شرمولا

ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

العدد: ٩ شتاء ٢٠٢١م

ملف العدد
الصالونات الأدبية

حوار العدد مع الأديبة فوزية المرعي

تاريخ جبل الكرد - عفرين

موضوعية الإعلام ودوره في كتابة التاريخ

لوحة الغلاف: محمد غناش

من الزي الفلكوري الكردي

شرمولا

ŞERMOLA

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

. تأسست في ٢٤ 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
عبدالله شكاكي
فاطمة سيدو

القسم الفني:
ريفان يوسف

. الموقع الالكتروني:
www.shermola.net

. البريد الرسمي لإرسال النتاجات:
shermola2018@gmail.com

. الخليوي والواتس:
٠٩٩٨١٤٩٦٦٨

. تطبع في مطبعة الشهيد هركول/ ديريك.

. 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.

شـرمـولا ..
ملتقـىً أدبـيّ وثـقافـيّ أصـيـل

كان لزاماً علينا – كمثقفي شمال سوريا– رفع وتيرة الجهود الثقافية المبذولة في ظروف هي الأقسى في خضم حرب واسعة النطاق؛ تداخلت فيها الأيادي الدولية والإقليمية والمحلية، وخرجت من رحمها ثورة شعبية في شمال وشرق سوريا؛ قدّم أهاليها تضحيات جسام من أجل إرساء حياة ديمقراطية حرّة؛ تصون القيم المجتمعية التي تمتد آلافاً من السنين في ذاكرة الأرض، وكنتيجة لهذه الجهود تم العمل على إطلاق مجلة «شرمولا» التي نسعى من خلالها وعبر الأقلام الواعية للارتقاء بمستوى الأداء الثقافي الذي من شأنه محاكاة مستوى الحدث ومجاراته، وامتلاك القدرة التأثيرية فيه، ساعين للنهوض بالمجتمع فكرياً وثقافيّاً، والمضي به نحو مستقبل أفضل وأرقى.

لقد ارتأت هيئة التحرير إلى اختيار «شرمولا» كاسم للمجلة؛ منطلقة من دوافع تاريخية؛ تضفي الأصالة عليها؛ إذ أن «شرمولا» اسم لتلّ أثريّ في مدينة عامودا شمال سوريا، علماً أن تلال المنطقة عموماً كانت تستخدم في عهد الميتانيين والهوريين كدلالة جمعية في حالة الطوارئ ورد العدوان، وفيما بعد كان هذا التل محطّة استراحة والتقاء للقوافل المتنقلة بين ممالك سوريا الداخلية وشمالها وكردستان عموما آنذاك. كما أن معظم البيوت في المنطقة المجاورة لها قد شُيّدت من التراب المكون للتل.

وبهذا يأخذ الاسم بعداً تاريخياً؛ يرسّخ أصالة فكرية وأدبية من شأنها أن تكون ملتقى لثقافات ومثقفي شعوب المنطقة عموماً، وبهذا يكون باب المجلة مفتوحاً أمام كل الطاقات الأدبية والإبداعية، والتي تتماشى مع أهداف المجلة في التنوير، وإحداث نقلة نوعية في الواقع الثقافي في شمال وشرق سوريا عموماً؛ إلى جانب المؤسسات والاتحادات الثقافية، وكذلك الصحف والمجلات الأدبية الموجودة في المنطقة.

محتويات العدد -القسم العربي

- **الافتتاحية** .....
- الصالونات الأدبية.. دورها وواقعها.. (هيئة التحرير) ٥
- **تحليلات فكرية** .....
- الخطابة في الثورة.. (عبد الله أوجلان) ٩
- **ملف العدد** .....
- الصالونات الأدبية.. منارات ثقافية.. (عبدالباري أحمه) ١٣
- الصالونات الأدبية بين «الفيسبوك» وجدلية الواقعَ.. (سعاد الورفلي – ليبيا) ١٦
- **دراسات** .....
- تاريخ جبل الكرد – عفرين.. (عبد الله شكاكي) ٢٠
- الجزيرة والكُرد في المصادر التاريخية الإسلامية.. (رستم عبدو) ٣٥
- **حوار العدد**.....
- مع الأديبة فوزية المرعي.. (دلشاد مراد) ٤٣
- **المرأة والثقافة** .....
- لماذا التنظيم الخاص بالنساء؟!..–المرأة الكردية نموذجاً–.. (زينب محمد) ٥١
- **كتب (قراءات واصدارات)**.....
- خصائص الكتابة والنقد في كتاب «جماليات الحكي ومتاهات السرد: دراسات في السرد العربي»..
(د. محمد رحـو– المغرب) ٥٧
- إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٦٢

• **ترجمات** .....
- الأماني الجوفاء.. (مسرحية لـ عبدالرحمن سيد عيسى ـ الترجمة عن الكردية: زبير زينال) ٦٦

• **فنون** .....
- الحرف العربي والملصق الغربي.. (شمس الدين بلعربي – الجزائر) ٦٨

• **قصة** .....
- أصداء حبّ يحتضر.. (عبد الحميد دشو) ٧٠
- بين ضفتين.. (زيدان عبد الملك) ٧٣
- حورية سيد الوادي.. (رِهام مروان) ٧٦
- محفظة في الذاكرة.. (خولة محمد فاضل– الجزائر) ٧٩
- تواطؤ.. (سلوى أيت علي– المغرب) ٨١
- كان قدراً.. (عبدالرحمان الخروف–المغرب) ٨٥
- شهادة الوفاة.. (أحمد الوارث– المغرب) ٨٧
- خبز العيد.. (كوثر مارديني) ٨٨

• **شعر** .....
- مدينتي .. (أحمد مصطفى) ٩٠
- مجازفة متمردة.. (نجوى خلف) ٩١
- كنتِ لوزاً وتيناً.. (إبراهيم علي) ٩٢
- حق الغياب.. (جدعة أبوفخر) ٩٤
- هطول..... (حمزة الشافعي– المغرب) ٩٥
- في المقهى.. (علي سليمان الدُّبعي – اليمن) ٩٧
- عائد قبل الدفن.. (إدريس حرشاوي– المغرب) ٩٩

• **نافذة حرة** .....
- موضوعية الإعلام ودوره في كتابة التاريخ.. (رياض يوسف) ١٠١
- غربتي.. (بريفان شيخو) ١٠٣
- يعاتبُني الصبرُ.. (فاطمة حميد) ١٠٤

• **لوحات فنية** .....

(محمد غناش، نورهان جمو، علي عبد الله، محمد شاهين، عرفان حمدي، أصلان معمو، سماح العزاوي ـ العراق، سلوى كرومي ـ المغرب)

الافتتاحية

الصالونات الأدبية.. دورها وواقعها

هيئة التحرير

تتعدد الأشكال التنظيمية للفعل الأدبي والثقافي، منها ما يكون على هيئة مركز ثقافي أو اتحاد ومجموعات ومنظمات ومنتديات للكتاب والمثقفين.. ومثلما هناك مصطلحات خاصة تطلق على مكان الاجتماعات والنقاشات كالبرلمان في القطاع السياسي على سبيل المثال، ظهر مصطلح «الصالون الأدبي» على الساحة الثقافية، والذي لعب بدور لافت في تنشيط الحركة الأدبية والثقافية في مختلف بلدان العالم.

يشير معظم المصادر إلى أن «الصالون» «**salon**» كلمة أوروبية (إيطالية) تعني «غرفة استقبال» أو «القاعة»، أي أن الصالون الأدبي، هو مكان تجمع الأفراد المشتغلين والمهتمين بالأدب والثقافة لتداول وتبادل المعارف والحوارات الثقافية والأفكار وإقامة الأنشطة الأدبية والثقافية المختلفة.

ويرتبط قيام الصالون الأدبي واستمراريته بتوفر شروط معينة منها أن يكون مؤسسها ومديرها ذا ثقافة عالية ويمتلك مهارات لإدارة جلسات الحوار واستقطاب الأدباء وأصحاب الفكر والثقافة، وبتخصيص مكان معين ينعقد فيه جلسات الحوار بشكل دوري، إضافة إلى توفر التمويل اللازم لاستمراريته.

ظهرت الصالونات الأدبية في أوروبا لأول مرة خلال الفترة التي عرفت بـ «عصر النهضة» بدءاً من القرن السادس عشر، وكانت أبرزها في تلك الفترة صالون «فالنتين كونرار» الفرنسي، الذي أنشئ عام ١٦٢٩م، وقد ولدت من رحمه «الأكاديمية الفرنسية» التي أصبحت أهم صرح للغة الفرنسية في البلاد. وهذه دلالة على مدى أهمية الصالونات الأدبية، والدور الكبير الذي يمكن أن تلعبه إن توافرت الشروط النوعية في إنشائها وإقامة برامجها وأنشطتها.

وقد عرف الكثير من الشعوب والأمم «الصالونات الأدبية» دون أن تطلق عليها ذات الاسم عليها، فكان الخطباء والشعراء والفلاسفة والحكماء يتبارون ويتناقشون في حضرة الملوك والأباطرة أو في أمكنة عامة أو في مجالسهم الخاصة بالعصر القديم والوسيط، فقد تواجدت لدى الفراعنة المصريين والبابليين والإغريق التجمعات التي يتم فيها الغناء وإلقاء الشعر، كما أُشتهر «سوق عكاظ» في شبه الجزيرة العربية كتجمع يلقى فيها الشعر ويتبارى فيها الشعراء العرب، واشتهر العديد من الخلفاء العباسيين بمجالسهم الثقافية والفكرية ومنهم المأمون، كما اشتهر الأمير الحمداني «سيف الدولة الحمداني» بمجلسه الأدبي والذي كان يحضره أشهر الشعراء والفلاسفة في ذلك العصر كالمتنبي وأبو فراس الحمداني والفارابي ..وغيرهم.

وما يميز ظاهرة «الصالونات الأدبية» هو ريادة المرأة في تأسيسها وإدارتها، فأول صالون إيطالي أنشأته «إيزابيلا ديستيه» وفي فرنسا التي شهدت العصر الذهبي للصالونات الأدبية كانت أول صالون تؤسسه «مدام كاترين دو رومبوييه» عام ١٦٠٨م ومن ثم مادلين دو سكوديري، والكاتبة آن تيريز التي عرفت بـ مدام لامبرت، ومدام دي تينسين، ومدام دوديفاند، ومدام هلفيتيوس، ومدام دي رامبوييه، وفي سويسرا ظهر صالون الكاتبة السويسرية مدام نيكر (سوزان كراجد)،

وفي ألمانيا صالون الكاتبة بول هنري ثيري....الخ. وقد استقطبت تلك الصالونات أبرز المفكرين والكتاب والسياسيين الذين ساهموا بالنهضة الأوروبية.

ويذكر تاريخ الأدب العربي أن «سكينة بنت الحسين» أنشأت صالوناً أدبياً في الحجاز بالعصر الأموي، وأن سكينة بنت ولادة بنت المستكفي أنشأت صالونها الأدبي في قرطبة بالأندلس (إسبانيا) وكان يضم كبار الشعراء مثل ابن زيدون. كما أن أولى الصالونات العربية في العصر الحديث كانت لـ «نازلي مصطفى فاضل باشا» الذي تأسس عام ١٨٩٠، وكان يحضر صالونها كبار المفكرين والكتاب الذين لعبوا بدور كبير في الحياة الثقافية والاجتماعية المصرية ومنهم الإمام محمد عبده، سعد زغلول، قاسم أمين وغيرهم. كما اشتهر أيضاً صالون الأديبة اللبنانية «مي زيادة» والتي أنشأته عام ١٩١٢ في مصر أيضاً.

وفي سوريا ظهر صالون ماريانا مراش (١٨٤٩-١٩١٩) في حلب، والتي تعد من أولى الأديبات في سوريا، وصالون «ماري عجمي» التي تأسست عام ١٩٢٢م، وصالون زهراء العابد.. وغيرها.

وازداد وتيرة تأسيس الصالونات الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين في العالم العربي، ويشير العديد من النقاد العرب بأن ظاهرة الصالونات في العصر الراهن تدنت مستواها مقارنة في السابق، حتى أنها أضحت مجرد لقاءات تتسم بالمدح الزائد والإطراء الغير الممنهج وتفتقر إلى النقاشات والنقد الجاد، وهو ما يهدد مستقبل النقد الأدبي والفكري عربياً.

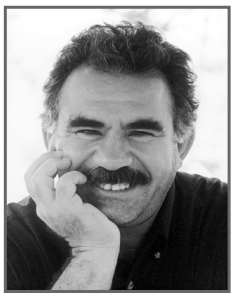
وفي مناطق شمال وشرق سوريا اشتهر صالون «فوزية المرعي» في الرقة التي تعتبر أول امرأة تؤسس منتدى أدبي في شرق سوريا، واستقطبت العديد من الشخصيات الأدبية والثقافية والسياسية في سوريا. كما تعتبر العديد من الهيئات والكروبات والمنتديات الثقافية الكردية التي تأسست منذ منتصف التسعينيات من القرن العشرين صالونات أدبية، ومنها « كروب ديريك للثقافة الكردية، لجنة الأمسيات الكردية في دمشق، مجموعة (تفن) للثقافة والفن في ديريك، لجنة النشاطات الثقافية الكردية في قامشلو، كروب تربه سپي للثقافة الكردية، ملتقى كركي لكي الثقافي، ... الخ». والتي كانت حاجة ضرورية، وذات أهمية كبيرة في ذلك الوقت، كونها كانت

أحد الأشكال النضالية من لدن الشعب الكردي، بل وأبرزها ثقافياً، فساهمت إلى حد كبير في إبقاء وحيوية الجانب الثقافي لدى الكرد، في ظل استمرار سياسة القمع والحظر المفروض على كافة جوانب الثقافة الكردية في البلاد.

وبعد عام ٢٠١٢م وبسبب التغييرات السياسية، وتوفر جو من الحرية في الممارسة الثقافية والفكرية، فإلى جانب قيام التجمعات والاتحادات الأدبية والثقافية بإقامة فعاليات متنوعة ومنها أمسيات ومهرجانات ومسابقات وأسابيع ثقافية... الخ، ظهرت عدد من الصالونات الأدبية ولعل من أبرزها «ميتا» و «شاويشكا» في قامشلو، وهناك بعض الأنشطة المرافقة لبعض المؤسسات الثقافية يمكن إدراجها في خانة الصالونات كـ «نادي انكي للثقافة» في الطبقة، وجلسات القراءة في كوباني، وهناك منتدى «نوبر» العائدة لطلاب قسم الأدب الكردي بجامعة روج آفا في قامشلو.

يقتصر نشاط الصالونات الأدبية في شمال وشرق سوريا على قراءة نتاجات الكتب ومناقشتها، وفي نطاق ضيق، ومع أنها نشاط لها أهميتها، ولابد منها، لكن ذلك يجعلها متقوقعة على نفسها، دون أن تترك أي أثر معرفي كبير في الحراك الأدبي والثقافي، ولاسيما أن معظم الكتب التي يتم مناقشتها لغير المؤلفين المحليين، وبالتالي تصبح النتاجات الأدبية المحلية خارج أعمال النقد الجاد. وقد توقف نشاط صالون «ميتا» بالفعل نتيجة تقوقعها وعدم تداولها الشأن العام الأدبي والثقافي. ولهذا يتعين على القائمين على هكذا أنشطة أن تدرج برامج ومواضيع نقاشية، تتناول الواقع الأدبي والثقافي المعاش في المنطقة، بغية تحليلها وإظهار نواقصها وطرح الحلول المناسبة، لتساهم عملياً في تطوير الحياة الثقافية في المنطقة والرقي بها. وكذلك على الجهات المعنية في الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا دعم مشروع إنشاء الصالونات الأدبية في مختلف مناطق الإدارة.

الخطابة في الثورة



من أجل الخطابة، يتطلب الحوار، ومن أجل الحوار، يجب أن يمتلك القدرة على إقامة الحوار، أي أن يمثل الحقيقة السليمة. فإذا قطعت علاقتك بالتاريخ وبالحقائق الاجتماعية والثقافية، والعلم والسياسة، عندها ستبقى شخصاً ذا تأثير ضعيف..

عبد الله أوجلان

بما أن الثورة فن جدي، فالخطابة في الثورة مرغمة أن تكون قوية ومتقنة. في الوقت نفسه، المراحل الثورية هي مراحل الخطابة المؤثرة. يقال «المشكلة الأساسية للثورة هي المجال السياسي». أما السياسة فنصفها بالخطابة. عند ظهور جميع الدول والتشكيلات السياسية القوية، يظهر الخطباء الأكفاء. حتى أنها تبدأ مسابقة خطابية كبيرة في مثل هذه المراحل. فمثلاً عصر روما تماماً هو عصر خطابي، كذلك عصر اليونان القديمة يعتبر عصر الخطابة الكبيرة. هناك بلاغة وخطابة عربية عظيمة أثناء ولادة الإسلام. أينما نظرتم فانظروا، تبدأ مراحل التكوين الفوقي والتحتي المهمة ومراحل الانطلاقة بخطابة قوية، فمثلاً لغة القرآن هي مثال خطابة وبلاغة عظيمة، فالآيات وتأدية الآذان تعتبر جميعها خطابة. كذلك عند إنشاء البرلمان التركي كان مصطفى كمال يعتمد على الخطابة، باختصار يتم تسيير العزم السياسي الأساسي المهم المرتبط مع الحياة عن قرب بخطابة قوية.

الإنسان الكردي كالأبكم في مجال الخطابة. لا يتحدث وإن تحدث فإنه يتبع أسلوباً يجعل الإنسان يبتعد عنه. ليس بإمكانه التحدث لا باللغة الكردية ولا العربية ولا التركية. دعك من لغة الخطابة، حتى أنه

لا يجيد التحدث باللهجة العادية. على سبيل المثال، لغة تخاطب كوادر الحزب سواء أكان في التنظيم، أو في الأوامر والتعليمات، تعتبر ناقصة وتسبب الضرر كثيراً. أسلوب خطابته متشتت، ويجعل الإنسان يتهرب منه. بعيد عن بلوغ جوهر المسائل. الخطابة هي أسلوب وعن طريقها يعبر عن نفسه. حتى لو أردتم التحدث بلسان العصافير أو التكلم بطلاقة كالبلابل إذا لم يكن هناك جوهر وقدرات، فإن تأثيركم يبقى ضعيفاً.

من أجل الخطابة القوية، يتطلب العزيمة والإيمان والجوهر. ان لم يتحقق ذلك، فكيف لك أن تتحدث وكيف لك أن تصبح صاحب خطابة مؤثرة؟ فالشخصيات تعيش حالة تشتت وتفتقر إلى النظام والمعرفة، ليس بمقدورهم التحدث، إنه لا يستعمل نمطاً سليماً للخطابة. إلقاء درس كهذا على إنساننا يعني أن نجعله يتكلم جزئياً، وذلك بأن نبرد لسانه من اليمين واليسار لكي يصبح صاحب أسلوب في الكلام. بهذا الشكل، يمكن أن يتحول إلى صاحب موقف ونمط معين. على الرغم من أن الخطابة سلاح فعَّال، لكنهم يسيئون استخدامها في اللامبدئية وتعكير الأجواء بيننا. يتمتع البعض بلغة مغلقة، ويمتلك البعض الخبرة في إبقاء الجملة ناقصة.

إنه يثرثر كثيراً، لكنه لا يستطيع جمع كلامه في جملة مفيدة. في الواقع، أسلوبه في التعبير عن حقيقته يؤلم القلوب؛ حتى الآن، لم أصبح شاهداً لأي خطابة قوية في اجتماع حزبي، لدرجة إننا نحاول سحب الكلام من أفواه رفاقنا بالكماشة. يتوضح هذا بجلاء، إنه ضعف مخيف. وفي المنطق العسكري، يتم إصدار التعليمات والأوامر بأسلوب وخطابة محكمة. بمقدورك عن طريق الخطابة أن تفرض على الآخرين أن يصغوا إليك ويحترموك، وتجعلهم يشعرون بوجود إدارة أو قيادة ، وإذا تطلب الخوف أو الجرأة فإنك تحققهما.

تمعنوا في النظر إليهم، سيصبحون قادة؛ إنهم كالجثة الهامدة، لا يتمكنون من إصدار الأوامر. ففي الوقت الذي يتطلب منح الجرأة، إنهم يخلقون أجواء الخوف، فبدلاً من أن يخيفه يتحامل عليه إلى درجة سحقه. كما أنه يعيش نواقص في مختلف النواحي، وفي هذا المجال أيضاً مقصر ويستمر في ذلك.

لماذا يكون هكذا؟ بالطبع لأنه لم يبلغ شخصيته ولم يصبح صاحب خطابة مؤثرة بعد أن ظلت شخصية الكرد دون شكل وفقدت ارتباطها بالحقائق وانجرت من الجوهر التي تعرضت للتغيير. في الواقع عندما نتمعن في مستوى كفاءاته السياسية والعسكرية إلى أية درجة متخلف، بنفس القدر انعكاسه الشكلي متخلف أيضاً. في نفس الوقت، فلو نظرنا إلى صور مقاتلينا، يتراءى لنا لأي درجة حالتهم متشرذمة، فمن ناحية أكمامه مهترئة ومعطفه في طرف آخر، ياقته مطوية، أزراره مخلوعة. باختصار، ليس له سلوك سليم في الحياة. حتى إنهم يتظاهرون بأن هذه مسائل شكلية، بالإضافة إلى أنهم من نموذج الزعرانين، مع ذلك يعتقدون بأنهم أصحاب سلوك صحيح. كذلك يقومون بكتابة التقارير، وتقاريرهم بحد ذاتها تعتبر تعذيباً كبيراً. فبدلاً من كتابة فكرة سليمة في تقريره يقوم بكتابة الأمور التافهة بشكل متسلسل وبدون معنى. لماذا؟ لأنه لا توجد الحاكمية والمسؤولية في شخصه وحركاته وأسلوبه في الحياة، فيكتبها في التقرير بهذا الشكل. ما هو مسيطر هو التصرف كالقرويين البسطاء، ومبدأه لا يتخطى مبادئ القرويين. وهذا يعني أن المقاتل في جيش التحرير الشعبي لا يمتلك شخصية وهوية. نستطيع القول بكل سهولة أنهم يعيشون حسب نمط القروي البسيط. فمثل هذه النماذج تمثل في نفس الوقت المثقفين الواثقين من أنفسهم؛ فحتى لو تكلموا كثيراً لكن ما هي إلا ثرثرة تفتقر إلى المحتوى. فالعدمية الشكلية، أصبحت مسيطرة على الوضع بأكمله.

جميع السياسيين المهمين ورجالات الدولة والشخصيات العسكرية دربوا أنفسهم على مدى سنوات على الأسلوب والخطابة وكيف يجب أن يصبحوا شخصية مؤثرة. تمتلك الدول والثورات المهمة خطباء

مهمين للغاية. لهذا لا نرى أمثال هؤلاء بين الشعوب التي أصبحت ضحية للاستعمار وعاشت الانحطاط بشكل عام لأنها فقدت حقيقتها، لذلك لا يتحدث أي منهم بشكل سليم. لماذا يخجل إنساننا عند التحدث؛ ويحمر وجهه؟ لأن حقيقته سلبت من بين يديه. فالذي لا يكون صاحب حقيقة، على أي أساس سيتكلم، وعلى ماذا؟ إنه يفتقر إلى القوة.

من أجل الخطابة، يتطلب الحوار، ومن أجل الحوار، يجب أن يمتلك القدرة على إقامة الحوار، أي أن يمثل الحقيقة السليمة. فإذا قطعت علاقتك بالتاريخ وبالحقائق الاجتماعية والثقافية، والعلم والسياسة، عندها ستبقى شخصاً ذا تأثير ضعيف.

مع العلم بأن اللغة السياسية والعسكرية هي لغة الأقوياء، يبين شخصيته وأسلوبه وحواسه على أنه صاحب سلطة ويتخذ منها أساساً له. فكل اللجان والقاعدة المركزية للحزب يتحدثون عن الضيق والوقوع في المآزق، مازالوا لم يتمكنوا بلوغ الشخصيات العسكرية والسياسية. بصدد هذا الموضوع، لو ظهرت الشخصية العسكرية والسياسية والتنظيمية القوية ستتطور القيادة . الحكم ولن يمهد الطريق أمام العراقيل. لكن هذه الشخصية، تقضي على إمكانية وقدرة التطور، كذلك إمكانية تنظيم نفسها. فهذه لغة ديماغوجية بسيطة وبعيدة عن الحقيقة. إنها لغة منغلقة على نفسها، وهي لغة عندما يتكلم بها لا يعرف ولا يفهم ما يقول. فهذا الشخص أسلوبه ووتيرة عمله والجو الذي يعيشه، يدل على أنه يرغب بالإدارة أو القيادة. وعكس ذلك تماماً يتوقف ويقول «لا أستطيع العمل، انهارت قدراتي، أفتقد إلى طريق الحل، أعيش المعاناة، ربما أموت في كل لحظة ولا أملك قوة إدامة الحياة كثيراً». يجب تجاوز هذه المواقف. يجب خوض النضال ضد التخلف بنفس الأسلوب، الوتيرة، النمط، الشكل وإيضاحها، ضد الاستعمار والرجعية بكافة أشكالها أيضاً. والذي لا يجهز نفسه وفق ذلك، لن يمتلك فرصة بناء حياة سليمة وتطويرها. كما يتوجب عليه أن يقول «أنا مرغم على أن أتصرف واقعياً بالمكان المناسب وبشكل كافٍ والتحدث والتعبير». الجانب الآخر هو مخاطبة الملايين الذين يقبلون هذا ك فن ولا يخطئون حتى في كلمة، وفي المواقف الصعبة. ولا يجوز التظاهر بالقول «لا يفهمونني، لم أستطع التعبير عن نفسي»، إذا لم يستطع الكادر الثوري حل هذه الجوانب في شخصيته، والتفوه بجملتين مفيدتين، فأين هي الثورية؟ فلاتزال اللغة السائدة هي الأحباب جاويشية، وهي لغة الفتن والأحاديث غير الرسمية والفارغة والتي تشكل ٩٠٪ من الحياة. ليس من الصواب أن يكون هذا لغة المناضلين. لن تستمر حياة المناضل بهذا الشكل. فإن خاطبتُ شخصاً أو حتى مئة شخص، فإنني استخدم نفس الأسلوب ولن أخرج من مجال الحقيقة السياسية الرئيسية. كما أجعل المواضيع السياسية . العسكرية والتنظيمية بأكملها غالبة ولن أخرج عن إطارها وسأجعل الجميع يلتفون حولي. هكذا يكون الكادر المحترف والإنسان المناضل. منذ سنين لم يستطع الإنسان الكردي الوصول إلى لغة سليمة، فحتى الأطفال ما بين السابعة والثامنة من أعمارهم يتحدثون جيداً. هذا يعني أن هناك عدم اهتمام وإهمال واضح. الكادر السياسي مُنحت له مهمة العمل، يجب إدارة ما يتطلب منه. بدلاً من هذا يفرض النواقص وكل أشكال الخصوصيات الضعيفة في شخصيته. ما فهمه من السياسة بأن يفرض نفسه كالطفل، حتى إنه لم يغير لهجته العامية. وينتهي أمام الحقيقة السياسية للحزب والجيش التي هي بقدر علو الجبال. تناول الشكل والجوهر يتم بهذا الشكل، حتى ولو دامت لسنين أيضاً على الفرد أن يقوم بتربية نفسه. يتم البحث في الكمال وخاصة من ناحية الشكل حتى في المدارس العسكرية بلا نواقص. بالطبع فقد منحوا الثقة على مدى مئات الأعوام للضابط التركي لما لديه من أسلوب وخطابة، فهو لا يتفوه بجمل ليست في مكانها والتي لا تتضمن السلطة والقدرة، أحاديثه ووتيرته ونمطه من

البداية وحتى النهاية ذات حاكمية. أما لغة الكرد، تشبه لغة **kel oğlan** (١) ومغلقة. يعني أسلوب ونمط ووتيرة الإنسان الخاسر والبائس الذي لا يستطيع التحكم. إذا كان يرغب أن يصبح سياسياً وذا حاكمية فهذه حقيقة، ولكن جميع التصرفات بعيدة عن ظاهرة التنظيم، ولا يتخذ التعمق السياسي وتنظيم العلاقات أساساً له. يفتقر إلى الرغبات والعواطف ذات المحتوى السياسي، ولا يعرف حتى لماذا يعيش. بالتالي يعيش حالة تشتت إرادي. لابد وأنه ستحدث مقاربة عشوائية لأنه لم يتحلَّ بالنظام والانضباط بسبب إهمال السنين، وعندما تمنح له مهمة أساسية فإنه يصبح قزماً أمام تلك المهمة، ولعدم إيصال نفسه إلى متطلباتها يدفع الضياع ثمن ذلك. لهذه الأسباب فالتدريب السياسي مهم جداً. السياسة كلمة تحتوي على التربية، فالتسييس تأتي بمعنى فن التربية، تحولت فيما بعد تربية الشعب إلى تربية الإنسان السياسي. لكن وعند الاختلاط في الواقع الكردي في أقصى حده سنجد أن هناك كافة الأساليب الناقصة والأشكال السيئة، ولذا يجب الحد منها وإنهاء هذا الأسلوب.

ستعيشون وتتحدثون سياسياً وستنعكسون سياسياً لكل الجهات، ستتحدثون عسكرياً وتنعكسون عسكرياً. لن تنتهي ارتباطاتكم بالقواعد والحقائق العسكرية في أي وقت. أن من الوظائف المهمة التي يتطلب جعلها بارزة إن كان ممكناً هو الشكل الجسدي السليم والتعبير اللغوي له. لا يتم التلاعب والاستخفاف بالمهمات. يتم السعي للقيام بها بكل ما يملك من القوة. هناك اللغة والبدن لكن لم يتم استخدامهما وإعطاء شكل لهما. كل فرد بإمكانه أن يعمل بأقل النواقص تدريجياً. أما الإصرار في الخطأ والقول «أنني ولدت وكبرت هكذا ولن أصبح رجلاً» ما هو إلا أمر يرغبه الاستعمار. إن اللغة المنغلقة والتي منحها الاستعمار، هي لغة الشخص المضطهد، مع العلم أن هذا يعبر عن العيش مع الاستعمار بشكل غير مباشر. لكن لا يحق للثوري إحياء تأثيرات الاستعمار في وجوده ولغته. إن استوعب كوادرنا كل ما ذكرناه، فإنهم سيعيشون على شكل بداية جوهرية وذلك من خلال التعبير عنها وتحويلها إلى نمط وتعيينها كقاعدة للثورة والجانب الأجمل للفن الثوري وهو استخلاص النتيجة والتأثر بها.

الشخصية الجذابة والمستمرة هي الشخصية التي لها ارتباطات مع الحقائق الأساسية ومع اللغة. والشخصية التي قطعت صلاتها بالحقائق ما هي إلا ديماغوجية، ومهما تكلمت برقة إلا أنها شخصية ثرثارة. بإمكان اللغة أن تلعب دوراً بقدر ما تصغي للحقائق. لكن ستعثر على جمالية شكلها أيضاً بقدر الإمكان. هذا أمر لا مفر منه إن كان هناك رغبة بأن يصبح ذا تأثير فعَّال وسيبحث دائماً عن الجمال ابتداءً من حركات اليد حتى المسير ومن طراز النظر إلى كافة أشكال العلاقة. ولا يحق لأي ثوري الصراع مع ثوري آخر من أجل إرغامه أو استخدام أسلوب الضغط أو ما شابه ذلك. كل ثوري يسمو بعلاقاته ويجعل الحياة جميلة ويخلق إمكان العيش فيها. الذي يُسيء التصرف مع رفاقه وشعبه دائماً؛ لا بد أنه يعيش حالة ضعف كبيرة في الجوهر والشكل أيضاً. بالإضافة إلى أنه لم يكسب شيئاً بالجوهر. وإذا لم يعكسها إلى الظاهر يعني ذلك إنه لم يطبقها عملياً. إن لم يعكسها على الشعب ـ يعني أنه يسير حافياً ـ لن يكون بمقدوره التأثير على الشعب بأي شكل من الأشكال مطلقاً. فالثورة تتطلب دائماً شكلاً جميلاً، لغة متينة وتأثيراً قوياً. للثوري وتيرته وقوة اتخاذ المسائل بعين الاعتبار. وللتعبير عن كل هذه الأمور يجب إنشاء علاقة قوية مع الحقائق. يمكن التطرق إلى دور الفن في الثورة بالارتباط مع ما تم ذكره. وبمقدورنا أيضاً ايضاح بعض الجوانب الأساسية المتعلقة بمجال التأثير الاجتماعي ضمن حدود ارتباطها بالثورة.

(١) – **kel oğlan**: شخصية في الأدب التركي، تمثل الإنسان الجاهل الذي يتعرض للسخرية من المحيط.

الصالونات الأدبية.. منارات ثقافية

الصالونات والمنتديات الأدبية واحة إضافية ومهمة في إغناء المجتمع بكل أشكال الثقافة والوعي المجتمعي..

عبدالباري أحمه

لم تكن فكرة الصالونات الأدبية حديثة ولا جديدة على المجتمعات البشرية، فهي قديمة قدم الحضارات الإنسانية، ولكن بأشكال مختلفة والغاية واحدة، فكانت اللقاءات عند الفراعنة بمثابة تجمعات للشعراء والمطربين، يتم فيها إلقاء الشعر والغناء، ولم يكن المجتمع الإغريقي بأقل أهمية، بل كانت لديهم أيضاً تجمعات ثقافية يتناولون فيها الشعر، أما عند العرب فكانت المبارزة تشتد في لقاءات الشعراء الفطاحل في سوق عكاظ، وكان هذا السوق بمثابة صالون أدبي وبامتياز.

الصالونات وأهميتها:

بكل المقاييس المعرفية والثقافية تهتم الصالونات الأدبية والمنتديات بالمناقشة والحوار والنقد والتنوع الثقافي، وممارسة هامش ديمقراطي، واكتشاف أشكال من العلاقات الأدبية والاجتماعية، وقد يكون الإبداع عنواناً إضافياً لأي لقاء في هذه الصالونات والمنتديات،

صالون شاويشكا

ففي السنوات الأخيرة حظيت شمال وشرق سوريا بأكثر من صالون ومنتدى نتيجة المتغيرات في سوريا وخاصة بعد ٢٠١١م.

بعيداً عن التعريفات والمصطلحات الخاصة بالصالون الأدبي، كون كل المعاجم تتفق على أن الصالون هو مكاناً (غرفة/ قاعة) يجتمع فيه مجموعة من المثقفين يتناولون فيه نصاً أدبياً، أو نقاشاً أو سجالاً في حالة معرفية، فقديماً ربما كان الجانب الأرستقراطي طاغياً على بعض الصالونات، وفي بعض المجتمعات كانت المقاهي تلعب دوراً رئيساً في هذا المجال، حين يدعو أحدهم عامة الناس للمقهى ويتناولون شكلاً أدبياً، وتطورت هذه المقاهي الشعبية (الصالونات) إلى مجالس خاصة ترتادها الطبقات الثرية وحتى النخبوية، لهذه الأسباب وغيرها ساهمت الصالونات والمنتديات في تغيير النمط السائد في تناول الثقافة واكتسابها، والسؤال الأهم هل نشهد عودة جديدة للصالونات الأدبية؟

نماذج للصالونات الأدبية:

كما ذكرنا أعلاه، فقدت شهدت شمال وشرق سوريا ظهور العديد من الصالونات والمنتديات والتجمعات الأدبية، والتي كانت جل اهتمامها نشر ثقافة الحوار والنقاشات الثقافية والأدبية، ولعلي هنا أذكر نماذج ظهرت في مدينة قامشلو/ القامشلي ومنها «ندوة المثقف» التي انطلقت في عام ١٩٩٤م وكانت من أولى المنتديات الثقافية، وقد حدد القائمون على هذا المنتدى الأسبوع الأخير من كل شهر لعقده، حيث كانوا يتناولون فيه محاضرات قيمة في التاريخ والفكر والفلكلور واللغة والأديان وتاريخ الحركة السياسية الكردية، وكل ما يتعلق بمفاهيم المجتمع المدني والأدبي من شعر وقصة وغيرها من الفنون الأدبية.

وهناك «منتدى الإصلاح والتغيير» الذي انطلق قبل خمس سنوات ونيف لمناقشة القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية فيما يتعلق بالتطورات السياسية في سوريا والبحث عن الحلول الممكنة، وقدّم المنتدى أكثر من أربع وسبعون محاضرة وحلقات نقاش في أكثر من مدينة في الجزيرة.

كما ظهر «صالون ميتا» الذي كان يهتم بالنقاش حول المؤلفات الأدبية وتقييمها، وخاصة الروايات العالمية، ولكن هذا الصالون وللأسف توقف نشاطه بسرعة للأسف، ولعل من بين الصالونات التي ظهرت خلال العقد الأخير والتي لاتزال قائمة حتى هذه اللحظة «صالون شاويشكا» الذي انطلق عام ٢٠١٢م، والذي يهتم بمناقشة الروايات العالمية والعربية والكردية، بالإضافة إلى جلسات حوارية تتعلق بالشأن العام الخاص بالمرأة.

أسباب ضعف الصالونات:

هناك جملة من الأسباب التي تساهم في ضعف و تطور الصالونات في منطقتنا، منها أن التنظيمات الثقافية (اتحادات الكتاب) لا تلعب دورها الريادي في استقطاب المهتمين، كون أولى المهام لهذه الاتحادات تنشيط الحركة الثقافية والاهتمام باللقاءات والندوات والاهتمام بكل متميز، وعقد مهرجانات تنافسية تساهم في إغناء الحالة الثقافية، بذات السياق تبقى للحركة السياسية دورها الأكبر في دعم وتنشيط الحالة الثقافية، وتقديم الدعم المادي للأندية الثقافية وتوفير هامش ديمقراطي بالنقاش والنقد والحوار، والعاتق

الأكبر يقع على المؤسسات والاتحادات التابعة للإدارة الذاتية في تفعيل الحالة الثقافية ولكل المهتمين ومن كل المكونات، لأن الثقافة ليست لها إلا دور واحد وهو الارتقاء بالمجتمع نحو ذهنية مجتمعية تساهم في الحوار بين الثقافات المتنوعة في المنطقة.

رغم ابتعاد الأغلبية من المثقفين عن القراءة وربما لأسباب جوهرية مثل سعر الكتاب في الأسواق والمكتبات، وضعف الحالة الشرائية لدى أغلب المهتمين، وعدم قيام الاتحاد بدورها المثالي في تنشيط هذه الظاهرة، وقد تكون الانتماءات الحزبية سبباً لضعف الاهتمام من قبل المستقلين بالمتابعة، وفي الفترة الاخيرة بات كل مثقف أو كاتب يصنف نفسه بالنخبوي ويبتعد عن الأجواء الاجتماعية متناسياً أن من واجب كل مثقف أن يكون فعالاً أكثر من غيره في تطوير الثقافة والوعي بين الناس، وكأنه نسي ما قال غرامشي عن (المثقف العضوي) أي أن يكون المثقف والكاتب أكثر الناس تفاعلاً وتفعيلاً في المجتمع.

رغم كل الاشكاليات التي تساهم في ضعف وانتشار الثقافة، وابتعاد أغلب المهتمين والكتاب عن هذه الظاهرة، ألا أن العودة لتفعيلها ليس بالأمر الصعب، بالمحصلة ورغم الغياب النسبي لدور المثقف، إلا أن أصحاب الأقلام الحرة لا يركنون ولا يهدئون بل يتجاوزن بحراكهم الثقافي كل سلطة، ولا يساومون على مبادئهم الوطنية والمجتمعية.

ويمكن تجاوز بعض المعوقات عندما تتحرر الأقلام من قوقعة الأيديولوجيات والسياسات المختلفة وتخرج الثقافة والمثقف إلى فضاءات عملها الوطني بعيداً عن أدراج المكاتب، من هنا يجب أن ندرك بأن الثقافة ليست مؤسسة ربحية بقدر ما هي حالة وطنية ومرجعيتها الحقيقية الوجدان والعقل، بهذا الشكل قد نميز بين المثقف الملتزم بقضايا شعبه ووطنه، والمثقف الذي جعل من الثقافة حالة نفعية وشخصية (المثقف الانتهازي) فنراه بلا موقف وما أكثرهم اليوم، حتى بات

صالون ميتا

البعض منهم أدوات للتضليل والبعض للتطبيل، من هنا ورغم صعوبة الموقف كونه يعيش أزمة سياسية لا بد أن لا يستسلم للإغراءات المادية بل يختار طريقاً وطنياً ومجتمعياً يساهم في نشر الثقافة ويلعب دوره الريادي، وحتى يكتمل المشهد بشكل أفضل لا بد أن يتفق كل الشركاء على وضع خطة استراتيجية تنموية، وبمعية مؤسسات المجتمع المدني والادباء والمثقفين المستقلين، وتنظيم ورش العمل مع كافة المؤسسات المهتمة، وتفعيل الثقافة المجتمعية التي هي ملكاً لكل المكونات في المنطقة لأن الثقافة في شمال وشرق سوريا هي من أجمل الثقافات في العالم بل ومن أغناها.

خاتمة:

ليس بخافٍ على احد بأن الصالونات والمنتديات الأدبية واحة إضافية ومهمة في إغناء المجتمع بكل أشكال الثقافة والوعي المجتمعي، وحتى تأخذ هذه المنتديات دورها الإيجابي لا بد أن تلقى كل الدعم المادي والمعنوي من الجهات المسؤولة، كون هذه المنتديات مرآة المجتمع في تطوره، لكن ومن المؤسف أن نجد هنا بعض المنتديات الثقافية قد أغلقت أبوابها وكأنها أنهت الرسالة، وإدراكاً لماهية الثقافة ومدى دورها في رقي الشعوب وضبط الفوضى، أدعوا القائمين بأن يشعلوا أضواء منتداهم كي نلتقي ثانية ونتقاسم الكلمة الطيبة، فالكلمة الطيبة كانت من تراتيل زرادشت قبل أكثر من ٢٦٠٠ عام.

الصالونات الأدبية
بين «الفيسبوك» وجدلية الواقع

حين يكون في كل مجتمع صالوناً أدبياً أو مجلساً ثقافياً يضم نخبته ببطاقات فعلية تزكي عمل الأديب وإنتاجه فإن الحركة الثقافية داخل تلك المجتمعات سيكون مفعولها أقوى وأبقى وأرسخ..

سعاد الورفلي - ليبيا

في عام ٢٠١٧ كنت قد أعددت برنامجاً إعلامياً تضمن فكرة الصالونات الأدبية وتاريخ تأسيسها، والهدف من إنشائها وأوليات ظهور الصالونات الأدبية وكان التركيز والغرابة أن موضوع الصالونات الأدبية لم يقتصر على العصر الحديث، إنما كان امتداداً لعصور سالفة، تلك العصور اشتهرت بازدهار اللمحة الأدبية وتقدمها وظهور الترجمات ودخول كتب الفكر والفلسفة من اليونان وغيرها وترجمتها وفسح المجال لمناقشتها وعرضها، وتخصص الكثير من الأدباء آنذاك في ترجمة كتب الهند واليونان، كما حدث في العصر العباسي وبالأخص– الثاني؛ فكثر الجدل وتنوعت الفرق وتخصصت العلوم، بينما ازدان العصر الأندلسي وتميز عن غيره من العصور التي سبقته بفنون متنوعة سواء كان في العمارة والتفنن في الإغداق عليها وكان للأدب نصيب وفير في تلك الفترة كما في صالون الولاّدة بنت المستكفي، بالإضافة إلى الانفتاح

الحضاري على الأمم والأخذ منها والإضافة لها.

ولم تتوقف الحاضرة الثقافية عند حد معين في عصر من العصور بل كانت الشغل الشاغل لكثير من المهتمين آنذاك.

إن فكرة الصالونات الأدبية في بدايتها جاءت بعفوية دون تخصيص ما؛ حيث اشتهرت الفترات بإطلاق كلمة مجلس وانتشرت منذ فترة طويلة في العصور الأولى وأطلقت أسماء المجالس منسوبة إما للمكان أو منسوبة لأصحابها، فمثلاً في العصر الأموي مجلس عبد الملك بن مروان والحسن البصري، وفيما تلت من عصور تنوعت وتعددت المجالس لتلقي العلوم كمجلس أبي علي القالي في قرطبة . وكثرت مجالس الندماء والأصدقاء ومجالس الغناء والترفيه مثل مجلس زرياب، وكانت تصنف في ذلك أسماء للكتب مثل بهجة المجالس وأنس المجالس وغيرها.

أما عن تأثير هذه المجالس في المجتمعات فقد تطرق لها الكثير من الأدباء والكتّاب لبيان أهميتها الفكرية والأدبية، حتى قال في حديث الأربعاء عميد الأدب طه حسين «إن المجالس الأدبية على مر العصر قد أثرت في حركة الأدب والشعر تأثيراً كبيراً».

وكان الدور الريادي الواضح في العصر العباسي واهتمامهم الكبير بهذه الحلقات التي تدار في شكل مجالس، إلا أن أكثر انعقادها كان في قصور الأمراء والولاة يستقبلون من خلالها المفكرين والبلغاء وأهل البيان بل يعقدون المناظرات بينهم .

وراجت الحركة الفكرية رواجا عظيما عبر كل الفترات الزمنية. واهتم النساء أيضا بالمجالسات التي تعقد لفنون الشعر والخطابة، بل أُثْرِيَ دورهن في مجال النقد والاستماع للشعراء والرد عليهم والتحكيم بينهم. ونحن في هذه المقالة المتواضعة لا نهدف فقط لذكر أسماء الشخصيات من الأدباء والأديبات على مر العصور لأننا لسنا بصدد إحصاء أو ذكر أوليات كما أسلفنا؛ بل إن الأمر تعدى إلى أكثر من ذلك من التأثير والأهمية والاصطباغ بكل الحضارات وتواردها من خلال المشاع الفكري والأدبي والثقافي والترجمات التي كان لها الدور العظيم في نقل الفنون العلوم وتقليد بعض الأدباء لطرق لم تكن معرفة في البيئة العربية دربِوا عليها مضيفين إليها هذا التلاقح الذي أدى بدوره في التأثير العربي المشرقي على الحضارات الغربية والأخذ منها والتشبع برؤى الفكر والأدب واللغة.

إن المطالع لحركة الإثراء الثقافي عبر العصور لن يجد العنصرية التي تعيشها المجتمعات الآن من احتكار الفكر واقتصاره على مجموعها المحيط وهجر المعارف الأخرى التي لا تستسيغها. بل كانت الحركة فيما قبل مفتوحة النوافذ كل يأخذ ويرشف وينهل من الفنون والعلوم وكانت فكرة المصدر الحقيقي للإلهام أن المعرفة وُجدت كي يتشرّبها كل الناس ولا يحتكرونها احتكار بيئة أو مكان؛ لهذا ازدهرت الحركة الفكرية واتسعت حتى كتب في الأدب العربي من هم ليسوا عرباً .. واختلطت المشارب وتلاحمت اللغات تزداد روافدها تستسيغ ما تستسيغه ومالا يروق لها يظل أرشيفا يطلع عليه العالم والمتعلم. كل تلك الحواضر لم تكن لتأتي عفواً إنما بحركة تلك المجالس التي تُعقد للمناظرات والتحكيم والقراءات، أما عن أسواق الشعر والخطابة فإننا لو طرحنا أسماء الرواد من الشعراء والبلغاء وأهل البيان من الجنسين، سنستطرد ونتوسع ونفوّت الفكرة الرئيسة للموضوع؛ إلا أننا سنعقد الفكرة بالفكرة لنصل إلى المحطة الأهم في تكوينة الصالونات الأدبية وإثرائها للنهضة الثقافية والأدبية.

ومما لاشك فيه أن أسواق العرب قديما تعدت ستاً وعشرين سوقاً؛ كان أبرزها عكاظ الذي عكظت فيه المناكفات والبيع والشراء، بل لم يكن مكانا للتجارة فحسب؛ إنما كان سوقا أدبية تأتي إليه كل الأمم على اختلاف لهجاتها وجنسياتها يسمعون ويقدمون ويعرضون ويأخذون ويعطون، فكان مكان للتجانس الفكري واللساني .

هذه اللمحة التي عرضناها لنصل بها إلى حال الصالونات الأدبية وفكرة إنشائها قبل ظهور مواقع التواصل الاجتماعي وقبل معرفة كثير من الكتاب والناشرين والمفكرين لشبكات الإنترنت وعرض إنتاجهم من خلالها.

فتلك الفترة التي كانت مدارس الأدب تنحى اتجاهات متنوعة في رسم الخطوط العريضة بين المحافظة الكلاسيكية والتيار الرومانتيكي والواقعية وغيرها من المناهج التي صار فيها الشعراء حينها والأدباء يحرصون حرصا كبيرا على وضع أسس قوية لترسيخ مذاهبهم الفنية بكل صورها ودلالاتها المتعددة، كان من بينهم المحافظون الذين ساروا على نهج التراث العربي وموافقته باعا بباع، والحفاظ على شكل القصيدة العربية وإرثها الفني، وبالمقابل كان هناك التيار المغاير الذي شجع الظهور على القواعد التقليدية في شكل وبناء القصيدة العربية وظاهرة الأدب الحالي الكلاسيكي وإدخال التأثر العربي الغربي من ناحية الفنون والآداب وجعل هذه المدخلات من أساسيات الفنون والآداب بأشكالها؛ بل درج الأمر على بناء النسق الفني على النسق الغربي في شكل القصيدة وطبيعتها سواء أكانت الفنون أدباً أم مسرحاً أم نثراً، فتغلغلت مثل هذه الأشكال الفنية وصار لها روادها ودارسوها ومتابعوها ومحبوها وظلت تضاهي الأصول في الاهتمام والعمل بها وإقامة المدارس النقدية لقراءتها واستكشافها. على إثر كل ذلك كان هناك بروز لمجالس الفكر والأدب للوصول إلى وجهات نظر بعضهم البعض وإقامة المناظرات والمساجلات الشعرية والأدبية وأخذها بالنقد والدراسة، فأنشئت الصالونات الأدبية التي كانت فكرتها فقط (كاسْمٍ) اعترض كثير من الأدباء واللغويين على جعل تلك الأمكنة باسم صالون، لأن كلمة صالون قيل إن أصلها معرّب رغم وجود هذه المجالس في المنطقة العربية منذ أزمنة بعيدة، إلا أن إدخال كلمة الصالون جعل منها كظاهرة تتسمى باسمها المسميات الثقافية الشهيرة كصالون العقاد، وصالون مي زيادة الثقافي، وما اعتراض بعض النقاد واللغويين على التسمية إلا من باب أن كلمة صالون تشمل في مضامينها عدة أمور أخرى لا علاقة لها بالأدب والثقافة والنقد، وكان ظهورها بمعنى التزيين وغيرها أسوة بصالونات فرنسا.

إلا أن أهمية هذه الصالونات يكمن في تأديتها الحقيقية لمعاني الأدب وملازمتها لشخص الكاتب أو الأديب أو الفنان ومعرفة ما تقوم به من نشر حقيقي للفنون والآداب، ناهيك باحتوائها على فكر أهل الأدب والأرب والمعرفة والدهاء الفكري والثقافي والشعري؛ وكانت حينها أكثر انتشاراً لشخصيات نسائية، اهتممن بالأدب والفن اهتماماً كبيراً وكن يجعلن من تلك الصالونات نافذة لفكرهن وهوايتهن ومواهبهن للوصول من خلالها للعالم دون احتكار المنطقة أو المساحة أو المكان أو البلد، لأن المفهوم الحقيقي لأية ظاهرة ثقافية أو أدبية هو الذيوع والانتشار ومخاطبة كل الأمم فلم يكن دأب الأدب منذ العصور الأولى كطبيعة عامة أنه لسان حال أمة؛ بل لكل الأمم وليس في الأدب الحقيقي تمييز أو تخصيص أو تنصيص.

ظلت تلك الصالونات الأدبية تحمل رسالة حقيقية لقراءة الآداب بكل أشكالها وأوطانها، وكان الأديب يحاول إلى جانب لغته الأم أن يتعلم اللغات الأخرى كي يقرأ آداب الآخرين وكي يوصل أدبه إليهم من خلال لغتهم، فأقيمت التراجم، والمحاورات والندوات المتنوعة.

وكانت الصالونات الثقافية سمة عصرها والعصور التالية لها لما فيها من هموم مشتركة بين المفكرين والمثقفين والأدباء، وهي منْفس اتخذه المثقفون ليستمدوا من خلاله دوام الفكر والحوار الراقي، ويشعروا من خلال هذه الندوات والحوارات القيمة بخلود الأدب والكلمة التي ستجسدهم فيما بعد.

أما في الفترة الأخيرة مع الانفتاح الشبكي والتقارب النوعي الفكري والبشري، فقد غطت تلك المسطحات المتنوعة مساحات كبيرة لتكوينة الصالونات الأدبية، ولم تصبح الأمكنة سوى إشارات تحمل أثرا لمعان تاريخية، وسيطر الفيسبوك أو يروق – لي أن أقول (سوق الفيسبوك)– على السوق الأدبية بكل حقائقها وإن كان افتراضياً لا تعدو مساحته سوى لمحة شبكية تتصل وتنفصل ويكون في انفصالها انقطاعاً حقيقياً عن العالم، الذي من خلاله تواصل الأدباء والمثقفون ورواد النهضة ووصلوا إلى حيث يريدون؛ إلى أمم ودول وثقافات وعوالم ما كانوا ليصلوا إليها لولا هذه المساحات المربوطة بروابط إلكترونية، فتأسست الصالونات الافتراضية، وتنوعت مسمياتها ما بين مجموعات (كروبات) وصفحات ومجلات إلكترونية ومناسبات تعمل بجدْولة وتاريخ محدد لإحياء مناسبة أو عقد جلسة أو ندوة، أضف إلى ذلك كله سهلت وسيلة الخطاب عن طريق استعمال الفيديو والبث المباشر فباتت وسيلة الاقتراب أكثر لعرض الأمسيات الأدبية، ونجد من يجلس في مكان ما تبعده آلاف الأميال والمسافات عن أديب ما يلقى شعره مخاطبة ومشافهة؛ فيأخذ عنه ويحاوره ويناقشه وبهذا اتسعت حلقة الصالون الأدبي وصارت عبارة عن مساحة أكبر من تلك المساحة التي كانت تعقد في عشية يوم ما أو أصبوحة زمن ما تضم مجموعة قليلة ونخبة اتسم بها ذلك البلد والزمن ثم ينفضُّ الصالون إلى حين جلسة أخرى. تحمل تلك النخبة نفس الأفكار والاحتمالات لا تتعداهم ولا يجدها المواطن العادي إلا عنواناً في صحيفة أو إصدار شهري؛ أما اليوم فقد صار هذا البراح صالوناً أكبر لعدة صالونات مصغرة يجسد الحياة الأدبية ويبرز الشخصيات الحقيقية تلك التي كانت وسيلتها القلم والصحيفة دون وصول افتراضي بل واقعي، وجد نفسه الآن في هذا السوق الكبير يعرض إنتاجه ويتلقاه منه الإعلامي والصحفي والأديب في دول أخرى، حتى إن كثير من مثل هذه البرامج صارت تضيف سمات أخرى كبناء مواقع ومنصات وقناة على اليوتيوب. لهذا نستطيع أن نقول إن فكرة الصالون الأدبي تعدت إلى أن تتسع زواياها ويصبح تحت سقفها عالم من المفكرين والمثقفين والنقاد والأدباء والسياسيين والمشاهير من الفنانين والموسيقيين وغيرهم من كل البلدان واللغات والمنابع وصار لها جمهور يتابعها ويضيف عليها أو يكتفي بالقراءة والمشاهدة، ورواد يرتادونها ليستمتعوا بأوقات طيبة بين روابي الأدب والفكر والفن.

لهذا فإن فكرة الصالون الأدبي ارتقت حتى صارت إلى ما هو أكبر من حجم المساحة التي أنشئت عليها وضمت بين جوانبها ثلة من الأدباء المقربين يصنعون نَهجاً معيناً يبثونه بكل هدوء عبر مسافات قريبة.

والحقيقة التي لا يمكننا تناسيها رغم هذا الخضم الكبير من العطاء الزخم لهذا العالم الافتراضي أن المكان الذي ينشئ من خلاله المثقف جسراً متفاعلاً مع الناس والمجتمع؛ هو الواقع فحين يكون في كل مجتمع صالوناً أدبياً أو مجلساً ثقافياً يضم نخبته ببطاقات فعلية تزكي عمل الأديب وإنتاجه فإن الحركة الثقافية داخل تلك المجتمعات سيكون مفعولها أقوى وأبقى وأرسخ، وبالتالي نصل بالواقع إلى عالم الشبكات وسوق العصر وتتقارب الرؤى أكثر من خلال التبادل الفكري بين واقعية الواقع وجدلية المتاح عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

أخيراً (إن الصالونات الثقافية الأدبية هي فرصة حقيقية لنقْل الإنتاج الفكري والأدبي من محتواه المخزون على الأرفف والطاولات؛ إلى عقول ونفوس مجتمعات عطشى لمثل هذه المادة التي تعد منهلاً عذباً تستقي منها الأدب والفن وترتقي بها ويترسخ تاريخ شعوبها).

تاريخ جبل الكرد - عفرين

كان للكرد دور مميز في تاريخ سوريا كقلعة للمقاومة ضد الاحتلال، وكانت جبل الكرد المنطقة الوحيدة التي لم تتمكن قوات الاحتلال الفرنسي الاستقرار فيها، حيث لقيت مقاومة شديدة بين سنوات 1920- 1945..

عبد الله شكاكي

يعتبر جبل الكرد– عفرين سجلاً تاريخياً مشتركاً مع تاريخ: كردستان وسوريا والشرق الأوسط وصورة مصغرة عنها، وتفاعل مع كافة المراحل التاريخية التي مرّت عليها وأخذ خلالها نصيبه من الإخفاقات والانتصارات، وذلك بسبب: موقعه الجيو– سياسي، وتضاريسه الجبلية، وغاباته الكثيفة، وثرواته الطبيعية، ومناخه المعتدل، وتوفر مصادر الماء، وبوّابة للغزوات القادمة من آسيا الصغرى أو البحر المتوسط أو بلاد الشام، وقد سمّاه العرب المسلمون «بلاد الثغور»، وكأنه فُرِضَ عليه أن يكون حارساً لكردستان وسوريا وبلاد الإسلام، كونه على حدود الروم، وإن اختراق تضاريسه الجبلية الوعرة كجزء من سلسلة جبال طوروس والأمانوس يسهل على المحتلين دخول بلاد الكرد والعرب.

عفرين في العصور القديمة

استقبلت جغرافية جبل الكرد الإنسان النياندرتالي الأول القادم من إفريقية الشرقية قبل أكثر من مائة ألف عام، واستضافته في كهفها الشهير «دودَري **Duderî**» على المنحدر الغربي لجبل ليلون، وأكل من لوزها وجوزها ولحوم أبقارها (حسب ما أكدته التحاليل المخبرية)، وترك فيه ذكرياته وعظام أحفاده، فقد عثر العلماء فيه على هيكل عظمي كامل لطفل يعود تاريخه إلى أعوام ما بين (٦٠٠٠٠-٤٥٠٠٠) ق.م، وقُدِّرَ عمره عند وفاته بين (٣-٢) سنوات، ومن جبل الكرد انطلق بعض أحفاده نحو جنوب كردستان، ليستقروا في كهف «شانه دار» في جنوب كردستان، كما شوهدت آثار قرية زراعية إلى جانب تلة عيندارة الأثري تعود إلى الألف السادس قبل الميلاد.

شهدت هذه الجغرافية حملات: الحثيين، والآراميين، والفرس، والپارث (آشكان)، والساسانيين، والإغريق، والاسكندر وأحفاده السلوقيين، والرومان، والبيزنطيين، والعرب المسلمين، والأوربيين الصليبيين، والسلاجقة والعثمانيين الأتراك، والانكليز والفرنسيين، ومن ثم ضُمّت إلى دولة سوريا المحدثة من قبل فرنسا، ولذلك كان جبل الكرد- عفرين بمثابة نقطة التقاء وتداخل عدد من الإثنيات والأقوام والشعوب والثقافات، ويتجلّى ذلك من خلال النقوش واللقى الأثرية والأوابد التاريخية، التي تذخر بها القمم الجبلية وضفاف الأنهار والوديان وعشرات التلال الأثرية والقرى القديمة، ومما يؤسف له تعرضها للنهب والتدمير من قبل الغزاة الأتراك سنة ٢٠١٨.

كما شَهِدَ جبل الكرد- عفرين الانتشار السوباري (الخوري- الميتاني) أسلاف الكرد في الألف الثاني قبل الميلاد، وهم الذين منحوا سوريا[1] اسمها، وقد اكتشف في تل عينداره على عدد من اللقى الأثرية وخاصة الفخارية، تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد، حيث كان جبل الكرد محاطاً بالممالك الميتانية بين القرون (١٢-١٦) قبل الميلاد مثل: بيريا (حلب)، وأرشُمْ (قرب الرها على الفرات)، وبوروندُمْ (دولوك- عينتاب)، وإلخَتْ (قرقميش- جرابلس)، وكيزوفتنا (أضنة)، إضافة إلى: أوگاريت (رأس شمرا- اللاذقية)، وقَطْنا (تل المشرفة- شرق حمص) وموكيش (آلالاخ- تل العطشانة على نهر العاصي)، ومن بعدهم سيطر عليها الحثيون، ثم الآراميون، وفي الألف الأول قبل الميلاد (القرون ٨-٧-٦) شهد قدوم حملة الخلديين (أورارتو) بقيادة سردار الثاني، التي سيطرت على اعزاز، ومملكة «بيت آغوشي» (أرفاد- تل رفعت) سنة ٧٠٥ ق.م، التي كانت محكومة من قبل الآراميين، ومن بعدهم الميديين ثم الفرس.

وفي سنة ٣٣٤ ق.م بدأت حملة الاسكندر المكدوني لوضع حد للسيطرة الفارسية، وكانت أولى

١- يشير «فيليب حتي» أن اسم سوري مشتق من «سوباري» (تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ج ١ ص ٧٩) والسوباريون سكان كردستان القدماء وسوباري تسمية جغرافية قديمة لكردستان الحالية من قبل السومريين وتعني «البلاد الباردة» وهي موطن الخوريين أسلاف الكرد، حيث وردت في الرسالة رقم ١٠٨ من رسائل تل العمارنة في مصر «أن بلاد سوباري هي موطن الخوريين»، لكني أعتقد أن اسم سوري مشتق من اسم الشعب «خوري- هوري- حوري» ومشتق من اسم إلههم «خور» الذي يعني الشمس، فقد كان المصريون يشيرون إلى سوريا القديمة باسم بلاد خورو أو خورا، و «سور» اسم رديف لـ «خور» وبنفس المعنى في اللغة الآرية ولهجتيها «السنسكريتية» و «الأفستائية» حيث تتبادل الأحرف «خ- هـ- س» كون الخوريين اندمجوا مع الآريين الميتانيين، ولا زالت حتى اليوم في الهند وسيريلانكا يستعملون اسم سور أو «سورْيا» في إشارة إلى الشمس، وفي مصر ظهر مصطلح الشمس في عهد الفرعون أمنحوتب الرابع «إخن أتون» بتأثير من «نفرتيتي» زوجته الميتانية، ولفظه «رو» (الشمس- كما في الكردية)، وأشاروا إليه بدائرة « » مرادفاً لحرف الـ «راء» لكنهم لفظوه «رع» بدلاً من «رو» حسب لغتهم.

■ تل عيندارة

معاركها مع داريوس في واقعة «إيبسوس» (قرب القسطنطينية)، والمعركة الثانية سنة ٣٣٣ ق.م، التي جرت على سهل آمكا (العمق) غرب جندريس بين جبلي الكرد والأمانوس قرب ممر بيلان، ودعيت معركة «إيسوس»، وإن انتصار الاسكندر فيها مهّد الطريق أمامه نحو بلاد الشام ومصر، ومن مصر توجّهَ نحو كردستان حيث خاض الاسكندر المعركة الأخيرة مع داريوس في موقعة «گوكميلا» سنة ٣٣١ ق.م قرب أربيل وانتصر على داريوس، ثم أكمل حملته نحو بلاد الهند، وبوفاة الاسكندر وتقسيم إمبراطوريته بين قادته، خُضِعَ جبل الكرد لدولة «سلوقس» (٦٥-٣١٢) ق.م، حيث بنى الأخير مدينة انطاكية على أنقاض قرية كردية(٢) وسمّاها على اسم والده أنطيوخوس.

ومن ثم خضع للسيطرة البارثية بين سنوات ١٤٠)- (٨٥ ق.م بعد إنهاء السيطرة السلوقية، وانحسرت السيطرة البارثية باتفاق مع الرومان، حيث أصبح جبل الكرد- عفرين تحت السيطرة الرومانية اعتباراً من سنة ٤٤ ق.م، وبانقسام الامبراطورية الرومانية إلى شرقية وغربية أصبحت عفرين تابعة للدولة البيزنطية وعاصمتها «القسطنطينية»، وننوّه أنه في المرحلة الرومانية شيدت كثيراً من القلاع والحصون على القمم الجبلية والمعابد والجسور ولا زالت آثارها باقية حتى اليوم.

أثناء السيطرة البارثية- الرومانية برز أردشير الساساني(٣) الذي كان يكره البارث والرومان والفرس، لأن الأول كان يعمل من أجل نشر الثقافة الهلّينية والآخرَيْن ينشران ثقافتهما القومية الخاصة، وقد قضى على دولة البارث وأسّس الدولة الساسانية (٦٣٥-٢٢٦) م، حيث لقيت دولته قبولاً من الكرد (يقال أنهم من أصول كردية لكن المؤكد أنّ جده ساسان

٢- ورد نخلة ، انطاكية عبر العصور.
٣- للاستزادة يرجى مراجعة «الأخبار الطوال» للمؤرخ الكردي الإسلامي أبي حنيفة الدينوري.
وكتابنا وطن الشمس ج ١ مطبعة روكسان- عفرين ٢٠١٧، ص ٢٠٩.

■ مرصوفة الإسكندر الفسيفسائية.وهي تظهر معركة إسوس، موجودة في بومبي المدينة الرومانية القديمة على الساحل الغربي لإيطاليا

تربّى لدى القبائل الكردية)، وهذا ما أثار حفيظة الرومان واشتعلت المعارك بينهما، وفي عهد الامبراطور كاليريوس انتصر الرومان بدعم أرمني، حيث اضطر الملك الساساني نرسي الذي جُرِحَ في إحدى المعارك إلى التوقيع على معاهدة صلح مذلّة والتخلي عن الأراضي الواقعة غرب نهر دجلة، وعلى إثرها تأسست مملكة أرمنية على حدود الكرد وحاولت ضمّ «كردوئين» (آمد وجوارها) إليها.

كما نشير أنه في العهد الروماني كان يمر من عفرين طريق تجاري معبد يربط بين مدن انطاكية وژينداروس (جندريس) ثم يتفرع إلى فرعين إحداهما إلى حلب، والآخر إلى قلعة خوري، ثم يتفرع أيضاً إلى فرعين أحدهما إلى مدينة نيزيب وزوگما على الفرات والآخر إلى دولوك (عينتاب) ومنها إلى كردستان أو الأناضول، وكان على نهر عفرين في موقع الجسر الحالي بمدينة عفرين جسر خشبي في العهد العثماني وبجانبه خان لإيواء المسافرين ولعمليات البيع والشراء وتبادل البضائع.

انتشار المسيحية

بعد صلب السيد المسيح بمائة عام بدأت المسيحية تنتشر في أنحاء العالم، ومنها انطاكية عاصمة سوريا التي كانت إحدى المقاطعات الرومانية الثلاثة عشر، وكان جبل الكرد– عفرين تابعاً لانطاكية وعلى طرفها الشرقي، وعندما أُعلنت المسيحية ديناً رسمياً للدولة في عهد القيصر قسطنطين في القرن الرابع الميلادي أصبحت انطاكية مركزاً للكرسي الرسولي، تتبعها مدينتي خوروس[٤] و ژينداروس[٥] التابعتين لجبل

٤– خوروس مشتق من خور اسم الشعب الخوري وكانوا يسيطرون على عفرين والنصف الشمالي من سوريا وأضيف إليها اللاحقة اليونانية وأصبحت خوروس، كما يرد الاسم في المراجع بأسماء: سيروس، كيروس، كيروش، قورش وكذلك النبي هوري.

٥– ورد من ژيندار Jîndar بمعنى الحياة بالكردية مع لاحقة يونانية وأصبحت ژينداروس– جنداروس، لكنها تدعى محلياً «جندريس» وسجلتها الدولة السورية «جنديريس»، للاستزادة يرجى مراجعة كتاب: جنداروس، تأليف نوربرت كرامر تعريب محمد سالم قدور، إعداد د. آزاد حموتو، طبعة خاصة بدون تاريخ صدرت عن بعثة تنقيب تل جندريس الألمانية.

من بقايا قلعة خوري

الكرد، وكانتا في الوقت نفسه مركزين مسيحيين إلى جانب أديان أخرى مثل الأزداهية وعبادة الإله «نبو» إله السماء وآلهة أخرى، حيث انتشرت المسيحية في قراها بشكل واسع وخاصة في جبل ليلون، ووُلِدَ «مار مارون» مؤسس الطائفة المارونية في قلعة خوري في النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي، وتوفي في بداية القرن الخامس بقرية «براد» ودفن فيها ولا زال ضريحه هناك، وفيما بعد نُقل جثمانه إلى مدينة أفاميا.

شَهِدَ جبل الكرد في القرون الميلادية الستة الأولى نهضة زراعية نَشِطة وفي جبل ليلون خاصة، حيث استصلحت الأراضي وزرعت أشجار الزيتون والكرمة وتوفرت الغلال ونشطت التجارة، وأقيمت وحدات إنتاجية لعصر الزيتون والعنب وتصنيعه، وإنتاج زيت الزيتون وأصناف متعددة من عصير العنب كالدبس والخمور، كما شهدت نهضة عمرانية واسعة حيث شُيِّدت المباني والقصور والكنائس، ولا زالت أطلالها باقية برونقها حتى اليوم لدرجة يصعب على الناظر وصف جمالية تصميمها.

وفي عهد جوستنيانوس خضع غرب كردستان ومنها جبل الكرد وانطاكية لسلطة الملك الساساني نوشيروان (٥٧٢-٥٢٦) م، وفي سنة ٦٣٧ م انهارت الدولة الساسانية على يد العرب المسلمين.

انتشار الإسلام

بعد استقرار الدولة الإسلامية في المدينة المنورة بوقت قصير بدأت حملات العرب المسلمين باسم الفتح ونشر الدين الإسلامي، حيث كانت بدايتها في عهد عمر بن الخطاب، الذي كلف أبو عبيدة بن الجراح بقيادة الحملة على بلاد الشام وكردستان سنة ١٥هـ (٦٣٦) م، وبعد السيطرة على حلب توجهت شمالاً نحو انطاكية التي استسلمت صلحاً مقابل فدية، ومنها إلى جبل الكرد حيث احتل سهل «جومه»، ثم توجهت نحو «قلعة خوري» (نبي هوري)، وبعد قليل من المقاومة خرج رهبانها طالبين الصلح على غرار صلح انطاكية، وجرت المفاوضات بينهم وبين عياض بن غنم (مساعد أبو عبيدة) في قرية «شرقيا» التابعة لبلبل، أفضت إلى اتفاق بدفع الجزية، ووافق عليه أبو عبيدة الذي كان بين اعزاز وأخترين، ثم توجهت الحملة نحو اعزاز، ودولوك (عينتاب)، وگُرگُمْ (مراش)، وقد رفضت أهالي گُرگُمْ (الجراجمة)(٦) قبول الإسلام ديناً، حيث قاوموا وانخرطوا في فيالق الجيش الروماني

٦- الجراجمة: جمع جُرْجُمْ وهي مصحفة من Gurgum تسمية قديمة لسكان ولاية «مراش» الحالية شمال عينتاب غالبية شعبها من الكرد العلويين مع جزء من الكرد السنة، ولا زالت تسمية «گُرگُمْ» متداولة، آمن قسم من أهالي گُرگُمْ بالمسيحية التي انتشرت وقتها من انطاكية عندما كانت تلك المنطقة تحت السيطرة الرومانية، والمردة بدورها اسم جمع مفرده «مَرْدْ merd» بمعنى: نشمي، شهم، شجاع، كريم ... بالكردية.

للدفاع عن دينهم (المسيحية) ووطنهم، وانتشروا في جبال الكرد والأمانوس ووصلوا إلى جبل لبنان، ثم تبعتهم طائفة الموارنة وشكلوا معاً في لبنان تحالفاً باسم «المردة»(٧) لتجنب سلطة العرب المسلمين، وبقي جبل الكرد في العهدين الأموي والعباسي تحت الاحتلال العربي الإسلامي.

تشير الدلائل التاريخية أن جبل الكرد– عفرين شهد نشاطاً واستقراراً ملحوظاً خلال الفترة الأيوبية في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، بعد قدوم مجموعات من أنحاء كردستان المختلفة للانضمام إلى حملة صلاح الدين، لحماية جبل الكرد وسوريا تحسباً لغزو صليبي محتمل بعد معركة حطين سنة (١١٨٧) م وتحرير القدس، وذلك عبر «ممر بيلان» على جبل الأمانوس المحاذي له من الغرب.

وفي سنة ١٤١٨ استولى المماليك الشراكسة الذي كانوا بمثابة مرتزقة لدى الدولة الأيوبية، على حلب ونواحيها ومنها جبل الكرد– عفرين وكيليكيا.

