شرمولا

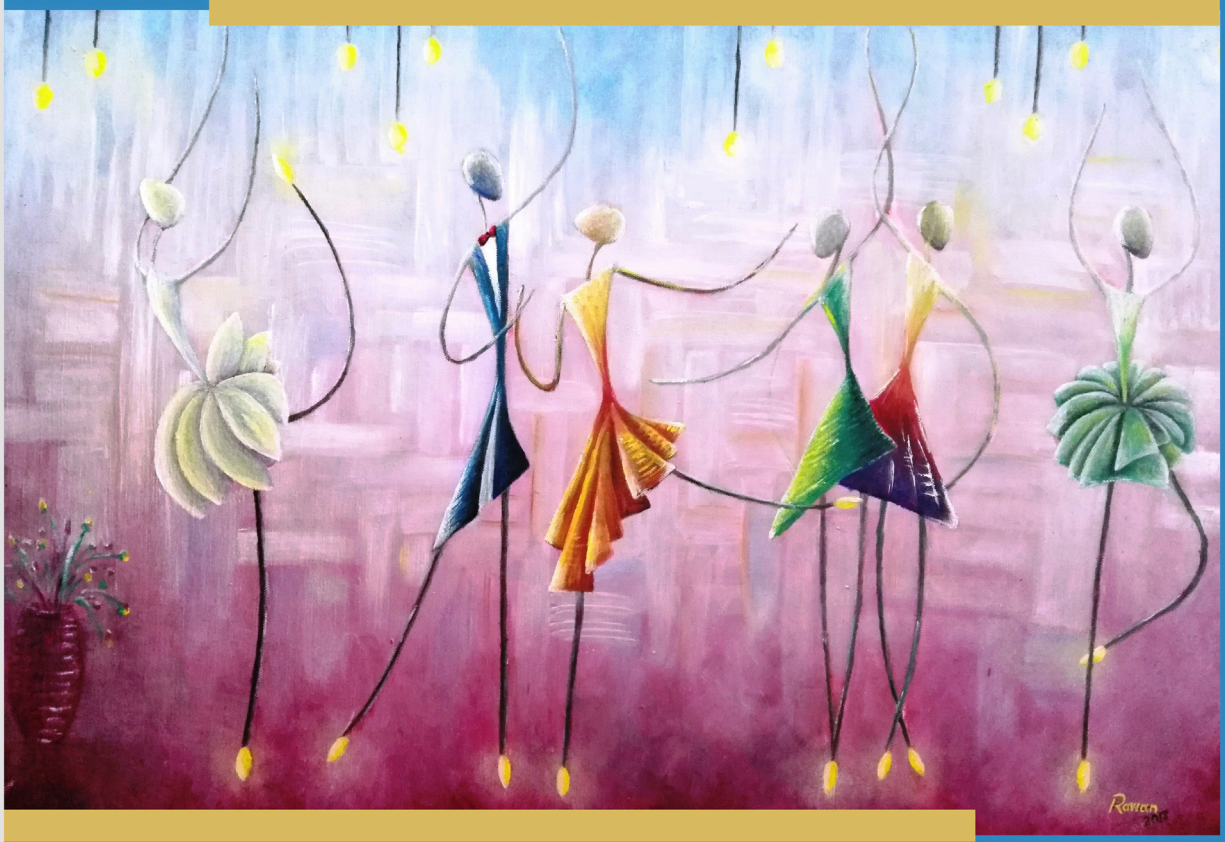
ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

العدد: ١ شتاء ٢٠١٩

ملف العـــدد

أدب الثـــــورة



في ضرورة تمتين الوحدة الثقافية بين الشعبين المصري والكردي

حوار العدد مع الكاتب والصحفي بولات جان

كوبكلي تبه (ما بين مانيفستو الحضارة الديمقراطية وتقارير البعثة العاملة وآراء الباحثين)

شرمولا

ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

إدارة المجلة

رئيس التحرير
دلشاد مراد

هيئة التحرير:
أحمد اليوسف
آرام حسن
أسامة أحمد
خبات فندي

الإخراج الفني:
ديلان أحمد

الأرشيف:
شيرين حسو

البريد الإلكتروني للتواصل وإرسال المساهمات:

shermola2018@gmail.com

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. ويتراوح حجم المقالة ما بين ٧٠٠ – ١٢٠٠ كلمة.

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

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

محتويات العـــــــــدد

- **الافتتاحية** .....
  - شرمولا .. ملتقى أدبي وثقافي أصيل.. (هيئة التحرير) ٤
- **تحليلات فكرية** .....
  - الفن، الأدب، الروح .. (عبدالله أوجلان) ٥
- **ملف العدد** .....
  - أدب الثـــورة .. (أسامة أحمد) ١٢
  - في أدب الثورة سورياً..الشعر نموذجاً.. (أحمد اليوسف) ١٩
- **دراسات** .....
  - ماري.. حاضرة وادي الفرات الأوسط.. (ياسر شوحان) ٢٤
  - رائعة ابن طفيل حيّ بن يقظان.. (جميلة محمد) ٣١
  - كوبكلي تبه (ما بين مانيفستو الحضارة الديمقراطية وتقارير البعثة العاملة وآراء الباحثين).. (رستم عبدو) ٣٥
- **حوار العدد** .....
  - مع الكاتب والصحفي بولات جان.. (دلشاد مراد) ٤٢
- **المرأة والثقافة** .....
  - أدب المرأة .. حاجة موضوعية.. (ليلى إبراهيم) ٥٠
- **كتب (قراءات واصدارات)** .....
  - قراءة في كتاب... في تاريخنا الفن والأدب لـ حسين شاويش.. (عبد الباري أحمه) ٥٢
  - إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٥٥

• **ترجمات** .....
- جكرخويـــن – قصة للكاتب الكردي مناف أوصمان.. (زبير زينال) ٥٩
- كيف لا تصبح مجنوناً– مسرحية للكاتب الكردي عبد الرحمن عيسى.. (زبير زينال) ٦١

• **فنون** .....
- محملاً بنهره الأبيض – مسرحية.. (محمد سعيد ملا سعيد) ٦٣

• **قصة** .....
- مهاجر.. (صالح بوزان) ٦٩
- المعلم العظيم.. (جمعة الحيدر) ٧٤
- الغرفة!.. (الشرقي عبد السلام لبريز) ٧٦

• **شعر** .....
- الأَمَلُ الخَائِبُ.. (خضر الحمادي) ٧٧
- رذاذ.. (ختام الطويل) ٧٨
- تعجـــب.. (عبد الرحيم الماسخ) ٨٠
- سهرة على إحداثيات الغياب.. (محمد حسني عليوة) ٨٢
- حالة غروب.. (علي سليمان الدبعي) ٨٤
- لا لون للغريب فينا.. (رِهام مروان شرتح) ٨٥
- «نهر البيت الثاني».. (مقداد خليل) ٨٦

• **نافذة حرة** .....
- في ضرورة تمتين الوحدة الثقافية بين الشعبين المصري والكردي.. (السيد عبد الفتاح) ٨٩
- الكتابة فنّ وأخلاق.. (نارين عمر) ٩٢
- الثقافة في زمن الحروب.. (مصطفى عبدو) ٩٥
- قرية بينيه (BÊNÊ).. (شريف محمد– وليد رمزي بكر) ٩٨
- عندما أصبحتُ سلطاناً.. (آرتيش الحسيني) ١٠٠

• **لوحات فنية** ١٠٣

الافتتاحية

شـرمولا .. ملتقـىً أدبـيّ وثقافـيّ أصيـل

هيئة التحرير

كان لزاماً علينا –كمثقفي شمال وشرق 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 روج آفا وشمال وشرق سوريا عموماً؛ 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 مجلتنا 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، 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.

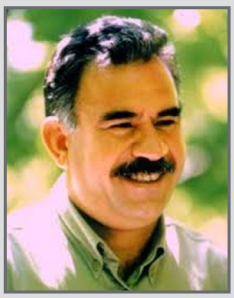
وبهذا يأخذ الاسم بعداً تاريخياً؛ يرسّخ أصالة فكرية وأدبية من شأنها أن تكون ملتقى لثقافات ومثقفي شعوب المنطقة عموماً، وبهذا يكون باب المجلة مفتوحاً أمام كل الطاقات الأدبية والإبداعية، والتي تتماشى مع أهداف المجلة في التنوير، وإحداث نقلة نوعية في الواقع الثقافي في «روج آفا»، وشمال وشرق سوريا عموماً؛ إلى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

تحمل المجلة في متنها مواد أدبية وثقافية باللغتين الكردية والعربية، وتضم مجموعة من الأقسام؛ موزّعة على الشكل التالي: (ملف العدد– دراسات – حوار العدد – المرأة والثقافة –كتب/ قراءات وإصدارات – ترجمات – فنون/ مسرح – موسيقا – فن تشكيلي – فوتوغرافيك وغير ذلك/– قصة – شعر – نافذة حرة/ مقالات وتقارير أدبية ثقافية)، ويختصّ كلّ قسم منها بجنس أدبيّ محدد.

في العدد الأول للمجلة يتناول ملف العدد «أدب الثورة»؛ لما تمثله هذه القضية الأدبية من ساحة بالغة الأهمية؛ خاصة؛ ونحن نعيش ثورة على كل الأصعدة في شمال وشرق سوريا، إضافة إلى أن العدد يتضمن دراسات، مواضيع ونتاجات أدبية متنوعة.؛ متأملين أن تكون المجلة على مستوى الطموحات والأهداف المرجوة التي تسعى إلى تحقيقها، وتمثل الغاية من إصدارها.

الفـــــن، الأدب، الـــــروح

ما نريد تطويره في هذا المجال، هو تصميم الرواية الثورية. ونستطيع أن نسميها مرحلة فك العقدة في المجتمع الكردي من خلال التوجه نحو إعادة البناء من جديد. فالرد على سؤال "كيف نعيش؟" نصل لمعنى الرواية.



عبدالله أوجلان

جلي، أن التطور الاجتماعي يظهر على أساس الانتقاد القاسي للواقع الاجتماعي من جميع الجوانب، وبتجاوز الشخصية المتشكلة فيها. هكذا تمثل الشخصية التي تم قبولها، حقيقة تحويلية في نمط الحياة التي هي من إنتاج المجتمع وعلاقاته والتي تسيّر نفسها لآخر درجة.

لحظات التحول النوعي في التشكيلات الوطنية تعتبر من لحظات الثورة. الثورة التي تأتي بمعنى تشكيل البنية التحتية والفوقية لإنجاز كل تكوين اجتماعي، تتطور أولاً على الساحة العلمية.

التطور العلمي يطور معه النضال العملي والتنظيمي الملموس، ويقوم بتصفية العلاقات في البنى الفوقية التي باتت بدورها تشكل عوائق أمام الحياة وتعتبر كوظيفة مهمة وأساسية.

بلا شك الجهود الفكرية للحركة الثورية بقدر نضالها الجذري ضد الأيديولوجيات والأفكار القديمة ستخلق معها بنفس الدرجة محتوى ونهج أيديولوجيتها.

كذلك هذا النضال، عندما تسير نضالها العملي ضد مؤسسات البنى الفوقية، لن تأخذ القوالب القانونية أساساً لها ولا تكتفي بالطرق السلمية والقانونية. وتحاول فتح طريقها السياسي عن طريق العنف وترى ان تطورها السياسي ضروري جداً. بهذا الشكل يظهر التطور الأيديولوجي للثوار أولاً، من ثم في الساحة السياسية عنف الثورة بقدر تطبيقها بشكل تنظيمي وكثيف لحد كبير توجه النضال نحو الساحة العسكرية. بهذا الشكل يستمر التطور السياسي والأيديولوجي للثورة. إذا وصلت للنصر، تعرض بنيتها التحتية للتحول، وتهدم الشكل السابق للإنتاج والعلاقات التي تشكل عائقاً أمامها. تحاول من خلال تشكيل إطار مناسب تطوير قوى الإنتاج وعلاقات الملكية الجديدة وإتمام تطورها. بهذا الشكل، فالثورة التي بدأت في البنية الفوقية تتطور وترسخ من خلال تعرض بنيتها التحتية للتحول. السؤال المهم الذي يتطلب الإجابة عنه هو؛ ما هو دور الأدب أو العمل الثوري وخاصة الرواية التي هي أهم

جزء للأدب والفن. فبدون الفن لا نستطيع التحدث عن وجود المجتمعات. بالتالي يعتبر الفن وسيلة لا يمكن الاستغناء عنه في التطور والتحول الاجتماعي، خاصة عدم تحليل تقرب الإنسان مواجهة الطبيعة بشكل علمي وسياسي وعدم تغذية الروح تماماً بالإشباع المادي يؤدي إلى شكل إشباع مغاير أي الفن، بهذا المعنى فإن الفن يؤمن احتياجات الروح كأساس له وبنفس الوقت له علاقة بالفكر أيضاً.

لكن يمكن القول بكل سهولة بأن الفن يعبر عن ساحة خاصة. بالكثير من الأشكال المتنوعة التي تأخذ شكل متطلبات روحية تظهر أمامنا كإنتاج للفن وتحقق بدورها الإشباع المعنوي، إنتاج النظام يؤثر أحياناً على الفن، وكذلك الأحداث السياسية تبني ارتباطاتها عن قرب مع الفن. لكن لا نستطيع القول عن هذه الأشياء جميعاً بأنها تعبر عن الفن. يتم الحديث عن الفن أيضاً من نواحي أخرى كالاقتصاد والسياسة، الكثير من الأيديولوجيات المتنوعة تتقرب من الفن أيضاً، الشيء الذي يجب أن يفهم هنا هو أن الفن يتأثر من العوامل الأخرى للمجتمع بقوة ولكن لا يتوحد معها ولا يصبح كظل لها، الفن يجعل من نفسه حاجة حيوية لا يمكن الاستغناء عنه.

يمكن القول أن جميع الوسائل والطرق التي تستخدم في تشكيل الاحتياجات الإنسانية تدخل في إطار الفن. فالواقعة التي نقول عنها الصوت الجميل، المناظر الخلابة للعين أو الشعر الذي يخاطب روح الإنسان يقيّم على أنه فن. يمكن أن تستمر حياة الإنسان إن لم تتواجد هذه الأشياء أيضاً ولكن ستكون حياة مجردة. ففي كل نظرة يوجد فرق بين الجمال والقبح مطلقاً، كما في كل تقرب لروح الإنسان هناك ما يعجبه أو لا يعجبه. وهناك السلوك الصحيح والخاطئ. لو تطور مجتمع وبالتالي الفرد لأي درجة . خاصة عندما تظهر مسألة تأثير الفن . يصبح بذلك القدر تعبيراً عن تقدمه في هذا الجانب أيضاً. فالشخص الذي بقي متأخراً في أشكال الفن أو تابع أعمال الفن الرجعي يقال عنهم متخلفين، الشخصية التي لا تملك التعمق الروحي وعديمة الغنى والتي لا تتأثر بالموسيقى، المناظر، والكثير من أشكال الفن المختلفة، والتي لا تصل إلى الفرق بين الفن والتعمق الروحي، تعتبر شرايينها الحياتية فارغة. بالتالي إن دور الفن الاجتماعي لا جدل فيه، لأن العيش دون فن هو كالعيش في مستوى الحيوانات. وهذا يدل على إلغاء الحدود بين حياة الإنسان والحيوان، ولا يمكن قبول حياة كهذه.

بهذا المعنى، في كل فترة من التطور الاجتماعي أو في مرحلة القفزة النوعية يتم تحديد مسار تطور الفن أيضاً، مع العلم ان مراحل تكون البنية التحية والفوقية الاجتماعية المهمة، تتوضح بجهود الفن في نفس الوقت. كل تشكل فوقي وتحتي في البنية الاجتماعية يتطور في المستوى الفني أولاً، يؤثر ويتأثر به في نفس الوقت. مثلما تحضر المراحل الثورية بالفن، كذلك الفن يتأثر بنسبة مهمة بتلك المراحل لبلوغ اشكاله النوعية والقوية. بهذا المعنى يعتبر الفن بمثابة نفس واسع في مواجهة صعوبات الحياة، يعني أنه يعمل على تخطي كافة العراقيل التي تضيق روح الإنسان. إنه عدم الاكتفاء بما هو موجود أو بما هو قديم. ومعنى عدم اكتفائه يعني كسب القوة وهكذا يمكن تعريف الثورة الفنية.

عند الحديث عن وطن الكرد ومجتمعه، فأن لهذا التعريف العام للفن، الذي يمكن ذكره، أثراً سلبياً عليه إلى حد كبير لوصول المجتمع في ظروف الإقطاعية والاحتلال إلى مستوى لا يستطيع فيه حتى التنفس. والتقدم بذلك أثر على الفن بشكل كبير أيضاً. لكن المهم هنا هو أننا نرى أن الشعوب على الرغم من أنها تلاقي صعوبة في تكوين بنيتها الفوقية وعلاقتها وقوتها، فبمقدورها ولو بشكل محدود إحياء نفسها بالفن وستستمر في التعبير عن هويتها من خلاله. فكل هذا، وإن كان محدوداً، يدل على قوة الفن الذي ربما يكون آخر مقومة يفقدها ويخسرها المجتمع.

الآلية الثورية

الاستعمار يبدي اهتماماً كبيراً لارتكاب المجازر بحق الفن في الوقت نفسه، فقد طبقت في كردستان المجازر الفنية على جميع المستويات بنسبة كبيرة. لكن للفن خصوصيات كهذه أيضاً، لأنه متعلق بالروح نوعاً ما وحيوي أكثر، ولأن جانبه المعنوي طاغٍ، لذلك لا يقبل المجزرة كما هي في الحالات المادية.

إضافة لذلك يُفهَم في المجتمع الكردي وواقع الشعب أنه استطاع الحفاظ على هويته، كثيراً كان أم قليلاً، بالفن. إذ تشكل الدبكات الشعبية وموسيقاه خاصةً الأشكال البارزة وإحدى أسباب بقاء الهوية الوطنية حية. لكن تعرض مقومات الفن الأساسية للانصهار والانحراف بهذا الشكل أصبحت وسيلة لخدمة فن القوى الحاكمة.

إن التسلط الاستعماري هو السيطرة على الفن في الوقت ذاته. هذا يجد تعبيره أولاً في الموقف الذي يمنع إحياء الفن ضمن حقيقة الشعب، وإرغامه، وجعله ملكاً له، بحيث يصل درجة غير معروفة بإظهار فن الشعب المضطهد وكأنه فنه. ويقوم الاستعمار في كافة المؤسسات الرسمية بتطعيم دنيا الروح والعاطفة للشعوب المضطهدة بقوله «في الواقع إنك من القوم الحاكم وتمثله وليس لك هوية مغايرة» وذلك بالاعتماد على قوة الدولة خاصةً. ولأجل فرض قناعته على ذاك الشعب المضطهد، وطور سيطرة ثقافية عجيبة. فبقدر ما تفرض القومية الحاكمة هذا، بنفس القدر يتم امحاء قومية ما. وبهذا الشكل تم محو الهوية القومية، وأصبحت القومية الحاكمة هي المسيطرة. وهذا ما أصبح الخصوصية المتطورة في واقع الكرد. لهذا السبب هناك مقاومة ولكنها ضعيفة جداً ضد تسلط القومية الحاكمة. طبعاً يُظهِر هذا مدى تطور سيطرة الاستعمار.

في تلك الحالة، يجب ألا يستصغر النضال ضد الاستعمار في المجال الفني، فمن الممكن أن تشكل إدامة الهوية القومية لكيانها ببعض الجوانب حتى ولو كانت محدودة عن طريق المجال الفني، لكنها انطلاقة أساسية في نضالات التحرر الوطني. ففي المراحل البدائية تقدم النشاطات الفنية والثقافية الدعم للنضال التحرري والقومي وتلعب أيضاً دوراً مهماً للغاية حتى مرحلة معينة، لكن بعدها يظهر جلياً إن النضال الفني – الثقافي لن يكون له معنى دون العنف السياسي والعسكري.

بهذا الفن، يمكن التطرق إلى مواقف المثقفين أو القوميين البدائيين والذين لم يستطيعوا تقييم الفن بشكل صحيح. نعلم جيداً كيف تناولوا فعاليات الفن والثقافة والأدب بشكل سطحي، وكيف خلطوا بينها وبين المهام السياسية والعسكرية أو عدم بحثهم في معرفة مهامهم في هذا الأمر وبعدم إعطاء الفن حقه.

مع تطور نضالنا التحرري الثوري، تم توضيح وظيفة الفن من ناحية، وتشهير المفاهيم الخاطئة من الفن في الثورة من ناحية أخرى. كما منحت الأهمية اللازمة لدور الفن، وقُدِّمت الانتقادات اللازمة ضد الذين يستثمرون الفن بأسلوب انتهازي. وقد ظهر مدى صحة

يجب ألا يستصغر النضال ضد الاستعمار في المجال الفني، فمن الممكن أن تشكل إدامة الهوية القومية لكيانها ببعض الجوانب حتى ولو كانت محدودة عن طريق المجال الفني، لكنها انطلاقة أساسية في نضالات التحرر الوطني.

هذا من خلال التطور الفني في نضالنا الثوري المتعاظم كالانهيار الثلجي، إلى جانب هذا، فبقدر تأثير المجال الفني على المجال السياسي والعسكري، بنفس القدر تأثر من تلك المجالات. بهذا المعنى، أوصل النوعية الفنية للعمل الثوري إلى الأسس الصحيحة. فالهوية القومية التي رغب في تحقيقها على المستوى الفني اعتباراً من بداية هذا القرن وحتى قبله، خلق قفزة نوعية وذلك من خلال النضال السياسي والعسكري. لكن جانب هذا لم يقلل من أهمية عمل الفن، بل على العكس فقد زادت من أهميته. في الوقت الذي تعيش فيه ثورة كردستان أهم مراحل تكوينها الفوقية والتحتية، حيث يستمر توسع كل طبقة وجنس، كما جعلت الحرب ملكاً لكافة فئات الشعب، دع ضعف العمل الفني جانباً، بالمقابل نرى أنه ازداد دور الفن، ووصل إلى درجة أصبح فيها حاجة ملموسة، حيث تحاول فئات الشعب ترويض نفسها لشكل حياة جديدة وتكتسب حيوية أكثر بالموسيقا الثورية والدبكات والرسم. بهذا المعنى فأنه يعاش ثورة فنية فعلياً، لكن رغم ذلك ينبغي عدم تركه ينمو عشوائياً، بل بالعكس، هناك حاجة لنهج فني جذري ونشاط عملي يشكل الدعامة للتطور الثوري إلى حد كبير من ناحية، ومطلباً من أجل خلق جبهة الفن للحد من النواقص الموجودة من ناحية أخرى.

كيف نعيش؟

في الحقيقة، ما نريد تطويره في هذا المجال، هو تصميم الرواية الثورية. ونستطيع أن نسميها مرحلة فك العقدة في المجتمع الكردي من خلال التوجه نحو إعادة البناء من جديد. فالرد على سؤال «كيف نعيش؟» نصل لمعنى الرواية.

إننا نطور الأيديولوجية الثورية، سياستها وفكرها العسكري، وكذلك استراتيجيتها وتكتيكها. وبهذا الخصوص يستمر التطور ويدوم. لكن في نفس الوقت، إذا لم نرد على السؤال «كيف يجب أن يكون تطور نمط الحياة الثورية؟»، فهذا يعني أنه سنحرم ثورتنا من السلوك والتطور الروحي، وهذا واضح بأنه غير سليم. بالتالي فالسؤال «كيف نعيش؟» لهو حيوي بالنسبة للكادر. على الرغم من أن نضالنا التحرري الذي يقوده حزبنا في الوقت الذي يحتضن فيه جميع شرائح المجتمع، جعل من السؤال المطروح «كيف سيتطور نمط حياة الثوري؟» ضرورة حيوية بقدر الماء والطعام، ليس من أجل الكوادر فحسب، بل من أجل الجميع. العلاقات في مجتمعنا، هي من نتاج المخلفات الروحية الفاسدة والتصرفات العجيبة. وبالقيام بتحليل وتدقيق مكثف لتلك العلاقات مع آثار القرون الوسطى والكمالية الرجعية، سيتضح ضرورة إبداء رد فعل وهدم العلاقات وأشكال الحياة القديمة كحاجة ماسة، وبناء شكل الحياة والعلاقات الجديدة البديلة.

هكذا فالرواية تعبر عن الجهد المبذول في الترجيح بين هذين الأمرين. يتم البحث عن نمط الحياة والعلاقة التي يتطلب المحافظة عليها من خلال تجاوز نمط الحياة والعلاقات المتخلفة، بتحليلها والتحقق منها والقيام بإعادة البناء. هذا يعني تقديم المساندة للثورة عن طريق الاستخدام السليم لتقنية الفن. بالطبع عندما يتم التحدث عن نضالنا الثوري، والحقائق التاريخية لهذه الثورة ولأشكال المجتمع الذي يعتمد عليها، خاصة الحقائق التي عاشها النضال الثوري هي الفترة التاريخية القريبة وحتى يومنا وجوانب التطور المحتملة وجعلها موضع تحليل في مستوى قريب من العلم عندها يقدم أرضية كهذه للرؤية. حينها يمكننا القول بأن هذه الرؤية استندت إلى أسس حقيقة الاشتراكية، وبنفس الوقت تعطي رداً انتقادياً للذين يقولون «أننا علميين» لكن جوهرهم محافظ ورجعي، وكذلك للذين يريدون الوصول إلى الحداثة عن طريق القيام ببعض الإصلاحات.

إن الرواية تتخذ من المسار الصحيح والسمو والرغبة والحسرة أساساً لها، ففي الوقت الذي تتناول الرواية تعبير هذه الحقيقة المعاشة، كأنها تنتقد البنية

الفوقية والتحتية التي يستند إليها الفرد بأقوى الأشكال ومراقبتها. لكن في نفس الوقت تحاول بناء العلاقة مع اللبنة الأساسية للبنية الفوقية والتحتية للحياة الجديدة التي يتطلب قبولها. بإمكانها أن تمهد الطريق لبناء مجتمع جديد عن طريق نموذج أو عدة نماذج، ما يتطلب تناوله هنا ثلاثة أو خمسة نماذج تمهد السبيل لتحليل الحقيقة الاجتماعية والتاريخية في نفس الوقت. تحلل وتراقب عدة نماذج التي تمثل التاريخ الرجعي وبدورها التي تمثل العلاقات الاجتماعية لذلك التاريخ وتبنيها من جديد.

بقدر تناول هذا الجانب بشكل عميق وبطريقة فنية وجمالية، بنفس القدر ستظهر بأنها سليمة وعظيمة وهذا مرتبط بقوة الفنان. إنه يعبر عن خياله ورغباته وحسراته. هناك أموراً أخرى في هذه الحياة. ماذا أطلب؟ ماذا أعني؟ وما يجب هدمه، ماذا أبني؟ ما هو الجميل والقبيح؟ ما هو المعاش وغير المعاش؟ ما أقبله وما لا أقبله، ما أرجحه وما لا أرجحه؟ فيقوم بطرح هذه الأسئلة، ومن ثم الرد عليها بشكل تام، والجواب الذي سيعطيه سيخص كافة شرائح المجتمع.

فكتابة مسودة الرواية التي نريد أن نطورها على الأقل تظهر جلية في إطار هذه الأسئلة. هذه هي الحقيقة المعاشة بمعنى من المعاني. ما تم السعي إليه هو إظهار علاقة الرجعيين والمحافظين بالاستعمار ومخلفات الإقطاعية، والذين يريدون توجيه المجتمع نحو الحداثة المزيفة إلى جانب ذلك، في الوقت الذي يتم الكشف عن الشخصيات الموجودة والذين يتظاهرون باليسارية وحتى الوطنية المزيفة، إلى جانب ذلك يتم وضع علاقة الهوية الوطنية بالتحرر الاجتماعي وتحديد الشخصية التي تمثلها، وكيف يتم خلقها وكيف تخوض النضال.

كذلك تم الحديث عن نموذج الذين يمثلون الخط الوسط الذين تتواجد أقدامهم في مخلفات العصور الوسطى في شكل الحياة الجديدة. هذه النماذج تمثل من يسيرون على الطريقين بنفس الوقت. كما انتقد الشخصيات التي تفرض نفسها في كل مرحلة مهمة. إن تحليلات القيادة بالأخص والتي نستطيع القول عنها بأنها التحليلات الأساسية التي وفرت دعماً هاماً وقدمت لوازم هامة من أجل الرواية الثورية. فقد تم وضع هذه الخطوط قليلاً أو كثيراً في التحليلات، وتحليل أساس الشخصية عن طريق تجربتها في الحياة والحرب الساخنة، يعني أن هذه الأمور ليست خيالية وإنما حقائق خلقها النضال.

وبالتالي، توفرت المستلزمات والعناصر التي تعتمد عليها الرواية لحد كبير. فقد تم الحصول على المتطلبات اللازمة والتي ليس بمقدور العديد من الآداب العالمية نيلها. كما خلق نضال التحرر الوطني الذي يقوده PKK القدرات العظيمة من خلال إظهار البطولات والخيانات وأصحاب طريق الوسط، لدرجة أنه بات بالإمكان تأليف كتب عن كل مرحلة أو نموذج. نحاول فقط إعطاء أشمل تعبير مرتبط بقفزة الحزب والبناء الوطني. كتابة الراوية تعبر عن حقيقة الكمالية والاستعمار الفاشي التركي من جهة وحقيقة الإقطاعية. العشائرية للقرون الوسطى في كردستان من جهة أخرى، والتعبير عن أوضاع الكادحين والعمال والقرويين الفقراء من خلال إزالة الشخصية والعلاقات التي تشكلت من الإقطاعية والعشائرية، أي بناء PKK بمعنى آخر. فالرواية تطورت على هذه الشاكلة في المجال الفني

إن الرواية الثورية تحاول بناء العلاقة مع اللبنة الأساسية للبنية الفوقية والتحتية للحياة الجديدة التي يتطلب قبولها. بإمكانها أن تمهد الطريق لبناء مجتمع جديد عن طريق نموذج أو عدة نماذج.

وهي نتاج للتطور الثوري من جهة ويكسب التطور الثوري شكلاً من جهة أخرى. وإن لم تتطور الثورة بالشعر والموسيقى والرسم، ليس هناك أدنى شك، بأن الرواية ستقدم دعماً جوهرياً لها. ومشروع كتابة الرواية استهدف إعطاء هذا المضمون على الأقل.

في الواقع، هناك مسألة تصنيف النماذج ولكن ممارسة العديد من النماذج سيصبح أداة غنية أكثر. بالتالي فالقيام باختيارها دائماً وبتوحيد أجزائها، أي الوصول إلى التركيبة، عندها يمكن تحقيق الرواية. وما نود إعطاؤه هو وضع النهاية للمجموعات المختلفة في كتابة الرواية. ويتم التأكد، في «أي حياة يرفضها ويتحسر لها؟»، وكذلك يسأل أسئلة كهذه «ما هو الجيد والجميل وما هو الصحيح والخطأ، ما هو القبيح والسيء على الدوام؟»، و«من أين جاؤوا، ما هي الحياة القديمة وما مدى ابتعادكم عن هذه الحياة، كذلك ما مدى ارتباطكم بالحياة الجديدة وكيف ارتبطتم بها، وكيف رغبتم بالتطور؟ من الجانب الآخر، ماذا يفيد عدم التطور السريع وعدم بلوغ شخصية الكادر الثورية؟». بالإضافة إلى إيصال تطور الثورة من خلال التحقيق؛ ما هي الأعراض المختلفة لهذه الشخصيات وما ينتج عنها بالأسلوب الصحيح؟

رواية كردستان

بدون شك، عند محاولة كتابة الراوية الثورية في كردستان يمكن الاستفادة من تجارب البلدان الأخرى، فهناك الروائيين العظام، أمثال فيكتور هيغو وبلزاك في واقع الرواية الفرنسية، حيث بأعمالهم قاموا بدور أساسي في الثورة. كذلك بعض الانطلاقات في واقع الرواية الروسية، وحتى في مرحلة ولادة الثورة الإسلامية، حيث تمكن إقامة الصلة بين الثورة الفرنسية والرواية الفرنسية. كذلك بين الثورة الروسية والروائيين أمثال تولستوي، دوستوفيسكي، جرنيثفسكي وغوركي والآخرين. فهؤلاء برزوا في مراحل الثورة، بأية نتاجات

بدون شك، عند محاولة كتابة الراوية الثورية في كردستان يمكن الاستفادة من تجارب البلدان الأخرى، فهناك الروائيين العظام، أمثال فيكتور هيغو وبلزاك في واقع الرواية الفرنسية.

قدموا الدعم للثورة؟ ما هي الخصائص الأساسية للثورة الإسلامية؟ وكيف تم خلق نموذج المرأة ـ الرجل والعائلة؟ يمكن اتخاذ هذه الجوانب في واقع مجتمع الشرق الأوسط بعين الاعتبار. ومن الواجب طبعاً أخذ رواية كردستان التي لا مثيل لها أيضاً بعين الاعتبار. كما أن أوجه التشابه بين الخصائص الاجتماعية للكرد والمجتمعات الأخرى ضئيلة، بسبب التاريخ الذي عاشه. بالتالي يتطلب اتخاذ أصلها وبأفضل الأشكال بعين الاعتبار. يدل هذا بأنه على الرواية في كردستان أن تكون مستقلة أكثر نوعاً ما. فقد بيّن نضالنا الثوري بشكل جليّ، بأن التقليد لن يساعدها على التطور، وحتى تقليدها للرواية التركية أيضاً لن يفيدها في التطور. فالنشاط الفني يؤكد بأن ثورتنا ستنمو كثيراً بالفن مثلما فتح نضالنا الثوري مجالاً واسعاً لتطور الفن. وبعمل كهذا سيكون ممكناً إظهار نتاجات غنية. الرد على السؤال «كيف نعيش؟» يمكن برواية كهذه، وبالتالي يعتبر دعماً لا يمكن استصغاره. فلو توفرت لدي القدرات، لكان من الممكن تقديم الدعم للمهام الأدبية أيضاً، جنباً إلى جنب مع المهام الأيديولوجية والسياسية والعسكرية. في الواقع، نحاول

القيام بهذا متى أتاحت الفرصة لنا ولا سيما أن هذه الجهود تعبّر عن الدعم المطلوب.

في هذه الأثناء على الكوادر المصرين بهذا الموضوع تقديم الدعم الذي بمقدوره أن يعطي جواباً صائباً لسؤال «كيف نعيش؟» وأخذ ما يتطلبه الفن وخاصة الأدب والرواية بعين الاعتبار.

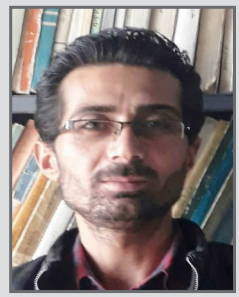
هناك بعض الخطوات المشابهة لها في تاريخ كل الشعوب. فقد حقق الأدب الكردي بعض التقدم في مرحلة تشكل الإمارات. من الممكن رؤية كيفية التعبير عن انحدار التاريخ الكردي المعروف بأصله الجبلي، في مراحل معلومة من خلال بعض الملاحم. فهناك بعض النماذج المتمردة، أمثال كاوا الحداد، والبعض من السرد الأدبي لممي آلان، وتم التطوير في سرد هذه الأمثلة باكتساب القوة من مراحل الذروة في التطور الاجتماعي. وأصبحت ذات تأثير بأسلوب سردها وفق لهجة الشرق لغاية يومنا هذا. بهذا المعنى ملحمة ممو زين لـ «أحمد خاني» عبرت عن حاجة تلك المرحلة في رسم الإطار الاجتماعي والقومي بشكل أفضل للشعب، وعلى الأخص في مرحلة السلطة الملكية. كما تحاول سرد كيفية تجزئة الإمارات ونزاعاتهم المستمرة التي أدت إلى عدم تحقيق الوحدة القومية، وبمظاهرها التي بقيت ضمن السلالات الإقطاعية. في الحقيقة ما يجب ذكره، هو حقيقة الأمراء الإقطاعيين الفظة والذين لم يبدوا حسن النية تجاه الوحدة، ولم يوصلوا وحدة الشعب للمستوى القومي. بل يعبر عن التبعية والفتنة والفساد الموجودة. ولأنهم لا يستطيعون أن يعيشوا فترة ثورة جذرية، لذلك لا يتمكنون من سردها وتطورها بشكل اكبر.

كردستان لم تعش ثورة بكل معنى الكلمة وبالتالي، لم تظهر أمثلة قوية للرواية في تاريخها، لا في القرن الثامن عشر ولا التاسع عشر ولا حتى في القرن العشرين. فكل ما كتب هو روايات تركية ظهرت على أساس سياسة الإمحاء الكمالية ليس إلا. وحتى يشار كمال ذاته تحول إلى إنسان تركي، وبالاستلهام من الواقع الكردي يصبح اسم الحقيقة الذي يرغب تسييرها من خلال الأدب، فهو روائي بهذا الشكل. وهناك الكثير من الروائيين من أمثاله، والذين يقومون بتسمية التمردات التي سحقت على مدى تاريخ الجمهورية بالتقدمية واتحدوا معها فيما بعد. وقد اتخذت الكمالية التخريبات والإمحاء مشروعاً لها عن طريق الأدب. كما فرض هؤلاء هذا النظام الذي تشكل على هذا الأساس، وادعوا بأنه نظام تقدمي ويتطلب إحياؤه. في هذه الحالة طبعاً، يجب تفنيد وردع هذه المواقف عن طريق الأدب. توجيهات هذه الرواية تأتي بمعنى عدم التأثر بواقع كردستان واستيعاب ذاك الواقع وإنكار كل شيء بسرعة! ويعني عدم تخطي تلك السلبيات وإظهار الكرد كرجعيين وهمجيين!.

الطراز الأدبي والفني والروائي، سواء أكان تركياً أو كردياً، قام بمهمته على هذا الأساس حتى الآن. حيث أدى إلى خلق تخريبات كبيرة وبالأخص في بناء شخصية مشوهة كما عرقل التفكير الحر والواقعي وجلب معه التتريك والهجرة إلى المتربولات وإلى رؤية شعبه ووطنه جاهلاً والاستغناء عنه بسهولة. في الوقت نفسه هي فترة التهرب من روحه وفكره لدرجة اللعنة عليه. قليلون جداً من تبنوا واقعهم، والذين تفوهوا بكلمات الوطن اتهموهم بالعمالة. من هنا فقد تم تحويل الأدب إلى مصطلح لا يتقرب حتى من حرية المجتمع والوطنية.

وقد رأينا فصولها الأكثر تراجيدية وتعقيداً لغاية ظهور الحركة الثورية. فعدم نجاح التمردات بالأخص، لعبت دوراً في بلوغ هذه النتيجة. في الواقع، مرحلة ما بعد التمردات، أي مرحلة الإرهاب الأبيض، أوصلت واقع الشعب الكردي إلى حافة الانهيار، وهي أخطر بكثير من مرحلة التمردات.

أدب الثـــــــــورة



للأدب الثوري الناضج دور بالغ الأهمية في جعل الصمود أكبر، والمقاومة أشد وأعتى؛ إذ تغذي الثوار بالروح النضالية والقيم السامية؛ فترفع من معنوياتهم، وتمنح الثورة عمرا أطول.

أسامة أحمد

استهلك الأدب كواحد من أهم الفنون في إطار السلوك الحسي والفكري للإنسان عبر تاريخ البشرية الكثير من الاهتمام بالدرس والتدارس والتحليل والتفسير، كما استحوذ على اهتمام الفلاسفة والمفكرين؛ مما يدل على ارتباطه الوثيق بحياة الإنسان فرداً كان أو جماعة، مؤثراً ومتأثراً بشتى مناحي النشاط البشري، وظل محط اهتمام مباشر كعامل جوهري في صلب القضايا المجتمعية والحضارية متنامياً باطراد مع تنامي حياة الإنسان على مختلف المستويات الشكلية والجوهرية، وللأدب في ذلك حصة الأسد كعامل حاسم في مراحل تطور الحياة عبر صراعاتها وتناقضاتها نشوئها، ارتقائها وانهيارها، لا بل وفي صياغة المفاهيم وصون القيم، ورسم خارطة طريق لأجيال ستأتي، كل هذا يجعلنا نزيد من التركيز على الأدب من حيث الوظيفة التي يؤديها أكثر من النظر له كفَنّ يبعث على المتعة والتشويق وسرد الأحداث أو تحوّلها إلى صحيفة تاريخية توثق لحقبة ما سلسلة من الدراما بشقيها التراجيدي والكوميدي. وهنا علينا الإجابة على الأسئلة التالية:

أولا : ما هو الأدب؟

لن نتحدث هنا عن الأدب بمدلولاته اللغوية بل سنتجاوزه إلى المعنى الاصطلاحي مباشرة.

إن الأدب أداة الوجدان اللفظية، أي فن تجسيد القيمة باللفظة، والوجدان هو وعاء القيم في اللاوعي، وهو إذاً غيبي لا يتأتى وجوده إلا من خلال أداة إفصاحيه تعبر عن مكنوناته، والأدب أحد أبرز هذه الأدوات وأكثرها شيوعاً وتداولاً، بل وأكثرها وضوحاً وإشراقاً أمام العقل والحس.

ثانيا :لماذا الأدب؟

لما كان الأدب تلك السفينة الحاملة لكل صور الجوهر الإنساني ورسائله البلاغية النابعة من فحوى معاني وجوده هذا يعني أنه –أي الأدب– حامل لكل آلام وأحلام الإنسان، هو إذاً قبلة المشتاق المودع في لحظة لن تتكرر، هو ماض وحاضر ومستقبل، وهذا

ما يجعل منه ذا تأثير عميق ومديد يظل يحيا على قصص الإنسان ويمدها أيضا بالحياة، فترى قارئاً يعيش في القرن الواحد والعشرين يتحدث عن قصيدة كتبت في القرن الثامن عشر قائلاً: لقد كتبت قصتي قبل أن أخلق، ثم ترى قارئاً يتحدث عن رواية فيقول: أنا بطل روايته، رغم أنه لا يعرفني، وترى مقاتلاً يتلفظ أنفاسه الأخيرة في أرض المعركة بعد أن أصيب إصابة بالغة تراه يردد أبيات شعرية لعلها ما دفعه لاختيار هذا الطريق.

تنشأ الأجيال منذ أولى مراحل التعليم على تشرب الأخلاق والقيم ومفاهيم الانتماء والتضحية والعطاء، تُشرّبها عبر الأدب شعراً ونثراً؛ ليرافقه الأدب في مراحل حياته الأخرى بأشكال مختلفة عبر وسائل كالكتاب والصحيفة والإعلام وغير ذلك، فللأدب إذاً تأثير بالغ في حياة الفرد، وهذا التأثير ينعكس بالتالي على الجماعة التي ينتمي لها ذلك الفرد.

ثالثا : كيف ذلك؟

بناء على ما تقدم من تعريف للأدب، وتبيان دوره المؤثر في الفرد والجماعة يتوضح جلياً أن للأدب وظيفة يؤديها في حياة الأفراد والمجتمعات، وهذه الوظيفة لا تقتصر على الحالات الفردية أو الخاصة؛ إذ أن شعور المرء بالقهر مثلا شعور ذا أسباب ونتائج عامة، فالشعور صادر من ذات ولكنها متعلقة بذوات عدة، وهنا تماما يتحول الأدب من مجال فردانية التلفظ إلى تشاركية المعنى علة، ونتيجة ليؤسس فيما بعد شعوراً جمعياً ربما ينتج عنه مفهوم أو موقف أو فلسفة أو ثورة..

في ظل تزاحم الأسماء والصفات والمصطلحات التي تطلق على الأدب هنا وهناك يحتل مصطلح أدب الثورة مكانة لا تنافسه فيها أيّة مصطلحات أخرى، في وقت لابد أنه عصيب محن تحتد، ومواجهات ومعارك تضطرم نيرانها، إنه زمن الحسم والفيصل، والمجتمع بحاجة لشحذ كل الهمم والطاقات في سبيل الوصول للحظة إعلان الانتصار، هنا تحديداً يرسل النداء لأرباب الكلمة، وتولى أهمية قصوى بالأدب، وهنا يرى عشاق الكلمة الفرصة سانحة لإطلاق كل الذي ظل مكبوتا لفترة طويلة، فتتهافت القصائد وتتزاحم النتاجات الأدبية المتنوعة ويختلط على المتابع وربما الدارس الأمر، تنطلق الشعارات والخطب والمواعظ، ويتكاثر الأدباء بسرعة تفوق سرعة تكاثر الأرانب، هل نحن حقا أمام أدب الثورة؟!

قبل الخوض في دراسة أدب الثورة من حيث التخصص علينا الاتفاق على بعض النقاط:

١-عن أية ثورة نتحدث:

شهد التاريخ البشري مجموعة هائلة من الثورات التي أخذت أشكالا متعددة وأبعادا مختلفة؛ تبعا لما حمله كل زمن ومجتمع من ثقافة وقيم وحياة سياسية، وغير ذلك من السمات التي اتصفت بها الحقبة والجغرافية التي كانت مسرحا لتلك الثورة.

*ثورة سياسية:

إن الثورة السياسية تهدف للإطاحة بنظام حكم سياسي في البلاد واستبداله بنظام آخر، دون إيلاء الأهمية لجوهر التغيير المراد تحقيقه عبر هذه الثورة وهذا التغيير؛ إذ أن الثورة هنا هي مجرد صراع على السلطة، تقوده أحزاب سياسية تختلف في التوجه بين يمينيين ويساريين وإصلاحيين وغير ذلك، وهذا النوع من الثورات إن جاز إطلاق مصطلح الثورة عليها، لا أعتبر من وجهة نظري على أقل تقدير أن الأدب الذي يحاكيها أدب ثوري، بل يمكننا تسميته أدباً سياسياً، على أني لا أحبذ هذا النوع من الأدب؛ إذ أنه يتحول إلى أداة بيد جماعة من الساعيين خلف أهداف سلطوية؛ لو تعمقنا في جوهرها لما وجدنا فرقاً ملحوظاً بينها وبين

الفريق المضاد المراد تغييره، وهو بعيد فعلاً عن القيم المجتمعية والمعاناة والأحلام التي يطمح لها البسطاء، وتعبر أكثر عن مرامي طبقة معينة من ذلك المجتمع، وهنا نكون ابتعدنا عن تعريفنا للأدب كأداة لفظية للوجدان؛ إذ أن الوجدان ذلك الوعاء الحامل للقيم يعتبر العهد الوثيق بين الفرد والجماعة.

* ثورة أيديولوجية:

علينا هنا التنويه إلى التمييز بين الثورة الأيديولوجية والنهضة الأيديولوجية، فالنهضة تكون بإنتاج مادتها الفلسفية والعمل عبر وسائل سلمية لنشر هذه المادة كتوظيف المؤسسات التعليمية أو الاكاديميات أو التجمعات الثقافية المتمثلة بالفنون والبحث، وغير ذلك في سبيل جمهرة الفكرة، أما الثورة الأيديولوجية فتختلف من حيث الأساليب والطرائق التي تنعكس فيما بعد على الأهداف والغايات، وبالتالي جوهرها وسماتها العامة؛ إذ تعتمد على كل الوسائل الدعوية منها والعنيفة على حد سواء؛ بهدف الاستحواذ على مراكز القرار السلطوية بالقوة ضمن أوسع جغرافية ممكنة بغية إرساء تلك الفكرة كحقيقة مطلقة لا تقبل نظيرا لها أو منافسا.

وبذلك طمحت لفرض فكر خاص اتسمت في معظم الأحايين في اختصار الفكر الإنساني ضمن خط واحد يلغي أي فكر آخر يعارضه ادعاء منه بتمثيله للحقيقة كاملة، وخير الأمثلة عليه الثورات الدينية السماوية منها والوضعية التي وبرغم محاولتها التمثل بالأخلاق والقيم المجتمعية بنت سدودا أمام تطور الفكر، وخلفت أمراضاً اجتماعية هائلة، كما أنتجت مفاهيم قمعية وإقصائية، والأخطر من ذلك أنها شتتت النسيج المجتمعي، وأرست ثقافة العنف، وعلاوة على ذلك أنها أجازت لفئة دون أخرى التحكم بمصير المجموع، لا بل ومحاسبة الآخرين من قبل فرد يعتبر وكيل السماء في الأرض، وليس هذا بكل شيء، إنما ما يهمنا هنا كارثة أن هناك أدباً ساعد على ترسيخ هذه الحالة، وتعظيم شخوصها.

ولما تحولت الثورة هنا من فكرية إلى استحواذية فردانية تكون قد صبغت نفسها بالصبغة السياسية؛ ليتحوّل أدبها بطبيعة الحال من أدب الحكمة إلى أدب سياسي محض أيضاً.

*ثورة شعبية:

تلك الثورة المنبعثة من دوافع الهم العام والمستندة على القوى الشعبية بغية تحقيق أهداف للمجموع الكلي في المجتمع بكل أطيافه وشرائحه ومكوناته؛ سالكاً في سبيله مسالك سلمية تحاكي وجدان المجتمع وعقله وحسه الجمعي، وبذلك يكون الأدب الناتج عنه أدباً يتوافق مع تعريفنا للأدب الذي يستمد مادته ووظيفته وغايته من الوجدان؛ أي العهد بين الفرد والجماعة.

٢- ما هو النتاج الذي نطلق عليه هذه التسمية (الأدب الثوري) هل هو النتاج الذي يتوافق مع الثورة زمنيا أم أنه المادة التي تحمل أفكار ثورية ما؟

*الأدب الذي يتوافق زمنيا مع الثورة قد يكون:

*أدبا مؤيداً:

أي أدباً يتمثل بكل مفاهيم وقيم الثورة الشعبية، يحمل رسائلها ونظرياتها وأفكارها ورؤيتها؛ أي أن الأدب هنا يتمثل بوجدان الثورة (الشعب) ولسانها وذاكرتها وغدها الذي يلوح في تفاصيل الأحداث المهيبة.

*أدبا معادياً:

ونعني هنا معاديا للثورة الشعبية؛ أي مؤيدا لنقيضه المستهدف من قبل الثورة والمعادي للمجموع، مؤيدا للفردانية؛ أي طبقة أو طيف بعينه، وهذا النوع من الأدب يتماثل في المضمون إلى حد بعيد مع الأدب السياسي الهادف إلى غايات تعتبر شخصية، أو ضيقة بأحسن أحوالها، وهنا نجد التلاعب بالألفاظ والمعاني، واستغلال بعض الشعارات الشعبية وترسيخها؛ لتمكين المتمثلين بالفردانية في إقناع الجماهير بأهدافهم من تمسكهم بالسلطة، ويبدأ الأدب هنا يلعب دوراً وظيفياً سلبياً ومخزياً إلى أبعد الحدود في تشويه الحقائق والتلاعب بعواطف الجماهير لاستخدامهم في بلوغ الغايات السلطوية، وما تعظيم بعض القادة ومديحهم في الوقت الذي يكون فيه هذا القائد ليس سوى سفاح وطاغية وسارق لأموال الشعب، هذا المديح عبر الأدب إدانة لذلك الأدب الذي يلعب هنا دوراً في ترسيخ هذا الحكم المتجبّر، وتجميله لأقبح الصور التي لا ينفعها التجميل، وأمثلة ذلك في التاريخ كثيرة؛ فكم من محتلّ صوّره أدب الارتزاق بطلاً! وكم من جزّار وصفه ذاك الارتزاق اللفظي بالفاتح أو العادل! أو غير ذلك، فعلينا إذاً في دراسة الأدب التمييز والتوصيف الدقيق للمادة التي نتناولها، والتعمق في دراستها من خلال النسق والسياق، وأعتقد أنه لا يمكننا تسمية هذا الأدب سوى بأدب الارتزاق.

*أدبا محايداً:

إن المقصود بالأدب المحايد هو الأدب الذي يهتم فقط بالمادة الإنسانية؛ بغض النظر عن الجغرافيا التي تحتويه، والجبهة التي تنضوي تحت سطوتها؛ فالمراد هنا فقط القيمة الإنسانية، ولا يتحدث هذا الأدب عادة عن الممثلين للجبهات المتصارعة، إنما يتخذ من الإنسان ومعاناته وأحلامه مادته الأساسية، فيصورها تصويراً بعيداً عن المفاهيم الثورية أو السياسية، أو ما يؤدي إليها، كأن تتحدث عن قصة طفل فقد أبويه في ظل احتدام المعارك دون التطرّق تأييداً أو معاداةً لأي من طرفي الصراع، واعتبار مأساة ذلك الطفل مادة إنسانية خالصة، وهذا النوع من الأدب يلاقي رواجاً لما فيه من محاكاة لعواطف الإنسان وقيمه الأزلية، دون إشغال العقل والحس بصراعات البشرية على اختلاف توجهاتها، يسمى هذا الأدب عادة بالأدب الوجداني، بيد أني لا أتفق مع هذه التسمية؛ لأن الوجدان يحتم على الإنسان أن يكون صاحب موقف يمليه عليه ذاك الوجدان بما يحتويه من قيم، وأفضل تسميته بالأدب الإنساني؛ حيث أن مادته توجه لمجموع الإنسانية؛ بغض النظر عن مكان وزمان تواجدهم، ومدى صلتهم أو اتصالهم بالحدث، وبغض النظر أيضا عن القيم الخاصة بوجدان الأديب، إذاً لا يحتاج هذا الأدب لموقف يتميز بـ (مع) أو (ضد)، حيث أن الأديب هنا لا يلمح لمدى اتفاق أو رفض قيمه الوجدانية الخاصة لمسبب هذا الحدث، بل يتوجه فقط للتعاطف مع هذه الحالة الإنسانية، ويصور أسبابها العامة بمعزل عن المسبب، ببشاعة يرفضها، فيكون هذا أقصى مواقفه الخاصة.

*الأدب الذي يحمل أفكار الثورة هو إذاً أدب الثورة الشعبية.

*ما ماهيته ألا يمكن أن يكون أدباً اصطناعياً أشبه ما يكون بأدب البلاط؟

*أو ربما خالصاً يعبر عن الوجدان

لعل اقتران صفة الثورية بالأدب هو تماما تبني المادة الأدبية للثورة وأفكارها، وإلّا لما حملت صفتها الثورية، وهنا نجد أنفسنا أمام صورتين للأدب:

١-التحول إلى تمجيد الأشخاص من قادة للثورة ليصبح الأدب وثيقة تشريع لسلطتهم.

إن اندفاع بعض الكتاب، أو تحوّلهم إلى أداة خاصة يوقع بهم في شرك الأدب السياسي؛ ليتحول الأدب هنا من أدب يفترض أنه ثوري بحمله لقيمها إلى سياسي يوظف قيم الثورة لبعض قادتها، تقرباً أو مبالغة منهم في تمجيدهم، وهذا الأدب برغم ما يحتويه من نبل الثورة يخسر جوهره الثوري، دون شعور منه، فيصبح وقتياً، وذا تأثير ضيق لا يلبث أن يتلاشى وينسى، إذ أن فعاليته الوظيفية تنقضي بانقضاء شخوصه وظروفه التي ظهر فيها، وأسمّي هذا الأدب بأدب المصفقين الذين جل غايتهم إرضاء أناس بعينهم، دون التلفت والتركيز على الجماعة وروح الثورة، وجوهرها، ومثال ذلك قصيدة أو رواية تكتب عن أحداث ثورة تبرز اسم قادتها، متناسية الملاحم الشعبية، ودور الأبطال من أبناء ذلك الشعب وروحهم الفدائية، والتركيز فقط على أشخاص بعينهم، إذ حتى لو كان الناتج الأدبي يتحدث ضمن قصة بطولية لشخص ما فهو قادر على استحضار القيم والمواقف الجماعية لمجتمع الثورة ذاك.

٢-تمجيد وترويج أدب الثورة للفكر ولروح المجتمع؛ شاملا المبادئ والأهداف (الغايات) أحلام وآلام الثوار (الشعب).

الآن فقط وصلنا إلى مبتغانا من هذه الدراسة، فالأدب الثوري هو أدب الثورة الشعبية التي تروّج وتتجلّى، وتحمل المجتمع وثورته في كل تفاصيلها ومضامينها، إشاراتها ورموزها وصورها الفنية؛ ليصبح الأدب فن الخلق والولادة، فن شروق الوجدان الإنساني.

الأدب الثوري:

لا أحبذ تسميته بأدب الثورة كصيغة لغوية، هي (صيغة الإضافة)، ما يعني أن الحقيقة الأولى هي الثورة التي يضاف الأدب إليها لاحقا كإحدى إفرازاته، وهذا يبعدنا عن جوهر هذا الفن الخلاق، والواجد والصانع والمؤسس للثورة ذاتها، انما أرى أن المصطلح الأدق هو:

(الأدب الثوري) لتصبح الثورة صفة ملازمة له، مما يضفي الثورية على كل جوانبه اللغوية والبيانية والبلاغية، ولهذا النوع من الأدب ثلاثة مستويات:

أدب ما قبل الثورة:

يقضي الإنسان حياته جاهداً في البحث عما هو أفضل، إلا أن طبيعة الواقع البشري تجعل من رحلته شاقة ومحفوفة بالمخاطر والأحزان، مؤرقة للنفس، تعترضه فيها شتى أنواع المصاعب والمعيقات المتعلقة بالظروف العامة للمجتمعات وتنافسها وتناحرها، مجال يطول شرحه وتناوله لتعقده وتشعب تفاصيله التي تكاد لا تنتهي، هذه الرحلة تفرض على الإنسان التحلّي بالصبر، التحدي، الإصرار والتمرد أحيانا كثيرة، والنفس الإنسانية أينما وجدت زماناً ومكاناً تنشأ فيها الصراعات، وحالات القبول والرفض، والعمل بالأساليب المختلفة الكلاسيكية منها والجديدة المبتكرة أيضا؛ سعياً للتعامل مع طبيعة الموقف، فالإنسان يغنّي ليعبّر عما في داخله، ويعلن موقفا تجاه ألم، أو أمل، كذلك المحارب يمضي مصارعا الموت ظناً منه أنه الوسيلة الأجدى نفعاً في بلوغ أو ترسيخ الأفضل، وما البكاء، الضحك، العراك، حتى الصمت المبالغ فيه أو الصرخة....الخ، ما هي إلا أشكال من السلوك البشري في مواجهة واقع ما، تعبيراً عنه، أو كمحاولة لتغييره، وهنا نجد أن الأدب كسلوك لفظي يفصح عن وجدان حيّ، هو أيضاً وسيلة في مواجهة الواقع، لكنه يتخذ أشكالاً متعددة منها: التصويري والتوثيقي والنقدي والسردي الخاوي من غاية ترجى، أو قيمة تضاف، أو

ربما أدباً ملهياً؛ يبتعد عن حقيقة الإنسان الكفاحية من أجل حياة أفضل، وتتجاوز أشكاله أحياناً كثيرة الواقع نفسه، محاولة في الهروب إلى مكان أكثر نشوةً وأماناً في خيالية مفرطة، تنحي نفسها عن الصراع، وتكتفي بالأحلام الخارجة عن إمكانيات التحقق؛ لأنها لا تخاطب مفردات الواقع، وهي هنا حيلة للنفس تسعى لسعادة، ربما يصعب تحققها، ولكن يكفيها منه التلفظ بما ترغب أن يكون.

ليست سيئة كل هذه الأشكال، رغم أن بعضها تفقد وظيفيتها من حيث التأثير، إلى جانب كل هذه الأشكال يبدأ الأدب الثوري بالبروز كحالة خاصة في الأدب؛ إذ يجمع بين الحلم والطموح والواقع، والوسائل في المواجهة، ليس مهما أن يكون كل ما يقدمه قابلا للتحقق، ولكن المهم أنه لا يتوقف عند الحديث عما يريد، بل يتجاوزه إلى طرح الوسائل اللازمة لبلوغه، محرضاً بذلك على الأخذ بأسباب التغيير نحو الأفضل، ويكون دليلا لمن يسلك سبله، ويقاربه بهذا المفهوم الأدب الناقد الذي يتفحص الواقع، ويبين العلل ويقومها، ولكنه لا يكتسب صفة الثورية؛ لأنه لا يحمّلك على القيام به فعلاً، إنما يوضح ويشرح ما هو كائن، وما يجب أن يكون، بينما ثورية الأدب تستدعي شحذ الهمم، والدعوة للتغيير، وهو بذلك يؤدي وظيفته في تأسيس الثورة فكراً، وبناء جيلها المتشبع بفكرها، فيكون الأدب الثوري ما قبل الثورة فكرها وروحها المؤسسة للبنتها الأساسية؛ ألا وهي الفكرة، والحامل لرايتها، وهي بذلك تحتل مرتبة تتجاوز من حيث الأهمية وظيفياً؛ تتجاوز ما هو خلال الثورة أو بعدها، ولا نقصد هنا التقليل من أهمية المستويين الآخرين؛ إنما نميزها تأثيرياً من خلال الوظيفة؛ عبر ما تؤدينا إليه من نتيجة، فالمستويان التاليان مرهونان بقيام ثورة فعلاً، بيد أن السابق عامل خالق لها، وواجد، أو أنه أحد أسباب حدوثها على أقل تقدير، وعلينا هنا شدّ الانتباه لإحدى الأشكال الأدبية التي حاولت تشويه الأدب الثوري، والتقليل منه، والتصغير له كما وكيفا، ويختلط هذا على الكثيرين غير المختصين، وهو الفن التنفيسي الذي أتاح للمتسلطين على الشعب تشويه مصطلح الأدب الثوري، وتسميته بالتحريضي، إشارة إلى التحريض على التغيير الذي يعتبرونه بطبيعة الحال جريمة يجب أن يحاسب عليها المرء، في حين أن التحريض ليس اسماً أو عنواناً عريضاً للأدب، بقدر ما هو صفة له، لا تكون الثورية دونه، والتنفيس أسلوب نقد للواقع؛ مهمته الأساسية تمييع القضايا، وجعل الناس يألفون الخطأ على أساس أنه حالة عرضية لا تستحق إيلائها الكثير من الاهتمام سوى رفضاً ضمنياً لا يستوجب موقفاً، وسمي بالتنفيسي لأنه يفرّغ الكبت والضغط الحاصل في نفوس الناس جراء التجاوزات، ويأخذ دور الصرخة القابعة في داخل كل منا، هي الصرخة التي يحرض الأدب الثوري الإنسان على إطلاقها، وهو هنا–أي التنفيس– يقلل من احتقان الناس، ويمتص غضبهم، ويصهر ما بداخلهم؛ ليحافظ على توازن أرادوه في نفوس الناس، مقللين بذلك احتمالات الغليان، والانتفاض في وجههم، وهو أي التنفيس ليس بنقدي أيضاً، كما يصوره البعض؛ إذ يتلاعب بالمعاني والرموز والإيحاءات، وكثيرا ما يستغل عواطف الناس أيضاً؛ لإقناعهم بتأويل أولوه أو بمفهوم يخدم بقاء الحال على ما هو.

فالأدب الثوري إذا خاصة ما قبل الثورة عدوّ لكل المتسلطين والديكتاتوريات والمنظرين لهم، ولذلك هو قليل الظهور لكثرة القمع، ولا يخاف العالم اللاإنساني من شيء بقدر ما يخاف من هذا النوع الأدبي الرهيب والبالغ في الأهمية في مسيرة الإنسان نحو الأفضل.

أدب خلال الثورة:

تجتمع الأسباب الخاصة والعامة، وتتأتى الظروف، أو تهيء لتبدأ كلمة (لا) بفعلها على

أرض الواقع، هذه الـ (لا) التي ظلت سنينا تغلي في دواخلنا، تقشع الناس غبار الذل عن عيونها؛ لتشتعل مع نفوسهم كلمة مسلحة بالإرادة والتصميم على الخلاص من عبودية لم تبقِ لهم من إنسانيتهم سوى قشورها، تتوحّد الحناجر والسواعد معلنة عن ثورتها لتنزل كلمات الأدب الثوري على مسامعهم كالماء البارد على القلوب الحرّى؛ فتقوّي من عزيمتهم، تزيد في إصرارهم، تحملهم على المتابعة والمقاومة وتسطّر بالكلمات ملاحمهم حروفا من ذهب.

لكن الأدب خلال الثورة وخاصة في فتراته الأولى ربما يكون أحيانا غير ناضج، يطرح بسرعة كردة فعل غير واضحة المعالم، فتكون كإحدى ظواهر تلك الحالة التي تحمل في طياتها تناقضات أو تخبطات تنم عن عدم وعي بتفاصيل مادته، وإنما هيجاناً يخلف نتاجاً غير مكتمل الصورة، وأحياناً يكون إنشاء وحسب، إلى أن يأخذ وقته في فرز الأفكار والمواقف ليتضح الطريق للكاتب، ويبدأ بإنتاج أدب ناضج، وهذه الفقرة تخص من لم يكتب للثورة قبل بزوغ شمسها.

للأدب الثوري الناضج دور بالغ الأهمية في جعل الصمود أكبر، والمقاومة أشد وأعتى؛ إذ تغذي الثوار بالروح النضالية والقيم السامية؛ فترفع من معنوياتهم، وتمنح الثورة عمرا أطول، وتأثيرا أبلغ، ما يعزز من فرص انتصارها، وتصبح هي نفسها ثائراً يجد مكانا له في كل جبهة، وكل نفس وعقل وقلب، وتكسب قيمتها الفنية إلى جانب ما تأتي به من بلاغة وصورة محكمة، ومعنى إنسانياً خالصاً، تكسب قيمتها من كونها نبض الثورة الذي ظل يدق مانحا الحياة للثائرين ولسانه في كل تقلباته وتحولاته، صعوده وهبوطه، يبكي بكاءه، ويمسح عنه الدموع وينتشي نشوته، زغرودة انتصاره، وحلمه الذي يحوم معه كظلّه في صحوه ومنامه، وذاكرته التي تسجل تفاصيل وجعه المسافر، ألمه الذي يكبر وأمله الذي يشع ويقترب، وهو على ذلك إلى أن تعلن الثورة نصرها.

أدب ما بعد الثورة:

يجد الأدب الثوري المولود بعد انتهاء الثورة مكاناً له في هذا التصنيف، إلا أني أجده أدباً يدعو للشك في مضامينه ومقاصده، إلا إذا كان تتمة لرحلة أدبية للكاتب، بدأت قبل الثورة، أو خلالها على أقل تقدير، فإذا كانت كذلك فقد استحقت السموّ، وإلا فإنها دون ذلك أمر مريب، ومثير للامتعاض؛ لأنه ربما يكون أدباً مدفوعاً بالنتائج؛ فيكون لسان الأقوياء يسعى للاستحواذ على اهتمامهم.

لا يجب علينا في دراسة الأدب الجري وراء الكلمات بمعزل عن سياقها أبداً؛ فدراسة النص الأدبي تتطلب الكثير من التأمل والتعمق في دوافع النص وسياقه؛ ليستطيع الناقد ليس فقط إعطاء الرأي فيما أورده الأديب من معان، أو إلقاء الضوء على قوة لفظته، وإحكام جمله، وبدائع صوره، بل يهمنا دراسة الأدب كمادة تتأصل في التكوين النفسي للإنسان، والبنيوي المجتمع، وتبلغ مبلغ الصدق في ما تأتي به من أفكار ومعان؛ لتستحق أن تكون صورة الوجدان الحية وأداتها التي تطرحها في مسرح الحياة، حقيقة لا يطالها الزوال، ولا تعمى عنها الأعين والضمائر.

الأدب الثوري مولود مقدّس من رحم طاهر، مبشرٌ بفجر جديد.

فـي أدب الثـورة سـورياً...الشـعـر نـمـوذجـاً

إن الأدب الثوري وجد الساحة الحرة التي كان ينشدها ويبحث عنها منذ عقود، ومن خلال هذه الثورة استطاع أن يكسر القيود ليصدع بالحرية بلا خوف ولا تردد، واستطاع أن يشخص أمراض المجتمع التي أصابته عبر مراحل الاستبداد والظلم التي مرت به.

أحمد اليوسف

تمرُّ الشعوب عبر حياتها وهي تناضلُ من أجل حياةٍ أفضل بمنعطفات تاريخية، وإذا أردنا الوقوف على رأس الزاوية في أيّ منعطفٍ تاريخي في حياة شعبٍ ما، لا نستطيع أن نحدد ذلك بدقة إذما عكفنا على دراسة أدب المرحلة التي مرّ بها، فالأدبُ هو السمةُ الأوضح وهو منارة الهداية في تحديد نقطة المنعطف في تاريخ الشعوب، وعليه يكون الأدب هو خيرُ من يصوّر الواقع كما هو بصورةٍ تأخذ عمقاً أكبر ومصداقيةً أكثر، ويرسم الرؤى لمستقبلٍ مشرق عبر أبطال وشخصيات، وطالما كان الأدب المصدر التاريخي الأكثر غنىً ومصداقية وتأثيراً، ولقد قرأنا مراحل كثيرة مرّ بها العالم من خلال الأعمال الأدبية التي خلّفها أبناء تلك المرحلة، وكما أسلفت، فإنَّ الأدب هو وليد المرحلة التي يُنتج بها، ويعكس صورة الماضي بلحظة الولادة ، ويستشرف المستقبل، فالأدب في أصله تفاعل وانفعال مع المحيط، واندماج وانصهار في بوتقة المجتمع، وهو الذي يرسّخ القيم النبيلة، ويسلّط الضوء على الهزيل منها، وينبذُ الشاذّ بمناجاةٍ للنفوس وخطابٍ للعقول، فيحُدثُ تغييراً في السلوك، وقد لوحظَ ومنذُ سبع سنواتٍ أو أكثر، ومع بداية الثورة في سوريا غياباً جزئياً للأدباء والمنشورات، وكان ذلك بسبب عدم وجود هامش من الحريات، وبعد فترةٍ من بداية الثورة بدأت تظهر ملامحها الواضحة ونتاجاتها التي تنادي بالحرية وتتغنّى بثورة شعب عانى الكثير من وطأة الحكم السلطوي وسياسة الحزب الواحد كان هذا الحكم يبعد كل من ينادي بالحرية أو يحلم بها، بل كَمّ الأفواهَ، ولسنا بصدد الحديث عن مرحلة ما قبل الثورة، بل نحن نتحدث عن أدب الثورة بعد أن حطّم الأدباء قيودهم وخرجوا من كهوف الظلم وسجون العزلة وشقاء الصمت.

لقد تجاوزت الاحتجاجاتُ التوقعات منها، وشملت كل أرجاء الأراضي السورية، فما كان يسمى مظاهرات، تحوّل إلى انتفاضة، لتتحول إلى ثورة، هذه الثورة حررت الكتابة من الكتمان، وما اختزنه الصمت خلال أربعين عاماً.

فأتى القول على شكل امتدادات تجلّت في شهادات وروايات وقصص وأشعار وموسيقا ومسرح وسينما ولوحات تشكيلية وكاريكاتير.... الأمر الذي أدى إلى تشكيل لوحة هائلة لعالم راحل، وعالم قادم يزخر بالمتغيرات، ليكون على امتداد بلدان متباعدة في الجغرافيا، تبدأ من سوريا وصولاً إلى بلدان المهاجر.

في السنوات السابقة، قبل الثورة، وضعت الرقابة خطوطاً حمراء على الأدب والفكر والفن، خاضعةً بذلك للمتغيرات السياسية، فما هو ممنوع اليوم قد يصبح مسموحاً به غداً، وبالعكس.

إضافةً لخطوط حمراء عريضة وهي من النوع الثابت القابل للتضخّم، تهدف إلى عدم المساس بشرعية النظام، أو التعرّض لممارسات أجهزته الأمنية، ولم تكن الرقابة تمنع وتسمح فقط، بل كانت تضع المثقف تحت الشبهة، وقد يتعرّض للملاحقة والاعتقال والتحقيق والسجن. لو حاول انتقاد إجراءات القمع أو المساس بمصداقية شعارات المقاومة والممانعة، أو المطالبة بالإصلاحات.

إنهُ لَمِنَ العسير الحديث عن تحولات جذرية في مجالات الأدب والفن والتي أسفرت عنها سنوات الثورة. والأصح، الإشارة إلى تراجعات على مستوى التعبير الجمالي، ففي الظروف التي رافقت الثورة والحرب الدائرة والضحايا كل يوم والنزوح والتمزّق السوري على صعيد الأرض والمجتمع والتطرّف الديني والمذهبي، يضطرُّ الأدب أن يكون أكثر مباشرةً، ويتميز بطابع من الإنتاج السريع والاستهلاك السريع أو الفوري، فالجهات المستقبلة متعطشة للجديد على مدار الساعة.

