الجذرية لها ومن ثم بناء مجتمع خال من الاستغلال والاضطهاد والعبودية تسوده العدالة والمساواة والرفاه والازدهار، أصبحت أهدافا وشعارات شرعية ورسمية ينادي بها علانية جميع الحكام الذين توالوا على الحكم في كل فترات ما بعد الثورة، وان تنكر لها البعض منهم فعليا. ان هذا لا يعني طبعا ان القاص كان يقوم بمجرد عملية استنساخ على الكاربون لتلك المواضيع. فالامر ليس كذلك على الاطلاق. ذلك لان الذين تناولوا نفس المواضيع ليسوا هم نفس الكتاب. وحتى ان كانوا هم أنفسهم افتراضا، فتناولهم لها مجددا لابد وان يختلف عن السابق بطبيعة الحال. ثم ان التغيرات العميقة التي حصلت في البني السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك في مستوى الوعي الثقافي والفني، كان لا بد لها وان تنعكس عليهم بهذا الشكل أو ذاك كمواطنين اولا ومن ثم كأدباء. وهذا ما حصل فعلا، والذي يضفي على نتاجات هذه السنين بعض الخصوصيات التي لا يجب اغفالها. وحتى يكون بامكاننا توضيح هذه النقطة بشكل أفضل فان من المستحسن التفريق بين الفترتين اللتين تستغرقان الربعين الاول والاخير من السنوات الاثنتي عشر المحصورة بين (1958–1970). حقا انه لتقسيم غريب. لكنها الحقيقة بعينها. ثلاثة اعوام من الخصب ثم ستة اعوام عجاف. ثم ثلاثة أعوام اخرى من العطاء وبشكل متسلسل.

قبل قليل استشهدت بقول لفاضل ثامر عن التشابه الكبير لواقع حال القصة الخمسينية الكردية لما قبل ثورة تموز، مع واقع حال شقيقتها القصة العربية العراقية في نفس المرحلة. والآن وأنا بخصوص واقع حال القصة الكردية في السنوات الثلاث الاولى لما بعد الثورة، فان مقارنتها بواقع حال شقيقتها العربية العراقية مرة اخرى لا تزال واردة، وانني

بهذا الخصوص لا أجد أفضل مما نقله الدكتور عبدالاله احمد في الجزء الاول من كتابه الموسوم ب (الادب القصصي في العراق بعد الحرب العالمية الثانية)، عن احد شهود هذه المرحلة البارزين وهو القاص فؤاد التكرلي المعروف جيداً لدى معاصري جيله من كتاب القصة الاكراد اذ يقول: "كنا جميعا نشكل خطرا على السلطة الرجعية آنذاك، أو كنا نشعر بذلك على الاقل. ثم كانت ثورة (14) تموز التي قلبت –بشكل أو بآخر– الكثير من الموازين الفكرية ووجهات النظر. صارت التساؤلات والاحلام تنبع وتتجه من اماكن ونحو آفاق أخرى. ورغم ان التبدلات لم تكن جذرية كما كان متوقعا أول أيام الثورة، الا أن هذا الحدث الكبير – كما يتراءى لي– نقل مواضعنا الفكرية والفنية نقلة اخلت بتوازنها بعض الوقت. لم يعد واردا أن نتناول الواقع الذي لم يتغير، بنفس التناول والاسلوب الذي مارسناه قبل الثورة. لقد انكشف الستار عن مسرح واسع عظيم السعة، تتقاطع فيه الطرق وتختلط ثم تمتد الى نهايات بعيدة لا تدركها الابصار أحيانا. ثم اطلقت كل قوى هذا البلد وحفرت أعماقه لتعرض على الانظار، وكان كل شيء هائل، مذهل، مخيف، يتم وينجز ويمضي. وكان علينا أخيرا أن نجد اسلوبا يعبر عن أسباب كل هذا، عن روحه المحرك. ولم يكن ذلك –للاسف– سهلا لمن يشعر بحقيقة الامر ويقدره، فخلت الساحة الادبية من الاصوات الاصيلة لعدة سنوات– ص49".

في اعتقادي ان فؤاد التكرلي بقوله هذا، انما يصبح لسان حال شقيقه القاص الكردي الخمسيني في مواجهته لحدث ثورة تموز 58 وما آل اليه حاله عند تعامله معه، ولكن مع وجوب اضافة هامة جدا هي أن القاص الكردي بدأ يتواجه في اعقاب هذا الحدث تدريجيا مع مسألة

أصبحت تخصه هو مباشرة قبل أن تخص شقيقه العربي، وهي مسألة التداخل الشائك الذي حصل بين أمانيه القومية والاماني الوطنية لديه. وزيادة في التوضيح لأقول: لئن كان الحدث الكبير قد نقل المواضع الفكرية والفنية للقاص العراقي (عربيا كان أو كرديا) نقلة أخلت بتوازنه بعض الوقت على حد تعبير فؤاد التكرلي، فان القاص الكردي بالاضافة الى ذلك قد تعرض بمواضعه الفكرية والفنية لنقلة داخل نقلة (ان صح التعبير)، وهذا يعني تعرضه لحالة اختلال التوازن مرتين او لحالة اختلال توازن مزدوج.

ومن المعلوم ان هذه المسألة لم تبرز لدى القاص الكردي فجأة، بل أخذت تكبر وتتضخم طرديا مع الاحداث حتى بلغت ذروتها عند اندلاع حرب اقتتال الاخوة، حيث كان من بعده الصمت المطبق.

ومع ذلك فان الحدث الكبير ظل هو الطاغي عمليا على وجهة النشاط القصصي للقاص الكردي خلال هذه السنوات الثلاث. أما مسألته الخاصة تلك فان تغير وتطور الاحداث السريع الذي كان يسبقه باستمرار، لم يكن ليسمح بتشكل أي من الظرفين الذاتي والموضوعي الملائمين له ليكون بامكانه الالتفات اليها جديا على صعيد النشاط القصصي، الا في أواخر الستينات جزئيا وفي أوائل السبعينات كليا والذي نتجت عنه فعلا نهضة بالغة السعة والقوة.

ولان هذا النشاط كان مقتصرا في الاغلب على اعادة الكتابة عن نفس المواضيع المطروقة في الاربعينات والخمسينات ولكن بلغة ما بعد الثورة، فان الاتجاه الواقعي الانتقادي فيه يصبح اكثر وضوحا وأكثر حدة وعنفا أيضا. ذلك لان القاص هنا عاد يوجه نقده الى الاقطاع

والسلطة الرجعية والنظام الملكي المقبور مباشرة وبكامل حريته مضيفا اليه ما لم يستطع التعبير عنه من قبل.

ومن هذا نستنتج ان القصة الكردية المنشورة خلال السنوات الثلاث لما بعد الثورة، لم تأت بشيء جديد حاسم ولم تقدم اضافة جديدة فعالة على القصة الخمسينية لما قبل الثورة، ولذلك فانها تعتبرا امتدادا لها، او بالاحرى استكمالا لخطها النقدي بأكثر صوره حدة وعنفا.

وبنفس هذا المعنى تقريبا يقول الدكتور عبدالاله احمد عن القصة العربية العراقية: "ويعود سبب هذه الظاهرة –ظاهرة كثرة النتاج المنشور خلال السنة الاولى من الثورة –ح.ع– التي يلمسها الباحث في هذه الفترة، الى عاملين يتصلان بقيام الثورة اتصالا مباشرا: أولهما: ان الثورة بما اشاعته من حرية في العراق الذي ظل حبيس القوانين الجائرة التي تحد من هذه الحرية طيلة الحكم الملكي، اتاحت للعديد من قصاصي الخمسينات وغيرهم، أن يضموا انتاجهم القصصي المتناثر هنا وهناك الى بعضه وينشروه في مجموعات قصصية. وهو انتاج كان بعضه مما كتبه اصحابه قبل الثورة ولم يجرؤا على نشره خوفا، او كانوا قد نشروه مفرقا في الصحف والمجلات في العراق أو غيره.. وثانيهما: ان الثورة بعد تقويضها للنظام السابق، وشل مؤسساته البوليسية التي مارست اضطهادا وقهرا معروفين في تاريخ العراق، قد هيأت المناخ الملائم للادباء لكي يفجروا مشاعرهم الوطنية المكبوتة التي اختزنوها عميقا في نفوسهم، والتي كانوا يخشون الافصاح عنها طيلة العهد السابق، فاندفعوا يكتبون عددا من القصص التي يمكن أن تعد من قصص الاستجابة الاولى للثورة، ادانوا فيها النظام السابق، وصوروا ظلمه واضطهاده للعراقيين، كما سعوا الى تصوير جوانب من

حياة الفئات الفقيرة المسحوقة منهم، توضيحا لما كان عليه حال الشعب من بؤس في العهد الملكي –الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية– الجزء الاول– ص44، 45".

هذا بالنسبة لسنوات (1958–1961)، أما في السنوات الثلاث الاخيرة من الستينات، فان القاص الكردي الذي أصبح عندها مثقل الاحساس بالكثير من مشاهد الفواجع والكوارث، ومتعب الفكر من كثرة التعرجات والالتواءات في الطريق، ومهموم الفؤاد أيضا بسبب الصمت الطويل والانتظار المضني، فقد أخذ يتململ بنشاطه القصصي مجددا وكأنه يستيقظ من نوم طويل شابته سلسلة احلام وكوابيس متشابكة يجهد في تذكر تفاصيلها فلا يستطيع، ولذلك يبقى مبهوتا بداءة. لكنه كلما مر الوقت على استيقاظه، كلما أخذ يتذكر التفاصيل من جهة، وتزول عنه بنفس الدرجة حالة الانبهات من جهة اخرى. وعندها يحاول ان يحكيها للآخرين. غير ان ذاكرته المستيقظة تسعفه أحيانا وتخونه أحيانا أخرى. ولذا تأتي حكايته لها متقطعة أو يشوبها التلعثم والتردد أو الارتعاب من استعادة اللقطات والمشاهد أو التخوف من مواجهته بعدم التصديق أو ان يؤخذ من اذنه ويلقن درسا من هذا أو ذاك لاتهامه بالتقصير في الكذب تارة أو المبالغة في الصدق تارة اخرى.

وفي الواقع ان هذه اللوحة التي رسمتها للوضعية التي كان عليها القاص الكردي عند معاودته نشاطه القصصي، لم تؤد في حينها الى مردود فعلي وآني سريع بحيث يمكن أن يكتسح الميدان وان يطغي على النتاجات التي بدأت تأخذ طريقها الى النشر. كلا.. ان النسبة الغالبة بقيت ضمن خط النهج السابق، وظلت تتسم بنفس السمات سواء في الشكل أو المحتوى. الا أن قلة منها وبمبادرة فئة من الكتاب

الاكثر شدة في معاناتهم والافضل استعدادا واندفاعا لايجاد المنفذ للتعبير عن تلك المعاناة، أخذت تحاول عكس بعض خطوط اللوحة وتجهد ولكن ببطء وحذر للتعبير عن بعض اجزائها بلقطة من هنا ومشهد من هناك بحيث تتصل بها بشكل مباشر أو غير مباشر.

والآن اذا ما اردنا استخلاص ابرز سمات الواقعية الانتقادية في القصة الكردية، فاننا نتوصل الى تشخيص اتجاهين اساسيين بالنسبة للمحتوى: الاول اتجاه واقعي انتقادي اصلاحي ينطلق في نقده من فكر اصلاحي مؤمن بامكان تغلب الخير على الشر دون اللجوء الى العنف، ذلك لان الخير اذا ما لجأ الى استعمال العنف في صراعه مع الشر، فسينتهي به الامر الى ان يصبح هو الآخر شرا، وحينئذ سيظل الصراع يدور في حلقة مفرغة.

وفي الحقيقة ليس هناك أي قاص كردي يمكن أن يقال عنه انه قد سار في هذا الاتجاه عن وعي فلسفي عميق ومتكامل الابعاد، انما هناك ما يمكن تسميته بجنوح هذا الكتاب أو ذاك في هذه القصة او تلك نحو هذا المنحى في الكتابة، ولعل شاكر فتاح هو الكاتب الوحيد الذي نلاحظ عنده طغيان هذا الاتجاه على غالبية قصصه وعلى مجمل كتاباته الاجتماعية أيضا. وعلى أية حال فأن القاص الكردي الذي ينهج هذا النهج سواء كان شاكر فتاح أو غيره، انما ينطلق اساسا من قناعته بوجود خلل في الوقع الذي يعايشه، وان هذا الخلل ناتج عن ظلم أو فساد أو شر يسود المجتمع ويجب اصلاحه، وان هذا الاصلاح لن يتم الا برفع الظلم أو الفساد أو الشر المسبب للخلل ولكن دون اللجوء الى العنف.

أما الاتجاه الثاني، فهو الاتجاه الواقعي الانتقادي الثوري الذي ينطلق من فكر ثوري يعي جيدا حقيقة الصراع بين قوى الخير وقوى الشر وبشكل واضح ومحدد الابعاد والاتجاهات. ولذا فهو يؤمن بأن

قوى الشر المتمثلة بالسلطة الرجعية الاقطاعية التي تعمل جاهدة وبكل الوسائل على استمرار الظلم الاجتماعي والابقاء على نظام الاستغلال والعبودية، لن تترك الميدان الا باستعمال القوة ضدها وعبر نضال طويل شاق وصراع قاس معها. وعلى هذا فان الاتجاه الثوري كان يستهدف توعية الجماهير الشعبية وتحريضها على النهوض والانتفاض بوجه الظلم والاستبداد، وكذلك تربيتها على رفض الموروث الرجعي من العادات والتقاليد والاعراف البالية والوقوف بوجه مروجيها. ولقد ارتبط هذا الاتجاه على الدوام ارتباط وثيقا بالصارع السياسي الدائر داخل المجتمع سواء قبل ثورة تموز 58 أو بعدها.