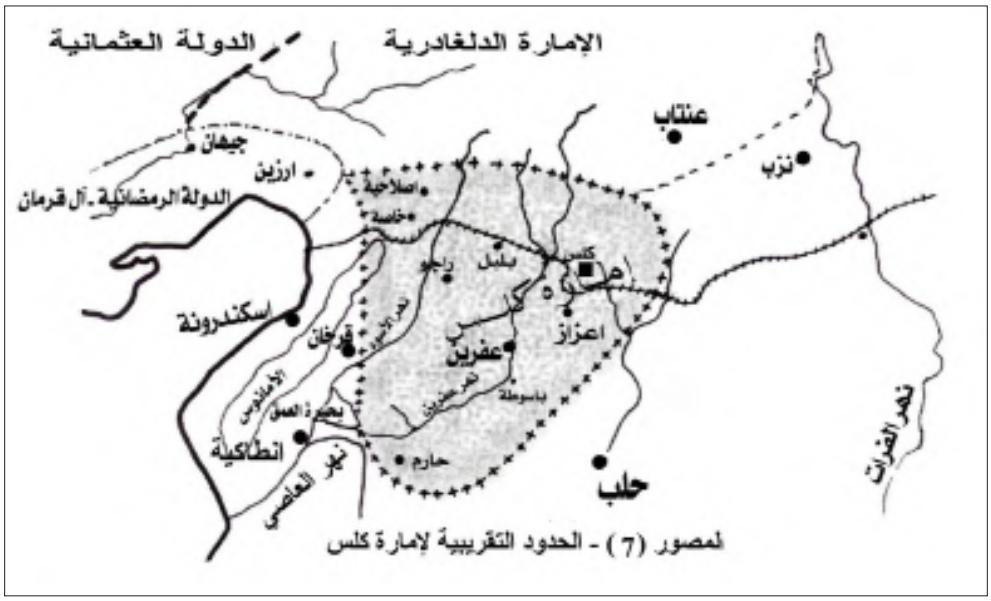
وبعد معركتي چالديران (١٥١٤) ومرج دابق (١٥١٦) وانتصار العثمانيين على الصفويين والمماليك تباعاً، ثم دخولهم إلى حلب والسيطرة على مناطقها ومنها قضاء «كلس»، أصبح جبل الكرد تابعاً لقضاء «كلس» تحت الاحتلال العثماني، وقد أسند السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠–١٥٦٦) إمارة كلس إلى «جان پولات»(٨) بن قاسم الكردي وراثة، واستمرت كلس تحت حكم الجانپولاتيين حتى سنة ١٦١٢م، ومن بعدهم حكم إمارة كلس شخص من عشيرة روباري الكردية، ثم حكمها بطال آغا كنج سنة ١٧٤٠ من جبل الكرد أيضاً، وباختصار بقيت إمارة كلس ومعها جبل الكرد الذي دعي في العهد العثماني «كرد داغ»، يحكمها شخصيات أو سلالات كردية طيلة القرون ١٩–١٨–١٧، وفي الفترات القليلة التي كانت محكومة من قبل غير الكرد، كانت طرق التجارة عامة وطريق حلب– انطاكية– اسكندرون خاصة محفوفة بالمخاطر.

وفي عهد السلطان العثماني محمود جرت في ممر بيلان أقوى المعارك بين جيش محمد علي باشا والي مصر بقيادة ابنه إبراهيم باشا والجيش العثماني، بعد انتصار الأول في معركتي عكا وحمص ثم في حلب، وبعد تقهقر الجيش العثماني وتحصّنه في مضيق بيلان الذي مرّ منه الاسكندر المكدوني، حقق إبراهيم باشا فوزاً ساحقاً على الجيش العثماني في ٢٩ تموز ١٨٣٢ وتابع سيره إلى قونيا قاصداً استانبول، لكن تدخل روسيا، وإنكلترا، وفرنسا، وضع حداً لتقدمه وأفضت إلى معاهدة كوتاهية(٩)، التي أبرمت في ٥ أيار ١٨٣٣، وتنازلت فيها الدولة العثمانية عن ولايات الشام الأربعة، ومع ذلك استمرت الخلافات

٧– المردة: اسم جمع مفرده «مَرْدْ merd» بمعنى: نشمي، شهم، شجاع، كريم ... بالكردية. وهو تيار سياسي مكون من الجراجمة والموارنة في لبنان.

٨– تعود بداية تاريخ هذه الإمارة إلى عهد صلاح الدين الأيوبي في القرن الثاني عشر الميلادي، حيث يبدأ من مؤسس الأسرة منتشا (مند شاه ولا زال بعض أحفادهم من الإيزيديين في عفرين باسم مندي) الذي التحق بالجيش الأيوبي في الشام ومصر على رأس قوة عسكرية كردية شكلها من كرد: كلس، اعزاز، جبل الكرد، جبل ليلون، وتقديراً لخدماته أقطعوه ناحية «قصير» القريبة من انطاكية، ومن ثم أسند الأيوبيون له منصب «مير ميران» كرد حلب وبلاد الشام، ولأن المصادر التاريخية غفلت ذكر إمارة كلس يمكن اعتبار بدايتها الرسمية مع ظهور المماليك الجراكسة سنة ١٢٦٠ حيث دخلت في صراع مع أحمد بك الحاكم الرابع للإمارة من أحفاد مند شاه، وبانتهاء الإمارة على يد العثمانيين انتقل الأمراء الجنبلاتيون إلى لبنان حيث جرت مصاهرة بينهم وبين أسرة المعنيين وبالتالي أصبحوا أمراء منطقة الشوف، ولا زالوا إلى اليوم يتولون إدارة المنطقة والطائفة الدرزية.

٩– فريد محمد، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق د. إحسان حقي، دار النفائس بيروت طبعة ١٩٨١ ص ٤٥١–٤٤٩.



■ خريطة تظهر الحدود التقريبية لإمارة كلس تحت حكم الجانبولاتيين

من أجل السيطرة على المناطق الجبلية (الكرد، أمانوس وطوروس) ذات الموقع الاستراتيجي، ولذلك كانت عفرين مقصد الأوربيين ومنها إلى الشرق عامة، وكذلك للأتراك عند وصولهم إلى الأناضول حيث توجّه بعضهم إلى عفرين، لكنهم لم يتمكنوا من الاستقرار فيها، حيث استوطنوا في مناطق الشهباء، ويجدر ذكره أنّ جبل الكرد كان في كافة مراحله يعيش حالة شبه حكم ذاتي يحكم نفسه بنفسه.

الحرب الكونية الأولى

عاش أهالي جبل الكرد أوضاعاً صعبة قبيل اندلاع الحرب الكونية الأولى وأثناءها، حيث قامت ألمانيا بتمديد الخط الحديدي ضمن أراضيها تمهيداً للحرب، مما تسبب في الاستيلاء على مساحات كبيرة من الأراضي من جهة، وقطع الأشجار لفتح الخط ولاستعمالها كوقود لتسيير القطارات بدل الفحم، حيث تحولت الجبال الحراجية إلى مرتفعات جرداء، وساق العثمانيون آلاف الشباب عنوة إلى أتون الحرب، ولم يرجع أغلبهم بانتهاء الحرب، ناهيك عن حدوث مجاعة كبيرة بسبب استيلاء الدولة على محاصيل القمح طيلة الحرب لصالح الجيش العثماني، كما تسبب في تمزيق كردستان من قبل الدول المنتصرة إلى أربعة أجزاء مع نهاية الحرب، وذلك بعد معركة حريتان(١٠) مباشرة وانهيار القوات العثمانية، وتوقيع وزير الحربية العثماني

١٠– كانت معركة حامية بين القوات العثمانية والانكليزية التي جرت على السهل الواقع بجوار حلب شمالاً بتاريخ ١٩١٨–١٠–٢٦ بين قريتي بلليرمون وحريتان، وقد انهارت القوات العثمانية فيها، وكان في عدادها أتاتورك قائد الفيلق السابع (أصبح رئيساً لتركيا فيما بعد) وقد انسحب إلى جبل الكرد عن طريق قرى: قطمة– راجو– ميدان أكبس وعبر سهل ليجه إلى جبل الأمانوس وتركيا ، وقد أقيم في ذلك الموضع نصبٌ تذكاريٌ يؤرخ لتلك المعركة التي قُتل فيها القائد الانكليزي «هولدن» وعدداً من جنوده، ولا زال النصب في مكانه حتى اليوم. ونشير أن أحد وجهاء راجو ويدعى حنيف آغا عطف على أتاتورك واستضافه في منزله وقدم له وجبة طعام، وبعد غزو تركيا الأخير لعفرين استولت سلطة الاحتلال على ذلك المنزل بحجة أنه كان مقر قيادة لأتاتورك!.

على هدنة «موندروس»(١١) في الثلاثين من تشرين الأول سنة ١٩١٨.

انسحبت القوات البريطانية من سوريا بانتهاء الحرب لتحل محلها القوات الفرنسية كدولة منتدبة على سوريا، حسب اتفاقية «سايكس- بيكو» سنة ١٩١٦، ومن بعدها مقررات مؤتمر الصلح ١٩١٩ في باريس التي صدرت في كانون الثاني ١٩٢٠، حيث طُرِحَت فيه المسألة الكردية إلى جانب مسائل أخرى منها المسألة الأرمنية، وفيه اتّخذ الحلفاء قرار سلخ كردستان وأرمينيا وسوريا وميزوبوتاميا (يقصد العراق) وفلسطين وشبه جزيرة العرب وإقامة كيانات خاصة لها، لكن بريطانيا وفرنسا وبحجة أن تلك الشعوب «ليست ناضجة سياسياً» (حسب تعبير الجنرال سميث)، أرادوا أن تكون تلك الشعوب تحت سلطتهم باسم «الانتداب»، في حين اقترح الوفد الأمريكي بمنح الكرد إدارة ذاتية، وبالتالي قُطِعَ الطريق أمام قيام دولة كردية حيث أصبحت كردستان تحت الاحتلال الأجنبي، وفي مؤتمر «سان ريمو» الذي عقد في إيطاليا لتقرير مصير السلطنة العثمانية في الفترة بين ٢٦- ١٩ نيسان ١٩٢٠، أفضت الاجتماعات إلى إبرام «اتفاقية سيڤر» التي خصت كردستان بالمواد «٦٤-٦٣-٦٢»، وقد وردت في المادة «٩٤» أن تكون سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، وبموجبها أصبحت غرب كردستان من نصيب فرنسا.

انفصال روژآفا عن شمال كردستان

بانتهاء الحرب الكونية الأولى وتطبيق مواد الاتفاقات الآنفة الذكر، أصبحت روژآفا (غرب

■ خريطة اتفاقية سايكس بيكو

كردستان) ومن ضمنها جبل الكرد- عفرين من حصة فرنسا المنتدبة على سوريا، حيث تتشكل روژآفا من شريط حدودي ملاصق لشمال كردستان (الحدود الدولية لجنوب شرق تركيا)، ومع الاتفاق البريطاني- الفرنسي في ٢٣ كانون الأول من سنة ١٩٢٠ الذي حدد الأراضي الواقعة تحت سلطة الدولتين المحدثتين سوريا والعراق، أصبحت روژآفا جزءاً من دولة سوريا تحت الانتداب الفرنسي، وبالتالي قطع هذا الإجراء أواصر صلة القربى العائلية والعشائرية للكرد على طرفي الحدود، خاصة بعد اتفاقية فرانكلان- بويون التي رسمت بناء عليها الحدود الدولية بين تركيا وسوريا الفرنسية، عندما قطعت جزءاً من جبل الكرد وضمت إلى الدولة التركية.

يعود تخطيط ورسم الحدود الشمالية لروژآفا

١١- هدنة موندروس: وضعت حداً للحرب الكونية الأولى وقّعها وزير الحربية العثماني رؤوف أورباي والأدميرال البريطاني آرثر كارلثورپ، على متن السفينة آگامنون في ميناء موندروس بجزيرة ليمنوس اليونانية في بحر إيجة بتاريخ ٣٠ تشرين أول ١٩١٨، وكانت بمثابة اتفاق ثنائي بين بريطانيا والدولة العثمانية، حيث منع الجانب الانكليزي صعود الممثل الفرنسي إلى متن الباخرة، وأملى الجانب الانكليزي مواد الاتفاقية على الجانب العثماني، وتم التوقيع على نصها الانكليزي فقط.

إلى براعة الهندسة البريطانية في تفتيت الأوطان، لأن بريطانيا كانت تعقد آمالاً كبيرة على هزيمة الكماليين في الحرب الدائرة على الجبهة اليونانية غرباً، وعلى الأرمن الطاشناق شرقاً، وكانت تحلم بإقامة «دويلات حاجزة من البوسفور وحتى حدود الهند، بما فيها دويلات كردية لضمان أمن الامبراطورية البريطانية»(١٢).

ومن جهة ثانية فتحت تركيا باب المفاوضات مع الدول المنتصرة في الحرب الكونية الأولى كل على حدة، وقد برزت شخصية مصطفى كمال وقتئذ في إدارة المفاوضات، حيث تمكن من ابتزاز واستغلال انقسام الدول بين المعسكرين (الاشتراكي والرأسمالي) بالإيحاء لكل طرف بأنه معهم، وقد أفضت جهود تركيا مع فرنسا إلى التوقيع على معاهدة «فرانكلين– بويون» (معاهدة أنقرة) في العشرين من تشرين الأول ١٩٢١، حيث تنازلت فرنسا بموجبها لتركيا عن شريط حدودي كانت تحتله بموجب وصاية الأمم وبناء على اتفاقية سايكس– بيكو، حيث يمر ضمنه خط سكة حديد برلين– بغداد، وأصبحت سكة الحديد من «جوبان بيك» (حالياً الراعي) وحتى مدينة نصيبين تابعة لتركيا إضافة إلى تنازلها عن مدينة بوتان (جزيرة)، كما سمحت لتركيا بنقل المعدات العسكرية عبر الخط الحديدي المار من جبل الكرد، وتنازلت أيضاً عن ثلاثة وعشرين قرية كردية تابعة لجبل الكرد تاريخياً وجغرافياً، وكذلك «تخلت عن كيليكيا كمنحة ومعبر لقوات مصطفى كمال»(١٣) للانتقال من الأناضول إلى كردستان، إضافة إلى تقديم مساعدات عسكرية حققت بها انتصاراتها في الحرب على اليونان والكرد (انتفاضة شيخ سعيد).

اتفاقية لوزان

تمكنت تركيا من تحييد اللاعب الفرنسي، وكان سبب إصرارها على بقاء لواء الموصل الذي يشمل كافة جغرافية جنوب كردستان هو بقاء جميع الكرد في المعتقل التركي، أما تمسك بريطانيا بالموصل فكان بسبب استنشاقها لرائحة البترول فيها ورغبتها في «ضم الكرد إلى النظام البريطاني»(١٤)، وذلك لموقعهم الاستراتيجي ولاستخدامهم ضد العرب بغية تسهيل السيطرة على العراق، وبعد إرضاء تركيا لبريطانيا وفرنسا تم تنحية مسألة حقوق الشعوب (الكرد، الآشوريون والأرمن) وتجاهل معاهدة سيڤر.

كان مصطفى كمال (أتاتورك) يبرر تجاوزه لحقوق الكرد في معظم المناسبات بقوله: «إننا نبني وطناً مشتركاً للكرد والترك معاً»، وفي الوقت نفسه عزّز علاقاته مع السوفييت حيث أهمل الأخير أيضاً قضية حقوق القوميات في الشرق الأوسط، وكان أتاتورك وصديقه عصمت إينونو رئيس الوفد التركي في المفاوضات قد قاما بإلغاء نظام السلطنة والباب العالي في الأول من تشرين الأول ١٩٢٢، وكان هذا الإجراء محل ترحيب لدى الغرب، إضافة إلى إعلانه مدينة أنقرة عاصمة جديدة للدولة التركية.

بعد مفاوضات استغرقت تسعة أشهر تم التوقيع على «معاهدة لوزان» دون وجود ممثل عن الكرد، ولم يرد فيها أي ذكر للاستقلال الكردي أو الحكم الذاتي أو حتى ذكر لاسم الكرد أو كردستان، كما تم تجاهل وضع الأقليات أو حتى اعتبارهم مستعمرة، أما الإشارة إليهم فكان يستدل بمصطلح «المسلمين غير الأتراك»،

١٢– لازاريف م. س، المسألة الكردية (١٩٢٣–١٩١٧)، ترجمة د. عبدي حاجي، دار الرازي بيروت ١٩٩١ ص ٢٦٤.
١٣– بريستاد أدوارد هايل ، الخيانة الكبرى ، ت: جورج آرويان ، عبد المنعم– ناشرون ٢٠٠٣ ص ١٥١.
١٤– لازاريف مرجع سابق ص ٢٨٥.

وقد وصف البروفيسور إسماعيل بيشكجي معاهدة لوزان بأنها كانت: «تواطؤاً دولياً امبريالياً على تقسيم كردستان والأمة الكردية ...، ووفرت للدولة التركية مختلف الضمانات، أما بالنسبة للكرد فقد رسخت الاضطهاد والعبودية واستعمار كردستان، وإخضاعها لنظام استعماري دولي»(١٥)، كما لم تمنحها وضع العبيد أو صفة مستعمرة، وبالتالي يعتبر يوم التوقيع على معاهدة لوزان في الرابع والعشرين من تموز ١٩٢٣ ذكرى أليمة ويوماً أسوداً، والتاريخ المشؤوم الثاني في حياة الكرد وبموجبها أصبحت كردستان مجزأة إلى أربعة أجزاء.

مقاومة الانتداب الفرنسي

يعود بداية الشعور القومي والوطني لدى الكرد إلى فترة صدور قرارات اتفاقيتي سيڤر ولوزان، عندما تجاهلت دول الحلفاء المنتصرة في الحرب لحقوقهم بالتزامن مع تشديد تركيا لقبضتها الحديدية عليهم، حيث تلمّس الكرد بشكل جليّ آثار الاحتلال وحالة العزلة، فمن جهة انقطعت صلات القربى بين طرفي الحدود، ومن جهة أخرى دخول جيش الاحتلال الفرنسي إلى غرب كردستان، وبحكم الاختلاف الثقافي وخاصة الدين واللغة وتدنيس الأرض من الغرباء، وبغية حماية الأرض والعرض بدأت بوادر المقاومة ضد فرنسا لحماية «الشرف» تظهر شيئاً فشيئاً، لكن دون وجود قيادة طليعية منظمة وبرنامج واضح للمقاومة، وكانت ردة الفعل بداية فردية ومن ثم تطورت إلى وتيرة أعلى.

لكن تركيا الجديدة استغلت مشاعر الجماهير من خلال الطبقة الإقطاعية السائدة على المجتمع في جبل الكرد، وفي جوارها الجنوبي حتى جبل الزاوية (محافظة ادلب) وجسر الشغور وامتدت إلى تل كلخ على الحدود اللبنانية، حيث كان عدداً كبيراً من العائلات الكردية الاقطاعية قد سيطرت على الموقف باكراً، وكانوا سابقاً موظفين معتمدين من قبل الدولة العثمانية تحت مسمّى: آغا أو بيك ...، وعان الشعب من ظلمهم كثيراً، ومع الوضع الجديد انقسمت هذه الطبقة إلى ثلاث فئات وهي:

١– فئة تعاونت مع الاستعمار الفرنسي وساعدتها لتثبيت أقدامها، بغية الحصول على مكاسب شخصية، كما شجّعت الفلاحين الفقراء للانخراط في تنظيم الميليشيا الرديفة للجيش الفرنسي.

٢– وفئة أخرى استغلت من قبل عناصر إقطاعية محلية تابعة لبقايا الدولة العثمانية المهزومة، في محاولة لإعادة سطوة الدولة وتأسيسها من جديد، مستغلة المشاعر الدينية والوطنية لبعض الآغاوات وبسطاء الفلاحين الفقراء.

٣– وثالثة شكلت نواة مقاومة وطنية ضد فرنسا المحتلة، وتعاونت مع نوى أخريات في مناطق سوريا لتنظيم مقاومة شعبية ضد الاحتلال الفرنسي، وكان للمناضل الكردي إبراهيم هنانو دور كبير في تنظيم هذه الفئة، حيث زار جبل الكرد وعقد اجتماعاً في قرية «ماراتي» لدعم وتنظيم المقاومة والتنسيق مع المناطق الأخرى من سوريا.

كان للكرد دور مميز في تاريخ سوريا كقلعة للمقاومة ضد الاحتلال، وكانت المنطقة الوحيدة التي لم تتمكن قوات الاحتلال الفرنسي الاستقرار فيها، حيث لقيت مقاومة شديدة بين سنوات ١٩٢٠–١٩٤٥، وكان إبراهيم هنانو قائد الثورة السورية يعتمد بشكل رئيسي في مقاومته على جبل الكرد، حيث كتب أدهم آل جندي حول بدء المقاومة للاحتلال الفرنسي، بأن «المجاهد الكردي محو إيبو شاشو هو

١٥– بيشكجي بروفيسور إسماعيل، كردستان مستعمرة دولية، ترجمة زهير عبد الملك ١٩٩٩ ص٣٥.

الذي أطلق الرصاصة الأولى في وجه المستعمرين الفرنسيين، وأن عصابته كانت النواة الأولى لتشكيل العصابات السورية»(١٦)، عندما تمكن «شاشو» من جمع حوالي أربعين مقاتلاً من قرى جبل الكرد (عفرين) وشكّل منهم أولى المجموعات المقاتلة، وكان هنانو قد اتخذ من قلعة سمعان مقراً لقيادته، كونها تتوسط بين عفرين وإدلب وحلب، كما أن معركة ميسلون في تموز ١٩٢٠ التي قادها «يوسف العظمة» وهو كردي من دمشق، صدّ الزحف الفرنسي بقيادة الجنرال «غورو» على دمشق واستشهد فيها.

سارعت الدولة التركية لدعم المقاومة في جبل الكرد من خلال ضباط استخباراتها بغية استثمارها، حيث قامت بتنظيم اجتماعٍ موسّع لهذه الغاية في ضواحي مدينة «مراش» بشمال كردستان سنة ١٩١٨ بقيادة قره بكر كاظم باشا، دعت إليه شخصيات متنفذة من آغاوات جبل الكرد بإغوائهم باسم الدين والوطنية، منهم: حج حنان شيخ إسماعيل زادة، سيدو ديكو، أحمدى روتى وعَفْدي خوجه، لتنظيم الشباب في صفوف «قواي ملّي» (القوات الشعبية) لمقاومة المحتل الفرنسي، ووافق الجميع على مقررات الاجتماع دون أن يدركوا هدف تركيا من ورائها.

بعد عودتهم عقدوا اجتماعاً في الجبل، وانضم إليهم عشرة آخرين، حيث ناقشوا خطة العمل وتشكيل المجموعات القتالية برعاية تركية لتنشيط دعايتها، بغية كسب ودّ الشعب الكردي وتحذيرهم من خطر الاحتلال الفرنسي وحثّهم على مقاومتهم، وقد خاضت تلك المجموعات معارك عدة، نذكر منها: «گلي تيرا، گلي آشلى، تخته كوپرو، قره بابا، پرا هَرَدَرَه، راجو، وغارة ناجحة على قلب مدينة كلس أسفرت عن إطلاق سراح المعتقلين في سجونها»(١٧) وذلك بدءاً من ربيع ١٩٢٠ واستمرت حتى سنة ١٩٢٩.

وبعد معاهدة أنقرة والتنازلات التي قدمتها فرنسا لتركيا، قام المستشار الفرنسي بتنظيم مرتزقة أغلبهم من الأشقياء واللصوص في ميليشيات رديفة للجيش الفرنسي، وحلت محل «قواي ملّي» التابعة لتركيا، وفي تلك المرحلة ظهرت «حركة المريدين» في جبل الكرد، وهي حركة دعوية إسلاموية نقشبندية مشبوهة، بقيادة الشيخ إبراهيم خليل الملقب «شيخ أفندي»، انتشرت في أوساط الفلاحين الفقراء وكانت تعادي الإقطاعيين، ودعت إلى إزالة التقاليد العشائرية والعائلية، وتزويج أولادهم من بنات إخوتهم المريدين دون دفع المهر والاكتفاء بقراءة الفاتحة، ودعت أيضاً إلى حظر التدخين ومنع زراعة التبغ وحل الخلافات بالمصالحات وإلغاء المحاكم، لكن مع صواب بعض قوانينها كانت علاقاتها مشبوهة مع المخابرات التركية، بدليل أن «الشيخ أفندي» شارك في قمع انتفاضة «الشيخ سعيد» إلى جانب القوات التركية باسم «شيخ المجاهدين النقشبنديين»، مع ادعائه أنه كردي.

انتشرت الحركة المريدية(١٨) في النواحي الجبلية الوعرة والبعيدة عن المراكز الفرنسية مثل: بلبل، راجو وميدانا، وكان أبرز مقاتليه «رشيد إيبو» من قرية بليلكا، الذي شكل أولى المجموعات المسلحة، ثم أصبح قائد الجناح العسكري في الحركة، وبعد تنفيذ عدة عمليات

١٦- آل جندي أدهم تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي، مطبعة الاتحاد ١٩٦٠ ص ٢.

١٧- كما جرت مقاومات ومعارك شبيهة في الجزيرة كمعركة بياندور وغيرها، (للاستزادة يرجى مراجعة كتابنا: وطن الشمس ، الجزء الثالث، دار شلير قامشلو ٢٠١٩.

١٨- المعلومات الخاصة بالمريدين حصلت عليها من قائدهم العسكري «رشيد إيبو» من خلال مقابلة أجريته معه في شتاء ١٩٩٧ في حي الأشرفية بحلب وكان طريح الفراش.

ضد الجيش الفرنسي والازدياد المضطرد لنفوذ الشيخ، اعتقلته السلطات الفرنسية وسلمته لتركيا ربما نتيجة تفاهمات جرت بينهما وسجن في مدينة عينتاب، وكان يتابع أمور الحركة من خلال الشيخ حنيف الذي عيّن نائباً له وهو من قرية «سعرينجك»، وتمكنت الحركة من فرض سيطرتها على الجبل، باستعمال الشدة المفرطة تجاه الاقطاعيين والفرنسيين، كما فرضت الضرائب والإتاوات على الشعب خاصة بين سنوات (١٩٣٦-١٩٣٣).

سعت الدولة التركية وقتها من خلال دعمها المضطرد لحركة المريدين، وتشكيلها لـ«حكومة هاتاي»، بغية ضم لواء الاسكندرونة وجبل الكرد إليها، حيث «دعا توفير بك رئيس حكومة هاتاي المزعومة الأغوات وأصحاب النفوذ في جبل الكرد لزيارته في عينتاب، واستجاب لدعوته كل من: «منان نيازي جلوسي عن عشيرة شكاك، وعارف آغا عن عشيرة روباري، وحسن آغا ديكو عن عشيرة آمكا، وباي محمد بن حاج حنان شيخ إسماعيل زادة عن عشيرة بيان، وخليل سيدو ميمي وأحمد آغا گينج عن ناحية جومي، وحسين آغا عوني عن عشيرة الشيخان»، حيث طلب توفير بك من ضيوفه الموافقة والمساعدة لضم جبل الكرد إلى الإدارة التركية، وبانتهاء الاجتماع وعودة «الضيوف» أرسلت تركيا إليهم بعض المساعدات وكمية من القبعات التركية لتوزيعها على الأهالي»(١٩) كنوع من الدعاية، في وقت كانت تركيا الكمالية قد أصدرت قراراً بحظر الزيّ الوطني وخاصة العمامة الكردية في شمال كردستان، لكن الحركة عارضت المساعي التركية، ربما بسبب تقربها في حينها من «الكتلة الوطنية»، التي كانت تسعى من أجل إنهاء الاحتلال الفرنسي لسوريا سلمياً وتشكيل حكومة وطنية سورية.

بعد بقاء الشيخ أفندي لسنتين في سجن عينتاب نفي إلى «بيله جيك» في غرب الأناضول حتى سنة ١٩٣٨، ثم توجه منها إلى حلب لحضور الاجتماع الذي دعت إليه الكتلة الوطنية، برفقة اثنين من قادة الحركة وهما: «قورت علي» و«رشيد إيبو»، تقرر فيه القيام بانتفاضة عامة ضد المستعمر الفرنسي انطلاقاً من جبل الكرد وبقيادة الحركة المريدية، وذلك لنضج الظروف الذاتية والموضوعية، لأنه أنسب مركز لانطلاقة الانتفاضة وستتبعها المناطق السورية الأخرى.

تعهدت الكتلة الوطنية بتقديم الأسلحة والأموال اللازمة للحركة، لكنها فشلت في تقديم ما تعهدت به، عندها توجه الشيخ أفندي إلى الحدود التركية للتنسيق مع ضابط الحدود، بغية السماح لمريديه باجتياز الحدود وتأمين الأسلحة، وبيع الأسلاب في الأسواق القريبة من الحدود، وكلف التاجر حسن كيفو بتأمين الأسلحة والذخائر، لكن الضابط اعتقل الشيخ أفندي وساقه إلى سجن عينتاب مجدداً، حيث جرت وقتها تفاهمات بين فرنسا وتركيا حول قضية لواء اسكندرون، ولذلك تخلت تركيا نهائياً عن حركة المريدين.

انفلتت الأمور بعدها في الجبل بسبب اغتيال المريدين لبعض الإقطاعيين المقربين من السلطة الفرنسية، وقيام القوات الفرنسية بقصف عشرين قرية كردية موالية للمريدين بالطائرات لمدة يومين بحجة استتباب الأمن، حيث تعرضت القرى لخسائر كبيرة في الأرواح والممتلكات، واضطر بعض السكان الالتجاء إلى تركيا وبقي بعضهم فيها حتى اليوم.

ومع انشقاق الجيش الفرنسي أثناء الحرب الكونية الثانية إلى فيشيين وديگوليين، وسيطرة الأخير بعد الحرب وقيام المظاهرات المنددة بالاستعمار الفرنسي، شنَت حركة المريدين هجوماً على المراكز والمخافر

١٩- شيخو علي، جبل الكرد إبان الاحتلال الفرنسي، ص ٧٧.

الفرنسية في آذار ١٩٤٦ والاستيلاء عليها، ثم تابعت تقدمها نحو حلب، وانضم إليها المجاهدون العرب، واستولوا معاً على السجون وحرروا المعتقلين، مما أجبرت فرنسا إلى الاعتراف بسوريا دولة مستقلة في ١٧ نيسان ١٩٤٦ وأجلت قواتها عنها.

يذكر أن ابراهيم خليل (شيخ أفندي) الذي سجن ثانية في عينتاب ثم نفي إلى مدينة «مانيسا» بطلب من فرنسا، تعرض للاغتيال في إحدى مقاهي المدينة» سنة ١٩٥٢، بتدبير من وزير الداخلية التركي وحزب الشعب، أما نائبه الشيخ حنيف فقد تعرض للاغتيال في عفرين أثناء الانتخابات النيابية سنة ١٩٤٧، حيث قيل بتدبير من رشيد إيبو المسؤول العسكري للمريدين وتحريض من الكتلة الوطنية، وبمقتل الشيخ حنيف ينتهي دور الحركة المريدية في جبل الكرد.

تأسيس الجمهورية السورية

تعود فكرة نشأة دولة سوريا إلى عام ١٩٢٠ عندما أصبحت سوريا تحت سلطة الانتداب الفرنسي سنة ١٩١٩، وقد ألحقت فرنسا بداية منطقة جبل الكرد بدولة حلب التي أنشأتها حديثاً بعد اقتطاعها من قضاء كلس، وفرضت كامل القدسي حاكماً على حلب وهو ضابط عثماني قديم ومن كبار إقطاعيي حلب، ثم أصبح تابعاً لفرنسا، وفي الأول من أيلول ١٩٢٤ انضمت دولة حلب مع دولة دمشق ودولة العلويين إلى الاتحاد السوري، لكن التواصل بين أهالي عفرين على طرفي الحدود بقي مستمراً حتى نهاية خمسينيات القرن العشرين.

بعد تثبيت الحدود بين تركيا وسوريا إثر اتفاقية فرانكلين– بويون ودخولها حيز التنفيذ، أصبحت كلس مركز القضاء تابعة لتركيا وانفصل عنها جبل الكرد، ولذلك تأسس مركز إداري فرنسي في جبل الكرد عوضاً عنها، واتخذ قرية قطمة بداية مركزاً إدارياً، ثم انتقل إلى قرية ميدانكي، وبعدها «مابتا» ثم «كوركا» إلى أن تم تأسيس مركز عفرين بجانب الجسر، وكان المكان خالياً تماماً، حيث استمر بناء «السراي» الحكومي وملحقاته بين سنوات ١٩٢٣ وحتى ١٩٢٧ وأصبحت عفرين مركزاً رسمياً لقضاء جبل الكرد، وكان أوائل سكان عفرين من المهاجرين الأرمن، حيث سكنوا قرب السراي، واستمرت دولة سوريا الاتحادية حتى سنة ١٩٣٢، وبعدها دعيت الجمهورية السورية، وتقسم إلى مرحلتين:

١– الجمهورية الأولى (١٩٣٢–١٩٦٣): شهدت هذه المرحلة نضالاً سياسياً رافقتها تمردات عسكرية بغية نيل الاستقلال، واستمرت حتى سنة ١٩٤٦، عندما نالت سوريا استقلالها رسمياً بمعية الجنرال ديگول، وكان الأخير قد انفصل من «حكومة فيشي» المتعاونة مع قوات الاحتلال الألماني وأسّس قوات فرنسا الحرة، حيث اتفق ديگول مع القوات البريطانية سنة ١٩٤١ وقامتا بغزو سوريا انطلاقاً من فلسطين وألحقتا الهزيمة بحكومة فيشي، وفي السنة نفسها اعترفت فرنسا الحرة باستقلال سوريا، وجرت انتخابات برلمانية سنة ١٩٤٣ وشكلت حكومة برئاسة شكري القوتلي، الذي أعلن استقلال سوريا وجلاء القوات الفرنسية منها في ١٧ نيسان ١٩٤٦، واستمر حكم القوتلي حتى سنة ١٩٤٩، حيث أطيح به في انقلاب عسكري ونفي إلى مصر.

ثم تتالت الانقلابات العسكرية بدءاً من انقلاب حسني الزعيم الذي استمر حكمه من ٣٠ آذار حتى ١٤ آب ١٩٤٩، ثم سامي الحناوي ليوم واحد، وبعدها هاشم الأتاسي من١٩٤٩ حتى ١٩٥١، وأديب الشيشكلي ليوم واحد، ثم انقلاب فوزي سلو الذي حكم من ١٩٥١ حتى ١٩٥٣، ثم الشيشكلي ثانية من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٤، ومن ثم أعيد انتخاب القوتلي رئيساً سنة ١٩٥٥ واستمر حتى سنة ١٩٥٨، حيث قامت حكومة الوحدة بين سوريا ومصر بقيادة جمال عبد الناصر واستمرت حتى سنة ١٩٦١، وفيها

■ الرئيس السوري السابق شكري القوتلي أمام السراي الحكومي خلال زيارة له لـ عفرين -1942

حدث الانفصال، وجرى تعديل دستور ١٩٥٠، وأهم ما جاء فيه تغيير تسمية الدولة من «الجمهورية السورية» إلى «الجمهورية العربية السورية»، كما جرى آخر انتخاب برلماني ديمقراطي في سوريا وفاز فيه ناظم القدسي برئاسة الجمهورية واستمر حتى الثامن من آذار ١٩٦٣، حيث أطيح به في انقلاب عسكري قاده ضباط بعثيون، وبهذا الانقلاب ينتهي عهد الجمهورية الأولى وتبدأ مرحلة حكم حزب البعث العربي الاشتراكي.

ونشير في سياق تلك المرحلة أن أولى الأحكام العنصرية الجائرة صدرت من نظام الوحدة القومي–العنصري بحق الكرد، وبإلحاح من حزب البعث المقرب منه فكرياً وسياسياً، ومنها حظر التحدث باللغة الكردية، ومنع الاحتفال بعيد النوروز، والإحصاء الاستثنائي التي قضت بتجريد مائتي ألف مواطن من الجنسية السورية بموجب المرسوم التشريعي رقم (٩٣) في ٢٣ آب١٩٦٢، من رئيس الجمهورية ناظم القدسي ورئيس الوزراء بشير العظمة، ومن تبعاتها حرمانهم من تسجيل وقائع الولادات والزواج والوفيات وحيازة الهوية وجواز السفر والتعليم والتملك وكافة الحقوق المدنية.

وفي عهد الجمهورية الثانية استولى حزب البعث على مقدرات السلطة في سوريا، وظهر مشروع الحزام العربي، الذي قضى بإبعاد الكرد عن الحدود التركية بعرض ١٠ كم وطول ٣٥٠ كم، وإسكان العرب بدلاً عنهم، ولصعوبة التنفيذ تأجل المشروع حتى عهد حافظ الأسد الذي نفذه سنة ١٩٧٣، وتبين تطابق وجهات النظر بين رؤية البعث في مسألة الحزام العربي مع رؤية النظام التركي عندما جرى التوقيع على اتفاقية أضنة سنة ١٩٩٨ التي أجازت لتركيا حق الدخول عسكرياً

داخل الأراضي السورية بعمق خمسة كيلو متر، وبعد احتلال عفرين دون اعتراض جدي من سوريا طالبت تركيا بإقامة منطقة آمنة بعمق ١٠ كم داخل الأراضي السورية، ثم رفع السقف إلى ٣٢ كم بموافقة غير معلنة من روسيا وأمريكا ودون اعتراض جدي من النظام السوري، كما شدّدت من عملية التعريب في المناطق الكردية، وأقصى الكرد من الوظائف العامة وخاصة السلك السياسي والدبلوماسي والعسكري والأمني، وجعلهم يشعرون وكأنهم ليسوا مواطنين سوريين، واستمر تهميش الكرد في عهد بشار الأسد حتى اندلاع ثورة روژآڤا في بداية سنة ٢٠١١.

المراجع:

- أبي حنيفة الدينوري، الأخبار الطوال.
- أدهم آل جندي، تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي، مطبعة الاتحاد١٩٦٠.
- أدوارد هايل بريستاد، الخيانة الكبرى، ت: جورج آرويان، عبد المنعم- ناشرون ٢٠٠٣.
- إسماعيل بيشكجي، كردستان مستعمرة دولية، ترجمة زهير عبد الملك ١٩٩٩.
- علي شيخو، جبل الكرد إبان الاحتلال الفرنسي.
- عبد الله قره مان، وطن الشمس ج ١- ٣ مطبعة روكسان- عفرين ٢٠١٧.
- فريد محمد، تاريخ الدولة العلية العثمانية دار النفائس بيروت طبعة ١٩٨١.
- فيليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ج ١.
- لازاريف، المسألة الكردية (١٩٢٣-١٩١٧)، ترجمة عبدي حاجي، دار الرازي بيروت ١٩٩١
- نوربرت كرامر، جنداروس، تعريب محمد سالم قدور، إعداد د. آزاد حموتو.
- ورد نخلة، انطاكية عبر العصور.

الجزيرة والكُرد في المصادر التاريخية الإسلامية

تطرّقت الكثير من كتب التراث الإسلامي للحديث عن أهمية الجزيرة وعن طبيعة أهلها وجمال مدنها، حيث ذكر المسعودي في كتابه «مروج الذهب» «إن هواء الجزيرة لطيف وفيها خصب وسرح ولأهلها بأس ومراس» ..

رستم عبدو

تعاقبت على منطقة الجزيرة، التي شهدت أراضيها حياة حضرية عظيمة خلال مراحلها التاريخية، حضارات مختلفة كالخوريين والآشوريين والميتانيين والآراميين والإغريق والرومان والبيزنطيين والفرس ثم المسلمين كالزنكيين والأيوبيين والعثمانيين.

وقد عرفت الجزيرة التي كانت جزءاً من أرض سوبارتو وبلاد الخوريين التاريخية بأسماء عديدة مثل «خاني جالبات» عندما كانت خاضعة للدولة الخورية–الميتانية ثم «ميزوبوتاميا» خلال الفترة الكلاسيكية التي أطلقت بالأساس على القسم العلوي من بلاد الرافدين ثم بـ «الجزيرة» خلال الفترات الإسلامية أو «جزيرة آقور» كما ورد في كتب التراث الإسلامي كـ «معجم البلدان» لياقوت الحموي و «مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع» لصفي الدين البغدادي وهو

■ خريطة مابين النهرين (دجلة والفرات) وتقع بينهما الجزيرة

مختصر كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي.

وتشمل الجزيرة مجمل الأراضي الواقعة بين نهري دجلة والفرات، والتي تبدأ من تكريت على نهر دجلة وعانة على الفرات ثم تتجه شمالاً إلى منابع نهري دجلة والفرات، وتشمل الأراضي المحصورة بين نهري دجلة والفرات والأقاليم والمدن، وتشكل الجبال المتاخمة لحدود أرمينيا خزاناً ضخماً للمياه مُشكِّلة العديد من الأنهار العظيمة مثل دجلة والفرات، بالإضافة لشبكة كبيرة من الأودية والأنهار التي ترفدهما، ولعل أهمها:

١- نهر الخابور: الذي ينبع من رأس العين/ سري كانيه ويصب في الفرات، يرفده نهر الهرماس (جقجق)، والخابور ولاية واسعة وبلدان جمة غلب عليها اسم النهر كما أوردها ياقوت الحموي. هذا وقد جعل ابن خرداذبة في كتابه «المسالك والممالك» للخابور كورة خاصة فيها وذكر من مدنها «الصورة والفدين وماكسين والشمسانية والسكير وعرابان وطابان وتنينير» وكلها على تقع على طول نهر الخابور، ابتداءً من الحسكة جنوباً وصولاً حتى مصبها في نهر الفرات.

٢- نهر البليخ: الذي ينبع من أرض حرّان ويصب في الفرات عند الرقة.

وقد وصف الأخطل النهرين بالقول:

اقفرَت البلخُ من عيّلان فالرّحبُ
فالمَحلبيّاتُ فالخابورُ فالشُّعب

٣- نهر خابور الحسنية: ينبع من مناطق جبال هكاري ويصب في نهر دجلة، وقد ذكر ياقوت الحموي بأن مخرجه من أرض الزوزان، وذكر أن الزوزان كورة حسنة بين جبال أرمينيا، فيما ذكر ابن الأثير أن الزوزان ناحية واسعة في شرقي دجلة من جزيرة ابن عمر، وفيها

قلاع كثيرة حصينة كلها للأكراد البشنوية والبختية.

٤- مجموعة كبيرة من الأودية والأنهار منها الثرثار والخنزير والعويج والجراح والجلّاب بالإضافة إلى المئات من الينابيع العذبة والكبريتية.

تقع الجزيرة في موضع تتقاطع فيه خطوط المواصلات بين العراق وتركيا من جهة وبين العراق وسوريا من جهة أخرى، وتتوزع فيه مجموعة من الجبال كجبل قراجاداغ التي تأخذ بالامتداد بين مدينة آمد ومجرى الفرات، وجبال طورعابدين الممتدة بين مدينتي ماردين وجزيرة ابن عمر، وجبل عبد العزيز/ كزوان الممتدة بين نهري الخابور والبليخ، وجبل سنجار/ شنكال الممتد بين نهري الخابور ودجلة.

وبحسب كتب ومصادر التراث الإسلامي فقد قُسّمت الجزيرة جغرافياً إلى ثلاث مناطق تفصل فيما بينهما ممرات مائية وهي:

١- ديار ربيعة وتشمل المناطق الواقعة شرق الخابور حتى نهر دجلة كنصيبين ورأس العين وماردين وسنجار ودارا وموزن (تل موزان) بالإضافة لمناطق حوض الخابور السفلي، ومن مدنها قرقيسيا وماكسين والشمسانية وعربان والمجدل، وهي نفسها أرض الخابور التي أوردها الواقدي في كتابه «تاريخ فتوح الجزيرة والخابور وديار بكر».

٢- ديار مضر وتشمل السهول القريبة من شرق الفرات كالرقة وسروج وحران والرها.

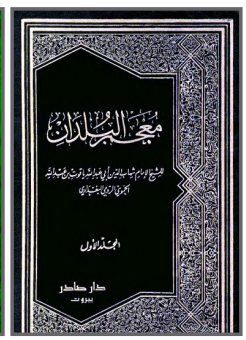
٣- ديار بكر وتشمل القسم العلوي من أراضي الجزيرة مثل ميافارقين وآمد وجزيرة ابن عمر وحصن كيفا وغيرها من المدن.

بخصوص مصطلح «ديار ربيعة ومضر وبكر»، فقد ظهر بعد الفتوحات الإسلامية لمنطقة الجزيرة وذلك نسبة للقبائل العربية التي كانت تستوطن منطقة تهامة والحجاز قبل أن ينتقلوا لبوادي الشام والعراق نتيجة الاقتتال فيما بينهم هناك إبّان الفتن كما يذكر جرجي زيدان في كتابه «العرب قبل الإسلام».

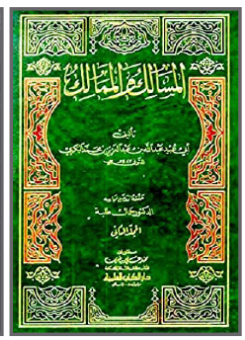
وبحسب ما أورده «ماكس فون أوبنهايم» في كتابه «البدو» فإن هذه القبائل قدمت للشام والعراق في القرون الثلاثة الأولى للميلاد، وتمكن التنوخيين من تأسيس دولة الحيرة على ضفاف الفرات، ويقول أوبنهايم «مهّد الاحتلال الإسلامي للجزيرة في قدوم موجة قبائل عربية جديدة للاستقرار على ضفاف الفرات الأمر الذي دفع بالقبائل القديمة (بني تغلب) للانتقال نحو الجزيرة لتستقر ربيعة في المناطق الواقعة شرقي الخابور، ومضر في غربها أما المنطقة الجبلية الواقعة في الشمال فقد كانت من نصيب بكر».

وبهذا الصدد يقول ياقوت الحموي في كتابه «معجم البلدان» لما تفرّقت قضاعة في البلاد، وسار بنو عوف وغيرهم إلى أطراف الجزيرة، وغلبوا على طائفة

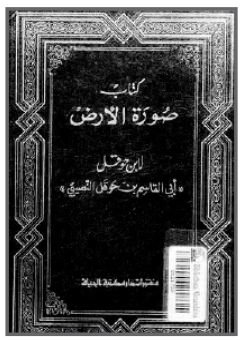
■ مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع- مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي- لـ صفي الدين البغدادي



■ معجم البلدان لـ ياقوت الحموي



■ المسالك والممالك لـ ابن خرداذبة



■ صورة الأرض لـ ابن حوقل

دراســـــات

منها حتى أن شاعر منهم قال:

صففنا للأعاجم من معد

صفوفاً بالجزيرة كالسعير

كذلك تحدث ابن حوقل في كتابه «صورة الأرض» عن أن قبائل بني ربيعة ومضر سكنت براري ومفاوز [١] وسِباخ الجزيرة.

أما سياسياً ففي تلك الفترة (القرون الستة الأولى قبل الميلاد) فقد كانت الجزيرة مقسمة أيضاً، فمنها جزء خاضع للنفوذ الفارسي ويشمل مدن تكريت ونصيبين وسنجار وبلد من ديار ربيعة، أما الجزء الآخر فقد كان خاضعاً للنفوذ الروماني البيزنطي وتشمل كل ديار مضر وديار بكر وجزء من ديار ربيعة مثل ماردين ورأس العين، وذلك بحسب ما جاء في كتاب «تاريخ الكُرد في العهود الإسلامية» للدكتور أحمد محمود خليل.

أطلق المسلمون في تلك الفترة تسمية العجم على سكانها المحليين، فقد ورد في بعض مصادر التراث الإسلامي مصطلح «عراق العجم» الذي أُطلق على المناطق الشمالية منها، وذلك للتميز بين الجزء الذي يسكنه الكُرد والجزء الذي يسكنه العرب كما يقول الدكتور أحمد خليل.

من ناحية أخرى فقد أُطلق على عرب الجزيرة الذين كانوا يقطنون مناطق حوض الخابور السفلي (من الحسكة جنوب حتى البصيرة) بالعرب المتنصرة، حيث يذكر الواقدي في كتابه «تاريخ فتوح الجزيرة والخابور وديار بكر والعراق» أن الملك شهرياد صاحب نصيبين وسنجار قال لأنصاره أثناء الفتح الإسلامي «إن مدائن من بلادنا قد ملكت وقلعتين والعرب المتنصرة مضت عنا».

يذكر ابن حوقل بهذا الصدد في كتابه «صورة الأرض» بأن بعض الطوائف من ربيعة ومضر قد سكن الجزيرة حتى صارت لهم بها مراعٍ وديار، ويشير بمعرض حديثه على أن هذه الأراضي تعود لفارس والروم، وأن البعض من هذه القبائل مثل قبيلة تغلب من ربيعة قد دانت بالنصرانية.

فتح المسلمون الجزيرة في سنة ١٨ هـ من خلال عياض بن غنم بعد أن كان الخليفة عمر بن الخطاب قد أمر سعد بن أبي وقاص بفتحها، حيث أن جيش المسلمين قد حاصروا معظم المدن قبل أن تسقط البعض من مدنها سلماً والبعض الآخر بقوة السيف ليبدأ فصل جديد من تاريخ الجزيرة التي تناوب على حكمها كل من الأمويين عبر كل من حبيب بن مسلمة بن مالك على عجم الجزيرة والوليد بن عقبة على عرب الجزيرة، والعباسيين عبر موسى بن كعب ثم أبو جعفر والسلاجقة أو الأتابكة الزنكيين عبر عماد الدين زنكي ثم أولاده من بعده والأيوبيين عبر الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب أخ السلطان صلاح الدين ثم أبناءه من بعده وهم الأوحد والفائز والأشرف على التعاقب.

خلال هذه الحقبة تطرّقت الكثير من كتب التراث الإسلامي للحديث عن أهمية الجزيرة وعن طبيعة أهلها وجمال مدنها، حيث ذكر المسعودي في كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر» «إن هواء الجزيرة لطيف وفيها خصب وسرح ولأهلها بأس ومراس» وذكرها ياقوت بالقول: «إن بها مدن جليلة وقلاع وحصون كثيرة»، فيما ذكرها ابن حوقل على لسان علماء البغداديين بالقول: «إن الجزيرة معدن الأبطال وعنصر الرجال وينبوع الخيل والعدة وينبوع الحيل والشدة».

ولعل أهم مدن الجزيرة إلى جانب كل من الرقة والموصل وآمد/ دياربكر وحرّان:

نصيبين: وصفها ابن حوقل بأنها من أجمل بقاع الجزيرة، وأحسن مدنها وأكثرها مياهاً ومتنزهات وخضرة ونضرة، ففيها المياه الوفيرة والمزارع والبساتين ولها ضياع

(١) - صحارى شاسعة

ومباخس، وأهلها معروفة الفرسان مشهورة الشجعان، وقال عنها الإدريسي إن فيها سور حصين وأسواق عامرة وصناعات، فيما تحدث عنها ابن بطوطة على أنها مدينة عظيمة عتيقة متوسطة، فيها المياه الجارية والبساتين الملتفة والأشجار المنتظمة والفواكه الكثيرة وبها ماء الورد الذي لا نظير له في العطارة والطيب، ووصف أهلها بأنهم أهل صلاح ودين وصدق وأمانة وذكر قول الشاعر أبي نواس فيها حين قال:

طابت نصيبين لي يوماً وطبت لها
يا ليت حظي من الدنيا نصيبين

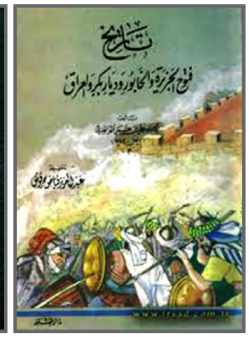
كما وصفها ابن جبير بأنها شهيرة العتاقة والقدم، ظاهرها شباب وباطنها هرم، جميلة المنظر، متوسطة الكبر والصغر. وتحدث عن شوارعها وأن فيها جامع ومدرستان ومارستان وعلى أطرافها خانات.

وقد ذكر ابن جبير الكُرد بحذر عندما قال عنهم بأنهم آفة هذه الجهات من الموصل مروراً حتى دنيسر. وهو يقصد بذلك الطريق الواصل من الموصل حتى دُنيسر (قوج حصار كما جاء في معجم البلدان) من ضمنها سنجار ونصيبين وموزن (تل موزان) ودارا وماردين.

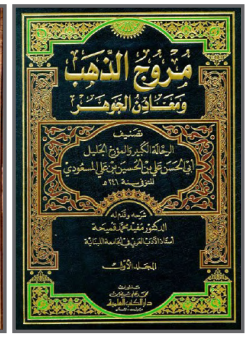
أيضاً وصفها الاصطخري على أنها أنزه بلاد الجزيرة وأكثرها خضرة وأن ماؤها يخرج من شعب يُعرف بـ (بالوسا) وتحيط بها البساتين والمزارع. ومن المؤكد أن مدينة القامشلي المحاذية تماماً لمدينة نصيبين من الجهة الجنوبية والتي تأسست عام ١٩٢٦ كانت في تلك الفترة تشكل جزءاً رئيسياً من أراضي نصيبين الخصبة.

سنجار(شنكال): وصفها القزويني بأنها مدينة مشهورة بأرض الجزيرة في لحف جبلٍ عال وشبيهة بمدينة دمشق وذكر على أنها مدينة مباركة مرت منها سفينة نوح أثناء الطوفان، وقال عنها ابن بطوطة أنها مدينة كبيرة كثيرة الفواكه والأشجار والعيون المطردة والأنهار، مبنية على سفح جبل كدمشق، وأن أهلها أكراد ولهم شجاعة وكرم، كما ذكرها ابن شداد بأنها مدينة في وسط البرية في سفح جبل، فيها أنهار جارية، وفيها سور منيع من الحجر والكلس، ويقطنها بعض الأمراء من الأكراد الزرزارية ، وقال عنها ابن حوقل أن لها رساتيق وضياع وليس بالجزيرة مدينة ذات نخيل في وقتنا هذا أكثر من سنجار، كما أن أبي الفداء وصفها على أنها من أحسن المدن، وجبالها من أخصب الجبال.

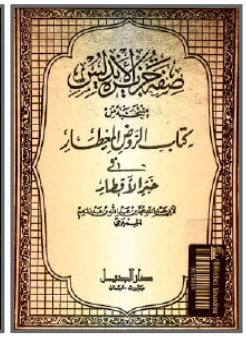
سروج: وصفها أبي الفداء بأنها بلدة بنواحي حرّان من بلاد الجزيرة وهي كثيرة المياه والبساتين وبها الرمان المفضل والكمثرى والسفرجل والخوخ، كما وصفها ابن حوقل على أنها مدينة خصبة وحصينة ذات سور، وأنها كثيرة الأعناب والفواكه والزبيب، وأنها في شمالي حران إلى جسر منبج. أي ما يماثلها اليوم من الأراضي الواقعة على الضفة اليسرى لنهر الفرات (كوباني – شيوخ–



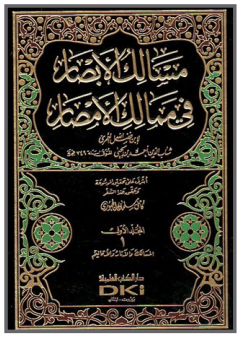
■ تاريخ فتوح الجزيرة والخابور وديار بكر والعراق لـ الواقدي



■ مروج الذهب ومعادن الجوهر لـ المسعودي



■ الروض المعطار في خبر الأقطار لـ الحميري



■ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لـ فضل الله العمري

دراســـــات

قره قوزات– صرين).

ماردين: وصفها ابن بطوطة على أنها من أحسن مدن الإسلام وأبدعها، وأتقنها وأحسنها أسواقاً، وقال بأنها عظيمة تقع على سفح جبل، كما أن أبي الفداء وصف قلعتها على أنها منيعة ومتينة، ولا يمكن لأحد أن يفتحها بالقوة، كما أن القزويني وصفها على أنها قلعة مشهورة وليس على وجه الأرض قلعة أحسن منها ولا أحكم ولا أعظم وهي تقع على مقربة من دنيسر ودارا ونصيبين، وفيها أسواق وخانات وربط، وبيوتها تبدو وكأنها مبنية فوق بعضها البعض، ويذكر بأن أحد الظرفاء وصفها ووصف أهلها بالقول:

في ماردين حماها الله لي سكن
لولا الضرورة ما فارقتها نفسا
لأهلها ألسن لان الحديد لها
وقلبهم جبلي قد قسا وعسا

كما أن ابن حوقل ذكر أن فيها من الذخائر والأسلحة والعدة ما لا يمكن للمرء حصره، وفي أسفل المدينة ربط عامر بالسكان، وأسواقها ضيقة، ووصف قلعتها على أنها من أشهر قلاع الدنيا وهي كبيرة. وكان الإدريسي قد ذكر ان اسم القلعة هي الباز الأشهب، كما أن ياقوت الحموي ذكر أن فيها مدارس وأسواق كثيرة وخانقاهات وربط.

رأس العين/ سري كانيه: وفيها تل حلف أحد أشهر المواقع الأثرية على مستوى العالم التي قدمت للعالم ثقافة متميزة من خلال فخارها خلال الألف الخامس ق.م، تُعرف بين الأوساط العلمية بثقافة حلف قبل أن تصبح حلف نفسها عاصمة للإمارة الآرامية، وتحمل اسم غوزانا خلال الألف الأول ق.م، كما أن فيها تل الفخيرية /واشوكاني الموقع الذي كان عاصمة للدولة الخورية– الميتانية خلال منتصف الألف الثاني ق.م.

ذكر ياقوت الحموي رأس العين على أنها مدينة كبيرة مشهورة من مدن الجزيرة وتقع بين حران ودنيسر ونصيبين، وذكر أن الخليفة العباسي المتوكل نزل فيها وبنى فيها منزلاً، كما أن ابن جبير وصف عيون الماء فيها وأشار إلى المزارع والأشجار التي تحيط بها وذكر أن فيها جامعين اثنين وحمام ومدرسة، فيما ذكر ابن حوقل أن لها سور وبداخلها طواحين وبساتين وفيها أكثر من ثلاثمئة عين ماء، ثم تجتمع هذه المياه وتصبح نهراً تسمى الخابور.

دارا: وصفها ابن جبير على أنها مدينة عتيقة بيضاء وكبيرة ولها قلعة مشرقة، كما ذكر الحميري بأنها مدينة رومية وفيها أنهار وكروم وأسواق ولها مسجد بداخله منبر، أما الواقدي فقد وصفها بأنها مدينة طيبة بناها الفرس. ودارا تقع بين نصيبين وماردين وهي تحاذي بلدة عامودا وسهولها.

جزيرة ابن عمر (جزير): وهي تقع ضمن مقاطعة زوزان. والزوزان كما ورد في كتاب «معجم البلدان» لياقوت الحموي هي تسمية جغرافية أُطلقت على المنطقة الواقعة بين جبال أرمينيا وبين أخلاط وأذربيجان وديار بكر والموصل. وقد وصفها المقدسي على أنها بلد كبيرة، طيبة ونزيهة، كما وصفها ياقوت الحموي بأنها واسعة الخيرات، وهي مشهورة بالجبن والعسل وأبنيتها من الحجارة وتكثر فيها المزارع والكروم والبساتين.

كما أن ابن شداد ذكر بأن نهر دجلة يحيط بالمدينة من ثلاث جهات وأن ابن واضح أطلق عليها اسم «جزيرة الأكراد»، ويقول أنها كانت ضمن حدود الدولة المروانية إلى جانب مدينة ديار بكر والموصل .

(يذكر أن بني مروان حكموا منطقة ميافارقين وآمد وحصن كيفا وأخلاط خلال الفترة الواقعة ما بين ٩٩٠– ١٠٩٦ م، كما أن بني شداد قد سبقوا المروانيين في إقامة إمارة صغيرة لهم حكمت منطقة جنوب أرمينيا خلال الفترة الواقعة ما بين ٩٥١–١٠٥٧).

يذكر ابن شداد جزيرة ابن عمر على أنها أحد

أهم الموانئ النهرية في الجزيرة، وكانت تستقبل البضائع القادمة إليها من أرمينية وديار بكر وتصدرها للموصل وبغداد.

يذكر ابن الجوزي بأن الجزيرة كانت لبني مروان، فيما يذكر دايفيد نيكولفي في إحدى المقالات التي خصصها بالحديث عن جسر عين ديوار في ديرك على وجود بعض القبائل الريفية السريانية التي كانت تتحدث العربية، وكذلك بعض القبائل البدوية العربية المسلمة وذلك في الريف الجنوبي من جزيرة ابن عمر، أي في الأراضي المنخفضة لديار ربيعة التي كانت تصل حدودها إلى الموصل، أما الأراضي المرتفعة من ديار ربيعة فيذكر بأنها كانت تقطن فيها– بشكلٍ مُكثّف – القبائل الكُردية المعتنقة للإسلام.

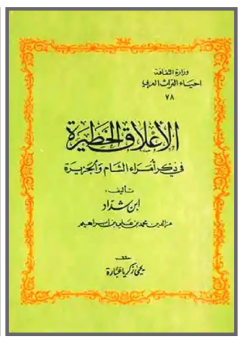
بخصوص الكُرد يؤكد المسعودي في كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر» على قدمهم ويشير إلى أنهم سكان الجبال والأودية وأنهم جاوروا الفرس والعجم وهم يتحدثون الكُردية، إلا أنه أرجع بنسبهم للعرب (هوزان وربيعة ومضر) تارة، وللفرس تارة، ولإماء النبي سليمان تارة أخرى. كما تحدث عن توزع العشائر الكُردية في أرض الدينور وهمذان وأذربيجان وما يلي بلاد الموصل (ويقصد بذلك إقليم كردستان) وجبال جودي وبلاد الشام.

كذلك تحدث ابن حوقل عن إقليم الجبال في كتابه «صورة الأرض» وتطرق للمدن الواقعة ما بين همذان حتى الري وقم، وكذلك المدن المحيطة بالجبال من شهرزور حتى آمد، وأيضاً المدن الواقعة فيما بين حدود أذربيجان والجزيرة ونواحي الموصل، وقال بأن جميعها مأهولة بالكُرد اللارية والحميدية والهذبانية وغيرهم. والكلام نفسه ورد على لسان الحميري في كتابه «الروض المعطار في خبر الأقطار».

كمان أن فضل الله العمري في كتابه «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» وصف بلاد الكُرد بأن جميعها بلاد خصب زائد، ومزارع وموارد، وزروع وفواكه وثمار، كما وصف الكُرد بأنهم أهل غناء ودفاع وحصانة ومناعة.

وأشار إلى أماكن توزعهم وذلك في المناطق الجبلية ابتداءً من همذان وشهرزور وحتى بلاد التكفور (ويقصد بذلك إسطنبول) كذلك أشار إلى توزعهم في مناطق أربيل وصولاً حتى نهر دجلة من كوار الموصل (ويقصد بذلك إقليم كردستان الحالي)، كما لمح إلى توزع الكُرد إلى ما وراء نهر دجلة حتى نهر الفرات غرباً، وأطلق عليهم أكراد الجزيرة وقرى ماردين، كما أن فضل الله العمري خصص فصلاً كاملاً في كتابه بالحديث عن أسماء الطوائف والعشائر الكُردية التي كانت تقطن في إيران والعراق وتركيا وبلاد الشام.

■ رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) لـ ابن بطوطة



■ الإعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة لـ ابن شداد

■ العرب قبل الإسلام لـ جرجي رزيدان

■ تاريخ الكرد في العهود الإسلامية لـ د.أحمد محمود خليل

المصادر:

١- ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي: رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٧.
٢- ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد: رحلة ابن جبير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
٣- ابن حوقل، أبي القاسم بن حوقل النصيبي: صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٩٢.
٤- ابن خرداذابة، أبي القاسم عبيد الله بن عبد الله: المسالك والممالك، دار صادر، بيروت.
٥- ابن شداد، عزالدين محمد: الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تح: يحيى عبارة، الجزء الثالث، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
٦- ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تح: كامل سلمان الجبوري، المجلد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١.
٧- البغدادي، صفي الدين: مراصد الاطلاع على اسماء الأمكنة والبقاع.. مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٢.
٨- أبي الفداء، عماد الدين إسماعيل بن محمد: تقويم البلدان، دار صادر، بيروت.
٩- الإدريسي، أبي عبد الله: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المجلد الأول، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،٢٠٠٢.
١٠- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
١١- الحميري، محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: احسان عباس، مطابع هيدلبرغ، بيروت، ١٩٨٤.
١٢- الخليل، أحمد محمود: تاريخ الكُرد في العهود الإسلامية، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
١٣- القزويني، زكريا: آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
١٤- المسعودي، أبي حسن بن علي بن الحسين: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مر: كمال حسن مرعي، الجزء الثاني، المكتبة العصرية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
١٥- الواقدي، الأمام محمد بن عمر: تاريخ فتوح الجزيرة والخابور وديار بكر والعراق، تح: عبد العزيز فياض حرفوش، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٦.
١٦- أوبنهايم، ماكس فون: البدو، الجزء الأول، تر: ماجد شبر، دار الفرات، بيروت، ٢٠٠٧.
١٧- بروكلمان، كارل: تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: نبيه فارس- منير البعلبكي، دار العلم، بيروت، ط٥، ١٩٦٨.
١٨- زيدان، جرجي: العرب قبل الإسلام، الجزء الأول، مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٢٢.

الأديبة فوزية المرعي أول امرأة تدير صالون أدبي في شرق سوريا لـ «شرمولا»:

ما شجعني على افتتاح منتداي دوائر البحث عن الذات والدخول في عوالم القراءة وتأثري بقيادة المرأة لأقدم الصالونات الأدبية

حاورها: دلشاد مراد

لعبت المرأة بدور ريادي في تأسيس الصالونات والمنتديات الأدبية، وبالتالي أظهرت تأثيرها الكبير على رقي الأدب والفنون، وقد أبرزت الأديبة فوزية المرعي (مواليد الرقة ١٩٤٨م) ذاتها كرائدة نسوية في هذا المجال، وتمكنت بمهارتها من تأسيس وإدارة منتدى عرف باسمها في مدينة الرقة (شرق سوريا)، واشتهر منتداها في الساحة الأدبية والثقافية السورية. وقد كان لنا حوار معها، حيث تحدثت عن ظروف نشأتها وبداياتها الأدبية ونتاجاتها، وعن دوافع تأسيسها لمنتداها وأبرز نشاطاتها والشخصيات التي استقطبتها، ومعاناتها من الفكر الظلامي إثر مصادرة منزلها وحرق مكتبتها، ومن ثم نهوضها من جديد بعد دحر داعش من المنطقة

. في بداية حوارنا، كيف تعرفين نفسك للقراء؟

أقول للقراء مرحباً بعشاق الحياة.. مرحباً بعشاق الكلمة.. مرحبا بصناع الأمل.. مرحباً بروّاد التمرد الإيجابي.. مرحباً بمن يرتشفون من مناهل النور ولا يرتوون، رافعين شعار هل من مزيد؟ اسمي: فوزية المرعي من مدينة الرقة الغافية على زند الفرات.. أعشق كل آلاء الجمال التي حبا الله بها هذا الوجود.. أعشق

الشعر والأدب والفلسفة والموسيقى والفن التشكيلي، وأحب جميع الفنون النسوية.. كالخياطة والتطريز وشغل الكنفة، وأحب التدبير المنزلي حيث اقضي ساعات طويلة في الطبخ وصنع الحلويات.. أحب أن أكون دائماً في بيتي وأعتبره مملكتي التي أعيش فيها وحدتي بحرية بعيداً عن الضوضاء أو الاصطدام بالقيود الاجتماعية وأعتبر البيت هو الوطن الصغير الذي يشكل مع كافة البيوت الأخرى الوطن الكبير .

. ماذا عن بدايات اهتمامك بالأدب والثقافة، وهل ثمة ظروف عائلية ساعدتك في ذلك، ولاسيما أن المرأة تعاني من صعوبات جمة في بدايات انطلاقتها الادبية؟

كانت الرقة في زمن طفولتنا عبارة عن قرية كبيرة.. لكن مدارس الذكور والإناث منتشرة فيها وببعض الأرياف الصغيرة المحيطة بها.. وكنا في المرحلة الابتدائية حين تنتهي السنة الدراسية يحظر علينا الخروج من البيت إلا بمرافقة الأم أو الأخ وللضرورة القصوى.. كانت الوالدة تلقنني فن الخياطة في العطلة الصيفية وغيرها من الفنون النسوية الأخرى.. وفي الصف السادس حتى التاسع كان أخي الكبير يحضر لي كتباً من المركز الثقافي . الذي كان عبارة عن غرفتين . في الرقة كلما أنهي كتاباً يأتي لي بغيره وعندما تفتح المدرسة أبوابها أتوقف عن المطالعة لأتابع في معترك الدراسة وحين وصلت الى الصف التاسع نجحت وقد حصلت على الدرجة الأولى.. وهنا بدأت المشكلة بتدخل الأقارب والعشيرة وتقديم النصائح للوالدين بأن البنت يكفي أن تتعلم قراءة القرآن وتتهيأ للزواج.. وحين عرفت ما يرمون إليه هددت بالانتحار، هنا تتدخل عاطفة الأم الحنونة بإقناع والدي بمتابعة دراستي حتى وصلت إلى البكالوريا ثم تزوجت على أمل المتابعة بعد الزواج.

بالنسبة للانطلاقة الأدبية لم أبدأ عند أهلي بالكتابة، بل بعد أعوام طويلة بعد الزواج، إذ أخذت حياتي منحىً آخر في الحياة بسبب حرماني من الإنجاب.. وهذه معاناة أكثر خطورة من التعليم أو من الكتابة..

لأن المرأة التي لا تنجب يجب أن تضع نصب عينيها أن زوجها سيتزوج بامرأة أخرى.. فإما ترضخ للأمر الواقع وتصبح مربية لأولاد زوجها أو تنفصل عنه وتقع تحت كارثة أخرى اسمها الطلاق.. .وهذا ما حصل لي وكنت أول امرأة تتحدى الأهل والعشيرة وأعلنت عن حالة تمرد إيجابي تارة استخدم الدموع وتارة التهديد بالموت.. توظفت في مؤسسة استصلاح الأراضي . أطبع على الكمبيوتر باللغة الإنكليزية والعربية.. وعندما تحررت مادياً وأصبحت مستقلة بالكامل عن سلطة الزوج والأهل والمجتمع وامتلكت بيتا لنفسي وانطلقت بالكتابة أنهل من منجم آلامي وأكتب الشعر والقصة والرواية والبحث...!

بالنسبة لأهلي لم يتدخلوا بشؤوني الخاصة حيث أصبح أخوتي وأخواتي منشغلون بالدراسة ومتابعة التعليم مثلهم مثل جميع أهالي الرقة الذين بدأوا يتنافسون في تدريس الإناث والذكور.. وشكلت حالة انطلاقتي الأدبية في الرقة دهشة يتداولها المجتمع الرقي وبدأت اصطحب كتبي ودفاتري وأجلس في الأماكن العامة أقرأ وأكتب وبدأ الناس ينظرون إلي بوجل، ثم تطورت الأمور الى حالة غيرة عند الكثيرين من إناث وذكور، ثم افتتحت المنتدى الادبي وبدأ المثقفون يقرون أن الدكتور الأديب عبد السلام العجيلي أيقونة الرقة ثم أطلق علي نفس اللقب، ثم بدأت أذهب للمشاركة بالأنشطة الأدبية إلى بقية المحافظات حتى شاركت في مهرجان الشعر الدولي في إسطنبول عام ٢٠٠٩، واندمجت اندماج كلّي بطقوس الأدب حتى أصبحت مقدسة لدي بكل من أجناسها، ولم أتوقف إلا بعد الحرب اللعينة التي شردت المجتمع الرقي وأنا منهم...!

. قبل ولوجك إلى عالم النشر الأدبي كُنتِ تكتبين في صحف محلية ودوريات عربية منها الأسبوع الأدبي وجريدة الفرات وموقع الحوار المتمدن، ما هو المواضيع الذي كنت تركزين عليه في كتاباتك؟

المواضيع التي كنت أرتكز عليها في النشر متعددة تبدأ من معاناتي الشخصية التي تندرج على معاناة أغلبية النساء.. ولطالما هتفت لي إحداهن تتشكرني لتخبرني أن قصتي تنطبق على معاناتها مع زوجها أو أهلها أو المجتمع ككل.

فالكاتب أو الشاعر أو الفنان ابن بيئته وضمير أمته.. لكنه يتميز عن أبناء البيئة الآخرين أنه إنسان مرهف الحس.. يمتلك ويتميز بأدوات تعبيرية تختلف كلياً عن الآخرين لأنهم يتميزون بمواهب اختارهم الله لها.. لذلك هم يمتلكون أدوات التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم بأساليب أدبيه تغذي النفس الراقية المتعطشة للاطلاع على لغة تختلف عن لغة الشارع.. الشعر والقصة والرواية والمسرح والفن التشكيلي والنحت وغيرها من الفنون وهي أبجديات راقية من حيث مبدعيها أو المتذوقين إليها.. وقد أنصف الشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف هؤلاء المميزون قائلاً: (إذا استوقف أحدهم شخص ما عند نقطة حدودية فإنه يبرز هوية أو جواز سفر لإثبات شخصيته.. أما إذا استوقفوا شعباً بأكمله فإنه يبرز: شعراءه.. أدباءه.. فنانيه.. مفكريه.. وباحثيه كوثائق..!).

