شرمولا

ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

العدد: ١٣ شتاء ٢٠٢٢م

ملف العدد
التراث الثقافي

حوار العدد مع الباحث
الآثاري محمد العزو

السير الشعبية
في الوجدان الجمعي

جكر خوين
وتوظيف التاريخ شعراً

لوحة الفنانة التشكيلية سارة مطر

لوحة للفنان التشكيلي محمد غناش

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

. الموقع الالكتروني:
www.shermola.net
. البريد الرسمي لإرسال النتاجات:
shermola2018@gmail.com
. الخليوي والواتس:
٠٩٩٤٧١٢٠٥٣

. 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: ١٥٠٠ 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 القسم العربي

- **الافتتاحية** .....
  - التراث الثقافي.. وضرورة الحفاظ عليه.. (هيئة التحرير) ٥
- **تحليلات فكرية** .....
  - هل سيصبح التراث الثقافي في الشرق الأوسط تركيباً للحضارة الجديدة؟.. (عبد الله أوجلان) ٨
- **ملف العدد** .....
  - السير الشعبية في الوجدان الجمعي.. (محمّدسَعيد مُلاسَعيد «جواني عبدال») ١٩
  - توظيف الأدب الشَّعبي الكردي في أدب الأطفال.. (عبد المجيد قاسم) ٣٥
  - السطو التركي على التراث الثقافي لـكردستان.. (رستم عبدو) ٤٤
- **دراسات** .....
  - جگرخوين وتوثيق الحدث التاريخي شعراً ثورة ١٩٢٥ والشيخ سعيد بيران.. (د. إبراهيم إبراهيم) ٥١
- **حوار العدد**.....
  - مع الباحث الآثاري محمد العزو.. (دلشاد مراد) ٧٠
- **المرأة والثقافة** .....
  - المرأة والموروث الثقافي الكردي.. (هيفيدار خالد) ٨٠

• **كـتب (قراءات واصدارات)**.....
- «خيوط الانطفاء» للروائي أيمن ماورديني بين الحب والفضاء والسرد.. (بسام سفر) ٨٤
- إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٨٩

• **ترجمات** .....
- بقايا حقيقة.. (حمزة الشافعي) ٩٥

• **فنون** .....
- رقصة أحيدوس.. ملاذ الأمازيغ.. (زهير بوعزاوي) ٩٨

• **قصة** .....
- رهاب.. (فريزة محمد سلمان) ١٠٢
- كفاح امرأة.. (فريدة عدنان) ١٠٤
- أبناء العتمة.. (فاروق الحسين) ١٠٦

• **شعر** .....
- غَفوَة .. (رشيد سبابو) ١٠٨
- غفوة حلم.. (أفين أوسو) ١١٠
- انتظرهاً.. (محمد بلال) ١١٢
- صَبَّتْ كأساً وانتَظرت أنْ يَبرد!.. (كمال الإدريسي) ١١٣

• **نافذة حرة** .....
- مَن يكتب مَن.. الشاعر أم القصيدة؟.. (إبراهيم محمود) ١١٥

الافتتاحية

التراث الثقافي.. وضرورة الحفاظ عليه

هيئة التحرير

لا يوجد شعب أو أمة على وجه المعمورة وليس لها ماضٍ، فلكل مجتمع وشعب هويته وثقافته وأسلوبه وطريقته في المعيشة والحياة، وبالتالي لكل منها موروثات مادية ولامادية «معنوية» تنقلها من جيل إلى جيل آخر. وبما أن مسيرة الحضارة الإنسانية هي حصيلة التراكمات والموروثات المادية والمعنوية للشعوب والأمم جمعاء منذ بدء الخليقة فهذا تأكيد على الدور البارز للإرث أو التراث الثقافي في مسار الحياة البشرية وتقدمها الإيجابي.

تشكل الموروثات الثقافية الأساس الهوياتي للشعوب وأصبحت تُعرف بها، وعادة تحافظ المجتمعات والشعوب على موروثاتها أو تضيف وتزيل ما تراه مناسباً لها، أو تقدم أسلوب حياة

جديدة حسب متطلبات وروح العصر القائمة فيه بغض النظر عن المؤثرات أو الدوافع، سواء كان ذلك بشكل طوعي أو فَرضٍ من نظم حاكمة.

يشتمل التراث الثقافي المادي على القطع والتحف الأثرية (لوحات ورسومات ومطبوعات وفسيفساء ومنحوتات.. الخ) والمعالم والمباني التاريخية والدينية، والمواقع الأثرية، وعلى جميع الأدلة البشرية كالصور والوثائق والكتب والمخطوطات والأدوات سواء كانت فردية أو جماعية. بينما التراث الثقافي اللامادي فيشتمل على كل ما يتعلق بالجانب المعنوي والروحي والإبداعي من الممارسات والطقوس الاجتماعية (الاحتفالات، الأعياد، عادات وتقاليد من الزواج وغيرها، الطقوس الدينية.. الخ)، والأزياء الشعبية، واللغة الأم، والآداب الشعبية الشفهية (الأساطير والحكايات والسِير والشعر والأهازيج والحكم والأمثال والألغاز وغيرها)، والفنون الشعبية (الغناء والرقص والمهرجانات والكرنفالات وغيرها)، والألعاب الشعبية، وأساليب الحياة والمعيشة والمهارات المتوارثة كالحرف اليدوية التقليدية وغيرها.

وشعوب الشرق الأوسط كغيرها من شعوب العالم غنية بإرثها الثقافي والحضاري. فالتراث العربي غني بالشعر (حتى قيل أن الشعر هو ديوان العرب)، وكذلك بالحكايات والمقامات وسير الأبطال والشخصيات (السيرة النبوية، عنترة، سيف بن ذي يزن... الخ). والتراث الكردي غني بالأغاني والحكايات الشعبية وملاحم العشق والبطولة (مم وزين، فرهاد وشيرين، زمبيل فروش، خجي وسامند، رستم زال، قلعة دمدم..) كما أن عيد رأس السنة الكردية (نوروز) وطقوسها لها وقع خاص، إضافة إلى الثقافة الخاصة بالكرد الإيزيديين من الأعياد والاحتفالات والمعتقدات الدينية. والثقافة السريانية غنية أيضاً بالغناء الشعبي والاحتفالات الدينية ولديهم عيد الأكيتو (عيد رأس السنة الآشورية الكلدانية السريانية) وهو أحد أقدم أعياد العالم. وهناك تراث خاص بالأمازيغ والأرمن والأقباط والشركس والتركمان.. وغيرهم.

إن التراث الثقافي والحضاري للشعوب والأمم المتوارث بكافة أشكاله لأبناء الأجيال الراهنة بحاجة إلى الحماية والاهتمام الدائم، ومهمة الحفاظ عليها واجب إنساني سواء من جانب الأفراد أو الحكومات في العالم. ورغم تأسيس منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو» حيث من مهامها إعلان قائمة التراث

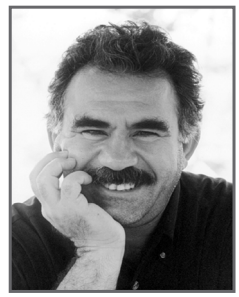
الثقافي العالمي وتوسيعها في كل عام، إلا أن ذلك غير كاف، فهي تحصر وظيفة ترشيح وتحديد قوائم التراث الثقافي العالمي إلى الدول والحكومات المعترفة دولياً، وبالتالي فإن العديد من الشعوب التي تملك تراثاً ثقافياً غنياً والتي لم تنل حقوقها المشروعة ككيانات معترفة بها حتى الآن مهمشة في هذا السياق، وبهذا يبقى قسم كبير من الإرث الحضاري مهدد بالضياع والانقراض بسبب السياسات الغير العادلة للنظام العالمي المهيمن.

هذا ناهيك عن مساعي بعض الحكومات المحتلة لأراضي غيرها إلى اتباع سياسة تدمير وتشويه وقرصنة التراث الثقافي للشعوب والمجتمعات التي تحكمها بالقوة، ونشير هنا إلى تعرض الشعب الكردي وهو شعب أصيل وعريق في منطقة ميزوبوتاميا (الهلال الخصيب) إلى محاولات التشويه الثقافي على مر العصور مثل حظر اللغة والثقافة الكردية خلال سنوات القرن العشرين في الدول التي يتواجد فيها الكرد، فرسنة عيد نوروز واختلاق قصص وحكايات مشوهة لأصل الكرد، اعتبار الكرد كأتراك الجبال من قبل النظام المؤسس للجمهورية التركية، تتريك الأغاني الشعبية الكردية، تشويه الديانة والثقافة الإيزيدية...الخ.

وكما للتطرف العرقي دور في محاربة ثقافات الشعوب وتراثها، فإن للتطرف الديني ذات الدور أيضاً، فالعالم كله كان شاهداً على ممارسات تنظيم داعش الإرهابي الذي دمر وخرب ونهب العديد من المواقع الأثرية والمتاحف في العراق وسوريا ومن بينها متحف الرقة في شمال وشرق سوريا، إضافة إلى محاولته إنهاء الثقافة الإيزيدية في منطقة شنكال شمال غرب العراق. وبالتالي إن النظم الديمقراطية و»المنفتحة على الاثنيات والشعوب والأديان» هي عامل أساسي للحفاظ على التراث الثقافي للشعوب.

ونظراً لأهمية «التراث الثقافي» ودوره في بنيان وتماسك الأمم والشعوب والمجتمعات، وفي خلق وإبراز التنوع الثقافي والحضارة الإنسانية، فقد ارتأت هيئة التحرير في المجلة اعتمادها كملف للعدد الجديد (الثالث عشر)، إضافةً إلى أنّ العدد يحتوي على مواضيع ونتاجات أدبية أخرى قيّمة، راجيةً من القراء الأعزاء الاستفادة القصوى والفائدة المرجوة.

هل سيصبح التراث الثقافي في الشرق الأوسط تركيباً للحضارة الجديدة؟



عبد الله أوجلان*

لقد خلقت الثقافة والتاريخ والحضارة والحياة في الشرق الأوسط مجتمعات وشخصيات مميزة لا تشبه أي مكان آخر، فخلقت ثقافتها الزراعية التي يبلغ عمرها آلاف السنين مورثاتها الاجتماعية الخاصة بها، وعاشت أشكال الفكر الميثولوجي والديني آلاف السنين في الذاكرة الاجتماعية..

إن التحدث عن الدور التاريخي للشرق الأوسط كأرضية لظروف جغرافية تخلق الحضارة في المرحلة المقبلة لن يكون واقعياً. بل على العكس فمن المتوقع أن تصل إلى وضع غير ملائم بسبب زيادة التصحر وارتفاع الحرارة وشحة المياه، وقد أدت ثروة النفط دوراً سلبياً في الآونة الأخيرة بسبب الحروب والانقسامات

*مفكر وقائد سياسي، مواليد أورفا – شمال كردستان ١٩٤٩م، حاصل على إجازة في العلوم السياسية بجامعة أنقرة، مؤسس وقائد حركة التحرر الكردستانية منذ نهاية سبعينيات القرن المنصرم، معتقل منذ ١٩٩٩م في تركيا، صاحب فلسفة «الأمة الديمقراطية» والتي نشرها في كتابه «مانيفستو الحضارة الديمقراطية» بأجزائه الخمسة.

التي نجمت عنها، هذه الثروة التي لا تمتلك أية قيمة سوى إشباع الرغبات الاستهلاكية لحفنة من الأغنياء البعيدين عن الخلق والإبداع، ناهيك عن أن نفاذ عروق النفط في وقت لاحق أمر لا مفر منه. أما الأنهار التي خلقت الحضارة كالفرات ودجلة والنيل، فإنها على الأغلب ستؤدي إلى اضطرابات، ويمكن أن تتطور الزراعة المستندة إلى الري على أساس التقنية الجديدة. ولكن لا يمكن للموارد الطبيعية المشابهة أن تؤدي دور العنصر الأساس من أجل المهمة التاريخية للمنطقة. من هذا المنطلق فان أغلب مناطق العالم محظوظة أكثر من الشرق الأوسط. وباختصار فإن تركيبة المرحلة التاريخية المقبلة للإنسانية، لن تحمل فيها الظروف الجغرافية تأثيرات مصيرية. فالحضارة الرأسمالية الأوروبية هي الحضارة الأخيرة التي أدت فيها الجغرافيا دوراً مصيرياً. لقد تحولت عوامل التحديد إلى عوامل أخرى بعد هذه المرحلة.

كما لا يمكن للتقنية العلمية أن تحدد تركيب الحضارة الأساسي لوحدها، فإن قوة الوصول الى التقنية والعلم قد تخطت أن تكون امتيازاً. ولن تشكل سوى الأرضية المادية المؤهلة للولادات الجديدة، حيث أنها في وضع يمكنها من إداء هذا الدور، وبإمكان كل مجتمع الوصول إليها ولا يمكن إبعاد منطقة أو مجتمع عنها؛ إذ ان تقنية الاتصال والمعلوماتية بحد ذاتها لا تسمح بذلك. وكل ما تستطيع عمله هو نقل الخلق والإبداع الجديد الى أبعاد العولمة بنحو سريع ومتوازن.

لقد تم شرح طابع الحضارة الديمقراطية ودورها الأساس، حيث ستواصل هذه الحضارة انتشارها عرضاً وعمقاً في العالم في القرن الواحد والعشرين، ولا مفر من معايشة الإنسانية هذه الحضارة بشمولية، ويمكن أن يتوخى منها ان تظهر تقدماً من الأشكال الادارية والحياتية إلى أشكال أغنى واكثر نضجاً، لكنها لا تشكل تركيبة لوحدها، بل هي الشكل والإطار الذي يخلق التركيب، ولا شك في أنه يوجد تكامل ديالكتيكي بين الشكل والجوهر، ورؤيتهما كأمر واحد يعني الجنوح إلى الميتافيزيقيا، لذلك يجب البحث عن تراكيب دائمة للإنسانية في ظواهر أخرى. لقد تم التأكيد على المرحلة التي نعيشها بأنها مرحلة البحث الشامل والجذري، فالحزم ومنذ الآن في النتيجة في هذه المرحلة لن يكون ابعد من موقف كهنوتي، وإن القيام بذلك يعني الوقوع في الدوغمائية واليوتوبيا التي لا أساس لها، لكن لا يمكن أن تبقى استقصاءاتنا دون نتيجة، ولا مفر من مواصلة الديالكتيك لحكمه طالما تتواصل الحياة. إن الشيء المهم هو التوقع حول ماهية التراكمات التي سيستند عليها الميلاد الجديد.

لقد رأينا عند تقييمنا للمراكز الأكثر أهمية في العالم، أنها رسمت مسارها للقرن الواحد والعشرين في الأقل، حيث لا يمكن أن تبتعد عن ذلك إلا إذا تشكلت ظروف غير طبيعية، ومن المحتمل أن تعيش من خلال توسيع الأنظمة الديمقراطية وتعميقها في الاتجاه المنتظر والمتوقع وبانحرافات طفيفة.

يحتل الشرق الأوسط وضعاً مميزاً في ظل هذا العالم وعلى وفق منظور العصر، وإذا كنا قد أكدنا أن ذلك لا يمكن أن يتحقق ارتباطاً بالجغرافيا. فإذاً ما هي العوامل الأساسية التي تحدد هذا التمييز..؟، من الصواب البحث عن الجواب في التراث الثقافي، حيث إن التأثير المحتمل للجغرافيا لن يكون ذا معنى، إلا إذا وجد انعكاسه في الثقافة، حينها تصبح أهمية ظروف المحيط الخارجي في الدرجة الثانية بعد تشكل الثقافة، ويدخل عاملها المصيري إلى الديناميكيات الجوهرية، وهناك إجماع على أن تاريخ الحضارة هو تاريخ التراكمات والتطورات الثقافية، فتعريف الثقافة وموقعها الخاص في التطور الحضاري ينطوي على أهمية، ويتم تسليط الضوء على مكانة الشرق الأوسط في تاريخ الحضارة يوماً بعد يوم من خلال الأبحاث التي تجري بهذا الصدد،

حيث منح العصر النيوليثي دور الولادة لهذه الجغرافية لما يقارب العشرة آلاف سنة، والأمر الذي لا يقبل النقاش هو أن جميع الحضارات مدينة للعصر النيوليثي، وتستند الحضارتان السومرية والمصرية واللتان تعدان أولى الحضارات على الاختراعات النيوليثية في المنطقة التي نسميها بالهلال الخصيب.

حاولنا إظهار كيفية تأثير ذلك إلى يومنا هذا من خلال تفاعل تسلسلي في جميع فصول تقييماتنا هذه، كما حاولنا أن نبين بأن منطقة الشرق الأوسط قد دخلت في أزمة عميقة بين القرنين العاشر والخامس عشر بعد الميلاد، واستمرت الأزمة وتعمقت منذ تلك المرحلة. إن الانحلال في الشرق الأوسط لن يشبه الانحلال في أية منطقة أخرى من العالم نظراً لخصوصية المنطقة، هذه المنطقة التي أدت دوراً منجباً في تطور الإنسانية على مدى ما يقارب الـ ١٥ ألف سنة، فإنها ومع مرحلة التفسخ تستمد خصائصها المختلفة من جميع بقاع العالم من هذه النوعية التاريخية الطويلة والمصيرية، بهذا المعنى فإن الشرق الأوسط يمثل شخصية متميزة، وإذا حاولنا تعريف ذلك بشمولية فأنها شخصية جعلت تطورها التاريخي ملكاً لكل البشرية، ولا يمكن قول الشيء نفسه على المناطق الأخرى في العالم.

فمثلاً إن الصين والهند وروسيا وأمريكا اللاتينية وحتى أوروبا وأتباعها، يمكن أن تبدّل أنظمة مختلفة لتحاول تطبيقها على هويتها كما يغير الشخص ملابسه، فذلك يعني أن الأنظمة الحضارية بالنسبة لهم كالملابس يجب تغييرها بين الحين والآخر، ولن يشكل تغييرها أية مشكلة عندما تصبح بالية أو يظهر ما هو أفضل منها، لأنها لم ترسخ تلك الأنظمة الحضارية في أعماقها. اما بالنسبة لشخصية الشرق الأوسط فالحضارة لا تشكل رداءً وإنما هي الحياة نفسها، وقد تلاحمت مع الحضارة التي عايشتها كتلاحم الظفر باللحم، وجسدتها حتى دخلت ضمن جيناتها الوراثية، لذا لا يمكن أن ترمي ما عاشته جانباً مثل الألبسة، إذ لم تشهد أية منطقة من العالم الوضع المذكور ولم ترسخه في نفسها كما رسخها الشرق الأوسط. لقد خلقت الثقافة والتاريخ والحضارة والحياة في الشرق الأوسط مجتمعات وشخصيات مميزة لا تشبه أي مكان آخر، فخلقت ثقافتها الزراعية التي يبلغ عمرها آلاف السنين مورثاتها الاجتماعية الخاصة بها، وعاشت أشكال الفكر الميثولوجي والديني آلاف السنين في الذاكرة الاجتماعية، كما أصبحت الدوغمائية والقدرية جزءاً لا يتجزأ من حياتها، ونام الفكر الأصيل الخلاّق مدة طويلة. وما وصل إليه اللاهوت هو فقط من أجل الإيمان من دون شك كمحرمات مقدسة، ويعد الخروج عما تقوله الكتب المقدسة أكبر ذنب، حتى تحولت القصص التي كانت تروى كالأقاويل في عصر الميثولوجيات وأصبحت قواعد عقائدية صلبة؛ إلى دين وإله أسر تصورات الذين خلقوا الحضارة وأحلامهم وذكرياتهم.

لم يفهم البشر كيف وقعوا في أول أكبر حالة اغتراب في التاريخ، عندما أصبحوا أسرى لما خلقوه، حيث تكونت ثقافة وصلت إلى درجة جعلت من الخالق مخلوقاً والمخلوق خالقاً، وتم جعل ذلك موضوعاً أساسياً للفكر والإيمان، وحتى أنهم جعلوا العبودية لهذا النظام وعبادته أفضل هوية للإنسان، وعدوا الشك بالمعبودات أكبر أثم يمكن أن يقترف، من جهة أخرى تم ولأول مرة تحويل الميثولوجيات الشعبية والعقائد إلى صفة إلهية لصالح الحكام وذلك بالقوة النابعة عن تشكل الدولة، لتصبح سلاحاً في يد الحكام. في الواقع يكون مجتمع الشرق الأوسط بذلك قد ضحى بنفسه باسم الإنسانية جمعاء عندما جعل نفسه أسيراً، وبعد تحويل ما خلقه إلى أضداد في كلا الساحتين المادية والمعنوية، إذ خلقت هذه الحضارة التي نشأت على الاغتراب المذكور تأثيراً بالغاً في العصور الأولى والوسطى إلى درجة لا يمكن لأي منطقة من العالم أن تنجو منه، هذه هي الظاهرة التي

نسميها بـ الشخصية التاريخية، ويمكن فهم ما جرى بنحو أفضل من عدة مقارنات، تتحقق شخصية وموت الأم عن طريق ما تلده. وتكبر الشجرة وتموت بعد أن ترمي بذورها في محيطها لتملأه بأشجار مماثلة، فالموت هو ضرورة للتكاثر. وإن شجرة ثقافة الشرق الأوسط ظاهرة من هذا النوع، إنها شجرة متجذرة؛ نشرت بذورها في أطراف العالم الأربعة، هذه الشجرة تشبه شجرة السنديان التي تريد أن تعيش بالتبرعم الزائد فوق جذورها كلما انقطع جذعها وأغصانها، حيث تعد من أولى أشجار الثقافة في الشرق الأوسط.

لقد فقدت ثقافة الشرق الأوسط أصالتها بعد دخولها في مرحلة الانهيار بين أعوام ١٠٠٠ . ١٥٠٠ م. والصواب أنها تشبه شجرة السنديان التي تم تدريجياً قص أغصانها وساقها حتى الجذور. وبمعنى آخر كأنها تحولت إلى مقبرة قديمة للإنسانية التي خلقتها، مقبرة كبيرة تماماً مثل الأهرام والزيكورات..! إن ما يحدث منذ ما يقارب الألف سنة لا يعني سوى صمت الأموات، فليس لهذه الثقافة القدرة على ان تخطو خطوة خلاّقة بسبب الترهل الكبير الذي نجم من كثرة الولادة، وعصر الحكم العثماني هو عبارة عن حراسة المقبرة، وكان دوره الرئيس هو تحقيق موت جديد بنحو دائم والعيش على صداقاتها، أما الدين والآذان والصلوات المليئة بالحزن، فليس لها أي هدف سوى انها رسائل النداء من أجل الموت، فاصبح التخويف بالموت والإعداد له برسائل الجنة والجحيم، الشكل الحضاري للعصر الأخير، وتم ترك العلم والتقنية منذ زمن بعيد، ويتكرر المجتمع والسياسة كالقوالب الجامدة منذ الأزل، وكان يعد مثال الثور الذي يدير دولاب الماء قدراً وتعجز العقول عن التفكير بأي شكل آخر من المسير، إن تربع هذا الكم من الدوغمائية وشبكة القدرية المترسخة على حضارة كبيرة ومبدعة سيؤدي الى الأزمة والانهيار. هذه اللوحة تعبر عن واقع تشرح قصة الشرق الأوسط، واحتراق كل قصة حب في الشرق الأوسط وتحولها إلى رماد له علاقة بهذا الواقع.

منذ خمسة عشرة ألف سنة تقوم بدور الأم وتخلق كل شيء للإنسانية، ومن ثم تقع في وضع عبد لا حول له ولا قوة..! وتكون الوطن الذي خلقت فيه أولى الآلهات، وتخلق كل ما يلزم الإنسانية ثم يتم رميك في زاوية كقطعة قماش مستعملة..! تخلق جميع الآلهة والعظماء، ثم تصبح عبداً لا حول ولا قوة لك تجاه هذه الآلهة..! وتخلق جميع المهن التي تشبع العالم، وتبقى جائعاً فيما بعد..! وتبني البيوت في كل مكان، وتبقى من دون مأوى فيما بعد..! تكون شمعة تنير درب الجميع، ولا تنجو من الظلمة فيما بعد..! تكون صوتاً من أجل كل الناس وتؤلف الشعر والموسيقى، ثم تصبح صم بكم..! تخلق العلم والتقنية والاحترام من أجل الجميع وتبقى جاهلاً فيما بعد..! تبنى القصور والخانات للجميع وتحتاج إلى شبر من الأرض فيما بعد..! فحضارة الشرق الأوسط هي اسم لهذا التناقض المأساوي والكبير، ويكمن سر احتراق الحب وتحويله إلى رماد في هذه التناقضات. تنمو على هذه القيم ومن ثم تتحول إلى قزم..! لا يمكن تطهير ذلك إلا بالاحتراق. تخلق لقاء الإله ـ الآلهة لأول مرة ومن ثم تصبح أحط رجل وامرأةً بموقع المتسولين، ولا يمكن أن يطهر ذلك إلا الاحتراق.

تبكي شعوب الشرق الأوسط كثيراً، بلا ريب لابد أن تبكي بعد فقدانها جميع القيم التي خلقتها. ففي الألفية الأخيرة بنحو خاص والشرق الأوسط يبكي على صمت الأموات، فإن الآذان والأغاني والآلات الموسيقية مفعمة بالحزن وتنادي بالموت، وكل ذلك ليس صدفة؛ لأنه يعبر عما جرى، ولو تم القيام بعكس ذلك لكانت ستعد من دون معنى. وبات مفهوماً بنحو أفضل لماذا لم يؤثر ما جرى في العالم على هذه المنطقة، فالذين تكون أسسهم وقبورهم كبيرة وعميقة لهذه الدرجة، لا

يمكنهم أن يفهموا الآخرين. هم دائماً سكارى بدون شراب أو كالموتى عند ولادتهم. ولا يمكن العفو عن هكذا ماض، وسبب ذلك واضح، إذ لا يمكن ترك هذه الحضارة على هذا النحو في أي مكان. فالذين يتركونها يرتكبون خيانة كبيرة، ولا يمكن العفو عن الذين يرتكبون هذه الخيانة، إن خيانة الحضارة شيء كبير وهناك الكثير ممن خانوها. لذلك فإن حركات الانتقام كثيرة وكبيرة، لكن ماذا بوسعها أن تنقذ..؟ متَ وأَمت لن يؤدي ذلك سوى إلى توسيع المقابر؟! يتم سفك الدماء في الشرق الأوسط نتيجة الصراعات الدينية والأسرية وقضايا الشرف والممتلكات لأتفه الأسباب. فكل ذلك صحيح؛ بينما تكمن الخسارات والخيانات في أساس سفك الدماء، إذ إن الميراث الانتقامي ليس سهلاً، لأنه يمتد إلى ماض كهذا، يستمد منه أساسه. فكانت تسود الجرائم الناجمة عن العادات والتقاليد بكثرة. إن أساسها ايضاً هو التاريخ الملعون. لقد تم الاستيلاء على جميع قيم الحضارة وهتكت أعراضها كما هي في الكثير من الأمور، فهذه الحقيقة تجد تعبيرها في الفتاة والمرأة كرمز. أي إذا ما أصاب الرمز شيء ما حينها تعد القدسية الكبيرة قد تلطخت، وتكون عقوبتها قاسية جداً، ومن هذا التاريخ تستمد المأساة جذورها.

قبر داخل قبر، وعقدة فوق عقدة، هذا هو الشرق الأوسط، لا يتغير رغم تغير العالم، مجبر على أن يبقى كما هو. إنه شجرة سنديان يتضخم جذعها بنحو دائم، حتى وإن قلمت أغصانها يبقى جذعها ولا ينقطع الأمل من اخضرارها مجدداً. الشرق الأوسط هو ديار الأمل، حيث لم يبقَ في حوزته سواه. ففي الوقت الذي يكون التراث ساحقاً وعديم الرحمة يغدو الأمل كشجرة سنديان تنتظر التبرعم والاخضرار، وهكذا ظلت الحياة أملاً كبيراً، فعدم انسلاخه عن التراث نابع من قوته، لكن عدم تحديد نفسه يزيد من تفسخه. ففي الوقت الذي تحدد جميع مناطق العالم مسار تطورها فإن محافظة الشرق الأوسط على خصائصه وأصالته يعود إلى التأثير العميق لماضيه الحضاري، وهذا الوضع ناتج عن عدم التجسيد الناجح للتطورات المعاصرة، حيث تدخل آثار الحضارة القديمة التي لا تزال موجودة في صراع مع الحضارة الحديثة أو بمعنى آخر تظهر ضرورة التركيبة الجديدة. أما بالنسبة للهند وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ناهيك عن تكوينها لتركيبة جديدة فإنها تتطور على أساس البنية الرأسمالية. إن مرحلة التجسيد سارية المفعول أكثر من المقاومة، كما إن الوضع في المناطق الأخرى من العالم أيضاً مشابه لهذا الوضع، ولا توجد أرضية ثقافية قوية تقتضي صراعاً أو تركيباً جديداً، وحتى لو كانت موجودة فانه يتم تذويبها أو تحويلها من قبل الثقافة المهيمنة الجديدة بسهولة، أما في الشرق الأوسط فلا يتم التحول أو الانصهار بسهولة، حيث تتخلى الطاقة الكامنة للإبداع بأهمية اكبر عوضاً عن قوة التراث الثقافي والتحول والانصهار السهل. ورغم بلوغ المشكلات الأثنية والدينية والقومية المتشابهة الى حل في جميع بقاع العالم بوسائل مختلفة، الا ان الشرق الأوسط يظهر تمايزه في هذا الأمر أيضاً، فالمقاومة العنيدة للتمييز الثقافي العميق هي الحقيقة التي تكمن وراء عدم حل المشكلات بسبلٍ حضارية حديثة.

يجب ألا نقيم هذا الواقع بنحو سلبي، بل من الأصح أن نقيمه كإمكانية من أجل الخروج من الأزمة الرأسمالية التي أصبحت شاملة ودائمة، التناقض هنا يكمن في عدم تحديث التراث الثقافي في الشرق الأوسط عبر تحليل نفسه؛ إذ تحول بعض العوامل الداخلية والخارجية من دون تفعيل القوة الكامنة، لكن الجذور القوية تمنع الاحتواء الخارجي، وتكون النتيجة تعمق المشكلة وتشابكها ودخولها في مأزق.

لقد تعمقت واستمرت هذه المرحلة بين عامي ١٥٠٠ - ٢٠٠٠م. وكان التوازن والتفوق حتى عام ١٥٠٠ لصالح ثقافة الشرق الأوسط التي كان عمرها

خمسة عشر ألف سنة، وأدى التفوق المادي والمعنوي في جميع مؤسسات البنية التحتية والفوقية للمجتمع إلى الثقة الزائدة بنفسها، حتى أعتقد أنه مركز العالم، ولم يكن يعتقد بإمكانية تطور عالم حضاري يتفوق عليه، إذ يعد نفسه العالم كله والآخرين غرباء وكفار. ولم تكف الخمسمائة سنة الماضية لتحطيم هذه الدوغمائية، إنه يرى تفوق الحضارة الغربية ويشعر بقوتها المادية والمعنوية لكنه لا يعترف بذلك بصدق ولا يحاول تجسيدها، وأصبح الفرز الطبقي الجديد الذي تشكل حول رأس المال مؤثراً هنا؛ حيث تم إدراك هذه التكوينات على أنها مصطنعة، فلا هو قادر على التعمق ومحاسبة أسسه التاريخية أو حتى رفضها، ولا على تحليلها ليجعل منها خامات لتركيب جديد لأنه يشكل امتداداً بسيطاً للخارج، بل حتى يمنع مثل هذه التكوينات من التحول إلى قوة محلية.

مازالت الحداثة الرأسمالية في الشرق الأوسط بعيدة عن أجراء حوار مع الثقافة المحلية، حيث تبقى كوكالة أجنبية. فالمجتمع يعيش قوالب العصر النيوليثي التي مضت عليها عشرة آلاف عام من ناحية، وليس بعيداً عن قوالب العبودية والإقطاعية بأوجه كثيرة. وعندما جاءت الرأسمالية والاشتراكية المشيدة وتراكمت فوق ذلك، تكونت مراحل أصبح من الصعب الخروج منها. وظهر وضع مضطرب ومتداخل، فلم تعد تيارات أو مؤسسات مؤثرة، وبات كل شيء على وشك السقوط, وهذه المرحلة هي من أكثر المراحل التي يتم الهرب منها، وبات من غير الممكن التمييز بين المواقف المترددة والخيانية وبين المواقف الأصيلة.

يجب إعطاء أهمية لأزمة وانهيار الشرق الأوسط، وأكبر خطأ اقترفته الحضارة الغربية هو عدم تقييمها لقوة هذه المنطقة والتي كانت أساساً لها بطريقة صحيحة وواقعية، فهي غالباً تمد بجذورها إلى الحضارة الإغريقية الرومانية فقط، إلا أن الحضارة الإغريقية الرومانية تشكل مرحلة من مراحل الشرق الأوسط، إنها لا تعطي العصر النيوليثي الذي غذاها حقه وتتصرف بأنانية. هذا الخطأ يضع حاجزاً أمام قيام روابط ديالكتيكية ذات معنى مع الواقع الراهن، لأنه لم تمنح إمكانية القيام بحوار صحيح مع الماضي. ويبدو قيام رابط ديالكتيكي من أجل تحديد تركيب المستقبل ضرورياً بمقدار معرفة الماضي بنحو صحيح، فعندما نقبل أوروبا كأطروحة لا يمكن أن تكون ثقافة أمريكا أو روسيا أو الصين أو منطقة أخرى الأطروحة المضادة، فالأطروحة المضادة تنبع من نفس ساحة الأطروحة كما هو الأمر في الطبيعة، ويمكن أن تكون جميع مناطق العالم عدا الشرق الأوسط امتداداً لأطروحة أوروبا، ولكن لا يمكنها أن تكون أطروحتها المضادة؛ فإما أنها لا تمتلك الفروق والتشابه في القوة الكامنة الضرورية من أجل ذلك، أو أنها بعيدة عن أن تكون أطروحة مضادة، وبالنتيجة تكون امتداداً أو إضافة. فمن أجل ان تكون أطروحة وأطروحة مضادة لبعضها البعض، يتطلب الأمر وحدة المصدر البدائي وهذا يتوافر في الشرق الأوسط.

التقييم المختصر الذي أجريناه يطرح هذا السؤال المؤلم: كيف يمكن أن نوصل الشرق الأوسط إلى حالة أطروحة مضادة..؟ لم تعط محاولات التقليد التي جربت عبر القرن العشرين بكامله نتائج ناجحة. ولم يتخلص المفهوم القومي والاشتراكية المشيدة كأطروحة للحضارة الغربية من موقعها في المنطقة كظواهر مصطنعة، حتى الإسلام الذي انهار منذ أمد وفقد شروحه يشُبه هذه الأطروحة بتحميل الحمار كتباً وتجوله في سيارة، فهو يفتقر الى القوة التي تخلق الأطروحة المضادة، كذلك فمؤسسات الحضارة الديمقراطية بعيدة عن امتلاك الشروط التي يمكن تكيفها بسهولة بسبب وجود تقاليد المجتمع والدولة، حيث تتطلب مؤسسات الحضارة الديمقراطية حركة نهضة وثورة تنويرية وإصلاحات دينية في الأقل. هذه المراحل التاريخية الرئيسة الثلاث

لم تظهر في ثقافة الشرق الأوسط، لذلك فإن القول بأن المؤسسات الديمقراطية ستتطور بسهولة سيقودنا إلى الخطأ. إذ لا تستطيع هذه المؤسسات أن تؤدي أي دور يختلف عن المؤسسات التي تم تركيبها من الخارج. كما إن واقع إسرائيل هو إضافي لم يتم احتوائه بعد، كذلك الأحزاب الليبرالية والشيوعية القائمة ما هي إلا عبارة عن أجزاء مضافة، تعيش الاغتراب في العمق مع الكيان التاريخي والثقافي. أما إحياء الإسلام من جديد فلا يؤدي إلى أي سبيل خلاّق سوى التذكير بالتاريخ، وبعد ذلك أفضل من النسيان.

يمكن تشبيه التدخلات المتعددة في الشرق الأوسط بمعالجة مريض في الغيبوبة بالأسبرين. ابتداءً من التيارات الإسلامية إلى الأحزاب الشيوعية، ومن القومية إلى الليبرالية ومن الاتجاهات المقاومة المختلفة وحتى جميع أشكال الضغط على طراز إسرائيل، تم الإثبات بنحو واف أن كل هذه التيارات لم تستطع إداء دور أكثر من تأجيج ابسط المشكلات، وتبين هذه الحقيقة أن التشخيص والمعالجة بعيدة عن واقع البنية. فقد تم تكوين كيان مصطنع بمصطلحات مصطنعة، ومن ثم يعتقد أنه سيتم القيام بالعمل من خلال التشخيص والمعالجة. إن كل ما يوجد في الشرق الأوسط باسم الحداثة لا يتعدى كونه نموذجاً استعراضياً، فحتى المنطقة لا تعرف نفسها وتعيش جهالة سوداء وتغرباً عميقاً عن مسائل التاريخ، وغدا المجتمع كالخرسانة، وأصبحت مؤسسات السياسة والدولة تشكل ورماً سرطانياً، وكأن الروح المظلمة لكبريات المراحل تتجول، إذ يتم معايشة وضع تخريبي أكثر عمقاً وتفسخاً مما أحدثه المغول والآشوريون بأضعاف مضاعفة؛ وهكذا فالشرق الأوسط يشبه لغزاً غامضاً ومعادلة تضم مجاهيل كثيرة لم يتم حلها حتى الآن.

إن إمكانية تحليل الشرق الأوسط مرتبطة بإمكانية إقامة روابطه الصحيحة مع الحضارة الأوروبية، وتعطي هذه المسألة معناها الصحيح عند تناولها بتكامل ديالكتيكي، كما نرى من الضروري لأوروبا أن تبحث عن أسسها الحضارية في حضارة الشرق الأوسط وتحديدها بنحو صحيح، كذلك يجب على الشرق الأوسط الذي أصبحت قيمه الحضارية عبارة عن حطام ثقافي، أن يقوم بتعريف الحضارة الأوروبية بنحو صحيح لأجل تكوين أطروحته المضادة بحسب هذه المرحلة. كما يجب التأكيد على أن التعريف لا يكفي أن يكون على نحو تجسيد أو تقليد، فما تم القيام به في القرنيين الماضيين لم يكن سوى تقليداً بسيطاً، ومع أنه لا مفر من مرحلة التقليد إلا أنها تشكل منهجاً تعليمياً مختلفاً وبدائياً على طراز القردة، ولا يوجد أي معنى لتكرار هذه المرحلة في يومنا هذا، وهكذا فإن تجاوز مرحلة التقليد بسرعة هو الشرط الأساس لاحترام الذات وإعادة الاعتبار.

مازالت مرحلة تجسيد أوروبا مستمرة، إذ لا يمكن القول بان هناك مرحلة تجسيد سليمة، ويبدو أنها بتلك القدرة التي تمكنها من نجاحها وسيتجه الى التحول إلى أطروحة مضادة وتجسيدها بنحو متواز. فالنظر إلى التجسيد كمرحلة يمكن أن تعاش حتى النهاية، يعني عدم الاعتراف بالميراث والقوة الكبيرة لحضارة الشرق الأوسط. ولم تنجُ أية قوة إيديولوجية وسياسية وأخلاقية وفنية قامت بتجربة ذلك من الفشل، ولا يعود سببه إلى عدم القدرة أو قلة الجهود، بل إنه نابع من عدم معرفة الميراث الحضاري الموجود في أساسه والقوة التي شكلته، وعدم تقييم هذه القوة على أنها تتحلى بسمة قبول التقليد والتجسيد حتى النهاية.

هناك مسألة يجب ألا ننساها وهي أنه لا يمكن أداء دور يليق بالتاريخ من دون أخذ التحول الشامل أساساً في الأعمال الاستراتيجية بعين الاعتبار، كما يجب على الحركات التاريخية التي تتطلع إلى إداء دور في الشرق الأوسط، أن تعمل على تكوين أطروحتها المضادة مجتازة

بذلك التقليد والتمثيل. ولن تنجو أية حركة من تخطيها ما لم تنجح في هذا الأمر، وبالإمكان تخطي ذلك من خلال القضاء على قوة المقاومة المتخلفة مع مرور الزمن، أو برفض التقليد من قبل التراث الثقافي، حيث أثبتت العلاقات مع أوروبا لا سيما في القرنيين الماضيين صحة ذلك. فان مساعي التحديث السطحي خلال القرنين الماضيين تتعرض الى هزيمة تامة في يومنا الراهن، وفي النتيجة كان يجب استخلاص الدروس من ذلك، لكن من المعروف أنه لا يوجد لدى السفلة وقليلي الشرف قضية استنباط الدروس، أما الباقون فيعدون التمسك بالعشائرية التي كانت شكلاً من أشكال المقاومة قبل ألف عام وعياً وشرفاً، ولندع مسألة انهم لا يخجلون جانباً فهم يشعرون بالفخر بوضع أنفسهم في موقع الأبطال من خلال الدولة القومية التي تعد الشكل الحديث للعشائرية من دون خجل.

إلا أن العشائرية، والقومية كشكل حديث لها، تبقى بسيطة أمام قوة وتراث حضارة الشرق الأوسط الكبيرة وهي مرغمة على ذلك ولربما يوجد معنى تاريخي لمقاومة القبائل الصحراوية العمورية والخورية الجبلية ضد الحضارة السومرية، حيث أدت الى ظهور الملاحم العشائرية. وكذلك هنالك معنى أيضاً لمقاومة القبائل العبرية باسم الدين التوحيدي الجديد ضد نمرود وفرعون، حيث استطاعوا وضع الكتب المقدسة، وأظهروا القدرة على مساهمتهم في تكوين الأطروحة المضادة والتركيبة في التاريخ. لكن لا يوجد لمقاومة الحضارة الأوروبية استناداً على العشائرية والدينية والقومية أية خاصية لتكون أطروحة مضادة وتركيبة. وما يهدفون إليه هو التقليد الناجح كنمط متطور للتقليد والتحول إلى المحلية. ويمكن أن يجعلوا الآخرين يشعرون بها كأطروحة مضادة من خلال اطلاق اللحية ووضع الكوفية كالتزام بذكريات الماضي، لكن ذلك لا يعبر سوى عن تحويل التقليد إلى تهريج. إن التجسيد الذي يكون ناجحاً في تحوله إلى محلية، لا يملك خاصية تخلق قوة جوهرية وأطروحة مضادة، لكن يمكن أن يدعي بأنه قد تعمق بالاقتباس والقيام بحقن القيم المحلية.

مازالت الملكية المطلقة والأنظمة الجمهورية بعيدة عن هذا النوع من التجسيد في هذا الجانب، ولا يمكن القول أنها أصبحت ملكية مطلقة أو أنظمة جمهورية بالمعنى الأوروبي، حيث لم تتخط الجمهورية الديمقراطية والعلمانية مستوى الكلام والديماغوجية. أما الحضارة الديمقراطية فمازالت بعيدة عن بلوغ معناها الاصطلاحي؛ فبتعميقهم للظواهر العشائرية والعائلية والقومية البدائية والشوفينية أخفوا مصالحهم الشخصية وجعلوا الشعب يتقبل ذلك عن طريق مناهج لا أخلاقية ولا يمكننا القول أن البنية الفوقية الحاكمة للمجتمع تقوم بمحاولات أو أعمال أصيلة فيما عدا ذلك، ويجب علينا التأكيد بأنهم مازالوا متخلفين ومتأخرين عن الأصالة العشائرية التي كانت سارية قبل أربعة آلاف سنة. أما السياسة الرسمية في الشرق الأوسط وبمؤسساتها الفوقية والتحتية فهي تمارس أشد أشكال القمع الرهيب لفرض التقليد والانحلال على الجماهير باسم الحداثة والتقدمية، بينما تجمع المزيد من الثروات بوسائل النهب الأكثر بدائية. ولا يمكننا القول أن الحكام لم يتلقوا الدروس من ماضيهم الحضاري، فعند الضرورة يرسلون بلحاهم ويرتدون أزياء تذكر بالماضي، ولإضفاء صبغة التحديث على الأنظمة المستبدة المتبقية من العصور العبودية والأنظمة الملكية من مفهوم السلطنات، لجأوا الى صبغها بألوان أوربية. هناك من يسمي ذلك بإصلاحات وهناك من يسميه بالثورة. وفي الحقيقة ليس هناك ثورة أو إصلاح، بل هو ترسيخ للوضع المعاش. إن القيام باستيراد القطع والمسامير من أوروبا لا يمكن أن نسميه بثورة ثقافية، لنترك الثورة الثقافية جانباً، فإن الشرق الأوسط لم يتعرف حتى على الإصلاحات والإضافات التي تفرض من الخارج لا تسمى بالإصلاحات، بل يقال

عنها احتلال وتحول إلى مستعمرات. ربما هناك تطور ما لكننا لا يمكن أن نسميه بثورة أو إصلاحات. ولم يتم تجاوز الاستعمار الجديد حتى في الدول التي عاشت تعمقاً كبيراً، لكن هناك اقتناع به كهدف.

ما يمكن قوله عن قيم حضارة الشرق الأوسط، مستخلص من أعمال التنقيب والبحث عن الآثار، ويمكن اعتبار ذلك نجاحاً للمستشرقين المعتمدين على الحضارة الأوروبية، ولكنهم كانوا ينفذون ويفسرون بنحو خاطئ ومحدود. ومازال العلم والتقنية بعيدين عن تجاوز مثال الكتب المحمولة على ظهر حمار. لقد بات جلياً انه بتقديم الموارد المادية وهدرها لا يمكن وضع بنيان اقتصادي بالمعنى الرأسمالي، لكن كما أكدنا سابقاً أن مواصلة استبدادية المؤسسات السياسية والسلطنة عبر الألاعيب وبأساليب حديثة هو الأساس، إذ تم جعل التأثير الخرساني لواقع الميثولوجيا القديمة والدين مسيطراً على العقول أيديولوجياً، ومثلما لم يتعرض هذا التأثير للتحطيم، فإنه أخذ شكلاً أكثر خطورة بمزجه مع الفلسفة والعلم المعاصر. باختصار، فالتأثر من الحضارة الأوربية الذي ساد منذ القرنين الماضيين لم ينج من أن يكون أفشل مثال شهده العالم. ويدل ذلك على عمق الجهل والفساد رغم توافر المصادر المادية والحضارة الغنية. مرة أخرى تتأكد الرؤية التالية: طالما لم يتحقق نمط العلاقات المستندة إلى الأطروحة المضادة والتركيب مع الحضارة الأوروبية. والذي يمكن أن يعطي طريقاً لحضارة الشرق الأوسط كضرورة ديالكتيكية للعصر، فإن الماضي العريق لن يتسامح مع الإقليمية والقومية الفاسدة.

يعد هذا الوضع أمراً متعلقاً بجوهر الحضارات، ويمكن للذين يستطيعون بناء روابط ديالكتيكية مستندة إلى تكوين الأطروحة المضادة والتركيبة في الشرق الأوسط عن طريق قيم الحضارة الأوروبية، أن يكتسبوا حق تشكيل قوة لحملة الانطلاقة التاريخية، ليس لأجل المنطقة فحسب، بل لأجل العالم برمته. هكذا كانت الانطلاقات الكبيرة عبر التاريخ. إن كلكاميش وساركون وإبراهيم وموسى وزرادشت وسقراط وعيسى ومحمد وأنصار النهضة هم الأمثلة الأولى التي ترد إلى العقل. إذ تتضمن ثقافة الشرق الأوسط ثقافة عاشت هذا النوع من الانطلاقات التاريخية والبدايات الحضارية أكثر من غيرها. فالتصاعد والتعاظم التاريخيان في هذه الثقافة حدثا على نحو حلقات متتالية، لكنها شهدت انقطاعا منذ أكثر من ألف سنة، وفاصل طويل كهذا أدى إلى حدوث التصدؤ والتفسخ.

السؤال الأساس الذي يجب طرحه أيضاً هو: هل يمكن لكيان الشرق الأوسط التاريخي والثقافي المبني على الانطلاقات الكبيرة أن ينتقل إلى المستقبل بإضافة حلقة حديثة وإحياء نفسه..؟ والأهم من ذلك هل يمكن أن يضيف حلقة جديدة للميراث الميثولوجي الذي أصبح الأمل المنقذ للإنسانية..؟ هل يستطيع أن يتوصل إلى قوة تمكنه من تكوين أطروحته المضادة وتركيبها دون الاكتفاء بتجسيد أوروبا..؟ فإما أن يقوم الشرق الأوسط بإضافة حلقة جديدة للانطلاقات التاريخية كي تشكل قوة لهذه المهمة، أو أنه لن يتخلص من اللعنة من الأعماق ولن يمنح التاريخ خياراً ثالثاً. فالتاريخ يقول « لن تكون كـ روسيا، الصين، الهند، وأمريكا الجديدة، باعتبارهم يشكلون محيط المركز، ينتظرون دائماً انطلاقة تاريخية جديدة، وهكذا رسم التاريخ قدرهم، أما قدرك فهو مسيرة حضارية كبيرة مبنية بانطلاقة قوية مثل تدفق النهرين العظيمين النيل والفرات، فيا أيها الولد اللعين والعديم الأصل، إن لم تصبح مثلهم لن أغفر لك». ويقول الشرق الأوسط الذي كان مرتعاً للآلهة:» يا أيها الزوج الخرف والعاجز، لن أكون معك سأحترق وأصبح رماداً، لكنني لن أقاسمك خيانة الحياة « كموطن للآلهة يقول: «أيها الأقزام لن أقبلكم حتى عباداً لي، فأنتم ملعونون ولا تليقون إلا بالاحتراق في نار جهنم». ويقول

الفنانون الكبار:» إننا لن نغني ولن نعزف الموسيقى ولن نكتب الملاحم والشعر لأنكم قضيتم على جمال الروح للأدب والفن وختموه». ويقف جميع الفنانين الكبار أمام التاريخ ويقولون:» لن نغفر لكم».

تقول حضارة الشرق الأوسط ذلك بصمت وتقدم جواباً للضغوطات الخارجية بهزةٍ من كتفيها، تريد أن تشرح ذلك بعدم التحول واعتبار البقاء كالحجر شرفاً لها، وتنتقم بتعريض أولادها لجميع أنواع الهزائم وتركهم أمام مواقف سافلة لألف عام. هكذا يكون جوابها، قد توجد لها أجوبة أخرى مذهلة، فهي تخبئها للمستقبل، وتستعد لتقديم أجوبة لا تنتهي من جعبتها، وتقول:» يا أيها الجزء الملعون من التاريخ والحاضر المتقزم ماذا سيكون جوابك حيال هذه المواقف..؟ فإن كنت شجاعاً و شريفا» فانهض واستجب لها».

يمكن تطوير تقييمات شاملة حول مقاومة حضارة الشرق الأوسط ووقفتها الصامدة. باعتقادي سيكون ذلك كافياً من أجل لفت الانتباه. لنحاول الاقتراب إلى المسألة التي تحمل الأهمية، كيف ستدخل في علاقة الأطروحة المضادة والتركيب مع الحضارة الأوروبية..؟ لقد أجرينا تقييماً حول ولادة وتطور وانتشار الحضارة الأوروبية في العالم، وبخطوطها العريضة رأينا نتائج مواقفها الاستعمارية والصهر حيال الشرق الأوسط. إذا كانت الحياة في الشرق الأوسط ستستمر بمعنى وكبرياء في الجغرافيا التي خلقت الحضارة ورعتها، فإنها ستكتسب الصلاحية من خلال الإجابة عن السؤال «كيف نعيش»، إذ لا يمكن تقديم إجابات صحيحة من دون التعقل والتخلص من الأرواح المتصلبة التي أضحت عقدة مستعصية منذ مئات السنين.

علينا أن نوضح ما نقصده من قيام الشرق الأوسط بأداء دوره كطرف في الأطروحة المضادة والتركيب، فقد وصلت الحضارة الأوروبية منذ زمن إلى وضع تشكل فيه أطروحة قوية على المستويات كافة في كل مكان من العالم، وتقف قوية واثقة من أسسها العلمية وأطروحتها التجريبية ابتداءً من الاقتصاد إلى الأيديولوجيا ومن الفن إلى السياسة ومن التقنية إلى التاريخ، ومازال الانتشار الكوني والمتمركز بعمق في العالم يتم عن طريق الاستيعاب؛ أما بالنسبة للشرق الأوسط فلم يتم تحقيق انتشار مشابه لهذا بأي شكل كان. وهنا توجد مقاومة، ولا يريد التاريخ الذي خلق أوروبا أن يستسلم للتقليد والتجسيد من طرف واحد، ويريد الميراث التاريخي الكبير أن يجعل نفسه طرحاً مضاداً وتركيباً ليتحول إلى قوة لبداية جديدة تليق بتاريخه. إن التحول إلى أطروحة مضادة في مواجهة أطروحة أوروبا لا يعني الرفض الفظ، فمثلاً ليس للانطلاقة الإسلامية أية قيمة كأطروحة مضادة، وحتى لو كانت تطمح بذلك فإنها لا تمتلك القوة اللازمة، ناهيك عن أن تصبح المواقف من قبيل القومية أو الشيوعية القائمة أطروحة مضادة، فأنها لم تؤدي دوراً أكثر من القيام بتقليد بسيط؛ إذ لم تبد مساهمة في خلق حركة تنويرية ولو بقدر المستشرقين. اما الذين يتعاونون مع أوروبا مباشرة، فلا يتعدون كونهم موظفين بسطاء وعملاء لها، لذا إن مهمة التحول إلى أطروحة مضادة تنتظر التبني.

إن الذي يجب تعريفه بالأطروحة المضادة هو كيف يمكن أن نحول الوجود الحضاري للشرق الأوسط مع مكونات الحضارة الأوروبية إلى أطروحة مضادة، بحيث تؤدي إلى انطلاقة جديدة..؟ وما هي الظاهرة المضادة أو الميزة التي يمكن استخلاصها من إقامة علاقة بين الحضارتين....؟ بإمكاننا تكوين الأطروحة المضادة للأطروحة الديالكتيكية التي تفتش عنها الإنسانية، دون الانحلال فيها أو رفضها بطريقة فجة، بل بالمساهمة من جانبنا بمقدار ما هو مطلوب. إن الدور هو ليس تكوين التركيب، بل يتضمن معنى الوصول إلى قوة تستطيع إنقاذ العالم من التصحر العام والمحافظة على موقعه الذي يمكن العيش فيه. وهناك خطر من أن يؤدي الانتشار

من طرف واحد، أي العولمة والكونية المستندة إلى الأطروحة المضادة حتى ولو كانت على نحو ديمقراطي، إلى فاشية من نوع «إما الأسود أو الأبيض». وتنهض جميع مناطق العالم عدا الشرق الأوسط متفقة بما يجب القيام به في عملية التجسيد من أجل الاستسلام لهذه الأطروحة. وستكون نتيجة ذلك فاشية على الطراز الديمقراطي، أو تطوراً مشابهاً لذلك، وهذا أخطر شيء بالنسبة للإنسانية، فإذا حدث ما يقال فإن ذلك سيكون «نهاية التاريخ»، وعدم حدوث ذلك مرتبط بالأطروحة المضادة. إذ أن عدم تحول الاشتراكية المشيدة التي تمت تجربتها بقيادة الروس إلى أطروحة مضادة، أدى إلى استسلامها بانهيار سيئ ألحق الضرر بالبشرية. وكان يجب ألا تنتهي كل هذه المقاومات الرائعة والمقدسة والدماء المراقة، والآلام والآمال إلى هذه النتيجة، ويعود سبب ذلك إلى التحدث عن اليوتوبيا الشيوعية زيفاً من دون النجاح في التحول إلى أطروحة مضادة. وهكذا نجد بأن كل خطأ يؤدي إلى الخيانة والاستسلام.

أكدنا مراراً أن الواقع التاريخي للشرق الأوسط لا يسمح بعملية تجسيد عادية، لأنه لا يمكن حتى لقيم أطلال حضارة الشرق الأوسط أن تعي نفسها من دون أطروحة مضادة، وبذلك فإنه يمكن وضمن ظروف جديدة أن تتحول الروح الإنسانية الموجودة في طابع هذه الحضارة إلى أمل مجدداً، وأن القبول بأقل من ذلك هو بمثابة إنكار للذات، حيث هناك الكثير ممن جرب ذلك، وبات واضحاً بماذا أفاد وجودهم. فالشرق الأوسط لا يقبل أيضاً بهذه الكيانات المصطنعة والثانوية، إذ أن معدته الثقافية لا تكتفي ولو أكل كل العالم فهو لا يأكل لأنه يريد أن يصبح قيمة، وهذا ما يقتضيه جوهره وطابعه. إذاً كيف له أن يصبح أطروحة مضادة..؟ نقدم بعض أفكارنا بخطوطها العامة بعمق ومن دون تحريف وبنحو جوهري كمهمة تقع على عاتقنا.

يعد تجديد الهوية الأيديولوجية مهمة تاريخية أولى، إذ يجب توحيد حركة النهضة والإصلاح والتنوير التي لم تتحقق بعد في ثقافة الشرق الأوسط وتحقيقها كحركة واحدة. وستحدد التحولات التي ستجري في هذه المجالات الثلاثة الهوية الإيديولوجية الجديدة. وهذا يعني التحول الأساس في المجال الذهني والروحي.

لم تستطع الحضارة الأوروبية التمأسس إلا بالثورات الذهنية التي استمرت من القرن الخامس عشر إلى القرن الثامن عشر، وآخر مرحلة وصلت إليها هي الحضارة المستندة إلى المؤسسات الديمقراطية، بينما لم يجرؤ الشرق الأوسط بعد حتى للتعرف على تلك المصطلحات. لكننا يجب أن نتجاوز بعض الأخطاء في هذه المسألة، فاقتباس العلم والتقنية وإنشاء المصانع وامتلاك بعض المؤسسات الديمقراطية لا يعني تحقيق النهضة أو الإصلاحات أو التنوير، لأنها تطورات منفصلة لا تمس الجوهر، ولا تعبر عن شيء سوى الجسم الذي يحمل الذهنية المعروفة التي تكونت حول الاستعمار والصهر، ولا نرى أي تطور جوهري عدا ذاك المستوى الذي وصلت إليه مرحلة الاغتراب في القرنين الماضيين، ولا تمتلك التيارات الإسلامية التي تطورت كرد فعل أي معنى سوى القومية التي غيرت لونها...

المصدر: كتاب «من دولة الكهنة السومرية نحو الحضارة الديمقراطية» المرافعات المقدمة إلى محكمة حقوق الإنسان الأوروبية، عبد الله أوجلان، ٢٠٠١م

السير الشعبية في الوجدان الجمعي

محمّدسَعيد مُلاسَعيد
(جواني عبدال)*

السير كمحاكاة لواقع مندمج مع ما هو خيالي، هي مؤلفات ما تزال حية في الوجدان الجمعي لقدرتها على الإثارة الوجدانية، لما تتناوله من أشكال الطباع والنوازع، فهي تشحذ الهمم وتمجد النخوة والإباء، العزة والأنفة..

تمهيد:

ثمة أنواع عدة للكتابة والتأليف، وثمة جمع لعناصرهما يقال له الإبداع السردي، ولا يتوقف هذا عند شكل معين، وإن كان ثمة تشابه ومحاكاة للأسلوب في طريقة العرض.. ويمكن أن نعدد أنواع السرد الأدبي بأشكاله المهيمنة، ونذكر وظائف كل منها، ولكن بودنا أن نركز على السرد الروائي وبالأخص السرد في السير المعروفة

*كاتب كردي سوري، مواليد درباسية/ إقليم الجزيرة عام ١٩٥٥م. ينشط في الحراك الثقافي المحلي، وهو عضو في اتحاد الكتاب الكرد في سوريا واتحاد مثقفي روج آفاي كردستان. يكتب باللغتين الكردية والعربية، وله العديد من المؤلفات المطبوعة في القصة والمسرح والشعر والترجمة.

التي تخلو من كاتب محدد أو مؤلف معين، فثمة في تاريخ الأدب العربي سير ألهبت خيال القراء والسامعين، كما في سيرة عنترة العبسي، والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن وتغريبة بني هلال والزير سالم وغيره.

قد تكون هذه السير على نسق الملاحم لما فيها من بطولات ومعارك وحب وغرائب وخوارق تبهر، وهي متأثرة بالحكايات والقصص التي تتبع الشخصية الواقعية بكل جوانبها، وهذا النوع من السير ازدهر بين الطبقات الشعبية المسحوقة والناس العوام.. لذا ومن هذا المنطلق نجد أن السير الموضوعة كانت تعبر عما تجيش به البلدان من حروب ورد احتلالات، وكانت حمية الفتوحات شغالة على قدم وساق، حروباً تلو حروب تلو فتوحات وغزوات وتغير ولاءات.. الخ.

فالسير كمحاكاة لواقع مندمج مع ما هو خيالي، هي مؤلفات ما تزال حية في الوجدان الجمعي لقدرتها على الإثارة الوجدانية، لما تتناوله من أشكال الطباع والنوازع، فهي تشحذ الهمم وتمجد النخوة والإباء، العزة والأنفة.. بالإضافة إلى الحس الإنساني ففيها انفعال لعصبية ما اعتداداً بالنفس من احباطات الأنا والمعاش اليومي.

والسير نوع من الرواية وشكل من أشكال القصة من حيث الطول والفصول والأحداث والمناظر والشخصيات، وهذه السير طويلة وفيها افتعال بيّن للحوادث والأحداث، الكثير بعضها مبرر وأخرى مفذلكات ولعب بالعواطف وإثارة للمشاعر والمكامن النفسية. والسؤال: هل نعد هذه السير الشعبية من الأدب الرصين أو من الأدب عامة؟ بالتأكيد نعدها أدبا بكل المقاييس، إنما الشيء غير التام فيها هي اللغة العامية وما شابه.. وعلى هذا السياق يمكن دراسة هذا الأثر الأدبي أسلوبياً على محورين: المحور الأدبي والمحور التاريخي. ومن التمحيص نجد أن المحور الأدبي تام من ناحية السرد والشخصيات والأحداث والصراعات على المستوى الروي.. أما المحور التاريخي فلا يطابق الشخصيات والأحداث بالتمام، ومن هنا نقول إن السير مصنوعة أدبية وليس رواية تاريخية.. كما كان يفعل الكاتب الانجليزي والتر سكوت حين يكتب مثلاً في مؤلفاته.

فهذه السير يحق فيها قول: إنها سير الأولين، وقد توصل بعض المستشرقين ممن تناول السير هذه بأنها ألفت أبان الحروب الصليبية وبعدها بقليل.. في حاضرة مصر.

وعن عدم نسب الكاتب لهذا الشكل من المؤلفات لنفسه فيه نظر، بالتأكيد هي لبعض الكتاب المتمكنين وهذا ما تشيء به لغة الكتاب، وهي لغة لا تكون إلا لعالم ومحدث وفقيه متبحر.. ولن نعدم وسيلة التبصر، وإن مزجها أو أدغمها بلغة عامية.. فهل تبنّي المؤلف هذا – نقول على التخمين والحدس– بأنه غير مرحب بأي مؤلف غير كتب التي تتناول أحكام القران والأحاديث وبعض المؤلفات الأخرى أما القصص فلا.. فهي منكرة وتنهي عن الذكر؟

ونتساءل كيف أمكن كتابة هذه السير والأسفار؟ وكيف أمكن التستر على الاسم بأي إشارة أو ذكر أو تسريب خبر؟ أم إنها أعمال منحطة مبتذلة ولا تليق بقلم أديب كي يظهرها لنفسه؟ ونحن نعرف إن كل مؤلف كان يقدم إلى أمير أو والٍ ينال عليه هبة وحظوة معتبرة، ثم يعتز بعمله هذا كمؤلف وكاتب ولكن النظرة كانت إن علماء الدين ليسوا مهتمين بالترهات من أمثال هذه القصص!

وشيء آخر لنا في ابن ساسان /هؤلاء الكدية والشطار/ بعض الطفرات فهل هي من تأليف أحدهم؟ وارتأى عدم ذكر اسمه لوضاعة مركزه؟ أم هي تأليف جماعي /فقيه ودين وكدي وغلمان؟/ أم هي لأمير من إداري البلد وخجل من ممارسة هذا النوع من الكتابة؟. حقيقة ثمة أسئلة كثيرة تحيط بالكثير بالمؤلفات المنسية

المؤلف أو متجاهلة الابن فتحسب لقيطاً أو ابن محرم من زواج زنا.. والله أعلم.

