أطـــوار بهجت تكتب عـن ليـلة وأد بغـداد

وارد بـــدر الـــسالم

لم يُعرف عن الإعلامية الراحلة"أطوار بهجت"أنها تمارس الكتابة الروائية؛ غير أنها كانت تكتب الشعر في سنوات كان الحصار فيه يُطبق على الحياة العامة فأصدرت ديوانها الأول (غوايات البنفسج) وتوجهت إلى الصحافة مستفيدة من لغة الشعر وصوره الجمالية في تكوين الأثر الصحافي؛ لكنها اليوم وبعد رحيلها المأساوي المعروف تظهر روايتها الأولى والأخيرة (عزاء أبيض - ليلة وأد بغداد) وهي الرواية الأولى التي رصدت يوم سقوط بغداد وسقوط تمثال صدام حسين في ساحة الفردوس، ومن هنا تبدأ الرواية..

تنتمي اطـــوار بهجت إلى جيل التسعينيات المثقل بكوابيس الحصار وحصار الثقافة ذاتها التي بُرمجت على وتيرة معروفة، فكانت احد الأصوات الشعرية التي لم تجد طريقها الصحيح للوصول إلى ينابيع النشر في اكتظاظ المشهد الشعري العراقي وزحمته بأسماء كثيرة؛ فآثرت اللجوء إلى الصحافة والعمل فيها بوصفها حاضنة أولى لمحاولاتها الأدبية، وبالتالي استهواها العمل في إحدى القنوات المحلية أواخر التسعينيات.

الحب والحرب

تسير رواية أطوار بهجت وفق خطين متساويين هما الحب والحرب وهذه ثيمة معروفة في الأدبيات التي تتناول موضوع الحرب بوصفه نقيضاً للحب، فعمدت الكاتبة إلى أن تشطر روايتها إلى شطرين يتناوبان في السرد في استحضار ماضيين قريبين. الأول شخصي والآخر عام. الشخصي هو علاقة حب والعام هو سقوط بغداد وما بينهما تنمو الرواية متدرجة ومكتفية بسرد وقائع آنية تلت سقوط بغداد عبر عين صحافية مراقبة هي أطوار ذاتها التي انتقلت إلى أكثر من مكان لتسجل مشاهدات ميدانية كثيرة إلى إحدى القنوات الفضائية.

يشترك الخاص والعام في تقديم صورة قاتمة وحزينة عن الاحتلال الأميركي للعراق في أول أيامه السود، فكانت الساردة الروائية تمثّل العين الكاشفة لما يحدث عبر

وسيلة إعلامية مؤثرة وهي الكاميرا التلفزيونية وكانت تمارس ذاتين في ذات واحدة انشطرت في لحظة الاحتلال لهول ما كان يجري علناً، لكنها سرعان ما تلتم في ذات واحدة ساردة لترى الخاص فيها وهو الحبيب المؤجل دائماً والذي تناغيه بلوعة الفقد والجحود، فتنفرد شاعريتها في بعض الفصول القصيرة التي تكشف مقدار الفجيعة الشخصية، كما ترى العام الذي يمزق جسد الوطن وهو الاحتلال الأميركي. وفي الحالتين تسجل الساردة نكوص وطن ونكوص عاشقة. وعبر هذا المحور تمضي الرواية إلى نهايتها.

معارك النجف

تصور أطوار بهجت معارك جيش المهدي في مدينة النجف وتحتفل معهم في تصديهم للقوات المحتلة بلغة تسجيلية تقترب من المباشرة في كثير من اللقطات؛ فاللغة الصحافية هنا تهيمن على سردها بشكل عام وتجربتها الروائية الجديدة لم تسعفها لأن تستبطن ما ينبغي استبطانه من خلفيات سياسية ودينية وتناحرات مختلفة، فاكتفت بتسجيل المشاهد القتالية كما حصلت، مع تقديرنا أن الكاتبة كانت في ذروة الانفعال، فلحظات الاحتلال كانت قاسية ولحظات القتال كانت شرسة وسقوط الشهداء كان يُذكي فيها جذوة الكراهية للجيش الأميركي فانتمت إلى تاريخ وطني طويل، هو الذي أيقظ فيها كمية الحب في الخط الثاني من المعادلة التي أشرنا إليها، فامتزجت كلية بأقوى لحظات الوطن وأكثرها تعاسة وسوداوية.

