شرمولا

ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

العدد: ١٢ خريف ٢٠٢١م

القصة في الأدب

لوحة الغلاف: هيثم حسين

حوار العدد مع القاص السوري زيدان عبد الملك

قراءة في (ليلة الزفاف) لرائد القصة الليبية (وهبي البوري)

دراسة عن نشأة القصة القصيرة في سوريا وأبرز مراحل تطورها

www.asiwarabi.org

لوحة: مريم الفزعة

شرمولا

ŞERMOLA

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

. تأسست في ٢٤ أيلول ٢٠١٨م، وصدر العدد الأول في ٧ شباط ٢٠١٩م.

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

المدير العام ورئيس التحرير
دلشاد مراد

هيئة التحرير:
أحمد اليوسف
آرام حسن
عبدالله شكاكي

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

. تطبع في مطبعة الشهيد هركول/ ديريك.
. التوزيع والبيع الرئيسي في شمال وشرق سوريا/ شركة الشمال– المكتب الرئيسي: قامشلو ٠٩٩٨٢٣٤٩٥٨
المكتبات: مكتبة أمارا المركزية/ قامشلو– السوق المركزي/ ٠٩٣٧٨١٢٧٠٩
. سعر النسخة الواحدة: ١٥٠٠ ل.س

قواعد النشر

. المجلة ترحب بالمساهمات الأدبية والثقافية الواردة إليها.

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

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

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

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

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

www.arsivakurdi.org

شـرمـولا ..
ملتقـىً أدبـيّ وثـقافـيّ أصـيل

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

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

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

محتويات القسم العربي

- **الافتتاحية** .....
- القصة في الأدب.. (هيئة التحرير) ٥
- **تحليلات فكرية** .....
- عاطفة الثورة ووظيفة الأدب الكردي.. (عبد الله أوجلان) ٧
- **ملف العدد** .....
- عوالم القصة القصيرة.. (خالد خميس السحاتي) ١٦
- تجليّات القصة الكردية في الواقع.. (عبد المجيد محمد خلف) ٢١
- القصة القصيرة.. (هيوا بطال) ٢٧
- أدب القصة في زمن الثورة «شمال وشرق سوريا نموذجاً».. (جوان سلو) ٣١
- **دراسات** .....
- دراسة عن نشأة القصة القصيرة في سوريا وأبرز مراحل تطورها.. (عبد الحميد دشو) ٣٥
- د. عبد السلام العجيلي..أيقونة القصة والرواية العربية.. (عبد الرحمن الأحمد) ٤٥
- قراءة في (ليلة الزفاف)..لرائد القصة الليبية (وهبي البوري).. (سعاد الصيد الورفلي) ٥٣
- **حوار العدد**.....
- مع القاص السوري زيدان عبد الملك.. (دلشاد مراد) ٦٥
- **المرأة والثقافة** .....
- مذكرات مقاتلة كردية.. (زكية حيدر الموسى) ٧٢

www.arsivakurdi.org

• **كتب (قراءات واصدارات)**.....

- غوريه..للكاتبة البحرينية أمينة الكوهجي–إنتصار للحرية وكرامة الإنسان في كل مكان–.. (أحمد المؤذن) ٧٣
- إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٧٨

• **ترجمات** .....

- الفتاة والفتى وحكايتهما.. (ابراهيم سيدو آيدوغان، ترجمة: جوان تتر) ٨٤
- العلاقة بين اللغة والثقافة.. (ديفيد الميس، ترجمة: برزو محمود) ٨٩

• **فنون** .....

- مسرحية «حمامة أم رصاصة ».. (سرمد مجيد محمد) ٩٨

• **قصة** .....

- غرام بين الركام.. (فوزية المرعي) ١٠٢
- الحقيقة عارية.. (فاطمة هشام) ١٠٤
- صورة الشاب.. (د. علي زين العابدين الحسيني) ١٠٨
- دخان.. (أيمن الداكر) ١١٠
- رفة جفن.. (آفستا إبراهيم) ١١٥
- أشباه الرجال.. (حليمة خليل حسين) ١١٩

• **شعر** .....

- آخرُ ملوكِ الطوائف .. (قاسم محمد العانِي) ١٢٢
- الأسى.. (معين أحمد الكَلدِي) ١٢٥
- طفُل البروة الذي صار شاعراً.. (علي سليمان الدبعي) ١٢٧
- هبات الأرض.. (زيد الطهراوي) ١٢٨

www.arsivakurdi.org

الافتتاحية

القصة في الأدب

هيئة التحرير

«إن هدف القصة هو الحقيقة المطلقة الشريفة»
أنطون تشيخوف (١٨٦٠– ١٩٠٤)

تعد القصة جنساً أدبياً نثرياً سردياً لها أسلوبها وتقنياتها الخاصة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهي من الآداب الإنسانية القديمة كون رواة الأخبار والسير وقصص الأمثال والأساطير والحكايات والملاحم والمقامات المعروفة في تاريخ شعوب المعمورة ماهي إلا أوجه وامتدادات تاريخية لجنس القصة.

تعرف القصة عموماً بأنه فن سردي نثري يتناول حدث أو أحداث واقعية أو خيالية، يقوم بها شخص أو أكثر في بيئة معينة وتنتهي بغايةٍ ما، وتصاغ بأسلوب أدبي مشوق.

www.arsivakurdi.org

وتعود أهمية القصة إلى دورها في التطرق إلى قضايا الشعوب والمجتمعات ومشكلاتها وأمور الحياة اليومية ومعالجة واستخراج الحلول لتلك القضايا والأزمات، ولها فائدة في تلبية الحاجات الاجتماعية والنفسية وتحقيق المتعة وتعزيز الوعي والقدرات الذهنية للإنسان، وتتناسب درجة فائدتها مع الغاية التي يرمي إليها وأسلوبها الأدبي المؤثر على العقل والنفس وقدرتها على تمثيل الواقع وتطلعات الإنسان، وهذا يعني إن تميز الكتابات القصصية لها علاقة بقدرات القاص التي تمكنه من استخدام الخيال الأدبي وتقنيات وعناصر القصة من السرد والفكرة والحبكة والحوار واللغة والشخصيات والزمان والمكان وغيرها بشكل مناسب. وأهم خصائص القصة التي تؤثر في جذب المتلقي: وحدانية عناصرها، التكثيف والاختزال والابتعاد عن التعقيد والتفاصيل الغير الضرورية، التشويق أو الدراما أو الحيوية والديناميكية والصراع الداخلي.

وتعددت أشكال القصة حسب تطورها التاريخي إلى أن صنفت حديثاً حسب أسلوبها وتقنياتها وطولها إلى (القصة الطويلة والمتوسطة، القصة القصيرة، القصة القصيرة جداً). والرواية تصنف أيضاً من قبل الكثير من النقاد كقصة طويلة جداً، إلى أن أصبحت كل منهما مستقلة عن الآخر راهناً رغم الخصائص المشتركة والمتداخلة بينهما، فالرواية أطول من القصة، وتحتاج إلى عدد كبير من الشخصيات الرئيسية والثانوية لسرد أحداثها وتشغل فترة زمنية طويلة تمتد لأشهر وسنوات، بينما القصة تكتفي بشخصية رئيسية واحدة وعدد قليل من الشخصيات الثانوية لإيصال رسالتها، وتشغل فترة قصيرة وفي مكان واحد غالباً.

كما أنه وبالرغم من بعض التشابه بين القصة والحكاية، إلا أن الأخيرة تعرف بأنها سرد قصير لحادث مثير للاهتمام أو ممتع، أو مجرد حادثة أو حدث أو جزء من الحياة، وتغلب عليها الشفهية، وهي لا تتبع قواعد وتقنيات فنية على عكس القصة.

كما أن تداخل جنسي القصة والشعر قديمة رغم تداولها في السنوات الأخيرة وظهور مصطلح «القصة الشاعرة» واعتبارها من قبل بعض النقاد كشكل أدبي جديد أو حتى كجنس أدبي مستقل، فالملاحم الأدبية التي ظهرت بين ظهراني بعض الشعوب هي بالأصل قصص أو روايات شعرية كملحمة «مم وزين» للأديب الكردي أحمدي خاني على سبيل المثال.

بدأت المحاولات الأولى لتطوير القصة في الغرب من الأشكال المعروفة للقصة

«الملاحم، المقامات، رواة الأخبار والسير الذاتية، الحكايات» والتي وصلتهم في الشرق الأوسط في القرون الوسطى، من قبل الإيطاليان بوتشيو وبوكاتشيو، ومن ثم قام مؤسسا الأدب الروسي نيقولاي غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) وألكسندر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧)، والأديب الأمريكي إدغار آلان بو (١٨٠٩- ١٨٤٩) بدور لافت في تشكيل عالم قصصي جديد عبر إدخال عناصر الرموز والرؤى والخيال فيها. فيما أُعتبر الفرنسي غي دو موباسان (١٨٥٠- ١٨٩٣) والروسي أنطون تشيخوف (١٨٦٠- ١٩٠٤) كمؤسسين للقصة القصيرة الحديثة من خلال ابتكارهما للتقنيات الفنية للقصة القصيرة وإدخال الواقعية والبساطة فيها. وقد لقب تشيخوف بـ «أستاذ القصة القصيرة»، فاتبع أسلوب السهولة والوضوح في القصة مبتعداً عن التعقيد والتفصيلات المملة والغير الضرورية والغموض في المقدمة والخاتمة وعن النهايات الخداعة للقصة، واتخذ القصة وسيلة وانعكاس للواقع وشؤون الحياة وجعل من الإنسان محوراً لها، يقول تشيخوف «إن هدف القصة هو الحقيقة المطلقة الشريفة»، وقد كان لقصصه الأثر البالغ في الحياة العامة الروسية وكان الممهد للثورة بعد وفاته ضد الاستبداد والعبودية والفقر في بلاده.

ومن كتاب القصة العالميين في القرن العشرين الذين ساهموا بتطويرها: الأرجنتيني خورخي بورخيس والأمريكي إرنست همنغواي والروسي دستويفسكي الذي اهتم بالنفس الإنسانية والقضايا الفلسفية ويعد أحد مؤسسي المذهب الوجودي والكولومبي غابرييل غارثيا ماركيز المعروف بواقعيته.

وممن ساهموا في تأسيس وتطوير القصة العربية الحديثة: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، محمود تيمور، زكريا تامر، نجيب محفوظ، غسان كنفاني، محمود سيف الدين، يوسف ادريس.. وغيرهم.

أما في الأدب الكردي الحديث فقد ظهرت القصة في البداية كما أسلفنا سابقاً على شكل ملاحم وحكايات وقصص بصيغة شعرية على يد الشعراء الكلاسيكيين (فقي تيران، أحمدي خاني..الخ)، فيما أحدث الملا محمود بايزيدي ثورة أدبية بإدخال الأسلوب النثري، واعتبر «فؤاد تمو» مؤسساً للقصة الكردية الحديثة من خلال نشره أول قصة كردية في صحيفة «روجاكرد» بإستنبول في السادس من حزيران ١٩١٣م.

وقد لعبت الصحف والمجلات بدور بارز في التأسيس لظهور جنس القصة بتقنياتها الحديثة وتطويرها في آداب شعوب المعمورة لقدرتها على استيعابها ونشرها على صفحاتها

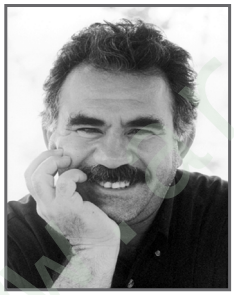
وبالتالي الوصول إلى القراء والجمهور بكل سهولة، ولاتزال المجلات الأدبية خاصة تلعب بهذا الدور على الرغم من ظهور وسائل مختلفة للنشر. ومنها مجلتنا – شرمولا– التي نشرت حتى عددها الحادي عشر (٩٠) قصة بالعربية والكردية من بينها (١٤) قصة مترجمة.

وفي نظرة لواقع «القصة» في شمال وشرق سوريا نلاحظ غلبة الرؤى الواقعية والمضمون الاجتماعي والوطني على معظم النتاجات الصادرة منذ عام ٢٠١١م تماشياً مع التحولات والتغييرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على المنطقة بدءً من ذلك التاريخ، إلا أن معظم الكتابات القصصية تعاني ضعفاً في استخدام التقنيات الفنية والجمالية ومنها الرؤى والخيال والأسلوب الرمزي، إضافة إلى تداخل غير موضوعي في الأجناس الأدبية.

ويُنظم منذ ٢٠١٤ مهرجان للقصة الكردية من قبل اتحاد كتاب الكرد في سوريا وبتعاون هيئة الثقافة بالإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا في السنوات الأخيرة، وفي عام ٢٠١٧م أطلقت هيئة الثقافة مهرجان أوصمان صبري للأدب ليشمل أجناس القصة إلى جانب الشعر والمقال وباللغات الثلاثة (الكردية والعربية والسريانية) وخصصت مسابقة المهرجان للعام ٢٠٢١ للقصة بكافة أشكالها، كما يقيم اتحادات للمثقفين مسابقات محلية تشمل القصة كمسابقة البحتري للأدب في منبج.

ونظراً لأهمية «القصة» كجنس أدبي وقدراته التأثيرية على الجمهور فقد ارتأت هيئة التحرير في المجلة اعتمادها كملف للعدد الجديد (الثاني عشر)، إضافةً إلى أنّ العدد يحتوي على مواضيع ونتاجات أدبية أخرى قيّمة، راجيةً من القراء الأعزاء الاستفادة القصوى والفائدة المرجوة.

عاطفة الثورة ووظيفة الأدب الكردي



> طالعوا وابحثوا كتب فرويد والعديد من العلماء الآخرين وأدعوا رفاقنا لدراسة نتاجاتهم، إن كانوا يرغبون القيام بالعمل الأدبي. لدينا أيضاً أمثلة عديدة ملفتة للنظر وعليهم أن يدرسوها لكي تبدأ المرحلة الأدبية.

عبد الله أوجلان*

فكرت ملياً بمناسبة حلول الذكرى الثلاثمائة لكتابة رواية مم وزين لأحمد خاني، وماذا يمكننا القيام به في هذه المناسبة، وتوقفت على هذا الأمر في التحليلات بكثافة، ووجهت العناية البالغة لها. الاستدلالات التي قمت بها، اضطررت إلى القول: إن تم تقييم هذه الكتابة علمياً وبشكل واقعي، فإن تلك المرحلة تعتبر

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

www.serxwebun.org

بداية التحركات الأولى للتحول إلى التكوين الوطني في كافة أنحاء العالم، كذلك مرحلة تطور فيها الحقد والغضب تجاه أحكام القيم الإقطاعية. إضافة إلى أنها المرحلة التي ظهر فيها الشعر والنثر الوطنيين والصياغة البليغة التي نطلق عليها نمط الملحمة رويداً رويداً على الساحة. ومن المستحيل أن يصل أحمد خاني كمثقف إلى الآذان الصاغية في التكوين الوطني الكردي. علماً أن السلطنات والملكيات التي وحدت العرب والترك والفرس كانت قوية جداً. ولا يُشاهد ذلك عند الكرد.

للملك مكانة مهمة جداً في بناء التحول الوطني، حيث يعتبر عاملاً مؤثراً لتوحيد الشعب ـ الوطن أمام الإمارات. وتماماً في هذه السنوات كان هناك ملوك للعثمانيين والإيرانيين، ولكن عندما تنظر إلى الكرد؛ فأنك لا تجد أحداً...

عندما يبدأ أحمد خاني بكتابته يذكر هذا، وهو مدخل هام جداً. بعدها يتطرق إلى التجزئة والتشتت التي تشكلت، وبالتالي التخريبات التي سببتها الإمارات الاقطاعية في بنيتنا، وكيف أنها لم تقُم بتوحيدهم، وكيف تتمزق العواطف. عليكم ان تتناولوا العاطفة تلك على أنها العاطفة الوطنية لأنها الفكرة الرئيسية. حتى إن تم التعبير عنها في شخصيتي مم ـ زين إلا أنها تشكل عنصري التوحيد والعاطفة، لكن الإقطاعية المنحطة لم تدع هذا ممكناً أبداً. وبقي ضمن الآلام الكبيرة. قيّموا عدم تطور هذا العشق على أنه عدم تطور الوحدة والعاطفة الكردية. وإن عدم التطور لا يعبر عن نفسه بالانحلال، حيث يتدخل واحد أو اثنان من الحكام ويزج في سجن الحاكم الاقطاعي وينهار فيه ويبقى صامتاً ويحترق.