وكان الفقهاء والأدباء – صفة العلم والأدب – يصنفون الكتب بأسماء الأمير أو ما شابه بدعوة أن يصنف التصانيف باسمهم ولهم، وإنما الآخر كان للعامة أدباء خلف الظل.. لذا كان هذا التجاهل من صاحبه والتبرؤ منه، وكذلك لا أحد من مدوني الأخبار تطرق إلى هذا المنتج.. هذا المسكوت عنه عمداً فيه تساؤلات محيرة عن هذا النوع من المؤلفات على الخصوص. وإن أي كتاب كان ينسخ منه عدة نسخ فلمَ لا يذكر أحدهم المؤلف مثلاً؟

لأننا نرى مثل الحلاق البديري يكتب «حوادث دمشق» وحسن آغا العبد يكتب تاريخاً لدمشق، وحتى إن كاتب (الفاشوش في حكم قراقوش) لابن مماته(١) وهو رئيس ديوان الجيش لم يخجل عن الجهر بمولوده، ولا السيوطي بجلال قدره فيما بعد جمع تيسر له من نوادر تنسب إلى قراقوش، هل كان هذا التبني الصريح لأن ابن مماته سبقه ومعروف عنه وليس فيه ما يعيب؟ ما يعيب انه قال فيه كلمة، ولكن ثمة إيحاء بعدم الاحتفاء به، فها هو السيوطي يقول في معرض تأليفه: (وبعد؛ فقد سئلت في دروسي بالجامع الطولوني في أواخر المحرم سنة تسع وتسعين وثمانمائة عن قراقوش، وهل له أصل في التاريخ أم لا؟ وهل ما يعزى إليه من الحكايات لها أصل أم لا؟ فجمعت فيه هذه الأوراق في تلك الليلة وحررتها في ساعات قليلة)(٢).. ولكن نشم في الجملة الأخيرة تبرأاً: (فجمعت فيه (قراقوش) هذه الأوراق في تلك الليلة وحررتها في ساعات قليلة) وهي في حقيقة الأمر (٤٠) صفحة بالتمام ليست بالقليلة. تدل من طرف خفي إنها لم تكن ذات أهمية حتى أنه لم يصرف فيها وقتاً كثيراً أو جهداً عظيماً. والإيحاء بالبرء منها جلي.

نعم هناك من العناوين (نوادر السلطانية والمحاسن الأيوبية) رغم إن المسمى اسم ولكنه لقب لم يأخذ هذا المجرى الذي نتكلم عنه أي أن يسمى الكتاب بـ السيرة السلطانية والمحاسن الأيوبية مثلاً، كذلك (الفاشوش في حكم قراقوش)(٣) لم يأخذ اسم (سيرة الفاشوش في حكم قراقوش) إنما كان استهزاءً وسخرية وتهكم من ابن مماته له.. والآخر (نوادر السلطانية) كانت عكسه تعظيماً لصاحب الترجمة وهو صلاح الدين الأيوبي من قبل المؤلف بهاء الدين ابن شداد ت٦٣٢هـ– ١٢٣٤م..

هذه أسئلة مشروعة لا تظهر دررها إلا ذكرها. إِنْ هَذَآ إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ.

مقدمة:

السيرة أشبه بعمل أدبي وسرد لقصة أو حكاية عائمة في اتجاهات عدة، وهذا الأسلوب مصطنع وفيه الكثير من التركيز على انجازات خارقة لشخصية ما تبهر السامع وتلبي ما في نفسه من انكسار، وهي أحداث

١– الأسعد ابن مماته وهو نصراني ولد ٥٤٤هـ بأسيوط في صعيد مصر ومات في حلب ٦٠٦هـ، اشتهر بالأدب وكان على عهد صلاح الدين الأيوبي رئيساً لديوان الجيش، وكان له تصانيف كثيرة تبلغ أكثر من ٢٢ مؤلفاً، منها (الفاشوش في حكم قراقوش).

٢–حكم قراقوش. د.عبداللطيف حمزة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر١٩٤٥. مدير المطبعة رستم الحلبي ص٥٥

٣–أما بالنسبة إلى سيرة الحاكم قراقوش فهي قطعا قصص ونوادر مصنوعة موضوعة ولا تطابق الواقع إلا في الاسم فقط، أي وضعت عنه حكايات ومواقف مضحكة ساخرة على الاسم.، وقد نسبت إليه أحكاماً متعسفة هي محل شك، وألف ابن مماته كتاباً جمع فيه بعض نوادر العامة ويعتبره بعضهم تنفيس العامة عن شعورهم تجاه حكم المماليك.

تقارب الواقع في الكثير من الجوانب من خلال البطولة والغزو والكفاح ضد الأعداء.. تسرد بلغة بين العامية والفصحى، وهي مكتوبة بالنثر حيناً وبالشعر حيناً آخر، تروي ما يكون منها خارجاً عن المألوف وتبدو أقرب إلى المغامرة الخارقة ولكن ينقصها الفنية العالية.

وقد اشتهرت هذه السير باسم شخصيات معلومة، وسنتناول عدداً من السير المعروفة(٤):

كسيرة بني هلال، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة الظاهر بيبرس، سيرة عنترة بن شداد.. وكذلك لا نعد السيرة النبوية منها، لأنها تتناول حياة الرسول على الرغم شيوعها بذلك الاسم.

ويلاحظ أن الشخصية المتناولة هي غير الشخصية الحقيقية، وإن كانت ثمة تطابقات وتشابهات في خطوط كثيرة، ولكن ثمة مبالغات ألحقت بها حتى تشوهت وباتت شيئا آخر، فمثلاً شخصية عنترة هي بالتأكيد تختلف عن شخصية عنترة بن شداد العبسي، وكذلك الظاهر بيبرس وغيره من الشخصيات الأخرى الحقيقية.. فقد تناول خيال الكاتب اسم الشخصية وبعض الشخصيات من حوله وتناول زمانه ومكانه وقصته، وتناول أيضاً طائفة من أشعاره، وهناك تأليفاً، فهو قطعاً ليس شخصية عنترة ولا زمانه ولا مكانه كما في السيرة. وكذلك شخصية الظاهر بيبرس تنحو على المنوال نفسه.. أما بالنسبة إلى سيف بن يزن وشخصية أبو زيد الهلالي فيكتنفهما الغموض وعدم الواقعة التاريخية. مما تقدم نجد أن شخصية عنترة أكثر التصاقاً بالواقع التاريخي من باقي السير أكان الظاهر بيبرس أو سيف أو أبوزيد، لأن شخصية عنترة الموضوعة تلونت بأشعاره، مما حدا بها أن تكون أكثر تماسكاً وتماهياً مع الشخصية عنترة الأولى.

إن شخصيات السيرة تنبع من الاسم فقط.. فالسيرة تتبع شخصية ما بكل جوانبها، ولكن يمكن ملاحظة أن السيرة هذه فيها ظواهر مصنوعة وأحوال مؤلفة وحوادث موضوعة.. يقول الفاخوري (تتألف عناصرها من رواية طويلة كاملة المشاهد وان خلت من وحدة الموضوع والسياق القصصي المتلاحم الأجزاء والتحليل النفسي العميق والجمال التأليفي)(٥). لأنها تناولت قصص فاستجرت خيالات وآفاقاً أخرى. وعلى هذا يضيف الفاخوري: (هي لتسلية العامة تتألف من أخبار شتى لا تخلو من أصل تاريخي، تداولتها الألسنة إلى أن أتيح لها من لمّ شتاتها وأطال فيها ما استطاع، وأضاف إليها من الأحداث والأشخاص ما لاشي وحدتها وأضاع عقدتها). ونضيف قوله بصيغة سؤال هل (كُتاب السير من الموالي ومن الأمم المغلوبة الذين حذقوا لغة العرب حتى بذ بعضهم أصحابها؟) ص٣٣٣.

أما لماذا اسم السيرة بالأخص؟ أعتقد إن ذلك يتبع الشخصية، فأي مؤلف فيها شخصية يجب أن يقال /لغوياً/ سيرة فلان.. فلو أخذنا مسرحية هملت أو عطيل أو أي عمل يذكر فيها اسم الشخصية أو أي اسم محدد، فمن الأفضل أن نقول (سيرة هملت، سيرة عطيل) ولا نخطئ، بل نقر ما سار عليه الأولون.

وثمة أيضاً في السياق نفسه سيرة فيروزشاه(٦)

٤- بالطبع لا نعد ألف ليلة وليلة من السيرة، لأنها قصص وحكايات، وثمة قصص أخريات على النحو نفسه. فلو كانت معروفة باسم شهرزاد وشهريار مثلا لكانت ستسمى (سيرة شهرزاد وشهريار)، أي أن ليس كل كتاب (أو مؤلف قصصي تراثي) يمكن عدّه سيرة، فهناك اسم مقامات مثل مقامات الهمذاني والحريري، وهناك نوادر مثال نوادر جحا وأبو نواس.. وحكاية حي بن يقظان.

٥-تاريخ الأدب العربي - حنا الفاخوري، المكتبة البولسية لبنان، ١٩٨٧م.

٦- هي ترجمة شعبية للشهنامه الفارسية.. انظر مجلة عالم المعرفة الكويت، المجلد ١٦- العدد الأول- ١٩٨٥. دراسة بقلم: محمد رجب النجار.

المطولة، وسيرة الأمير عياض بن نافع ابن رأس الغول، وسيرة الأميرة ذي الهمة والتبع اليماني، وحمزة البهلوان وغيره. وكذلك سيرة أخرى مشهورة هي سيرة الزير سالم أبو ليلى المهلهل بطل حرب البسوس المشهورة التي استمرت أربعين سنة(٧). ومن أشهر القصص أيضا في الأدب العربي ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ومقامات الهمذاني والحريري، وبعض كتابات الجاحظ كسيرة البخلاء، ورحلة حي بن يقظان في المغرب.

فهذه القصص الشعبية؛ هي سير تدور حول أحداث حقيقة ممزوجة بالخرافات والخيال، قصد واضعو هذه القصص الاهتمام بمغزى القصة وتأثيرها في المستمعين–القارئين– وغايتها تعليمية أو تعريفية أو تسلوية دون النظر الى فوراق الزمان او المكان وما شابه.

أعتقد كان بالإمكان تسمية الأعمال الروائية باسم السيرة ولم نكن نخطئ، لأن إطلاق كلمة الرواية تقابل بالمطلق السرد، فنستطيع أن نقول سردية ولا نخطئ، إن تصريف كلمة رواية هي روى يروي رواياً وكذلك تصريف سردية سرد يسرد سرداً، وهذا الأخير أصح وأبلغ لأن الروي يكون شفوياً محكياً، أم السرد فتكون كتابية.. والله أعلم.

وشيء آخر إن قلنا عن (الرواية) السردية لا نخطئ، وإن قلنا بالمقابل عن (السردية) السيرة لا نخطئ أيضاً، لأن الكِتاب المؤلَّف هي سير لحيوات وأناس وصراعات وهكذا.

وأنا أفضل تسمية الرواية – الاسم المتداول الآن– باسم السردية، ولكن يبدو أن السيف سبق العذل ولم يعد يفيد فيه شيء. إلا التنبيه والإشارة، والتمني بكيت وكات قول فيه نظر لمؤامتها أكثر وتطابقها مع المحتوى، ولكن الأسبقية التي وسمت الاسم فيما مضى قد رسخت الاسم من كل بد، فلا تفلح سكتنا الآن في هذه الأرض البور. لهذا السبب فالرواية تعني الحكي والقول والتكلم /أي روي الحديث والتكلم بالخبر/ وما شابه.. واعتقد أن إطلاق اسم السيرة هذه من فعل الأدباء المصريين، كما كانت البصرة والكوفة مشهورة بالنحو وبغداد بالشعر والنثر، اشتهرت مصر بالسيرة.. وخير دليل هي هذه السير المعروفة التي جرت مع النيل ونبتت كالبردي الأصيل على ضفافها.

تعريف السيرة:

ولغة: س ي ر– سار يسير، والسيرة أي الطريقة، وسار بهم سيرة حسنة(٨).. هذا اصطلاح يدل على تاريخ حياة امرئ من الناس تستحق التسجيل والذكر،

٧– (الأسد الكرار والبطل المغوار صاحب الأشعار البديعة والوقائع المريعة). والموجز: (كان ربيعة من كبار أمراء العربان وكان أخوه مُره من الأمراء والأعيان، ويحكمان قبيلتي بكر وتغلب في أطراف بلاد الشام)، كان لربيعة خمسة أولاد مثل الأقمار، وهم: كليب الأسد الكرار، وسالم البطل الشهير الملقب بالزير، وغيرهم من الشجعان) وله (بنت جميلة الطباع تعارك الأسود والسباع، اسمها أسمى وتلقب بضباع) و(كان لأخيه مُره عدة أبناء شجعان منهم: همام وسلطان وجساس وبنت نبيلة يقال لها الجليلة) وكعادة الزواج القبلي بين أبناء العمومة تزوج كليب من الجليلة وتزوج همام بأخته أسمى.. إلى أن قتل كليب على يد الجساس بدسيسة من عجوز اسمها البسوس.. فلم يبق على الزير سالم إلا الثار لأخيه المقتول كليب من ابن عمه جساس. وكانت كبرى بنات كليب (اليمامة) تأبى على عمها الزير أن يصالح دون انتقام وإبادة للقبيلة الأخرى.

بتصرف من شوقي عبدالحكيم (الزير سالم أبو ليلى المهلهل). دار ابن خلدون. بيروت لبنان ط١–١٩٨٢).

٨– مختار الصحاح، محمد بن ابي بكر الرازي المتوفي٦٦٦هـ. المكتبة الشعبية ط١٩٧٩. مادة سير.

وهذا الاصطلاح مأخوذ في الأصل من المادة اللغوية «سار» أي مشى وسلك وذهب في الأرض، ومن هذا المعنى أصبحت السيرة تدل على السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان في حياته، وكتب السير مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة ويقال: قرأت سيرة فلان، أي تاريخ حياته، وهي ترادف كلمة ترجمة حياة، التي تدل على تاريخ حياة إنسان.

وأول من ذكر أو استعمل كلمة سيرة كمصطلح مقروناً بأسماء أبطال السير المعروفة، ذكره ابن كثير (٧٧٤هـ) في معرض ذمه لها بشكل مقتضب في تفسيره للقرآن، حين انتقد رواة سير مثل سيرة عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة، أما من ذكر ذلك بشيء من التفصيل فهو ابن خلدون (٨١٦هـ) فقد ذكر شذرات من أشعار سيرة بني هلال العامية البدوية..(٩)

وهذا النوع من النثر هو سرد تفصيلي وأهم ميزاته التطويل والإطناب. أما مؤلّف السير؛ لا يعرف على وجه الدقة مؤلف هذه السير رغم الدراسات التي تمت على يد بعض المستشرقين لم يتوصلوا إلى شيء ملموس، وإنما تخمينات بأنها الفت في مصر وفي عصر كذا ليس أكثر أو أقل..

يبدو بأن صنعة الأدب كانت محمومة رائجة في مصر على اختلاف أنواعها بين الجد والهزل بين البطولة والجبن.. وهكذا على مدى قرون دأبت الأقلام على التحبير هنا وهناك، فمن الجد كانت السير، سير البطولة والغزو والحب وما شابه، فئمة السير المعروفة بالهزل والسخرية، ونذكر مثال (الفاشوش في حكم قراقوش) التي كتبت على شكل نوادر ونكات وملح وطرائف.. وكذلك رسائل الوهراني الساخرة.. التي كتبها حيناً على لسان بغلته وأخرى بشكل مقامة وأخرى في ثوب حكم وأمثال موعظية، وأخرى على هيئة منام وحلم، وأخرى مصنوعة اختراعاً سجعية متكلفة، وأخرى نوادرية لطيفة بلغة فصيحة.. وذلك التفخيم والإسهاب في منح الألقاب، فمثلا يقال عن الزير سالم: (الأسد الكرار والبطل المغوار صاحب الأشعار البديعة والوقائع المريعة) والتضخيم والإطناب في سرد الحوادث والتشويق بإيراد الخوارق والأشعار الرنانة والسجع الطنانة.

هذه وتلك كتبها الفضلاء من رجال الدين بالتأكيد، وهذا النوع من المؤلفات تلقى رواجاً بين الطبقات العامة. لما تظهره من شواهد عن عصر ماض وشخصيات فاعلة.. ومرحلة مضيئة من الصراعات والأهواء، وكافة النوازع الإنسانية. فمثلاً يذكر حنا الفاخوري عن واضع سيرة عنترة: (الأغلب إن قصة عنترة من وضع عدة مؤلفين، وقد تنوقلت من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان حتى قيض لها من جمع شتاتها) ثم يذكر المشهور من هؤلاء: (والمشهور أنها جمعت في القرن العاشر –الرابع الهجري– جمعها يوسف إسماعيل المصري نزولاً عند رغبة الخليفة العزيز الفاطمي٩٧٥-٩٩٦ وقد نسبها بعضهم إلى الأصمعي٨٣١ ونسبها آخرون إلى أبي عبيدة ٨٢٤ وقيل إن جامعها هو ابن الصائع من رجال القرن١٢ ويكون هذا الأخير هو الذي أعطاها شكلها الذي بلغ إلينا)(١٠). أما ما وصل إلينا منها فيذكر سيرة حجازية وهي الأطول، وثمة أخرى شامية وأخرى عراقية مشابهة.

يمكن عد السير من الموروث الشعبي، لأن فيها من الطوطمية والتأليه الكثير للأجداد المقدسين تمجيداً لها وانبهاراً بها، وفيها الكثير من ملاحم الاغارات

٩– من الموسوعة العربية العالمية. مادة السيرة الشعبية.
١٠– المصدر السابق.

والغزوات وحروب القبائل والتفاخر بالأنساب وتمجيد الفروسية والتغلب على الغير، وفيها خوارق وأناس عمالقة وسحرة، وفيها منظومة قيم وعادات وتقاليد مرهونة ببيئتها، كل ذلك ضمن إطار سرد فني /على الأقل/ وقد يظهر هذا الجانب التراثي بعضاً من الجانب التاريخي أيضاً، فهذه الملاحم الشعبية الجمعية قد تؤرخ لهجرات القبائل وحروبها في دفع السبي والنهب والقتل دفاعاً.. أو مجبراً للبحث عن الكلأ والعيش في بيئة تبيح ذلك.

كل هذه تشكل بمجملها الموروث الموغل في القدم تناقلتها أجيال متعاقبة في الوجدان الجمعي حول معتقدات الخير والشر، فيها الخيال ممزجة الحقيقة بالخرافة والغرابة والخوارق والغيلان وتنانين وعنقاوات وجدود جبابرة.. معللة الأسرار الخفية للحياة والوجود، والظواهر الطبيعية وأسرار الكون في أسلوب قصصي.

كما تقارب هذه السير أيضاً الملاحم العظيمة عند الشعوب الأخرى، كالإلياذة والأوذيسة اليونانيتين، والمهاباراتا والراميانا الهنديتين، والالياذة الرومانية والشهنامة الفارسية، وثمة أيضا ملاحم اسكندنافية ك كليفالا، وجرمانية ك سيكفريد، وسلافية ك البلينا، والقوقازية ك ملاحم نارت الخ. إضافة إلى سير مثل سيرة ماه بري من الأدب الفارسي القديم (١١)، بيوولف في إنكلترا، وأنشودة رولان في فرنسا، والسيد في إسبانيا، وفي ألمانيا العمل الملحمي هيلينيد أي (المُخلِّص)، هذه الملاحم لا يُعرف مؤلفوها، ويمكن عد جلجامش من الملاحم العظيمة أيضاً.

وهكذا انتقلت الأساطير الشعبية والقصص الخرافية وتمازجت مع الحقيقة، فأصبح المحكي مكتوباً، والعادي مقدساً، مدرجة الفضائل السامية والقيم الخيرة، وأخلاق الفروسية والبطولة وعادات الثأر وأخذ الحيف، مهيأة الفرد وبسطاء الناس المهمشين المضطهدين تعويضاً عن الواقع المر، وكذلك تهيئته للدفاع عن حياض الوطن وأخوة الشعب ورد الغزو بشرف ومروءة.

الحكواتي والحكواتية:

لقد ارتبطت هذه السير بالأخص بالحكواتي والحكواتية(١٢)، وكان يتم ذلك في حواضر المدن الكبرى مثل دمشق والقاهرة وحلب في المجالس والمقاهي لجمهور ساهر حتى أصبحت وسيلة من وسائل المتعة والتسلية والسهر، وكان هذا يعني للجمهور احتفالية وبطولة ونصر ورجولة وبهاء... (١٣)

وأصل الكلمة عامية منحوتة فعل حكى، أي قائل الحكاية، أي الراوي والقائل والقاص، ويمكننا متابعة ما يرادفها فنقول عن متناولي الأحاديث والأسمار والطرائف والأخبار ومغازي البطولات الخ.. والحكاية ترادف القصة تماماً.. فالحكاية تقال شفوياً، وأما القصة لا تقال بل تكتب وتدون.

وكان للمنشد الحكواتي المحترف – المسمى باسم الشاعر في مصر– في هذه السير طقس خاص

١١– سيرة ماه بري من روائع الأدب الفارسي القديم، ومن روائع السير ولعلها تعد من أطولها فهي تقع في خمس مجلدات.. وهي تسرد قصة حب بين الأمير خورشيد شاه ابن ملك ألب، والأميرة ماه بري بنت الصين.. والدور الرئيسي يقوم بها العيارون، وهم جماعة يتصفون بالبطولة والنجدة والحفاظ على المحرمات.

١٢– في حاضرة الشام يعرفون بالحكواتي.

١٣– كانت المقاهي قديما تتنافس في استقطاب هؤلاء للجمهور المستمتع بتدخين النرجيلة (الشيشة) وشرب الشاي وما شابه.

بالإلقاء، فيلون صوته وأدائه طبقا لطبائع الأشخاص وحسب المواقف.. وكان له عدة الحرب كالسيف والترس والرمح والصولجان وما شابه من لوازم ويرافقه العزف على الرباب. فيتربع في صدر المكان وهو مكان عام مثل مقهى أو مضيفة أو أسواق أو منتدى ما، ويكون الحكواتي عادة رجلاً جهوري الصوت فصيح النطق.. ويعتمد في السرد على طريقة الرواة، رغم أنها قصص تخرج من موضوع لتدخل في آخر، فما يقدمه (الحكواتي– الأدباتي) يعتمد على التشويق والانبهار وحبس الأنفاس، فيلقيها مجزأة أو مسلسلة، لزيادة التسلية والاستمتاع..

والراجح إن القصاص الشعبي (القاص الشعبي) هذا كان متخصصاً في ترتيل هذه السير، ويمهد لأحداثها حتى أنه يمثل القول والحركة ويقلد الأصوات كموهبة بحد ذاتها، ويصطنع الربابة وقد يستعين بآخر عند إنشاد الشعر وتمثيل الضرب والأصوات. وهكذا نجده يبدأ القول بعد التنحنح والصلاة على النبي(١٤):

قال الرواي وهو الديناري رحمه الله: انه كان من قديم الزمان وسالف العصر والأوان...

وكذلك: قال الراوي يا سادة يا كرام. وأيضا: كان يا مكان في قديم الزمان وكل آن.

وأصبحت هذه لازمة لابد منها حتى تشد انتباه الجمهور–السامع وأن لا يذهب بعيداً مثلاً. وثمة لازمة أخرى (عاشق النبي يصلي عليه) و(صلي على النبي وزيد النبي صلا)، وهذه اللوازم تأتي كي يأخذ الحكواتي فاصلاً يجمع فيه تسلسل أفكاره ويجمع شتات موضوعه ومن ثم يلتقط أنفاسه، وأيضاً يشد انتباه الجمهور للمشاركة في قول ما يخرجه من إيقاعه وروتينه.

وكان الحكواتي هذا يتفنن في جذب الجمهور، وشد انتباهه، وتشويقه بالحركات وتلوين الأصوات، حيث يتمركز في مقهى شعبي، ويلتم – في عصر لم يكن فيه تسلية أو مكان عام يقضي فيها المرء وقته وألقه– فكانت الناس تتجمع في هذه الأماكن، فكان يتربع الحكواتي ويجزأ السرد –في سيرة ما– على لياٍل عدة قد تطول وقد تقصر، مع شرب الشاي أو غيره وتدخين النرجيلة وغيرها.. فيهتاج الجمهور ويتفاعل مع صوت المؤدي، ومع سرد السيرة، ومع الشخصية البطلة.. الله يا بطل ويا مكيد الأعادي.

وقد يكون الحكواتي أميا فيتربع على منصة ويتلو من أخبار هذه السير الكثير، فقد ذكر الشيخ البديري في «حوادث دمشق اليومية» المدونة منذ ١٧٤١–١٧٦٢م، وهو يترجم لأستاذه الذي علمه صنعة الحلاقة سليمان بن الحشيش الحكواتي حين توفي عام١٧٤٢م.. فقال: (كان فريد عصره ووحيداً في أوانه، وكان يحكي سيرة الظاهر وعنترة وسيف، ونوادر غريبة في التركي والعربي ومع ذلك فهو أمي لا يقرا ولا يكتب...) ص٣٣٤. (١٥)

وإذ نقول إن هذه السير كانت تتلى في مجامع من الجمهور، لا يعني أن أحدا لم يقتنِ الكتب ويقرأها في المنازل وقت الفراغ.. والآن هذه الكتب تباع في طبعات شعبية على الأرصفة وأسوار الحدائق في حواضر المدن بأسعار مهاودة، وذلك لشعبيتها ورواجها.

١٤– كما جاء في سيرة الملك الظاهر بيبرس.. المكتبة الثقافية – بيروت لبنان– لا تاريخ..

١٥– «حوادث دمشق اليومية» الشيخ احمد البديري الحلاق. نقحها الشيخ محمد سعيد القاسمي، وحققها د. أحمد عزت عبدالكريم. أستاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس. مطبوعات الجمعية المصرية للدراسات التاريخية. ١٩٥٩.

■ تغريبة بني هلال (لوحة تعبيرية)

أهم السير:

والآن بودنا هنا أن نستشهد بأبرز السير المتداولة شعبيا على مدى قرون وعقود من السنين، وسنذكر أربع منها بشكل مختصر:

سيرة بني هلال:

وأبو زيد شخصية خيالية بالتأكيد حيث لم نجد له ترجمة.. ولكن المعروف أنه أحد أهم الأبطال في تغريبة بني هلال الموضوعة عن هجرة قبيلة الهلالية نحو الغرب إلى مصر ثم إلى المغرب.

وسيرة بني هلال قصة شعبية طويلة، مكتوبة بالنثر والشعر، ولكن الشعر يحكي جميع تفاصيلها وأحداثاً عكس سيرة الظاهر بيبرس المشغولة بالنثر أكثر، ذاعت في العالم العربي بأسره، وما تزال جالبة للاهتمام إلى اليوم، وهي من ملاحم الفروسية المعروفة في القرون الوسطى، تتحدث عن هجرة قبائل عربية قيسية من اليمن إلى نجد، ثم إلى المغرب عن طريق مصر، تغلبت

القبيلة الهلالية على سائر القبائل القيسية فيها، وبصفة عامة نرى أن لها ظلاً كبيراً من الواقع التاريخي، وإن أضفى عليها الخيال الشعبي ثوباً فضفاضاً باعد بين الأحداث وبين واقعها، وبالغ في رسم الشخصيات، ومحورها الصراع بين الهلالية وبين الزناتي خليفة في تونس.

وتنقسم إلى قسمين رئيسين، أولهما يحكي ريادة الطريق إلى بلاد المغرب ويعرف بالريادة. وقد نهض بالأحداث فيه البطل المشهور أبوزيد الهلالي مع أبناء أخته، يحيى ومرعي ويونس، وهم من الفتيان الأوائل في القبيلة، ومروراً في طريق التغريب بأحداث وأهوال، فتنكروا في زي الشعراء الجوالين، قبض عليهم وحبسوا في تونس ثم استطاع أبوزيد أن يفر من محبسه، وأن يعود إلى القبيلة في نجد، يستنفرها لتخليص الأسرى الثلاثة، وهنا يبدأ القسم الثاني الكبير من الملحمة.. ويعرف باسم التغريبة، وتتلاحق فيه الأحداث والوقائع، وتصد القبيلة عن أبواب تونس، ويبلغ الصراع ذروته، ثم تنفذ إلى المدينة بالحيلة، ويتم لها التغلب على عدوها، ويبلغ غايتها في الظفر بالقلاع والتخوم، وتواصل سيرها الظافر إلى مدينة فاس، وهناك قسم يلحق بهذين القسمين ينهض بالأحداث فيه أبناء الأبطال، وأشهر أبطال بني هلال في هذه الملحمة: أبوزيد بن زريق، ودياب بن غانم، والحسن بن سرحان، وتذكر إلى جانبهم الجازية.. وأشهر الأسماء في معسكر الخصوم هو الخليفة الزناتي، ويذكر اسم ابنته سعدى لما قامت به من تمكين بني هلال من النصر.

وقد قسم المستشرقون هذه الملحمة على أساس الأقاليم التي حدثت الوقائع فيها، كاليمن ونجد ومصر وبلاد المغرب، ولكن تقسيمها على الأساس الحيوي اقرب إلى المنطق، ففيها حلقة كبيرة عن الأنساب، وبخاصة عن أباء الأبطال، مثل سرحان ورزق وغانم ومن إليهم، وحلقة كبيرة أخرى عن الأبطال أنفسهم، أما الحلقة الثالثة فتحكي وقائع الأبناء الذين عرفوا في السيرة بالأيتام، وعرف أهل الصنعة من المنشدين المحترفين أقسامها باسم الدواوين، ومنها ديوان مصر وديوان الأمير علي أبي الهيجات، وتكاد تتحد الوقائع في مختلف الروايات بالعالم العربي، ولا تختلف إلا باختلاف اللهجات وبعض التفاصيل.

اهتم المؤرخ العربي الكبير ابن خلدون ببني هلال وسجل وقائعهم وبخاصة في بلاد المغرب، ورأى بنفسه أعقابهم وتتبع أنسابهم كما عنى بالسيرة الشعبية عنهم، وذكر إن عاطفة الحب الزوجي بين الجازية وشكر صاحب مكة تزري بحب ليل للمجنون، وأورد في ختام مقدمته شواهد من أشعار الهلالية باللهجة المغربية الشعبية، اهتم المستشرقون بهذه الملحمة أمثال (رينه باسيه) و(هوت سمه) وهاوتمان وغيرهم، كما قام بدراستها باحثون من العرب أيضا في مصر والعراق والمغرب. (١٦)

سيرة سيف بن ذي يزن:

تكاد تكون شخصية سيف بن ذي يزن خيالية، وان كان ثمة دراسات ترجح وجود شخصية موغلة في القدم بهذا الاسم.. ولكن ليس كما نجد في سيرة عنترة بن شداد والظاهر بيبرس. ودرسها بعض المستشرقين وبعض العرب أيضاً لأهمتها وشأنها.

ولكن ثمة تخريجة له: سيف بن ذي يزن: ملك يمني حميري عاش ٥١٦-٥٧٤ من أحفاد الملك ذمار

١٦- الموسوعة العربية الميسرة. دار نهضة لبنان. بيروت. ١٩٨٧.

■ ملك اليمن سيف بن ذي يزن الحميري يطلب المساعدة العسكريّة من شاه فارس كسرى أنوشروان ضدّ الأحباش الذين يحتلّون بلاده. (لوحة تعبيرية- ويكيبيديا)

علي ملك السبيئة الموحدة، اشتهر بطرد الأحباش من اليمن.

والسيرة قصة شعبية تتحدث عن البطل اليمني سيف بن ذي يزن الذي كان سليل بيت من ملوك حمير، وقد احتفلت المخيلة الشعبية به، لما كان له من شان عظيم في التاريخ القومي العربي، إذ يعود إليه الفضل في طرد الأحباش من جنوب بلا العرب، بعد أن ظلوا غالبين عليه منذ عهد ذي نواس، وتذهب بعض الروايات إلى أن سيف بن ذي يزن تغلب على الأحباش بمساعدة الملك الفارسي كسرى انوشروان، وأطاح بحكمهم على اليمن، وبسط سلطانه على ارض أجداده في ظل الحماية الفارسية، ويرجح الباحثون إن انتصاره هذا يمكن أن يرجع إلى سنة ٥٧٠ أو نحوها، وينسب هذا الانتصار خطئاً إلى ابن سيف؛ معد يكرب.

وتحتل سيرة سيف بن ذي يزن مكانا بارزا بين السير الشعبية العربية بسبب نضاله القومي الموفق ضد الأحباش، ولقد أفاد الدارسون من اسم ملك الأحباش في هذه السيرة وهو سيف ارعد ليثبتوا بداية نشأة السيرة، فإن اسم هذا الملك يطابق اسم ملك حبشي حكم بالفعل (١٣٤٤-١٣٧٢) واستنتجوا من هذه الحقيقة أن نسخ السيرة الموجودة الآن ترجع إلى القرن ١٥ ولا يمكن أن ترجع إلى ما قبل نهاية القرن

١٤ ولا يستتبع ذلك إن القصة برمتها قد نشأت في ذلك العهد. والراجح أن نشأة السيرة هو مصر –بل القاهرة– تدل على ذلك أسماء الأشخاص والأماكن الكثيرة التي تشير جميعها إلى مواضع معظمها في مصر.

موضوع السيرة هو الصراع بين العرب وبين الأحباش والزنوج، وسيف بن ذي يزن يرهص بالإسلام ويؤمن بالتوحيد، وقد استحدثت السيرة علاقة هذه بين سيف وبين النبي إبراهيم، وفيها آثار أفريقية ظاهرة وتكثر الخوارق في أحداثها، ويستعان عليها بكرامة الولي وسحر الساحر، وأضفى الخيال الشعبي عليها ثوباً فضفاضاً خرج بوقائعها من إطار الممكن والمعقول، وفيها قصص عن نشأة المدن المشهورة والأماكن والعمائر ومجيء نهر النيل إلى مصر وغير ذلك مما يدخل في باب الأساطير والخرافات، وفيها أيضاً وصف للرحلات والمغامرات إلى الأصقاع والمصائر البعيدة التي قام بها سيف بن ذي يزن وأولاده وفرسانه والأرواح المسخرة له، وفيها أيضاً قصص حبه.. وحب غيره، وتستغرق العجائب والكنوز وأعمال السحر جانباً كبيراً من السيرة. وفيها ردح من أعمال السحر والخوارق الكثير المشوّق.(١٧)

طبعت هذه السيرة مرات عديدة وهي تقع في ١٧ جزءاً وتعد من أفضل ١٠٠ كتاب مؤلف.

سيرة الظاهر بيبرس:

يعد بيبرس البندقداري الملك الظاهر ركن الدين (١٢٢٣–١٢٧٧م) من أقدر سلاطين المماليك البحرية في مصر، كانت في خدمة جيش الملك الصالح نجم الدين الأيوبي وتوران شاه، انقلب عليهما وانتزع الحكم منهما.. برز في معركة المنصورة ١٢٥٨ ضد الصليبيين، ووقف في وجه الغزو المغولي في عين جالوت ١٢٦٠م وردهم على أعقابهم.. حارب الصليبيين طويلاً ١٢٦٥—١٢٧٢م وكانت له معهم وقائع ساهمت في نسج السيرة المعروفة عنه.. وسع مملكته وضم بلاد النوبة.. خلف آثار رائعة أهمها مسجد القاهرة، توفي بدمشق.

والسير الشعبية هذه طويلة، وتعرف أيضا باسم (السيرة الظاهرية) ويبدو إنها كانت مشغولة بالنثر أكثر مما بالشعر، فقد لاحظ المستشرق الانجليزي (ادوارد لين) عند زيارته لمصر في القرن التاسع عشر، إن القاصين المحترفين لهذه السيرة يختلفون عن المنشدين لسيرتي عنترة بن شداد وبنى هلال، إذ كانوا يعرفون باسم المحدثين، في حين يعرف الآخرون باسم الشعراء..

تدور حوادث هذه السيرة حول السلطان المملوكي الظاهر بيبرس الذي يعود إليه الفضل في تصفية الحروب الصليبية، وفي صد غارات التتار، كما قام بجهود كبيرة في تنظيم الإدارة، وتتألف السيرة الظاهرية من حلقات تتحدث عن الكرد الأيوبيين، وعن نشأة محمود بيبرس وقدومه إلى مصر، وعلاقته بالملك الصالح أيوب وشجرة الدر وإيبك التركماني، ثم تحكي سيرة الفداوية (الفدائيين) من طائفة الحشاشين المعروفة في التاريخ، وتقص جلوس الظاهر على عرش مصر، وتروي وقائعه ضد أعداء المسلمين وأعدائه، وامتدت رقعة الأحداث فشملت العالم الإسلامي بأسره كما شملت جنوب أوروبا، ووردت فيها ذكر الجزر البريطانية، وإذا كان بيبرس هو بطل المسلمين فان جوان هو بطل الكفار، إذ تسلل إلى أرض المسلمين وتنكر في زي أحد علمائهم، والوقائع سجال بين البطلين، يستعين بيبرس فيها بأنصاره من الفداوية

١٧– المصدر السابق.

(وهم طائفة من الشيعة الإسماعيلية) وغيرهم، ويستعين الآخر بالصليبيين من ناحية وبغير المسلمين من عبدة النار وغيرهم، ويضفي عليها الخيال الشعبي ثوباً يبعد الأحداث عن إطارها الواقعي أو الممكن، وكثيرة ما يتوسل فيها بالتنجيم والسحر إلى جانب كرامة الأولياء.

وتدل دراسة أقدم مخطوطات هذه السيرة –كما يستنتج من بعض تفاصيلها– على أنها اكتملت أواخر العصر المملوكي وأوائل العصر العثماني تقريبا، وإنها ازدهرت في مصر وفي القاهرة بنوع خاص، وإن كانت فيها شواهد تشير إلى اعتماد جزء منها على التدوين، ونشأة أقسام أخرى في بلاد الشام والمغرب.

وقد درسها بعض المستشرقين والعرب في العصر الحديث. ومن أبطالها المشهورين المقدم (جمال شيحه) الذي نسبته إلى الفداوية، وله ضريح مشهور في دمياط والعامة تضرب له مثلاً سائراً هو «ملاعيب شيحه» إذ اعتمد على ذكائه في التنكر وأعمال الحيلة، وهو يكاد يقف في صف واحد مع بيبرس من حيث الأهمية في الوقائع والأحداث. ومن أبطالها «معروف» الذي تزوج من مريم الزنارية التي كانت ابنة ملك نصراني، فلما رأت معروفاً إبان حجها إلى القدس أحبته وأسلمت وتزوجته، وأثمر زواجهما ابنا تربى في أحضان الصليبيين اسمه عرنوس، ووحين كبر حارب أباه ثم تعارفا.. ومن أبطالها أيضا إبراهيم الحواري الذي عرف بسرعته الخارقة في العدو إلى جانب الشخصيات التاريخية: مثل الملك الصالح أيوب وشجرة الدر وإيبك التركماني وغيرهم. (١٨)

وجاء في مقدمة السيرة، على لسان الكاتب المفترض: (أما بعد، فان الله سبحانه وتعالى جعل سير الأولين عبرة للآخرين وموعظة للجاهلين وتبنيها للغافلين، واني قد استخرت الله العظيم في كتابة هذا الكتاب حيث رايته محتوياً على نصرة الإسلام وخذل الكفرة اللئام، وبحثت في غيره من السير فما وجدت من السير فما وجدت أصدق قولا ولا أقوى برهاناً ولا أفصح بيناً من (سيرة الظاهر بيبرس) أبي الفتوحات الموعود من الله بالنصر والتأييد من ابتدائها إلى انتهائها، وما سيذكر من أمورها المطربة العجيبة، منقولة عن السادات الكرام المشهورين بالعلم والنبراس الإفهام الديناري، ووافقه على ذلك الدويداري، ثم ناظر الجيش وكاتم السر والصاحب فرحمة الله عليهم أجمعين).. (١٩)

ولكن النسخة التي لدي تخلط الأمور علي، ففي نهاية الكتاب يذكر سنة تسعمائة وست من الهجرة (ثم جلس الملك الأشرف قانصوه الغوري وبقي على عرش الخلافة إلى أن هاجمه السلطان سليم العثماني وانتصر عليه واحتل بلاد الشام ومصر وسائر مملكته واستولى على الخلافة وبايعته العلماء وأعيان البلد وأمراؤها وأرسل له شريف مكة المبايعة بالخلافة ومفاتيح الحرمين مع وفد، وانتقلت الخلافة إلى بني عثمان في القسطنطينية وصاروا يتوارثونها عن بعضهم البعض وكان آخر الخلفاء محمد وحيد الدين) ويصل به الحديث إلى القول: (وألغى الخلافة الثائر مصطفى كمال باشا فسبحان الدائم على الدوام بعد فناء خلقه آمين).(٢٠)

يبدو أنها نسخة محدثة، حيث لا يرى الكاتب غضاضة أن يضيف ويختصر إلى عام ١٩٢٢م حين ألغى كمال أتاتورك السلطنة.. والله أعلم.

١٨– المصدر السابق.
١٩– سيرة الملك الظاهر بيبرس – المكتبة الثقافية – بيروت لبنان, دون تاريخ الإصدار.
٢٠– المصدر السابق.

عنترة بن شداد (لوحة تعبيرية)

سيرة عنترة أو عنتر:

عنترة(٢١) بن شداد العبْسي، شاعر وفارس من نجد توفي حوالي ٦٠٠م، هو ابن امة حبشية فلم يعترف به والده، ولكن حين اظهر بطولة في رد الغزو عن القبيلة وإرجاع الظواعن، وأظهر براعة في حروب داحس والغبراء، أجبر أباه أن يعترف بأبوته، فزوجه عمه من حبيبته عبلة، التي غرم بها.. وأخيرا قُتل في أحد الغزوات.. كان شجاعاً مقداماً وجواداً عفيفاً، تمثل فيه الطبع العربي البدوي، لذلك اتخذه الأدب الشعبي مثالا للبطولة والشهامة، فأدار حوله ملحمة معروفة.. له ديوان أكثره من الشعر المصنوع(٢٢)، وله معلقه معروفة. جلّ شعر فخر وتعزل بحبيبته.

وسيرة عنترة بن شداد العبسي، قصة طويلة محورها

٢١- ومعنى اسم عنترة: الذباب الأزرق الكبير.

٢٢- الموسوعة العربية الميسرة. مادة عنترة بن شداد.

أبو الفوارس عنترة، الذي اشتهر في العصر الجاهلي بفروسيته، ونبوغه في الشعر الذي جعله من أصحاب المعلقات..

وهذه السيرة كتبت بالشعر المنثور السهل، ورصعت بعشرة آلاف بيت من الشعر أو نحوها، وتقسم الطبعات التي طبعت من السيرة في الشرق منذ القرن ١٩ القصة إلى ٢٢ مجلداً صغيراً، وهي تختلف عن كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي تستقل فيه كل ليلة عن الأخرى، ذلك إن كل مجلد لا ينتهي أبداً بنهاية قصة من القصص، وتمتد رقعة السيرة في الزمان وفي المكان، إذ تبدأ أحداثها قبل ولادة بطلها عنترة بزمن طويل، وتقص أثر البطل في مراحل التكوين والفروسية، حتى يصبح محور الأحداث جميعا، وتتجاوز مكانها جزيرة العرب، وتكاد تشمل العالم القديم المعروف كالهند والفارس ومصر والسودان والحبشة وجنوب أوروبا، ويقترن فيها حب عنترة المشهور لابنة عمه عبلة بحروبه ومغامراته اقتراناً وثيقاً.

والقصة تمثل الفضائل العربية أصدق تمثيل، وقد تأثرت بأيام العرب الجاهلية والإسلامية والفتوح والأنساب، كما تأثرت بالمشهور من القصص، وفيها ملامح ترجح أنها أُلفت في صورتها الكاملة بعد فترة الأولى من الحروب الصليبية، وقد فتن الشعب العربي من قديم بما أثر عن عنترة بن شداد العبسي من قصص، ظل ينمو على مدار الأيام حتى اكتملت القصة على الصورة المعروفة الآن، ولها نسختان، أحداهما حجازية والأخرى عراقية، ولقد زعم مؤلفوها إنها من رواية الأصمعي، واختلف الباحثون في تحقيق تاريخها وشخصية مؤلفها أو مؤلفيها، ويرجحون إنها تكاملت في مصر في القرن ١٤ تقريبا، واحتفل الغرب بسيرة عنترة وتأثرت بها آدابه.. والظاهر أن قصة عنترة قد ذكرت في أوروبا أول مرة ١٧٧٧، ثم دخلت في نطاق بحوث العلماء الأوربيين ١٨١٩ على يد هامر بروجستال، كما ادخلها دنلوب، ولبرخت١٨٥١ في نطاق الأدب المقارن، وكان الشاعر الفرنسي لامارتين تأخذه نشوة من الإعجاب والحماسة لشعر لعنترة.. ويضع الفيلسوف تين (عنترة في صف أبطال الملاحم الكبرى، مثل: سيكفريد، رولاند، السيد، رستم، اوديسيوس، واخيل)، كما أن العرب قاموا بدراسة هذه القصة في العصر الأخير واهتمت بها جامعة القاهرة. (٢٣)

السيرة النبوية:

ونذكر هنا السيرة النبوية، المعروفة بهذا الاسم لأنها ترتبط ببحثنا، ولكنه تختلف جملة وتفصيلاً عما تناولناه أعلاه. لأن السيرة النبوية هي تاريخ كامل ولا ريب عن حياة الرسول، معروف مكانها وزمانها وكافة حيثياتها، في حين إن السير السابقة ليست معروفة المؤلف، والشخصية فيها غير الشخصية المعرّفة فيها..

فالسيرة (النبوية) تستمد مادتها من الكتاب والسنة وأحاديث الصحابة والتابعين، وتعتبر ذات قيمة تاريخية وأخرى دينية، وأول من كتب فيها هو محمد بن اسحق ٧٦٩ في كتاب (المغازي والسير) بأمر من المنصور العباسي، ثم عمل عليه ابن هشام عبدالملك الحموي المولود في البصرة وسكن مصر وتوفي بالفسطاط ٨٣٤م وسيرته مشهورة فبدأها من إسماعيل بن إبراهيم الخليل ثم انتهى إلى مولد النبي ونشأته وبعثته ورسالته وهجرته وغزواته ووفاته(٢٤)..

٢٣- المصدر السابق.
٢٤- المصدر السابق.

الخاتمة:

الموضوع قيم وشيق، يظهر مقدرة الكاتب هذا أو ذلك التلون واللعب على الشخصيات والأحداث بما تشبه الواقع.. يا للخيال والإبداع، كم يبدع من حيوات، وكم يظهر السرد الروائي على أبهى شكل وأوفى في السير والملاحم والأشعار.. كشاهد عيان يسجل ما تعانيه الأمة والشعب من آلام ومن آمال، فيها عبر ودروس وفيها مضامين ودلالات إضافة إلى العظة والمتعة والتسلية.

وكذلك المقدرة على التخفي والتبرؤ من ابن بهي تام الخلقة بحجة مراعاة العصر والموضوع، ولكن الحس الإنساني والإبداعي الإلهي لابد أن يسطره من عدمه.. يظهر الشغف الإنساني بالسرد والروي والتعلق بالأشخاص والعصور مهما اختفى أو ضاع.

المراجع:

١- الموسوعة العربية الميسرة- دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت لبنان. ١٩٨٧.
٢- الفاشوش في حكم قراقوش: د. عبداللطيف حمزة. مطبعة مصطفى البابى الحلبي بمصر١٩٤٥.
٣- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي المتوفي٦٦٦هـ. المكتبة الشعبية ط١-١٩٧٩.
٤- سيرة الملك الظاهر بيبرس – المكتبة الثقافية – بيروت لبنان, دون تاريخ الإصدار.
٥- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري. المكتبة البولسية لبنان، ١٩٧٨م.
٦- (حوادث دمشق اليومية) للشيخ أحمد البديري الحلاق. نقحها الشيخ محمد سعيد القاسمي، وحققها د. أحمد عزت عبدالكريم. أستاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس. مطبوعات الجمعية المصرية للدراسات التاريخية. ١٩٥٩.
٧- (الزير سالم أبو ليلى المهلهل) شوقي عبدالحكيم، دار ابن خلدون – بيروت لبنان ط١- ١٩٨٢..
٨- سيرة الزير سالم (ابو ليلى المهلهل) مطبوعات مكتبة المهايني –دمشق/ عصرونية
٩- سيرة سيف بن ذي يزن
١٠- سيرة عنترة بن شداد
١١- سيرة بني هلال.

توظيف الأدب الشَّعبي الكردي في أدب الأطفال

إن عملية توظيف التراث الشعبي للأطفال تتطلَّب حذراً شديداً أثناء اختيار المادَّة التراثية، وكذلك أثناء العمل عليها. والخطوتان تتطلبان جهوداً واعية، يساهم فيهما الكُتّاب والمربيين ودور النشر، لتفادي أخطار جسيمة، تحدق بأجيالٍ بأكملها.

عبد المجيد قاسم*

يشكِّل التراث الشعبي ثروة كبيرة من ثروات أيّ شعب من الشعوب، ويدلّ على حصيلة نتاج مبدعيه، أو جهود أفراده وخبراتهم في الحياة. وهو مصطلح شامل، يضمُ النتاج الفكري والاجتماعي والمادي، المدوّن أو الشفاهيّ، مما خلّفه الآباء والأجداد، وحفظته الذاكرة الجمعية. والتراث الشعبي، كما يقول محمد رياض وتار (١): (هو الموروث الثقافي كعلم الأدب والتاريخ واللغة إلخ، والموروث الاجتماعي كالأخلاق

*باحث سوري، مواليد مدينة الحسكة عام ١٩٧٣، حاصل على إجازة في التربية– جامعة الفرات بالحسكة عام ٢٠١٠، ويعمل في التدريس. له دراسات وأبحاث تربويّة ونفسيّة متخصّصة في أدب الأطفال وثقافتهم، ونال بعض الجوائز الأدبية والصحافية في سوريا. صدر له مجموعة شعرية عام ٢٠٠٣، وكتاب: أدب الأطفال في الثقافة الكرديّة (كرد سوريا أنموذجاً) عام ٢٠١٨، وينشر في عدد من الصحف والدوّريات والمواقع الإلكترونية الثقافية العربيّة والكرديّة.

والعادات والتقاليد الخ، والموروث المادي كالعمران، لأفراد الشعب، المكتوب والشفوي، الرسمين والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب).

لا ريبَ أن التراث الأدبي الشعبي الكردي غنيٌ جداً بالأساطير والملاحم والحكايات الخرافية، والأخبار والسِير والقصص، وحافل بالوقائع والأحداث والمشاهدات، والنوادر والحكم والأحاجي والأغاني، وغيرها من الأشكال والمفردات التراثية الشعبية.. حقيقة اجتمع عليها المستشرقون والباحثون في التراث الكردي. تتحدّث الباحثة: «ش. س. موسيليان» عن الفولكلور الكردي (٢) بقولها إنَّه: (غنيٌ بتعدد جوانبه، وحتى يومنا هذا ثمة نتاجات كثيرة مُنتشرة بين الكرد، وهذه النتاجات الأدبية، المنتمية إلى مراحل مختلفة، تعكس خصائص الحياة المعيشية للأكراد، ونضالهم ضدَّ المعتدين والمضطهدين، وكذا حُبهم ووفاءهم للصديق، وطموحهم للحرية والسعادة. كما تعكس هذه النتاجات أفراح الإنسان الكردي البسيط، ومآسيه وأمانيه وأحلامه).

ويزخر التراث الكردي بصور النضال الإنساني في وجه الظلم والقهر والعبودية, بدءً من أسطورة الكرد الخالدة (**Kawayê Hesinkar**/ كاوا الحداد) مروراً بالملحمة البطولية الواقعية (**Keleha Dumdum**/ قلعة دُم دُم) وبسالة أبناء القبائل الكردية التي قاومت الحملات الأجنبية على الشرق بقيادة صلاح الدين الأيوبي, وكفاح الإمارات الكردية التي بقيت شبه مستقلة، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كثورة راوندوز، التي قادها محمد بيك، وثورة البدرخانيين في إمارة بوتان, وليس انتهاءً بمشاركة الكرد في مقارعة الاستعمار الغربي الحديث.

كما يزخر بالشخصيات التاريخية الفذّة، التي أدّت أدواراً نضالية هامة خلال الأزمنة التي عاشتها، وأسهمت في رفد الإنسانية بالكثير من المبادئ والقيم الفكرية والأخلاقية السامية، أمثال: (كريم خان الزندي, والشيخ سعيد پيران, والأمير جلادت بدرخان، وغيرهم) ناهيك عن تنوّع الجوانب التي يمكن توظيفها من الحياة الاجتماعية، خلال المراحل التاريخية المتعاقبة التي مرّت بها المجتمعات الكردية.

إن مفردات التراث الشعبي هي مجالات خصبة للغاية، بالإمكان تطويع بعض جوانبها وتوظيفها أو تبسيطها لصالح أدب الأطفال خصوصاً، ذلك بهدف تعريف الأجيال بها، وجعلها في متناول أيديهم، والدعوة لهذه الاستفادة ليست بالحديثة العهد, فقد جرت محاولات كثيرة منذ بدايات ظهور النماذج الأدبية للأطفال, وانتفع أدباء كُثيرون من الروّاد الأوروبيون الأوائل من آدابهم الشعبية، بالأخصّ الحكايات الشعبية، لتكون مصدراً خصباً لبعض أعمالهم الأدبية كما مرَّ معنا.

١) توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢، د. محمد رياض وتار، ص٢١

٢) قراءة في ماهية الفولكلور– الفولكلور الكردي نموذجاً، الحوار، مجلة ثقافية فصلية حرّة تهتم بالشؤون الكردية، وتهدف إلى تنشيط الحوار الكردي– العربي، السنة الرابعة عشر، العددان (٥٤–٥٥) شتاء وربيع ٢٠٠٧، فراس محمّد، ص ١٣/ نقلاً عن: من الفولكلور الكُردي، قصص غنائية، حكم وأمثال، د. محمد عبدو النجاري، مطبعة الكاتب العربي– دمشق، ص٢٩. موسيليان: هي باحثة ارمنية وصديقة وفية للشعب الكردي, خدمت تاريخ الكرد وثقافتهم بكلّ إخلاص وتفان.

ويمكن أن نضيف إلى أهداف توظيف التراث المذكورة سابقاً، مع التركيز على الخصوصية الكردية هذه المرة:

١) إطلاع الناشئة على تاريخ الشعب الكردي، وإبراز خصوصيته، والفترات المشرقة من ماضيه، وسِير أبطاله وعلمائه ومفكريه.

٢) تعميق انتمائهم الإنساني، وغرس القيم التربوية والخلقية الجيدة في نفوسهم، من خلال النماذج الإيجابية والمحطات التاريخية المضيئة.

٣) تقدير قيمة التراث الشفاهي الكُردي، كمصدر رئيس لإعادة كتابة التاريخ الكردي من جديد، هذا التراث الذي غُيّب وشوّه وحرّف كثيراً.

٤) توثيق العادات والتقاليد، وتعريف الأجيال الجديدة بالإيجابية منها، ودعوتها إلى الاعتزاز بها.

الحكاية الشعبية ومبدأ التوظيف:

إن الحكاية الشَّعبية كأهم أنواع الأدب الشعبي، هي نتاج معتقدات وعادات وعواطف الناس منذ أزمنة موغلة في التاريخ، تناقلوها عن طريق الرِّواية الشفوية. وهي ترتبط – غالباً – بأفكار وموضوعات وتجارب ذات علاقة بحياة الإنسان، ومن الصعوبة تحديد مكان وتاريخ معين لظهورها، إذ يرجع جذورها إلى حضارات قديمة، كحضارة اليونان وبلاد الرافدين وشرق آسيا وغيرها، وهي تكون – غالباً – غير محدّدة الزمان أو المكان، ومصوغة في بناء قصصي يزخر بالحكمة، يؤدي الخيال الشعبي دوراً كبير في صياغتها.

تشغل الحكاية الشعبية مكانة بارزة في التراث الشعبي العالمي، وتُعدُّ أكثر أشكال التراث الشِّفاهي انتشاراً. وهي ذات تأثير ساحر في النفوس، لا يكاد يضاهيه شكل تراثيّ آخر. يعرّفها الباحث هادي نعمان الهيتي بقوله (٣): (نوعٌ قصصي ليس له مؤلف؛ لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي؛ الذي يضفي عليه الرُّواة أو يحوّرون منه.. وظهرت الحكايات الشعبية المرويَّة قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة، وظلَّت الشعوب تتناقلها جيلاً عن جيل، وبذا احتلت موقع الصدارة بين الفنون التي تذوقها الإنسان، وعبَّر فيها عن عواطفه وأفكاره وخيالاته. لذا فهي تفصح عن مضمون العاطفة والفكر والخيال والرؤية، وليس بالوسع تصوّر شعب لا حكايات شعبية له).

تنقسم الحكايات الشعبية، أو القصص الشعبي، وفق التصنيف الشهير للباحثة نبيلة إبراهيم إلى سبعة أقسام، هي: الحكاية الخرافية، حكاية المعتقدات، حكايات التجارب اليومية، الحكايات التاريخية، قصص الحيوان، الحكايات الهزلية، القصص الديني.

وهي تحقّق أهدافاً تربوية ونفسية واجتماعية، وتعدُّ وسيلة هامة لاكتساب الإنسان خبرات حياتية متنوّعة. كما تعدُّ أداة فعالة لغرس القيم الثقافية وتأصيل العلاقات الاجتماعية الإيجابية، ونقل الموروث الجماعي إلى الأجيال الناشئة، إضافة إلى دورها في الإمتاع والتسلية والترفيه، وبناءً عليه فإن بإمكان الحكاية الشعبية أن تؤدي دوراً كبيراً في تربية الأطفال، وتسهم – إذا أُحسن اختيارها وتوظيفها – في بناء شخصياتهم بناءً متوازناً، من النواحي العقليّة والنفسيّة والوجدانيّة والسلوكيّة.

٣) سلسة عالم المعرفة، العدد ١٢٣ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس/آذار ١٩٨٨ (ثقافة الأطفال) تأليف: د. هادي نعمان الهيتي، ص ١٧٥.

لكن ما يدعو للأسف أن هذا اللون الأدبي الشعبي بات يفقد مكانته يوماً بعد يوم، ويتضاءل بريقه شيئاً فشيئاً.. فقد حلّ التلفاز محلّ الجدّة التي كانت تروي حكاياتها الرائعة، وتسحر الألباب بأساليب سردها، وعلى الرغم من ذلك يظلُّ للحكاية الشَّعبية بأنواعها، دوراً بارزاً في إثراء المعرفة الإنسانية، وتظلُّ هي مجالاً هاماً للتعبير عن الواجهة الحضارية لرسالة الأمم، وبالتالي عن الخصائص التي تشكّل هويّتها وثقافتها الوطنية.

يجدر بالذكر أن الحكاية الشعبية ليست وحدها التي يمكن الاستفادة منها لصالح أدب الأطفال، إنما يمكن أن يشتمل التوظيف على معظم الأشكال الثقافية التراثية، كالأمثال والأحاجي والأقاصيص والنوادر والأخبار والحوادث التاريخية، لكن مع مراعاة شروط التوظيف، والمعايير الأخرى المطلوبة في المادة المستلهمة: فكرةً وأسلوباً ولغةً، ناهيك عن مراعاة ميول الأطفال واهتماماتهم. ومن المفيد – في حالتنا – الاستفادة من عمليات الاقتباس والترجمة من التراث الثقافي العالمي، وإعادة إنتاجه للأطفال باللغة الكردية، فالمكتبة الكردية لا تزال فقيرة جداً بصنوف هذا الأسلوب الأدبي الرفيع.

جهود الأدباء والباحثون في جمع وتوظيف مفردات التراث الكردي:

إن مهمة الباحث والأديب الكردي تكمن في اعتبار الحفاظ على التراث الفكري الكردي، ومحاولات نقله إلى الأجيال الجديدة مسؤولية كبيرة لا يجوز تأجيلها، ذلك عبر الاصطفاء المناسب للأشكال الأدبية التراثية، وإعادة إنتاجها بصورة متكاملة، في موضوعات تناسب مدارك الأطفال، وتنسجم مع نضجهم العقلي والانفعالي واللغوي، وتقديمها لهم وفق رؤية معاصرة.

أي اتخاذ الأدب الشعبي بأشكاله منهلاً تُستوحى منها المادة الأساسية للقصص والحكايات والقصائد والتمثيليات والأغاني، مع التركيز على الجوانب الايجابية والمواقف المشرقة، وتقديم الأشكال الجديدة وفق معايير تربوية وثقافية متوازنة، وأساليب تتماشى مع معطيات الحياة العصرية، بالنسبة للمادة التاريخية يمكن أن نضيف إلى شروط التوظيف: ألا يتمَّ التركيز على المشاهدات والنتائج المأساوية، إنما على القيم الإنسانية النبيلة، والانسجام بين العناصر الواقعية والعناصر الخيالية، فالعملية تعني إعادة بلورة الماضي ليكون أكثر قبولاً في الحاضر.

إنَّ التراث الأدبي الثقافي الكردي هو كنزٌ كبير للأدباء والباحثين، ولا تزال مادته الخام صالحة للكثير من الأنواع الأدبية والفنية، لكن من المؤسف ألا يُستثمر كلّ ذلك الغنى بالصورة المطلوبة، الذي إن تحقق كما يجب، لشاهدنا الروائع للأطفال. يقول عز الدين رسول في كتابه القيّم: الواقعية في الأدب الكردي (٤): (إن الشعب الكردي يفتقر إلى التراث المدوّن، ولا تزال مكتبته خالية من محتويات مكتبة شعب له مثل هذا التاريخ).

لقد كان الشاعر الكبير جگرخوين من أوائل الأدباء الذين أولوا الأدب الشعبي الكردي الاهتمام في العصر الحديث، وممن برعوا في توظيفه أيّما براعة، وقد أشار بنتاجات عدّة إلى الواقع الكردي وتناقضاته الاجتماعية، كحكاياته الشعرية التي جرت على ألسنة الحيوان.

٤) الواقعية في الأدب الكردي، تأليف د. عز الدين مصطفى رسول، منشورات المكتبة العصرية– بيروت، ١٩٦٦.

من الملفت قيام بعض الكتّاب والأدباء والباحثين الكرد بجهود عظيمة في مجال تجميع أشكال الأدب الشعبي الكردي، كالحكايات الشعبية والقصائد والأغاني والملاحم والأمثال والطرائف والألعاب الشعبية، ومنها المتعلّقة بالأطفال، ثم تدوينها، وحفظها وصيانتها من الضياع، نذكر منهم:

– الأستاذ علاء الدين السجادي: أثرى المكتبة الكردية بمؤلفات قيّمة في الأدب والتاريخ والتراث، فهو صاحب أهمّ مؤلَّف في تاريخ الأدب الكردي عام ١٩٥٢، الذي كان أحد فصوله: الأدب الكردي الشفاهي الموروث، كما أمضى وقتاً طويلاً في كتابة: عقد اللؤلؤ، الذي يتضمن الحكايات والأساطير والملاحم والطرائف والأمثال الكردية.

– الأستاذ محمد مصطفى كردي: أحد الكتّاب المعروفين في مضمار جمع مفردات التراث الشعبي الكردي، كالأقصوصة، والأسطورة النثرية، والحكايات الشعبية، والأحاجي السياسية.

– الدكتور عزّ الدين مصطفى رسول: من الأسماء اللامعة في الكتابة، له الكثير من الدراسات العلمية والأكاديمية في أدب الفولكلور الكردي، أثرى بها المكتبة الكردية أيّما إثراء.

– الدكتور عرب شمو: عميد الأدب الكردي، وأحد روّاد الأدب الكردي الحديث باتجاهه النثري، وصاحب المؤلفات الثرّة في الكثير من مجالات الآداب والعلوم الإنسانية. اهتم بالكتابة للأطفال، وقام بإعادة صياغة مجموعة من الحكايات الشعبية الكردية وأعدادها لهم.

– البروفيسور حاجي جندي: كان أديباً جمَّ العطاء في مجال الكتابة، أثرى المكتبة الكردية بعدد كبير من المختارات الأدبية الشفهية، وترك للأجيال اللاحقة نتاجاً طيباً ورائعاً، امتاز بالغنى والتنوّع.

– البروفيسور جاسم جليل وولديه: الدكتور أورديخان، والبروفيسور جليلي جليل: بذلوا جهوداً جبارة في ميادين المعرفة والآداب واللغة، وجمع المأثورات الكردية، وأصدروا عشرات الكتب في الملاحم والحكايات والأحاجي والأمثال الشعبية الكردية.

– الأستاذ محمد أمين بوز أرسلان: أستاذ اللغة الكردية، وأحد أهمّ رواد حركة إحياء التراث الأدبي الشعبي الكردي، وقد طُبع له في هذا المجال مجموعة كبيرة من الكتب طباعة جيدة.

