الواقعيّـة في روايــات

عبد الكريم يحيى الزيباري

الطالب

حربي جلال الدين إبراهيم

إشراف

الاستاذ المشارك/ مصطفى أونجو

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة (الماجستير)

في تخصص اللغة العربية وبلاغتها وآدابها

إلى

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة دجلة

ديار بكر - تركيا

٢٠١٧

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Arap Dili ve Belağatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Abdulkerîm Yahyâ ez-Zîbârî'nin Romanlarında Realizm

Öğrenci
Harbi Jalalaldin Ibrahim

14912007

Danışman
Doç .Dr. Mustafa ÖNCÜ

Diyarbakır

٢٠١٧

الواقعيّـة في روايــات

عبد الكريم يحيى الزيباري

الطالب

حربي جلال الدين إبراهيم

إشراف

الاستاذ المشارك/ مصطفى أونجو

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة (الماجستير)

في تخصص اللغة العربية وبلاغتها وآدابها

إلى

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة دجلة

ديار بكر - تركيا

٢٠١٧

TAAHHÜTNAME
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Abdulkerim Yahya ez-Zibari'nin Romanlarinda Realizm" adlı tezin/projenin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin/projemin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Projemin sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Projemin … yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Öğrencinin Adı Soyadı

Harbi Jalalaldin Ibrahim

05/07/2017

KABUL VE ONAY

Harbi Jalalaldin İBRAHİM tarafından hazırlanan "Abdulkerim Yahya ez-Zibari'nin Romanlarında Realizim" adındaki çalışma, 28.07.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Arap Dili ve Belagati Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

[İmza]

Prof. Dr. M. Edip ÇAĞMAR **(Başkan)**

Doç. Dr. Mustafa ÖNCÜ **(Danışman)**

Yrd. Doç. Dr. M. Nafi ARSLAN

تقرير لجنة المناقشة

في يوم الموافق 28/ 7 /2017 اجتمعت اللجنة المشكلة من مجلس معهد العلوم الإجتماعية بجامعة دجلة بديار بكر، والمكونة من:

البروفيسور الدكتور محمد اديب جاغمار (رئيساً و مناقشاً)

الأستاذ المشارك مصطفى أونجو (مشرفاً)

الأستاذ المشارك نافع ارسلان (مناقشاً)

الأستاذ المشارك محمد جواد اركين (مناقشاً)

الدكتور المساعد ياسين كحيا ئوغلو (مناقشاً)

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة لقسم اللغة العربية بمعهد العلوم الاجتماعية جامعة دجلة بديار بكر، من الطالب/ **حربي جلال الدين ابراهيم**، وهي بعنوان (**الواقعيّة في روايات عبد الكريم يحيى الزيباري**) وبعد مناقشة علنية قررت اللجنة:(قبول الرسالة ومنح درجة الماجستير للطالب/ حربي جلال الدين ابراهيم)

أعضاء اللجنة:

البروفيسور الدكتور محمد اديب جاغمار

الأستاذ المشارك مصطفى أونجو

الأستاذ المشارك نافع ارسلان

الأستاذ المشارك محمد جواد اركين

الدكتور المساعد ياسين كحيا ئوغلو

الإهداء

إلى ... من كان عينيَّ اللتين أرادتا أن تبصر بهما ويديَّ اللتين أقوي بهما ... والدي.

إلى ... من وهبتني الحب و الحنان .. إلى خيمة الدفئ والأمان والدتي

إلى ... زوجتي الغالية و ولديَّ (شادي & هاكان) الذين حملوا معي أعبائي ...

إلى ... كل من كان له مكانة في قلبي، إلى الجميع أُهدي ما وفقني إليه ربي ...

الشـــكر و التقدير

أودُّ أن أقدِّم .....

جزيل شكري و تقديري إلى الأُستاذ الفاضل المشرف على الرسالة

الاستاذ المشارك (مصطفى أونـــجو)

وذلك لفضله الكبير عليَّ في تسهيل مهمتي وتذليل العقبات

ورفده للرسالة بالمعلومات والملاحظات القيِّمة

التي ساهمت كثيرا في إنجاز هذه الرسالة .

وإلى عمادة الكلية ورئاسة قسم اللغة العربية البروفيسور الدكتور(محمد أديب جاغمار)

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذه الرسالة ...

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
التعهد	أ
قرار لجنة المناقشة	ب
تقرير لجنة المناقشة	ج
الإهداء	د
شكر وتقدير	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص بلغة الرسالة	ح
الملخص باللغة التركية	ي
الملخص باللغة الإنكليزية	ل
المقدمة	١
قائمة الرموز والاختصارات	٦
التمهيد	٧
أولاً: الواقعيّة الأدبية	٧
ثانياً: الواقعيّة في الأدب الكردي	١١
ثالثاً: مادة الدراسة ‘‘روايات عبد الكريم يحيى الزيباري’’	١٥
رابعاً: البطاقة الشخصية للراوي	١٩
الفصل الأول: الواقعيّة في البعد الاجتماعي والثقافي الفكري لرواياته	٢٢
المبحث الأول: البعد الاجتماعي	٢٣
أولاً: الفقر والجهل والبطالة	٢٤
ثانياً: الأعراف والتقاليد الاجتماعية	٢٩
ثالثاً: المرأة في المجتمع الكردي	٣٦
المبحث الثاني: البعد الثقافي الفكري	٤٤
أولاً: الثقافة السائدة في المجتمع الكردي	٤٦
ثانياً: طبيعة التعليم في المجتمع الكردي	٥٤
الفصل الثاني: الواقعيّة في البعد السياسي التاريخي والجغرافي البيئي لرواياته	٦٣
المبحث الأول: البعد السياسي التاريخي	٦٤

أولاً: الحركات السياسية وسلطة الآغا ٦٧
ثانياً: مظاهر قمع المواطن ٧٨
المبحث الثاني: البعد الجغرافي وبيئته ٨٥
أولاً: جماليات الطبيعة ٨٦
ثانياً: البيئة الروائية ٩٢
الفصل الثالث: التقنيات الفنية في رواياته ٩٨
المبحث الأول: تقنيات التجريب في رواياته ١٠٠
أولاً: الميتا سرد ١٠١
ثانياً: تشظي البناء الروائي ١٠٦
ثالثاً:العجائبية والفانتازيا ١١٣
المبحث الثاني: الاسلوب وتقنياته في رواياته ١١٦
أولاً: الرمز ١١٧
ثانياً: المفارقة ١٢٢
ثالثاً: الصور البلاغية ١٢٦
الخاتمة ١٣٢
المصادر والمراجع ١٣٤

الملخّص

الواقعيّة في روايـات

عبد الكريم يحيى الزيباري

الطالب

حربي جلال الدين ابراهيم

إشراف

الاستاذ المشارك/ مصطفى أونجو

تحاول هذه الدراسة الوقوف ورصد أهم ملامح الواقعية في روايات الكاتب الكردي ''عبد الكريم يحيى الزيباري'' الذي يُعد من كُتاب الكرد المبدعين، في مجال الأدب الروائي، والذي تميّزت كتاباته بالصدور باللغة العربية بالرغم من كونه كردياً، وللكاتب مؤلفات عدة في النقد والقصص القصيرة، وقد حصل على جوائز دولية، منها جائزة الشارقة للإبداع الأدبي في دورتها الثانية عشرة، هذه الدراسة رصد للجانب الواقعي في روايتَيْهِ ''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' التي نقلت صوراً لحياة المجتمع الكردي مع المجتمعات والشعوب في المنطقة في فترة إنتقالية صعبة، وهي مطلع القرن العشرين، أما رواية ''شاب عار يحمل بندقيتين'' التي تحاكي معاناة المجتمع الكردي في ظل الحكومات والأنظمة المستبدة، في فترة الحكم الملكي والجمهوري في العراق، حيث سارت هذه الروايات تحت مظلة تاريخ الشعب الكردي في العراق، ليكشف عن واقعه في تلك الفترة التاريخية، وعلاقة الأكراد بشعوب المنطقة من عرب وترك وفرس، التي كانت تتحكم بمقاليد الحكم على الكرد، وتكشف عن سطوة العشائر وظلمهم وقهرهم للمواطن البسيط، ودور رجال الدين وحركاتهم السياسية ضد مطامع القوى الاستعمارية، ثم تناول دور المرأة في المجتمع الكردي، ونظرة شعوب المنطقة إليها وملاحظات المستشرقين ودراساتهم عن تلك المكانة، كل هذا وأكثر رصدناها في رواياته خلال هذه الدراسة. تمثل رواياته ما بعد الحداثة، حيث حاول قراءة التاريخ برؤية

الحداثة، وباسلوب فني وبجودة في الأداء، حيث استطاع أن يتخلص من الواقعيّة الحرفية كالآلة الفوتوغرافية التي يصور كل شئ كما هو، بل مزج التاريخ بواقعه الحي بسحر خياله وجمال تصويره، وذلك بوسائل وتقنيات فنية روائية رصده البحث في دراستها، المتمثلة في'' الميتا سرد والفانتازيا والنسق الرمزي والمفارقة والصور البلاغية''.

Tezin Türkçe Özeti

Tezin Adı

Abdulkerîm Yahyâ ez-Zîbârî'nin Romanlarında Realizm

Öğrenci

Harbi Jalalaldin Ibrahim

Danışman

Doç. Dr. Mustafa ÖNCÜ

Bu çalışmada edebi roman alanında, yaratıcı Kürt yazarları arasında yer alan Abdulkerim Yahya Ez-Zibârî'nin romanlarında realizm ele alınmaktadır. Ez-Zibârî'nin romanlarına mükemmellik veren kullandığı sade ve akıcı Arapçadır. Yazarın romanlarından başka, yine Arapça olarak kaleme aldığı bazı kısa hikâyeler ve edebî eleştiri alanında birçok eseri bulunmaktadır. Yazar ulusal alanda birçok ödül kazanmıştır. Bunlardan biri Eşşarika Edebi Yaratıcılık ödülüdür. Bu çalışma yazarın iki romanı esas alınarak hazırlanmıştır. *Uğniyât Et-tarîk İlâ Halepçe* adlı romanında hayat realist bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Romanda yirminci yüzyıl başlarında, zorlu bir dönemde geçen Kürt toplumu ve diğer toplumlar ile bölgede yaşayan diğer milletler arasındaki yaşam imgelerinden bahsedilmektedir. Yazarın diğer romanı ise *Şabbun 'Arin Yahmilu Bundukiyyeteyn* adını taşımaktadır. Bu romanda Irak'ın hem krallık hem de cumhuriyet dönemlerinde, zalim sistemler ve hükümetler altında acı çeken Kürt toplumunun yaşamından bahsedilmektedir. Bu romanlar, Irak'taki Kürt milletinin bu dönemlerde yaşadıklarını edebi bir bakış açısıyla yansıtmayı hedeflemiştir. Bu romanlarda Kürtlerin bölgedeki diğer Arap, Türk, Fars milletlerleriyle ilişkilerinden bahsedilmiştir. Bunun yanında bölgedeki aşiretlerin sıradan vatandaş üzerindeki zulmü, işkencesi ve baskısı yansıtılmaya çalışılmıştır. Burada ele alınan diğer bir konu da din adamlarının sömürge güçlerin emelleri karşısındaki siyasi tutumları ve rolüdür. Romanlarda Kürt toplumunda kadının statosü ve rolünden de bahsedilmektedir. Kürt toplumunda kadının konumuna bölgede yaşayan diğer milletlerin bakış açısı

irdelenmiştir. Oryantalistlerin bu konudaki notları ve araştırmalarına değinilmiştir. Çalışmanın içerisinde bu sayılanlar ve daha fazlası yer almaktadır.

Ez-Zibârî'nin romanları modern çağ sonrası dönemi temsil etmektedir. Zira yazar tarihi ve tarihi olayları modern bir bakış açısıyla, güçlü bir sanatsal örgü ve ifade biçimi ile okumaya çalışmaktadır. Yazar yerşeyi olduğu gibi gösteren bir fotoğraf makinesi gibi olmaktan kurtulmayı başarmıştır. Tam aksine tarihi gerçek olayları güzel tasvirler ve hayal gücüyle yansıtmıştır. Bunu da romanlarının edebi değerini yükselten bazı sanatsal edebi teknikler kullanarak yapmıştır. Bunların başında anlam/anlatım ötesi, hayal gücünü kullanma, metnin sembollerle dizimi, ironi ve retorik imgeler gibi edebi teknikler gelmektedir.

Abstract

Realizm in Abdul Kareem Yahiya Alzebari's Novels

Prepared by:

Harbi Jalalaldin Ibrahim

Supervised by:

Participant Doç.Dr. Mustafa ÖNCÜ

This study attempts to stand and display the most significant features of realism in the novels of the Kurdish writer " Abdul KarimYahyaZebari ", who is one of the Kurdish creative writersin the field ofliterature (Novel), besides, he has several books in criticism and short stories, who won international awards including the Sharjah Prize for Creativity Literary works at its twelfth session.The study displaysthe realistic aspect of his novel"Songs of the Road to Halabja", which reflects an image of life of Kurdish society with othercommunities in the region during a hard transitional period i.e. the beginning of twentieth century. While thenovel "A Disgrace Young Carries Two Guns" examines the sufferings of Kurdish societyunder the governments and tyrannical regimes, during the period of monarchy and republicanism in Iraq, where these stories went to deal with the history of Kurdish people in Iraq so as to reveal the reality in that historical period, in addition to the Kurds' relations with other communities whom lived together in the same region includingTurkmen,Persian, and Arab people. This novel also reveals the tribe's tyrannical power and suppression to the common people, the role of religious men and their political movements against the ambitions of the colonial powers, moreover, the role of women in Kurdish society along with the people's viewpoints towardsthem in the region, and the observations of orientalists and their studies on that status.All in all, throughout this study and what is observed from his novels, the study concluded that the novels are postmodern, where he tried to read the history in a post-modernistic viewpointby an artistic technique with high quality of performance, he endeavored to get rid of actual realism, such as the photographic device that depicts everything as it is, however,he combined history to his contemporary reality by his magic imagination and his beauty of photographing. The researchvia artistic literary techniques has examined in its study the "meta-narrative, fantasy, symbolic design, paradox and rhetorical images".

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ..

إنَّ علاقة الرواية بالواقع علاقة ثابتة راسخة، تناول الرواية مراحل حياة المجتمع، وسيرة من سير الشخصية، أو تجربة من تجارب الحياة في المجتمع، بل أصبح الرواية تتناول وثائق و وقائع تاريخية، تجعل الرواية على علاقة وثيقة بالواقع الحقيقي للإنسان، وهذه العلاقة الوثيقة تجعل الأدب الروائي أكثر قدرة واندفاعاً نحو نقل الواقع وتصويره تصويراً حياً صادقاً، و''الفعل الروائي أخذ يقوم بنفسه بمهمة صعبة، وهي التعبير عن الحياة، والتأكيد على دلالاتها باعتبارها تياراً متجدداً متحركاً معقداً''[١].

فنرى أنَّ الروائي مهتم بقضايا وطنه ومجتمعه، والقيام به من الواجب لأن نظرته إلى قضايا الإنسانية تختلف عن الآخرين.

ولهذا وجدت أن عبد الكريم يحيى الزيباري روائي التزم بقضايا الإنسان وهمومه، كما أنه إهتم بهموم الوطن الكردي وقضاياه، له تجربة متميِّزة ككردي بكتابة الرواية الواقعيّة باللغة العربية، رواياته تنبض بالواقع الحي، فالعناوين والشخوص والأحداث التي يعرضها الراوي هي التي تعيشها الأُمة الكردية بتحولاتها وتناقضاتها، والتأثيرات التي يعيشها الإنسان الكردي عبر تاريخه وماضيه ويومياته الآنية.

---

١ شوقي بدر يوسف، **الرواية و الروائيون**، ط١، ٢٠٠٦، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، ص٥.

أسباب اختيار الدراسة:

لقد آثرت إختيار موضوع ''الواقعية في روايات عبد الكريم الزيباري'' وذلك لميلي إلى دراسة الواقع الكردي المرير كيف أنهم قبل قرن من الزمان كانوا يناضلون، يتصارعون، يستميتون من أجل تحقيق أهدافهم، فإختياري و دراستي لهذه الواقعية كيف أن الكاتب نقله باسلوبه الفني الروائي وبتقناياته المتعددة التي أبدع الكاتب في عرضها.

الهدف من الدراسة:

أما الهدف من هذه الدراسة، هي الشف عن عالم أفكاره، والكشف عن القدرة الفنية والجمالية لرواياته، ومعرفة تطوراته والولوج إلى عالمه الأدبي من خلال رواياته الواقعيّة الممزوجة بجماليات فنونه الإبداعية، وإنَّ هذا الأديب لم يدرّس وعمله نادر جداً، يكفي أن نتعرف على نتاجه الأدبي الغزير، والذي يُعد نتاجه الأدبي ثروة أدبية قيِّمة تضاف إلى الأدب الكردي المعاصر، خاصة في مجال النثر من الروايات والقصص ودراساته النقدية.

ابداعاته باللغة العربية تجعل مادته مميزة عن الآخرين، باعتبار حاجة المجتمع الكردي لايصال معاناته وواقعيّته للعالم بغية الحصول على حقوقهم.

الدراسات السابقة:

لم أجد رسائل ماجستير ولا أُطروحات دكتوراه كتبت على روايات هذا الكاتب، و ذلك لأن رواياته صدر مؤخراً، إلّا أنَّ هناك مقالات كُتبت و نشرت حول رواياته مثل ''قراءة في رواية أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' للكاتب عبد الخالق سلطان، و''عن البطل العاري و بندقيته'' للكاتب ماجد الحيدر، وأيضا الدكتور رشاد كمال كتب بحثين عن روايات عبد الكريم يحيى الزيباري، تناول الجوانب الفنية لرواياته منها ''جماليات الاسلوب في رواية شاب عار يحمل بندقيتين'' و''تجليات

التجريب في رواية أُغنيات الطريق إلى حلبجة''ولم ينشرا لحد الآن، وقد إستفدت منها كثيراً، إلّا أنني لم أجد أحداً تناول الجانب الواقعي في رواياته كدراسة أكاديمية للماجستير أو الدكتوراه، ولذا تحاول هذه الدراسة الإستفادة من الأفكار والنتائج والكشف عمّا سأتوصل إليه خلال البحث، لتكون سنداً في تبيان جوانب الحقيقة بين الرواية والواقع، والوقوف على بعض الاستنتاجات والأجوبة المقنعة، وتحقيق ما يراد به الدراسة .

منهجيَّة البحث:

نحاول هذه الدراسة الإستفادة من بعض المناهج المعتمدة أثناء البحث، أي السير وفق المنهج التكاملي، بالإستفادة من المنهج الاجتماعي والتاريخي والمنهج الوصفي، فالاجتماعي: كما هو معروف أنَّ الأدب والرواية هما تعبير عن الواقع الاجتماعي، و يدرس الظواهر التي تحيط بالإنسان والمجتمع التي ينتمي إليها الراوي، أما التاريخي فالذي يستدعي من البحث العودة والتحقيق في الحوادث التي وقعت في الماضي والتي سردها الراوي في الرواية، وأما الوصفي فهو للتعبير عما نقله الرواية من الواقع و وصفه بأجمل اللوحات التي تعطي جمالاً لتلك الرصد بغية دراستها باسلوب أدبي وفني.

الحدود المكانية والزمانية للرسالة:

الحدود المكانية للدراسة هي إقليم كوردستان العراق، أما الزمن فهو أنّ الروايتين الأولى''أُغنيات الطريق إلى حلبجة''، تتحدث عن مطلع القرن العشرين، والثانية ''شاب عار يحمل بندقيتين''، تتحدث عن الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، أي فترة حكم المَلَكي وبداية الحكم الجمهوري في العراق.

مصادر البحث: اعتمدتُ في الرسالة على روايتين من روايات عبد الكريم يحيى الزيباري ''أغنيات الطريق إلى حلبجة، وشاب عار يحمل بندقيتين''كعينتين لدراستي، مع الاستفادة من مصادر مختلفة منها أدبية ومنها تاريخية، كـ''الواقعية في الأدب الكردي'' لـ عزالدين رسول، و''أنماط الرواية العربية'' لـ شكري عزيز الماضي ، و''منهج الواقعية في الإبداع الأدبي''، لـ صلاح فضل، أما المصادر التاريخية،''لا أصدقاء سوى الجبال'' لـ جون بلوك وهارفي موريس، و''كورد وتورك وعرب'' لـ سي.جي.أدموندز وغيرهما من المصادر.

خطة الرسالة:

يتألف البحث من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أمّا المدخل فيدرس عن الواقعيّة والأدب، ثم عن الواقعيّة في الأدب الكردي بشكل عام، وذكرنا عن مادة الدراسة التي هي الروايتين ''أغنيات الطريق إلى حلبجة، وشاب عار يحمل بندقيتين''، ليأتي البطاقة الشخصية للكاتب في ختام المدخل.

الفصل الأول: بعنوان الواقعيّة في البعد الاجتماعي والثقافي الفكري لرواياته.

وينقسم إلى مبحثين، المبحث الأول: البعد الاجتماعي، الذي يتناول عن الفقر والجهل والبطالة، بالإضافة إلى قضايا الأعراف والتقاليد الاجتماعية، وعن المرأة في المجتمع الكردي. أما المبحث الثاني: البعد الفكري الثقافي، يتناول فيه عن الثقافة السائدة في تلك الحقبة التاريخية التي يدور الرواية حولها، وعن طبيعة التعليم في المجتمع الكردي.

الفصل الثاني: بعنوان الواقعيّة في البعد السياسي التاريخي والجغرافي البيئي لرواياته.

وهذا الفصل ايضاً ينقسم إلى مبحثين، المبحث الأول: البعد السياسي التاريخي، يتناول فيها عن الحركات السياسية و سلطة الآغا، وأيضا مظاهر قمع المواطن والتدخلات الخارجية في المجتمع الكردي.

أما المبحث الثاني: البعد الجغرافي وبيئته، فيتناول عن الريف الكردي ومدنها وجمال الطبيعة وسحرها، وأيضا البيئة الروائية .

الفصل الثالث: بعنوان التقنيات الفنية لرواياته.

حيث ينقسم إلى مبحثين أيضا، المبحث الأول: تقنيات التجريب في رواياته، يتناول عن تقنية الميتا سرد وعن تشظي البناء الروائي والعجائبية والفانتازيا، أما المبحث الثاني: الاسلوبية وتقنياته في رواياته، يتناول من خلال هذا المبحث عن النسق الرمزي، وتقنية المفارقة، والصور البلاغية لرواياته.

وفي الخاتمة توصلت إلى أهم النتائج والتوصيات والاقتراحات خلال مسيرتي البحثية.

ومن المسلَّم به أن هذه الدراسة لم تكن لتنجز بهذه الصورة لولا الإرشادات الدراسية والمتابعة الجادة الشخصية لأُستاذي الدكتور مصطفى أونجو في اشرافه على هذه الرسالة، فله مني كلَّ الشكر والعرفان، وجزاه الله خيرا في الجنان، وللجامعة والكلية والقسم، ولكل من ساندني ودعمني منهم المناقشين الذين سيُسدون النواقص بملاحظاتهم التقويمية للبحث، ويكملون مسيرتي البحثية، وأيضا الشكر لعائلتي الوفية التي تحمّلت معي عبء بُعد المسافة، ودعمهم وتشجيعهم لي على اكمال مهمتي، وآملُ أن أكون قد وُفِقتُّ، في دراسة هذا الموضوع، واستطعت أن أُوفيه ما يستحق، وإنني بذلت ما في وسعي من جهد، لتعطي هذه الدراسة الأهداف المرجوة منها،

ومن الله التوفيق .

حربي جلال الدين إبراهيم

ديار بكر – تركيا

٢٠١٧

الرموز والاختصرات

ص : الصفحة

ط : الطبعة

مج : المجلد

مط : المطبعة

م : الميلادية

هـ : الهجرية

و : وُلِدَ

ت : توفي

د : الدكتور

التمهيد:

أولاً: الواقعيّة الأدبية

إنّ الرواية والواقع في علاقة مترابطة لا يمكن الفصل بينهما، باعتبار أن الرواية ينزل إلى الواقع الاجتماعي، أي الإرتباط بالبيئة المحيطة بالإنسان، فالإنسان يستمد أفكاره من الواقع، ويجعل فنه وأدبه الروائي يرصد الحياة ويتفاعل معها في حوادثه ومادته الأدبية بكل تفصيلاته.

وأغلب المتناولين عن الأدب الواقع أنهم يقصدون به الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله ، وأحياناً أخرى نفهم منه أنه الأدب الذي يستقي مادته وموضوعه من حياة عامة الشعب ومشاكله ليعارضوا بينه وبين أدب أرستقراطية الفكر والخيال، حيث يناقش معضلات ميتافيزيقية ، أو يعرض أحداثاً وبطولات تاريخية تستقيها من بطون الكتب، بدلاً من نقلها الواقع المنشور أمامنا وحل طلاسمه[٢].

يمكن لتقصي الحقائق دون الرجوع إلى أحكام مسبقة أن يقودنا إلى معرفة كنه الأشياء بسهولة، ذلك الإدراك الذي كان حياً لدى كتاب الواقعيين الكبار، والذي جعل ''كوتفريد كيلر– gattfried keller '' يقول:''كل شئ هو سياسي''، ولم يقصد هذا الكاتب الكبير[٣]، كل شئ هو من السياسة مباشرة ، بالعكس ، فبدون رأيه وكذلك آراء ''بلزاك– Belzak''و''م ستندال – Stndal'' و''تولستوي– Tolstuy''، يفترض فهم كل عمل، كل فكرة ، كل شعور لدى الإنسان

---

[٢] محمد مندور، **الأدب و مذاهبه** ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، ص٩٠ .

[٣] ''كوتفريد كيلر _gattfried keller '' (١٨١٩–١٨٩٠) شاعر و روائي و قاص سويسري ولد في زوريخ وأعماله باللغة الألمانية تجمع بين الرومنطقية و الواقعية له (هنري الأخضر).

''سواء أراد الإنسان أو لم يرده وسواء سلم به أم قاومه'' هي مرتبطة ارتباطاً لا ينفصل بحياة المجتمع، وبنضالاته، وسياسته، وهي إنما نشأ منها موضوعيا، وتصب فيها موضوعياً''[٤].

وهذا يعني أن تطور مفهوم الواقعية أخذ فيما بعد قالبه، وشكله النهائي بصلتة بالواقع، فباتت الواقعية الأدبية و خاصة الرواية تهدف إلى ذكر مشكلات الواقع الإنساني وبيئته، ونقلها وتصويرها بصدق بغية الكشف عنها و محاولة معالجتها او الإستفادة منها، فحين كتب ''هوميروس'' الأُوديسة، ذكر شعر الحقيقة الذي يصف الإنسان في ضعفه وارتباطه باحتياجاته المادية.

وحين تناول ''أرسطو– Arsto'' مبدأ المحاكاة في شعر الملاحم وفي التراجيديا وكذلك في الكوميديا وأن أكثر ما يكون من الصفر في النادي واللعب على القيثار، أشار للمنهج الواقعي بهذا المبدأ، وقد تطور مفهوم المحاكاة عند أرسطو فجعلها محاكاة لجوهر الشئ المحسوس لا محاكاة للشئ المحسوس ذاته، والوقوف عند التشابه الخارجي فحسب[٥].

إن المدلول الاصطلاحي للفظة الواقعيّة كمذهب أدبي حسب ما يؤكده محمد مندور''لا ينفصل انفصالاً كليا عن المدلول الإشتقاقي المستفاد من كلمة واقع، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع، وكسشف أسراره، واظهار خفاياه، وتفسيره ..''[٦] و هكذا، فإن الأدب والفن بكل صوره يجب أن يستند إلى الواقع، وأن يمثله تمثيلا صريحاً، وحياً، ودقيقاً.

---

[٤] جورج لوكاش، **بلزاك و الواقعية الفرنسية**، ترجمة – محمد علي اليوسفي، ط١، ١٩٨٥، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ص١٦.

[٥] أعمار أحمد، **الواقعية في روايات نجيب محفوظ، بتاريخ ٢٠١٢/١١/٢٨**، article.aspidwww.alnoor.se ، (الباحث:٢٠١٦/١١/21– الساعة،١٠:٠٠ صباحاً)

[٦] محمد مندور، **الأدب و مذاهبه** ، ص٩٣.

إن الواقعية جاءت لرفض مبدأ ''الفن للفن''، بل جعلت ''الفن للحياة''، لأن ليس من أغراض الفن الزينة فقط، وإنما الإلتزام من الأديب والفنان تجاه الإنسان، والمجتمع، والحياة.

فالواقعية بهذا تجسيد للوقائع، وتطلع للمستقبل، لأن الأديب له رؤية ما لا يراه الآخرون، ويستوعب ما لا يستوعبه الآخرون من الوقائع والقوى ، مما يجعل الواقع مادة دسمة لأدبه، وفنه، واسلوبه المنبثق عن تقاليد بيئته.

وهكذا يتضح أن الواقعية ليست آلة فوتوغرافية تصور واقع الحياة بخيره وشره، كما أنها ليست ضد أدب الخيال، وإنما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرها، وترى أن البشر هو الأصل فيها، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببني البشر لا المثالية [٧].

وبحسب عبد الرزاق الأصفر، هي تصوير مبدع للإنسان والطبيعة، في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء، والأشخاص، والحياة اليومية ضمن الإطار الواقعي المألوف، إذ يتحول الكاتب إلى فنان مبدع، لا إلى نسّاخ أو كاتب تقرير.

الواقعية تتضح أكثر من خلال مجموعة من الخصائص يمكن إجمالها فيما يأتي:

١- النزول والعمل من خلال البيئة الطبيعية للحياة ، والتفاعل مع محيطه الاجتماعي، وما يهم الناس ويعانون منه، بصرف النظر عن المثاليات والخيال، وأن يصور الإنسان المشخّص الحي الذي يتحرك في سبيل العيش والحياة، ولهذا سمىّ ''بلزاك- Belzak''رواياته المئة بـ ''الملهاة البشرية'' في مقابل ''الملهاة الإلهية'' ''لدانتي-Danti ''.

٢- موقف المؤلف في العرض، والطرح، والنقل البعيد عن معتقداته السياسية، والدينية او المزاجية، إنما التحليل وفق الواقع الموضوعي، وهذا لا يعني أن يكون الكاتب غير مبال بما حوله بل

[٧] ينظر: المصدر السابق، نفسه ، ص٩٤.

عليه أن يشعر القارئ بأنه مسؤول عن مصيره، ومصير مجتمعه فضلاً عن أن الكاتب يجب أن يبحث في ايجاد الحلول له.

٣- الفنية الواقعية، ما دام أنها الأدب، والأدب فن يستدعي الجمال والإبداع، وليس بحثاً علمياً، أو تقريراً صحفياً، وليس شعراً بالدرجة الأولى، لما فيها من تصوير الأحاسيس والخيال، لكن الواقعيين فضّلوا النثر، ومن النثر للرواية نصيب أوفر، لما فيها مجالاً للتحليل ومجالاً مرناً في تسلسل الأزمنة، والأمكنة، والشخوص[٨].

وعلى هذا نقول، أن الواقعيّة أصبحت قادر على التحول من المذهب إلى المنهج في الإبداع الفني، وأصبح أي مجتمع بمقدوره أن يرى نفسه بمرآته، وتصبح المجتمعات التي ما تزال ضميرها القومي في مرحلة النضج والإبتعاث، والتي تقف في مفترق الطرق تبحث عن جوهر شخصيتها، وتستشرق لمستقبلها، وسط التيارات العاتية تصبح هي أحوج ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة، ومعرفة الأمر الواقع بعمق، والوعي بالعوامل الفعالة لوجودها التاريخي المحدد، ولن تجد مركبة تمخر بها هذا العباب، سوى مبادئ الواقعية[٩].

---

[٨] ينظر: عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب** ، مع ترجمات للنصوص لأبرز أعلامها، قسم الواقعية، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، **١٩٩٩. ص١٠٦-١٠٧.**

[٩] ينظر: صلاح فضل، **منهج الواقعية في الإبداع الادبي** ، ط٢، ١٩٨٠، دار المعارف، ص٦.

ثانيا: الواقعية في الأدب الكردي

ظهرت نزعة الواقعية في الأدب الكردي وخاصة النثر ونتاجه المعاصر، نتيجة للظروف الموضوعية، والذاتية المحيطة بهذا الأدب، ونتيجة لطبيعة متطلبات الحياة الكردية، والأماني القومية الكردية، وأماني فئات وشرائح المجتمع الكردي، وعلى هذا نرى، الأدب الكردي يتناول ويتجه نحو طبيعة حياة الكردي وتطلعاته، في ظل التجزئة القومية، والاضطهاد الطبقي، والصراع الكردي مع أخيه الكردي، وفي ظل المطامع القوى العالمية، والنهب والاحتكار لثرواتهم، هذا من جهة، ومن جهة أُخرى، نرى النضال الدائم والدؤوب ضد كل هذه الاضطهادات والاستغلالات، النضال المتآخي مع الشعوب التي تشاركها الأُمة الكردية كيانات سياسية، النضال المستمر من أجل التحرر والديمقراطية والسلم، من أجل مجتمع سعيد أفضل.

إنَّ الأدب الكردي الحديث ينمو، ويترعرع في قلب هذه المعركة، مستمداً جذوره من الدعائم المذكورة، ورسخت المدرسة الواقعية أُسسها لتكون الصورة الصافية لواقع الشعب الكردي[١٠].

وهناك عناصر عدة تظهر الواقعية في الفن الكردي وأدبه، والتي يمكن تحديده بالفلكلور، والأدب الشعبي، والأدب الكلاسيكي.

يقول الكاتب الكردي عزالدين رسول: ‘‘من الطبيعي أن لا نتمكن من تحديد الفترة الزمنية بالنسبة للفلكلور – أدب الشعب الشفاهي – والأدب الشعبي كما يمكن، وذلك بالنسبة الذي يعكس أحداث تاريخية معينة، ويقول: غير أنه من الواضح، أن ما وصلنا من الفلكلور، والأدب الشعبي، هو محصول قرون وعصور تاريخية مختلفة، بل إن أكثره هو نتاج العصور الخمسة الأخيرة، من

[١٠] ينظر: عز الدين مصطفى رسول، **الواقعية في الأدب الكردي** ، ط٢، أربيل، ٢٠١٠، دار ئاراس للطباعة و النشر – أربيل،– كوردستان العراق، ص١٢ – ١٥.

بداية الحكم التركي إلى أيامنا هذه.''[11] إن مادة الفلكلور، أو الأدب الشعبي التي تمثل الصورة الصادقة الحية للشعب، والتي تصور قوى الشعب الإبداعية مثل ''أغاني الرعاة''، والملاحم البطولية .. هي بالأصل المادة الخامة الفنية ونتاج للأدب الواقعي.

إن الفلكلور والأدب الكردي، يتخذ من سهر الليالي، وحول مواقد النار، إذ يجلس أهل القرية، والأصدقاء، والتي يسمونه ''ديوخان – diwxan'' فيقص شخص، ويسرد له الحكاية ساعة أو ساعتين، وحتى يجعلونه في بعض الأحيان تكملته لليال عدة، كي يأنس أهل القرية والآغا، ومن صوره أيضا، الأغاني وحفلات الزفاف، وحتى الأغاني الشعبية أو الملحمية في المجالس الليلية، حيث يشمل صور إبداعية متعددة، كالقصص، والحكايات، والأساطير البطولية أو الغرامية، وأغاني المناسبات.

ومن الصور الإبداعية في الأدب الواقعي الكردي، الحكم والأمثال التي تستمد مادته من الواقع اليومي للمجتمع الكردي، التي تولد مفرداتها من الحياة المرة، والشاقة، والتي تصاغ في كلمات تعبيرية ثابتة في الحياة، وخاصة الشريحة الكادحة، والمزارعين، وأهل الريف والقرى، ومن أمثلتها، ''لا يعلم الشبع كيف يعيش الجائع''[12]

ومن الموضوعات المعاصرة في الأدب الكردي الواقعي، التطرق إلى مسائل اجتماعية من كل الجوانب، حيث تناولها الأدب باسلوب نقدي قوي، وذلك كله يرجع إلى مظاهر تأخر المجتمع، ومظاهر الفساد المستشري، مثل المرض، والبؤس، والفقر، والجهل، وحتى الاستغلال، فالعادات والتقاليد الرجعية الاجتماعية الفاسدة، كالقمار، والإدمان على الخمر، والرشوة، والسرقة، وكل هذه

[11] ينظر: المصدر السابق، نفسه، ص٢٩ .

[12] ينظر: المصدر السابق، نفسه ، ص٣٠-٣٥ .

تناولها الأُدباء بقصد القضاء عليه، ووضع حلول لها باسلوب صادق حي، في فترة نهوض الأدب الواقعي.

ذكر عزالدين رسول، أنموذجاً للشاعر الكردي زبور– Zebbur (ت:١٩٤٨)[١٣] يقف أمام الشعب المضطهد متألماً بشدة لينقده قائلاً:

‘‘أصحاب أي حظٍ بائسٍ عجيب هؤلاء الكرد.

مازالوا وكأنهم يحيون في متاهات صحارى العدم.

كسرة من الخبز، إن اقتنوها بعد ضنى، وكد صدور جريحة.

فهم محرومون منها، إنهم كالعنقاء .

أجسادهم ألفت أسياط وأقدام الظالمين.

فهم الثيران التي لا تأبه السياط ’’.‘‘ديوان زبور – سوزي نشتمان’’’[١٤]

هكذا تناول الأُدباء صور الواقعية الحياتية، في المجتمع الكردي مادة لأدبهم الإبداعية، واستنتاجا لهذه النقطة، فإن الواقعية هي في الأصل، صورة حقيقية لنمط حياة الإنسان، وحياة الواقع، ومستقبل ومصير الأُمة والشعب، وهكذا ظهر عند الرواد الأدب الكلاسيكي الكردي الأوائل، وإن الأدباء تناولوا للظواهر الحياتية، إلّا أنهم لم يتمكنوا من اعطاء الحلول الفورية لمشاكل المجتمع، وقضاياه القومية، غير أن هذا التطرق بعينه ظاهرة إيجابية.

[١٣] زبور: هو الملا عبد الله (١٨٧٥ – ١٩٤٨) ولد وتوفي في السليمانية و كان مربياً وطنياً معروفا أسهم في تثقيف جيل من المثقفين الوطنين الأكراد .

[١٤] **الواقعية في الأدب الكردي**، ص١٠٨-١٠٩

إن تناول القضية القومية، تعتبر نقطة انطلاقة للمدارس الواقعية الكردية، كان الأُدباء يتناولون المسألة القومية كمسألة مهمة في حياة الشعب، على الرغم من سيطرة الاستعمار، والتجزئة القومية، وأثره السلبي الكبير على اسلوب، وتناول، وعرض المسألة القومية.