أما في الشكل فيمكننا ان نقول ان القصة الكردية قد مرت بمرحلتين متمايزتين في تطورها. المرحلة الاولى تنحصر بالفترة الممتدة بين نشوء القصة الكردية وحتى نهاية الاربعينات، وفيها تتميز بالسرد الاعتيادي البسيط الساذج السطحي وحتى الوصفي الاسهابي. فكل شيء يصور ويوصف من الخارج فقط وعلى حسب هوى الكاتب ورؤيته الاحادية للاشياء. فالشخصية والحدث والعلاقة بينهما من جهة وبينهما وبين غيرهما من جهة اخرى، انما تعرض وفق مشيئة الكاتب وارادته دون الاهتمام أو بالاحرى دون تمكنه من معرفة كوامنها الحقيقية. ثم اننا لا نجد أثرا لمعالم الفنتازيا في عرض الاحداث وطرح الشخصيات أو في الوصف والتعليق وفي عملية السرد عموما، فهي تجري بصورة مسطحة وبدائية. ولكن يجدر بنا الاشارة الى ان القاص الاربعيني قد طور الى حد كبير اداته في التعبير والانشاء والصياغة اللغوية بالقياس الى الرواد الاوائل.

والمرحلة الثانية، هي مرحلة الخمسينات وما بعدها حيث حققت القصة الكردية قفزة كبيرة في شكلها الفني بحكم التطور الثقافي للقاص وتعميق وعيه الفني وقدرته الابداعية في استخدام اداته الفنية وخاصة بعدما توفر له شرطان: الاول امتلاكه لرصيد محلي من التجارب ورثه عن الجيل الاول والثاني من الرواد على قلته وبدائيته كما ونوعا. والثاني اطلاعه المتزايد على النتاج القصصي العالمي عن طريق اللغة العربية على وجه الخصوص.

ويشير الدكتور عزالدين مصطفى رسول الى تأثير حركة الترجمة أيضا التي تبنتها مجلة (گەلاویژ) في الاربعينات فيقول: "وكان للقصص المترجمة الكثيرة التي قدمها (بله) وغيره على صفحات المجلة من نتاج كبار قصاصي العالم، اثرا كبيرا في تنمية المواهب الفنية لدى جيل من كتاب القصة برزوا بعد فترة (گەلاویژ) مستوعبين التكنيك القصصي العالمي تدريجيا عن طريق اللغة العربية –الواقعية في الادب الكردي– ص206".

ورغم ان السرد ظل هو الاسلوب السائد لدى القاص الخمسيني والستيني، الا أنه أخذ يطعمه ببعض اشكال التكنيك الحديث وخاصة في مجال المونولوج والديالوج وكذلك في مجال الفنتازيا والتمكن من الصنعة ومعرفة المزيد من دقائق امورها واسرارها. ولقد تحقق كل ذلك في الواقع على يد القاص الخمسيني أي في فترة الازدهار الكبرى (التي سبق وان تحدثت عنها). أما القاص الستيني، فقد انطلق في رحاب الابداع القصصي مستندا على ارضية من تراث قصصي بالرغم من ضعفه محققا اشكالا ابداعية تتسم بالتطور والحداثة.

*

ما الذي تنتقده
القصة الواقعية الانتقادية الكردية؟

-1-

الاقطاع والسلطة الرجعية

شهد الادب الكردي في الاربعينات تطورا وازدهارا ملموسين في المحتوى وفي الشكل، وقد لعبت مجلة، گەلاویژ، الدور الاكبر اذ استمرت في الصدور طيلة الاربعينات، باعتبارها منبرا حرا لنشر الافكار التقدمية الديمقراطية عن طريق الكلمة الكردية المناضلة، وكذلك ميدانا رحبا لتفتح وازدهار الفنون الادبية ومن بينها الفن القصصي. وبالفعل فانها ابرزت الى الوجود اسماء عدد من كتاب القصة ممن اصبح لهم دور متميز في السير بالقصة الكردية خطوة هامة نحو النمو والتطور في تاريخها. فهم بالاضافة الى الافكار التقدمية الثورية التي ضمنوها في قصصهم، فقد اولوا اهتماما خاصا بالشكل ولا سيما من حيث لغتها واسلوب تعبيرها.

وتنحصر تلك الاسماء البارزة في الثلاثي شاكر فتاح وعلاء الدين سجادي و (ابراهيم احمد) الذين ركزوا في ابرز وافضل نتاجاتهم على موضوع رئيسي واحد هو، مظالم الاقطاع وممارسات السلطة الرجعية

وتعاونهما معا في تسليط سيف الارهاب والظلم والعبودية على رقاب الكادحين من ابناء الشعب والفلاحين منهم بشكل خاص. فهم رغم تطرقهم الى مواضيع أخرى كأضطهاد المرأة والعلل الاجتماعية ومظاهر التخلف الحضاري كما سنشير اليها في حينها، الا انهم اولوا هذا الموضوع اهتمامهم الاساسي ووجهوا اليه نقدهم وادانتهم له بشكل مكثف، ولكن مع وجود الفارق بينهم في كيفية تناوله ونوعية نقده واداته.

فشاكر فتاح الذي يعتبر كاتبا اجتماعيا الى جانب كونه قاصا، يبدأ من زاوية الاصلاح الاجتماعي والتقدم الحضاري بنشر العلم والمعرفة والقضاء على ظواهر التخلف ومحاربة الرذيلة والتبشير بأفكار العدالة والمساواة والمحبة بين الناس، وبعمل الخير ونبذ الشر. ولكن كيف يحقق القاص ذلك وبأية طريقة؟!.. في الاجابة على السؤال يقول الدكتور عزالدين مصطفى رسول: "انه يعبر عن قلق البرجوازية الصغيرة تجاه معركة حديثة حادة ضد الاستعمار والاقطاع والرجعية. فنراه ثوريا أحيانا واصلاحيا طورا وتوفيقيا مرة ويغمره اليأس مرة اخرى. غير ان شاكر فتاح يعكس دائما مشاكل الشعب ونواقص المجتمع والمظاهر الطبقية الفاسدة، وينتقد كل ذلك بلين مرة، وبشدة وقساوة مرة اخرى. ويحل المشاكل هذه، فأما ان يصيب في حله ويأتي الحل ثوريا جذريا، او يكون باهتا نصفيا توفيقيا، او خياليا عسير المنال –الواقعية في الادب الكردي– ص102".

حقا.. ان شاكر فتاح ينتقد، وينتقد احيانا بشدة وعنف، غير انه وبدافع من خلفيته الفكرية الطوباوية، يبتعد في اللحظة الحاسمة عن الامساك بالحل الجذري الثوري. فهو يبدو كمن يؤمن بأن لجوء الخير الى استعمال القوة لدحر الشر، انما هو ارتداد الى الشر او بالاحرى وقوع

في شراكه، ولهذا نجده في قصته (مديربك)[1] التي يوجه فيها نقدا لاذعا وعنيفا الى ظاهرة الفساد الاداري داخل اجهزة الحكم الرجعي متمثلة بموظف يعين مديرا لاحدى النواحي، فيستغل مركزه هذا أبشع استغلال من أجل منفعته الشخصية بجمع الثروة عن طريق الرشوة والابتزاز، نجده يعرض هذا المدير الفاسد في النهاية لعدالة السماء وانتقامها التي تكشف الستار عن مساوئه وخطاياه للناس اولا ومن ثم لرؤسائه الذين يقيلونه من مركزه، فيترك البلدة منبوذا حتى من أفراد عائلته الذين شاء الكاتب ان يشملهم هم أيضاً بانتقام عدالة السماء، باسقاطهم في مهاوي الرذيلة جراء ما اقترف معيلهم من ذنوب.

اما علاءالدين سجادي و (ابراهيم احمد) فانهما الى جانب توجيه نقدهما الى ظلم الاقطاع المسند من السلطة الرجعية، يوضحان العلاقة السببية بين هذا الظلم و موقعه و بين النظام السائد الذي يدعمه ويمنحه الاستمرارية، والذي لن يزول الا بسلوك سبيل الحل الجذري، وان كان هذا الحل الجذري اكثر وضوحا وثورية لدى (ابراهيم احمد) مما لدى علاءالدين سجادي.

فمثلاً نرى علاءالدين سجادي في قصته (عرس رەشەی خەجەلاو)[2] يفضح زيف العواطف التي بيديها الاقطاعي الذي هو نائب في البرلمان تجاه الفلاحين بحضوره الى القرية ومجالسته لهم بمناسبة زفاف احدهم، ذلك لانه انما جاء لغرض كسب أصواتهم لقرب موعد الانتخابات النيابية لدورة برلمانية جديدة. وهذا المسلك المزيف منه ليس بخاف طبعا على الفلاحين، على الرغم من اظهار فرحهم لزيارته

(1)مجلة (گەلاویژ– الثريا) –العدد– 10– السنة الرابعة– 1943.

(2)مجلة (گەلاویژ– الثريا) –العدد– 10– السنة السابعة– 1946.

واستقبالهم له بالحفاوة الامر الذي يضفي على القصة طابعاً من الاتزان والموضوعية والابتعاد عن المبالغة في التعامل الواقعي مع الموضوع، بخلاف الكثير من القصص (و خاصة في الخمسينات) التي يعمد كتابها الى التضخيم والتهويل بهدف تأكيد ادانة الظلم وتحقيق اقصى درجة من الفاعلية والتأثير على القارىء.

و في قصته (دهن حمەسەن)[3] يصور تصويرا رائعا حالة الفقر المدقع للفلاحين المعدمين رغم كدهم المتواصل على مدار السنة. فحمه حسن الاب نفسه يعمل مزارعا اجيرا لدى الاقطاعي. وزوجته وابنته تحلبان قطيعه. أما أبنه فيرعى قطيع القرية. وحيث لم يحن وقت الحصاد بعد، فان الاب يشد الرحال مع قريب له الى مسافة مسيرة اربعة أيام للحصول من مراعي المنطقة التي يقصدونها، على نوع من الشعب له قيمة خاصة كعلف للحيوانات ولغرض بيعه. وفعلا يحصلان على مبلغ من المال من وراء ذلك، فيقرر حمه حسن شراء كمية من الدهن بالمبلغ الذي يصبح بعد ذلك مدار احداث القصة، حيث يسرق الدهن فيتعرض حمه حسن عند تعقيبه للسارق المسند من قبل مأمور المركز، للمذلة والهوان والاتهام بالكذب والبهتان، واخيرا يتم انقاذه عن طريق الوساطة. هذا مع انه في سياق احداث القصة يتعرض أيضا الى غدر الاقطاعي به بحرمانه من اجره العيني من محصول القمح، ويتعرض كذلك لجشع المرابي الذي يستولي على الرؤوس الثلاثة من المعزى التي كان قد اشتراها بالبقية الباقية من المال الذي حصل عليه في سفرته. وعلى هذا فان علاءالدين سجادي يربط في هذه القصة: "مسألة المظالم التي يتعرض لها الفلاحون بالنظام المتعاون مع الاستعمار،

---

(3)مجلة (گەلاویژ- الثريا) - العدد- 3- السنة الثامنة- 1947.

ويعرض فساد جهاز الحكم وتعاون الاقطاع والشرطة وفئة مرابي المدن.. الخ، على سرقة جهود الفلاحين –الدكتور عزالدين مصطفى رسول– الواقعية في الادب الكردي– ص125".

أما لدى (ابراهيم احمد) فان الاتجاه النضالي الثوري للواقعية الانتقادية يظهر بكل وضوح في قصتيه (حمار منوجر الخائب)[4] و (البؤس)[5]. فهو هنا لا يكتفي بالنقد والادانة طلبا للاصلاح الفوقي او لمجرد فضح الظلم والتوعية ضده، وانما يستهدف الحل الجذري بالتحريض على قلب النظام الفاسد كله، وانه "يصحح افكار المثقفين اللاثوريين، وهي افكار الشاب المثقف (جوهر) الذي يتبني طريقا اصلاحيا ويريد حل مشاكل المجتمع الطبقي من على منصته كحاكم لدى السلطة –نفس المصدر– ص127". فالكاتب يوجه كلامه على لسان الراوي الى هذا المثقف الحالم في نهاية قصته (حمار منوجر الخائب) قائلا: "ان الماء عكر من منبعه.. وان الدار خربة من اساسها".

ومع ان القصة تتشابه مع قصة (دهن حمه حسن) لعلاءالدين سجادي باتخاذها حادثة سرقة الحمار من منوجر مركز ثقل للاحداث، وهي التي يتعرض منوجر بسببها الى الاعتقال والضرب والاهانة على يد الشرطة كما حدث لحمه حسن[6]، الا ان شخصية البطل هنا أكثر

---

(4)مجله (گەلاوێژ–الثريا)– العدد–1– السنة السابعة–1946.

(5) مجله (گەلاوێژ–الثريا)– العدد–4– السنة السادسة–1945. و يجدر بالذكر أن ثلاثتهم أعادوا قصصهم هذه ضمن مجاميع قصصية صدرت لهم لاحقاً.

(6)علينا أن نلاحظ بأن قصة (حمار منوجر الخائب) تسبق قصة (دهن حمه حسن) في النشر بسنة واحدة تقريباً.

فاعلية وحركة في سلم الاحداث، وتحمل بعض صفات فريدة متميزة مما تمنحها الخصوصية والرسوخ في ذهن القاريء. ثم ان احداث القصة هنا تركز على عفونة اجهزة السلطة الرجعية والفساد الضارب اطنابه في كل خلاياها، مع الاشارة الى وجود البعض من الموظفين المثقفين النزيهين من ذوي النيات الحسنة امثال الحاكم (جوهر)، ممن يتوهمون ان بامكانهم القضاء على الفساد بجهودهم الفردية. وهذه الحالة وتعليق الكاتب عليها عن طريق الراوي، من العلامات الفارقة للقصة.

وفي قصته (البؤس) يتكرر تعرض الفلاح الى الاذلال والاضطهاد على أيدي رجال الشرطة ولكن لصالح الاقطاعي هذه المرة. فـ(سوفي هەسەن) الصوفي حسن فلاح كادح طاعن في السن، يشكوه الآغا الى الشرطة طالباً استحصال دين له بذمته وبموجب سند سبق للمسكين وان سدده لمرات عديدة. وعندما يحاول توضيح حقيقة الامر الضابط الشرطة يتعرض للشتم والضرب والاعتقال. غير ان مما هو جدير بالاشارة هنا، ان الفلاح ينفجر بوجه الاقطاعي وضابط الشرطة قائلا: "كلا.. لسنا نحن اللصوص، انما انتم اللصوص.. انتم من تسرقون ثمار كد البؤساء. انتم من تخطفون اللقمة من فم الجائع.." الى ان يقول: "نعم ان الحق لا يموت. لكن الحق الذي لا يموت، هو حقنا نحن الكادحين، نحن المعدمين المظلومين". وبعد انقاذه بجهود اخوانه الفلاحين، يكون قد آمن بكلام الفلاح الشاب الذي كان يحاوره دائما بقوله: "كلا ايها العم هەسەن.. لا تقل ذلك. هذه الامور ليست من مشيئة الله. انها منافية للعدالة. انها ظلم وغدر. وهي من صنع ايدينا. انه ذنبنا نحن الذين نرضخ لها. هي خطيئتنا نحن الذين نظل خانعين تحت ثقل هذا الجور".

