الاغنية الكردية
التجذر في جماليات العصر والتصوير الواعي للواقع

عادل الهاشمي

والغناء الكردي هو بأمس الحاجة الى ذلك الغوص الذي ينظم في اذهاننا تلك الافكار عنه، ولان الكرد شعب عريق قوي الذاكرة، له تاريخ طويل في الاخدود البشري تمرس عميقاً في ميادين الحياة المختلفة وأدرك دوره الحقيقي في خارطة الجنس البشري وادرك حركته بما لها من تتال في واقع التكور الحضاري وبخطوطٍ مستقيمة وتناسبات مؤثرة في الميادين كافة، فهو أي التاريخ الكردي له منهاج تزداد معقوليته في كل قرن من الزمن، منهاج يقف حيوياً وخلاقاً لكي يمتص الميادين الجديدة للتاريخ وهذا المنهاج في التقدم الكردي بوصفه قطباً بشرياً له سمات واضحة في الفعل والتنوير والادارة، ولذلك من خلال هذا المشهد الزمني لتاريخ الكرد، تتضح معالم الغناء الكردي باعتباره غناءً جوهرياً له كثافته الظاهرة والباطنة لما له من كينونة ديناميكية من حيث الكتلة والشكل والعظمة الروحية وقوة التسامي والتحليق الى افاق ابعد، ويمكن القول ان الغناء الكردي له مفاهيمية شفافة داخل حدوده التاريخية والتي جددت قواعد الذهنية البنائية له، والمفاهيمية الغنائية الكردية، هي عمل فريد من نوعه ومجيد في دراماتيكيته، ذلك ان هذه المفاهيمية، هي شرقية الطابع والنزعة انتظمت عبر مفهوم الشرق القديم والصارم في اوصافه ووفق جغرافية شاسعة، كانت الاراضي الكردي هي المنبع الذي يولد فيه الطور التاريخي الواقع بين خلق العالم وبين انحلاله.

والغناء الكردي فن وطيد الاركان،راسخ الملامح، قوي التأثير بين الطبيعة والروح،والتبدل التاريخي الذي طرأ على هذا الغناء يرتدي الزي المميز له في كل مرحلة الممتدة، على ان الذي يجمع هذه المراحل،هو تناسل الازياء –ان صح التعبير– وهو تناسل جاء من بطن واحدة يمتلك غريزة التتالي والتعاقب في مجاري التطور الديمومة والارتقاء، والتاريخ كما وصفه (هردر) هو (تربية الجنس البشري وتهذيبه) وقال عنه (كنت) (بأنه تطور فكرة الحرية وارتقاؤها) وعرفه الفيلسوف والمفكر (هيجل) بانه (امتداد ذاتي لروح العالم) ويمكن القول ان تاريخ الكرد هو اما بعيدة الغور في الزمن، وهو ايضاً سلسلة متتالية مذهلة من متغيرات وحقب وقرون وثروة من الاشكال الواقعية بما لها من امتلاء وعمق وحركة وهي الى جانب ذلك دراما بشرية تتألف من عدد من مدنيات جبارة مشدودة الى الحياة برسوخ وثبات وتطبع كل مدنية فيها مادتها وجنسها البشري وصورتها بطابعها، ولكل مدينة من مدن الكرد لها فكرتها وعواصفها بطابعها، ولكل مدنية من مدن الكرد لها فكرتها وعواطفها وانفعالاتها وارادتها وشعورها، واذا كان الكرد قوماً، فلهم ايضاً حضارة لها امكاناتها الخاصة للتعبير عن ذاتها بوصفها ذات صحة كونية، وكانت العواطف والملاحظة والمقارنة واليقين الباطني والحصافة الذهنية، هي الوسائل القمينة التي بوساطتها تتعرف على اسرار العالم الظاهر للكرد، وهو عالم مليء بالحقائق تلك التي تتخلق في اقليم المصير في الطبيعة.

