

محي الدين زكنة

**الجبل الذي تفيأنا
بظلاله الوارفة**

صباح الأنباري



العنوان: محي الدين زنكنة الجبل الذي تفيئاًنا بظلاله الوارفة

الكاتب: صباح الانباري

التصميم: جليل حسين

مطبعة: دليبر

المشرف على الطبع: سردشت حمه صالح

سنة الطبع: ٢٠١٣

عدد النسخ: ٥٠٠

من منشورات مهرجان كلاويز السابع عشر

المحتوى

٧.....	تقديم - ابتسامة... فوق العادة.....
	محي الدين زنكنة.. الجبل الذي تفيأنا بظلاله الوارفة:
٢١.....	مقدمة.....
٢٢.....	الدرس الأول زمرة الاقتحام.....
٢٤.....	شبيهه زنكنة غير الشبيه.....
٢٧.....	هذا هو محي الدين زنكنة.....
٣٣.....	جبل التواضع الأسطوري.....
٣٦.....	زنكنة شاغل الوزارات الثلاث.....
٣٧.....	بوابة الدخول الى زنكنة.....
٣٩.....	درس في مراوغة الرقيب.....
٤١.....	جراد محي الدين زنكنة.....
٤٤.....	في الطريق الى المنتجع.....
٤٦.....	يوم محي الدين زنكنة.....
٤٩.....	ذاكرة المكان.. كاورياغي.....
٥٤.....	الاحتفاء والجوائز.....
٥٦.....	فوادح الأضواء.....

- ٦٠.....زنكنة ومدينة البرتقال
٦٦.....رسائل الكترونية
٧٥.....رحيل زنكنة

نص قصرحية أوراقى !!!

- ٨٢.....(آخر نص كتبه زنكنة قبل الرحيل)

مساهماتية النص التجريبي في

(قصرحية) محى الدين زنكنة (أوراقى !!!)

- ١٠٤.....(رؤية نقدية للنص):
١٠٤.....جمالية العنونة
١٠٥.....تقنية القص
١١٠.....درامية الوثيقة
١١٤.....ملخص استنتاجى

تقديم

ابتسامة... فوق العادة

أ. د. عبد الحليم المدني

في شتاء عام ١٩٦٧.. كنا نجلس في غرفة صغيرة ازدحمت بالقلّة من الحاضرين في أحد البيوت البعقوبية... لا أتذكره تحديداً الآن بعد مضي هذه السنين الست والأربعين.... نجلس احتفاءً بصدور المجموعة القصصية الأولى لكاتب نسمع به لأول مرة... محيي الدين حميد زنكنة.. أتذكر من الحضور خضر الكيلاني وسليمان البكري... ووجوه أخرى تغيب عن بالي الآن... كان ما يجمع الحاضرين حب الأدب وعشق الثقافة.. مع أن جراح هزيمة حزيران ١٩٦٧ مازالت طرية نازفة.. وأتذكر أنني كنت أحد من أعد ورقة نقدية للمجموعة.. كما كانت هناك مداخلة نقدية للأستاذ خضر الكيلاني.. وقد جرت مناقشة عامة لما حوته المجموعة... حينها تعرفت عن قرب على محيي الدين زنكنة لأول مرة. ولأول وهلة وأنا استكشفه عن قرب رأيت هادئاً ساكناً

وقورا يطبع الجد قسماته وحركاته.. وربما سكناته أيضا حتى خلت أنه لا يضحك.. ولا يمكن أن يضحك.. هذا هو الانطباع الأول.. علمت أنه كردي يدرّس اللغة العربية (ومن المعلوم إن كثيرا من الكرد كانوا من علماء اللغة العربية وأدبائها).

وتشاء الأقدار أن ينقل للتدريس في ثانوية بعقوبة (ومن ثم الإعدادية المركزية) حيث كنت مدرسا فيها.. وقد استدعى ذلك أن نكون متقاربين مكانياً وزمانياً... وسينتج عن ذلك لقاءنا الروحي والأخوي الذي شدنا بقوة ووثق علاقتنا حيث كانت المعاشة اليومية مع محيي الدين زنكنة. حينها اكتشفت أنه يضحك كالأخرين وربما أكثر لكن العجيب أن ضحكه لم يكن سيغير من خارطة وجهه الجادة.. وذلك هو ما أوحى للكثيرين بأن الجدية هي سمته التي تحرك مفاصل حياته.

كان محيي الدين زنكنة يمتلك روحا راقية تعتمد أساساً على احترام الآخر الذي يدفع حتماً إلى احترام الذات.. يسلم عليك ويضحك معك بنفس التقطبية الجادة.. لكنه يشعرك بدماثة الخلق والأدب الرفيع وهو يحاورك في مختلف قضايا الأدب والمجتمع. لم اطلع ابتداءً على كل ما كتب لكن اقترابنا الروحي والنفسي جعله يطلعني على الكثير مما يكتب في المسرح والرواية والقصص.. وكانت تضمّننا جلسات ثنائية.. أو ثلاثية بحضور الصديق الرائع ثامر احمد مطر الذي يضيف على اللقاء جواً من المرح والحبور بنكاته التي لا تنتهي من التي يخترعها أو يسمعها وينقلها بإضافات من عنده تزيد الجو توقداً ومرحاً... كنا نفتقده.. وكان ينقصنا

حتماً.

كنت أوم صديقي زنكنة حينما كان يعلن أن كل وقته مكرّس للعمل الإبداعي.. ويستدعي ألا يعير العمل المدرسي أهمية... كان يقول لي: "أنا لا أفكر في المدرسة إلا حينما ادخلها!!". وبالتالي كان لا يلتزم بروتين العمل المدرسي الذي تطلبه إدارة المدرسة من مدرسيها كالحضور المبكر ودفاتر تحضير الدروس وتصحيح الأوراق الامتحانية ومتابعة الدرجات في تواريخ محددة.. ولا أذكر أنه ألقى كلمة في أيام الخميس حيث تقف المدرسة لأداء طقوس تحية العلم.. وكمن كانت هي الإشكالات التي تحدث مع الإدارة بهذا الخصوص.. لكن إبداعه التدريسي يظهر في قاعات الدروس مع طلبته حيث الحب الكبير والمودة التي كان يضيفها عليهم من خلال متابعة شؤونهم الدراسية والاجتماعية والعائلية.

غزيرة هي نتاجاته المطبوعة والمخطوطة.. صدر له الجراد والسر والسؤال وكتابات وقصص ومسرحيات وروايات نشرت في الدوريات العراقية والعربية . ومن كل هذا ومن المعاشية اليومية عرفت إيديولوجيته التي يؤمن بها... هي أيديولوجية الانتصار للمظلومين والمسحوقين والمهمشين في كل زمان ومكان.. وإذ كان ينحاز إلى اليسار بقوة وإلى الفكر الماركسي اللينيني تأكيداً.. إلا أنه لم يكن يحب قيود العمل الحزبي.. وأكاد أجزم أنه لم ينتم لأي حزب من الأحزاب مع كل المواقف اليسارية ثقافياً وعملياً التي عرفت عنه.

لم يكن يجد ضيراً في أنني أخالفه الفكر.. إذ أنني كنت وما زلت أصنف نفسي ضمن الملتزمين بالفكر القومي.. لكننا لم ندخل يوماً في معركة أو مناقشة أيديولوجية حادة حول

هذا الأمر مع أنني كنت أحيانا أدين الأعمال التي قام بها الحزب الشيوعي العراقي وحلفاؤه عام ١٩٥٩ وأدت إلى كل الأحداث الدموية التي جاءت بعدها في العراق.. ومع ذلك لم أجد منه إلا الاحترام لما اعتقده وأؤمن به.. مع احترامي لما يؤمن به هو ويعتقده.. وأتذكر مرة أن لقاء ضمنا في نهاية الستينيات مع بعض زملائنا المدرسين الشيوعيين.. أيام الجبهة الوطنية التي ضمتهم مع سلطة ١٧ تموز ١٩٦٨.. وكنا نتحدث عن أحداث سابقة مر بها العراق وتحديدًا عن مجموعة من ضباط الجيش العراقي الذين أعدمهم نظام عبد الكريم قاسم وهم من عرفوا بمجموعة (ناظم الطبقجلي).. فقال احد الحاضرين: "أنهم مجرمون خانوا بلادهم في أوج استقلالها الوطني.....". وحين رأى زنكنة امتعاضي من هذا الطرح واستعدادي للرد.. وربما استباقا منه لأي نقاش مع ذلك المتحدث.. ابتسم ابتسامته الجادة وقال لي: "سيد... تحمّلنا هذا اليوم ونحن نطرح أفكارنا أمامك.. فقد تحمّلنا منكم الكثير.....". فتحول الحديث إلى ضحكات أطلقها الجميع.

كنت اقرأ له بتركيز كبير.. فأنت حين تقرأ للسيد زنكنة لا بد أن تتأمل فيما يقول.. لأن لكلامه بعداً ثالثاً في العمق لا بد أن تحاول استكشافه ومعرفة كنهه.. وخاصة براعته في استخدام التاريخ في إنتاجه الأدبي كغطاء لما يريد طرحه من أفكار.. وهو أسلوب برره أخي وصديقي صباح الأنباري في كتابه هذا.. وأتذكر بهذا الشأن أن الأستاذ زنكنة استعار مني نسخة فريدة من كتاب (ألف ليلة وليلة) اعترض بامتلاكها (وهي ما يطلق عليه طبعة بولاق) وقد امتدت استعارته للكتاب

لعدة سنوات!! لكنه في النهاية أعاد لي الكتاب..
كنت..(صديقي زنكنة وأنا)..نحضر سووية كل العروض
المسرحية التي تمثل فيها مسرحياته.. في بغداد وغيرها...
وكم كنت سعيدا حين أرى حفاوة المثقفين بالأستاذ الكبير
محيي الدين زنكنة الذي تغمره حالة من الزهو الخجول (مع
أن ذلك لا يغير من تقطيعته المعهودة)..
بقيت على تواصل مع الأديب الكبير حينما تم إيفادي
إلى الكويت عام ١٩٧٦ للتدريس في المدرسة العراقية هناك
(ثانوية دجلة للبنين)... كان يتصل بي واتصل به على
صعوبة وسائل الاتصال المتاحة وقتئذ..
اتصل بي مرة وابلغني أن مسرحيته(السؤال) سوف تمثل
في الكويت..وسيجريها الفنان التونسي اللامع المنصف
السويسري الذي كان يعمل وقتها تدريسيا في جامعة الكويت..
وانه تلقى منه دعوة للحضور.. وطلب مني الاتصال به لعمل
تأشيرة له لحضور المسرحية..حيث كان العراقيون يجدون
صعوبات بالغة في الحصول على التأشيرة...واتصلت بالسيد
السويسري ورحب بي كثيرا.. إلا أن محاولته للحصول على
التأشيرة قد باءت بالفشل...وأظن أن الأستاذ زنكنة لم تتسن
له زيارة الكويت في أي وقت من الأوقات.
بعد رجوعي عام ١٩٨١ إلى العراق في بداية الحرب العراقية
الإيرانية.. علمت أن كثيرا من الضغوط قد مورست على
الأستاذ محي الدين زنكنة لتقديم منتج يخدم قضية
الحرب.... لكنه استطاع ببراعته أن يخرج نفسه من العديد من
المآرق المحرجة جدا.. ولمرات عديدة. فكان يقدم للمسؤولين
مسرحيات وقصصاً عن بشاعة الحرب وعن العدوان والظلم

والظالمين... كانوا يأخذونها منه وربما نشر بعضها لكنهم حينما يجدون أنها لا تخدم القضية بشكل مباشر يصمتون على مضمض.

كانت لنا علاقات في فترة التسعينيات مع أصدقاء مشتركين.. كنا نقضي وقتنا معهم.. منهم الصديق العزيز الراحل الدكتور هشام عطا شحاذاة.. زميلي في فترة الدراسة الثانوية وما بعدها.. وكان نائباً لرئيس الجامعة المستنصرية.. والذي أصبح رئيساً لجامعة ديالى فيما بعد.. كان للقاء مع المرحوم الدكتور هشام نكهة خاصة.. يملؤها بمرحه غير المحدود.. ومقابلته للتخلص من مطالبنا (وواسطتنا التعجيزية أحياناً) التي لم يكن يرفضها بل يتخلص منا ومنها بمقلب جميل.. كان ذلك الجو يحتم على الأستاذ زكنة أن يضحك (ضحكته التي لا تخرج عن الجد تأكيداً).

كان صديقي الأديب الكبير حريصاً على حضور مهرجانات المرشد الشعرية بدعوات توجه لنا بتوقيع وزير الإعلام العراقي.. وكان حريصاً على أن نكون سوية وتضمنا غرفة واحدة.. إذ كانت إدارة المهرجان تعطي للضيوف العرب والأجانب غرفاً مستقلة.. بينما تحشر الأدباء العراقيين كل اثنين في غرفة واحدة!!!. وكما كنا نتبادل الهموم ونضحك على همومنا المشتركة.. هناك كان زكنة ينطلق على سجيته.. متحدثين هو وأنا بما نشاء من الأمور الخاصة والعامه.

كانت مهرجانات المرشد فرصة للقاء الأدباء العرب والأجانب.. ولأن الأستاذ زكنة وأنا كنا في مكان واحد.. فقد كنت ألاحظ المكانة البارزة التي يحضى بها من كل الأدباء على تنوع مشاربهم وميولهم واتجاهاتهم. ولأسجل أيضاً

الاحترام الكبير الذي كان يحضى به من المسؤولين عامة في
المهرجانات وغيرها.

كانت مرحلة التسعينيات مرحلة مفصلية في حياة الأستاذ
محيي الدين زنكنة.. فقد تعدد منتجه الأدبي في المسرح
والرواية والقص والمقالة.. (مع المرض المفاجئ الذي أصاب
عينيه... إلا أنه لم يفقده همه اليومي في الكتابة والتأليف...)
وقد طبعت مؤلفاته ونشرت وانتشرت وغدا اسم محيي الدين
زنكنة نارا على علم في العراق والوطن العربي وفي الدراسات
والبحوث العالمية كرمز من رموز الأدب العراقي والعربي. أن
ذلك الانتشار والاشتهار لم يغير من ذلك السلوك المتواضع
الجميل الذي يغلف شخصيته وسلوكه وطبيعته تعامله....
محيي الدين هو نفسه ذلك الإنسان الطيب المتواضع الجاد
الذي يفرض احترامه الكبير على كل من التقى به.

وعلى الرغم من انتمائه الفكري اليساري المعروف والذي
لم يحد عنه أو يتنصل منه فقد كان احترام المسؤولين له كبيرا
من خلال تقديرهم له ولموقعه على خارطة الأدبية العراقية
والعربية والعالمية.

كثيرة هي الدراسات والرسائل الجامعية والبحوث التي
كتبت عن أدب محيي الدين زنكنة.. فضلا عن مسرحياته
التي درست كمقرر جامعي في العديد من الكليات (والتي أشار
إليها الأستاذ صباح الانباري بتفصيل أكثر).. وازعم إنني
اطلعت على بعضها.

ومن طرائف ما أتذكر أن شقيقتي الأستاذة الدكتورة ابتسام
المدني (عميدة كلية التربية الأساسية بجامعة الكوفة) كان قد
طلب منها تقديم بحث للتخرج من مستلزمات حصولها على

شهادة البكالوريوس في الآداب من جامعة بغداد.. وطلبت مني أن انقل رغبتها تلك للأديب الكبير محيي الدين زنكنة في أن يكون هو محور البحث وعنوانه.. فقبل الأستاذ زنكنة مرحباً.. وقدم لها كل ما تحتاجه من مصادر ومراجع ونصوص.. فكتبت البحث الذي كان بعنوان "محيي الدين زنكنة.. أدب وسيرة". ثم قدمته للأستاذ زنكنة للاطلاع.. وفي اليوم التالي أعاد لي صديقي الأستاذ زنكنة البحث.. وكان مبتسماً (ابتسامة فوق العادة) وحين سألته عن رأيه في البحث ضحك كثيراً.. كثيراً جداً.. وقال لي: "إن شقيقتك قد جعلت مني سلمان رشدي العراق!!" ... ومع ذلك فقد وافق بمحبة كبيرة وأدب جم وصدر رحب على تقديم البحث الذي حصل على درجة الامتياز... ويبدو أن شقيقتي العزيزة كانت تعطي رأيها الذي ربما كان مخالفاً لرأيه في نتاجه الأدبي.

كنت أقدم لصديقي الرائع محيي الدين زنكنة (بخجل) بعضاً من نتاجي الشعري... وكانت المفاجأة انه كان معجباً بما اكتب.. بل كان يقول انه أفضل كثيراً من نتاج العديد من الأصدقاء الشعراء (كان يسميهم بأسمائهم) الذين كانوا يطلعونه على منتجهم الشعري.. ومن هنا كان هو من شجعني على إصدار مجموعتي الشعرية الأولى (خطوط على جدران الزمن).. وكان هو الذي اتفق مع صديقه الأستاذ فتح الله عزيزة صاحب مطبعة الأديب البغدادية (وكانت من أرقى المطابع العراقية) على طبع المجموعة على نفقتي الخاصة.. وكان هو الذي ساعدني على الاتصال بكبريات مكاتبات التوزيع العراقية لغرض توزيع الكتاب.. على أنني عرفت حينها أن المطبوع الأدبي العراقي خاسر من الناحية المادية فلا

يمكن أن يحقق تكاليف طبعه مهما كان.. ما لم تكن مؤسسات الدولة هي التي تقوم بطبعه بمعاييرها التي تعتمد عليها... وهذا ما لم افعله لا في تلك المجموعة ولا في أية مطبوعات أخرى. إن الكتابة عن كاتب كبير كمحيي الدين زنكنة (عشنا مقتربين لفترة طويلة ولم تفرقنا الأفكار ولا الإيديولوجيات التي كنا نحملها) عمل لا يمكن انجازه ببضع صفحات.. فالذاكرة تمتلئ بالكثير من المواقف المتنوعة والمتباينة أحياناً.. سعيدة زاهية الألوان.. وقاسية مدلهمة.. تختلج بها الذاكرة وتبدو ملامح بعضها باهتة طواها التقادم بعد هذا الزمن وكوارثه.

افترقنا بعد احتلال العراق.. تركت وطني مرغماً مع من ترك الوطن... وذهب محيي الدين إلى كردستان شمال العراق الحبيب.. لكنه كان يسأل عني وعن عنواني ويتحرى أخباري محاولاً الاتصال بي بأية صورة.. حتى فوجئت بنبأ رحيله من خلال شاشة التلفزيون... هزني خبر رحيله وجعلني استعيد (تملؤني الفجيجة) المشترك من حياتنا بكل تفاصيلها الباقية الواضحة المعالم.

اخبرني الصديق العزيز كريم الدهلكي عبر وسائل التواصل الاجتماعي.. وأنا أنعى الراحل الكبير محيي الدين زنكنة انه كان يحرص على البحث عني وأنا في الشتات.. وقد حصل بطريقة ما على رقم هاتفي قبل رحيله النهائي بأسبوع... لكن غلطا في الكود لم يمكنه من الاتصال.... كانت أخباره قد انقطعت عني تماما وأنا أعيش الاغتراب.

وبمودة ومحبة كلفني أخي وصديقي الأديب المبدع والكاتب المسرحي البارز والمثابر الأستاذ صباح الانباري

أن اكتب مقدمة لكتابه الرائق (محيي الدين زنكنة..الجبل الذي تفيانا بظلاله الوارفة..)... كان هذا التكليف شرفاً كبيراً لي أصفاه علي أخي الانباري الجميل.. قرأت ما كتب.. وكنت ادقق السطور والوقائع والاحداث.. وازعم انه في كتابه جاء بالكثير من الجديد غير المعروف عن حياة الأديب الكبير... وحقاً إن صباح الانباري هو السيرة الذاتية المتحركة للأديب الكبير.. وحقاً "إن من لا يعرف صباح الانباري لا يعرف محيي الدين زنكنة".

ومن كرم أخلاق صباح الانباري ونبله انه كتب لي يقول: "لك كل الحق أن تكتب ما يمليه عليك ضميرك كانسان وفكرك ككاتب".

إن أدب محيي الدين زنكنة يستحق أن تخرج عنه دراسات أكاديمية تسجل حضور نوع أدبي سأطلق عليه اسم (الأدب المعاني)... هكذا كان المنتج الأدبي لمحيي الدين زنكنة... فهو حين يكتب في ذلك الزمن.. يدخل حقل الغام دون خرائط تمكنه أن يخرج سالماً معافى.. ولنا أن نتصور المعاناة التي يتحملها هذا النوع من الكتابة الأدبية.. والذي يمنح الكاتب حصانة من الوقوع في شرك الرقابة الشمولية الصارمة.

من اللافت للنظر إن نتاج محيي الدين زنكنة في مطلقه كان باللغة العربية.. مع انتمائه لشعبنا الكردي.. كان يكتب بلغة عربية راقية.. للأدب العربي.. ومن خلاله وصل إلى العالمية.. لقد بقي محافظاً على تلك الخصوصية حتى آخر حياته.

كان لا يحب الوظائف الرسمية ويجدها قيدياً في معصم الأديب الحر.. تقيده وتشل حركته... ولنا أن نتذكر ما ذكره الأستاذ الانباري حين عرضت على الأستاذ زنكنة وظيفة

مرموقة في مكتب الرئيس العراقي جلال الطالباني تتماهى
مع اختصاصه الأدبي.. لكنه اعتذر عن قبولها بأدبه الجم
المعروف عنه.. مع أن غيره ربما كان يتمنى لو عرضت عليه
(ولا أقول يستقتل طلبا لها).

نعم...عرفت محيي الدين زنكنة...لكن لدي الكثير...
نعم...عرفت صباح الانباري...لكن لديه الكثير....

أ. د. عبد الحلیم المدني
الخواتم من آب ٢٠١٣

*

محي الدين زنكنة
الجبل الذي تفيأنا بظلاله الوارفة

مقدمة

"هو الذي رأى كلَّ شيء" (١).. كلكامش.. ذلك الشقي المغامر المعذب بسر الخلود.. رأى كلَّ شيء وعاد بعد رحلة عناء وشقاء طويلة إلى (أوروك).. عشبة الخلود التي سعى إليها قاطعاً الفياقي، والقفار، والصحارى سرقتها أفعى النهر في غفلة منه فعاد بخفي حنين.. وفي أوروك ذات الأسوار اهتدى إلى الجوهر الحقيقي والإنساني لذلك السر فحقق للناس ما جعلهم يتغنون بذكره على مر الأزمان والعصور.

من ذلك السر انطلقت كتابات محي الدين زنكنة فكانت قريبة من الناس ومعاناتهم، ومن الفقراء وهمومهم، ومن الأطفال وتطلعاتهم، ومن المرأة ومكابداتها، ومن الشباب وجموحهم نحو عالم لا تسلب فيه الحرّيات، ولا يَسْتَعْلُ فيه الإنسان أخاه الإنسان.

هو الذي رأى كلَّ شيء، ودون كلَّ شيء، ولفت الانتباه الى مدوناتهِ منذ كتاباته الأولى التي رسخت صورها في أذهان القراء، والنقاد، والدارسين، والباحثين وستظل إلى زمن لا أحد يستطيع تحديده بالضبط فكتاباته في بلادي كما هي كتابات شكسبير في بلاده، وكثيرة، وغزيرة، وعميقة في التصاقها مع تراجيديا الواقع المعيش.

الدرس الأول زمرة الاقتحام

جمعتني به، وبالناقد العراقي الكبير ياسين النصير جلسة بعقوبية فريدة في بيته، وكنت قد انتهيت من كتابة أول نص مسرحي لي، وسلّمت النص له بتواضع جم. لم تظهر على ملامحه أي علامة فرح، أو احتفاء بمنجزتي الدرامي الأول. كانت ملامحه تشي بالجدية والوقار حسب، ولم أكن متأكداً من ارتقائها الى مستوى ذائقته الرفيعة، وقراءاته الانتقائية. أتذكر أنني حين سلّمته المخطوطة، أثناء جلوسنا في مشغل التصوير الذي كنت أديره في بعقوبة، توقعت منه تعليقاَ ما.. دهشة ما.. خاصة وهو نصي المسرحي الأول. ودّعني مغادراً إلى بيته في الصوب الآخر من بعقوبتنا دون أن يقول شيئاً أو يعلق على أي شيء.

في اليوم الثاني أطل عليّ بابتسامته الهادئة وكنت متلهفاً لسماع ما سيقوله لهفة مشوبة بقلق شديد. لم يخفِ احتفاءه بالنص، أو رغبته في الكتابة عنه رغبة لم يمنع تحققها سوى كونه أحد أهم شخصياتها الرئيسية. قال بصوت واثق:

عندما جلست في المركبة التي أقلتني إلى البيت فتحت النص، وبدأت بقراءته فشدتني أحداثه منذ السطر الأول، وعندما وصلت إلى موضوع اختيار كاتب من بعقوبة كي يمرر (المخترع) من خلاله مخططاً لاحتلال المدينة قلت في سري، اعتماداً على سياق النص، لا بد أن صباح سيختارني أنا. وعندما تقدمت بالقراءة وجدتني واحداً من شخوصها فعلاً. مسرحيتك يا صباح جديرة بالقراءة.

