

ملاحم كردية مباشرة في مسرحيات (محي الدين زنكنه)

م.هاوژين عبدالخالق غريب
قسم اللغة العربية لغير الناطقين بها - كلية التربية
واللغات - جامعة جهرمو

أ.د. فائق مصطفى أحمد
قسم اللغة العربية - كلية اللغات
جامعة السليمانية

رقم وتاريخ الموافقة: ٩٥/٩/٢٧ له ٢٠١٩/٥/١٤

الملخص

محي الدين زنكنه ، كاتب ومسرحي ، اشتهر بأسلوبه السهل الممتنع الذي استطاع من خلاله التعبير عن قضايا مجتمعه والتي شكلت مساحة واسعة من حياته ، تنوعت نتاجاته بين قصص وروايات ومسرحيات ، الا انه انفرد خاص في مسرحياته ، فلم تكن هذه المسرحيات مجرد قصص وشخصيات ، انما تجاوزت حدود الواقع ودخلت عالما فسيحا من مخيلة الكاتب لتعبر عن أفراد ينتمون لمجتمع مظلوم ، عانى من الاضطهاد والحرمان ، فقد حرم من أبسط حقوقه ، وأهمها حق تقرير المصير ، عبر زنكنه في مسرحياته عن قضايا انسانية اجتماعية متعددة أهمها ، وضع الفرد الكردي ضمن مجتمع ينظر اليه كمواطن من الدرجة الثانية ، وهذا يعني انه يعتبر أقلية في مجتمع لا يحفظ حقوق الأقليات . استطاع زنكنه من خلال مسرحياته (رؤيا الملك ، صلاة لنوروز ، اليمامة ، مساء السلامة ايها الزنوج البيض و هل تخضر الجذوع) ان يعرض فكرته عن طريق اسماء وشخصيات كردية ، فتتكرر الصور الكردية في مسرحياته متضمنة مناطق وجبال كردية ، اضافة الى عادات وتقاليد كردية ، تؤكد انتماء زنكنه الى هذا المجتمع الذي خاض كل الصعاب في سبيل تحقيق ذاته ، فالبحت يحاول التركيز على تلك الملاحم المتعلقة بالكرد وخصوصا الملاحم التي تناولت الكرد بشكل مباشر .

فعناوين هذه المسرحيات تدل على فكرة متعلقة بالشعب الكردي تاريخا وثقافة ، فهي تتناول شخصية الضحاك وكاوة الحداد الذات يشكلان مرحلة مهمة من تاريخ هذا الشعب ، وتنتظر أيضا الى سلالة الكرد وأجدادهم من خلال مسرحية رؤيا الملك ، وهذا دليل على تعلق زنكنه بهذا الشعب .

Abstract

The author and play-writer (Muhealdin Zangana) was famous for his inimitably simple style, through which he was able to express the issues of his community, which formed an enormous part of his life, his productions varied between stories, novels and plays; however, he was a special in his plays. These plays were not just stories and personalities, but went beyond the limits of reality and entered an immense world of the writer's imagination to express individuals belonging to an oppressed society who suffered from oppression and have been deprived of its most basic rights. The most important of these is the right to self-determination. In his plays, Zangana plays reflected on several social and humanitarian issues, the most important of which is the status of the Kurdish individual in a society seen as a second-class citizen.

Through his plays (the Vision of the King, a Prayer of Norouz, the Safety Evening to You the White Negroes, and the Greenness of the Logs), Zangana could demonstrate his idea through

Kurdish names and figures, repeating the Kurdish images in his plays including Kurdish regions and mountains, confirming Zangana's belonging to this society which went through all difficulties in order to achieve and realize itself, this research tries particularly to focus on those features related to the Kurds, especially the features that dealt with the Kurds directly.

The titles of these plays points to an idea related to the Kurdish people both in history and culture. It deals with the character of Zuhak and Blacksmith Kawa, where both form an important stage in the history of this people; moreover it deals with the Kurds and their ancestors through the play "The Vision of the King". This evidence on Zangana's attachment to this people.

المقدمة :

يعد (محي الدين زنكه نه) من الادباء الذين كان لهم باع طويل في المسيرة الادبية في اعتماده على تقنيات عالية ، هذا بالاضافة الى ان لأصله الكردي دور كبير في اختياره لشخصيات اعماله ولموضوعاته ايضا ، فقد تمحورت اغلب موضوعاته في خدمة المبادئ التي امن بها واراد ايصالها للاخر. فلم يكن كاتباً اعتيادياً بل كان ذو ثقافة واسعة وشاملة وهذا واضح في اعماله الادبية، وتعتبر مسرحياته من المسرحيات المهمة التي احتوت بين سطورها على اهداف سامية صورها وعرضها عن طريق شخصيات رسمها بدقة ، وتفصيل وتقنيات دقيقة ، لذلك فقد اخترنا مجموعة من تلك المسرحيات لدراسة الملامح الكردية فيها وتسلط الضوء على تلك الجوانب التي تفوح منها رائحة المجتمع الكردي بكل تفاصيله .

وبرغم الدراسات الكثيرة التي تناولت مسرحياته الا اننا ارتأينا ان الجانب الكردي فيها من حقه ان يدرس لذلك تناولنا جانباً لم تتم دراسته بعد .

الكلمات المفتاحية

اليمامة – الرؤيا – النظام الحاكم – التأثير النفسي – اسطورة الضحاك – نوروز – ثيمة الكرد – الاضطهاد القومي – الحرية المسلوبة – الذات الكردية

فرضيات الدراسة

- ١- هل كان لأصل المؤلف تأثير على نتاجاته وخصوصاً مسرحياته ؟
- ٢- هل استطاع توظيف مسرحياته في خدمة المجتمع بصورة عامة ، والمجتمع الكردي بصورة خاصة ؟
- ٣- هل تمكن من ايصال رسالته الى المتلقي ؟
- ٤- هل وجه الكاتب رسالته الى المتلقي العادي ؟ أم ان مسرحياته تحتاج فئة واعية من المجتمع ؟

اهمية البحث

تكمن أهمية البحث في رصده لتلك الملامح التي من الضروري عرضها للقارئ، اذ ان المجتمع الكردي بأمس الحاجة لدراسة كل ما يتعلق به وينتمي اليه ، اذ هو الان في خضم صراع واسع وشرس لاثبات وجوده في العالم ، ودراسة هذه الرواية تنصب في ضمن ذلك الجانب.

اما بالنسبة لأهم المصادر التي اعتمدنا عليها في البحث فكانت (عشرة نصوص مسرحية) لـ(محي الدين زنكه نه) ودراسة الدكتور فاضل عبود التميمي حول (رؤيا الملك) و(مروج الذهب ومعادن الجوهر) لـ(المسعودي) و مصادر أخرى

املين ان نكون قد وفقنا في كتابة البحث راجين قبول اعتذارنا عن الثغرات التي يحتويها فوحده جل جلاله الذي لا يخطئ ولا يسهو...



الملاحم المباشرة في مسرحيات محي الدين زنكنه

المقصود بالملاحم المباشرة تلك التي تكون واضحة للعيان ولا تحتاج الى تأويل أو تفسير ولا تحتاج الى بذل مجهود كبير في التعرف عليها ، اذ انها مباشرة مصرح بها ، أراد الكاتب الاعلان عنها وتعريف القراء بها ، وهذه الملاحم في الادب تكون أسماء شخصيات وأمكنة و مدن ، أراد الكاتب من خلالها تعريف العالم بالمجتمع الذي ينتمي اليه ، فهو كردي تعود جذوره الى جبال كردستان التي عاشت في دمه مع بعده الجسدي عنها لفترة طويلة الا ان الكردي الشهم كان موجودا في ثنايا هذا الكاتب الذي استطاع وبعد جهد كبير من ان يصرح ببعض من تاريخ شعبه وابناءه الذين عانوا بما فيه الكفاية لأجل الحصول على حريتهم المنشودة .

فكان زنكنه من الأدباء الذين عرفوا بنتائجهم الوفيرة والتي كانت في خدمة المجتمع دائما ، بغض النظر عن مجتمعه العراقي الذي عاش فيه ومجتمعه الكردي الذي ينتمي اليه ، فقد استطاع ان يظهر تاريخ شعبه من خلال مسرحية (كاوة دلدان) ومسرحيا اخرى تنوعت في عرض قضاياها التي كانت دائما تمس الشعب الكردي من جوانبه المتعددة .

مسرحية (صلاة الى نوروز) من المسرحيات المطولة التي تناول فيها زنكنه نه اسطورة (ضحاك) ووضفها توضيفا يلائم روح العصر ومتطلباته الاجتماعية ، فمن غير المعقول ان يأتي بهذه الاسطورة دون توضيف وذلك لأنها ستفقد قيمتها ووضيقتها التي اراد الكاتب ايصالها للمتلقي ولأن اسم (كاوه) مرتبط بالحرية ومحاربة الظلم، فقد حظى باهتمام كبير من قبل زنكنه " ان المسرحية قامت على قالب المسرح داخل المسرح الذي ابتكره الكاتب الايطالي بيرانديللو في مسرحيته المعروفة - ست شخصيات تبحث عن مؤلف - عام ١٩٢١، وهذا القالب يبني على هدم الحاجز بين المسرح والجمهور ويلقي الفكرة التي ترى ان الحياة حقيقة في احد جانبيها و وهم في الجانب الاخر ، وهو يعرض تداخل وامتزاج هذين العنصرين في حياة الانسان وانتقال الناس بين الحياة والفن من دون توقف "(د.فائق مصطفى ، ٢٠١٢:٢٩٣٦).

اسطورة (ضحاك) هي من الاساطير التي أثرت في تاريخ المجتمع الكردي مع ان الفرس الى الان ينسبون هذه الاسطورة الى شعبهم وتاريخهم ، ولهذه الاسطورة علاقة بعيد مميز عند الكرد والفرس معا وهو عيد (نوروز) اذ اختلفت الاراء حول اصل الاسطورة " فنشأة النوروز في التاريخ يرجعه بعض المؤرخين الى عيد راس السنة الفارسية الذي يقع في اليوم الاول من شهر فروردين الموافق ٢١ اذار أول فصل الربيع ويعتقد الفرس ان النوروز هو أول يوم في الزمان "(د.فرست مرعي ، ٢٠٠٦:٦٧).