النتيجة؛ هي أن عاطفة الكرد لم تستطع تجاوز الثلاثمائة السنة الأخيرة. لاحِظوا إن الاستعمار في تلك المرحلة لم يكن عديم الرحمة لهذه الدرجة. حيث كانت الكتابة باللغة الكردية موجودة. والأميرية في بوطان كانت تماماً إمارة كردية، لكن على الرغم من ذلك تشكل عقبة أمام الوحدة والعاطفة الوطنية. وتم التعبير عن هذا في رواية مم وزين على أكمل وجه، حيث أنها تحتوي على الأدب، وتصف تطور المرحلة بشكل دقيق، ويتم التعبير عن معاناة ومأساة الشعب بكل ما في الكلمة من معنى. لكن مع الأسف لا يتم تقييم وتدقيق هذا بشكل واقعي.

ما هو الوضع بعد ثلاثمائة عام؟ إن مدلولي الأول هو عدم وجود أي تباين بين رفاقنا وبين مم ـ زين. لكن لا يوجد أمثال أحمد خاني أيضاً. يموتون بكل بساطة في الجبال. علماً بأن نشاطي وعملي أكبر بكثير مما حدث قبل ثلاثمائة عام، لأن إحساسي العاطفي كبير جداً برأيي. ويخوضون حرب الحياة بشدة. إنه أمر ملفت للنظر! ومقاوماتهم هامة للغاية. القلوب جافة، ولا أحد يستفسر عن سبب هذا حتى الآن، حتى أنه لا يتم التعبير عن الأحاسيس الموجودة في الجغرافيا. بلا ريب بعد مرور ثلاثمائة عام، الجهود التي بذلت من أجل إنعاش القلوب تجعل الإنسان يعيش في صدمة، وربما وصلت باتجاه الصفر. لكن لا يستخلص منها أية نتيجة.

أفكر ملياً، بأنه لماذا ظل ضميري حراً؟. هذا مهم بالنسبة لي، ويجعلني أعيش حماساً كبيراً. وإنني أشعر بحماس كبير من رائحة التراب ومن الغيوم الحبلى بالأمطار ومن البرق ومن منظر قوس قزح ومن زقزقة العصافير ومن الألوان وأشعة الضوء. لا أملك متسعاً من الوقت للاهتمام بها كثيراً ولكني ولهان بها لدرجة الهيام. أنشغل وأهتم بالعصافير وبجريان المياه التي تجري نحو الأطلال. في الواقع كل واحدة من هذه تشكل مصدراً للإلهام.

لا يوجد من استخلص أية نتيجة من هذا. أقول ذلك فقط بشأن مفهوم الوطن. إضافة إلى ذلك أن سمات بارزة أكثر وما سيقرأ عن الأمهات والآباء لا

أحمدي خاني 1651-1707

يختلف عن الرواية. الحزن والفقر واليأس الموجود عنده على الأطفال. مثلاً دققوا في الطفل الكردي! إن كان لديك ثمة ضمير، من الصعوبة أن تتمالك في ذلك.

أذكر ذلك مراراً للأمهات والآباء؛ بأن مستقبل الأطفال مجهول ومظلم لدرجة أنكم في وضع لن تستطيعوا منحهم أي شيء سوى أن تحضنوهم مثل الصنم بين الحين والآخر بحب رخيص. الأوروبيون لا يفعلون ذلك. وليس لديهم حب من هذ الشكل. لماذا؟ لأنهم قاموا بأمور أخرى من أجل أطفالهم وإن حبهم عقلاني وذو مستوى عالٍ، لأنهم جهزوا لهم أموراً على أساس مادي، لذلك لا يدخلون في الشكليات. حتى أنهم لا يرون حاجة لذلك.

لكن عندنا، فهذا ملفت للانتباه كثيراً. أي لا يدعونه يبتعد عن أحضانهم. دعوه، لا للبقاء ضمن غابة، بل ليتعلم كيف يسير على قدميه بنفسه! وكما ترون، عندما أرادت والدتي تطبيق ذلك علَّي، دخلت في صراع عنيف معها. وقلت لها «لماذا تدَّعين بأن لكِ الحق في إدارتي، علماً انكِ ارتكبت ذنباً لأنكِ أنجبتني إلى عالم لا يمكن العيش فيه؟».

لي طراز مغاير للاقتراب من الأطفال، وإن أغلب الرفاق لا يدركونه. يدّعون بأنهم سيحبون بعض الأشياء بنمط كلاسيكي. هذا غير ممكن! انظر إلى شكل ونمط تنشئتهم لأطفالهم، أجد فيه قلة الاحترام والحب بشكل كبير. ماذا سيكون مستقبل الطفل؟ أنت بنفسك تعيش مصيبة، حينها كيف ستجد مكاناً له؟ إن كنتم تحبونه من الصميم وإن كنتم تملكون ضميراً وقلباً كأم وأب، فماذا سيحدث لمصير الطفل؟ لا يملكون أي ضمان مادي سليم. إضافة إلى ذلك سيخدمون أية أمة

بأوضاعهم هذه؟ لأن كافة الأمم تطورت، ولن يمنحوهم فرصة العمل كثيراً. إنه انهيار فظيع وحتى لا يرغب أي من كتّابنا أن يفكروا في ذلك. لكنني أفكر وأحارب أيضاً وبصراحة.

بمقدوري التعبير وتوضيح الكثير من قبيل هذه الأمور. لكنني انشغل وأهتم بقاعدتنا والناس المحاربين. أي أقول «لا يمكن خوض الحرب بدون قلب وعاطفة» و»من لا يكون صاحب جرأة عظيمة، لن تكون ممارسته عظيمة»، إنني مرغم على قول الشيء ذاته من أجل مثقفينا أيضاً. من لا تكون له لغة وجرأة كبيرتين، لن يتطور عنده التنوير على الإطلاق. لاحظوا الكلاسيكيات العالمية التي تحتوي على اللغة والعواطف الجياشة التي يُدهش لها الإنسان...

والآن انظر إلى رفاقنا؛ عواطفهم في أية مستوى؟ عليهم تسيير ممارسة أكيدة ضمن تكوينة جدية جداً. أي أن يغدوا لغة أرض وطنهم. لقد سردت حكايتي مع والدتي. ووصفت كيفية اتصالي مع الإنسان الكردي. كذلك نوهت إلى ارتباطي مع الأرض الكردية. وبإمكاني سردها أكثر، أي، إنني أقوي إنسان يجيد إنشاء العلاقة مع الطبيعة. إن لم نهتم بالإنسان الكردي، لما كان بمقدورنا خلق هذا التنظيم أو تسيير هذه الحرب. إذ هل كان من الممكن إطلاق رصاصة؟ يوجد هذا القدر من الشابات والشباب، يعيشون بهذا الشكل أخطر الأوضاع. وأن التحكم بهم يتطلب لوحده إمكانات كبيرة. فكما تعلمون الشبان ينهضون للهروب حالاً. لذلك إن القيام بتربيتهم مهم جداً. ويتطلب من الأدب أيضاً كي يصل إلى معناه أن يقيم هذا العمل كأهم جهد نبذله.

نركز على مصطلح العشق أيضاً. وينبغي معرفة أن هذا المصطلح يعتبر أحد المصطلحات الأساسية في الأدب ويتطلب إلقاء الضوء على مصطلح العشق ومم وزين. لكن مع الأسف، يعاندون من أجل القديم، وإنني أنفر من العواطف الموجودة لديكم. ومن الممكن عرضه عبر الحب الجميل. إن لم تتخذ هذا بعين الاعتبار، فكيف ذكرت الخيانة؟ إلى أين ستمضي؟ حتى أنه ليس لديك مكان تلجأ إليه. أو أن الجنسية الفظة التي ستلجأ إليها، ستعيشها لعدة أيام، وبعدها تبدأ الضرب ومن ثم الهرب. هذا هو الجانب الذي يغضبني وليس ذو قابلية على الحب. ليتكم عرفتم كيف تحبون، حينها لخدمتكم حتى النهاية...

أشعر بالحاجة لإعطاء رأس الخيط؛ عندما يتم تطوير الأدب ينبغي ألا نُظهر فقط النموذج في فترة التكوين البنيوي للثورة. إنما إظهار النموذج القائم في مرحلة ما قبل الثورة، النموذج الذي تم إنهاء عاطفته ويمكن استخدام هذه الجوانب في الرواية والنشاطات الأخرى للفن.

كيف سنعّرف الكردي المنتهي؟ وكيف تم إنهاؤه؟ من هو الكردي المنتهي والساقط والمنهزم لدرجة الانحطاط، والهارب الذي يترك الارض بكل بساطة، والذي يتسبب في تقبيح العلاقات؟ كيف وصل الكرد إلى هذا الوضع؟ إذاً، هل المقاومة ممكنة؟ هل من الممكن مناداته الحب والثورة؟ هل هناك امكانية لإخراجه من حالة الانهزام إلى النصر، ومن الجبن إلى الجرأة، ومن القبح إلى الجمال؟ كيف ستنهضه؟ ستنظر إلى العدو الذي أودى به إلى هذا الوضع، وستخوض هذا الصراع السيء تجاه العدو. تعرف على عدو الشعب الكردي! بداية أدعوه للقاء ومن ثم ستقوم بنداء التعرف وبعد ذلك قاوم إن كان لديك امكانية المقاومة. قاوم باللسان والأيادي. قاوم، قاوم «المقاومة حياة» انه شعار المعتقلات. وهذا شرط أساسي.

أجل المقاومة حياة والحياة مقاومة. لكن المقاومة لوحدها لا تكفي، إضافة إلى أن الهجوم الذي يبلغ النصر أيضاً مهم جداً. أنتقل إلى الهجوم من كل الجهات. عندما أطور هذا، أقصده كقول الحزب،

الحزب وهو قول الكرد. إن لم يبلغ النصر، فإن الخبز الذي يتناوله حرام عليه. ماذا ستمنح لهذا؟ بلا شك، لا أقول هذا بالمعنى الكلاسيكي، إن ما أود ذكره هو مغاير نوعاً ما، وهو أنك لن تعطيه الأكل والشراب ولا حتى حق النوم. ستتركه دائماً على الشوك.

عندما تخلق الكرد، ستقول أنه هناك حاجة لبعض من الانتصارات الكبيرة من أجل كسب الحق – علماً بأن أسلوبي هو على هذا الأساس – لأنه لا يوجد طريق آخر. وأطبق هذا غالباً على نفسي. جهز نفسك بالتنظيم والممارسة واجعله يعيش لأمد طويل، ومهد السبيل لعدة انتصارات مهمة! كما ترون، عندها أقول بإمكانك أن تكون مرتاحاً.

بدون خلق الكردي الجديد، يكون كل شيء منحط. كما ترون أن حب الكردي، ونمط حياته هو وظيفة أساسية للأدب الكردي. وهو فن يعبر عن سمو العلاقة الثنائية والحياة. وأن مهمة الرسم والشعر والموسيقى أيضاً هي جعل الحياة جذابة وجميلة وجريئة وإيصالها لدرجة يعجب بها. وكما تعلمون أن العشق هو ذروة لهذا. لست مناهضاً للعشق، بل على العكس تماماً أقيم نفسي كقوة إبداع كبيرة للعشق. كيف ذلك؟ من خلال الحرب والثورة!.

لا أود ترك هذه الأراضي والشعب بسهولة. لهذا السبب تتطلب حرباً عنيفة تجاه العدو! كان لدي أيضاً طموحات كبيرة. أينما طرقت باباً أعاق العدو ذلك. لماذا أذكر أنه لدي رغبات معقولة كثيرة؟ لماذا تركتني هكذا متخلفاً؟ أرغب أن تدققوا بي كطفل كردي.

وجدت بأن الجميع أصبح عائقاً أمام أبسط طموحاتي. ابتداءً من أمي وأبي في المقدمة وتدريجياً إلى كافة أهل القرية ومن ثم من هم في المستوى الرسمي والدولة. عندما يكبر الإنسان الكردي حسب ما يقال، أو بالأحرى قبل أن يكبر يكون منتهياً، ويصاب بمرض الكساح قبل بلوغه السبعين من العمر، مشلول ومثل الطفل الذي لا يكبر. إنني قاومت هذا. هذه هي الحرب والثورة.

لم أكن أملك أية قوة. فكرت لشهور وأعوام، ماذا سيحل بهذا الطفل؟ أذهب إلى المدرسة وأتعلم بصعوبة كبيرة. أرغب في أخذ قطعة من الخبز ولكن يدي كانت تصله بصعوبة. حتى أنني عندما أردت شرب قليل من الماء لأروي عطشي، كنت أفتقر إلى إمكانية ذلك، كل ذلك كان مشكلة بالنسبة لي، وهكذا بدأت وقلت لنفسي، أنني سأعيش. كانت فترة المرحلة الابتدائية بمثابة رواية مثيرة، لأنني كنت أذهب باستمرار إلى المدرسة وأعود من القرية المجاورة خلال ساعة. استيقاظي الصباحي والعودة كل مساء كان معضلة كبيرة.

المحاسبة التي عشتها مع نفسي، حيث كنت أقفز فوق الصخور المتموضعة على صدر الروابي وأنزل منها، كل واحدة منها كانت بمثابة جبل آكري. مرة ثانية الصعود والنزول. الطعام الذي تتحدثون عنه! كل ما كنا نكتفي به كان عبارة عن بيضة وكسرة من خبز الذرة، نصرها في قطعة من القماش ونضعها في جيوبنا. أيضاً كنا نخجل. ونذهب إلى بساتين أشجار الزيتون العائدة للقرى المجاورة. كيف كنا نأكلها؟ كل ذلك كان يتم بصعوبة كبيرة. وكل مرحلة دراسية كنت أتخطاها، كانت بنظري بمثابة كسب عالم. خاصة عندما كانت المرحلة الدراسية على وشك الانتهاء، أيضاً كانت بمثابة نجاح كبير.

أي أنني أتناول نمط وشكل التربية هذه كسنوات يتطلب أن يعيشها طفل في طريق الحرية كلياً. في الحقيقة، حبذا لو كانت لدي الفرصة اللازمة لإحياء ذكرياتي. إن تمكني من قراءة الحروف الأولى واكتسابي الدرجة الأولى لوحدها مهم جداً. وقد اهتم المعلم بي كثيراً وأخذني إلى جانبه في بيته وقدم أولاً الطعام لي. وما زالت القرية المجاورة حتى الآن تحبني وتهتم بي، وقد ضحوا بسبعة شهداء. تماماً مثل الأرمن القدماء الذين

يتحدثون بالتركية. فالعديد منهم كانوا مؤيدين لنا، علماً أنهم متعاطفون للمرحلة الطفولية. وقد مهد السبيل لهكذا تأثير بشكل لا يصدق.

أقدم جميع رؤوس الخيط. إنني أقول هذا الآن، لأن بلوغ ظاهرة الجرأة وحتى يومنا الراهن هام جداً بكل تأكيد. من المهم جداً إدراك هروب كردي. وإلى أي حد يمكن مناقشة ذلك؟

هناك بعض من اهتماماتي؛ إذ أنني انتظر ذلك بحماس كبير. لن أتوقف، لأنه من المستحيل الانتظار من أجل موت بسيط. إنني أخلق تنظيماً عظيماً. في الأساس كانت لدي مخاوف كبيرة. وأنظم ذاتي في مواجهته. حينها ستقول؛ هل يضحي الإنسان بذاته من أجل قومية لهذا السبب؟ أجل، إنني أضحي. يجب استيعاب هذا على النحو التالي؛ ستعون كيف ضحيت بذاتي من أجل الشعب. بالأساس إن لم يكن ذلك علمياً وسياسياً، لما تمكنت من ذلك. الجميع يريد مني أن أصبح آغا. الجميع عندنا يصبحون أذياليّاً ممتازين. وتعلمون أن أقواهم هو في أية حالة. كما تلاحظون أنني لا أبيع ضميري. ولكي لا أكون فرداً كهؤلاء، أعمق نفسي بشكل لا يصدق.

