شرمولا

ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

العدد: ٣ صيف ٢٠١٩

ملف العـــدد

النقـــد الأدبـــي

حوار العدد مع الكاتب والناقد خالص مسور

تبلور أشكال حروف الأبجدية الكردية عبر التاريخ

المسرح بين خفايا التاريخ

لوحة الغلاف: اكرم زافي

من الزي الفلكلوري الشركسي - منبج

شرمولا

ŞERMOLA

. مجلة أدبية ثقافية فصلية مستقلة، تصدر وتوزع في شمال وشرق سوريا.

. تأسست في٢٤ أيلول ٢٠١٨م، وصدر العدد الأول في ٧ شباط ٢٠١٩م.

. المجلة مرخصة من قبل المجلس الأعلى للإعلام في الإدارة الذاتية الديمقراطية بإقليم الجزيرة، بموجب الوثيقة رقم /٣/ الممنوحة بتاريخ ٢٩ /١/٢٠١٩م.

المدير العام ورئيس التحرير
دلشاد مراد

هيئة التحرير:
أحمد اليوسف
آرام حسن
خبات فندي
زوزان محمد

الإخراج الفني:
ديلان أحمد

الأرشيف:
شيرين حسو

. الموقع الالكتروني:
www.shermola.net
. البريد الرسمي لإرسال النتاجات:
shermola2018@gmail.com
. الخليوي والواتس:
٠٩٩٨١٤٩٦٦٨

. تطبع في مطبعة سيماف/ قامشلو.
. التوزيع والبيع الرئيسي في شمال وشرق سوريا/ شركة الشمال– المكتب الرئيسي: قامشلو ٠٩٩٨٢٣٤٩٥٨
المكتبات: مكتبة أمارا المركزية/ قامشلو– السوق المركزي/ ٠٩٣٧٨١٢٧٠٩
. سعر النسخة الواحدة: ١٠٠٠ ل.س

قواعد النشر

. المجلة ترحب بالمساهمات الأدبية والثقافية الواردة إليها.

. تخضع المساهمات المرسلة إلى تقييم من جانب هيئة التحرير في المجلة.

. ليست بالضرورة أن تعبر المساهمات المنشورة عن رأي وتوجهات المجلة.

. يفضل أن تكون الدراسات المرسلة موثقة علمياً، بحيث يتراوح حجم الدراسة ما بين ٢٥٠٠ – ٣٠٠٠ كلمة. وحجم المقالة ما بين ٧٠٠ – ١٢٠٠ كلمة.

. الإشارات المرجعية الموثقة بالنسبة للمؤلفات تثبت بالترتيب: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم المترجم في حال كان الكتاب مترجماً، مكان الطباعة وتاريخها. وبالنسبة للوسائل الإعلامية التي تؤخذ إحدى منشوراتها كمرجع ومصدر موثق، يثبت بالترتيب: اسم الكاتب، عنوان المادة المنشورة، اسم الوسيلة الإعلامية (صحيفة، مجلة، موقع الكتروني)، رقم العدد المنشور (بالنسبة للصحف والمجلات)، تاريخ النشر.

. المجلة تعتذر عن نشر المساهمات المرسلة في حال ارتأت هيئة التحرير أنها ليست ذو قيمة أدبية أو كانت منشورة مسبقاً أو تم إرسالها إلى أي وسيلة إعلامية أخرى، أو كانت خارجة عن قواعد الآداب العامة، أو مسيئة للأديان والشعوب.

محتويات العـــــــــدد

- **الافتتاحية** .....
  - في أهمية النقد الأدبي ٤
- **تحليلات فكرية** .....
  - أفكار متأججة.. (عبدالله أوجلان) ٥
- **ملف العدد** .....
  - في نقد النقد.. (إبراهيم خليل) ١١
  - النقد في الأدب العربي بين الكبت والحداثة.. (خضر الحمادي) ١٣
  - النقد الأدبي.. (أسامة أحمد) ١٦
  - ضعف النقد الأدبي الكردي مظاهره، أسبابه.. (عبد المجيد محمد خلف) ٢٢
- **دراسات** .....
  - نابادا (تل بيدر) ودولة المدينة.. (رستم عبدو) ٢٥
  - تبلور أشكال حروف الأبجدية الكردية عبر التاريخ .. (برادوست ميتاني) ٣٧
- **حوار العدد**.....
  - مع الكاتب والناقد خالص مسور.. (دلشاد مراد) ٤٥
- **المرأة والثقافة** .....
  - (الثّقافة، الثّورة، المرأة).. ثلاثيُّ الحياة المقدَّس.. (جميلة محمد) ٥٣
- **كتب (قراءات واصدارات)**.....
  - مقاومة الحكي في (الحور العين تفصص البسلة).. (نبهان رمضان) ٥٨
  - إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٦١

• **ترجمات** .....
- الحية لا تنسى ذَنَبَها المقطوع.. (زبير زينال) ٦٥
- قصتان من نيوزيلندا.. (عاطف محمد عبد المجيد) ٦٧

• **فنون** .....
- المسرح بين خفايا التاريخ.. (فواز محمود) ٧٠
- زفاف؟؟.. (محي الدين أرسلان) ٧٢

• **قصة** .....
- قمري الحزين.. (أيمن الداكر) ٨٢
- شهامة.. (زيدان عبدالملك) ٨٤
- روضة.. (عزة دياب) ٨٦

• **شعر** .....
- فوقَ التراب .. (أحمد يوسف) ٨٨
- دمشق .. طوق الياسمين.. (إبراهيم عيسى علي) ٩١
- نخيلُ الكلماتِ.. (علي سليمان الدبعي) ٩٣
- قِيَامَةْ.. (عباس محمود عامر) ٩٤
- الجدار الحجري.. (نيالاو حسن أيول) ٩٧
- رمشاكِ.. (محمد العكشية) ٩٨
- «وابْيَضّتِ العينُ.. فاضَ الدمعُ مدرارا».. (سماح خليفة) ١٠٠

• **نافذة حرة** .....
- مكتبة (محمد منلا غُزيّلْ) المركزية في منبج.. (شامة الجاسم) ١٠٢
- قرية باسوطة.. (شريف محمد – وليد رمزي بكر) ١٠٥
- لوحة أنتِ يا حبيبتي.. (جمعة حيدر) ١٠٧

الافتتاحية

فـي أهـميـة الـنـقـد الأدبـي

هيئة التحرير

إنّ أيّ عملٍ منجزٍ يستدعي مراجعةً وتقييماً شاملاً، بغيةَ تحديد الإيجابيات والسلبيات، والعمل على سدِّ الأخطاء في أعمال جديدة، وهكذا هو الأدب، فأيّ نتاج في الرواية والقصة والشعر ....إلخ، لا بدّ من مراجعتهِ وتحليلهِ وتقييمهِ من قبل مختصين، وهذا ما يسمّى بالنقد الأدبي.

النقد الأدبي تعريفاً هو استعراض القطع أو الأعمال الأدبية لمعرفة وتمييز إيجابياتها من سلبياتها، وهذا العمل يتم من خلال طريقة، أو منهجية علمية، فالأدب هو التعبير عن الحياة أو جزء منها، من خلال أربعة عناصر أساسية لا بدّ من توافرها في أيّ عملٍ أدبي، وهي "العاطفة، الأسلوب، المعنى، الخيال"، مع اختلاف نسبة كل منها حسب الشكل الأدبي المعتمد.

وتأتي أهمية النقد الأدبي في كونه يميّز الجيد من الرديء في الأعمال الأدبية كما ذكرنا سابقاً، إضافةً إلى كونه يفسّر العمل الأدبي ذاته، ويرشد الكاتب والقارئ على حد سواء، فكثير من المؤلفات سهّل النقّاد الأدبيون من فهم القارئ لها، كما أنّ الكثير من الكتّاب استفادوا من النقد الموجّه لمؤلفاتهم ونتاجاتهم.

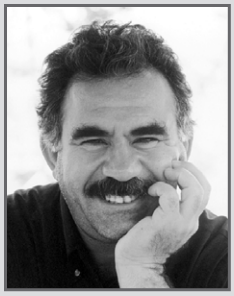
ولا بدّ من القول أن منهجية النقد الأدبي قد تغيّرت مع مرور الزمن، ففي السابق كان النقّاد يعتمدون على الأسلوب النفسي (تفسير العمل الأدبي من خلال شخصية الكاتب) أو الأسلوب الانطباعي (تفسير العمل الأدبي من خلال الانطباعات الشخصية للكاتب) أو الأسلوب التاريخي (تفسير العمل الأدبي من خلال الأحداث التاريخية الواقعة) أو غيرها من الأساليب والمدارس التفسيرية للأعمال الأدبية. أمّا في العصر الحديث، فأصبح النقد الأدبي يعتمد على الأسلوب العلمي (التحليل) أكثر من اعتماده على الأساليب الشخصية أو الخارجية للنتاج الأدبي، إذ يركّز النقد الأدبي على تقييم العمل الأدبي من خلال الشكل والموضوع معاً، والتأكّد من توفر العناصر الأربعة السابقة الذكر فيه.

يمكننا انطلاقاً من كل ما سبق أن ندرك أهمية النقد الأدبي في تطور الحالة الأدبية، وبالتالي الحالة الذهنية لأيّ مجتمعٍ كان، والمجتمع الذي يستهين بالنقد الأدبي، يكون عرضة لحالة من التراجع والتخلف الحضاري، وهذا أمر لا مناص منه.

ونظراً لأهمية النقد الأدبي ودوره في النهضة الفكرية وتطور الأدب، فإننا في هيئة تحرير مجلة شرمولا تناولناه بشكل جدّي واعتمدناه كملفٍ للعدد الثالث، إضافةً إلى أنّ العدد الجديد يحتوي على مواضيع ونتاجات قيّمة من دراسات وترجمات ومقالات وقصص...الخ، راجين من القرّاء الأعزّاء الاستفادة القصوى والفائدة المرجوّة.

أفكار متأججة

الطموح والغضب ناقص جداً، في الواقع تعتبر هذه مشاكل أدبية، وأموراً ينبغي التفكير بها كثيراً من قبل الفرد الذي يقول "إنني مستعد لعمل الأدب والفن"، حبذا لو كان هناك جيل منفتح للأدب وأفراد يتمعنون بعمق في المشاكل وباستطاعتهم أن يصبحوا قوة الحل العظيم لتلك المشاكل.



عبدالله أوجلان

نسعى لإدراك ما نحن بحاجة إليه، إن لم تتطور قابلية الخلق والفكر، فإن الوضع المضطرب وكل ما شابهه لا يمكن قبوله. لكن الحياة اللعينة التي أصبحت كقدر نخضع له ستستمر وتدوم. ونسعى لسد سبيل هذا. ثمة حاجة لخلق الجديد من ناحية والتفكير أكثر مما يعتقد من ناحية أخرى، يبدو للوهلة الأولى بأن حساباتكم ليست متطورة على المستوى الوطني وحتى في الأساس الإنساني، وإن كانت متواجدة فلن تكون الحل. كذلك وصلت الفردية بكم إلى درجة لا تنفعون لشيء، النماذج التي نهضت من تلقاء ذاتها في موضوع الأهداف الأساسية نادرة جداً. لو تركنا ما خلقناه لرغبتهم سيذهب كل شيء هباءً وهم راضين بكل شيء. في الواقع أقوالهم أيضاً تبين أوضاعهم لحد كبير مثلاً «للقادم آغا وللذاهب باشا» «ليكن الله راضٍ ألف مرة، فإنني بخير دائماً». وعند إظهار عكسه تماماً، فأن الشخصية التي تقول لكل شيء «نعم»، فأنها استسلمت منذ زمن طويل، وهي الشخصية التي ضمت كل أنواع الخنوع بدون وعي. وهذا هو الوضع الذي يعاش بكثرة.

ردود الأفعال ليست لها معنى كبير ويمكن رؤية هذا في كل مكان. ليس هناك جدية كبيرة بالاهتمامات. الآمال والطموحات ليست مكسباً للنتائج، كل ذلك يحثنا على التفكير. فقد تم جعل العديد من الأمور راضياً عنها من ناحية وانحرفت ردود أفعاله حتى النهاية. ماذا سنفعل بهؤلاء؟ ماذا سيفعلون بأنفسهم؟ الشخصية التي لا تكون حاكمة على المسائل ولا تعرف ما ستفعل ولا تستطيع ترسيخ نفسها ضمن العمل. بكم يمكن تقدير قيمة ذلك؟ وكلما توضحت هذه الجوانب، أجد ذاتي أمام أوضاع لا يمكن الصفح عنها. مثل هذه الأوضاع تعرقلنا كثيراً، يتظاهرون وكأنهم يعيشون، على الرغم من أنهم لا يعرفون الحياة، يعتقدون أنفسهم بأنهم يفكرون كثيراً بقيامهم بالثرثرة،

على الرغم من أنهم لا يستطيعون التفكير. يعيشون في فراغ كبير ولكنهم يعتقدون بأنهم يعيشون حياة مليئة بكل شيء.

كل هذه، أوضاع لا يمكن الصفح عنها، كونها تخلق الحقد. لأن عدم تمهيد السبيل للتطور وعدم الوصول إلى قوة تسيير التطور يعتبر ذنب، وهو كذلك في كافة المستويات. الخصائص التي أشرت إليها نحن بحاجة ماسة لها. والتعمق في الحقيقة الفنية والأدبية الثورية تماماً أكثر مما تكون مشاكل تنظيمية، سياسية وعسكرية. عندما تقولون «إننا ننشغل بالأدب والفن»، حينها أفكر وأقول هؤلاء ينشغلون بماذا، وهل يستطيعون الخروج من الجهل ويصلوا إلى الأمر الذي ينشغلون به؟ وهل سيتمكنون من كسب جوهر الموضوع؟ هل سيكون بإمكانكم معرفة جوهر الأدب والفن اللذان يتطلبان من أجل الشعب؟ وهل سيعرفون التوقف ضد القبح والشعوذة اللذان يسيران باسم الأدب والفن؟ والتصدي لما هو غير مفيد بدلاً أن يكون مفيداً ومطلوباً وتجاه الشيء الذي يكون خارج عن الحاجة بعد احتياج ماس له، إنه حافز للتفكير، لأننا مرغمين على الاقتراب بجدية من كل مسألة. في الواقع تم إيصال الحياة إلى مستوى لا يعرفها المرء، حتى أنها ليست بكاريكاتور الحياة الجديدة.

ثمة، عصيان كبير لقبول هذه الحياة، مع العلم أنه لا يوجد مفهوم واسع باسم الحل. كل شخص خطف لنفسه شيء ومستمر في مسيرته. الفكر، الموقف، التنظيم، والإدارة المطلوبة لنا لا تظهر نفسها كثيراً. الجميع يقول «أنا، أنا»، لكن لا أحد يقوم بشيء، وهذا منتشر. «الفردية والأنانية» أيضاً لا تفتح المجال لأي شيء. إنه يعرّض التطورات الحاصلة إلى الجمود والخلل، لا أعفو عن نفسي رغم كل جهودي هذه.

لكن فكروا، إذ أن البعض لا يمكن اعتبارهم كأنقاض، إنهم مختلطين ومضطرين ويقومون بالشغب. حتى أنهم لا يعرفون أن يجعلوا من أنفسهم حجراً جيداً ولا يستطيعون اختيار المكان المناسب، أغلبهم لم يخلصوا أنفسهم من كونهم أشواك تنغمس في البدن والمعدة. بهذا المعنى لا يملكون الضمير ضمن الواقع. أين هو الضمير بشأن جوهر الإنسان وضمير التطور؟

الشخصيات التي خانت جوهرها أكثر، تهرب وتخدع نفسها وتسحقها حتى النهاية! لا توجد حدود من أجل هؤلاء. لا توجد حركة تطور وحركة تقول لهذا المسار توقف، وطالبي هذا الأمر قليلون. الطموح والغضب ناقص جداً، في الواقع تعتبر هذه مشاكل أدبية، وأموراً ينبغي التفكير بها كثيراً من قبل الفرد الذي يقول «إنني مستعد لعمل الأدب والفن»، حبذا لو كان هناك جيل منفتح للأدب وأفراد يتمعنون بعمق في المشاكل وباستطاعتهم أن يصبحوا قوة الحل العظيم لتلك المشاكل، لكن أين هؤلاء؟

الفرد الذي لا يستطع التقدم لخطوتين ولا يملك القوة، ماذا بإمكانه ان يفعل؟ هل سيكون بإمكانكم أن تصبحوا مناضلي الأدب؟ هل لديكم قوة لذلك؟ الجميع يطورون فرديتهم على الأغلب. التقنع بهكذا قناع والتحرك باسم الشعب والوطنية أمر سيء جداً. أمثال هؤلاء موجودين في كل مكان. ما الذي حدث لكم؟ ليس هناك شخص يقوم بواجباته اتجاه السلبيات المتواجدة على مدى التاريخ من جانب، ومن جانب آخر السلبيات التي تظلم قلوب الإنسان في يومنا الراهن، إنه نموذج عديم الضمير والمسؤولية لدرجة كبيرة.

من أي جانب يمكن أن يطوروا الأدب، بماذا سينشغلون من خلال الأدب؟ هل هناك فائدة من شخصية تخدع نفسها بهذه الدرجة؟ ما هو المطلوب قبل كل شيء سواء إن كان شخصياً أم اجتماعياً في الحياة؟ ما العمل؟

هل هناك من سأل نفسه عدة أسئلة؟ وهل هناك من أعطى الجواب الصحيح لهذه الأسئلة؟ كلا! من هم

أصحاب الأدب وأين هم وماذا يفعلون؟ الذي يرى نفسه قائداً، لأي درجة هناك تزييف وخداع؟ هذه الجوانب مكثفة بنفس القدر في الساحات الأخرى «العسكرية السياسية». الذين يقولون «لقد كسبت مكانة وإنني صاحب معرفة ومسؤولية ولدي الرغبة في القيادة والطليعة» باسم الوطنية، ورفعوا من شأنهم؛ حتى لو قالوا دائماً «أنا وكل شيء من أجلي»، أعتقد انه ليس أمامهم مشكلة أكبر من يحللوا أنفسهم، لا يستخدمون إمكاناتهم باسم الوطنية والمجتمع ولا يتوقفون بوعي على الكردياتية، حتى أنه ليس هناك من يفكر ويتوقف على ما يطلبه التكوين الاجتماعي والشعبي من الفرد. إنهم ديماغوجيين وكاذبين. ماهي النتيجة؟ الشخصيات التي توجد لنفسها مشاكل حتى إذا كان هناك عمل صحيح أولاً. هؤلاء الأشخاص هم بلا أدب لدرجة كبيرة، ويعملون باسم الأدب. نشاطات العدو كثيفة للغاية هنا أيضاً. أردنا التحدث والعمل لأجل عدة أمور. ذكرنا ذلك القدر من الحقائق، لكن لمن تذكر؟ ماذا تفعل؟ تستطيع وضع كل هذا العبء على عائق من؟ وهل من أحد يستطيع أن يصبح قوة ويحمل العبء؟ موجودون بذاتهم ولكن عند النظر إليهم يخطر على بال المرء الأرواح الميتة.

كافة المجالات الاجتماعية والوطنية تطلب النضال والبطولة من المرء. إن لم تكن هناك الشجاعة لن يكون لك حق في أن تسأل سؤال واحد. حينما تتحدث عن البطولة، الجميع يقعون ويهربون من ذلك. لا يجوز التوقف على المسائل العظيمة بافتراء. ليس من الصواب أن نخدع بعضنا البعض باسم الوطنية، الشعب والسياسة. عند الحديث عن الجوانب الرئيسية والإنسانية، ترى بأن عقله تجمد وانتهى ولا يستطيع حل المشاكل. الأشخاص الذين انخدعوا ووقعوا في المؤامرات، ليسوا نافعين بالنسبة لنا. نريد القيام ببعض الأمور السليمة أو القيّمة وهذه تقتضي القوة والفكر الكبيرين.

هل يمكن أن يصبح المرء مُضحياً ومفكراً عظيماً في هذه الجبهة؟ هل هناك أحد يكون باستطاعته القيام بهكذا انطلاقات؟ في وسط كهذا يتحاملون على بعض باستمرار ويستصغرون ويعادون بعضهم البعض، ويهربون من اتحاد النصر المؤزر. وكل فرد يعمل بمفرده ولا يتحرك ويعمل باسم الشعب وإن هذا الموقف لا يمكن القبول به.

الأدب الكردي في أية حالة؟ الفرد الذي همومه كثيرة في أية حالة يعيش؟ كيف يمكن مساعدته؟ وماذا بمقدورنا عمله من أجله في هذه الساحة؟ ثمة أعمال تتكون من ألف نوع؛ تطرقنا إليها وذكرنا بعض الأمور. وفق هذه الأسئلة، أين يكون موقعه؟ لكنكم عديمي الروح. قبل كل شيء نحن في أي وضع؟ ما هو المهم والمطلوب بالنسبة لنا؟ كيف سنتعرف على ذاتنا؟ هل بمقدورنا العمل من أجلنا؟ هل بإمكاننا أن نقطع عهد معين؟ هل بإمكاننا اتخاذ قرار معين، هل باستطاعتنا اتخاذ بعض القرارات بشأن المجالات الاجتماعية، الوطنية وحتى بشأن الفن والأدب؟ ما هي المعضلة الأساسية للأدب، ما هو دور الفن في الثورة، من هو صاحبه؟

إن نظرت إلى المهتمين بهذه المجالات، ترى أن أغلبهم مثل الكونتر كريلا. أي إن كان يمارس أعمال الكونترا ضمن صفوف الكريلا ويفعل هذا باسم السياسة والدبلوماسية، فإن هذا يكون كذلك في مجالات الأدب والفن أيضاً، حيث أنهم يمارسون أدب وفن العدو.

لا يستطيعون تسخير التاريخ لخدمة الثورة، لهذا السبب يفتقرون إلى قوة البدء بالأدب. لا بد من القيام بهذه الأعمال لأجل مصلحة وحرية الوطن، إذ أنه من دون ذلك لا يمكن الاقتراب من الأدب. الكردياتية الحالية تخلق لنا الصعوبات بدءً من الأمور الصغير وحتى الكبيرة ومن المرأة لغاية القرويين والرعيان، ستتوقف بأي شكل على مَنْ؟ كيف ستجره نحو النظام؟ حيث

أنه من أتى حتى اليوم زَكَلَ كل شيء. ومثلما زَكَلَ قام أيضاً بالتشتيت. ونحن كيف سنقوم بلم شمل الجميع؟ لقد تمزق عقله وقلبه إرباً إرباً ولم يبقَ فيه شيئاً، بحيث لم يتبقَ لديه لسان وأصبح أسوء من المجانين. أساساً إننا نطلق عليه اسم «الشعب المجنون».

لا يعرفون الإصغاء لبعضهم ولا يستطيعون توحيد قلوبهم ولا يشرحوا لبعضهم عدة مشاكل. بهكذا الكردياتية ماذا يمكن أن يتكون؟ كردياتية كهذه ما هي إلا مصيبة وبلاء. كيف ستكسب الأدب وتصبح سياسياً؟ كيف ستعالج مرضك وأنت لم تتعرف عليه بعد؟ ما الذي يمكنني فعله بمفردي؟ أتطرق إلى المسألة لألف مرة ولكن ليس هناك من يعرف ذلك. ويقطع العهد لألف مرة، لكنه لا يتوقف على مشكلة واحدة. لهذه الدرجة تم سحق الكردياتية. كان بمقدورنا تفسيرها أدبياً أكثر من تفسيرها سياسياً وعسكرياً، لكنكم لا تستطيعون القيام بهذا أيضاً. أننا لا نقوم بخلق المشاكل، لكننا نذكر بعض الأمور لتحليل بعض الحقائق أكثر وتشاهدوا بعضاً منها. إذ لا يمكن التوقف ببساطة وسطحية على المشاكل المعقدة والمثيرة. علينا ألا نخدع أنفسنا.

الذين يتحدثون باسم الشعوب، إنما يفعلون ذلك بعظمة وفي المكان المناسب. وعلينا أن نقول كفى للانخداع والتهرب من الآن وصاعداً! على المرء أن يسأل سؤالاً يكون بديلاً عن العمر. ما الذي ينبغي فعله فوق ذلك؟ على المرء أن يجهز شخصيته من أجل ذلك. وعلى المرء أن يمتلك شخصية ليتمكن من النجاح في بعض الأمور. لأن الشخصية التي تم سحقها لهذه الدرجة ولم تستطيع تنظيم نفسها وإدارتها والتزامها بالانضباط، ماذا باستطاعتها قوله باسم الشعب؟ إنهم مثل الأموات وأصبحوا مصيبة على الأدب. في نفس الوقت كل ذلك ليس من الأمور الحسنة، والمؤسفة والمعيبة. إننا لا نتهرب من المشاكل على العكس تماماً، حيث أنا في خدمة الإنسانية. نحن أيضاً نرغب أن يتواجد إنسان أمامنا بمقدوره حل بعض المشاكل على الأقل سواء أكان باسم الرفاقية أو باسم الحرب أو أي شيء آخر، لقد وصلتم لهذه الدرجة من جراء تأثيرات العدو. أي أننا دخلنا في خدمة العدو غالباً، وعلينا أن نوقف هذه الخدمة بعد الآن! لماذا نتقبل الخطأ وكأن ذلك أمراً صحيحاً؟ كيف يمكننا القول لشيء لا يجوز، على أنه ممكن؟ ينبغي أن يكون لدى المرء ضمير، لأنه بدون هذا لا يمكن تسيير الأدب. ومن لا يمتلك الضمير والحساسية، لا يمكنه القيام بالفن أو الاستمرار فيه ولا يمكن تسيير السياسة ولا العسكرتارية بتاتاً.

ليأتي من لهم حاجة ويطلبونها. إنني في خدمة الجميع، لكن لا يوجد عاقلاً يطلب المساعدة. لا يملكون القوة لفعل ذلك، ويقولون «إننا كرد كلاسيكيين وأموات» هذا ما يطلبونه مني. أنه لأمر مؤسف ومعيب. لا يتنازل المرء أمام الانحطاط لهذه الدرجة. ما هي البطولة؟ اتحاد البطولة مع الحق هو تبني الحق. وهي السير والتعمق مع القلم والقول تارة، ومع السيف تارة أخرى. هذا ما يلزمنا.

إنكم تعيشون حياة بسيطة جداً وبلا شفقة. وإن لم تتقربوا بإحساس ومسؤولية كبرى وتجعلوا ذلك هماً لكم، حينها تسير حياتكم هباءً وهذا مؤسف. لو كان لدي الإمكانات لكنت منحتكم الحياة لجميعكم. إنني أنشغل وأهتم بسمو الإنسان، وأعمل لأجل تعظيم الإنسانية. وبالتالي ليس لأحد أن يطلب منا حياةً رخيصةً ومزيفةً هكذا. مستحيل أن أفعل ذلك. على الإنسان أن يعرف عظمته وأن يصل إلى القرارات العظيمة، فإننا لن نغفر لبعضنا البعض بشكل آخر. ما أقوم به هو عمل فني بمعنى في المعاني. لو بلغتم الروح السامية وأصبحتم أصحاب خطوات عظيمة وسألتم الأسئلة المصيرية ولم تحثوا بعضكم على الفرار ولم تتبنوا نقاط الضعف ولتبينتم الجمال ما الذي كان سيحصل! هذه الجوانب تتواجد لدى أي فرد منكم؟ تمعنوا في

الوضع الذي تتواجدون فيه. أقول لجميع الرفاق ما هو الوضع الذي تعيشونه؟ إنكم كالأموات. أنكم في وضع بإمكان العدو أن يقيم حساباته عليكم من كافة الجوانب. هل لديكم شخصية ووضع يخيفان العدو؟ هل لديكم الجمال الذي يقبله عدة أشخاص ليبدوا لكم التقدير؟ هل تعيرون أنفسكم، وتعرفون ذواتكم؟ هل ثمة صوت يؤثر في ضمائركم؟

هناك البعض، لا يفكرون بشيء بقدر ما يفكرون بسيجارة في الحياة. وجودهم غير واضح في الحياة. الحياة لأجل ماذا؟ هل يفكرون بهذا؟ لا يوجد هذا أيضاً. مع العلم أن الأدب هو خلق وإبداع النفس. لا أحد يقول «لأتحمل العبء. ولأعمل شيئاً باسم الحب». هذه الكردياتية القديمة، لو تركناه سيبقى وجهاً لوجه أمام الفناء. من المستحيل قبول قول «لنؤدي بأنفسنا إلى الفناء، ونفضح بعضنا البعض، إذ لا يمكن تسيير الحياة ببساطة». من المستحيل أن أوافق على الأمور التي ليست في مكانها المناسب. أنهم ماتوا، ويخنقون أنفسهم. يريدون فعل ذلك بي أيضاً. أوصلوا بأنفسهم إلى درجة اللاحل وعدمية القوة، يتحاملون عليّ أيضاً. لو اصبحت مثل السيف وصاحب حرب والتحمت مع هذا ستعود إلى الحياة. الذي لا يعرف تغيير نفسه لن يتجرأ على خوض السياسة ولا تبني الفن. ومن لا يستطيع أن يصبح فناناً لن يتمكن من تسيير فن الحرب والسياسة أيضاً. ما هو الفن والأدب؟ لا يسأل أحداً من الرفاق هذه الأسئلة من نفسه. لا نستطيع التحدث عن شيء لم يتم بأنه «حدث تماماً» ولا عن شيء لم يفتح «إنني افتتحته». لا تستطيع القول لإنسان يسير نحو الفناء بأنه «مستمر في الوجود». هذه هي تجربتي الأساسية. لماذا يتحدثون بكل شيء بشكل معاكس؟ معدومين ويقولون «إننا موجودين». لم يفعلوا ويقولون «لقد فعلنا». سُحقِوا ويقولون «أننا انتصرنا». ماتوا ويقولون «إننا نعيش». هذه النماذج هكذا. دعوا هذه الفلسفة وأيديولوجية الموت تلك. لا يقدرون على تغيير بعضهم البعض لأنهم منحطين كثيراً من الناحية الاجتماعية. لا أمزج السياسة بهذه ابداً، لأنهم بعيدين جداً عن السياسة.

هذه مسائل كبيرة جداً. يجب التطرق إليها، وهذا ما يتطلب من الفنان، الأديب والسياسي والرجل العسكري أيضاً. انظروا إلى أحاديث وحياة المعلمين العظام حيث أنهم يقومون بصيحات ونداءات من كافة الجوانب لأجل الشعب. إنها نداءات عظيمة وتشكل القوة الطارئة والحب السامي، ومن ناحية تنظر إلى رفاقنا تجدهم مثل الأموات، حتى أنهم يتسببون في فناء شعب بالأعمال التي يقومون بها ولا يزرفون دمعةً واحدة ولا تحُرق قلوبهم ولا يصبحون نداءً، مع ذلك يقول «أنني أديب، أو لا أعرف ماذا يكون!» على الرغم من أن الإنسانية تنتهي والتاريخ يفنى ولكنه يخدع نفسه. ما هي البطولة؟ هي أن يكون المرء سيفاً وصاحب قول وعمل مناسبين. ثمة أمور كثيرة تؤدي بكم إلى الإفلاس، أنقذوا أنفسكم من ذلك بسرعة. سعيت لعمل عدة أمور جيدة هكذا، جميع التطورات مرتبطة ببعضها، إذا كانت لديكم الإمكانات والقوة فهذا أمر حسن. عرّفت نفسي لكم، ماذا كنا أو لا نكون؟ إن عدم ذكر ما هو خاطئ هو أمر صائب باسم الكردياتية، وهو شرط أساسي لدي على الاطلاق. لا أخدع الناس ولا أعطي الفرصة لأحد كي يخدعني قطعياً. وهذه منحى اتخذتها أساساً منذ أول يوم من حياتي ولغاية اليوم.

عظمة وصغر الإنسان واحدة عندي ولا يوجد فرق بينهما. من حيث وجهة نظري هو أن كل فرد مخلص وصادق، وبإمكان الجميع إدامة العمل في طريق الصواب. قبل كل شيء، يتطلب أن يكون للمرء وجهة نظر سليمة وطراز سليم. ومن جهز نفسه بهذا الشكل فأنه سيبلغ النصر. إنني إنسان حر.

الشعب أطلق علينا اسم القيادة. ربما أذكر امور ليست لها حدود ولكن رغم ذلك بإمكانكم التوقف

عليها. نتحدث كثيراً باسم الشعب. عليكم التحدث هكذا أيضاً، طبعاً لا يجوز بدون التحدث. إنني في مكان ضيق أكثر من جميعكم لكننا نقوم بأعمال عظيمة. وأقول لو تطلب الأمر سأقدم الدعم حتى النهاية باسم الرفاقية والصداقة. قالوا أمور عديدة لأنهم «لا يعرفوننا». أساساً لا أتفق معهم لأنهم يلبسون قناعاً مزيفاً، يقولون «ها قد أصبحنا رجالاً عظماء»، أمثال هؤلاء لا يساوون خمسة قروش حتى لو كانوا ملوكاً. إنني دقيق جداً تجاه الازدواجية ولا أتنازل وأصغي إلى أقوال ك «إنك كبير، إنك صغير، إنك هكذا أو بذاك الشكل». أبدي الاحترام لطفل يقول الحقائق. لا أعترف بالألاعيب، وليس لأحد الجسارة بأن يقترب مني ببساطة. لو قام فرد بخداعي حينها سيكون أكبر أعدائي.

لا أحد له قوة التأثير علي. ولن يستطيع أحداً القيام بالنواقص والقبح قطعياً. لا أستطيع أن أقول شيئاً باسم الأدب والفن، لكنني أستطيع عكس جوهري وتمثيله. أعرف هذا جيداً ولها فائدة لكم. لا أقبل أبداً التزييف والقبح. إنني هكذا منذ السابق. أنني في قوة إعطاء الأجوبة القوية وسأخدم بقدر المستطاع. أنتم أيضاً استوعبوا ما فعلناه في العمق وافرضوا الصواب حتى النهاية ولا تنشغلوا بتلك الكتب التي تقرؤونها لأنها تسعين بالمئة افتراء، مزقوها. تعرّفوا على أنفسكم، لأن أكبر الكتب هي أنتم بأنفسكم وشعبكم.

بإمكانكم أن تقرؤوا شخصيتنا وحقيقتنا. هذا لوحده بديل لألف كتاب والشخصية التي تعظم نفسها تجاه العدو تصبح كتاباً. إضافة إلى ذلك تعرفوا على نقاط ضعفكم، وجهالتكم، لأنها تشكل كتاب بحد ذاته، تلزمكم هذه الكتب. قرأت ولكن بقيت لوحدك وأصبحت ثرثاراً أو فقدت القوة، هذا يعني بأن الكتب التي قرأتها أصبحت عدو لك. من الذي علمك؟ طبعاً العدو. ما ذكرناه صحيح، إن لم تتعمقوا في هذه النقاط الأساسية، لن تستطيعوا معرفة الأعمال التي تسير بالخداع والكذب. حالة الأدب والتاريخ هي هكذا أيضاً. كونوا مع هذه النشاطات حتى النهاية وهي من أعمال البطولة، الواجبات الوطنية ليست من أعمال الشباب والاطفال وإنما هي واجباتكم الأساسية أيضاً.

مسؤولية الكاتب ليست أصغر وأسهل من السلاح. فلو تم الاستفادة منها وتقييمها جيداً، حتى القيادة هنا ليست بسيطة أيضاً.

هل هناك ما ستطلبونه أو ستقولونه لنا؟ اذكروا الأمور المناسبة التي تقطع الأنفاس حتى الأخير. كيف يعرفونكم، وما هي حقيقتكم؟ إن كان لديكم الإمكانات وتتمكنون من القيام ببعض الأمور، قوموا بها. يكفي أن تكونوا على معرفة بها. حتى لو قمتم بالعداوة، قوموا بها بشكل مناسب، لا يجوز العمل بافتراء. شكلوا الصداقة بالشكل المناسب. ما ستقومون به سيكون لكم، إنني اشمئز من المرء الضعيف والمريض والذي ينشغل بالأمور التافهة، واشمئز منه حتى لو كان رفيقي وعيني. فليواجهني بشكل سليم حتى إن كان عدواً. لن أشغل بالهم. فسنقول إنه عدو أو يعمل باسمه وهذا طبيعي. لكن أن فعل ذلك باسم الصداقة هذا يكون أحط شيء.

*جزء من كتاب «التاريخ مخفي في يومنا ونحن مخفيون في بداية التاريخ» – منشورات مدرسة مظلوم دوغان للكوادر/ طبع ونشر – شيلانا–٢٠١٦م.

في نقد النقد

ينحط الأدب بسبب انعدام النقد أو انحرافه عن غايته، فحين ينحدر هدف الأدب إلى درك التطبيل للحاكم المتغلب وتحويل أخطائه إلى حكم وأمثال، يصبح الهدف الوحيد للنقد هو التزمير لهذا المطبل وإعانة صاحبه على تلبيس الصدق بالكذب.

إبراهيم خليل

النقد تعريفاً: قراءة واعية لنص إبداعي لا واعٍ بشكلٍ ما، ينبع من النص ولا يصب فيه، يحلل النص لا يشرحه، يفكك المركب لا يصوّره، ويحلُّ المعقد لا يعرضه. وهو بذلك جنس أصيل من أجناس الأدب وليس عالة عليه كما قد يخيل إلى البعض.

يسير الناقد خلف الكاتب ولكن على سكة زمنية أعلى منصّباً نفسه (رقيباً بَعدياً)، إذا جازت التسمية، لأن على عاتقه تقع مهمة وضع النص وصاحبه تحت عدسة مكبرة أمام أنظار القراء على مختلف طبقاتهم وأفهامهم واهتماماتهم، منبهاً إياهم إلى محاسنه ومساوئه معاً، ومستعرضاً النص على هامش معارفه العمومية والتقنية، بغض النظر عن قدرتهم على استيعابه أو الاتفاق معه.

النقد مرآة الأدب وميزانه، وما من أمة يفيض عدد أدبائها على عدد نقادها إلا وتبتلى بالسماجة والبلادة وضعف السليقة وبرود الطبيعة وترى القارئ المغبون فيها يتحسر على ما أضاع من ثمين الوقت في استطلاع هذه الترهات ومعالجة تلك العاقرات، وتراه ينفخ ضجراً ولسان حاله يقول: «أنا لو شئت كتبت أفضل من هذا»!.

والناقد برلمان يستدعي الأديب، فيحاسبه على الملأ مشيداً به حيث أحسن، وزاجراً إياه حيث أساء. والأديب المنقود بين هذا وذاك يلعب دور التلميذ وما هو بالتلميذ ولكن فائدة أتته من دون طلب، وعلم جاءه ممن لا يسأل عليه أجراً. وتسقط ثمرة عمل الرجلين، في نهاية الأمر، غنيمة باردة بين يدي قارئ نهم ومجتهد.

فإذا صلح النقد صلح الأدب شاء الأديب أم أبى، لأن للناقد سطوة لا تنكر على الرأي العام، وهو إذ يقدم عملاً ما للقراء تراه يستولي على ذائقتهم ويعيد تشكيلها برشقات متوالية ومدروسة من الأصول والمبادئ والنظريات والمقارنات والمشابهات مؤيداً بأسلوب سلس ولسان ذرب وحجة مقنعة.

وحيث تعلو بيارق النقد تعلو منابر الأدب، فيُقدم الأدباء ويحجم الأدعياء، وترى الأديب اللوذعي، وهو من هو، يؤلف في حول ويراجع في حول وهو بين

الحولين مهموم مغموم، متخوف متوجس، لأنه يعلم أن ذئاب النقدة كامنة في مرابطها تترصد خرافه القاصية، وهذه الذئاب لا تخشى ولا ترحم ولا تنافق ولا تداهن لأنها إنما تطمع في رضاء القارئ لا الكاتب.

ولكن يغلب في عصور الانحطاط أن ينحط الأدب بسبب انعدام النقد أو انحرافه عن غايته، فحين ينحدر هدف الأدب إلى درك التطبيل للحاكم المتغلب وتحويل أخطائه إلى حكم وأمثال، يصبح الهدف الوحيد للنقد هو التزمير لهذا المطبل وإعانة صاحبه على تلبيس الصدق بالكذب، والصالح بالطالح، وإظهار ما يريد له الحاكم أن يظهر، وستر ما يريد له الستر، وكل ذلك لقاء لقمة عيش رخيصة مغموسة بمرقة السلطان ودماء الشعب معاً.

وحين يتحول الناقد إلى «أم العروس» في عرس يُذبح فيه الأدب احتفالاً بدعيّ إمّعة لا يستحق أن يضحى لأجل ظهوره بنعجة شوهاء، يطمع في ساحة الأدب كل معتز بمحو أميته.

وقد شاعت في أدبيات المنطقة خلال العقود الفائتة – وهي لا شك عقود انحطاط – وخاصة على صفحات الزوايا الثقافية في الصحف اليومية السيارة خواطر وانطباعات ورؤى مختزلة في عمود أو اقل يخلع عليها صاحبها اسم النقد يجشم نفسه فيها عناء التعرض لعمل أدبي بقصد الدعاية ـ لنفسه أو للعمل ـ، فيسرد علينا أولاً كيف سمع باسم الكتاب، ثم كيف حصل عليه عرضاً من إحدى مكتبات الأرصفة، ثم كيف قرأه على ضوء شمعة، ثم الانطباع الذي خرج به، وأخيراً الذكرى التي خلفها في أعماقه بعد سنوات.

من النقاد من يكتفي باستعراض العمل الأدبي من داخل النص وخارجه، فيخيل إليه أنه قد نقده عندما يفيدنا أن الكاتب قد قال كذا وكذا وكذا ولم يقل لا كذا ولا كذا ولا كذا، وهذا النوع من «الملخصين» لا يستطيع التملص من الطوق الحديدي للنص، فتراه يدور في داخله كسحلية داخل علبة سمن فارغة، تارة يهز بذيله وتارة ينوس برأسه ويجيل عينيه يميناً وشمالاً، وبين هذا وذاك يتحفنا بعبارات إنشائية مدورة ومكررة ولا قيمة فعلية لها.

ومنهم من يتناوله من خارجه، فيأخذ على الكاتب أنه لم يقل كذا ونسي كذا وغفل عن كذا وكأن المنقود ملزم أن يحيط بكل ما يخطر في ضمير الناقد وموكل أن يضع له العالم في قوقعة.

ومن النقاد من ينساق خلف غواية المصطلحات النظرية الجافة العابرة للقارات والتي شكلت عناصر هوية نقدية متعالية لم تترجم إلى العربية سوى تفوق الغرب على الشرق، والشمال على الجنوب، فترى الناقد المستغرب يضع النص الشرقي على «سرير لابروكروست» الغربي والويل له – للنص – إن لم يكن على مقاس النظرية بأبعادها المعيارية ومحتوياتها المنهجية ومسلماتها الأبستيمولوجية، وهكذا بدل أن تكون القطعة النقدية شعراً (دون وزن وقافية) يخاطب العقل والذوق يصبح النص الشعري بين يديه قطعة رياضياتية جافة لا حياة فيها.

ومن النقاد من يسقط أوهامه الشخصية وانفعالاته الخاصة وانطباعاته الذاتية على كاهل النص، والنص منها براء، فينسب إلى الشاعر مقاصد وأغراضاً ما خطرت له على بال، فتأتي القطعة النقدية مرآة لذات الناقد لا ذات المنقود.

ومنهم أخيراً – وهؤلاء أسافلهم من الذين شبّه لهم أنهم نقاد – من يتخذ من النقد مطية لتصفية حساباته الشخصية سلباً أو إيجاباً، فتراه – إن هو رضي عن الأديب أو قبض منه – خلع عليه محاسن غيره، وتراه – إن سخط عليه – سلبه محاسن نفسه، فتأتي (النقدية) ردحاً قارصاً أو مدحاً خالصاً ينتظر (الناقد) منها أحد أمرين : إما أن يتصل به المنقود ويشكره على هذه «الالتفاتة الأخوية» أو أن يتهدده ويرسل إليه من يؤدبه.

النقد في الأدب العربي بين الكبت والحداثة

متى نبني واقعاً نقدياً مزدهراً؟ عندما نعي خصوصيةَ أدبنا التاريخيةِ والحضاريةِ؛ ونكونُ على درايةٍ في تأمّلِ اللّغةِ الشُّعوريةِ، والأسلوبِ الأدبيِّ، والأسلوبية بمصطلحاتها.

خضر الحمّادي

يختلط التّداعي الحرّ في توظيفاتِهِ المتعدّدةِ، والمتحوّلةِ، لوظيفةِ الشّعريّةِ باختلاف المشارب الثّقافيةِ، وتوغّلِ التّأثّرِ بالغربِ، ومذاهبِهِ في الحداثةِ الشّعريّةِ. فالأحكامُ المبرمةُ التّقويميّةُ بحقّ الشّعرِ غالباً ما تفسدُ النّظرَ في مبنى الشّعرِ ومعناهُ؛ فالأيديولوجيا مفسدةٌ للحوارِ عندَما تتحوّلُ أساساً للتقويمِ.

يجبُ على الكتابةِ النّقديّةِ ألّا تكونَ مُنصبّةً على فردٍ بعينِهِ، بل تنتقلُ من الجزئيّ إلى الكُلّيّ، ومن الكُليّ إلى الجزئيّ؛ وهنا يصبحُ الكلّيُّ منهجاً في التّفكيرِ.

فإذا ارتكزَ النّقدُ على أسسٍ جماليّةٍ عامّةٍ ضمنَ المبالغِ فيهِ، وخضعَ لأيديولوجيّاتٍ نقديّةٍ غربيّةٍ هي وليدةُ لحظتها التّاريخيّةِ الخاصّةِ في واقعهم السّياسيّ والاجتماعيّ والثّوريّ، حيثُ تتماشى مع طبيعةِ لغتهم وصياغتها؛ فإنَّ الأدبَ العربيَّ يميلُ إلى المطلقِ وإخضاعُهُ لمثلِ هذهِ المذاهبِ يكونُ محاولةَ تشويهٍ لهُ وفق آراءٍ تمثّلُ دعواتٍ مشبوهةٍ تتظاهرُ بمواكبةِ الحداثةِ لكنّ مضمونَها مسخُ الأدبِ العربيّ الذي لم يوجدْ أدبٌ في العالمِ يستطيعُ منافستَهُ. فمن الظُّلمِ أنْ نُخضعَ هذا الأدبَ العريقَ لمثلِ هذهِ القوالبِ الجاهزةِ؛ وكم نجدُ الكثيرَ من الباحثين، وأستاذة الجامعات في البلادِ العربيّةِ ينددونَ حظّ أدبنا لعدمِ وجودِ نظريّةٍ أدبيّةٍ، أو مذهبٍ أدبيٍّ خاصٍّ بهِ كالمذاهبِ الغربيّةِ الحديثةِ كالكلاسيكيّةِ والرومانتيكيّةِ وغيرِها أو نظرياتٍ نقديّةٍ قديمةٍ كنظريّةِ الانعكاس، والتّعبير، والمحاكاة.

فهذهِ الدّعواتُ أجهدَتْ نفسَها وهي تحلّقُ في فضاءِ الوهمِ وجهلِ الذّات؛ فهم يروّجون لتطويعِ الذّات وفقَ نسقٍ معيّنٍ يُعينُ السُّلطاتِ الحاكمةِ، ويخضعُ لأيديولوجياتهم.

لا يمكنُ إخضاعُ الأدبِ لأيديولوجيّة، فلا يمكن للمبدعِ أنْ يكونَ مبدعاً إلّا إذا كانَ حراً طليقاً متمرّداً على كلّ القيودِ وهو يعي ذاتَهُ وذاتَ المجتمعِ ويكونُ سفيراً لمجتمعِهِ أمامَ زخمِ الآدابِ العالميّةِ؛ فهكذا تظهرُ روحُ النّقدِ؛ وليستْ الشّكليّةُ الخادعةُ المغريةُ.

متى نبني واقعاً نقدياً مزدهراً؟ عندما نعي خصوصيّةَ

أدبنا التّاريخيّةِ والحضاريّةِ؛ ونكونُ على درايةٍ في تأمّلِ اللّغةِ الشُّعوريّةِ، والأسلوبِ الأدبيّ، والأسلوبيّة بمصطلحاتها. فالأسلوبيّةُ (١) علمٌ يدرسُ اللّغةَ ضمنَ نظامِ الخطابِ الشّعريّ؛ فهي علمٌ يدرسُ الخطابَ مُوزَّعاً على مبدأِ هويّةِ الأجناسِ الأدبيَّةِ المختلفةِ؛ والأسلوبيَّةُ (٢) صلةٌ للسانياتِ بالأدبِ ونقدِهِ بينَ معتركِ الاتجاهاتِ والتيّاراتِ النَّقديَّةِ؛ فالبعدُ عن أيّ نمطٍ انزياحيٍّ لا يتجاوزُ الدّرجةَ الحياديَّةَ في تأمّلِ الأديبِ على الرّغمِ من شيوعِ الفكرةِ العامّةِ للتذوّقِ الأدبيّ؛ وبانزياحِ عنصرٍ من عناصرِ المكوّنين قد نقومُ بقطعِ التّتابعِ الدّلاليّ، وكسرِ السّياقِ، وتمزيقِ التّناغمِ الدّاخليّ، وتفتيتِ الوحدةِ المعرفيَّةِ الأساسيَّةِ لتنامي النّصّ.

وبمخالفةِ النّصّ وانزياحِ العبارةِ قد نرسمُ سمةً حداثيّةً متجدّدةً حسبَ السّياقاتِ؛ فمن الخطأ أنْ نضع وعيَ النّاسِ الجماليّ على هوى أيّ فكرةٍ عابرةٍ؛ فيجبُ أنْ تكونَ الفكرةُ شعبويّةً وذلك أبقى على إنتاجِ خطابٍ يفهمهُ البشرُ دونَ الخضوعِ لأهوائهم. فلا يمكنُ أنْ يكونَ الأسلوبُ معطىً بديهيّاً أو مباشراً بل هو موسيقا مرسومةٌ بالكلمةِ. يجبُ على النّخبةِ المثقّفةِ أنْ تخاطبَ المجتمعَ لغايةِ الارتقاءِ بالذّائقةِ العامّةِ؛ فهنا انتاجُ الدّلالةِ كما تفعلُ الطّبيعةُ حينَ تدلُّ بالشّمسِ على الضّحى، وبالنّجمِ على غاشيةِ اللّيلِ؛ فقد يشاطرُ المجتمعُ مفاهيمَهُ مشاطرةً تواضعيّةً، فتكونُ الدّلالةُ مطلقةً مطّلعَةً لغدٍ أفضلٍ؛ فالنّاقدُ يخضعُ لنظامٍ لغويٍّ، وشعوريٍّ متعارفٍ عليهِ. (٣) من قِبلِ تراثِ أدبٍ ما إنْ يقرأُ النّصَّ حتّى تخرجَ يدَهُ بيضاءَ للناظرين. ومن الممكنِ أنْ يجعلَ النّاقدُ الأنا ظاهرةً طاغيةً في أيّ نصّ يطرحُهُ حيثُ تتجلّى اللّغةُ عبرَ أشياءٍ نبيلةٍ متمرّدةٍ مثيرةٍ للتأملِ حاضنةٍ للدهشةِ، أنْ يخلقَ عالماً غيرَ متناسبٍ بينَ المتناهي والغير متناهي. فغايتُنا أنْ ننتجَ عقلاً مفكّراً، والاتّصالُ بالذّاتِ؛ فالذّاتُ النبيلةُ تحبُّ الخطرَ، وتكرهُ السكوتَ.

يجبُ أنْ يشفَّ اللفظُ عن المعنى (٤) شفوفَ الكأسِ الصّافيةِ عن الشّرابِ حتّى لا يرى الرائي بينَ يديهِ سوى عقلِ الكاتبِ، ونفسِ الشّاعرِ؛ ويجبُ أنْ يتمثّلَ المعنى في ذهنِ المتكلّمِ قبلَ أنْ يتمثّلَ في اللّفظِ.

ولقدكُتِبَ أوّلُ نقدٍ في التّاريخِ (٥) بمدادِ الضّغينةِ، والحقدِ فقدكانَتْ توجدُ في عصورِ اليونان، وطائفةٍ من الشّعراءِ الذين يحبّون البلادَ، فيتغنّون بالقصائدِ الوطنيّةِ في الأسواقِ فيكرمهم النّاس؛ وبالمقابلِ هناكَ مَن قامَ بنقدِهم. ولم أرَ أغربَ ممن يفرّقون بينَ اللّفظِ والمعنى كأنْ تقولَ: ما أبدعَ هذه القطعةِ لولا أنَّ أسلوبَها قبيحٌ مضطربٌ كأنّما يخيّلُ إليهم أنَّ اللفظَ وعاءٌ؛ وأنّ المعنى سائلُ ذلكَ الوعاءِ، فتارةً يكونُ ماءً أو شراباً.

وكم نجدُ الفرقَ بينَ الشّعرِ والنّثرِ مُتداولاً في عصرِنا؛ فعلاقةُ الشّعرِ (٦) بالنّثرِ تشبهُ تماماً صلةَ المشي بالرّقصِ؛ فالمشيُ لهُ غايةٌ محدّدةٌ تتحكّمُ في إيقاعِ الخطوةِ؛ أمّا الرّقصُ فعلى العكسِ من ذلكَ له نظامُ حركاتٍ هي غايةٌ في ذاتها.

والشّعرُ لا يتساوى مع النّثرِ؛ فالشّاعرُ يستغرقُ في تجربتِهِ؛ والكشفُ عنها هو غايتُهُ، ونظرُهُ إلى جمهورِهِ عمليّةُ استجابةٍ لشعورِهِ قبلَ أنْ يكونَ تلبيةً لفكرةٍ ما؛ أمّا النّاثرُ فغايتُه تبادلُ الحججِ والأفكارِ. وهذا لا يعني أنّ التّجربةَ الذّاتيّةَ مقصورةٌ على حدودِ التّعبيرِ منها، بل هي إنسانيّةٌ بطبعِها إذ أنّ جهدَ الشّاعرِ منصرفٌ إلى التّعبيرِ عن مشاعرِهِ بعد أنْ يمتثلَها وهو يحاولُ نقلَها على حالتِها الطّبيعيّةِ في الشّعرِ الغنائيّ فيجعلُ من ذاتِهِ موضوعاً. وأيُّ تجربةٍ شعوريّةٍ (٧) تخضعُ للصورةِ النّفسيّةِ الكاملةِ، أو الكونيّةِ التي يصوّرُها الشّاعرُ حينَ يفكّرُ في أمرٍ من الأمورِ تفكيراً ينمُّ عن عمقِ شعورِهِ، وإحساسِهِ؛ وفيها يرجعُ الشّاعرُ إلى إقناعِ ذاتِيّ، أو إخلاصٍ فنّيّ لا إلى مجرّدِ مهاراتِهِ في صياغةِ القولِ البعيدِ بالحقائقِ؛ أو يجاري شعورَ الآخرينَ لينالَ رضاهم؛ إنّما يجمعُ الأفكارَ النبيلةَ، ودواعي الإيثارِ التي تنبعثُ من الدّوافعِ المقدّسةِ، وأصولِ المروءةِ النّليدةِ.

يقولُ سيغموند فرويد: «شعراؤُنا هم أساتذتُنا في معرفةِ النّفسِ وذلك أنّهم يصدّرون عن منابعٍ عصيّةٍ لا

يتيسّرُ إخضاعُهم للعلمِ، فمن طريقِهم نستطيعُ أنْ نجعلَ الإنسانَ يسلكُ طريقَ الحقّ مِن هذا العالمِ الواسعِ؛ في هذا تكونُ الصّورةُ الشّعريّةُ تجربةً نفسيّةً يعيشُها المرءُ؛ فيكشفُ عن باطنِهِ المخبأ».

لو تقولُ المدرسةُ النّفسيّةُ في الأدبِ: قيمةُ الصّورةِ الأدبيّةِ مِن ناحيةِ دلالتها على اللاشعورِ، وعلى الرّغباتِ المكبوتةِ الفرديّةِ، واللاوعي الاجتماعيّ، وهي مجرّدُ الدّلالةِ على العُقدِ النّفسيّةِ أمرٌ خارجٌ عن نطاقِ الأدبِ ويهمّنا في الأدبِ بيانُ قدرةِ الشّاعرِ على تحويلِ هذهِ الصّورةِ الذّاتيّةِ الغريبةِ من عالمِ اللاشعورِ المكبوتِ إلى صورٍ إنسانيّةٍ عامّةٍ في عالمِ الشّعورِ؛ مع ذلكَ فهي تدلُّ على صدقِ الشّاعرِ في تصويرِهِ قيمَ بيانِ استجابةِ جمهورِ الشّاعرِ لهُ فيما إذا دلَّ على رغباتٍ مكبوتةٍ جماعيّةٍ لأمتِهِ، أو للإنسانيّةِ جمعاء. وبأيّ وعيٍ كانَ؛ ومهما كانَ خاضعاً لأيّ ترفٍ فكريٍّ ما؛ فإذا أقفرتْ سطورُ النّقدِ (٨) بفكرٍ يستعصي على التّصنيفِ بأنْ تحشرَ الأفكارَ الحداثيّةَ بخاناتٍ ضيّقةٍ باحترافيّةٍ عاليةٍ؛ وأنْ يكونَ يقظاً؛ ولم يغرِهِ النّومُ فسيتزاحمُ التّساؤلُ حولَهُ؛ وفي هذا السّياق نجدُ المفكرَ أ.د. أحمد نسيم برقاوي يقدّمُ لنا طرفةً النّقدِ الحديثِ المفكر د.إدوارد سعيد؛ فهذا الرّجلُ يطيرُ بجناحين قويين فوقَ كلّ العوالمِ لكنّهُ ما حطَّ يوماً إلّا على النّارِ؛ هو ناقدٌ جسورٌ، وهو يتمرّدُ على ما يُعرف بـ «الخبرةِ الاحترافيّةِ» ذاتِ الأثرِ المخزي على العمومِ. فالخبرةُ الاحترافيّةُ كانَتْ بالنسبةِ لطبقةِ أهلِ الفكرِ تُسدَى بلْ تباعُ للسلطةِ المركزيّةِ للمجتمعِ؛ فالنّصيّةِ كحالةٍ نقديّةٍ لم تعدْ تتدخّلُ في الحياةِ ولا تَعني أبداً أنَّ اقتناصَ أيّ شيءٍ دنيويٍّ أو ظرفيٍّ أو ملوّثٍ اجتماعي على واقعِ الحياةِ؛ هكذا عَزلتْ النّصوصُ الحياةَ عن الظّروفِ، والحواسِ الجسديّةِ.

يعلنُ إدوارد سعيد في موقفٍ نقيضٍ قائلاً: فموقفي هو القولُ بأنَّ النُّصوصَ دنيويَّةٌ؛ وهي أحداثٌ إلى حدٍّ ما؛ وهي فوقَ هذا أو ذاكَ قِسط من العالمِ الاجتماعيّ، والحياةِ البشريَّةِ؛ وقسطٌ من اللّحظاتِ التّاريخيّةِ التي احتلّتْ مكانَها حتى حينَ يبدو عليها التّنكّرُ كلُّهُ.

فإذا نشأَ الوعيُ النّقديُّ داخلَ الوعيِ الأسطوريّ والدّينيّ؛ وهو العلاقةُ بينَ النّصّ والدّنيا؛ بلْ النّصُّ هو جزءٌ من الدُّنيا؛ فالنّقدُ أبعدُ ما يكونُ عن إضفاءِ شرعيَّةِ الوضعِ الحاليّ أو الالتحاقِ بركبِ طبيعةٍ كهنوتيَّةٍ من الميتافيزيقيين الدوغمائيين؛ فالنّقدُ هو الذي يؤكّدُ التّرابطَ بينَ النّصوصِ وبينَ الوقائعِ الوجوديّةِ للحياةِ البشريّةِ السّياسيّةِ. فإنَّ الكبتَ العاطفيَّ كما يراهُ «فرويد» يقعُ المرءُ منهُ فيما يشبهُ الحصارَ؛ ويتبعُهُ أنَّ الذّاتَ تدافعُ عن نفسِها للخروجِ من هذا الحصارِ، فتبذلُ جهداً مِن شأنِهِ أنْ يضعفَ الذّاتَ، ويوهنَ قواها؛ ولكنَّ الكبتَ في منطقةِ اللاشعورِ قد يبحثُ عمّا يغوصُ في الذّاتِ بأعمالٍ تؤكّدُ بها هذه الذاتُ نفسَها، وتنفّسُ عن نفسِها بهذا التّعويضِ؛ وبهِ يقلُّ أثرُ الكبتِ أو يُمحَى؛ والشّاعرُ يستطيعُ أنْ يحوّلَ هذا الكبتَ إلى عملٍ فنّيّ أدبيّ يتسامى فيهِ عن الكبتِ الجنسيّ .

فلنتركْ للتاريخِ كلمتَهُ العادلةَ عن الحداثةِ، وعن كلّ جوانبِ الكبتِ المصاحبةِ لها؛ فلا يمكنُ لأحدٍ أنْ يتحرّرَ من هذا التّكوينِ إلّا بجهدٍ ذاتيّ؛ فالعقولُ المتوسّطةُ الذّكاءِ تملكُ قَدَراً كَبيراً مِنَ التَّهوُّرِ.

المصادر:

١. الأسلوبية وتحليل الخطاب – منذر عياشي – ط١–٢٠٠٢– م.ط الإنماء الحضارية .ص٢٧
٢. نفس المصدر (١): ص٧٦
٣. نفس المصدر (١). ص٨٦
٤. النظرات– مصطفى لطفي المنفلوطي . ج٣. دار الثقافة. بيروت. ص١١
٥. نفس المصدر (٤)– ص٦٠
٦. النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – دار العودة. بيروت. ص٣٧٨
٧. نفس المصدر(٦)– ص٣٨٣
٨. شذرات – أحمد برقاوي

النقد الأدبي

للنقد الأدبي الدور الحاسم في صون الأدب من الابتذال والتهريج والتسخيف، فمن خلال النقد يتم الحفاظ على شكل الأدب المرموق محتفظاً بقيمه الجمالية، كما يحفظ قيمته الفكرية المعرفية من خلال التصنيف والتقويم وغير ذلك.

أسامة أحمد

يختص النقد الأدبي بدراسة النتاجات الأدبية، أي أنه معني بالتعبير الأدبي، فالأدب ظاهرة تعبيرية، تحيل الإحساس، أي التجربة الشعورية، إلى نص مكتوب يتألف من تعابير وصور فنية بمزج خيال وحقيقة لا يتآلفان إلا في عالمه الخاص، أما النقد فيدرس ويبحث في ذلك التعبير والعالم، ولأننا سنتحدث عن النقد، فمادتنا هي البحث في النقد أي نقد النقد، وتعتبر هذه مغامرة إلى حد ما، فالنقد ظاهرة باعثة على الجدل والاثارة في تطبيقاتها فكيف الحال والولوج في ماهيتها وأصولها وأبعادها، ويعرف النقد، كجزء من الفن، على أنه حالة ابداعية بنسبة كبيرة وهذا ما يجعل من تقديم تعريف جامع مانع له أمراً صعباً للغاية، ولكن لا مناص من المحاولة، وإن كانت متواضعة، لتعريفه بغية تبسيط مفهومه ما أمكن للدارس والمهتم.

تعريف النقد: هو نشاط فني تحليلي وتركيبي يقوم على توظيف مجموعة من العلوم والمعارف في شرح وتفسير وتقييم وتحسين الناتج البشري.

فالنقد بهذا المعنى سلوك ينتسب للفنون أكثر منه للعلوم، وإن كان له بعض القواعد والمناهج، لكنه غير مضبوط بنسبة كلية تجعل منه علماً ذو قواعد ثابتة، بل هناك عدد من النظريات والدراسات التي تفضي إلى أساليب وطرائق متعددة في انتهاج النقد، تتقارب في نقاط وتتباعد في أخرى، مع عدم الاخلال في ماهيته أو جوهره الذي بني عليه أساساً، أما ما أشرنا إليه من استناد إلى التحليل والتركيب أردنا توجيه العناية إلى أن النقد يدرس مادته بجزئية وكلية على حد سواء أو بمعنى أدق نستطيع القول بأنه يدرس الجزئية التي تقودنا بدورها إلى الكلية، فالأدب والفنون عامة عالم من الرموز والدلالات والايحاءات، إضافة إلى كونه نشاط ذو طابع يستهدف الذوق من حيث الجمالية في الشكل، إلّا أنه بإمكاننا حتى في معرض حديثنا عن الجمال الاشارة إلى أن التكامل الفني فيما يخص القيمة الجمالية يتكون من خيارات جزئية تشكل في النهاية قيمة جمالية تشتمل العمل برمته، فنحن إذاً بحاجة إلى فهم الأجزاء ليمكننا

فهم الكل وهذا يحتاج إلى تفكيك العمل ودراسة أجزاءه ثم الانتقال لإعادة تركيبه وصياغة فهم معقول ومنطقي أو حتى مجازف ربما حول الناتج الخاضع للنقد، مروراً بدراسة العلاقات والروابط بين مدركاته الجزئية .

وحتى يكون النقد نقداً بالمعنى التخصصي الهادف يجب امتلاك قاعدة من المعارف تعين الملكات الإبداعية الخاصة للناقد في إيراد المعاني واستحضار الأفكار واستنباط قيمتها عبر شرح وتفسير تسبقه قراءة تأملية تتسم بالعقلانية أحياناً وبالجنون أحياناً أخرى ولا يتوقف عمل النقد هنا، وإلا لما كان له من القيمة أكثر من أنه إعادة صياغة للنتاج الفني بلغة مختلفة عن الأصل تقترب من المعجمية التي تشرح معاني الكلمات، بل يمتاز النقد بخاصية التقويم والإضافات المعرفية والجمالية التي من شأنها إغناء النشاط الفني والارتقاء به من حيث الشكل والأداء والوظيفة والغايات.

والنقد طبع من طبائع الشعوب كافة وفئات الناس وطبقاته في كل زمان ومكان، لذلك يجد النقد نفسه حاضراً في حياة أبسط الناس، ولكنّه بالتأكيد يرتقي ويتبلور بصيغة تحمل صفات علمية وحضارية موضوعية كلّما ارتقى مؤديها بنفسه أدباً وعلماً وثقافة، وهو أي النقد من الطبائع التي جبل عليها الناس، فإننا ببساطة لو مررنا على مراحل التطور التي مرّ بها الإنسان سنجد أنه كان دائماً يمارس التقييم والمفاضلة والمقارنة والاستكشاف للبحث عن الأفضل، فلولا رفضه لواقعه وطموحه لحياة أفضل ما شهدت الحضارة ما شهدته من نمو وتقدم.

إذا فعملية القبول والرفض والتأمل فيما يمكن أن يكون، واستحداث أساليب من شأنها تغيير الواقع من صور وسلوكيات ولغة تواصل نحو مستوى أرقى، هو أصل النقد في حياتنا.

إن النقد كفن له ركائز من علوم ومعارف ومهارات، ظهرت ملامحه الأولى في القرن الخامس قبل الميلاد وكانت أول الأسماء (انكساغوراس، سقراط، أفلاطون وأرسطو) ثم أخذت بالانتشار والتوسع وكثرت الآراء والمناهج النقدية، وما زالت إلى يومنا هذا تتعدد في مدارسها واتجاهاتها مع احتفاظ الإرث النقدي القديم بمكانته وأهميته في عالم النقد.

كما أن حضارات أخرى كالفرعونية والرافدية عرفت النقد الفني ومارسته، لكنه كان مقتصراً على الكهنة والحكام، فهم من كان يحدد القيم الجمالية والوظيفية للفن، أما اليونانيون فقد تناول فلاسفتهم الشعر والشعراء فنقدوا المادة وصاحبها، كما قاموا بالتصنيف والتعريف والتقييم والبحث في أصول الإبداع، وكانوا أول من ظهرت لديهم بذور النقد النظرية من خلال ما كتبوه في فلسفة الفن والجمال وأسس الملهاة والمأساة، كما تناولوا الشخصية وأبعادها وربما غير ذلك من الأحكام والمواقف حيال الفن والأدب كظاهرة.

أما عن النقد خلال وما بعد عصر النهضة ومع انطلاق ثورة فلسفية جديدة فقد أخذ النقاد بتطبيق شتى النظريات الفلسفية في دراساتهم النقدية كالنظرية التطورية ومدرسة التحليل النفسي وغيرها الكثير من النظريات، ما قادنا إلى ظهور مدارس ومناهج نقدية متعددة كالمنهج التاريخي مثلاً الذي يدرس النص الأدبي على أنه ظاهرة ضمن السياق التاريخي، والمنهج النفسي الذي يدرس النص على أنه نتيجة لدوافع وحاجات وصراعات داخلية تتعلق بشخص الكاتب، كما أن هناك الاجتماعي والتطبيقي وغير ذلك من الاتجاهات النقدية التي يبدو كل منها ذو مزايا خاصة تقترب من واقعية الطرح الأدبي أحياناً، وتبتعد أحياناً أخرى في مبالغات وافراط في الالتزام بالنظرية المعتمدة في النقد تشعرك بأن الناقد في كثير من الأحايين يهدف إلى تثبيت النظرية أكثر ما يهدف إلى فهم النص وتحديد قيمته ووظيفته وغايته، ما دفع بعض النقاد إلى اعتماد النظرية التكاملية التي تعمد إلى الاستفادة من أكثر من نظرية ومنهج في الدراسة الواحدة وهذا ما أراه أقرب

للصواب في فن النقد.

أهمية النقد:

النقد هو ذلك البساط الطائر الذي يسمح لك بالتحليق في عوالم لم ولن تستطيع الخوض فيها دونه، والناقد رحالة يجول في فضاءات الحس والفكر ناثراً أنجماً من فيض إشراقاته الإبداعية.

لقد لعب النقد عموماً والنقد الأدبي على وجه الخصوص دوراً مميزاً ومفيداً إلى حد بعيد في تاريخ الأدب، وبرغم أن العلاقة بين الناقد والأديب لا تكون مرضية في الكثير من المواقف، إلا أنها أي تلك العلاقة، أياً كانت نسبة الرضى فيها، لها أهمية قصوى، فقد دفع النقد عجلة الأدب نحو الأمام بوتيرة مواكبة للتطور والتغيرات الحاصلة في تاريخ الحضارة البشرية وجعل من الأدب مرجعاً تاريخياً، واجتماعياً في الدراسات التخصصية، وعاملاً أساسياً في التأثير على المجتمعات شكلاً ومضموناً، كما جعله يتعدى توصيفه كظاهرة، ليصبح جزءً من تركيبة المجتمع ولبنة من لبنات الحضارة لا يمكن تجاهلها بحال من الأحوال.

وللنقد الأدبي الدور الحاسم في صون الأدب من الابتذال والتهريج والتسخيف، فمن خلال النقد يتم الحفاظ على شكل الأدب المرموق محتفظاً بقيمه الجمالية، كما يحفظ قيمته الفكرية المعرفية من خلال التصنيف والتقويم وغير ذلك، ناهيك عن اشراقاته حول القيم الحسية، والاجتهاد في الحفاظ على أدب يرقى لمستوى معاني الوجود وغاياته.

أشكال النقد الأدائية:

لقد ذكرنا بعض مناهج النقد في سياق الفقرة السابقة ولم نشأ تخصيص فقرة خاصة بها لكثرة ما تناولها المختصون وآثرنا تقديم ما يمكن أن يكون عرضاً جديداً إلى حد ما، وانطلاقاً من هذه الرؤية نود استعراض تصنيف من نوع آخر. باستطاعتنا تصنيف النقد من حيث الأداء إلى الأشكال التالية:

النقد البسيط:

وهو ما تعارف الناس عليه وتداولوه بمنهج إبداء الرأي من خلال ما اكتسبوه أو انطبعوا عليه فقط، فهو بذلك يعتمد على مكتسبات الشخص الواحد المجردة دون الرجوع إلى صنوف المعرفة، أو الاستناد إلى منهجية، أو القياس بمنطق، ويتناول هذا النقد ما هو محسوس حاضر، ويأخذ بالكلية الظاهرة.

النقد المركّب:

وهو تماماً ما نقصده من خلال دراستنا من تحليل واستكشاف وغوص في المعاني ودراسة للصور واستشراف للفكر والحس فيما تطرحه المادة الأدبية أو الفنية أو غيرها، معتمدين العلوم والمعارف والإبداع القائم على أرضية فكرية وثقافية ذات بعد حضاري بنهج يعرّف بماهية المادة ووظيفتها وقيمتها ويضيف إليها من خلال الرأي الذي من شأنه الارتقاء بالمادة وإغناء النتاج الحضاري من حيث القيمة والتي بدورها تدفع بالمادة نحو أفق أوسع من حيث الوظيفة.

النقد العالي:

يختلف هذا الشكل مع المركب من حيث المادة التي تتناولها فقط، اذ يختصّ النقد العالي بتناول الكتب المقدسّة وآثارها.