وقوم مثل الكرد اسهموا ولاشك في تشكيل الضمير الموسيقي لحضارة شرقية تمتد من أذربيجان الى تركيا وايران وشمال العراق حتى سوريا، وموسيقا الكرد لها شكل تناوبي له اهميتهالقصوى في الطبيعة التقليدية ونحن هنا لانريد ان نتحدث عن الموسيقا الكردية باسلوب المشابهة السطحية، ذلك ان مثل هذه المشابهة هي مكيدة عظمى وقعت في شباكها الابحاث الموسيقية، ان مانريد هو ان تأخذ هذه الابحاث قدرها الفعال من الاقتراب من مغزاها الروحي، لان الموسيقا الكردية مفتونة بالمضمون الروحي فيها، فهي تجمع ادلتها من منابع الطبيعة، تلك هي علوم الموسيقى والانسان والاجتماع والجمال، لذلك لم تكن براعة الموسيقا الكردية قائمة على حشد انغام عقيمة تصدر عن مختلف الالات الموسيقية، بل كانت الموسيقا الكردية تحدد بالايقاع المرتبط باتساق الحركات وهو الايقاع الشامل الذي يقوم على الاوزان الفنية والاجتماعية والطبيعية للبيئة الكردية المضخمة بعبير المتغيرات والاصول والثوابت.

ان حيوية الفنان الكردي في تعامله مع الموسيقا والغناء تتجه في مجراها الى الباطن، وعليه فان الاغنية الكردية عملية تتشكل من امكانات فنية مؤثرة منها، فعلى سبيل المثال لا الحصر، الامكانات الحسية، فالاغنية الكردية حسية بطبيعتها وذلك لانها ارتبطت بالصوت البشري في بنية البناء الموسيقي، وهي ايضاً تحتوي على الايقاع الطبيعي للحياة الكردية وعلى الايقاع الاجتماعي، ذلك ان انتاج الاغنية الكردية يفرض ولاشك من خلال مكونات الخلق الفني، المتغيرات التاريخية وطبيعة المعيشة واسلوب الفعالية الفنية، تلك المستمدة من الاصول التاريخية للموسيقا الكردية، علماً بان الامال الواسعة في التقدم الموسيقى سترشد الاجيال الى ارض بكر في البناء الفني وستدفع هذه الاجيال تماماً نحو ادراك ماهو داخل في حيز الامكان بالنسبة للعمل الموسيقي الكردي، والحق انه قد جرى حتى الان تبديد مجموعات لاتصدق من الامكانات الموسيقية العريقة في الجري نحو اتجاهات خاطئة، ان خلود العمل الغنائي والموسيقي ممكن، فالجوهري في هذا العمل هو نوع الذهنية التي تأتي للتعبير عنه، خاصة ان للكرد موسيقاهم المستمدة من جذور الاصالة في البيئة والمنبت والطبقة، وهذه الموسيقا تتوزع على نواحٍ عديدة منها:

اولاً– انها موسيقا ذات ألحان للصوت الميلودي الواحد، وهذا النوع اختصت به اقوام من الكرد الرحل.

ثانياً– الألحان التناوبية وهي الحان عبرت عن توازي الفعل بفعالية الجسد وتلك الالحان المرافقة للدبكات والرقصات، والتي هي تنطلق عادة من القرى الكردية، المنتشرة في شمال كردستان العراق.

ثالثاً– الحان العازفين، تلك التي تنطلق من ارادة المحب للحياة، فهي تتبع جريانها الفني قوة الحياة الخلاقة، لذلك يمكن القول ان هذه الالحان قابلة للتطور ولامكاناتها الفنية التي يمكن وصفها بالضرورة.

رابعاً– الاذان والتجويد، الاذان فوق المآذن والتجويد للقرآن الكريم، وهما قيمة فنية تصوره المعرفة وتحركه الاحكام الاخلاقية، وهي ايضاً حركات لحنية تنطلق من الحقائق العامة الشائعة الخالدة.

ومن خلال هذه التحديدات لألحان الكرد يمكن القول انه في الصورة التاريخية لهذه الالحان كامل مغزى السياق التاريخي لها، فهي أي هذه –الالحان– تركيب نظامي، ومن خلال هذا التعبير الدقيق يمكن القول انه صار للاغاني الكردية ذات الاقتران الجمعي القريب من الشمولي للشكل الموسيقي الجدير بخبرة النماذج التقليدية، الامر الذي حافظت فيه الالحان والاغاني الكردية على لبها القومي العميق، وعلى العموم، فان الالحان التناوبية يكون ايقاعها (٨/٥) و (٨/٦) وكذلك فان هناك العزف الانفرادي على الناي الكردي المسمى (يلويل – شمشال) وهو فلوت يستخدم في المناطق العائدة للرعاة وهو من فصيلة الناي الشرقي يكتنف صوته رعشات في الاداء، واذا قارنا بين موسيقا الاذريين والارمن والاثوريين، وبين موسيقا الكرد فنجد ان موسيقا الاقوام المار ذكرها متشابهة فيما بينها، بينما موسيقا الكرد، تتميز بلونها وصفاتها وشخصيتها الانفعالية التي تتخللها بعض الملامح الرومانتيكية، تلك التي تفتح المجال واسعاً نحو الابتكار، خاصة وان ابداع بعض الموسيقيين الكرد يعود اساساً الى الارتباط العضوي بالمعرفة الابداعية العميقة للتراث الكردي وتتوغل الالحان الكردية في الروح، كما لو كانت تعبيراً عن الارض والبيئة والتراث، انها الحان مفعمة بالتلاوين فيها الصور الفنية عن القوة الكامنة في الجبال الشاهقة التي تنتصب على ارض كردستان العراق، ومنها جذل الهوسات الشعبية والتغني المفرط بالمراعي الزاخرة وفيها الاصوات الحماسية المعبرة عن التصميم والفداء، وهناك في هذه الالحان عند الكرد تكمن الشاعرية الغنائية ايضاً وهي مفعمة بالروح العاطفية الملتهبة تلك التي ترددت على حناجر المطربين الكرد من وزن (حسن جزراوي، علي مردان، رسول كه ردي، نسرين شيروان، مريم خان، طاهر توفيق، حسيبة الماز) وسواهم.