ان هذه النماذج توضح لنا مغزى الملاحظة التي سبق وان ابديتها حول اتصاف الاتجاه النقدي للقصة الكردية في هذه الفترة، بالمجابهة

المباشرة في تعرضها للاقطاع ولنظام الحكم الرجعي العميل، بل وانه يتضح اكثر، عندما نعلم اننا لا نجد خلال الاعوام الثمانية التي سبقت الثورة من الخمسينات، سوى نماذج معدودة من القصص التي تنهج نفس هذا النهج، رغم الفارق الكبير في التطور الكمي والنوعي الذي حصل في هذه المرحلة والتي سبق وان قلت عنها بأنها تشكل أعظم فترة ازدهار للقصة الكردية خلال كل المدة الممتدة بين 1925–1970. وطبيعي انني لا أرمي الى اعتبار ذلك نقصا أو ارتدادا في الاتجاه النضالي للقصة الكردية في هذه الاعوام. كلا أبدا.. فلقد اوضحت اسبابه ومبرراته قبلا، واعتبرته حالة خاصة محكومة بظروفها التاريخية.

على أية حال لنستمر مع تلك النماذج ولنر ما فيها. في الحقيقة ليس هناك أثر لاي نشاط قصصي خلال الاعوام الثلاثة التي تلت انتكاسة (1949) وتوقف مجلة "گەلاویژ" عن الصدور.. ولكن في سنة 1952 يبدأ اول النتاجات القصصية بالظهور مجددا وعلى صفحات جريدة (ژین– الحياة) التي كانت تصدر في مدينة السليمانية، وهي في غالبيتها بقلم الشاعرين محمد احمد طه (كامران موكرى) ومحمد رسول هاوار. فكان هذا اول الغيث ثم بدأ النتاج ينهمر حتى بلغ ذروته في السنتين اللتين سبقتا الثورة. ولقد امتاز البعض من قصص (كامران موكرى) بنفس ميزة الاربعينات في المواجهة النقدية المباشرة، في حين سلك محمد رسول هاوار اتجاه النقد غير المباشر الذي اصبح هو السائد فيما بعد.

ففي قصة (هؤلاء الناس)[7] يصور لنا (كامران موكرى) احد المشاهد لوحشية الاغا الاقطاعي في تعامله مع الفلاحين المعدمين،

---

(7)جريدة (ژین–الحياة) العدد–1114،1118–1952.

وخاصة عند اقترانها بجريمة بشعة يذهب ضحيتها وليد كانت امه قد قضت نحبها وهي تطرحه للوجود، فيفاجأ الوالد المبهوت من هول هذه الفاجعة برجال الاقطاعي القساة القلوب يداهمونه في داره، طالبين منه حصة الاغا الموهومة من الغلال. وتكون النتيجة سحق الطفل الوليد باقدام هؤلاء المرتزقة الغلاظ القلوب.

وفي قصة ثانية له بعنوان (قطعة فحم)[8] يتكرر نفس موضوع وحشية الاقطاعي الذي يحاول هنا اجبار احد الفلاحين على تزويج ابنته من احد خدمه، وحيث ان الفلاح يتجاسر على الرفض فجزاؤه يكون تعرضه هو وزوجته وابنته للضرب المبرح وحرق دارهم ومن ثم موت طفلهم الرضيع حرقا داخل الدار متحولا الى (قطعة فحم).

ومن النماذج الاخرى قصة (العم كريم–1956) المشهورة (لجمال نەبەن) التي تفضح هي الاخرى قساوة الاغا الاقطاعي تجاه من لا يخضع لمشيئته في ممارسته للظلم والغدر. فهو يحاول هنا الاستيلاء على قطع من الاراضي تعود ملكيتها لشخص آخر. ومن اجل ذلك يقع اختياره على العم كريم وهو حانوتي القرية الطاعن في السن، ليكون احد شهوده في اثبات ملكيته للاراضي لدى موظفي التسوية. ولكن لما كان العم كريم رجلا تقيا متدينا، فانه يرفض الشهادة لصالحه، وخاصة عندما يعلم بأن عليه أن يحلف بالقرآن الكريم على صحة ما يقول. ولذلك يتعرض للضرب الشديد من قبل الاغا نفسه اولا ومن بعده خدمه ومرتزقته، كما ويطرد من القرية ايضا. ويجري كل ذلك على مرآى ومسمع من موظفي التسوية دون ان تبدر منهم أية بادرة معارضة، لا بل

---

(8)(ژین–الحياة)–العدد–1124–1128–1952.

ويتحيزون الى جانب الاغا. ولقد لجأ الكاتب الى ذلك حتى يوحي للقاريء بالعلاقة الوثيقة بين الاقطاع والسلطة الرجعية في اضطهاد أبناء الشعب وايقاع الظلم والغدر بهم.

غير ان القصة رغم كونها تمتاز بهذا النقد المباشر ضد الاقطاع الا ان فيها ثغرات فكرية جوهرية شخصها الدكتور عزالدين مصطفى رسول قائلا: "ورغم انه –اي الكاتب– ح.ع– يبرز بصورة واقعية مرة جانبا من مظالم وقساوة الاقطاعيين وطرق استيلائهم على الارض، فانه لم ينجح في اختيار موضوع صراعه، فالصراع لا يدور بين فقراء الفلاحين وبين الاقطاع "وهو النموذجي"، بل يدور بين الاقطاع وصغار الملاكين –ويقصد بهم صاحب قطع الاراضي التي يريد الاقطاعي الاستيلاء عليها في سياق القصة– ح.ع– وهذا ميدان صغير من الصراع الكبير. ثم انه لم يحسن اختيار البطل الذي يتعرض للاضطهاد والاهانة والضرب، فقد كان "لالو كريم" حانوتيا صغيرا لا يساند الاقطاعي ولكنه متردد في قول الحق. ان هذا النوع من الناس الطيبين المترددين لا يمثلون البطل الحقيقي في تلك الفترة من تاريخنا. كما وان الكاتب يصور جموع الفلاحين متخاذلين خائفين لا يجرؤ احد منهم الدفاع عن لالو كريم، كما ويسيء الكاتب اختيار نموذج ثوري من المثقفين الاكراد، اذ ينسحب معلم القرية من الميدان وهو الذي بث الوعي لدى الفلاحين وذلك عند اول حملة اضطهاد. ان مثل هذا المعلم ليس نموذجا بالنسبة للمثقف الثوري في تلك المرحلة –الواقعية في الادب الكردي– ص129".

ولدينا نموذج لدى عبدالله ميديا في قصته (دلسوز الخالد)[9].. الا انه يمتاز بكونه يسلك ببطله سبيل المعارضة والانفجار بوجه الاقطاع ومظالمه. و (دلسوز) الابن المتعلم الواعي لاحد الفلاحين والآتي بفكره الثوري من المدينة، يبدأ بمعارضة الاقطاعي وجها لوجه ثم يعمل على استنهاض الفلاحين ضده واخيرا يقودهم في انتفاضة عارمة. وبدافع اضفاء طابع درامي على القصة، يعمد الكاتب الى جعل بطله (دلسوز) الابن الوحيد لابوين مات لهم العديد من الاولاد. وهم مازالوا اطفالا صغارا عدا هذا الوحيد الذي بلغ مبلغ الرجال، لكنه هو الآخر يقع صريعاً برصاص رجال الاقطاعي اثناء قيادته للفلاحين في انتفاضتهم.

والواقع ان القصة تتصف بقدر كبير من السذاجة سواء في كيفية تعامل كاتبها مع الموضوع أو في نواحيها الفنية والجمالية. ولكنها تمتاز في نفس الوقت بخاصيتها النضالية والتحريضية في محتواها.

هذا بالنسبة لسنوات ما قبل ثورة تموز، أما بعد الثورة فان كتاب القصة عادوا لتناول هذا الموضوع في العديد من نتاجاتهم، ولكن مع اضافة مهمة هي ابراز دور المناضلين في مقارعة نظام الحكم الرجعي الاقطاعي، وعكس ماكانوا يتعرضون له من سجن وتعذيب ومطاردة من قبل اجهزته الارهابية. ان الاشادة ببطولات هؤلاء النخبة من الناس الذين كافحوا ببسالة وصمدوا بوجه الاهوال والمصائب من اجل الهدف الحلم الذي تحقق في 14 تموز 58، تشكل سمة بارزة وجديدة في الاتجاه الانتقادي للقصة الكردية في فترة ما بعد الثورة، وهي بالتالي تعني تعميقا وترسيخا لجانبه الثوري الجهادي، على

---

(9)مجله (هيوا–الأمل) العدد–7–السنة الأولى–1957. و لقد أعاد نشرها ضمن مجموعته القصصية المعنون بـ(خەبات–الكفاح) 1958.

الرغم من انها تظل منسوبة بطبيعة الحال الى الواقع السياسي والاجتماعي لفترة ما قبل الثورة.

فشخصيات مثل (ملا مجيد)[10] الرجل الشاحب الوجه الرث الثياب والمثقل بالتعب والارهاق جراء تجواله الدائم تأدية لمهام نضالية يكلف بها تحت ظروف قاسية من الحرمان والجوع والمرض الذي ينخر في النهاية رئتيه نيابة عن رصاص العدو، وفي قصة تحمل اسم بطلها لـ(ساجد آواره)، والاب المطارد هو وعائلته ذو التاريخ الحافل بالنضال ومقارعة الظلم والاضطهاد منذ صدر شبابه والذي يموت احد اولاده جراء الفاقة والعوز والحصار المضروب حوله من قبل الشرطة والجواسيس، فيدفنه بيديه سرا وتحت جنح الظلام في قصتي محمود احمد المعنونتين (موت الاخ)[11] و (مأساة الاب)[12] اللتين تكمل احداهما الاخرى، وكذلك الفلاح الثائر (كاكه لاس) وفتاته الشجاعة (جوان) واصحابهما من الفلاحين الذين يشهرون السلاح بوجه الاقطاعي الظالم المستبد. وفي قصة اخرى له تحمل اسم الفتاة (جوان– 1960) عنوانا لها، وأيضا الفتاة الطيبة القلب ابنة الثراء والبذخ والترف التي تنضم الى صف النضال ضد الحكم الملكي الرجعي بعد تعرفها على احد الطلاب المناضلين الذي سبق وان انقذها من الموت باعطائها قنينة من دمه، والتي يصرعها في النهاية رصاص الشرطة في احدى المظاهرات، في قصة لمصطفى صالح كريم بعنوان (كيف انساها)[13].

---

(10)مجله (بليسة–المشعل) العدد–5–1959.

(11)جريدة (ژين) العدد1444–1959.

(12)جريدة (ژين) العدد–1451–1959.

(13)مجلة (هيوا)العدد–6و7–السنة الثانية–1958. أعاد نشرها ضمن مجموعته القصصية (شهداء قلعة دمدم).

والوالد القابع في زنزانة السجن بسبب من نشاطه الوطني والذي يتلقى رسالة زاخرة بالعواطف والاعتزاز والافتخار به من طفله الذي كتبها له بخط يده في قصة لمحمد مولود (مهم) بعنوان (رسالة الى السجن)[14] ، ان مثل هذه الشخصيات النضالية ترد صورها كثيرا في النتاج القصصي لما بعد الثورة الذي تكفل بتمجيد دور هؤلاء النخبة من الناس الذين قدموا الكثير من التضحيات من اجل انتصار شعبهم في معركته مع الرجعية والاقطاع والاستعمار.

كما وهناك أيضا في النتاج القصصي للسنوات الثلاث الاخيرة من الستينات العديد من النماذج المماثلة. فقد خص الدكتور معروف خزندار مثلا نفس الموضوع بعدد من قصص مجموعته المسماة (ئەلەمان كوردى- 1969) كقصص (الوسادة) و (تحققت امنيته) و (يرفض عمله) و (أحمد الاقرع أمام المحكمة) و (استقبال جلالة الملك)، فهي كلها ترينا نماذج من الوطنيين المناضلين وتحدثنا عن اساليب عملهم في النضال وتعرضهم للاعتقال والاضطهاد وصمودهم وروحهم المعنوية العالية واستخفافهم بالعدو وبوسائله الارهابية.. الخ.

واذا ما تركنا هذا الجانب الجهادي من الاتجاه الانتقادي لقصص مابعد الثورة وعدنا الى أمر الاقطاع، فاننا نجد له امتدادا في عدد كبير من النتاجات وفي كلتا فترتي ما بعد الثورة.

فأبو بكر هەورى في قصته (سيد القرية)[15] يعود لفضح العلاقة المتينة بين الاقطاع والسلطة الرجعية حيث يساق جميع رجال القرية

---

(14)مجلة (هيوا) العدد-11و12-السنة الثانية-1958. أعاد نشرها ضمن مجموعته القصصية (قصص مهم)-1970.

(15)جريدة (ژين) العدد-1497-1959.

من الفلاحين الى الاعتقال في سجن المدينة تلبية لشكوى تقدم بها الاقطاعي ضدهم بحجة امتناعهم عن دفع حصته من المحصول. أما الدكتور كاوس قفطان في قصتيه (البيدر)[16] و (الفارس)[17]، فانه يسجل لنا مشهدين فريدين ومتميزين بحق عن مظالم الاقطاع. ففي الاولى: العم روستم فلاح كهل يعمل بولع فلاحي اصيل في قطعة ارضه الصغيرة الموروثة له أبا عن جد. ولكنه ظل يعاني وعبر السنين من حسرة في قبله وهي ان يستطيع الامتناع عن دفع ما يطالب به الاغا من حصة دونما وجه حق. ففي كل سنة وحالما ينتصب بيدره قائما ينتصب أمامه رجال الاغا فيأخذون منه ما لا حق لهذا الاقطاعي الظالم فيه. ولكنه في هذه السنة يبلغ به الغضب والثورة تجاه هذا الظالم ذروته، فيتخذ قراره الحاسم بالامتناع عن اعطائه ولو حبة واحدة، على الرغم من تحذير زوجته العجوز له وتوسلاتها بأن لا يفعل. لكنه يبقى مصرا على قراره فينتهي الامر الى حرق بيدره من قبل زبانية الاغا بأمر منه. ومع ذلك فهو يقف لحظة مشخصا ببصره الى البيدر المحروق في ألم ولوعة وحزن يقول في نفسه باصرار وعناد: "قسما بالله سوف لن اعطيه في السنة القادمة أيضا ولا حبة واحدة".