لقد صبغت وحشية القمع، وبشاعة الظلم، التعبيرَ بقدرٍ كبيرٍ من الألم، بل ذهبت به إلى التفجّع. فالأدب بطبيعته يتحسس المأساة، ولا يحاول تفاديها، ما يجعل احتمالها ممكناً، الشعور بالتآخي في هذا الزحام من الكراهية، ومواجهة الرعب. تصبح الكتابة حاجة ماسّة في إثبات الصمود، نلاحظها في وسائل التواصل.

وبدأنا نقرأ نماذج مذهلة من إبداعات تتغنّى بالحرية وتندد بالحكم السلطوي وترفض القمع وتفضح ممارسات السلطة، وبأساليب متعددة وبأقلام برز على الساحة الأدبية من خلال أدبها الثوري المناهض للظلم والمنادي بحرية تلك الشعوب، فأنتج لنا الحقل الثقافي في هذه المرحلة عدداً كبيراً من الأدباء الذين برعوا في الأجناس الأدبية المختلفة من الشعر والرواية والقصة والقصة القصيرة وحين كان الواقع الصعب يمنع إمكانية النشر كانت شبكة الأنترنيت من مواقع ومدونات الوسيلة التي بثَّ هؤلاء الأدباء إبداعاتهم وسلطّوا من خلالها الضوء على تلك المرحلة المفصلية في حياة الشعب السوري وقضيته وصوّروا واقع الثورة والمعاناة التي كانت ثمناً كبيراً دفعه أبناء هذا الشعب في سبيل حريتهم المنشودة، وها هو الشاعر خالد العلي وهو من أبناء هذا الشعب ينهضُ من خيمتهِ ويقول:

الريحُ تعوي كالذئاب الجائعة
والبردُ ينهشُ من حشاي
فتصلّب الجسدُ الهزيل
والثلجُ يبتلعُ الخيام
فمدينتي أمسَتْ رُكام
لكنني لازلتُ ألمحُ بعض ضوء الشمس يخترق الصقيع

ومن خلال هذه الكلمات نلمح وبوضوح الثمن الذي كان يُدفع في سبيل هذه الحرية، وبالرغم من ذلك كان الأمل ملازماً لهذا الشعب، فلابدّ أن تشرق شمس الحرية، كاسرةً صقيع الظلم والاستبداد، وقد رُسمَ ذلك بصورة واقعية تنقل من ساحة الأحداث ما يتجرّعه هذا الشعب المناضل.

من داخل هذا المناخ المتخم باللهيب والحركة

الناشطة، تميّزت محاولات التعبير الأدبي والفني بالمعاناة الإنسانية والوجدانية المشبعة بالظلم، وبالأخص، أنّ الثورة والحرب كانت بين أبناء وطن واحد. مما جعل الكتابة تحمل إحساساً مضاعفاً بالفجيعة، لا يخلو من إبداع نزق. لا يستبعد إطلاقاً أن يصبح في المستقبل أحد أهم المراجع عن البشر في الثورة، وهي تعكس قدرة الإنسان على التحدّي، ومعايشة الموت والأمل معاً، واستمرار الحياة رغم صعوبتها ورغم مآسي الجوع والتشرّد، وهذا ما قد تفقده الأعمال المشابهة في المستقبل، لا يجب إطلاقاً الاستهانة بالكتابة في ظل الثورة والحرب، فهناك الكثير من الروايات كُتبت في خنادق الحرب العالمية الأولى والثانية، ونُشرِت بعد انتهائها.

وقد استطعنا الاطلاع على نماذج شابة، قدمت إبداعات ملفتة للنظر في مختلف الأجناس الأدبية ولا سبيل هنا لسرد جميع الأسماء ولكن سنحاول تسليط الضوء على بعض هؤلاء الأدباء وقبل ذلك لابدّ أن نشير إلى أنه وبسب معاناة الثورة انشطر أدب الثورة إلى قسمين، قسم بقي في الداخل وهو ضمن محيط ضَّيق يشبه الإقامة الجبرية، وقسم هرع إلى الهجرة فكان أدبياً ثورياً ممزوجاً بأدب المهجر، ونعود إلى الأدباء الذين برزت إبداعاتهم بشكل ملفت ومؤثر، ونبدأ ببعض الأسماء التي جعلت منصتها في المهجر، من أمثال الشاعر السوري الدكتور عمر هزّاع من أبناء دير الزور، والذي صور في كل نصوصه الثورة السورية والمعاناة التي رافقتها والجماعات المتطرفة التي دخلت على الخط وزادت من تلك المعاناة ، فنراهُ مرّةً يصوّر هؤلاء وممارساتهم وتارةً أخرى يصور معاناة الشعب السوري والتي كانت ثمناً لمطالبة بالحرية التي هي حقٌ للكل إنسان على وجه البسيطة، نراه يقول في أحد نصوصه الشعرية، من قصيدة طويلة عنونها بعنوان قدّس حمارك:

قدّس حَمارك وقت الخيل قد وقفا
وكدّس الشعر في إسطبلهِ علفا
وازعم بأنّك لم تنكح مجاهدةً
ينتابها الحرسُ الثوريُّ والخلفا
وقل لداعش بئر النفط قد حُلبت
فلتستفيقي لكي تستحلبي النُطفا
ويقول فيها أيضاً:
ليملؤوا الأرض من إخوانهم جثثاً
ويستقروا على الجودي حيث طفا

فهو في هذه القصيدة يفضح إيديولوجيا داعش بطريقة ساخرة يظهر فيها ألمه على ما أصاب الشعب السوري من هؤلاء الظلامين وتظهر عبقرية الشاعر في هذه القصيدة الرائعة في توثيق الجرائم التي ارتكبها هؤلاء المتطرفين، ونراهُ في نص آخر يصور معاناة المهاجرين جرّاء ما يجري من أحداث في سوريا فيقول في قصيدة أخرى:

يا موطناً يتغذى من شرايينِي
خذني لحضنك لو أخذ السكاكينِ
لقد تعبتُ وهذا البعد كفّرني
وكدتُ أخرج – يا اللهُ – من ديني
أما يُرجَّعُ من ماتوا لموطنهم
فلِمْ أظلُّ قتيلاً دون تأبينِ

وهنا نرى صورة للوجع الذي يعانيه من ذاقوا مرارة الهجرة ، ويصورها الشاعر من خلال تجربته الذاتية.

وللشاعر نصوص كثيرة لا حصر لها تصوّر الرفض للاستبداد والظلم وننادي بالاستمرار بالثورة حتى نيل الحرية بعيداً عن التخريب والتدمير وحرّض

الجماهير على الاستمرار بالمطالبة بحقوقها المشروعة.

وكذلك برز شعراء في المهجر والداخل سأسرد أسمائهم ليتسنّى للقارئ والباحث مراجعة كتاباتهم التي نادت بالحرية ورفضت الظلم وصوّرت الثورة كمرحلة هم أبناؤها، ومن هؤلاء مَن هم في المهجر ومنهم من ظلوا في سوريا كما أسلفتُ سابقاً ومن أدباء المهجر البارزين في الأدب الثوري والذين تناول أغلب النقاد نصوصهم الشعرية والنثرية والقصصية والسردية الشاعر والكاتب عبد المنعم جاسم والشاعر والكاتب موسى سويدان والشاعر إبراهيم جعفر والشاعر حسين عبد الله والشاعر حسن إبراهيم الحسن وغيرهم كثيرون، وكل هؤلاء من أدباء الثورة في المهجر. بالتالي لا يمكننا الحديث عن الأدب والفن من دون أخذ الداخل السوري كأولوية، مثل أيّ حراكٍ ديمقراطي لا يثبت جدواه إلا في معركة الداخل، فهناك أدباء ظلّوا في الداخل وعاشوا صراعات الثورة، وعانوا معاناتها مع أبناء مجتمعاتهم، حيث نجد في قصائدهم معاناة الوطن والإنسان في ظل القمع الذي استمرّ لعقود، مبرزين حبّهم للوطن رغم ما عانوهُ فيه ومنهم الشاعر والأديب أحمد عبد الحميد، وهو شاعرٌ من إدلب يكتب للثورة منذ بدايتها، والروائية والقاصّة روناك مراد التي تعتبر من عمالقة كتّاب الثورة في شمال وشرق سوريا ولها كتابات كثيرة خلّدت أسماء فدائيات وأبطال من الثورة وتحدثت عن ناشطات ثوريات، فكتبت القصة والرواية في تمجيد هؤلاء الأبطال وتلك الفدائيات.

وقد لمع اسم الشاعر الراحل جكرخوين كأحد أبرز الأدباء الثوريين في تاريخ الأدب الكردي سورياً، إذ كان له تأثير في الثقافة والشعب الكردي عموماً، وكان يدعو الكرد إلى التحرر ونبذ ومحاربة المستغلين والآغوات ومرتدي عباءة الدين، فيقول في قصيدة له (مترجمة إلى العربية هنا):

لماذا لا يتوحد الجميع
ليكون الجنود فرَقاً فرقاً
أين هي الأبراج السوداء
لا أدري ماذا أقول

***

الدببة انتهكت حرمة البستان
الذئاب غارت على الغنم من الجهات كافة
ألا فلينهض الجميع من النوم
لا أدري ماذا أقول

***

ما هذه القبائل والعشائر
لم يبق هناك بَك أو مير
وقد صاروا حرّاساً للعدو
لا أدري ماذا أقول

***

الشيوخ ذوو الجبب والعمائم
تراجع عن الدين إلى الوراء
الجميع صاروا مثل السالول
لا أدري ماذا أقول

وهناك القاص جمعة الحيدر والذي بدأ يكتب القصة القصيرة في مرحلة الثورة رغم أنّ بدايته في الكتابة جاءت متأخرة إلا أنه استطاع أن يثبت وجوده في الساحة الأدبية، وجرّد قلمه ليكون داعياً للحرية وتحرر الشعوب، وكانت قصصه ترسم المرحلة التي يعيشها أبناء شعبه، وهو من المكوّن التركماني وكل هؤلاء وغيرهم كثيرون، صوّرا الثورة ووثّقوا كلّ مجرياتها والتطورات التي رافقتها. وعبّروا عن معاناة الإنسان في ظلّ القمع والقتل والتشريد، منددين بكلِّ من حاول إعاقة النضال المشروع لهذه الشعوب، التي تناضل من

أجل نيل حريتها وكرامتها وحقها الطبيعي في عيش حياةٍ حرّةٍ كريمة.

طبعاً لا يمكننا التنبؤ عن أيّ شأن سيكون لهذا الأدب. لكن مهما كان الحكم عليه، فسوف يشكّل علامةً فارقة بين أدب ما قبل وما بعد الثورة.

لقد خضع الأدب السوري طوال عقودٍ كثيرة سبقت الثورة لطغيان الأدب الرديء، الخائف والمذعور والمنافق والمختبئ، ولا غرابة على الإطلاق في أن الأعمال الجيدة كانت قليلة في سنوات القحط، فإذا كانت هناك ميزة لهذا الأدب الذي يُكتَب في سنوات الثورة، فليس مواجهة النظام الشمولي فقط، بل هو إعادة النظر في الذات.

إنّ أدب الثورة حسب مكانتهِ وموقعهِ، يمثّل الوجه الآخر للتغيير من حيث إنه يتمحور في اهتمامه حول البشر والحرية والحياة والموت، ولا ننسى أبداً أن الثورة هي سبب ولادته ووجوده.

ولنكن منصفين لا يمكن الآن القول إنّ صورة هذا الأدب متكاملة، أو واضحة كل الوضوح، فهذا الأدب كما ذكرت في البداية، منقسمٌ ومبعثر خارج البلاد وداخلها، والمفترض أن يكون موحّدا ومنصّتهُ الأولى هي الداخل لا الخارج، غير أن الظروف تمنع الداخل عن التعبير الأهم، وإن كنا نلحظ شذرات منه. وما يلفت النظر أنه ينطوي على نظرات أكثر واقعية تضطرم في الداخل السوري، وإن كان في الخفاء، لا سيما في مناطق النظام، فالكتابات التي تصلنا سواءً كانت بأسماء حقيقية أو مستعارة تأخذنا إلى رؤى متبصّرة، لديها من العمق والجرأة ما يخرق مناعة النظام وتحصيناته.

ومن هنا نجد أنّ الأدب الثوري وجد الساحة الحرّة التي كان ينشدها ويبحث عنها منذُ عقود، ومن خلال هذه الثورة استطاع أن يكسر القيود ليصدع بالحرية بلا خوف ولا تردد، واستطاع أن يشخّص أمراض المجتمع التي أصابته عبر مراحل الاستبداد والظلم التي مرت بهِ، وبذلك كان الأدب في هذه المرحلة يقوم بدوره الطبيعي، ألا وهو حمل رسالة الشعوب، وما انفكّ أدباء هذه المرحلة يصوّرون ما يجري على الساحة، ويخلّدون أسماء الشهداء والقادة البارزين عبر قصصهم ورواياتهم وقصائدهم، وكان الشمال السوري هو الأكثر حظاً من الحرية بعد القضاء على بؤرة الإرهاب فيه، فكانت هناك ثورة كبيرة في مجال الثقافة والأدب، ونهضة قل نظيرها في باقي مناطق سوريا، حيث أوجدت الإدارات المدنية الديمقراطية الأرضية الخصبة للإنتاج الأدبي والثقافي، فبرز كثير من الأدباء في الشمال السوري وقد ذكرتهم آنفاً، كان هؤلاء يرسمون الواقع بمرآة الأدب ويستشرفون والمستقبل بالأمل ورسم خطوط الحياة الكريمة، فحين تقرأ لأدباء الشمال السوري تجد أنّ أول الاشارات التي يركزّون عليها هي نبذ التفرقة ووحدة الشعوب وتعايشها، ولا شكّ أن هذا من أسمى الأهداف التي تطمح لها أمّة عانت ما عانت من ويلات الحروب والتشرّد، فجرّد هؤلاء الأدباء أقلامهم وكتبوا منادين بوحدة الشعوب، ومشيرين إلى عراقتها وتراثها وتاريخها.

يمكننا القول، في النهاية: إنه سيكون في المستقبل لهذه المرحلة دراسات عميقة لأنها مرحلة مفصلية في حياة شعوب المنطقة، ولأن الأدب شهد فيها منعطفاً كبيراً يتمثّل بانتقاله من مرحلة الخوف والكتمان إلى مرحلة تحطيم أصنام الاستبداد وكسر حواجز الصمت، لذلك لن يتمكن الباحثون من تجاهل دراسة الأدب في هذه المرحلة ليتمكنّوا من معرفة ما مرّت به الشعوب فيها، وسيكون لأدباء هذه المرحلة شأناً كبيراً في التاريخ، لأنهم أدباء الثورة.

ماري.. حاضرة وادي الفرات الأوسط

ياسر شوحان

تعتبر ماري من الحضارات القديمة التي عرفها الإنسان، حملت تاريخاً وتراثاً، وقد أوضحت عراقة وتاريخ هذه المنطقة والدور الحضاري الذي لعبته.

لقد حظيت ماري باهتمام العلماء والآثاريين والدارسين والباحثين فترابها يحكي حكاية تاريخ المنطقة حيث أسفرت معاول المنقبين عن اكتشافات تاريخية مذهلة يعود تاريخها إلى أقدم العصور حيث كانت موطن الإنسان الذي خلف نماذج حضارية متكاملة. وكما دلت الرقم المسمارية على دورها الهام في إغناء المعلومات وإثبات عراقة الحضارة العربية في شتى المجالات، فالمدن المكتشفة دلت على ازدهار حضارات متعددة الأصول والتنوع والشهرة والآثار.

١ ـ الموقع الجغرافي:

تقع مدينة ماري (تل الحريري) على الضفة اليمنى لنهر الفرات في السرير النهري العائد لعصر الهولوسين، على بعد ١١ كم شمال غربي بلدة البوكمال قرب الحدود السورية العراقية.

يأخذ شكل تل حريري الشكل البيضوي ويبلغ طوله ١ كم وعرضه ٨٠٠ م في حين يبلغ ارتفاعه ١٥ متر. المدينة محاطة بسور دائري، وإلى الغرب من ماري ينتصب تل المدكوك وتل النفاض اللذان يعتبران بمثابة مراكز إنذار ومراصد للمدينة.

٢ ـ تاريخ التنقيب والكشف:

اكتشفت مدينة ماري عن طريق الصدفة في

صورة تخيلية لموقع ماري

عام١٩٣٣م عندما كان بعض البدو يحفرون قبراً لأحد موتاهم.

بدأ الحفر في الموقع بإدارة العالم الفرنسي أندريه بارو عام ١٩٣٣م واستمر حتى عام ١٩٤٧م، ثم تابع من بعده جان كلود مارغرون منذ عام ١٩٧٩م وحتى عام ٢٠٠٦ ليكمل أعمال التنقيب باسكال بيترلان منذ ذلك الوقت وحتى بداية الأحداث في سورية.

٣ ـ ماري في العصور المختلفة:

أ ـ في عهد الأكاديين:

اهتم حكام ماري بهذه المدينة في عهود الأكاديين، وقد أدركوا أهمية موقعها الجغرافي على الطريق الممتدة من الشمال إلى الجنوب بمحاذاة نهر الفرات، وفي مكان يعتبر نقطة انطلاق قوافل التجار باتجاه بلاد البحر المتوسط عبر بادية الشام.

ويبدو أن ماري لم تطق حكم الغريب على أهلها واستطاع (ميجير داجان) أن يعتلي عرش ماري، ويؤكد من جديد حرص مملكته على استقلالها، وكان (نارام سين) قد عهد إلى فتياته (شوما شاني) و(ميكيبار) بوظائف دينية ثقافية مؤكداً نفوذ الأكاديين الثقافي في مدينة ماري.

ب ـ في عهد الأموريين:

إن العصر الأول لازدهار مملكة ماري كان قد قضى عليه الملك (لوجال زاجيري) في منتصف الألف الثالث ق.م، لذلك فإن المدينة استطاعت أن تنهض وتستأنف أعمالها ونشاطاتها المختلفة حيث كانت تحكمها سلالة حاكمة أمورية جديدة اشتهرت بعدد من ملوكها وهم: (آبيل كين، نيوارمير، إيزي داجان، لغاس داجان، تورا داجان، بورزور عشتار، عيدي أيلوم، أيلوم إيشار، إيشمي داجن، إيشتوب إيلوم، ياجيد ليم، سومو يمام، ياماش حدو، زمري ليم).

ج ـ في العصر الآشوري:

زودتنا نصوص ماري بمعلومات عن هذا العصر وأسماء الملوك في ذلك العصر مثل: (إيلاكبكابو، شمشي حدد، يسمع داجان، شمش رش أوزور، توكولتي مير).

د ـ في العصر الأخميني:

بعد وفاة (شمشي حدد) واستعادة زمري ليم عرشه ونفوذه الممتد إلى (شوبات إنليل) عاصمة شمشي حدد، قام زمري ليم بتعيين (حاجا آبوم) حاكماً على هذه المدينة، وبعدما قضى حمورابي على مملكة ماري وهدم هذه المدينة، ظهرت في المنطقة مدينة ترقا التي لعبت دورها كعاصمة مملكة خانا لمدة قرنين من الزمن في عصر نفوذ الميتانيين والكاشيين.

هـ في العصر الهلنستي:

بعدما قضى الاسكندر المقدوني على حكم الأخمينيين عام ٣٣١ ق.م أصبحت ماري كقرية في إمبراطورية الاسكندر.

ولقد أراد قائده نيكانور أن يشيد مدينة جديدة في موقع آرامي قديم يتميز بأهميته الاستراتيجية عرفت تلك المدينة دورا اروبوس.

و ـ في العصر الروماني:

وبعدما قضى بومبه على حكم السلوقيين في سورية عام ٦٤ ق.م كانت ماري قرية صغيرة قليلة الأهمية قرب مدينة دورا اروبوس التي كانت موضع صراع بين الرومان والساسانيين.

٤ ـ العمارة في ماري:

١ ـ العمارة الدينية:

المعبد في المفهوم الشرقي القديم يعني بيت الرب، يؤدي به الإنسان العبادة وخدمة الأرباب وإقامة الشعائر

دراســـــات

والتقديس وتقديم الأضحيات وتكريس الهدايا وإقامة التماثيل لأشخاص بوقفات التعبد والتبجيل. وجميع المعابد في ماري شُيدت من اللبن.

أ . الزقورة:

وتقع بالقرب من القصر وهي أعلى مرتفع في المدينة، شيدت على غرار الزقورات في بلاد الرافدين، وكانت تحتوي على معبد فوق كتفها المشيدة باللبن يصله المرء بواسطة ثلاثة ممرات مدرجة. ويعود تاريخ بنائها إلى فترة أور الثالثة ٢١٠٠ ق.م.

ب . معبد عشتار:

ويقع على حافة المدينة الغربية وكان المعبد متميزاً بمساحة واسعة وذات نتوءات بارزة التي تحتوي على منصات لتقديم القرابين وعلى قاعة للهيكل تقام فيه طقوس العبادة. وخصص المعبد لعشتار آلهة الحب والخصب والحرب في فترة ما قبل سرغون.

ج . معبد شمش:

ويقع في الشمال الشرقي من القصر ويتألف من باحة يحيط بها جدار ذو بروزات. وقد شيّد المعبد في فترة ما قبل سرغون.

د . معبد نينهورساغ:

ويقع في الزاوية الشمالية الشرقية للقصر إلى الشرق من معبد داجان. وقد أشاده الحاكم نيوأرمير في الألف الثالثة ق.م. وفي فترة لاحقة وُسِّع المعبد وأضيف إليه بوابة بعمودين تشبه طراز العمارة الشرقية وخصص المعبد لعبادة الآلهة التي تمثل الأم الحامية للأطفال.

هـ معبد داغان:

شُيد هذا المعبد في الألف الثانية قبل الميلاد إلى الجنوب من الزقورة. وقد سمي أيضاً معبد الأسود لوجود أسدين من البرونز كانا يقومان بحراسة المدخل. وعثر فيه على العديد من التماثيل والأسود الصغيرة. وعثر فيه على العديد من التماثيل والأسود الصغيرة. وخصص لعبادة الإله داغان الذي عبد في ماري وترقا ويوازي الإله إنليل

مخطط القصر الملكي في ماري

عند السومريين.

٢ . العمارة المدنية:

أ . قصر ما قبل سرغون:

يعود تاريخ بناء هذا القصر إلى الألف الثالثة ق.م. ويقع هذا القصر تحت قصر زمري ليم في الألف الثاني ق.م. وقد أكدت الحفريات أن قصر الألف الثالثة (ما قبل سرغون) مُشيد من قصرين متطابقين فوق بعضهما البعض. ويختلف قصر زمري ليم عنه باتساعه وتعدد أقسامه.

يحيط بهذا القصر سور بارتفاع أكثر من ستة أمتار من جوانبه الثلاثة الغربي والجنوبي، مُشيد من اللبن وتتوسطه باحة مربعة الشكل تؤدي بواسطة معبدين إلى قاعة كبيرة. وللباحة ستة أبواب أخرى لسهولة الحركة والتنقل إلى الأقسام الأخرى.

ب . قصر زمري ليم:

اكتشف هذا القصر عام ١٩٣٥م ويقع غربي الزقورة ويعتبر القصر من أهم القصور في بناء

دراســـــات

الشرق القديم، وقد ذاعت شهرته منذ الإلف الثانية ق.م، وتمنى كثيرٌ من الملوك أن يلقوا نظرة عليه لتحدثهم عنه باستمرار. وقد قال عنه الأب فنسان: (إنه درة الشرق القديم).

تبلغ مساحة القصر ثلاثة هكتارات ونصف، وشكله ليس مستطيلاً تماماً. ويضم ٣٠٠ غرفة وعدد من الباحات الواسعة وقد أحيط بسور له مدخل واحد في الشمال، وعلى جانبيه برجان وكان يتقدمه درج مبلط بالحجارة.

يجتاز الزائر للقصر مجموعة من الباحات الصغيرة والممرات المتعرجة ليصل إلى باحة سماوية كبيرة (٤٩ × ٣٣) متراً أطلقت عليها باحة النخيل. وتقع قاعة جلسات الملك على أحد أضلاع الباحة. ويستند إلى حائطها الجنوبي منصة منخفضة تدل على موضع العرش. وكانت القاعة مزينة بالرسم الجدارية الملونة تمثل مشهد التنصيب على العرش للملك زمري ليم ممسكاً بالعصا والحلقة رمزاً للسلطة تناوله إياها الربة عشتار بحضور بعض الأرباب.

ومن الباحة الرئيسة يتم الوصول إلى مختلف أقسام القصر، ومنها الباحة الثانية الكبيرة. والى الأجنحة الخاصة بالأسرة الملكية في الزاوية الغربية، وقد اختير هذا القسم لعزل الأسرة عن الضوضاء والأمور الإدارية، ولهذا الجناح باحة صغيرة وحولها ٣٣ غرفة وحمامات مجهزة بمغاطس.

ومن ميزات القصر أن الملك يستطيع الانتقال إلى الأجنحة المختلفة عن طريق عدد من الأبواب. ففي الشرق باب يقود إلى المدخل الكبير وقاعة الجلسات معاً، وفي الجنوب الشرقي باب يصل إلى الباحة والقاعة. وفي الجنوب باب آخر يصل إلى الجناح الإداري والمدرسة. وقد عثر في هذا القصر على مدرستين كانتا مجهزتين بمصاطب صغيرة مرئية تشبه ترتيب مقاعد الصف. ويشغل الموظفون في الجهة الغربية للقصر قسماً كبيراً منه.

إضافة للأقسام الرئيسة هناك جناح خاص بالخدم والمطابخ والمستودعات، وغرف خاصة بالضيوف ومعبد خاص بالقصر. وفي القصر غرف لحفظ الأرشيف الكتابي عثر فيه على ما يقارب عشرين ألف لوح كتابي من رسائل ووثائق سياسية وتجارية ونصوص دينية.

وتشير الدراسات أن القصر كان مليئاً بالمراجعين الذين يرغبون في مقابلة الملك. وكان الملك ملماً بكافة الأمور الإدارية والقانونية، وكانت تعقد المحكمة بحضوره في القصر، وتجمع الضرائب وتسلم بحضوره والقطع الذهبية تحصى أمامه وكان يوجه مساعديه ليحل المشاكل مثل إرسال الأطباء إلى المناطق المهجورة أو الإيعاز بفتح الأقنية أو أماكن الكوارث الطبيعية التي تحل بالمملكة. وكانت الدعوات العامة تقام بالقصر وخاصة عيد عشتار.

٥ ـ الفن في ماري:

أ ـ التماثيل:

نحتت هذه التماثيل بحيوية وواقعية تجاوزت مثيلاتها الرافدية، ويؤكد الطابع الديني لتلك التماثيل هو تلك الكتابات التي نقشت عليها وتحمل أسماء أصحابها والآلهة المهداة إليها. وقد صنعت هذه التماثيل من الحجر الكلسي المحلي.

وقد تم صنع نوعين مختلفين وهما:

ـ التماثيل العامة: نحتت حسب نظام موحد وأنتجه صناع محترفون وباعوه لكل راغب ونماذجه متشابهة كثيراً.

ـ التماثيل الخاصة: نحتت لأشخاص معينين كالملوك والكهنة والقوّاد والكتاب والمغنيين.

لقد نحتت تماثيل الرجال غالباً، واقفين حفاة الأرجل، القدم اليسرى أمام اليمنى، اليدين مضمومتين

للصدر، النصف العلوي من الجسم عار، ويرتدي على نصفه السفلي مئزراً على شكل جلد الغنم (الكوناكس) ويشد الخصر حزام، وكانت اللحية طويلة أحياناً ولكن بلا شارب.

أما النساء فكن واقفات والقدمان على نفس المستوى، أو جالسات واليدان مضمومتان إلى الصدر، ويلبسن رداء يستر الكتف الأيمن. وقد ارتدت الكاهنة طاقية تشبه البيريه (بولوس)، وقد نزلت العيون بالصدف أو بالمواد الأخرى النادرة.

وهنك أنواع من التماثيل يختلط بها التمييز بيت الرجال والنساء لأنها غير ملتحية واللباس فيها موحد، مثل تمثال أورنانشي (أورنينا) الشهير فهل هو لمغن أو مغنية.. غير معروف!!.

أما التماثيل الخاصة فقد تميزت بحيوية كبيرة، ومثال على ذلك تمثال لجي ماري الصغير الذي وجد في معبد عشتار ونقش على ظهره كتابة تغطي معظم الكتف والعضد العاري من اليمين، بينما يلف الكوناكس بقية الجسم، ويضم يديه إلى بعضهما، وتحيط برأسه عصابة مضفورة ومعقودة من الخلف.

كما عثر على العديد من التماثيل النصفية والرؤوس وجذوع التماثيل، وتماثيل زوجية هي الأولى من نوعها في سوريا.

تمثال ربة الينبوع:

وجد هذا التمثال في القاعة ٦٤ من القصر الملكي مهشماً ورأسه في القاعة ١٠٦، طول التمثال ١،٤٢ سم مصنوع من الحجر الكلسي البيض وهي تمثل امرأة يدل على ألوهيتها القرنان اللذان يتوجان رأسها، وترتدي ثوباً مهدباً يصعب التعرف إلى تفاصيلها ويظهر وكأنه يرتدي رداء داخلي كان يغطى بثوب خارجي تحت صدرية ذات شراشيب، وتُشاهد على الثوب سمكات صاعدة وهابطة تسبح في مياه تفيض من إناء تمسكه الربة بكلتا يديها لذلك سمي التمثال (ربة الينبوع) وتُزين معصمها وعنقها وأذناها الأساور والأطواق والأقراط، وتتدلى على كتفيها ضفيرتا شعر كثيف، عيونها وفمها وأنفها جميلان وقد صمم وجهها برقة وعذوبة نادرة في تاريخ الفن القديم، ويوجد داخل التمثال قناة كان يمر فيها الماء من خلالها أثناء الحفلات قادمة من خزان مرتفع، رمزاً لقدرة الإلهة على جلب الخير والعطاء.

وقد عثر على العديد من التماثيل البرونزية التي جسدت آلهةً أو بشراً بينها الأسود البرونزية التي كانت تربض على أبواب معبد دجن وهي تقف منتصبة القامة فاغرة الفاه جاحظة العينين تثير في أعماق الداخل إلى المعبد الرهبة والخشوع.

ب ـ الرسومات الجدارية في قصر زمري ليم:

إن أهم ما يُشتهر به قصر زمري ليم هو الرسوم الجدارية الملونة وقد عُثر على هذه الرسوم في القاعات (٣٤، ٢٢٠، ١٠٦، ١٣٢) واستُخدمت في الرسم الألوان البيضاء والسوداء والحمراء على خلفية من ملاط كلسي.

وعلى جدار القاعة ١٠٦ ويسمى لوحة التضحية يُظهر المنظر موكباً يسير على رأسه رجل مهيب اكبر من الجميع بردائه المشرشب وقبعته المميزة، ويسير خلفه ستة رجال أصغر يرتدون لباساً مشابهاً للرجل الرئيسي ويقودون ثورين زينت قرونها بطبقة رقيقة من الذهب.

وأهم الرسومات مشهد تنصيب زمري ليم: حيث نُفذ هذا المشهد بثلاث ألوان (الأبيض، الأسود، الأحمر) وعلى إطار /٢٥٠ × ١٧٥ / سم، رسمت المشاهد في ثلاثة حقول طولانية.

ويظهر مشهد التنصيب في الوسط يحيط به من الجانبين مشهدان متماثلان ولقد وزعت المشاهد في الحقل الأوسط في حقلين أفقيين مستقلين، ففي الحقل الأعلى نرى الملك زمري ليم بردائه المشرشب الجميل

تمثال آلهة الينبوع (الأصل محفوظ في المتحف الوطني بحلب)

وعلى رأسه القبعة الملكية (البولوس)، ويتسلم بيده اليسرى الحلقة والعصا رمز للسلطة من الربة عشتار التي تقف على حيوانها المفضل الأسد، ويرفع الملك يده اليمنى محيياً بينما تقف خلف الربة عشتار وزمري ليم إلهة أخرى تراقب هذا المشهد وتباركه.

وفي الحقل الأسفل ظهر مشهدان متماثلان متقابلان، وفيهما ربتا ينبوع متقابلتان ترتديان ثوباً مهدباً تحملان كل منهما أناء تخرج منه المياه ترافقها النباتات والأسماك رمز الحياة، ويحيط بمشاهد الحقل الأوسط مشهدان متماثلان نرى فيهما شجرة نخيل طويلة تحرسها ثلاثة كائنات خرافية مجنحة يليها شجرة أخرى يتسلقها رجلان ويفر منها طائر مذعور وخلف الجميع تقف آلهة ترفع يديها بابتهال تبارك المشهد وتحميه.

ج . النحت النافر:

لقد تواجدت آثار النحت النافر بشكل قليل في هذه المملكة، فقد عثر على بعض اللوحات الحجرية النذرية التي كانت تقدم للآلهة في المعابد لتبارك أصحابها ومنها:

. لوحة تمثل وليمة وجدت في معبد عشتار.

. بقايا لوحة مكسرة في القصر الملكي من الحجر الكلسي مقسمة إلى ثلاث حقول متتالية وكل قسم إلى ثلاث مربعات ويحيط باللوحة إطار نافر وقد نحت ضمن كل مربع مشهد.

. عثر في القصر على منحوتة حفر عليها بشكل غير عميق مشهدٌ حربي.

د . فن التطعيم:

عثر في ماري على العديد من اللوحات التي نُفذت مشاهدها بالتطعيم على الأحجار النادرة الملونة، واستخدم في تنفيذ هذه المشاهد الصدف والعاج على خلفية من القار أو أحجار أخرى مختلفة، ومنها: لوحة عثر عليها في معبد دجن ذات إطار مستطيل قسم إلى ثلاث حقول تفصل بينها أشكال هندسية هي نفس الأشكال التي تحيط باللوحة تظهر صف من المتعبدين يتقدمون نحو شخص يحمل وعاء نذري، أما في الحقل الأسفل فيظهر صف من النساء الكاهنات يرتدين ثوب الكوناكس، وفي الحقل الأخير مشاهد من الحياة اليومية.

وفي معبد شمش عثر على لوحة مستطيلة يحيط بها إطار هندسي نفذ في وسطها منظراً واقعياً لتقديم الأضاحي.

إضافة إلى بعض الموضوعات الدينية فقد نفذت موضوعات حربية مدنية كالعربة التي يقودها شخصان ويجرها حصانان.

٦ . أهم المكتشفات في ماري:

أ . الأرشيف الملكي:

من أروع الاكتشافات التي تمت في ماري اكتشاف السجلات الملكية التي تؤلف مكتبة تضاهي مكتبات نينوى أو تللو أو أوغاريت أو بوغازكوي.

وبعد اكتشاف ثلاثة تماثيل تحمل كتابات منقوشة في معبد عشتار اعتُقد أن أهل ماري لم يكن لديهم ميل إلى الكتابة.

ففي ٦ شباط من عام ١٩٣٥م تم الكشف عن ثلاثمائة لوحة مسمارية تحت جرة محطمة.

وفي عام ١٩٣٥م عثر على خمس وعشرين ألف لوحة مسمارية عثر عليها في أنحاء القصر الملكي غير أنها تكدست بشكل خاص في القاعتين ١١٥و ١٠٨ أو في الخزائن الجدارية أو تراكمت على الأرض.

إن لوحات ماري أشبه ما تكون بوثائق وزارة الخارجية في القرن التاسع عشر قبل الميلاد، وقد أدت سجلات ماري إلى تصحيح تاريخ الألف الثاني قبل الميلاد.

ب ـ كنز أور:

عُثر على هذا الكنز عام ١٩٥٦م في الباحة رقم ٢٦ من قصر الألف الثالث قبل الميلاد، وهو عبارة عن جرة سليمة عثر بداخلها على ما يلي:

ـ خرزة من اللازورد ثمانية الوجوه (١٧,٨ × ١,٩) سم، كتب عليها بخط مسماري أنها هدية من ميزانيبادا ملك أور إلى إله ماري في زمن غانسود (آنسود) ملك ماري.

ـ نسر برأس أسد (آنزو): الرأس والذيل من الذهب والعيون منزلة وبقية الجسم من اللازورد المحزز على شكل معينات وعليه ثقوب كان يثبت بها النسر بخيط وهذا الشكل هو شعار الرب نينجرسو الرافدي.

ـ تمثال برونزي لآلهة تقف عارية: (١١,٣ × ٣,٢ × ٠,٣) سم، عريضة الأكتاف والأرداف، خصرها نحيل وساقاها رفيعتان، ذراعاها يمتدان إلى الأمام ربما كانت تحمل بيدها شيء ما، طُلي جسمها بطبقة من الذهب والفضة، وعلى رأسها قرون الألوهية، شعرها من الفضة مصفف مثبت بالقار تحيط بها عصابة من الإلكتروم، عيونها واسعة منزلة بالصدف، والبؤبؤ من حجر اللازورد، سُرتها وحلمات ثدييها منزلة بالذهب.

نهاية ماري:

لقد ماتت ماري عندما طعنها جنود حمورابي في الصميم حيث هبطت إلى الجحيم، وها هي تصعد منه أكثر تألقاً من أي وقت مضى.

أي أن ماري موت ويقظة، هذه الصورة تعرضها علينا ماري عندما ماتت على يد بني الإنسان من رجال الألف الثاني قبل الميلاد، ويقظة بفضل رجال العلم في القرن العشرين بعد الميلاد.

لكن ما لاقته ماري على يد التطرف كان أقسى من كل ما مرت به من تدمير من قبل، فكانت الجرافات قد جاءت على ما تبقى من آثار فيها فلم يعد هناك قصر ولا أسوار، ولن يكون بالإمكان متابعة أعمال التنقيب فيها إلا بجهود دولية وجمع لمعظم ما تم تهريبه من آثارها خارج البلاد، وعسى أن تعود إليها معاول الآثاريين لتشرق شمس ماري من جديد.

المراجع:

١ ـ بارو، أندريه: ماري، ترجمة: رباح النفاخ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سورية، ١٩٨٥.

٢ ـ المحمود، أسعد: دليل موقع ماري الأثري، بروشور للدلالة السياحية.

٣ ـ شعث، شوقي: العلاقة بين مملكتي ماري ويمحاض في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد ٣٤، لعام ١٩٨٤.

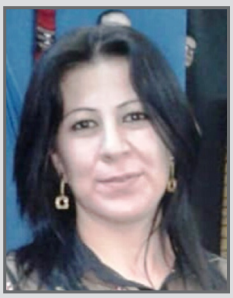
٤ ـ مرعي، عيد: تاريخ بلاد الرافدين.

٥ ـ مجلة الحوليات الأثرية السورية، عدد خاص عن «الندوة الدولية لتاريخ دير الزور»، ١٩٨٣ (مجموعة من الباحثين).

٦ ـ كونه، هارتموت. المحمود، أسعد: الأنهار والبوادي في وادي الفرات (دليل المتحف الوطني بدير الزور، مطبوعات ألف باء الأديب، ١٩٩٥.

رائعة ابن طفيل: حيّ بن يقظان

سعى (ابن طفيل) في تجربته الخالدة، وعبر الفن في شكله القصصي إلى تلخيص رحلة المعرفة الإنسانية كما رآها، وسعى في الوقت نفسه إلى الكشف عن قدرات الإنسان وإمكانياته المعرفية والحسية للوصول إلى المعرفة واكتشاف أسرار الحياة والكون، بفعل الملاحظة والتجربة والتأمل الواعي.



جميلة محمَّد

تعدّ قصة (حيّ بن يقظان) لابن طُفيل الأندلسي من أهم الآثار الفكرية والأدبية العربية، وأكثرها تأثيراً منذ القرن الرابع عشر الميلادي وحتى اليوم، إذ أنها بلغت درجة رفيعة من المعرفة الإنسانية؛ وتميَّزت بالمنطق الفلسفي العميق والرؤية الاستشرافية المستندة إلى العقل والمنطق.

يصبُّ ابن طُفيل في عمله خلاصة آراءه وتصوراته حول العلاقة ما بين الدين والفلسفة، وبين العقل والنقل، محاولاً الكشف عن القواسم المشتركة بينها. فيقدِّم بطل قصته وهو يمارس الفكر والاستنتاج، اللذين يقودانه إلى معرفة الحقائق الوجودية الراسخة، مستخدماً الفطرة والتأمل والتجربة من الارتقاء بالمعرفة من الحَواس إلى المعرفة العقلية القائمة على المعطيات، والوصول بالنهاية إلى الحجج الدامغة بوجود خالقٍ ومدبِّر للكون هو الله (جلَّ جلاله) يسيِّر كل شيء فيه، من أصغر ذرة إلى أكبر الكواكب.

من هو ابن طفيل:

أبو بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسي، ولد في (وادي آش) من أعمال غرناطة، ما بين عامي /٤٩٥-٥٠٥/ هجرية. اشتُهر بالعلم والمعرفة وبالاهتمام بالأدب وعلم الكلام، وكان فيلسوفاً ومفكراً، وفقيهاً، وعارفاً بالرياضيات والفلك والطب الإسلامي. وقد عُرِف بمكانته الكبيرة عند السلطان (أبو يعقوب يوسف القيسي) وتقلَّد الوزارة في إمارته. ويذكر أن ابن طفيل تأثَّر ببعض العلماء العرب البارزين، كما تأثر به مجموعة كبيرة من المفكرين والأدباء. توفي بمدينة مراكش عام (٥٨١هـ/١١٨٥م) ودفن فيها.

ملخص القصة:

يضع ابن طفيل فرضيتين رمزيتين لأصل حيّ بن يقظان، يرى في الأولى أنه تولّد من الطين بلا أم ولا أب،

بينما يرى في الافتراض الثاني، وهو الذي يعتمده في تصوّره للقصة، أن حيّ طفل لأبوين حقيقيين.. الأم هي شقيقة ملك إحدى جزر الهند، والأب قريب لها اسمه يقظان، تزوجها سرّاً، ولما وضعت المرأة طفلها خشيت أن ينكشف سرّها، فجعلت الطفل في تابوت وألقته في البحر، فاحتملته الأمواج حتى ألقته على ضفاف (الوقواق) وهي جزيرة أسطورية ورد ذكرها في بعض المصادر القديمة. وصادف أن مرّت في الموضع الذي استقر فيه التابوت غزالة كانت تبحث عن وليدها المفقود وسمعت بكاء الطفل داخل التابوت، فقامت بإرضاع الوليد، وحضنته حتى كبر وشبَّ عن الطوق.

وقد تدرج في المشي وأخذ يحكي أصوات الظباء، ويقلّد أصوات الطيور، ويهتدي إلى مثل أفعال الحيّوانات بتقليد غرائزها. ليكتشف لاحقاً بالملاحظة والتأمل والتفكير؛ مذهباً فلسفياً يوضّح به سائر حقائق الطبيعة. يقول الكاتب أ.د. (علي أسعد وطفة): (عاش حيّ وترعرع في الجزيرة بين الطيور والحيّوانات وبدأ يكتشف نفسه والعالم الذي حوله عن طريق التأمل والتفكير، وسرعان ما بدأ يطرح الأسئلة الفلسفية الكبرى التي تتعلق بالمعقولات وبأصل الوجود، وفي غمرة تأملاته العقلية واستغراقه الكامل في النظر والتفكير لاح له العالم الروحاني بصوره التي لا تدرك بالحس، بل تقبل ذلك بالنظر العقلي والحدس. واستطاع حيّ بمحض فطرته وصدق طويته اكتشاف العلاقة بين العلة والمعلول والفاعل والمفعول بين الوجود وواجب الوجود، وبرهن على أن الكون واحد في الحقيقة).

ويتابع الكاتب: (وقد تبين له بالحجة العقلية الدامغة أن لكل حركة محرّك ولكل مخلوق خالق، وأن الخالق هو رب العزة خالق الخلق وباعث الرزق وهو الله رب العالمين سبحانه وتعالى.. وذهب به التأمل وأخذته الفطنة الربانية إلى القول بحدوث العالم بعد أن لم يكن، وأن الله أخرجه إلى الوجود وأنه هو القديم الأزل الذي لم يزل. وهذا يعني أن الله وهب الإنسان عقلاً وأن عقل الإنسان قادر على الكشف، وألا تناقض هنا ما بين الحقيقة الدينية والحقيقة الإيمانية، وأن الدين والعقل يتكاملان في الكشف عن الله وعن خلق الوجود).

يمرُّ (حيّ) خلال رحلته المعرفية الطويلة بأطوار ومراحل عدَّة، تمثّل سيرة الإنسان الذي نشأ منعزلاً عن الناس وعاش متأثراً بالحيوانات من حوله، يليها لقائه بالإنسان، هي أولى معرفة له بوجود بني البشر. إذ يأتي إلى الجزيرة رجل يدعى (أبسال) من أهل ملة الإيمان، وقد حدَّث أبسال ابن يقظان عن العلم والشريعة بعد أن علمه الكلام، فوجد الأخير في الشريعة ما اهتدى إليه بالفطرة، وكان قد بلغ الخمسين من العمر.

بالمقابل تعرّف أبسال إلى طريقة حيّ بالكشف عن الحقائق الكونية والوصول إلى المعرفة. يتفق حيّ مع أبسال أن يذهبا معاً إلى الجزيرة المأهولة التي ينتمي لها الأخير، بهدف دعوة أهلها وهدايتهم إلى طريق الحقّ، لكن الناس لم يفهموا أقوال حيّ، بل ونفروا منه، فما كان منه إلا أن عاد مع رفيقه إلى الجزيرة ليعيشا فيها زاهدين حتى أتاهما اليقين.

الأطوار التي تمرُّ بها القصة:

– الطور الأول: يبدأ برضاعة الظبية لـ (حيّ) وتعهّدها له بالرعاية والعطف، حتى عمر السابعة، إذ يكون قد تعلّم محاكاة الحيوانات وتقليد حركاتها وأصواتها، وتعلّم سَتر عورته، واستعمال العصا للدفاع عن نفسه.

– الطور الثاني: يبدأ بموت الظبية ومحاولته معرفة السبب، فيقوم بتشريح جثّتها بحثاً عن مركز الحياة، ليدرك إثر ذلك أن شيء ما قد ارتحل فيها، وأن جسدها ما هو إلا آلة. كما يتعلَّم حيّ كيف يواري جسد الظبية مثلما فعل الغراب. وقد سُمي هذا الطور؛ بطور اكتشاف المعرفة عن طريق الحَواس والتجربة.

– الطور الثالث: يبدأ باكتشاف حيّ للنار وتعرّفه إلى فائدتها وطرق استخدامها، وكيفية مقارنة هذه النار وحرارتها مع حرارة الحيّوان الحيّ. كما يأخذ في هذا الطور بتشريح الحيوانات والبحث عن ترتيب أعضائها. ليتوصّل إلى استنتاجاته الهامة حول الروح الحيواني في الجسم. كما يحقّق تقدماً في مجال التفكير والتأمل في قضايا الكون.

– الطور الرابع: يتضمن اكتشافاته الخاصة بوحدة الروح والمادة، والعلاقة بين الأخيرة وبين الصورة، وفيه يتوصل حيّ إلى إدراك وحدة الروح في الجسم، وإلى اتفاق مادة الكائنات واختلافها في الصور. كما يستنتج الخصائص المشتركة للحيوانات والنباتات والجمادات، ويرى حقيقة وجود شيء زائد على المعنى الجسمي، هو ما ظلَّ يبحث عنه. كما يشغل فكر (ابن يقظان) موضوعات الأفلاك والأجرام والنجوم، وقضايا العالم؛ أصله وقدمه وحدوثه.

– الطور الخامس: يرصد فيه (حيّ) الفضاء ويتطلّع إلى ما فيه من أجسام، فيستنتج أن الفلك وما يحتويه شيء واحد، ذلك قبل أن يقارن بين الكواكب والحيوانات من حيث البنية. ثم ينتقل إلى التفكر في العالم بجملته.. فيتوصل إلى حقيقة الخالق؛ فهو الوجود والكمال والبهاء والقدرة والعلم.

– الطور السادس: يبدأ باستنتاجاته العقلية، وأولها أنّ النفس منفصلة عن الجسد ومختلفة عنه بالمصير، ثم يقف حيّ بفضل تأملاته ومشاهداته الدائمة وحالاته الإشراقية المحيطة بالسكون على سرّ السعادة. وفي حاله هذه لم يكن يغيب عنه الموجود الأول الخالق الحقّ. ويكون قد بلغ من العمر الخامسة والثلاثين.

– الطور السابع: يدرك (حيّ بن يقظان) في هذه المرحلة، وهي العليا والأخيرة أن سعادته في دوام مشاهدته للموجود الواجب الوجود، وقد غابت عنه ذاته وفنيت. أي أنه في هذا الطور الراقي الذي وصل إليه قد تعمّق في التعرّف على الذات الإلهية، وبات يقضي يومه في مغارته لا يغادرها إلا للبحث عن طعامه. وقد وصل به العمر إلى الخمسين.

من خصائص القصة:

بالرغم من استخدم ابن طفيل للسرد طريقاً للتعبير عن أفكاره، إلا أنه أعطى قصته الزاخرة بالمعاني الفلسفية الراقية شكلاً فنياً في غاية الروعة. إذ امتازت بالأسلوب الأدبي الأخّاذ، وامتلكت عناصر التشويق والإثارة والجاذبية، ناهيك عن اللغة الأدبية الرصينة التي استخدمها. وقد كان للخيال دورٌ كبير في القصة، فهو –بالأساس– الذي يقوم عليه المكان والأحداث. كما أنه استخدم في السرد أسلوباً بسيطاً، اعتمد فيه الألفاظ السهلة المألوفة مع شيء من الرمز والإيحاء. واستخدم جملاً مترابطة تنأى عن التعقيد بالعموم. وقد كان للقرآن الكريم وجود واضح في أحداث القصة، إذ استمد من قصة أهل الكهف، واقتبس من قصة قابيل وهابيل، ومن سيرة النبي موسى (عليه السلام).

وأورد (ابن طفيل) جملة من آي الذكر الحكيم، منها ما أورده بحرفيته، ومنها ما أخذ معناه وتصرّف في صياغته. كما اقتبس الكثير من المفردات والألفاظ والتعابير القرآنية، مما يبين تأثُّره البالغ بالقرآن الكريم. كما أن ابن طفيل استقى من الحديث الشريف أيضاً، إمّا رواية عن الرسول (ص) أو استشهاداً به

ضمن سياق الكلام. إلى جانب أنه استمد من التاريخ قبساً، واستخدم بعضاً من الرموز والأساطير القديمة في إبداع نادرته الأدبية أحايين أخرى.

تأثير (حيّ بن يقظان) في الأدب والفن:

حظيت قصة (حيّ ابن يقظان) بالاهتمام والعناية البالغتين، فتناولها المفكرين والعلماء والفلاسفة بالقراءة والتحليل، وأحاطوها بالبحث والدراسة. وكان لها تأثير كبير على الأدباء والكتّاب بخاصة، بعد أن تُرجمت إلى العديد من لغات العالم، فألهمت الكثيرين منهم حول العالم، لينجسوا متأثرين بهذه القصة مجموعة من الآثار الأدبية.

من أبرز القصص العالمية المقتبسة منها، قصة (روبنسون كروزو) الشهيرة للإنكليزي دانييل دوفو، عام ١٧١٩، وقد وقف (غوتييه) الذي ترجم (حيّ ابن يقظان) إلى الفرنسية عند حدّ افتراض اطلاع دوفو عليها. إضافة إلى اقتباسات الكثيرين من منتجي الأعمال السينمائية الذين تأثروا بها وصنعوا على منوالها بعض الأفلام والمغامرات الكرتونية والمسلسلات التلفزيونية التي تناولت الشخصية في قوالب درامية مختلفة، لعل أهمها التجربة السينمائية الأمريكية، ومجموعة القصص للشخصية الخيالية «طرزان».. الإنسان الذي عاش في أدغال إفريقية وتربّى بين حيواناتها قبل أن يلاقيه مستكشفون أوروبيون.

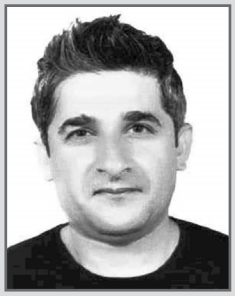
كما عدَّت قصة (حيّ بن يقظان) تجربة فكرية كان لها بالغ التأثير في الأدب العربي بشكل خاص، حتى أن كثيراً من النقّاد اعتبروها بذرة أولية للقصة العربية، وبداية حقيقية أسَّست لأدب الخيال العلمي عند العرب. وعن رائعة ابن طفيل وأهمية الطبيعة يقول أ.د. «علي أسعد وطفة»: (إن ابن طفيل الأندلسي في مأثرته الخالدة «حيّ بن يقظان» يمثّل الأب الروحيّ للنزعة الطبيعية في التربية، ورائداً لها في القرن الرابع عشر.. ويعد أول من قدّم للإنسانية نسقاً فكرياً أدبياً فلسفياً يستعرض فيه أهمية الطبيعة ودورها في بناء العقل والإنسان وتشكيل الرؤى الشمولية للوجود والكون). ويتطرق الكاتب إلى الجانب التربوي بقوله: (لا تقل المعاني التربوية في أهميتها عن المعاني الفلسفية في القصة. فالقصة تتضمن فيضاً ساحراً من المعاني والمواقف التربوية. ويمكن القول في هذا الصدد بأن قصة «حيّ بن يقظان» تنطوي على نظرية تربوية متكاملة الأنساق في مستوى المنهج والطريقة والتطبيق).

لقد سعى (ابن طفيل) في تجربته الخالدة، وعبر الفنّ في شكله القصصي إلى تلخيص رحلة المعرفة الإنسانية كما رآها، وسعى في الوقت نفسه إلى الكشف عن قدرات الإنسان وإمكانياته المعرفية والحسية للوصول إلى المعرفة واكتشاف أسرار الحياة والكون، بفعل الملاحظة والتجربة والتأمل الواعي، أي قدرة الإنسان على إدراك المعرفة غير المتصلة بالحَواس واكتسابها عن طريق الحدس الإنساني. وبرزت التجربة من جهة أخرى كنتاج أدبي بارع، يراعي متطلبات العمل الأدبي، ويستوفي مقوماته في قالب قصصي يحمل الكثير من الروعة. لتكون هذه التجربة مزيجاً رائعاً من الفكر الفلسفي المستند إلى العلم، ونتاجاً أدبياً يفيض بالجمالية.

المراجع:
١) الأسبوع الأدبي: جريدة أسبوعية؛ تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد /٨٩٣/ تاريخ ٢٠٠٤/١/٣١. مقالة: (النزعة الطبيعية في التربية عند ابن طفيل الأندلسي، حيّ بن يقظان رائعة الفلسفة والتربية.) أ.د. علي أسعد وطفة.
٢) قصة: حيّ بن يقظان– ابن طفيل، تقديم وإخراج: عمر سعيدان، دار الحوار للنشر والتوزيع؛ اللاذقية ط ٢ سنة ١٩٨٨
٣) (الأبعاد الفلسفية في قصة حيّ بن يقظان عند ابن طفيل)، بقلم الكاتب: أنور أبو بندورة. موقع (ديوان العرب)، يعنى بالثقافة والفكر والأدب:http://www.diwanalarab.com/ تاريخ: حزيران/ يونيو ٢٠٠٦.

كوبكلي تبه
(ما بين مانيفستو الحضارة الديمقراطية وتقارير البعثة العاملة وآراء الباحثين)

لعب كوبكلي تبه دور المفتاح بين مرحلتين انتقاليتين (ميزوليت ونيوليت)، وكانت بمثابة الأرضية التي مهدت للتطور الفكري والديني والاجتماعي على مدار ١٥٠٠ سنة قبل أن تدفن بالكامل.



رستم عبدو

«وما المركز الديني خراب رشكي- كوبكلي تبه، سوى كعبة عصره، تقصده القبائل التي تعيش الاستقرار والترحال بنحو متداخل منذ آلاف السنين.... إننا نتعرف هنا إلى وجود ثقافة وطيدة تكونت قبل الحضارة السومرية المدنية بآلاف السنين... كما وتواجهنا في الحجار المنتصبة هناك أمثلة الكتابة الأسبق ظهورا من أولى حروف الكتابة الهيروغليفية. إن نحت تلك الحجارة قبل اثنتي عشرة ألف عام، وتحويلها إلى كتابة شبيهة باللغة الهيروغليفية الرمزية، يعد مرحلة تاريخية نفيسة».

هذه الكلمات التي جاءت على لسان المفكر عبد الله أوجلان١ بخصوص موقع «خراب رشكي- كوبكلي تبه» في كتابه مانيفستو الحضارة الديمقراطية- المجلد الخامس، دفعتني إلى إجراء دراسة صغيرة حول هذا الموقع وذلك بالرجوع إلى تقارير ومقالات البعثة الألمانية والباحثين العاملين هناك وربطها بما ورد في مجلدات مانيفستو الحضارة الديمقراطية لأصل إلى النتيجة التالية:

. يقع كوبكلي تبه أو خراب رشكي جنوب شرق الأناضول ضمن أراضي ميزوبوتاميا العليا، في المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات، على الأطراف الشمالية لهضبة حرّان. ويبعد عن مدينة أورفا ٢ حوالي ١٨ كم شمال شرقا.

. يعد كوبكلي تبه أحد المواقع النيوليتية الأكثر سحراً في الشرق الأدنى والعالم، حيث الهلال الخصيب – البقعة الأكثر ملائمة للقيام بالزراعة وتدجين الحيوان

بسبب ظروفها المناخية المناسبة وخصوبة أراضيها وكثرة أنهارها وينابيعها وتنوع غطائها النباتي، إذ كانت شاهدة على استيطان النوع البشري الأول منذ مئات آلاف السنين – كما يعد كوبكلي تبه موطناً لأقدم المراكز الدينية والروحية (المعابد) في الشرق القديم والعالم (Debertolis et al., 2017) وأول معبد بُني في آسيا (Kurt and Göler, 2017)؛ ومركزاً لأقدم قبيلة أو عشيرة (أوجلان ٢٠١٤: ٨٤) ويذهب بعض الباحثين إلى اعتباره أول جامعة فلكية في التاريخ (Elke, 2015) بسبب طبيعة البناء الدائري والأعمدة المركزية فيها وكذلك الرسوم الحيوانية المدونة على هذه الأعمدة التي تمثل الأبراج والكواكب والنجوم، كذلك يعد من أوائل المواقع التي حصل فيها الانتقال من حياة التنقل والصيد والالتقاط إلى حياة الاستقرار والزراعة والعناية بالحيوانات وتربيتها، أي من مرحلة جمع القوت إلى مرحلة إنتاج الطعام.

. تبلغ المساحة الإجمالية للموقع حوالي ٩ هكتارات (طول ٣٠٠م وعرض ٢٥٠)، (صورة .١) ويرتفع عن سطح الهضبة المحيطة بها حوالي ١٥م، اكتشف الموقع عام ١٩٦٣م، خلال المسح الأثري الذي قامت به جامعة أمريكية بالتنسيق مع جامعة استنبول، حيث أصدرت أولى التفاصيل أو النتائج بخصوص الموقع عام ١٩٨٠م، بدأت التنقيبات النظامية في الموقع عام ١٩٩٥م، من قبل معهد الآثار الألمانية DIA بالتعاون مع المتحف الأثري في شانلي أورفا بإدارة الباحث كلاوس شميدت Klaus Schmidt.

. استوطِن الموقع خلال الألفين العاشر والتاسع قبل الميلاد (The Tepe Telegrams, 2018)، من قبل مجموعات بدائية صغيرة قادمة من جبال كردستان (جنوب شرق تركيا الحالية)، حيث قوس الهلال الخصيب المتمثل بسلاسل جبال طوروس وزاغروس التي وصفها أوجلان «بالعش المهيأ لفقس وتفريخ التطور الحضاري في تاريخ البشرية» (أوجلان ٢٠١٤: ٩٨) كما وصف شعوبها «بالعابرين المقدسين على دروب الآلهة المتربعة على عروشها في قمم تلك الجبال الشاهقة» (أوجلان ٢٠١٤: ٢٨)، وكانوا ينتمون إلى ثقافات متعددة من مجتمع الصيادين المتواجدة في غرب آسيا (Colins, 2014).

مرّ الاستيطان في الموقع بمرحلتين (Collins and Hale, 014).

–المرحلة الأولى: وتسمى مرحلة ما قبل الفخّار Pre- pottery neolithic A (PPNA).

وتمتد ما بين ٩٥٠٠–٨٥٠٠ ق.م، وهي الفترة التي كان الناس في معظم المناطق يعيشون حياة التنقل والالتقاط.

شهدت كوبكلي تبه في هذه الفترة تشييد الأبنية وعمليات النحت والزخرفة وممارسة الطقوس والشعائر الدينية.

–المرحلة الثانية: وتسمى مرحلة ما قبل الفخار ب– Pre- pottery neolithic B (PPNB).

وتمتد ما بين ٨٥٠٠–٨٠٠٠ ق.م، وهي الفترة التي شهدت في أواخرها بدايات التدجين والتهجين التي تدل على العناية بالحيوانات والنباتات، وهذه الفترة معاصرة لموقع «نوالا جوري» الواقع على بعد ٥٠كم شمال كوبكلي تبه والذي غُمر بالمياه بعد إنشاء سد أتاتورك.

في هذه المرحلة تقلص حجم الأبنية من حيث قطر المنشأة وارتفاع الأعمدة، وكذلك استبدلت بعض الأعمدة المركزية بما يشبه بـ «بوابات أو نوافذ حجرية» كتعبير عن «مجال» يمكن من خلاله الانتقال إلى عالم آخر مقدس.

يتشكّل الموقع من عشرين منشأة أو ربما أكثر بحسب النتائج الجيومغناطيسية، بُنيت بشكل دائري أو بيضوي من الحجارة الكلسية مكشوفة السقف، ولها طابع مقدّس إذ لم يستخدم للسكن العادي أو لأغراض دنيوية، حيث تمثل هذه المنشآت بحسب أوجلان النموذج البدائي المصغر عن الزقورات والأهرامات أي بيوت الرب والمراكز الدينية السائدة في

المدينتين السومرية والمصرية خلال العصور التاريخية أو الكعبة في عهد إبراهيم ومن ثم في عهد المدينة الإسلامية (أوجلان ٢٠١٤:٩٧).

تم الكشف عن حوالي ٨ منشآت مرقمة حسب الأحرف التالية (A-B-C-D-E-F-G-H)، لعل اكبر هذه المنشآت وأكثرها تعقيدا هي المنشأة C وD Colins. 2014) ومازالت المنشآت الأخرى مطمورة في باطن الأرض (Halbert. 2011)، وتعود فترة هذه المنشآت إلى المرحلة الأولى من عمر الاستيطان كما ذكرنا، وتتراوح أقطارها بين (١٠–٢٠) م.

تألفت كل منشأة من عمودين ضخمين على شكل حرف T مصنوعَين من الحجر الكلسي وبطول يصل إلى ٥م تقريباً، يتمركزان في وسط المنشأة، وتتوزع حولهما– بشكل دائري– مجموعة من الأعمدة أصغر حجماً تتراوح عددها بين (١٠–٢٠) عموداً بارتفاعات تتراوح بين ٣،٥ و ١،٥ م محاطة بجدار يصل ارتفاعه إلى حدود ٢م أو أقل من الحجارة المستطيلة المرصوفة فوق بعضها البعض، بوساطة طبقة من الطين، رصفت أرضية المنشآت بطبقة من الأحجار الكلسية الصغيرة المصقولة والمتراصة مع بعضها البعض.

يبلغ مجموع الأعمدة التي اعتبرت بمثابة التماثيل المجسمة والمكتشفة في المباني حوالي ١٠٠ عمود يتراوح طولها ما بين (١،٥– ٥) م باستثناء عمود واحد بلغ طوله ٧ أمتار وعدّ الأطول بين كل هذه الأعمدة، فيما يتراوح وزن كل عمود ما بين (٥–١٠) طن.

لم يعثر داخل هذه المنشآت إلا على كِسَر صغيرة من الصوان وبعض الأدوات الحجرية وكسر لعظام بشرية مهشمة وكذلك عظام لبعض الحيوانات البرية كالغزلان والماشية غير المدجنة بعد والحمير الوحشية.

كما عثر في الموقع على مجموعة من الجماجم البشرية التي تم النقش عليها في تلك الفترة بعد تجريدها من اللحم والشعر (at Hope. 2018). حيث يعتقد أنها كانت تعود للموتى اللذين كانوا يتركون جثثهم وفقا لمعتقداتهم في الهواء الطلق على سفح جبل أو تلة مرتفعة لتنهشها الطيور الجارحة حتى تتمكن أرواحهم من الذهاب إلى السماء، وتدعم الباحثة دانيل ستوردور Danielle Stordeur٣ هذه الفرضية إذ اعتبرت أن وجود رسومات للنسر على الأعمدة إنما كانت للإشارة إلى هذا المعتقد (Andrew. 2008).

يتساءل الكثير من العلماء عن كيفية قيام أناس بدائيين بقطع ونحت ونقل كميات كبيرة من الحجارة من مسافات تبعد عن الموقع قرابة ١ ميل مربع، وتشييد مبان وفق أطر هندسية وبهذا الحجم، وبدون العلوم العصرية كالرياضيات والفيزياء، وبدون استخدام الآلات والأدوات التي تلزم لنقلها ورفعها ونحتها؟! كما أن بناء منشآت عملاقة بهذه الشاكلة يتطلب قوة بشرية كبيرة يتجاوز أعداداً من الناس الذين كانوا يعيشون في مجموعة واحدة للصيادين في تلك الفترة وكذلك يتطلب الحذر والتخطيط والتنسيق وتأمين كميات كبيرة من الطعام بما يتوافق مع المجموع الهائل للعمال (والتي ربما لم يكن تأمينها بهذه السهولة آنذاك!!.

يقول شميدت Schmidt: «إن أكثر من ٥٠٠ شخص شاركوا في عمليات قطع ونقل هذه الحجارة من المقالع» (بالإضافة إلى وجود اعداد هائلة من الصيادين (العمال) الذين شاركوا في بناء أو إقامة هذه الأضرحة (Samford. 2013) ويذهب هاوبتمان Hauptman إلى القول عن وجود رجال دين كانوا يراقبون هذا العمل ويشرفون على تنظيمه، أما أوجلان فيقول «إن أولئك الذين بنوا المعابد لم يكونوا بدائيين كما يعتقد البعض بل كيانات اجتماعية راقية للغاية» (أوجلان ٢٠١١: ٢٩)، و يذهب الباحثون إلى الاعتقاد بوجود تقسيمات في العمل ما بين مشرفين وموظفين وعمال ونحاتون وأشخاص مخصصون لتقديم الطعام والشراب.

نُحتت على الأعمدة المركزية الأذرع والأيدي

الموقع الجغرافي و صورة جوية لـكوبكلي تبه (بعد ٢٠١٧. Gresky et al)

وكذلك الحلي كالخواتم والعقود وخطوط توحي وكأنها ملابس، وكان الجزء العلوي يمثل الرأس بالرغم من عدم وجود ملامح واضحة للوجه كالعيون والفم والأنف (The Tepe Telegrams." 2018) فيما يمثل الجزء المتبقي من العمود كامل البدن.. الأمر الذي دفع بعض الباحثين للقول بأنها كانت تمثل زوجاً من البشر، فيما ذهب البعض الآخر إلى أن الأعمدة المركزية تعتبر آلهة رئيسية فيما يكون ما تبقى من الأعمدة الأصغر حجماً آلهة ثانوية (Kurt and Göler. 2017)، ولكنهما آلهة بدون هوية (The Tepe Telegrams." 2018)، كذلك يأتي تموضع العمودين المركزيين في الوسط بهذه الطريقة لغايات فلكية، كما يقول الباحث الإيطالي جوليو ماجيلي Giulio Magli ٤.

نُحتت باقي الأعمدة بزخارف حيوانية مفترسة كالقطط البرية والأسود والضباع والطيور الجارحة والعناكب والأفاعي أو الثعابين التي بدت صورها اكثر انتشارا على المنحوتات فقد ظهرت بشكل مفرد أو ضمن مجموعة بشكل متواز أشبه ما يكون بالأمواج، وهي بالمجمل ثعابين سمينة وقصيرة وكانت هذه الأفاعي أحيانا برأسين اثنين واحدة من كل طرف (Peters and Schmidt. 2004)، إلى جانب تصوير حيوانات أخرى كالثعالب، التي بدت مقدسة في تلك الفترة إلى جانب الثعبان، والخنازير البرية والغزلان والثيران والماشية، والحمير البرية كذلك نُحتت صور قرص الشمس مركبة (إنسان وحيوان) يؤكد شميدت أنها إبداعات لثقافات لاحقة.

إن تقديس هذه الحيوانات وعلى رأسها الثعبان والثعلب في تلك الفترة يتوافق مع ما قاله

دراســـــات

أوجلان على أن «كل عشيرة من العشائر اختارت حيواناً معيناً رمزاً أو طوطماً لها (أوجلان ٢٠١٤: ٩٧) ويضيف قائلا «إن الـ طوطم٦ يمثل شكلاً من أشكال الوعي ويشير إلى تقديس وإجلال القبيلة لذاتها وبالتالي يعبر عن طموحها للوصول إلى حياة آمنة طويلة الأمد» (أوجلان ٢٠١٤: ٩٧).

يذكر أنه اكتشفت في الموقع تماثيل حجرية أخرى بهيئة رؤوس بشرية مشابهة لتلك التي وجدت في تل الغزال بالأردن وتل أسود في سوريا وموقع آخر في فلسطين، حيث يعتقد العلماء أن وجود هذه التماثيل أو الرؤوس في كوبكلي تبه يدل على أنها تختلف من حيث الوظيفة عن الأعمدة التي على شكل حرف T التي تعتبر الطاقة الأقوى ("The Tepe Telegrams. "2018).

اعتقد العلماء أن المنحوتات التي وجدت في «خراب رشكي– كوبكلي تبه» تعتبر الأقدم في الكون، وأن هذا الكم الهائل من الرسومات لاسيما الثديات منها ومعظمها يمثل الجنس الذكوري إنما تعبر عن المعتقدات الدينية لدى مجتمع الصيادين، وكانت بمثابة رموز تعريفية استخدمت كشعائر لمباركة عمليات الصيد، أو أن لها دلالة سحرية لحماية الموقع من قوى الشر، أو ربما تشير إلى الكائنات المقدسة التي كان الناس يعبدونها في تلك الفترة أو أنها تمثل جزء من دورة أسطورية أو ربما لحساب حركة الشمس وإظهار الوقت أو أشبه ما تكون بسجل النسب لكل عشيرة (أوجلان ٢٠١٤: ٩٦).

عُدَّت هذه الرسوم بمثابة أولى الرسوم الجدارية في التاريخ ولاسيما تلك التي تعلقت بتصوير البشر، بل ذهب أوجلان أبعد من ذلك حين وصف تلك الرسومات المنحوتة بعناية على أنها تمثل أولى أشكال الكتابة الهيروغليفية (أوجلان ٢٠١٤: ٨٦).

من المواقع التي قد تكون معاصرة لكوبكلي تبه أو أحدث منها بقليل هو موقع جايانو ونوالا جوري في شمال كردستان وكذلك موقع المريبط والجرف الحمر في مناطق وادي الفرات الأوسط في سوريا، كما أنه يمكن مقارنة كوبكلي تبه مع موقع ستون هيج Stonehenge ٥ حيث أن كليهما يمتلكان خاصية الطابع الصخري المشترك وأيضا كليهما كانا مخصصان لممارسة الطقوس الدينية الهامة (The Tepe Telegrams. 2018)، بالرغم من عدم وجود أي صلة أو رابط يجمعهما لاسيما أن كوبكلي تبه تسبقها على الأقل بأكثر من ٥٠٠٠ آلاف عام، كما أنها تسبق زيقورات سومر وأهرامات مصر بأكثر من ٧ آلاف عام (Debertolis et al. 2017).

يؤكد هذا المَعْلَم الذي ظهر في أورفا والذي لم يعثر على نموذج مماثل له من حيث القدم والعراقة في أية بقعة من العالم (أوجلان ٢٠١٤ :٨٤) حتى هذه اللحظة على ممارسة الناس البدائيين للطقوس الدينية مما يتلاءم مع احتياجاتهم في فترات سبقت مرحلة الانتاج الزراعي وتدجين الحيوانات وبناء المنازل والاستقرار (Kurt and Göler. 2017)، كما يؤكد على أنه من أوائل المواقع التي ساهمت في تطوير التنظيم والفكر الاجتماعي في المراحل المبكرة، إذ لم يعثر على أي موقع عائد لمرحلة المجتمعات التي تعيش على الصيد وجمع القوت إن وجدت فيها مثل هذه الهيكلية التنظيمية المعقدة ("The Tepe Telegrams."2018)، أو المستوى الثقافي الباهر في تلك الفترة التي ماتزال آثارها واضحة على الحياة الاجتماعية في الشرق الوسط (أوجلان ٢٠١٤ ٨٥).