لم تنشأ الرواية على حبكة معينة ولا انطوت على الكثير من التفصيلات التي يلجأ إليها العمل الروائي عادة. لكنها اكتفت بفريق تلفزيوني صغير هو الذي كان يتحرك في أحشاء الرواية عبر كاميرا التقطت شيئاً من تفصيلات الميدان الساخن. وإذا كان ذروة هذا الفريق يتضمن استشهاد أحدهم فإن الكاتبة ظلت مكتفية بالشيء القليل في عُدتها الروائية ولم تشأ الاستطراد في احتواء المشهد القتالي العام؛ فقدمت شخصيتها الرئيسية (حنان) لتقود الجانب العاطفي فيها؛ لذا كانت تلجأ إلى الذاتي فيها والمناجاة المغرمة لحبيب مؤجل ظل عصياً عليها حتى خاتمة الرواية. وهنا يتكشف ما هو مضمرٌ في الرواية، فالحبيب المؤجل كان بالمعنى الرمزي هو «الوطن» حتى وإن بدأ سلبياً في الرواية لكن الوطن برمته صار محتلاً! فظل الحبيب ينأى عنها كلما نأى الوطن تحت بساطيل الغزاة المحتلين وصار من المحتّم أن تفقد الاثنين وهو ما حصل بالنتيجة.

الحب

الحب في الحرب كان هذا عنواناً مضمراً للرواية لكن عناصره الأولية والرئيسية تتكشف منذ الاستهلال الروائي «مشكلتي أبداً أن الكلمات فضيحتي، ومشكلتها أنك فضيحتها الأجمل.."هكذا يتقاطر النزف الشخصي في أجمل لوعة لعاشقة وجدت أنها ستفقد كل شيء ولم تبق لها إلا الحروف والكلمات امام مد الاحتلال وتكريسه يوماً بعد يوم. فكان من الصعب فصل شخصية الراوية عن الكاتبة نفسها، ولعل هذا الاحتمال يفسره الكثير من شعرية الكاتبة نفسها وصورها البارعة في استدراج الألم والإحاطة الشاملة لعذابات عاطفية انتشرت في جسد الرواية وهو ما انسحب بالتالي إلى عاطفة أشمل وأعم في فقدان الوطن نفسه، لتكشف الرواية أهوال الاحتلال وتداعياته النفسية والاجتماعية والوطنية.

من الرواية
بشر غرورك بالشوق

لن أكذب لو سُئلت عن هذه الرواية.. لن أدّعي أنك لم توجد في حياتي.. وأني امرأة تجيد ابتكار الرجال كما تجيد الجراح ابتكارها..

لن أقول اني اخترعتك لأجل الأدب فقد كنت مؤمنة بأن الكون اخترع الأدب إكراماً لحروف اسمك.

يا سيدي لن أكابر فطمئن نزقك.

ها أنذا وعلى الملأ أعلن أني ما عشت حياتي إلا لك. أبداً أنت الحقيقة الأمر فيها وأنت الحلم الأحلى.

سأعترف أمامهم بأنك مَن هجرني، وأنك من استلبني حد الكرامة وأنك من أحببته للموت وما أحبني.

مشكلتي أبداً ان الكلمات فضيحتي، ومشكلتها أنك فضيحتها الأجمل.

لا أدري إن كنتُ ما زلت أحبكَ، لكن لا أنكر توقي لصوتك، ولهي بعطرك، حنيني لشعرك.

أجل، أفتَقدكَ رغم النزيف، ليس لأني امرأة لا تقوى على الفراق، بل لأنك رجل لا يقوى الفراق عليه. رجلٌ بخيره وشره لا يمر عابراً أبداً..