وفي قصته الثانية (الفارس) يعكس لنا صورة اخرى من صور استهتار الاغا الاقطاعي في الطغيان. فهو هنا يقترف الظلم لمجرد التسلية، لانه يحب الضحك والمسامرة والتنكيت طبعا كأي انسان آخر!.. ولم لا؟.. فها هو (على شاسوار) الانسان الكادح المعدم الذي ضاقت به سبل العيش في كل مكان، يقصد مقامه العالي طلبا للعمل لديه في الزراعة اجيرا، فلا أفضل من استغلال

---

(16)مجموعة-10قصص-1969.

(17)نفس المجموعه.

لقب (شاسوار– اي الفارس) الذي يحمله هذا البهلول لتحقيق رغبته في الترويح عن النفس قليلا!، فيأمر فورا بأن يهيأ له حصانه الجامح العنيد ليمتطيه هذا الفارس الهمام حتى يقدم لهم عرضا شيقا في الفروسية، ولا تجدي المسكين تضرعاته وتوسلاته نفعا، ذلك لان الاغا يرغب في التسلية وكفى!. فلا يكون امامه من مناص سوى الرضوخ، فيكون محصوله بدلا من العمل الذي جاء يستجديه، عددا من الرضوض والجروح في انحاء عدة من جسه. أما محصول الاغا الاقطاعي وحاشيته فيكون الضحك الوفير طبعا!!.

اما حسن قزلجي القاص الاكثر براعة ودراية من بين القصصيين الاكراد في تناول موضوع الاقطاع وصاحب الاسلوب المتميز الذي هو اقرب الى الكاريكاتير، وذلك من خلال تعبيراته التهكمية الساخرة، فانه افضل من يهتك الستار عن الوجه الكالح المقيت للاقطاعي سواء كان في عز سطوته وجبروته أو في حال افول نجمه وانحسار مجده الغابر. ونستشهد له بهذا الخصوص بقصتين فقط رغم ان غالبية نتاجاته تمتاز بهذه الخاصية. والقصة الاولى هي (البيضة الهاديخانية)[18] وفحواها ان احد الاقطاعيين بعدما استنفد كل اساليبه في فرض الضرائب واعمال السخرة على الفلاحين وفي كل مجالات حياتهم، يتفتق ذهنه المشبع بالتفنن في الاستغلال عن ابتكار ضريبة جديدة يفرضها على البيض. ثم انه لا يكتفي بفرض الضريبة العجيبة ذاتها، وانما يخترع آلة أيضا (خشبة مثقوبة) تحدد الحجم المقبول لديه من البيضات، اما ما دونه فمرفوض، وهو بهذا يقطع دابر الغش والاحتيال من الفلاحين تجاهه. لانه ليس غبيا طبعا الى الحد الذي يستطيع معه الفلاحون استغلاله باعطائه هو البيضات الصغيرة الجم والاحتفاظ

(18)مجموعه قصص (ضحكة المتسول)–1972.يجدر الإشارة هنا إلى أن قصص المجموعة هي من نتاجات فترة الستينات رغم طبعها و نشرها في السبعينات.

بالكبيرة الحجم لانفسهم. فهذا نكران فظ للجميل منهم تجاه ولي نعتهم!.. بل وانه ظلم ليس فوقه ظلم!! مما لا يمكن أن يسمح به!.

أما قصته الثانية التي هي بعنوان (هاته ولكن لا تذكر اسمه)[19] ، فانها تروي لنا حكاية اقطاعي يخونه حظه العاثر حيث يترك الفلاحون قريته عائلة تلو الاخرى، مهاجرين الى حيث يتمكنون من انتزاع لقمة العيش بعدما اخذت هذ القرية تبخل بها عليهم. فلا يبقي فيها سواه وافراد حاشيته المكونة من زوجته وخادمه، مع آخر اربع عوائل فلاحية وهم على وشك الاستعداد للرحيل أيضا. فتتدهور حالة السيد الاقطاعي المادية والمعاشية وهو الذي كان في سالف الايام غارقا في البذخ والترف والنعيم، تتدهور الى حد الفاقة والعوز كأي فلاح معدم، بل واكثر فاقة وعوزا. فاذا كان الفلاح لا يتوانى عن ان يعمل طوال اليوم من اجل الحصول على لقمة العيش، فان هذا الاقطاعي (المسكين!) لا يستطيع حتى ان يضع حجرا على حجر على حد قول المثل الشعبي. ورغم كل ذلك فان مجيد خان –وهذا هو اسمه– يظل في تصرفاته وفي الالتزام بطقوس حياته اليومية نفس الاغا الاقطاعي الذي كان. فهو يأتي كل يوم مع الصباح ويتصور مضيفه الذي خلا منذ أمد من اثاثه وافرشته الثمينة ويأمر الخادم صارخا بجلب الفطور له، ولكن عندما يجلبه له اذا به عبارة عن قرصين صغيرين من رقاق الخبز وقليل من اللبن لا يشبع طفلا واستكان من الشاي. ثم ان الخادم بدأ يضطر الى انتزاع الاخشاب من سقوف الاصطبل والغرف العديدة المتروكة من القصر الواسع المنتصب فوق رابية مشرفة على القرية لايقاد النار في موقد الديواخان. وبعد ان يوغل القاص في وصف وشرح ما آل اليه مجيد خان

---

(19)نفس المجموعه.

ولكن دون ان يصيبنا بالملل بسبب طراواة هذا الوصف والشرح، ينتقل الى مشهد حوار ساخن بينه وبين زوجته التي تتهمه بالمسكنة والافتقار الى الرجولة، وأخيرا تحثه على الذهاب لزيارة (السيد زەمبيل) لعله يشفع لهم حالهم وينقذهم من مصيبتهم. وكعادته ينهي القاص قصته بلقطة من لقطاته البارعة ليكمل بها اللوحة. فمجيد خان الذي كان يستقبل سابقا بالحفاوة والتكريم من قبل السيد وخدمه بسبب الهدايا الكثيرة التي كان يحملها معه اليه، نراه هذه المرة مهملا ومنبوذا من قبلهم. وفي الليل ينزوي هو وخادمه في احد أركان الخانقاه. لكن البرد الشديد يبدأ بمضايقته. فيطلب من خادمه مرارا أن يأتي له بغطاء يلتحف به، الا ان الخادم يجيبه في كل مرة: "ليس هناك سوى سرج البغل"، فيسبه الاغا مجيد خان ويصرخ به في كل تلك المرات أن يغلق فمه ويسكت. لكنه بعد ان يشتد به البرد ويصل ذروته، يخضع للامر الواقع في النهاية فيقول لخادمه بصوت خافت: "حسنا.. هاته ولكن لا تذكر اسمه".

اظن ان العرض الموجز الذي قدمته عن هاتين القصتين، يعطي انطباعا لا بأس به عن طابع السخرية والتهكم في التعبير والنهج الكاريكاتيري في التصوير والافق الواضح في الفكر وفي الهدف من الممارسة الادبية لدى كاتبنا هذا، وفي هذا يكمن بالضبط سر نجاحه الباهر ومكانته المرموقة في دنيا القصة الكردية.

وقبل ان انهي هذا الموضوع لابد من اثارة سؤال يتعلق بالنتاج القصصي المدافع عن الثورة بوجه محاولات الاقطاع والفئات الرجعية من بقايا مناصري الحكم الملكي الرجعي المنقرض، في النيل من الثورة عن طريق ثورة مضادة او القيام بالتخريب كلما امكنهم ذلك. فالسؤال هو: هل توجد قصص كردية بهذا المعنى!؟. الجواب: نعم توجد

وبالاخص لدى القاص معروف البرزنجي الذي ركز على هذا الجانب وخصه بالقصص الثلاث التي نشرها بعد الثورة وهي (رسالة من الحدود)[20] و (الشتلة)[21] و (الثور المقدس)[22]. ففي الاولى يرينا كيف هب أبناء الشعب للدفاع عن الثورة ونظامها الجمهوري الفتي بوجه محاولة البعض من الاقطاعيين الاكراد الوقوف بوجه الثورة واشهار السلاح ضدها سنة 1959. أما في القصتين الاخريين فيركز فيهما على قضية الامية المتفشية بين أبناء الشعب والكادحين منهم بشكل خاص والواجب المقدس الذي على المعلم ان يؤديه في عهد الثورة تجاهها، والاشادة بدوره البطولي لكونه انما يؤدي هذا الواجب في ظروف قاسية وصعبة، وخاصة عندما يقف في طريقه اعداء العلم والمعرفة التقليديون الذين كان وجودهم الاجتماعي لا يزال بكامل تأثيره وخطورته، رغم زوال سلطتهم السياسية متمثلة بالحكم الرجعي الملكي العميل.

واذا كان الكل من قصاصينا الجيدين أو فلنقل لمن له مكانة متميزة على أساس هذا الاعتبار أو ذاك خصوصية في دنيا القصة الكردية عبر مسيرتها، فان خصوصية قاصنا معروف البرزنجي تكمن في هذا الاتجاه الخاص المتفرد في قصصه الثلاث تلك.

---

(20)مجلة (روناهي–النور)العدد–تشرين الأول–1961.

(21)مجلة (هيوا)العدد–تموز–1961.

(22)مجلة (ملحق الأديب العراقي باللغة الكردية) –عدد تموز–1961.

-2-

الثالوث المرعب

(الفقر. الجهل. المرض)

في الخمسينات ولا سيما في السنوات التي سبقت ثورة تموز 1958 بشكل خاص، كانت عبارة الثالوث المرعب تتردد بكثرة في الادبيات السياسية والاجتماعية، وكان يقصد بها الفقر والجهل والمرض كثلاث علل تلف بعذاباتها الملايين من ابناء الطبقات الكادحة المظلومة. وهذه العلل لم تكن سوى نتيجة طبيعية لسيادة نظام الظلم الاجتماعي جراء هيمنة القوي الرجعية والاقطاعية على دست الحكم، وجراء التبعية للاستعمار الذي كان ينهب ثروات البلاد عن طريق الاحتكارات العالمية. فكانت مشاهد البؤس والتعاسة والجوع والحرمان والبطالة وصور المرضى الذين تفتك بهم شتى الامراض دون ان يجدوا العناية والرعاية اللازمة بهم، والمناظر المحزنة الناتجة عن تفشي الامية

وحرمان الملايين من ابناء الشعب بسببها من نور الثقافة والعلم والمعرفة، كل هذه المشاهد التي كان القاص الكردي يتواجه معها يوميا ويعايشها عن قرب، كانت تؤثر عليه وتحرك فيه مشاعره واحاسيسه الانسانية كانسان وكأديب، كان لابد لها أن تترك تأثيرها على عمله الادبي وتنعكس في نتاجاته.

ولقد كان زخم هذه المشاهد من الشدة والضخامة بحيث صار يطغى على نتاجه القصصي اكثر من المواضيع الاخرى، وخاصة في فترة الازدهار الكبير الذي شهدته القصة فس الخمسينات. ثم ان القفز بالذات من بين هذا الثلاثي كان مدار اهتمامه بالدرجة الاساسية، وذلك لعلمه بأن انتشار المرض وتفشي الامية هما بالضرورة يتبعان علة الفقر، ولذا فهو الآخر جاء يطغي على هذا النتاج بالقياس الى موضوعي المرض والجهل.

وعلى هذا يمكننا القول بأن رصدا اوليا لنتاجات قصاصي الخمسينات والستينات، يظهر لنا حقيقة كون الغالبية العظمى منهم قد عالجوا في اكثر من قصة موضوع هذا الثالوث. ولذا فانني سأضطر الى عرض نماذج منتقاة منها وهي ليست أفضلها طبعا، ولكنها قد تكفي، لتكوين انطباع عام عن الموضوع.

ان محرم محمد امين الذي كان في الخمسينات من أكثر الكتاب نضجاً فنيا، قد اظهر حضوره في ميدان الفن القصصي بقصته (العم هومر) التي نشرها ضمن كراس عام 1954، وهي تدور باحداثها حول حادث سرقة كما في قصتي (حمار منوجر الخائب) لابراهيم احمد و (دهن حمه حسن) لعلاء الدين سجادي. الا انها تختلف عنهما بكون السرقة تقترف هنا من قبل بطل القصة العم هومر لا ضده. وانها من النوع الذي يمكن

تسميته بسرقة (جانفا لجانية) نسبة الى بطل رواية (البؤساء) لهوكو، هذه الرواية التي كانت مطالعتها شائعة آنذاك باعتبارها من الاعمال الادبية العالمية التي وجدت طريقها الى القاريء الكردي عن طريق اللغة العربية. فلنا ان نقول بأن القاص ربما كان قد استوحى فكرة نوع السرقة في قصته من الرواية. وعلى أية حال فالكاتب يتخذ من حادث السرقة هذه مرتكزا لبناء احداث قصته، من القاء القبض على العم هومر والحكم عليه بالحبس واضطرار زوجته لبيع جسدها طلبا للقمة العيش لاطفالها، وحتى خروج العم هومر من السجن وموته الفاجع هو وزوجته والمصير المجهول للاطفال.

ان القصة رغم كونها ساذجة فنيا بالقياس الى قصصه الاخرى التي تلتها، الا ان محتواها مشحون بأقصى قدر من البؤس والتعاسة استطاع خيال الكاتب تصوره، بغية تحقيق اكبر قدر من التأثير على القاريء لكسب عطفه الى جانب العم هومر الحمال المعدم وافراد عائلته الجياع التعساء من جهة، وتحريضه باتجاه ادانة النظام الذي يتسبب في حدوث مثل هذه المآسي. وسنرى في نماذج كثيرة اخرى كيف ان القاص يعمد الى القاء اكوام من العذابات والآلام والكوارث على كواهل شخصيات قصصه من ابناء الطبقات الكادحة المظلومة، بدفع من عنف التوجه النقدي لديه ضد نظام الاستغلال والاضطهاد، وبغية تحقيق الحد الاقصى من تحريك العواطف والمشاركة الوجدانية لدى القاريء، وصولا الى اثارة رد فعل تلقائي عنده لرفض تلك المظالم والوقوف ضدها، وبالتالي تحريضه على النضال من اجل ازالة النظام المسبب لها.