لم تكن تلك الجلسة الثلاثية إلا فرصة سانحة كي يطلب من صديقه النصير ما لم يطلبه من أحد لا من قبل ولا من بعد. أتذكر أنه قدمني له قائلاً بصوت وقور:

دعني أقدم لك صباح الذي لفت انتباهي مذ كان واحداً من طلبتي في مرحلة الدراسة الاعدادية بأسئلة لم تخطر على بال أحد من مجاليه بل أنها لن تخطر على بالهم أبداً، وتنبأت، منذاك، أن طاقته الكامنة لا بد أن تتفتق يوماً ما عن موهبة جديرة بالاهتمام. وهذه هي أول بادرة لنبوءاتي.

سلمه مخطوطة مسرحيتي (زمرة الاقتحام) وقال له: أريدك أن تهتم بصباح كما لو أنك تهتم بولدي الوحيد. طوى الضيف الصفحة الأولى، وقرأ في الصفحة الثانية بصوت مسموع: المكان والزمان: بعقوبة عام ٢٥٥٢ صمت كما لو أنه يتأمل شيئاً ما ثم نظر إليّ نظرة أحسست أنها اخترقتني، وبهدوء قال: من أي المواليد أنت؟ قلت من مواليد عام ١٩٥٢ قال قد عرفت هذا... إنك تلعب بمواليدك في هذه المسرحية. مرة تستخدمها كما هي (٥٢) ومرة تقلبها (٢٥) ومن تكرار هذه الأرقام وقلبها جاء تحديك لزمان المسرحية. دهشت لهذا الإنتاج السريع الذي ما كان يخطر على بالي على الرغم من أنني أنا الذي حددته ووضعته أسفل عنونة المسرحية.. وتساءلت في سري إذا كان الناقد قد اكتشف منذ اللحظة الأولى سر الزمن فما بالك وهو يغور مرتحلاً في مطبات النص وخفائيا! كنت متلهفا لمعرفة ما ستخطه أنامل ناقد متمرس في الكتابات النقدية، وخبير في الشؤون الدرامية على حاشية المسرحية، وازددت لهفة وانتظاراً لقراءة مقالته عنها في

العدد اللاحق من مجلة (الطلیعة الأدبیه) كما أخبرني والذي لم یصدر حینها لشمول المجلة بقرار تقلیص عدد المجالات التي تصدرها دائرة الشؤون الثقافیة فی بغداد. لقد كان وقع الخبر علیّ ثقیلاً ومؤسفاً فالنصیر لم یحتفظ بمسودة المقالة، أو بنسخة جاهزة للقراءة فی أدراج مكتبه لكنني لم اقطع الأمل بعد.. ذهبت إلى مقر المجلة، وبحثت مع من كان رئیساً لتحریرها عن المقالة فی ركام هائل من المقالات، والدراسات، والنصوص التي تمّ فحصها أو التي لم تفحص بعد فبأبت جهودنا بالفشل الذریع. كنت أرغب فی لفت الانتباه الی نصي الأول عن طریق ما یكتبه ناقد كبير عن كاتب صغیر ولم اعرف أن جودة أي نص لا تتحدد بحجم كاتبه وأنها هي التي تجر الإنتباه الیه إن عاجلاً أو آجلاً. هكذا تعلمت هذا الدرس وحفظته حتی یومنا هذا.

شبیه زكنة غیر الشبیه

فی عام ١٩٩٣ عندما دعت مجلة الأقلام العراقیة إلى مسابقة للنص المسرحي العراقی قدمت لها هیئة المسابقة التي شكلت من أعمدة الأدب والفن العراقی آنذاك مثل الفنان القدير د. سامي عبد الحمید، والقاص الكبير الراحل مهدي عیسی الصقر فازت علی الجائزة الأولى، ونشرت فی عددها ١٠-١١ الصادر عام ١٩٩٤. كان زكنة یعرف تماماً ما أكنه من محبة أزلية له كشخصية لها ما یميزها عن عرفتهم فی حیاتي، وكان یعرف أنني معجب بصفاته النادرة، ولا غرابة فی اختیاري له كواحد من شخصیات مسرحیتی التي أكدت

فيها على أسطورية قوته الفكرية، وفولاذية صموده أمام سطورة (المخترع) وأساليب التعذيب التي مارسها بنذالة وانحطاط ضد إرادته التي لا تلين، وعلى عمق العلاقة التي بيننا وإنسانيتها. وكل هذا بإطار من الخيال العلمي الدرامي. نقل لي القاص الكبير جهاد مجيد - وكان واحداً من طاقم المجلة عن الناقد د. حاتم الصكر (رئيس التحرير) زعمه أن هذه المسرحية من تأليف زنكنة، وأن زنكنة أخفى اسمه عنها بدافع الخجل من طرح شخصيته فيها بشكل صريح. وما كان من جهاد إلا أن أكد معرفته التفصيلية بنشاطاتي المسرحية، وعمق العلاقة التي تربط بيني وبين زنكنة. هذا الكلام، وعلى الرغم من تضمنه لتهمة لا أحبها، دعم ثقفي من أن المستوى الذي حققته المسرحية كان كبيراً بما يكفي للشك في أنها واحدة من أعمال زنكنة الكبيرة. ترى هل قلدت زنكنة وأنا اكتب هذه المسرحية، وهل أردت أن أكون شبيهاً له فعلاً؟ لنقرأ هذا المختطف من صحيفة (الثورة) البغدادية المنشور بتاريخ ١٩٩٤ / ٢ / ٦ وهو أول حوار صحفي تجريه معي صحيفة رسمية وجاء فيه ما يأتي:

على الرغم من تأكيدك المستمر على أهمية دور الكاتب المسرحي المعروف محي الدين زنكنة إلا أن نهجك في الكتابة المسرحية يختلف عنه. فأين نقاط الاشتراك بينكما وأين نقاط الاختلاف؟

دعني أخبرك أولاً لو سمحت أنني وضعت مؤلفاً نقدياً تناولت فيه بالدراسة والتحليل أدب محي الدين زنكنة ولكنني نظراً لظروف الطبع القاهرة لم استطع إصداره بعد. وتركت أمره إلى اتحاد الأدباء الذي وعد بطبع ست مخطوطات لمحافظتنا

أمل أن يكون (السهل والجبل) واحداً منها. لقد تكشفت لي، بعد هذه الدراسة، عوالم محي الدين زنكنة الجميلة فانبهرت بها، واستمتعت بأجوائها، وأطلت التأمل في تفاصيلها حتى قدحت في ذهني فكرة تمجيد هذا الكاتب المسرحي بنص مسرحي فكتبت (زمرة الاقتحام) ولكنني كتلميذ طموح، ومجد من تلاميذ زنكنة الأستاذ والصديق سعيت دوماً إلى أن يكون لي أسلوبِي الخاص، وطريقتي المتفردة في الكتابة، وأن لا أكون نسخة أخرى لهذا المبدع الكبير. سعيت إلى كينونة أخرى تميّزني وتمنحني:

أولا . الحصانة ضد الامتزاج والانصهار في بوتقته ككاتب.
ثانيا . إمكانية اللحاق به ومن ثم تجاوزه كلما سنحت لي فرصة تجاوزه...

وهنا أود أن أريحك أكثر فأقول انني سعيت إلى أن أكون شبيهاً لمحي الدين زنكنة في كل شيء إلا في الكتابة. هذه هي حدود التشابه والاختلاف بيننا على الرغم من إقاربي السابق بأستاذيته. ❁

عندما نشر هذا الحوار في الصحيفة إبان مهرجان بغداد الرابع للمسرح العربي قرأه زنكنة بامعان، وعندما التقينا في أروقة المهرجان قال بتأكيد كبير: "سأعتبر كلامك هذا عهداً قطعته على نفسك" قلت والخجل باسطة نفوذه علي من الجبل الذي يقف أمامي شاهقاً: نعم. ولم استطع إضافة أي كلمة أخرى.

هذا هو محي الدين زنكنة

علاقتي بزكنة إذن تعود إلى تلك الأيام من الدراسة الإعدادية يوم كان الشعر شاغلي الذي تراجع بوقار أمام جنوني المسرحي، وعشقي للخشبة التي سكنتني ولم استطع التخلص من سحرها الدرامي. منذ ذلك الوقت لم يكتب زنكنة مسرحية أو قصة أو رواية إلا وكنت قارئها الأول. ولم يمنحني فرصة لامتداح أي منها لأنه كان يريد أن يسمع مني ما لم يستطع الآخرون البوح به وجهاً لوجه إذ لم يكن في مدينتنا من هو قادر على تجاوز ضعفه وخجله أمام القامة السامقة، أمام محي الدين زنكنة.. وكان عليّ أن أدرب نفسي على شيء من الوقاحة كي أتسلح بها أمام خجلي البريء من الجبل الذي لم يسبق لأحد أن تصدى لقمته الشاهقة. كتبت متجاوزاً خجلي أول مقالة عنه عام ١٩٩٣ وساهمت بها في جلسة اتحاد الأدباء التي ضمتّ كلاً من الناقدة المعروفة بمواقفها النقدية السيدة نازك الأعرجي، والناقد الموسوعي باسم عبد الحميد حمودي، والناقد الشمولي سليمان البكري، وأنا. كنت قد اخترت عنوانها من وحي شخصية زنكنة الفريدة، وكتابته المتفردة (هذا هو محي الدين زنكنة) حين سردت ما جاء فيها أمام الحضور لم أكن أتوقع أنها ستكون مثار إعجاب بعض الأخوة من محبي النقد والأدب، وعندما أرسلتها إلى صحيفة (العراق) ونشرت على صفحاتها الأدبية بتاريخ ٢١/٧/١٩٩٣ صارت مثار حديث أصدقائنا في الجلسات الليلية التي كانت شائعة بيننا وقتذاك.

في البستان العائد للصديق محمد رشيد الواقع على اطراف
بهرز قريبا من نهر ديالى جمعتنا جلسة من تلك الجلسات
الحميمة: محي الدين زنكنة ، وخالد الخشالي، ومدير
العبيدي، وفؤاد جليل، وأنا فضلا عن مضيفنا محمد رشيد..
كان خالد الخشالي قد وقع فريسة لمرض عضال بعد عودته
من المهجر (المانيا) وكنت الوحيد الذي يهتم بحالته الصحية
وباستحمامه بشكل دوري في حمام السوق.. جلسنا كضيوف
الى مائدة أعدنا لنا مضيفنا محمد رشيد بينما تمدد خالد
الخشالي على فراش أعد له لعدم قدرته على استخدام
الكرسي ذي المساند الجانبية فرجله المتضخم ورمها حالت
دون جلوسه بيسر على أي من تلك الكراسي.. في منتصف
الجلسة، وعلى نحو مفاجئ، أجهش الخشالي بالبكاء فأدرك
زنكنة كم كان يعاني من الوحدة في آخر أيام العمر. وأراد أن
يخفف عنه بعض ألمه فقال: إنك محظوظ يا خالد.. لا أحد
يضمن هذه الأيام أن يكون الى جانبه صديق في محنته كما
هو حالك مع صباح.. هذا على الأقل ما أتمناه لنفسي. شعرت
حقاً أنني قدمت ما تفرضه عليّ حقوق صداقتي لهذا الرجل
العصامي الفريد.

كان يسكن لوحده في غرفة بائسة داخل بيتهم ذي الواجهة
الشناشيلية القديمة، وكنت بين يوم وآخر أمر به لأطمئن على
صحته التي باتت تتدهور بمرور الأيام. في واحدة من زيارتي
له اصطحبت زوجتي وابننا الصغير فقال وهو ممدد على
فراش المرض دعوني ألقى نظرة عليه. عدلت زوجتي وضع
الطفل ليراه بسهولة فنظر اليه بطريقة تركت في نفسي ما لا
أستطيع توضيحه بالكلمات.. كان كمن يريد أن تحل روحه في

جسد صغيرنا الذي لا يزال غصاً. وفي يوم كئيب ذهبته اليه
حاملا معي ما أعدته زوجته من طعامه المفضل ولكن.. ما
أن وصلت عتبة داره حتى نادته علي جارته قائلة بلهجتها
الشعبية الدارجة:

"البقيه ابحياتك... مات صديقك واوصه اولاد أخوه
يسلمون كتبه إلك"

رحل خالد.. ورحل معه مشروع القصة القصيرة الذي
خطط له قبل مغادرته الى المانيا. رحل وخلف في نفسي مرارة
لا تطاق، وإيذاناً بدخولي الى عالم الفواجع والمواجع.
عدنا بسيارة صديقنا منير العبيدي الذي لم يبخل علي
الخشالي نقله من بعقوبة الى بغداد لغرض العلاج، وأحيانا
للترفيه عنه، وعن تراكم أحزانه التي قلبت حاله مذ وطأت
قدماه أرض الوطن.

لم تكن مقالتي (هذا هو محي الدين زنكنة) هي الأولى التي
نشرت لي في صحيفة رسمية لأنني سبقتها بمقالة مبكرة جدا
عن شعر الستينات كنت قد نشرتها في العدد الخامس من مجلة
(الثقافة) الصادرة في حزيران ١٩٧١ يوم كان يرأس تحريرها
الدكتور الراحل صلاح خالص والتي قررت بعدها التوقف عن
النشر إلى أجل غير مسمى على الرغم من تأكيد د.سعاد محمد
خضر (سكرتيرة التحرير) على ضرورة الاستمرار وهذا هو
ما نقله إلي بالضبط الأستاذ عبد الرحمن البكري. وكان
واحداً من الأسباب الرئيسية التي دعنتني للتوقف عن النشر
وقتذاك اللقاء الذي جرى بيني وبين الشاعر الفريد سمعان
عقب قراءته لمسرحيتي البكر (غدا ستنطلق الفهود) إذ قدّم

لي نصيحته قائلاً:

"كن كعادل كاظم. لا تستعجل النشر، ودعه يأتي اليك كما أتى لعادل كاظم.. النشر سيفتح لك كل ابوابه إن أنت أتيتته واثق الخطى، واضح الرؤى، سليم اللغة" وأضاف: "سنستفيد حتماً من نصك هذا في إخراج عمل سينمائي عن الرفيق فهد".

اضطربت، بعد لقائنا، الأوضاع في عموم العراق، وازدادت السلطة البعثية عنفاً في مطاردة واعتقال الشيوعيين، وركنهم في أقبية مديريةية الأمن العام، والمديريات المحلية الأخرى، وظل النص مع الفريد سمعان الذي وعدني فيما بعد بالبحث عنه بين ركام من كتبه التي تكسب بعضها فوق بعض، ولم احصل على النص حتى لحظة كتابة هذه السطور.

عندما جمعتني بزكنة جلسة من جلساتنا المستمرة في بيته الكائن في بعقوبة الجديدة قلت له: هل كانت المقالة بالمستوى المطلوب؟ ابتسم قليلاً وبهدوء قال: ألم تكن صالحة للنشر؟ قلت هي كذلك ولكنني اسأل زكنة، وهذه هي المرة الأولى التي تجرأت فيها فنحيت الكلفة بيننا، عن صلاحيتها، قال لا خوف عليك الآن يا صباح. أرى أن لك قدرات لا بأس بها في الكتابة. ولم يحدثني عن المقالة وما جاء فيها لا لشيء إلا لأنه لا يجب الحديث عن نفسه أبداً. وعندما ألححت عليه قال أنت أعرف مني بما كتبت. هو هكذا دوماً لا يجب الحديث عن نفسه، أو عن نصوصه، أو ما كتب عنه لا اعتقاده أن النص الجيد هو الذي يتحدث عن نفسه بنفسه وأنه لا يملك قولاً أكثر مما قاله في نصه الفلاني وهو لهذا ولغيره لم يكن يرغب بأي حوار أو لقاء صحفي، وعندما

انتهيت من (الببليوغرافيا) التي أعدتها بصبر أيوبي (حسب وصفه) عن كل صغيرة وكبيرة نشرت له وجدت أن اللقاءات لم تدخل مفردات حياته الإبداعية. ووجدت أنه لا يريد التحدث عن نفسه ونصه حتى أمام طلبة الماجستير ممن اختاروا مسرحياته كمادة لرسائلهم العلمية ولهذا كان يطلب منهم بتواضع كبير أن يتصلوا بي بحجة أنني أعرف كل صغيرة وكبيرة عنه وعن نصوصه الأدبية ومن هؤلاء من صار له اليوم شأن أدبي متميز في حركتنا الأدبية مثل د.غنام محمد خضر، وجوزيف حنا يشوع، وكان آخر ما طلبه مني قبل رحيله ببضعة أشهر أن اهتم بطالبة كردية اختارت نصوصه لرسالة الماجستير ففعلت ذلك على وفق التزامي الفكري والعلمي، ومحبتي له ككاتب مبدع وإنسان.

خرجت من بيته وأنا أغبط نفسي على بعض ما سمعت منه ولم أكن أعرف في البدء ما الذي حببني إليه فاخترني كواحد من أصدقائه المقربين القلائل على الرغم من الاثني عشر عاماً التي تفصل بين عمرينا وجيلينا فمعيار الصداقة عنده يرتبط بالأفكار وتقدميتها، وبالثقافة وفاعليتها، وبالإنسان وتطلعاته، ولا يرتبط بالأعمار ومحدداتها.

من تلك المقالة التي سردتُ فيها ما تيسر لي من سيرته الإبداعية انطلقتُ أول الأفكار التأسيسية لـ(ببليوغرافيا محي الدين زنكنة) وعندما طرحت الفكرة عليه قال ادخل إلى غرفتي، واطلع على مكتبتي، وخذ منها ما يخدم مشروعك هذا.. لقد وضع المكتبة كلها تحت تصرفي، وصرت أتردد على بيته يومياً طوال سبعة أيام من أيام إجازتي التي

كنت أحصل عليها نهاية كل شهر من شهور حرب الخليج الطويلة. فكلما احتجت صحيفة ما رحت أبحث عنها في ركام من المجلات والصحف التي كانت تزدحم بها غرفة مكتبه في الطابق العلوي. وكم كنت أشعر بالحرج حين يطول بحثي عما أريد حتى أنني طلبت منه أن احمل كل تلك الصحف إلى بيتي لأرشفتها بالطريقة التي أريد. كانت رفوف مكتبته مزدحمة حد الاختناق بالمصادر، والمراجع، وصنوف الكتب، والصحف والمجلات.. ولم يجد الوقت لترتيبها فتطوع صديق من المقربين ليضع كل صنف من الكتب في موضعه بطريقة تنم عن ذوق رفيع، وخبرة كافية.. لم يشعر بالخوف على تاريخه الأدبي الموثق بتلك الصحف حين حملتها بعناية إلى داري.. نشرتها على الأرض، وطلبت معونة زوجتي في ترتيب التواريخ المتقاربة للنشر.. صنعت ألبوماً كبيراً وأنيقاً من الورق المقوى، وبدأت بقطع المقالات ولصقها على ذلك الألبوم حتى انتهيت منها جميعاً وكانت في ثلاثة أجزاء: الأول والثاني تضمننا ما كتب عن مسرحه وأعماله الروائية والقصصية بينما تضمن الثالث مقالاته التي نشرها في المجلات والصحف. واستناداً إلى هذه الألبومات الثلاثة استطعت كتابة أضخم بيليوغرافيا عن كاتب عراقي. لم تكن تلك المقالة لتأخذ شكلها النهائي، فكلما تعمقت في معرفته كلما صغرت مساحتها، وبات من الضروري إعادة كتابتها مرة أخرى وأخرى. وكلما طلبت منه بيان وجهة نظره فيها كلما أمعن في صمته الجليل. كان يحدثني فقط عن جانبها الفني واللغوي أما ما يتعلق به فذلك ما لم يطرق بابه أبداً.

جبل التواضع الأسطوري

إن كل من عرف زنكنة عرفه بتواضعه الكبير. ذلك التواضع الذي أقلقني، وشوشني، وجعلني أتساءل دوماً: إذا كان زنكنة بكل عطائه الفذ يشعر بهذا القدر الأسطوري من التواضع فما بالنا نحن الذين نتفياً بظلاله الوارفة؟

عندما نشر مجموعته القصصية الأولى (كتابات تطمح أن تكون قصصاً) حرص على أن يقدمها ككتابات تطمح أن ترتقي إلى مصافي القصة القصيرة. وهذا تواضع آخر من كاتب قصصي لفتت كتاباته انتباه القاصي والداني من القراء والنقاد. تحضرني، على سبيل المثال لا الحصر، كلمة قالها الناقد الراحل الكبير علي جواد الطاهر في معرض تناوله لهذه المجموعة "أنها لقصص فيها ما يفوق ما كتبه آخرون مصحوباً بادعاء طويل... وتمتاز بوعيتها الفكري وتماسك بنائها وسلامة شخوصها" وثمة تأكيدات كثيرة أخرى لا مجال لذكرها في هذا الاستذكار تشير إلى حجم التواضع الهائل أمام المنجز الإبداعي الهائل الذي لم يكن زنكنة يراه كذلك.. ولم يشعر يوماً أنه منجز كبير فعلاً، ولم اسمعه يوماً يفاخر بنصه أو نفسه، وكثيراً ما كنت أحمل نصاً من نصوصه لأسلمه باليد إلى هذه المجلة أو تلك وحين أسأله عن سر ذلك يقول أنه ليس كاتباً محترفاً وأنه لا يزال هاوياً متعته الكبيرة في هذا الوجود هي الكتابة.

لم يكن زنكنة مهتماً بالشهرة ولا بالأضواء لهذا احتاج فريق عمل من تلفاز بغداد بقيادة المخرج الفنان رضا المحمداوي

إلى وساطتي، واصراري، وملحتي ليوافق على تسجيل حلقة خاصة به في برنامج (مبدعون من تلك المدن) وكانت حصتي من الحديث قد أظهرتني على الشاشة كما لو أنني ساهمت في إعداد البرنامج بقدر ملموس. لم يكن تواضعه الأسطوري وحده مصدر ذلك التشويش الذي راودني حسب بل كان زهده الإبداعي أيضاً فعلى الرغم من الشهرة التي سعت إليه، وما سعى إليها يوماً، كان لا يأبه بها ولا يخطط لنيلها لهذا كله دأبت على بيان كامل منجزه الإبداعي في عمل بيليوغرافي شامل فرض عليّ قبل أن يأخذ شكله النهائي قراءة كل ما كتب عنه في المجلات والصحف، وكل ما كتبه في المجلات والصحف، فضلاً عن كتبه المطبوعة والمخطوطة حتى اعتبرني بعض الأخوة عرابها الأول.

وعندما شرع الأستاذ مؤيد عبد القادر بإعداد كتابه الموسوم (هؤلاء في مرايا هؤلاء) وهو كتاب اعتمد استكتاب المعروفين من النقاد للكتابة عن الشخصيات العلمية، والفنية، وذات الانجاز الإبداعي المتميز اخترت للكتابة عن زنكنة ، ولم أكن حينها ناقداً معروفاً ربما في بعقوبة فقط. عدت إلى البيليوغرافيا نفسها وإلى المقالة نفسها وبدأت بإضافة التفاصيل المهمة بعد أن غيرت عنوانها إلى (السهل والجبل) مستخلصاً هذه العنونة من انتماء زنكنة الحقيقي للبحث للعراق بعربيه وأكراهه فاستأثرت باهتمام المعد الأستاذ مؤيد عبد القادر فوضع مقدمة لها على غير عادته في هذا الكتاب أشار فيها إلى أهميتها وإلى الأسلوب الذي اتبعته في الابتعاد بهذا القدر أو ذاك عن السيرة الذاتية التقليدية التي حفل بها

الكتاب فنشرها كاملة على الرغم من حجمها الذي فاق حجم المقالات الأخرى. جاء في تلك المقدمة ما يأتي:

"سيلاحظ المتابع لفصول هذا الكتاب أن الناقد صباح الانباري حاول في شهادته عن الروائي الكبير محي الدين زنكنة أن يعتمد أسلوب المقالة النقدية، مبتعداً بهذا القدر أو ذاك، عن أسلوب السيرة الذاتية التي درجنا عليها في هذا السفر. ولأهمية الروائي الكردي العراقي الكبير محي الدين زنكنة ولجهوده الإبداعية الثرة فلقد حرصنا على تثبيت هذه الدراسة النقدية دون أن نتدخل بأي قدر كان في تفاصيلها، موفرين لصديقنا الناقد الانباري حرية اختيار الأسلوب وبالطريقة التي يراها مناسبة، لسببين مهمين، الأول: هو أن كاتب الدراسة واحد من أدباء المحافظات ومن حق هؤلاء المبدعين علينا أن نفسح المجال أمامهم واسعاً ليطلع القراء على إبداعاتهم الكبيرة، ذلك لأننا نعرف تماماً بأن الأضواء تسلط عادة على الأدباء الأقرب إلى العاصمة ومؤسساتها الثقافية! أما الثاني فلخصوصية الروائي المبدع محي الدين زنكنة الذي قدم نفسه إلى الوسط الثقافي العراقي والعربي منذ وقت مبكر مبدعاً كبيراً صنعته التجربة الصعبة دون أن تتدخل في (صناعته) أهواء ومصالح وأوهام....."