أطوار بهجت

• تخرجت من كلية الآداب – قسم اللغة العربية بجامعة بغداد عام ١٩٩٨.
• عملت في صحف ومجلات عراقية أبرزها مجلة «ألف باء"الأسبوعية.
• انتقلت إلى العمل في قناة العراق كمذيعة ومقدمة برامج ثقافية.
• بعد احتلال العراق عملت في قناة الجزيرة الفضائية غير أنها استقالت منها لضغوط مختلفة.
• انتقلت للعمل في قناة العربية الفضائية كمراسلة.
• اختطفت واغتيلت مع طاقم العمل أثناء تغطيتها أحداث تفجير مقام الإمام علي الهادي في سامراء.
• وجدت جثتها صباح يوم الأربعاء الموافق ٢٢ شباط ٢٠٠٦ في مدينة سامراء مسقط رأسها.

عبد الله صخي في روايته"خلف السدة":

مـــرايـــا حـــيـــوات مـهـــاجـــرة ومـصـــائـــر مجـهـولـة

٢-٢

جـــمـــال كـــريم

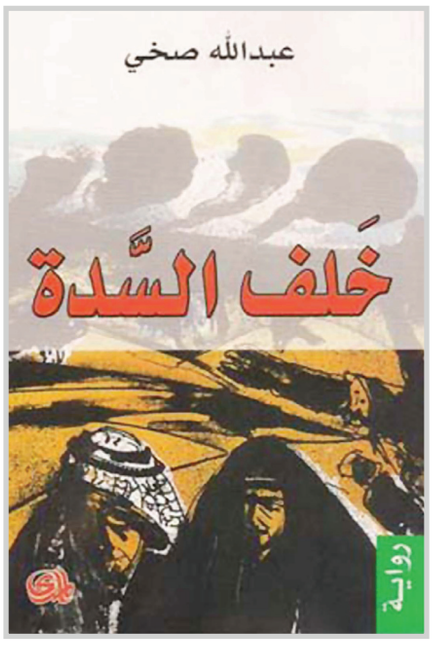
منذ البداية يشير المقطع السردي الرابع الى ملتقى مهم ، ملتقى رئيس الوزراء الجنرال الوطني عبد الكريم قاسم، الذي لم يسمه صخي على كل مساحة الرواية، بأبناء البلدة. اذا افترضنا ان هجرة فلاحي الجنوب الى بغداد انما كانت لسبب اضطهادي يقف وراءه الاقطاعيون الذين جعلوا المهاجرين يحملون في ذواتهم الشقاء والمرارة ، فان ذلك سيحيلنا الى عامل سردي مهم جدا على صعيد نسيج الرواية، وأعني بذلك الحريق الذي التهم بيوت البلدة. ويمكننا ، هنا ، ان نتتبع مخططات دلالية تشي بممتنيات ورغبات على مستوى الشخصيات ، لكنها تشبع من الخارج او هي بانتظار من يشبعها. اذ ليس ثمة اهداف محددة تسعى لتحقيقها ، فابناء البلدة يستقبلون مخلصهم- كما يرون - من الشقاء والعذابات ، بالهتافات والاهازيج ، الذهنية الايديولوجية هنا مختلفة ومغايرة ، بل جاذبة لهذه الشريحة المهاجرة. في حين نجد عكس ذلك تماما هناك مع الاقطاعيين ونظامهم الاستبدادي الظالم، فالتلاقي والتواصل هنا ، يقابله التنافر و الانقطاع هناك. على اية حال ، مستقبلو رئيس الوزراء ، نجدهم حالمين وممتلئين بالرغبات والاماني ، فخانزاد العجوز الكردية تبتدع اغرب الحكايات حالمة بعودة حفيدها " بوران " الذي ابتلعه النهر في صيف ما. وهذا بحد ذاته يحيل الى حرمان اطفال هذه الشريحة من رغباتهم وأمانيهم البريئة ، عدا انخراطهم بأعمال شاقة سداً لرمق العيش، "ظلَ يهبط دون أن يرى المخلوقات المائية وغاص في القاع مشدودا الى اصداء الرواة السحرة الذين يقصون حكايات الفتية الغرقى لكل قادم جديد. وعلى سطح الماء او على الشاطئ لم يسمع احد سوى نداء استغاثة بعيد خافت انطلق من قلب النهر العميق "ص٦١ .