إن ظهور النبي إبراهيم في أورفا وتحوله فيما بعد إلى جد الأديان التوحيدية الثلاث الكبرى وأب لجميع الأنبياء في تلك البقعة ليس محض صدفة أو ظاهرة عشوائية كما يقول أوجلان بل هو ثمرة من ثمار ثقافة ذلك المركز والمتمثل في كوبكلي تبه (أوجلان ٢٠١٤: ٩٧) وهي ثقافة انبثقت منها الحقيقة الكردية بحسب رأيه (أوجلان ٢٠١٤: ٨٥) والتي لا يمكن لها أن تمحى أو يُزال تأثيرها بهذه السهولة.

مثّل هذا الموقع (كوبكلي تبه) مركزاً إقليمياً تجمّعت فيه الكثير من المجتمعات خلال فترات معينة لأداء وممارسة الطقوس الدينية وذلك خلال الألفين

دراســـــات

العاشر والتاسع ق.م (Debertolis et al.، 2017)، ومركزاً دينياً– إلهيا لأقوى عشائر تلك المناطق (أوجلان ٢٠١٤: ٩٦).

ولعب دور المفتاح بين مرحلتين انتقاليتين (مرحلة ميزوليت ونيوليت)، وكانت بمثابة الأرضية التي مهدت للتطور الفكري والديني والاجتماعي على مدار ١٥٠٠ سنة قبل أن تدفن بالكامل وتردم بشكل مدروس ومخطط من قبل أصحابها دفعة واحدة، دون أن يطال تلك المنشآت أي تدمير أو تخريب (Samford. 2013) لأسباب غير معروفة، وإن كان الترجيحات تشير إلى انتشار معتقدات جديدة (The Tepe Telegrams. 2018) من الممكن أن تؤثر في هذا المكان الذي اعتبر في نظر بنائيها من المحرمات أو المقدسات.

الهوامش:

١. عبد الله أوجلان، مفكر وقائد كردي، درس العلوم السياسية في جامعة أنقرة في تركيا، له العديد من المؤلفات التي تعالج قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية وفلسفية وتاريخية.

٢– أورفا أو شانلي أورفا كما تطلق عليها اليوم، تقع في القسم الجنوبي من تركيا بالقرب من الحدود السورية. عرفت عبر التاريخ بأسماء عدة كـ أور وأورهايي وروهايي وأديسا والرها، سميت بمدينة الأنبياء لأهميتها من الناحية الدينية على مر التاريخ، يستوطن فيها العديد من الأقليات والقوميات إلا أن الغالبية العظمة من سكانها هم من الكورد.

٣– دانيل ستوردور، عالمة آثار فرنسية ومديرة المركز الوطني للبحث العلمي CNRS، نقبت في العديد من المواقع الأثرية كـ تل أسود والجرف الأحمر.

٤– جوليو ماجيلي، باحث إيطالي حاصل على شهادة الدكتوراه في الفيزياء، يعمل مدرسا في كلية الفنون التطبيقية في ميلانو وله العديد من الأبحاث والمؤلفات، منها أسرار واكتشافات علم الآثار الفلكي وكذلك علم الآثار الفلكي مقدمة في علم النجوم والحجارة.

٥– ستون هيج، من أكثر المواقع الحجرية شهرة في أوربا، يقع جنوب غرب انكلترا ويضم مجموعة من الأحجار الصخرية الضخمة، يعود تاريخ الموقع إلى أواخر العصر الحجرية النحاسي.

٦– الطوطم، هو نظام قبلي قائم على مجموعة من التابوهات المتعلقة بعبادة حيوان أو نبات، وقد عرفها سيغموند فرويد بأنها مجموعة من الأشياء المادية التي يحترمها البدائيون ويعتقدون بوجود علاقة خاصة كانت تربطهم بتلك الأشياء.

المراجع العربية المترجمة:

– أوجلان عبد الله: ٢٠١٤ مانيفستو الحضارة الديمقراطي. ترجمة، شيار زاخو. المجلد الأول، مطبوعات القامشلي، ط٢،
– أوجلان، عبدالله، ٢٠١١: مانيفستو الحضارة الديمقراطية ترجمة، شيار زاخو، المجلد الثالث، مطبوعات رتنج، ٢.
– أوجلان، عبدالله: مانيفستو الحضارة الديمقراطية، المجلد الخامس ترجمة ، شيار زاخو، مطبوعات القامشلي، ط٢، ٢٠١٤.

المراجع الأجنبية:

-Andrew، C.، 2008. Gobekli Tepe: The World's First Temple? | History | Smithsonian [WWW Document]. https://www.smithsonianmag.com/history/gobekli-tepe-the-worlds-first-temple-83613665/. URL https://www.smithsonianmag.com/history/gobekli-tepe-the-worlds-first-temple-83613665/ (accessed 8.15.18).
-at Hope، D.، 2018. 'Sky Burial' theory and its possible origins at least 12،000 years ago to likely 30،000 years ago or older. | Damien Marie AtHope.
-Colins، A.، 2014. (13) Göbekli Tepe: Who Built It، When، and Why? | Andrew Collins - Academia.edu [WWW Document]. URL-https://www.academia.edu/6603268/G%C3%B6bekli_Tepe_Who_Built_It_When_and_Why (accessed 8.15.18).
-Collins، A.، Hale، R.B.، 2014. GÖBEKLI TEPE AND THE RISING OF SIRIUS.
-Debertolis، P.، Gullà، D.، Savolainen، H.، 2017. Archaeoacoustic Analysis in Enclosure D at Göbekli Tepe in South Anatolia، Turkey. Presented at the The 5th Human and Social Sciences at the Common Conference، pp. 107–114. https://doi.org/10.18638/hassacc.2017.5.1.240.
-Elke، B.، 2015. The stars of Göbekli Tepe and their survival.
-Halbert، K.، 2011. Gobekli Tepe Report.
-Kurt، A.O.، Göler، M.E.، 2017. The First Temple in Minor Asia: Gobeklitepe. Cumhuriyet İlahiyat Dergisi 21، 1107–1138. https://doi.org/10.18505/cuid.334942.
-PETERS، J.، SCHMIDT، K.، 2004. Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe، south-eastern Turkey: a preliminary assessment 40.
-Samford، T.، 2013. Göbekli Tepe Changes Everything.
-The Tepe Telegrams [WWW Document]، 2018. . The Tepe Telegrams. URL https://tepetelegrams.wordpress.com/ (accessed 8.15.18).

الكاتب بولات جان لـ ''شرمولا'':

على كتابنا وأدباءنا تخليد ثورة روج آفا، وتحويل كل ما حدث إلى أدب راق وإيصاله إلى العالم

حاوره/ دلشاد مراد

أجرت مجلتنا حواراً مع الكاتب والصحفي بولات جان حول رؤيته للأدب الثوري ووظيفته والنتاجات الأدبية في روج آفا وشمال وشرق سوريا، وكذلك عن مؤلفاته وتأثره بالثورة الكردستانية، ودوره في تأسيس الإذاعات الكردية ورؤيته لواقع الإعلام، وعن المهام الملقاة على عاتق الكتاب والأدباء في ظروف الثورة المعاشة. وهذا نص الحوار:

- ما هي رؤيتكم للأدب ووظيفته في مرحلة الثورة، وكيف تقيم الأدب الثوري في منطقتنا (الشرق الأوسط) عموماً؟

بداية أود أن أنوه بأن الثقافة عموماً والأدب على وجه الخصوص بمثابة الروح للمجتمعات، ويمثل الإرث الروحي والمعنوي للحضارة المادية، مثلها مثل الأوابد والصروح التاريخية الكبيرة والتماثيل والآثار الخالدة. فالأدب له دور، بل له أدوار مهمة ومؤثرة في ثقافات وتطور وتشكل كينونة المجتمع.

أما الأدب الثوري، فهو ذو دور وظيفي بالدرجة الأولى يتمثل في تشخيص العلل والأزمات والأمراض الموجودة في المجتمعات. فهو كالطبيب والصيدلاني، الذي يشخص العلّة ويداويها، إنه، أي الأدب، يشخص القضايا الاجتماعية وتناقضاتها من شتى النواحي، ومن ثم يصف لها الحلول المثلى لها،

ويسعى إلى معالجتها. بالتالي، إن أي مجتمع في أي بقعة من بقاع العالم يمكنه أن يستفيد من أي أدبٍ ثوري كان.

وبقول آخر يمكن أن نعرّف الأدب الثوري بأنه أدب جريء ومتمرد وناقد و مبدع، ليس بالضرورة أن يكون الأدب الثوري أدباً سياسياً وليس كذلك بالضرورة أدباً حزبياً أو حربياً، ومن المؤكد بأنه ليس محشواً بالشعارات والقوالب العقائدية والكليشيهات النمطية الجاهزة. فالأدب الثوري يجب أن يكون ثورياً بحد ذاته، أي تجديدياً وخلاقاً في شتى مجالات الحياة. الثورة بمنظورها التعريفي، تعتبر انقلاباً أو خروجاً عن المألوف، وتسعى إلى إخراج المجتمع من عنق الزجاج الذي يكون محصوراً فيه في فترة الانعطافات. فيما يلعب الأدب دور المحرّض أو الممهّد والموجّه والمؤرخ لتلك الثورة. بالطبع لا يمكننا القول إن الأدب يقوم لوحده بدور التمهيد أو التوجيه للثورات، لكنه صاحب دور مهم ومؤثر جداً. ففي عصر التنوير وحركة النهضة بأوروبا كان الأدب والفن يقوم بدور رئيس إلى جانب الاقتصاد والتجارة والسياسة في إحداث تغيرات جذرية في بنية التفكير الجمعي للغرب. فلا يمكن التفكير بالنهضة والتنوير دون الفن والأدب، كما لا يمكن الحديث عن ثورة ليس الأدب أحد قوامها، ثورة لا تنتج أدباً ولا يمهد لها الأدب ليست بثورة.

ففي خضم الثورة يكون الأدب العنصر المباشر في التأثير في الجماهير وإيصال صوتها أثناء وبعد الثورة إلى الخارج وإلى الأجيال التي تلي أو تعقب الثورة، فهي تمثل عينهم ونبض قلبهم. وبهذا الشكل يمكنني وصف دور الأدب الثوري.

أما في شرقنا (الأوسط)، فلا يمكن أن نتحدث عن أدب قوي مساهم في التمهيد للثورات أو في توجيهها وتعريفها، خاصة وأن الأكثرية الساحقة من الثورات في المنطقة إما تكون ثورات بلبوسٍ ديني أو انقلابات عسكرية موجهة من قبل رجالات الدين والساسة والعسكر أو من قوى ودول خارجية. الأدب الذي يرسم للمجتمعات صورة للمآسي التي يتعرضون لها، والغبن والإجحاف التي تمارسها الأنظمة على الشعوب هو أدب ضعيف ومشلول.

أين هو الأدب الثوري بين ضجيج الخطابات العسكرية والدينية والقوموية والعنصرية التي تطغى على الحقيقة وتشلّ التفكير السليم والمتميز، صوت الأدب لا يضاهي صوت الرصاص وجعير رجالات الدين ومهاترات الساسة والخطباء المتحذلقين، لذلك لا يمكن أن نتحدث عن دور كبير للأدب الثوري في الشرق –حالياً– في توجيه وإدارة الثورات.

- تمر روج آفا وشمال وشرق سوريا بمرحلة ثورية بامتياز، ترافقها ثورة في الأدب بحد ذاته، مع وجود بعض النواقص، برأيك هل وصلت النتاجات الأدبية في روج آفا وشمال وشرق سوريا إلى مستوى يمكن الإطلاق عليه بالأدب الثوري؟

يمكنني القول إن هناك صحوة فكرية وثقافية في روج آفا، وإلى حدّ ما في شمال سوريا. وأريد هنا أن أتوقف على موضوع مصطلح ثورة روج آفا وشمال سوريا، نعم هناك ثورة في روج آفا انطلقت في ١٩ تموز ٢٠١٢، وهناك الثورة السورية وانطلقت في ١٥ آذار ٢٠١١م، أما ثورة شمال وشرق سوريا فلا يوجد مصطلح يسمى بثورة شمال وشرق سوريا. هناك حركة أو تأثير مباشر لثورة روج آفا في شمال وشرق سوريا بشكلٍ عام، خاصة إن ما تشهده باقي المناطق في الشمال السوري من حملات تحرير منطلقها من روج آفا ومبنية على أساس وقاعدة ثورتها.

لا يمكننا الحديث عن (ثورة أدبية) بكل معنى الكلمة في روج آفا وشمال وشرق سوريا أو حتى في سوريا عامة، وقد يكون من المبالغ أن نطلق

مصطلح (الثورة الأدبية في شمال وشرق سوريا). هناك ثورة ثقافية، نعم. يوجد تطوير وتحديث واهتمام وإحياء للغة الكردية والسريانية وهناك مساع لتطوير الثقافة الشعبية والديمقراطية، نعم، هذا مؤكد، لكن أن تصل إلى مستوى الثورة الأدبية فهذا مبالغ به ومن المبكر قوله الآن. وأعتقد من كبرى المشاكل الموجودة في البلد هو ندرة القرّاء وافتقار المكتبات وتوجه الناس نحو التلفاز والأجهزة الذكية والعزوف عن اقتناء الكتب وتناولها.

عندما نقول الثورة الأدبية فأننا نستذكر غوركي، تولستوي، دوستوفسكي، هوغو، همنغواي، أوستروفسكي وغيرهم من رواد الأدب الثوري العالمي... هذه الشخصيات كانت لها الدور الرئيس في التمهيد أو توجيه الثورة وفي إعطاء الزخم الفكري والروحي والمعنوي لها على المستويين الوطني والعالمي. لكن لا يمكن التحدث بعد عن هذا الأمر في روج آفايي كردستان؛ حيث لم نتمكن من خلق حالة أدبية خاصة بثورة روج آفا، ولم نتمكن من خلق الأديب الثوري المميز والمتميز ك شخص وك نِتاج، ولم نخلق الجو العام للأدب.

ـ نعم هذا واضح، ولكن لماذا لم يظهر أو يخلق شخصية الأديب الثوري حتى الآن في روج آفا التي تشهد ثورة منذ العام ٢٠١٢م وماذا يتطلب ذلك؟

لنتساءل، كم رواية، كم قصة وكم ديوان شعر أو أي نوع أدبي صدر من أو لأجل روج آفا تتناول يوميات الثورة ومآلاتها وأحداثها ونتائجها؟ قد تكون نادرة جداً، هناك كتب أدبية تصدر وتطبع لكن معظمها لا تمت للثورة الخاصة بروج آفا بشكل مباشر. ثم إن الأديب الثوري لا يمكن صناعته أو تكليفه أو توظيفه، فهو يولد من لدن ورحم الثورة ويتجدد معها ويتغذى من روحها ويغذيها من روحه.

مشكلتنا كشعب سوري عموماً والشعب الكردي خاصة أننا كنا مضطهدين ومحرومين من كافة حقوقنا اللغوية والثقافية والإدارية.. إلخ، والأكثرية الساحقة من الأدباء والكتاب أو حتى الذين كانوا في بدايات طريق الأدب والإبداع اضطروا للهجرة والاغتراب، ولذلك لم يبقَ إلا القليل جداً من المهتمين بالشأن الأدبي والثقافي المحترفين في المنطقة، خاصة وإن أوضاع الحرب والظروف المعيشية الصعبة والتناحرات والصراعات المحتدمة والهجمات الإرهابية دفعت بالكثير من هؤلاء أيضاً إلى الهجرة، فأثبت هذه الشريحة بأنها غير مستعدة لمقارعة المصاعب أو التواجد بين أهلهم في أوقات الشدة والمحن. ولذلك لم نلحظ وجود كتّاب يمثلون الثورة في روج آفا أو نتاجاتٍ أدبية راقية، ما عدا بعض من الذين يكون نشاطهم محصور في كتابة بعض المقالات أو بعض المشاركات على وسائل التواصل الاجتماعي، لكن كأدب ثوري وأديب للثورة بكل معنى الكلمة لا يمكن إيجاده.

ـ يبدو واضحاً تأثركم بالثورة الكردستانية وذلك يتجلى من خلال مؤلفاتكم العديدة في المجال الأدبي، وهو ما يجعلنا نتيقن أكثر عن صوابية القول القائل "إن الأدب الثوري نتاج الثوريين أنفسهم"، كيف تعلقون على هذا الأمر؟ وهل لكم أن تحدثونا عن أبرز تجليات التأثير تلك على شخصيتكم الأدبية؟

الأديب الثوري يجب أن يكون منخرط بشكل أو بآخر ضمن الثورة، وأن يكون على احتكاك مباشر بها وبأحداثها أو يعايش حياة الثوار، ليس بالضرورة أن يكون الأديب ثورياً أو مشاركاً مباشراً في الثورة، ولكن على الأقل أن يكون على احتكاك جغرافي وتفاعلي مع الحدث الثوري، حتى يتمكن من

التعبير المباشر عن الحدث الثوري وتجلياتها. لذا قلتُ أعلاه عن عدم وجود نتاجاتٍ في الأدب الثوري، وأربطه بسبب عدم وجود معظم الأدباء أو الكتاب داخل الثورة أو تهربهم من الاحتكاك بالثورة والثوار.

أما بالنسبة إلى شخصي، نعم بقيتُ لسنوات طويلة ضمن الثورة الكردستانية في العديد من المجالات، وفي العديد من المناطق، شاركتُ ورفاقي في المعارك وفي صناعة الأحداث، معايشة والتأثر بالمعارك والبطولات والتضحيات والتناقضات والتأثيرات المباشرة للثورة في التغيرات الاجتماعية والشخصية والفكرية للناس والثوار على حدّ سواء.

شخصياً أنا مؤمن حتى النخاع بأن هنالك دور كبير ومؤثر جداً للجانب الفكري والأدبي والثقافي لأي ثورة من الثورات والحركات الاجتماعية.

أيّ حركة، سياسة كانت أو عسكرية بحتة لن تترك زخماً أو تأثيراً مجتمعياً وثقافياً ومعنوياً للمدى البعيد؛ نعرف الكثير من الحركات العسكرية الكبيرة على مستوى العالم، ولكنها لم تترك أي أثر ثقافي أو أدبي، لأنها لم تمتلك تلك الخاصية، على سبيل المثال لا الحصر حملات جنكيزخان وهولاكو وتيمورلنك، إذ لم يتمكن هؤلاء القوم من ترك أي أثر وراءهم، لا بل كانوا هدّامي الحضارة. لذلك فأية ثورة، إن كانت تريد أن تكون ثورة بكل معنى الكلمة يجب أن تكون ثورة في كافة المجالات وخاصة المجالات الاجتماعية والثقافية والفكرية والأدبية.

كنتُ وما زلتُ على قناعتي تلك، أؤمن بها وأطبقها في حياتي العملية منذ أكثر من عقدين من الزمن، لذلك كنت أرى بأن تأليف كتاب، كتابة مقالة أو قصة، أو تنظيم قصيدة شعر مثلها مثل القيام بأي عملية عسكرية أو دعاية سياسية، فهو إنجاز لا يقل قيمة عن أي فعل ثوري آخر.

- أقمتم فترة في القوقاز، يتضح أن وجودكم هناك قد أثر فيكم كثيراً وخاصة من ناحية تعرفكم إلى طبيعة الوجود الكردي وثقافته هناك، ويبدو هذا جلياً في بعض مؤلفاتكم كأبحاثكم عن المرأة الكردية والغناء والعزف الشعبي الكردي في القوقاز، كيف تعلقون على ذلك؟

نعم، إن الشعب الكردي الموجود منذ القدم في مناطق جنوب القوقاز يمتلك مخزوناً فكرياً وثقافياً وفلكلورياً وأدبياً ولغوياً قوياً وثرياً جداً للشعب الكردي، حيث تمكن من الحفاظ بكل زخم على تلك الثروة الرائعة.

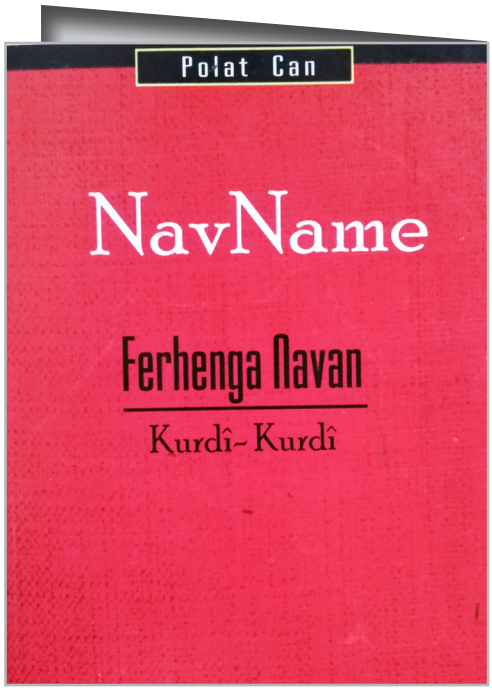
الكرد في تلك المنطقة لم يتعرضوا عكس أبناء جلدتهم في سوريا والعراق وإيران وتركيا لحملات التطهير العرقي والصهر القومي والثقافي، ولم يتعرضوا لتحريم لغتهم وممارسة فلكلورهم وقيمهم الاجتماعية وتقاليدهم الخاصة. وكذلك تمكنوا من إيجاد متنفس لهم في العهد السوفيتي للتعبير عن ذاتهم وتدوين تراثهم الشفهي وفلكلورهم وتطوير أغانيهم ولغتهم. لذلك عندما ذهبتُ إلى القوقاز ولمستُ كل ذلك، قلتُ لنفسي: «يا إلهي! أين كان هذا المخزون القوي والثري مخبأً؟». وأردت أن أغترف من ذلك المخزون قدر ما أستطيع لكي أتعلم منه، وأوصلها إلى الشعب الكردي في الأجزاء الأخرى من كردستان. فأغلبية الشعب الكردي ومع الأسف الشديد لم تستطع الاطلاع على ذلك المخزون، والاستزادة من تلك الثروة الفكرية والثقافية والأدبية واللغوية الموجودة والعامرة طيلة قرنٍ كامل بين الكُرد في دول القوقاز، وقد تراجعتْ تلك الحركة مع الأسف الشديد، كما تراجع دور المثقفين والأدباء والكتّاب بسبب الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتي كان لها أثرها السلبي هناك.

أعتبرُ فترة وجودي في القوقاز كمرحلة تدريب بمدرسة ثقافية وفكرية وأدبية ولغوية بالنسبة لي، وقد استفدتُ منها. بالطبع لا أنسى دور الكتاب

والمثقفين والأدباء الكبار الذين أنحني لهم والذين كانوا بمثابة معلمين لي في ذلك المجال، وكتعبير لي عن امتناني لهم وكذلك محاولة لإيصال ما يعيشه الكُرد في القوقاز إلى باقي القراء الكرد في المناطق الأخرى قمتُ بتأليف كتاب عبارة عن مبحث في الموسيقا والغناء الشعبي الكردي في القوقاز، وكتاب آخر مشترك مع الشهيدة شيلان آراس (آيفر سرجه) حول المرأة الكردية في القوقاز. ومن جانب آخر فقد تعرفتُ عن قرب إلى الثقافة الأيزيدية الأصيلة والمغنيين الشعبيين أمثال كرابيت خاجو والكثير من نتاجات أدباء كبار مثل أمين عفدال وجاسم جليل وأبنائه (أوردي خان وجليلي وجميلة) والشاعر فريك أوسب والبروفيسور حاجي جندي، واللغوي القدير جركس مستويان والعديد من المؤرخين والفنانين والمفكرين الكُرد المُهمّشين في زوايا النسيان.

- قمتم بإعداد قاموس الأسماء الكردية بعنوان "Nav Name". إنه قاموس فريد من نوعه، هل لكم أن تعطونا فكرة عن ماهية هذا القاموس، ومراحل إعداده، وهل ثمة من ساعدكم أو واجهتكم أي معوقات أثناء إنجازه؟

عندما باشرت العمل على القاموس كنت جريحاً وأتلقى العلاج في تلك الفترة، كان ذلك سنة ٢٠٠٠م، وأردت أن أشغل نفسي بالعمل على ذلك القاموس، تطلب هذا العمل مني الكثير من الوقت والمراجعات والعراقيل حتى أخذت شكلها النهائي كقاموس كردي.كردي للأسماء الكردية الأصيلة، وهو يضم أكثر من ٧٠٠٠ اسم كردي مرفقة بمعانيها، وهو يعتبر مبحثاً في الأسماء التاريخية والأسماء الحضارية والثقافية والوطنية في كردستان، فهو إلى جانب إحياء الأسماء الكردية الأصيلة، محاولة حثيثة لاستنباط أسماء جديدة مدمجة.



سألتني عن العراقيل والمعوقات، يكفي أن أقول لك إنني بدأت العمل عليه نهاية سنة ٢٠٠٠، وبالكاد تمكنتُ من طباعته ونشره بشق الأنفس سنة ٢٠١٧، أي بعد سبعة عشر عاماً من التأليف.

مع الأسف الشديد فالمعوقات والعراقيل أو القصص التي اعترضت طريق هذا العمل يمكن أن تتحول إلى قصة بحد ذاتها. لم يكن هناك مشجعون كُثر لهذا العمل، ولم أتلقَ أية مساعدة من أحد؛ كان عملاً فردياً. وعليّ القول إنني لستُ مختصاً في شأن علم القواميس، كل ما في الأمر أنني أردتُ أن يكون لي إسهام ولو بسيط في عملية الوعي الثقافي الكردي. وأنا على قناعة بأن الاسم يمثل الهوية. الاسم الكردي يمثل هوية الكردي ويمثل ثقافته وشخصيته، ولذلك ارتأيت أن تأليف عمل بهذا الشكل سيساعد الكرد على اختيار أسماء جميلة لأبنائهم وبناتهم، وكذلك للمقاتلين الذين لا تعجبهم أسماءهم ويريدون أن يتسمّوا بأسماء كردية جديدة.

- لكم محطات كثيرة في إدارة عدد من الصحف والمجلات والمواقع السياسية والفكرية، وتأسيس الإذاعات في روج آفا، كيف تقيم واقع الإعلام بكافة أشكاله في روج آفا - شمال وشرق سوريا؟ وهل وصل إلى المستوى المطلوب منه كي يكون مرآة عاكسة لقيم ومبادئ الثورة المعاشة؟

في بدايات الثورة كان للإعلام الدور الأهم في توجيه الجماهير وتوعيتها وتثقيفها، وكذلك تحريضهم ودفعهم لاختيار هذا أو ذاك المعتقد أو الرأي السياسي. يمكنني القول إن هناك جهوداً حثيثة من جانب العاملين في المجال الإعلامي، وهذه الجهود محل تقدير واحترام. وهناك تضحيات جِسام قدمها الإعلاميون الكرد في روج آفا وباقي المناطق، واستشهد منهم العديد من الإعلاميين أمثال دليشان، رزكار، غريب، آكري، فراس، حقي، ريوان، كدار، مظلوم، باهوز حوران... والعديد من الشهداء الآخرين الذين قضوا وهم يعملون على ايصال الحقيقة إلى الرأي في أخطر المناطق والبؤر.

كما أنا متأكد من أن الأغلبية الساحقة من الإعلاميين في روج آفا يعملون في أصعب الظروف، ويقدمون بتضحيات كبيرة، كما أنهم لا يحصلون على أقل المقومات الشخصية والحوافز. لكن، الأمر مختلف مع المؤسسات الإعلامية؛ فهي لم ترتقِ إلى الاحترافية وإلى العالمية، أو على أقل تقدير الوصول إلى الشرق الأوسط، كما أنها تفتقر لموهبة التجديد والتغيير والتطوير. يمكننا القول إن الإعلام الكردي بشكل عام في روج آفا بقي أسيراً لـ(لا احترافية، تكرار ومزاجية)، والأكثرية من الإعلاميين بقوا في طور الهواة. كما إن اللغة والخطاب الإعلاميين بقيت ضيقة الأفق ومحصورة في عدة صناديق مغلقة لا يمكنها الانطلاق نحو فضاءات الإبداع والتنويع والتطور، ولا يمكنها الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور. هناك خلل في هذا الصدد. فالإعلام الكردي بحاجة ماسة إلى إجراء تغييرات جذرية في الخطاب وفي آلية مخاطبة الجماهير وفي الوصول إلى درجة وافية من الاحترافية والعمل المؤسساتي. أعتقد أن الإمكانيات متوفرة والعاملين متوفرون، لكن هناك حاجة إلى تغيير في اللغة والخطاب وفي الاستراتيجية الإعلامية وفي عقلية إدارة المؤسسات واحترام المتلقي ومواكبة التطورات التقنية والمعلوماتية الهائلة.

- إذاعة جودي التي أسستموها تعتبر أولى الإذاعات في روج آفا وشمال وشرق سوريا، هل يمكنكم وصف المشهد الذي كنتم فيه آنذاك- أيام التأسيس؟

في البداية كان الكثير من الأشخاص الذين تناقشت معهم غير متشجعين لموضوع افتتاح الإذاعات، حيث كان تبريرهم هو أن العصر الحالي هو عصر الانترنيت ووسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية، وبأنه لم يتبقى أي دور للراديو. لكن في عام ٢٠١٢م عندما انهارت البنية التحتية في طول البلاد وعرضها وبالتالي تراجع دور الأنترنت وشبكات الهاتف والانقطاع الكلي للكهرباء في بعض المدن والمناطق الكردية والسورية، حينها كان لابدّ من بروز دور الراديو بشكلٍ أكبر.

إذاعة (جودي إف إم) كانت البداية، وكانت تجربة رائدة وجريئة بدأناها بإمكانات معدومة تقريباً؛ حيث أتذكر على سبيل المثال كنا نبحث عن مكان لكي نفتتح فيه الراديو، لم نجد أي مكان وكنا نحمل جهاز البث وننتقل به من هنا إلى هناك. وتجولنا في مدينة قامشلو ولم نجد مكاناً مناسبا، من ثم ذهبنا إلى تل موزان وهناك لم نتمكن من إيجاد المكان، ومن ثم ذهبنا إلى مدينة عامودا، وبالكاد تمكنا من الحصول على ملحق صغير جداً على سطح مبنى المركز الثقافي، وسارعنا إلى تنصيب الأجهزة وأطلقنا البث التجريبي،

وبعد عدة أيام لاحظنا أن البث يغطي فقط مركز مدينة عامودا دون سواه، ولا يصل البث إلى قامشلو أو أي مكان آخر، لذلك اضطررنا إلى نقل البرج والأجهزة ونصبه في قامشلو وما يزال البث مستمراً حتى الآن.

إذاعة جودي إف إم تحولت إلى مدرسة في الإعلام والعمل الإذاعي، تخرّج فيها العشرات من الإعلاميين الذين يعملون الآن في كافة مناطق روج آفا، والإذاعات الأخرى سواء أكانت إذاعة كوباني التي افتتحت بعد عدة أشهر أو إذاعة روج آفا التي افتتحت في الأول من نيسان ٢٠١٣م ومن بعدها صوت عفرين التي افتتحت في عام ٢٠١٣م، فكلها كانت مبنية على الأسس التي أرسيناها في إذاعة جودي. والآن توجد العشرات من الإذاعات المحلية في كافة مدن روج آفا وشمال سوريا وشرقها، لكن إذاعة جودي صاحبة شرف الإذاعة الأولى.

- ماهي المهام الملقاة على عاتق الكتاب والمثقفين خلال الثورة المعاشة في روج آفا وشمال وشرق سوريا في مواجهة التحديات الداخلية والخارجية والذهنيات الرجعية؟

بدايةً نحنُ بحاجة إلى ثورة فكرية وثقافية وأدبية بكل معنى الكلمة، منذ سبع سنوات ونحن نحارب، ومنذ ثماني سنوات ونحنُ في خِضم ثورة بكل معنى الكلمة، هنالك مقاومة وبطولات أسطورية، وهناك منجزات تاريخية تمكنا من التأسيس عليها، هناك معارك مندلعة وضحايا كثر يومياً، هناك تغيير في البنية الاجتماعية والفكرية والشخصية في المرأة والرجل الكردي، وحالة من الإيثار في الشباب الكردي، وإرهاصات ونتائج جلية على الإنسان الموجود في هذه المنطقة سواء كان عربياً أو مسيحياً أو كردياً. لذلك فإن الكاتب والأديب في روج آفا بشكلٍ خاص وفي شمال وشرق سوريا بشكل عام مكلف ومطالب بالخوض في بحر الثورة والاستزادة منه، وتحويل كل ما جرى من أحداث، وتحقق من منجزات وشهدت من معارك وما تمخض عنها إلى نتاجات أدبية من قصة ورواية وملاحم...إلخ. فنحن بحاجة إلى تخليد ثورة روج آفا وبطولات أكثر من ٨٠٠٠ شهداء.

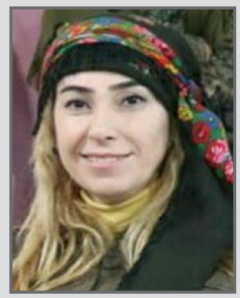
التغيّرات الجذرية الاجتماعية التي حدثت أثناء هذه الثورة علينا تخليدها في أدبنا، ونقلها إلى اللغات العالمية «الإنكليزية والفرنسية والروسية والإسبانية.. الخ»، لتتمكن كافة الأمم من معرفة ما حدث هنا في روج آفا وما تعرضنا له وما قدمناه للإنسانية جمعاء. وكيف انطلقت ثورة روج آفا، وكيف تأسست وحدات حماية الشعب، كيف ولدت الإدارة الذاتية، كيف ظهر هؤلاء الأبطال، من هي بارين ومن هي آفستا، من هي زوزان ومن هو ايريش وروبار وكندال، من هم المقاومون الذين قاوموا في كوباني وعفرين؟ من هم الذين حرروا المناطق الكردية في حلب، من الذين أسقطوا عاصمة الخلافة، ومن هم الذين تصدوا بصدورهم لأكبر منظمة إرهابية وحشية داعش والنصرة وحلفائها، ومن هم الذين تمكنوا في أصعب الظروف من بناء أسس الأخوة بين مكونات المجتمع، وضبطوا النظام في عالم مليء بالجرائم والفوضى والمشاكل الضاربة في المنطقة. لذلك فإن الأدباء مكلفون وبأسرع وقت ممكن إلى تحويل كل ما حدث إلى أدب راقٍ ونتاجات ضخمة تكون محل فخرنا ونوصلها إلى العالم.

وأخيراً أود التأكيد على ضرورة العمل على توسيع جمهور الكِتاب وتشجيع القراءة واقتناء الكتب ونشرها بشكلٍ واسع، القراء هم أيضاً عامل مهم وقوي في تشجيع الأدباء على الإبداع وخلق فسحة تلاقي وتفاعل بين الكاتب والقارئ. طالما هنالك مشكلة في القرّاء، وعزوف من قبل الناس عن المطالعة فسيكون من الصعب بروز حركة تأليف وكتابة ونشر أيضاً.

نبذة عن الكاتب:

بولات جان كاتب وصحفي ومناضل ثوري كردي.
يتقن اللغات: الكردية والعربية والتركية.
عضو الفرع الكردي في اتحاد الكتاب الدولي (PEN).
له العديد من الكتب أدباً وبحثاً ودراسات، منها:
– المجموعة القصصية «آه يا صغيرتي» باللغة العربية سنة ٢٠٠٣.
– الكتاب الحواري «آفاق كونفدرالية» باللغة العربية سنة ٢٠٠٦.
– مجموعة قصصية ونثرية «Berfa Germ» باللغة الكردية سنة ٢٠٠٤.
– كتاب بحثي حول المرأة الكردية في القوقاز»القلوب المهاجرة» باللغة التركية سنة ٢٠٠٦.
– كتاب خاص بتعليم اللغة الكردية «لغة الملائكة» باللغتين العربية والكردية سنة ٢٠٠٥.
– مجموعة شعرية «نساء القرنفل» باللغة العربية سنة ٢٠٠٩.
– قاموس الأسماء الكردية»Nav Name» باللغة الكردية سنة ٢٠١٧م.
– كتاب بحثي توثيقي حول الغناء والعزف الشعبي الكردي في القوقاز»Qulingên Rewanê» باللغة الكردية.
– المجموعة النثرية «وفاء الروح» باللغة العربية (مخطوط).
– وكذلك قام بترجمة عدة كتب من التركية إلى اللغة العربية. منها « رسائل الأمل»، و»درر الكلام»، و»الشجاعة الحقيقية» للمفكر عبد الله أوجلان.
– قام بإعداد دراسة في الفن والأدب الثوري من تحليلات المفكر أوجلان، بأسم «Edduba» باللغة الكردية سنة ٢٠٠٤.
– موجز عن تاريخ اللغة الكردية ٢٠١٢ حلب.
– مدخل إلى الأعلام الكردية ٢٠١٢.
– الخطوات العملية للإدارة الذاتية ٢٠١٢ قامشلو.
– لمحات عن حزب العمال الكردستاني– دراسة سياسية وثائقية (مخطوط).
– نقد العقل الشرقي. دراسة فكرية ناقدة ٢٠١٧ (مخطوط).
– الهارب إلى الحرية، ٢٠٠٢ (مخطوط).
– غربلة الأفكار ٢٠٠٩.
– عمل لسنوات طويلة في المجال الإعلامي والأدبي والسياسي والعسكري (عمل محرراً في مجلة الاتحاد الحر في العراق، مديراً لتحرير جريدة ميزوبوتاميا الصادرة باللغة الأرمنية في يريفان– أرمينيا، مديراً لموقع ميزوبوتاميا أونلاين. مستشاراً إعلامياً لرئاسة منظومة المجتمع الكردستاني. رئيساً لتحرير مجلة الشرق الأوسط الديمقراطي في بغداد. ومراسلاً لوكالة ميزوبوتاميا للأنباء، ورئيساً لتحرير مجلة دفاع الشعب وعضو إدارة مركز الإعلام والاتصال لقوات الدفاع الشعبي الكردستاني. وناشطاً ضمن حركة الشبيبة الديمقراطية أثناء انطلاق الثورة السورية، ومشرفاً عاماً على أكاديمية مظلوم دوغان للطلبة الجامعيين ومحاضراً فيها، ومنسقاً عاماً لكونفدرسيون الطلبة الكرد الوطنيين، ومؤسساً لأول إذاعة محلية في روج آفا وشمال سوريا باسم (جودي fm)، ومن ثم تابع نشاطه في افتتاح الإذاعات المحلية باسم (كوباني أف أم) و(روج آفا أف أم)، و مسؤولاً لمركز الإعلام لوحدات حماية الشعب وناطقاً إعلامياً باسم (YPG)، وممثّلاً لوحدات حماية الشعب في التحالف الدولي ومسؤولاً للعلاقات الدولية.

أدب المرأة .. حاجة موضوعية



أدب المرأة هو ما يركز على المرأة في موضوع الكتابة؛ سواء أكتبته المرأة أم الرجل، وذلك في إطار الدفاع عن حق المرأة لتأخذ مكانتها، وتخرج من إطار التهميش والنظرة الدونية التي فرضها المجتمع ردحاً طويلاً من الزمن.

ليلى إبراهيم

عمل الدارسون بأمر الكتابة النسوية منذ ما يقارب الخمسين عاماً، وقد شهدت السجالات الدائرة حول قضايا أدب المرأة خلافاً حاداً في وجهات النظر ولا سيما فيما يتصل بخلق أدب خاص بالمرأة.

ودار السجال حول مصطلح الأدب النسوي معتمداً على مزاعم اختلاف خصائص أدب المرأة من جهة الموضوعات والتناول الفني والفكري، وعلى الرغم من هذا كله يبقى السؤال الإشكالي يطرح نفسه. هل هناك حاجة لأدب المرأة؟

باعتقادي أن الجذر اللغوي للفظتي الرجل والمرأة يمكن أن يقدم بعض منطلقات الزعم بوجود الاختلاف بين الأدبين لجهة أن لفظة الرجل تدل على القوة والتفوق، أما لفظة المرأة فتدل على اللين والرقة؛ فهي حتى في جمعها تجمع على (نساء) بعكس الرجل الذي يجمع من جنسه على لفظة (رجال) فإذا قيل ترجلت المرأة يعني صارت كالرجل وتشبهت به، وعليه فإن الموروث قد جعل من المرأة ملحقة لغيرها وهو الرجل، وعليه يمكن القول: إن عوامل الزمان والبيئة الاجتماعية والفكرية قد انعكست منذ عقود طويلة على أدب المرأة فألحقت بها العسف والجور.

وتوارث الكرد تاريخهم وأمجادهم وبطولاتهم وكل ما حدث من خلال الأغاني التي كانت ترددها الأمهات والتي بدورها كانت تسمعها وتتلقاها من الجدّات، ولا يذكر في القديم ظهور أية امرأة برزت من الناحية الثقافية وقتها، ولا نستطيع الجزم بذلك؛ لأنه لم يرد ذكر لهذا الموضوع، وقد يعود السبب الرئيس إلى ذلك الطابع الديني الإسلامي على الخصوص الذي جعل من المرأة جليسة منزلها وتربية أولادها وخدمة زوجها.

أما في المجتمعات العربية في شبه الجزيرة وبالأخص في العصر الجاهلي ظهر عدد من الشاعرات، ولكننا نلاحظ أن جهود هؤلاء لم يتم إبرازهنّ؛ وإنما كنّ في زحام النتاج الإبداعي الشعري الذكوري، ولم يحفل الدارسون بنتاج المرأة الشعري، ولم يبرزوا قيمة له حتى

بلوغ القرن العشرين أيضاً وإلى الآن. فلو سألنا أي طالب مثلا في البلدان العربية. اذكر لنا أسماء عشر من الشاعرات العربيات لاحتار في الجواب؛ إذ أن عدد الشاعرات وقتها تجاوز المائة، والأكثر منهن عاشوا في صدر الإسلام والعهد الأموي، ولم يتم إغفال وتذويب ذكر اسم الأديبة؛ إذ كانت آراؤها تصنف هامشياً، ولدينا شواهد في التأريخ منها معارضة الخنساء للنابغة الذبياني (شيخ العارفين بالإبداع الشعري) حيث فضّلها على حسان بن ثابت أثناء تحكيم جرى في سوق عكاظ.

إن الأدب في جوهره إنساني لا تدخل فيه الذكورة أو الأنوثة وإنما تتحدد قيمته الإبداعية والتعبيرية بانعكاس عقلية المجتمع الذكوري الذي يقصي المرأة من جميع المحافل الاقتصادية والسياسية والفكرية والثقافية، ويضعها في موقع الدونية ليمنع عنها حق التفوق والتميز، ومشاركة الرجل في صنع الحضارة وخلق الأفكار المبتكرة، غير أن ما تقدم لا ينفي وجود بعض الخصوصية التي تتعلق في صدق التعبير عن عالم المرأة بالذات؛ فالرجل يستطيع أن يكتب عن عالم المرأة، ولكنه لا يستطيع بلوغ ما تكتبه هي نفسها في أدوات فنية أقدر على طرح صورة الأنثى في الواقع ذلك لأن الرجل حين يتحدث عن المرأة فإنه يتناولها من خارج عالمها الداخلي في حين أن حديث المرأة عن نفسها هو حديث انعكاس لحقيقة مشاعرها وأحاسيسها من الداخل.

ومن المهم أن ندرس على المستوى الثقافي والطرائق التي تفعل قدرات المرأة ثقافياً؛ ذلك أن الدور الاجتماعي والحياتي الشامل لها يستدعي قفزة متميزة، لذا يحتاج المجتمع إلى امرأة مثقفة لكي يلحق بالركب الإنساني المتقدم وشرحه الثقافة المسبق يجعل مهام المرأة أكثر وضوحا وأكثر قرباً من النجاح.

وخلاصة ما يمكن قوله: إن الأدب في عمقه الوجداني والإنساني أياً كان مصدره (الرجل أو المرأة)، ولكن ما يمكن أن يسمى بأدب المرأة هو ما يركز على المرأة في موضوع الكتابة؛ سواء أكتبته المرأة أم الرجل، وذلك في إطار الدفاع عن حق المرأة لتأخذ مكانتها، وتخرج من إطار التهميش والنظرة الدونية التي فرضها المجتمع ردحاً طويلاً من الزمن، وإن المرأة في حالة كفاح لإخراج المجتمع من حالة التخلف والجهل، وهي لا تأخذ خصوصيتها الأدبية من محاربة الرجل لنيل حريتها؛ لأن الرجل ذاته ليس حراً؛ كونه يعيش في ظروف القهر ذاتها التي تعيشها المرأة، وفي ظروف التخلف التي لا تسمح له بالتنازل عن رجولته بالمعنى الشعبي، فالقضية ليست قضية رجل و امرأة إنما هي قضية نضال مشترك في مجتمع تقع فيه القهر على الجنسين معاً.

قراءة في كتاب...

في تاريخنا الفن والأدب لـ حسين شاويش

عبد الباري أحمه

من خلال صفحات هذا الكتاب يعرفنا حسين شاويش إلى (مصادر الفن والأدب ووظيفتهما في الحياة الاجتماعية) حين يبدأ من المراحل الأولى لحياة الإنسان..

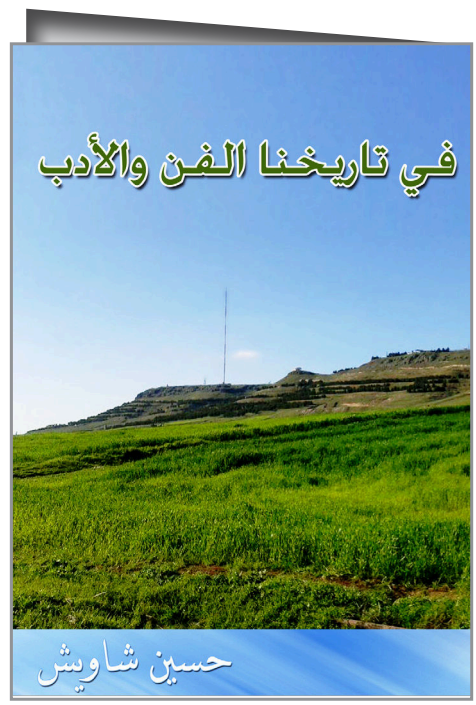
لا يمكن قراءة هكذا كتاب من خلال صفحات قليلة لما له من أهمية كبيرة من الناحية التاريخية واللغوية والاجتماعية، فمن خلال عناوين مهمة يتناول حسين شاويش أهمية الفن والأدب في تاريخ الكرد، من خلال مقدمة قصيرة بكلماتها ومهمة بمحتواها يؤكد لنا شاويش بأن (الفن إبداع معنوي، وتجديد وإنشاء وبناء وانبعاث، خلق وروعة وجمال، الفن معرفة لا نهاية لها، تنوير إلهي وكشف للأسرار، حل وفك لرموز الحقيقة) هل نجد تعريف للفن أجمل وأرق مما عرفنا به الكاتب، وكأنه يقول لنا إن الفن هو مسيرة الإنسان منذ خلقه وحتى الآن وهو صيرورة لكل أجزاء حياته وترحاله وتنقلاته وهجراته واستقراره في الكهوف والأكواخ ومن ثم المدن.

ويرى بأن الأدب مشتق من التربية وبقيم جمالية كسلوك يومي وإطار أخلاقي لأنه أي الأدب مرتبط بحياة الأفراد الاجتماعية، والمراد من كل هذا أضفاء صفة الإغناء على حياة الشعوب ونشر السلام والمحبة بين المجتمعات، ويضيف أيضاً بأن للأدب علاقة وثيقة بالسياسة ويتداخل مع الأيديولوجيا في كثر من المراحل، وأحياناً كان يأخذ لنفسه طريقا مستقلا في أوقات ما.

ومن خلال صفحات هذا الكتاب يعرفنا حسين شاويش إلى (مصادر الفن والأدب ووظيفتهما في الحياة الاجتماعية) حين يبدأ من المراحل الأولى لحياة الإنسان، مؤكداً لنا بأن ذاك الفرد لم يكن يدرك معنى الفن والعلم والفكر بل وحتى الدين، إنما كان يعتمد على السحر، وفي المراحل التالية باتت للموسيقا والرقص والغناء مجاله الخاص، وكانت تسخر

للرجال القادة وتمجيدهم، ويوضح لنا بأن الإنسان لم يكن يعرف مواطن النقص والتحليل في حياته فكان يلجأ للمسرح (كان المسرح عبارة عن عملية تقليد لا أكثر) وقد سخر هذه الفنون في كل مفاصل حياته، وما احتفال الكرد بعيد النوروز إلا جزءاً من عبادة الآلهة، فكانت شعوب المنطقة تحتفل بكل صخب في الشتاء يقيناً منها بأن الربيع سوف يأتي جميلاً، كل هذه الطقوس كانت بسبب جهل الإنسان بأسرار الطبيعة والكون فكان يلجأ إلى هذه الطقوس كي يطرد النحس، ولم يكن يدري بأنه يعمل في إبداع وخلق القواعد الأولى للفن والموسيقا والمسرح.

يتطرق الكاتب لمنطقة كردستان (ميزوبوتاميا) وأهمية الأدب والفن فيها، ويربطهما بالأساطير والملاحم والقصص والمعتقدات، والكرد جزء من شعوب المنطقة ولهم تأثير واضح في أدب وفن المنطقة، ومن خلال قصة سيدنا إبراهيم وملحمة جلجامش ورستم زال وفرهاد وشيرين وغيرها تشكل إرثاً تاريخياً لكل الشعوب، ولا ينسى بأن تراتيل وترانيم زرادشت من أهم مصادر الأدب والفن في كردستان.



وبعد دخول الإسلام المنطقة تطور الأدب والفن عند الكرد من خلال البيوتات الدينية وبات أدباً كتابياً من خلال رجال الدين وهم أنفسهم كانوا أدباء تلك المرحلة (أحمد خاني . فقه تيران . ملايه جزيري) وغيرهم، أما الأدب الشفاهي فقد تطور من خلال غناء الرواة، وتمثلت في هذه الأغاني كل الخصوصية اللغوية والثقافية للكرد.

من جانب آخر يتطرق الكاتب لمعرفة الأسطورة (تعني حكاية أو قصة الآلهة المقدسة) وهي وسيلة لنقل ونشر تعاليم الأديان وطقوسها، وليس بخاف على أحد بأن الدين والأسطورة وجهان لعملة واحدة من خلال التداخل العجيب بينهما من خلال الإله المقدس أو الملك المقدس، أما من لا يعتقد بذلك فهو متهم بالكفر والزندقة، ومن هنا لاحت في الأفق معالم الخير والشر بين الناس.

كانت منطقة ميديا من قبل بحراً من الثقافات (الهورية والميتانية والكوتية) وغيرها الكثير الكثير، ولكل مجموعة بشرية ثقافة وأدب وفن وبهوية خاصة، وقد استفاد الميديين من هذا الموروث المجتمعي وأضافوا عليه وطوروه في كل المجالات من العمران إلى الأدب والفن (أكباتانا . همذان الحالية) وفي العصر الإسلامي كانت عقيدة الكرد الزرادشتية، الدين الجديد (الإسلام) غير من مفاهيم الكرد ومعتقداتهم وذهنيتهم وفلسفتهم، وفي المرحلة الأخيرة من العصر العباسي ظهرت حكومات وإمارات كردية (بوطان وأردلان وبابان وبهدينان) ومن خلال هذه الاستقلالية النسبية تقدم الأدب الكردي خطوات مهمة بعد استخدام الحرف العربي بالكتابة، لقد تناول الأدباء والشعراء نقد الطبقة المسيطرة (الإقطاع) ومن جانب آخر غلبت عليه النزعة

الرومانسية والتصوف.

تناول حسين شاويش في صفحات كتابة مواجز من حياة بعض الشعراء والأدباء، فقد تطرق لحياة مجموعة شعراء منهم:

بابا طاهر همداني ٩٣٥. ١٠١٠م:

الذي يعد من الأوائل في الأدب الكردي، ويعد من أركان الأدب الفارسي وصبغ أدبه في العشق الإلهي.

ويعرفنا إلى شاعر وملحمي وقصصي من هكاري ملاي باتي ١٤١٤. ١٤٩٥ له ملحمة شعرية عن ميلاد الرسول الأعظم محمد، وقد أبدع في الملحمة الكردية الشعبية أجمل أبداع (زمبيل فروش).

أما الشاعر علي حريري الذي كتب باللهجة الكرمانجية ويعتبر من أهم شعراء الكرد الكلاسيكيين حين كتب أشعاره في العشق الحقيقي ـ عشق الحقيقة المثلى).

وحين يعرفنا شاويش إلى ملاي جزيري ١٥٧٠ ـ ١٦٤٥ الزاهد والمرتبط بالعشق الإلهي، كونه الباحث عنها دائماً ويجد في العشق أعظم وأقدس الأمور في الحياة، لهذا تناول الامراء في شعره متناسياً المال والموائد الدنيوية الزائفة.

فقه تيران... ١٥٩٠. ١٦٦٠م:

ما يميز هذا الشاعر عن أغلب شعراء المنطقة وحتى العالم أنه أتبع أسلوب الحوار مع الطبيعة والطيور والماء، من جانب آخر كان يناصر الفقراء والمساكين ويفضل (الحرية والشعر والأدب عل السلطة والتكبر)، له مجموعة دواوين منها (يا ماء يا ماء).

أحمد خاني..

بحسب تقييم المستشرقين الروس الذين صنفوا هذا الأديب والشاعر من الثلاثة الأوائل في الشرق، وقد اكتسب صفة أمير شعراء الكرد (يعتبر خاني ثورة في الأدب الكردي) لأنه سخر أدبه في خدمة مجتمعه والاهتمام بالوضع الطبقي والحياة السياسية، لقد أبدع في (ملحمة مم وزين)، كونه وضح فيها شخصية الإنسان الكردي بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية والنفسية، وما يجعلنا نقدر خاني أن أسلوبه ومدرسته ما زالا لها تأثيرهما حتى يومنا هذا.

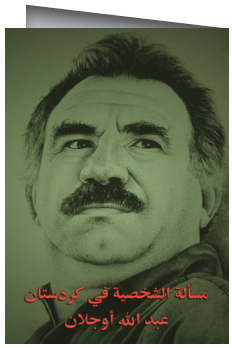
علي ترموخي..

مثله مثل أغلب شعراء وأدباء الكرد نهل علومه من المدارس الدينية في منطقة الموصل التي تأثرت بآداب (ميزوبوتاميا)، اهتم وكتب في اللغة والقواعد عند الكرد، له (الياقوت والدر. أبناء الوطن) وغيرهما.

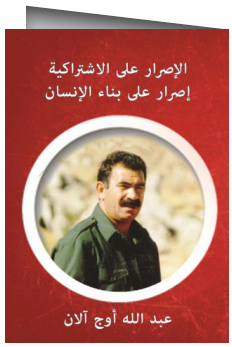
يختتم حسين شاويش كتابه عن أهمية الأديب والفنان في الحياة الاجتماعية والسياسية في الواقع الكردي، ويبدأ من الآن، وينتقد دورهما الذي لم يرتق إلى سوية اللحظة التي يعيشها الكرد، سوية التغيير والتحول المميزتين وخاصة في غرب كردستان، ويجد بأن الذين (يدعون أنفسهم بالشعراء والأدباء والفئة المثقفة أكثرهم تهربوا من مسؤولياتهم) لأنهم ضمير المجتمع وذاكرة التاريخ ومن واجبهم تجسيد وتدوين معاناة وانتصارات شعبهم، لأن ثورة روج آفا ما زالت مستمرة بمحاربة الإرهاب وكل المرتزقة، من أجل الحرية والديمقراطية.

ويودعنا حسين شاويش في الصفحات الأخيرة من كتابة ينبه المتابع عن قضية مهمة وهي (الوعي التاريخي للغة والثقافة الكردية) ويؤكد لنا بأن هذه اللغة من نتاج العصر النيوليتي أثناء الثورة الزراعية التي كانت المرأة تقودها، وتمتد إلى العصر الحوري ومن ثم الميتاني مروراً بالميدي، وكانت اللغة الآفستية لغة دين وفلسفة زرادشت، وما زالت بعض كلماتها متداولة بين شعوب المنطقة حتى الأن.

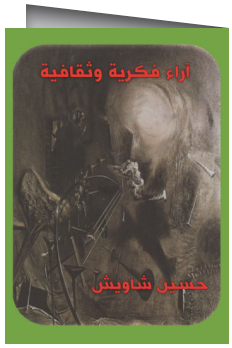
إصدارات الكتب



اسم الكتاب: مسألة الشخصية في كردستان
المضمون: فكر
اسم الكاتب: عبد الله أوجلان
عدد الصفحات: ٤١٣
مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو
٢٠١٧م



اسم الكتاب: الإصرار على الاشتراكية.. إصرار على بناء الإنسان
المضمون: فكر
اسم الكاتب: عبد الله أوجلان
عدد الصفحات: ٢٤١
مكان وتاريخ الصدور:
الطبعة الأولى: ٢٠٠٣
الطبعة الثانية: دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو ٢٠١٧م



اسم الكتاب: آراء فكرية وثقافية
المضمون: فكر
اسم الكاتب: حسين شاويش
عدد الصفحات: ١٤٦
مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو
٢٠١٧م

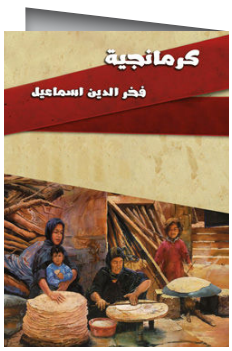
اسم الكتاب: البطلة البوطانية
المضمون: رواية
اسم الكاتبة: روناك مراد
عدد الصفحات: ٤٨٠
مكان وتاريخ الصدور: مطبعة الشهيد هركول- ديركا حمكو
٢٠١٧م

اسم الكتاب: شيلانا- حياة مناضلة
المضمون: رواية
اسم الكاتبة: روناك مراد
عدد الصفحات: ٣٠٩
مكان وتاريخ الصدور:
الطبعة الأولى (٢٠٠٦م- مطبعة روناهي)، الطبعة الثانية (٢٠٠٨م- روج آفا)، الطبعة الثالثة (٢٠١٣م- مطبعة روج)
الطبعة الرابعة- دار شلير للنشر والطباعة- قامشلو
٢٠١٧م

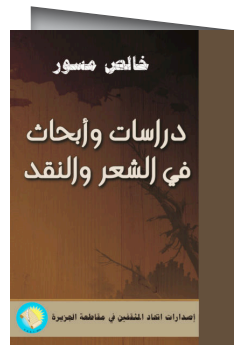
اسم الكتاب: عيد الزهور
المضمون: شعر
اسم الكاتبة: ميساء باقي (شيلان باقي)
عدد الصفحات: ٩٠
مكان وتاريخ الصدور:
منشورات مدرسة ساريا باران الأدبية
الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م
الطبعة الثانية: دار شلير للنشر والطباعة- قامشلو ٢٠١٧م

اسم الكتاب: الحرب الخاصة وتطبيقاتها
المضمون: دراسة
عدد الصفحات: ٢٦٣
مكان وتاريخ الصدور:
اعداد لجنة بحوث العلوم الاجتماعية في أكاديميات المجتمع الديمقراطي– قامشلو ٢٠١٧م

اسم الكتاب: لنسير معاً
المضمون: شعر
اسم الكاتب: نجم عبد الله
عدد الصفحات: ١٣١
مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو ٢٠١٧م



اسم الكتاب: كرمانجية
المضمون: قصة قصيرة
اسم الكاتب: فخر الدين اسماعيل
عدد الصفحات: ١٢٠
مكان وتاريخ الصدور: الطبعة الأولى:
٢٠١٠
الطبعة الثانية: دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو ٢٠١٧م



اسم الكتاب: دراسات وأبحاث في الشعر والنقد
المضمون: دراسة
اسم الكاتب: خالص مسور
عدد الصفحات: ١٥٩
مكان وتاريخ الصدور:
إصدارات اتحاد المثقفين في إقليم الجزيرة
دار شلير للنشر والطباعة– قامشلو ٢٠١٧م

اسم الكتاب: أنثى الوجع
المضمون: شعر
اسم الكاتبة: لوران الخطيب
عدد الصفحات: ١٦٧
مكان وتاريخ الصدور:
إصدارات هيئة الثقافة والفن في إقليم الجزيرة
مطبعة سيماف – قامشلو ٢٠١٥م

اسم الكتاب: الكردياتي وأزمة الشخصية
المضمون: فكر
اسم الكاتب: خليل كالو
عدد الصفحات: ٢٣٢
مكان وتاريخ الصدور:
اصدارات مؤسسة روناهي للإعلام والنشر
مطبعة سيماف– قامشلو ٢٠١٦م

جـكـرخـويـــــــــن

كان أبي يقول: "أي كتاب عدا القرآن لو قرأته مرة واحدة لن تكرر القراءة". وبعد قراءتي لأشعار جكرخوين لم أؤمن بما قاله والدي وكررت القراءة. وكان يكبر في عيني وقلبي الشاعر جكرخوين.

الترجمة من الكردية: زبير زينال

قصة للكاتب الكردي: مناف أوصمان

في ذلك اليوم تناولنا طعام العشاء متأخراً قليلاً، وكانت زوزان قد طبخت لنا طعاماً لذيذاً (البرك) وكانت قد أعدته بشكل نموذجي – لذلك كنا جميعاً نمدح طبخها حتى تطبخ لنا مرة أخرى ولكن والدنا كان أكثر مدحاً والأصح كلنا راضين عنها دائماً. كانت زوزان أصغرنا سناً في البيت وكانت خجولة، تركت محادثاتنا بسرعة خجلاً منا ومدت يدها للتلفاز لتسمعنا الأخبار، وكانت عن الزيارة التاريخية لبريجنيف للصين، وتحول الحديث من الطعام إلى السياسة وكالعادة بدأ الجدال بين أبي وأخي الكبير، وبدؤوا بالمناقشات الحادة عن بريجنيف وماوتسي تونغ وسياستهما ومواقفهما وبعد قليل تحولت المناقشات إلى الوضع الداخلي.

أحدهم كان ينتقد السيد البرزاني والثاني ينتقد السيد الطالباني وهكذا كان دأبهم كل يوم منذ خمس عشرة سنة؛ مع أنهما كانا قد تصالحا، لكن أبي وأخي الكبير لم يتصالحا بعد، وكانا يتناقران دائماً وكل من في البيت كان يكره هذا النقاش العقيم، ومهما فعلنا كان نقاشهم حامي الوطيس دائماً وبكل جدية، وحين ملت زوزان من النقاش تركتهم، وذهبت إلى الغرفة الأخرى وبعد برهة صاحتني، وقالت: «إن همرين تناديك». وفوراً خرجت لمقابلتها، وبالفعل كانت تنتظرني وقد أخفت كتاباً ودفتراً لها بحضنها، وترتجف من البرد، وتبسمت، وقلت لها: هل هي نفس المادة التي تكرهينها؟

ابتسمت وهزت رأسها مرات عديدة لتقول نعم. كنا نتفق في محبة كل شيء ماعدا تلك المادة أنا وهمرين. لذلك كنت أساعدها في حل الوظيفة وهي تقول: «الحمد لله إنك جاري وأنا مرتاح لذلك»، ومرة قلت لها: «لو لم أكن جارك كنت ستذهبين إلى شخص غيري ليحل لك الواجب». ولكنها غضبت من هذا الكلام وبقيت أسبوعاً لم تزرنا فيه، وحاولت إرضاءها كثيراً، كما أحاول أحياناً مع أبي حتى رضيت أخيراً وتصالحنا، وبعد ذلك أصبحنا أكثر حباً وشوقاً لبعضنا، وقد تعودنا أكثر على سلوك بعضنا، ومرة ثانية دخلنا الغرفة وجلسنا متقابلين مثل طائرين جميلين أمام الطاولة، ووضعنا أوراقنا ودفاترنا فوق الطاولة، وعيوننا تنظر ملياً

لبعضها، ودخلنا في صحبة حامية صامتة وقلوبنا تحترق شوقاً وكأننا في قاعة امتحان، وفعلاً كنا ضائقين، ولكن ليس ضمن الوظائف والدروس. وبالطرق على الباب جفلنا وكأننا استيقظنا من نوم عميق، وبسرعة حمل كل منا أوراقه وجعلها كأنه يذاكر فيها، وكما لو كنا نقوم بجرم شائن وتم القبض علينا، ولكن عندما بدت لنا زوزان من خلال الباب ارتحنا قليلاً وتنفسنا الصعداء.

وقلت لزوزان: خيراً إن شاء الله يا أختي؟

زوزان: أحد أصدقائك ينتظرك أمام الباب.

الأخ: من هو؟

زوزان: لم يقل لي ولم أسأله، وإنني لم أره غير هذه المرة.

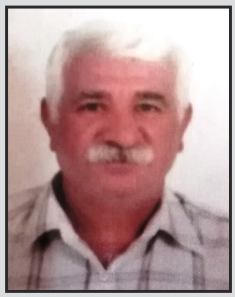
قمت غاضباً وأنا أشتمه بقلبي وأقول من تكون يبليك الله!.. ألم تكن زيارتك إلا في هذه الليلة، وخرجت لملاقاته بعد أن استمهلت همرين لبعض الوقت، وفي تلك اللحظة لو أنني التقيت بأي شخص كان كنت سأوجعه ضرباً. وكان الشرر يتطاير من عيني وعندما شاهدت صديقي معصوم أمام الباب ذهب كل ما ببالي وانقلبت الأمور رأساً على عقب، وفرحت بلقائه واحتضنته، وقبلت وجنتيه بحرارة وكأننا لم نشاهد بعضنا منذ سنين، وكل من يعرفه يتمنى لقاءه وقد جاء بشخصه إلى بيتي، وكان يكبرني بخمس سنين، وقد أنهى دراسته، وأصبح معلماً في مدرسة ابتدائية. وكانت علاقاته معنا لم تنقطع سياسياً. كان معصوم شجاعاً لا يهاب السلطة العنصرية التي أخافت شبابنا ومن لم يكن يريد أن يكون مقاوماً بطلاً مثل معصوم. وكنت دائماً أقول سأصبح يوماً مثله يفتش عني أصدقائي ويتمنوا لقائي. ولم يكن قادماً ليطيل الحديث معي وليس من عادته ذلك، ومد رأسه إلي ليحدثني عن شيء وأخذ ينظر حواليه بالرغم من أن الليل كان قد أرخى سدوله وقال:

لقد جلبت لك ذلك الكتاب وأخرجه من عبه وناولني مطوياً وهو يحادثني قائلاً: انتبه عليه سيبقى معك عشرة أيام، ورجعت فرحاً والكتاب بيدي، وتعجبت همرين مني وتنتظر قولي لها: ما الخطب، وما هي القصة المفرحة؟ وهي تقول لي: مرك (تصغير مروان).

ماذا دهاك؟ لم أجب على سؤالها حتى تبقى في هذه الحالة الجميلة التي كنت أحبها وهي مشتاقة ومبتسمة لتسمعني وقلت لها: لا شيء همرك (تصغير همرين) وفي كل مرة عندما كانت تناديني مرك كنت أجيبها بهمرك، والكثير من الكلمات العجيبة والغريبة كانت بيننا، وكنا نتحدث دون أن يعرف أحد ماذا نقصد. وبعد تأخر الليل قليلاً لم تكن تعرف ذلك السر ولم تفهمه. وقامت تودعني وتقول إلى اللقاء مرك بعد أن ندمت لأنني لم أبح لها بالسر وبانقضاء سنين من لقاءاتنا لم نكن نخبئ أي سر عن بعضنا، إلا أن معصوم قد قال لي لا تخبر أحداً قبل أن تعلمني بذلك، مع يقيني أنني سأخبرها بالتفصيل بعد ذلك، وبعد أن نام أهلي قمت بإخراج الكتاب المغطى من تحت اللحاف وشاهدت لونه البني والأصفر، وقد اهترأ كثيراً لكثرة قرائه وإخفائه في أماكن كثيرة خوفاً من الشرطة السرية. كان العنوان واضحاً (**Kime ez**) ومؤلفه الشاعر جكرخوين، كنت سأطير من الفرح وصرت أقلب الصفحات وأنقله من يد لأخرى؛ كأنني أحمل طفلاً صغيراً وأحضنه كما يحضن الحبيب حبيبته وأنا أحلم بغد مشرق. كان أبي يقول: «أي كتاب عدا القرآن لو قرأته مرة واحدة لن تكرر القراءة»، وبعد قراءتي لأشعار جكرخوين لم أؤمن بما قاله والدي وكررت القراءة. وكان يكبر في عيني وقلبي الشاعر جكرخوين حتى قسمت قلبي نصفين، نصف للشاعر والنصف الآخر لهمرين. وكنت أتعاطف مرة بالقسم الذي فيه همرين ومرة بالقسم الآخر، ولم أستطع التمييز بينهما حتى أجبرت على تقسيم قلبي إلى شطرين.

كيف لا تصبـــح مجنوناً

هذه المشكلة الاجتماعية موجودة عند شعبنا، وكأنك تنزع حجراً أو قطعة إسمنت من منزل، ولذلك سيدخل الهواء منه وغير الهواء أيضاً...!!.



مسرحية للكاتب الكردي عبد الرحمن عيسى
ترجمة: زبير زينال

على خشبة المسرح صوت يقول: لو أمزق ثيابي هل سيلومني أحد).

(رجل غريب يعتمر (برنيطة) ونظارته معلقة بشريط تتدلى على صدره. يلبس بنطالاً قصيراً وله (سكسوكة) مدورة وبيده كتاب كبير).

عريف الحفل: خيراً إن شاء الله؟!

العالم: ماذا (بالإنكليزية)؟

عريف الحفل: ماذا تقول، ماذا تريد؟

العالم: أنا (بروفيسور).

عريف الحفل: نعم نعم يا جماعة، هذا العالم غريب، مرحباً وأهلاً وسهلاً به، وهؤلاء هم الكرد الذين تشاهدهم يريدون الاستقلال والتحالف والاتحاد ويعملون من أجل ذلك.

العالم: (برافو) هذا شيء جميل وتقدمي (وأخذ يصفّق لهم).

برافو (يهز رأسه) ماذا تريدون أنا في خدمتكم. أنا عالم (أخذ يعد على أصابعه) في الحقوق والفلسفة والتاريخ وعلم الأديان والعلوم النفسية وخاصة علم الاجتماع.

عريف الحفل: مرة أخرى تشرفتم ومرحباً بكم، تفضّلوا!

البروفيسور: بصراحة كانت لي جولة على العالم. وحدت أمريكا وانتقلت إلى أوروبا ووحدتهم وذهبت إلى جنوب أفريقيا– هؤلاء السود– أيضاً وحدتهم بعد ذلك جئت إليكم وهذه هي جولتي.

عريف الحفل: على الرحب والسعة، شكراً لاهتمامكم.

(أصوات من طرف المسرح وكأن شخصين يتعاركان).

