مصطفى نريمان ... ذاكرةُ شعب بأكملهِ

بشار عليوي

مصطفى نريمان

تُعرف الأمم الحية دائماً ، بأعلامها وأُدبائها وفنانيها و شخوصها الخالدة الدالة على التجذر التأريخي لتلك الأمم ، المكتنز علماً وأدباً وتراثاً خالداً ، وبالتالي تكون هي مرتكزات الذاكرة الثرة للشعوب .

لكن أن تُكتنز ذاكرةُ شعب في شاخص من شواخصه ، فهذا مِنْ أستيفاءاتِ الحياة الخلاقة وأشتراطاتها المتوافرة والمتحققة في هذا الشعب . فالكُرد كأمة حية خلاقة أستطاعت أن تُجذر قدمها بين باقي الأمم ، بتوافرها على عدد من الشواخص والأعلام الخالدة التي أستطاعت أن تكون لسانها المعبر عن حياة الكورد وعاداتهم وثقافتهم وأن تؤرشف تأريخهم القديم والمعاصر لتكون بذلك الذاكرة الحية لشعبها .

والأديب الكُردي الراحل (مصطفى نريمان) ، الذي أستطاع عبر منجزهِ البيبلوكرافي والتوثيقي لنتاج الحياة الثقافية الكُردية ، أن يكون ذاكرة شعب بأكمله .

هو مصطفى بن سيد أحمد بن الشيخ محمد الملقب بـ (مصطفى نريمان) ويرجع أصله الى (بير خضر شاهو) رجل الدين الذائع الصيت في كردستان . ولد الأديب مصطفى نريمان ، في مدينة كفري بتاريخ ٢٧/حزيران من عام ١٩٢٥ واكمل فيها الدراستين الأبتدائية والمتوسطة فيها ، وفي بغداد دخل دار المعلمين ألابتدائية حيث تخرج فيها عام ١٩٤٤ ثم مارس التعليم وبقي فيه قرابة الأربعين عاماً . أبعد وأوقف وسجن وفصل من الوظيفة خلال تلك الفترة بسبب نشاطاته الوطنية . بدأ نشاطه الأدبي في الكتابة والتأليف منذ عام ١٩٤٣ ، وألف عشرين كتاباً مطبوعاً منها:

صيحة الشباب (شعر) ١٩٥٣ .
علي أفندي (مسرحية) ١٩٥٧ .
المكتبة الكردية (بيبلوكرافيا) ١٩٦٠ .
ما أسداه الكُرد الى المكتبة العربية ١٩٨٣ .
قاموس الأدباء والكُتاب الكُرد ١٩٨٦ .
ثورة أبراهيم خان الدلوي ١٩٨٧ .
بيبلوكرافيا الكتاب الكُردي لمدة(٢٠٠سنة) ١٩٨٨ .
ديوان الشاعر (محمد أمين الجاف ١٩٩٩ .

كما شارك في تأليف وترجمة عشرين كتاباً دراسياً ، وهو أول من ألف التقويم الكردي عبر أصداره أول مفكرة جيب كردية الأولى والفريدة من نوعها عام ١٩٥٧ وقام بطبعها في (مطبعة الشمال) بمدينة كركوك ، سجلَ فيها التأريخ الكردي الى جانب التأريخ الميلادي والهجري وأدرج فيها أهم الأحداث المهمة في التأريخ الكردي القديم والحديث .

كان مصطفى نريمان ، دؤوباً في الكتابة والبحث والتحقيق . وعن أهمية البحث والتحقيق لديه يقول [قراءتنا وأستلهامنا للكتب ضرورة تزيدنا غذاءاً وثراءاً فكرياً وذهنياً وتُطور معرفتنا وذكاءنا ، وعلينا تعزيز حياتنا عمقاً وشمولاً ووعياً لخدمة الصالح العام أولاً والخاص ثانياً . نحن لا نريد أن نضع كتاباً في المكتبة وأنما نريد أن ننقل الكتاب الى الحياة ونعززه ونطوره بالحياة .] .