بإمكاني القول بأنني حر الآن نوعاً ما، وليس هناك من تعرّف على واقع شعبه بشكل يضاهيني. وليس هناك من ينادي بالأهداف الوطنية ضمن الحزب وخارجه بقدري وكذلك بالنسبة لتسيير الحرب. وليس هناك من أعطى الضرر لعدوه مثلي. ولا المصرّ بقدري بشأن حقيقته.

أي، عندما أقول «أنا» لم أعد ذلك الطفل القروي المسكين. والذي تم هنا هو خلق وإظهار شعب. والشعب يقول أنك تلزمنا كثيراً. أينما حللت أقول لأكون «أنا» لنفسي قليلاً، لكن هذا لم يكن ممكناً. هنا يصبح «أنا» شخصية شمولية اكتسبت شعباً. أرغب بالخلاص ولكن ذلك مستحيل. وهذا هو الأمر الذي تحقق. ما زالت لدي بعض النواقص ولكن الأمر قد تحقق.

أقول، حبذا لو أتم فرد هذا العمل أو أخذه مني وتابعه. لأنه حتى إذا لم أقل بأنه عمل ونضال مكثف، إلا أنه لو ظهر فرد لكان أمراً جيداً في الحقيقة. وانطلاقاً من هذا ابتدأ سباق شبابي بشكل عظيم. ولا حاجة هنا أبداً لمصطلحات مثل الديكتاتورية، إذ أننا أمام واقع شعب بلغ سن الكهولة، لكنه لم يكبر وبقي مثل طفل في السادسة من عمره. ومن الواجب تربيته وتنميته. إنه من أقدم شعوب العالم ولكنه لا يتعدى بقامته مقدار شبر. لذا إنني مرغم على إجراء تقييم هذا. وعليَّ أن أغير ذلك المستوى من العمر إلى حياة طبيعية فوراً. ومن أجل القيام بذلك فإنه يتطلب مهارة عظيمة. في الواقع ليس لهذا الشعب اسم. ولا يعده العالم كشعب صاحب حق. وحتى أنهم لا يذكرون «سيكون لهذا الشعب أيضاً حقوقه القومية وحق الحياة وحتى حقوق الإنسان»، إن لم يرَ المثقف هذه الحقائق فلا يمكنه أن ينشئ الروابط مع شعبه مطلقاً. ولن يستطيع إصدار أية نتاجات ولا القيام بالأدب.

حتى لو إنكم لم تأخذوني مأخذ الجد، إلا أن هذا الشعب يكبر كطفل وسيقوم ببعض الأمور. أقول للمثقف ما يلي «انظر، هناك إمكانية لنمو وتطور هذا الطفل، ومن الممكن أنه يتجه نحو تحقيق آماله في الحياة». ربما يكبر الطفل مثلي، ومن الممكن أن يكون بدائياً وغير جاهز، وربما لن يعجب بكل شخصي ولكن على الرغم من ذلك تحققت الأهداف. علماً أننا لا نفرض أنفسنا على أحد ولم أتوسل لأحد للمجيء إلى جانبي ولم أتوسل من أية دولة مطلقاً ولم أقل للأمريكيين والأوروبيين «استرحمكم وأرجوكم، قوموا بذاك العمل». إذ يعتبر ذلك قاعدتي التي أعتمد عليها. ولم أتوسل حتى ولو بشكل بسيط من الشباب القادمين إلى هنا. لأنني امتلك نمط حياة خاصة ووفق ما أبغيه. وبمقدوري جعل

الجميع يلتزمون بذلك. كما تعلمون إنه بدون استيعاب هذا لا يمكنكم استيعاب الكردي المنبعث. والمسألة هنا لست «أنا»، إذ ليس هناك شيء يدعى «أنا». هذه هي الظاهرة التي تمت إنجازها. هذا تعريفٌ لكردي يسعى لعمل بعض الأمور، ولمحارب بالمعنى الكردي الذي وعى وانبعث. وإن وضعاً كهذا يتم معايشته.

بلا شك «أنا» أيضاً موجود ولكنني موجود بهذا الشكل؛ إنني موجود كوني فرد في خدمة ذلك وموجود لخدمة كبيرة وكصاحب جهد لا يستهان به. وإنني ما زلت أُدير العمل كموجِّه عسكري وفني عظيم. وأسعى للتعرف على الحياة كطفل يكبر وينمو حديثاً.

يعتبر العشق هدفاً للأدب ولا يمكن للإنسان أن يغدو أديباً بدون العشق. كما تلاحظون أنه لم يتم استيعاب هذا بعد. إذ أن عشق الكردي بحد ذاته مصطلح أدبي. كيف سنقوم بتعريف العشق؟ أكثر رجالنا المعجبين بأنفسهم يقومون بأكبر الشنائع المنحطة لمجرد عثورهم على فرصة صغيرة. لهذا الحد يعتبر الكردي خطراً. إذ علينا تحليل هذا، فنسبة ٩٠ ٪ من الكرد هم على هذا النحو. إنها تراجيديا ومأساة كبيرة. إنه وضع تراجيدي وكوميدي! يقوم الأدب بسرد هذا النمط أيضاً. وعليه أن يجد أسلوباً آخر أيضاً. إذ أنه حتى الطيور إن لم تعثر على مكان آمن، فأنها لا تبني أعشاشها. لنقم بخلق منطقة تستطيعون فيها ممارسة الحب بسهولة وكذلك العشق. ليكن لدينا القليل من الاموال كي لا نعاني الجوع، ولنهيئ مناطق بهذا الشكل نوعاً ما لكي تستطيعوا التفكير بشكل سليم. لكن الغرائز التي تهيج مثل غريزة الجوع والغريزة الجنسية وما شابهها. هكذا أقفز أربعين قفزة من أجل غريزة الجوع، وأنهِ نفسك تماماً من أجل غريزة العلاقة الجنسية والغرائز الأخرى قبل أن تبلغ ١٥ . ٢٠ من عمرك ويعتبر هذا مثل لعبة سباق الخيول وهي لعبة كبيرة.

هنا بمقدورك خلق الجرأة وتسخير علم الجمال قليلاً ضمن العمل، وأنك ستبذل جهداً كبيراً في سبيل قتل المجاعة، لأن الفرد الجائع يبيع كل ما لديه. وأن الغريزة الجنسية، غريزة عنيفة. إن لم تقم بتربيتها ولم تحدث التحول فيها، حينها ستنهيك بكل تأكيد. طالعوا وابحثوا كتب فرويد والعديد من العلماء الآخرين وأدعوا رفاقنا لدراسة نتاجاتهم، إن كانوا يرغبون القيام بالعمل الأدبي. لدينا أيضاً أمثلة عديدة ملفتة للنظر وعليهم أن يدرسوها لكي تبدأ المرحلة الأدبية. أنني لم أخلق جانبه الأدبي فقط، إنما أرغب في تجسيد نشاطات وسياسة وتطبيق حياته أيضاً نوعاً ما. وانني اقوم باتخاذ التدابير لأنني أن لم أستوعب ذلك سنخسر جيشنا وستطعنني الخيانة من الخلف والأمام والأطراف. لذا عليَّ ألا اتوقف أبداً وأن أكون عنيداً جداً.

لا يكفي أن يكون الكتاّب مثل أحمد خاني أيضاً. إننا نريد أن نصبح ملوكاً مثلما رغب هو. حتى إنني أقول أحياناً أن هذا أيضاً لا يكفي. أي خلق مم من جهة وخلق زين من جهة أخرى. وأن خلق الأدب الكردي وعشقه وحدثه مرتبط بإعطاء الأجوبة لهذه الأسئلة.

لا يمكن للإنسان أن يصبح أديباً بهذه السهولة. كيف أنه لا يمكن أن يصبح مقاتلاً بسهولة، كذلك لن يستطيع أن يكون أديباً أيضاً بالسهولة نفسها. يعد الأدب ظاهرة مهمة وجادة ولكي تمتلك أدباً، فلا بد ان تحلل علاقات الكرد. تحليل المرأة الكردية والرجل والبطل الكردي. والأهم من كل هذا وذلك هو؛ ماذا ستفعل بهذه الشخصية؟.

*مقتطفات من تحليلات فكرية للسيد أوجلان في تسعينيات القرن المنصرم.

عـوالم القصة القصيرة

خالد خميس السحاتي*

سيظل هذا اللون الأدبي الرائع معبراً عن هموم وقضايا وملامح الإنسان في كل مكان، وفي أي زمان، وسيسلط الضوء على وجوه مكفهرة تعيش في الظلام الحالك، ويمتعنا بالغوص بأسلوب مختزل ومكثف في عوالمها العجيبة..

تعد القصة بشكلٍ عام ظاهرةً إنسانيةً، صاحبت البشرية منذ فجر التاريخ، وهي أسلوبٌ شيقٌ ومحببٌ للنفس في سرد الأحداث والوقائع، بقصد الإمتاع أو الإفادة. أما القصة القصيرة بشكلٍ خاص فهي تعد من أهم أنواع النثر الأدبي الحديث، وإذا أردنا أن نكون أكثر تخصيصاً فإنها تنتمي إلى مجموعة الفنون القولية الدرامية، أي التي تقوم على أساس أحداثٍ كأنها وقعت أو يمكن أن تقع. وقد شهدت تطوراً ملحوظاً

* باحث وقاص ليبي، من مواليد بنغازي عام ١٩٨٢، يحمل درجة الماجستير في العلوم السياسية، شارك في عددٍ من المؤتمرات والملتقيات العلمية والثقافية والأدبية العربية. عُضوٌ في العديد من المنظمات والجمعيات الثقافية والأكاديميّة العربية. ينشر في المجلات والصحف المحلية والعربية. له عدة مؤلفات صدرت عن المكتب العربي للمعارف بالقاهرة منها: ذاكرة القلم ونشوة الكتابة (مقالات أدبية وثقافية) ٢٠١٨م، شواطئ الغربة (مجموعة قصصية) ٢٠١٩م.

www.alsirvakurdi.org

في السنوات الماضية، فكم سطرت أقلام الكتاب من قصصٍ تحكي لنا عن جوانب عديدةٍ من قضايا الناس وهمومهم ومشاعرهم، على اختلاف هذه القضايا والأحداث من مجتمعٍ لآخر، بحسب تناول الكتاب لها، واختيارهم للزوايا التي يتحدثون عنها. وكما يقول الأديب والناقد المصري الراحل يوسف الشاروني: «إن القصة القصيرة هي نقطةٌ يتلاقى فيها الحاضر والماضي والمستقبل».

تعْرِيفُ القِصَّةِ القَصِيرَةِ:

ولو أردنا أن نبحث عن معنى لفظ (القصة) في معاجم اللغة لوجدنا في {مختار القاموس}: قص الخبر: أعلمه، وقوله تعالى: «نحن نقص عليك أحسن القصص»، أي: نبين لك أحسن البيان. والقاص: هو من يأتي بالقصة.

ومن الناحية الأدبية، فإنه توجد عدة تعريفاتٍ للقصة القصيرة، إلى الحد الذي أفرز هذه العبارة الشهيرة: «إنك يمكن أن تضع تعريفاتٍ للقصة القصيرة بعدد الكتاب المتميزين الذين كتبوها».

ولهذه العبارة معناها الدقيق، وهو أن المسألة ليست في تعريف القصة القصيرة عن طريق الحديث عن عناصرها، ووظيفة كل عنصرٍ، أو عن الخصائص التي تتميز بها عن غيرها من الأجناس الأدبية، وإنما المسألة في الطريقة التي يتعامل بها الكاتب المتميز مع هذه العناصر، وفي التأليف بينها في سياقٍ دقيقٍ، ووفق إيقاعٍ محكمٍ، ليقدم لنا في النهاية عملاً فنياً يجمع بين التلقائية والنظام، فالتلقائية تمثل ما في الحياة من عفويةٍ وتدفقٍ، والنظام يمثل ما يراه الكاتب في هذه التلقائية من نظامٍ كامنٍ يريد أن يكتشفه، أو حتى يشير إليه، وهذا ما يمكن أن تتعدد فيه التعريفات بعدد الكتاب!.

ورغم ذلك فإنه يمكن تقديم بعض التعريفات الجيدة للقصة القصيرة، والتي منها تعريف يوسف الشاروني بأنها: «كل فن قولي درامي، أي يقوم على أساس أحداثٍ تكشف عن صراعٍ، يحتمل أن يقع، بحيث يهب للمتلقي في النهاية، متعةً جماليةً بغض النظر عن وجود أو عدم وجود منفعةٍ مباشرةٍ، كأن يكون للمتعة الجمالية الخالصة، كما ينبغي أن يكون تلميحاً لا تصريحاً، وتصويراً لا تقريراً».

وهو يرى أن تعريف القصة تعريفاً حقيقياً لا يتم إلا من خلال تطورها، أما التعريف السكوني المرحلي المؤقت فهو تعريفٌ قاصرٌ، ينبع من قصر نظر الناقد الذي لا يرى أبعد من حاضره.

ويعرفها محمد يوسف نجم بأنها: «مجموعةٌ من الأحداث يرويها الكاتب، وتتناول حادثةً واحدةً أو حوادث عدةً تتعلق بشخصياتٍ إنسانيةٍ مختلفةٍ، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض». كما يعرفها البعض الآخر بأنها: «فن تصوير اللمحة الدالة في الزمان والمكان، ومن شأن هذا التصوير التركيز في البناء، والتكثيف في الدلالة».

أما (فرانك أوكونور) الناقد وكاتب القصة الأيرلندي فقد قدم تعريفاً مهماً «للقصة القصيرة»، وهو عبارةٌ عن حديثٍ متداخلٍ عن عناصر القصة وخصائصها وأبطالها، وهو يرى أن: «القصة القصيرة ليست قصيرةً لأنها صغيرة الحجم، وإنما هي كذلك لأنها عولجت علاجاً خاصاً، وهو أنها تناولت موضوعها على أساسٍ رأسي لا أفقي، وفجرت طاقات الموقف الواحد، بالتركيز على نقاط التحول فيه، فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله، والذي يفجر نقاط التحول في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظةٍ واحدةٍ، ماثلةٍ للعيان!». وهو بذلك يحدد أهم خصائص القصة القصيرة وهو أسلوب المعالجة، وليس عدد الكلمات.

وفي كتابه (الصوت المنفرد) أيضاً يرى (فرانك أوكونور) أن القصة القصيرة هي: «فن اللحظة المهمة، واختيار هذه اللحظة من أدق مهارات القصاص البارع، فإن أجاد الاختيار وإقامة البناء القصصي، عندها قد تكشف هذه اللحظة عصراً بكامله. فالقصة القصيرة تجسد اللحظة المهمة في بناءٍ فني قوامه الأساسي التكثيف والتركيز والتقطير، الذي يشمل كل كلمةٍ وكل جملةٍ والشخصيات والمواقف والوصف والحوار». كما أنه يؤكد أن أسلوب القصة القصيرة يولع بالحاضر، ويرتفع عنه في الوقت ذاته، وذلك على نحوٍ يجعله يرى الماضي والحاضر متزامنين، وواضحين بالقدر ذاته. وتلك هي الدهشة التي تمتعنا بها القصة القصيرة، فقد تطوف بنا عوالم عديدةً، وعصوراً متنوعةً، بأقل العبارات، وأدل الجمل والتعبيرات، دون تطويلٍ أو إغراقٍ ممل في التفاصيل.

وبناءً على ما تقدم، يمكن القول أن القصة القصيرة نوعٌ أدبي مراوغٌ، عصي على التعريف، إذ أن الأساس فيه هو الإبداع، ثم يأتي النقد بعد ذلك فيرصد الخصائص ويبلورها.

مُقوِّمَاتُ القِصَّةِ القَصِيرَةِ:

يرى كثير من الكتاب أن من مقومات القصة القصيرة: تناولها لحدث محدودٍ جداً، أو للمحةٍ خاطفةٍ ذات دلالة فكرية أو نفسانية، وقعت في إطارٍ محدودٍ من الزمان والمكان، ولذلك فإن القصة هي بمثابة صورة للحياة الإنسانية، بكل مكوناتها وعناصرها، وتناقضاتها، وأحداثها المتكررة والمتجددة، ينقلها القاص إلى المتلقي وفق رؤيته وتصوره لهذه الصورة، ولشخوصها ومواقفها.