(المحرر)"

وعندما أزمع معد الكتاب مؤيد عبد القادر إقامة حفل توقيع لكتابه أرسل لنا دعوتين لحضور الحفل في العاصمة بغداد، ولما لم يكن المؤلف عازماً على منحنا نستختين من

الكتاب كهدية لنا، أو نسخة واحدة لي على الأقل كوني من المساهمين فيه كما ذكر لنا القاص صلاح زنكنة اضطرت لشراء الكتاب من شارع المتنبي فيما بعد.

بعد الإنتهاء من الحفل توجّهنا معاً إلى مقر اتحاد الأدباء لإكمال السهرة في ناديه الليلي. كان زنكنة مولعا بجلساتنا الليلية ففيها نفتح على بعضنا بأحاديث الفن والأدب والمزاح الذي كان يتقن أساليبه وأحاييله ولكنه في الوقت نفسه يتخذ أقسى المواقف وأشدها تعصباً إن أحس أن وراء المزاح محاولة خبيثة للنيل منه أو من مجالسيه. في تلك الجلسة حاول شاعر بغدادي صديق الإساءة إليه بتلميح مقصود أو غير مقصود لا أدري بالضبط فلم أكن منتبها بشكل جيد بعد احتساء زجاجتين من البيرة الألمانية، وكان قد أهدى إليه إحدى مسرحياته الجديدة فما كان من زنكنة إلا أن استرجع هديته واقتطع من الكتاب الورقة التي كتب عليها الإهداء ودعكها وقذف بها إلى سلة المهملات. ولم ينفع اعتذار الشاعر له بعد ذلك ولا حتى تقبيل يده إكراما واحتراماً فعدنا إلى بعقوبة وقد سيطر علينا الإحساس العميق بالاكْتئاب.

زنكنة شاغل الوزارات الثلاث

كان زنكنة كما هو في كتاباته لا يساوم على شيء، ولا يتراجع عن مواقفه السديدة، ولا يتنازل عن أفكاره، ولا عن البوح بها لكنّه في الوقت نفسه كان يحصّن نفسه وكتابات ضد سياسة الرقيب وسطوته ونفوذه. ولهذا لم تستطع السلطة آنذاك أن تتهمه بشيء محدد مع علمها بحقيقة يساريتته فكرياً، وتقديمية

أفكاره طليعيًا. أتذكر يوم وجّهت له الدعوة من مصر لحضور عرض مسرحيته (السؤال) أو (ما حدث للطبيب صفوان بن لبيب من العجيب والغريب) أحييل طلب سفره على غير العادة إلى وزير الثقافة لطيف نصيف جاسم فما كان من وزير الثقافة إلا أن أحال طلبه إلى وزارة التربية والتعليم بحجة أنه كان قبل إحالته على التقاعد واحداً من منتسبي الوزارة كمدرس للغة العربية. وحين قدم الطلب لوزير التربية والتعليم أحاله بدوره إلى وزارة التخطيط خوفاً من تعارض سفره مع خططها إبان الحرب العراقية الإيرانية. وهكذا حرم زنكنة من مشاهدة عرض مسرحيته على الرغم من أنها عرضت في مصر مرتين مرة من قبل فرقة مسرح الإسكندرية من اخراج الأستاذ محمد غنيم، وأخرى من قبل فرقة المسرح الجامعي من اخراج الأستاذ صلاح مرعي. كما عرضت من قبل في الكويت وتونس وكانت من اخراج الفنان القدير المنصف السويسي فضلا عن عرضها في بغداد بإخراج متميز للفنان الراحل الكبير جعفر علي. لقد رفضت الوزارات طلبه في الوقت الذي لم تكن حاجة لغيره في الحصول على تلك الموافقات.

بوابة الدخول الى زنكنة

عندما قررت جامعة ديالى/ قسم اللغة العربية تدريس مسرحيته الموسومة (رؤيا الملك) أو (ماندانا وستافروب) كمادة لدرس النقد الأدبي باقتراح من رئيس القسم د. فاضل عبود التميمي فأنها اختارتني لأكون محاضرا فيها، ثم كلفتنى لشراء نسخ من المسرحية التي لم تكن متوفرة في

المكتبات العراقية حتى بعد خروجها من دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد لأسباب لم أعرفها إلا بعد أن سمح لي بالدخول الى مخازنها الهائلة.

في تلك المخازن الكبيرة (البنكلات) رأيت للمرة الأولى في حياتي الثقافية جبلاً من الكتب مصفوفاً بعضها فوق بعض بطريقة لا تصدق، وعرفت، من خلال بعض عنواناتها، أن أغلب الكتب التي تطبع تتكدس في تلك (البنكلات) الى إشعار غير مسمّى، وربما يستقر بها الحال هناك فتحرم من رؤية النور ثانياً أو الى أبد الأبد من دون أي حساب للكلفة أو الخسارة من الجانب المؤسّساتي أو الجهة الممولة.. وعرفت حينها لماذا لا يحصل الكاتب العراقي على الانتشار المطلوب عراقياً، على الأقل، إن لم نقل عربياً.

كانت تلك التجربة لا تخلو من بعض الصعوبات غير المحسوبة فهي المرة الأولى التي أحاضر فيها داخل صف جامعي إلا أن ثقة رئيس القسم د. فاضل التميمي حالت دون وقوع غير المحسوب. جلست أمام طلاب القسم، وكان الى جانبي أستاذ اللغة العربية الراحل الذي قتل مع زوجته غدرًا على أيدي شلة من الإرهابيين د. مشحن الدليمي. قدمني د. فاضل لطلاب قسمه قائلاً: "من لا يعرف صباح الانباري لا يعرف محي الدين زنكنة" لقد جعل مني بوابة الدخول إلى عالم زنكنة الابداعي. وبعد محاضرتين فقط تولّع الطلبة بحب الدراما وازدادوا إعجاباً بزنكنة حتى أن بعضهم اختار أدب زنكنة الدرامي كبنية أساسية لرسالة الماجستير. وفي نهاية العام الدراسي قدمت مجموعة من البحوث عن زنكنة والتي

ساهم في إعدادها أدياء من خارج الجامعة مع طلبية قسم اللغة العربية في جلسة مبتكرة، وغير مسبوقه في النظام الجامعي كرم فيها زنكنة كواحد من اكبر المبدعين العراقيين.. كان التميمي يكن حباً خالصاً لأبي آزاد، واهتماماً كبيراً بمنجزه الابداعي المتميز ولهذا عمل جاهداً على جعل تلك الجلسة بمستوى رفيع يليق بمكانة زنكنة كمبدع كبير.

درس في مراوغة الرقيب

عندما وضعت اللمسات الأخيرة لكتابي الأول (السهل والجميل) الذي درست فيه نصوص زنكنة المسرحية والقصصية كان ضخماً ومكلفاً فاضطرت، ضغطاً للنفقات، الى تقسيمه على قسمين: جاء الأول تحت عنوان (البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة) وجاء الثاني تحت عنوان (تجليات السرد في قصص محي الدين زنكنة). اعتقدت أنني سأبيع لنفسني البوح بأسرار لن يستطع النظام الرقابي الوصول إلى جوهرها ومعرفة إلى من يشير رأس السهم فيها. كنت مأخوذاً بفرحة الإكتشاف، والظفر بخفايا النصوص التي ظلت طوال ذلك الوقت كامنة وراء الكلمات، ومتسترة برموزها وإشاراتها الدلالية. اضطرت، أول الأمر، إلى اللّف والدوران حول الكثير منها، والدنو من مفخخاتها، وتفكيك أنظمتها الإشارية دون أن اترك أثارا وأضرارا على أحد. لقد تعلمت وأنا أقرأ بوح محي الدين زنكنة المكتوم استخدام الأداة النقدية لتكون سلاحاً قابلاً للهجوم والدفاع في آن.. لست زاعماً أنني خضت حرباً نقدية ضروساً أو حققت تفرداً

في إسقاط النقاب عن وجه السلطة لأن ما فعلته كان دون جرأة
زنكنة وشجاعته. ولا يعيبيني أن اعترف بخوفي من الرقيب
وتهوره، والنظام ودمويته.. لقد قمت بالتنويه والإشارة إلى
البوح المكتوم دون الدخول فيه أو الخوض في تفاصيله حرصاً
على سلامة زنكنة، وحفاظاً على شهادته، وإيماناً مني بنقل
تلك الشهادة إلى أجيال ما بعد الاحتلالين. قدمت الكتاب أول
الأمر الى وزارة الثقافة والاعلام للحصول على موافقة رقابة
المطبوعات. وبعد شهر أو يزيد قليلاً فوجئت بما فعله مقص
الرقيب الذي قطع ثلث الكتاب فأرجأت فكرة الطبع.. درست
خلال تلك الفترة آليات عمل مقص الرقيب فأعدت ما طاله
مقصه بطريقة لم أترك له مجالاً للمقص مرة أخرى.

قدمت الكتاب لدار الشؤون الثقافية فتبنت طبعه على
نققتها الخاصة من دون أن تحذف منه أي شيء، ولما
كان تقرير خبير القراءة ايجابياً فان مديرة النشر سمحت
لي بالاطلاع عليه وكان يحمل بصمات قارئه الأول الأديب
الكبير د. جميل نصيف الذي أشاد به وبأهميته وأوصى
بطبعه فطبع متجاوزاً كل العقبات الكأداء التي تحول بين أي
مخطوطة وبين نشرها. كما أشاد بريادته وتفردته فيما بعد
الطبع الأستاذ علي عبد الأمير وكان وقتها مقيماً في عمان إذ
جاء في مقالته ما يأتي:

"كان عمل الأنباري رائداً في الإحتفاء النقدي بمؤلف
مسرحي، صحيح أن كتباً عدة صدرت عن تاريخ المسرح
العراقي وعن قضايا الموضوعية وظواهره الفنية، إذ صدرت
كتب عن مخرجين مسرحيين كالمخرج الراحل ابراهيم جلال،
وكتبت رسائل جامعية عن مؤلفين مسرحيين، لكن كتاب

صباح الانباري ظل الأول في مجاله " كما أشاد به الأستاذ د. فائق مصطفى الذي جاء في مقاله ما يأتي:

"ما يخص الكتب لم يصدر أي كتاب عن كاتب مسرحي عراقي قبل كتاب صباح الانباري" (٢)

لقد كانت آليات الرقيب، وكيفيات قراءته لمخطوطتي هو الدرس الثاني الذي تعلمته بوقت مبكر من تاريخ حياتي الأدبية.

جراد محي الدين زنكنة

الآن حتمت الأمانة التاريخية عليّ أن أكون شاهداً على من كان شاهداً جريئاً على زمن صودر فيه حق الإنسان في التعبير عن رأيه، وكاتباً صادقاً افترشت الغامه المضادة للإرهاب الفكري حقولاً لها بين طيات أعماله الأدبية منذ عام ١٩٦٧ عندما كتب أولى قصصه القصيرة (الجراد) والتي تحولت فيما بعد إلى عمل مسرحي كبير لم يجرأ أحد وقتذاك على تقديمها من على خشبة المسرح العراقي ذلك لأنها أماطت اللثام عن اقبح وجه لأشرس هجمة شهدها الوطن عام ١٩٦٣. العام الذي تحول لون الوطن فيه إلى لون الدم.. دم الذين قتلوا غدراً، وتعذيباً، واغتصاباً، أو الذين تركوا في زنايات الحرس القومي معلقين بالمراوح السقفية، أو تركت الأنايب المطاطية لتملاً جوفهم بالماء من فتحاتهم السفلية أو.. أو .. إلخ .. إلخ ..

كان ما يسمى بالحرس القومي مصاباً بالسعار، وربما كان السعار مصاباً بالحرس القومي فراح يقضم عظام أبناء

الوطن فراداً وجماعات، خفافاً وثقلاً دون أدنى تمييز بين السياسيين وبين رجال الأعمال والمهن، وبين البسطاء من الناس.. كانوا ينهشون لحم من لم يتحول إلى صفهم الجرادي.. ثم أشاعوا نوعاً جديداً من العلاقات أطلق عليها الكاتب الراحل الكبير يوسف عبد المسيح ثروة، حين تناول موضوعة المسرحية، بدالعلاقات الجرادية) تلك العلاقات التي فرضت على الناس خيارات ثلاث: الرضوخ، أو دفع الفدية، أو الموت.. فرضخ بعضهم مكرهاً، ودفع من كان ميسوراً ثمن بقائه حياً، ومات الآخرون في دهاليز (العامة) أو في (الشعبة الخامسة) أو في أقبية (الحرس القومي)(٣).

يقول زنكنة محرضاً في الصفحة ٧٢:

"أعلنوها حرباً لا هوادة فيها على الجراد .. وكل الحشرات القذرة"(٤)

ولكن ما فعلته سلطة الجراد هي أنها بدأت بمهاجمة أوكار المقاومة، وإبادة المقاتلين والمقاومين لتتفرغ، بعد ذلك، لأبناء الوطن العزل.. كانت رشاشات (بور سعيد) مصرية الصنع تتجول في شوارع مدينتنا مهددة كل من يخرج عن جمعها الجراديّ بالموت.. وقد جسد زنكنة هذا من خلال رموز لم تكن قراءتها مستعصية. لقد عبّر زنكنة عن آلامه وهو يرى بشاعة الغزو الجرادي، وما تركه من آثار الخراب، والدمار، والعنف، والابتزاز، والقتل، والارهاب حد أنك لا تصدق أن هؤلاء الموتورين هم من أبناء هذا الوطن الجريح. لقد كانوا ناقمين ممتلئين بالأحقاد، والرغبات المهولة في الانتقام، ومثابرين بدأب على انتهاك أغلب إن لم نقل كل حقوق الإنسان العراقي. يقول زنكنة في الصفحة ٢٦: "إن

المرارة تنخر في عظامي وسحابة سوداء تغشي نظري، هذا الواقع الذي أحياء يعصرني عصراً.. يملؤني خجلاً وعاراً أحيهما حتى أطراف أصابعي.. آه.. لكم أنا خجل منه.. من نفسي.. منكم.. من زمني.. من عصري.. من كل شيء.. كل شيء.. ألا لعنة البشر كله على الجراد" (٥) لقد أعلن زنكنة موقفه من الطغاة بلا خوف وبلا وجل في الصفحة ١٢٨: "لقد اتسخ العالم.. القذارة تدحر النظافة.. تنخر في الماء.. في الخبز.. في الهواء.. حتى النافذة العليا، التي عبرها يأتينا بين الحين نفحة هواء نقية.. قد اتسخت الآن.. أخذت تفوح برائحة الجثث.. الجثث الطافية فوق المياه.. كالجنود.. يا للسخرية.. الماء تغطيه الجثث.. الماء جثث.. وأنا هنا جثة وأنت أيضاً جثة.. الكل جثث" (٦)

وعلى الرغم من بساطة لغته ووضوح رمزيته لم يستطع أزالام الرقابة التعرف على وجوه نظامهم البوليسي المتخفية وراء هذه الكلمات إلا بعد حين وكان الأوان قد فات على اتخاذ قرار سحبها من الأسواق أو إعلان الموقف منها أو من كاتبها، وبات الرقباء مثل (بالع الموسيقى) لكن شاعراً وطنياً مَداحاً بارزاً ونبيهاً أمر بعد تسلمه منصباً راقياً في وزارة الثقافة والاعلام أن لا تتعامل (لجنة التعضيد والنشر) فيها مع هذا الكاتب وكان يعني مع محي الدين زنكنة.

بمرور الوقت اشتدت الهجمات الجرادية شراسة وصار الحرس المسعور يمارس علانية هوايته في القتل. والذبح، وقطع الأعناق والارزاق حتى تحول الوطن إلى بركة دم حمراء دون أن يحرك العالم ساكناً فراح زنكنة يستصرخ الضمير متسائلاً:

"ألا يهتز ضمير إزاء ما يجري .. ألا يحتج .. ألا يتحرك .."
(٧)؟

لقد كانت هجمات الجراد شرسة إلى أبعد حد.. قاسية في مسخ الناس، وتشويه أفكارهم.. مستأسدة في افتراس البشر، وإيذائهم، وموجهة بأيد خفية لتطلق همجيتها دفعة واحدة على العراق.. أرادت أن تنال من الجميع وفوجئت بوجود من لم يرضخ لها.

في لقاء عابر لي مع المخرج البعقوبي الفنان ثامر الزيدي حدثني عن (الجراد) قائلاً: أن هذه المسرحية تحتاج الى خبرة هوليودية لإخراجها على خشبة المسرح. ولم يسبق للمسرح في مدينتنا ان استخدم السينما أو المؤثرات الصورية بعد.

في الطريق الى المنتجع

هرب زنكنة الى كردستان، وتخفى بين وديانها، وكانوا يلاحقونه من جبل الى جبل ومن قرية الى قرية.. عرف بأمره واحد من الكرد البسطاء وحين قدموا إليه وسألوه عن زنكنة قال لهم بثقة وتأكيد كبيرين لا وجود له في قريتنا ولا وجود لأمثاله فيها فعادوا أدراجهم خائبين.. قال الرجل لزنكنة أنا أعرف أنك من الشيوعيين، ولا أعرف لماذا أحبكم حد أنني أمارس الكذب من اجل سلامتكم على حساب سلامتي، وسلامة عائلتي.. ويوم مررنا ونحن في طريقنا الى منتجع (مام جلال) أشار بإصبعه الى المكان قائلاً هنا التقيت بذلك الرجل الذي لم يسلمني اليهم.

وصلنا المنتج الذي ضيّفنا فيه رئيس جمهورية العراق الجديد (جلال الطالباني) مع سائر الأدباء العرب والكرد الذين حلوا ضيوفاً على مهرجان (كلاويش) السنوي.. كانت طاولة الرئيس تضم عدداً من الأدباء الكبار ولم يكن من بينهم محي الدين زنكنة.. أمر الطالباني أحدهم لإحضاره فوراً.. إقترّب أحدهم منا، نقل لزنكنة رغبة الرئيس بانضمامه الى الطاولة الرئاسية.. لم أتذمر لأنه لم يبق الى جانبي.. ولم أشعر بالغبن لأنني لم أجلس كالعادة الى جانبه أو قريباً منه.. كدت أحس ما يريده مام جلال من زنكنة ولكنني أبقيت الأمر طي الكتمان.. وليلة التقينا في بعقوبة قال لي زنكنة بصوت وقور وهادئ: مام جلال أرسل اليّ مبعوثيه ليبلغوني رسالته الشفهية، ورغبته الشديدة في أن أعمل كمستشار لغوي في مكتبه الخاص.. وربما بدافع اختباري قال لي زنكنة: ما رأيك في هذا فقلت له بالحرف الواحد ممازحاً: هل يوافق مام جلال على العمل في مكتب محي الدين زنكنة الخاص؟ ابتسم أبو آزاد، وطلب مني أن يظل الأمر سراً بيننا.. وفي الزيارة الثانية لمبعوثي الرئيس اعتذر زنكنة لعدم قدرته على العمل بطريقة مهذبة غاية في الرفعة، والتواضع، والخلق الكريم.

استضافتنا في ذلك المنتج جاءت بعد حضورنا الى السليمانية كمدعوّين، ومشاركين في مهرجان (كلاويش) السنوي. وكانت الدعوة قد وجهت لنا لإلقاء بحث عن بوح زنكنة المكتوم ضمن المهرجان في اليوم المخصص للغة العربية فذهبت برفقته الى هناك.. استقبلنا أحدهم وزج بنا في فندق بائس من الدرجة الثانية أو الثالثة لا أعرف على وجه التحديد في الوقت الذي نزل أدباء بغداد في فندق المدينة الكبير.. لقد

شعر زنكنة باستغلالهم الواضح لتواضعه فما كان منه إلا أن طلب حضور أحدهم ليبلغه بمغادرة السليمانية إن لم يوفر لكلينا غرفة لائقة.. وعلى الفور تم الحجز في فندق المدينة الأنيق. وانهاالت علينا دعوات الأدباء لمجالسهم المسائية التي يتألق فيها زنكنة بحضوره المهيمن، وبشخصيته الفريدة، وأحاديثه المشوقة، ونكاته اللطيفة. وكان من عادة المهرجان أن يسمى أيامه بأسماء الأدباء الكرد فأطلق على يوم القصة يوم محي الدين زنكنة. في المساء جلست وإياه في ناد كان الشاعر الكردي الكبير شيركو بيكس قد دعانا إليه. وابتدأ النقاش كردياً كردياً. اعتذرا مني وبمزاح لطيف قال زنكنة أنتم العرب اضهدتمونا زماناً طويلاً فتحمل اضطهادنا لك بضع دقائق.. صبرت عليهما وعلى كرديتهما المحببة إلي من ايام تعلمت (بخير بي كاكه).. كنت مستمتعا بوقتي ولم اشعر قط بالممل ولو للحظة واحدة.. تحدثت الى شيركو عن زيارته لأكاديمية الفنون الجميلة يوم كنت واحداً من طلابها إبّان سبعينات القرن الماضي، وحدثني هو عن منفاه الوطني، وعن مفارقتة جبال كردستان ورجسها.

يوم محي الدين زنكنة

في اليوم المخصص للدراسات العربية ارتقيت المنصة ولم أكن أعرف أن الوقت محدد سلفاً من قبل لجنة المهرجان.. وزع منسق الجلسة الأدوار، والأوقات فابتدأت بطرح المكتوم في كتابات زنكنة.. كان المنسق ينبهني الى انتهاء الوقت المخصص لي بين فينة وأخرى حتى استجبت له مرغما

فتوقفت عن البوح.. تحدثت عن (نثرات حلم تبحث عن حالم) التي نشرها عام ١٩٩٢ في مجلة الأقلام وضمها، فيما بعد، الى مجموعته القصصية (الجبيل والسهل) (٨) عام ٢٠٠٢ وفيها يرفع الستار على معاناة الشعب العراقي وتشظياته، وعن وعيه وضياعه، واختناقه وموته البطيء.. كل هذا وضعه منذ اللحظة الأولى أمام السلطة غير هياب بالنتائج وما سيقدره المستبدون. إن معاينة سريعة لعنوان هذا النص تشي بجرأة تسبق الدخول إلى عالم أفكاره الجريئة فهي تشير بشكل واضح إلى تشظي الحلم إلى نثرات مبعثرة هنا وهناك، ومحاولة جمع شتاتها، والحفاظ على وحدتها (وحدة الحلم) عن طريق وسيط ما، أو حالم ما.. وبدلاً من بحث الوسيط عنها تنقلب المعادلة فتبحث هي عنه عبر سلسلة من الأفعال الأدائية التي كلما اقتربت من هدفها بعثرتها أيد خفية ونثرتها على أرضية الضياع.. لقد زرع الطغاة الموت في كل شبر من أرض الوطن حتى حولوه إلى مقبرة وطنية، ومارسوا أبشع أنواع القتل الجماعي (الجينوسايد) ضد أبناء الوطن حتى امتلأ الوطن بالمقابر الجماعية.. ولم يرق هذا لرجال الأمن فطلبوا مثوله بين أيديهم.. حدثني الأستاذ الشاعر موفق العاني وكان معروفاً للجميع كسياسي أكثر منه شاعراً قال: ذهب الى مدير الأمن في بعقوبة الجديدة، وحدثته عن زنكنة، وأصالته، وعراقيته، وقلت له إن أردت أي شيء منه فما عليك إلا أن ترسل في طلبي أنا بدلاً منه.. وكانت لهذا الرجل وقفة أخرى مساندة بقدر كبير لرئيس فرع اتحاد الأدباء الأستاذ د. عبد الحليم المدني حين أراد رئيس اتحاد الأدباء المركز العام تسليمي الى جهة أمنية عقب

قراءتي لنص مسرحي، وصف بالجريء، من مسرحياتي الصوامت في أمسية من أماسي الأتحاد في بغداد.. كان العاني ومعهُ المدنيّ يَكْنان مودة خاصة لمحي الدين زنكنة جاوزت حدود الرسميّات، وعلت على السياسيّات ومحدداتها.. وقد منحني كل منهما مودة لا تقل عن مودتهما للجبل العراقي الشاهق محي الدين زنكنة إلا قليلاً.. وبسبب عمق تلك المودة وصدق مشاعرهما الإنسانيّة النبيلة لم ينجح رئيس الاتحاد المركزي في إرسالني الى (درب الصدا ما رد).. كان زنكنة قد أعد مقالة تناول فيها صوامتي بهدف تقديمي للحضور، والتعريف بإسلوبني المحدث في كتابة المسرحيات الصوامت إلا أن طارئاً منعه من الحضور فطلب مني تكليف واحد من الأدباء لقراءتها إلا أن الأستاذ المدني خيرني بين اثنتين: قراءة مقالة زنكنة أو قراءة صاممتي المسرحية. كتب زنكنة في خاتمة تلك المقالة أن "الانباري وأنا أتابعه، منذ زمن طويل بشغف ومحبة قد كرّس جل كتاباته في هذا الاتجاه، أعنى المسرحية الصامتة، مستفيداً ومتعلماً بتواضع كبير، من تجارب الذين سبقوه.. و..مضيفاً إلى جهود أولئك.. بشراء.. وأصالة.. وهو هنا.. بأقدامه على قراءة هذه النصوص لا يكتفي بقلب ما قيل ويقال بأن المسرحية ليست للقراءة وإنما يسير خطوة أوسع وأبعد.. إذ يدعونا إلى الاستماع إلى المسرحية.. والاستمتاع بهذا السماع.. والسماع عادة خارج الموسيقى والرسم لا يخلو من الملل فكيف بالمسرحية. إنها دعوة إلى الرؤية بالأذن، وإذا كان بشار قد جعل الأذان كالعين توفي القلب ما كانا. فاننا نأمل في قراءة صباح.. أن تستحيل آذاننا عيوناً.. توفي الحواس كلها.. ما كان.. أو يكون.. إننا

أيها الإخوة بصدد رؤية سمعية إن صح التعبير وان لم يصح
فأمام رؤية.. فلندعه يفتح عيوننا عفوا، آذاننا لنرى ونتخيل
ونتصور، ويحقق قوانا الذهنية.. وأخيرا. أحببت أن لا أتحدث
عن المسرحيات احتراما لصمتها الذي لاذت به، ومن الصمت
ما هو أبلغ من الكلام فلم أعرها لساني لأنني واثق أنها بالرغم
من صحتها وربما بسبب صمتها تملك لسانا بل السنة أطول
من لساني واقدر على الحديث عن نفسها. وأيضا. لأنني لم أرد
أن احرم المشاهدين - عفوا المستمعين - لا بل المشاهدين
متعة المشاهدة والمعاناة.. ب الأذن. " (٩)

ذاكرة المكان.. كاورباغي

في جلسة مميزة بداره حدثني عن مدينة كركوك - المدينة
التي ولد فيها عام ١٩٤٠- وعن العنف الذي تعرضت له أيام
(كاورباغي)، وكيف ظلت صورة الدم عالقة في ذاكرته كطفل،
ومؤثرة في نفسه كأنسان.. وبينما ظل مسترسلا بالحديث
عنها رحت أفكر بجعلها مفتتحا لكتابي الموسوم (البناء
الدرامي في مسرح محي الدين ه زنكنة).. لم أرغب وأنا أضع
اللمسات الأولى على الورق أن أكتب سيرة ذاتية تقليدية جدا
لزنكنه المبدع والانسان ولهذا تناولتها ك(سيرة قلم مداده
نسغ الحياة) وافتتحتها بوصف للعنف الذي روع المدينة
يومذاك قائلاً:

كان صوت الرصاص يلعلع في كل مكان.. يئز في سماء
(كاور باغي).. ينشر الرعب.. يخرق الصدور.. وكان عويل
النسوة وصراخ أطفالهن نذير مأساة كبرى.. كان الرصاص

يلتهم الساحة والرجال.. وكانت الجثث تتهاوى مضرجة بدم الشهادة.. رصاص، وعويل، ودم، وموت.. تلك هي (كاور باغي) كما حفظتها ذاكرة صبي نشأ في رحم مأساة كانت تكبر في ذاته مثل كائن حي.. تمور بها.. تتقد مثل جذوة ثم لا تني تبحث لها عن منفذ لوجود متحرر.. وكان لزاماً عليه أن يحقق ذلك الوجود ليحقق توازناً بين ذاته وبين العالم فاكشف الكتابة.. كتب كثيراً... ومزق كثيراً.. وجرب كثيراً.. وصمت بعد تلك (البدايات السعيدة)، كما سماها، كثيراً حتى جاء عام ١٩٦٧ ليبتديء الكتابة مجدداً، بأشكال تعبيرية يوحدتها منهج خاص هو منهج الرجل الذي حمل للعالم، على راحتيه، روح (كاورباغي) وأنفاسها المدماة.