الناقد وكيف يتشكل الرأي النقدي:

عندما نطلب من أحدهم رأيه في لوحة فنية أو

مسرحية أو قصيدة، فإننا نسمع كلمات مثل « جميل، جيد، ممتع، رومانسي، بارد، مسلي، مبكي، سخيف .... الخ».

لعل الناس بغالبيتهم لن يستطيعوا شرح الوصف الذي أعطوه لما شاهدوا أو سمعوا أو قرأوا، فهم استعانوا فقط بالانطباع الذي تولد لديهم، والناشئ بدوره من الإحساس الداخلي غير الظاهر وغير المدروس، وهذا يقودنا إلى أن الإحساس هو أول من يتنبه ويتذوق ما تتلقفه الحواس.

١. الحس العالي: الناس باختلاف إحساساتهم تختلف انطباعاتهم ونستطيع القول هنا إن التذوق هو نتيجة للتنبه وكلما ارتفعت درجة الإحساس زاد التنبه، وبالتالي ارتفعت سوية التذوق.

هل نقول أن وظيفة الإحساس تقتصر على التنبيه بما هو جمالي أو شكلي فقط؟

بالطبع لا، يدفعنا الاحساس للتنبه، ليقوم فيما بعد بدور الرقيب والمتفحص لما يتنبه له فيدفع المرء للحكم على ما تلقاه بطرق مختلفة ومتعددة وتلك الأحكام أو النتائج التي يتوصل إليها الاحساس هو تماماً ما نسميه الذوق أو التذوق.

كلما كان المرء حساساً بدرجة أعلى سار تنبهه نحو ما هو أسمى شكلاً ومضموناً، فالذوق الرديء إنما ينم عن إحساس ضعيف أو قاصر أو سطحي سخيف، ولهذا علاقة مباشرة بالقيم الطبيعية كما للقيم المكتسبة للمرء وعليه، ومن خلال الاحساس والتنبه ومن ثم التذوق، يلحظ المتلقي عظمة أو سخيف ما أتت به المادة من تعبير أو شكل أو فِكْر.

• ولكن سؤال هنا يطرح نفسه، هل تتوافق أحاسيس الناس بالمثل؟ وهل تحمل أحاسيس الناس كلها القيم ذاتها؟

للإجابة على هذا السؤال لنفترض معا مسرحية تُظهر جنون العاشق الذي يخرق كل الأعراف والتقاليد بغية تحقيق هدفه في الاجتماع مع من أحب.

سنرى هنا مشاهدا توافق إحساسه مع المخرج والكاتب اللذان قدما هذا العاشق على أنه أخرق ومجرم بحق القيم الاجتماعية وأناني في تفكيره، إذ ضحى بالقيم المجتمعية بغية إرضاء ذاته ورغباتها، بينما نجد آخرا أحس بمظلومية ذلك العاشق وحقه المهدور، اذ أنه مدان بخرقه قيم المجتمع ولكنه منسي فيما فعل به المجتمع وأعرافه العاجزة عن تلبية أحلامه بالوصال مع حبيبته التي منع عنها لسبب أو لآخر.

هذان احساسان مختلفان وقيمتان متعارضتان تولدان انطباعين وذوقين مختلفين حيال الموقف ذاته بمعزل عن التفاصيل المتعلقة بالكلمات والمشهد إخراجياً وغير ذلك من عناصر العمل المسرحي، وهذا يبين وببساطة بأن الناس تختلف درجة وتوجهات أحاسيسها كما وتختلف قيمهم التي تنتج بدورها مواقف مختلفة، والسؤال هنا أي الاحساسين نقديٌ بالمعنى الذي نريد؟

إن الأمر على ما يبدو وبوضوح تام أن إحساس الرجلين هو نتيجة لتأثير التجربة الخاصة والمختلفة لكل منهما على شخصيته، وهذا ما لا يجوز للناقد البنّاء، وهذا ما ندعوه بذاتية النقد وهو باعتقادي أسوأ ما يمكن أن تكون عليه صورة النقد، فعلى الناقد توجيه إحساسه البدائي نحو الموقف، متجرداً من تجاربه الخاصة شرط أن يكون إحساسه البدائي هذا موجهاً بالحكمة المعرفية لا بالقناعات الشخصية.

يحاول الناقد من خلال الدخول الى تفاصيل النص وتتبع الحوارات متناولا إياها من الناحية اللغوية والنفسية اللغوية والصور والانفعالات التي قدمها النص والحكم والمواقف والآراء والحلول والفرضيات، يحاول الناقد هنا استبيان الآراء العظيمة للكاتب ومبررات المواقف ليستخلص القيم التي أرادها من مسرحيته وكم استطاع ذلك فنتنبه للغاية وكم اقترب منها والوظيفة وكم كان أدائها من الدرجة، وإلى آخر ما هنالك من الغايات النقدية لننتقل بعدها الى المخرج وحلوله وأدواته في تجسيد النص لواقع معاش، مع التنبه للبصمات

الإخراجية ثم الممثل وباقي عناصر العمل المسرحي وبعد محاولات الشرح والتفسير والتقييم والتقويم للعمل، نستطيع محاكاة فكر الكاتب أو المخرج وحتى المؤدي فيما طُرح لنعزل بذلك بين المسرحية كعمل فني وبين الفكر الذي حمله ومدى توافقنا معه محاولين مساعدة الكل في بلوغ غاية نبيلة ورفع سوية العمل الفني بكليته لصورة أرقى وهدف أسمى، فنصبح بنقدنا جزء من العملية الفنية والفكرية في أداء الوظيفة وبلوغ الغاية السامية، إذاً نحن لسنا (مع أو ضد)، كما أننا لا نتعاطف بحال من الأحوال مع جزئية دون غيرها، إنما نناقش الكل من خلال الأجزاء.

ألا نلاحظ أننا أصبحنا من خلال ما تقدم بعيدين تماما عما أسلفناه من انطباعات الجمهور؟

هذا صحيح، لأننا لسنا جمهوراً بالمعنى المعروف، بل جزء من العملية الفنية، فالنقد بمعناه الحقيقي غير منفصل عما يدرسه من مادة فنية، إذ نسعى من خلال النقد لاستحضار الغائب واستخراج الجواهر والكشف عن كل ثمين والتخلص مما يعيقنا في بلوغ الحقيقة والكمال والسعادة.

لقد ذكرنا الإحساس البدائي واشترطنا عليه أن يسير وفق توجيه حكمة معرفية، وبالتالي يصبح السؤال هنا.

هل يتفق الناس بإحساسهم البدائي؟

أعتقد أن الإجابة هي نعم، فالأطفال في كل مكان مع اختلاف المجتمعات والبيئات والظروف يتوجهون نحو أمهاتهم بإحساس واحد يحمل الحاجة والشوق والحب، الحاجة لإشباع الجسد، الشوق لحنان الأم، والحب لمن ترعاهم.

إن الناقد الذي يستطيع الاقتراب من المادة بحب كاقتراب الرضيع من أمه، سينجح بإغناء المادة والحضارة والارتقاء بهما معا، فهو يقترب من المادة لحاجة إشباع روحه ببديع الكلام والصور، وشوق لدفء ذلك العالم النقي، وحب لمن يرعى آلامه وأحلامه ويصون دمعه وابتسامه. الطفل يرفض حليب أمه لو تغير الطعم لسبب ما وهذا يؤدي بنا إلى أن الإحساس البدائي يتنبه للسلبيات أيضاً. ألا يجعل الإحساس البدائي من نتائج النقاد متشابهة كما تشابه إحساس الأطفال في كل العالم وفقاً للمثال: إن الإحساس لدى الطفل بدائي خالص، لكن الإحساس لدى الناقد ولو استند لمثال الطفل يبقى مصقولا من خلال الدراسة والتجربة، إضافة لاقترانه بالحكمة المعرفية، فلو كان الإحساس هو القاعدة الوحيدة التي يستند عليها الناقد لكان هذا صحيحاً بلا أدنى شك، لكن الأمر مختلف بالتزام الناقد لشروط الحكمة المعرفية، وهذا ما يميزه عن عامة المتذوقين علاوةً على أن الناقد يبحث في تفاصيل وجزئيات تخصصية بينما الجمهور يحاكي الصورة الكلية ويعتمد برأيه على ما يحب ويستلطف، مثلاً:

في لغة النص: يقول الناقد فرضاً أن اللغة لم ترتقي لمستوى الفكرة، لضعف في الإنشاء أو استخدام مفردات تحتمل تأويلات كثيرة تؤدي بالنص إلى مكان لا يبتغيه سياق النص أو الغاية التي كتب لأجلها، بينما يجد غير الدارس في اللغة بساطة يستحبها أو كلمات رنانة يعتد بها.

٢- الحكمة المعرفية:

الفرق بين الحكمة بمفهومها العام والحكمة المعرفية:

الحكمة في اللغة العربية العلم والتفقه، وفي التشريع العلة، وعلم الحكمة الطب والكيمياء، وفي علم البلاغة الكلام الذي قلّ لفظه وجلّ معناه، وتشترك مع اللغة الفرنسية في كونها تدل على العدل أيضاً، كما أن لها دلالة على الخبرة وكثرة التجارب البانية لرجاحة الرأي واتزان العقل، ولكي لا يلتبس الأمر على الدارس في مؤديات الكلمة وجدنا أن إيرادها بهذا الشكل المقرون بالمعرفة أقرب للمعنى المراد به هنا كشرط في فن النقد، ويمكننا القول باختصار بأن الحكمة بمفهومها العام

تعود بصاحبها دائماً للحكم من خلال تجاربه ومخزونه الفردي من المعرفة وحسب، وهذا يقترن بالذكاء والتجربة الخاصة أكثر منه بالحكمة، وهذا هو حال الفلاسفة الذين قدم كل منهم باجتهاده الفردي مجموعة واسعة من النظريات والفكر، كل على حدى، فالتقوا وتقاربوا في بعضها واختلفوا وتباعدوا في بعضها الآخر، فسمي ما أنتجوه فلسفة، والفلسفة تعني حب الحكمة ولا تعني الحكمة بعينها، وهي التي تحمل معانٍ شتى كما أسلفنا سابقاً، بينما الحكمة المعرفية تلتزم القواعد والمبادئ وتأخذ شتى التجارب بعين الاعتبار، أي أن الناقد يستقي من الفلسفات والحكم والنظريات والعلوم والمعارف المختلفة ثم يقارن ويوازن ويحاجج ويبرهن ويضيف من فكره وخلاصاته الخاصة أيضاً، فيكون بذلك مغنياً بفكره، ليس للمادة بعينها فقط، بل للحركة الفنية والفكر الإنساني عموماً.

٣- براعة الإنشاء:

ثوهي اللغة الحية التي تتفاعل مع موضوعها، فتكون بذاتها فناً ابداعياً متماسكاً ومترابطاً، وغني بمفرداته وتركيباته وصوره جامعاً بذلك بين الشكل والمضمون ويمكن القول بأنها فن توظيف اللغة، أو فن الأداء اللغوي.

٤- الإبداع:

الابداع في النقد يعني أن تجعل من النقد السبيل والقصد في آن واحد، أي السبيل في قراءة واستنباط القيم واستخراج الجواهر من أعماق المادة، كما أنها القصد حينما تجعل من المادة غاية تغني الفكر والروح البشرية فتصبح ابداعا على ابداع، ما يجعل من الناقد مفكراً يضيف ويغني الفنون ويفتح الآفاق لإبداعات جديدة فيجعل من نفسه ومن المبدعين حالة خلاّقة وأكثر حيوية، تطور ما سبق وتطرح جديداً يميز به فكره وعصره الفني عن غيره.

في الدراسة النقدية:

. في النقد نبحث دائماً في: الماهية، الوظيفة، القيمة، الأطر (الشكل)

. في الماهية ندرس البنية والخواص التي تحدد التصنيف. وفي الوظيفة ندرس العمل والدور الذي يقوم به لبلوغ الفائدة المرجوة التي يؤديها الأدب. وفي القيمة ندرس الدرجة التي يستحقها بين النتاجات المتوافقة من حيث التصنيف. وفي الأطر أو الشكل ندرس القيم الجمالية المتمثلة بالأدوات والأشكال التعبيرية، لنصل بذلك إلى: المتعة، الفائدة، التطوير.

. في المتعة لما تحتويه من قدرة إشباعية للروح، وسد الحاجات النفسية، وإبهار الحواس وهز الجوارح. وفي الفائدة بما نجنيه من ازاحة اللثام عن المعاني والأفكار من احساس نبيل أو حكمة ...الخ وهذه فوائد للقارئ، إضافة إلى الفوائد التي يجنيها الكتّاب والحركة الأدبية عموما من آراء وملاحظات. وفي التطوير بما نقوم به من تقويم وتحسين وطرح للآراء حول نقص أو عثرة أو خطأ أو غير ذلك.

يمكننا القول بأن النقد كان وما يزال أحد العوامل الأساسية في تطور المجتمعات والارتقاء بمظاهر الحضارة، إذ من خلاله تدرس الأسس والبنى والدوافع والغايات والوظائف والقيمة للنشاط التعبيري الذي قامت عليه نظرية ما أو نتج عنها أدب أو فلسفة أو مفاهيم في حياة المجتمعات، كما أنها تفتح الأبواب للفكر والعقل والروح للمضي نحو ما هو أرقى وأفضل وأجمل وأنجع، فإذا كنا نسعى للسمو بأنفسنا ومجتمعاتنا والإنسانية علينا بإعطاء النقد مكانته الصحيحة في حياتنا، وعلى حد اعتقادي، لا نهضة لأمة بدون النقد.

ضعف النقد الأدبي الكردي مظاهره، أسبابه

لن يتطور الأدب الكردي إن لم تتغير العقلية الثقافية الكردية، وتصبح على مستوى الوعي بأهمية النقد الأدبي، ودوره الكبير في تطوير الأدب، ودفعه إلى آفاق جديدة من الإبداع، وهذا واضح بالطبع في أغلب النتاجات التي تطبع في هذه المرحلة.

عبد المجيد محمد خلف

كل تطور أدبي في أي فنّ من فنونه لابد أن يرافقه تطور في المجال الأساس الذي يعطيه هدفاً، وقيمة ومعياراً، يضعه على المحك، ويوضح الغاية منه، ومدى قدرته على المتابعة في مضماره، وهو الذي يسبغ عليه طابعه من حيث الجدة، والجودة والتقصير، إذاً لابد من أن يرافق الأدب في كافة مستوياته نقدٌ، يحمل على عاتقه مسؤولية كبيرة في تبيان أهمية ذلك النتاج، فلا يرتقي الأدب إلا بالنقد، والأحكام القيمية التي يطلقها النقّاد عليه، وتحديد صفته، ودوره في أية مرحلة من المراحل التاريخية التي يظهر فيها ذلك النتاج، لأن لكل مرحلة صفاتها المميزة، والخاصة بها، ودورها في ذلك، تحدد سمات تلك المرحلة، ودورها في الحقبة الزمنية التي ظهر فيها ذلك النتاج، فالأدب الكلاسيكي مثلاً يختلف بصفاته، وسماته عن الأدب الرومانسي، وتختلف الواقعية والواقعية الجديدة عن بعضهما لدرجة كبيرة، ناهيك عن المذاهب والتيارات الجديدة التي ابتكرت، أو أطلق عليها النقّاد تسميات خاصة بمزاياها، وحددوا أطرها، والدوافع الكامنة إلى خلقها، أو حتى توضيح صفاتها، انطلاقاً من هيكلية تلك المذاهب، والشكل الذي ظهرت فيه، كالحداثة، والسريالية، وما بعد الحداثة، فنجد الكثير من الكتب النقدية التي ظهرت في الفترة الأخيرة، تناولت فيها هذه المذاهب، وقيمتها، وأسباب نشأتها، لكي تقدمها إلى المجتمع بصورة أدق وأسهل، وتعين القرّاء على فهمها، واستيعاب مضمونها، ومصطلحاتها.

الحركة الثقافية الأدبية الكردية

نشطت الحركة الثقافية الكردية في الفترة الأخيرة بشكل ملحوظ، دون الإشارة إلى جدّيتها أحياناً، أو مدى نجاحها في نهضتها هذه، في هذه المرحلة، بعد الأحداث الكبيرة التي شهدتها المنطقة، مثلها مثل أي

تيار أدبي يولد في فترة ما، ويأفل بأفولها، ولا نستطيع أن نطلق على هذه المرحلة إلا مرحلة المخاض، كغيرها من التي قام بها الكرد، أو شهدوها، فعهد مجلة هاوار، وأعمال الكاتب جلادت بدرخان، وأخوه كاميران بدرخان، وغيرهم من أمثال قدري جان، أوصمان صبري، جكرخوين، واضحة للعيان، وتمثلت في نتاجاتهم في فترة الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، ولكن هل بالإمكان إطلاق صفة النهضة عليها، كما يجب، أو كما هو متعارف عليه في النهضة التي تقام في أية دولة، أو أية منطقة، كالأدب الروسي مثلاً.

ليس هناك مجال للشك طبعاً بأن الظروف التاريخية التي رافقت حياة الكرد، والحركة الثقافية الكردية تختلف عن الظروف التي رافقت نشوء وتطور الثقافة والفنون الأدبية المتعلقة بها، في الدول الأخرى، وهذا أحد الأسباب التي ساهمت في ضعفه، وعدم انعكاسه بالشكل المطلوب في حياة الشعب الكردي، والمجتمع الكردي، على الرغم من الدور الكبير الذي قاموا به، في خدمة الأدب والثقافة الكردية، ولكن القيمة التي تحسب لهم، والأهمية الكبيرة اتي تعطى لهم تكمن في أنهم من الأوائل الذين أخذوا على عاتقهم أموراً شتى، ومن أهمها الكتابة باللغة الكردية، وإصدار مجلات، وأعمال كانت تعتبر رائدة في ذلك الوقت، وإقامة علاقات مع أغلب الكتّاب الذين كانوا يكتبون في تلك الفترة، فإعطاء قيمة، أو إطلاق أحكام معيارية على تلك الأعمال التي ظهرت يتم بالطبع ضمن الفترة التي وجدت فيها، وعلى الرغم من أنه، وكما هو معرف، لم تكن هناك حركة نقدية أدبية ترافق كل ذلك، ولم يتبلور النقد الأدبي إلا لماماً؛ إن لم نقل لم يكن موجوداً، فالمقارنة بين زمنين مختلفين في ظروفهما في واقعنا الكردي يستدعي الوقوف على كافة الوقائع، والظروف التي ترافق مسيرة حياة الأدب، والحركة الثقافية، فواقعنا الحالي يشهد تطوراً أكثر، وظروفاً أفضل من الظروف التي تهيّأت في ذلك الزمن، ولكن مع ذلك لا نشهد تطوراً، مثله مثل الحركة الأدبية، وكثرة النتاجات في المجال النقدي، وخاصة النقد الأدبي الذي يعتبر غير موجود، ولا نلمح آثاره أبداً، في أي مجال من المجالات التي دأب، ويدأب الكتّاب على الكتابة فيها، سواء أكان في مجال الرواية، القصة، القصة القصيرة، المسرح، الشعر، وتكاد تلك الأعمال تنطلق من عقالها، فلا تتوقف عند حدّ معين، لدرجة أنه يلاحظ عدم وجود معايير ثابتة تندرج تحتها تلك الأعمال، مع أنه لا توجد حدود ثابتة للإبداع، ولكن وكما هو معروف، هناك حدود واضحة نوعاً ما لكل جنس أدبي، وما تلك الصيحات التي تخرج بين الفينة والأخرى مطالبة بحرية الكتابة، والخروج عن الأنماط المألوفة في أي مكان كان، إلا أن هذا لا يعتبر أمراً منطقياً بالنسبة لأي نوع، أو جنس أدبي، لأنه يمكن الاستفادة من طبيعة أي فنّ، وجنس أدبي في كتابة جنس آخر، ولكن أن تتم كتابة رواية ممزوجة بالشعر، او قصة ممزوجة بالمسرح، فهذا أمر ينافي طبيعة الأدب، ويصعب تحقّقه.

أين النقد الكردي من كل هذا

إلى أين تتجه الفنون الأدبية الكردية، والحركة الثقافية من دون نقد، وأين هو النقد الذي يقصد به إعطاء حكم بقيمة النص، أو عدم توفر الشروط فيه؛ أدبياً، وإبداعياً، إن لم نقل كما أشير من قبل إلى جودة النص، ورداءته.

لا يوجد نقد أدبي بالشكل المطلوب، وليست لديه ملامح واضحة في الواقع الذي نعيش فيه، وليس بقادرٍ على الأقل في واقعنا الحالي على تجاوز ما علق به من آثار سلبية، ساهمت في عدم تطوره، وعدم قدره الكتّاب على الارتقاء به، لأسباب كثيرة، تشكل جزءاً رئيساً من الصفات والمستوى الذي تكون عليه الأعمال الأدبية، ولا تستطيع تجاوزها، على الأقل في هذه الفترة، إن لم تتغير العقلية الثقافية الكردية، وتصبح على مستوى الوعي بأهمية النقد الأدبي، ودوره الكبير

في تطوير الأدب، ودفعه إلى آفاق جديدة من الإبداع، وهذا واضح بالطبع في أغلب النتاجات التي تطبع في هذه المرحلة، والتي وجدت النور، واستطاعت التخلص من كافة الظروف التي كانت تعيق إنتاجها، وطباعتها، فصار بمقدور الكاتب أن يقوم بطباعة نتاجه، من دون تكون هناك أية عوائق تمنعه من ذلك، ولكن بقي النتاج في أغلب الأحيان كما هو، لم يتطور، ولم يتمكن من الوقوف على كافة الظروف التي يمر بها المجتمع، ويعبر عنها بالشكل الأمثل، إذاً هناك مشكلة في هذا المجال، وهناك قصور في النقد، وضعف واضح، فالكثير من الأعمال التي قدمت للمشاركة في المهرجانات التي تقام لأجل ذلك، والمعارض والمسابقات الأدبية أيضاً لم تكن بالمستوى والشكل المطلوب، ولكن هناك ضعف واضح للعيان في كافة الأعمال، وذلك لغياب دور النقد فيها.

ماهية النقد الأدبي

يقصد به دراسة النصوص الأدبية بغية الحكم عليها، وكشف ما فيها من جمال وإبداع ونواقص وعيوب لتقييمها، وتجنب وقعها في النص من قبل الكاتب.

وله أنواع كثيرة:

هي (النقد البنّاء– النقد الهدّام– نقد الانتقام– النقد الأعور– النقد القصدي– النقد الباطني– النقد الانطباعي– النقد الجمالي أو التأثيري– النقد المذهبي أو الاعتقادي– النقد من خلال القواعد الفنية– النقد من السياق التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي).

شروط النقد الأدبي

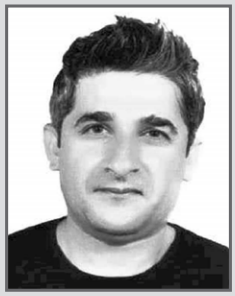
التذوق والذائقة الأدبية– الثقافة وتمرس الناقد بالنقد– خبرة الناقد وممارسته للنقد كثيراً– ضمير الناقد الأدبي– الذوق العام والخاص في المجتمع، ومدى تطور الحركة الثقافية فيه.

المثالب التي تعاني منها أغلب الأعمال الأدبية في المجتمع الكردي (روج آفا):

– النمطية والابتذال.
– السرد المطوّل والمهمل الذي لا يخدم النص، ويخرج بالفكرة عن محورها وهدفها ومسارها الصحيح.
– المدرسية في الكتابة، وعدم نضج التجربة الكتابية.
– عدم التقييد بشروط وأسس ومعايير الكتابة في أي جنس ونوع أدبي كان.
– عدم القدرة على إثارة وتشويق القارئ.
– اعتماد لغة غير مناسبة للعمل الأدبي في صياغة النص.
– اعتماد الانفعالية والاندفاع والعاطفة البعيدة عن الموضوعية والتي تساهم في إضعاف النص والتقليل من قيمته.
– المزج بين الأجناس الأدبية كـ القصة والرواية والقصة القصيرة والمسرح.
– اعتماد الإسهاب والمبالغة والتطويل في بناء النص.
– اعتماد الشخصيات الكثيرة في النص.
– اعتماد التقرير والخطابة والشعارات في بناء النص.
– اعتماد الحكائية والاسترسال في النص.
– التراكم والتكرار وإعادة الفكرة والحدث والجمل والكلمات نفسها من حين إلى آخر بأسلوب وطريقة جديدة، من دون المعرفة أنها تضعف النص.
– الوقع في معضلة السرعة، والاستعجال في كتابة العمل الأدبي دون مراجعته.

نابادا (تل بيدر) ودولة المدينة

يكمن أهمية "تل بيدر" في موقعه الاستراتيجي وتمركزه على طريق الشرق التجاري القديم، ودوره الرئيس كمحطة استقبال للقوافل والبعثات المسافرة بين الأناضول وسومر من جهة وبين مصر وشمال بلاد الرافدين من جهة أخرى.



رستم عبدو

ملخص البحث

يتناول البحث تاريخ تل بيدر الأثري أحد أهم المواقع الأثرية في شمال سوريا وبلاد الرافدين خلال فترة الألف الثالث ق.م، حيث يتطرق البحث إلى أهمية الموقع ومراحل الاستيطان وأهم المكتشفات الأثرية فيه، بالإضافة إلى تسليط الضوء على جانب من الحياة الإجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية فيه خلال تلك الفترة وكذلك علاقته مع بعض المدن المعاصرة آنذاك، كما يتطرق البحث لحالة الموقع الأثري وبيت بعثتها والبلدة خلال الأزمة السورية. ويأتي الغرض من هكذا بحث إلى جانب سرد جزء من تاريخه القديم، تعريف القارئ بأهمية هذه المواقع التاريخية الواقعة ضمن مثلث حوض الخابور العلوي وضرورة المحافظة عليها لاسيما في البلدان التي تفتقد إلى الوعي الأثري أو التي تشهد أراضيها صراعات وحروب أهلية قد تعكس بظلالها على المخلفات الثقافية هناك والتي تعتبر جزء من التراث العالمي.

مقدمة:

كان القسم الأعلى من بلاد الرافدين – Mesopotamia – خلال الألف الثالث ق.م يختلف عن جنوبها حيث سومر من جوانب عدة منها البيئة واللغة والثقافة، وبحسب المؤرخين ليس هناك أي مصطلح حتى الآن يصف عرقياً أو ثقافياً سكان أعالي الرافدين، بمعنى أنهم ليسوا ساميين ولا سومريين، لذا اصطلح بعض الباحثين وعلى رأسهم مارك لوبو

–Marc Lebeau – إطلاق صفة «الجزيريين» عليهم (سليمان/ لوبو، 2005: 5).

خلال هذه الفترة، كانت مدن شمال بلاد الرافدين وتحديداً المدن الواقعة ضمن مناطق حوض الخابور العلوي – Upper Khabur Basin– في اتصال مباشر مع كلٍّ من مدن سومر ومناطق وادي ديالا، فكانت بمثابة الجسر الذي يربط معظم مناطق وادي الفرات ودجلة مع المدن الواقعة في الغرب من سوريا والتي كانت حينها تحت هيمنة مملكة إيبلا (تل مرديخ الواقع جنوب مدينة حلب).

مناطق حوض الخابور العلوي وسهولها الغنية بالمصادر الحيوية كوجود شبكة كثيفة من الأودية والأنهار فيها، وتوزع المحميات الطبيعية في ربوعها، إلى جانب قربها من معبر ماردين التجاري وباقي مناطق جنوب شرق الأناضول الغنية بالمعادن .. جعلها تلعب دوراً ريادياً في تطوير حركة التجارة، إذ كان تنتقل عبرها العربات الخاصة بنقل المسافرين وكذلك عربات نقل البضائع والسلع، بالإضافة إلى العربات الحربية لنقل المقاتلين (Lebeau، 2006) والبعثات الدبلوماسية.

ظهرت في أعالي الرافدين – خلال هذه الفترة – ثقافتين مختلفتين مميزتين وهما ثقافة نينوى ٥ (٢) وثقافة الفخار المعدني، والأخيرة هي أول ثقافة مدنية بشكل خاص في بلاد الرافدين العليا (سليمان/ لوبو، 2005 : 2)، وظهرت هذا بالتزامن مع بروز بعض المدن المركزية التي كانت تدير مدن متوسطة وصغيرة وشبكة من القرى والتجمعات السكنية (سليمان/ لوبو، 2005 : 4).

لعل أهم هذه المراكز هي تل بيدر (الصورة ١) وتل خويرة (١) اللتان كانتا تتخذان شكلاً أكليلياً أو تاجياً (٣).

الموقع والأهمية:

تل بيدر أو ما يعرف تاريخياً باسم نابادا يبعد عن مدينة الحسكة حوالي ٣٥ كم شمالاً، تحديداً في القسم الغربي من مثلث الخابور في أعالي بلاد الرافدين (الصورة رقم ٢) على طول وادي العويج الذي ينبع من سهول قريبة من مدينة ماردين، وهي من الأودية التي عرفت بانتظامها خلال فترات البرونز (سليمان/ لوبو، 2005 : 21)، ويعتبر من أكبر المراكز المدنية في الجزء الغربي من مثلث الخابور (سليمان/ لوبو، 2005 : 35).

يكمن أهميته في موقعه الاستراتيجي وتمركزه على طريق الشرق التجاري القديم، ودوره الرئيس كمحطة استقبال للقوافل والبعثات المسافرة بين الأناضول وسومر من جهة وبين مصر وشمال بلاد الرافدين من جهة أخرى.

يتكون الموقع من تل دائري الشكل أشبه ما يكون بحصن تروي Troy، يغطي مساحة تقدر بـ ٢٥ هكتاراً ويرتفع عن السهل المحيط به ٢٨م، إلى جانب المدينة العليا هناك المدينة المنخفضة التي تمتد على مساحة تقدر بـ ٥٠ هكتاراً.

التنقيبات:

بدأ التنقيب في التل منذ عام ١٩٩١م من قبل بعثة التنقيبات الأوروبية المشتركة بإدارة الباحث البلجيكي مارك لوبو وضمت أعضاء من جامعتي بروكسل ولوفان البلجيكيتين وجامعة ليل الفرنسية قبل ان تعمل ضمن إطار المركز الأوروبي لدراسات ميزوبوتاميا ECUMS وتضم أعضاء من عدة جامعات أوروبية (بلجيكية– فرنسية– ألمانية– إسبانية– إيطالية– هولندية) ثم تحولت إلى سورية – اوربية مشتركة في عام ١٩٩٤.

توصلت البعثة إلى نتائج مهمة كشفت عن اسم المدينة القديم وعراقتها ودورها التاريخي في مناطق حوض الخابور وشمال بلاد الرافدين.

مراحل الاستيطان:

١,١ – فترة أواخر العصر الحجري النحاسي Late chalcolithic Age

مرّ تل بيدر بمراحل مختلفة امتدت منذ الألف الخامس قبل الميلاد وحتى أواخر الفترة الهلنستية، حيث تعود أولى آثار الاستيطان في المدينة إلى منتصف الألف الخامس قبل الميلاد (٤٥٠٠ ق.م) كما أشارت بعض المكتشفات واللقى الأثرية بحسب الأسبار التي أجراها أنطوان سليمان من الجانب السوري على بعد ١ كم جنوب التل (Lebeau، 2006).

١,٢- فترة البرونز القديم Old Bronze Age

تطورت المدينة خلال المراحل السابقة حتى وصلت إلى مراحل متقدمة ابتداءً من بدايات الألف الثالث (٢٩٠٠) قبل الميلاد، وهي الفترة التي كانت السلطة السياسية والاقتصادية متمركزة في المدن السومرية مثل كيش وأوما وأور وأوروك في العراق و إيبلا وماري وناغار والخويرة في سوريا (Bretsch–neide، 2005).

عرفت المدينة خلال هذه الفترة باسم نابادا (٤) Nabadа –Nabatium كما تذكر النصوص، واعتبرت أولى دويلات المدن التي ظهرت في شمال سوريا وبلاد الرافدين لما كان يملك من قوة اقتصادية وسياسية لم تقل عن قوة المدن المذكورة اعلاه (Lebeau، 2006).

خلال منتصف الألف الثالث قبل الميلاد ازدهرت المدينة ووصلت مساحتها إلى حدود ٢٥ هكتاراً، حيث ظهرت منشآت طينية ضخمة كالقصور والمعابد والأبنية الإدارية إلى جانب ظهور أقدم الكتابات المسمارية والرقم الطينية والأختام التي عكست جانباً من الحياة الاجتماعية والإدارية والدينية للمدينة مؤكداً على دورها الهام في عصر البرونز الباكر أو القديم.

أ- العمارة:

بدت الكتلة المعمارية الرسمية لنابادا مشابهة لتلك التي وجدت في ناغار (لوبو/ سليمان، 2017 : 100)، على شكل تجمع سكني دائري يحميها سور داخلي بقطر ٣٠٠م تخترقها ثلاث بوابات بالإضافة إلى وجود سور خارجي بقطر ٦٠٠م وصلت سماكة جدرانه إلى ٥م ، وكان يخترق السور أربع بوابات.

هذه الأسوار المزدوجة المبنية من لبنات الآجر الطيني جعلت من نابادا مدينة دفاعية منظمة تحمي قاطنيها والمسافرين اليها وكذلك الفلاحين الذين يلتجؤون إليها من المدن والمناطق المجاورة عند وقوع الاضطرابات (Bretschneide، 2005).

بني قصر نابادا ضمن السور الداخلي وفي منتصف المدينة على مصطبة بلغ ارتفاعها ٢٠ م، وعلى ثلاث مراحل.

المرحلة الأولى من بناء القصر يعود إلى الفترة الواقعة بيت ٢٥٠٠–٢٤٧٥ ق.م وكان يتألف من ١٣ غرفة وباحة وقاعة رئيسية ومرافق عامة ومدخل رئيسي على هيئة حجرة صغيرة واقعة في الواجهة الجنوبية ويطل على الشارع الرئيسي المستقيم المرصوف بالحجارة البازلتية، على امتداد المحور الجنوبي الشمالي، وكان يوجد على نفس الامتداد من الجهة الشرقية نقطتين أو برجين للمراقبة.

المرحلة الثانية كانت في الفترة الواقعة بين ٢٤٧٥–٢٤٥٠ ق.م، حيث أضيفت إليها سلسلة

دراســـــات

من الغرف وصلت مجموعها لـ ٢٦ غرفة وذلك في القسم الشرقي والشمالي الغربي.

فيما اقتصرت المرحلة الثالثة الواقعة بين ٢٤٥٠-٢٤١٥ ق.م على أمور الصيانة وبعض التعديلات التي أجريت على الجدران والأرضيات (سليمان/ لوبو، 2005 : 23).

القصر كان له شكل شبه منحرف تقريباً (الصورة رقم ٣) بأبعاد يتراوح بين ٣٢×٢١م بمساحة قدرت ما بين ٥٠-٦٠م٢ (Bretschneide، 2005)، مبنية من الطين وأرضياته مكسوة بطبقة من الجص، حيث يعتقد أن عدد الغرف فيه تجاوز الـ ٥٠ وكذلك يعتقد أنه كان مكوناً من طابقين اثنين، تمركزت في الطابق السفلي منه سلطات المدينة والزوار فيما خصّص القسم الباقي لتخزين البضائع القيمة، أما الطابق العلوي فقد كان مخصصاً للإدارة حيث ضمت قاعة العرش وبعض الأجنحة الرسمية (Bretschneide، 2005).

وجدت في نابادا خمسة معابد (الصورة رقم٤) منها معبد سمي بالمعبد A يجاور القصر من الجهة الجنوبية الغربية ويعود إلى نفس فترة بناء القصر حيث يعد أحد أكبر معابد المدينة ، المعبد مؤلف من ١٢ غرفة وساحة مفتوحة وممر ودرج يقود للسطح وهو ما يدل على أن المعبد كان يشمل على طابق ثان، بالإضافة إلى وجود غرف للتخزين ١٩،٧٠ × ٩ م تابعة للمعابد وواقعة في الجهة الجنوبية حيث يفصل بينه وبين المعبد A شارع، وكانت هذه المخازن تستخدم لحفظ البضائع.

أما المعابد الثلاثة الأخرى والمسمى B-C-D المبنية بمحاذاة بعضها البعض، فتتألف من العديد من الغرف من ضمنها غرف لممارسة الشعائر والطقوس الدينية، بالإضافة لحمامات ومراحيض ذات مقعد (سليمان/ لوبو، 2005 : 27)، أشبه ما يكون اليوم بالمراحيض الافرنجية، وأروقة مرصوفة من اللبن والقرميد المشوي يقود إلى سلالم يصعد من خلالها إلى الاعلى.

كما أنه كان يوجد معبد رئيسي آخر يدعى المعبد E يقع إلى الجنوب من المدخل الرئيسي، وكان يجاوره ساحة مفتوحة مجهزة بمنصة كبيرة يليها باتجاه الجنوب غرفة كبيرة كانت هي الأخرى مجهزة بمنصة وكانت مخصصة للاحتفالات الرسمية، هذا المعبد لم يعد موجوداً الآن بسبب عوامل التعرية (لوبو/ سليمان، 2017 : 100).

جميع هذه المعابد كانت مزودة بنظام تصريف صحي مزدوج إحداها عمودي والآخر ذو انحدار ضعيف (سليمان/ لوبو، 2005 : 27).

إلى الجنوب من المعبدC ومعبد D يوجد بناء مستطيل الشكل بأبعاد ٣٢،٢٥ × ٦،٢٥م مؤلف من ١٤ حجرة مقسمة إلى ٥ قطاعات كانت تشكل مجموعة من المخازن وورش العمل، بالإضافة إلى وجود مخزن للغلال واقع في القسم الشرقي من التل، وهو عبارة عن بناء مستطيل بأبعاد ٢٦×٧،٥٠ م مكون من أربع حجرات مربعة متساوية الأبعاد حيث كان يستوعب ما بين ٢٥٠-٣٠٠م٣ من واردات المحاصيل الزراعية (Milano، ٢٠١٢). أما في الجهة الشمالية الغربية فكان يوجد اسطبل مؤلف من حجرات كبيرة مستطيلة الشكل متوزعة حول ساحة مفتوحة يخترقها شارعان صغيران مرصوفان، كذلك وجود مخبز أو فرن (Lebeau، ٢٠٠٦) بجوار المعبد A كان مؤلف من ثلاث غرف واحدة منها مخصصة لطحن الحبوب.

ظهرت ايضاً في هذه الفترة أبنية سكنية كانت تتخذ بشكل عام الشكل شبه المنحرف بسبب النظام الذي فرضه تخطيط الشوارع والذي كان أقرب للنصف دائري (Sallaberger and Pruß، 2005)، معظم هذه الأبنية السكنية كانت تتألف من مدخل وغرفة المعيشة وغرفة للاستقبال وأخرى للنوم ومطبخ مع ملحق لخزن المؤونة وحمامات.

ب- جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية:

تشير المكتشفات إلى استقلالية المدينة خلال منتصف الألف الثالث (٢٥٠٠) قبل الميلاد (Lebeau، 2006) وهي الفترة التي بني فيها القصر والمعبد حيث كانت تتمتع بقوة سياسية واقتصادية.

قدّر عدد سكانها آنذاك ما بين ١٣٠٠-٢٩٠٠ نسمة (Sallaberger and Pruß، 2005) وذلك بالاعتماد على كميات الطعام (المواد الغذائية) التي كانت تستورد من المناطق الريفية وأيضاً المحصول المخزّن في المدينة ومساحة الاستيطان في تلك الفترة ((Sallaberger and Pruß، 2005 حيث يعتقد العلماء أن ربع مساحة تل بيدر كان مسكوناً بشكل مكثف لا سيما في المدينة العليا (سليمان/ لوبو، 2005 : 35) .

خلال الفترة الواقعة بين ٢٤٥٠-٢٤٠٠ ق.م أصبحت نابادا تابعة او مرتبطة بـ ناغار Nagar (تل براك) (Milano، 2012)، حيث يعتقد الباحث فاروق إسماعيل أن ناغار(٥) كانت تمثل العاصمة السياسية في حين أن تل بيدر كان بمثابة العاصمة الاقتصادية المرتبطة بها (فاروق إسماعيل، 2004).

اتضح من خلال النصوص المكتشفة أن نابادا كانت بمثابة المركز الإقليمي التابع لناغار (سليمان/ لوبو، 2005 : 43) وكانت تقتصر وظيفتها على النشاطات الأكثر بساطة مثل الزراعة وتربية المواشي وتوزيع الحبوب على عكس ناغار التي كانت أكثر اهمية بدليل انها كانت تتصدر قائمة اسماء المدن المختلفة الـ ١٧ الهامة الواردة في نصوص ايبلا، وكيف أنها كانت تتلقى الهدايا الدبلوماسية منها (Sallaberger and Ur، 2004).

إذاً، كانت نابادا واحدة من المدن الأربعة التابعة لمملكة ناغار (Milano، 2012) وكانت تدير القطاع الزراعي بشكل مباشر وتنظمها إلى جانب تنظيمها للقوة العاملة لأكثر من ١٢ أو ١٣ مستوطنة على الأقل، حيث كانت هذه المستوطنات تابعة لها ضمن نطاق ولاية ناغار والتي ربما كانت تصل عدد المستوطنات المرتبطة بها إلى حدود ٢٢ كحد أقصى، بالرغم من الإشارة إلى ٩ منهم فقط بشكل واضح خلال النصوص (Sallaberger and Ur، 2004).

يذكر ان هذه المستوطنات كانت تتوزع في المنطقة المحيطة بنابادا والتي قدر مساحتها ما بين ٢٩٩-٥٠٦كم٢ وعدد سكانها ما بين ٦ آلاف حتى ١٣ ألف نسمة (Sallaberger and Ur، 2004).

المؤسسة المركزية في تل بيدر كانت تملك ما بين ٧ آلاف إلى ٨ آلاف رأس من الماشية (سليمان/ لوبو، 2005 : 41) والتي كانت ترعى في الحقول المحيطة بالمدينة في حين كان يتم نقلها إلى مكان آخر بعد مواسم الحصاد وكان يشكل عماد الحياة الاقتصادية في المدينة (فاروق إسماعيل، 2004).

أما فيما يتعلق بالأراضي الزراعية في تل بيدر فكانت تتوزع في قرى كبيرة وصغيرة وعلى حقول واسعة يزرع فيها القمح ومصادر النشاء والشعير الذي كان يتصدر تلك المزروعات، أما بالنسبة لحراثة الأراضي الزراعية، فكانت تتم باستخدام الثيران، الأمر الذي ساهم على تأهيل مساحات أوسع لتكون قابلة للزراعة، وكان يتم الإشراف على هذه العملية من قبل جهاز مركزي كان يأخذ على عاتقه أيضاً استخدام كافة الوسائل المتاحة لاستثمار أعظمي للمصادر الطبيعية (سليمان/ لوبو، 2005 : 42).

كان القسم الأكبر من أعضاء المجتمع يتشاركون العمل الزراعي في الحقول خلال فترة الحصاد، في حين كان هؤلاء أنفسهم يمارسون مهناً أخرى خلال باقي فصول السنة (Lebeau and Suleiman، 2003)، وكان نظام العمل في نابادا كومينالي شعبي

(Sallaberger and Pruß، 2005) وهو نظام مشابه لذلك الذي كان موجوداً في مدينة جيرسو السومرية (Sallaberger and Pruß، 2005)، وكان هذا النظام ينطبق حتى على العاملين ضمن الورشات والمخازن الموجودة داخل المدينة نفسها، والدليل على تطبيق هذا النظام هو العثور على جملة من الأدوات التي كانت تستخدم في الحصاد ضمن غرف مخصصة داخل مستودعات التخزين (Sallaberger and Pruß، 2005).

الطبقة العاملة كانت على الأغلب تتكون من الرجال والنساء اللواتي كانت نسبتهنّ تشكلّ الثلث من القوة العاملة، (Sallaberger and Pruß 2005).

لعبت النساء دوراً بارزاً في المدينة، فإلى جانب أعمالها في تربية الأطفال وغزل النسيج وأمور أخرى، كانت تعمل مع الرجال جنباً إلى جنب في الزراعة وتربية الحيوان ، وكنّ مربيات للحيوانات والطيور (فاروق إسماعيل، 2004)، إذ وصفت إحدى النصوص إحداهنّ بمراقبة السعادة وأخرى بحامية البوابة، ونظراً لدورهن هذا ذهب فاروق إسماعيل إلى الاعتقاد بوجود جناح خاص فيهن بالقصر مرتبط مباشرة بالحاكم الأعلى في ناغار (فاروق إسماعيل، 2004).

إلى جانب نابادا كان هناك مدينتين أخريين وهما أنمالوم Anmalum وإشغار Ishgarيديران الأمور المتعلقة بالأعمال الزراعيين والحيوانات، إلا ان نابادا كانت تتقدم هذين الاسمين في القوائم التي ترد فيها أعلى النسب المتعلقة بذكر أسماء الاشخاص أو الحيوانات (Sallaberger and Ur، 2004).

بالإضافة إلى الزراعة وتربية الحيوانات انتشرت حرف أخرى في نابادا فكان هناك النساجون والمعماريون والنجارون (أشخاص يعملون بمجال الخشب) والحرف المعدنية وظافرو السلال والخزافون وحرفيو صناعة الجلود والنساخون والكتبة وصانعو العربات التي كانت تستخدم لنقل المحاصيل، حيث إن وجود هذه المهنة يدل بحسب الباحثين إلى أن البيئة المحيطة بتل بيدر كانت مثالية لتربية الخيل في فترات سبقت تدجين الخيول (سليمان/ لوبو، 2005 : 35).

اما التجارة فكانت مقتصرة على تبادل الحبوب والصوف والجلود مع سلع ضرورية من مناطق اخرى كالعنب والتين لصناعة النبيذ والملح ودهون الخنازير التي كانت لازمة من أجل دباغة الجلود (فاروق إسماعيل، 2004).

وكان العمال يتلقون حصص من المحصول بشكل شهري من مخازن او صوامع لقاء أجورهم وذلك بحسب الوظيفة والعمر والجنس (Sallaberger and Pruß، 2005).

اما فيما يتعلق بالجهاز المركزي الذي كان يدير وينظم كل هذه الأمور، فكان يتألف من خمسة مسؤولين كبار، (Sallaberger and Pruß 2005) كانوا يمثلون المقاطعة وهم أشخاص محليون منهم شخص يحمل اسم كوريليوم Kaurlium كان مرتبطاً مع القصر، وآخر يحمل اسم خالتي khalti وكان مسؤولاً عن الحرفين (Sallaberger and Pruß، 2005)، بالإضافة إلى كل من أروم Arrum وأرشياخو Arshiachu وتاباليم Tabaalim الذين كان لهم وظائف خاصة بهم أيضاً، لكن بحسب الباحثين لا يمكن تحديد هوية هؤلاء الاشخاص فيما اذا كانوا تابعين لحاكم ناغار أو لسلطة المعبد في نابادا، إلا انهم كانوا بنفس السوية من حيث الرتبة الوظيفية ومخولين بشكل مباشر للإشراف على توزيع حصص الحبوب والشعير (Sallaberger and Ur، 2004; Ur، 2004).

ت- اللغة والكتابات:

لم يتم التعرف بعد على هوية هؤلاء السكان

الذين قطنوا المدينة خلال فترة تأسيسها وازدهارها التي امتدت بين ٢٩٠٠–٢٠٠ ق.م، إلا أن اللغة المستخدمة كانت اللغة السامية على الأغلب كما تشير النصوص المكتشفة في نابادا دون أن يعني ذلك بالضرورة أن سكانها ساميون.

عثر خلال الفترة الواقعة بين ١٩٩٣–٢٠٠٢م على نحو ٢٣١ رقيم مسماري يعود تاريخهم للفترة الواقعة بين ٢٣٩٠–٢٣٧٥ ق.م كانت معاصرة للوثائق المبكرة في ايبلا (لوبو/ سليمان، 2017: 99)، وكذلك معاصرة أو أحدث بقليل من نصوص ماري (فاروق إسماعيل، 2004) من هذه الرقيمات حوالي ١٤٠–١٤٧ وجدت ضمن أرضيات البيوت السكنية. كما أنه عثر على ١٦ رقيم آخر أقدم بحوالي ٤٠ سنة من المجموعة الأولى، هذه الرقيمات تعتبر أكبر مجموعة مدونة باللغة السامية مكتشفة حتى الآن في مناطق الخابور(Bretschneider، 2000)، أيضاً عثر على نص أدبي باللغة السومرية يعود تاريخه إلى فترة عصور فجر السلالات الباكرة (فاروق إسماعيل، 2004).

هذه النصوص مدونة بأحرف سومرية ولهجة أكادية قديمة (الصورة رقم ٥– ٦) تعود إلى ما قبل سارغون مؤسس الدولة الأكادية في جنوب الرافدين (UR،2004)، كانت اللهجة السامية مختفية تماماً خلف اللوغوغرامات أو الرموز السومرية (UR،2004) بسبب كثافة استعمال تلك اللوغوغرامات خلال التدوين.

بحسب أسماء الاشخاص الواردة في تلك النصوص والذين يحملون معان سامية فإن عددهم يقدر بـ ٣٥٠ شخصاً (UR،2004)، إلا أن القسم الأخر من الأسماء والذي يقدر بالثلث لم يظهر أي معاني سامية أو حتى سومرية (Milano، 2012).

الرقيمات المكتشفة منها ما هو صغير بقطر ٤–٥ سم ولها شكل شبه دائري وأخرى أكبر حجماً يصل طولها إلى حدود ١٢سم يتخذ شكلاً مربعاً بحواف دائرية.

الرقيم الواحد يقسم إلى أعمدة وكل عامود إلى عدة خانات، يتناول مواضيع عدة معظمها إدارية يتحدث عن تدوين حصص وأموال معطاة لأشخاص مرتبطين بالمؤسسة كالعمال، وكذلك أعداد الأغنام المسلمة للرعيان والثيران والحمير المستخدمة كحيوانات جر في الأعمال الزراعية، بالإضافة إلى مواضيع أخرى تتمحور حول العمل المخصص لسكان المدينة كتدوين السلع أو قوائم بأسماء الأشخاص أو توزيع حصص الحبوب والمواشي، وأيضا المواضيع المتعلقة بالصرفيات والنفقات الشهرية مثل المصاريف المتعلقة بكميات الشعير التي كانت تقدم لبعض الأشخاص أو مصاريف العلف التي كانت تقدم للحمير بالأخص حمير المسافرين الذين كانوا يقصدون المدينة وكذلك حسابات خاصة بجز الصوف وتوزيع الثيران.

كذلك تتحدث بعض النصوص عن العناية التي كان يتلقاها المسافرون عند زيارتهم للمدينة (Bretschneide، 2005)، وعن التدوين الدقيق لحجم وجبات الطعام التي كانت تقدم للإنسان ونوعية الوجبات، كتلك التي قدمت إلى امرأة وهي بابا Pa–ba حيث يتوقع أنها زوجة ملك ماري إيبلول إيل (UR،2004)، بالإضافة إلى نوعية الرعاية للحمير وتقديم كميات كبيرة من الشعير لتلك الحيوانات.

كذلك تتحدث النصوص عن زيارة ملك ناغار لـ نابادا في بعض المناسبات المتعلقة باجتماعات المجالس والطقوس الدينية (Bretschneide، 2005; Lebeau، 2006) التي تمت من خلالها تقديم الأضاحي للإله شاماغان Shamagan (سيد الحيوانات) أحد الآلهة الرئيسية الذين كانوا يعبدون في نابادا والذي خصص له أحد المعابد لعبادته كما يعتقد مارك لوبو (سليمان/ لوبو، 2005 : 35) إلى جانب عبادة شمش (إلهة العدالة) وإشخارا (إلهة العهود

دراســـــات

والنذور) (فاروق إسماعيل، ٢٠٠٤)، كذلك كان إله ناغار ينتقل إلى نابادا ليتمم فيها الأضحيات المقدمة على شرفه (سليمان/ لوبو، 2005 : 35).

خلال الفترة الواقعة بين ٢٣٥٠-٢٢٥٠ ق.م تقلص حجم الاستيطان في المدينة لأسباب قد تكون متعلقة بالطبيعة كالمناخ والزلازل أو الاستغلال المفرط للمصادر الحيوية بسبب الزيادة الكبيرة في عدد السكان كما يقول هارتموت كونه Hartmut Khune، أو أن الطريق التجاري قد تحول إلى منطقة أخرى مما قلل من أهمية نابادا (Bretschneider، 2000).

خضعت المدينة خلال تلك الفترة للسيطرة الأكادية وعانت خلال فترة حكمهم من انعدام الاستقرار وغياب الأمن وانتشار الفوضى جعلت من المدينة عرضة لعمليات النهب والسلب حيث تقلص حجم المدينة أكثر ليصل إلى حدود ١ هكتار فقط (Lebeau، 2006) وهجر القصر والمعابد باستثناء المعبد D الذي تحول إلى مسكن لحاكم عسكري أكادي كان يدير تلك المنطقة (Lebeau، 2006).

١,٣- فترة البرونز الوسيط والحديث
Middel and Late Bronze Age

مع بداية الألف الثاني بدأ النفوذ الحوري بالتمدد في مناطق حوض الخابور واستطاع خلال القرن السابع عشر والسادس عشر من احتواء كل المنطقة، فكانت نابادا من بين تلك المدن.

ازدهرت نابادا خلال منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، عمل الحوريون على إعادة إعمارها حتى وصلت مساحتها إلى حدود ٥٠ هكتار، (Lebeau 2006)، تركز تواجدهم بجانب القصر المهجور وخارج المدينة المنخفضة باتجاه الغرب. عثر على العديد من الأبنية السكنية ذات الجدران السميكة (٨٠ سم) وأسقف مستوية بالإضافة إلى العثور على أواني فخارية منها مزهرية احتفالية مزينة برؤوس الحمل إلى جانب العثور على مجموعة من المنحوتات العاجية التي تصور رسوم حيوانية (أسود وثيران) كانت تستخدم لمواضيع الزينة (Bretschneider، 2000).

١,٤- فترة الألف الأول ق.م:

في الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد انهارت الإمبراطورية الحورية – الميتانية، وقدمت قبائل آرامية من مناطق شبه الجزيرة العربية واستوطنت في البادية السورية ثم توزعت في عموم سوريا خلال الألف الأول قبل الميلاد مشكلة العديد من الإمارات أو المشيخات وكان في نفس الفترة قد تعاظمت القوة الآشورية التي سيطرت على مناطق ومدن شمال سوريا.

كانت نابادا من جملة المدن التي وقعت تحت السيطرة الآشورية، تحديدا في عام ٩٠٠ قبل الميلاد. استوطن الآشوريون في المدينة لفترة قصيرة كما دلت المكتشفات الأثرية، حيث عملوا خلال فترة تواجدهم على بناء منشأة في المناطق العليا من المدينة المنخفضة أي في مناطق التواجد الحوري سابقا وإلى الأعلى منها. سقطت الامبراطورية الآشورية ٦١٢ قبل الميلاد واختفت نابادا.

هجرت المدينة بعد سقوط الدولة الآشورية لفترة من الزمن حتى عاد الاستيطان إليها مجددا خلال الفترة الواقعة بين ١٥٠-٥٠ ق.م (لوبو/ سليمان، 2017: 100) على يد شعوب غريبة قادمة من ما وراء البحار عرفوا بالإغريقيين، أصبحت نابادا جزءا من الامبراطورية الإغريقية السلوقية، فكانت قرية كبيرة، تميزت ببيوتها الطينية ذي الحجرة الواحدة وبقصرها المميز الذي غلب عليه الطابع الاقتصادي.

الموقع الأثري والبلدة في ظل الأزمة السورية:

مع نهاية القرن الثاني ق.م الميلاد انقطع الاستيطان تماماً في تل بيدر قبل أن يعود إليها في مراحل لاحقة حديثة، وكانت في بادئ الأمر قرية صغيرة معظم بيوتها من الطين قبل أن تتحول في منتصف التسعينيات من القرن العشرين إلى بلدة، حيث توسعت معمارياً، فبنيت فيها مدارس ابتدائية وإعدادية وثانوية ومستوصف وصومعة للحبوب ووحدة ارشادية وسوق صغيرة.

يوجد فيها حالياً حوالي ٢٠٠ منزل ويقطنها ما بين ١٥٠٠ و٣٠٠٠ شخص معظمهم من العرب مع وجود قسم من الكرد (حوالي ١٥ عائلة كردية) يعمل غالبيتهم في الزراعة وتربية الحيوان.

مازال موقع تل بيدر التاريخي بحالة جيدة لم يتعرض لأية تعديات مقارنة مع مواقع أثرية أخرى في سوريا إلا أن الكتلة المعمارية فيها كانت قد وصلت إلى حالة مزرية بسبب طبيعتها الطينية التي كانت عرضة للعوامل الجوية طوال سنوات الأزمة وفي ظل غياب البعثة العاملة، إلا أن هيئة السياحة وحماية الآثار في الإدارة الذاتية الديمقراطية حملت على عاتقها ترميم الموقع خلال أعوام ٢٠١٦ و٢٠١٧ و٢٠١٨ من خلال آثاريين ومهندسين وعبر فريق من الكوادر المحلية التي كانت تعمل مع البعثة سابقا بهذا المجال، حيث أن الترميمات شملت كل من المعبد A-B-C-D والمخازن والشارع المستقيم وجزء من القصر الرئيسي وكذلك جزء من القصر الهلنستي بالإضافة إلى محاريب المعابد A، B، C، D وكانت عمليات الترميم قد اقتصرت على تنظيف الأرضيات ورفع الجدران المهدمة وفك وتركيب البعض الآخر وإزالة اللياسة القديمة وإعادة تنفيذها من جديد بالطين والجص. (٦)

من ناحية أخرى كان يوجد في الموقع بيت للبعثة مكون من ٧٠ غرفة مع ساحات مبنية من الطين وفق طراز شرقي كانت تحوي محتويات البعثة العاملة من لقى أثرية تستدعي عمليات التوثيق والأرشفة بالإضافة إلى عدة التنقيب وأجهزة ومستلزمات تعرضت معظمها للسرقة وكذلك تعرضت بيت البعثة للتخريبات (صورة رقم ٨).

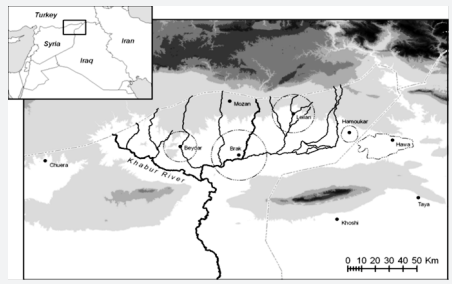
خاتمة:

إن مناطق حوض الخابور العلوي وبالتحديد مثلثها اعتبرت أحد أخصب المناطق في الشرق القديم، فقد ساهمت الكميات العالية لهطول الأمطار فيها على تطوير الزراعة بشقيها المروي والبعلي على مر التاريخ القديم الأمر الذي ساهم بدوره أيضاً في إيجاد ثقافات اجتماعية مستقلة كانت نابادا تمثل إحدى هذه الثقافات لا سيما خلال فترات البرونز القديم.

فعلى الرغم من اكتشاف العديد من المنشآت المعمارية والرقيمات واللقى الأثرية المنوعة المتمثلة بالتماثيل المصنوعة من الطين للنساء والحيوانات وكذلك الأختام الأسطوانية وطبعاتها التي وجدت على الأبواب والجرار والتي كانت تحمل مشاهد تصور الاحتفالات الدينية والنشاطات الاقتصادية وحركة المرور على الطرق التجارية والحروب بالإضافة لجرار فخارية وأدوات الصوانية وكذلك جنائزية والحلي وغيرها ...

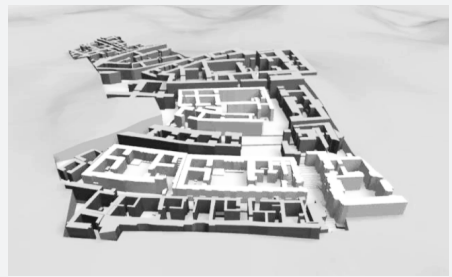
إلا إن موقع بحجم تل بيدر التي بدأت التنقيبات فيه منذ بداية التسعينات وتوقفت خلال عام ٢٠١١ مع بداية الأزمة في سوريا، بحاجة إلى عشرات السنين من البحث والعمل المتواصل للكشف عن الكثير من خفايا تاريخه...

صورة (١) منظر عام للموقع من الجهة الشرقية- ٢٠١٧



صورة (٢) خريطة توضح موقع تل بيدر مع اهم المواقع الأثرية العائدة للألف الثالث ق.م في حوض الخابور العلوي (عن ويلكنسون-كريستيانسن- -أور- وبدل آلتاويل- ٢٠٠٨-٥٦

صورة (٣) مخطط عام للمدينة العليا. القصر محدد باللون الأبيض (عن يواخيم بريتشنايدر كريتا جنس)٢٠١٢-١٣



صورة (٤) مخطط عام للمدينة العليا. المعابد محددة باللون الأبيض (عن يواخيم بريتشنايدر-كريتا جنس ٢٠١٢-١٣

صورة (٥-٦) رقيمات مسمارية من موقع تل بيدر (عن مارك لوبو- أنطوان سليمان ١٠٧-٢٠٠٥

صورة (٧) جانب من اعمال الترميم في المخازن وواجهة المعبد

صورة (٨) منظر عام لبيت البعثة من الجهة الجنوبية توضح آثار التخريب -٢٠١٧

الهوامش:

(١) . يعد تل خويرة الواقع في منطقة وادي البليخ أحد أهم المواقع العائدة للألف الثالث ق.م. نقبت فيه بعثة ألمانيا منذ عام ١٩٧٨ بإدارة أنطوان مورتكات.

(٢) . ثقافة نينوى ٥: نسبة إلى فخار "نينوى٥" أحد أنزاع أو انماط الفخاريات المميزة التي شاعت وانتشرت في الجزء الشمال من بلاد الرافدين Mesopotamiaخلال الفترة الواقعة بين ٣١٠٠-٢٥٥٠ ق.م. سميت هذا النوع من الفخار بـ نينوى٥ لظهوره في الطبقة الخامسة من موقع نينوى (تل قوينجيق)، المدينة الآشورية القديمة وعاصمة دولتها الحديثة خلال الفترة الواقعة بين (٧٠٥-٦١٢) ق.م.

(٣) . التلال الأكليلية: تلال ترتكز على دوائر متمركزة فيما بينهما انتشرت الجزء الشمالي من بلاد الرافدين وكان يتركز معظمها شمال جبل عبد العزيز في الجزء الغربي من مثلث الخابور وصولاً حتى نهر البليخ، حيث وصل عددها إلى حدود ١٢موقع، حيث سبق للألماني ماكس فون أوبنهايم الذي كان ينقب في تل حلف بإجراء مسح لبعض هذه التلال.

(٤) . تل بيدر هي مدينة نابادا القديمة هذا ما اكده ولتر سالابيرغير Walther Sallaberger، كما ان ألفونصو آركي Alfonso Arcki عالم اللغويات الذي كان يعمل في ايبلا دعم هذه المطابقة عندما ذكر أهم المدن في مناطق حوض الخابور العلوي وهم ناغار (تل براك) وتائيدو (تل حميدي) وكاباكان (بالقرب من جبل كوكب) وناباتيوم (تل بيدر).

(٥) . ناغار / نوار (تل براك) موقع أثري يقع في القسم العلوي من مناطق حوض الخابور في شمال سوريا، في منطقة سهلية خصبة بالقرب من نهر دجلة. يبعد الموقع عن مدينة الحسكة ٤٠ كم شرقاً، ويعتبر واحداً من أقدم المواقع الكبيرة والمهمة في شمال بلاد الرافدين (ميزوبوتاميا)، ويأتي أهمية الموقع من وقوعه على الطريق التجاري القديم الذي ربط بلاد سومر مع الأناضول وشمال بلاد الشام. يعود تاريخ الموقع إلى الألف السادس قبلا الميلاد، وبلغت الذروة في الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد. وقد اكتسب الموقع صفة المدينة العالمية لاحتضانها الكثير من الحضارات القديمة على مر العصور كالسومريين والحوريين والأكاديين. ويعتقد ان مملكة ناغار كان تشمل كل تل فرفرة وتل الحسكة وتل أفندي وصولا حتى وادي العويج.

(٦). موقع هيئة السياحة وحماية الآثار- ترميمات تل بيدر: www.desteya-shunwaran.com

المراجع العربية والمترجمة:

١. إسماعيل، فاروق، «الكتابة المسمارية المكتشفة في تل بيدر»، مجلة المعرفة السورية، العدد ٤٩٢، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤.

٢. سليمان، أنطوان/ لوبو، مارك، «تل بيدر نابادا، مدينة من البرونز القديم في الجزيرة السورية، ١٠ سنوات من الأعمال (١٩٩٢-٢٠٠٢)»، ترجمة موسى ديب خوري، مراجعة، ميشيل مقدسي، مجلة سلسلة وثائق الأثار السورية VI، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥.

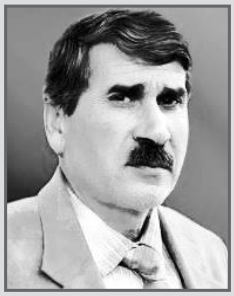
٣. لوبو، مارك/ أنطوان سليمان، «تل بيدر/ نابادا»، كتاب «تاريخ سورية في مئة موقع أثري»، إعداد يوسف كينجو وأكيرا تسونيكي، الترجمة إلى العربية يوسف كينجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ط١، ٢٠١٧.

المراجع الأجنبية:

-Bretschneide، J.، 2005. Life and Death in Nabada. Scientific American Sp 15، 52–59. https://doi.org/10.1038/scientificamerican0105-52sp.
-Bretschneider، J.، 2000. Scientific American.، SCIENTIFIC AMERICAN. Munn & Co.
-Lebeau، M.، 2006. Nabada (Tell Beydar)، an Early Bronze Age City in the Syrian Jezirah. Lecture presented in Tübingen.
-Lebeau، M.، Suleiman، A.، 2003. Tell Beydar/Nabada. An Early Bronze Age City in the Syrian Jezirah: 10 Years of Research (1992–2002).
-Milano، L.، 2012. "Reflections about City Administration، Record-keeping and the Management of Primary Resources at Tell Beydar/Nabada،" in: Lanfranchi، G.B.، Morandi Bonacossi، D.، Pappi، C.، Ponchia، S. (Eds.)، "Reflections about City Administration، Record-Keeping and the Management of Primary Resources at Tell Beydar/Nabada." Harrassowitz، pp. 507–526. http://www.beydar.org/?page_id=145
-Sallaberger، W.، Pruß، A.، 2005. Home and Work in Early Bronze Age Mesopotamia:"Ration Lists" and "Private Houses" at Tell Beydar/Nabada، in: Labor. International Scholars Conferences on Ancient Near Eastern Economics. pp. 69–136.
-Sallaberger، W.، Ur، J.، 2004. Third Millennium Cuneiform Texts from Tell Beydar (Seasons 1996-2002)، Subartu 12. Brepols، Turnhout.
-Ur، J.، 2004. Urbanism and society in the third millennium Upper Khabur basin. ProQuest Dissertations Publishing.

تبلور أشكال حروف الأبجدية الكردية عبر التاريخ

تأكيداً على الصلة العرقية اللغوية بين الكرد والسومريين، مازال الكرد الكلهوريين والفيليين يتكلمون بلهجات قريبة من لغة أجداهم الكرد القدماء بمن فيهم اللغة السومرية.



برادوست ميتاني

اللغة كالتاريخ والجغرافية، هي الجسد الذي تعيش فيه الروح وبدون هذا الجسد لا حياة للروح؟ لذا فأن اللغة الكردية هي الجسد الذي تعيش فيه الكردايتي، وبسبب تلك الحقيقة وجه أعداء الكرد سهامهم المسمومة إلى جسد الأمة الكردية وفي المقدمة إلى روحها حيث اللغة الكردية، بحيث حاولوا مراراً وتكراراً وبكل الوسائل اللاإنسانية على طمسها وإنكارها بدءً من جذورها المتعمقة في التاريخ، وبكل الأسف نجحوا في ذلك إلى حد بعيد بأساليب الإكراه والترهيب تارة وبأساليب الترغيب باللعب على أوتار الإيمان خاصة في الدين تارة أخرى. ولكن كما يقول الكرد: «كَه يا دي بن كه فراندا نامينا» أي «لا تبقى الأعشاب تحت الحجارة»، لأنها تجهد في نفسها كي تخرج من تحتها وتستمر في النمو. ذلك ما حدث وما يحدث مع الشعب الكردي بشكل عام ومع لغته بشكل خاص. فبفضل الحجم الكبير للوجود الكردي وعدده الهائل وغناه الثقافي وتراثه الدفين والعريق وبجهود المخلصين والمختصين، تمكنت اللغة الكردية في الحفاظ على وجودها، وأمكن للكرد من إزالة جزء من الغشاوة التي صنعتها الأنظمة والعنصريون عنها وكذلك عن التاريخ الكردي، فأخذت المصادر تكثر هنا وهناك للبحث فيهما، كما أن هذه المصادر تصل إلى قدم تاريخ الكتابة الكردية الطويل الذي يعود إلى أكثر من أربعة آلاف سنة ق.م.

مرحلة ما قبل التاريخ:

يعود اللغة من حيث النطق والكلام لدى الكرد

إلى زمن الإنسان العاقل هوموسبيانس في كردستان، أما من حيث الحروف فتمتد الكتابة إلى الشكل المأخوذ من الصور، فكان التعبير عن شيء برسم صورة له، لذا تسمى بالكتابة الصورية. ثم انتقل الإنسان بشكل عام وإنسان ميزوبوتاميا بشكل خاص بمن فيهم الكرد إلى استخدام الرمز للتعبير الدال على المعنى. مثال ذلك برسم رمز يدل على النهر وبجانبه رسم إنسان، بمعنى: سار الإنسان مع النهر أو البحر.. وهكذا، فسميت بالكتابة الرمزية. (الصورة ١)

مرحلة التاريخ:

لغة سومر

بتقدم الإنسان وذهنيته أخذت الكتابة الصورية تتحول إلى الرموز ومن ثم إلى الحروف وخاصة لدى الكرد الذين أسسوا دول وإمبراطوريات بدأت عند الإيلاميين والكاشيين، ومن ثم عند الكوتيين والهوريين وغيرهم، وقد اشتهرت في سومر وكردستان باسم الكتابة المسمارية ٣٥٠٠ ق.م، إذ أن للكرد دور كبير في بناء حضارة سومر بسبب وجودهم فيها بفترة تجاوزت بكثير عن ألف عام وشمل تأثيرهم ميزوبوتاميا وخارجها.

لنترك هنا الجانب السياسي للتأثير الكردي في الحضارة السومرية ولنكتفي فقط بالجانب اللغوي، فعندما نتناول الجانب اللغوي الكردي السومري يعني ذلك أننا نبحث عن الجذور الأولى للغة الكردية من جهة وعن العلاقة الروحية بين اللغة الكردية والسومرية من جهة أخرى سواء من حيث شكل الحروف أو من حيث النطق والألفاظ.

١- من حيث القواعد والحروف والكتابة:

تظهر الرقم الطينية شكل الحروف لدى الكاشيين، الإيلاميين، السوباريين والكوتيين والسومريين بأنها كانت واحدة وتسمى بالمسمارية، أي أن الشكل والمنشأ واحد مع السومرية. (الصورة ٢)

اللغتان الكردية والسومرية تشتركان بصفات خاصة فيما بينها، فهما من عائلة لغة ذات كتابة لاصقة (١) وممتزجة وغير اشتقاقية بشكل عام، أي أن اللفظ لا يشتق من بعضه كما هي في العربية. بل يمكن تركيب كلمتين مع بعضهما وإيجاد كلمة أخرى منهما بمعنى جديد. مثال: لو (الرجل)- كال (العظيم)= لوكال أي الرجل العظيم. نو (الجديد) روز (اليوم) = اليوم الجديد، وهناك أمثلة كثيرة في اللغة الكردية مثل: سروك- كومار تصبح سروكومار، رو- هلات تصبح روهلات، سر- بان تصبح سربان وهكذا....

لا يسبق الفعل الفاعل في الجملة كما هو في اللغة العربية، أي هكذا: نجح الطالب، بل أن في السومرية والكردية، يأتي الفعل في النهاية، هكذا: خوندكار بي سه ركت«Xwendekar Bi Ser Ket» .

لا يوجد فيهما المثنى كما هو في العربية، بل يوجد المفرد فقط، مثال : برخي نير- Berxê Nêr، أي «الخروف الذكر» ، حيث لا يوجد في السومرية والكردية بصيغة المثنى، أي لا يوجد الخروفان الذكران إلا باستخدام العدد اثنان، أي هكذا: «دو برخين نيرَ- Du Berxên Nêr». كما لا يوجد فيهما أي الكردية والسومرية المؤنث، إلا بالإشارة إلى الجنس من خلال الجملة. فـ «البرخ- Berx» هكذا بمفرده هو «برخ- Berx» سواء ذكر أو أنثى ولكن داخل الجملة يتم معرفة ذلك. مثال: برخي نير- Berxê Nêr، برخا مي- Berxê mê.. وهكذا.