وعن قضية البطالة كسبب اساسي للفقر والتي كانت في تلك الاعوام تأخذ بخناق عشرات الالوف من ابناء الشعب، يتحدث نفس الكاتب في

قصته المؤثرة (نزهة الى أزمر)[1] التي هي بحق من أجمل قصصه. ففيها يصور لنا ببراعة تبلغ حد الاتقان الحياة الشقية التي يحياها ثلاثة شبان موفوري الصحة والعافية، لكنهم لا يجدون من الاعمال ما يؤدونها سوى الهامشية منها، ولذلك فان حياتهم ذاتها تبقى هامشية ليس فيها سوى الخواء والفراغ والجوع والحرمان. فهم يقضون ليلهم في مقهى صغير يسمونه مزاحا بفندق بارام. أما نهارهم فيقضونه متسكعين هنا وهناك حتىاذا ما صادفهم عمل عرضي كغسل سيارة او نقل حمل او ماشابه، فانهم لا يتوانون عن القيام به بل واكثر من ذلك انهم لا يمتنعون عن امتهان بعض السرقات الخفيفة او اشباه السرقات أيضا كلما سنحت الفرصة لهم او دعت الحاجة الملحة الى ذلك، كسرقة زوج حذاء من عسكري مثلا والتي دخل بسببها أحدهم السجن لبعض الوقت.

والطريف هنا ان الشبان الثلاثة رغم كل هذا البؤس والحرمان والتعاسة، لا تفارقهم روح المرح والتنكيت والتعليق الساخر على الآخرين وعلى انفسهم، ولذلك فان شخصياتهم تظل محبوبة لدى القاريء على الرغم من كل تلك التصرفات التي تعتبر مشينة في العرف الاجتماعي وتستوجب الاشمئزاز والاحتجاج. وهنا يكمن بالضبط سر النجاح الباهر الذي حققه القاص في قصته.

ومحمد مولود (مهم) في قصته المشهورة (الدرهم)[2] خير من عبر عن معاناة أبناء الفقراء والكادحين من التلاميذ في تلك السنين، حينما كانوا يجلسون على مقاعد الدراسة ببطون خاوية. ويتخذ الكاتب وببراعة من درهم يلتقطه من قارعة الطريق تلميذان من هؤلاء وهما في طريقهما الى المدرسة

---

(1)مجموعة قصص (البركة المختضة)-1957.

(2)مجلة -هيوا- العدد-4-السنة الأولى-1957.

مدارا لاحداث قصته، فيظل محور تفكيرهما طوال الوقت، حتى ان احدهما وهو الذي بحوزته الدرهم، عندما يواجه بسؤال من المدرس داخل الصف يجيب بشكل لا ارادي: "نعم استاذ.. الدرهم..". هذا بالاضافة الى التصوير المؤثر لنوازع واحساسات التلميذين الداخلية تجاه الحدث، ذلك لان التقاط الدرهم يأتي في وقت هما في حالة استثنائية حتى ضمن دائرة الفقر التي تلفهما، حيث إن المؤن والمال اللذين يأتيهما من الاهل كانا قد نفدا لديهما منذ أيام فأخذ الجوع ينهكهما، ولذا فان الدرهم كان يعني بالنسبة لهما شراء بعض الخبز على الاقل ليريحهما من ألم الجوع ولو موقتا.

وفي قصته (نريد عملا)[3] يعالج نفس موضوع البطالة الذي تطرق اليه محرم محمد امين، الا انه يعطيه بعدا نضاليا. فـ(آزاد) بطل القصة هنا يعي وضعه ويدرك لماذا هو عاطل عن العمل. ويمكن القول ان اختيار القاص للبطل من بين الطلاب الذين كانوا يتركون الدراسة لاسباب قاهرة وفقر المعيل في مقدمتها، جاء عاملا مساعدا لوعيه وادراكه للحقيقة. ولذلك فهو يسلك سبيل التحدي بمواجهة النظام الذي اوصله الى هذا المصير، ولكن يجب ان نلاحظ بأن هذه القصة مكتوبة بعد قيام الثورة بخلاف قصة محرم محمد امين.

أما في قصته (ولكنها الحياة)[4] فانه يبلغ الذروة في حسن تصوير الحياة البائسة للناس الفقراء المعدمين، من خلال دقائق الحياة اليومية التعسة لشخصيات القصة الثلاث (العمة عصمت وقادر والراوي نفسه)، الذين يسكنون مع آخرين في دار قديمة هرمة بكل ما فيها من شقاء وألم وعذاب انساني، وخاصة عندما تترافق بها آلام المرض التي تعصف بالجسد مع

---

(3)مجلة-بليسة-العدد-10-مايس/1960.

(4)مجلة-بليسة-العدد= 7-شباط/1960.

غصة الفقر المدقع التي تصهر الروح، واقصد بها روح الراوي الذي لا يستطيع عمل شيء لنجدة من هو بحاجة اليها.

ويتحدث مصطفى صالح كريم عن حالة مماثلة في قصته (كم تأخذ مني؟)[5]، الا انه يضفي عليها طابعا انسانيا اكثر تأثيرا وفاعلية، ذلك لان بطل القصة هنا وهو أب يفقد ولده الوحيد الذي ليس له في الدنيا سواه، دون ان يستطيع انقاذه من براثن الموت بسبب فقره وعدم امكانيته تدبير المبلغ الذي يمكن معالجته به على قلته نسبيا. فهو كلما راجع وسأل: كم تأخذ مني؟، جوبه برقم يعجز كليا عن دفعه، فيلقى الولد حتفه ويصاب هو جراء ذلك بعقدة نفسية مؤلمة تجاه هذا السؤال المكروه على قلبه، والذي يبدأ به الكاتب قصته لمدى توجيهه على لسان الراوي الى هذا الاب الحمال المسكين عند الاستفسار منه بنفس الصيغة، من المبلغ الذي يطلبه لقاء نقل بعض أثاث له بعربته اليدوية، فيشمئز الحمال لدى سماعه السؤال ويستغرب الراوي، فيحكي له الحمال حكايته من اولها.

ان ما يجلب الانتباه في هذه القصة، هو طيبة القلب اللامتناهية لدى بطلها الذي كان من المتوقع ان يكون تأثير مأساة موت ولده عليه سلبيا على صفته تلك، لما كان هذا خطأ في تصوير وعي البطل عنده بل وانه يشمئز من هذا السؤال الذي تحول لديه الى دالالة للانانية وقساوة القلب والتجرد من المثل والقيم الانسانية. فالسؤال (كم تأخذ مني؟) صار يعني بالنسبة له مكمن السر في وجود الظلم والشر وفقدان العطف الانساني بين البشر.

---

(5)مجلة –الشفق–العدد– 1958.

ويتطرق الدكتور كاوس قفطان في قصته (الشمس الغاربة)[6] الى الصراع بين شاب يعين لاول مرة معلما في تلك القرية النائية، وبين الاغا الاقطاعي والشرطي ورجل دين متخلف العقلية. فالمعلم الشاب جاء والفرح يغمر قلبه بالواجب المقدس الذي سيؤديه، انه مملوء حمية واندفاعا لخوض الحرب التي سيشنها على الامية والجهل، لكنه يصطدم بالحقيقة المرة حال ان تطأ قدمه ارض القرية، أي حقيقة ان المهمة غير سهلة التنفيذ. لان هناك من يقف في طريقه ليس بسبب موقف معارض تجاهه هو او تجاه مهمته، وانما لكونه ذا عداء تقليدي ثابت ومتجذر فيه ضد العلم والمعرفة. ورجل الدين ذو العقلية المتخلفة هو أول من يصدمه، وفي الامسية الاولى لوصوله القرية عند حضوره مجلس الاغا الاقطاعي في مضيفه، حيث يبدأ بمهاجمته دون اية مقدمات متهما إياه بأنه انما جاء لينشر الهرطقة والافكار الالحادية بين أبناء القرية، مثل القول بكروية الارض أو سقوط المطر من الغيوم بعملية التكاثف.. والخ. ورغم ان معلمنا الشاب المتحمس يضبط اعصابه ويرد عليه بأنه انما يدرس ما هو موجود في الكتب المقررة من قبل الحكومة في محاولة لاسكاته بهذه الحجة او قل اخافته، الا ان هذا التكتيك لا يجديه نفعا لان الاقطاعي والشرطي هما الآخران يقفان ضده بطبيعة الحال ولو كان ذلك باشكال اخرى.

ويستمر الصراع غير المتكافىء هذا ويشتد بمرور الوقت، وخاصة بعد الموقف السلبي للفلاحين ايضا بامتناعهم عن التعاون مع المعلم في ارسال ابنائهم الى المدرسة، على الرغم من أنهم هم أصحاب المصلحة الحقيقية في وجود المدرسة. حقا ان مبرراتهم وبالشكل الذي يقدمها

---

(6)مجموعة قصص–الشمس الغاربة–1970.

الكاتب بهذا الخصوص لا تخلو من الوجاهة والمنطق وخاصة مبرر العامل الاقتصادي، فأحدهم يصارحه بحقيقة كون المسألة مرتبطة اساسا بسيف الظالم المشهر بوجودهم من قبل الاغا الاقطاعي، فكيف يمكنه الاستغناء عن جهود ابنه ومساعدته له في تدبير حاله، في حين لا يهمله الاغا يوما واحدا عندما يحين موعد تسليمه حصته من المحصول. غير ان ايغال الفلاحين في موقفهم السلبي هذا وخاصة بعد اشتداد الصراع وبلوغه حد طرد المعلم من القرية بالشكل المهين الذي يجري به، واشتراكهم في عملية الاهانة والتحقير التي خطط لها الاقطاعي، يعتبر مبالغة غير مقبولة من الكاتب ومنافية اصلا لواقع الحال، بالاضافة الى انه طرح خاطيء للصراع لانه وان كان من الممكن ان يقف الفلاحون مثل هذا الموقف بتحريض من الاقطاعي المرهوب الجانب ولسذاجتهم، ولكنه ليس بالموقف النموذجي المفروض عكسه في عمل ادبي هادف كهذه القصة.

ومع ذلك فالكاتب يعوض عن هذه الثغرة بلقطتين ايجابيتين: الاولى هي خروج احد الاطفال القلائل الذين داوموا في المدرسة، الى خارج القرية ووقوفه على الطريق بعيون دامعة ونظرات مليئة بالحزن والاسى لتوديع معلمه. وكان هذا الطفل قد تعرض لاعتداء ابن الاغا عليه بالضرب داخل الصف، فناصره المعلم وطرد المعتدي من الصف. والثانية موقف الاباء والشجاعة للمعلم عند مروره بالاقطاعي ورجاله الذين وقفوا على شرفة القصر ينظرون الية بشماتة واستهزاء عند خروجه من القرية، حيث يلتفت اليهم ويبصق بوجوههم دون خوف او وجل من المخاطر التي قد يتعرض لها بسبب هذا التصرف.

واخيرا فان حسن قزلجي يتناول موضوع الفقر من خلال بؤس وشقاء الفلاحين المعدمين الذين يهاجرون من الريف الى المدينة طلبا للقمة العيش بعدما تسد ابوابها بوجوههم في قراهم. وهو في كل الاحوال يستهدف اظهار الحقيقة التي تقول: ان الانسان المعدم المظلوم في أي مجتمع يسوده الظلم الاجتماعي وقانون استغلال الانسان للانسان، سيتواج مع الظلم والجور اينما ارتحل وحيثما حل داخل دائرته، وهذا يعني انه سيبقى يعاني من الفقر والبؤس والشقاء.. ويوضح حقيقته هذه في قصتيه (ضحكة المتسول)[7] و (انه شهيد الظلم فلا حاجة له الى الكفن)[8]. فبطلاهما فلاحان معدمان يعانيان على مدار السنة من شظف العيش والجوع والحرمان، فيقرران الهجرة الى المدينة ولكن ماذا يكون مصيرهما؟!. احدهما يموت جوعا وبردا بعد ان يطرد حتى من المسجد الذي التجأ اليه اول وصوله الى المدينة. والآخر يضطر الى التسول بعد فشله في الحصول على أي عمل.

ومن جانب آخر لموضوع الطفولة البائسة على اعتبارها من نتائج الثالوث المرعب الذي يئن تحت ثقله الآباء والامهات والمعيلون، مكانة خاصة في نتاجات كتاب القصة في الخمسينات والستينات. ففي قصة لكامران موكري بعنوان (خبز المسلول)[9] نجد الوالد المعيل طريح المستشفى بسبب اصابته بمرض (السل) الذي كان يفتك في تلك السنين بالالوف من الناس الكادحين، والام المسكينة لا تجد أية وسيلة لاطعام نفسها وطفلها سوى مشاركة الوالد المريض في الغذاء الذي يعطى له

---

(7)مجموعة–ضحكة المتسول–1972.

(8)نفس المجموعة.

(9)جريدة –ژين–العدد–1119،1120–1952.

من قبل ادارة المستشفى. ولذلك فهي تضطر للذهاب يوميا الى المستشفى تاركة الطفل وحيدا في البيت معرضا لشتى المخاطر او معانيا من الصراخ والبكاء حتى عودتها. ولكن الامر من ذلك هو ان الوالد يتوفى فيفقد الطفل والام ليس فقط رب اسرتهما، وانما (خبز المسلول) أيضا الذي كان يأتيهم بسببه. ويلاحظ ان الكاتب ينهي قصته بعبارة رغم انها خطابية ووعظية الا ان لها مغزاها في المنحى الانتقادي للقصة، فهو يقول: "وهكذا فان الفقر يأخذ بتلابيب آلاف مؤلفة من الناس، ويميتهم بعذاب مرض السل متساقطين كأوراق الخريف، فمتى سيكون لهم الخلاص يا ترى؟".