وترافق الالحان الكردية ما يتجاوز على اكثر من (ثمانية وعشرين) مبكة ورقصة كردية، وتحتفظ كل رقصة وكل دبكة بأيقاعها الخاص مع جملة الحركات، لعل اشهر هذه الرقصات والدبكات هي دبكة (سيبايي) الموزونة) بثلاث خطى، تعتمد من الراقصين على هيئة نصف دائرية مع تشابك ايدي الراقصين طوال زمن الدبكة، وهناك ايضاً رقصة تسمى (شيخاني) وهي رقصة تتسم بالديناميكية والرهافة، وهي تقوم على الوزن القفزي للراقصين وهي الى جانب ذلك رقصة تكتمل بالجمع الرشيق بين التطور الفولكلوري العفوي وبين المهارة العارمة في فن الاداء.

واذا عدنا الى الحان العازفين، فانها ترسم صورة حية لولوع فني مرموق، فهي تتشكل من مجموعات فنية تتكون كل واحدة من هذه المجموعات من ثلاثة فنانين هم (مغن ثم طبال وعازف آلة هوائية) وهذه المجموعات موكولة في احياء الحفلات الشعبية والاعياد والطقوس الدينية وسواها، وتعتمد هذه المجاميع على تقنيات بسيطة في الاداء البشري (الحنجرة) وفي الاداء الالي (الالة الموسيقية) ويمكن تحديد مصادر الفن الغنائي والعزفي عند هؤلاء، بانه يعود الى ميلوديات تتطابق مع الالحان الريفية في اللغة الموسيقية وفي الوضوح الفني والرشاقة الادائية، وكانت الموسيقا الكردية قد ظفرت بانها تمكنت من التحول الى دور الغناء من سطر لحنية واحدة وكذلك انها حذقت في استخدام الات موسيقية جديدة هي الات الاوركسترا الحديث. وقد ظهر جيل من الموسيقيين يمت الى بداية اساليب الانتقال من طرائق وغناء (الموندية) وهي الغناء او العزف من سطر لحني واحد، الى (البوليفرنية) أي الغناء من طبقات متعددة وسطور لحنية متعددة تغني او تعزف في آن واحد، والوصول ايضاً الى علوم توافق النغمات (الهارمونية) ثم علوم تقابل الالحان (الكونترابنط).

وعلى صعيد الغناء التقليدي الذي هو موضوعنا، والذي جاء على يد شيوخ الغناء الكردي واساتذته، هؤلاء الذين قدموا لاسماعنا ألحاناً بطيئة الخطى ومقاطعها كانت تحتشد بالحليات الصوتية، وهيه الاغاني الكردية شأنها شأن اغاني الشرق عموماً قد استعملت الانزلاقات المروماتية، لان الاصوات الكردية لقوتها وليونتها ومقدرتها، كانت طيعة لامثال هذه الانزلاقات المعروفة في الغناء الشرقي والعربي وهناك دلائل لمثل هذا الغناء جاء واندرج في حناجر المطربين الكبار من امثال محمد عبد الوهاب، ام كلثوم، فريد الاطرش، اسمهان، ليلى مراد، عبد الغني السيد، كارم محمود وسواهم.

