ولا يتعامل مع اللغة ككائن مستقل ومجرد.

اعتقد أن المسرح وسيلة مهمة لمخاطبة الجمهور بشكل مباشر، وهذا الأمر يتطلب أن يكون التعامل اللغوي معه تعاملاً خاصاً..

*

وهكذا يمكن اعتبار اللغة في ترابطها العضوي مع العناصر المؤسسة للنص المسرحي، بمثابة القالب الذي يجسد لنا النص في أدق تفاصيله.

قلنا ان المسرحية تخاطب المشاهد والمتفرج اكثر مما تخاطب القاريء، لذا يتوجب ان تكون لها لغتها الخاصة من حيث الكثافة اللغوية والتعددية الدلالية والقدرة التعبيرية. وان تكون على نسق تام مع جميع العناصر الاخرى. النص المسرحي وخاصة النص التراجيدي والذي يراه ارسطو بأنه يحاكي الجوانب الجدية من الحياة، مستهدفا اثاره (الرأفة والخوف) في اعماق المشاهد ومن ثمة تطهير ذاته وتوجيهه نحو التكامل الانساني، لايجوز حذف الكلمات أو الجمل منه فذلك يعد تجنيا بحق النص والكاتب كليهما.

*

تعد الفكرة من العناصر الحيوية للنص المسرحي، حيث يعبر عنها من خلال اقوال وافعال الممثلين، والتعبير هنا هو الاستقادة الفاعلة والواضحة من الكلمة، والكلمة حسبما نعرف تشكل اساس اللغة، الا ان هذا لايعني ايلاء الإهتمام المتزايد باللغة على حساب العناصر الاخرى، فمتى ما تغلبت اللغة على العناصر الاخرى، فقد النص المسرحي الكثير من وحدته واهميته الفنية.

*

إن المسرحية، أدبيّاً، تعتمد على اللغة، وهي كما نعلم تضم شخصيات متنوعة ومتعددة، لكل واحدة منها تفكيرها الخاص ولغتها الخاصة للتعبير عن تلك الفكرة، وهذا يعني بأن تعامل الكاتب المسرحي مع اللغة ومعالجته لها، يكون في غاية الصعوبة، لان اللغة تجسيد لما يدور في خلد صاحبها. بما ان اللغة تشكل مكن القوة بالنسبة للنص المسرحي، فعليه ينبغي تحرير اللغة من الاضطهاد المسرحي، اي يجب على الكاتب المسرحي ان لا يضطهد النص لغوياً، بل يعمل لتكريس لغة حية مشحونة بالحركية ومفعمة بالفكرة، والقصد هنا هو ان تتجاوز اللغة الحدود الاعتيادية للكلمة فتكشف لنا الطرف الاخر من اللغة

وتثير الاحاسيس الغافية وتصل بنا الى ذروة الاندهاش حيث تلتقي عندها لغة الاصوات والاشياء المرئية والافعال والمواقف والدلالات المختلفة لتشكل مجتمعة (النص المسرحي)، والذي من خلاله تخلق اللغة معادلة انسانية بين الانسان والمجتمع والطبيعة والاشياء. وعندئذ تكتسب اللغة الحقيقية نوعا من السحر الفني الذي يلهب أحاسيس الانسان ويجدد روحه ويمنحه نوعا من اللذة الجمالية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

*

حين نتحدث عن لغة المسرح، لا نقصد ابدأ اهمال لغة التكلم أو إقصاءها عن الساحة، بل القصد هو ان تحتل الكلمة مكانتها الخلاقة في الجملة، اي ان تضيء اللغة خيالاً سحرياً على المفاهيم والمعاني التي تكمن في ما بعد الكلمة، وهذه اللغة الحية لا تسجل إلا عبر وسائل حديثة..

*

بدهي أن الجمهور، وخاصة الشعبي منه، يميل الى الكلمات والمصطلحات والعبارات والصور والمشاهد المباشرة، وعليه ينبغي ان تقتحم الكلمات والعبارات الواضحة مكامن العمل المسرحي، وان تتحد مع العمل والمشهد والاصوات.. مشكلة العمل المسرحي كوحدة فنية غير قابلة للتجزئة.

(٣٤)

ليس العمل الفني في جوهره إلا مجفرة لغوية معقدة مليئة بالرموز تتطلب تعاملًا دقيقًا وشفافًا، وتعد اللغة في جميع أحوالها وسيلة من وسائل الاتصال بين طرفين أو أكثر.. فالفنان كطرف من تلك الأطراف ووسيط أمين بينها في الوقت نفسه، يقوم بعملية فنية بارعة بتحويل الأحاسيس والعواطف، الآلام والأمال، الأفراح والأتراح، السعادة والتعاسة الانسانية الى لغة رمزية مخاطباً بها المتلقي حائماً إياه على تبني علاقات حضارية أكثر انسانية. وهذه العملية تخلق بدورها نوعاً من التضامن والتناسق والتناغم الوجداني بين البشر لكن ما تجدر الإشارة إليه، هو ان الفن ليس إعادة وتكراراً لحقيقة مكشوفة، بل هو عملية استكشافية لحقيقة أو لحقائق جديدة يُعبر عنها بلغة رمزية مشحونة بدلالات ومفاهيم انسانية ثرية. فالتعبير الرمزية اذن- ونقصد بها جميع التعبيرات الفنية- هي لغات رمزية تعيننا على ان نكتشف بها وفيها، الجوانب الخفية المبعثرة في بواطن التجربة الحياتية للبشر.

*

ان الاهتمام بالجانب الجمالي والتعامل معه يشكل جانباً مهماً من طبيعة الفن، اذ لا يمكن تصور الفن بمعزل عن الجمال او خارجاً عن دائرته. والجمال الفني هو قيام الفنان بتصوير شيء ما تصويراً جميلاً سواء كان هذا الشيء جميلاً او قبيحاً في الطبيعة. فالتعامل مع الجمال ومع الحياة في اطار جمالي بحاجة الى طاقات فنية ومواهب ابداعية ومهارات حرفية، والتي هي في صميمها عبارة عن ترويض العقول والوجدان لتقبل الآخر وتجنب الكراهية والاحقاد و غرس المحبة في النفوس وتعميق علاقات انسانية كفيلة بايجاد تناغم وجداني بين بني البشر، ويضمن توازن العالم..

*

إذا ما تمعنّا في أي عمل إبداعي، وخاصة في النصوص، نرى أن الشحنات الوجدانية والتأثيرات الجمالية تكوّن نسيجها الأساس في إطار وحدة فنية مترابطة ومتماسكة. فجمالية النص تتجلى في صدق التعبير، الذي تنبثق منه الأسلوب المؤثر. وطبعاً لكل فنان أسلوب خاص به يتغير حسب المواضيع التي يتناولها فنياً. وكل مجتمع يخلق ويختار أسلوبه، حسب المرحلة التاريخية والظروف الاجتماعية التي يمر بها؛ ليعبر عن ذاته الانسانية وعن مرحلته وعصره.

*

تميل الذات الانسانية بطبيعتها الى التجديد والتجدد، الى الحداثة والتحديث. فهذه الطبيعة الاستكشافية تجعل الانسان ان يكون في بحث دائم ودؤوب، عن اساليب جديدة ليجدد عبرها ذاته الانسانية، ويتخلص من التقليد والمحاكاة، ومن هنا وجد في الفن منهلاً يروّي ضمأه، حيث اتخذه ومازال وسيلة من وسائل التجديد، ولتجسيد القيم الانسانية فنياً. والتجسيد الفني بحاجة الى شيء من العبقرية، والموهبة الابداعية والى خبرات فنية متواصلة ونقصد بها المقدرة على ادراك الاشياء وتناولها بادوات واساليب جديدة مختلفة عن الاساليب المألوفة والسائدة، لكي يجسد الفنان عبرها عملاً فنياً جديداً متجاوزاً للمألوف، ويبتكر قاعدته أو قواعده الفنية الخاصة.

*

تجدد بنا الإشارة الى ان العمل الفني يحمي وبسلاح الاصاله، نفسه من التقليد او المحاكاة، فاذا ما تم توليد ما يماثله، فهذا دليل على

افتقاده لجانب من جوانب الاصاله، وعدم مقدرة الفنان على تحويل عمله الى هويه خاصة بمؤهلاته الابداعية.

فعلى الفنان اذن اياً كان مجال عمله الفني ان يعمل بروح تجاوزه حضارية من اجل انجاز عمل فني لم يسبق لأحد انجازه. وليس القصد هو عدم الاعتراف بالسابقين أو بمجايليه من الفنانين، بل بالعكس ينبغي ان يعيد قراءة اعمالهم ويتمعن في مقاصدها الفنية، كي يثري عبرها مواهبه الفنية ويصقل ذوقه الجمالي..

وهكذا فإن الفن الاصيل يغير ويجدد رؤيتنا الى الحياة ويخلصها من الروتين، لانه كما اسلفنا اداة تجديدية فاعلة، والتجديد كامن في الذات الانسانية، ولا بد من ان يظهر الى الوجود ويتجلى باسلوب خاص.

