"رمز الذئب" رواية صينية تغزو العالم

مصطفى ناصر

وصف النقاد في العالم «رمز الذئب» بالرواية الظاهرة. وقد بيع منها أكثر من عشرين مليون نسخة في الصين وحدها. أصبحت هذه الرواية موضوعاً مثيراً للجدل والمناقشة استمر طويلاً، ونالت نصيباً واسعاً من الدراسة، وألقيت عنها محاضرات كثيرة في المحافل الثقافية، وتناولتها وسائل الإعلام، وهي الآن تدرّس في أعرق الجامعات، وتصدر حولها مئات من الأطروحات الأكاديمية. حتى أن وزير الدعاية الصيني أثنى على أسلوبها الفريد، وربما كان ذلك سبباً في إنقاذها من قرار بمنع صدورها، والذي كان من المحتمل أن تواجهه في أي لحظة.

كل ذلك كان بسبب موضوعها الحساس، والتاريخ الحافل لمؤلفها، الأستاذ الجامعي المتقاعد، المتعدد الاهتمامات، والذي كان أمضى فترة من الزمن في السجن بعد احتجاجات ميدان تيانانمين الشهيرة التي حصلت في ١٩٨٩. ترجمت رواية «رمز الذئب» للكاتب الصيني يانغ رونغ، بعد عام فقط من صدورها، إلى ٢٦ لغة عالمية. والآن صدرت ترجمتها العربية عن الدار العربية للعلوم – ناشرون، (أنجز الترجمة وقدّم لها مصطفى ناصر).

ويذكر ان شركة بيتر جاكسون منتجة الفيلم الشهير «سيد الخواتم» اشترت حقوق الرواية لتحويلها إلى فيلم سينمائي. لقد حققت الرواية، التي نشرها مؤلفها باسم مستعار، إنجازاً، فهي منذ صدورها باللغة الصينية في ٢٠٠٤ وهي تحصد الجوائز الأدبية الكبرى. وبلغ عدد الجوائز التي نالتها حتى الآن عشراً، أبرزها جائزة آسيا الأدبية الأولى لعام ٢٠٠٧، Man Asian Literary Prize، كما أن بيع ملايين النسخ منها في فترة زمنية قياسية يُعتَبر أمراً يفوق أكثر التوقعات تفاؤلاً.

تمثل رواية «رمز الذئب» مرافعة بليغة دفاعاً عن الحرية كقيمة إنسانية عليا. وتستند أحداثها إلى تجارب من حياة مؤلفها في مناطق المراعي التي تقع في أعماق منغوليا خلال الفترة بين عامي ١٩٦٦ و١٩٧٦، وهي فترة الثورة الثقافية، ومحاولة سبر أغوار تأثيراتها التي هدفت إلى تغيير نمط حياة البداوة. إنها تستثمر فضائل البداوة وأخلاقها في منغوليا، وتسعى لخلق توازن يمكّن البشر من العيش في أحضان الطبيعة، حتى مع الذئاب التي تفترس قطعانهم حيناً تلو آخر. هذه الطريقة في الحياة تتعرض لتهديد الحياة المادية التي تعيشها الفئات الأخرى من المجتمع، والتي تتسبب بتدمير البيئة، وتنتج ثقافة سياسية ظالمة تمثل نقيضاً للبداوة وروح الذئاب.

أكد المؤلف، في حوار نادر أجري معه في بكين في ٢٦ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٧، أنه كان أمضى ثلاثين سنة وهو يفكر في موضوع هذه الرواية، وست سنوات في كتابتها. وقال إن وقائع روايته تمثل في الواقع ترجمة أمينة لحياة مؤلفها وتجاربه وفلسفته، وإن الطالب الصيني شن زن بطل الرواية ما هو إلا شخصية خيالية أو معادل رمزي للروائي نفسه. وأضاف أن الرواية يمكن أن تعدّ خطوة جادة أولى على طريق تحرير شعب الصين من معتقدات الكونفوشيوسية التي تعود إلى القرون الوسطى، والتي جعلت هذا الشعب يتعامل مع الحرية كشرط إنساني تعاملاً بارداً وسلبياً.