الشخص الأول: هل تعرفني يا ولد؟ سأطفئ شمعة أبيك من الدنيا.
الشخص الثاني: إذا لم أقتلك سأكون ابن حمار (وأخذا يتعاركان بالأيدي والكلمات البذيئة تخرج من أفواههم وهما يتقدمان نحو العالم وعريف الحفل).
البروفيسور: خيراً ماذا هناك؟!!
(اثنان آخران يشتمان بعضهما ويتجرجران لجهة البروفيسور).
عريف الحفل: مهلاً مهلاً، ماذا جرى لكما أيضاً ما هي قضيتكما قولا لي!؟
الأول: أنا عزيته في وفاة والده وهو لم يعزني في وفاة والدي!
عريف الحفل: نعم نعم.
الأول: هل والده أكبر قدراً من والدي؟!
عريف الحفل: نعم. هل هذه مشكلتكم فقط؟
الأول: ماذا تفهم من ذلك. إنه أصبح لا يتحاكى ويتبختر في مشيته كثيراً!
عريف الحفل: يكفي (وطلب من الثاني أن يتكلم) وما هو قولك فيما يقول وما هو السبب في رغبتك بقتله.
(عراك وصياح من الطرف الآخر).
الاول: لو تركتك تعيش إلى الغد سأكون مثل زوجتك.
الثاني: إذا لم تقتلني فأنت لست رجلاً!
الأول: أنت بلا شرف (يهجم عليه) حسناً كن مسؤولاً عن كلامك!
عريف الحفل: ما هي مشكلتكم؟ أنت أنت لماذا ستقتله؟
الأول: (بلهجة التهديد) هو يعلم ذلك وسنتقابل!
عريف الحفل: نعم، لا أعلم، قل ماذا هناك؟
الأول: يقول لي (أنت أنت يا هذا)، كيف ذلك؟
عريف الحفل: (أنت أنت يا هذا) ماذا يعني، وماذا قال لك؟
الأول: يقول لي تناول (الخر....). أنا من يقول لي ذلك؟
عريف الحفل (للثاني): عزيزي لماذا قلت له هكذا؟
الثاني: سيدي إنه ثبّت مسماراً كبيراً في حائط منزلي وعندما أخبرته بذلك انزعج، وقلت له هذا الكلام لأنه تمادى كثيراً ويستحق أكثر من ذلك.
العالم: أشر للاثنين بإصبعه وقال لهما كيف يريد أحدكم قتل شخص لأنه قال ستأكل (الخر....)؟
الأول: الويل له لن أتركه يعيش لحظة أخرى.
العالم يحاول معهما كثيراً ولكن بدون فائدة ونتيجة ترجى منها، فيرفع يديه مستسلماً.
عريف الحفل: هذه المشكلة الاجتماعية موجودة عند شعبنا، وكأنك تنزع حجراً أو قطعة إسمنت من منزل ولذلك سيدخل الهواء منه وغير الهواء أيضاً...!!

مسرحية

محملاً بنهره الأبيض

محمد سعيد ملا سعيد

الركون والخمول وعدم السعي للبحث عن سبل الحرية أمر جبان، وصاحبه لا يستحق الحياة

المشهد الأول:

(غابة مشجرة ممتدة على صحراء تتلألأ بسراب متموج، ومن بعيد تطل على المنظر جبال مكسوة بالثلج، تتدفأ في حر ذاتها، غافية عن كونها)

(الأسد وقد اصطاد أرنباً، وهو يتلاعب به بين براثنه)

الأسد: والآن، أين المهرب، ألا تدري بأنك لن تفلت مني..

الأرنب: (يلتف حوله وقد سُدت في وجهه المنافذ) أنا لم أهرب منك بالأصل، بل أنا الذي سعى إليك، لأن هذا قدرنا.

الأسد: تسعى إلي!.. هيا أعربها لي.

الأرنب: بمقصد لي.

الأسد: إذن؛ لماذا كنت تجد في الهرب وتختبئ وتتلوى في جريك؟

الأرنب: أحببت أن أبدد طاقتي المكنونة تحت جلدي، فحرام أن أتركها هباءً دون استعمال.. فكان لابد من تمرينات المحاولة.

الأسد: حسناً، كنت تجرب مهارتك إذن.

الأرنب: إن الركون والخمول وعدم السعي للبحث عن سبل الحرية أمر جبان، وصاحبه لا يستحق الحياة.

الأسد: أرى في كلامك شيئاً مختلفاً، أفكاراً ورؤى، ولك وجهة نظر فيما حولك..
الأرنب: يا سيدي، هناك الكثير من التساؤلات والشكوك التي ثارت في نفسي ولم أجد لها أجوبة، إضافة إلى أني أتأسف أن أمضي ولم يتحقق شيء من أحلامي وتطلعاتي، أنه أمر مخزٍ أن آتي وأمضي –كأن شيئاً لم يكن–..
الأسد: أحلام وتطلعات..! هيا احكِ لي عنها.
الأرنب: ما الفائدة؟ لقد أُجهضتْ الآن في منبعها.. ولم يبق إلا دخان وزبد وخبث.
الأسد: احكِ لي فقد أستطيع تحقيقها لك، حتى لو كانت حريتك، فأستطيع تلبيتها لك، لأنك أولاً وأخيراً فريستي، فإن حُررتَ الآن، فلن تذهب بعيداً، فعاجلاً أو آجلاً ستكون من صيدي الذي لابد منه.
الأرنب: (يتقرب منه) أحسنت يا سيدي، بدأت أثق بك، فكلنا –قضاءً وقدراً– بحاجة إلى الآخر، هي سِنة الحياة أن نكون لبعض وكل حسب حاجته، هي دورة و...
الأسد: ماذا تعني بكلامك: هي دورة..؟ ألا اعلمْ. نحن الأسود لسنا لأحد، وإن كانت الغربان والضباع تأكل في جيف جثثنا، فليس معنى هذا أننا مطواع لهم، إننا نموت ميتة ربنا، وليس صيداً أو فريسة. أفهمت.؟
الأرنب: أرى أنك اهتديت يا سيدي لقولي حقيقة ما، ولكن..
الأسد: (منزعجاً) ولكن ماذا؟
الأرنب: (بتواضع وخوف) خفت أن يغيظك كلامي.. لذا سكت.
الأسد: قلّ وعليك الأمان.. فهيا تكلم بأريحية.
الأرنب: نعم هذه عادة الصيادين، وأنت من الفصيلة تلك ذاتها، أن تلعب بالصيد قليلاً قبل أن تلتهمه، كما يفعل القط بالفار الصغير..
الأسد: انظر؛ أنت لا تشكل لي لقمة ولا تسد لي ضرساً، ناهيك عن حجمك كله. فحين أقول: احكِ لي فقد أستطيع تحقيقها لك، أحققها لك لأجل..
الأرنب: (مقاطعاً ليرضي غرور الأسد) عفواً يا سيدي لم أقصد..
الأسد: (معنفاً) دعني أكمل.. فلا تقاطعني، أنا من طبعي أحب أن أفكر في عالمي هذا، وعن دوري فيه، أحب أن أتأمل الكائنات من حولي، إني أخجل من نفسي حين أعلم أني أعيش لأكل، إني أعيش لبطني وما دون بطني، والأمر سيان إن جئتُ أو لم أجئ، أريد أن أعرف، أريد أن أتعلم، أريد أن أفكر.. أتدري أن الحياة لا تساوي شيئاً بدون المعرفة والعلم بالأشياء، وهذان هما اللذان يهبان معنى للحياة والكون أجمعين. وهذا يتأتى بالتأمل والتفكر وبالاستماع إلى الآخرين.
الأرنب: (كالعارف العالم) آ.. أنت تتكلم عن مأساة الوجود..
الأسد: أريد أن أحقق لك أمنيتك حتى أعرف الطباع والخصال الحياتية، أن أتعرف الآمال والرؤى في صيرورتهما، بكلمة واحدة: أريد أن أعيش الحياة، أرى وأعاين بنفسي، فليس من القدر مهرب، فليأتِ متى شاء.. أعرفت الآن مقصدي ومرادي؟.
الأرنب: هم هم.. عرفتُ أنك عظيم يا سيدي، ولست حيواناً مفترساً كاسراً، حيواناً متوحشاً.. لذا أرى الحياة والوجود في سماتك..
الأسد: أرى أنك ستفلسف الأمور عليّ، أنا لا أريد محاضرات جاهزة، ولا كلمات تتماهى هلامياً في السراب، أريد أفعالاً وتجارب تزغرد فيها الحياة ومصادفاتها..
الأرنب: لماذا تستعجل يا سيدي، فها نحن الاثنان قد تربعنا في فيء هذه الشجرة الكبيرة، والجبال المكسوة بالثلج

رابضة في أعاليها ترمق ما حولها بلامبالاة سرمدية.. فالوقت مفتوح أمامنا بكل درفاته، والزمن سرمدي أكان يوماً أم كانت سنة أم وأم.. فالكل يعد لاشيء، فالذي يعمر عشرة كالذي عمره دهرا، فدعنا نستلذ بطعام وقتنا.

الأسد: كما تقول، وهذا اتكاء واستلقاء أيضاً، اعلمْ؛ أحذرك من غدرٍ ما، فعشرات الخطوات والقفزات منك لا تعادل قفزة واحدة مني..

الأرنب: معاذ الله، والأمان! أنسيت بأنكَ أعطيتني الأمان؟ وفوق ذلك تحقيق أمنيتي..

الأسد: هيا أكمل واحكِ لي عما يشغلك.

الأرنب: ولكن..!

الأسد: لقد شوقتني إلى سماعك.

الأرنب: انظر ها هي الضباع تتربص بنا.

الأسد: إنك تماطل أيها الأرنب فيما لا داع.

الأرنب: وها هي النسور تحلق فوقنا لوليمة منتظرة..

الأسد: أوه.. لقد بدأت تضجرني.

الأرنب: هناك من يترصد بي ليفترسني، فكيف تريدني أن أصفو وأشرق؟

الأسد: ألم أعطك الأمان؟.. وهو جار علي أيضاً، فخذ سلامتك مني أبداً.. اعلمْ: أنت صيد عظيم بفكرك، وتافه بلحمك، فلا مطمع لي به.

الأرنب: نحن لسنا من مقام الوحوش، فأرجو أن تراعي هذه الحرمة.

الأسد: حسناً، أنت حيوان أليف، مدجن، وليس لك في الطراد والصيد، أنت تعرف الأصول والحلال من الحرام، فأنت متحضر، وحرام أن تكون صيداً سهلاً للمفترسين..

الأرنب: أريد بعض السيادة، أن أسوُدَ نفسي من الآخرين، حتى الآن لم أستطع فعل شيء يخصني، لم أذق الأمن ولا الاستقرار، لم ابن حتى أسكن، كل حياتي هرب واختباء.

الأسد: حسناً، سأمنحك كل ما تريد.. وسأكون لك عوناً.

الأرنب: نحن حيوانات مسالمة أكلة العشب، وليس لنا مطمح بشيء غيره.

الأسد: لذا سأمنحك كل ما وتصبو إليه وبألا يقربك أحد من الوحوش الكاسرة.

الأرنب: ليعش الأسد، ملك الغابة والحضر، فليحمه الله ليحمنا..

الأسد: (غامزاً) أنت تعرف القاعدة.

الأرنب: وسأكون لك عونا على النظام، وأحافظ على هيبتك وسيادتك.

الأسد: هه، وأنت للإنسانية سكينة وعماد. هه هئ هه هئ.

الأرنب: سيدي؛ إن كان لي وأتجرأ فأقول: وما الدليل؟!.

الأسد: أتريد الدليل، هيا إلى هذه التجربة، وفي الحال والـ...

الأرنب: (مقاطعاً بلهفة) وما هي؟ هلا حدثتني عنها..

الأسد: حسناً.. ليزهر الصبر لك حدائقه.. سأحدثك في الطريق، وسأقول لك عن تفاصيل الخطة التي ستبرهن عن صدقي وحسن نواياي.

الأرنب: أنا بشوق لذلك..

الأسد: كل شيء في أوانه جيد، هئ هئ.

المشهد الثاني

(مكان فسيح مغلق، فيه جمعٌ من الحيوانات المفترسة، يجلس الضبع وحيداً في ركن من المكان ناعس العين، وفي الركن الآخر ذئب ومعه ثعلب يسامره، وفي الركن الآخر هناك قرد يخدمهم. كأنهم في بار)

(يدخل الأرنب متبختراً، منفوخ الصدر بشكل ملفت.. يتقدم ويجلس في الوسط دون اعتبار لأحد، يشمل الجمع بنظرات شزرة، مما يجعل الجالسين يلتفتون إليه دون استثناء، الكل يفتح شدقه على وسعه متلمظاً بفمه، ويبدؤون بفرك عيونهم الجاحظة المتعجبة غير مصدقين ما يرونه، يهرع إليه القرد)

القرد: ماذا أتى بك إلى مجمع الفرسان.؟

الأرنب: أهنا أيضاً فصل عنصري؟!

القرد: كيف تجرؤ على تخطي عتبة هذا المكان، هنا مكانٌ للحيوانات المفترسة فقط؟

الأرنب: ولكن أرى أن ثمة ثعلبا أيضاً هنا وقط.. وهي بالكاد مفترسة.

القرد: إن الثعلب هو خليل الذئب ومهرجه، وهو دليل طرائده، فقد سمح له بالدخول والمسامرة برفقته، أما أنت فمن لك، أقترح عليك أن تذهب إلى الضبع لتكون غلاما له وخادما، وتصبح في حمايته.

الأرنب: أعوذ بالله يا قرد.

الثعلب: (متفاجئاً) في ليلة صيفية مقمرة، ومازال الليل في الهزيع الأول منه نرى أرنباً سميناً بيننا.

الذئب: (متعجباً) هل أنا في حلمٍ أم في علمٍ؟!

الضبع: أم أن السكر قد نال منا؟!

الثعلب: نعم إنه الأرنب بشحمه ولحمه، وها هو يجلس على الكرسي مستنداً بكوعه على المخدة نافخاً أوداجه، ولا ينفك يمسد شاربه، وينظر إلى كل فرد منا نظرة ازدراء وتكبر، دون أن يرف له جفن، نظرة ملؤها الثقة والتحدي.

الضبع: هذه رزقة بعثها الله لنا.

القرد: ولكن حذار، هنا مكان محترم، فأرجو عدم العراك.

الذئب: عراك، إنه ليس أكثر من ركلة ولقمة.. وقال عراك. ههئ!

(يقف الثعلب أمام الأرنب من الجانب الآخر له ويقول بمكر)

الثعلب: أهلا بصديقي العزيز، تشرفنا بقدومك.. تفضل على طاولتي فأنت ضيف على شرفي؟

الأرنب: اصمت أيها الماكر، وغبْ عن ناظري.

الثعلب: يا لرب الوحوش الكاسرة.. يبدو أن الرب قد استجاب لدعائي وساقتك قدماك لحتفك.

الأرنب: اسمع، لا أريد أن تتسخ يدي بدمك القذر.

الثعلب: كيف تجرؤ أن تكلمني هكذا (عيني عينك)، أقسم بأنياب الرب لأجعلنك (مازة) لكأسي هذا المساء.

الأرنب: حقا إنها إرادة الرب.

(يرفع الثعلب يده حانقاً لينال من الأرنب إلا أنه يقفز ويقول بلهجة ملؤها التحدي)

الأرنب: إياك يا صاح فهنا مكان محترم، ومن المعيب أن نتشاجر فيه، فإذا كان ولابد من القتال فلنخرج إلى

ساحة الفناء.

الثعلب: آه فكرة حسنة؛ حتى لا نعكر صفو إخواننا هنا، ولا نكسر شيئاً. فهيا تفضل يا همام، يا صنديد!.

الذئب: (يردد ساخراً) نكسر شيئاً! أسيأخذ وقتاً طويلاً معك ؟.

الثعلب: معاذ الله.. هي لحظات فقط ها هئ..

(ثم يلتفت إلى الوراء ويغمز للجالسين، فتعلو ضحكاتهم، ويخرج الاثنان إلى الفناء)

القرد: (يصيح عليهما) لا نريد سفكاً للدماء.

الضبع: جاء بقدميه. هه هه هئ.

الذئب: رزقة وجاءت إلينا.. فماذا نفعل.. إنها من الله. هه هه هئ.

(وما هي إلا لحظات حتى ينفتح الباب، وعندما ينظر الجالسون صوب الوافد، تتصلب القهقهات على شفاههم، ويا للهول! إنه الأرنب قد عاد منتصراً، وقد انتفخ مرتين عن حجمه، يمسح فمه بظاهر يده ويمسد شاربيه، وبيده الأخرى يجرجر ساحباً الثعلب وراءه)

الأرنب: لا داع لان يأتي أحد لإسعافه، سيصحو من كل بد بعد قليل، أو أعطِه مشروباً ليشمه.

(وعلى مقربة يلقي به إليهم، يخيم الصمت، يهرع القرد إليه)

القرد: إنه مثخن بالجراح.

الأرنب: لم يستأهل أن أقضي عليه فهو أحمق.. يصيد لغيره.

(ينتفض الذئب غاضباً والشرر يتطاير من عينيه ويتجه نحو الأرنب)

الذئب: إذا كنت قد نلت من خليلي الثعلب بالمكر والحيلة، فإنني لن أدعك تلعبها معي، وسوف أسحقك متى وصلت إليك وأعلمك حدودك، فأين المفر.

الأرنب (بكل ثقة وتحدّ): إياك أيها الذئب الخرف من رفع يدك علي، فلسوف أكسرها قبل أن ترفعها، ولكن أحترم المكان، وإذا كنت تريد الثأر لخليلك، فالفناء واسع فتفضل.

(يخرج الاثنان إلى الفناء والذئب يسن أسنانه غيظاً)

القرد: من أين لهذا الأرنب بهذه القوة؟!

الضبع: ومن أين له هذه الجرأة ليدخل إلى هنا؟!

(ينفتح الباب وسط دهشة الحاضرين ويدخل الأرنب ثانية بثقة وفخر وهو ينفخ صدره ويمسد شاربه، ويسير نحو مكانه بخطوات واثقة، وقد مسك أُذن الذئب ثم يركله نحو مكانه ويقول له)

الأرنب: هيا اجلس في مكانك دون تذمر أو أية حركة.

الذئب: أمرك.. كما تشاء.

الضبع: (موجها كلامه للأرنب) ما هذا يا هذا؟

الأرنب: حسن ملافظك، واتعظ من غيرك.

القرد: إن وراءك سرّ، فهيا حدثنا عنه لنكون تحت أمرك.

الأرنب: حسناً حسناً كل شيء في وقته جيد.

(يفتح الباب ويدخل الأسد مزمجراً، والدم يتساقط من بين أنيابه، يقف الجميع احتراماً وخوفاً لملك الغابة)

القرد: لك الأمر والطاعة.

الضبع: لك الأمر والطاعة، يا سيد الغابة.

(يمشي الأسد معتزاً متكبراً باتجاه مكان الأرنب ويجلس معه، ثم يوجه كلامه للحاضرين الواقفين مهدداً متوعداً ملوحاً بإصبعه)

الأسد: الحاضر يعلم الغائب، يا ويله ويا سواد ليله، من يتجرأ أن ينبس ببنت شفة في حق ابن أختي «الأرنب»، أقسم بجدي الكبير لأحطّمنّ عظامه تحطيماً، ولكم عبرة بمصير الذئب والثعلب منذ لحظات، وقد أعذر من أنذر.

القرد: لك الأمر والطاعة.

الضبع: لك الأمر والطاعة، يا سيد الغابة.

الذئب: لك الأمر والطاعة، يا سيد الغابة.

الأرنب: (يتنحنح إشارة للحضور بأنه المعني في ذلك) إنهم لا يتعظون إلا أن يشاهدوا بأم أعينهم، ويضربوا على أم رأسهم..

القرد: أهلاً على الرحب والسعة يا ملكنا المنصف العادل، هاتوا للملك مشروب عصير الكمأة والفطر، هاتوا من فخذ الغزلان والريم لحماً مقدداً.

(يمسح مكان الأسد مع عبارات الترحيب به وبضيفه العزيز ابن أخته، وينادى ليقدم للملك وضيفه أفخر المشروبات وألذ المطايب)

الأرنب: أحسنت أيها القرد، أنت دائماً لبق وذو كياسة.

(وعندما يسكب الأرنب الكأس للملك، يرفع الملك الكأس ويقول): بصحة ابن أختي العزيز..

(ثم ينقر كأسه بكأس ابن أخته، وبدفعة واحدة يكرع ما فيه حتى الثمالة) يرد الأرنب: ابن أختي العزيز،! هل تدعوني هكذا يا سيدي، أم هو قول للرواج؟!

الأسد: هل تشك في ذلك؟

الأرنب: أقول: هل سينقض الوعد بيننا وتتنكر العهود كما في كل مرة، وتجعلنا «مازة» لك، عندما يفعل الشراب فعله ويسري السكر فيك.. حتى يشمت هؤلاء بي وتعود سيرة معادة.

الأسد: اطمئن، فالاستثناء يصبح قاعدة.. وأنتم ما رأيكم بابن أختي الأرنب الرمادي؟.

الضبع: كله خير وبركة.

الذئب: أصيل وابن أصول.

القرد: لا ينكر أو يجحد أحد حق أحد، إلا ويكون جاحداً قليل الأصل.

الأسد: ليعِ الجميع ذلك، فهذا واحد منا (يرفع كأسه ويتجه نحوه) أسمعت بأذنيك؟

الأرنب: (يرفع الكأس إلى فمه ويهجس بينه وبين نفسه) آه أتذكر المشهد الأول حين اصطادني الأسد، وأتذكر سيرة آبائي وأجدادي وكل بني جنسي، وما حكوه لي، فنحن جيل الأكل، تُرى هل انتهت تلك النهايات مثلهم، وأسدل الستار على المشهد كعادة كل العادة؟ أم «كلام الصحو يحلّه السكر» أم أني فعلاً أصبحتُ ابن أخته هذه المرة؟!

الأسد: هيا دعونا نفرح ونشيد بمعمودية ابن أختنا «الأرنب الرمادي» هئ هئ.

القرد: تكريماً وتكرماً، مشروبكم على حسابي..

مهاجر

لا أنتظر شيئاً في هذا البلد سوى الموت وحيداً. لا أرى شروق الشمس ولا غروبها ولا أعرف الاتجاهات وكأني في دائرة. لقد أصبح الموت هو المنتظر الوحيد الذي أنتظره سواء طال أو قصر. لماذا لا أذهب وأموت في قريتي؟.

صالح بوزان

لم يكن يفكر بالاغتراب يوماً. كان منسجماً مع حياته. مكتفياً بعالمه الصغير في قرية لا يتجاوز عدد بيوتها عشرين بيتاً. ولد في هذه القرية منذ أربعين عاماً، وحيداً لوالدين ماتا منذ أكثر من عشرين عاماً. ورث منهما بيتاً متواضعاً وخمسة عشر هكتاراً من الأراضي الزراعية تدر له أموالاً تكفيه لمعيشة سنة كاملة دون العوز لأحد. أدار شؤون بيته وزراعته بمفرده دون الحاجة إلى أحد. لم يتعلم في المدارس. لكنه كان يعرف لغة الدولة دون الكتابة إلى جانب لغته الأم التي تعلم الكتابة بها متأخراً، وكانت كافية لأن يدون بها ما يريد كتابته مع الأخطاء الإملائية. لم يتزوج رغم تحرش بعض بنات القرية به تكراراً. كانت بعض نساء القرية تهمسن في سهراتهن الليلية إنه يذهب ليلاً إلى القرية المجاورة لعند امرأة أرملة تكبره بعشر سنوات.

كان رمو، وهذا اسمه، خجولاً مثل الأطفال، كتوماً لا يحب الثرثرة. يصيغ ما يريد بجمل مختصرة، ويجاوب على أي سؤال باختصار. الخاصية الفريدة التي ورثها من طفولته هي حبه الشديد للقصص الشعبية. هذه الخاصية دفعته للتقرب من كبار السن، سواء من الرجال أو النساء. فيجلس في تجمعاتهم، ويستمع للقصص دون أن يناقش الراوي حول الرواية. وعندما يعود إلى البيت يدون تلك القصص على دفتر اشتراه من البلدة القريبة. يكتب تلك القصص أو الأمثال الشعبية أو النكت بنفس كلمات من كان يرويها. فترد في كتاباته أحياناً كلمات خارج الآداب وبعضها بذيئة. تلك الكلمات التي يتحدث بها القرويون دون حرج.

كان يحلم أن يطبع هذا الدفتر ككتاب تحت عنوان «قصص من قرية B» ويدون عليه اسمه. ولكونه لا يحب اسمه «رمو» فسيختار لنفسه اسماً من تلك القصص الشعبية. في السنوات الأخيرة حوى في بيته جهاز تلفزيون ليستمع إلى الأغاني الشعبية بلغته الأم. كان يتصور لو أصدر كتابه، أن تقوم إحدى القنوات بمقابلة معه. سيتحدث عندئذ كثيراً. كما اشترى في السنوات الأخيرة موتوسيكلاً صغيراً ماركة شمبر لاستخدامه في الانتقال بين القرى والبلدات الصغيرة

القريبة من قريته لتأمين احتياجاته.

قبل اغترابه بسنتين حدثت اضطرابات كبيرة في بلده. كانت في البداية حروباً صغيرة وبعيدة عن قريته. وما لبثت أن أصبحت حروباً كبيرة تحرق الأخضر واليابس. ومع الأيام وصلت تلك الاضطرابات إلى منطقته. انهارت الدولة مع أجهزتها. فهرب الشرطة ورجال الأمن. وتشكلت بدلاً عنهم مجموعات مسلحة في كل قرية تقوم بدور حماية القرية وممتلكات أهلها. ومع الأيام بدأت تتجمع هذه المجموعات لتشكل كتائب كبيرة تتجاوز مهمة الحماية إلى سلب الناس في الطرقات.

تطورت الأحداث وأخذت هذه الكتائب تهاجم القرى التي ليست لديها حماية مسلحة أو حماية ضعيفة. فتقتل المدافعين عنها ومن ثم تنهبها. هكذا دخلت المنطقة في صراعات دموية. فازدادت اللصوصية والسرقات والنهب. أخذت هذه الكتائب تمارس القتل بصور بشعة لإرهاب الناس. وبات الخوف يلازم حياة كل قرية وكل عائلة وكل فرد. بدأت الهجرة من القرى إلى المدن القريبة لوجود حماية أكبر فيها.

هاجمت كتيبة مسلحة قريته وهم يحملون لافتات سوداء كتب عليها «الله أكبر»، مما اضطر أغلب سكان القرية الهروب إلى البلدة القريبة التي فيها حماية من بني جلدته. هرب هو الآخر في تلك الليلة المشؤومة. ولم يستطع أن يأخذ معه سوى مبلغاً بسيطاً كان قد وضعه في مكان آمن بالمطبخ ودفتره الذي كان يدون فيه تلك القصص الشعبية.

بعد أسابيع اجتاحت الكتائب الغازية تلك البلدة التي التجأ إليها. فهرب من جديد باتجاه الدولة المجاورة مع القوافل التي هربت من الموت. لم يستقر له الأمر في الدولة المجاورة. كان يتنقل من مدينة لأخرى بحثاً عن العمل. اشتغل عتالاً عدة أشهر، ومن ثم عمل ضمن مجموعة في تقشير الفستق. كان يقبض من الأجر ما يكفيه للعيش دون أن يضطر للتسول مثل العديد من الذين التجأوا لهذه الدولة.

تعرف إلى شخص ضمن مجموعته التي تقوم بتقشير الفستق. حدثه هذا الشخص عن الهجرة إلى دولة بعيدة وراء البحار حيث الاستقرار والحياة الجميلة. قال له صديقه في العمل أن أفضل ميزة في تلك الدولة أنها تؤمن لك كل وسائل المعيشة من مسكن وعمل وحماية. فإذا كنت ترغب في السفر معي عليك جمع المبلغ المطلوب لأجرة الطريق، فنحن مضطرون أن نقطع البحر على قارب صغير يسمونه «بلم».

وافق على اقتراحه. وخلال عدة أشهر جمع الاثنان المال المطلوب وذهبا إلى المنطقة التي منها سيركبون الزورق لقطع البحر. وقف أمام البحر وهو يشاهده لأول مرة في حياته. كان مشدوهاً ويقول في داخله: كيف تجمعت كل هذه المياه هنا.

ركبا الزورق مع الآخرين وساروا في عرض البحر. كان في الزورق نساء وأطفال وشيوخ يتصارع الخوف والفرح على وجوههم. بعد أكثر من ثلاث ساعات شعر الجميع أن الزمن طال للوصول إلى الطرف الآخر من البحر. وبدؤوا يقولون همساً لقد ضللنا الطريق. كما لاحظوا الارتباك على سلوك قائد «البلم». لم يعد يرون حوله سوى البحر. وبدأت الأمواج ترتفع أكثر فأكثر وترشهم بالماء الذي أخذ يتجمع في قاع الزورق. جاءت موجة كبيرة فرفعت الزورق إلى الأعلى وهوت به إلى الأسفل. انقلب الزورق مثل صحن بما فيه. طفى الجميع فوق الماء. وبدأت الصرخات تنفجر وكأنها كانت مكبوتة. سرعان ما لاحظ أن بعض الأطفال يطفون فوق الماء غرقى. فرّقت الأمواج الجميع وأخذوا يبتعدون باتجاهات مختلفة حسب صعود وهبوط الأمواج. كانت الأمواج ترتفع مثل تلال صغيرة وتختفي خلفها الأجساد.

أدرك أنه أصبح وحيداً في سترته التي سموها له «سترة النجاة». بدأ الخوف يتسرب إلى قلبه، لكنه لم يكن مرعوباً. فهو بطبعه يتأثر ببطء بالعوامل الخارجية. أخذ يفكر بالموت. أعادته فكرة الموت إلى قريته، إلى تلك الحياة الهادئة التي كان يعيشها. شعر وكأنه

يقول: «كم كانت حياتي جميلة..!». أخذت الأمواج تهدأ. ولاحظ تشكل غيوم في السماء بيضاء من طرف وسوداء من طرف آخر. لم يدر كم من الوقت مضى وهو في عرض البحر. فقد اختلط عليه الزمن. تذكر أنهم ركبوا الزورق قبل الظهر. والآن يبدو أن الوقت تجاوز العصر.

رأى من بعيد ما يشبه زورقاً. صرخ مرة ومرتين، ثم صمت لقناعته أن الزورق بعيد ولن يصل إليه صوته. رفع إحدى يديه وهو يلوح بها، فلم يجد أي تجاوب من الزورق. بعد وقت ليس بطويل وجد أن الزورق يكبر أمام عينيه. اقتنع أن الزورق يسير باتجاهه، وربما كان مجرد وهم يرغب في اختلاقه. كلما اقترب الزورق منه وجده أكبر من الزورق الذي ركبه. رأى علماً يرفرف في مقدمته. فصرخ من جديد وهو يستنجد باللغتين اللتين يعرفهما. حين اقترب الزورق منه وجد أن على سطحها رجلين وامرأة. رموا له حبلاً وجروه لحافة السفينة ومن ثم رفعوه إلى السطح. تكلم معهم وتكلموا معه فلم يفهموا على بعضهم بعضاً. سحبه رجل من يده إلى داخل الزورق، وقدم له ملابس جافة وخرج إلى السطح. فهم قصد صاحب الزورق، فخلع كل ملابسه، وفجأة سقط منه شيء. نظر إليه فإذا هو الظرف البلاستيكي الذي يحوي دفتره وهويته وبعض النقود. لبس الملابس الجافة. تناول الظرف وفتحه بصعوبة نتيجة كثرة لفات اللاصق الذي استخدمه عند إغلاق الظرف خوفاً من تسرب الماء إليه. كان الدفتر سليماً مع بعض الرطوبة الخفيفة. خرج إلى السطح من جديد. ابتسم الثلاثة وهم يجدونه ضعيفاً في هذا اللباس الفضفاض. قدموا له بعض الأطعمة الجافة وكأساً من القهوة الساخنة. أكل وشرب وشعر بالدفء.

بعد أكثر من ساعة وصلوا إلى شاطئ، وإذا بانتظارهم سيارة ورجل وامرأة بملابس موحدة. وضعوه في السيارة وأخذوه إلى مكان فيه حشد من المهاجرين. كان بينهم الكثير من بلده. وفهم منهم ماذا سيحدث لهم. دار بين الحشد أكثر من ساعتين وهو يبحث عن زميله صاحب فكرة الهجرة دون جدوى.

بعد السفر بالباصات والقطارات وصل مع مجموعة إلى ملجئ تم تسجيل أسمائهم ووزعوهم على الغرف. وجد نفسه في غرفة مع رجل ضخم وأسود اللون. استغرب من لونه. تحدث معه ذلك الرجل الأسود بلغة لم يفهم منها شيئاً. تحدث هو معه بلغته الأم فلم يفهم منه الآخر. تحدث معه بلغة دولته، فرد عليه الرجل الأسود بتلك اللغة مع لكنة غريبة. فرح بوجود شخص يفهم عليه. روى الرجل الأسود ماذا سيحدث له. ونبهه عندما تقف أمام القاضي كن حذراً في أجوبتك، لأن القاضي إذا لم يقتنع بأجوبتك أو أدرك أنك تكذب سيعيدك إلى بلدك.

انتقل من ملجئ إلى آخر. في آخر ملجئ أخذوه في الصباح ليمتثل أمام القاضي بوجود مترجم بلغته الأم. سأله القاضي عدة أسئلة. فجاوبه على سجيته دون افتعال أي حدث مغاير لما جرى له. سأله القاضي: لماذا التجأت حصراً لهذا البلد؟ أجاب: لم أختر، القافلة هي التي اختارت. قال له القاضي: إذا تحسن الوضع في بلدك هل سترجع؟ أجاب فوراً: حتماً. وأخيراً سأله كيف وصلت إلى هنا؟ أجابه دون تفكير: **Li ser pişta mirinê** (على ظهر الموت). فتغير لون وجه القاضي وهو يدقق النظر فيه بصمت.

أخيراً استقر في بيت صغير يتوفر فيه كل احتياجاته. وحصل على راتب شهري يقبض في بداية كل شهر. لقد أصبح لديه الوقت الكافي ليعيد التفكير بكل ما جرى، وماذا ينتظره غداً. كان مدهوشاً بجمال الطبيعة وبالهدوء الذي يتجاوز هدوء قريته. في قريته كان يسمع صوت الكلاب والديكة في الصباح وصوت البقرة التي تملكها العجوزة **Pira Îs***. بينما في هذه البلدة لا صوت أبداً سوى صوت العصافير. كان يتجول في البلدة يومياً وينظر إلى كل شيء باندهاش. ينظر إلى الباصات والقطارات والسيارات وراكبي الدراجات الهوائية من الأطفال والنساء والرجال.

لاحظ أن الناس يسيرون على الأرصفة بدون

قصـــــــة

ضجيج. يتحدثون بصوت غير مسموع. النساء يلبسن ألبسة خفيفة في الصيف يتبين أغلب سيقانهن وصدرهن شبه مكشوف. لم تولد ردة فعل سلبية تجاه كل ذلك. لكنه تساءل بينه وبين نفسه لماذا هذا الفرق الكبير بين حياتنا وحياة سكان هذه المدينة؟

وهبه أحد الجيران تلفزيوناً مستعملاً، كان أفضل من تلفزيونه في القرية. فرح بظهور التلفزيون في بيته كثيراً. وعندما بدأ يقلب القنوات لم يحصل على قناة يفهم لغتها. اكتأب ولم يعد يفتح التلفزيون إلا نادراً.

في أحد الأيام شعر باكتئاب شديد، فخرج إلى الحديقة القريبة من بيته. جلس على مقعد وهو يراقب الناس. جاءت امرأة سمراء تجر كلباً وجلست على الطرف الثاني من مقعده وهي تتحدث مع كلبها. نظر إليها وهي بدورها نظرت إليه. كانت في الخمسين من عمرها على ما يبدو. تكلمت معه بلغة البلد، لكنه لم يفهم شيئاً من كلامها. كل ما قال لها: لا أفهم لغة هذا البلد. وفجأة تكلمت معه بلغة بلده. فتهيج فرحاً. قالت له: توقعت أنك لاجئ من الشرق. قال: نعم. قالت له: وأنا أيضاً من تلك البلدان. تطور الحديث بينهما واتسع مع الوقت. روى لها قصته من البداية إلى النهاية. وهي بدورها قالت له: أنا هنا منذ ثلاثين عاماً. جئت مع زوجي ولدت لنا بنت هنا. هي الآن متزوجة تعيش مع زوجها في مدينة أخرى. منذ عشر سنوات طلقني زوجي وتزوج بامرأة من هذا البلد. وأنا الآن أعيش لوحدي. لكنني لا أعاني تلك الغربة التي تعانيها.

بعد أسبوع ذهب إلى الحديقة من جديد. فوجد تلك المرأة جالسة على المقعد نفسه تداعب كلبها. ذهب إليها وسلم عليها وجلس إلى جانبها. شعر أن المرأة فرحت بلقائه مرة أخرى. تحدثا كثيراً. كان حديثهما يتداخل بين المسائل الشخصية والعامة. لكنه أدرك أن المرأة متعلمة، بل مثقفة وحياتها كانت أغنى من حياته. قالت له المرأة إنها تعمل في شركة كبيرة للمنظفات ودخلها جيد. في نهاية الحديث دعته المرأة لزيارتها. قبل الدعوة واتفقا على الموعد.

في الموعد المحدد ذهب إلى بيتها الذي لم يكن بعيداً عن بيته. كان بيتها جميلاً ومرتباً وفيه أثاث يبدو أنه من النوع الغالي. رحبت المرأة به كثيراً. وكانت قد أعدت طاولة ببعض الأكلات الشرقية. جلسا حول الطاولة. وأخذا يأكلان بهدوء ويتحدثان أكثر. في الحقيقة كانت المرأة هي التي تتحدث أكثر. صبت شراباً أحمراً في كأسه وكأسها. مسكت كأسها وهو بدوره رفع كأسه. فطرقت كأسها بكأسه وقالت: بصحة تعارفنا. عندما شرب وجد طعمه مزاً، لكنه لذيذ.

عندما بدأ حديثهما يقل قالت له: ما رأيك أن أسمعك موسيقا شرقية. تعاملت مع كومبيوترها وفجأت انبثقت موسيقا شرقية من النوع الذي ترقص عليها الراقصات. كان يتفرج سابقاً على هذه الرقصات من خلال تلفزيونه. فجأة قالت له: وأنا أيضاً أعرف أرقص الرقص الشرقي. هل تحب أن أرقص أمامك؟ ودون أن تنتظر جوابه تخصرت بمنديل وبدأت ترقص. وجدها ترقص مثل تلك الراقصات. وصارت تقترب منه وتبتعد وتنحني بصدرها الكبير على وجهه أحياناً. عندما انتهت الموسيقا لفت رأسه بيديها وبدأت تشده نحو نهديها. كان صامتاً ومشوشاً. انحنت نحو رأسه وأخذت تقبله بحرارة. تذكر تلك المرأة التي كان يذهب إليها في القرية المجاورة. كيف كانت تقبله وتحتضنه وتبدأ بنزع ملابسه قطعة قطعة. سحبته المرأة من يديه إلى غرفة نومها. وبدأت هي الأخرى تنزع عنه ملابسه حتى أصبح عارياً. ومن ثم بدأت تنزع ملابسها رويداً رويداً وهي لا ترفع عينيها عن عينه. كان جسدها جميلاً رغم سنها. عندما نزعت آخر قطعة عن جسدها دفعته إلى السرير فوقعا معاً على السرير وأخذت تمارس شهوتها عليه. لكنه بقي جامداً، بل شعر أنه لا يملك أية شهوة. ورغم كل محاولات المرأة الخبيرة في الجنس فقد فشلت في استنهاض شهوته. كفت أخيراً عن المحاولة ونظرت إليه بعطف شديد قائلة: لا بأس فهذا يحدث أحياناً مع الرجال. قام من على السرير. لبس ملابسه. ودون أن يتكلم بكلمة خرج من عندها عائداً إلى بيته. ومنذ ذلك

اليوم لم يعد يذهب إلى تلك الحديقة.

أثرت هذه الحادثة فيه كثيراً، مما زادت من شعوره بالغربة. بل لم يعد يطيق نفسه ولا يحب أن يلتقي بأحد ولا الذهاب للتجول في المدينة. مع مرور الأيام اشتدت هذه الحالة عليه. قال مرة هامساً مع نفسه وكأنه يتحدث لشخص ما: لا أنتظر شيئاً في هذا البلد سوى الموت وحيداً. لا أرى شروق الشمس ولا غروبها ولا أعرف الاتجاهات وكأني في دائرة. لقد أصبح الموت هو المنتظَر الوحيد الذي أنتظره سواء طال أو قصر. واتخذ قراره. لماذا لا أذهب وأموت في قريتي؟.

في اليوم الثاني ذهب إلى الجهة المسؤولة عن اللاجئين وأخبرهم من خلال مترجمهم أنه قرر العودة إلى بلده. حاول المسؤول ثنيه عن قراره بأن بلده مازال غير آمن. لكنه أصرّ.

عاد إلى البلد الذي ركب فيه الزورق المشؤوم. ومن هناك استفسر من معارفه عن وضع بلده. قالوا له أن الحرب هدأت نسبياً في منطقتك، كما أن بعضهم رجعوا إليها.

بعد عدة أيام وجد نفسه عند العصر على مشارف قريته. عندما اقترب من القرية لاحظ أن بعض بيوتها مهدمة، ومنها بيته. وصل القرية فلم يجد أحداً. دار على البيوت حتى وصل إلى بيت العجوز **Pîra Îs** صاحبة البقرة. كانت العجوز قاعدة في مدخل بيتها محنية رأسها على صدرها وكأنها نائمة. قال لها: عمت مساء. رفعت العجوز رأسها ونظرت إليه مطولاً وهي تسأل: من؟ هذا أنت رمو!. متى عدت؟ ولماذا عدت؟. فهم من العجوز أنها هي وبيرا فيدو **Pîra Fêdo** والشيخ العجوز **Kalê Kemo** ** هم الوحيدون الباقون في القرية. قالت: الجميع هاجروا يا ابني. منذ ثلاث أشهر لم نلتق بأحد. نحن نعيش على خيرات كم دجاجة وعنزة لدينا. اجتمع حوله الثلاثة وأخذوا يتحدثون عما جرى لهم وهو يتحدث لهم عما جرى له. عند المغيب قام وودعهم ليعود إلى البلدة القريبة التي فرّ إليها عندما هاجمت الكتائب المسلحة القرية. قبل الخروج من القرية مر على بيته المهدم. وقعد على بقايا جدار وهو يعود إلى تفاصيل ماضيه.

في صباح اليوم الثاني قامت **Pîra Îs** تكش عنزتها للرعي. لاحظت على بيت رمو المهدم شبحاً ممدداً. ذهبت إلى هناك فوجدت رمو متمدداً على ظهره. صرخت به: لماذا أنت نائم هنا؟ فبيتنا يتسع لك أيضاً. لكنها لم تسمع جوابه. نكشته بعصاها فلم يستيقظ. هزته بيديها فوجدته ميتاً. صرخت عالياً. فهرعت إليها بيرا فيدو **Pîra Fêdo** والعجوز **Kalê Kemo** وهما يصرخان بها: ما بك؟ هل لدغتك حية هذا الصباح؟ عندما وصلا إليها قالت لهم: إنه ميت.

كان الشيخ العجوز مريضاً وغير قادر على عمل شيء. فاضطرت العجوزان إلى أن تحفرا له قبراً بجانب بيته. وعندما انتهتا من حفر القبر جاءتا وفتشتا جيوب رمو، فوجدتا بعض النقود وهويته ودفتراً. قالتا للشيخ العجوز: ماذا نفعل بميراثه؟ قال الشيخ: هو وحيد، ولا يوجد له أحد سوانا. الدراهم نحن بحاجة إليها، أما الدفتر سنحتفظ به ريثما نجد من يتقن القراءة حتى نعرف ماذا دون فيه. والهوية لا أحد يحتاج إليها بعده، فضعوها على صدره في القبر.

قصـــــة

* Pira Îs: العجوز إس، وهو اسم كردي للنساء.
** Pîra Fêdo و Kalê Kem اسمان كرديان.

المعلم العظيم

جمعة الحيدر

كنت محظوظاً بذلك المعلم الواعي المثقف الذي يجمعنا في مناسبة يوم التحرير، ويلبسنا أثواباً جميلة بألوان علم بلادي ويجعلنا نخرج للصفوف ننشد للوطن بزهو لا ينقضي.

كان معلم الجغرافيا طويل مهيب، يدخل الصف الذي كُتب على بابه (رابع ابتدائي)، آثار هلعنا أول مرة. ولم يزل الخوف مكبّاً في ملامحنا، في كل مرة يعلق هذا الورق على السبورة ويفرده كاملاً.

ويمرر مسطرة طويلة على أماكن كثيرة، لا نعرف منها إلاّ دمشق وحلب واللاذقية والحسكة وبلدتي التي رأيت الدنيا أول ما رأيتها عبر أشجارها وجدران طينها.

هذه المدن هي المعدل التراكمي لِكَمْ المعلومات التي خرجنا به من الدنيا حتى بلغنا الرابع الابتدائي، ومرر معلم الجغرافيا مسطرته الطويلة على مفازات مجهولة في عقولنا، علمنا بعدها أنها تشاركنا لحم الخريطة، وكنا ننظر إلى هذا الورق الطويل ونخشى كثيراً التوغل فيه.

رويداً... رويداً نمَتْ علائق حميمية بيني وبين الخريطة، ووجدتني أتقن رسمها في فحوى القلب، بعد أن كنت أسقط في زاوية حادة من الكرسي حين يأمرني الأستاذ برسم الخريطة على السبورة، فيكون حظي غبار الطباشير وعرق الهزيمة.

وصرت أستقبل المعلم من على الباب، وأحمل الخريطة وأعتلي كرسيّاً وأمد يدي، وأستطيل بقامتي وأرفع نهايات قدمي عن خشب الكرسي، إلى أن أصل مسماراً بعيداً يعتلي سقف السبورة، ويتوسط مساحاتها.

وكلما دنوت من المسمار، كلما دنت الخريطة من طمأنينتي وسكينتي، أتممت رسم الخريطة.

وأتقنت كثيراً خطوط الالتقاء بين البحر غرباً، والسهول شرقاً وأدركت قيمة القلب من الجسد، وعلمت أن خريطتي هي قلب وطني النابض.

وفي كل مرة تزداد خطوطها عمقاً، وفي

كل مرة أرى شجراً جميلاً يهمس حول الخطوط، والشجر يتمادى فيطرح ورداً، والورد يتمادى في عذوبته، فيطرح رائحة لها عبق دمشق وهيبة حلب.

كنت محظوظاً في تعليمي الابتدائي بذلك المعلم الواعي المثقف الذي يجمعنا في مناسبة يوم التحرير، ويلبسنا أثواباً جميلة بألوان علم بلادي ويجعلنا نخرج للصفوف ننشد للوطن بزهو لا ينقضي. وخلفنا تنمو الخريطة بألوانها، بنبضها، بروائحها العذبة، ونما الارتباط بالوطن، واستدخلت الخريطة بين تلافيف اللحم والجلد، وتعلمت كيف أحتفل بوطني، وكيف أتقن رسم الخريطة، وكيف أنفثها في دمي، وكيف أنفثني بها، وكبرت الخريطة، ووجدتها تفترش أروقة البيت وفناء المدرسة، ورأيتها تكبر وتكبر.

حتى صرنا جزءاً صغيراً فيها ونسير ونمضي ونخضّل أقدامنا بدفئها، نمضي نحن وتبقى هي.

لئن كنا استيقظنا صباح اليوم، يعتلي البِشْرُ وجوهنا وتظهر الخريطة نابضة حية في أهدابنا، في أعيننا، في ابتساماتنا، في تحياتنا.

فإننا سنذكر كثيراً نِعَمَ ربنا، وهباته، وستهطل أمطار النعم من ألسنتنا، وسنذكر أول ما نذكر، فقرنا، جوعنا، واحتدام الصراع بين أهلنا.

«سنحمد الله كثيراً، على أن هيأ لنا من أمرنا رشدا، وكان ذلك الرجل العظيم، الذي رأب صدع الخريطة، وغمرها بحب لا ينفذ، جمعها بين راحيته وحملها على رؤوس الأشهاد».

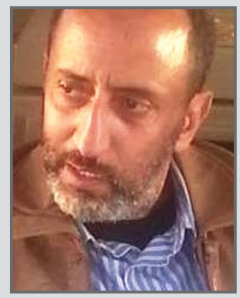
وقال: ها أنا يا تاريخ، أمنحك ورقاً طويلاً وخريطة عظيمة، وأناساً طيبين أنقياء مثل سمائهم في مساء صيفهم، دافئين مثل مطر وسمهم، دافقين بالحب مثقلين بإيمان أبيض.

تماماً كهيبة دمشق، وعبق الجزيرة، سنذكر كثيراً ذلك الرجل بالخير، كلما رأينا توقيعه على ورق الخريطة.

فيا أهلي ساكني وطني: مساء الطيبة والنقاء، مساء حليب الأغنام وشجر الزيتون، فهذه بلادنا، فهي لكم، ولكم خطوطها العريضة، احملوها بين مفازات أضلعكم، ازرعوها بالزيتون والقمح والبرتقال، واسقوا شرايينها بالحب والعمل، ارفعوها أكثر فأكثر تعلو فوق رؤوس الأشهاد.

دخلناها زرافات ووحدانا، وانطلقنا أفواجاً ناحية الخريطة، لم تتغير منازلنا ومرابعنا ومزارعنا، لكننا عدنا إليها وثمة بيت جميل يؤوينا جميعاً، يقينا نوائب الزمن وعاصفات الأيام.

الغـرفـة!



الشرقي عبد السلام لبريز

كانت الغرفة تحديداً هي المكان الوحيد الذي يتسنى لي فيه أن أجالس في سرية تامة كتاباً وشعراءً وفلاسفة مغضوب عليهم، بعيداً عن أنظار الرقابة.

أنا غير معني بشيء، عمقي البعيد لم يتهشم، لا أحتفظ بذكريات اللذة ولا الألم طردت الكل من ذاكرتي، تعلمت ألا أكره إنما أنسى، لأنني صرت أفهم الحياة على وجهها الصحيح، منذ أدركت أنني أعيش حياة زائفة في أماكن زائفة مع اشخاص...

كلما حل الليل أسرجت فرس العودة، وعند منتصفه أصل إلى محطتي الأولى في الحياة، حيث مسقط رأسي..، وضع صرت أعيشه منذ انعتاقي من عتمة العدمية وتحولي الى كائن بشري، وأنا أتلمس الظل، وأتبع جنازة الوقت، أكره أن أحضر مجالس من يقلبون سيخ عقارب الساعة فوق النار.

قوي أنا لكنني لست محارِباً، الأمل متاهة سلكتها درباً، لأمنح رجلاً لم يقف الحظ في جانبه قط القدرة على العيش، أرى حقي مهضوما من طرف من حولي واكتفي بأكل شفتي، عودت نفسي عدم إجبارها على فعل شيء، لأنني أعي جيداً أن الأشياء الجميلة تأتي دون طلب، أكره النسيان لأنه خيانة للألم وفعل للترف، أما الذين أحبهم أنساهم ليموتوا، لا أناهض سعادتهم لأنني أخشى ما يخفها من بلادة، السعيد لا لغة له، وأنا لم أمتلك طول حياة شيء غير اللغة.

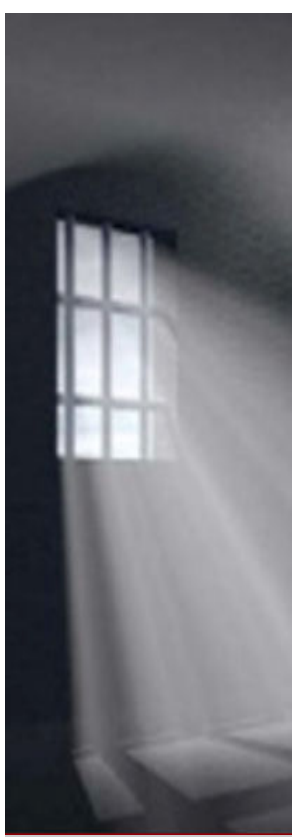
بتلك الغرفة ذات الجو البارد حتى في أشهر الصيف، أدرك أنني خضت بحار الوهم وعدت خالي الوفاض كما بدأت، خير من يسكت الاحتجاج بداخلي هو إعلان كاذب عن رغبة في النّوم، عمر من الزمان والليل يحتدم بعواصف شجني، في واقع فرض علي العيش فيه رغماً عني ليس فيه سوى الخيانات تلو الخيانات، هذه التي أكسبتني مناعة على الحياة، حقيقيّة، هارباً مما أنا فيه، حتى صرت أنتظر أسنان وأظافر الآخر لتنقض عني.

كانت الغرفة تحديداً هي المكان الوحيد الذي يتسنى لي فيه أن أجالس في سرية تامة كتاباً وشعراءً وفلاسفة مغضوب عليهم، بعيداً عن أنظار الرقابة، لأطرد الفراغ الذي حرك نيرون حيناً ودفعه إلى إحراق روما قبل أن يجلس على تلة يشاهد النار تلتهم عاصمة ملكه.

الأملُ الخَائِبُ

خضر الحمادي

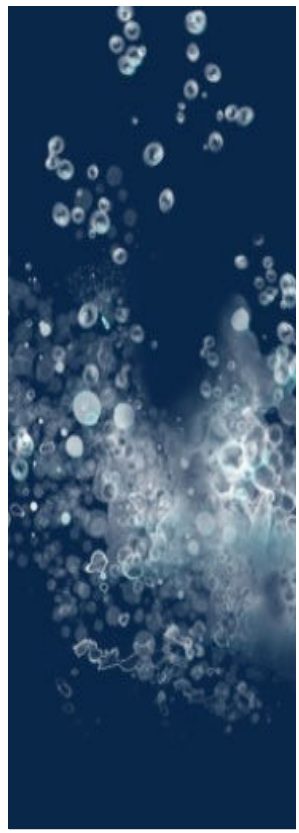
انْهَضْ هُنَيْهَةَ، انْهَضْ أَيُّهَا الأَمَلُ
ضَاقَتْ عَلَيْنَا كَأَنَّ الأَرْضَ مُعْتَقَلُ
جُوْعٌ وَقَتْلٌ وَتَشْرِيْدٌ يُحِيْطُ بِنَا
تَاهَتْ مَقَاصِدُنَا، فَكَيْفَ نَحْتَمِلُ
حَسِبْتُ كُلَّ مَدَى الأَرْمَاسِ فُسْحَتَنَا
يَسُوْدُ فِيْهَا قَضَاءُ اللهِ وَالعَمَلُ
لَو تَلْجَأُ الرُّوْحُ.. عِنْدَ اللهِ مَأمَنُهَا
وَيَرْحَلُ العُمْرُ فِي أَعْقَابِ مَنْ رَحَلُوا
هَلْ تَأْسَنُ الأَرْضُ إِنْ مَادَ الفَنَاءُ بِهَا
وَشَاهِقُ النُّطْعِ تُعْلِيْ شَأْوَهُ القُلَلُ
فَكُلُّ مَنْ مَاتَ يَنْجُوْ عِنْدَ خَالِقِهِ
وَكُلُّ جَانٍ بِذُلِّ الخِزْيِ يَخْتَبِلُ
عَادَ المَنَاذِرَةُ المَوْهُونُ جَانِبُهُمْ
بِئْسَ الجَرَادُ، وَبِئْسَ الذِّئْبِ والحَمَلُ
يَا كَعْبَ آخِيلَ قَدْ غُطَّتْ جَمَاجِمُنَا
بِقَصْعَةِ المَوْتِ لا نَاجٍ وَلَا بَطَلُ
فَلْنَتْرُكِ الظُّلْمَ يَلْهُو فِي طُفُوْلَتِنَا
مَتَى سَيَكْبُرُ فِينَا ذَلكَ الرَّجُلُ
يَا كَاشِحَا كُرْهَنَا لا تَزْدَرِيْ أَمَلاً
إِنَّ الهِلَالَ بِنِصْفِ الشَّهْرِ يَكْتَمِلُ



شعر

رذاذ

ختام الطويل



على أبواب تشرين
تفتحت ذاكرتي
ونما الخيال
على ما تبقى من
قطن وسادتي
تعال يا ابن الماضي
لأخبرك عن زخات
الشوق
لحارتنا القديمة
والبيوت اليتيمة
ورائحة الخبز
الذي يطرق
بخجل زجاج نافذتي
كانت الحرب تجري
خلفي لتخطفك
مني لتسرق قوت حبي
وترميني على
ضفيرة سوسنة
وكلي يبكي على
كلي كل يوم بتوقيت
الخريف المعتق
بتمام الساعة
القمر ونصف
يسقط ما بين
أصابعي شوقا

فترتعش مسامع
طاولتي
عندما يزخ السقف
المحطم صورته
ليتسلل في المساء
من فجوات الدقائق
الهاربة
من أصوات دقات
الساعة المعطلة
ورغم ذلك أزرعه
بين الحين والآخر
على رصيف منزلي
أغرس عطره
في رئتي الأفق
الحرب وهو وغرفتي
كالشمس والقمر والأرض
وقلبي المسار
وروحي فلك كل شيء
يدور حولي بقدر
لازال دخان الحرب
ينهش الحجر
إلا أنها لم تغبش
رؤيته ولم تمح
الصور
كل الأطياف عالقة
بين جفني الحرب
مهلا نافذتي متعبة
وهي بعطلة
في البرزخ

ومكتبتي في غيبوبة
وكل شيء من عار
الذاكرة ملطخ
في حياتي حرب
سارت على
وريد القرنفل
ودعسته حتى
آخر رمق
يا طاولتي الأرملة
لا تبرحي عدتك
ولا تحدثي الدهور
فكل شيء
سجين داخل حنجرتي
صورته وصوتي
وأنين غرفتي
وبراءة بسمتي
ولازال جسد الحرب
يسير معافى
والحياة بحاجة لقليل
من الحياة
لكن غدا ستتقاعد
الحرب وتشيب
وأضمد جرح نافذتي
وأدفن كل قبيح
في مقبرة النسيان
ليعود ابن الماضي
فانتظار الأمل
عند المحبين من
أركان الإيمان

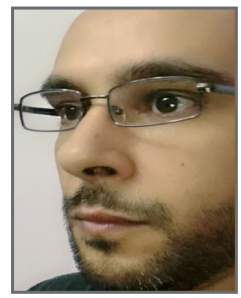
تعجـــــــــــب

عبد الرحيم الماسخ– مصر

لا يعجبني أبداً، أبداً لا يعجبني
أني حين وُلدتُ، ولدتُ بزمنٍ مجهولٍ
من وطني
يتكلمُ عني فيعذبني أني الزائدُ عما نزّل
ربي من أرزاق
أني القاعدُ في الزمن السبّاق
أني الحاصدُ للمجهودِ
المانعُ للمقصودِ من الخير الباقي
لإشارةِ ميلادي ما كنتُ مرُوراً
لأخون بلادي
وولدتُ صبوراً بين جهاد وجهاد
وأبي تدفعهُ الريحُ فيدفعني
عن طُرُقِ الأحجار إلى النار
إلى آخر سجنِ
والآن الكلُّ مُدانٌ إلا من لان
للعاصفة الكبرى من شجر الأحزان
نمْ ..
فالنومُ أمانُ الظالمْ
وأسكتْ لترى الزمنَ القادمْ
وأركبْ موجَ الليلِ لتنجو

من صبحٍ من غير معالمْ
فهو بلا جسدٍ أو روح
أين يروحُ ببحرٍ عائمْ
لا يعجبني أبداً، أبداً
لا يعجبني أني أجهِدُ نفسي
أكبرَ مني
هرباً من صفع الجلاد
عجباً من يأس الأولاد
أجهِدها أكبرَ من سرقة من سرقوا
ظلّي بمراسيمِ استبعادي
أجهِدها لأسيرَ بلا ندمٍ في الشوكِ
الحالمِ بالدمْ
وأنامُ عليهِ فلا أتألمُ
وأفيقُ لأحلمْ
أنّ بلادي نبت
الوردُ على
خدّيها للقبلاتِ نداء
أنّ بلادي خلعتْ من رايتِها
رعشةَ قلبٍ موشومٍ بالداء
أنّ بلادي حملتْ زادي قبل
الميلاد لتفرحَ بي
وأنا في يدها أحضنُ
شمساً وهواء!

سهرة على إحداثيات الغياب



محمد حسني عليوة – مصر

أنتِ،
وكل المدن التي
ترفرف منهكةَ التفاصيل،
مثل روحٍ غزَتْ شرايينَ الكونِ
انتشاءً بمزاجِ الحرية.

****

حين يدورُ مُشغِّل الموسيقا
ينهش جلدي لهبُ الرقصِ
ويضّج في ضلوعي
صهيلُ الرغبةِ في الهذيان!

****

على وقع ارتعاشاتِ يديكِ
صَنعْتِ لي قُرصَ شَمسٍ
من حَفيفِ جِنّياتٍ رقصنَ صَخبًا
بإيقاعِ تنفّسكِ السيمفونيّ..
وبقيتُ أغني، طربا،
حتى سقطتِ من رأسي
منهارةً كذكرياتٍ مريرة،
فوق خشب البيانو العتيق.

****

لا ندري ما الحب إن تلاقينا
وماذا قد كان في تجافينا؟!

****

أنا الطائر السرمدي المجنح،
و الأبيض الدامس في السراب..
أنا الضائع في الرمال
فلا كفتْ نوارسُ البحرِ عن كشف
أصدافي
ولا كفّ شلالُ الحزنِ يغسل مقلتيّ
برفق.

****

من منا تمنحه الريح نصالها الحمراء
ويقصّ من نعومة حزنه السفر؟
أي سفرٍ تقصده القلوب،
معطرا بالفقد،
إن لم تكن الليالي الحبلى بالوجد
ثكلى؟!

****

حين مضى بنا العمر،
توقف القلب
وانسلخ الشريان إلى قضاءِ سهرته
في الغرفة المظلمة.

حالة غروب

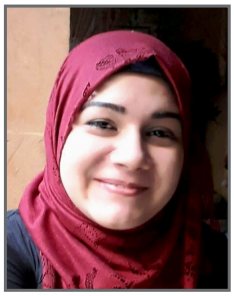
علي سليمان الدبعي – اليمن

هذا أنا
تساقطت مني الحياة
أوراقها صفراء في الجسد النحيل
لا ظل لي
لا ثمر يعافي علتي
***

هذا أنا
مجرد من كل قافية
وصدري مشطور
والليل يعزف إيقاع الأنين
***

هذا أنا
سماء لا غيم فيها
لا طير يرفرف في أجوائها
لا شمس، لا قمر، لا نجوم
في أرض قلبي
صحراء شاسعة المدى جفت
وشقت أثوابها نصفين
ظمأ يصارع عمره
وحرٌّ يقطعني فلقتين

لا لون للغريب فينا



رِهام مروان شرتح

نُرتق ثوب الحلم، وتقتبسُ عينيكَ لون الغيم
ينفرُ المطر، ويبحث عن تلك الوجوهِ التائهةِ.
الليلكُ ظلَّ يتنزه على أيدي الحب ..
تهربُ الحمامةُ من المرايا، وتحطُّ على سفينةٍ مهترئة باردةَ اللونِ.
سكةُ الحديدِ وشمُ امرأةٍ على جسدِ الأرضِ.
وفي عبثيةِ المعنى للفاعل والمفعول.. أنا عمياءٌ مبصرة شراع
سحابة ليمونية
وحدي أفتحُ يدي لقلبِكَ وأفتح قلبي ليدك.
السقيفة نافذة برية
الكمنجاتُ تسردُ طعمَ النخيلِ..
للشجرِ رائحة العاطفة، والسياجُ معلق..
البنادقُ تقطف الزهور، والندبة تفرط بجمالية الوجود ولكن
بعضها لا يُرى.
الظلالُ غجرية، والنوارسُ تتسكعُ، لا لونُ للغريب فينا!
صوت الناي متشردٌ من المنفى..
نختبئ بأنفسنا
يتشنجُ القرنفل بملامحي الحية
يمر الهواء مني إليك، ويخرج حافياً كشغفِ الفراشةِ بالتحليق.
قليلُ السواد أن نحلم بلا حلم.
ونرمم النرجسُ بأوردتنا الجافة سوياً...

"نهر البيت الثاني"

مقداد خليل

رجلٌ مربوعٌ، نصفُ أصلع
كلَّ ظهيرة جمعة يستحمُّ بمياهٍ ساخنةٍ، ثمَّ يقشّرُ
الطبقةَ السميكة اللينة عن باطن قدميه بحجرٍ
خشنٍ أسود.
رجلٌ عابسٌ، قوي.
في الحفرة الصغيرة هذه غرقَ طفلُهُ،
في الغرفة تلك زوجُهُ بدون ملامحَ تدخلُ في
الستائر،
وابنهُ القرصانُ الأحولُ الرعديد وراءَ السور
يرمي بمقلاعه المديد صرختَه الوحيدةَ إلى أذُنِ
عدوّه
الأحمر بالضفة الأخرى،
ويرى أعجوبةَ الدَّم.

***

البيتُ الثاني

هناك الرجلُ المربوعُ نصفُ الأصلع
وابنُه القرصان صائدُ الذباب البارعُ بأنامله
هناك غاصتِ الخفافيشُ البكماء في خاتم

شعر

الطين،
ثم طارتْ من علبة النُّور كاللَّاشيء.
أسَرَني ذلك البيتُ داخلَ نفسي.
تأمَّلْ جيداً
واعبُرْ
كبائعٍ
جوالٍ.
***

نهرُ البيت الثاني

يصطاد جيرانُهُ الرِّمالَ الناعمةَ،
والموت.
فيه وجدتُ مركبي،
فوقَهُ أُغميَ عَليّ
ودفعتْنا يدٌ جبّارةٌ خفيّةً نحو الأبد.
***

كم يريبني الفجر

كم يريبُني الفجرُ.
على الحدِّ الشفيف تستطلعُ ذبابتان عاملتان.
ماذا تبقَّى لرجوعي إلى الغيبوبة، إلى العلم القليل بالموت.
عجباً للنبات المتحمِّس، إذ ينتشرُ الهواءُ كمراكب الأشغال
الباكرة،

للطيورِ تشرّعُ حوانيتَها بين الفَنَن.
سنونوةٌ تستقلُّ الأعالي، جاهدةً تخلِّصُ عينَها قبضاتِ
النعاس، سابحةً
بالواجبِ المبعثَر.

***

السيِّدةُ أمَةٌ

السيِّدةُ أمَةٌ ترفَعُ شعرَ غرَّتها، وما كان منسدلاً قطّ.
تنقطُ الثيابُ الغسيلةُ فوق العشب،
يداها تنشران حبيباتِ العرق على السِّلك السَّميك.
شرابٌ وموسيقى.
أنفاسي هزيلةٌ. أظافري تعاينُ شعرَ كتفي،
وأذناي تصبران على صراخ المنشار.
يقلقني الضفدعُ. عيناه سليطتان على السقف،
شفتاه مزمومتان، نحو الخارج.
ثمَّ الحياةُ تصعدُ من الأنقاض،
تزِلُّ قدمٌ متزلِّجةٌ فوق الجليد،
تهوي ذراعٌ على الفراغ بالأسى.

في ضرورة تمتين الوحدة الثقافية بين الشعبين المصري والكردي

بحكم العراقة التي تميز الشعبين المصري والكردي، والحضارة التي أنتجها الشعبان، فإن الأمر لا يكون صعباً أن نواصل البناء على الأرضية الراسخة الموجودة منذ آلاف السنين، لتوثيق العلاقات الثقافية الكفيلة بأن تفتح الباب على مصراعيه أمام مختلف أوجه ومجالات العلاقات سواء الاقتصادية أو السياسية والدبلوماسية..

السيد عبد الفتاح*

ليس هناك من شك في أن العلاقات بين الشعبين المصري والكردي عريقة وتعود إلى آلاف السنين، ولعل هذا ما يجعل منها أساساً قوياً وراسخاً يقوم عليه حاضر ومستقبل هذه العلاقة التاريخية التي لا يغفلها منصف.

ولعل ذلك التشابه الذي قد يصل إلى حد التطابق بين تاريخ وحضارة الشعبين، والسمات العامة المشتركة والكثيرة بين الإنسان المصري والكردي، هو الذي يؤكد أن كلا الشعبين والحضارتين خرجا من مهد ورحم واحد، وهذا بالضبط هو ما يستوجب منا نحن الأحفاد أن نحذو حذو الأسلاف العظام الذين نهلوا من نفس النبع وحرصوا على توثيق العلاقات مع بعضهم البعض، لنواصل السير على طريقهم الذي أنتج حضارة أضاءت البشرية وأفادتها.

وليس هناك من شكّ في أننا اليوم في أمسّ الحاجة إلى تمتين تلك العلاقات، والتي أرى أنها ضرورية بين الشعبين، وعلى الجميع دعم كل الجهود التي تصب في هذا الاتجاه بكل ما أوتي من قوة، لما فيه مصلحة الشعبين، بل وشعوب المنطقة كلها.

وفي الحديث عن ضرورة تمتين تلك العلاقات لابد في البداية من أن نشير إلى عراقتها، فما لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له، ومن باب أن ولادة المجتمعات لم تكن منفصلة عن بعضها البعض، وإنما جاءت كحلقات في سلسلة موغلة في الزمن.

وكما أوضح المفكر الكردي الكبير عبد الله أوجلان في مجلده الخامس «القضية الكردية وحل الأمة الديمقراطية» بقوله : «لَم يُولد المجتمع المديني في

مصر وسومر من تلقاء ذاته، بل إنه ينتهل بالتأكيد مشاربه من ثقافة ميزوبوتاميا العليا... البرهان الآخر البالغ الأهمية حول مدى رقيّ الديناميكيك التاريخي في الهلال الخصيب، هو سفر النبي إبراهيم إلى مصر قبل ما يُخمَّن بحوالي ثلاثة آلاف وسبعمائة عام. والثقافة المُولِّدة للمدنيتين المصرية والسومرية، هي تلك الثقافة اليانعة في قوس سلسلة جبال طوروس–زاغروس. المهم هنا هو وجود مستوى ثقافي باهر بعظمته، ولا يزال تاركاً آثاره على التاريخ الاجتماعي».

وقوله كذلك: «لهذه الأراضي دورها المُحَدِّدُ والمصيري في الانتقال إلى مرحلة الحضارة، ليس على صعيد رصف الأرضية الثقافية فحسب، بل ومن حيث رسمها ملامح الحضارة وتكوينها لمضمونها أيضاً. فالأراضي التي ازدهرت عليها المدنيتان التاريخيتان الأَوَّليّتان السومرية والمصرية، أي ميزوبوتاميا السفلى ووادي النيل، تفتقر إلى خلفيةٍ ثقافيةٍ عريقة. فمناخها لا يصلح حتى لحياة مجتمع الكلان. من هنا، فهاتان المدنيتان المتصاعدتان قبل خمسة آلاف سنة، إنما هما مدينتان بالفضل في أرضيتهما الذهنية والمؤسساتية جمعاء إلى تلك الثقافة ذات المسار البهي المُعمِّر آلافاً من السنين؛ تماماً مثلما هي عليه المدنية الأوروبية في استنادها إلى الحضارتين الإسلامية والصينية، ومثلما هي عليه المدنية الأمريكية في ارتكازِها إلى المدنية الأوروبية. لذا، فأوهن نقاط علم التاريخ والسوسيولوجيا التي لا تزال قائمة، تتجسد في عجزه عن التحليل الكافي للجوانب النظرية والعملية للعلاقة بين الثقافة والمدنية. ولعدم تحليل الانتقالات الثقافية والحضارية بين ميزوبوتاميا العُليا وميزوبوتاميا السفلى ووادي النيلِ دورٌ مهم في ذلك. حيث محالٌ عَلمَنةُ التاريخِ والسوسيولوجيا بالأساليبِ التحليليةِ وحسب. بمعنى آخر، محالٌ عَلمَنةُ السوسيولوجيا، ما لَم يُفهَم التاريخُ مثلما حدث، وما لَم يُستَوعب المجتمعُ مثلما هو عليه».

وكما يذهب الباحث الكردي محمد أرسلان علي، في كتابه الذي صدر مؤخراً عن مركز القاهرة للدراسات الكردية، فإن «جغرافية بلاد الشام

ندوة في مقر حزب التجمع المصري بالقاهرة بتاريخ ١١ شباط ٢٠١٨م، بعنوان (مقاومة عفرين.. دعوة لوحدة كل السوريين ضد الغزو التركي للتضامن مع الشعب الكردي).

والفراعنة كانت جغرافيا واحدة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض. وكان التأثر والتأثير الثقافي بين هاتين الجغرافيتين كبيراً لحدٍّ يعجز كل من يريد إدراك التاريخ على حقيقته. والنظر إلى هذه الجغرافيا على أنها مجموعة من الدول المنفصلة وذات السيادة كما المصطلحات المستخدمة في وقتنا الحالي يُعتبر أكبر ذنب نقترفه بحق التاريخ وثقافتنا التاريخية. لا يمكن التفكير مطلقاً بالمدنية الفرعونية العظيمة من دون حضارة ميزوبوتاميا، ولا بالمدنية اليونانية والرومانية ومن بعدها الإسلامية من دون المدنية المصرية القديمة وثقافة الهلال الخصيب. كل هذه الثقافات مرتبطة مع بعضها بعضاً، وغذّت بعضها البعض، حتى تشكلت من تزاوجهما مدنية أخرى، والعكس صحيح أيضاً».