فالقصة القصيرة تجسد جزئية مغلقة محددة، تنمو باطراد سريع إلى اكتمال نص لغوي ينطق بالدلالة. لكن ينبغي أن يفيد القاص من تقنيات القص جميعها، حيث يرى بعض النقاد أن: «كاتب القصة القصيرة يعطينا قطعة أساسية من الفسيفساء فقط، يمكننا أن نرى من خلالها الزخرف كاملاً لو كنا على قدر كاف من الإدراك».

ويرى د. شكري عياد في كتابه (القصة القصيرة في مصر) أن: «كاتب القصة القصيرة فقوة الشعر والإحساس بالدراما أظهر فيه، إنه فنان شديد الفردية، لهذا يتلقى الحياة بحساسية خاصة، وهذا التكوين النفسي لفنان القصة هو الذي يجعل الشكل الفني الخاص بها طبيعيا، وليس رواية مختصرة، فهو فنان تغلب عليه انطباعاته، ولا تفرغ نفسه لتسجيل التفاصيل التي لا تتصل مباشرة بهذه الانطباعات»، بهذا المعنى، فإن من أهم مقومات القصة القصيرة التكثيف، والاختزال، والاقتصاد اللغوي، وتناولها للأحداث في مكان وزمان محدودين. فالقصة القصيرة كما أسلفنا تجسد اللحظة المهمة في بناءٍ فني قوامه الأساسي التكثيف والتركيز والتقطير، الذي يشمل كل كلمةٍ وكل جملةٍ والشخصيات والمواقف والوصف والحوار. و بالتالي، تمثل هذه الجوانب مقومات مهمة للقصة، باعتبارها تقوم على التزاوج بين الوصف أو السرد ووضع الحبكة، التي ربما تكون سرا يجب حله، أو مشروعا يجب استكماله، أو مجرد فعل يجب تحققه. و كلما الحبكة محكمة ومترابطة كلما القصة أكثر حرفية ووصولا إلى القدرة على امتلاك الأدوات، وتطويعها من قبل القاص لنجاح عمله.

وكما تقول القاصة فاطمة العلي– «إن القصة القصيرة هي صياغة للسعي نحو المعرفة، ونحو التواصل مع هذه المعرفة من منظور ذاتي، لأنها ذات إيقاع ونسيج، ولهذا يطلق النقاد عليها منطقة ما بين الذاتيات، سواء على الصعيد الاجتماعي أو على صعيد المعرفة. فالقصة القصيرة بنية فنية تنقل سلسلة من الأحداث والمواقف من خلال الإدراك الكلي المشترك للحياة. إنها بنية تستهدف في الأساس إثارة الأسئلة، وتمثل الحراك الدائم

بين الذات والموضوع». وقد تهدف القصة لإمتاع القارئ وجذبه، أو إلى إعلامه وتوضيح الرؤية له بخصوص موضوع محدد أو قضية معينة.

أما النسيج كما يرى يوسف الشاروني فهو اللغة التي تشمل الحوار والسرد، ويكون في خدمة الحدث، فالنسيج يجب أن يساهم في تصوير الحدث، ثم تطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصيته المستقلة التي يمكن التعرف عليها، لذلك يجب أن نرى الأحداث لا من خلال عين الكاتب وتعليقاته، بل من خلال الشخصية وتصرفاتها، لهذا من غير المعقول أن يجعل الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد، وإلا كان هو الذي يتكلم من خلالها، بمعنى آخر يجب أن تكون اللغة في خدمة الشخصيات، وليس العكس.

إذاً ما هي عناصرُ القصة القصيرة؟

من خلال ما تقدم يمكن القول أن القصة بمعناها العام تتكون من ثلاثة عناصر رئيسية هي: الموضوع والشخصيات والحوار، ويرى (أوكونور) أن عناصر القصة هي: العرض، والنمو، والدراما. فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة، ثم تتوصل إلى الحل أو ما يشبه الحل لهذه العقدة، وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة بوجه عام. فالمادة القصصية التي هي موضوع القصة قد يستمدها القاص من الواقع الذي يعيش فيه بكل تراكماته وأحداثه، وقد تكون هذه المادة مستخرجة من صميم النفس البشرية، ويرى بعض الكتاب أن: «القدرة على استكشاف المادة القصصية تستلزم أن يكون لدى القاص ذخيرة من المعرفة بالناس وسلوكهم، وملاحظة قوية بما يحيط به وبكل ما حوله، ثم خيال حي وتفكير قوي، والملاحظة القوية تقتضي توافر موهبة التأمل ورصد الحركة الدقيقة الموحية في نطاق الوجود الخارجي والداخلي للإنسان».

ويلاحظ هنا أنه توجد عدة مصادر يمكن أن نستقي منها المادة القصصية: كتجاربنا الخاصة عندما نسخرها لتكون موضوعا للقصة القصيرة مع مراعاة أن تكون هذه الأخيرة موضوعية لا ذاتية، ولذلك يقول الكاتب الإنجليزي الشهير (شارلز ديكنز): «إنني دائما أتغذى وأغذي قصصي ومؤلفاتي من ذكريات الطفولة والصبا»، ومن مصادر المادة القصصية أيضا: التجارب الاجتماعية التي يستمدها الكاتب من محيطه الاجتماعي إما بطريق مباشر أو غير مباشر، فحياة الناس وعلاقاتهم الاجتماعية مليئة بالأحداث والعبر التي يمكن أن نستثمرها في الأعمال القصصية لنوضح بها حقائق الأمور، ونكشف عن مكامن الخلل والقصور، بالإضافة إلى التجارب التاريخية، التي تستمد من أحداث التاريخ، بمعنى أن ينتقل الكاتب إلى فترة تاريخية معينة، ويجعل أحداث قصته تدور فيها، سواء بنسج شخصيات جديدة، أو الإبقاء على الشخصيات الحقيقية التي عاشت في تلك الفترة التاريخية، و جعلها مادة لقصته، مع تخيل أحداث جديدة، وهذا النوع من القصص كما يرى الدكتور غنيمي هلال «يتطلب معرفة تامة بالحياة الاجتماعية والسياسية في الفترة التي يؤلف فيها القاص، لا مجرد الإلمام بمظاهرها فقط، أو الاعتماد على سرد روايات تاريخية في تصويرها، وإلا جاءت الصورة مفتعلة»، فعلى الكاتب أن يقوم بدراسة شاملة للفترة التي يكتب عنها، وأن يعايشها معايشة تامة تتيح له أن يكتب القصة وكأنه أحد أطرافها المعنيين والمعاصرين. أما الشخصيات فهي محور الأفكار والآراء العامة، وهي التي تعطي القصة قوتها، ولذلك يجب على القاص أن يجيد رسم شخصياته، وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن الحياة، لذلك يجب كما أسلفنا أن نرى الأحداث لا من خلال عين الكاتب، بل من خلال الشخصية وتصرفاتها، لأنه يعنى في السرد باستبطان وعي شخصياته، وخلق انسجام بين الشخصية والحبكة.

والقصة القصيرة حسب رأي (أوكونور) لم يحدث أن كان لها بطل قط، وإنما بدلا من ذلك «مجموعة من الناس المغمورين»، وهذه الجماعة تختلف من كاتب لآخر، ومن جيل لآخر. والعنصر المهم الآخر هو الحوار والسرد، وأدوات التعبير فيهما هي اللغة، لذلك ينبغي أن يهتم بلغة قصته، ويجعل الألفاظ على أقدار المعاني قدر استطاعته. و يعتمد السرد في القصة على «الوصف» في تصوير الجو العام للقصة من جهة، وفي تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة من جهة أخرى، مشتركا في ذلك مع «الحوار» في أداء هذه الوظيفة.

وقد تميزت قصص الكاتب الفرنسي (موباسان) على سبيل المثال في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بسمات معينة جعلت منها لوناً متفرداً في وقتها، فهي كانت تعالج جانباً من الحياة، وترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة. ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده وأبرزه أغلب من أتى بعد موباسان من كبار الكتاب، أمثال: أنطون تشيكوف، وأرنست هيمنجواي.

وفي هذا السياق، يرى الكاتب عبد الرحمن أبو عوف: «أن كاتب القصة القصيرة لا يبني عالماً بل يشق طريقاً، لا يرفع هرماً، بل يبني مسلة تنقلنا إلى عالمه بمئات التفاصيل التي تحيط بالمشكلة نفسها، لهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر، فهي صنعة حساسية، وهي فن الوحدة والإحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة، التي قد تبدو عادية ولا قيمة لها، ولكنها تحوي من الدلالات قدراً كبيراً».

ولذلك، فعوالم القصة القصيرة هي سياقات من الإمتاع والدهشة المتواصلة، وبحث عن كثير من جوانب أنفسنا التي أضعناها في متاهات الحياة، وانطلقنا نبحث عنها بين شخصيات القصة القصيرة، سيظل هذا اللون الأدبي الرائع معبراً عن هموم وقضايا وملامح الإنسان في كل مكان، وفي أي زمان، وسيسلط الضوء على وجوه مكفهرة تعيش في الظلام الحالك، ويمتعنا بالغوص بأسلوب مختزل ومكثف في عوالمها العجيبة لتتواصل دهشتنا إلى الأبد.

المراجع والمصادر:

* الكُتُبُ:

١- أبو المعاطي أبو النجا، «القصة القصيرة والبحث عن خصوصية الذات»، القصة العربية أصوات ورؤى جديدة، الكويت: كتاب العربي، (٣١)، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٨.

٢- جان فرانسوا دورتيه، معجم العلوم الإنسانية، ترجمة: جورج كتورة، أبوظبي: كلمة هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

٣- خالد خميس السحاتي، ذاكرة القلم ونشوة الكتابة: مقالات وخواطر في الثقافة والأدب وأشياء أخرى، القاهرة: المكتب العربي للمعارف، ٢٠١٨م.

٤- عبد الرحمن أبو عوف، دراسات في القصة القصيرة المصرية المعاصرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١.

٥- عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة؟، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،٢٠٠١.

٦- يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.

* الدَّوْرِيَّاتُ:

١- عبد المجيد زراقط، «بين القصة القصيرة والرواية»، مجلة العربي، العدد: ٦٣٩، شباط/ فبراير ٢٠١٢.

٢- فاطمة العلي، «لماذا نكتب؟»، مجلة العربي، العدد: ٥٦٧، شباط/ فبراير ٢٠٠٦.

تجليّات القصة الكردية في الواقع

" ما زالت القصة الكردية تعاني الكثير، على الرغم من أنها تحمل في طياتها إرهاصات فن جميل، متوقع له أن يحمل على أكتافه هم المجتمع الكردي، والواقع أيضا الذي يعانيه الكرد..

عبد المجيد محمد خلف*

تطور الأدب كثيراً، وخاصة بعد انتشار المطابع، التي أخذت على عاتقها نشر كافة الأعمال الكتابية، ما ساهم في انتشار الأعمال الأدبية بشكل كبير؛ من رواية، قصة، شعر ومسرح، وقد استطاعت أن تعبر عن أدق تفاصيل الواقع، وتقف عليها، وتخرجها إلى الحياة في قالب مميّز، وحلّة بهيّة، إضافة إلى قدرتها على

* روائي وناقد، تولد قامشلو ١٩٧٨م، حاصل على إجازة في الحقوق– جامعة حلب، وشهادة معهد إعداد المدرّسين– قسم اللغة العربية في الحسكة، محرر في عدد من الدوريات الأدبية، حاصل على جائزة الشارقة للإبداع في ٢٠١٠ عن روايته (الصوت المخنوق)، ينشر في الصحف والدوريّات والمواقع المحلية والعربية والدولية، من رواياته: (الصوت المخنوق،٢٠١١)، (بين جامع قاسمو ودوار الهلالية،٢٠١٢)، (تمنيت،٢٠٢١)، (سري كانيه.. الحب والحرب، ٢٠٢١).

www.sivakurdi.org

الاهتمام بكل ما يحتفي به هذا الواقع من جزئيات وتفاصيل صغيرة، تحتاج إلى الإحاطة بها، وجعلها عالماً متكاملاً بحدّ ذاته، وجعلها وثيقة هامة؛ يمكن العودة إليها في أي وقت، لأنها كانت لسان حال الواقع، في لحظة من لحظات التاريخ، فهي لم تغفل عن شيء، قدر الإمكان، وكتبت عن كل ما جرى من أحداث في تلك الفترة الزمنية، وكأن الكاتب والأديب كان يعيش تلك الفترة، ويعايشها، حتى صار جزءاً لا ينفصل منها.

كل ذلك بالطبع من أجل أن يدفع الأدب الإنسان إلى التعلّم من ذلك التاريخ، واكتساب تجارب منه، للاستفادة منها في حاضره، بغية الانطلاق منه إلى رؤى مستقبلية، وآفاق جديدة، تنبهنا أحياناً إلى تأثيرات ذلك التاريخ علينا، وتوجهنا نحو الأفضل، أو ترسم لنا صورة نهدف إلى تحقيقها في المستقبل، عبر تلك الرؤى، والأحلام التي تراود صاحبها، سعياً منه إلى بناء مجتمع إنساني جميل، وخال من كل مظاهر القهر، الاستغلال، الاستلاب الروحي والاغتراب الذي يعاني منه الإنسان في حياته، والذي يجعله غريباً عنها، وعن حركة المجتمع والتاريخ. ويصعب عليه التكيّف مع واقعه، والتماهي معه دون أن يجد حلاً للمشاكل التي يتعرض لها، ويواجهها في مسيرة وجوده.

القصة سيرة حياة

كثيراً ما يتم التساؤل من قبل البعض، أو نفترض الجميع: من أين جاءت القصة، ولمَ تدرجت أشكالها بين القصة الطويلة، والقصة القصيرة، والقصيرة جداً، ومن ثم؛ إلى الرواية ربما؛ بعد تطور فنّ القصة إلى الرواية، وخاصة حين رأى الكثير من الكتاب تشعب الأحداث، وتنوعها، وعدم قدرة القصة التي تعتمد على حدث واحد، وحالة إنسانية واحدة على الاحاطة بكل ما يعتمل في نفس الكاتب من أفكار، وما يريد إيصاله إلى الغير عبر الكتابة في هذا المجال الأدبي؛ لتأتي الرواية ملبية هذه الحالة، ومشبعة رغبة الكاتب في نقل أفكاره إلى المجتمع، والتعبير عما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس، ولكن، وعلى الرغم من ذلك تبقى للقصة مكانتها العالية والمرموقة بين الأجناس الأدبية، فالقصة الحديثة «تعدّ من أوسع ميادين الأدب العالمي وأخطرها، وأعمقها أثراً في الوعي الإنساني، وقد نشأ هذا الفن بعد رحلة طويلة، وهو حديث النشأة، إذا ما قورن بالفنون الأدبية العريقة، كالشعر والمسرح، وهنا لا بد من التمييز بين الفن القصصي، وبين الحكاية؛ فقد كانت القصة في نشأتها تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية، وتفرط في الاستعانة بالخيال، فالحكاية بهذا المعنى قديمة قدم الحياة الإنسانية، إذاً الحكاية وجدت الشرق والغرب منذ آلاف السنين، ويتعذر الفصل بينها وبين الأمثال والأساطير.

أما الفن القصصي فهو حديث النشأة، ويعتمد على حدث، أو أحداث منسقة، معروضة على نحو فني، يختلف الترتيب في عرض الأحداث، أو قد يتفق مع الترتيب الواقعي الحقيقي الكرنولوجي.

ترجع الحكاية والقصة في أصلهما إلى غريزة إنسانية؛ تقوم على رغبه الإنسان أن يروي للآخرين ما يقع له من أحداث، ودفعهم إلى مشاركته فيما يحس ويرى» (١).

وبذلك فهناك علاقة قوية ما بين القصة والحكاية؛ التي يخطئ فيها البعض ممن يكتبون الحكاية، وينسبونها إلى فن القصة، لذلك لا بد من التركيز على الفوارق والعلامات المميزة لكل منهما؛ من أجل كتابة فن خاص بهذين الجنسين الأدبيين، وعدم الخلط بينهما.