– الأستاذ زين العابدين زنار: صاحب المؤلّفات البحثية الثرّة في مجالات التراث الكردي، وخصوصاً نتاجه الذي تناول جوانب معينة، متعلّقة بالأطفال، مثل كتاب: (**Mîrat**/ الإرث) عام ١٩٩٤، عن الألعاب الشعبية للأطفال.

ونذكر من الأدباء الذين ساهموا بقوة في جمع التراث الكردي الشفاهي أيضاً: البروفيسور قناتي كردو، خليل مرادوف، جميلة جليل، ومدني فرحو، وصبحي جعفر، وغيرهم.

من الأسماء الأخرى التي تجدر الإشارة إلى فضلها وتثمين جهودها في التعريف بالتراث الكردي، وتدوين وإعداد وحفظ مفرداته، ومنها المتعلّق بالأطفال والطفولة، على مستوى الكرد في سوريا، نذكر:

– المهندس (عبد الرزاق أوسي/ **Rezo**): كتب ونشر الكثير من الدراسات والبحوث والمقالات المتخصّصة في الأدب واللغة والتراث الكردي، وقد كانت إسهاماته كبيرة في الصحافة الكردية على وجه العموم.

– الدكتور محمد عبدو النَّجاري: قدَّم للمكتبتين العربية والكردية مؤلّفات بحثية قيّمة عن الفولكلور الكُردي، بخاصة: القصص الغنائية والحكم والأمثال المتداولة شفاهياً.

– الأستاذ صالح حيدو: الأديب والباحث المتخصّص في الفولكلور الكردي، الذي توزع نتاجه الأدبي بين شتى المجالات الأدبية، كالشعر والقصص والترجمة، إلى جانب عدد من الدراسات والبحوث المتخصّصة، إلا أن جلّ اهتمامه انصب على جمع مفردات الأدب الشفاهي الكردي، وكتابة القصص والحكايات الحِكم والأمثال والألغاز والأحاجي والأغاني الفولكلورية، وبعض الأعمال الوثائقية عن الأزياء والموروثات الكردية.

يعدُّ حيدو من أوائل الداعين إلى الاهتمام بثقافة الأطفال وفنونهم، وقد خصّهم بكتابات جمّة، تناول فيها القصص والأمثال والأغاني والأناشيد التراثية الخاصة بهم، فقد بلغ مجموع القصائد التي جمعها وألّفها للأطفال على سبيل المثال: /١٢٠٠/ قصيدة.

من إصداراته الحديثة: المجموعتين الشعريتين: (**Sirûdên Bilbilan Li Nav Baxên Gulan**/ أناشيد البلابل في حدائق الورد) وهي موجّهة للأطفال خصيصاً، و(**Şewq û Fener**/ شعاعٌ ونور) التي خصّص فيها قسماً لقصائد الأطفال في العام نفسه.

وأيضاً أصدر: (**Minminîkên Rengîn li nav Gulên Bi bîn**/ فراشات ملوّنة بين الورود العطرة) الذي يضمّ /٣٠٠/ أنشودة تراثية خاصة بالأطفال، تداولها المجتمع الكردي و(**Sirûdên Lîstokan ji Folklorê Zarokan**/ الأناشيد المترافقة باللعب من الفولكلور المتعلّق بالأطفال.) جمع وإعداد وشرح، والكتب المذكورة صادرة عن أكاديمية جلادت بدرخان للتاريخ والأدب واللغة الكردية– قامشلو، عام ٢٠١٥، ومن مؤلفاته أيضاً: شرح الأغاني الكردية مع النصوص الكاملة، ومجموعة من القصص الكردية.

– الأستاذ علي الجزيري: الباحث المتميز في التراث الكردي، وهو صاحب كتاب: الأدب الشفاهي الكردي، على جزأين.

ولا يمكن إنكار جهود عدد من الدبلوماسيين والمستشرقين، بخاصة الفرنسيين والروس، الذين لاحظوا غِنى التراث الشعبي الكردي، وسبقوا الكرد أنفسهم في جمع ودراسة المادة التراثية الكردية باختلافها، ثم تدوينها وترجمتها وطباعتها في مجلدات مستقلة، فأسهموا بذلك في حفظ جزء مهم من التراث الكردي الشفاهي، وجعلها في متناول الأيدي، نذكر أهمهم: (الكسندر ژابا، هـ. ماكاس، خاجاتور آبوفيان، فلاديمير مينورسكي، باسيلي نيكيتين، روجيه ليسكو، توماس بوا، أوربيلّي) وكثيرين غيرهم.

ولا ننسى المستشرقة الروسية: مرغريت رودينكو، (١٩٣٠– ١٩٧٦) التي عملت على جمع أجزاء مهمة من التراث الشعبي الكردي من أفواه الرواة في مناطق كرديّة عدة، تتضمن طائفة كبيرة من القصص والأساطير والحكايات الشعبية والأمثال والأقوال السائرة، حتى أصبحت نتاجاتها مركزاً لدراسة التراث الشفوي الكردي وإحيائه، وأعطت الدفع لبعض المستشرقين والباحثين لاستكشافه ودراسته على نحو منهجي.

وكان من أهم نتاجاتها: حكايات كردية، وهو مؤلّف من /٦١/ حكاية شعبية متنوّعة يصلح بعضها للأطفال، وضمَّ الكتاب بين دفَّتيه مجاميع ثلاث من الحكايات وهي: حكاية الحيوان، مثل: حكاية الذئب والشاة، والثعلب والحمامة والديك، والحكاية السحرية والحكاية الاجتماعية، التي تصلح بعضها كموضوعات لأدب الأطفال. يقول جودت هوشيار (٥): (تعدّ

٥) مقاله: قراءة في كتاب رودينكو (الحكايات الكردية)– حكمة الشعب في ذاكرة الأجيال.

المستشرقة مرجريت رودينكو الرائدة الحقيقية في مجال دراسة وإحياء التراث الكردي، فقد كرّست جلّ طاقاتها العملية الخلّاقة، طوال ربع قرن في سبيل الكشف عن ذخائر التراث الكردي، المتمثلة في مجموعة نادرة ونفيسة من المخطوطات الكردية القديمة، التي تضمّ آثار أدبية كلاسيكية ونتاجات فولكلورية رائعة. وبذلت جهوداً مضنية ودؤوبة في تحقيق وترجمة ونشر أهم تلك الآثار والنتاجات، وحقّقت في هذا الميدان انجازات علمية بارزة وأصبحت أعمالها مصادر أساسيّة لكلّ من كتب عن هذا التراث, بشقيه المدون والشفاهي).

مشكلات التُّراث الشَّعبي الكردي:

يواجه التراث الشعبي الثقافي– الاجتماعي الكردي مشكلات وتحدِّيات عدّة، تنبثق معظمها عن افتقار الكرد إلى كيان سياسي موحّد أولاً، وسيادة العلاقات القائمة على أساس الاستغلال الطبقي لفترة طويلة ثانياً.

وتكمن أهمّ هذه المشكلات: أن هذا التراث لا يزال بأغلبيته غير مدوّن، ومعرّضاً للضياع والاندثار وقلة الاهتمام، وأحياناً للنهب والسرقة والتشويه، من جهة أخرى فإن هذا التراث لا يزال تراثاً غير مدروس بالأساليب الأكاديمية الحديثة، حالت الظروف السياسية – بالدرجة الأولى – دون أن تظهر أشكاله الثقافية والفولكلورية.

إن التراث الكردي لم يُبحث بشكل ميداني وعلمي حتى الآن، ولم يتَّبع فيه منهجاً علمياً موضوعياً، أو اهتماماً مؤسساتياً وأكاديمياً كما ينبغي، إنما ظلَّ الاعتماد على معلومات شخصية لبعض المعّمرين وكبار السنّ.

لذا نقول أن الأدب الشفوي الكردي مهدّدٌ بالضياع والاندثار، إذا لم يُجمع ويسجّل ويدوّن من أفواه حفظته الذين باتوا قلّة قليلة، وإذا لم تجرِ الدراسات والأبحاث المختلفة في مجالاته.

يقول الجزيري (٦): (إن الفولكلور الكردي رغم ثرائه مهدَّد بالنسيان، بسبب موت من كان لهم الفضل الكبير في حفظه في صدورهم وصيانته، من هنا تتأتّى ضرورة تدوينه ودراسته).

ولعل أهم الأسباب التي جعلت التراث الشعبي الكردي في هذه الحال:

١) الظروف التاريخية– السياسية الصعبة، التي مرَّ بها الشعب الكردي، وما أفرزتها من حملات وأساليب ووسائل شائنة.

٢) انعدام المؤسسات التعليمية، وانتشار الجهل والأمية، وقصور المؤسسات الثقافية – النادرة أصلاً – عن جمع أشكال التراث الشعبي، وتصنيفها ودراستها وحفظها وفقاً للأساليب والمناهج العلمية.

٣) تأثير التطوّرات والتبدلات الاجتماعية والثقافية والتقنية التي يعيشها العالم عموماً، والمجتمع الكردي خصوصاً، وانتشار وسائل الإعلام الحديثة التي تعتمد الصورة الملوّنة والمتحرّكة.

٤) التأثيرات الهائلة لجهاز التلفاز، ودوره في الغزو الثقافي، والقيم الجديدة التي يحاول أن يُوجدها بديلاً عن الثقافة الأصيلة.

٦) الأدب الشفاهي الكُردي– الجزء الأول، (دراسة)، تأليف: علي الجزيري، الطبعة الأولى/٢٠٠٠، كاوا للثقافة الكردية، بيروت– لبنان.

إن تقديم الأدب الشعبي الكردي خصوصاً، يحتاج – أولاً – إلى منهجية علمية، ورؤية نقدية موضوعية، بحيث لا يكون تقديماً عشوائياً، غير خاضع للفرز والانتقاء، فليس كلّ الموروث الشفاهي هو مناسب للأطفال، فالحكاية الشعبية مثلاً، في وضعها الأصلي، كما يقول عبد العزيز عبد المجيد (٧): (تحتوي على عناصر سيئة, وهذه إذا تركت من غير إصلاح أو تهذيب أو إشراف عليها, ربما كانت عاملاً سيئاً في تربية الطفل, لأن المعلومات والحوادث التي تتضمنها هذه القصص تؤثر في تكوين الطفل العقلي والخلقي، وفي ذوقه وخياله ولغته).

أي أن عملية توظيف التراث الشعبي للأطفال تتطلَّب حذراً شديداً أثناء اختيار المادَّة التراثية، وكذلك أثناء العمل عليها. والخطوتان تتطلبان جهوداً واعية، يساهم فيهما الكُتّاب والمربيين ودور النشر، لتفادي أخطار جسيمة، تحدق بأجيالٍ بأكملها.

إن التراث الشعبي يشكِّل لبنة أساسية في بناء الحضارة الإنسانية، ورافداً من أهم روافد ثقافة الشعوب، لذا من الجدير القيام به، بخاصة كتّاب الأطفال ممن يعملون على توظيف التراث لهم: البحث والتنقيب في التراث الكردي المركون على الرفوف، والمنسيّ بين الجدران، والذي يعاني – بغالبيته – الضياع والاندثار، ثم جمع أشكاله وتدوينها وتصنيفها، وغربلة موادّه وإخضاعها للنقد الموضوعي، بغرض انتقاء المادة الأولية الصالحة في هذا الميدان، ثم تنقيحها وتهذيبها، وإعادة النظر في لغتها وتبسيطها، وصياغتها بالأساليب الأنسب، لأنهما – اللغة والأسلوب – أهم العناصر في عملية تحويلها إلى نصوص أدبية: قصصية أو شعرية أو مسرحية جذّابة, تناسب مداركهم، وتروي ظمأهم للأدب وللحياة، وبشكل لا يغفل المعطيات الثقافية المتوازنة، والمعايير التربوية الحديثة.

أخيراً فأنَّ الأمة الحيَّة، هي الأمة التي تتمسك بتراثها الشعبي، وتحافظ عليه، وتعدّه مصدر فخرها واعتزازها، ووسيلة الارتقاء بلغتها وثقافتها، والمرآة التي تعكس هُويّتها الحضارية بين الأمم.

إليكم هذه الحكاية التي رويت في التراث الكردي نموذجاً، قمت بترجمتها وإعادة صياغتها بتصرف، لتصبح أكثر مواءمة للأطفال. (٨)

الثعلب والحجل

يُحكى أن في أحد الأيام، حيث كانت السماء متبسمة, والشمس تنثر من أشعتها الذهبية على الأرض, نهض ثعلبٌ من رقاده باحثاً عن فريسةٍ في أرجاء الغابة الرحيبة.

وفي هذه الأثناء لفت نظره حجلٌ كان يتأمل الطبيعة، على أحد الأغصان الوطيئة, فانبسطت أسارير الثعلب، وسال لعابه لهذا المنظر.

قال في نفسه: لعلَّني وجدتها، وراح يقترب من الحجل بعد أن لمعت بذهنه فكرةٌ مثيرة، وبادره بالسؤال:

– كيف حالك أيّها الحجل الودود؟ أرجو أن تكون بأفضل حال.

رأيتك تتأمَّل ما حولك, فأحببت أن أطمئنَّ عليك، وأن أختبر ذكاءك ودرايتك بالأمور.

٧) القصة في التربية، ص ١٠.

٨) رويت هذه الحكاية أيضاً عن (الثعلب والكركي) في كليلة ودمنة، مع اختلاف الخاتمة.

■ حكاية الثعلب والحجل (لوحة تعبيرية)

– أجابه الحجل وقد تمكَّن الفضول من نفسه: ماذا تريد أيها الثعلب؟.

– أجاب بمكره المعهود: لا لا فقط أحببت أن أعرف مدى إجادتك لمهارة التمثيل، وإتقانك للعبة التقليد؟.

– الحجل: وهل تريد برهاناً على ذلك؟.

– الثعلب: البرهان ظهورك بهيئة نائم.. ثم إنني لم أحظَ برؤيتك وأنت نائم.

أثارت الكلمات حفيظة الحجل، وأوقدت برأسه جذوة الحماسة، مما دفعه لإغماض عينيه وهو يصيح قائلاً: هل رأيتني كما أردت، وهل أقنعتك مهارتي في التقليد.

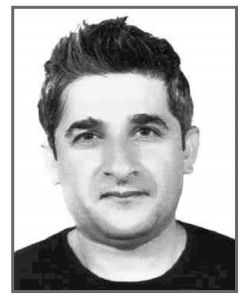
وقبل أن ينهي الحجل كلامه انقض عليه الثعلب كالسهم، وقيَّد جسده الصغير بفكَّيه المفترستين.

أدرك الحجل مكيدة الثعلب، وندم على تصرفه أشدَّ الندم، لكنه قبل أن يفقد الرجاء، لاحت له فكرة اللحظة الحاسمة.

كمن يتعلَّق بطوق النجاة الأخير قال للثعلب: إن كنت قد بلغت مرادك، وجعلتني رهين أنيابك، ألا يجدر بكَ أن تشكر الله، وتتلو له تراتيل الامتنان؟ ألا يفعل ذلك من يحظى بالنعم, لتصبح فاتحةً للمزيد منها؟.

وفي غفلةٍ من مكره ودهائه نفَّذ الثعلب ما أراده الحجل, ليحرّر الأخير نفسه من أغلال الثعلب، ويفرَّ إلى أغصانه واثقاً بالنجاة، ولسان حاله يقول: يظلُّ الثعلب ثعلباً، ولو حاول أن يخرج من جلده، ويبقى المكر شيمته، وإن لوَّن بالعسل كلامه، كان يقول ذلك فيما رجع الآخر يجرُّ وراءه أذيال خيبته, ويبتلع ريقه في كمد وحسرة.

السطو التركي على التراث الثقافي لـ كردستان



رستم عبدو *

قامت الدولة التركية وبشكل مُمنهج على إهمال معظم الممتلكات الثقافية العائدة للحضارات العريقة في الأناضول وشمال ميزوبوتاميا كالحثية والخورية والأورارتية والآشورية والإغريقية والرومانية والبيزنطية والأيوبية, تلك الحضارات التي خلفت وراءها آلاف المواقع والمعالم الأثرية والتاريخية...

في منتصف القرن السابع الميلادي خضعت بلاد فارس وبلاد الرافدين و بلاد الشام وجزء من الأناضول وغيرها من المناطق لسيطرة المسلمين في عهد الخليفة عمر ابن الخطاب الذي أسس دولة مترامية الأطراف وصلت حدودها حتى مشارف أوروبا والهند, وفي عهد الخلافة العباسية التي كانت تتخذ من العراق مقراً لها

*باحث في الآثار، مواليد مدينة قامشلو عام ١٩٧٩م، خريج جامعة حلب– قسم الآثار، نائب الرئاسة المشتركة لهيئة الثقافة في الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا.

كانت قد افتقدت لقوتها وهيبتها السياسية في زمن آخر خلفائها, حيث كان نظام الحكم قد انتقل من المركزية إلى اللامركزية, في هذه الفترة قدمت موجات بشرية غريبة عن المنطقة من أماكن بعيدة لتعتنق الفكر الإسلامي كالبويهيين الذين ينحدرون من عدة أعراق يمثلون العنصر الديلمي ويسكنون جنوب بحر قزوين, حيث تمكنوا من تأسيس عدة إمارات في بلاد فارس، ثم بعد ذلك في العراق، وبقوا على مسرح الأحداث حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي.

ثم جاء السلجوقيون الذين ينحدرون من قبيلة قنق التركية وينتسبون إلى جدهم سلجوق بن دقاق(١)، وكان المقريزي قد وصفهم في كتابه «السلوك لمعرفة دول الملوك» بأنهم أخلاط من الترك كانوا يصيفون في بلاد البلغار ويشتون في تركستان وينهبون ما طرقوه. نزح هؤلاء من موطنهم الأصلي عام ٩٨٥م ليستقروا في خراسان ويُؤسسوا دويلة لهم هناك في عام ١٠٣٧م، ومن ثم تحركوا وتوسعوا باتجاه بلاد الرافدين.

وهناك الأراتقة الذين ينتسبون إلى جدهم أرتق(٢) وينحدرون من قبيلة دقر التركمانية, حيث انتظمت هذه القبيلة داخل صفوف القوات السلجوقية ليحصلوا بعد امتداد السلاجقة في الشرق على إقطاعات عديدة في العراق والشام والأناضول، وكانت لهم إمارات في ديار بكر عام ١١٠٢ م، ثم بعد ذلك في ماردين وحسنكيف.

ثم مجيء قبيلة تركية أخرى تمكنت في أواخر القرن الثالث عشر من مساعدة السلاجقة من تأسيس دويلة لهم في الأناضول على حساب شعوبها الأصيلة قبل أن تتحول فيما بعد إلى إمبراطورية كبيرة شملت أجزاء واسعة من آسيا وأفريقيا وأوروبا.

من هذه الشعوب الأصيلة في بلاد الرافدين والأناضول, نذكر منهم الكرد الذين كان يقطن قسم كبير منهم في المناطق الجنوبية والشرقية من الأناضول، وهو ما يؤكده الكثير من المؤرخين في المصادر والمراجع التاريخية القديمة والحديثة.

في الأناضول, وخلال تلك الفترة وحتى قبيل تأسيس الدويلة العثمانية كان الوجود الكردي حاضراً على مسرح الأحداث وبقوة، فكانت هناك الإمارة الشدادية التي تأسست عام ٩٥١م من قبل محمد شداد بن كرتو الذي ينتسب للروادين، وهي نفسها العشيرة التي ينحدر منها مؤسس الدولة الأيوبية صلاح الدين يوسف بن أيوب، وكانت قد استمر لفترة قبل أن يقضي عليها السلاجقة, وكذلك كانت هناك الإمارة الحسنوية التي تشكلت عام ٩٥٩م في إقليم الجبال وانتهت عام ١٠١٥م على يد البويهيين وكذلك الإمارة المروانية التي تأسست عام ٩٨٢م على يد الأمير باد أو باذ بن دوستك الحاربخي وانتهى في زمن خلفاء نصر الدولة بن مروان عام ١٠٨٥م وحكمت مناطق ديار بكر وميافارقين وجزيرة بوطان قبل أن يقضي عليها السلاجقة, ثم الدولة الأيوبية التي حكمت مصر والشام واليمن وكردستان بدءاً من عام ١١٧٥م واستمرت

(١)ـ سلجوق بك بن دقاق هو قائد قبيلة من قبائل الغز الأتراك ومؤسِّس سلالة السَّلاجقة. أسس نواة الدولة السلجوقية حول العام ١٠٠٠ م. حسب بعض المصادر فإن أبناءه أربعة: ميكائيل ويونس وموسى وأرسلان. ابن ميكائيل هو طغرل بك المؤسس الحقيقي لدولة السلاجقة وغازي بلاد الفرس والعراق

(٢)ـ أرتق بن أكسب التركمانيّ ؟ - ١٠٩٢ م، وفي بعض المصادر «أرتق بن أكسب» وقيل بأن هذا الأخير هو الأرجح، ويلقّب بظهير الدين. وهو جد/مؤسّس سلالة الأرتقيّون أو الأراتقة، ممّن جاؤوا بعد انتصار السلاجقة في معركة ملاذكرد إلى الأناضول مع القبائل التركية الأخرى.

حتى قدوم الموجات المغولية المُدمرة.

مع تأسيس الدويلة ومن ثم الإمبراطورية العثمانية وتحديداً خلال الفترة الواقعة ما بين القرن السادس عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، سعى الأتراك إلى كسب ود الكرد والاستفادة من قوتهم وأعدادهم لتوسيع حدود الدولة العثمانية، والوقوف في وجه المطامع الروسية والصفوية الإيرانية, فقد عمدت الدولة العثمانية إلى تشكيل ثمانية سناجق في المناطق الكردية منها ديار بكر وبازيد وملاطية وغيرها، وسلّمت إدارتها لزعماء العشائر والقبائل الكردية على أن يقدم الكرد الضرائب والمقاتلين للدولة العثمانية, وكانت قد وقعت خلال عام ١٥١٤م, وهو العام الذي حصل فيها معركة جالديران الشهيرة بين الفرس والعثمانيين, معاهدة تحالف وصداقة بين الدولة العثمانية وبين ثلاثة وعشرين إمارة كردية, وبقيت هذه المعاهدة متمسكة لمدة أكثر من مئة وخمسين عاماً, قدّم الكرد خلالها عشرات الآلاف من الضحايا.

إلا أن الموقف العثماني إزاء الكرد بدأ يتغير شيئاً فشيئاً لاسيما بعد هزيمتهم على أبواب النمسا عام ١٦٨٣م, حيث عمد السلطان العثماني آنذاك إلى تعيين حاكماً من طرفه على ديار بكر، ثم اتباع سياسة فرق تسد مع الكرد وفرض نوع من السلطة المركزية. وهو ما فتح المجال لقيام ثورات وانتفاضات كردية بوجه العثمانيين خلال القرن التاسع عشر كثورة عبد الرحمن باشا بابان في السليمانية ويزدان شير في هكاري ويوكان وثورة البلباسيين في كردستان العراق وثورة البدرخانيين, إلا أن جميع هذه التحركات أُجهضت بالقوة من جانب الدولة العثمانية.

حاول السلطان عبد الحميد الثاني عند استلامه السلطنة أواخر القرن التاسع عشر التقرب من الكرد مرة أخرى لتعزيز موقف الدولة العثمانية التي كانت تمر بظروف صعبة, وقد نجح بالاتفاق مع بعض العشائر الكردية من تشكيل قوة كردية أُطلق عليها الأفواج أو الفرسان الحميدية لحماية حدود الإمبراطورية المريضة وضرب خصوم العثمانيين.

مع بداية القرن العشرين حاول بعض السياسيين والمثقفين الكرد تنظيم أنفسهم من الداخل، والعمل من أجل إقامة كيان كردي مستقل بعد فقدان الثقة بالدولة العثمانية وسلاطينها, واستمرت هذه المساعي حتى بعد الحرب العالمية الأولى، كما حاول هؤلاء الضغط على مصادر القرار في أوروبا وإقناعهم بعدالة القضية الكردية إلا أن كل جهودهم باءت بالفشل.

تم تدويل القضية الكردية لأول مرة من خلال معاهدتي سيفر عام ١٩٢٠م من أجل استقلال المناطق ذات الأغلبية الكردية, ثم معاهدة لوزان عام ١٩٢٣م، لكن النتائج جاءت مُخيبة للكرد، حيث وقفت الدول الأوروبية أصحاب القرار مع تركيا ضد إرادة الكرد، وحلت معاهد لوزان محل سيفر, لتتأسس بعدها الجمهورية التركية الكمالية على حساب الدولة العثمانية وكافة الأعراق والأقليات التي كانت على أرضها تحت حكمها, وليبدأ فصل جديد من سياسة العنف والتشويه والتضليل والتريك بحق تلك الشعوب وثقافاتها وصهرها ضمن البوتقة التركية.

بعيداً عن المجازر التي ارتكبتها الدولة التركية الكمالية بحق الأرمن والكرد والسريان واليونان، والاستيلاء على أراضيهم وممتلكاتهم وقمعها للانتفاضات والحركات لا سيما الكردية منها فقد قامت الدولة التركية الكمالية أيضاً على:

١- قامت وبشكل مُمنهج على إهمال معظم الممتلكات الثقافية العائدة للحضارات العريقة في الأناضول وشمال ميزوبوتاميا كالحثية والخورية والأورارتية والآشورية والإغريقية والرومانية والبيزنطية والأيوبية, تلك الحضارات التي خلفت وراءها آلاف المواقع والمعالم الأثرية والتاريخية، من ضمنها مواقع مسجلة

على لوائح اليونسكو للتراث العالمي, في الوقت نفسه سخّرت كل إمكانياتها وطاقاتها من أجل الحفاظ على الآثار والعمارة العثمانية.

وأطلقت مشروع الغاب (بناء ٢٢ سداً على كل من نهري دجلة والفرات) التي من شأنها تدمير التراث الثقافي لشعوب ميزوبوتاميا الأصيلة ونسف هويتها التاريخية وتهجير سكانها.

حيث قدِّر عدد المواقع التي غمرت أو المهددة بالغمر في جنوب شرق الأناضول بنحو ٧٨٠ موقعاً، بالإضافة إلى ١٨٠٠ مبنى تاريخي. من هذه المواقع موقع زيوكما الذي يحوي معالم تعود للفترات الحثية والإغريقية والرومانية في غازي عنتاب، ومواقع تابعة لكوموش كايا في آديمان، وموقع هالفتي في أورفا، وكذلك قلعة ديار بكر وأسوارها السوداء المسجلة في لوائح اليونسكو، وأيضاً موقع حسنكيف في باطمان.

وكانت في الوقت الذي تعمل فيه الدولة التركية على إغراق مدينة حسنكيف الذي يضم العشرات من المعالم التاريخية والأثرية العائدة لفترات مختلفة استكمالاً لمشروعها، وكانت تعمل بنفس الوقت على إنقاذ ما يمكن إنقاذه من المعالم العثمانية المتواجدة في تلك المدينة التاريخية؛ حيث قامت بنقل حمام أرتوكلو وضريح زينل بيك ومئذنة مسجد سليمان خان – وجميعها تخص الثقافة العثمانية – من حسن كيف إلى مكان آخر، على حساب معالم ومواقع يمتد تاريخها لأكثر من عشرة آلاف سنة.

٢– بدأت بالتخلص من الأحرف العربية التي تبنتها في مجال الكتابة منذ قدومهم للمنطقة وذلك عوضاً عن أبجديتها الأويغورية التي تنتمي لجذور لغوية مغايرة وهي «الأورال آلتاي» ثم استبدلت الأحرف العربية مع بداية تأسيس الجمهورية بأحرف لاتينية لا تمت بأية صلة هي الأخرى إلى لغتها.

ناهيك عن استخدام العثمانيين الآلاف من الكلمات العربية والفارسية والكردية والتي تجاوزت نسبتها ٧٠ ٪ في اللغة التركية خلال عهد الإمبراطورية العثمانية, إلا أن الأتراك مع تأسيس الجمهورية بدأوا بالتخلص من قسم من الكلمات العربية، واستبدالها

مدينة حسنكيف الأثرية

بكلمات أخرى من الفرنسية واللاتينية. ومع ذلك فقد أشارت إحدى الدراسات اللغوية بعنوان: التأثر والتأثير اللغوي بين اللغة العربية والتركية لـ تيسر محمد الزيادات وسميرة بايرِ بالاعتماد على إحصائيات جرت عام ٢٠٠٥ على وجود نحو ١٨ ألف كلمة غير تركية ضمن قاموسها.

الجدير بالذكر أن هذه اللغات (العربية أو الفارسية أو الكردية أو الأوروبية) أيضا لا تمت بأية صلة إلى اللغة التركية الأصلية التي تنحدر من جذور لغوية أخرى كما أسلفنا أعلاه.

هذا بالإضافة إلى فرض الدولة التركية– الكمالية للغة التركية، ومحاربة اللغات الأخرى وعلى رأسها اللغة الكردية، واستخدام الدولة من أجل ذلك كل الوسائل الممكنة لنسف اللغة الكردية وإحلال اللغة التركية, وقد وصل الأمر بجماعة الاتحاد والترقي ضمن سياستهم المُمنهجة هذه لمحاربة اللغة الكردية إلى اختلاق أسماء على أنهم علماء غربيين متخصصين بمجال اللغات ثم يطرحون نظريات مفبركة بأسماء هؤلاء من أجل التقليل من قيمة وعراقة اللغة الكردية، وخير مثال على ذلك ما جاء في مرافعته لإسماعيل بيشكجي أمام المحاكم التركية عن اختلاق الدولة التركية لاسم د. فريج على أنه أوروبي، ولديه كتب تتحدث على أن اللغة الكردية فرع من اللغة التركية, بل أن الدولة التركية استبدلت اسم الكرد باسم (أتراك الجبال) بحسب ما ورد في كتاب الكرد لـ باسيلي نيكتين بمعنى أن الأتراك الذين يعيشون في تلك المناطق الحدودية الجبلية نسوا لغتهم الأصلية لصالح لهجة فارسية حقيرة، وهذه هي الرواية الرسمية للدول التركية كما تقول كريستينا هوغ في مقالة لها منشورة في موقع الإيثنوموزيكولوجي بعنوان «التهجين الغامض».

٣– كانت حياة العثمانيين تكاد تخلو من الأصالة والإبداع في مجال الآدب كما يقول كارل بروكلمان في كتابه الأتراك العثمانيون وحضارتهم, فكانت أمهات الكتب القانونية موضوعة بالعربية, وسعوا إلى تقليد النماذج الفارسية في كتابة التاريخ وتتلمذوا على يد العرب في العلوم الدقيقة.

كما أن معظم المصادر تتفق على أن الأدب العثماني– التركي نشأ تحت تأثير الأدب الفارسي كالشعر والنثر, حيث بدأ الشعر التركي بأشعار جلال الدين الرومي وهو فارسي الأصل وله الفضل الأول في نشأة الشعر العثماني– التركي, في حين أشارت بعض المصادر الأخرى أن اللغة العربية والفارسية وصفتا كلغةٍ للأدب والشعر والفن التركي–العثماني منذ قدومهم وحتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي. يقول بروكلمان أن العثمانيين عكفوا على دراسة الشعر الفارسي دراسة عميقة واحتفظوا فترة طويلة من الزمن باللغة الفارسية بالإضافة لقوالب الشعر الفارسي ويقول أن السلطان سليم الأول بنفسه نظم ديوانا كبيرا باللغة الفارسية.

إلى جانب ذلك أخذ العثمانيين الكثير من القصص والروايات والملاحم من الشعوب المجاورة لهم, يقول إسماعيل بيشكجي بهذا الصدد – وهو تركي الأصل– بأن رواية مم وزين التي كتبها الشاعر والأديب الكردي أحمد خاني خلال القرن السابع عشر الميلادي، والتي تُعد من الملاحم الخالدة في الأدب الكردي، وهي ما وصفها العلامة محمد سعيد رمضان البوطي في كتابه «مموزين» بأنها من روائع الأدب الكردي في القرن السابع عشر، وقال بأنها قصة حب نبتت في الأرض وأينعت في السماء, يقول بيشكجي أنه ظهرت في الأسواق التركية رواية بعنوان «مموزين» يؤكد فيها كاتبها أحمد فايق، على أنها جزء من التراث التركي القديم، وأن أحداثها جرت في منطقة الجزيرة وأن عشائر تركية يقال لها بوطان كان تعيش هناك في عصر داريوس..... قبل أن تختفي الرواية من الأسواق المحلية فجأة .

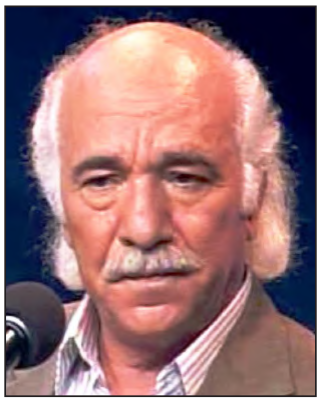
ملحمة مم وزين التي تعالج قصة جرت أحداثها في جزيرة ابن عمر وتُرجمت للعديد من اللغات العالمية تبدأ بهذه العبارات:

تعال أيها الساقي فأملئ هذا الجمر خمراً
املأه من تلك الخمر الوردية التي اعتصرت
من جني الروح
واستخلص من ذوب سر القلوب.
قم اسقيناه من شفاه كؤوسك الدُرّية
المجوهرة أقداحاً إثر أقداح.
اسقنيها نشوة تهيج مني فؤادي الغافي
وتسكر عقلي الحيران.

كذلك نجد أن ملحمة خسرو وشيرين الفارسية أو فرهاد وشيرين الكردية التي جرت أحداثها ضمن الجغرافية الكردية قد وجدت طريقا لها إلى الأدب التركي، حتى أن الشاعر التركي ناظم حكمت نظم ملحمة باسم «فرهاد وشيرين» بحسب ما ورد في كتاب «دراسة في أدب الفلكلور الكردي» لـ د. عز الدين مصطفى رسول، ومثلها ملحمة ليلى ومجروم الكردية أو ليلى ومجنون العربية هي الأخرى وجدت طريقا للأدب التركي.

٤- كما قامت الدولة التركية بسرقة واضحة للموسيقا والأغاني الكردية, الموسيقا التي تميز بها الكرد إلى جانب الشعر والدبكات والرقصات، ناهيك عن القصيدة الشعبية التي تتحدث عن الحروب ومغامرات الكرد والغزوات وتمجيد الشخصيات كالآغا والشيخ، وهو نوع يعرف عند الكرد بـ **Deng bêjî**.

يقول بيشكجي بهذا الصدد أن الدولة التركية عبر بعض مؤسساتها خصّصت مجموعة من الأشخاص, بينهم خبرات في مجال الموسيقا كـ محمد أوزبك يساعدهم ضباط جيش, ممن تولوا جمع الأغاني الكردية من أنحاء مختلفة من البلاد وإجراء التعديلات والترجمات اللازمة


■ محمد أوزبك

عليها ثم طرحها وتقديمها في الأسواق من جديد بطابع تركي وبأصوات فنانين كرد (أي تم تقديمها على أساس أنها أغاني تركية).

من هذه الأغاني :

Tehsin Teha) Rabe çotyar di hêlo rabe/ Beyaz gul kirmizi gul
De rabe gula bînin / Behceya gel ki gorem
Yek memik/ Bir momdur
Lê dotmam/ ben yetim

كما أن بيشكجي يقول إن هناك بعض الفنانين الترك كـ صلاح الدين آلباي وجلال ياريجي ممن صرحوا علانية على أن البعض من الأغاني التي طرحت في الأسواق هي بالأصل كردية ومنه:

Hamayli buyunundadir
Diyarbakir duzdadir
Vur davulcu

ويذكر بيشكجي في كتابه (كردستان مستعمرة دولية) على أن مجلة Tempo نشرت قائمة عريضة بالأغاني الشعبية الكردية التي تقدم للجمهور على أنها من الموسيقا الشعبية التركية.

كذلك تقول آريا توبراق في مقالة مُترجمة لها نُشرت في موقع مدارات كرد بعنوان «الترجمة كوسيلة للصهر بعد تأسيس الجمهورية التركية», أنه في عام ١٩٢٦ سعت مؤسسة دارو آلهان بجمع الكثير من الأغاني الفلكلورية وتسجيلها وترجمتها, ثم قام بعدها فريق آخر برئاسة أولفي جميل آكين وبرعاية المكتب المركزي للفنون الجميلة بجولة ميدانية للمناطق الكردية استغرقت قرابة شهرين جمعوا من خلالها العشرات من الأغاني الكردية ومن ثم تغييرها, وتقول أن مجموع الأغاني التي تم جمعها حتى السبعينات من القرن العشرين بلغت نحو ٢٥٠ أغنية, ناهيك عن الدور الذي لعبته القنوات والإذاعات التركية وعلى رأسها قناة TRT الحكومية في تقديم الأغاني الكردية على أساس انها تركية ومنها:

Edlê/ Ay akşamdan işiktir
Sînemê/ Zap suyu
Ez kevok im/ Hele yar zalim yar
Nurê/ Çay içinde adaalar
Lo berde/ Makaram sarı bağlar
Esmerê min / Esmerim biçim biçim
Tu yî cana min / Mevlam bir çok dert vermiş
Ax weylo / Yaylanın soğuk suyu
Ninno / Karanfil deste gider
Evîna min / Uzun uzun

■ أولفي جميل آكين

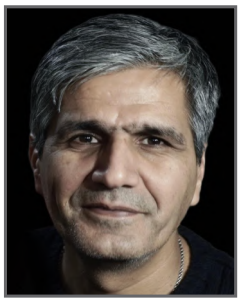
kamışlar
Ximxime torevan / Ağrı Dağı'ndan uçtum
Seyran mengi / Ağlama yar

كذلك أشارت كريستينا هوغ في مقالتها التي ذكرناها أعلاه أنه في عام ١٩٨٩ نشر محمد كوركماز مقالاً صحفياً له فيه قائمة بالأغاني الكردية قُدّمت على أنها أغانٍ تركية تُعرف بالأرابيسك واصفاً تلك الأغاني على أن الجوهر كردي والكلمات تركية.

باختصار نجد ان العنصر التركي قد جاء للمنطقة دخيلاً من أقاصي الأرض واستولى على أرض لم يكن يوما لهم ثم تبنى ديناً جديداً وثقافات أصيلة بعيدة كل البعد عن ثقافتهم ثم أظهر نفسه لاسيما بعد تشكيل دولتهم الجديدة بمظهر أصحاب الحق وأصحاب التاريخ والحضارة.

لكن إن أردت أن تعرف حقيقة أصلهم ومزاعمهم فما عليك إلا بدراسة اللغة التركية حينها ستدرك الحقيقة بنفسك.

جكرخوين وتوثيق الحدث التاريخي شعراً ثورة ١٩٢٥ والشيخ سعيد بيران



أراد جكر خوين أن يكون مؤرخاً ناقلاً للحدث، دون المساس بحقيقته ومجرياته، وأتقن توظيفها بحيث أصبح التاريخ والشعر كتلة واحدة لا يمكن الفصل بينهما..

د. إبراهيم إبراهيم*

- ومضات تاريخية

في عام ١٩٢٤ عقدت قوى وطنية كردية مؤتمراً في حلب، لمناقشة الواقع السياسي لكردستان، ووضع الخطط للقيام بانتفاضة كردية عامة ضد سياسات السلطة الحاكمة في تركيا وممارساتها حيال الكرد، تقرر

*باحث في التاريخ والتراث الكردي، مواليد الحسكة ١٩٧١. حاصل على إجازة في التاريخ– جامعة دمشق ١٩٩٧، ودبلوم التأهيل والتخصص في الآثار– جامعة دمشق ١٩٩٨، ودكتوراه في اللغة والثقافة الكردية – جامعة دجلة (ديار بكر) ٢٠٢١. عضو مؤسس في جمعية سوبارتو التي تُعنى بالتاريخ والتراث الكردي، وترأسها لعامين متتاليين ٢٠١٢–٢٠١٣. عضو في اتحاد الكتاب الكُرد في السويد ٢٠١٨. مُنح جائزة جكرخوين – فرع الدراسات ٢٠١٨. صدر له كتابين باللغة الكردية عن التاريخ الكردي (توظيف التاريخ الكردي في شعر جكرخوين ٢٠١٨) و(الكرد وبلادهم في كتاب صورة الأرض لابن حوقل ٢٠٢٠).

وضع القوات المسلحة للثورة تحت قيادة خالد بيك جبران (جبري Cibrî)، كما تقرر أن يكون يوم البدء بالثورة يوم النوروز ٢١ آذار ١٩٢٥م، ولكن بعض الأحداث التي وقعت جعلت من الثورة تنطلق قبل موعدها.

شملت الثورة مناطق واسعة، وقد قُدر عدد المشاركين فيها وفق جريدة «التايمز» اللندنية بعشرين ألف مسلح، بينما قدرتهم مصادر أخرى بأربعين ألف، وكانت بقيادة زعيمها الروحي الشيخ سعيد بيران، واستطاعت خلال أسبوعين فقط السيطرة على خربوط، ومعمورية العزيز، وديرسم، وخنس، وفارتو، وأرغني، وجرمولا، وملاطية، لتتقدم قوات الثورة وتسيطر على ديار بكر، وغيرها من المدن والقرى الكردية، فمارست السلطات التركية سياسة القمع والتدمير لإخماد هذه الثورة الكردية، وتمكنت من ذلك، كما قامت بإعدام الشيخ سعيد بيران ورفاقه من قيادات الثورة، بعد أن قدّمتهم لمحاكمة صورية.

بلغ العنف أشدّه بعد ثورة الشيخ سعيد ١٩٢٥م التي عمت مناطق شاسعة من كردستان، فقتل الكثير خلال ذلك، ومنعت اللغة والثقافة الكردية، وأجبر الكرد على الهجرة القسرية من مناطقهم إلى مناطق مختلفة، وتمت مصادرة ممتلكاتهم وأراضيهم، وانتشر الجيش في المناطق الكردية حيث أوكل إليه السيطرة عليها.(١

١. جكرخوين والعلاقة بين الشعر والتاريخ

يعتبر جگرخوين (١٩٠٠/١٩٠٣ – ١٩٨٤م) أحد أبرز الشعراء الكرد في تاريخ الأدب الكردي المعاصر، أسهم في إغناء الساحة الثقافية الكردية، بمؤلفاته المتعددة في التاريخ والأدب واللغة والتراث الكردي، واستطاع أن يثبت أنّه شاعر بارع في نقل مآسي شعبه وتاريخه عبر قصائد ذات موضوعات وطنية واجتماعية وانسانية، ليتغنى بها حتى العامة من الناس، لما تميز به من بساطة الألفاظ والكلمات، وصدق المشاعر وعمق المغزى وقوة التعبير عن المعاناة.

حاول الشاعر جگرخوين أن يكتب التاريخ شعراً، وإذا كان البعض من الشعراء غيره فعل ذلك أيضاً فإن هذا ما كان يتجنبه البعض الآخر من الشعراء، بل وحتى كانوا يخشون فعل ذلك، ويحذّرون منه، ومن الذين صرّحوا بذلك علانية، الشاعر الفلسطيني محمود درويش (١٩٤١–٢٠٠٨)، والذي عنون إحدى قصائده بعنوان «لا تكتب التاريخ شعراً»، مبرراً فيها بأسلوبه الشعري الممتع الأسباب المتعددة لهذا الامتناع والرفض(٢). ومهما تكن مبررات الشعراء، والباحثين وأسباب رفضهم فإن السبب المُعلن من قبل العديد منهم أنّ الشعر إبداع، والتغير فيه مستمر والذي يُعدّ

(١)– للمزيد عن أحداث انتفاضة شيخ سعيد ١٩٢٥ والظروف التي سبقت الثورة والنتائج التي تمخضت عنها، انظر: مظهر، كمال أحمد، انتفاضة ١٩٢٥ في كردستان تركيا، ط١، رابطة كاوا للثقافة، بيروت، ٢٠٠١. شيركوه، القضية الكردية – ماضي الكرد وحاضرهم، ص ٩١–١٠١. جويدة، وديع، الحركة القومية الكردية – نشأتها وتطورها، ترجمة: مجموعة من المترجمين، ط١، دار الفارابي/دار آراس، بيروت/أربيل، ٢٠١٣، ص ٤٨١–٤٩٩. داقوقي، إبراهيم، أكراد تركيا، ط٢، دار آراس للطباعة والنشر أربيل ٢٠٠٨، ص ١٢٧–١٣٧. حمدي، وليد، الكرد وكردستان في الوثائق البريطانية، مطابع سجل العرب (بدون مكان)، ١٩٩٢، ص ٣٥٧–٣٦٨. عيسى، حامد محمود، المشكلة الكردية في الشرق الأوسط منذ بدايتها وحتى سنة ١٩٩١، مكتبة مدبولي، بور سعيد، ١٩٩٢، ص٣٥٩–٣٦٦. ديفيد مكدول، تاريخ الأكراد الحديث، ترجمة: راج آل محمد، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٣٠٤–٣١١.

(٢)– درويش محمود، لا تعتذر عمّا فعلت، ط٢، دار نجيب الريس، بيروت، ٢٠٠٤، ص٩٧.

■ صورة الشاعر جكرخوين التقطت في 1982

■ الشيخ سعيد بيران- قائد ثورة 1925 في كردستان

من أهم صفاته، ويؤيدون حجتهم من خلال قراءة تاريخ الشعر، ومسيرته لدى شعوب متعددة وخلال عصوره المختلفة، فقد لعبت البيئة والجغرافيا، وخصوصية لغة كل شعب دوراً في منح الشكل والروح الأنسب له، كما أنه لكل شاعر أسلوبه وطريقته في كتابة الشعر، وطقوسه الخاصة، وحالته النفسية المتميزة.(٣) أما التاريخ فيختلف من حيث طبيعته ومنهجه وتعريفه عن الشعر، فإنه تراث الأمم وكنوزها، هي ذاكرة الشعوب، وبه يقاس عظمة الأمم في بابي الحضارة والثقافة، هو الماضي الذي تستند عليه الشعوب لرسم حاضر ومستقبل أفضل، إنه دراسة أحوال الماضين وبيان سيرة العظماء، وفق معظم الباحثين.

إن كنا نتفق بأن مذاهب الشعراء شيء، ومذاهب المؤرخين شيء آخر، فإننا لا ننكر قيمة الشعر كرافد من روافد المعرفة التاريخية بأحداث الماضي، لأنه يكشف في أحيان كثيرة عن بعض الجوانب المهمة التي قد يغفلها المؤرخون أو يهملونها لسبب أو لآخر، وقد يكون له دور خطير في تحقيق هدف المؤرخ المتمثل في محاولة إعادة بناء الماضي وصياغة ظواهره، ويوضح الفيلسوف اليوناني «أرسطو» العلاقة بين التاريخ والشعر، من خلال قوله: «ليس بالتأليف نظماً أو نثراً يفترق الشاعر عن المؤرخ، فأعمال هيرودوت كان يمكن أن تصاغ نظماً ولكنها –مع ذلك– كانت ستظل ضرباً من التاريخ، سواء كانت منظومة او منثورة بيد أن الفرق الحقيقي يكمن في أن أحدهما يروي ما وقع والآخر ما يمكن أن يقع، وعلى هذا فإن الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه، لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية، أو العامة، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة أو الفردية».(٤)

إنّ الباحث هرنشو كان موفقاً في توصيفه الشعر وعلاقته بالتاريخ من خلال قوله وعلى لسان الأدباء: «إن العلم بالغاً ما بلغ، لا يعطينا من التاريخ سوى العظام المعروقة اليابسة، وأنه لا مندوحة عن خيال الشاعر إذا أريد نشر تلك العظام وبعث الحياة فيها، فإذا ما أحياها الخيال، فهي بحاجة إلى منتهى براعة الكاتب النحرير حتى تبرز في الثوب اللائق بها، وتعرض بحيث تصبح قوة فاعلة في عالمنا هذا».(٥)

يبدو أنّ الشاعر جگرخوين من الذين كانوا يتوقون في توظيف التاريخ في الشعر أو كتابة التاريخ شعراً، وربما كان يدرك أن التاريخ، وإن اختلف عن الشعر من حيث الطبيعة والمنهج والغاية والوسائل المعتمدة في الكشف عن الحقائق، فإن بينهما علاقة جدلية، يتبادلان من خلالها أنماطاً مختلفة من التأثر والتأثير، وما يدوّنه الشاعر في قصائده من أحداث تاريخية يدل بوضوح على العلاقة الوثيقة بين الشعر والتاريخ، ويبدو أن جگرخوين كان يدرك ما بيّنه الباحث هرنشو بأنه إذا كان التاريخ علماً يدرس عمل الإنسان في الزمان والمكان، ويبحث في فعل الإنسان وردة فعله فإن الشعر أيضاً يعبّر عن هذا الإنسان. (٦)

٢. الألم الكردي وأمكنتهم الباحثة عن الحرية - لا إرهاق للذاكرة -

احتلت ثورة ١٩٢٥ في كردستان مكانة هامة ومتميزة في قصائد الشاعر الكردي جگرخوين (١٩٠٣/١٩٠٠ – ١٩٨٤م)، حتى أنه خصص

(٣)– فاتح علاق، مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٩.
(٤)– أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (بلا تاريخ) ص١١٤.
(٥)– هرنشو، علم التاريخ، ترجمة: عبد الحميد العبادي، سلسلة المعارف العامة ١٩٤٤ص ٢–٣.
(٦)– هرنشو، علم التاريخ، ص ٥.

قصائد خاصة لها، كما منح قائدها الشيخ سعيد بيران مكانة خاصة خلال أحداث الثورة، وذلك رغبة منه في توثيق الحدث التاريخي شعراً، مدركاً لأهمية الشعر في نفوس الناس، وقدرة الشعر في الحفاظ على ذاته وعلى الحدث خلال الزمن. وفي الأحداث التي يعاصرها الشاعر، لا يرهق الشاعر ذاكرته كثيراً، ويتخلّى أحياناً كثيرة عن حيثيّات الأحداث، ويحاول بقدر المستطاع أن يختزلها في صور شعرية قد تكون رمزية أحياناً وذات دلالات متعددة، وقد تكون واقعية ولكن بإيحاءات متعددة، أو واقعية لا تحتمل التأويل أحياناً أخرى، فالشاعر يحاول أن يخطّ تلك الأحداث بلغة جميلة مفعمة بالخيال، قادرة على دغدغة مشاعر المتلقي، والتموضع فيها إلى أمد طويل.

ويصرّح جگرخوين في مذكراته بمدى تأثره بثورة الشيخ سعيد والأحداث التي رافقتها والتي تلتها، ويؤكد أيضاً بأنّ الشخص الذي أثر في سلوكه بشكل مباشر وعميق هو الشيخ محمد مهدي شقيق الشيخ سعيد بيران، حيث جعله ينظر إلى الدين بمنظار واقعي بعيداً عن الخرافات والأشياء التي لا تمس جوهر الدين.(٧) وكان قد تعرف عليه في الموصل لأول مرة عندما كان فيها طلباً للعلم واستكمال تعليمه الديني قبل أن يلتقي به في عامودا، وتناقشا كثيراً في القضايا القومية وأيضاً في الأمور الدينية، وكيفية خدمة الشعب الكردي للنهوض من التخلف إلى حياة أفضل.(٨)

يبدأ الشاعر جگرخوين وفي قصيدة (**Şêx Seidê rehmetî Tarîxa**) بتأريخ سنة الثورة ويستخدم السنة الهجرية ١٣٤٤، ولكن حين المطابقة والتحويل بين الهجري والميلادي يتضح أنّ جگرخوين قد أخطأ في الحساب فأحداث الثورة كانت في شباط وآذار ونيسان ١٩٢٥م، وهي تصادف الأشهر رجب وشعبان ورمضان لعام ١٣٤٣هجرية، وحتى إعدامه في ٢٩ حزيران ١٩٢٥ يصادف ٨ ذي الحجة سنة ١٣٤٣هجري. وربما لا يتحمل جگرخوين ذنب هذا الخطأ، ولا سيما أننا ندرك الفارق بين التقويمين والارباك أو الأخطاء التي تنتج عند التحويل بينهما، مهما يكن فإنّ استخدام التقويم الهجري في التأريخ لم يأت من فراغ، فرغم البعد القومي للثورة حيث القيادة كردية، والجغرافية كردية، والضحايا هم الكرد، وحتى الاتهامات التي وجّهت لقيادة الثورة في المحكمة كانت تحمل طابعاً قوميّاً كردياً، ولكن يبقى أنّ الذين كانوا يقودون الثورة كانوا رجال دين، وهي إشارة واضحة من البداية يعطيها جگرخوين للمتلقي، بمدى تأثر الكرد بالدين، والآثار التي خلّفها العثمانيون على الانسان الكردي في هذا الإطار، ومدى قدرة رجال الدين على التأثير بالناس في المجتمع الكردي.(٩)

ربما أراد جگرخوين أن يقول بأنّه لولا قيادة هؤلاء للثورة فلربما ما حدثت بتلك القوة، وما أمكنت من تغطية تلك المساحات الواسعة من كردستان، لذلك يبدأ الشاعر بمدح الشيخ سعيد بيران، وليوضّح مكانته في مجتمعه، حيث يشبهه بخسرو الملك الذي ذاع صيته في التاريخ، كما ويشبهه أيضاً بالبطل الأسطوري رستم ليضع في ذاكرة المتلقي تلك الصورة

(٧)– **Cegerxwîn, Jînenîgarîya Min, ç. ١, weş. Apec, Stokholm ١٩٩٥, r. ١٨٥.**

(٨)– **Cegerxwîn, Jînenîgariya min,r. ١٦٤–١٦٣.**

(٩)– للمزيد عن الوثائق التي تتعلق بمحاكمة شيخ سعيد ورفاقه انظر:

Serhedî, Kerem, Serhildana Şêx Seîd – Zabitnameyên Dadgeha Îstiqlalê ya Şerqê, weşana Payîz, Diyarbakir 2021.

النادرة من الشجاعة، فالشاعر يدرك عمق دلالات هاتين الشخصيتين من حيث المكانة الشعبية، والقوة والهيبة والعنفوان، والتحدي، والشجاعة في أعلى مراتبها، والشيخ سعيد لا يقل عنهما بهذه الصفات، فقد تحدّى أعداءه، وأعلن ثورته دون خوف أو رادع، واستطاع أن يسيطر على مناطق واسعة في فترة قليلة لا تتجاوز شهرين أو ثلاثة من أشهر الربيع، وأسر الكثير من الجنود الأتراك، وإداريهم وفي مناطق عديدة، وأقلق بذلك مضاجع السلطات التركية، والذين بدأوا يستصرخون، ويستنجدون، ويتحضّرون لقمع هذه الثورة التي انتشرت لهيبها في كل كردستان، فيقول:

Sala hezar û sêsed, hem çil û çarê hicrî
Rabû ji nav me Kurda paşayê textê Xusro
Ew Rustemê zemane, Behramê milk û dewlet
Sê çar mehên buharê Tirkan di gel wî şer bû
Çend qaymeqam û walî girtin di wê buharê
Tirka dikirine gazî aman ji destê Kurdo (١٠)

يصف الشاعر شجاعة الكرد وإقدامهم في هذه الثورة، حيث يصف شجاعة الكرد الزازا بشجاعة النمور، فكما النمور سريعة بالانقضاض على الفريسة، كذلك كان (الكرد) الزازا سريعين في هجومهم على الأعداء، رغم أسلحتهم البسيطة التي لم تتجاوز السيوف والعصي والعكازات – حسب وصف الشاعر، اندفعوا بهجومهم بصرخات عالية، متحمسين لتحقيق النصر، فقد أقسموا اليمين أن يكونوا مخلصين للثورة، وتوعدوا بالوفاء حتى آخر لحظة، فتعالت أصوات البنادق، والمدافع، وتعالت أصوات الثوار، ولكثرة الضحايا فقد سالت الدماء كسيول جارفة، بل وكأنها أنهار تتدفّق، وبهدير مسموع، فيقول:

Zaza wekî pilngan bi dar û şûr û gopal
Berê xwe dane Tirkan gazî kirin ero- ro
Bi sûnd û soz û peyman, rabûn di gel vî şahî
Bi deng û qîr û halan êrîş dibine Tirko
Dengê tifing û topan giha semayê banî
Xwîn bû rewan ji xortan Zab û Ferat û Co co (١١)

(١٠)– Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, ç١, şam ١٩٤٥, r. ٢٦.
(١١)– Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٢٦.

لا ينسى الشاعر هؤلاء الذين خانوا الثورة والعهد، وكانوا من الأسباب التي أدّت إلى إخفاق الثورة، ويشبههم بالبغال، ودلالة البغل هنا عدم صفاء الدم، فكما هو معروف إنّ البغل ناتج عن تزاوج الفرس (أنثى الخيل) مع (ذكر الحمار)، والبغل مخصص للركوب والتحميل بحمولات كبيرة، فأولئك الخونة حسب وصف الشاعر إنما بغال لا عراقة في أصلهم، وهم ليسوا إلاّ أداة يستخدمها العدو في تحقيق مأربه، إنّ هؤلاء بتصرفهم أثبتوا مدى درجة سوئهم، وعدم وفائهم، أمثال (قاسو) الذي كان له اليد في تسليم الشيخ سعيد ورفاقه إلى العدو.

إنّ عدم تكافؤ الفرص والقوة بين الكرد بأسلحتهم الخفيفة والتقليدية، والجيش التركي بأسلحته الثقيلة وترسانته الضخمة، كانت من أكثر الأسباب التي أدّت إلى فشل الثورة، واعتقال قادتها وإعدامهم لاحقاً، ولم يكتفوا بذلك بل بدأوا بالبحث عن أغوات الكرد وشيوخهم، ووجهائهم واعتقالهم، وقتلهم أو إعدامهم دون شفقة أو رحمة، وهذا الوصف يتطابق مع الوقائع التاريخية، حيث اشتد العنف ضد الكرد بعد هذه الثورة، فيقول:

Hindek ji Kurdê nazan xayin dibûn di dil de
Bergîl û bed û sersem , meşhûre navê Qaso
Rabûn li ber vî şahî wek pilingan diçûn hev
Tirkê me bûye dewlet, wek dewleta Helako
Wan şêx Se'îd efendî girtin di cejne rojî
Gelek mezin di gel wî xistin şerîtê, yaro
Mela û şêx û begler kuştin serê di wana
Li ber tifing û topan manendî gog û kaşo(١٢)

٣. بعيداً عن التأويل

حاول الشاعر أن يكون واقعياً في تدوين قصائده، والواقعية في الشعر أن ترسم الواقع كما هو بفرحه وحزنه، سلباً أم إيجاباً، حيث تصبح القصيدة كعدسة الكاميرا ترصد تحركات الواقع، وتسجله بلغة قريبة إلى الناس، بعيداً عن التأويل وما شابه، وهكذا كان جگرخوين في هذه القصيدة، واقعياً قدر المستطاع، وإن كان أحياناً يؤثر على جمالية النص الشعري، ولكن يبقى الشاعر حذراً من هذه المسألة حتى لا تفقد القصيدة قيمتها الجمالية تلك، فيصف حالة الكرد بعد فشل الثورة، وما آلت إليه أحوال الوطن من خراب، فحزنت النسوة وقصصن ضفائرهن حزناً على ما حدث، وعلى أعزاء فقدوهنّ في المعارك، وتلك الفتيات الجميلات الرشيقات أضحين يستنجدن بالله أن يقف إلى جانبهنّ وهنّ في هذه الحالة التي يرثى لها، فهنّ بتن يتيمات ومشردات وثكالى، ولا يمكن لأحد أن يخلّصهنّ من هذه الحالة إلاّ قدرة الله، وهنا أراد الشاعر أن يصف هول ما حدث، والفظائع التي ارتكبت، وحجم القرابين التي قُدّمت في سبيل حرية الوطن، والتخلص من

(١٢)– **Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٢٦.**

استبداد العدو وطغيانه، فيقول:

Pîr û ciwan û bûkan biskên di reş qusandin
Wan şeng û şoxeqamet, ebrû hilal û rûro
Gazî dikirine Yezdan, ya reb xwedo tu zanî
Em mane jar û mehrûm , bê mal û mêr û zaro
Sed şah û begler û mîr, kuştin ji me neyara
Namûs nema bi carek, bo şêxekanê bedgo (١٣)

يحاول الشاعر أن يقنع المتلقي بأنه كلي العلم بالأحداث، من خلال وصف شدة الفظائع التي ارتكبت بحق الكرد بشكل همجي، طالت مختلف فئات الشعب، وجعلت من الشاعر فاقد الثقة بالتركي مهما كانت مواقفه، حيث شبّه هذه الحالة بالبصل الأحمر والأبيض الذي لا فرق بينهما في الطعم أو الرائحة، فالبصل بصل والتركي تركي، ولا يظنّ الشاعر أنّه سيلقى يوماً منهم من يدافع عن الكرد، وهنا انتقاد للأتراك الآخرين الذين من المفترض أن يكونوا مع أخوتهم في الدّين، ولكن لم يُسمع لهم صوت، ولا حس، وكأنّهم عميان لا يبصرون أو أنّ الطرش قد أصابهم فما عادوا يسمعون، وإلاّ فكيف بوسعهم الصمت حيال ما ترتكبه أنظمتهم من ظلم وجور ومجازر بحق أخوتهم الكرد الذين هم أصحاب حق فيما يريدون.

يستحضرُ الشاعر ما قاله الشيخ سعيد في لحظاته الأخيرة، وحبل المشنقة تلف حول رقبته، حيث لم يرف له جفن، ولم تخنه حنجرته حين صرخ في وجه أعدائه، وأكّد لهم أنّ الكرد الذين قتلوا في هذه الثورة هم شهداء، وبأنّهم غير نادمين على ما قاموا به، لأن نضالهم هو في سبيل الحق، مؤكداً بأنّهم سيستمرون في النضال حتى تحقيق النصر، كما أنّ الشيخ سعيد سيكون في قبره بانتظار أبنائه وأحفاده، هؤلاء الصامدين في الدفاع عن هويتهم، ليبشروه برحيل العدو عن ديارهم، حينها سيهنأ قلبه، ويدرك أنّ ذلك النضال وتلك الدماء لم تذهب سدى.

ولا يخفي الشاعر عمق أحزانه على ما آلت إليها الثورة، وعلى هؤلاء الذين قدّموا أرواحهم في سبيل الوطن، والحرية، لدرجة أن عيونه باتت تذرف دماً، بغزارة دجلة والزاب، إنّه شديد الحزن، والتأثر بتلك المرحلة التي مرّت على الكرد، المليئة بالمآسي، والفواجع والنكبات، فيقول:

Pîvaz çi sor û gewre, tev tûj û noye her dem
Tirko çi dost û dijmin, dijwar û tal û her no

(١٣)– **Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٢٦.**

Min dî yekî ciwanmêr, ku ev xeber me guhkir
Yanî Se'îdê Kurdî ev gotina ku tê go

Go :Em heçî we kuştin tev bûn şehîd û gazî
Her dem ji bonî Kurda ta heşrê em di›ago

Saxê me dê li ser bin, her dem di gel we Tirkan
Hetta ku bên ser min, bê rabe Tirko rabû

Wel-lahî bûm Cegerxwîn, derdê min pir giran e
Ji her du çavê min xwîn, wek Zab û Dîcle der bû. (١٤)

٤. الشّعر ذاكرة للبوح بالماضي – تحيا كردستان -

في قصيدة أخرى عنوانها (**De bigrî li ser tac û sera**) يستحضر الشاعر الشيخ سعيد ويستذكر ذلك اليوم المؤلم، يوم إعدامه ورفاقه، فتأخذ الغصّة من قلبه كلّ مأخذ، ويفرد الحزن جناحيه على كل جزء من أجزاء جسده، وتتراكم الهموم من حوله، وتتزاحم، إلى درجة أنّ رأسه أصابه الدوار وما عاد يميّز محيطه، فهو متأثر جداّ بذلك المشهد الذي يتراءى له، أعواد مشانق منصوبة، أجساد متدليّة، تيجان وقبعات كردية على الأرض مرميّة، كل ّ شيء يوحي بالمأساة والنكبة، ويتّجه الشاعر بخطابه إلى قلبه طالباً منه أن يجلس على ضفاف نهر دجلة، وليتأمل بعناية بلاد الكرد، إلى آمد حيث أعواد المشانق ما تزال منصوبة تتذكّر هؤلاء الشجعان الذين رفضوا الذل والانصياع للعدو. يحاول الشاعر أن يبيّن أنّ الشعر ذاكرة، ولا بدّ من البوح بها في موقف ما، ودون خوف أو رادع، وقد تتعدد أشكال البوح، قد تكون بالكلمة أو بالانفعالات التي باتت مخزوناً متراكماً جراء الأحداث والمواقف ، وأنّ الشعر تجسيد للواقع كما هو بآلامه وأوجاعه، ولكن بلغة خاصة، وبالكثير من الخيال، ليكسو الحدث إثارة من نوع آخر، وجمالية قريبة إلى الروح، تحقق المراد الذي يبتغيه الشاعر لمتلقّيه، لذلك نراه يجعل من قلبه كائناً منطوقاً، يمتلك كلّ الأحاسيس، ويطلب منه أن يخرج منديلاً من جيبه ليمسح دموعه التي انهمرت كالمطر عند استذكار الشيخ سعيد، كما يطلب منه أن يصغي جيداً إلى صوت آختي (المحامي)، والذي مازال صداه يتردد في فضاء آمد، وهو يقول تحيا كردستان، فيقول:

(١٤)– **Cegerxwîn**, **Pirîsk û Pêtî**, r. ٢٧–٢٦.