. في عام 1998م كانت باكورة مؤلفاتك وهي كتاب "قناديل الوجد"، وتوالت صدور مؤلفات أخرى في السنوات اللاحقة، هل يمكنك تقديم نبذة عن تلك المؤلفات؟

قمت في هذا العام بطباعة الجزء الأول من (قناديل

الوجد) وقدمته للقراء كبطاقة تعريف بهذا النمط من كتاباتي وتابعت عام ١٩٩٩ بالجزء الثاني ثم طبعت في نفس العام رواية قصيرة بعنوان (غريبة بين الشاهدة والقبر).. ثم مجموعة قصصية بعنوان (بحيرة الشمع) التي أهديتها للأديب الكبير الدكتور عبد السلام العجيلي وكانت كلمات الإهداء: إلى أجمل بدوي عرفته المدينة.. وأجمل حضري عرفته الصحراء..

وفي عام ٢٠٠٢ أصدرت مجموعة قصصية بعنوان (خلف ذاكرة الابصار) وفي ٢٠٠٣ مجموعة قصصية بعنوان (الهباري).. كما أصدرت في نفس العام مجموعة شعرية بعنوان (رهدن الصمت).. وفي عام ٢٠٠٥ مجموعة قصصية بعنوان (الرشفات).. وفي عام ٢٠٠٧ (قارب عشتار . من توتول الى ماري) وهي رواية وثائقية اغلب أحداثها عن الرحلة النهرية.. وفي عام ٢٠٠٩ أصدرت مجموعة قصصية بعنوان (على مقام النوى).. ولدي الآن المخطوطات التالية التي تنتظر الطباعة وهي: ديوان شعر بعنوان (على مقام الوجد).. ومجموعة قصصية (قناديل) تجاوز عددها أكثر من ٥٠٠ قنديل.. وكتاب (عناوين) وهو بعض العناوين التي تمت مناقشتها في المنتدى الأدبي .

. في عام 2005م أسستِ منتدى أو صالون أدبي في منزلك عُرف باسم «منتدى فوزية المرعي»، وكانت منتدى مشهودة لها في الوسط الثقافي السوري، هل يمكنك أن تعودي بذاكرتك إلى بدايات إطلاق هذه المنتدى، والدوافع التي شجعتك على تأسيسها؟

فكرة تأسيس المنتدى حصلت لسببين، الأول: بسبب بذرة كانت غافية في ذاكرتي فأنتشت وكبرت وانبثقت في الضوء تتلمس خطاها بين الحلم والواقع والسبب كانت والدتي التي كنت أتأملها تحت عرائش العنب في بيتنا العربي الجميل وحولها نساء الحي كن يجتمعن في الصباح ويطلبن مشورتها في أغلب الأمور وكانت بذكائها الفطري تتحدث عن الحلول المناسبة وتضرب لهن الأمثال في قصص واقعية وأخرى متخيلة وكانت تفرح كثيراً عندما تقنع من تلجأ إليها بالتوصل الى حل المشكلة وكن يتجاذبن الأحاديث الشاملة حتى في الشؤون السياسية حسب ما يستمعن من أخبار عبر الراديو وقتذاك قبل وصول مرحلة التلفاز.. وحين يتحدثن عن خصوصيات كالأمور الجنسية وغيرها يلجأن الى لغة الهمس وأنا أرمقهن من بعيد... كنت أمسك بكتابي وأتكئ على جذع شجرة الإجاص ولا ألتفت إلا حين يتهامسن فتجسدت شخصية أمي كقائدة لكل نساء الحي.. وهمست في سري متى أكبر لأقوم بنفس دورها تدعمني القراءة والكتابة زيادة عليها حتى اكتشفت عشقي للشعر والقصص وتبلورت بشكل كبير بدخولي مرحلة من الوعي.. فبدأت دوائر البحث عن الذات تتسع بشكل غير محدود ...!

أما السبب الثاني حين دخلت الى عوالم القراءة وبدأت أنهل من مواردها.. فقرأت كتابي جبران خليل جبران النسخة العربية والنسخة المترجمة عن الإنكليزية.. فأعجبت بكتاباته كثيراً وهي التي قادتني الى قصة الحب

العذري أو السماوي بينه وبين مي زيادة.. فالتهبت الأفكار في رأسي حين قرأت عنها وعن صالونها الأدبي... وتشجعت بشكل كامل أدخلني الى حيز التنفيذ حين بدأت بالتنقيب عن أقدم صالون أدبي.. فدهشت أنه انبثق عن الإغريق من مدينة . أثينا لسيدة متميزة كما ورد عنها في كتاب قصة الحضارة للكاتب . ول ديورانت . حيث يذكر أن اول امرأة كانت (اسبازيا . زوجة بركليز الذي حكم أثينا قرابة ثلاثين عاماً . وكان من رواد منتداها الفيلسوفان . سقراط وافلاطون)، بعد ذلك تداولت الفكرة مع أصدقائي المقربين وأعلنت عن افتتاح المنتدى وسط احتفالية في مديرية الثقافة .

. ما أهم أنشطة المنتدى، وكذلك أبرز الشخصيات التي استقطبتها؟

عقدت المنتدى أكثر من (٢٥) ندوة ومن أبرز مواضيعها وعناوينها: المنتديات الأدبية في الشرق والغرب، مناقشة رواية (سورين) للأديب رشيد رويلي من دير الزور، الحديث عن الشاعر الراحل (ممدوح عدوان)، الحديث عن الشاعر (محمد الفراتي) باعتباره

أحد أعمدة شعراء المقاومة، الطقوس الرمضانية، الفن التشكيلي، أخبار النساء، مناقشة كتاب (البتاني) للباحث محمد عبد الحميد الحمد، الموسيقى العربية وأثرها على الغرب، ندوة تأبينية عن المرحوم (خليل جاسم الحميدي) رئيس اتحاد الكتاب، الزردشتية شعلة نار في كف الحوار، ندوة خاصة بعد مرور أربعين يوماً على وفاة الشاعرة (نازك الملائكة)، مناقشة رواية (قارب عشتار) لفوزية المرعي، حفريات في المعرفة، المساجلات في المواليا الرقية، أهم الشعراء الذين اشتهروا في الشعر الشعبي والكتابة في التراث، (عبد القادر عياش) بصمة فراتية ريادية في الحركة الثقافية، اللغة كائن حي، حول انعقاد مؤتمر القمة العربية في سوريا، عيد الجلاء عيد وطني مقدس، الشاعر (نزار قباني)، دلالات ومعطيات المجتمع المدني، (جول جمال) شهيد أمة، الشاعر (محمود درويش) سفر إبداع، الشركس.

إضافة إلى تكريم وتقديم الدرع لكل من الدكتور عيسى العاكوب من الرقة عميد كلية الآداب في حلب بمناسبة انضمامه الى مجمع اللغة العربية، والكاتب ممدوح عدوان، والمخرج نجدت أنزور.

أما أهم الشخصيات التي استقطبها المنتدى.. أذكر: المفكر العربي الطيب تيزيني من مصياف، والدكتور أحمد برقاوي أستاذ علم الاجتماع من دمشق، والدكتور عيسى العاكوب عميد كلية الآداب في حلب، الدكتور أحمد الجبوري من العراق مدرس في جامعة الاتحاد بالرقة، والدكتور لؤي الجبوري من العراق ومدرس في جامعة الاتحاد، الأديب والشاعر جورج سباط من حلب، الفنان التشكيلي علي نيوف من مصياف، الدكتور علي الشعيبي من الرقة، الباحث علي السويحة من الرقة، الباحث في الآثار محمد العزو، الباحث حمصي الحمادة من الرقة، الدكتور يوسف سلامة مدرس مادة الفلسفة من دمشق، الدكتور فيصل المطر من الرقة مقيم في لبنان دكتوراه في الآداب، الأديب رشيد رويلي من دير الزور، الباحث محمد عبد الحميد الحمد، الباحث الدكتور

محمود النجرس، الشاعر ابراهيم الشمطي، الشاعر فاضل سفان، الدكتور حسين المرعي، الصحفي يوسف دعيس، المحامي فواز اليونس، السيد حسن مصطفى، الآنسة رو السويحة، الشاعر ابراهيم النمر، الأديب أسعد آل فخري، د. عبد الستار الجميلي من العراق، د. غسان علاء الدين، د. أيوب أبو دية، د. هشام غصيب من الأردن، د. محمد قضماني، الأستاذ عطية مسوح، د. هاني الخوري، الأستاذ عبد الرزاق العاني من العراق، مدير الثقافة في الرقة حمود الموسى، الشاعر فائز العراقي من العراق، الشاعر بشير العاني من دير الزور، الباحث خلف المفتاح، الأستاذ محمود الذخيرة، الأستاذ عبد القادر عياش، الباحث عباس طبال من دير الزور، الدكتور الباحث علي الشعيبي، علي الأحمد أمين فرع الوحدويون الاشتراكيون، أحمد دربي عضو الحزب القومي السوري، محمد الفدعوس عضو الحزب الشيوعي، الدكتور محمد أحمد الصالح، الشاعر ابراهيم الشمطي، الشاعر محمد المجهد، الباحث عدنان عويد رئيس تحرير صحيفة الفرات، الباحث أنطون أسبر من بانياس، الشاعر عباس حيروقة من مصياف، الشاعر نجم الدرويش.. ولا تسعفني الذاكرة لذكر كل من زار المنتدى ووضع بصمته فيه لأنهم كثر.

. ماذا عن التأثير الذي تركته المنتدى في المشهد الأدبي والثقافي السوري؟

كان هناك تأثير للمنتدى في المشهد الأدبي والثقافي السوري، فمن أحاديث الأدباء كانوا يبدون إعجابهم وهم في حالة دهشة.. كيف يتسنى لامرأة أن تقود إجراءات المنتدى من ألفه الى يائه.. وقد كتب عني ناقد – نسيت اسمه للأسف– مقالة لأكثر من صفحتين ضمنها النقد للمراكز الثقافية والإشادة بمسيرة قيادتي لمنتداي بنجاح من وجبات ثقافية ووجبات غذائية دون مساعدة أحد، وسمعت الكثير من نمط هذه المقالة.

وقد شجع افتتاحي لمنتداي ونشاطه الفعال الأدباء والأديبات في مختلف أرجاء سوريا على افتتاح صالونات ومنتديات أدبية وثقافية جديدة، فبعد افتتاح المنتدى بعام اتصل بي الأستاذ الشاعر عبد الناصر حداد ليدعوني لافتتاح منتدى باسمه، قائلاً: (أسوة بمنتداك نحاول أن نسعى جاهدين لنحذو حذوك في المنطقة الشرقية)، وفعلاً ذهبت الى دير الزور وافتتحت الاحتفال بكلمة ضمنتها المباركة والتشجيع بأن ترفد المنتديات الثقافية والأدبية كافة المناطق في سوريا وخاصة المناطق الشرقية لأنها مهمشة ولا يعرف عنها إلا القليل، ولكن لوجود حساسيات بين الأدباء أو لأسباب غامضة أخرى لم يتابع ذلك المنتدى نشاطه... ومن مدينة حلب (شمالي سوريا) جاءتني دعوة من أديبة اسمها «رياض نداف» تدعوني لافتتاح منتداها، قائلة: (إنني قرأت وسمعت عن منتداك وتألقه على الساحة الأدبية فأرجوا أن تقبلي دعوتي لكي ترشديني الى الخطوات الناجحة لأنطلق..)، إلا أن وضعي الصحي حال دون قيامي بذلك واعتذرت لها.. كما دعيت الى مدينة السلمية بمحافظة حماة لافتتاح منتدى أدبي لـ «رابطة ونوس» ولبيت الدعوة وألقيت محاضرة وقضيت ثلاثة أيام هناك حيث قمت بنشاط ثقافي في المركز الثقافي بسلمية بأمسية شعرية شاركت معي فيها الشاعرة فاطمة غيبور.

أما في مدينة الرقة فقد كان للمنتدى صدى كبير، وبدأ الكثير من أبناء المحافظة يعاتبوني بعدم توجيه الدعوة إليهم لحضور فعاليات المنتدى فاعتذر بسبب ضيق المكان ..وقد أشاد الشاعر والأديب «محمد الحومد» أن المنتدى بدأ ذكره يغطي على المركز الثقافي، لأن المركز كان ينشط بمواسم ثقافية فقط، أما منتدى فوزية فهو دائم النشاط ويقدم عناوين مفتوحة للحوار ويجمع نخبة المهتمين في المجالين الأدبي والثقافي..

وقد كتب الكثير من الزوار من خارج سوريا ومن داخلها الكثير من القصائد تحمل اسمي واسم المنتدى فقد وصلتني قصائد من الشاعر «سمران الجغيفي» من العراق، ومن مدينة حماة، ومن بيروت، ومن دير الزور للشاعر عبد الناصر حداد، ومن حلب والقائمة طويلة.. كانت أغلب الأسماء والقصائد محفوظة في سجلات خاصة وأحرقت من قبل الطغاة الذين أحرقوا المكتبة بما فيها، ووجدت هذه القصيدة أنشرها تصديقاً للقراء ولمجلتكم الموقرة:

الأخت الفاضلة.. والأديبة المناضلة السيدة فوزية المرعي

أوحت لي زيارتك في ٢٠١٠/١٢/٥ الأبيات الآتية :

بـ أهلاً ..وسهلاً تلتقيكَ كأنها
فراديسُ من عذبِ الفراتِ ورودها
سقاها فماجت بالأطايب دوحها
وفاحت على الزوّار طيباً وُرودها
وغردتِ الأطيارُ نشوى كأنها
تُغنّي بيوتاً زانَ فوزاً شَرودُهـا
فكم لكِ يافوزُ البلاغة من يدٍ
على الرقة الفيحاءِ ،جمٌّ شُهودهـا
بنيتِ بها صرحاً تسامتْ فنونه
فمن أدبٍ يهدي ، وعلم يرودُهـا
فدارُكِ ربْعُ الفنِّ والعلمِ والنُّهى

وعشّاقُ هذي الخالداتِ وفودهـا
فدومي لنا ، يافوز راعيةً لها
ومَرعيّها يزكو ..وحبُّكِ جودهـا
إذا أظلمت دُنيا الفنونِ وأمحلتْ
فمن مهجة الموهوب يُروى وقودها
تَشكّيتِ من جور الزمانِ وكم عَدَتْ
على الحُرّ حُمرٌ للخطوب وسودها
ولكنّ نفس الحُرّ تأنف أن ترى
غنيّاً فقير النفس يوما يسودها

بيروت . د. فيصل المطر

. هل ثمة صعوبات عانيت منها أو دعم وتشجيع حصلت عليها في مسيرة منتداك الثقافي؟

لم أعاني من صعوبات بالنسبة لنشاط المنتدى، فقد كنت بعد نهاية كل ندوة أرتاح لمدة يومين وأضع عنواناً جديداً وأوجه الدعوة لمن سيشارك معي من خارج الرقة وأخبرهم بالعنوان الذي سيتم النقاش حوله وأتواصل عن طريق الهاتف أكثر من مرة لكي أطمئن لحضور المدعوين.. أما إذا كان المشارك من داخل الرقة فالأمر أكثر سهولة.. وقبل يومين من انعقاد الندوة أذهب الى السوق لتحضير المواد التي تلزم لإعداد وجبة العشاء بعد الانتهاء من الندوة.. وأحضر البسكويت والسكاكر وفي صباح انعقاد الندوة أجهز المأكولات وفي المساء أقوم بتسخينها ويساعدني الأصدقاء المقربين بنقل الطعام من المطبخ الى طاولة السفرة ويسود جو حميمي اثناء تناول الطعام وكأننا اسرة كبيرة واحدة.. حيث يتراوح العدد من ٣٥ إلى ٥٠ أحياناً.. أما العناوين التي تتضمن التكريم وتقديم درع المنتدى فأقيمها في مديرية الثقافة نظراً لكثرة الحضور.. وفي نهاية كل جلسة عندما أصغي الى ثناء الحضور وأعلم من خلال مجرياتها مدى نجاحها تغمرني سعادة ونشوة لا توصف فأنسى إرهاقي وتعبي جسدياً وفكرياً ومادياً. أما بالنسبة للدعم فإني لم أتلقى أي دعم وجميع الحضور يعلمون بهذا الأمر.. ربما كانوا يظنون أنني ثرية، وأنا لا أملك سوى راتبي وقد حرمت نفسي من كل شيء في سبيل أن تبقى مسيرة المنتدى ناجحة... والحمد لله.

. توقفت أنشطة المنتدى مع اندلاع الحرب في سوريا عام 2011م وسيطرة فصائل عسكرية مسلحة على مدينة الرقة في 2012م، وحين سيطر عناصر داعش -المعروفين بعدائهم للعلم والمعرفة ولحرية المرآة- على المدينة في عام 2014م صادروا منزلك وأحرقوا مكتبتك الشخصية، وكان المغول أحيوا من جديد وكرروا فعلتهم بحرق الكتب والمكتبات.. كيف أثر كل ذلك عليك؟ وماذا كانوا يستهدفون من وراء أعمالهم الإجرامية تلك؟

تألمت جداً على حرق المكتبة وجميع الوثائق المهمة فيها، ولا زلت حتى اللحظة أعاني بمرارة من فقد كتبي التي أعتبرها بمثابة أولادي.. أتذكر كل العناوين المنضدة على الرفوف.. فأشرد إليها وتقلبها أنامل الذاكرة فأبكي ويتقهقر وضعي الصحي.. وأكثر ما يحزنني وثيقة منحني إياها الدكتور الأديب عبد السلام العجيلي بخط يده ومن شدة حرصي عليها صورتها عشر نسخ واحتفظت بها بـ (كلاسور) خاص لها.. لكنني لم أعثر حتى على رمادها.. إنها الحقبة الداعشية السوداء قلباً وقالباً.

أما ما يستهدفون من وراء أعمالهم الإجرامية فانهم ينفذون مشروعاً صهيونياً برمجته لهم إسرائيل التي تريد إبادة كل البشر بكافة انتمائهم لتخلو الساحة لها.. ومن جهة ثانية لكي يشوهوا صورة الدين الإسلامي أمام المجتمع الدولي من خلال أعمالهم الاجرامية كالقتل لأتفه الأسباب والسبي الذي مارسوه على شعب آمن مسالم إخواننا (الإيزيديين) من سبي لإناث قاصرات وقتل الشباب والأطفال والنساء.. وإلى المجازر التي

قاموا بها على الشعب الكُردي في مدينة كوباني وقراها.. وكانت ممارساتهم في كل المدن والقرى واحدة وهي التدمير والسرقة ونهب الأموال وحرق المكتبات وتدمير الآثار واللقى الاثرية لطمس هوية الشعب وتاريخه في كل بقعة دخلوها وعاثوا فيها الدمار والرعب والتنكيل على مرآى من العالم أجمع.. أما عن احتلالهم لمدينة الرقة فحدث ولا حرج.. ولرصد أعمالهم الاجرامية لمدة سنتين.. فالحديث عنها يحتاج لآلاف الصفحات ..

. ماذا عن نهوضك من جديد بُعيد طرد داعش من مدينتك، فلم تسقطي كما أرادت قوى الظلام، وإلى الآن تستمرين بالكتابة الأدبية، وثمة زاوية ثقافية لك في صحيفة «السوري»؟

من بؤرة القهر ينبث الأمل بالاستمرار لما رسمه القدر من عشق للأدب والثقافة وتلبية لموهبة حباني بها الله وبث في روحي العزم على مواصلة هذا النهج الجميل ومن شب على شيء شاب عليه.. ورغم الألم والعوائق الصحية أمارس من حين الى آخر بعض النشاطات الأدبية كالمحاضرات في المركز الثقافي وفي المنظمات من خلال برامجها الثقافية.. وصحيفة السوري.. والمطالعة في أوقات متأخرة من الليل والكتابة متنقلة بين الشعر والقصة والمقالات وغيرها.. هذه هي طقوسي التي أحبها رغم أنوف المجرمين والحاقدين.. وأنا بصدد كتابة مسرحية للأطفال أتمنى أن أوفق بها وتنال رضى الجمهور وخاصة الأطفال ومشاريع الكتابة والقراءة لن تتوقف عندي إلا بأمر من الله عز وجل .

. كيف تنظرين إلى المشهد الأدبي والثقافي في ظل الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا؟

بالنسبة للمشهد الثقافي والأدبي في ظل الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا، فهناك حركة دؤوبة ملفتة للنظر نلمسها من خلال نشاطات المركز الثقافي بالرقة وفروعه بتنشيط المسرح والأمسيات الشعرية والأدبية من حين لآخر.. وافتتاح مكتبة تضم الاف العناوين لتسهل عملية المطالعة ولكي يبقى الكتاب في متناول الجميع.. وتقام بين آونة وأخرى لقاءات للمثقفين والأدباء لكي يتدارسوا وسائل الارتقاء بالمستوى الثقافي والادبي والبحث عن وسائل لدفع ذوي المواهب إلى المثابرة من خلال مواهبهم سواء بالرسم أو بالنحت أو بالتمثيل.. أو الشعر.. والقصة والموسيقى، وهناك فرقة موسيقية مع فنانين تراثيين يؤدون التراث الرقي ويتدربون على توسيع رقعة التراث بابتكارات جديدة.. كما يوجد فنانين يجيدون العزف على آلة العود والكمان والغيتار والدف والإيقاع.. وبشكل إجمالي هناك حركة دؤوبة في كل نقطة أشرت اليها وهنا نستطيع تقييم الوضع بأنه جيد قياساً بالفترة الزمنية التي احتضنت تلك المهارات.. وإن كان ثمة تقصير فإن طريق البداية دائما وعرٌ وشاق ويخضع للتجارب والصبر ومن كل كبوة ينبثق نجاح يذهل المتأمل.

. في الختام، نشكرك على التكرم وقبول دعوتنا للحوار.

في ختام هذا اللقاء الحميمي مع مجلتكم الغراء «شرمولا».. أتمنى لها المزيد من التألق فبعد انتشارها أصبحت ملفتة للنظر والاهتمام بترقب إصداراتها الدورية.. متمنية لكوادر العمل فيها وللمساهمين في نشر المواد من قصة وشعر ومقالات بشتى عناوينها التألق الدائم والصحة والسعادة.

بورك هذا الإنجاز الرائع الكامن في شكل ومضمون مجلة «شرمولا» دامت الأيادي البيضاء التي تضع بصماتها على صفحات التاريخ بعبق يستمر أبد الدهر من جيل الى آخر.

لماذا التنظيم الخاص بالنساء؟!..
-المرأة الكردية نموذجاً-

نظرة المرأة الكردية لمفهوم الحرية غير ملموسة، فالحرية حسب رؤاها هي البحث عن الحقيقة، والحقيقة هي المعرفة، والمعرفة هي وصول المرأة إلى كينونتها وحقيقتها ..

زينب محمد

من المعروف أن وطن الشعب الكردي محتل منذ مئات السنين من قبل الدول الإقليمية، ورغم تعرضه لأشد سياسات الإنكار والاضطهاد، إلا أن الكرد رفضوا التخلي عن أرضهم وثقافتهم، ونظموا الانتفاضات والثورات خلال فترات متتالية في القرون السابقة.

وباعتبار أن وجود التنظيم في أي مجتمع أو حركة أو أيديولوجيا أو حتى على مستوى عائلة أو شخص ينعكس بشكل مباشر على ظهور قوة ذلك المجتمع أو الحركة ...الخ، فإن المرأة الكردية ارتأت أن تواجه الجهل والاضطهاد والاحتلال، وذلك من خلال المساهمة بتأسيس حركة التحرر الكردستانية – الحديثة– والانخراط في جميع فعالياتها منذ تأسيسها عام ١٩٧٨م بُعيد اتخاذ الشعب الكردي خطوة تاريخية بإتباع منهج الثورية في سبيل تحقيق تحرره الوطني والقومي.

في عام ١٩٨٧وُضعت اللبنة الأولى لبناء تنظيم

خاص للمرأة الكردية، وكان ذلك على يد النساء الكرديات اللاتي اضطررن للهجرة إلى خارج كردستان – في منافي أوروبا– بسبب تزايد البطش والاضطهاد التركي على الشعب الكردي في داخل الوطن، وقد تأسس ذلك التنظيم الأول للمرأة في «ألمانيا» تحت اسم (اتحاد النساء الوطنيات الكردستانيات). وبعد توسع حركة التحرر الكردستانية وانخراط المرأة بكثافة ضمن فعالياتها ولاسيما بعد إعلان الكفاح المسلح لتحرير الوطن الكردي كان لابد من بلورة الطابع الخاص للمرأة في الثورة والمجتمع داخل الوطن، فعقدت العشرات من النساء الكرديات من مختلف المناطق والبلدان مؤتمراً خاصاً في عام ١٩٩٥م قررن فيه تأسيس حركة خاصة للمرأة تحت اسم (اتحاد حرية المرأة الكردستانية). وكانت الانطلاقة الأولى للمرأة الكردية على أساس التجييش في عام ١٩٩٣م، أي تأسس جيش خاص بها ضمن الثورة التحررية الكردستانية.

وفي الحقيقة لم تكن من السهولة انخراط المرأة الكردية بالثورة وبهذا الزخم الكبير، ولاسيما أن حركة المرأة أخذت طابعاً سياسياً وعسكرياً، فحاربت وأزالت وكسرت الكثير من التحديات والعوائق التي واجهتها.

تدرك المرأة أهمية التنظيم بالنسبة لها ولمجتمعها، فحين تنظم نفسها تكون لها القدرة على توحيد إرادتها والتعبير عن أفكارها بحرية، والأهم من كل ذلك هو أنه يكون لها وجود ضمن المجتمع، ويكون لها القدرة على مواجهة الذهنية الذكورية السلطوية التي تهيمن على المجتمع ككل.

خصوصية المرأة الكردية وطريق الخلاص

من المؤكد أن النساء في كثير من بلدان العالم نظمن أنفسهن ولعبن بدورٍ لافتٍ في مجتمعاتهن وناضلن في سبيل تحصيل حقوقهن من النواحي السياسية والاجتماعية والحياتية عموماً. إلا أن المرأة الكردية تختلف عن مثيلاتها في بلدان العالم ومنها المرأة العربية، كونها تعيش معاناة مزدوجة، فمن جهة تعاني من الاضطهاد السياسي والاجتماعي المفروض عليها وعلى بقية فئات الشعب الكردي جراء سياسات الأنظمة الحاكمة على كردستان، أي أن سياسة الدولة المتبعة تختلف ما بين المرأة الكردية وغيرها من النساء، والثانية معاناة تشترك فيه مع بقية النساء العربيات في كونها تتعرض لتأثير العادات البالية والعنف وهيمنة الذهنية الذكورية السلطوية على كافة مفاصل المجتمع.

وهذا الكم الهائل من المعاناة والضغط الاجتماعي هي التي ولّدت لدى المرأة الكردية الإرادة والطاقة اللازمة للبحث عن حريتها وحرية مجتمعها وشعبها، فوجدت في «التنظيم» قاعدة أساسية لذلك.

يقول المفكر عبد الله أوجلان: «المرأة الكردية بانضمامها للثورة وتنظيم نفسها وجدت خلاصها من الذهنية الذكورية السلطوية».

فالمرء المفروض عليه واقع العبودية هو الوحيد القادر على تحرير ذاته من خلال البحث وإيجاد طرق لنيل حريته، وحينها سيسلك أي طريق يفتح أمامه للوصول إلى مسعاه في الحرية والحياة الكريمة.

إن المرأة الكردية لها ميراث نضالي يمتد لمئات السنين، ولعبت دورها في الانتفاضات والحركات الكردية من خلال مساندة زوجها وأخوتها في التنظيمات والانتفاضات، أمثال «ظريفة» و«بسي».. وغيرهن ممن أصبحن أيقونات وأرضية لبناء تنظيم خاص للمرأة الكردية في وقتنا الراهن، والتي أصبحت نموذجاً يحتذى به في العالم العربي والغربي.

المرأة.. وإشكالية الخوف!!..

من الضروري حين نتحدث عن بناء تنظيم خاص للمرأة وجود أو توفر أيديولوجيا أو فلسفة ما يسير

عليه ذلك التنظيم، فأي جماعة من النساء إذا لم يكن لديهن أي معرفة بتاريخهن وحقيقتهن وقوتهن الشخصية ومدى قدراتهن الجسدية، بالتأكيد لن تستطعن بناء تنظيم خاص للمرأة ولاسيما من الناحية العسكرية والاستمرار به. وبالتالي إن نجاح تنظيم المرأة الكردية مرتبط بالدرجة الأساسية بتركيزها على الجانب الذهني أولاً.

علينا نحن النساء أن نتسائل.. لماذا ننظم أنفسنا؟ ما هو هدفنا من الحياة؟ أي عالم نتطلع لبنائه والعيش فيه؟

هذه الأفكار هي التي تعطي الثقة للمرأة، والثقة بدورها تقوي الإرادة التي تعزز كينونة المرأة داخل مجتمعها. وهذه الفلسفة تستند على مبدأ «المرأة المنظمة يعني المرأة القوية»، لأن المرأة لا بد أن تكون منظمة فكرياً حتى تكون بالاتجاه الصحيح في البحث عن الحرية المنشودة.

وليس من الصواب أن تكتفي المرأة بمجال معين، كأن تطالب بالحقوق الاجتماعية فقط، أو أن تكون مصلحة اجتماعية فقط.. بالعكس من ذلك فالمرأة لابد أن تدخل في ساحات المجتمع كلها، ولاسيما إنها تتطلع لبناء الحياة الحرة والكريمة تتضمن العدالة والمساواة والديمقراطية، وهذا يتطلب منها لعب دورها بشتى المجالات وإعداد نفسها على هذا الأساس.

وانخراط المرأة الكردية بالثورة تمت على هذا الأساس، فهي لم تضع أية شروط مسبقة، لم تقل إنها تريد فقط أن تكون سياسية أو مصلحة اجتماعية أو حقوقية فقط، وأعدت نفسها من كافة الجوانب.

وبسبب استمرار سياسة الاضطهاد بحق المجتمع والشعب في روج آفا وشمال وشرق سوريا وكذلك السياسات المُسيّرة بحق المرأة أيضاً، نظمت المرأة نفسها من الناحية العسكرية باسم وحدات حماية المرأة (YPJ) لتثبت وجودها على أرض الواقع. وفي الحقيقة إن هذه القوة العسكرية النسائية كانت ميراث العديد من النساء اللاتي ضحين بدمائهن في الثورة التحررية الكردستانية عموماً وثورة روج آفا- شمال وشرق سوريا خصوصاً، ومنهن «زيلان» و«بيريتان» اللتين استشهدتا في تسعينيات القرن العشرين، و«آفيستا» التي قامت بعملية فدائية ضد مرتزقة داعش، و«آرين» التي أصبحت أيقونة لمقاومة كوباني.. وهناك غيرهن الكثيرات اللاتي قدمن دمائهن في سبيل تحرير مجتمعهن ووطنهن.

كانت المرأة في السابق تخاف من أعمال الاغتصاب والسبي خلال الحروب، لكن بتنظيم المرأة الكردية لم تعد تخاف من أي شيء، هذا إن لم نقل أن الآخرين باتوا يهابون منها ويحسبون لها ألف حساب، وقد رأينا كيف أن مرتزقة داعش الذين أرهبوا العالم المتحضر وخرت أمامهم الجيوش المنظمة في منطقة الشرق الأوسط، لم يتمكنوا من الصمود ومواجهة المقاتلات الكرديات.. هنا يظهر حقيقة خوف هؤلاء من الفكر النير للمرأة من كافة النواحي، لأن انتصار فكر المرأة يعني سيادة المساواة والحرية وهزيمة الفكر الإقصائي والظلم والعنف. فهدف حركة المرأة هدم الذهنية الذكورية السلطوية وإقامة مجتمع يسوده السلام والديمقراطية ويتساوى فيه الجنسين. وباعتبار أن المرأة الكردية لاتزال ضمن الثورة، وتعيش في مجتمع تواجه الحرب، فهي مضطرة للدفاع عن ذاتها ومجتمعها وعن كافة الإنسانية التي تنادي بالحرية والسلام.

لماذا التنظيم الخاص للمرأة؟!!

لن يتطور المجتمع الذي يخاف من فكر المرأة، وسيكون فيه خلل إن لم تأخذ المرأة حقوقها، وبالتالي هناك حاجة ماسة لوجود تنظيم خاص للمرأة، حتى تدرك حقيقتها، وتكون قادرة عن الدفاع عن ذاتها، وتقوم بتوعية الرجل أيضاً كي يعرف هو الآخر حقيقته،

ولا يبقى كما هو راسخ في المفهوم المجتمعي بأن الرجل هو المركز والأساس، وغير ذلك من المفاهيم والمقاربات الخاطئة لحقيقة المجتمع والعلاقات بين الجنسين.

لقد تمكنت المرأة الكردية بالفعل من تغيير هذا المفهوم، وأحدثت ثورة في ذهنية المجتمع تجاه المرأة، وباتت ترفض الذهنية السلطوية لدى الرجل والمرأة على حد سواء. وأكدت على صواب وأهمية وجود تنظيم خاص للمرأة، لأن المرأة المنظمة يعني في الوقت ذاته المجتمع المنظم والعكس صحيح.

وإذا كان الأمر هكذا، فإذاً لماذا يخاف الرجل من المرأة المنظمة؟!! وما هو دواعي رفضه تنظيم خاص للمرأة مادام يعتبرها شريكة حياته في العائلة والعمل؟!!

حقاً هي مفارقة غير منطقية من جانب الرجل، ويُفهم من رفضه أنه ليس لديه أي نية في توجيه المجتمع الى المسار الصحيح، فالرجل ينبغي أن يُدرك أن قوته هي من قوة المرأة، وبتكامله معها وليس بإقصائها.

وهنا ينبغي التفريق بين ماهية حركة المرأة الكردية والحركات الفامينية في العالم، فالأخيرة ترفض كينونة الرجل ككل، بينما أيديولوجيا الحركة النسائية الكردية لا ترفض الرجل كجنس قائم، وإنما تناهض الذهنية السلطوية القائمة على الظلم والعنف والاستبداد والإقصاء لدى الرجل، وتعمل على بناء نظام شراكة حقيقية مع الرجل في إدارة المجتمع.

حركة المرأة الكردية في روج آفا وسوريا

تمر أي ثورة أو تنظيم بمراحل عديدة، ولها مصاعبها وعوائقها، لكن تجتازها مادام أن هناك إصرار على الاستمرار. وبالنسبة للمرأة الكردية فإن أول خطوة خطتها في طريق بناء حركة أو تنظيم خاص لها هي الخروج من إطار المفاهيم السائدة في المجتمع في سياق «البحث عن الحقيقة» بما فيها الخروج من إطار المنزل إلى ساحات الحرية، أما الخطوة الثانية فكانت انخراطها في العمل العسكري والسياسي وغيرها.. مما أعطاها تجربة حياتية، وهكذا بدأ بناء التنظيم الخاص للمرأة الكردية، وتمكن من الاستمرارية رغم الصعوبات والعوائق الكثيرة من جانب الأنظمة الحاكمة والمجتمع أيضاً.

في عام ٢٠٠٥م تأسس في روج آفا وسوريا تنظيم اتحاد ستار النسائي، حيث انعقد المؤتمر الأول للتنظيم بحضور قرابة خمسين امرأة، وقد واجه التنظيم صعوبات خلال نشاطها في الفترة ما بين (٢٠٠٥– ٢٠١٠م)، فالنظام البعثي كان حاكماً ويُسير سياساته الإقصائية ويرفض أية تنظيمات أو أفكار وأيديولوجيات أخرى خارج منظومته الحاكمة في البلاد، مما أجبر تنظيم اتحاد ستار وكأي تنظيم كردي آخر على العمل والنشاط السري.

وبسبب نشاطه الواسع في روج افا وفي حلب ودمشق تم اعتقال العديد من عضوات التنظيم ومحاكمة بعضهن تحت حجة محاولة اقتطاع جزء من سوريا رغم أن الاتحاد كان ينادي بحرية المرأة الكردية وتأمين حقوقها المشروعة. ومن بين المعتقلات الرفيقة (خلات) التي إلى الآن مصيرها مجهول، ولم تقدم السلطات الرسمية بأي تصريح حول مصيرها.

وبعد انطلاقة الثورة في روج آفا عام ٢٠١٢م حصلت تغييرات سياسية واجتماعية، ليتوسع معها مسؤوليات وأنشطة تنظيم المرأة، وكذلك في الجانب التنظيمي أيضاً توسع التنظيم أفقياً وعمودياً، مما استدعى إحداث تغييرات في هيكلية تنظيم المرأة، وبالفعل جرى تغيير اسم اتحاد ستار إلى مؤتمر ستار في مؤتمره السادس عام ٢٠١٦م.

وبفضل تنظيم المرأة في روج آفا وشمال شرق سوريا تراجعت أو حُلت العديد من المشاكل والقضايا والظواهر المتعلقة بالمرأة والعنف بحقها ومنها تراجع أو الحد من تعدد الزوجات والقتل باسم الشرف والانتحار

وزواج القاصرات، إضافة إلى أن المرأة أصبحت تمتلك الإرادة والثقة بالنفس بنسبة كبيرة مقارنة بالسابق وأصبحت تتداول الشأن العام على جميع الصعد.

عوائق ..أمام تنظيم المرأة

إن من أهم العوائق التي تعترض تنظيم المرأة الكردية:

– الذهنية السلطوية للرجل، فإلى يومنا هذا هناك الكثير من الرجال غير مقتنعين بدور المرأة في بناء المجتمع، ويعتبرون أنفسهم مركز وأساس المجتمع.

– التأثير السلبي للدين والعادات والتقاليد الرجعية.

– ضعف الثقة وعدم معرفة المرأة لقوتها وحقيقتها: فالكثير من النساء لسان حالهن (أنا لا أستطيع.. لا أقدر.. ليفكر الرجل بدلاً عني...وهكذا).

– الاكتفاء بالحرية المنقوصة، إذ يزعم الكثيرون أن المرأة في المجتمعات المحلية والعالمية أخذت حريتها الكاملة، فهي باتت تخرج من المنزل وتدرس ولها وجود في الحكومات والبرلمانات ..الخ. دون أن يدركوا بأن المرأة ليست قادرة على أن تكون في مكان القرار فيما يتعلق بقضايا المرأة أو المجتمع ككل. على عكس المرأة في روج آفا وشمال شرق سوريا، فبدونها لا يمكن إصدار أي قانون أو قرار في أي شأن كان، هنا تكمن الفارق، ولهذا يقال إن تجربة المرأة الكردية فريدة من نوعها في هذا العالم، وهذا نابع من الوعي والفكر الذي تؤمن بها المرأة الكردية. فالرجل في مناطقنا لا يملك أي حق في الزعم بأنه هو من فتح الطريق أمام المرأة لإبراز ذاتها، حيث أن المرأة هي من أثبتت وجودها ذاتياً، ويعود الفضل في ذلك إلى التنظيم والفكر الذي تؤمن به.

– كما أن الدولة التركية وذهنيتها الداعشية تقف كعائق أمام تطور تنظيم المرأة عموماً، كونها تستهدف طليعة المرأة الحرة المتمثلة بحركة المرأة الكردية، وعلى سبيل المثال بعد أن خرجت البرلمانية الكردية ليلى كوفن من السجن وأضربت عن الطعام ردت عليها الدولة التركية بإصدار حكم السجن لمدة ٢٢ سنة، وفي نهاية عام ٢٠١٩م أُغتيلت الأمينة العامة لحزب سوريا المستقبل هفرين خلف على يد مرتزقة الاحتلال التركي جنوبي رأس العين، وفي عام ٢٠٢٠ استهدفت الطائرات المسيرة التركية الإدارية في مؤتمر ستار زهرة بركل في منطقة كوباني.

(النظام).. هل يساعد على تقوية المرأة؟!!

إن النظام الذي يتم ترسيخه في المجتمع – وخاصة إذا كانت قوانينه أو هيكليته متوافقة مع طموحات المرأة– يؤثر حقاً على تقوية موقع المرأة ودورها في بناء وإدارة مجتمعها.

وفي منطقتنا نعلم أن القوانين والمبادئ والأحكام المتعلقة بالمرأة في الإدارة الذاتية الديمقراطية لشمال وشرق سوريا هي أساساً من صياغة تنظيم المرأة نفسها، وجرت المصادقة عليها من قبل المجالس التشريعية لأقاليم الإدارة الذاتية بعد نقاش وجدال فكري داخل أروقة تلك المجالس، وكانت ممثلات المرأة في تلك المجالس تخضن النقاشات بروح مسؤولية عالية إلى أن تمكنت من إقناع شركائها من الموافقة على مبادئ وأحكام عامة متعلقة بالمرأة في المنطقة ولعل من أبرز تلك المبادئ: ترسيخ مبدأ الإدارة التشاركية (الرئاسة المشتركة) في كافة المؤسسات، حق المرأة في تشكيل تنظيمات خاصة بها بما فيها الدفاع المشروع، منع تعدد الزوجات، إلغاء المهر، المساواة في الإرث.. الخ.

أي بما معناه ينبغي أن تخوض المرأة غمار الشأن العام في كافة المجالات لتحقيق أهدافها في بناء وترسيخ نظام تشاركي بين الجنسين (المرأة والرجل) عبر كافة

الأساليب والطرق الممكنة.

فقبل أن يترسخ نظام الإدارة الذاتية كان يوجد تنظيم خاص للمرأة، وقد قام بنشاطات توعوية للمرأة والرجل على حد سواء، ولذلك حين تأسست الإدارة الذاتية كان التنظيم قد أوجد بيئة مناسبة لتصحيح مسار النظام في المجتمع لصالح المساواة الفعلية بين الجنسين.

وفي الحقيقة أن المرأة ومن خلال مبدأ الرئاسة المشتركة تظهر وحدة وقوة إرادتها، إذ تكون في مركز القرار، ومن خلالها تظهر وجودها وتلعب دورها بتسيير المجتمع. والوعي من جانب الجنسين له تأثير مباشر على تطوير المجتمع، إذ تبدأ من العائلة التي كلما كانت تشاركية كانت المرأة لها قدرة أكبر في لعب دورها بإدارة المجتمع.

(التنظيم).. هل هو صمام أمان للمرأة بعد الثورة؟!!

ترى المرأة الكردية بأن تنظيمها ذا بُعد استراتيجي، فهو ليس بنشاط أو حركة مؤقتة تتوقف بمجرد الحصول على بعض الحقوق، كما أن نظرة المرأة الكردية لمفهوم الحرية غير ملموسة، فالحرية حسب رؤاها هي البحث عن الحقيقة، والحقيقة هي المعرفة، والمعرفة هي وصول المرأة إلى كينونتها وحقيقتها.

والحركة النسائية الكردية تتجدد على الدوام وفق المرحلة المعاشة، وبالتالي تمتاز بصفة الاستمرارية، فكثير من الثورات شاركت النساء فيها وبعد الثورة وقفن على طرف. أما المرأة في روج آفا وشمال شرق سوريا استمرت بالعمل والنضال أثناء حكم النظام البعثي الاستبدادي وبعد الثورة أيضاً، وخطت الكثير من الخطوات طوال السنوات السابقة، فسابقاً كان تنظيمها الخاص موجوداً باسم «اتحاد ستار» والآن باسم «مؤتمر ستار» وكثرت التنظيمات النسائية التي احتذت بمؤتمر ستار ك «مجلس المراة في شمال شرق سوريا» و«مجلس المرأة السورية» و«اتحاد المرأة السريانية». فالمرأة التي انفتحت على طريق الحرية.. هل من المعقول أن تعود إلى مرحلة العبودية مرة أخرى؟!!.. هذا مستحيل!!.

ومن منطلق قول المفكر عبد الله أوجلان: «المرأة الحرة هو المجتمع الحر» فإن حركة المرأة الكردية تؤكد على استمرارها وديمومتها، ولهذا ينبغي على المرأة أن تحضر نفسها لأي تطورات، وبذل الجهد لتطوير شخصيتها، حتى لا تبقى مقارباتها نظريةً فقط، وأن تكافح لأجل حريتها وحرية مجتمعها.

الطريق الصحيح للحرية

معظم النساء لم يصلن إلى خطو الطريق الصحيح للحرية، ويكتفين بأبسط الاشياء، بل ويبالغن فيها، وتزعمن أنهن تتمتعن بالحرية، فإذا خرجت من البيت أو درست وعملت أو لبست كما تشاء حينها تعتقد أنها حصلت على كامل حريتها، ولكن في الواقع لاتزال المرأة تُنظر إليها كسلعة تجارية ودعائية تباع وتشترى بأرخص الأثمان.

إن المرأة التي لم تعي ذاتها ولم تبحث بشكل معمق عن تاريخها، فإنها لن تصل إلى قناعة بأنها إنسانة تعاني من العبودية إن صح التعبير. ولهذا يتعين عليها تجاوز هذا الأمر من خلال العمل والنضال، وأن تكسر القيود التي تحاصرها، وإذا لم تصل إلى تلك القناعة فإنها لن تمتلك الجسارة والشجاعة لتبدأ بالنضال من أجل الحرية.

فالمرأة بحاجة الى الثورة الذهنية والفكرية في دواخل ذاتها، ودونها لن تصل الى معرفة ما تريد، فرغم أن الكثير من النساء تزعمن أنهن تعرفن ما تردن، لكن الحقيقة غير ذلك، فهن يكتفين بالأمر القليل على أساس أنها الحرية، وهذه الذهنية لابد من تجاوزها من جانب المرأة، وعليها اتخاذ القرار بالسير نحو الطريق الصحيح للحرية.

خصائص الكتابة والنقد في كتاب «جماليات الحكي ومتاهات السرد: دراسات في السرد العربي»

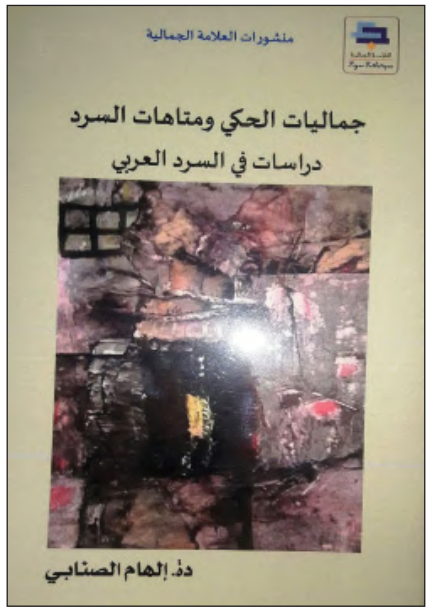
د. محمد رحـــو- المغرب

تسلحت الكاتبة في مناولتها النقدية بحس أكاديمي تترجمه الصرامة المنهجية في التعامل مع النص الإبداعي، فقد التزمت بالنص ولا شيء غيره، وكل الاستنتاجات والخُلاصات المتوصل إليها هي من فيوض النص وتفاعل عناصره،

بين يدي الكتاب:

صدر للكاتبة «إلهام الصنابي» مؤخراً مؤلفها النقدي الثاني «جماليات الحكي ومتاهات السرد: دراسات في السرد العربي» عن منشورات جمعية العلامة الجمالية بوجدة سنة ٢٠١٩، وذلك بعد أن كانت قد أطلقت باكورة أعمالها النقدية الأولى سنة ٢٠١٦ بعنوان «الشعر المغربي المعاصر تجليات وأبعاد» ، فبعد ثلاث سنوات انصرمت من عمر الكتابة، ها هي الكاتبة تجدد اللقاء بالقارئ وتؤكد حضورها في الساحة النقدية جهوياً ووطنياً، وتعلن لبنات جنسها على المستوى المحلي ريادتها على هذا المستوى. الكتاب هو تجميع لمقالات نقدية، كُتبت على فترات متفرقة، وفي مناسبات مختلفة، تقاربت أحياناً وتباعدت أخرى، منها ما عرفت طريقها إلى النشر، ومنها ما ظلت حبيسة رفوف مكتبة صاحبتها بعد أن أذاعتها في المتلقين خلال مهرجانات وملتقيات ثقافية. أوجدت لها خيطاً ناظماً هو السرد، وجعلت منها جميعاً قسمين كبيرين، ضم الأول سبع مقالات في الرواية، والثاني خمس مقالات في القصة بنوعيها القصيرة والقصيرة جداً، انصبت كل مقالة على إبداع بعينه ليصير عدد الأعمال المقروءة اثنا عشر عملاً ما بين رواية وقصة.

وليس في هذا التجميع ما يعيب الكتاب ويشينه أو يحط من قيمته



■ غلاف كتاب «جماليات الحكي ومتاهات السرد: دراسات في السرد العربي»

في شيء، ذلك بأن العدد الكبير من روائع الإنتاج الأدبي القديم والحديث العربي والعالمي ليس إلا مجموعات من المقالات التي نشرها أصحابها في الصحف والمجلات، ولا أدل على ذلك من ذكر كتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة، و»حديث الأربعاء» لطه حسين، و»أحاديث الاثنين» للناقد الفرنسي سانت بيف و»الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه» لعباس الجراري.

لقد برعت الكاتبة في تنسيق مواد مؤلفها وترتيب عناصره بالرغم من التباين الحاصل في زمن الكتابة ومكانه والظروف المحيطة بكل مقالة، جعلت منه بنية متكاملة لا يكاد قارئه يبين أجزاءها لولا عناوين المقالات التي تكشف عن الإبداع المخصوص بالدراسة، كما في المقالة الافتتاحية الموسومة بـ «النبوءة في الرواية العربية مذكرات دجاجة لإسحاق الحسيني» والتي تحيل بشكل مباشر على أن الأمر يتعلق بدراسات مستقلة ومتابعات نقدية لمجموعة من الأعمال الإبداعية.

ويظهر هذا التنسيق وجمالية التأليف على المستويين المادي والمضموني، فعلى المستوى الأول اتخذت الكاتبة عناوين هذه المقالات فصولا لكتابها، وجعلت المحاور المكونة لها في شكل مباحث، وأما الأقسام الكبرى فشكلها جنسان سرديان هما الرواية والقصة، وبالنسبة للمستوى الثاني، فقد نوعت الكاتبة دراساتها للأعمال الإبداعية، فكان أن اهتمت كل مقالة بجانب محدد كما تنطق بذلك عناوينها، اهتمام يجعل القارئ وهو يتقدم في القراءة، يتدرج من فكرة إلى أخرى وينتقل من قضية إلى أخرى جديدة، ويمكن أن نمثل لذلك بقسم الرواية الذي انصبت فيه الدراسة الأولى على قضية النبوءة في الرواية العربية، وتطرقت الثانية إلى متاهات السرد، وعالجت الثالثة قضية البناء السردي، وتعرضت الرابعة للمكونين الأسطوري والديني، وتناولت الخامسة إشكالية التجنيس، والسادسة تقنيات توظيف السارد، وانبرت السابعة لتيمة الهجرة.

دلالات العنوان:

اختارت الكاتبة لمؤلفها عنواناً مركباً من عدة أجزاء، تجمع بينها علاقات إضافية وعطفية وإسنادية، جعلت منه في الأصل عنوانين اثنين: الأول رئيسي «جماليات الحكي ومتاهات السرد» والثاني فرعي «دراسات في السرد العربي»، ركبا فيما بينهما تركيباً إسنادياً يشكل جملة اسمية. يحيل الجزء الأول على الجوانب الفنية المخصوصة بالدرس والتحليل وهي كل ما يتعلق بجماليات الحكي ومتاهات السرد، ويعطي انطباعاً عن شمولية الدراسة لكونها تركز في جانب منها على الحكي والسرد والعناصر المتعلقة بهما التي لا تنفصل في جانب آخر عن المضمون الحِكائي، وبهذا يفترض أن يجمع التأليف بين الجانبين المضموني والفني. وأما الجزء الثاني من العنوان فيحيل على جنس التأليف وهو النقد الذي نصت عليه لفظة «دراسات» التي عوضت ما أغفل في هذا الجانب، فغالباً ما يشار إلى جنس الكتاب في أسفل الصفحة الأولى من الغلاف، وهو الأمر الذي يعدمه هذا التأليف. كما يحيل من خلال بعض مكوناته عن العمل الأدبي موضوع النقد والدراسة وهو «السرد»، وعن الفضاء الجغرافي الذي ينتمي إليه وهو «الفضاء العربي»، وبهذا يكون العنوان قد جمع بين مكونات عدة تخص كلا من الموضوع والجنس الأدبي والفضاء الجغرافي.

ربط اللاحق بالسابق:

يستدعي النظر في هذا التأليف، والإحاطة بمقومات الكتابة والنقد عند الكاتبة «إلهام الصنابي» العودة إلى مؤلفها الأول وعقد نوع من المقارنة بين المنجزين، فالمتصفح لهذين العملين يلمس بوضوح انتقال الكاتبة من دراسة الشعر في كتابها الأول، إلى دراسة السرد في كتابها الثاني وهو انتقال ينم عن تنوع مقروء الكاتبة من الإبداع المغربي وتطور تجربتها النقدية، ثم انتقالها من المحلية والإقليمية إلى فضاء إبداعي أوسع وهو الوطن العربي، فبالرغم من عمومية العنوان الذي اختارته لعملها الأول «الشعر المغربي المعاصر» إلا أن المتن المدروس يقتصر على فضاء جغرافي محدود هو فضاء الجهة الشرقية، أو بالأحرى الفضاء الإقليمي لمدينة وجدة، إذا ما استثنينا حضور الشاعرين «الحسين القمري» و«جمال أزراغيد» من الناضور والشاعر «محمد غريب مخوخي» من العيون.

ولم تتجرد الكاتبة من هذه الرؤية الإقليمية التي بدأتها في دراستها النقدية الأولى بشكل كلي حتى وهي تذرع الفضاء العربي في مؤلفها الثاني، فمهما بدا في هذا العمل الجديد من انفتاح على عوالم جغرافية جديدة، وتوسيع للرؤية كما نص على ذلك العنوان إلا أنه انفتاح جزئي، إذ لا تكاد الكاتبة تطرق هذه العوالم حتى ترتد ببصرها إلى الانتاج المحلي، فمن بين اثني عشر عملاً إبداعياً، لا يوجد خارج التحديد الإقليمي سوى أربعة، الأول للروائي الفلسطيني اسحاق الحسيني في «مذكرات دجاجة» والثاني للروائي الليبي إبراهيم الكوني في رواية «البئر» والثالث للحسن أمامي المنحدر من مدينة مكناس المغربية في روايته «صرخة المصابيح» والرابع للقاصة المغربية زهور كرام المنتمية إلى مدينة سطات تحديداً في مجموعتها القصصية «مولد الروح»، لتبقى جُلّ الدراسات والأعمال خاضعة للرؤية الإقليمية، وهي رؤية لا تعني قصر نظر الكاتبة إلى الإبداع العربي، ولا علاقة لها البتة بمحدودية الاطلاع والمتابعة لما ينتج وطنياً وعربياً بل وعالمياً حتى، وإنما هي محددات منهجية، الهدف منها تضييق دائرة البحث قصد الاستحواذ على الظاهرة الأدبية.

فلا عيب إذن أن ينضبط هذان التأليفان لهذه

المحددات المنهجية، وتخضع الكاتبة لشروطها، بل إنه – في نظري – أنفع للكاتبة وأصلح للإبداع أن يبقى متن هذا الكتاب الجديد خالصاً لروح الإقليم والجهة وحدودهما، ويسيرَ على هدي سابقه. وليس غاية هذا النظر تضييقَ المجال وتشديدَ الخناق على الكاتبة، فالجهة في حد ذاتها فضاء إبداعي واسع حقق تراكماً لا يستهان به، قد لا يسعه قلم ناقد أو ناقدين أو حتى أكثر من ذلك، خاصة في بعض الأجناس كالشعر والمسرح اللذين احتلت فيهما الجهة مركز الريادة. إن هذا النظر ليجد منطلقه في كون اشتغال الكاتبة ضمن الإطار الإقليمي، وتحقيقها لهذا الانتقال من الشعر نحو السرد يضعان اللبنات الأولى لمشروع نقدي، هذا المشروع الذي نكاد نفتقر إليه في أدبنا المغربي، ويعدمه كثير من نقادنا. كما أن البحث ضمن حدود الإقليم وفي إطار مشروع نقدي هو الطريق الموصل إلى البحث في الخصوصيات التي توصل بدورها إلى إنتاج نظرية أدبية من صميم بيئتنا وواقعنا. لهذه الغاية تظل الدعوة إلى المنهج الإقليمي في الدراسات النقدية سواء بالنسبة للكاتبة أم لغيرها من النقاد دعوة مبررة وذات مصداقية.

المناولة النقدية

استندت الكاتبة في دراستها للأعمال الإبداعية إلى القراءة والتحليل والتأويل، من غير إصدار للأحكام إلا فيما ندَر، ثم استنتاج الخلاصات، وهذا المنحى هو ما سماه «محمد مندور» الدراسة الأدبية مميزاً إياها عن النقد، ذلك بأن النقد عنده هو قرين التقييم والتوجيه، بينما الدراسة الأدبية تعتمد التفسير والتعليل. ولعل حرص الكاتبة على التحليل أكثر منه على التقييم، ينبع من عدة اعتبارات ليس أولها انتقاءها للأعمال الإبداعية المدروسة، فقد وقع اختيارها على ما يتلاءم وذوقها الأدبي ورؤيتها الفنية والجمالية، لذلك فلا وجود لما يدعو إلى التنافر والتعارض بين الناقد والمنقود، أو لما يتطلب التقييم، فهذا الاختيار في حد ذاته حكم وتقييم للعمل الأدبي، هذا بالإضافة إلى إعراض الكاتبة وكباقي المشتغلين بهذا الحقل النقدي عن الدخول في صراعات مجانية قد تقدح زنادها بعض الأحكام التقييمية، يرون أنهم في غنى عنها ما دام النقد في اعتقادهم من اختصاص المؤسسات وليس الأفراد.

وكيفما كانت الدوافع والأسباب الداعية إلى اختيار الناقدة لهذا الاتجاه التحليلي التفسيري، فإن أهميته في تفكيك النصوص واستنباط مكوناتها الفنية والجمالية لا يمكن إنكارها، فلا ينبغي إذن تبخيسه والنظر إليه باعتباره أقل قيمة من الاتجاه التقييمي. فإذا كان التقييم يحتاج إلى أدوات معرفية وجمالية بخصوصية النص الأدبي، يتم من خلالها الحكم عليه بالجودة أو الرداءة، فإن التحليل والتفسير والتأويل تحتاج إلى ثقافة موسوعية وخبرة عالية تحتم على الناقد أن يتقاسم مع المبدع أحياناً المرجعيات الثقافية نفسها ليصل إلى التأويل الصحيح، ويتمكن من استخراج ما في بطون النصوص من رسائل قيمية ، وهو أمر نقف عليه في عدة مواطن من هذا العمل، ولا أدل على ذلك من تفكيك الناقدة لرواية «اتلايتماس» لـ محمد بودشيش، فاطلاع الناقدة على تاريخ منطقة الريف في أدق عناصره كمجريات أحداث قبيلة آيت سعيد بجماعة أمجاو كان سبيلها نحو استخراج أشكال الهجرة واتجاهاتها ودوافعها وتأثير ذلك على سكان المنطقة نفسياً واجتماعياً.

وعلى عكس الاتجاه التقييمي الذي يحصر النص الإبداعي في إطار محدود من المعايير والمقاييس النقدية، ويقف بالقارئ عند محاسنه ومعايبه، فإن الاتجاه التحليلي يحمل بصمات إبداعية، لكونه يعيد كتابة النص كتابة ثانية، ويعطيه روحاً ونفساً جديداً، وربما يحمله قيماً جديدة لم تخطر على بال صاحبه، ولم يقصد إليها قط، كما قد يتركه مشرعاً على قراءات نقدية متعددة لنقاد آخرين، قد تأتلف فيما بينها وقد تختلف،

وبهذا يظل النص الإبداعي ناقصاً غير مكتمل الصورة إلا بعد عرضه على أنظار الناقد.

منهج الدراسة:

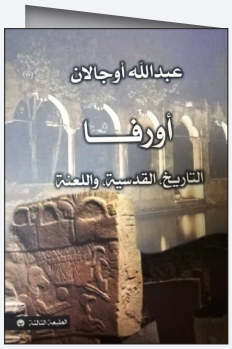
وفيما يتعلق بمنهج الدراسة في هذا التأليف والآليات التي استعانت بها الكاتبة في قراءاتها للنصوص الإبداعية، فيمكن القول إن الكتاب مستقل بذاته ولا يخضع لأي توجيه خارج عنه، والكاتبة لها أسلوبها الخاص في القراءة والتحليل ينأى عن المناهج الغربية والأجنبية التي كثيراً ما تغرق النص الإبداعي في مصطلحات غريبة عنه، فتُقيد القراءة وتحد من إبداعيتها، وتسيء من ثمة إلى النص الإبداعي. فالمناهج ليست قوالب جامدة نصب فيها النص أو نسقطها عليه، وما اعتمد في الغرب فهو يستجيب لظروف تاريخية وطبيعية غير ظروف المجتمع العربي وأدبه .

ولكي تطابق آليات القراءة ومناهجها في هذا الكتاب الأصول العربية وظروف المجتمع، تسلحت الكاتبة في مناولتها النقدية بحس أكاديمي تترجمه الصرامة المنهجية في التعامل مع النص الإبداعي، فقد التزمت بالنص ولا شيء غيره، وكل الاستنتاجات والخُلاصات المتوصل إليها هي من فيوض النص وتفاعل عناصره، فهي لا تصدر أحكاماً جزافاً ولا تتسرع في تدوين النتائج إلا بعد تدقيق النظر وتعميق القراءة مستفيدة بطبيعة الحال بمعطيات التاريخ والمجتمع وعلم النفس وغيرها من الآليات المساعدة على القراءة، وبذلك نجدها تستدعي كل العتبات والمصاحبات النصية التي من شأنها أن تضيء غياهب النصوص وتساهم في فك مغلقاتها بدءاً من العنوان، فلوحة الغلاف، فالإهداء... ويمكن أن نمثل لذلك بدراسة الناقدة لرواية «شظايا حارقة» لأمينة برواضي، فبعد تمهيد استعرضت فيه الناقدة مؤلفات المبدعة الروائية والقصصية، توقفت عند عتبة العنوان ثم لوحة الغلاف وبعدها الإهداء ثم التقديم والتقديم الصغير في الصفحة الرابعة من الغلاف، فبالنسبة للعنوان فقد كان مقلاداً فتح للناقدة أفق قراءة المتن وتوارد الأسئلة، دفعتها مكوناته الدالية والدلالية إلى التساؤل عن أحداث الرواية التي أضحت شظايا حارقة، وعن ضحاياها، والآثار النفسية والجسدية التي خلفتها، كما جعلها تستدعي في نوع من المقارنة والمقاربة التناصية ديوان الشاعرة العراقية نازك الملائكة «شظايا ورماد» الذي وضعت من خلاله الشاعرة اللبنات الأولى لتجربة الشعر الحديث في العالم العربي، وقياساً على ذلك تتساءل الناقدة، هل ستتمكن الروائية آمنة برواضي من تأسيس خط روائي يؤسس على الأقل لتجربة خاصة بها؟

وفيما يتعلق بالإهداء، فقد استنبطت منه الناقدة ثلاثة مكونات هي: الأشخاص والزمان والأحداث اعتبرتها مرجعيات لكتابة هذه الرواية، ودفعتها إلى تأويل الشظايا الحارقة بالهموم المجتمعية للمواطن، وهكذا تستمر الناقدة في التعامل مع باقي العتبات، فهي لا تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا واستنطقتها. وبالرغم من اختلافنا مع الناقدة في بعض هذه القراءات والتأويلات كما في دراستها لعنوان شظايا حارقة، فإن هذا التعامل مع العتبات يبقى مفيداً في الولوج إلى عالم النص واستغوار قضاياه، كما يبصر المتلقي بتناغم البناء العام للنص وتكامله، فهذه المصاحبات تسم الدراسة بالشمولية، وتمنح القارئ صورة عامة عن العمل الإبداعي.

ختاماً يمكن القول إن كتاب «جماليات الحكي ومتاهات السرد دراسات في السرد العربي» متفرد بخصائصه في الكتابة والنقد التي تجمع بين الانتصار لقيم النص والاذعان لسلطته، وتجاوز المتعاليات المنهجية التي تتعسف على قراءة العمل الإبداعي، فتقوله ما لم يقله. فوحدها دقة نظر الناقدة وتيقظ فكرها وانصاتها العميق إلى نبض النص هي التي كانت وراء استخلاص النتائج وتسجيل الخُلاصات.

إصدارات الكتب



اسم الكتاب: أورفا.. التاريخ، القدسية، واللعنة
اسم المؤلف: عبد الله أوجلان
المضمون: (فلسفة سياسية)

بدأت دعوى أورفا بتاريخ ١٧ تشرين الثاني ١٩٨٧ في «المحكمة الجنائية العليا الثانية في أورفا» ضد ١٠١ شخصاً، وأولهم عبدالله أوجلان، وذلك بسبب نشاطاتهم وفعالياتهم في أورفا قبل الانقلاب العسكري الذي حصل في ١٢ أيلول عام ١٩٨٠.

بعد اختطاف أوجلان وتسليمه إلى تركيا بتاريخ ١٥ شباط ١٩٩٩ بمؤامرة دولية، أصدرت «المحكمة الجنائية العليا الثانية في أورفا» في جلستها المنعقدة بتاريخ ٩ تموز ١٩٩٩ قراراً مؤقتاً يقضي بنقل الدعوى إلى «المحكمة الجنائية العليا في أنقرة». بناءً على ذلك، بدأت «المحكمة الجنائية العليا الثامنة في أنقرة» بالنظر في دعوى أورفا ابتداءً من تاريخ ٤ تشرين الأول ١٩٩٩. وفي جلستها المنعقدة بتاريخ ٢٦ آذار ٢٠٠١، أصدرت المحكمة قراراً مؤقتاً يقضي بمطالبة أوجلان المعتقَل في حجرة انفرادية ضمن سجن جزيرة إمرالي الانفرادي بتقديم مرافعة خاصة بدعوى أورفا، والتي لم تُدرَج في سياق «محاكمة إمرالي»، بل بقيت منفصلة عنها. وعليه، تَمَكَّنَ أوجلان من إنهاء الجزء الأول من مرافعته وتقديمه إلى المحكمة بتاريخ ١٠ تموز ٢٠٠١، وأَخبرَ المحكمة أنه سينتهي من تدوين الجزء الثاني من المرافعة في أواخر شهر آب من ذاك العام.

ثم تم تحويل مرافعته تلك إلى كتاب بعنوان «من دولة الكهنة السومريين نحو الحضارة الديمقراطية». وقد بَيَّنَ أوجلان أن هذا الكتاب يتمم «مرافعة إمرالي» التي لم يستطع تدوينها بنحو شامل بسبب ظروفه الموضوعية، وأنه يشكل جواباً ملموساً إلى «محكمة حقوق الإنسان الأوروبية» بحُكمِ سياق المحاكمة المعنية بتلك المحكمة، وأنه يرسم الإطار العام لـ «مرافعة أورفا» أيضاً. هذا ويَعتَبِر أوجلان أن أورفا تشكل نموذجاً مصغَّراً من مُجمَل إطار التاريخ والحضارة ومنطقة الشرق الأوسط، الذي حلله في كتابه ذاك. أما بالنسبة إلى أورفا، فقد أَعَدَّ فصلاً خاصاً تحت عنوان «أورفا»، وقَدَّمَه كمُلحَق إلى المحكمة بتاريخ ١٠ تموز ٢٠٠١. وهذا الكتاب يشمل الفصل المعني بخصوصية أورفا فقط.

عدد الصفحات: ٩٥ صفحة من القطع الصغير
مكان وتاريخ الصدور: الطبعة الثالثة، دار شلير للطباعة والنشر/ قامشلو ٢٠٢٠

اسم الكتاب: في نقد العقل الشرقي

المضمون: (فكر سياسي)

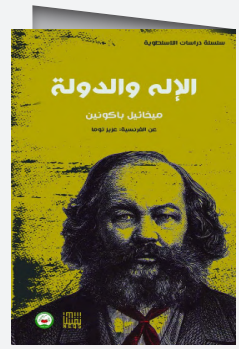
كتاب فكري سياسي نقدي عن المعرقلات التي تسد الطريق أمام الحضارة الشرقية من مواكبة التغيرات العالمية والعلمية.

في هذا الكتاب لن نجد سوى النقد، بل النقد اللاذع، أشبه ما يكون بالدّبابيس التي توخز الجسد الكبير للشرق، هذا الشرق الذي يجب أن نخزه، لعلّ وعسى ينهض من سُباته، أو يعود إلى رُشده، أو على الأقلّ يدرك مدى الهوّة التي هو فيها من حالات مأساويّة تترك إرهاصاتها في أرواح وعقول أبناء الشرق المعَذّبين والمعذِّبين.

يتألف الكتاب من ٧ فصول و٥١ عنواناً وهي كالآتي: (جدلية الشرق والغرب، عن أي شرق اتحدث؟؟، منابع تشكّل ذهنيّات الشرق، بدايات الانحطاط، من منظار الغرب (الاستشراق)، النظرة الاستشراقيّة لدى الشرقيّين، (الاستغراب) أهو ردّة فعلٍ أو علم؟، الاغتراب، التقليد الأعمى للغرب، عقدة الإسقاط ونظريّة المؤامرة، الدين: جدلية الإصلاح وسدنة الإرهاب، في مصيدة الدّين، الإصلاحُ الدّينيُّ؛ العودة من باب الجحيم، إيَّاكُم والنّصوصِ، كفوا عن الجدال!، جنون السلفيّة، تقديس الموت والأموات، الوعود الميتافيزيقيّة والجنّة الموعودة، اليهوديّة، شمّاعة نعُلّقَ عليها هفواتنا، سرمدية الدّوغمائيّاتُ، انْبِعاث التوَحُّش، مُعْضِلة القومية، بين الولاء والانْتِماء، تقيَّحَ أمراض القوميّة، عَقليّة «أنا المركز»، عُقدَةُ النَقص لدى (الأقليّات)، أدلجَةُ التّاريخ، العنصريّةُ المَحلّيّةُ، تفضيلُ الأغيارِ على الأقاربِ، المرأة، الثورة واليسار، المَرأَةُ في الظل، المحاولات الثّوريّة – الفرديّة، المحاولات الثّوريّة– الجماعيّة، يسارٌ تائِه بين أروقة الزمان والمكان، مُحَطِّمُو الآلاتِ، ثالوث السلطة: الحزب، القبليّة والسياسة، حزب القبيلة أو قبيلة الحزب؟، الفَوضى السياسيّة والأحزابُ العاطلةُ، سُلْطات الأربعين حرامي، الدّيمقراطيّة الكاريكاتوريّة، إشكالية الفرد والمجتمع، فردٌ على المذبحِ والشخصيّةِ المفقودة، المجتمعيّة المتضخّمة و»الأنا» المتوحّشة، عَسْكَرَةُ المُجتَمَعِ، كل آلهة التعذيب أصلهم من الشرق، تأليهُ الأصنام والأربابِ الصّغارِ، الشيخُ والمُريدُ، الشرقُ يَقتلُ مُبدعيهِ، شرقيّونَ لَمَعَ نَجمُهُم بعيداً، الثقافة والحياة، قَاطِعو الأشجار، قَتلُ الموسيقا والفَنّ، الدّراما وتسميم الذّوق، ليسَ من قرّاءٍ في بلداننا، المكتَباتُ الهابِطةُ، الإعلامُ والتزويرُ، نفيُ النفيِ ونكران الجميل، قوّةُ النّقدِ والنّقدِ الذّاتيّ).

عدد الصفحات: ٣٤٢ صفحة

مكان وتاريخ الصدور: دار غَزلنوس للنشر والطباعة– ٢٠٢٠



اسم الكتاب: الإله والدولة
اسم المؤلف: ميخائيل باكونين
الترجمة عن الفرنسية: عزيز توما
المضمون: (فلسفة سياسية)

يعد هذا الكتاب أشهر الأعمال الأدبية للمنظر اللاسلطوي (الأناركي) الروسي ميخائيل باكونين.

اكتشف الكتاب من قبل كارلو كافييرو، أحد اللاسلطويين المعروفين وأحد أصدقاء باكونين، وذلك بعد وفاة باكونين. ترجم الكتاب إلى الفرنسية ووزعه كمنشور في العام ١٨٨٢. وكافييرو هو من عنون الكتاب بـ «الله والدولة» (تم تعريبه بعنوان «الإله والدولة») حيث كان عنوانه الأصلي: «الصوفية التاريخية للمدارس الشيوعية».

ومما جاء في المقدمة والتي كتبها كل من كارلوا كافييرو وإليزيه ريكلوس في جنيف عام ١٨٨٢م (إن عالِم اليوم ليس إلا جاهل الغد، عالِمٌ يتصور أنه بلغ الهدف، وبهذا التصور ذاته يسقط بسرعة قياسية، لكن، هل يعترف بالحقيقة من حيث الجوهر، في الواقع لا يمكنه إلا ان يخدع نفسه بالامتياز ويخدع الآخرين بالقيادة، ولكي يرسخ سلطته، سيحاول ككل قادة العالم وضع حد للحياة في المجتمعات التي تضطرب تحت سلطتهم ودفعها إلى الجهل لفرض الهدوء، وإذلالها شيئاً فشيئاً للسيطرة عليها من الأعلى... لكن بوسعنا أن نطمئن: ستغدو السلطة القائمة على العلم مستحيلاً مثلها مثل سلطة الحق الإلهي، مثلها مثل سلطة الشعارات او سلطة القوة الغاشمة، ستخضع جميع السلطات من الآن فصاعداً لنقد قاسٍ. الناس الذين لديهم الشعور بالمساواة، لن يستسلموا لأي سلطة، ستعلمون كيف يحكمون انفسهم بأنفسهم، وحين تقوم المجتمعات بإسقاط كل سلطة مفترضة ستطيح أيضاً بكل هؤلاء الذين يحكمون باسمها، تلك هي الثورة في طور الاكتمال، فالدول تتصدع لتفسح المجال لنظام جديد حيث «العدالة الإنسانية ستحل محل العدالة الإلهية»، هذا ما أراده باكونين..).