كان (نريمان) يرفد المجلات والصحف بكتاباته ومقالاته باللغتين العربية والكردية ، كما كان ملماً باللغة التركية . وهو من أوائل الذين دشنوا حقل الكتابة البيبلوكرافية في ألادب الكردي الحديث ، عبر أنجاز بيبلوكرافيا للكتب الكردية مقدماً بذلك خدمة جليلة للمكتبة الكردية ، حيث ضمت هذه البيبلوكرافيا معظم الكُتب الصادرة باللغة الكردية مع أسماء مؤلفيها وعدد صفحات تلك الكتب ومكان طبعها ومعلومات أرشيفية أخرى عنها .

كما أنجز بيبلوكرافيا لصحيفة (هاوكارى ـــ التضامن) وللمجلات الكردية (روشنبيرى نوى ـــ المثقف الجديد / به يان ـــ الصباح) . وهو أول من سجل أحداث ثورة (أبراهيم خان الدلوي) عبر كتابه (ثورة أبراهيم خان الدلوي ١٩٢٠) الصادر باللغة الكردية مع أدراج صفحات من تأريخ مدينته (كفري) . كما سلط الضوء على أدباء وكتاب مدينته من الذين همشتهم كتب السيرة ولولاه لكانوا في طي النسيان عبر أدراجهم في كتابه (أدباء وكُتاب كفري وأنحائها) الصادر باللغة الكردية .

نشأ الراحل محباً لمدينته وشعبه حيث دخل المعترك السياسي عضواً بارزاً في حزب (هيوا ـــ الأمل) برئاسة رفيق حلمي . كما أنضم الى (الحزب الديمقراطي الكردستاني) في خمسينيات القرن الماضي . وعمل لفترة في (دار الثقافة والنشر الكردية ـــ بغداد) وكذلك في (المجمع العلمي الكردي) .

توفي (مصطفى نريمان) عام ١٩٩٤ في بغداد حيث دفن فيها ، وقبل أن يتوفى ، أوصى بأن تُهدى مكتبته الشخصية ومؤلفاته الى المكتبة العامة في مدينة كفري ، وفاءاً منه الى مدينتهِ .

الادب الصيني من الحداثة إلى الجيل الضائع

ترجمة د.سندس فوزي فرمان

لم يعد أبناء الثورة الثقافية يؤمنون بالسياسة وبدأوا بإعادة اكتشاف هويتهم في الصين القروية.
انفتحت الثغرة الأولى في جبهة «الأدب الثوري» في السنوات التي تلت موت ماو في ١٩٦٧. إن عودة المثقفين «اليمينيين» لعام ٥٦ من الريف وكذلك عودة الملايين من «الشباب المثقفين» للثورة الثقافية والذين أرسلوا للعيش مع الفلاحين كي يتقنوا تجربتهم الثقافية ؛ كل ذلك أثار العديد من الشهادات التي استنكرت ما حدث من مآسي سنوات الثقافية العشر. بل ذهبت تلك الشهادات إلى حد الشك بشرعية الاشتراكية. واستطاع دنغ كزياو بنغ أن يوظف هذه الموجة من الاستنكارات التي وصلت ذروتها مع ربيع بكين ١٩٧٩ ليؤكد سلطته وقام بعدها بقمع هذه الموجة واعتقال الشخصيات الانفصالية الرئيسية فيها.

وإنه لمن المفارقات أن يترافق أدب «مخلفات الجراح» لسنوات ٧٦-٨٠ هذا مع نكران لكل ما هو سياسي واشتراكي. وانحسر الأدب الملتزم شيئا فشيئا. وأكثر الجوانب حداثة في تلك الفترة كانت في ميدان الشعر أو ما يسمى ب»المنغلونغ» أو «الشعر الغامض» حيث لجأ العديد من الشعراء الشباب إلى لغة لا عقلانية لوصف المأساة الرهيبة التي عاشوها ولوصف التشظي الذي أصاب «الأنا» عندهم. من ضمن هؤلاء الشعراء : بييه داو، مانغ كي، سو تنغ، يانغ ليان وكانوا جميعا ناشطين في مجلة «غير رسمية» وأسمها «تودي» (الاسم مكتوب بالإنكليزية على الغلاف) والتي تم منعها عام ٧٩.