وفي عودة الى خطاب المنقذ كما يراه ابناء البلدة ، فانه شكل بداية النهاية فيما بعد لمعاناتهم من جهة ، ونقطة البداية لتحقيق حلم طالما لازمهم لعقود من السنين الطوال من جهة أخرى " اثارت كلماته اضطرابا كبيرا اذ تواصل الحديث عن مشروع السكن في الدوائر والبيوت والثكنات والتجمعات. وراح قسم منهم يتخيل تصاميم البيوت، بل ان كثيرين اتسع خيالهم الى الحد الذي رسموا مدينة كاملة"ص٦٣. والرغبة نفسها تدعو أخا "سلمان اليونس" ،"خلف اليونس" وزوجته "فاطمة" الى الهجرة الى بغداد بعدما عارضها خلف بداية الامر .

وفي هذا المقطع يظل " علي " متطلعا ، حالما تملأه الرغبة بصاحبة "العينين الضاحكتين " "بدرية "، لكننا ربما نستطيع ان نقول ان التواصل وحالة التلاقي مع المحيط ومن ثم تحقيق رغبة من بين رغبات كثيرة لم تحقق ، ان لم تكن احلاما واهمة ،مخدرة. ولكن هذا ماكان يسعى اليه عريبي وأبناؤه عبر بيت تواصلي يقدم أمسيات احتفالية اسبوعية، حيث يجتمع الكثير من ابناء البلدة ، رجال ، ونساء ، شبان حالمون ، وصبايا حالمات ، بطبيعة الحال ، يبقى الايقاع السردي ، متناغما مع رغبات واحلام واحزان المحتفلين. ولم ينس صخي هنا ان يوظف النص الشعبي التعبيري من خلال الاغنيات التي يقدمها بيت عريبي، " تبادلوا النظر الى بعضهم كأنهم يدفعون والدهم الى المبادرة . ادرك الاب ذلك فتناول صينية الشاي وراح ينقر عليها بأصابعه الغليظة الخشنة فاهتز الابناء مشجعين . اعطى الاب اشارة البدء فانطلق صوت الابن الاكبر يتردد في ارجاء الحوش : عجزت من شيل هدمي مال متني/ وعلي ضاكت الوسعة ما لمتني/ لون تدري الوادم ما لامتني / على ذاك العذاب الصار بيه)) ص ٧٨- ٧٩. ويمضي عبد الله صخي في المقطع السردي الخامس في تتبع الاحداث بوحدات سردية وحوارية ،راصدا حركة كينوناته الاجتماعية وصراعاتها مع الذات والاخر ، ليشير من جديد الى الحلم في تحقيق رغبة الاستقرار في المدينة الموعودة ، ملمحا الى محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم ، تلك الحادثة التي هزت جميع مناصريه ومحبيه عام ١٩٥٩ .

وهنا نكتشف تنويعات جديدة على صعيد الرغبات ذاتها "فاطمة " زوجة خلف تقرر العودة الى الريف، ولم تتوان في تحقيق هذه الرغبة لاحقا ، وكذلك مع حالة "علي " الذي مازال حالما ، بل مأخوذا بجمال بدرية " وقف علي قريبا من بدرية، يختلس النظر الى وجهها وهي تقلب الفوط والمناديل ودّ لو يكلمها ، ان ينطق اسمها كما يجب : بدراو ، او ان يقول اي شيء حتى لو كان مجرد فكرة بعيدة عن المدينة المنتظرة"ص٨٧ ، ولا ننس هنا ايضا، رغبة المحتشدين في التواصل من أجل الاكتشاف مع " الحاوي" ورؤية "الأفعى" الخارج من كيس القماش. اننا بدءا من الاستهلال في هذا المشهد " الفلاش باكي" نتلمس طغيان الفعل الخطابي على السرد، وبخاصة خلال صفحتي توصيف حياة رئيس الوزراء وهذا ما قاد الى الاسغراق في الوصف على حساب السرد .