(٣٥)

لقد اثبتت التجربة الإعلامية لما بعد انتفاضة عام ١٩٩١ في كردستان، ما للإعلام وقنوات الاتصال الأخرى من دور مهم في سيادة الديمقراطية وتجذيرها في أي بلد أوبقعة من العالم، بحيث أصبح الإعلام صائن الديمقراطية الأول، وذلك لكونه مهتماً بكل صغيرة وكبيرة من حياة أبناء الشعب وناقداً لجميع السلبات، التي تتخلل الحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية، ويستحيل من خلال ممارسته لمهامه الحقيقية إلى ناطق غير معترف به، باسم الأغلبية الصامتة من الجماهير، وهذا الأمر يتطلب من الكوادر الإعلامية بشتى مشاربهم، الصدق والجرأة والأمانة في إيصال الحقائق والوثائق والأحصائيات إلى جماهير الشعب، ليمهدوا الأجواء الملائمة للمساهمة الفاعلة في القرارات التي تمس حياتها على جميع الصعد واتخاذ الموقف الصحيح منها.

*

كان وما زال الإعلام السياسي طاغياً على الصحافة الكردية، لأن صحافتنا كانت بالدرجة الأولى صحافة مقاومة ودفاع عن الوجود البشري والاجتماعي لشعبنا، أي أنها لم تستحل إلى سلطة رابعة بالمفهوم الحديث، من حيث مراقبتها للسلطات الأخرى (التشريعية والتنفيذية والقضائية) بممارسة النقد الإيجابي الجريء، بغية تصحيح الأخطاء التي تشوب السلطات الأخرى أثناء عملها. إن عدم استحالة صحافتنا إلى سلطة رابعة بمعناها الحقيقي، يعزى أيضاً إلى غياب السلطات الأخرى الخاصة بالكرد أنفسهم ومع ذلك لعبت صحافتنا دوراً بارزاً في ردع الكثيرين من الانضمام إلى صفوف أعداء الأمة الكردية.

*

ان الصحافة في جميع الاحوال والاضاع،مادامت صادقة وجريئة وذات مواقف ايجابية،ستظل تشكل نوعاً من السلطة ولو كانت جزئية او غير مباشرة ، ومن هذا المنطلق تقع مهمة تهيئة الاجواء لمساهمة اكبر عدد من جماهير الشعب في صنع القرارات التي تخص حياتهم وحياة ابنائها على عاتق الصحفيين والكوادر الاعلامية،لانه يمثل هذه المساهمات ستبدأ وتنمو وتترسخ عملية الديمقراطية، التي لاتقل اهمية عن التطور الحاصل في المجالات الحياتية الاخرى.

*

لا ريب في ان هناك علاقة وطيدة ومباشرة بين ديمقراطية الاعلام وديمقراطية المجتمع،والعرقلة الكبيرة التي تواجه ديمقراطية الاعلام، هي الاساس المبني عليه الاعلام نفسه فإذا كان الاعلام مركزياً، اي موجهاً من الاعلى الى الاسفل،فهو يؤثر سلباً على العلاقة المتبادلة بين ديمقراطية الاعلام والمجتمع،فيصل الامر حداً، تصبح فيه الاقلية من دون وجه حق هي الناطقة والمقررة باسم الاكثرية،هذا في الوقت الذي نعلم جميعاً ان من واجب الاعلام هو تهيئة الاجواء اللازمة لمساهمة المواطنين في جميع أنشطة المجتمع وتحويلهم الى اعضاء نشطاء، من مستمعين جيدين الى ناظرين جيدين حتى يصبحوا طرفاً فعالاً من اطراف الحوارات الضرورية لتغيير المجتمع نحو الأفضل.

*

من البداهة ليست المؤسسات والقنوات الاعلامية فوق السلطات الاخرى وغير منعزلة عنها،إنما هي قنوات وجدت لايصال آراء الشعب وممثليه الى أسماع اصحاب القرار،وتبعاً لذلك عليها ان

تعبّر بأمانة عن رأي جميع الشرائح الاجتماعية رغم اختلاف مشاربهم وطموحاتهم.

ينبغي أن يصرّ الإعلام بثتى قنواته، على المساهمة الجماهيرية سواء كانت بصورة مباشرة أو غير مباشرة، في صنع القرارات السياسية، لاسيما التي لها ارتباط مباشر بالمصير الوطني والقومي، لأن حماية الأمن القومي على الصعيد الاقتصادي والسياسية والاجتماعية والثقافية هي جزء أساسي من مهمات الإعلام اصلاً.

وعلى الإعلام أن يجعل من الرأي العام ورقة ضاغطة على السلطات الأخرى وأن يحافظ على مكانته بين السلطات الأخرى، ويظل أميناً في توجيه النقد، ويحترم الرأي والرأي الآخر، وأن يبتعد ما أمكنه عن الرقابة الرسمية والحكومية، وأن لايساوم على حريته وحرية المجتمع بأي شكل من الأشكال، فعلى حرية الإعلام تقاس الحريات الأخرى، إلا أننا لانعني بذلك طغيان وسيادة المصالح الخاصة على الإعلام وتوجيهها لخدمتها، لأن الحرية من غير مسؤولية تؤدي الى الفوضى حتماً.

(٣٦)

مما لاجدال فيه، ان الاجواء السياسية تلعب دوراً مهماً في بلورة الحركة الادبية، وهذا ينطبق ايضاً على الادب الكردي ونراه واضحاً في جميع مراحل نشوئه وتطوره. اما فيما يتعلق بالادب الكردي بعد الانتفاضة وعلاقة الاعلام به أرى انه بعد ان نجحت انتفاضة شعبنا الجبارة في ازالة ركائز الظلم والاستبداد في جنوب كردستان، كان المتوقع ان يشهد الادب الكردي ايضاً انفتاحاً ملحوظاً على الصعيدين الفني والاجتماعي، خاصة بعد ان عانى ما عاناه من الكبت لفترة طويلة، هذا الى جانب تحرير القنوات الاعلامية المرئية والمسموعة والمقروءة من نير الرقابة الشوفينية.

*

ان ما يلاحظ على الساحة الادبية، رغم كثرة القنوات الاعلامية، التي يفترض بها ان تساهم مساهمة فعالة في انهاض الادب الكردي، نجد العكس تماماً. اذ يمر الادب الكردي بحالة ركود ملموس، فهو يكاد ان يكون هامشياً على المستوى الاعلامي بمختلف قنواته. وهذه ظاهرة يؤسف لها وينبغي تجاوزها وايجاد الحلول السريعة لها. ولا يتحقق ذلك الا عبر تخلي الاحزاب المالكة لتلك القنوات عن تسخير الادب كأداة اعلامية في خدمة مصالحها الحزبية الضيقة وان تنظر الى الادب بصفته كياناً فنياً خالصاً لا يخضع للتدجين الحزبي ..

*

ينبغي التأكيد على أن الادب ليس منشوراً دعائياً لأي قضية مهما كانت عادلة، بل انه يجسد قضية الانسان بكل ما فيه من نوازع

ورغبات وافكار، وبخلافه سيظل الأدب يعاني من الفتور الابداعي
ومن ثم سيفقد فاعليته كقوة دافعة لمسيرة الحياة والارتقاء بها الى
مرحلة التسامي والتطهير.

*

وعلى الادباء انفسهم ان يتمسكوا بالقيم الفنية والصدق والاصالة
في نتاجاتهم واعمالهم الادبية اكثر من تمسكهم بعدالة القضايا، التي
يطرحونها بوضوح وفجاجة. فكما يقول ماوتسي تونغ: "الاعمال
التي تنقصها القيمة الفنية تظل عديمة المفعول، من وجهة النظر
السياسية، حتى ولو كانت ذات صبغة تقديمية"
كما عليهم رفض أي اعجاب ساذج نابع من الدعاية الاعلامية
ولا يمت الى الادب بصلة من قريب او بعيد.

ليس خافيا على احد، ان الاعلام بشكل عام والصحافة بشكل خاص عمل جماعي، ومن خلاله تتهيأ الفرص لمن يريد إظهار امكانياته وقدراته ومواهبه الفردية، حيث تتجسد بصورة اوضح واجمل. ولا ريب ان توزيع العمل في مثل هذه الاعمال الجماعية ضروري جدا، حرصا على تنظيمها وتخليصها من الفوضى، على ان تكون الامكانيات الفنية والثقافية والخبرات العملية اساسا للتوزيع. فمثلا ان رئيس التحرير ليس موظفا عاديا يعين ويمنح مرتب شهري محترم، كي يقوم بممارسات وظيفية بيروقراطية، بل ينبغي ان يملك الامكانيات الثقافية والصحفية، التي تؤهله لكي يكون محركا وموجها لمجمل العملية الصحفية. وكذلك الامر بالنسبة الى سكرتيري التحرير ومدرائه، والمحررين والمراسلين والمصححين اللغويين.. الخ، يجب ان تتوفر فيهم الشروط الكافية اللازمة لطبيعة العمل المناط بهم، أما إذا ما امتلأت الصحافة بأناس دخلاء وغرباء عليها، فسوف تنهار العملية الصحفية برمتها ويستشري الفساد في اوصالها وتضيع الاسس والتقاليد اللازمة لبناء وتطور الصحافة الايجابية وتتعد تدريجيا عن الجماهير وطرح مشكلاتها وهمومها، وبذلك تتخلى عن موقعها الدفاعي ورسالتها المتمثلة في الذود عن الحرية، وتفقد في نهاية المطاف مصداقيتها ولا يمكن التعويل عليها، لأنها تمتلئ بالمواضيع البائسة البعيدة عن تناول هموم الجماهير وتحليلها وطرح طرق معالجتها، فيبدأ العد التنازلي في انهيارها ويصل بها الحال الى درجة لا تتمكن من ان تسجل ابسط الاحداث والأخبار بصورة محايدة، وهذا يسبب ابتعاد الجماهير عن الصحافة وسحب ثقنها من جهة، وتخلى الصحافة عن دورها الحضاري ومسؤوليتها الثورية ورسالتها الثقافية الفاعلة. ولا ينجيها والحالة هذه، اي دعم مادي من اي جهة كانت، وستتحول الصحافة الى منفى للاقلام المبدعة وما يلازمها من

جراًة في الطرح وصدق في التعبير وواقعية في المعالجات، وبذلك سينهار عمود من اعمدة البناء المدني، وسيكون الشعب الخاسر الأكبر.