ولكن بالرغم مكن اراء اغلب المؤرخين وتأبيدهم لفارسية ضحاك واسطورهه الا ان الكرد ينسبون هذه المناسبة لشعبهم ويحتفلون بها كبداية للسنة الكردية ، اذ ان هناك من المؤرخين من يعقد الصلة الوثيقة بين الكرد ونوروز " من جانب اخر فان الدينوري والطبري والتعالبي ومسكويه وغيرهم من المؤرخين المسلمين يؤكدون في الروايات الفارسية الاسطورية ان الاشخاص الذين تم انقاذهم من القتل على يد الضحاك كانوا نواة للشعب الكردي، مما يدل على ان هذه المناسبة أقرب من الناحية الميثولوجية والتاريخانية الى الشعب الكردي " (د.فرست مرعي ، ٢٠٠٦: ٦٦).

وبحسب هذه الاراء استرجع زنكنه نه هذا التاريخ ووضفه في مسرحيته التي تناولت الشخصية الظالمة للضحاك الذي كان يربي حيوانين مفترسين على ذراعيه على شكل افعى تعتاش على ادمغة الشباب ، وقد جاء بمن يتصدى لهذا الوحش وهو (كاوة) الذي يستطيع القضاء على ضحاك ويخلص البشرية من شره ، ففي المسرحية نرى ان الشخصية الرئيسية وهي - النمر - يتقمص شخصية الضحاك ، ويحاول ايهام الناس والجمهور بأن الضحاك هذا مكثف عن

الضحاك الظالم الذي كان يطعم حيوانته ادمغة الشباب ولحوم البشر، بل هذا الضحاك هو انسان عطوف وهذين الحيوانين على كتفيه انما هما اليفان لا يؤذيان البشر، ويستطيع فعلا اثاره عطف الذين من حوله ويتمكن من اقناعهم بكذبه، الا ان هذه الشخصية وهي - النمر- والتي كانت شخصية ظالمة في المسرحية، تتمكن من خلال قول الاكاذيب تتمكن من الناس " الضحاك : ما ينبغي أن تعرفوه يا أولاد، ان ضحاك بخلاف ما يقوله البعض ممن أعمى بصيرتهم الحقد، كان مثال السيد الحكيم . من تلك الأقلية النادرة من البشر.....وقبل ان تعرفوا هذه الحقيقة عليكم أن تؤمنوا.... الجميع : يرددون، الايمان الايمان الايمان، تكتسي نيراتهم بمسحة طقوسية " (محي الدين زنكنه، ٢٠٠٩:٣٤٧).

المجتمع الذي كان يعيش فيه زنكه نه كان مليئا بالمئات من ضحاك الذين كانوا يمتصون دماء الشباب في سبيل لا شئ، وكان المجتمع الكردي قد ضحى بالكثير من شبابه فقط لأنهم كانوا كردا، فامتصاص ادمغة الشباب كان تعبيرا على تلك المحاولات التي كان هدفها التخلص من الشعب الكردي بكل فئاته، لقد استطاع الكاتب من ان يظهر كيفية تحول الانسان وقدرته على تغيير جلده كما فعل الضحاك فقط في سبيل التخلص من شعب كانت اقصى احلامه العيش بحرية دون خوف. فلم يكن زنكه نه من الغافلين عن معاناة شعبه وكان ضحاك من الشخصيات والاساطير التي تركت أثرا في نفوس غالبية الشعب الكردي وليس في نفسية الكاتب فقط، فها هو يسلط الضوء ويجعل احدى شخصياته تتقمص شخصية هذا الظالم، وكان هدف الكاتب في ذلك تبيان تلك المحاولات لطمس شخصية الانسان وحياته، وكيفية جعل الاشخاص العوبة واداة لاشباع غريزة ضحاك، فبالرغم من ان اسطورة الضحاك قد أكل عليها الزمن وشرب الا ان المجتمع الكردي كان يعاني من ضحاك أقسى من الموجود في الاسطورة، فالسلطة الحاكمة والحكم البائد كان يمارس كل أنواع القمع والترهيب على أفراد الشعب الكردي وكانت حياة الشباب والاطفال والنساء مهددة دائما بفعل تلك العمليات بالوحشية التي كان يمارسها النظام ضد أفراد الشعب " في ربيع عام ١٩٨٧ شنت القوات العراقية حملة شعواء على المناطق الريفية مستخدمة جميع القدرات العسكرية والحربية، حيث أسفرت عن حرق وتدمير المئات من القرى في السهول والجبال والوديان " (شورش حاجي رسول، ٢٠٠٥:٧٣).

فقد جعل زنكه نه شخصية الضحاك تتقمص شخصية انسان حقيقي واقعي وهو جبار في المسرحية، وهذا ما كان موجودا في الحياة الواقعية التي عاشها الكاتب، فصدام كان شخص واقعي الا انه أصبح ضحاكا ضد الكرد، وكما كان الذين من حول (جبار) يتملقون له ويجعلونه متماديا في بطشه وظلمه، ودائما كانت هناك مبررات لما يقوم به، كان هناك الذين من حول صدام والذين لم تكن لهم وظيفة أخرى سوى التملق له ليتمادى في وحشيته، فشخصية الراقصة التي كانت توافق عبد الجبار النمر - ضحاك - على تصرفاته وشخصية الملاكم خير دليل على ذلك " الراقصة - بدلال

موسيقي - : اريد موسيقى - الفتاة تدير الاسطوانة، تعود موسيقى سبارتاكوس كما كانت في البداية ضحاك : يصرخ بجنون - لا.. هذه الموسيقى لا - يسد كلتا أذنيه - عاء عوووع اخر سواها.. قبلما اتقيا أحشائي الملاكم : - يخطف الاسطوانة - من يعكر مزاج سيدنا العظيم.. أهشمه.. أطحنه مثل هذا الشيء القذر - يحطم الاسطوانة، يفتتها، يسحق قطعها-

الفتاة : لتذهب هذه الموسيقى وعشاقها المجانين الى الجحيم، بأية موسيقى يأمرنا ملك الملوك العظيم؟ " (محي الدين زنكنه، ٢٠٠٩:٣٤٣).

أما الشخصية التي ستقوم بالقضاء على شخصية الضحاك في المسرحية فهي شخصية (كاوه دلدار) وهي نفسها شخصية حبيب العاشق، التي تقوم بالتصدي لعبدالجبار النمر (الضحاك) في المسرحية، فقد اختار زنكنه اسم (كاوه) وهذا ما هو موجود في الكتب التاريخية مع وجود اسم اخر لتلك الشخصية التي تصدت للضحاك وهو اسم (افريدون)

وهو اسم فارسي الاصل ، وهذا يدخلنا في ذلك الخلاف بين المؤرخين حول اسم واصل الشخصية التي تصدت للضحاك ، فاذا اعتبرنا الاسم (افريدون) فهذا يعني اننا ايدنا الأصل الفارسي لهذه الاسطورة وهذا ما اتفق عليه بعض المؤرخين ، أما اذا اعتبرنا الاسم (كاوة) فهذا يرجح الأصل الكردي للاسطورة " ومن الناس من يرى ان الضحاك ذا الأفواه الذي تنازعت فيه الفرس والعرب من أي الفريقين هو ، انه خرج بكتفيه حيطان ، فكانتا لا تغذيان الا بأدمغة الناس ، فأفنى خلقا كثيرا من فارس واجتمعت الى حربه جماعة كثيرة ، وافاه أفريدون بهم وقد شالوا راية من الجلود تسميها الفرس (درفش كاوان)، فأخذ أفريدون الضحاك وقيده في جبل (دناوند) ، وكان وزير الضحاك كل يوم يذبح كبشا ورجلا ويخلط أدمغتهما ويطعم تينك الحيتين اللتين كانتا في كتفي الضحاك ويطردهم من تخلص الى الجبال ، فتوحشوا وتناسلوا في تلك الجبال فهم بدء الاكراد وهؤلاء من نسلهم وتشعبوا أفخاذا " (المسعودي ، ٢٠٠٥ : ١٠٧) .

ومع ان المنقذ في الاسطورة كان كاوه الا ان هذا الاسم لم يرد في الكتب التاريخية الا في كتابات بعض المؤرخين امثال شرف خان البدليسي (شرف خان البدليسي ، ٢٠٠١ : ٤٧) وهناك نظرية أخرى تؤيد ان يكون الاسمان لشخص واحد. وبصراحة تامة نستطيع القول بأن هؤلاء المتعلقين كانوا موجودين ضمن فئات الشعب الكردي نفسه ، فهناك الذين أعلنوا ولائهم للنظام ووافقوا على أن يعملوا ضد شعبهم لقاء العيش بحياة مرفهة ومرموقة والحفاظ على حياتهم من بطش ذلك النظام وقد سمي هؤلاء - بالمستشارين - ، وهذا ما عانى منه هذا الشعب وتسبب ذلك التعاون بين أفراد من الكرد مع النظام بتراجع كبير لتطور القضية الكردية وأصبح عثرة أمام تحقيق الحلم الكردي ، وقد استطاع زنكه نه من خلال مسرحيته هذه تناول مجموعة هامة من الثغرات التي جعلت الشعب الكردي في حياة صعبة دائما "وقد قدمت حكومة بغداد الأموال الى مستشاري تلك القوات هذه بسخاء اضافة الى مزايا مالية أخرى كالأولوية في منح الأراضي...وأصبح بروز المستشارين ظاهرة مثيرة في المجتمع الكردي...اضافة الى سياراتهم الفخمة التي تجوب الشوارع والازقات ، وزواج عدد كبير منهم مثنى وثلاثا ورباعا مما سبب اثاره الجماهير ضدهم وسخطهم عليهم " (د.فاضل العزاوي ، ٢٠٠٤ : ١٦) .