وأحسب أنه عند الحديث عن تمتين العلاقات بين الشعبين المصري والكردي، فإن الثقافة لا ريب ستكون على رأس قائمة الوسائل والمجالات التي يجب الاهتمام الكبير بها، لتحقيق هذا الهدف. فالثقافة هي الوسيلة الأكثر نجاعة وملاءمة في ظل الظروف السياسية المعقدة والمتداخلة التي تمر بها المنطقة، والتي تتحكم في مصيرها ومصائر شعوبها، وتفرض قيوداً وعراقيل في طريق تقارب شعوب المنطقة ووحدتها التي يجب على كل من يعيش على هذه الأرض أن يناضل من أجل تحقيقها، مهما كانت قوميته أو جنسيته أو دينه أو مذهبه أو أيديولوجيته أو أي انتماءات له، فالهدف الأسمى للجميع يجب أن يكون وحدة هذه الشعوب التي عاشت آلاف السنين متآخية ومتعاونة ومتجاورة، وضربت أروع أمثلة التعايش السلمي والحضاري قبل أن تتحكم فيها القوى الاستعمارية الكبرى فتسخر كل جهودها لتحطيم تلك الوحدة وذلك التعايش بكل ما أوتيت من قوة متعددة الجوانب سواء القوة العسكرية أو السياسية والدبلوماسية والاقتصادية، وحتى الثقافية من خلال العمل الدؤوب والمتواصل على ترسيخ نظريات وأفكار وأيديولوجيات هدامة مستترة تحت عباءة القومية أو المذهبية، لتدفع تلك الشعوب والمجتمعات دفعاً نحو التقوقع حول ذاتها بعيداً عن غيرها من المجتمعات والشعوب المتجاورة والتي تجمعها معها أواصر تاريخية وجغرافية وثقافية وحضارية كثيرة ومتعددة.

وبحكم العراقة التي تميز الشعبين المصري والكردي، والحضارة التي أنتجها الشعبان، فإن الأمر لا يكون صعباً أن نواصل البناء على الأرضية الراسخة الموجودة منذ آلاف السنين، لتوثيق العلاقات الثقافية الكفيلة بأن تفتح الباب على مصراعيه أمام مختلف أوجه ومجالات العلاقات سواء الاقتصادية أو السياسية والدبلوماسية التي بلا شك تحتاج إلى سنوات وجهود جبارة لتحقق نجاحات.

إذن تمتين العلاقات الثقافية بين الشعبين هي في رأيي بمثابة القاطرة التي ستقود عملية الوحدة الحضارية بين الشعبين المصري والكردي أكثر شعوب المنطقة عمقاً في التاريخ وخدمة للحضارة الإنسانية.

الأمر فقط يحتاج إلى إيمان راسخ لدى جميع من سوف يتصدون للعمل في هذا المجال، علاوة على تنويع وسائل دعم العلاقات الثقافية، وأن تكون أكثر ملاءمة للمرحلة التي نعيشها من حيث التطور التكنولوجي الكبير في وسائل الاتصالات والمعرفة ووسائل الإعلام، على أن تضطلع المؤسسات الثقافية في الطرفين بالدور الكبير الذي عليها أن تقوم به في عملية «تعبيد» الطريق وتهيئة الأجواء لإنجاح المشروعات الثقافية المشتركة.

*رئيس مركز القاهرة للدراسات الكردية.

الكتابة فنّ وأخلاق

نارين عمر

الكاتب والأديب الحقيقيّ هو الذي يظهر في أوقات الحاجة والطّلب، في الأوقات التي يتعرّض فيها مجتمعه وشعبه لشتى صنوف العذاب والتعذيب والإساءة ويكتب عن كلّ تلك الأمور، ويظهرها للرأي العام المحليّ والعالميّ لتكون نصوصه الكتابية مرآة من خلالها يعكس ما يتعرّضون له.

إذا كانت الكتابة أخلاقاً وفنّاً وأدباً فلا بدّ لكلّ مَنْ يلجُ عوالمها أن يكون متمتّعاً بقدْرٍ لا بأسَ به من هذه المقوّمات والمفاهيم ليكون قادراً على البقاءِ فيها كشخصٍ مرحبٍ به لأطول فترةٍ ممكنة قد تطولُ مع طول عمره في الحياةِ أو قصرها، بل قد تطولُ وتدومُ حتّى بعد رحيله عن عالمنا الدّنيويّ، ولا أقصد الأخلاق هنا بمعناها المعروف المتعلّق بالشّرف أو نقيضه إنّما الأخلاق التي يتمكّن الشّخص من خلالها أن يلج هذا العالم بثقة وأمانة.

الكتابة كونها الأخلاق والفنّ والأدب معاً تعدّ من أصعب المهن أو النّشاطات أو الهوايات أو المواهب التي يسعى إليها الإنسان وفي الوقت نفسه تعدّ من أسهلها أيضاً، أيّ ينطبقُ عليها مقولة «السّهل الممتنع» الذي يغري الآخرين بالانجذاب إليه وحين يقترب منه يجد العراقيل والصّعاب تنتظره.

قبل عدّة سنوات أي قبل هبوب الرّياح والعواصف البشريّة المتمثّلة بالحروب العشوائيّة التي حلّتْ بالكثير من مناطق الشّرق ومن ضمنها منطقتنا كان الشّخصُ منّا ينتظرُ وينتظرُ طويلاً ويعدّ من الواحد إلى الألف بل إلى المليون حين كان يفكّر بالولوجِ إلى هذا العالم وحتّى مَنْ كان يدخله متسلّلاً لا يمتلك مقوّمات وملكات الكتابة والأدب كان يقعُ ويسقطُ سقطة لا قيام أو قومة له، أمّا الآن وتحديداً منذ هبوب رياح هذه الحرب المجنونة وحتّى الآن أصبح الكثير من الكرد رجالاً ونساء، شباباً وكباراً كتّاباً وأدباء وشعراء بل وسياسيين ومفكّرين ونشطاء وباحثين وقادة محنّكين وكأنّ هذه العواصف والرّياح والرّعود والبروق التي هبّتْ على شرقنا وعلى منطقتنا ومجتمعنا قد سقطتْ على فك وعواطفِ ووجدان هؤلاء ففجّرت فيهم آبار الثّقافة والعلم والأدب والكتابة والسّياسة، فصاروا يتنافسون

ويتبارون ويتفاخرون ويتحمّسون بالمحاضرات والأمسياتِ والخطابات والهتافاتِ، ويُدْعون بطرقٍ وأساليب ما إلى الاحتفالات والمهرجاناتِ والحفلاتِ وهم واضعون على رأسهم ريشاً ووبراً وصوفاً وحراشف يتنافسون على المقاعد الأماميّة وعلى الألقاب الخلّبيّة والشّاقوليّة والعاموديّة، ويجوبون الأرض بطولها وعرضها، ويقول الواحد أو الواحدة منهم: «يا أرض اشتدي ما حدا قدّي» مستخدمين في ذلك كلّ ما يملكونه من مواهب دفينة في الانتهازيّة والاستغلاليّة والأنانيّة سيراً على مبدأ «الغاية تبرّرُ الوسيلة».

نقول هذا مع التّأكيد على أنّنا نباركُ صاحب كلّ قلمٍ يترجم صدق شعور وحسّ أيّ شخصٍ وأيّ فردٍ في مجتمعنا. نبارك لهم فكرهم ونبل وجدانهم وسلامة ضميرهم تجاه شعبهم ومجتمعهم ووطنهم، ولسنا ضدّ أيّ شخصٍ يلجُ عالمَ الكتابة والأدب والعلم والمعرفة ولكنّنا نتمنّى على هؤلاء إذا حصلوا على مكانةٍ ما وتبوءوا مناصب ما ألا يستهينوا بغيرهم وألا يهينوهم.

كما أنّنا نشجّعُ كلّ مَنْ يجد في نفسه مَلَكة الكتابة والأدب ونحيّيه على عواطفه وأفكاره ونرى أنّنا نمرّ بمرحلةٍ حرجةٍ وحسّاسة تتطلّب من الجميع أن يتكاتفوا ويتضامنوا لإنقاذنا من الأزمات التي نعيشها لتحقيق مكاسب لنا جميعاً من خلال استغلال فرص هذه المرحلة العظيمة والخطيرة التي نعيشها.

ليس لدينا متسع من الوقت لنتحاور على أمور تلهينا عن التّفكير بقضايانا المصيريّة. ليس أمامنا الكثير من الوقت لنتبارز ونتفاخر على أيّنا هو الأفضل وأيّة جماعةٍ أو كتلةٍ أو منظّمةٍ منّا هي الأفضل والأكثر كفاءة وعطاء وقدرة على العطاء.

الوطن يناديا والضّمير يدغدغ حسّنا وفكرنا، فلينطلق كلّ منّا بحسب طاقته وقدرته على العطاء وبعد أن تهدأ الأمور وننجز ما نسعى إلى إنجازه وتحقيق ما نطمحُ إليه فليسارع مَنْ يريد ويرغب إلى تشكيل ما يحلو له من المجموعات والتّنظيمات والاتحادات وليبجّلَ بنفسه وأمجاده، ويظهر نفسه كما يشاء وكما يحلو له.

قديماً قالوا: القلم ذو تأثير فعّال كالسّلاح ذاته فإن لم يستطع الإنسانُ القتال والدّفاع بالسّلاح بإمكانه فعل ذلك بالقلم والفكر. فليقاتل كلّ منّا بحسب السّلاح الذي يمتلكه، وليدافع عن وجوده وأرضه بهذا السّلاح الفعّال.

نقطة أخرى نودّ أن نتطرّق إليها حول مسألة وهي في غالية الأهمية، ليس بالضّرورة أن يلج مجال الكتابة والتّأليف والفنّ ليظهر نفسه بل هناك

مجالات أخرى بإمكانه تحقيق كلّ ما يريد من خلالها وفقاً لما يتمتّع به من مؤهّلات وإمكانيات ويتمكّن من تقديم الأفضل والأمثل له وللجميع، وقد يبرز في مجال اختصاصه بشكل يفوق تصوّره وتصوّر الآخرين.

النّقطة الثّالثة التي يُفضّل الإشارة إليها تلخص في إبراز الشّخص منّا نفسه وذاته بكلّ الإمكانيات المتاحة في الأيّام الحالكة وفي الظّروف الصّعبة التي يمرّ بها مجتمعنا وواقعنا، ويتحدّى كلّ تلك المصاعب وأصحاب النّفوذ الذين يحاولون الإساءة إليه وإلى المجتمع بشتى الطّرق والوسائل، فلا يجوز لنا أن نترك أفراد مجتمعنا في مصائبهم ونتهرّب ونخفي ذاتنا خشية إلحاق الأذى بنا.

الكاتب والأديب الحقيقيّ هو الذي يظهر في أوقات الحاجة والطّلب، في الأوقات التي يتعرّض فيها مجتمعه وشعبه لشتى صنوف العذاب والتّعذيب والإساءة ويكتب عن كلّ تلك الأمور، ويظهرها للرأي العام المحليّ والعالميّ لتكون نصوصه الكتابية مرآة من خلالها يعكس ما يتعرّضون له. هنا تقفز إلى البال والخاطر بعض المواقف التي كان يتعرّض لها الكتّاب والأدباء المنتمون إلى هذا الصّنف أي صنف المناضلين بقلمهم والمخلصين بفكرهم من أبرزها:

كان عدد الكتّاب والأدباء والفنّانين قليلاً وفي بعض المناطق كانوا يعدّون على أصابع اليد الواحدة لأنّه كان هناك خوف وخشية من جهات معيّنة ولكي يحافظوا على سلامتهم وأمن عائلاتهم وأعمالهم، لذلك قلّة من النّاس كانوا يتحدون كل شيء ويضعون روحهم على كفيهم ويناضلون بقلمهم وفكرهم على الرّغم من أنّ هؤلاء كانوا يبرّرون للآخرين خوفهم وخشيتهم، لذلك كنّا نجد الجودة في الكتابة وحسن الاختيار في النّشر بالإضافة إلى التّقويم والتّقييم في الآراء ممّا يتمّ كتابته ونشره وتقبّلاً من القرّاء الذين كانوا يبدون رأيهم بمصداقية ورقيّ، وإن وجدت منافسة بين الكتّاب فكانت تهدف بالنّهاية إلى تقديم الأفضل والأكثر تأثيراً على الآخرين الذين يتلقون المواد الأدبية ويطالعونها أو يطلعون عليها.

الكتّاب والشّعراء والفنّانون الكرد كانوا فيما مضى من الأعوام والسّنوات يشكّلون أقليّة المجتمع ويُعتبَرون من الفئة المضروبة على مخهم وعقلهم لأنهم يسلكون طريقاً لا تجلبُ لهم مالاً ولا جاهاً ولا مكانة اجتماعيّة وحينها كان معظم هؤلاء الطّارئين على المشهدين الأدبي والكتابيّ يضحكون عليهم ويسخرون منهم، ويتهمونهم بمحاربي طواحين الهواء وبعد هذه التّقلبات المفاجئة على الواقع الرّاهن انقلبت تلك المفاهيم أيضاً، وبات لحاملي القلم مكانة تعلو السّماوات كلّها وهذا أمور فيها الإيجابية والتّفاؤل وفيها الكثير من الاستغراب والعجب أيضاً.

مرّة أخرى يجب التّأكيد على ضرورة العمل والنّضال بمختلف الوسائل لتحقيق ما فيه خير مجتمعنا وأرضنا ووطننا والمباركة لجهود كلّ المخلصين والأوفياء الذين يزدادون تواضعاً ورقيّاً كلّما ارتقوا لسماء الخلق والإبداع. التّواضع الذي يكشف عن حقيقة الكتّاب ويفرز المجيد والمبدع منهم عن غيره من الدّاخلين إلى هذه العوالم، وهذا التّواضع هو سرّ ارتقائه وارتقاء كلّ شخص يحاول أن يبدع في أيّ مجال ويخدم الآخرين بمختلف شرائحهم وطبقاتهم سواء كان إبداعه بالمال أو القلم والفكر أو بالرّوح والدّم، وهذا هو سرّ تقدير الآخرين له واحترامهم، ومهما كان الشّخص ممتهناً لفنّ المراوغة والأنانية والانتهازية فلابدّ أن تظهر حقيقته أمام نفسه وأمام الآخرين، وبكلّ تأكيد هذا الشّخص لن يعيش مرتاح البال وهادئ الخاطر؛ لأنّه يدرك جيّداً حقيقة نفسه قبل غيره وإن حاول إخفاء ذلك أو إنكاره.

الثقافة في زمن الحروب

على المثقف اليوم، أن يعيد مراجعة نظرياته وأفكاره، وبناء تصوراته، وتكييف أساليبه، وتجديد خطابه، ويعيد النظر في مفهوم المثقف ورسالته، ليتمكن من المساهمة بفاعلية في إنشاء نظام ديمقراطي. وإعادة الروح إلى علاقة المثقف بالجماهير، كي يمارس وظيفته الأدبية والأخلاقية.

مصطفى عبدو

عندما تصل مؤشر التناقضات إلى حالة تناحرية تبدأ الحروب، وأخطر ما في الحروب أنها توظف الثقافات لإنكار المصالح الطبقية، ولإخراج الحروب عن مضامينها وأهدافها الحقيقية، وقد يستخدم البعض الثقافة ستاراً لتصوير الحروب على أنها ضرورة لكل الطبقات الاجتماعية.

ما من شك أن الثقافة باتت الضحية الأولى للنزاعات والحروب في العالم ككل وفي منطقتنا بشكل خاص، حيث باتت الصراعات المسلحة والنزاعات بمثابة الطريقة المثلى للعيش في الحياة، هذه النزاعات والصراعات حطمت النفوس والمواهب وقتلت الإبداع لدى الكثير من أصحاب الأقلام المبدعة والأيادي البيضاء. ليس هذا فحسب بل أدت إلى نشوء ظاهرة جديدة في مجتمعاتنا يمكننا تسميتها بـ (القوى المتنافرة)، القوة الناعمة والقوة الخشنة.

القوة الناعمة والقوة الخشنة

يمكننا تقديم القوة الناعمة بأنها القوة التي تملك القدرة على الجذب والإقناع إلى جانب بعض الجاذبية الدبلوماسية والسياسية والثقافية. أي أن القوة الناعمة هي قوة القيم والمبادئ. وهي التي تجد نفسها مسؤولة مسؤولية مباشرة عن رفع المعاناة عن المواطنين وهناك مصادر متعددة لهذه القوة، المصدر الأول هي ثقافتها وموروثها الحضاري، فكلما كان هذا العامل جاذباً للاهتمام سواء كان في تقاليده الشعبية أو في ثقافته كلما زادت جاذبية القوة الناعمة. والمصدر الآخر هو جاذبية المؤسسات والسياسات التي تتم اتباعها تعزز من القوة الناعمة.

بينما القوة الخشنة هي التي تملك القدرة على الإرغام والإكراه والمتشكلة من القوة العسكرية

أو من سيطرة إمكاناتها الاقتصادية أو غيرها. والقوة الخشنة دوماً تلجأ إلى التعبير عن نفسها من خلال الأساليب العسكرية ولا تجد حرجاً في اتباع أساليب المضايقة والمعاكسة وصولاً إلى الضغط والمقاطعة والحصار الاقتصادي للوصول إلى أهدافها. ومن جانبها القوة الناعمة تتبع لنفس الأهداف المذكورة أنماط مختلفة أساسها توسيع المفاهيم والمعلومات وتقدم الأمثل والأصلح والأنجح من الحلول.

من يلجأ إلى هاتين القوتين؟

تقاسي المجتمعات الإنسانية اليوم العديد من الشدائد والتي بدورها تحتاج الى إمكانات كبيرة لتكون بمقدورها إحداث تحويل أو تغيير في بعض السلوكيات المتراكمة، وربما القيام بمهام خارقة في بيئة متفسخة تضج بالتعسف والطغيان، وهذه الإمكانات لا توفرها الدول القومية التي تتسلط على مصائر شعوبها! وهي غير قادرة على إحداث أي نوع من التغيير الإيجابي مادامت تركن الى القوة والاستبداد وتعيش حالات من الهيمنة على مقدرات الشعوب، ذلك لأنها فشلت في بسط العدل والسلم في المجتمعات.

على الرغم من مركزية القوة الخشنة فما زال البعض يجدها «ضرورية وحتمية» وخاصة في الدول القومية التي تسعي للحفاظ علي استقلاليتها وكذلك المنظمات والجماعات الإرهابية التي تتبني سياسيات «العنف». بينما تسعى المجتمعات الديمقراطية والأفراد والمؤسسات والإدارات الذاتية إلى القوة الناعمة لتحقيق أهدافها.

القوة الناعمة والخشنة في الشمال السوري

وبالعودة إلى واقعنا الراهن ومقارنتها مع ما ذكر، وفي الشمال السوري تحديداً، نجد ان القوة الناعمة ظلت متمثلة في قوة ثقافتها وفي ثقلها السياسي، ولكن هل ظل هذا الثقل السياسي بلا منازع أم هناك من يحاول زعزعة هذا الثقل؟

المتابع للوضع يدرك أن هناك أكثر من جبهة تقف في وجه هذه المشاريع «القوة الناعمة» معتمدين بشكل مباشر على مشاريع كيدية تابعة لأجندات محملة بثقافة مغايرة، مشاريع تحمل توجهات ومشاريع تحاول القضاء على كل الآمال للبناء. وهنا تبرز أهمية التوظيف الفعال للثقافة، فالمجتمع السوري يتملك رصيدا ضخما من المخزون الثقافي المشترك، ويجب العمل لينسجم هذا المخزون مع المنطق وحاجات العصر وفي بناء الثقافة العامة للمجتمع.

لقد أثبتت شعوب المنطقة في السنوات الأخيرة أنها تستطيع التواصل والتعايش فيما بينها، وأنه ليس هناك ما يفرقهم على الرغم من محاولة البعض زرع الخلافات وإثارتها، فعلى سبيل المثال نجحت الإدارة الذاتية الديمقراطية في التقريب بين مكونات المجتمع السوري من خلال الثقافة التي تمارسها هذه الإدارة.

هنا، يجب الأخذ بالحسبان أن أي مشروع مصيري مهما كانت غايته من المستحيل أن يكون معركة بلا طائل ولا بلا خصوم أو أهداف وأنه يجب علينا أن نستميت في دفاعنا عن ثقافتنا وسياساتنا ونشرها وتطويرها والتعامل الواعي مع الجميع لنصل إلى أهدافنا التي نسعى لتعميمها في المنطقة.

دور المثقف في ظل الظروف الراهنة

أزمة المثقف المعاصر هي أنه يراوح مكانه ضمن ثالوث السلطة والأيديولوجيا والمصالح، كما أن الوظائف التقليدية للمثقف لم تبرز بالشكل المطلوب في التحولات التي تجري في المنطقة.

فعاليات ثقافية متنوعة في شمال وشرق سوريا

على المثقف اليوم، أن يعيد مراجعة نظرياته وأفكاره، وبناء تصوراته، وتكييف أساليبه، وتجديد خطابه، ويعيد النظر في مفهوم المثقف ورسالته، ليتمكن من المساهمة بفاعلية في إنشاء نظام ديمقراطي. وإعادة الروح إلى علاقة المثقف بالجماهير، كي يمارس وظيفته الأدبية والأخلاقية، وتجديد شرعية المثقف بحفاظه على استقلاليته، وتحلّيه بالنزاهة وبالضمير والأخلاق.

الخاتمة

وباء الإرهاب المنتشر اليوم في العالم وفي الشرق الأوسط بشكل خاص جزء من منابعه الرئيسة يكمن في الفراغ الثقافي في المجتمعات واستطاعت بعض التنظيمات المتطرفة ملئ هذا الفراغ لصالحها، وهذا الفراغ لا يقل تأثيره عن تأثير السياسات الفاشلة التي لم تستطيع استيعاب جميع مكونات المجتمع، ولم تنجح في حل مشاكلهم الأساسية.

إن الوقائع، ومجريات الأحداث، تقتضي منا الاعتماد على قوة لا تعزز سياساتنا وتوجهاتنا الخارجية فقط، إنما تعزز مكانتنا الداخلية بين مكونات المجتمع عامة من خلال تعزيز ثقة مواطنينا بأنفسهم وبتوجههم السياسي وبمستقبلهم وشكل الإدارة المتبعة. لذلك نحتاج إلى تطوير قدراتنا الناعمة، خاصة وأن منطقتنا تواجه تحديات خطيرة، وتمر بتغيرات حقيقية، وتواجه عملية إعادة التشكيل في مختلف النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية–الثقافية وإزاء هذا الوضع الحرج بات من الضروري إعادة النظر في الاستراتيجيات والسياسات القديمة التي أثبتت فشلها، على أن يكون هناك استعداد لتبني استراتيجيات وسياسات جديدة تنسجم مع حاجة الشعوب والمكونات وحجم التحديات التي تواجهها، وسيكون الجمع بين قوة صلبة ناضجة، وقوة ناعمة جاذبة احد الخيارات الصحيحة لرسم معالم الطريق نحو مستقبل أفضل لجميع مكونات وشعوب المنطقة.

قـرية بينيـه (BÊNÊ)

شريف محمد– وليد رمزي بكر

تتبع قرية بينيه إدارياً لناحية شيراوا التابعة لمقاطعة عفرين، حيث تقع على مسافة ١٨ كم شرق بلدة الباسوطة و٢٧ كم جنوب شرقي مدينة عفرين، كما أنها تبعد ٤ كم عن بلدة دير جمال التابعة لمقاطعة شهبا و٣٥ كم تقع شمال مدينة حلب. واسم قرية بينيه باللغة الكردية تعني (الهواء المنعش) لأنها تقع مقابل فتحة (بيلان) الجبلية.

قرية بينيه هي إحدى قرى الروباريين والذي هو اسم لعشيرة سكنت منذ زمنٍ قديم هذه المنطقة، فهناك سبع قرى للروباريين في تلك المنطقة، وهي: «بينيه وباصلحيا وجلبر وعقيبة والزيارة وخربة وكشتعار».

يبلغ ارتفاع قرية بينيه عن سطح البحر ١٣٠٠ متراً، حيث تتميز تلك القرية بهوائها الكثير لوقوعها كما أسلفنا قبالة فتحة بيلان التي تقع في أراضي شمال كردستان، هذا يجعل الجو لطيفاً في الصيف وبارداً في الشتاء.

وقد انتشرت عوائل قرية بينيه في أربع قرى في كل من كوكان السفلى وعبيدان وموسانكه وكورزيله. ففي عهد الأيوبيين كان هناك شخص من الروباريين يسمى «شريف» كان يحكم قلعة الباسوطة، وقبل حوالي ٢٥٠ عاماً حدثت معركة بين الروباريين والعثمانيين بقيادة عيسى آغا أحد وجهاء الروباريين وذلك بسبب مطالبتهم بالاستقلال الذاتي عن الدولة العثمانية، حيث تعرضت القرية لحصار خانق فرضه العثمانيون مما أدى إلى هروب الكثيرين من أهالي القرية واعتقال العديد منهم.

تعتبر قرية بينيه قرية قديمة، وكباقي قرى شيراوا تحتوي على الكثير من الأوابد الأثرية، حيث تحوي عدة أبراج قديمة وقلعة أي قصراً أثرياً قديماً ما تزال بعض الآثار شاهدة عليه والتي يعرف باسم (حساري) ويوجد بجانبه نبع ماء صغير.

تتألف القرية من إحدى عشر عائلة، وهي: عائلة كوتا وجعفر ورشا وموساج وروباري وبركات وكورخليل وكمكشي وكبلانا وميرزو وأخيراً عائلة نجار، حيث تنحدر معظم العوائل من الروباريين.

أما من الناحية الجغرافية، في شمال القرية تقع قرية التنب وفي الشمال الشرقي تقع قرية كشتعار وفي الشرق يقع سهل كفر هلي وفي الجنوب الشرقي تقع بلدة دير الجمال وفي الجنوب تقع قريتي الخربة والزيارة وفي الجنوب الغربي تقع قرية عقيبة وأخيراً في الشمال

الغربي تقع قرية جلبر.

توجد ثلاثة مزارات دينية في القرية: مزار الشيخ بركات ومزار الشيخ محمد ومزار الشيخ سعيد.

يعمل معظم سكان القرية بالزراعة من زراعة الحبوب بما فيها القمح والشعير والعدس وكذلك زراعة بساتين الخضار بأنواعها، وكباقي قرى شيراوا هناك قلة في أشجار الزيتون مقارنة مع النواحي الأخرى في مقاطعة عفرين.

وهناك عدد كبير من أهالي القرية موظفون لدى دوائر الدولة، ونسبة المثقفين والدارسين عالية جداً، فيوجد حوالي ٣٠٠ شخصاً من الحاصلين على الشهادات الجامعية بمختلف اختصاصاتها، ومنهم ١٠ أشخاص حصلوا على الشهادات العليا من ماجستير ودكتوراه.

وتسبب قرب القرية من مدينة حلب بهجرة العديد من أهالي القرية إليها والتي بدأت منذ عام ١٩٧٠، واستقروا هناك والعمل كموظفين مدنيين في الدوائر المختلفة، ولكن بعد الحرب الأهلية السورية عاد معظمهم إلى القرية.

هناك البعض من أهالي القرية يعملون في مدينة عفرين في الأعمال الحرفية المختلفة وفي التجارة. ويعمل الآن أكثر من ٥٠ شخصاً من الرجال والنساء في الدوائر والهيئات التابعة للإدارة الذاتية الديمقراطية في مدينة عفرين وباسوطة. وتم إحداث أوّل مدرسة في القرية عام ١٩٤٩.

يوجد سبعة شهداء من القرية ضحوا بدمائهم في سبيل الحرية والكرامة للشعب الكردي، وهم: الشهيد زكي وبيدار وأحمد وشير جوان وعكيد وجلال وعمر حسن الذي كان عضواً في حركة الثقافة والفن.

وسمي كومين القرية باسم الشهيد بيدار، بينما سمي كومين المرأة باسم الشهيدة زنارين. ويوجد في القرية العديد من الشخصيات المشهورة، من بينهم:

. زكريا بكرو، وهو أحد وجهاء القرية حيث عمل على تقديم العديد من الخدمات لقريته من خلال المساهمة في تعبيد الطرقات وإحداث المدرسة وإيصال شبكة المياه.

. عزيز كدرو، وهوفنان تشكيليّ قدير، اشتهر عالمياً من خلال المعارض الفنية التي أقامها في العديد من دول العالم.

. الشيخ رشيد كدرو، الذي يعتبر أحد علماء الدين الإسلامي.

. الكاتب رشيد كدرو، عمل مدرّساً جامعياً في برلين بألمانيا، وكان قد ألّف كتاباً عن الكرد لكن لم يُطبع بسبب وفاته.

. سعيد سعدو، حاصل على شهادة الدكتوراه في الفيزياء، يعيش الآن في ألمانيا.

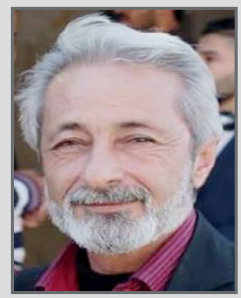
. عبد الحميد غباري، ضابط برتبة رفيعة (عميد ركن) في الجيش السوري، وبعد تقاعده أصبح عضواً في مجلس الشعب السوري بين أعوام (١٩٨٨ – ٢٠٠٢).

. الحقوقي محمد عزت غباري، من أوائل الكرد في مقاطعة عفرين الذين حصلوا على الإجازة في الحقوق، عمل ضابطاً رفيع المستوى وقائداً للشرطة في عدة محافظات سورية، ولكن بسبب كرديته مورست عليه ضغوطات أدت إلى نقله إلى السجل المدني في محافظة الحسكة، حيث كان شاهداً حيّاً على مشروع الحزام العربي العنصري الذي طبق في منطقة الجزيرة.

ومن المغنيين الشعبيين الذين كانت لهم مشاركات في إحياء الحفلات وحفظ الأغاني التراثية كل من: حاج ناصيف وعبد حسو كلتوو، وصالح أوسنو.

تعرضت قرى الغباريين في ناحية شيراوا لهجمات مجموعات المرتزقة الذين كانوا يسيطرون على القرى المجاورة لهم في أعوام ٢٠١٣ و٢٠١٤. ففي ٢٠١٤/١٠/١٧ قامت مجموعات المرتزقة التابعة للجيش الحر بهجوم عنيف على القرية، فاضطرت النساء والأطفال الخروج من القرية بينما بقي الرجال والشباب حاملين السلاح وتصدوا لتلك القوات المهاجمة، حيث استمرت المقاومة ٢٤ ساعة تراجعت على أثرها القوات المهاجمة واستطاع المقاومون وبمساندة قوات الـ YPG والـ YPJ من تحرير القرية ودحر الغزاة، وبذلك سطروا صفحة جديدة بفخر واعتزاز في صفحات التاريخ.

عندما أصبحتُ سلطاناً



آرتيش الحسيني

لِقَاعِدَ الحُكْمِ سلطانها ومَمَاتِئُها، والحاكم إنما يخلّدُ بِمَحَاسِنِهِ ويُكتبُ اسمه بحروفٍ من ذهبٍ في صفحات التاريخ.

ذات يوم راق خيالي؛ رأيت نفسيَ الحاكم المُتَصَرِّفَ في هذه المدينة طليق اليد؛ حيث كل الإدارة ما أعلمها وما لا أعلمها تَمُرُّ تحت إمضاءِ قلمي وَخَتْمِ حاكميّتي.

حقيقة للوهلة الأولى استمرأت الأمر كثيراً؛ حين تراءت لي صورة مقعدي الدوار وهالة الرهبة التي ستحيط بي، وفي طريقي للجلوس عليه ورغم قصر المسافة التي بيني وبينه أصبحَتِ الأخلاق والأطماع تتناطح في حرب شديدة وخاطفة لِعَظيمِ التناقض بينهما.

لا أخفيكم سراً أن الفوز في المعركة كان يميل في غالبيته نحو الطمع، وكان ما يؤازره في ذلك الفوز تلك الأموال المكدسة الكثيرة التي كانت تتراءى له في الخزائن المتراصفة، وفيما هذه المعركة ما تزال دائرة وقائمة على أشدِّها تسللتُ من بينهما وتمكنت من الوصول إلى المقعد الدوَّار فجلستُ عليه حيث رهبة السلطة وسلطانها والقول النافذ، والأمر، والنهي، وتحقيق العدالة، والبطش، والسطو، وغير ذلك من منافذ السلطة وأذرعها.

أمضيت بضعة أيام للفَصْلِ في الصراع القائم بين الأخلاق والأطماع؛ أقولها بصدقٍ إنَّ العبْءَ كان ثقيلاً على كاهلي والحياة كانت رتيبة ومضجرة بعض الأحيان بالنسبة لي.

وعلى غفلة مني دخل علي شخصٌ فسألني أوَّل ما سأل: عَلامَ تبدو مهموماً شاحب اللون أصفره. اطمأنت نفسيَ له كثيراً فدعوتُه إلى الجلوسِ بجانبي وصارحته ما يدور في خلدي فشهق شهقة عميقة أدركت منها أنه عارف بأمور الخلق وما يدور في المدينة؛ فطلبتُ منه الحديثَ عنها بأفراحِها وأتراحِها.

فقال: أمَّا الأفراح فلأهلها وهم قلائلُ،

وأمَّا الأتراح والمآسي والكآبة ففيهمُ أقوال وأحاديث وحكايات يا (سيدي السلطان).

مددتُ يدي إلى ربطةِ عنقي واستقمتُ في جلوسي عندما سمعتُ منه قول (سيدي السلطان)، وأخذ الرجلُ يُعَنّنُ ويُبوّبُ حديثه فيقولُ: أمَّا بابُ الغِشّ ففيه فصول، وأما باب الفساد والاختلاس فمدعاة للعجب العجاب والذهول، وأما باب الالتفاف على القوانين، والرّشى، والمحسوبيات، والعملاء، والمندسين والمتسلقين فهم كالنهر الفائض الذي يلعق جدران البيوت المَبنيَّة على ضفتيه ويستدعي أن تقرع له الطبول قبل أن تبدأ شمس المدينة بالأفول...

حتى انتهى إلى باب المآسي، وبدأ من نفسه فقال: أنا شخصٌ من هؤلاءِ الأشخاصِ وقد كان لي بيت يأويني وأُسرةٌ أتدثر بها عندما تتكالب عليَّ مُزعِجاتُ الليالي قبل أن تقع الفاجعة عليَّ وتنتهي المسرَّات من قلبي وتزوُلَ إلى الأبد، وأصبَحَتِ الكآبة ترافقني كظلي، وأحتضنها في حلّي وترحالي، وفي مثلِ حالتي الكثير من القصص والروايات التي تُدمِي القلوب؛ فرأيتُ من الواجب أن أُبدِيَ لك النصيحة وأجهَدَ في ذلك لِئلاّ تكون على هامش التاريخ أو من المَنسيّينَ؛ فالحاكم إنما يُخلّدُ بِمَحَاسِنِهِ ويُكتَبُ اسمه بحروفٍ من ذهبٍ في صفحات التاريخ.

فقلتُ: فِيْمَ مأساتُك إذن؟؟

قال: أنا أعلم أن لِمَقَاعِدَ الحُكْمِ سلطانها ومَفَاتِنُها وغرورها وقد كانت مأساتي ـ وأنا القليل الحيلة والتدبر ـ مع مُتصَرّفٍ صغيرٍ في مدينتكم؛ بيده الأمرُ والنهيُ وهو أقل منك شأناً وأدنى درجةً، ولذلك تبتَّلتُ لهذا الأمر لعلّني أستطيع منع ذلك مع أسَرٍ أخرى تحت وارف ظلال حُكمِكُم الذي آملَ فيه أن تتغلب الأخلاق على الأطماع؛ فلا تتعجب إذا قلتُ لك كُنْ حاكماً صَنَعَهُ الشعب، ولا تَكُنْ حاكماً صَنَعَتْهُ الأطماع حتى لا تنحَازَ إليها على حساب الشعب؛ فالطُّغاةُ تُتَعتِعُهم سَكَرُ الكرسي وتُثمِلهُم سُلافَةُ النفُوذِ فإمّا أن يَحرِقُوا أنفُسَهُم فيكونوا بِتَفَاهَةِ البَعُوضَةِ، وإمَّا يدمرون بُلدانهم فيكونون بقذارة الذُّبابةِ وتِيْهِ الخُلْدِ، وأنا إذْ كنت من الوافدين إلى مدينتكم لِمَا سمعنا عنها من استتباب الأمن والأمان ورَغَدِ العيشِ هرباً من ظُلمٍ حاقَ بنا فتجشمنا وَعثاءَ السَّفر وأهوال الطريق وأمضينا الليالي متسللين متسربين من بين الأشجار راكضين في الصحراء حُفاةَ الأقدامِ عطشى وجياعَ تاركينَ وراءنا ما عزَّ وطاب؛ نلتمس في بلادكم العيش من كدِّ أيدينا، وحين حطّت بي أقدامي في هذه الديار مع جمعٍ غفير من بني قومي؛ تَزَاحَمْنا على استكراء البيوت لتدرأنا من قرّ الشتاء وقيظ الصيف؛ فرأينا من الجَشَعِ في ذلك ما يشيب له القَذالُ وكلٌ مُطلَقُ اليَدِ فيما يَضعُ من الإيجار دون رادع من القوانين والمُحاسَبَةِ، ومررنا بفنون الاختلاس مما شابه ذلك، وعلى الرَّغم من هذا كله طوَينا ذكريات الفرار من مدينتنا في مطاوي النسيان وكل من هذه الجماعة ذهب إلى حيث حطت به الأقدار في مدينتكم وانقطعت عنيَ أخبارهم!! أما أنا فأمضيتُ وقتاً طويلاً بين الأحياء والأزِقَّةِ في رحلةِ بحثٍ طويلةٍ عن دارٍ تأويني حتى استدللت بأطراف مدينتكم على دارٍ وطيئةٍ أشبهَ بكوخِ دجاجٍ فاستكريتها، ونالني من أهل المعروف (وهم نُدُرٌ إلى أبعد الحدود) ما نالني من كِساءٍ وقُوْتٍ أنقذني من هلاك محتَّمٍ، وبعد أن استقر بيَ المُقامُ يا (سيدي السلطان) كان لا بد لي من السعي وراء عَمَلٍ لِأقتات منه وأسدَّ به جوع أهل بيتي.

فَتَّشتُ كثيراً وطرَقْتُ الأبواب كثيراً وتعرفتُ على الأرصفة وعَلِمتُ أماكن الوَهْدَاتِ في الطرق إلى أن أتى عليّ حين مّن الدهر فاهتديت إلى حانوتٍ كبيرٍ، وبعد أخذٍ وردٍّ تملكتني الشجاعة وسألتُ أحد الرّجال المتحلقين بمائدةٍ مستديرةٍ على باب حانوتٍ كبيرٍ، وفي أيديهم ورقٌ ملونٌ ودفاترَ وفواتير منها ممهورة ومنها بيضاءَ ناصِعةَ البياضِ فرفع أحد الجالسين بَصَرَهُ على مضضٍ؛ فشذَّرت قولي وأعَدتُ على مسامعه السؤال ـ هل أَجِدُ عندكم عملاً لي؟؟ـ

ولعلَّ هذا اليوم كان يوم سَعدي حين رأف بحالي وقال: نعم ستكون أجيراً لدينا في هذا المركز (وكان المركز أو الحانوت الواسع مخصصاً لبيع أسطوانات الغاز)، لم تسعني الدنيا من الفرحة حين قَبِلني عاملاً لديه، وأحسست بأن كرامتي ارتدت إليَّ فجرى الاتفاق بيننا لبدْءِ العمل في الغد، فاستعجلتُ الخُطى وطويتُ المسافات فوصلتُ إلى البيت وكانت امرأتي تترقب قدومي فبشَّرتُها فتوهَّجتْ أساريرها فرحاً.

في تلك الليلة كان الزمن يسير ببطء شديد، انتظرت كثيراً ثورة فوران إبريق الشاي لتنضج من فوق الأثافي التي كانت تنوب عن موقدنا الغازي، تقلبت ذات اليمين وذات الشمال كثيراً حتى اشرأبت الشمس بأشعتها الذهبية وغطت السماء، أسرعتُ الخُطى، بدأتُ العمل وأنا مغمور بنشوة كبيرة، مَضَتِ الأيام والأسابيع سريعة اقتحمت أسرار العمل وما يدور على هذه القطعة من الأرضِ.

كانوا أربعة شركاء وكل منهم متصرف على سجيته يبدون للرائي إليهم في ظاهرهم أنهم متحدون ملتئمون إلا أنهم عند الغوص في أغوارهم تجدهم مجزَّئين متناحرين لا يهتدون على رأي صائب فيما بينهم، لم يجتمعوا يوماً على تلك الطاولة المستديرة ليتفقوا على طريقة تُعالَجُ بها شكاوي القوم وما كانوا يعانونه أو يحققون أمانيهم ـ من مثل الاختلالات التي كانت تصيب صمام أسطوانات الغاز ـ.

في أحيان كثيرة كانوا يقتربون من تلافي هذه المشكلة العصِيَّة فيما بينهم؛ إلّا أن الشريك الذي كان يملك أكثر الأسهم يبادر إلى النقض في اليوم التالي، ويستمرُّ في إفراغ الأسطوانة من كميَّةٍ من محتواها الأساسي، ويتنصل من مسؤولية الخلل في الصَمَّامِ؛ فكان الأمر الذي يصيبني بالذهول والحيرة هو ما ينطوي عليه هذا السؤال الذي يتبادر إلى الذهن عنوة من غير استئذان.

أَلَا يُفكر هذا في ما يمكن أن تصيب أيَّة أُسرة جَرَّاءَ هذا الخلل وعدم إصلاحه ولربما كانت أُسرته من بين هذه الأسر؟؟.

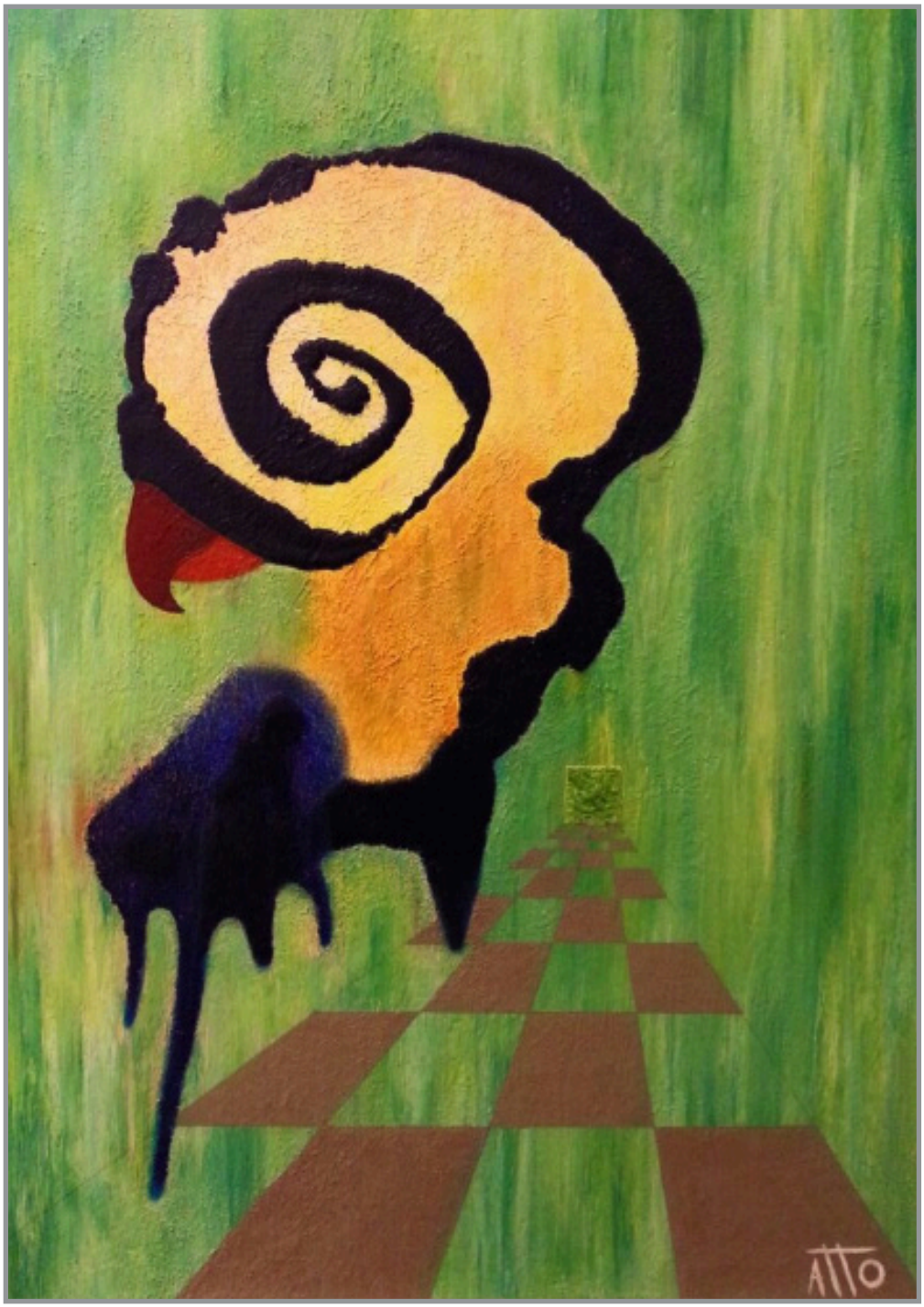
لَعِبَ المالُ والطَمَعُ دورهما واستمر الأمر على هذه الشاكلة ودامت هذه المناكفة.

في أحد الأيام قُبِّض لي أن حُظيتُ بإحدى هذه الأسطوانات فسُررتُ بها كثيراً رغم معرفتي السابقة بأخطارها، لكنني ـ وكما يقولون إن الفرحة العظيمةَ تُذهِبُ الألباب ـ لم أَحْتَكِمْ إلى العقل أو لعلني لم أكن مرغماً لأكون خبيراً في هذه الأعطال والاختلالات فهذه من مسؤولياتهم وعلى عاتقهم تقع ترشيدي إلى الاستخدام السليم، وبعد أن استكملت إجراءات تركيب الأسطوانة وانتهيت منها؛ عمدتُ إلى فتح صمامتها لنُشنِّف آذاننا بصوت النار الهادئ الوديع المنبعث من طبَّاخ البيت (بابور الغاز) بعيداً عن سُخَامِ الأسمال التي كنا نستخدمها في طهي الطعام.

خيَّم علينا الليل ونحن فرحون بالضيف الجديد ولم نكن نعلم أنه سيغدر بنا حين تسرَّب الغاز من جوانبه وفوهته، وامتلأ البيت به وبدا كقنبلة موقوتةٍ مهيأة للانفجار في أية لحظة وما إن أومضت الشرارة من الولّاعة (القدَّاحة) في يد ابنتي التي كانت كزهرةٍ جَنيَّةٍ حتى التهمت النيران الدار بمن فيها يا (سيدي السلطان).

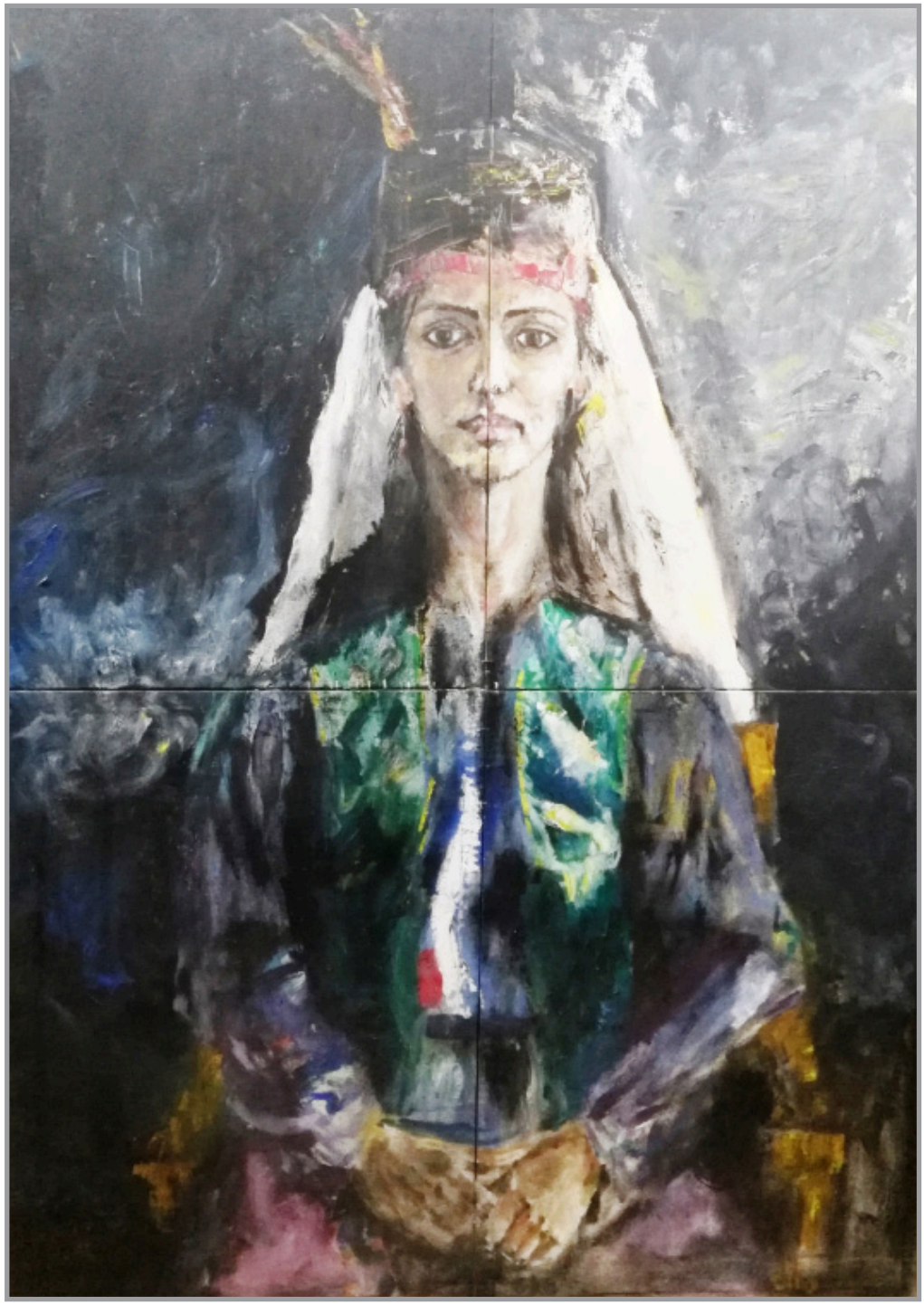
حين سمعت كلمة السلطان؛ انتبهت من شرودي واستيقظت من غفوتي والتفتُ يميناً وشمالاً ولكن الرجل اختفى دون عودة، واستطاعت الأخلاق أن تتغلب على الأطماع فأصدرت الفرمانات المشدَّدة التي تقضي على الفساد ليعيش الشعب في بُلهنيةٍ ورخاءٍ وأتربع عرش التاريخ.

Biharîn Sîno - بهارين سينو



جوان عطو - Ciwan Atto

Nadîya Hesen - ناديا حسن



Dilo Heso – دلو حسو

Her tişt tê ragirtin, her zorî û nexweşî tê jibîrkirin, lê bêbextî û xinizî nayên daqurtandin..
Ya pitir zora min dibe, ku hêza tolhilanînê têra min neke, destê min negihe bêbextan û talan bimîne revandî..
Guvişk têne min. Kînek min digre, yek min berdide. Çawe biteqim û çi şape û lehiyê rakim!! Çawe vê tevna pîrhevokan biqetînim û henasekî zelal bikişînim..
Kutkuta dilê min, berê min dide vî alî, wî alî, dîsa bi tinê me Dîsa ez û bêdengiya şevê, ez û jana giran, ez û kovan û keser û ez canê binakok..
Gumênî ji guhê min naçe. Bêhna barûd û xwînê, kolanên hêjî toz û dûman jê radibin, şewta dil.. dilê min, dilê pîrejinan, dilê ciwaniya peritî..
Pêlên oxirkeran ku bi dîtina wan hest ditevize, xatirxwestina bişewt û hêstir, nalîna bêdeng a siwarekî û sonda mezin..
Di xewnerojê de winda dibim, sirûşek li min dide:'' jiyan diherike, sebir, sebir, bibe Eyob, bibe derya, bibe çiya, bibe birûsk û ji dîrokê hîn bibe.. zindana xwe hilweşîne, tevna xem û hejariyê biçirîne, berê xwe bide rojê û tîna xwe berde.. ''
Qolinc min bernade. derûnek westayî. jan û kovanan hêlîn di damaran de kolane, zû bar nakin, dermandar û bijîşkek dilmezin divê..
Dengê nihênî bang dike: Guvişk bes in. Vereşe sanc û qolincan, vereşe tenêtî, vereşe bêdengî, vereşe hêvîkuştin... dûrbîna xwe zelal bike, guleya te dibe gul û zeviya te geş dimîne..

Şewata dil

Dengê nihênî bang dike: Guvişk bes in. Vereşe sanc û qolincan, vereşe tenêtî, vereşe bêdengî, vereşe hêvîkuştin... dûrbîna xwe zelal bike.

Ciwanê Dêrikê

Guvişk têne dilê min. Sergerdan bûme. Dîwar li min têne hev. Nema dikarim bihizirim, bûme kesatiyek hejiyayî, di tenêtiya xwe de sergêjekî bûme..
Çi bû, çi nebû!
Çi bobelat e ez dîl û bende kirim!
Xewnên min di şev û rojekê de firîn û ji min bar kirin, û kelha min herifî..
Gulîstana dilê min pehîzeka nexêr bi ser de hat û.. ez mam bi tinê...
Lêvên min nema dizanin bikenin. Çavên min geravî bûne. Ewrekî jehrîn li ezmanê min sêwan vegirt..
Dilê min giran bûye, dixele, dikim vereşim...
Çi bûye, çi nebûye!
Çi qirdik û qeşmer dikarin min bikenînin êdî û ez xencerdayî!!
Bextewariyê ji banên min bar kir. Ne werz mane ne bênder, ne bax û ne mîştax, war û warkoz bûne kavil..
Cergê birîndar, dilê şkestî û melûl, xemgînî serdest..

Serbest

ama mayîna xwe li Dîmeşq karibû pirtukek bi zimanê Erebî li ser tevgera rizgariya Kurd û armancên wê di sala 1957'a de biweşîne, û heman salê de pirtukeke di bin navê ((Kurdî bi tîpên Latînî)) deli Bexdayê weşand. Gelek pirtuk li ser zimanê Kurdî weşand, û gelek berhemên wejêyî wergerand zimanê Kurdî, jê berhemên Şekispîr û Gogol.

Pirtûkên ku hûnandine:

1- Wergerandina pirtuka ((The Tempest)) Bager ya helbestvan Şekispîr ta zimanê Kurdî li Bexdayê sala 1955'an.
2- Romana ((Lalo Kerîm)) bi zimanê Kurdî , sala 1956'an li Hewlêrê hat weşandin.
3- Pirtuka ((Xwêndewarî be zimanî Kurdî)) di derbarê perwerdeyê û dibistanê û şêwazên çareseriyê, di sala 1957'an de li Bexdayê hat weşandin, û di sala 1987'an de careke din hat çapkirin.
4- Pirtuka ((Nusînî Kurdî be Latînî)) ji çapxaneya El-Me'arêf li Bexdayê 1957'an.
5- Pirtuka ((Wergêran Huner e)) di sala 1958'an de li Silêmaniyê hat weşandin, ji weşanên çapxaneya Jîn e.
6- Romana ((Palto)) ya nivîskarê Sovyêtî Nîkolay Gogol, ji zimanê Erebî û Ingilîzî hat wergerandin. Li Bexdayê sala 1958'an hat weşandin.
7- Pirtuka ((Seretay Mîkanîk û Xomalekanî Made)) – Beda 1960.
8- Pirtuka ((Kurdische Schriftsprache. Eine chrestomathie moderner Texte, Hamburg, Buske Verlag,1969)), komeke ji nivîsên nûjen e, ji weşanên (Buske) li Hamburg 1969'an.
9- Pirtuka ((Sprichwörter und Redensarten aus Kurdistan)) Bend û Pend ji Kurdistanê , ji weşanên Yekîtiya Netewî ya Xwendekarên Kurd li Ewrupa. Sala 1970 li Miyûnîx.
10- Pirtuka ((Der Kurdische Fürst Miri Kora (Rawandizi) im Spiegel der Morgenländischen und Abendländischen Quellen)) Mîrê Kurd Rewandozî, nivîsin di dîroka Kurd de – Hamburg 1970, ji weşanên Akademiya Zanist û Hunerê li Stokholm 1972, piştre li Hewlêrê sala 1994'an hat weşandin.
11- ((Kurdische Märchen und Volkserzählungen,)) Çirokine Kurdî di derbarê periyan de û çîrokine gelêrî – ji weşanên Yekîtiya Netewî ya Xwendekarên Kurd li Ewrupa 1972'an.
12- Pirtuka ((Zimanî Yekgirtûy Kurdî)) ji weşanên Yekîtiya Xwendekarên Kurd li Ewrupa 1976án li Almaniya. Carike din li Mehabadê 1979'an ji weşanxaneya Sîdiyan hat çapkirin.
13- Pirtuka ((Hendêk le Kêşe Binretêkanî Qutabxaney Kurdî Sosyalîzm)) li Stokholmê 1984'an hat weşandin, piştre sala 2001 li Hewlêrê hat çapkirin.
14- Pirtuka ((Govarî Komonistaway 'Yekêtîy Têkoşîn' (1944-1945) û Îdyolojîy Xurdeborjuway Marksistî Kurd)) ji weşana Akademiya Kurdî ya Zanist û Hunerê li Stokholmê 1988'an.
15- Pirtuka ((Rojanî Awareyîm le Swêsre)), tê de nivîskar li ser rojên ku li Cinêv sala 1962'an dipeyive, li Silêmaniyê 1999'an ji aliyê saziya Gelawêj a Ramanû Wêje ve hat weşandin.

Ewrupa digel herdu hevalên xwe yên rojnamevan : Birûsk Îbrahîm û Letîf Elî bû. Di sala 1985'an de digel hinek koçberên Bakurê Kurdistanê ji akademisyen, wêjevan, zanyar û hunermendan beşdarî danîna bingehên Akademiya Zanist û Huneran li Swêdê (Stokholm) bû.

Di salên heftê de û destpêka 1980'ê, Cemal Nebez ev erk û poste hilgirt ser milê xwe:

1- Semînervan di salên (1971 – 1972) li zanîngeha Berlîn a Azad, fakulteya Zanista Nijadan û Irfên Mirovî.

2- Semînervanê zimanên Îranî de li zanîngeha Berlîn a Azad beşê Zimanên Îranî de.

3- Di salên (1971 – 1976) xwedî erkeke zanistîn di warê (rojhilatnasiyê) de li ((Saziya Almanî ya Lêkolînan)).

4- Di salên (1978 – 1982) posta (Mamosteyê Alîkar) di perwerdekirina zimanên Farisî û Îranî de.

5- Di salên (1978 – 1983) posta çavdêrê wergêrên zimanê Farisî li peymangeha Berlînê (Staatliches Institut für Dolmetscher und Übersetzer) û çavdêr û tekûzkerê wergêrên ji zimanê Kurdî li Berlînê (Saziya Bafriya ya Zanist, Çand û Wêjeyê).

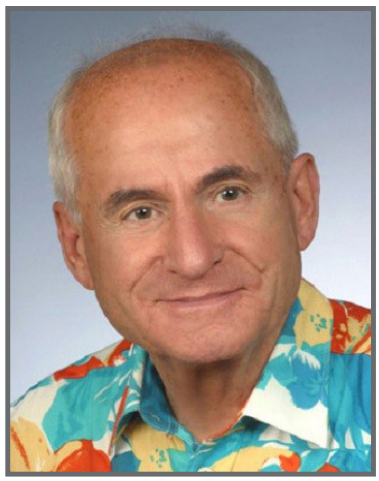
Pirofesorê Kurd û zimanzanê navnetewî ê bi navûdeng Cemal Nebez di 8/12/2018'an de çû ser dilovaniya Xweda.

Berhemên wî:

Cemal Nebez gelek gotar di rojnameyên Erebî de li Bexdayê nivîsand ên di derbarê karûbarên siyasî, civakî, yasayî û mirovî yên gelê Kurd de.

Di heyama herdu salên ku li perwerdeya li dibistanên Kerkokê derbas kiribû, bingehek ji yekemîn pirtuka fîzîk û bîrkarî bi zimanê Kurdî afirand. Di sala 1956'an de pirtukek cebir amade kir, di sala 1960 de karibû yekemîn pirtaka Fîzîkê bi zimanê Kurdî di bin navê ((Pêşgotinek di mîkanîk û taybetiyên madeyê de)) weşand, tê de xişteyek ji peyvên Kurdî di fîzîk û bîrkarî de hatine şîrovekirin. Di hey-

Rewşenbîrê kurd Cemal Nebez (1933 – 2018) Z



Pirofesor Cemal Nebez di 1/12/1933'an de li bajarê Silêmaniyê yê Başûrê Kurdistanê ji dayîk bû. Digel xwendina xwe li dibistanên fermî de, wî derfet dît ku yasaya Îslamî jî (zanista şerî'etê), felsefeyê û zanistên olî (Lahot) bixwîne.

Di heyama sala 1950 de Fîzîk û Bîrkarî li fakulteya Zanistan a amadekirina mamosteyan li zanîngeha Bexdayê xwend. Ji meha Kewçêrê 1955'an ta sala 1961'an herdu madeyên Fîzîk û Bîrkarî li dibistanên amadehî dida xwendin. Wî sê salan li Başûrê Kurdistanê karê perwerdeyê kir ((li Kerkûk û Hewlêrê)) û sê salan jî li herdu bajarên Besra û Bexdayê kir. Di havîna 1956'an Cemal Nebez berê xwe da Sûriyê û Libnanê, li wir rastî hinek ramyar, helbestvan, wêjevan û nivîskarên Kurd hat, digel kedên wan, berhemin bi zimanê Kurdî (Kurmancî) derxistin. Di havîna 1957'an de serdana Rojhilatê Kurdistanê kir, û her wiha serdana Tehranê jî kir. Li Kermanşahê digel nivîskarine din civiya ji wan; nivîskarê Kurd Fatih Elî Heyderî, û li Sine (Senendec) digel wêjevan û nivîskarê Kurd ê navdar Ayet Ellah Mihemed Merdoxî Kurdistanî (1885 – 1975) û herduyan soza xizmetkirina ziman û wêjeya Kurdî dan.

Di sala 1962'an de koçî Ewropa bû ji bo temamkirina xwendin û lêkolînên xwe di zanista rêbazên perwerde û fêrkirinê de, bi zanîngehên Miyonîx û Werzbêrg re di salên 1963 – 1966'an têkildar bû, û di salên 1967 – 1970'an de jî li zanîngeha Hamburgê. Her wiha Zanistên Siyasetê, Çapemenî û Qanûn li zanîngeha Berlîn a Azad di sala 1970'ê de ta 1979'an xwend.

Di sala 1965'an de dema ew hîna xwendekar bû li zanîngeha Miyûnîx, beşdarî avakirina ((Yekîtiya Netewî ya Xwendekarên Kurd)) li

cihên dîrokî rastî gelek talan û diziya alîgirên rêjîmê û komên çete hat. Girê Sikir El-Hêmir jî di nav de, gelek xerakirin û wêranî di cihên dîrokî de hate kirin. DAIŞ jî di nav de komên çete û hevkarên rêjîmê jî beriya wan kolan û lêgerîna bê ser û ber di wan cihan de pêk anîn. Gelek parçeyên dîrokî ji wan deveran hatin derxistin û li dewletên cîran û di serî de Tirkiyê hatin firotin. Girê Sikir El-Hêmir, Til Helef û gelek deverên din hatin paşguhkirin.

Desteya Şûnwaran a Rêveberiya Xweseriya Demokratîk niha bi derfetên kêm di nava hewldanan de ye ku parastina van cihên dîrokî û şûnwaran bike. Di gelek cihan de xebatên tamîrê hatin kirin û hîn jî têne kirin. Lê Girê Sikir El-Hêmir ku hîn lêgerîn di beşek mezin de nehatiye kirin, xebatên tamîrkirin û parastinê tê de tune ne.

Rêveberiya Desteya Şûnwaran û Turîzmê ya Rêveberiya Xweseriya Demokratîk niha ji aliyê xwe ve ji bo parastina wan cihên dîrokî çavdêriyê dike, li gorî derfetên xwe hewl dide rê nede tu kesî ku ziyanê bighîne gir û dîroka wî ya veşartî. Deste di vê demê de derbarê xebatên lêgerîn û lêkolînê nikare bidomîne, ji ber rewş ne alîkar e. Li gorî NY'yî hîn herêm di rewşa şer de ye û qanûnên wan ên ji bo parastina şûnwaran, di rewşên şer û awarte de lêgerîn di cihên dîrokî de sûcekî mezin e.

Her çiqas rêjîmên desthildar ên di herêmê de serdest bûn, siyasetên tunekirin û pişaftinê li ser gelên herêmê dan meşandin, lê Girê Sikir El-Hêmir û girên din ên wekî Til Helef, Girê Mozan û bi dehan cihên din girêdana vê herêmê bi nîştecihên wê yên kevnar re dide nîşandan. Di wan şûnwar û dîrokan de koka kevnar a gelê kurd û hin pêkhateyên din wekî asûrî, suryanî, ermen û kildan diyar dibe. Dibe li gorî lêkolînên heta niha derketine, dîroka herî kevin a herêma Cizîrê Girê Sikir El-Hêmir be, lê divê em ji bîr nekin hîn zêdeyî 99 % cihên dîrokî yên herêmê, lêgerîn û lêkolîn li wan nehatiye kirin. di demên pêş de dema lêkolîn were kirin, dibe ku şûnwarên dîroka wan ji ya Sikir El-Hêmir kevintir be. ji ber dewlemendiya herêmê ya bi çem û rûbaran, derfetên jiyanê ji her kesî re vekirî bû.

Hin lêkolînerên şûnwaran dibêjin ku herêma Cizîrê bi taybet û Bakur û Rojhilatê Sûriyê bi giştî bi cihên xwe yên kevnar û şûnwarên xwe gelekî dewlemend e, heta asta berhemên wê yên dîrokî û şûnwar ji patrol û berhemên din zêdetir in.

Girê Sikir El-Hêmir di dema niha de: Niha jî li ser gir û derdora wî bi dehan mal hatine avakirin. Şêniyên wê hemû ji eşîra Begara ya Ereb in. Şêniyên niha wekî cotkar di destpêka salên 70'yî de ji herêma Dêrazorê hatine û li herêmê bi cih bûne. Dema li gund bi cih bûn, wan jî nedizanîn di bin girê wan de ewqas dîroka kevnar heye. Dema şandeya Japonî di gund de lêkolîn da despêkirin, beşek ji gundiyan di hin xebatan de bi wan re xebitîn, wê demê naskirin ew li ser dîroka hezarên salan jiyan dikin.

yên lawiran hebû. Di beşekî wê de jî bermehiyên çem hatibûn komkirin, ew jî ji bo parastina ji heriyê dihate bikaranîn. Welatiyan wê demê ava Çemê Xabûr bikar tanîn.

Di encama lêkolînê û astên derketine de, hate zanîn ku dîroka gir vediger serdema Kevirî ya nû bi herdû cûreyên xwe. Serdema kevirî ya berî û piştî fexarê ku dîroka wê vedigere di navbera salên 8 hezar û 4 hezar û 500 beriya zayînê. Di heman demê de dîroka serdema kevirî ya nihasî ku di navbera salên 4 hezar û 400 beriya zayînê û 3 hezar û sed beriya zayînê ye.

Lêkolîner û psporê şûnwaran Dr Yûsif Kinco di pirtûka xwe ya "Ji sed cihên dîrokî yên Sûriyê" behsa Girê Sikir El-Hêmir kiriye. Nivîsa xwe jî dispêre lêkolîna şandeya Japonî ku di gir de lêkolîn kiriye. Kinco balê dikşîne ser dîroka Girê Sikir El-Hêmir û dibêje: ku çanda gir ya wê demê, ji çandên herêmên din ên ji Sûriyê hatine derxistin cuda ye. Dida zanîn ku ji bermahî û dîrokên hatine derxistin diyar e ku çanda di gir de, heman çanda li rêze çiyayên Torosê ye. Ev jî dîroka herêmê û girêdana wê ya bi dîroka Kurdistanê ve nîşan dide.

Hin çavdêr jî dibêjin: ku ji ber vê yekê Wezareta Şûnwaran a Sûriyê ji bo rastiya dîroka herêmê ji holê rake, xebatên lêkolînê di cihên dîrokî û şûnwaran de pêş nedixist. Tevî beşekî pir biçûk ji cihên dîrokî di hermê de hate lêkolînkirin, lê hejmarek mezin ji parçe û peykerên dîrokî ku derdiketin dibirin mûzexaneyên herêmên din ên Sûriyê. Li herêmê mûzexane çênedikirin. Raporên şandeyên biyanî jî li gorî xwe didan weşandin.

Di dema Aloziya Sûriyê jî

wî ji deşta derdora xwe ve 11 metre, bilinbûna wî ji ser rûyê deryayê jî 300 metre.

Ev gir di sala 1991'an de ji aliyê şandeyeke Firansî ve dema li herêmê lêkolîn dikirin, hate dîtin, lê di wê demê de lêgerîn û vepexirandin di gir de nehate kirin. ev xebat di sala 2000'an de cara yekem şandeya zanîngeha Tokyo ya Japonî bi serokatiya Dr. Yahaşîro Nahkî di gir de dest bi lêkolînê kir.

Şandeya Japonî 7 salan li pey hev di gir de xebatên kolandin û lêgerînê kir. Di wan 7 salan de şandeyê di beşekî bi qasî 30 ji sedî di gir de lêkolîn da destpêkirin. Hîn jî beşê mezin ê gir kolan tê de nehatiye kirin. Di encama lêkolînê de tevir, balte, zerik, qehfik û miqdarek alavên din ên ji kevir û parçeyek ji fexar hatin dîtin. Di heman demê de peykerek ji kevir ku dîmenê jinekê nîşan dide, hate dîtin. Her wisa tifikên ji kevirên reş û hin kevirên tûj ku wê demê li şûna kêran dihatin bikar anîn, hatin dîtin. Civaka wê demê ew alav di jiyana xwe ya rojane û nêçîrê de bikar tanîn. Di gir de gelek odeyên ku ji heriyê hatine çêkirin, hene. Erd û dîwarên wan odeyan bi hostetî hatine seyandin û xemilandin.

Kolana hatiye kirin di aliyê bakurê gir de ye. Di heman demê de kortaleke ku wekî firne dihate bikaranîn heye. Tifika agir di bin keviran de jî hate dîtin. Şopa şewat û ariya wê demê jî hebû. Di nav de jî hesti-

Kevintirîn cihê dîrokî li herêma Cizîrê nas bike

Dilyar Cezîrî

Di encama lêkolînê û astên derketine de, hate zanîn ku dîroka Girê Skir El–Hêmir ê vediger serdema Kevirî ya nû bi herdû cûreyên xwe.

Serbest

Li herêma Cizîrê bi sedan cihên dîrokî yên kevin hene. Di wan cihan de dîroka kevnar a berê û bermahiyên şaristaniyên li pey hev ên di herêmê de jiyan kirin hene, li bin hev di bin erdê de veşartriye. Piraniya cihên dîrokî di girên li seranserî herêmê de hatine çêkirin de ne. Li gorî rayedarên Desteya Şûnwar û Turîzmê ya Herêma Cizîrê zêdeyî hezar û 200 girên dîrokî li herêmê hene. Piraniya wan li ser çem û rûbarên herêmê ne. Çemê Xabûr para herî zêde ya van giran girtiye. Hîn baş lêkolîn û vepexirandin di herêmê de nehatiye kirin, heta niha tenê derdora 30 girên herêmê ji aliyê şandeyên biyanî ve hatine vepexirandin û lêkolîn di wan de hatiye kirin. Di bermahî û alavên di wan herêman de hatine vedîtin, dîrokên serdemên cûda hatine derxistin. Di piraniya giran de di qatên jor de şaristaniyên nûjen û her lêkolîner ber bi jêr ve dadikevin, şaristaniyên kevintir derdikevin.