Ey dil li qeraxê çemê Amed rûne sergerdan;
Rind çavên xwe veke, temaşa ke welatê Kurdan

Li bajarê Amed çikandine çend sêpî
Bi wan ve daleqandî ne cindiyê zazan

Li alîkî tac û teylesan bê xwedî ne
Li alîkî kolosên kevej ketine bin lingan

Ji bêrîka xwe destmalekê derxe û çavên xwe
Paqij ke , ji wan hêstirên xwe wek tav û baran

Destên xwe li ber guhê xwe dane û guh bidêre
Li dengê Axtî ku dibêjî her bijî Kurdistan (١٥)

لا بل يطلب من قلبه ان يبكي أكثر، وأن يُسمِع صرخاته لمدينة آمد كلّها، قد تكون هذه الصرخات بادرة للحصول على جواب عن المدّة التي سترقد الحسرات فيها على الوطن، وتلك الآلام، وليس فقط على آمد بل على مدن أخرى على ساسون وآگري، وديرسم، تلك المدن التي عاشت النكبات، وقدّمت القرابين من أجل الحرية، تلك المدن التي دوّنت اسمها في التاريخ، بأنها مدن نضال ومقاومة، ومدن باحثة عن الحرية، كذلك هي الطور والبخت وبرزان، مهمومة ومكبلة بالأحزان، وهمرين وجبال شنگال التي مازالت راقدة تحت نير الأعداء، وصفّين، وگردي سيوان الموشّحة بالسواد حزناً على ما آلت إليه كردستان، كل تلك الأمكنة لا تختلف عن آمد، أو أنّ آمد اجتمعت فيها كل تلك الصفات التي وصفت بها تلك البقاع من كردستان، فيقول:

De bigirî bi dengê xwe ê zîz tim bike gazî
Ey Amed, ta kengê bijî tu bi van kul û derdan

Wek te xwînxwarin, Agirî û Dêrsim û Sasûn tev
Wek te diljarin, Tor û Bext û Barzan

Wek te blindest in çîyayên Şingal û Hemrîn
Wek te reş girêdaye Sefîn û Girdê Seywan (١٦)

(١٥)– **Cegerxwîn**, **Pirîsk û Pêtî**, **r**. ٣٣.
(١٦)– **Cegerxwîn**, **Pirîsk û Pêtî**, **r**. ٣٣.

٥. وصية الشاعر والعلاقة الحميمية مع الحدث التاريخي

تبلغ جماليات الصور الشعرية مكانة مرموقة في هذه القصيدة، ولا سيما في أبياتها الأخيرة، هي وصية شاعر يرغب بتنفيذها بعد موته، وهنا يسخّر التاريخ لصالح الشعر وبامتياز، بل يجعل من القصيدة وعاءً كبيراً يجمع فيه التاريخ بالواقع، ويمزجهما ليغدوا مادة ذات تأثير سحري على المتلقي، فيصف الشاعر حالته مؤكداً إنّ أوجاع الوطن أهلكته، وجعلته مريضاً وبمرض يصعب الشفاء منه، وها هو يتحضّر للموت دون خوف أو فزع، فالمصائب أكبر من عزيمة الشاعر حتى أودت به إلى هذا المرض المميت، وهنا يسرد وصيّته الأخيرة، فيطلب إذا ما مات أن يكون نعشه من أعواد تلك المشانق التي تمت استخدامها في إعدام الشيخ سعيد ورفاقه، وأن يصنع له تابوت من أخشاب أبواب الزنازين ففيها من عبق المناضلين، ورائحتهم ما سيجعله مرتاحاً وسعيداً في قبره، أما كفنه فيرغب أن تكون تلك الثياب والأقمشة التي غطّت أجساد الشهداء، وقبل كل ذلك فهو يرغب أن يغسلوه بماء دجلة آمد، ويعطروه بدموع الصبايا والعرائس بدلاً من العطور المعتادة، وإذا كانت الظروف لا تسمح للصحف والمجلات والتاريخ بنعيه، فهو يكفيه أن يبكي وينوح عليه هؤلاء الدراويش أصحاب القلوب الطيبة، وهو يتمنى أن يُدفن في آمد، ويحلّ ضيفاً على هؤلاء الشهداء الذين فقدوا حياتهم في سبيل الوطن، ومن ذا الذي سوف لن يحسده على ذلك الشرف والعز.

هنا تكمن العلاقة الحميمية بين الشاعر والحدث التاريخي، بل يصبح الشاعر جزءاً من الحدث التاريخي، فهو لا يمكنه الوقوف على الحياد من كل الذي يجري في محيطه، لأنّه يرى في نفسه أنّه لسان حال شعبه، وحامل لقضيته، فيقول:

Ax birano, ez nexweş im, nexweşê welatê xwe
Derdê min jana zirav e, serxwebûn derman

Ez ê bimrim bi vê êşê her eve daxwaza min
Teneşoyê min çêkin ji textê ber derê zindan

Darbesta min çêkin ji darên sêpiyên Amed hem
Qerqerê min çêkin ji teylesan û şal û şedan

Dixwazim min bişon bi ava Dîcleyê Amed hem
Ji ber gulavê li min bireşînin hêstirên keç û bûkan

Eger li min negrîn kovar û rojname û tarîx
Bila li ser min bigirîn çend Dilşah û Perîşan

Ma kî wê nebêjî sed xwezî me bi dilê Cegerxwîn
Ku ez li goristana Amedê carek bibim mêvan. (١٧)

(١٧)– **Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٣٣.**

دراســـــات

٦. الرمزية وتجلياتها في الحدث التاريخي - «شيء ما يعني شيء آخر» -

إذا كان جگرخوين قد أتقن توظيف الوقائع التاريخية بأسلوب واقعي، فإنّه أثبت أيضاً بأنّه يجيد الرمزية في توظيف تلك الوقائع التاريخية، وبتقنية وجمالية لا تقل قيمة عن ذلك الأسلوب الواقعي، وبرز ذلك جليّاً في قصيدته (**Serxwerabûna mirîşka**) حيث القصيدة من أوّلها إلى آخرها أشبه بحكاية أبطالها طيور ودواجن، وكلّ طير يرمز إلى شخصية واقعية، وهذا الأسلوب يذكّرنا بقصص ابن المقفّع في كليلة ودمنة، هذا الأسلوب الذي ساد في زمن كان الاستبداد طاغياً على المجتمعات، ووجد الأدباء منفذاً لإبداعاتهم من خلال تصوير الشخصيات الحقيقية بحيوانات منطوقة، هرباً من المسؤولية القضائية أو غضب الحكام والسادة، فالكشف عن حقيقة الأفكار ومدلولاتها كما هي كانت تقود صاحبها الى الاعتقال أو السجن أو القتل، ولهذا السبب لجأ الكثير من الشعراء والأدباء إلى الرمزية، والاستعانة بأساليب متنوعة، وأصبحت الرموز حاجة ملحة للشاعر أو الأديب، يحميه ويُغْني نصّه الأدبي، ويسرد بحرية ما يصعب الحديث عنه حقيقة أو بشكل مباشر، إضافة إلى ظروف عديدة ساهمت بنشأة هذا المذهب الأدبي. (١٨)

في قصيدة (**Serxwerabûna mirîşka**)، لا يدرك المتلقي بهذه السهولة ما هو قصد جگرخوين من هذه الحكاية الشعرية، التي تروي عن أحداث انتفاضة قامت بها الدواجن، مطالبة بحقوقها المهضومة، وبأسلوب هزلي ساخر، بحيث يتبادر إلى ذهن المتلقي بأنّ الحكاية ليست إلاّ من خيال الشاعر، وغايتها ليست إلاّ الضحك وربما أخذ عبرة لا أكثر كأي حكاية كانت تسرد لنا من قبل الجدّ أو الجدّة، ولكن عند التعمق في قراءة النص الشعري تتضّح أمور أخرى، ويتبيّن ما توحي إليه هذه الطيور، ولا سيما عندما يحدد الشاعر مكان الانتفاضة، (غرزا)، وهنا يكون المكان مفتاحاً سحريّاً لفك رموز القصيدة، إضافة إلى مجموعة الأحداث التي تظهر في القصيدة والتي تُعطي ملامح أحداث وقعت بأبطال حقيقيين، وبزمن حقيقي، وجغرافية حقيقية، وإذا كان المكان غرزا فليس ثمة غير ثورة الشيخ سعيد التي قصدها الشاعر، وما تزامن معها من أحداث، وهي تتطابق مع الوقائع التاريخية في هذه المنطقة، فأحداث القصيدة هي نفسها أحداث ثورة الشيخ سعيد، فالدجاجات هم عامة الناس من الكُرد الراقدين في غفوتهم، والديوك هم زعماء الكرد وأغواتهم، أمّا الديك الأول فهو الشيخ سعيد الذي جاء وأيقظ فيهم الحس النضالي، من خلال الاجتماع بهم، ومطالبتهم بتنظيم أنفسهم، فيقول:

Li welatê me Xerza
Dîkek hebû şehreza
Rokê ew çû nav dîka
Ji wan re go hêdîka:
Rabin bêjin mirîşkan
Bes xwe bidin enîşkan
Dîk û mirîşk bûne kom
Berê xwe dane cem bûm
Leşker tev de bûne lek
Hin çeleng û hin kulek
Berê xwe dane çolê
Tev li koç û tev êlê (١٩)

(١٨)– أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط٣، القاهرة ١٩٨٤، ص ٤٧–٥٨.
(١٩)- Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٤٧.

دراســـــات

شيئاً فشيئاً يتفكك اللغز، عندما يحضر ديك آخر، وهو خالد بيك جبري، والبوم المتمثل في الرئيس التركي كمال أتاتورك، أما طير الباز فليس إلاّ عصمت اينونو، وأمّا الهدهد فهو فوزي جقماق، ولكل طير دلالاته، فالدجاج رمز الخنوع، والاستسلام، الديك هي الزعامة والقدوة في عالم الدواجن والنشاط والحيوية، والبوم له دلالتين متناقضتين، إحداها يُضرب بها المثل في الشؤم، فهو رمز الشرّ والخراب، والأخرى يُضرب بها المثل في الحكمة والمعرفة، وإذا ما قارنّا البوم الوارد في القصيدة بشخصية كمال أتاتورك فيجتمع فيه الخصلتان، فقد كان شرّاً على الكرد، وجلب الخراب لبلادهم وفق الشاعر، وقد كان عارفاً بالسياسة حيث استطاع أن يُنقذ تركيا من الهلاك في فترة كانت الدولة العثمانية تعيش أيامها الأخيرة، أما طير الباز فالقادر على اقتناص الفرص والانقضاض على الفريسة دون هوادة، وهكذا كانت تبدو شخصية عصمت أينونو الذي شغل المناصب العديدة من رئاسة الأركان إلى رئاسة الوزراء وحتى رئاسة الجمهورية، أما الهدهد طائر الحكيم سليمان ومستودع أسراره، والذي ثمة اعتقاد بأنّ لديه القدرة على الاختفاء عن الأنظار، هو كذلك فوزي جقماق الذي شغل منصب رئيس هيئة الأركان العامة للقوات المسلحة التركية (١٩٢٤-١٩٤٤م)، وقد مثّل القوة الضاربة لأتاتورك سواء على الصعيد الداخلي، أو في المنازعات الخارجية، وفق المصادر التاريخية، وقد جسّد الشاعر تلك الشخصيات ببراعة في صورة تلك الطيور، وهو نفسه أعترف لاحقا لمقربيه بما كان يضمر في قصيدته من معان ورموز، فيقول:

Bûm kenî û gote wan;
Ba kin bazê pehlewan

Hudhud rabû serefraz
Wî çû bi lez gote baz:
Go rabe ey tu bazî
Şeh îro te dixwazî
Baz çû cem şeh li banî
Destê xwe lˇser hev danî
Go ey xwendekarê min
Zû li min ke barê min
Bûm gote bazê xwînxwar
Bi lez rabe here xwar (٢٠)

هذه القصيدة التي نحن بصددها، تتكون بنيتها من حوارات قصيرة متبادلة بين تلك الطيور التي تتزعم مقاليد الأمور- بين هؤلاء القادة - وكيف سيتمكنون من القضاء على الدجاجات والطيور المنتفضة ضدهم، ويتمكنون في النهاية من وضع الخطط القادرة على إنهاء تلك الانتفاضة، وتشريد كل من ساهم فيها، أو إعادتهم إلى أكواخ تسودها العتمة، والظلام، وليست تلك إلا تجسيداً لحال الثورة الكردية ومطالب الثوار بالحقوق المشروعة في الحرية والعيش الكريم، هو استقراء للواقع الكردي بذاته وما رافقها من عنف بعد ثورة الشيخ سعيد، والشاعر هنا يصرّح بذلك علانية ويقول بأن الحكاية ليست إلا تجسيداً للحالة الكردية وللتشريد والتهجير الذي تعرض له الكرد، وللضعف والوهن الذي حلّ بالكرد نتيجة تلك القسوة والعنف، وأنّ تلك الأحداث والوقائع الدامية التي رافقت ثورة الشيخ سعيد، من تدمير وتخريب للجغرافية الكردية كانت سبباً في ركود الناس ومن الفئات المختلفة في سبات عميق، خوفاً من البطش والتنكيل، فيقول:

(٢٠)- Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٤٨-٤٧.

Ê ku kuştin ê ku man
Hatin gundan bê goman

Wan jî weke me Kurdan
Destê xwe j› ber xwe berdan

Elok û tûtik û qaz
Tev de bûne belengaz

Tev de ketin koxê reş
Çîroka me ji were xweş. (٢١)

٧. المرشدين العميان

في قصيدة (**Çûna qunsilxana tirk** **gunehkariye begêm**) وهي حوارية بين الشاعر وأحد بكوات الكرد الذين توجهوا لزيارة القنصلية التركية، والنص الشعري يبدأ بالاستفسار من قبل الشاعر ليؤكد ذهاب هؤلاء البكوات لرؤية القنصل التركي، هو يدرك الجواب، ويخبرنا بلسان الآخر وبأسلوب الادهاش، والخجل، ومحاولة التنكر للفعل، ثم يصبح الشاعر سارداً للوقائع، ويلوم تلك الشخصيات بسبب ذهابهم إلى ذلك المكان الذي يجسد شخصية السلطة الحاكمة، ويعتبرها انتقاصاً من الشخصية الكردية، بل خطيئة لا تغتفر، ويخاطبهم علناً وجهاراً، كيف سمحوا لأنفسهم بمصافحة تلك الأيادي التي علّقت آختي والشيخ سعيد، والمئات من أمثالهم على أعواد المشانق؟ وكيف لهم أن يصافحوا تلك الأيادي الملطخة بدماء المناضلين والشجعان والعلماء من الكرد، ولأنهم فعلوا كذلك فالشاعر يصفهم بالمرشدين العميان، وهذا الأضداد بين المفردتين (المرشدين، العميان)، يوحي وبوضوح وصف الحالة التي تمت، فالمرشد له دلالة عميقة بتبيان أفضل المسالك والطرق للوصول إلى المراد والهدف، والعميان هم فاقدوا البصر، وهنا عدم الإبصار لا يقتصر على العين بل عدم الإبصار الروحي أي عدم الإحساس بقضية شعبهم، ومآسيهم، يقول، وإذا كانوا هؤلاء يظنون أنهم يخدمون مصالح شعبهم فهم ضلوا الطريق، وهم يرشدون شعبهم نحو الطريقة الخاطئة والسيئة في التعامل مع الأعداء، فيقول:

We qunsil nedî ?
Ha ! qunsilê Tirk .
Belê li we kir
Wî xelat û kurk
Destê xwe da we
Ew destê gemar
Destê ku Extî
Hildaye ser dar
Ew destê ku kuşt
Sed wek şêx Se'îd
Zana û gernas
Mêrxas û egîd
Destê bi xwîna
Kurdan bûye sor
Çawa te hejand
Hey rêberê kor (٢٢)

(٢١)– Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٤٩.
(٢٢)– Cegerxwîn, Sewra Azadî, ç. ١, Şam ١٩٥٤, r. ٣٨.

8. مناجاة شهداء كردستان

وتتجلى مكانة الشيخ سعيد عند الشاعر في قصيدة (Şehnama şehîdan) والتي ذكر فيها أسماء أكثر من واحد وأربعين شهيداً من شهداء كردستان، يناجيهم، ويريد أن يخبرهم بحال وطنهم، له أمنية أن ينبعث هؤلاء الشهداء ليشاهدوا بعينهم ما حلّ بوطنهم، كما ويفتخر بكل هؤلاء، ويمدح شجاعتهم وتضحياتهم، وهنا يندمج مرّة أخرى التاريخ بالشعر، ولكن لا بدّ أن يقوم الشعر بوظيفته في اختزال كل تلك الأحداث بلغة قريبة إلى المتلقي، وبكثافة لغوية كبيرة.

يقوم هنا ببناء جسور بين هؤلاء الشهداء، وبين أحفادهم للعبور بأمان وخوض النضال دون انقطاع، ودائماً لا ينسى الشاعر أن يمدح جمال وطنه فهو الآخر يصبح قوة دفع للنضال من أجل حريته، وانعتاقه، وخاصية شيخ سعيد هنا أنّ الشاعر خصصه بثلاث أبيات شعرية بينما الآخرون فلكل شهيد بيتان من الشعر، وهي إشارة واضحة على الخصوصية التي تفرّد بها الشيخ سعيد، حيث يطلب منه الانبعاث من جديد، فهو الشجاع، والقادر على قيادة الكرد في هذه الظروف التي يمرّون بها، فالوقت وقت نضال، ويتفاءل الشاعر بأن النصر قريب وحتمي، فيقول:

Were ey şêx Se'îdê pir minew-wer
Bes e , rabe tu îro ey dilawer
Zemanê te ne ew çax e tu razî
Bi serbestî tu heqê me bixwazî
Belê wextê tifing û top û şûr e
Ezîzê min necata me ne dûr e (٢٣)

9. زعيم الشهداء والرغبة في تحقيق «العدالة الشعرية»

يتجلى معزّة الشيخ سعيد بشكل أكبر ومكانته عند الشاعر جگرخوين، عندما يمنحه لقب زعيم الشهداء، وشيخ الشهداء وذلك في قصيدة (Cejna şehîdan)، وهي دلالات واضحة على المكانة المتميزة للشيخ سعيد في شعر جگرخوين، فهو يؤرخ حياته، ونضاله، ويوم استشهاده، وفي هذه القصيدة يمدح الشاعر الشيخ سعيد، ويرفعه إلى أعظم المراتب قدراً، ومكانة، فهو فيضُ قلب الكرد باطناً وظاهراً، وهو شعلة عالية موقدة يسترشد بها الأجيال، إنّه منقذ الكرد، ولذلك فالشاعر يتمنى أن يزور مرقده، كما وأنّه مستعد أن يفدي بروحه في سبيل القيم التي استشهد في سبيلها الشيخ سعيد، فيقول:

(٢٣)- Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, r. ٥٢.

دراســـــات

Ey şêxê ku navdare bi serdarê şehîdan
Wey feydê dilê miletê Kurd batin û zahir

Ey pertawê Ilwî û Xiyasî û Silahî
Wey murşîdê Mihdî û Rehîm, munqizê Tahir

Ah, çende bi hesret nezerî merqedî nûrim
Qurban bi ewî canê bi gernasî fida kir (٢٤)

ويعتبر يوم استشهاده، يوماً مقدساً لا بد أن يحتفي الكرد به، كما يؤكد الشاعر أنّه إذا لم يعش الانسان بحرية فاللعنة على تلك الحياة، واللعنة على من يرضى بها، وعلى كل جاه ومال، فالحياة بالنسبة للشاعر يكمن في الوطن، والإخلاص له، والتضحية في سبيله، وهنا لا يحتاج المتلقي للغور عميقاً لفهم الدلالات والمعنى، فالمفردات تفصح عن نفسها، وكذلك انفعالات الشاعر وبوضوح، فيقول:

Herkes bi hewadarî welat xwe dikî pîroz
Ger ser xwe nejîn sed tifû ev zêr û cewahir

Cejna weye nîsane ser û şêxê şehîdan
Ev nefheyê rohî me ji feyda we bela kir (٢٥)

وفي قصيدة (**Mêrane rabin xortên kurdistan**) والتي يصف حالة البؤس الذي يعيشه الشعب الكردي، كما ويمدح فيها الشعب الكردي وبطولاته، ويبثّ فيه روح الحماس والاندفاع، مستذكراً أمجاد أسلافه، ومُعيّباً عليه واقع حاله الذي يعيشه، وكيف له أن يرضى بالخنوع، والذل، وهكذا يريد الشاعر أن يستخدم التاريخ ليكون حافزاً للشباب لإعادة الثقة، والانتفاضة ضد العدو مقسماً على لسان الوطن بالأبطال ودماء الشهداء، ومنهم الشيخ سعيد، بأنّه – أي الوطن – سيصرخ دائماً، وسيستنجد حتى

(٢٤)– **Cegerxwîn, Aşitî, Weşanên Roja Nû, Stockholm ١٩٨٥, r. ٥٧.**
(٢٥)– **Cegerxwîn, Aştî, r. ٥٧.**

يأتي الكرد ويغيثوه من الحالة التي هو فيها، ويحرروه من أيدي الأعداء والطغاة، وعندما يحوّل الشاعر الوطن إلى كائن حي وناطق، ويقسم هذا الوطن بدماء الذين ضحوّا في سبيله، فهنا نستنتج مدى عظمة ذلك الشخص الذي وصل الحد أن يقسم الوطن بدمه، والشيء الآخر إخبار المتلقي بمدى وفاء الوطن لهؤلاء الأبطال الذين ضحّوا بأرواحهم من أجله، وأنّ كل ما فعلوه هو في الذاكرة خالداً أبداً، فيقول:

Sonda me xwîna Seîd û Qazî
Hetta bi zorê tu min nexwazî
Ez dê binalim hewar û gazî

Namûse rabin xortên Kurdistan
Dijmin tev girtin ev bax û bustan
(٢٦)

خاتمة

يتّضح أن جگرخوين نظر إلى ثورة الشيخ سعيد وأبطالها وأحداثها بخصوصية فريدة، لدرجة إحساس المتلقي ببلوغ الشيخ سعيد مرتبة القداسة عند الشاعر، ولديه الرغبة الدائمة لاستحضاره، في أي مناسبة تخص الشهداء والتضحية في سبيل الوطن.

ويبدو بوضوح أن جگرخوين حاول أن يستحضر تلك الثورة والأحداث التي رافقتها والشخصيات التاريخية التي ساهمت فيها للافتخار بالأمجاد والأسلاف. كما أراد أن يكون مؤرخاً ناقلاً للحدث، دون المساس بحقيقته ومجرياته، وأتقن توظيفها بحيث أصبح التاريخ والشعر كتلة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، كما نجح في بناء علاقة متوازية ودقيقة بينهما، برشاقة، ولغة خصبة. واستطاع أن يولّد أفكاراً لا يستطيع النص التاريخي السردي القيام بذلك.

دراســـــات

المصادر والمراجع

- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط٣، القاهرة ١٩٨٤
- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (بلا تاريخ).
- جويدة، وديع، الحركة القومية الكردية – نشأتها وتطورها، ترجمة: مجموعة من المترجمين، ط١، دار الفارابي/دار آراس، بيروت/أربيل، ٢٠١٣.
- حمدي، وليد، الكرد وكردستان في الوثائق البريطانية، مطابع سجل العرب (بدون مكان)، ١٩٩٢.
- داقوقي، إبراهيم، أكراد تركيا، ط٢، دار آراس للطباعة والنشر أربيل ٢٠٠٨.
- درويش محمود، لا تعتذر عمّا فعلت، ط٢، دار نجيب الريس، بيروت، ٢٠٠٤.
- ديفيد مكدول، تاريخ الأكراد الحديث، ترجمة: راج آل محمد، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٤.

(٢٦)– **Cegerxwîn, Sewra azadî, r. ١١.**

– شيركوه، بله ج.، القضية الكردية – ماضي الكرد وحاضرهم، ط١، رابطة كاوا للثقافة الكردية، بيروت، ١٩٨٦.
– علاق، فاتح، مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
– عيسى، حامد محمود، المشكلة الكردية في الشرق الأوسط منذ بدايتها وحتى سنة ١٩٩١، مكتبة مدبولي، بور سعيد، ١٩٩٢.
– مظهر، كمال أحمد، انتفاضة ١٩٢٥ في كردستان تركيا، ط١، رابطة كاوا للثقافة، بيروت، ٢٠٠١.
– هرنشو، علم التاريخ، ترجمة: عبد الحميد العبادي، سلسلة المعارف العامة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، مصر ١٩٤٤.

- Cegerxwîn, Aşitî, Weşanên Roja Nû, Stockholm ١٩٨٥.
- Cegerxwîn, Jînenîgarîya Min, ç. ١, weş. Apec, Stokholm ١٩٩٥.
- Cegerxwîn, Pirîsk û Pêtî, ç١, şam ١٩٤٥.
- Cegerxwîn, Sewra Azadî, ç. ١, Şam ١٩٥٤.
- Serhedî, Kerem, Serhildana Şêx Seîd – Zabitnameyên Dadgeha Îstiqlalê ya Şerqê, weşana Payîz, Diyarbakir ٢٠٢١.

البحث الآثاري هو الطريق الأمثل والوحيد لكشف حياة المجتمعات الموغلة في القدم

الباحث الآثاري محمد العزو لـ «شرمولا»: بقدر ما للأمة من موروث يشكل ذاكرتها الواسعة

حاوره: دلشاد مراد

يعتبر المواقع الأثرية والمعالم التاريخية جزءً هاماً من الموروثات الثقافية للشعوب، في حوار عددنا الجديد من المجلة التقينا بأحد أعمدة الثقافة في مدينة الرقة بشمال وشرق سوريا، وهو الباحث محمد عبد الله العزو المعروف بـ «شيخ آثاريي الرقة»، والذي كرس حياته بالبحث في مضمار هذا المجال دراسةً وعملاً وطموحاً وعشقاً... هلم بنا إلى هذا الحوار الشيق..

- مرحبا بك الأستاذ محمد العزو خبير الآثار بمنطقة حوض الفرات، عاشق الصروح التاريخية والأثرية في منطقته ووطنه، نفتتح حوارنا بالحديث عن مرحلة الطفولة والصبا في حياتك، إذ كما قيل وكتب عنك فإن سر عشقك ذاك يبدأ من أيام الطفولة، فيذكر الشاعر والصحفي نجم الدرويش وهو أحد أصدقائك المقربين: «كان وحيد لوالديه مدة ثلاث عشرة سنة، وهي مدة كافية لإفساد أي طفل بكثرة تدليله، ولكن وبشهادة والديه كان هذا الفتى صاحب اهتمامات غريبة بعض الشيء، فالذاكرة الشعبية كانت تربط كل الصروح الأثرية بعوالم «الجن»، ولم يكن «أبو آثار» ليترك ولعه بهذه الصروح، والتي حسبما أذكر ما قاله لي مرةً بأنها كانت تروي له تاريخها، وهو يصغي باهتمام بالغ، ولأكثر من مرة يضبطه والده رحمه الله بهذه الوضعية، فنقل مخاوفه لوالدته التي أوصت بأن يؤخذ الولد إلى «أويس القرني» لعمل حجاب له، فالولد قد مُسّ». هل يمكنك أن تعود بنا إلى تلك المرحلة والحديث عنها؟

■ موقع «تل البيعة» - الرقة

ولدت في قرية «الرقة السمراء» عام ١٩٥٠م. هذا ما جاء في بطاقتي الشخصية، وتقول الوالدة طيب الله ثراها أن المخاض جاءها ومنجل الحصاد بيدها اليمنى وعاروبة (باقة) سنابل القمح بيدها اليسرى في شهر تموز جاءني المخاض (ومن قولها في شهر تموز تأكدت أن تاريخ الولادة في البطاقة غير صحيح، ولما شرحت لصديقتي الألمانية ما روته لي الوالدة ونحن في طريق العودة من موقع «مدينة الفار» الأثري أشرت لها من خلال بللور السيارة هناك في تلك «المكاريض» أي خلف تلك الهضاب ولدتني أمي في العراء الطلق، صاحت بصوت وسط (أو ماي كاد) يا إلهي (بت ويرز ذا هوسبتل؟) أين المشفى؟ ابتسمت ففهمت أنه ليس هناك من إجابة على سؤالها.. كان عمري سنتان عندما انتقل والدي ووالدتي من «الرقة السمراء» إلى قرية «المشلب» الملاصقة لبلدة الرقة في ذاك الزمان، و«المشلب» تاريخياً هي «الرقة البيضاء» حيث أن بقاياها الأثرية تتوضع أسفل بيوت القرية وما تزال. في السنة الخامسة من عمري ختمت القرآن الكريم عند الملا، في تلك الفترة كنت أذهب إلى «تل البيعة» للتسلية واللعب مع رعاة الأغنام الذين يمتون لي بصلة قربى حميمة. كنت ألعب معهم وأستمتع بطقوس حلب الأغنام التي تمارسها الحلابات، وقبل المغيب كنت أجلس فوق قمة «الأكربول» أعاين تضاريس التل، الذي كان يزهو بنظافته، وشوارعه المخططة بإتقان، كما أنني كنت أتفحص الكسر الفخارية العادية والملونة بزخارف وأخرى غائرة المتناثرة فوق جسم التل، وكانت كلها طلاسم بالنسبة لي، وذات يوم عند مغيب الشمس وأنا أنزل من قمة التل باتجاه أولاد خالتي الرعاة، فجأة

خرج من بين الركام جسم ما وهو يعوي بصوتٍ عالٍ، فجفلت وتعثرت بكومة من الصخور ينتابني خوف ورعب شديدين فوقعت وكسرت يدي اليمنى، كنت ما أزال ابن ما بين الخامسة والسادسة. في البيت جبر يدي المجبر الخبير المرحوم العم «صالح الشام»، ثم أخذتني والدتي إلى قبر أويس القرني قائلة «إن شاء الله يا وليدي تزول الخرعة»، ولم تكتف بذلك، بل أخذتني إلى الشيخ الدجال الذي ادعى أن الجان قد لبسني، حبل الكذب قصير وسرعان ما شفيت واستمريت في رواحي وإيابي إلى تل «البيعة» الذي عشقت بطاحه وكنت أجهل سره الدفين.. بقيت وحيد أمي وأبي عقداً ونيف من الزمن، وكانت لهذه المرحلة تأثيراً كبيراً في تكوين شخصيتي، وبعد أن تجاوزت المرحلة الإعدادية عرفت جيداً أن «تل البيعة» يخفي في ثناياه آثار مدينة عظيمة لعبت دوراً رياديا في التاريخ القديم. في مرحلة الثانوية العامة كانت مرحلة انعطاف نحو دراسة الفرع الأدبي وخاصة الفلسفة والتاريخ، ومما عمق هذه الرغبة ولعي بالاطلاع على كتب التاريخ من خلال ما كتبه المرحوم الراحل «مصطفى الحسون» ووجود هذه الأوابد التاريخية والأثرية في مدينة الرقة التي كانت تثير لدي الكثير من التساؤلات؟..

- يبدو واضحا تأثير اهتمامك المبكر للمعالم الأثرية على توجهك في التعمق بهذا الشأن ودراسته أكاديميا، ماذا عن تلك الفترة وهل تسعف ذاكرتك في سرد ذكريات لها علاقة بهذا الشأن في مرحلة دراستكم الأكاديمية؟

كبرنا ويكبر الزمن معنا، ففي الفترة العمرية من ستة سنوات إلى أربعة عشر سنة، تنمو ملكات عقلية في غاية الأهمية لدى الأطفال منها اللعب الحر، الذي يشكل عامل تطور اجتماعي وإدراكي لدى الأطفال، إذ إنه يجعل الإنسان أكثر ذكاءً وقدرةً على التكيف وأقل توتراً.. في المرحلة الابتدائية كنت مثل غيري من الأطفال الذين هم «ربعي» أي أصدقائي المقربين أطلق العنان لنفسي وأمرح كيفما أشاء. كنت أذهب وإياهم خارج القرية ودائماً وجهتنا تل «البيعة»، وكنت أدلهم على المنطقة الأثرية الواقعة بجوار تل «البيعة» من جهة الغرب، هي منطقة القصور العباسية، التي نفذت فيها حفريات أثرية منذ عام ١٩٤٢م من قبل بعثة أثرية فرنسية، وفي عام ١٩٤٧م أجرت فيها بعثة «سورية» حفريات أثرية برئاسة الفني الممتاز في مديرية الآثار والمتاحف بـ «دمشق» المرحوم» نسيب صليبي»..لروحه النور والسلام.، حيث تم العثور على قصرين كبيرين هما القصر(A) و(B) يعودان بتاريخهما إلى العصر العباسي الأول.

وقد كثر رواحنا إلى هذه المنطقة في العام ١٩٦٧م. كنت في ذلك العام منهمكاً في التحضير لشهادة «البروفية» الصف التاسع. بالنسبة لي كنت أنهي قراءتي بين أطلال القصرين قبل ساعة من موعد عودتنا إلى البيت، خلال هذه الساعة كنت أقضيها في تدوين ملاحظاتي لمخطط توزيع أقسام القصر وتوزيع غرف الاستقبال والنوم والمعيشة، كما أنني كنت أتفحص مادة الجص الأبيض المطلي به غرف المعيشة اليومية، وكنت أدون معلومات حسب مقدرتي واستيعابي وفجأة أسمع أصواتاً تقول هيا يا عاشق الآثار حل الظلام هيا بنا.. منطقة القصور العباسية وآثار تل البيعة أثارت لدي ميل ومحبة نحو دراسة علم الآثار.. لاشك أنني في هذه المرحلة العمرية كنت أجهل معرفة تطور الشعوب التي سبقتنا في وجودها على الأرض، وفي مرحلة الثانوية العامة قطعت مسافة في قراءة بعض النصوص التاريخية وعرفت أنه هناك علم اسمه علم الآثار، بوجوده تمكن الإنسان من التعرف على الحضارات الإنسانية التي سبقتنا من حيث حياتهم وأعمالهم، وأنه لكي أعرف ماذا يخفي تل البيعة في ثناياه والرقة من بناها، كان لابد

لي من دراسة علم الآثار وتاريخ الفنون الجميلة في براغ.

- بعد تخرجك الأكاديمي ودراستك لعلم الآثار، ومن ثم سفرك إلى السعودية عام ١٩٨٠م ورجوعك إلى الوطن عام ١٩٨٧م، أصبحت أمين لمتحف الرقة وعملت في مجال التنقيب الأثري، هل يمكنك الحديث عن تجربتك ذاك، وعن الإنجازات التي حققتموها، وأبرز الصعوبات التي عانيتموها في أعمالكم تلك؟

في عام ١٩٨٠م عينت في دائرة آثار ومتاحف «الرقة» بوظيفة أمين شعبة مساعد, وفي الشهر الثامن من نفس السنة تعاقدت مع جامعة الملك سعود في «السعودية» بوظيفة محاضر في قسم الآثار والمتاحف في كلية الآداب، كانت فترة مثمرة حيث أنني شاركت في أعمال التنقيب الأثري في حفريات موقع الفاو الأثري الواقع في الربع الخالي، كما أنني ساهمت في أعمال كتابة كتاب (حفريات الفاو والربذة) الذي أصدره قسم الآثار في عام١٩٨٧م.

رجعت إلى سوريا في عام ١٩٨٧م، وشغلت وظيفة أمين متحف الرقة الوطني لفترة دامت طويلاً، كانت رحلة طويلة وبناءة مع التنقيب الأثري في المواقع الأثرية في سوريا.. قضيت مدة زمنية طيبة في أعمال التنقيب الأثري مع بعثات أجنبية ووطنية في مواقع أثرية في محافظة «الرقة» ومحافظة «الحسكة» أذكر على سبيل المثال لا الحصر، مواقع رقية مثل (تل البيعة، تل حمام التركمان، تل خويرة، تل صبي الأبيض، ممباقة، حلاوة، تل الشيخ حسن على الفرات، مدينة الفار، الرصافة، تل غانم العلي، تل زيدان، مدينة سورا، مدافن الفرات، تل أسود في الرقة، القصور العباسية، تلول البللور والزجاج والفخار، تل أبو علي، تلول نايل، مدافن الحمام، مقابر شمس الدين، كهوف ومقابر بغديك، القبو الصغير والكبير، وتل السويحات، ومواقع أثرية أخرى في «الحسكة» مثل تل موزان، تل محمد ذياب، تل حمو كار، تل براك، ومواقع أخرى صغيرة في أعمال تنقيبات طارئة في جبل «السن»، إلى جانب مشاركتي في أعمال التنقيب الأثري وأعمال الترميم في منشآت مدينة «الرقة» الأثرية مثل سور «الرقة» الأثري، قصر البنات، مسجد المنصور.. وخلال هذه المرحلة الناصعة حققت دائرة آثار الرقة الكثير من المنجزات، حيث قمنا بترميم سور «الرقة» الأثري كاملاً، وتلفيحه بمادة الآجر من الداخل والخارج بطول (٣كم) وارتفاع (٣م) تقريباً، كما أننا قمنا بترميم وتنقيب كل من قصر «البنات» و»مسجد المنصور», وتم ترميم قصر «الرشيد» في منطقة القصور العباسية.. لا شك أنه خلال أعمال التنقيب والترميم واجهتنا مشاكل كثيرة، أهمها الأقوال والشائعات والخرافات من قبل النصابين والدجالين وأعمال التنقيب السري، فالنصابين يبيعون الآثار المقلدة على أنها أصيلة، وكثيراً ما كنا نضبط قطع أثرية مزورة،، وكنا نعاني من التجاوزات على المواقع الأثرية من قبل الأهالي الذين كانوا يدعون أنها أراضيهم، وإلى جانب هذه الصورة البشعة كانت هناك فسحة طيبة من الفرح والجمال من خلال ذكريات التنقيب الأثري، التي تركت في الذاكرة الشعبية حكايا طيبة مازال الكثير من الأهالي يرددونها.

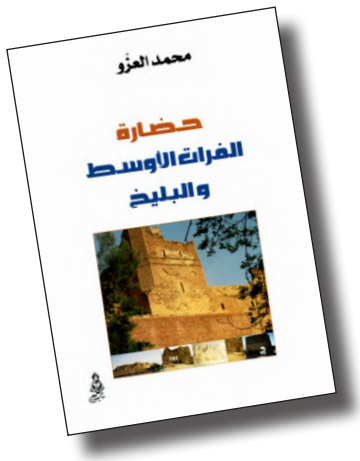
وفي «الرقة» تم تنقيب أكثر من ثلاثين موقعاً منذ عام ١٩٨٠م إلى جانب أننا قمنا بافتتاح متحف «الرقة» في عام١٩٨١م وإقامة الندوة العلمية (لآثار وتاريخ الرقة) بالتزامن مع افتتاح متحف الرقة الوطني الذي تم رصد الأموال الكافية له من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف في دمشق.

- كان لك دور بارز في تأسيس فرع الرقة لجمعية العاديات والتي تعنى بالتراث العمراني والآثاري واللامادي في سوريا وانتخبت في العام ٢٠٠٦ رئيسا لها،

هل يمكنك الحديث عن هذه الجمعية وأبرز نشاطاتها ودورها في الحياة الثقافية بالرقة؟

في عام ٢٠٠٤م قمنا نحن مجموعة من المثقفين والمهتمين في الرقة بمراسلة الأستاذ «محمد قجة» رئيس جمعية العاديات الأم في حلب، وحصلنا منه على موافقة افتتاح فرع «الرقة». في عام ٢٠٠٦م انتخبت رئيساً للجمعية، بعد أربع سنوات أخرى انتخبت مرة أخرى رئيساً للجمعية.. خلال خمس سنوات وصل عدد أعضاء الجمعية بحدود /١٦٠/ عضواً ولم نحصل على أي معونة مادية من جهات أخرى. كنا نعتمد على تبرعات الأعضاء ومن الأهالي.. جمعية العاديات الأم ومقرها مدينة حلب تأسست عام/١٩٢٠م/ كان اسمها (جمعية أصدقاء القلعة), قام بتأسيسها كل من الشيخ» كامل الغزي والأب جبرائيل رباط», وكان تأسيس متحف «حلب» عام ١٩٢٦م بمساعي الجمعية، التي أصبح اسمها «جمعية أصدقاء القلعة والمتحف»، وفي عام ١٩٣٠م تم تبديل الاسم إلى «جمعية العاديات»، وتم تأسيس مجلس إدارة للجمعية يضم سائر مكونات المجتمع في «حلب» والمهتمين بحماية الآثار.. وتعني كلمة العاديات «الأشياء الموغلة في القدم». وأصدرت الجمعية نظاماً داخلياً نص على مجالات نشاط الجمعية الثقافي التراثي بعيداً عن كل أنشطة الديانات والسياسة، وأصبح للجمعية فروعاً في أغلب المحافظات (فرع دمشق وحلب وحمص وحماة واللاذقية وطرطوس وادلب والرقة ودير الزور والحسكة ودرعا والسويداء ومصياف وجبلة وسلمية والميادين وصافيتا) وبسبب الأزمة الرهيبة التي عرفتها سوريا توقف عمل الجمعية ولحينه، وفي بعض البلاد العربية. قام فرع الرقة بتنظيم محاضرات اسبوعية وندوات وحوارات جميعها مأجورة، كانت هذه النشاطات تهتم بمحور نشاط الجمعية في التراث المادي والمعنوي، وكانت هذه المحاضرات موثقة بالصوت والصورة، وقد تم تدمير كل الوثائق والصور ومكتبة الجمعية من قبل المجموعات المسلحة التي احتلت الرقة في عام ٢٠١٣م. كما قامت الجمعية بتكريم الشخصيات الاعتبارية في الرقة، وقامت الجمعية في الرقة بزيارة المواقع الأثرية في محافظة الرقة واستقبلت الكثير من الرحلات السياحية والأثرية التي كانت تنظمها الفروع الأخرى. ونحن الآن بصدد إعادة تأهيل الجمعية وتأصيلها.

ـ صدر لك كتاب بعنوان «حضارة الفرات الأوسط والبليخ» في ٢٠٠٩م، وهو باكورة أعمالك البحثية في مجال التاريخ والتنقيب الأثري ودراسة حركة السكان في منطقة الفرات. هل يمكنك الحديث أكثر عن هذا الكتاب؟



كتاب «حضارة الفرات الأوسط والبليخ» كان باكورة أعمالي البحثية في مجال التاريخ والتنقيب الأثري، ودراسة حركة السكان في منطقة الفرات.

قلت عنه: إن التحول الذي طرأ على حياة الإنسان، هو معرفته لسبل الاستقرار، وبناء المستوطنات الثابتة، واكتشاف الزراعة، ثم أخيراً تدجين

الحيوان. إن هذا التحول الكبير قد أحدث هزة كبرى في تركيبة وبنية المجتمعات البشرية، وكانت هذه الهزة الجرعة الحاسمة لبناء الحضارة. لذلك وضعت هذا الكتاب بين أيدي القراء، حيث كان المرجع الوحيد عن منطقة الفرات الأوسط ووادي حوض البليخ من حيث التنقيبات الأثرية، ومواكبة الاتجاهات المعاصرة والإفادة من أحدث التيارات العلمية والفكرية في المكتشفات الأثرية والدراسات الأنتروبولوجية، علماً أنني قد شاركت في التنقيبات الأثرية لفترة طويلة من الزمن. وهذا الكتاب يعتبر مرجعاً هاماً عن حضارتي وادي حوض الفرات والبليخ تاريخياً وأثرياً.. هذا وقد جاء الكتاب في (٣٣٩) صفحة من القطع الكبير، مع مجموعة خرائط وصور ملونة.

٦ـ ماذا عن واقع المعالم التاريخية والأثرية بعد استيلاء الجماعات المسلحة وخصوصا تنظيم «داعش» على مدينة الرقة في عام ٢٠١٤م؟

لاقت المواقع الأثرية في «الرقة» الكثير من التخريب والتدمير في المرحلة السوداء. فكثير من المواقع الأثرية استعمل المسلحون فيها آلات الحفر والتجريف، حيث نهبت هذه المواقع، ومعالم الإرث الإنساني في أغلب المناطق في «الرقة»، وكان لصوص وتجار الآثار يتعاملون بشكل علني مع الجماعات المسلحة الذين كانوا يمنحونهم الموافقة على التنقيب العشوائي مقابل نسبة معينة، في حالة عثورهم على لقى أثرية، وقاموا بتجريف الحفريات الأثرية السابقة في تل «صبي الأبيض» وحولوها إلى أماكن لبيع وتصفية المحروقات، وفي تل «البيعة» جعلوا من سور المدينة التاريخية مقلع للحصى والتراب وبيعه مقابل المال، أما في قصر البنات فقد نفذوا فيه حفريات عشوائية ودمروا فيه عدة جدر، ولم يسلم منهم سور المدينة الأثري، وعملوا فتحة واسعة في سور مسجد المنصور في الضلع الجنوبي لسور المسجد لمرور الآليات. ولم تسلم المواقع الأثرية الأخرى من شر أعمالهم التدميرية الهدامة.. وفي متحف الرقة عملوا الفضائح إذ أنهم سرقوا كل صناديق اللقى الأثرية في مستودعات المتحف، ونهبوا جميع خزائن العرض المتحفية. كما أنهم نهبوا القطع الأثرية التي كانت مودعة في البنك المركزي إلى جانب أموال البنك.. أما مبنى المتحف فقد أجروه وحولوه إلى مطعم لشي السواقط من اللحوم (فرافيش), وجعلوا من حديقة المتحف ورشة إصلاح غسالات وبرادات وبيع محروقات الديزل. كما أنهم –أي الجماعات المسلحة– نهبوا مستودعات الآثار

متحف الرقة في ظل سيطرة داعش

متحف الرقة

في موقع «هرقلة» ومستودعات أخرى في مواقع أثرية عديدة.

ـ بعد تحرير مدينة الرقة من تنظيم «داعش» الإرهابي، استلمت مسؤولية إدارة متحف الرقة الأثري وعينت مستشار للآثار في لجنة الثقافة والفن في مجلس الرقة المدني، ماهي المهام التي سعيت لإنجازها فيما يتعلق بالحفاظ على الإرث التاريخي الأثري في منطقة الرقة؟

منذ عام ٢٠٠٣م وأنا خبير ومستشار آثاري في الرقة. تابعت عملي بشكل حر، وبقيت في الرقة رغم كل الصعوبات، ثم عملت مستشار آثاري مع لجنة الثقافة والآثار في «الرقة».

وبالعودة إلى السؤال من المعروف أن المستشار أو الاستشاري في أي مجال علمي أو غيره، هو خبير محترف في تخصصه، وعمله يتطلب تقديم الاستشارة في عمل الآثار في مثل حالتي، وأزعم أنه لدي معرفة طيبة في مجال علم الآثار. كنت أقدم وقدمت استشارات عديدة للجنة ساهمت في إيجاد الحلول المطلوب الإيجاب عليها، مثل أعمال الترميم في المنشآت الأثرية داخل وخارج مدينة الرقة، وكثيراً ما صادفتنا مشاكل في العمل الأثري مثل التعديات على المواقع الأثرية، وبعد أخذ الرأي قمنا بحلها وفق قانون الآثار السوري.

ـ حين نتحدث عن التراث الثقافي المادي واللامادي للشعوب والمجتمعات، كيف وعلى أي أساس يتم إطلاق صفة «التراث» على عنصر مادي أو غير مادي؟

خلال العقود المنصرمة من نهاية الألفية الثانية، والعقدين المنصرمين من بداية الألفية الميلادية الثالثة، بدأت شعوب عدة تهتم بالتراث على اعتباره أنه الهوية الثقافية التي تميزها عن غيره. ولذا فإن شعوباً وقوميات مهددة كثيرة حرصت على إظهار فنونها المستمدة من تراثها وحضارتها، وأوجدت بالتالي حركة علمية عالمية تهتم بميادين التراث، وتم عقد الكثير من اللقاءات والندوات في سبيل حماية التراث المادي والتراث اللامادي أو المعنوي، ويمكن القول أن الفرق بين هذين المصطلحات من خلال ما يلي:

التراث المادي هي المتبقيات من الماضي وهي اللقى الأثرية المادية الملموسة التي صنعها الإنسان أو بنيت وتناقلتها الأجيال في المجتمع من خلال الاهتمام بها وصيانتها، وتشمل المنشآت المعمارية، والمعالم الأثرية، والحرف اليدوية.

أما التراث اللامادي، فيمكن تعريفه على أنه التراث غير الملموس، مثل التقاليد الشفوية، وبعض المهارات التي تنتقل من جيل إلى جيل عبر العصور، ويشمل الصناعات الحرفية التراثية، وأساليب الزراعة وطقوس جنيها، وتربية الماشية المدجنة، والتقاليد الشفوية، والفلكلور الشعبي، والحكاية الشعبية، والطبخ والمعتقدات، والممارسات الثقافية..

ـ للتراث الثقافي دور بارز في حفظ الهويات الثقافية وكذلك في التماسك الاجتماعي لشعوب المعمورة، ما وجهة نظرك حولها؟

لا شك، إن لم يكن للتراث بكل أشكاله دور في تنمية المجتمع وحفظ هويته، فإن الأجيال الناشئة لن تمتلك المرجعية الوطنية، والتراث يمثل الذاكرة الحية للفرد والمجتمع على حد سواء، وهو بالتالي هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب؛ كما أنه ،أي التراث، بقيمه الثقافية، والاجتماعية يكون مصدراً تربوياً، وعلمياً، وفنياً، وثقافياً، واجتماعياً، وبالتالي

■ أ. محمد العزو في ندوة حوارية حول واقع التراث الثقافي السوري، الرقة/ ايلول 2019.

له دور رئيس في التماسك الثقافي بين شعوب الكرة الأرضية، حيث أن لكل شعب موروثاته وقيمه الخاصة به، والتي توارثتها هذه الشعوب مشافهةً، أو عن طريق المحاكاة، فالتراث هو الهوية، والتماهي والتكامل ويشكل المضمون الثقافي لهوية الشعوب.

- ماهي طرق الحفاظ على التراث والإرث الثقافي المادي واللامادي للمجتمعات؟

يمكن صون التراث المادي عبر الاهتمام به بنشر الأبحاث والدراسات التي تخص كل ما يمت بصلة للتراث المادي، وبذل الجهود تضمن صيانة وحفض التراث المادي، ويتم ذلك عن طريق ترميم المواقع والمنشآت الأثرية وفقاً للمعايير الدولية, والالتزام بقوانين الآثار النافذة، وتوفير الكتلة المالية لذلك، حماية الأثر والأماكن الأثرية، وفهم دور الآثار الثقافي والتاريخي، حفظ القطع الأثرية جيداً في المخازن والمستودعات ودراستها ونشر هذه الدراسات. أما التراث غير المادي، أو اللامادي، أو المعنوي، فقد حثت منظمة اليونسكو على حماية وصون هذا التراث والحفاظ من الضياع والاندثار، وتعد اتفاقية اليونسكو لحماية وصون التراث الثقافي للعام الميلاد ٢٠٠٣م من أهم ما ورد في حماية وصون التراث اللامادي، وقد حثت هذه الاتفاقية على كل الدول المشاركة القيام بالتدابير الضامنة لصون التراث اللامادي مثل منهجية الدراسة والبحث العلمي والفني، التي تهدف إلى حفظ هذا التراث بما في ذلك إنشاء مؤسسات علمية لحفظ التراث. ووفق ما صدر عن مؤتمر «اليونسكو» لعام ٢٠٠٣م لابد من نشر المهن والحرف التقليدية التراثية ودعمها بسخاء كي تعود من جديد متجاوزة الضياع والنسيان، وذلك عبر إنشاء الورش التقليدية التي تديرها أيادي متخصصة في سبيل الحفاظ على مثل هذه المهن التقليدية والرفع من أهميتها وقيمتها التراثية..

■ البحث والكتابة والاطلاع المستمر... أ. محمد العزو في مكتبته

ـ لاتزال تواظب على العمل والكتابة رغم تقدم العمر، وهذا أمر تستحق الثناء عليه، فتنشر أبحاث تاريخية في مجلات أدبية وثقافية «شرمولا وغيرها» وكذلك تكتب زوايا دائمة «تاريخية» في صحف محلية «السوري، روناهي»، كيف تقيم حالة النشر الثقافية المحلية، ودورها في إبراز الجوانب الأصيلة للهويات والثقافات المتنوعة في شمال وشرق سوريا؟

بالتأكيد أن النشر الثقافي في الجزيرة الفراتية نشرٍ ثرٍ، ويشكل مساحة فرح كبيرة في شمال وشرق سوريا. وعبارة التنوع الثقافي تشير إلى ترجع إلى احترام الثقافات المختلفة لعيشهم مع بعضهم البعض، ومثلما تتعايش المكونات القومية في شمال وشرق سوريا مع بعضها البعض في محبة واحترام، كذلك ثقافات هذه المكونات تحترم وتؤثر وتتأثر مع بعضها وفق منظومة المحبة والاحترام والقبول. كما نجد كثير من التقاطعات المشتركة بين ثقافات هذه المكونات.

ـ عشقك للإرث التاريخي والأثري دفعك لإطلاق اسم «آثار» على ابنة لك، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى الارتباط الروحي والجسدي بأرض وإرث الآباء والأجداد، ماذا تقول في ذلك؟

«آثار» هي ابنتي البكر، تليها « أيمار» والثالثة «أسمار»، ثم «ياسر،» ولما أن موروثات المجتمع الشرقي البالية تعطي قيمة أكثر للذكر من البنت، كثير من الأصدقاء أصبحوا ينادوني بأبي «ياسر» بدل من يا أبا «آثار»، لكني كنت أطرش لا أرد إلا على من يكنيني بأبي «آثار»، واسم آثار كان يدغدغني ويحاكيني منذ زمن طويل قبل زواجي. ومثلما قلت بالتأكيد حبي للأثر وللآثار ظل دفيناً في الأنا إلى أن ولدت الصبية «آثار» فسميتها آثار، فكان النصر والسرور والفرح.

ـ هل من مخطوطات أو مؤلفات جديدة لك في المستقبل القريب؟

أ. محمد العزو في طريقه إلى موقع أثري بالرقة/ 2021.

بعد المرحلة السوداء بدأت «الرقة» تستعيد شيئاً من ألقها الثقافي والفكري، وكانت هناك محفزات كثيرة تدعو أصحاب الأقلام الواعدة إلى الكتابة والنشر.. لدي مخطوطة جاهزة عن التراث المادي، أنتظر وجود فرصة تمكنني من طبعهما لاسيما وأننا نعيش فترة استقلال فضاء ثقافي حر.

ـ بعد كل هذا العمر والجهد المبذول في أعمال التنقيب الأثري والحفاظ على الإرث التاريخي الأثري لمنطقة الرقة وحوض الفرات في شمال وشرق سوريا عموم ، كيف تفيد لنا – وأقصد الأجيال الحالية والقادمة- تجربتك ببضع أسطر، هل حققت مبتغاك وطموحاتك أو رسالتك في هذه الحياة؟

كانت رحلتي مع أعمال التنقيب الأثري بمعية زملائي من الآثاريين والمهتمين في دائرة آثار ومتاحف الرقة، رحلة علم ومحبة حققت من خلالها ما كان دفيناً في الأنا الأعلى، ووقفت على نتائج مذهلة لعبتها «الرقة» خلال مسيرتها التاريخية, وكانت مساحة الفرح أكبر عندما حققنا الكشف عن المتبقيات من الماضي التي تمثل إبداعات الشعوب السورية التي لعبت دوراً ريادياً في التاريخ القديم.. ولهذا الجيل وجيل قادم الأيام أقول أن خدمة الوطن هو الكشف والحفاظ على التراث، وبقدر ما للأمة من موروث يشكل ذاكرتها الواسعة، وأن البحث الآثاري هو الطريق الأمثل والوحيد لكشف حياة المجتمعات الموغلة في القدم، كما أن البحث الآثاري ذاته يشكل رافداً عظيماً في إغناء معلوماتنا عن مجتمعاتنا وثقافاتها التي تركت سجلات مدونة عن الآباء والأجداد.

ـ في ختام حوارنا، نشكرك على التكرم بالموافقة على إجراء الحوار معنا، ونتمنى لك دوام الصحة والعافية.

المرأة والموروث الثقافي الكردي

هيفيدار خالد*

المرأة هي المبدعة والرائدة في خلق ثقافة عريقة في مجتمعها. فالأم هي أول مدرسةٍ لغةٍ لطفلها يتعلّمها منها ويتربّى على ترانيمها ..

اشتهرت كلُّ أمةٍ عبرَ التاريخ الإنساني بثقافتها وموسيقاها، على الرغم من كافة العقبات والمحظورات والعراقيل والضغوطات التي تعرَّضت لها على أيدي حكّام الدول التي كانت تحكمُ وتتحكَّمُ بإرادة الشعوب الأصيلة وتحاول جاهدةً طمس هوياتها وتجريدها من ثقافتها من خلال السياسات والممارسات التعسفية التي مارستها بحق تلك الشعوب. تعدُّ الثقافةُ من أهمِّ الركائز الأساسية في حياة الشعوب والمكوّنات الأصيلة التي

* إعلامية كردية سورية، تعمل منذ ١٥ عاماً في الإعلام المرئي والمكتوب في روج آفا وشمال شرق سوريا، تكتب زاوية أسبوعية في صحيفة روناهي بعنوان «مرآة المرأة».

عاشت في منطقة الشرق الأوسط وبالتحديد المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات التي تُعرف بمنطقة وادي الرافدين. هذه المنطقةُ التي اشتهرت وتميّزت بثقافتها التاريخية العريقة والمتأصّلة دائماً وأبداً وكانت مقصداً لمعظم العلماء والفلاسفة ورواّدِ العلم وقاصدي الثقافة والمعرفة والباحثين عن الحقيقة من كافة أنحاء العالم. الثقافة والفن هما العنصران اللذان لا يُمكن للإنسان التخلي عنهما، أو حتى الحياة بدنوهما، فمَن لا ثقافةَ له لا تاريخَ له ولا يستطيع العيشَ بحرية وكرامة، لأهميتها الكبيرة في حياة الشعوب القاطنة على هذه الجغرافية الغنية بالأساطير والحكايات والقصص المؤثّرة. من هنا نستطيع القول إن الثقافة ليست في شكل المجتمع وقيمه فحسب، بل هي منارته الروحية وكيانه الصافي، الثقافة تعني الوعي والروح والحياة والبقاء وكلّ شيءٍ سامٍ. في هذه المسيرة الثقافية التاريخية الطويلة لعبت المرأةُ دوراً بارزاً ومهمّاً وتمكّنت من تحقيق إنجازات كبيرة في هذه المجال.

فجميعنا نعلم أن الرحى كانت الصديقةَ القديمة للنساء وتُعتبر من الوسائل التراثية التي ارتبطت بالذاكرة وبالأناشيد والأهازيج والأشعار الشعبية التي كانت المرأة تردّدها أثناء استخدامها للرحى. الرحى التي أُستخدمت لطحن الحبوب وإطعام الأطفال، كانت رفيقة وصديقة أنيسة للمرأة، حيث تشكو لها همومها وأحياناً أخرى تعبّر لها عن سعادتها. الصلة الحميمة بين المرأة والرحى اكتسبت أبعادَاً اجتماعية وثقافية. والمغزل أيضاً آلةٌ صغيرةُ الحجم وهي عبارة عن قطعة خشب بسيطة لكنها كانت مهمة للغاية في حياة الشعوب وخاصة النساء في مرحلة من مراحل التاريخ، حيث النساء يقمن بجمع شَعر الماعز وتنظيفه ومن ثم تحويله إلى خيوط لتصنع منه الملابس والمواد التي تلزم لأثاث منزلها. كما عملت المرأة على المِنسج أو النول وهو آلة تُدار يدوياً، وتُستخدم في النسيج. كلّ هذه الأعمال التي طوّرتها المرأة بيدها وعرق جبينها تركت أثراً جميلاً على المجتمع. من المهم التطرّق في هذا المقال لدور المرأة المهم في الموروث

■ المرأة الكردية والرحى (Destar)

■ المغزل (صناعة السجاد اليدوي)

الثقافي للمجتمعات، المرأة هي المبدعة والرائدة في خلق ثقافة عريقة في مجتمعها. فالأم هي أول مدرسةِ لغةٍ لطفلها يتعلّمها منها ويتربّى على ترانيمها. هذه الترانيم التي عبّرت من خلالها عن كلّ ما كانت تعيشه في حياتها وكل ما تمر به، من خلال هذه الترانيم كانت تتحدث عن آلامها وأوجاعها ومعاناتها وكل الأعمال التي تقوم بها. ليس أثناء تربية الأطفال فحسب، بل عندما كانت تجمع الأعشاب وتقطف الثمار في الطبيعة. لا توجد كذبة واحدة في الأغاني التي أنشدتها المرأة، فكانت تردَّد الأغاني التي تعبّر عن الأحداث الاجتماعية في القلب ومشاركتها مع المجتمع بلغة بليغة وبسيطة للغاية، والغناء الفولكلوري خير مثال على ذلك، حيث يترك هذا النوع من الأغاني أثراً بليغاً على الإنسان لدى سماعه، فكانت تحمل بين طياتها معانيَ عميقة ربما لا تجدها في الأغاني المعاصرة. لهذا السبب، يمكن للمرء أن يقول إن المرأة هي الركيزة الأقوى والأولى للغة الأم. تستمد النساء إبداعاتهن من مشاعرهن ومن الاضطهاد الاجتماعي الذي تعرضن له في حياتهن، وهن يتحدثن في أغانيهن عن الألم والحزن والحب والفرح والمودة معاً، يشعر المرء بصدق هذه المشاعر، والإرادة التي تتحلّى بها تلك النسوة ومدى ارتباطهن بأصالتهن والحياة التي عشنها عبر التاريخ. وخيرُ مثال على ذلك يتجسّد في قصّة الفتاة الكردية التي تُدعى بنفشا نارين. بنفشا نارين التي أحبَّت رجلاً إلّا أنها أُجبرت على الزواج من رجلٍ آخر، لكنّها لم تنسَ حبيبَها الذي عشقته رغم زواجها من رجلٍ آخر، فأسمت طفلها على اسم حبيبها، وتغنّت بحبها له من خلال صوتها العذب الجميل. والعديد من القصص الأخرى التي تتحدّث عن قصص ومعاناة كهذه.

نعم رغم أنَّ المرأة صاحبة مكانة مرموقة ومؤثّرة ولعبت دوراً كبيراً في الثقافة، إلا أنّه نتيجة الذهنية الذكورية السائدة في المجتمع الكردي، لم تستطعِ المرأةُ لعبَ دورها بالشكل المطلوب. فهناك العديد من النساء اللواتي ألّفن العديد من الأغاني للموسيقا الكردية، إلا

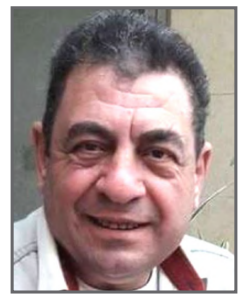
الفنانة عيشة شان

الفنانة كولا كه شي Gula Keşe

ملحمة العشق «بنفشا نارين وجمبلي» .. صورة رمزية

أنَّ الرجال هم من غنوّها وليست النساء. رغم أن المختصات منهن في هذا المجال حاولن في السنوات الأخيرة تغيير هذا الوضع ولعب دور أكبر في هذا المجال. ومثال ذلك الفنانة الكردية القديرة الراحلة عَيشه شان التي كرَّست جُلَّ حياتها من أجل الغناء الكردي، فهي صاحبةُ الصوتِ الجميلِ والأغنيةِ الحزينة التي تُلهِب صميم الفؤاد، تميَّزت بصوتها العذب من بين الكثير من الفنانات في زمنها. لدى إصغائك لصوتها تشعر بالحزن والسعادة معاً، بين ذبذبات صوتها الرنّان تتلاقى مع ذاتك لتقتادك إلى عَالَمٍ آخر. هذه الكردية الأصيلة عذبة الصوت، تركت أثراً جميلاً في نفس كلِّ مَن استمعَ لصوتها وهي تغني بحرقةٍ قصصَ مقاومةِ أبطالِ موطنها. عَيشه شان الفنانة البهية التي امتزجَ جمالُها وجمال صوتها معاً، رسّخت في أفئدة الآلاف من مستمعيها صورةً لامعةً عنها. فحينما كانت تصعد على المسرح بزيها الكردي الفلكلوري وتتألّق تحت الأضواء وتغني بلغتها الكردية أمام الجمهور، يملأ صوتُها المكانَ من حولِها بالفرح والمرح، ويتفاعل معها الصغير والكبير، النساء والأطفال والشيوخ. والفنّانة الأرمنيّة الكرديّة التي تُعرف باسم «كولا كه شي» «**Gula Keşe**» التي كانت تُعدّ إحدى الفنّانات الكرديّات الرائدات في تاريخ الفنّ الكرديّ في القرن التّاسع عشر. وكما نرى أنه في وقتنا الحالي أن الأنظمة المتسلطة على الشعوب، تلعبُ دوراً تخريبياً في طمس ثقافة الشعوب وهويتها الأصيلة، من خلال فرض مفاهيم العبودية على المرأة وفكرها وجسدها وذلك لاستغلالها، الأمر الذي يتطلب من النساء جميعاً بذل جهود أكثر للحفاظ على الموروث الثقافي.