اما ساجد آواره فيتحدث في قصته (من المذنب؟)[10] عن طفل يتيم متشرد يلاقيه الراوي في احدى الليالي الممطرة متسكعا حول نار خافتة كان قد اوقدها ليتدفأ بها، فيحاوره لبعض الوقت ثم يتركه وشأنه ويذهب الى بيته. غير انه وهو في فراشه الدافيء يبدأ ضميره بتأنيبه على تركه الطفل وعدم مد يد المساعدة له فيقول: "الهى.. أغفر لي خطيئتي.. انني اعتبر نفسي مجرما، لانني قد خالفت دستور العدالة الاجتماعية والانسانية".

وواضح انه اذا كانت العبارة الخطابية الوعظية قد جاءت في قصة كامران موكري كادانة مباشرة للفقر باعتباره ظاهرة اجتماعية وكنداء تحريضي في جملتها الاستفهامية الاخيرة، الا انها في هذه القصة تؤول الى نقد ذاتي فردي تجاهه، بعدما كان الهدف من القصة بداية نقد له بنفس الاتجاه الذي عبر عنه كامران موكري.

---

(10) جريده- ژين- العدد 1331-1956.

ويصور لنا محمد رسول هاوار في قصته (حسنوك)[11] الحياة التعسة التي تحياها ارملة وطفلان لها يطبق الفقر عليهم و يحيل أيامهم إلى جحيم لا يطاق، خاصة وأن أحد الطفلين مريض طريح الفراش و يحوم حوله الموت دون أن تستطيع الام المسكينة عمل أي شيء لدرئه عنه.

أما فاضل نظام الدين في قصته (قطعة خبز و شيش كباب)[12] والدكتور كاوس قفطان في قصة (ضربة على الكرة)،[13] فأنهما رغم كونهما ينطلقان من نفس المنطلق النقدي للبؤس و الشقاء و التعاسة التي تتعرض لها الطفولة في ظل نظام الظلم الإجتماعي، ألا أنهما يعبران عن ذلك من خلال لقطتين إنسانيتين مؤثرتين تشكلان السر الكامن وراء نجاح القصتين فنياً أيضا إلى جانب المحتوى الهادف. ففاضل نظام الدين يرينا تلميذاً صغيراً من أبناء الفقراء قد درج على الإحتفاظ بصحته اليومية من التغذية المدرسية وهي نصف قرص من الخبز وشيش كباب، حيث يأخذها معه إلى البيت ليتقاسمها مع أخيه الصغير الذي ينتظر عودته بفارغ الصبر. أنها المحبة والتعاطف والنكران الذات بين أبناء الفقراء بمواجهة غول الفقر الذي لا يرحم. غير أن الدكتور كاوس قفطان يستند بأحداث قصته على أمنية طفولية بريئة وفي غاية البساطة، لكن تحقيقها يصطدم بواقع التفاوت الطبقيه المرير الذي يسود المجتمع. فطفلنا البائس هنا هو إبن حمال فقير يبيع الحلويات على طبق لأطفال المحلة، وأمنيته هي أن يحصل حتى ولو لمرة واحدة على ضربة للكرة التي يلعب بها يومياً فئة من أطفال المحلة هم أبناء

---

(11)جريدة –ژين–العدد–1105–1952.

(12)مجلة –بليسة–العدد–5–كانون الأول 1952.

(13)مجموعة–10قصص–1969.

أغنيائها. فهذه الحسرة تظل تأكل قلبه الصغير على مر الأيام، دون أن يجرأ على طلب ذلك منهم لأنه يعلم بإحساسه الداخلي، أنهم سيرفضون طلبه لكونه إبن ذلك الحمال الفقير. وهذا ما يحدث فعلاً عندما يتقدم بطلبه إليهم تحت ضغط الحسرة و إلحاحها، بل وأنهم يرفضون بقسوة مع الكثير من السخرية والإستهزاء به. ولكنه رداً على هذه القسوة يستولي على الكرة بعد ذلك في غفلة، منهم فيحقق أمنيته الطفولية الساذجة بعدما يتعرض لضرب مبرح. غير أن الكاتب لا ينهي قصته عند هذا الحد رغم أن اللوحة تتكامل بحساب اللقطة الإنسانية المؤثرة التي صورها، بل يسير بها شوطا آخر نحو رسم صورة المجتمع الطبقي على صعيد الكبار أيضاً، أي صورة الصراع بين الأب الحمال الفقير للطفل المعتدي عليه والآباء الأغنياء للأطفال المعتدين. وحينذاك ينهيها بقوله: "عندما يعلو صوت الفقراء، فأنه سيكون أروع من أي لحن آخر".

-3-

الإضطهاد المزدوج للمرأة

يحتل موضوع المرأة والإضطهاد المزدوج الذي كانت تتعرض له مكانة متميزة لدى كتاب القصة الأكراد، حيث أولوه إهتماماً خاصاً وعالجوه في عدد كبير من قصصهم، منطلقين في كل الاحوال من موقف التعاطف مع قضية المرأة والانحياز الى جانبها باعتبارها كائنا يضطهد مرتين: الاولى من قبل الرجل ببسط سيطرته عليها وتحكمه بمصائرها من كل الوجوه وبشكل كان يبلغ احيانا حد تحكم السيد بعبده. والثانية من قبل نظام الظلم الاجتماعي السائد الذي كان يضطهد الاثنين سوية. ولكن علي بالمباردة الى القول بأن غالبية القصص التي تعالج هذا الموضوع، تستند ببنائها في الاساس على احداث تتعلق بصورتها

المباشرة بالوجه الاول من الاضطهاد، أي اضطهاد الرجل لها سواء كان هذا الرجل أبا أو أخا أو زوجا ومن في حكمهم من حيث القرابة والولاية، أو أي رجل آخر قد يختاره القاص نموذجا لهذا الغرض، فتكون السطوة وفرض الارادة للرجل دائما باعتباره الكائن الاقوى، أما هي فما عليها سوى الاذعان والخضوع للامر الواقع، واذا ما تجاسرت على الامتناع والمقاومة فان مصيرها سيكون أكثر قتامة وظلاما، أو في أفضل الاحوال، سيؤول بها الامر الى ان تبادر هي بنفسها الى انهاء وجودها وهو ما يحدث في العديد من تلك القصص.

ان اي شخص فيما اذا تمكن افتراضا ان يطالع دفعة واحدة كل القصص الكردية التي تناولت هذا الموضوع، وان يحاول الخروج بانطباع مكثف او بلوحة متكاملة له، سيندهش حتما او ربما سيرتعب من هول العذابات التي كان هذا الكائن المذل يتعرض لها. ومع انني لن استطيع هنا عكس نفس الانطباع الذي تكون لدي جراء مطالعتي للقصص المذكورة وأحيانا لاكثر من مرة بالنسبة للبعض منها، ولكنني أحاول تقديم صورة تقريبية له على الاقل ومن خلال نماذج مختارة طبعا.

بالنسبة لفترة الاربعينات هناك قصة (خازى)[1] الشهيرة للقاص (ابراهيم احمد) التي هي خير نموذج نفتتح به صفحة تلك العذابات. فـ(خازى) فتاة قروية كان لها من العمر اربعة عشر ربيعا، عندما زوجت قسرا من رجل كهل هرم لقاء مبلغ من المال. غير انها ولسوء خظها لا تذعن لقرار ولي أمرها هذا الذي لا تملك هي الطعن به بأي شكل من الأشكال، بل تقرر التمرد والمقاومة، فتهرك من بيت الرجل الكهل. ولكن

(1)مجلة –گەلاوێژ–العدد–8–السنه الخامسه–1944.

ماذا سيكون مصيرها؟!. تلك هي المصيبة.. فهي تقع بداية في براثن الآغا الأقطاعي والذي يحولها بعد مدة إلى صديقه البك في المدينة لتصبح خليلته ومن ثم مسامرته هو وأصدقائه من بكوات المدينة. وإلى هنا لازال الأمر يهون –إن جاز التعبير–. غير أن إخوتها ومنذ هروبها من زوجها يتحينون بها الفرص، وهي نفسها تعلم بهذه الحقيقة افضل من غيرها، فلنتصور عذاب الخوف والإرتعاب الدائم الذي ظلت تعاني منه رغم كونها في بحبوحة من العيش في كنف عشيقها البك. وبالفعل فأنهم يقتنصونها أخيراً. ولكن هل هو آخر المطاف ونهاية العذاب بالنسبة لها؟! كلا.. فرغم أن الإخوة يسحلونها إلى خارج المدينة ويهشمون جمجمتها وعظام جسدها بالصخور و يتركونها جثة هامدة، ألا أنها لا تموت، وتلك هي مصيبتها مرة أخرى، حيث يشاهدها أحد الرعاة وينقلها إلى المستشفى فتخرج منها بعد مدة جسداً مشوهاً مخيفاً يستقر به المقام في خرابة، ليقضي فيها بقية الأيام التي تظل الروح فيها تسكنه والتي لا تعلم صاحبته كم ستدوم، مع أنها تتمنى في كل لحظة إنتهاءها خلاصاً من العذاب الأليم الذي هي فيه.

أما في الخمسينات وما بعدها فقد أتسع نطاق هذا النهج في تناول موضوع إضطهاد المرأة وأشتد كثيراً، ولم يخف طغيانه ألا في بدء السبعينات عندما موضوع الجهل و الأمية إختار إحدى القرى النائية ساحة لأحداثها حيث بدأت النهضة التجديدية تغير وجهة القصة في كيفية معالجتها لهذا الموضوع، إلى جانب العديد من المواضيع الأخرى التي كان قد أصابها بمرور الزمن الجمود و التكرار و المعالجة السطحية المتخلفة.

وعلى أية الحال لا يجد الباحث كبير عناء في تحديد النواحي الرئيسية من موضوع إضطهاد المرأة التي كانت موضع إهتمام القصة الكردية في هذه الفترة. فمسائل الحرمان من الحب ومن إختيار شريك الحياة بحرية والزواج بالأكراه والإغتصاب والقتل غسلاً للعار والتغرير بالفتاة وتركها للمصير التعس بعد النيل منها واللجوء إلى بيع الجسد والإنزلاق في مهاوي الرذيلة بسبب الفقر والحاجة المعاشية. هذه المرتكزات الرئيسية التي يبني عليها الكتاب قصصهم.

فمثلاً يعالج كل من محمد صالح سعيد في قصته (القافلة–1957) وجمال بابان في قصته (خانزاد–1957) وهما قصتان طويلتان، مسألة تزويج الفتاة دون رضاها وما ينتج عنه من مآسٍ سواء للفتاة نفسها أو لعائلتها وعائلة الزوج أيضاً. ومع أن الكاتبين يطبعان قصتيهما بمسحة رومانسية وخاصة في النهاية المأساوية لهما متأثرين بالطريقة الروميو–جولييتية أو الممّ وزينية الكردية، ألا أن الأحداث تنمو وتتحرك ضمن واقع إجتماعي مشابه للواقع المعاش، خاصة وأنهما يتعمدان التطرق إلى قضايا ومشاكل إجتماعية معروفة وسائدة في المجتمع الكردي، وذلك بهدف نقدها و توعية الناس ضدها وتحريضهم على نبذها والتخلي عنها، ومنها على سبيل المثال: تزويج فتاة صغيرة من شيخ طاعن في السن، وعادة مبادلة فتاة بفتاة، والإعتقاد بالخرافات والأدعية والتعاويذ، والأعراف العشائرية وما ينتج عنها من إقتتال وسفك الدماء، والجهل والسذاجة والشعوذة..إلخ، ومظاهر التخلف الإجتماعي هذه قد عبر عنها جمال بابان بشكل خاص وفق خطة مرسومة لها ولهدف معلوم هو نقدها وإدانتها، ولكن ضمن إطار الموضوع الأصلي الذي هو إضطهاد المرأة.

وبنفس هذا الأتجاه يتحدث روؤف بيگەرد في قصة (نتائج بيع الفتاة)[2] و ح.ب. سردي في قصة (موت فتاة مظلومة)[3]. ففي كلتيهما هناك إكراه في تزويج شابة من رجل كهل. وتكون النتيجة إنتحار الفتاة في الأولى وموتها كمداً وهما في القصة الثانية.

أما لدى كاكه مەم بوتاني في (مأساة كنير)[4] وأمين ميرزا كريم في (الدبكة)[5] والدكتور كاوس قفطان في (الضحكة الأخيرة)[6]، فإن نفس المأساة تتكرر ولكن بأشكال أخرى. ففي الأولى تظهر الفتاة وكأنها تعي مقدماً مصيرها المشؤوم المرتقب، ولذا تقرر إنتزاع المبادرة ممن في قبضته هذا المصير، فتقتل هي نفسها قبل أن تقتل تاركة رسالة موجهة لا إلى أهلها فقط وإنما إلى المجتمع أيضاً الذي كان لابد وأنه قاتلها أن عاجلاً و آجلاً على حسب إعتقادها طبعاً. وفي الحقيقة رغم أن القصة بالغة الجنوح بالخيال، ألا أنها لا تخلو من بعض السبق غير الناضج فنياً لموقف أكثر ثوريةو وعياً في تناول موضوع إضطهاد. المرأة علماً بأنها مكتوبة في أواسط الخمسينات تقريباً.

وفي القصة الثانية تقتل الفتاة من قبل رجل قبيح شرس لمجرد عدم خضوعها لرغبته بالزواج منها. أما في الثالثة فأن الكاتب يكتفي بإيراد النموذج المعتاد أو الأكثر شيوعاً، أي نموذج الفتاة التي تصبح فريسة للكابة والحزن وهي التي كانت مشهورة بضحكاتها وأريحيتها وحبها

---

(2)مجلة (هەتاو)-العدد-132-1958.

(3)جريدة-ژين-العدد-1274-1956.

(4)مجلة-هەتاو-العدد-87-1957.

(5)مجموعة قصص-الشفاه النارية-1967.

(6)مجموعة قصص-الشمس الغاربة-1970.

للحياة، وذلك بسبب زواجها من رجل شقي متجبر تحت طائلة التهديد لها ولأهلها.