الخطاب السردي القصصي

النص السردي الذي يقوم الكاتب بكتابته؛ يحتوي

على مجموعة عناصر متكاملة، تعمل فيما بينها متواشجة من أجل نقل ما يحس به إلى العالم الخارجي، وهناك علاقة قوية بين السارد، وهو الكاتب نفسه، والمسرود له، وهو القارئ، فالسارد يقوم بدفع الزمن من أجل تمتين العلاقة بين زمن القصة، وهو الزمن المفترض لوقوع أحداثها التي وقعت في الماضي، فيقوم باستحضارها، وكتابتها عبر الاعتماد على عناصر قصصية، تؤلف فيما بينها في النهاية عملاً جميلاً، ينقل ما اعتمل في خاطر الكاتب إلى الغير، الذي ينتظر أن يتلقى مادة فنية جيدة، ومعالجة من قبل صاحبها على كافة المستويات؛ لأنها مرآة روحه؛ فهو يحس بوجوده وكيانه في داخلها، وكأن الكاتب كتب عنه نفسه.

لذلك خرجت نظريات كثيرة تؤكد على الدور الكبير للمتلقي في رفع قيمة ومستوى العمل الأدبي، لأن النص من وجهة نظرها يموت بمجرد خروجه من يد صاحبه، الكاتب، ليحيا من جديد على يد القارئ، و«مع التأكيد على تعدد عناصر الخطاب السردي، وتنوع طرائق المشتغلين في هذا الحقل الخصب، يمكننا الحديث عن الخطاب السردي من خلال مقولات (الزمن، الصيغة، التبئير)؛ التي تمثل المرتكزات البنائية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين: السارد والمسرود له، إذ يقوم مبحث الزمن على رصد العلاقة بين زمن القصة (الزمن المفترض لوقوع أحداث القصة) وزمن الخطاب (الوقت الضروري لقراءة القصة، أو مدة عرضها)، وهو أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن السرد التأريخي»(٢).

عوامل تطور الفن القصصي

«القصة القصيرة، نوع سردي لا علاقة له بالأشكال والأنماط السردية القديمة، وإنما هي تطوير لها، في صيرورة تحققت مع ظهور وسائط ووسائل جديدة للتواصل بين الناس؛ أقصد دخول المطبعة، وبروز الصحافة، وكل ما يتصل بهما»(٣).

ولقد ساهمت الطباعة أولاً، ومن بعدها وسائل التواصل الاجتماعي ثانياً، وخاصة في السنوات الأخيرة، في نشر القصص بشكل كبير، ودفعها إلى آفاق جديدة، وتداولها من قبل جميع القراء الذين يريدون، ويبحثون عن هذا الفن، ويحبونه في الوقت نفسه، فهناك زوايا مخصصة في الصحف والمواقع للقصة، ومجموعات وصفحات خاصة في وسائل التواصل الاجتماعي لها، وهذا بحد ذاته دليل واضح على مدى الاهتمام بالقصة، والإقبال عليها في الفترة الأخيرة.

تقنية القصة وعناصرها

لا بد للكاتب من مراعاة عناصر القصة، والوقوف عليها بشكل جيد؛ إذا ما أراد أن ينقل فناً جميلاً، ومفيداً في الوقت نفسه إلى القارئ، وللقصة عناصر متعددة هي: (الفكرة والشخصيات والأحداث والزمان والمكان)، وهو حين يقوم بعملية الكتابة في هذا الفن لا بد أن يكون ملما بها، ويتقنها بشكل جيد، فالخطاب السردي لا يحقق ذلك النجاح إلا إذا تم التعامل معه بطريقة فنية؛ يتمكن فيها صاحبها من أن يكون لسان حال الواقع، والمجتمع، والقصة تمارس هذا الدور؛ فهي أولاً، وأخيراً، تنقل أحداثاً متخيلة، أو جرت في الواقع، ويقوم بالربط فيما بينها؛ من أجل أن يخرجها في النهاية بحلة جميلة، فكل حدث مرتبط بالآخر، وتشكل الأحداث سلسلة متتابعة فيما بينها، حتى تصل في النهاية إلى النتيجة التي يضعها الكاتب، والتي قد تكون متوافقة مع رأي القارئ، أو مختلفة معه، في بعض الأحيان، وكل حادث بالطبع يمهّد للآخر، ويفسح المجال لكي يدفع القارئ إلى التنبؤ به، عبر ما يستشفه من قراءته لأحداث وقعت من قبل، حتى بلغت النهاية،

وتتناوب الأحداث بالطبع فيما بينها، وهذه الاحداث تشكل المادة الحكائية التي يرغب الكاتب في الكتابة عنها، ويحمل فكرة مسبقة عنها قبل ذلك.

و«لا يمكن للقصة أن تتحقق إلا من خلال الخطاب، فحين تقع أحداث متعددة من القصة في وقت واحد، لا يمكن لهذه الأحداث أن تقدم دفعة واحدة، لذلك يلجأ الكاتب من خلال الراوي إلى:

أ- التسلسل أو التتابع: تقديم كل حدث على حدة؛ أي أنه بعد الانتهاء من تقديم حدث أ ينتقل بنا إلى حدث ب وهكذا دواليك. إنه بهذه التقنية يعتمد الخطية في تقديم الأحداث بشكل تتابعي، رغم أنها (الأحداث) وقعت في وقت واحد، فهو يقوم بترتيبها بحسب أهميتها بالنسبة إلى مجرى الحكي، كما يتصورها الكاتب.

ب- التناوب: تقديم الراوي جزءا من الحدث أ. ويوقفه عند نقطة معينة، لينقلنا مجددا إلى الحدث ب. حيث انتهى في المرة الأولى ليتابعه إلى نقطة خاصة من تطوره، ليوقفه، ويستأنف الحدث أ مجددا، وهكذا دواليك.

ث- التجاوز: حيث يتم تقديم بنيتين حكائيتين مختلفتين تماما إما باعتماد التسلسل أو التناوب.

ج- القصة (المادة الحكائية): وتتصل بالمستوى الصرفي من خلال علاقة الفواعل (الشخصيات) بالأفعال (الأحداث)»(٤).

الإيقاع في القصة

يركز الإيقاع في القصة بشكل «رئيس في الأحداث، وكيفية وقوعها، وتشكلها، وتنظيمها في نسق ينسجم مع البناء الكلي لها، كما يرصد التصادم بين الواقع والمتخيل، وانكسار وتغير المواقف، فالإيقاع المقصودة هنا هو الناتج عن تكرار ما يخص موضوعات جزئية محددة، كالجنس والحب والانتماء والعزلة والعمل والسفر والحياة الزوجية وغيرها»(٥).

وكل ذلك من أجل أن تخرج في النهاية عملاً متكاملاً، ومهما أيضا للكاتب والقارئ، فالموضوعات التي تتناولها القصة، وتهتم بها، والتفاصيل الكثيرة الملحقة بها، والمرتبطة بها أيضاً هي التي تدفع بصاحبها إلى التمسك بشكل أكبر بالمجتمع المحلي أولاً، والإنساني ثانياً، في سبيل نقل همومه، تطلعاته، آماله وانكساراته حتى إلى الآخرين، في قالب جميل، ومحكم يحمل اسم القصة عليه.

والشخصية التي تعلب دورا رئيساً فيها، والتي قد تكون صاحبها الكاتب نفسه، أو غيره من أبناء المجتمع تعتبر نموذجاً حياً عن هذا المجتمع، وعما تتعرض له من أحداث خلال مسيرة حياتها الطويلة، فيسرد الكاتب على لسانها، تداعيات تلك الأحداث، وتأثيرها فيها، عبر أنماط وطرق تعبيرية متعددة، ويعتبر المونولوج أحد أهم تلك العناصر فهو «يدلنا على أفكار الشخصية بما تحمله من مدركات، أو انطباعات خاصة بها، لا تريد أن تسمع به أحد، ليبعد المؤلف عن الشخصية، وبذا يعد المونولوج عرضا للأفكار الداخلية للشخصية، بعيدا عن تدخل المؤلف خارج النص، ولكن في داخله هو المعبر عن رأيه، والناطق الخفي باسمه، أو وجود مستمع له»(٦).

ولا بد للقصة من الاعتماد على التشويق والإثارة، لتكون القصة في المستوى الذي يمكن فيه أن تؤثر في القارئ، وتحقق الهدف المرجو من كتابتها، ويعتمد ذلك على الحبكة، ومدى قدرة الكاتب على استخدامها، فالقصة «أو مستوى الحبكة؛ هي مادة السرد، وتتشكل من الحدث الغفل، ويخضع الزمن فيه بالضرورة للتتابع المنطقي (الكرنولوجي) للأحداث، أما الخطاب فهو مستوى التعبير الذي يقابل القصة، أو مستوى المحتوى (الكيف)، في مقابل الـ (ماذا)، ولا يتقيد زمن السرد،

أو الخطاب السردي بالتسلسل المنطقي للأحداث، بمعنى أن التسلسل المنطقي يتعرض للتخلخل، ولهذا، وتأسيسا على هذه العلاقة بين العالمين الداخلي والخارجي، أطلق (جينت) على زمن الخطاب مصطلح (المفارقة الزمنية)، أو (الزمن الكاذب)»(٧).

القصة الكردية، إرهاصات الولادة والتجلّي

ما زالت القصة الكردية تعاني الكثير، على الرغم من أنها تحمل في طياتها إرهاصات فن جميل، متوقع له أن يحمل على أكتافه هم المجتمع الكردي، والواقع أيضا الذي يعانيه الكرد، ويعيش فيه أغلبهم على رقعة جغرافية؛ تقع بين أربع دول، ولكل منهم آلامه، وآماله التي لا تنتهي، على الرغم من تطورها؛ في بعض الأجزاء التي أخذ كتّابها المهمة على عاتقهم، وشرعوا يكتبون الأحداث التي تجري في حياتهم، وهي كثيرة، وربما يعجز عن الإحاطة بها؛ في بعض الأحيان؛ لكثرتها، فما حدث في (روج آفا) مثلاً، من أحداث دامية، في كافة المناطق، وخاصة في (عفرين وسري كانيه وكري سبي)، تندى لها جبين الإنسانية، وتشكل أحداثها مواداً كثيرة للكتابة فيها، وخاصة في مجال القصة، فكل إنسان مرّ بتجارب كبيرة، وحدثت معه الويلات، وكل بيت حكاية والمدن تفتح قلبها لتروي المآسي التي جرت في حياتها؛ من نزوح وقتل ودمار لكل شيء.

وهذا بالطبع يزيد من المهام الملقاة على عاتق الكتاب أولاً، والمؤسسات الثقافية من خلفهم ثانياً؛ من أجل أن يقفوا على تلك الأحداث، ويكتبوها، ويروووها إلى الأجيال القادمة؛ فالمؤسسة قادرة بما تمتلكه من إمكانيات ثقافية، وكوادر بشرية، أن تقوم بهذه المهمة على أكمل وجه، وتنقل الصورة إلى المجتمعات الأخرى؛ كما هي؛ لتقف عليها، وتمارس دورها في حماية أبناء هذه المدن، وغيرها، من الدمار والموت، فـ»المؤسسة الثقافية كلّ متكامل، وتحليل واقعنا الثقافي، وتشخيص مختلف مؤسساته مطلب حيوي، وضرورة لفهم واقعنا الثقافي، في مجمله، بعيدا عن أي إقصاء أو تهميش. وإلا فإننا لن نتمكن من وضع الصورة المنشودة للمؤسسة المطلوبة؛ للنهوض بالثقافة في مختلف أبعادها، وتجلياتها»(٨).

المجتمع الكردي والتراث القصصي

تواجه الكثير من المجتمعات معضلة رئيسة في تعاملها مع التراث، وخاصة إذا ما كان هذا التراث غنياً جداً بمواده، وقصصه وحكاياه، ويفتقر هذا التراث الغني إلى من يألوه شأنا، ويهتم به؛ لإخراجه من بوتقة الضياع إلى النور عبر التدوين، ونقله إلى كافة شعوب العالم؛ من أجل ألا يتعرض إلى الضياع والنهب والسرقة من قبل الآخرين، وخاصة أحياناً من قبل الدول التي تحتل منطقة ما، وتكون بالتالي أقوى من أصحاب الأرض، فتعمل على سلب كل مقدراتها وإمكاناتها، التي ربما لا يمكن التعويض عنها، وخاصة الثقافية والأدبية؛ إذ يتم ضياعها وفقدانها وموتها حتى في المجتمع الأصلي، وإحياؤها في المجتمع المحتل الذي ينسبها له، ويؤكد أحقيته فيها، ولها، بالتناسب مع عجز المجتمع الأصلي عن قدرته على حمايتها، والاحتفاظ بها، كما حصل، ويحصل الآن مع الشعب الكردي، الذي هو جزء من المجتمع الإنساني؛ فلقد بقي أغلب تراثه؛ إن لم نقل كله شفاهياً، وتعرض للضياع والنهب من قبل محتلي الشعب الكردي، الذي خسر كل تلك الثروة الثقافية؛ التي ضاعت طبعاً برحيل الكثير من المغنيين والمنشدين الذين كانوا يحفظونها، ويروونها غنائياً إلى الأجيال من بعدهم؛ ففي «موت شيخ يعني احتراق مكتبة كاملة تحوي مجلدات أجيال عاشت عدة قرون،

www.arsivakurdi.org

وفي مجتمعاتنا يموت يومياً شيوخ حملوا تراثاً شفاهياً يمتد عصورا طويلة، دون أن نفكر يومياً في تسجيل ذاكرتنا الشفاهية، التي تحترق أمام اللامبالاة، وسوء التقدير، وعدم اهتمامنا بذاكرتنا الكتابية الحديثة وحتى القديمة، إنه إعلان للموت الثقافي الذي لا يعني سوى فرصة الحفاظ على ما تم تحقيقه في الزمن»(٩).

دال ومدلول

«العلاقة بين الدال والمدلول في لغتنا المتداولة علاقة مجازية؛ لأن عالمنا هذا ليس عالم المعاني، وإذا كانت المعاني تنتمي إلى هناك – عالم الملكوت – فمن الطبيعي أن تكون دلالتها – اللغة – على المعاني الماثلة في ذلك العالم هي الدلالة الحقيقية، وبعبارة أخرى، لا تدل اللغة على عالمنا هذا، ولا تشير إليه إلا بطريقة غير مباشرة، والذين يفهمون دلالتها بوصفها دلالة على هذا العالم، لا يفهمون في الواقع إلا الدلالة الظاهرة، ولا يتجاوزون إطار القشر الظاهري للمعنى»(١٠).

فاللغة الكردية هي المعبر الأفضل عن هذا الواقع، الذي يتطلب منا أن نبذل الكثير من الجهد في سبيل أن ننتج أدباً كردياً صرفاً، يمتاز بالدقة، والجمالية والقدرة على الأداء، واللغة الكردية تطورت كثيرا بفضل اهتمام الكثير من الكتاب بها في المرحلة الأخيرة، وخاصة بعد تم وضعها على المسار الصحيح حين تم ابتكار الأبجدية الكردية بالحروف اللاتينية على يد الأمير جلادت بدرخان، والقصة قادرة بما تمتلكه من أدوات على التعبير عن المجتمع الكردي، وعن واقعه، وباللغة الكردية أيضاً، لأنها لغة الكلام والنطق، وهي اللغة الأصيلة للشعب الكردي، والكاتب حين يعنى بها، ويكون من خلالها معجماً لغوياً خاصاً به في المجال الأدبي، يستطيع أن يكتب عن هذا المجتمع، وله.

ونشهد في السنوات الأخيرة محاولات ناجحة من بعض الكتاب في مجال القصة، وإبداعا إلى حدّ ما أيضاً، وكل ذلك يرجع في فضله إلى الاهتمام المتزايد باللغة الكردية، وإدراك الكاتب سهولة الكتابة بها، لما تمنحه من قدرة على الإبداع فيها.