تتناول الرواية في جملة موضوعاتها المتنوعة مسألة تدمير البيئة، والحرية في ممارسة الطقوس الروحية، والتهديد الذي تشكله الحداثة على حياة البساطة في الريف والبداوة. إنها بمجملها عبارة عن نقاش وجداني يتناول العلاقة المعقدة بين الطبيعة والثقافة. ولعل السرد الذي يتطور في شكل بطيء ومدروس بعناية، يعطي تفاصيل حيوية، وتأثيراً قوياً متراكماً يشدّ القارئ إليها، ويجعلها من الروايات التي لا يمكن أن تُنسى حقاً.

يمكن وصف رواية «رمز الذئب» أيضاً بأنها مقاربة فلسفية تفكيكية للغز تاريخي محيّر، يكمن في ذلك السر العجيب الذي جعل ١٢٠ ألف فارس منغولي في زمن جنكيزخان ينتصرون بشكل مطلق ولعشرات السنين على شعوب الصين وروسيا والشرق الأوسط وأوروبا، حيث كان يحدوهم في ذلك الاعتقاد الراسخ بفلسفة الذئاب المبجلة للحرية التي تأثر بها المؤلف إلى درجة الانبهار.

وفقاً لتصور الروائي يانغ رونغ، فإن السماح له بنشر روايته يمثل منعطفاً لافتاً للنظر، ومكسباً ثميناً في مجال حرية التعبير في الصين، طالما ان الرواية ذاتها تذهب بعيداً في انتقاد أبرز التقاليد والمعتقدات، مع التذكير بأن الشعب الصيني، الذي تمثل سلالة الهان تسعين في المائة منه، يتكون في مجمله من الفلاحين والمثقفين والموظفين في الإدارة، والطبقة الأخيرة تعتقد بالمذهب الفلسفي الكونفوشيوسي الذي يعزز في النفس روح الخضوع والاستسلام. أما بالنسبة إلى الفلاحين، فإن هدفهم في الحياة تحقيق احتياجاتهم الأساسية ورغبتهم في الأمن والاستقرار، الأمر الذي يفسر، بحسب المؤلف، فشل كل الحركات المناشدة للحرية في هذا البلد المترامي الأطراف.

الطريف في الموضوع أن رواية «رمز الذئب» لم تترجم إلى اللغة المنغولية، وهي لغة البلد الذي تدور فيه أحداث الرواية، إلا في ٢٠٠٧، وتلقى المؤلف حينها سيلاً من رسائل الشكر والثناء أرسلها إليه كتّاب من هذا البلد وقراء، وتم تكريم الكاتب أيضاً عبر تشييد نصب تذكاري في المكان الذي كان يقيم فيه في منغوليا، وكتب عند قاعدته عبارة «بلاد رمز الذئب»، كما أن الوكالات السياحية الصينية صارت تستخدم في إعلاناتها التجارية شعار «رحلة إلى بلاد رمز الذئب». إذاً، استطاع يانغ رونغ، في مغامرته الروائية، أن ينتقل في وقت قصير من كاتب مجهول إلى أكثر الكتّاب الصينيين المعاصرين شهرة ونجاحاً بعد تأليفه رواية طويلة واحدة.

إنّ فكر هذا الروائي، واسمه الحقيقي لو جيامن، هو في الأصل نتاج خليط من أفكار أدباء عالميين من أمثال جاك لندن وروسو وستندال. وتظل من أبرز السمات التي تطبع شخصيته الغامضة مقته الشديد للشهرة والأضواء، بحيث إنه يرفض حتى اليوم إجراء أي مقابلة صحافية معه، إذ إن ذلك بالنسبة إليه سيركّز على الجانب الشخصي من حياته، وهو الذي تطلع من خلال عمله الروائي إلى تغيير الذهنيات، ونمط التفكير المكرس منذ قرون في بلاده، لغرض الانطلاق نحو ما هو أفضل وأسمى وأكثر إنسانية، وما سوى ذلك فهو في تصوره من الأشياء التي لا جدوى منها.

ولد يانغ رونغ في يانغسو في ١٩٤٦، وانتقل مع عائلته في ١٩٥٧ إلى بكين حيث كان يعمل والده، وبعد أن أنهى دراسته الثانوية التحق بأكاديمية الصين الوسطى للفنون الجميلة في ١٩٦٦. اضطر إلى قطع دراسته بسبب الأحداث السياسية في الصين وأعمال الشغب، فتطوع الشاب البالغ من العمر ٢١ سنة للعمل في سهوب منغوليا الداخلية، وبالتحديد ضمن لواء أوجيمشن الشرقي، حيث عاش وعمل مع السكان المحليين من البدو حتى بلغ الثالثة والثلاثين من عمره. وأمضى ١١ سنة منهمكاً في دراسة مكثفة خاصة لتاريخ الشعب المنغولي، وتقاليده، وثقافته. وتطور لديه تدريجاً انبهار بالميثولوجيا، وبخاصة تلك التي تحيط بالذئاب المنتشرة في السهوب المنغولية، وكان يمضي الكثير من أوقات فراغه بالاستماع إلى القصص والأساطير المتوارثة هناك، والتي تدور بمعظمها حول الذئاب.