ونمت على ضفاف الفن الغنائي الكردي اشكال غنائية مترعة بقيمتها الفنية، منها اغنية الرعاة، وهي اصلاً موال غزلي قام عدد من الفنانين الكرد القدماء بتهذيبه من الخنلقة، واغنية الرعاة يستخدما فيها العازفون، الآلات الموسيقية الهوائية منها الـ(بالبان) وهو فلوت خشبي يتألف من نايين ويتم العزف عليه عموديا، والالة الأخرى، الـ(دوزله) وهو فلوت عمودي، وقد صنع من انبوبتين من عظام طائر (الشاهين) وهناك ايضاً الة (البوير) وسواها،وهي الآت شائعة في بلاد مابين النهرين، وفيما يتعلق بالطبل الذي يطلق عليه الكرد اسم (تبر) وهو اشبه بالطبلة –الدربكة– ويؤدي ايقاعات (٤/٢) و (٤/٤) وفي اغنية الرعاة يأتي الغناء حراً، طليقاً،معبراً عن لواعج النفس العاشقة في المغامرات الغرامية المكشوفة ومنها المراثي، ومنها اهازيج النصر وفيها من التنويعات تلك التي تتخللها ضروب من التلاعب والحليات، وهو مايعرف بالغناء المتقن، وهو مايتميز بانتمائه الى (محاسن اللحن) وفيه تعدد التصويت في الغناء وهي اربعة (الترعيد) و(التمزيج) و(التوصيل) و(التركيب) وهذه الانماط في الاداء الغنائي نجدها تتغلغل في الغناء الكردي القديم على وجه الخصوص انطلاقاً من الممارسة التاريخية لاساليب الغناء، تلك الاساليب القابضة على جوهر الخبرة التاريخية فيه، ومع ان الغناء الكردي حافظ على لبه العميق وتقليدته الذاهبة في الاسماع، فانه حدث تدريجاً بتأثير الاقوام المجاورة ودخول انغام جديدة الى الغناء الكردي، وهذه حالة طبيعية حالما امتدت بها الحياة، فالتأثير والتأثر حركة جدالية واسعة في تاريخ الفنون على اختلاف اصنافها، وتشكل الاغنية الكردية هيئة متميزة بها في جميع المراحل التي مرت بها، في الميلوديات الطبيعية الملتقية تماماً مع سلم (المينوتر) والايقاعات الميالة الى الحد والجهر والشفافية وان عبرت عن حزن دفين، وقد تمثلت الاغنية الكردية بسماتها الرعوية والبدوية، انها عبرت من خلال الحس الايقاعي عن الدينامية الحيوية في الطبيعة التكوينية لها، الامر الذي دفع هذه الاغنية الى سمات البساطة والجنوح نحو الفرادة، ولان الكرد شعب عريق له نور باطني على مستوى العطاء، ذلك الموغل في القدم (عملاً ووقائعاً) وايضاً تلك الفترة من الوعي الديني والفني مع الفطنة واليقظة في أرفع مراتبها، لذلك اقتضت هذه المكانة التاريخية والزمنية المقارنة بينها وبين موسيقا الشعوب الاخرى منها (الفرس) لصلة القرابة الجغرافية، ثم مع الشعوب القاطنة في الاخدود الجغرافي الممتد بين اليونان واوروبا الشرقية، حتى حدود اسيا الوسطى وافغانستان، وهي مقارنة احسب انها ضرورية في المستقبل، لعاملين اساسيين (اولهما) تبيان مقدرة الموسيقا الكردية على التأثير والتأثر، (ثانيهما) لان الموسيقا الكردية، هي احدى الركائز الثقافية الموسيقية الجوهرية الممالكة سمات الجمع مابين الملامح الاسيوية والملامح الاوروبية، وهذه المقارنة ليست هذه المقالة محلاً لها.

ومن المفيد القول ان الغناء الكردي قيمة تاريخية عميقة الاثر ساطعة التأثير، لها ملكة الجمع بين التراث والمعاصرة، بين الروح والتقنية، بين الامتداد والتحليق، وهذا كله يتخلق نحو المستقبل الذي يبشر بالجديد والمجيد معاً، لان الاصوات الغنائية الكردية والعقول الموسيقية الكردية سوف تتخلق وتتدفق على الاسماع، لان هذه التحولات هي حقيقة القوى الحية والمركبة ايضاً، التي يجب ان تنهض في اتون الحرارة الشعورية، لان الاغنية الكردية هي الينبوع والشعلة والمرفأ.