لقد تشبع ذهن الانسان في مجتمعاتنا بالاساطير ، وليس بوسعه نسيانها أو تخطيها ، وزنكنه انسان عاش ضمن شعب له تاريخه ، فلم تكن شخصية الضحاك في هذه المسرحية الا شيء من تاريخ شعب زنكنه ، فتكاد لا تجد فردا كرديا لا يعرف هذه الاسطورة التي امتلأت بها الازهار ، فالكاتب استمد قوته من اساطير شعبه واستند اليها في توظيف أفكاره في خدمة الاجيال من بعده، فقد هذب هذه الشخصية ووضعها في شكل يسهل على الاجيال من بعده استيعابها والوصول الى مدارك ما وراء هذه الشخصية والمغزى الذي اراد زنكنه تحقيقه من خلالها ، فهو لم يقلد تقليدا كاملا بل نسج الشخصية نسيجا محكما ، وهذا ما قام به أغلب المسرحيين الذين اهتموا بالتراث والتاريخ لكن بتهذيب وتزيين ، ومن هؤلاء المسرحي المغربي (عبدالكريم برشيد) الذي قال في حوار له لجريدة الاتحاد عام ٢٠٠٩ " انا لا انظر الى التراث ولكنني أطل على التراث من خلال المرايا الموجودة امامي ، تماما مثل السائق الذي يسير الى الامام و الى جانبه مرايا ينظر بها الى ما يقع في الخلف حتى لا يصطدم بالعربات المتحركة الأخرى ، فهل نتهم دارس علم التاريخ بأنه يلتفت الى الوراثة ؟ لا بالطبع ، انه يطل على ما وقع من أجل أن يؤسس واقعا جديدا ومن أجل أن ينجز وقائع مغايرة لا تتكرر في الماضي ولا تستنسخه " (عبدالكريم برشيد : ٢٠٠٩) .

فيمكن الاستفادة من ذلك التراث ولكن بوعي تام ، وتجنب سيطرة الماضي بالكامل دون اي تجديد على الكاتب وذلك بمثابة انتحار الاديبي ، اذ ان توظيف التراث لخدمة الحاضر والمستقبل غاية خلقية من شأنها الاسهام في تقبل الاخر لنتاجات الكاتب و تجعله مصدر قوة له ، " فالتراث لا يمكن أن يكون برمته صالحا ، ولهذا كان على الكاتب دوما

أن ينتقي مادته التراثية اعتمادا على قدراته الفنية والفكرية -الايديولوجية ، وهذا هو قصدنا من النوعية ، وان تكون للمادة التي انتقاها امكانية تحويلية من قالبها التي وجدت فيه الى اشكال اخرى ، وهذا ما قصدناه بالمرونة " (صباح الانباري، ٢٠٠٢: ١٩) .

اختار زنكنه اسطورة الضحاك ليرمز بها الى الشر والظلم والحقوق المستلبة ، وهو بهذا ينحو منحى الشعراء اليونانيين الذين كانوا يختارون شخصياتهم من الاساطير أو الالهة ، فتمحورت أعمالهم حول الصراع الناشئ بين البشر والتهتم مثل مسرحيات سوفوكليس و يوريديس واسخيلوس ومعظم ماسيهم كانت تتمحور حول تلك الصراعات وذلك في العصور الوسطى . (روزان مدحت ، ٢٠٠٥: ٢١١٨)

الملامح الكردية في مسرحية اليمامة

اليمامة هي من المسرحيات التي كتبها زنكنه في الستينيات والتي تناولت مشاهد وأحداث وتفصيل لشخص متعدد ضمن اطارها ، فالمسرحية تروي حكاية زوجين متحابين (شاهين و نازك) الذين حرما من نعمة الأطفال بسبب (نازك) الزوجة التي ...اذ ان العائلة استأجرت منزلا قديما لشخص ظالم باسم (اشرف) الذي سيأخذ دورا سلبييا في المسرحية وكانت نازك معتزة وسعيدة بهذه الدار لوجود شجرة كبيرة في باحتها والتي كانت مسكنا لليمامة التي كانت محور المسرحية . تلك اليمامة التي كانت مصدر سعادة نازك وأملها في الحياة اذ كان الدفاع عنها والحفاظ عليها وعلى بيوضها من الغراب الذي كان يشكل مصدر تهديد لها ، من اولويات نازك التي راحت تضن احيانا ان تلك البيوض اطفالها هي ومن واجبها الحفاظ على سلامتها ، ويقوم بمساعدة الزوجين في نقل الامتعة والاثاث الى مسكنهما الجديد عاملان باسم (خورشيد و مردان) اذ ان لكل واحد منهما حكاية مختلفة عن الاخرى، فمردان ، في الاربعين من عمره يحاول اعالة عائلته المؤلفة من ٦ بنات وزوجة ، يحاول وبشتى الطرق تغيير حياته نحو الافضل بعد الاحداث المريرة والمظالم التي تعرض لها ومن ابرزها ظلم (أشرف) صاحب الدار له ، بعد تسببه بسجنه وتعذيبه ، مع ان مردان و اشرف كانت تربطهما علاقة صداقة في طفولتهما ، فكان يدافع عن اشرف دائما ويحميه ، حتى انه قد تشاجر مع ابن أحد المسؤولين وتسبب مردان في اسقاط سنين من اسنانه الامامية، وقد سجن جراء هذا الشجار سنتين ، وبعد خروجه من السجن لم يستطع اكمال دراسته بسبب سنوات سجنه قام اشرف بمساعدته في فتح محل لتصليح الدراجات ، وقد وفق في عمله وكان يدر عليه خيرا ، الا ان أشرف يطمع في المحل بعد ان يرى الربح الوفير الذي يدر يوميا ، فيقوم بسرقة المحل ، ففي احدى الصباحات يأتى مردان لفتح المحل كالعادة ، فيرى المحل مكنوسا تماما ، فيقوم بشكاية أشرف ، الا انه يتفاجأ عندما يكتشف ان الضابط المسؤل عن القضية هو (سمير علوان) الذي اسقط اسنانه قبل سنين دفاعا عن اشرف ، والمفاجأة الأكبر ان (اشرف وسمير) قد أصبحا صديقين مقربين ، فيتعرف سمير على مردان ويحكم عليه بالسجن والتعذيب، وفي السجن وبعد جلسة تعذيب منهكة ، يقوم شاب بمساعدته مع ان المساعدة كانت ممنوعة ، ولكنه برغم ذلك يخاطر بنفسه ويلفه ببطانيته ، ويلقى الشاب جراء مساعدته لمردان اشد أنواع التعذيب ، فيعجب مردان بشجاعة وبسالة الشاب الذي سيبقى مدينا له بحياته ، وخلال سير الأحداث في المسرحية يتبين بأن ذلك الشاب هو نفسه (شاهين) زوج نازك ، فيتعرف عليه مردان عندما يرى قدميه عاريتين فيرى اثار قلع الأظافر و يتعرف على صاحبها هو نفسه شاهين البطل الذي ساعده في السجن ، وها قد حانت اللحظة التي يرد له الجميل .

فيقرر (مردان) أن يعطى اخر بناته (بيان) ذات السبعة أشهر لهذه العائلة الكريمة لكي تسعد بتربيتها و تقضي على ذلك الظلام الدفين في ذلك المنزل ، و تخف بذلك شيئا من مصاريف البنات الصعبة على مردان ، فتوافق الزوجة أول الامر على اعطاء بيان للعائلة ، لكنها تتراجع مساء نفس اليوم عن قرارها فتجهش بالبكاء مما يجعل الزوج في موقف

مخرج من نازك وشاهين ، وبعد السعادة العارمة التي اجتاحت الزوجين اصيبا بخيبة أمل عندما عاد مردان معذرا بأنه لا يستطيع اعطاءهما ابنته (بيان) لأن والدتها قد تراجعت في اخر لحظة مدركة بأن لا حياة لها بابعاد ابنتها عنها ، فيتفهم شاعهين ذلك ولكنه يجد صعوبة كبيرة في مواجهة نازك واخبارها بهذا الخبر ، فقد خرجت الى السوق لشراء لوازم الطفلة ، فيقرر شاهين الخروج من المنزل لكي لا يتواجه مع نازك عند عودتها .

نعود الى شخصية (خورشيد) الحمال الذي يقارب عمره الخمسين ، والذي تلقى ضربة في احدى المنازل جراء شجار دار بين زوجين أثناء اداء عمله في ذلك المنزل ، تلك الضربة التي ولدت له عاهة في رجله و التي تصعب أداء عمله الشاق ، والذي اعجب بمروءة وكرم شاهين ونازك ، و رثى حال نازك عند رؤيتها مهتمة باليمامة وبيوضها وكأنها تهتم بأطفالها الذين يستحيل ان تحظى بهم ، و كان يود مساعدتهما و التخفيف من الامهما بأي شكل من الاشكال ، ذلك لأنه كان يحس بالمشاعر و الام الحسرة و الحرمان من الاطفال ، اذ عاش و زوجته عشرة سنوات فعلوا فيها كل ما بوسعهم للحصول على طفل واحد ، و بعد كل تلك السنين يستجيب رب العالمين لدعائهما فيرزقان بصبي يسمونه (فرهاد) ، و لكن خورشيد و رغم سعاده بابنه الا انه يحاول بيع كليته لشخص غني يحتاجها ، الا ان عمره لا يساعده ، فصعوبة الحياة تجبره أحيانا على اتخاذ سبل صعبة يستطيع من خلالها توفير احتياجات عائلته .