*

لاريب في ان اي تغيير ملحوظ في البنية الاجتماعية الثقافية يدل على التطور الاجتماعي من مرحلته السابقة الى مرحلة اكثر تطورا واكثر تقدما،اي الى مرحلة التكون المجتمعي الذي يطغى فيه الولاء الوطني على الولاءات والانتماءات الاخرى،اي يصبح فيه الفرد مواطناً، له وعليه ما يقره القانون بعيدا عن اي اعتبار سوى الإعتبار القانوني للمواطنة، والذي بدوره لايمكن للرأي العام ان يتشكل ويلعب دوره المؤثر في ديمقراطية المجتمع والمساهمة البناءة في بلورة القرارات الحساسة التي تهم حاضر المجتمع ومستقبله.

*

من البداهة ان للصحافة دورا مهما في عملية التحول الاجتماعي من مرحلة الى اخرى اكثر تطورا. فحينما يتخطى المجتمع مرحلة الولاء القبلي والانتماءات التقليدية الاخرى،سيتحول الى قوة اجتماعية واعية مثقفة قادرة على صنع الأحداث وتوجيهها والتأثير فيها وتكوين الرأي حولها واتخاذ المواقف منها على مختلف الاصعدة الداخلية والخارجية، وبذلك ستساهم في بناء حياة افضل وأليق بالانسان،اي انها تستطيع ان تلعب دورا بارزا في بلورة وتغيير الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للبلاد،وان تصبح مراقبا امينا على كل من تسول له نفسه ان يتلاعب بالمصالح الوطنية القومية، وهكذا تنهياً الاجواء لنشوء المدنية والمجتمع المدني القادر على تجديد نفسه واللاحق بركب الحضارة،مسجلا مساهماته البناءة في سفر التاريخ. وهكذا تلعب

الصحافة دوراً كبيراً في عملية التطور الاجتماعي من مرحلته البدائية الخالية من الرأي والرأي العام الى مرحلة يشكل فيها الرأي والرأي العام بنية المجتمع وينظم علاقاته ويوجه تطلعاته، اي ان الصحافة جاءت كاستجابة واقعية لمتطلبات حضارية ولعبت وماتزال دوراً هاماً في التوعية الاجتماعية وتعريية الاستبداد السياسي واللامساواة الاقتصادية وشاركت في سقوط العديد من الانظمة الدكتاتورية عن طريق تحريض المجتمع بوصفه رأياً عاماً مؤثراً، ضد تلك الانظمة...

(٣٨)

لقد انشغل الإنسان بالحرية منذ قديم الزمان، وناضل على مدى العصور وبأساليب متنوعة، من أجل الحصول عليها، وذلك لتيقنه التام بأنها من حقوقه الطبيعية من جهة وبها تكتمل إنسانيته من جهة أخرى. وإذا ما دقق النظر في الحضارات البشرية، يظهر أنها نشأت واكتملت بالحرية وفي الحرية.. ولانجد في التاريخ مجتمعات واحداً لم يناضل في سبيل الوصول الى الحرية، لعلمه أن للإنسان من دون الحرية، وبها يرتبط السلام والأمن والاستقرار الذي يشكل نطفة الحضارات وحاضنتها.

*

لنخرج مرة أخرى على الصحافة بوصفها راعية الحرية ولكونها تمهد السبيل امام الانسان، كي يمارس حقه الطبيعي في حرية التفكير والتعبير، وان يملأ بأسلوب حضاري الفراغ الذي يتركه القمع، بين التفكير والتعبير. وبما ان نمط التفكير ليس موحداً بين ابناء المجتمع الواحد، إذاً يختلف أسلوب التعبير عنه ايضاً، إلا انه من الضروري ان يرفد كل أسلوب وبطريقته الخاصة عملية البناء والتطور الاجتماعي والثقافي والسياسي.. وهذا يتطلب ان تعطى الحرية الكاملة للصحافة، كي تعبر عن ذاتها من خلال الدفاع عن الحريات والوقوف بوجه القمع. علماً ان للحرية التزامات وحدوداً تميزها عن الفوضى واللامسؤولية. ولا يعني الإلتزام ابدأً ان تتمسك الصحافة بأسلوب واحد مكرراً عبره نفس المواضيع والافتتاحيات والأخبار والأعمدة والزوايا والحوارات والتقارير والتحقيقات وبعناوين مختلفة، لأن ذلك هدر لثرواتها المعنوية والمادية وابتعاد عن تحقيق اهدافنا القريبة والبعيدة، وعرقلة لتطور صحافتنا وزحزحة للتقاليد الصحافية الأصيلة التي تراعي المصالح العليا

للشعب والوطن وتعمق التوجهات القومية وتلتزم بها التزاماً ذاتياً. وتجذر القوانين الخاصة أكثر فأكثر بحماية الحقوق الفردية والجماعية بما في ذلك حماية الصحافة نفسها.

*

لا تعني مراعاة المصالح العليا للشعب والوطن ان تقوم على حساب القوانين الخاصة بحماية الصحفي او الصحافة، والقيام باسمها بإضفاء هالة من القدسية على بعض الحالات والظواهر والأشخاص، ووضعها فوق النقد، لأن النقد هو من صلب مهام الصحافة، إذ لا شيء فوق النقد ولا تقدم من دونه. ولذا لا يمكن للصحافة التخلي عنه إلا إننا على الرغم من هذه الحقيقة الجلية نرى ان النقد، خصوصاً، في المجتمعات المتخلفة غير مرغوب فيه، بل يعد تشهيراً بحق الأشخاص والحالات والظواهر الموجّه إليها. وما غياب الكاريكاتير، بوصفه أسلوباً نقدياً مباشراً، إلا دليل أكيد على ذلك. ان تغييب النقد سواء اكان عن طريق الكاريكاتير او الكلمة هو العمل على تغييب الحرية وحرمان الجمهور منها، مما يؤدي الى ايجاد فراغ خطير بين التفكير والتعبير في العملية الصحافية، بحيث يضطر الجمهور الى ملء هذا الفراغ باتخاذ التنكيت السياسي وسيلة للتعبير عن سخطه وتذمره.

*

ان تواجد الصحافة الحرة، ضمان كبير لتقدم الشعوب وعامل مهم من عوامل حل المشاكل وازالة التخلف السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي. اذن لاصحافة بلاحرية ولا تجسيد للحرية من دون الصحافة والثقافة الوطنيتين. اي أن هناك تزاوجاً بين الحرية والصحافة، لا يمكن عزلهما عن بعضهما البعض. وعليه فإن للصحفي الحق في حرية التعبير عن آرائه وافكاره والوقوف ضد جميع اشكال القمع الفكري. ولا يجوز محاسبة الصحفي إلا إذا خان شرف

المهنة وترك الدعوة للحرية جانباً وضرب بالمصالح الوطنية والقومية عرض الحائط، وتأسيساً على ما سبق ينبغي توفير وتأمين الفرصة الكافية للصحفي، كي يمارس نشاطاته المهنية بحرية تامة وان توفر له المعلومات والحقائق الضرورية، كي يتسنى له تقديمها بأمانة تامة وبأسلوب صحفي مؤثر الى الجمهور، وان يزاوّل مهنته الصحفية في اطار المصالح العليا القومية بعيداً عن الرقابة واهلها. علماً ان الصحفي الواعي والمتقّف يلتزم التزاماً ذاتياً بحماية المصلحة العامة ولا يفرط بشرف المهنة تحت ايّ ذريعة كانت. فإذا ما صدرت عنه مخالفة ما في هذا المضمار، فلا يجوز محاسبته إلا من قبل الجهات الرسمية المخولة وبالتنسيق مع نقابة الصحفيين.