«خيوط الانطفاء» للروائي أيمن ماردیني بين الحب والفضاء والسرد

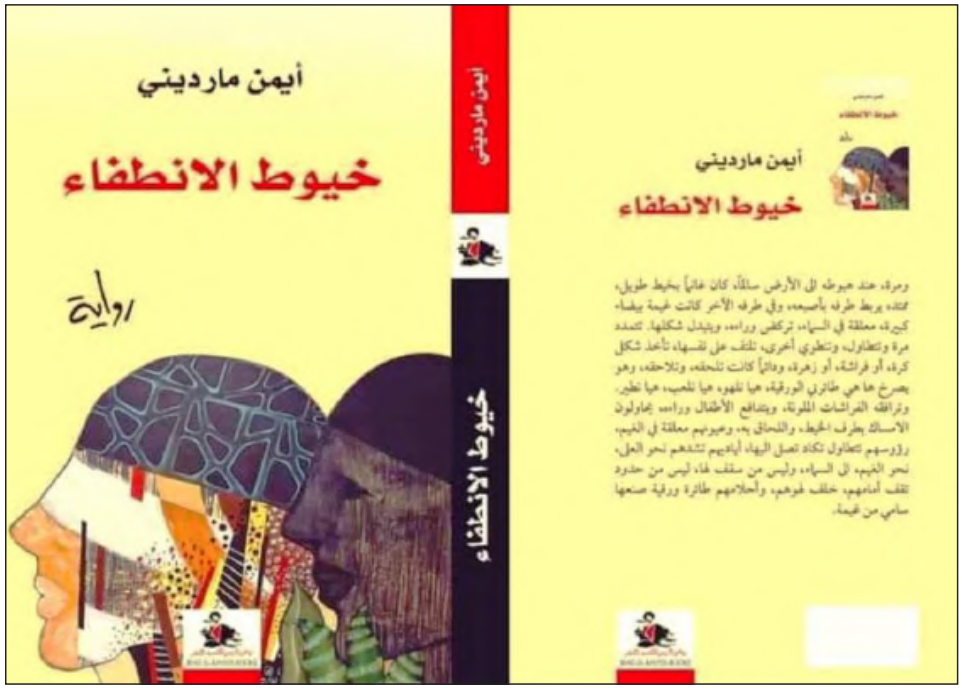


يتناوب السرد ما بين الواقعي والأسطوري الموظف بحيث ينقل القراء إلى عوالم يحددها الكاتب..

بسام سفر*

يقدم الروائي أيمن ماردیني في روايته «خيوط الانطفاء» الصادرة عن دار رياض الريس للكتاب والنشر في العام ٢٠٢٠، للحب ما تقوله الإلهة عشتار المقدسة في بداية الرواية،»أنا البغي، وأنا القديسة، أنا الزوجة، وأنا العذراء، أنا الأم، أنا العاقر، وكثرهم أبنائي، أنا في عرس كبير ولم أتخذ زوجاً، أنا القابلة ولم

*كاتب وصحفي ومسرحي سوري، مواليد «السلمية» شرقي محافظة حماة عام ١٩٦٢، خريج المعهد العالي للفنون المسرحية، يعمل في الصحافة منذ العام ١٩٩٢، ويكتب في العديد من الصحف والدوريات السورية والعربية، عمل كمخرج ومخرج مساعد في عدد من الأعمال المسرحية. وهو عضو المكتب التنفيذي في هيئة التنسيق الوطنية لقوى التغيير الديمقراطي، ومعتقل سابق (١٩٨٦-١٩٩١) بسبب انتمائه لحزب العمل الشيوعي. عمل مؤخراً كمحرر ثقافي في وكالة نورث برس الإخبارية في القامشلي، ويقيم حالياً في دمشق.



■ غلاف رواية «خيوط الانطفاء» لـ أيمن ماردیني

أنجب أحداً، وأنا سلوة أتعاب حملي، أنا العروس وأنا العريس، وزوجي من أنجبني، أنا أم أبي، وأخت زوجي، وهو من نسلي».

بعد هذا التقديم يستدعي الراوي أيمن شخصية نانو في رحلة مع ابن عمها الكابتن «أيمن» في ذات الطائرة برحلة نحو أوروبا، «نانو ابنة عمي الحبيبة العاشقة السرية، التي تسمو دائماً فوق المورثات، الجينات، العائلة، وطقوسها السرية، المعلنة على الملأ كمحرمات. نانو التي لم يبارحني لحظة وجودها الخفي، على مدار الدقائق والساعات والأيام. نانو ابنة عمي أجل، لكنها لربما هي الأخت، أو الأم أو الخالة، أو العمة، وربما لاشيء من كل هذا، ويحق لي ولها أن نمارس عشقنا كما يحلو له ولنا. وليس من سفاح هنا في حبنا».

لا يطلق الروائي ماردیني حمى التخييل بقدر ما يطلقه لاستحضار الغياب والتأمل العميق في ذلك المغمور والمطمور في الوجدان والسنوات بتفاصيله الصغيرة، بخيره وشره، بأحلامه وكوابيسه. زمن الحب الحقيقي بسذاجته وبراءته وعفويته، زمن الإصغاء لصوت الذات قبل أن تنتشر وتختلط بأصوات الآخرين، وقبل أن يسرق الزمن الآخر بقسوته صور الملائكة الذين كانوا آباء وأمهات وأحبة وزملاء وزميلات صور البيوت والأشجار في نضارتها الأولى في منشية البكري في إحدى أحياء القاهرة.

لكن قرار انفصال نانو عن أيمن جاء نتيجة سفره لدراسة الطيران بالعهد البريطاني.. «كنت قد أتيت الآن فقط لأقول لك إننا علينا أن ننفصل، أنت لدراستك وسفرك، وأنا لأتابع مستقبلي هنا في الطب».

وعند زيارة القاهرة بعد سنوات من زواج نانو

بالدكتور أنس ومعه مارلين يقومون الأربعة بزيارة الأهرامات، ويترك مارلين مع أنس لكي تركب الجمل، بينما يذهب بعيداً مع نانو في النفق الحجري المعتم منذ أربعة ألاف عام وأكثر، إلى الغرفة السرية، ويحصل اللقاء العاطفي والاتصال الجنسي «يلتصق الجسدان في شهوة عارمة، وتتقابل الشفتان في قبلة شهية، جامحة، عنيفة، وطويلة كأن عمرها سبعة ألاف عام، ويصبح الجسدان جسداً واحداً ليختفي. ويحل بدلاً عنه جسد العالم، جسد السماء والأرض، جسد البحر وموجه، جسد البشر والملائكة، جسد الأساطير وآلهتها وطواطمها وتابوهاتها كلها مجتمعة في عمق القبلة، ليس من انتهاء لها، أو نقطة تباعد، أو فراق».

وإلى جانب العشق الأزلي بين أيمن ونانو هناك الحالة الزوجية بين أبو سامي وأم سامي، وأبو أيمن عيشة، والشيخ ورقة وزيجاته، وإسماعيل وزوجته السودانية، ومن أجمل ما يصف الجنس في الرواية ليلية دخول أبو سامي على أم سامي، أن يقول: «كيف للضوء أن يفض بكارة العتمة بحذر؟، ينسرب الضوء من المعرفة المسبقة، ويتناساها مؤقتاً، ليعاود اتعاظه بعد نومة داهمته. يعاود ممارسة الجنس. الجنس نور، النور شهوة شهية. شهوة العتمة واحة صحراء، والالتقاء هنا بين جبلين. يمد يده النور، ينزع عن العتمة ملابسها، يبدأ في مداعبة نهدها البكر، يهبط إلى بطنها الأملس يلمسه، يتحسسه، ويهبط أكثر إلى غار العتمة، وأصلها».

إن الحب والجنس في الرواية يتخذ من المقدس حالة أساسية في إطار الأسطورة التي أوضحتها آلهة الحب وسيدة العشاق والحضور الأنثوي عشتار، لذا نجده مستمر ومفتوح منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

الفضاء الأسطوري في الرواية:

يشكل عدد قليل من الروائيين في (النصوص

■ الروائي السوري أيمن ماردیني

الروائية العربية فضاءات تتسم بأبعادها الأسطورية متخيلة أحياناً تتداخل مع أجواء الواقع، كرواية إلياس خوري «أبواب المدينة»، ورواية محي الدين زنكنة «بحثاً عن مدينة أخرى»، الصادرة في العام١٩٨٠، ولها جذرها الواقعي أحياناً ثانية، كرواية محمد البسطامي» التاجر والنقاش» الصادرة في العام١٩٧٦، ورواية الميلودي شغموم «الأبله والمنسية وياسمين» الصادرة في العام١٩٨٢، ورواية جمال الغيطاني «الزويل» الصادرة في العام١٩٧٥، ورواية صبري موسى «فساد الأمكنة»)(١).

يعتمد الروائي ماردیني على فضاء أسطوري له جذره الواقعي، وهو فضاءات مصر، والقاهرة بشكل أساسي بالإضافة إلى فضاءات أخرى لمدن عالمية مثل لندن في بريطانيا، وباريس العاصمة الفرنسية، والسموات المفتوحة التي تتحرك بها طائرة أيمن الكابتن الطيار الذي يقود طائرة نقل ركاب.

لكن المكان الأهم في الرواية هو الفضاء القاهري الذي تشكلت به الشخصيات الأساسية وهي الكابتن

الطيار أيمن، وابنة عمه نانو، ووالد أيمن، وسامي ووالدته ووالده، والشيخ ورقة، وبقية شخصيات الرواية.

وأبرز ما يميز هذا الفضاء الأسطوري هو مكان إقامة الشيخ في الصعيد المصري حيث انتقل أبو سامي للعمل في وزارة الأوقاف خطيباً لمسجد ومعلماً في إحدى كتاتيب صعيد مصر.

وفي الطريق أشارت إحدى راكبات السيارة على أم سامي بضرورة زيارة الشيخ مبروك الذي يقيم في قرية ديروط، ويصف بيت الشيخ بالقول: «كانت سحب الدخان المتطايرة من البخور مع رائحة الكاز المحترق أيضاً ترسم أشباحاً على الحيطان في شكل طيور أو غيلان أو أجساد تحترق، وهي مشنوقة، ولربما هي موجودة بالفعل، وليست توهمات. كانت القطط السوداء في كل مكان في البيت، مصرية، فرعونية قديمة، ذات جسد ممشوق، وشعر أسود لامع قصير، ورأس صغير يحمل عيوناً لامعة في الضوء، وتبرق في العتمة. حوالي مائتي قط اسود أو أكثر، تقفز على الفراش الوحيد في الغرفة، أو تمشي بحرية وتتنقل بين أرجاء البيت. وفي أحد الأركان، بشكل منزو كانت بعض السلال المصنوعة من القش الملون، كانت على فتحتها تظهر ثعابين تزحف خارجها، أو تتلوى داخلها، أيضاً الكثير من السلالم الخشبية هنا وهناك بكل الأحجام، إما مستندة إلى الحيطان تصل إلى سقف البيت، وإما قصيرة بجانبها أو مرتمية على الأرض. مهترئة، قديمة، متكسرة الدرجات. وما بين السلالم كانت أقفاص الطيور، معلقة على الحيطان فارغة، تنعكس ظلالها على الحيطان، تكاد أن تسمع صوت رفيف طيورها يصل إلى الأذان، لكن ليس من طيور لك أن تراها، ولا يوجد أي أثر قديم على وجودها، ربما هي خيالات الأشباح على الحيطان أو واقع ملموس في العقل، تماماً كما الجنة والنار».

إن هذه الفضاءات المتعددة في رواية «خيوط الانطفاء» تجعل من الأسطرة فعلاً قائماً بحد ذاته، ويعمق ماردیني هذه الفضاءات من خلال رحلة سامي مع أبيه نحو الجامع المسجد الصحراوي حين يصف الطريق «كان الطريق إلى الجامع المسجد صحراء، وكانت الرمال الصفراء في كل مكان، وكان الحر شديداً. رأينا في الطريق قافلة تسير على مبعدة منا، ورأينا بئراً فيها ماء لا ينضب، ورأينا بئراً فيها ماء لا ينضب، ورأينا راعياً وغنمه وشربنا من حليبه الطازج. لم يكن ذلك سراباً أو توهماً».

ويؤكد على أن مسجد الحسين القاهري «انبثق مسجد الحسين أمامنا من خلال الصحراء، ولم تكن هناك عتمة. كانت قبته تشع نوراً مذهباً، ومئذنته شاهقة تطاول سقف السماء، كان يمتد جنوباً إلى أقاصي مصر، وشمالاً إلى حدود البحر، حتى لا يمكن أن يصل إلى نهاية مسجد الحسين أو بدايته».

ويشرح ما هو موجود في درجات سلم المنبر للمسجد «كان على أول درجات سلم المنبر حمامة بيضاء، ترقد في عشها ساكنة، شبه نائمة، وكانت في الهناء. وعلى درجته الثانية غيمة على شكل سمكة تطير تشبه غيمات سامي التي تسقط على كتفه دائماً. وعند الدرجة الثالثة أو الرابعة كانت أوراق من نبات التين والزيتون ملقاة هناك، .. كانت تفاصيل الجامع تتضاءل، قبة المذهبة، أسواره الممتدة، وأيضاً الصحراء والرمال والقوافل و...السراب. لتنفتح أمام سامي أبواب نحاسية سبعة، باب من بعده باب، ومن ورائه سبعة أبواب أخرى ذهبية، ليجد من كان يحمله يضعه عنه، ويقول: هو المكان الآن زمن سائل، هو الزمن مكان متجمد».

من خلال عرض بعض فضاءات رواية «خيوط الانطفاء» تبلغ أسطره المكان متداخلة من الواقعي إلى العالم التخييلي، التي تصل ذروة امتلائها بما يعبر يفصح عن تداخل العالمين الواقعي والأسطوري.

السرد الروائي:

يبدأ السرد الروائي في رواية «خيوط الانطفاء» للروائي أيمن ماردیني من الخاتمة الأولى في بداية الرواية حيث تحل مكان المقدمة أو الاستهلال إلى الفصل الأول وتتوالى الفصول إلى رقم (١٥)، وخاتمة ثانية تنتهي الرواية بها، ويتم ذلك من خلال الشخصية الأساسية في الرواية الكابتن أيمن الطيار الذي يقص الحكاية في نوعين من السرد الداخلي (جواني الحكي) الذي يتناول حكايا العائلة والعشق الخاص مع ابنة عمه نانو وأبيه وخاله، وخارجي (حكي براني) في كل ما هو خارج إطار الأسرة العائلة. وحسب تعبير الدكتور سعيد يقطين شكل «الراوي الخارجي عن نطاق مرويه»، «براني الحكي»، ومن ثم شكل» الراوي المتماهي بمرويه»، «جواني الحكي».(٢)

يستعيد الراوي في السرد الداخلي حكايا طفولته بمصر، ومنشية البكري وحبه العميق لنانو، وسؤاله الأساسي عن (كتاب النائمين) الأسطوري، ومشاركة نساء الأسرة من (العمة، وزوجة الخال..) والأب والخال وسامي، ومحاولات الوصول إلى إجابة شافيه عن الكتاب، لكنه يبقى لغز ألغاز العائلة، وإلى جانب عملية السرد الداخلي لأحداث وتاريخ العائلة هناك (الأقوال) التي تقطع السيرة السردية العائلية، وهذا جزء أساسي من (الحكي البراني)، بالإضافة إلى بعض نهايات الحالات العائلية من خلال جمل مأخوذة من حالات دينية (أولم يرث عنه أسمه أحد) أو (وإنا كنا له حافظين!).

أما السرد البراني الواضح هو كل سرده عن السفر والطيران والرحلات وعلاقاته النسائية خارج مصر سواءً في لندن أو باريس ووصف علاقته بمارلين وغيرها من النساء اللواتي أقام علاقة عاطفية وجنسية معهن، ويتولى السرد الذي يقوم به الراوي أيمن في التنقل ما بين الأساطير والتاريخ والواقع وذاكرة العديد من الشخصيات في الرواية ويضاف إلى الراوي أيمن راوي آخر هو «أبو سامي» الذي يتولى سرد بعض الفصول كما في زيارة الشيخ المبروك وغيره من الفصول الخاصة بزواجه وولادة سامي.

ويتناوب السرد ما بين الواقعي والأسطوري الموظف بحيث ينقل القراء إلى عوالم يحددها الكاتب مثلما يحدث في مشهد الطوفان الخاص بقصر أبو سامي.

أخيراً أن عملية السرد والتنوع السردي في رواية «خيوط الانطفاء»، رغم اعتمادها على راوي إلا أنها غير تقليدية من العديد من التوظيفات السردية ذات الخطوط الممتدة منذ بداية الرواية في (الأقوال)، والاستخدام الموظف لنهايات الجمل والمقاطع التي تنتهي بعبارات ذات مدلول ديني أو تاريخي، بالإضافة إلى عدم تحديد زماني سردي، فهو مفتوح على أزمان متعددة، وذاكرة متعددة سردية مفتوحة للمكان والشخصيات، لهذا يمكن القول أن لا تقليدية السرد لعب دوراً كبيراً في جذب القراء لمتابعة أعلى من الحالة التقليدية في الرواية.

---

(١) د. نضال صالح، الأعمال النقدية في السرد الروائي، المجد الأول. وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق العام٢٠١٧.

(٢) د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،» الزمن، السرد، التبئير»، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩، الطبعة الأولى.

إصدارات الكتب

اسم الكتاب: العلاقات العربية الكردية

اسم المؤلف: فتحي محمود

المضمون:

مؤلف الكتاب هو الكاتب الصحفي فتحي محمود مدير تحرير صحيفة الأهرام وعضو المجلس المصري للشؤون الخارجية.

يستهدف الكتاب تعريف الرأي العام العربي بطبيعة العلاقات التاريخية بين العرب والكرد، والدور الذى يمكن أن يلعبه المثقفون العرب في دعم الحوار العربي – الكردي، كبداية مهمة لإزالة أي لبس موجود وتصحيح المفاهيم لدى الرأي العام إزاء هذه العلاقات التي تؤثر على الأمن القومي العربي.

ويذكر مؤلف الكتاب إن الكرد يشكلون ظاهرة فريدة من نوعها في الواقع والتاريخ العربي والإسلامي، فهم من أقدم شعوب منطقة الشرق الأوسط، مرتبطين بالإقليم الذى يعيشون على أرضه التي تتركز في غرب آسيا شمال بلاد الرافدين وجنوب شرق الأناضول بمحاذاة جبال زاغروس، وتعرف باسم كُردستان، لكن الاستعمار بعد الحرب العالمية الأولى نجح في تقسيم هذه المنطقة على أربع دول مختلفة، لتشكل اليوم أجزاء من شمال العراق وشمال غرب إيران وشمال سوريا وجنوب شرق تركيا.

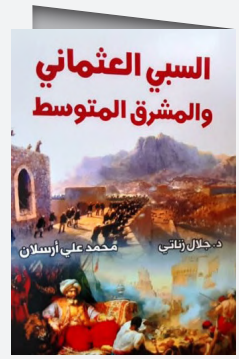
ويضيف أن الكرد بحكم موقعهم الجغرافي والتاريخي جزء لا يتجزأ من الأمن القومي العربي، يؤثرون فيه ويتأثرون به، ولذلك كان الاهتمام بالعلاقات العربية الكردية في وقت تمر فيه منطقة الشرق الأوسط بتطورات متلاحقة وصراعات عديدة، وتعاني فيه الأمة العربية من ثلاثة مشروعات لمحاولات الهيمنة على مقدراتها من جانب إيران وتركيا وإسرائيل، تستخدم كل منها أدوات وعناصر خاصة لإشاعة عدم الاستقرار في بعض الدول العربية وتحطيم نموذج الدولة الوطنية، ويستلزم الحفاظ على الأمن القومي العربي التنسيق مع الكرد لمواجهة التحديات المشتركة.

كما يقدم الكتاب نماذج للعائلات المصرية من أصل كردي وعددها كبير جداً اشهرهم عائلة بدرخان السينمائية، وقد أسس المخرج على بدرخان جمعية للصداقة المصرية الكردية تجمع معظم هذه العائلات.

وأهدى المؤلف الكتاب إلى روح القائد الكردي صلاح الدين الأيوبي الذى قاد العرب والمسلمين لتحرير القدس.

عدد الصفحات: ١٧٦ صفحة

مكان وتاريخ الصدور: مؤسسة الأهرام الصحفية المصرية / ٢٠٢١م



اسم الكتاب: السبي العثماني والمشرق المتوسط
اسم المؤلف: د. جلال زناتي ومحمد أرسلان علي

المضمون:
يقدم الكتاب قراءة للمجازر التي ارتكبتها الدولة العثمانية بحق شعوب المنطقة، فليس الأرمن وحدهم من عانى من المجازر العثمانية، لكن هناك شعوب عدة تأثرت بهذا الاحتلال الطويل، ويقدم المؤلفان في هذا السياق العمل في سبعة عشرة ورقة (فصل)، يسبقها مقدمة، وتوطئة حول نسبة ما وصل إلينا من المعرفة التاريخية.
ويُقسم الكاتبان فصول أو أوراق الكتاب على النحو التالي: «الورقة الأولى: التاريخ والعثمانيين.. غزو أم فتح؟، الورقة الثانية: السبي العثماني للجزيرة العربية، الورقة الثالثة: الانتشار التركي في المشرق المتوسط، الورقة الرابعة: الإبادة العثمانية للأرمن، الورقة الخامسة: الكرد والأرمن جيران وضحايا العقلية العثمانية، الورقة السادسة: عفرين وصراع الآلهة، الورقة السابعة: العرب والكرد والأرمن والتاريخ التركي الملطخ بالدماء، الورقة الثامنة: أردوغان والعثمانية الجديدة، الورقة التاسعة: ملف جرائم السبي العثماني والإبادة الجماعية التركية بحق الأقليات، الورقة العاشرة: مذابح العثمانيين في مصر، الورقة الحادية عشرة: الدخول العثماني لمصر هل كان احتلالا؟، الورقة الثانية عشرة: الدولة العثمانية وتركيا ودعمها للإرهاب، الورقة الثالثة عشر: إرهاب أردوغان في سوريا، الورقة الرابعة عشر: مفهوم القومية التركية «الطورانية وجرائم الإبادة، الورقة الخامسة عشر: جرائم العثمانيون.. التدين الإسلامي غطاء للمجازر والجريمة والدم المسال، الورقة السادسة عشر: الكرد ودورهم في حماية المنطقة من التقسيم، الورقة السابعة عشر: التجديد الفكري وإصلاح الخطاب التاريخي في محاربة الإرهاب».

عدد الصفحات: ٣٠٨ صفحة من القطع الكبير.
مكان وتاريخ الصدور: دار نفرتيتي للنشر والتوزيع، القاهرة / ٢٠٢١م

اسم الكتاب: أوراق رجائي فايد والمسألة الكردية
اسم المؤلف: ولاء عبدالله أبوستيت (كاتبة وصحفية مصرية)
المضمون:

يتضمن الكتاب سيرة رجائي فايد، أحد الأعلام المصريين الذين أفنوا حياتهم في دراسة الحالة الكردية والحديث عنها ونشر تعرجاتها بصور شتى في مصر والعالم العربي. وقد قسمت المؤلفة الكتاب إلى قسمين، الأول؛ جاء بعنوان: حديث البدايات ومسيرة الحياة. وفيه اعتبرت أن للكاتب نشأتين، الأولى والتي تعد النشأة العادية لأي إنسان، وثانية؛ وهي تلك التي تُشكل مسيرة حياته وإبداعه. وفي جزء النشأة الأولى والذي جاء تحت عنوان: الميلاد ومسيرة البدايات، تتبع الكاتبة أثر الأستاذ رجائي فايد مع بدايات نشأته في قرية نواج، التابعة لمحافظة الغربية، في دلتا مصر، وصولا إلى دراسته الجامعية التي بدأها في الإسكندرية ثم تحول للقاهرة في كلية الزراعة ليلتقي هناك زميله الشاعر «سمير عبدالباقي» والذي كان نافذته الأولى التي أطل منها إلى عالم اليسار المصري في هذه السن المبكرة، ثم ليكون رفيقه وصديقه طوال هذه الفترة فرج فودة الذي يسرد عنه حكايات لم تُرو من قبل عن تلك المرحلة في حياة المفكر المصري الكبير شهيد كلمته.

تتناول الكاتبة أيضا في الكتاب تغيير آراء الكاتب حول الحقبة الناصرية وموقفه من الملكية، كما تسرد مسيرته التي كاتبا وأديبا يأمل أن يُشار له بالبنان وأن يكون أحد أعلام عصره.

وفي «النشأة الثانية».. تتطرق إلى «التحول إلى التخصص في المسألة الكردية»، والذي بدأ مع رحلة عمله التي ذهبت به إلى أربيل، ومعايشته للواقع هناك خلال فترة تاريخية شهدت الحرب العراقية الإيرانية ومأساة الأنفال، ومنها عودته إلى مصر، والتخصص في المسألة الكردية، ومشاركته في الإعداد لأول حوار عربي كردي تستضيفه مصر في تسعينيات القرن الماضي، ثم ما قدمه في تلك المسيرة وصولا إلى تأسيس المركز المصري للدراسات الكردية، وتدشين اللجنة العربية لحرية أوجلان.

ويتضمن القسم الثاني من الكتاب، مقالات ودراسات للأستاذ رجائي فايد الذي رغم أنه لم يحصل على الدكتوراه إلا أنه أشرف على عشرات الرسائل الجامعية التي تناولت المسألة الكردية من جوانب مختلفة.

عدد الصفحات: ٢٥٦ صفحة
مكان وتاريخ الصدور: دار نفرتيتي للنشر والتوزيع، القاهرة / ٢٠٢١م

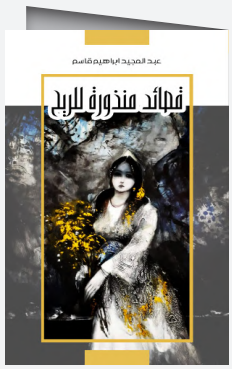
اسم الكتاب: الثائر.. علي بدرخان
اسم المؤلف: ميرفت عمر

المضمون: (سيرة حياة)
الكتاب من تأليف الناقدة ميرفت عمر عن قصة حياة المخرج السينمائي علي بدرخان الذي أهداه مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط في دورته السابعة والثلاثين برئاسة الناقد السينمائي الأمير أباظة والذي أقيم خلال الفترة من ٢٥ إلى ٣٠ أيلول ٢٠٢١، تحت رعاية د.إيناس عبد الدايم وزير الثقافة المصرية، واللواء محمد الشريف محافظ الإسكندرية.
يتضمن الكتاب سيرة ومسيرة المخرج على مدار أكثر من نصف قرن في العمل السينمائي أمضاها في محراب الفن السابع مخرجاً، وأستاذاً لأجيال عديدة من خريجي المعهد العالي للسينما ورمزا مهما من رموز العمل السينمائي في مصر والوطن العربي، كما يتضمن نشأته في منزل والده المخرج أحمد بدرخان وتعلقه بالعمل السينمائي، ودراسته للسينما في المعهد العالي بالقاهرة قبل أن يحصل على منحة لدراسة السينما في إيطاليا لمدة عامين كاملين، إضافة إلى فصل عن تحليل أفلامه التي قدمها كمخرج مثل «الحب الذي كان، الكرنك، شيلني واشيلك، شفيقة ومتولي، أهل القمة، الجوع، الراعي والنساء، الرجل الثالث، نزوة، الرغبة».
كما يضم الكتاب فصلا عن موقف بدرخان السياسي وكفاحه من أجل إرساء قيم الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب في حياة إنسانية كريمة ودوره في نقابة المهن السينمائية التي ينتمي إليها.
واهتم علي بدرخان خلال مسيرته بتقديم أجيال جديدة للسينما، حيث لم يكتف بما قدمه خلال عمله بالمعهد العالي للسينما، بل أنشأ أكاديمية بدرخان للثقافة والفنون التي خرجت أجيالا عديدة كانت رافدا مهما في السينما المصرية.
«الثائر ..علي بدرخان» هو الكتاب الثاني لـ «مرفت عمر» بعد الكتاب الأول «عين على السينما» الذي صدر عام ٢٠١٧ ، ومرفت عمر صحفية وناقدة فنية بمؤسسة أخبار اليوم، وعضو مجلس إدارة الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما، ونائب رئيس مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط ، والمدير الفني لمهرجان الأمل السينمائي الدولي باستكهولم، وحاصلة على دبلوم من المعهد العالي للنقد الفني – أكاديمية الفنون.

مكان وتاريخ الصدور: مصر/ ٢٠٢١م

اسم الكتاب: مشاهير الكرد
اسم المؤلف: نارين عمر وبهجت احمد
المضمون: (سيرة حياة)
يتناول الكتاب الأصول العرقية للشعب الكردي وأهم النظريات المقدمة بهذا الخصوص، إضافة الى سيرة حياة وأعمال ٢٤ شخصية ثقافية واجتماعية كردية، بعضها كان لها الأثر البالغ في الأدب الكردي، وأخرى كان لها عظيم الأثر في التاريخ الإسلامي، بدءاً من الصحابي الجليل «جابان بن ميمون» مروراً بـ ابن خلكان وابن تيميه والدينوري وصلاح الدين الايوبي. وبينها أيضاً تسع شخصيات نسائية قلما تم تسليط الضوء على حياتهن، وكان لهن دور بارز في مسيرة الأدب الكردي والشرقي والعالمي مثل «حفصة خان نقيب، نازك العابد وروشن بدرخان وست الشام وميهربان خاتون ومينا خان قاضي ومستورة الأردلانية».
عدد الصفحات: ١٣٤ صفحة من القطع الوسط
مكان وتاريخ الصدور: دار نشر آفا / ٢٠٢١م.

.....



اسم الكتاب (الديوان): قصائد منـذورةٌ للريح
اسم المؤلف: عبد المجيد إبراهيم قاسم
المضمون: (قصائد نثرية)
يضم الديوان (١٨) قصيدة نثرية هي: شرفات للبوح، شكرا لحبك، مكاشفات يدونها الصدى، قصائد بلون المطر، أغان لمرافئ الإياب، دعوة مشرعة للأغنيات، نبض هذيان، مكاشفات لامرأة الغياب، أغان يكتبها الحنين، مناجاة على مشارف اللقاء، في انتظار سيدة الحلم، رسائل أنثى تجيد الحنين، حزن في حضرة غيابك، مقامات على ناي الوجع، حين يزهر بحضورك قلبي، لك.. للبوح وللقصيدة، ترانيم من وحي القمر، هي المحبة.
تتناول قصائد الديوان مواضيعاً في العشق والحكمة والحياة.
عدد الصفحات: ١٠٦ من القطع الوسط.
مكان وتاريخ الصدور: من إصدارات اتحاد مثقفي روج آفايي كردستان، قامشلو/ ٢٠٢١م.

اسم الكتاب: أوروبية في بلاد الكرد
اسم المؤلف: نسرين قاسملو (هيلين كروليش)
الترجمة عن الكردية: علي شمدين
المضمون: (مذكرات)
الكتاب عبارة عن مذكرات السيدة (نسرين) قاسملو، زوجة الزعيم الكردي الشهيد الدكتور عبد الرحمن قاسملو، الزعيم الأسبق للحزب الديمقراطي الكردستاني_ إيران، و(نسرين) هو الاسم الكردي الذي أطلقه عليها الزعيم الراحل مام جلال عندما خاطبها قائلاً: (سيكون اسمك نسرين، ونسرين اسم وردة بيضاء توجد في الجبال، وأنتِ وجهك أبيض وقادمة إلينا من الجبال) ص٢٠٧، والاسم الحقيقي لمؤلفة الكتاب هو (هيلين كروليش) التشيكية الأصل والتي واجهت صعوبات جمة في بداية حياتها من اليتم والفقر، وغير ذلك من الصعوبات التي لم تستطع أن تمنعها من الوصول إلى الحياة الجامعية، وفي أحد الاحتفالات الجامعية تتعرف على شاب سياسي محنك، ذكي يجيد أكثر من لغة لدرجة أنها لم تكن لتكتشف، من لكنته، بأنه كردي ومن بلد شرقي..
ويسلِّط الكتاب الضوء علي جوانب عديدة تتعلق بتفاصيل حياة ونضال ذلك القائد الكردي ونضال الحزب الديمقراطي الكردستاني منذ سبعينات القرن الماضي وحتى اغتيال الدكتور قاسملو بتلك الطريقة الغادرة على يد إرهابيي نظام الملالي الرجعي.. الكتاب يؤرخ لمرحلة سياسية مهمة في إيران وكردستان ويغني المكتبة العربية.
عدد الصفحات: ٣٦٠ صفحة من القطع المتوسط
مكان وتاريخ الصدور: دار الزمان للطباعة والنشر / ٢٠٢١م.

.....

اسم الكتاب: دموع على أوراق الخريف
اسم المؤلف: سامح أدور سعدالله (كاتب وقاص مصري)
المضمون: (قصائد نثرية)
يضم الديوان خمسة وثلاثون قصيدة نثر, أغلب القصائد تموج بالحزن والدموع ويذكر فيها الكاتب التجارب القاسية التي تمر به الإنسانية, ملخصةً في النفس البشرية وبعض القصائد التي يعاني من معاندة القدر وقسوة الحياة, تغالبه الدموع والذكريات الجميلة التي تلاشت خلف الأيام والحياة بشكل ظاهر من خلال القصائد. وجاءت كل القصائد في أسلوب بسيط وصورة جمالية بسيطة قريبة إلى القارئ.
مكان وتاريخ الصدور: دار فكرة للنشر/ ٢٠٢١م.

بقايا حقيقة

نص "بقايا حقيقية" ترجمة للنص الأصلي بالأمازيغية "isgwar n tidet" للكاتب حمزة الشافعي. وهو النص الذي نال "جائزة جمعية تينهنان" لأفضل قصيدة أمازيغية بالجنوب الشرقي المغربي سنة 2015.

حمزة الشافعي *

ذات حلم رأيت أني،
أجرش بقايا حقيقة؛
أقبل يد الملكة،
في أعالي جبال الأوراس،
تكلمني بلساني،

*شاعر مغربي، مواليد مدينة تودغة (تنغير الحالية) سنة ١٩٨٣. حاصل على ماجستير في الدراسات المقارن باللغة الإنكليزية. يعمل الآن كمستشار في التوجيه التربوي. له ديوان شعري منشور باللغة الأمازيغية بعنوان «الصراع الأبدي»، وله إسهامات شعرية ونثرية منشورة في دوريات ورقية وإلكترونية عربية.

وتوصيني به صوناً.
نادت على كبير الفرسان،
وقربتني إليه،
فعينني قائداً لقبائل الكلمات...
معاً،
نتجول في القلوب،
يداً في يد،
نحمل مشعل لغتنا،
وعشقها الأبدي لا يفارقنا.
أدركنا عصوراً وأراضي،
يا له من حزن كبير،
ونحن نرى دموع لساننا،
وهي تسيل،
بين مخالب بعض الذئاب!
أنا وتلك القبائل،
تذكرنا وصية الملكة،
وموثق كبير الفرسان،
عزمنا على إحياء بقايا الحقيقة،
وإن كلفنا ذلك أرواحنا.
امتطينا صهوة الانشغال والأمل
حشداً...
نبحث،
نقرأ،
نكتب،
نمعن النظر في كل ما نجد،
نفككه ونعيد بناءه بالعقل،
ثم نحفظه لليوم والغد
بالقلب.
ما إن بدأنا في أخذ قسط راحة،
حتى رغب القلب في الانفجار:
لغتنا تسيل دماً...
حينها، قمنا؛
انتشرنا على جميع الدروب،
أوقدنا مشعل المقاومة،
من أجل البحث والحفر،
في عمق وجنبات ثقافة هذه الأرض
وتاريخها.
أتى عصر آخر،
فنادت الأرض،
وابنها يعاضدها:
تحققت تلك الأحلام،
يا فرحتنا قد أحيينا
بعضا من تلك البقايا؛
بقايا الحقيقة.
لغتي،
تنبت في الأرض من جديد،
فيا عينا من فرح انفجري،
في كل ربوع وطني،
حتى أرى الجبال قد طالت أعناقها
بالزغاريد.

“Isåar n Tidit”

Wargav ar ççadv isåar n tidit;
Ar ssudumv afus n tgllidt
g taffa n udrar n Aris,
Ar i tsawal s yils inw,
Ur tt ihwwil xs ad izdiy.
Tsmyassani d uxatar n imnayn,
Ig i-d d amvaË n tqbilin n tåuriwin,
Ulawn s akÆ nkka nkkitn, afus g wayyÏ,
Nasi dignv asafu d tayri n wawal.
Nåulann idsn izmaz d ikaliwn,
Ibry av ad nannay imÏÏi n yils nnv
Ingr wafkaÏn n idsn wuccan!
Nkk d tqbilin n tåuriwin,
Nkti-d awal n tgllidt d uxatar n imnayn,
Nggal nttrar-d isåar n tidit awd s iman,
Neny tadawt n unzåum d usirm s ukabaË:
Ar nttettr,
Ar nqqaË,
Ar ntturu,
Nrar asksw g mad nufa
Nsrit ngnut s unlli
Nffrt inn s wul i dvi d uskka,
Xs nbdda day ad nsåunfu,
Yiri wul ad iÏÏqs : awal nnv izdi s idammn!
Nenkr d s mis nlla nav ibrdan
Nssiv asafu n imnvan xf tuttra d tvuzi
g wammas d yiran n tdlsa d umzruy.
Itti-d waÆud ar ittbrrap wakal yaws as ufgan:
Tiwirga lliv avulnt llant,
Ayaori nnv nssidr-d ka g isåar n tidit;
Akal ittmmvay digs wawal inw,
Bbți-d ayavbalu n tummrt g tmurt inw,
Ar d anniv idurar vzzifn asn iåËÏan s tvËatin!

رقصة أحيدوس.. ملاذ الأمازيغ

زهير بوعزاوي*

يعتبر الأمازيغ رقصة أحيدوس روحانية، في حضرة دائرتها العظيمة، تترك الهموم، وتنسى جراح غوائل الزمان، اهتزاز الأكتاف يولد طاقة إيجابية تسري فسائر الجسد، والأهازيج تلقي بالكآبة خارج الذات المنهكة.

تعتبر رقصة أحيدوس من التراث الأمازيغي المغربي الخالص والخالد، كانت ومازالت تحافظ على ريادتها في الثقافة الأمازيغية عامة والأطلسية خاصة، حيث تكون ملاذ الأمازيغ في الاحتفالات بكل تلوينها، وهي الوجبة الدسمة لعشاق هذه الرقصة الفولكلورية، نجدها في كل حفلات الختان والعقيقة والزواج، وهي رمز للفرح والسعادة.

رقصة أحيدوس تختلف من قبيلة لأخرى،

*قاص وروائي مغربي، ٢٧ عاماً، من مواليد قرية أجلموس بمنطقة الأطلس المتوسط، طالب بجامعة مولاي اسماعيل بمكناس- تخصص القانون باللغة العربية، حائز على عدة جوائز أدبية وطنية وعربية، ونشر عدة اسهامات في كتب وجرائد ومجلات رائدة، لديه ثلاثة مؤلفات مطبوعة عن دور نشر مصرية: نوريتا (رواية)، قرية أجلموس وآلة الوتر (مجموعتين قصصتين).

فرقة أحيدوس تؤدي رقصة سنة ١٩٧٠

أحيدوس تالسنت

كأحيدوس أولماس، وأحيدوس تالسنت، وأحيدوس صفرو، وأحيدوس أيت حديدو بإملشيل، وكذلك أحيدوس أيت أمعي وأيت بومزوغ بكل من خنيفرة وأجلموس، وأحيدوس إمرابضن بمريرت... وتمارس رقصة أحيدوس في كل قبيلة على حساب طبيعتها ولهجتها، وهذا الاختلاف منح للتراث الأمازيغي رونقاً بهياً، وزاداً مترعاً بالتنوع، يتباهى به الأمازيغ بين باقي الثقافات.

ورغم أن أحيدوس منتشر في كل الربوع التي يقطنها الأمازيغ، إلا أن الباحثين قد أجمعوا على أن ولادته كانت في الأطلس المتوسط، وترعرع بين جبال الأطلس وغابات البلوط، وعلى جنبات بحيرة أ لمام، ونهر أم الربيع الآبي، ومازلنا نحن أمازيغ الأطلس المتوسط أوفياء لأحيدوس إلى يومنا هذا، رغم تعدد الفنون الدخيلة على ثقافتنا الأم الأصيلة.

إن شكل رقصة أحيدوس تكون في الغالب عبارة عن دائرة شاسعة القطر، يصطف الرجال والنساء معاً، وقبل البدء في الرقص، دائماً ما يتم الافتتاح «بثموايت» وهي موال أمازيغي قح، ينال شرف رفعها صاحب الصوت القوي ذكراً كان أو أنثى، ثم تبدأ رحى الدائرة في الدوران، ويستعمل في الإيقاع آلة موسيقية واحدة، وهي «ألون» أو الدف بالصفيح، منه الأصيل المصنوع يدوياً من جلد المعز، ومنه المعاصر المصنوع آليا من الحديد والبلاستيك، وتلقى الأغاني الأمازيغية التراثية، من طرف الرجال، ويكون دور النساء الرد فقط، وفي الكثير من المرات، تبدأ مبارزة شعرية قوية بين الرجال، يتسلحون بالكلمات الموزونة، ويتراشقون بها، في قالب من المعاني والتلميحات، وتكون ارتجالية ووليدة اللحظة، وهي جزء من الشعر الأمازيغي ويسمى «أفراذي» حيث يحمى وطيس المعركة، في قالب ساخر دون الخروج عن الأخلاقيات.

لأحيدوس زي موحد مخصص للفرق التي تنشط في الأطلس المتوسط، تختلف فقط في الألوان، ويتكون هذا اللباس بالنسبة للرجل من «البلغث» وهي خف

أحيدوس أيت بوكمز

جلدي، وسروال «قندريسي» فضفاض، و»ثاقبوت» وهي جلباب أنيق خفيف الثوب، ويعتمر فوق رأسه «أشداد» أو رزة بهية تزيده هبة ووقار.

أما النساء، يرتدين زياً يتكون من «ثاسبنيث» وهي غطاء للرأس أصفر ومخضب باللون الأحمر، وخيوطه تتدلى على جبين مرتديته، وكذلك «ليزار» وهو لباس أبيض يحده من الوسط وفوق الأكتاف خيط «الموزون»، و»الشربيل» وهو خف جلدي أنثوي، وهذا يخص فرق أحيدوس المنظمة.

رقصة أحيدوس نجدها في الأعراس، تبدأ بـ»الهديث» أو الهدية حيث تجتمع عائلة العريس أو العروسة، يحملون ما جادت به أيادي الأحبة من هدايا، تتوسطهم حاملة لقصبة توضع فيها ربطة نعناع وقطعة قماش بيضاء «ألكوش نحياتي» على رأسها، ويتم شق القصبة من المنتصف ووضع أوراق نقدية مهداة من طرف أهلهم فيها، ويبدأ الرقص وإلقاء أغاني تخص المناسبة، وفي الضفة الأخرى ينتظرهم أهل العروس أو العروسة، حتى يتداخلون في دائرة تستمر لساعات قبل التوقف لتناول وجبة المساء وأخذ قسط من الراحة، وعند حلول الليل وبعد العشاء، تبدأ رقصة أحيدوس خصيصاً لحفل يسمى بـ «ثغمي» أي حفل الحناء، وفيه يتغنى الجميع بالعريس أو العروسة أو هما معاً، بعدها تبدأ رقصة أحيدوس بعد استضافة الوافدين من كل البقاع، والراغبين في لحظة خشوع وتأمل، ويستمر في غالب الأحيان حتى الصباح، قبل أن يغادر كل راقص، وذاكرته موشومة بالجمال، وجسده مشحون بروحية الرقصة، ويمني النفس بإعادتها في أقرب الآجال.

يعتبر الأمازيغ رقصة أحيدوس روحانية، في حضرة دائرتها العظيمة، تترك الهموم، وتنسى جراح غوائل الزمان، اهتزاز الأكتاف يولد طاقة إيجابية تسري فسائر الجسد، والأهازيج تلقي بالكآبة خارج الذات المنهكة، رقصة أحيدوس أشبه بجلسة اليوغا، أو جلسة مع طبيب نفسي، لذلك تعتبر ملاذنا نحن الأمازيغ.

رهاب

فريزة محمد سلمان*

قصـــــة

يبدو أن المقصود والمتفق عليه «علي»، وهو الفتى الذي لا يعرف الكذب والرياء، ولا المداورة، والأهم أنه من بيت لا تدخين فيه ولا مسكرات.

في ظل جائحة كورونا، أُغلقت الأبواب في وجه الزائرين، وأصبحت البيوت سجوناً دون حراس، أغلقت المحلات أبوابها، الحدائق شبه خالية، المطاعم مغلقة، المدارس، المقاهي، شبح كوفيد هز المدينة.

كان علي من هواة المشي الطويل، فكان يقطع المدينة من أولها لآخرها مشيًا على الأقدام– مدينتنا صغيرة لا يبلغ قطرها أكثر من خمسة كيلومترات– كان له في كل حارة محطة، هنا يحتسي الشاي، وهناك فنجان

* كاتبة سورية، تقيم في مدينة طرطوس، خريجة معهد متوسط كهرباء، متقاعدة، تكتب المقال والقصة والشعر، وتنشر في العديد من الدوريات الأدبية العربية.

قهوة، مع كل ما يرافقه من فواكه أو حلويات، شهيته مفتوحة على كل ممنوع، فمريض السكّري على قوله «يشتهي». فقطعة من هذا، وقطعة من ذاك، وتفسد كل حميته، ويعوض كل ما خسره من سعرات أثناء تريضه.

ساءت حالة علي مؤخراً، فقد ألتزم منزله بسبب الجائحة، كما التزم معظم الناس بيوتهم، ارتفاع السكر أفسد كبده، وتحول لونه إلى الأصفر الباهت وزادت آلامه.

يقول الدكتور إن كبده انتهى وهو في أسوء أيامه.

لم يعِ علي الحالة التي وصل إليها، هانت الدنيا بعينيه، ولكنه لم يقنط أبداً، ولم يضع سيناريو الموت أمامه، فكنت يومياً أحادثه عبر النت، يشتكي لي آلامه، وأنه رغم الأدوية لم يتحسن، ويصرُّ أن لا أذهب إليه، وأن لا أعرّض نفسي لوباء العصر، كوني سأستخدم المواصلات العامة في تنقلاتي، وإن الكمامة والتعقيم، لا يكفيان فأغلب الناس لا يملكون ثمن تغيير الكمامة بشكل يومي، عدا عن عدم ارتدائها ونزعها بالشكل السليم.

عند زيارتي له وكنت قد تخطيت كل الحواجز والمحظورات لأصل إليه، بكيت بحرقة أم، أنا التي فقدتُ أمي منذ سنوات، والتي كانت تحبه محبةً فوق الوصف، هو بكرها الذي جاءها في المنام وهي حامل به، على هيئة درويش تقي، طلب منها أن يبقى عندها، لكنها رفضت بحجة أن زوجها مسافر ولا يوجد في البيت محرم، ولا يجوز له وهو الشيخ الورع أن يدخل بيوتاً لا رجال فيها، لكنه أصرّ ودخل البيت عنوة.

تصحو وهي تصرخ به ألا يدخل عليها، تداهمها آلام المخاض ويأتي الدرويش ابناً، صبياً مع جهجة الصباح.

نقلنا عليّ إلى المشفى، بعد نقاش حاد كونه يعاني رهاب المشفى من صغره، إثر حادثة غيرت مجرى حياته، والقصة بدأت برهان أولادٍ مراهقين، في يوم عطلة، خرجوا إلى البحر، سبحوا فيه وأمضوا يوماً جميلاً، وفي طريق العودة، لعب الشيطان بعقولهم وأقنعهم «شاكر» أن الرجل بسيجارته وأنهم مازالوا أطفالاً ويخافون زجر أمهاتهم.

تحدّاهم بسخرية، وأعلن عن استعداده أن يشرب علبة السجائر «الحمراء القصيرة» كلها، قبل أن يصلوا بيوتهم.

لعبت الرجولة في الأولاد وبدأوا الرهان.

يبدو أن المقصود والمتفق عليه «علي»، وهو الفتى الذي لا يعرف الكذب والرياء، ولا المداورة، والأهم أنه من بيت لا تدخين فيه ولا مسكرات.

مضى الوقت عليه بطيئاً، فهو لم يستسغ السيجارة، ولكنه لم يتراجع.

انتهت علبة السجائر وكان علي قد فقد بعض توازنه وغامت به الدنيا.

أوصلوه إلى باب البيت وهربوا، طار عقل أمه لرؤيته أصفر مغبر، يراجع حشيشة معدته، دخل المشفى اسعافياً، وأجري له غسيل معدة، وأعلم الطبيب والده، بأن أبنه أصيب بالتسمم بسبب التدخين، ذهل الأب، وخرس لسانه، ومن يومها علي لا يدخن، ويهاب المستشفيات.

دخل المشفى اسبوعاً عانى الآلام المبرحة، مرضاً، وسجناً هو الذي يهوى الانفلات للحرية، لا أصحاب لا أهل، «تباً كورونا، تباً للسكّرى وتباً لكل شيء، أريد أن أخرج الآن، لا أريد أن أموت هنا».

كان يصرخ بالممرضة، في آخر يوم له إثر نوبة ألم حادة، دخل بعدها بغيبوبة، جاءه ملك الموت أثناءها، ورحل معه بهدوءٍ، دون رهاب.

قصـــــــة

كفاح امرأة

فريدة عدنان*

قصـــــة

طبع قبلة طويلة على رأسها الملفوف بوشاح أبيض، وهو يقول «كم اشتقت إلى حضنك الدافئ جنتي».

جلست في هدوء، وهي تسند ظهرها إلى جذع شجرة الزيتون، قرب المنزل الريفي العتيق المتواجد فوق ربوة صغيرة، تنظر إلى روضة مقابلة لها، حيث يرقد زوجها الذي تركها وحيدة رفقة أبنائها السبعة وهي في ريعان شبابها.

كل مساء تجلس في نفس المكان وكأنها تحادثه

* قاصة وشاعرة مغربية، مواليد مدينة تازة عام ١٩٧٤م، حاصلة على الإجازة في الدراسات الاسلامية وبكالوريا في العلوم التجريبية بجامعة فاس سايس، تعمل متصرف إداري بقطاع التربية الوطنية بمدينة فاس، لديها إصدار شعري موسوم بـ «رماد الشوق بعيون ريفية» في ٢٠٢١م، وقصص قصيرة وقصائد تم نشرها بعدة مجلات ورقية وإلكترونية.

وتخبره عن تفاصيل يومها، هكذا هي منذ عشرين سنة خلت، لقد أخذت منها السنين ما أخذت، لكن جمالها وهي فتاة يافعة مازال يرى في تقاسيم وجهها الذي خط عليه الزمن حكايات لا تروى.

رفعت أكفها وبدأت تتضرع في خشوع وعيناها شاخصتان للسماء.

اليوم ليس كباقي الأيام، هو يوم يحسم فيه مصير ابنها الأصغر الذي لم تره منذ شهور، والذي تعبت من أجل أن يكمل تعليمه العالي ويحصل على أعلى الشهادات، عكس باقي اخوته اللذين آثروا المضي قدماً في مناحي أخرى من الحياة، وسلكوا طرقاً عدة بعيداً عن عالم الدراسة والتحصيل العلمي. أما هو فقد كان طموحاً يعشق الدراسة، ويسعى إلى بلوغ أعلى المراتب، ليرفع اسمه واسم والدته عالياً.

كان دائم الفخر أنه ابن ذلك الرجل البسيط، الذي توفي دون أن يرى أبناءه من خيرة شباب القبيلة. وفخره كان يزداد كلما سمع أحداً ينعته بابن الرجل الطيب وأنه نسخة من والده في ملامحه وأخلاقه.

تذكرت كلام زوجها لها عندما كان يحتضر، وترقرقت دمعة من عينيها العسليتين التي كست جوانبهما خطوط غائرة «أريدك قوية راضية بالقدر حملك ثقيل، لكن أبناءنا أمانة يجب أن تصان، تسلحي بالصبر حبيبتي». تمتمت «إنها أمانة أثقلت كاهلي وصنتها رغم قساوة الحياة حتى انكسر ظهري»، ثم همت بالدخول إلى المنزل.

بعد مدة ليست بالطويلة من ولوجها البيت، سمعت أصواتاً آتية من الخارج تنادي عليها وتدعوها لفتح الباب. خفق قلبها المتعب بشدة أمسكت بالجدران لتصل إلى الخارج، فآلام الركب يعاودها من حين لآخر. لم تدر ما الخطب لكنها بمجرد ما إن فتحت الباب حتى انهالت عليها التهاني والتبريكات من كل الجيران.

ورأت ابنها الوسيم في عناق حار مع أخوته.

أطلقت زغرودة ممزوجة بدموع خبأتها بعيداً عن العيون منذ سنين.

اتجه نحوها وعيناه يملؤهما الفخر. جثم على ركبتيه وأمسك بيديها المرتعشتين فقبلهما في قدسية، وهو يقول «لولاك يا ملاكي ماكنت لأصل لما أنا عليه الآن، أنت من كابدت مشاق الحياة وحدك وحرصت على أن نكون أنا وإخوتي مثل أقراننا رغم صعوبة الحياة ، فأنت التي تستحقين أعلى الشهادات».

عانقته كما لو كان طفلاً صغيراً، وتحولت دموعها لابتسامات وضحكات وترحاب بالزوار .

ماهي إلا لحظات حتى اختفى من فناء الدار، وغادر متوجهاً نحو قبر أبيه بخطى سريعة، لاحظت أمه خروجه المفاجئ، استأذنت من الحضور ومشت خلفه دون أن يلحظها، فظلت تنتظره تحت شجرة الزيتون، رأته عائداً مطأطئاً رأسه، وعيناه ملتهبتان، كانت الشمس في طريقها للمغيب. نادته بحزم ارفع رأسك عالياً، إن أباك فخور بك الآن، لقد ولى عهد الانكسار، أنت الآن نجم ساطع في السماء والعيون كلها ترنو إليك، أنت الأمل والحلم الجميل الذي تحقق، وأنا فخورة بك وبكل إخوتك.

طبع قبلة طويلة على رأسها الملفوف بوشاح أبيض، وهو يقول «كم اشتقت إلى حضنك الدافئ جنتي».

أبناء العتمة

نحن أبناء العتمة يا سيدي.
نحن الذين أكلنا الكثير من السياط،
ونمنا ببطون خاوية..

فاروق الحسين*

قصة

يمر اليوم الثاني بلا أيّ طعام، دون أن نُميز الأوقات فلا شيء واضحُ الملامح سوى القليل، ففي السقف العالي كرةُ ضوءٍ صفراءَ اللون تلوحُ، وأنا وصديقي نجاورها، كنا ندعو الله أن تنقطع الإنارة وألا تأتي الكهرباء مطلقاً لأن الصعقات الكهربائية تُنسينا ألم أيدينا التي كانت تيجاناً لرؤوسنا المسدلة ورؤوس

*مواليد منبج عام ١٩٩٥م، طالب جامعي – قسم الكيمياء، عضو في اتحاد المثقفين في منبج وريفها، مدير مكتب الإعلام للتحالف الوطني الديمقراطي السوري – فرع منبج.

أصابعي لم أعد أشعر بها، لا صوت يلوح بين الجدران سوى أنينِ أفواهنا وقرقرة بطوننا الخاوية، أما في اليوم السابق كان لنا صوتٌ مليء بالنشيج بالإضافة لصوت ارتطام الدمع بالأرض وكان الشيء الوحيد الذي نملكه لنكسر هيبة السكون والصمت، فلا شيء يُقاطع هذه الأصوات إلا صرير الباب الذي يجعل من نبضات قلبنا تتسارع حدَّ التوقف.

في اليوم السابق الذي لا زلت أتذكره جيداً تبادلنا الحديث نحن والشخص الذي يتلذّذ بعذابنا. نحن نرد عليه بصرخاتنا، وهو يحاورنا بالضحكات مع كل أنواع الشتائم. وكلما سألهُ أحدنا» ما الذنب الذي اقترفناه؟!! يجيبنا بتمرير التيار الكهربائي إلى أجسادنا فنرقصُ كالطيور المذبوحة. يقول لنا مجيباً: «لم تفعلوا شيئاً يا أولاد العاهرة». هذا الجواب الوحيد الذي سمعناه طول أربعة دقائق كانت كفيلة بأن تشبه الأعوام

أما اليوم كان على غير العادة، فقد اكتشفت بأن الانتظار سيأكلنا من الداخل وأن الوسيلة التي ستُخلصنا مما نحن فيه هو الكهرباء التي كنا نخشاها البارحة، أردتُ أن أصرخ فلم أستطع، يبدو أن الخدر قد وصل إلى حنجرتي قبل قدميَّ.

كل ما أود معرفته السبب الذي أوصلنا إلى ما نحن فيه؟

جمعتُ كل طاقتي، وقلت لصديقي الذي أغشاهُ الألم حدّ الإغماء: ما الذي فعلته حتى نحن بهذا الحال؟!!

جرّ بقايا صوته قائلاً: لقد تجرأتُ على الأحلام وعندما أمسكوا بنا كان في حوزتي القليل من الأمل، كنت أحتفظ به كي لا أُصبح منزوع الإنسانية وتاه في صمته مثلما تُهتُ في بُنيّات أفكاري.

أذكرُ أنني سمعتُ أزيز الباب مرّة أخرى، وبأول سوطين فارقت الوعي، ولم أستفق إلا وأنا على قارعة طريقٍ على أطراف مدينتي.

كيف وصلت؟!! ومن أوصلني إلى أقرب مشفى لا أدري!!

ما الذي حلَّ بصديقي، لا أدري!

بعد مرور عدّة أيامٍ...

جلستُ أمام مرآتي وكنت لنفسي القاضي والمتهم..

القاضي الذي في مرآتي سألني: ما هو جرمك؟

قلت باستغراب: يبدو أننا تجرأنا على الحلم وتعاطينا القليل من الأمل وسط كل الخراب الذي حولنا..

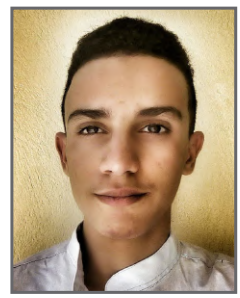
ردَّ: ومن أنتم؟!

قلت: نحن أبناء العتمة يا سيدي.

نحن الذين أكلنا الكثير من السياط، ونمنا ببطون خاوية..

قال لي: فلتتمسك بما بقي من إنسانيتك وحافظ على الحلم والأمل، واحذر من اليأس مرة ومن الجاهلين مرتين، فلابدّ للأمل أن ينتصر. رفعت الجلسة.

غَفوَة



رشيد سبابو*

في مَكانٍ ليس بالهَادئِ أبداً
برأسٍ مُثقلٍ بالأَسبِرينْ
وأوراقٍ مُبعثرةٍ على الذّاكرَة
أمكُثُ في صَمتٍ
أواسِي ما تبقّى مني
وأُلوّحُ لمَا مضَى بلاَ تأسُّفٍ

تحتَ سماءٍ
قرَّرَتْ أن ترفُضَ كلَّ الصّاعدينَ إليهَا
أمشِي تاركًا كُلّ شيءٍ خَلفِي
بلاَ تردُّدٍ
فقد انتَظرتُ على الرّصيفِ دَهراً
حينَ لم ينتظِرنِي أحَدْ

وسطَ سَاحةٍ عُموميّةٍ
يمُرُّ النّاسُ عليَّ شِيَعاً
يُعزُّونَني فيمَا فقدتُ
وفيمَا سأفقِدُ قريباً
قَائلِين: طُوبَى للبَائسِين

* شاعر من مواليد سنة ٢٠٠٣ بالمغرب، طالب سنة أولى شعبة علم الاجتماع، مؤلفاته: مرثيّة العشق والألم (دار أركان للنسر الإلكتروني ٢٠٢٠)، غرابٌ يُواري سوءةَ اللّيل (دار اقتباس للنشر الحديث ٢٠٢١).

فِي الأزقَّةِ الضيّقَة
أمُرُّ بلا مُبالاَةٍ
حينَ تُشيّعُني الشُّرفَاتُ من أعلَى
والعجَائزُ المُطلاّتُ من النّوافذِ الصّغيرَةِ
والأطفَالُ الذينَ يلعبُون الغُمّيضَة
كلُّ شِبرٍ في الأرضِ يُشيّعنِي بحَسرةٍ
لأنّني لا أملِكُ تابُوتاً

في رُكنٍ صَغيرٍ من العَالم
حيثُ يسكنُ اللاّمعنى
ويتمدّدُ ظلُّ الأرقِ على المضَاجعِ برَشاقةٍ
أريدُ أن أغفُو بسلامٍ
مُتجرّداً من الشّاعرِ الذي يسكُنني
إلى حينٍ غيرِ معلُوم

غفوة حلم

أفين أوسو*

في الحلم تراءى لي طيفه
وريش جناحيه المبتلّ
برفيف دمه يتراقص.
يزفّ ما طاله للعدم
بنصل شفاعته يبتر أضاميم الشّموع
والخيوط ترثي فقيدها
لا نفع يتجلى من التوحّد غير الذّوبان
كفّ عن الالتحام.
ليبدأ بفصل ذاته عن ذاتها
ويحمل فأساً في صروح الوجد
والورق يهزي
يقشّر لحاء يساري برسالة وداع أبديّة
وصليل خيوط وشاحه
ذاك الّذي نسجته بنول أحلامي الطّوباويّة
منها تنساب الألوان متسائلة:
أين ارتجاف يديها على طاولتك خجلاً
وشغب ضحكاتها المرتبكة
المستفزّة

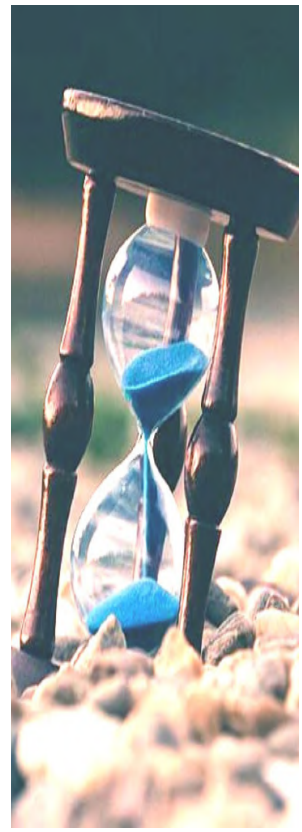
* شاعرة وروائية، من مواليد مدينة عفرين عام ١٩٩١م، تقيم حالياً في ألمانيا. صدرت لها رواية «أرواح تحت الصفر» عن دار «ببلومانيا» في مصر عام ٢٠٢٠م.

تلك الأصابع الّتي نسّقت فوضانا لتقيك جحيم بردك
كيف تتناسى ميقات نبضها
وملامحك تنساب غدقاً من بين أضلعها
لا تتّقى شمسها
ففي معطفها
أسماك قصائدك
تسبح في زبد دمعها.
اقترب و تمرّغ بين الثّنايا
واستنشق
استنشق نبض أضلعك
وتتمّتك
من أثر عطرها بين الطّيّات.
أحصى ضحايا ديدان القزّ
في سبيلك.
وأكتب لها
لنذوب في الحبّ مراراً
لنكون ضيوف الخطيئة
وننسى بدع التّوبة والفضيلة.