> يمكن القول ان الاغنية الكردية، هي عرض منتظم لتاريخها في الشكل السماعي (اللحن) وفي الكلمة وفي اسلوب الغناء ومتغيراته، ذلك ان الذي يسمع الغناء الكردي يشعر بتاريخ تطور هذا الغناء ويختبره ايضاً، ولان الكثير من الاسماع لم تقم متأملة تاريخ الاغنية الكردية تأملاً جدياً، انما تكتفي بالسماع على سبيل العلم بالشيء أو التسرية أو المعرفة بنوع غنائي من باب الافتراض، بأن الاسماع حتى تكتمل لها ملامح التعرف الواعي على ضروب الغناء واساليبه، لابد من ان تمر –سماعاً– على انواع الغناء الانساني الاوسع، وهذا السماع المجرد خال تماماً من الجدية المعمقة في ضروب الغناء الكردي واساليبه!

دوريات

عدد جديد من (شانو)

بشار عليوي
السليمانية

عن (فرقة مسرح سالار) في السليمانية، صدر المجلد الذي حمل رقمي (٩-١٠) من أعداد مجلة (المسرح/شانؤ)، بقسميها العربي والكردي. حيث جاء هذا الأصدار متخماً بالعديد من الدراسات والنصوص والمقالات والبحوث المسرحية التي تُعنى بالشأن المسرحي سواء في الداخل والخارج.

ففي القسم الكُردي من المجلة، نُطالع محاور القسم بما تضمنتهُ من متون. نطالع الأفتتاحية لرئيس التحرير (أرسلان درويش) والتي حملت عنوان (النقد المسرحي).

وفي محور/مقالات/ يواصل الفنان أحمد سالار نشر القسم الأخير من دراسته (الكرسي... دراماياً)، ونطالع للكاتب (أنور قادر رشيد) دراسة بعنوان (المسرح ذات الطابع الحداثوي)، ونقرأ دراسة تعنونت بـ(تفسير الظاهرة المسرحية) للباحث د.آزاد حمه شريف، فيما كتب (برهان قرداخي) دراسة نقدية بعنوان (حول نص/الذين ذهبوا/ لأحمد سالار). ونطالع أيضاً (التعريف بالسينوكرافيا) للفنان(د.فاضل خليل) ترجمها للكُردية (برور أسعد)،وهناك قراءة نقدية حملت عنوان (في انتظار كودو... بين عرض كامران رؤوف ونص بيكيت) للناقد (حمه سوار عزيز)، أما ملف العدد فكان تحت محور [فن ألاخراج المسرحي] وضم الدراسات التالية (مقدمة في تأريخ الأخراج المسرحي- بقلم دانا رؤوف/ المخرج وقراءة النص- بقلم كزيزة عمر علي/ الأسلوب في الأخراج المسرحي-بقلم أرسلان درويش/محددات الأخراج في مسرح الطفل- بقلم برهان قرداخي/ مُشغلات حرفة الأخراج-بقلم د.جميل الحمداوي،ترجمة ياسين قادر برزنجي/منهج الواقعية في الأخراج المسرحي- كتابة مهند طابور، ترجمة محمد عبد الله/الاخراج تجريبياً... بيتر بروك أنموذجاً- بقلم شورش محمد حسين). أمافي محور/كتاب العدد/ فنطالع قراءة (كامران سبحان) لكتاب (جماليات فن الأخراج) تأليف/زيكمونت هبنر، ترجمة/هناء عبد الفتاح. ونشرت المجلة نص ( ) تأليف (قاسم محمد) الترجمة للكردية(بديعة دارتاش). أما القسم العربي من المجلة، فقد ضم هو الآخر محاور عدة حيث محور/مقالات/ ونطالع فيه مقالة بعنوان(صلاح القصب بين الصورة والتحطيم الغاضب للتقليد) بقلم د.فاضل خليل، ونقرأ (المسرح والمجتمع) بقلم د. محمد سيف. أما د.فاضل سوداني فكتب (أطروحات غير مجدية في المسرح العراقي القديم)، فيما كتب إسامة العارف مقالة تعنونت بـ(الأتجاهات التجريبية في الأخراج المسرحي ضد التكنولوجيا). ونطالع مقالة (محطات مسرحية... عن مسرح البصرة) بقلم د. كريم عبود. وفي محور/نقد مسرحي/ نقرأ مقاربة نقدية في عرض (شفاهيات) بقلم صلاح حسن، و(مسرحية بير وشناشيل) للكاتب صباح الأنباري، ومقالة بعنوان (مرثية أحمد مختار جاف.. في فضاءات تمطر قُبلاً) بقلم ريبوار حميد. وفي محور/ كتب مسرحية/ نطالع ثلاث قراءات للباحث (عامر صباح المرزوك) لكتب (قصتي مع المسرح، تأليف بدري حسون فريد/محمد مهدي البصير رائد المسرح التحريضي في العراق،تأليف د.علي محمد هادي الربيعي/ المسرح في البصرة مقاربات في المتحقق،تأليف ياسر البراك). وفي محور/نصوص مسرحية/ نشرت المجلة نصان، ألاول بعنوان(الحارس) تأليف/دلشاد مصطفى، والثاني بعنوان (قسوة) أعداد/د.محمد حسين حبيب. يذكر أن هيئة تحرير المجلة متكونة من (أحمد سالار- صاحباً للأمتياز/أرسلان درويش- رئيساً للتحرير/ د.فاضل خليل-مديراً لتحرير القسم العربي/ أنور قادر رشيد- مديراً لتحرير القسم الكُردي).