عبر هؤلاء عن الأزمة الوجودية لجيل بكامله وهم بذلك فتحوا الطريق أمام الحركة «التجديدية» المبنية على الوجودية والعبث واكتشاف اللاوعي. ودخل هذا التيار إلى الأوساط الثقافية الرسمية. يعود تاريخ أول تراجم لأعمال كافكا إلى عام ١٩٧٩. أما في عام ١٩٨١ فقد تم نشر أول اختيار لنخبة من المؤلفين الأجانب لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وفي نفس السنة طرح الكاتب غاو كزنغ جيان مناظرة في مقالته المعنونة «عن تقنيات الرواية الحديثة» والتي مهدت للحوارات عن «الحداثة». ومع إن الأعمال الأولى في تلك الفترة تعكس تأثيرا قويا للغرب إلا إننا لا نستطيع أن نتكلم عن محاكاة وذلك لأن الموضوع الغالب في تلك الأعمال بقي وبشكل رئيسي يعبر عن صدمة وعن أزمة صينية أمام انهيار عالم من الوهم.

في منشوره «بزوغ فجر شعراء جدد» الصادر عام ١٩٨٣، دعا الشاعر كزو جنغ يا إلى استعادة التقاليد التجديدية التي اختطها كتاب حركة «٤ أيار١٩١٩» الذين حطموا الأغلال الثقافية القديمة وارسوا قواعد ثقافية مفتوحة على العالم الخارجي. وبالنسبة لكزو جنغ يا فإن هذا التقليد التجديدي قد تم خنقه من قبل «نصوص معدلة ومعادة لرومانسية القرن التاسع عشر والذي تطور إلى الأغاني الريفية الراقصة لسنوات الخمسينيات وإلى الوجدانيات المتهتكة لسنوات الستينيات وصولا إلى وجدانيات الهوسانا الشبه دينية لسنوات الثورة الثقافية العشر». كان ثمن هذه العبارات الغاضبة التي ألغت بجرة قلم ثلاثين عاما من الأدب الاشتراكي أن يصبح كاتبها عام ١٩٨٣ ضحية لواحدة من الحملات السياسية التي اتسم بها العهد الليبرالي لدنغ.

خلال سنوات الثمانينيات حدث قطع نهائي بين الأدب والسياسة وكان وراء تلك القطيعة مجموعتين من الكتاب فمن جانب هناك جيل الكتاب ذوي الخمس وأربعين عاما والذين تثقفوا خلال سنوات الاشتراكية التقليدية. كان هؤلاء يمرون بأزمة معنوية دفعتهم للتفكير بالمسؤولية الشخصية والجماعية للمثقفين الصينيين. أما المجموعة الثانية فهي مجموعة «الشباب المتعلم» الذين نشأوا في واقع قاس وخال من أي رومانسية. انتقل أبناء الثورة الثقافية هؤلاء ؛ هذه «الشبيبة الضائعة» كما عرفها الشاعر الرسمي آي كنغ من التمرد إلى الافتتان بالصين القروية ؛ تلك الصين المنقرضة والأصيلة على حد سواء التي اكتشفوها خلال إقامتهم في الريف والتي أعادوا اكتشاف هويتهم الضائعة فيها بعد عشر سنين من ذلك. وفي الواقع فإن هاتين المجموعتين نشأتا في عهدين مختلفين وحددتهما الثورة الثقافية التي أثرت فيهما بشكل مختلف.

طورت المجموعة الأولى من الكتاب عناصر إنسانية جديدة ودرست الإنسان حينما ينفصل عن البنى الاجتماعية. أبطال هذه الروايات الأولى هم ليو كزينو «الطلسم» و داي هو يانغ «البشر! آه البشر!!!» و شن رونغ «سن النضج». عبر هؤلاء عن ذلك الانفصال عندما جعلوا من أنفسهم أبطالاً لمثال مستحيل وضحايا للقدر الإنساني الآسر. أوضح هؤلاء الكتاب في أعمالهم القلق الذي يعانيه مثقفو ذلك الجيل الأمين للمثال والأخلاق التي تجمع بين الجمال والحق. ولم يستطع هذا الجيل المجروح في قناعاته أن يتخلى عن شيء من الأخلاقيات التي يؤمن بها. والكاتب الأكثر تمثيلا لهذه «الإنسانية الجريحة» هي أمرأة. إنها زانغ جي التي استطاعت أن تدخلنا إلى ذلك الفضاء المغلق للمثقف الصيني أكثر من غيرها. وكي نستطيع فهم رواياتها «الأشغال الشاقة» أو «أجنحة من رصاص» فيجب أن يكون حاضرا في أذهاننا ألفي عام من الثقافة الكنفوشية والتي دربت المثقف الصيني على «السيطرة على الذات وعلى التآلف مع العادات السائدة» وهذا معناه نفي رغبات الإنسان كفرد لمصلحة النظام الاجتماعي والقيم الجماعية.