انتظرها

محمد بلال*

بشمسٍ تُنيرُ ربيعَ الكلماتِ
بسماءٍ مخملية الغيمِ
بانبلاجِ فرحة المطرِ في الأرض
بصمت الليل في ستر الأسرار
انتظرها...
بدفء دموع عين الأمهاتِ
بحنان الناي ورشفة النبيذ
بحسرة المنفي وأمل السجينِ
برائحة الشوق المعطر باللقاءِ
انتظرها
بأول شهيقٍ في البكاءِ
بحس الكنار لأول تحليقةٍ
بالوقت المسروقِ من الخلودِ
بشهوة العاشقين في الاندماج
انتظرها
بقوةِ التعويذةِ التي كتبت على الماءِ
بحرارةِ النارِ في حرق الرمادِ
بشهادةِ التراب في خلق الذات
بلمسِ الريح لتجاويفِ الشفاه
انتظرها
وانتظرها حتى يشتهي الانتظارُ نفسهُ وينتظرها...



* مواليد الطبقة على ضفاف الفرات عام ١٩٩٢م، انتقل منذ صغره مع عائلته إلى منطقة راجو في إقليم عفرين، درس المعهد الصناعي في عفرين، وتعلم لغته الأم «الكردية» في راجو. اضطر للنزوح إلى تل رفعت بعد الاحتلال التركي لعفرين، ويعمل هناك كمعلم ومدير لمدرسة ابتدائية..

صَبَّتْ كأساً وانْتَظرت أنْ يبرد!

كمال الإدريسي*

(كَأَنِّي أَسْمَعُ قَرْعَ طبُول مَصْدَرُهَا المخزن)

– هلْ أبدو لكِ منَ الهُنودِ الحُمر؟
ثمّ ضَحك.. !

كُلّ شيء يَضْحك:
السّيجَارة عَلَى شَفتيه المشرُوختين، الدّمع، والسّهر، ورائحةُ الجدرانِ،
السّتائر، وكراتُ الصّوف، وحباتُ الغبار على أفواهِ القَنَاني..
وكُلّ الخُرافَةِ.

بينما تَسَمّرت (مَاري الصّغيرة)
مَشْدُوهَة بِحَمّالة النّبالِ عَلى ظهرِهِ
وبَعْض الخدوشِ
غائِرة وحَمراء
كمَا رأتْ نُتَف الرّيش في يدِهِ
تَرْتَجِف.

*كاتب وشاعر مغربي، مواليد الدار البيضاء عام ١٩٨٦م، يعمل أستاذ السلك الأول، لغة عربية، ومسرح وتواصل. صدر له تسعة كتب موزعة بين الشعر والزجل والقصة والمسرح.

قالتْ:
– أنْهِي الأمْرَ بأقصَى مَا يُمكنكَ
الوحشُ داخلكَ يُعاديني.. !
قال:
– لنلعبْ لعبَة. بأيّ اليدينِ وَرْدة؟

قرأتْ في عَيْنيه رسائلَ مشفرة
الشّوكُ بكلتَا اليدينِ
هُو استمرارٌ للخدوشِ
بظهره.

حَانتْ منها ابتسامةٌ باهِتَة
وأغلقتْ بابَ المخزنِ
فقد مَلأ مَسْمعها صَوْتُ أمّي دَادَا:
– مَاري أسْرِعي شَايُكِ يَبْرد!

مَن يكتب مَن.. الشاعر أم القصيدة؟

إبراهيم محمود*

الشاعرية هي الموهبة وهي التي تتحكم بتجربة الشاعر أثناء مخاض القصيدة، فهي التي تحفظ اسم الشاعر وهي التي تنسكب في مداده..

الشعر ديوان العرب، وإذا كان الشعر يعبر عن حضارة أمة ما ويتحدث بلسان ضمير المجتمع فإن الشعر العربي هو الديوان الذي يؤرخ الأحداث ويثبت القيم ويمجد البطولات، وقد اشتهر العرب ولا سيما في العصر الجاهلي بقوة اللغة وقوة الشعر، وقد برز قول لكثير من الشعراء بأن الشعر هو من يكتب الشاعر

* شاعر من مدينة منبج، مواليد ١٩٧٩م، حاصل على إجازة في الحقوق ويعمل في المحاماة، له ديوانا شعر مخطوطان، ويشارك في النشاطات الثقافية والأدبية بمدينة منبج.

أو القصيدة هي التي تكتب نفسها على لسان الشاعر وهذا يثير كثيراً من التساؤلات، جميعنا يعلم ما للبيئة وللظروف من أثر على الشعر وعلى الشاعر وعلى ألفاظه وصوره، فشاعر يعيش ظروفاً صعبة وحياة قاحلة ربما يكون شعره وعراً وصلباً وألفاظه خشنة وصوره صعبة وتراكيبه جزلة، أما شاعر يعيش عيشاً رغيداً ويتأمل الأزهار فتنسكب ألوانها في صوره ويسمع تغريد الطيور فيغرد معها لا بد أن تأتي ألفاظه سهلة سلسة وصوره ناعمة وتراكيبه رقيقة وشعره سهل رشيق.

ولكن ذلك لا يعني أن العنصر البشري دوره معدوم بل على العكس ان الدور الأكبر هو للشاعر ولتجربته وخبرته وتكوينه الأدبي ومهاراته المعرفية، ولا شك أن القول بأن القصيدة هي التي تكتب الشاعر قول لا يخلو من المبالغة و للتعبير عن الحالة الغيبية أو ما يسمى الإلهام الشعري. فمهما كانت شحنة الإلهام الشعري متقدةً في قلب الشاعر فلولا سعة اطلاعه وإلمامه بالعروض ولو بشكل سماعي واستفادته من تجارب الشعراء الآخرين المعاصرين له والسابقين فلن يوفق في إنتاج قصيدته، لذلك فإنه و برأيي فأن الشاعر هو من يكتب القصيدة ولكن الشاعرية التي تقدح الحياة والحركة في النص وتميز الشعر عن النظم هي الجانب الإلهامي الغيبي والتي قد يصعب إمساك زمامها ووضعها تحت المجهر، لأنه وبالمقابل من يتقن العروض كعلم ويكون من أصحاب الخبرة فيه ومن أهل الاختصاص قد يصعب عليه أن يكتب بيتاً واحداً من الشعر.

فالشاعرية من الشعر بمثابة الروح وقد لا يوفق للوقوف على ذلك إلا من يجيد التمييز بين النظم والشعر، فإذا كنا أمام نصين في الرثاء، أحدهما جعل الدموع تترقرق في عيوننا لكونه مشبع بالألم والحنين، أما النص الآخر فيفيض بتمجيد المتوفى وذكر مناقبه ومآثره، لا شك أن النص الأول الذي يفيض بالألم والبكاء هو أقرب إلى النفس لمحاكاته الوجدان واستدراره الدموع فهو نص يهز القلب والروح، أما النص الآخر فنحن أمام احتمالين إما ان يكون النص زاخراً بالصور ومجنحاً بالخيال وبعيد عن المباشرة والتقرير والسرد فهذا أيضاً يحرك النفس والخيال ويكون مفعماً بالشاعرية، اما الاحتمال الثاني فهو أن يكون هذا النص مباشراً سردياً تقريرياً لا عمل فيه للخيال ولا للوجدان ويعاني من العطالة الشاعرية، فهذا يكون نص خالي من الشاعرية ويعبر عنه بالنظم، هذا النوع من النظم وإن كان يبدو شعراً من حيث الشكل إلا أنه بعيد عن الإلهام وعن الشاعرية، فيأتي جافاً خالياً من الحياة والروح والحركة، وهذا النص يكتبه الناظم ويتحكم فيه ولا دور لشحنة الإلهام الشعري فيه.

وخلاصة القول إن من يقول بأن القصيدة تكتب الشاعر ربما كان قصده من ذلك أن الشاعرية هي الموهبة وهي التي تتحكم بتجربة الشاعر أثناء مخاض القصيدة، فهي التي تحفظ اسم الشاعر وهي التي تنسكب في مداده. وبرأيي الخاص إن الشاعرية لا تكتسب اكتساباً وإنما هي بذرة موجودة في نفس الشاعر قابلة للشحن والشحذ الذي يزيدها اتقاداً ونضجاً، أما إن لم تكن هذه البذرة موجودة في نفس الشاعر فلا يمكن صناعتها وسيبقى نتاجه الشعري أقرب للنظم وبعيداً عن التأثير في نفس القارئ والمتابع.

ورحم الله من قال:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه
فليس حرياً أن يقال له شعر.

■ **Gundê Şûniyê**

Ş. Semîr, Ş. Akif, Ş. Qehreman, Ş. Rustem, Ş. Jînda, Ş. Cemîle, Ş. Herekol, Ş. Dara, Ş. Hogir, Ş. Rustem, Ş. Çekdar, Ş. Med, Ş. Bahoz.

Li rojhilatê gund Mezelê gund û gund Sefawîyê heye, li Başûrê gund rêya di navbera bajarê Helebê û Qamişloyê de, li Rojava gundê Heno, li Bakur jî gundê Tel Xezal e.

Şêniyên gund debara xwe bi çandiniyê wek Genim, Kemon û Ceh dikin Her wiha jî xwedîkirina Sewalan.

■ **Gundê Şûniyê**

Gundê Şûniyê

Serbest

Gundê Şûniyê girêdayî bajarê Til Temirê ye, 16 km dûrî bajêr e, 35 km li Başûrê Dirbêsiyê û 45 km li Bakurê Hesekê dikeve.

Gund bi eşîreya Kîkanê tê naskirin û ji 65 malan pêk tê.

Berê gund ji aliyê axeyê gund ve dihat birêvebirin, piştre eşîra Kîkanê hat.

Yek ji taybetmendiyên vî gundî ku 65 bîrên avê lê hene.

Dibistan li gund di sala 1950î de ava bûye û bi navê Ş. Ristem tê naskirin, her wiha gund xwedî mizgefteke kevn e.

Niha gund ji aliyê komîna Ş. Semîr ve tê birêvebirin. Ev gund weke hemû gundên dîtir pareke xwe ji şoreşa Rojavayê Kurdistanê heye ku keç û ciwanên xwe tevlî nava refên YPG û YPJ›ê bûne û hejmarek jî cihê xwe di rêveberiyê de digirin.

Di gund de saziya malbatên şehîdan heye û 13 şehîdên xwe jî hene, navê şehîdan:

■ Gundê Asî

ku ava xwe jê dibirin, bîrên wan jî çêbûne û ti kes ji van gundan ji bo avê nayê vî gundî.

Li gundê Asî aşek heye û xwediyê wî bi navê bavê Xorşîd tê naskirin.

Di sala 1989›an de dibistanek ji gundê Asî û gundên derdora wê wek gundê Hîznî, Boxaz, Sedkirêma, Lîzga û Hicêra re hate avakirin.

Li vê dibistanê xwendin ji refa yekê ta refa dehan heye û gelek mamosteyên gund jî çêbûne.

Xelkên gund debara jiyana xwe bi çandiniya ceh, genim, kemûn û nîskan dikin.

Li gundê Asî gelek baxçe hene û her malbatek xwedî pez e.

Gund niha ji aliyê komîna Ş. Mezlûm ve tê birêvebirin.

■ Gundê Asî

Gundê Asî

Gundê Asî girêdayî bajarê Til Temirê ye. Gund bi 15 km Bakurê Til Temirê ye, 60 km li başûrê bajarê Dirbasiyê dikeve, 60 km li rojhilatê bajarê Serê Kaniyê dikeve û bi 60 km dikeve rojavayê bakurê Hesekê.

Ev gund berê yê Reşîd Axa bû. Piraniya şêniyên gund ji eşîra Hacara ne û li kêleka wan eşîra Barava, eşîra Dîlverî, Hevêrka û malbateke ereb ji eşîra Behî hene.

Li gund 45 mal hene û hemû weke malbatekê bi hev re dijîn.

Li derdora gund hemû kevirên reş in ku pê bingeha xaniyên xwe ava kirine.

Rûspiyê gund ê ku gund bi rêve dibir Hecî Mehmûd Sidê Teyo, Hecî Dumîd û Qadê Imero û Osman bûn.

Her wiha di gund de rola jinê jî dihat meşandin ku ew jinên ku roleke çalak dilîstin pîra Emîna Oso û Emîna Helîmo bûn.

Emîna Oso di gund de weke bijîşkekê bû.

Di gund de bîreke avê hebû û bi keviran dorpêçkirî bû. Xelkê gund ava xwe ji vê bîrê dibirin.

5 gund li derdora vî gundî hebûn ku dihatin ava xwe ji vê bîrê dibirin.

Niha ew gundên li derdora gundê Asî

■ Gundê Boxaz

Şêniyên gund debara jiyana xwe bi çandiniyên wek genim, ceh û nîskan dikin, her wiha bi karê sewaldariyê re jî mijûl dibin.

Di sala 1970›î de dest bi amadekirina bendavekê kirin û di 1973'an de avakirina bandavê bi dawî bû. Av ji gelî û newalan diherike ser vê bendavê

Li derdora bendavê 4 gund hene; gundê Boxaz, Lizga, Enabiya û gundê Kirîmahî.

Di sala 1989›an de dibistanek ji xwendekarên gund re hate avakirin. Her wiha gundên derdorê jî zarokên xwe dişînin vê dibistanê.

Di kevn de cebarciyek bi navê Hec Kermo hebû, şkestina hestiyan dicebirand.

■ Gundê Boxaz

Gundê Boxaz

Gundê Boxaz girêdayî Til Temira kantona Hesekê ye. 17 km li rojhilatê Til Temirê dikeve. 60 km li rojhilatê Serê Kaniyê dikeve. 60 km li rojavayê bajarê Hesekê dikeve.

Gund ji 4 eşîreyan e ew jî wiha ne: Sorka, Necara, erebên Bû Hemdan û eşîreya Dîlverya.

Gund ê Axa Kermo bû û Mîkaîl bû piştre. Hecî Kermo, hec Xelîl û hec Hesen ku her sê birayên hev in û bi wan re Qado Ehmed ji Dirbêsiyê hatin û malên xwe li wir ava kirin.

Destpêkê bîreke avê ji xwe re kolan û ava vexwarin û çandiniyê jê peyda dikirin.

Ta niha hejmara xaniyên gund gihaştiye 40 xanî, Gund jî bi çandiniyê tê nas kirin.

Ew jî weke hemû gundên kurdan ji Çembera Erebî nefilitî û rêjîma Sûriyê bi rêya wê siyasetê erdên şêniyên gund di sala 1967'an de standin. Careke din gundiyan erdê xwe bi pereyan vegerandin. Ev jî xuya dike ku du caran gund kirîne.

Sê Gundên Til Temirê (Boxaz- Asî – Şûniyê)

Şerîf Mihemed

Gundê Boxazê bi 17km li rojhilatê Til Temirê dikeve, û gundê Asî bi 15km Bakurê wê ye, û gundê Şûniyê bi 16km dûrî bajêr e.

*Şerîf Mihemed: di sala 1979an de li bajarokê Şiyê yê girêdayî Efrînê hatiye dunyayê, sala 1990î bi malbata xwe re koçî bajarê Helebê kirine, sala 1995an derbasî nava kar û xebata hunerî bûye. ji 2011an ve bernameya Ax û Welat pêşkêş dike.

“Eger hûn rojekê bibin dildar, mîna berfînê wêrek bin”

■ **kulîlka Berfînê**

Berfîn (kulîlka berfê) ji malbata nêrgizan e, ku 20 cureyên wan hene. Berfîn weke pîvazan tên çandin.. Şeklê wê weke zengilan û bi qasî 5-15 sm bilind dibe. Bi giranî zivistanê şîn dibe lê carna biharê jî derdikeve. Li seranserê cîhanê 100 cureyên wê hene. Ji bo domandina jiyanê her zindî bi rengekî li ber xwe dide. Der barê berfînê de, di mîtolojiyê de wiha tê gotin: “Berfîn guleke pir bedew, nazik û şîrîn e. Bi awayekî xwezayî mirov dibe dildarê wê. Tevî wê nazikiyê di sir û seqemê de şîn dibe. Bi wê bedena nazdar di nava berfê de li ber xwe dide û dijî. Berfîn jî mîna zindiyên din dibe dildar. Dildariya wê ya li hemberî tavê roj bi roj pirtir dibe. Ji bo wê gazî Xweda dike û dibêje; ez ji tavê pir hez dikim, ji bo wê dixwazim bibînim. Xweda jê re dibêje; tu nikarî bibînî. Çimkî dema tu bibînî tu yê bimirî. Ji bo dîtina tavê berfîn ji ya xwe nayê xwarê. Xweda jê re dibêje, yan jiyana te yan jî evîna te. Biçe pştî du rojan li min vegere û biryara xwe bide. Berfînê berê biryar daye. Çimkî dildariya wê ya tavê êdî dişewitîne. Piştî du rojan berfîn vedigere cem Xweda û jê re dibêje, dixwazim tavê bibînim. Xweda dibêje; ez wêrekiya te pîroz dikim. De biçe bi çiyê ve hilkişe da tu evîndara xwe bibînî. Lê mixabin dema tu bibînî ew roja te ya dawiyê ye. Berfîn berê xwe dide çiya û evîna dilê xwe dibîne. Lê mixabin bi dîtina tavê re dimire.

Ji bo wê di mîtolojiyan de dibêjin, eger hûn rojekê bibin dildar, mîna berfînê wêrek bin.

■ kulîlka Beybûnê

heskiriyekî wê hebû navê wî Roman bû. Pir ji hev hes dikirin, ji germaya dilê xwe û dildariya xwe herduyan hîsdikrin ku ew ne mirovên ji rêzê ne. Dildariyeke wiha dinava mirovan de peyda nabe, lewra wan ew hîs, hîs dikrin.

Evîndaran her roj bi hev re derbas dikirin. Roman hes dikir ku diyariyên bedew bide hevala xwe, mîna keçikê, ku ew daye wî. Carekê wî kulîlkek ji delalê xwe re anî - wî ev yek berê li cihekî nedîtibû. Keçikê demeke dirêj ji vê kulîlkê hes dikir. Ew nerm bû - pelikên spî yên dirêj li dora navenda tavê radiwestiyan, lê ji kulîlkê evîn û dilovaniyeke wisa derket ku keçikê bi rastî jê hez kir. Wê spasiya Roman kir û jê pirsî ku ew mûcîzeyeke wiha ji ku derê aniye? Wî got ku ew di xewna vê kulîlkê de ye û dema ku ew ji xew rabû wî ev kulîlk li ser balîfa xwe dît.

Keçikê pêşniyar kir ku navê vê kulîlkê Beybûn be, li gorî navê Romanî yê dilovan û Roman jî ew nav pejirand. Keçikê got: “Çima min û te tenê guleke weha heye? Roman fêm kir ku ne gengaz e ku mirov ji xewnê kulîlkekê bistîne, lê wî nekaribû heskiriya xwe red bike, ket ser rê. Demek dirêj ew lê digeriya. Da ku kulîlka evîna xwe bibîne. Kela padîşahiya xewnan di dawiya dinyayê de dît. Nîşan bide Padîşahê xewnan - Roman her û her di kela xwe de dihêle û padîşah zeviyek kulîlk da wê keçikê. Dilê Roman razî bû, ew ji bo heskiriya xwe ji her tiştî re amade bû!

Keçik demeke dirêj li benda Roman ma. Salek, du sal li benda wî sekinî, lê hê jî nehatiye. dilê keçikê pir xemgîn bû çavên wê her li hêviya dildarê wê bû. Pir poşman bû ku xwstekeke wiha zehmet ji wî xwest. Ji nişka ve ji xew şiyar bû, li pencereyê nihêrî û zeviyek bêdawî ji kulîlkan dît. Dûv re keçik pê hesiya ku dildarê wê sax e, lê ew dûr bû û ew nema wî dibîne!

Keçikê kulîlkên Beybûnê li her kesî belav kir. Mirov ji ber bedewî û nazikiya wan a hêsan evîndar bûn ji van kulîlkan û evîndaran dest bi texmînkirina wan kirin û niha em gelek caran dibînin ku çawa, yek bi yek pelik Papatya, ji hev tê qetandin û hevok ev e:

“Ew hes dike - ma ew hes nake?

Mîtolojiya kulîlka Beybûn û Berfînê

Berfîn jî mîna zindiyên din dibe dildar. Dildariya wê ya li hemberî tavê roj bi roj pirtir dibe. Ji bo wê gazî Xweda dike û dibêje; ez ji tavê pir hez dikim, ji bo wê dixwazim bibînim..

Jiyan Bozo *

Serbest

Ew hes dike - ma ew hes nake?

Li gorî mîtolojiyê kulîlka Beybûnê di demên kevnar de Cûce (Qezem) ji bo parastina xwe ji şilbûyînê Beybûnê weke sîwanê bikar tanî.

Li vir efsaneya Beybûnê dest pê dike. Carekê keçek hebû. Jixwe navê wê hatiye jibîrkirin. Ew keç pir bedew, nermîn û dilovan bû. Rewiha

*Di sala 1988an de li Amûdê ji dayik bûye, nûçegihaneke beşê ragihandinê ya Rêveberiya Xweser a Bakur û Rojhilatê Sûriyê.

Bejin zirava celîl
Di xwe de kirim êsîr
Tune li cem wê demîr
Min de nehişt hiş û bîr

Hiş û bîr di min de neman
Tevlehev bû çax û zeman
Nema dît min xewa şevan
Hiland im nehîşt im ez nemam

Gerden gerdena gulan
Hilim ji Misk û eqhwan
Naz û letîf û ciwan
Ew bedewa min jiyan

Bedewê agir di dil de dada
Xumarî fîstan li bejnê berad
Lêvan rengê fîstan dida
Kirim serxweş û winda

Ka keç carekê ji caran
Di xew de bibe min mêvan
Bike ji min re selam
Şad bike dil û giyan

Şadiya Dil

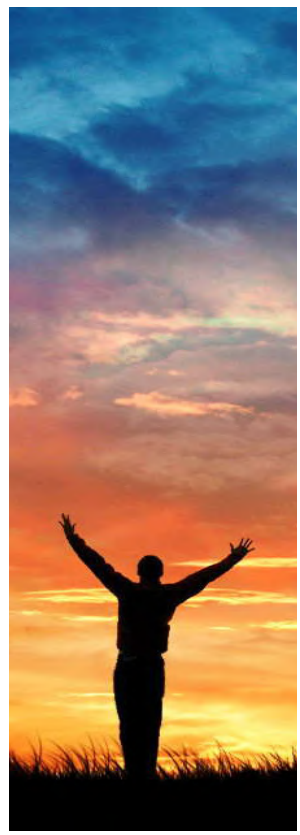
Diyar Hemî*

Dil şad dike ew bi ken
Pir xweş dike çax û dem
Wenda dike kul û xem
Dûr dibe êş û kelem

Hem di nav de nûr xuya ye
Hem di rû de şewqa xweda ye
Ji rojê ew ne cuda ye
Heyv ji wê nema xuya ye

Birî bijang û çavên belek
Ew bisk û porê xelek
Dêm û lêvên wek melek
Winad kirim bi carek

Çavên belek e li ser
Nehişt wan di min de ser
Nema dît çavê min der
Sotim ez eşqa dîlber



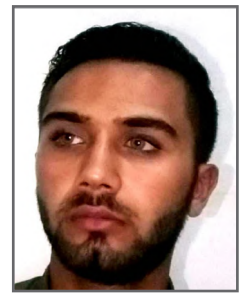
* Di sala 2002an de, li Kobaniyê gundê Qoşliya Jêrîn ji dayîk bûye, xwendekarê Zanîngeha Kobaniyê, beşê ziman û Wêjeya Kurdî sala sêyemîn.

Ez ê çawa ji te heznekim.
Mihirvaniya te..… kaniyeke bê berdêl e.
Hezkirina te…….. welatê welatan e.
Hestên te……. bewarzîna giyanê ye.

Erê min ji te hez kir… û ji te hez dikim.
Peyv û hevok…
Roman û çîrok…
Helbest û wêje…
Têra wateya bêjeyên ximava pênûsa dilê min… nakin.

Rast e, ez ji malzaroka zikê te nebûm…
Lê ez ji malzaroka ramanên te bûm.
Ez ji te hez dikim…
Ez ê ji te hez bikim.

Ji Te Bûm



Siyabend Siyarojê*

Tu nizanî…
Min ji te hez kir
Lê.. lê ne ji bejin û bala te..
Ne jî rengê te..
Tu dizanî… Ez ji te hez dikim
Te ez ji kabos û pîrhebokên şeva tarî hişyar kirim
Tu di nava xencerên li pişta min diket de…bûyî mertal

Min ji te hez kir..
Çavên te bo min buhareke….
ez jê gulava hingiva jiyanê dimêjim
Dîtina te gul û sîsinan di dilê min de dipişkivîne
Porê te awaza tayên tembûra jiyana min e
Dilê te stargeha min e…. ji bahoza kederê

*Di sala 2003'an de li navçeya mabeta ya girêdayî Efrînê hatiye dunyayê. ji ber êrîşên dewleta tirk û hevkarên wê bi zordarî koçberî herêma şehbayê bû. Niha jî li peymangeha şehîd viyan amara di beşa mamosteyê refê dixwîne.

Jiyana Biharkuj

Cemîl Xoce*

Dibihîzim hawara dil
Feryada ji jana şînê
Dinêrim li wan çavên şil
Dibînim bobelata jînê
Digerim li zeytûn û simbil
Nalîna dayîka kezebbixwînê
Dipirsim ji şahên bêcil
Kî yê bide bihaya vê xwînê?
Dibînim ew çavên kil
Kor bûne ji dûrbûna evînê
Naxwazim bijîm nola mirovên dondil
Bedbîniya tariya bedençirînê
Ditirsim bibînim ew rûyên kavil
Sojiya xemgîniya ji birînê
Deştên lev alandî, girêka herbil
Li xerîbiya bêhêvî û bêhêvînê
Bêkes im, bêxwedî û bêavil
Bê ximav maye pênûsa derbirînê
Rê asê ne, karwan rawetiya nava gil
Zora xerîbiyê dide bin xwe hêviyên vejînê
Êdî naxwîne, dengê jê nayê ew bilbil
Li nav seqem û germahiya zindana axînê

*ji navçeya Mabeta ya girêdayî herêma Efrînê. Di Sala 1993'an hatiye dinyayê endamê. tevlî Saziya Zimanê Kurdî bûye, û ji sala 2013'an ve bûyê mamoştеyê zimanê kurdî. Hewlên wê yên helbeştnivîsandinê ji sala 2017'an ve dest pê kiriye. Ji xeynî wê ew gotinên stranan ji bo hin komên stranan dinivîse

Silo got:

-Belê, ez im Bilo.

Bilo got:

-Silo tu gelekî xweşik bûyî û bejna te dirêj bûye tu weke keleşêran xuya dike.

- Wisa min te winda kir.

- ez nizam çawa bûm ji dengê lawiran me hevdu winda kir.

Lê Silo çîroka xwe ji destpêkê heya dawiyê ji Bilo re got:

-Birayê min ji berê û paşê de dibêjin: Hevalê rêkê kurê dêkê û ez jî hatim van zêran bi te re parve bikim.

Bilo got:

-Na ez razî nebim, xwedê tu dîtî û da te, ez ê herim ji nû ve di wê şopê kevim, ez jî rastî daweta cinan werim û wek te dakevim nava govend û dîlana wan û weke te kirî ez ê jî bikim û wê biqasî zêrên te bidin min.

Silo pir li ber Bilo gerî ku neçe wir. Neçe ez ê para xwe jî bidim te.

Bilo serhişk e, razî nebû bi ya xwe kir û ji nû ve berê xwe da wî çiyayî.

Piştî hefteyekê digihêje wî cihî, dengê dahol û zirnê tê guhê wî, xwe li wî dengî digre û diçe. Dîsa dawet dibe û strana xwe ya ji peyvekê dibêjin:

-Sêşem sêşem sêşem e .

Bilo baş li wan guhdar dike û ji xwe re dibêje:

-Îro duşem e çima ev dibêjin Sêşem e, niha ez ê xwe bidim nava govenda wan û ez ê jî ya rast bibêjim: Duşem duşem duşem e.

De Bilo di aliyekî re xwe di taldê zinarekî re xwe berda nava wan û ket dîlanê, ew jî weke wan di cih de hikdipeke lê ew bi giştî dibêjim: Sêşem sêşem sêşem e.

Lê Bilo bi tena xwe dibêje:

-Duşem duşem duşem e.

Tevliheviyek di nava ahenga wan de derket û dîlan li nav hev ket, qêrîn bi padîşahê cinan ket rûyê xwe tirş kir û çav sor bûn û got:

-Kî ye ev bi nava me ketîye? Daweta me bi giştî li ber zikê hev xist.

Wî got ez nizanim û wî got ez nizanim di encamê de kesekî ew nas nekir.

Ew girtin anîn pêşiya padîşah, padîşah got:

-Tu kî yî? Û tu ji ku ve bi nav me ketî.

Bilo jê re got:

-Padîşahê min ez mirovekî rêwî me, dengê dahol û zirnê hat guhê min û ez hatim û li xweşiya min hat, ez vegeriyam min li daweta we temaşe kir ji geşbûna dilê xwe ez tevlî we bûm.

Padîşah got:

-Em bi giştî dibêjin: Sêşem û çima tu bi tena xwe dibêjî: Duşem?

Bilo got:

-Ji ber ku îro duşem e ne sêşem e.

Padîşah:

-Yanê em bi giştî derewan dikin a te bi tenê rast e?

Bilo bê bersiv ma, wan li Bilo dan ew xiş kirin, tu derên wî sax nehêştin bi giştî şikandin, ew xûzbûna Silo dan ser pişta Bilo û ew weke Silo bû û qewitandin.

Di hin deman de rastî dibe bela serê mirovan û ezezî çi tîne serê mirovan.

qurişekî ne, Silo û Bilo li hev rûniştin gilî û gazinên xwe ji destê felekê dikin, dilê wan bi xort û ewîlên gund ên dewlemend dimîne dest davêjin berîkên xwe, lê berîkên wan vala ne. Ji xwe re gotin:

-Ev ne tu jiyan e, ma rewşa me dê tim wisa be, de ka em serê xwe rakin bi welatekî de biçin, em ê bi pey qedera xwe kevin û rastî karekî werin, em ê demekê biborînin çend qurişan bi xwe re bînin.

Bi ber bayê hevdu ketin ji gundê xwe derketin, hefteyekê bi rê de çûn bi çiyayekî asê ketin, dunya êvar e şev tarî ye, ji dengê ajalan tirs dikeve dilê wan hevdu winda dikin.

Silo tim li Bilo digere, lê nabîne bi nav daristanê de diçe ji dûr de dengê dahol û zirnê tê guhê wî û ber ve wî dengî diçe di taltê zinar û keleman de xwe diqelizîne û li wê meydanê dinêre daweta cinan e, dahol û zirne lêdikevin, dîlan digere padîşahê wan rûniştiye di ber dîlanê re stranekê dibêjin, stran ji peyvekê ye stran wisa ye sêşem sêşem sêşem e.

Ev stran û gevend li xweşiya Silo hat, Silo jî di quncekî re derfet dît xwe berda nava dîlanê, ew jî weke wan di cih de hildipeke xwe radike û li erdê dixe û dibêje: Sêşem sêşem sêşem e

Padîşahê cinan çav li wî dikeve ji nişka ve qîr dike, di cih de her kes radiweste û ew der ker dibe.

Padîşah dibêje:

-Ev kî ye bi nav me ketiye?

-Her kesek dibêje ku em vî nas nakin.

Bi çeplên Silo digrin dibin pêşiya padîşah, padîşah dibêje:

-Tu kî yî û tu ji ku ve bi vir ketiye?

Silo dibêje:

-Ezbenî ez mirovekî rêwî me, min dengê dahol û zirneyê bihîst û wî dengî ez ber bi xwe ve kişandim û ez hatim, min li govenda we meyze kir dilê min geş bû, ez gelekî bi we re şad bûm û ez tevlî we bûm.

Padîşah got:

-Kurê min ji vir û pê ve tu yekî ji me yî, lê çima pişta te xûz e?

Silo dibêje:

-Ji xwedê de ez wisa me.

Padîşah dibêje:

-Were li pêş min rûne pişta xwe daxîne.

Silo xwe xwar dike, padişahê cinan bi hêzeke mezin û qêrînî vêdikeve lepê xwe li xûzbûna wî dixe û xûzbûnê ji ser pişta wî radike

Silo radibe ser xwe bejna wî weke tayê qamûşê rast dibe û pencek zêr dide Silo û dibêje:

-Ev jî para te ye û kengê bixwazî biçî û bê tu yekî ji me yî.

Silo xatir ji wan dixwaze û vedigere warê xwe, piştî demekê gihîşt mal û xwediyên xwe, lê xwediyên wî matmayî man ji ber ku teşeyê wî bi giştî hatiye guhartin û ew xûzbûna pişta wî jî çûye, weke keleşêran xwe venaye li hevalê xwe Bilo pirsî û Bilo bi cih kir çû cem Bilo, lê Bilo jî destpêkê ew nas nekir, Bilo tim li wî nêrî û got:

-Ez ne şaş bim tu Silo yî?

Sêşem

Di hin deman de rastî dibe bela serê mirovan û ezezî çi tîne serê mirovan..

Mihemed Welîd*

Di demeke borî de di gundekî biçûk de du xort hebûn; navê wan Silo û Bilo bûn ji biçûkaniya xwe de destbira bûn, gelekî ji hev hez dikirin. Lê Silo kinik û pişt xûz (qembûr) bû. Ew di gund de bê kar in bi hesret û kedera

*Di sala 1976î de li navçeya şera ya girêdayî herêma Efrînê hatiye dunyayê. Endamê yekîtiya rewşenbîrên Efrînê ye. Helbest û çîrokan dinivîse, niha sê pirtûkên wê hene. Herwiha ew hunermend û dengbêje jî.

-Qertmîn....Axxx….Û ax Qertmîn!

Bivirê êzing birîne, ji destê xortan digirt, bi herdu destan bibanî dixist û bi himeta xwe ditanî xwar!....Heger qurm li ber bivirê wî parçe bûba, hingê serê xwe bi şanazî hildida û digot:

-Bavoo…Ev çi ye?!...De welahî li Qertmînê bivirê min nedibû du car!

Û heger bivirê wî vale di çû, bi axînek germ re, pişta xwe rast dikir û bi tengezarî digot:

-Axxx…Ava Qertimînê!....Ava binxetê, xwîn li me weravt!

Di çaxên werzan de, ku petîx di pişkivîn, petîxekî destarikî bi destekî digirt û li dora xwe di zîvirî û bi dengekî bilind digot:

-De êdî Welahî, yên Qertmînê du caran ji vî petîxî girtir dibûn!

Di ser kaniya avê re, ya ku di ber çemê Nisran de, ku bi destên şivanên gund hatibû vedan, di sekinî û bi keser digot:

-De bi navê Xwedê kim, liba tirî di nav ava kaniyên Qertimînê de dişeqitî!...Ava zelal…Zelal û cemidî, wek ava Zimzimê!

Sal derbas bûn û Seyid hîn ji vî pesnî û ji vê cudabûnê nehatiye xwar, heya wê sala ku mirovek ji gundê Nisran, ew jî cîranê Seyid bû, bi barê qaçaxê re gihişt gundê Qertimînê û piştî çend rojan li Seyid vegeriya û li ber wî û gotina Qertimînê ma guhdar!

Li ber siha camiya gund, di nav koma gundiyan de, wek tora xwe car dî Seyid xwe kuxand û dest bi axeftinê kir û di nav re ket pesnê warê xwe!...

-De Welahî li Qer..

Cîranê wî axeftina wî bi ken birî û got:

-Xalê Seyid Xelîl, min Qertmîn dît!

Çavên Xalê Seyid, pêre pêre bi vê gotinê re ronî dan û bilez pirsî:

-Êêê…..Kaniya li rexê rojhilat……Dara Tûyan dinîvê gund de…. Xaniyê me?

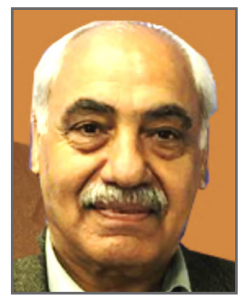
-Kuroo Xalooo…Kaniya çi …Dara çi û xaniyê çi….De Welahî gundekî ziwa û sor, xaniyên kevirî bi ser hev de hêrivî û kambax!... Gundekî gijilî!....De bi Xwedê kim, dema ti diketî nav pesnê gundê Qertimînê de, min digot aniha qoziyek ji bûhiştê ye!

Çavên Seyid, ji çend rondikên hûr şilbûn û li xort nehêrt û bi keser berisva wî da:

-De lawê min, were ji vî dilî re bibêje!....De welahî li ber dilê min Qertimîn buhişt bû!… Û wê di vî dil de heya mirinê bimîne buhişt!.....

Axxx...War

"De lawê min, were ji vî dilî re bibêje!....De welahî li ber dilê min Qertimîn buhişt bû!...



Abbas Abbas*

Seyid ê Qertmînî, ji gundê Nisran, li binxetê, xwe tev her kar û axeftinê dikir, pêre jî diket nav pesin û xweşiya gundê xwe de, gundê ku ji dema fermanên reş ve, li serxetê bi malbata xwe ve jê koçber bibû:

*Nivîskar, sala 1946an li gundê Nissran / herêma Qamişlo ji dayîk bûye, du salan li Zanîngeha Şamê felsefe xwendiye, paşî koçeberî Almanyayê bûye. Çend pirtûkên wî (Kurteçîrok, şano, roman) bi zimanên kurdî û erebî hetine çapkirin

bişikîne, hewl da ku çûyînê heya ber êvarê dereng bixe lê keça wê birik bû, lewma çare nedît, heya ku taştê xwerin û seyare hat dem ber bi nîvroyê ve çû bû.

Zîlanê gazinca derengmayînê kir, lê dayîka wê ew qayîl kir bi gotina ku ew hîn li dibistanê ne û heya bigihêjin dê ji dibistanê derbikevin. Lê berî gihîştina wir dengên teqînan hatin, şofêr got ku çeteyên dewleta tirk herêmê topbaran dikin û mecbûr ma vegere.

■ Taploya Erdelan Ibrahîm

Giriya Zîlanê nikarîbû şofêr bihêle ku ber bi mirinê ve biçe, û keça biçûk dilşikestî vegeriya cihê xwe.

Her kesî dizanî çi bû negengaz bû ji Zîlanê veşêrin, Şehba giştî tevlî merasîmên zarokên şehîd bû.

Muşekên dijmin vê carê zarokên dibistanê hilbijartibûn, 8 zarok bûn Şehîd û di nav de jî Mihemed û Arif hevalên Zîlana biçûk.

Dê kê agirê dilên dayîkan vemiranda, dê kê bi Zîlanê bida fêmkirin ku ew mirin nesîba hevalên wê bû.

Di Merasîman de Zîlan neqîrî, û lewaz neket, dayîkê bawar nedikir, di çavên wê de çirûskek xuya bû, lê kesî nedizanî ew çirûsk çi ye.

Di merasîma 8 Zarokên Şehîd de Zîlan negirî, tenê hêdî hêdî ber bi tabûtan ve meşiye, ber bi wêneyên hevalên xwe yên ku bi ser tabûtê ve daliqandîbûn sekinî, li çavên wan meyze kir, rûyên wan ramûsand û vegeriya ba dayîka xwe.

Dayîka Zîlanê tenê giriya, keça xwe hembêz kir û giriya weke hemû kesên ku hatibûn mezelê ta zarokên şehîd oxir bikin.

Piştî çend rojan ji komkujiya zarokan, Zîlan wenda bû, dayîk û her kes lê geriyan, ne dibistan hiştin û ne jî konên koçberiyê, kesekî nedîtibû ku Zîlan li ser goristana zarokên şehîd e jî.

Gotin asayîşê parçeyên laşê keçeke biçûk li ser sînorên vegera Efrînê dîtibûn, wan dengê teqîna mayînekê ber destê sibehê bihîstibûn, lê nedizanîn ku Zîlana biçûk pêl mayînê kiriye, nedizanîn ku wê dixwest vegere Efrînê û li hevala xwe Sema bigere û jê re çîroka koçberiyê û zarokên şehîd vebêje.

lewaz bûn û wê nedikarî wendakirina hevala xwe Sema di şerê Efrînê de ji bîr bikira, her tim bi hev re bûn, di çûyîna dibisatanê, korsên mûzîkê û leystikan de.

Di şer de malbata Zîlanê koçberî Kampên Şehbayê bûn, û malbata Semayê li Efrînê ma û agahiyên wan ji hevdu qut bûn, hinekan digotin di topbaranê de jiyana xwe ji dest dane, hinekan digotin ew hatine binçavkirin bi destên çeteyan, hikekan jî digotin ku derketine derveyî welat. ya girîng ew bû ku nema Zîlan bi Semayê re dilîze û ne jî diçe dibistanê û korsên mûzîkê.

Zîlan pir kûvî bibû, guhdar dê û bavê xwe nedikir, ne jî bi hevalên xwe yên nû re dilîst, bi zorê diçû dibistanê û her roj bi şagirtên refê re şer dikir.

Dayika wê nedizanî dê çawa pêre têkildar be, heya ku bihîst dê Zarokên Efrînî yên koçber li kampa Berxwedanê wêneya herî mezin ya zarokan di cîhanê de xêz bikin bi dirêjahiya 205 metreyan di bin navnîşana NEQŞETILIYÊN ÊŞÊ û bi beşdariya zêdetirî 2000 zarokên koçber.

tevî ku dayîka Zîlanê navê çalakiyê ne baş dîtibû ji bû zarokan, û nedixwest ku deriyên êşan li zarokan werin vekirin, digot:"pêwîst e ev zarok li ser hêviyê û hezkirina jiyanê bêne perwerdekirin ne li ser êşê". Tevî wê jî wê navê Zîlanê xiste nav lîsteya zarokên beşdar bi hêviya ku ji wê rewşê derîne. Di roja 2 / 9 / 2019an de cilên herî xweşik li bejna Zîlana xwe kir û berê xwe dan Kampa Berxwedan.

Hewayeke xweş bû, rengên cuda, zarokên xwedî hêvî, kaxez û konên kampê nîşana penaberiyê.

Li ser pelên zarokan hêdî hêdî wêne hatin xêzkirin, Zîlanê cihê xwe di nav du zarokan de girtibû, û xuya bû ku rewş li kêfa wê hatibû.

Dayîkê ji dûr ve dît ku keça wê û herdu zarokên din bi alîkariya hev wêneyekê xêz dikin, cara yekê bû piştî penaberiyê dît ku ken cihê xwe li ser rûya wê digire.

Piştî bi dawîbûna Tabloyê ber bi wan ve çû, dît ku wan dîmenek ji xwezaya Efrînê xêz kirine; çiya, çem, dar, kulîlk û 3 zarokên xweşik bi destê hev girtine û dilîzin, bêlî bû ku ew zarok nîşana wan bû.

Di wê demê de dayîkên zarokên din jî hatin ba wan û Diya zîlanê xwest ku bibe heval bi dayîkên herdu zarokan re ta her demekê keça xwe bibe gel wan ku ji rewşa xwe xelas bibe, û wisa bû.

Zîlanê jî hevalên xwe yên nû bi dayîka xwe dan naskirin, navên wan Mihemed û Arif bûn, û piştî koçberiyê li Tilrife'tê nîştecih bibûn.

Tevî ku Tilrife't hinekî ji wan dûr bû jî lê dayîka wê her demekê ew dibir cem hevalên wê yên nû ta rewşa wê gelekî baş bû û êdî bû keçeke dilşad.

Lê ji ber mirin çavteng e û şadî ji kesî re namîne, hemû xirabiya xwe bi ser dilên belengaz de berdide ew bûyer çê bû. Roj Duşem bû 02.12. 2019 an, sibehê zû Zîlan Rabû û ji dayîka xwe re got ew ê neçe dibistanê wê rojê, û tika jê kir ku wê bibe Tilrefe'tê ta ku hevalên xwe bibîne, dayîk matmayî ma, lê nedixwest ku dilê keça xwe

Veger

Selam Hisên*

Nedizanîn ku wê dixwest vegere Efrînê û li hevala xwe Sema bigere û jê re çîroka koçberiyê û zarokên şehîd vebêje..

Wisa ye şer, her tiştî bi rengê xwe dike, kesekî texmîn nedikir ku mûma kenê dê li ser lêvên Zîlana biçûk vemire, û dengê şadiya wê dê kirasê bêdengiyê li xwe bike.

Zîlan biçûk bû, 9 salî bû lê şer Zarokan zû mezin dike û bareke giran çedike ser milên wan, milên Zîlanê

*Çîroknivîs û romanivîs, di sala 1988an de li bajarê Efrînê ji dayîk bûye. Di sala 2009an de di Zanîngeha Helebê de ji beşa Wêjeya Erebî derçûye. Bi herdû zimanên kurdî û erebî dinivîse. Ji berhemên wî yên çapkirî: Bi zimanê Kurdî: Sêdarên Bajarên Sêwî (komçîrok-2019) û bi zimanê erebî: Gunehên Kulîlkên Zeytûnên (Roman-Tûnis 2018), 7ê Kobeyê (Roman-Cezayêr 2019).

çîn derdikevin; çîna serdest, zalim ku ji çanda xwezayî dûr e, û çîna bindest ku ne bindest e, lê wiha nav lê kirine, ne çîn e jî, lê wiha nav lê kirine ku jin e, ew e ya ku paşketî û dema wê qediyaye. Pevçûnên mezin di navbera van herdu hişmendiyan de hene. Lewma çanda resen ku ser hêmanê jinê pêş dikeve, dikeve xeteriyê de. Em dikarin bibêjin ku dema çand tê qirkirin ji hêla hêzên kapîtalîs de, armanca sereke çanda jin – dayikê ye. Di rê û rêbazên pergala kapîtalîzmê de di bin navê pêşketin û modernîteyê de dixwaze dawî li mîrateya çanda jin – dayikê bîne. Ev yek bi rêbazên ku jin bixin şûna metayekê de. Tenê di bin navê jina azad de, lê berevajî jina bê serûber a ku ji rastiya xwe ya çandî dûr e, jina ku li dijî xwezaya xwe ya civakî ne afrîner e, jineke ku tenê fîzîka wê weke azadiyê tê nîşandan lê felsefeya jina civakê jina azad li holê nîne. Birastî di şerên ku di Rojhilata Navîn de jî diqewimin tenê jin û zarok dibin qurbaniyên vê hişmendiyê. Bêguman şerên ku li tevahiya cîhanê jî lidardikevin. Mînaka li ber çavên me: Somal, Afganistan, Pakstan û gelek welatên cîhanê. Çendîn pîvan û çandên sexte ku ji derveyî çanda jinê ne têne ferizkirin. Em dikarin bibêjin ku şerê herî giran şerê çandan e. Ji ber ku çanda serdest her dixwaze xwe bi hebûn bike. Zindî bimîne. Eger berê çanda serdest bi rê û rêbazên çor xwe dida nîşandan, lê di vê sadsala 21 mîn de hîna bi ziravî û zanebûn nêz dibe. Di qadên çapemenî, çand û huner û sporê de gelek xapandinên civakê pêşdixin. Hem jî teknolojiya ku pêşxistine ne kêm e.

Eşkere em dikarin bibêjin ku pevçûnên sereke di navbera Çanda sexte – Çanda jin – dayikê de heye. Eger çanda jin dayikê venegere wê dawiya civakan ne bi amûrên şer were, wê tenê di qalikê ku hundir vala de bimîne. Rêber Abduah Ocelan dide diyarkirin ku; "Eger tasik şikest wê av tê de nemîne". Di vê wateyê de eger çand hate perçekirin, tunekirin, wendakirin wê jiyan û civakbûyîn jî nemîne. Berxwedaniya herî mezin a "avê " ye, di wateya jiyanê de. Jin bi rastiya xwe divê li ber xwe bide. Çanda xwe biparêze. Civakbûyîna xwe bi hebûn bike. Ji xwe çanda jin – dayikê nemîne wê tenê civakek ji meta û robotan bimîne. Wê demê em nikarin behsa hebûna mirovî bikin, ango rihê axê, dengê avê, dengvedana jiyanê. Gava çanda jinê tarî bibe, jiyan jî tarî dibe. Xweza bê qîmet dibe. İnsan, zarok, temenmezin û ciwan ji wateya xwe derdikevin û rastî dibe mîna çolekê ku tu jiyan lê namîne. Eger di çolên ku em dizanin de sebar jî hene û avê di nava xwe de dihewînin, lê jiyaneke bê çanda jinê, wê neşibe wê çolê jî. Wê zuha û di nav tozê de bê jibîrkirin. Lewma berxwedanî stûna bingehîn e ku jin bi xwe, xwedî li çanda xwe derkeve û zanebûna "xwe" ya xwe kûr bike. Çanda resen a jin – dayikê mîrateyeke dîrokî, xwedîderketin li wê çandê dernekeve tunekirina wê mîrateyê bi xwe ye.

gundewarên çiyayên Zagrosan diyar dikin ku; piranî navê pincar, gul û kulîlkan hetanî bi navê çavîk û kanîkên avê jî navên mê li wan hatine kirin. Mînak weke: Pincara bi nvê Lîloz. Gula bi navê Sulbiz. Guleke din gelek spehî ye bi navê Şilêr. Xala ku mijara gotinê ye ew e; jin – dayikê şopên xwe li her deverê bi awayekî xwezayî hêliştiye. Di dergûşa mirovahiyê de çanda xwe avakiriye. Di nav hemû şert û mercan de jinê du taybetmendî parastine ya yekemîn ew xwedîkirin, ya duyemîn parastin. Di nava herdu taybetmendiyan de jiyaneke komî avakiriye. Jiyana komî – komik di wateya jiyana wekhev, hevbeş û xweşik kiriye çandeke komînal a ku bû bingeha avakirina civaka ser hêmanê dayikê.

Rastiya ku nehatiye ser ziman ew e ku jin ewqas xwediya hêza jiyanê ye, bi xwere zilam jî xwedî kiriye. Lê paşê zilam ji rê derketiye û derbasî çîna serdest bûye. Çanda jin – dayik bû mîna felsefeyeke jiyanê ku her kes di nav wê komê de rehetî, aramî û ahenga xwe tê de bibîne. Lewra her çendê zilam; ango bav da du nêçîrvaniyê û li du hêza fîzîkê ket, lê zarok û kom her dora dê man. Çanda dayikê bi awayekî xwezayî ne çînî û bi zorê hate avakirin. Loma em dikarin bibêjin ku çanda resen a civakê jin – dayik e. Birastî dema em diçin nav zoman; ango koçerên li qontara çiyayên Zagrosan hetanî vê demê jî hîna dayik pez xwedî dike, zarokan mezin dike, hûrde – wirde ya jiyanê, ji pincarên xwezayê dermanan çêdike. Ew dayik mîna hekîmekê ye, xwedî li hemû pirsgirêkên eşîrê, komê, qebîlê, malê, malbatê û civakê derdikeve. Ne tenê çanda xwarin û dermanan li pêş xistiye, her wiha cil û bergên bihar, havîn, payîz û zivistanê jî ji çavkaniyên xwezayê afirandiye. Li gorî her demsalekê çanda cil lixwekirinê afirandiye. Ya herî balkêş jî ku jin – dayikê ji cil û bergên rengîn hez kiriye, rengên ku dişibin xwezayê, kulîlkan û biharê. Ji gulavan spehîbûna por keşif kiriye, hetanî bedewiya çermê laş û rûk jî gelek merhem çêkirine. Ev çanda resen ne tenê li Kurdistanê, hetanî vê kêliyê jî hîna komên ku bi rêveberiya jinê li kevîkên Nîlê hene. Ji %80 ew dayik miloxiyê diçînin, difroşin û debara malabtên xwe dikin. Her wiha ji giyayan biharat, îsota hişik, kizbera û kemûnê çêdikin. Eger em li welatê Rojhilta Navîn van nimûneyên zindî dibînin, lê belê hetanî li Çînê ku ji %90 jî jin pembo, kulîlkan, fêkî û pincaran xwedî dike û lê miqateye. Li ku derê be jinê hestên xwe û hizir û hişmendiya xwe ji xwezayê qutnekiriye.

Gava em vê heqîqetê radixînin ber çavan li tevahiya cîhanê heta niha jî çanda jin – dayikê xweser û azad berdewam nekiriye. Ji ber ku pergala li dijî wê ferlsefeya afrîner, hişmendiya ku di nava xwe de çanda kapîtalîzmê ku li ser navê pêşketinê xwe bi nav dike de, dijebriya wê dike û bi aqyên zirav dixwaze tune bike. Du

Jin û Mîrateya Çandê

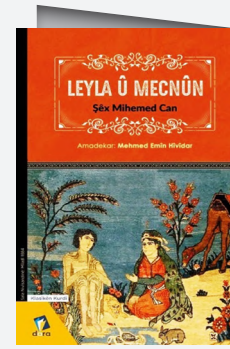
Çanda resen a jin – dayikê mîrateyeke dîrokî ye, xwedîderketin li wê çandê dernekeve tunekirina wê mîrateyê bi xwe ye.

Nêrgiz Ismayîl*

Jiyana mirovahiyê li ser heqîqeta jin – dayikê xwe lipêşxistiye. Jinê, ne tenê ji ber zarokanînê dayiktî kiriye, zarok aniye û xwedî kiriye, di heman hestan de lawir û çi keskahiya li derdora xwe jî hem lê miqate bûye, hem nav lê kiriye. Balkêşiya vê rastiyê ku bi taybetî jî hetanî niha li derdorên

*Nivîskar û rojnamevan, Di sala 1975an de li Qamişloyê hatiye dunyayê, hetanî dibistana navîn xwendiye, di pêvajoya biçûkaniya xwe de di nava xebatên çand û hunerê de maye, piştre tevlî şoreşa azadiyê dibe, karê wêje û ragihandinê dike, çend pirtûkên wê yê çapkirî di aliyê (Roman, Helbest, Pexşan) hene.

Navê pirtûkê: Leyla û Mecnûn
Nivîskar: Şêx Mihemed Can
Amadekar: Mehmed Emîn Hîvîdar



Naverok: Klasîk

Şêx Mihemed Can nêzî 140 sal berê pirtûka "Leyla û Mecnûn" amade kiriye û niha ew pirtûk bi tîpên latînî li ber destên xwendevanan e.

Şêx Mihemed Can di sala 1857'an de li gundê Aqtepe ya Amedê hatiye dinê û di sala 1909'an de miriye. Wî di jiyana xwe de dersa olî daye gelek şagirtan û di wê serdemê de hin pirtûk jî amade kirine. Yek ji wan jî "Leyla û Mecnûn" e. Ev pirtûk niha bi amadekirina Mehmed Emîn Hîvîdar ji Weşanên Dara derket.

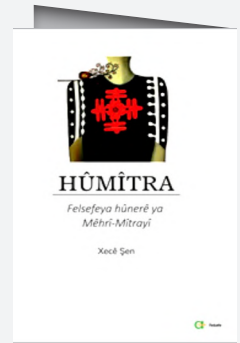
Şêx Mihemed Can di sala 1884'an de ev pirtûk nivîsandiye. Pirtûk ji 20 sernavan pêk tê û ji 1879 beytan (malikan) pêk tê. Wî bi wezna arûzê û bi şiklê mesnewiyê pirtûk honandiye. Amadekarê pirtûkê Hîvîdar dibêje "Armanca Şêx Mihemed Can bi vê pirtûkê ew bûye ku zimanê kurdî bilind bike."

Çîroka Leyla û Mecnûn li Yemenê dest pê dike. Çîroka wan a evînî heta niha ji bo gelek pirtûkan û her wiha ji bo fîlman bûye mijar. Yek ji wan pirtûkan jî ev e ku niha bi latînî hat amadekirin. Pirtûk bi cureyê mesnewî çîrokê bi kurmancî pêşkêş dike.

Hejmara Rûpelan: 336 rûpel
Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanên Dara / 2021/

Navê Pirtûkê: Hûmîtra ..Felsefeya Hunerê ya Mîhri Mîtra

Nivîskar: Xecê Şen



Naverok: Felsefe

Nivîskar Şen mijara Felsefeya hûnerê ya Mîhrî-Mîtra girtiye dest.

Li ser berga pirtûkê têkildarî cewherê pirtûkê ev nîşe hatiye nivîsîn: "Felsefe û fikira Mîhrî-Mîtrayî weku dîrokeke xwedî zêdetir 12-15 hezar sal berî zayînê li ser çiyastanê "Zagroz"ê xûliqiye. Lewra em dikarin weku maka hemû felsefeyan bidin pênasekirin. Divê em vê şahnazî û rewayetiyê bidin xwe ku em bibêjin welatê rojê anku Kurdistan hêlîna yekemîn a fikir, felsefe û şaristaniyê ye, dergûşa felsefeyê Kurdsitan e û hin welat tenê belavkar û geşedarên felsefeyê bûne. Helbet Mîhrî-Mîtrayî felsefeya kevintirîn a kurdan e.

Bawerî, fikira xwezayî û xwezaperwerî anku Mîhrî-Mîtrayî ku hêz û baweriya xwe ji hîv- rojê digire, bingeha xwe li ser her çar axşîgên "as, ax, aw, ar"ê avasaz kiriye. Heta îro jî felsefeya mirovahiyê xwe disipêre felsefe û bîr û baweriya hîv-rojê û ya her çar axşîgên "as, ax, av, ar"ê û hebûn – xwebûna xwezayê. Felsefe û rêbaza Mîtrayî hem weku fikir û hem jî weku rêbaz û ol ji bakur gihişte yewnan, Ewrupa û hetanî Englîstanê û li rojhilatê jî hetanî welatê Çîn û Japonê û li başûr û rojavayê başûrê jî hetanî Şam û Misir û jêrîna wê kanî fikir û felsefeya xwe dakût û şênber kir. Ewrupa hetanî hatina Îsa Mesîh, nêzî hezar sal li ser fikir û rêbaza felsefeya Mîhrî-Mîtrayî bû.

Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Aramê /2021

Navê Pirtûkê: Di Rojhilata Navîn De Îdeolojia Qirkirina Etnîkî

Nivîskar: Dilşad Murad

Wergera ji Eerbî: Hişyar Murad

Naverok:

Nivîskar mijara qirkirina di Rojhilata Navîn de bi berfirehî digire dest û qirkirinên bi navûdeng ên li herêmê tên naskirin, ne tenê weke çîrokekê tîne ziman. Nirxandin û analîzeke zanistî dide vê mijara metirsîdar. Bi pêşkêşkirina nêrîn û analîzeke kûr, balê dikişîne ser îdeolojiya ku dibe bingeha van qirkirinan, de destpêkê de dest bi nîqaşkirin û redkirina bingehên îdeolojiya rêjîmên desthilat di Rojhilata Navîn de dike. Bîrdoziya ku bawerî û netewperestiyê ji bo xapandina miletan bi armanca gurkirina şerê di navbera wan de dike amûr analîz dike.

Paşê nivîskar di pirtûka xwe de li ser rola Rêjîma Navdewletî ya Hegemon a domandina şerê di navbera miletan de eşkere dike. Gelek mînakan li ser rola wê ya dermirovî pêşkêş dike.

Her wiha behsa gelek qirkirinên di Rojhilata Navîn de dike bi taybet ser miletên ermen, kurd, suryan, keldan û asûr.

Di dawiyê de, ji bo nivîskar bi rola xwe bi temamî rabe çend xal û rêyên çareseriyê pêşkêşî miletan dike ji bo bi rêya wê karibin li hemberî siyasetên qirkirina etnîkî rabin. Xalên çareseriyê jî ev in: Berxwedana giştî, rêveberiyên demokratîk û yekîtiya miletan.

Hejmara Rûpelan: 244

Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Şilêr, Qamişlo-Sûriye, çapa yekem 2021'ê

Pirtûkên Derketî

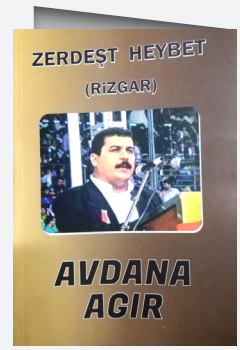
Navê Pirtûkê: Avdana Agir
Nivîskar: Zerdeşt Heybet (Rizgar)
Naverok: Helbest

Ev dîwan helbestên ku hevalê Zerdeşt di dawiya 1970'î de û destpêka 1980î de nivîsandine .

Di xwendina helbestên dîwanê de mirov pêşveçûnên bilez û xurt ên li Kurdistanê û herêmê dihatin jiyîn dibîne. Tê de behsa zulma rêjîma Baas û Erebkirina perwerdeyê li dibstanên Sûriyê dike. Her wiha behsa komkujiyên Seddam yên li Kurdistana Başûr dike û dema ku li Bakurê Kurdistanê çirûska şoreşa bi pêşengtiya Mazlûm û Egîdan dest pê kiriye dike.

Di helbestên hevalê Zerdeşt de em ruhê welatparêziyê û lêgerîna şoreşgeriyê û biryarbûnê em hîs dikin.

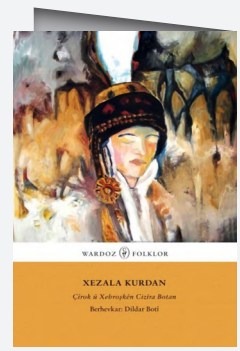
Hejmara Rûpelan: 164
Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Şilêrê /2021/



Navê Pirtûkê: Xezala Kurdan (Çîrok û Xebroşkên Cizîra Botan)
Berhevkar: Dildar Botî
Naverok: Folklor

Di vê pirtûkê de bi dehan çîrok û xebroşkên Cizîra Botan hene. Her keresteya di vê pirtûkê de, bi zimanê xwe yê resen û herêmî çêjeke din dide me. Xezala Kurdan, çîrokeke balkêş e ku navê xwe daye vê pirtûkê. Çîroka Seydik û Şêxigo Malî jî du çîrokên pexşankî û kilamkî ne. Qeto û Keçelok jî hem ji hêla zimanê xwe ve hem ji hêla naveroka xwe ve du xebroşkên balkêş in. Her wiha gelek keresteyên vê pirtûkê cara ewil e ku di nava arşîva folklora me de cih digirin.

Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Wardozê /2021



xwe wenda dike; bi nekarîna têgihîştina rastîn û ya xeyalî; bi tevlihevbûna paşeroj û ya niha; bi atmosfera xwe di navbera dûmanên afyonê de diguhere û vediguhere; bi rewşeke melankolîk, reşbîn, tarî; bi hêrsbûna xwe rastiyê neyênî ji xwendevanan re raber dike.

Sadiq Hidayet, ku edebiyata Iranî kir beşek ji edebiyata cîhanê û wekî "Kafqayê Rojhilat" tê qebûl kirin berhemên hêja afirandin. Lê çi heyf ku xwe kuşt. Xwezî wî xwe nekuşta û gelek berhemên din jî biafrandana.

Kundê kor; yek ji romanên herî balkêş ên sedsala bîstan e. Bi çavekî hişk û helwesteke xwînsar mijûlbûna bi drama ferdê nûjen; ku nakokiyên hundirîn ên mirovan ronî dike. Kundê Kor di xew û şiyarbûnê de ji du beşan pêk tê. Lê xewn çiqas dijwar e ku ji rastiyê were cudakirin, ew qas jî balkêş e ku rastî rast be. Ev çîroka kesekî bêzar û bêhnteng e ku hem ji duh ve perçe bûye û hem jî pêşeroja wî tune ye.

Di bingehê xwe de, Kundê kor, xebateke ku tê de ew (Sadiq Hîdayet) û rewşenbîrên ku ew temsîl dike ji civaka ku bi rewşenbîrî ve pê ve girêdayî ne, lê ji civakê veqetiyane rave dike.

Kundê Kor romaneke reşbînî ye, bedbînî ye, xweşbînî nîn e. Tê de derd, kul, keder, xemgînî û êş hene. Pesîmîzma bêdawî û dîtina melankolîk a jiyanê ya vizyona bilind ji bo xwendevan bêguman ezmûnek şok e. Romana Sadiq Hîdayet xebateke afirîner û berhemeke balkêş a wêjeya nûjen a Iranê ye.

Sadiq Hîdayet di romana xwe ya bi navê Kundê Kor de, bêhêvîtiya kesane, hundirê wî, zindana wî li cîhana ku wî afirandiye, nakokî û nakokiyên ku ew di têgihiştinê de dijî bi zimanekî wêjeyî nivîsiye û pêşkêşî xwendevanan kiriye..

Di romanê de, serpêhatiyên kesê ku xwe berdide tunebûnê û nikaribe qelsî û zextên xwe ragire tê vegotin.

Sadiq Hîdayet nivîskarê herî girîng ê wêjeya Iranî ye. Wî pirtûkên bi hişmendiya rewşenbîrî nivîsandine. Gelek berhemên wî, zêdetir ji carekê hatin çapkirin û wergerandin li zimanên cihê yên cîhanê.

Kundê Kor, romaneke wêjeyî ya pircure ye ku mirov li kûrahiya zayendîtiya xwe bigere û wê bi wateyeke fantastîkî ve bi xwe ve girê bide. Mirov dikare bibêje ku romana Kundê Kor berhemeke surrealîst e. Vegotineke gunehkar ku tê de rastiya bi xewnan pûç bûye bi siya, deng û halusinasyonan ve girêdayî ye.