في سادس المقاطع السردية كما في المقاطع السابقة يظل عبد الله صخي يرقب الافق المتعدد المستويات والمتنوع



الاحداث والشخصيات ،يرصد الاحاسيس والمشاعر العامة والخاصة في آن معاً لأولئك الذين هصرتهم المعاناة والاحزان. هذا الافق كان حاضنة من نوع خاص ،للناس والاحلام والمغامرات ، للفقر والبؤس، والموت والحياة ، وقد احتشد كل ذلك في ذاكرة الراوي/ السارد لينبسط امامه مسرح حياة مخلوقاته الاجتماعية ، ثم لتصبح المشاهد بكل تفاصيلها تحت مرمى ملتقطاته البصرية، لتتحول فيما بعد الى مرمى ملتقطات اخرى، واعني بذلك ملتقطات جمعية يمثلها المتلقون.

المستهل يبدأ بالاشارة الى تلك الاجواء الطقوسية لايام محرم والتي تبلغ ذروتها في عاشر ايامه حيث مأساة معركة الطف، وتبرز من بين الشخصيات الرئيسة في الرواية شخصيتا "علي " و "وبدرية" قبل ان يبدأ بتتبع ذلك المشهد الحزائني الذي يحشده صخي والمكون من رجال ونساء، وصبايا، واولاد، وهم في الحقيقة يمثلون الحياة التي ينتمون اليها في السلوك والمفاهيم والتصورات والرؤى ، نعم انهم ينتمون الى حياتهم ،غير أنها انتماءات متفاوته بين القوة والفتور.

فالراوي ، هنا، يبدو مصوراً بارعاً لمشهد تنوعت مادته من حشد من الناس والحركة والطقوس ،والنوائح في منظر يحيل الى ثنائية، زمكانية، فكل ذلك الحشد وما يقوم به هنا ، انما هو محدد بزمان ومكان معينين، بغداد خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي. لكنه من جهة يستذكر حدثاً بعيدا ، وقع ايضاً في زمان ومكان معينين - حادثة الطف في كربلاء عام ٦١ هـ - وتبدو تلك التفاصيل التي اراد توصيفها صخي كأنها شاخصة امامه اثناء التدوين والسرد،فثمة دكاكين تغلق ، وسقائف فوقها رايات خضر وسود، ونسوة يطبخن، وثمة عيون ترقب معشوقها ، وثمة طبالون، وصناجون، ولاطمو صدور، وضاربو سلاسل على الظهور وغير ذلك من خلفية المشهد حتى تتسع دائرة الاشياء وتنكشف أمامنا ملتقطات الذاكرة – ليبقى المتلقي يتصورها، او يلاحقها بين حشد المشاركين والمتفرجين وهم يتوزعون بين فضاء المكان.

"لم يعد يسمع حتى صوت القارىء والذي فرض حضوراً قوياً على الجميع ، حضورا لم يسمح لأحد الأستجابة للايقاع وعبارات الرثاء المشحونة بالعواطف والاحزان. كان كالساحر بمقدوره ان يجعلهم يبكون ، او ينشجون او يدفعهم الى الانضمام الى المشاركين الذين ادموا صدورهم بضرب متواصل ، بمقدوره ان يقودهم الى ميادين القتال التي شهدت المعارك بين جيش الحسين بن علي وجيش عمر بن سعد. ازيز نيران داخلية تهاجمه من مكان ما وتدفعه الى أمام لتحرقه من أسفل قدميه حتى قمة رأسه. شعر ان بدرية تراجعت مسافة نحوه. هل تراجعت حقاً ؟ ضم ساقيه فاحس أنها ضمت ساقيها ايضا. ادرك ذلك من التصاق ركبته بمؤخرتها اكثر فاكثر ازداد الحاضرون حماسا، فانفرط السكون المهيمن على المتفرجين حيث اخذوا يؤدون دور المشاركين عندها تكثف الضغط واشتد المكان ضيقاً . ودون ان يدري جاءت موجه دفعتهما معا ليجد نفسه ملتصقا بجسدها لكن سرعان ما استعادت توازنها. ظل واقفا هكذا لعدة ثوان حتى احس ببلل يرطب ملابسه الداخلية" ص٩٦