المراجع

١– لطيف الشهرزوري، يادكار، السرديات المعاصرة، ثورة الخيال السردي، دار الزمان، طبعة ١، ٢٠١٩، ص ٢٢.
٢– مجيد حسين، حسين، البناء الزمني للخطاب السردي، دار الزمان، طبعة ١، ٢٠١٧، ص٢٩.
٣– مسكين، سعاد، معجم السرديات، دار الحوار، طبعة ١، ٢٠١٩، ص١٧٤.
٤– مسكين، سعاد، معجم السرديات، دار الحوار، طبعة ١، ٢٠١٩، ص١٧٤.
٥– كمال مصطفى، رشاد، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان، طبعة ١، ٢٠١٥، ص ٢٩.
٦– أحمد سيتو، حسين، التشفير العلامي في النص السردي، دار الزمان، طبعة ١، ٢٠١٨، ص ٧٣.
٧– يقطين، سعيد، معجم المشكلات الثقافية، دار الحوار، طبعة ١، ٢٠١٧، ص٢٤٦.
٨– لطيف الشهرزوري، يادكار، الظاهراتية النقد الأدبي، دار الزمان، طبعة ١، ٢٠١٥، ص ٨٣.
٩– يقطين، سعيد، معجم المشكلات الثقافية، دار الحوار، طبعة ١، ٢٠١٧، ص٢٤٦.
١٠– حامد أبو زيد، نصر، النص والسلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي، طبعة ٥، ٢٠٠٦، ص ٢٠٠.

القصة القصيرة

هيوا بطال*

وجدت في القصّة القصيرة فنّاً وأدباً في آن معاً، فكيف لكَ أن تعبّر بعدّة سطور عن حادثة كاملة في زمان ومكان معين وفيها شخوص تصفهم وتصف انفعالاتهم، لتسرق القارئ من حيّزه الزماني والمكاني إلى حيّزٍ آخر كليّاً، وتجعله يعيش القصة بتفاصيلها..

تتشعب محاور الأدب إلى العديد من الأنماط الجمالية التي تشكل صلة وصل بين الكاتب والقارئ، فالرواية والشعر والقصة والنثر وغيرها العديد جاءت لتكون فسحة جمالية للقارئ ومنصة سامية تتيح للكاتب التعبير عن أفكاره وتجاربه وموضوعاته التي تؤرقه هذا على الصعيد الشخصي، بالإضافة إلى إلقاء

* كاتبة ومخرجة مسرحية، تولد ١٩٩٤عفرين، مقيمة في حلب، درست الهندسة الميكانيكية في جامعة حلب، والإعلام في جامعة عفرين. تعمل بالمسرح منذ ٢٠١٢ كمخرجة وكاتبة ومدرسة وممثلة وعضوة بلجان التحكيم في مهرجات مسرحية في شمال وشرق سوريا. صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان «أثر حناء» في ٢٠٢٠م، وحازت على عدة جوائز محلية بمجال المسرح والقصة.

www.shivakurdi.org

الضوء على قضايا مجتمعه في مرحلة معينة أو القضايا العامة التي لا ترتبط بفترة معينة، وهذه تكون أقرب إلى المسائل والظواهر الاجتماعية المتفشية في مجتمعه، موّثقاً بذلك آلام مجتمعه وتطلعاته وقصص النّاس التي يسمعها أو يشهدها، فالكاتب في النهاية هو الرسول المكلّف بنقل حوادث أو أفكار أو ظواهر البيئة المحيطة به من الظلام إلى النور.

ومن هنا نرى أن للأدب عموماً بألوانه وأدواته وظيفتان، وظيفة شخصية تتعلق بالكاتب ليعبّر عن تجاربه الشخصية ووحدته وأفكاره، ووظيفة اجتماعية التي تعكس من خلالها ما يدور في المجتمع من عادات وتقاليد وظواهر وحكايات مختبئة في الأزّقة والبيوت.

إلّا أنني وعلى الصعيد الشخصي ومن بين أطياف الأدب استهوتني القصة القصيرة بدايةً كقارئة، حيث أنّ القصص باغتتني في سنّ مبكرة لتكون بوابتي للولوج إلى العوالم البهيّة المطوية بين صفحات الكتب، فكان تشيخوف من الأوائل الّذين أثّروا فيّ بقصصه الجوهرية والنفسية، دون تكبّد العناء في رسم الكلمات بل جعل مشاعره تخطّها وتتواصل مع دهاليز أنفسنا لنشعر أننا في فراغ حيث لا مكان ولا زمان، فقط مشاعر متدفقة وانفعالات صامتة تارة وصاخبة تارة أخرى، لذا وجدت في القصّة القصيرة فنّاً وأدباً في آن معاً، فكيف لك أن تعبّر بعدّة سطور عن حادثة كاملة في زمان ومكان معين وفيها شخوص تصفهم وتصف انفعالاتهم، لتسرق القارئ من حيّزه الزماني والمكاني إلى حيّزٍ آخر كليّاً، وتجعله يعيش القصة بتفاصيلها، رغم الشحّ في الشرح والوصف؟

إذ أنّ معدودية السطور هي أبرز سمات القصّة بحيث يمكن قراءتها كلها في جلسة واحدة تقريباً، فهذا الفنّ المراوغ شديد التعقيد والبساطة والجمال في آن واحد والذي يدعى القصة القصيرة ينقل لنا حدثاً عميقاً جوهريّاً يهزّ الكيان النفسي كومضة، دون الحاجة إلى المزيد من الإسهاب في الشرح والوصف، فلغة القصة القصيرة لغة كثيفة معبرة، وكلّ جملة تكون بمثابة صورة بحد ذاتها أو شعور يسطو على الحدث، ذاك أن القصة القصيرة يجب أن تكون مشبعة لتصل رسالتها في بضع سطور تفادياً للوقوع في فخ القصص المبتورة، التي ينقصها الإشباع الوصفي والأدبي.

وإن أردنا أن نعرّف القصة تعريفاً تفصيلياً لغوياً يمكننا القول حينئذ أنها من الفنون النثرية الأدبية، التي تصوّر جانباً من حياة شخص أو بلغةٍ أخرى هي مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب وممكن أن تشتمل على موقف أو مجموعة من المواقف المتعلقة بشخصيات إنسانية تختلف في بيئاتها ومعيشتها وتعاملها مع تجاربها، وهذا ما يجعل الآفاق تنفتح أمام الكاتب ليعبّر أدبياً وفنياً عن هذه الأحداث بشرط أن تبدأ بنقطة معينة وتنتهي في نقطة أخرى، ويجب أن تكون الأحداث منسّقة تنسيقاً منطقياً وأن يكون أسلوب عرض الأحداث مشوّقاً ومقنعاً.

وهنا يأتي الدور الأدبي للقصة ليرتب مجموعة الأحداث ترتيباً سببياً بصورة مشوّقة، معتمداً السّرد والحوار لتحمل الأحداث من ألفها إلى ذروتها وصولاً إلى يائها، وقد تكون الأحداث مستمدة من الواقع أو الخيال أو كليهما، لكنها بلا شك تعالج الكثير من القضايا الاجتماعية والإنسانية حسب بيئة الراوي أو الكاتب، فالقصص المكتوبة ماهي إلا انعكاسات لمجتمعات وقضايا كانت ومازالت وستبقى.

ومن الجدير بالذكر أننا عندما نتحدث عن القصة عموماً فإننا نقصد القصة القصيرة، حيث أن الجدال حول القصة الطويلة والرواية انتهى تدريجياً إلى أن اختفى مسمى القصة الطويلة واستقر مسمى الرواية عوضاً عنها، وعموماً فطبيعة القصة القصيرة كباقي الفنون الأدبية لا تخضع للتعريفات الشاملة والمستقرّة، فهي ليست مجرد عدّة سطور وأوراق قلائل، بل هي

سيل جامح من المشاعر وتتبع أثر لحظات إنسانية حياتية شديدة الأهمية تعبّر عن الطبيعة البشرية، ولكن ما يمكن البتّ به أنّ الركيزة الأدبية للقصة القصيرة هي الاختزال والتكثيف وهذا ما يجعل منها نمطاً أدبياً صعباً وسهلاً في آن معاً، وقد قال «موباسان» في هذا الإطار: «هناك لحظات عابرة منفصلة في الحياة، لا يصلح لها إلا القصة القصيرة لأنها وعندما تصوّر حدثاً معيناً لا يهتمّ الكاتب بما قبله أو بما بعده».

وهنا يمكننا القول أنّ القصة القصيرة هي من أهمّ ألوان الأدب الحديث فهي كانت ولا تزال أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر فقد شكّلت نقلة نوعية من التعميم الذي اعتمد عليه القص الطويل إلى التخصيص، فلم تعد تتناول الحياة بأكملها أو الجوانب الكاملة لشخصية بكل ما يحيط بها من حوادث وظروف وملابسات، بل اكتفت بتصوير جانب واحد من جوانب الشخصية، أو موقف واحد مرّ به، دون التطرّق إلى أدقّ التفاصيل والحاجة إلى البذخ في زخرفة الكلمات والإشراف في الوصف، وأجمل ما قيل عن الأثر الذي تتركه القصة في القارئ إثر قراءتها «كأنك تشرب قهوة سوداء مركزّة دفعة واحدة على عجل من أمرك وتترك مفعولها يفعل ما يفعل».

وإن عدنا إلى تاريخ القصة نرى أن كثير من الباحثين يروون أن القصص الأوروبية في عصر نهضة أوروبا تأثرت كثيراً بالأدب الفارسي «الفابولا» أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة والتي استمدت عناصرها وروحها من كتاب «كليلة ودمنة» الفارسي الأصل والذي ترجمه ابن القفع حسب ما ذكر أستاذ الأدب «جاساون بارى»، ومن ثم ظهرت القصة في فرنسا في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، أما بدايات ازهار القصة القصيرة كان في منتصف القرن التاسع عشر في أمريكا وروسيا وفي الغرب حيث كانت قصة «ألف ليلة وليلة» الإيطالية التي ألفها الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو أشهر قصة في العالم.

ازدهر فن القصة في المشرق في بدايات القرن العشرين، بعد تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي، وكان الطابع الغالب على القصة حينها الطابع الرومانسي معتمداً الأسلوب السردي التقليدي.

وفي منتصف القرن العشرين تطورت القصة القصيرة من حيث السرد والحوار والحبكة، وأصبحت تلامس الواقع أكثر وتحاكي المجتمع ومعاناته، ومع هذا التطور ظهر اسلوب جديد لترتيب الأحداث ألا وهي رجعية الأحداث.

ومن بعدها انتشرت القصة القصيرة بشكل سريع في مصر والعراق وسوريا ولبنان، وفي العقد الأخير ظهرت العديد من المجموعات القصصية في «روج آفا» شمال سوريا، وكان طابعها يعكس ما مرّت به المنطقة من أحداث مريرة وانتصارات، علاوة على تناول القضايا المجتمعية محاولة من الكتّاب الوصول بمآسي وقضايا شعبهم إلى المحافل الأدبية العالمية.

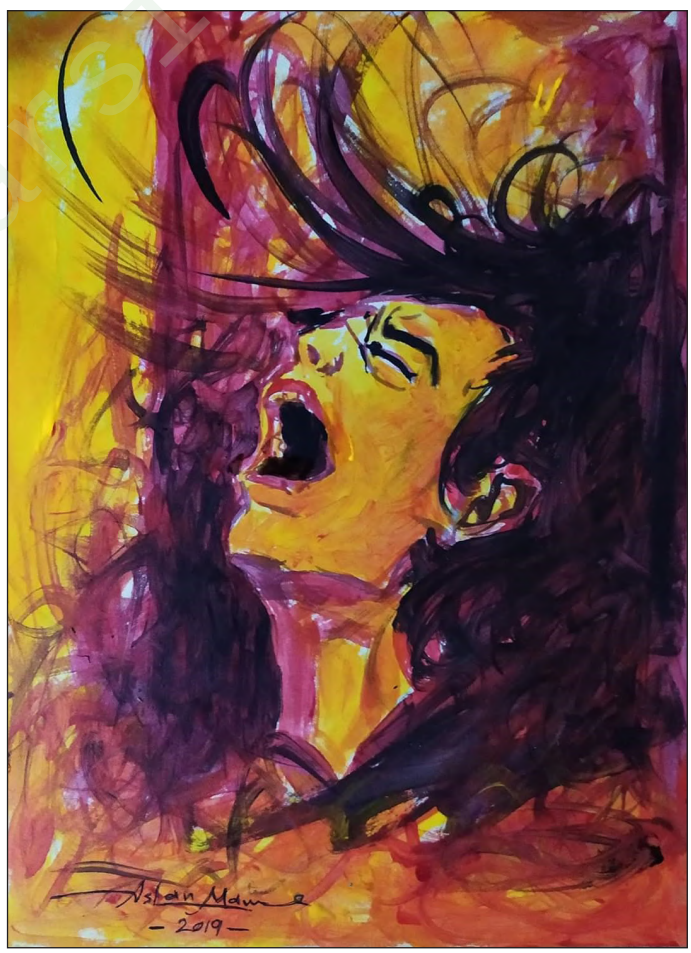
وأصبح بعدها فنّ القصة من الألوان الأدبية الأكثر انتشاراً لا سيما أنه يعالج مواضيع واقعية وحياتية، بشكل مشوّق وجميل، ويختصر الكثير من العناء على الكاتب والقارئ في آن معاً، وأصبح يتطور بسرعة ملحوظة بسبب الصحافة والأدب واختلاف الأنماط والأنواع في مجال القصة القصيرة، فظهرت القصة التسجيلية والميثولوجيا والفانتازيا والقصة السيكولوجية، وذلك تبعاً لمصدر القصة ومصادر القصة القصيرة تنقسم إلى القصص الواقعية والقصص الخيالية كالفنتازيا.

أما بالنسبة لعناصر القصة فهي تعتمد أساساً على الشخوص التي تمثل العمود الفقري للقصة، فلا حدث بلا شخوص، وتنقسم الشخوص إلى شخوص رئيسية في الحدث وشخوص ثانوية أو مساعدة.

ومن العناصر المهمة أيضاً المكان حيث أنه يجب

أن يتناسب مع الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للشخوص، بالإضافة إلى الإطار الزمني الذي تحدث ضمنه الأحداث وتتحرك الشخوص، أما الأحداث فهي ما تميز القصة القصيرة عن غيرها من الألوان الأدبية حيث أنها يجب ألا تكون رتيبة ولا سريعة في الوقت ذاته، والأحداث تتطور حتى تصبح القصة متدفقة بالحركة، وهنا يأتي دور الحبكة القصصية الذي يُعدّ هيكل القصة القصيرة بحيث يعرض الأحداث من البداية مروراً بتصعيد الأحداث وذروتها وصولاً إلى النهاية، والذي لا بدّ من وجوده عنصر التشويق أو المفاجأة الذي يصبغ القصة بصبغة فنية جمالية ممتعة، فيجب على الكاتب أن يحسن سرد الأحداث وفق حبكة تعتمد على الصراع لشد فضول القارئ وحواسه، أما العنصر الأخير في القصة فهي أداة اللغة التي يمتلكها الكاتب، فللسرد الوصفي والحوار وظيفتان عظيمتان في إكمال اللوحة النهائية للقصة.

لذلك وعلى وجه العموم يعتبر فن القصة السهل الممتنع لما فيه من سلاسة وقوة واختزال وإشباع على حدّ سواء، فهو فنّ ارتبط به الكثير من أسماء العظماء ويعتبر البوابة الأقرب للقلب للولوج إلى عالم الأدب.



■ لوحة فنية -أصلان معمو

أدب القصة في زمن الثورة
«شمال وشرق سوريا نموذجاً»

جوان سلو*

تمارس القصة دورها الطبيعي في توثيق الثورة في روح آفا وشمال شرق سوريا بكل أحداثها وتجلياتها، من خلال كتابة الأعمال والأحداث والوقائع التي جرت على أرض الواقع لشعوب المنطقة التي عايشت هذه الثورة وتعلّمت منها..

تُعرف الثورة بأنها التغيير الذي يصيب جوانب الحياة في المجتمعات البشرية، السياسية منها والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والفكرية والتكنولوجية، وما يخلّفه هذا التغيير من آثار إيجابية أو سلبية في كل النواحي الحياتية، إضافة إلى خلق مفاهيم جديدة مواكبة للعصر، هذا الخلق والإبداع والتغيير قد

*كاتب سوري، مواليد قامشلو عام ١٩٨٢، عمل مدرساً للغة العربية في مدارس قامشلو وريفها، عضو مركز شوبدارين روجيه للثقافة، يكتب القصة والرواية، وينشر في الدوريات المحلية والعربية، صدر له حتى الآن ثلاث مجموعات قصصية (حفنة من تراب شنكال- صباح بلون الذكريات- سحابة عطر) وروايتين (تكوشين- سيرة طريق).

www.rojavakurdi.org

يؤدي بالضرورة إلى تغيير في المجتمع ومفاهيمه وقيمه، فتتحول في هذه المرحلة إلى ثورة ثقافية تنتشر بفضل هذه المفاهيم المتغيرة، وتعيد تشكيل ثقافة تتناسب مع المجتمع بكافة الأحوال.