Ez ê nivîsa xwe bi gotinên van herdu wêjevanan bi dawî bikim. Philippe Soupault dibêje: "Di edebiyata xeyalî ya sedsala bîstan de şahesereke." Û Andre Breton jî dibêje: "Ger tiştek wekî şaheserek hebe, ev e".

civakan ve wekî xirab tê binavkirin, di hin civakan de jî bi wateyên pîroz tê naskirin. Her çiqas bi gelemperî tê fikirîn ku ew mirinê vedibêje, ew bi rastî celebek çûk e ku bi xwarina gelek zindiyên ku dikarin di xwezayê de zirarê bidin me qenciyê dike.

Kund; Li Mezopotamyayê, ew Xwedawenda Felaketê, Lîlîth, ku gelên Mezopotamyaya kevnar teşwîq kir ku bawer bikin ku hebûna wê nîşanek karesata hatinê ye, Sembol kir. Ev Kevneşop hîna jî li Anatolya û Mezopotamyayê heye.

Kundê Kor a S. Hîdayet, ku hinekan wî wek Kafkayê Rojhilatê bi nav kirine, mîna ku ji bo baweriya giştî piştguh bike dibêje, "Di jiyanê de birîn hene, birînên gemarî hene ku hêdî hêdî û di tenêtiyê de mîna kotîyê canê xwe dixwin. Ev derd ji kesî re nayê gotin. Ji ber ku hîn derman û dermanê van derdan tune ye."dest pê dike û ew bi hestekî kûr berdewam dike.

Sedema ku wî/vebêjer nivîsandiye; vê yekê wekî xwestiye "xwe bide nasîn" bi siya çiraya ku li ser dîwêr hatiye pêşandan rave dike. "Ma mirov û siya wî ji hev cuda ne?" Hûn nikarin lê bifikirin. Siya min ji min re mîna yekî zêde ku nikare xwe ji gotinên lîstika pêşnivîskî xilas bike xuya dike.

Kêmasiyên di têgihîştina wî ya li ser cîhana derve û xwendevan di van rêzikan de nezelaliya xewn û rastiyê dibîne. Hûn dikarin bibînin ku karakterên bav, ap, pîrejin, goristan û vebêjer di xêzeke ku ji têgînên zeman û mekan serbixwe hatiye teşekirin de cih digirin, bi rastî jî kesayetên yekane ne ku di jiyanê de rolên cihê girtine ser xwe.

Carinan mirov di vê jiyanê de vediguhere tiştê ku jê nefret dike. Bo nimûne, dibe ku normal xuya bike ku yekî ku di nihêrîna pêşîn de ji goşt hez nake, dema ku dibîne qesab dema goşt jê dike, nefret dike. Lê heman kes ji vê çalakiyê hez dike dema ku rojekê kesek dikuje, nakokiyên jiyanê bi awayekî îfade dike. Mîna ku vebêjer di xebatê de dike.

Çîrokbêj bi keça xaltîka xwe re dizewice, tenê ji ber ku ew dişibe xaltîka wî ya delal ku ew mezin kiriye. Lê ew vê êşê dikişîne tevî ku dizane jina wî qet ne ya wî ye, her tim wî dixapîne. Bi rêzikên xwe yên ku di nav wan de êşên bêdeng dijîn vedibêje, di kûrahiya peyvan de hesteke zordestiyê li xwendevan dike.

Wergêrê kurd Muhsîn Ozdemîr dibêje: "Deng û rengê qîrînekî ye romana "Bûmê Kor", "Kundê Kor", ji bo dilê evînê û warê wêjeyê çavkaniyeke mezin û tiptije ye. Qala êş û hêviya hezê dike, peyv û newayên xwezaya jiyanê dirêj û xuya dike."

D. Lashgar dibêje: "Di dilê karakterên ku Sadiq Hidayet afirandî de du hêzên ajotinê hene; bi xwestina afirandinê bêne jibîrkirin, û bi xwestina mirinê vekişin nav çermê xwe."

Kundê Kor tenê berhemeke "bêhempa" ye, bi lehengê xwe yê ku hişê wî hêdî hêdî ji hev dikeve û yê ku nasnameya

ne. Wek tê zanîn Kawa Nemir pirtûka Soneyên Shakespeare wergerandibû û tê de guhertinên ecêb çêkiribûn û lewitandibû. Navê Cegerxwîn û navên gelekên din xistibû nav pirtûka Shakespeare sonetan. Yekî ku nizanibe dema bixwîne dê bibêje qey wan tiştan Shakespeare bi xwe nivîsiye.

"Kundê kor" romaneke bi nirx e, hêjayî xwendinê ye. Naveroka wê û awayê vegotina ravekirina wê hunerî ye, wêjeyî ye. Vebêjê romanê hunermendekî wêneçêker e û gelek xeyalperest e. Ji xwe wêneçêkerên ku tabloyên hêja çêdikin bi saya xeyalan çêdikin. Xeyal îlhamê dide wan û ew jî hunera xwe ya hêja pêk tînin.

Vebêj bi siya xwe re diaxive, lê di bingeh de xwe de ew bi xwendevanan re diaxive/dipeyive, bi wan re dikeve nav diyalogê. Ew dibêje: "Nivîsandin ji bo min pêwîstiyek û karekî mecbûrî bû...Min dixwest tiştê ku min kişandibû binivîsim ser kaxezê….piştî çend dudiliyan, min çira nêzîkî xwe kir û dest bi nivîsandinê ki. Ez dixwazim derdê xwe li ser kaxizê binivîsim. Divê ez çîroka xwe vebêjim, lê ez ji ku derê dest pê bikim? Jiyan ji bo destpêkirinê kurt e, ew çîrokek e."

Rastî jî ji bo hinek nivîskaran nivîs bûye şêweyê jiyana wan. Divê ew binivîsin. Ew bênivîs nikarin bisekinin. Gelek romannivîserên xeyalperest romanên xwe bi xeyalan dixemilînin. Ew ji ber rastiyên civakî û bi xeyalên xwe yên lêzedekirî romana xwe dihûnin. Sadiq Hîdayet jî bi vî şêweyî û bi awayê lihevdu hunandina rastî û xeyalan romana xwe nivîsiye, berhema xwe afirandiye.

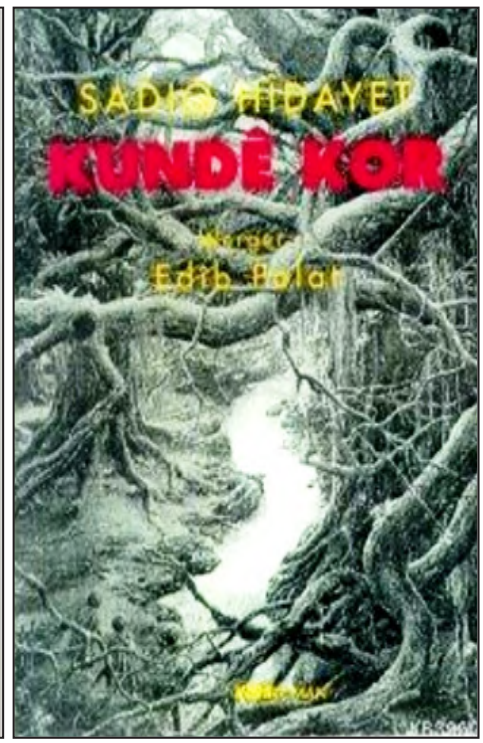
Vebêj/nivîskar Sadiq Hîdayet ji mirinê hez kiriye, mirinhez bûye, lewma paşê xwe kuştiye, întîxar kiriye. Ew dibêje: "şeraba binefşî, axuya mirinê, çavkaniya hizûra herheyî..mirin ji min re ew çend normal û xwezayî xuya dikir."

Di nav rûpelên romanê de jî qalkirin û ravekirina mirinê, kuştinê gelek e.

Vebêjê xeyalperest guherandina dunyaya xwe dixwaze. Ew dibêje: "Cîhana rasteqîn ji min dûr diket, Ez di dunyayeke xweş de dijiyam. Ev cîhan cîhaneke ji dunyaya rastîn dûr û alemekî din bû." Ev guhertina ku ew dixwaze gelo tenê guhertina manewî ya giyanî ye yan guhertina madî civakî ye jî. Weke tê zanîn ew dem û niha jî di Îranê de sazûmanên kevnare, paşverû (berê Şah hebû û niha jî Ayetullahên olperest ên Şîa hene) Û her rewşenbîr dixwest ku ew sazûman bifelişe, têk here û were guhertin.

Di awayê vegotinê û şêweya ravekirina Sadiq Hîdayet de û di naveroka romanê ya hestên ruhî, derûnî û psîkolojîk de jî diyar dibe ku nivîskar gelek di bin bandore Dostoyevskî û Kafka de maye. Bandora wan herdu nivîskarên navdar xwe di nav rûpelên romanê de didine hîs kirin. Ji xwe kurteçîrokên Sadiq Hîdayet tam Kafkaest in. Lewma jî Ewropî jê re dibêjin Kafkayê Îranî.

Kundê kor li cem hinek kurdan wek bêyewm, nebaş tê dîtin. Ji hêla hin



■ **Qapa pirtûka (Romana Kafkayê Rojhilat KUNDÊ KOR a Sadiq Hîdayet)**

belê vê carê ez kurdiya wê dixwînim.
Pirtûka S. Hîdayet di nav van 45 salan de ji aliyê bi dehan weşanxaneyên tirkan ên curbecur ve hatiye wergerandin û weşandin. Pirtûk bi kurdî jî du car hatiye wergerandin û ji aliyê du weşanxaneyên cuda ve hatiye weşandinê.
Ji bo Kund hinek jî Bûm dibjin. Wergera Ku Edîb Polat wergerandiye navê wê ”Kundê Kor” e, a ku Muhsîn Ozdemîr wergerandiye navê wê ”Bûmê Kor” e. Wergera Muhsîn di sala 2014an de di nav weşanên ”Na” de li Îzmîrê hatiye weşandin. A Edîb di nav weşanên ”Kora” de di sala 1995an de li Stenbolê hatiye weşandin. Muhsîn Ozdemîr ew ji orîjînala wê, ango ji farisî wergerandiye. Helbet di wergerê de metoda herî baş a wergerê ji orîjînala wê wergerandine. Heger ji zimanek din jî were wergerandin divê orîjînala wê neyê xirabkirin an jî weke ku wergêrê bêcidiyet Kawa Nemir neke û li gorê xwe tê de tehrîfatan, guhertinan neke. guhertin çêkirin, tiştên ku di orîjînalê de tune be di dema wergerê de lêzêdekirin ne exlaqên wergêriyê

Romana Kafkayê Rojhilat "KUNDÊ KOR"a Sadiq Hîdayet

Lokman Polat*

"Romana Kundê Kor berhemeke surrealîst e. Vegotineke gunehkar ku tê de rastiya bi xewnan pûç bûye bi siya, deng û halusinasyonan ve girêdayî ye.

Min pirtûka Sadiq Hîdayet a bi nave "Kundê Kor" di sala 1977an de ku li tirkiyê hatibû wergerandin, min li Stenbolê kirî û xwend. Di navberê de 45 sal derbas bûye, vêca ez carek din dixwînim, lê

*Wêjevan û rexnegir e, di sala 1956'an de li navçeya Licê ya Amedê hatiye dunyayê. Ew çend caran hatiye girtin û deh sal û nîv ceza xwariye. Ji sala 1984'an de li Swêdê bi cih bû ye. Li Swêdê desţ bi nivîsandina çîrokan û romanan kirye. kovareke çandî, wêjeyî bi navê Helwesţ li Swêdê weşandiye, her wiha bi navê Ronî jî kovareke wêjeyî li Stenbolê weşandiye. Endamê Komeleya Nivîskarên Kurd û PENa Navneteweyî û Yekîtiya Nivîskarên Swêdê ye. Bi dehan pirtûkên wî derketine (roman, lêkolîn, kurteçîrok û nerxandin).

geş û xweş in ku mirov nikare salixê wan bi dev û pênûsê eşekere bike. Tenê eger mirov saline dirêj li ser wan lêkolîn bike, hingê mirov hinekî tê dighêje ku xeml û rewşa çîrokan çiqas zêde ye.
Di çîrokên Folklorî de tewr û awayên jiyana neteweyî cih girtine. Her wiha jiyana çînayetî û perwerdekirina mirovan jî tê de xweş eşkere ye. Di çîrokan de aliyên girantir zêde ev in: Balkêşî, fentezî, têkiliya kulturî, naskirina xwezayê, xweparastina li pêşberê belayan, xwenasîya nijadî, baweriya bi xwe, heskirina ji zimanê xwe û hwd...

-Weke hun dizanin ku di vê der barê de ragihandin roleke mezin dilîze. Gelo li gor şopandina we ragihandina kurdî bi gişti bi rola xwe di danasîna folklor, zargotin û kelepûra gelêrî de dilîze yan na û eger nalîze çima?

Medya û Ragihandina Kurdî, çendî ku dilqekî mezin didine leyztandin, lê mixabin ew berpirsyariya xwe bi cih naynin û neanîne jî. Ji ber ku radyo, televizyon, rojname, kovar û tiştên wisa tev yên rêxistinan in û ew li gor projeya ku berê danîne ber wan dilipikin.
Ya duyem, li Bakurê Kurdistanê zimanê ragîhandina Kurdî ji %90, bi tirkî ye. Li Rojavayê Kurdistanê piranî erebî ye. Li Rojhilatê Kurdistanê farisî ye.
Pêwist e û gelek jî girîng e ku ragihandina Kurdî, giraniya xwe bide ser Zimanê Kurdî, Tore û Folklora Kurdî.

-Projeyên we yên paşerojê çine? Yan jî niha hun ser çi dixebitin?

Projeyên min ên paşerojê, di 1984an de hatine eşkerekirin:
. Tîpguhanztina Klasîkên Kurdiya kurmancî ye. Heta niha 32-33 klasîk hatine weşandin.
. Berhevkirina berhemên Folklora Kurdî ya kurmancî ye.
. Amadekirina pirtûkên ji Çîrokên Folklora Kurdî ji bo zarokan e.

-Birêz Zeynelabidin Zinar, dubare em spasiya te dikin! Heger gotineke te ya dawî hebe, kerem bike.

Ez jî spas dikim ku we ev derfet daye min ku ez van gotinên xwe bigehînim hemwelatiyên xwe.
Gotina min a dawîn ev e: Îro li dinyayê bi sedan neteweyên cuda cuda hene. Lê ji aliyê reng û tîpê ve, tenê çar cûre (reş, zer, sor û spî) mirov hene. Dema ziman û tore ji nava meriv hatin hildan, meriv êdî ne çu tişt e.
Tiştê ku min û te bi hevûdu ve beste dike, Ziman û Toreya Kurdî ye.
Nifşên Kurd, bi taybetî zarok, niha di xetereke pir mezin de ne. Divê her dê û bav, bi zarokên xwe re bi kurdî bipeyivin û li gor Toreya Kurdî wan perwede bikin. Her wiha divê hemû Kurd, li her cihî bi hev re bi kurdî bipeyivin.
Yan na, 50 sal şûn de êdî kes bi Zimanê Kurdî napeyve.
Xwedayê mezin alîgir û piştevanê çanda Kurdî be.

Silav û rêz, her şad û bextewer bin…

bi dehan semîner û konferans bi eynî mebestê çêbûne. Jixwe gelek bernameyên televizyonî, xwerû li ser Ziman û Çanda Kurdî hatine weşandin. Xebata min berdewam e…

-Tevî hemû siyasetên qirkirin û tunekirinê yên ku li ser gelê kurd hatine û tênе meşandin jî, lê kelepûra gelêrî ya gelê kurd heta astekê hatiye parastin. Li gor we çawa xwe parstiye heta roja îroyîn?

Rast e, sqûmat û bobelatên pir mezin hatine serê Kurdan û bi taybetî jî hatine serê Ziman û Çanda Kurdî. Lê Neteweya Kurd xwe bi van sazî û xwezaya xwe ya çiyayî parastiye. Di radeya yekemîn de Medreseya Kurdî, Tekyaya Şêxan û dîwana mîr û beg û axeyên Kurdan, her wiha stranbêj û çîrokbêjên Kurd, ev çandê û ev zimanî parastine.

Ya duyemîn jî, Zimanê Kurdî pir dewlemend e, mînak: 24 navên sivnikê û deh navên serhişkiyê di kurdiya kurmancî de hene. Eger nîvê van peyvan herin jî, dîsa kurdî ji zimanê gelek neteweyan dewlemendtir e.

Ev e 19 sal in ku ez ferhengekê amade dikim. Heta niha min 80 hezar peyvên kurmancî berhev kirine. Bereketa Xwedê lê be, belkî ez karibin 80 hezar peyvên din jî bi dest bixim. Min 1.710 perçe Folklora Kurdî berhev kiriye. Ev xebata min, mîna ku meriv çengek av ji oqyanosê hilde, hindik e. Niha 370 çîrokên folklorî li ba min hene. Her yek ji wan dunyayeke serbixwe ye pirî ku dewlemend in…

Çîrokên Folklora Kurdî li ser gelek tewrên babetcihê hatine honandin û wisa

-Ta niha çend berhemên we derketine û gelo der barê zargotin û folklor de berhem an jî nivîsên we hene?

Min sal 1963-64 bi tîpên erebî dest bi nivîsandina Zimanê Kurdî kiriye. Lê piştî 1984an ku min weşanxane li Siwêdê ava kir, min bi rêkûpêk dest bi nivîsandina kurdî ya bi alfabeya Latênî kiriye.
Heta niha bi imzeya min 131 pirtûk hatine weşandin. 1.710 perçe wek sernav, berhemên Folklora kurdîya kurmancî di deh cild pirtûk bi navê XWENÇEyê de weşandin. Min tîpguhêziya 32 yan 33 berhemên klasîkên Kurmancî jî kiriye û wek pirtûk weşandine (www.pencinar.se). Lê eger Xweda lihev bîne, ez ê jimara pirtûkên xwe bigehînim 178an.

-Weke hun dizanin ziman jî mîraseyeke çandî ye. Gelo xebatên we yên der barê ziman û wêjeyê de kengê û çawa dest pê kir?

Ziman hem wek kes, hem jî wek netewe, rihê nijadî ye. Mîrateya herî rûmetdar û nirxdar, ziman e.
Çewa ku li jorê jî hatiye gotin, min di 1963-64an de dest bi nivîsandina Zimanê Kurdî kiriye. Lê piştî 1984an, bi rêkûpêk min karê xwe domandiye, bi sedan gotarên min ên li ser zimên hatine weşandin û

û milk. Lê wek netewe jî, welat e. Li dunyayê her kesî mîrata xwe ya kesayetî parastiye. Wek netewe jî bi navê Dewletê, her neteweyekê axa bav û kalên xwe bi sînorên kifşkirî xistiye binê çavdêriya xwe.

- Mîrateya Manewî: Hemû tiştên girêdayî bi jiyana meriv ve ne. Weke ziman, çand, tore û kelûpelên jiyanê.

Bêguman parastina Çanda nijadî, di binê desthelatiya dewletê de tê jiyandin û li her welatî ji aliyê saziyên perwedeyî ve têne domandin.

Mîrata Çandî di nava Kurdên Kurmanc de ev e: Gotinên Pêşiyan, Mamik, Lawik, Bacî, Heyranok, Kilam û Stiran, Meselok, Pêkenok, Lawij, Xweşbêje, Şîret, Serpêhatî, Çîrok û Çîrvanok.

Lê di nava Kurdên Herêma Soranê de jî, dîsa ev in û hemû kelûpelên girêdayî jiyanê ve, weke qaf û qurên nava malê, amûr û bûjenên kar û xebatê û hwd.

-Li gor we, rê û rêbazên parastina kelepûra çandî û kelepûra civakan çi ne?

Bersiva vê pirsê, sed rûpel nivîs jî têr nakin. Lê bi kurtî dikarim wiha bibêjim:

Li jorê hatiye gotin ku dewlet karê parastina çandî dike. Lê neteweyekî ku dewleta wî nebe, jê re rê û rêbazên parastina kelepûra çandî ev in:

. Divê dê û av bi zarokên xwe re hertim bi zimanê xwe bipeyivin.

. Toreya nijadî ji zarokan re bê gotin.

. Divê ji zarokan re çîrokên folklorî bêne gotin.

. Gotinên Pêşiyan û danasîna xwezaya welat were gotin.

. Parastina ji xirabiyan û kirina tiştên baş werin gotin.

. Zimanê bazar û bazirganiyê bibe zimanê nijadî û hwd.

-Birêz Zeynelabidin Zinar em bixêrhatina te dikin û te spas dikin ku te hinek ji dema xwe ji bo Şermola veqetand.

Ez jî spas dikim û ji we re, ji bo hemû karmend û birêveberên Kovara Şermolayê re serkeftin dixwazim.

-Destpêkê hema bi çend hevokan be jî xwe bi xwînerên Şermolayê bide nasîn.

Ez di 1953an de li Bakurê Kurdistanê, li gundê Hedhedka girêdayê bi navçeya Qubînê ve hatime dunyayê.
Pêşî min li cem bavê xwe Medreseya Kurdî xwendiye. Piştre ders ji gelek dersdarên hêja xasma weke Mele Sedredîn Yuksel, Mele Ebdurehman Nusra û Xelîfe Ûsiv wergirtine.
Piştî xwendina yazdeh salên Medreseyê, min Imam-Xetîba Amedê û lîseyeka tirkî xwendiye. Piştî kurtedemeke leşkeriyê, min yazdeh sal li Belediya Êlihê karê diravî kiriye.
Ji 12ê îlona 1980yî hetanî 1984an, ez heşt caran ji aliyê Cuntaya Leşkerî ve hatime girtin û 178 roj îşkence li min kirine. Piştre Dadgeha Leşkerî sizaya girtîgeh û sirgûnê daye min. Di dawiya 1984an de ez çûme Swêdê. Di sibata 1985an de li nexweşxaneya Xaça Sor beşa îşkencedîtan a Stockholmê hetanî 1995an tedawi bûme. Min li Swêdê weşanxane (Pencînar Weşanxaneya Çanda Kurdî) û çapxane avakirine. 2004 çapxane hate girtin, lê weşanxane berdewam e.

-Kelepûra çandî di parastina nasnameyên çandî û her wiha di hevgirtina civakî ya gelên cîhanê de xwedî roleke girîng e. Nêrîna we di vê derbarê de çiye?

Dema bavek dimire zarokên wî dibin mîratxurên wî û malên wî ji xwe re diparêzin. Her wiha ew zarok dibin mîratxurên ziman û çanda wî bavî jî.
Çewa ku Xwedayê mezin bi vê Ayetê gotiye:
((وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُو (we ce´elna kum şu´ûben we qebailen li te´arefû/ me hun wek netewe û qebîle afirandiye da hun hevûdu binasin- Hucurat-13) û bi ayeteke din jî gotiye: (Her ziman û her çand, her yekê ayetek ji ayetên min in…) (Rûm/22) divê her kes û her netewe çanda xwe biparêze. Ji ber ku çand zagona jiyanê ye û ji bo ku meriv xwe biparêze, çi wek kes û çi jî wek netewe biparêze, pir girîng e ku meriv xwedî li çanda xwe derkeve.
Hemû neteweyên li dunyayê xwedî li çanda xwe derdikevin û zimanê xwe diparêzin. Bi wê yekê yekîtiya wan a neteweyî derdikeve holê. Divê em Kurd jî wê xwedîtiyê li çanda xwe bikin.

-Dema ku em behsa kelepûra çandî ya maddî û manewî ya gelan û civakan dikin, çawa û li ser çi bingehê peyva "kelepûr" tê bikaranîn? Ango mîrasa çandî ya gelêrî, çi digre nava xwe?

Wateya peyva "kelepûr"ê, pir fireh û bê sînor e. Lê ger bi kurtî bibêjim, ev e: Ji bo her kesî û ji bo her neteweyê, du mîrateyên girîng hene: Mîrateya Madî û Mîrateya Manewî.
-Mîrateya Madî/pêgir: Weke ax, av, xanî

Hevpeyvîna Hejmarê

Nivîskar Zeynelabidin Zinar ji ''Şermola'' re:

"Divê her kes û her netewe çanda xwe biparêze. Ji ber ku çand zagona jiyanê ye..

Hevpeyvîner: Aram Hesen

"Tîra ku ji 'acê ber hedef bû
Amac bi sefweta sedef bû

Amac ku bû me'hellê peykan
Durrdane bedel kirin bi mercan

Nebl hateve nesl ma di wê da
Nesla xu ji can û dil bi wê da..."

- Wêje, di heman demê de hêz, rengînî, zengînî û ahenga wî zimanî jî diyar dike. Lewre zimanê xurt herî zêde di wêjeyê de xwe dide der. Ehmedê Xanî jî bi taybetî xweştiye hêza zimanê kurdî nîşanî cîhanê bide. Her wiha xweştiye ji cîhanê re ragihîne ku gelê Kurd xwediyê dîrokeke kevnar, çandeke dewlemend û zimanekî rengîn û zengîn in. Rewşenbîr û wêjevanên wan jî ne kêmî yên cîhanê ne. Ku di pirtûka xwe Mem û Zînê de wiha dibêje:

"Înaye nîzam û intîzamê
Kêşaye cefa ji boyî amê

Da xelq nebêjitin ku Ekrad
Bîmerîfet in bi esil û buniyad

Enwaê milel xudankitêb in
Kurmanc tenê di bêhisêb in

Hem ehlê nezer nebên ku Kurmanc
Işqî nekirin ji bo xu amanc

Têk da ne talib in ne metlûb
Vêkra ne mûhib in ew ne mehbûb

Bîbehre ne ew ji eşqbazî
Farx ji heqîqî û mecazî

Kurmanc ne pir di bêkemal in
Emma di yetîm û bêmecal in

Filcumle ne cahil û nezan in
Belkî di sefîl û bêxudan in..."

Ehmedê Xanî her wiha ferhenga erebî-kurdî ya bi navê **'Nûbihara Piçûkan'** jî bi helbeştkî honaye. Texmîn nakim li ti welatan ferheng bi helbeştî hatibe nivîsîn. Piştî xwendina Quranê li medreseyên Kurdistanê berî her tiştî ev ferheng dihat xwendin û jiberkirin.

Dema mirov van egeran tevan berhev dike, baştir diyar dibe ka Ehmedê Xanî ji bo çi armanca xwe, derd û kulên xwe û hêviyên xwe bi wêjeyê rave kirine. Xanî her wiha egera nivîsa Mem û Zînê jî wiha vedibêje:

"Zuhre bibihêt newayê 'uşşaq
Reqqas bibit li ewcê neh taq

Saza dilê kul bi zîr û bem bit
Sazendeyê 'eşqê Zîn û Mem bit

Şer'ha xemê dil bikim fesane
Zînê û Memê bikim behane

Nexme we ji perdeyê derînim
Zînê û Memê ji nû vejînim..."

bi rêbaza helbestê ne. Avesta, Tewrat, Zebûr, Incîl û Quran di aliyê wêjeyê de yek ji ya din dewlemendtir e. Bi taybetî dema Quran

bi tecwîd tê xwendin, ku ew jî beşeke hunerê ye, heskirina guhdarîkirina wê sed qatî pirtir dibe.

Wekî din li Kurdistanê berê li malan, li koçik û dîwanxaneyan şevên Çile û Kanûnan bi hefteyan bendên çîroka Rûstemê Zal, Feyrûşah û çîrokên din dihatin gotin. Û her kes bi kelecan li bendê dima ku êvara din biçe guhdarî bike. Jixwe di nava civakê de çîrokbêjên taybet hebûn û pir rêz ji wan re dihat girtin. Lê tam û çêja stiranan pir cuda bû. Lewre di stiranan de hem dîrok hebû, hem huner, hem dengê xweş. Û stiranan ji bandora xwe tiştek kêm nekiriye, tersê wê beşeke girîng ya jiyanê ye. Dema Mihemed Arifê Cizîrî dibêje, **"Xezal Xezal"**, yan **"Eyşana Elî'**, kîjan dil dikare xwe bigire û bi ser piyan nekeve? Dema Îbrahîm Hesen dibêje **'Wey Xeco'**, ma kîjan dil nakeve lerzê? Dema Eyşe Şan stirana **"Qederê"** dibêje kîjan dil hestiyar nabe?

- Mirov ji dubarekirina xwendin û guhdarîkirina wêjeyê, (bi taybetî helbestan) naazire. Bi salan û bi sedê caran mirov dikare guhdarî heman stiranê yan heman helbestê bike. Pirtûka **"Çîrokên Hezar û Şevekê'** ku ji 12 bergan pêk tê û bi awayekî behsa dîroka Rojhilata Navî dike, eger ne ji ber huner û wêjeya wê ya xweş û bedew bûya wê ti kesî bi xwe re nedîta 12 bergên dîrokê bixwîne. Lê ji ber ku wêje ye mirov naxwaze ji destê xwe dayne. Bi navê **'Ramses'** (Firewnê Misrê) 4 berg behsa dîroka Misrê dikin. Ji ber ku bi rêbaza romanê hatiye nivîsîn mirov naxwaze dev jê berde. Herwisa Bonapart Napolyon û Iskenderê Mekdonî jî wisa ne. Ji ber ku bi hunera wêjeyê hatine ristin mirov naxwaze biqedin.

- Di nava kesên herî zêde welatên xwe bi cîhanê didin naskirin de wêjevan û helbestvan in. Li Fransa piştî weşana romana Dan Brown ya bi nav **"Şifreya Davîncî"** -ku bûyer bi giranî di dêrekê de diqewime- di nava hefteyekê de 5 milyon geştiyarî serdana wê dêrê kir. Eger ne bi xêra wê romanê bûya ti kesî serdana wê dêrê nedikir. Lewre ti taybetiyên wê nînin, ew jî dêrek weke her dêrê ye.

- Wêje carnan gencîneyên veşartî derdixe, carna jê tiştên pir nayên naskirin jî biqîmet dike. Heta li deverên weke Rûsya wêje bûye bingehê şoreşê jî. Jixwe sedema sereke ku desthilatên zordest li hemberî wêjevanan bihêrs in ev taybetî û bandora wan e. Ji ber wê li gelek welatan gelek wêjevan û helbestvan jiyana wan yan di girtîgehan, yan di koçberiyê, yan di binê gefên desthilatdaran de derbas bûye.

- Di wêjeyê de mijara têkiliya zayendî, ji ber ku bi hunerê tê xemilandin û bi zimanekî bedew û biaheng û ne yekser tê rêstin, di her civatê de dikare xwe bide guhdarîkirin. Çawa ku Xanî di Mem û Zînê de ji bo şeva zefafê ya Tacdîn û Sitî ev mijar wiha ristiye:

■ **Mem û Zîn- Ehemedê Xanî**

Yan şubhetê qelbê me yî
Ji 'işqa kê natebitê...”

çiqas dilê mirovan honik dike û xeyalên mirovan dixe nava lêgerîna avabûna gerdûnê û hebûnên din. Ev rêbaza Feqî ya axaftina bi xwezayê re, herwisa ji wêjevanên nû re deriyê xeyalên pir kûr vekiriye û ji bo wêjevaniyeke bibandor bûye çavkaniyeke pir xurt. Ji civaka Kurd gelek kes bawer dikin ku Feqî bi teyran re axiviye û ew jî pê re axivîne. Jixwe ji ber vê taybetiya wî navî wî bûye Feqiyê Teyran.

Siyahpoş jî ji bo evîna rast çi xweş gotiye:

“Ey hebîba! Ger cehennem da vebit tu dane bî
Bi qesem dê biçme nav da ez bi qesda daneyê...”

Şêx Şemsedînê Exlatî jî ku dibêje;

“Kunde tibêjit qû qû hudhud xwe tibêjit pû pû
Ez her tibêjim hû hû hey hey Çelebî qum qum

Hêstir ku tiçin şet şet sakin netibin qet qet
Seyran dikinê bet bet hey hey Çelebî qum qum...”

çiqas biaheng ristiye û bala mirovan dikişîne ser bedewiya wê. Wisa dike ku kesê bi qonaxan ji wêjeyê dûr jî zendûbendên xwe bipêçe û dest bi nivîsa helbestan bike.

Li aliyê din, olan jî girîngiyeke pir mezin daye wêjeyê. Dema mirov li pirtûkên pîroz dinêre, bi wêjeyeke pir xurt hatine ristin û li gelek deveren jî

hiş û kedeke pir mezin de derdikeve meydanê.

- Li aliyê din; -çi erênî çi neyînî- di jiyanê de tiştek qandî gotinê bandorê li mirovan nake. Çawa ku di biwêjekê de jî tê gotin; **"Namirim bi tîra pê re dimirim bi gotina wê re."** Ango birîna bi gotinan ji ya bi tîran xedartir e. Yan jî **"Gotina xweş xweş e, ya ne xweş kula reş e."** Herwiha weke biwêja; **"Bi gotina xweş mar ji kunê derdikeve."** Ku wêje jî gotinên neqandî û parzûnkirî ne.

- Gelek kes jî dibêjin, bandora wêjeyê bi qasî ya sihrê heye. Heta bi sihrê pênase dikin, ku mebest hêz û bandora wê ye. Ji pêşengên wêjeya kurmancî ya klasîk Melayê Cizîrî jî di helbesteke xwe de wiha dibêje:

"Di i'cazê beyanê da suxen ger bête insafê
Dizanit muxteser her kes Melê sihre îbaret kir"

"Eger di biwarê diyarkirina mû'cîzeyan de bi wijdan bê axaftin, bi kurt û cewher her kes dizane ku ev gotin û helbestên biefsûn Melê ristine." Mela di vê malikê de hêza helbestê weke hêza mû'cîzeyan dibîne û dibêje, ez bi helbestên xwe mirovan efsûn dikim. Di Hedîsekê de jî (gotinên pêxemberê islamê Mûhemmed) wiha derbas dibe: **"Bêguman di wêjeyê de sihir heye."**

- Wêje ji dergûşê heta gorê beşeke herî girîng e di jiyana mirovan a manewî de. Çawa ku qonaxa pitiktiyê bi lorîkên dayîkan derbas dibû, jiyana zaroktiyê jî bi mamik, çîrok, çîvanok û sirûdan dagirtî bû. Çîroka **"Şengê û Pengê"** hê di guhê me de li zengil dixe. Gelek mamikên di zaroktiyê de me ji hev re gotîn hê li bîra me ne. Em niha jî xweziya xwe, avajiya xwe bi wan kêliyan tînin.

- Ji ber ku di wêjeyê de huner, (bi taybetî di helbestê de) aheng û melodî hene, hem li guh xweş tên, hem zûtir bandorê dikin, hem bandora wan mayînde ye. Helbesta

Perto Begê Hekarî ku li ser evînê dibêje;

"Min ji ewwel qet nezanî agirek sûzan e 'işq
Ateş û pêt û şerar e agir û nîran e 'işq

Gîr û Tersa û Yehûd e kafir e ateşperest
Hem Mecûs e hem wesen bêdîn û bêîman e 'işq...'

çiqas li guh xweş tê û wateya wê bandorê li kûrayiya hundirê mirovan dike. Her wisa helbesta Feqiyê Teyran ku dibêje;

"Ey av û av ey av û av
Ma tu bi 'işq û muhbetê
Mewc û pêlan tavêy belav
Bê sekne û bê rahetê

Bê rahet û bê sekne yî
Yan 'aşiqê baxwê xwe yî?

"Ez Xelef im Xelef im hawar e Mîr hawar e Mîr
Xwediyê şûrê sedef im Êzdîn Şêr begê Bohtan e

Ez Xelefê kinik im hawar e Mîr hawar e Mîr
Xwediyê şûrê şirik im Êzdîn Şêr begê Bohtan e..."

tê gotin dîrok û serhildanên Kurdan yek bi yek di ber çavên mirov re derbas dibin.

Dîroka wêjeyê û girîngiya wê:

Zanista ku berhemên neteweyekê yên bi gotin û nivîskî yên bi hezarê salan afirandîn û nivîskarên wan berheman, bi rêbazeke zanistî li gorî herikîna dîrokê lêkolîn dike, jê re tê gotin dîroka wêjeyê. Dîroka wêjeyê cewher û naveroka hizrê neteweyekê yê dema borî, têgihîştin û nêrîna wê ya li gerdûnê, her wisa çand û şaristaniya wê digihîne nifşên nû. Bi wî awayî di navbera nifşan de pirê ava dike û dibe alîkar ku nifşên nû tiştên rast, bedew û baştir bibînin.

Armanca wêjeyê:

Armanca berhemên wêjeyê bi taybetî û yekser ne dayîna zanyariyê ye, bi awir û nêrîneke hunerî govanî û şahidiya bûyer an hebûnekê dikin.

Xanî çima wêje û di wêjeyê de jî helbest neqandiye?

Bêguman Xanî dikarî armanc û mebestên xwe, kul û kovanên xwe, dax û birînên xwe, êş û azarên xwe, keder û keserên xwe, elem û kelemên neteweya xwe, hest û helwesta xwe, filozofî û zanista xwe, bîr û baweriya xwe û hêza hunera xwe bi rêbazên din jî -weke roman, pirtûkên zanistê, pirtûkên dîrokê- bîne ziman. Heta vegotina bîr û hizran bi rêya roman û pirtûkên din ji helbestê hêsantir e jî. Lewre helbest hunereke wisa ye ku divê helbestvan hem di warê gencîneya peyvan de pir dewlemend be, hem di warê rê, rêbaz û pîvanên helbestê, hem di warê ristina peyvan û ahenga di nava wan de pispor be. Her wisa divê bi qasî bedewî û lihevhatina ristan wate jî xurt be. Lewre ji helbestê çiqas awazeke xweş û biaheng derkeve jî eger wate lewaz be ew helbest nagihe armanca xwe. Baş e wê demê Xanî çima di rêwîtiya xwe ya hizir û hişmendiyê de ne nişûv evraz neqandiye? Sedema neqandina rêya zehemet çi ye?

Ev pirs hizra mirov dibin ser hêz, raz û tilisma wêjeyê. Çima wêje? Di wêjeyê de çi heye? Mirov dikare çend egerên berbiçav yên neqandina wêjeyê bibîne.

- Berî her tiştî, çawa ku di pênaseya têgîna wêjeyê de jî derbas dibe, wêje li ber ronahiya finda serî, di encama hizirîneke pir kûr, yekkirina

■ Ehmedê Xanî

"Şem'ê ser nûr nadirit ger ew nekî perhîzê dil
Zewqê cama 'işqê nakit ger nekit imsakî ruh"

Bandora wêjeyê:

Wêje, bi tevayiya beşên xwe ve -çi devkî çi nivîskî- bandoreke wisa mayînde li mirovan dike ku heta sax in ji bîr nakin. Mirovan ber bi xeyalên kûr ve dibe û kêliyên pir xweş û hestiyar bi wan dide derbaskirin. Balkêş e ku ne di xweşî û şahiyan tenê de, di mijara şîn, girî û miriyan de jî ya herî bibandor wêje ye. Mirov miriyên xwe jî bi wêjeyê vedişêrin. Şer, ceng û mêrxasî jî bi wêjeyê hatine vegotin. Dema dengbêj Kazo dibêje;

"Hey xan e xan e xan e ser
Dimdimê dûman e.
Şerê şahê Eceman wê li ser xanê
Kurdan e..."

kelecaneke germ mirovan digire û hestên kurdayetiyê bi ser piyan dikevin. Her wisa dema;

wêje bû, min xwest egerên neqandina Ehmedê Xanî ya wêjeyê binirxînim.

Berî ku behsa Ehmedê Xanî û girîngiya dayî wêjeyê bikim, bi çend gotinan be jî dixwazim wêjeyê û armanca wê reşbelek bikim. Lewre bê ku em his bikin, wêje di jiyana me de ciyekî pir girîng digire û bandorê li jiyana me ya rojane dike.

Wêje:

Wêje, hunera vegotina bi rêya gotin û nivîsê ya hizir, hest, bûyer û xeyalên wisa ye ku di mirovan de hestên bedew şiyar dike.

Li rex vê pênaseya ferhengî mirov dikare li gorî bejin û bala wêjeyê, li gorî hêz, bandor û cewherê wê û li gorî bedewî û delaliya wê, pênaseyeke wiha jî jê re bihone: Wêje, xemil û xêza peyvê ye; cewherê gotinê ye; hinek caran peyameke sergirtî ye û tijî raz e. Çawa ku Xanî der barê raza cezakirina Iblîs de wiha dibêje:

"Iblîsê feqîrê bî cînayet
Hindî te hebû di gel 'inayet

Her rojê dikir hezar ta'et
Lewra ku te da wî istita'et

Wî secde nekir li xeyrî me'bûd
Gêra te ji ber derê xwe merdûd

Yek secde nebir li pêşî exyar
Qehra te kire mûxelledennar..."

Wêje, guhê guhdar dike çar û dilan germ dike. Weke zêrê helandî ye û ji heyberên biyanî hatiye paqijkirin; her wisa pend û şîret in. Çawa ku Xanî der barê evînê de dibêje;

"Yarî ne hêsa ye cefa ye
Meqsûd ji yariyê wefa ye

Eger tuwê nekî wefayê
Ewwel nede ber xwe cefayê..."

Wêje, di dereceya herî jor de axaftinê şîrîn û rewşê zelal dike. Ti gotin cihê wêjeyê bi taybetî biwêj û helbestê nagirin. Hin biwêj yan helbestên wisa hene, li şûna wan ku tu pirtûkekê jî binivîsî, dîsa cihê wan danagire, wê wateyê nade û bi qasî wan bandorê nake. Dema ji bo kesê xizan biwêja **"Tu tayekî ji kirasê wî bikişînî wê sed reqepîne jê bikevin"**, yan dema ji bo kesê xemsar biwêja, **"Tofan rabe av nade çoka wî"** û ji bo kesê li belayê digere biwêja **"Lingê xwe li guhê xwe dixe"**, tên gotin, rewşa wan mirovan weke neynikê tê ber çavê mirov. Xanî di vê malikê de;

"Mem bo min û mer'hemet ji bo te
Xem bo min û seltenet ji bo te..."

Evîna Zînê ya ji bo Mem çi xweş ristiye. Herwisa kîjan gotin dikarin ciyê vê helbesta Melayê Cizîrî ya derbarê perwerdekirina dil û ruh de bigirin?

Ehmedê Xanî û Wêje

Diyar Bohtî*

> **Ehmedê Xanî xwestiye ji cîhanê re ragihîne ku gelê Kurd xwediyê dîrokeke kevnar, çandeke dewlemend û zimanekî rengîn û zengîn e.**

Nêzî du salan e di her jimara kovarê de xelek bi xelek li ser Mem û Zîna Ehemedê Xanî dinivîsim. Di jimarên borî de bi sernavê **"Xanî û Destthilatdarî, Xanî û Rêveberî, Xanî û Welatperwerî û Xanî û Dewlet"** şîroveyên li ser Mem û Zîn'ê hatine weşendin. Ji ber ku rojeva vê jimarê

*Nivîskar û rojnamevan, sala 1958an li herêma Bohta ya bakurê Kurdistanê hatiye dinyayê. Bi giştî ev 20 sal in li ser hev di karê ragihandin û çapemeniyê de dixebite. Herwiha di ber karê xwe re xebata ziman û wêjeya kurdî jî dike. Çend pirtûkên wî (roman, helbest, biwêj) hetine çapkirin.

nava civaka kurde xwedî cihekî giring e. Wêjeya devkî û piştî wê jî wêjeya nivîskî, di hemû çalakiyên civakî yên mîna, şahî, şîn, şer, serkeftin û çîrokên heskirinê û destanên lehengiyê cihê xwe digrin.

Li Rojava; beriya şoreşê gelek astengî û zehmetî hebûn û mirov nedikarî bi zimanê xwe bixwîne û binvîsîne, ji ber ku serbestî û azadî di vî warî de tune bû. Ji bo awaz, nivîs û axaftina bi kurdî gelek kes dihatin binçavkirin û kuştin. Lê di dema îro de bi hezaran pirtûkên kurdî hatine çapkirin. Dibistan û zanîngehên kurdî vebûne û mirov dikare bi rengekî azad bê tirs û xof ziman û çanda xwe bijî û bi rengekî azad bilêv bike, ji bo pêşxistina wê jî kar û xebatê bide meşandin. Lê weke ku em dizanin hêzên kapîtalîst û dagirker bê navber êrîşî çand û kelepûra kurdî dikin û pişaftin û qirkirineke çandî û axlaqî li ser gel û civaka kurd didine meşandin. Ji ber vê yekê bi rêbazên şerê teybet û derûnî di serî de li ser jin û ciwanan didine meşandin. Li beramberî vê yekê gelek dikevin bin bandora vî şerî de û roj bi roj ji rastî, dîrok û çanda xwe dûr dikevin û dikevin bin bandora çandên din de.

Erkê her rewşenbîr û nivîskarekî kurd ew e ku xwedî li çand û kelepûra xwe derbikeve. Di vî warî de lêkolînan pêş bixe, dîrok û şehristaniya ku bi rêya awaz, çîrokên kevin û kilasîkên kurdî hatine vegotin zindî bihêle, biparêze û pêş bêxe. Kevneşopiya kurdî ya ku mîna kombûna irf, adetên olî, civakî yên ku civak û kombûn pê tê naskirin û ev kelepûr ji nifşekî derbasî nifşekî din dibe ew dibe nasnameya wê civakê û wî gelî. Her wiha erkê civakê û her kesekî ku dibêje ez kurd im û di damarê wî de xwîna kurdî digere pêwîst e ku xwedî li hebûn, çand û dîroka xwe der bikeve û biparêze.

Gelek rewşenbîr û nivîskar ji bo parastina kelepûra xwe ked û xebatê didine meşandin û xwdî li ziman û hebûna xwe derdikevin û ji bo vê yekê jî dîl hatine girtin û hatine işkencekirin û kuştin. Lê ji milekî din ve jî hin rewşenbîr û nivîskar hene ku tu ked û xebata wan ji bo kelepûra kurdî li holê xuya nake, tenê bi nav kurd in û çand û kelepûra xwe ji bîr kirine. Bi berdewamiya şoreşa Rojava re vejîneke çandî û wêjeyî bi rengekî giştî pêk hatiye û ji hemû milan ve li ser vê yekê tê rawestandin. Her hunermend, nivîskar û rewşenbîrekî ku dibêje ez kurd im û bi raman û pênûsa xwe, xwedî li gel, ziman, dîrok û kelepûra xwe dernakeve û di vî warî de tu xebateke wî ya ber bi çav li holê nîne, mirov nikare jêre bibêje rewşenbîr.

Navdarên kurd ên ku kelepûra kurdî parastine em minetdarên wan e û pêwîst e ku em rêya wan bişopînin, wêje û kelepûra devkî derbasî nivîsandinê bikin, pêşxistin û parastina wê bikin. Dema ku em xwedî li ziman, wêje û kelepûra xwe derkevin, tê wateya ku em xwedî li şehîd, dîrok, nasname û welatê xwe derdikevin.

helbest, raman û nivîsên xwe kelepûr û kevneşopiya kurdî heyanî roja îro anîne û parastine. Rewşenbîrê ku xwe mîna pêşeng û nûnerê gel dibîne, pêwîst e ku girêdayî kelepûra xwe ya resen be û wê biparêze. Ji milekî din ve jî pêwîst e ku rewşenbîr û nivîskar nefes bi nefes ji bo parastin û pêşxistina çand, wêje û kelepûra kurdî bixebitin.

Helbestvanên mîna Xanî, Cizîrî, Feqê Teyran, Cegerxwîn, Tîrêj û Osman Sebrî û bi dehan helbestvan û nivîskarên din kedeke wan a ber bi çav di pêşxistina ziman, edebiyat û kevneşopiya kurdî de heye. Ji beriya ku rewşenbîr û nivîskar binvîse pêwîst e ku bixwîne û dîrok, şaristanî ziman û çanda xwe baş nas bike. Ji ber ku bi tena xwe hest têra wêjeyê nake, lê dema ku hest bi dîrok, rastiya civakê û kelepûra wê ve bibe yek wê demê hîn bêtir cihê xwe digre. Pêwîst e ku rewşenbîr, nivîskar û hunermendên kurd xwe dûrî bandora çand û zimanên biyanî bikin û rastiya dijminê xwe nas bikin û her tim li hemberî şerê taybet ê ku li ser gel û civakê tê meşandin tekoşînê bikin. Ji bo parastin û pêşxistina kelepûra kurdî jina kurd jî xwedî cihekî sereke û bingehîn e û mirov dikare bibêje ku jina kurd kelepûra kurdî û civaka kurd heyanî îro parastiye û bi saya wê îro xwe li ser piyan digre û li ber xwe dide. Nivîskar, hunermend û rewşenbîr, ji bona gel û civaka xwe di warê zanist, dîrok, felsefe, parastina kevneşopî û kelepûra kurdî de pêşeng e û her tim berê gelê xwe dide jiyana azad û bi rûmet. Erkê nivîskar, rewşenbîr û hunermendan ew e ku mîna pirekî remanê xwe ji bo civakê û zindîhiştina kelepûr û dîroka kurdî û ji nifşekî gihandine nifşekî din. Dezgehên ragihandinê jî di parastin û pêşxistina kevneşopiya kurdî de xwedî cihekî taybet in, ew mîna pencereya ku hemû xebatên hunerî, çandî û wêjeyî bi rêya wê vegotina xwe tîne ser ziman û xêz dike. Dema ku em behsa kelepûra kurdî dikin, di serî de cil û bergên kurdî jî cihekî xwe yê giring di parastina kelepûra kurdî de digre, ji ber ku parastina kelepûra kurdî bi rêya parastina cil û bergên kurdî pêş dikeve û bi rêya wê jî kurd xwe ji derdoran re didine nasîn û cîhan jî li gorî vê yekê wan û nasnameya wan nas dikin. Dema ku em behsa kelepûra kurdî yan jî kevneşopiya kurdî dikin, wê demê yekser folklor, awaz, helbest, çîrok, metelokên kurdî têne bîra me. Her wiha destan, şano, hunera gelerî, irf û adetên civakî, cejnên neteweyî, şahî û şîn têne bîra mirov. Gelê Kurd bi kelepûra xwe, xwe li ser piyan girtiye û tekoşîna ku di vî warî de dide meşandin cihê şanazî û serbilindiyê ye.

Sitranên destanewî di nava civaka kurd de xwedî cihekî giring in û hemû rexên jiyanê bi awazan tên bilêvkirin, di serî de awazên lehengiyê, yên palahiyê û yên şivantiyê û yên şahî û şînê jî bi serê xwe her yekî ji van di

pêşketina ziman, asta pêşketina jiyanê raber dike. Ji milekî din ve jî bi qasî ku civakek zimanê xwe wenda kiribe û bikeve di bin bandora zimanên din de, wê demê ew yekser dibe mêtîngeh û rastî pişaftin û qirkirinê tê û hebûna xwe ya zihnî, sincî û xweşikbûnê wenda dike. Di rewşeke wisa de û di serî de mîna civaka kurd wê rewşeke bê çare û lawaz ji milê abûrî ve bijî û wê tu caran nikaribe xwe ji binkeftin, şaşîtî û îxanetê xilas bike. Çand û ziman şoreşa xweşikbûn û sinca civakê ne. Her wiha bingehê kelepûra kurdî, paşeroj, pêşeroj û nasnameya wê ye.
kelepûra kurdî ya ku bi rengekî devkî hatiye heyanî roja îro piraniya xwe derbasî nivîsandinê nebûye, lê hunermendên kurd ji bo parastina kelepûra kurdî tekoşîneke bê navber didin meşandin. Ev yek jî bi rêya awaz, çîrok û metelokên ku bi devkî nifiş bi nifiş heyanî roja îro hatine tê xuyakirin. Lê ev kevneşopiya çandî ji milê gelek rewşenbîr û nivîskaran ve hatine paşguhkirin. Kelepûra kurdî di nava rûpelên xwe de çîrok, metelokên civakî, helbestên ku bi rengê destanan hatine vegotin, metelok, pend, şîret û destanan dihewîne. Ev yek jî tabloyeke zindî dide civaka kurd a kevnar û ya ku heyanî îro jî bandora xwe didomîne. Gelê kurd ji milê kelepûr, ziman û şaristaniya xwe ve û bi dirêjiya dîrokê ve ji milê hêzên mêtînger ve rastî pişaftin û qirkirina çandî tê. Armanca van hemû hêzan ew e ku nasname û çanda kurdî ji holê rakirin. şaristaniya gelê kurd bi rêya huner, çîrok, metelok û destanên dîrokî xwe li ser piyan girtî ye. Di dema îro de jî ev huner bûye stûn û deriyê wêjeya kurdî ji bo hemû kesên ku dixwazin ji kaniyan vî zimanî vexwin û jê sûdê werbigrin.
Bi dehan destanên ku ji bapîr û dapîrên me kurdan û bi rêya hunermendên ku bi rengekî lehengî ev çîrok û metelok anîne ser ziman û dîrokeke zindî ya ku nayê jibîrkirin bûye navnîşana şehristaniyê. Ji van jî mîna destana (Derwêşê Evdê – Siyamend û Xecê û bi dehan destanên din ên ku di bîr û hişê gelê kurd de mane.
Rêbazên parastina kelepûra kurdî pir in, ji van pirkirina navendên parastina mîrateyên kevnar û navendên xizmetguzariyê. Her wiha xebatên ji bo danasîna kelepûra gelê kurd a resen ji cîhanê re. Mîna erkekî bingehîn jî parastina dever û mîrateyên çandî û yên kevnar û rêgirtin li pêşiya wêrankirin û talankirina wan. Her wiha pêdivî pê heye ku civak di warê parastin û giringiya parastina mîrateyên kevnar de werin perwerdekirin û têgihiştina wan di vê astê de çêbibe. Avakirin, an jî peywendî bi saziyên ku elîkariyê didin û parastina van şûnwaran were kirin. Li gorî vê yekê tenê em dikarin bi rêya parastin û xwedî li kelepûra xwe derketin, li beramberî bandora kaptalîzmê ya ku nasnameya civakê dike xeteriyê de biseknin. Helbestvan û nivîskarên mîna Ahmedê Xanî, Melayê Cizîrî û Feqê Teyran bi rêya

ku çand mîna asoyê danasîna civakê û bingehê wê yê destpêkê ye. Bê çand û civak negengaz e ku em behsa tiştekî din bikin, çand ji civakê re mîna av û masî yan jî mîna neynok û goşt bi hev ve girêdayî ye. Li gorî vê yekê çand kombûnên bi wate û binesaziyên ku civakê bi dirêjahiya dîroka mirovahiyê avakirine ye. Lê dema ku em behsa civakê dikin wê gavê mirov bi kurtasî dikare bibêje ku çand cîhana bi wate ya civakê û zagonên jiyanê, zihniyet, huner û zanebûna wê ye. Dema ku em weke saziyên siyasî, aborî û civakî bi vê wateyê re bînin cem hev. Bi wateya xwe ya giştî jî, ne gengaz e ku em li ser civakê biaxivin û weke hebûn bigrin dest, bê ku bingehekî wê yê sazîbûnê û wateyeke xwe ya cewherî hebe. Civakek bi tena serê xwe û bê ku peywendiyên xwe bi civakên din re hebe û bi tena serê xwe nikare bibe xwedî nasname. An jî ew civak nikare navekî li xwe bike û hebûneke xwe ya ber bi çav hebe. Tenê dema ku wê civakê xwe gihandibe asteke ji sazîbûn û wateya civakbûna xwe pêkanîbe, wê demê dibe xwedî nasname. Lê dema ku em behsa civaka bi sazî yan jî civaka bi wate ya bi tena serê xwe bikin û em bihizirin ku em ê bikaribin bi rengekî mirovane di nava wê civakê de bijîn. Wê gavê ev yek bi serê xwe şaşîtî û ji rêderketinek û lawaziyeke exleqî ye. Ev yek di hemû civakan de û bi dirêjahiya dîrokê hatiye jiyîn.

Her wiha ne gengaz e ku em li ser wateyê her çi civak be yan jî li ser çanda wê ya di çerçoveyeke teng de biaxivin piştî ku sazîbûna xwe wenda kiribe. Ji ber ku sazîbûn çandê komîserhev dike û bê rewşeke sazîbûnê, mirov nikare behsa çandeke bi wate û bandor bike. Xebata çandî ya ku di çerçoveyeke rêxistinî de xwe bi rêk û pêk tenzîm nekiribe, wê gavê ew çand wê bikeve di xizmeta kesên din de, an jî wê ji rêya xwe ya resen derkeve. Wê gavê mirov dikare bibêje ku civak wateya xwe ya hişmendî û xweşikbûna civakî wenda dike. Dema ku ev yek were jiyîn wê gavê tenê em dikarin behsa kombûneke ku cîhana xwe ya zihnî wenda kiriye û mîna gewdeyekî bê serî li holê hatibe hiştin dimîne. heger civak bikeve vê rewşê de wê demê weke laşekî ku bê parastin dimîne û bêhn pê dikeve û desteserkirina wê civakê hêsan dibe. Dema ku em civakekî bigrin dest, pêwîst e ku mirov wê civakê di çerçoveya hevgirtineke bi wate û li ser asta sazîbûnê bigre dest. Nimûneya vê yekê jî dema em civaka kurd bigrin dest, wê demê parçebûna rewşa sazîbûnm û zihnî ya ku tê de noq bûye, baş tê xuyakirin û bi navkirina civaka kurd, bi civaka ku rastî qirkirina çandî tê wê di cih de be. Ziman jî di heman demê de çand e. Ji ber ku ziman bi serê xwe kelepûr, hişmendî, sinc, xweşikbûn, hest û remanên ku civakê qezenckirine digre nava xwe. Civaka ku xwedî wate û hest be û karibe xwe bide naskirin wê demê ew civak gerekçeya bi hêz a jiyanê qezenc dike. Ji ber ku asta

Kelepûra Kurdî û Parastina wê

Erkê her rewşenbîr û nivîskarekî kurd ew e ku xwedî li çand û kelepûra xwe derbikeve.

Elî Roj*

Çand weke têgehekî dibe bingehê danasîna hemû têgehên din, ji ber ku di serî de çand tê û ger ku çand bi rengekî baş neyê şîrovekirin û naskirin, wê gavê naskirina hemû têgehên din wê bi rengekî hesanî pêkneyê. Ji ber

* Nivîskar û rojnamevan, di sala 1977an de li herêma dêrika hemko ji dayîk bûye. Di karê ragihandin de dixebite. Bi zimanê kurdî û Erebî dinvîse, Çend pirtûkên wî (helbeşt, bîranînan, jiyanên şehîdan) hetine çapkirin.

kurdan ser du para, ser du bendan tê parvekrin. Ser para pêşîn, ew pirtûk û witar têne hesabê, yê ku tene ji bo hînbûna zimanê kurdî hatine çapkirin. Lîtêratûra vê parêda nimûnêd zargotinê her tenê çawa matêryalê rûnkirinê (naskirinê) hatine kar anîn» Ordîxanê Celîl û Celîlê Celîl, Zargotina Kurda I, Mosko, 1978, r.26-27.

Çîrok mînakeke baş e ji bona perwerdekirina zarok û nifşên ciwan. Her cureyeke ji van berheman bi bone yan çalakiyeke jiyanî ve tê girêdan. Jiyana rojane, rabûn û rûtiştin û kesayeta wan gelan nîşan didin :

«Edebiyeta welatî, ew edebiyata ku jîna miletî, ji hiş û dilê wî, ji dîrok û çîrçîrokên wî, ji stran û lajeyên wî hil têt. Kaniya wê, dilê milet, his û heyata wî ye. Tenê ev edebiyat e ku germ rengîn, bibêhn û xwedan ronahî ye. Ji vê edebiyatê, dengê bilûr û dîlanê, stranên çiya, zîziya êvîn û hejkirinê bi teptepa dilan ve tên bihîstin». Kamîran Bedirxan, «Edebiyata Welatî», Hawar, j.1., Şam, 1932, r.5

Ji aliyekî ve, berhemên zargotinê amûrine bingehîn di avakirina hişmendiya nasnameyî û hevgirtina civakî de. Bi rêya vê kelepûrê nirxên îdolojîk ên her miletekî tên veguhestin weke nerînên wan ji pirsgirêkên gerdûnî re, pergala ramyarî, bawerî, kod û modêlên liv û tevgerê didin xuya kirin. Ji aliyekî din ve, ev berhem cihê kombûyîna bîra hevpar e, di heman demê zanîn û tecrûbeyên civakê baştir nîşan didin. Ji bona ji nêz ve naskirina rastiya miletekî, herwiha baş têgihiştina çand û exlaqên wan, zargotin weke zemîneke dewlemend e.

Berî nivîsê gotin û bêje hebûn, piştî ku nivîs derket tê gotin ku wê şûna gotinê girt, gelo çiqas rastiya vê angaştê heye? Hêjayî gotinê ye ku bi armanca parastina wan bi hezaran metin û tekstên zargotina kurdî hatine berhevkirin û çapkirin. Hinek xebatên zanistî hêja jî der barê wan de hene, lê gelo têrê dike? Ew berhemên ku sêwî di pirtûkxaneyan de mane, lewra ji bo qada lêkolînên zanistî warekî girîng û beyar e dema bê ajotin wê encamên balkêş bi xwe re derxîne, lê belê divê bi dûrbîna teyorî û rêbazên nûjen ên zanistî ku hatine pêşxistin lê were temaşe kirin û ronî kirin.

Çavkaniyên sereke:

-HESEN Bîlal, Ji Wêjeya Gel, Pend û Peng, 2008.

-CAUVIN Jean, Comprendre la parole traditionnelle « Têghiştina bêjeya kevneşopî », édition Saint-Paul, 1980

-BEDIRXAN Kamîran, « Edebiyata Welatî », Hawar, j.1., Şam, 1932, r.5

-CALVET Louis-Jean, La tradition orale, « Kevneşopiya devkî » Que sais-je, PUF, Paris, 1984

-CELÎL Ordîxanê û CELÎL Celîlê, Zargotina Kurda I, Mosko, 1978, r.26

-BAUMGARDT Ursula, DERIVE Jean, Wêjeya Devkî a Afrîkayê, Perspektîf û Rêbazên Teyorîk, Paris.2008.

-Ensîklopêdiya wêjeyî ya zimanên afrîkî ELLAF ji bo lêkolîn, belgekirin û weşanê.

-http://ellaf.huma-num.fr/

-Malpera UNESCO

-https://ich.unesco.org/fr/listes

wateya ez heme''. Nasandina peyvê li gorî hin êlên din jî bi vî rengî ye: di berhemdayîna bêjeyê de gelek hidamên "organên" mirov beşdar dibin " mêjî, kezeb, dil, qirik", hin civak jî hene pêvajoya pêkhatina peyvê şîrove dikin: di vê der barê de pispora wêjeya devkî a Afrîka yê G.Calam-Griaule li ser şêweya çêbûna peyvê li cem êla Dogon wisa nivîsandiye: "Peyv ji çar hêmanên bingehîn pêk tê: Av, ba, agir, ax, û piştre zeytê jî tevlî dikin". Civaka Yoruba jî peyvê wisa didin nasîn:" peyv mîna hêkekê tê dest nîşan kirin, ew di hundirê xwe de dewlemend e û dikare weke hêkekê bişke, di awayê xwe de divê peyv ne kêm be û bi ber be. Weke çawa bi şikestina hêkê re şopên ku ne hêsan in mirov ji holê rake, bi heman rengî jî gotin li pey xwe nîşanên kûr û encamên giran dihêle." Ursula Baumgardt, Jean Derive, Wêjeya Devkî a Afrîkayê, Perspektîf û Rêbazên Teyorîk, Paris.2008.

b. şêwaza hûnandin û vegotinê:

Metin û berhemên devkî yên ku ji aliyê pêşiyên me ve hatine vegotin, heya dema me zindî mane, hemû jî bi devkî û bi şêwazeke jiberkirinê hatine veguhestin. Helbet ev dînamîka han xwe dispêra avahîsazî (structure) û stîla wan metinan da ku bi hêsanî werin guhdar kirin. Teşe, rîtm, dûbarekirin, bikaranîna wêneyan, beşdarbûna herdu aliyên pêrformansê (gotbêj, guhdarvan) û hebûna çand û zimanekî hevpar di nava wan de, taybetmendiyeke orîjîl a metinên devkî ne.

c. Rêgez û pirnsîpên civakî (Norm):

Pend û şîret, çîrok, destan û her wekî din, berhemên ku nava wan her gotinek bi wate ye, ango awayê hûnandina bêjeyê ne asayî ye, bi mebest û aramanc in û ji axaftinên asayî yên rojane cuda ne. Ew berhem xêz û rêgezên gîştî yên civakekê diyar dikin. Gotinên pêşiyan di encama rûdana bûyerekê de derketine holê, temî, gazindekê, fermanekê nîşandidin. Sinc, exlaq û kirinên baş û yên ne baş jî bi çîrokekê tên şîrove kirin. Dengbêj weke tûrikê gotinan ne, xwedî wê statû û hostetiyê ne ku dema destanekê vedibêjin milet hişyar dikin, agahdar dikin, wan vexwînin ku dersan û aqilan ji tecrûbeyên dîrokî werbigrin.