لا ينجح أبطال زانغ جي في معارضة أقدارهم وتتشكل حياتهم من خلال النفي الذاتي لفرديتهم. إلا إنه وبالرغم من زوال أوهامهم وبالرغم من معاناتهم وشعورهم بأنهم أمام ورطة كبيرة نجد إن هؤلاء المثقفين يحتملون مأساتهم كما لو كانت كفارة لذنوبهم ويضمدون جراحهم باللجوء إلى الأخلاقيات الكلاسيكية. وهكذا فإنهم من خلال هذا التدمير الذاتي استخلصوا شيئاً من الرضا بل حتى من الخلاص.

«يجب أن نترك في نشاطنا عادة الرضا والموافقة». توحي هذه الجملة التي قالها الشاعر كزو جنغ يا بالكثير عن طريقة تفكير المثقف الصيني.

زانغ كزيان لبانغ هو كاتب آخر تم إرساله إلى معسكرات العمل في ١٩٥٦ باعتباره «يمينيا». زانغ هو المؤلف الذي ضربت كتبه أرقام قياسية في البيع. ومن هذه الكتب «كل رجل هو نصف امرأة». استثمر زانغ ذات النهج في الروايات النفسية التي كانت رائجة جدا في الصين خلال فترة دانغ كزياو بنغ ؛ إلا إنه وخلافا للكتاب الآخرين استطاع أن يرتب له مخرجا من بين الآم الماضي وبين وفاءه للنظام ؛ فالآلام تعطي قيمة للوفاء وهكذا نجد روايته «حارس الخيل» تظهر لنا روعة تضحية البطل في سبيل وطنه.وعلى الرغم من ذلك المظهر «الكنفوشي الخادع» إلا إن زانغ كزيان لبانغ كتب وصفا رائعا للجزء الشمالي من منغوليا ومن كزن جيانغ.

سيعمل التأثير المتعاظم للمجموعة الثانية من الكتاب عن فصل الكاتب عن أدب مازال أخلاقيا ودفعه إلى واقعية جديدة ومن بين هؤلاء وانغ مينغ وليو كزنوو وغاو كزنغ جيان. في روايته «برج الطبول» الصادرة عام ١٩٨٥ تخلى ليو كزنوو عن المونولوجات الداخلية الطويلة واستبدلها بالوصف البسيط والمليء بالفكاهة عن تصرفات ساكن الأزقة البكيني. أما أعمال الكاتبة زانغ كزنكزن فينبعث منها أيضا استخفافا وابتكارا في النمط موسوما بطابع الواقعية الجديدة. ولم تجامل الكاتبة في روايتها «رجل بكين» تلك «الإنسانية الخانعة» والعديمة الذمة التي تحيط بها حيث تكلمت عنها بكثير من التهكم والقسوة. أما عن غاو كزنغ جيان فإن الأمر بالنسبة له يتعلق بالمحافظة على الروح الواقعية أمام المنطق السائد في الأدب الواقعي وهذا ما أوضحه في مسرحيته «موقف الحافلة».