لقد ظلت (كاورباغي) مجرد جرح لم يندمل بعد في ذاكرة محي الدين زنكنة، ولم تستطع الجروح التي أعقبتها، على الرغم من فداحتها، أن تمحو أثرها من تلك الذاكرة.. قال مرة: إن أغلب ما كتبتَه من النصوص يتنفس من رئة (كاورباغي) وفي ظني أنها كانت بمثابة الصدمة الهائلة للبراءة الخالصة، ولم تكن الصدمة الوحيدة فقد أعقبتها صدمات دونها تلك الصدمة الصغيرة فهي هو يكتب عن مدينته المستباحة، مرة أخرى، وكيف تستقبل القادم إليها من الشرق:

"بدلاً من باقات الزهور.. مجموعة هائلة من القبور مجللة، إذ ترتدي المدينة ليلها بحمرة نيران بابا كركر الأزلية المشتعلة ليلاً ونهاراً وصيفاً وشتاءً، قبر لصق قبر.. قبر فوق قبر.. قبر تحت قبر.. قبور.. ولا شيء سوى القبور التي بات عددها يزداد على مر الأيام ومساحتها تتسع وهي تمضغ لحم المدينة وضحاياها يكثرون وهي تفتك بالأحياء"

فمن أباح لهذه المقابر أن تنمو وتتكاثر وتحتل المدينة؟
بجراً ووعي وصدق يجيبنا زنكنة إن وجهاً واحداً أو قناعاً
واحداً يتجسد في آلاف الأقنعة أو أن آلاف الأقنعة تتجسد في
وجه واحد هو وجه المستبد الأحد الأوحده هو الذي فعل ما
فعل.. وزيادة في التأكيد يصفه زنكنة بالشكل الآتي:

"أقرا بمعونة بابا كركر.. لا أحد.. سوى أحد.. فانكفى
على نفسي مصعوقا.. آه إن الحياة تواصل مسيرة شقيقتها
التوأم بكل تفاصيلها ووقائعها حتى لا تبقى ثمة غير حياته..
واحدة.. سوى حياة واحدة.. وحيثما تعددت صورها
وأشكالها وتباينت ألوانها وخطوطها فلها وجه واحد.. هو
وجه الأحد هو الوجه الواحد.. كثير التجاعيد كثير الأقنعة..
ولكن في النهاية كما في البداية هو، آه أين المفر.. أين المفر..
من الوجه المختبئ خلف آلاف الأقنعة؟ كيف الخلاص من
آلاف الأقنعة التي تخفي الوجه الواحد؟ كيف؟ كيف كيف..
أين.. أين؟؟؟"

ويستمر زنكنة ببث أفكاره المتدرة بالحلم، ويستمر بوجه
المكتوم عن أفعال الطاغية والخوف الذي زرعه في كل نفس،
وفي كل بيت، ومحلة ومدينة ولا سبيل لقهره حتى بالخوف
نفسه بعد أن صارت البلاد بلاداً للخوف "الخوف يكاد
يلاشيني وخوفاً من أن يقضي علي الخوف ويلغي وجودي
تماماً.. وحرصاً على نفسي ونوعي من الانقراض الأبدي
يعزز تشبثي المشروع بالحياة"

فالخوف في (نشرات) متعدد الوجوه ومتشعب ومكسب
بعضه فوق بعض، وأن المقابر الجماعية لا بد وأن تؤدي يوماً
ما بحكم زيادة مساحتها وعدد سكانها من الأموات إلى انقراض

النوع ولكن أي نوع؟ طبعاً النوع الذي على شاكله الراوي الذي يشكل خطراً حقيقياً على وجود السلطة وأزلامها الذين لا يتورع زكنة عن تسميتهم وحوشاً.. ويصل البوح المكتوم أقصاه حد أن الفواصل بين البوح وبين الكتمان تزول تماماً إذ يتحول زكنة إلى ما يشبه التصريح والمجاهرة بالرأي والموقف وتشبيهه الحال الذي آل اليه الدكتاتور، والكيفية التي سلكها للوصول إلى دفة الحكم.

انتهى الوقت المخصص لي بعد أن تجاوزته قليلاً.. تركت المنصة من دون أن يمنح رئيس الجلسة وقتاً لمناقشتي من قبل الحضور.

كان زكنة قد عرفني على خياط في شارع السعدون ببغداد إن لم تخني الذاكرة وما أكثر خيانتها لي هذه الأيام.. إلتقيت به عقب نشر الـ(نثارات).. قال بجرأة هو الآخر.. ولم يكن احد يأمن جانب أحد يومذاك.. أن هذه القصة هي الأكثر جرأة في كتابات محي الدين زكنة حتى هذه الساعة.. أنظر لهذا الوصف الدقيق.. سحب من أحد الادراج مجلة الاقلام التي نشرت تلك الـ(نثارات) وراح يقرأ لي بصوت منخفض:

"من بعيد المح.. كبشاً غريب الهيئة.. شاذ الخلقه متوجاً بقرنين.. أشبه بحسامين يقطران دماً.. يصعد الخرفان.. كما لو كان جسراً معبداً له، كاشفاً بتعمد، أو زهو، عن أرجل مصبوغة من بدايتها إلى نهايتها بالدم، وهو يتغو بعواء متقطع، ويشير بظلفه الذي يسيل دماً، إلى جسد خروف ممزق.. كأن مجموعة ذئاب غادرته للتو.. ويقول بكلام فصيح.. هذا عقابي.. أبسط عقاب وأكثر رحمة.. أنزله بكل من يخرج على

الإجماع الخروفي في عالمي الجديد" (١٠)
إن الانسياق وراء خطوات كبش كهذا صار أمراً مفروغاً
منه بعد أن تحول الكل إلى خراف وديعة طائعة مطيعة تصفق
بحماس للكبش حتى تدمي أكفها من ضراوة التصفيق..
كيف لا وهي تدرك تماماً أن من يصفق طويلاً يعيش متنعماً
بهبات القدر (القائد) الذي يقود الجميع إلى (مجاهل مجهولة)
أو إلى حتوفهم مباشرة.

لقد بث زنكنة كل معاناته في نثراته مشخصاً طبيعة
النظام، وواصفاً كيميائياته التي على وفقها تسلم السلطة وترجع
على دست الحكم مقدماً صوراً واضحة بيّنة عن رأس تلك
السلطة بطريقة فنية تمكن من خلالها البوح بشيء والتكتم
على أشياء.

قد لا نتفق مع رأي صديقنا الخياط تماماً في كون هذا النص
هو الاجراً دون غيره من نصوص زنكنة التي تصدى فيها
لبطش السلطة، وارهابيتها. فقد اتصفت نصوص أخرى
بالجرأة نفسها إلا أن زنكنة لم يبيع فيها قدر بوحه في هذا
النص تحديداً.. كما أن شفافية الرمز سهّلت للقارئ مهمة
التوصل الى دلالة بأسرع مما توصل اليها في النصوص
الأخرى، أو لهذا جاءت حماسته واضحة في إضفاء عبارة
(الأكثر جرأة) على هذا النص.. وحقيقة الأمر أن زنكنة وهو
يكتب نصه الابداعي يأخذ في الاعتبار مدى تشدد الرقابة
السلطوية في ظرف ما، ومدى ترهلها في ظرف آخر.. ولهذا
لم يستطع أن يقدم نصه القصصي الطويل (الموت سداسيا)
(١١)، على سبيل المثال لا الحصر، إلا بعد أن منح هذا النص
عنواناً ساهم بدرجة كبيرة في استغفال الرقيب واستبعاد

مقصه عن الموضوعة التي حملها زنكنة كل معاناته وآلامه وحرزته على مدينته التي لم تعد كما كانت قبل استحواذ المستبدين عليها.. لقد اطمئن الرقيب لتأويله واعتقاده أن المستبدين في القصة إنما هم أولئك الذين اغتصبوا الأرض الفلسطينية من العرب، ولم يفتن الى أنهم أسياده المستبدون المتسلطون على رقاب الكرد بشكل خاص والعرب بشكل عام.. ولم يتوقف زنكنة عن بوحه هذا وهو ما قادني الى كتابة (البوح المكتوم في كتابات محي الدين زنكنة).

الاحتفاء والجوائز

في بعقوبة كان لزنكنة قلة قليلة من الأصدقاء المقربين كالفنان التشكيلي الكبير منير العبيدي، والمسرحي السابق مجيد مبارك، وغيرهما من الأصدقاء. وعندما كتبت مسرحيتي الثانية (ليلة انفلاق الزمن)، وهي من الخيال العلمي، كان هؤلاء الأصدقاء إلى جانب زنكنة أبطالاً لها. في هذه المسرحية جعلت الزمن ينفلق ليشكل زمنين الفرق بينهما ٢٥ عاماً حيث تتم المواجهة المباشرة بيننا (محي الدين زنكنة، منير العبيدي، وأنا) وبين من هم يمثلوننا فضلاً عن الشخصيات الأخرى مثل الفنان الراحل عادل كوركيس، والفنان المسرحي الراحل مجيد مبارك، والممثلة المسرحية لميعة الناشئ، ونجل زنكنة آزاد محي الدين.. حيث نشأ بيننا صراع لا هوادة فيه لإثبات من هو الحقيقي من المجموعتين نحن صباح ومحي ومنير أو الأنباري وزنكنه والعبيدي.. وكيف وجدنا معا في آن واحد وبعمرين مختلفين يكبر أولهم

الأخر بخمس وعشرين سنة.. لم يكن هدف المسرحية تقديمنا لإثبات شخصياتنا حسب بل لإثبات ما تقوم به سلطة غشوم لتزييف شخصياتنا بعد أن فشلت في اقناع زنكنة للاحتفاء به ككاتب بارز على وفق طريقته الديماغوغية.. المسرحية تبدأ من جلسة مسائية من جلساتنا المعتادة آنذاك لتنتهي بنا إلى السجن على ذمة التحقيق.. لم تكن هذه المسرحية أو التي سبقتها العمل الإبداعي الوحيد الذي احتفى بزكنة فقد سبقهما فيلم تلفازي بعنوان (الكاتب الظريف) والذي أخرجه الفنان ناصر حسن لصالح تلفزيون بغداد.. وبعد هذا الفيلم جاءت قصيدة الشاعر إبراهيم الخياط الموسومة بـ(محي الدين زنكنة) عام ١٩٩٣، لتشكّل سبقاً في الكتابة الشعرية عن زنكنة.. وفي عام ١٩٩٨ كتب الشاعر إبراهيم البهرزي قصيدته الموسومة بـ(محي الدين زنكنة). وفي عام ٢٠٠٠ كتب الشاعر الكردي شيركو بيكس قصيدته الموسومة بـ(محي الدين زنكنة) أيضاً.

عندما ابتكرت وزارة الثقافة العراقية جائزة للإبداع تحت مسمى (جائزة الدولة للإبداع) نالها بجدارة عالية عن مسرحيته الموسومة (رؤيا الملك) عام ١٩٩٩ ثم نالها ثانية عن مسرحية (شعر بلون الفجر) عام ٢٠٠١ وكنت قد نلتها بعده عن مسرحيتي التجريبية (الصرخة) عام ٢٠٠٠. الغريب في الأمر أن المسرحيات الثلاث كشفت النقاب، بشكل يكاد يكون واضحاً، عن وجه السلطة القبيح والدموي ولكنهن على الرغم من هذا نالت جوائز الإبداع.. تناول زنكنة في الأولى ما يجره النظام الاستبدادي من ويلات على أبناء الشعب، وتناول في الثانية قرقوزية حكم والي بغداد الذي أوحث لنا

أفعاله بما فعل واليها المعاصر بها وبشبابها حين وزّع جنده على الشوارع والساحات لمطاردة الشباب، وإلقاء القبض عليهم، وحلق رؤوس الذكور منهم، ووضع الأصباغ على سيقان الفتيات بدوافع خفية.. بينما تناولت في الصرخة حقارة الحرب، وسفالتها، والجرائم التي ارتكبت بحق الأبرياء من ابناء الشعب البسطاء.. لقد فرضت نصوص زنكنة نفسها على المسرح العراقي في مواسمه المختلفة، ولم تدخل مسرحية من مسرحياته دورة من دورات مهرجان بغداد المسرحي إلا وفازت بجائزة أحسن نص في المسرح العراقي..

فوادح الأضواء

لم يرغب زنكنة ، على الرغم من كل هذا، في الظهور تحت الأضواء.. وان الكثيرين ممن أحبوا مسرحه لم يسبق لهم رؤيته وجها لوجه.. عندما قدم منتدى المسرح مسرحيته التجريبية الموسومة بـ(القطط) ذهبنا إلى قاعة العرض بصحبة القاص شوقي كريم فوجدنا القاعة ممتلئة حتى آخرها بجمهور النظارة، وهي قاعة صغيرة أو باحة لدار قديمة من دور كبار الشخصيات السياسية العراقية في شارع الرشيد على ضفاف دجلة، ولم نجد إلا ثلاث مقاعد شاغرة في الصف الأول فجلسنا عليها.. وما هي إلا لحظات حتى جاء أحدهم، وطلب من زنكنة إخلاء الكرسي لأنه كرسي الوزير.. ثارت ثائرة القاص شوقي كريم وقال بصوت مسموع (والصوت المسموع في تلك الفترة العصيبة يؤدي إلى السجن..و..و.. إلخ):

"ابني هذا محي الدين زنكنة.. ليس للعراق منه غير واحد فقط.. أما الوزير فعندنا منه الكثير اذهب للوزير وقل له هذا" ذهب الرجل خائفاً وكأنه هو الذي نطق بغير المسموح من الكلام.. وعندما انتهى العرض وبدأت الجلسة النقدية وتحدث فيها من تحدث طلبوا من زنكنة أن يقول كلمة ما، فبدأ بالحديث من محله، ولكن جمهور النظارة أحووا على مدير الجلسة أن يتحدث زنكنة إليهم من المنصة مباشرة ليتعرفوا عليه، وليروا وجهه للمرة الأولى فحقق لهم ما أرادوا.. لقد فضحت هذه المسرحية امعان السلطة في تحطيم عجلة التعليم، ووضع العقبات الكأداء في طريق تقدمها لصنع جيش من الأميين تضمن السلطة تمردهم على الأخلاقيات السائدة التي من شأنها تفكيك الأسر وتحويل الأبناء الى رقباء أميين داخل كل أسرة عراقية.

وأنا اكتب هذه السطور ذكر لي زائر كريم قطع مسافة غير قصيرة جواً ليصل من نيوزيلند الى (أديلايد) حيث وضعت رحلي بعد عناء طويل: أن زنكنة لا يجيد الكلام مثلما يجيد الكتابة وهو لهذا لا يريد إجراء لقاء، أو حوار مع الصحافة. قلت ليس هذا هو سبب رفضه للحوارات واللقاءات الصحفية مع أنني لا أجزم أن الكاتب ينبغي أن يكون متحدثاً جيداً بالضرورة لكن زنكنة أثبت في مناسبات كثيرة فصاحة لسانه، وسلامة نطقه، وطلاقة لغته، وقدرته الكبيرة على نطق الظاء والضاد والذال، وهي من الحروف التي يصعب على غير العربي نطقها، ومكنته اللغوية في الكتابة الإبداعية، ولغة الحوار المباشر في آن واحد. فقط كان لا يرغب في أن تسلط الأضواء عليه لأنه يدرك فداحة الثمن الذي ينبغي

دفعه للسلطة وقتذاك خاصة لمن تسلط عليهم الأضواء في الإذاعة، والتلفزيون، والصحف الرسمية.. هل يمكن نسيان كيف تم زج بعض الفنانين الكبار من غير السلطويين في أداء أغنية سلطوية تمجد الحرب و(القائد الضرورة)؟! أليس هذا هو أبسط شكل لإذلال المبدع الأصيل؟.. ثم ألا ترى أن هذا هو بالضبط ما منعني من الكتابة عن نصوصه بطريقة تلفت أنظار السلطة إلى بوحه المكتوم؟ وهل فاتك ما ذكره زنكنة عن كيد السلطة في قصة (الموت سداسيا)؟ ألم يقل:

"انه.. من حق السلطة السماوية والأرضية، التي هي ظل للأولى.. ووجه من وجوها المتعددة.. أن تضع كلتا يديها على الأموال المنقولة وغير المنقولة التي يرثها أفراد.. لا يؤهلهم القانون للتمتع بما يرثون" أو "إذا قيد رجل رجلا آخر، بسبب قضية لا يعرف عنها.. (المقيد) شيئاً. ولم تثبت علاقته بها. فعلى الرجل الأول أن يتحمل أي جزاء يترتب على القضية"

لقد حاول زنكنة يا صديقي اطلاق صرخاته الصماء في وجوه الطغاة والبغاة محولاً كلماته الى مرايا تعكس بشاعة وجوههم، وسفالة أفعالهم.. والقدر الهائل من القذارة التي تغطي هاماتهم. ولم يفعل هذا إلا بطريقة ذكية حصّنت نصوصه ضد من يتحسّنون فرصة لإسقاطها في حياتهم.. ألا ترى أنه وعلى الرغم من إقراره أن القذارة انتصرت على النظافة إلا أنه يؤكد على أن من الزهو والخيلاء " ان يحتفظ المرء بضميره نظيفاً في دنيا تفيض قذارة وتزداد اتساخاً" وهذا برأيي هو أضعف الإيمان.. لقد حاول على الرغم من جبروت السلطة الكشف عن وجهها القبيح وبشكل واضح

وصريح حين قال بشيء من التحدي:
"أنا محي الدين زنكنة مؤلف القصة.. وخالق أحداثها
وشخصياتها.. فقد استطعت بعد إجراء بحث دقيق.. مصنف
طويل.. أن أتوصل الى جملة حقائق.. أضعها في خدمة التاريخ
والحقيقة.. وكل من يهمله أمرهما تاجر الجملة هذا.. لم يكن
أكثر من أحد الأشقياء.. ولكنه هنا حيث تتزمن القصة
أصبح فجأة صاحب بستان تفيض بالخير والعطاء.. دون أن
تخترق قدمه شوكة.. أو يسكب جبينه قطرة عرق.. سوى أن
حريته اخترقت العديد من الأجساد.. وسكينه سكبت سواقي
من الدم"

م. زنكنة (١٢)

لقد فعل زنكنة الكثير الذي كان يمكن أن يقوده الى
(محكمة الثورة) سيئة الصيت لكنه فعله بذكاء المبدع،
وحنكة السياسي المتبصر، وفطنة الكاتب، ودهاء العراقي
الأصيل.. أليس في إشارته الى رجوع السلطة لأكثر القوانين
قدماً ورجعية كالقانون الذي ذكرته لك يا صديقي، والذي
كان مفعوله ساريا في العراق قبل أربعة آلاف عام وبمقتضاه لا
يحق للراعي على سبيل المثال التساؤل عن لحم قطيعه لأن
لحمه لم يعد ملكا له وعليه أن يغلق فمه أو يغلقونه اغلاقته
الأخيرة، ما يعني أنه ينبغي الناس الى جوهر ما تفعله السلطة؟
ومع هذا لم يكتب زنكنة يا صديقي بفضح ظلم ولامية
السلطة وقسوتها وهرسها عظام الناس من الصغار والكبار
بل تجاوز بوحه المكتوم الى البوح المعلن الصريح.

زنكنه ومدينة البرتقال

لقد احب زنكنة مدينة البرتقال (بعقوبة) أكثر من أي مدينة أخرى فقد امضى فيها ما يقارب ٣٦ عاما تداخلت خلالها ذاكرته بذاكرتها، وفرحه بأفراحها ومعاناته بمعاناتها، وآلامه بآلامها وأتراحها، وفيها ابنتى مجده الإبداعي الهائل ولهذا تراه يا صديقي يبكي لها ويتأوه من اجلها:

"آه.. آه أكاد أتقيأ أحشائي.. من رائحة الدم المتخثر التي اكتسحت الروائح الأخرى، كلها، في هذه المدينة، مدينتي، البرتقالية.. المشبعة.. برائحة القداح.. والأشجار.. اللعنة.. ما الذي يجري في مدينتي البائسة؟ لقد تسمم حتى الهواء وفسد.. ستخنقها العفونة."