توجد في السومرية ومثلها الكردية الأحرف (Ç،J،P،G) ولكنها لا توجد في العربية، ولا توجد فيهما حروف (ث، ض، ط، ح)، وكما أن اللغتان السومرية والكردية تحويان حروف العلة (A،U،E،I).

٢– من حيث الأسماء:

توجد أسماء كثيرة متطابقة أو قريبة من بعض في السومرية والكردية، مثل: كار– العمل، كوي– الجبل ومازال هذا الاسم مستخدماً لدى أهلنا الزازايين، كالكامش– الثور العظيم، كاستير– القصدير، الرفش– مر، روفي– الثعلب، توبوداناتو– كاتب الطابو، زكوتو– الزكاة، شاركشتي– ملك العامة، خور– الشمس ومازالت تستخدم لدى أهلنا الصورانيين وغيرهم، مي– أنثى، آكر– النار، إينانا– اليقين ومنها أين ونيني أي الجمعة والسيدة الكبيرة، نانكي– سيدة المكان، نك– القدم، ده ب– لوحة للكتابة ومنها الخشب ودبتر ودفتر ودبستان، مشكين– مسكين وهم الطبقة الدنيا لدى السومريين والهوريين الخوريين وغيرهم من أجداد الكرد، زند– الساعد، آ أي آف الماء، ناندا أي نان– الخبز، كَة أي كَنم– القمح، شة أي جة– الشعير، سَم أو سَن وهسن– الحديد، نشار– نجار، سَنكري– الحداد، كَا– الثور، قولة أي كولة– الخادم، قيزك– الفتاة، ميش– ذباب، كاكا– الأخ، كَوت أي جوت– المحراث، باران– المطر، تي– العطش، باتيس أي باديشاه– الملك، بِر– كثير، دار– شجرة، كور– عميق، اوتو– الشمس ومنها الآن في اللغة الكردية هتاو– الشمس واوتي– المكواة وإيتون– الحرارة، أمة– الجماعة والآن في الكردية أمت، سو– بالكردية (سور)– الأحمر، كَل– الشعب.

٣– من حيث الديمومة والاستمرارية:

إن مدينة أرك تسمى أركواز في منطقة إيلام المتحولة من اسم أوروك، وتسكنها الآن قبيلة ملكشاهي الكردية. كما أن قبيلة سورميرا الكردية تسكن بالقرب من مدينة سومار، وكذلك نهر سيمرا يخترق أراضي إيلام في روزهلات أي شرق كردستان.

وتأكيداً على الصلة العرقية اللغوية بين الكرد والسومريين مازال الكرد الكلهوريين والفيليين يتكلمون بلهجات قريبة من لغة أجداهم الكرد القدماء بمن فيهم اللغة السومرية. (الصورة ٣) (الصورة ٤)

الزندية:

تطور شكل الكتابة جزئياً من الشكل الذي استخدمه الكرد القدماء إبان الحضارة السومرية إلى شكل أكثر تجاوباً مع اللفظ، وبالأخص في الفترة التي تميزت بتبلور الفكر الديني الميترائي والإيزيدي (الزندي) والزردشتي، فجاءت الحروف بشكل أكثر وضوحاً عرفت بالحروف «الزندية»، وكتب بها الكتاب الإيزيدي المقدس «مصحفا رش» أي «الكتاب الاسود» وكذلك كتاب «جلوا». (الصورة ٥)

وبتقادم الزمن تبلورت الحروف الزندية وما يظهر للعيان ذلك هو في الكتاب الديني الإيزيدي (جلوا). وبالمقارنة بين الحروف العربية والحروف المستخدمة في كتاب (جلوا) الإيزيدية نرى كيف أخذ العرب منها أبجديتهم. (الصورة ٦)

الآفستائية:

أما الشكل الاكثر انتشاراً وتأثيراً هو في الأبجدية الآفستائية مع كتاب (آفستا) للفيلسوف زرادشت، ترسخت هذه الكتابة واللغة الكرديتان حتى أصبحتا ذات امتداد أكبر باتجاه الهند واليونان والقفقاس على مدار انتشار الديانة الزردشتية، حيث كتب بهما كتاب آفستا (٢) باسم لغة آفستا (٣)، ولكن ما يحز النفس هو أن هذه اللغة وبسبب العداء الشديد للزردشتية من قبل قوميات وأديان غريبة عن المنطقة، تعرضت للكثير من الاعتداء والتشويه عندما حاولوا بشتى الوسائل القضاء عليها، ومع الأسف هذا ما فعله

العرب المسلمون ومن قبلهم اسكندر المقدوني، عندما أحرقوا الآلاف من هذه الكتب ولاحقوا كتابها وأتباعها وخاصة العلماء. ومن الجدير ذكره كانت عدد أحرفها ٤٤ حرفاً، قال في هذا السياق الأستاذ فارس عثمان في كتابه عن الزردشتية: يقول قاسم الدمشقي (٤): إن حروف القرآن الكريم هي حروف آفستا بأعيانها لا على أنها مثلها. (الصورة ٧)، (الصورة ٨).

البيلوانية (الفهلوية):

الفهلوية تعني الشجاعة أو البطولة بالكردية، تأتي هذه الحروف كتحديث على يد الكرد في الحروف الآفستائية والتي صار عدد حروفها (٤٢) حرفاً، وظهرت في العهد الساساني كلغة كردية عريقة لها شهرة في أصقاع العالم . من الجدير ذكره هو أن قراءة تلك الحروف هي نفسها التي علمنا إياها أجدادنا بصيغة «أبجد هوز حطي كلما شعقص قرشت ضازوغلا» وتبدأ من اليمين نحو اليسار.

يقول الدكتور المصري (محمد غنيمي هلال): «إن معنى الفهلوية هو في الكردية (الأبطال) وهي اللغة الكردية القديمة التي كانت هي الأساس الذي ترجمه العرب لكتاب كليلة ودمنة لكاتبها روزبيه الملقب بابن المقفع وكذلك كتاب ألف ليلة وليلة». ومن الملفت أن هذه الحروف كانت القاعدة التي استمدت منها حروف القرآن الكريم، ونلاحظ ذلك في حدة التشابه الكبير بينهما. كما كتب بها الكتب التالية: السندباد البحري، كليلة ودمنة، آيينامة، خوداينامة وكارنامة.

حروف ماصي صوراتي:

هي الحروف التي أوجدها ماصي صوراتي – بينوشاد، وكان عدد حروفها ٣٦ حرفاً ثم صار ٤٢ حرفاً. يقول في هذا العلامة أحمد ابن الوحشية النبطي الذي كان كاتباً لدى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان: «إنني رأيت ٣٠ كتاباً في بغداد بلغة ماسي صوراتي، وكان يوجد منها في الشام كتابان: أحدهما عن كيفية السقاية والزراعة، والآخر عن تربية النخيل، ذكر هذا في كتابه «شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام» عام ٢٤١هـ (٥)، كما أن ابن وحشية ترجم ذلك الكتابين إلى اللغة العربية، ومن الجدير ذكره ومن المؤلم بأن هذه اللغة الكردية قد جوبهت بمواقف وهجمات عنصرية خلال الدولة الأموية، إذ إن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان حارب هذه اللغة في المساجد والأعياد والدواوين، مستخدماً سياسة التعريب، والأبشع من هذا إن الوالي الأموي على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي الذي كان يقول عن العلماء والمعارضين: «أرى الرؤوس قد أينعت فحان وقت قطافها»، قد أحرق كل ما وجده من الكتب الكردية، بالإضافة إلى إنه قضى على منبع ذلك العلم آلا وهو «زادان مروخ الكردي» الذي قتله عندما كان رئيساً للديوان لديه. (الصورة ٩) (الصورة ١٠)

قارن ابن وحشية بين الأبجدية الكردية تلك أي «ماصي صوراتي»، وبين الحروف العربية، وأكد على التشابه الكبير بينهما وتوصل إلى تأثيرها القوي على الأبجدية العربية، إذ أنها سبقت العربية، وأظهر لنا المقارنة بين مجموعة من الحروف. (الصورة ١١)

الأبجدية الصورانية:

هي التطور الأخير للحروف الكردية بأنواعها عبر التاريخ، والتي تتشابه مع الحروف الفارسية والعربية ذات المنشأ الميزوبوتامي الواحد كما أوضحنا ذلك سابقاً، وقد تم التأثير فيما بينها منذ سقوط الدولة الميدية على يد الاخمينين واعتمادهم على الديانة الزردشتية وحروف آفستا وقيام الدولة الاشكانية والساسانية وتحديث حروف آفستا بجعلها فهلوية وكذلك ماصي

صوراتي. وباحتلال الاخمينيين والاشكانيين الفرس ومن بعدهم الساسانيين لكردستان وبلاد العرب نقلوا إليها ثقافتهم ولغتهم خاصة الأبجدية الحالية ولكن مع تبلورها عبر محطات التغيير الحاصل لها عبر التاريخ، أذ نرى أحياناً لغويين عرب يقولون أن أصل حروفنا وأرقامنا هندية متجاهلين عن قصد بأن أصل الحروف الهندية هي نفسها آرية آفستائية لأن الهنديين آريون. (٦) كما أن للخط العربي شكل مازال يسمى بالخط الفهلوي.

الصورانية هي الحروف الكردية التي تستعمل الكتابة الأبجدية العريقة وتكتب بثمان وثلاثين حرفاً كالآتي : ا، ب، پ، ت، ج، چ، ح، خ، د، ر(مرققة)، ڕ(مفخمة)، ز، ژ، س، ش، ع، غ، ف، ڤ، ق، ك، گ، ل (مرققة)، ڵ(مفخمة)، م، ن، هـ(الفتحة)، هـ، و(صحيحة)، و(الضمة)، وو(علة)، ۆ (علة)، ۆ ،یـ (صحيحة)، ى(علة)، ێ (علة).

(الكسرة = لا يوجد لها رمز ولكنها تلفظ ضمن حروف العلة وتقابل i في الابجدية الكردية اللاتينية).

الحروف المتحركة – العلة – عددها ٨ حروف

ا (الألف)، هـ (الفتحة)، و(الضمة)، وو(الواو)، ۆ، ۆ (الواو الممالة)، ى(الياء)، ێ (الياء الممالة).

(الكسرة = لا يوجد لها رمز ولكنها تلفظ ضمن حروف العلة تقابل i في الأبجدية الكردية اللاتينية).

إن جميع أشكال الأبجدية الميزوبوتامية لم تكن منقطة، وكذلك بالنسبة للعربية بما فيها القرآن الكريم والفارسية والكردية الصورانية حتى عهد الخليفة الراشدي علي بن أبي طالب الذي طلب من اللغوي أبو أسود الدؤلي بوضع النقاط والتشكيل على الحروف. ثم بعد ذلك وضع العلامة سيبويه– الذي يحمل في اسمه معنى رائحة التفاح بالكردية– النحو في اللغة التي سميت بعد مجي الإسلام باللغة العربية. كما أن أبا خليل الفراهيدي وضع للشعر بحور، علماً أن أولئك اللغويين ليسوا بعرب وإذا ما سألنا فارسياً أنكم خدمتم بذلك اللغة العربية ربما يجيب مستغرباً كلا نحن خدمنا لغتنا الفارسية، كذلك إذا ما قيل للكردي الصوراني بأن أبجديتكم عربية قد يجيب غاضباً «كلا أنها كردية أصيلة».

الأبجدية الكردية اللاتينية:

بالرغم من أن أثنية الشعوب الأوربية تعود مع الكرد إلى العرق الآري (٧)، إلا أن الشعوب اللاتينية أوجدت لنفسها أبجدية غريبة عن أبجدية ميزوبوتاميا باستثناء تشابهها في بعض الحروف مع حروف كتابي (المصحف الأسود) و(جلوا) أي الأبجدية الزندية، وقد استخدم الكرد أشكالاً لأبجديتهم اللاتينية تعد تواصلاً لبعضها ولكن بسبب توزع الكرد خارج كردستان وداخلها تطرأ عليها بعض التغيير منها:

حروف كردية سريلية (كريلية):
وقد استخدمه الكرد في الاتحاد السوفيتي:

А- Б- В- Г- Ґ -ҒД- Е- Ә- Ә ́Ж- З- И- Й-
К- Қ -ҚЛ- М- Н- О- Ӧ- П- Р -ҒР- Р -ҒС-
Т- Т -ҒУ- Ф- Х- Һ- һ' -ҒЧ- Ч -ҒШ- Щ- Ь-
Э- Q- W

حروف كردية اتحادية:
وهي ٣٤ حرفاً.

A- B- C- D- E- É- F- G- H- h'- I- Í- J-
Jh- K- L- ll- M- N- O- P- Q- R- S- Sh-
T- U- Ú- V- W- X- xh- Y- Z

دراســـــات

وهذه الأبجدية أعلاه أبجدية سيداي جلادت أو أبجدية هاوار نسبة إلى مجلة هاوار، نسبة إلى العلامة الكردي جلادت بدرخان الذي كان ابن عصر يشهد تحولات متأثرة بالثقافة الأوروبية في فترة ما بين الحربين العالميتين التي شهدت اليقظة القومية في الشرق الاوسط عامة وكردستان خاصة ولأن سيداي جلادت ينحدر بكرديته من شمال كردستان المحتلة حينذاك – وماتزال– من قبل الأتراك الذين قادهم مصطفى كمال أتاتورك الذي استبدل الحروف الإسلامية العربية بالحروف اللاتينية، بالإضافة إلى صداقة وعلاقة بالمستشرق الفرنسي «روجير لسكو» به وإتقانه للغة الكردية، فضل الأبجدية اللاتينية وأوجد منها أبجدية من (٣١) حرفاً تتناسب إلى حد ما النطق الكردي سميت بالأبجدية الكردية اللاتينية.

A، B، C، Ç، D، E، Ê، F، G، H، I، Î، J، K، L، M، N، O، P، Q، R، S، Ş، T، U، Û، V، W، X، Y،Z

ينتسب العلامة اللغوي الكردي جلادت عالي بدرخان إلى العائلة البدرخانية العريقة التي أسست إمارة كبيرة استمرت قروناً في جزيرة بوطان في شمال كردستان، وقد انشغل لسنوات بإيجاد أبجدية كردية بمساعدة المستشرق الفرنسي «روجير لسكو» ليتمكن أخيراً من وضع أبجدية لاتينية عددها ٣١ حرفاً، وقد تكلل نجاحهما باستخدامها لأول مرة في مجلة هاوار التي صدرت في دمشق بتاريخ ١٥ أيار ١٩٣٢م، لذلك يعد هذا اليوم عيداً للغة الكردية، ولكن الكرد الذين يتكلمون اللهجة الصورانية في جنوب وشرق كردستان لا يحتفلون في هذا اليوم وهم يعتبرون الحروف الصورانية الأبجدية الكردية الأصيلة.

كما أن المفكر الكردي أوصمان صبري أضاف أربعة حروف على الأبجدية اللاتينية السابقة ووضع عنها كتاباً عام ١٩٥٥ بعنوان «ألفباء كردي».

وفي الختام نقول:

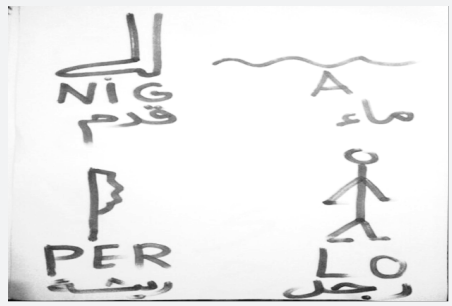
بسبب الغنى الثقافي الدفين لدى الكرد تعددت اللهجات الكردية التي لا تشكل عائقاً أمام إيجاد لغة كردية متحدة محكية شبيهة بالصورمانجية (من صوري وكرمانجي) خاصة إذا توفرت النوايا السليمة بين الكرد في ذلك المجال، ولكن ما نعاني منه حالياً وتشكل عبئاً ثقيلاً على لغتنا هو وجود أبجديتين كرديتين هما الصورانية واللاتينية اللتان تستوجبان علينا نحن الكرد التوحيد بينهما وذلك بإنشاء مجمع لغوي كردي واحد لتلك الغاية.

دراســـــات

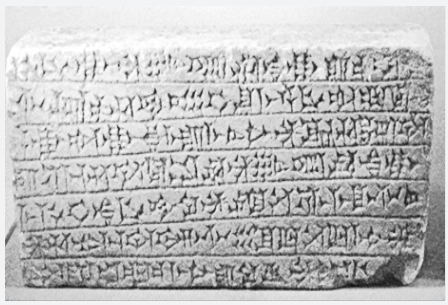
المصادر:

١– أ. محمد مندلاوي – ما هو نوع العلاقة بين كلمة أمة السومرية بالرسم العربي وكلمة ايمة الكردية – موقع الحوار المتمدن الالكتروني.
٢– العلامة محمد أمين ذكي – خلاصة تاريخ كرد وكردستان – ج ١ – ص٢٦٧.
٣– د. وهبية شوكت محمد – زرادشت الحكيم الفيلسوف – ص٦٢.
٤– فارس عثمان – زرادشت والديانة الزردشية – ص ١٩٠.
٥– وطن الشمس ج١ – ص ٣٤٦ أ. عبدالله قره مان.
٦– أ.صلوات كلياموف – آريا القديمة وكردستان الأبدية ص٧٤.
٧– جيمس هنري برستد – انتصار الحضارة – ٢٤٥–٢٤٥.

ملحق – صور الدراسة

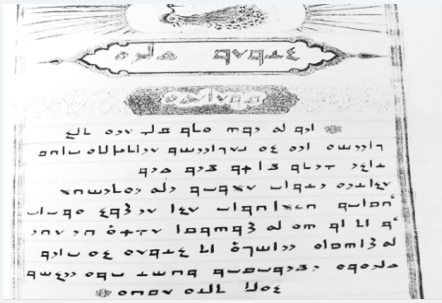


الصورة –١ – نموذج من الكتابة الصورية السومرية

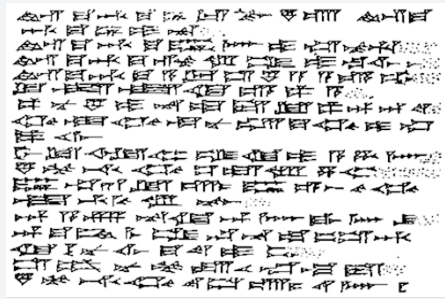


الصورة–٤–مقطع من الكتابة الإيلامية

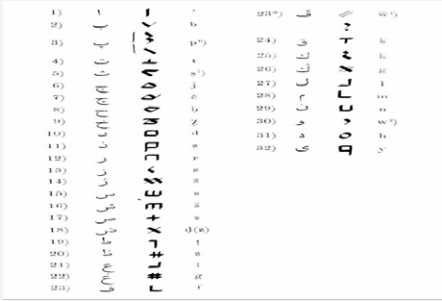
الصورة –٢



الصورة–٥–صفحة من كتاب جلوة

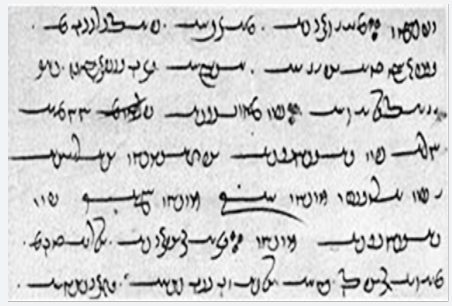


الصورة–٣–مقطع من الكتابة المسمارية زمن الكوتيين

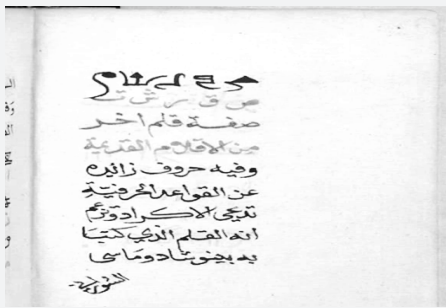


الصورة – ٦– المقارنة بين الحروف الزندية والعربية

دراســـــات

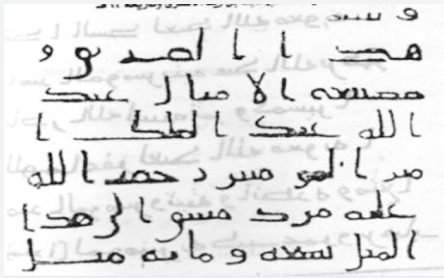


الصورة–٧–صورة عن الكتابة الآفستائية

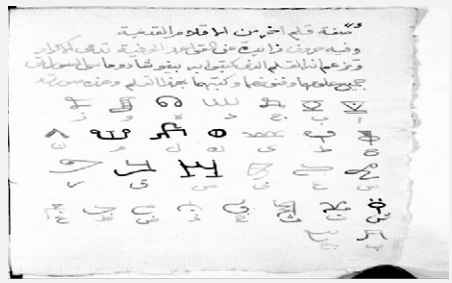


الصورة–١٠

الصورة –٨– صورة من كتاب آفستا



الصورة –١١–فيما يلي كتابة إسلامية بالأبجدية العربية المتأثرة بأبجدية ماصي صوراتية الكردية وقبل أن يضع عليها اللغوي أبو أسود الدؤلي النقاط والتشكيل في عهد الخليفة علي بن أبي طالب.



الصورة–٩

دراســـــات

الكاتب والناقد خالص مسور لـ "شرمولا":

النقد دليل الأديب للاهتداء إلى الطريق القويم والسير به نحو مصاف الأدب الراقي والجاد

أجرى الحوار: دلشاد مراد

أجرت مجلتنا حواراً مع الكاتب والناقد خالص مسور حول رؤيته للنقد الأدبي، ومؤلفاته في هذا المجال، وكذلك حول واقع المشهد الثقافي المحلي، ومؤهلات الناقد الأدبي، وتأليف الكتب، وأيضاً عن الصحافة الأدبية النقدية. وهذا نص الحوار:

١ - كيف ترون المشهد الثقافي في روج آفا- شمال وشرق سوريا في الوقت الراهن - أي خلال سنوات الثورة التي نعيشها حالياً - مقارنة بما كانت عليه الوضع في العقود السابقة؟

لعل سنوات ما قبل الثورة كانت تشهد نهوضاً ثقافياً متلكأً سواء على مستوى الأفراد أو المؤسسات، أي كان الكتاب والمثقفون الكرد يصدرون مجلات سرية هنا وهناك، أو طباعة كتاب في المتروبولات السورية بشكل سري خوفاً من مصادرتها من قبل الأجهزة الامنية، أو إلقاء محاضرات في البيوت، أو في بعض الأندية والمراكز التي كانت الدولة تغض الطرف عنها أحياناً.

ومع ذلك نعتبر الحالة تلك نوعاً من نهوض ثقافي رغماً عن القمع والمنع، وصولاً إلى مساحات مادية ثقافية أفضل في ظل أجواء مزدهرة من الحرية والديمقراطية التي ستوفرهما مؤسسات أقاليم ومقاطعات روج آفا فيما بعد. أي إن ما صاحب الثورة بعد هذه الحالة النهضوية من الحراك الثقافي في روج افا وشمال شرق سوريا، كان بمثابة منعطف ثقافي – تاريخي مذهل حقاً. حيث تم في سنوات الثورة وإلى اليوم، استيراد أحدث ماكينات الطباعة التي استطاعت أن تطبع

مئات الكتب في مدة وجيزة. وتمكنت دور النشر المحلية بالإضافة إلى اتحاد المثقفين والكتاب وهيئة الثقافة من طباعة مئات الكتب للمثقفين والشعراء والكتاب وبالمجان. كما أقيمت معارض للكتب وخاصة معرض هيئة الثقافة الذي أقام ولأول مرة في تاريخه معرض الكتاب المنوع منذ ما يقرب من عامين مضتا، وكان المعرض الثاني للكتاب أقيم في العشرين من تموز من عام ٢٠١٨م، في مدينة قامشلو، إضافة إلى معارض الكتاب المتنقلة والذي ينظمها اتحاد المثقفين، وقد احتوى المعرض الثاني آنذاك على مئات من الكتب باللغات الكردية، والعربية والسريانية، والتركية أيضاً مما أبهج الكتاب والمهتمين بالشأن الثقافي. أي ان المعرض كان يمثل حالة متقدمة للمد الأدبي والثقافي وخطوة في الاتجاه الصحيح في رحاب روج آفا وشمال شرق سوريا.

بالإضافة الى إقامة المهرجانات للقصة القصيرة، والمسرح، والأماسي الشعرية، وظهور العشرات من الكتب الأدبية، والعشرات من دواوين الشعر. كما أدى الحراك الثوري إلى ظهور نوع من الأدب الوطني الملتزم بكثافة. ومجمل الكلام يمكن أن نذهب الى القول بوجود حالة رائدة في روج آفا وشمال شرق سوريا اليوم من التقدم الثقافي والأدبي، بدأ مع نهوض الحراك الثوري في سوريا ولا زال مستمراً بزخم وإصرار.

٢ - يعتبر النقد أحد أبرز الأشكال الادبية التي تركزون عليها في كتاباتكم إلى جانب كتابة الدراسات في مختلف المواضيع كالتاريخية والجغرافية ..الخ، وقد صدر لكم عام ٢٠١٧م كتاب "دراسات وابحاث في الشعر والنقد". فماذا عن رؤيتكم للنقد الادبي، ولماذا توجهتم إلى هذا النمط من الكتابة؟

نعم، في الحقيقة أشغل نفسي بمختلف أنواع الأدب والعلوم، ولا أريد أن أكون أمياً في علم من العلوم وبقدر ما أستطيع، وهكذا أيضاً ما تتطلبه مادة الجغرافية المتشعبة كمادة اختصاصية لدي، حيث تتعاطى الجغرافية في العادة مع مجموعة كبيرة من العلوم.

اما النقد الأدبي فيعتبر في الحقيقة فناً أدبياً راقياً إلى أبعد الحدود، له مقاييسه وقوانينه ومدارسه ومذاهبه الفنية، لهذا انجذبت نحو النقد الأدبي وخاصة الجانب التطبيقي منه وبعدما اكتشفت إنني أملك شيئاً من الموهبة النقدية الفطرية. فبادرت أقرأ كثيراً عن النقد والنقاد وبدأت اشتغل على مقالات نقدية في المواقع الأنترنيتية والصحف السورية وخاصة ملحق جريدة الثورة الثقافي مثلاً، ثم بادرت بتأليف ثلاثة كتب في النقد الأدبي اثنان باللغة العربية وواحد باللغة الكردية، ومن المزمع أن يطبع الرابع حينما تتوفر الظروف لذلك. كما أنجزت الكثير من الدراسات النقدية لكبار الشعراء الكرد والعرب أيضاً، أمثال الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي، والشاعر العراقي الكبير أديب كمال الدين، والشاعر السوري المعروف أدونيس، وحسين عبد الكريم الذي كان رئيساً للملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية...الخ. ودراسات حول نتاجات الكاتبة الأردنية المعروفة سناء الشعلان حاملة دكتوراه بالنقد الأدبي والحاصلة على أكثر من ستين أو ثلاث وستين جائزة أدبية والتي لقبت بشمس الأدب العربي، فلاقى ما كتبته الاستحسان منها، بالإضافة إلى دراسات حول العديد من نصوص الشعراء الكرد، ومئات المقالات النقدية الأخرى المنشورة في الصحف والمواقع الأنترنيتية.

وهنا أعود إلى القول بأن سبب توجهي نحو النقد الأدبي هما أمران لا ثالث لهما، أولهما هو حرصي على الارتقاء بالأدب الكردي في المنطقة عن طريق نقد النصوص الشعرية للشعراء، ليصبح هذا النقد والتقويم كدليل للشعراء والكتاب الكرد والعرب معا. حيث لا تقدم للأدب في الحقيقة بدون نقد جاد وهادف يرافقه

وينير دروبه ويبسر له أموره. والأمر الآخر والأهم، هو – وكما قلت – ما لمسته من وجود نوع من الموهبة والهواية النقدية والتحليلية للنصوص الأدبية في أعماقي يدفعني نحو ممارسة هذا الفن الجميل، ولكنه في الحقيقة فن يهبك من الأعداء أكثر ما تكسبه من أصدقاء. هذان السببان دفعاني نحو الاهتمام بمهنة المتاعب النقد الأدبي وممارسته قدر الإمكان. وكما ألمحنا آنفاً، فقد عمدت إلى صقل ما أملكه من موهبة في هذا المجال، وانكببت إلى ما كتبه النقاد العالميين والمحليين، بعدها توجهت إلى ممارسة النقد التطبيقي كفن أدبي راق، وهو راق بالفعل إن أحسن المرء التعامل معه بجدية ورغبة.

٣ - صدر عنكم أيضاً مؤخراً كتاب نقدي لنتاجات كتاب معروفون في روج آفا وباللغة الكردية، ماذا عن هذا الكتاب، هل من نبذة عنه؟

نعم، هذا الكتاب أعتقد أنه من الكتب النقدية القلائل التي تصدر باللغة الكردية إن لم يكن أولها رغم ما فيه من هنات هنا وهناك، لأن الدراسات النقدية باللغة الكردية تحتاج إلى مصطلحات في هذه اللغة قد يصعب العثور عليها في مناطق روج آفا حالياً، ونظراً لعدم وجود المجمع اللغوي الكردي في روج آفا والافتقار الى المصطلحات النقدية، قد يضطر الناقد الكردي في هذه الحالة إلى نحت مصطلحاته النقدية الخاصة به أحياناً ليتمكن من اجتياز المنحنيات النقدية الوعرة، وقد يعتبر البعض هذا عيباً نقدياً ولكن ما باليد حيلة. لكن لمن يعتبر هذا عيباً، عليه أن يترجم للنقاد الكرد المصطلح النقدي من العربية – المعادل الموضوعي– مثلاً، وهو مترجم أصلاً من اللغات الأوروبية، في الحقيقة هذه المصطلحات وأمثالها تعتبر مشاكل حقيقية تواجه الناقد الكردي بكل تبعاتها في روج آفا حالياً.

وبناء عليه يمكن أن نتصور مدى الصعوبة في تأليف كتاب نقدي باللغة الكردية، فالكتاب الذي انجزته عبارة عن بيبلوغرافيا نقدية لشعراء الديار كما يقول العرب، وأردت فيه أن أبين السوية الشعرية لنصوص كل شاعر وليس الشاعر نفسه، لأن النقاد يجب أن يدرسوا النصوص العائدة لشاعر ما وليس شخصيته الشعرية جرياً وراء الاستهداء بالنقودات الأدبية الحديثة.

وأردت كذلك أن يتعرف الكرد على ماكتبه ويكتبه شعراء وكتاب بلادهم ومستوى ما يكتبون وينشرون حتى تتم الاستفادة مما هو منشور بالشكل الأكمل، أي إنه نوع من التعريف بنتاجات العديد من الأدباء في روج آفا أو في إقليم الجزيرة على الأغلب، وكذلك بأسمائهم ومستوى نتاجاتهم وإبداعاتهم. ولكي يستفيد الشعراء والكتاب أنفسهم من النقد الذي مورس على نصوصهم، لكن مع الأسف الغالبية العظمى من كتابنا وشعرائنا يفرون من النقد ولا يحبذونه.

٤ - من خلال قراءاتكم للنتاجات الأدبية للكتاب المحليين، كيف تقيمونها من خلال وجهة نظركم كناقد ادبي؟

طبعا الناقد يجلب لنفسه العداوة من غالبية أصحاب النتاجات الأدبية التي تسلط عليها أضواء نقدياً، أي حينما يمارس النقد على نتاجاتهم، ورغم هذا لا يجب أن يحيد الناقد عن صراحته وحياديته وعدم تحيزه في أعماله النقدية بحال من الأحوال. ما أود قوله هو أن النتاجات الادبية في روج آفا – شمال سوريا اليوم تتصف على العموم بفيض من الإنتاج، ولكنه بالإجمال فيض لنتاجات لا تزال على الأغلب دون المستوى المطلوب سواء من حيث المستوى الفني أو من حيث الموازين الأدبية. ولكن لا ينكر أن هناك قامات أدبية في الشعر والقصة والكتابة، وإنما يبقى هؤلاء قليلون عديدهم، أي إن النتاجات الادبية هنا تسير بخطوات

ثابتة نحو التقدم والازدهار ولكن من حيث الكم وليس النوع في غالب الأحوال مع بعض الاستثناءات كما أسلفنا سابقاً.

أي ما أود قوله هو، أن القلائل جداً من شعرائنا خرجوا إلى أنوار الحداثة في الأدب وقدموا نتاجات فيها الكثير من الرشاقة الأدبية ومراعاة قواعد الحداثة الشعرية أو الكلاسيكية الجديدة. ولكن بالمحصلة تبقى أعدادهم قليلة، وأعتقد إن سبب عدم وصول غالبية نتاجاتنا الأدبية الى المستوى المطلوب من حيث الفنية والشكل أو الموضوع، هو عدم إلزام أدباؤنا أنفسهم بقراءة ومطالعة نتاجات الآخرين والانفتاح على الكتاب والشعراء والأدباء العالميين والمحليين منهم، وخاصة في الشق الشعري من الأدب، ويبقى غالبية الشعراء يعتمدون على مواهبهم الفطرية دون الحرص على صقل المواهب بالقراءة والدرس، أي أنهم لا يقرأون إلا نادراً لغيرهم من الشعراء العالميين وحتى المحليين منهم كما وقلنا آنفاً.

كما تفتقر نتاجات الغالبية منهم إلى استخدام الرمز والأسطورة أو التراث عموماً في أشعارهم وهي أمور تدخل ضمن السمات الشعرية الحديثة ولا يستخدمونه إلا من القليل أقله. وحتى استخدام وتوظيف هذا القليل قد يأتي بشكل غير منسجم في فضاءات المسيرة النصية. ثم هناك عدم مراعاة ما هو هام وأساسي في شعر الحداثة وهو الوصول إلى أدبية الأدب حسب تعبير (ميخائيل ريفاتير). وفي هذا ما يقوله الناقد المصري الدكتور رجاء عيد، الذي يرى إن أدبية الأدب تتجلى في التعرف على نظام النص، أي بنيته المشكلة في شبكة علاقاته اللغوية وصولاً إلى تفحص المعطى الجمالي، وتحليل طاقات النص الابداعية حينها تكشف قيمة النص ومحتواه. ونعود إلى القول، بأن ما هو هام وأساسي في شعر الحداثة هو خروج الشاعر من اللغة العادية، والخروج من اللغة العادية يعتبر أحد أهم سمات الحداثة الشعرية في عالم اليوم، بالإضافة الى الخيال الذي لا يجيد الكثير من شعرائنا التحليق في فضاءات التخييل الشعري ألا لاماً.

٥ - نعيش حالة ثورية في روج آفا وشمال شرق سوريا منذ العام ٢٠١٢م، والأدب كما نعلم ينبغي أن تكون مرآة الواقع، فهل تعكس النتاجات لكتابنا واقع الثورة المعاشة من وجهة نظركم؟

نعم هناك ما يعرف بالأدب الملتزم في روج آفا اليوم يمجد الوطنية والنضال والدفاع عن الأهل والوطن والاهتمام بالقضايا الكردية والوطنية وبشكل لا بأس به، ولكنه في الحقيقة لا يرقى الى واقع الثورة المعاش. ويبدو قليل التأثير بمجريات الأحداث، وغير قادر على القيام بدوره حسب ما يتطلب منه، أي تنقصه إثارة الحماسة بشكل كاف في نفس المتلقي حتى يدفعه إلى حب الوطن والتغني بأمجاده ومنع الشباب من الفرار الى خارج الوطن، بينما وطننا كوطن المكونات المتعايشة في محنة وبلاء تحف به المهددون الحاقدون، والقتلة، والمجرمون.

وفي مواكبة للأحداث وحتى الارتقاء إلى واقع الثورة المعاش، يتطلب من أدبائنا ومثقفينا وشعرائنا بالأخص ألا يتوانوا عن بعث الحمية الوطنية والحماس في نفوس هؤلاء الشباب في مناسبة وبدونها، وذلك لحث الجميع على الدفاع عن المقدسات والشعب والوطن، ولتنتعش في نفوسهم روح التضحية والفداء في مثل هذه الاوقات المصيرية والعصيبة، رغم أن الشريحة الأهم من شباب روج آفا وشمال شرق سوريا لم يبخلوا يوماً بدمائهم في سبيل عزة الوطن وكرامته.

٦ - هل ثمة شروط أو مؤهلات معينة ليكتسب الشخص صفة الناقد الأدبي. وكذلك ما هو الشروط الواجب توفره لدى الناقد ليكون ما

يطرحه من النقد تجاه النتاجات الأدبية صائباً أو لنقل في الاتجاه الصحيح؟.

نعم، هناك ثلاثة شروط أساسية لا رابع لها، يجب يتحلى بها الناقد الأدبي حتى يمكنه ممارسة مهنة النقد وحسب القواعد والأصول. أولى تلك الشروط، هي الموهبة والقدرة الفطرية على تحليل النصوص وتشريحها ولو بشكل أولي، أي أن يمتلك الناقد – وكما ألمحنا سابقاً – موهبة نقدية طبيعية خلقت معه. والشرط الثاني، هو صقل هذه الموهبة بالقراءة والدرس والتحصيل والاستفادة والاطلاع على ما كتبه النقاد العالميين في هذا المجال وأن يكون ملما بالمذاهب النقدية الحديثة بشكل جيد. والشرط الثالث، هو الاطلاع على مختلف العلوم الأدبية بالأخص وغير الأدبية أيضاً وإنما بالشكل الذي يلزم له لممارسة نقده، أي ليس من الضرورة أن يكون ضليعاً في هذه العلوم وإنما يأخذ منها قدر حاجته وقدر ما يلزم من أجل ممارسة نقده. ولهذا فالذي لا يمتلك موهبة نقدية فطرية لا يمكنه أن يصبح ناقداً على قدر المسؤولية مهما كثر من القراءة والتحصيل، فيبقى ممارساته النقدية دون المستوى المطلوب والعكس صحيح.

وكمرحلة أخرى بعد هذه الشروط يتوجب على الناقد الأدبي أن يتحلى بكثير من روح المسؤولية أي أن يكون ناقداً منصفاً غير متحيز إلى صديق أو منفر من عدو، وبدونها قد يلازمه التيهان في متاهات «مونيتورية» قد لا يخرج منها إلا وهو كاسف البال حزيناً يؤنبه ضميره ويؤرقه وجدانه.

٧ – كيف ترون عمل التأليف الادبي وطباعة الكتب في منطقتنا؟

بصراحة العمل الأدبي في روح آفا– شمال وشرق سوريا يتقدم بوتائر متسارعة بغض النظر عن محتواه

ومستواه، وطباعة الكتب قائمة على قدم وساق، والكاتب الذي كان يحلم بطباعة كتاب له يبدو الآن في يسر من أمره يطبع كتبه أو هناك من يطبع له كمؤسسات الإدارة الذاتية وغيرها.

وخلاصة القول يمكننا أن نذهب إلى أن التأليف الأدبي في منطقتنا يسير في تقدم متميز، وطباعة الكتب تسير نحو مستويات يحمد عليها. لكننا لا نقول أنها وصلت لنهاية الشوط بل أمام التأليف والطباعة أشواط لاحقة ومراحل لا بد إنه واصلها. فقد انتشرت اليوم في روج آفا وشمال شرق سوريا المطابع الحديثة وانتهت الرقابة على الطباعة والتأليف، وبدأ عصر من الحرية وبساحات مادية متقدمة في هذا المجال.

٨ – هناك الكثيرون على الساحة الأدبية والثقافية يطرحون أنفسهم كشعراء أو كتاب قصة...الخ. دون أن يتوفر لديهم أدنى درجة من المقومات الأدبية والثقافية واللغوية اللازمة. وهو ما يجعل الشأن الأدبي يفقد من

قيمته أمام الرأي العام من وجهة نظر البعض، وعليه يطالبون المؤسسات والجهات الثقافية المعنية بالتدخل لدرء الساحة الثقافية من هذه الحالة الناشئة، وبالمقابل يراه البعض الآخر حالة طبيعية، فمقابل الجيد يوجد الرديء أيضاً. والحكم على النوعية يبقى على الجمهور والرأي العام . ماذا عن رأيكم حول هذا الأمر؟

في الحقيقة الساحة الأدبية في روج آفا تعج بمن يطرحون أنفسهم كأدباء ومثقفين يعتد بهم. ولكن من أي نوعية هم؟ وبصراحة، قلائل من هؤلاء يعدون أدباء بالمعنى المتعارف عليه أو من حيث الأصالة وصفات الأديب المطلوبة سواء من حيث المستوى وأدبية الأدب أو من حيث المرحلة التي نعيشها. أما حول السؤال بأي شكل تتدخل المؤسسات والجهات الثقافية لدرء الساحة الثقافية من الحالة الناشئة، فنحن نرى بأن ليس من مهام المؤسسات التدخل لمنع الحالة التواجدية لهؤلاء على الساحتين الثقافية والأدبية، ويكون تدخلها بطريقة واحدة وهي أن تمتنع المؤسسات المعنية عن طباعة الكتب الرديئة من جانبها، وإلا اعتبر تدخلها قمعاً للأديب ولمن يكتبون مهما كان مستوى كتاباتهم وخاصة إذا كان أحدهم يطبعها على حسابه الخاص فلا يجوز حينها قمعه فلربما يرى هذا الكاتب إنتاجه ويتشجع لكتابة الأفضل مع مرور الوقت.

والقارئ والجمهور هما من سيحكمان على جودة المنشور وجدواه الثقافي والأدبي وما يجب أن يقرأ وما لا يجب أن لا يقرأ. كما يحق لأي مؤسسة أن تطبع الجيد وتنبذ الرديء في حال إذا ما كانت تطبع لكتابها ولغير كتابها وبالمجان كمؤسسة اتحاد المثقفين مثلاً وهو جهد تشكر عليه.

٩ – ماذا عن قيامكم بعمل الترجمة الأدبية، ولاسيما إنكم ترجمتم الأجزاء الثلاثة لكتاب "تاريخ كردستان" لمؤلفه جكرخوين؟ هل يمكنكم أن تحدثونا عن هذا العمل البالغ الأهمية في الحقيقة؟

في اعتقادي الترجمة حمل ثقيل وقد ينوء تحت كلكلها المترجمون... لماذا؟ لأنه يتوجب على المترجم أن يتقن لغتين، المترجم منها والمترجم إليها، هذا أولاً، وأن يكون ضليعاً أو مختصاً بالمادة التي يترجمها ثانياً، وإلا اختلط الحابل بالنابل وضاعت أناقة الترجمة حتى إن بعض المفكرين وسموا الترجمة بالخيانة، لأن النص أو الكتاب الذي نترجمه من لغته الأصلية قد لا يكون بأناقة تلك اللغة المنقول منها. ولكن ولأهمية الترجمة فقد أصدرت الأمم المتحدة منذ سنوات قليلة قراراً يقضي بمساواة المترجم بالمؤلف، وهذا شيء حضاري ومنصف للمترجم إلى حد بعيد.

وحول الأجزاء الثلاثة لكتاب جكرخوين يمكنني القول، بأنه كان عملاً شاقاً بالفعل ونبيلاً في نفس الوقت، والصعوبة أتت سواء من حيث التسميات اللغوية في لغة جكرخوين الكردية الخاصة به أحياناً، رغم بساطتها ووفق أسلوب السهل الممتنع، أو من حيث الأحداث التاريخية التي نقلها من مراجعه العربية وما يقابلها إلى الكردية وهو ما يتطلب شيئاً من الفهم والحصافة والدقة من المترجم ذاته. وقد اعتمدت في الترجمة على الخلفية العلمية التي أملكها في مادة التاريخ، فكنت أفهم عليه ما يقول وأحياناً كنت أسأل أهل اللغة عن معنى من المعاني لكلمة هنا وأخرى هناك، وخاصة الكلمات التي كنت أعلم معناها من سياق العبارة ولكني كنت في شك مما أعلم. لكن ومع مزيد من الأسف لم أجد بين اللغويين آنذاك من ساعدني على ما استعصى علي واعتمدت على خلفيتي العلمية

ونجحت، وخاصة تلك التي تدور حول تسميات الوقائع التاريخية منها. وكما قلت، فكنت اعتمد هنا على معلوماتي التاريخية ومراجعة نفس المراجع التي اقتبسه منها جكرخوين معلوماته.

وفي اعتقادي رغم أن جكرخوين ليس مؤرخاً، إلا أنه أتعب نفسه وجلب المراجع العديدة، فعالج الحدث برؤية المؤرخ والباحث المدقق، وأنجز كتابه التاريخي بنجاح فائق يستحق الاعجاب، ولهذا نرى أن نجعل من كتابه مرجعاً قيماً في التاريخ الكردي القديم والمعاصر، بعكس ما يظنه البعض حول عدم أهليته وأنه ليس مؤرخاً.

١٠ - ماذا عن دور الاعلام والصحافة الأدبية في العمل النقدي على الساحة الأدبية في منطقتنا؟

ليس هناك صحافة متخصصة في النقد الأدبي في روج آفا وشمال شرق سوريا بمعنى التخصص، أو حتى زوايا جدية في الصحف أو المجلات الكردية او الروج آفاوية، نظرا لحداثة عهدنا بالحرية وعدم وجود صحافة قابلة لأن تستوعب كل ما نبغيه ونرتئيه، فنحن حديثو عهد بالصحافة والإعلام، وهناك نوع من الإهمال للنقد الادبي في هذه الصحافة في المنطقة. فعلى سبيل المثال كان هناك زاوية نقدية في مجلة سيوان التي كانت تصدرها هيئة الثقافة والفن ولكنها غيبت بعد العدد الأول.

وهنا لا يمكن القول بوجود ما يمكن أن نسميه بالنقد الصحفي في فضاءات الصحافة الكردية في روج آفا اليوم إلا بشكله الخجول بالمعنى العملي للكلمة، أي لم تتنور الصحافة الروج آفاوية بعد بمحاولات جادة قد يعتد بها في هذا المجال. وعلى العموم فالنقد الصحفي القائم الآن حتى في عموم سوريا هو نوع من السفسطائية والتلاعب بالألفاظ ليس إلا، وهو ما لا يجدي نفعاً بالنسبة للأدب الجاد الذي يحاول الاستفادة من النقد والتحليق بأدبه إلى فضاء راحب. ولكن يؤسفني القول بان معظم كتابنا وأدباؤنا يتهربون من أمام مرآة النقد، نظراً لفقدان ثقتهم بنتاجاتهم وما يكتبون، وهذا ليس من الأخلاق الأدبية في شيء، وهذا الأمر يعرقل لا محالة تطور أدبية الأديب والكتابة الأدبية بنفس الوقت.

١١ - الأستاذ خالص مسور، هل من كلمة تودون توجيهها في ختام هذا الحوار إلى الكتاب وبخاصة الجدد منهم ليفيدوا منها في مسيرتهم الكتابية والأدبية؟

أتمنى من كتابنا الجدد الإقبال على المطالعة والدرس والتحصيل الأدبي، وأن يتطلعوا الى ممارسة القراءة أكثر من الكتابة، وصقل الموهبة وخزن المعلومات وقراءة الأشعار والروايات العالمية والمحلية لتوسعة المدارك الأدبية ونمو الخيال، والاستفادة من تجارب الآخرين بعد إضافة تجاربهم إليها، وتقبل النقد لأن النقد دليل الأديب للاهتداء إلى الطريق القويم والسير به نحو مصاف الأدب الراقي والجاد، ولأن النقد يفرز الغث من السمين، وينبه الأديب الى الجانب الرديء والجانب الصالح في كتاباته وأشعاره وقصصه، وينعش فيه روح الإبداع والرقي والتقدم في سماوات الأدب وأنجمه.

نبذة عن الكاتب والناقد خالص مسور

مواليد قرية جولدارة ناحية عامودا ١٩٥١م، يسكن مدينة قامشلو حالياً، تخرج من جامعة دمشق كلية الآداب – قسم الجغرافية. أول رئيس لاتحاد المعلمين في قامشلو، والرئيس المشترك لاتحاد المثقفين سابقاً، واول رئيس لجمعية خريجي الجامعات السورية في إقليم الجزيرة. يحاضر حالياً في جامعة روج آفا – قسم الجغرافية، ومحاضر في أكاديمية الإسلام الديمقراطي، ومحاضر في أكاديمية ميزوبوتاميا للعلوم الاجتماعية سابقاً، مهتم بالثقافة والعلوم، ويكتب باللغتين العربية والكردية، وله كتابات وأبحاث ومقالات منشورة في المجلات والمواقع العربية والكردية، وله مؤلفات وكتب مترجمة من الكردية إلى العربية وكتب أخرى في مجال النقد الأدبي والشعر والأديان، بعضها طبعت والبعض الآخر لم يطبع بعد، ومنها:

كتب مطبوعة:

١ – تاريخ كردستان –تأليف حكرخوين –ترجمة – الجزء الأول
٢ – تاريخ كردستان –تأليف جكرخوين – ترجمة – الجزء الثاني
٣ – تاريخ كردستان –تأليف جكرخوين – ترجمة – الجزء الثالث
٤ – الاقتباس والجنس في التوراة
٥ – دراسات وابحاث في الشعر والنقد
٦ – العائد من التيه – نقد النقد
٧ – باقة اشجان – شعر كوني رش – ترجمة من الكردية
٨– Li Rojava – Nerînek rexnesazî li xwenasîna netewî di helbesta kurdîde

كتب قيد الطبع

ا – ذكرياتي – ملا حسن كرد – ترجمة من الكردية
ب – الفكر المعاصر
ج – الميثولوجيا والتاريخ

بالإضافة الى مئات المقالات السياسية، والاجتماعية، والفلسفية، وفي مواضيع أخرى مختلفة. وعشرات المقالات في المواقع الأنترنيتية، ودراسات نقدية لمشاهير الشعراء العرب، ومعظم الشعراء الكرد في إقليم الجزيرة.

(الثقافة، الثورة، المرأة).. ثلاثيُّ الحياة المقدَّس

أصبحت ثورة المرأة في روح آفا- غربي كردستان، منبع إلهام لجميع النساء في العالم، ويعود ذلك إلى النظام الخاص بالمرأة المتوازي للنظام العام.

جميلة محمّد

تُعرف الثقافة بأنها مجموعة خصائص نتاج الإنسانية عبر العصور، أو مجموع المعارف والأفكار، والفنون والآداب، والطقوس والعادات والتقاليد، والقيم والأخلاق.. إلخ، وكلّ ما يتحصّله الكائن البشري من محيطه. وللثقافة جانبين، جانب معنوي أو روحي، وجانب مادي أو ملموس، وهنا كلما تغلّب الجانب المعنوي، أو (المعرفي)، على الجانب المادي، كانت الدلالة أكثر وضوحاً على التحضُّر والأصالة.

والثقافة ليست نتاج فرد أو مجموعة بشرية معيّنة، بل هي نتاج المجتمعات، وحصيلة النشاط الإنساني عبر الأجيال كما سبق. ولذلك فهي تختلف – عموماً – من عصر إلى عصر، ومن مجتمع إلى آخر، ذلك بحسب أسلوب التربية السائد أولاً، وتبعاً للاهتمام الذي تحظى بها من قِبل هذا المجتمع، أو ذاك، ثانياً. إلا أنها، رغم تنوّعها واختلافها، سواءً في المضمون، أو حسب البيئة الجغرافية التي تنتمي إليها، فهي تبقى متشابهة – بسماتها وخصائصها– تشابهاً إنسانياً واضحاً. وللثقافة قيمة إنسانية كبيرة في ذاتها، وهي تمتاز بتأثيرها الكبير في تشكيل الشخصية الإنسانية، وتوجيه نموّها عقلياً وانفعالياً واجتماعياً، وبكونها أداة للارتقاء بقدراتها الإدراكية واللغوية والإبداعية المختلفة. وفي الوقت نفسه فهي تمتاز بالأهمية ذاتها بالنسبة للشعوب ومسيرتها، ولكونها وسيلة هامة للتنمية بمعناها الشامل، وأداة لبناء الحضارات وتطوّر المجتمعات البشرية. لذلك فهي تشكِّل الأساس المتين في بناء الفرد والمجتمع على حدٍّ سواء. ومن مقاصد الثقافة وأهدافها أيضاً، أنها تسهم في تنمية العلاقات الاجتماعية الجيدة، وتكوين الاتجاهات الايجابية تجاه المجتمع، وتنمية الإحساس بمشكلاته وقضاياه. كما تسهم في زيادة خبرات الإنسان ومعارفه، وتعزّز لديه الإيمان بالحرية والمساواة واحترام الرأي الآخر، وتُتيح له الاطلاع على المخزون الحضاري للشعوب في المجالات كافة. والحقيقةُ لكي

يصبح الإنسان شخصاً بالمعنى التكويني، فإنه يحتاج إلى لغة وثقافة يكتسبها بفعل اتصاله وتفاعله مع المؤثرات المحيطة، مما يجزم أن «التثقيف» عملية اجتماعية مكتسبة، تتمُّ عبر مؤسسات اجتماعية، ينهل منها الإنسان ثقافته، كالمدرسة، والرفاق، ووسائل الإعلام، الخ.

ليس بخافٍ أهمية الدور الذي مارسته المرأة في الحضارات الشرقية على وجه الخصوص، حيث كانت رمزاً للخصب والنَّماء والفنون، وكانت أيضاً – كما تدلُّ الآثار الإنسانية – ينبوع الحياة المتدفِّق أبداً، وقد بقيت المرأة – على مرّ العصور – رمزاً للتضحية والفداء والجسارة، على الرغم من كلِّ سياسات الظلم والإنكار والتهميش التي مورست بحقِّها من قبل (نظام المجتمع الذكوري) إن جاز التعبير، والذي حاول محو تلك الحقائق التاريخية الثابتة لصالحه، إلا أنها ظلّت بالرغم من ذلك تؤدي مهامها السامية على أكمل وجه، وبكلِّ ما أوتيت من الصبر والتحمّل، لأنها ولدت ككائن إنسانيّ حر، وستظلُّ كذلك حتى نهاية التاريخ.

إنَّ الواقع الذي تعيشه المرأة حول العالم، بفعل سلطة (النظام الذكوري) المتحكِّم، هو واقع مزري، لا يمتُّ بصلة إلى حقيقتها التي أرادها الله تعالى لها، فكثيراً ما تبدو أقرب إلى (سلعة تجارية) تُعرض مزاياها الشكلية في وسائل الإعلام المرئي والمسموع والمقروء بكل فظاظة، حتى كاد ذلك؛ أن يلغي الوجه الحضاري المشرق لتاريخها. ذلك في الوقت الذي تتفاقم فيه العديد من قضاياها الملحّة، وتتعرّض – هذا الكائن الإنساني – إلى شتى أشكال الظلم والاضطهاد والتهميش، من خلال عشرات الأساليب والطرائق المنتشرة على نطاق واسع، لدرجة قد تصل – أحياناً – إلى حدِّ التصفية الجسدية، مروراً بمشكلات جسيمة تتعرَّض لها، مثل مشكلات: العنف النفسي والجسدي، والاستغلال الجنسي، وإكراه الفتيات على الزواج المبكر، وحرمانها من حقوقها التي كفلتها لها الديانات السماوية، ثم القوانين والتشريعات الوضعية، كحقِّ الميراث مثلاً. ذلك بما أغفل الحقيقة الدامغة بأنَّ قضية المرأة وحقوقها، ليست قضية اجتماعية فحسب، وإنما هي قضية ثقافية وأخلاقية أيضاً، وأنها لا تمسُّ جانباً واحداً من جوانب الحياة، وإنما تشتمل على كلِّ جوانبها، وأيضاً أنها ليست قضيّة خاصة بفئة أو مجتمع معين، وإنما قضية عامة تشمل المجتمعات الإنسانية برمتها. إذ أنَّ حصول المرأة على حقوقها، سيحقِّق النهضة بكلِّ أشكالها، وستكون آثارها إيجابية، ليس بالنسبة للمرأة فقط، بل بالنسبة للرجل أيضاً، إذ لا حرية للرجل دون حرية المرأة، وتخلُّصهما من الأفكار القديمة، ولا ضمان لحرية المجتمع ونهضته إلا بتحرُّر المرأة، وحصولها على حقوقها الكاملة.

تقول الكاتبة والمفكرة والفيلسوفة الفرنسية (سيمون دي بوفوار) وهي أحد الرموز الهامة من رموز حركات تحرُّر المرأة (١): «إن الرجل يعتبر جسمه كما لو كان كائناً مستقلاً؛ يتصل مع العالم اتصالاً حراً خاضعاً لإرادته هو.. بينما يعتبر جسم المرأة حافلاً بالقيود التي تعرقل حركة صاحبته. ألم يقل أفلاطون: الأنثى هي أنثى بسبب نقص في الصفات. إنَّ الإنسانية في عُرف الرجل شيء مذكَّر، فهو يعتبر نفسه يمثِّل الجنس الإنساني الحقيقي، أما المرأة فهي تمثِّل الجنس الآخر».

وإذا أردنا تخصيص تاريخ قضية المرأة وآفاقها كردياً، وجُب علينا الرجوع إلى الوراء قليلاً، حيث يطالعنا هذا التاريخ على صور ومشاهدات رائعة ومبهرة، نقلها أغلب المستشرقين والباحثين الأجانب ممن زاروا المدن الكردية، وتناولوا أحوال مجتمعاتها، وكتبوا عن الآداب والثقافات والعادات الكردية، منهم الكاتبة البريطانية (آغاتا كريستي) التي أشارت – في كتاباتها – إلى تقدُّم المرأة الكرديّة من الناحية الفكرية على غيرها من نساء الشعوب المجاورة للشَّعب الكردي (٢). ولكنها – أي المرأة الكرديّة – ظلّت لفترات طويلة، بحكم الظروف السياسية المعقدة، ضحية لظلم مزدوج، قلّما مرّت به امرأة غيرها، حيث ظلم الأنظمة المستبدّة

التي تعاقبت على حكم الكرد، ومن جهة أخرى ظلم (النظام الرجولي) المتخلّف، واحتكاره لفكر المرأة ومشاعرها، لدرجة أفقدتها – هي نفسها – الثقة بذاتها وقدراتها وإمكاناتها، وأرغمتها على القبول بواقعها على أنه قدرٌ لا يمكن تغييره بأيّ حالٍ من الأحوال. ولذلك كان من المفروض الديالكتيكي (قانون تطور الطبيعة) أن يتغير هذا الواقع، وأن يطال التغيير المرأة أول الأمر وقبل أيّاً كان، تغيير يتلخّص بأن تتعلّم الرفض، رفض هذا الواقع، ثم تحاول – مراراً – كسر قوالب الذهنية التي تعود عليها المجتمع، وصولاً إلى الحياة الحرّة التي تنشدها المرأة، الحرية المشروطة بالقوانين الإنسانية اللائقة، والحياة الكريمة المحترمة.

يحيلنا هذا الحديث إلى تساؤلات عدة، أهمها ماهيّة العلاقة بين قضية المرأة من جهة، والفكر أو الثقافة، التي حاولنا تعريفها فيما سبق، وكيف أنها صنيعة المجتمع، وأحد أهم مفرزاته. وهنا يمكنني القول: إنّ الثقافة والوعي – كوجهين لعملة واحدة – هي عملية شاملة كما هي عملية مستمرّة، فهي تشمل فئات المجتمع كافة، وتستمر حتى آخر الحياة. ما أريد الوصول إليه القول: إنَّ لتحقيق ذلك التغيير المأمول في فكر المجتمع، الذي يقود إلى تحرُّر المرأة، كان لابدَّ لها من تثقيف نفسها أولاً، وأن تتنوّر وتنال حظّها من التعليم والمعرفة، لأن الحرية تبدأ من الفكر المتحرّر، ولأنَّ العلم والمعرفة والثقافة هي الطريق الصحيح لتغيير معالم القهر الممارس ضدَّ المرأة، والتي ستعيد لها أهميتها، وتجعلها تأخذ موقعها الصحيح من الحياة، وتُظهر رسالتها الإنسانية الخالدة، فالمرأة عندما تكون معدّة من الناحية الفكرية، فهي تكون مؤهلة للقيام بدورها الكامل، وكثيراً ما تكون مبدعة ومتميّزة حين تُسنح لها الفرصة، أما العاجزة – فكرياً – عن حماية نفسها، ولا تعرف ذاتها وحقوقها، فلا يمكنها أن تحقق الحرية لنفسها أو لغيرها.

إنَّ الثورة بمفهومها الحقيقي تشير بوضوح إلى رفض القيم والتقاليد والعادات البالية؛ المتكرسة في مجتمعاتنا، وبناء البنية الفكرية الجديدة التي تتماشى مع التطورات الحاصلة على الحياة الإنسانية، وهذا ما يتطلّب الحاجة إلى (الثورة) ضدّ التركيبة التي صنعتها سلطة المجتمع، لترجيح كفَّة الرجل فيه، أو إلى قوّة ثورية تتمكّن من تطبيق هذه الأفكار عمليّاً. أي: الحاجة إلى مؤسسات قادرة على حماية المرأة مما تتعرَّض له من ظلم وتعسُّف واضطهاد، وحماية حقوقها المستلبة، وتكون قادرة على تطوير الآليات النضالية في مواجهة القوى المضادّة، وإحقاق مشروعية إشراك المرأة في مجالات الحياة كافة؛ التي طالما تم تهميشها فيها. ومن هنا تأتي الأهمية الحقيقية للثقافة، ثم الثورة، أو التغيير الفاعل في قضايا تحرُّر المرأة، وبناء المجتمع القائم على أسس العلم والمعرفة.

إنَّ المتتبّع للأوضاع المتجدِّدة في المنطقة، يلاحظ بوضوح الدور الكبير الذي تؤديه المرأة في (الإدارة الذاتية الديمقراطية) كمشروع متنامٍ؟ وأنَّ الثورة المتّقدة في (روج آفا) التي انطلقت من كوباني في ١٩ تموز/ يوليو ٢٠١٢م قد حقَّقت للمرأة الكثير من النجاحات والإنجازات والمكتسبات، وبخاصة بالنسبة للمرأة الكردية، سواءً في الناحية السياسية، والعسكرية أو الفكرية والمعرفية، أو الاقتصادية والاجتماعية، وصولاً إلى إحقاق تطلعاتها في حياة تسودها العدالة والحرية والمساواة.. أي أنها أخذت – بإرادتها الحرة – تمارس دورها الطبيعي في المشاركة بإدارة المجتمع، والمتأتّي من الطبيعة نفسها، حيث أنها المدبِّرة لأمور الحياة، وهذه الإدارة لم تكن يوماً تشريفاً بقدر ما كانت واجباً وتضحية وتكليفاً، بل أصبحت – في كثير من الأحايين – هي التي تقود المجتمع. كما أنها انبرت لتخليص فكرها وفِكر مجتمعها من آثار الذهنية المتخلِّفة، وتصحيح الأخطاء التاريخية التي ارتُكبت بحقِّها، والتخلّص نهائياً من منطقِ مفاضلة الرجل عليها، ذلك بعد أعادت تنظيم ذاتها، واستعادت الكثير من قيمها الإنسانية التي سُلبت منها، وقد نجحت في ذلك إلى حدٍّ كبير. إنَّ العالم يشهد

اليوم على دورٍ متميز للمرأة في مشروع الإدارة الذاتية، ويعترف بتضحياتها العظيمة والجبارة خلال هذه الثورة بشكل عام، ووصولها إلى مستوى متقدِّم في القدرة على التضحية والعطاء وتحمُّل المسؤولية. واستطاعت أن تدرك ذاتها وقيمتها الحقيقية التي تمَّ تجاهلها لعقود طويلة.

ولعلَّ من أهمّ الإنجازات التي حققتها المرأة خلال هذه الثورة: التمثيل المتساوي مع الرجل في كلّ مؤسسات الإدارة الذاتية وهيئاتها، عبر نظام الرئاسة المشتركة في كلّ مناطق روج آفا– شمال وشرق سوريا، (نسبة ٤٠ بالمائة) النظام الذي أضحى نموذجاً فريداً من نوعه في تاريخ الشرق الأوسط. وأيضاً: (مؤتمر ستار) الحركة التي تأسست عام ٢٠٠٥م والتي تمثّل اليوم المظلّة الجامعة للمرأة في روج آفا، وإنشائها العديد من (أكاديميات المرأة) منذ عام ٢٠١١م. وكذلك إنشاء الكثير من (مراكز تعليم وتدريب المرأة)، التي تناقش المشكلات الأسرية والاجتماعية للمرأة، وتقدِّم لها الخدمات التعليمية والصحية والثقافية.

كما تم افتتاح كليّة (الجنولوجيا– علم المرأة) في تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٧م كخطوة تاريخية لـ (جامعة روج آفا)، وكفرع علمي حديث هو الأول من نوعه على مستوى العالم، علماً أن هذا العلم كان متداولاً في روج آفا منذ عام ٢٠١٣. وبافتتاح هذه الكليّة تمَّ إتاحة منهاج تعليمي جديد، يهتمُّ بكلّ ما يتعلَّق بالمرأة، للفتيات اللّواتي لم يكن لديهنَّ إمكانية الحصول على فرصة كهذا في السابق، ويعرِّفهنَّ على المعارف المتعلِّقة بتاريخ المرأة، ودورها منذ الأزل، والغُبن الذي تعرَّضت له على مرّ العصور. ذلك إلى جانب تأسيس العشرات من المنظمات والمراكز الخاصة بالمرأة، كرابطة المرأة السورية، والاتحاد النسائي السرياني، ورابطة المرأة المثقفة، ورابطة إعلام المرأة «RAJIN»، وغيرها من المنظمات والمراكز، التي تهدف إلى تثقيف المرأة وتحقيق مساواتها مع الرجل. إضافة إلى العديد من القوانين التشريعية التي جاءت لتحسين حقوق المرأة، مثل قانون حظر زواج القاصرات مثلاً. تقول المناضلة (فوزة اليوسف)(٣): «إنَّ قوة الثورة في روج آفا تكمن في قوة ثورة المرأة، ولم تقف عند هذا الحد فقط، بل أصبحت ثورة المرأة في روج آفا– غربي كردستان، منبع إلهام لجميع النساء في العالم، ويعود ذلك إلى النظام الخاص بالمرأة المتوازي للنظام العام. إذ نظمت المرأة صفوفها بشكل مستقل، واستطاعت تضمين حقوقها في كافة ميادين الحياة. ولن يكون من المبالغة القول إنَّ المرأة في روج آفا يمكن أن تشكِّل نموذجاً من أجل جميع النساء في العالم، لأنها تقدّم البديل لما تعيشه المرأة من معاناة.» ولعلَّ من أجلّ الأمثلة على دور المرأة في ثورة روج آفا؛ الشخصية المناضلة، السَّيدة (إلهام أحمد) التي احتفى بها (الكونغرس) كرمز للمرأة الكردية، ووقفوا لها تصفيقاً؛ تقديراً لتضحياتها وتمسُّكها بعدالة قضيتها.

من جانب آخر النجاحات التي حقَّقتها المرأة في ثورة روج آفا على الصعيد العسكري، ونضالاتها وبطولاتها وتضحياتها أمام القوى الظلامية، والتي أسفرت إلى دحر تنظيم (داعش) والقوى الرجعية الأخرى، مما أسهم في حصولها على المزيد من الحقوق، وكسر القيود التي كانت تكبِّل فكر مجتمعها بتقاليده وعاداته الرجعية، فأصبحت (وحدات حماية المرأة) و(قوات أسايش المرأة) ملهمةً لروح المقاومة المتّقدة، بشكل أبهر العالم وأذهلته، خاصة دورها في مقاومة كوباني أواخر عام ٢٠١٤م، وغيَّر الصورة النمطيّة للمرأة في الشرق، وأفسحت لها المجال لإطلاق صيحتها المدوية، التي تردَّد صداها في العالم، فتحدَّثت وسائل الإعلام في العالم عنها كثيراً، وبرزت اسماء العديد من البطلات اللواتي أثبتن جدارتهنَّ وجسارتهنَّ في وجه أعتى قوى الظلام على مرّ العصور، أمثال: زوزان، وريفانا، وجيان، وآرين ميركان، وبارين كوباني، والمناضلة (روجدا فلات) التي تناقل العالم بطولاتها الأسطورية، كأقوى امرأة في العالم، حسب تصنيف كبريات الصحف العالمية، متجاوزةً كلاً

من هيلاري وميركل. إضافة إلى غيرهنَّ من المناضلات من أجل الحرية، بنات الشمس، اللواتي كنَّ وقوداً لهذه الثورة، التي ستبقى متقدة، حتى إعادة مجرى التاريخ إلى نصابه الحقيقي، وإظهار حقيقة المرأة التاريخية. تقول آنيا فلاخ(٤): «ربما تكون هذه المرة الأولى في التاريخ حيث تلعب المرأة فيها دوراً فعالاً في تنظيم الثورة، لقد قاتلن في الخطوط الأمامية، وكنَّ قائدات وشاركن في العمليات العسكرية، لا يوجد مكان في روج آفا، إلا وللمرأة مكان فيه، هنّ في كلِّ مكان وجزء من كل شيء».

إنَّ تجربة روج آفا في تحرُّر المرأة وحماية حقوقها، قد قطعت شوطاً كبيراً في مسيرتها نحو الشمس، بل أصبحت نموذجاً يحتذى به من قِبل نساء العالم، أو يتم الحديث عنه على مستوى عالٍ بأقلِّ تقدير، وذلك بفضل نضال هذه المرأة نفسها، النضال المستميت من أجل تحقيق العدالة بين المرأة والرجل، وإعادة تشكيل العلاقة بينها، وبناء هيكلية المجتمع على أسس تلك العلاقة، وصولاً إلى الحياة الحرّة الكريمة التي تليق بالكائن الإنساني، وكما أراد لها خالق هذا الكائن.

المرأة والثقافة

الهوامش:

١) سيمون دي بوفوار (١٩٠٨-١٩٨٦)، تعتبر أهم الشخصيات البارزة في القرن العشرين. من مؤلَّفاتها: (الجنس الآخر)، الذي يعدُّ من أكثر الكتب تأثيراً في الحركة النضالية للمرأة.

٢) من كتابها: هكذا عشت في سورية، في شاغر بازار، وتل براك، وتل أبيض- مذكرات، ترجمة الأديب الراحل: الشيخ توفيق الحسيني، الناشر: دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، ٢٠٠٧.

٣) عنوان البحث: ثورة المرأة هي الضمان الوحيد لنجاح الثورة الاجتماعية الديمقراطية، موقع جنولوجيا، مهتمّ بعلم المرأة وقضاياها.
الرابط: https://jineoloji.org/ar/

٤) من كتاب ثورة المرأة، تأليف: مايكل كناب، آنيا فلاخ، أرجان آي بوغا، التقديم: ديفيد جرايبر، الكلمة الختامية: آسيا عبد الله، الإعداد وترخيص النشر باللغة العربية: منتدى الفرات للدراسات. موقع: منتدى الفرات للدراسات، عنوان البحث: ثورة في روج آفا (الإدارة الذاتية الديمقراطية، وتحرير المرأة في الشرق الأوسط) الجزء الأول.
الرابط: https://furatfm.com/blog/category/home/

مقاومة الحكي في (الحور العين تفصص البسلة)

تحاول المجموعة القصصية "الحور العين تفصص البسلة" إبراز شخصية المرأة، وبالمقابل نقد سلبيات الرجل، وذلك في سبيل تعزيز مكانة المرأة..

نبهان رمضان– مصر

شهرزاد التي قاومت مصير الموت الذي يهددها بسحر الحكايات الخرافية، كما تقاوم الكاتبة صفاء النجار في المجموعة القصصية (الحور العين تفصص البسلة) الصادرة عن دار روافد ٢٠١٧م ثقافة الصمت باستعادة سلطة الحكي والكلام من الراوي الذكر، وهذا ما يقودها الى مقاومة نصية ثقافية تنطلق من تحرير الكلام عن الذات واستعادة سلطة التمثيل. هكذا تتشكل الحكايات داخل المجموعة بوصفها عالم بديل، إنها ملاذ الذات، فيه تعانق المرأة هشاشتها وتستعيد حريتها في البوح وتكون علاقة بين عالم الواقع وعالم الحكاية الرمزية (الفانتازيا) ضمن ثنائية القوة والرغبة في معادلة غير متكافئة.