Her çiqasî di encama lêkolînan de gelek serdem û dîrok derketine û lêkolîn di wan de hatine kirin, Heta niha di Girê Skir El-Hêmir ê 7 kîlometreyan rojavayê bajarê Til Temirê ye, di hindirê xwe de dîroka herî kevin a derketiye nîşan dide. Dîroka vî girî vedigere 8 hezar sal beriya zayînê. Firehiya Gir derdora 300 metrî ye û dirêjahiya wî jî 180 metre ye, bilindbûna

Tirbespiyê difroşin. Nêzî 20 kes di sazî û desteyên Rêveberiya Xweser li Tirbespiyê û Qamişlo dixebitin.

Niha hemû xelkên gund Kurd in, lê berê Ermen û Suryan jî hebûn. Xelkên gund ji gelek eşîran pêk tên, mîna:

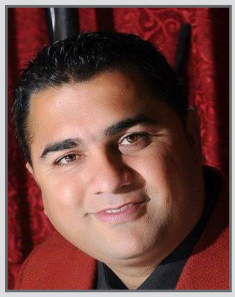
Eşîra Dermemika, Batika, Erebiya, Durika, Seyîd û eşîra Dumene. Gund ji derdora 100 xanî pêk tê û nêzî 1200 kes lê dijîn. Nêzî 15 malbat li Qamişlo, 15 li Tirbespiyê û 15 li bajarê Dêrikê dijîn.

7 pakrewan ji gund hene :
Ş. Mihyedîn, Emîn, Cûdî, Cembelî, Ruha, Ridwan û Ş. Silêman.
Komîna gund bi navê Ş. Emîn e.
Xelîlê Silêman, Elî Murad û Osibê Haco ji rûspiyên gund bûn, roleke sereke di rêvebirina xelkên gund de û çareserkirina pirsgirêkên wan de lîstin.

Mamoste Xelîl Kalo, nivîskarekî navdar ji gund e, di sala 1958'an li gundê Dêrûna Qulinga ji dayîk bû, û beşê Jîyolojî li Zanîngeha Şamê bi dawî kir ye. Wî xelata endamtiya rûmetê ji YPGê wergirt ji ber ked û karê wî di xizmeta doza gelê Kurd de, û her wiha bû endamekî rûmetê di rojnameya Ronahî de ji ber beşdarbûna wî di nivîsîna mijaran di rojnameyê de. Dibistaneke seretayî û yek navîn li gund hene.

Rêjeya xwendinê li nava xelkê gund bilind e û hezkirina wan ji zanistê re zêde ye, nêzî 80 kesî bawernameyên zanîngehê di beşên curbecur de wergirtine.

Gundê Dêrûna Qulinga



Şerîf Mihemed – Welîd Bekir

gundekî kevnar e, nayê zanîn kengî ava bûye. Tê gotin ku navê gund ji navê eşîra Qulinga û Şimxalkî hatiye.

Gundê Dêrûna Qulinga li dora girekî hatiye avakirin, li herêma Aliyan dikeve, girêdayî navçeya Tirbespiyê ya kantona Qamişlo ye. Nêzî 10 km li bakurê bajarokê Tirbespiyê dikeve.

Ew bi xwe gundekî kevnar e, nayê zanîn kengî ava bûye. Tê gotin ku navê gund ji navê eşîra Qulinga û Şimxalkî hatiye.

Di navbera salên 1950 – 1963'an de gund dikeve bin serweriya malbata Haco de, ku ew weke malbateke axe bû gelek gund pê ve girêdayî bûn. Piştî wê dewleta Ba's di sala 1975'an de ev herêm desteser kir û pirojeya Kembera Erebî li ser sepand bi riya radestkirina zeviyên xelkên gund ta Erebên Xemir ên ku ji derdora Reqayê anîn û li gundên sînorî bi cih kirin.

Li bakurê gund, sînorê Bakurê Kurdistanê, li rojhilat, gundê Şîtka û E'tbê li başûr, herdu gundên Me'şoq û Bebesî û li rojava gundên Ele Reş û Kêl Hesenak.

22 bîrên neftê li derdora gund hene, ango gund di nava zeviyên zêrê rêş de ava bûye, lewma rawestgeheke petrolê li bakurê gund heye.

Kaniya Ela Reşa di nîvê gund de ye, ta niha ava wê heye, li ber wê baxçeyên sebzeyan tên çandin. Her wiha kaniya Mêran û ya Jinan li rex hev in, lê, ava wan kêm bûye, berê xelkê gund ava vexwarinê jê dibirin û cilên xwe li ber dişuştin. Ev kanî dever kiribû cihê seyranê, xelkê ji dûr serdana wir dikirin û bi taybet di rojên werza biharê de.

Xelkên gund debara jiyana xwe bi çandina dexlan dikin, digel çandiniyê hin malbat sewalan ji mih û çêlekan xwedî dikin û berhemên wan li bazara

Pırtûkxaneya Waşokanî

Ku em li dîrokê binerin her dîrok û çanda kurdan rastî êrîş û qirkirnê hatiye, ji ber ku bajarê Serê Kaniyê jî xwedî taybetiyeke dîrokî û çandeke kevnar e, dîsan rastî heman pilan û êrîşê hat, lê bi saya şorşê dijmin negihişte armanca xwe. Da ku ew dîrok û çanda resen di çavekê de hîn zindî binîme, navendên çand û hunerê di vî milî de rolek girîng lîstin. Yek ji van navendan jî navenda çand û hunera Waşokanî ye ku di 2013'an de hate vekirin, sê komên mûzîkê û gelek beşên din di hundirê navendê de hatin avakirin.

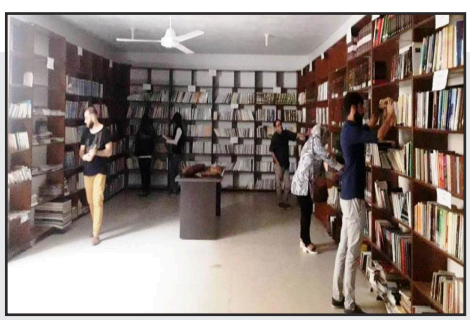
ji destpêka avakirina navendê de pirtûkxane hate sazkirin. Bi hejmareke kêm ji pirtûkan dest pê kir, lê niha nêzî 6 hezar pirtûkên cûrbecûr bi zimanê Kurdî, Erbeî, Sûryanî û Turkî jî hene. Ev pirtûkxane bûye wesîleya xurtkirina têkîliyan û danûstsandinê, ku her endamê navendê dema pirtûkekê dixwîne û bi dawî dike, ew endam semîrekê ser mijara ku xwendinye ji hemû endman re vedibêje û wiha ser mijara pitûkê nîqaş tê kirin. Bi vê awayî endam fêrî çanda xwendinê dibin û hem jî nîqaş û nerînên cuda derdikevin, her wiha hêzê dide endman ku pirtûkan bixwînin û fêrî gelek mijar û çandan jî dibin.

Amara... Yekemîn Pirtûkxaneya Navendî

Bi armanca pêşxistina çanda xwendinê li herêmê Qamişlo hate vekirin, Komîteya Wêjeyî ya Rojavayê Kurdistanê yekemîn Pirtûkxaneya Navendî bi navê Amarayê li bajarê Qamişlo vekir.

Di pirtûkxaneyê de bi sedan pirtûkên çandî, dîrokî, felsefî, bîrdozî û wêjeyî bi zimanê Erbeî û kurdî hene. Di pirtûxaneyê de kafêyek jî heye û deriyê pirtûkxaneyê li pêşiya hemû hezkiriyên xwendinê vekirî ye, her wiha rêveberiya pirtûkxaneya Amara pirtûkên taybet ji bo lêkolîn û lêhûrbûnê anîne, da ku xwendekar, lêkolîner û heskiriyên xwendinê lêkolînên xwe bi rihetî bikin.

Di encamê de tê diyar kirin ku çanda xwendinê pêşdikeve lê hîn negihîştiya asta ku tê xwestin.



Pırtûkxaneya Amûdê

Pırtûkxaneya Amara

Pırtûkxaneya Waşokanî

beşên wekî zanist, felsefe, aborî, jin, civak, dîrok, erdîngarî, şano, helebst û bawerî, her wiha beşeke taybet ji bo zimanan jî heye ku zimanên Kurdî, Erbeî, Sûriyan, Tirkî û Ingilîzî jî himbêz dike.

Di vê pirtûkxaneyê de bêtir xwestek ser pirtûkên kurdî, wekî roman, sînema, helebest û ol heye.

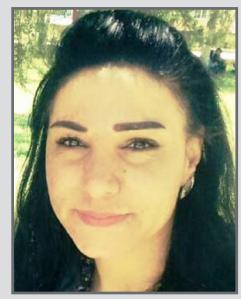
Gelek Xwendekarên tên serdana pirtûkxaneyê dikin û pirtûkan digirin, ji bo xwendina pirûkê jî heftiyek heta du heftiyan muhlet ji wan re tê dayîn û şûn de vedigrînin.

Ya grîng ku dema xwendevan pirtûkê digre hem agahiyên xwe zengînin dike û di heman demê de ew xwendevan û bi taybet endamên navendê dema kuxwendina pirtûkê bi dawî dikin li navendê ser mijara ku xwendiya semînerekê dide û nîqaş tê kirin. Bi vê awayî jî çanda xwendinê di civakê de pêş dikeve û hêz dide kesên din ku bixwînin. Di hundirê navendê de hola wêjeyî hatiye vekirin, ji bilî semînerên ku endam li ser pirtûkên ku xwendine didin, li vê hol jî mehê carekê semînereke çandî tê dayîn ku di encamê de guftugo û nerînên cuda derdikevin holê ev jî dibe mîna perwerdeyek biçûk. Di wê holê de her sal xwînerên zedetirîn xwendibin tên xelat kirin, 8 xwîner 4 jin û 4 mêr xelatê werdigrin, bi vî rengî hêz didin ciwnan ku pirtir bixwînin.

Hejmareke mezin ji xwînerên ku pirtûkan ji vê pirtûkxaneyê digrin derketiye, di encamê de guhertinek balkêş avabûye, ku di mehê de zêdeyî 100 pirtûkî ji vê pirtûkxaneyê derdikevin û tên xwendin ev jî diyar dike ku çanda xwendinê di Amûdê de heye astekê pêşketiye. pirtûkxaneya Amûdê yekemîn û mezintirîn pirtûkxaneye di Kantonê de, di heman demê de di vê pirtûkxaneyê de şevbuhêrkên helbestî û çandê jî tên lidarxistin.

Xwendin hunera guhdarkirinê ye

Asta pêşketina civakê bi asta zanist, çand û xwendina wê tê naskirin. û bi armanca pêşxistina çanda xwendinê, gelek pirtûkxane hatin e vekirin.



Melek Demîrtaş

Asta pêşketina civakê bi asta zanist, çand û xwendina wê tê naskirin. Ji bo wê Pirtûkxane di pêşxistina çiavk û çandê de xwedî roleke pir girîng e, Ji ber her tişta ku mirov dixwîne jê sûd digre; lewma em dikarin bibêjin ku pirtûkxane nîşaneyeke çandî y. û girîngiya pirtûkxaneyê ji girîngiya xwendin û çandê ye. Taybet ku di demên dawî de teknolojî pir pêşketiye. pirtûkxane ji bo pêşxistina civakê gelek girîng e, di vê raporê de em ê roniyê bavêjin ser çend pirtûkxaneyên ku bi vê rola mezin radibin û di pêşxistina civakê de xwedî rol û misyon in.

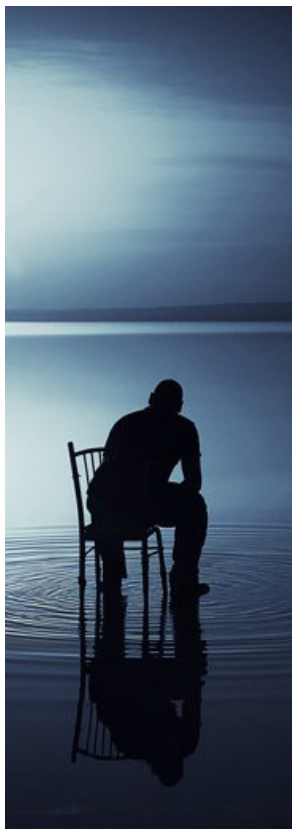
Pirtûkxaneya Amûdê: 7 Hezar Pirtûkên Cûrecûr Dihewîne.

Bajarê Amûdê bi nivîskar û rewşenbîrên xwe tê nasîn, ji bo wê jî dema ku em bêjin çanda xwendinê li Amûdê heya astekê pêşketiye normal e. li Amûdê pirtûkxaneya çand û hunerê piştî ya Dêrikê rêza duyemîn e di Herêmê de, ye ku 7 hezar pirtûk bi hemû cûreyan û zimanan tê de heye, ku rojane bi dehan kes serdana pirtûkxaneyê dikin. Pirtûkxane cihê ku rewşenbîr û hezkiriyên xwendinê hembêz dike ye, bi armanca teşwîqkirina civakê ji xwendina pirtûkan û zanakirinê re, ev pirtûkxane di sala 2012'an hate vekirin.

Li Amûdê gelek nivîskar derketine, ji bo wê jî ev pirtûkxane ji destpêka vekirina navenda Hûrî ya çand û hunerê ve heye, lê di sala 2014'an de ji nû ve hate rêxistin kirin, di pirtûkxaneyê de pêtir bi awayekî sîstematîk û rêxistinkî niha 7 hezar pirtûk ji hemû

Gazin nema ji kesî dibe

Fîxan Hîmo



Helbest

Xwezî êşêm bi reng biba
Her dem li ber çavên te ba
Mîna gulîstana te ba
Wê çaxê tê bawer bibe
Destek li ser pora te ba
Destek ji helbestan re ba
Ji bêriya te wê dil kul neba
Ji koran re wê rengek heba
Li buharê wê bersiv heba
Wê ne li zivistana te ba
Mîna şima wê zer neba
Hişk bû ye dar hew şîn dibe
Wê çav li rê hêvî heba
Ne li nav tarîstana te ba
Ew xak ji peşkan şil biba
Ma wê peyal tînê bibe
Ji mestan re wê çolek heba
Wê hiş li warê xwe bima
Wê mey li ser masê neba
Ji niv re wê çi koçber biba
Dermanê êşê wê çiba
Bi ser wan riman de wer neba
Fîxan wê ne li benda te ba
Gazin nema ji kesî dibe

4

Kalikê zarokên min
Navê sê zarokên min li sê berxikan kir-bibû
Ev serê çend hezar sal e, tebata wî nayê..
Temenê xwe yê mayî dipîve,
Ev rojek, dudu, sisê…
damarên min di wê axê de kevnar bûne..
min têra vegerê jî roj û şev berhev kirine..
ez ê vegerim

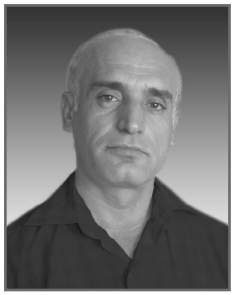
5

Yên helbeşt van
Ji niha ta wê çaxê
Ji niha ta ku ştêra gelawêjê rêyên vegerê nîşan bide
Dê her ji nava tiliyên min xwîn bibare…
Dê her ji te re binivîsim ``bajarê min``
*****
Ji niha ta ku êş di deştên min de kesk bibe..
Ez ê her ji xwedayan bipirsim;
We di kîjan ayînan, di kîjan ayet û sûretan de
``Zeytûn Sor e`` xwendiya !!???

6

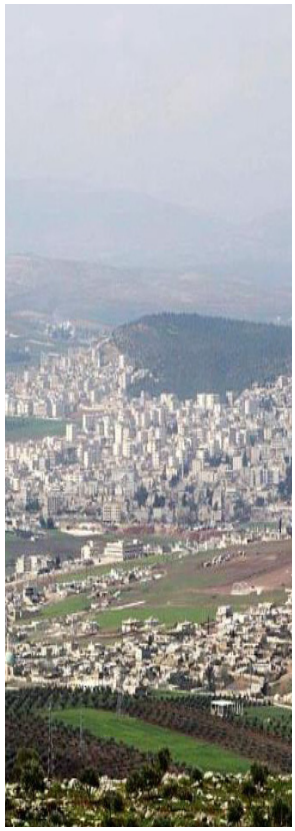
Ez…
Xwîna sê zarokên min di damarên kal û pîrên çiyayê kurmênc de digere
Helbesteke min jî li wir ji derdê evîn û şoreşê bi çolan ket..
hemjiyana min jî ahîneke kûvî ya çiyayê kurmênc e
Ji wê rojê de bi nîv canî derdikeve pêşberî ronahiya xwedê..
Em ê rojekê ji sibê zûtir
Vegerin…….

Efrîn… A dinî rojê..!!!
(Çîrokên vegerê)



Kemal Necim

1
Yekî şervan
Birînên xwe yên germ, li ser rûpelên lênûseke biçûk nivîsîn.
Birînên sar û nasnameya xwe, lênûsa birînên germ û bêhna xwêdana xwe, radestî dareke heftsalî kir.
Di guhê darê de got; navê min Salan e, Salanê xwînî, hin birînên min germ in, hin jê sar in, lê ez ê vegerim….!!



2
yekî şêwekar
her sibe ku çavên xwe li salnameyê vedike
Tiliyên xwe dihijmêre, û zarokên xwe,
rengên mayî, berî ku reş bibin ezbere dike,
ev kesk e, ev sor e, ev jî zer e..
ez ê vegerim

3
Dayika Şehîd
Ne çûye ne jî hatiye
Gewdê wê mîna pûtê xwedawendekê li wir maye..
Dê sibê, yan rojeke ji sibê zûtir kulîklên binefşê li ber lingên wê bibişkivin,
Ji xwe ew ne çûye ne jî hatiye,
Lê sibê yan rojeke ji sibê zûtir ku hûn vegeriyan,
Dê li ber serê her şehîdekî xwedawendeke bi binefş bibişkive..

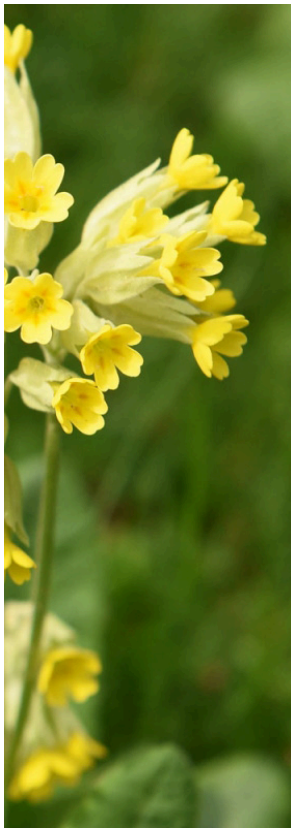
Babelîskeke xeydok

Fatma sîdo

Babelîskeke xeydok
Li tenişta sînorê paytexta min hilat
Û xwe li biskên porê min gerand
Ez bi xwe re zîvirandim
Bê hay û lewaz kirim
Birim dûr li esîman gerandim
Û her ez zîvirandim berve jor
Ji bo xweda min siza bike bi pêlava xwe ya dirêj
Û ya bêtixûb
Ji bo ez bêjim min kiriye bêdadî
Min kiriye karesat
Ez dikujim
Ez goştê însan dixwim bêwijdan
Û zileta xwe dixe berîka min
Destên min di xwînê de nimandin
Ku ne ew e
Ew ez im ez dikim
Çendî bêzilete
Dê dostaniyê bi xweda re jî bike bi heq
Ji bo xweda jî min di bin lingê xwe de biçewisîne
Ew jî dikene lingan davêje ser hev
Dest û lingên min jî bi xenceran dike kilîl
Qey tu bêjî ew şalyarê xweda ye
Dê min dad bike bisûc
Û qirêjbûna xwe di paş çavên min yên bêguneh de veşêre
Û mohra xwe li ser rûpela sexte binivîs
Ji bo bi şadî bigere bêxem
Çendî lewaz e polîtîkaya wî
Çendî xwe di ferhengoka xweda de dibîne ê heq
Lê nizane ku axê ji bo xwe dikole û dike serê xwe
Babelîskê radike û qirêjbûna cîhanê dipêçîne li xwe

Gul

Qasimê Xelîlî

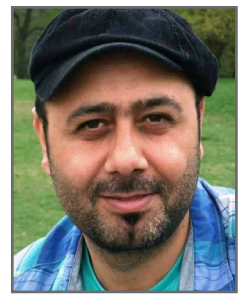


Barek kul
Li ser mil
Arek hil
Bû di dil
Hêstir bûn
Xul bi xul
Herder bûn
Şil û pil
Di dil de
Min yek gul
Heye bes
Ya esil
Dil li ser
Geh zingil
Dixwîne
Geh bilbil
*****
Tev riste
Û helbest
Û evîn
Hemû hest
Amûr in
Ew di dest
Ji bo min
Tek mebest
Şev û roj
Dikim qest
Çi li herk
Weke best
Dixwazim
Bi serbest
Vexwim jê
Bibim mest
*****

Qafiye
Redîf û
Movik hem
Terazû
Kilasîst
Rabirdû
Modernîst
Dahatû
Ekol tev
De hemû
Hêncet in
Û xem û
Kula min
A xwerû
Gula min
A mehrû
*****
Bare jî
Bahane
Barê min
Ziman e
Pirsgirêk
Xuya ne
Man e an
Neman e
Yê ku pê
Dikane
Nake ew
Maxane
Lê meyzê
Ji can e
Yê dibên
Nezan e
*****

Hema ew
Ne hîç in
Hestên wan
Ne pîç in
Weke we
Ne xîç in
Ne gêj û
Devqîç in
Dilgemar
Û lîç in
Ew karker
Beşîş in
Bo zimên
Di pîş in
Nefer in
Çawîş in
*****
Qaşo hin
Xwende ne
Azad in
Qure ne
Mixabin
Bende ne
Nizanin
Ehsen e
Gula min
Rûken e
Dewlemend
Maden e
Kurdî hem
Beden e
Ruh û can
Û ten e

zivistana 2012 an



Ciwanê Qado

Berfê jî nema wek berê ji ber
xwe fedî kir.
ro li nîvroyê li ber çavên zarokan
dibare
û kuliyên xwe bi hostayî bi ser
zimanê êşê yî çetelî yê zivir de û
di şewtara stiranên qereçiyên
yogoslaviyayê ya berê de wer
dide.
wek niha berî çend salan
di nîv şeveke zivistanî de,
ji şevbestekê şiyar bûm.
di banê xênî de dilopan dirûtina
qenewîça xwe ya gêrok
didûmandin.
û li binî sênîk wek çavne tim
vekirî û xure, çavne hêsirguhêz...
hêsirxur ,diçurisîn.
kumek pûşîn ji mêrikê poz dirêj re
du berx û beytikek mirî ji lawikê yeknig re
sêvek qehwerengî û hêwî ji
sawa min re
û girêka di beştê navîn de
wek çavê ku di extîrê muşterî
ziq li çavên min dinêrî.
dawî ji kilamên çirçirkan ên çiyayî re tune ye
û rêya ber bi avdestxanê de bi
gurê Manco û cinan riqufandiye.
ji bo zarokekî wekî min xew
cinet bû, cinet.
cinetek tê de zarokan tevda bi
birncî û heftokan dilîstin û kêngî
li serê wan xistibana di ava çem
de dimîztin.

Helbest

hevalên xwe temaşe kir.

Hevalên wê raserî wê sekinî bûn. Xwest hinekî cihê xwe rast bike, lê parçeyên xedar tiştek ji hestiyên lingê wê û destê wê yê rastê nehiştibûn.Tenê valahî lê hiştibû. Canê ku êdî ji bo wê ji mirarekê zêdetir tiştek îfade nedikir, lê bawerî û vîna xwe winda nekiribû.

Wê ji çemê şoreşê av vexwaribû, bi çanda xwedawendan re mezin bûbû.

Dest bi axavtinê kir, tevî ku gotin û tîp li ser zimanê wê belav dibûn, bêdengiyê birînên wê dikewand. Hinekê çavên xwe dane ser hevdu. Bahozê jî dest bi lîstika xwe kir, xwe dikir weke kêr û meqesên ku bi birînên wê dileyîst. Ew bayê sar dibû xencer û di nava hinavên wê re diçû. Weke qesabekî nû, çep û rast goştê wê dida ber kêra xwe. Parçeyên wî laşê cemidî û bêrih hûr dikir.

Ji hinaseyan bihna xwe vedida, da ku di çirkên dawiyê de aram bibe, lê wê hewaya sar nehişt ku mijangên wê bikevin ser hev. Dibîne hevalên wê lê temaşe dikin. Ew di navbera tunebûn, çavniqandin û bîranînên xwe de diçû û dihat. Çavên wê di nava bêbextiyeke kûr de dixeniqîn.

Herikîna xwînê ji birînên wê raweştiya, gelo xwîn di laşê wê de ziwa bûbû? Yan jî parçeyan di hundirê birînên wê de deriyek çêkiribûn? Wê da xwe û got:

-Ji vir biçin, min bihêlin û barbikin, ji we re serkeftin be.

Lê ti bersiv negirt.

-Çima hûn naçin? Gelo li vir in heta ku rihê min derkeve, yan jî li

benda xelasiya min in? Rast e, li benda xelsiya min in!

-Min bihêlin û biçin? Wê serkeftin ya we be, lê xizmeta dawiyê ji min re bikin, guleyekê li min bidin da ku ez ji van êşan rizgar bibim!

-Heval, tu çawa ji me tunekirina xwe dixwazî?

-Heval, min ji jan û êşê rizgar bikin, wê hezkirin û hevaltî di navbera me de bilind bibe.

-Na, na, em nikarin.

-Hevalno, dêmek ez ê razim û we ji bendewariyê xelas bikim…

Çavên xwe girt û bêdeng bû… Henaseya xwe bi hêz dîl girt û got:

-Bi xatirê we!

Çavên xwe hêdî hêdî dan ser hev.

Bi sekeratên jana birînên xwe re, raza…

-Heval, bêhna xwe fireh bike, neaxive, raze, wê razan bihênvedanekê bide parçeyên ku di canê te de cihê xwe girtine.

-Na, na ax ax, ez ê timî şiyar bim û qet ranazêm, razanê ez kuştim, bi hezarê salan e min dikuje, dibe ku mirina dayîmî bê, lê ez êdî razana demî nema dikarim tehmûl bikim.

-Tu çiqasî serhişk î, heta di birîndariya xwe de jî tu felsefeyê diwênînî, piçekê rehetiya xwe bistîne. Pêwîstiya canê te bi xwîneke nû heye. Bêhna xwe li ser canê xwe yê birîndar fireh bike.

Bi awirekê çavdêrî kir.

Wiha bersiv da:

-Rast e, em timî bêhna xwe fireh dikin, ta ku em dighêjin ziwahiyê, xwîna me ziwa dikin, paşê banî me dikin û ji me re dibêjin: "Ma xwîneke nû heye"? Ruhê gula me dimijin, cewherê me dimijin, hundirê me pûç dikin da ku em bidin pey wan û em ji wan wê pariya di bêrîka wan de winda bû ye bixwazin.

-Ez rica dikim niha bi wan meseleyan nehizire, bêhna xwe fireh bike, bawer be ku tu yê vê zoriyê derbas bikî!

Destê xwe danî ser devê wê, lê wê destê xwe yê çepê yê ku hîna bi ruh e nêz kir, destê wî dûrxist û got:

-Ez vê baldariya we spas dikim, lê xwezî we zanîba çi min disojîne! yê ku min disojîne ev bêdengî ye. Ez ti carî nema bêdeng dibim. Ez ê hemû kelhên kevneşopiyan û rezîliyan bişewitînim! Ez ê qeydan tune bikim. Ez ê bêhêvîtiyan bişewitînim, ez êdî venagerim ser wê gotina ku dibêje: "Ez lewaz im û parçe bûme." Ez ê bêjim, ez resen im, çavkanî me, ez heq im û ez vejîn im, ax, ax, ax!

-Heval, em tika ji te dikin, tu yê xwe tune bikî, birînên te hev nagirin û bêhna xwe fireh bike, hîna parçeyên di canê te de di tevgerê de ne.

Hinekê bêdeng bû û destê xwe yê çepê ber bi birînên xwe ve bir. Destê xwe danî ser nava xwe. Bi tiştê ku qewimî ye hesiya, navqendîla wê êdî bûbû newal û cihê xemên bêdawî. Destê wê kete nava wê berbextiyê de, newalên kûr di canê wê de vebûbûn. Destên wê xebera wê berbextiya kûr dayê. Wê derveyî nîv canî tiştekî din nedît. Pê nedihesiya ka di hundirê birînê de çiqas êş heye. Hinavên wê êdî kar nedikir, dema destên xwe dida birînan çavên derdora wê ditirsiyan ku lê temaşe bikin. Weke ku kevir di hinavên wê de hatibin çandin. Giranbûna hinavên wê yê ku kar nake, xeber dida. Bi birînên xwe re dest bi axavtinê kir:

-Çima tu nalivî, de bilive? Bihêle ez ji êşê bikim hawar. Destê xwe da kêlekên xwe da ku bizane çi hatiye serê wê, canê wê hemû parçe bûbû û bê êş mabû. Birînên wê bûbûn sengerên êşê, lê hîna jî dilê wê bi coş lê dida. Ji dijwariya êşa ku li ser hev kom bûye, êş bê êş mabû. Beybikên çavên wê fireh bûn, di xeleka xwe de ber bi hişkbûnê ve diçûn. Dixwest tiştên tên bîra wê bibêje, wan çîrok, helbest û hemû gotinên ku mirovan hunandine bêje. Nedixwest tiştekî bi xwe re bibe, dixwest bi hizir û ji dil re biaxive. Li

Êşa sekeratê

Fexredîn Ismaîl
Wergera ji Erebî: Fehîma Deştan

Her kes bi baldarî li benda livîna kurtepist û gotinên wê bû. Wê rêwî dinasin. rêwiyan bi çavên matmayî lê temaşe dikirin. Gelo ew serjêkirî ye? Yan jî zayîna bihezaran pirsên di nava bêhêviyê de kûr bûne, niha zeman giran tevdigere, da ku wan êşên dubare bide fêrkirin. Xilaskar li hemberî vê bûyerê hiltê û serê xwe tewandiye û lêvên wî li hemberî vê êşê xwar bû ye. Rûmet li beramberî berbextiyê serê xwe tewandî ye, li hemberî canekî ku ti carî mirinê bi erzanî qebûl nake. Ti carî baweriya xwe bi tinebûnê weke çawa yên din bi wî rengî dixwazin, bi dirêjiya wê xeta beyom re wiha mirovan dinasîn, lê wê baweriya xwe bi vê yekê neanîbû. Ew ji gund, bajar, text û malê koçber bûbû. Ber bi hezkirin, jiyan, dîrok û ruhekî nû ve diçû. Tevî hemû têkoşînên çînî û wijdanî bi xwe re jî, ew bi zêhniyet û ramanên ber bi asoyan ve hilkişiya.

Ew li ser milên xwe rakiribûn, hêdî hêdî westandinê hêza wan dikişand hundirê xwe, westandinê xwe li ser rûyê wan dida diyarkirin.

Gotinên wê, hevalên derdora wê ditirsand, wiha digot:

-Mirin nêz e, ji mirinê jiyaneke nû dest pê dike!

-Na, na, bêhêvî nebe, rizgarî nêzîk e, tu yê vegerî û em ê bi hev re biçin çalakiyan û bi hev re bikenin.

-Gelo ez baweriyê bidim xeyalan, an jî ez ji dîmenan bawer bikim? Ma hun birînên min nabînin!?

-Netirse, wê birîn çêbibin, ma ne te digot: “Birînên me xweşkbûna me ne, di nava wan birînan de azadiya me şîn dibe, bi bêhna çiyayên me wê birîn tune bibin. Tu li birînên min yên kevin temaşe bikî, pênc guleyên xedar li canê min ketine. Ez hîna jî dijîm, canê min tijî parçe bû ye û bi min re dijîn, ez bi wan serbilind im. Ez jî tevlî gotina te ya berê te gotibû, “Bi xweşikbûna birînên xwe em hêlînên xwe ava dikin”. Heval! Aram be, wê her tişt bi selametî derbas bibe.

-Ax ax em ê bijîn, rast e ez ji we hez dikim û dixwazim bi we re heta dawiyê bijîm, lê birînên min dixwazin vê carê jiyanê ji min bistînin.

her ez diçûm deng dibiliya, dibe ku ji ber latên kevir hildihat, mîna çirçirkan dûr be deng tê, nêzîk bim deng datê, weha hetanî sibê diçim û têm di nav kerî de, hedan tune ye li min, hedan tune ye li wan, rabû min du beranên din kuştin û laşê wan avêtin newalê da birçîbûna lawiran têr bikim, ji ber ku ew sedema vî kerî li min har dikin, li min qoş dikin.

Her wiha me bûrandî rojên payizê bi keftlefta min û wan derbas bû lê tu çare nebû, ji ku tê ev derd ji ku tê ev merd, li min hedan tune bû, ne xew ne razan ne jiyan, her wiha min jî bi rekiya xwe kêm nekir, min kuştin min hiştin li wê çolê di nav lepê lawiran hiştin, û di nav kaniyê de vemiştin, heger xwediyan pirsîn kanîn terşên me, ez ê bêjim lawiran xewarin ez şiyar bûm ne raketî bûm, di ava şêlû de vehiştin, ne ji min bû qet, lê ez ê maf bidim ji kîsê xwe.

Ya rast wek hûn dizanin gava min kerî êvarî dikşand bêriyê ez di çûm malê serî di xist xewê, ta bêrî xelas be ber çêrê. vê hingê ev deng di guhê min de dilîze min ji jina xwe re got, min ji diya xwe re got: Di serê min da deng û qêrîn dizume bê hedan û ev tevde ji keriyê pez e, jinê got: tiştekî hesan e, û diya wî got: Ber xwe bide, ev jiyana te ye, ne bi erzanî gihaye te, min got: jîn abûra me tê de ye.

Gava min ji rîsipiyê gund re got: Ez ê dev ji şivantiya kerî ber dim û kêmaniya serên pez yên winda bidim, got: Na tu şivanekî çak e û em dev ji te bernadin, vê daxwazê ji bîr bik, vê gotinê bes bêje.

Çare nîne, rojek û dudo , û her wiha ta dawî çare nîne, deng ilor dibe, hiltê û datê guhê şê, barîna keriyê pez tê bi awazeke reş hiltê.. dema duh min ji jinê pirsî: Ev çi deng tê? got: Tu deng tune ye maleve, dengê tê ji te tê, tu di xew de dike barîn: maaa, hirrrr, û ji xwe re dibêjim ev dengê şivane li nav keriyên xwe ye. lê piştî du rojan got: Haho ji barîna te, tu çiye ji vê barînê?

Her weha derdora min tev bû barîn, bi şev bi roj, li jor li jêr.

Haho barîn ji min e, ez dîn kirim van mirovan, an ez berê dîn bûm, bi çolan ketim, bi xwe ketim xwe bixum.

qey hûn çi dixwazin? kê we bi ser min de şandiye? em bi hevre aşt û aram bûn, çima gilî û gazin di vê demê de?

qey kûçikê min hene, direyin û nareyin, bi bilûra min re, bi gengeşa beranê serkêş dimeşin..

Gundî dibêjin, rêwî dibêjin; ku Raşdan dibînin li qefa û qefa dibeze û her dibare maa û maaa.. li wê rastê, di tarîka şevê de, dizûre, dikewite: (mee.. hiir). (mee.. hiir).

Belê, karê şivantiyê divê çêre li herêmê be, li deşt û çolan, li qefa û zozanan, bi şevên tarî diparêzim ji teba û lawiran, ji ber weha em wan dixin şkeft û berqefan, çi dinya sar be, çi germ be, çi sayî be, çi mij û baran be.

Ez keriyê pez her danê sibê dibim çolê ji bo çêriyê û ber êvarî tînim bêriyê dotinê, dîsa dibim çêrê, şevder dimînim li derdora gund, li tenişta berqefa.

Ev ez im, lê ne ev e mebesta min ji vê serdanê, belê ev îro demeke ez dibînim pezê min barîn bi wan ketiye, nizanim çawa ji nav vî keriyî deng hiltê: meee û maaa, tu dibêjî qey nuh zengelok û gewrî di qirika xwe de dîtine û ziman di devê xwe mêtine. Bi rastî min tiştekî pêwistî nedît, lê sibeha din min dît barîn bihtir bû, dirêjtir bû, nizanim çawa ez ê vî kerî bikşînim gund bêriyê, wê gelê gund pirsan bikin, rexnan bikin, çilo, çawa bû ev bûyer? Min rabû kerî kişand ser kaniya avê ku ez wî têr bikim, da belkî deng kêm bibe. qey tîn e an birçîn e, ez nebawerim.

Gelo piştî heft salan ku barîn ji van ajalan tê, ez nizanim çiye, divê vê babetê binasim, gelo gîyayekî taybet xwarine û bi jehrî ketine, yan ji wê toza berî du rojan ji hêla başûrê rojava ve hilat, yan nexweşiya halê raperiya ye, nizanim ez nizanim.

Belê piştî avdanê jî barîn ne rawestiya, rabû min yeka yeka girt û daxist nava avê, min ew şuştin û dûv re min ji tûrikê xwe nan û mewîj, gwîz û hungiv jî derxist û da wan, min dît hinekî barîn kêm bû, min rabû kerî êvarê kişand bêriyê.

Lê tiştê min dît û ez lê matmayî mam ku bi şev ango di tariyê de, di mij û ewrê vê payiza paldayî de, barîn bihtir dibû, dirêjtir dibû, bilindtir dibû, tu çar nîne li vê awaza rêş lêdide, dizume di guh û mejiyê min de, ne jiyan dibe, ne xew dibe, û mirna bi tenê tewş e.

Bi qewlê menî pêşîn, daxwaza me ev bû, mercê me abûra mala me bi du çewal genim, du elb nîsk, hîzek rûn tevî ker û kurtan û kurkekî jî di ser re. Hinek pere jî dibere mercên şivantiya salê ne, ev qewlekî giranbuha ye, çimkî ez şivan lawê şivan im, jîr im, şehreza me, zana me bi çêrên herêmê, li ajalan miqate me ji hêla parastin û çêrê ve û nexweşiyan dizanim derman bikim.

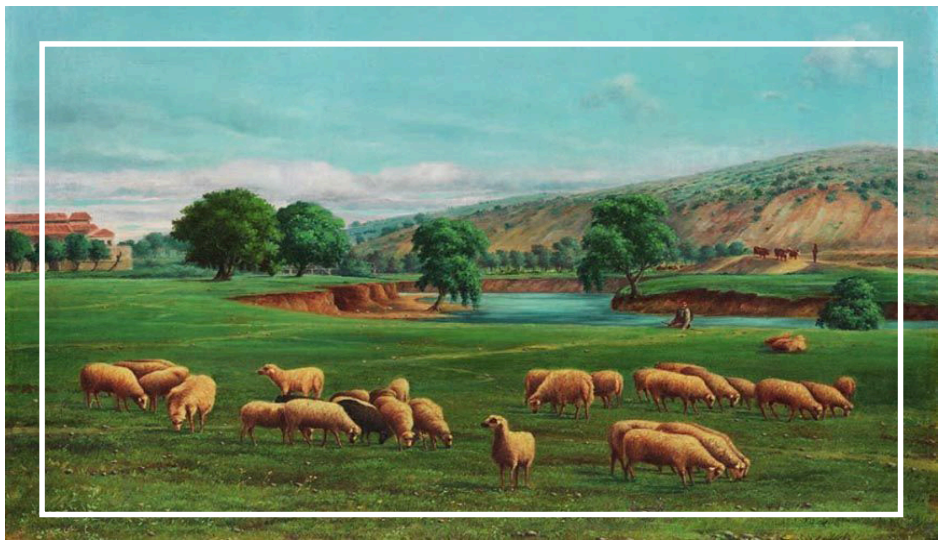
Lê qewlê cara duyemîn min kêm kir, ji ber ez ji karê xwe hez dikim, min ne diva ez ji dest xwe berdim, ez razî me bê we çi da min, heger bi nanûzikê be jî ez razî me, bi mal hazirî jî, we çi da yan çi ji destên we hat baş e.

Wê sibehê barîn kûr bû, min dît yek ji wan beranan barînê dişopîne, gelo ev sedema barînok kerî ye, min yek nekir didu û min ew kuşt ku belkî barîn qut bibe, bi rastî barîn rawestiyaî, heger pirsî ka ew beran? Ez ê bêjim qey gurekî xwar û eger wan bawer nekir ez ê mafê beran bidim xwedî çi be bera bibe.

Lê gava min kerî ji bêriyê vegerand barîn dîsan bi nav kerî ket, her tarî bi erdê diket, ta min kerî kişand berqefê, rabû ez geriyam li cihê deng,

Şivano

Ciwanê Abdal



Gelî hevalan weke hûn dizanin (an hûn nizanibin ez ê ji we re bêjim) ez şivan im , ev kar ne şerm e ji kesan re, heger dek û kone tê hene, fen û fût jî tê hene, lê kên û dexsî û nakûkî ji hêla şivanan de bi xwe tiştekî awar e.

Ez bi xwe navûsere me, navê min Raşdan e, dibêjin min Bişo, bi jin û zarok im, li gundê hawîr bû me dijîm, geh li vir û geh li wir, çimkî karê şivantiyê giring e ji civakê re.

Ez bi peyîmana heft salan ve girêdayî me, ev kar min ji bavê xwe girtiye û ez pê payedar im, ku ez şivantiya gundekî tevayî dikim, her mal û malbat çend mih û bizinên wan hene an terşê mêşinî hene, ez diçêrînim bi qewlê xwedê, qewlê xwedê heft salan bi şûnî, lê ez ne gavan im eger ez carnan dewaran jî di yek demna re diçêrînim.

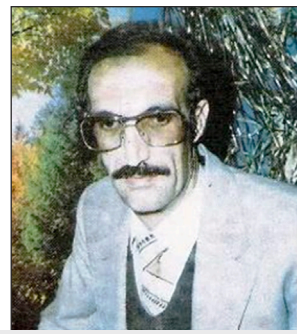
Stranên kurdî

Şev çû

Gotin: **Cegerxwîn**
Muzîk : **Aram Tîgra**

Şev çû ma tu êdî hew têyî lo
Ez ranazêm kengî bêyî te xew tê lo
Xanî buye zîndan, tê de renazêm
Tev seher qîr û nalîn tew tê lo
Tenê hiştim ay dil îşev çima çû
Wî ez kuştim ay dil îşev çima çû
Rabe pey kev ay dil zû wê werîne
Tez biriştim ay dil îşev çima çû
Ay dil ay ma kes nîne mîna wê \na welle\
Ji boyî çi tim dilxwazê dîna wî
Ax dema destâ wê li bin serê min
Bi min xweş tê gelek hilm û bîhna wî
Te ji min dil bir carek min ji ter nedgo na
Te rû kûl kir carek min ji ter nedgo na
Çima îro tu ji min xeyidî ye
Te bi min çi dikir carek min ji ter nedgo na
Dilê min jî te dixwazê bibîne
Ti bi dûr ketî çavê min te nabîne
Çima roja eşqa hevqa kin bûne
Lê ev şîna dil jî her tim namîne

Stranên kurdî
Pêşkevin



Helbest: Ehmedê Namî
Muzîk: Mihemed Şêxo

Pêşkevin em serfiraz in miletê Kurdî
Yan mirin em dê bibînin, yan jîna Kurdî
Wa miletê Kurdî

Ala rengîn bo te deynim, ger ser bi derd im
Ger nekim vê tu bizane ku ez ne Kurd im
Wa miletê Kurdî

Kurdistan êdî menale lawê te hatin
Xwendevan xwînfiroşê axa welat in
Wa miletê Kurdî

Xwendevan û xwendegeh im bê al û leşker
Dê bijîn paşî bizanin rêçê bibin ser
Wa miletê Kurdî

Mal û dil û can bi carek bo te fîda kim
Xwîna xwey paqij dirêjim bindestî nakim
Wa miletê Kurdî

berî ku her û her pesnê Mîr û şahan (Desthiladaran) Bidin an jî wan bikenînin.

Di dema ku di welatên pêşketî de guhdaneke bê sînor ji şanoyê re tê kirin, bi hezaran lêkolîn, kors, peymangeh, deste û mihrîcanên taybet bi şano ava dikin û lidardixin, li welatên ku têne naskirin bi navê (Welatên cîhana sêyem) Hîna siyasetmedar vê hunerê li gorî zanebûna xwe bi rê ve dibin.. tevî ku di salên dawî de gelek milet û neteweyan hewl didan şanoya xwe û desthilata siyasî ji hev cuda bikin mînak: (Desteya şanoya Erebî) Bi serperiştiya Mîrê Alşarîqa.. (Şanoya şaredariya Bajarê Amedê) û… hwd. Ji bo wê jî pêşketina wan sal bi sal xuya û xurt dibe.

Di dawiya salên «70›î de Ji sedsala bûrî – Despêka Şanoya kurdî li Rojava- rewşeke nearam an jî nexweş di navbera şanoya kurdî û desthiladaran de peyda dibû û ta îro berdewam e, ji ber vê yekê şanoya kurdî lawaz bû û nikarîbû bûba xwedî nasnameyeke taybet, ev destildariya ku em tînin ziman ne rêjîm an jî dewlet e, ji ber ew zext û fişara wê gihabû asta qedexekirinê, eşkere û bi her awayî şerê wê dikir, lê desthilata ku (Serperiştiya) Komên şanoyê dikirin, partî, rêxistin, tevger û komele. Her yek ji wan bi rengekî gunehkar e, hinan ji wan dixwestin siyasetên partiyên xwe bidin pêş, an jî nameyên rêxistinên xwe bighînin cemaweran di rêya şanoyên ku naveroka wê li gorî berjewndî û siyasetên wan bin. Tevî rola wan ya sereke di avakirina wan koman de, lê ne kul û meraq bû ji wan re ku vê hunerê pêş bixin yan jî tovên wê di nava civakê de biçînin ku kat bide û rehên xwe kûr brede nava civakê.

Di sedsala «21» ê de û di rewşeke wiha de ku derfet û imkan pir in, gava yekem gerek e em şano û partîtiyan (Siyasetê) ji hev cuda bikin, paşê em deste û sazîyan aktîv bikin. Êdî bese, nan xweş e ji destên nanbêjn.

Şano û desthilatdarî

lê desthilata ku (Serperiştiya) Komên şanoyê dikirin, partî, rêxistin, tevger û komele. Her yek ji wan bi rengekî gunehkar e, hinan ji wan dixwestin siyasetên partiyên xwe bidin pêş....

Abdulrehman Îbrahîm

Vejîn, huner e.
Şoreş, huner e.
Şaristanî, huner e.
Azadî, huner e.
Nasname; kultûr û huner e.
Hebûn; ziman, kultûr û huner e.
Şano bavê hunerê ye.

Şano sîwana ku hemû huneran li ber siya xwe kom dike û ciwantirîn huner diafirîne, hunera herî bi bandor di civakê de, hunera ku mîna ilktirîkê ye, her û her rivînên agir jê belav dibin, bi taybet dema ew û civak bi hev re têkildar dibin, û rehên xwe kûr berdide nava civakê, ronahiyê li tevahiya derdorê belav dike, lewma ji mêj ve di civakên ne demokrat de û civakên ku desthladar tê de ji avakirina civakê dûr in, yan jî navê demokrasiyê bikar tînin bi tenê ji bo berjewendî û mana xwe, sarbûn û dijîtî di navbera desthladaran û şanoyê de derdikeve, carnan bi rengekî eşkere û xuya û carnan jî bi rengekî veşartî. Ji dema «Girîk» Yewnaniyên kevin de di sedsala 6›an b.z û piştre bi navê «kenîsê» û «misilmantiyê» û ta roja îro berdewam e li ser destê desthilatdarên nû, di baweriya me de wê berdewam be jî.

Dîrok zengîn e bi nimûneyan: «Abû Xelîl Alqebanî» Dema agirê êtûna «Hemdî Başa» û «Sultan Ebdulhamîd» bi navê misilmantiyê şanoya wî şewitand, û «Meyrhold» Çawa li ser destê «Stalîn» Hate kuştin ji ber nêrînên wî yên ciyawaz û pêşverû, ev herdû nimûne ne yên pêşî bûn û wê neyên dawî bin jî, wê ev sarbûn û dijîtî berdewam be ta desthlatdarên dijî nerînên azad hebin.

Weke ku helbestvan û dengbêjên mîr û şahan hebûn, wilo jî şanogerên wan jî hebûn, hemû derfet û imkan ji wan re vekirî bûn Beram-

Di piyê gumlekê min de,
yê bi têla cilan ve
daleqandî
du pelên payizê xwe veşartin.
*****
Zuxurê
ku ji quntara çiya gindirî,
li ser morîstanê bixwe
bi cih bû.
*****
Ji salan ve, dehên kilîtan
berdayî ne,
tevî ku bê feraş in jî
ez newêrim wan bavêjim.
*****
Ji dilopek mey
serxweş ketim,
bawer nekin.
*****
Ji dilopa xunavê
min têr vexwar,
bawer nekin.
*****
Di odeyeke nîvtarî de,
dawiya xwe
di lênûsa xwe ya rojaneyan de dinivîsim.
*****
Matmayî me,
çawa evqas bîranînên belawela
di hişê min de
civiyan.

Gurekî xwevedayî

Ebbas Kiyarustemî
Wergera ji Erebî: Qadir Egîd

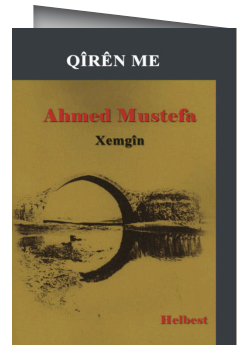
Xêzkeke sor
li ser spîbûna berfê ye,
nêçîreke birîndar
dikule.
*****
Li paş her pêleke bilind
sê pêlên kin in,
li paş her sê pêlên kin
pêleke bilind e.
*****
Di yekem êrîşa bahozên
payizê de
komin ji pelê daran
xwe avêtin odeya min.
*****
Di xew de dibînim
ku di bin pelên payizê de
binaxkirî me,
ku laşê min
bi xunçeyan dipişkive.
*****

Têkoşerek

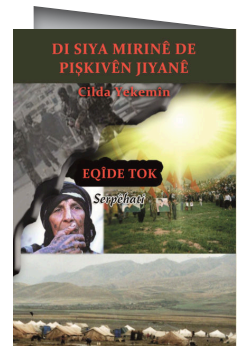
Mihemed Seyîd Alrîhanî
Wergera ji Erebî: Ibrahîm Xelîl

Ji bo ku bihêlin ew navên hevalên xwe bide û wî bi tiştên ku nekirî mukir bidin, rê lê teng kirin û zarokên wî birin.
Milê xwe hejand û got:
-Bila, ma ne ew ê wisa fêrî tolhildanê bibin.
Mala wî wêran kirin, rabû got:
-Bila, ma ne gora dinyayê ye... gor e!
Trimpêla wî ji destê birin, dîsa got:
-Bila, ma ne qalikek e, lîstikek e...
Wan ew daleqand û bi qamçiyan lê da heta ku iyarê wî diriya.
Ji nişka ve, Gandî ji nava gewriya wî qîr da:
-Çermê me ji we re lê hûn tu car nikarin bigihêjin giyanê me.

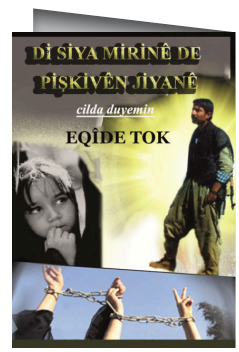
Navê pirtûkê: Qîrên Me
Naverok: Helbest
Nivîskar: Ehmed Mistefa - Xemgîn
Hijmara rûpelan: 253
Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017



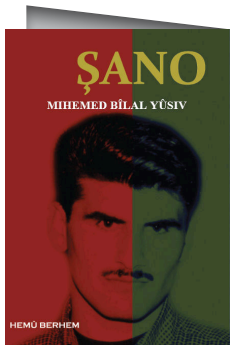
Navê pirtûkê: Di Siya Mirinê De Pişkivên Jiyanê
Nivîskar: Eqîde Tok
Cildê Yekem
Hijmara rûpelan: 257
Çapa yekemîn: Dibistana Wejeyê Ya Şîlan Baqî 2013
Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017



Navê pirtûkê: Di Siya Mirinê De Pişkivên Jiyanê
Nivîskar: Eqîde Tok
Cildê Duyem
Hijmara rûpelan: 323
Çapa yekemîn: Dibistana Wejeyê Ya Şîlan Baqî 2013
Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017



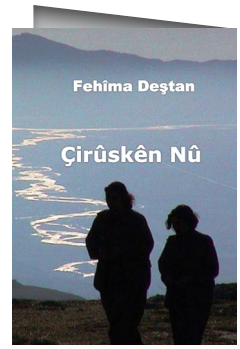
Navê pirtûkê: Birînên Min Nema Têşin
Naverok: Helbest
Nivîskar: Fîxan Hîmo
Hijmara rûpelan: 269
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2017



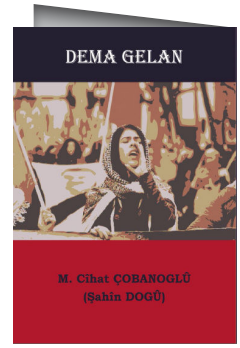
Navê pirtûkê: Hemû Berhem- Şano
Naverok: Şano
Nivîskar: Mihemed Bîlal Yûsiv
Hijmara rûpelan: 132
Ji Weşanên Yekîtiya Rewşenbîran – Kantona Efrîn
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2017

Navê pirtûkê: Gurî
Naverok: Şano
Nivîskar: A.Gafur Dogan (Hêvî Şanoger)
Hijmara rûpelan: 88
Çapa yekemîn: 2009
Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr-Qamişlo 2017

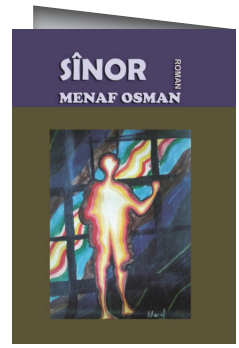
Navê pirtûkê :Çirûskên Nû
Nivîskar: Fehîma Deştan
Hijmara rûpelan: 155
Weşanên komîteya wêje ya rojavayê kurdistan
Çapxaneya Şehîd Herkol 2017
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo



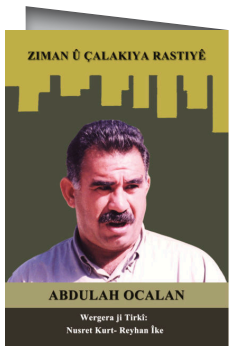
Navê pirtûkê: Dema Gelan
Nivîskar: M.Cîhad Çobanoglû (Şagîn Dogû)
Werger: Yekta Şoreş
Hijmara rûpelan: 365
Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017



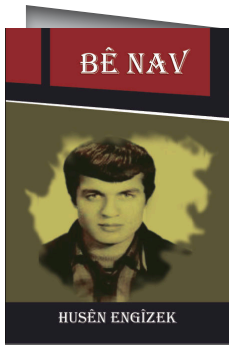
Navê pirtûkê: Sînor
Naverok: Roman
Nivîskar: Menaf Osman
Hijmara rûpelan: 250
Çapa yekemîn: Weşanxana Aram
Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017



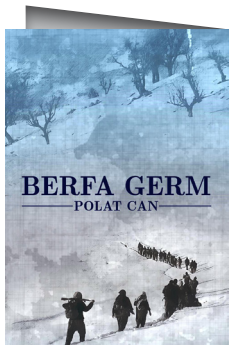
Pirtûkên derketî



Navê pirtûkê: Ziman û Çalakiya Rastiyê
Naverok: felsefe- raman
Nivîskar: Abdulah Ocalan
Wergera ji Tirkî: Nusret Kurt-Reyhan Îke
Hijmara rûpelan: 411
Weşanên YRD
Çapa yekemîn: Çapxaneya Ronahî 2006
Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo 2017



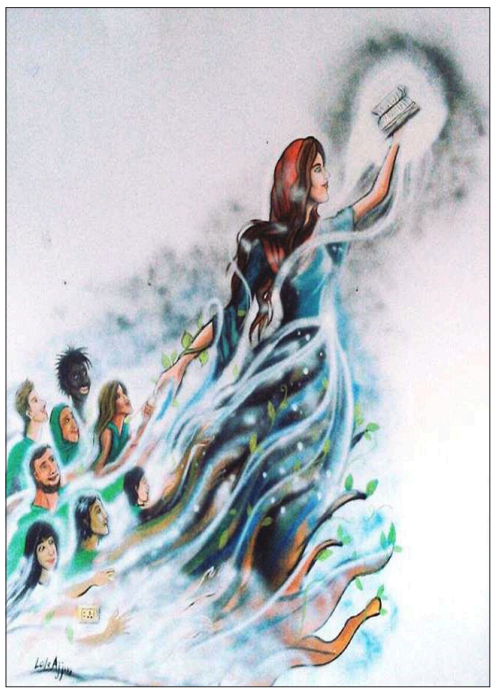
Navê pirtûkê: Bênav
Naverok: Roman
Nivîskar: Husên Engîzek
Hijmara rûpelan: 224
Weşanxaneya Şilêr- Qamişlo 2017



Navê pirtûkê: Berfa Germ
Naverok: Çîrok-Pexşan
Nivîskar: Polat Can
Hijmara rûpelan: 143
Weşanên komîteya wêje ya rojavayê kurdistan
Çapa yekemîn: Mezopotamiya 2003 Êrîvan
Çapa Duyemîn: Çapxana Roj 2009
Çapa Sêyemîn: Aram 2016
Çapa Çaremîn: Çapxaneya Şehîd Herkol 2017
Weşanxaneya Şilêr - Qamişlo

redkirin.

Di vê sedsala dawî de jî yên ku car bi car nivîsên wan derdiketin, bêhina jina kole jê dihat, bi serbestî nedinivîsand ji ber ku jinê dizanîbû ku heger ne li gorî kêfa civakê be wê were redkirin, lewma wêje di astekê de sekinî ma û tu pêşketin û zêdekirin bi xwe re çênekir, tevî ku gelek nivîskarên kurd şoreşên wêjeyî kirin û gelek berhem derketin, lê ji ber ku jinê cihê xwe tê de negirt û ya rastir cih jê re nehiştin û li himber wê sekinîn, şoreş seqet ma. Hin jin jî hebûn ne wêjevanbûn jî, lê li wêjeyê xwedî derketin û mînaka ku heta niha keda wê zindî maye, Nazilî Xelîl ya ku piştî mirina helbestvan Hamid Bedirxan wê hemû berhemên wî ên Erebî yên ku nehatibûn çapkirin, berhevkirin û aboriya wê li ser xwe girt

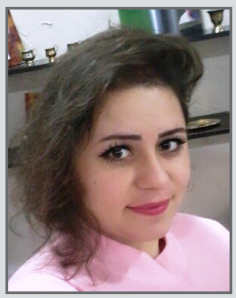


û bi destên xwe belav kir û ew berhem niha li pirtûxaneya kurdî zêde bûn, lê zêde li ser keda wê nehat sekinandin û helbestvana kurd Dîlan Şewqî di destpêka xebata xwe de werger dikir û pirtûka Cegerxwîn ya bi navê ``Jiyana Min`` bi Se`dûn Eyo re wergerand zimanê Erebî, vê jin gelek xebat di zimanê kurdî de jî kir û niha dîwanên wê yên helbestan jî hene, lê mafê xwe di nav civakê de nedît. Ku em bên van çend salên dawî yên beriya şoreşê, hin jin li ser lingên xwe sekinî man, ew jî berhemên wan di civakê de bêbaldayîn man, piştî şoreşê jinê xwe isbat kir û bingeheke xurt di avakirina civakê de danî û roleke girîng lîst, bi taybet di aliyê zanist û rewşenbîriyê de, êdî bi serbestî berhemên xwe derdixîne, her wiha pênûsa jinê xurt û li pêşketiye û niha gelek berhemên wê li ser êşa jinê, nexweşiyên civakê û azadiya jinê bi hemû cinsên wêjeyê ji helbest, çîrok, gotar, pexşan û roman derketine, netenê jin li ser jinê dinivîse, lê mêr jî bi gelek awayan û di berhemên xwe de behsa êş û mafên jinê dikin, lê çiqasî jî hawil bidin nikarin êş û hestên jinê bidin nasîn, ji ber ku bi çavên xwe li mijarê dinerin, tevî ku hîn jî zilamên civakê çavnebariyê dikin.

Rest e di hin aliyan de pênûsa jinê qels e, lê xwe isbat kir. Nivîsandin û berhemên bi ramanên jinê wêjeyê xurt dike û ji seqetiyê xelas dike.

Jixwe berhem bi kîjan zimanî bibe bila bibe, ziman ne girîng e, lê ya girîng ew e ku berhem di xizmeta civak û wêjeya kurdî de be.

Jin û wêje



Botan Ednan Hoşê

piştî şoreşê jinê xwe isbat kir û bingeheke xurt di avakirina civakê de danî û roleke girîng lîst, bi taybet di aliyê zanist û rewşenbîriyê de, êdî bi serbestî berhemên xwe derdixîne.

Ku em bala xwe bidin dîrok û wêjeya kurdî û tê de baş kûr bibin, em ê nas bikin ku ya heta niha wêjeya kurdî li ser lingan hiştiye, wêjeya devokî ye, jixwe wêjeya devokî jî jinan nifş bi nifş domandiye, xurtir kiriye û bandor li civakê kiriye, hewiha jin di gelek qadan de sermiyan bû, netenê digotinê de,lêbelê di mal, gund, pevçûn, şer û di evînê de jî xwedî rol û amadebûn bû, li gorî dadmendiya xwe civak dimeşand, weke em dizanin di dîroka kurdan de û heya niha jî gelek dayîk û jin li kêleka mêrên şoreşger sekinîn û heya piştî ketina wan mêran di şoreşan de jî, jinê ew şoreş berdewam kiriye û ya ku nikarîbû çekê hilgire bi hemû alîkariya wek xwarin, moral, paqijî û dermankirina birîndaran radibûn, ya herî ber bi çav di şoreşa Mele Mistefayê Barzanî de hevjîna wî tim li ser hespa xwe bû û tifinga wê li ser milê wê bû, tevlî şoreşê dibû,her wisa hevjîna Elî Şêr jî piştî girtina wî, wê şoreşa wî berdewam kir, lê ew jî hate girtin û bi Elî Şêr re hat darvekirin,lê mixabin mîna gelek jinan dîroka wan hate windakirin. Di wêjeyê de jî, ji ber ku wêje huner, bedewî, hest, raman û xeyalên di nav jiyana mirov û civakê de afirîne, jin afrînera herî mezin e, ji ber ku di xwezaya xwe de bedew û derhêner e, çi bi mîtolojî, çîrok û pêkenokan, çi bi lorîk û stranên xwe civak, dîrok û exlaqên kurdan da pêş, lê tevî ku ewqasî xwedî çand û wêjeyeke berfireh bû, di dîrokê de kêm par e.

Em dizanin bi sedên salan jin hatibû kolekirin û ji gelek mafan bêpar mabû, gelek caran jî nivîsên wan ji aliyê civak û desthilatdaran ve dihatin

nirxandina helbesta heyî û tîran an jî pesnan bavêjim. Helbesvanî li ser du Sitûnan avakiriye, heyîna helbestvan wek heyberkî civakî û suruştî bandor dibe, ya dudwan xwedan şêwaz be di hevgirêdan û zarvekirinê de ku ev sitûn, çavkaniya wê ji pêmayê civaka wî û ya cîhanîn e.

-Pirsek kilasîkî heye ku ji hemû helbestvanan tê kirin, tu di kîjan demê de helbestê dinivîsî?

wek min berya niha bi bîrxist, ku helbest pêşî di dil û giyan de wek dilnazî (atîfe) şîn tê, piştî kêferatek hundirîn di navbera dil wek xwestek bi mejî re dibe hizrek, mîna hevîrê ku tirş bibe, êdî gerek bibe kulor û li tenûrê bikeve, ji ber ku bûyîna helbestê pêşî di malzaroka giyan û dil de zîl dide, ev herdû aliyên mirovî hezkiryê derdorek aram û atmosfereke bêdeng in, ku bi alîkariya benga ezmûneya helbestvan, dil, giyan û mejî bi hev re wî berî derxin himberî roka jiyanê. Di baweriya min de şev guncawtirîn deme ji bo zayîna helbestê, kengî bibe sibeh îcar helbestvan li wê zayînê dinere û aliyê wê yê gerek dide hev ji bo hêjayî şanîdan û xwendinê bibe. Ji xwe di qolinê helbestdayînê de helbesta ku pir tirş bû be li demê napirse, helbesta ku suruştî hatibe ew xwe datîne û xwedanê xwe mecbûrî danînê dike. Ji bo min bi giştî helbestên min bi şevê zane û deqên şano bi sibehan re tên

-Ji ber ku tu xwedî tecrûbeyeke dirêjî di warê şanogerî û helbestê de, şîreta te ji bo nifşên nû yên ku berê xwe didin nivîsa helbestê û şanogeriyê çi ye?

helbest û şanonivisî, heman metryal in di zarvekirinê de (qalkirinê de). Şano û helbesta serkeftî ew e ya ku qala tiştên hîn kesekî qal nekiry vebêje û vedîtina paradîgmaya ku ji pêşketin û bilindkirina bedewyê bibin malê mirovahyê ku sînorê xwe yê neteweyî derbaske, ev jî kedek mezin dixwaze ji xwendin, tevger û gera ji bo rastiya di qermîçok, koşeyên jiyanê û dîrokê de windayî ne.

-Projeyên te ji bo paşerojê çi ne?

Pir berhemên min hîn reşnivîs in, dikim ku wan bidim ser hev, ji helbest û deqên şanon e. hewil didim kû evîna Derwêşê Evdî bikim deqeke şanoyê .

-Gotina te ya dawî.

Derketina kovara Şermola pirozdikim, navê girekî bajarê Amûdê ye, sax û miryên bajêr himbêz dike, nisbetî min serenavekî tirajîdya jiyana zindî û xeyla miryan e, ew ên ku di jyana xwe de rastiya xwe nedîtin di himbêza şermola de bi rastiya dîroka xwe ve razayîne. hêvya min mezin e ku nifşê ciwan wê li wê rastiyê û li ked û nirxên miletê xwe xwedî derkevin. Demên tên ji ber qada kurdistanî qadek e xam e ji her alî ve, wê ji giyanê mirovahyê re bibe berhemdêriyek zirav. banga min ji nifşê ciwan re ew e hest û mejiyê xwe li ser vî esasî xwedî bikin.

bên derê, rê li ber wan were vekirin. Aliyê din jî, wek pêşbirk dibe qada pêşketina şano û şanogeriyê,di mihrîcana ku li ser bingehekî rêkûpêkirî hatibe amedekirin,mirov dikare ji vir asta şanoya kurdî û ciyawaziya wê binirxîne. Sê miherîcan hatin li dar xistin ji sedemên ku aliyên têkildar nikare xalên hêja di mihrîcanan de bike tevna avakirina şanoyê sal bi sal şewq û teşeya mihrîcanên paşveçûnan himbêz dike. Di her sê mihrîcanan de ez bi tekest û deqên xwe beşdar dibûm. Sala yekê deqa bi navê «Êdî bes e» ji derhuneriya Hesen Remo, baştirîn xelat ji hêla tekest û lîstikvaniy ve wergirt, sala didwan bi şanoya di bin navê «Gemardank» wek mîlodrama ya nivîskarê sûrî Memdûh Edwan, min lîstikvanek lê zêdekir û hin aliyên wê ji hêla hizir ve zengîn kir, ev şano jî bi derhuneriya Hesen Remo yekemîn xelat wergirt. Ji bo mihrîcana sisiyan jî tekesta bi navê "Kurtasya cengê" ya nivîskarê Îraqî Mêhdî Ebdilhadî, ku min wegerandiye kurdî, hem jî hin aliyên hêja bûn zedekirinê di çarçova heman hizrê de min giftûgo jê re danî, vê deqê jî bi derhênerya Hesen Remo û heman koma bi navê Şehîd Yekta Ya bajarê Amûdê, xelata baştirîn şano wergirt. Di baweriya min de ew qonaxa şanogeryê ji bo amedebûna newrozan ji pir hêlan ve watedartir bû û çêjeya berhema wan xweştir bû li gel hemû astengiyan, ku îro ji hêla teknîkî û şanogehan de pir derfet çêbûne û zemînek azad li dar e, rewsa şanogeryê ne bersivdar e.

şano hunereke komînal e bi sazî û dezgevanyê saz dibe, pir alî tê de beşdar dibin. Mîna avakirinê ku pêşî ji cem endezyarekî hizir û xeyala xwe datîne ser pelikan û her mesref û pêdivyaun dest nîşan dike û dide destê hostayekî û bi dehan xebetkar, hosta heta wê avahiyê saz dike û bedew radike. Ji vê hêlê de şnogerya kurdî li Rojava neketiye van war û şaneyên zanisitî de. Di dema ku dever û neteweyên dîtir xwedan pirtûkxane û bi bingehin ji her hêla berhemdayînê ve,temenê şanogerya kurdî nisbetî wan nayê pîvan, lê nayê vê wateyê ku asoyê tevgera şanoya kurdî bi yekcarî nediyar e.

-Bêguman tu rojname û kovaran dişopînî, gelek helbest di wan de tên weşandin, gelo tu wan helbestan çawa dinirxînî?

Bingeha guftûgoya şanoyê ji helbestê ye, li gel ku helbest ji bal kesekî tê hûnandin, bêhin û şewqa derûn û henaseyên wî lê mor kiriye, lê dibingeha xwe de ji civakê, zargotin, afsane û bîr û baweryên wê vegirtiye. Hêmanên avekirina helbestê di pileya yekê de, xwe dispêre dilnazyê, ev diyardeyeke mirovî ye, ne tenê helbestvan xwedanê vê xelatên e, lê ji bo helbestvavan dibe kevirê bingehîn ku mijar û hizra helbestê li ser tê avakirin. Helbesta serkeftî xwedan ev hêmane ji hêla giyanî ku bandora xwe li xwîner û guhdarên xwe bike, lê ji bo ku ev dilnazî, xeyal û nîgaş werin zimên û bibin metryalek niviskî yan dengdayînê, rola şêwaz herî sereke ye ku ew dilnazî bikeve qalikê helbestê de. Ez naxwazim yekser bikevim

rola xwe bilîze û qonaxa xwe ji dahatûyê re bi gewde bike, çendî civakek ji hêla siyasî û ragihandinê li pêş be û bi azîneyên herî pêşketî jî nikare teşe û paradîgmayên heyî civakê şîrove bikin. Ev peywera roman, helbest, şano û muzîkê ne. Ji bo pirsa we, ne şano û ne beşên dîtir jî xewdan hêz û bersivdêriyên civakî ne ji bo yekbûna hestyarî, dilnazî û bîra netewî re.

-Tu asta şanogeriya li Kurdistanê bi giştî û bi taybet li Rojava çawa dinirxînî?

pirsa huner û civakê di hev re derbasbûyî ye, ne gengaze mirov karibe civakekê binirxîne û asta pêşveçûna wê binase dûrî rewşa wêje û hunera wê civakê. Bitaybet ji bo şano, ku hem hunerê û hem jî wêjeyê hildigire. derbasbûna hunera Şanoyê ji bo Rojhilata navîn di nîvê sedsala 19›an de bû, hersê netewên kurdistan dagirkirin xwedan derfet bûn ku ji şanoya xwe re hinekî bixebitin. Ji vê hêlê ve miletê kurd rû bi rû bi qirkirina candî, giyanî û komkujiyan re ma bû. li ser asta bakurê kurdistanê di pêvajoya 1918›an de tenê yek deqa şanoyê ‹Memê Alan› ji bal Evdurehîmê Hekarî ve ta sala 1959›an deqa ‹›Birîna reş›› ji bal Mûsa Enter ve hatibû nivîsandin. 41 sal para miletekî ji vê hunerê di du deqan de hatibû gewdekirin. Bê guman wê asta şanogeriya îro ji bo tevaya kurdistanê di asta berhemdayîna serdema borî de bersivdar be.

-Di van salên dawî de gelek mihrîcanên helbest û şanoyê tên lidarxistin, tu van mihrîcanan çawa dibînî?..berhemên we jî di van mihrîcanan de dihatin pêşkêş kirin? Û Çi kêm e ji şanoya kurdî ta ku bigihêje asta şanoya derdorê?