يوصل الحمالان عملهما في بيت (شاهين ونازك) وخلال تلك الفترة يكتشفان ان نازك متعلقة بالاطفال أشد تعلق الا انها محرومة منهم لعدم قدرتها على الانجاب ، و يعمل زوجها شاهين في شركة للنفط لساعات الليل الطويلة ومع هذا فهو زوج صالح يحاول وبشتى الطرق تخفيف هموم زوجته ومواساتها ، فبعد متابعة الحديث من قبل شاهين والحمالين ، يتبين ان شاهين هو نفسه الذي ساعد مردان في سجنه، وان المنزل هو نفسه الذي فتحه مردان دكانا لتصليح العجلات ، فيزيد الحقد على اشرف الذي لم يسبق أن تعرف عليه الزوجان ، في يوم من الايام يدخل أشرف بيت شاهين محاولا قطع الشجرة التي قد بنت عليها اليمامة عشاها ، وأخذ يقتلع الشتلات التي زرعها نازك في الحديقة دون رحمة ، ورغم محاولات نازك في ابعاده الا ان يقطعا أخيرا موديا بذلك بحياة بيضة اليمامة التي كانت نازك تحرسها ليلا ونهارا ، حتى انها تستنجد بالعامل الذي أتى به اشرف محاولة اقناعه بأن هناك حياة على الشجرة وان قطعت ماتت ، فيحاول الحمال الذي تتعرف على اسمه في نهاية المسرحية وهو (شاهين) فتفرح بذلك وتتذكر زوجها شاهين الذي خرج من البيت ولم يعد حتى أتى اشرف وقطع الشجرة . فعندما رأت نازك الكتاكيت مرماة على الأرض حملتها و هي تواسيها وتغنى لها وهي تعدها بأن تبني لها عشا اجمل وأمن ، وهي منتظرة زوجها شاهين ، فقد كانت تعامل الكتاكيت كانهم أطفالها ، مع ان الأوان قد فات . (محي الدين زنكنه ، ٢٠٠٩)

تناولت المسرحية ذلك الصراع الطبقي الذي يعود تاريخه الى ازمان بعيدة والذي ظل قابعا في النفوس البشرية وأصبح سببا لتفشي العازة والفقر وانتشار الجريمة بأنواعها ، وقد جسد (زنكنه) هذا الصراع على لسان شخص المسرحية وأدوارهم ، فما كان ذلك الحقد الدفين في نفس مردان اعتباطيا بل كان نتيجة الظلم الذي ألحقه (أشرف) المالك ، به منذ زمن بعيد وقد تفشى وأصبح لا يطاق بسبب تدهور أحوال مردان وتطور واستقرار وضع أشرف في نفس الوقت " أشرف أصبح معلما ، تزوج واستقل بنفسه ، وبعد وفاة والده ورث عنه البيت ، وأخذ يتردد علي في محل عملي ، يقضي معظم الوقت عندي يرقب بعينين جشعتين ما يدره علي عملي ويسيل له لعابه ، فطلب حتى أن اشركه في المحل " (محي الدين زنكنه ، ٢٠٠٩ : ٣٢٠) ، فها هو (أشرف) يملك الأراضي والاملاك ويعيش عيشة هائلة مرفهة بينما يعيش (مردان) في منزل صغير ولا يملك من هذه الدنيا الا عمله في الحماله الذي لا يسد رمق أولاده ، ومع ان أشرف لا يملك من الثقافة والتعليم والمروءة اي شيء وكان جبانا في طفولته وكان (مردان) يساعده ويدافع عنه عندما كان

صغيرا ، الا ان (أشرف) لم يرد المعروف الذي فعله معه مردان ذات يوم بل على العكس ، أصبح ظالما جسعا لا يمت للرحمة بشيء وأصبح واقفا بالمرصاد لمردان يقاسمه قوت يومه ويحاسبه على كل فلس يحصل عليه لأنه كان يملك الكراج الذي عمل فيه (مردان) لتصليح الدراجات، "أخذ يلقي ما يتقاضاه جراء نفخة اطار دراجة أو تأجيرها في جيبه ، وفي المساء يقاسمني الدخل ، في البداية خجلت من مفاتحته، ولكنه استمر وتمادى فاظطرت الى تنبيهه ، فاحتد وقال: انه من مجهودي ، قلت ولكننا لتفقتنا أن نجمع ما يردنا ...ثم نقسمه بالتساوي ، قال : أنسيت اني صاحب المحل ، قلت اني أدفع لك بدل ايجار عنه ، قال : هذا هو ..رح ابحت لك عن محل اخر " (محي الدين زنكنه ، ٢٠٠٩ : ٣٢٠).

أما شخصية (خورشيد) فهي الشخصية الثانية التي تناولتها المسرحية وهو حمال فقير قضى حياته منتظرا وليدا له فقد كان وزوجته محرومان من نعمة الأولاد الى ان يلطف الله بحالهما اذ يرزقهما بولد يطلق عليه خورشيد اسم (فرهاد) ، وهنا يظهر دور (زنكنه) في اختياره لاسم شخصياته ، فقد أطلق منتبها ولغاية معينة اسماء كردية على شخوص مسرحيته ، وهذا ينم عن محاولاته المتعددة في تعريف العالم بهذه القومية التي ينتمي اليها ، فكانت وسيلته للوصول الى غايته هذه اطلاق الاسماء الكردية على شخصياته " لقد كان لانحدار محي الدين زنكنه من عائلة ذات جذر كردي عريق ، أثره الكبير على طبع حياته وتجربته بطابع خاص أضفى نكهة مميزة على كل خطاباته الادبية " (صباح الانباري ، ٢٠٠٩ : ١٣).

استطاع (زنكنه) من خلال مسرحياته بصورة عامة أن يجسد التاريخ الذي عاشه شعبه لكن بصور مختلفه ، فلم يستطع احيانا التصريح بأفكاره خوفا من أن تطول ايدي الرقيب أفكاره فيحاسب عليها أشد حساب ، لذلك اختار أغلب الاحيان الرمز للتعبير عما يجول في ذهنه ، لكنه استطاع في بعض أعماله الأدبية أن يتصرف وفقا للقومية التي ينتمي اليها ، لذلك نراه يطلق اسماء كردية على شخوصه ، " ان الانسان هو مجموع علاقاته بالآخرين ، وهو فهم تابع من روح هي في الأصل روح واقعية تتفاعل مع الانسان لا في حالة سكونيته ، ولكن في حالة حركية علاقاته الانسانية ، بمعنى أنها ضد الكيان المنعزل " (صباح الانباري ، ٢٠٠٢ : ١٠).

لذلك استطاع افادة مجتمعه بأن يتطرق الى قيمة الكردي المغلوب على امره ، من قبل ظالم جسده في شخصية (أشرف) فجعل (مردان و خورشيد) يعرضان ذلك الأذى الذي يلحقه (الآخر) بالکرد ، والكردي باق على التمسك بمبادئه و مقدساته على الرغم مما يتعرض له ، فقد عرض الصراع الطبقي وعرض الكردي المستغل في عمله ، والكردي المتمسك بالامل على الرغم من صعوبته .

اعتمد زنكنه في مسرحيته على اعطاء الحرية الكاملة لشخصياته تعبر عن نفسها دون التدخل فيها ، فنرى الشخصيات تتداخل مع بعضها مكونة صورة رائعة للمشاهد والقارئ تجعله متمسكا بفكرة المسرحية ومتعاطفا معها، فشخصية (نازك) الزوجة المتعلقة باليمامة ، دليل على نقاء الزوجة وتمسكها بالحياة ، فكل انسان يعتمد على شيء ما في حياته ، يشده ويشعر انه بدونه يفقد القدرة على مواصلة الحياة ، ونازك من هؤلاء الاشخاص الذين ظلوا متمسكين بالامل الوحيد في حياتهم ، وتعلقها الشديد باليمامة والحفاظ عليها انما هو دليل على محاولات الكردي في القضاء على كل المظالم التي تعرضوا اليها ، وان الصراعات المسرحية تتضمن ملامح كردية بارزة ومباشرة للکرد كأسماء الشخوص والأماكن واشارات أخرى تدل على الذات الكردية القابعة داخل (زنكنه) والتي تدخل في ثنايا مسرحياته دون اذن ودون رقيب.ومسرحية (اليمامة) من المسرحيات التي تناولت اسماء لشخصيات كردية ، فقد اعطى زنكنه شخصياته الحرية الكاملة في التصرف وأعطى زمام الحكم للمتلقي (الواعي) الذي يربط الاحداث مع بعضها ويقراً ما بين السطور،

تلك السطور التي وضع ما بينها كلما أراد ان يقول ، فعرف بذلك الاسلوب السهل الممتنع الذي خدم من خلاله شعبه الكردي .

الكردي المظلوم المضطهد قد أخذ قسطا وافرا من هذه المسرحية ، وهو الشهم الكريم و الغني بعزة نفسه ، الفقير في ماله ، كان محط انظار الكاتب ، وذلك الصراع الطبقي القائم منذ اقدم العصور بين الغني والفقير كان واضحا ، فالغني الظالم المعتدي على حقوق الفقير كان لا بد ان يشار اليه ، ف شخصية (أشرف) حققت هذه الغاية ، والفقير الشهم كان لا بد أن يبدان ، " القضية عند زكنه ليس الانسان بمعناه المجرد ، وانما الانسان المحدد بوضع طبقي معين الذي يعاني الاضطهاد والاستغلال الطبقي " (طريق الشعب ، ١٩٧٨).

مع ايراد الملامح الكردية المباشرة في مسرحية اليمامة الا ان زكنه كان يلجأ احيانا الى تضمين الرمز في مسرحياته وان استطاع ان يذكر اسماء وأماكن وطقوس كردية الا انه يأتي في نفس المسرحية برموز تدل على فكرة دفيئة وغاية بعيدة اراد الكاتب الاشارة اليها ، هذا لأسباب جمالية احيانا ولأسباب سياسية واجتماعية غالبا، وذلك مثل ايراده (اليمامة) التي رمزت الى الحرية والحياة الكريمة البعيدة عن أي ظلم واستعباد " ان زكنه كاتب مشغول باستقراء الواقع ، والتداخل في شعاب الحياة المختلفة . وهمه الاساس التعبير عن هذا الواقع الذي يعرف كل جزئية فيه ، وحين يعجز في التعبير باسلوب واقعي ، يلجأ الى الرمز ، لا بقصد ممارسة شكل فني ، وانما القصد الاساس هو اصال المعنى وتحديد رؤيا واقامة فعل واثارة انتباه نحو قضية ما " (حسب الله يحيى ، ١٣٤).

مسرحية مساء السلامة ايها الزوج البيض

يصور (زكنه نه) في مسرحيته (مساء السلامة ايها الزوج البيض) شخصية شاب كردي يدعى (سوران) الذي يحاول أن يكمل قصيدته التي تصور مدينته وهو تائه بين الكلمات لا يستطيع التركيز في اختيار الكلمات المناسبة للتعبير عن تلك المدينة التي تقع خلف الجبال ، وهو موظف مغبون يعمل في دائرة الحسابات، ويسكن في سرداب لعمارة سكنية وفي حالة من الفوضى التي تعم حياته ، مستعينا بذلك بقنينة الخمر التي لا يستطيع الاستغناء عنها وفي نفس الوقت لا يريد ان يتمكن منه النعاس ، فيحاول ان يشرب منها القليل الذي يبقيه صاحبا تائها بين اوراقه ، و(سوران) يعيش لوحده بين أوراقه وجدران منزله بعد أن رمته زوجته على حد قوله لأنها لا تستطيع العيش معه ، و هو يشبه رنين الساعة التي كانت تزعجه بازعاجات زوجته له وصوتها الذي يقضي على كل ابداع فيه، فيقوم بمواصلة المحاولات التي تجعله ينتهي من كتابة قصيدته حول مدينته التي لا يستطيع اختيار أوصافها ، كونها تشكل عنده معان متعددة ، فقد استطاع (زكنه) من أن يجعل مبرحيته هذه تتمحور حول معطيات (المدينة) عند شخصيته (سوران) اذ تبتعد المدينة لتشكل عنده مجموعة من الرؤى التي كان يستعين بها في خضم حياته الصعبة التي يعيشها .