ان نظرة فاحصة لهذه الوحده السردية تكشف لنا خلاصة للفعل الذي قام به القارىء من على المنبر وتأثيره على جمهور المشاركين والمتفرجين بعاشر ايام محرم. انه فعل استحواذي ، بل محفز للمشاعر والاحاسيس، ينعكس ذلك على انتاج افعال جمعية من حشد المتلقين ، افعال تدمي لها صدور اللاطمين ، لكن بالمقابل من ذلك ،هناك من يتحرر من استحواذية القارئ اللاهبة ليكون له منتجه الخاص جراء عاطفة خاصة. ويمثل هذه المقابلة "علي "و"بدرية" ، انهما يتحرران من سطوة فعل المنبر بقوة عاطفتهما الخاصة ، وينجحان الى حد كبير في التماس والتلاقي بل التماهي عن الحشد . لقد انتجا لحظاتهما المنفردة والخارجة عن السرب ، لذلك كانت النتيجة مغايرة ومخالفة ، وهذا ما ادى - بل ما يجب – الى لحظة الذروة والانتشاء على الاقل بالنسبة لـ" علي" وقد تمكن هنا صخي بالرغم من الوحدة الوصفية السردية القصيرة، من ملء اللحظة باثارة وتألق .

ومن اجل ان نفحص هذا المقطع بقراءة منقبة فانني اعود الى جانب الصراع السياسي الذي المح اليه الراوي في المقطع السابق، لكن ، هنا ، فضلاً عن الاحتفاء بالبلدة ومكوناتها الاجتماعية الشعبية تبرز شخصيتان لكل منهما محمول او ترميز ، او لنقل بتعبير ادق ان لكل من "قدوري" و "صادق" ميول سياسية. الاول فاجر وسكير وسارق ومفلس، وعاطل عن العمل ولن يتوانى من انتاج افعال الشر ، مثلا ، طعن الثاني "صادق النجار" بخنجر في ساعده. هنا نلتقي بشخصيتين شعبيتين، لكن بوجهين مختلفين وميول متصارعة ، "قدوري" يقابل الحياة وقيمها الجديدة بعقلية فظة ونظرة فكرية ساذجة في حين نجد شقيقة "صادق" يملأ روحه النقاء والطيبة، روح متوثبة للحياة والعمل والسلام ، باختصار يمكن لنا ان نسمي الاول بعثيا متهورا والثاني شيوعيا مسالما " اخذ قدوري جرعة من القنينة متلذذاً . اغلقها بصعوبة. وحاول اعادتها الى جيبه كادت تنزلق الى الارض وقال بصوت عال:

- يتآمرون عليه هذا منو يتامر هو اللي يتامر على الامة العربية ، ليش ما يتوحد ويه مصر؟ ، ليش طرد رفاقه اللي شاركوه بالثورة؟ الاحزاب الوطنية ها يابه؟ كل هذا او ما تريد الفوضى وانت صايرلي سياسي، وين؟ بانصار السلام لو بالمقاومة الشعبية؟ لك يامقاومه شعبية، يا بطيخ " ص ١٠٢