ويبقى كتاب «الجيل الضائع» باعتبارهم الاكتشاف الحقيقي لهذه السنوات الأخيرة. كانت الميزة التي منحتهم إياها الثورة الثقافية هي قضاؤها على عالم بأكمله من الوهم وإنها هدمت كل أطر المراجع التي يمكن العودة إليها سواء ما كان منها سياسيا أو أخلاقيا. طالبت هذه الشبيبة التي عاشت «عشر سنين من الفوضى» بشيء من الشرعية : «لا يخلو الصفر من المعاني» هذا ما أكده الرسام الشاب ماد شنغ وهو أيضا شاعر لقصائد جميلة جدا. أراد هؤلاء الشباب أن يكونوا أصيلين في نظرتهم للإنسان من خلال نصاعة أفكارهم وقسوتها ضد جيل المثقفين الشاحبين. ووجدوا هذا الإنسان الذي يمثلهم ويجسدهم في المناطق والأقاليم الحدودية القاحلة من الصين. ولأنهم كانوا متشائمين من «الحداثة» التي طرحها دنغ كزياو بنغ في الصين لذا فقد فضلوا الغوص في تلك الضواحي البعيدة والتي استخدموها كخداع بصري والتي استطاعوا من خلالها أن يعيدوا شرح أساطير الثقافة الشعبية الغامضة باحثين بذلك عن هوية الإنسان الصيني المفقودة. ولا يجب اعتبار هذه العودة للجذور كنوع من الندم على ثقافة ما ؛ بل على العكس حيث يعتبر كل من آشينغ و وانغ آنيي التقاليد كقوة حية وفعالة. بل وإن الشاعر يانغ ليان يعرف التقاليد باعتبارها «الحاضر الأبدي وإن تجاهلها هو تجاهلنا لذاتنا». إن محاولة مؤلفي الجيل الشاب هؤلاء في إعادة شرح التقاليد هي محاولة للانعتاق منها وخلق شمولية جديدة.

متابعات

حفل استذكاري للراحل كامل شياع في الناصرية

أقام مكتب الحزب الشيوعي في مدينة الناصرية بالتعاون مع الاتحاد العام للأدباء والكتاب في ذي قار حفلا استذكاريا للراحل كامل شياع مستشار وزارة الثقافة الذي اغتاله مسلحون مجهولون أواخر شهر آب الماضي . وتضمن الحفل الذي أقيم على قاعة المركز الثقافي بالناصرية بحضور نخبة من الأدباء والمثقفين والشعراء عددا من الكلمات والاستذكارات والقصائد لكل من الحزب الشيوعي واتحاد الأدباء واتحاد المسرحيين واتحاد الشعراء الشعبيين وعدد من الكتاب و الشعراء.وقال ناجح ناجي نائب رئيس اتحاد الأدباء في ذي قار :إن هذا الحفل الذي أقيم تحت شعار (كامل شياع.. شهيد الكلمة الحرة) يعبر عن صوت المئات من أصدقاء ومحبي الشهيد كامل شياع ابن الناصرية البار الذي قدم حياته خدمة للثقافة العراقية ودفاعا عن قيمها وتطلعاتها وأضاف ان جمهور الحاضرين اجمع على الوفاء للقيم التي دافع عنها شياع ومواصلة السعي للمطالبة بتوسيع فضاء الحريات الثقافية والفكرية واشار الى ان اهتمام الفقيد بالدفاع عن تراث وحضارة العراق ، دفع لجنة الدفاع عن اور لانتهاز هذه المناسبة وإعلان البيان الثاني لحملة الدفاع عن مدينة اور الاثرية والمتضمن مناشدة الحكومة العراقية والبرلمان والمنظمات الدولية فك اسر المدينة القديمة من قبضة قوات التحالف التي اضر وجودها بهذا الصرح الحضاري. وفي ختام الحفل قدمت منظمة إسناد الإنسان العراقي في محافظة ذي قار هدية رمزية لعائلة الفقيد كامل شياع .

محاضرة حول الأسلوبية في اتحاد أدباء البصرة

ضيف اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، الجمعة، الدكتور سامي علي جبار قدم فيها محاضرة بعنوان (الأسلوبية بين المناهج اللسانية : الأنا والأخر المستورد) وتضمنت مداخلات لعدد من الأدباء، وقدم الجلسة فاخر الياسري .

وقال الياسري في معرض تقديمه الجلسة " إذا كانت نظرتنا إلى الأسلوب بوصفه نظاما لسانيا كامنا ومفعما بالقيم الجمالية، فان النظر إلى الأسلوب من هذه الزاوية سيحدد وجهة نظرنا إلى الأسلوبية بوصفها مجموعة من الإجراءات الأدائية ندرس بها النص الأدبي او الشعري متأملين طرائق تشكل البني الشعرية والقيم الجمالية ".