مكان وتاريخ الصدور: منشورات نقش، دار شلير للطباعة والنشر/ قامشلو، ٢٠٢٠م

اسم الكتاب: الاستيلاء على الخبز
اسم المؤلف: بيوتر كروبوتكين
الترجمة إلى العربية: إبراهيم خليل
المضمون: (فلسفة اقتصادية سياسية)

بيوتر كروبوتكين (١٨٤٢–١٩٢١)، هو جغرافي روسي، الذي كان من أوائل المنظرين للحركة التحررية اللاسلطوية. كتب كروبوتكين النص في الأصل باللغة الفرنسية، ونشره في المجلة الفرنسية لو ريفولت، حيث عمل فيها أيضاً كمحرر أساسي. بعد نشر الكتاب في فرنسا، نشر كروبوتكين نسخة متسلسلة باللغة الإنجليزية في جريدة الحرية اللندنية التابعة للأناركيين. جُمع الكتاب لاحقاً ونشر ككتاب في فرنسا عام ١٨٩٢ وفي إنكلترا عام ١٩٠٧.

كان نشر النص يُعتبر لحظةً فاصلةً في تاريخ اللاسلطويين، ذلك أنه كانت المرة الأولى التي يتوافر فيها للعامّة عمل نظريّ متعمّق لنظرية اللاسلطويين الشيوعيين.. حوّل نشر النص تركيز اللاسلطوية من نزعة لاسلطوية فردية ولاسلطوية جماعية إلى ميولٍ لاسلطوية اشتراكية وشيوعية لاسلطوية. من شأن هذا التحوّل أن يكون واحداً من أكثر التغيّرات ديمومة واستمراريةً في تاريخ الأناركية، حيث تطورت الأناركية خلال القرن العشرين، حيث كان كروبوتكين و»الاستيلاء على الخبز» مرجعان ثابتان.

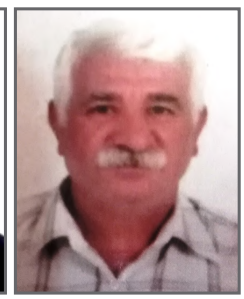
في هذا الكتاب يضع كروبوتكين نقاطاً رأى فيها أنها عيوب النظامين الاقتصاديين الإقطاعي والرأسمالي، وكيف أنه يعتقد بأنهما سببا في المجاعة والندرة، بالرغم من وجود أوقات وفرة بفضل وجود التكنولوجيا، ولكن هذا يعود إلى الامتياز كما يوضح. ويقترح كبديل نظاماً اقتصادياً لا مركزياً يقود على المعونة المتبادلة والتضامن التطوعي، مؤكداً بوجود مثل هذا النوع من المنظمات، في التطور والمجتمع البشري. كما أنه يتحدث عن الثورة ونزع الملكية حتى لا ينتهيان إلى طريق رجعية.

يتضمن الكتاب المترجم من ١٧ عنواناً وهي (ثرواتنا، الرفاهية للجميع، الشيوعية اللاسلطوية، نزع الملكية، السلع، السكن، الملابس، الخبز، الطرق والوسائل، الكماليات، العمل الممتع، الاتفاق الحر، الاعتراضات، نظام الأجر وفق النظام الجماعي، الاستهلاك والإنتاج، تقسيم العمل، لامركزية الصناعات، الزراعة).

مكان وتاريخ الصدور: منشورات نقش/ قامشلو، ٢٠١٩م

الأماني الجوفاء

مسرحية لـ عبدالرحمن سيد عيسى
الترجمة عن الكردية: زبير زينال



لماذا لا يساعد الوالي غيركَ أنتَ وصديقك بَلو فقط وجميع جيراننا فقراء وبحاجة للمساعدة؟! لم نعد نستطيع رفع رأسنا عالياً من تصرفاتكم المخجلة..

(زَرو **Zero** على خشبة المسرح تهدهد صغيرها لينام)

زَرو: هش..آي.. لماذا لا تنام يا صغيري؟ يكفي.. ستكون مثل مَن؟! ستكون مثل الطائش والدكَ الذي لا يخاف من أهله ولا يخجل من تصرفاته الحمقاء. والدك عندما يخرج لا يعرف العودة إلى بيته، آه متى يأتي اليوم الذي أتخلّص منكم إلى الأبد.

(تهدهد طفلها في الوقت الذي يدخل زوجها الملقّب **Parîko** باريكو، واسمه الحقيقي محي الدين: محي **Mihê**) باريكو؟؟!).

(لقيمات بيوت العالم دخلت جوفه ولا يستطيع التخلي عن ارتزاقه).

محي: (يصيح فرحاً) زرو، زرو ماذا دهاكِ زروكتي؟ لا لا.. أعطني كسرة خبز عزيزتي لأني جائع كثيراً؟

زَرو: (دون أن تلتفت إليه) هَدهِدْ صغيركَ.. وهل يوجد في بيتنا شيء لنأكله، حتى سمّ والدي غير موجود!!

محي: (غاضباً) أوه.. كم أصبح لسانكِ طويلاً.. هيا انهضي كما قلت لك!!

زَرو: وهل المكان الذي كنتَ فيهِ لم يكن يوجد فيه طعام مثل السمّ الهاري ليطعموك؟

محي: (مبتسماً) ياعزيزتي زَرو.. لا تعلمين من أين أتيت، وأين كنت، لو كنتِ تعلمين مكان وجودي لاحترمتِ زوجكِ وقدّرتِ مكانتي الاجتماعية وعرفتِ مع مَن أتعاطى وأتعامل؟!

زَرو: من أين قدمتَ!!.. أعرف أنّك قادمٌ من جهنّم والدي!!

محي: لا يا زَرو في هذه المرة أنا آتٍ من أنقرة، ولم تسأليني من عند مَن؟ من عند حضرة الوالي نفسه وكنتُ أتمنّى أن تشاهدي الوالي كيف احترمني وأعطاني من وقته الكثير يا زَروكي Zerokê، ولكن ما الفائدة لم تكوني موجودة معي؟!..

زَرو: يا محي، أيها الأحمق.. إنهم يسخرون منكَ ويضحكون عليك، أقعدْ عاقلاً أفضل لكَ.

محي: لا لا زَرو.. في هذه المرة وعَدَني حضرة الوالي بإعطائي قصراً وسيارة.. نعم سأغمركم بالنقود؟!

زَرو: (تضرب يداً بيد مستهزئة) وهل سيهبك دون أي فائدة.. أهي كرمى لأمواته؟! يا باريكو الجاهل.. هل تريدني أن أهربَ منكَ وأمزّق ثيابي؟!!..

محي: (مقاطعاً زوجته) يكفي زَرو.. لا أقبل هذه النقيصة منكِ هذه المرة، ولكن المطلوب مني هو شيء بسيط فقط، سأعلمه بمَن يقوم بالتفجيرات والتفخيخ ليلاً وسأوافيه بأسمائهم ومكان تواجدهم، هيا انهضي ولا تعبسي بوجهي أكثر؟!!.

زَرو: ولماذا لا يساعد الوالي غيركَ أنتَ وصديقك بَلو فقط وجميع جيراننا فقراء وبحاجة للمساعدة؟! لم نعد نستطيع رفع رأسنا عالياً من تصرفاتكم المخجلة، لماذا لاتضع عقلكَ في رأسِكَ.

محي: باطل.. باطل.. باطل كم طالَ لسانكِ يا زوجتي؟ وهل أنتِ رجُل البيت أَم أنا؟!

زَرو: (مستهزئة منه) لا يا طرو.. أنتَ رجُل البيتِ!!

محي: يا زَرو.. هل تريديني أن أخجل من الوالي لعدم قيامي بالعمل الذي يريده مني حضرته؟ وبعد ذلك ماذا ينقص (بَلو) ، ألم يعشْ مرتاحاً وحالته المادية عال العال!!

زَرو: (بتهكّم) عزيزي.. تمام يمكنك تلبيه ما يطلبه الوالي منك!!. (وبعد برهة) أبشّركَ بشأن صديقك بِلو؟!

محي: نعم .. هكذا يا زَرو أعطني البشارة من الأول وكنتُ أعلم أنكِ تمزحين؟!

زَرو: صديقك بَلو الذي كنت تسعى أن تكون مثله، فجروه، وقد أصبح رأسه محطماً، أو ليس واليك من كان يقسم برأسه، انظر لقد فجروه، ومن المؤكد أن واليك مذعور الآن .. تفضل يمكنك أن تذهب إليه، لأنه لا أحد رغب في فعل ذلك!!..

محي: ماذا قلتِ.. قتلوه!!.. وكيف تمّ ذلك؟ مَن الذي قتله؟

زَرو: هذه هي نهاية مَن يتعاون مع العدو ويخون شعبه.

الحرف العربي والملصق الغربي

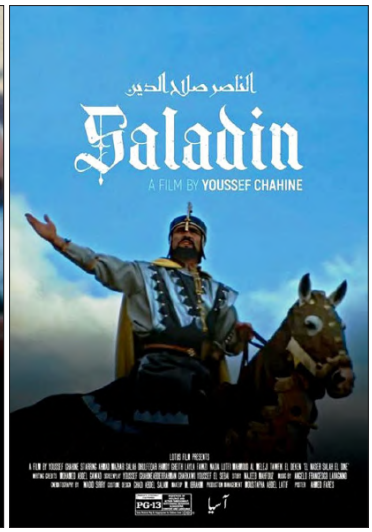
إن الخط العربي بجماله المتميز بكل أنواعه يحمل في كل نوع إشارة للتنويه عن مدلول ما، إما للإشهار أو لدلالة..

شمس الدين بلعربي - الجزائر

(أحسن الخطوط المقروءة) هي عبارة اختزلت معنى الكتابة الخطية بشكلها العام والمقصود بها الخط العربي بشكل خاص .

إن الخط العربي بجماله المتميز بكل أنواعه يحمل في كل نوع إشارة للتنويه عن مدلول ما، إما للإشهار أو لدلالة. فلا يمكن أن نعرف محتوى الفيلم بدون ملصق دعائي، ولن يكون الملصق دعائياً إلا بنوع الخط الذي يكتب به عنوان الفيلم. إذا تطرقنا لفن الخط العربي ودوره في الدعاية للأفلام العالمية انطلاقاً من بيئته نحو أقوام لا تكتب به ولا تجيد قراءته إلا ثلة قليلة من العارفين أو العاشقين للثقافة الشرقية فنكتشف أن هذا الخط ساعد في الدعاية للأفلام العالمية .

بالنسبة للأفلام الكلاسيكية العربية وخاصة المصرية منها التي اكتسحت العالم العربي سواء كانت أفلاماً تلفزيونية أو سينمائية، لعب الخط العربي دوراً أساسياً في الترويج لها والتعريف بمحتواها بثلاثة أشكال. فنرى الخط الرقعي الجميل في بداية جينيريك يكتب به عنوان الفيلم بخط غليظ وبعدها يكتب فهرس المهام بخط أرق بقليل، مثل: البطولة والإنتاج والإخراج والمكياج...الخ، بعدها تكتب أسماء طاقم العمل المشارك في الفيلم من أسماء الممثلين الرئيسين حتي اسم المخرج بخط أرق، من هنا تبرز أهمية الخط للتعريف والدعاية للفيلم التلفزيوني



■ بوستر فيلم (الناصر صلاح الدين)

■ بوستر فيلم (الأفوكاتو)

العربي .أما بالنسبة للفيلم السينمائي العربي فعندما نقرأ عنوان فيلم مكتوب بالخط الهارجي المضحك نفهم مباشرة أن الفيلم كوميدي، وعندما نقرأ عنوان الفيلم بالخط النسخي نفهم أن الفيلم درامي أو اجتماعي، وإذا كان الفيلم من نوع الرعب نجد العنوان مكتوب بالخط النسخي، غليظ بلون أحمر داكن، وتسيل من الحروف قطرات على شكل دم.

انعكس هذا النموذج الجميل للخط العربي للدعاية للأفلام العربية بالدعاية للأفلام العالمية أي الغير العربية. بحيث أن العالم العربي يعتبر سوق هام للأفلام الأجنبية التي تعرض في قاعات السينما العربية .لكن بملصقات أصلية وبعناوين مكتوبة بالحروف اللاتينية لا يفهمها كل العرب، فعندما يعرض الفيلم يتم تعليق الملصق الدعائي الأصلي فلا يكون هناك إقبال كبير من قبل الجمهور العربي لعدم انجذابه بالملصق الدعائي وعدم فهمه عنوان الفيلم المكتوب بالحروف اللاتينية، فاضطرت الشركات العربية المستوردة للأفلام الاجنبية بالاستعانة بالخطاط العربي ليعيد تشكيل الملصق بحلة تنسجم مع ثقافة المتفرج العربي، بحيث يغير العنوان ويكتبه بخط عربي جذاب حسب محتوى الفيلم لاستقطاب أعداداً هائلةً من المشاهدين، وبهذا يساهم الخط العربي للترويج للفيلم الأجنبي في العالم العربي.

لاحظ المنتجون والمخرجون الغربيون الخط العربي علي ملصقات أفلامهم، فأسر الخط العربي قلوبهم، عندها بدأت ظاهرة نادرة وغريبة للدعاية للأفلام الهوليودية في بداية الثمانينات، بحيث عرضت بعض أفلامها الشهيرة في بعض دول الغرب بملصق عليه العنوان الأصلي بالخط اللاتيني وبجانبه عنوان ثاني بالخط العربي، ونأخذ علي سبيل المثال فيلم TERMINATOR WOMAN الذي عرض ملصق دعائي وأضاف العنوان ثاني بالخط العربي (قسوة امرأة) في نفس الملصق، فقد سبق وأن التقيت بمخرج الفيلم MICHAEL QISSI حيث استقيت منه الكثير حول الموضوع، هنا نطرح السؤال لماذا أضيف عنوان بالخط العربي رغم أن الجمهور ليس عربياً لا يعرف قراءة العربية إلا قلة منهم. من هنا نعرف أن سحر وجمال الخط العربي له تأثير وجاذبية حتى بالنسبة للذي لا يجيد قراءته.

أصداء حبّ يحتضر

ذرفت عيناها بقايا دموع صامتة وسط جنبات ابتسامتها الخفية، شبه الماكرة، استعداداً لإعلان النصر على بقايا حب يحتضر، لازال صداه يتجلجل في خبايا روحها، ...

عبد الحميد دشو

قصـــــة

كانت امرأة تثير الدّهشة، تركها زوجها منذ عامين في هذه المدينة الغارقة بضجيجها الأبدي، وتحولت إلى معيلة لطفلين في منزل متواضع على أحد أطراف المدينة، ولازالت صامدة، والذكريات المريرة تداهمها في ساعات الصمت الليلية الطويلة، وقد تحولت حياتها إلى مشاعر أسف حارقة ... تنهض باكراً في الصباح لتذهب إلى مكان عملها في مشغل للخياطة، لتعود عند المساء منهكة، مستنزفة، ومعها طفليها، هكذا أصبحت حياتها، مزيج من التحدي والألم، تقودها غريزة البقاء والأحداث اليومية العاصفة بقسوتها، تقسم مرتبها بين آجار المنزل وتكاليف المعيشة الباهظة، لكن ينبوع الحنان –المتدفق من ثنايا صدرها– لا يبدو أنه سينضب، تحتضن طفليها بيد، وتعمل لإطعامهم بيد أخرى، وما زال في قلبها بقايا أمل بنهوض حبّ قديم لم يمت بعد...

بداية الحكاية كانت الانجرار وراء الحب ولمّا تبلغ

الخامسة عشر من عمرها، وهو الحب الذي حرف مسار حياتها إلى هذه النقطة، منذ أن تعلقت بابن حارتها كامل، ثمّ زواجها منه رغم معارضة أمها، وقد جرّ عليها قوامها الجميل، وأنوثتها الطاغية الكثير من الإشكالات ولايزال، بدءاً من نظرات الإعجاب وكلمات الإطراء في الشّارع والحي، وصولاً إلى زواجها المبكر، انتهاءً بدخولها مجبرة سوق العمل بعد هروب زوجها، تلاحقها تلك النظرات المزعجة، والكلمات المزيفة، التائهة، وهي تغلي حنقاً على أولئك البشر، ولازالت كلمات أمها ترن في أذنيها:

– أنت صغيرة بعد على الزواج، أنت قاصرة!

ثمّ جاء مقتل أهلها في الحرب، ونزوحها مع زوجها إلى هذه المدينة قبل ثلاث أعوام، ثمّ هروبه من عشّ الزوجية ليزيد من حجم التراجيديا في حياتها، وهي تشعر بأن كلّ ما جرى لها في الماضي قدر لا مجال للهروب منه، لكنها لم تفقد الأمل بعد، لازال الينبوع متدفقاً، والذاكرة تأبى أن تنسى صورة الزوج الهارب، إنه والد طفليها، وشريك حياتها لأربع سنوات متواصلة، وحبها الأول، وبستانها الأخير، وما برحت تختلق الأعذار له، فوطأة الحياة وارتفاع تكاليفها كانت تجتاح قدرته، حتّى لم يجد بدّاً من الهروب إلى مدينة أخرى، لكن ما جرى كان كيد امرأة أخرى لعبت بعقله، فاختطفته بلحظة خيانة منه، وهكذا تحولت فجأة إلى أم عزباء، تواجه الحياة بمفردها، وما عليها إلا أن تتفوق بكيد أكبر، وهذا ما أدركته من التجارب المرّة، واعتبرت إعادته إلى حياتها معيار نجاحها الحقيقي، سيما أنه رجع إلى المدينة، وتتساءل باستمرار:

– ماذا يهمني إذا ربحت العالم وخسرت زوجي ... وأنا التي اخترته بمحض إرادتي!

نعم ... لقد اختارته بمحض إرادتها في لحظة جنون مذهلة، لكن كلّ هذا لم يعد يجدي نفعاً الآن... الدائرة الاجتماعية بدأت تضيق حولها، فالزوج الهارب العائد يأبى دفع النفقة، بل وبدأ يطالب بالطفلين، وصاحب المنزل يحاول لمس يديها كلما جاء لقبض الآجار، ويهدّد بإخراجها من المنزل إذا لم تدفع أكثر لأن قيمة الليرة انخفضت في الفترة الأخيرة، وقد سئمت من تحرشاته ونظراته غير المريحة، وطفقت تبحث منذ نحو شهر عن منزل آخر أقل تكلفة دون جدوى، كما أنّها لم تجد عملاً بديلاً بعد، لأنّ إحسان صاحب المشغل الذي أبدى إعجابه بها أخيراً، قرّر إغلاق مشغله تحت وطأة الركود والإفلاس، والهجرة إلى الخارج، وعرض عليها الزّواج أكثر من مرّة، بشرط ترك طفليها لوالدهما، وتركها تفكر وتقرر ريثما يعدّ أمتعته للهجرة، مع وعد بحياة أفضل في ألمانيا أو السويد، وهي تدرك أنه رجل جيد، عطوف في الظاهر، وتكنّ نحوه إحساساً مريحاً، ولكن ماذا تخبئ لها الأيام؟ كلّمها عبر الواتس آب للمرة الأخيرة، ودار بينهما حديث مقتضب، قالت له في البداية:

– لازلت على ذمة رجل.

– ارفعي دعوة تفريق وتنتهي المشكلة.

– وأطفالي، ماذا أفعل بهم؟

– دعيهم عنده، لن يصيبهم شيء.

– لا أستطيع، أعتذر منك.

– فكري جيداً، معاك خمسة عشر يوماً على الأكثر، ستعيشين حياة سعيدة معي.

– لن أترك أطفالي تحت رحمة زوجة أبيهم، سيضيعون ولن ينفعني الندم.

– سأمنحك ألف دولار من ثمن المشغل، وسأفرش لك البيت حسب طلبك!.

– أووووه... أنت تحرجني، الله يرزقك بنت حلال غيري.

– سأمنحك فرصة التفكير خلال أسبوعين، أنا أحبك يا سلاف!

قصـــــــة

وأغلق الواتس، بينما انصرفت هي إلى طفليها، وأخذت تتأملهما وهما نائمان، وقد انقبض قلبها لمجرد التفكير بتركهما، وقالت في نفسها:

– من سيطعمهما الموز والكاتو بعدي؟ من سيشتري لهما ثياب العيد والسكاكر؟ من سيضمهما إلى صدره بحنان؟

كانت واثقة حتى أعماق روحها أنّ زوجها سيعود، وستغفر خطيئته، ليكملا معاً بناء عشهما الزوجي، وجوده بجانبها، مجرّد وجوده سيضع حدّاً للأقاويل والظنون والأعين الغادرة، لكنّه خائن هو الآخر –قالت في نفسها– لعله أحسّ بخطيئته، لقد تحول إلى كائن ذليل، حقير، وأذلني معه، لم تعد تهمني أخبار العالم، سأختار الانتظار والإيمان بحتمية الانتصار على قسوة الحياة التي أعيشها بمساندة شيئين أساسيين: الصبر والإرادة .

أمسكت بالمرآة الصغيرة وتأملت وجهها طويلاً، كان هادئاً، وقوراً، تغطيه مسحة من الشّحوب والمرارة، لا ينمّ عن امرأة في سن العشرين ... والسّاعات تتجرر بتثاقل مؤلم من الحرمان والانتظار الطويل، تخيلت الألف دولار، والرفاهية في ألمانيا، والزوج الجديد، ولكن تساءلت بحرقة:

– وما نفع كل ذلك إذا عاش أطفالي محرومين من بعدي؟!

أطفأت المصباح، وارتمت على الفراش نصف عاجزة، تتمنى الموت في محاولة للحاق بأهلها والخلاص، وضعت يدها على قلبها المرتعش إشفاقاً من نزيف متوج بالأشواك، وأغمضت عينيها محاولة نسيان التفكير بمشكلة البيت والعمل، والعرض الذي قدمه إحسان على طبق من ذهب، داهمتها صور شتى من الماضي، تراجعت خطوات إلى الوراء لتمسح الحاضر بكلّ مرارته، وتعود إلى أيام الطفولة، حين كانت أمها تضمّها آخر الليل عند استيقاظها مذعورة من صوت الكلاب، وتمسح لها رأسها قائلة : لا تخافي بُنيتي، هذه كلاب سوق ... وكلاب السوق لا تخيف أحداً.

هل هذه خطيئته لوحده أم خطيئتي أنا؟ أفكار مجوفة، هرطقة، زرعتها كلمات كامل:

– ستبقين حبي الوحيد، وليس هناك ما يستحق الحب غيرك، لن أتخلى عنك! سنتقاسم مرارة الحياة ونجعلها حلوى وعسلاً في عشنا الزوجي... سنزرع منزلنا بالحب والأزهار..

والآن جرى ما قد جرى، ولازالت تتذكر اللحظات السّعيدة أكثر من اللحظات القاسية في مشوارها الحالي كتذكار جميل في مخيلتها لا يمكن أن يُنسى، وتساءلت: لم لا يستمرّ الفرح؟

وأخيراً انقضت مهلة الخمسة عشر يوم، وجاء إحسان إلى بيتها بكامل أناقته ومعه والدته، وفي جيوبه وعوده السّخية، وسألها عن قرارها الأخير.. كانت سلاف مثل محرقة جليدية، باردة برودة الموت من الخارج، وتتأجج في الداخل كبركان ثائر، شرعت تتبسم وهي تستمع لعروضه المغرية، ورأت أن ظلام السماء في الخارج قد بدأ ينجلي من خلال النافذة الوحيدة في الغرفة، وأسراب من الحمام الأبيض تحلق في الفضاء، وثمّة إحساس غامض بداخلها تجاهه قد بدأ يتحول مع تحول الجليد إلى ماء تحت وهج الشّمس... ذرفت عيناها بقايا دموع صامتة وسط جنبات ابتسامتها الخفية، شبه الماكرة، استعداداً لإعلان النصر على بقايا حب يحتضر، لازال صداه يتجلجل في خبايا روحها، وبلحظة لم تدرك ماهيتها، أهي لحظة قوة أم لحظة ضعف؟!، هتفت من الأعماق: وداعاً... وداعاً أيها الماضي.

بين ضفتين

نصحوني بالسفر، قالت: أرضك أولى، اعمل بها. أنت تعلمت لتكون مزارعاً، أثبت للجميع أنك ابن والدك الذي تعلق بأرضه ولم يبعها رغم المغريات. دعنا نعمل يداً بيد.

زيدان عبد الملك

قصـــــــة

– ١ –

ضربة.. ونزّ الماء.. تدفّق الدم في عروقي، ضربة.. وانبجس من بين الحجارة، ضربة أخرى.. تدفّق سخياً. اجتاحتني ثورة فرح.. غمرتني من أخمص قدميّ إلى شعر رأسي.. صرختُ.. تردّد الصدى في جنبات البئر، نادتْ ما بك؟!

– الله أكبر يا سلمى! الماء يتدفّق يا حبيبتي.

أمسكتُ المعول.. اقتلعتُ حجراً.. حررت المجرى.. وضعت الحجارة في السّلة وهززت الحبل لترفعها. أعيدي الحبل، وبين ذهاب السلة وعودة الحبل، ارتفع الماء وغمر ساقيَّ إلى ما تحت الركبة. ربطتُ وسطي، وشرعت بالتسلّق.. نبضات القلب تدقّ في صدري، فتتراقص أضلعي.. استقبلتُ الشمس ساطعة.. زممت جفوني، ومن بين الرموش تسربت أشعتها.. خطوة أخيرة.. تناولتني يد سلمى.. وقفنا.. برقتْ عيناها.. زغردتْ.. حضنتها بقوة.. شددتها لتنغرس فيَّ..

تأوّهتْ.. همستْ: على رسلك. درنا.. كانت فراشة تفرد جناحيها وثوبها مروحة.. درنا حتى كدنا نسقط أرضاً. لحظات من الفرح تغمرنا، هل نقف على الأرض أم نطير في الجوّ؟! نسينا تعب الأيام، وتشقق الأيدي في الحفر، ورفع الحجارةِ والأتربة، لم يذهب تعبنا هدراً.. تحقق الحلم الذي آمنا به.

فوق كومة من الحجارة والأتربة التي رُفِعتْ من جوف الأرض وتكوّمت تلة قرب البئر جلستْ.. فردتُ جسمي ورأسي في حضنها، كم أنا محظوظ بكِ، ابتسمتْ.. عبثت أناملها بشعري، سألتها: هل أنساكِ الماءُ الجوعَ؟

– الفرحة أنستني كلّ شيء إلّا أنتَ... أمسكتُ يدها، ويممنا شطر بيتنا عائدين، وطائر السعادة يرف فوقنا.

– ٢ –

مساءً زارنا أبو علي وعائلته مهنئين. نالت الذكريات نصيباً وافراً من السهرة. قال علي: يا عمّ، إنكما حديث القرية، ما قصتكما؟!

– ماذا يقولون؟ والدكَ يعرفها.

– والدي وغيره لا يعلم إلّا القشور، أحبّ سماعها منك.

قصتنا، يا صديقي، بدأت في المدرسة، هي تصغرني بعامين، قوية، ونشيطة، تتزعّم فريقاً، وأتزعّم فريقاً، نتشاجر أحياناً، أحسّها تتعمّد مضايقتي، أواجهها بقوة، ربّما، حينها، كانت تعمل ذلك بدافع المنافسة، أو لأنها بنت الشيخ، وأنا ابن مرابع لدى والدها. لم أشعر بالدونية، تعلمت من والدي، كان يقول لأمي: هو الشيخ وأنا المرابع؛ لكنّه ليس بأفضل من غيره، خُلقَ في بيت غنى، وأنا ابن فقير. العمل ليس عيباً.

تابعنا الدراسة أنا وأخوها بشير، لم أعد أراها. التحقتْ هي بمدرسة للإناث، ومنعوها من اللعب معنا، قالوا: كبرتِ... صرنا في الصف الثالث الإعدادي. في تلك السنة تمّ الانقلاب على الوحدة السورية المصرية، التهب الطلاب، وخرجوا في مظاهرات تندّد بالانفصال، اقتربتْ مني.. همست: إيّاكَ أن تخرج غداً، وذهبتْ. نكاية بها خرجتُ، ونلتُ ما نلت من ضرب مبرّح، كدت أفقد حياتي. علمت أن (بشيراً) دسّ عليّ، ولما صدرت نتائج الامتحان رسب، ونجحت. لم يكن والدي يملك مصاريف المدرسة الثانوية، ولأخفف عنه التحقت بالثانوية الزراعية، مدرسة داخلية، وتعطي مرتباً يكفي مصروفي الشخصي.

صباح يوم أيلولي لم تبزغ شمسه بعدُ، ودّعت والديّ. حملت حقيبتي قاصداً حمص، وعند ناصية الزقاق قرب بيتها خرجتْ مسرعة، وقفت أمامي محمرة الخدين، لمحت الدمعة في عينيها، همست: الله معك، لا تنسَ مشاغباتنا، تذكّرْها كلما ضجرت.. لم تترك وقتاً لكلمة، طبعتْ قبلة على وجنتي، وعادت...

مشدوها وقفتُ، لم أعرف ما أفعل، ارتفعت يدي إلى وجنتي، تحسّست بقايا من شواظ قبلتها.. ماذا فعلت تلك المجنونة؟! حمدت الله أن لم يرها أحد. ظلّت صورتها ترافقني، وتتراءى لي أينما توجّهت حتى عدت في عطلة الصّيف، كانت ترقبني من نافذة تطلّ على الطريق، طيّرتُ لها ردّاً على قبلتها تلك.. ضحكت، ولاذت تتخفّى عن ناظري.

عملتُ أيام العطلة، وادّخرت من مصروفي علّني أستطيع متابعة الدراسة الجامعية؛ لكن سوء الحظ ترصّدني. مرض والدي فصرفت ما ادّخرته، وغلبني القدر فاختطفه، وترك لي أمّاً تدعو لي. وأدتُ حلم الجامعة، وبشق النفس أكملت سنتي المعهد الزراعي.

سلمى أنهت الإعدادية. تقدّم ابن عمها لخطبتها، رفضت معللة: أريد إكمال دراستي. غضب والدها، يكفي ما نلتِ، البيت أولى بكِ. وبعد عناد، استطاعت

■ لوحة للفنان التشكيلي محمد شاهين

انتزاع الموافقة على الالتحاق بدار المعلمات. تبادلنا الرسائل، وترعرع الحب في قلبينا. اتفقنا على الزواج. صارت معلمة، وأنهيت المعهد. تقدّمتُ لخطبتها، فثارت عاصفة أسرتها، أنا ابن المرابع، وهي بنت السماء، وأنّى لي النظر إليها. وسّطتُ لهم، فازدادوا عناداً. رفضتْ كلّ مَن تقدّم لها، حاولوا إجبارها، فهددتهم.. اشترطوا مهراً وبيتاً يليق بأميرة، قالت: المهر حقّ لي، أنا أحدده. توعدوني فما تراجعت. تواعدنا على اللقاء في دار القضاء، وتزوجنا على الورق، أرّخ عقد زواجنا، وتوسّط القاضي نفسه. رضخ والدها مغصوباً.. هددها: لا تدخلي بيتي بعد الخروج منه. وتحقق حلمنا.

نصحوني بالسفر، قالت: أرضك أولى، اعمل بها.

أنت تعلمت لتكون مزارعاً، أثبت للجميع أنك ابن والدك الذي تعلق بأرضه ولم يبعها رغم المغريات. دعنا نعمل يداً بيد.

قررنا أن نحفر بئراً في أرضنا بعد أن أشار أحد المختصين بوجود الماء فيها. عملنا شهوراً. لم يؤمن إنسان قط أننا سنبلغ غايتنا. حفرتُ وحفرتُ، تجاوزت الخمسة عشر متراً، لم تهن عزيمتي، كلما مللت شجّعتني، وبعدها ازدادت رطوبة التربة فكبر حلمنا.. تابعت الحفر، فتسرب الماء، وتدفّق... حققنا حلمنا الثاني.

– وبعد ... ؟

– حلمنا الثالث.. ولادة «أمل»...

حورية سيد الوادي

رِهام مروان

سنمنحك حروفاً عن السعادة فوق شراء بعض ألفاظ الوثوق التام.. ولن نطلب منك مبلغاً ضخماً ... فقط بعض ليالي السّهر والضياع... وبعضاً من الأرق ... والانكسار ...

بضعُ قطراتٍ من النبيذِ على شفتيهِ، الكؤوسُ طافحةٌ، والتوتُ مخمرٌ يملأ المعبدُ بإنهاكٍ. لا حركة للأمير النائم الذي يظهر نصفه العلوي من كتفيهِ وشعره الأسود الطويل. الهيكلان يقفان إلى جانب السرير الحجري، يردد أحدهم «الموتُ سيخيم على الروح»، الأول خلع جمجمته من مكانها ثم أعادها بغضبٍ، الثاني يكتم ضحكته بكلتا يداه، يتناقشان بكلامٍ غير مفهوم يشبه صريرَ البابِ.

قفصٌ أسمنتي، البحيرةُ بمنتصفه يلتف حولها ورود تفتحُ فمها لالتقاط البرغش، وخلخالٌ من الصدى تحدث بسببه هزةً أرضيةً. الفأران يتضاربان بقتالٍ عائلي أسفل السرير، يتمايلان مع الاهتزاز. تسقط جمجمةُ الهيكلِ متدحرجةً، يحاول التقاطها فيتعثر بنفسه، يركض صديقه وراءها ليمسك له بها.

ينزلق من العدم صوتٌ كفحيح أفعى قائلاً: «المرءُ لا يهين سوى من أحبه». حبيبته كانت بقربه

دائماً، ولكنه لم يفعل شيء عندما أمرته الملكة الأم بالتخلي عنها بسبب تقاليد المملكة بتزويجهِ أميرة مثله وإلا سيُطرد. كان قلبَه كبركان يشتعل في القاع، وحتى لا يقترب أحد منها أمرتهم الملكة كعقاب لها بتقييدها على بوابةِ المعبدِ سبعةَ ليالٍ بلا طعام. ولكن جسدها الضعيف لم يحتمل كملاكٍ منبوذ احترقت روحها، ربما لم يحتمل موتها ولكنه لم يستطع الدفاع عنها والوقوف بوجه الملكة الأم. ظلَّ يعاني بعدها، يقضي وقته بحجرته منعزلاً إلى أن انقلب الأمر على الجميع، سقط الأمير بلا أية حركة كسقوطِ قلبهِ الذي تحطمَّ. طلاسمُ المشعوذِ تحكي أن الحب سيعيده للحياة. البحيرةُ تنقسم بالمنتصف يبان بأسفلها وادٍ أسود عميق. الصيادون وجوههم تلمع من جراءِ الصقيع يبحثون عن حوريات مفكوكة الأزرار، ينثرون على أقدامهن قبضة من القطع المعدنية. الحر شديد يتسلل نحو الأعلى، يتهيأ الحائط بعينان زجاجية تدور بزوايا المكان، الصنارة حادة، رائحة السمك تزكم أنفه.. يقيدون إحدى الحوريات ويلقوا بها على إحدى الطاولات بقسوةٍ، يُطبق الصمت على مائدة العشاء بلا أن ينبس أحد بكلمةٍ.. أحدهم قال وهو يتقهقه منتهياً بنوبةِ سعالٍ: «جسدها العاري سيتعفن إن بقيت هكذا!».. كانت ممتلئة بالطحالب تتلوى محاولة التخلص من قيودها. يتهامسون فيما بينهم بعيداً عنها بملامح شرهة، تُحرك ذيلها بصعوبةٍ لتصفعهم به، تتراشق قطرات المياهِ وتتبلل ملابسهم.

قبل بزوغِ الصباح ستلتحم الأرض ويختفي الوادي، الهيكلان يجران سرير الأمير بسلاسل حديدية، ثم يقفان بقرب الوادي. ودموعهم تملئ البلاط، يخلعون عنهم عامودهم الفقري، ويصنعون جسر بعظامهم للأسفل. يختفي الصيادون بفيضان الوحل ويحملها الهيكلان بقفص زجاجي، ممتلئ بالمياه نحو الأعلى. تخبرهم: «هل يستحق الحب أن يذوب جسدي لأجله؟».

ترتفع حرارة جسد الأمير ويرتجف، كان الهواء من الأعلى يخترق المياه وينساب على جلدها كالسكاكين الحادة. قبل انغلاق الوادي يسحبونها للسطح ببطء من ثقلها فتتعفن الطحالب حولها وتمنحها الورود ساقين ثم يغطي جسدها العاري أوراق الشجر مع شعرها الطويل. ألمٌ مسجيّ.. خيطُ الصنارةِ الملتفُ حولها ينقطع ..كأنَّ السماء أفرغت ما بها من الثلج. ووشم الشمس على جبهتها يضيء.. «لتغتسلي في البحيرة.. سيلتحم جسدكِ بجسده فقط كما أنتِ!» قالها المشعوذ، وهو خائف من عدم استيقاظه للأمير.. كيف يشعر الإنسان بتقييد نفسه بقلب إنسانٍ آخر. خلعوا عن الأميرِ نصف ثيابه، وسكبوا عليه مياه من البحيرة المقدسة. وجلبوا الحورية، ثم أمروها بأن تنام بقربه ليومٍ آخر لعلهُ يشعر بأنه ليس وحده. «القلادة التي بعنقكِ فيها وجهه للأميرِ.. لأنكِ أنقذتيه ذات يومٍ من الغرق وكنتِ تنتظريه بأحلامك، سيدةُ البحيرة قبل اختفاؤها أخبرتنا أنكِ وحدكِ من نبض قلبكِ له وسيجعله يعود للحياة».

بعد عناء وتعب شعرت به تمددت بقربه محاولة النظر لجسدها بقلق وكأنها تحلم بأنه أصبح لها ساقان، بتردد مدت ذراعها نحوه وعانقته وكأنه طفل صغير بجوارها. في الصباح كانت أجفانه متثاقلةً ورائحة تشبه التراب المتغلغل بالمطر تشق أنفاسه، جلس وكان كما لو إن أحدهم ضربه على رأسه، الرؤيةُ مغبشةٌ إلى أن امتلأت عيناه بوجهها البريء. لم يمر الكثير حتى أقاموا الاحتفالات بعودةِ الأميرِ، أما هي كان الألم يزداد لديها.. بكلِّ ليلةٍ وحدها بحجرتِها.

«أنا أمنحكِ الحياة، عودي عند اكتمالِ القمرِ للوادي، لا شيء سيجمعنا بعد اليوم». شعرت بأنه تخلى عنها بشكلٍ يشبه تحريرها. لم تخبر أحد عن وجعها فقط كانت تفقد شعورها بالحركة ببطءٍ، وكلما مشت

تتعثر بنفسها وتصبح قدماها ثقيلة. أحد الهياكل أدرك بأن الحورية ليست بخير، ثم أنصت لحديثها مع البحيرة بأنها ستموت، وأنه ليس بمقدورها العودة وقلبها صار مِلكهُ.

الأمير عاد وحيداً خائفاً من أن يعترف بحبه. أرسل الهيكل وهو يغرق بدمعهِ رسالة لسيده الأمير أخبره فيها ما يحدث في قصر الضيوف، وأن الحورية طلبت تقييدها بقرب المعبد لعلها تموت بسلام وتتخلص من ألمها، لهذا أوصتهم بأن يرموها لورودِ البحيرةِ. أحرق الورقة بغضب شديد، ثم بدا وكأنه غيرُ مهتمٍ. في تلك الليلةِ أصابته نوبةً من القلقِ والبكاءِ كطفلٍ صغيرٍ يتذكر ما حدث.. عقلهُ يتغربل بذكرياتٍ مؤلمةٍ إلى أن غاص بوجهها الذي علق عند حدودِ روحه.

لم ينصت لحديث الملكة له عندما زارته وهي مسرورة بعدم اهتمامه للحورية وطلبت من الجميع أن يدعوها تموت بسلام بناء على رغبتها. ولكنه لم يكن مسروراً، لهذا لملم ما بقي منه، وحاول الوقوف رغم حالته المزرية، ركض حافياً وندف الثلج تغطي شعره ووصل عند ورود البحيرة، انبثقت حزمة من النور وسط الموج وظهر منها وردة عملاقة بدأت تقترب من السور إلى أن لامست الأرض وتحولت لشكل آدمي جعلته من شدة جمالها يقفل عيناه محاولاً الرؤية بصعوبة، قالت لهُ «اذهب إلى من تحتاج الحياة، سأمنحكَ فرصة أخرى لتمسك بحبك أيها الأمير المتهور». أخرجت كرة دائرية مشعة يظهر بمنتصفها الحورية وهي على حافة الموت. قال وهو متردد وخائف «أنا لا أستطيع الذهاب إلى هناك وإنقاذها.. ساعديني».

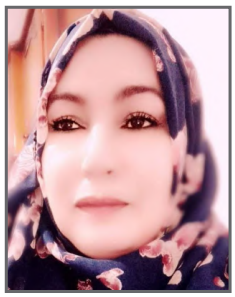
أطلقت ضحكة ساخرة قائلة قبل انسحابها ببطء «الخوف يقتل الحب، إياك أن تموت، لم يتبقى الكثير ستموت مرة أخرى لا تتخلى عنها»، أنهت كلماتها وهي تتلاشى من أمامه. تخلص من الجنود الذين وضعتهم الملكة ليحرسوه ثم أسرع بالركض من دون جواده واخترق الشارع البارد محاولاً الوصول إليها خائفاً من أن يتكرر معه ذات الأمر وتموت بسببه.

أما هي كانت تتصبب عرقاً وترتعش وكأنها ستذوب من آلم عدم الشعور بقدميها. بتلك اللحظة تجمهر الجميع حولها، وهم يرونها تلفظ ما تبقى لديها من أنفاس. أما هو متقدماً على غير هدى ، كانت الوجوه تتدفق في اتجاهٍ واحدٍ.. وكأنهم اختاروا في ذلك اليوم أن يمشوا في تيارٍ معاكس له. ظل يتخطاهم مواربا بعضهم ومتجاوزاً آخرين بعنفٍ، كانت الحورية ترتعش شفتاها زرقاء يمر بذاكرتها وجهه عندما أنقذتهُ ذات يوم وعادت مرة أخرى لتنقذه. العازف يغني: «اكشطي عني هذا الوجع.. أنا العطب في دهاليزك والروح الغارقة برائحتك.. تعالي لقلبي.. خذي أنفاسكِ مني».

أتى الأمير من بينهم وهو يلهث تعباً، وقدماه الحافيتين حمراوين، اتسعت أحداق الجميع من دهشةِ ما يروه، صرخ «ابتعدوا من أمامي»، اقترب منها بلهفةٍ وخوفٍ شديدٍ مردداً وهو يحاول استجماع أنفاسه «أرجوكِ استيقظي.. لا تتركيني.. لقد أتيت لأجلكِ»، فك من حولها القيود بمساعدة بعض الناس وأنزلها بين يديه، ثم خلع رداؤه الثقيل ووضعه عليها قائلاً بنبرة مقهورة «ارجوكِ لا تموتِ»، قال أحدهم بتعجب شديد أيها الأمير «انظر لقدميها أ.. أنها .. أنها تذوب» تكرر على مسامعه كلمات سيدة البحيرة، سقطت دمعه من عينه على وجهها، فنبض قلبها، وما أن حركت يدها لتمسك بيده ابتسم، والجميع مذهول وفرح لأنها مازالت حية، قال لها بخوف شديد عليها «سامحيني»، ثم تجرأ، وشد عليها بين ذراعيه بقوةٍ، قبلها من رأسها مردداً وهو يحتضنها «إياكِ إياكِ وتركي مرة أخرى، لن أسمح لأحد أن يبعدكِ عني»، ثم التف العاشقان وضم أحدهما الآخر وكأنهما نيزك.

الحب هو الحياة كأقدام يأخذك بين السحب.

محفظة في الذاكرة



كان بإمكان تلك المحفظة أن تكون عزائي في رحلة التفتيش عن الجنان، وإرواء الغليل. أن تكون جسر العبور الآمن إلى مرافئ الدفء بدل هذا التيه خلف السراب، والتهافت في الفراغ والغياهب..

خولة محمد فاضل- الجزائر

قصـــــــة

تلك المحفظة التي حلمت بها ولم تلمسها يدي مازالت عالقة في ذاكرتي، وما زلت أمدّ نحوها الخطى، وأحيك الأمل. أنتظر يوماً أمسكها فيه، وأفتحها، وأفتّش فيها عن ذكرياتي المهرّبة من صقيع الأيام، وعن ملفّاتي المهترئة من خضل ماء المطر الذي كان يتسلّل إليها كلّما برق طيفك بخاطري..

مرّت السنون ولم أنس أنّ زينب قد خطفت محفظتي الجلدية الأنيقة على حين غفلة مني. لأنّي كنت أتقوقع في عباءة حيائي وصمتي في ركن الظلال المنسية. وأنا الفتاة القادمة من الريف المشدودة بأنيار السذاجة والخجل والطيبة العمياء..

تلك المحفظة التّي كان محتملاً أن تكون لي، وأشدّ عليها بقبضتي الطريّة، وأحشوها بأوراقي المبعثرة، وخواطري المغمّسة في الشجن والأسى، وبعض الأحلام المختلسة بين المجازر التي أقامها المتطرّفون من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ومن أغوار الأرض حتى عنان السماء. وفي لحظة وهن وارتكاب سلبت منّي ومعها قبرت أروع الأوهام، وأجمل الأمنيات الربيعية.. وبقيت

أحملق كالبلهاء في الفراغ، عاجزة عن الصياح، أكظم غيظي وحرقتي، وأجترّ آهاتي وحسرتي..

المحفظة التّي خبّأت فيها أحلامي البعيدة، وحملت روحي الشذّية ومرافئي الدافئة، ولم تحملها يدي واريت فيها مشاعري الدافقة بالعشق الملائكي السرمدي الذي اقتحم فؤادي، وهيج خلجاته، وأسرني في فضائه الغريب، وأنا اتبعه في استسلام عجيب. تلك الجاذبية التي عجزت عن مقاومتها، وأرهقتني مجاراتها، ورحت أتبعها عمياء من اللهفة كي أرتمي على شطآنك، واسترخي في ظلال عينيك، وأنت لا تراني رغم أنّ روحك تسكنني وأنّ وهجها يتفتّق حرّاً في أعماقي، وحنيناً جارفاً، واشتياقاً قاسياً أكابد وجعه في عتمة الليل التي تحفّني بأطيافها الغريبة المريعة المعربدة والمتلوّنة والمتحوّلة غير أنّي أرعبها بهدير حروفك، وأصعقها بحبر قلمك الأسود الذي أصبح لي لحافاً للاختباء، وحصنا للاحتماء. فأغرق في دجنة الليل دون عناء ووجل..

أخذت منّي زينب المحفظة، ولم تأخذك منّي لأنّك علقت في شرياني، ونقشت رسائلك بقلبي، ورسمت لوحاتك الساحرة في ضلوعي.. أخذتها منك. وسلبتها منّي، وأنت الذي تسلّلت إليّ في صمت موارب غير أنّ ضجيجه صاخب لا يستكين. لقد نسيتك في مهجتي وخاطري تنقش فيهما ما تشاء، وتكتبني كما تريد، وترسم خطواتي على رصيف الأيام..

كانت زينب تعشق الأضواء الفاقعة، متأهّبة دوما لتمحّ أنفاس سيجارة، ولتعلّ كأساً. فهي جريئة حدّ الجنون، متهوّرةً بلا قيود، متمرّدةً إلى أبعد الحدود، كفرس بريّة جامحة، تعربد كموسيقى صاخبة، كسيلٍ جارفٍ، أو بركانٍ ثائرٍ.. أنوثتها فائرة كالمراجل، منتفضة، على أهبة للانقضاض على معجبيها.. تفترسهم بمتعة وتلتهمهم بتلذّذ .. تحاكي أسطورة معتّقة مهرّبة من زمن غريب..

أرقبها في دهشة وفضول وارتياب. فربّما كانت طيفا من وهم الخيال.. استمتع بما يلقيه الأدباء، وهم يتعاقبون على المنصّة في إحدى أماسي سيرتا الغامرة بالحياة والمغامرات.. وذهلت عندما رأيتها تعاكس الشاب الوسيم صاحب الشعر الكثّ الطويل الذي كان يقرأ مقطعاً نثرياً فاخراً من قصة أو رواية.. في تناغم عجيب بين تعابير وجهه، ودفقات صوته الدافئة، يرسم مشهداً مخملياً رائعاً لا تراه إلا نادراً، ولا يتكرر مرتين.. روحه تنساب فيه كشلّال ماء دافق نحو الغياب. غير أن ذاكرتي تشرّبت به حدّ النزّ والتشظّي والتبعثر.. حلمت به فارساً، وحبلت بتواشيحه السريالية المزركشة، وتخاريفه الصوفية، وتراتيل عينيه العشقية التي ترتجف لها أوصالي وفرائصي وتعيد نسجي وتشكيلي.. وكنت أنت ذاك الشاب الذي اقتحم أسواري، ومهر دفاتري وخواطري بوهج حروفه ورقصات أوتاره الرشيقة..

ورأيتك تناولها المحفظة، وفيها أماني الربيعية، وأحلامي الخرافية، ونسائم أيامي النديّة.. أردتُ أن أصرخ حينها، أن أبكي، أن أعدو إليك، وانتزعها من يدك قبل أن تلمسها أناملها، لكنّي وجدت المسافة التي تفصلنا بعيدة. غمرني اليأس، وفقدت القدرة لفعل أيّ شيء، وتصلّبت في مكاني، وعجزت عن البكاء والمواجهة يتملّكني الوهن والقهر والوجل من الآتي، وخرس لساني، ولذت في صمت عجيب لم أتمكّن من مبارحته وقد لفّني بحبائله..

لم يكن عشقاً بقدر ما كان مرضاً مزمناً لازمني، وجنونا بعثرني، وكمدا يخنق أنفاسي، ووجعا يقطّعني، وأرقاً يقض مضجعي. لا لم يكن حبّاً عادياً بل خنجراً مغروزاً في خاصرتي، وحملا أدرج به على وهن. فتشرّدت في المنافي الغريبة هاربةً من قرّ الصقيع، ولهفة الشغف، وولع الأشواق، وآهات الفقد وأنات الوجد..

كان بإمكان تلك المحفظة أن تكون عزائي في رحلة التفتيش عن الجنان، وإرواء الغليل. أن تكون جسر العبور الآمن إلى مرافئ الدفء بدل هذا التيه خلف السراب، والتهافت في الفراغ والغياهب..

تواطؤ..

لم أكن أعلم أن ما عانيتَه من تأخير في إيجاد عمل قارّ، سيجعلك متوحشاً لدرجةِ تجاهل أحاسيسك، وكبح جماح حب قوي ومشاعر جيّاشة بداخلك، من أجل بناء حياة مادية كنا قد تجاوزناها بعدما كانت هي عائقنا الوحيد..

سلوى أيت علي- المغرب

قصـــــــة

«زينتُ نفسي استعداداً لذلك اليوم، وعلى غير عادتي، بمساحيق كنت أكرهها وأختنق من وضعها، لكن ذلك حقيقةً لأنك كنتَ تخبرني بأنني جميلة لدرجة لا تزيدني المساحيق شيئاً، وبأن وجنتيَّ محمرتين كوردة متفتحة في فصلِ ربيعٍ مزهر، أن شفتيَّ مصدراً عسل، وتقبيلهما أحلى عندكَ من تناول أحلى الفاكهة، أما عن لون عينيَّ طبيعياً دون وضع كحل، فهو بالنسبة لك بمثابة ليل تخلد داخلهما دون أن تنتظر حلول الظلام الحالك.

زينتُ رقَبتي بعقد ذهبي كان ضمن الهدايا الفاخرة التي أصبح يغدق بها عليّ في كل لقاءٍ لنا، والتي تؤتت خزانتي، تمرّدتُ بوضع أحمر شفاه تفوح منه نكهة فراولة منعشة، وعطر فواح يشي بالكثير من الفخامة والثراء... الذي أصبحت عليهما الآن... ولأن كل

شيء أصبح مغايراً،.. ارتديتُ بزهو بالغ حذائي العالي الكعب، وفستاني البديع، أحمر اللون، الذي تناسق بانسياب جنوني مع شعري الكستنائي.. الذي كنتَ ذات مساء عند خروجنا في موعد.. توشوش في أذني بحب كبير -ومواساة- أنه ليس من الضروري ارتداء فستان ثمين، رغم أنني أبديتُ إعجاباً كبيراً به،.. لا أخفي عليك، الآن... أبدو في غاية الروعة والجمال، أناقتي يحكيها انعكاسي الماثل في المرآة أمامي وبصوت مسموع.... عكس ما كنتَ توهمني به، لا أعلم هل حبك لي هو من جعلني أجمل نساء الكون في نظرك، أم أنك فقط كنت تدّعي ذلك لتغطي عن عجز جيبك عن تأدية مصاريف كانت ضرورية وجديرة بإظهار مفاتني، وسد حاجياتي كأنثى.. أو على الأقل لنعيش كشخصين حلما طويلا بزواج أصبح مشروطاً بوجود نوع من الاستقرار المادي.

أعلمُ جيداً أن ما ألمك حقاً هو إدراكك القوي بأن شهادة إجازتك في مادة الفلسفة لم تسعفك في فهم فلسفة هذه الحياة اللعينة، تلوم نفسك في أحايين كثيرة على اختيارك، وتظنه خطئاً ارتكبتَه بمحض إرادة تامة، لكنك بالمقابل وفي مرات عديدة، تميل للاقتناع حد اليقين أنه اختيار صائب، وأن الخلل ليس في اختيارك أنت، بل في سوء تدبير من هم مسؤولون عن ذلك..

لم يستطع قلبي تحمل منظرك وأنت تستشيط غضباً من عدم قبولك في مباراة توظيف سعيتَ جاهداً للنجاح فيها لتكون الضامن الأول لعيشنا تحت سقف واحد ونحقق الأحلام الوردية التي شكلت عالمنا معاً، تنفث دخان سيجارتك في الهواء الملوث مسبقاً بتعفن الضمائر غضباً وكرهاً على كل ما يحدث لنا معاً.. أو بالأحرى- الآن- لك وحدك، بعدما تركتك تتخبط لوحدك وسط عالم يسحقك مراراً بالخيبات، وأمواج تلطمك توالياً ظلماً وقهراً، أنا آسفة، ربما لك، ربما لنفسي.. رغم أن الأسف لن يغير من مرارة ما عشناه معاً ولو نصف ذرة، لكنني أكاد أجن عندما أتذكر تلك السنة التي مرت من عمرنا كحلم مرعب. فبعدما تحديتُ والدي وواقعي على حد سواء، انتظرتُ تحقيق حلمك الأكبر بالحصول على عمل، ليتحقق حلمي بزواجنا، لكنك ماذا فعلت بالمقابل؟ وبعد هوسك المجنون بي؟ بعد جهدك اللامشروط في تحقيق حلم أسرة صغيرة سعيدة تعوضك عن فقد والديك؟... تركتني في أول أيام زفافنا بدعوى أن أمراً مستعجلاً في عملك طال انتظارك له يستوجب رحيلك عني وفي ذلك اليوم بالذات! الكل نعتني بعروس منحوس جالبة الحظ العاثر للعريس حديث التخرج والعمل،.. جئتُ بمثابة نقطة تحول سوداء في حياتك، لكن صدقني، لم أكترث لقولهم أو لما يدّعونه، تحملتُ نظراتهم الساهمة نحوي، والتي كانت أغلبها ترميني بشفقة حارقة! والأخرى تتظاهر خفية، أنها تتفهم الوضع في موقف لا يحتاج أساساً لتدخل أحد!.. لكن ما ألم قلبي وأدماه، هو بُعدك عني بعدما تنفست الصعداء بوجودك لجانبي للأبد بعد طول انتظار.

تركتَ كل الجوارح متعطشة لك، قلبي يخفق حباً وخوفاً وغضباً معاً وفي آنٍ واحدٍ عنك، لم تسعفني مكانتك بقلبي على تجاوزك، أو حتى الغضب منك غضباً كان مشروطاً لا مفتعلاً، لم أقوى لا على تحمل غيابك، ولا على الغضب منك، كأنني في وسط مميت تجترُّني فيه الأحزان بعنف شديد!

لم أعد أريد أن أمنح نفسي حتى حق انتظارك لأنني أتممت الوقت المخصص للانتظار بل تجاوزته كثيراً، أظن أن وقت المغادرة هو من حان الآن، ولم يعد لك الحق في أن تجدني مركونة كطفلة بريئة تنتظرك في زاوية الغرفة، أو أندب حظّنا من ضريبة حياة قاسية تفترس الروح، وتترك الأَسِرَّة قاحلة.. احترقت غابات الأمل، واشتعلت نيران الشوق والألم بداخلي.

تركتَ هُوةً اتسعت بعدد أيام غيابك شيئاً

■ لوحة فنية – عرفان حمدي/ سوريا

قصـــــــة

فشيئاً، فبالله عليك أخبرني كيف سأنير عتمة حياتي التي اشتدت بعد غياب نور وجودك عني؟ كيف لي أن أصف لك تشرد روحي بعدك؟

ضياعي بدونك، حتى عقارب الساعة التي أظل أنتظر مرورها على عجل، ستشهد أنني أعد بلهفة الساعات، الدقائق، الثواني، و أرتجف شوقاً كلما رن هاتفي أو اهتز، جننت بانتظار رسالة عودة منك، لكنك أهديتني حباً مزيفاً، أهديتني موتاً وأنا على قيد الحياة! تركتني كطير بُترت جناحاه، كبقايا حرب مدمرة أنا، أعد الضحايا والخسائر وأعلن هزيمة شنعاء في معركة كانت على أرضي.

أنا من لم يكن حظ ماضيها معك إلا شقياً، رأيتُ مستقبلاً سعيداً رأفةً بأرواحٍ أثقلها الانتظار، كأمنية غير مستجابة..

فأخبرني كيف أطفئ لوعة الشوق وحرقة الغياب، كيف أحكيها؟ ولمن؟

كيف أحتمل كل هذا الألم، وهذا الكم الهائل من المأساة التي خلّفها غيابك المضني، كأن أهل العالم كلهم هجروني، كأن الكون كله ترك يدي! كيف لي أن احتمله، وأنت تعلم مدى ضعفي وهواني من شدة حبك، كأنني كنت أضخ من روحي، من قوتي، وطاقتي فيك، ولأجلك.. صورتك لا تفارقني، ما زالت عالقة بذهني المشوش، وأخرى صغيرة تعلوها تجاعيد الحياة من فرط إخفائها في جيب حقيبتي الصغيرة حتى لا يراها أحد، وطيفك يلازمني أينما حلّيت، كان أوفى منك حضوراً!.. رائحتك في كل مكان، وكلماتك التي تَعِدني بتعويض كل لحظة بُعدٍ بَعد عودتك التي تعهدتَ أنها ستكون قريبة.. ما زالت تتردد على مسامعي كأنها

أغنية شجية، فهل يا ترى نسيتَ وعدك لي؟ أم أنك لم تشتاق لمداعبة خصلات شعري؟ وتشبيك أناملك بيدي؟ أن نخرج سوياً للتسكع في شوارعٍ شهدت على حب لم يكتب لأركانه الاكتمال؟ ألم تشتاق لسماع صوتي؟ وأنا التي أجنّ ولا يزور جفوني نوم إن لم أسمع صوتك ليلة واحدة أطمئن عن حالك؟ ألم تحنّ لمعانقتي؟ لحضني الذي كان لك هو الأمان والاطمئنان من ضيق العالم بأسره؟ ألم تخبرني أن في حضني حنان ودفئ والدتك الذي لم تنعم به طويلاً؟ فكيف لأحد أن يترك أمه، وطنه، ويتخلى عن حضن يحتويه من بؤس العالم؟ رحلتَ، أخذتَ معك الأمان، وتركت لي البؤس..

أم أنك وجدتَ مستقراً في حضنٍ آخر غيري؟ ...

تُغرس خناجر الغيرة والغضب في قلبي بمجرد أن يخطر هذا الأمر على بالي! أصارع نفسي وأحاول تضميد جراحها إثر غيابك الذي خلَّف ندوباً لن تندمل، بالكاد كنا سنُشفى منها معاً... لولا غيابك ولامبالاتك القاتلين.

سأكون كاذبة، جاحدة في حق نفسي، إن أخبرتك أنني بخير بسبب هذا الرحيل المفجع، كأنك تنتقم، لكن مِمَّ؟

أمن قلبٍ لم يعرف يوماً سِواك رغم كل ما كابده من آلام معك، من أجلك، ولأجلك؟ ..أم من حب مدفون في قلبي كمقبرة عانقها النسيان؟

كنت أخاف من خذلان الحياة التي كانت قاسية في حقنا معاً إلى مدىً بعيد، لكن خذلانك كان أقسى، أقوى، وأفظع، جفاؤك وغيابك معاً غيَّرا كل شيء، لم أعد كما كنت، ولا شيء سيعود كما كان، زاد قلبي تمزقاً وألماً بإلقائك على مسامعي خبر عَقد عملك الجديد المغري خارج المغرب، ببرود قتل ما تبقى من بصيص الأمل داخلي، وأنك ستتردد على زيارتي أثناء فترات عطلتك... كان تواطؤك كافياً لإفراغ ما تبقى في جُعبتي من صبر وود اتجاهك، لينتفض عنفوان امرأة غطستَ وجه كبريائها في ماءٍ عَكر، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، وأنا تحملتُ فوق طاقتي، لقد سرّعتَ من وتيرة إنهاء هذا الانتظار المفزع الذي يسري في عروقي كسُم قاتل، كان قرارك واختيارك كافيان لأن أتقدم للقاضي بطلب الانفصال وطلب حريتي .. لعلي أتحرر من قيودك، من حبك، من استيطانك، من عذابك، وأن أشفى من رماح خيبتك، على الأقل أن أحس بأن لا شيء يربطنا قانونياً ودينياً واجتماعياً، لتخرس أجراس والدتك المزعجة، التي ترن كل يوم في قعر رأسي، بإرجاع سبب رحيلك وغيابك لي،... لم أكن أعلم أن ما عانيتَه من تأخير في إيجاد عمل قارّ، سيجعلك متوحشاً لدرجةِ تجاهل أحاسيسك، وكبح جماح حب قوي ومشاعر جيّاشة بداخلك، من أجل بناء حياة مادية كنا قد تجاوزناها بعدما كانت هي عائقنا الوحيد، لكنك الآن فضلتها على كل شيء، حتى على حساب من كرّست حياتها كلها من أجلك، وتركتَها تواجه الحياة بفؤادٍ مكلوم..».

مسحتُ دمعة حارقة تدحرجَت على خدّي دون أن أنتبه لها، كان لونها مختلفاً، لا أعلم هل هو كحل عيني، أم أن مرارة وقتامة إحساسي اللذان أصبغا عليها اللون الأسود ؟!

ضغطتُ زر «إرسال»، بعدما أنهيتُ كتابة رسالة نصية له، وأغلقتُ هاتفي؛ مزقتُ صورته الصغيرة إلى أشلاء، ألقيتها بغضب في سلة المهملات، رمقتُ نفسي في مرآة الحمام، وعدلت مساحيق وجهي، رسمتُ ابتسامة تمطر كذباً على محيّاي، وعدتُ مسرعةً لزوجي الذي كان ينتظرني في السيارة أمام المطعم الفاخر، حيث كنا نحتفل بآخر أيام شهر عسلنا مع بعض رفاقه المقيمين هنا في تركيا، قبل عودتنا لألمانيا حيث سنقيم».

قصة

كان قدراً

عبدالرحمان الخروف-المغرب

على غير ميعاد، وفي لحظة خاطفة كإماضة البرق تنحرف بهم الحافلة عن الطريق وتهوي في حفرة كبيرة على جانب الطريق الجبلي الملتوي، سقطت الحافلة، وسقطت معها أحلام كثيرة وآمال متعددة وأهداف مؤملة..

قبل أن تتسربل الأرض بسربال النور وتنزع عنها سربال الظلام، وتبدأ العصافير بالغناء الصباحي الباكر، استيقظ «علي» يجمع أمتعته ويصفصفها في حقيبة ظهر متوسطة الحجم، يطغى على ألوانها السواد كأنها قطعة من الفحم، يضم ابنته الوحيدة، يقبلها قبلات متتالية، ويمنحها وعوداً سيفي بها حين يعود من رحلة عمله، تقابله بابتسامة تنبئ عن الحب والرضى، وكذلك يصنع مع زوجته، يعانقها عناقاً حاراً، يشعل لوعة الحب ويطفئ جمرة الشوق، ينطلق نحو محطة الحافلات بخطى متسارعة تسابق الوقت كي تصل في الموعد المحدد، لم تبق سوى بضع دقائق وتنطلق الحافلة بسرعة ميممة وجهها وجهتها، يأخذ التذكرة ويصعد، بقي مقعدان فارغان، يجلس جهة النافذة، يحب أن يرى الأشياء تتحرك متزامنة مع حركة الحافلة، تشعره هذه الديناميكية بأن هناك حياة جميلة في هذا العالم القاتم، يقول في لا وعييه:

–هناك سر في هذا الكون لا يكشفه إلا الموت!

يأتي رجل عجوزقد سقط حاجباه، محدودب الظهر، جلس بجانبه، تبدأ الحافلة بالتحرك، يقتنص العجوز الفرصة سائلاً:

. هل أنت أيضاً متجه إلى مراكش؟

. نعم، أنا متجه إليها.

يدير وجهه نحو النافذة محاولاً تجنب كلام العجوز، ترجع به سفينة الزمن إلى الوراء قليلاً، ينهال عليه وابل من الذكريات المتباينة، يتذكر لحظات مرت كأنها ما كانت، زمن جميل ولى دون أوبئة، تنساب من مقلتيه دمعة كأسخن ما يكون، دمعة تحوي داخلها كل سيء وجميل، يمسحها، يسأل العجوز وسحابة من الحزن تعلو سحنته وتكدر صفو جبينه:

. أمن مراكش أنت؟

تنفجر أسارير الرجل كطفل صغير حصل على لعبته المفضلة، وينطق مجيباً في حماسة شديدة:

. أجل منها...ثم يفتتح موسم ثرثرة لا نهاية له.

بقيت عشرون دقيقة ويصل علي إلى وجهته، بضعة كيلومترات وتطل عليهم مراكش ببهجتها وحسنها، يحلّق به طير الحنين نحو اليوم الذي سيرجع فيه إلى أحضان طفلته وزوجته، فيتمنى ويرجو أن يعمل بجد ليسعدهم ويمنحهم كل شيء في الحياة.

على غير ميعاد، وفي لحظة خاطفة كإماضة البرق تنحرف بهم الحافلة عن الطريق وتهوي في حفرة كبيرة على جانب الطريق الجبلي الملتوي، سقطت الحافلة، وسقطت معها أحلام كثيرة وآمال متعددة وأهداف مؤملة، شُدِخت رأس الرجل العجوز إلى أشلاء كأنها بطيخة خضراء وتناثر مخه في المكان، كان قدراً، والأقدار قاسية، هكذا قال بعض الناجين.

استيقظ علي من إصابته ليجد نفسه مطروحاً في المستشفى، كان جسده شبه محطم، حاول الحركة، لكن حال الألم بينه وبينها، ومنعه من الشعور بما حوله، حضر الطبيب حين علم باستيقاظه، كانت ملامحه تكشف سره وتتحدث بكل شيء قبل لسانه، قال بنبرةً من الامتعاض والاشمئزاز:

. حمداً لله أنك أفقت.

هناك شعور خانق يجثم على صدر علي ويمنعه من التنفس، ثقل كبير ممزوج بالخوف مما سيقوله الطبيب، لم يتمالك نفسه، أراد أن يعرف ما حل به، فحطم حد المجهول سائلاً الطبيب بصعوبة بالغة:

. ما بال رجلاي لا أشعر بهما..؟

أجابه متظاهراً بالحزن:

. من المؤسف أنك لن تستطيع السير على قدميك بعد اليوم.

بلغت هذه الكلمات مسمع علي، فحملته من المشفى وقذفت به في براثن المجهول، أظلمت الدنيا في عينيه، تمنى لو أنه لم يولد، تجمدت الدموع في عينيه وتحجرت، لم يصدق بعدُ ما سمع، بقي ينظر في وجه الطبيب، لكنه لا يراه، مكث على هذه الحال ساعة من الزمن، ثم فجأة عاد إلى وعيه وبكى بكاءً مريراً، لم ينفعه البكاء فصرخ صرخة كاد ينهد منها صدره، ظنوه قد جن، ثم فقد وعيه.

وفي لحظة غروب الشمس كانت هناك ضجة كبيرة أمام المستشفى تصدرها تجمهرات كبيرة من المارة الواقفين على شكل دائرة تتقلص شيئاً فشيئاً، بعض الأشخاص يبكي بينما هناك آخرون غير مبالين يلتقطون الصور، كان الدم قد غطى وجه الأرض وتختر فوقها حتى صار وكأنه طبقة من طبقاتها وفي وسطه جثة تسبح، سترها بعضهم بإزار أسود، وحين حضرت الشرطة سكت الجميع، لم يعد يسمع إلا الهمس، ثم بدؤوا بالابتعاد رويداً رويداً، وفجأة كسر طفل صغير الصمت بصوته سائلاً والدته باستغراب وتعجب:

. أمي ماذا يقصدون بأنه انتحر..؟

قصة

شهادة الوفاة

أحمد الوارث- المغرب

كنتُ رفقة والدي حين حللت أول مرة بالمحطة الطرقية في الحاضرة العلمية. شدَّ انتباهي رجل يقترب منّا؛ أشعث أغبر، لم تُبق لفحات الشمس الحارقة من بياض سحنته سوى طيّات التجاعيد، عليه لباس رث، يبعث على الحزن.

خاطبنا: ... إلى الدار البيضاء، إن شاء الله... إلى البيضاء أم الرباط؟

حين علم أنها وجهتنا، رفع حقيبة أغراضنا، ووضعها على كتفه، وصار يحث الخطى مسرعاً، حتى كاد أن يضيع منا في زحمة المسافرين، ثم توقف حذاء حافلة، كتب على جانبها الأيمن بخط عريض: أسفار الراحة والهناء.

فتح الرجل صندوق الأمتعة، وركن الحقيبة، ثم طلب من السائق أن يسلمنا أوراق السفر وغادر، يردد الموال: الدار البيضاء، الآن، على الطريق السيار... الرباط... على الطريق السيار.

هكذا يفعل خلال كل رحلة، ولا ينسى أن يدعو، كلما تحركت حافلة، للسائق والمسافرين، قائلاً: طريق السلامة.

كنت كلما جئت إلى تلك المحطة وجدته، وأحيانا أمازحه قائلاً: الدار البيضاء الآن... على الطريق السيار... الرباط... على الطريق السيار. وذات رحلة فتحت دفتر سيرته مع جار مسافر، قال لي: إنه هنا منذ أكثر من عشرين عاماً، كائن كحولي، يحضر فجراً ولا يغادر إلّا إذا جنّ الليلُ. تُروى عنه حكايات وروايات تتجاوز الخيال في الفتوة والصبر بفضاء تتناسل فيه نزعات الشر وتتنوع. كل ما يجمعه من مال يتقاسمه مع زوجته، وحدها تعرف تفاصيل أيامه ولياليه... وأشار إلى امرأة تجلس تحت عريش صغير، على يمين باب المحطة.

التفتُ أنظر ناحيتها: امرأةٌ سقطت من دوحة عمرها أوراقٌ كثيرةٌ، ملامحها حزينة حتى الموت... على يمينها دلوان كبيرتان مملوءتان ماء، تغسل فيهما الأواني، وأمامها طاولة، وكراسي يجلس عليها عابرو السبيل، يتناولون ما يسدون به رمقهم، وعلى يسارها طفل يبيع السجائر بالتقسيط.

مر حين من الدهر، اشتريت خلاله سيارة، فغابت عني أخبار المحطة. وفي صباح يوم بارد، وأنا أزور قريباً لي في المستشفى، سمعت نبرات غير غريبة عني. يممت وجهي شطر الغرفة، رأيت المرأة نفسها تجلس على حافة السرير، وقد وضعت يدها على رأسه، وهو يردد: الدار البيضاء، الآن، على الطريق السيار... الرباط... على الطريق السيار... إنه هو... رجل المحطة الطرقية... كان المسكين يُحْتضر.

قصـــــــة

خبز العيد

بقي لوند يفكر في العيد وبما سيفعله خلال أيامه الثلاثة القليلة لحظةً بلحظة، ومن المؤكد أنها لن تكفي برنامجه الطويل، ولكن هذا التفكير اللذيذ توقف فجأة عندما سمع لوند صوت أحدهم يصرخ بقوة... الله أكبر... الله أكبر...

كوثر مارديني

قصة

اليوم هو وقفة العيد وغداً يكون اليوم المنتظر للعيد، ولوند قد جهّز نفسه لاستقباله خير تجهيز، فمنذ أيام اشترى الثياب والحذاء وخبّأها في الخزانة وبين الحين والآخر يتوارى عن الأنظار ويفتح الخزانة فيشبع عينيه بالنظر إليها وتغمره سعادةٌ ما بعدها سعادة ويبتسم لها ثم يغلق الخزانة ومرات أخرى يأخذها ليراها أهله من جديد والذين كانوا يبدون إعجابهم الشديد بثيابه ويؤكدون له أنها أجمل من ثياب كل أولاد الحارة ثمّ ينصحونه بإعادتها إلى الخزانة لتبقى نظيفة وجديدة في يوم العيد.