لقد خلت من أهلها، وافرغت بيوتها، وانتهك قداستها الداعرون، والارهابيون، والمسيّسون، والمعممون.. ولكن على الرغم من هذا كله يظل ثمة أمل يلوح في الأفق البعيد الذي يبشر "بحمرة خفيفة.. أشبه بحمرة الفجر الوليد" كما يقول صديقنا الراحل الحميم محي الدين زنكنة

في بعقوبة ثمة أمكنة كان يتردد عليها حيث تجمعهم وبعض أصدقائه جلسات حميمة ما زلنا نحن إليها حتى بعد رحيله عنها.. ومنها ركن صغير في مؤخرة مكتب الصديق كريم الدهلكي (صديق الأدباء والمثقفين والصحفيين) وهو المكتب الوحيد الذي يستلم ويوزع الصحف اليومية في بعقوبة والذي كان يوماً ما مشغلاً للتصوير الذي كنت أديره بنفسي.. في هذا الركن الخفي الذي كنت قد شيّدته كغرفة مظلمة لطبع

وتحميض الصور الفوتوغرافية كان الدهلكي يحتفل بذكري الحزب الشيوعي في ٣١ آذار من كل عام قبل وبعد سقوط النظام البعثي السابق.. وكان يدعونا للاحتفاء بهذه الذكرى.. لم يزد عددا على بضعة أنفار من الموثوق بكتمانهم سر هذه الجلسات كتماناً فولاذياً.. كان كل واحد منا يعرف مدى خطورة مثل هذه الاحتفالات في ظل نظام بوليسي حرم العمل السياسي على كل من يعمل خارج حزبه الأوحده الوحيد.. كان الدهلكي يقدم لنا ما لذ وطاب من المزة التي يحسن صنعها بيديه الكريمتين.. وكنا نشرب نخب الذكرى، ونردد معا بعض الأغاني التي تمجد الإنسان والوطن والحزب.. كان زنكنة يكن للدهلكي محبة ومعزة كبيرتين كما لو أنه واحد من أبناء أسرته الكريمة.. وكان اعتماده عليه كبيراً في إنجاز الكثير من مشاويره المهمة حتى أن أصدقاء الدهلكي أعابوا عليه ما كان يفخر به أمام نفسه على الأقل كرجل قدم خدمات جليلة لزنكنة مثلما أعاب علي بعض النقاد تمسكي بالكتابة عن اعمال زنكنة الدرامية وهم يتجاهلون أهميته، عن قصد، كمبدع رياضي كبير، وكقامة سامقة من قامات المسرح العراقي. في هذا الركن البهي وفي آخر جلسة لي قبل التوجه الى عمان هربا من بطش الظلاميين التقيت بأبي ولاء (وهو واحد من اكثر الشيوعيين تهذيبا في بعقوبة كلها) للمرة الأخيرة قبل اغتياله.. ثم أسعفني وزنكنة الحظ برؤيته قبل موته متأثرا بجراحه على سرير في مستشفى مدينة الطب ببغداد.. عندما سافر أبو ولاء الى لبنان لإنجاز مهمة سياسية اتصل بعض المتأسلمين باللجنة المحلية للحزب الشيوعي في بعقوبة مستغلين غيابه ليفرضوا على اللجنة ما قرروه من أمر الأديبين:

مؤيد سامي، وصلاح زنكنة ، وجرأتهما وشجاعتهما في فضح أساليب القمع الرخيصة التي راح يمارسها المتأسلمون في المجتمع البعثي فما كان من اللجنة إلا أن رضخت لمشيئتهم معلنة عدم مسؤوليتها عنهما كأديبين ماركسيين مستقلين في سابقة لم يعرف الحزب الشيوعي مثلها من قبل وهو المعروف باحتضانه لكل الطاقات العراقية الحيرة.. وعندما عاد أبو ولاء من لبنان وسمع ما سمع حضر الى مقر اتحاد الأدباء بنفسه ليعتذر للاتحاد وللأديبين عما بدر من اللجنة بحقهما فضرب مثالا يقتدى به للخلق الشيوعي الأصيل، والتزام قضايا المثقفين والأدباء العراقيين وإن كانوا خارج منظماتهم المهنية.. لقد كان اغتيال هذا الرجل الصديق المهذب أمراً مفروغاً منه في ظل تلك الظروف التي اعقبت سقوط النظام البعثي، وإيدانا باغتيالات أخر ستطول المبدعين، والمثقفين، والأساتذة الجامعيين.. وفعلاً تم اغتيال عدد منهم وكان على رأسهم صديقي الهاديء هدوء نسمة ديالية مضمخة بقداح بساتين بعقوبة مؤيد سامي.. وفي جلسة اتحادية رأستها في بغداد، بعد مرور أربعين يوماً على اغتياله، طرحت أجوبتي للسؤال الرثائي الملح: لماذا اغتالوك يا أخي يا مؤيد؟! وجاء في إجابتي ما يأتي:

لأنك أسمى مؤيد في مدينتنا.. أسمى صديق وأخ قريب الى القلب لأنك مؤيد سامي.. ولأنهم يعرفون بأنك المؤيد السامي.. لذا صوبوا رصاص حقدهم عليك.. أمس.. عندما طرقت بابك اقتفيت آثار ثمان رصاصات همجية.. تصور يا أخي يا مؤيد ثمان رصاصات وباب واحد.. وتصور بابك وهو يملأ قلوب ثمان من قاتليك بالخوف والهزيمة.. أية معادلة

مخجلة هذه؟ وأي رجال هؤلاء القتلة! بئس ما فعلوا وما كسبوا وليعلموا ان عنقاء بهرز ستقوم من النار مطالبة بئارك ولا مرد لعنقاء بهرز.. إن ذاك.. وإن ذاك فقط لن يعاودني السؤال الملح.. لماذا اغتالوك يا أخي يا مؤيد؟(١٣)

أما محي الدين زنكنة الذي أحب مؤيدا وأنزله من نفسه منزلة الابن البعقوبي البار فقد كتب مرثية طويلة جاء في مطلعها:

"من يعرف السامي مؤيدا.. يعرف السمو.. السمو في الخلق، والأخلاق، والأدب.. من يعرف مؤيدا.. يعرف الشفافية، والنزاهة في السلوك، والعمل، والفكر.. يعرف الإنسان في صفاء الروح ونقاؤها، ليس على مستوى الواقع الذي يشرح نواقص وعيوبا، وإنما على مستوى الطموح الذي يكاد يخلو من شوائب الواقع الذي نعيشه وأدراؤه. ولأنني أعرف مؤيدا.. ما كان يدور في خلدي أن ثمة طلقة يمكن أن يبلغ بها الغدر حد الاقتراب من هذا الإنسان الأليف، ناهيك عن اختراق جسده وسفك دمه" (١٤)

لم يكن زنكنة يحسن الغناء ولكنه كان يجيد الاصغاء، ويستمتع بكلمات تلك الأغاني، وبثوريتها، وصدقها.

زرته مرة في بيته الكائن في بعقوبة الجديدة.. وبعد أن جلست وياها في غرفة الاستقبال جادت علينا أم آزاد، من يديها الكريميتين، بقدحين من الشاي.. قال كنت قبل مجيئك استمتع بأغان من الريف العراقي فهل تفضل الاستماع أم الدردشة؟ لا بأس بالاستماع إن كان هذا يرضيك.. أجبته وشيء من الدهشة يعقد لساني.. ضغط على زر جهاز التسجيل فانطق صوت داخل حسن يصدح بأغان لم يخف

زنكنة إعجابه بها.. كان يحب الفلوكلور العراقي عربياً كان أم كردياً.. وكان المقام يشكل جزءاً من ذائقته الموسيقية، وفي ليلة من ليالي عودتنا من بغداد، بعد جلسة مسائية في نادي اتحاد الادباء: زنكنة ومجيد مبارك وانا - أخذ مجيد الطرب فراح يغني وهو يقود سيارته الصغيرة (للريل وحمد) وعندما سكت انطلقت على غير عادتي بأداء الأغنية على وفق مقام الركباني.. أراد مبارك أن يشاركني فأسكته زنكنة على الفور قائلاً دعنا نسمع المقام بصوت صباح.. كانت تلك واحدة من الليالي التي لم يخبو ألقها على الرغم من مرور زمن طويل عليها.

صار حضوره للاحتفاء بيوم الحزب تقليداً ثابتاً وكان في حضوره حضور للحزب بكل تاريخه، ومجده، وقامته السامقة.. وكان الدهلي حريصاً على أن يكون زنكنة أول الحاضرين.. متطوعاً لجلبه من بيته في بعقوبة الجديدة الى حيث الاحتفال السري.. فهل كان زنكنة شيوعياً كما كانت السلطة الشباطية تعتقد؟ لم يكن كذلك.. لكنها طارده من مكان الى آخر بعد فراره منها الى كردستان واختبائه في احدى قراها النائية واذ اهتدى الشباطيون اليه ودخلوا القرية التي اختبأ فيها سألوا أحد رجالها المتنفيذين هناك عنه فأجابهم بتأكيد أن زنكنة غير موجود في قريته وهو العارف بوجوده فيها.. قال ذلك الرجل لزنكنه بعد أن ولى أعلام النظام:

"ما اعرف ليش احبكم انتو الشيوعيين"

لقد منح الحزب الشيوعي العراقي عرفانا واعترافا منه بمآثر محي الدين زنكنة تكريماً له بحضور أغلب مؤتمراته المركزية إن لم أقل كلها.

اليوم وفي هذه الذكرى التي طالما جمعتنا معاً في مكتب الشيوعي الجميل كريم الدهلكي يملؤنا الأسى لأننا لم نعد قادرين على أن نحتفي مع زنكنة الكبير، ومع أبي ولاء الشيوعي الرائع الذي حرمتنا منه أيد خبيثة ظلامية وغادرة، ومع الدهلكي الكريم لأنني غادرت الى أبعد بقعة في الكرة الأرضية على الرغم من اتصالي معه عبر خطوط الانترنت وتبادلنا التهنئة الأذارية كل عام.

لم ينقطع حديث المرثي فالراحلون كثر وزنكنه الذي رثا عدداً منهم مثل: خليل المعاضيدي، مهدي عيسى الصقر، عوني كرومي، عادل كوركيس، جليل القيسي، جعفر علي، واخيراً مؤيد سامي لم ينتظر طويلاً ساعة رحيله التي جاءت مبكرة ومسمرة أبواب قلوبنا بحزن عميق..

كان زنكنة يتردد في بعقوبة على مكتب أبي ربيع وكان هذا المكتب مقسوماً على قسمين: الأول أمامي لاستقبال الزبائن، والآخر خلفي لاستقبال الأصدقاء وعلى رأسهم محي الدين زنكنة.. لم أتردد على هذا المكتب كثيراً ولكن كلما حضر زنكنة واحدة من جلساته المسائية كنت أفرغ نفسي لتلك الجلسة التي لا تختلف كثيراً عن جلساتنا في مكتب الدهلكي.. كان أبو ربيع أريحياً لا تفارقه الإبتسامة، ولا يقل كراماً عن صديقنا الدهلكي، وهو مثله يكن لزنكنة حباً جماً، واحتراماً كبيراً، وتقديراً يليق بزنكنة وبشخصيته الفريدة. ثمة أمكنة أخرى كان يتردد عليها بدافع الاشتياق أو الاطمئنان على أصحابها من الأصدقاء كمحل الصديق صلاح وهابي أو الصديق حسين التميمي.. وفي آخر لقاء وهو اللقاء

الذي ودعني فيه أصدقائي للمرة الأخيرة في بيت صديقي الشاعر العذب كماء ديالى بلاسم الضاحي كان زنكنة مهيمنا على الجلسة بحضوره الأسر وبجزنه الشفيف.. كنت أشعر بما يود البوح به بالضبط ولكن فضل ان يكون بوحه مكتوما هذه المرة أيضا.. لقد حالت غصة الفراق الإجباري دون أن يقول ما يريد خاصة بعد أن عرف أنني مجبر على الرحيل ربما الى أبعد بقعة عن بلادي.. لم تترك مشاعر الأصدقاء النبيلة فرصة لنسيانهم.. فأنا بعد أكثر من سبعة أعوام ما زلت أتذكر دموع بلاسم الضاحي التي حفرت قطراتها في ذاكرتي أعمق أثر لأعمق مودة عرفتها في تاريخ صداقاتي.. لقد قضيت وعائلتي الليلة الأخيرة في بيت الضاحي، وعند الصباح وصلت المركبة التي ستقلنا الى عمان.. ودعنا الضاحي بدموع المحبة، وحنن الفراق، ولم يخطر على بال أحد من اصدقائي أنهم سيضطرون الى الهجرة من بعدي.. لقد هاجر زنكنة الى السليمانية، واستقر بعيداً عن بعقوبة التي أحبها وأحبته، ثم أجبر الضاحي على اللجوء الى خانقين بعد أن ذبح شقيقه وابن شقيقه على قارعة الطريق من الوريد الى الوريد..

رسائل الكترونية

لم تستطع ظروف الهجرة والتوطين في استراليا أن تبعدني عن زنكنة بشكل تام فقد استطاعت الشبكة العنكبوتية أن توفر لنا إمكانية الاتصال السريع، وتقليص المسافة الى حد لم يكن متخيلا من قبل.. ولم تستطع الحياة الجديدة بكل

مباهجها، واستقرارها، وفتنتها أن تبعدنا عن أحبتنا.. في ذلك الوقت كتبت لأبي آزاد إيميلاً جاء فيه:

الأغلى من الروح أبو آزاد

تحية طيبة وبعد

لا الحياة الهائلة هنا ولا مباهجها قادرة على جعلنا ننأى بمشاعرنا عنكم.. أنتم الأقرب لنا من حبال أوردتنا.. بوجودكم نظل في شوق دائم للعراق.. أنتم عراقنا ومذاق فراتنا ونسائمه الكوردستانية العذبة.. أنتم يشن الاهور.. وسراج ليالي الشبوي في بعقوبة.. أنتم حماننا التي تلوذ بدجلة (بين الماء والطين)..(١٥)

لم يكن أبو آزاد عارفا بأسرار الإشتغال على الكمبيوتر ليرد على رسائلي الألكترونية ولم يكن الهاتف ليقوم بواجبه كما ينبغي فخطوط العراق لا تزال على وضعها يوم غادرته الى عمان.. كان يكتب لي، بمساعدة ابنتيه، من وقت لآخر بعض الإيميلات المقتضبة التي تشي بقلقه عليّ وعلى عائلتي، وخوفه علينا من الضياع في غربة لم نخبر متاهاتها من قبل.. تذكّرت قلقه على ابنه الوحيد عندما عزم على العمل خارج العراق، وكيف أوصاه حبا بوطنه وأن لا يبيعه تحت أي ظرف كان.. كان ينتظر عطلة نهاية الأسبوع (الجمعة) كي يأخذ بعضاً من وقت أبنائه ليكتب لي إيميلاً مقتضباً:

"اترقب ايام الجمعة بلهفة لكي اتمكن من تكليف البنات برسال رسائلي اليك.. والتواصل معك."

أو :

العزیز صباح.. دمت صباحاً مشرقاً

حلّ الجمعة وبات بوسعي أن اكلفهم بالكتابة اليك

بالكاد تمكّن جيلنا من تعلم اللّعب على أزرار الكمبيوتر..
أما جيل زنكنة فقد بدا له الأمر على جانب كبير من الصعوبة
إذ لم يسبق لنا ولا لجيله التعرف على الشبكة العنكبوتية
ومطباتها بسبب خشية النظام من أن يستغل الشعب الشبكة
بطريقة أو بأخرى لفضح ما يتستر عليه، ومع هذا لم يتوقف
زنكنة عن الكتابة إلينا في المناسبات التي أحبها لها هو ذا
يكتب لنا في (نه روز):

العزیز ابدا... صباح

في (نه روز) تتفتح القلوب والنجس .. وتسمو النفس
وتحلق الروح.. ليت روحي تنطلق هي الاخرى من اسار
الجسد/السجن وتعانقكم واحدا واحدا.
اخوكم محي

كنا نلتقي بشكل مستمر في بعقوبة.. نتبادل أخبار
كتاباتنا، ومشاريعنا الأدبية والفنية.. وكانت صحة عينيه
أشد ما يقلقني لاختلال الشبكية فيها.. وبسببها لم يتمكن
من السيطرة على كتابة الكلمات على الورق بشكل يتيح
للقارئ امكانية قراءتها.. اضطربت سطور بعض الشيء،
ولم يعد ممكنا له وضع نقطة الحرف على حرفها بالضبط..
لقد تابعت تدهور صحة عينيه ولهذا تجدني أتفرد في امكانية
قراءة خطه المضطرب.. كنت أستنسخ له مخطوطاته
ونصوصه الأدبية حتى عدني بعض الأصدقاء الوحيد القادر
على حل طلاس حروف زنكنة المتداخلة بعضها ببعض..

يقول الروائي والقاص سعد محمد رحيم:

"كان صباح الأنباري أقربنا إليه.. صديقه وتلميذه النجيب مذ وطأت قدماه بعقوبة نهاية الستينيات قادماً من كركوك.. بقي صباح يعيد كتابة مخطوطاته لأنه من القلة الذين يفكون خط زنكنة المطلسم الذي يشبه شخبطات تقارير الأطباء، لاسيما بعد المشكلات التي صار يعاني منها في عينيه." (١٦) أجزم أن سعداً كان أقرب الأدباء البعقوبيين الى قلب أبي آزاد لدمائة خلقه، ولطهر روحه، ولنزاهة افكاره، ورفعة أدبه وابداعه، وهذوء طبعه، ورقة شخصيته، وسلوكه الجميل الذي يدخله الى قلوب الآخرين بشكل مباشر ومن دون استئذان... بعد دخول الكمبيوتر الى بيوتنا تعلم أبنائنا الاشتغال عليه بسهولة وتفوق محسوب لجيلهم المنفتح على التكنولوجيا الحديثة، وصار ابنائي ينضدون لي ولأبي آزاد نصوصنا ومخطوطاتنا.. كتب لي، مرة، عن معاناته في الاستنساخ قائلاً:

"اني، في الواقع، متعب.. فالرواية التي اكتبها تتعبني اذ اني بسبب خطي الرديء.. اكتب المسودات مرات ومرات.. ثم يتوجب علي تصحيح المطبوع مرات ومرات اخريات.. ما العمل.. فما من صباح يحمل معي العبء.. ولا اباء ولا يمام.

انها تشعرني على الرغم من ذلك بلذة خاصة.. عارمة وخلالها تتناسل الافكار وتتوالد.. لعذابات لذيدة جديدة.. سوف اكتبها"

وكان هذا أشد ما يعذبني وأنا في بلاد الغربية.. لقد فقدت
أثمن ما يمكن للصدّاقة أن تقدمه لي: رفقة زنكنة التي لا أملها،
وكلماته التي تعودت على سماعها منه مباشرة، والاطمئنان
الذي أحسه كلما وضعت خطوة على طريق الإبداع الطويل.
كان زنكنة مناراً مضيئاً على ساحل الإبداع يهتدي بنوره من
يشاء من الأدباء والمثقفين عرباً وكراداً.. وكنت كلما طالت
بي الغربية كلما ازددت قلقاً على صحته حتى أنه كتب لي
مرة:

"صحتي على العموم لا بأس بها.. فما زلت اتنفس في
مناخ متوتر.. وألفة مفقودة.. ولكنني اتعايش سليماً حتى
الآن.. مع امراضى التي تعرفها.. الضغط.. السكر.. الشبكية
.. البروستات.. و.. و.. وسواها"

الألفة المفقودة كانت أشد ما أشعر به من مرارة قاتلة،
وهي لا تزال مفقودة فعلاً بعد ابتعادنا عن بعقوبة.. هاجرت
أنا الى استراليا وترك زنكنة بعقوبتنا، وحط الرحال في
السليمانية.. كيف لنا ان نسترد اليوم ما فقدناه أمس؟! كنا..
أعني اصدقاءه وأنا نلتفّ حوله، ونستظلّ بفيئه الوارف كما
يستظلّ المحبون بأحبابهم، والأسر بأربابهم وفجأة خسرتنا
هذه الألفة فتراكمت في نفوسنا مشاعر الإغتراب، وصرت معها
أشد قلقاً مما سبق.. كتبت له مستفسراً عن صحته بإلحاح
كبير، وانتظرت قدوم الجمعة معللاً نفسي بما سيردني من
الأخبار فكتب لي قائلاً:

"أيها العزيز.. أيها الاعزة ..أريد ان تطمئن علي فاني في حال حسنة بالنسبة لسنوات تخطو نحو السبعين فمازلت أقرأ، ولكن بدرجة أقل، وأكتب أيضا وأحيا اكرر لكم جميعا.. اشتياقي ومحبتتي"

شعرت أن الأوان قد آن لأكمل احتفائي بمنجزه الابداعي الثر بعد أن مرّ وقت طويل على (البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة) كنصف أول من كتابي الذي وضعت مخطوطته تحت عنوان (السهل والجبل) وان أحرر نصفه الثاني من قيود الرفوف الذي ظلّ مكوّنًا عليها قرابة الثمان سنوات بعد أن يُنست من طبع مخطوطة سابقة لي في دار الشؤون الثقافية تحت عنوان (تجليات السرد وجمالياته في قصص محي الدين زنكنة) وهي مخطوطة صغيرة تلائم الحجم المقرر من قبل الموسوعة الصغيرة التي صارت تعرف بعد عام ٢٠٠٣ بالموسوعة الثقافية.. لقد انتقلت عدوى اليأس على ما يبدو إلى أبي آزاد فما هو ذا يكتب لي عن ذلك إيميلًا مقتضبًا هو الآخر:

"كتابك في الموسوعة، لا أمل في طبعه، حنون مجيد يقول أن مديره العام غير موافق على الرغم من تقارير الخبراء الجيدة".

فما كان مني إلا أن أضفت للمخطوطة بضع مقالات كانت جاهزة للنشر، ومثلي فعل الناشر فأضاف بعض ما تيسر له من مقالاتي المنشورة مكرراً، من دون قصد، إضافة مقالتيين للمخطوطة نفسها.. ونظراً لسرعة انجازه من أجل أن يقدم

لضيوف مهرجان كلاويش السنوي لم اطلع على الصيغة النهائية للكتاب.. في ذلك الوقت كتب لي زنكنة أن أرسل اليه أو الى الأستاذ محمد موكري صوراً شخصية لي وبالسرعة الفائقة، ولم اعرف لماذا.

وصلتهما صوري الشخصية وبعد بضعة أيام أخبرني أن الكتاب تم طبعه، وأنه سيرسل لي الكمية المقررة منه وبالباغة خمسين نسخة فقط.

وقع الخبر في نفسي موقعا حسنا فكتبت له بضعة أسطر لا تخلو من الاحتفاء به وبما انجزت فرد علي قائلاً:

"العزيز صباح: سررت عميقا.. لكلماتك ذوات الوقع الخاص في نفسي في هذا الزمن الظلامي المعمم الذي بات فيه السرور أندر من قطرة ماء في "الربيع الخالي" الذي يبدو أن جفافه يزحف على كل ما هو طري".

بعد صدور الكتاب بأشهر قليلة كنت قد كتبت دراسة نقدية مطولة تحت عنوان (استلهام وعصرنة التراث فنيا في ثلاث طرق درامية) تناولت فيها عددا من النصوص لكل من محمد موكري، ومحي الدين زنكنة ، وعادل كاظم، ود. حازم كمال الدين.. كان نص (الخاتم) لزنكنه واحداً من النصوص التي اعتمدها للاشتغال على موضوع استلهام التراث وصادف أن أعلنت دار الشؤون الثقافية عن مسابقة للدراسة النقدية فأرسلتها الى تلك الدار.. وبعد فترة الفحص والتدقيق نالت الدراسة على المرتبة الأولى فكتب اليّ زنكنة إيميلاً جاء فيه:

"كلمات الفرح والبهجة تتشابك في ذهني وهي تتسارع للإعلان عن أعتزازي بفوزك الذي لم يفاجئني.. فاني منذ عقود وعقود توسمت واتوسم فيك الذبوع والابداع. تبقى يا صباحي الدائم ، انت اكبر واروع جائزة ، منحني اياها الزمن والى المزيد والمزيد من الاروع والابدع في عطائك المدرار في حقول الانجازات الخلاقة وفراديسها"

وفي عام ٢٠١٠ نشرت الدراسة ضمن كتابي الموسوم (المقروء والمنظور) الذي تبنت طبعه دار سردم للطباعة والنشر في السليمانية.. وفي العام نفسه كتب زنكنة رائعته التجريبية (اوراقي!!!) وحال اكتمالها أرسلها الي كفايل مرفق مع الإيميل.. قرأتها بتأن - كعادتي في قراءة نصوصه الإبداعية - واعجبت بطريقة التزاوج المرن، داخل نصه، بين القصة القصيرة والمسرحية والذي أطلق عليه تمييزا له عن سائر النصوص تسمية جديدة جامعاً فيها مفردتيّ القصة والمسرحية بطريقة مركبة حولتهما إلى (قصرحية). بعد قراءتي للقصرحية قررت تناولها في مقالة أو دراسة ترقى إلى المستوى الإبداعي المتحقق فيها فكتبت مقالتي الموسومة (مساهماتية النص التجريبي في قصرحية محي الدين زنكنة أوراقي!!!) وأرسلتها له وأنا أتطلع الى قراءة رأيه السديد فيها: الأعلى من الروح أبو آزاد.. تحية

أتمنى أن تكون والعائلة بأتم صحة.. انتهيت من كتابة انطباعاتي عن نصك الجميل (أوراقي!!!) ويمكنك الإطلاع عليها في موقعي الشخصي ضمن نافذة (نص صديق) أتطلع الى قراءة رأيك السديد.

/http://www.sabahanbari.com

وجائني الرد في أول جمعة بعد إيميلي :
بخصوص كتابتك عن "القصرحية" بالطبع جيدة ولو
كتبت أنا لم اكتب افضل منها. ثمة أمر كان جديرا بالتنويه
وهو التبدل في سلوك الأول والثاني في ظهورهما الثاني على
مسرح الاحداث.. تأكيدا على النظرة الجدلية الى الانسان
وكونه مشروع تغيير.. أيا كان نوعه
لكم حبي الدائم ودمتم لي.
ولما كنت قد نشرتها في مواقع مختلفة فقد ابقيتها على ما
هي عليه.

كنت أمّني النفس بزيارته كلما مرّ بي عام جديد.. وكانت
الأعوام تتكدس على بعضها من دون أن أحقق لنفسي ما
منيتها به.. خمس سنوات مرّت كان ثقلها يجثم على صدري
وأنا اتطلع للقاءه يوماً بعد يوم.. وكنت أحسد كل ذي قدرة
على السفر الى العراق فمبلغ البطاقة لا يزال عصبياً على رجل
أحيل على التقاعد من أول شهر هبط فيه على قارة الفرح
الاستراتيجية.. كان السفر حلماً جميلاً يشدني إليه كما يشدني
الى العراق وبعقوبة.