وفي قصص عديدة أخرى يتعرض كتابها لمسألة إغتصاب المرأة بالقوة أو بالتغرير بها والمصير التي ينتظرها بعد ذلك، فمثلاً لدى عبدالله ميديا في قصته (ماذا كان ذنبها)[7] وكاكه مهم فخري في قصته (ماذا كان ذنبي)[8]. والطريف إن هذا العنوان يتكرر في قصص عديدة أخرى- تنتهي محاولة الإغتصاب بجريمة قتل، تكون المرأة قتيلة في الأولى وقاتلة في الثانية وهي في كلتا الحالتين أرملة فقيرة يقودها البحث عن لقمة العيش لها ولأطفالها أما إلى بيت أحد الآغوات لتعمل فيه خادمة، لكن إبن الآغا يحاول إغتصابها وحيث أنها لا ترضخ فيكون جزائها القتل كما في القصة الأولى. أو إلى بيت شاب كان قد إستدرجها إليه بخدعة مد يد العون لها، فتكون النتيجة قتلها له دفاعاً عن نفسها كما في القصة الثانية.

ويعود الكاتبان إلى نفس المسألة في قصتين أخريين لهما، حيث يرينا عبدالله ميديا في قصته (المتسولة)[9] مأساة صبية صغيرة يتيمة متشردة يفترسها إبن أحد الأثرياء بداية ثم تتحول وهي لاتزال بعمر الورد إلى البغي تجوب الأزقة والشوارع لتلبي ببراءة نفس طفلة رغبات من يطلبها. أما كاكه مهم بوتاني فيتحدث في قصته (لا زهرة لا رفيق لا دمعة)[10] عن حادثة إغتصاب فتاة من قبل رجل شرطة يأتي ظهراً

---

(7)جريدة –ژين–العدد–1256–1955.

(8)مجلة–بيشكەوتن–العدد–9–1958.

(9)مجموعة قصص–الكفاح–1957.

(10)مجموعة قصص–الزلزال في بركة راكدة–1969.

ليعتقل والدها الشيخ المسن، ثم يعود إليها ليلاً ليفترسها وهي الوحيدة في البيت التي لا حول لها ولا قوة تجاه الوحش الآدمي.

أما أمين ميرزا كريم في قصته (الجسد والمال)[11] وصلاح رواندوزي في (عثرات الحياة)[12] فأنهما يكتبان عن نموذج المرأة التي تجبرها الفاقة والعوز إلى إحتراف بيع الجسد. وطبعاً لا يأتي سقوطها في هذا المنزلق بقرار مسبق منها، وإنما يحدث عادة جراء وقوعها بين فكي كماشة ليس لها فكاك منها ألا بالسقوط في هاوية الرذيلة هذه. وتتكرر في القصتين نفس حالة الخادمة وأول إعتداء عليها من قبل مخدومها ومن ثم يكون الإحتراف.

وأخيراً فإن كامران موكري الذي يتطرق في قصته (سزا)[13] إلى نفس المسألة الإغتصاب نراه يشذ عن الآخرين في التعامل مع موقف الفتاة ومصيرها. فهو على الرغم من إفتتاحه للمحنة التي تتعرض لها الفتاة (سزا) من نفس نقطة محاولة إغتصابها من قبل إبن الآغا الإقطاعي، ألا أنه يجعلها بموقف المقاومة والصمود ليس فقط بوجه محاولة إبن الآغا وإنما في كل الحالات الأخرى التي تصادفها بعد ذلك منذ هروبها إلى المدينة وحتى نهاية محنتها. أما عن مصيرها فأنه لاينهيه نفس النهاية المأساوية المألوفة، بل يدفع بأخيها ألذي جاء يبغي قتلها غسلاً للعار إلى أن يطلع على حقيقة أمرها ويقتنع ببراءتها من التهمة التي أشاعها عنها إبن الآغا بكونها عشيقة لأحد الفلاحين الذي هرب هو الآخر خوفاً من بطش الأخ، فينقذها من محنتها بدلاً من قتلها. ولكن يجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتب لم ينجح فنياً في معالجة هذه

---

(11)مجموعة قصص –الشفاه النارية–1967.

(12)مجلة –هەتاو–العدد–82–1956.

(13)جريدة –ژين–العدد–1103،1104–1952.

النهاية، فقد بناها على أساس صدفة عشوائية غريبة يصعب تصديقها أو تبريرها بأي حال من الأحوال.

هذه كانت بعض النماذج من الظلم والإضطهاد والعذاب الذي كان الرجل يسلطه على المرأة. أما بالنسبة للإضطهاد والإستغلال الطبقي فأنها كانت تعاني منه شأنها شأن الرجل. فحيثما ورد لها دور إلى جانب شخصية الرجل الكادح المستغل في القصة الكردية، تكون هي الأخرى مشمولة بطبيعة الحال بذلك الأستغلال والإضطهاد.

-4-

العلل الإجتماعية و ظواهر التخلف الحضاري

لا شك في أن أي مجتمع يرزح تحت وطأة التناحر الطبقي ونظام إستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، لا بد أن يكون مرتعاً لشتى العلل الإجتماعية والأمراض النفسية ومظاهر التحلل و الإنحطاط الخلقي، كالسرقة والإحتيال والغش والبخل والدجل وتفشي العب والإدمان على المسكرات والمخدرات، وكذلك لمظاهر التخلف الحضاري من الإيمان بالخرافات وإنتشار الشعوذة وتظليل الناس البسطاء بها تحت ستار الدين والتمسك بالموروث الرجعي من العادات والتقاليد والأعراف.. إلخ.

ويمكننا القول بأن القصة الكردية كانت في كل مراحلها، قصة تكافح بحق ضد كل هذه العلل والمظاهر وتحاربها من منطلق تقدمي واضح وصريح. فلقد كان لجميع الكتاب الذين تناولوها بأقلامهم عبر الفن القصصي، موقف فكري وسياسي وحضاري تقدمي تجاهها مدعوم بإجماعهم على رفضها وإدانتها، وأن كان هناك إختلاف بين هذا الكاتب أو ذاك في مدى ثورية موقفه أو جذريته في طرح الحلول والبدائل، وهذا يتبع في الواقع الخلفية الفكرية والفلسفية و السياسية لنظرة الكاتب وفهفمه تجاه حركة المجتمع والحياة. فهناك مثلاً من يتناول العلة في حالتها المجردة أي مقطوعة من جذورها وعلاقاتها السببية المتشابكة، كأن يتطرق إلى موضوع البخل الذي يبتلي به البعض من الناس وكأنه صفة ذاتية بحتة تظهر لدى إنسان ما دون غيره متجاهلاً أو جاهلاً بعوامله الكامنة بالأساس في نظام الملكية الفردية والتكالب على إمتلاك أكبر قدر من الثروة المادية. ولكن هناك من كان يفعل العكس عند تناوله لها، ولذا فأن إدانته ورفضه كان أكثر جذرية وبالتالي أكثر ثورية.

ولقد تطرقت القصة الكردية منذ وقت مبكر من نشوئها إلى مثل هذه العلل والأمراض وخاصة الإدمان على الخمر ولعب القمار. فقد تحدث الكاتب محمد علي كردي في قصته (بعد السكر الشديد يأتي الجنون– 1934) عن العواقب الوخيمة للإبتلاء بالإدمان على المسكرات. وتناول فائق كاكه أمين في قصة لم يضع لها عنواناً نشرها في بدء الأربعينات[1]، آفة لعب القمار و المآسي التي تنتج عنها. ولكن في الخمسينات أصبح هذا الموضوع مدار إهتمام الكتاب على نطاق واسع. ففي قصة لجزا

(1)مجلة (گەلاوێژ)–العدد–6–السنه الرابعه–1943.

حسين بعنوان (نتائج الخطيئة–1956) يخسر البطل كل ثروته على موائد لعب القمار، ثم يبيع داره ويشرد عائلته وأخيراً ينتحر بعد أن يصيبه اليأس من الحياة. و مصطفى صالح كريم في قصته (دموع الندم)[2] يتخذ من أحد المعلمين براتبه المحدود بالأفواه العديدة المكلف بأطعامها، مداراً لمأساة الإبتلاء بالقمار. ففي حين تنتظر العائلة بفارغ الصبر إستلام معيلها لراتبه الشهري لتسد به إحتياجاتها، إذا به يعود إليها صفر اليدين. ذلك لأنه خسره بالكامل في اللعب، فلا يبقى أمامه سوى ذرف دموع الندم في حضن زوجته. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتب قد حدد أفراد حلقة القمار التي خسر المعلم راتبه على مائدتها بأحد الآغاوات وعدد من أتباعه الغشاشين. ونفس هذه الحالة تتكرر في قصة (مأساة القمار)[3] لكاكه مهم فخري الذي يتعمد أن يجعل من بيت أحد الآغاوات وكراً لممارسة هذا اللون من إبتزاز وسرقة أموال الآخرين. أما جمال بابان في قصته (لا تتعب نفسك)[4] ومحمد نوري توفيق في (كان ذنب أبيه)[5] فأنهما يتحدثان عن الأبن الذي يرث ثروة كبيرة من أبيه، لكنه ينحدر إلى مهاوي الرذيلة ولعب القمار و معاقرة الخمرة ومعاشرة أصدقاء السوء، فيبذر الثروة بلا حساب حتى

---

(2)مجلة (هيوا)العدد–2–السنه الأولى–1957.

(3)مجلة (هەتاو–الشعاع)–العدد–99–1957.

(4)مجموعة قصص –السيد المزيف=1969–وعنوان القصة باللغة الكردية هو (مەيكوته جەوته) هو مثل شعبي وله حكاية. ولصعوبة ترجمته فقط بدلته بهذا العنوان المقارب في المعنى.

(5)مجلة (هيوا)–العدد–2و3–السنة الثالثة–1959.

يأتي ذلك اليوم الذي يصبح فيه صفر اليدين، فتلفه متاهة التحسر والندم الذي يكون قد فات أوانه.

ويتعرض عدد آخر من الكتاب إلى موضوع معاكس، أي البخل والجشع وحب المال، هذه الصفات التي تلازم ومنذ زمن بعيد مجتمع الصراع الطبقي والتطاحن على الإمتلاك الفردي للثروات المادية ومصادرها. فيرينا الدكتور كاوس قفطان في قصة (الثري المفلس)[6] صورة حاج بخيل، يتذمر على الدوام ويتأفف من إسراف أفراد عائلته في المصاريف و تبذيرهم لأمواله، ذلك لأنهم مثلاً يظلون يقدمون الشاي للضيوف على غفلة منه رغم تحذيراته المتكررة لهم بالإمتناع عن هذا الإسراف. ولدى حسن قزلجي في قصته (زكاة الفطرة)[7] وتتكرر نفس الصورة. فالبخيل هنا أيضاً حاج متدين جداً يؤدي كل الفروض بأوقاتها. وحيث أن عليه واجب تحرير رقبته ورقاب أفراد عائلته من فرض زكاة الفطرة السنوي، فأنه بدعوى قاعدة (الأقربون أولى بامعوف) يقرر منح الزكاة إلى كاتبه الفقير الحال. ولكن كيف ينفذه؟.. أن القاص يرينا العملية بشكل مليء بالسخرية والهزء من العبقرية التي يتفتق عنها ذهن هذا الإنسان البخيل، حيث يصبح كاتبه المسكين مديناً له بالنتيجة جراء أنواع من عمليات جمع وطرح شيطانية لا يمكن أن يعرف إليها سبيلاً ألا هذا البخيل المتمرس ومن على شاكلته.

ويتناول جمال بابان في قصته (زاوا ريوي–الكعيدي)[8] وساجد آوارة في (مرزا بلاش)[9] موضوع الجشع الذي يتحول لدى البعض من الناس –و

---

(6)مجموعة قصص–الشمس الغاربة–1970.

(7)مجموعة قصص –ضحكة المتسول–1972.

(8)مجموعة قصص–السيد المزيف–.

يكونون عادة من صغار التجار والملاك– إلى حالة من التوثب الدائم لإفتراس المال وبأي شكل كان. ففي الأولى يندفع الكيخا الجشع لإقتراف أبشع الجرائم وحتى ضد أقرب المقربين إليه من أجل المال والثروة. أما في الثانية فأن المرزا التاجر الصغير يستغل جهود حماله المسكين إلى أقصى مداها و بأساليب خسيسة لا إنسانية لنفس الغرض.

ويلاحظ هنا أن الكتاب يختارون نماذجهم من البخلاء والجشعين من بين حملة ألقاب الحاج والمرزا والكيخة، ذلك لأنهم يشكلون عادة فئة صغار التجار والملاك الذين يسابقون الزمن في سعيهم من أجل مراكمة الثروة على أمل الوصول إلى قمة السلم.

ويقترن الإحتيال والغش في التعامل بنفس موضوع البخل والجشع. فالإنسان البخيل و الجشع لابد و أن يلجأ إلى إستخدام كل أشكال الأحتيال والغش لكي يستطيع تحقيق مرامه. ولقد عبر عن هذا الجانب أيضا نفس الكتاب في قصص أخرى لهم. فحسن قزلجي يتخذ من المرزا التاجر الصغير نموذجاً له في قصته (عادة السوق)[10] بأسلوبه التهكمي الساخر وعلى لسان كاتب المرزا الذي يتكلم عن دراية تامة بكل خفاياه وخباياه، يروي لنا عن أساليبه وطرقه المبتكرة في الغش والإحتيال. والنموذج لدى الدكتور كاوس قفطان في قصته (حمل من الحطب وديكان)[11] هما أثنان ممن يمتهنون البيع والشراء والذين كانوا مشهورين في ذلك الزمان ببمارسة الإحتيال ضد بسطاء القرويين الذين كانوا يأتون بمحاصيلهم إلى المدينة لبيعها. حيث يقفون عند

---

(9)مجموعة قصص –اليتيم نوا–1969.

(10)مجموعة قصص –ضحكة المتسول–.

(11)مجموعة قصص–10قصص–1969.

مداخل المدينة منتظرين قدومهم فيتم إقتناصهم بحيلهم وبأساليبهم البارعة في الخداع. أما جمال بابان فيكرر في قصته (جمعة جامع)[12] صورة الكيخا في قصته السابقة. ألا أن الكيخا هنا يلجأ إلى الإحتيال والغش في تحقيق جشعه، بدلاً من جرائم القتل وسفك الدماء وذلك بتسجيله ما ليس له من قطع الأراضي والأملاك بأسم موهوم (جمعة جامع) لكن محصولها يكون من نصيبه هو.