(٣٩)

لانبتعد عن الصواب، اذا ما قلنا ان لاصحافة بلا حرية، وانهما لعلى درجة من التداخل والتشابك والتلاحم، بحيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، وهناك ايضاً صلة وثيقة بين ما تلعبه الصحيفة من دور ايجابي من جهة ومدى ما تتمتع به اسرة التحرير من وعي سياسي وثقافي من جهة ثانية، فكلما ازدادت اسرة التحرير وعياً ومعرفة بالأحداث والقضايا، اتت معالجاتها للأمور اكثر واقعية واقوى دعماً لتجربة الحرية واشاعتها وترسيخها بين الناس، حتى تصبح جزءاً من طباعهم وتكويناتهم الفكرية، وعاملاً مؤثراً في اثاره الرأي العام وتعبئته حول القضايا والمسائل الحياتية والستراتيجية، التي تمس المصالح الوطنية والقومية حاضراً ومستقبلاً... ولن يتم ذلك الا اذا اقتحمت الصحافة المناحي السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والانسانية، وتناولتها تناولاً صحفياً مؤثراً وقدمتها الى الجمهور بلغة سليمة واضحة مباشرة، مدعومة بالتقارير المفصلة والحوارات والتحليلات مراعية في كل ذلك الأمانة والصدق والجرأة في النقل والطرح والمعالجات..

*

ما تجدر الاشارة اليه هنا، هو انه في عصرنا هذا وبحكم التطور التكنولوجي الهائل الذي شهدته وتشهده قنوات الايصال والاتصال والاعلام والصحافة، صار المجتمع البشري من اقصاه الى اقصاه في تناول الصحافة وميداناً خصباً لعملها، حيث تجوب الحقول المختلفة للانشطة البشرية من ثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية، ورياضية... وتعيد صياغتها صحافياً لتقدمها بروح مدنية عالية وفي اطار فني جميل الى الجمهور. وهذا يعني ان تصبح الصحافة جزءاً من حياة الناس بتناول همومها اليومية وواقعها الاجتماعي تحليل جوانبها المختلفة تحليلاً صحفياً مؤثراً، وبذلك تصبح ناطقاً غير معترف به بلسان المجتمع. لاشك في ان هذا المستوى الرفيع للصحافة مرتبط بمستوى الهيئات العاملة أو

المشرفة عليها ومدى جرأتها في اتخاذ القرارات الصائبة والصادقة، إذ تتجلى ماهية الصحافة وأهميتها في عطاءاتها اليومية أو الأسبوعية.

*

الصحافة أشبه ما تكون بحديقة جميلة تتوافر فيها اجنحة متنوعة: سياسية، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية متوزعة على أقسامها المختلفة وأعمدها وزواياها،.. إذ تفتح يومياً ابوابها للزائرين مرحبة بهم في الجناح الذي يرغبون فيه. بذلك تنشأ علاقة مستمرة بين الصحافة والجمهور، من شأنها ان تؤدي الى تقارب الآراء، ومن ثم تشكيل الرأي العام لدى الجمهور بخصوص القضايا الوطنية والاجتماعية. ولذا يتوجب على الصحافة على اختلاف مناهجها وتوجهاتها الايدولوجية ان تلتزم بمسؤولياتها الوطنية وان تحافظ على المصالح الوطنية والقومية وترجعها على جميع المصالح والأهداف الأخرى والأ تحرفها المغريات عن جادة الصواب، لأنها بالالتزام وحده تضمن وتكسب ثقة الجمهور، ولانعني بذلك ارغامها على الالتزام بسياسة او فكرة معينة ونبذ غيرها. بل بالعكس نعني ان تتعامل ضمن الاطار العام للالتزامات الوطنية والتعددية الجماهيرية تعاملاً صحافياً ديمقراطياً مع الاتجاهات المتنوعة، أخذة خدمة الوطن والشعب بنظر الاعتبار، مفضلة المصالح الوطنية والقومية على غيرها، علماً ان خدمة الوطن والشعب ليست حكراً على فئة دون غيرها، فالمواطن حر في التعبير عن رأيه وله حق اختيار طريقته الخاصة لخدمة وطنه وشعبه.

وختاماً نعود، لكي نؤكد ان على الصحافة بصفتها ممارسة ديمقراطية للحرية، ينبغي ان تكون جريئة في مواقفها وواضحة في تعاملها مع الجمهور وواقعية في تناولها للقضايا السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية والنفسية...

(٤٠)

الصحافة بشتى مجالاتها، تستمد شرعيتها من ضرورات ومقتضيات مرحلتها التاريخية، سواء أكانت ضرورات اجتماعية او سياسية، اقتصادية او ثقافية وبديهي ان هذه الاداة المهمة لا تخرج عن دائرة التغير والتغيير، بل بالعكس انها تساهم بطريقتها الخاصة واساليبها المتنوعة في الانبناء الحضاري والنفسي، والثقافي للفرد والمجتمع. وتغدو سفرا حضاريا مهما، اي ان الصحافة اذا ما لم تنحرف أو تحرف عن مبادئ الصدق والجرأة والنقد، ستكون في جميع مراحل العمل السري أو العلني سلطة لها اهميتها التاريخية وتأثيراتها الإعلامية الإيجابية وستتحول الى ناطق غير معترف به رسميا بلسان الشعب ولهذا نرى ان الأنظمة والسلطات، خصوصا الدكتاتورية منها، قد اولتها الاهتمام وعملت بأساليب شتى، من ترغيب وتطميع حينما الى قمع وترهيب احيانا، على استمالتها وكسبها الى جانبها، ومن ثم تحريفها عن مسارها المتمثل في الدفاع المستميت عن الحريات الفردية والجماعية، وتحويلها الى اداة لسيطرتها على المجتمع وإلهائه بمسائل جانبية وهامشية عن طريق تقديم حقائق مشوهة او معلومات ناقصة اليه، كي تنعم هي بامتيازاتها السلطوية لأطول فترة ممكنة.

*

هناك علاقة انعكاسية وثيقة بين الصحافة والصحفي، فالعمل الصحفي ما يزال، على الرغم من التطور التكنولوجي الذي شمل الميادين المتنوعة للأعلام والصحافة، عملا شاقا لا يقدر عليه إلا من كان متسلحا بالجدارة الثقافية والكفاءة الصحفية الكافية وجرأة الإقدام والمبادرة والمغامرة بحثا عن مادة جيدة وجديدة يقدمها للجمهور، بالإضافة الى ضرورة اقتحام المجالات المحرمة أو غير المسموحة التي يقتضيها العمل الصحفي، مما يعرض الصحفي

الى تهديدات حقيقية قد تؤدي بحياته وما عمله هذا إلا من اجل ان يقدم مادة صحفية مقروءة ينتفع بها جمهور القراء. انه من الطبيعي ان تكون هذه المشكلات في البلدان المتخلفة اكثر مما هي في البلدان المتطورة.

إن العمل الصحفي لايعرف الركود او التوقف، فهو عبارة عن عملية متابعة جدية متشعبة للأحداث والظواهر اليومية، اي انه ينبغي على الصحفي ان يكون متابعاً متواصلاً، محولاً قراءاته ومشاهداته وتأملاته الى مادة صحفية مفعمة بالصدق والجرأة ومقروءة.

*

على اي حال ان من يختار العمل الصحفي، عليه ان يتفرغ له بالكامل ويكرس له جل حياته وان يتقبل ما يترتب عليه من مشكلات، لأنه بطبيعة عمله سيتحول الى خندق الدفاع عن الحريات الفردية والجماعية، وعليه ليس عجيباً ان يتعرض الصحفي الحقيقي، خصوصاً في المجتمعات المتخلفة الى الاضطهاد والملاحقات السياسية والثقافية وتضييق الخناق عليه، علماً ان حرية التعبير تشكل حجر الزاوية بالنسبة للمجتمع المدني. فوجود الصحافة الحرة دليل اكيد على انفتاح المجتمع والسير نحو المدنية، وبذلك يقاس مدى تمتع المجتمع بالحرية، ولهذا ينبغي توعية المجتمع بالدور الذي تلعبه الصحافة في الذود عن مصلحة الوطن وحرية الشعب، ومن ثم توعيته وإشعاره بضرورة توفير الحماية الاجتماعية للصحفي وللصحافة وفقاً لمصلحته واهدافه التحريرية وحركته التطورية.. لأن اي تراجع في الحركة الصحفية يضر بالمصلحة الوطنية وحرية المجتمع تطوره الى امام.

(٤١)

تشمل الصحافة العديد من المناحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى السيكولوجية وتتفاعل معها بصورة مباشرة او غير مباشرة من حيث الطرح والمعالجة.. ان سير تطور تلك المناحي يكون بطيئاً ومعقداً في البلدان النامية، مما ينعكس أيضاً على الصحافة وخصوصاً اذا لم تكن لها سابقة غنية وثابتة نوعاً؛ فالمحاولات الصحافية في مثل تلك الحالات ستكون في الغالب محاولات فردية منبثقة من الاخلاص الفردي أو من اسباب اخرى قريبة منه، خصوصاً في المجتمعات المضطهدة والبلدان المحتلة التي تكون نسبة المتعلمين فيها قليلة، ولم تصل فيها الحركة التجارية والسوق ومتطلبات الانشطة الاجتماعية الى مستوى يتخذ من الدعايات مصدراً لتمويل الصحافة وعاملاً من عوامل استمرارها وتواصلها تبعاً لذلك كثيراً مانجد في تلك البلدان ان مسألة التمويل تشكل تهديداً حقيقياً للصحافة وتواصلها، لذا نرى ان الحكومات الوطنية المستقلة تقوم بتعويض الصحافة وتقديم الدعم لها وتمويلها بشكل أو بآخر، وقد ينعكس ذلك انعكاساً سلبياً في نهاية المطاف ويتمخض عنه نوع من المساومة قد تنتهي على حساب حرية الصحافة المدعومة واستقلاليتها؛ فالصحيفة التي تخضع لمساومة التمويل تقع في احبولة لعبة الانتهازية، وتكرس طاقاتها لنشر بعض الافكار والآراء السياسية الضيقة، التي لا تتلاءم مع المفاهيم والمبادئ العامة للحريات الفردية والاجتماعية، وتأسيساً على ما سبق ينتهي دور الصحافة والاعلام في الذود عن الحرية وتجذيرها واشاعتها.