وفي المساء وقبل آذان إفطار آخر يومٍ من أيام الشهر الفضيل طلب من أهله أن يذهب إلى الفرن بنفسه، فقد كبر وأصبح في التاسعة من عمره، في الأيام العادية كان يتململ وأحياناً كثيرة كان يرفض الذهاب لشراء الخبز، لكن اليوم الخبز من أجل العيد، لذلك كانت فرحته لا يسعها الكون. تناول النقود من يد والدته التي حممته جيداً ونبهته إلى أن يحافظ على نظافته، وهو يؤكد لها أنه سيأتيها بأطيب خبز وبأقصى سرعة. ودّعه والداه وخرجا معه إلى الباب الرئيسي وقبلاه وهما

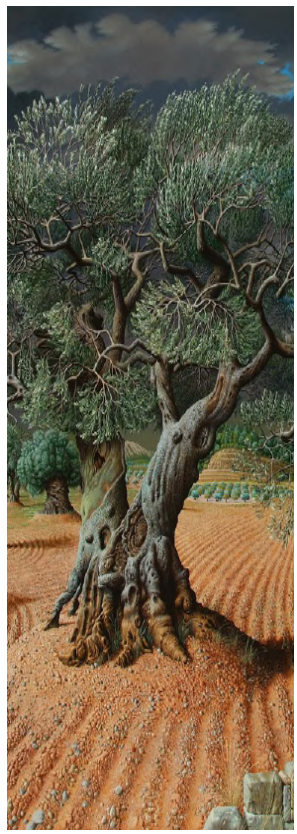
■ لوحة فنية – أصلان معمو

فرحان لفرحه وأخذا يرمقانه بنظراتهما إلى أن غاب عن عينيهما، شدّ قبضته الصغيرة على النقود وسار بسرعة ليصل إلى الفرن ويحجز دوراً لنفسه والسعادةُ تتطاير من وجهه البريء، كان قلبه يسبق خطواته وهو في الطريق وهناك وقف في الدور ينتظر الخبز بفارغ الصبر ليعود به إلى البيت ويثبت لأهله أنه أهل للثقة وبأنه أصبح شاباً يعتمد عليه، وكلما سمع أحد من القادمين إلى الفرن يسلّم على المنتظرين في الدور ويقول لهم: كل عام وأنتم بخير، يخفق قلبه ويبدأ بعدّ الساعات الباقية لصباح يوم العيد ويفكر كيف سيبدأ يومه منذ ساعات الصباح الأولى، كيف سيرتدي ثيابه التي سيضعها الليلة بجانب رأسه عندما يخلد للنوم، وكيف سيسرّح شعره الأسود المسترسل ويضع عليه مصفف الشعر الذي سيأخذه من أخيه الأكبر وسيضع قليلاً من عطره أيضاً فأخوه لن يمانع هذه المرة لأنه يوم العيد، وسيعايد والداه وكل إخوته ثمّ سيذهب مع رفاقه ليدور على بيوت الحارة كلها ويعايدهم وسيعطونه السكاكر اللذيذة وسيتمكن من جمع أكبر عددٍ منها تكفيه لعدة أيام، وأخذ يحسب العيدية التي سيعطيها له والداه وأعمامه وكل أقرباؤه وهو يعرف كل واحدٍ منهم كم سيعطيه .

بقي لوند يفكر في العيد وبما سيفعله خلال أيامه الثلاثة القليلة لحظةً بلحظة، ومن المؤكد أنها لن تكفي برنامجه الطويل، ولكن هذا التفكير اللذيذ توقف فجأة عندما سمع لوند صوت أحدهم يصرخ بقوة... الله أكبر... الله أكبر، لم يتمكن لوند أن يفسر هل هذا التكبير هو للإفطار أم هي تكبيرة العيد؟!... لم تكن هذه أو تلك! ...الأحلام توقفت والقلب الذي كان يخفق بقوة لفرحة العيد توقف، وتلك الابتسامة البريئة تلاشت، وذلك الجسد الصغير الذي كان يطير من الفرح قبل لحظات تحول إلى قطع لحم متطايرة، وتحول كل من كان بانتظار الخبز إلى أشلاء. عاش لوند العيد قبل أن يأتي وبقي العيد حلماً ولم يره، لكنه عاشه بكل تفاصيله حلماً جميلاً وسيعيشه في السماء.

مدينتي

أحمد مصطفى



عفرينُ الحُبِّ يا زهرةَ الندى
فيها ورودٌ تتضوَّعُ عطرا
من بينِ ثناياها أضلعٌ تتناجى
القلوبُ مكسورةٌ والدموعُ حرَّى

أسيرةُ القلبِ غنيَّةُ الثرى
بائسةُ الحظِّ، و الكونُ بلا صدى
غاباتُكِ شامخةٌ دافئةٌ مُعطَّرة
والبلابلُ الصغيرةُ تَئِنُّ كالرحى

غرسَتِ الذئابُ في رُوعِها الردى
دمَّروا ذاكرةَ الزيتونِ ونهبوا مالَها
رِعاعُ المواشي، صغارٌ كالدُّمى
عبيدٌ للحاكمِ أحبابٌ للموتى

متى الربيعُ يا أطهرَ منَ الصفا
الكونُ سرابٌ والبعدُ باتَ علقماً
عفرينُ القيامةِ سجنٌ تَوارَى
وحقولُ الزيتونِ فيها ما أجملها

مجازفة متمردة

نجوى خلف

مجازفة متمردة تبريزية المذاق
يمازجها الوجد والإلهام
سيمفونية ثلاثية الأبعاد
تضرب أشرعة المجاز
كصيف إفريقي تغافل البرق
تمتشق النجم خصوبة
تبغها سندس غواية
دفقة اشتعال ترتل وجه الماء
ينسل عبقها في بيارات دهشتي
يا أقواس أعتابها إذ تشد صفحة الليل
يصغي القلب خفة إشراقها
يقدس طين عنابها...
سحرها الرمادي...جلال انتشاء
سحرها الرمادي.... أجمل تهمة في جسارة الضوء
تغرز الناب القتيل في عشب الجمرات
تستفز جينات القصيدة ...
تفك ربطة عنقها على شرفة
تلبس اللغة نارا
تذوب حشاشة الأوراق عصفا
مجازفة.... على ضفاف لوزها
امرأة مجنونة مكابرة
تهوى الحسن ذبحا
شعرها شلال ريحان
أصابعها مواكب عصافير
كيف؟! كيف...تهدأ بعجين الاحتراق !!؟

كنتِ لوزاً وتيناً

إبراهيم علي

كنتِ حلماً فاق الجنونَ جنونا
كنتِ سحراً وكنتِ لوزاً وتينا

ما جنيناه كان محضَ خيالٍ
كان برداً تحتَ الضلوعِ دفينا

ما جنيناه كان وهماً وظناً
وأنا طالما كرهتُ الظنونا

وغيوماً تصاعدتْ للأعالي
وطيوراً قد خانتِ الزيزفونا

ما جنيناه كانَ أكبرَ هماً
كان منفىً .. أو ربما طاعونا

كنتِ سجني الذي احتواني صغيراً
فيكِ يا عمري قد عشقتُ السجونا

كنتُ يافا التي احتوتكِ زهراً
وتعادي زهورُكِ الليمونا

لمْ يكنْ حبي واضحاً من كلامي؟
كان دراً ولؤلؤاً مكنونا

تنكرين الجميل حتى افترقنا
وتقولينَها نقضتَ اليمينا

لم أر الدفءَ في سنيني ..فهذا
عُمُري أمسى كلّه كانونا

دائماً أطرقُ النوافذَ شوقاً
وتردُّ النوافذُ العاشقينا

شامُ يا شامُ بيننا راسياتٌ
وبحارٌ .. فاكتمي الهوى واعذرينا

اسأليني .. هذي الخيول خيولي
واسأليني الوليدَ أوهارونا

أنا سيفٌ والقنا لون ثوبي
فاقطعي بي يا شامُ ما تكرهينا

واحمليني على جبينك حرزاً
كي تري من عيونيَ الحاسدينا

واكتبيني على المداخل شعراً
أزدري يا قلبي الذي تزدرينا

أنا زيتونُ الغوطتين وقمحٌ
فاسألي ــحتى تؤمني ــ الزيتونا

لم تزالي فتيَّةً .. لم تزالي
في عيون الورى ابنة العشرينا

فتعالي إن الغرام اجتياحٌ
حطّمي حصني ..أكرهُ التضمينا

أكره العاداتِ المليئة قهراً
اسرقيني.. ثم املئيني سكونا

دندنيني وغيّري لي اعتيادي
وارجِعيني مراهقاً مجنونا

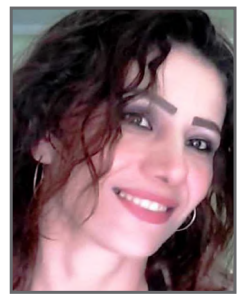
كيف تنسينَ .. واللقاءات كثرى
وأنا من علّمتُكِ التدوينا

ترفضين الأمطارَ؟ هذي غيومي
لم أعدْ أدري ما الذي تشتهينا

قد تركتُ الحقول تذوي اصفراراً
فازرعيها عند الضحى ياسمينا

واهطليني من الغيومِ سلاماً
واقرئي في قصائدي تشرينا

حق الغياب



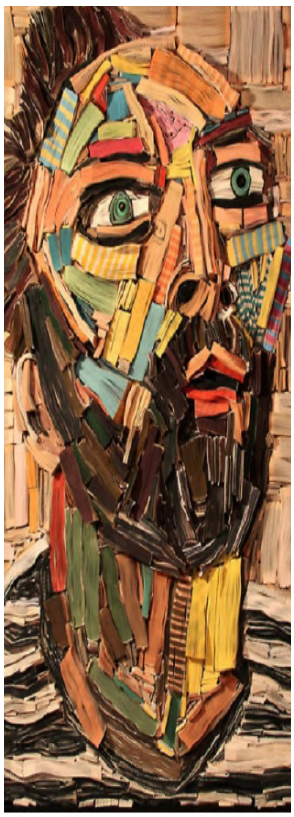
جدعة أبوفخر

عتقت طهرا للهوى
شدوا لنور المبسم
والعمر دونك مظلم
ليل بنور جهنم
عتقت همس تنهد
لشروق صبح ملهم
حق الغياب وعدتني
وعذوبة النهر الظمي
أن نلتقي في واحة
خلف القصيد المغرم
رب السماء مبارك
وعد المحب المقدم
فأنا كأول مؤمن
أصبو لقلب مضرم
ويحي لظى نار الهوى
في قلب كل متيم
تسري بكل شقاوة
تقتات من وهج الدم
ربي سألتك موطناً
نسمو به للأنجم
فالحب يبدو شاحباً
في موطن متألم
هانت عليه صروفنا
نرجو خلاص المعدم
كيف اللقاء وموطن
يشكو نزيفاً من دم
موتي المؤجل مرة
حتى أراك ببلسم
موتي المؤجل مرة
حتى أراك ببلسم

هطول...

حمزة الشافعي- المغرب

هطول من أعلى قمم اليأس
إلى أعمق تجاعيد مجد،
خط ميلاده
بحروف من صمود،
والشاهد على ذلك،
حلول رهيب
مع أنباء القدوم الأول–الأخير،
إلى عوالم البقاء السرمدي،
حيث التماهي حد الاختفاء،
حيث الانتماء حد الانتفاء،
حيث الإيثار الأزلي...
لا تقل أنك لم تسمع
أنين تلك الصخرة،
وهي تروي بلون أحمر منفجر
بعضاً من مشاهد لحظة الهطول...
هطول...
من وطن غريب لا يحتضن اليائسين،
إلى وطن كبير عانقه غياب طويل،
تاركاً مجداً كبيراً
لم تختف بقاياه،
رغم قسوة السقوط،
وطول انتظار،



يرمي رماداً حارقاً،
يلتهم طلائع كل انبعاث،
بأنياب من لهيب،
يراقص ريحاً مشاكسة...
إلى كنف وطن آت لا محالة،
تدرس فيه لغات أهل الأرض،
ويروى في مدارسه إرث تليد
أقامه الأسلاف بأعمدة من حضارة،
ودماء عند كل غزوة...
وطن يقدس كل صخرة،
مهما كان حجمها،
ولا يعرضها للبيع،
في أسواق رخيصة،
لنيل رضا المحتل الغريب،
وإن دقت طبول قذف كل الصخور
في وجه الغزاة
وسارقي الحضارات،
للذود عن كل شبر من الأرض...
هطول...
إلى مجالس العلم والمعرفة،
وليالي البحث والترجمة،
وفرق الكلام والمجادلة،
وتيارات الفلسفة الجميلة،

ومناهج عشق الإنسان
ونيل الحرية...
هطول...
حيث لا يقبل عنف ضد إنسان،
حيث لا يبكي طفل لغياب خبز
أو حليب،
حيث لا يهاجر الفتى الأوطان
على مراكب تبحر نحو المجهول،
مدركة أنه فناء محسوم...
عودة،
حيث لا تبكي النساء،
لغياب مستشفى للأدواء...
إلى وطن،
حيث يجلس شيخ وقور
وهو يحكي لطفل صغير،
عن بطولات أسلاف
عشقوا كل ربوع الأرض،
فانتشروا في الجبال
وعلى جنبات الوديان
وفي الصحراء...
وأقاموا مدنا وقصبات،
تردد داخل أسوارها
أناشيد الحياة...

في المقهى

علي سليمان الدُّبعي - اليمن

أنا ولغتي وبعض التمني
هوامش من الذاكرة على رصيف (المُليك)*
والأصدقاء
كلمات حالمة في سطر القصيدة

حالمون
نقدس الآتي بالأمنيات
ونرش على البسمات بعض إيقاع الكلام

خادم المقهى
صديق حميم كـ كأسه المعتق
بُنٌّ يماني وشاي بالحليب

نشرب الضوء على مهل
(القهوة لا تُشرب على عجل)*

الحنين إلى الأمان درس مكرر على صفحة قلب الكتاب
دراويش نحن كأسطورة من يقول:
(أنا متفرد لا سواي)*

شعر

هذا الفراغ العتيق ذهبٌ لنا
ونحن ذاهبون إلى الفراغ
نحزم الحلم بحبل التأمل

حشد من حروف اللغة المستباحة
تنثر عبقها على ورد القلوب
صور للجميع تتوالى بأشكال هندسية
من رخام الضباب
أنامل تقلب الفضاء كطي الكتاب

نحن وبعض التمني
لا صديق لنا سوى الوقت
سوى الفقر المدجج
سلاح البسطاء في حضور الغياب

• المليك: كافتيريا (بوفيه ومقهى) تقع في جولة المسبح – تعز – اليمن أقضي وبعض الأصدقاء وقتاً لشرب الشاي والقهوة وتبادل الحديث.
• (القهوة لا تُشرب على عجل) من نص للشاعر الكبير/ محمود درويش.
• (أنا متفرد لا سواي) مقولة تتردد في محتواها معنى النرجسية الطافحة على لسان الفنان المثقف/ أمين الأديمي.

عائد قبل الدفن

إدريس حرشاوي- المغرب

يكفيني ما أنا فيه..
يكفيني ما آل إليه الوطن
كانت نتوءات وجهك
مخبأة في منديل
وشعرك تحت إزارك
غارق في التهويل،
تمسكين باليد اليمنى
هاتفك..
وباليسرى طفل جميل
الطريق يئن لرحيلك
والوزر على خليلك
يكفيني ما أنا فيه
يكفيني ما آل اليه الوطن
ماء البئر جفته السواقي
والبستان يعج بالكائنات
والحصان بلا رسن
قدماك تتجمل في شربيل
والحناء ترسم قوافيه
والرسام قتيل
يكفيني ما أنا فيه..
يكفيني ما آل إليه الوطن
أسنانك تشبه فرشاة أسنانك
قلتها في العلن

وشفتيك..
قنديل بحر يضيء قنديل
إذا كان شعرك أشقر
ورقم الحذاء ثمانية عشر
سرك يكشفه ظلك..
وذلك عاكس القمر
يكفيني ما أنا فيه..
يكفيني ما آل اليه الوطن
عندما يعصف الجو
تنثرني حبات الرمل
عندما يعصف الجو
يلتئم الشمل
جلسة في مقهى
وتنطفئ تيمات الوجه
قوقعة في ملهى
عقل مخمور
وحريم مأجور
لست أهلاً لذلك
أقلب صفحات جمالك
يكفيني ما أنا فيه..
يكفيني ما آل اليه الوطن
الشريفة وطنها محراب
والجريئة حجابها كفن
الجريء وطنه لحية وجلباب
والشريف يحي الفرائض والسنن

قدر ما أنت تعشقيه
قدر قساوة الزمن
إذا رحلت وتركتيه
تملأ جرابه المحن
وإذا رحل الماء عن سواقيه
يخرج سره للعلن
يكفيني ما أنا فيه..
يكفيني ما آل اليه الوطن
زرقة في عينيك
تعكس لون البحر
انتشاركِ في مخيلتي
كالشعر على الصدر
أنصحك
ما يختزنه بلكون صدرك
أسرديه
والسم الذي بلا ريقك
إتفليه
تريدين أن تسترخي على أريكة
على ظهري
تريدين أن تلجي محلات التجميل
فانتعلي صبري
وأتركِ طفلك..
يرمم بعفوية قبري
يكفيني ما أنا فيه..
يكفيني ما آل إليه الوطن.

موضوعية الإعلام ودوره في كتابة التاريخ

يرى العديد من الشخصيات والمؤرخين التأثير السلبي للإعلام على التاريخ من حيث المصداقية في توثيق الحدث وقت وقوعه، وهذا الرأي صائب لحد كبير وخاصة عندما لا يأخذ المؤرخ الوقت الكافي في البحث والتمحيص والفرز بين الواقع والحقيقة..

رياض يوسف

لم يعد اليوم باستطاعة أحدٍ على وجه المعمورة إنكار أن العالم أصبح مدينة صغيرة بل قرية صغيرة؛ وذلك بفضل تطور وسائل الاتصال المسموعة والمقروءة، وبات الإعلام بجميع صوره في متناول الأغلبية الساحقة أينما حل.

فبعد أن كانت الرسائل تُنقل عن طريق الفم أو ما يسمى الاتصال الشفهي عبر أشخاص يتحملون الصِّعاب ومشقة الطُّرُق الصحراوية، أوعن طريق الحمام الزاجل؛ تطورت هذه الوسائل وأصبحت السيارات والسفن والقطارات ووسائل النقل الأخرى؛ تؤدي هذه المهمة.

أما اليوم فقد باتت الرسائل تُنقل وتُرسل خلال الموجات الكهرومغناطيسية عبر الأثير، وبفضل هذه التكنولوجيا والتطور بات الإعلام في منطقتنا على سبيل المثال لا الحصر يلعب؛ وخاصة في الفترة الراهنة من القضايا العربية المستجدة التي تمخضت عن ربيع الشعوب في بعض الدول العربية ومن بينها سوريا؛ دوراً بارزاً في رسم التاريخ الذي لم يكن يوماً خالياً

من التحريف والتزوير بِيَدِ ثلةٍ من الأشخاص؛ لمصلحةِ أشخاص أو قوميةٍ أو حزبٍ أو حركةٍ أو ملةٍ أو دِين. فمع بداية هذه الأزمة لعب الإعلام دوراً بارزاً في تحريف وانحراف الأزمة الداخلية في سوريا إلى أزمة دولية لصالح أجندات دول إقليمية وجارة، وأغمض العين عن مطالب الشعب السوري في الحرية والكرامة، وبهذه الطريقة والتحريف قام البعض بكتابة بعض التقارير الإعلامية التي لا تمت إلى الواقع بِصِلة، وقام هؤلاء برسم ما يجول في مخيلتهم ولصالح أجندات معينة مدفوعة الثمن، وحسب أهوائهم وأهواء داعميهم بتجاهل الكثير من الوقائع، وتغيير البعض منها وتشويه البعض الآخر؛ ليتم بعد ذلك توثيق هذه التقارير على أنها الحقيقة بعينها؛ فيما هي بعيدة كل البعد عن الحقيقة والواقع، ومن هنا ولأن الإعلام بطبيعته له علاقة وثيقة بكل العلوم؛ السياسية والعلمية والفنية والاقتصادية وغيرها، بل الإعلام شريكُ هذه العلوم وخاصة التاريخ؛ يتم اعتماد تلك المعلومات من قِبَلِ بعض المؤرخين الذين يستندون على الإعلام في أرشفة وكتابة تاريخ حدثٍ ما، أو واقعةٍ بعينها، أو حِقبةٍ بحد ذاتها، أو حربٍ أو أزمةٍ أو حتى جريمةٍ إرهابية، واستنباط واستنقاء المعلومات منه.

هنا يُحكَمْ على مدى صدق وموضوعية وحيادية الإعلامي ومؤسسته التي وثَّقت ذلك الحدث على درجة مصداقية هذا التاريخ؛ كونه كان المصدر لتلك الحادثة وقت حدوثها، وانطلاقاً من مبدأ رسم التاريخ من خلال الاعتماد على الإعلام يرى البعض بل يتخوف، ويشكك البعض الآخر بمدى صلاحية الإعلام ليكون مصدراً للتاريخ، وهنا أريد الاستشهاد بما دار من حوار بين الزعيم المصري الراحل سعد زغلول وبين الأديب والمؤرخ طه حسين حينما التقيا في باريس عام ١٩١٨ حول التشكك في العلاقة بين الإعلام والتاريخ (محمد سيد، ١٩٨٥: ص ١٣)

سعد زغلول: ماذا تدرس في باريس؟

طه حسين: أدرس التاريخ

سعد زغلول: أَوَ مُؤمِنٌ أنت بصدق التاريخ؟

طه حسين: نعم، إذا أحسنَ البحث عنه والاستقصاء فيه وتخليصه من الشائبات.

سعد زغلول: أما أنا فيكفي أن أرى هذا التضليل وهذه الأكاذيب التي تنشرها الصحف في أقطار الأرض ويقبلها الناس من غير تثبت ولا تمحيص لأقطع بعد ذلك بأن لا سبيل في استخلاص التاريخ من هذه الشائبات.

وانطلاقاً من فكرة هذا الحوار يرى العديد من الشخصيات والمؤرخين التأثير السلبي للإعلام على التاريخ من حيث المصداقية في توثيق الحدث وقت وقوعه، وهذا الرأي صائب لحد كبير وخاصة عندما لا يأخذ المؤرخ الوقت الكافي في البحث والتمحيص والفرز بين الواقع والحقيقة، وبين ما تم توثيقه على أنه الواقع والحقيقة.

وهنا يجب علينا أن لا ننسى أن هناك بعض العوامل المُساعِدة على تشويه التاريخ (المعتمد بالأساس على الإعلام والذي ربما يكون مشوَّهاً أو مُسيَّساً أو مدفوع الثمن)، وأن نسأل أنفسنا السؤال التالي:

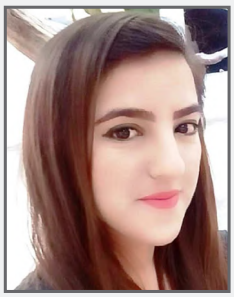
لماذا تُشوَّه بعض الحقائق في الإعلام وتُسيَّس؟

لمعرفة السبب علينا الوقوف عند بعض هذه الدوافع والأهداف ومعرفتها لكي لا نكون من ضحايا هذا الإعلام، ولعل أهمها هي: أهداف دعائية، حيث تأخذ الدعاية حيِّزاً كبيراً في التأثير على نفوس الجماهير، والتحكم في سلوكهم لأغراض سياسية، وذلك بالنسبة لجمهور ومناصرين معينين في زمن معين، وتقوم الدعاية كما تعلمون على التهويل والمبالغة والتضخيم وتحريف الحقائق وإخراجها من مضمونها الحقيقي، وهي بهذه الحالة تعمل على استغلال سذاجة الجماهير ومدى وعيهم وإدراكهم لموضوع أو لحدث ما، وتؤثر في غرائز الجماهير وعواطفها وميولها في محاولة للتأثير على العقل وبرمجته نحو هدف مرسوم مسبقاً، وإبعاده عن إدراك الحقيقة.

كما أن هناك هدف آخر ويُعَدُّ الأكثر رَوَاجَاً وهو تحقيق الربح والمنفعة المادية؛ فأثناء الصراعات والحروب في منطقة ما تعمل كافة وسائل إعلام طرفي الحرب على تشويه سمعة الطرف المعادي، وعَرْضِ وتوثيقِ تجاوزاته إن وُجِد، وخلق تجاوزات وهمية في حال عدم وجودها؛ لإدانتها دولياً وكسب تعاطف الشعب والرأي العام، وهنا يأتي دور ما يسمى الإعلامي المسلوب الإرادة، والضعيف الشخصية، والدخيل على هذه المهنة، والذي يمكن أن يعمل ما يُطلب منه من خلال تشويه الحقائق، وتوجيه الرأي العام عبر تقارير مسيسة تخدم الجهة الدخيلة والغازية مقابل بعض العمولة التي تُعْرَضُ عليه، وهو غير آبه لما قد يتركه هذا التقرير من سلبيات على شعوب المنطقة.

ومن هنا لابد للإعلامي أن يكون إعلامياً بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، وأن يبتعد عن كل ما يسيء إلى مؤسسته قبل شخصه، وأن يكون موضوعياً في نقل الحقيقة بعيداً عن كل ما يؤثر سلباً على البلد الذي يعيش فيه، ويعمل جاهداً على نقل الواقع والحقيقة دون أي تزييف أو تشويه، باعتبار هذه المعلومات ستكون للأرشيف لكتابة تاريخ دولة أو شعب أو حدث ما، كما على الإعلامي أن يلتزم بأخلاق الإعلام والمعايير التحريرية وحقوق الإنسان أثناء تغطية الأزمات، وذلك لأن الصحافة تسعى إلى تعزيز حق الجمهور في المعرفة، وتمكينه من تحديد الموقف الذي يناسبه من بين زوايا التغطية الصحفية واتجاهاتها، مع الحرص على عدم إحداث انتهاكات جسيمة قد تَلحَقُ بالأفراد أو المجتمع أو المصادر. وذلك للعمل على تمكن المؤرخ من الحصول على معلومات صحيحة جرت بالفعل، وأحداث موثقة بعيدة كل البعد عن التحريف والتضليل وتفضيل شعب أو ملة أو دين أو أثنية على أخرى؛ ليتمكن من رسم تاريخ ليس كالذي رُسِم من قبل وإنما كما جرت أحداثه بالفعل.

غربتي



بريفان شيخو

كمسافرٍ أرساهُ القدرُ على شاطئ الألم، لا عادَ لي وطنٌ ولا لي في الغربة من وجهة، غريبٌ أنا.. في وطني.. في بيتي.. في غربتي.

أرهقني محاولةُ السير عكس التيار.. وأرهقني قدري الذي يأخذني إلى كل مكان ولكنه لا يأخذني حيث أريد.. حيث وطني يكون. كم هو مؤلم أن تعيش في مكان وتلبسهُ زيَّ وطنك كي تشعرَ بأنهُ وطنك، ولكن الوطنَ ليس بالأزياء أو الأماكن، إنما هو روحٌ تسكنُ ذلكَ المكان.

أشعرُ بالحنين.. نعم مضت سنين ولا زلتُ لم أتعود على هذا المكان لم يفارقني شعوري بالغربة

بدأت تزولُ الذكرياتُ من مخيلتي.. أخافُ أن يأتي يوم ويسألني أحدٌ..أين بيتك؟ فأجيبَ هنا... كيف لهذا المكان أن يصبح بيتي ويسكن بيتي الغرباء.. وأيديهم تلمسُ جدرانه والزيتون.. أخاف من مجيء هذا اليوم.

نعم أنا غريبٌ، تائهٌ أبحث عن طريق العودة.. العودةُ إليكَ يا بيتي ويا وطني..

يعاتبُني الصبرُ

فاطمة حميد

يعاتبُني الصبرُ
أنّي تعدّيت حدودَه
أضعتُ النهايات
وهدرتُ كل الطاقات
بلا جدوى...!

أبحرتُ بقاربهِ حاملةً كلَّ أشيائيَ الجميلة من حبٍّ ووفاء واحترام وعطاء، وتحمّلتُ قسوةَ الريحِ وغدرِ البحر وخوف الليالي.

ضحَّيتُ بالكثيرِ مما أُحِب

في سبيل وصولي لبرّ الأمان، ظناً مني أن النجاة تكمُن بوصولي إلى الشاطئ وأنا على قيد الحياة.

لطمتني الأمواج، أوجعتني، آلمَتني حتى فقدتُ بعض مقتنياتي الثمينة، وعصفت بيَ الرياحُ حتى أسقطَتْ ما تبقّى.

كانت الرياحُ شديدة حتى مزقت أشرعتي، وغدرتْ بي النجوم ولم ترتضي أن تكون دليلي.

عِنادُ الصخر مزَّقَ أجزاءً من القارب، فوقفت حائرة، بين أن أُجذِّفَ لأصل للبابسة، أم أغرفُ الماء من القارب، محاولةً لإنقاذه وإنقاذ ما تبقّى من أشيائي الحبيبة.

وصلت الشاطئ، وقد استنفَذَتْ هذه الرحلة جميع قواي، وفقدتُ كل أحلامي وآمالي، وكل ما جنيت من ثروات ابتلعها البحر.

وصلت لأجد الناس ينتظروني عند الشاطئ، كانوا يترقّبون وصولي، إنهم هناك، يصفقون بحرارة، مباركين نجاتي.

هم لا يعلمون مدى خسارتي في هذه الرحلة، لا يعلمون مدى حرقَتي وتعبي.

بكيتُ مفقوداتي بدموعٍ أخذت تملأُ خداي، ظنّوا أنها دموعُ فرح، وما علِموا أنها نحيب فقدي، ما فقدته كان أثمن من حياتي التي أنقذتُها، فكيفَ السبيلُ للعيش الآن!

المرأة الأمازيغية لـ سلوى كرومي/ المغرب ـ Selwa Kiromî

Norhan Cemo / نورهان جمو

Semah ALEzawî ـ Iraq / سماح العزاوي ـ العراق

Alî Abdullah – علي عبد الله

Rondik

Rûken Hisên

Şevê perdeya tarîtîya xwe bi ser roja westîyayî de berda, heyva çardehan ronahîya xwe ji hev kişand, stêrkan li keserên biêş gudarî dikir, her keserek çîrokekê vedibêje. ji çavên xemgîn, rondikên kul û keseran li ser balgehan dibarin, qêrîneke bêdeng tê, balgeh dipirse: Çima her şev tu min şil dikî û kêlîyên zuha bûne vedikî?

Rondika bêkes şortir û zêdetir dibe û dibêje: Kelepçe li dilê zîz xistin, bi kilîteke zingarî devê miçqî kilît kirin, zincîra pîrbûnê li bedena ciwan gerandin, bi nezanbûnê çavên xweşik kor kirin, bi gustîlê hestên evînê kuştin, bi taca spî serî ji gewdê kirin, bi gunehan pora reş spî kirin, bi fermanan jîyan dîl girtin.

Balgeh ji rondikê; rondikên xwe dihûne û hirîya xwe şil dike, bi dengekî lerizok û kesereke dirêj dibêje: Çima wiha kirin?!

Rondik dinale û dibêje: ji ber ku ez jin im.

1. Malbata Dîkê
2. Malbata Qêsim
3. Malbata Êhûka (Osmanê Çep)
4. Malbata Kûzê
5. Malbata Îso

Gund ji 100 xanî pêk tê û derdora 1500 kes di gund de dijîn. Dîroka çêbûna gund bêtirî 300 sal heye. Navê gund ji navê kalê malbta yekem ku li gund bi cih bûye, hatiye.

Xelkên gund debara jîyana xwe bi çandinîyê dikin û xizmetkirina darên zêtûnê di asta yekem de ye, ligel çandina zevîyên genim, ceh û nîskan. Hin malbat pêz xwedî dikin, lê hin jî tenê ji bo xwerina malê.

Weke kêrhate, gelek ji mêrên gund nêçîra kewan dikin û ta niha ev pîşe berdewam e.

Li derdora gund gelek bîr hene:

Bîrker, Qestel, bîra Çobana, bîra Kûra, bîra Danxiz, bîra Dudere û bîra Îskan. Hemû bîr ta nih av di wan de heye û gel ava xwe ji wan dibin û sewalan jî li derdorê av didin.

Ji xanedanên gund Seyda Axa ango Seydayê Dîkê bi nav û deng e, weke serokê eşîra Amkan dihate naskirin û rêbertiya nêzî 100 gundî dikir, gelek caran li dijî Mirûdan şer daye dest pêkirin û derdora 40 salî berdewam kiriye. Seydayê Dîkê carcarinan li dijî Fransîyan jî şer û pevçûn kiriye.

Tê gotin ku Seyda Axa kesayeteke adil û welatparêz bû. Di dema serwerîya Fransîyan de, Seydayê Dîkê serkêşîya şerekî mezin li dijî wan kiriye, û di encamê de li gelîyê Tîran tirêna leşkerên Fransî diqulibîne, her wiha bûyereke din jî li çerxerêya Be'dîna diqewime û dîsa êrîşî tirêna leşkerên Firansî dikin û gelek zîyanan digihînin wan. Lê piştî wê, artêşa Fransî dikeve gundê Qêsim û gefan li gundîyan dixwe û hewl dide ku gund bişewitîne, lê piştî danûstandinê ji gund vedikişin û bi firokan êrîşî bargehên Mirûdan li çîyayê Bilêlko dikin.

Gundê Dîkê ku nêzî gundê Qêsim e û li alîyê bakur dikeve, pêşengtîya hemû gundên derdorê dikir, mîna gundên : (Qêsim, Çobana, Zerka, Kêla, Kerê, Eşûnê û Zivingê).

Eşîreta Bilo ku li bakurê Helebê bû, lê Tirkan ew koçî bakurê Îranê kir û niha herêma Blocistan tê binavkirin.

Odeyek li gund hebû ku tê de xelkên gund di bin sîya xanedanên gund de hemû şîn û şahîyên xwe bi hev re derbas dikirin û bi awayekî komînal hemû pirsgirêkên xwe bi rêya danûstandinê çareser dikirin.

■ **Gundê Qêsim**

Gundê Qêsim

Dîroka çêbûna gund bêtirî 300 sal heye. Navê gund ji navê kalê malbta yekem ku li gund bi cih bûye, hatiye.

Şerîf Mihemed– Welîd Bekir

Gundê Qêsim, girêdayî navçeya Reco ya kantoan Efrînê ye, li bakurê Efrînê dikeve. Gundê Qêsim bi darên zêtûn û fêkîyan navdar e mîna: Vîşne, Mîşmiş û Tirî. Cihê gund bi navê (Gaza Hêra) dihate naskirin.

Gundê Qêsim ji 5 malbatên bingehîn pêk tê, û bingeha hemûyan yek malbat e:

Lê kêmasîya her dayîk û bavekî ew e ku zarokan nakin aşiqê zanistê, her tim dibêjin, kengê ew mezin bibin ew ê zana bibin. Lê mixabin, ger mirov di zarokatîyê de li ser bingehekî xurt perwerde nebe, sibe her çiqas ew kes derfet di dest de hebe, dê dîsa kêm be, enerjîya wan têra lêgerînê nake. Ji bo vê ew her di kêmasîyên xwe yên zarokatîyê de dimînin. Tiştê herî şaş ew e ku mirov li benda sibe ango li benda paşeroj û mezinbûnê dimîne. Ev yek mirovan dixapîne, ji ber van sedeman civak her li şûna xwe dimîne û ber bi pêşketinê ve naçe.

Çima xwendin mirovan diafirîne? Her çiqas mirov dixwîne, di zanebûnê de kûr dibe, agahîyên nû nas dike, bi naskirina her zanebûneke nû re, mirov dighêje encameke ku hîna her tiştî nizane û neghîştîye zanebûna her tiştî. Mîna ku Sokrates dibêje; "Ez tiştekî tenê baş dizan im, ew jî ew e ku ez tu tiştî nizan im." Ji ber vê yekê jî bi naskirina her agahiyeke nû re mirov ji nû ve diafire, ev afrandin jî mirov temam dike, mirov dike mirov. Mirov ji qaliban derdixe û ji tiştên neyînî diparêze. Lê bizanibin ne her xwendin, tenê xwendina ku mêjîyê mirov azad dike û mirov di paqijbûnê de dihêle, ew xwandin hêvîya mirovahîyê mezintir û xurtir dike. Ji bo vê mirov ji nû ve tê dunyayê, ji nû ve çavên xwe li dunyayê vedike û ji nû ve hebûna xwe di jîyanê de dipeyitîne. Her zanebûneke ku mirov fêr dibe, salekê ji temenê mirov zêde dike, mirov li hemberî mirinê her tim jîyaneke nû û bihêz diafirîne. Ji bo vê jî mirov bi rêya xwendinê gumanên xwe nas dike û îknah dibe ku mirov ji nû ve tê afrandin.

Çareserî çi ye ku asta xwandina pirtûkan di nava her civakekê de pêş bikeve;

-Divê ku di her malekê de pirtûkxaneyek hebe.

-Divê ku di her dibistan, akademî, zanîngeh û di qada perwerdeyê bi giştî de çalakîyên xwendinê hebin.

-Divê ku rewşenbîr her dem di nava civakê de pirtûkan belav bikin û çalakîyan ji bo pêşketina xwêndinê çêbikin.

-Divê kesên ku pirtûkan dixwînin naveroka wê pirtûkê li ser alavên ragihandinê mîna Radyo bi civakê re parve bikin.

Wisa dê hêdî hêdî bi rêya çalakîyên di nava civakê de asta xwendina pirtûkan çêbibe. Birastî jî xwendin afrînerî ye, ji bo vê bixwînin û xwe ji xwandin, zanebûn û zanistê bêpar û nezan nehêlin. Tiştê ku mirov bi serkeftî û bêtirs bighîne armancê, xwendin e. Encax mirov bikaribe bi rêya xwandinê jîyanê ji her tiştê nebaş û qirêj biparêze, bi pêkanîna vê yekê re dê mirov aram be û di heman demê de jî dê jîyan şad û bextewar be. Wekî gotineke Baba Tahirê Uryan heye, dibêje: "Nezanî kêmasîyeke lê nehînbûn jî kêmasîyeke dubare ye." Ji bo vê bixwînin, bixwînin, bixwînin.

belge, pirtûk û rûpel, yanî her tiştê ku bi çêbûna gerdûnê û heya vê kêlîyê derbasî dîrokê bûye, ev ne malê min û ne jî malê te ye, ev malê dîrokê ye. Ev tê wateya ku xwendin derya ye, her çiqas mirov avê jê vexwe, ewqas jî tî dibe û aşiqê xweşîya wê dibe, her dixwaze jê vexwe. Her çiqas mirov pirtûkan bixwîne, ewqas jî zindî dibe, dibe xwedî mêjîyekî ku gerdûnê di nava destên xwe de bizivirîne. Biqasî ku xwe nas dike, ewqas jî dibe afrîner. Mirovê ku dixwîne, ji jîyanê natirse, ji xwe û hebûna xwe nareve. Her tim dibe lêgervanê heqîqetê û hêza her xwezaya li derdora xwe mezin dike, xemil û bedewîyê dide. Her tiştî bi wate dike û wê watebûyînê vediguherîne zanistê, ew zanist jî dibe peyv, ji wê peyvê jî gelek peyv derdikevin, li pey hevdu dibin hevok û di nava rûpelên pirtûkan de rêz dibin. Wisa jî bi hezaran pirtûk bi destê mirovan tên afirandin. Lê xwandina dibistanê tenê têra mêjîyê mirov û naskirina jîyanê nake, em bi gelemperî behsa xwandina pirtûkên cîhanî dikin. Divê ku her şagirtek û xwandekarek di heman demê de bibe xwandevan. Ji bo zêdetir bikaribe hêza xwe ya zanistê xurtir bike û bi agahîyên xwe yên zanistî pêşketinê di civaka xwe de çêbikin.

Di vir de em ji xwe bipirsin, gelo çima asta xwandinê di Rojhilata Navîn de bi gelemperî kêm e? Birastî jî civak ewqas xwe nawestîne, ji xwandinê hez nakin, kesên ku dixwînin jî pir kêm in. Civaka me di vê demê de bi taybetî bi qasî ku internetê bikartîne, pirtûkan naxwîne. Ger ku biqasî demê xwe bi inernetê derbas dikin, tenê rojê saetk bidana xwandina pirtûkan jî, dê kêmekî civak zana bûbûya. Lê mixabin, ji bo vê bê zanist û zanebûn dimînin, ev yek jî dihêle ku gelek zehmetîyan di jîyanê de bibînin. Xwandin jîyana mirov, tecrûbeyên mirov, gera mirov û têkilîyên mirov temam dike. Ji vê zêdetir xwendina pirtûkên cîhanî, pirtûkên zanist, felsefe, îdeolojî, roman, çîrok û... whd, mêjîyê mirov nû dike, dihêle mirov her tim di nava guhertin û veguhertinê de be. Ev mirov zêdetir dikarin sûdekê li civaka derdora xwe bikin, ew dikarin li pêşîya zehmetîyên civakê rawestin û civakê bînin asta pêşketin û zanebûnê. Civaka ku asta xwendina wê bilind be, di civaka ku ciwan, biçûk, kal û pîr rewşenbîr bin, tirs li ser wê civakê tune ye. Ew civak her tim di xwezayîya xwe de parastî dimîne, tu carî nayên bişaftin û windakirin. Her çiqas dijminê wê civakê hewl bidin zererê lê bikin, nikarin û li hemberî wê zererê li xwe dikin. Birastî jî mirov û civaka xwedî rewşenbîrtî bihêz û xwedî vîneke bêsînor e. Ji bo vê em her çiqas bixwînin, em ê bi heyva li esîmanê ra bibin heval û hogir. Niha di her welatekî de ji bo pêşketina asta zanebûna civaka xwe li her derê, di dibistanan de, akademiyan de, li sûkan, li bajaran, li gundan û di her malekê de pirtûkxane hene. Ji ber ku dema mirov ku ve diçe û li pêşîya xwe pirtûkan dibîne, êdî bi wan mirovan re hezkirin û meraqa xwendinê çêdibe.

Xwendin Afrînerî Ye

Fatma Sîdo

Her çiqas mirov dixwîne, di zanebûnê de kûr dibe, agahîyên nû nas dike, bi naskirina her zanebûneke nû re, mirov dighêje encameke ku hîna her tiştî nizane û neghîştîye zanebûna her tiştî.

Em ê bi gotina helbestvanê gewre, nemir Seydayê Cegerxwîn dest pê bikin,dibêje: Xwendin nebe kes naçe pêş, peyda dibin pir derd û êş!

Di jîyana mirovan de ya herî zêde ku mêjî, zanebûn, zanist û naskirinê dide, xwendin e. Xwendin dihêle mirov xwe, derdora xwe, hebûna xwe, koka xwe û... hwd, nas bike. Mirovê ku dixwîne, her çiqas negihêje rastîyekê, dîsa jî digihêje naskirin û hebûna wê. Beriya çêkirina gerdûnê û heya roja îro tev bûye zanist û zanebûn. Ev zanist û zanebûn jî bûye,

Ez her ne şev im ku êşan hilgirim û li benda berbangekê bimînim
Ez her ne agirek im ku bisojim û li benda barîna baraneke ku min vemrîne bimînim

Ez ew tîpa ku ji nav pirtûka xwedê hatiye dizîn im
Ez ew kesayeta ku li ber êşa bisîkekê jî hêstiran dibarînim
Ez ew gîyana ku êdî nema dikare bi awiran gazind û gîlyan biweşînim
Ez ew kesa ku ji mêj ve ji ber çûyîna te mirim

De ka ji min re bibêje çima tu diçî?
De ka ji min re bibêje çima tu diçî?.

Çima tu diçî?

Şivîn Hecî

Ka ji min re bibêje çima tu diçî?
Ma ne ez bûm a ku dil ji te re kir hêlîn
Ma ne ez bûm a ku hezkirin ji te re kir mizgîn
Ma ne ez bûm a ku hest ji te re kir xemrevîn
Ma ne ez bûm a ku mejî ji te re kir helbest û vîn

De ka ji min re bibêje çima tu diçî?
Qey min jî parek nîn e ji hembêz û bîn
Qey min jî parek nîn e ji awir û bişirîn
Qey min jî parek nîn e ji hezkirin û evîn
Qey min jî parek nîn e ji te û bihareke rengîn

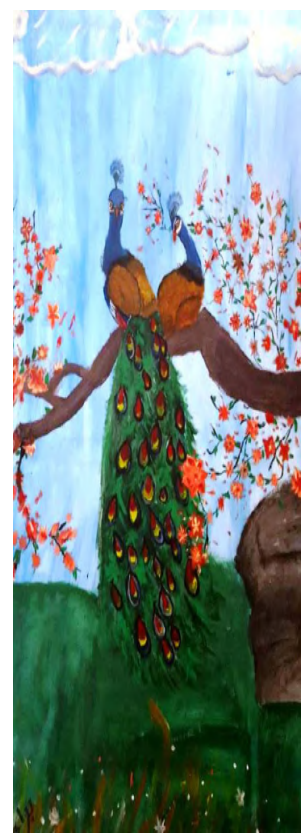
De ka ji min re bibêje çima tu diçî?
Hew dikarim peyvan bicivînim ji bo te
Hew dikarim êşan biçilmisînim li dû te
Hew dikarim rondikan bibarînim li ser te
Hew dikarim bijîm dûrî te

De ka ji min re bibêje çima tu diçî?
Ma ez her ne payîz im ku pelan biweşînim û ji nû ve şîn bibim

Ragihandina Vînê

Xemgîn Remo

Min evîna xwe
Li ser baskê perwaneyê ragihand
Helbesteke tî
Bi şîravê vehand
Û ji te re şand ....
Bi axîn û keserên hevdîtinê
Û xwezîyên xalxalokan
Ji bo kulîlkên çolan
Di sibeheke buharî de vegêrand
Û min çi got û te tewand .....
Çend salên bejok
Dûrî werzên vînê
Di baweşek şevînî de
Te hevendê birçî li mêrgê çêrand ...
Narînê .....!!
Bînvedana jînê
Ez te awazek şahîyê
Bi kemaneya Dilşad dijenim
Bo hêvîyên têkçûyî
Û nalîna ji birînê .....
De guh bide vê bizav û livlivînê
Tê bizanibî dildarê te çendî şêt e
Ey şêrînê ... dilrevînê .....
Tu kanîyeke zelal
Diherikî çolbeyaran
Binefş û lale dibişkivin hemereng
Li sibehên kerb û kînê ...
Silav li rojbûna te .. li dana te
Ku didî min hingivê dawerivandî
Bi girnijîn û bişkurînê .....



Nizanim!

Ciwan Qado

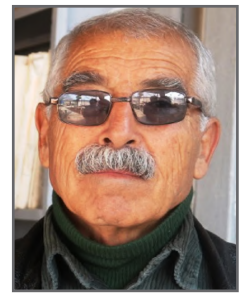
1

Li serê min dixe
hew yekcar gotineke din bibêjim
nizanim!
Ma yên pir diaxivin çi bi ser xistin?
Gotina herî dawî li ba wan "mû bi zimanê min ve şîn hatiye".
Û ji ber ku nizanim zimanan kur bikim
devê xwe digirim û bêdeng dimînim.
Ha ji min tê jî çavên xwe bigirim û hew careke din wan vekim
yan jî ya ji her tiştî rehettir bikim
Çavên xwe bi yên bûkeke zarokan ra biguherim,
ku çavên wê ber bi hundir ve qulipî bin.

2

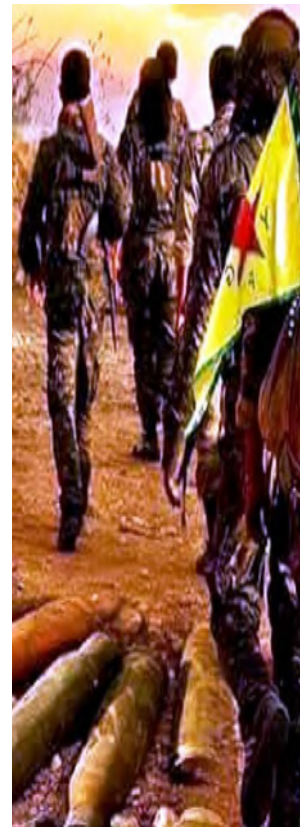
Tenê zarok dikarin xweşik û di cihê xwe de bibêjin: Na
Loma hîn ew şeş salî ne li ber derîyê cehnemeyekê ku jê re "Dibistan" tê gotin, tên danîn.
Tê de 12 salan ser hev fêr dibin çawa hew karibin careke din bibêjin: Na
Dilê min bi mezinan dişewite,
gava dixwazin hev kêm bikin ji hev re dibêjin:
Tu zarok î!
Ma ew bi xwe çi ne, û çi dikin?
Jîyana xwe gişî bi lez û bez derbas bikin
bo careke din karibin bibêjin: Na.

Sîng Mertal im



Îsmet Hesen

Erê ez Arîna kurd im
Agir û polat û merd im
Tak ji kezîyên çîyayê
Kurmênc
Ji Ezrayîl re naberdim
Dîsa hatim xwedawend im
Melhema kovan û derd im
Bila cîhan ker û gêj be
Bila nan hişk û ji mêj be
Bila asîman qirêj be
Sinc û qada xwedawendan
Can û serê xwe bi serdim
Ev bû sê sal
Ji dil dûr im
Pişt xûz û kal
Lal û kor im
Jîyan bû çal
Birîn kûr im
Dest bûn gopal
Xwedî tûr im
Gav çal e çal
Hêvî hûr im
Hêj sîng mertal
Ziman şûr im
Herdem Kendal
Meştenûr im
Bo şevên tal
Meet bilûr im



■ **Tabloya Emîn Ebdo**

Û fenera wî hemîşe di destê wî de bû, her wiha bersiva wan dida û digot ev ya karê min e û peyvîn tê de qedexe ye û nayê pesindkirin ji kokê de.

Ev gerdiş bû weke çîrokekê li ser zimanan, herkesî ji hev re digotin; gelo bavê fener kor bûye yan bodele bûye. Rojekê ji rojan hişmend hevsûyê bavê Fener ji navenda bajêr tê û berê wî li malê ye di vê çarçovê de li ser kolana derverê herdu hevsî pêrgî hev hatin piştî silavê û li çax û demên hevdu pirsîn û vegotin, Hişmend ew pirsa bi tirs a di dilê wî û sercem gelê Amûdê de jê kir û got:

Hişmend, egera vê fenerê di destê te de çiye?, xwedê neke tu ne kor î û asîman ne bê roj e.

Bavê Fener: Kî ji te re bibêje roj heye tu bawer nekî, ji ber ku ewana kor in.

Hişmend: Ez fêr nebûm mebesta te çi ye?

Bavê Fener: Mebesta min roj nîn e.

Hışmend: Ma ev a li asîman çiye ma tu nabînî û asîman ji ber tîna wê tê sotin?!.

Bavê Fener: Ev roj ne roja me ye roja, herkesî ye ji bilî Amûdê tenê û heger tu peyva min bawer nakî heta ku tu sax bî nema rojê dibînî.

Hişmend: Ez tê negihîştim.

Bavê Fener: Gerek e navê te ne Hişmend ba, belê bêhiş û mendehoş ba.

Hişmend: Dîyar e ku tu bodele bûye bavê Fener, yek ji vî û yek ji wî bi vî awayî herdu pev ketin û şênîyên taxê tev derketin û bi zor ew ji hevdu vekirin. Hişmend berê xwe da malê û bi rê de dipeyivî; ev ê dîn dibêje ev roj ne roja me ye, ma qey Amûda me tenê bê roj e, dîn bûye û xwedîyên wî nîn in.

Bavê Fener jî berê xwe da mal û ji xwe re digot; ez ketim tora torîkan, dibêje ev roj roja me ye jî, ka roja me, ji bilî bîst û yekê adarê roj ji me Kurdan re nîn e.

Welatê Bê Roj

Dibêje ev roj roja me ye jî, ka roja me, ji bilî bîst û yekê adarê roj ji me Kurdan re nîn e..

Pêşeroj Cewherî

Li bajarokê Amûdê zilamek hebû, navê wî Milet bû her ku ji malê derdiket fenera wî herdem di destê wî de bû, li kolanên bajarê navborî bi şev û bi roj çîroka fenera milet bû.

Kulek bû di dilê miletê bajarokê Amûdê de, xelkê ji xwe re digot; gelo ev çi raze bi roj ronîya rojê heye û bi şev şemala elktrîkê geş û gur e, ev çi dîyarde ye. Ji ber vê yekê şênîyên bajarokê Amûdê di nav xwe de navê wî kirbûn bavê fener, bêyî ku ew pêzanibe û bi vî şêweyî xelkê ew destnîşan dikir. Li ser nasnavê bavê fener kevanî û zarokên wî û bi giştî binemala wî tev de jê re digotin û nedigotin da ku ji vê gerdişê berde beyhûde bû herdem wî bi ya xwe dikir.

■ Tabloya Mîdya Xelîl

rîdirêj ez birim odeyeke wisa ku dojeh jê xweştir bû. Di wê odeyê de emîr rûniştîbû weke ku li ser erşa xwedan be. Wê kêlîyê ez gêrî wê dojehê bûm, min dizanîbû wê çi bê serê min, lewma min yekser xwe di quncika odeyê de kumişand hev û bangî Tawisê Melek kir da ku min ji vê qirêjîya ku dê li min bibe, xelas bike, lê wî jî xwe kir ku mirî ye û serî li min û qîrîniya min hilneda! emîrê rîgenî li odeyê serî li qêrînên min hilda û bi çirnaxên hovetîya xwe, xwe li min danî û tu şeref bi gulîyên min re nehîşt. cilên li min parçe parçe çirandin, axîna laşê min ji hev xist û tiştek di min de nehişt, paşê cilên xwe li xwe kirin û ez weke kûçikeke kûzekûz pêkeve li erdê hiştim û di derî re derket. Piştî çend deqeyan herdu zilam ketin hundir, ez pir ditirsiyam ku ew jî bi ser min de temam bikin, lê wan bi destên min girt û ez vegerandim odeya ku ez jê anîm. Ax bavo....!!

-Dilyar û Zînê!. Ka Dilyar û Zînê? Ey xwedayo.... bi ku ve birin kezebên min, ax bavoo, haawar bavoo...!!

Min dest, ling û serê xwe çiqas di derî de lêxist, lê qet kesî li min venegerand. Êdî xwîn di serî û dest û lingê min re derdiket û tevahîya Reqayê di bin qêrîniya min de ma, lê kesî li min venegerand. Ax Zînê, ax Dilyarê eceb çi tînine serê we û hûn li kur in kur... ! Hûn ber bi kîjan qedera nedîyar ve çûn?...

Êdî ji qehra dil û laşê xwe ez ta demekê li ser hişê xwe ve çûm. Ya rast ez nizanim çiqas dem derbas bû, lê ya min dizanî agir bi dil û hinavê min ketibû, evîna dilê min mirîbû û mûmên hêvîyê di çavên min de vemirîn. Piştî çend kêlîyan, mîdeya min pir li hev ket û tiştek di min de nema. Axx wa sed nalet li her tiştê pîroz be û sed nalet li pûştî û heramîya di hundirê min de be, min nedixwast êdî bijîm...!! Min bi hibra xwîna xwe ya sor di koşeya xanî de li ser dîwarê dojehê çîroka xwe nivîsand ‘’Madem xweda bêdeng e, çîroka min berdewam e, min ji ber tirsa xwe gelek tişt bi xwe re birin gorê. Paşê min bi gulîyên xwe, xwe bi dar ve kir û bûm lekeyek li enîya mirovahîyê.

şeva xwe pê mendehoş û sermest bike.

Bi destên sibeheke rûreş û bêpar re qêrîn bi asîmana Şengalê ket, ez nizanim ku çawa xezeba xweda ji gulîyên keçên firîşteyên Şengalê re hat!?. Ji wê sibeha bê rûmet ve Melekê Tawûs baskên xwe li ser vî bajarî rakiribûn û bûbû şahidekî bêdeng û xwe di taldeya esmên de veşartibû. Ev roj ne weke ti rojan bû. Ji nişka ve neyaran bi dengê "Elahû Ekber" hêvî di hinavên her gundîyekî de qut kir. Wan neyarên bê rûmet, bi lingên xwe li derîyan dixistin û çi zilam li pêşîya wan dihatin dîtin, dikuştin û jin, keç û zarokên Şengalê ji xwe re dibirin. Wê rojê dîrokê helbesta keçên Êzîdî bi gunehî di guhên cîhanê de olan dida û digot;

"Hurmizgan riman atiran kujan
Wêşan şardewe gerey gewrekan
Zorkar ereb kerdine papû
Ginaw paleyî heta şarezûr
Şin û kenîka we dîl beşîna
Mêrd azar tilî we rûy hiwêna"

Wê sibeha bê xîret, bi sedan keçên Şengalê bi yek solixê xwe bi dar ve kirin da ku nekevin nava destên dijmin. Pirek ji keçikên weke min jî li çolistanên rût û repal ku bi qasî çîlkek av be jî lê tune ye, ketin nav destên wan û niha jî wek pezên qurbanan hefsarê min di dest wan de û ez li vê sûka neyran hatim firotin, peleke spî bi sînga min xistin û li ser nivîsandin (100 Dolar). Hîna ez biçûk bûm, hêvîyên min di xeyalên kêfxweşî û xwendinê de diboriyan. Lîstokên zaroketîya min tenê bûkeke lastîkî û kulmek ax bû. Dema ku neyaran bi gulîyên min ên ku bi axê hûnandî ve girtin, di wê keftelefta qerebalixê de, min ji bilî herdu xwîşkên xwe yên biçûk kes nedît. Min bi destên wan girt û berneda. Wan bi gulîyên min digirtin û ez li pey xwe xuş dikirim, xwîşkên min jî bi min re xuş dibûn. Ji bo ku wan ji min nestînin, min got:

-Ev zarokên min in, ji bo xwedê bihêle ew jî bi min re bin!..

Piştî ku emîrê Daîşê ez û herdu zarokên bi min re, em ji sûka Reqayê kirîn, ew bajarê ku jixwe re kirin paytexta Dewleta Îslamî. Ji wê kêlîka ku em gihiştin wir û şûn ve kirasekî reş û tarî li bejna min e, narînî gerandin. Emîrek ji emîrên Daişê ku ew bi xwe yekî biyanî bû, ez û zarokan li erebeya xwe siwar kirin û ber bi mala xwe ve çû. Piştî ku em gihîştin wê devera ku ez nizam kuder e, zindan bû, dojeh bû, ez nizam a ku tê bîra min em gêrî odeyeke mezin û sar kirin. Li odeya li rex vê odeyê qêrîna bi sedan keçên kurd dihat.

Şev bû. Şeveke bê îman bû. Ez û zarokên jihalketî ku yek li ser lingê min ê rastê paldayî bû û ya din li ser ê çepê. Ji nişka ve du zilamên ku xizmetkarên emîr bûn, hatin bi destên min girtin û ez weke mirîşkan bi erdê ve li pey xwe kaş kirim. Destên min û her du zarokan "Dilyar û Zînê" ji hev qut bûn. Qêrîna zînê û Dilyar li pey min gihîşte erşê xweda, lê mereq nekin xweda wê kêlîyê mirîbû ji ber ku qet tu deng jê nehat û dilê wî bi herdu zarokan neşewitî. Wan herdu zilamên

Gulîyên Darizandî

Evîn Teyfûr

Bi destên sibeheke rûreş û bêpar re qêrîn bi asîmana Şengalê ket, ez nizanim ku çawa xezeba xweda ji gulîyên keçên firîşteyên Şengalê re hat!?.

Werin, werin yek ser yekê re ye. Sipehî û xweşik in. Pir erzan in û bi pereyên hûn dixwzin, dikarin bikirin. Hîn nû ne û nehatine bikaranîn. Werin werin jinên kurd... Werin jinên kurd... werin jinên şengalî yên xwedî gulîyên dirêj û esmer in.

-Ev a gulîreş bi çiqasî ye?.

-Ev a gulîreş tevî her du zarokên pê re bi 100 dolarî ye. Ka bi kêfa xwe binêre mewlayê min, hîn keçên nezewicî jî hene!.

-Mmmm...! Baş e.. baş e. Ez ê zarokan jî bikirim, bila xizmeta me bikin.

-Bila li te pîroz be mewlayê min,

bûye erebîya Daişî, (Eyn El-Islam), sembola dagirkirina welatekî ye ku tu kok û binaşeyeke dagirkeran tê de tune ye, bi guhertina navê wê dixwazin bi darê zorê nîşan û pênaseyeke sexte ji bo xwe li wir çêbikin.

Dara gwîzê wek vebêjeke romanê, sembola şehedeke çendîn salî ye ku di sînga wê de her tişt li ser Kobanê û dîrok û şênîyên wê heye.

Veguherîna rengê çavên Rodîyê vebêjer bi rengê kesk, ku rengê çavên Perwîna hezkirîya wê ye, sembola şînbûna dubare, vejîn, dilovanî û aştîyê ye.

Dema Perwîn li Rojê dinêre, çavên wê mîna ronahîya Rojê zer dibin. Roj bixwe Xwedayê ronahîyê ye û rengê wê jî xweşî, tebat, hêvîdarî û şahîyê temsîl dike.

Bi vî awayî, em dikarin qala sembolên din jî bikin, lê min hewil da qîma xwe bi van çend mînakan bînim, da ku zêde ji vêya dirêjîyê nedim nivîsê.

– Rêbaza xeyal, wehm û guman di romanê de

Xeyal, cîhana hestkirî û hestan e, lê şik û guman girêdayî bi cîhana rasteqîn e. hilêxistina berdewam a vê yekê di romanê de bûye sebeb ku carinan roman ji rewşa Realîte derbasî qada sorealîzmê bibe. Xwînerê romanê bi caran rastî mijarên xeyal, wehm û şik û gumanê tê. kabûs û sehmexewnên Perwînê û mêrikê bihêrs ku di xewê de êrîşî wê dike, jina ku mar û dûpişk ji bisk û kezîyên wê dibarin û berdewam tê nav xewna Perwînê, mêrikê lal ku Perwînê dil heye destê wî di xewnê de bişewitîne, lê dema ku di xewê de wî dibîne ji tirsan zimanê wê tê girêdanê. Ev xeyal û wehmên weke kabûsê bi şik û gumanên aşkere ku şênîyên Kobanê di cîhana rasteqîn de û têkildarî êrîşa Daişê tûşî wan dibin, bi başî di romanê de tên hilêxistin. Mirovên welatekî ku hertim bi xeyalên xweş li jîyanê û hawîrdora xwe nihêrîne, dema ku dibînin cînarên wan her dema ku xwestine çi bobelat û karesat anîne serê wan, xwezayî ye ku xeyal û hestên wan ên baş veguherin şik û gumanên beraqil û piştî vê, haya wan ji derketina dîyardeyên nebixêr ên nata Daişê hebe.

– Kurteyek li ser wergera farisî ya romanê

Wergerandina deq û nivîsên wêjeyî ji ber zimanê dijwar û lihevaliyayî yê bikarhatî di wan de bi caran dijwartir e ji wergerandina nivîsên din, vê yekê jî em dizanin ku di wergerandina nivîsên wêjeyî de, wergêr rastî gelek berbendên çandî û cuxrafyayî û derûnî yên ciyawaz di zimanên Jêwergerandî (jêder) û Lêwergerandî (armanc) de tê. Lewma bi nêrîna min ê xwîner, wergera romana 'Firîna bi baskên şikestî' îdeal û baş e, bi awayekî ku xwîner pê nahese nivîsa li ber destê wî, 'werger' e û ji zimanekî din li farisîyê hatiye wergerandin. Bi nêrîna min, Wergêra romanê, 'Sayîme Xakpûr' di xebata xwe de tam serkeftî ye û ez vê serkeftinê lê pîroz dikim.

Helîm Yûsiv bi rêbaza zindînimandin û Teşxîsê (Personafication), Dara Gwîzê, nebat û gîya û her tiştê ku li Kobanê heye, wisa dide axaftin ku dibê qey ew jî bi qasî şênîyên Kobanê ji hebûna Daişê û sipaha gurên reş nefret dikin. Dara gwîzê bi dîroka Kobanê agahdar e û rastîyên dîroka bajêr vedibêje. Ev dar mîna di kesayetîya helbestvanekê de dîtinên xwe bi rêya afirandinên wêjeyî vedibêje û ev yek kêş û cezebeyeke taybet di çîrokê de diafirîne. Di dawîya çîrokê de, vebêjine nenas jî ji nav goristanê radibin da ku qedera du hunermendên şehîd yanî Hadî û Burhan ji xwîner re ronî bikin. Di beşa dawîyê de dîyar dibe ku Burhan jî evîndarê lehengeke romanê bûye, lê xortên têkoşer ên Kobanê derfetek ji bo raderbirîna evîna xwe tunebû, ji ber ku Daişê ev derfet ji wan standiye. Tiştê pir balkêş ev e ku şênîyên bajêr bixwe jî hemû heta astekê dibin vebêja serpêhatîyan û li ser Kobanê bi îhameke pir watedar bi berçavxistina rola jinan wek dayîkekê, diaxivin:

(Xirecir û qelebalixî)

- Çi bûye?
- "Kobanê diwelide".
- Ev cara yekê ye dibihîzim ku bajarek diwelide.
- Na heyran, jina ku diwelide navê wê Kobanê ye.

– Hin Rêbazên Hunerî Yên Romanê

a- **Ironîzim (Irony):** Ev rêbaz di romana 'Firîna bi baskên şikestî' de bi caran hatiye bikaranîn, çi dema ku Rodî di destpêka romanê de der barê qewimîna bûyereke xerab li Kobanê diaxive, an jî dema ku ew Daişîyan dişibîne kaleqijikên ku ji çend alîyên cîhanê ve hatine û êrîşî ser Kobanê kirine, tu erkeke wan ji bilî xwarina goştê mirovan û wêrankirinê tune ye, çi jî dema ku Perwîn qala kabûsên xwe dike. Çi dema ku dara gwîzê behsa ziwabûna kanîya bajêr û zerbûna şelpeyên daran û şînkatîya derdora bajêr dike, çi jî dema ku kesek bêyî ku bi rastî jeneral be, kincên leşkerî yên bavê xwe li xwe dike û mîdalî û nîşanên şanazîyê bi sînga xwe ve dike; kesê ku hertim bi tolhildanê difikire û şênîyên bajêr jî wî weke Jeneral bi nav dikin.

b- Bikaranîna zimanê pêkenîyê: Helîm di romana xwe de carnan jî zimanê pêkenîn û qerfê bi kar tîne; gava ku jeneralê bêçek û bêleşker xortan hînî meşqa şer û meşa leşkerî dike, an jî çaxê ku Salimê kor bi Kekê re dikeve galegalê û piştî mirina jina xwe, xwe davêje bextê Kekê ku jê re jinekê bibîne, her wiha dema ku Rodîyê evîndar, hezkirîya xwe dibîne û zimanê wî nagere ku tiştekî bibêje.

c- Bikaranîna sembolan û afirandina dîmenan: Di romana Helîm de afirandina sembolan bi çend cureyan e û her yek ji wan xwedan wateyeke taybet e. Weke mînak "Kanîya Spî" ku navê wê di dirêjahîya dîrokê de çend caran ji alîyê dagirkeran ve hatiye guhertin, carekê ji zimanê kurdî bûye erebî, yanî 'Eyn El-Ereb' û cara din ji zimanê erebî

werger

jenerêl û daxwaza wî ya tolhildanê, pirsgirêka Perîwînê û kabûsên ku ew dibîne, pirsgirêka Salimê kor û mirina jina wî û çend pirsgirêkên din ku hemî di çarçoveya bûyer û rûdanên ku diqewimin de, dibin destek û alîkar ku Helîm Yûsiv romanê bi başî bidomîne. Li vir careke din xaleke balkêş heye û ew jî ev e; ku konflîkt di asteke berfireh de li nav romanê tê qalkirin, li kêleka konflîktên kesane yên Rodî û Perwîn ku bixwe hewil didin girêkan vekin, her wiha pirsgirêka Salimê kor ku xwe diavêje bextê Kekê de ji bo çareyekê ji pirsgirêka xwe û yên din li romanê bibîne, konflîkta sereke ya romanê diyarbûna heman pirsgirêka dîrokî û kevn e, lê bi awayekî pir xeternaktir û tirsbartir yanî Daiş yê ku weke girêkekê lihevalîyayî ketiye nava jîyana şênîyên bajêr; lewma xelk hemû ketine tevgerê ku bi hev re vê girêkê vekin. Hêjayî gotinê ye ku girêklêdan di romana Helîm Yûsiv de hêdî hêdî mezin û mezintir dibe; bi awayekî ku mirov difikire ev girêk her çend di cihekî romanê de dê vebibin û dawî lê were, lê weke ku lehengeke romanê (Vîyan Amara) dibêje; bi zûbûnê dê neyên vekirin.

– Vegotina Romanê

Di romana Firîna bi baskên şikestî de ravekirina serpêhatîyan dikeve ser milê çend vebêjeran de (Multî narratative); kesayetên ku hemû bi zimanê xwe diaxivin û ji xwîner re qala serpêhatîyan dikin. Di rastîyê de, tu kese ji derveyî çîrokê serdestîya xwe li ser bûyeran û pêvajoya serpêhatîyan tune ye, ji bilî kesên ku bixwe di nava bûyeran de ne. Ya balkêş ew e ku ev sê vebêjer, hemû yan ji malbatekê ne, an jî li kêleka hev in. Helîm Yûsiv bi vê rêbazê dide dû du armancan: Ji alîyekî ve, xwe ji gotinên bêserûber ku pêvajoyeke normal di hin romanan de ye, rizgar dike, û hevgirtin û pevgirêdaneke dilîn dide ravekirin; ji alîyê din ve, bi vê cureya vegotinê dibê qey ravekirina bûyeran şibihandîye qada cengê; cenga ku biryargeha fermandetî û operasîyona wê xaleke taybet e, ev rewş jî jixwe hêzeke ji têkoşîna gelê Kobanê li dijî Daişê ye. Vegotina Romanê dikeve stûyê Cîhan û Rodî ku xwişk û bira ne, her wiha dara Gwîzê ya li hewşa mala Perwînê, keçika ku di dawîya romanê de bi Rodî re dizewice, lê piştî bîst rojan ji daweta wan, hovên Daişê di reşatîya şevê de êrîşê dibin ser wan û tevî bi dehan kesên din, ew her du jî di nav xwîna xwe de digevizin û şehîd dikevin. Tiştê ku hêja ye ez li ser rêbaza baş a ravekirinê bibêjim, ev e: Di dawîyê de, her sê vebêjer rola xwe didin Cîhanê, keçika ku di halê hînbûn û veguhestina hîndekarîyên xwe de ye, keçika ku zindî dimîne da ku çîroka trajîk a Kobanê vebêje. Rola Jinan ne tenê di vegotina kesayetîya vebêjer a sereke anku Cîhanê de berbiçav dibe, belkî li seranserî romanê rola keç û jinan di têkoşîn û beşdarîya di çalakîyên civakî de gelekî berbiçav e. Babeta din ev e ku, li kêleka Rodî û Cîhanê, pîredarek jî vegotina serpêhatîyan digire ser xwe.

nivîsandina senaryoya fîlmekî amade bikin, ne tenê ji bo Kobanê, lê belê ji bo pêwendîya digel cîhana hunerê de; Lê çimkî li welatê Helîm Yûsiv, derfeteke hunerê heye ku tenê ji bo hunerê bijî? Huner di vî welatî de biêş û renc e, koçberkirina bi darê zorê, berxwedana li hemberî destdirêjkerên wekî çeteyên Daişê, zindan û awaretî, derbiderî, bêmalî, revendî û hezar û yek birînên din ên bêderman hatiye dagirtin; birînên ku carinan hunerê ber bi xwekujîyê ve didin. Hema wisa ku di destpêka romanê de, nivîskar vê rastîyê bi xwekujîya stranbêjê ji bajarê Hadî û Burhên radixe ber çavan. Mirina wî hunermendî sembola mirina hunerê ye, hunera ku Daişî gihîştin her derê, destpêkê ew û sembolên wê rûxandin û ji nav birin. Rabûna ji nav goran ji bo kirina xebateke hunerî ku biryar e serpêhatîya tehl a miletekî bike fîlm û senaryo, nîşaneyeke gelek berbiçav e ku mijara nîşanenasîna 'Ferdinand de Saussure' (zimannasê ji Swîsreyê) û 'Roland Barthes' (rexnegirê Fransî) di warê wêje û hunerê de destnîşan dike; ev rabûna ji gorê ji bo vejandina mijarekê di çarçoveya şêweyekî hunerî de dikare gelek mînakan temsîl bike. Ji wan yek ev e, tiştê ku mayînde dibe huner e, bi gotineke din ew ê ku mayînde dibe, ew e yê ku bi şêwazekî hunermendane canê xwe kiriye gorîyê gelê xwe, ya din jî ev e ku mirin ne dawîya her tiştî ye, weke ku payizeke bi biharekê avis be. Rabûna ji gorê di romana Helîm Yûsiv de, vejandina hêvî û mirazên gelekî ye, bawerîya wî bi rasteqîn, rewabûna mafên wî û serkeftina wî, heye.

Destpêkirineke wiha ji bo romaneke ku trajedîya herî xembar a cîhanê di nava xwe de dihewîne, destpêkeke ku xwîneran di asta herî jor de bi şîyana romanivîs dide hesandin û wiha dike ku ji rêbaza wî ya afrîner û hunermendane re bibêje: Aferîn.