ردان من الفريد سمعان

مأزق الاستاذ طه الشبيب

بدا صديقنا الشبيب مسرورا من احد (اعمدة) الثقافة العراقية الذي تحدث عن اتحاد الادباء وحسما لمهرجان التهريج والضجيج بخصوص أو الاتحاد سأرد برقيا على تعقيبات الاستاذ طه الشبيب.

اولا، اريد ان اتساءل لماذا تركز الخناجر على خاصرة الفريد سمعان وحده، هل هو تجاهل بقية اعضاء المكتب التنفيذي، وهل هم خارج القوس او لغرض في نفس يعقوب؟! اما اذا كان الامر لان، الفريد هو الذي يتصدى للضجيج الفج.. فأنا فخور بذلك وسأظل ادافع عن الاتحاد حتى النفس الاخير.

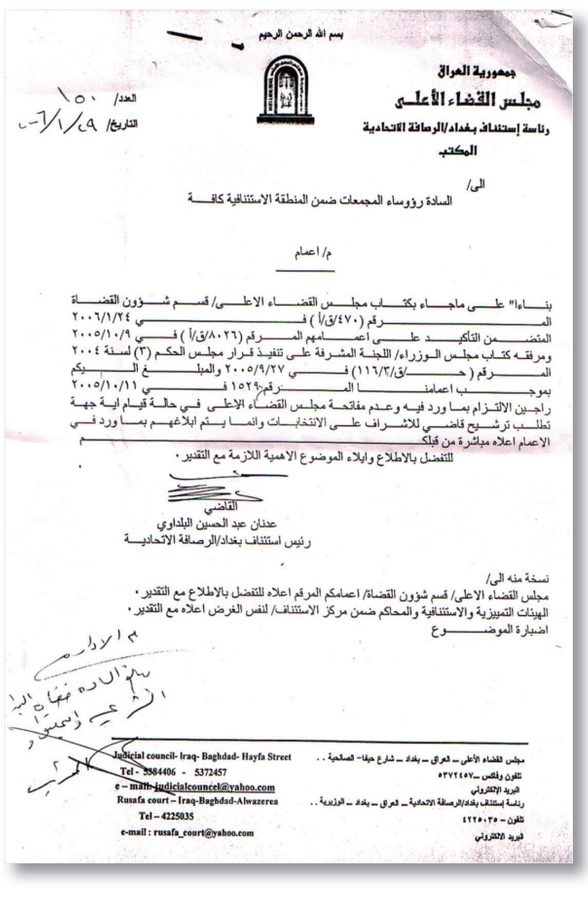
يذكر الزميل الشبيب بان الفريد سمعان يبدو وكأنه يدافع عن (عرينه) نعم اني ادافع عن العرين، وهو عرين كل الادباء ومن لا يدافع عن عرينه هو جبان مرفوض من الاخرين والدفاع عن العرين ليست سبة على كل حال بل هو مشعل ينير الظلمة.

اما ان يكون باسم حمودي وغيره مدفوعين من هذا وذاك فهي حقيقة لا تقبل النقاش، لان الذين صفقوا وغردوا للقائد الضرورة قائد المقابر الجماعية والانتهاكات والقاء المواطنين في حقول الالغام، يعملون بلا كلل من اجل استرجاع نفوذهم على شتى المواقع، ولا ادري ان كان الذين استنكروا وشجبوا الاعمال الاجرامية وكانوا من ضحاياه يشاركوني هذا الرأي او لا، ولا أدري أيضاً هل يشك الاستاذ الشبيب عمن يلتقي بهم ويجهل نيتاتهم الشريرة وبضمنهم الذين يرفعون اصواتهم بأثمان مدفوعة من خارج الحدود، ومن يتجاهل ذلك اما ان يكون لا يعرف ما يجري أو يعرف ويتجنب الخوض فيها لأسباب شتى.