وكان تناول الأدب الكردي المعاصر لقضية المرأة، برزت على صورة إنسانة، فيها جمال، وجسد، وروح، تساهم في معركة مجتمعها ضد كل قوى الشر، وتظهر في كثير من الأحيان، كمناضلة ضد الاستعمار، ومساندة قوية لقوميتها، وحرية شعبها.

هناك نوعان من الأدب الواقعي الكردي، الأولى يسمى الواقعيين الإنتقاديين، والثاني الواقعيين الإشتراكيين، كل يمثل فكرته، وطبقته، الأولى يتحدثون عن الماضي من خيره وشره، وينتقدون الحاضر، ويتمنون الماضي، أما الإشتراكيون يتنالون الحاضر، بمستقبل مشرق وأفضل[١٥].

[١٥] ينظر: المصدر السابق، نفسه ، ص ٢١٢-٢١٩ .

ثالثاً: مادة الدراسة '' روايات عبد الكريم يحيى الزيباري ''

الدراسة تتناول روايتين، الأولى ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة''، والثانية ''شاب عار يحمل بندقيتين''، إذ تمثل رواياته ما بعد الحداثة أفضل تمثيل، تحدث الكاتب فيها عن تاريخ الشعب الكردي، وتصوير المجتمع الكردي في واقعه الحي، الواقع الذي عانى كثيراً من الظلم والاضطهاد، ودنس الأعدا، والسلطات الحاكمة، ومن مطامع الأجنبية لثرواتها، وخيراتها، إنها رواية تاريخية، وثائقية سياسية، تحاول إعادة القارئ، وإعادة إنسان اليوم، إلى واقع المشهد التاريخي الحي، ودراسته دراسة واعية بعمق دقيق، وباسلوب إبداعي حداثي، إلى قراءة الماضي، وتفحصه برؤية حديثة.[١٦]

ولهذا نرى أن الإقبال على الأدب الوثائقي، أصبح كثيراً، وواسعاً في هذه السنوات، سواء من بين الطبقة النخبوية والثقافية، أو لدى المتلقي والقارئ، وهذا الإقبال يبين لنا مدى تعب القارئ من الخيال، والمثالية، والأوهام، بل حتى شعوره بالملل، والنفير من الخيال، إنهم متعطشون إلى أدب يجسد لهم الواقع، وما يدور حولهم .

أرى أن الخوض في هاتين الروايتين، والبحث فيهما يخرُّ الدراسة من كونها دراسة رواية تاريخية، أو وثائقية أدبية واقعية، بل يمكن أن يكون خليطاً، من التاريخ والجغرافية، وعلم الاجتماع، وجميع فروع الأدب، من نظرية وتاريخ، ونقد، ونماذج من النثر الفني.

إنَّ رواية ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة''، تحاكي تاريخ الكرد قبل أكثر من مئة عام، حين أرسلت بريطانيا مقدم الإستخبارات ''ميجر سون – mejer son''، جاسوساً متنكراً بشخصية ''ميرزا غلام حسين'' إلى كوردستان، في بداية القرن العشرين، لدراسة الوضع في العراق وكوردستان، والتعرف، والإطلاع على طبائع وحياة الشعب الكردي، وتوثيقه، بغية أطماع

[١٦] ينظر: رشاد كمال مصطفى، **تجليات التجريب في رواية أُغنيات الطريق الى حلبجة**، إقليم كردستان العراق– جامعة دهوك–كلية التربية في عقرة ، بحث غير منشور، ص١–٢–٣.

المستعمرين ومآربهم، واستطاع كسب قلوب الناس، والتكييف معهم، ومعايشتهم، إلى أن سيطرت بريطانيا على العراق، وتنصيب سون حاكماً على سليمانية، الرواية جسَدت مدناً كثيرة، في أزمنة قصيرة، لكنها احتضنت حضارات لآلاف السنين، مثل دياربكر، وموصل، واستانبول، وكركوك، وسليمانية، وحلبجة..، تناول دور رجال الدين في المجتمع الكردي، ودور القادة ورؤساء العشائر، كالشيخ سعيد الحفيد، وابنه الشيخ محمود، وحركاتهم في إدارة مناطقهم، كما تناول عن سطوة العشائر، التي تتحكم في مناطق نفوذهم.

الرواية كتبت بطابع فني جميل، عبر خلطه بين الواقع الاجتماعي والطبيعة، وبين سحر الخيال وجمالية التصوير، بوثائقيات تاريخية نادرة، وبتقنيات فنية حديثة كتقنية ''الميتا سرد''، والتي تعتبر ظاهرة عمل عليها النقاد العرب، وخاصة العراقيون، والتي أصبح نوعا من الكتابة الإبداعية، تقوم الأطروحة الأساسية في ما وراء الرواية ''الميتافكشن''،حيث أن الروائي في البداية، يسرد بوعي، ويكتب إما حياة شخص، أو شيئا مثله، باعتماده على الوثائق، أو المخطوطات، أو اليوميات، أو المرويات الشفهية، ومن خصائصه، التخلي عن صوت واحد في الرواية، لصالح تعدد الأصوات والأساليب، وتعمل على خلق التعارض، بين المتخيل والسرد، من مخيلة موازية أو بديلة عن الواقع[١٧].

لقد حاول الراوي من خلال هذه الرواية، وبهذه التقنية الخروج بنتيجة عالية الدقة، في اظهار الواقع الكردي، واستخدام وسائل فنية متنوعة، هذه الرواية تبعث القارئ، حب المغامرة والسفر إلى كوردستان، والمرور عبر الجبال، ومناظر الريف الكردي، التي كانت قبل قرن من الزمان

[١٧] ينظر: محمود النمر، **الميتا سرد .. الخروج من منعطف النقد و التلقي** ، جريدة الصباح، بتاريخ ٢٠١٣/١٠/٢ الساعة، ١٢:٠٠ صباحاً، http://www.alsabaah.iq/ArticleShow.aspx?ID=55660 ، (الباحث:٢٠١٧/٣/١٠- الساعة،٣:٠٠ عصراً).

ميادين لرجال، ونساء، يتصارعون، يتحاربون، يتجسسون، يناضلون، يستميتون في سبيل تحقيق أهدافهم..[١٨]

أما الرواية الثانية ''شاب عارٍ يحمل بندقيتين''، تناول الزيباري في هذه الرواية، عن مفهوم البطولة، بجوانب عدة النفسية، والاجتماعية، والتاريخية، والمميز فيها، أن الراوي ابتعد عن الاسلوب التمجيدي للبطل، من الصفات الخارقة في الروايات الخيالية، البعيدة عن الإنسانية والواقع، بل عرض فيها البطل كما هو، إنسانا وجد نفسه بطلاً بين ليلة وضحاها.

هذه الرواية تحاكي أحداثا حصلت إبان فترة الحكم الملكي والجمهوري في العراق، وأغلب أحداثها جاءت في إحدى قرى كوردستان العراق، تسمى''سيبهار – sibuhar''، صورها الكاتب نقلا لواقع المجتمع، والحياة الكردية، في ظل الاستبداد والظلم، واهمال الأنظمة الحاكمة، وظل الحكم الإقطاعي متلاعبة بسلطة القانون المدنية.

إن جذور المجتمع الكردي، صورها الكاتب برؤية فنية رائعة، ممزوجة بالخيال في محاولة، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، من جوانب عدة أهملها المؤرخون.

تبدأ الرواية بقافلة أرزاق الآغا، تجوب القرى، والجبال، والوديان، وتنتهي بقافلة أرزاق لواء المشاة الحادي عشر، الحب والحرب، ما بين ''١٩٦١–١٩٦٣''، بداية انهيار السيطرة الحكومية، علاقة الآباء والابناء، المجتمع والأطفال اليتامى، المدارس المحضورة، الزواج، الخيانة، سلطة الآغا، سلطة إمام القرية، جرائم غامضة، التغيرات السياسية تتبعها المذهبية الدينية والاجتماعية،

[١٨] ينظر: عبد الخالق سلطان، **قراءة في رواية أغنيات الطريق الى حلبجة**، جريدة الزمان اليومية المستقلة، ٤/jun/٢٠١٤، https://www.azzaman.com/index.php/archive/73341 ،(الباحث:١،٦،٢٠١٧– الساعة،٦:٠٠ عصراً).

قسوة الطبيعة الجبلية، الثارات، العادات والتقاليد، حوادث القتل والسلب والنهب، عجز الإنسان أمام قوة الضغوط الخارجية التي كانت موجودة قبلنا وستظل بعدنا، ويظل التاريخ رواية يكتبها إنسان لا تخلو من الخطأ والنسيان، ويظل ما نجهله من التاريخ أكثر ما نعلمه، وثق الأدباء والمؤرخون جزءاً وبقي الكثير[١٩].

[١٩] ينظر: جمال البرواري، **اتحاد أُدباء دهوك يضيف الكاتب عبد الخالق سلطان في محاضرة بخصوص(رواية شاب عار يحمل بندقيتين للكاتب عبد الكريم يحيى الزيباري**، جريدة التاخي، تاريخ النشر،١٦/١١/٢٠١٥، http://altaakhipress.com/viewart.php?art=65148، (الباحث:٥/٤/٢٠١٧- الساعة،٣:٠٠ عصراً).

رابعاً: البطاقة الشخصية للأديب الكردي ''عبد الكريم يحيى الزيباري ''

عبدالكريم يحيى حسين الزيباري

ولد في بغداد ١٩٧١، حينما قام حزب البعث العراقي بنفي عشائر الزيبار والهركية، من مدينة الرشاد – Arreşad في عقرة، أحد الأقضية في إقليم كوردستان العراق، إلى بغداد بحسب شروط بيان ١١ إذار، واجراءات تنفيذ اتفاقية فك الاشتباك، بين العشائر المتناحرة، وذلك بنفي العشائر لغاية ١٩٧٤، عادت العشائر إلى مدينة الموصل، بقوا مقابل معمل الغزل والنسيج في الموصل، وكان عمه بقالاً في بغداد، اسمه ''بلو– Belo''، كان لديه مدخرات، اشترى بيتاً في حي النفط قريب معمل الغزل والنسيج، على طريق بغداد موصل، وعاش عبدالكريم في هذا البيت لغاية٢٠٠٥.

ونشأ أعمامه كلهم نشاة دينية، ودرسوا في المساجد، وكانوا يكثرون من قراءة الأدب أيضا، ولم ينتمي أحد من عائلته إلى الحزب، أو السياسة، بسبب تحفظاتهم الدينية، وكان في الموصل محظوراً على الكردي، شراء بيت أو قطعة أرض باسمه، وكانت تمارس ضغوط كثيرة، ومغريات على الكردي، من أجل أن يقوم بكتابة طلب إلى مديرية الإحصاء، بعنوان ''تصحيح القومية''، وكان بعض الكرد يتقدمون بطلبات من هذا النوع، طمعاً في قطعة أرض، أو منصب أو جاه، لكنه رفض.

فتحت عيناه في بيت ملئ بالكتب، والمجلات، والجرائد، كما يقول: بدأت أقرأ في سن الثامنة من عمري، وأول كتاب قرأته ''الزير سالم''، وثاني كتاب''سيرة الأنبياء''، ويقول بسبب تفوقي في المدرسة، كنت اقرأ كلمة المدرسة بطلاقة يوم السبت، وأرفع العلم، وأرمي في البندقية عشرة طلقات، في كثير من الأحيان، مدرس اللغة الإنجليزية يجعلني أنوب عنه في الدرس عندما يذهب.

وفي مرحلة الثانية للمتوسطة، في مدرسة الأمل التجريبية، يقول الروائي إنه يقص على الأطفال والصبية، كل يوم قصة أحد الأنبياء عليهم السلام، وكانت هناك غرفة للمكتبة، وكنت أستعير كتباً من التراث، مثل '' قصص العرب، تاريخ العرب، لكل مثل قصة، العقد الفريد''، وفي الإعدادية كان يقرأ أدب نجيب محفوظ، وكثيراً من الروايات العالمية.

دخل الامتحان في الصف السادس الإعدادي من أجل معدل ٥٠ بالمئة، ليلتحق بالكلية العسكرية، وتخرج من الإعدادية بمعدل ٧٧ بالمئة علمي، لم يقبل في السنة الأولى في الكلية العسكرية، وبقي في كلية الزراعة ''١٩٨٩-١٩٩٠''، وفي ١٩٩١/١/١٢ التحق بالكلية العسكرية الأولى، في ١٩٩٣/٧/١٢ كان نقيباً في جبل سنجار.

منذ بداية خدمته العسكرية، تعرض لتحقيقات، ومحاكم كثيرة، وحكم عليه بالحبس لمدة عشرة أيام، بسبب فقدان ظرف إطلاقة رصاصة فارغة، في سنة ١٩٩٨ إلتحق بكلية القانون بجامعة موصل، في ٢٠٠٢ تموز تخرج من الكلية، وفي ٢٠٠٥/١/٥ هاجر من مدينة الموصل إلى دهوك.

في ١٩٩١/١٢/٢٨ توفي والده، لديه ثلاثة إخوة، وخمس أخوات، تزوج سنة ١٩٩٧، لديه خمسة أطفال، ولدان يحيى وطه، وثلاث بنات نور وفاطمة وتبارك، في ٢٠٠٥ تعين بصفة قانوني، في شركة توزيع المنتجات النفطية فرع موصل، ويداوم في دهوك بسبب الظروف الأمنية.

يقول الروائي: أما الوظيفة رِق العصر، نوع من العبودية، أتمنى أن أحصل على تقاعد مناسب، وأتخلص منها.

شهاداته ومؤلفاته:

الشهادة: بكالوريوس قانون- جامعة الموصل.

المركز الثاني: جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الثانية عشرة/ ٢٠٠٨ في مجال النقد الأدبي.

المركز الأول: جائزة عزيز السيد جاسم في دورتها الثالثة/ ٢٠٠٧ في مجال النقد الأدبي.

شهادة تقديرية من الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ٢٠٠٨.

رئيس تحرير مجلة آفاق سبيريز ٢٠٠٦- ٢٠٠٩. مجلة فصلية ثقافية عامة.

ينشر في الصحف، والمجلات المحلية، والعربية، والدولية، منها مجلتا العربي وعالم والفكر الكويتيتان، ومجلة نزوى العمانية، ومجلة الرافد الإماراتية وغيرها.

له من الكتب:

١- السلطة القضائية بين الاستقلال والاستغلال- منظمة نشر الثقافة القانونية- أربيل- ٢٠٠٧.

٢- شرعنة الأموال- منظمة نشر الثقافة القانونية- أربيل- ٢٠٠٨.

٣- فضاءات مغايرة للمعنى الشعري- دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة- ٢٠٠٩.

٤- فضاءات مغايرة للنص: الأدب الكردي بين النظرية والتطبيق- دار نشر سبيريز- دهوك.

٥- سؤال الهوية الكردية- دار الفارابي- ٢٠١٢- بيروت.

٦- حصان دافنشي بحث في السردوية الكردية- منشورات مهرجان كلأويز ٢٠٠٩.

٧- القصة الكردية القصيرة قراءة مقارنة- مديرية الطباعة والنشر في دهوك- ٢٠١٣.

٨- أغنيات الطريق إلى حلبجة- رواية- مديرية الطباعة والنشر- دهوك- ٢٠١٤.

٩- شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين- رواية- دار سبيرز- دهوك- ٢٠١٥.

١٠- ديالكتيك الخطاب الفوكوي- دار نيبور- بغداد- ٢٠١٥

١١- في يوم مثلج- قصص مترجمة- دار المدى- ٢٠١٥

١٢- ثلاثة أيام قبل الحريق- رواية- دار مومنت- لندن- ٢٠١٦.

الفصل الأول:

الواقعيّة في البعد الاجتماعي والثقافي الفكري لرواياته

المبحث الأول: البعد الاجتماعي

المبحث الثاني: البعد الثقافي الفكري

الفصل الأول: البعد الاجتماعي والثقافي الفكري لرواياته

يتناول الراوي في كتاباته الروائية، حياة المجتمع الكردي بشكل عام، وفي مادته التاريخية الوثائقية، يتناول فترة مطلع قرن العشرين، وما بعده، يبحر ويغوص فيه متنقلاً، وسارداً، بل متناولاً مظاهر التي وقعت في المجتمع الكردي، الكاتب يحاول نقل الواقع الحي، في ظل الأنظمة الاجتماعية والاقطاعية المستبدة، والأنظمة الظالمة التي حكمت، وسيطرت على الكرد.

لقد حاول الكاتب، أن يعالج مختلف القضايا التي حلم بها الكاتب، من مشاعر نبيلة، أو حياة حرة وكريمة، وقيم سامية معروفة إنسانيا كالعدالة، وبين ما حصل في الواقع، من الكبت والتشدد، والغلو، والظلم، سواء كان سياسياً، أو اجتماعياً مما عانى منه الكرد.

تفاصيل كثيرة في رحلات مثيرة إلى التاريخ، والقرى الكردية، ومدنها، ناقلاً الصّراع والمفاهيم عن العلاقات الاجتماعية، والتحولات في الوعي، سواء سياسياً، أو دينياً، أو طبقياً، والتي أصبحت رافداً لرواياته، فيتناول عن المواجهة بين الإنسان الكردي والعادات والتقاليد البالية، والصراع بين الإنسان وسطوة الحكام المحليين والمستعمرين، وتفاصيل عن الحب، والزواج، والطفولة.

فالراوي على مدار رواياته، يتحدث عن قضايا المجتمع بالنزعة الواقعيّة، ويعرِّي لآفاته، ويكشف عن سلبياته وجمالياته، ناقلاً مآسي الناس وذكرياتهم المؤلمة في ظل الاستغلال، والظلم والاستعمار، والاهمال..

المبحث الأول: البعد الاجتماعي

أولاً: الفقر والجهل والبطالة

الفقر ظاهرة متعددة الجوانب، وهو يُعد من أكبر المآسي، التي يهدد الإنسان والمجتمع، فهو كفيل بتشريده وتمزيقه، وهو ليس نقصاً في الدخل فحسب، أو حتى ندرة في الغذاء، أو في العمل، إنما تهميش وحرمان من أبسط حقوقه، التي كفلها الله لهم، بل هو إقصاء لطبقة من المجتمع، أو قومية، أو أقلية داخل الدولة، ظاهرة تجعله يشعر بالعجز، والاستسلام لمصيره، بل حرمانهم في المشاركة في صنع القرار، أو في الوصول إلى الخدمات الضرورية الاجتماعية[٢٠].

وللفقر أسباب متعددة في المجتمع الكردي خاصة، وفي المجتمعات عامة، منها طبيعة الأنظمة الحاكمة المستبدة، التي تحتكر السلطة السياسية لخدمة حاشيتها، أو لخدمة طبقة معينة مُساندة لها في بقائها، والتي تحرم شريحة كبيرة في المجتمع، من خيرات وثروات بلدها، سواء كانت فئة معينة، أو أقلية، أو قومية، أو طائفة، داخل الدولة.

وهناك عامل آخر لا يقل تأثيرا، عن الأنظمة المركزية المستبدة، وهو سلطة ''الآغا ''، التي توصف سلطته، بالتحالف أحياناً مع العالم الديني، وأحياناً أُخرى مع أصحاب النفوذ في السلطة السياسية الحاكمة، والتي تستند شرعيته منها، لغرض سيطرته وهيمنته على أهل قريته والقرى المجاورة له الأقل سلطة، فالبطش والقسوة هما الوسيلتان الوحيدتان، في إفقار، وتجويع، وطمس الناس.

من صور الفقر والمجاعة، التي استعرضها الراوي في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين''، صورة ''ملا جميل'' المساند والداعم لـ''أسعد آغا''، حينما قال له، وهو يتوسل منه:

---

[٢٠] ينظر: زيد بن محمد الرماني، **اقتصاد الفقر_ بؤس و ازمات**، ط١، ٢٠٠٣، مكتبة الرشيد، الرياض، ص٥.

(سيدي عائلتي كبيرة، هل سألتك شيئا قبل؟ أنا محتاج، وما طلبته لك، يكفي القرية كلها طوال عام، لا أُريد الكثير، اعطني كيساً واحداً، لا أُريد شيئاً أكثر.

ردّ أسعد وهو يضحك بسخرية، ساحباً يده من الطعام:

- **ولمإذا كيس واحد، خذ عشرة؟ ألست شريكي؟ ها هههههه)**[٢١]

إذا كان هذا حال رجل حليف للآغا، يعاني من الفقر إلى درجة يطلب كيساً من الرز، يستهزئ به الآغا، فكيف حال أهل القرية، التي لا حول لهم ولا قوة، أهل القرية يخافون من الآغا، المعروف بظلمه هذا، وقتله هذا، وإهانته هذا، الآغا يسخر منه، بل يُجوِعه ليتبعه، لا يرحم أحداً، حتى وإن مات أسرته بأكمله، صور واقعية لحياة كردية، عاش الإنسان الكردي في ظل هذه السلطات المُستبدة .

رأى الكردي ما لا يراه غيره من المآسي، من فقر، وتجويع، وتهجير، الكاتب عبد الكريم الزيباري ينقل لنا في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين''، صور عديدة على شكل حكايات، يرويها أُناس عن حوادث وقعت لهم، ولعوائلهم، صور مؤلمة، منها ما نقله الشاب ''دلير- Dler''، يتحدث مع نفسه، ثم يسئل جدته زينب:

(ـ كيف يمكن أن يموت الإنسان جوعاً، ونحن في قرية مملوءة بالخيرات؟

سألتها ذات يوم ؟

ـ هل رأيتِ أو سمعتِ يوماً إنساناً مات من الجوع؟

ـ نعم في عام الجراد، وقعت مجاعة كبيرة ومات الكثيرون من القرى المجأورة لكن في قريتنا حدث ما هو أسوأ، فقد حدث أن رجلا مات ملدوغا من أفعى سامة، ثم حدث بعد ذلك بسنتين أن

---

[٢١] عبد الكريم يحيى الزيباري، **شاب عار يحمل بندقيتين**- رواية - ، ط١، ٢٠١٥ ، مؤسسة سبيريز للطباعة و النشر، دهوك، ص٩.

ماتت زوجته في المجاعة و تركت ثلاثة أطفال، ولشدة المجاعة و انشغال الجميع بأنفسهم نسينا الأطفال ..... حتى حدث أنَّ جدتي زينب ذهبت لزيارتهم يوما فوجدتهم موتى كلهم)[٢٢]

يتحيَّر الإنسان، وجود أرض خصبة مملوءة بالخيرات في كوردستان، ويرى في المقابل مشاهدة مؤلمة، لأُناس عانوا من حرمانهم لهذه الخيرات، التي أعطاهم، ووهبهم الله لهم، مشاهد وصور، وقصص المجاعة، والفقر، والموت، كثيرة نقلها الكاتب باسلوب واقعي، فـ''دلير'' كان محقا أن يتكلم مع نفسه، كيف يمكن للكردي أن يموت جوعاً، وهو صاحب هذا الأرض الخصبة المليئة بالخيرات والبركة، إلا أن العبرة في السياسات التي يتبعها الأنظمة، سواء مركزية أو إقطاعية في المنطقة، لأن الجدة ذكرت في حكايتها، بأن هناك عاماً أو أعواماً، هذه الأعوام هي السياسات الممنهجة، التي فرضت على الكرد، كي يضطر ويصل إلى حالة الاستسلام لمصيره، وابعاده عن أبسط حقوقهم، وهو العيش بكرامة وبحرية .

ليأتي دور المستعمرين، فها هم البريطانيون، عن طريق مبعوثيهم في كوردستان، كيف أنهم يأتون بجيوشهم الذين دمروا الشعب، بفعل سيطرتهم على ثروات وخيرات أرض كوردستان، وتاركاً ورائهم مجتمعاً بلا خدمات، بل فقراء، مسلوبي الحقوق والرأي، عاطلين عن العمل... ها هو المبعوث النيوزلندي''هاملتون- hamlton''، في حوار مع كبار شيوخ عشائر ''الرواندوز''،''إسماعيل بك''، في رواية ''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' يقول له ''إسماعيل بك'':**(هذه الجيوش لمإذا؟ لا شيئ إلا لمزيد من القتال و الدماء، أُنظر مإذا حدث من حرب،**

[٢٢] المصدر السابق، نفسه، ص١٢.

ودمار وقحط؟ نحن بحاجة إلى مدارس، ومستشفيات، ومحطات توليد الكهرباء، ومصانع ومشاريع كبيرة ..)[٢٣]

هذا الحوار العتابي، التي دار بين أحد شيوخ العشائر الكردية، والمبعوث النيوزلندي، حول استغلال الأراضي الكردية، لأغراضهم الانتدابية، ولسيطرتهم على كوردستان، وحرمان أهلهم من خيراتها، كانوا يفتحون طرقاً وعرة، لا لتسهيل حركة الناس، ولا لتيسير حركة التجارة في كوردستان وخدمة أهله، بل لسير جيوشهم وأسلحتهم، ظنَّ الكردي أنهم يفعلون هذا لسواد عيونهم، أو خدمة لرفاهيتهم! بينما شَعِرَ ''إسماعيل بك'' بتآمرهم، وغاياتهم، ومصالح بلدانهم، فكان هذا العتاب، على صرف كل هذه المبالغ الطائلة، في مطامعهم على أرض وخيرات شعب كوردستان، بل وعلى دماء أبرياء الكرد..

فمطالبته بتقديم الخدمات، جاءت عن حاجة المجتمع له، وعن معاناة شعب، يتطلع إلى الحياة، وإلى العيش بكرامة، والتي صارت أرضهم نقطة تتقاتل القوى الدولية العظمى، من أجل المحافظة على مصالحهم في كوردستان، التي يُعرف موقعها المهم بنسبة لهم.

صور معاناة الواقعية التي نقلها الراوي في المجتمع الكردي، من تردي الأوضاع واهمال متعمد، من قبل الأنظمة والسلطات الحاكمة، كيف أن الناس يعانون من نقص، بل عدم توفر الخدمات الطبية والصحية، من المستلزمات والمستشفيات، والكوادر الطبية، فنرى المريض يعاني بل يموت، ولا يجد من يعاينه أو يداويه.

---

[٢٣] عبدالكريم يحيى الزيباري ، **أغنيات الطريق إلى حلبجة** – رواية – ، ط١، ٢٠١٤، مديرية الطباعة والنشر، دهوك، ص٣٤ .

الكاتب ينقل هذه المعاناة في قصة مرض ''أسعد آغا''، وهو طريح على الفراش، ساقاه كانتا متورمتين، سُرَّ بعودة ابنه ''برينكار– Brinkar'' من الموصل، ومعه شخصان، قال برينكار لوالده:

(_ هذا السيد عوديشو الذي حدّثتك عنه، وهذا السيد حامد.

_ أيهما الطبيب ؟

_ كلاهما تاجر.

_ لكنك قلت لي أنك ستجلب طبيباً معك هذه المرة.

_ عرضتُ عليه عشرة دنانير ورفض.

_ كنت عرضتَ عشرين، خمسين، ألا تراني أتألم يا ابن الكلب ؟

_ قلتُ له أطلب ما تشاء، فردَّ باستهانة: لو سجَّلتَ باسمي الجانب الأيمن من الموصل طابو، لما جئتُ معك)[٢٤]

ليس غريبا أن تجد ''الآغا'' صاحب النفوذ القوي، صاحب السلطة والمال، يتألم من مرضه، ولا يجد من يساعده، ويخفف الألم عنده، هذا هو حال المرضى، وهذا المريض هو الآغا، تُرى كيف كان حال أهل القرية المساكين ؟ الذين عانوا من بطش سلطته، المسبب في منع وصول الخدمات إلى الناس، جعل القرية غابة لا مدارس فيها ولا مستشفيات ولا مساجد، أراد أن يكون الناس جهلاء، البطالة منتشرة في القرية، حرّم الناس في الحصول على التعليم والدراسة، أراد أن يكون أهل القرية في حاجة دائمة اليه، وتحت رحمة ''الآغا''، لم يعرف أن المصائب ستصل إلى بيته، وإلى نفسه، يتألم ويتأوه، ولا يجد من يعالجه، مشاهد مؤلمة تحاكي واقع الحي للمجتمع الكردي، نقلها الكاتب في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين''.

---

[٢٤] رواية : **شاب عار يحمل بندقيتين** ، ص٣٦ .

ثانياً: الأعراف والتقاليد الاجتماعية

العادات تسود في كل قوم وجماعة، سلوك وطرق متعارفة فيما بينهم، ويتشاركون فيها، وتحظى بقبول وتأييد الجماعة والمجتمع، وهي بمثابة قيم يرفعها الجماعة في المجتمع، ويقابلها الاستياء والاستهجان لمن يخافها.

والعادات في اللغة جمع عادة، وما يعتاده الإنسان أن يعود اليه مراراً وتكراراً، وهي سلوك اجتماعي قهري مُلزم، يدخل في تكوينها قيم دينية وعرقية تجعل الأفراد يسايرون المجتمع، ويوافقونه بالسلوك في مختلف الأحداث[٢٥].

ويلاحظ بأنَّ العادات والتقاليد أيضا، تستمد في الأغلب الأحيان من أشكال التفكير، والسلوك المستقر، الذي يقوم به الفرد في المجتمع[٢٦].

أما الأعراف قد تكون ذات دلالات متعددة، فهناك ما يعرف بقانون العرف، وهناك سنن اجتماعية لهذه الدلالة، فقانون العرف، هو ما درج الناس على اتباعه، من قواعد معينة في شؤون حياتهم، وشعورهم بضرورة احترامها.

أما تعريف علماء الاجتماع للعرف: فهي السنن الاجتماعية، التي تدل على المعنى الشائع للاستعمالات، والعادات، والتقاليد، والمعتقدات، والأفكار، والقوانين وما شابه، وبخاصة عندما تحوي

---

[٢٥] يُنظر: مكتبة منهل الثقافية، **الثقافة المجتمعية (العادات–والأعراف–والتقاليد)** ، قسم الثقافة المجتمعية، تاريخ النشر،١٤٢٩/٣/٢٩، الساعة،٠٦:١٢ صباحا https://www.manhal.net/art/s/454 ، (الباحث:٢٠١٧/٣/١٠– الساعة،١٠:٠٠ صباحاً).

[٢٦] يُنظر: موسوعة المقاتل، **العادات والقاليد**، http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/CustTrad/sec01.doc_cvt.htm، (الباحث:٢٠١٧/٤/٧– الساعة،٣:٠٠ عصراً).

حكماً.[٢٧] وبهذا تشكل العادات والتقاليد، محصلة لتجارب حياة البشرية، عبر الإنتقال من أجيال إلى أجيال، لتتراكم في كمية كبيرة من الأحداث، فالمجتمع الكردي مليء بهذه الأحداث التي أصبحت بمرور الزمن عادات، وتقاليد، وأعراف، تَشكّل حياة للإنسان الكردي، والتي تناولها الكاتب عبد الكريم يحيى الزيباري في رواياته بشكل مكثف.

نأخذ جوانب من هذه التصورات، التي تناولها الكاتب في رواياته، حيث ساد في المجتمع الكردي بعض المفاهيم والمعتقدات، عدَّ بعضها إلى الخرافة، وأُخرى إلى المفاهيم السلبية الخاطئة، إلّا أنَّ هذه المفاهيم هي مفاهيم مشتركة مع كثير من المجتمعات البشرية، أخذها جيل من جيل حتى وصلت إلينا الآن وهي موجودة بين الناس.

نقل لنا الكاتب في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين''، قصة العجوز ''سميرة خان'' التي تجوز عمرها المائة عام، يقول الكاتب: **(كانت الشجرة وسط باحة القصر تقريبا، وصباح اليوم التالي جاء غراب أبقع فحطّ على شجرة الجوز و ظلَّ ينعق، و ينعق، قالت العجوز سميرة خان جدة برينكار آغا:**

_ يموتُ بعد يومين رجل عظيم من هذا القصر.

نسوة القصر ينهرنها تارة بعنف ويرجونها أن تصمت تارة أخرى، وهي تصمت فترة ثم تقول:

_ بعد يومين يموتُ رجلُ عظيم في هذا القصر.)[٢٨]

---

[٢٧] يُنظر: عبد الغني عماد، **العادات و التقاليد و التراث الشعبي في العلوم الاجتماعية،** http://www.tourathtripoli.com/phocadownload/dirasset_fi_3ilm_alijtima3_al3am/al3a det%20w%20ala3raf%20w%20altakalid%20fi%20al3ouloum%20alijtima3ia.pdf ، (الباحث:٢٠١٧/٤/٦٥- الساعة،٧:٠٠ عصراً).

[٢٨] رواية: **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٩٧.

الغراب هذا الطائر، أخذ مساحة واسعة بين الطيور الأُخرى، في الحكايات والقصص التي تناولها الرواة قديماً وإلى الآن، ولا يزال هذا الطائر محاطاً بالتصور السلبي التشاؤمي، إلى حد الاستشعار بالموت عند رؤيته، أو ذكره، فسواده المعروف من منقاره إلى ذيله، وصوته النشاز على عكس الطيور الأخرى، وهذا الحيز الكبير موجودة في ثقافات المجتمعات حول هذا الطائر.

إنَّ الربط المذكور من قبل الجدة''سميرة خان''، بين مجيئ غراب، وحطه على الشجرة داخل القصر، ونعيقه المستمر، وبين موت شخص عظيم في القصر، جاء نتيجة لهذه المعتقدات، والمفاهيم الموروثة من أجيال سابقة، والتي دائما يتصور، أو يعتقد أنه قد يحمله الغيب، أو أنّ هناك موت آتِ.

لسنا في صدد صحة هذا المعتقد، إلا أنَّ هناك أُمماً وأقواماً تعاملوا مع هذه التصورات، فنجد أنّ هناك أمماً تصوروا، أنه إذا حطّ على سطح بيتِ، فإنه سيموت شخص فيها، وهناك من يرى بأن الغراب، هي أشباح الناس الذين ماتوا قتلاً.[٢٩]

ومن الأعراف، والمعتقدات المنتشرة في المجتمع الكردي، منذ القدم وإلى الآن، وخاصة من بين العشائر الكردية، وتبرز في مناطق القرى والأرياف أكثر من المدن، مسألة الثأرات والإنتقام، هذه القضية ذكرها الكاتب، وهي منتشرة في الواقع، الراوي استعرضها بنية نبيلة أراد اظهارها، بُغية معالجتها وأخذ العبرة منها، تفاديا للمآسي والآلام التي نتج عن هذا العرف، والتي تضرر الكثير من الأبرياء، الذين لا ناقة لهم فيها ولا جمل.

---

[٢٩] يُنظر: جعفر حمزة، **الغراب**، القافلة، مجلة ثقافية منوعة تُصدر كل شهرين، http://qafilah.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D8%A8/، (الباحث: ٢٠١٧/٤/٩- الساعة،٤:٠٠ عصراً).

ففي روايته''أغنيات الطريق إلى حلبجة''، ذكر الكاتب، قصة الثأر التي أخذ بين ''نوري آغا'' و''إسماعيل بك''، والتي ذكرها المبعوث ''هاملتون''، الذي تأسف عن سماع نبأ مقتل إسماعيل بك على يد نوري آغا، الذي هو قام بثأر لشقيقَيْه وابنه الصغير، بعد ثلاثة عشر عاماً من مقتلهم، يقول الكاتب: **(حاول هاملتون أن يجر إسماعيل بك إلى الحديث عن صلح محتمل مع نوري آغا، فأجاب بإقتضاب:**

_ لن يرضى بأي صلح.

_ هل حاولت؟

_ لم أحاول لأنني أعرفه جيدا.

_ كيف تعرف؟

_ هو يقول ثلاثة صفر، يعني أنني قتلتُ شقيقيه وابنه، لذا أن يقتلني واثنين من أهل بيتي.

_ هل تعتقده سيفعل؟

_ حالما أنسى وأطمئن فأغفل.

_ هل تريد مني أن أحاول؟

_ لا)[٣٠]

إنَّ النسيج الاجتماعي لشعب كوردستان، يوصف بالعصبية العشائرية، التي تأتي في مقام الأول، والتي تشكل صورة اجتماعية بل حتى صورة سياسية.

فهذه المواصفات في الكردي، جعل منه طبعه الأخذ بالثأر مهما طال الأمد، فمن صفات الكردي أنه سريع الغضب، ويتأثر بالحاشية التي يدور حوله.[٣١] ولهذا نجد في القصة كيف أن إسماعيل بك

---

[٣٠] رواية، **أغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٢٨-٢٩.

[٣١] ينظر: أحمد تاج الدين، **الأكراد تاريخ شعب و قضية وطن**، ط١، ٢٠٠١، درا الثقافة، القاهرة، ص٤٩-٥١.

فقد ولو بصيصة أمل في الصلح مع نوري آغا، ويعرف جيداً طبيعة الإنسان الكردي، وكيف أنهم عنيدون، لذا لم يُرد الاستعانة أو المساعدة من هاملتون في حل هذه القضية.

وهكذا بقيت هذه العادة إلى الآن، بين ابناء الشعب الكردي، فقد الكردي ما لا يحصى من رجال أمثال هذا الرجل''إسماعيل بك''، الذي أعجب المبعوث ''هاملتون''، والذي عبَر عن أسفه بفقدان هذا الرجل، يقول الراوي في روايته محاولاً نقل تأسف هاملتون: **(يقول هاملتون في نفسه: ـ لن تحظى كوردستان برجل واع كإسماعيل آغا، هذا الرجل الذي رفض ترك كردستان رغم العروض السخيّية التي قدمها له هاملتون، قتلوه وكل من معه في مضيق سبيلك في كمين دموي نهاية عام ١٩٣٢.)**[٣٢]

كما أن إلى جانب هذه الصور المؤلمة، والمأساوية المستعصية في واقعهم الحياتي، إلّا أنهم تجمعهم مجموعة من الأعراف، والتقاليد الموحدة، والتي توصف بأنها تتميز لديهم عن غيرهم، في الاحتفاظ بها، باعتبارها ترابطاً واتحاداً بين ابنائهم، وتأخذ شكلاً سياسياً واجتماعياً لهم.

من هذه العادات والتقاليد، الارتحال والزواج، ودفن الموتى، ومراسيم الاحتفالات الدينية والقومية، مثل الاحتفال بالنيروز، كما تجمعهم مجموعة من الأساطير، والآداب الشعبية، والخرافات والعادات المعيشية. إنّ الشيء الأكثر وضوحاً وتبياناً ويتميّز بهم هو اللباس الكردي المعروف لديهم.