*

الصحافة الحرة آية من آيات الديمقراطية، التي لا يمكن الاستغناء عنها في المجتمعات المعاصرة، لذا يجب على الحكومات الوطنية، خصوصاً في البلدان النامية ان تدعم الصحافة الحرة وتقدم لها التسهيلات المادية والمعنوية، لأن الاستقلال الوطني يتجلى ويتواصل عبر الانفتاح العصري والتعامل المباشر مع المنجزات والمكتسبات التقنية والاعلامية فما دامت الصحافة والاعلام في تعامل مباشر مع الظواهر والأحداث في جميع ارجاء العالم، لا يمكن تهميشها واهمالها. لانها (اي الصحافة) شئنا ام ابيننا، سلطة، تقع على عاتقها حماية المصالح الوطنية والقومية من طرف، وحماية وتجزير حرية الصحافة كعلامة مضيئة على درب الديمقراطية من طرف آخر. لقد ظهرت الصحافة بمعناها الحقيقي كضرورة من ضرورات نشوء الطبقة البرجوازية، بوصفها طبقة ثورية ذات طموحات متعددة واهداف وهواجس أنية و استراتيجية مختلفة الجوانب والاتجاهات، اذ ادت العوامل الاقتصادية الى تطور واضح وجلي في المجال الصناعي، وظهرت الطباعة والطبع والبريد ولعبت دوراً فاعلاً ومؤثراً في تطور الصحافة.

من المعروف ان الصحافة في بداياتها كانت تكتب بالايدي من قبل تجار الاخبار وبتكليف من الناس الاغنياء والمتنفذين المتعطشين لمعرفة احداث العالم واخباره. وقد كانت ايطاليا في القرن الرابع عشر، المحطة الاولى لظهور تلك الصحافة وتبعثها بلدان ودول اخرى في العالم. الى ان تطورت الصحافة وارتقت عبر التاريخ الى ما هي عليها الآن متفاعلة مع مجمل عملية التغيير والتغيير الشاملة لمناحي الحياة المختلفة مؤثرة ومتأثرة، والتي تعتبر انعطافة تاريخية للتواصل الثقافي والسياسي والاعلامي.

*

ان الطبقة البرجوازية، كما اسلفنا، بوصفها طبقة ثورية في عصرها، اضطرت ومن منطلق ضرورة تحقيق مصالحها واهدافها المادية والمعنوية التي لم تعرف الحدود، ان تبذل التقنيات والوسائل

والقنوات الكفيلة بتحقيق تلك المصالح واضفاء الشرعية عليها ومن ثم اشراك الطبقات الاجتماعية الاخرى فيها بأشكال متفاوتة فكان ظهور الطباعة والبريد والايصال والاتصال من متطلبات تلك المرحلة، حيث دفعت بالصحافة اشواطاً كبيرة الى الامام وازدادت امكانية نشرها للمواضيع التي كانت تشفي غليل الجمهور وتتلاءم مع رغبات الشعب وتستجيب لمتطلباته.

لا ريب في ان التطور الفني في التعامل الصحفي مع المواضيع والابواب من: مقالات، اخبار، تعقيبات وتقارير، حوارات ومقابلات، وتحليلات. والنشر المنظم للصحف هو حصيلة التطور الطباعي على الصعيدين العملي والميكانيكي. وها نحن الكرد، نرى بأم اعيننا في المجال الصحفي والاعلامي التأثير الايجابي للتقدم الهائل الذي شهده ويشهده المجال الطباعي، لذا حري بنا ان نستفيد من خبرات الشعوب وتجارب الدول المتقدمة، مختصرين الطرق للتغلب على ما نعانيه من تخلف في المجالات الحياتية وان نسير محتفظين بخصوصياتنا الوطنية والقومية مع الركب الحضاري، كشركاء في انتاج التاريخ البشري لا كمستهلكين ثقلاء الظل!

(٤٢)

على الصحافة ان تحافظ دوماً على التزاماتها الوطنية والمبدئية، وان لا تحيد عنها قيد انملة، لانها اذا ما جعلت من الانتهازية واللعب على الحبال نهجاً لها، سوف تفقد مصداقيتها وتخسر جمهورها، الا ان المبدئية لاتعني عدم الايمان بالمتغيرات وما تستدعيه من تفاعل ايجابي بينها وبين الصحافة، لأن الاخيرة اصلاً عامل من عوامل التغيير المهمة التي يعول عليها الكثير، وجل ما عليها ضمن ستراتيجية واضحة هو الالتزام بالأمانة الوطنية والأمانة الكتابية وانتهاج الصدق في تقديم الحقائق وطرق طرحها وسبل معالجتها والذي يضمن لها دوام الاستمرار والمواصلة. اما اذا استسلمت الصحافة للممارسات الانتهازية والاعراض غير الصحفية والتردد المشوب بالخوف في اتخاذ المواقف الضرورية، فأنها ستتبتعد عن رسالتها الحقيقية، وستدخل في مغامرات لاتحمد عقباها.

لا ريب في ان انتهازية الصحافة ستتعرض ايضاً على الصحفي، وبالتالي تنهياً الاجواء لنشوء صحافة انتهازية، وبطغيان الانتهازية تنهياً الارضية لنمو بذور الخيانة، ابتداءً من الخيانات الصغيرة الى الكبيرة، من خيانة الذات الى خيانة الشعب الوطن، لأن من اعتاد خيانة ذاته وخداع نفسه، ستهون عليه الخيانات الاخرى وسيكرس قلمه للارتزاق والتكسب بالافكار والآراء...ضارباً عرض الحائط جميع القيم والمبادئ المهنية والانسانية.

*

من الطبيعي ان تمتد الممارسات الانتهازية في المراحل السياسية الانتقالية، وفي ظل عدم الاستقرار، وغياب الفاعلية القانونية، لتشمل مناحي عدة نخص بالذكر منها الصحافة، اذ يظهر الصحفي

الانتهازي وتظهر صحافة مشوهة شبه تجارية الى
حيز الوجود، وينظر للعمل الصحفي كوسيلة للارتزاق
والتكسب.. ومن الطبيعي ايضاً ان تلعب الصحافة الانتهازية دوراً
تخريبياً في انشقاق ابناء الشعب واشاعة الفوضى في البلاد، وبذلك
تضر بالوحدة الوطنية وتشنت وحدة الخطاب السياسي للأمة، من
ثم تشجع الولاءات غير الوطنية وهكذا تقوم ومن اجل مصالحها
الضيقة بحجب الحقيقة عن الجمهور ونشر الاكاذيب والاقتراءات
غير المستندة الى اي اساس واقعي.. ان هذه الظواهر تطغى على
المجتمعات المتخلفة، التي تفتقر الى تقاليد اجتماعية حضارية
وسياسية ديمقراطية راسخة، من ثم تعرقل بلوغ الاهداف الانسانية.
لا احد يستطيع ان ينكر العلاقة الجدلية بين الصحافة
والصحفي، اذ يقوم الصحفي من خلال جهوده الفكرية والثقافية
بتجسيد رسالة الصحافة وايصالها الى اوسع الشرائح
الاجتماعية، اذن فالصحفي هو الركن الركين للصحافة، وكلما كان
قوياً ومحكماً، تطورت الصحافة اكثر فاكثر واوجدت الفضاءات
اللازمة لترسيخ التقاليد السامية للحرية وتطويرها. ان من يمارس
الصحافة لمقاصد غير صحفية، لا يمكن ان يتبوأ المكانة التي يتحول
معها الى ناطق طوعي بأسم الحرية، فالصحفي هو من يكرس جل
حياته لعمله الصحفي ولا ينظر اليه كمصدر للاعتياش، فالصحفي
الحقيقي يتعاشق مع عمله، وفيه يجد حرته وبه يؤكد ذاته
الانسانية. ان الصحافة هي حصيلة الجهود الفكرية والثقافية لحملة
الاقلام، وباللغة وعبرها تتجسد تلك الجهود المعرفية، لذا ينبغي على
الصحفي ان يتسم بامكانية لغوية جيدة وحصيلة معرفية ضرورية،
كي يتسنى له تناول الامور السياسية والتاريخية والاقتصادية
والثقافية والاجتماعية تناولاً واقعياً من الناحية الصحافية وسليماً
من الناحية اللغوية، فعلى الرغم من اشتراط خلفية فكرية وثقافية
قوية للصحفي، عليه ان يكون قارئاً نهماً ومتابعاً جدياً ومتواصلاً مع
المتغيرات.