وقد ربّى بالفعل جرو ذئب صغير كي يدرس عن قرب سلوكه، ويعرف سرّ تبجيل سكان سهوب منغوليا الذئاب والدروس التي كانوا استنبطوها منها في تاريخهم القديم الذي حققوا من خلاله الانتصارات، وهي محاولة فريدة من نوعها لمعرفة الأسرار العميقة الأغوار التي تكتنف تاريخ وحضارة العالم.

بعد عودته إلى بكين في ١٩٧٨، انصرف يانغ رونغ إلى دراسة العلوم السياسية في الأكاديمية الصينية، نال شهادة الماجستير في القانون عام ١٩٨٢، ودرّس في جامعة بكين. والآن هو متقاعد يعيش في بكين. في نهاية هذه الرواية، يحرق البطل الصفحة الأولى من كتابه الذي كان ثمرة بحثه الطويل عن الحل، يحرق اسمه وعنوان كتابه بعود البخور الذي أشعله لأرواح المدافعين عن السهوب.

تُرى هل تقف الحضارة موقفاً معادياً للطبيعة؟ انه سؤال أزلي حاول يانغ رونغ أن يقدّم له جواباً، ولكن يبدو أنه، حتى بطل روايته نفسه، كان ساهم عن غير قصد في الإساءة إلى الطبيعة، ولذلك تبقى عقدة الذنب تطارده حتى النهاية. ينبغي للحضارة ألا تؤدي إلى فقدان الشخصية العرقية للمجتمع أو ألا تقوده إلى التضحية بقدرته على التطور، كيف يمكن مَنْ يتسبب بالأذى لأمنا الأرض أن يعدّ متحضراً؟

حين انقرضت الذئاب من السهوب بسبب الحملات التي شنها البشر لإبادتها، حلت محلها الفئران التي حفرت لها جحوراً في الأرض، وزحفت الرمال الصفراء، وحلت محل العشب الأخضر.

---

(١) "يا غريب...." للشريف الرضي
(٢) هوميروس/ الايادة
(٣) الشاعر اليوناني إيليتيس

.... يا غضب الضحايا!

جلال زنكابادي

" ياغريب الديار
صبري غريب" (١)
من كل حدب وصوب منكوب،
كل أفق كتلُ خرسانة
وجماجم لا تنتهي حتى
هرمت سمائي في غيهب قلقك يا
قصيدتي الكرارة
فلتهلوسي (كل حرف من زجيعك إشارة):
- أولم تترمل خارطة أحلامي؟
أولم تتمزق روحي الفراشة إرباً إرباً ؟
فمنذ سيرفوها؟ أتراه
صديقي الشيوعيّ فقيه يباب امبراطورية
المطرقة والمنجل؟ أم تراه
صديقي اللاجيء السياحيّ صيرفيّ أحاليل وأدبار
قبائل الشرق والغرب؟ أو
لعله (إحليل الـ UN) يتجشا، يتثاءب ويهدهده
العراق؟!
أوّاه
يالهذا اليباب!
يالركبي في زمهرير عماء العماء!
حيثما يتقايض الساسة نفاقهم النتن راقصين في
المواخير
يفترسون الزهور وقشطة البترول حتى القبور
على أهازيج ومارشات الخطط :
الخمسيّة،.....، ..... والمليونيّة
بينما تعنى أنهاري الثكلى،
تنوحُ أشجار البلّوط والنخيل والبيد الحزين
يعول حتى الفولاذ:
- - اين صواعقك ياغضب الضحايا المنسيين؟!
وتنتحب الاحجار والشواهد المعفرة:
-" غنّي أيتها الربة غضبة أخيلليوس المدمرة" :
(٢)
-" آه من عنفوان الغضب والجنون في وطني" (٣)

أوائل ٢٠٠٦ أبريل

من البرج العاجي

نصيب الفنان من عبث الأقدار

فوزي كريم

الأقدارُ تتلاعبُ في مصائر الأعمال الإبداعية ومصائر المبدعين، كما تتلاعب في مصائر الناس. تتلاعبُ بها ككرةَ قدم: إلى الهدف أو إلى خارج الملعب. والجمهورُ الذي يلاحقها فائراً، سرعان ما يعود فاتراً بعد المغادرة، مُطمئناً للعب الأقدار.