حاول زكنه ان يعرض تأريخ شعبه في مسرحيته ، مشيرا الى أسماء مجموعة من الشعراء والمثقفين الكرد الذين قضا حياتهم في خدمة المجتمع الكردي وصارت اسماؤهم لامعة في تاريخ الادب الكردي ، وذلك عندما يصف المكان الذي يعيش فيه بطل المسرحية " الجدران مزينة بصور لفنانين وكتاب عالميين ومحليين ومحليين ، تشايكوفسكي ، موتزارت ، فاغنر ، شكسبير بوشكين ، كوران ، احمدي خاني ، المعري ، غوته، وصور اخرى يمكن أن يختارها المخرج ممن لهم دلالات عميقة في ضمير الشعب الذي تقدم له المسرحية ، ويشكلون علامات مضيئة في طريق الانسان " (محي الدين زكنه ، ٢٠١٠ : ٨)، وتشير المسرحية الى تلك الجوانب التي تحد من حرية وسعادة الانسان ، فمثل شخصية (سوران) كانت تتعبه الاصوات المزعجة التي صورها وكأنها ذلك الحيوان الشرس الذي يقضي على لحضات الالهام التي يعيشها ، فصوت زوجته المزعجة التي كسرت البيانو الذي كان يستمتع بوضع الالحان عليه ، و صوت صاحب السكن

الذي يزعجه في موعد تسليم الايجار الشهري ، وصوت الساعة التي كانت ترن في ذهنه دائما، هذا كان موازيا لصوت اللحن الجميل الذي كان يحاول أن يصل به الى بر الأمان ويجعله عنوانا لتلك المدينة / الحلم الذي كان يسعى اليه دائما. لم تكن المدينة في هذه المسرحية مدينة اعتيادية كسائر المدن ، بل كانت المدينة الفاضلة التي ترى كل شيء فيها جميل و عتيق ، ليس هناك لا زوجته الثرثرة ولا ذلك الماضي الذي كان ينخر ذاكرته ، ولا هؤلاء الاشخاص الذين جعلوا منه انسانا لا يستطيع ايجاد هويته. فالمدينة هي الهوية ، هي المدخل الى ذات سوران الضائعة وسط الذكريات البائسة التي عاشها ، وبمجرد اكمال القصيدة وتلحينها فهو يظن انه وصل الى حلمه / ذاته / مدينته المثالية التي تمنى العيش بين جبالها .

وقد تميزت هذه المسرحية بأنها مونودرامية قد اعتمدت على الصراع الذي نراه واضحا بين البطل و العوامل التي شكلت دورا سلبيا في حياته ، وتتميز بحالة التداخل بين الحلم والحقيقة ، حلم سوران بمدينته الرائعة و حقيقة المرة التي صدم بها عندما استيقظ على صوت رنين التليفون الذي حوله الى جثة هادمة اثر ثلاث طلقات ، فالبرغم من محاولاته في الحصول على أبسط حقوقه وهو الوصول والعيش في مدينته / الحلم ، الا انه وبمجرد تفكيره في ذلك تحولت اماله الى سراب " وعلى صعيد البناء الفني ، فان أبرز عنصر فيه هو الصراع الذي يؤججه زنكنه بين البطل وعوامل الاحباط التي رافقت حياته في السابق ، وتلك التي تحيط به أثناء العمل الدرامي ، فهو ينجح في خلق التكامل والتجانس بين التشخيص البارع وقوة الشخصية الدرامية " (عواد علي ، ٢٠٠٩) .

تتمحور المسرحية حول تصوير الانسان المستلب المغبون المظلوم ، المحروم من ابسط حقوقه ، والخائر تحت الانظمة القمعية التي تحد من ابداعاته ، ومحاولات هذا الانسان في ايجاد نفسه وتخليصها من الظلم اللاحق به الشخصية في المسرحيات "شخصية متكاملة تجسد الخصائص المميزة في الحياة وتستدعي موقفا معيننا نحوها من قبل القارئ وتستهدف هذا الموقف الى حد كبير القدرة الابداعية للكاتب " (مجموعة من الكتاب الروس ، ٢٠٠٥ : ١٣٩) .

" هي مزوجة لم تعن باللون العرقي ولكن بالحالة التي تشير اليها ، بمعنى انها تشير الى وضع لا انساني سائد يقوم على كاهل البيض كما لو كان قائما على السود، فالرأسمالية وهي تمضي في سيل تطورها لا يقتصر استغلالها واستلابها على الاسود حسب وانما تتعداه الى الابيض فتبلغ به مبلغ الأسود ، ومن هنا فان النشاز اللوني لم يكن في العنوان مقصودا لذاته بل للحالة التي تنم عنه وطبيعة تلك الحالة " (صباح الانباري ، ٢٠٠٢ : ٩٥) .

كانت الطبيعة الكردية وتضاريسها واردة في مسرحيات زنكنه ، وان تناوله للجبال والطبيعة الجبيلة في نتاجاته انما هو اشارة أخرى للكرد وطبيعة حياتهم وبيئتهم ، فهو يريد عقد صلة بين الكردي وبيئته ، فهو يعرض ويفسر للقارئ التاريخ الذي تنتمي اليه شخصياته ، فهو يريد أن يشد انتباه القارئ الواعي الى بيئة الشخصية " سوران : في مدينتي الصغيرة الرابضة بكبرياء وشموخ على صدر الجبل حيث أشجار الكروم والجوز وحيث الشمس عاشقة خجول ، تطلع كل صباح مستقبلا اياها وأمد لها كلتا يدي وأحتضنها مودعا كل مساء " (محي الدين زنكنه ، ٣٥) .

نستطيع القول بأن بطل المسرحية (سوران) كان يعيش في محيطين (مكانين) متناقضين ، أحدهما معنوي موجود وكامن في ذهن الشخصية ، وهو المكان الذي نشأ وترعرع فيه ويقصد هنا البيئة الكردية ، وهو على علاقة ايجابية طردية معها ، فهو محب وعاشق لها شغوف مستقر الحال معها ، أما المكان الثاني فهو عالم مادي يعيش فيه على أرض الواقع ، وهو المكان الذي يعيش فيه والقبو الذي يسكنه مع المرأة التي كانت زوجته ، والعلاقة هنا سلبية عكسية ، لأنه لا يمت له بصلة وتقبل هذا الواقع بالنسبة للشخصية مستحيل، فيحصل عندها ذلك التناقض الذي يتعب الشخصية ويصل بها الى الحد من الاحباط (مخطط) (في الشروط الاجتماعية السلبية يمكن أن يقود مثل هذا الانشقا أخذ

(المكان) حيزا واسعا في مسرحيات زكنه ، فمن خلاله صنف الشخصيات ووضع كل منها في اطار مختلف عن الاخر ، فهناك المكان المادي الصريح، وهناك المكان المعنوي ، وأحيانا لم يصرح بأي نوع من الاماكن يقصد " هذه الأماكن اما ان يقيم فيها الانسان مرغما كالسجون والمعتقلات والمنافي ، أو ان خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر " (د.شجاع مسلم العاني ، ١٩٩٤ : ١٢٩)

كان زكنه مثقلا بالاحداث التاريخية التي مر بها في حياته وكانت الاحداث التي يعرضها في مسرحياته وعلى لسان شخصياته أحداث تغني وتضيف شيئا على هذا التاريخ ، فكان أدبه في خدمة شعبه دائما ، فلم يترك ثغرة في الواقع لم يحاكيها ، بل تطرق الى موضوعات انسانية متعددة " محي الدين زكنه نه لا يطمئن الى الحدث المجرد ، وانما يعتمد الى قراءته بالرجوع الى اسبابه ومسبباته ، وتقديم مسوغاته وصولا الى اعلان نتائجه... ما أكثر الوقائع التاريخية التي مرت على ذاكرة زكنه ، هي كثيرة ، لكن الاهم فيها انه لم يتركها تجري في عقله جريان الماء في النهر ، وانما كان يعتمد الى وضعها تحت مجهر الكتابة المكبر للأشياء " (د.فاضل عبود التميمي ، ٢٠٠٩ : ١١).

اعتمد الكاتب في الشخصية الرئيسة في المسرحية على الواقع اذ صور الحياة الواقعية التي يعيشها الفنانين ان لم يكن هناك وفاق بينهم وبين واقعهم المعاش ، فشخصية سوران الذي كان يعيش مع زوجة لا تفهم من الفن شيئا وهو في قمة الاحساس وهي لا دخل لها بأي مجال من مجالات الفن والأدب ، جعل هذا التناقض حياته مستحيلة معها وواقعه مر لا يطاق ، الا ان زكنه أضاف شيئا من مخيلته الواسعة على هذه الشخصية ، فجعل المتلقي يتلقى المسرحية بشغف و شوق عارمين ، اذ ان تصوير الأمور والحياة الروتينية في المسرحيات والروايات شئ طبيعي الا ان ذكاء الكاتب وموهبته تظهران في كيفية عرض هذه الاحداث وكيفية نسجها " ان الشخصية هي أحد الافراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية " (مجدي وهبه وكامل المهندس ، ١٩٧٩).