في تلك الفترة جعلت من الكتابة ملاذاً آمناً، ووطناً عامراً
أجوب في شوارعه متنقلاً بين هذه الحارة وتلك أو متوقفاً على
أرصفة هذه الساحة أو تلك في محاولة دائبة للقضاء على
الغربة.. أنجزت كتابة مخطوطتي الموسومة (المكان ودلالاته
الجمالية في شعر شيركو بيكس)(١٧) وأرسلتها الى أبي آزاد..
كان في نيّتي أن يقدّمها الى دار سردم للطباعة والنشر في

کردستان ولكن جاء مقترح الشاعر شيركو بيكس مخالفاً لما أردت فلم يمض على تعصيد هذه الدار لكتابي (المقروء والمنظور)(١٨) إلا بضعة شهور، فضلاً عن رغبة شيركو بطبعه في دار نشر عربية في دمشق.. وافقت على المقترح، وكنت أتمنى أن يكون زنكنة قارئه الأول كما هو حال كتبي السابقة ولكن ما كل ما نتمناه ندرکه.

وأنا اكتب هذه الشهادة الموثقة باستذكاراتي واسترجعاتي وردني إيميل من صديق حلبي حميم هو د. صالح الرزوق أخبرني معزياً إياي بوفاة الشاعر العراقي الكبير شيركو بيكس في السويد.. غيمة سوداء أخرى تعبر سماء غربتي ووحشتها مضيقة خسارة جسيمة أخرى الى جملة خساراتي التي لم تترك ما يكفي من الوقت لاسترداد الأنفاس. ولا أدري أهى مصادفة غير محسوبة أم محسوبة أن يتوفى المبدع الكبير شيركو بيكس في الشهر نفسه الذي توفي فيه صديقه الحميم محي الدين زنكنة قبل ثلاث سنين حزينة!

رحيل زنكنة

لقد رحل زنكنة إذن من دون أن يقول لي كلمة وداع أخيرة، أو كلمة لقاء في عالم مختلف.. لم يمهل المرض وقتاً كافياً ليقول لولده الذي ظل ينتظر تحسن حاله بقلق مشوب بالخوف الى جانب سريريه في مشفى المدينة التي استسلم فيها للموت بهدوء، كلمة وداع أخيرة. في صبيحة اليوم الثاني والعشرين من شهر آب حين نهضت

كعادتي عند السابعة فاجأني وجود زوجتي بعينين دامعتين وهي تحدق بالتلفاز.. وحين سألتها عن أبقاها ساهرة حتى الصباح قالت بعد أن أجهشت بالبكاء "أبو آزاد مات".. وقفت مذهولاً لا أريم، ولا أعرف ماذا حدث أو يحدث ولا ولا حتى ما اذا كان الذي سمعته قد سمعته فعلاً أم لم أسمعهُ إطلاقاً.. وبلا شعور محدد ذهبت الى الكمبيوتر فوجدت قصاصة ورق كتبتها زوجتي بارتباك شديد ربما تحسباً من أن تأخذها سنة من نوم.. ضغطت على زر التشغيل ثم على زر الورد وبدأت بالكتابة:

الصباحات كلها

توقيعات ملائمة لهوسي في القراءة، والكتابة

الصباحات تترى على مناويلها في القراءة، والكتابة

إذن لماذا توقفت عن مناويلها في هذا الوقت المبكر من نهار

٢٢/٨/٢٠١٠؟

في الصباح وعلى فراشي سألت نفسي

ما الذي أطل سهرتها حتى أدركها الصباح؟

كانت تحدق في الشاشة البيضاء دون أن يرف لها جفن، أو

تغمض لها عين

سألتها ما الذي أبقاك ساهرة فانفجرت ببكاء مرير.. قلت

وأنا أتوجس خيفة

ما الذي يبكيك؟!

قالت من خلال نشيجها:

"رحيل.. أبو آزاد... أبو آزاد..... مات.. وأجهشت ثانية

بالبكاء.

كل الذين يعرفونني يعرفون محبتي لهذا الرجل الملائكي في كل شيء، ويخشون من أن يصعق قلبي بما لا طاقة له عليه
"أبو آزاد مات"

يا للهول.. يا للمصيبة.. يا للفاجرة.. يا للموت الكريه الذي يسمونه (الحق).. ماذا أفعل؟.. ماذا أقول لنفسي؟.. وبماذا أحدث قلبي.. أو أبرر له هذا الرحيل المفاجئ؟ أبو آزاد الأعلى من الروح.. من روعي يرحل بكل عظمته بهذه السهولة!

احتضنت وجهي براحتي، وكاد قلبي يتوقف عن نبضته الأخيرة عندما تراءت له صور لا رابط لها أو بينها.
إذن غادرت يا أبا آزاد!.. ألم تقل قصاصة زوجتي التي تركتها على سطح مكتبي أنك غادرت؟ ألم تقل:

"صعقت وأنا أقرأ نبأ وفاتك من على شاشة التلفاز..أيها العزيز الغالي على قلب لفة حزن ما بعده حزن، وألم يكاد يشطره نصفين..هل أبكيك يا أبا آزاد؟ أم أسطر بضع كلمات كما يفعل الآخرون؟..هل يكفي أن أتذكر أنك كنت نعم الأخ في عتمة سنين مضت؟....."

حضر كل شيء وغاب عني كل شيء، وبين استرجاع، وآخر كنت أكرر السؤال الملح الذي لم استوعب إجابته حتى هذه اللحظة:

هل رحل أبو آزاد حقاً؟!..هل خلف وراءه روحاً لم تكن تعرف من هو أعلى منها آله؟

"الأعلى من الروح أبو آزاد"..هكذا كنت أبدأ ايميلاتي له، وكان يعرف أنني أعني ما أقول، ومع هذا لم يمهل روعي لتفديه بروحها.

أبو آزاد لم يكن مريضاً بالقلب.. لم يعانِ إلا من السكريّ
الذي طالت إقامته في دمه النبيل فكيف يموت بنوبة قلبية؟*
صداع رهيب لم يبرح رأسي المتعبة.. وألم في القلب جعلني
أنكمش على بعضي فهمست لنفسي أن اهربي من الألم إلى
الكتابة كما اعتدت في مناسبات الألم الممض ولكن ما عسى
الكتابة أن تفعل؟ هل تعيد إلي من أحبه قلبي؟.. هل ترجع
الزمن الهارب من بين حروفها؟.. هل توقفه عند نقطة ما قبل
الرحيل؟.. هل.....

وخنقتني العبرة، والغربة، ومرارات الفراق فانهمرت أمطار
دموعي بحرقة تاكل أتعبتها ليالي الفراق.. ومواجع العراق.
وبين مصدق ومكذب لما سمعت رحت أحدق في شاشة
التلفاز علي أحظى بتكذيب تمنيته لنفسي
"اتحاد الأدباء ينعى الروائي والكاتب المسرحي محي
الدين زكنه اثر نوبة قلبية في السليمانية"
إذن غادرت يا أبا آزاد!.. ألم يقل التلفاز أنك غادرت؟
ولكن لماذا..ها؟ لماذا لم تمنحني لحظة وداع واحدة؟..
لماذا رحلت قبل أن أطبع على جبينك قبلتي الأخيرة؟

فرقتنا الآلام، وجمعتنا على دروب البلاد الجريحة.. هربنا
من جحيم المفخخات والمفخخين.. سبقتك في الرحيل عن
بعقوبتنا لأنهم حاصروني بالموت الرخيص وما كنت أعرف
أن الموت سيأخذك على حين غفلة مني.. ما عساي أقول
لابنك أو ابنتيك أو زوجتك الحنون؟.. وهل سيعذرون غيابي
عنه خمس سنوات خلت بعد أن أكدت لهم مرارا وجهاراً أنني
أنا الذي لا تقل معزته عن معزة آزادك الجميل؟

أي ابن جاحد أنا..

اللجنة عليّ..

على روعي التي لم تفدك بروحها..

على غربتي التي لم تمنحني القوة كي أرجع إليك..

يا وطني الذي اختطفك الموت في غفلة مني.. يا أستاذي

الفاضل،

يا جبلي الأشم، وصديقي الذي علمني معنى أن يكون

الإنسان صديقاً

أعتذر لك عن غفلاتي هذه فهل ستقبل اعتذاري؟

أعتذر لك عن غفلاتي هذه فهل سم..؟

ستصفح عني ولو في حلم يقظة عابرة.

إنني أنتظر وحسب.

الآن مرت بنا ذكرى رحيله الثالثة.. غيابه الأبدي عن

بعقوبتنا.. عنا نحن الذين تقيّنا بظلاله الوارفة.. عني أنا

الذي لا يزال حزن الفراق ينخر في قلبه.. فهل آن الأوان لنغادر

أحزاننا؟ عن نفسي سأغادر الحزن، وسأركن فاجعتي بعيداً،

وسأرقص فرحاً أو طرباً إن جاد الزمن عليّ بمثله، أو بمن هو

أعلى من الروح.

.....

هوامش:

١ ملحمة كلكامش/ طه باقر/ وزارة الثقافة/ مديرية الثقافة العامة/

سلسلة الثقافة العامة / ٨ / الطبعة الثانية/ بغداد ١٩٧١.

٢ صحيفة الثورة البغدادية/ ع ١٠٦٢٥ / ت ٢/٧/٢٠٠٢

٣ مديرية الامن العامة.. مديرية الاستخبارات.

٤ مسرحية الجراد/ وزارة الثقافة والإعلام/ بغداد ١٩٧٠.

- ٥ المصدر السابق.
- ٦ المصدر السابق.
- ٧ المصدر السابق.
- ٨ الجبل والسهل/ مجموعة قصصية صادرة عن دار اراس للطباعة والنشر/ أربيل ٢٠٠٢.
- ٩ دعوة الى الرؤية.. بالأذن/ صحيفة أشنونة/ العدد الصادر بتاريخ ٢٠٠١/٦/١ ديالى.
- ١٠ مجلة الأقلام/ العدد ٩، ١٠/ عام ١٩٩٢.
- ١١ المصدر السابق.
- ١٢ مجلة الأقلام - العدد ١١ عام ١٩٩٠.
- ١٣ راجع نص المرثية المذكورة باستخدام الرابط ادناه: <http://www.iraqiwritersunion.com/modules.php?name=Ne&sid=١٠٦٨٨=ws&file=article&sid>
- ١٤ راجع نص المرثية المذكورة باستخدام الرابط ادناه: <http://www.muhealdeenzangana.com/wroteaboutthem.html>
- ١٥ مجموعة رسائل الكترونية أرسلت من محي الدين زنكنة الي ما تزال محفوظة في إيميلي لإغراض توثيقية.
- ١٦ مع محي الدين زنكنة/ خواطر وذكريات/ سعد محمد رحيم/ الحوار المتمدن/ محور الأدب والفن ١٥/١١/٢٠١٠. <http://www.٢٣٥٣٣٤=ahewar.org/debat/show.art.asp?aid>
- ١٧ المكان ودلالاته الجمالية في شعر شيركو بيكس/ دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع/ دمشق ٢٠١١.
- ١٨ المقروء والمنظور/ تجارب إبداعية محدثة في المسرح العراقي/ دار سردم للطباعة والنشر/ السليمانية ٢٠١٠.

أوراقي!!!
فِصْرَحِيَّةٌ: مَجِي الدِّينِ زَنَكْنَةُ

(آخر نص كتبه قبل الرحيل)

قصرحية اوراقى!!!

إلى (هه له بجه، جيرنيكا العصر) جسدي الذي مزقته القنابل والسموم.. وإلى كل بقعة أحترت، وتحترق، بأنفاس الديناصورات المعاصرة التي لما تنقرض...

عثر الراعي (مام ويس) وهو شيخ طاعن في السن.. ولكنه ما يزال يحتفظ بقدر غير قليل من الحيوية والنشاط، على فوهة حفرة مطمورة إلا بضعة أصابع، حينما كان يرعى أغنام أهل قريته والقرى المجاورة، على سفح جبل "ماوت" الذي شرعت الخضرة الباهتة، على الرغم من كل شيء، تطل برأسها مع مقدم شهر آذار، في بضع بقع متفرقة متباعدة، هنا وهناك، بعد طول ييبس وجفاف ومحن، إذ كانت الحرب الحارقة الطويلة قد أحالته ضمن ما أحالت من أراضي كردستان الخضر ومراعيها اليافعة وينابيع مياهها المتدفقة إلى أرض قاحلة محروقة، لا عين ماء ولا عشبة خضراء.. في أية بقعة طالتها المواد السامة. أكون حيوان ما قد حفرها بحثا عما يقتات، تساءل مام ويس، وإن لم يوافه الحظ.. تركها وراح ينشد أمكنة أخرى قد يكون حظله فيها أفضل؟

غرز فيها عصاه فوجد أتربتها رخوة هشّة، ولكن رائحة ما انبثقت من بين طياتها.. ربما يكون الحيوان هو الآخر.. قد أدركها بحكم غريزته ونفر منها ولم يرهق نفسه كثيراً!!
أثار الأمر فضوله وبدأ يحركها بطرف عصاه، فاستجاب له التراب بسهولة ويسر، مما دفعه أن يواصل الحفر ويحمل

الأترية والحصى بيديه ويفرشها على أطراف الحفرة التي كانت تتوضح كلما يتوغل هو وعصاه أكثر، ببطء يتناسب وسنوات عمره التي قاربت الثمانين.. عاماً.. أو تجاوزت ذلك، أو ما تزال دونه.. ما أدراه على أية حال، فلا أحد في قريته يحفل بمثل هذه الأمور.. هي أيام أو سنوات.. أو عقود.. تمضي.. بلا حساب ولا اهتمام.

كلما حفر أعمق صارت الحفرة تستجيب له أسرع وعمقها يزداد أكثر، حتى لم يعد بوسعه المكوث في مكانه على الحافة طويلاً جذعه ومواصلا الحفر وحمل الأترية بكفيه الهزيلتين. فكر هنيهة ثم استعان بالرحمن الرحيم وبسمل وقرأ سورة "آية الكرسي" فأحس بأنه قد تطهر إلى حد ما من هواجسه ومخاوفه التي كانت أجنتها تتشكل في داخله وتتناسل.. و.. قرر أن ينزل فيها.. ألا أن الرائحة الغريبة التي لا يعرفها والممزوجة برائحة التراب التي يعرفها جيداً.. هاجمته بقوة وصدته.. وكادت تحمله على التقيوء والتوقف عن الاستمرار.. وترك الأمر كله.. ومغادرة الحفرة.. مثلما فعل ذلك الحيوان المجهول من قبل.

إلا أن فضوله الذي شرع يقوى ويشتد، بسمره في مكانه، ودفعه إلى مواصلة ما بدأ به وباشره. وشحنه بأمل أن يكون ثمة شيء ما مدفون تحت الأترية، وهذا الشيء، دعا في سره، إن شاء الله لن يكون شراً أو.. ضاراً..

بعد أن طمأن نفسه وشحنها ببعض القوة والأمل.. شرع يحفر أعمق وبهمة أكبر، وبين الفينة والفينة يستقيم ويرنو إلى أغنامه، وإذ يراها سارحة ترعى يعود إلى إشباع فضوله المتصاعد وتلهفه المتعاطم إلى معرفة الشيء المخفي في

الحفرة..

وعندما غاصت أنامله في الأتربة بسهولة أكبر، ترك عصاه جانباً وأخذ يحفر بكلتا يديه.. ولكنه سرعان ما توقف حين لامست أطراف أصابعه، أو اصطدمت بشيء صلب.. صلد..

فكر.. أهو حجر؟ صخرة؟ ماذا يكون يا ربي..؟

سحب يده بسرعة وأرتد إلى الوراء خائفاً، أنتابه هاجس مفاجيء.. إنه.. إنه.. رررأس.. و.. قد يكون رأس إنسان.. إنسان؟؟ وأرتعد.. وأخذ يرتجف.. ولكي يتأكد من هاجسه.. أو.. أو يقضي عليه ويلاشيه.. لم يجد بداً من أن يلمس الشيء مرة أخرى.. فمد نحوه.. يداً مرتعشة.. لا.. لا شعر يكسوه.. وو.. ليس ثمة نتوءات.. ولا تعرجات.. أو.. أو.. انه.. نه.. أملس.. أملس تماماً.. حتى أكثر من الرأس الأصلع.. أأيكون لأحد.. أبناء القرية.. م.. م.. من مقاتلي

البيشمه ركة؟

شعر بضيق شديد، وأحس بأنه يوشك أن يختنق.. وينهار.. فتماسك بصعوبة بالغة وأخرج رأسه من الحفرة.. وأستنشق الهواء ملء رئتيه.. وأنتعش نوعاً ما، ونسي أن يرسل نظراته خلف أغنامه كما اعتاد أن يفعل كلما أخرج رأسه من الحفرة.. سيطر عليه هلع شديد أ يكون قد دخل مقبرة جماعية.. من المقابر التي تطبق على رفات العشرات من الشباب، في طول البلاد وعرضها؟ أيعني.. ذلك أن ثمة رؤوساً أو.. جماجم بشرية أخرى..؟

يتوجب عليه أن يخرج.. أن يغادرها ويسرع الى القرية.. ويعلم كل من يرى.. ليهرع إلى مساعدته..
و فعلاً أستند على جانب من جوانب الحفرة.. بكل ثقله

الخفيف، فأحس كأنه يمسك بجدار.. أو بقايا جدار مبني بشكل محكم.. إذن فهو.. سوو.. سووير.. أو.. أو.. موضع.. أو خندق.. وان من كان يحتمي به ويقا تل منه، قد قتل فيه.. وانها لت عليه أترية التلال المهشمة التي تحيط به.. و.. وليس فيه سواه.. وقد يكون! من يدري؟ وأنى لي أن أدري..؟

سأل (سيامند)، ذات مرة، كيف تقفون في العراء تحت وابل الرصاص. لسنا في العراء، أجابه حفيده، أننا نحفر في الأرض، مثل حيوان الخلد، حفراً عميقة نختبيء فيها.. يعني.. يعني.. سوويرات..؟؟ لا..لا..أصرّ الحفيد، خنادق.. هناك في الجيش يسمونها "خنادق".

إذن فهو الآن في أحد هذه الخنادق وأن أحداً ما مدفون هنا! وأنه.. أنه.. أقصد.. أن جثته قد تعفنت.. وهذا هو سر هذه الرائحة التي تقوى وتشتد كلما توغل أعمق.. وربما هو أحد أبناء القرية التي كانت متسلقة سفح الجبل، والتي لاشتها الحرب المجنونة ودفنتها بكل من عليها وما فيها، من بشر وشجر وإنسان وحيوان.. و.. وقد يكون.. يكو.. يكو.. لم يجرو أن يقول حفيده.. الذي دفعته الحكومة، قبل ثلاثين سنة، إلى المحرقة، لقد أنتزعه الكفار من أحضان عروسه، في الأسبوع الأول من زواجه، وألقت به بين فكي رعى الحرب الطاحنة.. ولكنهم قالوا أن (سيامند) في الجنوب.. والجنوب هذا بعيد.. بعيد جداً.. فما الذي أتى به هنا؟ أيكون قد فر من الجيش والتحق برفاقه البيشمه ركة.. مثلما فعل معظم شباب كردستان..؟

لا..لا..لا..

هز رأسه بعنف كمن يطرد ذبابة لحوحاً التصقت بنقطة

ما رأى انه.. ذلك (الكلاو) الحديد.. الذي كان سيامند يخفي تحته رأسه.. كلما عاد إلى الجبهة بعد انقضاء إجازته القصيرة! .. ماذا كان يدعو.. ال.. ال.. خو.. دا.. خودا.. لا.. لا أستغفر الله ال.. الخوذة.. أجل أجل الخوذة..
إذاً.. فثمة جندي راقد هنا.. أو.. أو بالأحرى جثته.. وهذه خوذته التي خانته ولم تحمه من الرصاص التي أخترقتها، فكر، وهو يتحسس الثقب الذي دخلت فيه سبابته.
واصل الحفر والتنقيب بمزيد من الهدوء والتأني والرقعة.. والحرص المتزايد في تجنب أي أذى أو خدش.. يمكن أن يسببه.. لهذا الراقد المسكين هنا.. الذي لا بد أن يكون أحد الهاربين من أتون الحرب والعائدين إلى كردستان للدفاع عنها وحمايتها.. من هجمات الأعداء.. و.. قد يكون..(سيامند).. نفسه الذي طالما حدثه.. بأنه سوف يلتحق بكل تأكيد بالجبل.. أول ما تتاح له الفرصة.. أو.. أو.. يخلق الفرصة.. و.. يهرب.

أو.. أو سواه.. مالفرق؟ فكلهم سيامند وكلهم أولاده وأحفاده وليكن من يكون، غريباً.. أو حتى عدواً.. فهو إنسان.. وحرام أن يدفن الإنسان على هذا النحو المهين، تحت الأقدام وحوافر المواشي والأوساخ والفضلات والقاذورات.

وإذ تلمس العظام. أزاح عنها التراب بترو.. فبان الهيكل العظمي، الأدمي، مجروداً، كما توقع، من الجلد واللحم. توقف مسح بذيل عمامته البيضاء دمه الذي انحدر من عينيه وأختلط بالعرق المتصيب من جبينه، ثم راح ينفخ بفيه.. ينفخ عنه الأتربة المتجمعة في تجاويف الهيكل وثقوبه وحفره العديدة..

لا.. لا.. أنه ليس (سيامند).. حفيده كان بذراع واحدة.. لقد
بتروا له ذراعه اليسرى التي تهشمت بعد إصابته. قالوا له انه
الحل الوحيد إذا أراد أن يحيا حفيده.. وأرغموه بعد أن تماثل
للشفاء ولما يبلغه.. أن يلتحق ثانية بفصيله!.. اه.. هذا..
شخص آخر الذراعان سليمتان. وها هما كفاه وأصابعهما
العشر.. وها هما ساقاه.. و.. وما الذي جرى لك يا ولدي؟
لعن الله القتلة أينما كانوا وقطع دابرهـم في كل زمان ومكان
بجاه كاكه احمدي شيخ..

لمح وهو يرفعه شيئاً تحته يلمع إذ تسقط عليه أشعة
الشمس الآيلة إلى الغروب، تناوله. نفـض عنه التراب.. انه
كيس مصنوع من نايلون شفاف.. فيه أوراق مكتوبة ظلت
نظيفة وسليمة.. أخفى الكيس والأوراق في (عبه) لابد أن فيها
شيئاً.. وشيئاً هاما ولهذا حرص عليها الرجل هذا الحرص
الشديد.. سيعرضها على شوان حين يعود من السليمانية
حيث يدرس في الجامعة..

كفرة! كيف يرمى الميت هكذا.. بلا كفن.. ولا..

قال ذلك.. وهو يلفه بالقماش الذي يشده على رأسه.. ولم
يكتف بذلك فقط، بل شرع يفك القماش الطويل العريض الذي
يتحزم به و يلفه حوله.. وأعادـه الى الحفرة حريصا ان يجعل
رأسه باتجاه القبلة.. ثم أخذ يهيل فوقه التراب برفق.. حتى
امتلات الحفرة وعلت عن مستوى الأرض بعض الشيء..
فعرز حجرا عند الرأس وآخر عند القدمين.. وبسمل.. وقرأ
(الفاتحة) ثم صلى وقوفاً.. صلاة الميت على روحه.. وتوجه
نحو أغنامه بعد أن رأى الأفق قد أصطبغ بلون أحمر فاتح،
لا يلبث أن يتلاشى.. ويحل محله سواد الليل.. وعليه أن

يعيد المواشي إلى بيوتها.. قبل حلوله.. ويسرع إلى البيت قبل عودة شوان من الكلية.. ليهييء ما يأكلانه.

التقط عصاه.. وسار نحو الأغنام.. واضعاً كفه فوق قلبه حيث الأوراق. لم يسر سوى بضع خطوات، حتى ملأ أذنيه صوت انهيار شيء، فجمد في مكانه وكان أول شيء بادر إلى ذهنه أن القبر الذي أقامه قد أنهار.. أو.. أو.. تغلش، ولم يجرؤ أن يلتفت فقد تلبسه رعب شديد، انبثق من داخله، أهتز له كل كيانه وأرتجف حتى أن العصا قد سقطت من بين أصابعه التي كانت تقبض عليها.. رررربي.. ررررحمتك!!

ذلك كل ما استطاع لسانه نصف المشلول أن ينطق به بصوت أخرس لم يغادر جدران فمه.. حانت منه التفاتة مشوبة بالخوف وهو ينحني لالتقاط عصاه.. فرأى القبر على حاله، حتى أن الشاهدين ما يزالان في موضعهما.. كما زرعا قبل قليل.