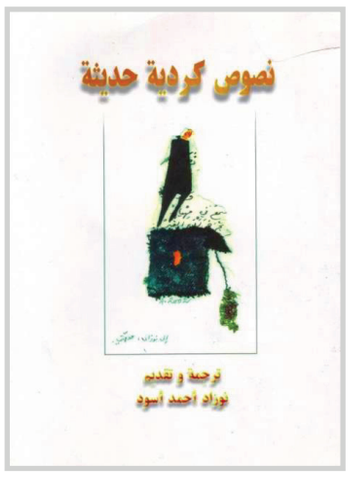
ان هذا الحوار يقدم بوضوح كيف ينظر " قدوري" الى محيطه الاجتماعي وكذلك كيف ينظرالى الصراعات السياسية في البلاد ، وهو بمقدار ما يعكس سذاجته التي تقابل مثلا ، انصار السلام او المقاومة الشعبية أعوامئذ بالبطيخ ! فهو يعكس في الوقت ذاته صورة الشخصية الشعبية في البلدة كما تكونت عبر وجودها ككيانات اجتماعية عائشة بين شبكة من المعاناة والاحلام والتمزقات. على اية حال، يغيب " قدوري " عن بيت شقيقته "جسومة" يغيب عن البلدة ، لكنه يظهر بعد انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ " منذ تلك الليلة لم يعد قدوري الى البلدة، ولم يظهر في شوارعها او ازقتها الا بعد ايام من انقلاب دفع البلاد كلها الى حافة الهاوية " ص ١٠٣ .

ويتناول سابع المقاطع السردية في الرواية غياب "فاطمة" و"خلف اليونس" وعودتهما الى ريف الجنوب العراقي تاركين بغداد العاصمة وراء احباط وفشل " خلف " في الحصول على عمل "تجمعت حولهما النسوة في الجوار. جاءت نشمية وجسومة، وبدرية، وسعدة، وحليمة. وحين ابتعدت بهما سيارة الحمل برز فراغ مديد تكثف امام البيت ، المكان الذي اعتادت فاطمة الجلوس فيه وقت العصر، وقت جلوسها امام البيت لكنها لم تعد هناك" ص ١٠٦

قـــراءة في كِتاب

نصوص كُردية حديثة

بشار عليوي



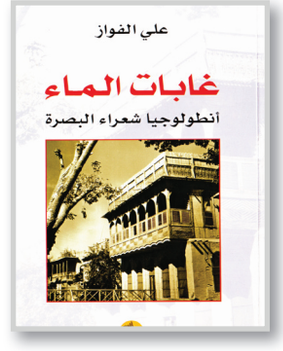
يتوافر الأدب الكُردي على خزين ثر من الكتابة التي إبتدعتها أجيال أدبية من الشعراء والنقاد وكتاب القصة. وظلت هذه الخبرة المستقاة من تجربة الكتابة، تنتقل من نسق إبداعي الى آخر بدءاً من "عبد الله كوران" و"نوري الشيخ صالح" مُنذ بدايات القرن العشرين، وهُما اللذان إمتلكا ريادة القصيدة الكُردية الحديثة، مُروراً ببقية الأوائل الذين اثروا بالأدب العربي والفارسي والتُركي عبر الإطلاع على هذه الآداب بلُغاتها الأصلية وعبرَ الإضطلاع بترجمة بعضها. فأنتجوا نصوصاً أدبية لا تقل في قيمتها الفنية وأبعادها الفكرية، عما أنتجهُ نظفي راؤهم من رواد آداب الأمم المجاورة. وقد كشفت نتاجات هؤلاء الرواد منذ تجاربهم الأولى، عن نضج فني مُبكر إذا ما نظرنا إليها في إطار نشأتها التأريخية. إذ غلبت عليها الى حد ما، السمة الرومانسية التي تعنى الثيمات الأخلاقية، كذلك الكتابة الواقعية ذات المنحى الإجتماعي. غير أن النتاجات اللاحقة لأدباء السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، قد شكلت خُطوة مُتطورة وجديدة عبر تعميق المضامين الأنسانية وإستخدام التقنيات الفنية الحديثة والمتقدمة. وهُنا يُلاحظ أن ترجمة النتاج الأدبي الكُردي الى اللغات الأخرى تُعاني من شحة خطيرة، إذ لا يعرف القارئ العربي أو التركي أو الفارسي، الشئ الكثير عن النتاج الكُردي. إن عدم الإطلاع هذا يعود أسباب عديدة منها إتقان اللغة الكُردية من قبل المجتمعات المُجاورة للمجتمع الكُردي بحيث بعيدين عن الشعب الكُردي ونتاجه الأدبي، كذلك تخاذل الكُتاب والمُترجمين الكُرد أنفسهم، إذ لم يقوموا بهذه المهمة بصورة حثيثة. بالإضافة الى عدم وجود مؤسسات مُختصة بترجمة النتاج الأدبي الكُردي الى اللغات الأخرى. تساوقاً مع أهمية هذا الموضوع، فقد صدر مؤخراً عن (دار سردم للطباعة والنشر) في السليمانية، كتاب"نصوص كُردية حديثة" التي ترجمها من الكُردية الى العربية وقدمَ لها، الأديب"نوزاد أحمد أسود". والكتاب يقع في (١٥٦) صفحة من القطع المتوسط. حيث إنقسم الكتاب الى قسمين، ضم القسم الأول محور قصائد ١٥ شاعراً هُم، شيركو بيكه س الذي تُرجمت لهُ قصائد منها قصيدة"العراق"التي جاء فيها //