اختار زكنه اسما كردية في بعض مسرحياته ، واختار طبيعة بيئية كردية ، ونستطيع تفسير اختيار زكنه لهذه الاسماء تفسيرين مختلفين ، اذ يمكننا القول بأن أصله الكردي كان طاغيا عليه ولم يستطع الخروج عن العادات والتقاليد والبيئة التي ينتمي اليها ، ومعنى هذا ان تطرقه الى مثل هذه الاسماء كان فطريا لا اراديا ، أما الرأي الثاني فهو انه اختار هذه الأسماء اختيارا قصديا ، فهو يريد أن يبين هذه الأصول التي ينتمي اليها ، ويريد أن تكون العادات والتقاليد والأسماء الكردية مألوفة من قبل بقية القوميات ، ويكون هذا قصديا اراديا "اعتمد الغرابة حتى في أسماء شخصياته التي تحمل أبعادا رمزية أو تعبيرية وذات دلالات نفسية واجتماعية و سلوكية " (قحطان جاسم جواد ، ٢٠١٨).

فقد وظف تجربته الشخصية في خدمة مجتمعه وهذه هي الغاية القصوى التي يطمح اليها الأدباء والفنانين ، فسرد الأحداث وتوظيفها مع ما يلائم روح العصر هي من وظيفة الكاتب التي يجب أن يركز عليها في نتاجاته الأدبية" ان النظرة الى العالم هي تجربة شخصية ، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة" (جورج لوكاش ، ١٩٧٢ : ٢٣).

مسرحية (هل تخضر الجذوع) أو (هو،هي،هو)

نشرت مسرحية (هو،هي،هو) في جريدة (العراق) في ١٩٨٨/١٢/٢٠ بعنوان (هل تخضر الجذوع)، تصور المسرحية ذلك الصراع الدائر بين الشخصيات الموجودة وهي (مريم) الأم القلقة على صحة طفلتها (شليير) والتي كانت قد انفصلت عن زوجها (دلير) وهي الان مخطوبة لرجل كانت قد تعلقت به كثيرا يدعى (جلال) .

تدور أحداث المسرحية حول تعلق الأم مريم بالطفلة شليير والتي تعاني من حمى عالية أصبحت تهدد حياتها وهي امرأة كانت قد انفصلت عن زوجها السابق (دلير) لصعوبة الاتفاق بينهما ولأنه كان يريد ان تتفرغ لرعاية ابنتهما شليير

، الأمر الذي جعلها تظن انه يشك بها ولا يثق بتصرفاتها ، وهذا الذي جعل الحياة بينهما مستحيلة ، وقد انفصلا وتزوج دليير بعدها من (سعاد) التي كانت زميلة له في العمل ، الا ان شكوك مريم جعلته يفكر فيها على نحو اخر ، الى ان وصل به الأمر الى الزواج بها بعد انفصاله عن مريم .

الا ان تعلقه بابنته لم يقل واشتياقه لها كان باديا عليه دائما ، أما (جلال) ، فهو الرجل الذي اختارته مريم شريكا لها بعد انفصالها والتي كانت تتحضر للزواج به ، وكانت معجبة به جدا ، الا ان جاء اليوم الذي تمرضت فيه الطفلة (شليير) ، حيث ان الاحداث تتمحور حول الزمن البسيط الذي تنتظر فيه الام (مريم) الطبيب (مصطفى) الذي كانت قد اتصلت به فور علمها بالحمى التي أصابت ابنتها ، حيث وخلال فترة انتظارها للطبيب و هي على موعد مع خطيبها (جلال) وهي في انتظاره ايضا ، يرن جرس الباب ، واذا به (دليير) الذي جاء بدون سابق انذار للأطمئنان على ابنته دون علمه بمرضها ، وهنا يدخل عنصر المفاجأة ، اذ صدمت مريم عند رؤيتها له ، الأمر الذي سيطر على تفكيرها وجعلها تشك بأنه يطالب بأبنته ويردها أن تعيش معه الى الأبد . مع انه لم يطالب الا برؤيتها فقط في تلك الساعة والاطمئنان عليها ، الا ان خوف الام و قلقها الشديد جعلها تسيئ الفهم .

وخلال توضيح (دليير) لموقفه يخوض الزوجان السابقان في حوار طويل يتبين من خلاله تعلق و حب الزوج لأبنته و مريم أيضا ، الا ان عدم تفهم مريم له في السابق وعدم ثقتها به اوصلاهما الى الانفصال ، وبعد توضيح فكرته لمريم تصارحه بان (شليير) مريضة ، فيخشى دليير على ابنته من المرض و يدخل عنوة لرؤيتها و يحاول اقناع مريم بضرورة اخذها للمستشفى الا ان مريم ترفض ذلك ، فيضطر عندا ان يحمل (شليير) خارجا الى المستشفى و مريم تبكى وتصرخ بشدة ، في هذه الاثناء يدخل (جلال) و يراها على تلك الحال ، فيحاول ان يشرح لها بان ذلك من حقه لأنه والدها ، وتكتشف مريم من خلال حديث جلال معها بانه مرتاح لفكرة ان تبقى الطفلة (شليير) مع والدها فذلك سيسهل حياته هو ومريم .

فتصاب (مريم) بصدمة أخرى عندما تكتشف بأن الرجل الذي وضعت فيه كل ثقتها لا يرغب بعيش ابنتها الوحيدة معها بعد الزواج ، فتقطع علاقتها مباشرة بجلال ، لأنها اكتشفت بانه غير أهل لثقتها و حباها .

كل هذه الاحداث تداخلت مع بعضها واستطاع (زنكنه) من خلالها ادخال عنصر (التشويق و المفاجأة) مما يجعل القارئ مستمرا في الوصول الى النتيجة غير المتوقعة التي انهى بها مسرحيته .اذ تنتهي المسرحية بمشهد باقة الزهور الموجودة على الطاولة ، والمنزل خال اذ يرن جرس الباب فتخرج مريم من احدى غرف البيت وتفتح الباب فاذا هو الطبيب وهو في أعتاب السبعين ، فترحب به ، فيتأملها ، فيسألها ما ذلك الشحوب الذي في وجهها ، فيبتسم سائلا هل هي المريضة أم طفلتها شليير . (محي الدين زنكنه ، ٢٠٠٤)

اذ نكتشف من خلال هذه النهاية ان (مريم) كانت تحلم وتتخيل كل هذه الاحداث ، وذلك هو عقلها الباطن الذي يسيرها ، فهي تعيش وسط دوامة مليئة بالتساؤلات والمخاوف حول ابنتها و زوجها السابق و زوجها المستقبلي ، هل اختارت الاختيار الصحيح أم انها ستندم فيما بعد ، هل سيكون (جلال) ابا لطفلتها أم سينفر من العيش معها فيما بعد ، هذه التساؤلات جعلت مريم في حالة من الفوضى وهذا ما أراد (زنكنه) وضعه امام جمهوره " ان زنكنه ينظر الى شخوصه على انهم العنصر الاكثر فاعلية وتأثيرا في مجرى الصراع ، فهم وان كانوا مأخوذين ، برتابتهم المعهودة من الواقع الا انهم مختلفون في نصحهم ومغربون عن الواقع ، انه ينظر اليهم باعتبارهم كيانات مستقلة ، اي انه يتركهم ليحققوا نواتهم المنعزلة لا عن طريق الارتكان الى الوحدة والانعزال عن الاخرين ، بل عن طريق الانصهار والاندماج في حركية العلاقات الانسانية " (صباح الانباري ، ٢٠٠٢ : ٩) .

استطاع زنكنه من خلال نتاجاته الادبية بصورة عامة ومن خلال مسرحياته بصورة خاصة ان يسلط الضوء على الامور الحياتية التي يعيشها الانسان كل يوم ، فلم تكن مسرحياته غريبة عن الواقع ، بل كانت من صميمه ، حتى وان اضطر احيانا الى ان يلبس فكرته لباسا مختلفا لأسباب عديدة ، فحرية الفكر فرضت عليه ان يقول ما يريد لكن بأشكال متعددة وصور مختلفة ، فالشخصيات عنده حقيقية تجعل القارئ متعاطفا معها من أول المسرحية الى آخرها ، ف (شليبر) الطفلة المسكينة التي كانت العامل المشترك لكل من الزوجين المكفصلين و جلال الزوج المرتقب ، أعطاهما زنكنه تلك الهالة التي أصبحت وفقها محط اهتمام الشخصيات الباقية ، ان سمات الشخصية تتركز في جسمانية ووجدانية و عقلية و خلقية و سلوكية " (ديوسف مراد ، ١٩٦٦ ، ١٤).

لم تكن النماذج التي جاء بها زنكنه ببعيدة عن الواقع ولم تكن الاحداث الواردة في مسرحياته احداث اعتباطية، بل لكل شخصية خلفية ومقومات ساعدت في بروزها على ذلك النحو ، فشخصيات زنكنه شخصيات حقيقية لها أبعادها المستمدة من الواقع ، والاحداث التي تدور في المسرحية هي صورة توضح الشخصية وتشرحها " لاشك ان الاشياء هي بعض الاشخاص ، هي صورة عن أمانيتهم وأخلاقهم وواقعتهم ووضعهم اليومي " (موريس ابو ناظر ، ١٩٧٩ : ١٤)

مسرحية رؤية الملك

رؤيا الملك هي من المسرحيات التي أبداع فيها زنكه نه ، فقد تناول فيها ذلك الصراع الأزلي حول السلطة وكيفية الحفاظ على الكرسي باي وسيلة كانت ، وهذا ما كان يحاول القيام به (ستافروب) بكل المسرحية والذي كان متزوجا من زوجة صالحة شابة جميلة (ناسرونا) وكانت له شقيقة جميلة عزباء وهي (ماندانا) والتي كانت تشعر بالاسى على حالها و شبابها لأن أختها قد منعها من الزواج بالشخص الذي تحب وهو (فريدون) والذي كان يحبها حبا جما ، أما (ستافروب) الذي كان ينعم بكل وسائل الثراء والترف فكان يعاني من ذلك الكابوس الذي يراه كل ليلة في منامه والذي كان يفسد عليه راحته ونومه والذي كان يخشاه لأن فيه تهديد لتاجه وعرشه " اندلق الطين ..طين لزج دبق ، زحف نحوي على هيئة ضفائر أو ثعابين سود أحاطت بقوائم كرسي العرش هذا ، و أخذ الطين يعلو ويعلو ، بلغ ركبتني وأنا في جلستي هذه ، وبلغ منتصفني وهو لا يتوقف ، لامس الطين الأسود القبيح الذي شابته حمرة قانية عنقي وامتلا حلقي بطعمه النتن ، تقطعت أنفاسي ، فرحت ألهث وأنا أوشك أن اختنق والتاج فوق رأسي يهتز ، كأن عواصف الدنيا وزوابعها تعصف به " (محي الدين زنكنه ، ١٩٩٩ : ١٧)