وأخيراً فأن موضوع المتاجرة بالدين وإستخدامه لتظليل البسطاء من الناس وتسخيرهم للحصول على منافع وأطماع شخصية، يحتل هو الآخر مساحة كبيرة على ساحة القصة الكردية. فإلى جانب وروده في ثنايا العديد من القصص كحدث فرعي، فأن هناك قصصاً كثيرة تتناوله بشكل مباشر وتبني أحداثها عليه. ولقد كان موضوع إستغلال الدين والمتاجرة به في فترة الأربعينات و الخمسينات التي إشتد فيها ساعد الأفكار التقدمية بشكل خاص متمثلاً بالزحف النضالي للقوى الوطنية وجماهيرها العريضة من أبناء الطبقات الكادحة نحو قلاع الظلم و الإستبداد، كان في تلك الفترة ذا أهمية خاصة على صعيد الصراع الأيديولوجي بين الفكر الرجعي المتربع على دست الحكم والفكر التقدمي الذي يخوض الصراع قاسياً وعنيفاً من أجل دحر الفكر الرجعي وحكمه الإستبدادي البغيض. وفي خضم هذا الصراع كان المثقفون التقدميون هم الذين يشكلون رأس الرمح بيد جبهة الفكر التقدمي الذين كان عليهم أن يجندوا أقلامهم من أجل تأدية هذا الواجب التأريخي الملقى على عاتقهم، وذلك بتوعية الجماهير الشعبية من الطبقات الكادحة وتحصينها ضد هذا السلاح الذي تتقن جبهة الفكر الرجعي

---

(12) مجلة –بليسة– العدد–8–1960.

إستعماله ببراعة، وخاصة في صفوف تلك الجماهير المثقلة بموروث قرون من تسميم الفكر والتعمية على الحقائق.

وبالفعل فإن القصاصين من المثقفي الأكراد قد أدوا المهمة بجدارة وساهموا مساهمة كبيرة بنتاجاتهم القصصية في فضح الدجل والشعوذة والأفكار الخرافية المروجة للتعاويذ والأدعية المزيفة والمظللة للناس البسطاء، وكذلك في الكشف عن دواخل أدعياء الدروشة والزهد والتعبد الكاذب وتبيان أحابيلهم في الكسب المادي وجمع الثروات تحت ستار التقوى والعبادة.

ومن الكتاب الذين عالجوا هذا الموضوع شاكر فتاح في قصته (الشيخ)[13] وفحواها أن قروياً شكى فقر حاله إلى شيخه فمنحه هذا حماراً. وبعد فترة تجوال ينفق الحمار. لكن ذهنه يتفتق فجأة من فكرة شيطانية حيث يدفن الحمار في حفرة على جانب الطريق. ثم يبدأ بالبكاء فوق قبره كلما شاهد أحد المارة يقترب. وعند السؤال منه، يجيب على أنه والده وأنه كان رجلاً تقياً ورعا وافاه الله بأجله في هذا المكان. و بعدها تستمر أحداث القصة فيتحول القبر إلى مزار يؤمه الناس جالبين معهم الكثير من الهدايا، فتتراكم لدى الرجل ثروة طائلة. وهنا يفكر في زيارة شيخه و كشف السر له والتوبة على يده، ولكن يتبين له أن شيخه أصبح هو الآخر على ماهو عليه بفضل والدة الحمار الذي أهداه له، فينصحه بأن يمسك لسانه ويستمر على عيشه المنعم. غير أن أمرهما ينكشف في النهاية لأهالي المنطقة فيهجمون عليهما ويقتلونهما شرّ قتلة.

---

(13)مجلة (گەلاوێژ)العدد–6–السنة السادسة–1945.

وفي الواقع إقتبس الكاتب موضوع قصته من حكاية شعبية كانت ولا زالت متداولة شفاها بين الناس بعنوان (حكاية الشيخ ذي الحمار الأزرق) التي هي بنفس المحتوى تماماً، ألا أن شاكر فتاح قد صاغها صياغة فنية ووفق الأسلوب السردي الشائع في أيامه، مع بعض الإضافات والتعديلات عليها وخاصة بالنسبة لتلك النهاية.

ولئن كانت قصة شاكر فتاح هذه هي النموذج الأمثل بأتجاهها الإنتقادي لفترة الأربعينات والأكثر شهرة أيضاً بسبب أصلها الفولكلوري الشائع بين الناس، ألا أن كاتباً آخر هو مصطفى صائب كان قدسبقه في التطرق إلى إستغلال الدين والمتاجرة به وذلك بقصته (اللص)[14] التي بطلها رجل يشتهر بورعه وزهده وكراماته ولكن عندما ينفضح سره يتبين بأنه لم يكن سوى لص هارب من السجن.

ويعود شاكر فتاح في قصة أخرى له بعنوان (كيف أقتنيت الكرامفون)[15] إلى ذات الموضوع، لكنه يختار العلم هذه المرة ميداناً له، حيث كان الصراع بشأن منجزاته يدور عنيفاً في تلك الأعوام بين المدافعين عنها من ذوي العقلية المتنورة الحضارية، وبين ناقمين عليها من حملة الفكر الرجعي المتخلف والذين كانوا يتسترون في نقمتهم بستار الحرص على الدين. ولقد إتخذ الكاتب في مسألة شراء جهاز كرامفون مداراً لأحداث قصته التي تدور في نطاق عائلة يريد الأخ الأصغر فيها شراء الجهاز، ولكن الأخ الأكبر يرفض بحجة تعارضه مع الشريعة والدين، لأن هذا الجهاز وأمثاله إنما هو رجس من عمل الشيطان وأن وجوده في أي بيت يؤدي إلى إدبار الملائكة عنه وبالتالي

---

(14)مجلة (گەلاوێژ)العدد-3-السنة السادسة-1945.

(15)مجلة (گەلاوێژ) العدد-2-السنة السادسة-1945.

فقدان البركة والخير فيه. غير أن الصراع يحسم بالنتيجة لصالح الإنجاز العلمي الحضاري، ولكن عن طريق إقناع وكسب المعارض الخصم!!.

وفي الخمسينات وما بعدها إنصب إهتمام القاص على التنديد بالموروث من العادات و التقاليد والطقوص الخرافية البالية التي كانت قد ترسخت على مدى قرون من الزمن في إذهان الجماهير على يد أجيال من المشعوذين والدجالين المتسترين كذباً برداء الدين. فهناك عدد كبير من القصص ذات المواضيع الإجتماعية، عمد كتابها إلى التطرق في سياق أحداثها إلى هذه النزعات الخرافية والتعامل معها بأتجاه توعية الجماهير لنبذها وعدم الإنجرار وراء هؤلاء المحتالين الذين يروجون لها.

ولكن هناك قصصاً تعالج الموضوع مباشرة ومنها قصة (السيد المزيف)[16] لجمال بابان التي تروي لنا حكاية رجل محتال يبدأ كاتباً للأدعية والتعاويذ لأهل القرية البسطاء وينتهي ببسط سيطرته وسطوته عليهم وعلى أراضيهم. وكذلك قصة (كتاب الملا)[17] لمحمد رشيد فتاح التي تتحدث عن حوار يجري بين إثنين من هؤلاء الدجالين حول ما يجب عليهما عمله بعدما أخذ الكساد يصيب تجارتهما جراء إبتعاد الناس عنهما، فيتباحثان حول محاولة إبتكار أحابيل جديدة تضمن لهما إستعادة الثقة بهما.

أما حسن قزلجي فأنه يطل علينا في هذا المجال وبأسلوبه الساخر مرة أخرى فيتحفنا بقصتين: الأولى بعنوان (تعويذة آمنة خان)[18] التي يلجأ القاص فيها إلى إختيار فتاة عانس لتلعب دور الدجال المشعوذ،

---

(16)جريدة (ژين) العدد-1418-1958. وقد أعيد نشرها في مجموعة قصصية للكاتب بنفس العنوان.

(17)مجموعة قصص -الحياة و العذاب-1969.

(18)مجموعة قصص -ضحكة المتسول-.

وذلك على عكس مما هو متوقع ومعتاد من إختيار رجل لهذا الدور. ولكن آمنة خان ترث المهنة هذه في الواقع من والدها وتحل محله في ممارستها دون أبنائه الذين أرتأى كل واحد منهم أخذ نصيبه من الثروة التي تركها من بعده والذهاب إلى حال سبيله. ويسهب القاص طبعاً في إعطاء التبرير المقنع لحلولها هي محل والدها ولبقائها عانساً أيضاً رغم أنها ليست بالفتاة القبيحة أو كريهة المنظر والمعشر، تستمر أحداث القصة في سياقها الأعتيادي بعد ذلك، حيث يتألق نجم آمنة خان في ميدان ممارسة المهنة بأفضل من تألق نجم والدها. ولكن عند هذا الحد تكون اللحظة التي يرفع فيها القاص الستار عن الجزء الأهم من لوحته الكاريكاتيرية البديعة قد حانت. كيف ذلك؟!.. إليكم المشهد..

لقد كانت آمنة خان هذه معتادة على زيارة مواقع بيادر الفلاحين في موسمها لتمنحها بركاتها ولتدعو لها بالمحصول الوفير. وكان أن قادتها رجليها إلى بيدر الشاب الوسيم (رشيد) وكان السلام والكلام والحديث عن الزواج والحب وحتى إعتراف رشيد لها بأنه يحب إحدى الفتيات ولكن معضلته هي أنها لا تبادله هذا الشعور. فتبادر آمنة إلى إغرائه بكتابة تعويذة له ما عليه ألا أن يلقيها في حضن حبيبته التي ستتحول منذ تلك اللحظة إلى عبادته. وهنا لا أرى حاجة بي إلى التطويل، فالشاب رشيد الذي يبدو أنه غير مقتنع تماماً بهذا الهراء، يلقي بالتعويذة حال إستلامها في حضن آمنة خان نفسها فيكون ما يكون. ومن ثم تعيد آمنة خان التعويذة إلى رشيد قائلة له: (هل تصدقني ألآن بما لها من مفعول عجيب؟!.. فحافظ عليها جيداً إذاً حتى تنفعك في كل مرة). وينهي حسن قزلجي قصته بالقول: (فوضع رشيد التعويذة في جيبه، ثم القى بحضتها (حصة آمنة خان–ح.ع–) من القمح على ظهر حمارها. وهنا توجهت آمنة خان ومعها غنيمتها إلى "كاني بانكه"، بينما إندفع رشيد راكضاً نحو نهر "تتهو".

وفي قصته الثانية (تخمين محصول القطن)[19] ، يكشف النقاب عن الوجه الحقيقي للشيخ المتستر برداء الدين كذباً، حيث يظهره هو والآغا الإقطاعي كوجهين لعملة واحدة، ذلك لأنه هو الآخر مالك مستغل وسارق لثمار كدح الفلاحين رغم مظهره الخادع. فالإقطاعي زوراب بك إنما يريد الإستيلاء على محصول الفلاح (صوفي نامق) من القطن في العلن وبحسب إدعاء معروف غير مغلف باللف والدوران. لكن الشيخ على العكس منه يقف مع مريده (صوفي نامق) ظاهراً عندما يستنجد به من عسف الإقطاعي بحقه، ويؤيد الإقطاعي في السر بدعوى الباطل ضد مريده.

ورغم أن لعبة الشيخ هذه تبقى خافية على الفلاح الكادح صوفي نامق لشدة ثقته وإيمانه به، فأنه مع ذلك عندما يتركه مقبلاً يده المباركة ومبتعداً عن مقامه،، يقول في نفسه"هه.. ليكون ألف قضاء وقدر، ولكنني لن أعطيه محصولي من القطن".

المراجع والمصادر

الدراسات:

1-المصائر التأريخية للواقعية: تأليف بوريس سوجكلوف. ترجمة محمد العيتاني وأكرم الرافعي.

2-ضرورة الفن: تأليف آرنست فيشر. ترجمة أسعد حليم.

(19)نفس المجموعة.

3-الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: الدكتور عبدالاله أحمد.
4-قصص عراقية معاصرة: فاضل ثامر و ياسين النصير.
5-الواقعية في الأدب الكردي: الدكتور عزالدين مصطفى رسول.
6-القصة الفنية الكردية 1925-1960: حسين عارف.
7-فهرست القصة الكردية 1925-1970 (مخطوطة): حسين عارف.
8-فهرس الدراسات النقدية حول القصة الكردية(مخطوطة): رؤوف حسن.

الصحف و المجلات:

1-جريدة ژيانەوە: 1924-1926.
2-جريدة ژيان:1926-1939.
3-جريدة ژين: 1939-1960.
4-مجلة ديارى لاوان: 1934.
5-مجلة روناكى: 1935-1936.
6-مجلة گەلاوێژ:1939-1949.
7-مجلة هەتاو:1954-1959.
8-مجلة هيوا:1957-1961.
9-مجلة الشفق: 1957-1961.
10-مجلة بليسة: 1959-1960.
11-مجلة پێشكەوتن: 1958.
12-مجلة ملحق الأديب العراقي:1961.

القصص المنشورة في كتاب:

1-في حلمي-جميل صائب-1975.
2-مسألة ضمير-أحمد مختار جاف-1970.
3-هەميشە بەهار-علاء الدين سجادي-1947.
4-شەبەنگەبە ڕۆژ-شاكر فتاح-1947.
5-العم هومر-محرم محمد أمين-1954.
6-نتائج الخطيئة-جزا حسين-1956.
7-خانزاد-جمال بابان-1957.
8-العم كريم-جمال نەبەز-1956.
9-القافلة-محمد صالح سعيد-1957.
10-البركة المختضة-محرم محمد أمين-1957.
11-الكفاح-عبدالله ميديا-1958.
12-شهداء قلعة دمدم-مصطفى صالح كريم-1958.
13-البؤس-ابراهيم احمد-1959.
14-جوان-محمود أحمد-1960.
15-الشفاه النارية-أمين مرزا كريم-1967.
16-الزلزال في بركة راكدة-كاكه مەم فەخرى-1969.
17-10قصص-الدكتور كاوس قفطان-1969.
18-ئەلەمان كوردى-الدكتور معروف خزندار-1969.
19اليتيم نەوا-ساجد آوارة-1969.
20-الحياة و العذاب-محمد رشيد فتاح-1969.
21-السيد المزيف-جمال بابان-1969.
22-الشمس الغاربة-الدكتور كاوس قفطان-1970.
23-قصص مەم-محمد مولود-1970.

24-**ضحكة المتسول-حسن قزلجي**-1972.