Ji pêngava 19›ê Tîrmehê de û destkeftiyên bi cih bûn, yek ji van destkeftiyan şanogeh û navendên çandê li tevaya bajarên Rojava vebûn. ku gelê me bawer nedikir rojekê ji rojan şano, sitran û dîlanên gelêrî di van navendan de werin şanîdan. Hêjaye ku ev navend peya-pey bi aheng û çalakiyan avaker be. Mihrîcan di bingeha xwe de dualiye, aliyek ji bo piyesekirina berheman bi temaşevanan re,wek tê nasîn ku cemawer û temaşevan hêmana bingehîn e ji şanogeryê re. Da şanogerî û cemawerê wê ava bibe û têkilya wan zindî bimîne, wek fektorek ji fektorên tevgera şanogeryê li dar be. Tenê rojên mihrîcanan têra vê pirsê nake, ji ber mihrîcan encameke ji çalakiyên berhemdayîna giştî ye, girînge rêbaz û derfetên heyî ji bo vê

Berya ku bi şanoyê ve mijûl bibim, hezkiryê helbestê bûm û ezberkerê sirûdên seydayê cegerxîn bûm, dibe ku sedêmên vê jî ku bavê min helbestên cegerxwîn mîna feqeyan carcaran dixwend. Hem jî malbat û dostên wê di nava gengeşe û guftûgoyên siyasî de bûn di qonaxa yekemîn ji perçebûna partiyan, lewma ez jî pê bandor bûm. Li alyekî dîtir ez li ber himîn û dîlokên dayîka xwe ya ku heta roja dawî ji jyana xwe yek kêlîkê nuxwiryê xwe yê ku di şewata sînemayê de şewitî ji bîr nekir, bi sitranî û himînî tirajîdiya şewata zarokan vedigot. Yekemîn helbesta min hunand ser ritim û kêşeyan, lê tu carî nediket bîra min ku ez ewê bextewer bim û wê helbestê ji Seydayê Cegerxwîn re bixwînim, ew jî di sala 1978›an de bû.

Nivîsandina şano û pirsa şanogeryê di qonaxên Newrozan de pê mijûl dibûm. ji ber diyardeya şnogeryê û hunera wê ne mîna helbest û romanê ye, şano gerekdarî şanogeh û lîstikvana ye, ev pirs bi rewşên siyasî û demokrasiyê ve girêdayî ye, jixwe ev atmosfer li her çar perçên kurdistanê ji bo piyaseya şnogeriya kurdî tune bû. li Rojavayê kurdistanê tenê ji bo 365 rojan, yek roj bi derfet bû da çend kêlîkan wek şano were pêşkêş kirin ji milet re. ji bo vê hunerê ne jêderek hebû, ne jî danerek ku em xew bispêrinê. Tenê di xeyala me de ku em çîrokekê, mijarekê bi guftûgo bikin, bê ku hêman û rêgezên zarevekirin û diramatîka avakirina şanoyê zanibin. Ez dikarim bêjim pediviyê ez ajotim ber bi afrandina, çêkirin û hevgirêdana şanoyê ve.

- Mamoste hinekî ji me re behsa şanoyên ku te nivîsandine bike û kîjan ji wan tu dibînî ku bandoreke mezin li cemaweran kir? Û Gelo şano di roja me ya îro de bi rola xwe ya pêwîst dilîze yan na?

Di qonaxên piyaseyên Newrozan de, lîstik bi giştî di çarçoveya sikêtşan de bûn û deqên min dinîvisandin, min rewşa dikê û tunebûna ronahiyê û eksiswaran di berçavan re derbas diki. ji bo temaşevanan tişta dihat amedekirin, bi baldarî û hestyariyeke bilind dihate pêşwazîkirin, li gel kêmaniyên wê yên hunerî û tevin û girêdanên wê. Ji hêla hizir û mijaran ve jî bê qapax û bi morên siyasî yekser nasnam û dumahya xwe şîrove dikir.

pirsa şano li ser asta cîhanê tevî aloziyekê jiyan dike ji ber hin sedemên ku niha ne qada mijara me ne, ji bo tiştek bi bandor û roldar be, ev bi asta serwextî û bingeha ezmûneya xwe ve girêdayî ye. Sedemên lawaziya hunerî û wêjeyî ji nêz ve bi rewşa çewisandina civakê ji hêla siyasî ve girêdayî ye. çawa ku şoreş bê şoreşvan ava nabe, wêje û huner jî bê hunermend û wejevan ne gengaze ku karibe

Hevpeyvîn li gel şanoger û helbestnivîs Beşîrê Mele Newaf

Hevpeyvîner: Aram Hesen

Beşîrê Mele Newaf di sala 1956›an de li bajarê Amûdê hatiye dunyayê, ji maklbateke kedkar e ku di qonaxa rewşên tarî de ji bakur (Serxetê) bi hezarên malbatan re ji ber zulm û setema cemhoriyeta Tirk, daketine binya xetê, malbata wî jî li bajarê Amûdê bi cî bû.

Di sala 1964›an de dibistana seretayî ya suryniyan a ku di bin serperiştiya kenîsê de bû qedandiye, qonaxa amadeyî jî li bajêr bi dawî kiriye. ew jî yek ji wan kesên ku ji nasnameyê mehrûm bûn, ji lewre derfeta wî ya berdewmkirina xwendina zanîngehê nebû. ji bo debar û pêdiviyên jiyanê ew niha Elktrîksazê dînamoyan e li heman bajarî, bavê çar zarokan e. Ev du sal in wek wanederê waneya şanoyê ye di beşê ziman û wêjeya kurdî de li Zanîngeha Rojava.

-Helbestvan û Şanoger Beşîrê Mele Newaf, despêkê em spasiya te dikin ji bo vê hevpeyvînê.

Ez jî hemû xebatkarên Kovara ŞERMOLA spas dikim.

-Te pêşî dest bi helbestê kir an şanoyê û di kîjanê ji wan de bêhtir dikare hest û ramanên xwe bîne ziman? Û Kê te ber bi şanogeriyê ve ajot, şanogerên ku tu bi wan bandor bûyî kî bûn?

Quran daketiye ser Elî.

Bi vî rengî, bi vê piropagendayê, kurdên Hekarê, Mûşê, Bedlîsê,Wanê û Agirî bûne henda sultan Selîm. Dijberî û nakokî di navbera Osmaniyan û Sefewiyan de gur û giran bû

Sultan Selîm karê xwe ji cengê re tekûz kiribû rabû hezên giran yên topên Bîzentiyan bi wan re ajotin ser leşkerê şah Ismaîl û li devera Çildêrê herdû artêş hember hev rawestiyan.

Şerekî giran û xwîndar di navabera wan de çêbû bi hezaran term li ser xaka kurdistanê hatin raxistin, ez dibêjim û gelek dîrokzanan gotiye: leşkerên Osmaniyan kurd bûn ango serê kurdan li hev dixistin (îro ji vaye kurdên Elewî û yên Sinî ne li hevin û şoreşa şêx seîd jî bi vê sedemê şikest).

Di cenga çildêrê de sultan Selîm biserket û leşkerê wî derbasbû Tebrîzê jî stand, piştî bihîst ku Qanso Xorî ji Misrê tê bi hana şah Ismaîl ve rabû vegeriya û berê xwe da Misrê ji bo armanca xwe ya sereke bi cih bîne, li devera Merc dabiq –li ser sînorê Sûrya û Turkiya îro- leşkerê Misrê û yê sultan Selîm pêrgî hev hatin û bi hesanî lîderê Misrî Qanso hate kuştin û leşkerê wî radest bû, piştre sultan êrîş berdewamkir ta ku giha Misrê jî dagirkir.

Peywerê Fatimî rabû herdu kilîtên pîrozgehên islamê radestî sultan Selîm kirin, û navê wî kire peywerê islamê, hêjayî gotinê ye: piştî vê serkitina Osmaniyan bi saya leheng û pakrewanên kurdan, kurd bûne navmalî û gerdevanên mizgeftan.

imperator Rûmanos şikest û Rûmanos bi xwe dîl hate girtin, şervanên qehreman ew anîn li ber destê Alperselan danîn, wî jî li gor yasa û rewiştên cangê ew nekuşt, lê fedekariyek giranbuha ji Bîzentiyan xwest.

Bîzentiyan şert û mercên Alperselan qebûl kirin, fedekariyeka ku xwestibû dan û polîpoşman vegeriyan û xaka kurdan radestî Selcoqiyan kirin.

Gelî xwendevanan, gelî kurdan da em ji hev re bibêjin: Qezenc û sûda kurdan çi bû?

1- Kurd bindestî Bîzentiyan bûn, piştî vê serketina Selcoqiyan di canga malazkurdê de ketin bin destê Selcoqiyan û ta îro.

2- Kurdan bi sedan şehîd danîn û ziyanên mezin li welatê wan bû, bese kurdo ma heta kengî bi navê islamê tê bê xapandin.

Cenga sêyemîn

Beriya ku ez vê çîrokê bêjim, dixwazim kurte nerînekê di derbarê kurdan û ola islamê de bêjim.

Gelek miletên cîhanê bûne misilman weke: Pakistaniyan, Turkan, Daxistanî, Emazîxî, Endonîsî, û... hwd. van miletan keya û zimanê xwe parastin, raste hinekan zimanê Quranê ji xwe re xweştir dîtin, lê welatê xwe, xaka xwe nekirin qurban ji birayên xwe yên misilman re.

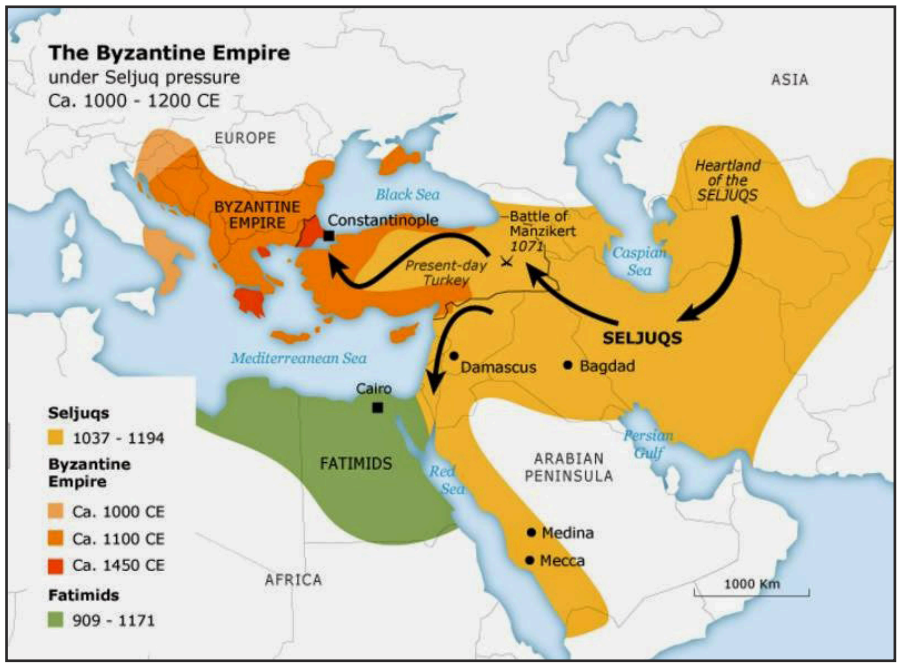
Tenê miletê kurd roja bûye misilman û heta îro xwe kiriye canfeda ji ala islamê re, û xaka xwe, welatê xwe yê bi xêrûbêr kire qurban ji misilmanan re.

Vaye çîroka sêyemîn wê nerîna çûyî ji wer diçesipîn piştî ku Holako (Nifira dîrokê) Bexda dagir kir di sala 1091'ê zayînê de, peywerê islamê reviya çû Misrê, li wir tîreya malbata peyamber Mûhemed bi rêxist û xwe kire peywerê Fatimî ango ji nijad û reha Fatime keça peyamer e, navê wî Mihemed Elmutewekil bû.

Di wê demê de islam bûbû du perçe (weke îro) peywerek islamê li Misrê û yek li Baxdayê, wisa jî şahê farisî Ismaîlê Sefewî bi tîreya fatimiyan girtibû -vaye Iran vê serdemê Elewîne- û sultanê osmanî Selîmê yekem helbet Sinî bû.

Herdû şah û sultan gelek gef û zirt li hev dikirin, herdiwan jî dixwestin kurdan ji xwe re bikin heval, wan dizanîbûn ku şer çêbibe wê li ser axa kurdistanê be.

Sultan Selîmê yekem zanyarên olê, şêxine sexte û melane zîrek,berdane nav kurdan ji wan re digotin : ev Sefewî dijî ala islamê ya rast in, ev ji zavê pêncan e, ev di mizgeftan de dibêjin: Elî weliyê xwedê ye,



kê êrîşî Rojhilata Navîn bikin, ew êlên mêrxas û şerxwaz bi gelek navan dihatin nasîn, ji hinekan re digotin êlên zêrîn û ji hinekan re digotin Ertoqî, ji hinekan re digotin Selcoqî.

Di sala 1037'an de serokê vê êlê Ertuxril Beg berê xwe da rojava, di kurte demekê de bajarê Rey (Tehrana îro) dagir kir û di sala 1040 de peywerê Baxda elqayim neçar bû ser mil û singa wî xemiland bi paye û nîşanan û navê wî kire Sultanê Iraq û Îranê.

Dîrokzan dibêjin:

peywerê islamê yê li Bexdayê keçek xwe jî diyarî Sultanê selcoqî kir, piştî mirina sultan Ertuxril biraziyê wî Alperselan şûna wî girt, vî sultanê xort û xwîngerm çavê xwe berda welatê rojava, wî zîrek û çavnasî di serê miletê kurd de xwend, ji wan re got:

Ew gawirên Bîzentiyan berhem û xêra welatê we dixwin, û welatê islamê lewitandine gereke hûn bi min re rabin em herin wan gawiran ji welatê islamê derxin wan bajon heta Yûnan û Romayê, wê çaxê bi sedan lehengên kurdan tev leşkerê Alperselan bûn û bi hêzeke cekdar û giran berê xwe dane rojava.

Di sala 1070 yê zayînê leşkerê Alperselan pêrgî leşerê Bîzentiyan bû, li devera Melazkurdê şer di navbera herdû artêşan de destpêkir, şer di navber sultanê Selcoqî û imperatorê Bîzentî de giran bû, kurdên çiyayê Xelatê û çiyayê Sîpanê û Agirî bi hana islamê ve hatin, bi sedan canfeda bûn, şervanên kurd di welatê xwe de, li ser xaka xwe şer dikin, leşkerê Bîzentiyan berbat kirin, ew tarûmar kirin, leşkerê Bîzentî bi serokatiya

de leşkerê Îranî paşepê vegeriya, di baweriya wan de wê leşkerê iskender bixin darikan,lê Mixabin dolaba wan çep geriya, leşkerê Mekdonî yê pehlewan û şerzan ew Şikandin û pişt ji wan sitandin û leşkerê Dara di cenga Esûs (Ersûs) de Şikeşt û berepaş vegeriya û cengê li ser axa kurdistanê berdewamkir ji Esûs li ser deriya spî, heta kermenşahê jî derbaskir.

Em karin bêjin:

Hezar û heşt sed kîlo Metre ceng û şer li nav kurdan bû bi hezaran kurd hatin kuştin, welatê kurdan berebat û wêran bû. Dîrokzan dibêjin: Raşte Dara şikeşt û xwe hemberî Iskender negirt û hate kuştin, lê lîderekî wî ew kuşt û çû ji Iskender re got: waye min Dara kuşt û ez û leşker em radestî te ne, em di bin destê te de ne, rabû Iskender ew lîderê bêbext û xiniz kuşt û bi lez cû di ser serê Dara re sekinî û berya ku canbide jê re got: Ey qiral kurê qiralan ne min tu kuştiye ji lewra şerme ez qiralekî weke te bikujim, û min kujerê te kuşt û bibêje tu çi ji min dixwazî?

Darayê sisiyan ji Iskender re got:

Ez bi hêvî me tu xwişka min Roksenê mehir bike û li miletê Iran û Tûrkan bi xwedî be.

Piştî van çend gotinan qiral Dara bi dilovaniya xwedê şabû, Iskenderê qehreman şîreta Dara bi cih anî, û Iran û Tûrkan dagirkir û berê xwe da welatê Hindê, lê mixabin li ser sînorê Hindê nexweş ket, û hinek dibêjin:

Hevalekî wî jehir dayê, rabû ceng rewestand û vegeriya heta nêzîkî Hewlêrê bû, bê hêr bû rabû wî jî çend şîret ji fîlozofê xwe re gotin, û li ser axa kurdistanê Iskenderê mezin sala 323 B.Z mir, temenê wî 33 sal bûn, piştî mirina wî Siloqiyan hukim li kurdistanê kirin.

Weke encam û nerxandin ji wê demê re:

kurdan seranserî welêt cangorî danîn, ziyan û gosirmetên bê hemta dîtin, bi taybetî kurdan êş, azar, kuştin û zirar di dema Iskender û cengên wî yên bê rawestan de dîditin, Kurd piraniya wan cengan êzingê şer bûn.

Cenga duyemîn

Di çîroka yekemîn de, me gotiye ku Rûmên rojava, yûnanî û mekdonî evîndarên tund bûn ji rojhilata navîn re, û her û her jî guhdarî li nûçeyên qiral û artêşa farisî dikirin, wisa jî dixwestin wî leşkerê serhişk û qehreman bişikînin, bi saya Iskenderê Mekdonî hatin armanca xwe bi cihkirin û Rojhilata navîn dagirkirin.

Bi vê dilgermiyê êlên turkan yên ku li rojhilataî deryaya Qezwînê bûn, karê wan qewxe û şer bû, beyabanên Sîn û Hindê meydana hespên wan bûn, wan çavnêrî dikirin ku roje-

Îskenderê Mezin û hespê wî Bûsefal li şerê Îsosê. Kitekita Mozaîka Îskenderî ya Pompeiyê ya ku îro li muzexaneya arkeolojîk a Napoliyê tê dîtin

de bike. bi xwe re razîne wê kurê wê çawa mezin bibe?

Iskenderê Mekdonî, û Iskenderê Mezin û Iskenderê du stiruh di mala du Lehengên balkêş de mezin bû, wisa jî li ser destê fîlozofekî bi nav û deng wekî Eristo perwerde bû, ew hînî felsefeya jiyanê û fermandariyê dikir.

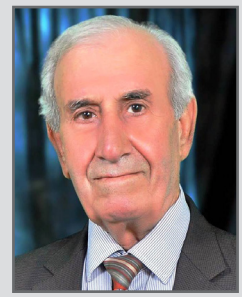
Filîp mir kurê wî Iskender şûna wî girt, bû fermandarê mekdonya yê, vî xortê kelgerm û serserî gelek ceng li welatê Yûnan û Mekdonyayê li darxistin, carnan têk diçû, carina biserdiket, lêbelê her û her çavên wî û fîlozofê wî li welatê Rojhilat bû, ji lewra Eristo jê re digot: li Rojhilat şaristaniyeke pêşketî heye, li Rojhilat miletê Iran û Tûran heye, imperatorê wan pir payebilnd e, yek caran jî êrîş Yûnan û Rojava dikin dixwazin Esîna dagir bikin, Eristo û çend lîderên mekdonî Iskender sorkirin, handêrkirin ji bo ku berê xwe bide Rojhilat.

Iskenderê du stireh leşker û hêzek giran û çekdar amade kir, fÎlozofê xwe Eristo bi xwe re karkir û berê xwe da Rojhilat li devera Esûs yan Efsûs (iskenderon û Ersûs) Li ertêşa Darayê sisiyan rast hat şerekî xwîndar û dîrokî di navbera artêşa Iskender û Darayê Îranî de li dar ket.

Di wê cengê de, di wî şerî

Çîroka sê cengên giran li ser xaka kurdistanê

piştî vê serkitina Osmaniyan bi saya leheng û pakrewanên kurdan, kurd bûne navmalî û gerdevanên mizgeftan.



Abbas Ismaîl

Cenga yekemîn

Împeratoriya Îskenderê Mezin

Sala 356 b.z kurek ji fermandarê welatê mekdonya Filîp re çêbû navê wî kire Iskender. jina Filîp diya Iskender navê wê olîm bû, jineke mekdonî sinc sosret û qehreman hewesa wê mar di himbêza xwe xwedikirin bû, ma jineke ku dinanê maran rake, wan perwer-

Lêkolîn

Jêder:

1- Arya kevnar û Kurdistana maynde -R 47- Selewat Gulyamo.
2-Neştecihên kevnar ên di navbera du çeman û li Sûriya bakur de –R76- Can An Kilod MAGRON.
3-Kurd û Kurdistan-P1-R99- Mihemed Emin Zekî.
4-Koka Ereban –R30- D. Cewad Elî.
5- Malpera fermî ya êla zarwên Eqîl.
6-Malpera iliktronî pirtûkxana burca çavdêriyê.
7- pêşiyên (bavikên) Kurdan –R 149- D. Ehmed Xelîl (Sozdarê Mîdî).
8-Rehên Kurdan . Piroto Kurd û Mîtanî – R 80 – Nazim Kok.
9- Kurd û Kurdistan – B2- R20- Mihemed Emîn Zekî.(11)
10- Mîdiya- R 107 – A.M.Diyakon.
11- Kurd û Kurdistan – B2-R24 – Mihemed Emîn Zekî.
12- Dîroka welatê Ereban – R 269- D. Fêsel Evdele û D. Îd Mer'ê.
13- Xuyakirina Kurdan di dîrokê de – D. C emal Reşîd – ji gogel.
14- Horî: Dîrok û şehristaniya wan – R 19- Cirnot Vîlihlim.
15 – Kurd û Kurdistan – B1- R 108 – Mihemed Emîn Zekî.
16– Dîroka welatê Ereban – R 294 – D. Fêsel Evdele û D. Îd Mer'ê.
17 – Kurte dîroka Sûriya kevnar – R 146 – Mihemed Herb Ferzat.
18 – Horî - Dîrok û şehristaniya wan – R 83- Cirnot Vîlihlim.
19 -Manîfisto , doza Kurdî Q 5-R 95 – Ronakbîr Abdullah Ocalan
20- Pêşiyên Kurdan – R 210 – D. Ehmed Xelîl.
21– Mîdiya– R 209 – A.M . Diyakonov.
22– Jêderê borî – R 260 – A.M.Diyakonov.
23 – Kovara dengê Kurdistan – Hijmara 70 – Evdele şikakî (Qerman).
24 – Mîdiya - R 173 – A.M. Diyakonov.
25 –Manîfisto , doza Kurdî Q 5-R 94 – Ronakbîr Abdullah Ocalan
26 – Mîdiya – R 187 – A.M. Diyakonov.
27 – jêderê borî – R 319 – A.M. Diyakonov.
28 – Kurd û Kurdistan – R 113 – Mihemed Emîn Zekî.

ferehbûna xaka wan a ku digiha ta Filestînê. Berya ku ew şer ragihîne dijî Sîtiyan û Aşûriyan wî xaka dewleta Manayê ya kurdî rizgar kir û ew bûne hêz di şoreşa wî de.

Keyexsar dest bi êrîşên leşkerî dijî Sîtiyan kir û xak bi ceng li dûv cengê rizgarkir. Piştre berê xwe da dagirkerên Aşûrî, lê wî zanî bû ku divê hêzeke mezin hebe dijî wan, lewra wî têkilî û dostanî da dijminên berê û konfederasyona Medan ava kir(25) ji serok û mîrekên Mîdî, Sîtî û Kildanî. Keça xwe Omîd (Omîdsa) da Nibûxiz Nesir ê kildanî, xwedya gulîstanên Babil ên hilawîstî. Keyexsar peyman bi Kildaniyan re muhur kir dijî Aşûriyan, Kildanî Babil, ji başûr ve êrîşî paytext Nînewa bikin û Mîdî ji rohlat û bakur ve. Mîdiyan karîbûn bi cengên giran ji 615-612 b.z bikevin Nînewa de û desthilatdariya padîşahê Aşûrî Zîn Hak Îşkom (Zihak) bi dawî bikin di 21 Adarê de, wê rojê bixin Newroz û sersala Kurdî.

Ewan miletan xwe kirine yek dijî Aşûriyan ji bo xwe ji êrîş û stemkariya wan li herêmê xilas bikin(26) . Keyexsar piştî dewlet rizgar û xurt kir, nakokî mane ne sererast kirî di navbera wî û Lîdiyan de, lewra şerekî giran 6 salan ji 590 -585 b.z berdewam kir. Ew şer rawestiya dema ku Roj xirabû û wan got nexwe Roj ji me xeydiye, Şer rawestandin. Piştî wî şerî têkilyên aştiyane di navbera wan de ava bûn, dema ku Estiyax kurê Keyexsar bû zavayê padîşahê Lîdî Îlyatis ji keça wî Arînasê.

Piştî mirna Keyexsar 585 b.z kurê wî Estiyax bû padîşah, lê neviyê wî Korş ê Exmînî yê ji keça wî Mendana bi alîkariya serokleşkerê wî Xorpak dewleta Mîdî herifand û dagir kirin 549 b.z.

Di rûyê Exmîniyan de sê şoreş rabûn: Ya Kaomata 522 b.z û ya Xoşrîta Firaorta û ya Gotran Tixoma, lê padîşahên Exmînî yên weke Daryos bi serkutkirin ew tune kirin.

Di dema Iskenderê Meqdonî 333 b.Z de, herêma Mîdiya hinek mafê xweser bi dest xist.

Mîdî di sînorên xwe de gihabûne ta Derya Spî li Sûrî û navê Sûrî hingî bû welatê Sûrmîd (27). Ji layê Rojhilat ve gihabûne Evxanistanê.

Di wan deman de navê Kurdan diyar dibû bi Kardox. Efserê Yonanî Ikzanfon di pirtûka xwe ya dîrokî Anabazîz (28) de dibêje: Dema em ji zindanên farisiyan derketin di şerê bi navê Mîdî - Farsî de, em di xakekê re derbas bûn 401 b.z, jê re digotin Cezîretayê Kardo.

niha) dijî Aşûriyan û giha ta Mereşê.
3- Dema qelsbûn û herifandinê: Di şerê navbera Serdorê dyuemîn û Toglat Bilaserê duyemîn ê Aşûrî de, di encamê de Kaltî şkestin.

Dema ku padîşahê kaltî Rosa kurê serdarê duyemîn dît ku Aşûrî mijûl in bi şerê Mîdiyan re 734 -714 wî paytext vegerand û karîbû ku 33 mîreşînan vegerîne li herêma gola Sîvanê û peyman li başûr bi padîşahê Mosasîrê re li dar xist nêzîkî Rewandozê û 22 kelh rizgarkirin ji Aşûriyan li herêma Kurdên Manayî.

Sergonê duyemîn bi artêşeke xurt berê xwe da xaka Kaltiyan û kuştin, şewtandin û talan kirin bikar tanî bi şêweyê hovane (21) Berê xwe da paytextêTorşeba û dagirkir, padîşahê Kaltî (Xaltî) Rosa xwe ji qehra bi xencera xwe, xwe kuşt.

Rosayê duyemîn 685-650 têkilî bi Sêmeryan (Kêmerî) re ava kirin û xwest ku aşîtiyê bi Aşûriyan re pêk bîne, lê padîşahê Aşûrî Aşûr Panîpal ew yek red kir.

Piştre navên van padîşahan: Serdarê (4) û Rosa yê (3) û Rosa yê (4) di demek tarî û nezalal de ji dewletê derbas dibe berya ew were dagirkirin ji layê Aşûriyan ve û ji aliyên wan ve bi nave Nayîrî Ayîrî û Orarto hatin naskirin.

MANEYÎ: 1000-580 b.z

Ev xelkên Gotî û Loloyan e, tevlî Hûrî û Mîdiyan bûn, carnan ji wan re dibêjin Mîsanan (22)

Paytexta wan Ezêrta bû, 50 k.m li rojihlatê bajarê Sekizê, li rojhilatê Kurdistanê, li Şino, M ehabad, Sekiz, Zêwa, carnan jî ta bi çemê Arasê bû.

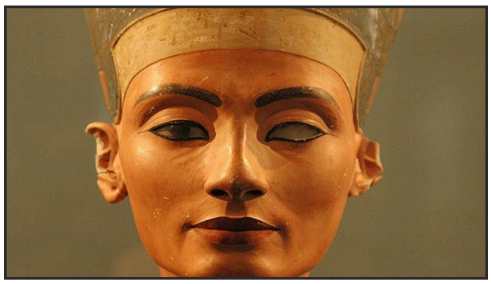
Hertim di bin destwerdana Aşûriyan de bûn. Kuştinên navxweyî çê dibûn ser deshilatdariyê, nexasim di dema padîşah Îranzo yê karî bû dewletê xurtir bike (23). Piştre di dema kurê wî Aza de, mixabin wî pişta xwe bi Aşûriyan xurt dikir dijî Kurdên Xaltî. Dema Mîdiyan gel rizgar kirin ji Aşûriyan Manî jî azad kirin.

MÎDÎ: (MAD) 727-549 b.z:

Paytexta wan Cehmezan bû, li cem yonaniya Akpatana ye(24). Niha navê wê Hemezan e, li dawiya Rojhilatê Kurdistanê ye, ew dewlet serdestê Diyako ava bû, ji van êlên Kurd: Bodî, Arîzanto, Bosî, Mîtanî, Partaktî û Moxiyan. Aşûriyan bi xinizî Diyako di mla xwe de kuştin. jêderin dibêjin ew sergonî bajarê Hemayê li Sûrî kirin, vê yekê dewlet qelis kir û bû bingeh ji êrîş û dagirkerên Sîtî re jî, kurê Diyako yê nave wî Firaorta nikarî bû dewletê biparêze ji destên Sîtiyan.

Piştî Firaorta kurê wî Keyexsar bi lehingî tol ji Aşûriyan û Sîtiyan hilda.

Keyexsar hêzeke leşkerî ava kir, ew hêz ji kom û tîm û tûgayên piçûk û mezin bû, li kêleka wan
de segvanên bi tîran û tabûrên peyade hebûn. Wî şoreşa xwe ragihand dijî Sîtiyan ên ku qels bûbûn ji sedema



tatama de, Hîtî bi ser ketin û piştgirya Matîwaza (17) kirin û keça xwe danê û bû leystik di destên wan de, ta ku ew bûn xwediyê desthilatdariyê û bi demê re dewlet dagir kirin.

Padîşahên Horî-Mîtanî:

Kîrta yê yekem, kurê wî Şotarna yê yekemîn, Partarna Kîrta, Harsa Şatar, Artatama yê yekemîn, Şotarina yê duyemîn, Artaşiwara (Arîştomara), Toşrata, Artatamayê duyemîn, Şotarina yê sêyemîn, Şatwara yê yekemîn, Wazaşta, Şatwara yê diwem, Alta Tîşop û Dava Zer.

Hîtiyên ku ew jî Arî ne welatê wan dagirkirin, lê ketine bin bandora wan a Olî û Çandî de, bi taybet di milê Ziman de. Wilo Mîtiyan bandor li Kaltiyan (Ararato)(18) û Mîdiyan jî kirin.

kaltî yanî Xaltî – Ararato-1300-700 b.z:

Paytexta wan bajarê Wanê, yanî Torşeba bû. Ermenî jî vê dawiyê tevlî Kurdan bûn û bi hev re desthilatî dikrin û çanda xwe di bara Aşûriyan de paristin(19) dewlet li herêma gola Urmiyê, çiyayê Agirî yanî Araratê, gola Wanê ta çiyayê Şengalê bû, ta niha êla herî mezin a birayên me yên Êzîdî Navê wê Xaltî ye.

Dewlet di sê qonaxan re derbas bû:

1-Dema parçebûyî : Bi şêweyê mîreşînên piçûk ên nehevgirtî bû,Lewra kaltî ketibûn ber êrîşên dijwar ên Aşûriyan de, lê padîşah Aramî 860 -843 b.z ew êrîş hinekî rawestandin.

2- Dema hêzbûnê : Ev serkeftin pêk hatin li ser destê Sardor (Serdar) ê yekemîn 832-830 B.Z, ê ku paytext Torşeba xurt kir û di şerên sîmeryan de bi ser ket. Piştî wî padîşah Esponî gundê Mosasîr Bakurî Rawendozê (Micêsîr) ji Aşûriyan rizgar kir û giha Helebê, Girêsipî û derya Reş.

Dewlet xurtir bû di dema Mînwas û Argiştî yê yekemîn de. Gihane ta bajarê Mîşte li Rohlatê Kurdistanê û başûrî gola Urmiyê û ta Meletya, li Rojava û gola Sîvanê li Ermîniya û bajarê Erzircan û Erziromê. Padîşah Argiştî yê yekem(20) 786-760 b.z, pirek ser çemê Arasê ava kir û Kelih li cem bajarê Yêrîvanê li Ermenîstanê ava kirin 6600 b.z û kete berberiyê de bi Aşûriyan re, ta giha Kerkûkê (Arabxa) û karî bû ku dewleta Manayê (Mîsaniya) ji wan Aşûriyan rizgar bike, li Rohlatê Kurdistanê .Piştî Argiştî, Serdarê duyemîn serkeftin berdewam kirin dijî Aşûriyan û ew parçeyên xaka ku hatibûn dagirkirin rizgar kirin û giha ta bajarê Lobîlo li Azirbêcanê û kete hevbendiya Arpat de (Bajarê Tilrefet li bakurê Sûrî ya

desthilatdariya Kaşiyan herifandin, Lewra kaşî vegeriyan herêmên xwe yên berê. Kaşî bi zimanê xwe jî nêzîkî Êlemiyan ne (13) û dema Mîdî hatin ew mane di nav wan de xwedî rol.

Soberî - Zêbarî - Sobarto 2000 ta 1100 b.z:

paytexta wan bajarê Melazkurdê bû. Ew ji hûriyan bûn. Dîroknasin dibêjin ku navê wan ji navê Horiyan hatiye. Xor (Sor) yanî Roje, zimanê wan yek e(14)

Tiglat Bilaser ê Aşûrî ew şikandin 1110-1100 b.z Dema bajarê wan ê mezin Şirîş dagirkir, di wê demê de Kurdên kaltî xwedî dewlet bûn. Lewra li başûrê dewleta wan a li Agirî û Wanê wan Aşûriyan navên kurdan kirin Nayrî (15) .

Hêjayî gotinê ye ta îro Sobarî di Kurdistanê de hene bi navê Zêbarî.

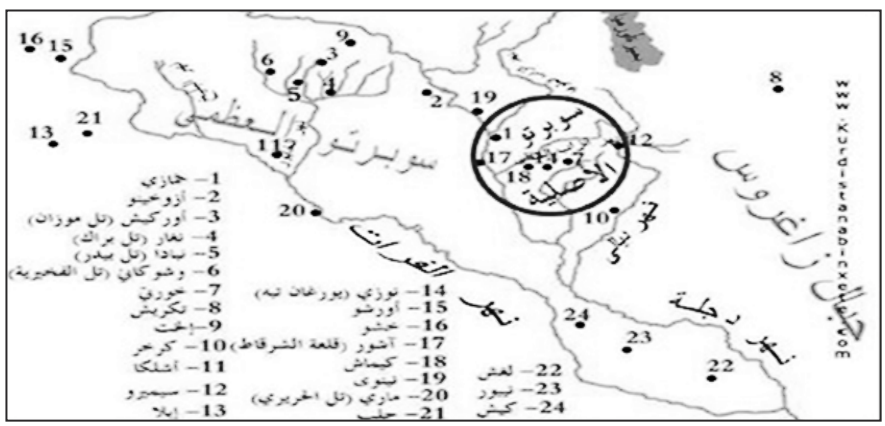
Horî-Mîtanî 1550-700 b.z:

Paytexta wan bajarê Waşokanî bû, liser çamê Xabûrê li rex bajarê Serê kaniyê .

Horîmîtanî - ketne şerên giran de bi Ferûnên Misrê re. Wan berevanî kirin di ber Sûryê de, bi saya hevbendiya Qadiş (Tilmendo li Kêleka Himsê ye).Peymana Qadiş ji van mîreşînên Sûrî pêkhat: Mîtan, Oxarêt, Amoro, Tonîb, Niya, Nûxî û Qadiş.

belgeyên Misrî yên dîrokî diyar dikin ku Tihotimisê sêyemîn digot min hemû welat û Sûrî kiriye bin destê xwe de, lê ew padîşahê Mîtanî ew ê serserî di riwê min de radiweste û nahêle ez bighim Rojhilatê çemê Feratê, lê ferûnan piştre têkiliyên aştyian e bi wan re pêkanîn, dema keçên wan ji xwe re anîn, mîna Nefertît (Gilo Xîbad) bû hevjîna Eminhotibê çaremîn (Exnaton) û berya wê Matmaya bû hevjîna Tihotimsê çaremîn.

Horîmîtanî diketne şeran de bi Aşûriyan re û bi ser diketin ji 1550 -1250 Aşûrî mane dibin destên wan de(16) .Lê rêveberya xwe ya xweser dimeşandin. Şerên wan bi Hîtiyan re nêzîkî 1250 de hîtî bi ser ketin dijî wan, ji sedema nakûkiyên navxweyî di navbera malbatên Toşrata û Ar-



Lêkolîn

navê wî Nisêbîs bû, piştre paytexta xwe Orkêşê 2500 B.Z ava kirin a niha dibêjinê Girêmozan, rohlatî bajarê Amûdê 6 k.m, têde peresṫgih û avahiya padîşahê wan Topkêş hatiye dîtin, di nav wan de şêrê Qrkêş (Amûdê) ku niha di muzexana Lûver a Ferensî de heye.

Horiyan li deşta Hemkê mîreşîna Alalaxê li ser çemê Asî ava kirin 2700 b.z û gihane Oxarêt.

Ew dihatin nasîn bi navê Sobarto, navê Sûrî di dema wan de welatê Horo û carinan welatê Soro bû Horî mane bi vî navî ta 1550 b.z . Piştre hatin naskirin bi navê Horîmîtanî (8) .

Lolo yan Lolobî 2750-828 b.z:

Paytexta wan Zîmrî bû, li herêma Silêmaniyê , li Hûrîn û Şêxan û Xorato û Zihaw û Kerkûkê belav dibûn(9), bi wan re Cûdî jî hebûn, gihana ta Efrînê, çimkî şûnmayên wan li çiyayê Gewir yan Emanosê hatine dîtin, ew di dema Akadiyan de nexasim serokê wan Naram Sîn(10) di berxwedananê de bûn.

Têkiliyên wan bi Êbla re jî li Bakurê Sûryê xurt bûn. Nîşana vê yekê, dema padîşahê Êbla ji padîşahê Xomazî (Lolo) leşkerên perwerdekirî û mêrxas diwxaze ji dêla wan wê 11 perçeyên ji kelûmelên malan ên bi nirx û ji tep û bi wan re du ristikên gerdeniyan giranbuha jî bide wan.

Di dawiyê de ew li ser destê Şilîmenserê sêyem ê Aşûrî şikestin. Ta niha li Kerkûkê êla Lolo heye.
Piştî wilo ew tevlî dewleta Kaltî ya Kurdî li Wanê bûn û bi padîşahê wan Sardor (Serdar) şer û berxwedan kirin dijî Aşûriyan û têkçûnên mezin ji Şelmaserê sêyemîn re pêkanîn.

Kaşî -Kaşo 2525-1157 b.z:

Ew li van deveran bûn: Cezîra Botan – Mêrdîn – Çiyayê Toros – Çiyayê Zagiros – Beravên kendava Lor (kendava jê re dibêjin Erebî yan Farisî) 600 salî desṫhilatdarî kirin li Somer û Akad bi navê Kurdoniyaş(11) bi alîkariya Gotî û Loloyan, bi serokatiya padîşah Xandîş ê ku karîbû Babilê desṫeser bike1725-1705 b.z.
Di sala 1700 b.z Ako Kararîm di şerên giran de Hîtî şikandin û kete paytexta wan Xatoşa de, lê dagir nekir, wî peykerên xwedawendên Merdox û Xor Panîtom vegerandin.

Têkiliyên Kaşiyan bi Fer'ûnên Misrê (12) re gelek xweş bûn, kaşiyan çend keçên xwe dane wan, mixabin di dema şerê Fer'ûniyên Misrê bi Mîtaniyên pismamên wan re Kaşiyan alî Fer'ûniyên kirin.

Êlamiyên ku ew jî Kurd IN

(Têrîkan)(3)Têrîxan kuşt û dewlet dagir kir.

Êlem: (4000 – 800 b.z)

Paytexta wan li Rojhilatê Kurdistanê ye û bi navê "Şûşa" (Soza) tê naskirin.

ji wir belav bûn ta herêma kendava Lor(4) (Xelîc Erebî – Farisî) li Başûrê Iraqê û ketine şeran de bi Akadiyan re nêzîkî sala 2250 b.z.

Êlamiyan bandora xwe ya zimên li Akadiyan kir di dema serokê Êlamî şoşînak de. Wan têkilî bi Gotiyan re girêdan di dema Bozor AnŞoşînak de,û dewlet xurt bû. Vê yekê hişt ku êlên herêmê û dewletên piçûk xwe bixne bin desthilatdariya Êlem de. Serkeftinên Êlemiyan dijî akadiyan hişt ku kurdên Lolo û Gotî ber bi deşta Mezopotamiya jêrîn ve biherikin û rola Akadiyan qels û tune bikin.

Êlemiyan berê xwe dan Babil(5) û destên xwe danîn ser bajarê Or û padîşahê wê Êbîsîn dîl anîne paytexta xwe.

Wê xurtbûnê berdewam kir di dema malbata Sogilmah de, di 2000 b.z. Padîşah Xopan bajarê Ontaş û Zekûra Cogazbîbil ava kirin .

Padîşah Şotrok Naxontî çemê Olay (Karon) derbas kir û bajarên Aşnona ,Dorîkalîcarzo, Sîpa û Obîs desteser kirin û di şerê Babiliyan de serket û dewleteke herî mezin ava kir.

Di dema padîşahê Êlamî Kurdor Naxontî de şerê giran pêkhat di neqeba wî û Kaşiyan de,yên ku ketibûn Babil de û piştî wan şer qewimî di navbera wan û Akadiyan de, di dema padîşahê Êlemî Şolhak de, yê ku binket di şerê Akadiyan de.

Di sala 750 B.Z de, Êlamî û Babilî bûn yek dijî Aşûriyan(6) lê Aşûr Banîbal bi serket û Soza dagir kir,piştre Êlamiyan xwe kirin yek bi kurdên Mîdî re ta ku xaka xwe bi serokatiya Mîdiyan rizgar kirin û tevlî dewleta wan bûn.

Horî *xorî: 4000 -750 b.z

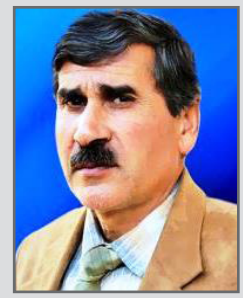
Destpêkê ew xwiya bûn li Rojhilatê Kurdistanê li Rojavayê gola Kespînê.

Rînê Labat dibêje: Horiyan girêdan pêkanîn ser pişta hespên xwe ji heremên Aşûrî, Ermenî, Enatoliya û Sûriya banî, bi girêdanek netewî çandî(7). Nisêbîn ava kirin, dema ku

Lêkolîn

Çirûskin li ser dewletên kurdî di dîroka kevnar de

navê Sûrî di dema wan de welatê Horo û carinan welatê Soro bû Horî mane bi vî navî ta 1550 b.z. Piştre hatin naskirin bi navê Horîmîtanî.



Biradostê Mîtanî

Gelê Kurd li ser xaka xwe ya Kurdistanê ye, ji dema mirovên kevnar Arktos, melyonek û nîv sal berê, û mirovê Niyandirtal 500 hezar sal berê, û mirovê Kiromayon 50 hezar sal berê . Wilo ta dema mirovê şereza (Homo Sapyans) û gemiya pêxember Nûh 6000 b.z yê (S) û kurê wî yafis ê bavkê nejada Arî ye. Ji destpêka şehristaniyê ve Gelê Kurd ev dewlet di dîroka kevn de ava kirin:

Gotî,Kortî,Kotî,cûdî,kurdî 7000-2109 b.z(1)

Kotî çiyayê Toros bûn û xwediyê herêma çiyayê Cûdî ne,li Mezopotamya jorîn xwedyê çandiniyê û lawirvaniyê ne. Çûne Somer û ew pêşxistin, bi qasî 125(2) salan, bi serwriya 25 padîşahan.

Hin ji wan padîşahan ev bûn: Îmta, Îna Keyîş Aş, Cûdya ,Serlaka, Şolma, Îlolomaş, Înîmabagaş, Înîkşom, Ayarlagap, Îpata, Ayarlankap, Koro Xapîlkîn, Layrabûm,Îrarom, Îpranam, Xaplom, Bozor, Ayar Lakand, Sê Awm û yê dawî Tîrîkom (Tîrîxan).

Kotiyan di şerê bi navê Oman Manda de imperatoriya Akadiyan şikandin û ketine paytexta wan bajarê Akad de û gihana bajarê Babilê di 2250 b.z.

Serleşkerekî Akadî bi navê Aotokeykal di 21 Adarê 2109 b.z de derbeya leşkerî li wan da di cejna Beranan de û padîşahê Gotî yê bi navê

ev jî bêguman rengekî nûjen û warekî şehrezaye ku helbesvan di van malikan de pêkanîne, ku vêre pirs û bersiv têne lidarxistin, û wêneyekî pir sipehî ji rewşa kurdên penaber û bê welat re bi zanebûn dide nasîn. Bi şewat û nalîn sedema giriyê xwe ji xelkê re dide xuyakirin, ku ew sedem jî dûrketina ji welêt e, lê mixabin kesek li biyaniyê pêre nagirî, alîkaryê di xemgîniya wî de nake, bi van gotinên tiracîdîk û bi şewat û bi bandor bi tenêtiya xwe, ku ew jî bi tenêtiya hemû kurdên bê welat dide xuyakirin û dibêje: lê wan ti ne gote min: «Kurê min!» tu zarokî ne gote min «bavo»!
Derketî li her derê bi tenê ye!

Em karin bêjin: Ku li vir Dektor dikeve nava hest û ihsasên xw yê kûr û dûr de, bi awayekî monolog êş û bêzarya di nava xwe de derdixe derve û bi firûşdan û sembol jî di vir de malikên xwe organîze dike, ew jî çaxa bi tena xwe digirî û kesekî din li xerîbyê vêre nagirî, ango dost û alîkaran ji kurda re nabîne, mîna kurd jî dibêjin: ji çiyan pêve dostên kurdan tu kes nîne.
Doktor xweşî, rihetî û serbilindya xwe li welatê xwe ne li yê xelkê dibîne. Doktor vî tiştî ji dûr ve nîşan dide, şîreteke pir di cih de li xelkên kurdistanê dike û dibêje: Heval, bav û bira, xweşî, rehetî, û serbilindî bi tenê li welêt hene.

Ango gelî kurdan…hûn li derveyî kurdistanê penaber û derketîn e, ji bilî vê kurdistana rengîn xweşî û rehetî û serbilindayî qet ji we re nîn in.
Lê Doktorê helbestvan qêrîn û girî ji kurdan re şerm û eyb dibîne û bi xurtayî doza şoreş û raperînê li wan dike, hêviyên xwe pir di paşerojê de dibîne, nav di kurda dide û wan bêhtir bi ceger û hêrz dike, lewra bi rengekî dîscurs bang dike û dibêje: Derketiyê reben! Ev girîn û zarîn besin! Pirkes ji welêt hatine dûr xistin…..Hêvîya xwe vejîne, û xwe ragire, tu jî dê rojekî bigihî miraz û armanca xwe, heke îro nebe jî…….sibê!

Bi peyva - besin – helbestvan tabloyên du pêvajoyên netewî tîne hember hev, ango cudabûnê dixe navbera du pêvajoyên ku pêwistiya wan bi tekoşîna kurdan re hene, yek jê pêvajoya girî, zarîn û bêmecaliyê ye, ku ew jî ji peyvên mîna – reben – girîn – zarîn- têxuyakirin, ya din jî pêvajoya raperîn û berxwedanê ye, ku ew jî ji peyvên mîna – hêviya xwe – vejîn – ragire – bigihê – miraz – armanc – têxuyakirin. Dektor di vê sirûda xwe de, gelek omîd û hêviyan dixe dilê miletê kurd de, ji wan re dibêje: Gelî kurdan paşeroj li hêviya we ye, rabin xwe vemalin û li hêviya tu tiştî xwe ranegirin, îro roj roja we ye rabin bi mêranî, rabin bi hewar, qêrîn û raperîn, mafê xwe bistênin. Dîsanê di van pitikên dawiya rêza helbestî de, xwînerên xwe dixe nav fikar û ramanan de û dihêle ji xwe bipirse û bêje: Gelo ev helbestvan di sirûda xwe de çi dibêje.. û ji min çi dixwaze…?. Wiha gernasê kurd siyasetmedar û helbestvan, Dektor Nûredîn Zaza, bi ezmanê kurdistanê ve hildiperike, destên xwe davêje roja ku dibin ewrên reş de mayî dadixe ser hêrik û çiyayên welatê xwe, şevên tarî li kurdan ronî dike û li ser gastînên azariyê dike qîrîn û hewar, nav di miletê xwe dide û dibêje: Rabe gazin û girî bi kêrî te nayên, rabe kurdo dest û lingan vemale, vaye roja azadiya.

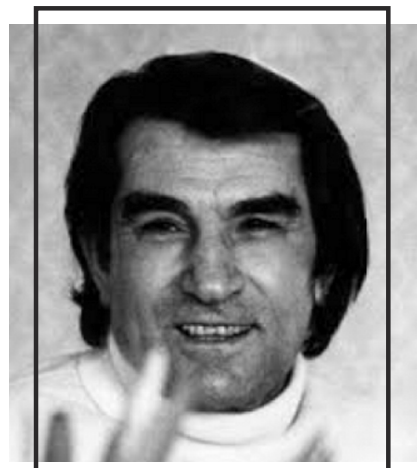
Ev dar spehîn e, ev kulîlk xweşik in: Lê ev ne dar û kulîlkên, welatê min in: Tu tiştî nabêjin min. Derketî li herderê bi tenê ye! Ev çem bi dilekî şikestî li deştê Diherikê: Lê xwirina wî ne wek çemê me ye, ku min di zaroktiya xwe de dibihîst, ev tu tiştî nayinê bîra min. Derketî li herderê bi tenê ye! Ev stran şêrîn in, lê ahengên wan ên geş û zîz ne wek yên welatê min in.

Peyva /derketî/ jî peyveke bi azar, êş û dijwar hatiye bicihkirin, navnîşaneke pir di cihê xwe de hatiye, bi vê peyvê helbestvan dide xuyakirin, ku herdem li welatê xerîbyê xwe bi tenê,bi kul, êş û keser dibîne, bi dilzarî xwe bera nava dîroka miletekî perîşan û hejar weke miletê kurd dide, ew miletê ku herdem ji welatê xwe ji ber stemkariya dijminan derketiye, û herdem di welatê bav û kalên xwe de mêvan, bindest û xerîb maye. Navnîşana xweşxaneyê, wêneyê vî derketiyê çolan, mîna wêneyê wê qitika ji refê xwe qetyayî tîne ber çavê mirov, û hêsrên mirov vêre vêre tîne xwarê.

Ango D.Nûreddîn Zaza hest û rivîna cerg û dilê xwe, di vê sirûdê de derdixe, ku ew jî ji ezmûneke piraktîk ji jiyana wî ya tiracîdîk der tê, ew xwe dûrî welatê xwe penaberê derketî, xerîb û bi tenê dibîne, li xerîbyê sira bayê welêt li serê wî dixe, tê bîra wî ku welatê xelkê tucaran nabe welatê mirov, ta çiqasî dar û kulîlkên welatê xelkê xweşik û geş bin jî, lê ew kulîlk û zevî û ew devî û dar nabin zeviyên welatê kurdistana wî ya şêrîn û bi rûmet, tu watayê ji vê xurista welatê xelkê re di jiyana xwe de nabîne, û jêre diyardeyeke bêhavil vala û bê wateye. Ne bese dar û kulîlkên welatê helbestvan nabin mîna yên biyaniyan, lê rûbar, çem û cobarên wan jî ne mîna yên welatê wî ne, ku ev çem û rûbar tu tiştî nayênin bîra wî, ta bi stranên xerîbiyê ne weke stranên kurdistana helbestvan in, aheng û awazên kurdistanê jî ne mîna yên biyaniyan e. Û careke din helbestvan kul û derdên xwe wiha tîne ziman:

Derketî li herderê bi tenê ye! Ji min pirsîn: (Çima hergav bi girînî?) Gava min sebeb gote wan, tu kes bi min re negirî. Derketî li herderê bi tenê ye!Min kalin dîtin, zaro li wan hêwirîne, mîna zeytûnên kevnare ku kelem û derxil li wan hatine hev, lê wan ti ne gote min: «Kurê min!» tu zarokî ne gote min «bavo»!
Derketî li her derê bi tenêye!

Ev dûbarekirina gotina – derketî li herderê bi tenê ye- didê xuyakirin ku xerîbyê bêhawe bandora xwe li vî helbestvanê netewperêz kiriye, ku welatê wî hevqasî li ber dilê wî şêrîn e. Lê tê xuyakirin ku ev malikên ha bi warekî diramatîk hatine lidardixistin û



erên wan li ser kurda pêktînin diafirîne, ew jî di van gotinan de têne xuyakirin, mîna - nokeran - sûtî - kuştin - zindan - hîle - hiner - bêsincî.

2- wêneyên xezanî û belangazya miletê kurd, bi van gotinan diyar dike, mîna - bindestî - reben - pêxwas - birçî.

Wiha bijîjkê me, şêwe û wêneyên lêkdayî pir bi wate û di cihê xwe de ji helwesta van dagerker, xapînok û tepreşên Inglîzan re, ku Kurdistan dagerkirine û bi xwîneke sar dane destê xelkê diafirîne. Ev Inglîzên ku ji sedê salan de bûne xwedî ezmûn û tecrîbêyên tepreşî, ku ezmûnên xwe hemyan li ser kurdan pêkanîne. Ji ber ku herkes dizane, navdarya inglîzan di vî warî de çiqasî dijwar û xedar e. Van inglîzan bi hemû hawayan dijîtiya kurda bi dijwarî kirine, mîna helbestvan dibêje: Geh bi nermayî û geh bi kuştin û geh jî bi peyman û mîsaq kurd xapandine û petrola wan li xwe, kole û nokerên xwe parkirine, ku kurd ji dûv wan bêpar, birçî, reben û pêxwas mane.

Ev tabloya ku bi zelalî rûreşya siyaseta Inglîzan, ku li hemberî kurdan pêkanîne, bi van wêneyên xw yên fotografî û zelal, ji xwînerên xwe re dide xuyakirin, weha helbestvan bi awakî zanistî dîroka bindestiya kurdan derdixe holê, û bi rêbazî ji pêşgotinê ta bi dawiya wê ve diçe, ji ber wilo helbesta xwe bi şêweya helbesteke mîna narative yan vebêjiyeke dîrokî û riyalîzm rêz dike, ji ber wilo sirûd yan xweşxaneya me hinekî bê xeyaleke helbestî maye. Lê careke din em dibêjin: Ku li ser daxwaza (Ferîde Xanim), hevjîna egîtê kurd yê bi nav û deng Dr.N.Dêrsimî, çend rêzên helbestvanê me Dr.N.Zaza, li ser kêla ber serê Dêrsimî ku di goristana (Kefer Cennê) de, li hindama Helebê de hatiye veşartin hatine neqişandin. Û rêz jî evin.

Li ser vê rêya dijwar
Min jî kire pir hewar
Da ji bo we jî rojekê
Dinya bibe gulbehar

Ev kurte rêzên helbestî, bi dilsojî û bi ritim, mozîk û kêş, pir xweş û bi hest hatine rêzkirin, ew jî di peyvên – dijwar – hewar – gulbehar- de têne diyarkirin. Careke din tê xuyakirin ku helbestvanê me bi xwe jî, di nav agirê azadiyê de hatiye sûtin û armanca xwe û ya xwediyê gorê çaxa li dinê bû mîna hev dibîne, û weke mirovekî têkoşer û bi bawerî dibîne, ku wê rojekê ji rojan kurdistan azad bibe, û bi rengekî dilsojî nîşan dide, ku kurdperwerê vê gorê D.Nûrî Dêrsimî û hevalên wî yên hê li jiyanê dijîn û sax in mîna wî qehreman û şoreşgêrên welêt in, bi canfîdayî dane ser şopa serxwebûn û azadiya welêt. Lê ev canfîda bûna wan û ya xwediyê gorê jî, herdem ji bo miletê kurd de, li ser zimanê xwe û xwedyê gorê gazî miletê kurd dike, ku zanibe ev dijwariya milet tê ve derbas dibe, wê bêguman pişt re çira azadiyê li şeva kurdistanê ya reş û tarî vêkeve, wê cîhan bibe warê newroz û biharan, û xaka kurdistanê wê bi gul û çîçekan bê xwemilandin. wê cilên bindestiyê bi timametî bêne çirandin.

Derketî. Derketî li herderê bi tenê ye!

dide nasîn, ku Kurdistan bê şer û tivingê azad û serbixwe nabe. Ev têkista helbestî jî, bi şêwaza (discurs) hatiye rêzkirin. Û peyvên wê ji çirûskvedana şewata giyan û dengê ahîn û nalînên ne yên - Nûreddîn Zaza bitenê jî, lê yên miletê kurd tevan - di xwe de bi keser û hesret dicivîne. Helbestvan bi wilo tenê qayil nabe, êrîşeke dijwar dibe ser dagerkerên kurdistanê û alîgir û nokerên wan jî, ku van dagekeran mîna xwîn xwarên axir zeman dipesinîne û tewanbar dike.

Rêza helbestî /xwîn xwarên axir zeman/ du wêneyan di naveroka xwe de dicivîne.

Mirovê xwîn mij, ango wêneyeke hovîtî mîna dirakola ji dagerkerên welêt re diafirîne, û ji bilî kuştina miletê kurd jî, ev dagirker xêr û xêratên wî jî dimijin û talan dikin.

wêneyê din di peyva /axir zeman/ de dicive, ku ew jî wêneyek paşverû û bêpargêl dide dagerkeran, ango helbestvan dibêje: Heçî ev dagerker û destlatdarên Kurdistanê ne, ew li derveyî warê mirovatiyê ne, xwînmij û hefnikîn e. Lê peyva herî bi wate ku li vir cihê xwe baş girtiye, peyva/sêwlek/ e, ku helwest û rewşa zarokeke beradayî û kurtêlxur ji van dagirker û xwîn mijan re dide nasîn, mîna navê /Seîd/ ku ew jî Nûrî-Eseîd e, ku demekê serokê wezareta Iraqê bû, piştre Ebdilkerîm Qasim di sala 1958 an de, bibû serokê Komara Iraqê, û /Baes/ jî ew partiya ku piştî Qasim li Iraqê bûye destlatdar. Evna hemû helbestvan wan mîna noker û sêwlekên serokê Emerîka (Trûman) dibîne, û bi alîkarya Emerîka û Inglîzan kurdistan bi hovîtî xistine bin destê xwe. Û bi peyva – guhnadin- berê vê têkista helbestî guhertye, du wêneyên hemberhev têde têne xuyakirin

- Yek jê /sêwlektiya nokeran/
- Yê din /pêşketina kurdan e/ ango helbestvan dibêje: Ku ev navên min gotine ew sêwelek û kurtêlxurên xelkê ne, heçî sêwlekin tucaran pêşketin û mafê miletê kurd bi vê sêwelektiya xwe nabînin. Mixabin ev miletê jîr ku ji xewa nezaniyê nû şiyar bûye, ew ê ku ji berê de xwedî nasyar, dîrok, kultûr, kelepûr, û folkloreke wiha zengîn in, hayê kesekî ji jiyana wî nîne. Û ev kole û noker û sêwlekên (Trûman), in), dirakolên xwîn mij, mafê vî miletî herdem bi bêbextan re binpêkirine û bi xwîneke sar perçiqndine. Dîsanê Doktor Nûredîn Zaza, di vê sirûda xwe de, dide pey û wiha dibêje:

Bi mîsaq, bi peyman
Bi kirîna nokeran
Bi nermî, gih bi sûtî
Bi kuştin û bi zindan
Bi hile û hiner
Çil sal timam, ser bi ser
Dilxweş kirin Ingilîz
Nefta meya wek dengîz
Dan wan kesên bêsincî
Em bi xwe xistin bin dest
Reben, pêxwas û birçî

Livir jî Dektor dîsanê, bi vê tabloya xwe ya helbestî lebat, çalakî û dijberiyeke dirêj di navbera du mihrîcanên wêneyên tiracîdîk de, ku berevajî hevdûne dixemilîne.

1- wêneyên pir negetîv û bêmirês, ji zordarî û stemkariya ku Ingilîz û nok-

Lêkolîn

ku xwe bigihîne serekê şoreşa kurdî yê navdar, Mele Mistefayê Barzanî. Lê li wir ji aliyê hukûmeta Iraqê ve hate girtin, pişt re, ango di sala 1945›an de derbasî Beyrûdê paytexta Libnanê dibe, li wir di fakulteya zanistên konevanî (El- Ilûm – Elsiyasiye) ya Ferensî de xwendiye, û dibistanek bi zimanê kurdî vekiriye, lê pir berdewam nekiriye û dibistana wî hatiye girtin.

Di sala 1947› an de berê xwe daye Ewrupayê û bûye (Derketî) ango helbesta xw ya bi vî navî li ser jiyana xwe ya bi felaket nivîsandiye, li bajarê Lozanê li Siwêsrayê bi cî bû ye.

Li bajêr bi çend hevalên xwe re kovareke bi navê (dengê kurdistan) derxistiye, ew jî bi sê zimanan, bi Kurdî, Inglîzî û bi Ferensî jî dihate weşandin. Li Lozanê asta doktora di fakulteya zanstên siyasî de qezenc kiriye. Ji wir çareke din vedigere Sûryê, bi serokatiya wî û bi çend hevalên xw yê kurd re, di sala 1957› an de, konfransa damezirandina partiya (Elhizbiddîmoqratî – ElKurdî fî Sûrya) li darxistine, û bûye yek ji damezrînerên vê partiya dîrokî. Dîsanê li Sûryê di sala 1960› î de, bi çend hevalên xwe re hatibû girtin, 18 meh zindan lê hatin birîn, mehên hebsa xwe di girtîgeha Mezê de li Şamê qedandine. Piştî şoreşa (Partiya Be-is) D.Nûreddîn careke din berê xwe daye Beyrûtê, lê ji ber çalakiyên wî yên siyasî, hukûmeta Libnanê di riya Urdunê re ew radestî hukûmeta Sûryê kiriye, û dîsanê 7 meh hukum lê hatin birîn.

Di sala 1970 yî de, Nûredîn drbasî Bakurê Kurdistanê bû ku here nik birayê xwe Reşo, lê hukûmeta Turkiyê cinsiyet nedayê, ji wir careke din berê xwe daye Dewleta Siwêsra, di dibistaneke wê de bûye mamosteyê zimanê Firensî, bi jinek Siwêsrî rojnemevan bi navê (Gilbert Faver) re zewicye, ji vê zewacê kurek bi navê (Şengo Valirî) jê re çêbûye û di şeva 7/10/1988 an de, di nexweşxaneyeke Siwêsrî de, vî gernasê kurd serê xwe danî, piştî ku jiyana xw ya tekoşer bi tîpên ji ronahya rokê nivîsiye, li xerîbyê dibin xaka gorîstana bajarê Lozanê de laşê wî yê paqij hate veşartin û feleka dijwar pelên dîrokeke tiracîdîk bi kul û hesret tewandin. Li vir em bi devekî tije û dilekî germ dibêjin: Ey xweşmêrê Kurd.!. Ji niha û ta roja qiyametê, bila hezar dilopên dilovanyê, bi ser giyanê te yê paqij û canfîda de bêne xwar.

Piştî vê kurtenasîna jiyana vî zanyar, siyasetmedar û helbestvanê Kurd D.Nûreddîn Zaza, em ê vegerin li ser helbesta wî ya netewî hinekî biaxivin û bidin ber rexne û şîrovekirinê, ango lêkolînek binyatî enelayzî û rexnesazî, ji van helbestan re li gorî karîbûna xwe lidarxin. Di vê sirûda xw ya bi navê: (Şerê azadiyê) de, Dektorê me yê helbestvan wiha dibêje:

Xwîn xwarên axir zeman
Sêwlekên Trûman
Seîd, Qasim, û Basî
Tev li zanînê asî
Guh nadin
Tarîx, dîrok û destan
Guhartinên van salan
Şiyarî, û yekîtî û jêhatîbûna Kurdan

Ji navnîşana şerê azadiyê tê xuyakirin, ku helbestvanê hêja li vir

Dr. Nûreddîn Zaza

Nerînek rexnesazî

gernasê kurd siyasetmedar û helbestvan, Dektor Nûredîn Zaza, bi ezmanê kurdistanê ve hildiperike, destên xwe davêje roja ku dibin ewrên reş de mayî dadixe ser hêrik û çiyayên welatê xwe.

Xalis Misewer

Mafê vî gernas û lehengê Kurd-perwer, li herkesê kurd heye ku jiyana wî nemaze ya netewyî ku bi kurtayî be jî, ji miletê wî yê kurd re bidin xuyakirin, ta ku em karibin hinekî ji wê helwêsta jiyana wî ya tiracîdîk, û tekoşîna wî ya ku di ber miletê xwe yê Kurd de buhurandiye, bidin xuyakirin û ronî bikin

Nûreddîn Zaza, ev mirovê welatparêz siyasetmedarê bi nav û deng, zanyar û şareza, di sala 1919 an de, li bajarê (Madenê) li bakurê Kurdistanê ji dayik bûye, ango hatiye vê dunyaya kurdan ya bi azar, êş, dilzar û xirecir..!. Piştî şoreşa agirî ku bi serokatiya Ihsan Nûrî Paşa vêketiye, bi birayê xwe yê mezin D.Ehmed Nafiz re, daketiye bajarê Helebê yê Sûryê, piştî çendakî ji wir berê xwe daye Şama şerîf, û birayê wî D.Nafiz vegeriyaye nav kurdên Cizîra Sûryê, û li gundê/Indîwerê/ li herêma Dêrka Hemko rûniştiye. piştre diçe li bajarê Qamişlo rûdine, li wir bijîjkxanekê vedike, û mîna bijîjkekî pir navdar li nav miletê xwe, hem bi bijîjkiya xwey xurt û hem jî bi welatparêzya xw ya bi rûmet û navdar dibe, û textorya xwe bi xurtayî dixe xizmeta miletê xw yê Kurd de, êş û derdên wî derman dike, ango digel xebata xw ya siyasî de jî, gelek alîkariya tendirustî bi gelê kurd re li bajarê Qamişlo û derdorên wê jî kiriye. Yek ji kesên li ser destê wî ji nexweşîyeke xedar rihet bûye, ew jî Bavê min bû, herdem qal û behsa vî textorê jêhatî, welatparêz, hêja û zîrek bi qencî û başî tanî ziman.

Em ê li vir vegerin ser helbestvanê xwe D.Nûredeîn Zaza, ku piştî çûna Şamê bû ye beşdarê damezrandina komeleya (Hêvî), di sala 1938 an de, hin ji jiyana xwe li bajarê Qamişlo buhurandiye, û di sala 1944 an de, berê xwe daye başûrê Kurdistanê,

mirov bikeve ferqa xwe, bi xwe re rûbirû be, fêrî cîhanên din, feraseta ziravî û estetîkê bibe.

Wêje hunera mirovên xweşikî avakirinê ye. Carê bi peyvan dilîzî, radibî dansa azadiyê, carê jî pê re şer dikî û carê jî pê re dibî heval. Dibî mêvanê şivanekî û ji çaya qaçax vedîxwî û li bilûra wî guhdardikî. Dibî evîndarek û li çol û çiyan dikevî, wekî Mecnûn bi salan li Leylayê digerî. Li ser sertapên çiyayên azadiyê diqêrî. Dibî dayîka lehengekî ku li ser ewladê xwe yê li hemberî dagirkeriyê ketî cengê dilorînî. Tu bixwe dibî ew lehengê efsaneyî, şûr û mertalê radikî û dadikevî meydana cengê.

Dîrokê ji nû ve dinivîsînî. Bi hêrs ser neyaran de diçî, dibî tirsa neyaran û dostê qencan. li ber taviyên baharê şil dibî û li ber siya darekê dirûnî. diçî serê Sîpanê Xelatê dibî mêvanê Xecê û Siyabend, di zinarê Sîpanê Xelatê de çengên Siyabendê birîndar digirî û ji nav wan dol û newalên kûr de derdixî. Li ber pêlên ava Dîcleyê dikevî. Dikevî nav rûpelên spî û li gorî dilê xwe wan pelên spî dixemlînî.

Divê em bi wêje ji nû ve felsefe û jiyanekê biafirînin, wêje bikin bingeha jiyanê, di jiyana xwe de estetîka di tama wêje de ava bikin. Çi lehengî dibin, çi rastiya gelê Kurd dibe û çi jî rastiya tevgera azadiya gelê Kurd dibe, divê em di riya wêje re li cîhanê bidin naskirin, ji ber ku çîroka şoreşê li benda nivîsandinê ye. Hîn qêrîna Bêrîtanan bi zinaran ve hilawêstiye û li benda me ye û

Lênûs û pênûsa şahidî ji berxwedana sedsalê re kirî divê êdî bikeve tevgerê û em şoreşa wêje bidin avakirin.

bandike. Leyla Qasim ji nava pêlên dîrokê de serî hilda ye û banî me dike û hîn peyvên wê di guhên me de olan dide. komkujiya Geliyê Zîlan, Dêrsim, Berxwedana Seyîd Riza, Şêx Saîd û Qazî Mihemed û rastiya gelê me li benda nivîsînê ye, divê di riya wêje re em vê dîroka bi tîpên zêrîn a bi xwîna pakrewanan ji nû de hatî nivîsandin bi cîhanê bidin naskirin.

Lênûs û pênûsa şahidî ji berxwedana sedsalê re kirî divê êdî bikeve tevgerê û em şoreşa wêje bidin avakirin. Ez di wê baweriyê de me ku dema em rastî dest bavêjin lênûs û pênûsa xwe û biceger binivîsin em dikarin cihanê bihejînin û dem û dewran jî ji vê re amade ye, lê divê em biceger bin û guh bidin dengê dîrokê. Divê êdî em bêjin; ger îro nebe kengê? Û ji bîr nekin em neviyên Ehmedê Xanî, Feqiyê Tayran û Melayê Cizîrî ne.

Wêje di xwîna me de heye, ji xwe dewlemendiya ziman û çanda me nayê pênasekirin.

tin. Ji bo wê em dikarin bêjin ku wêje amûrê herî bingehîn ê guhetin û veguhertina civakê ye. Mijara wêje ya herî giring jî evîn û heskirin e. Wêje gelek bûyerên dîrokî û pskolojîk digire nava xwe.

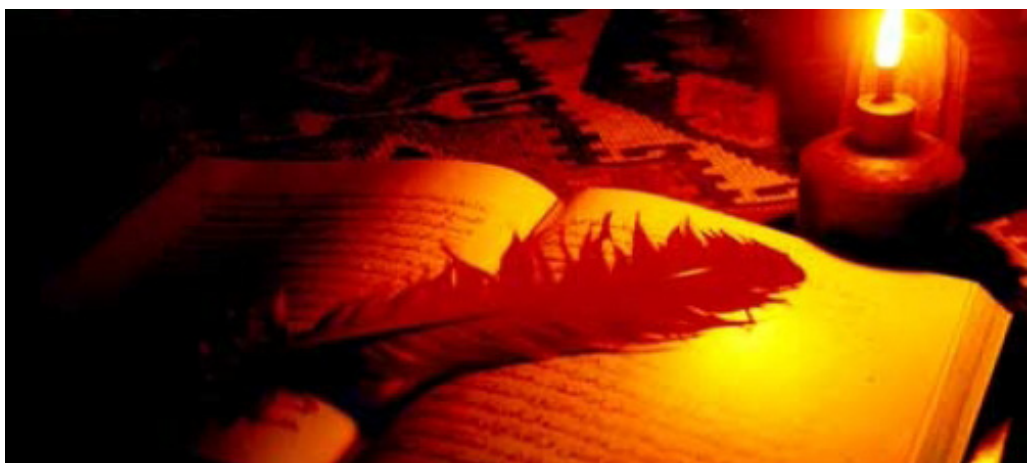
Di heman demê de nivîskar divê xwedî nêrînekî berfireh be û nêrîneke wî/wê ya gerdûnî hebe. Ji ber wêje divê feraseta li gorî nêrîneke cîhanî komî serhev bike û kurguya xwe çêbike. Em ji bîr nekin ku wêje awêneya civakê ye. pêşketina wêje girêdayî çand û zihniyeta civakê ye û wêjeya civakê dibe nirxê civakê.