*

تتعامل الصحافة كما اسلفنا مع مجمل الانشطة الانسانية وعلى شتى الصعد، وهذا يستدعي من الصحفي اضافة الى ثقافته العامة، ان يكون على دراية جيدة بالامور المتعلقة بواقعه... وليس القصد من القدرة الثقافية للصحفي ان يكون متخصصاً او مفكراً في شتى مجالات الثقافة، بل القصد هو ان يمتلك قدراً كافٍ من الثقافة يجعله اهلاً لممارسة مهنته من الناحيتين التعبيرية والفنية، فرغم اشتراط اجادة اللغة بصفتها اداة تعبيرية مؤثرة ولاوجود لأي موضوع خارجها، يجب ان تتوافر فيه سرعة البديهة وقوة الملاحظة، ورهافة الحس، وغنى التحليل، والتنبؤ بما ستؤول اليه الاحداث والظواهر على ضوء العلاقات الجدلية بين الاسباب والنتائج.

(٤٣)

ان المعلومات بغناها وكيفية استخدامها في المجالات العملية للصحافة تشكل المصدر الاساس لكل صحفي، اذ بها تتجدد وتنطور وتتبعث قدراته ومواهبه الصحافية. الا انه مع ذلك لا تؤخذ المعلومات والتجارب على علاتها، بل ينبغي ان تخضع للصقل والتشذيب وان تُعامل بعقلية انتقادية.

بما ان مجالات العمل الصحافي كثيرة ومتنوعة، عليه لا يمكن للصحافي ان يكون قديراً وخبيراً في جميع تلك المجالات. ويُقِيم بالعمل الذي يمارسه وبه يُعرف ويشتهر.

ان تنوع العمل الصحافي يستوجب اختلاف العمل من صحافي الى آخر، فهناك على سبيل المثال لكل من الافتتاحيات، الاخبار، التقارير، التعقيبات، الزوايا والاعمدة اليومية شروط خاصة تختلف عن شروط الاخبار الفني والتنفيذ والتصميم والتصحيح.. الخ.. على الرغم من الشروط الخاصة بكل قسم من اقسام العمل الصحافي، يجب ان يؤخذ في الحسبان بأنه لا يشبه العمل الروتيني والتقليدي لأي موظف في دائرة رسمية او شبه رسمية، سواء اكان العمل خديماً او انتاجياً، فالعمل الصحافي على درجة من الصعوبة بحيث يتوجب على الصحافي ان يكرس له جل قدراته الذهنية وطاقاته البدنية وعلاقاته الانسانية المتنوعة. لِنأخذ على سبيل المثال المخبر، فعالم اليوم زاخر بالأحداث والأخبار، فلا يمكن للمخبر ان ينشر اي خبر كما هو او كيفما اتفق بل عليه ان يختار بكل يقظة وأمانة، الخبر المتعلق بالحدث الأهم والانفع والأحدث والاكثر حيوية وتأثيراً ويحافظ على محتواه وجوهره ويقدمه الى الجمهور بأمانة تامة وباسلوب صحافي مؤثر.

لاريب في ان لكل صحافي اسلوبه الخاص، قد يكون انعكاساً لأفكاره وحالاته النفسية ونظراته للأمور وقراءاته الخاصة للأحداث والأخبار والامور التي يتعامل معها، وسيكون انعكاساً

بالتأكيد لإمكاناته اللغوية والتي لا بد ان تتوفر بقدر او آخر لدى كل صحفي.

*

قبل ان يختار الصحفي اي ميدان من ميادين العمل الصحفي ويشرع فيه، عليه ان يعرف نفسه وطبيعة العمل الذي يختاره ويقبله على اوجهه المختلفة. فهناك خصائص ومميزات كالرؤية الواضحة، العقلية المنفتحة، التحرك الاجتماعي والقدرة على ايجاد العلاقات، سرعة البديهة، قدرة الملاحظة، العقلية التحليلية، متابعة القضايا المهمة، القدرة على ربط اسباب الظواهر والاحداث بنتائجها، اذا ما توفرت في العامل في المجال الصحفي، سيغدو صحفياً جيداً بمرور الوقت ومن خلال المران والممارسة. لا ريب في ان القدرة او الموهبة اذا لم تمارس على الصعيدين النظري والتطبيقي، سوف تخدم او تزول. فمثلاً اذا ما اراد احد ما ان يختص في كتابة الافتتاحيات عليه ان يستمر فيها ويقراً نفسه بروح انتقادية وان يكون اكثر جدية من اي قارئ جاد في متابعة صدى عمله وانعكاسه. وكذلك الحال اذا ما توجه نحو مجال التقارير بأنواعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. والتي بأختلافها تختلف لغة التعبير والنقل من جهة واساليب المعالجة من جهة اخرى كل ضمن مرحلته التاريخية والمحيط الاجتماعي. كل هذا يتطلب ان يكون معد التقارير على مستوى جيد من الثقافة العامة التي تمكنه من معالجة الامور بأسلوب صحفي جاد ومؤثر. علماً ان التخصص يتشكل بصورة تدريجية ومن خلال ممارسة يومية دؤوبة. فحينما يتجاوز الصحفي دائرة اختصاصه، سيكون من اجل اثراء مجال اختصاصه واستجابة لضرورات العمل الصحفي.

*

على الرغم من تنوع مجالات العمل الصحفي إلا أنها تلتقي في نقاط كثيرة وتتوحد في اطار العملية الصحافية لنأخذ على سبيل المثال مجال التصحيح، حيث نرى ان للمصحح اللغوي علاقة مباشرة برئيس التحرير وكذلك بالنسبة للمدقق الذي يقوم بتصحيح الاخطاء الطباعية حيث يدخل ضمن اسرة التحرير. ورغم وجود الفارق الكبير بين التصحيح اللغوي والتدقيق الا انهما يشكلان مع مجالات المتابعة والتعقيبات واعادة الصياغات قسماً واحداً. على المصحح ان يكون على قدر كبير من الدراية اللغوية، وامتدواً ادبياً وفنياً ذا حس شفيف . فاذا ما كان الكادر الصحافي مطالباً بأن يكون ملماً بالمأماً تماماً بمجال اختصاصه، فينبغي على المصحح بطبيعة عمله ان يكون على دراية بجميع المواضيع التي تمر من تحت قلمه الأحمر، وعلى المصحح اضافة الى درايته بمجال عمله ان يكون ملماً بعلامات التنقيط ايضاً، لكونها جزءاً مهماً من نص الكتابة حيث تؤثر في تحديد مفاهيم جملة وعباراته ويستخدم من اجل تسهيل عملية القراءة. وما تجدر الاشارة اليه في مضمارة توزيع العمل الصحفي، هو قسم الاخبار الذي يعد من اهم الاقسام، اذ ترتبط به بشكل مباشر او غير مباشر جميع المواضيع الصحفية الاخرى بدءاً من الافتتاحية ومروراً بالتقارير والتحقيقات والمقابلات والشؤون العامة والفن والادب والتصوير وانتهاء بالمانشيتات والاعلانات والدعايات، وتأسيساً على ما سبق ينبغي ان يكون المخبر قديراً وذكياً وصادقاً، وان يلتقط الاخبار بمنتهى الدقة ويتابع مصدرها بجديّة تامّة، ويختار اكثرها اهمية واثارة وارتباطاً بالقضايا الاجتماعية الملحة ويعيد صياغتها بلغة مفهومة ويقدمها بأسلوب صحافي مؤثر الى الجمهور مراعيّاً المصلحة العامة الوطنية والقومية.

(٤٤)

ينبغي على الصحفي ان يكون ذكياً، ويسلك شتى السبل، من اجل استدراج مخاطبه والتمهيد له، كي يكشف النقاب عما يختلج في اعماقه. ويكون صادقاً في قول ما يريد اعطائه من معلومات. فهذا بدوره يحتاج الى نوع من الامكانية. وما من امكانية الا وتعتمد على نوع من الموهبة، التي تتطلب الانماء والتربية والصقل، فمتى ما التقت الموهبة والتربية لدى الصحفي، لتتمكن من الوصول الى الثقة بالنفس والصدق والنزاهة، التي تشكل عماد اخلاقيات الصحفي، فحينئذ يضطر الى احترام المهنة والالتزام بشرف الكلمة ولن يحرفه عن جادة الصواب لالتهديد ولا الترغيب ولا التطميع ولن يساوم على شرف مهنته، مهما بلغت الاغراءات، لأن مساومة الصحفي- بوصفه مواطناً شريفاً لا غبار على وطنيته- هي عين الاساءة الى مواقفه الوطنية، فمتى ما اقدم عليها، سيفقد ثقة الجماهير، والتي يرافقها انهيار البنية الاخلاقية الصحافية لديه. فالصحافة اذن مرهونة بأسرتها العاملة والتزامها بمبادئ الصحافة واخلاصها لشرف المهنة. فمتى ما انحرفت عن تلك الالتزامات، لافلست الصحيفة وتخلت عن رسالتها.