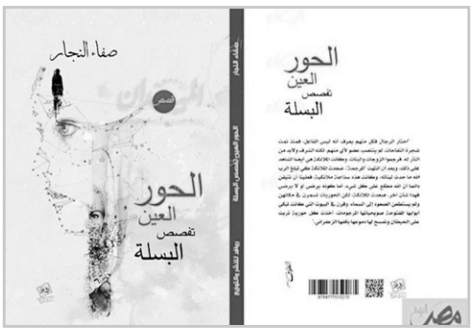
وجاء البوح السردي للذات نسقاً رمزياً دالاً لاستعادة الذات وبناء حكايتها خارج سياسات الهيمنة الذكورية. الراوي داخل المجموعة القصصية أنثى. تحكي المرأة عن عالمها وذاتها، كتابة قصص النساء بأصواتهن وسرد هويتهن بوصفهن ذوات متكلمة.

إن الهوية تتحقق باستعادة الصوت والكلمة، وهذا ما يؤدي إلى كتابة سيرة جديدة لحياتهن وتعديل الصورة النمطية المكرسة عن الذات المؤنثة. تتواصل شكوى النساء من هيمنة ذلك الرجل المستغل للأعراف والدين لفرض سيطرته، وكان الزواج وسيلته الأولي في تعزيز ذلك المفهوم، لأنه يمنحه امتيازات شرعية تجعله يتحكم في المرأة (الآن هي حرة ولكن بعد الزواج سيكون مسؤولاً عنها وسيحاسب على أفعالها، حاولت أن تشرح له معجزتها، لوح لها بدبلتها فاستسلمت) ص٩.

من قصة «الأميبا» الزواج هو مقبرة الحريات، وكبح أحلام وأمنيات النساء في قصة (الحور العين تفصص البسلة) (لم يكن كل العرسان بهذا السوء، فهناك من يتغاضى عن هذه الشكليات، لكنه يصر على أنها حرة في طولها.....) ص٧٥. لكن في قصة «العطية» كان الزواج وسيلة للمرأة نحو حياة أفضل هي التي سعت إليه (فاجأته وهي تعرض عليه الزواج وهي ابنة عمه المنذورة لأخيه الكبير تبسط أمامه خطته.....) ص٣١. لم يكن الرجل سوى وسيلة لمقاومة التقاليد التي تنذر البنت لابن عمها عند الولادة. (يا عبيط هربت معاك علشان خاطري) ص٣٢.

الزواج الثاني كان مظهر اضطهاد أيضاً في قصة «فيلم أمي» (تزداد لمعة العينين وتتجمع في بؤبؤهما التي تريني إياها كل صباح.....) ص٨٧. وفي قصة «اللعنة» تظهر اضطهاد المرأة للمرأة (من خلف الحكايات والأساطير استقبلت زوجة الأب التي تذبح بقرة الأيتام وتطهو الديك الصبي وتنظر في المرآة وتصيح هل هناك أجمل مني؟) ص٦٧.

تبنت المجموعة القصصية فكرة أن الرجل له دور وحيد وهو إنجاب طفلة تحاول المرأة أن تجنبها مصيرها وتهيئ لها حياة أفضل، وتجلى ذلك المعنى في قصة «العطية» (عندما كبرت، بنى آماله على جمالها، وطمع أن يرافقها ثري، حاول أن يعلمها الرقص، لكن إرادة أم نجاة وقفت أمام طموحه في فرقة استعراضية، بل وفي حتى التلميح بمزايا ابنة جميلة اللي ما ترضهوش ليا، ما ترضهوش لبنتنا) ص٣٢. الأيام التي لا تطيب في هذه القصة الأمل في التغيير كان إنجاب طفلة، ففي قصة الحور العين تفصص البسلة (مع كل شهر يموت لها طفل كانت تتمناه.... تتجمع البويضات الميته في ركن مظلم من روحها.....) ص٧٥. من نفس القصة ص٧٩ (فعلاً انكشف السر الاعظم وجاء الرقم المئة من بين الجمهور المفتون بألوان البلياتشو وحركات لاعبي الأكروبات وأدب القرود)..... وتواصل الكتابة في



نفس الصفحة (من إحدى هذه الحركات أنجبت البنت التي صارت لا تشبهني أبداً... طفلة) ص٧٩. الكائن الغريب الذي هو الرجل، الجاهل بمقدرات المرأة الذي أجبر الحور العين على تفصيص البسلة والاستسلام وإعلان العودة من حيث أتين (تحول لون الحوريات وفقدن بهاءهن السلفي وكلما حاولن إفهام أزواجهن كانوا لا يستمعون إليهن وكان كل ما يرغبون فيه هو الغنج الجنائي أيام الأحد والخميس) ص٨٦.

وفي قصة «ومن أحياها» نجد الخوف والقلق أن تلقي الابنة نفس المصير من الاضطهاد والتهميش (في أيامك الاخيرة كنت تمهدين لنومك، تأكلين وتأكلين، تصمتين، أصوات جوعي تطلب المزيد وحينما قررت كان.....) ص٤٦. وفي قصة «اللعنة» تحمل الكاتبة الجيل السابق من النساء مسؤولية ضياع حقوق الجيل التالي بصمتهن وتخاذلهن (وظلت ابنتي التي عققتها، ولم أوفها حقها صغيرة، فهجرتني، وعققتني كبيرة، كنت أدفع ثمن ذنوبي بصمت الخطائين المقرين بذنبهم) ص٧١. وفي قصة «اكتشاف» تمنت الأم حياةً أفضل (عندما عرفت إنها حامل، ورد بخاطرها أن تسمي ابنتها ليالي.....) ص٥٣. وتظهر قصة «الشبكة العنكبوتية» معاناة المرأة في العمل والبيت (يتصل رئيس التحرير، ترد أعاني من انخفاض تقدير الذات) ص٦٤.

استخدمت الكاتبة استراتيجية الحكي السيريالزم الرمزي، تماشياً مع الحدود التي رسمتها لنفسها وإظهار

مقاومة ناعمة هادئة بعيداً عن المواجهة. وبالنسبة للشخصيات الرئيسية داخل المجموعة القصصية شخصيات نسائية من الطبقة المتوسطة أو المهمشة مثل أم نجاة راقصة الموالد أو لم ينلن قسط كبير من التعليم باستثناء قصة «الشبكة العنكبوتية» البطلة فيها صحفية.

تحاول المجموعة القصصية «الحور العين تفصص البسلة» إبراز شخصية المرأة، وبالمقابل نقد سلبيات الرجل، وذلك في سبيل تعزيز مكانة المرأة لتصبح الشخصية الفاعلة في النص انطلاقاً من الفكر الإيديولوجي الذي تتبناها الكاتبة صفاء النجار، وتعتبر محاولة منها لتغيير الحال المفروض على المرأة.

هناك إحالات واستدعاء لشخصيات تم توظيفها ببراعة تعكس ثقافة الكاتبة لتعطي دلالة موحية وملائمة للفكرة المراد توصيلها للمتلقي مثل شخصية بنيلوبي (تجسد بينلوبي ابنة ملك إسبرطة إيكاريوس، وقريبة هيلين الجميلة، نموذج الزوجة الوفية التي تكرس ما تبقى من حياتها في انتظار زوجها الغائب أوديسيوس) أو زرقاء اليمامة وايزيس.. كلها تكرس للزوجة الوفية المخلصة. وهناك استدعاء آخر ديني (استقبلت زوجة الأب التي تذبح بقرة الأيتام) ص ٦٧ تناصاً مع حكاية البقرة الصفراء فاقع لونها تسر الناظرين، في المقابل هناك استدعاء لشخصية الرجل التي ترمز للظلم والسلوك السيء مثل الرجل ذو اللحية الزرقاء في صفحة ٨٠ (اللحية الزرقاء، هي حكاية خرافية للكاتب الفرنسي شارل بيرو، نشرت لأول مرة عام ١٦٩٧.

وتحكي قصة قاتل متسلسل قتل زوجاته وأخفى جثثهن في غرفة مغلقة، بعد أن منعهن من فتح باب غرفة معين في غيابه لكنهن لم ينفذن أوامره ودفعهن فضولهن لفتحه. التناص مع رواية غادة الكاميليا أو الفيلم رمز التضحية من اجل الحب كل ذلك يعكس سعة الأفق الفكري وتحييز الكاتبة لبني جنسها وتكريس فكرة أن المرأة خلقت للوفاء والإخلاص والتضحية، بينما الرجل لا وجود إيجابي له، وهذا يعتبر تحييز أيديولوجي وصياغة تمثيليات وصور الهوية في محاولة تغيير الوعي المجتمعي والثقافي الذكوري أو علي الاقل الدفع نحو التساؤل وإعادة النظر في تلك السلوكيات المتكرسة لدى الرجل.

صفاء النجار: كاتبة وروائية مصرية، صدرت لها المجموعة القصصية «البنت التى سرقت طول أخيها» عن دار ميريت– ٢٠٠٤، ورواية «استقالة ملك الموت» عن دار شرقيات– ٢٠٠٥، ورواية «حسن الختام» عن دار رؤية– ٢٠١٤، والمجموعة القصصية «الحور العين تفصص البسلة» عن دار روافد ٢٠١٧م.

إصدارات الكتب

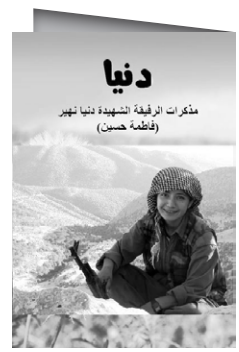
اسم الكتاب: مانيفستو الحضارة الديمقراطية– المجلد الثالث/ سوسيولوجيا الحرية
المضمون: فكر
اسم الكاتب/ة: عبد الله أوجلان
عدد الصفحات: ٤٤٨
مكان وتاريخ الصدور: الطبعة الثالثة – مطبعة الشهيد هركول– ديرك/ ٢٠١٧م

اسم الكتاب: مانيفستو الحضارة الديمقراطية– المجلد الرابع/ أزمة المدنية وحل الحضارة الديمقراطية في الشرق الأوسط
المضمون: فكر
اسم الكاتب/ة: عبد الله أوجلان
عدد الصفحات: ٣٩٢
مكان وتاريخ الصدور: مطبعة آزادي– ٢٠١٦م

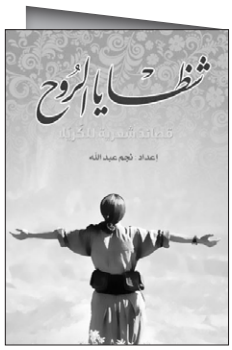
اسم الكتاب: السجل الأسود
المضمون: سياسة
اسم الكاتب/ة: حسين شاويش
عدد الصفحات: ١٤٠
مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة – قامشلو/ ٢٠١٧م

اسم الكتاب: الدرب الطويل
المضمون: رواية
اسم الكاتب/ة: روناك مراد
عدد الصفحات: ٢٦٨
مكان وتاريخ الصدور: مطبعة الشهيد هركول– ديركا حمكو/
٢٠١٧م

اسم الكتاب: الحلم الكبير
المضمون: مذكرات
اسم الكاتب/ة: الشهيدة شيلان جودي(هاسميك جان)
عدد الصفحات: ٥٠٤
مكان وتاريخ الصدور:
الطبعة الأولى: مطبعة روج– بهدينان ٢٠١٣م
الطبعة الثانية: مطبعة الشهيد هركول– ديركا حمكو ٢٠١٧م

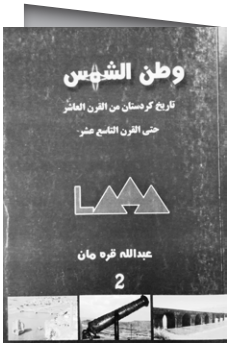


اسم الكتاب: دنيا
المضمون: مذكرات
اسم الكاتب/ة: الشهيدة دنيا نهير (فاطمة حسين)
عدد الصفحات: ١١٠
مكان وتاريخ الصدور:
الطبعة الأولى: مطبعة روج– بهدينان ٢٠١٠م
الطبعة الثانية: مطبعة الشهيد هركول– ديركا حمكو
٢٠١٧م



اسم الكتاب: شظايا الروح– قصائد شعرية للكريلا
المضمون: شعر
إعداد: نجم عبدالله
عدد الصفحات: ٢٠٦
مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة – قامشلو/ ٢٠١٧م

اسم الكتاب: الأيديولوجيا
المضمون: فكر
اسم الكاتب/ة: رستم جودي
عدد الصفحات: ٢٠٦
مكان وتاريخ الصدور: مطبعة الشهيد هركول– ديريك ٢٠١٧م



اسم الكتاب: وطن الشمس–٢ (تاريخ كردستان من القرن العاشر حتى القرن التاسع عشر)
المضمون: تاريخ
اسم الكاتب/ة: عبدالله قره مان
عدد الصفحات: ٤٤٤
مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو ٢٠١٧م

اسم الكتاب: صفحات من ثورة الشعب في روج آفا
المضمون: وثائقي
اسم الكاتب/ة: آلدار خليل
عدد الصفحات: ٣٤٠
مكان وتاريخ الصدور: مطبعة الشهيد هركول– ديريك
٢٠١٧م

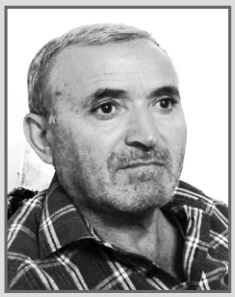
اسم الكتاب: عامودا تحترق– الجزء الثاني
المضمون: وثائقي
اعداد: حسن دريعي
عدد الصفحات: ٤٠٠
مكان وتاريخ الصدور: إصدارات هيئة الثقافة في إقليم الجزيرة
مطبعة سيماف ٢٠١٥م

اسم الكتاب: كردستان أول صحيفة كردية
المضمون: دراسة
اسم الكاتب/ة: فارس عثمان
عدد الصفحات: ٢١٦
مكان وتاريخ الصدور: دار نشر (DAR) – قامشلو
٢٠١٧م

من القصص الشعبية

الحية لا تنسى دُنَبَها المقطوع

إعداد: علي جعفر
الترجمة عن الكردية: زبير زينال



أخي لا تقترب من هنا مرةً أخرى، لأنك لن تستطيع نسيان ولدك، وأنا لن أنسى ذيلي المقطوع.

كان يا ماكان...

كان هناك راعياً يتقن العزف على الناي، ويرعى أغنامه في مرعىً واسع حول كومةٍ من الحجارة المتراكمة، وتحت هذه الكومة كانت تعيش حية. وفي كل يوم كان الراعي يسمعها الألحان الشجية، وفي كل مساء كانت الحية تقدّم للراعي ليرة ذهبية. ومرت فترة طويلة على هذه الحالة.

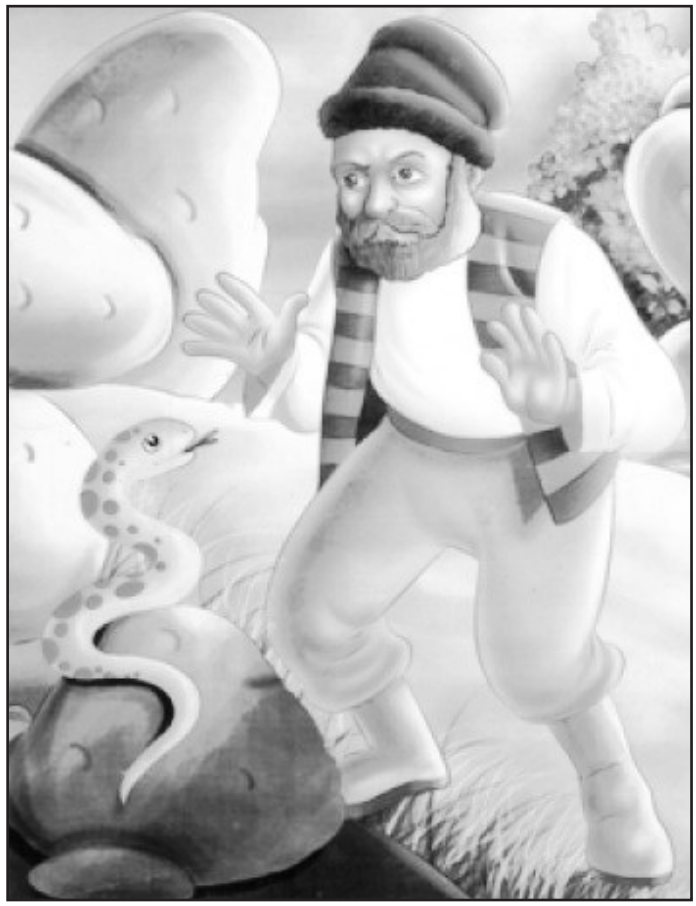
في أحد الأيام كان الراعي واقفاً على الطريق، يريد السفر الى بلدٍ بعيد، صاح ابنه وقال له: ولدي، هناك حية تحت هذه الأحجار، وشرح له قصته معها،... «كل يوم يرمي لي قطعه ذهبية صفراء، اياك ان تقترب من هذه الحية....» وهكذا نصح ابنه كثيراً.

بعد ذهاب الوالد، حلّ الابن محلّ الوالد، وأصبح راعياً، وكان يعمل بنصائح والده، كل يوم كان يعزف للحية ويأخذ قطعة ذهبية إلى البيت؟.

في أحد الأيام لعب الفأر بعبّه، وأخذ يتساءل مع نفسه، وقال: لماذا لا أقتل هذه الحية وأحصل على كل الذهب وآخذه الى البيت؟

في أحد أيام الربيع الجميلة، وبعد أن ولّى فصل الشتاء الصعب، خرجت الحية فرحةً من جحرها ووقفت تستريح أمام الراعي الصغير، حتى تستمع الى نايه، في تلك اللحظة أخذ الراعي الصغير حَجرةً كان قد أخفاها، وباغته بالضرب على رأسه، ولكنه أخطأ في التصويب وقطع ذنب الحية، ولكنها لم تمت، بل عادت ولدغت الراعي الصغير وقتلته.

في المساء عاد القطيع الى البيت دون الراعي. وعندما شاهدت أم الراعي القطيع دونه أخبرت الأهل



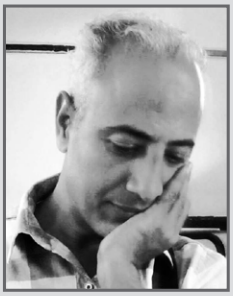
والجيران، وقاموا بالبحث عن الراعي حتى وجدوه ميتاً، بعد أن تيقنوا إن الحية لدغته، وجلبوه الى القرية حيث واروه الثرى في القرية.

بعد فترة عاد الراعي الكبير إلى بيته، وسمع أن الحية لدغت ابنه، وقتلته. حزن كثيراً على موت ولده، وبعد عدة أيام توجّه الى كومة الحجارة التي تعيش الحية فيها، وعزف لحناً حزيناً على الناي، وفي هذه المرة لم تخرج الحية من جحرها، حتى مالت الشمس نحو المغيب، حينها أخرجت الحية الجريحة بذيلها المجدوع رأسها من الجحر بهدوء، ونظرت الى الراعي، ورمت بقطعة ذهبية له قائلةً: أخي لا تقترب من هنا مرةً أخرى، لأنك لن تستطيع نسيان ولدك، وأنا لن أنسى ذيلي المقطوع.

*نشرت القصة في مجلة «بيرس» الأدبية الفصلية الصادرة باللغة الكردية، العدد ١٥– خريف ١٩٩٨م.

قصتان من نيوزيلندا

إن كانت قد ذهبت إلى الجنة، فأنا أتساءل إذا ما كانت ستصل إلى الجنة وهي تضغط بيدها على قطعة صابون أصفر.



ترجمة:عاطف محمد عبد المجيد– مصر

الفرَاشات

قصة: باتريشا جريس

ضفّرت الجدة شَعر حفيدتها، ثم قالت لها: «خذي غداءكِ. ضعيه في حقيبتك. خذي تفاحتك. ستعودين فور انتهاء اليوم الدراسي. ستعودين فوراً إلى هنا». ثم أضافت الجدة قائلة: «استمعي جيداً إلى المُعلّمة، افعلي ما تقوله لكِ».

في الخارج، كان جدها ينتظرها على درجات السُّلّم، رافقها بامتداد الممر، ثم راحا يدلفان داخل الشارع.

أرسل الجد إلى أحد الجيران قوله: «حفيدتنا تذهب إلى المدرسة، هي تعيش معنا الآن». فيرد عليه الجار قائلًا: «إنها في غاية الجمال، إنها في منتهى الظُّرف بضفيرتيْها الاثنتين».

يُكْمل الجد: «وهي، بالإضافة إلى كل هذا، ذكية. إنها تكتب كل يوم في كراستها».

– إنها في غاية الجمال، يقول الجار.

انتظرَ الجد في ممر المُشاة مع حفيدته، ثم قال:

«اذهبي إلى المَدْرسة. استمعي جيداً إلى المُعلّمة. افعلي ما تقوله لكِ.»

حين عادت الحفيدة من المدرسة، كان جدها يَعْزِقُ الكرنب، وكانت جدتها تقطف الفاصولياء. توقفا عن العمل.

« هل أحضرتِ كراستك معك؟.. سألت الجدة.

– نعم.

– هل كتبتِ قصّتك؟

– نعم.

– ماذا تقول قصّتك؟

– إنها عن الفراشات.

– حسنًا، خذي كراستك. اقرئي قصّتك».

أخرجت الحفيدة كراستها من حقيبة كُتبها، ثم فتحتْها.

«لقد قتلتُ كل الفراشات، تقرأ. هذه هي أنا، وتلك هي كل الفراشات.

– وهل تُحب معلمتك قصتك، قولي؟

– لا أدري.

– ماذا قالت معلمتك؟

– قالت، إن الفراشات مخلوقات لطيفة. تظهر ثم تروح تُحلّق في اتجاه الشمس. وقالت أيضاً: تنتقل الفراشات من زهرة جميلة إلى أخرى جميلة. تضع بيضها ثم تموت. نحن لا نقتل الفراشات، هذا ما قالته».

ظلت الجدة والجد صامتين لفترة طويلة، أما حفيدتهما، والكراسة في يدها، فقد انتظرت، دون أن تتحرك، في حرارة الحديقة.

يقول الجد: «لكونكِ ترين معلمتك، وهي تشتري كل كرنبها من السوبر ماركت، فهذا هو السبب».

قطعة صابون أصفر

قصة: فرانك سارجسون

الآن هي ميّتة، تلك المرأة التي كانت تمكث على عتبة مطبخها، وقطعة صابون أصفر في يدها. كنت موزع ألبان في ذاك الوقت، وكانت هي مَدينة بمالٍ للشركة التي كنت أعمل بها، وكنت مُكلَّف كل سبت بجعلها تدفع ثمن اللبن طوال الأسبوع، وكذلك مبلغاً محدداً تُسوّي به جزءاً من المتأخّرات. حسناً، لم أُحَصِّل منها أية نقود. وقد كان هذا من جراء قطعة صابون أصفر.

لن أنسى ما حييت صباحات أيام السبت. كانت المرأة تتغلّب عليّ. كانت تمكث هناك أعلى درجات السلم، وأنا في الأسفل، كانت تُقبل دائماً وقطعة صابون أصفر في يدها. كنا نتنافس. كنت دائماً ما أستهل حديثي معها بنبرة في منتهى الحزم. كي أكسب قُوتي، ألم أكن مُنظَّماً في انتزاع النقود لمصلحة هؤلاء الذين كنت أعمل في خدمتهم؟ لكنْ مِن هذه المرأة، لم أحْصُل على «مليم» واحد.

كثيراً ما كنت أقيم حُجتي، وكثيراً ما كانت أصابع المرأة تضغط بقوة على الصابون. تلك الأصابع تخرج خائرة القُوَى ومسحوقة. كنت أعرف جيداً أي إحساس قُضي عليها أن تكابده. لم أكن أحب، نفسي، حين كانت أصابعي خائرة القُوى ومسحوقة. كانت نظراتي تستقر على تلك الأصابع، وعلى الصابون، وبعد ذلك بدقائق أصبح عاجزاً تماماً عن النظر إلى وجه تلك المرأة. أغمغم ببعض الكلمات في نفسي، ثم أنصرف.

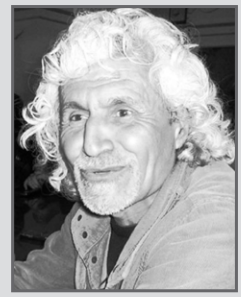
كنتُ غالباً ما أتساءل ما إذا كانت هذه المرأة تعرف أي نفوذ كانت تمارسه عليَّ قطعة صابونها الأصفر، وهل كانت تستخدمها كأداة مؤثرة مع بقية المُورّدين بالقدر الذي كانت تستخدمها معي. لم أستطع أن أمنع نفسي عن التفكير في كونها تعرف جيداً نتيجة فعلها لهذا.

أحياناً كنت أراها في الشارع، في غير أوقات العمل. لم تكن ترد عليّ سوى بنظرة قاسيةٍ قسوةَ الصخور. كانت لديها طريقة في التفتيش في حقيبة يدها حين تقابلني، وكانت دائماً لدي فكرة عجيبة أنها تنقل فيها قطعة صابون. كانت هذه هي تميمتها، القادرة على أن تُنجز المعجزات، أن تُنشئ حولها منطقة لن تتغلغل فيها أبداً القسوة الأكثر رعباً في الوجود. حسناً، الآن هي ميتة، تلك المرأة. إن كانت قد ذهبت إلى الجنة، فأنا أتساءل إذا ما كانت ستصل إلى الجنة وهي تضغط بيدها على قطعة صابون أصفر. شخصيّاً، لا أعرف إن كنتُ مؤمناً بالله وبالجنة أم لا، لكن إن كان الله كائناً محسوساً، فلا أشكّ إطلاقاً، في أنه استحى، وهو يرى قطعة الصابون الأصفر.

** باتريشا جريس: روائية وقاصة وكاتبة أطفال من نيوزيلندا، ولدت عام ١٩٣٧. حصلت على العديد من الجوائز الأدبية منها جائزة معرض فرانكفورت عام ١٩٩٤، ووصلت روايتها قصة خارجة عن المألوف إلى القائمة الطويلة لجائزة مان بوكر عام ٢٠٠١، وحصلت في العام نفسه على جائزة كريرياما. من مؤلفاتها: أبناء العم، أنت، طفل بلا عيون، نيد وكاتينا.وقد تُرجمت أعمالها إلى عدة لغات منها الألمانية والفرنسية.

** فرانك سارجسون: كاتب قصة نيوزيلندي ولد عام ١٩٠٣ ورحل عام ١٩٨٢. هو واحد من أهم كتاب القصة في نيوزيلندا، ويُعتبر أحد الذين وضعوا الأدب النيوزيلندي على خريطة الأدب العالمي.

المسرح بين خفايا التاريخ



هناك وثائق ومعلومات تشير إلى أن المصريين القدامى كانوا يعرفون المسرح في أحد أشكاله، كما أن عدد من العلماء والمؤرخين يؤكدون وجود شكل من الأداء الفني في مصر.

فواز محمود

قبل البدء بالحديث عن المسرح، علينا أن نترحم على أرواح هؤلاء المبشرين في عالم مقدس يدعى الفن المسرحي، فليس هناك ممن يترحم عليهم سوى من ذاق علقمه اللذيذ، وحمل بين فكره وجسده رسالة روحانية تحمل وتنقل للبشرية، كلمة من أربعة أحرف ألا وهي (م. س. ر. ح). لذا يطلق على مفهوم المسرح بلغة الروح والجسد والخيال. ولكن حتى الآن لا يستطيع أحد أن يؤكد متى وأين بدأ هذا النبراس بإضاءة عالمه السحري، ليصبح الشغل الشاغل للبشرية أجمع.

بداية ظهور المسرح:

يقال أن المسرح وتاريخه يعود إلى الإغريقيين أي في بلاد اليونان القديمة وفي القرن الخامس قبل الميلاد على يد كل من:

أ ـ أيسيخيليوس

ب ـ سوفوكليس

ج ـ يوروبيديس

ولكن ازدهار المسرح والدراما في بلاد الإغريق لا يعني البداية الأولى للمسرح، فقد وجد في بعض الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الإغريقية، وليس من المعقول أن تكون الإنسانية التي حققت إنجازات رائعة في مختلف الفنون وشتى ميادين الحضارة الثقافية قد عجزت عن اكتشاف الدراما والمسرح.

وهل يعقل أن كل تلك الآلاف الطويلة من السنين أن تمر بدون مسرح، فإن أي محاولة لإرجاع المسرح والدراما إلى الإغريق دون غيرهم هو بمثابة إنكار لوجود المسرح في الحضارات والمجتمعات الأخرى السابقة على الإغريق.

ويمكن هنا أن نأخذ مصر القديمة كمثال، حيث هناك وثائق ومعلومات تشير إلى أن المصريين القدامى كانوا يعرفون المسرح في أحد أشكاله، كما أن عدد من

تعبير عن أداء فني في مصر الفرعونية

العلماء والمؤرخين يؤكدون وجود شكل من الأداء الفني في مصر، كانت تتوفر فيه معظم العناصر المكونة لفن المسرح، ومن المحتمل أن يكون ذلك اللون من الأداء المسرحي قد مهد الطريق لظهور المسرح الإغريقي.

ويرد «إيتين دريوتون» في كتابه «المسرح المصري القديم» والذي ترجمه د. ثروة عكاشة إلى العربية المسرح المصري إلى ما قبل حوالي ٣٢٠٠ قبل الميلاد، وشاركه الرأي العالم الالماني «زيته». وإن كان هناك من بين العلماء والمؤرخين ك «روسن» يرون إن المسرح كان بعد ذلك بقليل أي حوالي ٣٠٠٠ قبل الميلاد.

وليس من الشك أن المسرح المصري كان أكثر بساطة من المسرح الإغريقي.

ـ المسرح في القرن العشرين:

ثلاثة مؤلفين مسرحيين قاموا بتحديد وجهة المسرح في القرن العشرين وهم: «الإسباني غارسيه لوركا والألماني برتولد بريخت والايرلندي شون أوكيسي». ومع إن المؤلفين الثلاثة عملوا بشكل مستقل، فأن بينهم تشابهاً داخلياً عميقاً.

أ. غارسيه لوركا: هو شاعر غنائي عاطفي أكثر من أنه مؤلف مسرحي، غير أنه في مسرحياته مبدعٌ عظيم يرقى إلى صف عظماء المؤلفين المسرحيين.

لم يخلق لوركا نظرته في الفن على نقيض بريخت فخلال اثنتي عشر سنة عمل كمؤلف ومخرج مسرحي لأربع سنوات، غير أنه لم يكن محباً لإلقاء الكلمات النظرية والخطب، لهذا أحبه الشعب الإسباني واعتبروه شاعراً وطنياً كما حافظوا على مسرحيته (الأنشودة الإسبانية) كمحافظتهم على أقدس المقدسات لديهم.

لقد بنى لوركا مسرحياته الدرامية كما فعل بريخت ولكن بشكل آخر، فقام على تحليل القضايا الاجتماعية الرئيسية للقرن العشرين أي قرن التغييرات الاجتماعية، يربط لوركا مسرحياته خلاف بريخت وأوكيسي بمفتاح انفعالي واحد متحاشياً صرامة المشاهد الكوميدية، وتعتبر ثلاثية لوركا الدراماتيكية الفريدة (عرس الدم، ييرما، بيت برناردا ألي) من أبرز الظواهر في المسرح الحديث.

إن لوركا قد أعطى قبل سواه للمسرح التراجيدي في القرن العشرين، وكان أحد المسرحيين الأوائل الذين خلقو الفن المسرحي المنطلق من المسرح الشعبي الحقيقي.

وللمسرح البقاء . . .

زفاف؟؟

لا أريد هذا العرش الذي يفصل بين اقترانِنا. أريد فقط أن أقضي ما بقي من العمر بقربك.

محي الدين أرسلان

لوحة الافتتاحية

(باب كبير في عمق المسرح، مقعدٌ خشبي، يفتحُ الباب، يدخلُ شخص يحمل في يده كميرا فوتوغرافية، يتصفحُ الأغراضَ المتواجدة على المسرح).
(يخيّمُ الظلامُ تدريجياً على المسرح)
****
/أصواتُ الزغاريد تتعالى.. إضاءة... عروسان وشيخ، عقدُ قران../
(فلاش كميرا.. ثبات الجميع على المسرح).
(ظلام)
****
/أصواتُ الأجراس تتعالى.. إضاءة.. عروسان وقسيس.... عقدُ قران.../
(فلاش كميرا.. ثبات الجميع على المسرح)
(ظلام)
****
/ازدحامٌ أمامَ البابِ...../
(فلاش كميرا.. ثبات الجميع على المسرح)
(ظلام)

اللوحة الأولى

(فتاة صغيرةٌ نائمة في زاوية المسرح. فلاش كاميرا. تفزعُ الصغيرة. تركض..صوت).

المصور: هيه... أنتِ. قفي مكانك.
(تركض الفتـاة في الاتجاه المعاكس، يمسكها المصور من يدها)
الصغيرة: (تتألم) آخ.. إنك تؤلمني أيُّها السيد.
المصور: ألم أقل لكِ قفي ولا تتحركي. لماذا تهربين إذاً؟
الصغيـرة: أخ.. إنك تؤلمني أيها السيد... لقد أفزعتني ولهذا هربت.
المصور: بل قولي بأنكِ هربتِ خوفاً من أن أعلم، ماذا كنت تفعلين هنا.
الصغيرة: أخ... وماذا تستطيع أن تفعل، فتاةٌ صغيرةٌ مثلي؟!.
المصور: تسرقُ... مثلاً.
الصغيرة: (تسحبُ يدها بقوة من قبضةِ المصور) لست بسارقةٍ أيُّها السيد.
المصور: إذاً كيف؟! ولماذا؟! دخلتِ إلى هذا المكان؟
الصغيرة: لقد كان البابُ مفتوحاً فدخلتْ. أما لماذا دخلتْ؟ فكي أنام قليلاً.
المصور: أوليس لديكِ بيتاً تنامين فيه؟.
الصغيرة: كان لي بيتٌ حتى البارحة.
المصور: وماذا حدث؟
الصغيرة: لا أعلم ،قدمتُ من المدرسة، فوجدت أناساً كثيرين أمـام المنزل يتهامسون. فرِحتُ كثيراً، فقد ظننت أن والديَّ، قد عادا من السفر ثم قال لي أحدهم بأن جدّتي قد ماتت، وانصـرف الجميع، بقيت طويلاً أمام الباب دون أن تفتح جدتي لي الباب. ولكن! قل لي يا عم، ماذا قصد ذلك الرجل بقوله: «أن جدتي قد ماتت؟».
المصور: (مرتبكاً) ها.. ماذا.. !؟. نعم. لقد كان يعني أن جدتك.. أنّ جدتك قد سافرت.
الصغيرة: (تبكي) ولهذا لم تفتح الباب فقد تركتني هي الأخرى، كما فعـلا.. أبي وأمي.
المصـور: هل ماتا أيضاً؟.. أقصد هل سافرا؟
الصغيرة: نعم. فقد قالت لي جدّتي، إنّهما قد انفصلا بعد أن ركـلا بي إلى هذه الحياة ثم سافرا، أمي باتجاه الشرق وأبي باتجاه الغرب.
المصـور : ألم تخبركِ جدتكِ إن كانا سيعودان أم لا؟
الصغيرة: نعم. قالت جدتي: إنهما سيعودان، عندما أصبح طالبة في الصف العاشر. لذلك أحبّ أن أكبر بسرعة (تبكي)
المصـــور : لماذا تبكين؟
الصغيرة: لأنّني وإن كبرت فلن أستطيع أن أدرس بعد اليوم فقد تركتني جدّتي وسافرت.

المصـــور : (يحضن الصغيرة ضاحكاً) لا... لا تبكي أيّتها الصغيرة الجميلة. فسوف تدرسين.. وتنجحي
(فلاش)
(يخيّم الظلام تدريجياً)

****

اللوحة الثانية

(إضاءة... شابٌ وأمّه)

الأمّ : يا ولدي العزيز، ألا تفرحُ قلبَ أمّكَ العجوز؟ فتختارَ عروسكَ قبل مماتي، لأنعمَ برؤيةِ صغارك، فها أنتَ....
الشاب: (مقاطعاً) نعم يا أماه. أفهمُ كلَّ ما تقولين، ناهزتُ الأربعينَ من العمر ولم أتزوج بعد، وإنَّ من في مثل عمري قد تزوّجَ، وزوّج أولادهُ الشبابَ والبنات، ولكنهُ النصيب، فلم ألتقي بعد بالزوجةِ المناسبة.
الأم: ومما تشتكي ابنة عمكَ وصال؟.
الشاب: لا شيء... سوى أميتها.
الأم: إذا فابنة خالكَ وداد، فهي تحملُ الشهاداتَ من أعلى المراتب.
الشاب: وما نفعُ كل الشهادات التي تحملها ، إن كانت عاطلة عن العمل.
الأم: إذا فابنة جارتنا... وفاء.
الشاب: (مشيراً برأسه عدم الموافقة).
الأم: إذا فابنة جارتنا... هناء
الشاب: (مشيراً برأسه عدم الموافقة)
أمّي العزيزة عليك أن تدركي جيداً بأنني لن أتزوج إلا... (المعلمة) !!.

(فلاش... ثبات الجميع على المسرح)
(ظلام)

****

اللوحة الثالثة

(الأمُّ تعلمُ ابنتها، الابن في الطرف الآخر من المسرح مستلق يكتبُ وظائفه، يدخل الزوج)
الابنـة: (تركض باتجاه الأب بفرح) ها.. لقد حضر بابا.

الـزوج: (بقسوة) ابتعدي عني أيتها الملعونة.
الزوجة: الحمد الله على السلامة، حضرت باكراً اليوم على غير عادتك!!
الـزوج: ماذا تقصدين؟
الزوجة: لا شيء... لا شيء.
الـزوج: اسـمعي يا امرأة، أنا حرٌّ في أوقـاتي خروجي.. وعودتي، أشرب.. أسكر.. أبيتُ خارج المنزل، أمورٌ خاصة بي.
الزوجة: يا زوجي العزيز. إنّ أطفالنا متلهفون للقائك، والجلوس معك. ليس في البيت ما يؤكل ، كسرة الخبز باتت من المفقـودات في هذا المنزل. ديوننا كثيرة فلا يمرُّ نهارٌ من دونهم» السمان... الخباز الخضري... وأنت تخرج في النهار منذ طلوع الفجر... ولا تأتي إلا بعد منتصف الليل.
الـزوج: (بغضب) هواااه... اغربي عن وجهي يا امرأة.
الزوجة: ألستُ زوجتكَ ولي حقوق؟!.
الـزوج: حقوق!! حقوق، أيُّة حقوق. إنّ حقكِ أن تكنسي... تجـلي... تنظفي فقط... هذا هو حقك.
الزوجة: خدّامة يعني؟!.
الـزوج: (يصفعُ زوجتهُ) اخرسي.
الزوجة: (بغضب) لم أعد أطيق العيش معـك، الحياة معك أصبحت جحيماً.. طلقني.
(الابنة تخفي نفسها خلف الأمّ)
الـزوج: (مشيراً إلى الابن) تقدمْ.. اقتربْ يا ملعـون أمّك، سـأجعلُ قلبكِ يحترقُ على ولدكِ، فأنتِ طالق...

(فلاش)
(ظلام)

***

اللوحة الرابعة

(إضاءة، فتاة جالسة على المقعد الخشبي تحملُ بيدها وردة حمراء، تدخلُ الفتاة الصغيرة)

الصغيرة: عمو المصور... لقد وصلت... أين أنت؟ لقد نجحت إلى الصف الرابع... عمو... يا عمو المصور... أين أنت؟ يبدو أنهُ قد خرج
(تجلس في الزاوية اليمنى من المسرح) سأنتظرك هنا.

(الفتاة في الطرف الآخر تنظر إلى ساعتها... تقف... تتحرك جيئةً وذهاباً، الصغيرة تُخرج من حقيبتها

المدرسية صورة... تقبل الصورة)

الصغيرة: كم أنا مشتاقةٌ إليكِ يا أمي. اليوم نجحت إلى الصف الرابع ، وهذا يعني سألقاكِ بعد.. بعد (تعد على أصابعها) خامس.. سادس.. سابع.. عاشر.. ست سنوات. (تتأفف) يا لها من مدة طويلة، ولكنني سأنتظركِ.

الفتـاة: (تنظر إلى ساعتها) لماذا عليَّ الانتظار دائماً، منذ أربع سنوات وأنا أنتظر وأنتظر... مضى على موعدنا ساعة ونصف. هل؟؟ لا.. لا .. لماذا هذه الأفكار الشيطانية، لا بد أن لديه عمل هام وسيأتي فور انتهائه من العمل.

الصغيرة: آه.. يا أمّي الحبيبة كم أنا مشتاقة إليكِ عليَّ الانتظار ست سنوات بعد. كم أتمنى أن أكبر.. وأكبر.. وأكبر.. وأكبر.....

الفتـاة : (تجلس على المقعد) لقد تعبتُ من الانتظار إذا لم يحضر فوراً..

الشـاب : (مقاطعاً) مولاتي، خادمُكِ وحبيبكِ المطيع رهن إشارتك.

(يقدم لها وردة حمراء) أجملُ الورود لِأجمل النساء.

الفتـاة: (تدير له ظهرها) لماذا تأخرتَ هكذا؟

الشـاب: عملٌ هام.

الفتـاة: في كلِّ مرة تتأخر، وتقول «عملٌ هام»... إلى متى سأبقى في انتظاركَ؟ متى ستنتهي من هذه الأعمال الهامة؟...

الشـاب: قريباً إن شاء الله. ولكن لمن هذه الوردة الجميلة؟ لا بدَ أنّها لي.. هيّا... هيّا أعطني هذه الوردة، كي أشبع روحي من أريجها.

الفتـاة: (بخجل) تفضل.

الشـاب: (يشمّ الوردة) يا الله إنَّ لأريجها نكهة طيبة تشبه أنفاسكِ.

الفتـاة: لقد مضى على خطوبتنا أربعة أعوام. في الحقيقة بدأ أهلي يتساءلون كثيراً. متى سنتزوج؟ إلى متى سننتظر؟ أمّي تقول بأنني أصبحتُ حديث نساء الحي.

الشـاب: يا ملكتي الجميلة. إنك ملكة، والملكة بحاجة إلى قصر وحاشية وخدم.

الفتـاة: فلنتزوج أولاً، ومن ثم نبني القصر ونحضر الحاشية والخدم معاً.

الشـاب: لا.. لا. فلن تكوني ملكة هكذا. هل تريدينني أن أقضي حياتي معكِ، ألهثُ وراء جمع الأموال؟ أريدُ أن أحيا أبد الدهر قربكِ لا يشغلني عنك شاغل.

(يدخل أحدهم يرتدي ثياباً بالية يبدو عليه علامات الجنون)

المجنون: (للعاشقين) وما المانع من الانتظار؟ ولتتكلم نساء الحيّ حتى يجفَّ حلقهنَّ فيصمتن. أرجوكما لا تتسرعا في اتخاذ القرار، كم فعلنا

الفتـاة: وماذا فعلتم؟

(أصواتُ رجالٍ وصراخُ نساءٍ، وصوتُ طلقات نارية. يمسكُ المجنونُ برأسهِ)

المجنون: (يصرخ) لا..... لا. أرجوكم لا تفعلوها.

(يخرج)
(فلاش)

****

اللوحة الخامسة

(يدخلُ من البابِ رجلٌ وامرأة، في يدِّ كلّ منهما وردة حمراء، يقفان وسط المسرح، يلتفتان... ينظر الواحد باتجاه الآخر...كلٌّ منهما يمدُّ الوردة باتجاه الآخر... فجأة يلقيان الورد أرضاً... ينصرفٌ كلُّ واحد منهما إلى زاوية من المسرح).

الـزوجة: رحمَ الله أياماً مضت، عندما كنّا مخطوبين...كنت تتلهف للخروج معي إلى الحديقة أو إلى عرس.

الـزوج: أنتِ السبب... كنتُ أخالُ نفسي سـأتزوجُ من جميلةٍ ومثقفة...تحاورني... تشاركني المسؤولية... في اتخاذ القرارات الهامة في حياتنا... تهتمُ بما أهتم.. جميلة!! مثلما قلت «رحم الله أياماً مضت» منذ أن تزوجنا بدأتِ تهملين كلَّ شيء يتعلق بالجمـال. أصبحتِ تبدين كالعجائز... بل إنَّ العجائزَ تهتمن بجمـالهن وزينتهن أكثر منكِ...»مثقفة».. نعم المثقفة التي تحرق كتبي.

الـزوجة: ولماذا لا أحرقها؟ إن كانت تشغلكَ عني.

الـزوج: وما ذنبي إن كنتُ أعشقُ المسرح؟

الـزوجة: لم أقل يوماً لا تعشق المسرح...لم أطلب سوى القليل من الاهتمام ولو نصف ساعة كل يوم... لقد نسيتَ بأنني زوجتك...تحبسني بين هذه الجدران، وتسافر من بلد إلى بلد...وتقول لأصحابكَ الذين تزورهم بأنني مشغولة.

الـزوج: وما ذنبي إن كنتِ لا تهتمين بأفكاري؟.

الـزوجة: متى دعوتني لحضور عرضٍ من عروضكَ ورفضت؟!.

الـزوج: كيفَ أدعوكِ وأنتِ تحرقين نصوصي. قلت لي بأنكِ تحتفظين بها في العلية وإذ بكِ تحرقينها.

الـزوجة: نعم سأحرقها وسأظلُ أحرقها ما دامت تشغلكَ عني.

الـزوج: إذاً تحملي نتيجة أفعالكِ.

(يقتربان الواحد من الآخر تتعالى أصواتهما)

(فلاش)
ظلام

****

اللوحة السادسة

(إضاءة، الزوج مستلقٍ على المقعد الخشبي، يبدو في حالة انتظار)

الـزوج: بقي نصفُ ساعةٍ على انتهاءِ الدوام (يستنشق بعمق) يا لها من مدة طويلة... إنَّها أطولُ نصف ساعة في حياتي...الانتظارُ صعب يا أخي.

(يقف، يتحرك جيئة وذهاباً، فيما يخيّم الظلام تدريجياً... إضاءة)

لقد تأخرت اليوم، أشعرُ بجوعٍ شديد (يجلس على المقعد الخشبي) لقد تعبتُ من الانتظار، هذا هو الحال في هذا المنزل في نهاية كلّ شهر... انتظار وملل... جوعٌ... وتعب... ولكن يبقى هذا اليـوم من أجمل أيامِ الشهر.

(صوتُ باب يُفتح ، يركضُ الزوجُ باتجـاه البابِ، تدخلُ الزوجة وبيدها مجموعة من الأكياس)

حلّت علينا البركة، يا أهلاً و يا مرحباً بأرق، وأحن زوجة... على وجه الأرض... دعي هذه الأكياس عنك سأحملها إلى المطبخ.

الـزوجة: (الدهشة باد على وجهها) أحن !...وأرق !.. وسأحملها !.. لا بدَّ وقد أصـابكَ مكـروه، فهذه اللهـجة جـديدة عـليك... هل أنتَ مريض؟.

الـزوج: لا سمحَ اللهُ أيتها الزوجة المثالية. ومن أين للمرض أنْ يدخل بيتاً ما دمتِ أنتِ فيهِ؟

الـزوجة: إني لا أصدقُ ما تسمعهُ أذنيَّ.. زوجة مثـالية!. ولا يدخل المرض البيت ما دمتُ فيه! لا بد وأنكَ قد جننت.

الـزوج: ولما لا أجن ، نعم لقد جننتُ من شدةِ حبي لكِ.

الـزوجة: الله.. الله . شعرٌ وغزل !.. والآن أرجوك كفاك مديحاً بي... ودعني أدخلُ هذه الأغراضَ إلى المطبخ، فلا أستطيع أن أصدق كل ما سمعته منك.

الـزوج: سامحكِ الله. ولكن هذا لا يهم، أعطني هذه الأكياس عنكِ.

(يأخذ الأكياس. يدخلُ المطبخ)

الـزوجة: إن كان ما قاله صحيحاً فالحمد لله على كل حال.

(تجلسُ على المقعد.. يدخلُ الزوج)

الـزوج: أيّتها الزوجة الطيبة (يجلسُ بقربها على المقعد) منذ الصباح وأنا أفكر.

الـزوجة: (بلطفٍ شديد) وبمَ كنت تفكر؟

الـزوج: بـ... بـ... بتاريخ اليوم.

الـزوجة: (مستدركة) الآن فهمت سبب هذا التغيير المفـاجئ في سلوككَ اليوم، فاليوم هو آخر الشهر، وهو من أجمل الأيام لـديك.

(تفتح حقيبتها وتخرج النقود) تفضل هذا هو راتبي الشهري

(يخطف النقود من بين يديّها كلص محترف)

الـزوج: (يعدُّ النقود) والآن كفاكِ دلالاً اليوم، فقد نلتِ من الدلال أكثر مما تستحقين، هيّا.. هيّا جهزي لي الغداء، فإنّني أشعرُ بجوع شديد.
الـزوجة: حاضر ولكن بعد أن أرتاحَ قليلاً.
الـزوج: الغداءُ أولاً يا امرأة. هل أصابكِ الطرش أيتها العجوز؟
(تخرج الزوجة)
الزوج: لا تتأخري في تجهيزها... فإنّني أشعر بُجوعٍ شديد.
(يفتح حقيبة الزوجة يخرج ورقة نقدية بقيمة خمسين ليرة).
وتسرقين... أيضاً

(فلاش)
ظلام

****

اللوحة السابعة

(إضاءة، زوجان جالسان على المقعد الخشبي وكأنهما في سيارة، تدخلُ الفتاة الصغيرة وهي تحمل في يدها صورة أمها).

الصغيرة: والآن أصبحتُ في الصفِ الخامس أيّتها الغالية. آآآهٍ... يا أمّي كم أنا مشتاقة إليكِ.... بقي لي أن أنتظر خمس سنوات... أشعرُ أنَّ حياتي دونكِ محطة ظلام. هكذا كانت جدتي تقول :(تقلد جدتها) يا بنتي العزيزة إن الحياة محطاتٌ من النور والظلام ظلامٌ ونور.... نورٌ وظلام....
(الزوجُ يقودُ السيارة وإلى يمينه الزوجة يبدوان كالشمع بلا مشاعر)
الـزوجة: هل مررتَ بمنزلي أبي؟
الـزوج: نعم.
الـزوجة: لا تنسى أن تحضرَ الأطفالَ من المدرسة.
الـزوج: لن أنسى.
الـزوجة: ما أخبار عملكَ؟
الـزوج: ماذا؟!
الـزوجة: العمل؟ ! العمل؟
الـزوج: مسافر.
الـزوجة: متى؟.
الـزوج: غداً.

الـزوجة: حسنٌ
الـزوج: مدعوّون للعشاء.
الـزوجة: متى؟
الـزوج: مساءً
الـزوجة: حسنٌ
الـزوج: هل ستذهبين؟
الـزوجة: للعشاء؟
الـزوج: نعم.
الـزوجة: لا.
الـزوج: حسنٌ.
الـزوجة: أو... ذاهبة.
الـزوج: إذاً... لن أذهب.

(يدخلُ شيخ، يتبعه عجوز)

العجوز: إلى متى سنبقى هكذا؟ العمرُ يمضي وما زلنا مخطوبين.
الشيـخ: إلى أن أجهز لكِ عرشكِ أيّتها الأميرة.
العجوز: لا أريد هذا العرش الذي يفصل بين اقترانِنا. أريد فقط أن أقضي ما بقي من العمر بقربكَ.
الشيـخ: لا...لا العرشُ أولاً للملكة، فما نفعُ الملكة من دون العرش؟.
(يسرعُ الشيخ في خطواتهِ. أصواتُ الزوجين في السيارة تتعالى، يدخلُ المجنون)
الـزوج: هذا أفضل.
الزوجة: مثلما قلت، أفضل.. أفضل
المجنون: لا... لا تفعلا ما فعلنا أرجوكما. لا !!!!!!!!!!!!.

(أصوات السيارات تتعالى. سيارة الزوجان تصدم الشيخ)

العجوز: لا !!!!!!!!!!!! (تجلسُ بالقربِ من الشيخ) لا تتركني وحيداً في هذه الحياة

(تَهزُّ الشيخ فلا يستجيب، تتأكد من أنه فارقَ الحياة)

إنّه صامتٌ لا يتكلم... لا أرجوك... لا تقــل بأنك قد فـارقتني وتركتني وحيدةً... إن كان القدر قد حال بيننا في الدنيا، فلا تجعله يفرق بيننا في الآخرة (تمسك بيد الشيخ) أعطني يدك يا عزيزي وليضمَ القبرُ روحينا.

(يسحبُ الشيخ يدهُ بقوة من بين يدِّ العجوز)

الشيـخ: لا... لا تقولي ذلك أيتها الغالية... فأنتِ ملكة وهذا القبر لا يليقُ بالملكة... فيجب أن يكون قبركِ قصراً يليق بكِ... ولهذا عليكِ أنْ تنتظري حتى أجهز قبركِ أيتها الملكة.
العجوز: (تدفعُ الشيخ أرضاً ، واليأس تملك قلبها) بقيت العمر كله في انتظاركَ، وتريدني أن انتظرك حتى وأنتَ ميت.
(فلاش)

(أصواتُ رجالٍ تتعالى، عويلُ نساء، المجنون يصرخ ويتحرك جيئة وذهاباً)
صوت١: لقد هربا من هذا الطريق.
صوت ٢: أقسم بشرفِ العائلةِ الذي أصبحَ في الطين سأذبحكِ أيتها...

المجنون: لا أرجوكم لا تقتلوها ، اقتلوني أنا ولا تمسوها أنا المذنب، إنّها لم تفعل شيئاً (صوت طلقة نارية) لا ااااااااااااااااا..... لماذا هي؟ اقتلوني أيضاً. فأنا أحبها أيضاً ألم تقتلوها لأنّها أحبّتني وهربت معي؟ لذلك عليكم أن تقتلوني أنا أيضاً. نعم أحبّها رغم كلِّ الفوارق التي وضعتموها – أنتم – رغم كلِّ العادات التي أوجدتموها، أحبها وسأظل أحبها.....

(يضحك وهو يردد هذه العبارة)

(فلاش)
ظلام
****

اللوحة الثامنة

(إضاءة – تدخل فتاة ترتدي بزة طالبة ثانوية أول ثانوي تحمل في يديها صورة. يبدو عليها الانشغال).

الفتاة:(ترقص) إنَّ الفرحة لا تسعني اليوم. هل تعرفون لماذا؟ سأقول لكم... بكل بساطة أمي ستعود اليوم، ولهذا جئتُ المطار، كي أكون في استقبالها (تقبل الصورة) أمّي الغالية اليوم أصبحت طالبة في الصف الأول الثانوي وهذا يعني أنه حان موعد لقاءنا. هذا يعني أنّه لا انتظارَ بعد اليوم سنعيش معاً إلى الأبد. اعتباراً من هذه اللحظة سأصبح طفلتكِ المدللة نفطر كل صباحٍ معاً، تمشطين شعري... تنظفين ثيابي، تهتمينَ بدراستي تزورين مدرستي... في آخر الليل...أنام بين أحضانكِ مرتاحة البال.... وأشياءً كثيرة أخرى.
(صوتُ طائرة تهبط. صوت إعلام المطار يعلن عن وصول الطائرة).
الفتاة: (بفرح) إنّها الطائرة التي تحمل أمّي، أشعر بأنني أطير من الفرح ،لقد عادت أمّي.
(وفودُ المسافرين تدخل، الفتاة تنظر إلى الصورة تقارن بينها وبين وجوه القادمين تصدمُ العديد من المسافرين، تارةً تقع وتارةً أخرى تقف، لا يبقى أحد تنظر إلى الصورة والدمع في عينيها، تجلس، يدخل المصور، يمسك بيد الفتاة يتجهان إلى عمق المسرح حيث الباب يخرجان ويغلقان الباب، أصوات زغاريد).

(فلاش)
ظلام
****

قمري الحزين

كانت دقات أقدامهن على الأرض، تعلو على صوت الطبول، كن يرقصن وكأنه آخر رقص لهن في الدنيا، كن يُزغردن بقوة، حتى يُدغدغ زغاريدهن آذان القمر، فيفيق من سكرته.

أيمن الداكر– مصر

قصـــــة

«قلبي مقبوض».. قالها أبي وأردف بأنه يشعر أن شيئاً ما سوف يحدث في هذه الليلة.

فالنهار قد هرول أسرع من عاداته نحو الليل، حتى إن بعض الفلاحين لم تلفظهم الحقول من بطونها بعد، طابت عيون السماء المتقرحة سريعاً، وظهر القمر، لكن القرية غارقة في الظلام، فالقمر حزين، بل مخنوق، صدره يخفق في قوة وألم، شاحب الوجه، تكسوه زرقة، يُلقي إلينا بنظرات ترجها سكرات الموت.

هاجت الأحزان على القلوب، وسمعتُ أمي تتهامس مع بعض النسوة عن مقولة الأجداد:

إن لم يضحك القمر.

إن لم يرسل بسماته إلى الأرض.

سوف يموت وتموت معه الحياة.

تملكني الرعب من هذا الموت، الذي يضع الناس تحت التراب، ويحرمنا من رؤيتهم واللعب معهم مرة أخرى، قد فعلها معي عندما اختطف رفيقي في رحم أمي العام الماضي، قالوا إنه يركض هناك تحت التراب في حدائق واسعة، بها الطعام الجميل والشراب، فيها كل الألعاب التي يُحبها الأطفال، والملابس الجديدة زاهية الألوان، لعلي أكف عن البكاء، كيف ومازالت أمي تبكيه كل ليلة؟!

هرولت نحو أخي الأكبر الجالس أمام الدار، كي أخبره أنني لا أريد أن أموت، فليأخذنا معه إلى تلك المدينة البعيدة، التي لا يموت فيها القمر.

هو يعرف الطريق.

أعرف أنه يعرف الطريق، فهو الوحيد من أبناء قريتنا الذي ذهب هناك، وبعد عودته، يُناديه الجميع بالأستاذ!

لا أعرف كيف يكون أستاذاً، وهو لا يشرح لنا شيئاً في المدرسة؟!

كان أخي ينظر إلى القمر المخنوق وهو يُدندن ببعض الأغنيات، وقفت أمامه، وقبل أن أتحدث إليه،

كانت زوجته تمد له كوب الشاي، أمسك بالكوب الساخن وهو ينظر إلى وجهها قائلاً:

. هو القمر زعلان ليه؟!

مصمصت شفتيها، وضربت ظهر يدها اليسرى بباطن اليمني، وقالت في حزن:

. ماعرفاش ...؟!

أمسك يدها، وضغط عليها في خبث وهو يقول:

. تلاقيه مكسوف من حلاوتك...!

ضربته على يده بغضب مغموس في الدلال، وأمرته أن يتحرك من مكانه، ترجوه أن يفعل شيئاً، فالموت يحوم حول القمر، أن يذهب إلى المسجد، ليُصلي ركعتين، ويدعو الله أن يعفو عن القمر، ويُنجيه من كربته، ثم اختنق صوتها وهي تقول:

. القيامة هتقوم...!

فتركته وعادت إلي الدار، لم يكن أخي قد انتبه لوجودي بعد، وتعالت أصوات الطبل والزغاريد في بيتنا، فنسيت كل شيء، وعدت مُسرعاً أشاهد الغناء ورقص النساء.

كانت النساء ترقصن بقوة في صحن الدار، حتى يراهن القمر، حتى يضحك ويتنفس.

كانت دقات أقدامهن على الأرض، تعلو على صوت الطبول، كن يرقصن وكأنه آخر رقص لهن في الدنيا، كن يُزغردن بقوة، حتى يُدغدغ زغاريدهن آذان القمر، فيفيق من سكرته.

صفقت معهن سعيداً فرحاً، نسيت الموت ومقولة الأجداد، اقتربت مني أختي – التي تكبرني بخمس سنوات – وأعطتني صفيحة فارغة، وقطعة عصى، من بقايا خيزرانة جدي المكسورة، أخذتهم وانطلقت إلى الشارع، اختفيت بين أمواج الأطفال، والصبية وبعض الكبار، نجوب دروب القرية وحواريها، نقرع الصفائح الفارغة بالعصى، ونردد:

–اشفع يا رسول الله، والقمر نجاه الله.

في الحواري الضيقة المُظلمة، كانت تتلاحم أجسامنا الصغيرة، نسير كالعميان فوق أكوام التراب، تغوص أقدامنا الحافية في روث البهائم، تصطدم بالأحجار الحادة، فتسيل منها الدماء، ولا نشعر.

كانت أيادينا الصغيرة كمطارق الحديد، فوق الصفائح الفارغة، ارتفع إنشادنا حتى غطى على صوت البارود، الذي يُطلقه الرجال في جنبات القرية.

ما عدنا نستمع إلى الطبل، وغناء النساء القادم من كل البيوت.

كنا نردد بصوت واحد:

–آجليها يا رب آجليها، داحنا عبيدك تحتيها.

في بيوت القرية، في دروبها وحواريها، كانت هناك نساء ترقص وتغني:

. يا بنات الحور، سيبوا القمر يدور.

رجال تُطلق البارود، وتلهث ألسنتهم بالدعاء، وأطفال تسيل من أقدامهم الدماء، القلوب ترتجف، تكاد أن تموت قبل أن يموت القمر.

حتى ابتسم.

نعم ابتسم القمر وتنفس، فتنفسنا معه، تعانقنا وفرحنا، هرولت مع الأطفال لنلعب فوق التراب من جديد.

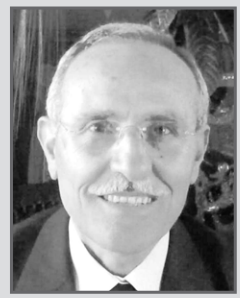
في آخر الليل، دخل أخي إلى حجرته، ومعه زوجته، هرولت خلفه لأعرف منه، إن كان القمر عاد قوياً، أم ما زالت ترهقه السكرات، عندما اقتربت من باب الحجرة المُوَارب، كانت زوجته تساعده في خلع ملابسه، وتقول له في دلال:

–هو القمر كان زعلان ليه...؟!

أمسكها من ذراعيها واقترب منها، حتى كاد أنفه أن يلامس وجهها قائلاً:

–أصل حلاوتك كسفته، فداري وشه عنك.

شـهامة



زيدان عبد الملك

أخذ نفساً عميقاً ملء رئتيه.. زفره بهدوء.. تنهّد.. سامحك الرّب.. لقد سامحتُك؛ لترتاح روحُك كُرمى للخبز والملح الذي كان يوماً بيننا.

جلس أمام التّلفاز يتابع أخبار الصّحافة كعادته كلّ يوم، فُوجئ بانتحار قائده، هزّه الخبر، تراقصت الشّاشة أمام ناظريه؛ وهو يستمع للمذيع، انتحر ضابط شرطة بعد أن اكتشف خيانة زوجه، فدبّر مقتلها، وانتقم من عشيقها، وصديقتها صاحبة المتجر، التي كانا يختليان عندها في سقيفة متجرها، فأزهق روحيهما برصاص مسدس كاتم للصّوت.

رنّت في أذنه كلماته التي كان يردّدها (لا يفلت لصّ، ولا مجرم من العقاب، فالعدالة تقتصّ منهما إمّا في الأرض وإمّا في السّماء).

أغمض عينيه، وسرّح خياله يسترجع ما حصل معه قبل شهرين عندما صحا من غيبوبته، سأل أين أنا؟ ابتسمت الممرضة، حمداً لله على سلامتك. حرّك رجليه، واحدة استجابت، تلمّس الأخرى؛ وجدها نصف رِجْل. غامتِ الدّنيا.. ترقرقتْ دمعتان في محجري عينيه... استجوبته الشّرطة، ورفعت التّحقيق إلى القضاء، وبعد أن تعافى اِسْتُدعِيَ إلى المحكمة. سأله القاضي: ما مهمتك؟

= أنا سائق سيّارة خدمة لدى سيدي، أوصل حاجاته إلى البيت، والأولاد إلى المدرسة، وزوجته إلى المجمّع التّجاري وسط المدينة، ثمّ أعيدهم ثانية إلى البيت.

– منذ متى تعمل عنده؟

= منذ سنتين ونصف تقريباً.

– وماذا تعمل زوجة سيّدك في المجمّع؟

= تذهب للتسوّق.

– كل يوم؟

= لا.

– وتشتري دوماً؟
= تعود أحياناً فارغة اليدين.
– أكنتَ تعتني بالسيّارة جيداً؟
= نعم، يا سيّدي.
– ماذا حصل معك يوم الحادث؟ وكيف؟
= كان يوم السّبت عطلة الأولاد، طلبت مني السيّدة أن أوصلها إلى المجمّع كالعادة، ولمّا وصلتُ إلى بداية المنحدر باتجاه الوادي واقتربتُ من الجسر راحت السيّارة تتسارع ضغطتُ على المكبح.. لم يستجب.. حاولت مرّات.. لم أفلح، خطر لي استعمال مكبح اليد.. دارت السيّارة بعنف وارتطمت بالرّصيف.. ارتفعت عالياً وهوتْ إلى الوادي.. لم أدرِ بعدها ما حدث حتى صحوت في المشفى.
– أعرفتَ أنّ زوجة سيّدك توفيت؟
= نعم، أخبرتني الممرضة.
– هل لاحظت خلافاً ما بينها وبين سيّدك؟
= لا يا سيّدي، كانا يبدوان لي عاشقين، لا يبخل عليها بشيء، وأنا أعتبرهما أسعد زوجين.
– أكانت تمازحك؟
= أحياناً، كنتُ أحسّ أنّها أختي الكبيرة. كانت تعطف علي، تشتري لي ثياباً، وتعطيني نقوداً.
– هل تعرف المتجر الذي كانت تتردّدُ عليه في المجمّع؟
= لا، لأني ما كنت أرافقها.
– أكنتَ تنتظرها في السيّارة أثناء التّسوّق؟
= لا، أوصلها وأنصرف، وتتصل بي لأعيدها عندما تنتهي من التّسوّق.
– انظر إلى الصورة، هل هذه هي؟
= نعم، هي ذاتها.
– أتعرف هذا الرّجل؟
= لا، رأيته مرّة، قالت إنّه ابن عمّها.
– متى رأيته؟
= لست أذكر تماماً، ربما حوالي ثلاثة أشهر، كان برفقتها لمّا كنتُ أنتظرها أمام المجمّع التّجاري. أخبرتني عندما صعدت السيّارة أنّه ابن عمّها.
– هل تشكّ أنّ الحادث مدبّر بفعل فاعل؟
= لا، أبداً.
– أتدّعي على أحد؟
= لا يا سيّدي.
– شكراً لك، الله معك.
أخذ نفساً عميقاً ملء رئتيه.. زفره بهدوء.. تنهّد.. سامحك الرّب.. لقد سامحتُكَ؛ لترتاح روحُك كُرمى للخبز والملح الذي كان يوماً بيننا.

قصـــــــة

روضة

خرجتُ من السيارة، لم تكن لهم أقدام تلامس الأرض، بقع المياه تبلل أطراف بنطالي، أتحرك في اتجاهات متضاربة، أسير على قدمين لا أراهما، أقطع مسافات لاهثة وأجدني في نفس المكان.

عزة دياب – مصر

قصـــــة

جدول بخلفية خضراء تظله سماء غائمة، على الجانب الآخر مقابر مطلية بالجير تتصدرها لوحات رخامية بأسماء أموات رابضين في ظهر القرية، يفصلها عن الجدول طريق مسفلت، كانت المقابر في آخر القرية، عندما مهد الطريق باتت في المقدمة، شجرة ضخمة مغبرة تحط عليها طيور مشاكسة.

أعبر الطريق بسيارتي، يهطل المطر، أحكم إغلاق الزجاج، أشغل المساحات، تدور كأنها عقارب ساعة.

تقف السيارة، لا تجدي معها محاولاتي، الجدول يفور كأنه يغلي، يفيض، تلعقه الأرض بوشيش كأن لها شفاه تستمتع بالارتشاف.

القبور قصرت وبدت بدون طلاء وبدون لوحات رخامية، كلاب تستعرض أصواتها، المياه تواصل سيرها ملامسةً أعتابها.

وجوه تضغط على زجاج السيارة الأمامي، تعبيرها متنوع، من يبتسم، ومن يخرج لسانه، ومن يبكي، أسمع رفرفة تحرك الهواء حولي، فتح الباب بل خلعه.

خرجتُ من السيارة، لم تكن لهم أقدام تلامس الأرض، بقع المياه تبلل أطراف بنطالي، أتحرك في اتجاهات متضاربة، أسير على قدمين لا أراهما، أقطع مسافات لاهثة وأجدني في نفس المكان، سألتُ أحدهم:

. ألا يوجد قطار أو أي وسيلة لأخرج من هنا؟

= لماذا تريدين هجرنا؟

. أشرتُ إلى قدمي: إني أتلاشى.

= أليس هذا أفضل من أن يعفنهما الوحل؟!

مسكتُ في خناقه، انهار في يدي، نظروا لي مستنكرين،

= تقدم أحدهم: قتلتيه إنه روح بريئة.

. وهل تموت الأرواح؟!

= لن نقبلك بهذا العنف، تطهري وعودي.

. دلني على طريق الخروج.

= اعبري الجدول.

. لا أعرف السباحة.

= اربطي عنقك بحبل في فرع الشجرة.

. لا أريد أن أموت.

= ومن قال إنك على قيد الحياة.

. ولماذا تفكر لي في ميتة؟!

= ولماذا تتمسكين بحياة تريدين الخروج منها؟!

تحرك من اتهمتُ بقتله، مددتُ له يدي، شعرتُ أن هذه اللقطة حدثت من قبل حين صدمته بالعربة، لا أذكر متى أو أين، لكنها حدثت، أراحني أنه لم يصب بأذى.

. آسفة.

= كنت في حاجة إلى حماقتك.

أغضبني رده، تنفش الكلاب فراءها بعد عبورها الجدول الذي لا أجرؤ على عبوره.

= تكلم ببرود: أنتِ لم تحاولي.

حدقته مندهشة

= رد: كلنا هنا أفكارنا عارية.

. لكني لا أرى أفكاركم.

= لأنك لستِ منا.

لوحوا لي مودعين، وجدتني في سيارتي وجه الجدول يجعده النسيم، الشجرة غسلها المطر من غبارها، نثرتُ زهوراً بنفسجيةً قطفتها من لبلابه لا أعرف أين جذرها، فاحت رائحة عطرة، تفرق السحاب، جف الإسفلت، تحركتُ بسيارتي متجنبة أفكاري العارية.