واضاف ان "الأسئلة تحتشد وتحوم حول الأسلوبية منذ انبثاقها، وهي أسئلة تناقش شرعية وجودها ومدى جدواها، مايمكن أن تقدمه للنص الشعري من كشوف" مشيرا إلى إن الدكتور سامي متخصص بالدراسات اللغوية وله اهتمام بالغ في تحقيق الشعر ونقده ،واهتمامه تجلى في بحوث المناهج اللسانية وتطبيقاتها.

ثم قدم المحاضر الدكتور سامي علي محاضرته التي جاء فيها "الأسلوبية منهج مفتوح تتقبل التراث اللغوي بمحتوياته المعروفة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية بشقيها المعجمي والسياقي."

وقال ان "الأسلوبية ورثت أفضل ما في التراث اللغوي والبلاغي والفكري وتقبلت الانفتاح على منهج اللسانيات باعتبار ان النص بنية لغوية مكتفية بنفسها، فكانت جسرا للتواصل مع التراث والمعاصرة."

واضاف انها "لم تكن عبئا على الدارس المعاصر من حيث التقبل فهما وتطبيقا واستمرارية ، بخلاف المناهج اللسانية الأخرى التي شكل استيرادها قطفا فكريا فضلا عن غربة آلياتها." وتضمنت الجلسة بعض المداخلات قدمها عدد من الأدباء حول المحاضرة منهم الدكتور مسلم حسن الذي لفت إلى ان "كل القراءات محتملة وفشل البنيوية والتفكيكية حتى جاءت الأسلوبية لإعادة الدال والمدلول لإضفاء وظيفة معينة."

أما عبد الأمير احمد فأشار في مداخلته إلى ان " الأسلوبية لم تغرق في النظرية لان النظرية القاعدة الأساسية وهيمنة الأنا مقابل تراجع الذات الجمعية .

ولفت الدكتور رياض الاسدي إلى انه" ليس بالضرورة إسقاط المناهج السياسية على مناهج الأدب وان هذا الإسقاط غير جائز ،نحن لانلغي التراث".

والدكتور سامي علي جبار من مواليد البصرة ١٩٥٤ ، يعمل أستاذا للعلوم اللغوية في كلية التربية جامعة البصرة، لديه عدد من الدراسات والمؤلفات في هذا الميدان منها الجملة الطلبية في شعر أبي تمام ، البناء اللغوي في شعر أبي تمام ،مصادر القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة، وشعر القاضي الجرجاني وهو دراسة وتحقيق، وصورة الطفل في شعر السياب، وعنوان قصيدة السياب: وهو دراسة أسلوبية ،المعارك النحوية عند المخزومي وغيرها .

قطرات الحب

شعر: أديب كمال الدين

(١)
كانت تقطّر قطراتِ الحُبّ
قطرةً قطرةً في فمي
وهي تحاولُ أن تطفئ عطشي الجنونيّ
ورغباتي الجنونية.
كانت تقطّر
وهي تجلسُ نصف عارية
بدثيين عامرين بالنار
وبساقين عامرتين بالسذاجةِ واللذة.
كانت تقطّر
وهي تجلسُ فوق سريري الضيّق
في غرفتي الخضراء ذات الستائر الثقيلة
خوفاً من جيراني الفضوليين
في درجي المؤدي إلى جهنم المظلمة
وسقفي الرطب الذي سرعان ما انهار
فسقط درجي المؤدي إلى الماضي
إلى الماضي الذي يشبهُ حبلَ مشنقة
قتل آلافَ الارواح
وسقطَ جيراني الفضوليون الواحد تلو الآخر
وسقطتْ ستائري الثقيلة
وسقطتْ غرفتي الخضراء
وسقطَ سريري الضيّق
ثم
سقطتُ
أنا
عضواً
فعضواً
إلى القاع
إلى جهنم المظلمة
إلى الماضي الذي يشبه حبلَ مشنقة
قتلَ آلاف الأرواح.

(٢)
وحدها
حبيبتي بقيتْ مُعلّقةً في الهواء
وهي تقطّر قطراتِ الحُبّ
قطرةً قطرةً
نصف عارية
بثديين عامرين بالنار
وبساقين عامرتين بالسذاجة واللذة.
بقيتْ هكذا
تقطّر قطراتِ الحُبّ
في فمي العطشان حدّ الجنون
في فمي الذي لا وجود له
بقيتْ تقطّر
دون جدوى
دون أمل.