*

الصحافة مهنة حساسة وصعبة. والمهنة ايّ كان نوعها، لا ينبغي ان تستخدم للتشهير بالآخرين أو الاساءة الى سمعتهم او محاربة الافراد والجماعات، حيث يشكل هذا اعتداءً على الحرية، والكل يعلم ان حرية الفرد تنتهي عند الحدود التي تبدأ فيها حرية الآخر. فمهمة الصحافة التي هي الدفاع عن الحريات عبر الكلمة دليل اكيد على وجوب حرية الفكر والموقف، اذ بها تشرع الديمقراطية، التي هي عماد المجتمع المدني، حيث يعاد في ظلها التوازن الى نصابه

ويعامل الفرد حسب قانون المواطنة وتحدد واجباته وحقوقه بعيداً عن الولاءات والاعتبارات غير القانونية.
فالجحافة بوصفها الذائفة عن الحريات الفردية والاجتماعية، لا يجوز لها ان تستخدم الحرية كسلاح ضد الآخرين سواء كانوا افراداً او جماعات. والصحفي باعتباره حاملاً لراية الحرية، ينبغي عليه ان يكون اكثر الناس التزاماً بالحرية ومبادئها وقيمها المادية والمعنوية، والا سيفقد دوره المؤثر ويتحول الى طبل فارغ مضجر وبلا صدى عند المتلقي ويجعل من مهنته وسيلة رخيصة للارتزاق والاعتياش الحرام ضارباً المصلحة العامة عرض الحائط.

*

فالجحافة اذن تلعب دوراً فاعلاً مؤثراً في مناحي التطور المدني والحضاري لكل الشعوب والامم، فالمدنيات والحضارات البشرية المختلفة ما هي الا حلقات مكملة لبعضها البعض ووسائل للتقارب والتفاهم بين الشعوب لذا على الانظمة الوطنية الديمقراطية ان تدرك هذا الدور المشرف وتسانده بقوة وان تكون على ادراك اكبر بطبيعة الصحافة، التي تنبني اصلاً على اسس حرية الفكر والتعبير، والتفاعل معهما، ومن ثم الترويج لهما والذود عنهما ممهدة لأجواء سياسية وثقافية حرة، لاشاعتها وتواصلها خدمة للشعب والوطن، فحينما نتحدث عن الحرية وتمهيد السبيل لها، نقصد ان تكون كاملة وشاملة لجميع المناحي الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية والاقتصادية وحتى الصحافية في اطار الصحافة نفسها.
وختاماً ارى لزاماً عليّ الاشارة الى ان دعم الحكومات حتى الوطنية الديمقراطية- للصحافة، يجب ان يكون دعماً وطنياً خالصاً والا تكبل به الصحافة، فمتى ما قبلنا بتقييد الصحافة، نكون قد فقدنا دعامة هامة من دعائم المجتمع المدني.

(٤٥)

لا ريب في ان التعليم بجوانبه الثقافية والفكرية، يفتح الطريق الى المستقبل، ويعمل على ازالة العوائق التي قد تعترض مساره. الا ان المستقبل لا ينبني، شأنه في ذلك شأن الماضي والحاضر، الا على اسس عملية، فهو يتشكل بالعمل وفيه يتجلى. وتكمن اهمية الاعمال في قدرتها على تغيير العالم، فهذه المقدره هي التي تنضج الحياة وتثريها على المستويين الفردي والجماعي.

*

ليس العالم شيئاً مغلقاً على ذاته او واقفاً في مكانه، بل هو سلسلة متواصلة من المآزق والازمات والصراعات، التي لا بد لها من ان تقضي الى حلول مناسبة ونتائج مقبولة. فالعالم اذن هو المادة الأولية التي يسخرها الانسان في صنع تأريخه، والتأريخ بمفهومه الثوري هو تخطي الواقع غير الانساني وتجاوزه باتجاه ابتكار حياة جديدة وحضارة لائقة بالانسان. وكل ابتكار او تجديد بحاجة الى حوار، ومن يريد ان يفهم حقيقة العالم الذي يعيش فيه، سيحتاج الى علاقات حوارية مع نفسه ومع الآخرين، فبالحوار وحده سنتقوؤ اساس العلاقة البطريركية السائدة بين الطالب والمعلم في مؤسساتنا التعليمية، وتحل محلها علاقة حوارية، وعندها يتعامل طرفا العلاقة مع بعضهما البعض تعلماً وتعليماً. وهوما يشكل بدوره الخطوة الاولى على طريق التواصل والتجدد وتهيئة الاجواء التي يكتشف فيها الانسان ذاته وامكاناته فيستيقظ فيه الحس النقدي مقتنعاً اقتناعاً تاماً بأن لاشيء فوق النقد، اذ به يتخلص المجتمع من التخلف وتبعاته، ومعه يدخل في زمنه الأفضل والمرتبط بديمومة الحياة. النقد يحدو المجتمع الى ان يعي ذاته، ويحثه على العمل لتحقيق انسانيته. فمتى ما اصبح النقد جزءاً من منظور المجتمع لما يدور

حوله من احداث وظواهر، سيصعب عندئذ استلابه او السيطرة عليه. وهكذا تنحسب الأناية الفردية مفسحة المجال امام مجتمع منفتح يسوده نوع من التكافؤ بين افراده كاطراف للحوار، وتتنشط العقول المجمدة وتتولد الحرية الحقيقية ويتسنى للمجتمع ان يقرأ واقعه الحاضر في اتجاه مستقبل انساني، اي انه يبتكر ويصنع مستقبله بنفسه رافضا الحتمية الميكانيكية التي تلغي اي دور للانسان في صنعه.

*

لو امعنا النظر في مسيرة التاريخ، لوجدنا ان الاضطهاد كان وما زال يمارس كظاهرة تاريخية، وفي بقاع مختلفة وواسعة من المعمورة. ولكن رغم ما يحمله الاضطهاد من دلالات حرمان الفرد من ممارسة انسانيته، إلا انه لم يستسلم لقدريته، بل ناضل من اجل حريته متصديا لشتى صنوف القهر والاضطهاد، ويكتسب النضال اهميته حين يتضح أن ظاهرة الاضطهاد ماهي إلا حصيلة طبيعية لاسباب مصطنعة، اي انها نتيجة، تزول بزوال اسبابها المتمثلة في المظالم التي يمارسها أصحاب السلطة بحق المضطهدين من سواد الناس.

*

بما ان الظلم يجرد الانسان من كرامته ويحرمه انسانيته، فلا بد من ان يهبط عاجلا او آجلا منتقماً لأنسانيته المسلوقة، وان يبحث عن امثل السبل لممارسة وجوده الانساني، بشرط ألا يستهدف محاكاة مضطهديه والقيام باضطهادهم انتقاماً بل بالعكس ان يكون الهدف هو الدفاع عن ممارسة الوجود الانساني حتى بالنسبة للمضطهد ايضاً. لأن المضطهد حينما يقوم بقهر الآخرين عن طريق القوة بالاستناد الى السلطة لايسعه في ظل نشوة الاحساس السلطوي ان يفكر بتحرير نفسه او الراضخين تحت سلطته فلا

سبيل لانقاذه سوى نضال المضطهدين حيث يذكره بالحرية، لذا نرى في كثير من الاحيان ان القاهر ينسى نفسه وسلطته الإستبدادية ولايتذكرهما الا عندما يتعرض لضغط المقهورين. وعندها يقوم ببعض الاصلاحات السطحية العابرة، بغية امتصاص واحتواء غضب المضطهدين من جهة، وتجميل وجه سلطته القبيحة من جهة اخرى ومثل هذا السلوك الإزدواجي لايجد قبولا الا في الانظمة الاجتماعية غير العادلة، ولن ينطلي على احد الا لأونة قصيرة، مادام اصلاً انعكاً وصدى للظلم الاجتماعي المليء بالموت والخيبة والفقر. بينما يكمن الصلاح الحقيقي في ازالة الاسباب الرئيسية للاضطهاد والقمع، واشراك الناس عمليا في انتاج واختيار حياتهم وتوجيهها بما يضمن تحقيق انسانية الانسان.

(٤٦)

أعتقد أننا لانجافي الحقيقة ولانبالغ؛ إن قلنا أن الثورات والانتفاضات كلها مرتبهة بالثورات الثقافية، التي تبتغي أصلاً تحرير الإنسان من شتى صنوف الإستلاب والإضطهاد، واستثمار طاقاته وقدراته العديدة لإزالة ركائز الإستغلال والإضطهاد، وتغيير بيئته بحيث تضمن له الحرية والعيش الكريم والإبداع على الصّعد كافة. وهنا تكمن علة الصراع بين معسكري المضطهدين والمضطهدين، وطبعاً يسعى القاهرون إلى زرع بذور قبول القهر في نفوس وعقول المقهورين؛ ليتقبلوا القهر كقدر محتم لاسبيل للخلاص منه. ويعولون في ذلك كثيراً على التربية والتعليم. ومن هنا فإن الثورة عملية تغيير جماعية تتفاعل (تأثراً وتأثيراً) بعواملها الذاتية والموضوعية في إطار المحيط المعطى تاريخياً. فهي ليست بمنحة أو مكرمة من قائد ما لسواد الشعب، فإن لم ينهض الشعب ويثور لتحرير نفسه؛ ليس في مقدور أيّ قائد أن يحرره مهما عظم شأنه. إلا أن هذا لايعني نكران دور القيادة الحقيقية الطبيعية، التي تنظم قوى الجماهير وتشجدهم لتصبّ في مصبّ الثورة المنشودة، وطبعاً تفشل القيادة التي لاتستمدّ موقفها من الشعب وتفرض إختياراتها عليه؛ لأنها بهذا الموقف تجتر تراث القهر، وتناى عن مبادئ الثورة الحقيقية.