فـوقَ الـتـراب

أحمد اليوسف

فوق الترابِ
ينزُّ جرحكَ ثائراً
ويلمُّ آخرَ ما تبقى
من بقايا الذلّ
في أرضِ الجلالْ
في لحظةٍ قد تشبهُ
الموتَ المحققَ إنّما
هي مشهدٌ فيه اختصارٌ
للجمالْ
***
هي لحظةٌ
تعطي دروساً للبطولةِ
والرجولةِ
هل ترى أغلى من الأنفاسِ
نمنحها لتحيا أمةٌ
قد كان أحمقُ من يظنُّ بأنّها
ترضى بذلٍّ ذاكَ من ضرب
الخيالْ
***
فوق الترابِ ينزُّ
جرحك معلناً
للقومِ إنّ الأرضَ
كالشرفِ الرفيعِ
وإنْ يضيع

فلا رجولةَ أو رجالْ
***
دمكَ الذي غسلَ الثرى
طهراً وغازلَ كلَّ ذرّاتِ الترابِ
بوهجهِ
من قالَ إنّك ميتٌ
أنتَ الحياةْ
***
أنتَ الذي بيديهِ يحملُ
مجدّنا ... ويدوسُ
فوق الذلِّ منتفضاً
ويرفع رايةَ الحريةَ الحمراء
في كل الجهاتْ
***
يأتي من الجبلِ القريبِ
كأنّه صوتٌ
يردُ هازئاً بالخانعين
استيقظوا هبّوا
فمَن قد ماتَ عن شرفِ الديارِ
مدافعاً
ما ماتْ....
***
فوق الترابِ
رأيتُ رمسكَ طالعاً ورداً
يفوح بطولةً
كالنخل يبدو شامخاً
لا ينحني للنائبات
***

للريحِ من دمكَ الزكيّ نقاوة
وعلى جبينكَ نجمةٌ
والبندقيةُ عشقكَ الغالي
وذرّاتُ الترابْ
***

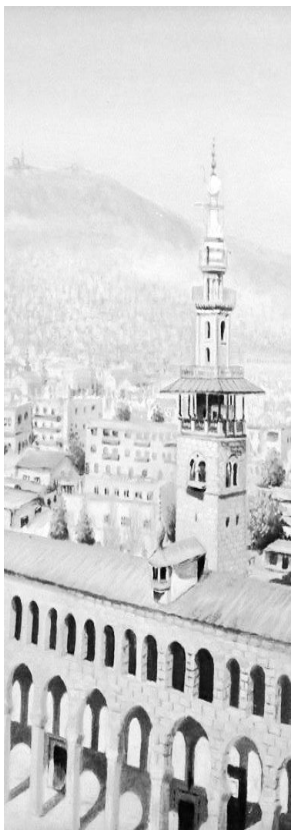
أنت الوفيُّ إذِ الجميعُ تخاذلوا
أنت الحضورُ الدائم
المحفور في كلّ الصدور قلادةً
أنتَ الذي زرع الحياة
وصاغ أحلام الشبابْ
***

أنت القريبُ من الجميع
وإن بدا درب الوصول إليكَ
يا لهفي بعيدْ
أنتَ ابتساماتٌ تغازل وجهَ
منتصرٍ سعيد
أنت الذي منحَ التحرر
للعبيدْ
أنت الذي لو متَّ
ألفاً سيدي
ستظلُّ تحيا من جديدْ
***

يا واهبَ الروحِ الأثيرةِ
قل لهم إنَّ الحديد فقط
يحطّمهُ الحديدْ
وبأنّ معنى النصر
في كلِّ اللغات إذا تساءَلَ
سائلٌ قلنا له معناهُ أن تمسي شهيدْ

دمشـق .. طـوق الـيـاسـمين

إبراهيم عيسى علي



وداعكِ يُتمٌ ..كَيفَ يحيا المغادرُ
ونزْفُكِ شَعْبٌ لمْ تُخِفْهُ المجَازِرُ
لمَ الحُزْنُ يا قَلْبِي وأنْتِ كقِبْلَةٍ
إلَيكِ الهوى يسعى.. إلَيكِ يهَاجِرُ
إذا ما استكانَ الشوقُ عِنديَ لحظَةً
تُسَعّرُ مَنْ جوفِ الغرامِ مَشَاعرُ
فلا تَعْتَبِي ...كُلّي جروحٌ عَمِيقةٌ
فهلْ تَبْرَأ العَينانِ والجُرْحُ غائِرُ
دِمَشْقُ ..أنا طِفْلٌ يتيمٌ وَدَمْعَتي
بلا وَطَنٍ.. قولي إلامَ أُكَابِرُ
حَزِينٌ أنا ما لي سواكِ حِبيبةٌ
ءَ أَنْسى وقلبي في غرامكِ ثائرُ
فما كان طوقُ الياسِمينِ لِيُنْتَسَى
فقولي لهُ اِهْدَأْ ستأْتِي البشائرُ
خُذِي جسَدِي ثُمَّ امْنَحِيهِ حياتَهُ
هَبَبِهِ خلوداً يومَ تفنى المحابرُ
هبينا عناقاً أوْ هبينا مُدامَةً
على ظَمَأً حتى تفيقَ الضمَائرُ

عروسٌ ولكَنْ عُرْسَكِ اليومَ مأْتَمٌ
فكَيفَ يَدُقُّ القلبُ والحظُّ عاثِرُ
سيبكِي عليكِ الدهرُ دونَ تَوَقّفٍ
بكاءً مرِيراً ما بكَتْهُ الحرائرُ
فلو تعلمِ الطعناتُ حجمَ مواجِعي
لعادَتْ إلى الغِمْدِ البَرِيءِ الخناجِرُ
هنا بينَ دَفّاتِ الضلوعِ جَمِيلَةٌ
دِمَشْقِيّةٌ لَمْ تُرخَ عنها الستائرُ
خُرافِيَّةُ الأوصافِ حُسْنُكِ قاتَلٌ
لماذا أراها اليومَ تُبنَى المقابرُ
بتولٌ على مرّ الزمانِ كَمَرْيَمٍ
حَمَلْتِ رِسالاتٍ وجوْفُكِ طاهرُ
سآتي على ظَهْرِ القصيدةِ عاشقاً
سآتي ولو سُدّتْ إليكِ المعابِرُ
دعيني على الأنقاضِ أَرسُمُ قبلَتي
شفاهكِ دُرّاقٌ وخَصْرُكِ عاطَرُ
غَزَلْتُ شجوني في أنينِ قصائدي
كما غُزِلتْ تَحْتَ الخمارِ الضفائرُ
فَما الخوفُ أنَّ الحُبَّ عَنْكِ مسافرٌ
ولَكِنَّ خوفي أنْ يموتَ المسافرُ
عدِيني ..لأنّي ما شُفِيتُ ..لأنّني
أَعَيشُ جُوءً لَمْ يُرِدْهُ المهُاجِرُ
فَلِي في ثراكِ اليومَ قبرُ حَبِيبَةٍ
لَهَا منْ زهورِ الياسَمِينِ أسَاوِرُ

نخيلُ الكلماتِ

علي سليمان الدبعي–
اليمن

إن كنتُ آخر الشعراء
في الرواقِ الأخيرِ من سَطرِ القصيدةِ
فيكفي عبقُ الشعرِ
كلما مررتُ على واحةٍ
زينتها الكلماتُ

***

قد أضاء خيالي المدى بلونِ البهاءِ
وأنا لم أغادرْ مكاني على طاولةٍ حميمةٍ معتقةٍ
مع كأسٍ
وحبرٍ
يراعي ينفثُ ماءَ السماءِ
على ضفتي شعرٌ وماءٌ

***

أهُزُ نخيلَ الكلماتِ فيسقطُ قلبي
تسيلُ منه القصيدةُ
مطرزةً من سناء

قِيامةٌ ...

عباس محمود عامر – مصر

ما الذِي يبْتَغِيْه الحِذَاءُ الغَرِيبُ؟
. رَاحَةَ القَدَمِ العَرَبِيّْ؟
. أمْ يسَاومُ عَقْلاً تَجَرَّدَ مِنْ ضَوْئِهِ القَمَريّْ،
وارْتَدَى جَوْرَبَاً للغبَاءِ،
وسَارَ بِهَذَا الحِذَاءْ ..؟!

****

ما الذِى يحْتَوِيه الحِذَاءُ الغَرِيبْ ..؟
. حسَاءً لِيَطْفِئَ عَطْشَ المسَاكِينِ فِي وَطَنِي ..؟
. أمْ وبَاءً يُمَغّصُ أجْوَافَ شَعْبٍ «أرَادَ الحيَاةْ» ..؟
. أمْ عدَاءً تَمَرَّدَ فِي وَجْهِ مَنْ قالَ لا، وانْتَفَضْ ..؟

****

الحِذَاءُ الغَرِيبُ يَصِيرُ زُجَاجَةَ صَمْتٍ ..!
فنَرْشِفُ مِنْ لَبَنٍ لوَّثَتْهُ المُشِعَّاتْ ..
. هَلْ نَحْنُ أطفَالُ حَيْرَى
نُصَادِقُ كُلَّ الصَعَالِيكِ
نغْفُو بحُضْنِ الشَّوَارِعِ
نلْهُو،
فَنزْعِجُ جِيْرَانَنَا ..؟
. لُقطَاءٌ باسْمِ لَقِيطٍ
ينَادُونَنَا اللُّقَّطَاءْ ..؟
****

شعر

فكُلُّ نَهَارٍ يَزِيْحُ سِتَارَ الدُّخَانِ
ليَبْدَأَ فَصْلُ النَّسِيمْ،
فيُدْفَنُ حَيَّاً،
ويُصْبحُ شَمْسَاً تُكبِّرُ في صَلوَاتِ الوَطَنْ،
وشوَاهِدُ هذا الغُرُوبِ متَارِيسَ ليْلٍ
وتسْقُطُ كُلُّ النُّجُومِ عَلى العَتبَاتِ،
وفوْقَ الشَّوَاطِئ
بيْنَ الحدَائِقِ تحْيَا زُهُوراً
بأنْفَاسِهَا العَاطِرةْ ..

****

التُّروسُ،
الجنَازِيرُ
تمْخُرُ في سَفَرِ الدَّمّ
تكْسَرُ كُلَّ عِظَامٍ،
تحَاولُ إسْقَاطَ تَاجَ التَّهَوُّدِ
مِنْ فوقَ رأْسِ الخنَازِيرِ
إذْ رَقَصَتْ فوْقَ نَهْدِ الحَبِيبَةِ
حتَّى أتَاهَا الجُنُونْ
على صَدْرِهَا المُسْتبَدِ مرَايَا الدِّمَاءِ ،
فتبْدُو مَلامِحُهَا الضَّائِعةْ ..

****

الحِذَاءُ الغَرِيبُ بمَا يحْتَوِيه
يُصوَّبُ في عيْنِ فَجْرٍ وَلِيدٍ
في جوَارِحِ كَهْلٍ عَنِيدٍ
يُفَجِرُ أرْحَامَ تَحْمِلُ أشْرِعَةَ الأبْرِيَاءِ،
فصَاحَتْ طيُورُ الأبَابِيْلِ
طُوفَانَ سَخْطٍ

بكُلِّ جِنَاحٍ مشَاعِلُ صَحْوٍ
لتعْلِنَ هذى الطُّقُوسُ الحَزِينَةِ
ميْلادَ ريْشٍ جَدِيدٍ،
وعُشٍّ أمِينٍ
لكُلِّ الطُّيُورِ الَّتِي هَاجَرتْ ..

****

فالطُّيورُ التِي نَطَقَتْ فِي مَهِيبِ الزَّمَنْ
تَحْرقُ النَّومَ مِنْ أعْيُنِ الهُدَنَاتِ،
وتسْقُطُ منْهَا حِجَارةُ جَمْرٍ
تُزَلْزِلُ مِسْتَوطنَاتِ الأسَاطِيرِ
تَمْحَقُ سَطْرَ الأكَاذِيبِ
مِنْ كُتُبِ الغَسَقِ المنْتَظِرْ ..

****

الحِذَاءُ الغَرِيبُ أدَاةُ الخَدِيعَةِ
يَدْهَسُ كُلَّ الرُّؤوسِ التِي كَشَفَتْ وجْهَهُ
إنَّهُ الآنَ يَعْقِدُ أرْبِطَةَ الغَدْرِ
شَيْئاً،
فشَيْئاً
تُلاَمِسُ عُنْقَ الوَطَنْ ..

****

أيُّهَا الحُبُ فِى ظَهْرِكَ الطَّعَنَاتُ،
فينْتَفِضُ الدَّمُّ فيْكَ،
وفيْنَا،
وتَشْهَدُ كُلُّ عيُونِ السَّمَاءِ
قِيَامَةْ ...

الجدار الحجري

نيالاو حسن أيول–
جنوب السودان

أَمام الجِدار بِالقُرْبِ من النَّافِذَة
في كل يوْم، في نفس الوَقْت أقْفُ والقِطُّ الأسود!
أقول: «مَن يجرُؤ على وضَع الجَرَس على عُنُق
القِطُّ» في كل يوْم، في نَفْسِ الوَقْت،
يُعيد القِطُّ تَرَاكِيب المَشْهَد ويقْرَع نَاقُوس الخَطَر
في الجِدارِ تَأمَّل الفَقِير في وهج حُزنه المُعتاد
كنز الخلاص في وعاء الفخار البسيط
انفجار التفاصيل في العين!
الطقوس الفَعَّالَة للألم والحسرة
أصداء خفيفة في مسامات الطين
مطاردات الريح لخطوات الشبح،
تواطؤ الغموض مع ظلال الضجر

***

في أعلى الجِدار صُورَة المَسِيح في وضع الصَّلِيب
وآيات في الإِطَارِ المُذَهَّب الوصايا العَشْرُ تئن رثاء
القط الحكيم لتشيع العالم

***

في جِدارِ الجبل كُل حَصاة أقسَى من الحجرِ
في كل جبل «كهفيات» لقطيع من الثيران تخور في
صمتنا اليومي لإنهاء حِكْمَة الغُراب فَوق شَجَرَة
التِّين! رِثَاء القدماء لَتشْيِيعِ العالم

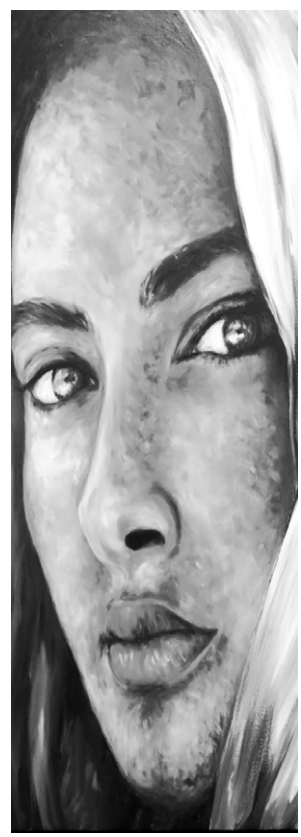
***

فأعيدُ ترتيب رِثَائي القديم، أَبخِرَة لتشْيِيعِ العالم
مطارق تَئِنّ في أعلى نُقطة بالرأسِ تضرب بالكآبة
على نول الزمن..
ومع ذلك، تعَالَ، تعَالَ، سأغلقُ النَّافِذَة.

رمشـاكِ

محمد العكشية – فلسطين

رمشاكِ قافيةُ المدى، حقٌّ له
–إذ ذاك– يُمعنُ في الفضاءِ شرودا
من كانَ رمشُكِ نَصَّهُ فقَدَ الرجا
في أن يصوغَ من الحروفِ قصيدا
أحرى به وجعُ السكوتِ على الهوى
فيموتُ في حرمِ السكوتِ شهيدا
وتوعَّدَ الرمشانِ قلبي بالردى
والكحلُ فوقهما أشدُّ وعيدا
كفّاكِ من ورقِ الحنينِ إذا رَمَتْ
أشجارُهُ أوراقَها تنهيدا
ولقد تنهدَ إذ رآنا فانتوى
ألا ينازعنا اللقاءَ عنيدا!
هذا الحنينُ رسولُنا في بُعدنا
ولدى التقاربِ لا يقيمُ بعيدا
يبقى على بابِ الفؤادِ كهرَّةٍ
أَلِفَتْ على شظفِ المُقامِ صعيدا
يا بنتَ أيامي على رسل الجوى
يمشي بنا عمرُ الفِراقِ وئيدا



شعر

وأقيمُ في خيماتِ شِعري ريشةً
ملت معاقرة المدادِ عهودا
أنا من حروفٍ والحروفُ تحبني
وتخصني تيجانَها تمجيدا
عرشٌ لقافيتي بفُسطاطِ اللمى
شرقيَّ لَحظِ الضادِ شِيدَ عتيدا
وطفقتُ أنهَلُ من دنانِ قصائدي
منذ افترقنا، شاعرًا عربيدا
حتى تعهدني القصيدُ ولم أزل
طفلًا على كفِّ القصيد وليدا
يا ساقيَ الشعرِ المقيمَ على دمي
لا تبقِ في ظمأ القصيدِ وريدا
وازرع قصائدَ من سلالتنا بنا
أبنوسَ حرفٍ عاليًا صنديدا
فإذا رجعتِ سكبتُ كلَّ محابري
وأحلتُ ذاتي في هواكِ قصيدا

"وابْيضّتِ العين.. فاضَ الدمعُ مدرارا"

سماح خليفة– فلسطين

شَوقي إليكُمْ تعَدّى كُلَّ نازِلَةٍ
هاتوا إلَيَّ بِماءٍ يُطفِئُ النّارَا
أو قابِلوني فُرادَى عندَ ساقِيَةٍ
لِيَخفِقَ القلبُ تَذكاراً وأَشْعارا
أنثى معي الرّيحُ في كَفّي أنازِلُها
تَمضي تُهادِنُ وقتَ البَوحِ أَسْرارا
صمتًا أناظِرُها لم تَستَجِبْ طَرَفي
تَكفي وَتُولي رجاءَ الوجهِ إدبارا
سُوقوا إليَّ سَحابَ اللهِ أثقَلَهُ
واستَبدِلوا فِيَّ ماءَ القلبِ إطهارا
غاباتُ عِشقي من يدري مَنابِتَها؟
تَسَحّرَتْ كَبَدًا ما سَدَّ أنهَارا
أورَثتُموينَ حُبًّا مُذ عَرفتُكُمُ
يا ثِقْلَ ما أورَثَ الهَاوونَ أوزارا
مَضيْتُ أعدو، ووِزرُ القلبِ أحمِلُهُ
حتّى تَلاشَتْ سِنينُ العُمرِ أسفارا
مِنّي تَشَظّى فؤادي في الهَوى كِسَفًا
تَجاذَبَتْهُ مراثي الحزنِ إظهارا

فعَيّروني ولاموا أبدَعوا وجعاً
هذا الّذي اقترَفَتْ رُؤياكِ أفكارا
الرّوحُ قَدْ تَعِبَتْ أمضي أُهَدهِدُها
لِكَيْ أُواريَ جُرحَ النّفسِ، كم حارَا
أخفيتُ عَنهُنَّ ما كابَدْتُ ذات أسًى
تَكَدّسَتْ في فَمي حَرفًا وأشعارا
أحيا، الجَوارِحُ تدميني وبي سُنَنٌ
شَغَفْنَ مِنّي الذي أذهلتُ إبهارا
أمسكتُ قولًا فما عادَ الورى يُجِدي
والذّكرَياتُ تُقَوّي الوَجدَ إبصارا
فَقطّعَتْ مِنّي شِغافَ القلبِ أورِدَةً
نَجيعُ قلبي الّذي فيها وإن فارَا
واليَومَ أُدني ذِراعَ الوقتِ تَحضِنُني
لتَمسَحَ الدّمعَ عن خَدّي كما الثّارا
تَخُطُّ حُبًّا، وكُحلُ العَينِ أسوَدُهُ
يَجري من العينِ مذ وافَيتُ أحرارا
إنّي وَهَنتُ وهانَ الصّبرُ في جسدي
وتاهَ فِيَّ الحنينُ الصّبُّ إبحارا
وحارَ بي جوقةُ النُّسّاكِ عن وجلٍ
وَخطَّ فِيَّ بُناةُ الحبّ أشعارا
أيُّ الخياراتِ أُجزي بالوفا وَلَهًا
وابْيَضّتِ العينُ.. فاضَ الدمعُ مدرارا

مكتبة (محمد منلا غزيّلْ) المركزية في منبج

ما زالت المكتبات محافظة على مكانتها ولها روادها الذين يجدون المتعة والفائدة في قراءة ما تحتويه المكتبة. ومكتبة محمد منلا غزيل العامة، تعتبر أكبر مكتبة في الشمال السوري فكما ذكرنا هي تضم مختلف الكتب والمخطوطات وتعد إرثاً حضارياً من الناحية الثقافية..

شامة الجاسم

الكتب والمكتبات هي التي تحافظ على التراث الفكري للأمم عبر العصور القديمة وصولاً إلى العصور الحديثة، والمكتبات هي أماكن تجمع بها الكتب التي تساعدنا في معرفة ما جرى عبر التاريخ وتعطينا فكرة عن العلم والعلماء والحضارات القديمة، لذلك وُجِدت العديد من المكتبات في مختلف أنحاء العالم وكلها من أجل المحافظة على الإرث الثقافي وتوريثه للأجيال القادمة.

المكتبات العامة هي من أكثر الأماكن التي نجد فيها الكتب المتنوعة التي تضم كافة أنواع الكتب الأدبية والسياسية والثقافية وغيرها من الفنون والعلوم المختلفة عبر الأزمان، ومنبج كان لها نصيبٌ وحظٌ كبير بوجود مكتبة عامة تضمُّ الكثير من المؤلفات الفكرية والأدبية والسياسية والعلمية، ولكن ما مرّت به المدينة من ظروفٍ قاسية في ظلّ وجود الدولة الداعشية التي كانت تحارب الفكر والأدب وتزرع الفتن وتباعد ما بين الإنسان والكتاب وتشوّه الحقائقَ التاريخية والأدبية، فداعش كانت تقوم بإحراق الكتب وتمزيقها وتشويهها من أجل تشوية الفكر السليم معها، وذلك من خلال إجبار القرّاء على إهمال المدرسة والمكتبة وكل ما يتعلق بالكتب والمكتبات.

لكن بعد تحرير مدينة منبج على أيدي قوات سورية الديمقراطية ونيلها الحرية الكاملة بشتّى المجالات، عندها بدأ الاهتمام بالمجال الثقافي والفكري وذلك لإعادة منبج إلى الواجهة الأدبية، وقد جاءت فكرة البحث عن الكتب التي كانت في المركز الثقافي الذي دمرته أيدي داعش وفرّقت كتبه في كل مكان، بدأت

عمليات البحث عمّا تبقّى من هذه الكتب والمجلات والقصص والروايات التاريخية والتي هي شاهد على تراث منبج الثقافي والأدبي، كان هناك الكثير والكثير من الكتب القيّمة والتي تعتبرها داعش خطراً يهددها، وعندما بدأت الجهود في البحث بكل مكان من مدينة منبج تم العثور في البداية على عددٍ قليل من الكتب التي كانت موجودة في المركز الثقافي القديم فقررت الإدارة المدنية الديمقراطية في منبج مواصلة عمليات البحث وإنشاء مكان يحافظ على هذه الكتب وحمايتها من التلف والضياع، فالكتب قد وجدت خلال هذه العمليات الحثيثة للبحث عن التراث الفكري.

تم العثور على الكتب في أماكن متناثرة مثل مستودعات دوائر الدولة بحالة يرثى لها، فتمّ تجميعها، وبعدها كلّفت الإدارة المدنية لجنة الثقافة والفن في منبج بجمع هذه الكتب واختيار المكان المناسب لها، وعليه تم تجهيز مكتبة لتجمع هذه الكتب وبعد النقاش والدراسة تمت تسميته بمكتبة محمد منلا غزيل العامة، وقد اختيرت هذه التسمية نسبةً لهذا الأديب الذي يأخذ مكانة كبيرة في نفوس أبناء منبج فقد كان له تاريخ طويل في الأدب والشعر وتخليداً له ولما قدمه من خدمات فكرية وثقافية للمجتمع، فهو كان من كبار الشعراء والأدباء في مدينة منبج التي تتميز بتراثها الحضاري سواء من الناحية الأثرية بالحضارات التي تعاقبت عليها عبر العصور، أو بتراثها الفكري والأدبي الذي عُرف عنها وعن أبنائها.

نعود إلى الحديث عن المكتبة التي عُيّن لها موظفين بصفة أمين مكتبة وأرشيف، وبدأ العمل على تجهيز المكان حيث تمّ تقسيم المكان إلى قاعة ضمّت الكتب وقاعة للمطالعة وإقامة الندوات وجُهِزَّت القاعة الخاصة بالكتب بالرفوف المناسبة لوضع الكتب، والتي تمت أرشفتها ورتبت وتم وضع أرقام تسلسلية لها وتسجيلها ضمن سجلات خاصة بالمكتبة ومن ثم أرشفتها إلكترونياً أيضاً للمحافظة على أسماء وأرقام الكتب وتسهيل البحث عن كتابٍ ما في حال طلبه أحد القرّاء، وضمان عدم ضياعها من جديد، أما قاعة الندوات والمطالعة فقد تم وضع عدد من الطاولات الخاصة للجلوس من أجل المطالعة داخل المكتبة وقاعة خاصة للمحاضرات والندوات الفكرية والأدبية والسياسية وتم تجهزيها بكاميرات مراقبة وأجهزة صوتية.

ولا ننسي أن هناك بعض المنظمات قدمت المساعدة في تنظيف الكتب من الغبار وإعادة ترتيبها داخل الرفوف مثل منظمة كونسيرن والتي أرسلت عمالاً خاصين لتنظيف الكتب وترتيبها ضمن مكانها الخاص.

قُسِّمت المكتبة إلى أقسام كل قسم ضم مجموعة

من الكتب، فالمكتبة تضم عدداً كبيراً من الكتب والمجلات يصل إلى عشرين ألف عنوان، تتوزّع بين كتب في النقد الأدبي والأدب العربي والفلسفة، وكتب سياسية ومجلات معرفية وأدبية كثيرة، وكتب في القانون والطب ومختلف فنون الأدب، والدوريات، بالإضافة إلى القصص والروايات العالمية، وقصص تخص الأطفال.

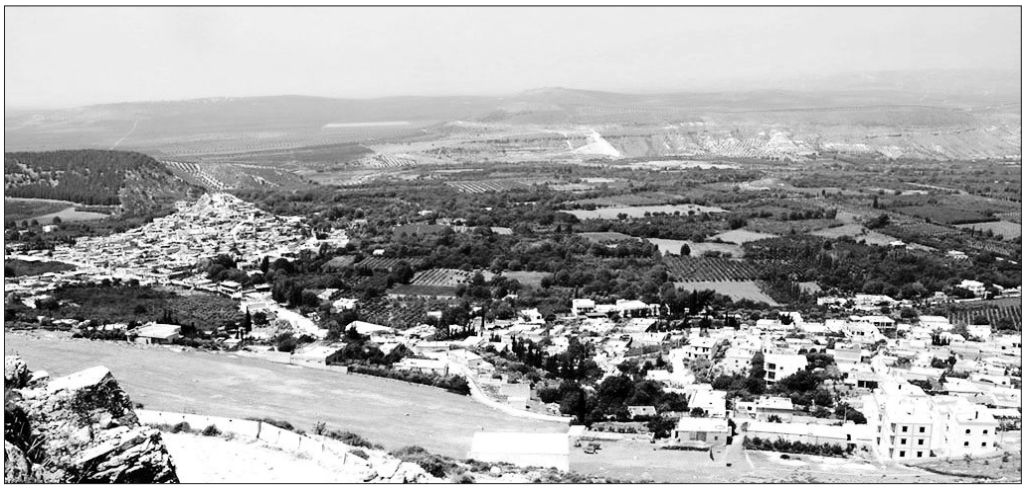
وتم تفعيل دور المكتبة من خلال فتح أبوابها للزيارة من قِبل القرّاء، وتقديم كل وسائل الراحة، من إنارة ونظافة وتكييف، وإقامة عدة محاضرات وندوات ضمن قاعة المكتبة.

مكتبة محمد منلا غزيل هي مكتبة أُنشأت للمحافظة على التراث الأدبي وإعادة الحياة إلى الكتب وتعريف الجيل الناشئ على حضارته السابقة من خلال ما يوجد داخل هذه المكتبة من كتب تاريخية. وللمكتبة أهمية كبيرة في مساعدة الطلاب في أبحاثهم ودراستهم العلمية وزيادة خبرتهم الثقافة من خلال تعرفيهم بمختلف الثقافات الأخرى ومن خلال السماح لهم بالاطلاع على مضمون الكتب الموجودة داخل المكتبة من خلال تمكينهم من استعارتها وقت شاءوا ذلك.

الكتب والمكتبات هي أساس المحافظة على التراث الثقافي في ظل انتشار وسائل التواصل الاجتماعي واعتماد الكثير من الأشخاص على المكتبات الالكترونية والكتب الموجودة داخل هذه المكتبات. وما زالت المكتبات محافظة على مكانتها ولها روّادها الذين يجدون المتعة والفائدة في قراءة ما تحتويه المكتبة. ومكتبة محمد منلا غزيل العامة، تعتبر أكبر مكتبة في الشمال السوري فكما ذكرنا هي تضم مختلف الكتب والمخطوطات وتعد إرثاً حضارياً من الناحية الثقافية، فالأمم تحافظ على وجودها من خلال هذه المكتبات الكبيرة التي تساعدنا في تنمية الفكر والاطلاع على كل شيءٍ كان يحدث. وعليه فواجبنا جميعاً أن نعيد للمكتبات دورها الرائد في النهضة.

قرية باسوطة

شريف محمد – وليد رمزي بكر



تقع قرية باسوطة جنوب مدينة عفرين بحوالي (٩كم) حيث تعتبر من أجمل قرى ناحية شيراوا، تحيط بها بساتين الفاكهة والأشجار المثمرة المتنوعة، كما وتوجد في القرية العديد من الينابيع التي تنبع من أسفل جبل ليلون الذي يحضن القرية كأمّ حنونة.

يبلغ عدد البيوت في القرية حوالي ٥٠٠ منزلاً، ويسكنها حوالي ٥٠٠٠ شخصاً.

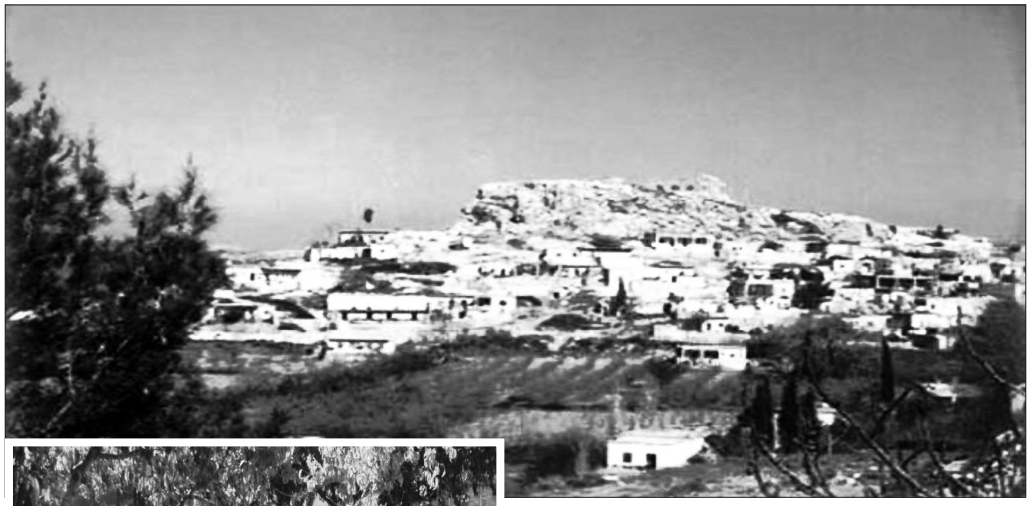
جاءت تسمية القرية من كلمتين (Ba – sot) وتعني بالكردية (الهواء الحار).

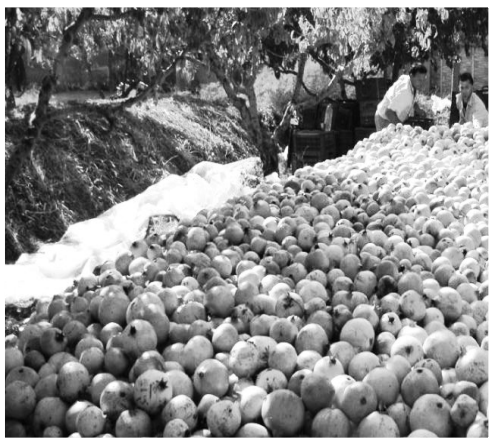
يتكون سكان قرية باسوطة من المكونين الكرد والعرب اللذين يعيشان ضمن علاقة أخوية حميمة يشاركان بعضهما البعض في السرّاء والضرّاء.

ينبع نهر عفرين من الجهة الغربية للقرية ويجتاز مضيقاً بين جبل ليلون من الشرق وجبل بوزيك من الجهة الغربية، حيث أقيم سدّ على النهر قرب قرية برج عبدالله، وفي الجهة الغربية يقع سهل جومه والذي ينتهي في قريتي عندارة وكورزيلة.

تقع قلعة باسوطة على تلّ حجري وسط القرية والتي تبلغ ارتفاعها حوالي ٥٠ متراً، ورغم زوال معظم الملامح الأثرية للقلعة إلا أنّ أهل القرية ما يزالون يدعونها بالقلعة. ولم يُعرف بعد تاريخ بناء القلعة لكنها تمّ ذكرها لأول مرة في كتاب (تاريخ حلب) لـ محمد بن علي العظيمي والتي يتحدث فيه عن أحداث عام ١١٤٥م والأحداث التي ألّمت بصاحب القلعة لكنه لم يذكر شيئاً عن صاحب القلعة ولا عن الشعوب التي كانت تعيش هناك.

ففي عهد الأيوبيين أي في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر تم تسليم منطقتي القصير و





جومه للأسرة المندية والتي استمرت في حكمها حتى القرن السابع عشر. ويقول ابن الشحنة في كتاب (درّ المنتخب) بأنّ قلعة باسوطة قد أصبحت خراباً بدون حماية، وقد تمت بناءها وترميمها ثانية في القرن السادس عشر حيث حكمها الغباريين حتى القرن الثامن عشر وفيما بعد حكمها آل كنج وعمر آغا حتى الربع الأول من القرن التاسع عشر. وقد بقيت آثار القلعة حتى القرن العشرين، لكنّ سكان القرية قاموا باقتلاع أحجار القلعة وبنوا بها بيوتهم.

ويُذكر في التراث الكردي شخص باسم بطال آغا (بطالي بطال) وهو من أسرة كنج قد حكم القلعة وكان نشيطاً وقوياً جداً، حيث خاض العديد من المعارك والحروب الذي قتل غدراً على يد السلطان العثماني في حلب حيث تم دفنه في حيّ سُمي فيما بعد باسمه (آغيول) أي ابن الأغا.

ويتجلى جمال قرية باسوطة في جميع الفصول الأربعة كجنة على الأرض، وكل من يذهب إلى عفرين لا بدّ أن يزور باسوطة التي تعتبر مكاناً للاصطياف والرحلات الترفيهية، حيث توجد فيها أربع مطاعم أقيمت على ضفاف النبع والتي زُيّنت بالورود والأشجار الجميلة لذا يقصدها الزوار من جميع الأصقاع لقضاء عطلتهم.

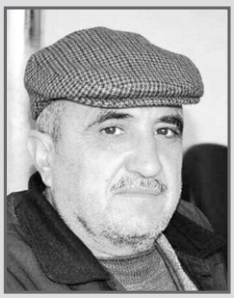
كما وتقع قلعة سمعان قرب باسوطة من جهة الشمال، لذا فالزّوار الذين يزورون قلعة سمعان يمضون بقية يومهم في مقاصف باسوطة للاستمتاع بجمال الطبيعة والجوّ اللطيف.

على عكس معظم قرى عفرين فإنّ قرية باسوطة لا تشتهر بأشجار الزيتون بل هي مشهورة بأشجار الفاكهة مثل المشمش والتفاح والخوخ واللوز، كما أنّها مشهورة برمانها التي تعتبر من أفضل أنواع الرّمان، حيث فيها حوالي عشرون ألف شجرة رمّان من كلا النوعين الحامض والحلو.

يعمل سكان باسوطة في جميع الفصول دون توقف في زراعة وجني المحاصيل، لأنها كما قلنا آنفاً غنية جداً بزراعة مختلف الأشجار.

لوحة أنتِ يا حبيبتي

أيتها الموغلة في شرايين الجسد، لم يعد في الجسد مدى للفرح والسكون، ومرآة ليلكِ أفضت إلى جمود، وشموع قصركِ العتيق آوت إلى خمود وانكسار.



جمعة الحيدر

في ليل أرخى على الكون سدوله، وجرّ على الدنيا سكونه، واختفى نجم كان يتلألأ في سماء البهجة، ليل تداعت فيه أشباح الماضي، سحبتُ كل أوراق عمري، وتناولت ورقة يومي، ونثرتُ على رسمها من مآسي الجراح كل الحروف فتطايرتْ من وهج الذكريات لأتناثر أشلاءً ممزقة في كل الأصداء، موجوع يتحامل قلمي على جمعها في كلمات، ثم تأبى الكلمات أن تُعبّر عما ينوء به الفؤاد من ألم ومعاناة ووجد ليسقط جريحاً ينزف دماً أزرقاً، كان جرحاً عميقاً أعمق من همس الوداع.

فتذكرتُ حثيث قدميك وأنت تطئين بها سكة العمر الفاني يقودها عكاز خبيث على أمل مزروع في السراب ... قدماك التي حملت ذلك الجسد البالي من رحلة العذاب العتيقة والألم المر.

في غرفتك الصغيرة، دخلت لأرى بسماتك المفعمة بحسرات الزمن منقوشة على صفحات أيامك الفانية، ولآلئ ثغرك مرصوصة على جدران الليالي .... تلك الليالي التي غنت لكل الدنيا لحن الحنان، وأنا أسعد بالمثول بين يديك أرتشف للثمالة حباً حتى العطش.

وعلى سريرك المسكون بكل عذابات ذلك الزمان النشيج، عرفت أن المرض قدر الله، وأن الله واحد أحد، وأن ذلك الجسد الذي أرهقته المسافات وأدمته أشواك الطريق عائد إلى موات ... عائد إلى موات ... تخامرني أنين آلامكِ صاخباً في دجى الليل متجاوزاً كل الآفاق الهادئة المستكينة ويبددني وجع غامر أنأى به عن كل البشر، مستسلماً لصمت رهيب أعزف عليه لحن الوداع.

لوحة أنتِ – يا حبيبتي– ارتسمت أمام ناظري، نقشتها يد رسام لا يعرف للفن أصولاً، اختلط دمع العين بمداد الرسم، ثم انحدر إلى صدى الأيام الغابرة، فتحولت إلى لوحة بالية عفتها رياح الزمن، وظللتها

شمس السنين وزخات المطر، ثم تتوق نفسي المتعبة – من جديد – إلى رؤية ذلك الصفا الجاثم أمام بيتنا وتلك الشجرة المعطرة بغرس يديك فارتطم نظري على آثار أقدامك على الصفا وشويهاتك تدور حولك.

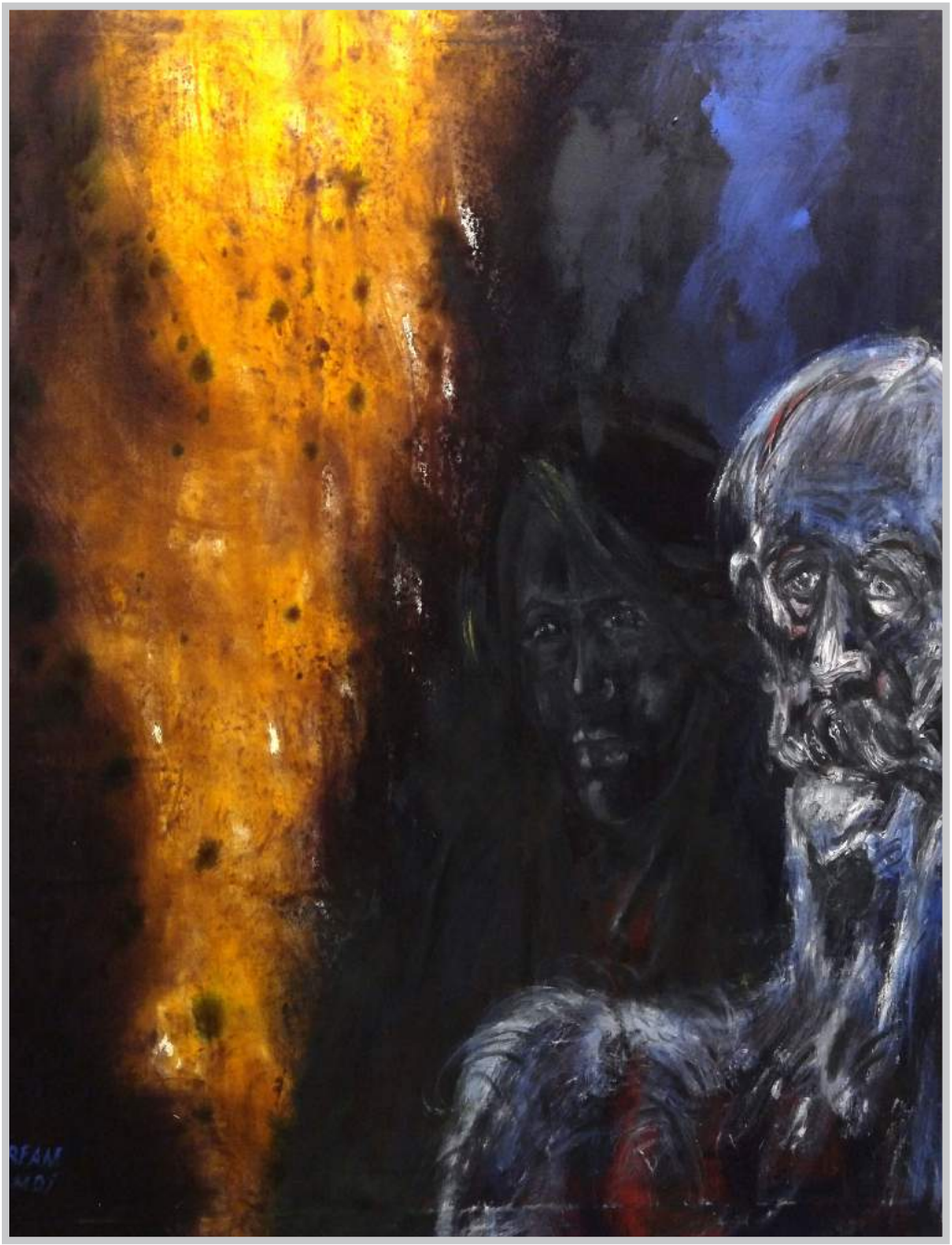
بإصرار لذيذ ترتدين نفس العباءة السوداء، لأدرك كلمات عذبة تورق على صفحات الوجود، وأنت تجولين بين أغصان العنب والرمّان ناسجة من أوراقها عَبَراتٍ أوهن من نسج العنكبوت.

أعود يا – حبيبتي – لأبحث عن هزيع من الليل لم يجمعنا فيه اغتراب ودهشة فلا أجد، ومن الهزيع إلى الهزيع، إلى انبلاج فجر الصباح أنتِ ... أنتِ ولا أحد.

استدار عليكِ الزمن بدأ يطوى صفحات عمرك ولف أيامكِ في كف السنين ليستأذن الركب في الرحيل إلى عالم برزخي لانتظار الفزع الأكبر، لنصبح بين عشية وضحاها – يا حبيبي– وحتى ذلك اليوم الوعد. وسنظل ندور في دوامة الحياة ولا نستقر، نفتش عن بقايا إنسان وعن رفات حب، وعندما نفيق من تداعيات الشقاء واقعاً نحياه، نتجرعه بألم وحسرة.

أيتها الموغلة في شرايين الجسد، لم يعد في الجسد مدى للفرح والسكون، ومرآة ليلكِ أفضت إلى جمود، وشموع قصركِ العتيق آوت إلى خمود وانكسار، وليعم الكون صمت رهيب أكثر رهبة من المرض العضال ... من الموت ... ومن الفقد.

وفي غمرة الخيال الموجع تنساب إلى أنفي رائحة الريحان المغروس بيديك الطاهرتين، كم تمنيت لك الشفاء، ولكن ... رحمة ربي تتسع لكل شيء.



Irfan Hemdî - عرفان حمدي

Fedîla Ettî - فضيلة عطي

Roşan Alxalid - روشان الخالد

Welîd Mûrad – وليد مراد

dikin. Can ji madîyetê girîngtir e‹ ji ber ku di can de gelek xalên bedew weke: wijdan‹ hezkirin‹ hest‹ êş‹ hêvî û h.w.d. hene.

Xweşikahîya însan: Însan dema ku hezkirin hebe‹ dikare hez bike‹ dema ku hêvî hebe dikare hêvî bike‹ dema ku bawerî hebe dikare bi bawermend be‹ dema ku wekhevî hebe dikare wekhev be‹ dema ku vîn hebe dikare vîndar be û dema ku azadî hebe dikare bi azadî bijî‹ çima na? An jî çima nikare? Na ger bihizire dikare belê dikare‹ dê wê demê jîyan hebe! Bi taybet hezkirina însan wek ku serokatî dibêje: Heqîqet eşq e‹ eşq jî jîyana "Azad e" însan dema ku vê hevokê şirove bike‹ birastî jî jîyan bê eşq nabe‹ lê eşqeke çawa? Eşq ne tenê ew e ku keçek û xortek ji hev û din hez bikin‹ belê ev jî ne eşqeke kêm e. Dema ku di gavavêtina mirov de eşq tune be mirov di wê gavavêtina xwe de bi ser nakeve‹ tevî ku bigihêje dawîyê dê dîsa wekî gulên çilmisî bimîne. Eşqa rast ew jîyana rast e‹ ew jîyana ku dihêle rast însan jiyane û xweşikahîya jîyanê ye. An jî di vir de canê însan derdikeve holê û dide peyîtandin ku însan bê can nabe û can bê eşq nabe û eşq jî bê hêvî çilmisî dimîne. Birastî jî hestên însan pir cuda ne dema ku însan dibe aşiq bi tu tiştekî vala‹ qirêj û ne baş de nahizire‹ tenê di rêka heqîqeta eşqa xwe de dimeşe. Însan kar dike‹ ê ku pergalbûn di gerdûnê de da avakir însan bi xwe ye‹ gerdûn di bin destê însan de biwate bû‹ wateyîbûna jîyanê wateyîbûna însan e. Ê ku zanist pêş xistî însan e û ê ku li heqîqeta pirsa: Ez kî me? Ev gerdûn ji ku hatîye? Em çawa wisa jîyan dikin û ê ku gotî xweda heye û xweda yek e ew jî însan e!! Hêvîya însan mezin e‹ gerdûn li ser hêvîya însan rawestîyaye‹ însan hebûn e û hebûn bi xwe jî însan e ji ber ku însan bi xwe hebûna xwe di nava xwezayê de da îfadekirin û bi hêvîyê li ser lingan da seknandin. Meyzekin em mirovahî çiqas xweşik in‹ di hundirê me de hêzek‹ hêvîyek û eşqek bê hempa heye.

Nebaşîya însan: Însan bixwe xwe qirêj dike‹ gelek însan hene wateyê nadin xwezaya jiyanê‹ dixwazin her tişt tenê yê wan be‹ ji desthilatdarîyê hez dikin‹ ji ezezîtîyê hez dikin‹ hewl didin ku cewherê jîyanê berovajî bikin û dixwazin tiştekî ku navê xwe can‹ eşq an jî hêvî li ser rûyê gerdûnê nehêlin. Bi taybet jî dixwazin navê însan binpê bikin û însan bikin robot‹ ji bo ku mirovahîyê bixapînin dibêjin mirov ne xwezayî ye mirov derveyî xwezayê ye. Her awayê qirêjbûnê dimeşînin tenê ji bo vîna însan lawaz û tune bikin‹ ew însanên bê eşq in û ji azadîya bedew nefret dikin. Lê belê jîyan însanên qirêj û nexweşik naxwaze‹ vê yekê ji wan hêvî nake. Însanên ku dixwazin can‹ xwezayê‹ jîyanê‹ hezkirinê înkar bikin û dixwazin tenê bikin madîyet‹ ew însan ger ku bihizirin li dijberî wateya jîyana xwe derdikevin. Di nîyeta van însanan de tenê xerabûn‹ xwarin‹ vexwarin‹ kuştin û ferman heye.Rast e em di her hevokê de dubare dikin însan ‹lê belê însanên ne baş û xerabker. Însan sedam gengeşeya însan e.

Ji bo vê ez ji însan re dibêjim: Belê însan tu baş î‹ xweşik î‹ dirust î‹ azad î‹ wekhev î‹ vîndar î‹ bawermend î‹ jîyan î û her tim hêvîdar î ji rêka heqîqeta xwe dernekeve‹ xweşikbûyîna jîyanê biparêze ji ber ku tu jîyan û heqîqet bixwe

Serbest

Însan!!

Însanên ku dixwazin can، xwezayê، jîyanê، hezkirinê înkar bikin û dixwazin tenê bikin madîyet، ew însan ger ku bihizirin li dijberî wateya jîyana xwe derdikevin.

Fatma Sîdo

Gelo însan xweşikbûna jîyanê ye‹ yan jîyan xweşikbûna însan e?!

Însan zindîyê herî bihêz e di nava xwezayê de‹ rast e felsefe dibêje ku zindîyê herî lawaz yê li ser rûyê gerdûnê însan e‹ erê rast e di alîyê fîzîkî de însan dikare wisa bêje. Lê belê birastî jî dema ku însan di mejîyê xwe de analîz bike‹ ewqas lêkolîn bike û vê hevokê di alîyê mejî‹ hest‹ êşkişandin‹ rakirina barê giran û erkên giran ên li ser milê Însan‹ mirov dikare bibêje ku: Zindîyê herî bihêz yê li ser rûyê gerdûnê Mirov e. Rêka mirov pir cûda ye‹ di mirov de gelek tiştên baş û gelek tiştên ne baş hene‹ rêveberîya can‹ mejî û dil e‹ yanî mirov hem dikare bi xweşikahîya ku ji xwezayê wergirtî bihizire û hem jî dikare wê xwezayê qirêj bike. Weku dibêjin mirov di xwezaya xwe de paqij û dirust e‹ lê bi demê re ew xwe didin guhertin. Ji bo vê yekê çima gelek mirov bi nîyetên nepaqij dihizirin? Bedewbûna jîyanê reş dikin bi qirêjbûna xwe xweşikahîya mirovên paqij jî bi xwe re dikin tarîtîyê. Bi rastî jî dema ku peyva însan tê gotin hestekî cuda xwe li hêvî û xwezaya dinyayê dipêçe. Ji ber ku zindîyê li ser rûyê gerdûna me‹zindîyê ku herî zêde xwe li ser lingan girtî û karibû mejî û hestên dilê xwe nasbike û bi kar bîne însan e! Însan jiyan naskir‹ hestên şad û hestên xemgînîyê hîs kirin‹ bi vî rengî ji hev û du hezkirin‹ bawerî‹ girêdan‹ alîkarî‹ azadî‹ wekhevî‹ demoqratî û her tiştên ku jîyana mirov ronî dike. Însan bi hîskirina xwe ya dirust ev tiştên jîyanî ava kirin û herî zêde hîskirina dayîka xwedawend. Canê însan canekî ku mirov nikare înkar bike û bêje ku însan mîna robotan e‹ ev yek canê însan di nava xwe de dihelîne. Niha gelek feylesof hene can înkar dikin û her tiştî girêdayî madîyetê dibînin‹ lê belê‹ di vir de em nikarin madîyetê jî înkar bikin‹ lê em dikarin bibêjin ku hev û du temam

wan li mizgeftan bûn. Wan dixweşt malên xwedê bi rehên gemarî di sibeha cejnê de gemarî bikin û wan jî dixweşt bi guliyên xwe pîrozbahî û paqijîya malên xwedê biparêzin û paqij bihêlin. Wan dixweşt bi hovîtiya xwe di roja cejnê de dengê zengilên aşîtiyê vemrînin‹ lê wan jî dixweşt bi guliyên xwe aşîtiya roja cejnê biparêzin.

Dema ku jiyan radiweşte‹ dema ku aştî namîne‹ dema ku mirin‹ hovîtî‹ kuştin‹ wêrankirin‹ ezman hejandin wê demê tenê ji xwînê jiyan vedijî‹ ji mirinê jiyan peyda dibû‹ ji hovîtîyê aştî çêdibû‹ ji kuştinê aramîya ku mirovahî lê digere diçûrisî‹ ji wêranbûnê xewnên zarokan pêk dihatin û ji ezmanên bi dûman berfa azadîyê dibarîya.

Di nav kêlîyên serdema hevxwarinê de ew hebûn‹ ji gulîyên xwe jiyan dûhûnandin‹ ji dengê xwe bihar dikirin bihar û kulîk bi bêhin dikirin û ken ji zarokan re ji dengê tivinga xwe dikirin awaz lê ew şehîd diketin ...

Her tişt xweşik dibû lê ew bê gor diman ...

Îro jî Kurd bi wan nas dibin û bi wan bi nasname dibin ...

Lê dîsa jî tenê ew in û ew jî şervanên YPJ'ê ne...

Li Kobanê guliyên berxwedêr bi rengê azadiyê xemilandin û azadî kirin peyama xwe ya peyamberîyê‹ erka pêxemberan ji wan girtin û bûn pêxemberên azadîyê. Peyama xwe li Kobanê deşt bi belavkirinê kirin û ranweştîyan‹ ala azadî û serkeftinê radeştî hev dikirin û nedihiştin ew al bikeve. Bûn Viyan û bi çek û pênûsê dîrok nivîsandin‹ bûn Arîn û bi bedena xwe hovîtîya mirovahîyê kedî kirin‹ bûn Barîn û bi termê xwe‹ rûyê cîhanê yê kor bi çavkirin‹ bûn azadî û li Qada Nehîm a ku peytexta serjêkirinê bû‹ govenda azadîyê gerandin. Ji Kobanê deşt pê kirin û ranweştiyan‹ lê belê pir weştîyan‹ pir êşiyan‹ pir berxwedan‹ pir gulî li ser hev hûnandin‹ lê ranweştîyan soza peyama ku hilgirtî bi cih anî‹ bûn sozdar‹ bûn dozdar‹ bûn azadvan‹ bûn rizgarvan‹ deştmala li serê xwekirin sembola aşîtîyê ku kîjan jina kole‹ kîjan jina bindeşt‹ kîjan jina dîl ku cîhan li wan teng dibû xwe li wê deştmalê digirtin.

Li Baxozê hovên ku rojekê dixwestin wek keftaran termên wan bixwin‹ ew wan derman dikin‹ xwarinê didin wan ku ji birçîbûnê nemirin‹ zarokên ku ji tovên wan hovan hatine dinyayê hemêz dikin û didin ber kezeba xwe ya tev dilovanî‹ ew in şervanên YPJ'ê yên ku ji mirovahîyê re peyama aşîtîyê ya ku hatî windakirin dîtin û li ser vê axê belav kirin‹ ew in şervanên YPJ'ê yên ku ji Kurdan re bûn nasnameya kurdîbûnê‹ kurdîbûna ku her aştîxwaz bû û her ji bo aştîyê bûn qurbana deşthilat û diktetoran.

Ji Kobanê deşt pê kirin‹ li Reqayê govenda azadîyê gerandin û li Dêra zorê mirovahî ji hovîtîyê rizgar kirin û li Baxozê‹ belê li Baxozê dîroka nû ya ku bi guliyên berxwedêr serê hovan tewandî nivîsandin.

Ew kî ne?

Ew şervanên YPJ'ê ne.....

EW KÎ NE?

Li Kobanê guliyên berxwedêr bi rengê azadiyê xemilandin û azadî kirin peyama xwe ya peyamberîyê, erka pêxemberan ji wan girtin û bûn pêxemberên azadîyê.

Ednan Hesen

Li welatê êgir‹li cihê jidayîkbûna rojê û ji agirê ku şewata gund û sînemayan kirin cêwî‹ ji agirê ku sêdara çarçira bi çavên Helbçaya bê hêsir re kirin yek û ew tevahî li welatê êgir kirin mêvan. Dîrokeke nû pişkivî‹ bihareke nû di nav zivistana sedsala hovîtî û tarîtiyê de şîn bû û li hember şînatiya mirovahiyê ya ku windabûyî hem reng da hem jî deng da.

Li wir axaftin‹ gotin‹ hest û rewanbêjî nema û ne jî keskî dikarîbû yek ji van bigota‹ ne ji ber ku kes tune bû yan tiştê ku dibû‹ ne şayanî wê yekê bû lêêê!!!

Li wir xweda‹ xwedawend‹ pêxember û pirtûkên pîroz tev de rexnedayîna xwe didan‹ li wir dengê wijdana xwedan tune bû tenê ew hebûn‹ li wir lavên(dua) xwedawendan tune bûn tenê ew hebûn‹ li wir peyamên pêxemberan tune bûn tenê ew hebûn û li wir destûrên pirtûkên pîroz jî nebûn dîsa tenê ew hebûn.

Li wir qiyamet bû‹ li wir mirovahî dihate cezakirin li ser hovîtiya xwe‹ li wir rastiya dîroka xapînok aşkere dibû lê kes ji bilî wan tune bû‹ tu dibêjî qey tenê:

ew xwedan in
ew xwedawend in
ew pêxember in

Loma jî tenê wan rûpelên dîrokê yên qirêj yek bi yek bi guliyan diçirandin‹ tenê wan hesab ji xwedan dixwest ji ber ku xweda bê rû mabû li hember tiştê ku dibû‹ qiyamet bû‹ tofan bû‹ ji dengê ku dihat her tişt lal bû‹ kerr bû bê çav bû kes tune bû‹ tenê ew hebûn.

Ew der KOBANÊ bû‹ şeva cejnê bû bi hemî hovîtiya xwe rih gemaran êrîş dikir‹ bi hemî çekên xwe berê

û xortên gund mamostetî di dibistana gund de kirin û zimanê kurdî xistin dibistanê.

Her wiha hinek xwendekarên gund li peymangeh û zanîngehan dixwendin‹ lê belê ji ber alozîya Sûriyê xwendina xwe berdewam nekirin.

Çandinîya vî gundî avî ye‹ ku ji avê bîrên Irtîwazî yên li deşta başûr û rojava ne‹ tên avdan.

Çandinîya avî jî mîna: Pembo‹ Kuncî‹ Şewender‹ garis û baxçeyên sebze ne.

Her wiha çandinîya bejî jî li gund tê dîtin wek Genim‹ ceh‹ nok û kemûnê. Vê dawîyê çandinîya darên zeytûnê jî lê belav bû ye.

Di navîna gund re gelîyekî mezin heye. Dibêjin di kevn de lehî rabû û hinek kes û sewal tê de fetisîn.

Şênîyên gund debara jiyan xwe li ser xwedîkirina sewalan û bi taybet mih û bizinan û çandiniyê dikin.

li ser dîwarên şkeftên vî gundî hene.

Di gund de 5 şkeft hene û li başûr rojhilatê gund dikevin.

Ew şkeft xwedî dirûveke endezeyî ne ku ji alîyê form û teşeyên wê ve dişibin avahîyên nîştecihîyê ango şiqeyên avahiyan.

Yek ji wan şkeftan sê ode û salonek heye. Ji ber kevnarîya wan pêwîtî bi şandeyên şûnwarnasîyê hene heta ku emrê wan were diyarkirin.

Serokê eşîreya Kîtkan an jî Besrawî‹ xwedîyê gundên derdora wî bû. Ji ber vê yekê li gundê demekê nişte cih bû.

Koka Şênîyên gund vedigere eşîreya Kîtkan. Ew eşîre bi wêrekî û mêrxasîya xwe dihat naskirin.

Gundê bîr-reş ji alîyê hunerê ve balkêş e. Êdî di her malbatekê de hunermend an jî helbeştvan û muzîkvanek heye.

Ji ber hebûna kesayetên hunerwer di gund de gelek komên hunerî hene wek koma Botan‹ Cegerxwîn û Yekîtî...

Ji nava huner û hunermendên gund du nav di warê hunerê de vebiriqîn ew jî bi navên Perîşanî kurd û Ismaîl Sadiq tên naskirin.

Gelek kasîtên wan ên stranbêjîyê hene. Lê zêde ku zêdetirî 100 kesî gund çi keç dibin û çi jî xort dibin dikarin bistrên‹ muzîknas in û danser in.

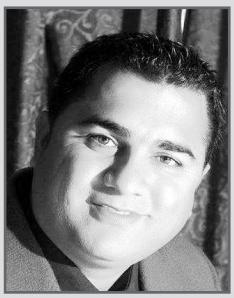
Beriya alozîya Sûriyê piranîya şênîyên gund koçberî Heleb û Minbicê bûn û li wir bi rengekî domdar bi cî bûn. Di karê bazirganîyê de xebitîn û bi taybet li Minbicê. Li Minbicê xaneyên wan ên bazirganîya madeyên çandiniyê bi hejmareke baş hebûn.

Her wiha li Helebê xwedîyê kargehên çêkirina madeyên avahîgirtinê wek Blok bûn.

Ji sala 1998'an ve li gund dibistaneke seretayî heye. Zarokên gund xwendina xwe li wê dibistanê dikin.

Di demên dawîn de hejmarek ji keç

Gundê Bîr-Reş



Şerîf Mihemed– Welîd Bekir

Koka vî gundî vedigere dîrokeke demdirêj ku hê şopên nişteciheˆn pêşîn li ser dîwarên şkeftên vî gundî hene.

Gundê Bîr-reş an jî Bîra Reş li Başûrê Kobanê bi 27 KM dikeve. Ew yek ji gundên kevnar ên Kobanê ye.

Şênîyên gund ji aliyê welatparêzîyê ve jî xwedî ked û nêrîn in. Di nava alozîya heyî de‹ hejmarek ji keç û xortên vî gundî tevlî nava refên YPG'ê bûn.

Li bakurê gund çiyayê Bîr-reş heye. Li bakur û rojhilatê gundê Kofî‹ li rojhilat Îtiwîran û li başûr jî kelheya Reş‹ li rojava mezreya Bîr-reş û gundê Xilomer heye.

Erdnîgarîya wê ji bakur ve çiyayî ye‹ ji başûr û rojava ve deştî ye.

Navê gund ji du gotinan pêk tê‹ Bîr û reş.

Pêşîyên gund berê dema ku xwestin li gund bi cî bibin‹ pêwîstîya wan hem wek şênî û hem jî ji bo sewalên xwe bi avê çêbû. Ji ber vê yekê şênîyên gund dest bi kolandina bîreke avê kirin.

Êdî di encama kolana bîrê de‹ kevirên reş derketin. Piştî ku kolana bîrê bi dawî bû‹ du kevirên reş ên mezin danîn her du kêlekên bîrê da ku çirixa bîrê çêkin.

Her wiha du Êmlig an jî afir danîn kêleka bîrê ji bo avdana sewalan.

Lê belê heta navê vê bîrê jî ji siyaseta erebkirina herêmê nema‹ êdî navê wê kirin Tarş‹ wateya wê jî bi kurdî pez e.

Her wiha Mezreyeke bi navê Bîr-reş li rojavayê gund heye. Hejmara malên wê 20'an derbas nake.

Şênîyên wê jî bi xwe ji gundê bîr-reş in. Ev mezre bi navê gundê Reşik tê naskirin‹ ew jî bi plana erebkirinê xilas nebû.

Koka vî gundî vedigere dîrokeke demdirêj ku hê şopên nişteciheˆn pêşîn

vedixwînin malên xwe ji bo xwarin û vexwarinê‹ û gelek pirsyaran jê dikin‹ jinên wan dibêjin law swerin vaye mêvanekî me ji welêt hatîye‹ çi şêrîn û ezîze bêhna welat jê tê‹ û pê re gelogirî dibe bi dilekî kovan û hisret û sed çîrok di çavên wan de tên xwendin‹ ew bi xwe xelkê welêt e‹ heger mirovekî Kurd ji dûrecîkî li daweteke wan dîyar dibe‹ keç û jinên xwe dikin destê wî û wî pîroz dibînin.

Cara diduyan ez çûm wê deverê di sala 1982'an de bû‹ hinek guhertin ketibû jîyana wan de‹ encama çûn û hatinê û derketina wan a bajarên Kurdî di şahî û dawetên wan de sazbend û hunermendên Kurdan tînin‹ lê hîn jî keçên wan bi girêdana Kurdî ne‹ ne sedî sed‹ yek kit ji wna bûne endamên partîyên siyasî yên tevgera azadîxwazîya Kurdî û ragihandina tîtbarî‹ kêm zêde‹ kêr û bandor li wan kirîye û wan û xelkên welêt jin dane hev‹ çûne û hatin di navbera wan de çêbûye‹ hin malên wan hatine bajaran weke Til temer û Hesekê. Hêjayî gotinê ye‹ hemî zevîdar xwedî ax û av in‹ xwendin jî ketîye nava wan de‹ niha piranîya wan bîr kolane û ew kerebej hemî kirine darên fêkî û şînkayî‹ ceh‹ genim‹ pembo‹ mixtî‹ bistan û mêwên tirî. Yanî xwestine ku xweşî û şînaya welatê xwe yê bav û kalan bi xwe re bînin û di nav de bimirin‹ lê vê carê di sala 2006'an de bû.

Lê hîn çêtir û xweştir e‹ heger Kurdên welêt yên zane‹ rewşenbîr‹ civaknas û sîyastmedar xwe bera nav wan din û seran ji wan nebirin‹ ji bo wan pirtir bi doza wan re girêbidin‹ ji wan re pirtûk‹ kovar û rojnameyên Kurdî bibin‹ her wiha civakên Kurdî lidarbixin‹ da ku rêya xwendin û nivîsadina zimanê xwe bi awayekî nivîsandî û zanistî bistînin û di nava wan de kar û xebata miletperwerî û welatparêzîyê bê kirin‹ ji bo şêranîya welat‹ milet‹ dîrok‹ folklor û gelepûrên wan bibe du qat di rih û damarên wan de.

Gotina herî şêrîn û rewan ya di bîra min maye‹ çaxê digtin: (lawo werin vaye mêvanekî me ji welêt hatîye). Ez jî dibêjim û vê gotara xwe pê bi dawî dikim; hûn her hebin û bijîn Kurdên winda yî û qayim di wê devera windayî û jibîrkirî de û hemî Kurdên nedilsoz û nezikşewtên ziman û doza miletê xwe bin‹ bi gorî we û resenîya we bibin‹ Kurdîya bê ziman‹ doz û bê nasnemeya netewî heger di kanga welêt de be jî pûç‹ vala û bê buha û rûmet e.

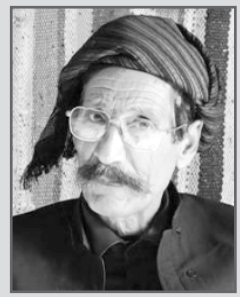
Serbest

gundê Imero‹ Refref‹ Alika‹ Sîha rojhilat‹ Sîha rojava‹ Hisênî‹ Til himam‹ Medînê‹ Mestûra‹ Babxêr û Umilmesamî.

Tiştê xweş û herî balkêş ew e‹ ku heyanî vêga bi zimanê xwe yê Kurdî ve girêdayî ne û kunc û bergên wan yê Kurdîya resen in‹ ku li welatê xwe yê berê li xwe dikirin‹ tevî ku sal û zeman di ser wan re borîne‹ lê wan û Ereban yek kitan jin dane hev û kirîvantî di nav wan de pir hindik çêbûye‹ cara pêşî di sala 1972'an de ez çûm wê deverê û di rêya rasthatinê re ez li şahî û govendeke wan hazir bûm‹ sazbendê wan bilûrvanekî Ereb bû‹ geh bi Kurdî û geh bi Erebî lê dixst û dîlanvanên Kurdî bi herdu celeban dawet û govend digerandin. Min dêhn û bala xwe da rabûn û rûniştina wan‹ kunc û bergên wan ‹ tij û berên hundirê malê wan‹ destek û alavên wan yên kar hemû Kurdî bûn û bêhna ruhê Kurdînîyê jê difûrîya. Kalemêrên û zilamên wan ên naveser hemû bi desmal‹ yelek û derbîyên hîzar yên fireh û qemçekirî bûn‹ xencerên bi cewher di ber hinekan ji wan de bûn‹ tîoeke Kurdî rasteqîn‹ silîvanî û kesrewanî bûn‹ bi xeftanên qedîfe‹ kolmisrî‹ hayasê zîvîn û kiladyî bûn. Bi cotê hrbîyên mûslî û qews û qezeh bûn‹ bi gumgum mîtanê surmekirî bûn‹ bi qolê zêran û bîyandûr û şehik û maşellebûn malên wan hemî bi ber‹ xaliç û mehfûrên rengîn ên dezgehên Kurdî bûn‹ dîwarên wan hemî perdeyên hîzarên neqişandî bûn‹ qewlik‹ hemayîl û gulkên rîsê rengîn pê ve hatibûn berdan‹ kil û kiladn û kilçîvên darî bi qewlik û codelîkan ve bûn‹ zîn û gem û xurcezîn di gel zêrbend û zengû û sergoşan dihatin dîtin‹ li hewş û hudiran misînên sifir‹ legan‹ dîzik û teyfikên çingo hebûn. Destar‹ navkil‹ meşk‹ mîkut‹ melhebên darî di gel das û bivir û hesan û hestan hebûn. Hesk û elbên darî‹ satila bêrîyê ya şîr û kûn jî hebûn. Mexmer û merkebên ji darxos û bîyekê li her malê hebûn. Cencere ‹ haletên cot û cotkarîyê li pêh navê bûn. Zarokên wan ên biçûk di dergûşên darî de bûn‹ bi kulihê rotyayê şîn‹ kespik û çavşînk bûn. Heyanî niha bi Kurdî dipeyîvin û Kurdîyeke wisa paqij û zelal weke ava kanîyên Kurdistanê heger bi hukime carekê yek ji herêmên Qamişlo‹ Dirbêsîyê‹ Amûdê yan Hesekê here mêvanî wan yan jî bi rêwîtî di wir re derbas be‹ hemî lê dicivin û rûmetê gelekî didinê‹ hemî wî

Miletê xwe binase

Tiştê xweş û herî balkêş ew e‹ ku heyanî vêga bi zimanê xwe yê Kurdî ve girêdayî ne û kunc û bergên wan yê Kurdîya resen in.



Salihê Heydo

Li başûr‹ rojavayê Hesekê bi mezîl û dûrahiya sih û pênc KM'an û bi taybetî di nava bera çemê Xabûr û çiyayê Ebdilezîzê Gêlanî (çiyayê Kizwanan) de‹ çend gundên Kurdan yên jibîrkirî hene‹ ew gund ne pir mezin û belawela ne‹ di mezîl û dirêjbûna pazdeh heta bîst û pênc KM'an de‹ a kincî û cihên derhola wan gundan hemî bi êl û eşîretên Erebî dorpêç in‹ weke Begaran‹ Bû Hemdan‹ Bû Miîş û Bû Şêxane‹ yanî hindikyayek ji Kurdên ji milet û welatê xwe birbûne û raqetîyane di nava pirranî û gêreke Erebî pir fireh û bê pîvan de dijîn. Ev Kurdane ji koka xwe de ji herêmên Amûdê‹ Dirbêsîyê‹ Qamişlo û serxetê hatine. Di despêka sedsala bîstan û heya nîveka wê li wî cihî hêwirîne‹ sedemên wê raqetandin û penaberîyê li gor min pirsî ji sê xalan e:

Xalek jê ew e: Ku kuştin‹ neyarî û dijberî ketîye navbera wan‹ xizim û mirovên wan di êl û eşîrtî de‹ev yeke Jî ji bextreşîya me ye.

Xala dudîyan: Dema Kurdan jîyana koçerî û revendîyê dikirin dihatin berîya çîyayê Ebdilezîzê‹ xwe li wî cihê fireh û bê pîvan digirtin‹ pez û dewar xwedî dikirin‹ çêre û zevî ji wan re vekirî bû. Ji lewre zevî û erd girtin û gundên xwe ava kirin‹ piştî konvegirtinê.

Xala sisyan: Hinek ji wan Kurdan ji ber muhacirîya sala 1916'an ji destê eskerê ûrûs û zilm û zorîya hikûmeta Tirkên Kemalî‹ piştî şoreşa Şêx Se'îd mişext bûne û xwe li wê deverê girtine.

Ev Kurdana ji van çend eşîran pêk tên:

Millan‹ Kîkan‹ Deqorî‹ Alikinan‹ Baravan‹ Gabaran‹ Omerî‹ Mêrsînî‹ Mûsilîyan‹ Gergeryan‹ Hekarî û Reşkotan.

Gund û zomên wan ev in: Yên ku di wê herêma teng û dorpêçkirî de bi gêra Erebî ya bê hejmar: Umhicera‹

Serbest

Lê ya Mîr Celadet Bedirxan bi serketin belav bû‹ zimanê Kurdî bi herdu şêwezaran‹ pê hat nivîsandin û kovara wî Hawar ne tenê li Şamê dihat belav kirin‹ lê belê di nav Kurdên Cizîrê‹ Efrînê‹ Libnanê‹ Zaxo‹ Duhok‹ Hewlêr‹ Rewanê‹ Karmanşahê û heta bi Mûsil û Bexdayê jî belav dibû. Her wiha bi helbeşt û nivîsên van kesan dihat xemilandin: Dr. Kamîran Bedirxan‹ Cegerxwîn‹ Osman Sebrî‹ Mustefa Ehmed Botî‹ Nûreddîn Zaza‹ Lawê Findî‹ Hesen Hişyar‹ Rewşen Bedirxan‹ Reşîdê Kurd‹ Qedrî Can‹ Ehmed Namî û Qedrî Cemîl Paşa.. Ji Kurdistana Başûr jî van nivîskarên bi nav û deng di Hawarê de dinivîsandin: Fayiq Bêkes‹ Goran‹ Tewfîq Wehbî‹ Şakir Fettah‹ Hevindê Sorî‹ Abdulxaliq Esîrî‹ Pêrût‹ Lawikê Kurd...û hwd. Hin kurdenasên biyanî jî hebûn wek: Pr.G. Michaelian û R. Lescot.

Çima Hawar e û ne Hewar e? Rast e di nav civaka me de gotina (Hewar)‹ tê bikaranîn. Lê dema ku ev peyv ji ber zilm û zorê tê der‹ mirov dike haaawaar Haaawaar.. Hawar dike.. Hingî‹ Mîr Celadet Bedirxan ji ber têkçûna serhildana Şêx Seîd û Araratê‹ cehalet û nezaniya gelê xwe û rûniştna bi zorê li Şamê‹ dikir Haaawaar Haawar.. Hawar hawara wî ji kezebê bû.. Bi hawarbûn li şiyarbûna kurdan digeriya.. Ji ber wê hawar hawarê navê kovara xwe kir HAWAR..