في كُل صباحٍ
يقتلون جواداً من جِياد"جواد سليم"
في كُل ظهيرة
يغتالون حمامة من حمامات"فائق حسن"
في كُل عصر
يقطعون وتراً من أوتار صوت"محمد القبانجي"
وفي كُل مساء
يهشمون كأساً من كؤوس"أبو نواس"
وما يتبقى من الليل
في هذا البلد
يكفي
لدفن الصهيل
ولدفن الهديل
ولدفن المقامات
ولدفن العشق

بالإضافة الى عدة قصائد. والشاعر رفيق صابر ولهُ ثلاث قصائد مُترجمة مع دراسة في شعرهِ.

حصاد الحصاد

غابات الماء



صدر للناقد علي حسين الفواز، عن دار مسارات للترجمة والنشر، كتاب نقدي بعنوان ((غابات الماء، انطولوجيا شعراء البصرة)) وضم الكتاب .دراسة نقدية، وقصائد مختارة لعدد كبير من شعراء البصرة. وبرغم نسيانٍ المؤلف لعدد من الاسماء، الا ان الكتاب يشكل مصدراً مهماً في دراسة الشعر العراقي، ولا سيما شعراء البصرة.

شروكية

صدرت للروائي والقاص شوقي كريم حسن، رواية جديدة، طبعت على نفقته، بعنوان"شروكية"وهي حكاية مدينة غلفها الحزن، واناس غرقوا في طيبتهم.

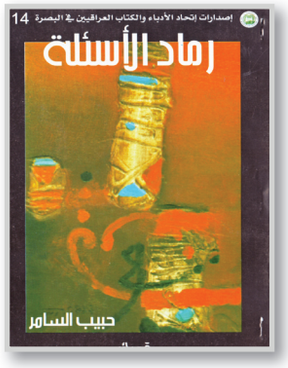
الآن.. أو دائماً

صدرت للروائي والقاص علي حداد، عن دار الشؤون الثقافية رواية جديدة بعنوان"الان او دائماً"تتمركز فكرة الرواية حول تهميش الانسان وشعوره بأنه غير مهم وبلا دور كما جاء في تقديم المؤلف.

هبوط القمر.. خدعة

صدرت للشاعرة سمارة غازي الفرطوسي عن منشورات ابداع في النجف مجموعتها الشعرية الاولى تحت عنوان"هبوط القمر.. خدعة"ضمت مجموعة من القصائد التي تخص هموم العمر في مراحله الاولى.

رماد الاسئلة



صدرت للشاعر حبيب السامر مجموعة شعرية جديدة بعنوان"رماد الأسئلة"عن اتحاد الادباء والكتاب فرع البصرة، تضمنت عددا من القصائد التي استلهمت الواقع الحالي.