واود ان يعرف الاستاذ الشبيب الذي قدم استقالته من المكتب التنفيذي بعد فشله في الفوز بمقعد الامين العام، برغم الجهود المبذولة مع الاتحادات واني لست ضد الانتخابات ولا يهمني ان كنت من الذين سيحصلون على ثقة الادباء او يفشلون في ذلك، لاني واثق بأن لكل طريق نهاية، ولكن ما يثير السخرية اني شرحت للشبيب اكثر من مرة الظروف التي تحول او تمنع اجراء الانتخابات، وهو متأكد مما قلت له ولكنه يتجاهل ذلك علما ان التمسك بالقانون وتنفيذ متطلباته هو ليس كتابة قصيدة أو قصة، او أي عمل أدبي لأن للقانون سلطته ومهابته والذي لا يفهم ذلك يجب ان يسأل وينصت الى صوت الحقيقة وكفى تبجحاً وضجيجاً مفتعلاً وكأنما الصولجان بيد بعض المعروفين في الوسط الأدبي بانهم لا يعملون ولا يريدون ان يعمل الآخرون، اما الذين يزعمون انهم شباب ويريدون ان يأخذوا فرصتهم أقول لهم: ان الادباء غير مستعدين لسماح انشودة بالروح بالدم وبلا إطالة.. أقول: اتحدى كل من يدعي ان هنالك مسؤولاً في اية منظمة ثقافية وغير ثقافية يعمل أكثر من عشر ساعات يوميا في منظمته ومن دون أجر، والجميع يعرف أني اداوم صباحاً ومساءً ولا اترك الاتحاد حتى الساعة الثامنة والنصف او التاسعة ليلاً، ولا ابحث عن الفتات في الحفر والزوايا، كما اود ان أسال الادعياء ماذا تقدمون للاتحاد خلال وجودكم فيه؟ ومن المعروف بان الاغلبية تأخذهم خطاهم الى النادي لتبادل الاحاديث الوارفة حتى بالشتائم وطعن العاملين الحقيقيين..

وهناك أمور تمنعنا اخلاقنا من ذكرها.

وختاماً اود ان أشير الى كتاب مجلس القضاء الاعلى رقم ١٥٠ والمؤرخ في ٢٠٠٦/١/٢٩ الذي يمنع المحاكم من تكليف أية محكمة بتقديم أي قاضٍ لحضور الانتخابات وهو توجيه صارم علما ان الانتخابات من دون قاض لا يمكن ان تجري اضافة لعدم توفر امكانات مادية تزيد على مئة مليون دينار لتضييف الناخبين القادمين من المحافظات لعلكم تدركون.


بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
مجلس القضاء الأعلى
رئاسة إستئناف بغداد/الرصافة الاتحادية
المكتب

العدد/ ١٥٠
التاريخ/ ٢٠٠٦/١/٢٩

الى/
السادة رؤوساء المجمعات ضمن المنطقة الاستئنافية كافة

م/ اعمام

بناءا" على ماجاء بكتاب مجلس القضاء الاعلى/ قسم شؤون القضاة المرقم (٤٧٠/ق/أ) في ٢٠٠٦/١/٢٤ المتضمن التأكيد على اعمامهم المرقم (٨٠٢٦/ق/أ) في ٢٠٠٥/١٠/٩ ومرفقه كتاب مجلس الوزراء/ اللجنة المشرفة على تنفيذ قرار مجلس الحكم (٣) لسنة ٢٠٠٤ المرقم (حـ/ق/١١٦/٣) في ٢٠٠٥/٩/٢٧ والمبلغ اليكم بموجب اعمامنا المرقم ١٥٢٩ في ٢٠٠٥/١٠/١١ راجين الالتزام بما ورد فيه وعدم مفاتحة مجلس القضاء الاعلى في حالة قيام اية جهة تطلب ترشيح قاضي للاشراف على الانتخابات وانما يتم ابلاغهم بما ورد في الاعمام اعلاه مباشرة من قبلكم

للتفضل بالاطلاع وابلاء الموضوع الاهمية اللازمة مع التقدير.