III. Peywir û karîgeriyên zargotinê:

Bêguman, afirandin û vegotina berhemên devkî di nava civakê de, ne tenê bi armanca derbaskirin û dagirtina demê ye (têderxistonek, zûgotinok) Ji bona gelek netewan vê hunera veguhestinê bi hemû keresteyên wê ve çavkanieyeke girîng e ji bona hînbûn û parastina ziman.

«Lîtêrtûra derca tekstê zargotina

xwerû tên ragahandin.Tu navgîn di navbera peyvbêj û guhdaran de tune ye. Dijberî wê di çanda nivîskî de têkilyeke navgînî heye bi rêya pirtûkê. Çalakiya nivîsandinê hewildaneke kesayetî ye û xwebixweyî ye cudayî pêkanîna hunera zargotinî ye ku di hundirê wê de kiryareke civakî peyda dibe.

Di serdema niha de li hemû cîhanê ev du modêl bi hev re dijîn, di asta gelek netewan de jî tu netew ji sedî sed xwedî çandeke devkî yan çandeke nivîskî tune ne. Li gorî hin xebat û lêkolînên zanistî « zargotinî » di sê qonaxan re derbas dibe:

a. Zargotiniya Yekemîn: Hemû berhemên ku cara yekemîn û bi awayekî xwezayî ji devê hilberînerên hunera devkî ve dighîje guhdaran.

b. Zargotiniya Duyemîn: Hemû berhemên devkî ku bi rêya teknîkên deng û wêne yan nivîsandinê tên tomar kirin bêyî ku werin guhertin têne veguhestin.

c. Zargotiniya Sêyemîn: Hemû berhemên hunerî yên ku tên afirandin bi şêwazeke nûjen, lê jêderên xwe ji wêjeya devkî distînin. Adaptasyonên di warê şanoyî de weke mînak.

Ev metin û berhem bi devan ji nifşekî heya nifşekî din bi sedê salan hatine veguhestin. Helbet ji bona di nava civakekê de biherikin, belavbibin û her tim werin bikaranîn, hunera devkî xwe li ser hinek hîman û taybetmendiyan daye avakirin. Emê çendekan ji wan bînin ziman û şîrove bikin:

II. Hîm û bingehên hunera zargotinî

a. Statûya Bêjeyê (Gotinê):

Kurd dibêjin:''ziman digere, dev dibêje'', dev û ziman taybetmendiyên mirov in, mirov bi wan lebatan kesayetiya xwe vedibêje û dide nasîn. Di serdema mirovahiyê de dema ku bi tevgera zimên deng bi dev ket, mirovan jî wate li wan dengan bar kirin, bi vê yekê'' bêje'' hat sazkirin. Bêjeyê hîm û bingeha hunera wêjeyî danî, çi çax ku hunera devkî veguherî wêjeya devkî, wê demê wêjeya devkî rê li ber jiyana mirovahiyê vekir. Mirovahiyê di serencama xwe ya dîrokê de hemû deriyên girtî bi efsûna bêjeyê li ber xwe vekir, bi hêza bêjeyê xwe gihand qad û qonaxên nû. Der barê pîrozîya bêjeyê û bandora wê de Kurd dibêjin: “Gotinên mezinan, nexşê ser keviran”, “Gotina xweş mara ji qulê derdixe”. (Bîlal Hesen).

Bêje li ba hin kêmnetewên afrîkayî jî peyv wateyên taybet distîne. Li cem êla Pul ‘’ peyv mîna bayê ye. Kaniya wê hişk û zuha nabe. Kes nikare hundirê wê tijî bike. Peyv mîna avê ye; ger carekê herikî dijwar e ku mirov ji nû ve berhev bike”.

Di nêrîna wan de kesayetiya mirovan bi rêya peyvê tê pîvandin, ango hebûna mirovan di axaftina wan de tekez dibe. Berevajî vê yekê rojavayî hebûna mirovan di hişê wan de dibînin mîna Descartes gotî ‘’Ez dihizirim, tê

I.Têgeha hunera devkî

Ev teyorî, di encama xebatên li ser destanên Homîros ji aliyê fîlologê amêrîkî Milman Parry ve di salên 1930î de hate pêşxitin. Li gorî vê teyoriyê destanên Homîros di çarçoveya kelepora devkî de hatibûn ristandin. Pergala hûnandina wê destanê weke "Formûl" hatiye bi nav kirin; ango mirov dikarîbû bi awayekî sererast û zindî hemû malikên wê helbestê bêyî ku xwe bispêre nivîsandinê ezber bikira û ji milet re bigota.

Di bingeha xwe de zargotinî dibe mijareke nêzîkbûneke hevrûkirinê de navbera hunera devkî ya pir gelan de ji ber ku li hin deverên din jî ev pergala hûnandinê ya taybet hebû û ev teyorî tekez bû dema Parry xebatên xwe li ser destanên Sêrbî li Yogoslaviyayê berdewm kirin. Piştî mirina Parry di sala 1935an de, lêkolînerên mîna Albert Lord, Adam Parry xebatên li ser teyoriya zargotinî birêvebirin. Di serdema kevin a Yonaniyan de jî gelek çîrokên efsanewî û olî bi devan dihatin veguhastin beriya ku bêne nivîsandin. Ji van ên herî bi navûdeng Ilîada û Odêsa.

Ursula Baumgardt, pispora wêjeya devkî ya afrîkî ye dibêje ku dema behsa devkbûnê tê kirin, divê mirov vê têgehê "wêjeya devkî" baş zelal bike, bi gîştî di salên 1970 î de di nava qada wêjeya anglofonî û frankofonî de hate bikaranîn.

Li gorî çavdêriyên nû, qada zargotinê ne li gorî pîvaneke hîyêrarşîk di navbera devkî û nivîskî de tê destgirtin, ango ne ku devkî paşdemayî ye û nivskî pêşketî ye, lê belê her qadek şêwazeke taybet a derbirandinê ye:

"Devokî taybetmendiya danûstandineke ku li ser bingeha taybetmendiya têgihîştina bihîstwerî ya peyamê pêk tê. Nivîsandin taybetmendiya danûstandineke ku li ser bingehek îmtiyaz a têgihîştina dîtbarî ya peyamê pêk tê" (Louis-Jean CALVET, Kevneşopiya devkî, Que sais-je, PUF, Paris, 1984, r.6)

Berhemên wêjeyî du beş in, yek ji wan devkî ye, ya din jî nivîskî ye. Herdu qad hevdu temam dikin, ne ku yek kêmtir an girîntir e ji ya din. Calvet vê hevsengiyê wiha dinirxîne: "Bêje bersivekê ji pirsgirêkên civakekê re vediguhizîne û nivîs jî bersiveke din pêşkê dike. Ew her du şêwazên çandî ne." "Kevneşopiya devkî"

Têgeha kelepûra çandî ya manewî ji aliyê Unesco "Rêxistina Perwerde û Hîndekarî ya Navneteweyî" ve di 17 cotmeha sala 2003 an de di bin slogana "Kelepûra çandî çavkaniya çandên cihêreng e û berdewamiya wê misogeriya afrandinê ye" peymaneke îmze kir. Wêjeya devkî jî bû beşeke girîng ku cihê xwe di nava vê peymana ku niha 180 welatan cihê xwe tê de digirin. Lê belê mînak ji ber ku Kurd miletê herî mezin yê bê dewlet e, bê statû ne, di encamê de kelepûra çandî ya manewî ya Kurdan pir kêm di nava lîsteya Unesco'yê tê dîtin an naskirin.

Danûstandin û pêwendiyên rastererast taybetmendiyeke wêjeya devkî ye, gotin û axaftin di dema hilberîna wan a xwezayî de û bi rengekî

Bi seatê, bi deqê, bi çarîkê, kêlî bi kêlî bang dikim Têlî
Ji axîn û kedera dilê xwe re dibêjim Têlîî
Têliyê tu hur î, boz î, beyaz î, xalis î muxils î, beyt el emîn î, li ber dilê min kihêl î
((…..))
Bihar e, bihar e, bihar e, bihar e, bihar e
Erê lê lê zalimêêê
Lê Têliyê, bihar e, bihara rengîn e zalimê qîza zalimayê
Di biniya me de Bîngol e, di ser me re zozana Serhedê şerefdîn e….

Belê, dengbêjên deng zîz û xwedî qirikên zêrîn «Têlî» bi rêya stîleke taybet ji Serhedê ta bi Çiyayê Kurmênc vegotine. Her wiha bi sedan çîrok, destan, efsane, kilam, gotinên pêşiyan û gelek cureyên din bi saya bikaranîna hunera devkî ji nifşekî hatine veguhestin nifşeke din û bi vî rengî heya dema me ya îro di nava civakê de zindî mane. Ji ber sedemên cuda û tevî ku Kurdan nivîs jî bikaraniye, lê belê di danûstandin û xwe derbirandinê de, çanda devkî serwer bûye.

Ev rewş ji bo komên civakî yên curbecur li seranserî cîhanê jî derbasdar e. Li gorî dane û lêkolînên van pêncî şêst salên dawî, hatiye dîtin ku civakên bindest ên li ser cografieke berferh dijîn, li derveyî çand û zimanê fermî yên dezgehên desthilatdaran, zanîn, tecrûbe û nirxên xwe bi devkî anîne ziman. Bikaranîna vê şêwaza devkî ya derbirandinê bûye stûna bingehîn a van civakan. Piştî çavdêriyeke dem dirêj ji van civakan re, berhêmên wan ên ku bi awayekî devkî hatine afrandin û veguhestin bûne qadeke taybet a xebatên zanistî: Jean Cauvin ku heşt salan li Afrîkayê di nava civaka Mînyanka de ma bû, û hem jî fêrî zimanê wan bûye di pirtûka xwe ya bi navê «Têghiştina bêjeya kevneşopî» 1980î pênaseyeke bi vî rengî pêşkêş dike:

«Civaka devkî hebûna xwe ya hundirîn, bîra xwe, zanîna xwe, liv û tevgerên xwe yên xwedî nirx, dîroka xwe, taybetmendiya xwe bi awayê ragihandina devkî ve girêdaye. Ango, ne tenê di dema niha de pevguhertina peyaman heye, her wiha di navbera rabirdû û îroyîn de jî pevguherînek heye, bi vî rengî van civakan xwe di nava civakên din de xwe mayînde kirine» r.6

Em dixwazin di vê gotarê de, pêşîn di çarçoveya teyorî û xebatên zanistî de, ji aliyê termînoljîk –têgînî ve çanda devkî bidin pênase kirin, piştre em ê hewil bidin bersiva vê pirsê bidin; gelo ji bona mayîndabûna xwe hunera devkî xwe li ser kîjan hîm û bingehan daye ava kirin? Di dawiyê de, em ê di çend xalan de girîngî û peywirên vê hunera devkî dest nîşan bikin. Divê têgihştina me ji metin û berhêmên devkî re li gorî çi şêwaz û metodan be?

Wêjeya Devkî Di Çarçoveya Teyorî û Rêbazên Lêkolînê Yên Nûjen De

Berhemên zargotinê amûrine bingehin di avakirina hişmendiya nasnameyî û hevgirtina civakî de. Bi rêya vê kelepûrê nirxên îdolojîk ên her miletekî tên veguhestin..

Gulîstan Sîdo*

Were Têlî Têêêlî Têlî were Têlîî were Têlî Têlî Têlî
De lê lê zailmê êê ê
Ez serê sibê ji xewka şêrîn radibim dibêjim Têlî
Nava royê dibêjim Têlî
Êvarê dibêjim Têlî

*Xwendekara doktorayê li Inalco, Peymangeha Netewî ya Ziman û Şaristaniyên Rojhilatî. Parîs.

di me de hebû? Û misoger gotine û bi me ve kirine. Ji ew fermanberê nifusê re ku ev yek dîtiye bijî! Erê rewşeke tolgeriyê ya hewlnak heye. Di 1920'an de çawa tespîtkirin ku ezê ji van tiştên pêkhatî hemûyan tolê bigrim? Di pirtûka Îsmet Îmset de tiştekî balkêş tê gotin: fermanberekî nifusê hatiye. Qaşo kalikê min Şêx Sêîd bi dar ve kirine. Bêguman ne kalikê min e, lê wisa dinivîse. Wê demê gotine em paşnavê wan bikin tolhildan. Balkêş, tolhildan? Di bîstan de û kemalîstan bi xwe ev lê kirine. Nakokiyeke balkêş e. Ji heft saliya xwe û pê ve têkîlî û nakokiya malbatê ya hetanî roja îro, vediguhere nakokiya mezin a malbata mirovahiyê. Em dixwazin parçeyeke bijarte ji malbata mirovahiyê bidin rûnişkandin. Bêguman sedem û çawaniyên vê em çiqas rave bikin jî bi hemû aliyan ve baş zelal nabe. Ev karê romanên mezin in. Di dema pêş de romanîkirina mezin, belkî van hewlan dikare hindekî di asta hunerî de reng bide. Weke ku min niha gotiye, ez niha bi aliyên wê yên îdeolojîk, rêxistinî û leşkerî ve mijul dibim. Bêguman vebêja bi şêwaza zimanê wêjeyî anîna ziman girîng e. Girtina asta hunerî girîng e. Me behsa asta civakî kir. Wisa em di rewşa kesên bêfêm de nînin. Xayin jî di nav de yê ku hemû kesî dide meşandin em in. Xayin jî ger em nebin nikarin bijîn.

Ew xayinên me ne. Ji ber me dijîn, wisa xafil in.

Dijminên me jî tevnokên berjevendiyan avakirine û naxwazin ji vî şerî bigerin. Em dijminê xwe jî didin jiyankirin.

Mezinahî, yekgirtin e.

Lê bêguman, ji ber ku em afirandêrên van in, em dest ji tekoşînê jî bernadin. Divê em bizanibin wan wisa weke dijminên dîrokî bifetisînin.

Eşkerekirina dijmin gaveke girîng e. Ew xayinên kevin in, xafilên kevin in. Ev dijmin, dijminê hezarê salan e, lê xwe veşartiye, eşkere nebûye. Di kavilê berxan de xwe mîna guran raber dike. Ji lawiran xirabtir e, lê bi pîvanên hemdem mirovan dibîne. Destpêkê me eşkere kir ew bi ser xist. Karê eşkerekirinê dibe ku hindekî din were berfirehkirin. Lê ji bo kesên ku dixwazin şer bikin ev yek bes e. Bêguman ev yek têr nake. Yek jî divê ya hatiye eşkerekirin were dîtin.

Tê zanîn ku, bi şidandina kulmên di tariyê de dijmin nayê lêdan.

Min ev dijmin çawa anî vê rewşê? Divê misoger were zanîn. Bi şêwaza min a razana di kozikê de ve girêdayî ye. Di şêwaza meşê de bi bênefesmayîna min re têkîldar e. Divê were zanîn û lêgerînkirin ku ka çawa ez li Rojhilatanavîn jiyame. Divê hemû pêwendiyên min werin hînbûn, bi taybetî pêwendiyên bingehîn. Ya bingeh, pêwendiyeke çiya ya pir pêwîst, têkîliyeke dostaneyî, têkîliyeke çekê, têkîliyeke kêşanê, divê ev bi tevahî werin girtin û berfireh werin nirxandin. Mirov dikare encamên mezin derbixe.

raber dike. Ger qesrên min jî hebin, ji bo ku ew bibin saziyên neteweyî ez ê wan bost bi bost bi kar bînim, lê ji bo xwe.
Di temenê herî ciwan de min xwe wenda nekir, hezkirin û rêzgirtin min rast nedît. Min hema zarokên din ên gund re yekîtiyek saz kir, heta bi zarokên malbata herî dijber re jî.
Ji ber ku min şêwaza têkîliya xwe her roj bi dorhêliyê, weke ku bi hors pola bikutim zexm kiriye, min îro rê li ber têkîliyeke netewî û heta rê li ber têkîliyeke gerdûnî vekiriye. Dema hindek zêde bi min ve hatin girêdan an jî zêde hezkirin li hember wan ez bûm xwedî helwest. Ez pê dihesim ku li wê derê kêmaniyek heye. Ji ber ku ez şêwaza xwe ya hezkirinê, şêwaza xwe ya girêdanê bi hêsanî erzan nakim an jî ber bi xirabiyê ve nabim. Xala herî ku ez tê de hesas im ev e. Ger min ne têkiliya neteweyî, min têkiliya erzan a girêdanê qebûl kiriba, divya ku ez encax bibama reîsekî malê. Ez jî nedibûm yekî wisa.
Ne ez xwe bi hêsanî diecibînim, ne jî dixwazim bila tu kes bi hêsanî min biecibîne. Lê ez dev ji tu tiştan jî bernadim, hemû mirovahî jî tevlî vê yekê. Xwedî israr im, xwedî hewl im û di encamê de jî pêşveçûnê derdixim holê.
Ji bo her kesî ez gelekî dihizirim.
Bi demjimêran li rûyên wan dinihêrim, bêyî ku aciz bibim diaxivim, vêdibêjim. Bêwestan. Di we de ev yek nîne. Awir nînin, dil nîne. Bêguman ez zindî dikim, hilrakirina hişmendiyê ye. Hilrakirina dil e.
Ez lîstikvan im. Tenê yek roja min jî bêperoşmendî derbas nabe. Di rojan de peroşmendiyeke awarte heye û him jî di peroşmendiyan de dubarekirin nîne. Jiyaneke erjeng peroşmend e. Her roj bi navê min bi sedan çalakiyên balkêş hene. Her demjimêr dilê mirovan tîne ber devên mirov. Dîsa jî besî peroşmendiyên min nakin. Mesela qehreman hene, bi sedan hene. Çalakiyên wan min têr nakin. Ez zêdetir dixwazim.
Vaye keç hene. Keç jî mirov peroşmend dikin. Bi sedan hene, qet min têr nakin. Ez dibêjim zêdetir, em ê yên mezintir li ku bibînin? Ez dibêjim serkeftinên mezin li ku derê ne? Hun dibêjin xeyal. Bêguman tiştên ku ez dikim ji bo wan amadekariyên biçûk in. Bi ew jîriya 25 saliyan ez çûbama welat şer, ma min dê bi van çekan ve, bi van derfetan ve, li vî welatî û li hember vî dijminî yan jî van hevalan çi nekiriba..?
Vaye bezên min ên di zaroktiyê de hene, wisa bi peroşmendî. Di pêvajoyên dawiyê de jî bezîn, bezîn, dîtin, dîtin, ji nû ve lêgerîn, lêgerîn, dîtin, bezîn, dîtin, ji nû ve armanc diyar bike û her roj bibeze. Misoger dubarekirin jî nîne, têrbûn jî nîne. Ka ji mîtroyekê ve dest pê dikin, santîm bi santîm bilind dikin. Rekor li ser rekorê ye. Li gor xwe ez ben hîna bilind dikim, hilbiavêje ha hilbiavêje, bi peroşmeniyeke mezin.
Bêguman cîhana şoreşger wisa ye.
Pir balkêş e! Esas ezê ji vê re bibêjim tolhildan, ev paşnav çima li me kirin? Sosret dimînim. Ev taybetmendî çawa

Û em hîna jî bi kûrkirina vê hewlê re mijûl in.
Gelo ma hun vê yekê çawa fêm dikin? Ji bo xwe, erê bi rastî jî ne bi gotinan, di pêkanînê de jî ez li ser tu sûdeke wisa nahizirim. Lê ji bo serkeftina nirxên bingehîn, ez şervanekî gelekî dijwar im. Ez pir vekirî bibêjim, li derûdora min nirx dicivin. Ew nirxên ku gelek ji we van di xewnên xwe de jî nabînin. Ev ji bo min jî derbasdar in. Lê baldar bin, ez dibêjim ku divê ev tenê weke nirxên azadiyê, rizgariyê, netewiyê û yên hevpar werin fêmkirin. Tu mafê min li ser min jî nîne.
Carna ez ji xwe re dibêjim "ey Apo", tu mirovek î. Her çibe jî roja me weke pêwistiyeke mafê mirovan xwedî wate ye. Vaye weke pêwîstiyeke mafê mirovan wisa bi tenduristî, wisa tu jî bibe xwedî jiyaneke taybet a tê pejirîn. Ez bi xwe ji mafên herî bingeh ên mirovan bêpar im. Mafê min ê gerê nîne, rast û dirûst mafê min ê ku ez pêwistiyên xwe yên kesî pêk bînim nîne. Çima? ji ber ku divê xebateke leşkerî be. Niha ez ji xwe re zêde derfeta karê taybet nadim. Ez neçarim li hember xwe jî pir sotîner bim. Ji ber ku ger bibêjim mafê takekesî; dê mafê gştî û mafê gel zerarê bibîne. Dê şer zerarê bibîne.
Her kes xwedî mafê kişandina cigarê ye, lê ya min nîne. Her kes xwedî mafê xewkirineke rihet e, lê ya min nîne. Heta her kes bêwestîn xwedî mafê rûniştinê ye, lê ya min nîne. Berovajiya vê, peywira min a ji piyan sekiniyê û tekoşîn dayînê heye.
Eşkere ye, maf in, ez dibêjim peywir heye û peywireke esas e. Naxwe ger ez jî bixwazim xewkirineke rihet bikim, hindekî bêhna xwe berdim. Niha derfetên min ji hemû kesên Kurdistanê zêdetir in. Ger bala we li ser be kesekî herî azad tevbigere hebe ew jî ez im. Lê ruxmî vê yekê rewşa min ev e. Çima?
Dîsa bi rastiya şer re pêwendîdar e.
Ji bo ku tu di şerî heyî de têk neçî divê tu wisa tevbigerî.
Zarokek belkî dikare çil qatî hindek tiştan hîn bibe û bijî. Lê ez bi qandî zarokekî jî hindek tiştan hîn nabin û najîm. Ez di nava tengezariyeke wisa de me. Çima? ji ber ku ez bi armanca bingehîn ve girêdayî me. Ez ewqas bi armanca bingehîn ve girêdayî me ku, ez bi zimanekî din nikarim du peyvan bînim gel hev û pê biaxivim. Ez lîstikê jî nikarim du deqeyan bilêyîzim. Ji ber ku lingên min her armancekê ve girêdayî ne. Li gor wê dimeşin. Tu deman li derveyî armancê ez gavên şaş navêjim.
Dîsa nefes bi nefes min dilê xwe bi nirxên bingeh ve girêdaye. Ne weke we bi şêweyeke herî erzan dilê xwe firotin, ez tozê jî lê nakim. Ji ber ku di wê de girêdana bi nirxa pîroz ve heye. Gel evqas bi min ve tê girêdan, lê hîna di der barê xwe de ez piçekî jî xwedî şanaz nînim. Berdin evîndariya li xwe, hîna bi behiciyane ez xwe bi armancên bingeh ve girêdidim.
Ez hîna qetek nan jî li erdê nahêlim, nahêlim tu kes biavêje sergoyê. Ev yek nêzîkatiya min a ji nirxên madî re

ev îro hêviyê diafrîne, ger misoger vegeriyaye hêviya serkeftinê, ew mafê gel e. Ez xwe têkilî vê nakim. Ez xeyalên hêviyê yên taybet belav nakim. Ji tu kesî re jî derveyî şêwaza xwe hêviya serkeftinê pêş nabînim. Heta wisa xwe dayîna baweriyên serkeftinê zêde guncaw nabînim. Rastiya serkeftina min ev e.

Jiyana min e, şêwaza min e, tempoya min e, uslubê min e û di her cihî de derbasdar e.

Mezinahiya min di ku derê de ye?

Ev çil sal in li dûv çareseriya nakokiyan im û hindekî jî çareser dikim. Min dijminê esas tespît kiriye. Bêguman, ji bo naskirina dijmin peyv tune bû. Îro bi zanistiyeke qandî deryayê me gihandiye rewşeke bênefes. Kemalîzm bênefes hate hiştin. Hemû îdeolojiyên paşverû bênefes hatine hiştin. Heta bêpolîtîka hatine hiştin. Çima? min kir. Min xwe ji aliyê îdeolojîk û polîtîk ve daye û min kir. Em ê artêşa wan jî bênefes bihêlin.

Erê bi tena serê xwe min hemû pêvajo hildan ser milên xwe. Min hetanî vê derê anî. Îro ew zilamê ku bi evqas derfet jî nikaribe xwe bi pêş bixe mafê wî ji tu tiştî re nîne. Û ez jî wî nas nakim. Ez ev im. Ez xwe li dij dijmin wisa amade dikim û wisa didim şerkirin.

Her çawa be jî mirov dikare xwe biafrîne û her dem pêşveçûnên mezin ava bike. Ger mirov wisa jî temaşe neke, nabe. Ruxmî ku xwedî gelekî pirsgirêk e, ruxmî ku me pirsgirêkên herî bingeh xistine rojevê li ser van neponijîn, xwediyên pirsgirêkan dixe rewşeke xirab û qonaxeke hesabdayînê. Bi salan e ji bo di karê dayîna hesab de ji bo ez kêmaniyan nekim, ez gelekî hesas nêz bûm. Jixwe di Kurdistanê de cara yekem em rêxistineke bi vî awayî pêk tînin. Ji bo neketina kêmaniyan bi qandî sebreke mezin, em zirav dihunin û şidyayî didurin. Ji ber ku ez kêm zêde dizanim ku ka ez bi kelûpeleke çawa re rû bi rû me. Di vê mijarê de divê mirov zêde dilpak nebe. Lê gelek caran jî ez ji xwe dipirsim, "gelo ma ez ê hîna çi qasî din li ber xwe bidim?" Yanî hîna şîreta dayîka min e: Tu bi van re mijûl dibî, lê ma dê ev weke hizra te derbikevin? An jî hewla ku tu raber dikî, fedakarî, ma dê bersiva van hemû bi serdeçûyînên te werin dayîn. Ev tenê hetanî ku karê xwe bi te re biqedînin weke bi te re ne dê xwe diyar bikin û piştre jî dê her kes li xwe binêre." Bêguman, ev rastiyeke hişk a jiyana me ya madî û materyalist e. Rast e jî, lê rastiya kê ye? Ev rastî xizmeta kê dike? Ez hîna ji wê demê ve li hember vê yekê rikdar im. Ev kes weke kesên ku ez daxwaz dikim nabin, lê wekbûna wan a bi xwe jî bi kêrî pênc qirûşan nake.

Ew roj ev roj e heman çîrok didome.

Viyana şoreşger wisa rabû ji piyan. Pêşveçûyînên ku qet nedihatin hêvîkirin jî pêk hatin. Qural û pîvanên ciheyî li gor min têr nedikir. Her dervehiya cihwariyê, ji bo civakeke gund an jî bajar hindekî derketina derveyî quralan, her ku diçû ji min re weke îfadeyeke azadiyê disepand.

Lewra em aştîgerên pir xwezayî ne. Em jînê bi aştiyê pênase dikin. Jiyîn aştî ye. Ez bawer im ku em îfadeya herî bijarte ya vê yekê ne. Misogere ku ez vê yekê temsîl dikim. Lê were li vê sosretê temaşe bike ku li ser jîna aştî, aştiya jînê wisa bi şerê taybet azîneyên gemarî hatine bikaranîn ku, yekî weke min newêrekê zorê jî neçar dimîne serî li zorê bide.

Hîna gundiyên me dibêjin. "mirovekî wisa ye ku moriyekê naêşîne." Rast e. Ne tenê moriyekê ez ditirsim parçeyeke giha jî bişkînim. Lê kîjan demê min dît ku pêşiya jînê bi tevahî hate girtin, pêşiya daxwaziyan hate astengkirin û pêşiya berzbûnê hate birîn, wê demê min xwast ez gelekî biaxivim û gelekî nîqaş bikim. Min dît ev yek jî wisa hêsan nîne. Ji zû ve pêşiya vê yekê jî hatiye girtin û min dît ku hêzeke zorê li ser tê pêkanîn. Dîsa ruxmî ku ez qet ne amadebûm, ruxmî ku ez bi qandî kesên din wêrek û fedakar nebûm, ez eşkere diyar dikim ku min ev yek dît.

Divê şêwaza min a jiyanê baş were berhevkirin. Ez pir tirskar im, di vê wateyê de navê min ê din jî tirsonek e. Dibe ku ez wisa bim jî, lê bi rastî jî dema hemû rêkên jiyanê hatin xetimîn, dema hemû teşeyên şanaziyê di bin lingan de hatin perçiqandin, dema min dît êdî tu xalên bergehê neman (bêguman ez di wateya mirovê şanaz de dibêjim), min bi neçarî dest bi van karan kir. Di hunera şer de kesekî weke min tirsonek, îro bi şêweyê herî pêşveçûyîna pisporiya wî ya di vê hunerê de nakokiyeke. Lê vê yekê wisa dest pê kir. Ev yek tê wê wateyê ku, bi jiyan û aştiyeke mezin ve, kesê xwedî îdia, israr, bêxiyanetiya ji jînê re, bi şêwaza fermana pergalê nepêşwazî kirina jiyanê, berxwedana li hember pergalê, dîsa serî netewandina li hember koledariyê ve (ger dixwaze bi rastiya xwe re yek be, ger naxwaze xiyanetê li îdiaya xwe bike, ger dixwaze biryariya xwe ya jiyanê misoger bidomîne) û kesê dixwaze jînê bi aştî û azadiyê ve bimeşîne, misgoer divê vê hunerê bidomîne.

Ez pêwîstiya mayîna tendurist tînim ser ziman. Ji kesên xwedî birîn re dibêjim ku divê mirov şanaz bimîne. Ji kesên xwedî şanaziyên gemarî re, yên di bin lingan de hatine perçiqandin re dibêjim. Ne girîng e ku ev yek ji rêveberên şerê taybet re derbe ye yan na. Ev şêwaza min e. Ez ev im. Bi ihtimaleke mezin jî ez ê wisa bi encam bibim.

Tu niyeteke me ya wisa jî nîne ku ez nûçeyeke xerîb weke ewleyiya serkeftinê û misogeriya serkeftina gel bidim. Di vê mijarê de jî şêwaza min şêwaza serkeftinê ye. Divê ne kes ji bo nepêkhatina xeyalên min, min rexne bike û ne jî divê tu kes nirxanên li ser paşvemayîna serkeftinê bike. Ji bo serkeftin destpêk û dawî ye. Tenê her kêliyeke serkeftin li ser hev dicive, di hindek serdeman de weke pêngavekê derdikeve. Her rojeke min, her kêlikeke min xelekeke serkeftinê ye. Di min de şikestina xelekan nîne. Tu rojekê bi paş ve namîne. Ev şêwaza xwerêxistinkirina kesekî ye. Ger

Pir eşkere li holê ye ku her kêliyekê nêzîkatiyên min çawa bilind dibin.
Min xwe da destpêkirin ne wisa?
Min raber kir û didome.
Çiqas bêçare, çiqas bêkes, çiqas bêderfetî, çiqas serê xwe li rast û çepê didim, çiqas li erdê û asîman dimêyzînim, çiqas li guran-çûkan, maran-mişkan temaşe dikim, çiqas li hewayê, avê hemû tiştên li xwezayê peyda ne, çi tiştên li civakê peyda ne temaşe dikim û dixwazim çareseriyekê peyda bikim.
Rêz ev e.
Fetihkirina jiyanê, fetihkirina şer, fetihkirina mirov û çi pêwîst dike bi wî re xwe fetihkirin.
We dît, ez çi ji xwe dikim?
Niha tirsa artêşa dijmin mezin e. Me çawa rê li ber wêrekiya nava me vekir? Bi hêzê me ev yek kir. Me ev yek bi kar kir.
Di aliyê madî de jî, ji bo ku ez deh qirûşan ji bavê xwe bigrim, bi qareqar bi girîn û nalîn min qiyamet radikir. Ger niha em bibêjin alîkariyek gel hebûn û nebûna xwe derdixe holê. Niha ref bi ref mirov, ji bo bi mirinî her tiştê xwe bidin çawa tên nava refan? Ma ne wisa bû ku bira ji bira re nedibû alîkar. Ên herî nêz derveyî berjewendiyên xwe gav nediavêtin. Ev yek çawa hate afirandin? Ez gelekî baş dizanim ku Kurdan berê ji bo bostek ax birayê xwe dikuşt. Ji bo sê yan jî pisîkekê cîranên xwe dikuştin. Niha çawa hate vê fedakariyê? Berê ji bo dîtina keçekê xort deh salan li xurbetan diman. Ji bo qelenekê, him jî ji bo têkîliyeke bêdil, ji bo têkîliyeke koleyane. Lê niha pêl bi pêl jin tên. Me ev yek çawa afirand? Me çawa afirand ku hetanî dawiyê hebûna xwe tunebûna xwe dadixîne holê, divê ev yek were fêmkirin.
Dema em zarok bûn jî me xeyal ava dikirin, belkî her kes xwedî van xeyalan e. Lê nayê zanîn ku ka dê çawa ew xeyal veguherin romaneke mezin û çawa bi jiyanê re bibin yek. Ev bû nasîbê min an jî ji min re bû bar. Êdî gelo ev fermana xwedê bû, yan jî paşverûtiyên mezin, ketinên mezin û jiyana fêdîkar bû ya em xistin nava vê? Yan jî azweriyên me bi xwe bûn?
Belkî hema hemu jî tê de xwedî rol bûn. Encam mafê jiyaneke wisa. Ez weke qederekê jî nabêjim, weke jiyaneke ji berê de were tercîhkirin û bi vîna azad were bidestxistin hat em dîtin.
Yên qehr dibin bila qehr bin, ên dijîn bila bijîn.
Û em naxwezin bila tu kes wisa bi hêsanî wenda bike. Berovajiyê vê yekê em ji dijmin re jî dibêjin. Qet nebe dijmingeriya xwe li gor zagonên şer bike, evqas pêwîstî bi dînbûna şerê taybet nîne. Wî hemû dînokiyên mezin ên şer kirin, hemû zagonên babistinî yên dîroka şer bin pêkirin. Esas li gor zagonên şer jî dikarîbû me biperçiqîne. Mixabin gemar kir. Navê şerekî weke şerekî pir qirêj di dîrokê de nivîsandin. Bêguman em jî neçar man ku em aliyê şer ê pîroz kûr bikin.
Ev şerê ku em dimeşînin pîroz e. Belkî jî yek ji şerên herî pîroz e. Ev jî bû malê dîrokê.

him zilam kesên ku li ser bingehê xiyanetê, bingehê koledariyê nêz bibe ez ê bi kar bînim. Ez eşkere dibêjim, ez dikarim zilam ji jinan xirabtir bikim. Ger li ser bingehê xiyanetê nêz dibe, ger li ser bingehê ketîbûnê nêz dibe, ez dikarim jinê hezar caran ji jintiyê bidim poşmankirin. Di vê mijarê de şerê min gelekî dijwar e. Ez ê jînê li wê heram bikim.

Ez zagonekê li ser we bar dikim.

Zagona rast hezkirinê.

Zagona gihiştina azadiyê.

Li ser vê bingehê zagona dirêjbûna ji jinekê re û ji têkiliyekê re. Min got têkiliya hêsan nabe. Ev yek ji bo min jî derbasdar e.

Ez evqas ji bo azadiyê şer dikim, evqas ji bo azadiya jinê şer dikim û ev yek ji bo min destpêkeke. Na ger kes bibêje, "hêza min heye, bandora min heye ez hema jinekê bigrim bin desthilatdariya xwe" dikare vê yekê bike. Lê bi vê yekê re dê çi wenda bike? Dê mezinahiya xwe wenda bike, dê radestiyê bijî. Di vê rewşê de, ez ê pê bihesim ku li dij, rêgeza rizgariya jinê ye û berovajiyê rêgeza rizgariya jinê tevdigere. Ez ê jî ji wî sûdê werbigrim, di her teşeyê tiştên erzan de bi kar bînim. Vaye pir di ser re derbas bû, ka mezinahiya te li ku ma? Hun dizanin ji bo ku ez jî xwe mezin bigrim, ez neçarim ku tekoşîneke mezin bidim.

We tenê jinek xist hişên xwe û dilê xwe. We got, "wisa hezkirina min, wisa evîna min" an jî jinek we wisa qebûl dike, wisa hate girêdan. Ma hun dê çawa vê yekê qebûl bikin? Li gor min, tu yê ji sedî yek wê di dilê xwe de hîs bikî, ji sedî nod û neh jî bidî parastina nirxên din. Pîvanên min bi xwe hene. Jinek, an jî kesekî ji rêzê, zilam jî, bila were gel min û bi çav reşî bibêje, "ez evqasî bi te ve girêdayî me!"... Ez ê bibêjim ez serok im, ev jî tê wateya Kurdistan. Kurdistan jî tê wateya şer. Tu tiştekî din ez qebûl nakim. Ez ê bibêjim, "ji min pirtir hindek nirxên hêjayî girêdaniyê hene." Welatekî min heye. Di encam de ev yek wisa ye û em hişyariyeke mezin pêk tînin.

Tu yê evqas ji welatê xwe hez bikî, tu yê evqas ji mirovan hez bikî. Huner heye, zanistî heye, evqas asta civakî heye, tu yê wan jî bibînî. Piştre bêguman hindek nirxên bingeh hene, piştî van hemûyan, tu yê hezkirinê, tekîliyê, têkîliya hevjîn-dostaniyê binirxînî.

Hun di nava me de dîroka şeydayan dizanin. Çîrokên weke Leyla –Mecnun ku çavên wan tu tiştî nabînin we gelekî bihîstine. Ger her tişt wisa be, tu yê jî wisa biqedî. Ji kesekî ku wisa xwe di nava hestan de fetisandiye û evqas xwe bi kesekî fetisandiye xêr nayê. Çi ye ev? Vaye divê di vê xalê de, em aliyê civakê yê mezin bi aliyê asta azadiyê ya mezin re bigihînin hevsengiyê.

Û em çawa dikarin ji jinê ev hestyariya mezin rabikin? Ev bêçareyiya mezin a li ser tekiliya serdest a Kurd em çawa ji holê radikin?

Ji ber nêzîkatiya hevsengî. Serokatî ev e.

Ez tevgera mezin a serhildanê me. Ez tevgereke mezin a çareseriyê me. Ez tevgera mezin a rêxistinê me.

û dixwaze bi karanîna jinikatiya xwe ve me ji rê derbixe û kontrol bike. Hişên xwe ji bo vê yekê bi kar tîne. Bi me re ji bo sosyalîzmê, ji bo rizgariya hiştên xwe bi kar bîne... na! Tiştekî wisa nahizire. Berovajiyê vê dixwaze van çekan ji destên me bigre, ji bo armancên xwe yên bêyom (ugursuz) bi kar bîne, bi xwe spartina me ve binkeya rêxistinî xirab bike û misoger rê nede bilindbûnekê.... Min tu kes weke wê nedît ku bi navê pergalê şer bike. Tu kesî ku bi fêmkariya me re wisa hunerên xwe yên jiniktiyê bi kar aniye bi rastî min nedît. Ji jiniktiyê jî wêdetir, esas gotina jiniktî-zilamtî jî ne di cih de ye. Bi kesayeteke pir cewaz dixwaze pêşiya me bibire. Bi vî awayî dida zanîn ku "ka ez çawa cîhanê difetisînim."

Mirov dikare bibêje "şahbanuya tariyan"

Weke ku min gotiye tu caran tarîtî ji serê xwe kêm nekir.

Ji ber li dij cîhana me ya bilindbûnê, temsîlkareke rikdar û hişmend a pergala kifnikî bû neçar bû ku em wisa dijberî hev.

Ma dikarîbû veguheriya?

Tê wê wateyê ku kesayeteke ku wisa hatiye stirîn xwedî şensê veguhertinê nîne. Jixwe ger em zêde bi ser ve çûyîbana dê bişkesta û bimira. Ji bo van mirov nikare behsa veguhertinê bike. Û armanca wê ya bingeh jî, bi şêweyeke pir jandar serpêhatiya PKKê bi dawî bike, û weke ku provakatorê din gotiye, "çawa zaye wisa kirina bin erdê" ye. Ev yek bi ser nexist. Ez bawer im li hember vê yekê gelekî hêrsdar bû û xwest xirab bike. Gelek kes xistin rewşa xwekuştinê, revê û tevlîheviyê. Lê em jî mezin hînbûn û me mezin bandor kir. Bi şêweyê veguherîna asta netewî me rengê bandora wê da û ez bawer im KT jî vê yekê fêm dike û ew jî fêm dike.

Rizgarbûna min a ji wê, zayîneke duyem e. Hîna jî bawer nakim, gelo ma ez ji wê kabûsê rizgarbûm an nebûm? Em li dij neheqiyê, li dij zordariya mezin şer dikin. Di vî zilamî de dil gelekî mezin e, hezkirina welat misoger mezin e. Bêguman, ger xwe rewşa şervanekî kor. Û ya herî girîng jî aliyê pêşvexistina mirov a şer heye. Li gor min kesê şer neke ne dibe xwedî hest ne jî dibe xwedî hezkirin. Ger bibe jî gemarî ye. Ez hîna jî ji tu tiştekî ku baş tekoşînê neke hez nakim. Asta ku gav bi gav hezkirina min bi pêş ketiye, bi zanebûn, rêxistin, û asta pêşveçûyîna çalakiya kes ve girêdayiye. Ast misoger wisa ye, gav bi gav, bi pêşveçûyîna tekoşînê re tê. Derveyî vê yekê her tişt pûç e. Bila wisa fizîkeke we ya lihevhatî hebe, min ên wisa jî dîtin misoger nefret dikim. Mixabin dewlet, di vê mijarê de jî bûn qurbanê hesabên damezrînerên xwe. Ew wisa dihizirin ku ger jineke wisa lihevhatî bi kar bînin dê min bi dest bixin. Lewra berovajiyê vê yekê ez xwediyê wê pisporiyê me ku him dewletê û him jî wan bi kar tînim. Bêguman niha nikarin diyar bikin. "Apo çawa mirovan bi kar tîne?" bêguman ez ê bi kar bînim! Him jin

■ Şahmaran

bisepîne. Bûrjuva û kemalîstên herî jîr jî evqas zû û rayeyî fêm nekirin. Jixwe hostetiya vê ya mezin jî di vê derê de ye. Ev rewş tespît kir û mal ji Qereqoçanê da barkirin. Di 1975'an de hîna rêkûpêk derkete beramberî min. Dixwast vê yekê bibêje, jixwe piştre hindekan gotibûn, "Fatma li ser Kurdistanê dilêyîze, ez li ser Botanê dilêyîzim û nizanim kî li ser kû derê dilêyîze." Vaye nîqaşên wisa bi rê ve dibirin, bêyî ku tu kedê birijînin! Bi lêyîstina li ser min ve dixwast ji desthilatdariya berê ya malbatê desthilatdariyeke mezintir bidomîne.

Ev hetanî asta dawî bi şeytanî karanîna hiş e. Lewra dikarîbû bi teşeyê watedayînê jî şîrovebikira. Tirsnak temaşe dike, dibêje, "tu cîhana me reş dikî."

Min pir vekirî raber kir.

Ez cîhaneke azadiyê xêz dikim.

Di vê cîhana azadiyan de tu jî dikarî bibî xwedî cih. Hetanî dawiyê em ê piştgir bin. Jixwe têkiliya taybet jî ji ber vê sedemê ez hizirîm. Weke "ev gelekî hevkar e û dibe ku zehmetiyan bikşîne, bila ji niha ve xwedî piştgirî be", ez wisa remzî nêzîkbûm. Lê qutkirina têkiliyên xwe yên kemalîst û çîna hevkar li aliyekî bihêlin, xwe bi rengdayîna zemîna me ya çînî ve bi kar bîne.

Ez bawer im hebûna nakokiyeke mezin ferx dike. Ez bawer im me jî weke milîtanekî nû, dilpakekî gundî dihizire

Vaye hindek waneyên ku hun ji şêwaza me derbixin hene. Tu wisa li Kurdistanê, li mala xwe yan jî di odeya xwe de bi hêsanî nikarî birazî. Dê çavên te her li xeteriyê bin, dê destên te her li ser tetikê bin. Ji ber ku hema wisa bi hêsanî jî tu nikarî li mar bidî û bikujî. Li welatê me bi mîlyonan mar hene. Divê mirov sebirdar be.

Yek jî gelekan xwe li kavilê berxan pêçaye. Tu bi çekê nikarî lê bidî. Ez wisa serkeftineke bi lêdana çekê bawer nakim. Pir eşkere ye ku mar bi şêwaza klasîk nayên lêdan. Li şêwaza lêdanê binêrin. Me got, "maro tu bireve! Em ê li te nedin!" û wisa dika lêdanê cudatir û dema wê jî cewaztir bi pêş xist. Mesele di şexsê marekî de lêdana li hemû maran e. Di rastiya Kurdan de dema yek li yekî bide, dibêje "me tola xwe hilgirt." Di şerekî malbatî de, di şerekî gundî de her tim wisa dibêjin. Vaye şêwaza lêdana me wisa ye. Ger min jî di heman demê de lê daba ma dê wisa nebe?

Ger min bi şêwaza lêdana şerê Kurdan lê daba, min dê xwe biqedandiba. Vaye hişmendiya mezin di vê derê de ye. Vegezandina marekî, dayîna revandin û ya herî girîng jî xwe bi wî/ê nedayîna gezkirin gelekî girîng e. Niha hindekî Kurdistan ji maran paqij dibe.

Paqijbûna ji maran jî ji ber vê şêwazê ye.

Mar jixwe bi çil cureyan in. Yani di hest û hizir de jî mar hene. Hest û hizrên we yên mirinkar û xwedî jehra mar hene. Min ew eşkere kirin ne wisa?

Bihizirin hestek çawa we dikuje? Têkiliyeke erzan a jinê, têkiliyeke erzan a zilam, rayeke erzan, gafleteke erzan, rewşeke xewê, nemeşîneke rast a riyekê. Ev hemû mar in. Ev hemû ji şêwaza we ya xewok a kevneşop, ji neşiyariya li hember rastiya Kurdistanê, ji her teşeyê bandora dijmin re girtina çavên xwe, li her hawirdora xeternak ji meşa çavreşiyê û ji şerkirina we çavkaniya xwe digre. Ev yek jî qedîn e.

Ma hun dê çima rastiyan fêm nekin?

Ger hun xwedî hêza xeyalan bin hun dê van waneyan hîn bibin.

Ev welat wisa ye û li vî welatî şer wisa hate dayîn.

Digot ez şahbanû me, heta weke şahbanuyeke ku ez afirandime xwe bi rê ve dibir. Ji vê wêdetir, pir şanaz dilêyîst.

Ev şahmaraneke.

Pir balkêş e, bi her tiştê xwe bandor dike. Di deh tiliyên wê de deh şarezayî hene. Ciwanmêrên weke we di deqeyê de dibe. Keç jixwe li ser tiliya xwe didan lêyîstin. Şerê me bi rastî jî gelekî balkêş e û min jî ji karên wisa zewq digirt? Nizanim. Li gor we min çawa ber xwe da?

Cîhaneke wê ya desthilatdariyê hebû. Kesayeteke xwedî fêmkariya vê yekê ya lez e. Dîha di nîvên salên 1970î de didît ku ez derbeyeke mirinî li jiyana wan di asta herî jorîn didim. Ez li tu kesekî din rast nehatim ku xwe weke şoreşgeran raber bike, xeteriya herî mezin fêmbike û li gor wê xwe

dê ev hest we bibin ku derê? Ma ev li gor realîteya Kurdistanê rasteqîn in? Ev hest misoger we ber bi xewokiyê û derveyî nakokiyan dibin. Ber bi dahurînê û dîtina dijmin ve nabe.

Lê hawîrdor û kevala ku min afirandiye gelekî balkêş e. Bi qandî ku hêza min bes dike ez dikim. Hêza min encax têra vî qasî dike. Jixwe ger min ev serkeftin bi dest nexistiba, ma min dikarî ez marên di nava PKK de bibînim? Ma min dikarî provakator û koremarên nava PKK bibînim? Ger min hêza berxwedanê bi destnexistiba, di nav cîhana xwe ya hundirîn de, di nava PKK de, ma ez nediketim rast an jî çepê? Di tekoşîna rizgariya neteweyî de ma min dikarî ez vê hêza berxwedayînê raber bikim?

Dê hemû bibana. Vaye binêrin, ez waneya xwe çawa hîn dibim, ez mamosteyê têkîliya xwe çawa derdixim holê. Di wisabûyîna rewşan de misoger tu qest nîne. Çawa ku, ez di serhildana xwe ya yekem de bi birayê xwe re rû bi rû mam, qaşo dê ev jî ji min re biba hevjîn. Lê rexmî vê yekê bûyerek çêbû. Ji dirûstiya min a vê derê tu caran guman nayên xwarin.

Di encam de damezrîn an jî plan nîne. Rewşeke girêdayî rast bi destgirtina şêwaza mirov bi xwe ye, girêdayî tawîz nedayîna ji rêgeza azadiyê ye. Hema weke serhildana yekem, li hember rêgeza feodal şerekî azadiyê hate dayîn. Li vê derê jî li dij mêtîngerî, hevkarî û heta li dij têkiliya jinê ya ketînêr bi wergiriyeke mezin şerekî azadiyê hatiye dayîn. Ya girîng jî, em ê ew cîhana we ya ji cîhana Kurd pêk tê vebikin.

Ez her roj li ser fermanan kûr dibim. Ez dibêjim, hesas be! bi berbirsyarî tevbigere! Ma mirov wisa dikeve kemînê? Ma mirov wisa pêle mayînê dike? Tu caran ev tişt nakevin serê min. Ez ê dîn bibim. Niha ev kesayet li paşila diyan de bi nazdarî hatine mezinkirin. Cîhaneke wan a têkîliyan heye, bi navê "dost" xwe lê pêçane, xwe wendakirine, neqebûlkirineke wan heye. Ma şergeriya Kurdan jî wisa nîne? Di heman demê de xwewendakirina di wî şerî de. Her du jî bêencam in.

Lewra ya min dikeke pir balkêş e. Hun arenayê dizanin. Şerêkî diavêjin arênayê, yek jî gladyatorekî weke Spartakûs. Yekî weke Spartakûs derdikeve bi şêr re şer dike. Ya me naşibe şeran. Marekî mezin, jixwe giyana mirov dicemidîne.

Erê, marekî cemidînêr. Zimanê xwe derxistiye, dixwaze jehra xwe ya weke qeşayê birêje. Jixwe wisa kir. Erê wisa bihizirin ku hun deh salan bi wê re di heman cihî de man.

Niha Kurdistan bi maran ve dagirtiye. Em li ser qehremanên xwe yên ku dixwazin bi maran re şer bikin bihizirin. Di heman kêlikê de dê werin lêdan û biçin. Yanî axa, beg û hevkar hemû mar in. Jixwe dorhêl bi ajanan ve hatiye dagirtin. Hemû cerdevan mar in.

Hun dê çawa ji destên van xilas bibin?

dide mirov. Hîna tê bîra min, qey hemû giranî bibûn yek û li hemberî min raweştîbûn, hemû pirsgirêk têkilhev bibûn li gel hevbûn. Qey weke ku ez wê careser nekim nikarim tu gavekê biavêjim, asteng û lûtkeyeke mezin li pêşberî min raweştiyaye. Ger tu nikaribî çareser bikî tu nikarî bi pêş ve biçî. Ger tu têneperî meşa te nagihe encamê. Ka dibêjin, jiyanê tevna xwe hunaye û dê te bixîne nav. Tu yê têperî yan jî têneperî? Û her ku diçû ez difetisîm, divê qey ez di nîva golekê de me û vedigevizim. Ma ez ê bigihêm qeraxê yan jî negihêm, ez di nava van hestan de me.

Di wê derê de dîrokek veşartiye.

Mêtîngeriyek, xiyaneteke Kurdan, ketineke Kurdan, xiyaneteke jinê, xirab bikaranîneke jinê.

Şêwazeke min a kuştina maran hebû. Her ku çû ev şêwaza min li gund hate bihîstin û kê mar dîtiba direviya dihat gel min. Bi vî awayî min pêşengtiya kuştina maran bi dest xistibû. Dîsa di paleyê de ez xwedî îdia bûm. Ez her kesayetekî wisa xwedî aso bûm. Dema em di rêkê de dimeşiyan diviya ku misoger ez gavekê bi pêş ve bûma û ya girîng jî dema ku min ev yek dikir ez xwedî baweriya hêza xwe ya puxteyî bûm. Tu deman bi spartina tu kesekî din ve ez nebûm xwedî derfeta pêşveçûnê. Tu daxwaziya min a wisa jî tune bû.

Em hemû tevgerên fetihgerekî ne

Ez li dûv çivîkan direviyam. Li banî girtina çivîkekî, bi qandî îmhakirina yekîneyeke dijmin girîng e.

Hilperîna bi hêlînên teyran ve, dîsa kuştina çend maran, tiştekî weke kuştina dijmin e.

Ez bi qandî ku gelekî xwezayî bûm ewqas jî bandorkar bûm.

Wisa bi hezaran bûyerên min hene.

Gelo pêwendiyên we yên wisa çiqas in?

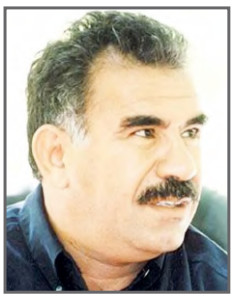
Pêwîst e mirov bi we ezmûneyekê bide jiyîn. Em direndeyekê yan jî marekî biavêjin rastê. Ka ev dê rê li ber hest, hizir, formasyon û teşegirtineke çawa vebike? Mirov weke gurekî serîhildayî bihizire, weke marekî bihizire, weke direndeyeke ji rêzê bihizire, dê çavên we derbixe, dilê we derbixe û dê hawireke wisa we gelekî tengav bike, wê demê mirov dikare taybetmendiyeke çawa bi dest bixe? Em rêxistineke mezin û hêzeke parastinê bidin we, ma hun dikarin wê bi kar bînin? Ma hun dikarin ji baldarbûnan birevin? Ma dê çavên we her dem amade nebin?

Ma ev yek ne taybetmendiya herî bingeh a şer û şervanan e?

Kurdistan bi maran ve dagirtiye.

Di bin her kevirî de marek heye ne wisa? Balkêşiya min esas zeka min e. Ez dibêjim ger welatê te çawa ye, divê hundirê mala te jî wisa be. Serhildana me ya yekem jî kêm zêde dişibe vê yekê. Hun çawa têkîliya jin-zilam dijîn ez ji we re bibêjim. Hun weke zarokê di paşila diya xwe de razayî ne. Di nava malê de jî hun ewladên gelekî baş in. Ger têkîliyeke jin-zilam jî hebe,

Şahmaran



**Ez zagonekê li ser we bar dikim.
Zagona rast hezkirinê.
Zagona gihiştina azadiyê.**

Abdullah Ocelan

Analîzên Hizrî

Fatma di cihekî de dibe kurtasiya dîrok, civak, mêtînger û hevkarên desthilatdariyê. Bêşensî yan jî şensê min, wisa balkêş û dixwaze lêrasthatî be, dixwaze weke encameke xwezayî ya vaca tekoşînê be, dixwaze jî bila îfadeya kesayeta ku ez pê re rû bi rû mame, têkîliya bi jinêke wisa re hêz

*Ramanwer û rêberê siyasî, di sala 1949an de li Orfayê - Bakurê Kurdistanê ji dayik bûye, li zanîngeha Enqerê beşa zanistên siyasî wergirtiye, Damezrîner û rêberê Tevgera Azadiya Kurdistanê ji dawiya salên heftêyî yên sedsala borî de, ji sala 1999ê ve li Tirkiyê di zindanê de ye. xwediyê felsefeya "neteweya demokratîk" e ku di pirtûka xwe ya bi navê "Manîfestoya Şaristaniya Demokratîk" de li pênc beşên wê weşandiye.

Tevî damezrandina Rêxistina Perwerde, Zanist û Çandê ya Neteweyên Yekbûyî "Unesco", ku yek ji erkên wê ew e ku her sal lîsteya kelepûrên çandî yên cîhanê ragihîne û berfireh bike, lê ev têr nake, ji ber ku ew erkê destnîşankirina lîsteyên kelepûra çandî ya cîhanî bi welat û hikûmetên navneteweyî yên xwedî dewlet sînordar e, lewma gelek gelên ku xwediyê kelepûreke çandî ya dewlemend in û negihîştine mafên xwe yên rewa mîna welatên din ji derveyî van lîsteyan dimînin, bi vî awayî beşeke mezin ji kelepûra çandî ji ber polîtîkayên cîhanî yên nerast di bin xetereya windakirin û tunebûnê de ye.

Li aliyekî din hewlên hin hikûmetên dagîrker ji bo wêrankirin û talankirina çand û kelepûra çandî ya gel û civakên ku bi zorê wan bi rê ve dibin. Li vir hejayî bibîrxistinê ye ku çanda gelê kurd ku gelekî kevnar e di li ser xaka Mezopotamyayê, rastî gelek siyasetên bişaftinê û qirkirinê hat û hîna jî tê, mîna qedexekirina zimanê kurdî ji aliyê dewletên ku Kurdistan dagir kirine, û hemû rêbazan dimeşînin da ku çand, ziman û kelepûra vî gelî bidin windakirin.

Di heman demê de tundrewiya etnîkî di şerê li dijî çand û kelepûra gelan de xwedî rol e, tundrewiya olî jî heman rola xerab dilîze. Hemû cîhan şahidê kiryarên rêxistina terorîst a DAIŞê bû, ku gelek şûnwar û muzexane li Iraq û Sûriyeyê wêran û talan kirin, di nav de Muzexaneya Reqayê li bakur û rojhilatê Sûriyeyê, her wiha hewldana wê ya ji bo bidawîkirina çanda Êzidiyan li devera Şingalê li bakurê rojavayê Iraqê. Ji ber vê yekê pêwîst e sîstemên demokratîk ên "ji etnîsîte, gel û olan re vekirî ne" ji bo parastina kelepûra çandî ya gelan rola xwe bilîzin.

Ji ber giringiya "kelepûra çandî" û rola wê di avakirin û hevgirtina netewe, gel û civakan de, her wiha di afirandin û ronîkirina cihêrengiya çandî û şaristaniya mirovî de, desteya sernivîskar a kovarê girîng dît ku bibe mijara dosyaya hejmara sêzdemîn. Her wisa di hejmarê de gelek mijar û nivîsên wêjeyî yên hêja hene, bi hêviya ku xwînerên delal sûdeke baş jê werbigrin.

Kelepûra çandî bingeha nasnameya gelan pêk tîne û her gel û civak bi kelepûra xwe tê nasîn, hemû civak jî kelepûr û mîrasa xwe ya çandî diparêzin û li gor nûjeniyê, hewcedarî û ruhê serdemê şêwazeke nû ya jiyanê pêşkêş dikin. Ew jî dibe ku bi awayekî xwezayî be yan jî hatibe ferzkirin.

Kelepûra çandî ya şênber parçe û berhemên arkeolojîk (resim, xêzkirin, çap, mozayîk, peyker û... hwd.) û avahiyên dîrokî û olî, şûnwarên arkeolojîk û hemû şûnwarên mirovî yên wekî wêne, belge, pirtûk, destnivîs û amûran, hem yên takakesî û hem jî yên komînal, digre nava xwe. Lê belê kelepûra çandî ya razber her tiştê ku bi aliyên rewanî, giyanî û afirînerî yên kirdar û rêûresmên civakî ve girêdayî ye (cejn, rêresmên zewacê, rêûresmên olî û ayînî û...hwd), cil û bergên gelêrî, zimanê dayikê û wêjeya gelêrî ya devokî (efsane, çîrok, jînenîgarî, helbest û stran), gotinên pêşiyan, têderxistinok û... hwd.), hunerên gelêrî (stran, dîlan, festîval û... hwd.), lîstikên gelêrî, şêwazên jiyanê û jêhatîbûnên ku ji bav û kalan hatine wergirtin û...hwd.

Gelên Rojhilata Navîn jî weke gelên din ên cîhanê bi kelepûra xwe ya çandî û şaristanî dewlemend in. kelepûra Ereban ji aliyê helbestê ve (heta dihate gotin ku helbest Dîwana Ereban e) û hem jî di çîrok û jînenîgariya leheng û kesayetiyan de dewlemend e (Jînenîgariya Pêxember, Entara, Seyf Bin Zî Yazan... hwd). kelepûra Kurdî bi stran, çîrokên gelêrî, destanên evînî û qehremaniyê (Mem û Zîn, Ferhad û Şîrîn, Zembîl Firoş, Xecê û Siyamend, Rustemê Zal, Kela Dimdimê..) û Cejna Sersala Kurdî (Newroz) û rêûresmên wê, ji bilî çanda kurdên êzdî, li ser cejn, şahî û baweriyên olî, bandoreke taybet jî dikin. Çanda Suryaniyan di stranên gelêrî û şahiyên olî de jî dewlemend e, û Cejna Akîtu (Roja Sersalê ya Suryanî Asûrî û Kildaniyan) ku yek ji kevintirîn cejnên cîhanê ye. Her wisa kelepûreke taybet a gelên Berber, Ermenî, Quptî, Çerkez, Turkmen û...hwd, heye. kelepûra çandî û şaristanî ya gelan û neteweyan bi hemû şêweyên xwe ji bo zarok û nifşên niha, pêwîst e bê parastin û berçavgirtin, ji ber ku erkê parastina wê erkekî mirovî ye, hem ji kesan û hem jî ji rêveberiyên welatan tê xwestin.

Pêşekî

Kelepûra çandî... û pêwîstiya parastina wê

Desteya sernivîskariyê

Hemû gel, netewe û civakên li ser rûyê dunyayê xwedî raberdû ne, her civak û gel xwedî nasname, çand, şêwaz û rêbazeke taybet a jiyankirinê ye, lewma her civakek jî xwedî mîrateyên şênber û razber in ku ji nifşekî derbasî nifşekî dibin. Ji ber ku meşa şaristaniya mirovatiyê encama kombûn û kelepûrên şênber û razber ên hemû gel û neteweyan e, ji destpêka mirovahiyê ve kelepûr an jî mîrata çandî di pêvajoya jiyana mirovan de xwedî rol e.

• **Jin û çand** .....
- Jin û Mîrateya Çandê.. (Nêrgiz Ismayîl)..... 55

• **Çîrok** .....
- Veger.. (Selam Hisên) 58
- Axxx…War.. (Abbas Abbas) 61
- Sêşem.. (Mihemed Welîd) 63

• **Helbest** .....
- Jiyana Biharkuj.. (Cemîl Xoce) 66
- Ji Te Bûm.. (Siyabend Siyarojê) 67
- Şadiya Dil.. (Diyar Hemî) 69

• **Serbest** .....
- Mîtolojiya kulîlka Beybûn û Berfînê.. (Jiyan Bozo)..... 71
- Sê Gundên Til Temirê (Boxaz- Asî – Şûniyê).. (Şerîf Mihemed)..... 74

Naveroka Beşa Kurdî

• **Pêşekî** .....
• Kelepûra çandî... û pêwîstiya parastina wê.. (Desteya Sernivîskarîyê) 5

• **Analîzên hizrî** .....
• Şahmaran.. (Abdullah Ocelan) 8

• **Dosyaya Hejmarê** .....
• Wêjeya Devkî Di Çarçoveya Teyorî û Rêbazên Lêkolînê Yên Nûjen De.. (Gulîstan Sîdo)..... 21
• Kelepûra Kurdî û Parastina wê..(Elî Roj)..... 27

• **Lêkolîn** .....
• Ehmedê Xanî û Wêje... (Diyar Bohtî) 32

• **Hevpeyvîna Hejmarê** .....
• Li Gel Nivîskar Zeynelabidin Zinar e (Aram Hesen) 39

• **Pirtûkên Derketî** .....
• Romana Kafkayê Rojhilat ”KUNDÊ KOR”a Sadiq Hîdayet.. (Lokman Polat) 45
• Pirtûkên Derketî.. (Desteya Sernivîskarîyê) 50

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

Desteya sernivîskarîyê:
Aram Hesen
Abdullah Şikakî
Ehmed Alyûsiv

-Malpera kovarê:
www.shermola.net
-E-MAIL:
shermola2018@gmail.com
-Telefon û whatsapp:
0994712053

-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 (1500 L.S).

Tabloya Hunermendê Şêwekar Welîd Murad

ŞERMOLA

شـــــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye Hejmar: 13 Zivistana 2022 z

Dosyaya Hejmarê
Kelepûra Çandî

Hevpeyvîna Hejmarê Li Gel Nivîskar Zeynelabidin Zinar e

Ehmedê Xanî û Wêje

Jin û Mîrateya Çandê

■ Tabloya Hunermenda Şêwekar Biharin Sino