خاطرة لم تغادر رأسي وأنا أزور المعرض الإستعادي للرسام الفرنسي Delaroche (١٧٩٧-١٨٥٦). لأن هذا الرسام ظل بحكم المنسيين دهراً، مع أنه كان في زمنه أكثر شعبية من كثيرين. كان كثير الولع بمتابعة أحداث التاريخ الدرامية، خاصة لحظات إعدام الملوك وكبار الساسة، والتي كانت سائدة على مدى التاريخ، وتسجيلها بفرشاته. وكان إلى جانب هذا بالغ الدقة الأكاديمية. وكلا الصفتين صارت سُبّة في العرف النقدي، لا الذوقي بالضرورة.

الخاطرة التي داهمتني تتعلق بمدى صحة هذه العلاقة بين العرف النقدي السائد بين النخبة، والعرف الذوقي السائد بين الناس. وحين أقول الناس أعني الجمهور الغفير الذي يجد في الفن سلواناً، وغذاءً روحيا. وفي هذا معيار بالغ الأهمية. وهل يطمع المرء من الفن بشيء أكثر من هذا!

إلا أن نقاد الفن (وهم عادة لا يُحسنونه كفاعلية) يواصلون ارتقاء سلم ثقافتهم النظرية، ومع كل خطوة يراكمون عناصرَ استَنتاجهم، التي لا يخلوا منها منهجهم النظري. وعلى ضوء ذلك يتعالى شأنُ الفنان، أو يُدرج في النسيان. فأنا لا أعرف إلى اليوم لمَ تُعتبر الإحالة في اللوحة إلى نص أدبي سُبّة؟ ولم تُعتبر النزعة الأكاديمية سبة؟ ولم لا يحق للفنان أن يتجاوز فروض الطاعة للمعايير الفنية السائدة؟ إذا ما اعترفنا بأن الجودة والرداءة هما المعياران الحقيقيان للعمل الفني. فكما نقول إن هناك دقة أكاديمية رديئة، كأن تكون دون حياة، هناك دقة أكاديمية حية.

رسامو اليوم الناجحون، في الجملة، هم أولئك الذين تمثّلوا عناصر ما بعد الحداثة بطاعة عمياء. مع معرفتهم بإن هذه العناصر إنما هي وليدة إرهاصات نظرية داخل رأس النقاد الذين لا يُحسنون الرسم. والكثير من هذه الإرهاصات محكومة بمصالح السوق. فما الضير في أن تتمرد مواهب شابة على سلاطين المرحلة لترسم بدقة أكاديمية، أو طلاقة فرشاة رومانتيكية، أو تحطيم خطوط تعبيرية؟

هذا الأمر حدث للرسام بول ديلاروش، ولكثيرين غيره، كما حدث في حقل الموسيقى الجدية على مر العصور. كان ديلاروش رسام مشاهد تاريخية ذات طبيعة ميلودرامية، مثيرة، وبمذاق رومانتيكي. عناصر تستهوي الجمهور في كل العصور، وخاصة في عصره هو. ولذلك كانت لوحات الزنك المطبوعة له تُباع بالآلاف لتُعلق على جدران البيوت. كما كانت لوحاته الزيتية الكبيرة. والمعرض الجديد يضم كلا النوعين. على أن اللوحات الزيتية الكبيرة هي التي تحتل الصدارة بالتأكيد، وخاصة لوحة "إعدام السيدة جَين غرَيْ" (١٨٣٤) التي كانت منسية، والتي أصبحت قبلة الزائرين. حتى أن أحد النقاد كتب "أن اللوحة بفعل جاذبيتها للجمهور جعلت الأرض الخشبية أمامها تحتاج إلى أعادة صقل وتلميع" بفعل زحمة الأرجل. وتزاحم الجمهور له ما يبرره، فاللوحة خالية من العيوب، بتقنية عالية، وموضوع بالغ الإثارة، وشخصيات خمس تحتل اللوحة بتوازن، وبهيئات ووجوه بالغة الحياة، ومفعمة بالعواطف. ولكنها أيضاً تلخص كل شيء يرفضه الفن الحديث.