– Konflîkta Romanê

Em Konflîkta an jî milmilaneya romanê ji zimanê vebêja mayînde ya romanê, anî ji zimanê cîhanê dibihîzin. Balkêş e heke ez bibêjim ku vê konflîktê zemîneyeke dirêj û dîrokî heye, lê carinan bi şikl û rengekî nû li nava mirovên ku di dirêjahîya dîrokê de bêpar mane, dîyar dibe û pirsgirêkan çêdike. Vê carê, wisa ku 'Cîhan' dibêje, ev girêk û konflîkt, an jî ev pirsgirêka kevn a dîrokê bi dîyardeyeke bi navê Daişê, çend qatan hovtir û tirsnaktir, yaxeya mirovna digire ku tu wextî li ser axa xwe xwedîyê mala xwe nebûne û hertim ji bo vî mafê xwe yê rewa şer kirine. Diyarbûna Daişê û êrîşên wê yên dirindane berîya her tiştî raserî miletê kurd hat û xwîna wî mêt. Di vê navberê de balkêş e, ku kurdan nema bejna xwe li hemberî hovîtîya Daişê tewandin û ew têk birin. Konflîkta sereke ya romanê di qonaxa yekem de hema ev pirsgirêka kevn û dîrokî ye ku aniha bi reng û rûyê Daişê, zat û cewherê xwe yê sereke nîşan dide.

Tevî ku li kêleka vê konflîktê, konflîktên normal ên çandî û jîyana kurdî jî tên hilêxistin, wek mînak evîna Rodî û Perwînê, pirsgirêka

■ **Şîroveyek Der Barê Wergera Farisî Ya «Firîna Bi Baskên Şikestî» De**

dûr amajeyê bi hemû hevzimanên Helîm Yûsiv dike ku yek bi yekê wan pişk û pareke xwe di beşa pêkvedana sembolîk û wênekî ya 'Firîna bi baskên şikestî' da heye.

Nemaze der barê lehengên romana Helîm Yûsiv û fîrîna wan, ev gotina 'Friedrich Nietzsche' hat bîra min ku dibêje: "Kesê ku dixwaze fêr bibe ku rojekê bifire, divê fêr bibe ku li ser pîyan raweste, bimeşe, bibeze û bazde û bireqise; bêyî derbaskirina van qonaxan, mirov nikare rasterast dest bi firînê bike."

Bi vî awayî ez navê romanê yanî 'Firîna bi baskên şikestî' di çarçoveya heman vegotina Nietzsche da dinirxînim. Dema ku ez li kesayetên romanê difikirim, hemûyan wiha kir, destpêkê li ser pîyan rawestîyan, piştre bi rê ketin, paşê bezîyan û hilbazdan û dawîya dawîn jî firîyan.

– Destpêka Romanê

Her romanek bi rêbazekî; anku bi teknîkeke ciyawaz û taybet dest pê dike. Hinek ji nuqteyekê dest pê dibin û di dirêjahîya xêzeke rasterast de digihêjin xal û têgeha dawîyê. Tevn û pêkhateya hin romanan weke xelekê ye, yanî ji nuqteyekê dest pê dibin û di dawîyê de digihêjin heman nuqteyê. Destpêka hin romanan nişkêvayî ye, wekî teqîna volkanekê bi rûdaneke serhejîner û diltezîn dest pê dibin. Ev taybetmendî hemû di romana Firîn bi baskên şikestî de tên dîtin, lê ez bixwe navekî ji destpêkirina vê romanê re datînim: Destpêkirineke weke aşîtê ye; aşîta ku berdewam bi ser naveroka romanê û lehengên wê de dihêwire û tê xwarê û wan dike bin xwe; ji alîyekî ve ji nişka ve berjêr dibe û ji alîyê din ve top û gilorkên wê bi dirêjahîya xêzeke bêdawî didomin û serê dawî û li pey hev li heman rûdana diltezîn a yekem vedigerin. Balkêş e ku xala destpêkê hema bibêje ji bo hemû lehengên romanê bi vegereke yeksan û wekhev dixitime, çi yên ku şehîd dibin û careke din dibin bînerê têkoşîna rêhevalên xwe; çi jî yên ku zindî dimînin û hevparên şehîdbûna şehîdên xwe ne. Weke ku Helîm Yûsiv dibêje, "Zindîyan li ber kamerayê qala xwe û mirîyên xwe dikirin." Ev hevok nîşana pêkvegirêdana mirina mirovan û hunera wan e.

Hadîyê fîlmçêker û dostê wî yê senaryonivîs yanî Burhan ji gorên xwe radibin da ku projeya çêkirin û

Şîroveyek Der Barê Wergera Farisî Ya "Firîna Bi Baskên Şikestî" De

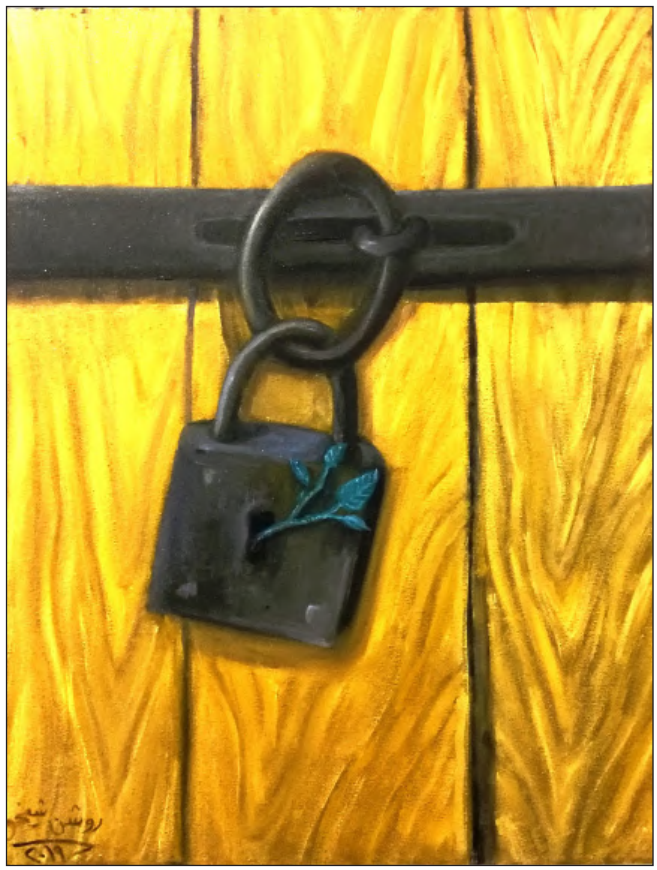
Ezîz Nêmetî
Wergera ji farisî:
Berat Qewîendam

wergera romana ‹Firîna bi baskên şikestî› îdeal û baş e, bi awayekî ku xwîner pê nahese nivîsa li ber destê wî, ‹werger› e û ji zimanekî din li farisîyê hatiye wergerandin

werger

Navê Romanê:

Ez ê destpêkê balê bikişînim ser navê romanê. Dema ez li navê Romanê fikirîm, ev pirs di mejîyê min de geriya: Mirov çawa dikare bi baskine şikestî bifire? Bi rastî wateya Firînê di romana Helîm Yûsiv de çi ye? Lê dema ez gihîştim dawîya romanê, careke din li navê romanê vegerîyam û gihîştim vê bawerîyê ku Helîm Yûsiv bi bijartina navê 'Firîna bi baskên şikestî' dîmeneke îhambar û pirwate afirandiye, dîmena ku pêwîstîya wê bi şîrove û lêhûrbûnê heye; Şîroveyeke Nêzîk û Şîroveyeke Dûr. Şîroveya nêzîk amaje bi şênîyên bajarekî dike ku piranîya wan şehîd bûne yan jî dane ser rêkoçeke şehîdane, Şîroveya



■ **Tabloya Rewşen şêxo**

dîsa xanî kerr û bêdeng bû, Lemya dîsa vegeriya ser text û xwe pal da, piştî bîskekê rabû çira vêxist, li pêşîya awêneyê sekinî, baş li rûyê xwe nerî, girnijî û çira vemirand, li ser têxt xwe dirêj kir û radestî xeweke kûr bû. Rûyê wê wisa di wê girnijînê de ma.

Di wan kêlîyan de Mistefayê Şamî li pêşîya dadgerkî rûken sekinî bû, rûyê wî qermiçî, temenê wî hezar sal bû. Tawana Mistefa ya revînê jê re got, Mistefa nizanîbû çi bersivê bide, tenê got gorr cihekî ji bo mirovan nabe. Yê dadger bi dilxweşî kenîya û biryara dadgehê der heqê wî de ragihand.

Zilamên cilspî xwe avêtin Mistefa û ew birin erdeke kesk û berfireh. Li wir jê re hate gotin ku wê di avakirina koşk û qesran de bixebite, peyvek tenê jî ji devê wî derneket û nekir qîrîn û hawar, lêbelê li dora xwe zîvirî mîna lawirekî ku dema derîyê qefesê ji kel lê tê girtin, çavên wî mîna du zarokên serjêkirî bûn.

Di wê kêlîyê de, erdeke hişk û erdeke şîn, ku tenê asîmaneke çêkirî ji cagên polayê hebû.

girîyê wê rawestîya, bi tenê xwe li ser textekî berfireh dirêj kir, xeyal dikir, ku zilamine cilspî hevjînê wê dibirin xakeke fireh û kesk. Hingê xemgînî kevokek bû, cilên şînê li xwe kiribû û bitirs di bin baraneke xurt de difiriya. Xew mîna zarokekî çav xemgîn hat, di dest de guleke reş û straneke ji mexmela germ, lê zingilê derî bi awayekî tûji û berdewam lê diket, Lemya ji xewê şîyar bû. Serê xwe ji ser balîfê rakir, bi baldarî li deng guhdar dikr û çavên xwe bi tilîyên xwe difirkandin, hîna zingezinga zingilê derî berdewam bû, bi dengekî veziliyayî di bin bandora bawişkan de got: Kî ye?.

Dengekî zivir û naskirî hat û bi fermanî got: Veke!.

Ji ser textê xwe rabû, pêxwas bazda, hewşa malê ya ku bi ronahîya heyvê tije bûbû, derbas kir, bilez ber bi derî ve çû, bi tevgereke lezgîn û meraqdar vekir, dît ku hevjînê wê mîna dareke bê çiqul sekiniye û bi kefenê spî pêçayî ye.

Mistefayê Şamî bilez derbasî hindir bû û ji Lemyayê re got: Derî baş kilîd bike ji ber van rojan diz pir bûne.

Lemya bi ya wî kir, derî baş girt û da pey Mistefayê ku derbasî odeya xewê bû.

Mistefa xwe li ser text dirêj dike, Mistefa bi dengekî westîyayî ji Lemyayê re dibêje: Çirayê vênexe. Kêlîyekê Mistefa bêdeng dibe, ji Lemya dipirse: Tu razayî bûyî?

Deng ji Lemya nayê, xwe li kêleka Mistefa dirêj kir, hilkehilk pê ketibû. Mistefa xwe pê ve dizeliqîne û bi nazkî jê re dibêje: Min germ bike.

Dengê Mistefa tê guhertin, kêfxweşîya xwe winda dike, dengê wî vediguhere dengekî lerzok û bitirs: Min nikarîbû li wir binivim.

Lemya di ber xwe de dike minmin, lê devê wê di wê kêlîyê de mîna kevirekî qayim bû, Mistefa diaxive, dengê wî balindeyekî reş û bi herî ye: Ez bextewer im ku goristan ji malê ve nêzîk e, û di hatina xwe de ez rastî ti dewrîyên polîsan nehatim.

Çiqas dilê min bi wan dişewite, ew kesên ku di goristanine dûrî malên xwe de tên veşartin, lewre neçar dimînin ku di gorên xwe de binivin.

Dengê Mistefa hin bi hin kêm dibe û piştî bîskekê winda dibe, Lemya ya çavên wê vekirî û zîq li zikê xênî dinêrî, bi tenê dihêle.

Dema ku derî bi xurtî lê ket, ji nişka ve tirseke mezin xwe berda nava awirên wê, xwe dît ku bi lez ber bi derî ve diçe, bi dudilî vedike, du polîsên cilên wan spî sekinî bûn, yekî ji wan got: Kanî hevjînê te Mistefayê Şamî? Çima te hişt binive û vegere? Tu nizanî ku ev kiryara te li dijî zagonê ye?

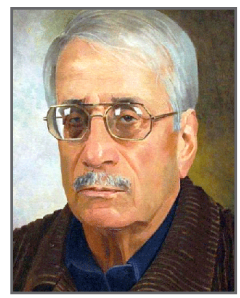
Herdu polîs derbasî malê bûn, yekser berê xwe dane odeyê, bi hêrs û acizî derbas bûn, dema çavên wan li Mistefa ket gotinên xerab û sixêf jê re dan. Bi tirs hişiyar bû, girîya û hawar kir, lê herdu zilaman guh nedanê de, ew ji text daxistin û rakirin mîna parçeyek dar, ji malê derketin û dengê girîyê Mistefa di bêdengîya şevê de, tûjtir û bilindtir dibû.

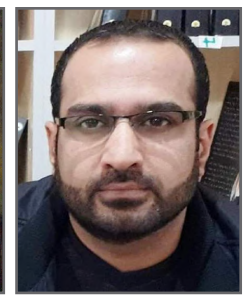
Bi derbasbûna çend kêlîyan re

Zindan

Zekerîya Tamir
Wergera ji erebî: Aram Hesen

Gorr cihekî ji bo mirovan nabe. Yê dadger bi dilxweşî kenîya û biryara dadgehê der heqê wî de ragihand..





werger

Mistefayê Şamî ji lawik, stêrk û gîyayê kesk hez dikir, lê belê ji avakirina xanîyan westîyaye, piştî kêlîyekê wê çavên wî bêne girtin, mirin guleke ji berfê ye, di damarên wî de veşartiye, vaye sibeha wê hatiye.

Bi kêfxweşî girnijî dema hate bîra ku xanîyên avakirine wê bi mirina wî re birûxin û bibin kavil. Bilez bazda û kete nava kolanine zer de, bi dengekekî tije hêrs, xem û qehir bang li bayê dikir. Bi vî awayî dûrî xanî, lawik û gîyayê kesk çû, piştî çend demjimêran di goristaneke bi xanîyan dorpêçkirî de, hate binaxkirin. Hevjîna wî Lemya pir girîya, lê bi hatina tarîtîya şevê re

Navê pirtûkê: Gotinên Pêşiyan û Nifirên Kurdan

Nivîskar: Occo Mahabad

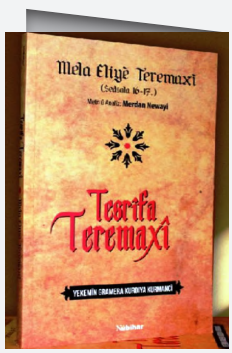
Naverok: Ferheng -folklor

Pirtûk, xebata sêsalî ya birêz Occo Mahabad e. Tê de bi hezaran gotinên pêşîyan û nifirên Kurdan hene. Pirtûk ji bo zargotina me ya Kurdan gencîneyeke dewlemend e, û ji hemû parçeyên Kurdistanê gotinên pêşiyan û nifirên Kurdan dihewîne.

Nivîskar hewl daye ku li gor nivîs û gramera îroyîn binivîse da ku bê zehmetî ji alîyê her Kurdekî ve were xwendin û fêmkirin.

Hejmara rûpelan: 244

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya JJ/



Navê Pirtûkê: Tefsîra Teremaxî

Nivîskar: Mele Elîyê Teremaxî

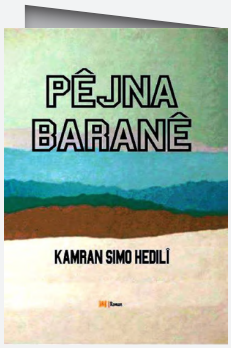
Naverok: Ziman

Ev berhema hêja berîya 400 salan ji alîyê zimannasê kurd Mele Elîyê Teremaxî ve hatiye nivîsandin. Pirtûk wekî yekemîn gramera kurdî ya kurmancî tê binavkirin. Ev berhema qaîdeyên gramera erebî digel farisî destnîşan dike, paşê jî kurmancî dide ber wan.

Hêjayî gotinê ye ku beriya niha pirtûka Mele Mehmûdê Bazîdî ya qaîdeyên ziman ji weşanên Weqfa Mezopotamyayê derketibû.

Her çend yekemîn rêzimana kurmancî, ya Elî Teremaxî (1590) be jî, lê wisa xuya ye cara pêşîn xebata ku tenê ji bo rêzimana kurmancî û bi zimanê kurmancî hatiye kirin, xebata Bazîdî ya hêja ye.

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Nûbiharê /2020



Navê Pirtûkê: Pêjna Baranê
Nivîskar: Kamran Simo Hedilî
Naverok: Roman

Nivîskar Kamran Simo Hedilî bi romana xwe ya Pejna Barane berê xwîneran dide rabirduya Zîro yan jî Serdar. Her çiqas roman serpêhatîya mirovekî bixuyê jî di heman demê de behsa alîyên balkêş ên serdemeke gelek girîng dike. Ku hê jî ev serdem bi awayê xwe yê herî dijwar tê jîyîn. Têkosîn, evînî, dildarî, hevalbendî... Yanî jiyan bi xwe hatiye pênasekirin bi zimanekî helbestî...

Hejmara rûpelan: 170

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya JJ/ 2018

Navê Pirtûkê: Welatê Min
Nivîskar: Medya Yaklav
Naverok: helbest

Jinên Kurd çawa di şoreşa Kurdistanê de cihê xwe girtibe, rengê xwe dabe û dengê xwe tevlî awaza şoreşê kiribe di warê wêjeyê de jî ristek girîng lîstiye. Her çiqas berhemên tên xwestin heta niha kêm mabe jî, em dikarin deng û rengên wan di vê dîlana awazê de bibihîzin. Yek ji van jinan jî jina têkoşer Medya Yaklav e, ku ji ber raman û têkoşîna xwe hatiye girtin û ji ber cezayê mûebetê ev 27 sal e girtî ye.

Nivîskar di helbestên xwe de balê dikêşe li ser êşên gelê Kurd, hesret, hêvî û qîrîna azadîyê û xwestiye bi hest û çavên ferdeke ji vî gelê ku welatê wê bûye çar parçe, lê tevî her tiştî li ber xwe dide û têdikoşe, bê jîyan bi çi rengî dikare xwe di helbestê de bihûne bîne ziman.

Di pirtûkê de 91 helbest hene û ev helbest di qonax û dîrokên cuda de, her wiha li girtîgehên bajarên cuda yên li Kurdistan û Tirkîyeyê hatine nivîsandin.

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Aram / 2020

Navê pirtûkê: Analîzek li ser Rojnameya Kurdistanê 1898-1902

Nivîskar: Ahmed Kanî

Naverok: Lêkolîn

Kurdistan yekem rojnameya kurdî ye, cara pêşîn di 22ê nîsana 1898an de li Qahîreyê derketiye. Xwedî û berpirsyarê pêşîn Miqdad Midhet Bedirxan e, piştre birayê wî Ebdurehman Bedirxan dibe berpirsyar. Li sê welatên cihê, Misir, Îngilistan û Swîsreyê, li ser hev 31 hejmarên wê derketine. Rojname bi du zimanên sereke; kurdî û Tirkîya Osmanî derketiye. Her çendî li derveyî welat derdiket Jî, lê li nava welêt jî dihate belav kirin. Birêveberên Osmanîyan ew qedexe dikir û nedihêlan ku li Kurdistanê belav bibe.

Ev xebata Ahmed Kanî teza wî ya lîsansa bilind e, li Zanîngeha Artuklu-Mêrdînê. Nivîskar bi hûrgilî yek bi yek li ser naveroka rojnameya Kurdistanê xebitîye, analîzeke têr û tijî kirîye.

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Apec- Swêd / 2019

Navê Pirtûkê: Şengal

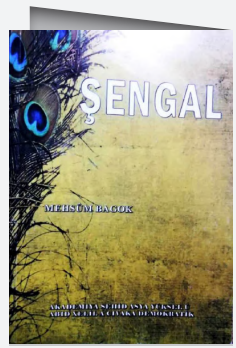
Nivîskar: Mehsûm Bagok

Naverok: Lêkolîn

Ev pirtûk li ser Şengalê hatiye û bi taybetî li ser fermana 73an (3 Tebaxa 2014an hatiye niv'sandin. Di naveroka wê de pir mijar hene.. erdnîgarî, çanda resen, berxwedan, serkeftin û hêvîyên azadîyê di nava hev de hatine bidestgirtin.

Hijmara Rûpelan: 206

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Akademîya şehîd Asya Yûksel û Abid Xelîl a civaka demokratîk/ 2020



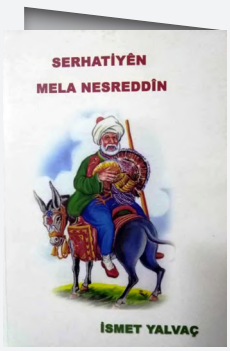
Navê pirtûkê: Gotinên Pêşiyan
Nivîskar: Mehmet Oncu
Naverok: Ferheng

Ev berhem, ferhenga herî mezin û berfireh a gotinên pêşîyan e. 50 hezar gotinên pêşîyan di vê berhemê de cih digirin. Ji vana nêzî 30 hezar gotin, ji hêla nivîskar (berhevkar) ve ji qadê hatine berhevkirin. Berhem ji 4 cildan pêk tê. Her cildek di navbera 1214 û 1248 rûpelan de ye.

Bi giştî ji 235 beşan pêk tê. Mînak: Gotinên pêşîyan ên li ser jinan, gotinên pêşîyan ên li ser mêrxasîyê, gotinên pêşîyan ên qencî û xerabîyê û... hwd.

Di vê berhemê de zêdetirî 2 hezar çîrokên gotinên pêşîyan hene. Her wiha zêdetirî 4 hezar peyvên ku zêde nayên zanîn an jî di ferhengan de cih nagirin bi dîpnotan hatine şîrovekirin.

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Sîtav / 2020



Navê pirtûkê: Serhatiyên Mela Nesreddîn
Nivîskar: Berhevkirin û amadekirin: Ismet Yalvaç
Naverok: serpêhatî

Ev pirtûk hejmarek ji çîrok û serpêhatên melayê zana û navdar Nesreddîn digre nava xwe. Armanca ji komkirin û nivîsina wan ne tenê ji bo ku xwîner demeke xweş û komedî derbas bike, her çîrokek wekî gotineke pêşîyan an amerêk ê axaftinê li ser rewşa jîyana civakî ye, lema ji her bûyer û çîrokeke vê pirtûkê mirov dikare ders û pendekê derêxe.

Hejmara Rûpelan: 150

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2019

Pirtûkên derketî

Navê Pirtûkê: Kobanî Çepera Rûmetê- beşa 1ê
Nivîskar: Meryem Kobanî
Naverok: Bîranîn

Li ser şerê Kobanê pir hatiye nivîsîn û gelek film hatine çêkirin. Lê pirtûka ku Meryem li ser serpêhatîyên xwe nivîsîye taybet e. Ew ne tenê şahida ji roja destpêkê ve bû û di hemû bûyeran de bû, lê fermandara hêzên şervanên Kurdî bû jî.

Di pirtûkê de detayên ku heta niha kesî nebihîstine nivîsîne. Mînak di dema destpêkê de bi tena xwe û bê alîkarî di enîya şer de bi derfetên kêm û kêmasîya çekan li hemberî Daişê ku çekên modern û xwedî derfetên mezin bûn şer didomandin. Daiş ew çekên modern di dema girtina Mûsilê de ji leşkerên Iraqê bi dest xistibûn. Çawa bi keleşinkofekê li hemberî tankan şer bikî? Çawa di alîyê moral de şervanên xwe li hemberî dijmin mobîlîze bikî? Ev Pirtûk bersivên van pirsan dide. Ji alîyekî din ve Meryem dide xuyakirin ku bîra/ hişmendîya wê qewîn e. Axaftinên wê bi gel re, bi şervanan re, wisa zindî ne weke ku berîya rojekê bin.

Ev Pirtûka di warê dîrok û kultûra Kurdistanê de jî agahdarîyên girîng dide. Mijarên azadîyê, dadê, namûs, peywîr (wezîfe), lêborîn û hêvîyan dinivîse. dîrokê zelal û xweş şîrove dike ku li Kobanê hatiye nivîsîn.

Cih û dîroka weşandinê: Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2020

Bûyer û hizirên wê bi awayekî zelal û bi hûrgilî hatine şayesandin. Tevî ku romaneke kurt bû, lê hemû hêmanên romanê tê de bi temamî peyda dibin û kurtîya wê ji aşta wê kêm nekiriye û ti qelsî neketinê. Berevajî bi vî şêwazî rê ji her xwînerî re vebûye ku bê acizî bixwîne, heya "xwînerên bêsebir" jî.

Roman bi sembolan dagirtî ye, zêdetir ber bi surrealistê ve diçe; me derbasî jiyana qaqlîbazan dike, qaqlîbazan wek mirovan dide hizirandin û gera li azadîyê dide pêşîya wan. Gelek tiştên fantazî derdixe holê û qaqlîbazan ji cihekî ber bi cihekî din ve di heman kêlîyê de bê ti tevgerê vediguhezîne. Lê çiqas roman surrealism xuya bike, a raşt mirov bibêje sembolism e. Ji ber felsefeyeke hebûnê tê de rû dide û baweriya gelek mirovan bi wê felsefeyê tê, ji nav wan jî Bach ê ku ev bawerî bi awayekî sembolîk di romanê de raxistine.

Tevî ku guhertinên bingehîn bi Jonathan re ji alîyê derûnî ve çênebûne û tenê rewşa wî weke pêşketin hatiye guhertin, lê guhertina Fletcher ya derûnî û awayê hizirîna wî bandorê zêdetir li xwîneran dike û romanê xweştir dike. Rexnegir Îbrahîm Seydo Aydogan dibêje: "Êdî romanên hemdem ji bûyeran bêhtir li ser guherînan disekinin".(16) Li gor romaneke di sala 1970'î de hatibe nivîsandin, hêmaneke wisa tê de peyda bibe, serkeftineke mezin e.

Di romanê de nivîskar bi xurtî parastina lehengê xwe kiriye û ti mesafe di navbera vebêjer û leheng de nehatiye dîtin. Lê ji ber ku roman ber bi surrealistê ve diçe û armanca wê zêdetir gihaştin 'Kamilbûn' e, ev tişt hatiye nixumandin û beloq nehatiye dîtin, berevajî weke rewa hatiye dîtin.

Bach qaqlîbaz bi awayekî serkeftî şayesandine, jîyana wan bi me daye naskirin û ew dane axaftin. Di herikîna romanê de mirov dibêje qey hêzeke derxwezayî hîştiye em zimanê qaqlîbazan fêm bikin û hest bikin ku vebêjer bixwe qaqlîbazeke û çîroka qaqlîbazekî ji me re radigihîne.

Roman ji alîyê Osman Özçelik ve hatiye wergerandin ji bo kurdî. Hem ji ber ku ji sala 1995'an de hatiye wergerandin, gelek şaşîyên rastnivîsê derdikevin holê ku em dizanin wê demê hîn rastnivîsa kurmancî baş nehatibû rûniştandin, hem jî ji ber ji zimanê tirkî ku ne zimanê romanê yê bingehîn e (a kurdî wergera wergerê ye); gelek qelsîyên wergerê derketine holê. Lê tevî van hemû qelsîyan jî bi alîkarîya xezîneya peyvên Özçelik re wateya romanê hatiye parastin û bi awayekî pir xweş diherike ku mirov naxwaze ji ser xwendina wê rabe, beriya ku dawîya wê bi destê xwe bixe. Lê helbet heger careke din ji zimanê wê yê bingehîn were wergerandin, nemaze piştî zelalbûna rastnivîsa kurdî heya astekê, wê xweştir were xwendin û zêdetir mirov ber xwe ve bikişîne. Romana "Qaqlîbaz Jonathan Livingston" hêvîyên mezin di hundirê xwînerên xwe de ava dike.

16- Aydogan,Îbrahîm(2014).Guman2,Stenbol,r.312

dixwaze bibêje ku kesên baş, ji ber ku dixwazin baş bin, ne kesên derasayî ne. Bila mirov bi vê hicetê xwe nexapîne û sînorekî di navbera xwe û kesên baş de çêneke. Wek pêxember Îsa silavên xwedê lê ku dibêjin ew lawê xwedê ye û bi rêya vê yekê negengazîya wek-wî-bûyîn rewa dikin.

Vegotin û herikîn.

"Destê' sibehê bû. (...) Dengvedana şikevê ya di avê de, ji bo qaqlîbazan gazî ya "taştê" bû. Wê gavê, bi hezaran qaqlîbaz bi qîjewîj û bi lez bi hewa ketin. Rojek nû dest pê kiribû, rojek tijî xebat û lebat.

Taa wê de, pir dûrî deravê bahrê û dûrî şikeva masîvan qaqlîbaza "Jonathan Livingston", bi serê xwe ceribandinên firînê dikir. Ji rûyê bahrê bi sîh mîtroyî bilind, lingê xwe berjêr, nukilên xwe berjor kir. Ji bo fitilokek bervaja êş da parxwanê xwe û baskên xwe vekêşand. Ku bikaribe di vê de biserkeve, wê bikaribe ji berê zehftir hêdi bifire. (...)"(15)

Destpêkê nivîskar bi şayesandineke giştî dest bi çîrokê kiriye. Derav û qaqlîbazan û jîyana wan a rojane dişayesîne. Ji nişka ve berê xwe dide cihekî hinekî dûr ji deravê û şayesa rewşeke awerte dike! Ne weke dîmena giştî ya destpêkê bû. Li vir nivîskar bi girêkekê dest pê kiriye û ji destpêkê de teşwîq bi xwînerên xwe re çêkiriye, nemaze dema pirsan di aqilê xwîner de çêdike. Gelo 'Jonathan Livingston' kî ye? Çi çîroka wî ye? Hewl dide çi bike? Çima ji derdorên xwe cuda ye?

Vebêjer herdem çîrokê di çavên Jonathan de ji me re dibêje. Tiştên ku Jonathan nas dike bi xwîneran jî dide naskirin. Vebêjer tiştekî ji Jonathan zêdetir nizane û ji xwîneran re ranagihîne.

Lê vebêjer ji Jonathan cuda bû, dengekî derveyîn bû ku her tişt der barê Jonathan dizanî û ji xwîneran re vedigot, hemû şayes û şîrove ji Jonathan werdigirt; bi gotineke din hizirên Jonathan dixwendin û bi dengê xwe ji xwîneran re werdigerande gotineke derveyîn. Nivîskar ji bo naskirina kesayetan her xwe nêzî Jonathan kiriye, lê hin caran jî berê xwe daye Fletcher û alîkarî jê xwestiye ji bo zêdetir derûnîya Jonathan bi xwîneran bide naskirin, nemaze di dawîya beşa sêyem de ku Fletcher bi dengê xwe yê taybet alîkarîya vebêjer kiriye. Yanî di çend kêlîyên dawîyê de û bi xatirxwestina Jonathan re di nav herikandinê de vebêjer û şêwazê wî diguhere û vê carê di nêrîna Fletcher de çîrokê vediguhezîne xwîneran.

Roman ji alîyê teknîkî ve bi awayekî sade, zincîrîn û herikbar hatiye nivîsîn. Herikandina wê ji destpêkê heya dawîyê li ser ritimekê meşyaye bê ku lezbûn û derengmayîn di ti paragrafên wê de rû bide. Yanî mirov nikare dest tê werde û ti hevokan kêm an zêde bike.

14- Heman jêder,r.73
15- Heman jêder,r.11

têkilîya wê bi mijara me re, me xweşt çend bendan jê bigirin:

"mende sigar îkî cîhan men bû cîhana sigmazam

gewherî lamekan men im kewn û mekana sigmazam

cism île can men im welî, cism île cane sigmazam."(11)

Şîrove:

Di min de du cîhan bi cih dibin, ez di vê cîhanê de bi cih nabim

Ez gewherê necihbûnê me, di gerdûn û cih de bi cih nabim

beden û can di min de bi teşe dibin, di beden û can de bi cih nabim.

"Li gor Chiang, yek rêgeza vî karî hebû. Divêt kû xwe bi çavê qaqlîbazek kû xwedî rêgeha bi tixûb û xwedî qasî mîtrok bask nebîne. Rêgeza vî karî; têgihîştina bîra jîyanek gihîştî ya bênav ya hebûna xwe bi xwe ye. Di gerdûnê de, li her cîh û li derî demê."(12)

Dema mirov li helbesta Nesîmî û van hevokên ji romanê dinêre, dibîne ku felsefeya Richard Bach pê bawer dike û felsefeya nesîmî heman ramanan radikin. Ew felsefeya ku napejrîne mirov di laşekî, cihekî an jî demekê de sînordar bibe.

Sullîvan:"Tu di nava bi milyonan qaqlîbaz de yeka bijarte ye. Piranîya me bi hezaran dijwarîyên mezin gihîştine vir. Em ji dinyakê derbasî dinyake din ku dişibihe dinya me bûn. Tew di ser de me hay jê nîne ku em ji ku hatine û em li ku ne. Û em rojane jîyan. Ji ziktêrkirinê, ji pevçûnê û di nava ref de daxuyana xurtîyê hêjatirên girîng hebûn. Ji bo gihîştina vê bîrê, gelo em di çend jîyanan de derbasbûn? Bi hezaran Jon, bi hezaran!... Û paşê, ji bo sehkirina gihîştinê belkî em di yek, belkî jî di sed dinyan de derbas bûn. Û di ewqas dinyên din de jî em hînî gihîştîbûnê bûn ku ew armanca jîyanê bû."(13)

Hizireke din di nava romanê de bi xurtî derbas dibe, ew jî derbasbûna gîyanê ji jîyanekê ber bi jîyaneke din ve, ango mayîndebûna giyanê. Li vir jî felsefeya ku Bach pê bawer dike dîsa derdikeve pêş. Her wiha felsefeya 'di jîyanekê de gelek jiyan borandin' ya ku wek rewşeke awerte tê dîtin, bi rêya lehengê me derdikeve pêş, ew jî bi rêya xwenaskirin, li ser xwe zêde xebitandin û li hestên xwe guhdarkirinê pêk tê. Mirov dikare bibîne ku nameya Bach di vir de jî, ew e ku bi xebatê mirov dikare hemû sînoran bişkêne û tiştekî derasayî namîne.

Jonthan: "Nehêlin min bi xwedêtîyê nasbikin. Mecalê nedê ku navê min bi şorên bêhişî miqeddes belav bibe. Te soz da min Fletch? Ez qaqlîbazekim. Heye ku... ez ji firînê hez dikim."(14)

Jonathan heyîneke normal e, ne xwedê ye û ne jî lawê xwedê ye. Bach

11-http://www.bizturkmeniz.com/ar/index.php?page=article&id=103665

12- Bach,Richard.Wer:Özçelik,Osman(1994).Qaqlîbaz Jonathan Livingston. Weşanên Firat,r.41

13- Heman jêder,r.37,38

Tirs, hêrs û bêzarî sedemên kurtbûna jîyana mirovan in. Li vir mirov bala xwe dide vê yekê ku nivîskar ji hizira qaqlîbazan derketiye û tam hizirên mirovan nîşan daye. Bi vê yekê re mirov dikare bibêje ku nivîskar mirov bi qaqlîbazan sembolîze kirine.

Felsefeya hebûnê.

Fletcher: "Fikrên wan ne xema min e! Firîn çawa dibe ez ê pêşî wan bikim! Ku dixwazin, ez ê ji binî de derkevim dervî qanûnê. Û ez ê wan poşman bikim!.."(7) "Ya rastî ez fehm nakim, tu çawa dikare ji refekî harbûyî ku qasî gavek berê li dû kuştina te bû hez bike." (8)

Jonathan:"Fletcher a reben! ji çav dîtina xwe bawer ne be, dîtinên te, yên bi tixûbin. Bi haybûnê binhêre. Bixebite ku tu bighîje bîra hînbûnê. Tu wê bi vî awayî bighê rêya firînê." r.73

Fletcher: "Ma tu sînor tune Jonathan? Naxwe roja ku ez jî wek te hilû bibim nêzîk e. Ku ez li derava te xuyam, ez ê çend teknîkê fîrînê pêşî te bikim."(9)

Ji van xêzan mirov dibîne ku Jonathan nûnertîya hizira îdealîst dike, Fletcher jî nûnertîya hizira realîst dike. Li vir em dibînin ku Bach xwestiye hizira îdealîst derxe pêş û bide xuyakirin ku bi realizmê mirov nagihîje 'Kamil nabe'; ango ji bo têkilîyên bi gîyanê re carinan realîzm têrê nake û divê mirov hinekî bi surrealistî tev bigere. Bi taybet ku di destpêkê de Fletcher xeşîm derxistîye û di dawîyê de ew jî aniye ser rêya mamostayê wî Jonathan.

"Mutesewifan gîyana mirovî wek firindeyekê dîtiye ku ew firinde dîlmayîna di vê cîhana nemayînde de red dike û firîna li bilindahiyan bi hembêzkirina azadîyê hildibijêre."(10)

Mirov dikare di romana Bach de hizirên ku dişibin rêbazê mutesewifan bibîne, ku wî jî bi awayekî sembolîk roman vegotiye. Dema mirov dibîne kesên li ser Rêbazê Sofî dimeşin gelek caran li dor xwe dizîvirin û hebûna xwe weke laşekî di vê jîyanê de ji bîr dikin, ji ber di tevgera zivirîna li dor xwe sivik dibin 'weke firindeyan dibin' û xwe ji wî laşî azad dibînin. Di romanê de jî mirov dibîne ku Chiang û Jonathan di heman kêlîya ku tê de pê dihizirin ji cihekî ber bi cihekî pir dûr ve diçin, bê ku baskên xwe bilivînin. Mirov tê derdixe ku herdu heman hizir in, lê di romanê de bi awayekî surrealist hatiye; pêkanîna xewna Sofiyan bi awayekî fîzîkî ye.

Helbestek Nesîmî heye ku tê de felsefeya wî tê diyakirin û ji ber

7- Heman jêder,r.50
8- Heman jêder,r.71
9- Heman jêder,r.75
10- http://elsada.net/20795/

tevgerên wan ên firînê hene û bi rêya wan tevgeran jî têkildar dibin û ji hev fêm dikin, lê Bach bi zanebûn tenê qaqlîbazên gihaştî wisa nîşan dide û têkilîyên qaqlîbazên din tenê bi qajewajê nîşan dide. Weke bibêje qaqlîbazê li azadîyê negere, qaqlîbazekî ji rastîya xwe derketiye.

Em dizanin ku qaqlîbaz nikarin noqî bin avê bibin û masîyan ji hundirê ava kûr bigirin, weke ku Jonathan dike. Dema ku Bach qala hûrik-mûrikên ku qaqlîbaz li ser xwe têr dikin diaxive, piştre vedigere li ser Jonathanê ku bi masîyên teze ji nava deryayê xwe têr dike diaxive. Dibêje ger mirov di lêgerînê de be, dikare tiştên nûtir û baştir bi dest bixe. Heger mirov raneweste, her li pey pêşketin, vedîtin û di nav lêgerînê de be, wê sînoran bişkîne û astengîyan rûxîne.

Mirov dikare bibîne ku Bach ne bi ecemtîyekê an nezanîyekê, lê bi hostetiyekê ew agahî şaş nîşan dane, angaştên wî yên şaş di derbarê qaqlîbazan de ji qazî ve ji bo gihandina nameyan bûn.

Jonathan; qaqlîbaz an mirov?

Dema ku em dibînin Jonathan rêvebertîya komek qaqlîbazên ji refên xwe hatine qewitandin dike, em dikarin bibînin ku Bach di rêya Jonathan re derbirîna xwe dike. Jonathan rêvebirina hin qaqlîbazan dike ku ji bilî çêja tevgerên pehlîwanî tiştek ji firînê negirtine. Bach jî bi hin mirovan di firokeyê de li ezmanan difire ku ew mirov bi piranî ji bilî ji cihekî ber bi cihekî ve veguheztina bilez ti çêja firînê nabînin. Berevajî Bach; ku xem û xewna wî firîn bû û nivîsandina wî ya vê çîrokê heza wî ya firînê aşkere dide ragihandin. Jixwe Bach bi devê xwe jî dîyar kiribû ku ew çîrok di bingeha xwe de li ser xwe di temenê 20 salîyê de nivîsîbû ku di wê demê de ew nû derbasî cîhana firînê bûbû. Bach hemû ezmûnên xwe bi rêya vê çîrokê bi awayekî sembolîk nivîsandibû.

"Di rojên paşîn de wek qaqlîbazên din jîya. Li rexê bahrê bi qaqlîbazên din re di nava şikevên masîvanan bi qîjewîj, bi dû hûrikên nên, laşê masîyan û qirş û qalan ket. Bi yên din re xwe noqî tiştan kir... şer kir... Belê bi tu awayî hînî vê jîyanê nebû. Fikirî û got: "Bêfêde ye! Min dikarîbû ev rojên vala û bê mane bi hînbûna firînê derbas bikira.". (5)

Weke em dizanin Bach pîlotekî şer bû û piştî demekê dev ji vî karê ne li gor dilê xwe berdabû. Dibe ku ev yek bandor lê kiribe ku şerê qaqlîbazan derxe pêş û hestên Jonathan ên neyînî di derbarê van şeran de nîşan bide. Di vir de mirov dikare ji xwe bipirse jî lehengê romanê Bach an Jonathan e?

"Qaqlîbaza Jonathan, ji zû ve elimîbû ku; Tirs, hêrs û bêzarî vejenên kurtbûna jîyanê ne.(6)

5- Heman jêder,r.13
6- Heman jêder,r.27

in, lê di rastîyê de ew bi gelek qeyd û bendan hatine girêdan û azadîya xwe bi dest nexistine, dîlên gelek tiştên madî ne. Heta hin ji wan rêya azadîya xwe jî nizanin, wek bav û dêya Jonathan û tevahî refê ku jê hatî qewitandin jî. Tenê bi xwarin, nanezik û tiştên madî dihizirin. Em dikarin mînaka wê di van hevokên bavê Jonathan de bibînin: "Bi dengekî nerm bavê wê got: "Li min binêre Jonathan. Zivistan pir ne dûr e. Di nêzîk de wê şikevên masîvanan kêm bibin û masîyên rûyê avê wê xwe berdin kûranîyê. Ku tu dixwaze hînî tiştekî bibe, hînî bi destxistina xwarina xwe bibe. Firîn xweş e, lê belê zikê mirov têr nake. Ji bîr neke, armanca firînê dîtina xwarinê ye.". (3)

Dibe ku Bach çîroka qaqlîbazekî vedibêje, lê zêdetir mirov dikare bibîne ku wî xwestiye rexneyên xwe li ser civakê bi rêya qaqlîbazan veguhezîne. Xwestiye bibêje çawa divê hemû qaqlîbaz azad bin, wiha divê hemû mirov jî azad bin. Lê rêya azadîyê zanebûn e. Yanî em dikarin mirovan jî şûna van qaqlîbazan bibînin.

"Qaqlîbaza Jonathan rojên xwe yên mayî bi serê xwe derbas kir. Ji heremê zinarên asê, ber bi heremên din difirîya û heremên nû kifş dikir. Xemgîn bû. Belê çavkanîya xemgînîya wê ne bi tenêbûn bû. Xemgînîya wê ya esil, ji ber bêbawerîya qaqlîbazan bû ku bi hêza firandina xwedayî nedinasîn. Ew ji nêrînê tirsîyabûn, ji pêşdîtinê revîyabûn."r.25

Di wêjeyê de qaqlîbaz her koçerî, bêrîkirin û tenêtî nîşan dane. Mirov vê yekê di çîroka Bach de jî dibîne, lê bi şêwazekî cuda. Dema Jonathan ji ref tê qewitandin, sedema hestê tenêtiyê ku pê re çêdibû, ne tenêtîya dûrbûna wî ji refê qaqlîbazan bû, lê tenêtîya hizirên wî û pêşketinên ku bi tena xwe pêk tîne bû. Kes wek wî nedihizirî.

Mirov dikare bibîne nivîskar qaqlîbaz û tevgerên wî ewqas kûr û bi hurgilî dişayesîne, ji ber ku wî ewqas agahî li ser firîna qaqlîbazan ji zanîna xwe ya teknîka firînê wek pîlotekî û çavdêrîya qaqlîbazan, wergirtiye.

Çi rast, çi angaşt!

"Du-sê santîman dûrî baskên wê qaqlîbazek çîl spî û rewnaq difirîya ku di dinyê de hevalê wê tune bû." r.51

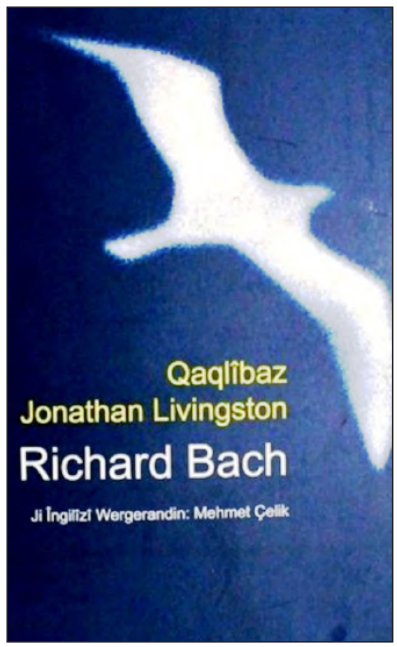
Qaqlîbaz rengereng in, lê her ku mezin dibin, rengê spî digirin. Nivîskar jî qaqlîbazên gihaştî bi rengê spî nîşan dane, xwestiye gihaştina (kemalbûn) qaqlîbazan bi mezinbûnê nîşan bide. Weke ku bibêje heta mirov negihêje kemalbûnê, mezin nabe; ango mezinbûna rast ne bi temen û salan e.

"Ne bi qîjewîj û ne bi xwendina bê mane, bi zimanê bêdengîyê pirsî: "Yên din li ku ne Sullîvan? Çima şênîya me nîne? Çiqas xerîb e! cihê ku ez jê hatibûm…". (4)

Gelek şêwazên qaqlîbazan û

3- Bach,Richard.Wer:Özçelik,Osman(1994).Qaqlîbaz Jonathan Livingston. Weşanên Firat,r.13

4- Heman jêder, r.37



■ **Romana eatchard Bach «qaqlîbaz»**

gîyanê ji koletîyê ye".(1) Reatchard Bach jî qaqlîbaz hilbijartiye, ji bo bike sembola azadîyê û di rêya lehengê romanê Qaqlîbaz Jonathan Livingston re gera li azadîyê nîşan bide.

Dema mirov dibêje firinde, yekser azadî tê bîra mirov. Ji ber ew bi hêsanî dikarin bifirin û lingên wan ji erdê tê birîn, bê ku rakêşana erdê bibe asteng li hember wan. Mircea Eliade jî di der barê vê yekê de dibêje: "Sembolîzekirina Firînê di hemû astên çandî de, tevî hemû cudahîyên mezin di rêbazên olî û çandî de, herdem derbirîna derbaskirina pîvanên mirovî, bilindbûn û azadîyê dike".(2) Ev gotin jî ji me re tekez dike ku mirov azadîyê di firînê de dibînin, ji ber firîn tiştekî ji karîna mirovan zêdetir e. Her wiha ji ber ku wêje jî li gor Platon vajîkirina rastîyê ye, helbet di wêjeyê de jî firîn sembola azadîyê û şkenandina pîvanan e. Bach jî bi rêya Jonathan û firîna wî ya bêsînor pîvan şkenandine. Lê gelo çima Bach qaqlîbazên normal (ên negihaştî) azad nîşan nedane, tevî ku ew jî difirin? Û em dizanin di wêjeyê de firîn sembola azadîyê ye!..

Mirov dikare nameyekê li vir bixwîne ku ne her kesê azad xuya dike, rastî jî azad e. Gelek mirov jî dema mirov li wan dinêre dibêje qey ew azad

1- http://maaber.50megs.com/issue_january15/mythology1.htm#_ftn4
2- Heman jêder

Qaqlîbaz

Pirhişyar Ismaîl

Jonathan heyîneke normal e, ne xwedê ye û ne jî lawê xwedê ye. Bach dixwaze bibêje ku kesên baş, ji ber ku dixwazin baş bin, ne kesên derasayî ne. Bila mirov bi vê hicetê xwe nexapîne û sînorekî di navbera xwe û kesên baş de çêneke.

Çima Qaqlîbaz?!

Herdem firîn xewna mirovahîyê bûye û gelek hewildanên firînê çêbûne, ta firoke hate afirandin. Lê pêkanîna vê xewnê dîsa bi rêya alavekê pêk hatiye 'kêm maye'. Xewna mirovan ji wisa zêdetir bi tena serê xwe, bê ti makîne û alavan firîn, xwe ji zagonan rizgarkirin û xwe azad dîtin e. Wiha firîn di bîra mirovan de bi ve azadîyê hatiye girêdan û wek sembola wê hatiye nîşandan, nemaze di wêjeyê de. Di wêjeyê de firinde pir derbas bûne û sembola azadîyê nîşan dane. Weke ku metholog "Jouseph Campbel" dibêje: "Firinde sembola rizgarbûna

ew gelên Mezopotamiyayê ne. Li ser vê xakê bi hezaran ziman, çand, wêje, cilûberg û ruhê civakbûyînê wekî xwe maye. Ji zarokatîya me de tê bîra me şevbuhêrkên hunerî ku kalkên me ji me re sitranên devokî û dengbêjî digotin. Ew wêjeya devokî ku her kesekî/ê lê guhdarî dikir û pêre sermest dibûn. Ji rastîya êşên jîyanê wêjeyeke resen û herikbar derdiket. Dibû stran, helbest û awaz. Ji berê ve li her deverên Mezopotamiyayê çanda bi navê civat, şevbuhêrk, komik û... hwd hebû. Di wan civatan de kî karîba di dîwanên began, axan û paşayan de helbestan bibêje û bidin ber hev ew qehremanê peyvê bûn. Dîwanên herî dewlemend ew dîwanên ku dagirtî civatên wêjeyî bûn.

■ **Adîle Xanim**

Di civata kurdî de jî yekemîn jina ku di vê mijarê de xwedî rol bû Edîle Xan bû. Rast e Edîle Xan di warê kûrbûna wêjeyî de ne li pêş bû, lê belê gava ku avêt; bawerîya wê bi komcivînên jinan dihat. Her demê digot: ”Mirov ji jinan dikare zanibe di gerdûnê de çi heye û çi nîn e,!”. Edîle Xan ji sala 1909an ve hetanî sala 1924an piştî wefata hevjînê wê Osman Paşa wê di buwarê de dikarîbû civakê bi rê ve bibe, û bibe xwedî kesayeteke bi hemû mijara re mijûl bibe û serkeftî be. Ji Helebçayê dest pê kir heta gihişte welatên Farisan jî. Ewqase civat û komcivînên wê bi bandor bûn.

Di rastîya heyî de ev Komcivînên wêjeyî ku di şoreşa me ya Rojavayê Kurdistanê da derketin, gelekî girîng in, lê bi mercê ku ne tenê di navendan de bimînin. Dema ku dengbêjên me şevbuhêrkên xwe li dar dixistin li her deverê digeriyan û diçûn her derê û her dîwanê, ev jî çandeke girîng e ku ew çand vegere û berdewam bimîne. Di wê bawerîyê de me ku wêje tenê bi zêdekirina hejmara salonên wêjeyî ne bes e, mijar ne cih û hejmar e, mijar naverok e, resenbûn e û hişmendîya civakbûyînê ye. Di heman demê de cewhera vê civakbûyînê jî jin bi xwe ye. Di wan komcivînên wêjeyî de jina kurd dikare pêşengîya herî resen ne tenê ji şoreşê, di heman demê de li ser asta Bakur û Rojhilatê Sûrîyeyê ta bighêje Rojhilata Navîn bike.

■ **nazili fadil**

Weke nimûne jî di dawîya sedsala 19an de çanda salonên wêjeyê dest pê bû, ji salên 1890î de hetanî dawîya sedsala 20 emîn. Weke tê gotin ku jina navdar Xanima Nazlî Fadil Paşa li welatê Misrê ku ew bi xwe jina yekemîn e ku xwestiye Komcivatên wêjeyê yên taybet bi jinan pêş bixe û di nava civakê de bike çandeke serxistina daiyalogan. Di wan civatan de jinên wêjevan, rewşenbîr û bîrewer amade dibûn û gengeşe li ser gelek mijaran dikirin. Nazlî Fadil di wan civatan de xwestiye kul û êşên jinan ku di rêka nivîsan de bi hev re parve bikin. Di dema xwe de ku jinên Misrê xwedî vîneke serbixwe û lêgerînên cuda ne. Ev yek daye nîşandan ku çanda Salonên wêjeyê ramanan digihîne gel hev, parvekirinê bi pêş dixe û ev jî çandeke Rojhilata Navîn e.

Ev çanda Rojhilata Navîn e, xwedan kok e. Her demê xelk û milet li civakbûyîna xwe geriyane. Di rastîyê de gava di mijarê de em dikevin nava liv û lebatê de, em dibînin ku pergala heyî ya cîhanî bi taybetî ya kapîtalîzmê dixwaze vê civakbûyîna jinê - civakê derbasî warekî qelb bike. Gelekî li ber çavan tê dîtin ku komikên wêjeyê li seranserî Ewrupayê û welatên wê digihên hev, lê belê çi gengeşe dikin? Çendîn bandora van gengeşan heye? çendîn ev mijarên ku wêjeyê dixe nîqaşê de dikare pirsgirêkên ronakbîrîyê û wêjeyê çareser bike?! Sererast bike?! Di vê mijarê de guman hene! Bi dehan an jî bi sedan jin bi vê erkê radibin, nemaze di warê xebatên parastina jîngehê de jî, lê mixabin ne di wê çarçoveyê de ye ku karibe vê cîhanê ji rewşa desthilatdarîyê û şer rizgar bike.

Pirsa girîng ev e; avabûna evqase salonên wêjeyê heye, lê çima wêjevanên ku karibin civakê li ser koka wê bihêlin derxînin pêş dernakevin? Dê û kalên me dibêjin: “Mala ava ne bi bilindahîya xwe ye, lê bi dagirtina xelkê xwe ye!”. Mijara ku tirsa mirov li pêş dixe ev e; çendîn salon zêde dibin; ewqase civak ji civakbûyîna xwe dûr dikeve. Barê herî giran dîsa tê ser milê jinê.

Yek ji wan miletên ku di dîrokê de çiqasî şer û talanî bi ser wan de hatiye jî, lê çanda xwe û civata xwe parastine

komcivîn, komên çand û wêjeyê, şevbuhêrkên wêjeyî û ..hwd dike têne gengeşekirin. Bi taybetî jî li welatên Ewrupayê weke Salonên wêjeyê di rojevê de ne. Bingeha peyva "Kom" ango "Komik" bi xwe jî ji rihê Jin – Dayikê ve hatiye. Her çiqasî ji malê, malbatê, êlê, qebîlê û gund hetanî bighêje bajaran û welatan jî jin serê ta girtiye û li derve belav kiriye.

■ civatên katarîna

Gava em li koka vê peyvê dipirsin peyveke latînî ye, "Salon" di wateya cih an jî komcivatek e gelek kes lê têne civadin û gengeşeya mijarekê dikin, an jî keseke nivîskar bi mebesta giftûgokirina mijarekê û rexnegirtinê têne civandin. Niha jî di sedsala 21ê de li her devera cîhanê salonên polîtîkayê jî li pêş in, ne tenê yên wêjeyî hene. Ew bi xwe xwedî rolek in ku karibin bi hişmendiyeke kolektîf civakê hişiyar bikin û asta rewşenbîrî û çandî berfireh bihêlin.

Gava em dibêjin "Civatên Wêjeyê" sedsala 15-16an tê bîra mirov, ku komcivatên bi navê "Salonên Çandê" yên wê demê tê bîra mirov. Bi taybetî jî li Firansayê, dîsa em dibînin bi destpêşxerîya jinan ev şêwaz ketiye rojeva civakê de. Di sala 1908an de li Firensayê yekemîn Civatên Wêjeyê derketine pêş, tê gotin ku jin li hev kom dibûn û mijarên ku pêwîstî pê didîtin gengeşe dikirin, jina ku ev mijar kiriye rojeva civatê Katren Do Romboy ye; Jineke ji xwe bawer, di heman wextî de dikarîbû jinên cuda cuda kom bike û ji nêrînên cuda re vekirin hebû. Katarîna ku di hin civatan de jî û di mijarên çandî û wêjeyî de zilam jî vexwendine û beşdarîya civakê ji dayîna nêrînên hevbeş li pêş xistiye. Ev civat hetanî sala 1959an jî berdewam kirine. Ji wê demê û bi şûn de gelek salonên rewşenbîr û wêjevanan bi destpêşxeriya zilaman hatine birêvebirin û êdî civakê ji xwe re kiriye mîna çandeke wêjeyî û rewşenbîrî.

Di çanda Rojhilata Navîn de jî civatên dîwana paşan, şêxan û mezinên dewletan jî gelekî ber bi çav bûn. Di serdema Seyf Eldewla Elhemedanî de civatên dîwanên wî bi nav û deng bûn, ji ber gelek wêjevan û helbestvan kom dikirin û di wan civatan de hemû naverokên wêjeyî dihatin ser ziman. Di serdema Umewîyan û Ebasîyan de jî bi taybetî di civatên Mamûn, Ebdulmelik Bin Merwan û Şerîf Murteda de û... hwd.

Ji Civat, Komcivîn û Şevbuhêrkan Hetanî Salonên Wêjeyê

Nêrgiz Ismayîl

Di civata kurdî de jî yekemîn jina ku di vê mijarê de xwedî rol bû Edîle Xan bû..

Di hemû pêvajoyên dîrokê de jinê mohra xwe ya zêrîn hiştiye. Ji bo avakirina civakê jî bûye xwedî hebûneke şênber. Tekez jin bi xwe jî van şopên xwe yên dîrokî lêkolîn bike û zanibe ku ne tenê jin "kesek" "takekesek e" di civakê de. Jin di wateya civakbûyînê de rihê civakê digerîne. Bêguman di qada wêjeyê de jî jin cewhera xwe teysandiye. Ji dîrokê û ta vê serdemê, wê xwezaya xwe ya civakî derbasî perensîbên civakî kiriye. Peyva ku di vê demê û di gelek civatan de tê ser ziman Civat,

tiştan pêşkeş bikim. Ji ber ku mijar li gor demê xwe diafirîne. Carinan ez li hin şanoyên Kurdî temaşe dikim. Dinêrim ku tu têkilîya wan bi rojê re nîn e. Mijareke ku berî bi hezar salî qewimî ye dikine şano. Ez nabêjim bila nebin. Bila ew jî hebin, lê gelek mijar û bûyerên ku bêhtir pêwistî pê heye hene. Yan jî tu lê dinêrî, dînê gundekî dikin mijar. Halbikî ew gund şewitiye lê tu dînê gund dixê mijara sereke. Yanî divê meriv di hilbijartina mijarê de li roja xwe, pêdiviya dema xwe bifikire. Ji xwe mijar dibêje îro roja min e. Divê meriv jî li gor van pêwistîyan tevbigere û guhên xwe bide dema xwe.

-Ji bo vê hevpeyvînê gelek spas. Heger tiştekî ku hûn bixwazin lê zêde bikin hebe kerem bikin.

Spas ji bo we jî.

Kamran Simo Hedilî

di Sibata 1955an de li gundê Hedilê yê bi ser navça Hezexê ve hate dinyayê.

Ew, endamê Yekîtiya Nivîskarên Swedê ye, endamê Pena Kurd a Navnetewî ye û endamê Kongira Netewî ya Kursistanê KNK ê ye. Niha serokê Înstutiya Kurdî li Stockholmê ye.

Ji 1982an ve dinivîse. Kurteçîrok, helbest û lêkolînên wî di rojname, kovar û malperan de hatine weşandin.

Berhemên wî:

Civata Giyanan [Kurteçîrok] Weşanên Navenda Pedagogiya Kurdî, Stockholm - 2006

Serpêhatiyên Winda (Kurteçîrok) Çapa yekemîn Weşanên Înstituya kurdi Li Stockholm -2019.

Helbest Çi Ye [Lêkolîn] Weşanên Înstituya Kurdî Li Stockholmê, Stockholm- 2009

Lorîna Pênûsê [Helbest] Weşanên Kîtabî Arzan Stockholm – 2004

Ji Enfalê Şeveke Bê Sibeh [Helbest] Weşanên Navenda Pedagogiya Kurdî, Stockholm - 2006

Min Deng Kuştin [Helbest] Weşanên Navenda Pedagogiya Kurdî, Stockholm - 2006

Kîjan Kulîlk Çavên Te Ne [Helbest] Weşanên Înstituya Kurdî Li Stockholmê, Stockholm – 2009

Berbanga Êvara Mirî [helbest] Weşaşên Înstituya Kurdî Li Stockholmê, Stockholm- 2017 Berbanga Êvarê [Helbest] Çapa 2mîn, Weşanên J&J, Amed - 2018

Dilê Xewnên Xwe Me [Helbest], Weşanên Înstituya Kurdî Li Stockholmê, Stockholm- 2015

Dilopên Lal [Helbest] Çapa 2mîn, Weşanên J&J, Amed - 2018

Babilîsok [Roman] Weşanên Înstituya Kurdî Li Stockholmê, Stockholm- 2012

Pêxemberê Jibîrçûyî MANÎ [Roman], Weşanên Ar, Stenbol - 2013

Qêrîneke Bêdeng RINDÊXAN [Roman] Weşanên Aram 2015

Pêjna Baranê [Roman] Weşanên J&J, Amed – 2018

Kurd, berî 50 salî ne xwedîyê saloneke wêjeyî jî bûn. Hebûna jî ne yên me bûn, ne bi zimanê me bûn. Qaşo li bajarekî me sînemayek hebû. Lê li ber çavên me, li sînemaya Amûdê 263 zarokên me di kêlîyekê de şewitandin. Ji xwe ew jî ne bi zimanê me bû, Erebî bû. Li Bakur bi Tirkî bûn, li Rojhilat bi Farisî bûn, li Başûr û Rojava jî bi Erebî bûn. Divê em wekî gel, hewldaneke gelekî mezin bikin ku mînak em teknolojîyê bikin amûra xwe û înternetê wekî saloneke wêjeyî ya mezin qebûl bikin û vê çand û hunera xwe ya dewlemend pêşbixin.

-Ji bo vekirina saloneke wêjeyî çi pêwist e? Şert û Merc çi ne û ji bo xebateke wisa divê meriv xwedîyê çi taybetmendiyan be?

Li hemû derê dinyayê, salonên wêjeyî bi erbabên wî karî re tên avakirin. Divê kesên ku van xebatan dimeşînin xwedî nêrîneke estetîk, nûjen û zane bin. Lê divê em vê jibîr nekin, heger rêveberî û otorîteyeke te ya siyasî nebe tu salonekê vekî jî dê ji te bistînin. Divê ew rêveberî hebe ku ev xebat were parastin. Wextê ku ew hebûn û parastina sîyasî çêbû, tu dikarî van salon radestî kesên ku ji vî karî fêmdikin bikî. Dikarî kadroyên van salonan diyar bikî. Her kesek li gor pisporîya xwe dê xebata xwe bimeşîne,wek roman, helbest, çîrok, sînema, şano, dengbêjî... Jixwe di çanda me de çavkanîyeke pir dewlemend a hunerê heye. Û divê em Kurd, di van salonên xwe de sansur û otosansuran jî nekin. Ev xerabîyeke mezin dide wêjeyê. Bêhtir jî otosansur zerereke mezin dide. Wêje divê azad be. Lê divê ne xirabkarî be. Xirabkarî ne azadî ye. Jî ber ku em hêdî hêdî derdikevine ronahîyê. Yanî hê roj li me û welatê me qamekê jî bilind nebûye. Va nû roj dihile û wêjeya me jî ronî dike. Divê em vê ronahîyê jî gelekî baş û zane bikarbînin. Bi hişmendîya miletê xwe, welatê xwe, çand û hunera xwe tevbigerin. Divê rêveberên salonên me jî bi vî awayî tevbigerin.

-Baş e mamoste, heger hûn berpirsê saloneke çand û wêjeyê bin hûn ê çi mijaran ji bo gengeşe û nîqaşê hilbijêrin?

Gelo mijarek heye ku mirov nehilbijêre? Na. Hemû mijarên çandê mijarên hilbijartinê ne. Her tişt bi hunerê re têkildar e. Derhêner dikare were fîlmê xwe pêşkeş bike, wênesazek dikare tabloyên xwe pêşkeş bike, helbestvan dikare were helbestên xwe bixwîne, nîvîskar dikare romana xwe bide nasîn, çîrokbêj dikare çîroka xwe bixwîne, dengbêj dikare bisitirîne... Yanî divê her rengê hunerê were nîşandan. Û xaleke din ya girîn jî ev e ku, mijara bûyeran roja xwe diafirîne. Roj tê, wêje te gazî serhildanê dike. Roj tê, wêje xwe bi xwe te gazî avakarîyê dike. Roj tê, ew wêje gazî dike dibêje xerabike. Yanî ez ê mijara xwe li gor rojê bineqînim. Wê rojê çi pêwîst be, pêdivîya gel bi çi hebe wêje ber bi wir ve diafire. Divê ez çi bidime gel? Divê ez li van xalan bifikirim û wê rojê wan

Enstîtuya Kurdî li Stockholmê mehê sê çar caran civînan lidardixin. Vêga ji ber pandemiyê em civînên xwe li ser înternetê pêk tînin. Em van civînan li ser tora civakî jî belav dikin. Bi vî hawî, her civîna me ji alîyê bi hezaran kesî ve tên temaşekirin. Bi milyonan kes jî dikarin xwe bigihînin. lewma em dikarin ji vê xebatê re, salonên wêjeyî yên teknolojîk bibêjin. Ji ber ku em li ser înternetê digihin hev, pêşkeşî tê kirin her kesek xebata xwe ya wêjeyî nîşan dide, wek xwendina helbestê, xwendina nivîsê, nirxandinên pirtûkan û gelek tiştên bi vî rengî. Û bi ser de hemî cîvak dikare xwe bigihîne van civînan. Ji ber vê divê em teknolojî û tora civakî bi vî hawî binirxînin û baş bikarbînin.

-Baş e, Li Bakurê Kurdistanê rewşa salonên wêjeyî çawa ye gelo?

Li Bakur jî gelek xebat û hewldanên bi vî rengî çêbûne. Wek malên dengbêjan, malên jinan, Navenda Cîgerxwîn, Navenda Nûbiharê, Yilmaz Guney û bi gelek navên cuda salon hatine avakirin. Bi navên serkêşên me yên wêjeyî gelek salon vebûn û di van salonan de gelek xebatên rêkûpêk hatin kirin. Lê ev salon jî di demên ku şaredarî di destê Kurdan de bû hatin avakirin. Paşê dagirkeran dest danî ser şaredarîyan û gelek ji van salonan girtin. Lê dîsa jî gelek hunermend û wêjehezan li gel van astengîyan xebatên xwe di salonên curbecur de meşandin û hê jî dimeşînin. Wekî din, ji teknolojîyê jî sûdê werdigirin. Bi destpêka vê pandemîyê re, mirov ji hev dûr ketin lê bi vê re fersendeyeke nû derkete holê. Em dikarin salonên xwe yên wêjeyî li ser înternetê ava bikin. Em her li ku derê bin jî dikarin di van salonan de wêjeya xwe pêşkeşbikin, binirxînin û pêşbixin. Li Bakur jî hewldanên bi vî rengî hene. Gelek komên wêjeyî hatine avakirin û komcivînên xwe li ser înternetê dimeşînin. Xebatên gelekî serkeftî dikin.

-Gelo mirov dikare bibêje ku ev komên ku li ser înternetê hatine avakirin dikarin îro valahiya van salonan tije bike?

Ez bawer im, ne sedî sed be jî li gor xwe rola wan dilîze. Berê gava ku me li enstîtuyê civîn li dar dixistin herî zêde sed kes tevlî dibûn. Lê vêga em behsa bi hezaran kesan dikin. Mînak, me duh li ser înternetê civînek lidarxist, 40 helbestvanî helbestên xwe xwendin. Yanî, divê meriv hertim li serkeftin û pêşxistinê bigere. Ji ber ku ev hezar sal e em yekemîn care bi dinyayê re dimeşin. Em Kurd, ne li pey dinyayê dimeşin êdî. Divê em her derfetê ji xwe re wek amûreke pêşxistina ziman, çand, wêje û hemî tiştên xwe bikarbînin. Divê em li pişt xwe aliqî nemînin, pêşvebiçin. Tenê kesên ku hêvîya wan a paşerojê nîn e pesnê rabirdû didin, yanî behsa berê dikin. Divê em ne ji wan kesan bin. Divê em bêhtir li pêşîya xwe binêrin. Me berê tu xweşî nedît. Em weke civaka

-Girîngî û bandora salonên wêjeyê ser bizava çand û wêjeyê çi ye?

Salonên wêjeyî, di her serdemê de rolên gelekî girîng lîstine. Ji bo pêşxistina mirovahîyê cihekî sereke û girîng bûn. Di van salonan de pêşxistin û şiyarkirin jî hebû. Ji ber kirinên di van salonan de, gelek kes ji alîyê rêveberan ve hatin îdamkirin û êşkencekirin. Insan dihatin şerjêkirin û serê wan di deriyê van salonan ve dihatin daliqandin. Û digotin, "heger hûn ji serê xwe hez dikin hay ji gotinê xwe hebin, gotinên xwe îdareyî bikarbînin." Yanî digotin çi were ber devê we nebêjin, pêşî baş bifikirin. Ji ber ku hin gotinan civak hişyar dikirin û ji bo kral, împarator û rêveberan dibûn tehtîd. Dema ku rêveber, ne bi dilê gel bûna, wêjesazan ev rewş dikirin mijara hunera xwe û rexneyên xwe nîşan didan. Gel hişyar dikirin. Ji lewma ev salon, xwedî roleke gelekî mezin bûn. Di pêşxistina mirovahîyê de jî, di veguherîn û xwenûkirina civakan de jî xwedî bandoreke bihêz bûn.

-Belê, em hinekî jî behsa dema xwe bikin. Wek ku hûn jî dizanin bi demê re teknolojî gelekî pêşket û tora civakî bi hêz bû. Gelo van pêşketinan li ser salonên wêjeyî bandoreke çawa kir? Rola wan qels kir an bihêztir kir?

Her tişt bi demê re tê guhertin. Berê ji bo temaşekirina şanoyan em mecbûr diman biçin salonê. Lê niha, ev şano di bin telîyên me de ne, em neçin jî dikarin temaşebikin. Şano, dîsa di salonên xwe de tên amadekirin û pêşkeşkirin. Teknolojiyê bi her pêşketinê bandor li ser civaka dema xwe kiriye. Tora civakî jî wilo. Helbet bandor li salonên wêjeyî jî kiriye. Lê meriv lê mêze bike, wêje bi televîzyon û kompîturan ketiye malên me. Bi van em dikarin bigihin her rengê wêjeyê. Li gor nêrîn û kirina me em dikarin bi van pêşketinan salonên wêjeyî xurt jî bikin, qels jî bikin.

-Yanî van pêşketinên teknolojî di alî de em çawa dikarin sûdê werbigirin?

Em li gor lêgerîna xwe dikarin gelekî sûdê jê werbigirin. Dinyaya niha di bin deh teliyên me de ye. Derfeta me heye ku em xwe bigihînin hemû agahîyên di derheqê dinyayê, wêjeyê, çandê û hew wekî din de. Heger em li xweşîyê bigerin em dikarin ji teknolojîyê sûdê werbigirin. Di jîyanê de ti tişt yekalî tune ye, ne tenê reş û spî ye. Teknolojî jî bi vî rengî ye. Divê em li başîyê bigerin. Wek mînak, bi saya teknolojîyê rêzefîlm, pêkenok, şano, fîlm, belgefîlm û muzîkên bi kurdî li her alîyê cîhanê tên amadekirin û belav dibin. Ev tişt hemû di salonên wêjeyî de tên amadekirin û em bi teknolojîyê dikarin temaşebikin. Em naçin salonekê li Qamişlo yan li Amedê, lê dîsa jî em dikarin li wan temaşebikin. Wek temaşevan em dîsa wek ku li wir bin. Wekî din, em wek

yên Ewropayê em bibînin ku salonên wêjeyî roleke siyasî, çandî û hunerî lîstine. Di wan de him şano, him opera û him jî stranên ku civakê şiyar bike dihatin pêşkeşkirin. Li welatên din bi cureyên din jî dihatin çêkirin. Li welatê me jî, salonên wêjeyî, ode ango malên dengbêjan bûn, yê stranbêjan û çîrokbêjan bûn, odeyên civatê yên gundan bûn ku di wan de gelek tişt dihatin parvekirin. Ew jî salonên wêjeyî bûn. Yanî salonên wêjeyî li her welatî, li her parzemîna dinyayê û di nava her miletekî de bi awayên xwe yên cuda cuda çêbûne.

-Salonên wêjeyî ji kîjan demê ve û ji ber çi sedeman derketine holê?