نقل لنا الراوي في روايته''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' وصفاً لصورة هذا اللباس الكردي وخاصة المرأة الكردية في قصة جميلة داخل القصة الرئيسة، وهي أثناء محأولة''هاملتون'' في فتح طرق وجسور برية، في المنطقة لتسهيل سير جيوشهم وخدمة لأغراضهم وطموحاتهم في كوردستان،

---

[٣٢] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٣٥.

وهو يشاهد مجموعة من النسوة الكرديات يعبرن الجسر، يقول الراوي:**(ذات صباح وقف هاملتون يراقب ست نسوة يعبرن الجسر المعلق بثيابهنَّ الزرقاء الغامقة و سرأويلهنَّ الفضفاضة المنفوخة عند الكاحلَين، يحملن على ظهورهن أحمالاً من الغلال لبيعها في أسواق رواندوز).**[٣٣]

هذه الألبسة التقليدية المعروفة، تشترك فيها المرأة الكردية جميعاً، وخاصة في المناسبات، ويلاحظ أيضا أن المرأة الكردية في هذا، لا تعرف النقاب بل إنها حرة في كشف وجهها، وهي تتستر على جسمها بهذه القطع التي ذكرها الراوي، وهناك من يأتي ويتحدث عن هذا اللباس التقليدي في دراساتهم، يذكر الكاتب أحمد تاج الدين أهم أجزائها، ويصنفها في:''الكفا'' هو نفس المعطف الرجالي ولكن مع إختلاف اللون ويسمى أحيانا كولجا، وهذا خالٍ من الجيوب، و''الكراس'' أو القميص النسائي الكردي، له حياكة بسيطة بجسم طويل، وذيل مفتوح وطويل، بحيث ينسدل ذيل الكراس على أرجل النساء. و''البشتد'' وهو نفس بشتد الرجال مطرز طوله ستة أمتار بحيث يطوي القماش من ناحية عريضة ويحاك ويضع في داخله أقمشة أخرى، ثم يقعدونه على الخصر، وأيضا من اللباس الكردي التقليدي للنساء''الطرحة'' قطعة قماش رقيقة جداً ولها ثلاثة أطراف تسدلي منها خيوط لكي يزيد من جمالها، وتشبك النساء بهذه الخيوط قطعاً من العملات المعدنية، وأيضا ''الكلاف'' أو القلنسوة الكردية تصنع من الورق المقوى بشكل إسطوانة قصيرة و تغطى بقماش مخملي ملون ثم يزين ظاهره بقطع من العملة المعدنية.[٣٤]

و'' نجد روس يصف الزي النسوي في مدينة رواندوز، فيقول تلبس النساء ثوباً ازرق مع سرأويل فضفاضة مشدودة من أسفل حول رسغ الرجلين وعباءة مربعة تشد من زأويتين اذ تصبح ملاة من فوق الظهر اما في الرأس فيلبسن قطعة مدورة من الفضة تتدلى منها دلايات كبيرة تعلق في كل

---

[٣٣] الرواية السابقة، نفسها، ص٨٧.

[٣٤] ينظر: **الأكراد تاريخ شعب و قضية وطن**، ص٥٠.

منها قطع من العملة حول الرأس و الرقبة مصنوعة من الفضة، هذا ما جاء في رحلة فيرزر ''[٣٥]، وهذا الذي ذكره الراوي في روايته.

وإلى جانب هذه العادات والتقاليد، يميّز الأكراد عن غيرهم بأنهم لم تختلط دمائهم بدماء غيرهم، وظلوا محافظين على عاداتهم وتقاليدهم وساعدهم في ذلك الطبيعة والتضاريس، ومناطق سكناهم الجبلية الوعرة.

خلاصة لما سبق استطاع الراوي وصف الواقع الكردي الذي عان من استبداد المستعمرين وقسوة سلطة الآغا، ووصف النمط العرفي والتقليدي التي أخذوها وعايشوها من آبائهم وأجدادهم، سواء كان هذه العادات نقطة قوة لهم، أو عامل ضعف وقهر، إلا أن الراوي كان صادقاً في نقلها إلى القارئ باسلوب واقعي، وتخييلي معاً.

[٣٥] بدرخان السندي، **المجتمع الكردي في المنظور الاستشراقي**، ط١، ٢٠٠٧، مط، حجي هاشم _أربيل، دار سبيريز للطباعة والنشر، ص٤٤٢.

ثالثا: المرأة في المجتمع الكردي

تشكل المرأة، واحدة من ضمن أهم القيم البارزة في المجتمع المتماسك، المعروفة عنه كردياً، وهي النواة الحية، والرئيسة للعائلة، لما تقدمه من جهد وإنتاج، وهي تتصل اتصالاً مباشراً بالحياة ومعيشة الأسرة الكردية، فدورها لا تقل أهمية عن دور الرجل، سواء كانت في الريف، أو المدن، إلا أنها تبرز أكثر في الريف، فهي تعمل جاهدة في كثير من الأمور، من الزراعة والإنتاج، ومن الرعي، وتربية الأغنام والأبقار، إلى جانب هذه الأُمور المنزلية كلها، من تحضير الطعام وإدارة الضيوف واستقبالهم، مع تربية أولادها تربية سليمة وصحيحة.

يمكن أن نلخص دور ومكانة المرأة، في نقطتين رئيستين داخل المجتمع الكردي، الأولى هي الأم، والأخت، والزوجة، والثائرة، والمناضلة، من أجل إسترداد حقوقها، وحقوق قوميتها، وإن المجتمع الكردي يكِنُّ لها كل الإحترام والتقدير، بل وأعطى لها هذا الحق التي تستحقها، وهذا ما أكده ''مينورسكي– Minorskiy (ت:١٩٦٦)،[٣٦] الذي قال، إن الكرد هم أكثر تسامحاً من جميع الشعوب الإسلامية الأُخرى، المجاورة تجاه المرأة، ويقصد بالتسامح ''حرية التعبير والرأي، واعطاء المرأة مكانتها التي تستحقها''[٣٧] ففي التاريخ الكردي، نجد كثيراً من النساء الكرديات يلعبن أدواراً مهمة في إدارة القبيلة، لرجاحة عقولهن وإرادتهن القوية، أمثال السيدة ''عديلة خان'' في حلبجة،

[٣٦] مينورسكي: هو فلاديمير فيودورفيج مينورسكي (٥شباط١٨٧١–٢٥إذار١٩٦٦)، ولد في بلدة (korcheva – كورجيفا)، شمال غربي مدينة موسكو على شاطئ نهر الفولغا، في عائلة ميسورة و مثقفة، مستشرق وكردولوجي روسي، قام برحلات استطلاعية الى شمالي و شمالي غربي، كوردستان، وكان عضو لجنة تنسيق الحدود بين الدولتين العثمانية و الصفوية سنة(١٩١٣) و ألف كتابه (الاكراد) سنة(١٩١٥).

[٣٧] ينظر: **المجتمع الكردي في المنظور الإستشراقي**، ص١٣١–١٣٢.

والسيدة ‘‘فاطمة خانم’’ بالقرب من رواندوز، يعرفها الضباط السياسيون في المنطة معرفة جيدة، لأنها كانت بعدة وفاة زوجها تدير شؤون ثماني قرى، وتقوم بكل أعمال تجارية ’’[٣٨]

يقول الراوي في روايته ‘‘أغنيات الطريق إلى حلبجة’’، وهو ينقل لنا أجمل صور، عن واقع المرأة الكردية،:**(بقي سون في بيت فيروز سبعة أيام لم يرها إلا مبتسمة أو ضاحكة، وهي تتعامل مع الرجال وتذهب إلى الأسواق وتشتري وتباع وتجلب الزبائن وتتمتع بحرية تامة وجميع من في السوق يكنُّ لها الاحترام والحب.)**[٣٩]

إنّ الحرية والتسامح، تواجه المرأة الكردية من قبل المجتمع الكردي، يتبين من خلال هذه الحكاية التي نقلها الراوي، سون المبعوث البريطاني يصف موقفه الذي رآه، وعايشه في إحدى البيوت الكردية، كيف أن الفتاة ‘‘فيروز – feyroz’’، تتعامل بكل حرية مع المجتمع، من أجل العمل، والجد والنشاط، لكي تعيش مع ابناء مجتمعه، فالناس يحترمونها، ويكنّون لها كل الاحترام، سون تعامل مع المجتمع الكردي، وعايش مع الواقع، وتعرف إلى طبائع المجتمع، فكان وصفه ونقله للحياة دقيقا، فهو يقول:‘‘في كثير من القرى كانت ربة البيت تستقبلني في غياب زوجها، وتشاركني الحديث ببهجة و سرور، بل يتناولن الطعام معي أحياناً، وليس من عادة الكرد الحد من حرية نسائهم، ذلك أنهن فاضلات مع تأنق ولباقة، وبشاشة’’’[٤٠]هذه الحرية تختلف من منطقة إلى أُخرى، فهناك مناطق في كوردستان ثقافتها وحريتها والانفتاح فيها أكثر، فالسليمانية مثلاً معروفة

---

[٣٨] سي، جي، أدموند، **كورد و تورك وعرب**، ترجمة، جرجيس فتح الله، ط١، ٢٠١٢، دار اراس للطباعة والنشر– اربيل –اقليم كوردستان، ص٤٢.

[٣٩] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٧٢.

[٤٠] باسيلي نيكتين، **الكرد، دراسة سوسيولوجية وتاريخية**، قنصل روسيا السابق في ايران، عضو الجمعية الآسيوية وجمعية علم الإنسان في باريس، و العضو الدائم في المؤسسة العالمية لعلم السلالات البشرية، والعضو المراسل لأكاديمية الدبلوماسية العالمية، نقله من الفرنسية وعلق عليه الدكتور نوري طالباني، منشورات آراس، ط١، ٢٠٠٣، اربيل، ص١٢٦.

ومتقدمة في هذه الناحية، ولهذا نجد أن سون ذكر في مفكرته عن تلك المنطقة السليمانية ويقول: **(إنَّ الحرية التي يتمتع بها النساء في منطقة السليمانية لم يلق مثلها في جميع البلدان التي زارها في الشرق الأوسط ولا حتى في اسطنبول)**[٤١]

نجد أنَّ حالة ومكانة المرأة الكردية، عند الطبقة الراقية وذوي الحالة المترفة، أفضل بكثير عن عامة النساء، فنجد أن هناك بعض الشخصيات الكردية المشهورة يلقب باسماء والداتهم، وهي دليلة على قوة شخصية المرأة في المجتمع الكردي، ومن أمثلته ''أن الأمير كامران ابن رئيس عشيرة –رميان– Remyan يحمل اسم والدته–بريخان– Perixan وليس اسم والده''[٤٢] وذلك لعظمة مكانة الأُم ومقامه، حتى عندما يفاضل المجتمع بين الأب والأُم و يقارن بينهما فإنَّ كفة الأُم هي التي ترجح:'' الأُم أغلى من الأب'' ولهذا يقال في المجتمع الكردي، أنَّ''على كتفيّ الأُم يكبر الأطفال'' وهناك أمثلة كثيرة عن الأُم في التراث الفلكلور الكردي، و يقال، أنه'' يموت الأب لا يلحظ الأطفال ذلك، تموت الأُم يلتوي أعناقهم''[٤٣].

في روية ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' نقل لنا الزيباري، شخصية احدى النساء اللواتي يتميّزن بقوة شخصيتها ونفوذها القوي في المنطقة، يذكر في القسم المتعلق بمحاكمة ''عديلة – Adile (ت:١٩٢٤)''[٤٤]:**(بعد جولة صباحية مشياً على الأقدام في أسواق حلبجة بصحبة السيدة عديلة التي ترتدي فوق رأسها عمامة كبيرة ويمشي بين يديها أكثر من عشرين حارس، على أهبة الاستعداد لإطلاق النار عند أية بادرة، تأمر و تنهي في السوق وأمرها مُطاع، لم تشتري**

---

[٤١] رواية، **أُغنيات الطريق إلى حلبجة**، ص١٧٣.

[٤٢] **الكرد، دراسة سوسيولوجية و تاريخية**، ص١٣١.

[٤٣] ينظر: روهات آلاكوم، **المرأة في الفلكلور الكردي**، ترجمة، خلات أحمد، ط١، ٢٠١١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (كلمة)، ص٨٠–٨١.

[٤٤] عديلة (ت:١٩٢٤) وهي أرملة عثمان باشا الجاف، زعيم بكزاده الذي كانت الحكومة العثمانية قد عينته قائمقاماً لمنطقة شهرزور كلها الذي توفي سنة ١٩٠٩م.

شيئاً كأنما أرادت أن تريَ سون سطوتها شبه المطلقة.)[٤٥]إنَّ مثل هذه الزعامة للمرأة الكردية، تُعتبر ميداناً من ميادين حركة المرأة السياسية، والتي تقبلها المجتمع الكردي، فالمرأة تفرض نفسها في كثير من الجوانب، سواء في الأُسرة، أو في رأس القبيلة، فـ''عديلة'' تحولت إلى أشهر رموز القيادات الكردية، وتظهر للعالم مدى السمو الأخلاقي، والإنساني للكرد في اعطائها الحرية والحركة واظهار طاقاتها.

وكانت حكاية هذه الشخصية التي ذكرها الكاتب، أنموذجاً لتلك المساواة والحقوق التي ينادي بها كثير من أصحاب الشعارات المنادية باسم حقوق المرأة الآن، لقد أظهر تاريخ الكرد عمليا، تسليم السلطة للمرأة، وقبولها بل كل إحترام، ونفذ أوامرها وحكمها بكل رحابة صدر، حتى أن إدارة الانتداب البريطاني لقب عليها اللقب الهندي الرفيع ''خانبهادور'' أو لقب ''كرنهأوس'' أو يلقب أيضا بالملكة غير المتوجة.[٤٦]

إنَّ النقطة الثانية التي أردت اظهارها وهي أن المرأة الكردية في بعض المناطق وبصورة نسبية، عانت كثيراً من القساوة وذكورية المجتمع الكردي، وحرمت من الكثير من حقوقها المشروعة، من التعليم والعيش بكرامة، والإندماج في جميع مجالات الحياة، وقضايا أخرى هي أهل لها، فهي ابتعدت عن التطور والثقافة، والأسباب كثيرة سنذكره خلال أمثلة من روايات الكاتب عبد الكريم يحيى الزيباري، وكان الكاتب واقعياً في نقل ووصف مكانة المرأة في المجتمع الكردي في رواياته، فهو لم ينقل الجوانب الإيجابية فقط، بل ذكر معاناة المرأة من الظلم القهر والحرمان، والواجبات القسرية التي فرضتها الأعراف والتقاليد الاجتماعية، أو نتيجة لممارسات السلطات الحاكمة

---

[٤٥] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٢٣.

[٤٦] ينظر: **كورد و تورك و عرب**، ص٩٢.

والإقطاعية، صور لنا التهميش التي تعرضن لها في بعض المناطق والتي حرِّمن من أبسط حقوقهن المشروعة.

من الأعراف والتقاليد الخاطئة والقاسية في المجتمع الكردي ضد المرأة و الفتيات، وسلب حقوقهن، قضية الزواج و الإختيار، فكان الغصب منتشراً في المجتمع على الفتيات وإجبارهنَّ في الزواج بشخص لا يقبلها، حيث حرمت من كثير من حقوقهن في الإختيار وأصبحن ضحايا لمجتمع ذكوري، الزيباري نقل لنا حكاية في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين'' قصة شاب وشابة كانا عشيقين وهما ''دلير و جافشين'' اللذين أصبحا ضحيتين لتصرفات الآغا وظلمه، فكان عائقا أمام أحلامهما وآمالهما، ينقل الكاتب الحكاية على اسلوب حوار بين دلير وجدته:

(- ولماذا لا يسمح لي الآغا بالاقتراب من جافشين؟

- **لا تكن أبلهاً، ربما يريدها لنفسه ألا تفهم؟**
- **إنها أصغر من حفيدته؟**
- **لقد ذكرها مرة ومرتين أمام كلِّ الرجال وهذا ما يعرفه الجميع؟**
- **يعرفه الجميع إلا أنا ! لا يمكن تصديق هذه الخرافة، إنها أصغر من أحفاده!**
- **صدِّق ما تشاء، لكن تذكَّر لو أنَّ برينكار آغا شكَّ في شئ سيسلخ جلدك ويحرِّق علينا البيت بمن فيه، هل فهمت؟)**[٤٧]

هذه الحكاية التي نقلها الراوي مؤلمة وقاسية، فـ''دلير'' الشاب العاشق يتحير ويتألم من حاله ومن أناس حوله، كيف أنه لا يستطيع الاقتراب والتحدث مع ''جافشين'' عشيقته، بل لا يجوز لهما أن يكشفا عن حبهما لبعضهما البعض، والجانب المؤلم أن الآغا برينكار يريدها لنفسه مع هذا الفارق

[٤٧] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٨٠-٨١.

الكبير في العمر، فمثل هذه القصص والحكايات كثيرة، والفتيات ضحايا هذا الوعي والفهم، إما نتيجة لعادات وتقاليد خاطئة، أو نتيجة للسياسات المتبعة في حرمان الكرد من حقوقهم من التحضر والتمدن، إنَّ عرض هذا الجانب السلبي في المجتمع الكردي من قبل الراوي، أراد به اظهار الحقائق ونقل الواقع وإن كان سلبياً، للدلالة على أن المرأة الكردية عانت الكثير من الظواهر والأعراف الخاطئة والتي لا بد من التحدث عنها بغية معالجتها وأخذ الدروس منها، ولما لها من تأثير على الشخصية والصورة الجميلة للمرأة الكردية، فكان تزويج البنات غصباً، أو أن شخصاً أراد وضع يده على فتاة و حجزها لنفسه، مع أنه أكبر منها بسنوات كثيرة، قصص مؤلمة و صور واقعية في المجتمع الكردي قديماً وإلى الآن موجودة مع الفارق الكبير في النسبة، كلها نتيجة لقلة الوعي والإنفتاح و البعد عن التطور الحاصل في المعرفة و المدنية.

إنَّ روايات عبد الكريم الزيباري المليئة بالقصص والحكايات الواقعية للحياة الكردية في بدايات القرن العشرين إلى النصف الثاني من القرن نفسه، جعلت القارئ على المام تام بنمط حياة الكرد بكل جوانبها، فهي مرآة للواقع الحي، وبما أننا بصدد قضية المرأة ومكانتها في هذه النقطة، نأخذ حكاية أُخرى من رواياته عن الفتيات كيف أنهن ضحايا لنزاعات واختلافات الآغوات والعشائر الكردية، وفرض نفوذهم على بعضهم البعض، فكثيراً ما نجد أن الفتيات اصبحن العامل الأول في الصلح أو التهدئة أو التعويض لثأرات العشائرية، ففي رواية ''شاب عار يحمل بندقيتين''، فيها حكاية عن طموحات ورغبات بل وبطش ''أسعد آغا'' على القرى المجأورة لقريته، أراد أن يحط قدر ''حميد آغا'' وهو آغا القرية المجأورة له، بل اراد أسعد آغا قتل حميد آغا والاستلاء على قريته، ذهب إليه لطلب ابنته، هكذا تسرد لنا الرواية الحكاية:(**– جئتك أطلب يد ابنتك لابني.**

– **ابنك برينكار هو ابننا أيضاً.**

– **لا أقصد برينكار، فهو متزوج ولا يرغب بزوجة ثانية، أقصد ابني الثاني هذا عزالدين الوحش.**

امتعض حميد آغا، وراح يقلِّب الأمر الذي دهمه في رأسه، ثم قال:

- **امهلني يومين فقط وأردُّ عليك.**

غضب أسعد آغا وقال بلهجة تهديد:

- **إذا خرجت من هنا قبل أن تعلمني بموافقتك، سأعتبر هذا رفضاً**

بعد دقائق صمت ثقيلة، كان حميد آغا يعرف أن في رفضه فناءه وفناء أهل بيته، فقال

- **هل سبق وأن رفضنا لكم طلباً يا ابن العم؟**

فابتسم أسعد آغا وقال:

- **الفاتحة.**

وقرأ الجميع سورة الفاتحة، وهكذا زُفت شيرين إلى عزالدين، من عينها الخائفة والحزينة انكشفت قسوة عزالدين التي يسمونها فحولة بصورة أوضح..)[٤٨]

إنَّ الصراع القبلي والعشائري، من أحد الأسباب التي غالباً ما انتهى بتعرض الفتيات والنساء إلى العنف والغصب والإكراه، فهنَّ ضحايا الصراع بين الأغوات وسوء أفعالهم وأفعال ابناء قريتهم، فتقديم البنات بغية معالجة أمر ما كان سائداً وموجوداً في العرف التقليدي لبعض المناطق الكردية، ويقابلها تفضيل الذكر على الأُنثى، الراوي ذكر في الحكاية وأشار إلى نقطة مهمة وهو أن حميد آغا عرف نوايا أسعد آغا وهو الاستلاء على قريته، بحجة أنه إذا رفض الموافقة على هذا الطلب فإن حالته ستكون في خطر، إلا أنَّ حميد آغا قدم ابنته شرين بكل سهولة، ولم يدافع عنها بل ولم يقدم أية محأولة أُخرى للدفاع عن شرين التي أصبحت ضحية تلك الصراع، إن مثل هذه الحالات موجودة داخل المجتمع الكردي وأرغمت خلالها المرأة الكردية على تحطيم أحلامها وسلب حقوقها.

---

[٤٨] الرواية السابقة، نفسها، ص٥٦-٥٧.

استنتاجاً لهذه النقطة، نقول إن هذه الحكايات التي تحدث عنها الكاتب، هي صورة و مرآة للمجتمع الكردي التي تدور أحداثها فيها، وأصبحت تاريخاً نتعرف بها إلى المجتمع الكردي، لكننا نقول أنه على الرغم من أنَّ المرأة الكردية لها مكانة مشرّفة داخل المنظومة الاجتماعية الكردية، إلا أنَّ وضعها ليست بالأفضل، مقارنة بالمجتمعات المتحضرة والمتمدنة في تلك الحقبة، لكنها أفضل من المجتمعات الشرق الأوسطية القريبة منها، فهناك ظواهر سلبية كثيرة تؤثر سلباً على المرأة ومستقبلها، كالممارسات التقليدية السيئة والمؤذية، من تزويجهّن غصباً وكُرهاً، وقتلهّن تحت غطاء غسل العار والشرف، لكن كل هذا لا يقاس بالحجم والحيز الكبير الذي أعطى للمرأة الكردية ومكانتها المرموقة والمستحقة في المجتمع الكردي، المعروف عنها أكثر الشعوب تسامحاً تجاه المرأة.

المبحث الثاني: البعد الثقافي الفكري

للواقعية مفاهيم ومعانٍ مطاطية وفضفاضة، تختلف مفاهيمها بحسب مواضيع وميادين النشاط الإنساني، وبإختلاف إتجاهات النقاد والأدباء، فهناك تعاريف عدة، منها فلسفية ومنها سياسية ومنها أدبية، فعلى سبيل المثال أدبيا يعرف الواقعية على أنهما:''الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية''[٤٩]وبهذا يكون ناقلاً ومصوراً حقيقياً للواقع الموجود.

أما الثقافة يقصد به في اللغة من ثقف الشئ وهو سرعة الفهم، حاذق فَهِم، أو حاذقاً فطناً،[٥٠]وفي قاموس المحيط نجدها بمعنى تثقيف الرمح، أي تسويته وتقويمه، أي أن الثقافة تعني العلو والرقي المعرفي والفكري للفرد أو المجتمع، والثقافة ليست منحصرة في بعض علوم معينة، وإنما هي رسم لطابع عام لأي مجتمع بما يملكه من تراث غني بالقيم والمبادئ واللغة أو حتى القوانين والتجارب عبر تاريخه.[٥١]

إنَّ لكل شعب وأمة مستقلة، أو تحت الاستعمار والاضطهاد، منظومة فكرية وثقافية، هذه النظومة متشكلة ومستندة إلى مجموعة من العوامل، وفي ظل بيئة تاريخية متراكمة، وثقافية تراثية متواردة، مستندة في ظل ظروف اقتصادية واجتماعية تخص واقع المجتمع، هذه المنظومة تتألف من واقع متحرك نتيجة التفاعل بين ابناء المجتمع، وهذا التفاعل إما فكري أو سياسي أو نتيجة ما يملكه من تراث ماضيه، إلا أنَّ الواقع الكردي في مطلع القرن العشرين إلى الآن يوصف بالتنوع

---

[٤٩] رشيد أبو شعير، **الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الاوروبية**، ط١، ١٩٩٦، الأهالي للطباعة و النشر– دمشق، ص٧.

[٥٠] ابن المنظور المصري، **لسان العرب**، مج٢، ط٣، دار التراث العربي – بيروت – لبنان ، ص١١١–١١٢.

[٥١] ينظر: سوزان ابراهيم حاجي أمين، **التجربة الديمقراطية في كوردستان العراق**، رسالة ماجستير، ٢٠١١، ص١٤١.

الفكري والثقافي في جميع نواحيه، نتيجة توزيع الأكراد على دول مختلفة فكرياً وحضارياً[٥٢]. وإن هذا التوزيع والتجزئة الجغرافية والتاريخية والسياسية للكرد، في ظل توازنات القوى الإقليمية والدولية، نرى أن مخزون المكتبة الثقافية الفكرية للكرد ضئيلة، إذا ما قارناها بالشعوب الأخرى، فالكرد كانوا ولا زالوا ضحايا تلك التوازنات ''وأن الحالة الاجتماعية التي تعرض لها الكرد من جهل وتخلف، بحكم أنهم القومية المضطهدة في مناطق تجزئتهم، فضلا عن سيطرة الأنموذج القبلي، وتحكم الزعامات العشائرية بالسلطة الزمنية في المجتمع الكردي، ناهيك عن تمركز أدوات العلم والمعرفة في قلة قليلة من ابناء الفئات والطبقات الميسورة، والتي لم تشكل مرتكزات ثقافية قومية بمعناها الدقيق، حتى أن التراث القومي الكردي، لم يخرج بكليته من دائرة الصدور إلى حقل السطور''[٥٣] وكانت درجة تطور الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية للشعب الكردي بطيئة، تتميز ضآلتها بوضوح عن مستوى الشعوب المجأورة.

---

[٥٢] ينظر: حسين صديق عقراوي، **دراسة في تطور الإعلام الكردي**(١٩٩١-٢٠٠٣)، مط ، الثقافة – اربيل، ص٨١.

[٥٣] ينظر: روني علي، **المثقف الكردي و إرهاصات البحث عن الهوية**، الحوار المتمدن/ العدد/٤٠٣١/، ٢٠١٣/٣/١٤، الساعة، ١٦:١٣، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=349750 ، (الباحث:٢٠١٧/٥/٥- الساعة،٤:٠٠ عصراً).

أولاً: الثقافة السائدة في المجتمع الكردي

إنَّ المؤشرات والعوامل التي تظهر نوعية الثقافة السائدة في أي مجتمع، تكمن في اللغة والسلوك والمعتقدات من الديانات والطقوس والشعائر الاجتماعية الثابتة، وكل هذا ينعكس على مفاصل الأُمة من مؤسساتها التعليمية والاجتماعية، وفي الإنتاج الأدبي والفني للأمة، بل ينعكس حتى على سياسة الأُمة وحركاتها.

يبدو أن الحديث عن ضرورة وجود الثقافة في أي مجتمع و دوره في بروز أمم ورقيّها، وإبادة أُمم ومحوها من الأُمور التي لا يمكن الإغفال عنها أو نكرانها، فكم من ثورات وحركات سياسية أو فكرية أو اقتصادية، قامت نتيجة بروز قوة ثقافية معينة عند جماعة وأمة معينة، حأولوا تغير النمط الحياتي والاجتماعي وارتقت حالته إلى سلم الحضارة ومواكبة العصر، بل غيّرت مجرى التاريخ.

فهناك تعريفات عدة للثقافة حسب مفهومات متعددة، حيث يعرّف تايلور – Taylor(ت:١٩١٥) الثقافة بأنها، الثقافة والحضارة بمعناها الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع، أما فرانز فانون – Franz Fanon، يقول: أن الثقافة هي أولاً كل شئ تعبير عن الأُمة، أي أن الثقافة هي وعي الواقع، والإنسان هو الأداة الأساسية للثقافة، يعمل على تطوير الواقع[٥٤].

[٥٤] ينظر: سلمان إبراهيم الخليل، **أهمية الثقافة ودور المثقف**، الحوار المتمدن، العدد:٥٠٧٩، ٢٠١٦/٢/١٩، الساعة، ١٨:٢٥، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=505732 ، (الباحث:٢٠١٧/٤/٢٠، الساعة،٣:٠٠ عصراً).

إن المجتمع الكردي بشكل عام يعاني من بعض الإشكالات في الثقافة الكردية، فهي كما وصفها الباحثون بأنها هشة، لا تزال عاجزة عن مواكبة روح العصر، بسبب غياب الكيان القومي، أي عدم حصول الكرد على سلطة كي تقوم بحماية هذه الثقافة، ودعمها مادياً ومعنوياً، كما أن هناك سبباً آخر وهو العزلة المفروضة على المجتمع الكردي الذي مارسه العقليات الحاكمة محليا''قبلية، عشائرية، دينية'' وإقليمياً وبالتالي يبقى المجتمع الكردي منطوياً ومنغلقاً ضمن منظومة! فكريّة! وأخلاقية! بدائية!، مع وجود أسباب خارجية تتعلق بأطماع قوى دولية التي أسهمت في تغييب الثقافة الكردية داخل ثقافاتهم[٥٥].

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع، نذكر بعضاً من مقتطفات روايات الكاتب عبد الكريم الزيباري الذي أشار إلى جوانب عدة من الأفكار والثقافة السائدة في المجتمع الكردي خلال مطلع القرن العشرين إلى الستينيات من القرن نفسه، المجتمع الكردي معروفة عنه بأن الأكثرية الساحقة منه مسلمون ومن السنة من حيث العقيدة، وأن للدين أثر كبير داخل المجتمع، بحيث أنَّ علاقة العلماء والمشايخ بعامة الناس مهمة، و مؤثرة، ''إذ كانت لهم شعبية واسعة بين الناس زادت من علو مقامهم وعززت نفوذهم السياسي''[٥٦]ولهذا نجد أن ''للأسياد والشيوخ مكانة رفيعة بين المسلمين الأكراد، فكان دورهم واضحاً، و مهما في حياتهم الدينية والاجتماعية ، وكثيراً ما إرتبط اسم ''الشيخ'' أو ''الملا'' بالحركة القومية الكردية من أمثال شيخ سعيد بيران وغيره''[٥٧]وأنهم كانوا يعيشون ويقيمون بين الطبقة الوسطى، وكانوا يسكنون في أحيائهم الشعبية، يحلون مشاكلهم

---

[٥٥] ينظر: **دراسة في تطور الإعلام الكردي**، ص٨٢-٨٣.

[٥٦] سعيد محمد أحمد، **مدرسة قبهان في العمادية ودورها في نشر العلوم الاسلامية في كوردستان**، ط١، ٢٠١٣، مط، دهوك – دهوك – كوردستان، ص٣٠٧.

[٥٧] إسماعيل محمد حصاف، **كوردستان والمسألة الكردية**، ط١، ٢٠٠٩، مط، خاني – دهوك، مؤسسة موكرياني، ص٨٥.

ويخالطونهم و يجالسونهم ويتحدثون في مجالسهم، دون أي تمييز، بل هم في تماس مستمر معهم، فإن الناظر إلى روايات عبد الكريم الزيباري يرى الصورة الحقيقة الواضحة لهذه الثقافة وهذه المعتقدات في ما بين ابناء المجتمع الكردي، في القسم الخاص بـ''ألحان جبيلة'' في رواية ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' يقول الراوي:**(كان الشيخ سعيد فضلاً عن إمتلاكه الأراضي المحيطة يالسليمانية كلها، له مكانة مقدَّسة حتى أن الكثير من أهل السليمانية في ذلك الزمان أقسموا بالله أنَّه يعلم الغيب و المستقبل، في أول و أخر زيارة إلى اسطنبول أُعجب بعلمه السلطان عبد الحميد وورعه فاصدر الفرمان السلطاني رقم ٣٤٤ بتعيين الشيخ سعيد بمنصب المستشار الديني للسلطان فازداد نفوذه في المنطقة)**[٥٨]إنَّ هذه المكانة المقدسة للشيوخ وعلماء الدين لدى الكرد، صورة بارزة للفكر والثقافة الكردية المسلمة في ذلك الوقت وإلى الآن، بل حتى وصل مكانة شيوخ الأكراد لدى غير الكرد إلى درجة الاعجاب والاعتماد عليه ويقال أنَّ السلطان عبد الحميد ''قرّبه إلى الحاشية وصودف أن مرض أحد ابناء السلطان عبد الحميد فدعا له الشيخ، وشفى من المرض، ويقال أن السلطان يعيش دوماً هاجس الإغتيال، وكان يلبس دعاء''الطالسمان'' المعروف عند الكرد بـ''كولّه بند – kole bend''، الذي أعطاه الشيخ سعيد، والذي أنقذه حسب اعتقاد السلطان من عملية إغتيال خطرة تعرض له السلطان على يد العصابات الأرمنية في مطلع القرن العشرين، وكما كان السلطان قد سبق أن أعطى الشيخ سعيد نقاط الشفرة السرية الخاصة للاتصال به، وكان السلطان على اتصال به خاصة أثناء الأزمات، ويطالب من الشيخ سعيد الدعاء له.''[٥٩] إذا كان هذا موقف السلطان من أحد الشيوخ الكردية، فكيف كانت مكانتهم عند الشخص الكردي، ولهذا نرى قد إتفق جميع الباحثين والكتاب والرحالة المستشرقون

---

[٥٨] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٠٧.

[٥٩] عثمان علي، **الحركة الكردية المعاصرة**، ط٣،٢٠١١، مكتب التفسير للنشر والإعلان _ اربيل، ص٢٠٦-٢٠٧.

الذين درسوا وكتبوا ملاحظاتهم عن المجتمع الكردي، على أنَّ الشخص الكردي يميل إلى الإيمان بقوة الأولياء والصالحين والشيوخ الدينية المعروفة، فكان فكرهم أن الدين يأتي أولاً ثم الوطن، فكان أن إزدياد نفوذ الشيوخ السعيد أكثر فأكثر بعد منحه منصب المستشار الديني للسلطان حسبما ذكره الراوي، يقول المستشرق الروسي ''مينورسكي'' في كتاباته عن الانطباعات الفكرية والثقافية والدينية للأكراد:''أتذكر جيداً يوم جاء إلى الشيخ عبد القادر العضو في مجلس الأعيان التركي حيث كان يسكن في موطنه على الحدود الضابط التركي مع فرسانه، تقدموا إليه بإحترام وأنحنوا أمامه بخشوع وقبلوا يده. أما شيوخ شهرزور فإنهم يتمتعون باحترام عجيب ليس من قبل الأكراد فحسب وإنما يتوجه إلى تكاياهم القابعة في أعماق كوردستان أناس حتى من أهالي آسيا الوسطى في بلادنا''[٦٠] هكذا كان دور رجال الدين في الأُمة ومكانتهم الذين كانوا يمثلون الملك في مكانهم.

أما الصورة الثانية للواقع الفكري الثقافي في المجتمع الكردي، والذي أراد الكاتب عرضها في رواياته، صورة حرمانهم عن التطور والتحضر والتكنولوجيا الحديثة في تلك الفترة، فيصف الراوي مدى تعجب أهالي منطقة رواندوز بجهاز ''الستين'' كناية عن راديو القادر على استقبال ستين إذاعة، يعرض الكاتب هذه الحكاية ويقول: **(وصلت دقات ساعة بك بين، وفرح هاملتون بضبط جميع الساعات عليها، وانتشرت دعاية صندوف الأسرار، وبدأ الكثير يوافدون لرؤية هذه المعجزة، صندوق الأسرار الذي يتحدث ويغني ويعزف ولم تلائمهم الموسيقى الغربية، وابتسموا مبدين اعجابهم بالموسيقى التركية)**[٦١] من الطبيعي والواقعي أن ينقل لنا الراوي هذه الصورة بهذا الشكل المعبر عن حياة الأكراد الذين عاشوا بعيدين ومحرومين عن التقدم الحاصل في العالم في تلك الفترة

---

[٦٠] ف.ف.مينورسكي، **الأكراد ملاحظات وانطباعات**، ترجمة، معروف خزنه دار، ط١، ١٩٨٧، رابطة كاوا، دار الكتاب بيروت– لبنان، ص٧٣.

[٦١] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٣١.

من الزمن، الشعب الذي عان من الحرمان وقسأوة التهميش وغلق جميع منافذ وقنوات الاتصال بالعالم، الراوي يعمد في الغالب إلى نقل الواقع الحقيقي للوعي والثقافة لدى المجتمع، فليس غريباً أن يسأل أحد الشيوخ ويقول لـ هاملتون:

(– كم يوم يبعد هذا الصوت عل ظهر البغال؟

أطرق هاملتون برأسه مبتسماً ثم قال:

- **لا أعرف، ولا أحد يعرف.**
- **لماذا؟**
- **لأن أحداً لم يجرب.**
- **فكم من الوقت يقطع هذا الصوت في رحلته إلى هنا؟**
- **أقل مما تتطلب لاغماض عينيك؟**

الجميع بصوتٍ واحد: سبحان الله.) [٦٢]

أراد الكاتب بهذا الاسلوب أن يظهر للقارئ أن الأكراد لم يتعرّفوا إلى التغييرات الحاصلة في العالم، بسبب صعوبة الحياة في مجتمعاتهم، بل العمل الدؤوب من أجل لقمة العيش، أو الخوض في خمار الحروب المستمرة من قبل الدول المتسلطة و المستعمرة، إلّا أن الكاتب في الغالب من خلال كتاباته النقدية يحأول البحث عن مخرج يخلص الإنسان الكردي من نفس الشعور بالنقص والتأخر، فأراد أن يظهر أن الكردي متحضر ومدني بطبعه، وأنهم إذا أرادوا أن يتقدموا يفعلون كل شئ من أجل ذلك وهكذا نجد أن عبد الكريم يحيى الزيباري عرض لوحة أخرى تمثل

[٦٢] الرواية السابقة، نفسها، ص٣١.

مدى هذا الحب وهذا الإلحاح من قبل أحد شيوخ العشائر الكردية الذي أراد الخير لشعبه، وسأل هاملتون:

(كم تكلفة هذا الجهاز؟ أريد أن أنصب محطة لشعبي يسمعون فيها الأخبار والأغاني بلغتهم.