وهنا تكمن المصيبة والكارثة التي يخشاها (ستافروب) وهي تهديد العرش والتاج ، وتزداد ريبته عندما يأمر كاهنه بالحضور وتفسير الرؤيا ، فيقوم الأخير بتفسيره بأن هناك مولود يخرج من أحشاء ماندانا يقوم بتهديد الملك وعرشه ، ولهذا السبب يأمر بسجن ماندانا لكي لا تتحقق الرؤيا ، الا انها تتزوج من (فريدون) وعندما يعلم بحملها منه يأمر بقتلها هي وكل من ساعدها على اتمام فعلتها ، حتى ان ذلك الأمر يطبق على زوجته ناسرونا واخوته ماندانا والمربية ، ويأمر القائد بقتلهم معا ، الا ان القائد يقرر تركهم في الغابة عوضا عن قتلهم، وبعد مرور سنوات عديدة وبالرغم من التخلص من أسباب خشية الملك ، الا ان الرؤيا تكون مستمرة ويقضي كل حياته وهو يشعر بالذنب والأسى حيال زوجته وأخته ، وتتحول حياته الى قلق وحزن وندم دائم ، الا انه في نهاية المسرحية يتبين للقارئ بأن ماندانا تلد وليدها (زانكون) و تقوم بتربيته في مكان بعيد الا انه بمرور الزمن يكبر زانكون ويقرر العودة وعندها تتحقق رؤية ستافروب الملك وتتحول مخاوفه الى حقيقة ، فها هو ابن ماندانا يهدد عرشه ، لذلك يقوم بانزال اقصى العقوبات بالقائد (روستميرو) الذي أوكله بالقضاء على ماندانا قبل سنين، وذلك بقتل ابنه (شيرلان) الذي بلغ من العمر ١٤ عاما واطعام لحمه ودمه لوالده (روستميرو) دون علمه ، انتقاما منه على خيانتته وعصيان أوامر الملك ، أما (زانكون) ابن ماندانا فبعدها كان

موجودا في القصر الا انه وفي نهاية المطاف عرف بحقيقة الامر وعرف نوايا الملك فهرب لينجو بحياته ، وعند وصول الخبر للملك يصاب بهستيريا غير معقولة ويقرر اغلاق كل ابواب ميديا واعدام كل من يحمل اسم زانكون وكل من وصل الى الرابعة عشر من عمره ويبقى في حالته هذا الشبيهة بنوبة صرع ثم يتهاوى على الاطعمة والأشربة . (محي الدين زنكنه : ١٩٩٩)

عندما كتب (زنكنه نه) مسرحيته هذه - وحسب تصريحه في بداية كتابه - بأنه لم يكن مطلعاً سابقاً على قصة الامبراطورية الميديية الى عن طريق المترجم الاستاذ (فؤاد حمه خورشيد) فيما كتبه هيرودوتس عن بروز وانهبان الامبراطورية الميديية . (محي الدين زنكنه ، ١٩٩٩ : ٦)

ولكن هذه المسرحية وبالرغم من تطرقها واستفادتها من حكايات المملكة الميديية الى انها تحمل بين سطورها دلالات أخرى أهمها وأوضحها مسرحية ميديا ليوربيدس اليوناني التي كان لها صدى واسعاً في الأدب الغربي ، وها هو (زنكنه نه) يتأثر بهذه المسرحية وخصوصاً في نهايتها المأساوية للقائد روستميرو) الذي أطعمه ستافروب الملك لحم ابنه ، صحيح ان النهايات مختلفة من حيث القصة والشخوص الا انها متشابهة من ناحية النهاية المفجعة غير المتوقعة لكلا المسرحيتين .

أما الدلالة الأخرى التي تحملها المسرحية فهي كامنة أيضاً في نهايتها عندما يثور الملك بعد اعلامه بخبر هروب ابن ماندانا (زانكون) فيقرر حينها باغلاق كل ابواب ميديا واعدام كل صبي يحمل نفس الاسم ونفس العمر ، وهذا يذكرنا باسطورة الضحاك الذي يبتلي بعبانين على كتفيه فيقرر اطعامهما ادمغة الشباب ، فكل يوم يقوم بقتل شابين ليصبحا فريسة للضحاك .

هذا بالاضافة الى اطلاع الكاتب ولو بشكل مبسط على حكايات الامبراطورية الميديية كما ذكرنا سابقاً ، وان دل هذا على شيء فهو تأثر الكاتب بالحكايتين (الضحاك) و(ميديا) اليونانية ، ولم يغب أصل (زنكنه نه) الكردي عن ساحة هذه المسرحية بل كان واضحاً جداً في عدة محاور ، فاستخدامه لأسماء كردية دليل واضح على ذلك ك(ساران - فريدون - شيرلانه - شواناك) وحتى اسم (ماندانا) مصاغ من (مندانه) وهي بالكردية تعني (الشجاعة) ، وهناك الفاظ أخرى تشير الى مناطق وجبال كردية نراها واضحة في المسرحية أمثال (شمشاله - لورستان - كولانه - زاكروس - خدرزنده) واشارات كردية أخرى مثل (الجوز والبلوط) التي تنمّر في المناطق الشمالية . (محي الدين زنكنه : ١٩٩٩)

الامبراطورية الميديية أو المملكة الميديية هي امبراطورية عرفت بقوتها وشجاعتها حيث بعد فترة من الزمن تمكنت القوات الميديية من القضاء على الاشوريين وذلك بمساعدة القوات البابلية " حيث تمكن الملك الميديي سياركز بالتحالف مع ملك البابليين نبوبلاصر في سبيل القضاء على مملكة اشور ، وفعلاً قد حدث ذلك اذ تم القضاء على الحكومة الاشورية ، وبعدها مباشرة تأسست امبراطورية ميديا الواسعة الأجواء " (فؤاد حمه خورشيد ، ١٩٧١ : ٥٢) . تنوعت الدراسات حول مسرحية (رؤيا الملك) فمنهم من تناول الجانب الاسلوبي والدلالي كالاستاذ (فاضل عبود التميمي) والاستاذ (صباح الأنباري) واساتذة كبار ، تناولوا جوانب متعددة من المسرحية وذلك لثرائها اللغوي وامكانياتها الدقيقة في السعي وراء المغيبات النصية التي لا يمكن ذكرها كمسألة الكرد وحقوقهم بحثهم الدائم عن حريتهم المنشودة .

صحيح ان المسرحية تناولت شخوصاً واماكن والفاظاً كردية الا ان غاية الكاتب كانت ابعده من ذلك بكثير ، اذ ان غايته كانت تكمن في الاشارة الى ذلك الصراع الذي يقوم به الكردي كل يوم مع الحياة لاثبات وجوده وشخصيته والاشارة الى المحاولات العنيفة التي تخرج احياناً عن طور الانسانية في كبت هذه الحرية واكسر تلك الشخصية ، وقد وفق الكاتب في ذلك ، وهذا من خلال شخصية (ستافروب) الملك الظالم العنيف و شخصية (زانكون) الذي حورب

ورفض حتى قبل ولادته ، فذلك هو الصوت الكردي المتمثل ب(زانكون) والحرية المنشودة التي تغتال قبل ولادتها ، وذلك هو الخوف الكبير من تلك الحرية ، الرعب الدائم من قوة شعب سيشكل خطرا كبيرا ان حظى بحريته ، ذلك الرعب المتمثل بالملك (ستافروب) الذي ظل يرى تلك الكوابيس التي حرمته نعمة النوم لأنه كان على يقين بان (زانكون) الطفل سيهدد عرشه ذات يوم ، وحتى بعد تلك السنوات الطويلة وبعد أمره بقتل شقيقته والجنيين الذي في احشائها الا انه أيضا كان يخشى ذلك الجنيين الذي عرف ومنذ تكونه في رحم امه بان شأنه سيكون كبيرا وبأنه سيعتلي عرش ميديا .

فقد استطاع (زنكه نه) ان يلبس (زانكون) رداء الكردي الحر الذي يصل الى هدفه ولو بعد سنين وذلك لأنه يستحقه، واستطاع ان يصور (ستافروب) ويلبسه رداء الظلم والعنف، وذلك من خلال لغة شعرية "تجلت اللغة الشعرية في مسرحية (رؤيا الملك) عنصرا بنائيا الى جانب العناصر الدرامية الاخرى ، وقد تضافرت هذه العناصر كلها لتجسد شخصية درامية عميقة ، كان خضوعها الاعمى لأوهامها وهواجسها الذاتية، وتعلقها الكبير بعرشها ، واندفاعها الشديد وراء الانتقام وسفك دماء أقرب الناس اليه ، السبب في سقوطها وانهارها" (د.فائق مصطفى احمد ، ٢٠١٢ : ١٣٦).

كان الهدف الكردي واضح تماما في ذهن الكاتب واراد ان يوصل هذا الهدف الى القارئ ولكن ليس القارئ العادي البسيط وانما كان يقصد القارئ المتمعن الذي يرى بين السطور ويفهم تلك اللغة الداخلية التي يشرح من خلالها (زنكه نه) فكرته ويعرض من خلالها شخصياته ، ذلك الهدف الموجود بين السطور الذي كان السبيل الوحيد الذي يستطيع من خلاله الكاتب ابصال رسالته ، وبما ان القارئ هو المراد من الكتابة والكتابة هي الوسيلة لايبصال الفكرة، فان المرسل اليه هو العنصر المهم في العملية الايصالية ، "ان - رؤيا الملك - يمكن ان تقرأ اسلوبيا ، ذلك لأنها نص شامل يتضمن مجموعة من الانساق النصية القائمة على حركة الشخصيات ، وعلو أصواتها ، واختلاف رؤاها وتأثر استجابتها للوصف والتحليل ، فضلا عن انها نص لغوي يتضمن رسالة ، واربعة عناصر مشكلة له : المرسل والمرسل اليه ومحتوى الرسالة وشفراتها" (د.فاضل عبود التميمي ، ٢٠٠٩ : ١٣١)، فكان الافصاح يعني (الانتحار) ولذلك لجأ الكاتب الى الشفرات التي يتم من خلالها حل الشفرة السرية لرسالة المرسل ، وذلك للبوح بما لا يمكن البوح به ، والتحدث عن المسكوت عنه ، وعرض المخفي من الأحداث ، كل ذلك من خلال الشفرات التي يمكن للكردي أن يفهمها ويتوصل اليها .