Bawer im, em nikarin dîrok, ol û çandê ji hev cuda bikin. Wextê ku em li mirovan û li wêjeyê mêze dikin, ew jî ji hev cuda nabin. Her wiha ol û wêje jî ji hev nayê cudakirin, dema em li dîrokê dinêrin ol û wêje jî bi hevdu re meşiyane. Û yek ji pêwîstîyên mirovan jî ew e ku werin gel hev û ji hev tiştan fêr bibin. Ev tişt ji serdemên pêşî de hene. Heger em li Xirbereşkê (Xirbereşt, ew cihê ku Tirk jê re Gobeklîtepe dibêjin.) û li parestgehên Sumeran mêze bikin. Beriya bi 12-13 hezar sal, mirovan dîn û xwedayên xwe afirandine û bawer kirine. Û di wan cihên ku avakirin de, wêje jî çêkirine. Ev cih di serdemên xwe de rola salonên wêjeyî dilîstin. Wekî din parestgehên gelek olên din jî ev tişt kirine. Di wan de jî, ji xwedayên xwe re stran gotine, dans kirine, şano kirine û gelek tiştên din yên bi vî hawî pêkanîne. Yanî, li şûna ku em li bersiva salonên wêjeyî ji çi serdemê ve hatine avakirin bigerin, divê em lê binêrin ka bi çi awayî û çima hatine avakirin. Ji ber ku salonên wêjeyî ne tenê di serdema Grêklanda nû, yanî Helen ango Yunana kevin ve hatiye avakirin. Dîrok bi vî rengî teng dimîne. Derketina salonên wêjeyî digihe deh hezar salan. Wek mînak, Hurmizgehên ola Zerdeştîyê li welatê me rola van salonan dilîstin. Mazdageha Zerdeşt a bi navê Nûbiharê, parestgeha ku Zerdeşt bixwe ava kiriye. Di vê Mazdagehê de, Zerdeşt bixwe bawermendên xwe li hev kom kiriye û ji wan re gatayên xwe bi awayekî helbestî xwendiye. Her wiha di vir de stran hatine gotin, govend û sema hatine gerandin. Divê em ji wî çaxî bigirin û werin salonên îro yên moderan. Erê îro salonên girtî, bi temaşekirina mirovan tên avakirin. Lê berê mirovan hemî tiştê xwe bi zimanê xwedayê xwe digot, helbest, çîrok, destanên xwe di wan salonan de afirandin û fêrkirin. Heta dibistanên perwerdehîyê di wir de bûn, rêkûpêkkirina mirovan jî di wir de dihate kirin. Ji lewre, dîroka salonên wêjeyî gelekî kevn e. Yanî em dikarin bibêjin, pêdivîya mirovahîyê her tim bi wêjeyê hebû û salonên wêjeyê jî ji vê daxwazê re dibûn bersiv. Ji ber tişta ku estetîkî daye û mirov kiriye mirov wêje ye. Bi derketina ziman re wêje jî derket. Hemî tiştên xwe jî bi zimanên xwe afirandin. Bi vê re wêje jî bû parçeyek ji jiyana mirovan. Parçeyekî ku ji mirov nayê cudakirin.

Nivîskar "Kamran Simo Hedilî" ji "Şermola" re:

Divê kesên ku xebatên Salonên wêjeyî dimeşînin xwedî nêrîneke estetîk, nûjen û zane be..

Hevpeyvîner: Desteya Sernivîskar

Hevpeyvîna hejmarê

-Dem baş Birêz Kamran Simo Hedilî, hûn bi xêr hatin.

Gelekî spas.

-Em dixwazin di vê hevpeyvînê de behsa salonên wêjeyî bikin. Gelo hûn salonên wêjeyî çawa pênase dikin?

Salona wêjeyî, cihê ku her tiştê bi rengê wêjeyî têde tê kirin, tê nirxandin û tê nîşandan e.

Li gor dîtina min, salonên wêjeyî li gor neteweyan têne guhertin. Heger em vegerin sedsalên navîn

Îro li dinyayê ne ez gune me
Xaliq, Li dinyayê ne ez gune me
Ya Reb tu îmdat bikî ne ez jî qûl û
ez jî ebdê te me. (14)

Encam

Armanca vê lêkolînê, dîyarkirina naverokên ku dengbêj di kilamên xwe de bikartînin, Yan jî herî zêde kîjan naverok hatiye vegotin. Di kilaman de herî zêde mijara eşq û şer hatiye vegotin. Her tişt dibe naverok, yan jî dengbêj her tişt xistine naveroka kilamên xwe de. Ev tişta ku me vegot li ser hunera dengbêjî û erdnîgarîya ku dengbêj li ser dijî têkildar in. Derûnîya dengbêj jî bandorê li ser kilaman dike. Dengbêj di kilamên xwe de carnan peyamekê dide, yan jî bûyera ku vegotîye xwestîye ku bîne ber çavên me. Eşqa xwe carnan ji jinekê re carnan ji xwezayê re carnan ji bo welat vegotîye. Di kilaman de pêwendîyên çandî, civakî, erdnîgarî, derûnî û mirovî hene. Ev pêwendiyên di navbera wan de, di warê dengbêjiyê de, li ser dengbêj bandorê dike. Dengbêj ji bo kilamên xwe jî ji wan tiştan sûd digire.

Çavkanî

-Beğik, Mahmut. (2018).Reso Şahê Dengbêjan, Nûbihar, İstanbul: Nûbihar Yayınları.

-Karataş, Turan.(2007). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.

-Kardaş, Canser. (2017).Aşığın Sazı Dengbêjin Sözü, Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.

-muhteva.nedir.org/

-Yıldız, Ayhan ve Taşkın, Hanifi.(2018). Şakiro Kewê Ribat. İstanbul: Nûbihar Yayınları.

14- Beğik, r. 166-167.

Lê lê gulê rebenê li dinyayê geriyam
Ez gul im, gula di zinêr da
Hey wayê.. hê..hê hê..hê..lê lê hayê hayê
Ez gul im di gula di zinêr da
Payîze xelkê gulên xwe çirpandin
Gula min maye li qeyayê, ma li çiyayê bilind
Stûyê xwe xwar kiriye di ser sosinê ra şax û mêl daye
Felek mala te mîrat be, min sond xwariye
Ez terka çelengsiwarê xwe nakim
Heyanî bi destê min bigrin, gidîno min daxin qebra germ û sar da
Heta nê ser min melekê mewtê, qasidê Şahê Merda

Di vir de gilî û gazinên xwe li hemberî felekê tîne ziman. Mala felekê wêran be, hê ciwan bû, li dinyayê hişt ku kêfxweş be, lê di kalbûna wî de êş û elem daye wî. Dilşabûna felekê xapandineke. Belê felekê ew şa kir, lê niha ew li cem hevalên wî feqîr û belengaz hiştiye.

Felek mala te mîrat be, emrê min 13 û 14 bû
Te dilê min li dinyayê gelek şa kir,
Di dawiya emrê min de ev çi êş û elem bû
Te li canê min peyda kiriye, ji par û pêrar de
Hey wayê hê.. bêje hey wayê hey wayê..
Lê lê rebenê ez a li dinyayê gelo gul im, guleka ter û tazî,
payîze xelkê gulên xwe çirpandin
Gula min maye li qeyayê, ma li çiyayê bilind,
Maye li ber sirê seqemê, hey Rebiyo, rût û tazî
Felek mala te mîrat be emrê min 13 û 14 bû
Te dilê min li dinyayê şa kir
Ev a çi êş û elem bû payîze te li canê min peyda kiriye
Ez ji hevalê xwe mame sitûxwar û feqîr ewqas bi belengazî
Hey wayê hê hê hê hê..Bê de hey wayê hey wayê…

Hawara xwe ji Rebbê xwe re vedibêje. Bawerîya wî li hemberî Xweda şikêstî ye. Ya renkor bûye her du çavên wî kor bûne. Paşê dibêje ez qûl yanî xulamê te me, ne jî ez ebdê te me.

Rebiyo ez li dinyayê gul im gula ber qefayê
Ez a korê her du çavê min rijiyayê
Rengê çelengsiwarê min xerab bûye ji bihar da
Ez nizanim ji sirê ye ji seqemê
Sê payê wî ji sermayê
Felek bila ji îxbala min ra, mala te mîrat be, te kona li ser kona dayê
Emrê min 13 û 14 bû te dilê min gelek şa kir
Ev a çi êş û elem bû, payîze te li canê min peyda kiriye
Axira emrê min e, te ez dîn û har kirim berdame dinyayê
Hey wayê hê hê… hê hê…lê lê hey wayê hey wayê

Hem nav e hem nav e hem namûs e kuro şerm e
Wê Rizgo hey wayê
Lê Qoçan birawo
Ehîî (12)

Dêrsim e Xweş Dêrsim e

Ev kilam, ji bo xwezaya Dêrsîmê hatîye vegotin. Dengbêj, gazîyekê dike, wextê ku hest bi xweşîyekê bike. Heza xwe li hemberî xwezayê dibêje. Xwezayê ji hin alîyan ve wisa rave dike. Bajarê Dêrsim xweş e, ava çemê li gelîya, gol li alîyekî ve ser wî de tê. Dengê avê tîne ziman. Av bi gimgim û zimezime, diherike.

Wey lo lo, wey lo lo, wey lo lo,wey lo lo,wey lo lo, wey lo,
Wey lo dilo, marimo, ne min go ezê çûmê Dêrsimê, xweş Dêrsim e,
Ax de avên çema kanîka, li geliya, li gola li ser min da têne
Gimegim e, zimezim e, wey dil, weydil…

Di vir de dengbêj ji bo hin kesan bang dike. Gundîno û malîno, di mala wî de du dengbêj rûniştîne. Tembûra wan teswîr dike, bi zivîn û zêrîn e. Dengbêj dibêje ji bo kula dilê min lêxin, şêwîş; yanî kesê ku ji ber bêxemî yan jî ji serxweşîyê nikare li ser lingan raweste, dibêje ew kes di mal de nîne.

Gundî, malîno, minê mala xwe didayê du sazbende rûnîştîne,
Sîmeke sazê wana zivîn e, yek zêrîn e,
Şêwîşê biskê çê di mal da nîne, ji kula dilê min re lê dixin
Ringering e, dingeding e, wey dil, wey dil… (13)

Gula di Zinêr de

Di vê kilamê de li ser quling, siruşt, xerîbî, hezkirin, mirin, dilşabûn û gilî û gazinên hemberî feleke diaxive. Bawerîya ku li hemberî Xweda şikestî heye. Dengbêj ji gulê re dibêje ez reben im li dinyayê digerim. Ez gul im, lê guleke ku di zinêr de ye. Ev gul gihîştina wê dijwar e û meriv nikare bigihêjiyê. Her kes gulên xwe çirpandine tenê ya wî ma ye. Ji hezkirîyê dûr ketiye, ji hev dûr in. Gula wî ma ye li çîyayekî bilind û stûyê xwe xwar kirîye li ber sosinan. Li benda xwedîya xwe ye. Di navbera gulê û hezkirîyê wê de sondek heye. Dibê felek mala te wêran be, sond xwarîye ku dev jê bernade. Tenê derdê wê tenêtî ye. Ji xwe ewle ye kes niakre bigihêjiyê û zererê bidiyê. Gulê xemgîn e, çimkî ji hezkiriyê xwe dûr e. Paşê dibe qebra sar û germ. Heta Xweda rihê wî jê bistîne terka gulê nake.

12- Yıldız, Ayhan & Taşkın, Hanifi. r. 269.
13- Beğik, r. 182.

Tu rabe bi destê mi gulîbira Xwedê bigre birevîne
Bavê ber bextê axakî bi bext
Mi navê mixara xirave mixara bê bînî mixarekî bê ayik e
Qoçanê birayê mi rabûye ranebûye heftsalîya xwe da
sekman e
Vê sibengê malxirabno tivinga desta da fenanî
pûrta teyrê Tawûs ditaîse

Wê xwe biavêje ber birayê Qoço, wê bibêje ez gotina te dikim, li bedena Rizgo nexe. Kurapê wî ye, heyfê ku ew li Rizgo bixe, ew mêranî ye. Wê saca xwe di rêya xwe deyne, dest mede Rizgo, derba li wê gulîrabîrayê bixe. Daxwazî ji birayê xwe dike. Dibe di nav heval û hogirên wan de li wê bixe ji bo Qoço we bibe binav bişeref binamûs. Wisa di ristikên din de berdewam dibe. Jinik ji Rizgo hez dike, dixwaze Rizgo wê birevîne. Em wiha fêm dikin ku Rizgo kurapê wê ye. Birayê wê naxwaze ku ew bigihêjin hev. Paşê birayê xwe teswîr dike di heftsalîya xwe de ye rabûye û ranebûye sekman e. Yanî dijwar e bi quwet e. Wiha jinik şîna xwe û hîsê ji bo Rizgo dibêje:

Ez ê xwe bedrim pêşiya Qoço bibêm Qoçiyo
Ez ê bi te kim tu yê bi Xwedê kî derbetê
li bedena Rizgo mexîne
Rizgo lawê apê te ye peyakî heyf e darê pişta te ye
Mi teniya sacê di riya xwe daye
Bi destê zorê li ruwê Rizgo aniye
Derbekê li bedena mi gulîbira Xwedê bixîne
Di nav heval û hogira de ji te ra hem nav e hem şeref e
hem namûs e
Wayê Rizgo hey wayê lê Qoçan birawo
Ahî

Li vir dîsa berf li wan barîya ye. Taybetmendîya berfê tîne ziman. hê berf nerm e. Wisa dîsa di beytên jêr de dubare dike.

Rizgan berxê li me barî berfa nerm e ê hê yê berfa nerm e
Rizgan berxê li me barî berfa nerm e
Tu sêr bike li vî erdî bi ser me de da girtî çerm e
Destê mi gulîbira Xwedê bigre birevîne
bavê ber bextê axakîbi bext
Mi navê mixara xerave
Mixara bê bînî mixarekî bê ayik e
Qoçanê birayê mi rabûye ranebûye
Heftsaliya xwe de sekman e
Şopê digerîne îzê tîne ser me
Tu sêr bike malxirabo ocaxkoro
Ez ê xwe berdim pêşiya Qoço
Ezê bêjim Qoçiyo ezê bi te kim tu bi Xwedê kî
Derbekê li bedena Rizgo nexîne
Rizgo lawê apê te ye peyakî heyf e darê pişta te ye
Mi teniya sacê di ruwê xwe daye
Bi destê zorê ruwe rizgo aniye
Derbekê li bedena mi gulîbira Xwedê bixîne
Di nav heval hogira da ji te re

Bîst mêr kuştine maqûlo, dîsa gava xwe dirêj kiriye, sond xwariye Ranabe ji ser cenazê Evdal û Kerem e.

Kerem û Evdal kesên maqûl in. Dengbêj li ser maqûlîya wan dixwaze gilî û gazinên xwe bîne ziman. Gilî û gazinên wî ev in ku îslam tune ye.

Lo mîro lo mîro lo mîro, lo mîro ho Ax lo mîro lo mîro lo mîro lo mîro lo mîro Hew maqûlo ez nemînim ji maqûliya te ra çi bikim li dinyayê îslamî tunî ne. (11)

Rizgo

Ev kilam ji alîyê naveroka xwe ve gelekî dewlemend e. Gelek tiştan di hundirê xwe de dihewîne. Di klamê de em rastî dîlan û şînê tên. Her wiha di kilamê de şaristanîya civakî jî heye. Yanî, nirxên welatekî yan jî neteweyekê di hundirê xwe de dihewîne. Di kilamê de netew, nirx, dil û şîn heye. Porkurbûn û teyrê Tawûs di Êzîdîyatiyê de tê xuya kirin. Keçikek dema ku hezkirîyê wê dimire ji bo hezkirîyê xwe pora xwe jê dike. Di ristên jêrîn de Rizgo berxê birayê xwe ye, em vê çawa fêm dikin? Bi şayesandina wî em fêm dikin; dema bêhna ba nehatiye û hê jî berf spî ye. Bang dike, li wan berf barîye lê taybetîya berfê tîne ziman, berf spî ye. Ji bo ku gilî, gazin û nifirên xwe bîne zimên gazî Rizgo dike. Malxirabo tê vê sibehê sêr bike, sehr bike. Tivinga ku di destê Rizgo de weke pûrta teyrê Tawûs e, di destan de çirav e.

Rizgan berxê bira li me nehata bîna bayê sî têye hê berfa sîs e Rizgo berxê li me barî berfa sîs e Tu sêr bike vê sibengê malxirabo Tivinga destê Rizgo fenanî pûrta teyrê Tawûs e desta da ditaîse

Di çanda kurdan de porkurkirin tê wateya mirinê, şîn û êşê. Jinek, dayîkek, keçikek ji bo ku êş û şîna xwe nîşanî civakê yan jî kesê ku jê hez dike, bide pora xwe kur dike, ev kes dibe ku kur be, bav be yan jî hezkirî be, pora xwe jê dikin û dîyarî wan dikin. Di kilamê de behsa jineke wisa tê kirin, dema ku hîsên xwe tîne zimên gulîbira jinike porkur e. Dibêje rabe bi destê min bigire birevîne. Jinik jê daxwazî dike bila wê bavêje axakî ku bi bext e. Mixara xirabê ye, bê bînî û ne li ser hişê xwe ye. Paşê birayê rabûye û nerabûye, heftsalîya xwe de ye. Ev sibengê bi nifirekê malxirabo, ocaxkoro tîne ziman, dibêje ku tivinga di destan de wek pûrta teyrê Tawûs e. Keçikê birevîne lê dema ku keç hate revandin bibe bal axayekî bibext.

11- Beğik, Mahmud, Reso Şahê Dengbêjan, Nûbihar Yayınları, İstanbul, 2018, r. 155.

nedihatin kuştin. Wek Kerem û Evdal. Neheqî heye, heger îslam hebûya ewqas mirov nedihatin kuştin. Piştmêrî qeśt ev e heger welatekî Kurdan hebûya qey Îran dikarîbû ewqas Kurd bikuştana. Ji bêwelatûyînê zilm û zordarî li gelê Kurd dibe.

Lo mîro! Lo mîro! Lo mîro! Ax lo mîro lo ho,
Ax lo mîro! Lo mîro! Lo mîro! Ax lo mîro lo ho,
Ez nemînim ji maqûliya berxê
mala bavê xwe gulîbirê
Hew li dunyayê çi bikim îslamî tunîne
Lo mîro sibe ye min di Evdal ba kir
Kerem, Kerem dengê xwe nekir
Evdal ba dikir Kerem, Kerem dengê xwe nekir
Ev du berxê mala Evdilla Miśtefa
Begê rûniştin gaza biniyayê
Herduya bi hev re mişêwere kir
Ya pepûk ez im ya ku îsal hatiye
serê berxê mala bavê min mehrûmê

Li bendên jêr Eyûb pêxember bi bîr tîne. Dibêje tiştên ku hatine serê Kerem û Evdal wek Eyûb pêxember in. Eyûb pêxember di jîyana xwe de gelek dijwarî dîtibû. Ew dijwarî ya ku Eyûb pêxember kişandîye Kerem û Evdal jî kişandine. Dengbêj xweśtîye ku li ser dijwarîya ku Eyûb pêxember kêşandîye dijwariya Kerem û Evdal jî bibêje:

Li dinyayê bila nê serê Eyûbê kurmaxwarî
Kurma goştê canê wî tarûmar kir gidîno
Heyfa min nayê li kuştina Evdal û Kerem bi hêsîrî li hewşa Emîr Tûman
Heyfa min tê li wê heyfê, çilê zivistanê, ecêba giran min bi çavê serê xwe dî, gidîno
Min dî Ferzende, Besra çû derê birê Ehmê Keko xweyî nekir

Li vir dîsa dubare dike. Bangî li mîro dike, paşê gilî û gazînê xwe dibêje:

De lo mîro, lo mîro, lo mîro lo, lo mîro lo
Ax lo mîro lo, lo mîro lo, lo mîro lo, lo mîro
Ez nemînimji maqûliya berxê mala bavê xwe, pepûkê
Hew gidîno ez çi bikim li dinyayê piştmêrî tunîne.
Lo mîro sibe ye bi Qisqaniyê diketim di ber de çem e
Xwedê xerab bike şewitiya Qisqaniyê bişewite di ber da çem e.
Min dî Keremê bejnzirav, Evdalê pozberan fena cara qasê xwe daye cem e
Min nizanibû eza pepûkê axa berxê mala bavê min mehrûmê bikşîne Îrana şewitî torpaxa Şahê ecem e.
Heyfa min nayê li kuştina Evdal û Kerem li hewşa Emîr Tûman da bi hêsîrî gidîno
Şahde şihûdê berxê Mala Eshed bavê Elfesiya li dinyayê gelek hebûn

Paşê bi dengkirinê rewşa xwe dibêje. Bi hin peyvan rewşa xwe tîne ziman. Dibêje ax ez delîl im, tişta ku rastîya tiştekî misoger dike. Sefîl û firar e.

Ax delîl im yadê,
Sefil im yabo, ez firar im ax
Ahîî

Dîsa bi bangkirinê berdewam dike. Bekir axa jî rewşa xwe vedibêje, dilê ter, şîrîn û xweş seyran e. Careke din dibêje ku terka Golê nakê, bi sond dayînê ve tîne zimên. Terknekirina xwe wiha nîşanî me dike, heya mêran nekujin, laşê wan nabe qesebxane.

Heseno lo lawo şewitiya Golê bişewite
Ji dilê min û ter a şirîn e hay xweş seyran e
Sibe bû mi dî xort û bendê di Mala Mahmûd Begê
Li derê dîwanê, hê yê li hev civiyane
Min dî Bekirê Axê bi sê denga ba dikirî go Heseno lo lawo
Min son xwarî tu cara terka şewitî Golê nadim
Heya mêra nekujim, cendeka nexim hê yê qesabxanê
Ax delîl im yadê,
Sefil im yabo, ez firar im ax (7)

Kilama Lo Mîro

Kilam li ser Keremê Qolaxasî û Evdal hatîye gotin. Bûyereke civakî û şerî ye. Kilamek sîyasî û dîrokî ye. Kesên ku tê de derbas dibin; Keremê Qolaxasî, Evdal, Eyûbê kurmxwarî, Ferzende, Besra, Ehmê Keko.

Keremê Qolaxasî: Di serhildana 1925an de fermanderekî şervanên Şêx Seîd e. Di dema ku derbasî Îranê dibin, dewleta Îranê daxwaz dike ku çekên xwe deynin, lê Kerem û hevalên xwe çekên xwe danayînin. Leşkerên Îranîyan çekên xwe gir alî wan didin û gelek kes tên kuştin ku Kerem jî yek ji wan e. (8)

Evdal: Evdal kurapê Kerem e. Ew jî li Îranê bi Kerem re şehîd dikeve. (9)

Ferzende; Ji çar lehengên Serhildana Agirîyê ye. Beşdarî Şoreşa Şêx Saîd dibe.(10) Dema hereket têk diçe, Ferzende diçe ser sînorê Îranê. Ji sînor derbas dibin û fermandarên leşkerî yên Îranê dixwazin ku hemû Kurd çekên xwe deynin û teslîm bibin. Ferzende birîndar dibe. Dema ku em li bendên jêr dinhêrin, bangî mîr dike. Mîr Keremê Begê Qolaxasî ye. Ji ber ku îslam tune ye gilî û gazina xwe li hemberî tunebûnê tîne ziman. Ji tunebûna îslamê hatine kuştin. Hger Îslam li îranê hebûya gelek mirov

7- Yıldız, Ayhan & Taşkın, Hanif. Şakiro Kewê Rifat, Nûbihar Yaayınları, 2018, İstanbul, r. 275.
8- Beğik, Mahmud, Reso Şahê Dengbêjan, Nûbihar Yayınları, İstanbul, 2018, r. 84.
9- Beğik, r. 84.
10- Beğik, r. 85.

Ji xêra Xwedê ra mizgînxwaza mizgîniyek bida min reberê
Bigotana Mamedê te bi xêr û selametî ji xurbetê vegeriya
Bila şevê payîzê bihata biba mêvanê min keleşê, min seyranê
Welat welat welat welatê me nîne
Dilê min ê kul ê bi birîn, delaliya dilê min ma li welatê jêrîn
Mamedo! Bihar e quling ji Sêweregê
Daniye li ser mêrg û çîmenê mala bavê min gulîkurê
Hêlîna xwe çêkiriye li ser caxa vê merekê
Xwezil ji xêra Xwedê ra, mizgînxwaza mizgîn bida min
Bigota Mamedê tê bi xêr û selametî ji xurbetê vegeriya
Bila şevê payîza bihata biba mêvanê sing û berê min keleşê, çavbelekê welat ax welatê min nîne
Ez çi bikim sebra dilê min ma li welatê jêrîn e (6)

Wisa kilam tê dubarekirin. Keçik jî bêwelat e, quling jî bêwelat e. Keçik bêwelatbûna xwe dişibîne bêwelatbûna quling. Keçik bêwelatbûna xwe tîne ziman. Em jî bêwelatbûna quling ji hêlîna wî fêm dikin. Lê di dawîya beşên kilamê de her car keçik bêwelatbûna xwe û quling tîne ziman. Çimkî hêlîna quling herdem xerabûyîye. Di kilamê du dewr tê xuya kirin. Yekemîn bihar e ya duyemîn jî payîz e. Em di kilamê de evîn, hezkirin, bêwelatbûn, xerîbîyê dibînin.

Heseno

Kilama şer e. Şer di navbera Mala Mahmûd Begê û Heseno de derketîye. Li ser çîyayê bi navê "Golê" de problem derketiye. Dengbêj li ser asêbûna wan ku li ser Golê vê kilamê vedibêje. Bangî Heseno dike. Golê bişewite, ji Bekir axa û Heseno re wek şîr û şekir e. Bûyerê, dengbêj wiha dibêje, sibehekê du xort û benî ye mala Mahmûd Beg li ne tê de bi hevre dişêwirin. Paşê Bekir axa bangî Heseno dike, ti caran dev ji Golê ber nade. Bernedana xwe wiha tîne ziman, dibe heya fermana min ji Enqerê, Şam, Diyarbekir û Helebê heya ranebe.

Heseno lo lawo şewitiya Golê bişewite
Ji dilê min û te ra şirîn e hey fenanî şekir
Sibe bû mi dî xort û bendê di Mala Mahmûd Begê
Li derê dîwanê, hê yê mişêwre kir
Bekirê axê bi sê denga ba dikirî go Heseno lo lawo
Ez tu cara terka şewitî Golê nadim
Heyanî fermana mi ranebe ji Şam û Heleb ji Enqerê ê hêyê ji Diyarbekir

6- Beğik, Mahmud, Reso Şahê Dengbêjan, Nûbihar Yayınları, İstanbul, 2018, r. 168.

Di kilamê de hezkirîyê xwe dişibînê berxê sibê. Keçik, lawiko wiha teswîr dike; dibe rengê pora wî sor an jî qehweyî be, paşê dişîbîne gîyayekî xwarinê. Piştre wê destê hezkirîyê xwe bigre li şêx û zîyaretan bigere ji bo daxwazîya wan qebûl bibe. Da ku êdî miradê wan biqedînin. Yanî li gor daxwaza wan bi cih bê, yan jî miradê wan bibe.

Berxê sibe ye delaliyê dilê min lawik e
Fenanî mewija kej a bêdendik e
Ez ê rabim bi destê delaliyê dilê xwe bigrim
Li ser şêxan û ziyaretan bigerînim
Belkî ji ba xwedê da ricakî miradê miradxwazan biqedînin
Bi tevayî miradê min û delaliyê dilê min hasil bikin

Di her sê ristikên dawî de dibêje lawiko, loman nekin ji min, ez sîyeke rihê xwe di rêya wî de feda bike jî ji bo wî pir hindik e, çimkî keçik ji bo wî lawî dikare hemû tiştên xwe feda bike. Evîn û hezkirina ku ji wî lawî dide nîşandan gelekî mezin e.

Lo delalîyo gilî û gazin û loman ji min mekin
Vê sivekê ruhê xwe di rêka te da feda bikim
Ji bona min keçikê pir hindik e (5)

Quling

Quling, temsîla zozan, berî, bêwarî, xerîbî, koçkirin û xurbetê ye. Quling herdem bêwelat e. Di destpêka kilamê de jinekê bangî li Mamedo dike. Ew jina ku bangî Mamedo dike, jê hez dike. Hêlîna xwe li ser dîwanê çêkiriye. Quling hatîye hêlîna xwe li ser mala bavê keçikê danîye û li wir keçik wiha dibêje: Gulîkurê nifira li xwe dike. Hêlîna xwe li ser dîwanê çêkiriye.

Mamedo! quling rabû ji Rewanê
Daniye ser çayir û çîmenê mala bavê min gulîkurê
Hêlîna xwe çêkiriye li ser caxê vê eywanê

Paşê keçik ji quling mizgînîyekê dixwaze. Dibêje quling bila ji min re bibêje Mamedo ji xurbetê bêqeza û bela vegerîyaye. Lê ew daxwazîya jinekê ye ku ji quling dike. Lewra quling wek mirov dihesîbîne, wisa quling li benda mizgînîyekê ku ji mirov re bîne. Paşê dibêje şevê payîzê ji wê re bibe mêvan lê xwe weke keseke kotekî malê keseke din jê distîne û ji bo xwe dibe, bi peyva keleşê tîne ziman. Lê dilê wê bi kul û bîrin bûye, sebeba wê ji ber ku dilê wê yanî Mamedo li welatê jêrîn maye, dibêje:

5-Yıldız, Ayhan & Taşkın Hanifi, Şakiro Kewê Rifat, r. 98.

mijareke hevpar pêk tîne. Di kevneşopîya dengbêjan de lehengên dînî (olî), di lehengên mîtolojîk de erdnîgarîyeke zêde tê bidestxistin, lê belê di kevneşopîya dengbêjîyê de ev tişt bi bajarên Tirkîyê û Sûrîyê ve sînorder e. Mijarên weke eşq, hezkirin, qehremanî, hezkirina welat, êşa xurbetê û... hwd mijarên hevpar ên her du kevneşopîyan e.(4) ji fikrên berhem an jî metnên wêjeyî ku dixwazin bidin me û ji me re vebêjin, naverok tê gotin. Ango bi gotineke din tijîkirina nava berheman e.Yanî mijar, tema, raman, hest, xeyal, bûyer, rewş, mirov, amûr û... hwd. Her tişt dema ku helbest esas bê bidestxistin ji naverokê bêtir têgeha "xwe" tê bikaranîn.

Dolek Bona hizrî û nêrîna dinyaya derve ya estetîka û hunermendî wek hêla şewqa hunermend tespît dike. Û van tespîtan dike; "Estetîka modern di dewrekî wisa de ye ku ji alîyê şiklî-navorekî de nîqaşên mezin hene. Lê belê di sedsala bîstemîn de nêrînên li ser şikl û naverokê, em bi kurtasî bidin nasîn , em diakrin li van sê komadê dabeş bikin.

• Dema ku berhemên hunermendî behsa çi dikin, meriv li ser van gotinan behs bike, naveroka berhema derdikeve holê. Lê mijara ku hatiye behs kirin. Çawa hatiye ziman an jî çawa hatiye îfade kirin, bê pirsîn jî wê çax "şikl" derdikeve holê.

• Naveroka berhemên hunerî, reng, xêz, şikl û... hwd. bêruhên dramatîk, ên dişibin mirovan jî di nava xwe de dihewînin, şikl jî hemû têkîliyên di navbera wesetî, sedemî, hîsinî tîne ziman. Îdiaya vê nêrînê dema ku berhemên hunerî, ên zimanî bûne mijarên sereke, bi vî awayî îfadekirin jî gengaz e; naverok, têgehan re; şikl jî di navbera wan de pergala saz dike û têkîlîyê datîne.

• Naverok, an jî berhemnên hunerî "çi" bûna wan fikr an jî tema ye. Şikl jî di nav berhemê de pêşkêşkirina terz an (rêyan) an jî temayê ye. (Karataş. 2017. r. 215).

Dengbêj dema ku kilamên xwe vedibêjin di bin bandora gelek tiştan de dimînin. Şer, eşq, bêrîkirin, hesret, hezkirina li hemberî Xweda, netewperwerî, qehremanî û... hwd. Tenê ev nîne, aborî jî bandorê li ser dengbêjan dike. Em dikarin ji kilamên wî dengbêjî ve jîyana wan jî bibînin. Carnan jîyana xwe jî dixin kilamên xwe de.

Lawiko

Di Kilama Lawiko de keçik gazî lawekî dike. Keçik di banga xwe de hezkirin, bêrîkirin û êşa xwe li hemberî wî tîne zimên. Dema em destpêka kilamê dinêrin keçik bangî hezkirîyê xwe dike. Destpêka kilamê wisa ye:

Eman werî werî li min ax lawikoo
Lawiko lawiko lawiko oy oy lawikoo

4-Kardaş, h.b, 204.

Peyvên Sereke:

Naverok, dengbêjî, stran, erdnîgarî, tema.

Destpêk

Naverok çi ye? Naverok tê çi wateyê? Di der heqê naverokê de gelek pênase hatine çêkirin û vegotin. "Muhtewa/naverok/mane; di berhemeke wêjeyî de ji peyva pêşîn heta peyva dawîn li ser kîjan hîs û ramanê sekinîye(tema), kîjan bûyer, çavdêrî û mesele yan jî mijara ku li ser ve sekinîye û ji xwendevanan re çi vegotiye" (Kardaş, 2018: 107). "naverok, Ev peyva ku tiştan di nav xwe de dihewîne. Wateya peyvekê yan jî ramanekê." (1) Yanî em ji peyva naverokê: hewandin an jî tê de hebûnê fêm dikin. Di kilam, helbest, berhem... û hwd. Di hundirê xwe de çi dihewîne û tê de çi heye? Dengbêjî li ser hemû mijarên civakî û ferdî tê hêvisandin. Bi giştî li ser eşq, bêrîkirin, mêrxasî, mirin, civak, dîn, gilî û gazinê û li ser demê û mijarên xwezayê jî tê behs kirine. "Tiştên ku ji naverokê bê fêmkirin mijar, şiverê, raman, bûyer, heyîn, hîs, dîmen û wate ye." (Kardaş: 2017. r. 107). Di berheman de mijar, tema û peyamên hatibin xwestin ku bên dayîn naverokê pêk tîne. Naverok, tema û mijara berhemên hunerî pêk tînin. Kardaş, di dengbêjan de naverokê wiha tîne ziman; "Di kevneşopîya dengbêjan de temaya ku herî zêde tê bidestxistin hezkirin û eşq e. Temaya hezkirinê dibe ku bi vî awayî dabeş bibe; hezkirina Xweda û pêxemberan, hezkirina dê û bavan, hezkirina xwezayê, hezkirina cinsî ya hemberî hev, hezkirina welat. Êşa ji dûrketinê, hesreta welat, hesreta demên borî, kêmhêvîbûn, tirsa ji mirinê û ji xurbetê jî bûne mijarên sereke. Mijarên exlaqî, dînî(olî), sîyasî û aborî jî di berhemên dengbêjan de cih girtine." (2)

Di berhemê kevneşopîya dengbêjan de mijara herî zêde tê bidestxistin hezkirin û qehremanî ye. Hezkirin, eşq, şerên di navbera eşîran de, serhildanên eşîran li hemberî otorîteyan, hezkirina welat, êşa xurbetê, hezkirina xwezayê di serê mijarên dengbêjan de cih digrin. Erdîgarî jî bandorê li ser dengbêjan û naverokê dike. Kardaş, li ser erdnîgarîyê wiha dibêje; Cihên erdnîgarî weke zozan, hemû bajarên Tirkîyê, bajarên Sûrîyê, warê eşîran, cihên pîroz jî di berheman de derbas dibin. Di berheman de kesayetên oldar, kesayetîyên mîtolojîk jî dibe ku cih bigrin. Dînê Êzîdî, Xiristîyanî, misilmanî û mezhebên misilmanan; cihên ku bi hev re lê dijîn an navên lehengên cîranan jî di berheman de pir tê bikaranîn. (3) Ji alîyê naverokê ve mijara hevpar a herdu kevneşopîyan e, yek jî mijara hezkirinê ye, hezkirin,

1-muhteva.nedir.org
2-Kardaş, Canser. Aşığın Sazı Dengbêjin Sözü, Eğiten kitap, Ankara, r. 204.
3-Kardaş, h.b, 204.

Di Dengbêjîyê De "Naverok"

Dengbêj dema ku kilamên xwe vedibêjin di bin bandora gelek tiştan de dimînin. Şer, eşq, bêrîkirin, hesret, hezkirina li hemberî Xweda, netewperwerî, qehremanî û... hwd.

Elîf Gûn

Kurte

Wekî ku ji serenavê diyar e em ê di dengbêjîyê de "naverokê" bidin nasîn. Armanca vê xebatê ev e; ku di dengbêjîyê de dengbêj di kilamên xwe de herî zêde kîjan (naverok) vegotiye û li ser sekinîye? Sedemên hilbijartina van kilaman çi ne? Her wiha em dê di destpêkê de li ser çemka "naverok" rawestin. Ji bo mijar baş were fêmkirin em ê hin agahîyan di der heqê naverokê de bidin, û li ser hin kilamên Reso û Şakiro rawestin. Di wan kilaman de herî zêde kîjan naverok ber bi çav e, em dê li sere wan rawestin û wan dahûrînin.

20-Pirtûka Îlyada, Homîros, wergera erebî, çapa duyem, 2008, navenda nişt îmanî ya wergerê

21-kovara elfann a elektronîk, zavayê yonanî yê herî bişens e di hemû dawetên cîhanê de, 25.4.2020 demjimêr 5:30

22- Malpera al-jazirah, Abdilmihsin bin Abdillah el-Madî, 02.05.2020, demjimêr 11:40

23-Malpera Rûsya bi erebî, teqalîd ezzewac fî rûsya, Hîşam Birahîm, 09.05.2020, demjimêr 10:10 êvarê

24- Malpera al-jazirah, Abdilmihsin bin Abdillah el-Madî, 02.05.2020, demjimêr 11:40

25-Kurtenivîsa gotareke di wîkîpedya ingilîzî de 09.05.2020, demjimêr 02:15 p.n

26-Heman jêder

27-Rojnameya Gel a online, raporek 2017 bi navê: Tu çi dizanî li ser qelen li Çînê? Dîrok 10.05.2020, demjimêr: 01.00 sibê

28-Malpera el-medîne news, 08.05.2020 demjimêr 10:00 êvarê

29-Malpera al-jazirah, Abdilmihsin bin Abdillah el-Madî, 02.05.2020, demjimêr 11:40

30-Malpera wîkîpedya kurdî, Zerdeşt, 05.05.2020 demjimêr: 12:30

31-Malpera Mewdûh, ma hîye qewanîn Hemorabî, Îslam Fethî, 20.04.2020 demjimêr 04:00 p.n

32-Dîwana diwem, Sewra Azadî, Şam 1954, helbesta Dezgirtiya Xortan

33- Dîroka Wêjeya Kurdî (Tarîxa Edebiyata Kurdî), FERAMEZ FÎKRÎ ÇEVÎREL, 2019, r.86

34- Encamên Psîkolojîk ên Serboriyên Trawmayê li ser Pêşketina Jinên Kurd ên Koçber li Yekîtiya Ewrûpayê, Weşanên Weqfa Navneteweyî ya Jinên Azad, H.1, sala 2007an, r.54

35-Heman jêder. r.54

Çavkanî:

1-Human evolution, Encyclopedia 07.05.2020 demjimêr 11:30

2-Mûhemmed Esseyid 09.10.2017, www.scientificamerican.com «El-Insan El-Aqil » Aşe qebil 350 elf am - Scientific

3- Manîfestoya Şaristaniya Demokratîk, Parastina Kurdên Di Nava Pencê Qirkirina Çandî De, Abdullah Öcalan, r. 23

4- Abdullah El-Mesrî 13.01.2016, demjimêr 03:15 p.n, www.ida2at.com Hakaza Neşeet Errasmalîye

5-Malpera Mawdoo3.com, ma hîye qewanîn Hemorabî, 01.05.2020 demjimêr: 05:20 êvarî

6- Dîroka Wêjeya Kurdî (Tarîxa Edebiyata Kurdî), FERAMEZ FÎKRÎ ÇEVÎREL, 2019, r. 85

7- Meyada Keyalî, pirtûka Elmeraa we el-alîha el-mûennese, weşanên sazîya Mûmînûn Bîla Hidûd, 2015 r. 24

8-Malpera books.google.iq, tarîx el-fen el-misrî el-qedîm, Mûherrem Kemal, r.282, dîroka temaşekirinê 05.05.2020 , demjimêr 04:50 p.n

9-Xezal El-Macidî, edyan we mûteqedat ma qebl ettarîx, çapa yekem 1997, weşanxaneya Dar Eşşirûq, Emman, Urdin

10- Meyada Keyalî, pirtûka Elmeraa we el-alûha el-mûennese, weşanên sazîya Mûmînûn Bîla Hidûd, 2015, r. 24

11-Wîkîpedya erebî, essedaq fî esseqafat el-muxtelîfe, 05.05.2020 demjimêr 12:15

12-Wîkîpedya ingilîzî, Bride price, 09.05.2020, demjimêr 12:00

13-Heman jêder

14-Peymana nû, EFESÎ 5, 6 Têkiliya Navmalê, r.344

15-El-Xedma el-erebîye lil keraze, Qasim Brahîm, ma mefhûm ezzewac el-mesîhî we şirûtehû

16-Malpera al-jazirah, Abdilmihsin bin Abdillah el-Madî, 02.05.2020, demjimêr 11:40

17-El-mehr fî elîslam, Mûemmer Mixtar/Ebdilxefar, zanîngeha Mekasir a îslamî, 1ê nîsana 2017, r.105

18-Pirtûka Pîroz Quran, sûret El-Ehzab, ayeta 50, r.424

19-Pirtûka Pîroz Quran, sûret El-Nîsaa, ayeta 4, r.77

weke me got jî stûna malbatê jin e, lê nabe ku ew jin girêdayî kevneşopî, asa û hin kultûrên çewt bin ku rehên xwe berdane kûr û dûr û sedema belavbûna wan çewtîyan mîna qelen; yek jê ew e ku kapîtalîzm û desthilatdarî hêmanên sereke ne di mana qelen de bi vî şêwazê ku wan bixwe zivirandine û kirine bin xizmeta xwe, çimkî çi mijara ku tevlihevî û nakokîyê di civakê de çêbike, ew ji desthilatdarî û kapîtalîzmê re mijara sûdgirtinê ye. Hêjayî gotinê ye ku awayê dabeşkirina civakê bi rengê pîramîtê ku jin bû bindest û kole ew rengê herî xerab bû û xala sereke bû ji berdewamîya vê pergalê re, bo mînak di zagonên Hemorabî de ku di pêkanîna zagonê de newekhevî hebû «tevî ku hatîye gotin çav hember çav e, lê ev yek li gor zagona wî di navbera çînan de ne pêkan e, yanî ger miroveke çîn bilind diranê yekî ji çîneke nizim şikenand siza wî tenê pere bûn û ne şikestina diran bû, her wiha ger mêrekî kolejinek kuşt; siza wî tenê pere bûn, lê ger jinek serbest kuşt; beramberî wê keça wî tê kuştin...»33, her wiha desthilata sermayedar rola mezin di hebûna xizanî û belengazîyê de lîstîye ku li nav mirovên xizan jî di gellek boneyan de qelen ji xwe re didîtin weke şansekî ku hem ji lêçûnên keçê rizgar bibin, hem jî hin pere ji xwe re qezenc bikin « Keç ji bo malbatan sermiyan bûn, ji ber ku wan dikarî hatineke aborî ku ji qelen tê misoger bikin»34 Ji bo kesên dewlemend jî qelen bûye cihê xwedîtin û serbilindîyê rewşeke din a qelen heye ku ew jî keç dibû qelen ji birayê xwe ya bavê xwe re di dema berdêlî de. Xaleke din jî ku hebûna qelen hin pirsgirêkên din bi xwe re tanîn mîna bilindkirina nextê keçê ji hêla mirovên wê ve ji ber ku xort ne bi dilê wan e û dibû sedema revandina keçê ji dû nebûna pereyan û di encama wê de bi hezarên keçan hatin kuştin ji hêla xizmên wan ve ku revandina keçên wan şermezarîyeke mezin bû, yan jî ger rewşa keça revandî ji hêla rûspîyan ve bihata sererastkirin; cardin jî divabû xort qelenê wê yekser radestî xizmên wê bike da ku ew arîşe çareser bibe. Lê ya balkêş ku pirranîya jinên ji wan dihat pirsîn gelo qelen kirrîn û firotine yan na? Bersiva wan NA bû û hin dayîk digotin ew heqê şîrê me ye, yan heqê bi salan xwedîkirina me jê re ye.

Di wan salên ku Daişê êrîş dibirin ser kurdan û keçên wan dîl digirtin, anku weke Daiş bi nav dikir li gorî zagonên îslamê (sebîye) û keçên me ji hev û du dikirrîn û difirotin, lê tevî wê jî hê jî li nav gelê me yê kurd qelen digirin û ew jî li gor di vê lêkolînê de dîyar bû ku hema hema ew jî kirrîn û firotine.

Mixabin di roja me ya îro de ku bi dehên salan hin mirov çûne ser heyvê, beşeke mezin ji jinan li çarhawîrê cîhanê hê jî ji azadîya xwe bêpar in û ev bêparbûna ji azadîyê nexweşîyên mîna qelen jî derxistin holê «Dihate gotin, jin wê bi cilên bûkaniyê yên spî bikeve mala mêrê xwe û tenê wê karibe bi kefenekî spî jê derbikeve.»35 Ma wê çilo ew keç bi azadîya xwe hîs bibe û ew hê jî tê kirrîn û firotin, weke wê weke çi metayên li bazarê bin?!!!

ma bera vê kedê jî ji me re neke?"

"Bera ji sibê heya êvarî nigê wê nekeve bin de, ma bi xêra bavê xwe wê ji me re kara bike yabo?"

Bi van gotinên ku car caran em dibihîzin, rewşa qelen di vê roja me ya îro de belî dibe. Balkêş e ku piranî van gotinan bi devê jinan (xesûyan) tên gotin. Tevî ku ew jî rojekê ji rojan di heman rewşê re derbas bûbûn. Lê pêwîst e em baş haydar bin ku mîna van gotinên bav û kalan ne henek in û ne ji valahiyekê di nava civakê de belav in.

Di vê lêkolînê de me hewl da ku ji hin jinedayikên kurdistanî pirs bikin, gelo nêrîna wan di derbarê hebûna qelen de çi ye? Rapirsîn ji 30 jinên kurd re bû, 28 misilman 2 êzîdî bûn, di nav wan de dewlemend û xizan hebûn, temenê wan di nava 30-45 salan de bûn, her wiha 10 xwende bûn û 20 nexwende bûn, li sê parçeyên Kurdistanê (rojava, bakur, başûr) Mêrdîn, Nisêbîn, Qamişlo, Dêrik, Hewlêr û Dihok lê mixabin derfet tune bû ku li parçeyê rojhilat jî çêbibe û pirs ew bû: Gelo qelen hebe ji bo keçê baş e yan na? encama wê rapirsînê bi giştî digotin: Erê baş e. Divê qelen hebe û ew mafê jinê ye, her wiha zêrê wê misogerîya paşeroja wê ye. Lê bi pirranî rewşa qelen ku weke berîya 50 salî ku qelenê bûkê ji bav re bû yan ji bira re bû da ku ew jî şû bibe, ew nema ye. Jixwe nirxê qelen li hersê parçeyan bi giştî pirr bû, lê her ku herêm dewlemend bû êdî qelen jî bêhtir bû.

Qelen di wêjeya kurdî de:

Wêjevanên kurd hewl dane ku kirasekî din li qelen bikin û ji bo rizgarkirina welat be. Kurdistan bûk e û ji bo qelenê wê jî divabe xwîn bê rijandin.

«Xemlandî me seranser dezgirtiya xorta me Gerden sêvek sor û zer , li hêviya merda me

Qelen xwîn e ne gewher, Kurdistana kurda me Bê tang û top û leşker , îro we ez berdame

Kurdistana delal im , herkes tê min dixwazî Ez pir şox û şepal im, min deng daye bi nazî

Ev bûn bîst û du sal in , li ser min cengebazîKurdo wer min bixwaze, belê bi serfirazî, Cegerxwîn»31

Feramez Çevîrel ji bo welat wisa dibêje: «...Çimkî damezirandina dewleteke bi serê xwe, wekî anîna bûkekê ye: Dibê ev dinya wekî bûkekê ye her kes ji xwe re bûkê dixwaze, hukumranî û selteneta wê jî di destê şûrê rût de ye, kî xweyê wê hêz û quwetê be, yanê kî xweyê çek û rextan be wê ji xwe re bûkê bibe, yanê ji xwe re welatekî çê bike. Hem jî divê qencî, camêrî, bexşîn, qelenê heqê mehrê yanê divê aboriyeke baş jî hebe û cihê bûkê jî hebe, …»32

Encam:

Di encamê de mirov dikare bibêje ku tovika avakirina civakê malbat e û

demê û piştre ku derketina li hemû olên mazin ên yek-xwûdayî jî bûya. Têgihiştina qancî û xirabiyê li gor wê têgihiştina dûalîzma Zerdeşt, li wan bûya» 30

Lê em li dîrokê vegerin di vê dema bawerîya bi Zerdeşt de weke pêxember û xwedî pirtûkeke pîroz; em ê nas bikin ku di warê pêkanîna rêdarî û perspektîfên vî mirovî de guhartin û veguhartin çêbûn; çi di şêweyên wî yên jîyanî û çi jî di alîyê Avestayê de jî. Dibe ku ev yek jî vedigere gellek sedeman mîna sedemên dîrokî, xaknîgarî, çandî, rê û rêbazên jîyanî yên temenê wan vedigere qonaxa Someran (3000 sal B.Z) ku pirr zehmetî bi xwe re afirandin û dibûn kelem li pêşîya van rêdarîyan û pêkanîna wan. Bi rengekî bêtir vekirî; mirov dikare bibêje: Çendî Zerdeşt hewl daye ku vê hişmendîya xerab biguherîne ku bi pêvajoya avakirina şaristanîyên desthilatdarî, arîstokrasî û koletîyê re derketîye holê, lê tevî wilo, vê hişmendîyê berdewam kir û ji ber ku berdewam kirîye; ev rewşên civakî jî mîna qelen berdewam kirine.

Mijara qelen ji mijarên herî girîng in ji ciwanên Kurdistanê re ên ku dixwazin şû bibin. Û ên em bibêjin ku rêjeyeke mezin ji wan çi keç bin çi xort bin bi dest wan nakeve. Çimkî qelen her dem mîna kelemekê ye di devê rêya wan de û yek ji pirsgirêkên civakê yên sereke ye. Ta ku ew qelen peyda dibe ji alîyê malbatên xizan ve; çavên wan derdikevin ji bo wê piştî şûkirinê em di civaka kurdî de axaftinên bi van şêwazan dibînin:

"Me perekê xwe tê de dane yabo!"

"Me komek pere tê de dane yadê,

gişti em dibînin ku nirxê qelen li herêmên rojava bilindtir in ji herêmên rojhilat û başûr, her wiha nirxê qelen li herêmên gundewarên çîyayî bilindtir e ji yên bajaran»27 , loma ji bo ku li Çînê di cihên ku hejmareke mezin ji nişteciyên êlên xizan heye; divabe şûkirin her wiha hejmara zarokan jî were kêmkirin, mercekî zehmet ji bo şûkirinê heye «ger mêrekî xwest ji keçê şû bibe û ferwer li ser erê kir; pêwîst e ew mêr du kg ji mêşan werîne ji bo parastina derdorê, êdî ew xort û xizmên wî wan mêşan didin hev ji sergoyan, an jî şêranî li ser daran datînin da ku mêş lê kom bibin û wan bigirin.»28 bi xêra ew mercê zehmet hewl didin ku ji bargiranîya lêçûnên malbatê rizgar bibin. Careke din gelo ta çi astê ev kiryar mafê hem jin hem jî mêr binpê dike?

Rewşa qelen di civaka kurdî de:

Gelo dîroka qelen di civaka kurdî de vedigere kengî û di roja îro de bi çi rengî ye?

Di zimanê kurdî de ev peyv bi çend şêweyan tê bikaranîn, lê ya balkêş ku li gor etîmolojîya van peyvan di ferhengên kurdî de ku dîyar dikin ew ji zimanê erebî, tirkî û farisî anku; ne bi kurdî ne, jixwe ev rewşa nepeydabûna peyvekê di zimanekî de ew e ku di warê pratîk de nebûna peyvê mîna zimanê kurdî yê kevnar dîyar dike ku qelen nebû da ku peyvek jê re bê terxandin. Hin peyvên di kurdî de hene bo mijara me ev in: qelen, qelend, next, nexd, mehir, mar, cihêz, cîyaz. Tenê peyvek heye ku ew jî şîrbayî ye. Ew jî ji du peyvan e, şîr + bayî û li gor wîkîferheng peyva bayî firoşer e, ku ew jî dibe ku nîşana firotina şîr e ya dayikbûna jinê ye. Weke dîyar bû ku qelen di rewşa xwezayî de weke yadîgarekê bû û ji ber ku kurd ew ji nişteciheên kevnar in ên Mezopotamyaya Jorîn êdî ev çand li nav kurdan belav bû; anku çanda nêzîkatîya ji Xwedawenda Siruştê ya ku bêyî wê ew siruşt berdewam nake û namîne, ji ber ku pirrbûn û berdewamîya mirovan tenê di destê wê de ye. Çimkî li gor gellek lêkolîneran bi hezarên salan ew bawerî di nav mirovan de hebû ku tenê jin a ku zarokan tîne û bêyî ku destê mêr jî tê de hebe.

Di dema belavbûna bawerîya Zerdeştî de jî ya ku li gor di Avestayê de hin mijarin jîyanî yên sereke tê de dîyar bûne, mîna wekhevîyekê di navbera jin û mêr de, her wiha şûkirina bê dilê jinê qedexe kirîye; vê yekê bandor bi awayekî erênî li qelen jî kir. «Persan di dema Zerdeşt de cihekî cîyawaz ji jinê re pesend kiribûn. Ku jin bûbû xwedî mal û mewdan, cihê hevserê xwe digirt û rêveberîya samanên wî dikir» 29

Dibe ku bandora van ramanên Zerdeşt li olên pey xwe re kiribû û vê yekê di warê mafê jinê jî xuya dikir ku her dem ji mijarên sereke bûn di pirtûkên pîroz de «...bandora hizrên Zerdeşt, bi teybetî, weke pêşketina

kiras, pêlava bûkê û text bû. Jixwe ev kevneşopî ta roja îro jî berdewam in «...ji bo em bizanibin zavayê yonanî çi qas bişens e, tenê em bibêjin ew qelenê bûkê nade, lê belê bûk û xizmên xwe divê qelen bidin...»21

Rûsya: Ew jî mîna pirranîya welatên cîhanê di rojên heyî de cudabûn ji demên berê heye «Di dema berê de ji bo jina berzewac bi nav dikirin «Konka» û ew ji navê ajalekê bi navê «Kona» wergirtîye ku ji bo çermê wî dihat girtin.. û ji bo xwestinê bavê zave serdana bavê bûkê dikir û bi vê hevokê axaftina xwe dest pê dikir «bikirrek me heye û metayek we heye.. gelo tu yê metaya xwe bifiroşe?»22 piştre herdu bavan bazara qelen dikirin heya ku bigihaştina lihevkirinekê. Her wiha divabû di roja dawetê de jî beşa dawî ji qelen bide, lê ya balkêş ew bû ku qelen vê carê ji keçên hevalên bûkê re bû «...zave li gor vê kultûrê dest pê dike ku dîyarîyan dide hevalên wê da ku rê li ber çûna hevala xwe vekin. Û pirranî zave di çend têstan re derbas dibû li gor rêûresmên qurbanîyê ku divabû ji nav çend keçên bi mask bûka xwe nas bike»23

Hindistan: Keçên malbatên xizan ji dû kultûra li welatê wan, ku li şûna qelen zave bide êdî bavê bûkê dida yan jî keçê ji mîrateya xwe dida û ji bo wê ew ji şûbûnê bêpar dima «Li Hindistanê hê jî ew kevneşopîya berê ye ta roja îro, ku jin qelen bide mêr, berevajî hemû civakên din.. û li cem hin mezhebên wan ger hevser bimira; jin bi hevserê xwe re dihat sohtin»24

Welatên Afrîka: Bi gelemperî li welatên Afrîka qelen heye û tê binavkirin buhaya jinê. Li nav gellek êlên Afrîka buhaya jinê çend sewal in û ji ber tunebûnê car caran xortê berzewac wan sewalan didize û ji xwe re dike qelen. Di nav hin êlên Afrîka de hê keç zaro ye bavê zave qelenê wê hino hino dide heta ku mezin bibe, her wiha hin bav keçên xwe didin mêr û ew hê temenpiçûk in, tenê ji bo qelenê wê qezenc bikin û mesrefa wê bibe di sukra mala zavê de. Lê ya herî dijwar ew e ku bûk were berdan divabe qelenê zave lê vegerîne û ev yek jî pir arîşeyan bi xwe re tîne mîna ku jina berdayî heger qelen ne li cem wê yan malbata wê qelenê mêr hebe û li hin welatên Afrîka di vê rewşê de ew jin dikeve zindanê û ji bo vê rewşê gellek caran jin digel wî hevserê jîyana bêdilî xwe berdewam dikir ji dû qelen. Jixwe pirranîya van welatan merasîmê şûkirinê li kilîsê naçin serî, ger qelen neyê dan.25

Çîn: Di tevahîya Çînê de qelen weke kevneşopîyekê ye. Ji sedên salan ve berdewam e «rojeke meymûn tê bijartin da ku zave digel xizmên xwe biçin keçê bixwazin û li ser qelen jî li hev bikin û ew qelen roja dawetê tê dan û car caran zave roja dawetê ji bazara ku li hev kirine bêhtir qelen dide da ku camêrîya xwe nîşan bike»26, lê ya balkêş encamên ku rojnameya Gel gihaştibûyê, ku berîya çar salan nexşeyeke grafîkê li çarhawîrê Çînê çêbûbû û tê de dîyar bûbû her ku herêm belengaz be, qelen buhatir e. «… bi

Li gor îslamê ku Quran û Sinneta pêxebmer Muhemmed dibêje, her wiha herçar mezhebên wan (şafihî, henefî, hembelî, malikî) li ser naveroka wê li hev dikin; qelen pênase dikin ku ew qasa pereyên ku li ser zave tê sepandin, lê ew qas ne giran be ku barê zave giran bike, yanî ya girîng dilxweşkirina bûkê ye ku Xwedê bikim du gustîl bin. «…mehr mafê ku divê mêr weke dana Xwedê bide jinê yan mîna dîyarîyekê ku divê mêr bide, ji bo ku ew girêbest zelal be, hem jî ji bo cihê jinê yê cîyawaz û rêzgirtina ji jinê re ye…»17

Jixwe ew qasa pereyan divabe berîya ku jin û mêr şû bibin bê dan. Lê ne Quranê û ne jî Sinnetê (axaftinên Hz. Muhemmed) di derbarê dema dana beşek ji qelenê ku piştî berdanê tê dan de li ser axivîye û ew li gor fitûya zanyarên ola îslamî dîyar kirine ku dibe bê dabeşkirin; beşek berîya şûkirinê û beşa din heger berdan çêbibe.

Di misilmantîyê de weke ku Quranê çend rewşên qelen zelal kirine, çi wergirtina wî be yan dana wî be û demekî di Quranê de hatîye gotin nexwe divê mêr qelenê jinan bidin, nexwe çare jê nîne û di belgeyekê de tê çespandin, ji bilî Hz. Muhemmed ku ew mafdar bû bê qelen jî ji jinekê şû bibe «... û jineke bawermend be ku xwe bexşî pêxebmer ger pêxember xwest jê şû bibe, bê tiştek dibe jê re, ne weke bawermendên din {Ehzab 50}»18.

Quranê zelal nekirîye gelo ew qelen (sedaq) çi qas e? Lê di Sinnetê heye ku qelen giran nekin.

Lê Quranê gotîye ku qelen ji mafê jinê ye û ne tu kesê dine; anku ne ji mafê zave ye yan jî mafê xizmên bûkê ye, ew tenê ji mafê bûkê ye. Ger bi qîm û reza xwe bide hevserê xwe yan xizmên xwe û bêyî ku fişar lê bibe, wê çaxê gengaz e. «Bi nermî qelenên jinan bidin wan, heke ew bi dilxweşî tiştek jê didin wê, li we xweş helal be {Nîsaa 4}»19, di heman Sûreta Quranê de hatîye gotin ku dibe mêr ji du, sê, çar jinan şû bibe digel wan jinên ku dest danîne ser wan (mebest jê; ew jinên ku di encama şerê bi gawiran re dîl dihatin girtin û li mêrikên misilmanan dihatin parkirin).

Hin rewşên qelen li çend welatên cîhanê

Yonanistan: Li Yonanistana kevn li gor hin girêbestên ku di Îlyada û Odêsa de dîyar bûye, qelen hebû. Di her demekê de ev rewş cuda dibû ku bandora şer û aştîyê jî her dem li qelenê jinê hebû, her wiha qelen ji alîyekî ji jina serbest re hebû û ya kole re jî hebû, lê erêkirina bavê bûkê yan xwedîyê wê tiştekî sereke bû.

«Di Îlyada de Axîlis soz dabû ku dibe ew bûkê bibe û bêyî ku buhaya wê bide. Di Odêsa de Xwedawend Afrodêt bixwe ku hevserê wê Hîfaysto dê gefan li bavê wê bixwe da ku qelenê bûkê li wî vegerîne, ji ber ku ew gander e»20 lê hin çavkanî dibêjin ku jinê divabû qelen bide û qelenê ji mêr dihat xwestin tenê du gustîl,

qelenê wê keçê bide bavê wê ku 50 zîv in û divê ji wê keçê şû bibe û nabe wê berde ta sax be û ger bavê keçê nexweşt keça xwe bide wî xortî cardî divê zîvê nirxê qelenê keçikanî bide bavê wê»12, ya balkêş di vir de ku ew keça ku ev zîyan lê hat, ma gelo wê bixwe çi sûd girt ji van sizayan? Ji ber ku di herdu rewşan de sizayê li xort tê birrîn ew dana zîv e û yê wan zîvan jî werdigire bavê keçê ye. Tenê ew keça hejar an ji yekî şû bibe ku deştdirêjî lê kirîye yan jî bimîne li mala xwe û bavê wê qelenê deştdirêjîkirina wê ji xwe re bibe. Di serdemên kevn de û di rêya hin haxaman re rewşa qelen piçekî li ser zave sivik kirin ku ew dikare piştî şûkirinê jî tiştê ji qelenê bûkê maye bide û ev yek di rêya girêbesta Katûba re bû «haxam rijd bûn di serdemên kevn de ku girêbesta şûbûnê hebe da ku bûk û zave şû bibin…»13

Qelen di mesîhîyetê de: Di Încîlê (Mizgînîyê) de derbarê mijara qelen de tiştek nehatîye dîyarkirin, lê di peymana nû de anku Încîl û di çend boneyan de tekezî li ser rewşên şûkirinê hene û dibe ku ev tekezî weke misogerîyekê ji jinê re ye ku jîyana li hezkirinê ava bûye; ew bingeha jîyana aram û şad e. Lê tevî wê jî em dibînin ku di derbarê şêwazê vê jîyanê de mirov rewşine wisa dibîne « 22Ey jinno! Wek ku hûn bi ya Xudan dikin, wusa bi ya mêrê xwe bikin. 23Çimkî çawa Mesîh serê Civînê ye, mêr serê jinê ye û Mesîh bi xwe Xilaskarê Civînê ye, yanî bedenê ye. 24Îcar çawa ku Civîn bi ya Mesîh dike, bila jin jî bi vî awayî di her tiştî de bi ya mêrê xwe bike»14.

Rast e ku ji bo şûbûnê axaftin li ser qelen di Peymana Nû de tune ye, lê di Peymana Kevn de hebû weke hat dîyarkirin di Tewratê de, her wiha di warê pratîk de qelen li nav xiristyanan hebû û ji bo vê yekê jî du teorî hene û yek jê dibêje ku xiristyanan di warê mijara qelen de li gorî Tewratê ev rêûresm pêk tanî û ya din dibêje ku li gorî kevneşopîyên li welatê xwe û devera xwe qelen dibirrîn.

Ev rewşa dana qelen a li gor prensîpên cihûtîyê bi sedên salan li nav xiristyanan dom kirîye, lê bi zagonekê ji hêla desthilata olî û sivîl ve di Împeratorîya Romanî ku dawî lê anîne.

«-dibe ku hin mercên taybet di navbera herdu alîyan de hebin ji bo xanî û mobîlya û ji bilî wan ku tiştin din hebin ku ji wan re girîng in. Tê zanîn ku car caran xort û keç bi hev re alîkar in. Ya hewceyî gotinê ye ku tu qelen bê dan ji bûkê re yan ji xizmên wê re tune ye.»15

Qelen di misilmatîyê de: Berîya ku mirov qelenê bûkê piştî îslamê zelal bike, pêwîst e rewşa qelen di nava welatên Hîcaz de bîne zimên ku îslam li wir derket. «Ereban li qelen dinêrî weke buhaya jinê bû û bi nav dikirin (nafîce).. û qelen hejmarek hêştir bûn ku dergîştî ew dibirin ber konê dergîştîya xwe.. û hejmara wan hêştiran li gor xweşikbûna jinê û nirxê xizmên wê ye.. û hatîye gotin ku xizmên jinê tiştek ji qelenê wê nedidanê…»16

Pêwîst e em ji bîr nekin ku di rewşên şer de jî dema ku jin dîl dihate girtin qelenê wê hebû, lê bi şêwazekî din ew qelen dihat dan, ku li bazarine taybet bi dîlgirtinê dihate firotin û di demên berê de ew jin li wê bazarê li ber zilam şûtî rût pêşkêş dibû û zilaman weke metayekê ji xwe re hildibijartin, cardî jî her yek ji wan nextê wê cuda bû û ew jî li gor ciwanî, xweşikbûn û êla wê keçê dihate nirxandin. Her wiha ya ku herî xweşik bû, ew para mezinê êla ku ew keç lê dîl dihat girtin bû. Ev rewşa dîlitîyê bi gellek rengan dihat binavkirin mîna cêrî, bermalî û sebîye...hwd, weke peymanekê dihate nivîsîn di navbera yê ku wan difiroşe û yê ku wê jinê dikirre. Tevî ku ol û bawerîyan hewl didan bi hin ferman û prensîpan bi jinê re alîkar bin, lê nikarîbûn kevneşopîyên civakê derbas bikin ên ku baviksalarîyê ew di hişmendîya wê civakê de çandine û meyandine. Me xwest vê yekê bînin ziman ku ji gava qonaxa baviksalarîyê dest pê kirîye ve û ta qonaxa kapîtalîzmê jî, her dem jina serbest hebû û jina kole ya ku li bazaran dihat firotin û zagonên taybet ji bo firotina wê dihatin nivîsîn, çi ji bo wê be yan zarokên jê çêbibin di paşeroja wê de.

Di vê beşê de ji vê lêkolînê em ê hem li ser rewşa qelen di olan de, hem jî di hin welatên cîhanê de biaxivin, ka gelo bi çi hawî bi rê ve diçin?

Qelen di cihûtîyê de: Di ola cihûtîyê de qelen heye û nabe ku şûbûn pêk were ta ku qelenê bûkê ji alîyê zav ve neyê dan. Çi bi awayê peredayîn an saman be yan jî xizmeta zave di mala bûkê de ta demeke nîşankirî ji alîyê bavê bûkê ve. Ya ku rewşa qelen û hebûna wî di cihûtîyê de sepandîye jî ku çîroka wê ya Hz.Mûsa di Tewratê de heye, hem jî di Quranê de heye (ji bo vê yekê du çîrok hene yek jê di Quranê de ye û ya din di Tewratê de ye. Tewrat dibêje piştî ku Mûşê bihîstîye bi fermana kuştina wî ji Misrê, direve û ber xaka Medyanê ve diçe. Dema ku li ser bîrê ye heft keçan ji şivanan diparêze û pezê wan dide avdan û ji bo vê camêrîya wî bavê keçan ê bi navê Raoyîl-kahinê Medyanê yek ji keçên xwe didê, ya bi navê Safûra û Mûşê jî şivantî kir ji kahin re û li Midyanê bi cî bû. Lê li gor ku di Quranê de hatîye, Mûsa berê xwe daye Medyen û li ser avê du keç dîtine ku avê danagirin, êdî ji wan dipirse çima hûn danagirin? Dibêjin bavê me pîremêreke nikare bê ser avê û em jî li hêvîya şivanan e ku dagirin û piştre em ê dagirin, êdî Mûsa ji wan re avê dadigire. Di encamê de bavê wan jê re dibêje ku ez ê keçeke xwe bidim te û qelenê wê heşt salan xizmetê ji min re bike; anku şivantîya pezê wî ye).

«Jixwe di kiryarên şûbûnê de divabû malbata bûkê beşek ji paşmayê xwe dîyar bikira ku weke qelen bê dan û ji bo wê yekê hebûna keçê di malbata cihû de dibû bargiranîyek ji bavê wê re, ku ew qelen dibû ji mafê zave tenê, di dema ku ne ji mafê bûkê bû tu tiştî bike ji qelenê xwe»11

Her wiha di Tewratê de ji bo qelen ev jî hatîye dîyar kirin «ger xortekî bi zorê keçek ji keçikanî xist, divê

berdewam kir.

«…pêşkêşkirina qurbanîyan ji Xwedawenda Mûsim re "Rinnûtit" spas ji te re: Ku tasek av ji Xwedawendê re dihat pêşkêşkirin da ku vexwe, di jora wê de gurzek simbilê genim û qeseleya wî wek qurban li pêşîya Xwedawendê bû…»8

Di vir de pirseke pirr balkêş tê bîra mirov, gelo ew cihê taybet û cîyawaz ku jinê bi hezarên salan girtibû, çawa zivirî û mêr hino hino ew cihê pîroz jê wergirt û ew bû serwerê cîhanê?

Ji bo vê mijarê hin teorî hene ku ji bo wê di nava dîroknasan de weke lihevkirinekê di derbarê wê de heye ku ew jî vedigerînin naskirina zilam ji maden re, ya ku jê re bû alîkar di çandinîyê de û dûrketina wî ji nêçîrê re, her wiha geşkirina berhemên xwe û di demên pêş de bû xwedî sermaye jî.

« … lê pêdivîya çandinîyê bi kedeke bêhtir hebû ji bo cot û çinînê û di vir de rola mêr mezintir bû û gellek nîşan çêbûn ên taybet bi Xwedawendê bav, lê zivirandina rastînî çênebû ta naskirina madenên ku zilam çandinîyek layiqî hêza xwe kir, ew jî madenê ku ji zikê erdê derxist bû û gellek alavên xwe pê çêkiribûn.»9

Ev çanda yadîgarê di dîrokê de domand ta dema despêkirina avakirina şaristanîyan, ku weke me destnîşan kiribû bi avakirina şaristanîyan li Mezopotamya û despêkirina desthilatdarîyê di rêya avakirina bajêr re, ku di destpêkê de li Mezoptamya Jorîn (Til Xelef) û Mezopotamya Jêrîn (Somer) bû û di encama wê yekê de rêveberîya jinê ya bi hezarên salan dawî lê hatibû, civak bûne çînên cuda ji serwer û koleyan û awayên desthilatdarîya vê civakê di dergehê reşkirina jina pîroz re hat xurtkirin ku ew ji asta xwedawendîyê daxistin asta koletîyê, ne wilo tenê; ew bû yek ji sermayeyên mêr, êdî ew azadîya jina pîroz winda bû û pê re jî çanda yadîgarê hate guhartin; bê çawa jin bû kole, yadîgarî jî bû qelen û buhaya koletîya wê, ku di rêya qelen re jin tê kirrîn û firotin. Ji bo wê ji desthilatdarîyê re mijara yadîgarîyê mijareke pirr girîng û biwate bû û her dem di hewldana guhertin û zivirandina yadîgaîyê de bû û ji bo wê yekê gellek şêwaz û têgînên nû lê bar kirin mîna qelen, nexasim ku mêr di wê demê de bûbû Xwedawendê zemîn û ezman herduyan û pêwîst bû ku civak jê re kole û stûxwar be, her wiha nedibû gotina wî li erdê bikeve.

« … ew rahîba ku rêûsema cinsî ya pîroz, weke xizmetên ayinî bexş dikir di bin sîya Xwedawendan de dê bibe qehb, cinsîya pîroz dadigere cinsîya bazirganî /qehbitî/, dîyarîya bûkê dadigere buhaya bûkê û samanên ku bavê bûkê pêşkêş dike ji bo parastin û xurtkirina statûya wê ya aborî û xweserîya wê dadigere dîyarî, mêvandarî û firavîn di roja daweta wê de»10

Bi domana demê re ew qelen di civakê de bûbû weke pîvanekê ji nirxandina jinê re, yanî keça dewlemend, keça mîr, keça axe û began, her wiha keça spehî û bedew qelenê wê jî giran bû; lê keça xizan û nexweşik dê qelenê wê jî li gorî xizanî û nexweşikbûna wê bûya.

de peyva mehir hatîye pênasekirin ku ew peyv jî di koka xwe de ibrî ye û ew tê wateya (buhaya jinê) ye. Wisa pênase dike:«Mehir: Qelenê bûkê. Nirxê ku ji berdêla bûkê re tê dayîn»6

Jixwe di warê pênasekirina qelen de me xwest em nêrîna hejmarek jinan jî bigirin (10 keçên xwende bûn, temenê wan di nava 18 û 25 salan de bû) ka çawa vê mijarê pênase dikin.

- Qelen ew pereyên ji alîyê zave ve tên dan ku ji bo şûkirina bûkê ye.
- Qelen tiştekî heyberî ye û pêwîst e hebe ji ber ku ew kevneşopîyeke û ger qelen nebe qîma xizmên bûkê jî nayê.
- Qelen kevneşopîyeke.
- Qelen ew pereyên ku tê dan ji bûkê re dema şû bibe.
- Qelenê jinê ew nirxê wê ye, lê nirxê wê yê rewanî ye. Ji ber ku di roja me de nirx bi tiştên heyberî tên pîvankirin, çi pere yan zêr û gewher be. Ger ev tune bin, nirxê rewanî jî tune
- Qelen dabeke kevn e û dîroka wê bi şûkirinê re girêdayî ye.