اللوحة تصور إعدام جين غرَيْ، ملكة إنكلترا، التي لم تبلغ السابعة عشرة. وفي القاعة ذاتها لوحة كروميل، وهو يُطل على كفن الملك تشارلس الأول، الذي أعدمه بقطع رأسه. وهي لا تقل بلاغة في التأثير، بسبب انفراد شخص كروميل على المساحة الكبيرة للعمل، وهو في لحظة تأمل للملك الذي أعدمه اضطراراً. كان ديلاروش فرنسياً ملكياً، يحمل عبء ما حدث من مجازر في بلده باسم الثورة. وقد وجد ما يلائم لوعته في الموروث الإنكليزي التاريخي والأدبي. فإلى جانب مواضيعه الفرنسية: التروبادور، وملوك العصور الوسطى، هنالك مواضيع انكليزية مستوحاة من شكسبير، بايرون، ولتر سكوت. إنها فرنسا وهي تتأمل تاريخها المتأخر، ولكن بوسائل إنكليزية.

المعرض تحت عنوان "رسم التاريخ"، وهو عنوان غير مغر للذائقة التي تخضع لمواصفات العصر النقدية. ولكنه كثير الإغراء للجمهور عامة. ولذلك اعتبر هذا المعرض من أنجح المعارض الفنية هذا العام.

دمية محسن الخفاجي.. قراءة في اثر النص والحياة

احمد ثامر جهاد

حتى هذه اللحظة ما زلت أتخيل القاص محسن الخفاجي جالسا بهدوء حذر على دكة ذلك المقهى الصغير منتظرا ظهور دميته الساحرة مرة ثانية خلف واجهة الزجاج اللامع. أتخيله بالشغف الطفولي ذاته الذي جعل بطل قصته راسخا في مكانه الأثير وهو يرقب العالم بفتنة تحولاته.
(مات أبي. ربما مات أصدقاء أبي أيضاً. حصدتهم الشيخوخة، ووهنت عظامهم، فراحوا يستريحون في قبورهم البعيدة. مرت سنوات طويلة، وأنا أتردد على المقهى كل يوم لأرى فتاتي هناك، في مكانها المعتاد، تبتسم لي، وتمد يداً ذات أنامل رقيقة جذابة.)