القاضي
عدنان عبد الحسين البلداوي
رئيس استئناف بغداد/الرصافة الاتحادية

نسخة منه الى/
مجلس القضاء الاعلى/ قسم شؤون القضاة/ اعمامكم المرقم اعلاه للتفضل بالاطلاع مع التقدير.
الهيئات التمييزية والاستئنافية والمحاكم ضمن مركز الاستئناف/ لنفس الغرض اعلاه مع التقدير.
اضبارة الموضوع

Judicial council- Iraq- Baghdad- Hayfa Street
Tel - 5584406 - 5372457
e – mail- judicialcouncel@yahoo.com
Russafa court – Iraq-Baghdad-Alwazeraa
Tel – 4225035
e-mail : rusafa_court@yahoo.com

مجلس القضاء الأعلى – العراق – بغداد – شارع حيفا- الصالحية . .
تلفون وفاكس – ٥٣٧٢٤٥٧
البريد الإلكتروني
رئاسة إستئناف بغداد/الرصافة الاتحادية – العراق – بغداد – الوزيرية . .
تلفون – ٤٢٢٥٠٣٥
البريد الإلكتروني

إطلالة جديدة لباسم حمودي

مرة اخرى يطل علينا الاديب باسم حمودي من شرفته المضيئة ويعلن عن اكتشافه الخطر وهو عدم قيام اتحاد الادباء بالوقوف مع اعضائه عند اعتقاله، وهنا لابد ان اقول للصديق ليس عيبا ان يتساءل المرء عما لا يعرف او يجهل تفاصيله، لان ذلك من (الفضائل) التي يدعو لها الصديق، بل العيب كل العيب ان يأخذ الاديب او الانسان على عاتقه حمل مجموعة من المقولات البعيدة عن الحقيقة ويحاول ان يتاجر بها.

فقد استطاعت شبكة باسم حمودي ان توقعنا في مطب كبير جداً، ولكنه لم ينجح في ذلك لان تجاهل الحقائق يوقع الانسان في المطبات، فجاء بواقعة اعتقال الجنابي وعدم دفاع الاتحاد عنه ونحن لكي نوضح الامور لابد من ذكر الحقيقة فقد اعتقل الجنابي واتصلنا بعائلته لكي نستوضح عمن اخذه ومن اعتقله.. ولم تكن معلوماتهم واضحة واكيدة ومع هذا فقد اتصلت باكثر من صديق في وزارة الداخلية ولم يكن لديهم اية معلومات عن سبب الاعتقال ومكانه.. ترى ماذا نستطيع ان نفعل!؟ ثم هل نسي حمودي بأنني محام وانا ادافع عن مصالح الاتحاد في المحاكم لكي اجنب الاتحاد دفع اجور المحاماة وللعلم فقط هنالك ثلاث دعاوى اخوض غمارها منذ ثلاث سنوات ولم تنته وانا مستعد لتيسير اطلاعه عليها وقد حضرت اكثر من ستين جلسة ومن دون اجر طبعا.. ترى هل فعلها باسم في يوم او احد الذين يسربون له الاكاذيب؟

ثم يعيرنا الاخ بسفر الادباء وهذه ايضا من الاكاذيب فالادباء يشاركون في كل سنة بمهرجان المربد وبدر شاكر السياب، ومهرجان الجواهري وقد ذهب وفدان الى ايران وباكثر من مائتني اديب، كما يذهبون الى مهرجانات المدى في اربيل وهم الان في السليمانية وانا احد المدعوين ولم اذهب ويبلغ عددهم اكثر من خمسين، اما ان يفضل فاضل ثامر للذهاب الى لندن فمن هو الاجدر منه بذلك، هل ارسل أمياً أو نصف أمي ولا يعرف لغة.. اليس من اللياقة ان يذهب الرجل المناسب الى المكان المناسب.. الذي ارجوه الا يتمادى الانسان في ايراد ما لا يعرف وانا ابقى صديقك الذي لا يمكن ان تنافسه وتطلب منه أية معلومة بشكل مباشر.. شيء واحد اريد ان اذكرك به، انا فخور بالذين ذكرتهم وهم رموزنا من الجواهري الى المخزومي وصلاح خالص وعلي جواد الطاهر وهم اساتذتنا اتمنى ان تستطيع الحفاظ على تربيتهم لنا، وليس على شعوذة ودجل النظام المنهار وازلامه، واذكرك ايضا ان الفريد سمعان لم يكن بعيداً عن ادارة الاتحاد في زمان اولئك الاساتذة الطيبين، بل كان يدير الاتحاد واتمنى ان نحافظ على ما تعلمناه منهم بعيداً عن التفاهات والافكار السقيمة البائسة البعيدة عن الحقائق وان يكون الصدق هو الخط الذي نسير فيه ونصلي له.