- **لن تكفي ثروتك كلها.**
- **نعم صحيح لكننا إذا تعاوننا جميعا، وحصلنا على دعم من حكومة بغداد وبريطانيا العظمى.**

هاملتون بإبتسامة هادئة قال:

- **لا زال الوقت مُبكراً على شعب كوردستان)**[٦٣]

لولا هذا السطر الأخير من قبل المستعمرين، لما كان وضع المجتمع الكردي بهذا السوء فكرياً وثقافياً، فكل السلطات والحكومات التي حكمت الكرد قالوا بأنه ''لا زال الوقت مبكراً على شعب كوردستان''، فهذه الحياة القاسية، وهذا القهر واستلاب الحرية من الكردي، لم يقتل روح التشبث والرغبة في التقدم والتحضر لدى الكرد، ما إن سنحت لهم الفرصة، يذكر هاملتون هذه الحقيقة في العقل الكردي، يقول :'' لقد كان إسماعيل آغا يتابع حال الدنيا بعينين حادتين ذكيتين ويركز اهتمامه على التطورات التي يقع عليها في ميادين العلم و الصناعة دون أن يجعل من تأخر بلاده وبدأوتها عقبة في اهتمامه بذلك.''[٦٤] لكن العقبات كثيرة وهذه هي الواقع السائد للمجتمع الكردي في تلك الحقبة.

ومن الأفكار والحركات التي ذكرها الراوي في رواياته، ذكر فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، أنه ظهرت أفكار شيوعية بقوة بعد العهد الملكي، حيث تصادم مع سلطة الآغا، وخاصة في مسائل الحرية وملكية الأراضي وثراء الأغنياء وفقر الفقراء، الكاتب عرض لنا صورة

---

[٦٣] الرواية السابقة، نفسها، ص٣٢.

[٦٤] بدرخان السندي، **المجتمع الكردي في المنظور الإستشراقي** ، ص٢٩٤.

لهذا الصراع الفكري في المجتمع الكردي، في رواية ''شاب عار يحمل بندقيتين'' على شكل حكاية بين العجور ''عبد القادر''، و بين خصم ''أسعد آغا'' المتهم بنشر أفكار الشيوعية ''بائيز'' حيث يقول الكاتب: **(وذات يوم سأله العجوز عبد القادر، و يسمونه العم قادو:**

- **مالفرق بين الشيوعي و غير الشيوعي؟**
- **لا يوجد فرق كبير. الشيوعي يحترم زوجته ولا يضربها أبداً مهما فعلت، ولا يناديها باسمها يناديها عزيزتي، حبيبتي، عيناي، أو ام فلان.**
- **إذا كانت هذه الشيوعية، فنحن جميعا شيوعيون! هههههه ها**

حين سمع أسعد آغا بمقتطفات من حكايات بائيز الشيوعي الجديد، قال:

- **شيوعي في قريتي! هذا ما ينقصني! الشيوعية مرض كالسِّحر، المسكين بائيز تحوَّل إلى بوق الشيوعية، وهو بحاجة إلى علاج عاجل لئلا تتطور حالته أو تتفشى العدوى!)**[٦٥]

إنَّ انتشار هذه الأفكار جاءت نتيجة، الكبت وحالات الفقر وانعدام الحرية سلب الحقوق من قبل السلطات الحاكمة، والسلطات المحلية أيضا، وبعض الأخطاء التي حصلت من قبل علماء الدين الذين أساؤا إلى الدين والفهم الخاطئ له، فلاقت إلى حدٍ ما الفكر الشيوعي قبولاً ورواجاً، داخل الأوساط الشعبية وخاصة الطبقة الواعية، حتى وضعوا اسم المثقف على كل شيوعي في المنطقة، فجاؤا بنظريات فلسفية وضعت الإنسان غاية لها، وعدته قيمة عظمى، إلّا أن هذه الأفكار قد اصدمت بالأفكار والمعتقدات السائدة في المجتمع الكردي، خاصة أنهم أساؤا إلى القيم الإنسانية والأخلاقية.

[٦٥] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٣١-٣٢.

نقل الكاتب صورة الصراع بين أصحاب الفكر الشيوعي ومعتقدات المجتمع بما فيها سلطة الآغا حتى وصل الحالة إلى ملاحقة كل من ساهم في نشر هذه الأفكار، ففي الرواية يذكر الكاتب أن ''أسعد آغا'' قام من مجلسه، وتناول بندقيته، وقال:

(- لأقتلنَّ هذا الشيوعي الكافر، والله لأقتلنه.

تبعه ابنه برينكار آغا و ثلاثة من حراسه، وفي الطريق قال برينكار لابيه:

- ابي لا تلوِّث يدك به، أُتركني أقتله بدل عنك)[٦٦]

كانت هذه الحركة قد توسعت وأصبحت ذات نفوذ قوي في مؤسسات الدولة، لفترة طويلة، لكنها لم تتغلب على الفكر الإسلامي أو حتى لم يكن بديلاً عن الأفكار والمعتقدات التي تؤمنون بها الكرد، بل هزَّ المجتمع والنخبة المثقفة وجعلت من نظرياتهم الفلسفية، حركة تنويرية للقراءة والمطالعة وظهرت أفكار جديدة تنتشر داخل المجتمع، مع أنها مضادة لمعتقدات ومبادئ أكبر شريحة في المجتمع الكردي.

[٦٦] الرواية السابقة، نفسها، ص٣٢.

ثانياً: طبيعة التعليم في المجتمع الكردي

تعتبر نظام التعليم من المسلَّمات الضرورية لأي مجتمع أراد أن يعيش بكرامة و حرية، بل هو من العوامل الأساسية لأي رُقي و تطور، إنَّه الحصن الحصين من ألد الأعداء وأوله الجهل، فأي نماء للمجتمع لا يكون إلّا بها، وأي اضمحلال وتخلف وتفكك إلّا والجهل أخذ مكانه، بقدر حب العلم وتعلمه تتقدم الأُمم و تبنى المجتمعات، بل إنها العامل الأول في مساعدتهم للنهوض من التأخر، هناك تعريفات وتقسيمات عدّة للتعليم حيث أن هناك من يصنفها إلى صنفين الأول التعليم المحضري والتعليم العصري، يقصد بالتعليم المحضري، هو الامتداد الطبيعي للموروث الثقافي والديني والتاريخي والاجتماعي للقرية، ففيه تبقى أواصر التمسك الاجتماعي وتبقى الإرث الثقافي للأُمة التي أورثها من الأجيال السابقة، هذا النظام صنع علماء ومشايخ ورجالاً قادوا الأمة واوصلوا الأُمة إلى ما هو عليه الآن، أما الصنف الثاني من التعليم وهو العصري، فهو اطلالة معاصرة على الحياة المعاصرة، والتي بدورها تفرض نفسها كواقع معاش ويجب التعاطي معه لبلوغ شتى مرامي الحياة الحديثة.[٦٧]

ترى كيف كانت جهاز التعليم في المجتمع الكردي وطبيعته، المجتمع الذي تأخر بركب العالم فكرياً وثقافياً، فحرمان الكرد من التعليم النظامي من جهة، ومنعه التعليم المحضري الذي يستفاد من الموروث الثقافي والتاريخي لأُمته، جعل المجتمع في وضعية لا يحسد عليها، فالجهل والأُمية نصيبها، الباحثون يرون أن الكرد بطبعهم يميلون إلى روح التشبث والرغبة في التعليم و''إن الاستعداد للتعليم عند الكرد عال، لكن الكرد لأسباب سياسية معروفة عانوا لقرون طويلة في حياتهم

---

[٦٧] ينظر: توريكلين، **العلم ودوره في بناء المجتمعات**، http://tourogeiline.blogspot.com.tr/2011/06/blog-post.html ، (الباحث:٢٠١٧/٤/١٥- الساعة،٩:٠٠ ليلاً).

حرماناً ثقافياً وتعليمياً مقصوداً، وهذا ما شخصه مينورسكي إذ يذكر'' أن الأكراد ليسوا بخاملين ولا أغبياء، ولكن لا توجد امكانيات كافية لتطوير الثقافة والمعارف بينهم''[٦٨]

فكانت المحاولات مستمرة وجدية، من أجل نشر التعليم بين ابناء المجتمع الكردي إلّا أنها إما فردية أو محصورة بين جمعيات قليلة وضعيفة، ومن هذه المحأولات في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إصدار أول جريدة كوردية في القاهرة باسم ''كوردستان'' من قبل العائلة الكردية المشهورة '' مقداد مدحت بدرخان'' المهاجر من تركيا إلى مصر، فكان الحجر الأساس للصحافة والثقافة الكردية، ولهذا يقول مقداد مدحت بدرخان في ملحق الأول باللغة الفرنسية:''أُصدر هذه الجريدة وقد وضعت نصب عيني هدف ترسيم الاهتمام و الحب في نفوس ابناء قومي إزاء التعليم، وكذلك على أدبه... حيث أنا في مصر أُريد أن أرى في كوردستان النظام. ولا أبغي من صدور هذه الجريدة، ولو من بعيد، إلّا خدمة مصالح شعبي وسعادته ورفع مستوى الثقافي لبني جلدي''[٦٩] ولما كانت التعليم مشكلة رئيسة وأحد أهم العوائق أمام التقدم الكردي، كانت الصحافة قد أهتمت بهذا الموضوع وكان '' أحمد ثريا'' قد كتب مقالة في تلك الفترة حول هذا الموضوع بعنوان '' من جروحنا الاجتماعية'' حيث تحدث فيها عن الأوضاع التعليمية في كوردستان قبل ثورة التموز ١٩٠٨ وبعده ، وتحدث الكاتب عن أحد الأمراض الكبيرة التي تعاني منها كوردستان هي عدم وجود المدارس.[٧٠]

---

[٦٨] **المجتمع الكردي في المنظور الإستشراقي**، ص٢٢.

[٦٩] جليلي جليل، **نهضة الأكراد الثقافية والقومية**، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، نقله عن الروسية، بافى نازى ، د. ولاتو كدر، ط١،١٩٨٦، رابطة كاوا للثقافة الكردية، دار الكاتب، بيروت، ص٣٣

[٧٠] ينظر: هوكر طاهر توفيق، **دور الصحافة الكردية في تطوير الوعي القومي الكردي**، ط١،٢٠٠٤، مط، وزارة التربية – اربيل، دار سبيريز للطباعة و النشر، ص٢٢٦.

ظهر في كوردستان وفي فترات مختلفة أنواع كثيرة من المدارس التعليمية، الّا أنَّ أغلبها لم تكن بالمستوى المطلوب، بل لم تأت بنتائج ملموسة لابناء المجتمع الكردي الراغب في التعلم والتقدم، فمثلاً ظهر نوع من التعلم في كوردستان قبل ظهور الدولة العثمانية بفترة قصيرة، وظل باقياً إلى فترة متأخرة من العصر الحديث وهو التعلم بواسطة ''المدارس السيارة'' وكان هذا النوع الخاص بين القبائل الكردية المتنقلة، لتعلمهم القراءة و الكتابة وأُصول الدين الإسلامي، ومن المدارس الأُخرى الشائعة في كوردستان حتى أواسط القرن التاسع عشر، هي الكتاتيب ومفردها ''الكتاب'' والكتاب موضع تعليم الكتاب أي الكتابة، وتعد الكتاب المدرسة الأولى التي يدخلها الطفل بعد سن السادسة من عمره، ولا يتطلب سوى غرفة صغيرة ومعلم واحد فقط،[٧١] يطلق عليه ''ملا''[٧٢] وكان الغرض من التعليم في الكتاتيب هو تعليم المسلمين، الدين، وقد انتهى الحال في الكتاتيب بصورة عملية إلى حفظ القرآن والكتابة والقراءة فقط.[٧٣] ويقال أن عدد الكتاتيب في العراق كافة ما كان عددها يقل عن الـ''٤٠٠'' كتاب، أما في كوردستان فالعدد ليس واضحاً لكن لا تتجأوز أصابع اليد[٧٤].

وكانت هناك مدارس أُخرى منتشرة في كوردستان ألا وهي المدارس الدينية، التي تعمل على تخريج علماء الدين، وكان الطلاب يَقبلون في هذه المدارس بعد الإنتهاء من الكتاتيب، وكان مناهج الدراسة في هذه المدارس هي ''صنف طبيعي'' للإنسان يهتدي إليه بفكره وعقله، ويضم العلوم

---

[٧١] ينظر: المصدر السابق، نفسه، ص٣٩-٤٠.

[٧٢] ان كلمة ''ملا'' كما ذهب جماعة من اللغويين مصحفة عن ''مولى'' و قال آخرون منها مشتقة من الكلمة التركية '' منلا''، ينظر: عبد الرزاق الهلالي ، **تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨- ١٩١٧**، ط١، ١٩٥٩، ص٤٧-٤٨ .

[٧٣] المصدر السابق، نفسه، ص٥٣.

[٧٤] ينظر: المصدر السابق، نفسه، ص٦٣.

الحكمة والفلسفية، منها المنطق والعلم الطبيعي والعلم الآلهي والتعاليم، من علم الهندسة والمسيقى وعلم الهيئة والحساب، أما الصنف الثاني وهي ''نقلي'' يأخذه عمَّن وضعه من التفاسير والقراءات والفقه، وعلم اللغة والنحو، وعلم البيان، وعلم الآداب.[٧٥] وأمثلة هذه المدارس مدرسة ''قبهان أو قوبا''[٧٦] شهدت كوردستان في فترة الحكم التركي على أنواع عدة من المدراس، منها المدارس العسكرية، مثل المدرسة الرشدية العسكرية في السليمانية، حيث قامت الحكومة العثمانية بفتحها، يقبل فيها ابناء تلك المنطقة ويهيئون للدخول في مكتب الإعداد العسكري في بغداد، تمهيداً لإلحاقهم في المدرسة الحربية في استانبول وقد بقيت هذه المدرسة تؤدي واجبها حتى الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، وقد كان عدد طلابها عام ١٩١٤ '' ١٣٨'' طالباً.[٧٧]

أما حال التعليم في عهد الاحتلال البريطاني عام ١٩١٤م إلى ١٩٢١ فكانت في تلك الفترة سنجق السليمانية، التابع لولاية موصل تحت حكم الشيخ محمود الذي كان تابعاً للقائد التركي ''علي إحسان بك'' بعد احتلال بريطانيا ولاية موصل أيضا، طلب الشيخ محمود في كتاب رسمي إلى حكومة بريطانيا، أن تستثني كوردستان الجنوبية من قائمة الأقوام المحررة، إلّا أن السلطات البريطانية أصدر تعليمات إلى الكابتن ''نوئيل– noeel'' الذي كان حاكماً سياسياً لمنطقة كركوك، اعتبر أن السليمانية جزء من ولاية الموصل وهي واقعة في نطاق الاحتلال العسكري وإدارته! شيخ محمود سعى لتوطيد نفوذه في المنطقة، فبعد تعيين الميجر سون في منتصف ١٩١٩ حاكماً سياسياً

---

[٧٥] ينظر: المصدر السابق، نفسه، ص٩٦-٩٧-٩٨.

[٧٦] اختلف الآراء في تسمية هذه المدرسة و أصلها، فعدَّ بعض الباحثين الى تسميتها جاءت لأنها تحوي على عدّة قبات، في حين عدَّ بعض الآخر الى الأمير قوباد بيك بن سلطان ولي، ويعود بناءها بداية نشوء الإمارة في القرن الرابع عشر الميلادي، ينظر: **مدرسة قبهان في العمادية ودورها في نشر العلوم الاسلامية في كوردستان**، ص١٥٥-١٥٦.

[٧٧] ينظر: **تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني''١٦٣٨-١٩١٧''** ، ص١٦٢-١٦٣.

في السليمانية، لتقليص نفوذ شيخ محمود، أحسَّ شيخ محمود بها وأعلن الثورة يوم ١٩١٩/٥/٢٠، وأصبح المسؤول المطلق في المنطقة، غير أن ثورته هذه قضي عليها، بعد حين، وقيض عليه وسيق إلى بغداد..[٧٨]

في سنة ١٩١٩ قام الكابتن ''جيروم فارل–Jirom Varl''، مساعد ناظر المعارف العمومية في بغداد، قام بجولة تفتيشية إلى السليمانية، و كان حاكمها السياسي آنذاك''الميجر سون'' ولدى زيارته المدارس القائمة في المدينة وأطرافها، وجد أن التعليم في هذه المدارس متخلف جداً، وأن المعلمين غير أكفاء، ولما كان التعليم يجري باللغة الكردية، ولم يكن لهذه اللغة [قواعد مدونة وإملاء مضبوط] قام هو مع الميجر سون، بوضع قواعد للغة الكردية وضوابط إملائها، باستناد إلى الطريقة الصوتية، ثم إن الكابتن فارل لما عاد إلى بغداد أعدّ العدة لطبع كتاب خاص بالقراءة الكردية[٧٩].

وهكذا استمر الحالة التعليمية في كوردستان أثناء فترات الحكم المتعاقبة لكوردستان، النظام التعليمي ليس جيداً وليس كفوءاً، وإن النهوض بهذا السلك المهم في مصير أُمة صعبة وآثارها واضحة، وكان العمل في تطويره وتحسينه بطيئاً جداً ويتطلب وقتاً ومالاً وسياسة خاصة، بل يتطلب حرية وانفتاحاً لأهلها بعيدة عن الروح الاستعمارية والمطامع الدولية.

لمعرفة هذه الحقائق التاريخية للمجتمع الكردي، التي ذكرناها في تمهيد هذه النقطة المتعلقة بواقعه التعليمي، نأخذ ما تناوله الكاتب عبد الكريم في كتاباته الروائية، الذي إتبع المنهج الواقعي النقدي في تعريته للمجتمع الكردي، فنقده لم تكن متوقفة على الجنب السلبي بل تعداه إلى الجانب

---

[٧٨] عبد الرزاق الهلالي، **تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني''١٩١٤–١٩٢١''**، مط، المعارف–بغداد، ١٩٧٥، ص١٠٧–١٠٨–١٠٩ .

[٧٩] المصدر السابق، نفسه، ص١١٧.

الإيجابي أيضا، إلّا أن الواقع مرَّ عليه قرن من الزمان، فتطلب من الكاتب توازنات في الكتابة عن واقع حقيقي و واقع متخيل أراد الكاتب إيصاله ومعالجته، نذكر جانباً من معاناة المجتمع الكردي ومن مطالباتهم وخاصة من قبل الشخصيات والشيوخ الكردية بحقوق ابنائهم في التعليم وفتح المدارس، حيث نقل لنا الكاتب حكاية في روايته''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' الحوار التي دار بين ''إسماعيل آغا'' و''هاملتون''، يقول الكاتب: **(تأوه إسماعيل آغا وأكمل حديثه:**

- **ها هو الطريق المعبَّد مإذا كانت أول بضاعة جاءتنا منه؟ جيشٌ من المشاة مؤلف من عدد من الأفواج وأرتال لا تنتهي من العجلات الحربية والذخائر والأعتدة الثقيلة، ما أعجب هذه التجارة؟ لقد جئتم بجيوش كاملة وانفقتم عليها مبالغ طائلة لنقلها إلى كوردستان كانت كافية لبناء مدرسة في كل قرية، وكنتم ستظفرون بولاء الشعب الكردي، لماذا جئتم بالجيوش؟)**[٨٠] هكذا وصف ''إسماعيل آغا'' حال الكرد، القهر واستلاب الحرية، وحرمانهم من حق التعليم، فكانت الحُرقة في قلب إسماعيل آغا، و كان الدول المستعمرة يستخدمون الكرد لأغراضهم ومطامعهم، دون أن يقدموا شيئاً لهم، هذا الشعب عبر تاريخيه المرير حرم من حق التعليم، فكان مطالبة إسماعيل آغا بتقديم شئ للكرد مقابل ما تأخذونه منهم، وما دام أنتم تريدون ولاء الكرد! لمإذا لا تقدمون لهم أبسط الحقوق وهو حق التعليم؟ وأنتم تنفقون مبالغ طائلة من أجل السيطرة على شعوب العالم! هنا أراد الكاتب أن يوصل رسالة إنتقاد إلى القوى الدولية و سياساتهم المصالحية، وفي المقابل أظهر مدى جدية ورغبة الأكراد في التعليم والتقدم و مطالبتهم في فتح المدارس للقرى الكردية، وهذا دليل على إخلاصهم لابناء شعبهم وعلى روح المسؤولية لدى بعض القيادات الكردية، إلّا أنهم في وضع تكالبت عليهم القوى من قريب ومن بعيد.

---

[٨٠] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٣٤.

إنَّ وجود شخصيات وقيادات كردية أمثال ''إسماعيل آغا'' في المجتمع الكردي ستجده قلائل جداً، لأن المجتمع الكردي طغى عليه في تلك الفترة الأنموذج القبلي وبقي آثاره إلى الآن، حيث تحكم عليه الشيوخ والآغوات، وبيدهم مقاليد الحكم المحلي، ويساندهم الأنظمة الحاكمة المركزية، فهم يرفضون و يقبلون، يوافقون على أشياء إن كان لهم فائدة أو حصانة و قوة لمكانتهم، ويرفضون على عكسه، لهذا نجد أن كثيراً من أدوات العلم و المعرفة تتمركز على أيديهم أو أيدي ميسوري الحال، كان من ضمن التغييرات التي حصل في أوائل القرن العشرين''منح البريطانيون في العراق عدداً من زعماء القبائل صلاحيات استبدادية لم يكونوا قد إمتلكوها قط من قبل''[٨١] ولهذا نجد أن السلطات الحاكمة جعلت الآغوات ورؤساء العشائر مقربين منهم بإعطائهم الصلاحيات والأموال مقابل ضبط مناطقهم و فرض سياساتهم ومن ضمن الصلاحيات التي أعطوهم بشكل جلي ''صلاحيات قضائية مطلقة على قبيلته''[٨٢] صلاحيات متعلقة بقضايا مدنية وجزائية، إذ يمكنهم تصفية واتهام ومصادرة ممتلكات وكثير من الأُمور التي تتعلق بحياة المجتمع، وهكذا استمر هذه السلطات لفترات طويلة وبقيت آثارها إلى الآن، ولهذا نجد أن هذه الظاهرة تتجلى للقارئ بكل وضوح في رواية تناول فيها هذه الظاهرة خاصة منع أهالي القرية من المدراس كي يبقوا جهلاء، لا يطالبون بحقوقهم المشروعة، ولكي لا يكونوا عامل تهديد لسلطاتهم ومصالحهم، وهذا ما أراده المستعمرون والحكومات المركزية، يقول الكاتب في الرواية: **(أسعد آغا لم يسمح لأحد أن يلتحق بالمدارس الابتدائية التي بنيت في العهد الملكي قال لأهل قريته:**

---

[٨١] مارتن فان بروينسن، **الآغا والشيخ والدولة**_ البنى الاجتماعية والسياسية لكردستان، ترجمة، امجد حسين، ط١،٢٠٠٧، بغداد– اربيل– بيروت، ص٤١٦.

[٨٢] المصدر السابق، نفسه، ص٤١٦.

- **هذه مدارس الكفار، من يريد أن يلتحق بها كافر، ولن أسمح له بالبقاء في قريتي ولا في القرى المجأورة.**

قبل هذا كان أسعد آغا قد أرسل ابنه برينكار إلى بيت شقيقه في الموصل ليلتحق هناك بالمدرسة)[٨٣] هكذا تعامل الآغوات مع المجتمع، تكفير وتخوين، طرد ونفي، عزل واغلاق، حسبما يريدون و يرغبون، نظام حكم أراده الحكومات المركزية، كي يبقى المجتمع في تخلف بينما الطبقية والمصالح طغت في الواقع الكردي، لهذا تجد أن الآغوات يرسلون ابنائهم إلى المدارس للتعلم ويصرفون أموالاً كثيرة على ذلك بل نجد في كثير من الفترات، الحكومات تقوم على عاتقها مصاريف دراساتهم كي تبقى التبعية للحكم المركزي.

هكذا طغت لغة الواقعيّة على روايات الزيباري الذي نقل لنا تلك المظاهر الاجتماعية المتفشية في المجتمع الكردي والتي تجسد لنا أشكال التخلف عن ركب الحضارة، كالجهل والفقر والطبقية، والحكم القبلي الذي تتحكم متلاعبة بسلطة القانون المدنية، فكان حديث الكاتب عن حكم أحد الشخصيات القبلية المعروفة بـ''آغا'' والذي أصبح ملكاً في مكانه يصدر الأوامر وكأنه لم يكن هناك أية قوة حاكمة أُخرى موجودة و لا سلطة أعلى من سلطته فهو الذي يأمر، يقول الكاتب:

(أسعد آغا أرسل إلى المدينة من يخبرهم بأنهم لن يستقبل مُدَّرسا آخر، لأنه يريد المحافظة على قريته بعيداً عن السياسة)[٨٤] لا يهمه جهل ابناء قريته، كل ما يهمه المحافظة على أن يكون الناس تحت امرته ورحمته، غياب المعرفة والتعليم يعني غياب المطالبة بالحقوق هكذا يتعاملون مع أهل القرية، وهكذا كانت المجتمع الكردي، وبقي المجتمع متخلفاً عن أُمم حوله والأسباب واضحة وضوح

---

[٨٣] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص١٤٢.

[٨٤] الرواية السابقة، نفسها، ص٢٠.

الشمس خارجياً متعلقة بطموحات وسياسات دولية وقوى استعمارية، وداخلياً متعلقة بمصالح فئة معينة حأولت جاهدة بكل قوة المحافظة على مكانتهم ومصالحهم الخاصة، والضحية مجتمع برئ.

الفصل الثاني:

الواقعيّة في البعد السياسي التاريخي والجغرافي البيئي لرواياته

المبحث الأول: البعد السياسي التاريخي

المبحث الثاني: البعد الجغرافي البيئي

المبحث الأول: البعد السياسي التاريخي

إنَّ الهدف الحقيقي للواقعية السياسية، هي دراسة ومعرفة سلوكيات القوى الدولية مع بعضها البعض و كيفية التعامل والتحرك مع بعضهم، فكانت الواقعية تتجه لدراسة وتحليل تصرفات الدول، سواء كان بالقوة أم الحرب أم بالدبلوماسية أم السلام، إن الواقعيّة السياسية تنقسم إلى قسمين، حسب الوقائع، الواقع العام: الذي هو'' من وقائع المظاهرات العامة، الدعاية الإنتخابية، عملية التصويت، المعاهدات الدفاعية أو الهجومية، ميزان القوى، التدخل السياسي _ سلمياً كان هذا التدخل أم عملية هجوم معادية، التنظيم العقائدي، التطورات الإنمائية، اقتصادية كانت أم تكنولوجية أم عسكرية، الثورات الصناعية أو الذرية، التحركات عبر الحدود القومية، الصراع ضد الاستعمار، الثورات الثقافية، أو التنافر بين الأنماط الثقافية..''[٨٥] إنَّ هذا النوع من الوقائع تخضع إلى السلوكيات السياسية للقوى الدولية والحركات السياسية لهم، أما القسم الثاني لهذه الوقائع هي الخاصة، يقصد بها''الأفكار، والأحكام المسبقة، والأساطير والأوهام، والتقديرات الغامضة، والمعتقدات، والعواطف التي يتصف بها العامل في الحقل السياسي.''[٨٦] لهذا القسم من الوقائع إشكالات ومخاطر، خاصة في مسألة الأحكام المسبقة، والتقديرات والتوقعات، فكثيراً نجد أنها تتعدى الحدود التي ترسمها الواقعية السياسية.

ولهذا صعبة على الدارسين أن يحددوا معنى للسياسة وحقلها، فحدودها مفتوحة وغير واضحة، تحمل في داخلها عوامل كثيرة، كالقوة والمصلحة، والعقل والأخلاقيات، ثم القانون والأعراف، ثم الدبلوماسية والبهلوانية، إلّا أن الواقعية تأتي لتحلل وتظهر معالمه، لتعطي للإنسان رؤية واضحة بقدر الامكان لكي يتعامل معه على أساسه، ولهذا نجد أن هناك من كتب عن الواقعية

---

[٨٥] ملحم قربان، **الواقعية السياسية**، ط١، ١٩٨١، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، ص٤٩

[٨٦] المصدر السابق، نفسه، ص٥٠.

السياسية، وتشير عندهم أنها،''لا تعني الاستسلام للأمر الواقع كما نفهما عند البعض، ولا تعني أيضا سياسة القوة المجردة والمبنية على المصلحة وتوازن القوى كما نفهم عند آخرين''[٨٧] ولهذا نجد أن بعضاً من المجتمعات والحركات يستسلمون للواقع بسهولة ويبررون بأن هذه هي الواقعية السياسية، وأن الآخرين يفعلون كل شيئ ودون أي ضوابط أخلاقية أو قانونية أو عرفية تحت مسوغ ومبرر بأنها الواقعية السياسية، بل هناك من يرى أن كل التصرفات سواء للدولة أو الفرد مرتبطة بالاقتصاد، وهذا يندرج تحت عامل القوة والمصلحة التي ذكرناها، فـ''هاملتون ورجال حكيمون كثيرون غيره اعتقدوا أن القوة الاقتصادية وحدها أساسية في السياسة ..السيطرة على دفتر حسابات الإنسان..''[٨٨] هنا لا بد من أن نشير إلى أن هناك نقطة مهمة في هذا الموضوع وهو أن على الأمم والشعوب التي تريد تحقيق أهداف مصيرية، عليهم بالإحتكام إلى السياسة الواقعية العقلانية المستندة إلى العقل الجمعي للأُمة، المتمثلة في العقول الثقافية التي تجسد مصالح المجتمع، وهم يقررون الاستسلام للواقع أو التجأوز له.

أما مسألة التاريخ، ففي التاريخ إما أن هناك تقدم وانجازات في فترة من فتراته، أو نكبة وتقهقر، فالدارس الواقعي لهذا الموضوع سيجد أن جهود الإنسان وخطواته مهما بلغت لم تكن كلها ناجحة دائماً، ولا في أي فترة تاريخية، بل إنها نجاحات جزئية فالتاريخ '' هو اصطراع بين المتوقع والواقع، وصانع التاريخ، هو من تصدى لذلك الواقع ساكباً إياه في بوتقة من الغائية الملتزمة، وقد أفلح ذووا المهارة بيننا إذ عجن مادته عجناً لا يسيئ إلى مقوماتها، وطبخها كالفخاري الماهر، طبخاً يحفظ

---

[٨٧] ابراهيم ابراش، **الواقعية السياسية، الدين، الدولة القومية**، ملتقى الثقافة و الهوية الوطنية، تاريخ النشر، ٢٠١٠/٥/٢٥، http://www.palnation.org/vb/archive/index.php/t-412.html، (الباحث:٢٠١٧/٧/٢١- الساعة،١٠:٠٠ صباحاً).

[٨٨] **الواقعية السياسية** ، ص٩٩.

الشكل المراد لخدمة الغاية المنشودة''[٨٩] وإنَّ الجدلية حول قراءة واستلهام التاريخ للواقع الحالي أو تحليله ودراسته برؤية واقعية آنية، وبين ترك التاريخ للتاريخ والسعي للمضي قدماً نحو المستقبل، جدلية مستمرة بين الدراسين والباحثين، إلّا أن لكليهما وجهة نظر يمكن الدمج بينهما والتعامل معه، فالتاريخ بدون شك مفيد، لكن كيف سيستفاد من التاريخ؟ هذا هو السؤال.

في المبحث التالي سنتطرق إلى الواقع السياسي التاريخي للمجتمع الكردي في روايات عبد الكريم يحيى الزيباري، الذي نقل للقارئ وقائع تاريخية، بصور ولوحات دقيقة، يقدم رؤيته للواقع الذي عاشه المواطن الكردي البسيط والقيادي الثائر، ولاوضاع الناس، واوضاع الدول المجأورة، حركة العيون والجواسيس، الاستبداد والاستعمار، علاقات الأكراد بالدول كالترك والفرس والعرب والانجليز، سلطة الآغا وسطوته، مظاهر قمع المواطن، والتدخلات الخارجية للشعب الكردي.

[٨٩] المصدر السابق، نفسه، ص١٦١.

أولاً: الحركات السياسية وسلطة الآغا

إنَّ روايات عبد الكريم الزيباري، جسّدت حياة الأكراد في فترة صعبة من فتراته التاريخية، وهي فترات انتقالية، الأولى في بدايات القرن العشرين أي بعد الحرب العالمية الأولى، والرواية الثانية، فترة الخمسينيات إلى الستينيات من القرن نفسه، رواياته رصدت حركة الناس، وهم يناضلون، يستميتون من أجل قضيتهم، خاصة أنهم دخلوا القرن العشرين، وهم على نفس الصراع القديم مع الحكومات المركزية.

رصد لنا الكاتب مشاهد من أدوار القادة والشيوخ، الساسة والجنود، القوى الدولية ومطامعهم الأمبريالية، ثورات وحركات كردية، يحاربون، ويتحالفون، رواياته تسير بنا إلى واقع حي للتاريخ الكردي، تحدثت عن شعب مضطهد في ظل الأنظمة الحاكمة المتعاقبة لكردستان العراق، فكانت الحركات تتزايد، وتنمو مشاعرهم القومية، وكانت حركاتهم تمثل صرخات لواقعهم المزري، تحت الحروب الطاحنة للدول العظمى في المنطقة، فنضالهم كان لأجل الحصول على حقوقهم المصيرية والعيش بحرية، إلّا أن تاريخ هذه الحركات مليئة بالمآسي والحروب، إنجازات وانتكاسات، كل هذه صورها الكاتب باسلوب أدبي جميل وبمنهجية واقعية حقيقية استناداً إلى مذكرات لرحالة ومستشرقين أتوا إلى كوردستان، ليكتشفوا في مسيراتهم بخيوط عن الواقع الكردي، خدمة لمصالح بلدانهم اللذين سيطروا على أساسها كوردستان.

إلى جانب هذه الحركات تناول الكاتب، سلطة أخرى ليست بأقل من السلطات المركزية قوة، ألا وهي سلطة الآغا، وهي تتمتع بسلطات قوية متمثلة بنفوذه القوي في العشيرة، وبدعم من الحكومات المركزية، واعطائهم الصلاحيات الكاملة مقابل الولاء والمحافظة على تلك المنطقة تحت سيطرته، فالكاتب أعطى له مساحة كثيرة لرواياته، بل يوازي مساحة بطل الرواية خاصة في روايته

''شاب عار يحمل بندقيتين'' لما لهذه السلطة دور مؤثر في المجتمع الكردي الذي عانى منه، ما يوازي معاناته على أيدي السلطات المركزية.

من الشخصيات الرئيسة والقوية التي ذكرها الكاتب في روايته ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' شخصية الشيخ سعيد الحفيد، الذي كان ذات نفوذ قوي في كوردستان العراق، وكان له دور كبير في قيادة الكرد، أيام فترة حكم السلطان عبد الحميد، يتحدث الكاتب عن هذه الشخصية، ويصف مكانته واعجاب السلطان عبد الحميد به، يقول:(**أُعجب بعلمه السلطان عبد الحميد وورعه فاصدر الفرمان السلطاني رقم ٣٤٤ بتعيين الشيخ سعيد بمنصب المستشار الديني للسلطان فازداد نفوذه في المنطقة**)[٩٠]تحاكي الرواية عن الحركات السياسية للشخصيات الكردية، وكيفية تعاملهم مع القوى المحيطة بهم والحكومات التي حكمت كوردستان، أراد الكاتب أن يظهر للقارئ كيف تدار سياسة هؤلاء الشخصيات الكردية، فهنا كان علاقات الشيخ سعيد بالسلطان التركي علاقات جيدة و''دليل آخر على سياسة اللآمركزية التي كان يتبعها السلطان عبد الحميد تجاه الكرد، بصورة مخالفة لسياسة عصر التنظيمات المتبعة قبله''[٩١] فكان النزعة الصوفية العامل القوي في تقريب الشيخ سعيد من السلطان عبد الحميد، باعتبار أن الشيخ سعيد، هو حفيد أحمد الحفيد العلّامة ورئيس الطريقة القادرية، وهو من أُسرة السادات البرزنجية، وكان للشيخ سعيد دور كبير في تعبئة الأكراد ضد الروس، في الرواية تحدث الكاتب عن نفي الشيخ وكان الأسباب غير واضحة فهو يقول:(**حسده المغرضون وتكاثرت الوشايات والحكايات عنه في البلاط، وأتاح لهم اعلان الدستور فكتبوا مضبطة إلى الباب العالي وأُخرى إلى مركز ولاية الموصل ضد الشيخ سعيد. أصدر الصدر الأعظم يوسف ضياء الدين باشا فرماناً باستقدام الشيخ إلى الموصل والبقاء فيها إلى**

---

[٩٠] رواية، **أغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٠٧.

[٩١] **الحركة الكردية المعاصرة**، ص٢٠٥.

اشعار آخر بصفة منفي)[٩٢]بعد أن أتى الاتحاديون إلى الحكم في نهاية عام ١٩٠٨م، وتقليل صلاحيات السلطان عبد الحميد، أصبحت أوضاع الشيخ سعيد في خطر محدق، فتكاثرت الوشايات، وظهر للشيخ أعداء كثر، التقت مصالح أعداء الشيخ سعيد مع الاتحاديين، فكان منهم الموظفون والقادة العسكريون وتجار وأعيان السليمانية، ثم أن هناك من الآغوات المنافسين، المطامعين لأراضي وأموال الطريقة القادرية، والذين انتهزوا هذه الفرصة وتقربوا إلى الاتحاديين، على حساب الشيخ، لهذا نجد أن المراقب للحالة الكردية ''جوناثان راندال'' وآخرون درسوا تاريخ الكرد و واقعهم، يقول''فالأكراد لم يتوقضوا يوماً على الصعيد السياسي، وعانوا كثيراً من الانقسامات، العميقة في صفوفهم، ومن الميل المتأصل لديهم لخيانة بعضهم البعض''[٩٣] فكان نتيجة محولات خيانتهم للشيخ أن نفي إلى الموصل، يسترسل الكاتب في سرد هذه الوقائع للقارئ، ناقلاً مراحل تطور القضية، بصورة دقيقة ومشاهد لمواقف القادة والعشائر الكردية مع شخصية كردية أخذ صلاحيات اللآمركزية في إدراة منطقته كوردستان العراق، والتي لم يكتفوا بنفيه فقط بل حأولوا مع مطامع القوى الأُخرى في المنطقة، الخلاص من قوة هذا الشيخ المعروف بمكانته الكبيرة بين المجتمع الكردي، يقول الراوي: **(لم يكن أحد منهم يشم رائحة الفتنة التي كانت قد اقتربت كثيراً من تلك اللحظة، امراة من بين النساء صرخت تطلب النجدة، ردّد النساء صرخة الفتنة بحذاقة، هرع الرجال وما أسرعوا إلّا لِكرْع حتوفهم، وهاجت الناس كأمواج البحر تتلاطم، بهاء أفندي ارتكب جريمة لا تغتفر في ذلك العصر..)**[٩٤]فكانت هذه بداية الفتنة أن حدث أو كما خطط له، مشادة كلامية بين أحد الشبان المرافقين للشيخ وامراة موصلية '' يقال أنها كانت عاهرة'' يستمر الكاتب

---

[٩٢] الرواية السابقة، نفسها، ص١٠٧.