Fermo van gotinên nivîskar û lêkolîner jêhatî Rohat Alakom bixwînin û bê çawa Tirkiyê bi biryara Heyeta Koma Wezîran piştî du heftan bi serektiya Ataturk kovara Hawarê qedexe kiriye. Birêz Rohat Alakom dibêje: (.. Em bi weşandina vê dokumenta jêrîn vî zimanzan‹ nivîskar û ronakbîrê kurd bi rêzdarîke mezin careke din li vir bi bîr tînin. Çawa di vê dokumentê de jî xuya dibe di sala 1932'an de belavkirin û ketina kovara Hawarê a Tirkiyê bi biryara Heyeta Koma Wezîran bi serektiya Ataturk hatiye qedexe kirin. Lê belê Hawar‹ ev çavkaniya giranbiha ku wek ansîklopedîya kurdî hatiye hesibîn‹ ji mêj ve ketiye nav dîroka çanda kurdî û bi dirêjahiya salan bûye sertaca ziman û edebîyata kurdî. Kovara Hawar‹ di 15'ê Gulana 1932'an de derketiye û du heftan şunda bi bayê birûskê‹ bi lez û bez roja 30'ê Gulanê 1932'an belavkirina wê li Tirkiyê hatiye qedexe kirin..). Ev nivîs û dokument ji mamoste Rohat Alakom ve hatine girtin.

Sebaretî navê Elî û Alî; di heyamê Sultanetiya Abdulmemêdê diduwan de‹ wek model‹ kesayetiyên mezin û naskirî‹ navek li navê xwe zêde dikirin. Hingî‹ Mîr Emîn Bedirxan naznavê Alî ji xwe re bijartibû û bi navê (Emîn Alî Bedirxan) dihat naskirin. Gotina Alî erebiya‹ bi wateya Bilind e. Anku Emînê Bilind.

Dawî dibêjim; Silav li sifra hazir e.. Hem jî dibêjim‹ em miha xwe nadin bi bizinê û mala xwe nabin cem mala bavê jinê.

Hawarê‹ hejmara 8'an de‹ alfabeya wî û rojnameya Riya Taze li kurdên Rewanê pîroz kiriye û wiha gotiye: (Rojnameke kurdmancî‹ bi herfên nû‹ bi kurmanciyeke xwerû‹ li Rewanê‹ di şiklekî spehî û çeleng de derdikeve. Vê paşiyê çend hejmarên wê gehiştine destên me. Çavên me pê biruhn bûn‹ dilê me şa û geş bû.

Kurdmancên Rewanê ji rûjnamê pêve çend kitêb jî derêxistine. Me sê çar roj mijûlahîya xwe bi wan kirin. Ji nav rûpelên wan ên taze û ter bihna kulîlkên çiyayê Elegozê‹ bayê zozanên Serhedan dihatin. Di nav Resmên wan de şal-û-şapikê kurdmancî‹ xencer û piştxencera kal û kalikên me dihatin dîtin. "Rêya Teze" wek navê xwe teze ye‹ nû ye‹ nûbar e. Lê ji Hawarê kevintir e‹ bi emr jê mezintir e. Hejmara wê a paşîn ku gehiştîye destê me a pêncî û nehan e. Li gora ku Rêya-Teze rûjnameke deh-rûjkî ye‹ berî salekê û hin dest bi derketinê kiriye). Herekol Azîzan (Celadet Elî Bedirxan)

Belê‹ alfabeya Mîr Celadet Bedirxan û ya Moroglov bi gelek tîpan ji hev cuda bûn. Ew alfabe bi tenê di nav kurdên Rewanê de belav dibû û piştî çend salekî‹ bi alfabeya Kirîlî hat guhertin

Sebaretî berhevkirina Mîr Celadet Bedirxan ji alfabeya latînî re‹ ew di kovara Hawarê‹ hejmara 13'an de wiha dibêje:

(Ev alfabêya hanê ku îro em zimanê xwe pê dinivîsin paşiya xebateke salên dirêj e. Di sala 1919'an de‹ me dabû çiyayê Meletyê.. Mêcer Newel (Îngilîzek) jî digel me bû. Mêcer zarê nîvro dizanîbû‹ dixebitî ku hînî zarê bakur bibe û ji xwe re her tişt dinivîsandin. Min jî hin metelok‹ stran û çîrok berhev dikirin.

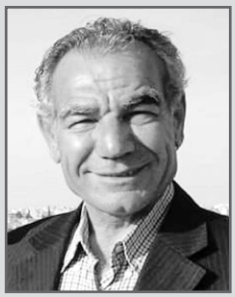
Carnan‹ me li nivîsarên xwe çavên xwe digerandin‹ dixwend û diedilandin. Min bala xwe dida Mêcer‹ bi lêvkirineke biyanî‹ lê bê dişwarî destnivîsa xwe dixwend. Lê belê ez‹ heta ko min (Û-و) ji (O-و) û (Î-ي) ji (Ê-ي) derdixistin‹ diketim ber hezar dişwarî‹ ma çima?

Ji ber ku Mêcer bi herfên latînî‹ lê min bi herfên erebî dinivîsandin. Ser vê yekê‹ di cih de min qerara xwe da û ji xwe re bi herfên latînî alfabêyek lêkanî..

Sala 1924'an de li Almanyayê‹ min careke din çavê xwe li alfabêya xwe gerand‹ hûr lê mêze kir û demeke xweş li ser xebitîm.. Alfabêya me paşiya xebateke sêzdeh salîn e‹ li gor zimanê kurdî‹ li gor dengê zimanê me ye. Herfên alfabê‹ berî sêzdeh salan hatiye nivîsandin û li gor zimên û dengên wî‹ hin bi hin edilî û kete hale xwe yê îro.. Ez vê alfabêyê ji keda xwe bêtir ji keda miletê xwe dihesibînim û pêşkêşî wî dikim. Ji xwe herçî yê wî ye ji yê her kesî hêjatir û sipehîtir e..) Celadet Alî Bedirxan‹ 28.11.1932‹ Şam

Di hejmara yekê de jî wiha dibêje: (Ez ku Kurd û Kurdmanczan im û zimanê xwe rind dizanim û min ew bi heft-heşt zimanên din daye ber hev‹ kitkitên wî hûr hûnandine‹ qaydeyên wî ji hev derêxistine‹ dikarim ji biyanîyan bêtir û qenctir dehkara wî bidim xuya kirin û zanîn..) Hawar‹ Hejmar: 1/1932.

Hawar Hawara Mîr Celadet Alî Bedirxan Ji Kezebê Bû



Konê Reş

Rast e di nav civaka me de gotina (Hewar)، tê bikaranîn. Lê dema ku ev peyv ji ber zilm û zorê tê der، mirov dike haaawaar Haaawaar.. Hawar dike..

Serbest

(Ez ku Kurd û Kurdmanczan im û zimanê xwe rind dizanim û min ew bi heft-heşt zimanên din daye ber hev.. dikarim ji biyanîyan bêtir û qenctir dehkara wî bidim xuya kirin û zanîn.. Herfên elfabê‹ berî sêzdeh salan hatiye nivîsandin.. Ez vê elfabêyê ji keda xwe bêtir ji keda miletê xwe dihesibînim û pêşkêşî wî dikim..). Mîr Celadet Alî Bedirxan

Min mebesta mamoste Têmûrê Xelîl ji vê nivîsandina wî ya bi navê (Alfebeya kurdî-latînî a ji alîyê dewleta Sovyet da testîqkirî) nas nekir?! Ez bawer im ne keşf û tiştekî nû ye.. Sebaretî min û gelek hevalên min‹ em roja (15'ê gulanê)‹ bi navê Roja Zimanê Kurdî nas dikin. Ev roja ku ji berî 84 salan ve Mîr Celadet Bedirxan kovara Hawarê bi alfabeya latînî li Şamê weşandiye..

Tevî ku em zanin‹ berî Mîr Celadet Bedirxan gelek hewildanên nivîsandina kurdî bi alfebeya latînî hatine kirin‹ ji wan; Xelîl Xeyalî‹ Mîr Mihemed Salih Bedirxan‹ zarokên Cemîl Paşa û hin din. Di pey wan re‹ Moroglov dostê gelê kurd û zimanzanê Ermenî wî jî‹ alfabeyek latînî di sala 1930'î de ji zimanê Kurdî re berhev kiriye û rojnameya (Riya Teze) pê hatiye weşandin. û Mîr Celadet di kovara

Rûyê zeytûnan tên dîtin
Li wir leşkerekî tirk
Agirê hesteya xwe nêzîkî daran dike
Tîna wî naşike
Û hewl dide bi hesteya xwe agir bi axê jî bixe
Li vir
Dîsan leşkerekî Tirk
Ji ser sînor ve agir bi av û simiblên me dixe
Leşkerek ji Şamê
Agir dixe nav pêçekên zarokên me de
Cekdarekî rih dirêj
Agirê xwe bi rêyên ku ji nav zeviyan ve
Me digahndin bihuştê‹ dixe.

Ez vedigiriyam malê
Li paş xwe dinerî‹
Zevî û roka ku duh gelekî zer bûbûn
Êdî bi hev re ew û simbil şewitîn
Êdî tenê rengê reş û hinek dûmana mayî li pêş mane.

Min got na nema vedigerim
Min çixareya xwe vêxist
Rahişt komek simbilên şewitî
Ku hîna germ bûn
Û ber bi zevîyê xwe ve çûm
Di dewsa her simbileke şewitî de
Min simbilek ji dilê xwe danî
Di guhê her simbilekê de got:
Sala bê ez û zarokên we
Em ê gelekî dirêj bibin
Ta bigêjin rokê
Bibin wek agir
Da ti agir me neşewitîne.

Destmala min‹ di dest min de ye
Çavê xwe li hawîrdora xwe digerînim
Carinan bi alî bakur ve baz didim
Carinan bi alî rondikan ve
Destmala xwe çend caran bi xurtî li erdê dixim
Da çend simbilek sax bimînin
Ta diwestim
Ta xwêdana şor di nav wî agirî de
ji ser mijangên min dikeve
Û derbasî çavên min dibe.
Bi tifa xwe ya bi bêhna şewatê tijî bûye
Devê xweyî zuha şil dikim
Xwêdana bi bêhna şewata simbilan şor bûye
Ji ser enîya xwe zuha dikim
Ji ser çavên xwe zuha dikim
Tu dibê qey‹ min ne xwêdan zuha dikir
Lê weku ji simbilan re bêjim: Destê min ji we nabe di nav vî agirî de
Û li vir dilê min‹ simbil bi simbi dişewite.

Li dora min
Her yek bi alîyê simbilê xwe şewitî ve bazdide
Her ku nêzîkî zevîyên xwe dibin
Êdî bêhna şewatê xurtir dibe
Êdî nema agir dikare tiştekî din
Ji bilî dilê wan bişewitîne.

Li vir
Ji simbilên şewitî ji xeftanê Tirbespiyê
Bêhna şewata darên zeytûnan li Efrênê tê
Di rûyê wan simbilên ku dişewitin de

Simbilên Rojava

Kerem Yûsiv

Li ser van rêyên dirêj
Tiştê ku dişewite‹ ne simbil in
Ew zarokên me ne
ku em wan di nav zevîyan de xwedî dikin
Aniha li ber çavên me wilo bêdeng dişewitin
Ta ku di cihê xwe de
Bi carekê re dirazin.. dimirin.

Di zivistanê de çavên me li ewran bûn
Me digot: Yareb baran
Me xwe dexîlî hemî ocaxan dikir
Carinan jî me dixwest berbejinekê bi simbilan ve vekin ‹
Da ew ewir tîna simbilên me bişkînin
Da ew li ser zevîyên me derbas nebin
Bêyî ku em û simbil
Bi hev re şîn bibin.
Çaya me
Ava me
Nanê me
Por û rûyê me
Kinc û mûyê sînga me
Bi bêhna van simbilên dişewitin re‹ hatîye dagirtin
Li jor dûman bilnd dibe
Li jêr simbilên nû dişewitin
Di nav wan de jî
Guman nakim
Ku agir karîbe wilo bi serê min û simbilan bike.

Welato

Nayîf çolo

Welato‹ ku tu vegerîya
Ji biyanîya xwe
Wê gulya genimî
Ji cotkar re
Çîrokên xwe û baranê
Bi ta û derzî veke
Û
Xunava sibehên xwe
Bike
Kanî ji bo canê evîdarên teyî tîbûyî
Ji firotina dengê xwe
Li bazara xakeke beyar.
Wê xwêdana enîya Hejaran
Vexwîne
Şahîya xwe û dasê bi
Şehnazî û rûmet.
Kulîlk û nêrgizan rengê xwe
Di rehên hêvyê de
Veşartibûn
Ta bi vegra te re
Zevîyên geşbînîyê
bixemilînin.
Ne tenê xakê bêrîya kenê
Te kirîye
Hemî zindîyar li hêvîya
Barana lêvên teyî sozdar in
Ku
Tu canê wan bi hingivê
Xûdî şil bike.

Destê Êvarê

Nezehat Dogan

Di destê êvarê de li te digeriyam
Heta ku bajar diraza û dîsa diketim xulumatên xwe
û te
Berê sibehan sikakên vî bajarî
Li min şiyar dibûn ji ber min ruhê xwe distira
bi ruhê te re
Çi bêjim... rêwiyeke bê nasname bûm
Hertim nasnama xwe di qorzîkên dilê xwe de diveşart‹
min di got tu heyî
Û rojekê xaşwaşî ne kete dilê min de
Ku te ji bîr bikim
Lê birîna min kûr dibû û bejna
min zirav dirêst ji êşên te
De were tu bi qedrê miriyê xwe ke
De were‹ êdî bes e
Lê dema tu hatî di miştaxa tirî de were
Ji bo ji germahiya himêza te germ bibim
Çîroka emrê min de were...

Helbest

ya ku ji gelyaz diniqute re
tu têyî
bi biçûk dîtina singên şar
a kulxanên qerisî re
û
dilê te yê kevok
xwe datîne li ser guliya serwîyê
lê
li wê pêlê
ax! li wê pêlê
dîsa der dibe bi xwînê
qehra min
dîsa der dibe bi xwînê
di paşila çiyayan de serma dişewite
agir dicemide
li cihekî
barana qemirandî
banga evîndaran dilşewat dike
zêra
li sengera mişteNûrê ya Kobanê
keçek ciwan der dibe bi xwînê
li destên wê
gula sor a sîh û du belgdar vedibe
û li wê pêlê
li ser guliyê dilê te yê kevok digîrî
dilopa evînê zuha dibe
serwî dikeve
û
dîsa dîsa
ji koka dara jiyana min
a ji ber derketî
der dibe bi xwînê

Der dibe bi xwînê

Evdilrehman Çadircî

Dilop a dawî ya evînê
dikeve li çola dilê min
li vê çolê
bi germahiya xwînên li axê rijî re‹
agir
li pir evînên mesûm ketibû
û bûbûn xwelî
an jî
bi hesasiyatan "bila şaş nayê fêmkirin"ê
dev ji pir evînên teze
hatibûn berdan
lê niha dîsa jî
li cihê dilopa evîna dawî ketî
bejn û bala xwe davêje serwiyekî
bêdengî dijenîne bêdengî
û li wê pêlê
cardin bihêvî dibe hêvî
ji dilxweşî digîrî dilxweşî
û
li ser xwe cil û bergên xwe ya bexşînerî
ya li ser gelyazên sor daliqandî
tu têyî
bi rojên me wendayî

derwêşekî
û hişyar bike van wicdanên ku xwediyê paşeroja şikestî ne
Rabe hîna nebûye dereng
dengê xwe tev li qîrîna Rojava bike.
Ma ta kengî tê
di vê xewna mirinê de
xwediyê helwestên ji kerbûyî bimîne
Rabe tu jî dengê xwe tevlî qêrîna Rojava bike
Va ye pêl bi pêl belav dibe dengvedana peyvê‹
û zarokên rojê dest didine hevdû li dora hêviyê
Xwe li rimiyên êgir dipêçin
Va ye xwe dikine qurban‹
sînoran diparêzin bi bedena xwe
rabe hîna nebûye dereng
tu jî dengê xwe tev li qîrîna Rojava bike

Va ye Qendîl bi ser Zagrosan de difûre
û Zagros mîna şapa gulanê di ber welatê pîroz ve‹
bi ser welatê rezîl ve diherike
bendên azadiyê lê dike bi stûnên polayî
De ka nebin xwediyê hêviyên şikestî
di xewnên mirar de nebin gerdena xêliyayî
Rabin‹ rabin hûn jî dengê xwe tev li qîrîna Rojava bikin‹
de rabin em hemû dengê xwe tev li qîrîna Rojava bikin‹ de rabin.

Banga Rojava

Ednan Dogan

Newal bi ser çiyayan dikevin‹
û va ye şev rojê dadiqûrtîne di ber-
banga sibehê de‹ nebe
xwediyê rondikên ji kavanên çavên
rijiyayî‹
bi ser dergahên xweziyên êsîr de
weke pepûkekî bê paşeroj dibarîne
dengê xwe tev li qîrîna Rojava bike
Va ye kevokên neqişandî ber bi deşţê
ve difirin‹
qertel û baz pêşwaziya wan dikin
Va ye zarokên te pêl bi pêl pê lê dikin
li ser singa Nemrûd û Firewnan
û ber bi azadiyê ve diçin
Nebe weke bilbilekî çengokirî ku bi
ser baxên bêgûl de‹
di qûntara çiyayên bêxêr de
di bin şewqa stêrkên vemirî de
dixwîne
dengê xwe tevlî qîrîna Rojava bike
Va ye dixwazin welatê te
di demsaleke beravêtî de vemirînin
De rabe û rahêje erbaneya xwe wekî

Pêxwas bûn...

Nûh Silêman

Yên ku di vir re derbas bûn
Xewnên xwe
Di bin paniyên xwe de perçiqandin
Û derbas bûn...
Cilên xwe li bejna tirsê kirin
Û navqetandî derbas bûn
Li şûna xwe
desmalek bi bêhna hinnê
Qutîk tutina kizirî
Qevdek ji ze'tera bejî
û kulmek navkên zeytûnan hiştin
û derbas bûn...

Dest vekirî û çav fireh bûn
Derî û pencereyên xew jî
Ji hechecîkan re vekirî hiştin
Cilên xwe li ser têla çekan raxistî hiştin
Û derbas bûn
Her sibeh bi dengê " Horo "
Rok ji xewê hişyar dikarin
Û her êvar di çavên xwe de
Di xew re dibirin
Yên ku di vir re derbas bûn
Îşev rok hişyar hiştin
Û
Derbas bûn.....

Ji Jina Kurd re

Boniye Cegerxwîn

Belê xuşkê tu ala yî
Li cîhanê te deng dayî
Di cengê de tu zana yî
Çelengî pêlê derya yî

Tu sembola gelê kurdî
Di danê de tu comerd î
Tu Leyla yî Şefa Gerdî
Tu Barîn î Evêsta yî

Tu xuşk î yan jî dayik î
Tu hevjïn î yan keçik î
Tu heval î xweş nazik î
Şahinşaha hemya yî

Ji malbatê re saman î
Ji biryaran re raman î
Ji êşê re tu derman î
Her tu mînaka jina yî

dimirim…
Di jiyana xwe de ji gelek aliyan ve sêwî bûm. Miletê bê dewlet be miletekî sêwî ye. Miletê ku xêrûbêra wî û welatê wî were dizîn‹ miletekî sêwî ye… Mirovê ku li dawiya temen hevjîna wî biçe ber dilovanîya Xwedê sêwî dimîne… Mirovê ku çar kur û sê keçên xwe hebin û tevan koçî dewletên dûr kiribin sêwî ye û ez yek ji wan im. Sê sal in bi tena xwe di vê malê de dijîm‹ hem sêwî û hem jî nîvmirî me…
Canêsîn -Melekê Mewtê- nêzîkî min dibe. Ziqitandina di serê min de û tevizandina tilîyên lingê min nîşanên wê nêzîkbûnê ne. Komek zarok û torînên min hene‹ lê kes ji wan li tenişt min nîne. Koçkirinê temenmezin sêwî hiştin… Gund û darên zeytûnê sêwî û di nav perîşanîyê de hiştin û…".
Êşa di serê Seydo de zêde bû û pênûs ji nav tilîyan ket. Seydoyê heftêsalî hêze xwe kir‹ lê gewdeyê wî giran bûbû. Hewil da rabe ser xwe û ber bi derîyê male ve biçe‹ lê hêza wî pir lawaz bû. Cara sêyem hewil da û rabû li ser pêyên xwe sekinî‹ lê serê wî gêj bû. Hewil da bang bike‹ lê dengê wî di gewrîyê de ma. Gavek ber bi deriyê male ve avêt‹ lê bi paş de kete erdê‹ serî li dîwarê odê ket û xwîn pijiqî ser lênûsê.
Seydoyê heftêsalî li ber xwe da‹ lê bê çare bû. Berî giyan xatirnên xwe yên dawî bixweze û kirtîniya dawî bi gewrîyê keve‹ Seydo bi nihrînên xwe bangî keç‹ law û torînên xwe dikir‹ lê tenê wêneyên wan ên berî sê salan di pêş çavan re derbas dibûn. Hêdî hêdî çavên Seydo bergewrî bûn û xwiya kêferatê li eniyê sar bû.
Piştî du rojan hevjîna Mêrze got: Lo Mêrze! Du roj in ez apê Seydo li ber dîwarê malê ne jî li bin dara tiwê nabînim!
Tavilê Mêrze bi lez çû li derîyê hewşê da‹ lê Seydo wek her car negot: Ew kî ye? Çend caran Mêrze li derî da‹ lê kesekî bersiv neda.
Merze di ser dîwêr re kete hewşê û li derîyê malê da‹ lê Seydo bersiv neda. Mêrze vegerî li pêş derîyê hewşa Seydo sekinî û li hawîrdora xwe dûr û nêzîk nihêrî ku kesekî bibîne ji bo karibin derîyê malê yê hesinî vekin‹ lê kes bi ber çavan neket. Bi dengekî bilind bangî hevjîna xwe kir‹ herduyan bi hin alavan derî hilqerastin‹ lê mixabin Seydoyê heftêsalî jiyana xwe ji dest dabû. Seydo dirêjkirî û berê wî berve deriyê malê bû.
Mêrze li çavên hevjîna xwe nihêrî‹ serê xwe hejand û got: Ji çar zarokên me Ronî tenê li ba me mabû‹ wî jî pişta xwe da me û çû Ewropa.
Dema ku xelkê gund Seydo li goristanê binax dikirin‹ piranîya kalemêr û pîrejinan hem li ser Seydo û hem jî li ser rewşa xwe digrîn. Hinan keser kûr dikşandin û wêneyên zarokên xwe li bîra xwe tanîn…
Li danê êvarê hemû keç‹ law û hin torînên Seydo yekem car rûpelên xwe yên fêsbokê bi wêneyê Seydo xemilandin.

teyê koçkirinê avête milê xwe.
- Ceng‹ şer nemaze şerê navxweyî welatan hildiweşîne. Civakê pîr dike… Şahî û jiyanê pûç dike… Goristanan fireh dike… Şer û ceng werzek ji werzên darbest û wêrankirina mirovahîyê ne. Korbûn e Mêrzeyooo korbûn!
- Belê apê Seydo belê! Şer û ceng dêya penaberî‹ koçkirin û windabûnê ne.
- Lo Mêrze! Her tişt bazarkirî ye. Çîrok kirîn‹ firotan û berjewendî ye. Civakên zana welatan ava dikin û yên nezan welêt difroşin. Dewletên ku zanînê dikin rêber û nifşan ava dikin. Li dewletên ku kursî ji her tiştî girîngtir e‹ her tiştî têk dibin. Nezanîn tarî ye û tarî wargeha her tiştê ne baş e.
Piştî ku Seydo wisa got‹ hêze xwe kir‹ rabû li hawîrdora xwe nihêrî û ji Mêrze re got:
- Miletê bê dewlet her tiştê wî tê dizîn‹ her kes bi wî dilîze û ji xwe re dike destek. Şeş sal in li vî welatî şer û çeng e û her tiştê nebûyî dibe. Çil salî ez Mele bûm û min xizmeta ola îsalamê kiriye. Lê xuyaye ku mejiyê min ne durust bû.
Yekem car bû Mêrze gotinên wisa ji Seydo dibihîst. Ji ber wê jî jê pirsî: Çawa mejiyê te ne durust bû? Yekem care ez vê gotinê ji te dibihîsim!
Seydo nihrîn li hawîrdora xwe gerandin û ji Mêrze re got:
- Kesê ku xizmeta milet‹ civak û welatê xwe neke‹ xizmeta mirovatiyê nebîne serûberê jiyana wî derw e. Xwezî berî mirina dawîyê ez karibim zanîna xwe têxim xizmeta miletê xwe. Em xizmeta ola îslamê dibînin û bêtir bi destên misilmanan tên kuştin… Ji me re dibêjin em bira ne. Eger em doza mafê xwe dikin serast devê tivingên xwe berve me dikin.
Piştî ku Seydo gotina xwe bi dawî kir û Mêrze bêdeng bû‹ Seydo got: Mêrze rabe em herin li hindur mal rûnin.
- Mala te ava be apê Seydo. Xalê min Reşo nesax e ez ê biçim serdana wî bikim.
- Ji min re xalê xwe Reşo silav bike.
Mele Seydo derbasî hindurê mala xwe bû‹ nihrînên xwe li pirtûkxaneya xwe ya biçûk gerandin û ji xwe re got:
- Ne hemû tiştên ku hatine nivîsandin û têne gotin rast in. Ya rast ku mirov li rastîya xwe û ya miletê xwe xwedî derkeve. Eger mirov li xwe xwedî dernekeve dê çawa karibe li kes û tiştine din xwedî derkeve?! Mejîyê ku hertim xizmeta xelkê bibîne û xwe ji bîr bike mejiyekî pûç e û li dawiyê erzan dimre.
Kalemêrê heftêsalî dixwest xwerinê bixwe‹ lê êşeke sivik di serê Seydo de diziqitand. Çend gulm av vexerin û vegerî li pêş pirtûkxaneya xwe ya biçûk sekinî û nêrînên xwe li navnîşanên pirtûkan gerandin. Di piştre lênûsa xwe ji pirtûkxanê derxist û çû li ser doşeka xwe ya hertim li erdê bû rûniştst.
Li ser doşekê Seydo hestewar dibû ku êşa di serê wî de hêdî hêdî zêde diziqitîne û serê tilîyên lingan ditevizin. Seydo lênûs vekir û nivîsand:
"Êşek di serê min de diziqitîne û tilyên lingên min tevizî ne. Mirina min ne ewqas pirsgirêk e‹ ne jî dawîya mirovahîyê ye. Di jiyana xwe de gelek caran ez mirim û gelek hêvî‹ nihrîn û daxwezên min jî mirin. Her ku neyaran komkujî bi serê Kurdan dikirin ez dimirim. Her ku şoreşeke kurdan têk diçû ez dimirim. Her ku xort‹ keç an rêberekî Kurdan bi dar ve dikirin ez

bavê xwe yê ku berî çil salî çûbû ber dilovanîya Xwedê li bîra xwe anîn. Korbûn beşek ji mirinê ye. Kalbûn rêkeftina berve mirinê ye. Erê… Bavê min wisa digot. Lê dema ku mirov bi darê zorê ji axa xwe hildibe û ji nasnameya xwe ya xaknîgarî dûr dikeve‹ ew jî şêweyek ji mirinê ye.

Piştî ku wî wisa got‹ hewil da ku ji ber dîwêr rabe‹ lê kalbûnê hêza wî mîna zarokekî sêwî kiribû. Ji nû ve pişta xwe da dîwêr‹ nêrînên xwe yên ku mîna bazekî baskşkeştî çep û rast li hawîrdora xwe gerandin û ji xwe re got: Van çavan gelek darbeştên mirinê dîtin‹ lê mirin di çavên min de nehate dîtin.

Gotina xwe domand: Rast e di çavên min de mirin nehatîye dîtin‹ lê gelek nêrîn ji çavên min derketin û mirin. Ma gelo her kes bi mirina nêrînên xwe hestiyar dibe?! Mirovê ku her kesekî mîna xwe dibîne nêrînkor e. Mirovê ku hemû xelkê ji xwe zanatir û baştir dibîne hişpûç û mejîziwa ye. Mirovê ku ji goristanê ditirse û hertim mirin li bîrê ye‹ jiyana wî darbest û goreke li ser axê ye. Dema ku nêrînên min kesên weha dibînin‹ hingê hestîyar dibim ku nêrînên min dimrin.

Hîn li ber dîwêr bi xwe û hin bîranîn û tiştine şaş û rast mijûl dibû‹ xortekî bejinzirav û lihevhatî berve jêrî gund bi lez diçû. Seydoyê heftêsalî destê xwe yê rastê da ser biriwên xwe‹ ji çavên xwe re kire sih û li xort nihêrî. Dema ku çente di destê xort de dît girî di gewriyê de bû girêka êşan‹ mijang bi rondikan hatin şuştin û bi dengekî pîr got:

- Biyaniyê hemû zarokên min revandin. Hevjîna min Nazo ji derdê koçkirina wan koçî goristanê kir. Bêtirî du salan e çavên min wêneyê zarok û torînên min nedîtine. Guhên min dengê wan nebihîstine. Her roj li ber vî dîwarî rûdinim û ji memikên bîranînan giyanê xwe dimêjînim.

Seydoyê heftêsalî li hawîrdora xwe nihêrî‹ ji ser kevirê lêhêmî rabû û çû pişta xwe da koka dara tiwê û lingên xwe dirêj kirin. Nêrînên xwe berve jêrî gund rêkirin‹ lê xortê bejinzirav nedît. Bi hêdîka serê xwe du-sê caran li koka darê da û got:

- Qirkirina civakê bi gelek şêweyan çêdibe û koçkirina xortan yek ji wan şêweyan e. Gundê me yê ku ji sed malbatî pêk tê tenê çend xort lê mane. Tiliyên keçan bê gustîlk mane… Şûna bêderan bêrîyra dawetan kiriye… Gelo ew xortê li jêrî gund bi kû de diçû?

Belkî pirsine din di serê Seydo de li bersivan digerîn‹ lê siha bejnekê hişt li kêleka xwe ya çepê binihêre.

- Mêrze tu yî?

- Belê apê Seydo Mêrze me.

Mêrze silav da‹ li tenişt Seydo rûnişt.

- Mêrze çima mirozê te ziwa ye û tu bi xem î. Çi heye?

- Apê Seydo! Rojane civaka me pîr dibe û rewş xirabtir dibe. Rojane kesên temenmezin sêwî dimînin û hêvîyên me di çenteyên koçberîyê de diçelmisin.

- Koçberî…!!! Belê koçkirina xortan em sêwî hiştin. De ka bibêje çima mirûzê te ewqas tirş e?!

Mêrze kesrek kişand‹ nihrînên xwe li nav şaxên dara tiwê gerandin û got:

- Tenê kurê min Ronî yê çardehsalî li ba min û dêya xwe mabû‹ îro wî jî çen-

Sêwîyê Heftêsalî

Mirovê ku çar kur û sê keçên xwe hebin û tevan koçî dewletên dûr kiribin sêwî ye û ez yek ji wan im. Sê sal in bi tena xwe di vê malê de dijîm، hem sêwî û hem jî nîvmirî me…

Merwan Berekat

Arîşeyeke tal û sitûr mîna pêlên deryayeke selt li kendalên mejî û ramanên wî dihatin hev. Di serê wî de wêneyên maline hilweşandî... Beza segeyine ku dûvê xwe xistibûn nav lingên xwe mezin dibûn û hêdî hêdî dûûûr dûr winda dibûn. Pişata xwe dabû dîwarekî bejinxwar û ji xwe re digot:

- Ma hestî jî tî dibin?! Ma kevir jî têne avdan?! Dibêjin ku çiya jî dişewitin، lê bawer nakim.

Kezeba xwe ji bayê kesereke bêdeng mişt dikir، nihrînine çelmisî li hawrîdora xwe diçandin û şivliva zarokan di reşika çavên xwe dilîskandin. Hêdî hêdî pişta xwe di dîwêr re dixuşand، li ser kevirekî lihêmî rûdiniştû di hindurê daxwezên xwe yên pîr de li baskên bîranînên zaroktîya xwe siwar dibû. Çawa hildiperikî darên hejîrê… Çawa li gel bavê xwe diçû nav darên zeytûnê… Çawa li ber agirê pixarê guhdarîya çîrokê dêpîra xwe dikir… Çawa، çawa û çawa?

Nedixwest ji kişwera bîranînên zaroktîya xwe vegere û derbasî bajarê pîrbûna xwe û rûbadana çerx û feleka mirûzqurmiçî bibe. Hêdî hêdî bîranîn zirav dibûn û di pişt perdeyeke mijdar de winda dibûn. Çavên xwe hişk girtin û ji xwe re got: Gelo çend nav ji mirinê re hene? Mirov bi çend şêweyan dimre? Ma gelo tenê jidestdana giyan mirin e?!

Wan pirsan dihişt ku bi sînga demê bigre û şêst salî bi paş de bizêvirîne. Heeey hey felek! Wisa got û gotinên

heta heft dengên mûzîkê bi vî awayî dijmêrin. Ne dûre ku niha kesek ji me bipirse û bêje: Gelo çima mûzîk bi awayekî akadîmîk li welatê we zêde pêş neketiye? Bê guman li welatê me‹gelek sedem hene ku nehêştine di vî warî de pêşkeftin çêbibe.

Eger em di warê rewanî de temaşeyî gelê xwe bikin‹ em ê bibînin ku rewnê gelê me‹ mûzîk û stran di nav hev de hatine strandin û ji hev cûda nabin‹ lê şerê ku li hember rewanê gelê me hatîye meşandin jî tu hest‹ zana û nivîskar nikarin wesif bikin.

Eger em xweşik lêkolînê bikin‹ em ê bibînin ku ji dawîya qonaxa dayîksalarî û heta roja îro li hember hest û rewanê gelê me şer heye. Bê guman‹ ev şer berî her tiştî li hember rewanê dayîkê meşandine û xwestine di wir de bi serkevin‹ li ser vê armanca xwe ya qirêj tu cara gav bi şûnve nehatine avêtine‹ pênc hezar sal in ew dewam dikin‹ her wisa pênc hezar sal in dayîka me jî bi hest û rewanê xwe yê resen li ber xwe dide.

Li vir ez dixwazim bêjim ku di nava vî şerê pênchezarsalî de‹ em stranan dibêjin. Niha dema ku em li mûzîk û stranên xwe vedigerin û awrekê li wan didin‹em dibînin ku stranên me ji yên dinyayê tevahî cûdatir in‹ ji ber ku her dem di encama êşê de me stran gotine. Bi wateyeke din em dikarin bêjin ku stranê me rastîya jiyana me ne.

Di van sedsalên dawî de‹ neyarên gelê me rengê şerê xwe qirêjtir kirine‹ bi her awayî xwestin ku rewanê vî gelî bidin gihurtin û tiştekî bi navê stran û mûzîk nehêlin. Bi hatina misilmantîyê re şerekî dijwartir dest pê kir û li hember rewanê dayîkê bi teybetî‹ rê û rêbazên qirêj hatin meşandin. Di vî şerî de me gelek ji hest û rewnê dayîka xwe winda kir‹ di windakirina van hestan de em gelekî ji postê xwe derketin û li rewanê me jî bandorên cuda hatin kirin. Li vir ez dixwazim tiştekî bêjim cara yekeme ezvê bi nivîs bînim ziman‹ bê guman hatina Îsalmê bandora herî nîgatîv li ser rengê jiyana me û her wisa stran û mûzîka me kir. Her ku em lêkolînan dikin‹ bi me re tiştên cûdatir derdikevin holê. Tê zanîn ku di welatê me de‹ dayîk xwedawend bû û rewanê wê civak bi rêve dibir. Hatina îslamê bi taybetî‹ her tişt ji me standin û tiştê nekarîn bibin jî weke ew dixwazin guhirtin. Heta niha gelê me yê herêma Hewramanê li başûr û rojhilatê Kurdistanê bi zaraveyê hewramî ji dayîkê re dibêjin: Ella nabêjin dayê yan jî Anê dibêjin Ella.

Bê guman dema ku li ser vê gotinê lêkolîn tên kirin‹ jêdereke din dernakeve holê ji bilî vê jêdera hewraman. Eger em vê rastîyê baş binasin‹ gelo ne pêwîste ku careke din di hemû warên jiyanê de em li koka xwe vegerin?.

Dema me karîbû em hinekî li koka xwe vegerin‹ em ê wê demê fêm bikin ku çima stranên me weqas xirap bûne‹ em ê wê demê fêm bikin ku hunermendî li welatê me nehêştine‹ ev kesên niha jê re dibêjin hunermend tiştekî gelekî cuda ye.

Dema ku em hinekî vegerin ser koka xwe‹ wê demê em ê careke din pîvanê vî karî nas bikin‹ heger me pîvasn naskirin heqîqet jî derdikeve holê û av vedigere cogên xwe.

Her wisa mijara çand‹ dab û nerîtên (irf û adet)civakan jî li vê dvera me hatine rêsandin‹ heta roja îro jî mirovahî bi wan mirov tê pênasekirin û li ser wan bingeha xwe birêxistin dike û pêşdikeve. Di nava vê dewlemendîya jiyanê de‹ felsefa Zerdeşt serî hildide û dibe ronahîya rêya civakên vê deverê. Kesekî weke Zerdeşt bi sê gotinan hizir û ramanên xwe pêşkêşî mirovan dike (Baş bihizire-baş bipeyive-baş kar bike). Ev sê gotin di wêjeya zerdeştîyan de bûne rengê jiyana mirovan wate bûne çanda wan gelên ku bi vê felsefeyê bawer kirine.

Dema niha em li hunera gelên Zerdeştî ya kevnare dinêrin‹ em vê wêjeya dewlemend dibînin. Ji bo em bikaribin hinekî din jî nêz bibin‹divê em mînaka kurdên Zerdeştî yên ku nebûne misilman bînin ber çavên xwe‹ ev kesên hanê hîn jî bi wêjeya xwe ya dewlemend û resen jiyan dikin‹her çiqas weke ku me li jor bahis kir bi hezar salane hewildanên jinav birina wê tê kirin‹ lê dîsa jî ev wêje gelekî di rengê jiyanê de bi rewneq e. Kurdên yaresan ew kurdên ku ji koka felsefeya Zerdeştî rengê jiyana xwe digrine.

Ev kurd li deverên jêrîn yê rojhilatê Kurdistanê jiyan dikin‹ ji bo ku xwe ji hêrişên bi navê fitohatên misilmanan biparêzin‹ gelek caran gotine em Kurdên Elewî ne. Her wisa Kurdên Kakayî‹ Êzdî‹ Ehlî heq‹ Maço û Elewî‹ van kurdan hemîyan bi her awayî rastî hêrişan hatin û heta roja îro jî ew wêjeya xwe ya dewlemend di rengê jiyana xwe de parastine û bi hezaran dastan‹ çêrok û serpêhatî di qefesa sînga xwe de veşartine. Bê guman mûzîk û strana dewlemend jî ancama vê wêjeya dewlemend in.

Li welatê me mûzîk û stran di nav hevde bûne tiştekî ku di rewanê gelê me de hatiye çandin‹ bi hebûna gelê me re ji dayîk bûye û pê re mezin bûye. Niha gelek mûzîkjen û kesên ku di warê mîzîkê de kar dikin‹ vê rastîyê tînin ziman‹ li Mezopotamyayê notên seratayî yên mûzîkê hatine dîtin. Her wisa navê wan notên ku ketine ber destên van kesan bi zimanê gelên Aryen hatine ristin.

dema ku behsa dengên mûzîkê dikin dibêjin: Yek ga du ga sê ga û

Wêje Koka Hunerê Ye

Li welatê me mûzîk û stran di nav hevde bûne tiştekî ku di rewanê gelê me de hatiye çandin, bi hebûna gelê me re ji dayîk bûye û pê re mezin bûye.

Delîl Mîrsaz

Di welatê me de stema ku hatîye meşandin gelek mijar serûbinî hev kirine, mirov nema dikarin rastîyan ji nav hev derxin. Gelek caran kesên zana derketine û xwestine rastîyên veşartî derxin holê û ronî bikin, lê mixabin serdestîya di welatê me de serwertir bû, zû destwerdan dikirin û careke din ew rastî binax dikirin.

Yek ji mijarên hatin binaxkirin jî mijara huner û hunermendîyê bû. Bê guman li vê devera me bi giştî, huner bi awayekî gelekî xwezayî hatîye hûnandin û salên gelekî dirêj berdewam kirîye. Xelkên devera me ji wê hunerê sûd girtine û rengê civaka xwe bi wê hunerê avakirine. Eger em bixwazin hunera welatê xwe nas bikin, divê hinek rûpelên dîroka kevnare werin qulibandin.

Tê zanîn ku huner ji bingehê wêjeyê ava dibe, lê wêjeya ku li welatê me heye têra dinyayê hemî dike, bi hezaran sal in li dijî wê hewildanên têkbirinê tên kirin, dîsa jî ew têra dinyayê hemî dike.

Bê guman sedema dewlemendîya vê yekê heye, eger em li dîroka vê deverê vegerin em ê vê sedemê destnîşan bikin. Devera ku însan lê hatiye cem hev û li wir rengê jiyanê lê hatîye avakirin, bê şîrove wê dewlemend be.

Welatê me cîyê avakirina rengê jiyanê ye, li vê deverê cara yekem însan bûne komîn û bi civandina li derdora dayîkê rengê jiyana însana hatîye despêkirin. Kombûna însan bûye sedema pêşxistina ziman, ji ber pêdivîya mirovan bi hevfêmkirinê hebû, lewra em dikarin bêjin ku ziman di welatê me de dayîka hemû wêjeya ye û her wisa navên ku di jiyanê de tên bi karanîn bi piranî li welatê me hatine rêsandin.

randibû. Jineke bêxwedî ku yezdanan di wê şevê de rêhevalekî çûçikanok jê re hinartibû da ku deŝtên wê girêde û wê bê kar û rozî bihêle.

Gava xirecira xelkê li kolanan hedirî‹ jinika reben pitikê xwe xiŝt hembêza xwe‹ li her du çavên wî yên birqonek nêrî û bi dilşewatî girîya. Mirov digot qey dixwaze wî bi merdîya rondikên xwe baptîz bike. Jinikê bi dengekî ku zinaran diqelêşe got: "Tu çima ji cîhana gîyanan hatî kezeba min? Ma tu timatîya hevparîya jîyana min a tal dikî? Ma dilê te bi qelsî û hejarîya min şewitî lawikê min? Te çima deŝt ji ferîşteyan û esmanê fireh berda û berê xwe da vê jîyana teng a tijî perîşanî û riswatî? Zarokê min ê tek‹ çu tişt ji bilî van rondikan li cem min nîne‹ ma tu dê li şûna şîr van rondikan binoşî? Ma tu dê deŝtên min ên şilfîtazî li şûna caw ji xwe re bikî cil û kinc? Çêlîkên ajelan li nav gîyê diçêrin û bi aramî di kuncên xwe de radizin; çêlîkên firindeyan jî libên genim hildigirin û bi kêfxweşî di nav çiqilên daran de dinivin‹ lê tu kurê min‹ zadê te keser û hejarîya min e".

Lawikê xwe bi hêz hembêz kir‹ te digot qey dixwaze her du laşan bike yek. Deŝtên xwe ber bi esmên ve bilind kirin û qîrîya: Xwedêyo‹ li me were rehmê!

Gava ewr ji ber rûyê heyvê belav bûn‹ ronîya heyvê ya zenûn ji pencereya wî xanîyê pîsik derbas bû û da ser du laşên hişk…

Du Zarok

Cibran Xelîl Cibran
Wergera ji zimanê Erebî: Evdo Şêxo

Lawikê xwe bi hêz hembêz kir، te digot qey dixwaze her du laşan bike yek. Destên xwe ber bi esmên ve bilind kirin û qîrîya: Xwedêyo، li me were rehmê!

werger

Mîr li ser şaneşîna koşkê sekinî û gazî girseya gel a li gulzara koşka xwe kir û got: "Mizgînîya min li we! Ez we û welêt pîroz dikim: Mîrbanûyê barê xwe danî; kurek ji me re anî da ku rûmeta malbata min a bişan û navdayî hilgire، ji we re bibe rûmetgeh û penageh û ji bav û bavpîrên xwe re bibe mîratgir. Kêf û şahîyan li dar bixin û dîlanê bigerînin، êdî siberoja we û vî dundeyê birûmet gihan hev.

Hirmehirm bi girseyê ket û esman bi tilîlîyên kêf û şadîyê çirîya; êdî her kes dilxweş bû bi wî pitikê ku dê di dergûşa şikodarîyê de bi xwedî bibe، ciwanîya xwe di hembêza hezkirinê de bibîne û paşê bibe destthilatdarekî bêsînor: Jîyana xelkê bixe jêr hêza şûrê xwe، bi hişkî dizgîna hejaran bigire û laş û gîyanê wan bi serbestî ji nav bibe. Êdî welatî dilşad bûn، sirûd û stran digotin û di ber re pîyaleyên kêfxweşîyê vedixwarin.

Dema nîştecihên bajêr hêzdarê xwe berz dikir û stran li ser zordestê xwe digotin; dema wan xwe û kesayetîya xwe riswa dikir û ferîşte li ser piçûkîya wan digirîyan، jinek li ser textê nexweşîyê yê maleke dêris û jihevketî ramedîyabû û pitikekî bi qerpol û potikekî pêçayî girtibû hembêza xwe ya sincirî.

Keçeke ku xizanî û êşkêşî bûbûn para wê ya jîyanê û mirovan ew paşguh kiribû. Jineke ku sitemkarîya mîrê hêzdar rêhevalê wê yê qels mi-

- Heftiyekê!
- Heftiyekê?
- Heftiyekê!
- Heftiyekê?
- Heftiyekê!
- Piştî heftiyekê tu tê û ecele vê xebatê dikî!
- Piştî heftiyekêî?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Pazdehê mehê?
- Pazdehê mehê!
- Berbangê?
- Berbangê!
- Ez hêsa dibim.
- Hêsa dibî?
- Hêsa dibim!
- Westiya yî?..
- Hêsabûna min e!
- Ji hêsabûnê bêy û ecele vê xebatê dikî!
- Ji hêsabûnê?
- Erê!
- Serê salê?
- Helbet!
- Xilasiya mehê?
- Ese!
- Ese!
- Wisa?
- Wisa!
- Wisa?
- Wisa!
- Piştî salekê‹ piştî pênc salan tu yê ji min ra vê xebatê ecele bikî!
- Piştî vêya (kulma xwe nîşanî wî dike) ez ê ji te re hazir bikim!
- Erê?
- Erê!
- Ji Wê Dinê tu yê bêy û vê xebatê ecele ji min ra bikî!
- Ji Wê Dinê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Tevî te!
- Erê?
- Em ê bi tevayî bikin!
- Erê?
- Erê!
- Erê? Ez ê xatrê xwe ji te bixwazim‹ tu yê ji min ra çêkî!
- Ez çê nakim!
- Tu yê çêkî!
- Çê nakim!
- Lê ez dibêjim: erê!
- Lê ez dibêjim: na!
- Erê!
- Na!
- Erê!
- Na!
- Erê!
- Na!
- Hav!
- Tiyav-tiyav!
- Hav!
- Tiyav-tiyav!
- .....

- Piştî wê xebatê nîvroxwarina min e!
- Nîvroxwarina wî ye!
- Nîvroxwarin e!
- Birçî bûyî?!
- Birçî bûme!
- Ji bo te ku dore kalbas karxanê bihatir e?..
- Nîvroxwarina min e!..
- Nîvroxwarin... Piştî nîvroxwarinê ecele vê xebatê bike!
- Piştî nîvroxwarinê ez ji bo hacetan diçim!!!
- Hacetên çi?
- Yên ku we nedane min!
- Me?!!
- Erê‹ we!!!
- Ji bîra te neçe‹ cem me komekdar Egît dixebite û ew hertim komekê dide xebatçiyan!.. Û tu jî pozê xwe neke nav wan şuxulên ku nagîje te!..
- Li cem we dixebite Egîtê komekdar...
- Helbet!..
- Ew domîno dilîze sibê heta bi êvarê!
- Te dîtiye?! Te dîtiye?!
- Lê tu cina dikevî sibê heta êvarê!
- Ez cina dikevim?..
- Hilbet!..

(Şer dikin)

- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
-Ku te hacet anî‹ ecele vê xebatê dikî!
- Piştî hacetan? Xilasîya xebatê ye‹ ez diçim mal!..
- Mal?
- Mal!
- Mal?
- Mal!
- Tu yê du seatan bimînî û eseh vê xebatê bikî!
- Piştî xebatê?
- Erê!
- Ez diçim înstîtûtê. Dersên min hene!
- Dersên wî hene!
- Dersê min hene!
- Tu yê ji min ra bibî înjînêr?!
- Belê‹ înjînêr!
- Ma hindikin cem me ew hebûna?!
- Bila dîsa hebe!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Erê?
- Erê!
- Sibê şeveqê tu tê û ecele vê xebatê dikî!
- Sibê?
- Erê!
- Şeveqê?
- Şeveqê!
- Zû?
- Zû!
- Berbangê?
- Berbangê!
- Ez ê guhastina dudan da bim...
- Çiqasî?
- Heftiyekê.
- Heftiyekê?

werger

Dîroka Nexweşîyekê

Xortê delal، bêhna xwe fireke، bêna xwe fireke، bêhna xwe fireke... Hişê xwe komî ser hev bike û bîne bîra xwe: kengê hatine dora te?..

Mîxayîl Jvanêtskîy
Wergera ji rûsî: Şalîko bêkes

Niha siraya kê ye cem psîkîator?. Kerem bikin، pêş de werin ... Roja te bi xêr، xortê delal. Tu çi dikarî derheqê xwe de ji me re bibêjî?.

- (Dike "ewtîn") Hav!
- ... ... Femdarî ye... Em derheqê tiştekî din xeber didin... Bêje min، xorto، tu ji sporê hiz dikî?
- Erê، ji sporê...
- Futbolê، baskêtbolê?
- Futbolê.
- Lê ji çandê، tiyatro hiz dikî?
- Çandê، tiyatro hiz dikim.
- Dibînî، her tişt baş e... Û ji zû ve ev yeka qewimî?..
- Çi?
- Ay ev yeka...
- Futbol?
- Ay eva، eva... Zû ve hatine mêvanî te? Ay eva...
- (Mîna kûçika) R-r-r-r-r...
- Xortê delal، bêhna xwe fireke، bêna xwe fireke، bêhna xwe fireke... Hişê xwe komî ser hev bike û bîne bîra xwe: kengê hatine dora te?.. Bêhna xwe fireke، hişê xwe komî ser hev bike، bîne bîra xwe... Bêhna xwe fireke... çi li te qewimîye... (Wêne tê guhastin. Bîranîna xort) ..... Feyat! Feyat! Ka bilezîne، vê xebatê bi lez ji min re bike. Han ji te ra qirar. De zû bike!
- Xebateke bilez li cem min êdî heye!!!
- De pek، piştî wê xebatê، eseh vê xebatê bike!..
- Piştî vê xebatê، xebateke din li cem min heye!..
- Pek، piştî wê xebatê tu eseh vê dikî!

nakin û ji deryayê diqeherin‹ yekî ji wan rê li ber min girt û bi dengekî zivr û hişk ji min re got: tu nirxê vî bajarî dişkênî".

Di wê kêlîyê de min nasî ku ne tenê zarok ji polîsan ditirsin‹ min got û bi hewildaneke mezin ku lerizandina dengê xwe veşêrim: "Ez? Ma min çi kirîye?"

-Pişta te..‹ pişta te ya xûz navê bajêr xerab dike. Tenê birçî û nexweş mîna te dimeşin.

-Bi rastî jî ez birçî û nexweş im.

-Bê fedî‹ tu çawa dikarî bibêjî birçî û nexweş im? Di vê gotina te de êrîşeke eşkere li ser dewletê heye.

-Bibûre‹ bibûre. Mebesta min ne êrîşî ser tu kesî ye.

Tilîya xwe dirêjî rûyê min kir û got: Û rûyê te?..

-Rûyê min‹ Çi bi rûyê min hatîye?

-Li eynikekê binere‹ rûyê te tirş e‹ çima?.

- Ji ber ku bê kar im.

-Bêdeng be. Tu çawa dikarî zagonan rexne bikî?

-Ez?!.

-Hiş be. Devê xwe bigire û ji ber çavên min here. Hişyar be û li kolanan jî negere.

Bilez meşîyam‹ mîna lawirekî ku hinek bi dûv dikevin‹ wisa bilez min berê xwe da mal. Darên kolanan zer bûn û çiqlên wan tazî bûn‹ bê çivîk bûn‹ çivîkan ji hêlînên xwe bar kiribûn û di kerxaneyên şevderî de kar dikirin.

Dema ez dimeşîyam min dît jinek ji zarokekî biçûk dipirse; "çima tu digrî?" Wî jî got; "Zarokan li min da".

Destê xwe di ser serê wî re bir û bi dilovanî got: Megrî‹ yê li te bixe tu jî lêxe.

Kêfxweşîyekê ez girtim‹ Bazê ku di malên xizanan de dijî‹ rojekê wê derkeve‹ bilind bifire û wê asmanê bajêr bidest bixe‹ lê kêfxweşîya min piştî kêlîyekê vemirî‹ ji ber ku li kolanê baweşk hate min‹ polîsan ez girtim û yekser min birin dadgehê‹ yê dadgêr ji min pirsî: Bi rastî tu baweşk hate te?.

Wê kêlîyê ro li derveyî dadgehê mîna çûkekî baskzêrîn bû‹ baweşk hate min û ji dadgêr re min got: Belê‹ baweşk hate min.

Dadgêr bi hêrs got: Bêje dilê te çi dixwaze.

Min jê re got: dilê min tiştekî naxweze..

Dadgêr enîya xwe bi desmaleke hevrîşimî spî baqij kir û biryara dadgehê ragehand. Ez ji hola dadgehê derketim dorpêçkirî bi hejmarek ji zilamên polîs‹ tirimbêleke mîna darbesteke ku bi darên kevn hatibe çêkirin li derve li benda min bû‹ ez veguhezandim qeraxa çemekî ji her heft çeman‹ polîsan li wir min bi werîs girêdan‹ du kevirên giran bi lingên min ve asê kirin û min avêtin çêm‹ noqî avê bûm‹ hema her di wê gavê de li binya avê sekinîm‹ dev û çavên min girtî‹ min hewil dida ku ez xeyal bikim‹ bajarekî dibin asmanên kesk û heyveke reş de dişewite. Dema ku devê min xwest hawar bike û bibêje "Yadê"‹ avê qîrîna wî fetisand û neçar kir ku bêdeng bimîne. Bi vî awayî ez ji baweşkînê bê par bûm‹ lê min hişt ku her sibeh Ro hilê...

werger

Baz

Zekeriya Tamir
Wergera ji Erebî: Aram Hesen

Bazê ku di malên xizanan de dijî، rojekê wê derkeve، bilind bifire û wê asmanê bajêr bidest bixe.

Bavê min berî bi salekê mir، vaye diçim serdana wî û di nav tirbên spî de disekinim. Tirs، xemgînî û şkestinê li xwe didim dîyarkirin، sûret elfatîha bi dengekî lerzok dixwînim، diyarî gîyanê wî dikim. Her di wê gavê de dengê wî tê min û bi hêrs bang dike; “ kuro، fedî bike، çixarê mekşîne”.

Ez li ber xwe dikevim، çixarê dihavêjim، bi panîya pêlava xwe pêlê dikim، dengê bavê min hîn berdwam tê û pirs dike;” ma tu nezewicî?”.

Matmayî jê re dibêjim: “Û çima ez ê bizewicim?!”.

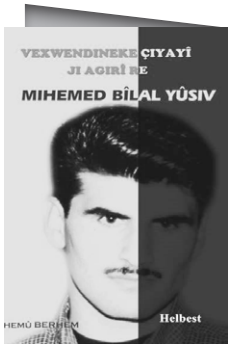
Bi derd û keder dibêje; “zarok xemla jiyanê ne”.

Bi serhişkî û bi rijd jê re dibêjim; “ez nazewicim û naxwazim bibim bav”.

diqîre، bi kerb، ez bilez jê re bi kêf dibêjim: hêrs nebe yabo، hêrs ji bo tendurîstîya te ne baş e”

Hêrsa wî zêde dibe û qîrînên wî bilind dibin، ez bi bez derdikevim derveyî gorîstanê، vedigerim malê، min dît ku yara min çavgirtî li ser têxt dirêjkirî ye، min jê xwest ku goreyên min bişo، got: ez westîyayî me. Min ew serjêkir bêyî ku destên min bilerizin û ro ji asîman qewitand، bi tena xwe li rûzemînê mam، damareke reşereng ya bê dev e، nikare biqîre jî، hespên şeveke kor pêlê dikin.

Bi hatina sibehê re bilez û mereqdarî çûme gorîstanê، lê bavê min bê deng ma، ez neçar bûm ji gorîstanê derkevim، piştxûz û bi gavne kerrxiî li kolanan dimeşîyam. Zilamekî lawaz ku di damarên wî de heskirineke germ ji muzîk û deryayê re dilive، lê polîsên ku ji muzîkê hez



Navê pirtûkê: Vexwendineke Çiyayî Ji Agirî Re
Naverok: Helbest
Nivîskar: Mihemed Bîlal Yûsiv
Hijmara rûpelan: 278
Ji Weşanên Yekîtiya Rewşenbîran Kantona Efrîn
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2017

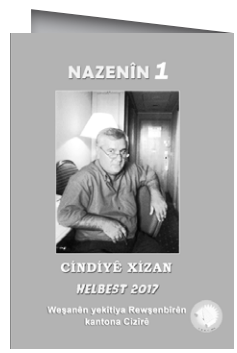
Navê pirtûkê: Xoce Simayîl "Dînê Bîrewir"
Naverok: Serpêhatî
Nivîskar: Mihemedê Pîrê
Hijmara rûpelan: 156
Ji Weşanên Komîteya Wêje Ya Rojavayê Kurdistanê
Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017

Navê pirtûkê: Rênîşandara Dest Ya Partîbûnê
Hijmara rûpelan: 180
Çapxaneya Sîmav- Qamişlo 2017

Navê pirtûkê: Jiyana Min Her Tim Şer
Bû- BERGA 2
Naverok :Nirxên kesane
Nivîskar: Sakîne Cansiz
Hijmara rûpelan: 546
Weşanên Akademiya Jina Azad A Zeynep Kinaci
Çapa Yekemîn : Çapxaneya Azadî 2015
Çapa Duyemîn : Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2017

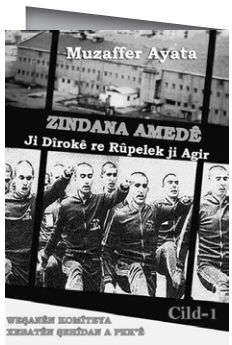
Navê pirtûkê: Girê Şêran (Serhildan)
Naverok: Roman
Nivîskar: Menaf Osman
Hijmara rûpelan: 536
Çapa Yekemîn : Weşanxaneya Aram 2003
Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2017

Navê pirtûkê: Nazenîn -1
Naverok:Helbest
Nivîskar: Cindiyê Xizan
Hijmara rûpelan: 188
Ji Weşanên Yekîtiya Rewşenbîrên Herêma Cizîrê
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2017



Navê pirtûkê: Qulingên Rewanê -Dengbêjî Û Sazbendiya Kurdên Qefqasya
Naverok: Lêkolîn
Nivîskar: Polat Can
Hijmara rûpelan: 306
Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017

Navê pirtûkê: Berxên Me
Naverok: Serpêhatî
Nivîskar: Husên Engîzek
Hijmara rûpelan: 138
Çapa Yekemîn 2010
Çapa Duyemîn:Weşanxaneya Şilêr
Qamişlo 2017

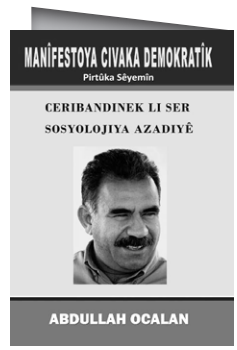


Navê pirtûkê: Zindana Amedê -Ji Dîrokê re Rûpelek ji Agir -Cild-1
Nivîskar: Muzaffer Ayata
Werger: Yekta Şoreş
Hijmara rûpelan: 620
Çapa Yekemîn: Çapxaneya Azadî 2016

Pirtûkên derketî

Navê pirtûkê: Manîfestoya Civaka Demokratîk -Pirtûka Duyemîn- Şaristaniya Kapîtalîst (Serdema Qralên Tazî û Xwedayên Bêmaske)
Naverok: Raman
Nivîskar: Abdullah Ocalan
Werger: Rêşad Sorgul
Hijmara rûpelan: 324
Ji Weşanên Mezopotamyayê
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2018

Navê pirtûkê: Manîfestoya Civaka Demokratîk- Pirtûka Sêyemîn- Ceribandinek Li Ser Sosyolojiya Azadiyê
Naverok: Raman
Nivîskar: Abdullah Ocalan
Werger: Rêşad Sorgul
Hijmara rûpelan: 430
Weşanên Mezopotamyayê
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2018



Navê pirtûkê: Şoreşa Azadiya Rojavayê Kurdistanê-2- Cizîr
Naverok: Dîrok
Nivîskar: Mehmet Emîn Mutlu – Ersîn celîk
Hijmara rûpelan: 316
Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2017

navnetewî‹ lê têne girtin û herdu jî tên kuştin.

Roman pir xweş hatîye hûnandin. Peyv‹ hevok‹ têgîn û derbirîn xweş hatine zimên. Romanek bi zimanê kurdî yê resen hatîye avakirin. Hêja ye ku xwendevanên kurd bixwînin‹ nexasim ku romanên me kêm in û peyda jî nabin. Lê piştî min ev roman xwend hin têbîniyên min li ser nivîskar û şêwazê wî çêbûn‹ dixwazim bi we re par ve bikim:

-Ev roman rastîya civaka Kurd û şoreşa wê pênase nake. Heger em bi çavê biyanîyekî bixwînin‹ em wan nirxên giranbiha yên gelê Kurd tê de nabînin. Em ê civakeke nezan‹ bêrêxistin‹ êlperest di vê serdemê de bibînin û ev bêmafîyeke li çanda gelê me yê berxwedêr û kevnar hatîye kirin. Berî roman bê nivîsîn bi 6-7 salan gelê Kurd bi milyonan li Bakurê Kurdistanê li ser pîyan bû. xwe rêxistin kiribû. Xwe bi hilbijartinan gihandibû perlemanê Tirkîyê. Çawe em ê vê ji bîr bikin û di romanê de nebînin. Gelo M. Uzun çiqasî weke Îvo Andrîç karîye dîroka xwe bîne ziman!!

-Kesatîya Kevokê di romanê de‹ bi tu awayî nûnertîya keç û jinên Kurd ên şoreşger nake. Ne jî nûnertîya evîn û dildarîya keç û xortên Kurdan dike. M. Uzun bi hişmendîya mirovên Ewrupî û lîberal nêzîkî jinê bûye. Kevoka Şervan li gorî hişmendîya xwe avakiriye û bi ku ve xwestîye ajotîye.

-Nebinavkirina erdnîgarîyê û hin navan‹ tirs û reva nivîskarî ya ji dijmin dide xuyan. Li gor min‹ Uzun bi vê reva ji navlêkirinê‹ rêya vegerê ji xwe re li cem dewleta Tirkî hêlaye. Nebawerîya wî bi serketina têkoşîna azadîya gelê Kurd nîşan dike.

-Roman li ser Şoreşa azadîya gelê Kurd e. Lê M. Uzun bi yek peyvê jî nîşan nedaye ku ev têkoşîn bi rêbertîya PKK'ê ye‹ yan ev şervan û qehreman gerîla ne. Ev cihê pirsê ye. Çawe ez romanekê li ser serdemekê û bûyerên wê binivîsim û xwedîyên wê bi nav nekim!!

-Ji hûnandin û bûyerên di romanê de hatîn‹ takekesî û ezîtiya M. Uzun dixuyin.

-Dîmen û wêneyên zayendî-seksî ku di romanê de hatine‹ bandorbûna nivîskar a bi civaka Ewrupî nîşan dide.

-Roman‹ zimanê çîrokbêjîyê serdest e. M. Uzun her gav dibêje: ka em vegerin çîroka Baz‹ Kevok... ka ez ji xwendevanên xwe re bêjim çi hat serê û her wiha. Nivîskar xwe kirîye çîrokbêjê romanê.

Ev têbînîyên min li ser romanê nivîskarîya M. Uzun qels û lewaz nakin. Ew bi rastî nivîskar e. Kedeka mezin daye wêjeya Kurdî. Belkî ew weke romanivîsê hemdem û nûjen jî hatîye binavkirin. Em hêj di gera xwe ya li nasnameya romana Kurdî de ne. Gelek lêgerîn‹ xwendin û lêkolîn divin ta em karibin romana xwe nas bikin.

nîgaş û dîmenên derxistîn re‹ em gerandine.

Em werin ser kesayeta sereke di romanê de (Baz)ê zabit ê fermandar ku sembola mirin‹ kuştin‹ wêrankirin‹ zor‹ xwînmijî‹ dilhişkî‹ talankirin û hemî cûreyên hovîtiyê ye. Ev Baz‹ di demekê ji deman‹ piştî serhildaneke Kurdan li himber Tirkan û têkçûna wê serhildanê û komkujîyên di pey re çêbûyîn‹ ev Bazê ku hingî dusalî ye‹ ji komkujîyê difilite‹ û zabitekî Tirk nahêle hevalê wî vî zarokî bikuje‹ wî dibe û dike kurê dewletê. " piştî bîskekê‹ tiştekî ku di efsanan de tê pê‹ diqewime. Ji nav dûmana devê şkeftê reşahîyek dixuye. Cewrikeke biçûk‹ bi kûzekûzeke ku bi zehmetî tê bihîstin.. ji nav dûmanê derdikeve. Bi dû cewrikê re jî reşahîyeke din‹ zarokekî biçûk ku bi zehmetî gav davêje...". (r-50)

Bi rastî dema min ev beşê romanê (koç) xwend û hovitîya leşkerên Tirkan li ser gelê me û birina vî zarokê du salî.. romana nivîskarê Bosnî-Yogsilavî Îvo Andriç (pira li ser çemê Derîna) hate bîra min. Ev roman di sala 1986'an de min xwend. Romaneke pir biêş e. Îvo Andriç êşa gelê Balqan û hovîtîya Tirkan bi serê wan anî‹ gelekî xurt û bibandor vegotîye. Di vê romanê de hatîye ka çawa Tirkên Osmanî zarokê Balqanan bi kotekî ji wan distandin û dibirin li dibistanên xwe‹ li ser parastina dewletê û nijadperestîyê perwerde dikirin‹ mezin dikirin‹ dikirin misilmanine hişk û olperest‹ paşî ew dişandin welatê bav û kalên wan. Bi destê zarokê wan ew dikuştin û welatê wan talan dikirin. Lehengê romana Îvo Andriç‹ Pira li ser çêm e. Ev pira ku Mehmed paşa ku ew jî zarokekî di piçûkanîya xwe de hatîye revandin‹ li dibistanên Osmanîyan perwerde bûye ta gihaye payeya herî bilind di dewleta Osmanî de. Lê Mehmed paşa zaroktîya xwe ji bîr nekiribû‹ welatê wî di nîgaş û mejiyê wî de mabû‹ ne weke Baz bû. wî xwest ji welatê bav û kalên xwe re tiştekî binirx bihêle. Lewma pirekê li ser çemê Derîna ava dike.

Bazê xwînrêj ê ku li ser tunekirina gelê xwe hatîye perwerdekirin‹ piştî gelek zehmetî û derbdanên derûnî dixwaze xwe nas bike‹ li xwe digere‹ lê kes tiştekî li ser wî nizane‹ lewma berê xwe dide zabitê Simbêlqît ê ew xwedî kirî‹ lavan jê dike ku tiştekî li ser malbat û xizmên wî jê re bêje.. hingî ji axftina zabitê simbêlqît ê li ber mirinê‹ bi xwe hay dibe. (yanî bav û diya min ne di qezayeke trafîkê de mirin? Li wan deran ez sêwî mam. Bav û diya min ji wan in? ez ji wan im?). (r-338).

Kevok‹ keça xwendekara zanîngehê‹ evîndarê wê tevlî şoreşê dibe‹ ew jî di dawîyê de li pey dilketîyê xwe Jîr diçe û dibe şervan. Di şerekî de Kevok birîndar dibe û dikeve destê dijmin. Piştî bi mehan îşkencekirin‹ Kevok dikeve û hew li ber xwe dide. Dibe alîkar ji leşkerên Tirk re û cihê hevalên xwe nîşa wan dide. Dibîne hevalên wê têne kuştin. Derûna wê xira dibe. Di vê pêvajoyê de Baz jî êdî xwe nas dike. Bandora sinc û reftarê Kevokê jî lê dibe. Ew û kevok dixwazin ji welatê mezin birevin û rastîya hovîtîya bûyî bigihînin ragihandina

Gilgamêş desŧ pê dike. Gilgamêşê ku ketîye tarîsŧana dariŧanê‹ diçe û diçe‹ bê wesŧ û navber diçe‹ qonax bi qonax diçe da xwe bigihîne ronahîyê:

"piştî qonaxa nehan hênikahîya bayê bakur li rûyê wî ket‹ lê tarî giran û kûr bû. nepêşîya wî û ne jî paşîya wî dixuya.

Piştî qonaxa dehan‹ êdî ew gihiştibû dawîya rê.

Piştî qonaxa yanzdan‹ tîrêjên berbangê xuya kirin. Û piştî qonaxa donzdan tîrêjên royê mîna lehîykê herikîn". (r-5)

Navê romanê yê dirêj (Ronî mîna evînê‹ Tarî mîna mirinê)‹ belkî têkoşîna gelê Kurd a dirêj‹ ya li himber tarîtî‹ zehmetî‹ koçkirin‹ awarebûn‹ kuştin û birçîbûnê pênase dike. Jixwe ev şer û nakokîya di navbera tarî û ronahîyê de‹ Ehrîman û Ahoramazda de‹ ji felsefa Kurdî belavî cîhanê bûye‹ ji felsefa Zerdeştiyê.

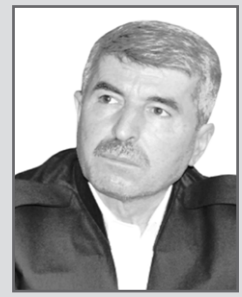
Roman bi zimanekî xweş‹ hêsan û têgihiştî hatîye hûnan. Bi pend û biwêj û gotinên pêşîyan hatîye xemilandin. Ev jî xurtbûna nivîskar û dewlemendîya wî ya zimên nîşan dike. Di herikîna bûyeran de‹ dîroka gelê me ya biêş hatîye pê. Serhildan û têkçûna wan. Komkujî û qirkirin. Wêrankirin û şewtandina gund û bajarên Kurdan. Koçkirin‹ derbiderkirin û awarekirina miletê Kurd li welatan‹ heya digihe serdema me û şoreşa azadîyê ya bi rêbertîya Partîya Karkerên Kurdistanê‹ çendî ku nivîskar nav bi kar neanîne jî‹ lê bûyer û qewmîn cih û navan dîyar dikin.

Di romanê de erdnîgarî (cografîya) nehatîye binavkirin. Ji dewleta Tirkî re‹ welatê mezin û ji Kurdisŧanê re jî welatê çiya gotîye. Ev jî cihê pirsê ye li cem xwendevanan. Gelo çima romaneke ku nivîskarekî Kurd li ser gel û welatê xwe nivîsiye‹ lê bi nav nekirîye!! M. Uzun gelekî pesnê bedewîya xwezaya Kurdisŧanê daye. Gelek peyv û hevokên hevwate bi kar anîne. Di çûna bi rêyekê de wiha dibêje: (rê nexuyane‹ Teng in‹ Nînin‹ Tijî kevir in‹ kelem‹ dirî‹ sŧirî ne‹ xîç in‹ qîş in‹ rê dijwar e‹ rê dirêj e‹ xiloxwar e‹ bi çîv e‹ zinar li pey zinar‹ gir li pey gir‹ pal li pey pal‹ pozik li pey pozik‹ kuç li pey kuç‹ kaş li pey kaş‹ çal li pey çal‹ dar û devî li pey dar û devî‹ av û co li pey av û co tên...). (r-36). Her wiha bi dehên hevokan li ser berf‹ serma‹ seqem‹ germ û dijwarîyên welatê çiya anîne zimên. Dîsa dar‹ av‹ kanî‹ lawir û ...hwd‹ bi

Romana Mehmed Uzun

Ronî mîna evînê، tarî mîna”

Navê romanê yê dirêj (Ronî mîna evînê، Tarî mîna mirinê)، belkî têkoşîna gelê Kurd a dirêj، ya li himber tarîtî، zehmetî، koçkirin، awarebûn، kuştin û birçîbûnê pênase dike.