تغلب إلى حد ما على مخاوفه.. وعاد إلى القبر.. دار حوله.. كل شيء كما تركه.. إذن ماذا جرى؟ ماذا كان ذلك الصوت..؟ لعله.. لعله.. توهم.. أجل.. لا بد أنه توهم... أو... أو... أسرع يصعد نحو أغنامه التي كان بعضها قد اعتلى الجبل.. بيد أن صوت الانهيار غزاه مرة أخرى.. أقوى وأشد.. فأرتعب وسقط على وجهه.. ومن فرط خوفه استمد قوة مؤقتة فنهض بسرعة.. وأطلق ساقيه للريح.. وحين صار على مبعده.. حسب أنه قد نجا.. توقف لاهثاً، متقطع الأنفاس.. فرأى هذه المرة بوضوح.. ويا لهول ما رأى.. رأى كل مخاوفه متجسدة أمام ناظره.. رأى بألم عينيه الهيكل الأدمي، خارج القبر متجها نحوه.. سائرا في الهواء.. خطوات واسعة.. لا تمس

قدماه الأرض.. وهو يشير إليه بكلتا يديه السليمتين.. بل.. بل.. وسمعه.. سمعه بوضوح، ملء أذنيه.. يصيح به:
"أوراقي.. أوراقي.. أوراقي".

جوفه الخوف وفقد كل قدرة على السيطرة على نفسه، تشابكت رجلاه، كأنهما شدتا إلى بعضهما.. أو التصقتا ببعضهما.. وصارتا كتلة واحدة ثقيلة. لا تتحرك.. ثوان معدودات.. أو ثانية واحدة.. ظل يحرق به بعينين جامدتين.. من زجاج.. لا تتحركان.. لا ترمشان.. لا تنغلقان.. وفي لمح البصر صار الخوف صخرة سقطت عليه، فقدت ساقاه القدرة على حمل هيكله الفارغ الهزيل.. فتهاك على نفسه وتساقط على بعضه.. واستحال كرة تتدحرج من عل إلى أسفل الجبل بسرعة شديدة.. كما لو كان حزمة عاكول وحشائش متبيسة.. ركلتها عاصفة هوجاء.

لم يستطع (مام ويس) أن يتوقف في انحداره من على سفح الجبل.. إلا بعد أن اصطدم بأجمة كبيرة كثة من أعواد القصب الطرية والأعشاب النابتة على حافات (كاني سور) ولولاها لاقتحم القرية أمام أنظار الجميع.. وهو ما يزال يتدحرج مثل كرة مصنوعة من الخرق.. تركلها قدم خرافية غير مرئية..

أنتصب واقفا على قدميه بسرعة غريبة، متحاملا على آلامه وأوجاعه التي لم يشعر بها للوهلة الأولى.. فقد عطل الرعب الذي شمله.. من أن يكون.. الميت يلاحقه كل إحساس فيه.. وإذ غامر مرة أخرى وجازف بالالتفاف إلى الوراء.. ولم ير سوى أغنامه تنحدر نحوه.. تتبعه.. كما اعتادت أن تفعل كلما حان وقت العودة الذي باتت الحيوانات تعرفه غريزيا.. اطمأن (مام ويس).. وسرى في روحه المرتعدة وهيكله

الناحل المرتجف.. خيط من الراحة.. واعتقاد غير راسخ
تماماً" بأنه قد نجا.. أو.. أو.. ربما يكون قد نجا.. كما كان
يأمل ويدعو في سره.. و.. و.. ولكن.. ولكن؟ ما كان ما جرى؟
و.. وهل جرى ما جرى وحدث ما حدث.. فعلاً.. وحقيقة..؟
أم.. أم.. قد توهم كل ذلك.. وأن.. أن مخاوفه قد خلقته له؟..
ربما.. ربما.. كان الأمر كذلك.. وطاب له أن يملأ نفسه بهذه
القناعة.. بعض الوقت..

بيد أنه لم يلبث أن انتفض على نفسه. فانهارت قناعته وما
كان يشحن به نفسه من أوهام.. وهو يكاد يزقق.. ولكني
رأيته وسمعتة.. رأيته ملء عيني وهو يشير إلي.. وسمعتة
ملء أذني وهو يصرخ.. "أوراقي.. أوراقي.. أوراقي" .. لقد..
لقد.. كرر نداء.. ثلاث مرات.. لا مرة.. ولا مرتين..
ترى ماذا في هذه الأوراق؟.. ل.. لعنة؟.. أم.. أم رحمة؟..
و.. وهل.. ينبغي أن أعيدها.. إلى.. إلى..

خشي أن يقول إليه.. أو إلى صاحبها.. وقال "إلى هناك"
ولكن أنى له أن يقترب من (هناك) والرعب لا يزال يملأه
ويتشعب في داخله أخطبوطاً خرافياً بملايين الأذرع.. (ل.. ل..
ليس قبل أن يراها ش.. ش.. شو.. شو... شواااا...)

وقطع حوارهِ الداخلي.. سؤال حادّ مثل السكين.. اخترقه
من مجهول معلوم.. مل.. مل.. ملعووون "أ.. أ.. أ.. أ.. أ.. أ.. ب.. ب.. ب..
ذراعين.. أم بذراع.. وا.. وا.. وا.. وشلّه الرعب من الجواب
المريع الذي حدسه والذي ترتعد له فرائصه.. وكل ذرة
من ذرات جسده الشائخ المفتت تفرع منه ولا تجرؤ على
مواجهته.

أستحال لسانه في جوف حلقه كتلة رصاص تأبى

الحركة.. ولم تلبث الحالة أن تلبسته من قمة رأسه حتى أخصم قدميه.. وصار جسمه كله رصاصاً مكوّماً.. لا تندّد منه حركة ولا نأمة ولا رعشة.. واستحال في جلسته القرفصاء صخرة تدحرجت من أعلى الجبل.. واستقرت قرب نبع الماء.. لا ينبض فيه عرق.. ولا ترمش له عين.. ولا يصدر منه سوى أنين خافت يعجز عن بلوغ أذنيه هو..

شرعت الخراف تتدحرج وهي تنحدر من الجبل، متسارعة تزامح بعضها بعضاً.. إذ أدركت بغريزتها أن وقت العودة إلى حظائرها قد حان.. بيد أنها توقفت عند (كاني سور) كما اعتادت كل مساء، تعبّ الماء.. وتلتهم الأعشاب الطرية النابتة عند الحافات

وبعد أن شبعت وارتوت.. تيممت شطر القرية.. ولكنها تباطأت وتوقفت عند (مام ويس) منتظرة أن ينهض ويقودها إلى بيوتها.. غير أن (مام ويس) ظل في جلسته الجامدة، يرنو إلى حيواناته بعينين من زجاج، بلا لون ولا شعاع، مما دفعها أن تقترب منه، تحسسه بان وقت العودة قد حان.. ولكن (مام ويس) ظل في سكونه الغريب غير حافل بها.. فاضطرت الحيوانات أن تتولى أمورها بأنفسها فعادت أدراجها سالكة الطريق التي اعتادت أن تسلكها.. إلى القرية.. ثم تتفرق إذ تبلغ بيوتها.. هارعة إلى حظائرها.. وهي تطلق ثغاءها.. كأنها تعلن عن تخلف راعيها.. وتبلغ الناس الرسالة..

﴿غرفة متداعية الأركان محروقة الجدران. شوان في جمع من الناس. يجلسون القرفصاء على الأرض. يصغون إليه، مشدودين بانتباه شديد، إلى ما يقرأ. (مام ويس) مطرق صامت، جامد، لا يحرك ساكناً.. كمن غابت عنه الروح. ولم

يعد سوى هيكل فارغ من كل شيء. بينما تصدر من الآخرين آهات وتأوهات.. وحركات. حسب مقتضى الحال ﴿

مدينة عامرة، تسري في مفاصلها حياة شاملة.. حركة دائبة.. ناس غادون ورائحون.. أشجار باسقة.. حدائق زاهية.. عصافير تزقزق. طيور تغرد.. الخ.. الخ.. الكل في مرح وبهجة.. فجأة يطبق عليها ظلام.. يسبقه هدير طائرة مسرعة جداً.. يصيب الكل ذهول.

تتوقف الحركة.. يشمل الجميع رعب وترقب.. ثوان يعلو الهدير بصخب عال.. مرة أخرى.. تعقبه ثلاث طائرات، تنهادي، وهي تحلق على منخفض تكاد تصدم الأشجار والبيوت.. ترش بكثافة مسحوقاً أبيض، سرعان ما يتشكل على هيئة غيوم رملية، بنية، رمادية.. تتصاعد إلى الأعلى كتلا مجسمة.. يطبق على المدينة ظلام كثيف.. ثم يخف وينقشع رويداً رويداً.. يغدو الناس في هلع وذعر شديدين يتراكمون بمختلف الاتجاهات والسبل.. يصطدمون ببعضهم.. بالجدران.. بأعمدة الكهرباء.. بالمركبات المتوقفة، بكل ما يصادفهم.. يتساقطون على بعضهم.. كذلك تغدو الطيور والمواشي.. في فزع هائل.. الكل يتكوم على الكل.. تصحب كل ذلك أصوات استغاثة وصراخ وعويل، من كل حذب وصوب، مختلطة ببعضها.. الأشجار وحدها تبقى واقفة لثوان.. ثم تنهوى على عروشها كأن نيرانا بركانية تلتهمها.. ثم تلفضها.. كتلا من الفحم.. وتنفخها هواء أسود وغيوماً داكنة وإذ ينكشف الظلام بعض الشيء.. تبدو سائر الموجودات من بشر وحجر وطيور وشجر.. قد غدت أكواما من الفحم.. وتفترش المدينة جثث مقطعة الأوصال وحيوانات

نافقة وعصافير محترقة.. لقد فرغت المدينة، التي كانت قبل دقائق ضاجة بالناس والحركة.. من كل معلم من معالم الحياة.. تماماً.

تظهر كلبة عمياء حبلى، تلهث، تفاجئها آلام الولادة، تتخبط على غير هدى.. تصطدم بإحدى أكوام المحروقات المتفحمة.. تحتمي بها.. تطلق عويلاً حاداً متواصلًا.. تتلوى تقذف جراءها، خمسة جراء صم بكم عم.. تتزاحم على التعلق بأثداء الأم.. التي تظهر عليها الراحة بعد العناء الشديد. تلطع جراءها بحنان. تغسلها بلسانها. تستكين لحالة الرضاعة.. صوت قذيفة هائل.. تتفرق الجراء عن الأم، تتشتت.. الأم تبحث عنها كالمجنونة.. هنا وهناك.. تصطدم بالأكوام.. تسقط.. تنهض.. تسقط.. تركض.. تصدر أصواتاً خافتة.. الجراء تبحث، هي الأخرى، مضطربة مرعوبة عن الأم.. تصطدم ببعضها.. تنهض.. تدور في دائرة ضيقة.

الأم لا تتوقف عن النحيب والبحث.. تضع خلف إحدى الأكوام.. وهي تنن أنيناً موجعاً.. متواصلًا..

يظهر عسكريان بملابس مرقطة.. مدججين بمختلف أنواع الأسلحة.. بندقية رشاشة. رمح. سيف. بضع قنابل.. الخ.. الأول: (يفتش هنا وهناك، بشراسة) أما يزال ثمة أحياء في هذه البلدة المذبوحة.. (يطلق رشاشه في كل مكان ويواصل البحث).

الثاني: (يرى الجراء متكومة على بعضها. يهرع نحوها بلهفة) الله!! جراء.. مواليد اليوم وربما الساعة (يرفعها بحنان) آه.. إنهن عمياوات.. يا الهي.. (يمسح عليهن برقة) سأخذهن لولدي (يضعهن في حضنه. يدخل إصبعه في حلق

جرو).. جوعان.. آه ما أشد جوعه!! ألم تطعمك أمك (يتلفت)
ولكن أين هي؟ ماذا حل بها..؟

الأول: (يهجم على زميله بجنون أهوج.. يركله بقسوة.
تتساقط الجراء على بعضها)، ما هذا يارجل؟ هل أنت مقاتل
صنديد أم حرمة مرضعة؟ (يصلي الجراء كلها برشاشه..
يعلو أنين الأم الموجه، أشد ما يكون وجعاً) هيا.. هيا..
نبحث عن أحياء آخرين!!

الثاني: (بألم وحزن) أحياء؟.. لقد أحترق حتى الجبل..

الأول: (بهياج أشد) جبل.. حجر.. شجر.. ماء.. هواء.. كلها
أهداف. كل شيء في هذه المدينة الخائنة هدف (يهم الثاني أن
يتكلم. يسدد نحوه رشاشته) أخرس.. تلك هي الأوامر.. لا
همسة من مخلوق.. ولا نسمة من هواء.. كل شيء ينبغي أن
يموت.. أن يتوارى من الوجود هيا.. هيا (يدفعه أمامه بعنف،
يعود يسحق أشلاء الجراء المقتولة ببسطاله الضخم)

أنين الكلبة يعلو.. تخرج من مخبأها.. تزحف بحثاً عن
أولادها.. تعثر على كومة أشلاء مسحوقة.. يستحيل أنينها
عويلاً ونحيباً وبكاءً فاجعاً.. تجمعها بيديها.. تدفعها تحت
أثائها.. تظهر أتان عمياء.. تصطدم باكوام الفحم تتراجع..
يدخل جحش صغير.. مولود لتوه.. يتحامل بصعوبة بالغة
على قوائمه القصيرة الهزيلة يلهث متقطع الأنفاس، يبحث
على غير هدى عن أمه.. انه هو الآخر أعمى.. الأم تنهق..
تناديه من غير جدوى.. صلية رشاش قوية تصيب الاتان.
تسقط. مضرجة بدماؤها.. تتخبط هنيهة في بحيرة الدم.. ثم
تخمد.. الجحش يسقط هو الآخر، على مقربة من الكلبة..
تزحف الكلبة نحوه.. تضع ثديها في فم الجحش.. الجحش

يرضع .. ينتشي .. تدب فيه الحياة. الكلبة تتمسح به برفق ..
تطلعه برقة .. تنتشي .. هي الأخرى ..
الثاني: (يدخل في هياج شديد، شاهراً رشاشته.. يطلق
في الاتجاهات كلها) لقد أصبته .. بحمد الله وفضله.. أصبت
هدفاً ..

الأول: (يتبعه بألم وحنن) حيوان .. إنه مجرد حيوان مسكين
(يقف عند بركة الدم)

الثاني: (في هيجانه) حيوان .. إنسان .. نبات .. جماد ..
حي .. ميت .. الكل هدف (يوصل بحثه في جنون) أين هو؟
ماذا حل به؟ .. أخشى أنه لا يزال يتنفس .. ينبغي الإجهاد
عليه قبل أن يهرب ويعود إلى صفوف الأعداء.. أين هو؟ أين
(يطلق رصاصاته بصورة عشوائية)

الأول: (يندفع نحو الجحش، بتعاطف) آه .. يا الهي .. ما
أغرب هذا! .. كلبة ترضع جحشاً .. قادر على كل شيء قدير ..
آه .. والجحش .. الجحش الصغير .. ما أجمله .. سأأخذه هدية
لولدي ..

الثاني: (بحدة وتهور) لن تأخذ شيئاً حياً من هذه المدينة
المقتولة .. كل شيء فيها إلى الفناء .. كل شيء إلى الدمار .. كل
شيء إلى الاندثار (يصلي الكلبة والجحش برشاشته، تتدفق
دماؤهما تختلط بدماء الاتان .. يملأ كفيه .. بالدم .. يعبه
بشراهة ونشوة .. ينهار الأول .. يهم أن يتكلم تسبقه دموعه) ..
الأول: (من خلال دموعه) ح .. ح .. حيو .. انه .. إنه ..
مجرد .. ح .. ح .. ح ..

الثاني: (يركله بقوة) أخرس .. تبلغ بك الوضاعة .. أن تندب
حيوانات العدو .. هل أنت محارب بطل أم حرمة ندابة .. هيا ..

هيا.. نعثر على أهداف أخرى..
الأول: (منهراً) أخرى؟ وماذا بقي في هذه المدينة البائسة
التي احترقت حتى مياهها.
الثاني: أشياء وأشياء.. أهداف وأهداف.. كل حي أو ميت
هدف.. متحرك أو جامد هدف.. الضحك هدف.. البكاء هدف..
هيا.. هيا.. لا تتخاذل (يدفعه أمامه بوحشية.. يعود يصلي
الجثث بصليبات عديدة.. تتطاير اللحوم المشرومة والعظام
المفتتة في كل مكان.. يلتقط بضع قطع من اللحم.. يلتهمها
بلذة عارمة.. يخرج)
﴿ الغرفة المحروقة.. وجوم وذهول يطبقان على الكل..
يبدون أشبه بموتى خارج قبورهم، لا صوت، لا نأمة، لا
حركة، جمود تام، أحدهم يمزق الصمت.. يتبعه آخرون﴾
. ما هذه الأوراق؟
. أوراق؟ أهي أوراق. إنها قنابل.. ألغام.. سكاكين.. تجول
في أحشائنا.
. (صوت هاديء) مرايا.. إنها.. مرايا..
. تحطمت أعصابي.. لم أعد أطيق المزيد.. أنا خارج..
خارج أتنفس هواء قبل أن أختنق؟
. (صوت مفجوع) كف يا شوان.. كف عن ذر الأملاح على
جروحنا الندية التي لم تندمل
. (صوت أقوى) ولن تندمل.. واصل شوان واصل.. ضعنا
أمام أبصارنا وأنفسنا.. عراة.. عراة..
(شوان يعود إلى تقليب الأوراق... وإذ يسود الصمت..
تعلو خرخشة الأوراق)
عراة.. لاشيء فيه سوى مرتفع من الأرض على شكل دائرة

غير منتظمة.. تتوسطه كتلة بحجم مناسب.. فوق سطح دائري متحرك.. يدور حول نفسه ببطء أو بسرعة حسب المطلوب.. وتدور معه بالضرورة الكتلة.. التي لا يمكن تحديد شكلها.. يتسلط ضوء قوي عليها.. ثم يبهت.. يتغير الضوء، تتغير تغيرات عديدة وتتلون ألوانا عديدة مألوفة وغريبة.. تتغير معها أشكال الكتلة وتتبدل.. تتخذ صوراً شتى.. وهيئات مختلفة عديدة متباينة جداً.. قنفذ داخل في نفسه.. أشواكه رماح وسيوف وسكاكين وخناجر.. ثم شجرة بلوط كثة الأوراق والأغصان كثيرة الثمار والعصافير.. فجأة تتساقط الأوراق والأغصان.. العصافير تحترق في أعشاشها.. بعضها يتطاير.. تلاحقها السنة النيران.. فتتساقط محروقة.. تغدو الشجرة تنوراً مسجوراً تتصاعد منه روائح خبز محترق.. سرعان ما تستحيل إلى روائح أجساد بشرية.. شبح ما.. ضخم هائل الضخامة يلقم النيران المزيد من البشر، أطفال.. نساء.. رجال.. شباب.. شيوخ الخ.. الخ.. يصبح الشبح مجموعة جردان تلتهم اللحوم المحترقة.. يتحول التنور الى قبعة عسكرية.. خوذة.. بيرية.. كاسكيت.. سدارة.. ثم عمامة سوداء.. ثم خضراء.. بيضاء.. حمراء.. صفراء.. ثم جراوية.. ثم إلى عقال.. شدة رأس نسائية.. جبة ملالي.. عباءة للجنسين.. امرأة عارية ترضع طفلاً، آية من الجمال، من ثديها الوحيد.. الذي هو قذيفة هاون ضخمة نابطة من منتصف صدرها.. تعصر ثديها القذيفة، بأصابع طويلة، خارجة من يد آلية، يتدفق منه، بدل الحليب، نפט أسود، داكن ثخين مثل القير المصهور.. تتقدم فأرة بوجهين، أحدهما للعسكري الأول والآخر للعسكري الثاني.. تنتزع الطفل من المرأة التي تعيط

وتلؤلؤ.. بصوت أشبه بقراع السيوف.. العسكريان يشقان
الطفل إلى شقين.. كل فم يمزغ ويقترس أحد الشقين.. يسيل
من الطفل دم غزير جداً.. يستحيل إلى بحيرة مليئة بأسمك
ملونة زاهية توشك أن تختنق.. تطل برؤوسها من البحيرة..
تتحول الرؤوس إلى وجوه بشرية وحيوانية، بأسنان طويلة
حاددة.. لا تلبث أن تتطاحن فيما بينها، بلا سبب ظاهر،
تتساقط الأسنان من الأفواه.. يبرز شيخ أورد.. يلتقط أفاعي
برؤوس ضخمة.. يلقيها في جوفه، الذي يشبه مغارة عميقة
الغور.. بيد.. وبالأخرى يقبض على مجاميع من جراد أخضر
وأسود.. ثم يطلقها على رجل أنيق جالس إلى مائدة عامرة،
يحتسي الخمر.. يحيط به الجراد، يشاركه الوليمة.. وهو
يهش ويبش.. وإذ تفرغ محتويات المائدة، يقضم الرجل
القناني والكؤوس ثم يهجم عليه الجراد ويفترسه ويلاشيه..
ثم يتطاير أسراباً.. أسراباً.. تسد الأفق.. تستحيل الكتلة إلى
جردل تقفز منه عقارب وثعابين وزنايير وفراشات ملونة وطيور
الحب وبلابل مغردة.. ثم تتحول إلى دبابة عملاقة تطلق قذائف
وصواريخ بكل الاتجاهات.. أصوات مبان تنهدم.. تنهار..
تتخللها صرخات وأصوات بكاء ونحيب.. تختلط معها أنغام
موسيقية صاخبة جداً.. وغير متناسقة وفي نشاز مقرف..
مؤذ للأعصاب والذوق.. ثم تصفو وتصبح سيمفونية رقيقة
(بحيرة البجع مثلاً) تظهر كأنات جميلة.. رقيقة.. شفافة..
بالوان زاهية.. ترقص بجمال أخاذ وأداء رائع.. ثم تتحول
فجأة إلى خنازير مجللة بغائطها وقاذوراتها يسحق بعضها
بعضاً بعدوانية وشراسة.. وشبق.. كأنها تمارس هواية من
هواياتها المحببة، أو طقساً من الطقوس البدائية.. التي يجب

عليها أن تؤديها.. وتمارسها بطاعة تامة.. تتحول الكتلة إلى طبل ضخم يضرب عليه مجموعة من أكلة لحوم البشر.. بعظام الأرجل والأذرع المجرودة من اللحم.. يتمزق الطبل.. فتتقاتل.. المجموعة بوحشية.. يفترس بعضها بعضاً.. يأكل الكل الكل.. ثم تتحول الكتلة إلى كرة ضخمة، ترتسم عليها خارطة العالم بأسره.. بالألوان الطبيعية.. تدور حول نفسها بسرعة.. ثم تنقسم إلى نصفين متساويين تماماً.. يدخلان في صراع دموي وقتال ضار فيما بينهما.. يتفتت كلاهما إلى أجزاء صغيرة.. تتحارب فيما بينها بضراوة ووحشية.. تفنى الأجزاء كلها.. وتتساقط أشلاء منقطعة.. تتماسك فيما بعد وتستحيل إلى أجنة في أرحام.. تشبه بالونات الهواء، نفاخات الأطفال.. ترتفع فوقها أعلام دول العالم كلها.. سارياتها مغروزة في جماجم بشرية.. وحيوانية معاصرة، غزلان.. يمامات.. أسود.. نمور.. ومنقرضة.. ديناصورات.. ماموثات.. خراتيت.. الخ.. الخ.. مرسومة عليها (الأعلام) صور الرؤساء والحكام والملوك في سائر الدنيا.. منذ عصور ما قبل التاريخ.. حتى اليوم وما بعد اليوم.. الى جانب المجرمين والقتلة والسفلة وصور الأنبياء والرسل والأولياء والحكماء والفلاسفة والفنانين والشعراء والثائرين، على مر التاريخ، مؤطرة بزهور في غاية الجمال والرقّة.. مختلطة بالأشواك والعاقول والأحراش السامة.. تعتلي كل ذلك سحائب وغمائم تتراءى خلالها الآلهة من أقدم الأزمنة.. ووسطاؤها من الأنصاب والأصنام والأوثان.. وفوق كل أولئك غمامة داكنة، متشكلة على هيئة كائن خرافي، لم ير أحد له مثيلاً قط، جانب منه يمثل وجه كيويبيد (اله الحب) يحمل سيفاً يسيل دماً..

تتساقط منه الجماجم.. الجانب الآخر منه.. لمخلوق في غاية
البشاعة والقبیح.. ومرعب إلى ابعـد حد.. يحمل بيده غصن
زيتون.. ويلوح به بحماس..

صوت: (مضخم جدا) أوراقي.. أين أوراقي؟ (تتردد الصدى)
راقـي.. قـي.. ي.. ي.. ي.. ي..

(يقتحم الهيكل المجلس.. دون أن يعرف احد كيف دخل..

أو من أين.. يصيب الجميع شلل في العقل والفكر واللسان)

الهيكل: أما تزالون قابعين هنا؟ يا نفايات المزابل الموبوءة؟

يا قاذورات البالوعات المجرثمة؟! ما أنتم؟ أحياء بلا أرواح ولا

دماء؟ أبول عليكم جميعاً (يمد يده إلى منتصفه يريد أن يبول

عليهم فعلاً.. ولكن لا تنزل قطرة) فارغة.. مثانتي نشفت..

لقد رششت به، قبل هنيهة، وجه القمر المجذور القبيح الذي

لا يزال، على الرغم من كل شيء، يرنو إلى العالم بوقاحة ولا

يتوارى خجلاً.. ولكن لدي ما يليق بكم.. وتستحقونه بجدارة

(يبيصق عليهم) تفووووو عليكم.. تفووووو (تتردد الصدى

بقوة وصخب من كل مكان) تفووووووووووو.....