[٩٣] جوناثان راندال، **أمة في شقاق _ دروب كوردسان كما سلكتها**، ترجمة، فادي حمود، ط١، ١٩٩٧، دار النهار، بيروت–لبنان، ص٢٣.

[٩٤] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١١١.

يسرد تفاصيل الحدث ويقول: وتجمع الموصليين الذين أرادوا الانتقام من شرف المرأة المهانة، فحدث اطلاق نار بين الجندرمة وتجمع الموصليين، فسقط من الأهالي كثير من القتلى والجرحى، ويقال في دراسات أُخرى أنه حدث قتال بين خيال الكرد كانوا موجودين هناك وهم من كركوك في مهمة وبين الجندرمة الموصليين، انتهى بقتل عشرة من الجندرمة، ويقال في التقارير البريطانية ثلاثون إلى خمسين شخص من الطرفين،[٩٥] بعد مقتل الموصليين طالب الموصليون من الفريق زكي باشا الحلي والي الموصل وكالة تسليم المتهمين من الجندرمة ليثأروا منهم، إلّا أن الوالي رفض تسليمهم، وكان'' زكي باشا كان عربياً ولديه مكانة في قلوب أهل الموصل، استطاع بسهولة اقناعهم أنَّ طلبهم غير معقول فغيّروه إلى المطالبة بأولاد الشيخ سعيد''[٩٦]فحاصروه، وبعد مهاجمتهم المتكررة قتل ابن الشيخ سعيد، الشيخ أحمد، وحاول الشيخ سعيد أن يصل إلى مسكن الوالي، لطلب النجدة، وكان في بعض الروايات، رفض الحراس فتح الباب، شيخ سعيد البالغ عمره ثمانون عاماً فقتل وفي يده المصحف الشريف، يقول الراوي:(**رفع أحدهم حجراً كبيراً وضرب به رأس الشيخ سعيد من الخلف فخرَّ مغشياً عليه ثم فارق الحياة)**[٩٧]حكاية هذه الشخصية التي ذكرها الكاتب عبد الكريم الزيباري في روايته، فيها دلالات وإشارات كثيرة للقارئ الكردي خاصة، فكان هذا القائد ناجحاً في سياسته مع القوى الإقليمية المحيطة به، بل كان محل اعجاب لهم، وهو يدير منطقته بصفة اللآمركزية في إدارة نفوذه، إلّا أن النقطة التي أراد الكاتب إبرازها، تلك العداوة والاختلافات فيما بين الكرد أنفسهم، فكان صراعاتهم على الأراضي والأموال وكيفية استغلالها والحصول على أكبر حصة لهم، وكانت نقطة ضعفهم مع أنفسهم، وكان دور العشائر في اجهاض أي مشروع للحركات الكردية

---

[٩٥] ينظر: **الحركة الكردية المعاصرة**، ص٢٠٨-٢٠٩-٢١٠-٢١١-٢١٢.

[٩٦] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١١٢.

[٩٧] الرواية السابقة، نفسها، ص١١٣ .

واضحاً، ولهذا لا زال الظروف التي رافقت اغتيال الشيخ السعيد غامضاً، من المسؤول عن قتله؟ هل قتل بإشارة من اسطنبول أم قتل بمؤامرة من فرع الاتحاد والترقي أم من المسؤولين في الموصل؟ وكان الأرجح بتوجيه من الاتحاديين، مع أن هناك أعداء من البريطانيين أيضاً، أمثال الميجرسون وأدموندز، إلّا أن أغلب الوثائق البريطانية لم توحي بتورط الإنجليز في مذبحة سادات.[٩٨] إن مقتل الشيخ سعيد بهذا الشكل البشع، انتقل المجتمع الكردي إلى حركة ثورية أخرى أكثر قوة وتوحداً، فمن عادات الكرد ما إن يموت أو يقتل أحد القادة منهم، حتى يتركوا خلافاتهم جانباً، ويوحدون صفوفهم، بل يستفيقون من غفلتهم، للنضال من أجل استرداد حقوقهم المسلوبة، فكان النتيجة، أن حدث موجة عارمة من سخط الكرد في كل أنحاء كوردستان، ضد الدولة وضد الموصليين، فظهرت شخصية أخرى بعد الشيخ سعيد، أكثر قوة، للانتقام من أعداء الشيخ سعيد، وتحدث الكاتب عن هذه الشخصية في روايته، (**جُنَّ جنون الشيخ محمود بفقده والده وشقيقه الأكبر وعدد من أهله، فبسط يده على المدينة بقسوة وروحٍ انتقامية، وأعلن الحداد وأوقع القتل في عدد من تجار السليمانية)**[٩٩] فثارت عشيرة الهماوند الموالية للشيخ سعيد، وحاصروا مركز السليمانية، التي كانت تحت أيدي موظفي الدولة، ثم قطعوا الطريق بين كركوك والسليمانية، واجتمعت العشائر في كركوك والسليمانية، ساءت أحوال الموظفين والجنود الحكوميين، فاضطر والي الموصل تبليغ متصرف السليمانية بتركه والرجوع إلى الموصل، وكانت إدارة الاتحاديين على وشك السقوط في كوردستان، فقامت الحكومة باجراءات حازمة واعلنوا بعدم مسؤوليتهم من الأحداث في الموصل، ثم قاموا بتغيير

[٩٨] ينظر: **الحركة الكردية المعاصرة**، ص١١٢-١١٣-١١٤-١١٥.

[٩٩] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١١٣.

والـي الموصـل وعـين محلـه رشـيد باشـا، فقـام رشـيد باشـا بمصـاحبة الشـيخ محمـود لـواء كركـوك والسليمانية، فاستقبلهم الكرد استقبالاً حافلاً في السليمانية.[١٠٠]

وكان هذا بداية لقيادة حركة جديدة في كوردستان العراق بقيادة الشيخ محمود الحفيد، وإن القارئ لهذه الرواية سيجد أن الكرد عندما يتعرضون إلى نكسات أو إلى نكبات، تجدهم ينهضون أقوى مما كان، بل ذهب إلى أبعد من هذا الوصف للكرد وشخصيتهم، الكاتب الأرمني أبو فيان الذي قال:''نستطيع أن نطلق على الكرد لقب، فرسان الشرق بكل ما في هذه الكلمة من مدلول، فيما لو عاشوا حياة أكثر تحضراً، ذلك أن الصفات والخصائص المشتركة لهذا الشعب تتلخص في استعدادهم الدائم للقتال واستقامتهم وأدبهم واخلاصهم المطلق لأُمرائهم، والتزامه الدقيق بكلامهم وحسن ضيافتهم، وتأثر للدم المهدور، والعداوة القبلية التي تنشب حتى بين أقرب الأقرباء، والصبر على السلب وقطع الطريق، واحترامهم غير المحدود لنسائهم''[١٠١] كان هذا الوصف للفرد والشخصية الكردية في محله، بل ذهب إليه كثير من الدراسين والمستشرقين الذين كتبوا عن الكرد ودرسوا في المجتمع الكردي وتاريخه، إلى جانب هذه الإيجابيات نجد أنَّ هناك سلبيات للذهنية الكردية في السياسة، والذي أدى إلى سقوط وزوال الكثير من المشاريع الوطنية والقومية للكرد عبر التاريخ، فالتناحر السياسي والعداوة القبلية كانت سمة طاغية في الذهن الكردي، قد يقال بأن الظروف التاريخية والثقافية والسياسية كانت عائقاً إلّا أن هذه السمة موجودة إلى الآن في المجتمع الكردي وذهنيته، ونحن في القرن الحادي والعشرين، لأننا على عكس هذا المثل العربي'' إذا عزّ

[١٠٠] ينظر: **الحركة الكردية المعاصرة**، ص٢١٥-٢١٦.

[١٠١] نيكتين، باسلي، **الكرد – دراسة سوسيولوجية وتاريخية**، ص١٤٣.

أخوك فهُن'' و ''إذا شاخ ابن عمك شِل نعاله'' بل نأخذ المثل على هذا الشكل '' إذا عز أخوك فأهنه، وإذا شاخ ابن عمك فكن أول اعدائه''.[١٠٢]

نجد أن الزيباري عرض أفكاره النقدية لبعض التحولات التاريخية للمجتمع الكردي، وأصدر أحكاماً قوية لبعض الحالات والظواهر السلبية للكورد، فحديثه عن سلطة الآغا وبطشه، وهيمنته على المجتمع، أخذ مساحة كبيرة، خاصة في روايته ''شاب عار يحمل بندقيته'' فكان هذه السلطة عائقاً أمام التطور والتحول للمجتمع الكردي، فهم يتسنمون سلطاتهم الزعامية عن طريق الوراثة أو عن الانتخاب من العشيرة أو بقوة الساعدين، إلّا أن المجتمع يدين له بالولاء التام ودون اعتراض، وكان لبعض الأغوات الدور الايجابي في الحفاظ على الهوية الكردية وعلى العادات والتقاليد من الانمحاق، وأن المهتمين بالمجتمع الكردي لاحظوا هذا الدور، يقول فيلجيفسكي- Filjivisky : ''إن هذا النظام ساعد على إبقاء كوردستان بمنجّ من مطامع الغزاة الأجانب، ومكّنها أن تحافظ على شخصيتها، إلّا أن كوردستان لم يتمكن من أن يتحول شعبها إلى أُمة، ويقيم دولة خاصة به، ما لم تجتز هذه المرحلة من حياتها''[١٠٣] تظهر هذه النقطة في روايات عبد الكريم الزيباري حيث تناول هذه المسألة المتعلقة بالعائق الكبير أمام تطور المجتمع الكردي، بل أمام أي حركة قومية كردية أراد الوصول إلى أهدافه المصيرية، فكانت مصالحهم فوق كل المصالح، يقول الكاتب: **(عصر ذلك اليوم الذي وصلت فيه أنباء مقتل الملك وعائلته، قبل العشاء أرسل أسعد إلى ملا جميل والراعي الصالح خمخور، بعد العشاء طرد الجميع من مجلسه، حتى ابنه برينكار، لم يتبق غير ملا جميل وخمخور، قال لهما:**

[١٠٢] ينظر: أحمد محمود الخليل، **الشخصية الكردية**، ط١، ٢٠١٣،دار موكرياني، مط موكرياني- أربيل، ص١٦٥.

[١٠٣] **الكرد، دراسة سوسيولوجية و تاريخية**، ص٢٤٣

- **قد سمعتم أخبار الانقلاب الذي وقع، وقد عزمت السفر إلى بغداد، لأُجدد عهدي برجال الحكم الجديد، قبل أن يفوتنا الكثير، يزعجني أن أكون وحيداً في سفري قررت أخذكما معي)**[١٠٤]

هكذا كانت حياتهم، ليس مهماً من يحكم عليهم، المهم في الأمر لا يفوتهم الأشياء الكثيرة، تجديد العهد ضروري بل ضمانة للدعم المالي والمعنوي للآغا، لهذا يتسابقون إليه، فكان دعم الحكومات للآغوات جيداً أيضا فهم يضمنون لهم السيطرة على حركات التمرد أو أي عصيان مدني، كان ملا جميل والراعي خمخمور، يحاولون تهدئته إلى أن يستقر الأوضاع، أو إلى أن يصل الأمر إلى شيء، لأن الأوضاع لم تنته بعد، ولا زال الخطر قائماً في بغداد، لكنه يصرّ وكان خائفاً من نفوذه ومكانته، هو يعرف أن قوته من دعم الحكومات المركزية ومن المستعمرين وليس من أهل قريته وشعبه، لهذا يقول أسعد آغا:

(- إذا ضعفت قوتي، لن يخافني أحد، جدي بسط نفوذه على القرية والقرى المجأورة بعلمه وزهده، والدي بسط نفوذه على القرية والقرى المجاورة بعلاقته مع السيد أرنولد ويلسون التي لم يعكرها شيئ حتى مقتل الكابتن سكوت، وعقد علاقات جيدة مع السيد بيرس كوكس، أنا بسطت سيطرتي بقوة نفوذي وعلاقاتي مع الباشا واعوانه في بغداد، إذا خسرتها سأخسر كل شيء بغداد مصدر نفوذي ومالي إذا ذهبت بغداد ماذا سيبقى لي؟)[١٠٥] أراد الكاتب توضيح هذه النقطة بكل وضوح، كيفية استمداد الآغوات قوتهم، واظهار نقطة ضعفهم فالكاتب أراد أن يظهر للقارئ أن الواقع الكردي في تلك الفترة طغت عليه هذه الظاهرة السلبية التي أضرّ بالمجتمع والقضية الكردية، بدل أن تأتي الحكومة والسلطة المركزية لخدمة الشعب والمجتمع الكردي، وبدل أن تخاف الحكومة من الشعب ومن القيادات وسلطة الآغا كان العكس، ولهذا نرى أن الآغا يقول،''ماذا سيبقى لي ؟''

---

[١٠٤] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٢٥،

[١٠٥] الرواية السابقة، نفسها، ص٢٥.

ولم يقل ماذا سأجلب لأهل القرية فكان المصلحة الشخصية فوق كل شئ صور واقعية نقلها الكاتب باسلوب حكايات شيقة معبرة عن المجتمع الكردي في تلك الفترة من الزمن.

تظهر رؤية الكاتب أكثر وضوحاً خلال سرد المونق الذي يجعل القارئ يعيش مع التعامل اليومي للآغا وأهل قريته، والتي تظهر مدى قساوة سلطته على ابناء قريته، تجعلك كأنك تشاهد عن قرب وتتألم لكثير من المشاهد الحقيقية التي نقلها الكاتب، منها الحوار الذي دار بين الآغا برينكار وأحد أفراد المخلصين للآغا الذي عمل لهم كثيراً، لم يبق شيئاً لم يفعله له إلّا أن أي عصيان، يكون مصيره الموت، يقول برينكار آغا، لخادمه عزالدين الوحش:

(- أرسلتك لتقتل ملا جميل فما قتلته، أرسلتك لتقتل جواد ابن حميد آغا فما قتلته، فما فائدتك، أُطعمك وأُنفق عليك وانت لا تفعل لي شيئاً، ولكن ليس لهذا سأقتلك، انا أكرهك طالما قللت من احترامي أيام كان أبي حياً، ونحن الآغوات من نكره نقتله، ومن نحبه لا يرفض لنا أمراً مهما كان؟ ألا تفهم مهما كان؟ والتفت إلى صوفي:

-أليس كذلك صوفي؟

-نعم سيدي مهما كان.)[١٠٦]

عزالدين الوحش كان صورة أنموذجية للولاء على رؤسائه الآغوات''على ظلمهم وبطشهم''، وكان الكاتب أراد أن يرسل للقارئ رؤيته الثورية على مظاهر السلبية للمجتمع من خلال هذا الولاء العمياء للطاغية، وأنه مهما يفعل لن يستطع ارضاءه ما دام الأنا غارساً في شخصية الآغوات، فكان هذا الجانب النقدي للواقع الاجتماعي الكردي واضحاً وصريحاً، ومن خلال صياغة أدبية ورؤية فنية جميلة.

[١٠٦] الرواية السابقة، نفسها، ص٦٠ .

يلخص الكاتب طبيعة سلطة الآغوات في موضع آخر من الرواية، عل شكل نصائح آغا الأب لابنه الآغا، يقول أسعد آغا لابنه برينكار:

(- لا تتهاون أبداً إذا ما إستهان بك أحدهم، يجب ان تجعل منه عبرة إذا استطعت، وإذا لم تستطع فيجب أن تتخلص منه، فمهما حاولت ومهما كنت حذراً سيحدث دوماً أن تجد بين مقربيك من يستهين بك، سيؤلمك قلبك وأنت تفكر في قتله، يجب أن تقرر بسرعة وإلّا فلن تقتله، إذا أطاعك أهل بيتك، أطاعك أهل القرية، وإذا أطاعك أهل القرية، أطاعك القرى المجاورة.)[١٠٧] لن تجد في هذه النصائح، ما تذهب إلى الرحمة والشفقة، بل كلها قوة وظلم وعنف، أراد أن ينتزع الإنسانية من قلب ابنه، كي يكون مؤهلاً لمكانه، هذه المكانة تتطلب شخصية مؤهلة لأن تكون الآغا، الذي كان معروفاً بقوة سلطته وسطوته على المجتمع، حتى أن الحكومات المركزية كانوا يختارون واحداً بصفته الزعيم الأوحد للقبيلة، والأقوى الذي يسيطر على منطقته من أي عصيان أو تمرد، وتكون الفرد والمواطن الكردي البسيط، الضحية لسلطة الآغا مع سلطة الحكومة المركزية.

ولهذا نجد أن '' كل حركة فكرية تصبح إثماً يستحق العقاب الشديد، النبذ، التصفية، السخرية، فقدان المكانة، كل موقف نقدي من نمط الحياة السائد التي تصب في مصلحة العناصر المتسلطة على العشيرة، تصبح اعتداء على المحرّمات والمقدسات التي لا تجوز أنّ تمس ابن العشيرة، وابن القرية، المتأخرة، كلهما مُلك لعشيرته ولقريته، مالياً وجسدياً وحياتياً وجنسياً''[١٠٨]وهكذا تكون القرية بما فيها ملكاً للآغا وسلطته وتكون المواطن في القرية لا حول ولا قوة له.

---

[١٠٧] الرواية السابقة، نفسها، ص٦٥.

[١٠٨] مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي- مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور**، ط٩، ٢٠٠٥، المركز الثقافي العربي، دار البضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ص٨٢-٨٣.

ثانياً: مظاهر قمع المواطن

تعد القمع والعدوان من الظواهر التي تؤثر على المجتمع والمجتمعات، فيصيبها التفكك والانهيار والتصدع، بل تجعل النسيج الاجتماعي في حالة من الانشراخ وعدم التوازن في بنيته، لما لها من أضرار على الأفراد والمواطن، ولهذا نجد أن قمع المواطن يستخدم بوسائل وطرق عدّة لا حصر لها، قد تكون بالتهديد والقهر، أو بالقتل والسجن، أو يمكن بحرمانهم من أبسط حقوقهم، أو قد تكون العدوان والقمع بعزل المجتمع أو الفرد أو بنفيه، أو حتى سلب حريته من الممارسة في الحياة الاجتماعية والسياسية، ولهذا يكون الفرد أو المجتمع في حالة فقدان الأمل بالحياة، بل يضع الآمال والطموحات على التشائم.

إن تكلمنا على المجتمع الكردي نرى كل هذه الظواهر العدوانية والقمعية مورست عليهم بقوة، '' فالعذاب الذي تعرض له الأكراد، في الشرق الأوسط خلال القرن الحالي وحده، لا مثيل له حتى في المنطقة المتروكة نهباً للإرهاب والخداع والقمع على نطاق واسع، والأكراد هم أولى ضحايا القصف الجوي والغازات السامة والتهجير الجماعي في العالم الثالث، وقد تعرضوا لعملية إبادة الثقافية والجسدية على أيدي الحكومات القومية''[١٠٩]معاناة رصدها الباحثون والمستشرقون، وتابعوها ووثقوها في كتاباتهم ومذكراتهم، لكن التعبير الحقيقي ونقل هذه المعانة من مواطن كردي بنفسه، تكون أكثر قوة وأثراً، وأكثر واقعية وحقيقة، فهو المُعاني وهو الناقل، لهذا كان الكُتاب والروائيون الكرد أكثر حماسة في نقل هذه المعاناة على شكل قوالب فنية وأدبية ولهذا نجد أن المآسي والاضطهاد التي لحق بالمواطن الكردي عبر تلك الأحداث التاريخية الكبرى للكرد، استوعبها الكاتب عبد الكريم تماماً، ولم تكن لتغيب عن ابداعاته الأدبية والفنية، فلا تجد رواية أو مقالة أو عملاً من

---

[١٠٩] جوناثان راندال، **أُمة في شقاق، دروب كوردستان كما سلكتها**، ترجمة، فادي حمود، ط١، ١٩٩٧، دار النهار للنشر، بيروت، ص١٦.

أعماله الأدبية إلّا وهو يتحدث أو يشير إلى معاناة المواطن الكردي وشخصيته، فكان خلفية أحداث رواياته مليئة بتلك الصور المؤلمة للمجتمع بشكل عام والمواطن الكردي على وجه الخصوص.

يقدم الكاتب رؤيته للواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع الكردي، الواقع المتردي الذي كان من أخطاء السياسات المتبعة عبر تاريخها المرير، فالسقوط في هوّة الجهل والحرمان، بل في الفقر والقتل والحروب كان بارزاً، انصرف اهتمام الكاتب إلى قراءة الواقع الكردي قراءةً واقعيّة، تظهر للقارئ مدى الضرر الذي ألحقت بالمواطن الكردي جراء السياسات القمعية للهوية الكردية، وسياسات التمييز والتهميش وكثير من مظاهر إساءة معاملة المواطن، الكاتب ينتقد في مواضع كثيرة، وينقل شكوى المواطنين في مواضع أُخرى، فمفهوم البطولة عند الزيباري بعيد عن الطابع الخرافي الخارق، بل جاء نتيجة للواقع المرير الذي عاش وعان منه، فالبطل على سبيل المثال في رواية ''شاب عار يحمل بندقيتين'' هو ''هروب أو رفض من واقع اجتماعي مرير، والبطل إذ يقرر الانضمام إلى الثوار وتوجه البندقية إلى العدو الخارجي، فإنه يعد قراره قبل كل شيئ رفضاً للاذلال والظلم الداخلي المتراكمين، ولهذا لا نجد البطل يتحدث كثيراً في السياسة أو الايدولوجية أو القومية، إنه يعرف شيئاً واحداً إنه مظلوم، مسلوب من حقه في الحياة والحب والكرامة''[١١٠].

لنأخذ نماذج من رواية''شاب عار يحمل بندقيتين'' لعبد الكريم الزيباري، الذي نقل لنا صور متعددة للواقع الكردي الذي عانى كثيراً من العدوان والقمع، يقول متحدثاً عن الغارات

---

[١١٠] ماجد الحيدر، **عن البطل العاري وبندقيته**، بتاريخ ٢٠١٥/٧/١٦، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، http://www.ssrcaw.org/ar/show.art.asp?aid=476512 ، (الباحث:2/4/2017- الساعة،٥:٠٠ عصراً).

العشوائية لطائرات الحكومة العراقية، على القرى الكردية، مستهدفة الأبرياء: **(في الساعة التاسعة صباحاً، القرية تتمطى وتتثائب، ونظرات القرويين الساذجة حافية الاحلام، الجميع رأى طائرتين تحلقان على ارتفاعات منخفظة لكن أحداً لم يفرح برؤيتها كالأطفال، كانوا، فرحين يشيرون إليها وهما تختفيان بين الغيوم البيضاء ولم يبق منهما إلّا خيط الدخان الرفيع الذي ما إن يتوارى حتى يظهر من جديد، بعض الرجال أيضاً فرحوا بالطائرات رغم أن أنباء اندلاع الحرب والقصف العشوائي للقرى قد وصلتهم. ملا فرج وملا كريم فقط لم يفرحا كانا يعرفان ماذا تعني الحرب)**[١١١].

هكذا تبدأ وتمضي أيام المواطنين الكرد عبر تاريخ حياتهم المرير، أطفال ينهضون يريدون رسم آمالهم، يريدون رؤية تلك المناظر الخلابة لقراهم، حتى الطائرات كانوا يفرحون برؤيتها وكانوا يظنون أن هذه الطائرات ترسم لوحات فنية لهم في سمائهم، إلّا أنهم لا يعرفون أن لتلك الدخان الأسود رائحة الموت، فهم لا يعرفون ما معنى الغارات، من يعرف؟ الكبار يعرفون، عاشوا وناضلوا وقاوموا لهذه الطائرات، لهذا كان ملا فرج وملا كريم يعرفان ماذا تعني الحرب، يقول الكاتب وهو يسرد لنا تفاصيل الحادثة وكأنك تتنفس أنفاسهم، وكان القصف عشوائياً للقرية، يقول الكاتب:**(وقتلت طفلتين وصبية وثلاث نساء وأُصيب ملا فرج بجروح خفيفة في ساقه، ساعده ابنه إبراهيم أما زوجته ليزان فقد سبقتهما إلى الجبل قبل أن تصاب بجروح وهي تقود الماعز والأطفال)**[١١٢] إن دماء الأطفال الطاهرة قد ملأت الحفر والتراب فطهرتها بطهرة الأطفال، هكذا توضأت الأرض بدماء فتياتها وشبابها وأطفالها وشيوخها، وكان الملاذ الآمن والصديق الحامي معهم دائماً، ألا وهو الجبل، ليزان كانت قد لجأت إلى الجبل كي يحميها ويحمي الأطفال ومعزها، هكذا وصفها ونقلها الكاتب مظاهر العدوان والقمع ضد المواطن الكردي الذي عان وضحى من أجل البقاء.

---

[١١١] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٧٧-٧٨.

[١١٢] الرواية السابقة، نفسها، ص٧٩.

إنَّ تناول الكاتب مأساة من مآسي الشعب الكردي جديرة بالاهتمام، كان موضوع الكاتب رحلة ميجر سون المحفوفة بالمخاطر إلى مدينة حلبجة، والتي كانت في السابق محور التقاء التجار، وحركة الناس الزاخرة بالحياة وهي منبع العطاء للمدن والقرى المجأورة، فلم يستطع الكاتب إمساك نفسه بل ذهب ليروي لنا ما تعرض له هذه المدينة، يقول: **(عندما حل المساء بدت على غير عادتها عمياء، مُظلمة، انطفأت الفوانيس العتمة، اختفى هرير الكلاب، خلت المدينة من ألسنة تذكر الله، من طقوس الصلاة، من الركوع والسجود، من نهنهات الأطفال، من رائحة الرضع الصغار، كان الدود يزحف على وجوه القتلى، يتسلل تحت ملابس بالية فقدت ألوانها، أُناس بسطاء رحلوا وبقت أحلامهم، حوائجهم الآنية في صدورهم كان الصبي يحلم بثوب جديد، الرجل العجوز كان يفكر بمعطفه الذي لم يعد يحتمل الرنق، المرأة تحلم بشراء بقرة، لماذا لم يدفنوا؟ من يدفنوا جثثاً ليس لها عّد؟ لا أحد يحمي جثث الأطفال الجميلة من الدود، لا أحد يحميها من الجرذان، لا أحد يحميهم لا أحد لا أحد.)**[١١٣] هكذا تناول الكاتب مأساة المدينة التي تعرض أهلها، أطفالها، شيوخها، مياهها، بساتينها، أشجارها، إلى أبشع إبادة عرفها التاريخ، بعد هيروشيمة، مدينة رحلت بما فيها، في لحظة واحدة وأمام مرآى و مسمع الناس والإنسانية،**(لم يبق أكداس من القوة المتراكمة في قلوبنا المتحجرة، لم يبق سوى الريح تردد اسماء الضحايا: أحفاد طاهر بك، أحفاد حاجي فرج سور، أحفاد أحمد رسول الأشجع من الأسد، هذا الموت الذي أمسك بضوء النهار، هذه الحياة المتخبطة في أنفاس مخنوقة، هؤلاء القوم رحلوا لم يسجل أحد براءتهم.. لو رأى الميجر سون هذه المدينة التي أحبها لبكى انتحب طويلاً..)**[١١٤] أردت أن أنقل أكثر مما كتبه الكاتب عن تلك المأساة لما فيها من وصف وتعابير حزينة تناوله الكاتب، إنها الصدق والحقيقة في

[١١٣] الرواية السابقة، نفسها، ص١٩٧

[١١٤] الرواية السابقة، نفسها، ص١٩٦-١٩٧.

نقله للواقع المأساوي الذي عاشه المواطن الكردي، هكذا كانت نتائج العدوان والقمع، الذي تعرض له المواطن الكردي من أعدائه الخارجية.

بقدر العدوان والقمع الذي الحقه العدو الخارجي بالمواطن الكردي، تعرض المواطن الكردي نفس القمع على يد أخيه الكردي، تحت اسم الآغا أو شيخ العشيرة، فالكاتب أراد أن يوصل هذه الحقيقة بحكايات وقصص واقعية للمجتمع الكردي عبر تاريخه الملئ بالظلم والقهر والتسلط، سواء من الحكومات المركزية أو من سلطة الآغا داخل بيئته وقريته، فكان اهتمام الآغوات بالأُمور القمعية في ازدياد، مقابل تقديم الخدمات للمواطنين ويمنعون ايصاله إلى القرية، يقول الكاتب: **(أسعد آغا أرسل إلى المدينة من يخبرهم بأنه لن يستقبل مُدرّساً آخر، لانه يريد المحافظة على قريته بعيداً عن السياسة.)**[١١٥] هكذا يفكرون، ليس مهماً أن تكون القرية بعيدة عن العلم والمعرفة، المهم أن تكون سلطته باقية، والآخرون خدَمَته، وفي المقابل، يقول الكاتب:**(مأمور المركز وثلاثة رجال ضخام الجثة والشوارب، منحهم برينكار آغا البيت الصيفي بجوار سور القصر. وفي مجلس اليومي، قال وهو يشير إلى مأمور المركز الذي جلس بجواره:**

– مركز الشرطة هذا أهم من المدرسة، فبعد هذا المركز ستأتي المدرسة والمستوصف وتكبر هذه القرية حتى تصير اكبر من الموصل. ارسلت إلى كل القرى المجاورة اخبرهم بافتتاح المركز لتقديم شكواهم.)[١١٦] يغلقون المدارس ويفتحون السجون، الأوامر والسلطة بأيديهم، و هم يتحالفون مع السلطة المركزية، لا لخدمة المواطن بل لقمعه وقهره، و حرمانه من حقوقه، بدل أن يعلم القرى المجاورة بانجازه لخدمة اهل قريته بفتح مدرسة أو مستشفى، يخبرهم بافتتاح مركز الشرطة، المركز الذي هم يريدونه، يعتقل من يريده، ويعذب من يكره ويعاديه، مظاهر متفشية في المجتمع الكردي

---

[١١٥] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٢٠.

[١١٦] الرواية السابقة، نفسها، ص٢٠.

في تلك الفترة، والتي رصدها الكاتب بحكايات روائية نتأسف لحال المواطن وهو يعاني بين مطرقة المستعمرين والحكومات المركزية وسندان سلطات الآغوات وظلمهم لابناء شعبهم.

كان هذا السجن سجناً مركزياً له بناية خاصة، فيها الناس يعرفون أن ابناءهم موجودون في داخله إلّا أن هناك سجون أُخرى لآغوات يسمى ''القبو'' يزجون فيها من يريدون، الكاتب وصف هذا القبو التي سجن فيها شبان القرية، يقول الكاتب: **(برينكار آغا كان يريد هدم المسجد، لكنه شعر بحاجة إلى مسوّغ، وهو يفكر في ابتكاره، وصل النبأ الذي نزل عليه كالصاعقة:**

-وجدوا جثة صوفي عارياً و وجهه مهشم قرب المسجد.

بالكاد استطاع برينكار آغا أن يتماسك، حالما أفاق من الصدمة أمر بهدم المسجد وأمر بجلب دلير ونيوار ومحمد صالح ايضاً، وضعهم في القبو. هددهم بقلع عيونهم ما لم يعترف أحدهم على الاقل. في ذلك القبو الذي لا تدخله الشمس أبداً، يشعر الجائع بالبرد دوماً، لذا كانوا يرتجفون، ويخرج البخار مع الزفير، تجمدت الأفكار السوداء التي نثرها الجوع، كان أسعد آغا حين حول القبو من مخزن للحبوب إلى السجن، حريصاً أن لا يتسلل شعاع النور من تحت الباب أو من أي منفذ آخر. السجناء الثلاثة يتناقشون، والمناقشات في العتمة كالرقص في الظلام لها مذاق مختلف، قال نيوار:

-نحن هنا موتى، حتى ونحن نعتقد انفسنا احياء، نحن هنا نقتل في هذه القرية بلا جدوى.

-لماذا بلا جدوى؟

-أين أبي بائيز؟ ماذا فعل لتُقتل تلك القتلة الشنيعة؟

-وأين أبي عزالدين؟

-كان أبي رحمه الله يقول دوماً: من الجنون أن يموت الإنسان أو يقتل هكذا بلا جدوى، يجب أن يموت أو يُقتل من أجل شيء يؤمن به.)[١١٧]

الكاتب يحاكي أحداثاً وقعت داخل القرى والأرياف التي عاش المواطن الكردي فيها، في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، هذه الأحداث وقعت في إحدى القرى الكردية سيبهار في كوردستان العراق، لكن حال أكثر القرى هي كذلك أيضاً، فهي أنموذج أراد الكاتب أن نذهب ونتعايش معه لكي نعرف معاناتهم وما لاقوه تحت أيدي الأنظمة الحاكمة المستبدة، أراد الكاتب أن يظهر للقارئ، القسوة التي تمارسها الآغوات ضد ابناء قريتهم، كما أراد أن يظهر مدى الظلم والتسلط والقهر التي يلاقونه، فكان المواطن ضحية استبداد النظامين السياسي والاجتماعي، الّا أن الأمل والصراع كان بارزاً في روايات عبد الكريم الزيباري، ولهذا نرى أن دلير ونيوار ومحمد صالح، يناقشون ويتحاورون من أجل أن يموتوا في سبيل هدف، ويرفضون الموت بدون جدوى.

ختاماً لهذا المبحث المتعلق بالحركات السياسية وسلطة الآغا ضمن الواقعية السياسية للمجتمع الكردي، نقول إن القارئ لهذا الواقع سيجد أن جميع الحركات سواء سياسية أو ثورية أو حتى اجتماعية لم تكن ضمن أي مشروع سياسي متكامل، وأنهم لم يتعاملوا مع وقائع الممكنة التحقيق ضمن الدلائل الواقعية السياسية و أن يُجيد القادة والشيوخ العشائرية بل الحركات السياسية والثورية قراءة مجتمعهم، وقراءة الواقع الإقليمي والدولي وأن يحددوا جيداً المصالح الممكنة تحقيقه لكل الجهات، فليس هناك أي دولة تعطي لك بدون أن تأخذ، لهذا رأينا أن هناك خللاً في قراءة الحركات الكردية لواقعها ولواقع المجتمع الدولي، فهم تحملوا أكثر ما لا يتحمل، وكان التردد واضحاً في التعامل مع المستعمرين فهم يوضعون دائماً بيوضهم في سلة واحدة، صحيح أن العوائق

[١١٧] الرواية السابقة، نفسها، ص٧٤-٧٥.

والخطط الدولية ومطامعهم كبيرة إلّا أن للكرد نقاط قوة يمكنهم الاستفادة منها، لكن كان التشرذم والتفرقة والقمع والعدوان نقاطاً أُخرى أضعفت الحالة الكردية،'' ولا يخفى أن الطابع الغالب على الحالة السياسية الكردية، منذ قرنين على الأقل هو التشرذم، وجرىٌ بصانعي السياسة الكردية أن يتأملوا بعمق قصة –الحمامة المطوقة– التي أوردها الأديب الفارسي ابن المقفع في كتابه –كليلة ودمنة– وخلاصتها أن مجموعة من الحمامات وقعن في شبكة الصياد، وحاولت كل واحدة الطيران والنجاة بمفردها فما استطاعت، فاقترحت الحمامة المطوقة على رفيقتها الطيران معاً وفي وقت واحد، ففعلن ذلك، واقتلعن الشبكة، وطرن بها في الجو، ثم توجه إلى جُرذ كان صديقاً للحمامة المطوقة، فقضم الشبكة، ونجت الحمامات''[١١٨] قصة معبرة للحالة التشرذمية للكرد، وهم بأمس الحاجة إلى التوحد وترسيخ العدالة والأُخوة فيما بينهم كي يعيشوا بسلام ويصلوا إلى اهدافهم.

[١١٨] **الشخصية الكردية**، ص١٦٦.

المبحث الثاني: البعد الجغرافي البيئي

تعتبر الطبيعة والجغرافية مصدراً أساسياً من مصادر الفن والجمال، فالعناصر الطبيعية من الأمكنة والأزمنة دفعت الإنسان إلى التعبير عن احساسه ومدى تعلقه بالطبيعة، فأنتج فناً جمالياً بصورة شمولية، لما فيها من معانٍ ودلالات وألغاز كثيرة لم يكتشفها الإنسان بعد، ''فالطبيعة هي أيضاً تلك المجموعة الكلية التي تتشكل من ظواهر وعناصر مختلفة طبيعية تدركها العين وتتحسسها الاختلاجات والمشاعر اقترنت منذ زمن بعيد وعبر ممارسات معقدة طويلة بعلاقات التجربة الإنسانية وأصالاتها وما أضافت اليها ادراكات الإنسان المتلاحقة و وعيه لخصوصية هذا العلاقة''[١١٩] فالطبيعة هي البيئة الحاضنة لكل نزعات الإنسان بل هي ماضيه وحاضره ومستقبله، إنه تراثه التي بدونه لا يستطيع الإنسان أن يستمر في حياته.

من خلال هذا المبحث سنتناول نقطتين الأول جماليات الطبيعة، والتي استخدمها الكاتب بشكل جيد، فهي الوسيلة القوية لربط أحداث رواياته بتلك المناظر الجميلة، ويُعرف كوردستان بالطبيعة الجغرافية الخلابة، حيث إنها مادة دسمة للأدب و الأدباء، فالجبال والوديان والأشجار والخضرة وتقلبات الفصول الأربعة هي البيئة الحقيقية في كوردستان العراق، أما النقطة الثانية والتي سنبحثها في روايات عبد الكريم الزيباري، هي البيئة الروائية، التي رصدها الكاتب، الحياة الاجتماعية بعاداتهم وتقاليدهم، هذه البيئة التي احتضنت الجغرافية مع الموروث الماضي للإنسان الكردي.

---

[١١٩] محمد عارف، **جماليات الطبيعة– في كوردستان العراق وأثرها في الرسم العراقي المعاصر**، ط١، ٢٠٠٦، مط، وزارة التربية، مؤسسة موكرياني للبحوث والنشر، ص١٩.