Ciwanê Dêrikê

Weke em dizanin، nivîsandina romanê li cem kurdan kêm e û dereng dest pê kirîye. Romana yekem bi zimanê Kurdî di salên sihî ji sedsala bîstan de، ji hêla bavê romana Kurdî Erebê Şemo ve hatîye nivîsîn. Gelek navber û demên dirêj derbas bûne û romana Kurdî maye nezayî، yan heger zabe jî، negihaye destan û belav nebûye. Ev rewşa derengketina nivîsîna romanê، vedigere gelek sedeman ku dîroka gelê me wê rave dike. Lê em dikarin bêjin piştî salên notî ji sedsala bîstan. Êdî lib û mib romanên Kurdî derdiketin û navê nivîskarên wan dihatin bihîstin.

Yek ji romanivîsê ku mora xwe li wêjeya Kurdî daye، Mehmed Uzun e. M. Uzun heft (7) roman bi zimanê dayîkê، bi Kurdî nivîsîne، ji bilî gelek berhemên din ku ji lêkolîn، ceribandin û helbestan jî pêk tên.. pirtûkxaneya Kurdî dewlemend kirîye û zimanê Kurdî jî di alîyê nivîsê de xurt û bihêz kirîye. Romana (Ronî mîna evînê، Tarî mîna mirinê) ku di sala 1998’an de çap kirîye، hêjayî xwendin û lêkolînê ye. Ev roman ji 384 rûplan û ji 17 beşan pêk tê. Naveroka romanê li ser têkoşîna azadîya gelê Kurd a li dijî dewleta dagîrker Tirkîyê ye. Du kesatîyên sereke di romanê de hene ku hemî bûyer û qewmîn bi wan û li derdora wan çêdibin، Baz û Kevok، digel çend kesatîyên din ku nivîskar bi rêya wan herikîna mijaran û hûnandina romanê xemilandîye.

Roman bi komek malikên destana

jinan li gor karan cuda dibûn. Destarhêran ji bo jinan‹ karekî giran û zehemt bû‹ lewma wan stran li hev tanîn û bi awazine xweş û balkêş digotin. Stranên di ber Conîkutanê/Dankutanê Re: Bi taybetî jinan stran saz dikirin. Stiranên di ber Kilandin(Keyandina) meşkê re. Stranên di ber paleyîyê re . Stranên Şahîyê: Para bûk û zavayan‹ di folklorîkên ji devê jinan de hebû‹ ji mêj ve jinan şahî û hine bi stranên xwe yên xemrevîn xemilandine. Di warê lixwekirina cilan û xemilandina bi zêr‹ zîv û xişiran de‹ jina Kurd her dem bi rengerengîya cil û bergên xwe û bi xemil û xişirên xwe yên ciwan bal kişandîye ser bedewîya xwe. Ji berê û paş de cil û bergên jina Kurd di dirûvê kevokekê de hatine sêwirandin û nîgarkirin. Di vî beşî de‹ min hewl daye ku balê bikişînim ser rola mezin a jina Kurd di parastin û xwedîderketina li çanda Kurdî û zargotina resen û dewlemend de. Her wekî ku di folklora Kurdî de‹ di nav çîrokên Kurdî de motîveke zêdetir hatîye bi kar anîn‹ bêguman rewşa jinê ye. Di nav van berheman de babeta jin motîveke rengîn e‹ bi taybetî xelasîya jinan. Ev çîrokên Kurdî‹ ji salên kevnare de‹ derbarê rewşa jinan‹ cihê wan‹ berpirsîyarî û erkên wan de‹ gelekî ronî dikin. Çîrokbêjîya Kurdî di vî warî de serkanîyeke gelekî bi kêrhatî ye. Ji bo lêkolîn û xebatên ku li ser jina Kurd têne kirin‹ ev çîrok wek sermayeke mezin in.

Dema em naveroka van çîrokan bi kûrahî hûr-hûr dikolînin‹ em dibînin ku civata kurdî‹ rûmet û cihekî mezin daye jinê. Pesnê jinê‹ bi rojê‹ heyvê‹ gulê‹ jîyanê û can‹ hem firîşte û perî jî dane‹ lê ev yek tenê weke zayendeke mê‹ ji bo xweşî û şahîya evîn û hezkirinê ye. Jinê di pêwendîyên jin û mêran de‹ di warê mêrkirin û zewacê de‹ herdem roleke mezin lîstîye. Ji alîyê din ve‹ civatê hemû jin nexistîye tayekî terazîyê‹ jinên baş û jinên nebaş‹ li gorî normên wan sal û zemanan‹ ji hev cuda kirine. Bi nêrîn û çavên mayî li van herdu komên jinan mêze kirîye. Jina baş rûspî kirîye‹ jina nebaş rûreş û rûtenî kirîye.

Civakê pîvanên başî û nebaşîyê‹ li gorî xêra civat û malbatê‹ an li gorî xêra zarokan‹ an jî li gorî xêra xelasî‹ azadîya jinê kifş kirîye. Jinên baş‹ çawa em di dawîya çîrokan de dibînin‹ xêr û xweşî li ser wan dibare‹ ew ji ber destê zordestan xelas dibin û difilitin. Pirsa xelasîya jinan di nav çîrokên Kurdî de babeteke herî berbiçav e. Di dawîya her çîrokekê de‹ ew bi dilketîyên xwe ve dibin yek‹ diçin digihêjin mirazê xwe û bi hev şa dibin. Jinên nebaş jî‹ di dawîya çîrokê de gelek caran cezayên xwe dibînin û têne kuştin. Di vê babetê de‹ her çîrokeke Kurdî‹ mirov dikare bibêje maf û dadmendîyê belav dike.

Di warê çîrokê de‹ jinên navdar hene ku roleke mezin di jîyana civakî û demê de lîstine‹ wek: Çîroka Zembîlfiroşê ku Xatûn pê re beşdar e. Hem jî navên gul kulîlk‹ lawirên bedew û firindeyan...û hwd. Di civaka Kurdî de‹ navên li jinan bûne‹ wek: Binefşê‹ Qumrîyê‹ Gulê‹ Xibşê‹ Rewşê‹ Şîrînê‹ Nazenînê‹ Şaha‹ Şêlan‹ Arîn‹ Xanimê‹ Xatûnê.. û hwd.

Jinên navdar‹ ji kevn de ta niha‹ di warê huner‹ mûzîk û stiranbêjîyê de pir hene‹ mîna: Meyremxan‹ Eyşeşan‹

Jin û Folklor

Ji mêj ve, jina Kurd bi gelek şêweyan mîna semboleke folklorîk derketîye pêş û kedeke wê ya berbiçav di parastin û dewlemendkirina folklor, zargotin û wêjeya devkî ya gelê Kurd de heye.

Sîlva Elî

Rengînî û dewlemendîya folklora Kurdî ji zû de, bala rohilatnas, kurdnas, folklorîstan û gelek kesan kişandîye. Folklor serborîya civakê ya dîrokî û hunerî ye. Folklor pêşketina zimanê wê civakê nîşan dide. Ev yek hemû di nav folklor de digihin hev, di nav hev de hatine hûnandin, di dawîyê de defîneyeke çandî pêk anîye û bûye serkanîyeke xurt.

Ji mêj ve, jina Kurd bi gelek şêweyan mîna semboleke folklorîk derketîye pêş û kedeke wê ya berbiçav di parastin û dewlemendkirina folklor, zargotin û wêjeya devkî ya gelê Kurd de heye. Wê gelek stran û çîrokên tijî hest, çakzanîn û serpêhatî, li çanda me zêde kirî ye û jîyana me pê xemilandîye. Rola jinê di parastina zimanê Kurdî de pir zêde bû, çiku ew ji mêran bêhtir, di nava malê de dima û têkilîyên wê yên bi derdora civaka Kurd re kêm bûn. Jinên Kurd hemû kar, şahî, xweşî û nexweşîyên xwe bi stranan, bi belge dikirin, ji ber ku bi wan stranan karîbû demê bibihurîne û giranî û zehmetîya karên nava malê sivik bike. Wekî din, di warê xwexemilandin cil û berg û xişiran de, her dem bi cilên rengîn, bedew û lihevhatî bal dikişand ser xwe, ku ev jî jîyanhezîya wê nîşan dide.

Di vê gotar de, ez ê heta radeyekê hewl bidim ku hin alîyên folklora jinane, ya jinên Kurd nîşan bidim.

Her çendî zargotina Kurdî û wêjeya devkî tu cudahîyeke berbiçav nexistîye navbera jin û mêran de, lê belê, piştî çavgerandinekê mirov tê dibîne, ku mêran bêhtir guh dane stranên şeran û dengbêjîya di civatên odeyan de, bi giranî bûye para wan. Li hêla din jî, jinên Kurd stranên girêdayî dîyardeyên civakî saz kirine û ew her dem bi şêwazekî nêzî hest û dilînîyên mirov gotine, ku ev yek -heta radeyekê- heta roja îroj ajotîye. Jinan wêneyên kevn ên jîyana xwe ya rojane bi stiranekê tanîn ziman. Jina Kurd, di ber karên giran re, gelek stran digotin da ku dijwarîya kar bide jibîrkirin, stranên

Tabloya şêwekarekî- Narîn Ebdê

ku îro herî zêde pergal êrîşî ser wan dike jin in. Bi mûzîkê‹ stran‹ sînema‹ cil û berg(moda)‹ madeyên hişbir‹ pere û hê gelek tiştên din ve jin ji rastîya xwe û civaka xwe dûr dixin. Ber bi rêyek çewt û xeter ve tên meşandin. Di vê rêkê de civak û civakîbûn nîne. Di vê rêkê de lêgerîna rastîyê nîne. Di vê rêkê de xweşikî‹ xweşî û başî nîne. Di vê rêkê de şaştî û qirêjî heye. Ê ku ciwanan ji vê rêkê dûr bixe û wan ber bi rêka jîyana civakî ve bîne huner û hûnermend in. Şoreşgerên jîyanê‹ milîtanên jiyana azad in. Bi tehlîlên xurt hunermend dikare jinan ber bi jîyanek azad ve bîne. Encex hunermend dikare wan dîwarên ku di serîyan de hatine avakirin birûxîne. Dîsa van feraset û nêzîkatîyên pergalî bê wate kirin di destê huner û hûnermendan de ye.

Li Kurdistanê‹ di nav civaka Kurdan de pêvajoya îro tê jîyîn rast û di cih de anîna ser ziman yek ji erkê herî bingehîn ê hunermendê Kurd e. Ger bi rastî jî dibêjin em milîtanên vî gelî ne‹ em armanc û hêviyên vî gelî parve dikin‹ wê demê pêwîst e ku her dem di nav hewildan û tevgerîneke şoreşgerî de bin. Destpêkê xwe girtina dest‹ di rastîya civakê de xwe dîtin û hûnera xwe li gor pêwîstîyên civakê meşandin‹ erk û berpirsyarîya herî bingehîn a li pêşîya hunermendên Kurd e.

Kurd û Kurdisatan êdî xwe gihandîye astek ku ji alîyê herkesî ve tê dîtin. Di milekî de ev baş e. Ji ber heya niha tişta dihat pêşxistin ‘tine hesibandin’ bû. Îro ev vala derket. Bes li kêleka wê metirsîyekê jî di nav xwe de dihewîne. Ev jî; ji ber ku azad jiyîna Kurdan ne li gor berjewendîyê serdestan e‹ ji bo wê jî wê bibe armanca êrîşan. Di her milî de wê êrîşên heya niha nehatî pêşxistin wê pêş bikevin. Herî zêde jî wê di milê huner de êrîş zêde bibin. Ji bo wê jî xwe li gor pêwîstîyên demê amadekirin û bi rêbazek şoreşgerî tevgerîn pir girîng e. Di dem û cihê rast de li gel civakê bûn û pêwîstîyên civakê bi cih anîn rihê şoreşgerîya demê ye. Bûyîna hûnermendeke şoreşger vê dixwaze.

xwe dane jîyîn. Ger îro hîn jî civak li hemberî pergalê di nava berxwedan û xwe parastinê de bin‹ berhemên vê çand û hunerê ye. Lê mixabin li kêleka vê gelek kes û derdorê ku xwe wek hunermend dibînin û dibêjin em huner û çandê pêş dixin ber bi bayê pergala heyî ve diherikin.

Ev herikîn ne kêm e. Ev di Kurdistanê de jî di astek jor de ye. Di şert û zirûfên têkoşîna azadîya gelê Kurd de tişta tê jîyîn ne li gor asta bersivdayînê ye. Pêwîst e berî her tiştî her hûnermendek ku xwe şoreşgerê gelê xwe dibîne vê qebûl bike. Ji ber hunera heyî neqebûlkirin û her tim li ya nû gerîn e. Tişta ji xwe re bingeh digire; avakirin û xwe çêkirin e. Ev çêkirin û avakirin jî di çerçoveya civak û civakîbûnê de ye. Ji ber çavkanî civak e. Hunermendeke şoreşger‹ li kîjan welatî dibe bila bibe‹ di kîjan şert û zirûfan de bijî bila bijî‹ xwedî hin erk û berpirsyarîyên nayên guhertin e.

Hunermendek şoreşger bêyî dîrok‹ civakîbûn‹ aborî‹ sîyaset‹ têkoşîn û çanda welatê lê dijî nikare hunerê pêş bixe. Ger‹ bikaribe di van mijaran de û pêve girêdayî li gor pêdivî û pêwîstîyên civakê xwe rêkûpêk bike‹ hingê dikare bêje ku ‘ez hunermend im’ .Derveyî vê ango bêyî ku rastîya xwe di nav rastîya civaka xwe de bibîne‹ nikare ne bibe hunermend ne jî hunerê pêş bixe. Ev tê vê wateyê: her hunermend di heman demê de milîtanê gelê xwe ye. Ji ber nûker û guherîner e. Nabe ku hunermendek ji têkoşîna azadîyê ya gelê xwe‹ civaka ku tê de dijî xwe bê par bike. Dema dest girtinek wiha pêş ket‹ wê demê ew kes ji bo xwe hin tiştan dike. Ango tişta dike ne civakî‹ takekesî ye. Tişta ne civakî ye jî tişta ku pergala sermayedarî dixwaze pêş bixe ye.

Huner bi xwe şoreş e. Tê wê wateyê ku her hunermendek jin jî şoreşgerek e. Ji ber hunermend têkoşîn‹ jiyan‹ hest‹ bawerî‹ hêvî‹ hîskirin‹ xemgînî‹ êş‹ nexweşî û kêfxweşîyên civaka tê de dijî bi hunera xwe tîne zimên.

Em ji stranekê bigrin‹ heya sînemayê ya esas tê girtin ev e. Şano‹ dîlan‹ wêne‹ helbest… Di milekî de hunermend dibe zimanê civaka xwe. Ê ku rihê civakê herî baş nîşan bide hûnermend e‹ ango şoreşgerê jiyanê‹ milîtanê azadîyê yê civakê ye. Bê guman ev hêsan nîne. Ji bo vê di asteke herî jor de hewildan û tevgerîn pêwîst e. Bi rastî jî jîyanek civakî jîyîn pêwîst e. Armanç û ramanên civakê baş têgihêştin pîwest e û di wê çerçovê de ketina nav lêgerînê pêwîst e. Bi rihek fedakar‹ tiştên di civakê de tên jîyîn‹ ev çi baş çi jî xirab bin‹ tevî her cure hewildanê tepisandinê yê serdestan yek gav paş de ne avêtin û agirê têkoşînê her bilindkirin pêwîste. Çawa ku çavkanîya hunermendekî civak e‹ di heman demê de berhemên derdikevin jî pêwîst e ku ber bi civakê ve biherikin. Hunerek civakî nebe‹ nikare xwe li ser pîyan bihêle. Hunermend‹ ji rastxwendina pêvajoyên tên jîyîn jî berpirsyar e. Di mile jîyanî de pêwîst e ku kêm û kûrtasîyên tên jîyîn bi şêwazekî ku bê fêhm kirin ji civakê re nîşan bide. Ev tişt‹ ji hawekirinê dûr e. Ango xwe û civakîbûnê dijî û civaka xwe dide jîyîn. Di vir de tişta esas Xwebûn e. Yek ji beşên civakê

Jina hozan û Şoreş

Evîn Hesen

Huner bi xwe şoreş e. Tê wê wateyê ku her hunermendek jin jî şoreşgerek e. Ji ber hunermend têkoşîn، jiyan، hest، bawerî، hêvî، hîskirin، xemgînî، êş، nexweşî û kêfxweşîyên civaka tê de dijî bi hunera xwe tîne zimên.

Bêguman wateya van her du têgehan، ji bo civakan pir girîng e. Tevî rewşa ku huner tê re derbas dibe، lê em nikarin tişta îro tê jiyîn wekî rastîya civakê bi nav bikin. Ji ber tişta îro tê jîyîn ne li ser navê civakê ye، an jî ne ji bo danasîn û berjewendîyên civakê ye. Çawa ku ev her du têgeh ji bo civakan pir girîng in، dîsa ev her du têgeh di devê mirovan de weke benîşt lê hatîye. Bi taybet jî dema em di bikaranîna têgeha hunerê de dinêrin، em vê rastiyê pir zelal dibînin. Çawa? Bi taybet bi çanda popûler re ev têgeh heta tu bibêjî heya، em bibêjin ji naveroka xwe hatiye dûr xistin û xavilokî kirine.

Yek ji rêbazên herî bingehîn ê pergala sermayedar ku bikartîne û li ser civakan dide sepandin perçekirin e. Perçekirina hunerê jî di asta jor de ye. Bê guman beşên hunerê yê cuda hene، li her dera cîhanê، di nav her civakekê de curbecurbûnek di milê hûnerê de heye. Lê belê curbecurbûn ti carî nebûye sedem ku civak winda bibe.

Tişta îro di sermayedarîyê de tê jîyîn û xwe li ser civakan ferz dike curebûnek ji hev qut، yek yê din nas nake، yek xwe li ser ê din ferz dike û ditepisîne. Dema ev pêş dikeve، em dinêrin ku tiştê pêş dikeve li gor xwestek û berjewendîyên serdestan û pergalê، di dem û cîyê ku ew dixwazin de hin tişt tên jîyîn. Gelo ev di vê germolekê de dê çawa û bi çi helî jina hozan bikaribe ji şoreşê re bibe mak?.

Çanda popûler ku îro xwe li ser civakan ferz dike û hêdî hêdî، bêyî ku bide hîs kirin civakan pûç dike di hemû cîhanê de xwe bi cih kirîye. Ketîye nava xwîna ku di damaran de diherike. Weke ku bêyî wê nayê jiyîn' lê tê nihêradin. Lê em baş dizanin ku civakan bi deh hezaran sal، bi çand û hûnerên

li daxwaza yasayên wergerê ji alîyê her du çandan û zimanan ve ne berhev be‹ bêguman ew berhemê ku dihête wergerandin dê lawaz be‹ dê belengaz be. Ji ber ku yê wergêr derbarî têgehiştina yasayên wergerê de lawaz û perîşan e.

-Her wekû dizanî‹ xwendina zanîngehê xwedî taybetiyên cuda ne ji qonaxên berî zanîngehê‹ her wisa tu jî li zanîngeha Rojava mamoste yî‹ gelo tu rewşa zimanê Kurdî li zanîngehê çawa dibînî?

Bêguman her destpêkek -erênî‹ nerênî- dê encameke xwe ya hemareng hebe. Heger em‹ digel rabûrîya xwe ya dûr û nêzîk‹ tevlî helûmercên îroyîn ku em tê re derbas dibin‹ her wisa dûr ji berçavkirina rewşê ya bi mêjîyekî tevlîhev yê sîyasî‹ yan jî bîrdozî‹ digel hebûna kem û kurtîyên sruştî ku hemî deman hene û dê hemî deman hebin‹ em dikarin bi asanî bibêjin ku rewşa Zanîngeha Rojava‹ di serî de ziman ji hemî alîyan ve li karûbar e.

Piranîya kem û kurtîyên ku hene jî‹ bêguman di van çend salên em tê re derbas dibin‹ ango‹ digel nemana valahîya qonaxên li navbera Dayîngeh û Zanîngehê‹ xweber dê bihêne çareserkirin.Tenê‹ bi xurtî ji me dihête xwestin ku em bi nirxên xwe yên niştîmanî ve durist‹ xwebexş û girêdayî bin.

Belê‹ wekû dihête zanîn‹ bi zanist û zanistîyê ve girêdayî encama her xebatekê‹ her kedekê‹ wekû di rabûrîya mirovahîyê de jî xweş diyar dibe‹ dê encam erênî be.

-Ji bo paşerojê projeyek te heye?

Ji mêj de ye xwedî projeya ferhengeke Bêjenasî (Etîmolojî) me. Di bawerîya min de tenê amadekirina ferhengeke bêjenasî -bikêmanî- dikare bibe şivarêkek ji bo yekgirtina zimanê Kurdî. Xebateke bi vî rengî‹ ji bo yekgirtina zimanê Kurdî temet nan û avê pêdivî ye. Lê mixabin ku rewşa îroyîn ya sîyaseta Kurdî ji bo vê pêdivîyê ne li bar e û ne jî xwedî bersiv e.

Min ev proje di wextê de pêşkêşî her du desthilatên Silêmanî û Hewlêrê kir‹ lê ne erênî‹ ne jî nerênî bersiv jî nehate dayîn. Çend caran li dûv çûm‹ belê ji alîyê deverên peywendîdar ve hîç pûte pê nehate kirin. Di sala 2018'an de‹ her ev proje ji alîyê min ve bo Rêveberîya Xweser ya Rojava jî hate pêşkêşkirin‹ ew jî wek her du desthêlatên Başûr temet ku bersiva min bidin pûte jî pê nekirin. Helbet ev jî ji bo min dide xuyakirin ku nirxên niştîmanî Kurdî hîna pêrgî xwedîyê xwe nehatine.

-Birêz Dildar Şeko gelek spas‹ heger gotinek te ya dawî hebe bi fermo.

Digel spasîyeke ji dil daxwaza serkeftineke bi rûmet ji bo Kovara Şermola û xebatkarên wê dikim.

Her wisa hêvî û daxwaza min ji desthilatê heye ku sîyaseta xwe ya derbarî çanda Kurdî de‹ ser ji nuh de‹ belê bi çavê kirrînê‹ nirxên niştîmanî Kurdî binirxîne û ji dil li bersiveke merdane bigere û di vî warî de biryareke erênî bide.

evin. Yekcar em ramana tiştekî bi vî rengî nekin! Ji ber ku di warê geşkirin û parastina nirxên xwe de pêdivîya me bi tevgereke wisa bêjiyane her nîn e.

-Di warê lêkolnê de astengîyên ku derdiketin pêşberî te çi bûn û te çawa derbas dikirin?

Karê zanistî berpirsîyê dixwaze. Berî dest bi karekî zanistî bikim ez şîyan‹ têgehiştin û çanda xwe misoger berçav dikim. Heger di warê ziman de‹ di çanda min ya niştîmanî û cîhanî de kêmasîyek hebe bi karekî wisa girîng ranabim. Ji ber ku karê zanistî nîşander û mayînde ye‹ ji ber ku şaşî dibin sedemê beravêtîkirina rastîyan û ji ber ku ji alî zanistîyê ve şaşî nayên herê kirin‹ nabe meriv sivkatîyê bi karûbarê zanistî bike.

Her kesekî ku bi karekî wisa rabe pêdivîye şîyana xwe ya van nirxên me gotî berçav bike û paşê biryara xwe bide.

Vêca; ji ber ku li ser bingeha nirxên xwe yên niştîmanî hatime xwedîkirin‹ her wisa di çanda xwe ya niştîmanî û cîhanî de aza û serdest im‹ çi di karê lêkolînê‹ çi jî di karê xwe yê wergerê de hîç carekê tûşî hîç astengîyeke ku nahête çareserkirin‹ nebûme.

-Digel ku ji mêj de tu bi karê wergerê rabûyî‹ lê berhemên te li piyasê nexuyane‹ gelo sedem çi ne?

Dikarim vê pirsê bi kurtayî wisa bibersivînim. Ji ber nebûna sîyasetek û ragehandineke niştîmanî Kurdî bi sedan yên wek min di vê pêvajoya pir aloz de bêdeng û bêserûşûn -varî- çûn. Lê dûr ji pesindarîyê‹ tenê ji bo rastîyekê bihênim zimên dixwazim bibêjim ku çûna her kadroyekî niştîmanî zîyaneke bêveger digehîne gencîneya Kurdî.

-Bi qasî em dizanin tu karê wergerê jî dikî‹ Di nerîna Dildarê Şeko de giringîya wergerê çi ye û çima wergera bo Kurdî lawaz e?

Werger navgîneke ciddî ya veguhestin û belavkirina çandan a li ser tevaya civakan e. Ji ber ku di pêşxistin û nûjenkirina civakan de‹ di berfirehkirina çandan û rewşenkirina mêjiyê mirovan de xwedî roleke erênî û nerênî ye‹ em dikarin bi asanî bibêjin ku werger‹ nirxeke hevpar ya mirovahîyê û pîşeyeke xweristî ye.

Werger di hemî qonaxên mirovahîyê de xwedî roleke berbiçav bûye û berdewam gêre û dêrandina xwe berfireh kirîye. Her ku bi mirovahîyê re teknolojî bi pêş de çûye‹ nirxê wergerê jî qat bi qat zêde bûye. Em dikarin bi dilniyayî bibêjin ku werger‹ her ji serdemên dêrîn de‹ hemî gavan wekû pîşeyeke hevçerx bi rola xwe ve rabûye û di destnîşankirina paşeroja mirovahîyê de‹ wekû rêhbereke zanistî hatîye bikaranîn û dîsa‹ bi dilnîyayî em dikarin bibêjin ku werger‹ di dema me de û di destnîşankirina paşerojê de jî‹ yek ji pîşeya herî binirx û biha ye.

Ji ber çi wergera bo Kurdî lawaz e? Çunke wek her babeteke zanistî werger jî xwedî yasa ye. Heger hat û yê wergêr derbarî yasayên heyî yên wergerê de ne şareza be‹ yan jî‹

çînçîn kirin. Zimanekî wisa ye ku di hemî beşan de zengîn e‹ îro jî ji bo bersivdayna her pirseke hevçerx bêkêmasî berhev û amade ye.

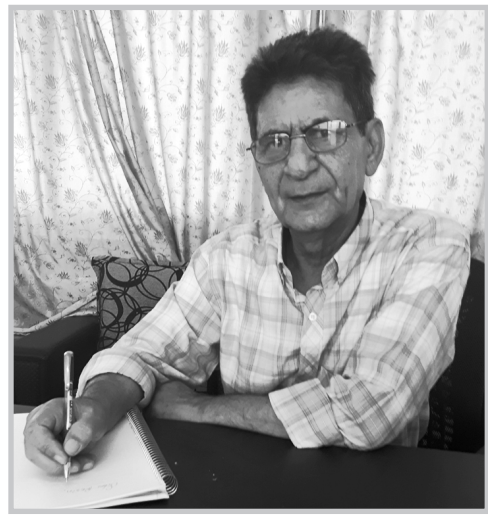
Ji bo zengînîya ziman bihête zanîn hindek pîvan hene. Bo nimûne zimanê Kurdî bi peyvên xwe yên giyanî‹ ango bi peyvên anatomîk gelekî zengîn e. Ev yek ji bo hemî beşên dîtirî jiyanê derbas dibe.

Heger; xebateke durist û ji dil derbarî zimanê Kurdî de li dar bikeve‹ rêya yekgirtin û bersivdayîna pêdivîyên zeman û mekan li ber zimanê Kurdî heta bi dawî vekiriye.

-Di nerîna te de rêbazên parastin û pêşxistina zimanê Kurdî çi ne?

Parastin û pêşxistina ziman ne karekî asan e‹ yekser bi pergaleke sîstematîk ya desthilatdarîyê û bi hebûna bazareke geş ya nıştîmanî ve girêdayîye. Lê‹ ji bo netewên wek me ku ji sîstemeke wisa asayî bi sedsalan bêbehr mane‹ pêvajoyeke dem-diyar ya bi serperiştîya alîyên rewşenbîr û kesên di nirxên nıştîmanî de şareza û pispor‹ her wisa dûr ji destwerdana hişmendîya teng ya siyasî û bîrdozî a yekser‹ belê çi sazber‹ çi jî razber (maddî-manewî) bi alîkarî û piştgirîya peyapey ya desthilatê derfeta parastin û pêşxistina ziman û tevaya nirxên nıştîmanî Kurdî misoger dibe.

Di serî de ziman‹ geşedana tevaya nirxên nıştîmanî girêdayî bi hişmendîyeke misoger ya nıştîmanî ye. Bi hîç şêweyekî ji şêweyan‹ nabe em ji bîr bikin ku dijminên me di sîyaseta xwe ya asimîlasyonê de bi serkeftin.



Di vê serkeftina (ji bo me) nerênî ya dijminan de‹ bedena me ya nıştîmanî ji hev belawela bû‹ hemî parsûyên me ji cihên xwe şemitîn û mêjiyê me yê nıştîmanî bi hemî ber û gulîyên xwe ve‹ di encama gelek salên dirêj de bi aveke gemarî hatin avdan‹ hatin şûştin‹ hatin şêlûkirin.

Di vê pêvajoya îroyîn ya netewa me de û her wisa di karûbarên amadekirina bingeha nirxan ya li ser bingeha nıştîmanî Kurdî de‹ hergîz nabe em bi kar û tevgêreke amatorane rabin. Hergîz nabe bi vac (mantiq)eke bêjî (!) ku dûr be ji têgehiştin û vedana sruşt û erdnîgarîya nıştîmanî Kurdî em tev bigerin

Di rewşa me ya îroyîn de‹ ji bo amadekirina bingeha nirxên xwe divêt em gelekî hestyar û tevgera me ya amadekirina bingehê -bêkêmasî- pisporane be.

Bi kurtayî û bi taybetî‹ li hember her sê zimanan (Farisî‹Erebî‹ Tirkî)‹ ji sîyaset û karê adaptasyonê em dûr bik-

karanîn‹ ji ber vê çendê piştî demekê axaftina bi zimanê xwecihî kêm dibe û wirde wirde peyv têne ji bîr kirin‹ mêjî tê asîmîlekirin‹ xwendina bi zimanê bindeşt giran dibe‹ tamsar dibe û her wisa wekû navgîna rojane zimanê xwecihî ji holê radibe. Ev yek jî nivîskar û rewşenbîrên welatperwer ji alîyê peyvan de tengav dike û dibe sedema lawazîyê di darijtina berheman de.

Lê dîsa jî em nikarin bibêjin ev dîyarde ji bo Kurdî têper e. Çunke; digel sîyaseta asîmîlasyonê û derxistina gelek aştengîyan li pêşberî Zimanê Kurdî‹ bi dilnîyayî dikarim bibêjim ku zimanê kurdî zimanekî zindî ye û di aştê bersivdayîna her pêdivîyekê de ye. Ango; ji bo darijtina her babeteke zanistî‹ zimanê kurdî berhev e û bi asanî têrê dike. Bi kurtayî‹ qelsbûna berhemên ku derdikevin piyasê‹ ne ji jarî û lawaziya zimanê Kurdî ye‹ belkû ji belengazîya ziman a kesan e.

-Tu zimanê Kurdî di aştekî çawan de dibînî?

Her erdnîgarîyek li dûv helûmercên xwe yên siruştî peyvan diafirîne û di pêvajoyeke dirêj de‹ li dûv helûmercên wê erdnîgarîyê ziman durist dibe.

Li dûv raporên ku derbarî zimanan de heta niha derçûne‹ îro li cîhana me bêhtir ji 3 hezar ziman hene. Belê piranîya van zimanan di gorepana jiyanê de her wekû nîn in‹ bênav in‹ bêdeng in û heta hebûna wan jî bûye cihê gumanê. Gelek ziman jî qonax bi qonax di encama şer‹ hêriş û sîyaseta dagîrkirin‹ mêtingerî û tunekirinê de ji holê hatine rakirin. Temet ku dihête dîtin‹ îro‹ di gorepana jîyana me ya hevçerx de‹ bi saya hebûna pergala dewletbûnê hindek ziman gelekî derkeftine pêş û di jiyana rojane ya mirovahîyê de bi berfirehî dihêne bikaranîn. Piranîya van zimanan jî wekû Latînî dihêne binavkirin.

Xwedîyên evan zimanan‹ ji ber ku her ji serdemên dêrîn de ji bo nasîna gerdûna me tevgerîyane‹ siyaseta dagîrkirin û mêtingerîyê jî bi wan re bêwext bi pêş dikeve. Ev yek jî dibe sedemekî sereke ku evan zimanan nekarîn qonaxên sruştî yên afirandina peyvên sruştî û durisbûna ziman ya li ser bingeha sruştîya xwe mezin bibin û qonax bi qonax bijîn.

Digel berfirehbûna gorepana şer‹ teknîka şer jî dihête guhertin û digel pêşdeçûna teknîka şer teknolojîya amûrên şer jî bi pêş de diçe. Aha di vir de alîyên dagîrker ji bo destnîşankirina navên tektîk‹ teknîk û amûran pêdivî bi peyvan dibînin û her wisa zimanên xwe bi têkelkirina peyvên xwecihî yên mêtingehan zengîn û çareser dikin.

Belê hindek ziman hene ku pêvajoya jîyana sruştî qonax bi qonax jîyane‹ li dûv pêdivîyên her serdemê peyv afirandine‹ di jiyana rojane de bikaranîne û bi rêya pîşe‹ wêje û şaxên dîtirî jîyanê ji serdemekê bo serdemên dahatû tomarkirine‹ veguheztine.

Yek ji van zimanan jî Kurdî bi xwe ye. Zimanê Kurdî di hemî qonaxên jîyanê re bi şêweyekî herî sruştî derbas bûye. Li dûv pêdivî û helûmercên her serdemekê afirandîye‹ bikaranîye‹ tomarkirîye û veguheztîye. Zimanê Kurdî li dûv hemî beşên jîyanê hatîye

Medreseya me ya Kurdî jî hebû‹ salane bêhtir ji 60-70 feqîyan li gundê me dibanîyan. Her wisa fêrgeha seretayî ya dewleta tirk jî li gundê me hebû. Bi kurtayî ez jî yek ji ew derçûyên ji medreseya kurdî me.

Piştî têkçûna şoreşa Êlûnê ya li Başûr‹ li Bakûrê welêt yekser tevgereke nuh ya Kurdî dest pê kir. Wekû her gencekî Kurd her di destpêkê de di vê tevgera nuh de min jî cihê xwe girt. Di 7'ê Rêbendana 1980'an de ji alîyê hêzên dewletê ve digel kekê xwe yê biçûk (Memo) hatim girtin. Piştî 27 mehan‹ ango di 19'ê Adara 1982'an de ji girtîxaneya Amedê tahliye bûm û her di vê mehê de min karî xwe bigehînim Başûrê welêt û wekû pêşmergeyekî beşdarî şoreşa Gulanê bûm.

Pêşmergetîya min ya di nav rêzên PDK'ê de heta bi sala 1995'an domand. Ji ber rûdana şerê navxweyî ya di sala 1995'an de min dev ji karûbarê rêxistinî berda. Niha‹ wekû pêşmergeyekî dêrîn li ser mêlakê YNK'ê xanenişîn im.

-Ji ber ku tu hem di warê ziman de hem jî di warê wêjeyê de dixebitî‹ gelo di navbera van her du alîyan de girêdaneke çawa heye û berhemên ku derdikevin‹ ji ber çi di alîyê ziman de qels in?

Di destpêk‹ di geşbûn û di pêşdeçûna mirovahîyê de ziman û wêje du hêmanên sereke û xwedî rolên herî bingehîn in. Civak‹ li dûv pêdivîyên xwe‹ her wisa li dûv pêdivîyên teknîkî yên zeman û mekan peyvan diafirîne û bi rêya hindek mijar û têkilîyên pîşeyî‹ dilênî‹ hestyarî wekû evîna yektayî‹ evîna dutayî şayîk dike û di warê jîyana rojane de bi kar dihêne.

Ji ber ku jiyan gorepana pîşe ye‹ bi jiyana rojane ya civakê ve girêdayî hêmaneke jîyanewerî ya bi navê `Huner` jî heye. Li hember her rûdaneke -çi sruştî‹ çi nasruştî‹ çi civakî‹ çi jî netewî- ev hêmana bi navê `Huner` bi şêweyekî herî sruştî yekser derdikeve holê û li dûv helûmercên heyî -çi devkî‹ çi nivîskî- bi karûbarê xwe yê darijtin û tomarkirinê radibe.

Aha di vir de huner rola pirdeke mayînde ya mêjûyî di navbera ziman û wêje de dilîze û her wisa ev her du hêman‹ ango ziman û wêje di warê pêşdeçûn‹ tomarkirin û veguheztinê de hev xwedî dikin û ji bo zayîndeyeke berdewam hevdu avis dikin.

Her ku zeman bi pêş dikeve wêje jî‹ ji bo bersivdayîna arîşeyên zeman li peyvên nuh û li afirandinên taze digere. Her ku pêdiviya wêje bi peyvan çê dibe‹ di encama tevgera civakê ya afirandina peyvan de ziman jî‹ ji bo tomarkirin û veguheztina berhemên serdemekê bo serdemên dahatû xurt û berhev dibe. Belê girêdaneke wisa sruştî‹ yan jî xwerîstî di nav van her du hêmanan de bi vî rengê me gotî‹ heye.

Vêca em bihêne ser qelsbûna berheman ji aliyê ziman de

Ev rewş‹ li tevaya welatên mêtingeh asayî ye‹ sruştî ye. Ji ber ku zimanê serdest di jiyana rojane ya civakê de berdewam li kar e û zimanê xwecihî qedexekirî ye‹ tiştekî zor asayî ye ku berhemên bi zimanê xwecihî dê qels bin. Çunke; zimanê resen yê civakê di jiyana rojane de nahête bi-

zimanzan û lêkolîner Dildar Şeko:

ziman û wêje di warê pêşdeçûn‹ tomarkirin û veguheztinê de hev xwedî dikin û ji bo zayîndeyeke berdewam hevdu avis dikin

Hevpeyvîner: Aram Hesen

-Birêz Dildar Şeko‹ ji ber veqetandina dema xwe bo me em spasîya te dikin. Di serî de em dixwazin bi çend hevokan xwe bi xînerên kovara Şermola bidî nasîn.

Jiyaneke hemareng ku piştî 65 salan jî‹ bo hîç wardemeke ji jiyana xwe ne poşman im. Di sala 1955'an de li Tilêlûna Derbêsîya Binxetê hatim dinê. Ez du salî bûm dê û bavê min vedigerin gundê xwe û her ji temenekî pir biçûk de li cem Mele Evdirehmanê Kinik min dest bi xwendina xwe ya ayînî kir. Hêjayî gotinêye ku Mele Evdirehmanê Kinik li gundê me rola fêrgeha seretayî didît û tevaya zarokên gund di bin destên wî yên pîroz re derbas dibûn. Bi destûra we‹ dixwazim bi rêya kovara we re yekemîn mamostayê xwe Mele Evdirehmanê Kinik bi bîr bihênim û malavayîya vî xweş mirovê welatperwer bikim.

Navê gundê min Tizyan e‹ yek ji 33 gundê Surgiciyan e. Li vî gundî‹ bi serperiştîya Mala Seydayê Mele Abid

Jêder û çavkanî:

(1)- Naveroka vê gotar bi zarê Soranî di govara Raman de، Jimar 28، sala 1998، çirya yekem، bi navûnîşana Deq û Xwêner le Rexney Edebîy Hawçerxî Rojawada hatiye belav kirin. Lê gotar ji rengê Soranî derketiye ji ber ku hin zanyariyên nû û bi ser ve zêde bûn.
(2)- Z. Reşîd Zîlo (2011): Fî Alqîraa we Nezzeriyet Alteleqî، https://www.academia.edu/.
(3)- Raman Selden: A Reader's Guide to contemporary literary theory، 1985[page:4].
(4)- Binêre li heman serekaniya jimara (1) [rûpel 3].
(5)- Dr Abdê Hacî (2008): Çend Tiyorekên Rexna Edebî ، çapxana Xanî، Dihok. rup105.
(6)- Binêre li govara Yekgirtin[jimar 12، sala 1990 [rûpel 118].
(7)- Binêre li govara El- Areb wel fikr El-Alemî العرب والفكر العالمي، jimar 12، Payîz 1990 [rûpel 66].
(8)- Binêre li govara El-kerkil: 1985 ، الكرمل[jimar 17، rûpel 158].
(9)- Roland Barthes، the death of the author، translated by Richard Howard، UbuWeb | UbuWeb Papers.
www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf.
(10)- Roland Barthes، the death of the author .
artsites.ucsc.edu/faculty/Gustafson/FILM%20162.../barthes.death.pdf
(11)- Binêre li serekaniya jimara 3 [rûpel 117].
(12)- Binêre li heman serekaniya jimara (1) [rûpel 59].
(13)- Binêre li heman serekaniya jimara (3) [rûpel 113].
(14)- Binêre li pertûka: El-luxe El-saniye[ya nivîser Fadil samir، Beyrût 1994 [rûpel 129].
(15)- Roland Barthes (1964): Elements of Semiology، 1964، publ. Hill and Wang، 1968. The first half of the book is reproduced here.
https://pdfs.semanticscholar.org/.../b85a43033826bb00292d76f6b6e...
(16)- Binêre li heman serekaniya jimara (1) [rûpel 108-109].
(17)- Raman Selden: The theory of cridicism، Longman، London، 1988[page 187-188].
(18)- Binêre li heman serekaniya jimara (1) [rûpel 108].
(19)- Binêre li heman serekaniya jimara (1) [rûpel 108].
(20)- Binêre li heman serekaniya jimara (1) [rûpel 108].
(21)- Robert Simahol: Tiyoriya El-Istiqbal (نظرية الاستقبال - Reception theory)، wergêrana: Re'id Cewad، Laziqiyê [1992].
(22)- Wiliam Ray: "El-le'na El-Edebî-المعنى الأدبي"، wergêrana: Yûsif E'zîz، Bexda، 1987 [rûpel 44].
(23)- Binêre li govara (Alem El-fikr : عالم الفكر)، jimara yekê û duwê، sala 1994، Kuwêt [rûpel 483].
(24)- Binêre li serekaniya jimara (3) [rûpel 112].
(25)- Binêre li serekaniya jimara (1) [rûpel 125].
(26)- Binêre li serekaniya jimara (15) [rûpel 179-180].
(27)- Raman Selden: serekaniya jimara (1) [rûpel 125].

- Jonathan Culler، Saussure (London: Fontana، 1976; rev. edn.: Ithaca، NY: Cornell University Press، 1986)، an introduction to his thought and influence.
- Roger Fowler، Linguistic Criticism (Oxford: Oxford University Press، 1996)، a valuable introduction to language and the linguistic dimensions of literature.
- William Ray، Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction (Oxford: Blackwell، 1984) develops a convincing narrative about different critical schools' approaches to meaning in literature.
- Jonathan Culler، 'Poetics of the Novel'، Structuralist Poetics: Structuralism،Linguistics، and the Study of Literature (London: Routledge & Kegan Paul، Furt 1975.
- M. A. K. Halliday، Explorations in the Functions of Language (London: Arnold، 1973)، essays relevant to literary studies. Verlaine، Paul 59
- Jean Genet، Paul Ricoeur، Roland Barthes.

petence».

2- Stanly Fish wa dibîne ku xwêner bersiva bêjeyên rastê dide‹ û divê bizanê aya ev riste wêjeyî ye yan ne? Ev tiyorî jê re tê gotin «The reader's experience» ango ezmûnkariya xwêner.

3- Iser and Jauss dû nivîserên Elmanî‹ ku pişt bi felsefa diyardenasî الظاهراتية girê didin û hewl didin ji bo wesfkirina kirdara xwendinê bi riya hişyarîya xwêner‹ her wiha Jauss (Yawus) nirx û bihayekî bilind dide xwêner‹ weku dibêje: (26) "xwêner navbij e di dîroka wêjeya nû de".

4- Jakubson Kuler hewl dide bo damezrandina tiyorîya bunyadgerane buwara ravekirinê‹ ku kar dike bo vedozîna peyrewan di nav stiratîcîyên xwêner de‹ her ew jî dizane ku ev stiratîcîyên han bi xwe dikarin şîrovekirina ciyawaz bênin.

5- Norman Holland and David Bleich du nivîserên Emrîkîne‹ wa dibînin ku xwendin wek piroseyek ya kirdarek pêtivî û daxwazîyên xwêner razî dike‹ ku her ev jî li ser saykolocîya xwêner terkîz dike.

6- Roland Barthes ku şahîyê bi kotahîkirina bunyadgerîyê dike‹ wa dibîne ku deselata dahênanê watayan dide xwêner ji bo vekirina têkist li ser yarîkirin û lîstineke bêdawî ji şîfreyan.

Bawerîya mirov derbara tiyorîyên xwendin û xwêner çi be‹ bêguman‹ her ew bi xwe êrîşeke rasteqîne ye beramber zalbûna tiyorîyên têkistnasî (the text-oriented theories of new criticism) û rexneya nû û formexwazî (formalism)‹ ku em nema dikarin axaftinê buwara wataya têkist bikin bê beşdarbûna xwêner‹ ango "we can no longer talk about the meaning of a text without considering the reader's contribution to it.". (27)

Encam

Mebesta min a dawî ji vê gotarê‹ dixwazim wê rastîyê bêjim ku xwênerê Kurd rola xwe di nirxandina têkista Kurdî de di hemî buwaran de (wêjeyî‹ dîrokî‹ zanistî‹ zimannasî‹ ..) nabîne‹ lewra jî nivîserên bê-armanc pênûsa xwe di têkistên xeyalbazane de tûj dikin. kovarên me jî di nav komek têkistên bê-armanc û bêserûber de noq dibin. Çi nivîsîna heyî‹ eger rola xwe‹ bi peyvekê jî‹ di guhartin û pêşketina zanyarî de‹ yan bîrmendî de‹ yan zimanvanî de yan di her buwarekî de nebînê‹ çarenûsa wiha nivîsar bê-ayinde ye. Em bihêvî ne ku xwênerê rewşenbîr ji nû ve diyar bibe û rola xwe bi rexnesazîyeke dûrbîn bibîne‹ û têkistên saxlem ji yên seqet vewejêre‹ rastî ji nerastîyan derbixe‹ dizên peyvê ji xizmetkarên peyva rewa cuda bikê. Rexnesazîya wiha zanistyane dibe hokarê pêşketina wêje û têkista Kurdî ji gelek alîyan ve. Lê ne ku rexnegir kêmasiyên biçûk mezin bikê‹ û çavê xwe ji başîyan miç bikê‹ ev jî bêwujdanî ye.

dibêjin Wolfgag Iser ji vê re dibêje: diyalîktîka afirandina berhest (22) (جدلية الخلق الملموس). Iser û Engordin‹ herdû zana‹ wa dibînin ku têkist ji birrekî komek pilandanan pêkhatîye û divê xwêner van planan bindestê xwe bike.

Rol û erka van planan bibine handerê xwêner ji bo destnîşankirina rastîyan. Bêguman rola zanîn û zanyarîya pêşîne ya xwêner tiştekî bingehîn e bo vî kirdarî "wek çawa ev plan şêweyekî vale ye‹ divê xwêner bi zanyarîyên xwe van valebûna dagire. Xwêner di vê biwarê de li ser dû astan kar dike‹ ew jî ev in:

1 -Hîç cure aşnayîyek ji alî xwêner ve peyda nabe‹ eger şarezabûnek û zanyarîyeke wî ya temam di ziman û form û naveroka vê têkistê de nebe‹ ji ber ku nêzîkayîya xwêner li gel têkist her bi rêya têgeyandina zimanê taybetî yê vê têkistê.

2 -Divê xwêner bi şêweyekî taybet vê têkistê bixwîne‹ ji ber ku her xwendinek hewldaneke ji bo gihandina wate û ravekirina wê. Ev jî her ew e ku xwêner bi şêweya bîr û bawerîya xwe têkist ji nû ve dinivîse‹ li gor asta rewşenbîrî‹ zimanvanî û temen‹ bo wategihandin û ravekirinê. Gerek em vê yekê jî bêjin ku ev bîrûra ji alî Valîrî û Jakobson û Gerard Genette diyar e. Ew jî ew e ku xwendina têkist nivîsîneke nû ye ku her ev jî kar dike ji bo damezrandina rewanbêjîya xwendinê. (23)

Eger her xwênerek bi awayekî taybet rexnegir e‹ weha jî divê ferelayenî di vê rexnê de bête peydakirin‹ wata gelek dibistanên hemelayen û hemereng û ciyawaz di rexneya edebî de diyar dibin‹ wek rexna dîrokî û rexneya riyalîstî û rexneya klasîkî‹ û bunyadgerî û paşbunyadgerî‹ formalîzim û rexneya nû li Brîtanya. Belê di nav salên dawî de rexna xwêner û rexnesaziya jinê (Feminist criticism) jî hat meydanê.

Li vê derê‹ em wê yekê ji bîr nekin ku têgeya xwendinê di gotar û axaftina rexneya wêjeyî de giringiyeke taybet wergirtîye û divê ciyawazî li navbera kirdara xwendinê û xwêner bête kirin‹ ji ber ku her xwendinek şêwazkarîyeke taybet werdigire û "ne ku her ji xwênerekî ta xwênerekî dîtir ciyawaz e‹ lê belê ji alî heman xwênerî ve û li heman têkist de tête guhartin.

Bo nimûne‹ dibe heman têkist bi çend car xwendin ji alîyê yek xwênerî ve‹ her car û ji xwendinekê ta yeke dîtir‹ komek têbînîyên nû û ciyawaz berçav bikeve‹ ku reng e di qûnaxa yekem ya xwendina heman têkist de hest pê nehatibe.". (24)

Îcar‹ xwêner‹ di nav lêkolînên wêjeyî yên van salên dawî de‹ cihekî giring û binirx wergirtîye. Bîrdozên tiyorîya rexneya xwêner‹ herçen de ciyawazîyek di nav wan de heye‹ belê hemû li ser yek bîrûra wa dibînin ku xwêner hêzeke rûnake û sereçavîya dawî ye bo wate û dîroka wêje.

Her yek ji van bîrdozan cure xwênerekî taybet‹ li pêka bîr û bawerîyên xwe‹ pêşnîyar dike: (25)

1- Michael Riffaterre bawerî bi wî xwênerî têne‹ yê ku hêz û taqeteke wî ya taybet di biwara wêje de heye û jê re bi Ingilîzî dibêje: «literary com-

niha. Xwendin «niha»ye‹ belê têgeh û têbînîyên rewşenbîrîya me di bîra mede ne. Em di vê çarçoveya dîrokî de dikarin li wê têgehiştinê bigerin ku ronahîyeke nû ser têkiſteke kevin bavêje. Yawus (Jauss) core dîrokeke nû pêşxiſt ku li ser bingeha tiyoriya Gadamer druſt kir. herweha bayex û guhdana xwe dananê ser têkiſt‹ yan jî nivîser‹ belê li ser xwêner.(17)

Ev bayexdan û qîmetdan bi dewra xwêner di axaftina rexneya hevçerx ya Rojava de bû hoya druſtkirina rêreweke nû di meydana rexnesaziya wêjeyî de‹ ku jêre dibêjin: "rexneya xwêner- tiyoriya xwêner- tiyoriya bersivdana xwêner: Reader-oriented theories)‹ herweha (tiyoriya wergirtinê: Reception theory).

Hêjayî amaje pêkirinê ye ku berî geşbûna tiyorîyên xwendinê‹ sîmyotîkzana gaveke pêşketî di vî warî de dan. Embirto Îko kitêbek bi navê «Rola xwêner- 1979» danî‹ ku nivîsîna gotarên vê kitêbê vedigerine sala 1959. Îko weha dibîne ku hindek têkiſt vekirîne‹ wek: (Hişyarbûna Fînegan) ku têde dozê ji xwêneran dike ji bo beşdar bibin di watahênanê de‹ hind têkiſtên dîtir hene‹ girtî ne wek (çîroka polîsî) ku pêwîſtî bi bersiva xwêner heye. (18)

Rexna xwêner wiha dibîne ku "wataya têkiſt xwebixwe nayê druſtkirin".(19)

Lewra pêwîſtî bi hebûna xwêner heye ku bibe hokarekî karîger di nav têkiſt de‹ ji bo geyandina wata.

Pirsyareke dîtir heye‹ ew jî dibêje: Tu kîjan xwênerî dixwaze‹ yan jî xwêner kî ye.

Gerald Prince bersiva vê pirsyarê dide û weha dibîne ku du core xwêner hene:

1- Xwênerê sava û tembel.

2- Xwênerê serpişk (ideal) ku gelekî hûrbîn e‹ û dikare li her tevgereke nivîser bigihê.

Rexnesazê bunyadger‹ Jonathan Culler bi xebateke gelek rabû ji bo giringîyê ji têkiſtê raguhêze bi ser xwêner de‹ û di wê bawerîyê de ye ku em dikarin deſtûr û yasayên ravekirina têkiſt deſtnîşan bikin. Eger em deſt bi damezrandina qewareya ravekirinê bikin‹ ya ku di çarçoveya taqeta xwênerê şareza de ye‹ di vî barî de‹ em dikarin wan pîver û kirdarane jê re danin‹ ku dibine rêxweşkerê van ravekarîyan‹ ango: xwênerê şareza dizane çawa di nav têkiſtê de biçe‹ û çawa li watayên wê bigihe ji bo biryara xwe di ravekirina şiyaw û neşîyaw de bidê. Lewra Jonathan Culler.. wa dizanê ku bunyad ne di sîſtima têkiſt de ye‹ lê belê di sîſtima proseya ravekirina xwêner de ye. (20)

Ev jî wa didê ku paşbunyadger giringîya xwe didine "têkiſtkirina xwêner (21)- تنصيص القارئ".

Xwêner‹ li dema xwendinê‹ bi çalakîyeke bîrî û zimanvanî diçe nav tîp û bêje û riſte û rêzên têkiſtê de‹ ji bo hind akam (encam) bi deſt bênê. Ev kêşeya han wa dide xuyanîkirin ku her çeşin têkiſt ya her core û nifşek ji têkiſtên diyar (wêjeyî‹ zaniſtî‹ siyasî‹ abûrî.... h.t.d) core xwênerekî taybetî jêre divê‹ bi mebeſta pêkhatina lêbanînek navber xwêner û têkiſt de. Ev core pêwendî bi awakî cedelî xwe diyar dike‹ ku zanayekî Elmanî‹ jêre

Li nik wergêrekî dîtir weha hatiye: ‘’dayikbûna xwêner pêwîst e li ser hisabê mirina nivîser be’’ ((The birth of the reader must be at the cost of the death of the Author’’ (10)

Di vê bawariyê de rexnesazê Îtalî‹ Umberto Eko dibêjê: “xwêner di xwendina têkisteke diyar de‹ careke dîtir wê têkistê dadirêjê (drustdikê‹ ava dike)”.(11)

Jacque Derrida pêşrewê rexna hilweşêngeriyê wa dibîne ku “têkist divê ku ji hev bête vekirin û bête xwendin‹ ji bo ku ew bunyada wê yî bêhevta diyar û xuyanî bibe”.(12)

Ev wa dide ku rave û tefsîrkirina her têkistek pêwîstî bi xwênerkî xweyî taybetî heye ku bikarê di astekî zimanvanî û zanyarî de hinek armanc ji têkista xwendî bidest bênê. Ev ast ji xwênerekî ta xwênerekî dîtir ciyawaz e‹ ji ber ew pêwendîya navbera xwêner û têkist de heye‹ her weke Roland Barthes dibêjê:

“Divê ku xwêner di têkist de xweşîyekê vedozê (13)- يكشف عن لذّة”، wate: xwêner li gor çêj û zewqa xwe wan têkistane hildibijêre. Roland Barthes giringiyeke zor dide rola xwêner li ser hisabê nivîser‹ lewra dibêjê:

“Lidayikbûna xwêner bi mirina nivîser ve girêdayî ye”.(14)

Xwênerê Bartheshes di çûna xweyî nav têkist de azad e‹ herweha serbest e di girtin-إغلاق û vekirina têkist de ligor guhdarkirin li mebesta nivîser‹ Barthes hîç bayexek nadê hokarên dervî têkist‹ wek: (serçawe‹ daner yan nivîser‹ siyaq û çarçêweya dîrokî û civakî). Herweha hewldide ku pîver (المعيار) û amrazên rêbazkarîyê yên zimanvanî û sîmyolojî bikar bênê. Di pertûka ((Regezên Sîmyolojî)) de Barth rola ziman wek tiştekî navbij navbera deng û bîrmendiyê de‹ ku di yekîtîya herdûkan de pêktê‹ her di heman dem de wan ji hev vedikê‹ ango ((The language is an intermediate object between sound and thought: it consists in uniting both while simultaneously decomposing them. (15)

Di rexnesazîyê de em wa dibînin‹ ku têkist bersivdana xwêner bi tevayî kontrol dike‹ belê ji alîkî dîtir ve “çalakîya xwêner serekî ye” . (16)

Rexnesazê Ingilîzî‹ I.A.Richards wek rexnesazekî payebilind di “rexnesazîya nû (new criticism)”de wa dibîne helbest (şi’ir- poetry) dikare deskarîyeke berdewam bi ser mejîyê xwêner de bixe‹ Jonathan Culler serinc (têbînî)ya xwe derbarê pêkarîna wêjeyî ya xwêner didê. Di vê serdemê de Hanz Robert Yawus wa dibîne ku temenê berhemê wêjeyî dirêj dibe bi merca ku ravekirina koxwazî ya gelek nifşên xwêneran di bi wan re vê berhemê de li holê hebin.

Her xwêner li gor asoyên xwe yî pêşbînî (Horizons of expectations) temaşe li berhema wêjeyî dike. Hêja ye em bêjin jî‹ ku kartêkirina mezin ya felsefa hirmontîk (hermeneutics) bi ser Yawus de hate sepandin‹ bi taybetî‹ ya Hanz Georg Gadamer ku tiyorîya istatîkî li ser bineçeya felsefa Heidegger pêşxist. Heidegger danayî di hebûna mirov de dibîne‹ wata em nikarin siruşta dîrokî ya barê mirov li pişt xwe bihêlin. Gadamer wa dibîne xwendin hewldaneke bo dagirtina wan valayîyên navbera berê û

Bo pênasekirina têkist û ravekirina wê‹ gelek bîr û rayên cuda li meydanê hene: Aya têkist tenê wutara zimanî ye? yan ji têkisteke dîtir hatîye? Belê her pênaseyek ji wan li gor pêkarîna ebistîmî û bîr û bawrîyên xudan pênase tête danîn. Lewra‹ zaraveya têkist alozîyek di nav rexna nû de peyda kir‹ ji ber ku ji wataya xwe ya ferhengî derketîye û hindek watayên nû wergirtîye‹ ku ew bi xwe bayexekî felsefî û zimanvanî û rexneyî heye. Şêwexwazên Rûs (formolîstên Rûs) û Bazina Prague ya zimanevanî (The Prague Linguistic Circle (Roman Jakobson in cooperation with Nicholay Serghey Trubetzkoy and Serghey Karcévsky‹ B. Tomaşfiskî û Bokarîf) karîn koda têkist ji hemû astên ciyawaz ve diyar bikin û bingeha têkistan danin‹ bo vê yekê‹ zanayê Sovyêtî‹ Mikhail Bakhtin dibêje: "Li pişt her têkistekê‹ sîstimeke zimanvanî heye". (6)

Pol Rîko di pênaseya têkist de dibêjê: "Têkist peyvek e bo her wutarekê yan axaftinekê ku di rêya nivîsînê de cêgîr dibê".(7)

Belê Gerard Genette wa dibîne ku "her têkistek di himbêza têkisteke dîtir de tê nivîsîn‹ ango her têkistek‹ têkisteke dîtir ligel xwe hildigire. Ev jî çemkê navtêkistayetî (intertextuality) têne meydanê. Belê têkist bi şêweyekî taybetî wutareke ne asayî ye‹ dikarê gelek nîşanan û ravekirinan bi xwe re rahêjê‹ ku ev jî bihayekî hunerî û cuwankarî dirust dike‹ her ev e jî têkist ji natêkist cuda dike.

Kêşeya xwendina têkist cihekî gewre di rêbazên rexne de wergirtîye‹ bigire ji rexnesazîya nû (new criticism) li Brîtanya ta dighîjê (dighê) rêbaza bunyadgerî (qonaxa yekem û duwem: structuralism and post-structuralism)‹ ku li herdu arasteyên twêkarî (التشريحية) û hilveweşandinê (deconstruction (التفكيكية)) diyar dibê.

Di vî barî de Jacque Derrida rêberê rêrewa hilweşêngerî‹ wiha dibînê ku "her têkistek dikeve ber çendayetîya xwendin û şîkirinê de" (8) (القراءةوالتحليل). Jacque Derrida‹ ji bilî vê rêrewê‹ rêrewa gumankarîyê jî (الشكّية) bikar tîne‹ bi mebesta gumankirin li hindek têkistên klasîkî‹ her weha şikandina pîrozîya wan. Rêreweke dîtir heye‹ ku pirtir li ser destê Michael Riffaterre geş bûye‹ ew jî rêrewa hirmontîk e (ravekarî - التأويل)‹ Riffaterre karî bingeha sîmyolojî bo xwendina hirmontîkîya helbestê dane.

Dîsan têne ser ew pirsyara serekî‹ ku di rexna nû de ser hildide. Aya têkist yan xwêner birryara piroseya ravekirinê dide?.

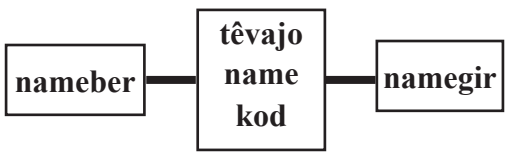
Weke hatîye zanîn bunyadgerên qûnaxa yekem bayexekî serekî didine têkist wek bunyadeke zimanvanî û deselata têkist bi ser deselata xwêner de zalbû‹ ku çi paşbunyadgeran‹ bo nimûne‹ Roland Barthes‹ fermana kuştina nûser derdixe û pêwendîyên nivîser bi têkist re dibirre û giringiyeke gewre dide têkist‹ herweha rola xwêner di ravekirina têkist de bilind dike û dibêjê: Pêwîst e dayikbûna xwêner li encama fîdakariya nivîser werê'' ango: 'The birth of the reader must be ransomed by the death of the Author''. (9)

rêbazên bunyadgerîyê‹ yên ku têkiſt wek komek ji nîşanên zimanî didîtin‹ yên ku bi rêya jihevvekirin û levsiwarkirinê saz dibê.(2)

Bêguman tiyoriyên wêjeyî ji kevin de gelek pirsên hemecor derbarî wêje dikirin‹ reng e em wê pirsê bikin: Aya ji kîjan alî em dikarin wataya wêjeyî diyar bikin‹ ji alîyê nivîser‹ yan ji yê berhemê ve‹ yan ji yê xwêner ve? Di vê biwarê de Raman Selden rexnenivîsê Inglîzî ye‹ bo cudakirina van ruwangeyên curbecur nexşeyekî zimanvanî dadinê:(3)

nivîser	nivîsîn	xwêner

Ev nexşeya Raman Selden danîye‹ li ber nexşeya Yakubsun nivîsîye‹ ku ew jî bi şêweya jêrîn tê: (4)



Di vê gotarê de em nikarin li ser nexşeya Jakobson raweſtin‹ bo me ya baş ew e li nexşeya Raman Selden raweſtin‹ ku her ew jî sê têgehên bingehîn di rexneya Rojava de di van salên dawî de hatine meydanê‹ ku her ew jî bi vî awayî derdikevin:

nivîser	têkiſt	xwêner

Eger em li helwêſta tiyorîyên wêjeyî meyze kin‹ em ê wan bibînin ku nivîser‹ ji ruwangeya rexneya kevin a lasayî (traditional–teqlîdî) ve dibê serekanîya ravekirina wataya wêjeyî‹ lewra pêwîſtî bi biyografîya nivîser heye bo nasîna mebeſta wî di têkiſt de. Bo vê yekê Romansiyan jî biha û qîmet didane hişmendî û zimanê nivîser. Belê di seretaya sedê bîſtan de formelîſtên Rûsî (الشكلانيين الروس) ketine meydanê‹ wek tewjimeke تيار wêjeyî hêza xwe dane ser şêweya nivîsînê‹ dûr ji tiştên dîtir.

Di rexnesazîya Markisî de wiha derket‹ ku kêşeya siyaqa dîrokî û civakî wek tiştekî binçîneyî dupat dikin. Bi dû van re bunyadgerîyê serê xwe hilda‹ ku bihadarî bi şîfrê (kodê) didin‹ wek druſtkerê wateya di berhema wêjeyî de. Bunyadgerî hîç bayex nedane nivîser‹ her ew e ku têkiſt bunyadeke zimanvanî sergirtî ye‹ û ji hemî hokarên derve dûr e.

Di van salên dawî de‹ bihakî pir hate ser çemkê xwendinê û rola xwêner‹ ku pirtir giringîya xwe wergirt bi dû wan rêrewên ku li paş bunyadgerî serê xwe hildan. Tiyorîya wergirtinê derfet bo xwendevan terxan kirîye ku biçîte nav seqaya şîrovekirinê de. Vê tiyorîyê cext (tekeze) li ser rola karîger ya xwendevan dikir‹ çunkî bi dîtina vê tiyorîyê xwêner kartêkirineke mezin heye ji bo deſtnîşankirina ramana têkiſta wêjeyî.(5)

Dahênana wêjeyî li nav lêkolînên rexnesazîyê yên vê serdemê‹ bayexekî zor ſtandîye‹ ji ber giringîya wê di vedozîna xweriska têkiſt de ye‹ ku ev jî her ji seretaya peydabûna handerên babetekî û xoyetî yên dahênanê‹ û dayikbûna bîr û têriwanîna berceſtebûna wê‹ ta têkiſta wêjeyî druſt dibe.

Xwêner û Têkist di Rexnesazîya Hevçerxa Rojava de (Ewrupa) (1)

Berzo Mehmûd

xwênerê Kurd rola xwe di nirxandina têksta Kurdî de di hemî buwaran de (wêjeyî، dîrokî، zanistî، zimannasî، ..) nabîne، lewre jî nivîserên bê–armanc pênûsa xwe di tekstên xiyalbaz de tûj dikin.

Lêkolîn

Bi nerîneke bilez li gotar û axaftina rexnesazîya serdema hevçerx li Ewrupa، li ber me diyar dibe ku guhartineke mezin، ji salên şêstî ve ta niha، bi ser rêrew û pirinsîpên tiyorîya rexne de hatîye. Rêbazên dema berê çi dîrokî û çi civakî، çi derûnnasî guhdan pirtir li wan kawdan û delavên derveyî têkista wêjeyî de bû، ango têkist di pêvajoya civakî yan dîrokî yan saykolojî de dihate şîrovekirin. Lê ji salên şêstî û vir de، nemaze bi hatina bunyadgerî û paşbunyadgerî nerîneke nû di nav rêbazên rexnê de diyar bû ku cext li ser têkist bi tenê dûr ji kêşeyên nivîserê wê، û ev bû sedema diyarbûna tiyorîya wergirtina huner û xwendina têkist û kêşeya xwêner û pêwendîyên wî bi têkistê ve، ku bayexekî gelek di lêkolînên Roland Barthes û Goldman û Todorof û (dibistana Konstans) a Elmanî ku di bin navê tiyoriya wergirtinê û bersivdana xwêner (Reception Theory and Reader-Response) ku herdû rexnesazên Elmanî: Hans-Robert Jauss، û Wolfgang Iser، and the School of Konstanz، roleke giring di tiyoriya xwendinê de leyistin. Ji bilî van، rexnesazine dîtir jî beşdarî di pêşketina vê tiyoriyê de kirin. Inca ev tiyorî şoreşek bû li ser têvajoyên kevin (dervî têkist)، yên ku me berî niha anîne ziman. Xwendina têkista wêjeyî bi rêya vê tiyoriyê têgeheke nû wergirt bi awakî ku xwêner dakevê hundurê têkist de bo ku kod û şîfreyên wê ji nû vekê. Ji alîkî dî ve، tiyoriya xwendinê şoreşek bû li ser

bike. Berhemên wêjeyî û pîvanên rexnegirîyê:

Di seranserî Kurdistanê de û bi taybet li Rojava‹ babeta rexneya wêjeyî û hunerî nayê dîtin‹ ji encama ku sazîyên çavdêrîya çapkirina berheman peyda nabin û rexnevanan bi xwe hîna xwe diyar nekirine‹ heta radeyekê ev rewşa beredayî tête pejrandin‹ ji ber ku qedexeya li ser çanda Kurdî hîna berdewam e‹ lewra heta radeyekê ez dibînim ku ev rewş rewa ye û her nivîs pêwiste werin çapkirin û weşandin‹ dawî wê bIryar a xwêner be‹ lê ev rewş bi vê tevlîhevîya bê serûber wê berdewam neke‹ helbete pêwîstî bi afrandina berhemên hêja û bi pîvanên şaristanî û pisporî heye di çapkirinê de.

Ev ne tenê erke‹ belê ew stûbariyek sincî ye di ber parastina çand û wêjeya kurdî de‹ delamet dikeve ser piyê saziyên rêveberiya çand û wêjevaniyê‹ di encamê de wê nivîskarên rasteqîne û berhemdêr derkevin pêş û berhema ne di asta weşanê de be wê biçilmise û nikaribe serê xwe rake.

Ji ber ku armanca me ew e ku em karibin çandeke rewşenbîrî û zanistîyeke pijayî ji çand û wêjeya Kurdî raberî cîhana wêjevanîyê bikin.

Jêder:

1-Elqîraya û elhedase‹ Hebîb Mûsa‹ R.101.
2-Eltfkîr elneqdî inde elereb‹ Îsa Alagûp‹ Sûriya‹ R.21.
3-Delîl elnaqid eledebî‹ Mîgan Elrobilî‹ Beyrût‹R.122.

3- Berê derûnî:

Giringî bi naskirina rewşa wêjevan- hunermendan a derûnî heye‹ gelo di bin çi fişar û bandora darayî‹ civakî‹ oldarî û serdestîyê de berhema wî hatîye afrandin?.

4- Berê hevdûdanî:

Ev bere bêtir bicî ye û rasteqîne ye‹ terazûyek dirust ji xwendina berheman re çê dike û hemû kartêkirin û hokarên bi bandor li ber çavan digre û di dawî de bê sil û serlepî derbirîna xwe nîşan dide û rexê şaristanîya berheman dide pêş.

Dîyardeya zimanê rexnegerîyê:

Dibe ku rexne sê rûyên wê hebin (rexneya devkî- rexneya moralî – rexneya heyberî “ danînkî – mewdûî”). Babeta ziman û bilêvkirina devokî û rêzimanî û yan diravî be‹ her tiştê bi sawîr û samanan ve girêdayî li ber çavan têne dîtin.

Dibe ku ev pîvanên îroyîn di serdema niha de hatibin derbas kirin û bi piranî li ser du astan rawestîya be.

Yek jê pileya sivik: Ya ku hemû pêmayên wêjeyî û hunerî di nava rojname û Kovaran de digre nava xwe‹ bi têbînîyên lezok xwêner ji xwe re babetan hildibijêre.

Pileya duyem: Giranîya vê astê heye û dikare bibe hokarek ji hokarên pêşxistin û pêşvebirina çand û wêjevanîyê di seranserî civakê de.

Mercên rexnevanîyê:

Ji bo rexne û rexnedarîyê‹ pêwîstî bi hinek pirensîpan heye‹ dema ew li gel rexnevanan peyda nebe‹ tu wateya rexnê bi xwe namîne‹ di vê babtê de em dikarin çend xalan destnîşan bikin:

1- Zîrekî û ezmûngêrî : Dema berhemek wêjeyî yan hunerî bikeve ber rexnedayînê‹ pêwîstî bi rexnegirekî têgihiştî di warê wêje û hunerê de heye‹ ji ber ku rexneya wêjeyê pêwîstî bi rexnevanekî xwedan asteke berfereh ji zanîn û pîşe‹ her wisa ji hemû babetên girêdayî pîvanên rexnegeriyê re heye.

2- Hevparîya banok: Zîrekîya rexnevan di vê babetê de girîng e‹ ji ber ku rexnevanê banok dikare xwe berde nava hest û gîyanê xwedanê berhema hunerî yan wêjeyî‹ ango bi hestên xwe dikare xwe berde nava pêlpêlokê damarê nivîskar û dikare bi çavê wî bibîne û bi hestên wî re rabe û rûne‹ wê demê em dikarin bêjin ku rexnevan bûye başdarê xwedanê berhemê û bi gîyanê wî re bûye banok.

Girîng e ku rexnevan kesayeta xwe bîr û boçûnên xwe yên kesane ji bîr bike‹ ji bin bandora têkilî‹ mirovantî‹ hizrî‹ oldarî‹ rêgezî û partîyan xwe bişû‹ karibe xwe ji vîn û bivînan dûr bike‹ di encamê de wê bi hêsanî karibe biherike nava gîyanê xwedanê berhema li ber rexneyê.