في روج آفا وعموم شمال وشرق سوريا لم تكن الثورة التي سطعت شمسها في تموز ٢٠١٢م إلا نتاج تراكمات سياسية واقتصادية أثّرت اجتماعياً ونفسياً في مواطني الشعوب السورية الذين سعوا بكل الأدوات المتاحة إلى تغيير الواقع السياسي أولاً، ومن ثم تغييرٍ في وضعهم الاجتماعي والاقتصادي، فاستطاع الكرد والعرب والسريان أن يؤسسوا ثورة خاصة بهم، تراعي وضعهم، فكانت البدايات تتمثل في الدفاع عن أرض الجزيرة ضد هجمات الجماعات المسلحة، ثم تبعتها ثورة ثقافية غيرت من مفاهيم المجتمعات المحلية، لترصد هذه الثقافة كل التغيّرات التي حصلت للمواطن المحلي من اغتراب داخلي وخارجي، والهجرة واللجوء والشهادة، ووصف للتضحيات الجسام التي قدمها أبناء هذه الشعوب في تحرير أرضهم من الإرهاب، ودور المرأة في كل هذا، إضافة إلى وصف مشاهد القتال ومشاركة المرأة في النضال، والعالم يشهد كل هذه التضحيات من لدن شعوب شمال وشرق سوريا الذين يسعون من خلاله إلى تأسيس واقع حيّ يُشهد له.

لقد أسهمت ثورة المجتمع في روج آفا وعموم شمال وشرق سوريا في تطوير الثقافة والأدب، وذلك بما أضافت إليه من نسخة واقعية على النتاجات والإبداعات، حيث عانقت كتابات الأدب مفاهيم الثورة، وكتبت عن كفاح الشعب في نضاله وهمومه ومطامحه، فلم يكن فن القصة القصيرة ببعيد عن ملاحم الشعب المعاصر، إذ انبرى الكتاب يصورون مراحل هذه الثورة بكل تجلياتها وحالاتها من زوايا مختلفة، فجاءت القصة هذا الفن الرفيع باتجاهاتها إلى الحدث مباشرة، تأسر القارئ وتُغرقه في مادتها منذ اللحظة الأولى، قادرة على الإدلاء بدلوها في هذا الحدث الجلل بما تملكه من قدرة على نقل الحدث وتحليله في شيء من التكثيف والتركيز، محوطة بخصوصية لكاتبها الذي يُضطر إلى رؤية العالم بطريقة معينة لا تنبثق من مناخ الأزمة المعتاد فحسب، ولكن من طبيعة الشكل الأدبي للأقصوصة الذي يجنح إلى تحليل التجربة الإنسانية بطريقة اختزالية إلى عناصرها الأولية، لتكون في النهاية مرآة الشعوب وملتقى القلوب.

تعد القصة هي المادة الأدبية التي يرتكز عليها فعل الكتابة، وهي سردٌ لأحداث الواقع، والهدف من ذلك إثارة جانب الاهتمام والتمتّع، وزيادة الثّقافة والوعي، بامتلاكها عناصر الدراما والحبكة، ومن القصة تنبعث أنواع أخرى وهي: الرّواية، والحكاية، والمسرح بالإضافة إلى القصص القصيرة جداً، (الأقصوصة).

لقد تنوعت الكتابات وتباينت في مختلف الأجناس الأدبية، ولعل القصة القصيرة هي الأكثر تماشيا مع الوضع في هذا الاتجاه، حيث كان من واجب القاص أن يبادر لتمثيل الواقع في الثورة وفق الأحداث التي حصلت، فلا شك أن الثورة في شمال وشرق سوريا قد فتحت مجالاً أكثر لكتّاب الأدب عامة والقصة القصيرة خاصة، للخوض في هذا المجال الحي والمليء بالأحداث، فغيرت كثيراً من نظرياتهم عن شعوب المنطقة، من خلال القصص التي رصد بها العديد من الكتاب أحداث الواقع المحلي بمآسيها وأفراحها، وتقديم الأفكار والنتاجات الأدبية، التي ستخلّد في سجلات التاريخ الحديث.

لقد عرفت القصة القصيرة عبر مسارها التاريخي مجموعة من التغييرات على مستوى البناء الفني بفعل تأثيرات فكرية أو اقتصادية أو اجتماعية، تطول أو تقصر بحسب مدارس أدبية تجعل من الحجم مقياساً

للكمال، ومن الزمان والمكان والشخصيات أساساً بنائياً لها، ومن هنا نجد أنها تخطّت مراحل عمرية كثيرة حتى وصلت إلينا بهذا الغنى والتطور، فهي أشبه ما تكون بقمة جبل ثلجي عائم على وجه البحر، يخفي أكثر مما يبدي، يستلزم غوصاً نحوه بالتأمل والتفكير حتى نستكشف جماليته الحقيقية، بتلك اللغة التي تسمح لها بسردها من جديد، لذلك تعرف القصة القصيرة بأنها نوع أدبي تهدف إلى تقديم حدث وحيد غالباً ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدد لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، بشرط أن يكون السرد متحداً ومنسجماً دون تشتيت. وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية أو عدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد وزمان واحد على خلفية الحدث والوضع المراد الحديث عنه. وبالنسبة إلى الدراما في القصة القصيرة فغالبا ما تكون قوية، وكثير من القصص القصيرة تمتلك حسا كبيرا من السخرية أو دفقات مشاعرية قوية لكي تمتلك التأثير.

إن ما سبق يمنح القصة القصيرة ميزة هامة من بين الفنون الأدبية هي القدرة على رسم الأحداث وتصويرها لقدرتها على لفت الانتباه وأسر المتلقي بما تملك من خصوصيات في البناء والمعالجة، كذلك في الموضوعات التي يتم تناولها والتي تهم المجتمع، من هنا تأتي القصة لتمارس دورها الطبيعي في توثيق الثورة في روج آفا وشمال شرق سوريا بكل أحداثها وتجلياتها، من خلال كتابة الأعمال والأحداث والوقائع التي جرت على أرض الواقع لشعوب المنطقة التي عايشت هذه الثورة وتعلّمت منها، وخلقت لنفسها ثقافة تليق بتضحيات أبنائها في سبيل الحرية، ورفد الثورة بنتاجات أدبية وفكرية وواقعية, منها صدور عدد من المجموعات القصصية التي تدور أحداثها عن جرحى الحرب، أو الشهداء وسير حياتها، أو معلومات زخرت بها الأحداث الجارية، وغيرها الكثير من الموضوعات الحياتية اليومية.

ويمكن رصد عدد من النتاجات الأدبية القصصية ك (المجموعة القصصية التي تحمل عنوان كرمانجية للكاتب فخر الدين اسماعيل) الصادرة عن دار نشر شلير عام

٢٠١٩م ، والتي ضمت سبع عشرة قصة قصيرة، متنوعة الشخصيات، ولكنها كانت تحمل الهمّ الكردي ذاته، حيث اعتمد الكاتب في قصصه على سرد الحالة الكردية الشابة الباحثة عن الحرية والتي وجدتها في الجبال والمقاومة، لذلك فأغلب القصص كانت تتمحور حول هذه الفكرة، ألا وهي البحث عن الحرية, والتي لم تجدها هذه الشخصيات إلا في المقاومة والالتجاء إلى الجبال الكردستانية، ففي الحرية يجدون ذواتهم المبعثرة على طرقات الحياة والمعاناة وعلى طريق الحرية اكتشفوا أن الحياة ليست فقط مادة، بل هي روح حرة. ففي قصته الثانية التي تحمل عنوان (إلى أين؟) حاول الكاتب سرد حياة فتاة تخبر أمها أنها لم تعد تستسيغ العيش في واقع عبودي ذكوري مستبد، وأنها عاجزة عن استيعاب هذا الواقع الذي يفرض عليها عادات وتقاليد بالية، وأنها قررت الانضمام إلى المقاتلات في الجبال الكردستانية لأنهن رمز الحرية، فوهبتها أمها وشاحها الخاص، لتعقده الفتاة حول عنقها وترحل بصمت في لجة الليل، وبعد فترة تحضر إحدى المقاتلات وهي تعتمر الوشاح، حينها علمت الأم باستشهاد ابنتها وبكت في صمت.

« اقتربت كل رفيقة من المؤن وأصبحت الأم تضع لكل رفيقة بعض الشيء في حقيبتها، وتوقفت، تعجبت ثم أردفت: لا ليست هي، إنها تشبهها، كيف لا أعرفها، هي من صلبي وعنيدة، دققت في ملامح الرفيقة الواقفة تنتظر منها المؤن وأردفت، لا لا يمكن، هفال لمن هذا الإشرب؟

إنها ذكرى من شهيدة...»

في قصة أخرى تحمل عنوان الهجرة، حيث يسرد الكاتب قصة رجل وصل إلى ألمانيا مهاجرا طالبا الحرية، لكنه يصطدم بجدار الحرية المزعومة، وأن المجتمع الأوروبي أصبح مجتمعا آليا، فيقرر الهجرة إلى جبال كردستان لأنها تمنحه الحرية التي يبحث عنها، حيث يقول:

« أنا راحل إلى مملكة نوح، إلى جبال نوح، هناك بزوغ وآفاق جديدة بنوح عصري، هناك سأعرف نفسي، راحلا وحارقا حقائبكم الأزلية»

وفي المجموعة القصصية التي تحمل عنوان (سؤال معلق على الشفاه) للكاتبة ثناء حاجي، الصادرة عن دار شلير عام ٢٠٢٠، فقد سردت الكاتبة حياة الفتيات الإيزيديات المختطفات من قبل عناصر داعش الإرهابية أثناء الاجتياح الهمجي الداعشي على شنكال عام ٢٠١٤، واللواتي قصصن سيرة حياتهن بعد أن تحررن، فأصبحن أيقونات الحرية في زمن العهر، وجاءت الكاتبة كي توثق هذه الأحداث على ألسنتهن وهن يسردن ما حصل من أسر وسجن واغتصاب وقتل والكثير من الأعمال الإجرامية.

وجدير بالذكر هو أننا نلاحظ ذلك الكم الهائل من القصص القصيرة التي ازدانت بها صفحات المجلات الأدبية والثقافية التي تصدر في روج آفا وشمال شرق سوريا في الآونة الأخيرة على سبيل المثال وليس الحصر، كمجلة (دشت، شرمولا، سيوان، سورمي..). إضافة إلى المسابقات الثقافية التي فتحت المجال أمام الكتّاب للمشاركة بقصصهم القصيرة فيها وباللغتين الكردية والعربية، كمسابقة أوصمان صبري وغيرها الكثير, إضافة لظهور تكتلات أدبية متنوعة من كتّاب وأدباء المنطقة على شكل اتحادات أدبية وفكرية أثرتْ الحياة الثقافية بالمزيد من النشاطات والفعاليات الثقافية، ولكن الأهم من هذا وذاك هو توثيق هذه الثورة بنتاجات متنوعة وإبداعات فكرية، فالعلاقة بين الثورة والأدب وطيدة، وثقتها الحقائق والأحداث ولا سيما أن فاتورة تغطية الأحداث والمعارك الجارية لم تكن سهلة، وكلّفتْ الشعب الكثير من الشهداء.

دراسة عن نشأة القصة القصيرة في سوريا وأبرز مراحل تطورها

عبد الحميد دشو*

يمكننا اعتبار مجموعة (ربيع وخريف) للكاتب السّوري علي خلقي الصّادرة عام 1931م، البداية الحقيقية لفن القصة القصيرة في سوريا.. فقد شكّلت الحد الفاصل بين الشكل غير الواضح للخاطرة القصصية، والبنية الواضحة والمستقرة للقصة.

تُعتبر القصة القصيرة من فنون النثر التي ازدهرت في الأدب السوري خلال القرن العشرين، باعتبارها فناً محبباً إلى النفوس، ولم تقل أهمية عن الشّعر، ولكنها فنّ حديث يرتكز على جملة من القواعد الأساسية التي أطّرت وحددت ملامحه الفنية حتى وصل إلى شكله الأدبي الراهن، وذلك على يد كتّاب كبار أسهموا في

* أديب وباحث سوري، مواليد ريف جرابلس ١٩٧٩م، نشأ ودرس في مدينة منبج حتى نال أهلية التعليم الأساسي، عمل في المجال التربوي معلماً ومديراً أكثر من ٢٠ عاماً، عضو اتحاد المثقفين في منبج وريفها، حصل على الجائزة الأولى في مسابقة البحتري الثانية للقصة القصيرة عام ٢٠٢١ بمنبج، من مؤلفاته: القارة السمراء، القارة الأمريكية، أزهر الحب «قصص»، معجم الأدباء العرب، معجم كبار القراء.

www.arsivakurdi.org

بروزها وانتشارها على مستوى سوريا والدول العربية وحتى بعض الدول الأجنبية، وتمكنوا من بناء مجد خاص بها، وتثبيت مكانتها الأدبية الرفيعة بين فنون النثر الأخرى، ويقول د.عبد الله أبو هيف حول تطور القصة: (لقد كان العامل الرئيسي في تطور القصة العربية الحديثة، هو أن القاصين ربطوا فنهم بحاجات مجتمعهم، فحدّدت حاجاتُ المجتمع حاجاتِ الفن، وتطورت الأشكال القصصية من الأبسط إلى الأعقد ومن التقرير إلى المباشرة، إلى التحليل والتصوير والتعبير الجمالي عن التطورات الاجتماعية والحضارية المستجدة، وربط القاصون إنتاجهم القصصي بتحولات مجتمعهم الكبرى من الشيخ علي مبارك إلى عبد الرحمن منيف...)(١).

وحول تعريف القصة، فقد اعترف العديد من منظري ونقاد القصة القصيرة بحيرتهم في وضع تعريف دقيق لها، وذلك لتطورها عن أشكال قصصية أبسط أولاً، ولاختلاطها بأشكال قصصية أكثر تعقيداً خلال عمليات نموها المتصلة ثانياً، فهناك تباين كثير في النصوص القصصية خلال مراحل تطورها، ويمكننا وضع تعريف مقبول للقصة القصيرة بأنها فن حكائي نثري قصير يشبه الرواية لكنه أقصر، ويتضمن حدثاً وحيداً في مدّة زمنية قصيرة، ومكاناً محدّداً، وتتألف القصة غالباً من شخوص رئيسية وثانوية تدور حولهم أحداث هذه القصة، وزمان ومكان وحوار وعقدة وحبكة محكمة وأخيراً النهاية وهي إما مفتوحة أو مغلقة، ولكي تكون القصة ناجحة، يجب أن يتوافر فيها الحوار والإيجاز والتشويق وقلة الشّخوص، والأسلوب الفني أو التقنية الفنية التي يتم فيها تصوير الحدث، والرؤية التي هي جوهر العمل الفني، وأن تقدّم حكمة أو درساً.

وثمة نقاد عديدون تناولوا فنّ القصة القصيرة، ودرسوها دراسة نقدية تناولت مراحل تطورها على يد كتّاب سوريين كانوا على اتصال مع أدباء مصر ولبنان، أو تأثروا بالأدب الغربي من خلال حركة الترجمة والتعريب، وتناولوا كذلك الأصوات النسائية الأدبية التي برزت في هذا المجال، ومن هؤلاء النقاد د.شاكر مصطفى، ود.عمر الدقاق، ود.عبد الله أبو هيف، ود.نعيم اليافي، و د.حسام الخطيب، والأستاذ عدنان بن ذريل، والأستاذ محمود إبراهيم الأطرش، ود.رياض عصمت، ود.أحمد جاسم الحسين ود.نضال الصالح وغيرهم، ونحن بدورنا سنحاول في هذه الدراسة إلقاء بعض الضوء على تاريخ نشوء القصة القصيرة في سوريا وأهمّ المراحل التي مرّت بها، حيث يتحدّث الناقد د.نعيم اليافي عن بدايات نشوء القصة القصيرة فيقول: (على الرغم من البدايات المتعثرة – إن صحّ القول– للقصة القصيرة، إلا أنها بدأت تشقّ طريقها نحو التطور والازدهار مع انتشار الصحف والمجلات التي بدأت تخصص بالتدريج حيزاً من صفحاتها لهذا الفن الناشئ)(٢)، ويقول د.شاكر مصطفى في هذا السياق : (وقد دخلت القصة أدبنا العربي من بابه الضيق، فكانت أجيراً للنقد الاجتماعي قبل أن تصبح سيدة الألوان الأدبية، وكان الإصلاح الاجتماعي هو «حصان طروادة» الذي أدخلها حصن الأدب التقليدي)(٣).