أولاً: جماليات الطبيعة

إنّ الشعراء والأدباء في مادتهم الشعرية والنثرية لم تعطي حق وصف الطبيعة الواقعية الكردية الجميلة الخلابة حقها، من جبالها ووديانها وأنهارها وسحر طبيعتها، والسبب يعود إلى أنهم وصفوا الطبيعة بالكلمات والتشبيهات، فمشاهدة الطبيعة المصورة عبر الكلمات والتشابيهات ليس كافياً أو بديلاً عن الطبيعة المصورة نفسها، بل وإن أكثرهم عملوا في الغربة، فوصفهم كان بعيداً عن الواقع، وأنّ هناك من برع في وصف ونقل جمال الطبيعة في كوردستان، أمثال الشعراء '' كوران و بيره ميرد'' ف بيره ميرد وصف المناظر الخلابة لكردستان، محاولاً غرس حب الوطن في نفوس ابنائه ومواطنيه، وهو يرسم لوحة جميلة ويعاتب من لا يحبه، يقول:

(هذا هو وطنك، فوا أسفاه! إن لم تعبده من أعماق قلبك.

إن من لا يحبه له العار وسواد الوجه والخجل ..)[١٢٠]

إنَّ طبيعة كوردستان بريفها ومدنها، بساكنيها وتاريخها، بسجلها ومآثرها، تأخذ في الأدب الكردي وأدبائها وشعرائها، طابع الإعتزاز والفخر الكبير لترابه، فعُلُو الجبال تعطي دلالات ورموز ومعاني للإنسان، من التسامي والشموخ والثبات ومبعث لعلو الهمة الأُدباء.

إنَّ الزيباري سلك سلوكاً واقعياً في وصفه للطبيعة فقد اقتبست مادة عمله من الواقع الحي تصويراً حقيقيا لطبيعة كوردستان نفسها وابرازها على حقيقتها، رواياته مزجت بنية الريف والقرى السردية برائحة الماضي وسحر تصويرها حسب رؤيته الخيالية والواقعية.

ففي روايته''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' الكاتب في حكاياته عن القصص وأحداثها ينقل لنا وصف كوردستان بريفها ومدنها، أجمل الأوصاف، فهو يزرع في نفس القارئ شوقاً وحباً في

---

[١٢٠] يُنظر: **الواقعية في الأدب الكردي**، ص١٨٥ .

السفر إلى المدن الكردية والمرور عبر جبالها وريفها والتمتع بمشاهدتها، ويتقابل مع أناس وشخصيات مختلفة، بعضها واقعية وأخرى خيالية من صنع الكاتب، شخصيات حية تنبض بالحركة والجمال تواقة للحياة.

الكاتب يجعل القارئ أن يمرَّ بمدن وقرى كثيرة، فالتنقل من السليمانية في بداية الرواية إلى ''منطقة رواندوز'' ثم إلى ''دياربكر'' والرجوع إلى ''رواندوز_ كلي علي بك'' و'' مناطق يزيدية'' و ''أربيل'' ثم ''كركوك'' ثم إلى ''الموصل'' وإلى ''السليمانية'' مرة أُخرى، كل هذه المدن والقرى صورها الكاتب في لوحات جميلة تعبر عن الطبيعة الخلابة لكردستان.

كما أنَّ حضور '' الجبل'' في رواياته وخاصة رواية '' رجل عار يحمل بندقيتين'' مثير للاهتمام، لما فيه من عامل قوي ومؤثر في الشخصية الكردية، فكثيراً ما يوصف بأنَّ الكردي لا أصدقاء له سوى الجبال، فهما رفيقان متلازمان، قديماً وإلى الآن تراهم يقيمون في الجبال في سفوحها أو السهول القريبة منها، بل ''إن خصائص العزلة والمناعة والإكتفاء، في البيئة الجبلية، عوامل مساعدة لتكوين شخصية تنزع إلى التمرد والثورة أكثر من نزوعها إلى الخضوع والخنوع، شخصية لا تتقبّل المساس بها لا من قريب ولا من بعيد، شخصية قادرة على أن تدير ظهرها بحزم وحسم لما لا ترتاح إليه، على مبدأ .. لكم دينكم و ليَ دين..، وسرعان ما تهتاج وتثور عندما لا تُترك في حالها، وعندما تصبح حريتها وقرارها وكرامتها عرضة للعبث والإنتهاك''[١٢١] في روايته '' شاب عار يحمل بندقيتين'' جاءت هذه الحالة، حيث يقول الراوي:**(ذات ليلة فاضطروا للهرب إلى سفح جبل، هناك حيث بنوا القصر وكان أهل القرية جميعهم يعيشون داخل القصر حتى أكملوا**

[١٢١] **الشخصية الكردية**، ص٨٠.

بناءه، ثم انتشروا بعيدا أسفل سفح الجبل، منازل قرية سيبهار نزحت إلى الجبل المقابل للقصر، صارت ترتفع فوق بعضها على سفح الجبل الأخضر المقابل للجبل الأحمر الكبير الذي يقع في سفحه مجلس القدماء، وتحته مباشرة أرض مفتوحة ثم يأتي القصر، البيوت كأنها درجات سلالم، بحيث أن سقف المنزل السفلي يكون شرفة للمنزل الذي يقع فوقه، وكانت بيوتهم طينية صغيرة ومتقاربة كأنها بيت واحد خالية من النوافذ لعدم معرفتهم بالزجاج، هكذا كانت معدومة الضوء ليلاً ونهاراً)[١٢٢]

كان وصفاً دقيقاً لواقع الريف الكردي، وهذه هي قصة الكردي مع الجبل وبيئته التي احتضن شعباً من حالات القهر والإبادة، هذه المشاهدات قبل قرن من الزمان كان ميادين للصراع، يتحاربون، ويناضلون، شعب يصارع من أجل الحياة،''فلولا هذه الجبال ربما كانت أُمة الكرد، قد أُبيدت وطواها التاريخ ونساها مثل العديد من الأُمم الأخرى الغابرة، نتيجة الهجمات الشرسة والمستمرة عليها..''[١٢٣] ومن المناظر الجميلة للأرياف الكردية التي صورها الكاتب، منظر قرية سيبهار في دهوك: **(في الربيع تنمو الأعشاب على السقف ويتحول إلى شرفة لجلوس العجائز والأطفال، أبواب وواجهات جميع البيوت تكون نحو الجنوب طلباً لدفء الشمس..)**[١٢٤]

تزداد جمال طبيعة كوردستان في الربيع، التي تعطي للكوردي نفساً آخر للحياة، فالأرض تحيا من جديد بعد أن بهتت، القرى والأرياف الكردية التي بُنيت بيوتها فوق بعضها في الجبال،

---

[١٢٢] رواية: **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٥١ .

[١٢٣] هوكر طاهر توفيق، **قومية بلا عنوان**، ط١، ٢٠٠٦، مط وزارة التربية–أربيل، مؤسسة الموكرياني للطباعة والنشر، ص٦٠.

[١٢٤] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٥١ .

سقف جيرانه يصبح حديقة وشرفة لجاره الأعلى وهكذا، صور جميلة تجعل القارئ متشوق للمغامرة إلى رؤيته.

أما البيوت والمنازل القديمة التي وصفها الراوي في روايته''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' يتسم بالجمال وتصخب بالحياة، بل تبعث في نفوس ابنائها الهيبة والصمود، فالراوي ذكر إحدى البيوت، ووصفها خارجياً وداخلياً، ويعزف على أوتار الأطلال ألحاناً عذبة وأصواتاً ندية، تجعل القلب تواقاً إلى الأيام التي قضاها أجدادنا التي كانت عامرة، يقول الراوي: **(في زقاق ضيق، يتكون البيت من فناء مربَّع ناقص ضلع، في كل ضلع غرفتان، والغرف مكسوَّة بالطين والتبن، بلا أبواب وهي الغرف الصيفية، وفي وسط الفناء مجرى ماء بارد صاف قطراته كالبلور ومذاقه ثقيل بعض الشيء، يتجمع في حوض صغير مبني من الآجر، تضلِّلهُ شجرة صفصاف كبيرة تغطي للفناء سحرا بصوت انسكاب الماء مع صوت الطيور، عصر كل يوم يشربون الشاي في ظلها، وفي الصباح أيضا، تقول فيروز عن حوض الماء مفتخرة: إنه طعام أكثر من شراب ، في الشتاء يصير دافئا إلى درجة يمكن معها الاغتسال به، وفي الصيف بارد)**[١٢٥]

كان هذا الوصف لبيت فيروز، التي زارها سون وبات فيها أياماً ولياليا، بيوت كردية تعانق بعضها بعضاً، بيوت قديمة وقوية، ملونة بألوان الطين والتبن، واسعة لسعة صدور أهلها، هذه اللوحة الفنية التي وصفها الراوي حيث نقل لواقع حي وصورة صادقة لبيئة وطبيعة كوردستان، الفتاة فيروز محقة في القول بأن ماء الحوض طعام أكثر منه شراباً، للدلالة على عذوبة طعمها، هذا العشق صوره الراوي، كيف أن الإنسان الكردي، يعشق ويشم رائحة شايها ويسمع صوت انسكاب الماء مع

[١٢٥] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٧٢.

أصوات الطيور، القارئ يتبصر من خلال هذا الوصف إلى واقع التراث والحياة الأصيلة للكورد المتمثلة في البيوت القديمة الموجودة في القرى الكردية.

يتمتع كوردستان بطبيعة ساحرة خلابة، أُعجب بها المستشرقون والمستعمرون والأجانب، وكل من زارها أو سمع بها، يفوح منها عبق التاريخ، أما الجمال فلا يوصف، فالجبال والأنهار والجداول، يعطي الإنسان دفعة وقوة للحياة، ولهذا نجد أنَّ الراوي نقل لنا اعجاب سون بهذه الطبيعة، ويقول:**(اندهش سون عند سرجنار وهو يرى أكثر من خمسين عين ماء صغيرة تؤلف جدولاً كبيرا. هذه السماء الصافية وهذه الجبال الهادئة وهذه الطبيعة والبساطة هي ما تفتقده في لندن)**[١٢٦]

سرجنار هذا الوادي الذي يعد الآن من أشهر المصايف في إقليم كوردستان العراق، وهو عبارة عن واد كبير وواسع، فيها أشجار كثيفة، وفيها نهير تجري من مياه الينابيع المرتفعة، وهذه الينابيع تقع على شكل جداول وشلالات، والآن هي ضاحية من ضواحي محافظة السليمانية.

الراوي وصف اندهاش سون بالمناظر الطبيعية لكوردستان، تلك الطبيعة التي''تخاطب الإنسان، وتجعله يستمع إلى لغتها ليفهمها وتكشف له عن عناصرها الأصلية فيستقبلها بقلبه وحواسه معا، ثم يستكين لها ويرتمي في أحضانها باطمئنان ومتعة''[١٢٧]. إنَّ اعجاب سون بـ سرجنار ومناظرها الخلابة، يرجع إلى عامل آخر ألا وهي نمط الحياة ومقارنتها بـ لندن، فهو يرى في كوردستان السماء الصافية والجبال الهادئة، والطيبة والبساطة فيها، بينما لندن المعروف عنها بالحياة الصاخبة، من ضجيج حركة السيارات والقطارات، وهواء ملوث، وحتى طبيعة العيش الأناني البعيد عن التواصل الاجتماعي والأُسري، ولهذا قال سون أن لندن تفتقده.

---

[١٢٦] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٤٦-٤٧ .

[١٢٧] **جماليات الطبيعة في كوردستان العراق و أثرها في الرسم**، ص٩.

ختاماً لهذه النقطة نقول إنَّ الراوي استطاع وصف طبيعة كوردستان وجماليتها، واستطاع أن ينقلنا ويسافر بنا إلى تلك الأجواء التاريخية وتلك القرى والأرياف والمدن الكردية، المبنية من الطين والتبن، وسط الأشجار والينابيع والأنهار العذبة، وحولها الجبال التي كانت حافظة رئيسة للكرد، وصف الناس ببساطة حياتهم وبلباسهم المهلهلة يصولون ويجولون في تلك الأرياف والمدن، إما مشياً أو على البغال، قوافل تأتي وأخرى تذهب، إنها واقع حي لأُمة يناضل من أجل حياته والدفاع عن هويته .

ثانياً: البيئة الروائية

يقصد بالبيئة الروائية ذلك الفضاء الزماني والمكاني الذي يرافق الرواية، في بلورة الرؤية الروائية، بل إنها ركن مهم في البناء الروائي لما فيها من دلالات تسهم في اعمار الروايات خاصةً الواقعية، فالبيئة بما فيها من زمان ومكان، تتناغم مع المعطيات التي تتحدث عنها الرواية من خلال الشخوص والأحداث،[١٢٨] وإنهما عاملان مهمان لمؤثرات البيئة الروائية الواقعية، ولهذا نجد أن الروائيين العرب اتجهوا بعد الفترة الرومانسية إلى هذا المنحى في تصوير الواقع، أمثال نجيب محفوظ في روايته''القاهرة الجديدة'' و''خان الخليلي'' وحنا منية في روايته''المصابيح الزرق'' فهم تناولوا قضايا المجتمع، وناقلاً عن هموم الناس وماضيهم، وبدا أن الروائيين أخذوا يتخصصون بتصوير البيئة التي يعيشون فيها.[١٢٩]

نجد أن الكاتب عبد الكريم الزيباري، ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة الكردستانية في رواياته، سواء كان في روايته''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' أو روايته''شاب عار يحمل بندقيتين'' مع أن الكاتب اغترب عن بيئته كوردستان بسنين كثر، بل أكثر أعوام عمره الذي عاش فيها، فهو كان منفياً من قبل الحزب البعث، مع عشيرته إلى بغداد، ثم إلى مدن عراقية أُخرى بعيدة عن موطنه وبيئتها كوردستان، إلّا أن الإنسان عبد مملوك لبيئته، وأظن أن هذا كان العامل الأقوى في جعله يقدم لنا البيئة الكردية وقراها تقديماً كاملاً و جاهزاً ودقيقاً، دون أن يسهب في وصف معالمها فهو يقدمها

---

[١٢٨] ينظر: حلمي محمد القاعود، **الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني**، دراسة نقدية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، مكتبة العبيكان، ص٢٧.

[١٢٩] ينظر: عبد الحافظ بخيت، **التجريب و توظيف تراث البيئة المحلية_ قراءة في المشروع الروائي لعبد الجواد الخفاجي**، مؤتمر فينا الأدبي، ٢٠١١م، تاريخ النشر، ٢٠١١/٦/١٢، دنيا الوطن، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/230205.html ، (الباحث:١،٦،٢٠١٧- الساعة،٥:٠٠ عصراً).

للقارئ وكأنه يعرفها جيداً ومألوفة لديه أيضاً، فهو زرع في نفس قارئه، حب المغامرة والسفر إلى المدن والقرى ومشاهدته. إنَّ الأماكن التي تناولها الكاتب تبدو بسيطة ومنزوية داخل البيئة الجبلية لكردستان العراق، وينتمي اليها أغلب الشخوص في رواياته، وإنها حاضرة حضوراً لافتاً في لغة الكاتب، كيفية تصويره والتفكير فيه والتعامل مع هؤلاء الشخوص، بل إن هذا الحضور اللآفت والقوي يبني إلى معانٍ أخرى لتلك البيئة البسيطة المليئة بروح التاريخ وماضيهم، حيث أصبحت رمزاً لأُمة والوطن، بشعبها وناسها الذين ضحوا من أجلها بأنفسهم وأموالهم وأولادهم وبقيت شامخة إلى يومنا هذا، تللك البيئة التي حاول الراوي تجسيد فترة قصيرة في رواياته، لكنَّ في أحداثها أزمنة طويلة وتناولت قرى وأراضي احتضنت تاريخاً تعود لأزمنة بآلاف السنين.

إنّ الزيباري لم يصور بيئة كوردستان العراق بوصفها مكاناً جغرافياً فحسب، بل عنى كثيراً بالحياة الاجتماعية وحركاتها، فتعرض لعاداتهم ومعتقداتهم الموروثة والمقدسة، فكانت روايته''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' جسّدت حياة مدن كردية قبيل الحرب العالمية الأولى أي بدايات القرن العشرين، تناول أوضاع الناس في الدولة العثمانية، وحركة المستشرقين الذين أتوا من بريطانيا وفرنسا وروسيا وألمانيا للاجهاض بالدولة العثمانية وتقاسم تركته، فكانت المظلة التي سار تحتها الرواية مذكرات سون، الذي كتب الكثير عن البيئة الكردية وعاداتها وتقاليدها، إلّا أن الكاتب أبدع في وصف تلك المذكرات باسلوب أدبي وفني وواقعي، حيث''يبدأ الكاتب بوصف القرى الجبلية ... استطاع أن يسافر بالقارئ إلى أجواء جميلة من قرى بسيطة مبنية من الطين واللبنات، حولها المياه العذبة والأشجار الجميلة، الناس بحياتهم البسيطة وثيابهم المهلهلة يتحركون في تلك القرى إما مشياً أو على الأقدام أو على صهوة جواد وربما على ظهر بغل، ثم وصف القافلة وحركة سيرها، البغال محملة بالأمتعة، الجياد عليها رجال ملثمون ومدججون بالسلاح يحرسون القافلة، ثم مواجهة

القافلة على غرة من أهلها وسلبها ونهبها قتل بعض من فيها''[١٣٠] الكاتب لم يتناول كل هذه الأحداث، لمجرد ذكرى وللتاريخ، فالقارئ لا يريد التاريخ كسرد، ولا ينجح أي عمل أدبي دون أن يقوم بمعاصرة الزمن الروائي، إذ''يستطيع الكاتب الموهوب أن يستخدمه استخداماً جيداً ليعالج قضايا مجتمعه الراهنة من جهة، وفي الوقت ذاته يبث الحياة في شخوصه، أو أبطاله ليكونوا نماذج إنسانية حية تعيش طويلاً من جهة أخرى''[١٣١] وهكذا نجد أن عبد الكريم الزيباري قد نجح في هذا الأمر وخاصة أن لديه النزعة النقدية، فكان تناوله تناولاً معاصراً بغية الاستفادة من الماضي والتاريخ، ونقل تلك البيئة لأخذ الدروس والعبر، إذ هو أشار إلى نماذج كثيرة بعضها يمثل الأنموذج الإنساني الحي الذي لعب دوراً ايجابياً داخل المجتمع والعشيرة والمنطقة التي عاش فيها، إذ بقيت هذه الشخصيات أنموذجاً يقتدى بهم، هذا ما لمسناه في رواياته وهو إذ يحكي عن احدى هذه الشخصيات، وهو ''إسماعيل بك'' أحد شيوخ عشائر الرواندوز الذي وصفه، هاملتون وقال(**لن تحضى كوردستان برجل واعٍ كإسماعيل آغا، هذا الرجل الذي رفض ترك كوردستان رغم العروض السخية التي قدمها له هاملتون**)[١٣٢] فهذا الأنموذج الذي تناوله الكاتب أنموذج حي، لأنه قام بدور وطني وإنساني، ناضل وجاهد وقاوم من أجل الحرية والرفاهية لمجتمعه، لم يرض بالعروض السخية له وكان يعاتب البريطانيين دفاعاً عن شعبه، إذ يشكو ويقول: (**أين الطريق المعبّد؟ أين سكك الحديد؟ أين المدارس؟ أين الرفاهية؟ لم يتحقق شيء مما وعدتمونا! لماذا لا يتوقف سيل اللآجئين الكرد؟ لماذا لا تضغطون على إيران؟ إنهم يقتلونهم بسبب عدم لبسهم القبعات السخيفة**

---

[١٣٠] عبد الخالق سلطان، **قراءة في رواية أُغنيات الطريق الى حلبجة**، تاريخ النشر، ٤/ jun / ٢٠١٤، https://www.azzaman.com/index.php/archive/73341 ، (الباحث:١،٦،٢٠١٧– الساعة،٦:٠٠ عصراً).

[١٣١] **الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني**، ص٣٦.

[١٣٢] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٣٥.

التي فرضوا عليهم لبسها.)[١٣٣] كل هذه القضايا التي تناولها الكاتب في شخوصه تعتبر معاصرة للزمن الروائي، وكان الكاتب موفقاً في ذلك، لأن كل هذه الظواهر والآفات موجودة في كل الأزمان والأمكنة، وخاصة في المجتمع الكردي، فهذه الأُمور ليست مرتبطة بعصر دون آخر، ولا أُمة دون غيره، ولا إنسان دون سواه، بل هي مواضيع إنسانية عامة في كل زمان ومكان.

إنَّ استخدام محتويات البيئة الكردية، وتوظيفها من قبل الكاتب في روايته''شاب عار يحمل بندقيتين'' نجدها بكثرة، فكل سطر وكل حدث فيها يفوح برائحة القرية الكردية الواقعة في كوردستان العراق، تسمى هذه القرية''سيبهار''، بعاداتها، وتقاليدها، ومعتقداتها، ومن تلك القصص المؤلمة التي نقلها الراوي، حال أهل القرية والمجتمع الكردي إبان الحكم المستبد للنظامين، النظام المركزي وسلطة الآغا، المتمثل بشخصية''أسعد آغا'' وابنه''برينكار'' اللذين سيطرا على القرية مستغلين بساطة أهل القرية، وقاما بحقهم أعنف وأبشع أنواع التسلط والاستغلال،''وفي رحلة السارد في مدينته يبحث عن سر هذا التمثال المنتصب في وسطها، تمثال لشاب نصف عار يحمل بندقيتين، فيأخذنا مستخدماً تقنيات الفلاش باك، وتداخل الأصوات والنبش في أوراق من مذكرات البطل الرئيس، يأخذنا في رحلة مثيرة مليئة بعشرات التفاصيل، وهل تحسب كثرتها له أم عليه؟ في أجواء القرية الكردية عبر قرن من الزمان، تفاصيل عن الحب، الزواج، الطفولة، وألعابها، الثأر، سطوة حكام المحليين، العلاقات الاجتماعية، تحولات الوعي السياسي والديني والطبقي، جمال الطبيعة وقسوتها..)[١٣٤] التي أخذنا نماذج منها في الفصل السابق ومباحثه، يقول الكاتب في وصف تلك القرية وقساوة بيئتها، **(السماء بقيت ملبَّدة بالغيوم السوداء، اقتربت سحابة مثل التّرس تدفعها**

---

[١٣٣] الرواية السابقة، نفسها، ص٣٢.

[١٣٤] ماجد الحيدر، **عن البطل العاري و بندقيته**، بتاريخ ٢٠١٥/٧/١٦، مركز الدراسات و الابحاث العلمانية في العالم العربي، http://www.ssrcaw.org/ar/show.art.asp?aid=476512 ، (الباحث:٢٠١٧،٦،٢-الساعة،٥:٠٠ عصراً).

الريح، توسّطت كبد السماء وانتشرت حبّات بيضاء كهيأة البلور إذا سقطت على الأرض تكسَّر، استمرت الحال أربعة أيام أخرى لم ير أحد فيها ضوء الشمس، تسرّب الماء إلى الكثير من دور القرية، وتهدّم بعضها، ظل النساء والرجال والأطفال محشورين خِرقاً قطعاً من القماش داخل أية فتحة مهما كانت صغيرة في باب أو نافذة، رغم كل هذا كان الغبار يتسلل كلصٍّ ماهر لا أحد يعرف متى وكيف، وحيث يخرج أحدهم للضرورة القصوى يلف العمامة حول وجهه لحماية أنفاسهم من الغبار)[١٣٥] هكذا وصفها الكاتب حال أهل القرية وبيئتها، التي تبدوا أن الوصف لفترة الشتاء التي تعيش القرى الكردية بهذه الحالة القاسية من الطبيعة وبيئتها.

إن الذين وصفهم الكاتب في الرواية من الشخوص داخل القرية، هم من البسطاء والفقراء الباحثين في تلك البيئة القاسية عن لقمة العيش أو التواقين والباحثين إلى العدل وعن حقوقهم المسلوبة، من قبل الآغا وأعوانه، يل هم يريدون إصلاح ما فسد وما انحرف لأن ذلك مطلبهم، وضرورة لهم للاستمرار في العيش داخل قريتهم ومجتمعهم، ذكر الكاتب شخصية ''ملا جميل'' الذي أراد ذات مرة أن يظهر وهو متخوفٌ، اعتراضه لسطوة الآغا واستغلاله أهل القرية وتجويعهم، فذات مرة وبعد رحلة محفوفة بالمخاطر، وقسوة الطريق، رحلة جلب الأرزاق الناتج عن جمع ضريبة القصر، من القرى المجاورة، وبعد وصول الجوالق البغال بسلامة إلى القصر، أراد ملا جميل أن يأخذ كيساً من الرز من الآغا لأولاده، الذي قال له بأنه لم تبقى شيء من الرز في بيته، إلّا أن الآغا ضحك به، فلما غادر ملا جميل القصر غاضباً، قرر الرحيل من القرية، وأهل القرية لم يؤيدوه في ذلك، **(قال رجل:**

– أين ستذهب؟ ستموت جوعاً.

فردَّ ملا جميل:

---

[١٣٥] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٥ .

– **الفقير لا يموت جوعاً ولا خوفاً، الآغا يموت خوفاً، أُنظر إليه إنه يزداد ثراءً بدمائنا.)**[١٣٦] وفي القرية لن تجد بين أهل القرية فارقاً كبيراً، فهم ينتمون إلى مستوى متقارب اجتماعياً، وثقافياً، ومادياً، إلّا الآغا فهو غالباً رمز للغطرسة والقهر، وكان في كثير من الأحيان يعارض كل من أعلى صوته، لأي حركة اجتماعية، أو سياسية، أو حتى المطالبة بحقوقهم المعيشية، إن هذه القرية تمثل نفس الصورة للأُمة الكردية في حال بساطتها وتواضعها وهمومها ومشكلاتها، وهي نفس الحال في ضعفها أمام الظلم والاستعمار، ومحاولتها ورغبتها في مواجهة القوى القاهرة، هكذا كانت طبيعة الحياة والشخوص، فنجد أن هناك أشخاصا قساة كالطبيعة الجبلية القاسية، كشخصية''الآغا'' وأن هناك أشخاص بسطاء أرادوا العيش بسلامة، وإن كان شاقاً لهم، وهكذا نجد بكثرة تلك الظواهر البيئية في روايات الكاتب عبد الكريم الزيباري.

أرى هناك دوافع كثيرة للكاتب لتوظيفه هذه البيئة في رواياته، أي البيئة الكردية، طبيعة العيش المكاني والزماني في رواياته، فالدافع الأول هو الحنين والشوق إلى تلك القرى والمدن الكردية، وإلى تلك البيئة التي كان الكاتب مبعداً ومنفياً عنها، أما الدافع الثاني فهو الإخلاص لأهله وبني جلدته الذين عانوا من قساوة السلطات المستبدة لمجتمعه، فهو أراد أن يظهر تلك الواقعية المُرة التي عانى منها المواطن في تلك الفترة وفي تلك البقعة المكانية، وأيضاً كان رغبته في الكشف وفضح التخلُّف المتفشي في تلك البيئة، باسلوبه الأدبي الراقي، واظهارها و اطلاع الآخرين عليها خدمة للقارئ، وفي بعض رواياته كرواية''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' أراد الكاتب تمجيد الماضي، مع اظهار الأخطاء والخلل في ذهنية المجتمع الكردي، بغية تلافي التشتت الحاضر.

[١٣٦] الرواية السابقة، نفسها، ص٩.

الفصل الثالث:

التقنيات الفنية في رواياته

المبحث الأول: تقنيات التجريب في رواياته

المبحث الثاني: الاسلوبية وتقنياته في رواياته

المبحث الأول: تقنيات التجريب في رواياته

التجريب مصطلح ترجع أُصوله إلى الكلمة اللآتينية experimentum والتي تعني البروفة أو المحاولة وأول ما ظهر في العلوم الإنسانية، وهو مصطلح زئبقي، لا يمكن تحديده، فهناك من تحدث عنه بأنه يقصد به البحث عن الإشكال والمضامين والبنى الجديدة[١٣٧]، أي كسر المسطر والمألوف والتقليد، فالتجريب عند أكثر الكتاب والروائيين هو التمسك بالواقع مع الأخذ من الماضي واستلهامه والتفاعل معه لتغذية تقنياته الكتابية، فهو يساعد الراوي في ابداعه باعطائه الحرية بقصد التطوير، ويقول الناقد إبراهيم فتحي :''التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها، كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية''[١٣٨]، وبهذا نفهم أن التجريب يجعل القالب الفني الروائي منفتحاً أمام التطورات الحاضرة ويجعل الكاتب حراً أمام القيود وتفتح له باب اخراج طاقاته الكامنة، بحيث يجعل القارئ كأنه يلامسه ويحس به .

وهناك تعدد في التسميات لهذا النمط الروائي فقد ''أُطلقت عليها تسميات عديدة منها: رواية اللآرواية Anti Novel، والرواية التجريبية Experimental Novel، ورواية الحساسية الجديدة، والرواية الطليعية، والرواية الشيئية، والرواية الجديدة New Novel''، ففي التجريب نرى تقنيات كثيرة من التنقل من حدث إلى حدث، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى شخصيات أُخرى، وكسر

---

[١٣٧] ينظر: سعيد حميد كاظم، **التجريب في الرواية العراقية النسوية – بعد عام ٢٠٠٣**، ط١، ٢٠١٦ ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص٣٣-٣٤.

[١٣٨] محمد الحمامصي، **نقاد وروائيون**، إيلاف، تاريخ النشر، ١/يناير/٢٠١١، http://elaph.com/Web/Culture/2011/1/622120.html?entry=articleTaggedArticles ، (الباحث:٢٠١٧/٦/٣ – الساعة،٥:٠٠ عصراً).

الزمن بحيث تفقد الزمن خصوصيته في التسلسل، ونرى تداخلاً في الأزمنة وحتى يمكن أن تختفي، والأمكنة هكذا تتغير بحسب أخيلة الراوي وضرورة إبداعه، أما الشخصيات بحسب رواية التجريب هي أطياف وأسماء فقط، أو حتى يمكن أن تكون رموزاً أو ضمائر أو أصوات، هذه الإنحرافات السردية المتكررة والمتعددة من أهم المميزات للرواية الحديثة.[١٣٩]

إن الروائي التجريبي اعتمد في النص على ''استعمال لغة مقتصرة، وتجنب الوصف المطنب، وتوظيف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي ضمنياً إلى إعادة تخيل النص''[١٤٠]

وإن ما يلاحظ أن الرواية التجريبية تختلف عن الرواية التقليدية بأنها ''تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية''[١٤١].

إن الروائي التجريبي يستعمل تقنيات كثيرة في رواياته كـ''الميتا سرد، والعجائبية، والفانتازيا، والمفارقة، والنسق الرمزي وغيرها'' حيث استعملها الكاتب عبد الكريم الزيباري في رواياته بابداع، والتي أصبح هذا الخطاب ميزة من مميزاته وابداعاته والتي سنتكلم عنها من خلال نماذج من روايتيه.

---

[١٣٩] ينظر: شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية** ، ط مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – كويت ، سبتمبر ٢٠٠٨، ص١٤.

[١٤٠] محمد برادة ،**الرواية العربية ورهان التجديد**، ط١، ٢٠١١، دار الصدى، ص٥٢.

[١٤١] عبدالملك مرتاض، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد**، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – كويت، ١٩٩٨، ص٤٨.

أولاً: الميتا سرد

إنّ تقنية الميتا سرد أو الميتا قص ''Meta Fiction'' تعني: الرواية حول الرواية، حيث يتدخل الراوي أكثر من مرة خلال مجريات السرد مخاطباً القارئ مباشرةً، أو محيلاً إياه على صفحات سابقة من نصه الروائي، إن هذه التقنية تعتبر من أبرز ملامح تقنية ما بعد الحداثة في الرواية .[١٤٢]

ويمكن أن تعد هذه التقنية محاولة من الروائي وسعياً له للتجديد والإبداع في نتاجه الأدبي، إذ تجعل سرداً آخر تعليقاً ونقداً للسرد الأول، كما يمكن للراوي من خلال الميتا سرد أن يتدخل بتدخلات متناثرة وأن يتحدث مباشرة عن القضية والمشكلة التي يواجهه في أثناء السرد وقبله، إذ يظهر الراوي كثيراً بصفة الضمير المتكلم معلنا عن رغبته في الدخول إلى السرد بقصد الكشف عن القصة أو القصص التي يكشف فيها وثائقياً ومخطوطة أو حدثاً تاريخياً[١٤٣].

إن هذه التقنية الميتا سرد ظهرت بشكل واسع في الرواية العالمية والتي يوصف بما بعد الحداثية في فترة أواخر الستينيات إلى الثمانينيات، وخاصة عند الكتاب الأمركيين ثم انتقلت إلى فرنسا ثم إلى العالم، حيث يستخدمون تقنيات قصصية جديدة، بالاعتماد على الوثائقيات والسير الذاتية أو المخطوطات أو حتى المرويات الشفاهية، أو بالعمل في إدخال حكاية داخل حكاية في السرد.

ومن وظائف خطاب الميتا سرد إغناء الرواية أو السرد وإثرائه نقداً وتوجيهاً وتخييلاً، تأليف نص متعدد الأصوات، والأساليب، والأطروحات، وكشف العمل الفني والجمالي أمام القارئ، الإختيار

---

[١٤٢] ينظر: **أنماط الرواية العربية** ، ص١٤٠.

[١٤٣] ينظر: رشاد كمال مصطفى، **تجليات التجريب في رواية أُغنيات الطريق الى حلبجة** ، ص٢.

والمزج بين التخييل الإيهامي والواقع الحي، التعلق لدى المتلقي بالإبداع السردي وتنظيمه، استخدام النقد وممارسته داخل النص[١٤٤].

لقد استخدم الزيباري في رواياته على تقنية الميتا سرد أو الميتا قص كثيراً، حيث ملئ رواياته بهذه الخاصية واستخدمها كثيراً في كاتاباته بشكل ملفت ومبدع وباسلوبية ما بعد الحداثية، وقد وظَّف الراوي المذكرات والمانشيتات الصحفية، والحكايات حول روايته أغنيات الطريق إلى حلبجة لهذه الغاية.

ففي روايته ''أغنيات الطريق إلى حلبجة'' يستهل الكاتب روايته بمانشيت صحفي من إحدى الجرائد التي هو اشتراه و يبدأ بالقول:(**بمائتين وخمسين ديناراً فقط، أشتريت من الكشك القريب نسخة من جريدة أفرو اليومية العدد١٣٠١، وصَلَت الجريدة السليمانية بعد أسبوع من صدورها، وأن تصل متأخرة أفضل من ألا تصل أبداً !! تصفحت الجريدة : أربعة آلاف عانس في المدينة . الإقليم يحرق ٤٢٢ مليون دولار خلال تسعة شهور. نصب عددات لسيارات الاجرة هدف رئيس للحكومة المقبلة. غرامة بمقدار مئتين وخمسين الف دينار لمن يفقد جواز سفره)**[١٤٥]

الراوي هنا استخدم تقنية الميتا سرد، حيث ضمّن في هذه المذكرة مانشيتاً صحفياً من إحدى الجرائد أيضا، لكي يعتمد على المذكرات والمانشيتات الصحفية من أجل تضمين سرد حول سرد أو قصة داخل قصة، فاستهلاله بسرد مذكرة مدونة في عام ٢٠١٣، والحكاية عنه لا يرتبط ارتباطا موضوعياً ولا تسلسلاً زمنياً ولا مكانياً بالمتن الحكائي الرئيس، قد فاجأ المتلقي بهذا التضمين المفاجئ،

---

[١٤٤] ينظر: جميل حمداوي، **أشكال الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب**، صحيفة المثقف، تاريخ النشر، العدد: ٢١١٤، ٥،٨،٢٠١٢، www.almothaqaf.com/qadaya2009/63766.html، (الباحث: ١/٦/٢٠١٧، الساعة، ١١:٠٠ ليلاً).

[١٤٥] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٧ .

فهذه هي السرد أو القصة حول الرواية، حيث أعلن الراوي رغبته بالدخول إلى السرد باستخداد الضمير المتكلم التاء في ''اشتريت'' معلناً بالبدء بالسرد في زمن السارد، الذي يؤكد على قدرة الكاتب في إذابة الحاجز الزمني بين زمن السرد وزمن السارد، على نحو يحس القارئ بواقعية الأحداث، لأن ''المؤلف الميتا سردي يهرب إلى النصوص التي يصنعها حتى يغدو فضاء النص عنده عالماً حقيقياً، يعيشه بانغماسٍ أكثر من واقعه اليومي المعيوش، علينا أن نعي أن المؤلف الميتا سردي يتعامل بجدية مفرطة مع عالمه السردي، ويعتبرها واقعاً أشد صلابة من واقعه اليومي''[١٤٦]

عند التركيز على هذه الرواية الميتا سردية نرى أن الكاتب أراد أن ينتقد، ذلك الواقع المزري باسلوب ساخر ونقدي الواضح، في قوله: ''وصلت الجريدة بعد أسبوع من صدورها''، وأيضا قي قوله أنّ ''الإقليم يحرق ٤٢٢ مليون دولار خلال تسعة شهور''. لينقل لنا دلالات صور النمط المعيشي للواقع الكردي الذي يعاني فيه، وتوحي برؤية نقدية ساخرة للرأوي إلى الواقع، فتأخر وصول صحيفة صادرة في محافظة ''دهوك'' في نفس اليوم إلى محافظة ''السليمانية'' يبين للقارئ مدى القطيعة الثقافية بين منطقتين كورديين لا يبعد بينهما إلا أربع ساعات، كما أن صورة ''الحرق'' المقرون بالنقود يظهر عن النزعة الاستهلاكية للمال العام في الإقليم، الحاصل بفعل ضعف الوعي الوطني بالحق العام وممتلكات الدولة.[١٤٧]

الراوي في القسم الثاني من الرواية المعنون بـ ''محاكمات عديلة''، استخدم تقنية الميتا سرد في قوله : **(كذلك وقع الروائي الذي كتب – أغنيات الطريق إلى حلبجة – في غفلة الروائي حين أضاف مواصفات مسدس بروانتج المصنوع سنة ١٩١١ وهو يتحدث عن سون في حلبجة**

---

[١٤٦] مجدي ممدوح، **الميتا– سرد في أعمال الروائي العراقي أحمد خلف**، النقد العراقي، تاريخ النشر٢٠١٣/٣/١٣، http://www.alnaked-aliraqi.net/article/15038.php،(الباحث:٢٠١٥/١٢/١٠–الساعة،١٠:٠٠ صباحاً).

[١٤٧] ينظر: **تجليات التجريب في رواية اغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٣.

عام ١٩٠٩ . وهذا السر لم تكتشفه الصحافة ولله الحمد لأنها لن تستوعب مقولة باموك (الاسلوب هو الخطأ المقصود)[١٤٨].