كانت الدمية بالنسبة للقاص رمزا أنثويا للجمال المحلوم به، وخيارا وحيدا لتعليق الأمنيات على أمل قصي يصّير الدمية كائنا حيا، يبدد وحدتنا حينما يبادلنا مشاعر المودة ذاتها.
(صرت عجوزاً، وهي لا تزال شابة، كما عرفتها أول مرة، لا بد أنني سأكون مضحكاً لو اقتحمت زجاج الواجهة، وانتزعتها، وهربت بها بعيداً، تلاحقني لعنات المارة، زبائن المتجر. لكنني أفعل ذلك في حلم يقظة. أحطم الزجاج، وأحتضنها، وأطير بها إلى مكان بعيد لا ترانا فيه العيون.)
الدمية الجميلة اختفت يوما ما بفعل سقوطها المريع لتحل في مكانها دمية أخرى بشعة. لكن القاص بقي هناك مؤبدا في حلمه الفردي. حلم الأديب الطامح في ان تمنحه الحياة لذائذ أخرى منشودة،مستحيلة وأبدية.
(أمضي بها بعيداً خارج المدينة، إلى صحراء لا نهاية لها. ليس هناك سوى طيور جائعة تبحث في الرمال عن طعام ضائع، ونباح كلاب يأتي من الأقاصي، ونواح يمام بعيد.)
في هذا النص تحديدا أجدني مع كل قراءة له،اندفع صوب ملاحظة التماثل الغريب بين فتى الدمية والقاص ذاته. وكأن حياتهما امتزجت بشكل درامي عجيب جعل من الصعب التفريق بين عنصري الواقع والخيال.
وقد يصح أحيانا ان الأبطال يرسمون مصائرهم بقدر ما يكتبون مصائرنا نحن.
هاهنا أفكر ثانية بالأسى الذي خلفه اختفاء الدمية:متسائلا:
هل ما زال القاص مفتونا بصورة المرأة المحنطة خلف واجهة المحل بابتسامتها المنحوتة في ذاكرته؟
(في يوم خريفي جلست في المقهى أنتظر أن يفتح المتجر المغلق أبوابه، وحين فتحت الأبواب هالني أن لا أرى دميتي هناك. كانت هناك دمية أخرى بدينة بشعة لها ضحكة داعرة. أين اختفت دميتي؟!(
هل فضل القاص صورة المثال على الواقع لدرجة عزوفه عن تجريب الحياة مع امرأة ما؟
وهل ان المرأة التي تستحيل علينا ملامستها ستكون ارفع وأبهى من تلك التي تفتك بها أيادينا؟
بحال من الأحوال تمضي الدمية إلى مصيرها النهائي،محطمة الأوصال ومركونة في الفناء الخلفي للعالم،فيما يواصل القاص أمله في رؤيتها تنبعث ثانية،في أحلام يقظته.
(أقف طويلاً، أنظر إلى حطام دميتي، كأنني أنظر إلى حطام حياتي: حطام طفولتي وسنوات شبابي. لن يمكنني بعد الآن أن آخذها في حلم يقظة إلى أي مكان.)
ان القيمة الرمزية لهذه القصة تكمن في وضوح براهينها الجمالية التي تدفعنا للتمسك بالمشاعر الإنسانية الحقة،تلك التي يتوجب ان لا نبتذلها لصالح شئ غير جميل. لانه ببساطة لن يكون موجودا.
الآن، ماذا بوسع القاص ان يفعل في عالم متبدل في قيمه ومعاييره وأحلامه؟
هل سيبقى مدافعا عن أحلامه بوجه تبدل الحيوات والقيم والأشياء ؟
(ولكن بعد شهور عدت إلى المقهى، انتبهت إلى فتى يجلس في مكاني، ينظر إلى الدمية البشعة الحبيسة في قفصها الزجاجي، متأملاً شفتيها الداعرتين بوله غريب.)
في هذا النص أدرك القاص بحسه الأدبي ان العالم لن يمنحنا وقتا طويلا لتحقيق أحلامنا،وكل ما رغبنا به. وان الحياة التي نعرفها ستكون على الدوام أجمل بكثير من تلك التي تنتظرنا على الجانب الأخر،مثل مغامرة مجهولة غير مأمونة.
هكذا أصبحت مسرات القاص ليست أكثر من محاولة استعادة ذكرياته عن زمن جميل مضى. زمن اخذ معه دمانا وأصدقاءنا وأحبتنا.
لكنه رغم ذلك لم يفلح في تجريدنا من أحلامنا.

×ورقة قدمت في الحفل التكريمي الذي أقامه البيت الثقافي في الناصرية للقاص محسن الخفاجي.

مراجعات

البيت الزجاجي للشرق الأوسط

تأليف: فلك الدين كا كائي

عرض : حواس محمود

يشير المؤلف الكاكائي في هذا الكتاب إلى إن أكراد العراق يعيشون في إقليم كردستان ضمن الدولة العراقية وهم بذلك كيان ثقافي وليس كيانا سياسيا وسبب اختياره لعنوان (البيت الزجاجي) هو وجود الكرد ضمن هذا البيت الذي يختلف عن البيت الزجاجي الموجودة فيه نباتات أو أية أحياء او أشياء أخرى في بقعة محددة محاصرة بجدران زجاجية فهي ترى من الخارج لكنها ليست حرة أو طليقة محكومة بالبقاء داخل الجدران الزجاجية تتطلع الى الدنيا من وراء هذا البيت الزجاجي بينما لا يعترفون بوجوده ولا بو جود محتوياته وهو يتها

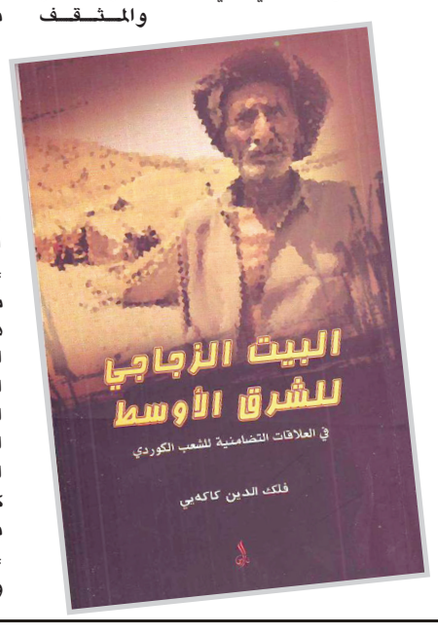
يفرق المؤلف بين العلاقات بين الشعوب والعلاقات الدولية فالعلاقات بين الشعوب هي علاقات اجتماعية تنشأ بين الشعوب المتجاورة بحكم الجغرافيا والتاريخ والمصالح الاقتصادية الطويلة المدى فهي تبدو علاقات ضرورية مفروضة بحكم هذا الواقع أما العلاقات الدولية فهي علاقات تنشأ بقرارات وقوانين واتفاقيات تبقى غالبا مع الزمن وتحكمها طبيعة التوازن الدولي والإقليمي