3- Takekesî û xoyîtî: Ev babet jî gelek girîng e di kesayeta rexnevan de peyda bibe‹ mebesta min jê ew e ku‹ dema wêjevan xwe rexnevan bibîne‹ pêwîste kirasê wêjevanîyê ji xwe bike û kirasê rexnegirîyê wergire‹ di dema xwendina berhemeke wêjeyî de ew dikare pîvanên bi hişmend û bi ezmûna xwe ya wêjeyî hinek xalên girêdayî babtê û têkildarî rexneya berheman

destpêkirina nûjenkirinê re firsendeyeke nû li rû da û nema pêşîya wê tê rawestandin.

Armanca rexneyê:

Rexne bi xwe babetek ji babetên hunerî û wêjeyî ye‹ ji bo avakirina şaristanîyeke serdem û li darxistina şêwazekî nûjen di terzê jîyana mirovan de‹ rexne xwe dide pêş û sûdeyê ji derbirînên têvel digre‹ di encamê de ev babet sûdemend e û bandoreke wê ya erênî li tavaya jîyanê dike‹ hem di warê teyorî de ku babetên (civak‹ ekonomî‹ pîtolî‹ olî‹ siyasî‹ hunerî‹ wêjeyî û ….hwd) daye ber xwe û bi vê hişmendîyê karîye civakeke têgihiştî û şaristaneyek bedew derxîne pêş.

Piştî rûyê nûjen di rexneyê de xwe da pêş û di salên 70 ji çerxa 20an‹ têgeha rexne li ser destê rexnevan "Fredrik Gemson" hate veguherîn‹ navê globalîzmê li xwe kir‹ "armanc ew e ku çandeka cîhanî li rû bide û çandên bîyanî di nava xwe de aloze bike û dabelîn e 3" .

Bê guman ev pêngava nûjenîyê di mêjûya şaristanîyê de û veguherînên ekonomî‹ siyasî û zanistî de‹ wê çanda netewî bi bandor bibe û hişmendîya civakê di du astan de biguhere:

- Veguherîna pergala çanda gelerî‹ ji cil û berg‹ xwarin û vexwarin‹ rabûn û rûniştin.
- Veguherîna wêjeyî‹ ji ziman‹ nivîs‹ terzên hişmendîyê‹ afrênerî û pîtolîya civakê.

Dema em berê xwe bidin rexneya wêjeyî‹ wê diyar be ku hinek stûn hene û pêdivî bi pabendîya wan xalan heye‹ ev jî ji berhemên du tiştan xwe dide pêş:

1- Xwendina rasteqîne ji babetên wêje û pêşxistina alav û derfetan.

2- Derbirînên têvel ên kesa ne bi hişmendîya pijayî û hestên bîrewer.

Berên rexnedayînê

Rexne di dema niha de gelek bi beş û çilîqin‹ bi şax û baxên wê pir in û rengreng in‹ nemaze heger em berê xwe bidin rexnedarîya wêjeyî‹ wê gelek derî li ber me vebin û kêş û kaşok li rû bidin‹ em dikarin wekî mînak çend derîyên rexnegerîya wêjeyî bi van xalan destnîşan bikin.

1- Berê hunerî (şêwekarî):

Di hûnandina wêjeyê de ev babet gelek pêwîst e‹ xweşikbûn û nazbûnê dide berhema wêjeyî‹ bi alîkarîya hêmanên din re ji nû ve metnê babetê tekûz dibe û dîmenê xwe qeşeng dike‹ çi berhema ji huner û şêwekarîyê ne dagirtî be‹ dibe berhemek zuha û wekî berhemeke afrêner nayête niyasîn‹ lê dema nivîskar berê xwe bide pirbûna wêneyên sembolîk û hunerî‹ wê demê metnê berhemê bê wate dimîne û xwêner ber bi baskê xwe ve naçesipîne.

2- Berê dîrokî:

Di dema ravekirina her berhemek wêjeyî de pêwîste serdema nivîsînê û hokarên civakî û çandî li ber çavan werin dîtin‹ ango nabe em bi nerîna îroyîn li berhemên Baba Tahir yan Cizerî binerin‹ ji ber ku her berhemek di nava civaka xwe de û di serdema qunaxa xwe de jîyaye‹ bi pîvanên wê serdemê têtin helsengandin.

ji lewre wêjeya Kurdî xwe negihandîye cîhangerîyê‹ ji ber ku hişmendîya nivîskarên Kurd di warê seretayî de ma ye û derfetên pêşvebirina çand û wêjeya Kurdî bi biryara qedexeya dagirkerên Kurdistanê rûbirû ma ye.

Ji hêla din ve‹ hejmarek berferih ji wêjevanên Kurd pênaseya rexnegerîyê wekî sûcekî mezin dibînin û fişarek ber biçav ji du rûyan ve rave dikin‹ yek jê wekî pêla Modernîte bi nav dikin‹ û beşê din nola nûjenîya globalîzmê bi nav dikin.

Di asta Kurdistanê de hejmarek fedyok ji wêjevanan navê wan derdikeve pêş‹ ji lewre nebûne bersiva nûjenîya rêbazên rist û afrênerîya wêjeya hemdem‹ helbesta nûjen bûye mînakek ji rûxandina pîv û pîvanên rista têr wêne re‹ ji pergala wateya gotine derketiye û bi sembolîzmê re mijûl bûye.

Li seranserî cîhanê tenê qunaxa xwendinê bibû armanca pêşengan‹ hin bi hin ew pêşengên rexnevanîyê veguherîn û wekî pîtolvan xwe dane nasîn‹ rexnevan (Cak Dareda) yeke ji wan wiha xwe dabû nasîn‹ qonaxa xwendin û nivîsandina nûjen di hişmendîya rexneyê de derbas kiribûn û metirsîna bidawîhatina şaristanîyê bi pêla wêrekîya rasterast a nûjenîya zanistîya mirovan bi nav kirin.

Her wisa jî di vê derbarê de hejmarek ramangêrên cîhanî nola “Foko Yama- Osfeld Stenger” ne tenê amaje bi qonaxa dawîkirina şaristanîyê anîn‹lê belê ew dûrtir çûn û “pêjna dawiya dîroka mirovahîyê û bi hilweşîna şaristanîya bawer bûn1”.

Dîroka rexnegerîyê:

Bi qasî tê dîtin ku rexne ji berî zayînê bi pênc çerxan di toreya Yonanîyan de diyar bûye û bi taybet di destana Elyaza û Odîsa de‹ hin bi hin xwe berdaya nav tevaya berhemên wêjeyî û vewajrtin ketiye hemû babetên berhemdayînê.

Peyva rexne (criticism) di zimanê latînî de ji rahê zimanê Agrîkî wateya xwe digre (kiritiko)‹ ango dadwer2.

Ji vê çendê diyar dibe ku rexne tê wateya terazû û pîvan di hêla kuwalîteya nirxdar û palosbûna berhemê de.

Têgeha rexneyê di seranserî Ewropa de ber biçav e. di qunaxa îroyîn de bêhtir xwe li pêş xistîye û karîye xwe ji dûzana Aydiyoljî û mîtafîzîkîyê azad bike‹ palpêdana xwe bi ser rêgezên rasteqîne û bi bingeh ve li pêş xistîye‹ qunaxa gotin û derbirînên teyorîk derbas kirîye‹ ew jî mîna hemû beşên zanyarîya civakî û derûnî‹ bi bedewîya reng û dîmenan xemilandîye‹ ev helwesta rexnegerî ya li pêş‹ di berhemên “Rolan Part” de‹ cara pêşîn xwe dîyar kirîye û bûye pêngava qûnaxeke nuh di ezmûna afrînerîyê de.

Ev ê diyardeyê hêla ku hemî bîr û boçûn ji liv û xebata mirovan bikevin bin çavdêriyê û rexnedayînê de‹ em dikarin bêjin ku şêwazek nû hate afrandin û her tişt xiste ber kêş û pîvanê‹ çi di warê pîtolî de yan olî û ramangêrî de ‹ heta huner û şêwekarî jî kete bin mêkutê rexnegiran de.

Em dikarin bêjin ku bi pêngava

Rexneya wêjeyî

Hejmarek wêjevanên Kurd heta bi pîvanê rexneyê jî ne bawer in û rexneya li berhemên xwe napejirînin، ji lewre wêjeya Kurdî xwe negihandîye cîhangerîyê.

Melevan Resûl

Wekî peyv ji wateya cawê dezî û avdayên wî ji hev ketî der tê (rexin- rexinî) tu dikare bêje: şerwalê min rexinî ye، ango ber bi palosiyê û pertaliyê ve çû ye.

Bi wateya ku nema avdayên wî hev digrin û gewdeyê min na nixumîne.

Ji ber vê çendê babeta rexne li tevaya berhemên dest û heta şêwaz û kiryarên raman û berheman tê، bi wateya ji hev veçirîna hûrikên berheman û naskirina kêm û kêmasiyên berhema derçûyî.

Her çendî bêjeya (rexn û nirx) bi veristina tîpan wekî hev hejmarin û nêzwate ne، hevsengîyek di navbera herdu wateyan de heye، ango tişta nirxdar dikeve bin rexneyê de ji kijbûn û ginciryê temîz û şaik be، bi dîmenekî nazik û bedew diyar bibe.

Her wisa jî di zimanê Erebî de (neqid) ji wateya dirav hatiye û her wisa pêde pêde di hemû zimanan de wateyek bi nirx digre nava xwe.

Di vê derbarê de pêwîste em zanibin ku rexne wekî mijara bi navkirî di çanda Kurdî ya kevneşop de peyda nedibû، li şûna pîvana rexneyî di kultûra kurdî de، bikaranîna ziman û hunera vegotinê dihate bikaranîn، mîna kêmasîyek zimanî di ristina hevokê de dihate dîtin، her wisa jî zîrekîya bikaranîna wêneyên xweristî ji xwezaya Kurdistanê dibû mijara pêşbirkê di navbera wêjevan û hunermendan de.

Lê dema şêweyên rist û nivîsandina biyanî derbasî Kurdistanê bû، ji nû ve xwêner û berhemdêran berê xwe dan vî rengê çalak di avakirina rist û helbestan de، tevî ku hîna piranîya nivîskarên Kurd serderî vî şêweyê pîvanê di ravekirina wêjeya Kurdî de nebûne.

Hejmarek wêjevanên Kurd heta bi pîvanê rexneyê jî ne bawer in û rexneya li berhemên xwe napejirînin،

çalakîyeke mirovahî ye girêdayî gelek karvedanên mirovahî yên din e‹ lewma ji bo nêzîkatîyeke rast û durist ji wêjeyê re divê rexne xwe bi gelek zanistan têr û tije bike‹ ta ku karibe deqa wêjeyî şîrove‹ analîz bike û binirxîne.

Rêbaz û rêbaza rexneyî:

Rêbaz: Ew plana ku bi komek gavên birêkûpêk û bi armancên diyar û zelal‹ te digihîne encamên berbiçav û piştrastkirî.

Di derbarê xwendina wêjeyê de ango (Rêbaza rexneyî): Ew şopa ku rexnevan li ser dimeşe ji bo xwendin‹ têgihiştin‹ şîrovekirin‹ ravekirin û nirxandina berhema wêjeyî.

Rexne ji bo ku li ser wêjeyê bixebite komek tewrîyên wêjeyî‹ felsefî‹ rexneyî û zanistî diyar dike‹ paşê bi rêya pratîkê dixwaze bigihe encamine bi ewle.

Gelek rêbazên rexneyî hene‹ her yek ji wan dixwaze bi aweyekî cuda bigihe têgihiştinekê derbarê afirînerîya wêjeyî de û veşartîyên deqa wêjeyî derxe holê.

Her rêbazeke rexneyî bi nêrînekê nêzî wêjeyê dibe û dixwaze koşeyekê ji wêjeyê ronî bike û parçeyê veşartî û nenaskirî bibîne û ji xwîner re zelal bike.

Rêbazên rexneyî li gor lêkolîneran du alî ne:

Rêbazên derveyî deqê: Ew rexneya ku ji zanistên mirovahî sûd digire‹ ji wir berê xwe dide deqa wêjeyî ji bo şîrove û analîzekirina wê‹ lê belê tiştên derveyî deqê mîna civak‹ dîrok û kesayeta nivîskar bingeh digire û deqa wêjeyî paşguh dike.

Rêbazên hundirîn: Berê xwe didin deqê û ji deqê dest pê dikin‹ deqa wêjeyî li cem wan binyadeke bi serê xwe ye. Hêmanên pêkanîna deqê lêkolîn dikin‹ ango ziman. Lewma berê lêkolînên xwe dan zimanê deqê ji ber ew e yê ku wêjeyê ji hunerên din cuda dike‹ li vir hemû bandorîyên der-

Jêder û çavkanî:

1- Itîcahat neqdiye hedîse . Wail Berekat-Xesan El Seyyid ‹şam . 2004
2- Muhaderat fil edeb el ewropî. Husam El Xetîb şam 1982.
3- Heman jêder .
4- El mucem el wesît .komek lêkolîner.Qahîre ‹ 1972.
5- Rînêh Wêlêk . mefahîm neqdiye‹ werger:Cabir Usfûr‹Kiwêt 1978
6- Muhaderat file deb el ewropî. Husam El Xetîb şam 1982.
7- Heman jêder.
8- Rînêh Wêlêk – Ostin Warin .nezeriyet el edeb‹werger :Adil selame‹Riyad‹ 1992.

wêjeyî re.

Rexne û felsefe(7)

Peywendîya rexneyê bi felsefeyê re kevin e‹ yekemîn ê ku zagonên rexneya wêjeyî danîne fîlosofê Yûnanî /Eristo/ bû.

Eristo danerê yekem tewrîya rexneyî di dîroka wêjeya Ewropî de ye. Di pirtûka xwe ya bi navê "Hunera Helbestê" de ku di navbera salên (322-335)an de nivîsiye‹ tewrîya xwe şîrove dike.

Di pirtûka xwe de mijarên mîna jêderên helbest‹ komîdya‹ hevgarî (tracîdya) û destaneyê lêkolîn dike û bi taybetî bi awayekî berfireh li ser tracîdya radiweste û rê û rêbazên wê datîne‹ her wiha behsa avakirina karekteran(kesayet) û zimanê wê yê hunerî dike û di navbera tracîdya‹ comîdya û destaneyê de hevrûkirinê çêdike.

Di serdema nû de peywendîya rexne bi felsefê re xurtir bûye û her fîlosofekî nêrînên xwe yên estetîkî derbarê wêjeyê de pêş xistine.

Fîlosofê Elmanî /Kent/ tewrîya bedewîyê li ser bingeha teşeyê pêş xist‹ dibêje: Tişta bedew a ku keyfa te tîne bê ku tu sûd tê de hebe‹ ango ew teşeyê ji mebestê vala ye.

Gelek fîlosofên din hene ku nêrînên rexneyî derbarê wêjeyê de dan mîna (Şîler – Krotşê)‹ her wiha wêjevanên gewre xwedî nêrînên kûr di jiyan û mirovahîyê de ne‹ mîna(Dantî - Can Pol Sarter - şîler). Îcar dema rexne berhemên wan bigire dest‹ divê ramanên wan yên felsefî jî lêkolîn bike.

Rexne û derûnnasî:

Afirînerîya wêjeyî her tim cihê mijûlbûn û ramankirina ramyaran bû‹ bi şiroveyên cihêreng şîrove dikirin; carinan bi dînbûnê ve girê didan‹ carinan jî afirîner mîna mirovekî nexweş dihat dîtin‹ derûnîya wî nexweş e ji rasteqînê dûr dikeve‹ ji bo wan arezûyên ku di jiyana civakî de nikarî pêk bîne û têr bike‹ di sawîr û nîgaşê de wan arezûyan têr bike‹ lê paşê vedigere jiyana rasteqînî piştî ku derûnîya xwe gihande hevsengiyê(8).

Derûnasî yek ji zanistên nêzî wêjeyê ye û ji bo rexneyê sûdar e.

Wêje û derûnnasî her du derûnîya mirovan bingeh digirin. Wêjeyê berî derûnasîyê derûnîya mirov vekola ye û vedîtinên girîng derbarê wê de kirine.

Di vê rêzê de‹ derûnnasî dikare gelek sûdê bide rexneyê di rêya şîrovekirin û analîzkirinê re‹ ji ber derûnnasî rewşa wêjevan a derûnî di kêlîya afirandinê de dikare bide diyarkirin û bi taybetî rewşa wêjevanên ku diyarde û ramanên ciyawaz li gel wan peyda dibin mîna /Kafka/ ku rewşa wî ya derûnî bandoreke mezin û kûr li berhemdarîya wî kirîye.

Her wiha em dikarin wek mînak bêjin: Lêkolîna Ebas Eleqad a derûnî derbarê helbestvan (Ibin Elrûmî) de gelek alîkarî da ji bo têgihiştina helbestên wî ku sedema bedbînîya wî diyar kir. lêkolîna (Xirîsto Necim) jî derbarê (Nîzar Qebanî) de bêtir helbestên wî nêzî têgihiştinê kirin.

Di encamê de tê xuyakirin ku wêje

pêşkêş dikin. Ev jî rastîya cihêrengîya jêderên pêwîst ji bo rexneyê tekez dike.

Ji bo ku sînorê rexneyê diyar bibe divê têkilîya wê bi beşên zanînê yên din re bê diyarkirin.

Rexne û wêje:

Têkilîya rexneyê bi wêjeyê re xwezayî ye; ango bê wêje rexne tune ye. Her wiha wêje berî rexneyê tê der‹ lê belê ev peywendî ne yek alî ye‹ ji ber rexne bi wêjeyê bandor dibe û lê bandor dike.

Ev peywendîya rexne û wêjeyê kevin e‹ her çiqas dereng rexne bûye çalakîyeke serbixwe lê belê têkilîya wê bi berhemdarîya wêjeyê re ji kevin de hebû‹ ango çi wêjeyek hebe‹ divê xwe bispêre hinek pîvanên rexneyî.

Mînaka wê ji wêjeya Erebî‹ Helbestvan (Nabîxa Zubyanî) helbestvanek î navdar bû‹ bi karê rexneyê(nirixandina helbestan) radibû‹ helbestvanan helbestên xwe jê re dixwendin‹ ji bo nêrînên xwe bêje û wan binirixîne . Her wiha ji dîroka wêjeya yonanî nivîskar û şanoger(Erîstovan) û bi taybet şanoya wî ya bi navê (beq) ku di berhemeke wêjeyî de nêrînên rexneyî peya dike dema hevrûkirineke rexneyî di navbera du nivîskaran (Esxîlos û Yorbîds) de çêdike.

Ev herdu mînak pevgirêdana wêje û rexneyê tekez dikin.

Dibistanên wêjeyî yên nûjen mîna Rialîzim‹ Romantîk û sembolîzm.. hwd‹ du alîyên xwe hene: yek xuluqkarî û afrînerî ye û yê din jî pîvanên ku li ser dimeşin û xwe radigrin.

Wêjevanên gewre jî nêrînên xwe yên rexneyî yên taybet hene mîna (T.S.Êlyot‹ Matiyo Arnold‹ Kolrêc‹ Ebas el Eqad û Ibrahîm Elmazinî).

Rexneya wêjeyî û dîroka wêjeyê:

Tevî ku ev her du çalakî di nav hev de ne‹ lê her yek ji wan xwedî rêbazeke cuda ye. Dîroka wêjeyê rêbazên xwe ji dîrokê werdigire ku mijar û belgeyan ji xwe re bingeh digire.

Lê rexne bêtir girêdayî kesayeta rexnevan‹ serpêhatî‹ ronakbîrî û mezdariya wî ye.

Rexne nikare bê dîroka wêjeyê xwe piştrast bike û bigihe encamine bi ewle. Armanca dîroka wêjeyê guhdana bi nivîskaran (wêjevanan) û rêzkirina wan li gor her serdemekê yan jî li gor cureya wêjeyê ya ku tê de pispor in û vekolandina jîngeha ku tê de jiyan kirine‹ çi civakî‹ ramyarî û çi xaknîgarî be‹ paşê dîyarkirina bandora wê jîngehê di berhemên wan de û dabeşkirina serdeman li gor taybetîyên wan.

Li vir dîroka wêjeyî cêwazîya di navbera deqên wêjeyî de û nirxên hunerî di wan berheman de paşguh dike.

Bi vî awayî rexneya wêjeyî ji dîroka wêjeyê vediqete‹ ango rexne berê xwe dide deqa wêjeyî û wê li gor taybetîyên wê dinirxîne‹ xalên bedewîyê diyar dike û şêwazên deqan ji hev cuda dike.

Lewma li ser bingeha agahîyên ku dîroka wêjeyê pêşkêş dike rexne dest pê dike û ji van agahîyan sûd digre‹ ji bo nirxandineke rast û durist ji deqên

-Dema wêjeyê şîrove dike‹ ne tenê deqên serdemekê dide naskirin‹ ji wê zêdetir wêjeyê dike zanisteke mirovahî.

-Tişta di hundirê deqê de ji xwîner re derdixe ber çavan. asoyekê li dora deqê ava dike û deqa bêdeng dide axaftin.

Ev jî yek ji sedemên bingehîn ên divêtîya hebûna rexneyê ye.

Rast e rexne piştî afrandina wêjeyê der tê‹ lê wêje bê rexne jî kor e û bêdebg e‹ berê wê bi ku derê de ye ne diyar e.

Rexne huner e yan zaniest e?

Mijara lêkolênê ya rexneyê‹ wêje ye. Wêje jî beşek ji hunerê ye; ango hunera axaftin an nivîsînê ye‹ wê çaxê rexne lêkolîneke li ser hunerekê tê avakirin.

-Rexne avakirina deqekê derbarê deqeke wêjeyî de ye‹ lewma ji wêjeyê dest pê dike û lê vedigere; ango wêjeyê dinirixîne‹ kêmasî û başîyan diyar dike ji bo domandina başîyan û derbaskirina kêmasîyan. Bi vî awayî wêje pêş dikeve.

Divê qederek ji hestyarîya hunerî di rexneyê de peyda bibe‹ ji ber gelek cureyên rexneyê pêdivîya xwe bi kêrhatinên hunerî‹ şêwaz û nîgaşê heye. Belam ev tenê têrê nake‹ ji ber ku armanca rexneyê avakirina zanisteke wêjeyî ye‹ armanca rexneyê xwegihandina zanistekê derbarê wêjeyê de ye‹ an ku (avakirina tewrioyeke wêjeyî ye)(5).

Rexne ramanek‹ mezdariyek û xweşîyeke...xweşiya naskirin û vedîtina wan xalên nenas di wêjeyê de‹ ew vedêtina ku bêyî rexneyê ne gengaz e‹ lewma rexne ew ronahîya ku berhemên wêjeyê ronî dike û wan ji nû ve bi me dide naskirin.

Sînorên Rexneyê (6)
Têkilîya rexneyê bi zanist û hunerên din re.

- Rexneya wêjeyî‹ Dema berhemên wêjeyî şîrove‹ analîze û dinirxîne; Ew dibe navgîneke di navbera du çalakîyan de ye; çalakiya afirandina wêjeyî û çalakiya wegirtina wêjeyê.

Belam rexneya nuh di şîrovekirin û pêkanîna tewrîyên felsefî yên estetîk derbarê wêjeyê de roleke bingehîn û sereke dilîze‹ her wiha wêjeyê bi ereste rêgehên ramyarî yên hizir û jiyana hemdem ve girê dide.

- Rexne ji wêjeyê hêdî hêdî rizgar dibe û ber bi xweserîya xwe ve diçe‹ li hember wê têkiliya rexneyê bi şaxên zanistê yên din re zêde dibe‹ mîna derûnnasî‹ bedewnasî‹ felsefe‹ dîrok‹ civaknasî û…. hwd.

Lewma pênasekirina rexneyê di çarçoveya sînorekî de ne gengaz e‹ ji ber sînorê xwe bi gelek zanistên wêjeyî‹ mirovî û zanistên din re heye û peywira wê berfireh bûye ku cureyên wêjeyî‹ derketin û pêşketina wan digre dest‹ ango her tiştê dikeve bin sîwana (Tewrîya wêjeyî) de.

Êdî karê rexneyê ne tenê pisporên rexneyê pê radibin‹ lê belê helbestvan‹ filosof‹ dîroknas‹ derûnas û civaknasan jî destwerdana karê rexneyê kirine û nêrînên xwe derbarê wêjeyê de

nimûneyî(îdalîst) heye‹ ew bingeh e û ya rastî ye‹ em wê bi rêya zarîkirina wê ‹ ango bi rêya jiyana rasteqînî nas dikin ku hemû heyînên wê rengvedana jiyana nimûneyî ne‹ wêje jî zarîkirina jiyana rasteqînî ye‹ lewma wêje zarîkirineke di asta sêyem de ye‹ bi vî awayî kêm dimîne (1).

Eristo jî di derbarê bandora wêjeyê li temaşevanan lêkolîn kir‹ di encampê de tewrîya pakkirinê(2) (sîqalkirinê) derxist‹ ango bûyerên di hevgariyê (trajîdiya) de temaşevan beramberî hestên têvel û cêwaz mîna tirs û dilşewitînê rûbirû dihêlin‹ bi vî awayî temaşevan van hestan dijî û li cem wî têr dibin‹ tên şûştin û digihe pekkirinê.

Di serdema misilmantîyê de helwesta derbarê wêjevanan (helbestvanan) de nehat guhertin‹ dîsa helbestvan bi xapandina gel(ku aqilê gel ji rê dibin) hatin tewanbarkirin.

Tewriya exlaqî (sincî): Di wêjeyê de tê wateya ku hemû bikaranînên wêjeyê ji bo sinc‹ rawişt‹ bawerî û ayînekê bin; ango peywireke ji derveyî rastîya wêjeyê li wêjeyê bar dikin‹ tewrîya sincî bi vî awayî hemû tewrîyên Eristo ‹mebestên Dantî yên olî û bikaranîna wêjeyê ji bo xizmeta çînên kedkaran li cem rialîzman(3) ..van hemuyan dihewîne.

Tewriya teşeyî: di wêjeyê de nû ye‹ li ser destê fîlosof û bedewnasan derket.

Fîlosofê Almanî (Kent) pêşengê vê tewrîyê ye‹ dibêje: “ zagonên wêjeyî yên hundirîn di berhema wêjeyî de bi tenê bedewîya wê berhemê diyar dikin” û bedewî weha pênase kir “ew teşeyê bê mebest e”.

Piştî wî wêjevan û fîlosofê Almanî Şîller ramanên wî berdewam kirin û diyar kir ku armanca berhema hunerî bedewî ye.

Rexne û giringîya Rexneyê:

Peyva rexne di zimanê Kurdî de bi wateya peyva (criticism) bi kar tê. Ev peyv di bingeha xwe de (Girekî)ye‹ wateya wê şirovekirin‹ gengeşekirina tiştekî‹ diyardeyekê‹ karekî‹ tewriyekê‹ pirtûkekê yan jî berhemeke hunerî ye.

Di zimanê Erebî de peyva (neqid) (4)tê bikaranîn‹ di warê bikaranîn û pevguherîna diravî de tê wateya derxistina pûleyên rastîn ji yên sexte‹ her wiha bi wateya eşkerkirina kêmasiyên kesekî tê bikaranîn.

Rexneya wêjeyî: Wêje digre dest û lêkolîn dike‹ bi armanca şirovekirin‹ analîzkirin û nirxandina deqa wêjeyî.

Ev her sê çalakî ango (şîrovekirin‹ analîzekirin‹ nirxandin) armancên sereke û bingehîn ên rexneyê ne.

Di encamê de em dikarin rexneya wêjeyê wiha pênase bikin:

Ew çalakîya ku piştî afrandina berhema wêjeyî dest pê dike‹ bi armaca daxuyakirina başî û kêmasîyên wê‹ ravekirin û şîrovekirin‹ analîzkirin‹ vekolandin û nirxandina berhema wêjeyî.

Girîngîya Rexneyê:

-Dema em li peywira rexneyê binêrin û her sê çalakiyên wê raçav bikin tê xuyakirin çawa rexne pireke di navbera wêje û xwînerê wêjeyê de. Mebestên deqê eşkere dike‹ wateyên kûr derdixe û ji xwîner re pêşkêş dike.

Dergehek ji bo rexneya wêjeyî

Rast e rexne piştî afrandina wêjeyê der tê، lê wêje bê rexne jî kor e û bêdebg e، berê wê bi ku derê de ye ne diyar e.

Menhel Xelef

Berî ku em rexneyê binasin divê em zanibin ku Mijara lêkolîna rexneya wêjeyî Berhema wêjeyî ye‹ lewma axaftina li ser rexneyê me dikişîne axaftina ser wêjeyê bi xwe‹ ji ber ku diyarkirin û naskirina berhema wêjeyî‹ armanca wê‹ nirxên tê de û cureyên wê ..hwd‹ ev karê rexnê bi xwe ye .

Wêje ew berhema ku ezmûn û serpêhatiyên mirovahiyê vedibêje‹ bi şêwazekî bedew û lihevhatî tê hûnandin‹ azwerîya mirovahîyê bo her tiştê pak‹ çak‹ baş û tekûz di nimîne. Çawa ku bedena mirov pêwistîya xwe bi xwarin‹ vexwarin‹ raketin û vehesînê heye ..giyanê mirov jî pêwistîya wî bi têrkirinê heye‹ ew jî bi rêya huner û wêjeyê pêk tê‹ ango em dikarin weha bêjin: Bi rêya wêjeyê mirov dibe mirov‹ ne tenê laşekî ku pêdivîya wî bi têrkirineke madî heye‹ lê belê giyanekî ku jiyanê nas dike serpêhatîyên nifşê mirovahîyê dixwîne‹ bi wan bandor dibe û çavên wî li ser hemû tiştên bedew û xweşik di jiyanê de vedibin.

Lêkolînên di tewrîya wêjeyê de dixebitin ‹ ji demên kevin de du pirsên bingehîn dane pêş :

1-wêje çi ye ?

2- peywira wêjeyê çi ye ?

Ev her du pirs gelekî kevin in ji dema yonaniyan ve tên kirin û heta îro bûne bingeha cêwazîyên di navbera şepêlên wêjeyî de .

Fîlosofên yonanî derbarê peywira wêjeyê de xebitîn û rola wê di civakê de dan diyarkirin . Ev jî rêgeha exlaqî sincî li cem wan nîşan dide ‹ Plato derbarê peywira wêjevanan di bajarê xwe de pirsî û di encamê de ew ji bajarê xwe qewitandin‹ ji ber ku li gorî wî helbestvan ne berpirsyarê gotinên xwe ye ji aliyekî ve û ji aliyê din ve wêje li cem Plato zarîkirineke di payeya sêyemîn de ye; li gorî Plato jiyana

de derdikeve pêşîya me‹ di têkilîyên sîyasî‹ çandî‹ cîvakî‹ hunerî û edebî de jî her wekî xwe ye. Îro gelek pirtûk‹ kovar‹ rojname û tora çapemenîya cîvakî‹ ji mînakên taybetmendîya me li jor anî ziman tije ye.

Rexne‹ kêmasî‹ neyînî û şaşitîya xebatên edebî zelal dike. lê belê‹ ne karê rexneyê ye ku kêmasîyan temam bike‹ bejna berhemekê‹ nîvîskarekê/nîvîskarekî yan jî hunermendan bilind bike yan jî rê ji wan re nîşan bide.

Rexne li gor ferhengê tê wateya "sinarîn‹ ji hev derxistin‹ hûrnêrîn û dahûrandinê" û rexne di xwe de çi wateyeke neyînî nahewîne. Her çiqas rexne pir caran di peyam û nirxandina xwe de encamên neyînî raber bike jî‹ lê di rastîyê de armanca rexneyê her dem pêşvebirin û guncawkirin e. Ji ber ku armanca rexnegir a sereke mijar an jî berhemekê bi dorfirehî li ber çavan girtin û destnîşankirina çewtî‹ şaşî û kêmasiyan e‹ da ku berhem an jî mijar baştir bê fêhmkirin û di dawîyê de ev xebat an jî berhem wateya ku ji xwe re kirîye armanc werbigre.

Erka rexnegir ya sereke jî ji xwe ev e. Mijar an jî xebata ku daye ber xwe ji gelek alîyan ve dinirxîne‹ taybetmendîyên ku tê de pêwîst-nepêwîst‹ bihêz an jî lawaz in derdixe pêş û bi vî hawî jî‹ rê li ber vedike ku him mijar-berhem baştir bê fêhmkirin û him jî xwendevan baş tê bigihin.

Rexnegir di heman demê de rênîşandêr e. Mijar an jî berhema ku li ser radiweste ber bi rastîyê ve dibe‹ di warê bawerîya gîştî de‹ wergirtina heman tahmê de rêzan û rêber e. Lewma erka rexnegirên ku li ser berhemeke hunerî yan jî hunermendan radiweştin gelek girîng û mezin e.

Di rexneyên vî warî de rexnegir him ji bo cîvakê û him jî ji bo hunermend û nîvîskaran pîştbazên mezin in‹ lewra ji hêlekê de di derbarê kêmasî û şaşîyan de rê didin ber hunermed û nîvîskaran û ji hêla din ve di warê bedewî û narînîya huner û wêjeyê de zanyarî didin cîvakê û wê agahdar dikin. Cîvakê di warê hezkirina xwendin û hunerê de agahdar dikin û di navbera hunermend-nîvîskar û cîvakê de dibin pirên gelek girîng.

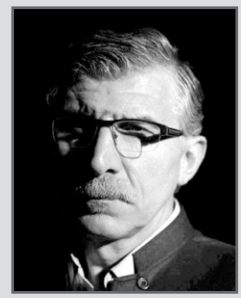
Di cîhana rexnegerîya wêjeyî de mijarên herî sereke‹ rexneya li ser huner‹ hunermend û ya li ser berheman e. Lewma meriv dikare bibêje ku rexnegir jî di heman demê de hunermend e‹ ji ber ku nirxandinên wan jî dibin mijarên xwendinê ji hêla xwendevanan ve. Ji ber wê di navbera rexnegir‹ berhem û nivîskaran de girêdaneke gelek bi hêz heye.

Lê belê‹ ji nuh ve afirandina berhemekê ne karê rexnegir e‹ karê rexnegir berhema ku heye ji her alî ve nirxandin e û pê re jî ji bo xwendevanan nasandina him berhemê û him jî nivîskar e. Lewma him erk û him jî berpirsîyarîya rexnegir gelekî girîng e.

Divê rexnegir berî her tiştî ne alîgir be û di xebata xwe de gelekî zelal be. Rexnegirên ku bi pîvanên şexsî tevdigerin‹ yên pîşkar û xwedî pêşdarazî tu carî nikarin xebateke zelal û bê teref bafirînin. Ji xwe xebateke di bin sîya terefgîrî û pêşdarazî û biçûkxistinê de bê meşandin‹ dê tu caran nebe xebateke xwedî nirx û qîmeteke wêjeyî.

Rexnegerîya wêjeyê

Rexne, kêmasî, neyînî û şaşitîya xebatên edebî zelal dike. lê belê, ne karê rexneyê ye ku kêmasîyan temam bike, bejna berhemekê, nîvîskarekê/nîvîskarekî yan jî hunermendan bilind bike yan jî rê ji wan re nîşan bide.



Kadîr Çelîk

Rexnegerîya wêjeyê, nirxandinên berfireh in ku lêhûrbûn û lêkolîna pirs û pirsgirêkên wêjeyê ji xwe re dike armanc. Di xebat û tevgerîna xwe de felsefe, şayesandin (teswîr kirin) û nirxandinê weke bingêh hildigre. Rexneya felsefî di çerçoveya teoriya estetîzmê de li berhemên wêjeyî dinêre û li çawabûn û li taybetmendiyên edebî û hunerî ku berhemekê dikin "berhemeke wêjeyî" digere. Rexnegerîya wêjeyî her wiha form û taybetmendîyên wateyî jî weke pîvanên esasî li ber çavan digre û li gor wan pîvanan berheman dinirxîne.

Li Roma û Yûnana kevin, di diyalogên Platon de, meriv pêrgî dîtinên felsefî yên di derbarê seng û şayana û taybetmendîyên edebî de tê. Li gor Platon cîhana maddî ne rastîyeke, li gor wî cîhan tenê wêne û xuyaneke. Dîsa li gor Platon hunermend tenê bi cîhana hestan û îdealên xwe re mijûl dibin. Platon hunerê weke teqlîdkirina cîhanê dipejêrîne û helbestvanan jî weke kesên kopîkêş bi nav dike û bi ya wî helbestvan mirovan ji rastîyê bidûr dixin, lewma Platon di cîhana xwe ya îdeal de cih nade helbestvanan.

Dema peyva "rexne" tê ser zimanan di serê gelek mirovan de yekser wêneyên di derbarî "biçûkkirin" "biçûkxistin" "bêrumetkirin" "dujminatî-hesûdî" de dafirin. Dibe ku gelek kes rexneyê ji bo van armancên neyînî bikar tînin, lewma jî gelek kes rexneyê weke taybetmendiyeke êşandinê fêhm dikin. Û bê guman pir caran em hemî jî bûne şahid ku rexne him şaş hatiye bikar anîn û jî şaş hatiye fêhm kirin.

Em dikarin bêjin ji ber van taybetmendîyan jî gelek kes ji objektîfbûnê û ji rastgotinê direxîyane û hewl dane ku dilê kesî neşikênin, lê belê, pê re jî bejna rexnegerîyê daxistine. Ev rastî gelek caran di jîyana me ya rojane

Roja ronesansa Kurd hatîye

Li gor min Vebêja (mit) Kurdî‹ çîrokên Kurdî‹ serpêhatîyên Kurdî mijarên herî girîng ên wêjeyê ne û zindîbûna xwe jî hîna diparêzin. Ez qanehim ku‹ ji serdemên herî kevin ên dîrokê ve xwedî naverokeke wêjeyî ya bihêz in. Di roja me de jî‹ rexmî mêtîngerîya tirsnak‹ xweparastina wan û xwe domandina wan gelekî girîng e. Bi taybet klambêj‹ dengbêj û çîrokbêj dikevin mijara wêjeyê. Pirsgirêka wan a nûjenkirinê heye. Yek jî pirsgirêka wan teşekirina bi teknîkê heye. Mesela niha televîzyon gelekî girîng e. Divê em cih bidin‹ çîrokbêjan‹ helbestvanan‹ dengbêjan û klambêjan. Di Kurdan de ev yek pir bihêz e. Divê em ji bo van sazîyên lêkolînê damezrînin. Ev di wergirîya xebatên wêjeyê yên rastîn de ne. Divê em misoger nirx bidin van şêweyên klasîk.

Esas divê mirov bi nepixîna şoreşgerîya Kurd û serûbinbûna wê re girêdana vê yekê çêbike. Misoger evîna bi şêwazên kevin nabe‹ bi şêwazên kevin strîna klaman û vebêjîya çîrokan jî nabe. Divê êdî ev îfadeyên xwe yên rojane‹ bi îfadeyên klasîk ve bikin yek. Hemû netewan ev yek pêk anîye‹ divê êdî em jî wêrekîya pêkanîna vê raber bikin. Divê em naveroka wê jî nû bikin. Naveroka wê veguherîneke hewlnak dijî. Divê em şêweyê kevin ê berê jî bi vê naverokê ve bikin yek. Ev peywireke pir girîng e û li pêşîya wêjevanan ji bo serxistinê rawestîyaye. Qet hewce nake xwe ji ber bidin alî.

Divê misoger em şêweyên klasîk berdin‹ lê divê em naveroka nû jî tu caran li paş çavan nehêlin. Ger naveroka nû dil e‹ şêweyê kevin zimanê vebêjê ye. Ger mirov herduyan neke yek‹ yekgirtin nabe. Ger em bikaribin vebêjê bi naveroka nû re bikin yek‹ ez bawer im dê ev bibe ronesanseke wêjeyê jî. Hemû van tiştên me vegotin‹ esas tên wateya Ronesanseke Kurd a dereng ketî. Tevahîya Ewrûpayiyan vê yekê jîyîn. Mînak Kemalîstî jî dibêjin‹ “li Tirkîyê Ronesansa Anatoliyê.” Dereng be jî‹ em ji salên 1970’an şûn ve ev ronesans û vejîna Kurd dest pê kir. Li gor min bi şêweyeke semyan jî didome. Ji bo vê Ronesansê jî barên giran dikevin ser milên rewşenbîran. Çawa ku ev yek di rewşênbîrên Ewrupayî de gihiştîye îfadeyeke semyan‹ êdî di Kurdan de jî ev roj hatîye. Divê em vê yekê him weke şenseke mezin bibînin û him jî weke peywireke ku divê misoger were biserxistin li ser rawestin.

Banga min ew e ku‹ rewşênbîrên me tiştên vê gavê diqewimin bikaribin bi feraseteke rast binirxînin. Ez ê di bin xizmeta wan de bim. Kesê ku herî zêde ji me re dide xeberan jî di nav de‹ ez ê li hember hemûyan zimanekî medenî esas bigrim. Bila werin televîzyonê bi kar bînin‹ bila rojnameyan bi kar bînin. Herêmên ku ji alîyê gerîla ve rizgar kirine hene‹ bila werin wan deran. Bila werin gel me xweşikîyan bibînin‹ bila werin semyanîya gerîla bibînin. Herêmên rizgarkirî gelekî semyan û rewneq in‹ bila hêdî hêdî vê yekê bipejrînin. Bila herî kêm bi qandî rewşenbîrên ji neteweyên din bi

Kurdînîyê ye. Ev yek ji bo gelê Kurd a herî baş e. Mînak hindek rêberên Kurdan cilên Kurdî li ber xwe dikin‹ lê koleyên herî mezin ê dijmin in. Her dem bi Kurdî diaxivin‹ lê xizmeta ku ew ji nîjada Tirkan û faşîzma Tirk re dikin‹ Tirk bi xwe jî ji xwe re nakin. Vaye di vê derê de mesele tenê li ber kirina cilên Kurdî û axaftina peyvên Kurdî nîne. Pirsgirêk rêzdarîya ji biratîyê û mezinahîyê re ye. Rêzdarîya ku me hetanî niha ji biratîyê re raber kirîye hetanî niha tu rêberan raber nekirîye û em dixwazin vê yekê bi vî awayî jî bidomînin. Li hember Tirkan misoger ez xwe biçûk nabînim. Li hember paşe û serokên wan xwedî rêzdarîyeke mezin im. Ez şivanek im‹ gundîyekî ji rêzê me. Lê zanîna netewî ya ku min bi dirustî wergirtîye difermîne ku‹ Kurd jî miletek in‹ Kurd jî miletekî xwedî şeref in û misoger divê werin pejirandin.

Hindek serokeşîran şêwazek afirandin. Cil û bergên Kurdî li ber xwe kirin‹ bi zimanê Kurdî axivîn‹ lê mala Kurdan wêran kirin. Ev waneyeke (ders) mezin e. Divê rewşenbîrên me bi giranî li ser van mijaran rawestin. Bila tiştekî xelet nekin. Dibistanên Kurdî çêdibin‹ mirov dikare hetanî bi zanîngehan jî ava bike‹ lê ji bo vê yekê hewceyî bi demê heye‹ bi amadekarîyan heye. Ev meseleyeke zanistî ye‹ lêkolîneke zanistî hewce ye‹ derfet hewce ne. Bi qedexe yan jî bi cilan ve nabe‹ tenê bi çend peyvên sivik ên Kurdî nabe. Ev yek hatîye peyitandin. Hindek ji bo min dibêjin "çima bi Kurdî naxive?" Naxêr! Ez dikarim xebatên bi Kurdî bidim meşandin. Min di serî de jî anî ser ziman‹ min ji bo klameke Kurdî dest bi şoreşê nekir. Ev nêzîkatîyên şaş in. Bila tu kes xwe nexapîne‹ bila tu kes li ser me bi erzanî neaxive. Nirxa xebatên ku min li ser çand û zimanê Kurdî kirine gelekî mezin in. Ez van ji hev cuda dikim. Mirov çawa dikare bi çanda gel û dilê gel re be‹ dîsa mirov çawa dikare bi dijminên gel re be? Van her du xalan ez baş ji hev nasdikim û pêk tînim.

Tenê nivîskarîya bi zimanê Kurdî têr nake

Ez dixwazim li vir bala we bikşînim ser xaleke girîng. Ev yek bi qandî ku girîng e‹ her wiha xwedî nirxeke mezin e jî. Rabûna kesekî ya bi xebata nivîsandina romaneke wêjeyî û berhemeke din a bi zimanê Kurdî‹ tenê xebateke bidestgirtina karekî wêjeyî nîne. Ji ber ku kesayeta Kurd di nava zîhnîyeta serdestîyê de helîya ye. Lewra zû bi zû nakeve ser çanda Kurdî. Divê mirov misoger li hember vê bûyerê şîyar û agahdar be. Ev yek dê rê li pêşîya bêgîyanîya wêjeyê vebike. Ji lewra wê demê her xebata nivîskî ya wêjeya Kurdî ji şikil wêdetir tu tiştekî îfade nake û di hundirê xwe de jî tu wateyekê naderbirîne.

Li hember vê rastîyê tenê nivîskarîya bi zimanê Kurdî têr nake‹ gelek alîyên ku hewceyê dest girtinê peydane‹ ji derunîya civakê bigre hetanî bi rastîya rojane ya civakê hemû di hundirê vê rastîyê de peyda ne.

heman astê û di nava hevsengekê de werin meşandin. Bi demekê şûn ve jî êdî dê zimanê Kurdî yê bilind serdest be. Ji berya her tiştî ger em bikaribin di sîyaseta xwe de serxwebûnê bi dest bixin‹ dê çand jî bi yekê re bi pêş bikeve û serdest be. Divê mirov ji bo vê yekê dijminahîya zimanan neke. Ger mirov dijminahîya zimanan bike‹ nikare tu tiştî jî bi dest bixe.

Lê divê mirov bi hêz û kûr jî li ser zimanê xwe raweste. Bi qandî ku mirov ne xwedî nêzîkatîyeke weke "min bi zimanê dijmin dest pê kir hetanî dawîyê jî ez ê wisa bidomînim" be‹ her wiha divê mirov di vê mijarê de nêzîkatîyeke pir teng jî raber neke. Nêzîkatîyeke weke "ez ji zimanê xwe pê ve hînî tu zimanan nabim" jî nêzîkatîyeke pir di cihê xwe de nîne. Esas her du nêzîkatî jî yek in. Her du jî zererê didin. Divê mirov di vê derê de hevsengîyê bi dest bixe. Ez dibêjim ku lehce jî pê re‹ her kî çi dixwaze bila wisa bike‹ lê zimanekî xwedî hêz jî hewce ye. Divê mirov çend zarokan ji dibistana seretayî hetanî bi zanîngehê rêxistin bike. Eger bi vî şêwazê bi rê ve biçe ez bawer nakim ku dê tu pirsgirêk derbikevin holê. Derfet tên afirandin‹ her ku diçe qadên xebatê jî zêde dibin. Mirov dikare mamosteyan li hev bicivîne û li ser hindek plan û bernameyan bixebite. Mirov dikare xebatên ziman bi şêweyeke wergirî bi vê azîneyê bi rê ve bibe.

Di cîhanê de hatîye peyitandin ku nêzîkatîya nîjadî nêzîkatîyeke herî paşverû ye. Nîjadperestî temsîlîya paşverûtîyê dike. Tu nirxekî çand û zimanê nîjadeke paşverû nabe‹ tune ye‹ ev yek şaş e û dê hêdî hêdî ji holê rabe. Ev nêzîkatî li dij mirovahîyê ye. Rast e‹ dijmin te ji zimanê te qut dike‹ jîyana xwe û zimanê xwe li ser te serdest dike‹ wê bi te dide hezkirin û dihêle ku ji zimanê xwe nefret bikî. Di vê derê de texrîbateke mezin heye. Lê tiştekî dîtirê jî heye. Ez bêhtir hînî tirkîyê dibim‹ heta ji Serokomarê dewletê zêdetir ez hez ji taybetmendiyên tirkiyê dikim. Lê ev li pêşîya hezkarîya min a kurdîtîyê ne asteng in. Berovajiyê vê Kurdîtîya herî mezin jî min kir û dikim. Vaye ev meseleya enternasyonalîzm‹ hûmanîzm û biratîyê ye. Ger van bi hev re nemeşînî tu yê bikevî nava xeletîyeke pir mezin. Nîjadperestîyeke teng sedema mirina gelên weke Ermenî û Sûryanîyan e.

Ji alîyê din xwe nedana helandin jî xaleke gelekî girîng e. Min xwe neda helandin. Ma hun dizanin şertê min ê yekem çi bû? Min ji zaroktîya xwe û vir ve helandin da rawestandin. Ez bûm fermanberekî (memur) mezin jî‹ min zanîngeh jî qedand‹ lê ji bo ku ez xwe nedim helandinê min tenezilê jiyana serdest jî nekir. Ez naxwazim we rexne bikim‹ hînbûna ziman jî gelekî girîng e. Lê niha hun serê min jî jêbikin‹ ez nikarim hînî zimanê kesekî bibim. Gelek ziman hene; hun tevahîya Ewrûpa jî bidin min‹ ez hînî zimanê wan û jîyana wan nabim. Ez nîjadperestekî teng nîn im‹ gelekî mirovhez im‹ lê bi zimanên din nikarim biaxivim‹ hez nakim. Çi xizmetî biratîyê û yekitîyê bike ez ji wê hez dikim. Di vê mijarê de min xwe terbîye kirîye.

Bingehê biratîyê mezinkirina

pêş de bibe ziman û wêjeyeke xurt a Rojhilatanavîn. Wêjeya bi zimanê Kurdî‹ dîsa xwendina helbeşt û stranan a bi zimanê Kurdî gelekî rewneq e‹ peroş e û xweş e. Esas hewceyî bi demê û hewlên mezin heye.

Divê ji bo zimanê Kurdî cihên azad werin afrandin

Ya ez dixwazim bikim him ji bo zimanê Kurdî‹ him jî ji bo lehceyên din afrandina qadên azad e. Ger ez niha zimanê Kurdî weke zimanê fermî îlan bikim‹ dê ziman bi xwe zerarê bibîne. Sedema yekem pir kes jê fêm nakin. Ya duyem ziman hîna xwe ava nekirîye. Gelek lehce têkilhev bûne. Ev yek dê bibe sedema parçebûn û cahilîyê. Ger mirov a rast bibêje‹ her kes dikare di zemîna me afirandî de biaxive‹ heta dikare zimanê eşîreta xwe jî biaxive. Divê mirov ne li dijî vê yekê be.

Ji bo zimanê bijartî jî divê hêdî hêdî komîteyek li ser kar bike û bixebite. Niha dema vê ya rast e û derfetên vê yekê jî hatine afirandin. Divê ji bo Kurdiya bilind komîteyek were damezrandin. Kî ji ziman fêm dike‹ dikare çawaniya pêşvehatina ziman a hetanî roja îro lêkolîn bike‹ wan zanînan berhev bike û bi rêya xebateke demdirêj a vê komîteyê ve dikare zimanekî bilind a kurdî ava bike. Yanî mirov dikare Soranî‹ Dimilkî‹ Kurmancî û Goranî ava bike. Piştre jî gel dikare vê yekê weke zimanê xwe bi kar bîne. Divê sîstema ziman wisa were meşandin. Hetanî ev yek pêk were jî divê her lehçe di qada xwe de xebatê bimeşîne‹ bi wî zimanî klaman bistrê‹ axaftinan bike û çawa dixwaze dikare wisa bi kar bîne. Azadîyeke bêsînor. Em li vê derê nikarin zagonên vê yekê ava bikin. Ev tiştekî xwezayî ye. Ji bo tiştên xwezayî him dem û him jî cih hewce ye.

Mînak berê jî digotin ku “ger tu dixwazî ji bo Kurdewarîyê hindek tiştan bikî‹ divê tu destpêkê rê bidî zimanê Kurdî”. Min tu caran li pêşîya xwe nekirin asteng. Hindek ev sed salin dixwazin ji bo ziman hindek tiştan bikin‹ lê nikarine ji bo Kurdîyatiyê hindek tiştan bikin. Min bi Kurdîyeke bihêz dest bi şoreşê nekir. Min bi zimanê Tirkî dest bi şoreşê kir‹ niha jî xizmeta herî mezin ez didim. Kurditîyê wisa ez bi kûrahî û dirêjahîyê ve dimeşînim. Ji gelek lehceyên cehêwaz pir pirtûk jî çap dibin. Min bi xwe ev nekirin‹ lê min rê li ber van vekir. Min derfetên siyasal û îdeolojîk afirandin. Tu yê çend salên din bi şûn ve jî bibînî ku di Kurdîtî jî cihê xwe yê herî mezin bigre. Ya tê meşandin û ya rast jî ev e. Yên din pir baş nakin‹ pirsgirêkê gelekî teng bi dest digrin‹ ger wisa bidomînin dê bidin wendakirin.

Di nava me de tu caran pirsgirêka zimanan dê dernekeve. Dibe ku di demên pêş de li dibistanên me zimanên Tirkî û yên Erebî jî werin bikaranîn‹ divê mirov misoger ji vê yekê netirse. Lê divê mirov hêdî hêdî dibistanên Kurdî bide avakirinê. Ev hetanî demekê jî dê bi hev re werin birêvebirin. Ger Kurdî qels be‹ dê zimanên gelên cîran hetanî demekê serdest be‹ piştre dê hêdî hêdî bigihên

bi soranî binivisînin‹ ên kurmanc tê nagihên. Lewra divê mirov li ser zimanê netewî biponije. Avakirina zimanê netewî jî xebateke pêvajoyê ye.

Mînak‹ zimanê Tirkî jî di nava tevahîya dîroka komarê de encax nû digihê asta zimanekî wêjeyî. Zimanê Tirkekî Anatoliyî‹ yekî Tirkmen û Ozbek qet tênagihên. Belkî Zazayek dikare di Soranî de nêzbûnekê peyda bike‹ lê di wan de ev yek jî nîne. Bi wê wateyêye ku di nava netewên din de jî heman pirsgirêk mijara gotinê ye. Di Farsan de‹ di Ereban de ev pirsgirêk heye. Bi qandî ku Erebekî ji Suriyê nikaribe ji Erebekî Fasî fêm bike‹ pir cewaz diaxive. Divê mirov vê yekê pir sosret pêşwazî neke. Di me de mêtîngerîyê ev yek xirabtir kirîye. Ez ji xebatên zimanê netewî re dibêjim erê‹ divê di zanîngehan de ev beş werin vekirin.

Bêguman divê di televîzyonan de bi giranî li ser vê mijarê were rawestîn. Dîsa divê mirov hêdî hêdî di dibistanên seretayî de derbasî perwerdeya bi zimanê Kurdî bibe. Lê wexta ku ev yek pêk neyê jî divê em xwe perîşan raber nekin. Dîroka me wisa bû. Îro Hindistan jî‹ pir zêde nikare bi zimanê Hindî biaxive‹ zêdetirî wan bi İngîlizî xeber didin. Cezayirî herî zêde karê xwe bi zimanê Fransî pêk tînin. Lê ji bo zimanê Kurdî bibe zimanekî netewî û ji bo ku em bikaribin ji zarokan hetanî mezinan di nava herkesî de bidin rûniştin‹ bikin zimanê rojane‹ em ê bi sebr û rik xebatên xwe bidomînin. Lewra divê mirov di vê çerçoveyê de nêzî pirsgirêka ziman a demê bibe.

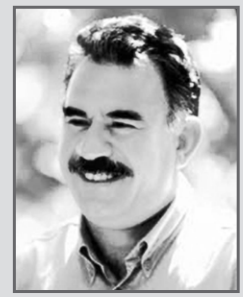
Ger pêkan be‹ divê mirov hêdî hêdî bi zimanê Kurdî berheman biafrîne. Ya mijara gotinê‹ ne tenê karên nivîskarîyê ye. Mesela mirov dikare bi zimanekî Kurdî yê pak û zelal filmên sînema û rêze filman bikişîne‹ amade bike‹ dîsa belgewar dikarin werin amadekirin. Lê ji bo zimanê netewî û wêjeya netewî hîna gelek kar li pêşîya me hene. Ji ber ku ev yek wisa pêk nayê jî‹ divê em bi xwe‹ xwe vê pirsgirêkê pir mezin nekin û nekevin nava nîqaşên pir çors û sexte. Divê nîqaş di vê çerçoveyê de bin.

Divê xebatên zimanê netewî çawa çêbibin? Ger di vê mijarê de Kurdên şareza hebin‹ bila hetanî dawîyê pê re mijûl bibin. Divê em bigihînin sazîbûnê‹ divê em dibistanên Kurdî veikin‹ pêwîste nîqaş bi van alîyan de bin. Lê divê em nekevin nîqaşên seranser ên weke ka em ê bi Tirkî binivisînin an jî bi Kurdî. Li hember hev pêşxistina hindek tawanbarîyan jî ez xeter dibînim û ev nêzîkatî ne di cih de ne. Niha ez bi zimanê Tirkî bi navê Kurdan çalakîya herî mezin didim meşandin. Vê çalakîyê zimanê Kurdî jî bihêztir kir‹ gîyana Kurdî jî gelekî mezintir kir. Ji bo gelekî bikaranîna zimanekî din‹ bi qandî qonaxeke girîng ber bi şoreşê ve jî birîye. Ez dikarim gelek mînakan jî bidim.

Lewra pêşnexistina nîqaşên rûser pir girîng e. Em dikarin tirkî jî weke çekekê li dij şêwaza tunekirinê a dijmin bi kar bînin. Perwerdeyên ku îro em bi Tirkî dikin‹ pir erjeng milîtanên me didin şerkirin. Lê ev yek têr nake‹ bedewî û xwezatîya Kurdîya me jî heye. Ez bawer im ku‹ dê di dema

Zimanê Kurdî tevkujîyekê dijî

Ger naveroka nû dil e، şêweyê kevin zimanê vebêjê ye. Ger mirov herduyan neke yek، yekgirtin nabe. Ger em bikaribin vebêjê bi naveroka nû re bikin yek، ez bawer im dê ev bibe ronesanseke wêjeyê jî.



Abdullah Ocalan

Bêguman pirsgirêka ziman، pirsgirêkeke giran a nîqaşê ye. Kesên ku dibêjin، "divê wêje bi tevahî bi zimanê Kurdî be" hene; hin jî dibêjin، "girîng nîne، bi her zimanî dibe" hene. Ya min hindekî rêya navîn esas digre. Li gor min dê wêjeya Kurdî demeke dirêj bi zimanê serdeştan ve were meşandin. Bi qandî ku rizgarî pêk were، dê hêdî hêdî zimanê Kurdî bikeve dewrê û çalak pêk were. Em çiqas vê yekê nexwazin jî، êdî ev yek rasteqîneke pêkhatina avedanîya mêtîngerîya heyî ye. Ev rasteqîneke objektîf e. Ger em bixwazin jî em nikarin bi tu awayên din tevbigerin. Hînî nivîsandina bi zimanê Tirkî، Erebî û Farisî bûne. Weke din tu mijarên wan nînin. Lê ne pêkane ku mirov hema li ser wan "nivîsandina Kurdî" bisepîne. Ji ber ku di asta karîna nivîsandinê de nînin. Lewra، zimanê Kurdî jî hîna negihiştîye zimanê wejêyeke bihêz.

Ez eşkere bibêjim; nivîskarekî herî jîr ê di zimanê Kurdî de şareza، çiqas li xwe bide zorê jî، çiqas bikaribe binivisîne jî، nikare zêde xwendevanan peyda bike. Ji ber ku zimanê Kurdî bi xwe tevkujiyekê dijî. Zimanê Kurdî bi xwe negihandine zimanê wêjeyeke bihêz، zemîneke wî ya netewî nehatîye pêşxistin، nehatîye pejirandin. Ji sedî pêncî zêdetir bi zimanê netewa serdest diaxivin. Ev rasteqîniyeke. Kurdî bi xwe hîna negihiştîye rewşa zimanekî netewî، ev jî rasteqînek e. Ger em bi lehceya kurmancî binivisînin، ên soran û zaza tênagihên، ger em

Pêşekî

Çima rexneya wêjeyî?

Desteya sernivîskariyê

Xwînerên hêja û delal

Kovara Şermola bi hejmara xwe ya sêyemîn pêşberî we ye‹ kovara Şermola ya ku dixweze û hewil dide roleke baş di pêşveçûna ziman‹ çand û wêjeya Kurdî de bilîze‹ her wiha ji alîyê naverokê ve jî dixwaze mijarên nû û dewlemend bi we re par ve bike.

Wekî hûn dizanin kovara Şermola di her hejmarekê de‹ dosyayekê amade dike‹ mijara dosyaya me ya vê hejmarê jî di derbarê rexneya wêjeyî de ye. Sedemên bijartina vê mijarê jî ev in: Ji ber ku rexneya wêjeyî stûnekî bingehîn û sereke ye‹ her wisa roleke mezin di pêşxistina wêjeyê de dilîze‹ lê heta niha hîn rexneya wêjeyî ya Kurdî ngihîştîye asteke berz‹ xebata di vî warî de tê kirin jî hîna qels û lawaz e‹ hewlidanên tên kirin pir kêm û şermok in. Wekî din jî kêmasîyên di rexneya wêjeya Kurdî de ne‹ ji ber ku ta niha rexneyeke rasteqîn di wêjeya Kurdî de derneketîye holê‹ xebata heyî jî di milê têgeh û norman de gelek kêm û kurtîyan digre nava xwe‹ her wiha ji alîyê zanistî ve jî pir kêm e‹ lê tevî vê jî çi kesê ku dixwaze û hewil dide di vî warî de pêşxistinekê çêbike rêzdarî û spasîyên xwe jê re pêşkêş dikin. Lewma me xwest di vê hejmarê de(heger kêm be jî) em balê bikşînin ser mijara rexneya wêjeyî û girîngîya wê. Ji bo ku wêjeye Kurdî bi pêş bikeve û bighêje asta wêjeya gelên din‹ pêwîstî bi vê zanistê heye. Bêguman pêdivî bi kar û xebateke mezin jî heye‹ ev erk jî dikve ser milê rexnegir û kesên ku di warê wêjeyê de dixebitin.

Xwînerên hêja..

Her wekî hejmarên borî di vê hejmarê de jî‹ gelek mijarên wêjeyî‹ kultûrî û çandî yên bijare hene‹ bi hêvîya xwendineke xweş û bisûd.

Desteya sernivîskarîya kovarê‹ çi kesê ku bi nivîs û berhemên xwe beşdarî vê hejmarê bû‹ spas dike.

Kovara şermola wê her li gor derfet û îmkanên heyî ji bo pêşvebirina ziman‹ wêje‹ çand û kultûra Kurdî di xizmetê de be.

Heta hejmareke din her di nava xêr û xweşîyê de bin.

• Pirtûkên derketî.. (Desteya sernivîskariyê) 47

• werger .....
• Baz.. (Zekeriya Tamir‹Wergera ji Erebî: Aram Hesen) 51
• Dîroka Nexweşîyekê.. (Mîxayîl Jvanêtskîy‹Wergera ji rûsî: Şalîko bêkes)....53
• Du Zarok..(Cibran Xelîl Cibran‹Wergera ji zimanê Erebî: Evdo Şêxo)..... 56

• Huner .....
• Wêje Koka Hunerê Ye.. (Delîl Mîrsaz) 58

• Çîrok .....
• Sêwîyê Heftêsalî.. (Merwan Berekat) 61

• Helbest .....
• Ji Jina Kurd re.. (Boniye Cegerxwîn) 65
• Pêxwas bûn.. (Nûh Silêman) 66
• Banga Rojava.. (Ednan Dogan) 67
• Der dibe bi xwînê.. (Evdilrehman Çadircî) 69
• Destê Êvarê.. (Nezehat Dogan) 71
• Welato.. (Nayîf çolo) 72
• Simbilên Rojava.. (Kerem Yûsiv) 73

• Serbest .....
• Hawar Hawara Mîr Celadet Alî Bedirxan Ji Kezebê Bû.. (Konê Reş)... 76
• Miletê xwe binase .. (Salihê Heydo) 79
• Gundê Bîr-Reş.. (Şerîf Mihemed - Welîd Bekir) 82
• EW KÎ NE? .. (Ednan Hesen)....85
• Însan!! .. (Fatma Sîdo) 87

Naveroka Hejmarê

• **Pêşekî** .....
- Çima rexneya wêjeyî?... (Deśteya sernivîskariyê) 4

• **Analîzên hizrî** .....
- Zimanê Kurdî tevkujîyekê dijî ... (Abdullah Ocalan) 5

• **Dosyaya hejmarê** .....
- Rexnegerîya wêjeyê.. (Kadîr Çelîk)..... 11
- Dergehek ji bo rexneya wêjeyî.. (Menhel Xelef) 13
- Rexneya wêjeyî.. (Melevan Resûl) 19

.

• **Lêkolîn** .....
- Xwêner û Têkiśt di Rexnesazîya Hevçerxa Rojava de (Ewrupa)... (Berzo Mehmûd) 24

• **Hevpeyvîna hejmarê** .....
- li gel zimanzan û lêkolîner Dildar Şeko ye (Aram Hesen) 32

• **Jin û çand** .....
- Jina hozan û Şoreş .. (Evîn Hesen) 38
- Jin û Folklor .. (Sîlva Elî) 41

• **Pirtûkên derketî** .....
- Romana Mehmed Uzun “Ronî mîna evînê، tarî mîna mirinê”..(Ciwanê Dêrikê) 43

ŞERMOLA

شـــرمولا

-Kovareke Wêjeyî‹ Çandî‹ Werzane û serbixwe ye‹ bi zimanên Kurdî û Erebî li Bakur û rojhilatê sûriyê tê weşandin.
-Di 24 Êlûna 2018›an hatîye damezrandin û Hejmara yekemîn di roja 7›ê Sibata 2019›an de derket.
-Kovarê rêdana xwe Ji Encûmena Bilind a Ragihandinê ya Rêveberiya Xweserîya Demoqratîk a Herêma Cizîrê girtîye‹ li gor belgeya NO 3 a ku di dîroka 29.1.2019›an Hatiye Dayîn.

Rêgezên weşanê

-Kovar bi dilxweşî pêşwaziya hemû berhemên wêjeyî û rewşenbîrî dike.
-Hemû berhemên ku digihêjin kovarê; di nirxandina desteya nivîskariyê re derbas dibin.
-Derbarê berhemên ku têne weşandin; nayê wateya ku ev berhem nêrîn û polîtîkayên kovarê derbirîn dikin.
-Pêwîst e ku hemû lêkolînên ji kovarê re tên şandin‹ ji aliyê zanistî ve bi belge bin‹ ku qasa gotarê di navbera 700 ta 1.200 peyvan de be û ya lêkolînê di navbera 2.500 ta 3.000 peyv de be.
-Ji bo jêgirtinên ji jêderan; pêwîst e bi vî awayî werin belgekirin:
Navê nivîskar-navê pirtûkê-navê wergêr‹ eger pirtûk wergerandî be-cih û dîroka çapkirinê. Ji bo dezgehên ragihandinê ku weşaneke wê weke çavkanî û belge hatibe bikaranîn bi vî awayî tê rêzkirin: Navê nivîskar-serenavê berhema hatiye weşandin-navê dezgeha ragihandirê (rojname‹ kovar‹ malpera elektironîk) - hejmara weşanê (ya rojname û kovaran) - dîroka weşanê.
-Berhemên ku tên şandin ji bo kovarê heger desteya nivîskariyê bibîne ku ev berhem ji aliyê wêjeyî û çandî ve bênirx e‹ berê hatiye weşandin‹ ji dezgehine din re yên ragihandinê hatiye şandin‹ ji derveyî rêgezên giştî yên civakê be yan jî devavêtin ji ol û gelan re hebe; kovar lêborînê dixwaze derbarê weşana van berheman de.

Rêveber û Sernivîskarê giştî:
Dilşad Murad

Sernivîskarî û sererastkirina beşê Kurdî:
Aram Hesen

Derhêner:
Dîlan Ehmed

Arşîv:
Şêrîn Heso

Desteya sernivîskariyê:

Aram Hesen
Ehmed Alyûsiv
Xebat Findî
Zozan mihemed

-Malpera kovarê:
www.shermola.net
-E-MAIL:
shermola2018@gmail.com
-Telefon û whatsapp:
0998149668

-Kovar li çapxaneya Sîmav – qamişlo tê çapkirin.
-Belavkirin û firotin li bakur û rojhilatê surî beşgeha Alşemal – qamişlo 0998234958.
-Pirtûkxaneya Amara ya navendî (Qamişlo‹ Bazara navendî) 0937812709.
- Nirxê kovarê (100 L.S).

Baxçeyê Xwendinê Li bajarê Qamişlo –Wêne Îsa Ferhan

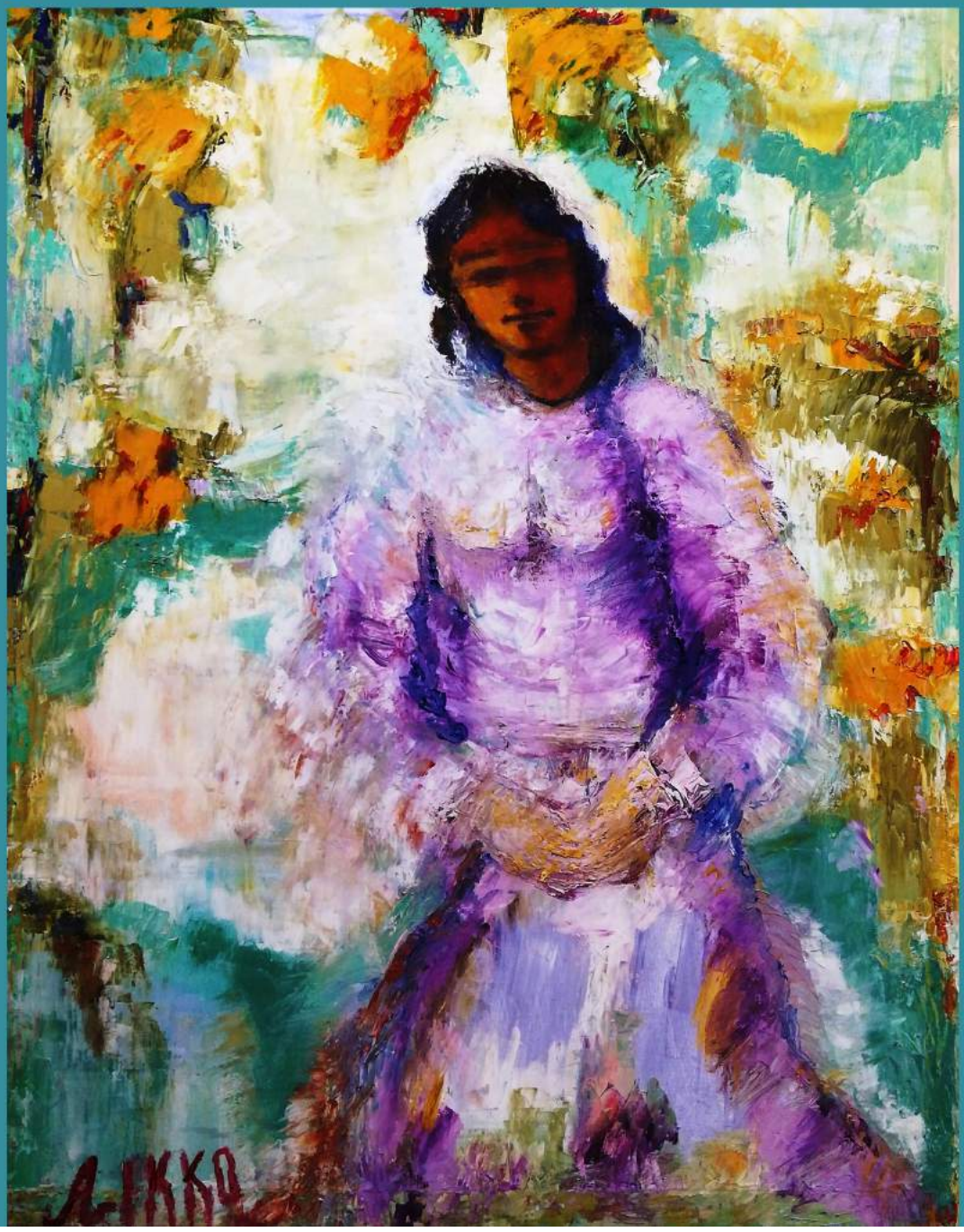
ŞERMOLA

شـــــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye Hejmar: 3 Havîna 2019

Dosyaya hejmarê

Rexneya wêjeyî



Tabloya Qapê: Ehmed Iko

Hevpîvîna hejmarê ligel zimanzan û lêkolîner Dildar şeko ye

Xwêner û Têkst di Rexnesazî ya Hevçerxa Rojava de -Ewrupa

Wêje Koka Hunerê Ye