كان الحفاظ على الكرسي وعدم السماح لأي شخص بالتقرب منه ، واتباع كل السبل وسلك كل الطرق لبقائه ، المحور الاساسي للمسرحية ، وذلك من خلال محاولات طمس الذات ومحوها من الوجود أصلا ، أما الصراع الدائم من أجل البقاء فكان موجودا في المسرحية من خلال (زانكون) الذي مثل بين طيات شخصيته الروح الكردية التي تفعل المستحيل لبقائها ، وكل المحاولات التي قام بها (ستافروب) كانت لأجل قمعها والتخلص منها ، ولكن وكما كان معروف عن الكردي وصلابته وصموده وشموخه ، ظل (زانكون) على قيد الحياة ، وباءت كل محاولات الملك في التخلص منه بالفشل ، وهذا هو حال الكردي مع خصومه ، فطالما واجه التحديات والصعوبات الا انه ظل قويا متمسكا بالحياة ، حتى وان كانت المحاولات قاسية فانه ظل صامدا دائما .

استطاع زنكنه أن يعتمد على (الرؤيا) التي كونت الفكرة الرئيسية للمسرحية ، والتي أخذت الحيز الكامل منها ، فمن خلالها ومن خلال الاعتماد عليها استطاع ان يمحور شخصية (ستافروب) في كيفية تجنب تحقيق هذه الرؤية ، وهو بهذا يدخل في معارضة الرؤيا والتصدي لها ، خوفا مما سينجم عن تحقيقها ، فلذلك عاش في صراع دائم مع ما سينجم عن تحقيقها ومع ما ستؤول اليه المملكة ان لم يتصرف وجعل الرؤيا تتحقق ، فنثائية الخوف والالام كانت المحرك

الرئيس في المسرحية " تحجمت مساحة اهتمامه بشؤون امبراطورية ميديا ، ولم يعد يشغله شاغل الا تلك الرؤيا الملحة المهدة " (صباح الانباري ، ٢٠٠٩ : ١٣١) .

أما الصراع فهو جوهر المسرحية وروحها النابضة الفاعلة وعنصرها الاكثر أهمية ، ومثلما عاش المجتمع الكردي في صراعات دائمة في سبيل تحقيق أهدافه ، أصبحت الذات الكردية مشبعة بها لا تستطيع العيش بدونها ، ولأن حصول الكردي على أبسط حقوقه كان من الأمور المستحيلة ، كان لا بد له من أن يصارع من أجل بقاءه ، وما زكنه الا فرد من هذا المجتمع وله نفس الصفات الانسانية التي كونت الكردي ، فلذلك اعتمد على عنصر (الصراع) في أغلب مسرحياته "ان كل موقف دراماتيكي لا يتأسس الا على الصراع بين قوتين متضادتين ، وهاتان القوتان تكون احدهما مسيطرة مهاجمة والاخرى مدافعة ، ويشتد الصراع بينهما بتبدل مواقع الشخصيات ، وتحول موازين قواها المتصارعة كلما اشتد التضاد وفرض التناقض نفسه على أحداث المسرحية" (صباح الانباري ، ٢٠١٠ : ١٥) .

الخاتمة

بعد دراستنا لمسرحيات (محي الدين زنكه نه) تبين لنا انه الكاتب قد اقتفى اثر الكتاب الذين لم تكن أعمالهم بمنأى عن الحياة الواقعية التي هم في خضمها ، بل كانت نابغة من صميم الأماكن والأحياء والأزقة التي كانت قد شكلت حيزا مهما في نفسية (زنكه نه) لكنه قد استخدم الرموز أحيانا تعبيراً منه على الحرية المنشودة . فمن الممكن ان يستغنى الانسان عن جوانب شتى في حياته الا انه من الصعب جدا ان يستغني عن حريته التي تشكل وجوده . استطاع زنكه نه من خلال مسرحياته ان يجعل القارئ معه دائما متعاطفا متشوقا لمعرفة المزيد وقراءة مسرحياته الأخرى ، واعتقد ان هذا لانجاز عظيم لاي كاتب ، وهو انجاز صعب في نفس الوقت ، لأن الكاتب ان لم يمتلك الثقافة الواسعة والخبرة الاكاديمية لوقع في شرك الملل ، فكما كتابة المسرحية امر شاق ومجهد من جهة فانه بالمقابل قراءة المسرحية امر ليس بهين ، فمن المهم جدا ان يتمكن الكاتب من اسر القارئ بأسلوبه وجمله وتقنياته ، وهذا هو ما اعتمده (زنكه نه) في مسرحياته ، فقد اخذ يترواح بين الازمان مكونا دائرة كاملة يسبح من خلالها القارئ في احياء وشخصيات واسماء كردية ، كان قد تعمد الكاتب الى التطرق اليها ، ونعول السبب في ذلك الى البيئة والمجتمع الذي ينتمي اليه الكاتب . فلم يخرج (زنكه نه) عن جلده بل كانت اعماله تحاور قضية ما وتسعى الى عرضها بعد تشخيصها . وظف زنكه نه تقنياته في خدمة قضيته ومجتمعه ، وان لم يستطع ان يفعل ذلك علنا ، الا انه استطاع من خلال الرموز التي اعتمدها ان يوصل رسالته . فلم يستطع (زنكه نه) ان يدير ظهره لكل ما يحصل في المجتمع ولم يعمد الى الكتابة الا لتحقيق مآربه ، وهي التعبير عن مبادئه وافكاره حتى وان كانت رموزا يعتمد عليها لا يصل رسالته ، فقد كان حرا في فكره وافكاره ، ولم تصور المسرحيات الا حرية الانسان في اختياره لنوعية الحياة التي يعيشها وللشخص الذين يعيش معهم .

فقد وردت في المسرحيات عادات وتقاليد واسماء واماكن كردية هذا بالاضافة الى تصوير طريقة تفكير الذات الكردية وسماع خلجاتها عند سماع حوارها مع نفسها وبيان عثرات ذاكرتها ، فقد استطاع وبتقنية عالية ان يوظف كل ما يملك من مشاعر في ابراز فكرته وايصال رسالته .

المصادر والمراجع

- ١- جورج لوكاش : دراسات في الواقعية ، ترجمة : نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٢
- ٢- شجاع مسلم العاني : البناء الفني للرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٤
- ٣- شرف خان البدليسي : شرفنامه ، ترجمة : محمد جميل الملا أحمد الروزياني ، مطبعة وزارة التربية / اربيل ٢٠٠١.
- ٤- شورش حاجي رسول : الانفال، الكرد، ودولة العراق ، ترجمة : دار الترجمة، وزارة الثقافة / السلیمانية ٢٠٠٥
- ٥- صباح الانباري : البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنه، دار الشؤون الثقافية العربية / بغداد، ٢٠٠٢
- ٦- المخيلة الخلاقة في تجربة محي الدين زنكنه الابداعية ، منشورات مجلة بيفين / ٢٠٠٩
- ٧- المقروء والمنظور ، دار سردم للطباعة والنشر / السلیمانية ٢٠١٠
- ٨- فائق مصطفى أحمد: المسرح العراقي ، تاريخه ، نصوصه ، نقده، دار سردم للطباعة والنشر / السلیمانية ٢٠١٢
- ٩- فاضل العزاوي : حرب الخليج وانتفاضة كردستان العراق : ، المديرية العامة للطباعة والنشر، السلیمانية ٢٠٠٤
- ١٠ - فرست مرعي : الكرد وكردستان ، جدلية الاسطورة والتاريخ والدين ، مؤسسة بانكي حق / السلیمانية ٢٠٠٦.
- ١١- فؤاد حمه خورشيد: دراسة علمية موجزة ، مطبعة دار الساعة / بغداد ١٩٧١
- ١٢- محي الدين زنكنة : ثلاثة نصوص مسرحية : ، اصدارات مجلة المسرح / السلیمانية ٢٠١٠
- ١٣- خمسة نصوص مسرحية ، مديرية الطبع والنشر ، السلیمانية ٢٠٠٩
- ١٤- عشرة نصوص مسرحية ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ٢٠٠٤، ط ١
- ١٥- رؤيا الملك (ماندانا وستافروب) ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٩
- ١٦- مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ١٩٧٩
- ١٧- مجموعة من الكتاب الروس : المدخل الى علم الادب ، ترجمة : ا.د. احمد علي الهمداني ١٣٩، دار المسيرة للنشر والتوزيع / عمان ٢٠٠٥

- ١٨- المسعودي ، ابو الحسن علي بن الحسين: مروج الذهب ومعادن الجوهر : ، دار المعرفة / بيروت ٢٠٠٥
- ١٩- موريس أبو ناضر : اللسانية والنقد الادبي في النظرية والممارسة ، دار النهار للنشر / بيروت ١٩٧٩ ٢٠- يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف / مصر ١٩٦٦

الدوريات

- ١- حسب الله يحيي : محي الدين زنكنه وكتابات القصصية ، مجلة كاروان ١٣٤
- ٢- روزان مدحت : البطل التراجمي في مسرح محي الدين زنكنه ، الاتحاد ، العدد ٢١١٨ / ٢٠٠٥
- ٣- عبدالكريم برشيد : المسرح فن يختزل العالم ، الاتحاد ٢٠٠٩
- ٤- عواد علي : لماذا غبته النقد المسرحي ، الاتحاد ، ٢٠٠٩
- ٥- فائق مصطفى ، نوروز في مسرح محي الدين زنكنه ، الاتحاد ، العدد ٢٩٣٦ ، ٢ / ٤ / ٢٠١٢ .
- ٦- قحطان جاسم جواد : اتحاد الادباء يستذكر عاشق بعقوبة "محي الدين زنكنه " ، الاتحاد ، العدد ٤١٩٨ في ١٢ / ٣ /

٢٠١٨

- ٧- لقاء مع محي الدين زنكنه - طريق الشعب / العدد ٧٥٩ في ١٦ / ٣ / ١٩٧٨ .