"Pêşiyên me gotine zimanê xweş maran ji kunê derdixe" di vê peyva xweş de em têdigihêjin ku, zimanê xweş û şêrîn wêjeye. Wêje di her kêliya jiyanê de ji bo me pêwîst e.

Dema ku em xwe bilêv dikin, têkilî pêşdixin, pirsgirêkan çareser dikin, waneyekê didin, tiştekê guhdar dikin, stranekê dibêjin, pirtûkekê dixwînin, filmekî temaşe dikin û... hwd. bi kurtasî di her kêliya jiyana me de wêje heye û ji bo me girîng e.

Ji bo ku em wêje fêm bikin, wêje ji bo me lazim e. Wêje hunera nêrîn û hestên xwe gihandina mirovan e. Mirov hîn pirtir xuliqkar dibin û bi xweşbînî li cîhanê dinêrin. Di heman demê de wêje xweşikî û biexlaq, girêdana wêje, exlaq û wijdanê pir bi hev re heye. Kesekê êş û azarên civakê jiyan neke û biwîjdan tevnegere nikare berhemekî wêjeyî û rast jî biafirîne. Ji ber dema em bûyerekê bilêv dikin, divê em wê bûyerê hîsbikin û jiyan bikin. Bi wan re bigrî, bikenî û bixwe bibî navenda wê berhemê. Behrem bixwe teyîsandina nivîskare, ji ber wê her nivîskarek şêwazê wî heye. Berhema wêjeyî ya herî serkeftî jî ew e ya ku bûyî malê gel.

Belê ji bo ku em bikaribin hest, nêrîn û bûyerekê bilêv bikin, pêwîstiya me bi wêje heye. Wêje di rastiyê de hunera mirov a xweşik bilêvkirina hemû xweşikahiyan e. Di heman demê de wêje dihêle mirov xwe û derdora xwe fêm bike. Ji bo mirov xwe bide naskirin û têkiliyan pêş bixwe wêje pêwîst e. Wêje dihêle



Armanca wêjeyê

Peyman Bêrî

Divê di riya wêje re em vê dîroka bi tîpên zêrîn a bi xwîna pakrewanan ji nû de hatî nivîsandin bi cîhanê bidin naskirin.

Armanca wêje, estetîk û xweşikirine, lê estetîk û xweşikî jî li gorî xwîner û nivîskar tê guhertin. Di heman demê tişta wêje dike wêje ziman û şewaz e. Wêje teşe dide peyvan. Wêje ji bo em hest û ramanên xwe bigihînin kesên hemberî xwe amûrek e. Di wêjeyê de ji naverokê wêdetir, tu yê wê naverokê bi awayekî bandorker çawa ragihînî, ew giring e.

Di heman demê de dem û pêvajoya ku nivîskar tê re derbas be jî bandora xwe li ser nivîsê dike. Ji ber ku nivîskar wê pêvajoyê lêkolîn dike û jiyan dike, ango nivîskar hinekê jî xwe bilêv dike. Ji bo vê têkiliya wêje û zanistên civakî ji nêz de bi hev re heye. Lê ciyawaziya wê ya ji beşên din ê civaknasiyê; xuliqkariya wê ye. Wêje diafirîne û destê xwe datîne ser birîna civakê, weku: çawa şer bandora xwe li civakê dike, wêje jî bandorê li civakê dike.

Koçberî û keraset ji ber li civakê pir bandor dikin, dibin mijarên bingehîn yên wêje. Wekî şerê rizgariya gelê Kurd û şoreşa Rojavayê Kurdistanê.

Guhertin û veguhertina çandî; çand bingehê jiyana civakê ye, bi rêbazê jiyanê re zihniyet jî tê guhertin. Dema zihniyeta civakê bê guhertin wêjeya wê jî, ango zimanê nivîskar û hunermendên wê civakê jî tê guhe-

Tekoşîna ji bo welatekî azad, ji bo civakek ava, aza, têr–evîn û bextewer, erka sereke ya kesê wêjevan e.

e) Dûr ji şovenîzmê -çi bîrdozî, çi nîjadî-, divêt realist be, rastgo be..
f) Helûmercên heyî çi dibin, çawa dibin bila bibin, li hember her zordestiya çi navxweyî, çi jî dereke, divêt kesê wêjevan serhildêr be û layengîrê berjewendiya giştî ya nîştîmanî be..

Ji ber ku her berhemeke wêjeyî dibe arşîv û berew dahatûyeke berfireh dihête veguheztin, pêdiviya kesê wêjevan bi van durvên ku li silal hatine darijtin, heye. Heger na; ji her darijtineke nivîskî ya bêyî naverok ku bersiva rûdan, helûmercên zeman û mekan nade û nabe destnîşankirina çareseriyê, ew darêja nivîskî di çarçoveya wêjeyê de cih nagire..

Bi kurtayî jî be, em dikarin hindek durv û taybetmendiyên kesê wêjevan bi vî rengî binirxînin.

Erkê Wêjevan

Wekû li silal me hindek durv û nîşanên wêjevaniyê dane xuyakirin, bi kurtayî jî be, ji me dihête xwestin ku hinekî li ser erkê wêjevan jî rawestin..
Di avadankirina welat û civakê de rola sereke ya kesê wêjevan e. Kesê wêjevan, kem û kurtî, arîşeyên heyî, narewatî û zordestiya desthilatê ya li hemberî civakê berî her kesî dibîne û bi nivîsên xwe, bi pexşan û helbestên xwe narewatiya heyî dihêne zimên û bi helwesteke nîştîmanî, bi rexneyên xwe yên avaker, li rêkên çareseriyê digere, didoze û wekû pêşniyar pêşkeşî deverên peywendîdar dike.

Li dijî zordestiya fermî, bê dudilî, beravaniyê ji berjewendiya welat û welatiyan dike û heta bi dawî dakok e li ser xebat û tevgera xwe ya ji bo aştî, tenahiya navxweyî û bextewariya civaka xwe.

Tekoşîna ji bo welatekî azad, ji bo civakek ava, aza, têr-evîn û bextewer, erka sereke ya kesê wêjevan e. Ji ber van egeran, bi rastî jî barê kesê wêjevan giran e, pîroz e.

takekesî û civakê de..

Wêje, şaxekî hinerê ciwan e ku navgîna wê ziman e û gorepana wê jî jiyane. Ji bo mirov xwe, derdora xwe, sruşt û cîhanê binase, ji bo hestyarbûna bi şêweyekî herî tenduristane ya li hember erênî û nerêniyên heyî yên di jiyana rojane a civakê de, bêguman perwerdeya wêjeyî gelekî girîng e.

Di amanca bingehîn ya perwerdeya ziman û wêjeyê de, ji barkirina agahiyan ya li ser pişta xwendevanan wêdetir, di dil û mêjiyê xwendevan de, nîştandina evîna ziman û bikaranîna zimanî ya bi şêweyekî herî sererast û rewanbêjî ye.

Piştî vê darijtina derbarî wêjeyê de, vêca wekû Kurd, bi me ve girêdayî hindek pirs xweber derdikevin pêşberî me. Wekû;

1- Gelo; di astekî baş de em li zimanê xwe xwedî derdikevin?

2- Gelo; ji bo paraztin û pêşdebirina zimanê kurdî, wekû kes û deverên peywendîdar, li dûv daxwazê bi vî erkê xwe yê nîştîmanî ve em radibin?

3- Gelo; di alozî û neçareserkirina nakokiyên heyî de, rola neyekgirtina ziman heye an na?!

Pirsên bi vî rengî gelek in û ji her kurdekî bîrbir dihête xwestin ku li bersiva van pirsan bigere, bibîne û çareseriyekê jê re bidoze..

Durv û Taybetmendiyên Wêjevan

Helbet; ji ber pêkhatina wêjeyê ji gelek şaxan (Roman, Dastan, Pexşan, Gotarên Siyasî, yên Bîrdozî, Helbest û her wiha..), tiştekî sruştî ye ku durv û taybetmendiyên wêjevanan jî dê ji hev cuda bin. Ji bilî vê yekê jî, ji ber dabeşbûna civakê ya li ser bingeha çînatî, ji ber hebûna daxwaz û berjewendiyên ji hev cuda yên her çînekê, di nerîn û ramanên wêjevanan de, di evîna wan -çi nîştîmanî, çi xwedayî, çi takekesî- de jî, ne wekheviyekê durist dike.

Derencama van egeran, ji bo her wêjevanekî durv û taybetmendiyeke cuda peyda dibe. Êdî her wêjavenek, li dûv helûmercên her serdemekê, bi armanca paraztina berjewendiyên çîna xwe -li ser astekî netewî jî be- tevdigere û bi vê armancê berhemên xwe amade dike.

Vêca; ji bo kesê wêjevan (Nivîskar, Bîrdoz, Helbestvan) bikare bi zimanekî xurt û rehwan, helûmercên serdema xwe, daxwaz û armancên civaka xwe bi duristî rave bike, şirove bike û bi armanca arşîvkirinê ji bo dahatûya gelê xwe veguhêze, pêdiviye xwedî hindek durv û taybetmendiyên gelekî taybet be!..

Hindek ji wan taybetmendiyan:

Kesê wêjevan (Nivîskar, Helbestvan), berî her tiştî:

a) Pêdiviye; di serî de ziman, derbarî nirxên xwe yên nîştîmanî de jîr, şareza, serwext û zengîn be.

b) Xwedî çandeke xwecihî û nîştîmanî ya berfireh be.

c) Xwedî çanda giştî ya cîhanî be.

d) Derbarî bûyer, rûdan û her tevgereke civakî, hestyar, hûrbîn, dûrbîn, bi kurtayî çavdêrekî bi rêkûpêk be..

Di Wêjeyê de Girîngiya Zimên

Yek ji hêmanên çanda civakî ziman bi xwe ye, her wisa ziman, navgîna herî girîng e ya ku ji nifşekî bo nifşên dahatû çand û danheva hemî serdeman vediguhêze. Li hevkirina mirovan, pelçîmbûna wan û pêkanîna civakê, helbet bi nirxê wanî hevpar, ango bi zimanî ve girêdayî ye.

Zimanê her netewekê heye. Bi derdora sruştî ve girêdayî ya her netewekê, wekû; Kar û serpêhatiyên wê netewê, navgînên ku ji heyamên dêrîn de bikaranîne, kedîkirin û xwedîkirina ajal û sewalan, şahî, xemgînî, cengên ku kirine, bi dirêjahiya sedsalan rûbirûmana li hember hêrişên dereke, ev hemî bi rêya zimanê wê netewê, di stran, serpêhatî, çîrok, dastan, pend, pêgotî, pêkenok, mamik, gotinên pêşiyan, nikûk, nîgar, şano, kurteşano (skeç) û di helbestên wan de dihêne tomarkirin û bi rêya van nirxan, ji nifşekî bo nifşên dahatû dihêne veguheztin.

Wêje, şaxekî hinerê ciwan e ku navgîna wê ziman e û gorepana wê jî jiyane.

Her wisa ziman, bi pêkanîna vê danheva salane, di pêşdeçûna civakê, geşedana zanist û teknolojiyê de jî roleke sereke dilîze.

Ziman temet ji aliyê jiyana civakî ve, her wisa ji aliyê jiyana takekesî ve jî girîng e. Hem ji bo takekes, hem jî ji bo civakê, berî bi du hezar û pêncsedsalan ji aliyê ramyar û bîrewerê navdar Konfuçyûs (551-479 b.z.) ve, destnîşankirina girîngiya zimên balkêş û hêjayî nirxandinêye.
Ji Konfuçyûs dipirsin:
-Heger ji bo birêvebirina welatekî gazî te bikin, di destpêkê de tu dê bi karekî çawa rabî?
Konfuçyûs vê pirsê wisa dibersivîne:
-Bêguman, pêşî ez ê bi berçavkirina zimên dest bi kar bikim. Heger di ziman de kêm û kurtî hebin, ji bo şirovekirina ramanê gotin têrê nakin. Heger raman bi duristî nehête vegotin, karên ku divêt bihêne kirin bi duristî nahêne kirin. Heger spartek li dûv daxwazê nehêne bicihanîn, çand û gerdiş têk diçin. Heger çand û gerdiş têk biçin, dadwerî dê varî biçe.

Heger dadwerî varî biçe, cemawerê ku şaş û şerpeze dibe, dê nizanibe çi bike û dê nikaribe rêya çareseriyê bidoze. Aha ji ber vê yekê ye ku hîç tiştek temet zimên girîng nabe.»

Piştî vê dazanîna Konfuçyûs ya derbarî girîngiya zimên de, vêca em bihêne ser girîngiya wêjeyê ya di jiyana

her tiştekî ziman tê bîra meriv. Li navbera mirovan, di veguheztina hest û ramanan de ziman gelekî girîng e. Veguheztina çandê ji nifşekî bo nifşên dahatû tenê bi navgîniya ziman dibe. Wêje, tevaya nakokiyên zimanî di nav xwe de dibanîne. Ji ber ku ziman, afirandine û pîşeya mirovahiyê ye, carinan tevlîhev, carinan xwerû, carinan jî pîşeyeke giştî ya sruştî ye. Helbet, zengînbûna wêjeyê jî, bi zengînbûna zimanî ve girêdayî ye.

Mêjûya Wêjeyê û Giringiya Wê

Nabe meriv wêjeyê wekû şahiyeke demî, yan jî, ji derveyî jiyana rojane binirxîne. Kartêkirinên girîng yên wêjeyê li ser jiyana civakê bi rengekî dirêjxayen hene. Meriv dikare bi hindek nimûneyan kartêkirinên wêjeyê bide xuyakirin.

Yek ji gelek kartêkirinên sereke yên wêjeyê ziman e. Xebat û lebatên xurt yên wêjeyî, bi rastî jî xurtiyeke taze û hestyariyeke ber bi çav gehandiye zimanên cîhanê. Peydabûna peyvên nuh, şayîksazî û nazdarkirina van peyvan, diyarkirina cudahiyên di navbera peyvên nêzî hev de, bi tevahî derencama xebatên wêjeyî bûne.

Ji bilî vê jî, divêt bihête zanîn ku vegotina hindek hest, raman û têgehên wêjeyî, gelekî bi kêrî mirovan hatine.

Her wisa di nasîn û nêzîkbûna civakan de, roleke sereke ya wêjeyê heye. Ji bo her netewekê wêje neynika jiyanê (çi rojane, çi jî mêjûyî) ye, û her civak di vê neynika wêjeyê re xwe dibîne û ji bo dahatûyeke kûr û dûr bizanayî, bi şarezayî xwe berhev dike. Ango wêje, kurtiya vegotina rabûrî, dazanîn û rênimayiya jiyana dahatû ye.

Di serdema me de, hebûna teknîka çapemeniya pêşkeftî û pîşesaziyeke pirtûkan ya bi hêz, ji bo gelek zimanên cîhanê bûne egera wergerandina gelek berhemên wêjeyî. Ev jî bûye derencama hevnasîna civakan û hiştiye ku ji aliyê ramanî ve civakên cîhanî bêhtir hev binasin û nêzî hev bibin.

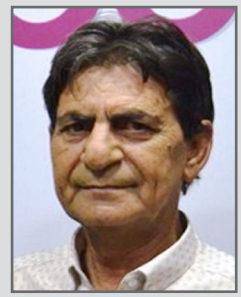
Gava em bihûrbînî dêhna xwe didin şiroveya wêjeyê û derencama kar û tevgerên wêjeyî, ji bo me xweş diyar dibe ku di avadankirina civaka me de, di pêşkeftina hest û ramanên me yên netewî de (yek ji mercên sereke yê netewbûnê ye) roleke girîng û ber bi çav ya wêjeyê heye.

Wêje; tevgera navxweyî ya civakê ji gelek aliyan ve bi rêkûpêk dixe û tevaya nirxên heyî yên niştîmanî ji bo seranserî welêt vediguhêze, li ser civakê belav dike û li ser erdnîgariyeke diyar, bûyera yekgirtina netewî pêk dihêne.

Bi kurtayî; wêje, di çareserkirina arîşe û nakokiyên civakî û di avadankirina civakeke bextiyar, bextewer û têr-evîn de, navgîneke sruştî ya herî zengîn, ya herî ji dil û ya herî miyanrew e...

Di warê jiyanê de girîngiya wêjeyê

wêje, di çareserkirina arîşe û nakokiyên civakî û di avadankirina civakeke bextiyar, bextewer û têr–evîn de, navgîneke sruştî ya herî zengîn, ya herî ji dil û ya herî miyanrew e...



Dildar Şeko

Pênaseya Wêjeyaê

Wêje, pîşeya vegotina bi şêweyekî herî ciwan û bi bandor ya heşt û ramanê ye. Çanda civakî ya herî girîng ku mirovan li hev kom dike û danheva agahiyan vediguhêze jî, ziman e.

Wêje, pîşeya veguheztina heşt, raman û nîgaşan ya nivîsên bi şêweyê nerm û rehwan e. Her wisa pîşeya zargotina devkî ye jî.

Wêje, şaxekî pîşeya ciwankarî ye ku navgîna wê ziman e. Ji bo mirov xwe, derdora xwe, sruşt û cîhanê binase, binirxîne û van nirxan di jiyana xwe ya rojane de pêk bihêne, perwerdeya wêjeyî gelekî girîng e.Her darijtineke niviskî di çarçoveya wêjeyê de cih nagire. Ji ber ku wêje, bi mirovî re heştê nazik û li hevhatî zindî dike, tenê ji bo nivîsînê nahête nivîsandin. Gorepaneke wêjeyê ya gelekî berfireh heye. Şêweyên mîna helbeşt, pexşan, drama, çîrok, çîvanok, roman û hwd..., ji şêweyên wêjeyê ne. Ji bo girêdana çand û ziman ya bi hev re, wêje mîna pirdekê rola xwe bi cih dihêne. Çand û ziman, di hebûna mirovahiyê de beşên herî girîng in, ango, şêweyek ji şêweyên sereke yên jiyanê ne.

Gava çand dihête gotin, berî

Erkê wêjeyê ew e ku şoreşa mîna çirûskekê geş dibe, bike agirek gur û di dilê her mirovekî de hertim zindî bimîne, ronî û tîna vî agirî jî bighêje her deverî. Şoreş Sîstema mêtinger û xwînmij tu caran napejirîne û ji bo qetandina zincîrên koletiyê hertim lêgerîna wê ew e ku bi hemû rê û rêbazan vê sîstemê hilweşîne û bi xwe re jiyaneke azad û wekhev ava bike.

Di romanên rûsî û yên firensî de jî rastiya şoreşê, şoreşgeran û herkîna şoreşê bi rengekî baş hatiye bilêvkirine. Di roja me ya îro de jî em bi riya van roman û nivîsan re rastiya şoreşê nas dikin û ji rastiyên ku hatine jiyankirin pêzanîna me çêdibe.

wêje dema ku bikaribe bi rengekî rast cewher û giyanê civakê bîne ziman; wê gavê dikare bala mirovan bikşîne ser xwe û ji mirovahiyê re bibe çavkaniyeke dîrokî û jiyanî. Girêdayî vê yekê nivîskar, M. Gorkî dibêje; "wêje çavê gerdûnê ye, ê ku her tiştî dibîne û diçe heta kûrahiya derûniya mirovan."wê demê edebiyat gerdûnî ye û tu carî sînordar jî namîne, ji ber ku temsîla nirxên mirovahiyê û hestên wan dike. Dema em dibêjin gerdûnî ye, nayê wê wateyê ku ji rastiya gelê xwe dûr, an jî biyanî bûye. Berevajî vê, wêje û wêjevan ji bo xwe tu sînoran nasnakin û bi fikir û remanê ku vegotina wê bi rengekî sade, resin tîne ser ziman rastiya jiyana azad û bedewbûna xweza û mirovahiyê bi rengekî herî xweşik derxîne holê û vejîneke nû ava bike.

Di encamê de mirov dikare bibêje ku di tevahiya şoreşên cîhanê de her tim kesên zane û pêşengên civakê di şoreşên gelerî de cihekî xwe yê giring girtine û ji bo serkeftinê heyanî hilma xwe ya dawiyê têkoşiyane, her wiha dema ku hatiye xwestin jî canê xwe fedayî gelê xwe kirine. Kesê wêjevan jî, hem mîna lehengê ku di çeperên şer de cihê xwe digre û meydanê ji dijmin û neyaran re dixwîne. Ji milekî din ve jî ew bi pênûsa xwe şahsiwarê şoreşê ye û erkê wî ew e ku bi fikir, reman, hest û xeyalên xwe rastiya şoreşê vebêje. Kesê wêjevan wêjeya şoreşê bi hest, reman û dengvedana dilê xwe kêlî bi kêlî mîna şêwekarekî dixwaze wêneya wî bedew û delal be. Mîna sazbendekî dixwaze bi mûzîka xwe mirovan sermest bike, An jî mîna hunermendekî dixwaze bi awazên xwe pêlên deryayan dîn û har bike.

Di dawiyê de dibe ku ew bibe şehîdê rastiyê, parêzvan û tekoşerê jiyana azad û canê xwe fedayî gelê xwe bike. Ji ber ku wêjevanê rastiyê tu caran bi jiyan û berjewendiyên xwe yên takekesî nahizire. Ji ber vê yekê wêjeya şoreşê û kesên ku xebatên wêjeyî dikin, di serî de ji xwe dest pê dikin û şoreşa wêjeyê di hindirê xwe de avadikin û bi hest û remanê xwe yê azad nûnertî û pêşengiya civakê dikin.

şoreşger bin, wê gevê ew xwedî wê erkê ye ku wêjeya şoreşê bi rengekî herî baş binvîse û rastiyên ku hatine jiyankirin mîna şoreşgerekî vebêje û li ser bedena dîrokê xêz bike.

Heke ne wiha be, yên ku wêjevaniyê tenê ji ber wêjeyê bikin û ji rastiya gel û civaka xwe dûr vî karî bikin ew bi zanebûn an jî bê zanebûn destekê didin sîstema serdest û pilanên wê yên teşîrkirin, berevajîkirina çand û dîroka gelan.

Serdema ku nivîskarê mezin Ehmedê Xanî Mem û Zîn nivîsandî, armanca wî teşîr û rûxandina desthilatiya ku beg û axayan li ser civakê didane meşandin bû. Di nivîsên xwe de bal dikişand ser eşqa gelê kurd ji jiyana xwezayî û azad re. Gelê hertim xwestiya ji bo ku ev yek pêk were ked û xebateke bê navber dide meşandin û mîna nûnerê civaka azad û demukrat hertim di eniya pêş de ye. Çawe ku şoreş erka xwe ew e ku vejînekî nû di hundirê civakê de avabike û jiyaneke nû birêse û dawî li desthilatiya mêtinger û serdestan bîne. Di heman demê de erkê wêjeyê jî ew e ku şoreşeke fikrî, hişmendî, çandî û dîrokî pêk bîne û ji nû ve reng û dengê azadiyê di nava civakê de ava bike û cewherê civakê yê nepenî bi şêwe û teşeya herî baş derxîne holê. Ji ber ku di hemû şoreşên cîhanê de erka hunerê û wêjeyê hertim derketiye pêş û cihekî xwe yê giring di serkeftina şoreşê de digre.

Her şoreşek jî bi edebiyata xwe tê naskirin û ger ku wêjevanên şoreşê bi hemû beşên edebiyatê vegotina şoreşê nekin, jiyan û rastiya şoreşê bi azaw, helbest, roman û hemû cûreyên edebiyatê tomarnekin, wê çaxê şoreş wê mayinde nebe û nebe malê civak û dîrokê. Ji bo vê yekê hemû wêjevanên cîhanê kêm be jî cihê xwe di şoreşê de girtine û şoreş di hemû serdemên wê de zindî hiştine û her tim xwestine ku şewqa tîrêjên wê bighêje cîhanê tevahî.

Erkê wêjeyê jî ew e ku şoreşeke fikrî, hişmendî, çandî û dîrokî pêk bîne û ji nû ve reng û dengê azadiyê di nava civakê de ava bike û cewherê civakê yê nepenî bi şêwe û teşeya herî baş derxîne holê.

Kesên ku ji xwere dibêjin em wêjevan in, ger ku li hemberî dagirkeran û sîstema serdest serî hilnedin û nebin şopdarê şehîdan û hêviyên wan ên azadiya civakê bi pênûs û hestên xwe venebêjin. Wê gavê ew karê ku ew dike ne wêjeye û ew kesê ku vî karî dike jî, mirov nikare jêre bibêje wêjevan.

kişandine bi zimanê helbest, çîrok, awaz û dîmenan dibîne. Ev hemû berhemên em behsa wan dikin, mîna şoreşekî bi hemû wateya xwe mirov dikare bilêvbike, ji ber ku ew rastiya tekoşîn û edebiyata şoreşa mirovahiyê li hemberî tarîtiyê bi me dide nasîn. Ango edebiyat xwedî kevneşopiyeke serhildêriyê ye û pêwîste ku mirov vê yekê bibîne û binirxîne. Her eserekî ku li ser kevirekî hatibe neqişandin îşaretê bi rewş û heyînekî destnîşan dike.

Di vê xalê de nivîskarê navdar Dostoyvîskî wiha dibêje:"yek ji erkên wêjeyê şîretkirina mirovahiyê ye. Ji ber ku ew mîna pirtûkeke dibistanê ji bona jiyanê. Armanca xwe naskirina jiyanê û nirxên mirovî dide çandin." Wêjeya ku rastiya civakê venebêje û nebe ziman, deng û vîna civakê û di heman demê de çand, kelepûra civakê û hemû nirxên wê li hemberî hemû êrîşên dagirkeran neparêze, wê gavê mivo nikare jêre bibêje wêjeya şoreşê, an jî ya civakê.

Hemû pêşketin, şoreş û herikîna civakê û dîrokê bi riya wêjeyê dengvedana xwe daye cîhanê û mirovahiyê.

Şoreş bi vegotina wêjeyê dikare navnîşana civakê diyar bike. Li gorî vê yekê şoreş û rastiya şoreşê bi riya wêjeyê dibe xwedî wate û nasnameya xwe digre û nasnameya şoreşê jî bi wêjeya şoreşê pêk tê û mîna avzêmê diherike deryaya dîrokê.

Ji bo ku em di warê hişmendî, hizrîn û bîrdoziyê de wateya edebiyatê û cih û giringiya wê di nava civakê de nas bikin, pêwîst e ku di warê çandî û dîrokî de têgihiştineke me ya têr û tijî ji rastiya civakê û gel re hebe. Ger ku ev yek nebe, wêjeya ku tê kirin jî wê nebe malê şoreş û civakê û wê nikaribe guhetina pêwîst pêkbîne. Heya ku wêje bikaribe şoreşeke civakî pêk bîne, pêdivî bi nêzîkatiyeke rasteqîn ji dîrok, civak, xweza û gerdûnê re heye. Her wiha pêwîst e em di ferqa wê rastiyê de bin ku ne gengaze wêjeyeke ku ji rastî û nirxên civakî dûr û ne li ser kok xwe be û ji cewherê xwe dûr be, ronahiya serkeftinê bibîne û muhra xwe li dîroka mirovahiyê bixe.

Ji ber ku qada wêjeyê qada afirandin û şopandina jiyanê kêlî bi kêlî ye û mîna civaka xwezayî wêje jî bi rengekî xwezayî di hemû beşên jiyanê de xwe bilêvdike. Lê ji bona ku ev yek pêk were pêwîst e ku mîna volkanekî wêjeya ji nava hest, xeyal û hizrîna civakê mîna çem û robaran biherike, Herwiha ji bo ku ev ked û hewildan bighêje encameke berbiçav divê ku di nava komunalbûn û di xizmeta civakê de be.

Di rastiyê de ya ku wêje û şoreşê digihîne hevdû, ked û afirînerî ye. Ev herdû jî hev temam dikin û pêşketina ku tê xwestin ava dikin û bi xwere civakeke zane û azad ava dikin. Weke çawa şoreş tenê çalakiyeke rûxandinê nîne, wêje jî tenê çalakiyeke nivîsê nîne, lewre herdû hîna zêdetir xwedî armanc û sinc in û çawe ku şoreş bi xwe re avakirineke nû û jiyaneke azad diafirîne. Di heman demê de wêje jî rastiya şoreşê ji hemû Milan ve radixîne ber çavan û van rastiyan yek bi yek zindî dihêle. Bi teybet jî dema ku kesên xebatên wêjeyê dikin

xurt dimîne.” Şoreş û wêje dihêlin ew xewnên ku têne behskirin bêne pêkanîn û civakeke etîk û estetîk pêkan be. Bi wêjeyê mirov dikare her rastiyên hatine jiyîn bi awayekî sade bîne ser zimên. wêje dihêle ziman jî pêşbikeve û çanda civakê ji kokê ve bê parastin.

Berevajî vê yekê armanca modernîteya kapîtalîst û dewlet netewan ewe ku serdestiya xwe li ser fikir, hizir û hişmendiya mirovan bidine meşandin û civakeke bê vîn û bê paşeroj û pêşeroj avabikin.

Ji milekî din ve jî derûniya civakê serobino dikin û hemû cûreyên şeran li ser civakê didine meşandin û di cewherê xwe de dixwazin civakê tevahî di nava pergala xwe de bihelînin û bi riya vê yekê hest, xeyal û hizrên azad dîl bigrin. Bêguman dema ku wêjeya şoreşê bi hest, xeyal û asoyên tijî û dagirtî xwe bilêvbike, wê gavê şoreş wê tim di hiş, bîr û dîroka gelan de zindî bimîne. Bi qasî ku şoreş gava herî sereke ye ji bo avakirin û azadiya civakê, di heman demê de wêjeya şoreşê

jî rastiya şoreşa heyî temam dike û agirê şoreşê hîn bêtir geş dike û di nava civakê de vîn û hestekî azad dide avakirin. Li gorî vê yekê çawe ku di qada şer û cengê de qehremanên şer û lehengên ku di çeperên şer de muhra xwe li dîrokê didin hene û hertim cihekî wan di hiş, bîr û dilên gelan de dimîne. Bêguman wêjevanî û wêjeya şoreşê jî mîna wî lehengê şer û cengê bi pênûsa xwe heman erkê digre ser milên xwe û rastiya şoreşê kêlî bi kêlî û gav bi gav li ser bîra mirovahiyê û dîrokê xêz dike û şûna xwe dihêle.

Tabloya şoreşê bi wêjeyê ji nû ve xwe bi reng û deng dike û mîna mirovê ku jinûve ji dayik dibe û dikare biaxive û çavên xwe li dunyayê bel bike, şoreş û wêje jî mîna av û masî bi hev ve girêdayî ne. Ango ji bo edebiyata şoreşê were vegotin, pêwîstî bi şoreşeke di warê wêjeyê de heye û ger ku ev şoreş pêk were wê bi xwe re gelek guhertin û veguhertinên bingehîn derxîne holê û dê şoreş bibe hest, ziman, awaz û wê xwe bighîne hemû deverên cîhanê.

Di hemû şoreşên cîhanê de wêjeya şoreşê hatiye tomarkirin û wêjevanên ku rastiya şoreşê bi zimanê xwe vegotine û bi pênûsa xwe xêzkirine, rastiyên şoreşê gihandine roja me ya îro û ji mirovahiyê re kirine mal.

Ji dirêjiya dîrokê û bi riya dastan, serpêhatiyên devkî û nivîskî jiyan û hebûna mirovan nifiş bi nifiş hatiye heyanî roja me ya îro. Di serî de dastanên lehengiyê yên ku dema îro jî hîn mîna tabloyeke zindî di hiş û hizrê mirovan de ma ye, xwedî cihekî taybete di dîroka mirovahiyê de.

Dema ku mirov herikîna dîrokê û mirovahiyê dişopîne, mirov wê gavê wêje û wêjevanên ku bi riya destan, çîrok, helbest û awazan xweşikbûn û sadebûna cewherê mirov, xweza û cîhana hemû zindiyan bi rengekî têr û tijî danîne hole bi rengekî herî baş dibîne.

Di heman demê de û di destanên kevnar de mirov berxwedaniya gelan li hemberî sîstema serdest û êşên ku mirovan ji vê sîstemê

helbest, qesîde û... hwd, hemû jî ji berê de hene û hêjayî nirxandinê ne. Divê xalê de Çernîşevskî wiha dinirxîne: "Miletek bê wêje, kor û nezan e. Bi qasî miletek xwedî wêje be, zana û rewşenbîr e, mirovan hîn û şa dike." Li gorî vê yekê şoreş bi rastiyên xwe dikare wêjeyeke rasteqînî pêşbixe û mohra xwe li serdema dîroka civakî bide.

Sîstema dagirker di hemû waran de dixwaze hêza wêjeyê bi tiştên ne di xizmeta civakê de xerc bike. Lewra di roja me ya îroyîn de mirov dibîne ku wêje û çand bûye amûrekî ku di riya wê hêzên dagirker kelepûra resen a civakê, ziman û dîroka wê berevajî bide nîşandan û ji bo pêkanîna berjewendiyên xwe bikartîne. Ev yek jî bi destê kesên xwefiroş û yên ku ji cewher û rastiya xwe dûrketine û ji dagirkeran xirabtir dikevin xizmeta dijminê xwe û di gera xefletê de wnda bûne.

Ji ber ku xebatên çandî û wêjeyî xwedî bandoreke mezin in li ser avakirin û pêşxistina civakê, ji ber vê serdest û dagirker destê xwe tavêje van qadan û dixwazin bi vê yekê civakeke bê parastin, bê çand û vîn avabikin.

Ew gihiştina wê baweriyê ku tenê di warê leşkerî, siyasî û abûrî de ew nikarin bandora xwe li ser gel bidin meşandin, ji ber vê yekê dixwazin şerê bîrdozî, hişmendî û çandî li ser gel bimeşînin. Modernîteya kapîtalîst û dewleta netewî di riya bîrdoziya xwe ya lîberalîzmê dixwazin tevahî reng, teşe, çand û zimanên cûrbecûr di nava pergala xwe de bihelînin û tenê çand, ziman û bîrdoziya xwe li ser hemû civakan serwerbikin. Ji bo ku vê di nava civakê de pêkbîne, êrîşî çanda gelan a resen dike û roj bi roj di çav û hişên mirovan de wê çandê piçûk û bê qîmet dike. Hemû derfet û imkanên heyî ji bo pêkanîna vî tiştî xercdike, bi riya şerê taybet û derûnî, civakê dike mîna robotan û hestên civakê ziwa dike.

Di vî warî de mirov dikare bibêje wêje bê şoreş nabe û şoreş jî bi wêjeyê tê nasîn û armancên şoreşê bi wêjeyê dikarin mayend bibin û bibin malê civakê. Her netewek li gorî berhemên xwe yên wêjeyî dikare jiyaneke çawa armanc dike bide nasîn. Wêje îfada herî baş ya şoreşê ye. Şoreşek bi qasî ku xwe di milê edebiyatê de têr û tijî bike, wê gavê dibe malê civakê. Şoreş jî bi riya edebiyatê xwe ji gel û cîhanê tevahî re dide naskirin. Ji ber ku wêje erkê wê ew e ku şoreşê bi berhemên wê mayinde bike û hemû kêliyên berxwedan û tekoşîna ku şoreşê bi xwe re derxistiye holê li ser rûpelên dîrokê zindî bihêle.

Lewre şoreş xeyal û jiyaneke çawa hedef dike, wêje dikare bi awayekî sade birsiva vê yekê bide. Nivîskarekî Latîn Amerîkî, Ernesto Sabato dibêje " Heger hûn nehêlin mirovek xeyal bike, ji xeyalên wî re astengiyan derxin, ew dê dîn bibe. wêje her tim dijber û li hemberî tiştan derketin e. wêje di serê her tiştî de çalakî ye. Berxwedana mirovan ya ji astengan û ji dînîtiyê xilas kirin e. Di rewşên giran de hunermend hatine qedexekirin, lê wêje hêza herî

vakê zindî dike û di hundirê civakê de vîn, bawerî, coş û zanistiyê pêşdixîne.

Di rasteqînê de şoreşa herî mezin di hestên mirovan de pêk tê û ger ku ev yek pêk were wê gavê kesayet dikare bi rengekî azad bihizire û serkeftinê di hemû warên jiyanê de pêk bîne. Her wiha ger ku wêje di raman û hestên mirovan de vejîna xwe pêkneyîne, wê demê çalakiya xwe ya pêşvebirin û pêşengiya civakê nepêkane. Dema ku jiyan bi wêjeyê bê pênasekirin, wê gavê mirov dikare bi rengekî hîn bedewtir pênaseya jiyanê bike û hîn bêtir bi zimanê hest, xeyal, xweşikbûn û zindîbûna hertiştê ku di gerdûnê de jiyan dikin bilêvbike. Ger ku ev yek pêk were wê çaxê rastiya mirov, xweza û hemû zindiyan di kûrahiya hest û deryaya çavên me de bibe xwedî wateyeke cuda.

Ji ber ku mirov herî zêde bi xeyal, hest û asoyên xwe dixwaze cîhana nepenî nas bike û xwe bighîne deverên ku tu kesî xwe nigihandiyê. Dema ku em van rastiyan li ber çavan bigrin, wê gavê mirovê ku ji xwere dibêje ez wêjevan im, pêwîst e ku bi erkê xwe rabe û xwediyê wê têgihiştinê be ku ji bona gelê xwe pêşengiya herî rast bike. Herwiha xwediyê wê hêzê be ku di hemû şert û mercên giran de û li hemberî hemû êrîşan xwedî li civaka xwe derkeve û wê biparêze. Ji ber ku dijmin û neyarên gelan ji bona ku pişaftin û qirkirinê li ser gel û civakê pêk bînin destê xwe tavêjin hemû nirxên civakê yên pîroz û ji bona ku armencên xwe pêk bînin hertiştî ji bona xwe serbest dibînin.

Di serî de ji bona ku dagirker armanca xwe pêk bîne û li pêşiya pêşketin û guhertinên ku di civakê de rû didin astengiyan çêbike, civakê di qirkirineke çandî re derbas dike û dixwaze bi vê yekê civakê tarûmar bike.

Di vî warî de hertim serdest û dagirkeran xwestiye ku civakê dîl bigrin, li gorî berjewendiyên xwe bikarbînin, reng û teşeya ku dixwazin didine civakê û li gorî vê yekê di nava pergalê de dihelînin û li gorî berjewendiyên xwe bikartînin. Ev yek li hemberî hemû civakên blindest tê meşandin û dema ku mirov romanên ku hatine nivîsandin dixwîne mirov van rastiyan bi rengekî sade tê de dibîne. wêjeya gel, bi hemû beşên wê mîna stran, lorîk, çîrok, serpêhatî,

pêwîstiya civakê bi şoreşa edebiyatê jî heye. Ji ber ku wêje giyan û hestên civakê zindî dike û di hundirê civakê de vîn, bawerî, coş û zanistiyê pêşdixîne.

Herwiha wêje di heman demê de dibe çavkaniya pêşxistina ziman û ji milê çandî ve jî bi xwe re çandeke resen, têr û tijî derdixîne holê.

Dema mirov bala xwe dide berhemên wêjeyî dibîne ku ew ji bona lêkirina bîra/hişê hevpar a gel pêwist e/gereke. Hemû berhemên wêjeyî li gor însan û vegotinên însanan hatine pêşkêşkirin ew her tim zindî dimînin û di hemû dem û çaxan de mirov ji wan sûdê werdigre. Mirov çiqas zimanê xwe pêşbixe bi qasî wê ew pêşdikeve, ji ber ku fêrbûn û pêşxistin ziman li cem mirov di hemû aliyên din de jî pêşketinê dide avakirin. Ji ber ku mirov hebûneke civakî ye û di bin bandora civakê de ye, kêm be jî bi kirinên xwe li ser civakê xwedî bandor e. Gelê kurd bi salane ku zimanê wî hatiye qedexe kirin, kêm hatiye dîtîn û biçûk hat xistin. Lê bi saya wêjeya devkî (dengbêj û çîrokbêjan) parast û bi wan hestên xwe derman kir. Ew hêza gotinên devkî ji birîn, hêrs, bêçaretî û tengasiyên wan re bû derman.

Jiyaneke bê wêje roj bi roj tê de hestên civakê vedimirin û mirov di nava civakê de bê xem û bê hîs dibin, civak ji cewherê xwe dûr dikeve û tarûmar dibe. Wêje rastiya jiyana azad û birûmet ji mirovan re xêz dike û bi rengên herî xweşik û delal dixemilîne û cewherê mirov çiye pê dide naskirin. wêjevan civakê hişyar dike û ji bona tekûziyên mirovahiyê berhemên xweşik û bedew pêşkêş dike. Civak û gel ji gor xwedîderketina wêje û wêjevanan dikare xwe bighîne asteke mezin û bilintir. Ji ber ku tiştên neteweyekê li ser piyan dihêlin wêje û berhemên wê yên wêjeyîmne. Ew jî bi zimanê zexim û dewlemend ê wî gelî ve girêdayî ye. Lewma hemû dewletên dagirkerên nûjen êrîşên xwe yên destpêkê li dijî zimanên gelên bindest dikin. Kurdan bîrên/hişên xwe demeke dirêj bi stran, kilam, çîrok û destanên dengbêjan zindî girtin.

Şoreş jî bi xwere guhertin û veguhertinên bingehîn di nava civakê de dide avakirin û şoreş ji bona avakirina civakeke nipûnû çavkaniya hêz, bawerî û azadiyê ye. Ji ber vê Dema gotina şoreşê tê li ser zimên, yekser tê hişê mirov ku wê jinûve jiyan mîna xemla buharê bipişkive û mîna avzêmê, çem û rûbaran bê ku tu qeyd û bendan nasbike biherike. Ango şoreş tabloyeke ku tê de wênexêz hemû rengên xweşik û delal bikartîne û bi vê yekê dixwaze bala herkesî bikşîne ser kar û xebatên ku ew dide meşandin û dixwaze berhemên xwe bi rengekî herî baş bighîne gelê xwe.

Herweha ger ku Şoreş ne civakî be, mirov nikare navê şoreşê lê bike, wêje jî ger ji rasteqîna civakê dûr be û nikaribe bibe neynika civakê, wê nebe wêjeya resen û wê nikaribe bibe malê civakê tevahî. Civak bi riya çand, wêje û dîrokê teşeya xwe digre. Ji ber vê yekê şoreş bê edebiyat nabe û ji bona ku xebatên wêjeyê biserbikeve pêwîstî bi şoreşeke edebiyatê heye. Çawe ku pêdiviya civakê bi gelek şoreşan heye ji bona ku xwe bighîne azadiyê û xwe ji qeyd û bendên koletiyê rizgar bike. Di heman demê de pêwîstiya civakê bi şoreşa edebiyatê jî heye. Ji ber ku wêje giyan û hestên ci-

nivîsandin pêwîst e. Nivîskar bi herfan nêrîn, hest û xeyalên xwe bi awayek hunerî dineqişîne û digihîne xwendevanan. Lê ev nayê maneya ku edebiyat bi tenê ji berhemên nivîskî pêk tê. wêjeya Kurdî ji ber sedemên aşîkar hîn jî zêdetir devkî ye. Pêwîst e ku wêjeya nivîskî li ser hîmê wêjeya devkî were avakirin. Wê demê dewlemend, xurt û bedewtir dibe. Hinek beşên edebiyatê zêdetir bi devkî bandor dikin. Wê demê ji xwendevanan zêdetir guhdar derdikevin li pêş. Bêguman û bêşik, dengbêj û çîrokbêj xwedî û hostayên wêjeya devkî ne. Di gotinên wî/ê de fantazî û rastî, xewn û serpêhatî, bûyerên qewimî û çêkirî di nav hev de ne.“

Wêjevan ew kesên ku kilîta gencîneya ziman di destê wan de ye. Ew bi nivîs û gotinan peyîvên di xeyalên xwe de diafirîne, bi rêkûpêk û nîzamî didin berhev, dixemilînin, dinivîsînin, dibêjin û vedibêjin. Bi wan xeyal, raman, derd, kul û keserên xwe tînin ziman. Di vê hewldanê de sûdê didine derdora xwe, tûrê xwe berdidin bin bîra dilên xwe, wan bi tecrûbe, raman, hest, xeyal û hêviyên xwe yên cûrbecûr dixemilînin û pêşkêş dikin. wêjevan bi şêwazekî xweşik behsa însanan dikin, bi awayekî hunerî însan ji însanan re tarîf dikin.

Dema mijar li ser mirov û mirovahiyê be wêjevan xwe, civaka xwe, herêma xwe jî vebibêje; ev vegotin gerdûnî û ji bo herkesî ne. wêjevan pirsgirêkên hemû kesên li rûyê erdê mîna pirsgirêkên xwe dibînin û ji bo çareseriya wan hewl didin. Ev hewldana gerdûnî sînor û tixûbên di dil û mejiyên mirovan de hatine danîn serûbin dikin, nêrîn û dîtinên berfireh didin ber wan. Ew êş û janên mirov û mirovatiyê ji xwe re dikin êş û jan, ji bona çareseriya wan tevdigerin. Bi duristkirin û tekûzkirina gotin û vegotinê niyet û meqsedên mirovan zelaltir dibin, baştir û duristir tên fêmkirin. Ev jî bi bêjinga edebiyatê gengaze.

wêjevan bi nêrînek berfireh li jiyana civakan dinere û şîrove dike. Di berhemên wî de hestyariyek û dilsoziyeke mirovhezî û gerdûnî heye. Ew ji xwendevanên xwe re dibe pêşeng û hişmendar.

Edebiyat him nivîskar û wêjevanên dunyayê digihîne hev, him jî civak û neteweya wan. Piştdayîn û ragihandina wêjevnên gerdûnî dikarin aştî, azadî û hevaltiya gelan xurt bikin. Wêjevan bi feraset û hişmendiyê ve girêdayî ye. Ew bi qelema xwe dikare civaka xwe û hemû civakên dunyayê ji xirabî û gemara demê haydar bike û ji wan re riya mirovatiyê raber bike.
Mîna hemû beşên hunerê, wêje jî di nav civakê de derdikeve holê û bi civakê re xwe dikemilîne. Di navbera civakê û wêjeyê de her dem têkiliyekî dualî heye.

wêjevnên ji nava civakê derdikeve û berhemên xwe mîna konekî li ser sînga civakê divede. Berhemên wêjevnên, ango wêje ruh dide civaka ku tê de dijî, hişê/bîra wê teze û zelal dike, çêdike û derman dike. Ji bona fêmkirin û lihevkirinê zemîn peyda dike, amade û sererast dike. Li gor pêwîstiyên civakê pêşiya wan ronî dike, ji wan re dibe rêber.

Wêjeya Şoreşê

Elî Roj

Di hemû şoreşên cîhanê de wêjeya şoreşê hatiye tomarkirin û wêjevanên ku rastiya şoreşê bi zimanê xwe vegotine û bi pênûsa xwe xêzkirine, rastiyên şoreşê gihandine roja me ya îro û ji mirovahiyê re kirine mal.

Edebiyat, wêje an jî lîteratûr sê peyvên hemwate ne. Peyva edebiyatê bi Erebî ye, ya „wêje“ bi Kurdî ye, ya „lîteratûr“ jî bi Latînî ye. Edebiyat ji peyva „edeb“ê tê û wateya vê ya ferhengî „zerafet, nazikî û xweşikî“ye. Ereb bi xwe di wateya peyva edebiyatê de mîna disîplîn peyva edebê bikar tînin. Wekî ku dibêjin „el-edeb'ul Kurdî, ango edebiyata Kurdî. Pirhijmara peyva edebê edebiyat e û ji aliyê Kurd, Faris û Tirkan ve tê bikaranîn. Wekî „Edebiyata Kurdî“, „Edebiyatî Farisî“ û „Türk Edebiyatı“. Wêje ji peyva „wutin“ê tê. „Wutin“ di Kurdiya Soranî, Goranî û Zazakî de bi fonetikek nêzî hev beramberî wateya peyva „gotin“ê tê bikaranîn. Peyva lîteratûr di hemû zimanên ewrûpî de bi wateya edebiyatê ye.

Cûre bi cûre bê tarîfkirin jî, wêje ji berhemên nivîskî û devkî re tê gotin û ew jî bi ziman re zexm girêdayi ye. Wêje hêza xwe bikaranîna ziman digire û bi berhemên xwe jî ziman dikemilîne. Ji berhemên ku nivîskî û devkî yên bi hunerî bûyer, raman, hest û xeyalan bi şêweyekî bedew/estetîk pêşkêşî guhdar û xwendevanan dike re tê gotin. Ew berhem mîna helbest, çîrok, roman, destan, zargotin, stran, şano û… hwd derdikevin holê û cîhana nîgaşî ya guhdar û xwendevanan dixemilînin.

Di derheqê wêjeyê de pir tişt hatine gotin û hîn jî ew ê bêne gotin. wêje tê wateya hewldana nêrîneke berfireh û gerdûnî, bilindkirina merhamet û hezkirinê. Di vê dema nûjen de êdî nivîsandin pir hêsan e. Lewma ji bo parastina berhemek wêjeyî

xwe bi netewa bindest bide qebûlkirin, ewqas di tunekirina wê de bi ser dikeve. Bi vî awayî nasnameya netewî tê rakirin û nasnameya netewa serdest cihê wê netewê digire. Jixwe ev babet di realîteya gelê Kurd de ya herî pêşveçûna mêtîngeriyê di nav civakê de dide xuyakirin.

Di rewşeke wiha de û di xebata li dijî mêtîngeriyê de huner biçûk nayê dîtin. Her wisa çiqas bisînor be jî, ji bo ku ji hêla hunerî ve nasnameya netewî di hinek aliyan de hebûna xwe bidomîne, ew dikare di tevgerên rizgarî -netewî de jî bibe bingehek ji bo hinek raperîn û serhildanên girîng. Di destpêkê de bi taybetî di warê xebata çand û hunerî de, alîkariyek berbiçav dide proses û têkoşîna netewî û polîtîkî-leşkerî jî, xebata çand û hunerê bi serê xwe zêde nikare maneyekê bide tevgerê.

Li vir mirov dikare behsa nêzîkbûnên rewşenbîran an jî neteweperestên Kurd ên prîmîtîv bike ku, huner bi vî awayî rast nenirxandine. Xebateke lawaz a çandê, huner û wêjeyê li gel tevgera rizgariye netewî, bi taybetî jî li gel erkên polîtîkî-leşkerî tevlîhev kirine, heya nexwestine erkên xwe di vê hêlê de bibînin û bi xwe ji bo pêşveçûna hunerê jî hewleke wisa nedane xwe, tenê bûne sebebê tevlîheviyekê ku em wê jî dibînin.

Bi pêşveçûna têkoşîna me ya şoreşgerî him fonksîyona hunerê di nav şoreşê de hatiye vekirin û him jî çewtî û nedîtbariya nerînên şaş li ser şoreşê ji gel re hatiye pêşkêşkirin (deşîfrekirin). Çawa ku me giranî û pêdiviyek daye rola hunerê, rexneyên di cih de û bikaranîna hunerê bi awayek oportunîstî jî hatine kirin. Em çiqas rast nêzîkî hunerê bûne, îro di nav şoreşê de têtе dîtin û bi wê re jî derketiye holê. Û hunerê çiqasî bandora xwe li ser xebata polîtîkî-leşkerî hiştibe, ewqas jî huner bi xwe li ser ketiye bin bandora têkoşîna polîtîkî-leşkerî.

Di vê wateyê de bandora hunerê û fonksiyona şoreşgeriya wê, li ser bingeheke rast hatiye danîn. Ji destpêka vê sedsalê û vir ve heya berî wê jî, pêşveçûna nasnameya netewî ku ji hêla hunerî ve dihate xwestin, tenê bi têkoşîneke polîtîkî-leşkerî hatiye pêkanîn. Lê di kêleka têkoşîna polîtîkî-leşkerî de fonksiyona hunerê ne tenê kêm bûye, beravîjiyê vê îro ev yek hîn zêdetir bûye. Şoreşa Kurdîstan'ê îro di qonaxeke herî girîng a firehbûnê re derbas dibe û hemû gel di nava vî şerî de cih digirin û ew jî bi vê şoreşê kûr dibe, hemû çîn û qadên civakê hildigire nava xwe û pêş ve diçe.

Komên gel bi muzîk, govend û wêneyan xwe bêtir divejînin û hewl didin ku formek baştir ji bo jiyanê pêk bînin. Ango di vê wateyê de, şoreşeke hunerî jî di pratîkê de têtе vejandin. Lê ev yek jî pir diyar e ku, bi wan pêşveçûnan jî em nahêlin huner bi serê xwe bimîne-pêş ve here û bi xeteke rêbaz û hunerî ya kûr pêwîstî heye. Loma ji bo ku ev kêmasiyên heyî ji holê rabikin divê eniyeke hunerê bê pêkanîn, ev yek him pêwîstiyek e, him jî dê bikaribe alîkariyek xurt bide pêşveçûna têkoşîna şoreşgerî.

yek jî, yekser bi şoreşê ve girêdayî ye, bi kiryara hilweşandin û avakirinê ve girêdayî ye û ev jî xaleke pir girîng û bingehîn e. Piştre jî ziman di pîleya duyemîn de tê. Wê pir baş bêt ku em bi zimanê Kurdî rewşa derûniya civaka Kurdî binivîsînin, ku ev yek pêk neyê jî, tu dikarî bi kîjan zimanî din bixwazî binivîsînî. Mînak; tu dikarî bi zimanê Rûsî jî derbirîna wê bikî, dema tu derbirîna realîte û civaka xwe bi vî zimanî dikî, ew dibe bûyera wergerandina realîta rewşa Kurd û ev zimanê Rusî jî, tenê dibe amêrê veguhastina zimanî. Lê niha tiştê herî bo me pêwîst, ew şiyarkirina giyana Kurd ji xewa kûr û tevizî ye...

pêwîstiya me bi fêmkirina rewşa derûnî û civakî ya vî gelî heye. Ku em vê yekê nekin jî, em nikarin wêjeyeke Kurdî biafirînin.

MÊTÎNGERÎ DİJMİNÊ HUNERÊ YE JÎ!

Mêtîngerî di dema serdariya –hakimiyeta- xwe de, ji bo pêkanîna tunekirina hunerê jî, hewlek mezin dide xwe. Bi hemû qirkirinên pêkhatî li Kurdistan'ê heya radeyeke girîng di qirkirina hunerî de jî pêk aniye. Lê ji ber ku têkiliyên hunerê bi giyanê re hene, ew di nav kategoriya ku di jiyanê de cih digire û her wisa, ji ber ku aliyên wê yên giran û manewî hene, bi qasî mercên dîtbarî nayên qirkirin-tunekirin. Ev jî taybetiyeke hunerê ye. Loma mirov dikare fêm bike ku çawa civaka Kurdî û rastiya gelê Kurd bi hunerê hebûna xwe parastine û domandine. Formên folklor û muzîka Kurdî bingeha li serpiya hiştina nasmameya gelê Kurd a netewî ye. Lê gelek çalakiyên hunerê hatine guherandin, asîmîlekirin û bi vî awayî bûye amrazek bikarbirî ji bo hunera netewa serdest.

Desthilatdariya mêtîngerî wisa jî li ser hunerê serdariya xwe pêk tîne. Ev yek jî wisa xwe diyar dike ku berî her tiştî pêşiya vejiyandina hunera gel digirin, diguherînin, ji xwe re dikin mal, dixin rewşeke wisa ku neyê naskirin. Û di pey vê re, hunera netewa xwe ya dagirker, bi hunera gelê bindest didin naskirin, qebûlkirin. Her wisa mêtînger, di hemû saziyên fermî de û bi taybetî bi alîkariya hêza dewletê hewl dide ku, desthilatdariya xwe ya hunerî bixe nav hest û giyana gelê bindest, da pê bide pejirandin ku "ew bi xwe ji netewa serdest e, wek wê ye û nasnameyek wê ya cuda tune!" Ji bo ku dagirkerî vê ramanê di serê wî de hişyar bike û zindî bihêle, serdestî û hakimiyeteke bêsînor daye meşandin.

Di vê hêlê de netewa serdest çiqas pêşveçûnan çêbike û hunera

hisên mirov xweş tên, wek huner têne nirxandin. Dibe ku jiyan bêyî wan jî bimeşe, lê ew ê jiyaneke bêrengîn be. Di her nêrînan de eseh ji hev cudakirina bedewî û kirêtiyê heye. Di hêla giyanî de jî hinek tişt bi mirov xweş tên, hinek jî ne xweş.

Tewrên rast û nerast hene. Civakek û bi wê ve girêdayî, kesek, çiqas bilind bibe û bi pêş ve here (bi taybetî dema behsa çalakiyên hunerî tê kirin), ew ê ewqasî jî di wê hêle de bibe berjewendiya pêşveçûnê. Heger yekî xwediyê giyaneke nedewlemend, di bin bandora muzîkekê, dîmenekê, an jî çalakiyên hunerî yên cur be cur de nemîne û jê fêm neke, wê demê "damarên jiyana wî mirovî hişk bûne" ji ber wê li ser fonksiyona hunerê ya civakî gotûbêj nayê kirin.

Di qonaxa pêşveçûnên civakî de, an jî di dema ku civak ji hêla naverok û ciwaniyê de, ji qonaxekê derbasî yeka din dibe, ev riya pêşveçûnê ku hatiye rûniştandin, ji bo pêşveçûnên civakî yên girîng jî di çalakiyên hunerî de têne dîtin. Qonaxên wisa berî her tiştî di hêla hunerî de bi pêş ve diçin. Û çawa ku pêşveçûnên civakî bandora xwe li ser hunerê dihêlin, huner jî rola xwe di pêşveçûnên civakî de dilîze.

Bi taybetî qonaxên şoreşî ku bi hunerê têne amadekirin, ji bo ku bigihîjin naverokeke xurt û formên bihêz, bandoreke girîng li ser wê dihêlin.

Di vê wateyê de, huner li dijî zehmetiyên jiyanê bêhnkişandinekê pêk tîne. Ango huner rayê hestkirinê dide wî mirovî yê ku giyan lê teng bûye, wî ber bi pêşveçûnê ve dibe û ew bi tiştên heyî û kevn qayil nabe. Qayîlnebûn jî mirov xurtir dike. Mirov bi vî awayî dikare şoreşa hunerî –hunera şoreşî- nas bike.

Dema mirov behsa civak û welatê Kurdistanê dike, di derbarê hunerê de dikare bibêje ku ew jî mîna civakê bi tevayî di bin mercên mêtingerî û feodal de gihîştiye rewşeke ku nikare bêhna xwe bikişîne û xwe pêş ve bibe. Vê rewşê ji xwe bandorek pir nedîtbar (negatîf) li ser hunerê jî hiştiye.

Beşa tiştê girîngtirîn li vir ew e: Her çiqas demekê gel di avakirina saziyên sergehî de, di têkiliyan û di xwe hêzkirinê de zor û cefa didît û hatibû ber tunekirinê, tenê bi hunerê – bisînor be jî- karibû xwe bidana jiyandin.

Nasnameya xwe jî tenê bi hunerê berdewam kiriye. Ev yek jî, hêza hunerê radike ber çavan. Dibe ku huner taybetiyeke civakî ya wisa ye ku, heya dawiyê li ber xwe bide û di dawiyê de jî wenda dibe.

ZİMANÊ ŞOREŞÊ: WÊJE YE

Tiştê li vir dixwazim bibêjim, tiştê ez dikim karekî wêjeyî ye, lê belê bê zimanekî wêjeyî ye. Ji bo fêmkirina wêjeya Kurdî, pêwîst e mirov di destpêkê de, avahiya civaka Kurdî fêm bike, lêkolîn bike û têbigihîje. Berî em têkevin cîhana ziman, pêwîstiya me bi fêmkirina rewşa derûnî û civakî ya vî gelî heye. Ku em vê yekê nekin jî, em nikarin wêjeyeke Kurdî biafirînin. Ev

hê jî di nava hinek civakan de bihêz in, esasê wê vê demê tîne ziman. Lihevdanên eşîran yên bê dawî, qehremantiya li hember hêrîşên ji derve tên, berxwedan û hêrîşên li hember, di dîroka her gelî de, cîhekî girîng digirin. Ji nirxên bingeha şaristaniyê, mûzîk û helbest jî, dîsa bingeha vê sepandina di dema me de ne. Çespandina (îspatkirin) van mijaran ne zor e. Weke ku awaz, stran û dîlok gihane miqam û amûrên xwe, ev hezaran sal in ku bandorê li pêvajoyên vê dawiyê dike.

Dema helbesta di BZ salên 1000an de, temsîl dike. Di vê dema dîrokê de, li Hindistanê «Vedayan», li ëran û Medya «Aveste», li Mezopotamya destana afirandinê ya Babîl «Enûma Elîş» li Kenan «Yahova, Elohîm» bi gotineke din «Tewrat» bi vegotinên nivîskî û devkî, demxeya xwe li van salan dixin. Zimanê hemûyan zimanê helbestê ye. Ev destanên damezrandina konfederasyonên qebîle, eşîran û yên xanedanan tînin holê. Em dikarin bibêjin ev destanên qehremaniyê ne. Ev vîn û daxwazên çînên bilind û kesan ku xwe nîv xweda dibînin diyar dikin.

HUNER Û WÊJE, PÊWÎSTİYÊN GİYANÎ YÊN MİROV İN!

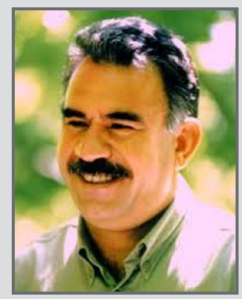
Şoreşa ku di sergehê ((polîtîka, exlaq, kultûr) de dest pê dike, dibe bingeha guherandinan, geş dibe, bi pêş ve diçe û li ser her hêlan dibe xwedî bandor. Li vir pirsa girîng a ku pêwîst e em bersivekê jê re bibînin, ev e: fonksiyona wêjeyê çi ye? An jî bi tomerî fonksiyona huner û wêjeyê, bi taybetî jî ya romanê wek beşa wêjeyê ya herî girîng di warê şoreşê de çi ye? Pêwîst e ku em bersiva vê pirsê bidin. Bêyî hebûna huner, mirov nikare behsa hebûna civakê bike. Carna mirov bi taybetî bi nêzîkbûnên zanistî û polîtîk li hember xwerîstê nikaribûye tam bigihîje çareserkirinekê. Her wisa bi riya xwe têrkirina madî jî, dema ku wî nikaribûye giyana xwe têr bike, ji bo xwe bi awayekî din realîze bike an jî têr bike berê xwe daye aliyê hunerê. Jixwe huner di vê maneyê de, pêkanîna pêwîstiyên giyanî bingeh digire. Pêwendiya vê yekê bêguman bi hesîn û bîra mirov re heye. Lê mirov bi hêsanî dikare bibêje ku, huner aliyekî taybetî tîne ziman.

Daxwazên giyanî ku bi rengên curbecure xwe didin xuyandin, wek berhemên hunerî derdikevin holê û razîbûneke manewî pêk tînin. Berhemên sîstema heyî jî carna bandora xwe li ser berheman dihêlin. Her wisa jî pêwendiyên nêzîk di navbera pêşveçûna siyasî û hunerê de hene. Lê ji van hemû berheman re jî huner nayê gotin. Ji aliyekî din ve mirov dikare behsa rola hunerê li ser aboriyê û siyasetê jî bike. Ji xwe di derbarê hunerê de, nêzîkbûna her îdeolojiyê heye. Huner bi xwe pêwîstiyek e, çalak e, ku dest jê nayê berdan û bi vî awayî jî tê hezkirin û vejandin.

Mirov dikare bibêje ku jiyan, li gorî pêwîstiyên mirovan formê distîne, dengekî xweş, dîmeneke ku rind tê ber çavan, çîrokek, an jî helbestek, ku li

Di berbanga mirovatiyê de Zayîna wêje û hunerê!

Şoreşa ku di sergehê (polîtîka, exlaq, kultûr) de dest pê dike, dibe bingeha guherandinan, geş dibe, bi pêş ve diçe û li ser her hêlan dibe xwedî bandor.



Abdullah Ocalan

Çiqas ku raman û organên deng pêşve biçin jî, heta ku neyên rewşa heyîna civakî, yê bêkêr bimînin û ji prîmateke pêşveçûyî zêdetir, derbasî wî alî nabin. Derbasbûyina zimên ya ji raman û dengan, bi mîsogerî bi jiyana civakî pêşvediçe û qevastinên wesifdar pêktîne. Di vî warî de, tişta ku bûye nesîbê bavikên (klan) ku şêweya civakê yên herî teng in, Çend nîgaş (îmge) yên bisînor û anîna van ya zimên bi şêweya jest, mîmîk û işaretan e. Şêweya ziman ya pêşî bi işaretan e. Hê gelekî dûr e ku jest û mîmîk derbasî sazûmaniya deng ya di rewşa peyvan de bibe. Ev tê zanîn, çiqas ku hêz û jênegeriya jiyana civakî xwe dide çespandin û çiqas ku pratîkbûn di mejî de vedide, Ji ramanê ber bi zimên ve pêşveçûnek bilez dibe. Ev pêşveçûn di dîroka mirovatiyê de, şoreşa herî mezin û ya yekemîn e.

«Heyîna çandî» ya berhema pêşveçûnên civakî ku em dikarin bibêjin hemû tişt e, piştî çêbûnên fîzîk, rîwek û cîhana ajalan, weke çêbûneke çaremîn çiqas ku mîsogerî bi dest xist, ji bo raman û ziman mîna zemîneke daringî, dibe bingeh.

Dema berxwedana eşîran û şaristanîbûnê, dikare were nirxandin ku hişmendiya eşîrtî gelekî pêşvediçe, şertek ji yê jiyanê ew e ku her kes xwe ji eşîrê dihesibîne û «serdema destanî helbestkî» ye. Ravekirina «destan û çîrok» yên bi zimanê helbestî ku

Pêşekî

Şermola...
Dîdargeheke çandî, wêjeyî resen e

Desteya sernivîskariyê

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 raweştgeh 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.

Kovar di nava xwe de mijarên wêjeyî û rewşenbîrî bi herdu zimanên Kurdî û Erebî hembêz dike û gelek beşên wê hene wekî (dosyaya hejmarê, lêkolîn, hevdîtina hejmarê, jin û rewşenbîrî, pirtûk (xwendin û weşandin, werger, huner, şano, muzîk, şêwekarî, fotografîk, çîrok, helbest, mijarên serbest, gotar û raporên wêjeyî û çandî) û her beşek ji wan têkildarî cureyeke wêjeyê destnîşankirî ye .

Di hejmara yekemîn ya kovarê de dosyaya hejmarê (wêjeya şoreşê) gengeşe dike ji ber ev mijar xwedî bandoreke mezin e û bi taybet ji ber ku em şoreşekê di her warî de li Bakur û Rojhilatê Sûryê jiyan dikin, her wisa hejmar gelek lêkolîn, mijar û berhemên wêjeyî yên cîyawaz dihewîne.

• **werger** .....
- Têkoşerek - Mihemed Seyîd Alrîhanî.. (Ibrahîm Xelîl) 58
- Gurekî xwevedayî-Ebbas Kiyarustemî.. (Qadir Egîd) 59

• **Huner** .....
- Şano û desthilatdarî.. (Abdulrehman Îbrahîm) 61
- Stranên kurdî-Pêşkevin/ Mihemed Şêxo 63
- Stranên kurdî-Şev çû/ Aram Tîgran 64

• **Çîrok** .....
- Şivano.. (Ciwanê Abdal) 65
- Êşa sekeratê / Werger Fehîma Deştan.. (Fexredîn Ismaîl) 68

• **Helbest** .....
- zivistana 2012 an.. (Ciwanê Qado) 71
- Gul.. (Qasimê Xelîlî) 72
- Babelîskeke xeydok.. (Fatma Sîdo) 73
- Efrîn… A dinî rojê..!!!.. (Kemal Necim) 74
- Gazin nema ji kesî dibe.. (Fîxan Hîmo) 76

• **Serbest** .....
- Xwendin hunera guhdarkirinê ye.. (Melek Demîrtaş) 77
- Gundê Dêrûna Qulinga.. (Şerîf Mihemed – Welîd Bekir) 80
- Kevintirîn cihê dîrokî li herêma Cizîrê nas bike.. (Dilyar Cezîrî) 82
- Rewşenbîrê kurd Cemal Nebez (1933 – 2018) Z .. (Desteya sernivîskariyê)....86
- Şewata dil.. (Ciwanê Dêrikê)..... 89

• **Tabloyên hunerî** 91

Naveroka Hejmarê

• **Pêşekî** .....
- Şermola... Dîdargeheke çandî, wêjeyî resen e.. (Desteya sernivîskariyê)..... 4

• **Analîzên hizrî** .....
- Di berbanga mirovatiyê de Zayîna wêje û hunerê!.. (Abdullah Ocalan) 5

• **Dosyaya hejmarê** .....
- Wêjeya şoreşê.. (Elî Roj) 10
- Di warê jiyanê de girîngiya wêjeyê.. (Dildar Şeko) 19
- Armanca wêjeyê.. (Peyman Bêrî) 24

• **Lêkolîn** .....
- Dr. Nûreddîn Zaza- Nerînek rexnesazî.. (Xalis Misewer) 27
- Çirûskin li ser dewletên kurdî di dîroka kevnar de.. (Biradostê Mîtanî) 33
- Çîroka sê cengên giran li ser xaka kurdistanêWêjeya şoreşê.. (Abbas Ismaîl) ..41

• **Hevpeyvîna hejmarê** .....
- Hevpeyvîn li gel şanoger û helbestnivîs Beşîrê Mele Newaf.. (Aram Hesen) .. 47

• **Jin û çand** .....
- Jin û wêje.. (Botan Ednan Hoşê) 52

• **Pirtûkên derketî** .....
- Pirtûkên derketî.. (Desteya sernivîskariyê) 54

ŞERMOLA

شـــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye

Rêveberîya Kovarê

Srenivîskarê giştî:
Dilşad Murad

Desteya sernivîskariyê:
Aram Hesen
Ehmed Alûsiv
Ûsama Ehmed
Xebat Findî

Sernivîskarî û sererastkirina beşê Kurdî:
Aram Hesen

Derhêner:
Dîlan Ehmed

Arşîv:
Şêrîn Heso

E-mail:

shermola2018@gmail.com

Rêgezên weşanê

-Kovar bi dilxweşî pêşwaziya hemû berhemên wêjeyî û rewşenbîrî dike.
-Hemû berhemên ku digihêjin kovarê; di nirxandina desteya nivîskariyê re derbas dibin.
-Derbarê berhemên ku têne weşandin; nayê wateya ku ev berhem nêrîn û polîtîkayên kovarê derbirîn dikin.
-Pêwîst e ku hemû lêkolînên ji kovarê re tên şandin, ji aliyê zanistî ve bi belge bin, ku qasa gotarê di navbera 700 ta 1.200 peyvan de be û ya lêkolînê di navbera 2.500 ta 3.000 peyv de be.
-Ji bo jêgirtinên ji jêderan; pêwîst e bi vî awayî werin belgekirin:
Navê nivîskar-navê pirtûkê-navê wergêr, eger pirtûk wergerandî be-cih û dîroka çapkirinê. Ji bo dezgehên ragihandinê ku weşaneke wê weke çavkanî û belge hatibe bikaranîn bi vî awayî tê rêzkirin: Navê nivîskar-serenavê berhema hatiye weşandin-navê dezgeha ragihandirê (rojname, kovar, malpera elektironîk)-hejmara weşanê (ya rojname û kovaran)-dîroka weşanê.
-Berhemên ku tên şandin ji bo kovarê heger desteya nivîskariyê bibîne ku ev berhem ji aliyê wêjeyî û çandî ve bênirx e, berê hatiye weşandin, ji dezgehine din re yên ragihandinê hatiye şandin, ji derveyî rêgezên giştî yên civakê be yan jî devavêtin ji ol û gelan re hebe; kovar lêborînê dixwaze derbarê weşana van berheman de.

ŞERMOLA

شـــــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye Hejmara: 1 Zivistana 2019

Dosyaya hejmarê

Wêjeya Şoreşê

Hevpîvîna hejmarê ligel şanoger û helbestnivîs Beşîrê Mele Newaf e

Dr. Nûreddîn Zaza- Nerînek rexnesazî

Xwendin hunera guhdarkirinê ye