هذا التداخل السردي، يعتبر تحولاً في البنية السردية للنص الروائي، وإن سلطة المروي في هذا المثال تحولٌ آخر في الرواية، إن هذا الدور الذي يلعبه الكاتب داخل الخطاب السردي، له أهمية كبيرة في المساهمة بالإنتاج، بوصفه عنصراً مهماً من عناصر البنية السردية، وإن هذا التصرف من قبل الراوي يُعتبر كسراً للرواية التقليدية، وهنا التعمد في الإشارة إلى الخطأ في الرواية من قبل الراوي يعكس إلى الجانب النقدي الموازية لعمل الكتابة، وبيان لاسلوبه التشويقي كي يعلق القارئ ويجعله قارئا متمعناً حذراً.

ومن نماذج أخرى للراوي حول تقنية الميتا سرد في النص، يتحدث عن مانشيت صحفي فيقول:(**إنَّ هذه الرواية سيئة الصَّيت ، لم تظهر من الحقائق إلاّ أسوأها، مع مبالغات متطرفة، لم يصل إليها سون وهو الأجنبي الغريب، عامل النظافة عامل نظافة، وعامل البناء عامل بناء، والجندي جندي، نحن لا نريد بالتأكيد لأحد أن يكون كل هذا في نفس الوقت، لذا يتوجب علينا تكريم هذا الروائي الذي أساء إلى تأريخنا ونرشه بالعطور على باب المدينة ونقول له أن لا يعود إلى هنا أبداً، لأنه ببساطة لا مكان له بيننا** .. الخ)[١٤٩] إن هذا الموقف الذي تعرض له الكاتب ضمّنها داخل نص الرواية، حيث لم يتحمل صديقه سماع روايته المفخخة بالألغاز، هذا الموقف داخل السرد الروائي التاريخي المتمثل برحلة سون إلى المناطق الكردية، يبين جمالية الإبداع الفني ورؤيته المستحدثة، ومحاولته قراءة الواقع الكردي باسلوب فني ممتع، فهذا النص معبر بإشارات واضحة للمجتمع الملئ بالمفارقات والذي يستخف بنتاج الكتاب والفنانين المبدعين .

---

[١٤٨] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٣٤ .

[١٤٩] الرواية السابقة، نفسها، ص١٥٠ .

من إحدى خاصيات الميتا سرد هو قراءة الماضي بروح الحاضر، وبرؤية حديثة، فالراوي حاول الاستفادة من هذه التقنية في المقطع التاريخي: **(رحلة الميجرسون تتيح لنا الفرصة لمعرفة أسباب فشلنا، عاماً بعد عام حتى مئة عام، وعلى ما كان من استخفاف في البداية، إلى درجة تكاسلي عن تجميع ما تفرق وتشتت)**[١٥٠]

حاول الكاتب من خلال هذا الاسلوب الروائي ميتا سرد أن يمارس دوره بالتعليق والتهكم واكتشاف الحقائق على رحلات ميجر سون التاريخي لإقليم كوردستان العراق والمحفوفة بالألغاز، الكاتب أراد قراءة التاريخ وبروح العصر، بل أراد معرفة أسباب الفشل في التاريخ، بغية تجنب تلك الأخطاء في الحاضر والمستقبل، فهذه هي إحدى وظائف الميتا سردي، إغناء الرواية نقداً وتوجيهاً وتخييلاً، حتى تكون المتلقي متعلقاً بهذا الربط والتنظيم، وهذا ما نجده في روايات الزيباري فقد أجاد في استخدام هذه التقنية .

[١٥٠] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٩٥ .

ثانياً: تشظي البناء الروائي

إنَّ بناء الرواية التقليدية كما هو معروف التزم بالقالب المعروف بالبداية ثم تطور ليصل إلى عنصر المفاجئة والحبكة ثم تتدرج إلى الحل والنهاية، بعد مجيء الرواية الحديثة أحدثت ثورة على القالب التقليدي وآلياته وأحدثت خلخلة في منظومته البنوية والفنية، فقد استندت إلى جماليات التفكيك مقابل جماليات الوحدة والتناغم، ان إبداع الشكل الروائي الحديث بعناصره وبنائه المتضمن بالتشتت والإنحراف، عبر التنقل بين الأمكنة والازمنة وكسر التقليد، كان سبباً لظهور هذا المفهوم الرواية التجريبية الحديثة .[١٥١]

فان اعتماد الرواية التجريبية على اسلوب التشظي والتداخل بدلاً من النظام والتسلسل، فكتابة الرواية الحديثة بصياغته التضمينية تعتمد على ''نحوٍ تتناثر فيه مكوناتها في الزمان، ثم يقوم المتلقّي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق، إنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وبالعلاقات السببية – المنطقية يمكن إستبدال العلاقات السردية''[١٥٢]

إن الراوي عبد الكريم الزيباري اعتمد في بناء رواياته وخاصة ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' على التداخل القصصي، بحيث جعل نظامه متنوع الأحداث والأزمان والأمكنة، فكسر التقليد وعدم تماسك ابنيته جعلت الرواية متشظية الابنية، إن حكاية الرواية حول الواقع الكردي في بدايات القرن العشرين، تتدخلها حكايات متنوعة وتناصات متعددة.

ومن الملاحظ لهذه الرواية أن الراوي استهل الرواية بموضوع يخص الكاتب وإن هذا الإبتداء من الراوي لا تمت بصلة إلى الأحداث الواقعية والتاريخية للمجتمع الكردي في بدايات القرن

---

[١٥١] ينظر: **أنماط الرواية العربية**، ص١٤-١٥.

[١٥٢] عبد الله ابراهيم، **موسوعة السرد العربي**، مج٢، مؤسسة العربية للدراسات و النشر– بيروت، ٢٠٠٨، ص٢٤٣.

العشرين، فحديثه عن الحاضر أي عام ٢٠١٣ يستغرب القارئ ويتفاجا كيف أن الرواية بدأت بالحاضر مع أن مضمون الرواية تاريخي يتحدث عن مغامرات سون إلى إقليم كوردستان العراق.

ومن التداخلات في السرد الروائي تدخل الراوي نفسه، في الحكاية حينما مرّ بالسليمانة للبحث عن مصادر تتناول حياة المجتمع الكردي في السليمانية وحلبجة، كيف أنه عانى كثيراً في الحصول على مصادر ووثائقيات أو مخطوطة لشرائها أو طبعها، ويتحدث عن الروتينيات الإدارية المملة التي يعاني منها في الدوائر والمكاتب في تمشية أُمورهم، مقابل التطور الحاصل في الدول الأُخرى في الحصول على المعلومات بسهولة وبسرعة فائقة.

هناك نوعان من الاستهلال واقعي ومتخيل، يقصد بالواقعي هو الاستهلال الذي يكون فيه المستهَل شخصاً واقعياً مثل كاتب العمل، ويسمى أيضا بالاستهلال التأليفي، أما الاستهلال التخييلي وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال، إذ يمكننا أن نعتبر استهلال رواية أُغنيات الطريق إلى حلبجة بالنوع الأول الواقعي التأليفي، لأن الراوي هو الذي قام بالعمل، ومن وظيفته المركزية أن يضمن قراءة جيدة للنص.[١٥٣] فمركزية هذا الاستهلال هو أن الراوي أراد من خلال تحدث عن واقع اليوم أي الحاضر الذي نقل بصورة جميلة ودقيقة للواقع الروتيني المرير في الحصول على المصادر لتاريخ شعبه ودلالته التي يوضح بأن هناك واقع تاريخي أيضا سيسرد به الشاعر، كيف أن المجتمع الكردي عاش وسيّر أُموره في ظل المحطات التاريخية له، كما يمكن عد هذا الاستهلال الواقعي من قبل الراوي بعين الأخذ والعبرة من التاريخ واستلهام الدروس منها

[١٥٣] ينظر: عبدالحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص ١١٦-١١٨.

لواقع مزدهر ومتحضر، كما يتبن من قول الراوي في نهاية القسم :**(لا يمكن لأحد تغيير الماضي، لكن بدونه لن يكون بمقدورنا رؤية مستقبل أفضل .. وبناء عالم جديد لا يعني تدمير القديم)**[١٥٤]

ومن الأساليب الأُخرى التي اعتمد الراوي عليه في هذه الرواية هو التعاقب بين أحداث الرواية، يتحدث عن حدث ثم يذهب إلى الأُخرى فيرجع إلى الأول، يجعلها متنوعة جعلت الرواية في بنيته متشظية، فمثلا يتحدث الراوي عن قصة ''هاملتون'' الذي جاء إلى إقليم كوردستان لفتح طريق أربيل- حاجي عمران:**(في ليلة أخرى من صيف ١٩٣١ خرج المهندس النيوزلندي هاملتون جلي قرب خيمته ..... مسح جبينه بمنديل أبيض أخرجه من جيبه نظر إلى البعيد . لا زال مضيق رواندوز بعيدا عليه اختيار طريق اقل حاجة إلى الجسور..)**[١٥٥] بعدها مباشرة يتحول الراوي إلى سرد حكاية اخرى ''سون وخيرية''، يقول :**(أود أن اقول لكم ان حكايات سون أضافت بُعدا إلى المكان، من حيث سرعة تعاقب الازمان..)**[١٥٦].

القارئ عندما يقرأ الرواية يلاحظ بأن الراوي أدخل في الرواية قصص وحكايات متعددة وفرعية كثيرة وبشكل يلفت القارئ بل يجعل القارئ يستمتع بها وكأنه ينته من حكاية ويفاجأ بأُخرى، بحيث أن القارئ يلاحظ بأن الراوي اعتمد في بناء روايته على كسر القيود التقليدية في الالتزام بحدث أو زمن محصور.

نكتف ببعض النماذج من رواية ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' في فصل ألحان جبلية يتحدث الراوي ويقول:**(دخل الميجر سون مدينة السليمانية متنكرا بزي تاجر شيرازي اسمه غلام حسين نهاية أيار ١٩٠٩ لم يتفاجأ اذ وجدها مدينة أشباح، تقصّى الاخبار، سمع انها مدينة تفتقد**

---

[١٥٤] رواية، **أغنيات الطريق الى حلبجة** ، ص١٦.

[١٥٥] الرواية السابقة، نفسها، ص٢٠.

[١٥٦] الرواية السابقة، نفسها، ص٣٩.

الامن والخطر الدائم الذي اعتاده اهلها..)[١٥٧]. ينتقل الراوي بعدها بأسطر قليلة إلى حكاية أُخرى وهي حكاية الشيخ سعيد حيث يقول:**(كان الشيخ سعيد فضلا عن امتلاكه الأراضي المحيطة بالسليمانية كلها، له مكانة مقدسة حتى أن الكثير من أهل السليمانية في ذلك الزمان أقسموا بالله أنه يعلم الغيب والمستقبل ...)**[١٥٨]

ومن القصص المتتالية وأيضا التي اعتمد الراوي تداخلها بشكل مكثف قصة الحوار بين سون وبين ''محاسب حلبجة'' حين سأله :**(عن معنى الكلام المكتوب في لوحة معلقة فوق رأسه، أطرق برأسه وقال:**

_ سوف أُخبرك في وقت آخر.

اللوحة مكتوب عليها بخط جميل :

القيامة قريبة، والموت أقرب. الدنيا عجيبة والتعلق بها أعجب. القبر صعب ودخوله بلا زاد أصعب.)[١٥٩]. ثم تاتي حكاية أُخرى بعدها حيث سون يتحدث عن طبيعة المدينة ويصفها بأن المنهج الفكري للمدينة يقوم على كراهية كل ما هو جديد ويقول إنه ذات يوم زارني شيخ كبير يرتدي عباءة مُذَهبة وقِراب خنجر كبير في مَشد البطن، قدم له سون لفافة سجارة، قبلها و شرع في أسئلته :

(- أين موطنك؟

- **فارس.**
- **أية مدينة ؟**
- **شيراز.**

---

[١٥٧] الرواية السابقة، نفسها، ص١٠٧.

[١٥٨] الرواية السابقة، نفسها، ص١٠٧.

[١٥٩] الرواية السابقة، نفسها، ص١١٥.

- **هل يوجد أحد من السليمانية في شيراز؟**
- **لا يوجد أحد منهم .**
- **هل ستعود إلى مدينتك؟**
- **لا أدري بعد.**
- **كيف لا يعرف مسافر أين سيتجه ؟**
- **ربما أمكث هنا، ماء عذب، وهواء نقي ومدينة أهلها طيبون.**
- **هل أنت طبيب؟**
- **لا**
- **لباسك الأُروبي لا يليق إلّا بطبيب.....)**[١٦٠]

وبهذا الشكل بنى الراوي روايته على تداخل الأحداث والحكايات الثانوية فيها على نحو يصعب على المتلقي المسك بالحكاية الرئيسية .

أمثلة كثيرة ذكرها الراوي في القسم العاشر حكاية مأخوذة من التراث ''منطق الطير، للعطار''[١٦١]، عنما ذهب ميجر سون إلى الشيخ الإسلام لغرض إقناعه وارضائه وكسب محبته، بعد المشاجرة معه:(**غُلّق أحد الرجال وهو مُكبَّلٌ بالأصفاد، في يديه، حانت ساعة ضرب عنقه، تعطفت عليه زوجة الجلاد بكسرة خبز، وما أن أقبل الجلاد ممسكاً سيفه، حتى رأى المسكين وكسرة الخبز في يده، فقال له: من أعطاك هذا الخبز أيها الحقير؟ زوجتك . ما أن سمع الرجل جوابه، حتى قال أصبح قتلك محرماً علينا، لا يمكننا رفع السيف في وجه من أكل خبزنا)**[١٦٢].

---

[١٦٠] الرواية السابقة، نفسها ، ص١١٦-١١٧.

[١٦١] فريد الدين العطار: هو محمد بن ابراهيم، ''ولادته في نيسابور سنة٥١٣هـ ، وفاته سنة٥٦٩هـ في نيسابور''، وهي إحدى مدن خراسان، شاعر معروف و من مهنته ايضا العطارة او الطبابة او الصيدله.

[١٦٢] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٦٠ .

إن هذه التدخلات والانحرافات في السياق لها دلالات من قبل الراوي أولها الجمالية والدهشة في السرد التي تحدثها عند القارئ ثم ابعاده الملل والتعب، ومغزى القصة اظهار معاني الإنسانية والكرم والتسامح لدى الكرد في التعامل مع غيره، نختم قولنا في هذا بأن هذا التداخل في الأحداث أضاف جمالية وتشويقا للرواية وحداثية أكثر.

في رواية أغنيات الطريق إلى حلبجة، تداخل الأمكنة كثيرة، وكأن القارئ يتابع الحكاية عبر نظام ''Maps– البحث عن الدول والمدن'' ينتقل من مكان إلى آخر، أمكنة كثير، مع أن الرواية أحداثها يركز على مدينتي السليمانية وحلبجة، فالتحولات البارزة والسريعة في الرواية خلقت أحداث متنوعة ومتشوقة للقارئ يتعرف من خلالها إلى أماكن كثيرة ويتعرف إلى واقع وطبيعة تلك الأمكنة، فيبدأ الرواية بـ''السليمانية'' ثم ينتقل''منطقة رواندوز''، ومن ثم إلى ''طهران''، و''لندن''، والرجوع إلى السليمانية، وبعد ذلك ''قلعة حلب''، و''ديار بكر''، و''الموصل''، والرجوع مرة أخرى إلى منطقة ''رواندوز – كلي علي بك''، و''مناطق اليزيدية''، و''أربيل'' ومن ثم ''ألتون كبري''، و''كركوك''، والرجوع إلى''الموصل''، والتحول إلى ''السليمانية'' .. إلى أن تنتهي الحكاية بنفس المكان التي بدأها وهي السليمانية، إن هذه التحولات جعلت الرواية متشظية وغير متماسك في ابنيته، في هذا النمط البنيوي الراوي أبدع في جعل الرواية متناسقة بين كل هذه التحولات و التدخلات .[١٦٣]

وفي ما يتعلق بالزمن في الرواية، فإن الراوي استخدم نفس التقنية أي التداخل والتحول في الأزمنة، فمثلا ابتدأ الراوي بالزمن الحاضر أي سنة ٢٠١٣ ثم رجع في القسم الثاني إلى سنة١٩٣١، ثم بعد ذلك إلى عام ١٩١٨، ثم تحدث عن سنة ١٩٠٨، وكان لكل سنة قصة وحدث، ثم يسترجع الزمن في القسم الثالث من خلال مذكرات مجر سون إلى سنة ١٩٠٠، وحدث آخر في

[١٦٣] ينظر: **تجليات التجريب في رواية أغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٦.

المذكرة إلى سنة ١٩٢٣، ثم إلى المستشفى في أواخر حياته، وبعد هذه كله يرجع إلى سنة ١٩٠٢، حينما كان سون في طهران، وفي القسم السادس يتراجع الزمن عندما يذكر الراوي بطولات الهماوند في عامي ١٨٧٤ و ١٨٨٨ ، وبعد ذلك الإشارة مرة أخرى إلى دخول سون السليمانية عام ١٩٠٩، ومن ثم تختلط الأزمنة وتتداخل بكثافة، حيث يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل، فيقول الراوي: **(قبل نصف قرن من منتصف القرن التاسع عشر انتشرت دعاية بأن الحكومة تريد تسجيل النفوس)**[١٦٤] ، ثم يرجع الراوي إلى عام ١٨٩٠ بالقول : **(وكان هناك سور عالٍ يفصل سوق القصابين عن خان النفط ثم هدمه سنة ١٨٩٠ لاتساع السوق، بعد نصف قرن سيتحول خان النفط إلى سينما الملك غازي الشتوي)**[١٦٥] ، وبعد ذلك يتحول إلى عام ١٩٠٩ : **(صباح اليوم الأحد الحادي عشر من ذي الحجة ١٣٢٦ الرابع من كانون الثاني ١٩٠٩ وقف يراقب القصاب)**[١٦٦]، وفي القسم نفسه السابع من الرواية، يحصل استرجاع آخر إلى زمن وفاة سون في مدينة (بنزرت_ Benzert) التونسية، وهكذا تحصل تحولات كثيرة ومتداخلة ومفاجئة في سياق الزمن، مما أسهم في كسر النسق التعاقبي للزمن، ليتداخل الماضي في الحاضر والمستقبل [١٦٧].

وقد يحمل الربط بين الماضي ''تأريخ الكرد'' وحاضرهم دلالات معبرة عن مآسي الكرد، لا سيَما مأساة قصف حلبجة بالكيمياوي عام ١٩٨٨ : **(قبل خمس وعشرين سنة، رحلت المدينة المتكورة على نفسها، خبا بريقها، اختفت أصواتها)**[١٦٨].

---

[١٦٤] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص١٠٨.

[١٦٥] الرواية السابقة، نفسها ، ص١٠٩.

[١٦٦] الرواية السابقة، نفسها ، ص١٩٦ .

[١٦٧] ينظر: **تجليات التجريب في رواية أغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٦.

[١٦٨] الرواية السابقة، نفسها ، ص١١٠.

ثالثاً: العجائبية والفانتازيا

إنَّ هذه التقنية الفنية الروائية ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر في أوروبا، حيث ولدت العجائبية والفانتازيا من توتر بين الواقع، الذي يفيد كإطار للقص، والظواهر، التي لم يستطع العلم أو العقل البشري تفسيرها، إنه يقع بين الحدود العقلاني وغير العقلاني، بين الواقع والمتخيَل، ويقوم هذا الجنس الأدبي على اقحام ظواهر تعتبر خارقة للطبيعة في الواقع، ويستند على القلق أو الذعر الناجمين عن ظواهر غامضة تصدم بقوة خيال الشخصيات وكذلك القارئ، وتعرّف الحكاية الفانتازية في فرنسا كجنس مستقل منذ حوالي ١٨٣٠ تحت تأثير ''هوفمان[١٦٩]– Hoffmann (ت:١٨٢٢)''.[١٧٠]

ومن وظائفه أنه يهدف إلى جملة من الغايات أبرزها المؤانسة والإمتاع، فالمبالغة في الأشياء وتصويرها يجعل القارئ مستمتعاً به، بل يتعدى إلى ذلك أيضا في أنه يقوم بوظيفة تطهير النفوس ويجعل الناس يعيشون في حب وسلام، فالعجائبي يأتي على أساس اجتماعي وله دلالات إنسانية خاصة[١٧١]. وبهذا فإن الفانتازيا حينما يستخدم في الأدب والرواية فإنه لا يُعّد هروباً من الواقع بل استغوار له، وإن الدلالات والمعاني المستفيضة منه هي معانٍ مضمرة مألوفة للمتلقي وإلّا فإن هذا العمل ستندرج إلى خارج مهام الأدب ورسالته، بل يعتبر فوضى في المخيلة[١٧٢].

---

[١٦٩] هوفمان : هو (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann)، (ولد 24 يناير ١٧٧٦ في كالينينغراد، وتوفي 25 يونيو ١٨٢٢ في برلين)، وهو رائد الأدب الفانتازي.

[١٧٠] مايكروسوفت، ترجمة: اياس حسن، **الأدب الفانتازي أدب الخيال العلمي**، إيلاف، تاريخ النشر، ٥/ديسمبر،٢٠٠٩ ،الساعة،٠٣:٩gmt، http://elaph.com/Web/Knowledge/2009/١٢/٥٠٩٧٧٢.htm، (الباحث:٢٠١٥/١٢/12– الساعة،١١:٠٠ صباحاً).

[١٧١] ينظر: سمير بن جامع، **العجائبي في مخيال السّردي في ليلة و ألف ليلة**، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩–٢٠١٠، ص٢١.

[١٧٢] **التجريب في الرواية العراقية النسوية – بعد عام ٢٠٠٣** ص٢٢٨.

لقد استخدم الزيباري في روايته ''أُغنيات الطريق إلى حلبجة'' هذه التقنية ووظّفها بشكل جميل في كثير من السياقات، حيث جعل من هذه التقنية مجالاً لإبراز قدرته الإبداعية الخيالية، فكان الحلم مادة خامة لنقل أحداث غير مألوفة إلى القارئ، تحدث الراوي عن حلم ''ميجر سون'' عندما جاء إلى السليمانية، ويتذكره بعد عشر سنوات، وهو على رأس جيش بريطاني يدخل المدينة بعدما دكّتها الطائرات والمدفعية: **(رأى الميجر سون نفسه في منامه طفلاً بجوار والدته تغلي قدر الحليب على المدفأة الشتوية، ثم رؤوساً بشرية صغيرة تفرقع دلالة على غليان الحليب وهو ينبه والدته وهي لا تنتبه وتزجره بقوة)**[١٧٣]، ففي سياق هذا الحلم تحدث عنه الباحث رشاد كمال في دلالاته يقول :''إنَّ ورود هذا الحلم العجيب ، رؤوس صغيرة – تغلي – حليب الطفل سون – يشرب منه، في سياق تذكر سون لهذا الحلم وهو يقتل الأبرياء ويغزوهم ويحتلهم، تفصح عن معاني التجاوز والإعتداء، لسذاجة غير – الكردي، وقصر رؤيته وفكره، مما أصبح ''مغذياً'' للأجنبي المتمثل بـ سون، ومنذ عهد ''الطفولة'' قديماً، فكان من تداعيات هذا القصور الرؤيوي الاحتلال والاضطهاد، وتسليط الفعل القمعي والإبادي، إذن أثار الروائي دلالات على نحو خفي وتلميحي، عبر توظيف الأداة التخييلية والمتمثلة بالحلم، لرسم صور غير مألوفة عاكسة لرؤى ودلالات غير مفصحة عنها، فكان العجائبي أداة جمالية تخييلية لإثارة الدهشة، ولإثراء المعنى وتعميقه''[١٧٤]. وهذه الدلالات المضمرة هي استلهام للواقع، الكاتب وظّف الفانتازيا في هذا الحلم، لغرض إيصال هذه الرسالة للكردي بغية الاستفادة والتوخي والحذر من الآخرين، حتى وإن كان التوظيف حلماً أو تخييلاً.

---

[١٧٣] رواية، **أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٩٩.

[١٧٤] **تجليات التجريب في أُغنيات الطريق الى حلبجة**، ص٦-٧.

وفي سياق آخر استخدم الراوي حكياً عجائبياً آخر، في إحدى الليالي الصامتة التي يمر بها المدينة غير أصوات الهوء العاصف ''ره شه با–Reşeba''، حكاية مام رشيد خادم عديلة خان حكاية إلى سون: **(يتداولها الهماوند عن أحد أجداده الذي كبر في ليلة واحدةٍ، فبعد موت والده قتيلاً، وكان في السابعة من عمره فقط، نام ليستيقظ رجلاً فارع الطول، مما جعل الجميع ينظرون إليه برهبة كبيرة انتقلت إلى أحفاده من بعده، وأنه هو السبب في تضييع هذه الرهبة)**[١٧٥]، إنّ هذه المادة التخييلية كانت في التراث والعادات والتقاليد الإنسانية كثيرة خاصة في المجتمعات المؤمنة بالخرافات، فكبر الولد بين ليلة وضحاها من الخرافات والأساطير، لكن للخرافة والأُسطورة دلالة اضمارية موحية إلى شئ واقعي متعلق بالإنسان وحياته، فعودة هذا الولد بهذه الشكل الرهيب وبهذه السرعة دلالات أراد الكاتب إصالها، وللدلالة على المغزى الرئيس الذي أراد بها الراوي ألا وهو الإعتراف بفشلنا ومعرفة أسبابها تاريخياً، استفاد الراوي من هذه التقنية بجودة عالية التسلية والإستمتاع .

إنّ لإستعمال الأسطورة والخرافة عند الكتاب الروائيين، أهمية كبيرة إذ تُعد من الروافد الفكرية والتقنية المهمة التي تغني الرواية وعالمه، فمن خلال الشخصية الفانتازية يستطيع الكاتب الروائي الكشف عن مستورات الواقع وخباياه باظهار مآلاته، ما يثير الدهشة والإنتباه اللذين أراد الكاتب تحقيقه بتقنيات وفنيات أدبية.

[١٧٥] الرواية السابقة، نفسها ، ص١٨٧.

المبحث الثاني : الاسلوبية وتقنياته في رواياته

يُعد الاسلوبية نهجاً لغوياً يقوم الكاتب بتناول أفكاره ومادته، في إطار المخزون اللغوي الموجود عند الكاتب، وهو العنصر البارز للأديب لأن نجاح أي عمل أدبي مرتبط مباشرة بلمسات الأديب اللغوية، لأن الاسلوب هو المذهب والمذهب هو الطريقة في إيصال أفكاره الأدبية والتصرف بها حسب ما يملكه من تراكمات لغوية وفكرية لغرض الإقناع والتأثير في المتلقي، ولهذا يتبين أن ''وظيفة علم الاسلوب الأدبي هي استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص الادبي.''[١٧٦] ولهذا نرى اسلوب النص لكاتب يختلف عن الآخر بابداعاته وفنياته بل وانه مرآة لشخصية صاحبه.

إن مفاهيم الجمالية للاسلوب تختلف كثيراً عن المفاهيم القديمة أو التقليدية للنص، فالرواية الحديثة أخذ يستخدم أساليب وتقنيات كثيرة لتظهر جماليات جديدة في النص الروائي من رموز وصور وتداخل الأحداث وكسر التقليد في الإلتزام بالتسلسل الزمني والمكاني أو التسلسل الحدثي، فجمالياته تظهر عندما نجد أن المتلقي يتأثر به إلى درجة الإقناع بالأفكار المرسلة في الرواية، فالاسلوب والأفكار مع القوة اللغوية المتمثل بالمخزون اللغوي للراوي، يُنتج عملاً فنياً رائعاً يتبين جمالياته بين أيدي القارئ وهو يتذوقها، إن الاسلوبية وتقنايتها الفنية وسيلة وليست غاية، حيث إن ''الاسلوب في جوهره عمل لا يتعلق بذاته حسب، إنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بماهية المعرفة والفكر''[١٧٧] بالاسلوبية نرى جمال الإبداع في الفن والأدب والناتج ايصال الفكرة إلى القارئ.

---

[١٧٦] فتح الله احمد سليمان، **الاسلوبية– مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ط،٢٠٠٤ مكتبة الآداب القاهرة، ص٤.

[١٧٧] أ.ف. تشيتشرين، **الأفكار و الاسلوب:** ترجمة : حياة شرارة ، العراق –بغداد الأعظمية، ص٣٦.

أولاً: الرمز

إنَّ الرمز في الرواية تُعد من الوسائل الفنية الإبداعية للكاتب، والتي تعني به في اللغة: الإحالة إلى الإيماء والإشارة والعلامة وما يكتنفها من غموض، كالمياه، فهي رمز الإنقياد والليونة والشفافية والطهارة. فالرمز ''sumbolein'' يتحول إلى خطاب، القارئ أو المتلقي يقوم بتفكيك شفراته ورموزه، يتعدى المعنى المعجمي إلى معان ثانوية، وبناء على ذلك نرى أن النص يتحول من شئ إلى اخر، بمقتضى التشاكل المجازي[١٧٨].

نلاحظ بأن الرمز قائم بطبيعته على الإيحاء، والتكثيف، والإبتعاد عن الصريح والمباشر، بحيث يجعل المتلقي يندفع للبحث والكشف عن المعنى والدلالة، والتلذذ من جماليات العمل الأدبي، انه يجعل القارئ ان يساهم في فكرة المؤلف[١٧٩].

''ويجد الأُدباء والفنانون في الرمز أيضا أداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمعشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها واخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرف عليها الإنسان''[١٨٠].

هناك من يقتصر الرمز على الجانب الشعري فقط دون النثر، فكما أن النص النثري وخاصة الرواية يتسم عادة بالوضوح والإبانة، لعلّ ذلك وسيلة من وسائل الرواية الحديثة في استخدام الرمز بدوافع فنية، أو يجعل الرواية أقرب إلى الشعر، أو لأسباب اجتماعية سياسية التي يحاول الكاتب التخفي وتجاوز الرقابة في التهجم والنقد على كثير من الظواهر.[١٨١] وظّف الراوي عبد الكريم

---

[١٧٨] ينظر: نزيهة الخليفي، **الرمز و الرواية السياسية**، دراسة، مجلة المقاليد، العدد السابع، ٢٠١٤، ص١٥٠.

[١٧٩] ينظر: جميل ابراهيم احمد كلاب، **الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في ارض المحتلة**، رسالة ماجستير، ٢٠٠٤-٢٠٠٥، ص١٠.

[١٨٠] المصدر، السابق نفسه، ص١١.

[١٨١] ينظر: **الرمز والرواية السياسية**، ص١٥١.

يحيى الزيباري هذه التقنية الفنية ''النسق الرمزي'' في رواياته بشكل ملفت، و خاصة روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين''، فاستخدم رموز عدة كانت متداولة بكثرة في الواقع الكردي مثل ''البندقية، والثعبان، والغراب، والبومة، والسواد، والثلج''، لهذه الرموز إيحاءات وشفرات مهمة في النص، حيث منحت الرواية قوة تأويلة على القارئ التركيز عليه و الدخول إلى افكار المؤلف ليتعرف حلى خفايا هذه الرموز، إنّ أول رمز بدأ الراوي بروايته رمز ''البندقة'' التي جاءت في العنوان الرواية وتكرر كثيراً في النص، فاستخدام الراوي هذا الرمز فيه إشارات وإيحاءات كثيرة واتصاله بالشاب أيضا يدل على القوة والعنفوان في مواجهة الظلم، ورمز للمقاومة والصمود، ففي النص ذكر الراوي الحادثة حينما اشتبك ''المقاتل دلير'' مع الجندي في حوار قوي :**(أخذ بندقية الجندي الجريح الذي كان يبكي ويتوسل خوفا ان يقتله دلير...)** [١٨٢]. جاء في الرواية كلمة ''بندقية'' وجاءت ''بندقيتين'' كما في العنوان فاستخدام هذه الكلمات في سياق السرد للراوي يوحي بدلالات وإشارات كثيرة منها ان هناك عنف وأن هناك أطرافاً متقاتلة وأن هناك شبان يناضلون ويحملون البنادق فيتبادر إلى الذهن القارئ منذ ان يرى العنوان هذه الإشارات فيها شئ يستحق المتابعة والتعرف على ما يثير من تسائلات كثيرة في هذا الرمز، والآفت في استخدام هذا الرمز أن الراوي ختم بنفس الرمز وهو البندقية للدلالة على أن القضية مستمر إلى يومنا هذا، **(وقد نصبوا لي تمثالاً وسط المدينة لشابٍ عارٍ يحملُ بندقيتين)**[١٨٣] .

ونجد أيضا أن الراوي وظف رموزاً أُخرى في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين'' بشكل مكثف كـ''الثعبان_ الغراب_السواد_ البومة'' ورمز''الثلج''، إذا نظرنا إلى الرواية وتأملنا فيه نجد أن الكاتب استخدم الرموز التشائمية بكثرة وهذا يدل لنا على أن الكاتب قد صور الواقع الكردي واعطى

---

[١٨٢] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص١٠٢.

[١٨٣] رواية، **أُغنيات الطريق حلبجة**، ص١٧٠.

الحجم الحقيقي للحياة الذي يكثر فيه الشر والقتال، مقابل رموز قليلة التي تدل أو توحي إلى الخير والسلام مثل رمز ''الثلج''.

في الرواية نجد استخدام الثعبان، هذا الرمز حوالي خمس عشرة مرة، فـ''جافشين'' معشوقة ''دلير'' قالت: بأن جدته **(رأت ثعباناً ضخماً اندسَّ يتلوى بهدوء تام في حجرٍ كبير عند إحدى الزوايا، شعَرَتْ بخوفٍ شلَّها حتى اختفى الثعبان)**[١٨٤]، فنجد أن كثير من الكتاب والباحثين تكلموا عن رمز الثعبان وفسروا تفسيرات عدة إلّا أن الباحث الدكتور رشاد فسر هذا الرمز من خلال هذه الرواية بقول :'' الثعبان يومئ إلى العدو القاتل الذي يضمر الشر والسم، وما ورود ألفاظ، اندَّس – يتلَوّى بهدوء – اختفى، إلا دليل على مكر هذا العدو وتخفيه لعدوانيته''[١٨٥] ولهذا نجد أن الراوي أبدع في استخدام هذه التقنية والاسلوب الرمزي حيث أعطى للقارئ المفهوم غير المباشر وغير الصريح كي يكشف الخفي المستتر، بل جعل منه المشارك في فهم والتفكر في القضية والواقع المؤلم المرير المليء بالمآسي والشرور، فكان النص مليئا بهذا الرمز الموحي إلى الخوف والموت والشر ففي موضع آخر أشار الكاتب الي قصة مفزعة في حين مليئة بالدلالات الخفية التي لا تحتاج إلى الاسلوب المباشر الصريح يقول الكاتب:**(لما وضعوه في القبر انفلتتْ حيَّةٌ سوداء إلى داخل القبر، أفزعت الرجلين اللذين كانا داخله فرميا بالجثة وخرجا سريعاً، غضب برينكار آغا وشتمهم)**[١٨٦]، كان هذا أثناء مراسيم دفن أسعد آغا والد برينكار المعروف بظلمه لقريته .

من الرموز الإيحائية في الرواية ''الغراب و الثلج'' ففي النص جاء :**(فجأةً وفي هذا الجو المثلج ظهر غرابٌ طارَ من مكانٍ ما، فوق رأس برينكار آغا حتى كاد يلامس قبعته الصوفية**

---

[١٨٤] المصدر السابق، نفسه، ص٤٣.

[١٨٥] رشاد كمال مصطفى، **جماليات الاسلوب في رواية" شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين**، إقليم كردستان العراق– جامعة دهوك–كلية التربية في عقرة، بحث غير منشور، ص٤.

[١٨٦] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين:** ص٤٩.

الروسية الصنع نعق وسقطَ قريباً منه، هذا الغراب سرق انتباه برينكار آغا)[١٨٧] ، استخدم الكاتب رمزين، رمز للشؤم وهو الغراب ورمز للخير وهو الثلج، ففي الغراب، هذا الطائر المعروف عنه في المفاهيم والمعتقدات الاجتماعية، بأنه رمز يكتنفه الغموض وينبئ إلى الموت والقتل، لهذا نجد أن الكاتب دقيقاً في التشبيه، بربطه في السياق بمحأولة برينكار قتل خادمه، وفي الثلج، الذي يرمز إلى السلام والبياض والنقاء والنقاء لا يلوث، فكان النتيجة في النص تراجع برينكار عن قتل خادمه، يبين لنا الكاتب من خلال هذين الرمزين تلك الجدلية بين الحياة والموت، وهذا ما نقصده بأن الرمز، يتعدى المعنى المعجمي إلى معانٍ ثانوية، القارئ يكشف عن هذه الدلالات الثانوية.

أما توظيف رمز ''البومة'' كان الكاتب مبدعاً في استخدامه لهذا الرمز يقول الراوي:**(كان القبو الطيني في نهاية القصر أشبه ببئر مهجور مظلم ورطب، ثيابهم ممزقة والجوع ينهش أحشاءهم، أقدامهم متورمة من ضرب الفلقة، كل ليلة يتناهى إلى اسماعهم صوتُ بومةٍ تنعق قربَ باب القبو المتهالك)**[١٨٨]، إن جو المكان الذي يتواجد فيه دلير وهو القبو، يتلائم مع هذا الرمز التشائمي البومة، لأن البومة يتواجد أيضا في الأماكن المهجورة البعيدة عن الناس وفي الليل المظلم التي ينفر منه الإنسان إذ يوحي إلى وجود شر في ذلك المكان أو أن هناك شر آت.

إن تقنية النسق الرمزي في روايات عبد الكريم يحيى الزيباري، جعلت نفسية القارئ تنطوي في ذاتها لسبر غور بعيد من أغوار الرواية، لهذا''فالرمز لا يقف أمام الأشياء المادية ليصورها لنا ولكن ليوحي لما هو أعمق من ذلك ليقدم مدى التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن

---

[١٨٧] الرواية السابقة، نفسها، ص٩٦.

[١٨٨] الرواية السابقة، نفسها، ص٧٦.

يلفظها الحس وهو في ذلك إنما يعبر عن الضباب والأجواء المبهمة والمتاهات التي حول الأشياء مما يستكن في أعماق الذات فيصبح الرمز بهذا إيحاءاً بجوهره"[١٨٩].

[١٨٩] محمد البصير، **الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة**، بحث دكتوراه، جامعة جزائر، ١٩٩٣، ص١٥.

ثانياً : المفارقة

إنّ مفهوم المفارقة ''Irony'' المشتق من الكلمة اللاّتينية ''Ironia''، متعدد الصور، وإن أغلب التعريفات يتجه إلى أن المفارقة تعني التضاد والتناقض''وأبسط ما يقال فيها أنها شكل لغوي بلاغي يراد به نقيض معناه الظاهر''[١٩٠] إذ هي لعبة لغوية ذكية وماهرة تعمل على الالتقاء بين الأضداد، إن المفارقة تقنية ابداعية تستخدمها الكاتب لأغراض دلالية، وتكمن أهميتها الفنية عندما تجعل القارئ غير مقيد بالمعنى الحرفي بل تجعله في رحلة بحث دؤوب عن معان أُخرى غير مباشرة وهنا تكمن المتعة، بل أن هناك أكثر من تفسير للقول والصورة التي عرضها الكاتب[١٩١].