(يخرج مثلما دخل.. دون أن يعرف أحد كيف.. أو من أين

.. يظل الجميع في جمودهم التام.. يبدون مجموعة جثث.. في

مقبرة جماعية..)

صوت خافت.. مرتجف.. مفتت:

- أ.. أ.. أ.. كان.. ب.. ب.. ذرا.. عي.. ا.. ا.. أ.. ب.. ب..

ذرا.....

محي الدين زه نكه نه

السليمانية ٢٠١٠/٣/١٢

**مساهماتية النص التجريبي في
(قصر حية) محي الدين زكنه
(أوراقه !!)**

(رؤية نقدية للنص)

جمالية العنوان:

تشير العنوان (أوراقي!!!) التي اشتغل النص عليها إلى عايديتها للمتكم بدلالة ياء التملك التي ينتقل أثرها، وفعلها منه إلى قارئ النص في شراكة معه توحدهما مع أفكار المؤلف التي تمارس دورها التوثيقي من خارج النص. كما تشير، فضلا عن وثائقيتها، إلى حدوث فعل التعجب حد التساؤل عن سببية تشكله مضاعفاً منذ البداية. فأى الأوراق يمكن أن تثير تعجبا مضاعفاً إن لم تكن على درجة قصوى من الأهمية؟

ترتبط العنوان (أوراقي!!!) بالإهداء (إلى هه له بجه، جيرنيكا العصر) برباط التوضيح المتبادل من خلال قوة التشبيه بينها وبين المهدي إليه (حلبجه) وبين (حلبجه) والمشبه به (الجرنيكا). ولم يغفل الكاتب الإشارة إلى عصريتها حين الصق بالمشبه به مفردة (العصر) لتعود العصرية على (حلبجه) من خلال (الجرنيكا). وتوكيدا للتشبيه والاستعارة جاءت جملة الكاتب: "جسدي الذي مزقته القنابل والسموم" لتحصر المدينة بين قوسي (القنابل والسموم)، وهي أسلحة فتاكة ومدمرة لكل كائن متحرك على الأرض التي عفرت وجهها المساحيق أو السوائل الكيميائية. (حلبجه) إذن أخذت من (الجرنيكا) رمزيتها وتمثلها لتصير

بها رمزا عصريا من رموز الإرهاب والخراب والدمار والسعار والجينوسايد. ومن خلال جملة الإهداء الثانية (وإلى كل بقعة احترقت، وتحترق، بأنفاس الديناصورات المعاصرة التي لما تنقرض) يتضح بشكل أكيد، ومباشر أن تلك الأوراق إنما تعود إلى مدينة أحرقت بنيرونية معاصرة لما تنقرض بعد. إلى هنا يمنحنا الإهداء اضاءاته المهمة التي تقرب صورة الجاد (الدكتاتور)، والضحية (حليجه) من صورة المكان الذي كتبت الأوراق من أجله موثقة حدوث الجريمة الكارثية (المأساة) التي سنرى كيف امتد أثرها إلى الزرع والضرع و..و..الخ..

وعلى هامش العنوان نجد توقيع الكاتب مسبقاً بما يحدد جنس نصه الأدبي والفني في آن (قصرحية) ومن طبيعة المفردة نستنتج أن الكاتب اجترح شكلاً تجريبياً يجمع بين القصة القصيرة، وهو أحد كتابها، وبين المسرحية، وهو أحد روادها بطريقة تذوب معها الفواصل والعوازل بين كلا الشكبين فيصبح الشكلان مدخول أحدهما بالآخر، وهذا هو بالضبط ما سنؤكد عليه في اشتغالنا على نص (القصرحية).

تقنية القص:

يبدأ الكاتب قصته بالفعل (عثر) ليلفت انتباهنا إلى المعثور عليه (فوهة حفرة مطمورة) لا نعرف ما المطمور فيها، ولهذا نجدنا نواصل البحث عن سر دفائنها عن طريق (الراعي) وهو شخصية القصة وراوي أحداثها وحلقة الوصل التقليدية بين عالمي المدينة، والطبيعة التي أخضعت لتغييرات قسرية

بوسائط مختلفة بحسب قوة تأثيرها وجهنمية ذلك التأثير عليها.

النص القصصي إذن جملة فعلية (الجملة الفعلية بحسب نحاة العربية هي التي تبدأ بفعل ما) بحكم استباقه بفعل ماض (عثر) يشير إلى قيام الفاعل بكم من الحركات لبلوغ غاية أو هدف هو داخل القصة الوصول إلى السر.

قد يعترض علينا معترض ما مدعياً أننا تجاوزنا التعريف النحوي الذي اقتصر على جملة واحدة لا أكثر، وهو غير خاطئ في هذا لأننا استعرنا تعريف النحاة فعلاً، ولكننا لم نتوقف بحدود التعريف حسب بل مضيئنا إلى اعتبار النص جملة واحدة على وفق نظرنا إلى أن الكل يساوي مجموع الأجزاء، وعليه فإن كل الأفعال والحالات والأحداث التي روتها الشخصية الرئيسة تصب كأجزاء في مصب الفعل الرئيس (عثر) والذي لولاه لما وجدت تلك الأجزاء فعلاً. لنعاين الأسئلة الآتية أولاً:

١. هل كان يمكن للنص أن يسترسل في السرد لو لم تكن الحفرة موجودة؟

٢. هل كان الحديث عن السر الدفين ممكناً لو لم تكن الحفرة موجودة أصلاً؟

٣. هل كان الحديث عن الحفرة ممكناً لو لم تكتشفها الشخصية؟

٤. هل كان إطلاعنا على تفاصيل الأحداث ممكناً لو لم يكن السر موجوداً؟

٥. هل كان يمكن لمواقفنا أن تتبلور لو لم يقع داخل النص ما وقع؟

هذه الأسئلة وأخرى غيرها افترضت أن القارئ مطلع على فحوى قصة النص. وان بإمكانه استنباط واستقراء، وان بشكل أولي، حالات النص جملة وتفصيلا. إننا إذن أمام جملة أفعال حركية مثل:

"سحب يده بسرعة وأرتد إلى الوراء خائفا"

أو مثل:

"أستند على جانب من جوانب الحفرة"

وأفعال توصيفية مثل:

"كلما حفر أعمق صارت الحفرة تستجيب له أسرع وعمقها

يزداد أكثر"

أو مثل:

"شعر بضيق شديد، وأحس بأنه يوشك أن يختنق"

في المثالين الأولين تبدو حركة سحب اليد، وارتداد الجسم إلى الوراء، واستناده على جانب الحفرة واضحة ومحسوسة ومرئية إلى حد ما. بينما لا نلمس حركات المثالين الآخرين إلا من خلال البوح بها ووصفها، وان انطوت على حركة داخلية غير مرئية يمكن لممثل الدراما فقط إظهارها على خشبة المسرح ولكننا هنا أمام فعل القصة حسب. ولما كانت الأفعال الحركية مهيمنة على مفاصل القصة ومطباتها اتسمت القصة بسمات هي أقرب إلى حركية الدراما منها إلى سكونية السرد. ومن السهولة بمكان استنتاج ما لهذا النص القصصي من قدرة كامنة على التحول إلى الدراما كميزة امتازت بها أغلب إن لم أقل كل قصص محي الدين زنكنة القصيرة.

إذا سلمنا أن الفعل هو حركة لإشباع رغبة أو الوصول إلى

هدف كما يحلو للدراميين تعريفه فاننا نستطيع أن نختصر القول في أن غاية الفعل (عثر) هي الوصول إلى الحفرة لكشف السر. إلا أن الاختصار لا يعني الاستغناء عن مفردات النص التكميلية، والاستطردادية، وما ينتج عنها. ثمة عشرات الجمل الفعلية، والتوصيفية لكل منها غرضاً أو هدفاً يصب في بلورة المعنى العام لنص القصة، ويعمل بطريقة مساهماتية على تحقيق فائدة مضاعفة في هذا الحدث أو ذلك. وإن أغلب هذه الأفعال، ضمن مراحل تطورها، تعمل بطريقة تشويقية تمسك باهتمام القارئ مغرية إياه بالتطوع ذاتياً لمتابعة أحداثها أولاً بأول.

لنستعرض بعض تلك الأفعال ضمن مراحلها تأثيرها في العمود الفقري للقصة:

"غرز فيها عصاه فوجد تربتها رخوة هشة، ولكن رائحة ما انبثقت من بين طياتها..ربما يكون الحيوان هو الآخر.. قد أدركها بحكم غريزته ونفر منها"

تأسس هذا الفعل (غرز) على الفعل الرئيس (عثر)، فهو من حيث تسلسله يأتي بعده، فلا غرز للعصا بغير اكتشاف الحفرة السابق للغرز. والفعل (غرز) متبوع بعدد آخر من الأفعال التكميلية مثل: (أثار) الأمر فضوله (فاستجاب) له التراب، وكلما (حفر) أعماق صارت الحفرة تستجيب له أسرع. عملية الحفر إذن مستمرة في هذه المرحلة من النص لكن الكاتب يؤجل فعلها قليلاً لينتقل إلى فعل التفكير بسر الحفرة نفسها وبمحتواها الذي لا يزال مجهولاً حتى هذه اللحظة من الحفر.

"فكر هنيهة ثم استعاذ بالرحمن الرحيم وبسمل وقرأ سورة

"آية الكرسي" فأحس بأنه قد تطهر إلى حد ما من هواجسه ومخاوفه التي كانت أجنحتها تتشكل في داخله وتتناسل"
التوقف عن الحفر فرضته قوة الخوف الداخلية التي اعتملت في نفس الراعي وشلت حركته، ومنعته من الاستمرار بالحفر لو لا أنه (استعاد) بالرحمن مطمئناً نفسه بآية قرآنية ثم (قرر) النزول إلى الحفرة ثانية.
إن التوقف وسائر الأفعال اللاحقة هي كلها من تواع مرحلية الفعل (فكر).

"شرح يحفر أعمق وبهمة أكبر"

بعد أن (طمأن) نفسه في الحدث السابق شرع بالحفر، وعندما غاصت أنامله في الأتربة أخذ (يحفر) من جديد لتستمر عملية الحفر إلى توقف آخر تفرضه أفعال داخلية توصيفية مبنية على الهواجس، والظنون، والوساوس، والشعور بالضيق، وهكذا تتم الانتقالات الأخرى في متواليات دائبة بين الحركة والسكون، بين الخارج والداخل، بين الأفعال الحركية والأفعال التوصيفية إلى أن تحقق الشخصية رغبتها فتقبض على حزمة الأوراق المدفونة مع (الهيكل الأدمي) في تلك الحفرة ليتم الانتهاء من فعل البحث الذي استغرق زمن القصة منذ (عشر) الراعي على الحفرة إلى أخذه كيس الأوراق ومغادرة المكان بسرعة، وعجالة.

بعد انتهاء دور مرحلة البحث الطويلة هذه تبدأ مرحلة الأوراق دورها، وهيمنتها على مفاصل النص الوثائقي (الأوراق) الذي دفن مع (الهيكل الأدمي) ليكون محض شهادة على ما جرى في زمن الحرب.

درامية الوثيقة

تخبرنا القصة أن الراعي (مام ويس) أخفى كيس الأوراق (الوثيقة) بعد حدسه أنها تنطوي على أهمية كبيرة، وولى هارباً من الحفرة إلى المدينة بعد أن رأى ما رأى، وليقرأها لهم (شوان) بعد عودته من الجامعة. وفي هذا الموضع من النص تحديداً يكون الكاتب قد نقل القصة بدراية، وخبرة كبيرتين، من مرحلية الزمن الحاضر(الحفر والعثور على الأوراق) المرتبط بالزمن الماضي (وقائع الحرب، والهيكل الأدمي وكتابة الأوراق) إلى الزمن الماضي (الأوراق) المرتبط بالحاضر (قراءة الأوراق). وكان لا بد من معالجة الوثيقة بطريقة فنية تضمن تقبلها، بعد أن أحالها إلى الدراما لسببين: الأول جعلها أكثر تأثيراً باستخدام الحركة، والحركة الانفعالية لبث الروح فيها، وتجديد حيويتها. والثاني لأن حجم المسألة وكارثيتها لا يمكن أن يستوعبها شكل غير شكل الدراما المسرحية فمهمة القصة هي أن تقول، ومهمة الدراما هي أن تفعل، وما بين الاثنين فارق نحن في غنى عن الدخول في تفاصيله، ولكننا نضيف فقط أن محي الدين زكنه استخدم الاثنين معاً لخدمة فرضتها طبيعة النصين المدمجين في نص واحد أطلق عليه زكنه (قصرحية) كما ورد في تحليلنا لعنونة النص.

يبدأ النص الثاني (المسرحية) بوضع التأكيدات الدرامية، اللازمة ضمن مقتضيات العرض الدرامي (على الورق طبعا)، والتوصيفات الشخصية، والصور العيانية، والميزانسين قيد التنفيذ لتبدأ الشخصية (شوان) بقراءة الأوراق مفتتحاً خطابها على مسرح الحياة. الحياة التي انتقاها كاتب الأوراق أو التي أرادها لشخوص المسرحية والتي حدثت له ذات

حرب كارثية هائلة.

"مدينة عامرة، تسري في مفاصلها حياة شاملة.. حركة دائبة.. ناس غادون ورائحون.. أشجار باسقة.. حدائق زاهية.. عصافير تفرق.. طيور تغرد.. الخ.. الخ.. الكل في مرح وبهجة"

وصف لمدينة تتطابق مواصفاتها مع مدن كثيرة في أرجاء العالم، ولكنها تختلف عنها، بل تمتاز في ما حدث لها بعد ذلك: "فجأة يطبق عليها ظلام.. يسبقه هدير طائرة مسرعة جداً.. يصيب الكل ذهول" قد نعتقد أن الظلام، وهدير الطائرة، والذهول الذي أصاب الناس أمور لا ميزة فيها تجعلها مختلفة عن سائر المدن، ولكننا بتقدم الخطاب الافتتاحي سنجد أن الكارثة لا يمكن وصفها أو عنوانها إلا بوساطة اسم المدينة التي حدثت فيها تلك الكارثة المهولة ولم يرد زنكنة تحديد هويتها بالضبط كي لا يتقيد بقيود واقعها ووقائعها مع أن واقعها يكاد أن يكون ضرباً من اللاواقع. ولبيان هول الكارثة وضخامتها ينقل لنا زنكنة، أو كاتب الأوراق، أو الراوي ما حدث، وقتذاك، وتأثير الذي حدث على حياة بعض الحيوانات ليجعلنا نقف مفكرين بهول ما حدث للبشر، وكيف تعامل الجاني مع المجني عليه.

لنقرأ الحوار الذي دار بين الأول والثاني:

الأول: (من خلال دموعه) ح.. ح.. حيو.. ان.. إنه.. مجرد..

ح.. ح.. ح

الثاني: (يركله بقوة) أخرس.. تبلغ بك الوضاعة.. أن تندب حيوانات العدو.. هل أنت محارب بطل أم حرمة ندابة.. هيا.. هيا.. نعثر على أهداف أخرى..

الأول: (منهاراً) أخرى؟ وماذا بقي في هذه المدينة البائسة التي احترقت حتى مياهها.

الثاني: أشياء وأشياء.. أهداف وأهداف.. كل حيٍّ أو ميّت هدف.. متحرك أو جامد هدف.. الضحك هدف.. البكاء هدف.. هيا.. هيا.. لا تتخاذل (يدفعه أمامه بوحشية.. يعود يصلي الجثث بصليبات عديدة.. تتطاير اللحوم المثرومة والعظام المفتتة في كل مكان.. يلتقط بضع قطع من اللحم.. يلتهمها بلذة عارمة.. يخرج)

الحوار كشف لنا أولاً أن الشخصيتين (الأول، والثاني) بلا أسماء محددة لانهما قد يكونان أي اثنين يشبهانهما في الصفات والمواصفات في القوة التي عملت على إبادة المدينة عن بكرة أبيها. وثانياً أنهما مختلفان كإشارة إلى أن الأول مجبر على تنفيذ مهمة الإجهاز على من تبقى من الأحياء، بعدما أتمت الطائرة فعلها الجينوسايدي، وأن الثاني يقوم بالمهمة ذاتها بقناعة وبرغبة دموية في القتل والإبادة.

لم يرد زكينة أن يطرح تلك القوة في نصه على أنها قوة شر مطلق فجعل نصفها على شاكلة الأول، وجعل نصفها الآخر على شاكلة الثاني لا إنصافاً منه للنصف الأول حسب بل ليوضح، من خلال اختلاف الأول، بشاعة ونذالة، وانحطاط، ووحشية قوة الشر خلقاً وسلوكاً. وبخروج (الثاني) يكون المشهد قد انتهى، ويكون الكاتب قد انتقل بنا إلى ملاحظة ردود أفعال الشخوص في الغرفة المحروقة.

. ما هذه الأوراق؟

. أوراق؟ أهي أوراق.. إنها قنابل.. ألغام.. سكاكين.. تجول

في أحشائنا..

. (صوت هاديء) مرايا.. إنها.. مرايا..
. تحطمت أعصابي.. لم أعد أطيق المزيد.. أنا خارج..
خارج أتنفس هواء قبل أن أختنق؟
. (صوت مفجوع) كف يا شوان.. كف عن ذر الأملاح على
جروحنا الندية التي لم تندمل
. (صوت أقوى) ولن تندمل.. واصل شوان واصل.. ضعنا
أمام أبصارنا وأنفسنا.. عراة.. عراة..
نلاحظ على ردود الأفعال هذه، وعلى الرغم من وجود
الملاحظات الاستباقية المحصورة بين قوسين كبيرين ﴿ كما
هو حال نصوص زنكته الدرامية السابقة ﴾ أنها وردت كما
لو أنها كلام مقروء غير منطوق بدلالة العلامات الشارحة
التي سبقتها، ومنحتها صفة قرائية داخل الدراما ربما
بقصد اللاتحديد المتعمد لشخوص المسرحية وأصواتهم،
والذين هم على شاكلة (مام ويس) أو للحفاظ على التداخل
والتجاذب بين الشكلين المدمجين، ورأينا، من وجهة نظرنا،
أن تحديد هوية الشخوص كأصوات لها تسلسل رقمي يجنح
نحو الدراما ومستلزماتها لا نحو القصة وأدواتها خاصة بعد
توصيف حالاتها الثلاث: (صوت هاديء)، و(صوت مفجوع)،
و(صوت أقوى).

ومن الأصوات وردود الأفعال ينتقل الكاتب إلى سرد ما
حدث في بناء يجمع بين لغة المونوتراجيديا، والمونولوج،
والسرد الدرامي، والاستيهام الفني لتقريب صورة الدمار
الكيميائي الشامل الذي لحق بالأرض وما عليها، وبالمكان
ومن فيه. تختلط الرؤى، وتتكدس صور الدمار والانهيان،
وتترى الفواجع والمواجع منذ فجر التاريخ، وحتى لحظة

ظهور "غمامة داكنة، متشكلة على هيئة كائن خرافي، لم ير أحد له مثيلاً قط". وما يكاد (شوان) يفرغ من الوثيقة حتى يقطعها صوت جاء من رحم المأساة صارخاً "أوراقى.. أين أوراقى" فيردد الصدى بعده راقى.. قى.. ي.. ي.. ي.. ثم يقتحم المكان بطريقة مبهمة وهو يوجه تأنيبه لكل في خطاب تختتم به القصرحية:

"أما تزالون قابعين هنا؟ يا نفايات المزابل الموبوءة؟ يا قاذورات البالوعات المجرثمة؟! ما أنتم؟ أحياء بلا أرواح ولا دماء؟ أبول عليكم جميعاً (يمد يده إلى منتصفه يريد أن يبول عليهم فعلاً.. ولكن لا تنزل قطرة) فارغة.. مئانتي نشفت.. لقد رششت به، قبل هنيهة، وجه القمر المجذور القبيح الذي لا يزال، على الرغم من كل شيء، يرنو إلى العالم بوقاحة ولا يتوارى خجلاً.. ولكن لدي ما يليق بكم.. وتستحقونه بجدارة (يبصق عليهم) تفووووو عليكم.. تفووووو (يتردد الصدى بقوة وصخب من كل مكان) تفوووووووووو....."

إن نظرة شاملة، متأنية، استكشافية للنص، واستناداً على ما تقدم، تعطي انطباعاً تاماً عن مساهماتية اشتغال الأفعال القصصية والدرامية على اجترار شكل تجريبي جديد جامع للقصة القصيرة وسرديتها، والمسرحية ودراميتها، وهو ما أطلق عليه محي الدين زنكنة تسمية (قصرحية).

ملخص استنتاجي:

١ أشارت العنونة إلى اشتغال النص الأول (القصة) على ضمير المتكلم الذي انتقل تأثيره وفعله إلى القارئ فدخل في

- شراكة وحدتهما مع أفكار المؤلف.
- ٢ ارتباط العنونة (أوراقى!!!) بالإهداء برباط التوضيح المتبادل من خلال قوة التشبيه والاستعارة.
- ٣ حددت العنونة شكل النص الأدبي / الفني مبتكرة مفردة جمعت بينهما هي مفردة (قصرحية).
- ٤ النص الأول، وهذا تحديد افتراضي حسب، هو جملة فعلية حاضنة للأحداث المروية منذ الفعل (عشر) ولغاية فعل اكتشاف السر (الأوراق)، وقد بينت الدراسة هذا من خلال طرحها لعدد من الأسئلة الاستنباطية التي صبت في جوهر النص كجملة فعلية.
- ٥ تضمن النص على مجموعتين من الأفعال هي: الأفعال التوصيفية، والأفعال الحركية.
- ٦ غاية الفعل (عشر)، اختصاراً، هي الوصول إلى الحفرة لكشف السر ولم يغن هذا الاختصار عن مفردات النص التكميلية.
- ٧ اشتغلت الأفعال، داخل النص، بطريقة أغرت القارئ بالتطوع لمتابعتها ذاتياً.
- ٨ اشتغل النص (القصرحية) على الانتقالات المدروسة بين الحركة والسكون، وبين الخارج والداخل، وبين الأفعال الحركية والأفعال التوصيفية.
- ٩ الانتقال من النص الأول (القصة) إلى النص الثاني (المسرحية) تم عبر التمثيل المرحلي لزمانين مختلفين هما الحاضر والماضي. الحاضر ممثل بالحفر والعتور على الأوراق، والماضي ممثل بوقائع الحرب وكتابة الأوراق.
- ١٠ تمت معالجة الوثيقة فنياً لجعلها أكثر تأثيراً وتشويقاً

باستخدام الحركة ، والحركة الانفعالية.

١١ النص الثاني (المسرحية) وضع التأثيرات الدرامية اللازمة من التوصيفات الشخصية ، إلى الصور العيانية قيد التنفيذ.

١٢ تسمية الأول والثاني جاءت من كونهما شخصيتان غير محددتين بهوية لأنهما تمثلان أي اثنين مثلهما في قوة الشر المستشرية.

١٣ جمع البناء السردى للدراما بين لغة المونوتراجيديا والمونولوج، والسرد الدرامي، والاستيهام الفني لتقريب صورة الدمار الشامل.

١٤ ظهور الهيكل في خاتمة النص مطالباً باستعادة أوراقه باصقا بقوة على كل من لا يفعل شيئاً إزاء كارثة كالتى مرت بهم ذات حرب تدميرية شاملة.

١٥ القصرحية باختصار ودقة شديدين عمل تجريبي نجح في تشكيل نفسه فنياً وأدبياً من خلال مساهماتية اشتغال أفعاله القصصية والدرامية على اجتراحه كشكل تتسع جغرافية بوحه مدى القصة، ومدى المسرحية وفضائيهما.

صدر للمؤلف:

- طقوس صامته/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ١, ٢٠٠٠
ليلة انفلاق الزمن/ مطبوعات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق
٢. ٢٠٠١
- البناء الدرامي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ٣, ٢٠٠٢
ارتحالات في ملكوت الصمت/ دار الشؤون الثقافية العامة
بغداد ٤. ٢٠٠٤
- المخيلة الخلاقة/ منشورات مجلة به يفين/ السليمانية
٥. ٢٠٠٩
- المقروء والمنظور/ دار سردم للطباعة والنشر/ العراق/
السليمانية ٦. ٢٠١٠
- المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركو بيكس/ دار نينوى/
دمشق ٧. ٢٠١١
- تجليات السرد في قصص محي الدين زنكنة / دار الشؤون
الثقافية العامة/ بغداد ٨. ٢٠١١
- قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي/ دار نون/ القاهرة
٩. ٢٠٠١١
- كتاب الصوامت/ دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة/
دمشق ١٠. ٢٠١٢

- سيرة كاتب ومدينة.. لقاء مع صباح الأنباري/ حاوره د.
صالح الرزوق/ منشورات مجلة ألف/ دمشق ٢٠١٢. ١١
محي الدين زنكنة.. الجبل الذي تفيأنا بظلاله الوارفة. ١٢

كتب تحت الطبع

١. الرسم والفوتوغراف في مدينة البرتقال.
٢. شهوة النهايات.. ثلاث مسرحيات عراقية صائفة.
٣. التأصيل والتجريب في مسرح عبد الفتاح رواس قلعجي.