Ji van wateyan em fêm dikin ku ew zilamê xwedîyê wan pereyan dibe xwedîyê wê jinê, û di encama vê de dibe mafdar di pêkanîna hemû kiryaran de, yanî ew jin û zarokên wê di paşerojê de, zilam dikare ji wan re bibêje bimirin bimirin, rabin rabin û wisa hatîye naskirin û jixwe jina ne bi vî rengî be anku hemû xwestek û daxwazên zilam bi cî neke û di çi rewşê de be ew jin bila bibe; nexweş, westîyayî, xemgîn be yan jî kela havînî, çileyê zivistanî be; ew ne jineke dirust e û nanê wê li mala hevserê wê namîne.

- Pênaseyeke din ji qelen re heye; ku ew weke yadîgarekê ji jinê re yan jî ji xizmên wê re ye.

Lê hêjayî gotinê ye ku ew yadîgara ku digihêje xizmên jinê dibe weke kirrîn û firotinê, ji ber ku ta demeke ne dûr; piranîya xizmên bûkê qelen dixwarin û ew pere li xwe pehr dikirin, yanî ew qelenê qaşo ji bo ku bûk pêdivî û zêr pê bikirre; radestî bav an bira dibû û wan jî bi xêra xwe hin ji van pereyan dê bidana bûkê yan jî nedidanê, tenê dihate gotin mala bavê bûkê qelenê wê giş xwarin. Jixwe di hin rewşan de roja ku qelen dibirrîn dihate gotin hûnê keçê rehel bikin û ev qasa pereyan jî hûnê bidin birê bûkê.

Lê divabe em bizanin ku dîroka vê yadîgarîyê li Mezopotamya pirr kevnar e û vedigere serdema Neolotîkê, ku jin weke Xwedawenda Jîyanê dihate dîtin û ji bo ku mêrek bikaribe nêzîkatîya vê Xwedawendê bike; pêwîst e yadîgareke xwedî nirxine pîroz hebe, da ku ew jina pîroz bi nirxin pîroz were pêşwazîkirin. Jixwe yadîgarên wan di wê demê û wî cihî de xwedî nirx bûn di wê civakê de mîna genim.

« …û dibe ku koletîya ji Xwedawenda jin re, ji dû cihê wê yê cîyawaz ê jinê di wijdanê mirov de ku girêdayî biberbûn û geşebûnê ye,…»7

Hin rewşên nêzî rewşa Mezopotamya ku li Misrê jî li genim dinêrîn weke heybereke pîroz ku ji Kevana Zêrîn, li Ewrupa, bakurê Afrîka û rojavayê Asya belav bû û ev pîrozîya genim di Misra kevn de

Pêşveçûna kapîtalîzmê

Kapîtalîzm weke pergal, ew encama pirrbûna bilez a pereyan bû, ku ew sermîyan û sermaye li bazaran ketin ser hev de, di wir de pêwîst bû ku pergalek hebûya, da ku van diravan bi rê ve bibin. Di demên pêş de bû pergaleke aborî xwedî felsefeyeke civakî û sîyasî ye û hin aborînas dîyar kirine ku awayê derketina pergala kapîtalîzmê bi vî şêwazî bû:

"Di çerxa 18emîn û 19emîn de kapîtalîzma anarşîk bi cî bûbû, di dema ku kapîtalîzma pîşesazîyê dest pê kiribû ku derkeve holê. Ew jî di wê dema ku projeyên wê yên kapîtalîyê dom dikirin, lê bê ku serdestî û kontrol ji hêla dewletê ve, yan ji hêla sazîyên kedkaran ve hebûn. Qonaxa duyemîn a pêşveçûna kapîtalîzmê di nîvê duyemîn a sedsala nozdehan de dest pê kir, di vê de pêşbazî hate sazkirin û rola dewletê di aborîyê de zêde bû".4

Dema ku em dibînin ev têkilîya di navbera kapîtalîzm û desthilatdarîyê de xurt dibe û li gellek deverên cîhanê hema bibêje ku dibin yek parçe, bandora vê yekê li hemû aliyên civakê dike ku babeta qelen jî ji vê pergalê re cihê ku jehra xwe berde nava wê.

Taybetîya herêma Mezopotamya

Taybetîya herêma Mezopotamya di dîroka mirovahîyê de pirr xwedî nirx e. Li vê herêmê şoreşa zanistî ya yekemîn li dar ketîye û ew jî şoreşa zimên bû, ya ku mezintirîn şoreş di dîroka mirovahiyê de ye, çimkî ev şoreşa zanebûn û rambûnê bû û bi kurtasî ew destpêka xwenaskirina mirov ji xwe re û ji yên derdora xwe re bû û ger em wan hezarên salan re berhev bikin, em dê bibînin ku pêngaveke pirr mezin û cuda ye. Her wiha şoreşa duyemîn jî ku şoreşa çandinîyê bû. Jixwe ev şoreş bi rêveberîya jinê bû ku wê çaxê mêr nêçîrvan bû û jin têkildarî çandinîya destpêkê bû ya ku keda mezin jê re ne pêwîst bû, ku berhem tenê li gor pêdivîya malbat an êlê bû, her wiha jin jî hêza wê ya fîzîkî ji jina îro bêtir bû.

Li gor belgeyên ku ji hêla lêkolîner, civaknas û dîroknasan; dîroka qelen (anku dema ku ji rewşa xwe ya xwezayî weke yadîgarî û zivirî dirav û sermaye) ya ku bi awayekî fermî bûbû weke girêbesteke nivîskî di navbera bûk û zavê de, ew vedigere berîya 5000 salan, anku dema Somer û heta dema Babil e, ku ji bo vê girêbestê zagon hebûn û li gor wê zagonê tev digerîyan. Weke mînak zagonên Hemorabî ku li ser qelen axivîye û tê de hatîye gotin ku «Heger jin bimire û zarokên wê hebin qelenê wê ji para zarokên wê ye, ne ji bavê jina mirî re ye...» 5. Jixwe dema em li ser şaristanîyan diaxivin tê wê wateyê ku jîyana gund ber bi jîyana bajêr ve diçû ya ku ji Til Xelef dest pê dike, di heman demê de despêka desthilatdarîya baviksalarîyê ye jî.

Mirov dikare qelen ji dema Somer û Babilan ve û ta roja me ya îro bi çend şêwazan pênase bike:

Di pirtûka (Tarîxa Edebiyata Kurdî)

mirovan ve û li gor teorîyên curbecur; zanyar dîyar dikin ku axaftin di nava 50,000 -70,000 salî de dest pê kiriye û berîya vê demê bingeha pêwendîyên mirov li ser sembol û wêneyan ava dibûn, digel hin dengên mîna qîjînê. Jixwe dema ku em dibêjin mirovê axêver, tê wateya pêşketina hiş û bîra mirovahîyê. Mebesta me ji dîrokan ew e ku, ya yekem û li gor zanyarîyên heyî; temenê hişmendîya mirovahîyê li gor temenê hebûna mirov li ser rûyê cîhanê pirr hindik e (parçeyên ji qerqodeya fosîla Lûsî ya ku temenê wê vedigere 3.2 mîlyon sal) û ya duyem awayê leza vê pêşveçûnê ku li gor hebûna mirov derengî heye û ya herî girîng ji vê lêvegerê dîyarkirina dirêjbûna temenê mirovahîyê di rewşa xwezayî de.

Desthilatdarî û qelen

Ji her kesî re zelal e ku mijara desthilatdarîyê mijareke bi dehên salan cihê lêkolîn û gotûbêjan e. Ew desthilatdarîya ku encama pergaleke ya bi hezarên salan ji alîyê mêr ve rûniştî û bicîkirî ye, ku hino hino pergala dayîksalarî ber bi pergala baviksalarî ve çû. Ew baviksalarîya ku yek ji armancên wê yên sereke wergirtina rêveberîya civakê ji destê jinê û sixurandina siruştê li gor berjewendîyên xwe bûn. Ji bo ku baviksalarîya desthilatdar bikaribe jin û siruştê bindest bike, divabe hemû mijarên girêdayî jinê jî bixe bin kontrola xwe de û yek ji van mijarên sereke yadîgarîya pîroz anku qelen bû û li şûna ku yadîgarî cihê serbilndîyê bû ji jinê re; desthilatdarîyê ew kir qelen û bû cihê bindestîya jinê, di wê dema ku qelen bû ji bo kirrîn û firotina jina pîroz. Bi derketina pergala kapîtalîzmê re, baviksalarîya desthilatdar ew li gor berjewendîyên xwe xiste bin kontrola xwe de û bi rê ve bir, êdî di encama vê yekê de rewşeke nû derket holê. Lê gelo ta kengî ev pergala ku bi hezarên salan mirov li ser xwedî û perwerde bûye û dûrî siruştîya xwe bûye dê berdewam bike. Fîlozof û sosyalîst nêrînên wan derbarê çi kapîtalîzm be çi desthilatdarî de hene ku Teorîya Marksîzmê pêşbînî kirîye ku pergala kapîtalîzmê bi sedema nakokîyên navxweyî dê hilweşe û pergala sosyalîzmê dê bikeve şûnê. Mirov di vir de dikare bibêje ku ne li seranserê cîhanê ev rewş pêkan bû ku pergalek li şûna pergala berî xwe bi cî dibû, ji ber ku li hin welatan em dibînin di heman herêma cografî de pergalên koletî, feodalîzm û kapîtalîzm hersê hene. Loma dê ne bi vê hêsanîyê be rewşên ku desthilatdarîyê zivirandine û kirine kevneşopîyên gelan mîna qelen careke din vegere rewşa civaka xwazayî, Abdullah Ocalan dibêje:”Dema ku desthilatdarî ji pêşengîya civakî ya xwezayî hat veqetandin, wê baş were dîtin ku desthilatdarî çawa weke girêkeke kanserê çiziriye binyeya civakî û lê belav bûye.”3

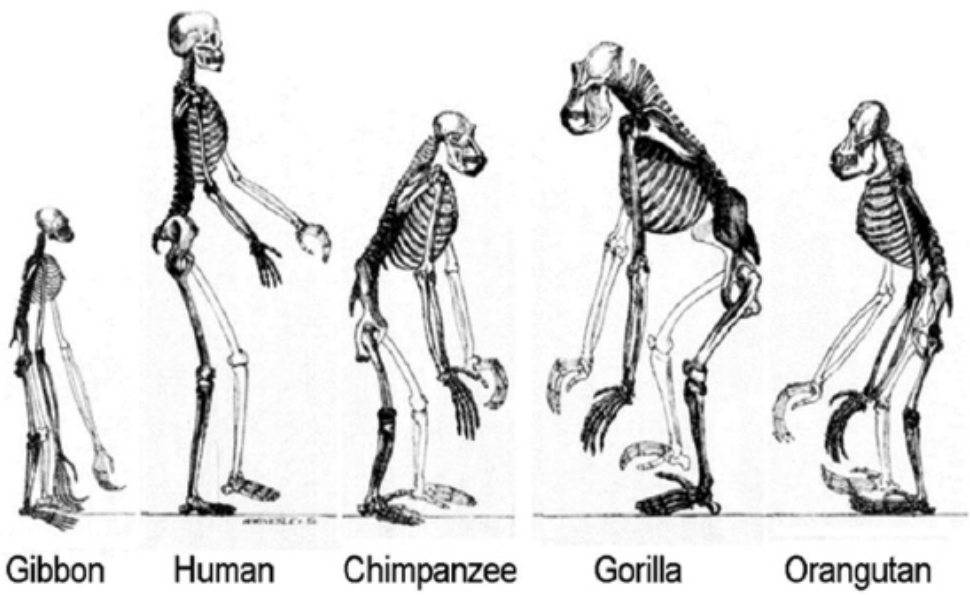
ye, çima ta roja îro di nav hin êl û malbatan de bi şêwazin ne layiqî wê tê şûkirin? Her wiha di vê lêkolînê de rapirsînek ji bo 30 jinedayik çêbû di derbarê hebûna qelen de û weke nasînekê ji qelen re jî ji keçin li Qamişlo hatibû pirskirin.

Di dîroka mirovahîyê de pirr rêûresm her wiha bawerî hatine guhertin ku dûrî sedema derketina xwe ketine û bûne sedem ji bo rewşa bicîkirina serwerîya mêran an jî mirov dikare bibêje ku ew bûne sedêmên alîkar ên bicîkirina baviksalarîyê anku desthilatdarîya mêr û koletîya jinê. Yek ji wan rewşên ku dûrî wate û gewherê xwe ketîye ew mijara QELEN e.

Teorîyên Pêşveçûna Mirovan

Weke em dizanin ku bingehên teorîyên pêşketina mirovahîyê ji hêla Charlis Darwin ve hatin danîn ku di sala 1859'an de di wê xebata xwe ya navdar de "Koka Celeban" zelal kiribû. «Piştre ev teorî û li gor lêkolînên nû bi pêş ve çûn.

genetîkên mirovên kevin tekez kirîye ku rêjeya wekhevîyê ya bi malbata çampanzî re %98.5 e»1. Ya hatibû çespandin ku dîroka mirovê hişmend a li ser rûyê zemînê nêzî 200 hezar sal in, ku ew bi heman awayî dihizirî û ev pêşketinên di hişmendîya mirov de yên piştî vê dîrokê (anku 200 hezar sal) ew encamên ezmûnên mirov bi xwe ne ku bi hezarên salan dom kirine. Vê dawîyê hin teorîyên nû derketin mîna ya Îlona 2016 «piştî hin lêkolîn ji alîyê hin zanyaran ve ku dîroka mirovê hişmend ji wilo bi gellekî kevintir e û vedigere berîya 350 hezar salî»2 . Lê ji alîyê axaftina



Qelen û Baviksalarî

Darwîn Darî

Jin weke Xwedawenda Jîyanê dihate dîtin û ji bo ku mêrek bikaribe nêzîkatîya vê Xwedawendê bike; pêwîst e yadîgareke xwedî nirxine pîroz hebe..

Lêkolîn

Mijara me mijareke civakî ye, lê dema ku mirov di der barê wê de lêkolîn bike, pêwîst e girêdana vê mijarê bi mijarine din re nas bike, yên ku di cîhanê de bûne axtapot û penceşêr ku pirr zor û zehemet e di rewşa heyî de dawî li wan bê. Loma berîya mirov li ser mijara qelen biaxive, pêwîst e van babetan bîne zimên da ku qelen bi vî şêwazê xwe yê heyî zelal bibe, çi têkilîya wî bi wan re heye? Jixwe yek ji van mijaran; mijara desthilatdarîyê ye, mijara din jî kapîtalîzm e, ku dibe ew herdu babet bersiv bin ji wan pirsên ku di serê mirov de digerin; gelo dîroka qelen vedigere kengî, sedema hebûn û berdewamîya qelen di hin civakan de çi ye, her wiha rewşa qelen di demên kevn û nû de li tevahîya cîhanê heman rewş e, jina ku stûna malbatê ya sereke

■ **semînerk li Pêşangeha Pirtûkan ya Amedê 2/10/2019**

Leylayê (Menaf Osman). Ji romanên romannûsên Başûr ku bo kurmancî hatine wergerandin Hinara Dawî ya Dinyayê (Bextiyar Elî), Hesar û Kûçikên Bavê min (Şêrzad Hesen). Ji romanên romannûsên Rojhilat Helale (Eta Nehayî). Ji romannûsên Rojavayî gelek romanên Helîm Yûsiv hatin nirxandin. Di nava nirxandina Salonên Wêjeyî de roman û çîrokên honaka zanistê, wek romana Medesayê ya Dr. Ahmed Anaç û Kaptanê Mirinê pirtûka çîrokan a Mîran Janbar jî cih digirin…

Di Salonên Wêjeyî de gelek karên curbecur ên wek kargehên romannûsî, helbestnûsî û rexnegirî tên li dar xistin. Di van kargehan da gelek akademîsyenên wek Dr. Remezan Alan, Dr. Zilkîf Ergul, Îrfan Amîda, Çorê Arda û... hwd, cih digirin. Dîsa Salonên Wêjeyî li Fuarên (Pêşangeh) pirtûkan jî gelek panel û semîneran li dar dixin.

Her çi qasî navê van xebatan salonên wêjeyî be jî dem dem ev xebat li park û bexçeyan jî tên kirin.

Çavkanî:

-Qanatê Kurdo, Tanrîxa Edebiyata Kurdî, Weşanên Oz-Ge, Ankara 1992
-Sagniç, Feqî Huseyn, Dîroka Wêjeya Kurdî, Weşanên Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê, 2002
-Uzun, Mehmed, Antolojiya Edebiyata Kurdî, Weşanên Aram, Stenbol 2003
-Uzun, Mehmed, Destpêka Edebiyata Kurdî, Weşanên Îthakî, çap. 2. Stenbol 2010

Kovar:

-Wêje û Rexne (kovara lêkolîn, rexne û teoriya wêjeyê)
-Zarema (kovara rexne û teoriyê)

Çavkaniyên elektronîk:

-https://www.facebook.com/groups/156628751008 (05.12.2020)
-https://www.facebook.com/groups/1903444186570035 (05.12.2020)
-https://www.facebook.com/groups/685974185129715 (05.12.2020)
-https://twitter.com/

■ **Kargeha romannûsî û rexnegirî a Wêjeyî - 2019**

Di vê serdema pandemîya koronayê da çalakîyên salonên wêjeyî bi piranî online têne kirin. Hin caran nivîskarên berheman li derveyî welêt bi rêya online beşdarî nirxandinê dibin. Wek mînaka çalakîyek online, em dikarin afîşa li jêrê ku tê da hem berhem, hem komên beşdar dibin û bangewazîya komên ku bixwazin bi awayekî online beşdarîyê bikin hene. Dîsa ji afîşa bangewazîyê jî dîyar dibe ku romanên di salonên wêjeyî de tên nirxandin bes bi romanê nivîskarên Bakurê welêt sînordar nînin. Ev romana ku li ser afîşê hatiye dîyarkirin, "Bawerî" ya romannûsekî kurmanc ji kurdên li kafkasyayê ye. Tecrubeya salonên wêjeyî yên li Bakurê welêt, hêdî hêdî li Ewropayê jî belav dibin. Mînak, mamoste Hesîb yek ji rêveberên "Koma Xwendinê ya Amedê" bû. Ji ber guvaşên dewletê mecbûr ma derkeve derveyî welêt. Ew û rêveberên Enstîtûya Kurdî ya Stockholmê niha salona wêjeyî ya cîhanî bi rêve dibin. Li ser afîşê jî ew xwe weke "Koma Wêjeyê ya Swêdê" binav dikin. Hem Koma Xwendinê ya Romanên Kurdî hem jî Koma Helbestê bi awayekî online bi Salonên wêjeyî yên li Bakurê welêt, welatên cuda yên Ewropa û cîhanê ra çalakîyan li dar dixin. Gelek wêjehez ji Başûr û Rojavayê welêt jî beşdar dibin. Gelek kesên navdar û akademîsyenên wêjeya kurdî weke Îbrahîm Seydo Aydogan ji Parîsê, Bavê Nazê ji Moskovayê, Kamran Simo Hedilî ji Stockholmê, Dilawer Zeraq ji Amedê bi rêya online digihîjin hev.

Di van çalakîyên wêjeyî yên romana kurmancî de, romanên curbecur tên nirxandin. Ji dîroka kevnar a Medan Serwerê Med Aştıyago, Nevîyê Aştiyago Gaumada (Fêrgîn Melîk Aykoç) bigire ta romanên şervanên azadîyê, Lênûska

Qedrî Can, Osman Sebrî, Celadet Bedirxan û.. hwd, di şertên zor û zehmet de berhemên wêjeya kurdî afirandine. Ji bo dema niha jî em dikarin li ser Salonên wêjeyî rawestin.

Salonên wêjeyî, ew cihên ku li wir wêje tê xwendin, nirxandin û afirandin. Li bakurê welêt, bi navên curbecur tên naskirin. Wek mînak di destpêkê de "Kulûba Xwendinê ya Diyarbekirê" 2010an de hebû. Bi piranî li Salona Navenda Hunerê ya Diyarbekirê (NHD/DSM) çalakîyên xwe pêk dihanî. Hinek Salonên wêjeyî jî bi navê "Komên Xwendinê" tên bi nav kirin. Weke "Koma Xwendinê ya Amedê" (2017), "Koma Xwendinê ya Cizîrê" (2017), "Koma Xwendinê ya Sendikaya Mamosteyan (Egitim-Sen)" (2018), "Koma Xwendinê ya Farqînê" (2019) û... hwd. Hin ji wan salonên wêjeyî li gor berheman jî ji hev cuda dibin. Mîna salonên wêjeyî yên xwendina roman* û çîrokan an ên xwendina helbestan. Ev salonên wêjeyî gelek karên berhemdar kirin. Di encama xebatên van salonên wêjeyî de du kovarên nîv akademîk, kovara Wêje û Rexneyê û kovara Zarema dest bi weşanê kirin. Ji nava endamên salona wêjeyî çend kesan pirtûkên helbest, çîrok û romanan nivîsîn. Gelek ji wan kesan dest avêtin karê akademîk. Li ser ziman û wêjeya kurdî master û doktorayên kurdî xwendin. Niha li piranîya bajar û bajarokên Bakurê welêt ev salonên wêjeyî xebatên wêjeyî dikin.

Weke ku dunya jî pê dizane, li Bakurê Kurdistanê perwerdeya bi zimanê kurdî qedexe ye. Zarokên kurdan nikarin bi zimanê kurdî perwerdehîyê bibînin. Karê weşangerîya kurdî ji piştgirîya dewletê bêpar e. Dev ji pişgirîyê berdin, heta ji destê dewleta Tirk tê astengîyan li hember berhemên kurdî çê dike. Ji ber van sedeman xwendekarên zimanê kurdî kêm in. Salonên wêjeyî bi xebateke xwebexşî piştgirî didin ziman û edebîyata kurdî. Li piranîya bajar û bajarokên Bakurê welêt salonên wêjeyî bi sendina berhemên kurdî roleke baş dilîzin. Bi dehan endamên van salonên wêjeyî, dema her endam romaneke kurdî distîne, bi qasî hezar romanên kurdî tên firotin. Li welatên ku rêveberîyek gel heye, rêveberî berheman distîne û li pirtûkxaneyan ji bo xwendina gel bi cih dike. Lê li Bakurê welêt, ev salonên wêjeyî rola pirtûkxaneyan digrin ser milê xwe.

Weke me li jorê jî nivîsî, bi piranî mînakên salonên wêjeyî bi navê "Koma Xwendinê ya Romanên kurdî", "Koma Xwendinê ya Çîrokên kurdî" an "Koma Xwendinê ya Helbestên kurdî" tên binavkirin. Bi piranî navê bajar û bajarokan jî li ser navê wan zêde dibe. Lê hin caran bi navê navdarên kurdan jî tên binavkirin. Weke "Koma Xwendinê ya Ehmedê Xanî".

* Derbarê romana kurdî ya kurmancî li Bakurê welêt xebata herî dawî ya bîblîyografîk, di kovara akademik Kurdinameyê, jimara 3. (r. 1-28) da çap bûye.

Salonên Wêjeyî Li Bakurê Welêt

Ahmed Kanî

Li welatên ku rêveberîyek gel heye, rêveberî berheman distîne û li pirtûkxaneyan ji bo xwendina gel bi cih dike. Lê li Bakurê welêt, ev salonên wêjeyî rola pirtûkxaneyan digrin ser milê xwe.

Dema em li dîroka wêjeya kurdî dinêrin, dibînin ku ji destpêka wêjekarîya kurdî heta roja me ya îro Bakurê Kurdistanê cihekî girîng ê berhemdarîya wêjeya kurdî ye. Wek mînakên wêjeya klasîk a kurdî, li Bakurê welêt em dikarin helbestkarên bi navûdeng Melayê Cizîrî, Feqîyê Teyran û Ehmedê Xanî û.. hwd, bidin. Piştî ji holêrakirina mîrektîyên Kurdan û dabeşkirina Kurdistanê li ser çar dewletan, wêjekarên kurd demekê bê derfet man. Lê dîsa jî dengê wêjekaran nehatiye birîn. Bi qasî ku em ji nivîskarên dîroka wêjeya kurdî, yên wek Qanatê Kurdo, Feqî Huseyn Sagniç, Mehmed Uzun û.. hwd, fêr dibin. Wêjekarên weke Cegerxwîn,

Rola nivîskar, rewşenbîr, sazîyên wêjeyî û çandî û rêveberîya xweser di pêşxistina salonên wêjeyî de:

Berdewamîya salonên wêjeyî bi rengekî serkeftî yan binkeftî li Rojavayê Kurdistanê girêdayî ye bi rewşenbîr û nivîskarê çalak û xwedî berhem û asteyeke bilind, salonên wêjeyî bi xurtî pêş dixe û di çavên civakê de bi nirx dike. Lê yên qelis û lawaz, kêm bawerî û berhem û şopedarên berjewnendîyên kesayetî salonên wêjeyî lawaz dikin û rola wan pûç dikin û ta asta ku carnan dibe sedem ku ew salon dimîne nav tenê, pûç dibe û dihele jî.

Piştgirîya dualî girîng e di navbera salonên wêjeyî û hemû sazîyên rewşenbîrîyê de bi hemû cureyên xwe ve, ji ber ku hemû di warê çandê de dixebitin.. Hêjayî gotinê ye ku dîyardeya balkêş ew bû ku wan sazîyên rewşenbîrîyê yên berîya şoreşê û piştî wê gelek caran têkilî û piştgirî ta radeyekê didan hev û piranîya caran rewşenbîrên Dêrika Hemko, Girkê Legê, Tirbespîyê, Qamişlo, Amûdê û Hesekê li çalakîyên hev beşdar dibûn û semînar ji hev re didan û serdana hev jî dikirin û gelekan ji wan rewşenbîran hev nas dikirin û carinan çalekîyên hevbeş jî, mîna Mehrîcana Helbesta Kurdî Li dar dixistin. Lê mixabin wê hevbeşîya rewşenbîrî di wê mehrîcanê de berdewam nekir, ji ber ku destwerdanên nerewşenbîrî ketnê de.

Niha jî pêwendî di navbera yekîtîyên rewşenbîrî û nivîskaran de li herêmên Qamişlo, Kobanê û Efrînê de heye û bi hev re pêwendîdar û hevrêzkar in. Lewre em dikarin bibêjin ew xebata malbatî rewşenbîrî pir pêdivî bi hevkarîya wan bi hev re heye. Dibin agirek di destkeftina encamên serkeftî de.

Erkê Rêveberîya xweser pir gîring e di piştgirîya van salonên wêjeyî de, ji ber ew mîna stûna ku rewşenbîr di xebata xwe de pişta xwe bide ser.

Divê Rêveberîya Xweser bi rastî li gor armancên ronakbîr Ocelan be di dana mafên derbirîn û belavkirina çanda xwezayî ya ku di cîhanê de jê re dibêjin çanda civaka sivîl û astengî li pêşîya avakirina van sazîyên sivîl neyê danîn. Divê zagon werin danîn ji bo dabînkirina mafên wan. Piştgirîya aborî jî bê dayîn. Belavkirina çanda ku nirxên van sazîyan bê naskirin di nav sazîyên xwe de û ew sazî bên şîretkirin ku endamên rewşenbîr di nav wan de, di çalakîyên salonên wêjeyî de beşdar bibin û ya rastir ku bibin endam jî.

Çiqas em bibêjin ku weke îro li Rojava û bi taybetî li herêmên Rêveberîya Xwesrer dîyardeyeke geşbînî di derbirîna rewşenbîrî ya azad de heye û di destpêka belvkirina sazûmanîya civaka sivîl de ye jî, lê komeleyên serbixwe pir kêm in û piranîya wan qels û lawaz in, ji ber yên heyî piranîya wan bi alîyên sîyasî ve girêdayî ne. Ya pêwîst û serkeftî ew e ku ew sazî hebin û di xebata xwe de serbixwe bin û Rêvebirîya Xweser weke alîyekî serperişîtvan piştgirîya wan bike.

Berdewamîya salonên wêjeyî piştî şoreşa Rojava 2011-2020:

Bi destpêka şoreşê re bayê azadîyê bi xurtî li miletê Kurd xist û dil ji bo xebatê bi gelekan re vebû. Eşq û evînîya kurdîtîyê di xebata rewşenbîrî de li cem gelekan serdestî psportîyê bû, lewra rojane komele û sazî li Rojavayê ava dibûn.

Sazîya Nûrî Dêrsimî ya Ramanê Azad ava bû. nivîsgehên wê li piranîya bajarên Rojava hebûn. Di kongireyekî xwe de navê xwe kir Sazîya Zanist û Ramanê Azad. Piştre di kongireyekî xwe yê din de navê xwe kire Ekadimîya Civaka Demokrat û ta niha bi vî navî berdewam e.

Dîsa li Girkê Legê Komeleya Mîdîya ya Lêkolînên Dîrokî, li ser destên çend mamosteyên Kurd ên Dîrokê ava bû, lê destwerdana kesayetî û partîtîyê di nav de, hişt ku dîroknasine pispor jê werin dûr xistin, wê jî bi vînekê berdewam kir. Piştre ma bi du endaman tenê, lê neçû serî, ji ber li gor em dizanin ji zû de bêdeng e.

Li Girkê Legê li ser destên komek ji rewşenbîran gurûpa Rewşa Girkê Legê ya Ragihandinê ava bû û di dema hebûna xwe de xebateke berçav dikir.

Yekîtîya Nivîskarên Kurd ava bû, piştre bû du parçe. Yek bû Nivîskarên Kurd li Sûrîyê û ya din bû Kurdistana Sûrîyê û çendek ji vê jî parçe bûn bi navê Rêya Rast.

Yekîtîya Rewşenbîrên Kantona Cizîrê 2014z ava bû, her wiha li Kobanê û Efrînê jî. Ya kantona Cizîrê niha bi navê Herêma Cizîrê xebatê dike. Carê li herêman şaxê wê hebûn, lê di kongirê çarem de ew şax bûn nivîsgeh û Hevgirtina Rewşenbîrên Rojavayê Kurdistanê jî heye.

Li Qamişlo beşek ji jinan komeleya Şawîşka ava kirin. Dîsa li Qamişlo ji bo dîrokê komeleya Sobarto hate avakirin. Komeleya Mîtra jî hate avakirin. Sazîyên perwerdeya zimanê Kurdî jî ava bûn. Ji wan sazîya Fêrkirin û parastina Zimanê Kurdî ya partîya Yekîtî (Elwehdê) û Komîteya Fêrkirina Zimanê Kurdî ya M. Derwêşê Xalib û wilo ya Fêrkirina Zimanê Kurdî ya partîya Pêşverû û...hwd.

Sazîya Zimanê Kurdî (SZK) li hemû heremên Rojavayê ava bû û bi xebateke pir çalak rabû. . Ta îro jî bi çalakî berdewam e. Di kongreeyekî xwe de navê xwe kiribû Tevgera Perwerdeya Ziman (TZP) Lê di kongireyekî din de vegerîya SZK.

Li bajarên mîna Amûdê û Girkê Legê komek rewşenbîrên Kurd û Ereb û partîya Çaksaz di destpêka vê şoreşê de Encûmena Aştîya Civakî ava kirin. Ta radeyeke balkêş xebat di wî warî de pêş ve birin.

Li gelek bajarên Rojava Komîteyên Lêkolînên Wêjeya Kurdî ava bûn. Niha piranîya xebata wê weke îro bû ye navendî li bajarê Qamişlo.

Carinan li Şamê jî me dengê hin sazîyên rewşenbîrîya kurdî dikir û endamên wan dihatin têkilî bi yên Rojava re jî dikirin.

rewşenbîrî berdewam kir.

Dîdargehê ji xwe re kiribû plan ku bi kêmayî mehê carekê şevbuhêrkekê li dar bixe, semînar, helkeftin û babetên din, her wiha nivîsandin, lêkolîn ,pêşangeh, perwerde û hevdîtina rewşenbîran bi wêjevanan re pêk tanî. Çilrojî û salevegera kesayetên Kurd û bîranînên şoreş û dewletên kurdî jî li dar dixist.

Gelek endam tevlî dibûn û gelek jê dûr jî diketin. Hijmara andaman ji (7)an carinan digiha (25)an, ji ber endametîya wê bêyî berjewnendîya kesayetî bû.

Bi xurtî berdewam kir ta rabûna şoreşa Rojava 2011z. Wê bûyerê bi demê re bandora xwe lê kir û bi nerênî berdewam kir.

Bi gştî em dikarin bêjin ev dîdargeh bi demê re ji ber van sedeman qels bû ta xebata wê sala 2018z ma bêrol:

- Ji ber ku endamin ji rêveberîya wê koçberî derve bûn.

-Endamin bi partîyên xwe re ketine sazîyan de.

-Dualîkirina civaka me di navbera Meclisa Rojava û ENKS de gelek endam jê dûr kirin.

-Tevlîbûna gelek endamên dîdargehê ji sazîyên Rêveberîya Xweser, ji dîdargehê dûr ketin û nema lê pirsîn.

-Ji ber berjewndîya kesayetî gelek endam ber bi partî û sazîyan ve çûn, nexasim dema bêhna darayîyê ji wan kirin.

-Bandora xebata xurt a hin endamên wê di rêveberîya sazîyên rewşenbîrî û hunerî yên Rêveberîya Xweser de, hişt ku nema karibin rêveberîya dîdargehê bikin.

Li Girkê Legê Girûpa Girkê Legê ya Rewşenbîrî hate avakirin, her wiha PDK ya bi serokatîya M. Nesredîn Birahîm jî komeke rewşenbîrî li Girkê Legê ava kir.

Komek hunermend li herêma Girkê Legê Komeleya Mihemed Şêxo ya Hunerî ava kirin.

Wê çavbelîyê bandor li ciwanan kir, bi taybetî ji alîyê Dîdargeha Girkê Legê ya Rewşenbîrî ve, komekê ji wan Bizava Ciwanên Girkê Legê ava kirin, di qonaxa xwe ya heyî de pir çalak bû û xwedîyê bizaveke nûjen û çalak bû. Lê hatina şoreşa 2011z bandor li wan ciwanan kir û ew jî di nav sazîyên Rêveberîya Xweser û ENKSê de û li koçberîyê belav bûn. Bandora wan ciwanan digiha gundewrê Girkê Legê û li gundê Kêşikê Bizava Ciwanên Kêşikê hate ava kirin lê zû ew herifî.

Li Dêrika Hemko jî komek komeleyên çalak ava bûn Mînak: Tevna Çand û Hunera Dêrika Hemko ava bû, wê jî bi dehan çalakî li dar xistin, her wiha Komeleya Ehmedê Xanî jî. Komek ji jinan li herêma Dêrikê û di nav wan de ji gundewarê Girkê Legê jî komeleya Baxê Jinên Dêrika Hemko ava kirin û wan jî bizaveke berçav dikir.

Li herêma alîyan Koçka Seydayê Cegerxwîn ji aliyê komek rewşenbîr ve hate avakirin. Ta demekê xebata xwe berdewam kir û li herêma Girkê Legê Yekîtiya Jinên Kurd jî ava bû.

salonan kom bikin.

Li gor wê kesayeta saxlem ji endam û rêveberên salonan re; gerek e rewşek aram, bêyî şer û wêranîyê hebe. Ji salonê re pêwîstî bi nivîsgiheke fireh heye, ji xeynî alavên rewşenbîrî jî divê bermalîyên wê tê de hebin û divê alîkarîya aborî jî jê re bê dayîn.

Rewşa salonên wêjeyî berya şoreşa rojava-salên 1990-2010z:

Tevî ku rêjîma Sûrîyê yekalî bû di bîrdozîyeke tekane de bû .Lê bi hatina çerxa (21)ê, ji ber pir sedeman, wê rêjîmê nema karîbû wê çepera xwe ya yekçand biparêze:

-Piştî koça serokê Sûrîyê Hafiz Esed û danîna kurê wî Beşar weke serok ji dewletê re, xwestin nermîyekê peyda bikin di nav gel de û projene mîna projeya pêşketin û nûjenkirinê û tê de çaksazîya rêveberîyê pêk bînin.

- Avakirina sazînan bi navê gel li Şamê (Behara Şamê). Ji wan jî Ragihandina Şamê (Ilan Dîmeşq) û her wiha yanegeh jî.

- Şikestina dîwarê tirsê ji alîyê Kurdan ve, piştî destkeftîyên li Başûrê Kurdistanê û Raperîna Qamişlo 2004z û pêşketina teknîkê di cîhanê de.

- Bandora nivîsên ronakbîr Abdullah Ocelan û wilo çanda civaka sivîl ji alîyê ragihandina navnetewyî ve.

-Xuyakirina kesên rewşenbîr ên serbixwe di nav civaka Kurdî de.

Jixwe ji wê demê ve, yanî ji berîya şoreşa Rojava ve astеyek ji rewşenbîrîyê di nav partîyên me yên Kurdî de hebû. Mînak Partîya Demukratî Pêşverû Kurdî li Sûrîyê ta radeyekê guh dida wê dîyardeyê, ji ber ku wê Yanegeha Rewşenbîrê Pêşketî (Elmûseqif Elteqedumî) bi fermî ava kiribû û li bajarê Dêrka Hemko dîdar û şevbuhêrk ji rewşenbîrên partîya xwe û yên din re li dar dixst û mijar guftûgo dikirin.

Partîya Yekîtîya Demukrata Kurd li Sûrîyê (Elwehde) jî ta radeyekê guh dida rewşenbîran û bi piştgîrya rewşenbîrên xwe û yên serbixwe şevbuhêrik û helkeft li dar dixistin, bi tayebetî di dema serokê wê yê nemir Emer Simayîl de, yê ku guh dida rewşenbîran.

Bi sazûmanî Yanegeha Rewşenbîrên Kurd 2004z ava bû û Komeleya kurd a keskayetîyê û Komeleya Aborînasên Kurd jî ava bûn.

Di sala 2006z de hin rewşenbîran bi şêweyekî serbixwe li herêma Girkê Legê xwe li hev kom dikirin û babetin hildibijartin, dikirin mijarên semînar û guftûgoyê. Carinan jî hin rewşenbîrên hişvekirî li gor wê demê ji ji hin partîyan, xwe li wan digirtin. Ev diyarde bû dergehek ku ew şevbuhêrk bêtir bi rêxistin bibin û bû bi navê Dîdargeha rewşenbîrî ya Girkê Legê.

Ev dîdargeh di şevbuhêrka bîranîna şewata Sînemaya Amûdê de ya 13-11-2006z bi fermî hate ragihandin û binavkirin ji alîyê komek rewşenbîrên serbixwe û yên di partîyan de. Xebata wê li herêm û bajarên din ûta Şamê jî deng veda. Çiqas jê dihat wê xebata xwe bi şêweyek sivîlî û serbixwe û

Girîngîya salonên wêjeyî û bandora wan:

■ Ji çalekyên Dîdargiha Girkê legê ya Rewşenbîrî-2007

Hebûna van salonan nîşana pêşketina civakê ye, ji ber ku civak, an netewe gelek caran di qonaxine nezanîyê re derbas dibe, dimîne paşketî û nikare egerên wê paşketinê çareser bike, her wiha carinan bindeste jî û nikare rêyên azadkirina xwe bibîne. Lewre ji nav wê civakê yan neteweyê dema ku kesin bi wê rewşê dihisin tên xuyakirin û salonan ava dikin û pêdivîya belavkirina hişîyarîyê nas dikin. Ew kes cîyawz in di nasîna nirxên mîna: Zimên, dîrok, erdnîgar, gerdûn, aborî, hozanî, lêkolîn û hestên neteweyî de. Lewre gîrngîya avakirina civat û komikan bi sazûmanî pir gîring e, ji bo zanistîyê di nava milet û civakê de belav bikin.

Encamên xebata wan rengereng in, semînaran didin, pirtûkan dinirixînin, çap dikin û belav dikin, perwerdeyê didin, li kesayetîya neteweya xwe û mirovahîyê xwedî derdikevin, ta radeyekê têkilîyên civakê bi hev re xurt dikin. Yanî bi giştî dibin egerên hişiyar kirinê.

Şert û mercên damezrandina salonên wêjeyî:

Şert û mercên vekirina saloneke wêjeyî û kesê ku pê ve mijûl bibe hene û gereke xwedî taybetmendîyên cuda bin.

Mercê sereke ew e ku Kes, an kesên ku pê radibin xwedî hestên wê xebatê yê rast be, Ji wê xebatê hez bike, gîyanê xwebexşeyî pê re hebe, ji ezezîtîyê dûr be û divê xwedî bingehekî zanistî be, ta radeyeke bilind bi agahî û zanyarîyan têr û tije be, karibe bersivên rewa ji pirsan re bide. Li cem endaman û bi taybetî li gel rêveberan berjewendîyên neteweyî û civakî di ser ên kesayetî re bin, ne li xwe be, ne nefismezin be, xwenas be, dilsoz be di xebata xwe de û wilo jî bi vîn be ji bo berdewamîya xebatê, demukratnas be û xwedî baweriyên girtina rexneyan be, nirxên hevrêtîya di salonê de nas bike, mafê sazûmanî di ser ê kesayetî re bigire.

Divê sazîyên dewletê, yan yên desthilatê nirx bidine salonan û wan di civakê de kêm û pûç nekin û rewşek demokrat peyda bikin, ji bo bi demê re rewşenbîr pir bibin û xwe li wan

şevbuhêrkên xwe derbas dikirin û gelek caran jî alozîyên xwe yên civakî çareser dikirin, bêy ku tu nav li wan civatan bê kirin, tenê digotin îşev em ê biçin odê. Lê ew ode mîna salonên wêjeyî bû.

Bi bajarvanîyê re û di ber hebûna odeyan re, di nav Kurdan de sazûmanî pêk hat, ew çalakî hinekî bûne fermî, ji wan li dibistana Sor a Cizîra Botan û bêhtir di dema piştî şerê cîhanê yê yekem de, di nav rewşenbîrên Kurd de li tevahîya Kurdistanê sazîyên rewşenbîrî dihatin damezrandin, lê ne hercar navê salon li wan dikirin, ji ber bi navên komele û pen an yekîtî dihatin binavkirin. Lê bi demê re zelaltir bû, ji ber ku bi navê salona Rewşen Bedirxan yek ji wan hate damizrandin. Li Şamê jî hevjîna serokê yekem ê Sûrîyê, yê kurd Mihemed Elî Abid rêzdar Zehra Abid saloneke wêjeyî damezrandibû.

Di destpêka serdema nûjen de, li ser asta cîhanî avakirina salonan bûbû xebateke serkeftî, bi taybetî li Ewrupayê, piştî şerê navxweyî bi dawî hat. Ew serkeftina ramangêrî li Îtalîya ronî da, di çerxa (16)an de, di dema ku jê re raperîna ramangêrîyê tê gotin, avakirina salonan li Îtalîyayê bû dîyardeyeke girîng di hişîyarkirina civakê de. Em dikarin bibêjin ku salonên wêjeyî bûn sedemek ji yên wê raperînê. Piştî Îtalîyayê Firansa jî ew rê girt û salon lê hatin damezrandin û pir pêş ketin. Dîsa em dikarin bibêjin ku di çerxa (17 û18)an de salonên wêjeyê li Firansayê sedemek ji yên guheretina wê ber zanist, demukrasî û şoreşa ferensî bixwe ve bûn.

Li nav welatên ereban jî cîwerkin li ser hebûna van salonan peyda bûn. Sûka Ûkaz li Mekihê û çendekên din li Qahîrê, Şamê, Bexdayê û…hwd.

Gotina salon di ziman de:

Di ziman de peyva Salon gotineke latînî ye. koka wê ne dîyar e, di zimanê Îtalî, Firansî, Erebî, Kurdî û....hwd de jî heye.

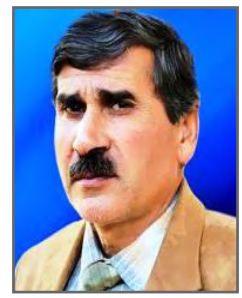
Peyva Salon ji mezelek fireh re tê gotin, a pêşwazîyê ye, carnan dibe sale jî û carnan dibe hole jî. Hemû di wateya xwe de nêzîkî hev in. Bi taybetî ev peyva hole di Kurdî û Ingilîzî de ye, ji ber di zimanê Kurdî de gelek caran tîpa (H) dibe (S) weke peyvên Haman û Saman, Hûde û Sûde. Lewre dibe ku Hole bûbe Sale. Nexasim tîpa (O) di Ingilîzî de caranan tê xwendin (A) ji ber peyva Hole di ingilzî de halo tê nivîsandin Halle. Yanî (O) bû (A), lewre dibe ku yek bin.

Gotina Salon di hemû zimanan de –Ji wan zimanê Kurdî- ji mezelek fireh re tê gotin. Lewre ew nav ji cih û wateya wê xebatê re hatiye dayîn, ji ber ku ji hijmarek mezin ji hunermend, nivîskar, sîyasetmedar, helbestvan...û hemû cureyên çand û wêjeyê digire nava xwe û ji wan re Salon tê gotin.

Carnan kesekî zengîn, yan yeke/î xwedî pîşeyeke wêjeyî û carnan komek ji wan dibin damezrînerên salonekê, ava dikin û pêş dixin.

Salonên Wêjeyî û Rola Wan Di Civakê De

Berdewamîya salonên wêjeyî bi rengekî serkeftî yan binkeftî li Rojavayê Kurdistanê girêdayî ye bi rewşenbîr û nivîskarê çalak û xwedî berhem û asteyeke bilind..



Biradostê Mîtanî

Danasîna salonên wejeyî:

Mirov bi pêdivîya xwe ya bi kombûn û civakbûyînê, tê naskirin. Lewre carinan di nav wan de beşek ji kesan dîyar dibe, ku li hev bi rêxistinî dicivin û hest û nerînên xwe bi hev re parve dikin, li hev guhdar dikin û kêlîyên xweş bi hev re derbas dikin. Carinan hevcivîn bi sazûmanî bi cih dihat û carinan ji bi xwezayî.

Gelê Kurd di wê taybetmendîyê de navdar e, ji ber ku evîndarê ramangêrî û hunerê ye, di wî alî de li gundewarên wan, di piranîya gundan de odeyek fireh hebû, tê de her şev çîrokbêj, stranbêj û tinazçî li hev dicivîyan û

pêdivîyeke çist û jêveneger jîyandin û hîskirina wê mijara gotinê ye.

Dikare bê gotin ku jîyan, li gor pêdivîyên mirovahîyê tê şêwekirin, di vir de tevahî amraz û azînên ku tên dîtin, dikevin berfirehîya hunerê. Bûyera ku em dibêjin dengekî xweşik, dîmenê bi çav xweş tê, helbest ango destana baş a ku xîtaba gîyanê dike weke cureyekî hunerê tê nirxandin. Dibe ku ev tune bin jî jîyan bidome, lê ev yek razberkirineke. Di her nihêrtinê de heman veqetandina xweşikbûn û kirêtîyê heye. Dîsa di her nêzîkatîya gîyana mirov de tiştên ku li xweşê diçin û naçin hene. Libat û tevgerîna baş heye, libat û tevgerîna şaş heye. Lewma civakek an jî takekes her çende ku bilind dibe (bi taybetî dema ku çalakîyên hunerê dibe mijara gotinê) ku pêşketin hatibe pêkînandin yek jî di vî alî de dibe derbirîna pêşveçûyînê. Yekî ku di nava teşeyê hunera pir paş de maye ango di nava teşeyê libata pir paşdemayî de seyr dike û diçe, ji hovebertîya wî tê qalkirin. Kesayeta ku kûrbûna gîyanê û dewlemendîyê bi xwe re peyda nake, ji mûzîk, dîmen û bi her awayî teşeyên libata hunerîyên cûrbecûr ve bandor nabe û nakeve ferqa ve yekê, rehên jîyana wî ziwa bûne. Lewma huner, erka xwe ya civakî bêgotûbêj e. Bêyî wê jîyan tenê dikare nêzîkî jîyaneke ajalî seyr bike. Sînorê ku ajal, bi mirovatîyê re dibe yek, dikare biderbirîne. Ev, ne jîyaneke ku were pejirandin e.

Bi vê wateyê di her qonaxa pêşketina civakî û pêngavên çonayetî de rastêrêya pêşketinê ya hatiye pêkînandin, di heman demê de rastêrêya (rasteqînî) pêşketina hunerê jî dide diyarkirin. Jixwe qonaxên civakî yên serûbinbûnên girîng, di heman demê de bi hewldanên hunerê ve darîçav dibin. Her serûbinbûyîn di destpêkê de li warê hunerê pêş dikeve; hem bandorê li hunerê dike, hem jî jê bandor dibe. Bi taybetî qonaxên şoreşî, weke ku bi hunerê tên amadekirin, di gihandina teşeyên çonayetî û xurt de bandoreke girîng çêdikin. Huner bi vê wateyê li hember zorîyên jîyanê henase wergirtineke fireh e. Yanî ew gîyana mirov a ku teng bûye, bi hemû behremendîya seheka (hîskarî) xwe ve firehkirin e. Bi tiştên heyî û kevin qîm nekirin e. Qîmpênanîna wê jî, hêz qezenckirin e. Dikare pênasa şoreşa hunerî wisa bê çêkirin.

Civak û welatê Kurdistan dema ku dibe mijara gotinê, bi pênaseya gîştî ya guncîn a hunerê tişta ku dikare bê gotin, tevahîtiya civakê di mercên feodal û mêtîngerîyê de hatiye rewşeke ku nikare henase wergire û xwe bide pêşxistin û ev yek jî, li ser hunerê bandoreke pir neyênî çekiriye. Lê belê di vir de ya herî girîng ev e: Gel, di gelek dezgehbûnên joresazîyê, têkilî û hêzan de tevî ku pir zorayî kişandiye ango hatiye qedandin, lê sînordar be jî, xwe tenê bi hunerê dikare bide jîyandin, dîsa derbirîna nasnameya xwe dikare tenê bi hunerê bidomîne. Em vê yekê dibînin. Ev yek jî hêza hunerê nîşan dide. Huner dibe taybetmendîyeke civakî ya ku belkî jî dawî bin bikeve û bê windakirin.

bîranîna Augustus ê mezin nivîsîye. Lê dîsa jî klasîkeke wêjeyê ya mezin e. Hunera şano pêşveçûye. Gotinbêjî bi awayekî derasayî girîng e û hatiye sazîbûnkirin. Şêweya zimanê Etalyan ku di warê îfadekirinê de ewqasî hîkarîker e, bawer dikim ku ji hêza gotinbêjîya vê demê tê. Di bin vê gotarê de jî, vîyana hêzeke ku serdestî cîhanê heye. Desthilatdarên herî bihêz, digihîjin zimanê herî bihêz û bi rewanbêjî (belaxat), para koleyan jî, dibe zimanê Ezop ê ku qet nayê fêhmkirin. Dema ez dihizirim ku di navbera hêz û azadîyê, serdestiya zimên û axaftina xweşik de tekilîyeke hişk heye, timî peyvên desthilat¬darên Roma yên gotardêrî(gotarbêjî) tên aqlê min. ereb, spanyolî û îranî di pileya duyemîn de ne ku ev hunera gotardêrîyê pêşvebirine.

Ketina Troya dibe sedema berevajîbûna dîrokeke mezin û domdirêj. "Elyada" Homeros ku piştî Gilgamêş bi nav û deng, deh salên ji vê dîrokê, şerekî dawîya sala BZ 1200î, kiriye destan. Ji ber ku şer dişibe berxwedan û hêrîşên gelek gelan û wiha hatiye destankirin, Elyada bûye xwedî nirxê vegotineke gerdûnî. Ev vegotinên destanî ku hê jî di bîrûbawerîya gelan de tên jîyîn, girîngî û zorbûna gihîştina hêzeke şareza didin diyarkirin, veguherîna serdemên dîrokê îfade dikin.

Wêje Hîmê Gîyanê ye

Şoreşa ku di joresazîyê de dest pê dike, her wiha jêresazîya xwe li veguherînê rast tîne, pêş dikeve û tekûz dibe. Di vê derê de pirsa herî girîng ku bê bersivandin ev e: Erka wêjeyê çi ye? Ango pêwîst e bi gştî huner, bi taybet jî wêje û dîsa ew romana ku beşek girîng a vê yekê ye bi pirsa ka erka şoreşî çi ye, ku em bibersivînin. Ger huner nebe em nikarin qala civakan bikin. lewma huner, amrazekî jêneger e, ji bo civakbûyîn û pêşketina civakî. Bi taybetî, ji ber ku mirov nêzîkatîya xwe ya li hember xwezayê bi zanistî û bi polîtîkayê tam nikare dahûrîne û nikare giyana xwe bi têrbûyîneke daringî têr bike, wî ber bi teşeyê têrbûyîbûneke cewaz, yanî ber bi hunerê ve dibe. Di vê wateyê de huner, derbaskirina pêdivîya gîyanê esas digire. Bêguman pêwendîya vê bi raman ve heye. Bi hêsanî mirov dikare diyar bike ku huner, warekî pir xweser diderbirîne.

Gelek teşeyên curbecur ku xwestekên gîyanî di nava xwe de peyda dikin, weke berhemên hunerî derdikevin pêş me, her wiha têrbûyîna arişî (manewî) pêk tînin. Berhemên pergalê jî dem bi dem hunerê bandor dikin. Dîsa pêşketina polîtîk jî pir ji nêzîk ve pêwendîya xwe bi hunerê re dide avakirin. Lê ji van tevan re em nikarin bibêjin huner. Di alîyê din de, di polîtîka û aborîyê de mirov dikare qala hunerê bike. Gelek bîrdozîyên curbecur nêzîkî huner dibin. Di vir de ya bê têgihiştin ev e ku; huner ji faktorên civakî yên din zêde bandor digire, lê bi wan re nabe jêbûnî ango dibe sîyeke wan a pasîf. Lê belê weke

muzîka olî ye jî.

Perestgehên Sumer û akademîyên çandê yên bi navê Edduba, sazîyên ramanê ne ku otorîteya qeranên rahîb pêşve bibin û bidin meşandin. Di çêkirina mîtolojîyê de, ji alîyekî ve ola di rewşa teolojiyê de, ji alîyê din ve jî, pêşnûmayên di rewşa destanên wêjeyê de, peywirên bingeh ên rahîban, wêjevanan û ramangêran e. Nîppur a pîroz, Babîla vê dawîyê, bi hezar salan bûne navendên çand, ol û wêjeya van karan.

Xwedayê we çiqas bihêz be, hûn jî ewqasî bihêz in. Xwedayê xwe tune bikin, hûn xwe jî tune dibin. Xwedayê xwe şaş bikin, hûn jî şaş dibin. Xwedayê mêr Enkî, yê civaka Sumer a biçîn, xasûk û biaqil, ji destê xwedawenda Sumer Înanna, hemû nirxên wê yên ku di civaka neolîtîkê de afirandine, werdigire û her wiha her tiştê xwe, ji zayenda jin ya di civakê de, distîne. Ev yek ne belaş û rasthatinîyeke, destana mîtolojîk ku çûyina Enkî ya ji Orûk heta bi Erîdû, ji wira standina wî ya 104 "Me" yan û vegera wî ya biserketin heta bi Orûkê, tîne zimên û di nav destanan de nemir bûye. Ev destan vegotineke mîtolojîk, olî û wêjeyî ye, bê têkilî û nakokîyan çawa danûstandin û levdanek di navbera xweda û xwedawendan û weke vedanekê di nava civakê de jî tê jîyandin. Ev karê wêjevanên Sumer, tiştekî şahwer û tekûze ku mirov matmayî dihêle. Eslê wê derûna wêjeyê jî ev e.

Rola Huner Û Wêjeya Rojhilata Navîn Di Şaristaniya Greek De!

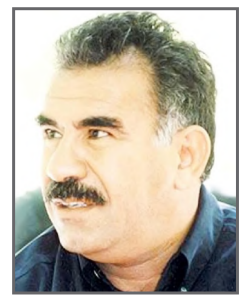
Phytagoras, di vê nêrînê de ye ku zimanê gerdûnê yê ahengdar, bi muzîkê dikare were ragihandin (hisandin), bipergaliya armonîa diparêze. Heyînên giyanî di bingeha her tiştî de dibîne.

Tevkarîya Greek a li ser şaristanîyê, bandoreke mezin li ser huner û mirûz (moral) jî kiriye. Di warê muzîkê de, digel bandora Sumer, resenîyek jî hatiye jiyandin. Di perwerdeya dilînan de, pêşveçûn çêbûne. Him strana perestgehê û him jî cureyê takekesî jî pêşve diçin. Phytagores mûzîkê weke zimanê gerdûnê şîrove dike, Sumer jî xwedî nêzîkayiyeke wiha bûn. Jîyan tenê bi mîtolojî, wêje û zimanê felsefîk nayê ravekirin, ravekirina bi muzîkê qenc û qenc rûdine.

Di warê peyker de, weke berdewama Greek e. Behskirina orîjînalîteke cuda zor e. Di muzîkê de, bi taybetî di warê leşkerî de, sirûd û stranên serfirazîyê hatine resenekirin. Em dikarin behsa nimûneyekî cil û girêdanên (kinc) ku taybetmendîyên Roma, bikin. Esîltiya Roma xwe di cil û bergên wê re jî nîşan dide, lêbelê ev yek li ber çava ye ku ji Rojhilat berhevkirine. Di hunera wêjeyê de, bandora Helenîzmê xuya ye. Vergîlîus xwezîya xwe bi Elyada Homeros aniye û destana damezrandina Roma, "Aîneas" li ser

Şaristanîya Sumeran Çavkanîya Yekem a Huner û Wêjeyê Ye

Her serûbinbûyîn di destpêkê de li warê hunerê pêş dikeve; hem bandorê li hunerê dike, hem jî jê bandor dibe.



Abdullah Ocelan

Sumerîyan li heyîna raman û rewişta mirov, asayeke (norm) sazûmanîyê ya gelekî bihêz bi cihkirine. Ev qalibekî sazûmanîyê ye ku di hêza wan sazûmanên berê yên şaristanî pêkanîbûn de ye. Ji ber ku bi nivîsê, bi wêjevanan û bi hêz sazîbûna vê daye meşandin, serdestîyeke bêhempa pêkanîye. Bi hunerê re, bi taybetî bi muzîkê re yekîtîyeke bi aheng damezrandiye, bûye xwedî şêweyekî ku heta weke îro ahenga di navbera jîyan û muzîkê de, herî bi hêz îfade kiriye. Çavkanîya sereke ya

Çanda Kurdî li Qamişloyê, gurûpa Tirbespîyê ya çanda Kurdî", dîdargeha Çandî ya Girkê Legê û ... hwd. Di wan deman de pêwîstîyeke mezin bi van çalakîyên bi vî awayî hebû, ew jî yek ji şêwazên tekoşîna gelê Kurd bû, lewma di demeke ku sîyasetên bişaftinê, zordestî û qedexekirinê yên ku li ser ziman û çanda Kurdî dihatin meşandin, di milê parastina çanda Kurdî de roleke mezin a van çalakîyan hebû,

Piştî 2012an, ji ber guherînên sîyasî, û peydakirina atmosfereke azadîyê di qada çandî û rewşenbîrî de, li kêleka kombûn û yekîtîyên wêjeyî û çandî mîna lidarxistina şevbuhêrik, mehrîcan, pêşbirk û heftîyên çandî, gelek salonên wêjeyî jî hatin damezrandin mîna Mîta û Şawîşka li Qamişlo, her wiha hin çalakîyên ku ji alîyê hin sazîyên çandî ve tên lidarxistin û weke salonên wêjeyî jî têne hesibandin mîna yaneya Enkî ya çandî li Tebqayê, rûniştinên xwendina pirtûkan li Kobanê, yaneya "Nûber"ya ku xwendekarên zanîngeha Rojava beşa wêjeya kurdî bi rê ve dibin.

Çalakîyên salonên wêjeyî li Bakur û Rojhilatê Sûrîyeyê di çarçoveyeke teng de têne lidarxistin û tenê di warê xwendin û nirxandina pirtûkan de ma ye, tevî ku ew jî çalakîyeke girîng e û pêwîst e, lê di bizava çandî û wêjeyî de ne ewqasî bi bandor e, nemaze piranîya pirtûkên ku têne nîqaşkirin ên nivîskarine ji derveyî herêmê ne, ji ber vê yekê berhemên wêjeyî yên herêmî ji derveyî xebatên rexneyî dimînin. Lewma gelek salon karên wan radiweste çimkî ji vê çarçoveyê dernakevin û rewşa çandî û wêjeyî ya giştî nagirin dest. Lewma pêwîst e berpirsyar û kesên ser van çalakîyan disekinin, mijarên girêdayî rastîya wêjeyî û çandî ya ku li herêmê tê jîyîn bigrin dest, reweşa heyî nîqaş bikin, kêm û kurtîyên heyî derxin holê û çareserîyên guncaw ji wan re deynin, da ku bi awayekî aktîv çand û wêjeyê bi pêş ve bibin, her wisa divê alîyên peywendîdar di rêverberîya xweser de li Bakur û Rojhilatê Sûrîyayê projeyên vekirina salonên wêjeyî destek bidin û piştgirî û alîkarîya pêwîst pêşkêş bike.

Therese, ku wek Madam Lambert, Madam de Tensen, Madam Dodivand, Madam Helvetius, Madam de Rambouiyê diahte naskirin, li Swîsrayê salona nivîskara Swîsreyî Madam Necker (Susan Carragd), li Almanyayê jî salona nivîskar Paul Henri Thierry û... hwd. Van salonan ramanwer, nivîskar û sîyasetmedarên herî navdar ên ku beşdarî ronesansa Ewropî bûbûn dicivandin.

Di dîroka wêjeya Erebî de jî tê gotin ku "Sakîna bint El-Huseyn" li Hîcazê di serdema Emewîyan de saloneke wêjeyî ava kir, û Sakîna bint Welada Bint El-Mustakfî salona xwe ya wêjeyî li Qurtuba li Andalus (Spanya) damezrand, ku tê de helbestvanên mezin mîna Ibn Zeydûn jî hebû. Her wiha, salona yekem a Ereban di serdema nûjen de ji aliyê "Nazlî Mustafa Fadil Paşa" ve vebû, di 1890î de hate damezrandin, û ramanwer û nivîskarên mezin ên ku di jîyana çandî û civakî ya Misrê de xwedan roleke mezin bûn beşdarî salona wê dibûn, mîna Îmam Mihemed Abdo, Saad Zexlûl, Qasim Emîn û...hwd. Her wiha salona nivîskara Libnanî "Mey Ziyada" navdar bû, ya ku di 1912an de li Misrê saz kir.

Li Sûrîyeyê, Salona Maryana Maraş (1849-1919) li Helebê hebû, ya ku yek ji nivîskarên jin ên yekemîn bû li Sûrîyeyê, Salona Mary Ajamî jî ku di sala 1922an de hate damezrandin, û Salona Zehraa El-Abid û...hwd.

Pêvajoya damezrandina salonên wêjeyî di cîhana Erebî de di nîvê duyemîn ê sedsala bîstan de zêde bû, gelek rexnegirên Ereb dîyar dikin ku dîyardeya salonan di serdema niha de li gor rabirdûyê di astek nizm de ye, û ew niha bi tenê bûne cihê hevdîtinên bê plan û bê pergal û nîqaş û rexneyên cidî di wan de kêm in, ev dîyar dike ku paşeroja rexneya wêjeyî û rewşenbîrî li gel Ereban di metirsîyê de ye.

Li herêmên Bakur û Rojhilatê Sûrîyeyê, salona "Fewzîya El-Merî" li Reqayê navdar bû, ku weke jina yekem dihat dîtin ku li rojhilatê Sûrîyeyê saloneke wêjeyî ava kir, wê gelek kesayetên wêjeyî, çandî û sîyasî yên Sûrî dicivandin. Her wiha gelek rêxistin, kom û formên çandî yên Kurdî ku di nîvê salên notî ji sedsala bîstan hatine damezrandin, mîna salonên wêjeyî bûn, weke "Gurûpa Dêrikê ya Çanda Kurdî, Komîteya Şevbuhêrkên Kurdî li Şamê, Koma (Tevn) ya Çand û Hunerê li Derekê, Komîteya Çalakîyên

dicivin û zanîn, diyalog û ramanên çandî bi hev re parve dikin, her wiha cihê lidarxistina çalakîyên cihêreng ên wêjeyî û çandî ye

Damezrandin û domandina salona wêjeyî bi hebûna hin mercan ve girêdayî ye, pêwîst e ku damezrîner û birêveberê wê di milê rewşenbîrîyê de xwedan asteke baş be, her wisa di birêvebirina civînên diyalogê û komkirina nivîskar û rewşenbîran de zîrek be. Wekî din jî divê cihekî dîyarkirî ji bo lidarxistina civînan bi awayekî dorveger hebe, û ji bo berdewamkirinê divê fînans û aborîya pêwîst hebe.

Salonên wêjeyî yekemcar di dema ku wekî "Ronesans" tê zanîn de, li Ewropayê, di sedsala şanzdehan de derket holê. ya herî berbiçav di wê serdemê de Salona Valentine Konrar a Firansizî bû, ku di 1629an de hate damezrandin. û ji wê salonê bi xwe, Akademîya Firansizî çêbû û bû bingehekî xurt ji bo zimanê Firansizî di tevahîya Firansayê de. Ev tê wateya girîngîya salonên wêjeyî, û rola mezin a ku ew dikarin bilîzin, heke şert û mercên kalîteyî di damezrandin û sazkirina bername û çalakîyên wan de peyda bibin

Piranîya gel û neteweyan "salonên wêjeyî" dizanîn, bêyî ku heman navî li wan bikin. Helbestvan, fîlozof, zana û şarezayan ji serdema kevnar û serdema navîn de li pêşberî padîşah û şehînşahan li cihên giştî yan li meclisan diketin pêşbazî û nîqaşan de. Li gel Firewnîyên Misrê, Babilîyan û Greekan kombûn çêdibûn ji bo xwendina helbest û stranan, her wiha "Sûka Ûkaz" li Nîvgirava Erebî navdar bû, helbestvanên Ereban kom dibûn û pêşbirkên helbestan pêk tanîn, Gelek xelîfeyên Abbasî bi meclîsên xwe yên çandî û rewşenbîrî dihatin naskirin, mîna El-Mamûn. Her wisa Mîrê Hemedanîyan bi meclisên xwe yên wêjeyî navdar bû, Helbestvan û fîlozofên herî navdar ên wê serdemê, wekî El-Mutanabî, Abû Fîras Al-Hamdanî, Al-Farabî û ...hwd li meclisa wî amade dibûn.

Ya ku dîyardeya "salonên wêjeyî" cuda dike, pêşengîya jinan di damezrandin û birêvebirina wan de ye. Salona yekem li Îtalyayê ji hêla "Izabella diesta" ve hate damezrandin. Li Fransayê, salona yekem ji hêla "Madam Catherina do Rompuye" ve di 1608an de hate damezrandin, piştre Madlein de Scuderi, û nivîskar Anna

Pêşekî

Rol û Girîngîya Salonên Wêjeyî

Desteya sernivîskariyê

Ji bo çalakîyên wêjeyî û çandî gelek formên rêxistinkirinê hene, dibe ku bi rêya deste, navendên çandê, yekîtî, girûp, rêxistinên nivîskar û ronakbîran bin. Çawa ku cihên civîn, gotûbêj û nîqaşan, bi navên cuda têne naskirin weke mînak peyva parlamento ku di sektora sîyasî de tê bikaranîn, di qada rewşenbîrîyê de jî salonên wêjeyî derketin û di zindîkirin û çalakkirina bizava wêjeyî û çandî de li tevahîya dunayeyê roleke mezin lîstin.

Piranîya çavkanîyan dîyar dikin ku "salon" peyveke Ewropî (Îtalî) ye ku tê wateya "jûreya pêşwazîyê" yan "hol". Salona wêjeyê, ew cihê ku kesên di warê wêje û çandê de dixebitin li hev

• **Pirtûkên derketî** .....
- Qaqlîbaz .. (Pirhişyar Ismaîl)..... 62
- Pirtûkên derketî.. (Desteya sernivîskarîyê) 70

• **werger** .....
- Zindan.. (Zekerîya Tamir-Wergera ji erebî: Aram Hesen)..... 75
- Şîroveyek Der Barê Wergera Farisî Ya ‘’Firîna Bi Baskên Şikestî’’ De.. (Ezîz Nêmetî-Wergera ji farisî: Berat Qewîendam)..... 78

• **Çîrok** .....
- Gulîyên Darizandî.. (Evîn Teyfûr) 84
- Welatê Bê Roj.. (Pêşeroj Cewherî) 87

• **Helbest** .....
- Sîng Mertal im.. (Îsmet Hesen) 89
- Nizanim!.. (Ciwan Qado) 90
- Ragihandina Vînê.. (Xemgîn Remo) 91
- Çima Tu Diçî? ..(Şivîn Hecî) 92

• **Serbest** .....
- Xwendin Afrînerî Ye (Fatma Sîdo)..... 94
- Gundê Qêsim.. (Şerîf Mihemed- Welîd Bekir)af)..... 97
- Rondik .. (Rûken Hisên) 100

Naveroka Hejmarê
- Beşa Kurdî-

• **Pêşekî** .....
• Rol û Girîngîya Salonên Wêjeyî.. (Desteya sernivîskarîyê) 5

• **Analîzên hizrî** .....
• Şaristanîya Sumeran Çavkanîya Yekem a Huner û Wêjeyê Ye ..
(Abdullah Ocelan) 9

• **Dosyaya hejmarê** .....
• Salonên Wêjeyî û Rola Wan Di Civakê De.. (Biradostê Mîtanî)..... 13
• Salonên Wêjeyî Li Bakurê Welêt.. (Ahmed Kanî)..... 20

• **Lêkolîn** .....
• Qelen û Baviksalarî... (Darwîn Darî) 24
• Di Dengbêjîyê De "Naverok"... (Elîf Gûn) 40

• **Hevpeyvîna hejmarê** .....
• Li Gel Nivîskar "Kamran Simo Hedilî" Ye (Desteya Sernivîskar) 52

• **Jin û çand** .....
• Ji Civat, Komcivîn û Şevbuhêrkan Hetanî Salonên Wêjeyê..
(Nêrgiz Ismayîl) 58

Şermola... Dîdargeheke çandî, wêjeyî resen e

Divya bû em weke rewşenbîrên Bakur û Rojhilatê Sûryê asta keda çandî bilind bikin di rewşên herî dijwar û di şerekî bê hempa de, ku destwerdanên navdewletî , herêmî û xwecihî tevlî hev bûne, şoreşa Bakur û Rojhilatê Sûryê ji hinavê vê rewşê pengizî. Gelên wê qurbaniyên herî mezin pêşkêş kirin ji bo bidestxistina jiyaneke demokrat û azad , ku nirxên civakbûyînê yên bi hezarên salan rehên xwe berdane bîrgeha vê xakê biparêze, di encama vê keda tê dayîn de me ev kovar weşand ku em tê de hewil didin di riya pênûsên şareza de radeya pêkanîna çandî pêş ve bibin ta ku bibe hêjayî asta bûyerên ku diqewimin, her wiha ji bo bibe bingeh û hêzeke bandorker, ku asta civakê ji milê ramyarî û çandî ve pêş bixe ji bo xwe bigihîne ayîndeyeke baştir û çêtir.

Desteya sernivîskariyê navê Şermola hilbijart ji ber sedemên dîrokî ku reseniyekê lê bar bike. Şermola bi xwe navê girekî dîrokî ye li Amûda Bakurê Sûryê ye, di gel ku girên herêmê bi giştî di serdema Horî-mîtanî de weke nîşana kombûnê di rewşên awarte de û li hemberî êrîşan dihatin bikar anîn, lê piştre ew gir weke rawestgeh û dîdargeha karwanên guhêzer di navbera mîrnişînên hundirîn ên Sûryê û bakurê wê û Kurdistanê bi gelemperî bi kar dihat.

Lewre ev nav rehendeke dîrokî digre ku reseniyeke ramyarî û wêjeyî peyît dike , ta karibe bibe dîdargeheke çandî ji bo rewşenbîrên gelên herêmê bi giştî. Deriyê kovarê vekiriye ji bo hemî şiyanên wêjeyî û afrînerî, ku hevdengiyekê li gel armancên kovarê di şiyarkirnê de dike, her wiha veguhastineke bê hempa di rojeva çandî de li Rojava û li Bakurê Sûryê bi giştî diafirîne, li kêleka sazî û yekîtiyên rewşenbîrî, rojname û kovarên wêjeyî li herêmê.

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, li gor belgeya NO 3 a ku di dîroka 29.1.2019›an Hatiye Dayîn, girtîye.

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 gîştî yên civakê be yan jî devavêtin ji ol û gelan re hebe; kovar lêborînê dixwaze derbarê weşana van berheman de.

Rêveber û Sernivîskarê gîştî:
Dilşad Murad

Sernivîskarê beşa Kurdî:
Aram Hesen

Beşa hunerî:
Rêvan Yûsiv

Desteya sernivîskarîyê:
Aram Hesen
Abdullah Şikakî
Ehmed Alyûsiv
Fatma Sîdo

-Malpera kovarê:
www.shermola.net
-E-MAIL:
shermola2018@gmail.com
-Telefon û whatsapp:
0998149668

-Kovar li Çapxaneya Şehîd Herekol – Dêrik tê çapkirin.
-Belavkirin û Firotin li Bakur û Rojhilatê Sûriyê beşgeha Alşemal – Qamişlo 0998234958.
-Pirtûkxaneya Amara ya navendî (Qamişlo, Bazara navendî) 0937812709.
- Nirxê kovarê (1000 L.S).

Ji Cilên gelêrî yên Kurdî

ŞERMOLA

شـــــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye

Hejmar: 9 Zivistana 2021 z

Dosyaya Hejmarê

Salonên Wêjeyî

Hevpeyvîna Hejmarê Li Gel Nivîskar Kamran Simo Hedilî

Salonên Wêjeyî Û Rola Wan Di Civakê De

Di Dengbêjîyê De "Naverok"

Tabloya Qapê: Romyo Kobanê