إذ المفارقة وظيفتها الرئيسة في الحياة والأدب تكمن في أنها وظيفة اصلاحية، عن طريق هذه التقنية وسواء استهزاءاً أو سخرية، بل هي أداة توازن في الحياة بحيث تبقى على خط مستقيم، توازن القلق، لكنها كذلك تقلق ما هو شديد التوازن، ولهذا نرى أن ميادين المفارقة ثنائيات الحياة ما يجب وما هو واقع، من الأمل واليأس، والخير والشر[١٩٢].

لقد استخدم الكاتب عبد الكريم يحيى الزيباري في رواياته هذا الاسلوب الفني الفعّال، بغية إغناء بنية رواياته، وجعل القارئ مهتما بأحداث الرواية التي تضمن أحداثاً ثنائية ومتناقضة، يتأمل فيها بحرية ليصل إلى المعنى الحقيقي التي ضمنها الكاتب وراء النص، نحاول أخذ بعض النماذج من رواياته لنرى مدى براعة الكاتب في توظيف هذه التقنية لرواياته، ففي روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين'' تحدث الكاتب عن حوار دار بين جارين مسيحي ومسلم:

---

[١٩٠] الزهراء الحصباية، **المفارقة في الرواية العربية الحديثة_رواية الثلج ياتي من النافذة لحنا مينة انموذجا**، رسالة ماجستير، ٢٠١٤-٢٠١٥، ص١١.

[١٩١] ينظر: المصدر السابق، نفسه، ص١٣ .

[١٩٢] ينظر :**أنماط الرواية العربية الجديدة**، ، ص٢٤-٢٥ .

(– عليك أن تصبح مسلماً أو أقتلك؟

- **ما بك يا رجل ؟ أنا جارك فرنسيس، أنا صديق طفولتك. ماذا حدث لك؟ نحن أصدقاء وجيران طيبون منذ عشرات السنين؟**
- **هذا الكلام لا يهمني، الآن تُصبِحُ مسلماً أو أقتلك.**
- **حسناً أنا موافق سوف أُصبحُ مسلماً فأنا وأهلي لم نَرَ فرقاً كبيراً بين محمد وعيسى. ماذا عليَّ أن أفعلَ كي أصير مسلماً؟**
- **الآن تصبَحُ مسلماً أو أقتلكَ. الآن. الآن إذا أردت أن تعيشَ ؟**
- **يا أخي أنا موافق على رأسي وعيني. ولكن قل لي ماذا أفعل وماذا أقول لكي أُصبحَ مسلماً مثلكَ؟**

فكر المسلم قليلاً، ثم وضع بندقيته جانباً، وقال:

- **والله هذا لا أعلمه أنا أيضاً)**[١٩٣].

هذا جانب من التضاد والتناقض في المجتمع الكردي، الذي حاول الكاتب توظيفه في روايته كتقنية فنية مؤثرة، ففي هذا الحوار الدائر بين المسلم وجاره المسيحي يعبر عن مدى الاختلاف بينهما، في البداية غلب على المسلم منطق القوة غير العقلاني التي حاول المقابل المسيحي بكل هدوءه تفادي اي تصرف سريع، المسلم أراد أن يؤثر على المسيحي بتهديده الدخول إلى الاسلام، ولا يعرف شيئا عن الاسلام حتى لا يعرف أبسط الأُمور في الاسلام، الإيحاء هنا يمكن أن نقرأه بزوايا كثيرة إلّا أن الأقوى أراد الكاتب ايصاله بهذه التقنية الفنية وهذا الاسلوب الجميل هي توضيح

[١٩٣] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٥٧.

مهمة الدعوة وابراز وسيلة الحوار والابتعاد عن منطق القوة في التعامل مع المقابل مهما كان أو يكن، فارسل الكاتب رسالة إلى القارئ عبر اسلوب السخرية لطريقة المسلم الجاهل بدينه[١٩٤].

من المفارقات الأُخرى في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين'' عندما طلب أهل القرية من أسعد آغا بناء مسجد لهم كما في القرى الأُخرى، وكان الآغا يرفض باستمرار بل يجادلهم في أن الأرض كلها مساجد لله، لكن بعد موت أسعد آغا حاول ابنه برينكار بناء مسجد صغير، والمفارقة في النص تكمن في أن هذا المسلم في الاسم يتظاهر بأنه بنى مسجد إلّا أن الحالة غير ذلك يقول الكاتب: **(برينكار آغا بعد وفاة والده بسنتين فقط، وافق على بناء مسجد صغير وحدّد مساحته بشكل مربع طول ضلعه أربعة أمتار فقط، بنصيحة من قائمقام المدينة كمركز لمكافحة الشيوعية التي انتشرت بعد زوال الحكم الملكي كالنّار في الهشيم. لكنه رفض فكرة جلب إمام للمسجد من خارج القرية. هكذا ظلّ باب المسجد مغلقاً ينتظر الفرج)**[١٩٥].

أراد الكاتب أن يبين للقارئ أن كثير من الشخصيات في المجتمع يفعلون الاشياء رياءاً أو مدحاً أو اسماً له أو لعائلته، وليس خدمة للناس أو مصلحة للعامة، لان عمارة المساجد لا يكتمل بدون عمارته بالطاعات، فشروط برينكار جعل المسجد كأنه بيت خاوي لا منفعة منه.

إن توظيف الكاتب هذه التقنية في الرواية جعلت الرواية قريبة من نفسية القارئ وهمومه بتركيزه على قضايا تناقضية في الحياة ومحاولته إعادة التوازن في الحياة.

وفي الرواية نفسها مفارقة أُخرى من مفارقات الواقع الكردي، وهو حرمان الكردي من التعليم والمدارس المنتظمة الحكومية، لأتفه الأسباب بينما هناك أولاد الآغوات والمسؤولين يدرسون في

---

[١٩٤] ينظر، **جماليات الاسلوب في رواية" شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين**، ص١٤.

[١٩٥] رواية السابقة، نفسها، ص٦٨.

المؤسسات التعليمية، يقول الكاتب في هذه المفارقة:(**أسعد آغا لم يسمح لأحد أن يلتحق بالمدارس الإبتدائية التي بُنيت في العهد الملكي، قال لأهل قريته:**

- **هذه مدارس الكفّار، من يريد أن يلتحق بها كافر، ولن أسمح له بالبقاء في قريتي ولا في القرى المجاورة)**[١٩٦]

لكن الآغا أرسل ابنه برينكار إلى المدرسة في الموصل عند أخيه، مع أن ابنه عندما عاد كان أغبى مما كان، أو(**بالكاد كان يقرأ)**[١٩٧].

إن الكاتب أراد من هذا الاسلوب التهكمي الساخر لشخصية أسعد آغا، وازدواجيته في التعامل مع أهل قريته والأنانية التي أراد بها إدامة سلطته واولاده على اولاد قريته الفقراء الذين لا حول لهم ولا قوة، حيث جاءت الفعل عكس ذلك والدهشة في الموقف والحوار هو أن ابنه أصبح أغبى مما كان، وكانت الرسالة واضحة كيف ان أهل القرية محرومون من التعليم لتكفير من يلتحق به كي لا يكون هناك أُناس واعون في القرية يهددون سلطته ومستقبله بحسب طبيعة وعقلية تلك الفترة.

إنّ الكاتب عبد الكريم يحيى الزيباري بهذه التقنية وهذا الاسلوب الفني أبدع في استخدامه وتوظيفه، ففي الرواية كم هائل من المفارقات التي جعلت القارئ في تعلق وتأثر به، لما فيها من قضايا تناقضية وثنائيات في الحياة بحيث أعطى الحرية للقارئ التفكر فيه والتأمل فيه ثم تفسيره حسب مراده كما هو معلوم في اسلوب المفارقة.

---

[١٩٦] الرواية السابقة، نفسها، ص١٤٢ .

[١٩٧] الرواية السابقة، نفسها، ص١٤٢.

ثالثاً: الصور البلاغية

إنّ الصور البلاغية هي جوهر الأدب، وبؤرتها الفنية والجمالية، لذا تعتبر توظيفه في العمل الأدبي ضرورة لا بد منها، وهي ''تشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع، وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع المدركات الذاتية والحسية''[١٩٨]، إذ هي نتاج لفكر الكاتب والمبدع أكثر من نتاج الواقع، وظيفة الصورة هي إيصال وتبليغ الرؤى والفكر إلى المتلقي لغرض التأثير فيه سواء كان هذا التأثير ايجابياً أم سلبياً.

أما استخدام الصورة البلاغية من قبل الرواة تعتبر'' تمثيلاً للواقع ذهنياً أو بصرياً، ويتسم هذا التمثيل بالتكثيف والاختصار والاختزال والتصغيير والتخييل والتحويل من جهة، ويتمييز بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، وتكون علاقة الصورة بالواقع إما لفظية ولغوية وحوارية، أو تكون صورة بصرية غير لفظية، وفي هذا قال الحكيم الصيني كلاما جميلا: ''إن الصورة خير من ألف كلمة'' [١٩٩]، نرى أن الأدب الروائي الحديث استخدم تقنية الصورة بشكل فني رائع، ففي الرواية استخدم الصورة اللغوية البيانية المتكون من التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، باسلوب تقني وفني جمالي استلهم القارئ، اسلوب قريب من لغة الشعرية التصويرية، وهناك من عرف الصورة تعريفاً دقيقاً أمثال سي داي لويس إذ يقول: ''إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات إن الوصف المجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم الينا في عبارة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً، اكثر من إنعكاس متقن

---

[١٩٨] لعبد الله العشي، **جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح**، مجلة القراءات ، جامعة بسكرة، رسالة، ص٢.

[١٩٩] جميل حمداوي، **بلاغة السرد_ او الصورة البلاغية الموسعة**، الألوكة الأدبية و اللغوية، تاريخ النشر، ٢٠١٣/١٢/٢٤، http://www.alukah.net/literature_language/0/64349/، (الباحث:٢٠١٧/٥/٨- الساعة،٦:٠٠ عصراً).

للحقيقية الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية، إنها تتطلع من مرآة، لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة، حول وجهها''[٢٠٠].

لقد وظّف الزيباري الصور البلاغية في رواياته بشكل فني مبدع تظهر جمالياته في استخدامه أساليب التشبيه والإستعارة والكناية نذكر بعض النماذج منها.

إنَّ **جمالية الصورة التشبيهية** عند الكاتب تكمن في اضفائه حيوية فنية إلى رواياته، لأن التشبيه''بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة''[٢٠١]. إذ هي الصورة التي تقارن بها الأديب بين شيئين متشابهين سواء كان هذا الشئ قريب أو بعيد، فجمالية الإبداع تكمن في إبراز هذا التشابه باسلوب فني، إذ تعد التشبيه من أبسط الصور البلاغية التي تستعملها الأديب قديماً وحديثاً فكثرة استعمالها يدل على ذلك.

بعد هذا التمهيد إلى التشبيه وكيفية امكانياته التصويرية، ينبغي الاقتراب من صور الزيباري التي تعتمد على التشبيه، ومحولة الوصول إلى المدى الذي اقترب فيه التشبيه من تجربة عبد الكريم الزيباري الإنفعالية.

يقول الكاتب في روايته ''شاب عار يحمل بندقيتين'': **(اقتربت سحابةٌ مثل التّرس تدفعها الريح ... وانتثرت حبّات بيضاء كهيأة البلور... كان الغبار يتسلل كلصٍ ماهر... جسور صغيرة كالقناطر ... من بعيدٍ لاحَت كالسرابِ وعولٌ بريّةٌ)**[٢٠٢]، هذه كانت في وصف القرية التي تمرُّ قافلة الآغا فيها، التشبيه واضح فيها خاصة أن الكاتب استخدم الأداة ''كاف و مثل'' لتشبيه الشئ

---

[٢٠٠] سي – داي – لويس – **الصورة** ، ترجمة، احمد نصيف الجنابي وآخرين – دار الرشيد – بغداد – ١٩٨٢، ص٢١.

[٢٠١] علي الجارمي و مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة البيان والمعاني و البديع**، ط١ ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ص٢٠.

[٢٠٢] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٧.

بالشئ، فالصور التشبيهيه تتمثل في العناصر الرئيسة التالية،''التّرس، وهيئة البلور، ولص ماهر، والقناطر، والسراب وعول برية''، فالسحابة شبهها بالتّرس بواسطة أداة التشبيه ''مثل''، والترس هي كالآلة الحديدية المستديرة، وقوية لدرجة يستخدم للوقاية، أما هنا جاءت للخوف منها فهي كبيرة وتدفعها الريح، تشبيه قوي، أما الأداة ''كاف'' فاستخدمها الراوي بكثرة، فشبّه حبات بيضاء على شكل بلور بواسطة أداة التشبيه ''الكاف''، وشبّه تسلل الغبار بتسلل اللص في الغرف، والجسور الصغيرة بالقناطر وهي البناء المقوص فوق الماء، وكالسراب، وهذه الصورة التشبيهية مأخوذة من البيئة الريفية الكردية، التي أراد الكاتب أن يشبه ويصور لنا حركة السحب والرياح والغبار وشدتها، والخوف والرعب الناتج عنها واظهار قساوة العيش في الجبال.

إن الكاتب اقترب كثيراً من وحدة التطابق بين التشبيه وصورته، التي مهما حاول الكاتب لن يصل إلى هذا التطابق، بل بالتشبيه البليغ والحاح الكاتب يقترب من نقطة الإلتقاء بينهما.

أما **جمالية الصورة الاستعارية** التي استخدمها عبد الكريم الزيباري في أنها صورة فنية بل إنها من المجاز اللغوي، فالاستعارة ''وهي تشبيه حُذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما''[٢٠٣]، وبهذا الاسلوب والتقنية البلاغية جعل الكاتب لرواياته عمقا دلالياً يصور الأشياء والأحداث بتصوير جديد مبتكر، كأن فيها''ينقلب المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، وتشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة''[٢٠٤].

---

[٢٠٣] **البلاغة الواضحة** ، ص٧٧.

[٢٠٤] بكر شيخ امين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان**، ط٢، ١٩٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، ص١١١.

إن الاستعارة ليست تحنيطاً للمدرك، ولكنها الصورة الجزئية التي تستطيع أن نرسم الخطوط العميقة للانفعال المتبادل بين الذات والشيء، وتربط بينهما في وحدة داخلية، تتسم بقوة التشخيص، وحيوية الحلم[٢٠٥].

في أدب الزيباري تتنفس صورة الإستعارية في رؤية الرواية، ففي روايته ''شاب عار يحمل بندقيتبن'' وظّف الكاتب هذه التقنية في قوله:**(منذ مقتل مشير بهذه الطريقة الغامضة، اكتست القرية ثوباً مأتمياً شاملاً تغذّى بحكايات وخرافات عن عزالدين الوحش الذي عاد لينتقم من مشير لأنه تزوج ابنته دون موافقته)**[٢٠٦]، في النص تظهر صورة استعارية قوية في ''اكتست القرية ثوباً مأتمياً''، وهذه الصورة أعطت النص قوة من خلال اختيار اللغة والألفاظ التي تدل على حجم المأساة والحزن اللتين خيمتا القرية فـ''الثوب المأتمي'' التي اكتستها القرية دليل على ذلك، فتشخيص هذه الصورة في ذهن القارئ تظهر مدى تأثير الحادثة على أهل القرية، أما الصورة الثانية في النص''عزالدين الوحش عاد لينتقم'' صورة أعطت النص قوة أُخرى وبعداً جمالية أُخرى، هي الصورة التي أراد الكاتب ان يجسد الوهم والغائب وأن الصورة الإستعارية شخصته، وحاول أن يحضر الغائب وهو المقتول''عزالدين'' الذي عاد لينتقم، إلّا أن في الحقيقة الذي يمت لا يحضر، فهذه التصورات التي يعيشها الواقع الكردي والتي يؤمن به شريحة كبيرة في المجتمع الكردي والتي تعتبر من المعتقدات الخاطئة، استغلها الكاتب للتأثير على المتلقي، إلّا أن الجانب الفني التصويري كان الأبرز والأقوى فالكاتب صورها بشكل درامي المفاجئ التي تجعل القارئ كأنه يتحرك ويشاهد ويلمس ويرى الحدث بعينه وهذا هو الإبداع التي استفاد الكاتب من التقنية البلاغية وخاصة اسلوب الإستعارة.

---

[٢٠٥] عبد الستار عبد الله صالح البدراني، **جماليات الصورة في خطاب عبد الوهاب البياتي الشعري**، العراق – موصل،٢٠١٣، ص٤٨ .

[٢٠٦] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٧٣.

استخدم الكاتب عبد الكريم الصور البلاغية بشكل مكثف في رواياته، لإضفاء الجمالية والقوة والإبداع للنص الروائي وللابتعاد عن الصرامة العلمية للرواية، فنراه **استخدم صورة جمالية أُخرى من صور البلاغة وهي صورة الكناية**، والكناية ''أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا اليه''[٢٠٧]، فالكناية تبحث عن معان مستترة خفية وراء الصورة فهي تثير الذهن في البحث عنها.

لقد عبر الراوي بهذه التقنية وهذا الاسلوب المجازي عن صورة نمط الحياة الكردية ورسمها بهذه اللغة المجازية البليغة، فمن الكنايات التي وظفها الراوي وصف وضع ''أسعد آغا'' وهو في حال مزري حيث يقول:**(لم تكن لترى فانوساً واحداً مضاءً، لكن فانوس أسعد آغا يظل مضاءً حتى الفجر)**[٢٠٨]. الكنايات الموجودة في هذا النص هي'' الفانوس الليلي والفجر'' فصورة ''الفانوس'' هنا كناية عن المعنى المستور هو النوم، فأهل القرية فوانيسهم ليست مضيئة لأنهم في حالة النوم، أما أسعد آغا فانوسه مضيئة حتى الصباح لأن مرضه شديد ولم يستطيع أن ينام، و'' الليل المستتر'' هنا كناية عن الظلم والظلمات، الكاتب استخدم هذا النص لأن فيها دلالات وكنايات وايحاءات كثيرة، إن الآغا على حاله هذا وإن كان حوله أنوار أو سلطة أو نفوذ وكان المفروض يكون نائماً وغير مبال لأحد، لكن العكس هو الحال أهل قريته مرتاحون، وهو الذي يعاني من شدة ألمه الذي عاقبه الله جزاء لظلمه وقساوته، أما صورة ''الفجر'' وهو عنصر خلاص وانبعاث وهاجس ينتظره الإنسان في ليل السجون الطويل، وكناية عن قرب عاقبته.

---

[٢٠٧] محمد مصطفى هدارة، **في البلاغة العربية– علم البيان**، ط١ ، ١٩٨٩، دار العلوم العربية، بيروت–لبنان، ص٨١.

[٢٠٨] رواية، **شاب عار يحمل بندقيتين**، ص٣٨.

ولهذا نجد أن الكناية تتسم بطابع التمثيل أو رسم مشهد أو تشخيصها لتقرب لنا الواقع الحي، ولهذا نرى نجاح الكاتب في رواياته ايصال الصورة البلاغية بدلالة موحية قابلة للتأمل والتفكر إلى حد الإستمتاع بها.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة الطويلة والممتعة في إبداعات ''عبد الكريم يحيى الزيباري''من خلال رواياته الواقعية، نرجوا أن نكون قد وفقنا في الوصول إلى ما نصبو إليه من دراسة ما يتعلق بالواقعية الكردية في روايات هذا الكاتب.

رأينا في ما سبق أن الواقعية الكردية لدى عبد الكريم يحيى الزيباري تعني الاهتمام والإنتماء لقضايا المجتمع الكردي وهمومه، في رواياته تأكيد على مأساوية الشعب الكردي، من خلال الحروب والظلم والقهر الذي تعرض له على أيدي السلطات المركزية والسلطات المحلية، المتمثلة بسلطة الآغا، فالأحداث التي تناولها الكاتب في رواياته دارت في بيئة يتعرض أهلها غالباً للظلم والقهر والحرمان، ويتعرضون إلى الفقر والجهل، واقعيّة صورها الكاتب باسلوب فني مبدع، فهو جسَد جزءاً مهماً من تاريخ الكراد في إقليم كوردستان العراق والمنطقة، صورها الكاتب بحلة فنية جميلة.

الكاتب حاول البحث عن تاريخ الشعب الكردي ودراسته عن طريق تقنية استحضار الماضي أي التاريخ وربطه بالحاضر، و ذلك بابراز بيئة الكرد الثقافية والتراثية وقيمهم، لمعرفة نقاط القوة والضعف لدى الكرد، بغية الإستفادة منه وتجنب الفشل والأخطاء التاريخية، كل ذلك باسلوب أدبي فني وبدلالات مفهومة.

وقد قدم الكاتب نماذج لشخصيات طغت وانحرفت عن الإنسانية والطريق السليم، واتبعت واستسلمت إلى الغواية والمصلحة الأنانية الضيقة، فقهرت، وظلمت، وغدّرت، ولكن النتيجة لم تحسم لصالحهم بل العدل والخير دائماً هما المنتصران، وهناك نماذج صالحة ووطنية عملت لخدمة المجتمع وتطويره، بل قادت وجاهدت من أجل ترسيخ الحرية والعدالة لمجتمعه، وبقيت اسماؤهم وصاروا أنموذجا يُقتدى بهم.

أما التقنيات التي استخدمها الكاتب في رواياته التي تعتبر روايات ما بعد الحداثة أفضل تمثيل، فقد وظّف تقنياته المتمثلة بـ'' الميتا سرد، والرمز، والمفارقة، والصور البلاغية.. وغيرها'' أجمل توظيف، فاستخدامه للميتا سرد كان لغرض البعد النقدي للنص، وكان نقده موضوعياً للواقع الذي عاش فيه الكرد قديماً ولا زال، أما الرمز فقد استخدمه لأنه موجود في الموروث الكردي بكثافة، ولطلاقة لغة الكاتب وسلاسته، فكان فيها الإيماء والإيحاء، ما جعل القارئ في غنىً عن التأويل له.

أما تقنية المفارقة في رواياته، فكان الكاتب موفقاً في توظيفه، حيث استخدمه باسلوب ساخر، بغية اظهار الفارق الفكري والاجتماعي الكبير بين الشخوص في الحوار، فقد ولد اسلوباً جميلاً، وتعلقاً كبيرا للقارئ بفعل الدهشة واللاّمتوقع.

إنّ روايات عبد الكريم يحيى الزيباري، تبعث الأمل والتفاؤل في ظهور مثل هذه الروايات الواقعية، التي تهتم بالمجتمع وهمومه، فإلى جانب القيمة الموضوعية حقق أداءً جيداً، وهذا ما يجعلنا ويحثنا على قراءة أكثر لأدب هذا الكاتب، وأدب غيره من الأدباء الواقعيين، بل نوصي بدراسته دراسة أكاديمية، لما فيها من الجانب الإنساني المتمثل قضايا المجمتع وآفاته، ومعالجته باسلوب أدبي و فني راق، ولاستخدامه فنون الأدب الحديثة.

المصادر والمراجع :

الكتب:

١.ابن المنظور المصري، **لسان العرب** ، ط٣ ، ج٢، دار التراث العربي – بيروت – لبنان.

٢.أحمد تاج الدين، **الأكراد تاريخ شعب وقضية وطن**، ط١، ٢٠٠١، دار الثقافة، القاهرة.

٣.إسماعيل محمد حصاف، **كوردستان والمسألة الكردية**، ط١، ٢٠٠٩، مط، خاني – دهوك، مؤسسة موكرياني.

٤.سي،جي، أدموند، **كورد وتورك وعرب**، ترجمة، جرجيس فتح الله، ط١، ٢٠١٢ ، دار اراس للطباعة والنشر– اربيل – إقليم كوردستان.

٥. باسيلي نيكتين، **الكرد، دراسة سوسيولوجية وتاريخية**، ، نقله من الفرنسية وعلق عليه الدكتور نوري طالباني، ط١، ٢٠٠٣، أربيل، منشورات آراس.

٦. بدرخان السندي، **المجتمع الكردي في المنظور الإستشراقي**، ط١، ٢٠٠٧، مط_ حجي هاشم _أربيل، دار سبيريز للطباعة والنشر.

٧.بكر شيخ امين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان**، ط٢، ١٩٨٤، دار العلم للملايين، بيروت.

٨.أ.ف. تشيتشرين، **الأفكار والاسلوب:** ترجمة : د. حياة شرارة ، العراق –بغداد الاعظمية.

٩.جليلي جليل، **نهضة الاكراد الثقافية والقومية**، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، نقله عن الروسية، بافى نازى ، د. ولاتو كدر، ط١/١٩٨٦، بيروت، رابطة كاوا للثقافة الكردية، دار الكاتب.

١٠.جورج لوكاش، **بلزاك والواقعية الفرنسية**، ترجمة – محمد علي اليوسفي، ط١، ١٩٨٥، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين .

١١. جوناثان راندال، **أمة في شقاق _ دروب كوردسان كما سلكتها**، ترجمة، فادي حمود، ط١، ١٩٩٧، دار النهار، بيروت–لبنان.

١٢. حسين صديق عقراوي، **دراسة في تطور الإعلام الكردي**(١٩٩١–٢٠٠٣)، مط، الثقافة – أربيل.

١٣. حلمي محمد القاعود، **الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني**، دراسة نقدية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، مكتبة العبيكان.

١٤. الخليل، أحمد محمود، **الشخصية الكردية**، ط١، ٢٠١٣، دار موكرياني، مط موكرياني– أربيل.

١٥. رشيد أبو شعير، **الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية**، ط١ ، ١٩٩٦، الأهالي للطباعة والنشر– دمشق.

١٦. روهات آلاكوم، **المرأة في الفلكلور الكردي**، ترجمة، خلات أحمد، ط١، ٢٠١١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (كلمة).

١٧. زيد بن محمد الرماني، **اقتصاد الفقر_ بؤس وأزمات**، ط١، ٢٠٠٣، مكتبة الرشيد، الرياض.

١٨. سعيد حميد كاظم، **التجريب في الرواية العراقية النسوية – بعد عام ٢٠٠٣**، ط١، ٢٠١٦ ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

١٩. سعيد محمد أحمد، **مدرسة قبهان في العمادية ودورها في نشر العلوم الاسلامية في كوردستان**، ط١، ٢٠١٣ ، مط، دهوك، دهوك – كوردستان.

٢٠. شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية** ، ط، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – كويت، سبتمبر ٢٠٠٨.

٢١. شوقي بدر يوسف، **الرواية والروائيون**، ط١، ٢٠٠٦، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع.

٢٢. صلاح فضل ، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي** ، ط٢ ١٩٨٠، دار المعارف.

٢٣. عبدالحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٢٤. عبد الرزاق الاصفر، **المذاهب الادبية لدى الغرب**، مع ترجمات للنصوص لأبرز أعلامها، قسم الواقعية، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، **١٩٩٩**.

٢٥. عبد الرزاق الهلالي، **تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨- ١٩١٧، ط١**، ١٩٥٩، الناشر وزارة المعارف.

٢٦. عبد الرزاق الهلالي، **تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني ١٩١٤-١٩٢١**، مط، المعارف- بغداد،١٩٧٥.

٢٧. عبد الستار عبد الله صالح البدراني، **جماليات الصورة في خطاب عبد الوهاب البياتي الشعري**، العراق – موصل،٢٠١٣.

٢٨. عبدالكريم يحيى الزيباري، **أغنيات الطريق إلى حلبجة** – رواية – ، ط١ ، ٢٠١٤، مديرية الطباعة والنشر، دهوك.

٢٩. عبد الكريم يحيى الزيباري، **شاب عار يحمل بندقيتين**- رواية – ، ط١، ٢٠١٥ ، مؤسسة سبيريز للطباعة والنشر، دهوك.

٣٠. عبد الله إبراهيم،**موسوعة السرد العربي**، مج٢،مؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت،٢٠٠٨.

٣١. عبدالملك مرتاض، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد**، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – كويت، ١٩٩٨.

٣٢. عزالدين مصطفى رسول، **الواقعية في الأدب الكردي**، ط٢، اربيل، ٢٠١٠، دار ئاراس للطباعة والنشر- أربيل،- كوردستان العراق.

٣٣. عثمان علي، **الحركة الكردية المعاصرة**، ط٣،٢٠١١، مكتب التفسير للنشر والإعلان _ اربيل.

٣٤. علي الجارمي ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع**، ط١، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

٣٥. فتح الله أحمد سليمان، **الاسلوبية– مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ط ،٢٠٠٤، مكتبة الآداب القاهرة، ٢٠٠٤.

٣٦. سي – داي – لويس – **الصورة** ، ترجمة، أحمد نصيف الجنابي وآخرين – دار الرشيد – بغداد – ١٩٨٢.

٣٧. مارتن فان بروينسن، **الآغا والشيخ والدولة**_ البنى الاجتماعية والسياسية لكردستان، ترجمة، أمجد حسين، ط١،٢٠٠٧، بغداد– اربيل– بيروت.

٣٨. محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر.

٣٩. محمد برادة، **الرواية العربية ورهان التجديد**، ط١،٢٠١١، دار الصدى.

٤٠. بروفيسور د.محمد عارف، **جماليات الطبيعة في كوردستان العراق وأثره في الرسم**: ط١، ٢٠٠٦، مط وزارة التربية– مؤسسة موكرياني للبحوث والنشر.

٤١. محمد مصطفى هدارة، **في البلاغة العربية– علم البيان**، ط١، ١٩٨٩، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان.

٤٢. مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي– مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور**، ط٩، ٢٠٠٥، المركز الثقافي العربي، دار البضاء–المغرب، بيروت–لبنان.

٤٣. ملحم قربان، **الواقعية السياسية**، ط١، ١٩٨١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

٤٤. ف.ف.مينورسكي، **الأكراد ملاحظات وانطباعات**، ترجمة، د.معروف خزنه دار، ط١،١٩٨٧، رابطة كأوا، دار الكتاب بيروت– لبنان.

٤٥. هوكر طاهر توفيق، **دور الصحافة الكردية في تطوير الوعي القومي الكردي**، ط١، ٢٠٠٤، مط، وزارة التربية – أربيل، دار سبيريز للطباعة والنشر.

٤٦. هوكر طاهر توفيق، **قومية بلا عنوان**، ط١، ٢٠٠٦، مط وزارة التربية–أربيل، مؤسسة الموكرياني للطباعة والنشر.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١.جميل إبراهيم أحمد كلاب، **الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الارض المحتلة**، رسالة ماجستير، ٢٠٠٤–٢٠٠٥.

٢. رشاد كمال مصطفى، **تجليات التجريب في رواية أغنيات الطريق إلى حلبجة**، إقليم كردستان العراق– جامعة دهوك–كلية التربية في عقرة، بحث غير منشور.

٣.رشاد كمال مصطفى، **جماليات الاسلوب في رواية" شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين**، إقليم كردستان العراق– جامعة دهوك–كلية التربية في عقرة، بحث غير منشور.

٤.الزهراء الحصباية، **المفارقة في الرواية العربية الحديثة_ رواية الثلج ياتي من النافذة لحنا مينة انموذجا**، رسالة ماجستير ،٢٠١٤–٢٠١٥.

٥.سمير بن جامع، **العجائبي في مخيال السّردي في ليلة وألف ليلة**، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩–٢٠١٠.

٦.سوزان إبراهيم حاجي أمين، **التجربة الديمقراطية في كوردستان العراق**، رسالة ماجستير،٢٠١١.

٧. عبد الله العشي، **جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح**، مجلة القراءات، جامعة بسكرة، دراسة.

٨. محمد البصير، **الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة**، بحث دكتوراه، جامعة جزائر، ١٩٩٣.

٩.نزيهة الخليفي، **الرمز والرواية السياسية**، دراسة، مجلة المقاليد، العدد السابع،٢٠١٤ .

الشبكة العنكبوتية:

١. إبراهيم أبراش، **الواقعية السياسية، الدين، الدولة القومية**، ملتقى الثقافة والهوية الوطنية، تاريخ النشر، ٢٠١٠/٥/٢٥، http://www.palnation.org/vb/archive/index.php/t-412.html، (الباحث:٢٠١٧/٧/٢١- الساعة،١٠:٠٠ صباحاً).

٢. أعمار أحمد، **الواقعية في روايات نجيب محفوظ، بتاريخ ٢٠١٢/١١/٢٨**، **www.alnoor.se** article.aspid، (الباحث:٢٠١٦/١١/٢١- الساعة،١٠:٠٠ صباحاً).

٣. مايكروسوفت، ترجمة: اياس حسن، **الأدب الفانتازي أدب الخيال العلمي**، إيلاف، تاريخ النشر، ٥/ديسمبر/٢٠٠٩، الساعة،٩:٠٣gmt،http://elaph.com/Web/Knowledge/2009/١٢/٥٠٩٧٧٢.htm، (الباحث:٢٠١٥/١٢/12- الساعة،١١:٠٠ صباحاً).

٤. توريكلين، **العلم و دوره في بناء المجتمعات**، http://tourogeiline.blogspot.com.tr/2011/06/blog-post.html ، (الباحث:٢٠١٧/٤/١٥- الساعة،٩:٠٠ ليلاً).

٥.جعفر حمزة، **الغراب**، القافلة، مجلة ثقافية منوعة تُصدر كل شهرين،

http://qafilah.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D8%A8/، (الباحث: ٢٠١٧/٤/٩- الساعة،٤:٠٠ عصراً).

٦.جمال البرواري، **اتحاد أُدباء دهوك يستضيف الكاتب عبد الخالق سلطان في محاضرة بخصوص(رواية شاب عار يحمل بندقيتين للكاتب عبد الكريم يحيى الزيباري**، جريدة التاخي، تاريخ النشر،١٦/١١/٢٠١٥، http://altaakhipress.com/viewart.php?art=65148، (الباحث:٥/٤/٢٠١٧- الساعة،٣:٠٠ عصراً).

٧. جميل حمداوي، **أشكال الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب**، صحيفة المثقف،تاريخ النشر، العدد: ٢١١٤، ٨،٥،٢٠١٢، www.almothaqaf.com/qadaya2009/63766.html (الباحث: ١،٦،٢٠١٧، الساعة،١١ ليلاً).

٨. جميل حمداوي، **بلاغة السرد_ أو الصورة البلاغية الموسعة**، الألوكة الادبية واللغوية، تاريخ النشر،

٢٤/١٢/٢٠١٣،http://www.alukah.net/literature_language/0/64349/،(الباحث: ٨/٥/٢٠١٧- الساعة،٦:٠٠ عصراً).

٩. روني علي، **المثقف الكردي وارهاصات البحث عن الهوية**، الحوار المتمدن/ العدد/٤٠٣١/، ١٤/٣/٢٠١٣، الساعة، ١٦:١٣،

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=349750 ،

(الباحث:٥/٥/٢٠١٧- الساعة،٤:٠٠ عصراً).

١٠. سلمان إبراهيم الخليل، **أهمية الثقافة ودور المثقف**، الحوار المتمدن، العدد:٥٠٧٩، ١٩/٢/٢٠١٦، الساعة،

،http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=505732،١٨:٢٥

(الباحث:٢٠/٤/٢٠١٧، الساعة،٠٠:٣ عصراً).

١١. عبد الحافظ بخيت، **التجريب وتوظيف تراث البيئة المحلية_ قراءة في المشروع الروائي لعبد الجواد الخفاجي**، مؤتمر فينا الأدبي، ٢٠١١م، تاريخ النشر، ١٢/٦/٢٠١١، دنيا الوطن، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/230205.html ،

(الباحث:١،٦،٢٠١٧- الساعة،٠٠:٥ عصراً).

١٢. عبد الخالق سلطان، **قراءة في رواية أغنيات الطريق إلى حلبجة**، ٤، jun ، ٢٠١٤، https://www.azzaman.com/index.php/archive/73341 ، (الباحث:١،٦،٢٠١٧- الساعة،٠٠:٦ عصراً).

١٣. عبد الغني عماد، **العادات والتقاليد والتراث الشعبي في العلوم الاجتماعية**، http://www.tourathtripoli.com/phocadownload/dirasset_fi_3ilm_alijtima3_al3am/al3adet%20w%20ala3raf%20w%20altakalid%20fi%20al3oulou m%20alijtima3ia.pdf ، (الباحث:٦٥/٤/٢٠١٧- الساعة،٠٠:٧ عصراً).

١٤. ماجد الحيدر، **عن البطل العاري وبندقيته**، بتاريخ ١٦/٧/٢٠١٥، مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي، http://www.ssrcaw.org/ar/show.art.asp?aid=476512، (الباحث:٢،٦،٢٠١٧- الساعة،٠٠:٥ عصراً).

١٥. مجدي ممدوح ، **الميتا – سرد في أعمال الروائي العراقي أحمد خلف**، النقد العراقي، تاريخ النشر ١٣/٣/٢٠١٣، http://www.alnaked-aliraqi.net/article/15038.php،

(الباحث:١٠/١٢/٢٠١٥- الساعة،٠٠:١٠ صباحاً).

١٦. محمد الحمامصي، **نقاد وروائيون**، إيلاف، تاريخ النشر، ١/يناير/٢٠١١، http://elaph.com/Web/Culture/2011/1/622120.html?entry=articleTagged Articles ، (الباحث:٣/٦/٢٠١٧ – الساعة،٥:٠٠ عصراً).

١٧. محمود النمر، **الميتا سرد..الخروج من منعطف النقد والتلقي**، جريدة الصباح، بتاريخ ٢/١٠/٢٠١٣ الساعة، ١٢:٠٠صباحاً، http://www.alsabaah.iq/ArticleShow.aspx?ID=55660،(الباحث:١٠/٣/٢٠١٧– الساعة،٣:٠٠ عصراً).

١٨. مكتبة منهل الثقافية، **الثقافة المجتمعية (العادات– والأعراف– والتقاليد)**، قسم الثقافة المجتمعية، تاريخ النشر،٢٩/٣/١٤٢٩، الساعة،٠٦:١٢ صباحا https://www.manhal.net/art/s/454، (الباحث:١٠/٣/٢٠١٧– الساعة،١٠:٠٠ صباحاً).

١٩. موسوعة المقاتل، **العادات والقاليد**، http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/CustTrad/sec01.doc_cvt.htm، (الباحث:٧/٤/٢٠١٧– الساعة،٣:٠٠ عصراً).