يتناول المؤلف عدة مواقف عربية متضامنة مع الشعب الكردي ومن هذه المواقف موقف مصر (١٩٦١- ١٩٧٥) وهي الفترة التي كانت فيها حكومة مصر تتعاطف مع الحركة الكردية وتدعو الى حل القضية سلميا رغم كل الملابسات ، وأخطاء الحركة الكردية نفسها ويشير الى موقف الزعيم الفلسطيني الراحل ياسر عرفات في تضامنه مع الشعب الكردي حتى في أصعب الظروف الملتبسة والمربكة التي مرت بها الحركة الكردية خلال عام ١٩٧٤-١٩٧٥

كما يشير الى زيارة الرئيس الفلسطيني الحالي محمود عباس الى كردستان بغية اقامة علاقات وطيدة بين الشعبين الكردي والفلسطيني ، كما ويشير الى لقاءات هاني الحسن السفير الفلسطيني في ايران عام ١٩٧٩ ومساهمته ومحاولته للتقريب بين الكرد بزعامة عبد الرحمن قاسملو والحكومة الايرانية بعد نجاح الثورة الاسلامية بقيادة الخميني في طهران ، وهنالك إشارة إلى الشخصية العربية العراقية المعروفة عزيز شريف وموقفه التضامني المبكر تجاه الشعب الكردي

وينتقد المؤلف مواقف بعض الاوساط الثقافية والسياسية العربية تجاه الشعب الكردي وكردستان ، هذه الأوساط هي التي انتقدت زيارة الشاعر والمثقف العربي الكبير ادونيس الى اقليم كردستان في الفترة ١٤- ٢٤ ابريل ٢٠٠٩ ويبين ان هذه المواقف ليست جديدة فسبق لها ان توجهت بالهجوم الإعلامي على مجموعة من الكتاب والشعراء العرب(من مصر- الجزائر – تونس – الأردن – لبنان الكويت- البحرين – ودول الخليج الأخرى) والتي زارت كردستان عام ١٩٩٩- ٢٠٠٠ لحضور مناسبة مئوية الشاعر الكبير الراحل محمد مهدي الجواهري حيث نصب تمثالان برونزيان للشاعر في كل من اربيل والسليمانية ، وكانت هجمة سابقة قد تمت تجاه الشخصية الثقافية العراقية المرموقة وصاحب مؤسسة المدى الثقافية فخري كريم ، ويرى المؤلف ان هذه الهجمات لا تخدم العلاقات التضامنية بين الشعبين الكردي والعربي بل قد تساهم في تهديم الجسور بينهما ، ويشير الى زيارة الزعيم السوداني الصادق المهدي وعمرو موسى واتحاد البرلمانيين العرب إلى اربيل – اقليم كردستان العراق

الكتاب يناقش العلاقات التضامنية بين الكرد والعرب ويدعو الى تدعيمها وتجسيرها بالمزيد من العلاقات القائمة على التاريخ والجغرافية والعيش المشترك والجوار والدين ، ويشير الى النقاط الايجابية المتعددة التي لازمت هذه العلاقات ، ويدعو في الوقت نفسه الى نبذ الخلافات التي نشأت عن ظروف وملابسات تاريخية مختلفة



هامش:
الكتاب : البيت الزجاجي للشرق الأوسط
المؤلف : فلك الدين كا كائي
الناشر : دار آراس للطباعة والنشر ط١ ٢٠١٠
الصفحات : ١٩٩ ق متوسط
المؤلف في سطور : فلك الدين كا كائي كاتب ومفكر كردي معروف ووزير ثقافة سابق – له رواية بعنون : اليانصيب ، وعدة كتب منها موطن النور ، احتفالا بالوجود ، القذافي والقضية الكردية وعشرات المقالات والدراسات بالعربية والكردية