*

ليست الثورة عملية تغيير فوقية أنية للسلطة السياسية حصراً؛ وإنما هي عملية تغيير متواصلة على الصّعد الإقتصادي والاجتماعية والثقافية، ولذلك يكون للتربية والتعليم، بعد قيام السلطة الثورية، دور مهم في تنوير العقول وتشذيب النفوس بنشر الوعي الإنساني في أوساط الجماهير، لاسيّما الأطفال والياقين

والشباب، وعليه يمكن إستشراف مستقبل أيّ شعب وبلده من مناهجه الدراسية والتربويّة. ولكن للأسف الشديد، نرى المناهج الدراسية والتربويّة حتى في البلدان التي انتصرت فيها الثورات الوطنية التحررية ليست مناهج ثوريّة؛ لأنها مكرّسة للسيطرة على عقول ونفوس التلاميذ والطلاب بجعلها مخازن حفظ بيغائي للسلع المعرفيّة التقليديّة، وإعادة نسخها على أوراق الإمتحانات، ونسيانها في أوّل فرصة، وخاصة بعد التعيين في الوظيفة، حيث العد التنازلي في تضاؤل المعلومات!

*

إنّ مناهجنا الدراسية من هذا النمط، الذي يقتل روح الحوار والتساؤل والنقد لدى التلميذ والطالب، ويحوّله إلى مجرد مستمع تابع ومطيع يفتقر إلى روح المبادرة. وهكذا تفرغ العمليّة التربويّة-التعليميّة من مضمونها الثوري، بإبعاد المتعلم عن أسلوب التعليم الحواري، وتحويله إلى مجتر للمعلومات المستهلكة. علماً أن التعليم الحواري لايعني الحوار العقيم، بل يعني تحويل المتعلم إلى محاور واثق من نفسه يفهم واقعه ويعرف نفسه جيداً، عبر حوار مع نفسه ومعلمه ومحيطه، حتى يدرك دوره المطلوب. ولايتحقق هذا بدون توافر الحرية؛ فهي حاضنة التغيير ومنطلقها، ولاتقوم وتفلح أصرة ثلوث الوعي والحرية والتغيير إلا بالحوار المتوازن الكفّتين للمتعلم والمعلم؛ فلاعجب إن كانت غالبية البلدان الشرقية تعاني من أزمة الحوار ومن الانقلابات الدمويّة وممارسة أنظمتها الإستبداديّة خداع الجماهير بالشعارات البراقة والوعود المعسولة والحوارات الصوريّة لإحتواء هذه الأزمة أو تلك؛ لإضفاء الشرعيّة على بقائها حتى أجل غير مسمّى.

وختاماً لابدّ من التأكيد على كون عمليّة التعليم الحقيقي عملية ثورية بالأساس، وكل عملية ثوريّة مرهونة بالوعي والممارسة عبر الحوار المتكافيء الجاد بين المتعلم ومربيّه.

حمه كريم عارف رجلٌ من مطر الكلماتِ المستديم

شيركو بيكس
ت: جلال زنكبادي

حينما تكتبُ بعشقٍ وتصيحُ نديمَ لغةِ الإبداعِ والعطاء،
وحين تُسلمُ حياتكَ كلها بيدِ القلمِ، ثمَّ تُمسي فراشةً تطوفُ
حواليَ الكلماتِ وأسرجةِ الكتبِ وكلَّ جملةٍ جميلة؛ ستكفُ
حينئذٍ عن أن تعيشَ لنفسك، بل يُصبحُ عمرُكُ عمرَ أوراقِ
المحبةِ وورودها، وتضحى حياتكُ حياةً شعبٍ، وتلتحمُ مع
المستقبل، وتمطرُ مع المطر، وتنهمرُ شمساً مع الشمس!
حمه كريم عارف :

رجلٌ من السَّهرِ،

إنهمار الكلماتِ

وهبوبِ نسائمِ اليراعِ

ونافذةِ مشرعةِ

للشَّجنِ الأخضرِ

وأشعةِ الغَيْشِ!

حمه كريم عارف :

وترُّ لعشقِ الأدبِ الأبدِيِّ

وعينِ للإنسانيَّةِ

والأغنيةِ الفصيحةِ الدائميَّةِ

لحجرةِ الحياة!

ثمانون كوكباً- كتاباً في سماءِ عمرِ

ثمانون ترعة صافية عبر غابة
ثمانون تحليقاً في سماء فضيئة
وثمانون قبلة مئي في هذي الكتابة!
و ها أنذا وحدي
أوقدتُ في هذي الليلة على طاولتي
شمعة التكريم هذي لذاك العاشق الولهان
وحدي أنا
مع بضعة أبياتٍ من قصيدة سرمدية
وحدي أنا
مع فراشة مغمومة
وبضع فصاصاتٍ بيضٍ مُننطرة
وحدي أنا
رحتُ أقلبُ صفحاتِ العيون النديّة لتلك المرجة
الزاهية
لأقرأ أنفاسَ تلك البركة الصافية
حتى الصباح
لأسردَ حكاية طائرٍ جريح الصّداح!
وحدي أنا في هذه الليلة
فحتي حمه كريم لم يدر
ولا أيّ جريدةٍ أو مجلة
ولا أيّ شارعٍ في كركوك
ولا أيّ مقامٍ لعلي مردان...
أجل
وحدي
و طاولتي
ولأحدٍ غيري.

كركوكي

ممتليء ممتليء بكردستان
و طافحُ بالعالم كله!

كركوكي

يجلبُ الدنيا جمعاء
إلى حضن الكلمة هذي
فتستحيلُ الكلمةُ وردةً (سان)
حيث صبَّ العديدُ من بحيرات الرواية
من كلِّ الأرجاء
في وطن اللغة الكرديّة
وجلبَ العديدُ من جُنيات القصص
إلى ربوع اللغة هذي
و علقَ العديدُ من مرايا التاريخ
على حيطان نفوسنا الآسية.

كركوكي

خطُّ أجملَ بستان،
وسطرَ الحقولَ الغناء
ولم يتوقف!

كركوكي

ترجمَ لنا مشامسَ الدنيا
ترجمَ لنا الليالي القمراء
وترجمَ لنا عشقَ الابتكار الأكبر:
البيير كامو، الكسندر فدايوف، هيرب ميدو، قاسموف،
تشيخوف، كازانتز اكييس، غونتر ديشنر، فان كوخ، مالرو،
شكسبير، غوركوي، تشيرنفسكي، هوميروس، جايكوفسكي،
ادغار الان بو، جاك لندن، غوغل، سيروس برهام،

بليخانوف، كريس كوجيرا، مهدي حسيني، ثابت رحمن،
احمد محمود، صمد بهرنكي، عزيز شريف، نجف قلي
بسيان، اشرف دهقاني، مسعود احمد زاده، گوهر مراد،
يلماز غوناي... والعديد العديد من الجبال والسهوب
والبحيرات والأنهار...

أجل لقد علقَ ثمانين قنديلاً في عُرفِ اللغةِ هذي
عبر خمس وثلاثين سنة معطاء
وعبرها افتحس ثمانين طريقاً جديداً في هذه الخارطةِ
المترامية

و نثرَ ثمانين بذرةً للورودِ الصفراءِ
و نصبَ ثمانين سُلماً
و وهبَ ثمانين طيفاً

و رسمَ ثمانين لوحةً زاهيةً...
ألا ما أندرَ مثل هذه الحناجرِ الصداحةِ
في هذي اللغة!

ما أندرَ مثل هذه النغماتِ في هذه الألوان
ما أندرَ مثل هذه الزخاتِ من هذه الغيومِ السَّاريةِ
و ما أندرَ مثل سنابل القمحِ هذه في هذي الحقولِ!
وها أنذا

وحددي

وهذه الأبياتُ تسامرني
في الهزيعِ الأخيرِ لهذا الليلِ
وقد أوقدتُ على طاولتي سراجَ احتفائي
بكركوكيِّ
ممتليءٍ بالكلماتِ
طافحٍ بالمشامسِ

فمرحى

وسلاماً

أيها المطر المليحُ للغة الكرديّة

سلاماً أيها الكركوكيُّ الحبيب

سلاماً...

من السليمانيّة

إشارات المترجم:

- مشامس: مفردها (مَشَمَس: المكان الذي تطله أشعة الشمس، لاسيما في الشتاء= خوره تاو باللغة الكرديّة) على دمتي.
- سان: مخففة كلمة (سلطان) باللهجة الهورامية وتعني أيضاً (قائد) وهي ذات مسحة تقديسيّة، و من أسماء المواليد الذكور عند الهورامانيين.
- الوردة الصقراء: ترجمة لـ (شستبر) الكرديّة، حيث لم أفلح في العثور على مقابل لها بالعربيّة.
- في الترجمة تصرّف طفيف جداً دون المساس بأيّ معنى وارد في المتن؛ إنّما لجلو المحتوى أكثر و موسقة المبنى، حسبما تقتضيه لغة الضاد الحبيبة.

المصدر:

جريدة كوردستاني نوى (نه ده ب و هونه ر)

No:643

Thursday

23-7-2009