ويمكن أن نسمّي المرحلة الأولى من مراحل تطوّر القصة القصيرة في سوريا –على رأي بعض النقاد– مرحلة (إرهاصات القصّ الفنّي)، ويتحدّث الكاتب

(١)– د.عبد الله أبو هيف: إعادة تمحيص المؤثرات الأجنبية في القصة العربية الحديثة. مجلة عالم الفكر. ص ٢٥٣ العدد ٣ لعام ١٩٩٣.

(٢)– د.نعيم اليافي : «فن القصة القصيرة» ص ١٨.

(٣)– د.شاكر مصطفى : «محاضرات عن القصة في سوريا» ص ٧٣.

محمد قرانيا في مقالة له عن القصة القصيرة في سوريا ودور جيل الروّاد الأوائل قائلاً: (إنّ جيل الروّاد الأوائل لعب دوراً بارزاً في إرساء القواعد الرئيسة للفن القصصي، ومن هؤلاء محمد النجار (١٩٠٢-١٩٦٢) ويُطلق عليه «أبو القصة السورية» وفؤاد الشايب (١٩١١-١٩٧٠)، وعلي خلقي (١٩١١-١٩٨٤)، وجبرائيل سعادة، اليان ديراني، علي مظفر سلطان، عبد الله يوركي حلاق، شكيب الجابري، ديب نحوي.. وغيرهم). ويضيف في المقال نفسه: (إنّ القصة الحديثة تكثف الحدث، وتعتمد على عدد محدود من الشخصيات، وتكتب بضمير المتكلم، ويفضل أن تكون القصة متداخلة الأحداث «عقدة مركبة» ومتداخلة الأزمنة، مع إلغاء نهائي للمقدمات الكلاسيكية والسرد الإنشائي والمباشرة والتعليمية، وذكر التفاصيل والجزئيات غير الضرورية)(٤).

ويقول الكاتب ناظم مهنا عن دور الكتّاب السوريين الأوائل في تأصيل كتابة القصة القصيرة وتطويرها: (برع بعض الكتّاب السوريين بهذا الفن وصاروا من أعلامه، ويكفي أن نذكر بعض الأسماء التي جابت شهرتها الآفاق، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: حسيب كيالي، صباح محيي الدين، سعيد حورانية، زكريا تامر، جورج سالم، عبد الله عبد، محمد حيدر وآخرون) (٥). ويتابع مهنا: (ونذكر أن القاص أحمد اسكندر سليمان في كتابه: «موسوعة القصة السورية الجديدة»، أحصى ما بين عامي ١٩٣١ و١٩٩٦ حوالي ٨٨٠ مجموعة قصصية لـ ٢٩٨ قاصاً، بالإضافة إلى عشر مجموعات مشتركة بين كاتبين أو أكثر. وهذه الأرقام تدل على أهمية هذا الفن المستحدث الذي يعد من أصعب الفنون الكتابية، وكان الأبرز من بين الفنون منذ ثلاثينات القرن الماضي، حين كان كتاب الرواية قلة، والشعراء يعدون على أصابع اليد، لا بل كان الشعر يعيش حالة من التراكم التقليدي، أدت إلى ثورة في الشكل، حدثت فيما بعد، في العراق وسوريا ولبنان، ثم باقي الدول العربية).

ويضيف مهنا في المقال نفسه: (عرفت القصة السورية في مراحلها المختلفة أنماطاً عديدة، منها القصة الواقعية، والقصة الذهنية، والرومنتيكية، في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات . كما ازدهرت القصة الوجودية في الستينات بتأثير من سارتر وكامو والوجوديين الفرنسيين، كما عند محمد حيدر وجورج سالم ومطاع صفدي وهاني الراهب، والقصة الشعرية عند حيدر حيدر ومعظم قصاصي السبعينات، حين كانت اللغة الشعرية والرؤية على حساب الحدث والشخصيات، وضمير المتكلم هي الطاغية على لغة السرد، مع وجود استثناءات طبعاً).

وبالعودة إلى بدايات القصة السورية الحديثة، يمكننا اعتبار مجموعة (ربيع وخريف) للكاتب السّوري علي خلقي الصّادرة عام ١٩٣١م، البداية الحقيقية لفن القصة القصيرة في سوريا، بدأت معها المرحلة الأولى حسب معظم مؤرّخي الأدب وأنّها أول تجسيد حقيقي لمفهوم القصة القصيرة الحديثة التي استوفت معظم الشروط والعناصر الأدبية والفنية، وشكّلت الحد الفاصل بين الشكل غير الواضح للخاطرة القصصية، والبنية الواضحة والمستقرة للقصة، ويقول د.عبد الله أبو هيف : (يجمع معظم مؤرخي الأدب ودارسي القصة على أن مجموعة علي خلقي «ربيع وخريف» الصادرة عام ١٩٣١م هي أول مجموعة قصص ذات مستوى فني، جعلت منه رائد القصة القصيرة في سوريا،

(٤)- محمد قرانيا: «فن القصة القصيرة في سوريا» مقالة في اتحاد الكتاب تاريخ ٢٠٢٠/٣/٥م.

(٥)- ناظم مهنا: عن «مقالة له في صحيفة الشرق الأوسط» العدد [٩٧٨٠] تاريخ ٧ /٢٠٠٥/٩م.

دراســـات

واستطاع مبكراً أن يعالج قضايا إنسانية متعددة في مناخها الاجتماعي، وأبعادها الفكرية ضمن صوغ قصصي متخيل، ومبتكر حرص على الواقعية والتحليل النفسي، واللغة القصصية)(٦).

وقد تناولت مجموعة علي خلقي الوحيدة هذه جملة من المواضيع الاجتماعية والقضايا الفكرية، وكانت انعكاساً لآمال وجراح المهمومين بلقمة الخبز وبسياسة البلاد العامة مثل قصصه: الضيف الثقيل – العود – الجبان – المرحومة – يقظة الروح (٧). واستطاع هذا القاصّ أن يقدّم بمجموعته اليتيمة حكاية موجزة، وأن يترك الحرية للشخصيات لترسم خط تطور الأحداث من لحظة الأزمة وحتى نقطة التنوير أو النهاية، ولا ننسى في هذه المرحلة الكاتب مظفر السّلطان الذي بدأ بنشر أعماله القصصية في مجلة الضّاد (الحلبية) منذ أواسط عقد الثلاثينات من القرن العشرين، ولكنه تأخر في إصدار أولى مجموعاته «ضمير الذئب» حتى عام ١٩٦٠، أما الكاتب فؤاد الشّايب الذي يُعدّ المؤسّس والرائد الثاني للقصة القصيرة في سوريا، فقد أصدر مجموعته القصصية اليتيمة (تاريخ جرح) عام ١٩٤٤م، وتمتعت قصصه بحضور ذهني كثيف، ومحاولة الكشف عن طبيعة الإنسان، ومشكلة الخير والشر، وقد منحته هذه المجموعة معنى الريادة في فن القصة، وارتقى به إلى مستوى أدبي رفيع. ومما يلحظ في تجربة الشايب حرص على التأنق في اللغة والأسلوب، والحديث عن بعض الخبرات الشخصية في الأمور النفسية، ويلحظ أيضاً أن الشايب حرص على توضيح مفهومه لفن القصة القصيرة وخصوصيتها، وقد كانت رؤيته مؤثرة إلى حدّ جعلت أحد الدارسين يعلن أن شهرته تعود إلى رؤاه الفنية وأشياء أخرى (٨). وبنهاية الحرب العالمية الثانية، وحصول سوريا على الاستقلال، وحدوث التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، تغيّر شكل القصة القصيرة من حيث الأسلوب السردي وطريقة تناول الأحداث والموضوعات، وشكّل الهم القومي والوطني أحد أبرز الموضوعات الأساسية، لتبدأ المرحلة الثانية (مرحلة الواقعية) مع صدور مجموعة (بنت السّاحرة) للكاتب عبد السلام العجيلي عام ١٩٤٨م، ونستطيع القول أنّ الفن القصصي بلغ مرحلة من النضوج والتكامل ما أهّله لأن يكون أول عمل جاد وواضح، تعامل مع القصة كشكل أدبي مؤثر، وعُرفت القصة على يديه– لأول مرة– والترابط الذهني مع واقع الحياة، والسرد الحسي الانتقادي، والتحليل العلمي الدقيق، والاتجاه القومي، والتعاطف مع المحلية دون ابتذال، والالتصاق بأهل الريف والبادية والمدينة وعواصم العالم أجمع. وقد كتب العجيلي العديد من القصص حول الهمّ الاجتماعي والذاتي، إضافة إلى الموضوع الفلسطيني أيضاً، وكانت تعبّر عن تجربته الشخصية التي خاضها ضمن سياقه الفني والأدبي، وابتعد عن المباشرة في مقاربة الموضوع، مما خلق لقصصه خصوصية فنية عميقة، وفي الوقت نفسه، دمجت عدداً من المقولات والهموم مع بعضها، ويقول د.أحمد جاسم الحسين في هذا الإطار: (ليس الهّم الاجتماعي والذاتي في قصص هذه المرحلة هماً عادياً أو عرضياً، فالحديث عنه يعني الحديث عن معظم قصص هذه الفترة، فثمة مجموعة غير قليلة من القصص انصرفت إلى تناول هموم المجتمع، ومما لا شك فيه أن ذلك لم يحدث نتيجة قرار مسبق من الكتاب، ولكنّ مبعث هذا الانشغال في الهم

(٦)– د.عبد الله أبو هيف: «القصة القصيرة في سوريا من التقليد إلى الحداثة» ص٢٣.

(٧)– عبد الحميد دشو: «معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب» ص ١٦٨.

(٨)– د.نعيم اليافي: «التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث» ص ١٧٩–١٨٠.

الاجتماعي إبان تلك المرحلة يمكن أن يعيده المرء إلى أسباب كثيرة:

ـ أولها أنه نتج عن بدء وعي الذات – الفرد بالخصوصيات والإمكانيات، ونظراً إلى رحلة الصدمة مع الآخر، وربما يبدو هذا مسوغاً لو تذكرنا بدء انتشار التعليم وتنامي التلاقح مع الآخر نتيجة لاتساع حركة الترجمة، دون أن ننسى مجمل المتغيرات السياسية الداخلية والخارجية وكثير منها يخص كينونته ووجوده، وهي التي جعلت الفرد في حقل مساءلة لذاته عما يحدث وكيف يحدث ولماذا؟ وبعد ذلك صار يسعى إلى معرفة موقع الفرد ودوره، وكيف له أن يترك أثراً ويقوم بدور أعتقد أنه مطلوب منه وواجب عليه؟

ـ وثانيهما: الحركة الفكرية والحزبية المزدهرة في هذه الفترة، إذ سمح المناخ لمدّ وتصاعد في أمور حزبية، وصار مطلوباً من المرء سعى لذلك أم لم يسع، صار مطلوباً منه أن يأخذ موقفاً علنياً من كثير من الأمور، وقد اقترن معظم هذه المواقف بالحدة والانفعال طوراً، والرؤية الأحادية تارة، لأن ثلة منها لم يقم على قراءة الآخر، بل نتيجة للانضواء تحت هذا الإطار أو ذاك (٩).

وممّن برز في هذه الفترة أيضاً الأديب مراد السّباعي (١٩١٤–٢٠٠١) عبر مجموعاته القصصية: كاستيجا ١٩٤٨، الدرس المشؤوم ١٩٤٩، هذا ما كان ١٩٥٢، وألفة الإدلبي (١٩١٢–٢٠٠٧)، وفارس زرزور (١٩٢٩–٢٠٠٣)، وحسيب كيالي (١٩٢١–١٩٩٣) عبر مجموعتي قصصه: مع الناس ١٩٥٢، أخبار من البلد ١٩٥٤، وإسكندر لوقا (١٩٢٩) عبر مجموعاته: حب في كنيسة ١٩٥٢، في ليلة قمراء ١٩٥٣، العامل المجهول ١٩٥٤، أنصاف مخلوقات ١٩٥٥ وغيرها، وسعيد حورانية (١٩٢٩–١٩٩٤) صاحب مجموعتي: وفي الناس المسرة ١٩٥٤، ثلج على العالم ١٩٥٩م واليان ديراني (١٩٠٩–١٩٩١) صاحب مجموعة: الشمس في المرج ١٩٥٤م (١٠).

وتزامن ذلك مع ظهور رابطة الكتاب السوريين عام ١٩٥١م، على يد الأدباء: شوقي بغدادي، سعيد حورانية، مواهب الكيالي، حسيب الكيالي، اليان ديراني، شحادة الخوري، حنا مينة، صلاح دهني، ثمّ تحولت هذه الرابطة إلى (رابطة الكتاب العرب) عام ١٩٥٤، وانضم إليها من سوريا مجموعة من الكتاب والشعراء يقارب عددهم الثلاثين، موزعين في أكثر المدن السورية، وقد خاضت الرابطة معترك الحياة السياسية والاجتماعية عملياً وفكرياً وكتابياً، فكان عدد من أعضائها مناضلين بارزين في سبيل السلم والتحرر الوطني، وقد دافعوا ببيانات عديدة عن المضطهدين في بقاع عربية أو غير عربية، وانتصروا لقضية السلم في العالم، وكان لها دور في ازدهار القصة القصيرة والأدب بشكل عام، ويقول الناقد د.حسام الخطيب عن هذه المرحلة: (كان لعقد الخمسينيات بما كان يضطرم فيه من حراك على غير مستوى: سياسي واجتماعي وتعليمي وثقافي وأدبي دور في تطوّر الفنّ القصصي، فقد انفتحت أبواب الأدب العربي في سوريا لمختلف أنواع المؤثرات، ونتيجةً لحركة التمدن، ونمو التعليم، وازدهار الصحافة، والتطور السياسي وبروز الطبقة الوسطى وعوامل اجتماعية أخرى)(١١).

(٩) – د.أحمد جاسم الحسين : «القصة السورية القصيرة» ص ١١٨.

(١٠) – «معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب» ص ٤٢٣.

(١١) – د.حسام الخطيب : «سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية» ص٤٠.

وتبدأ المرحلة الثالثة للقصة القصيرة في سوريا مع قيام تجربة الوحدة مع مصر عام ١٩٥٨م، وهي المرحلة التي شهدت نضوجاً لافتاً للقصة القصيرة، وتصدّرها موقع الريادة على مستوى الفنون النثرية، مع تجديد ملحوظ في أسلوب السّرد والقصّ، وهذه النقلة النوعية سطّرها كتّاب هذه المرحلة وأبرزهم عادل أبو شنب (١٩٣١-٢٠١٢)، وحيدر حيدر (١٩٣٦) وزكريا تامر (١٩٣١) ووليد إخلاصي (١٩٣٥) وعدنان الداعوق (١٩٣٢-١٩٨٦) الذي قال عنه الناقد د.محمد منور: (إن في قصص عدنان الداعوق نعومة الشعر، وليس فيها شراسة القصص). وجان ألكسان (١٩٣٥-٢٠١٦) وياسين رفاعية (١٩٣٤-٢٠١٦) وغادة السّمان (١٩٤٢) وغيرهم، فقد قاموا بكسر العديد من الحواجز وتجريب تقنيات وأنماط جديدة في آلية العمل القصصي، وكان ذلك تعبيراً عما ساد في مرحلة الوحدة من آمال عريضة، وما تلاها من شعور بالانكسار والإحباط، لأن موضوع الوحدة له خصوصية في ذهنية الشعب السوري منذ الاستقلال، إذ كانت تعني لديه المحافظة على الاستقلال والدفاع عن الحقوق واسترجاع المناطق المغتصبة، وعبّرت القصص في هذه المرحلة أيضاً عن التضاد بين الوعي الفردي والوعي الجمعي، حيث اعتبرت الطبقة المثقفة نفسها حاملة للفكر التحرري بما اعتنقته من إيديولوجيات متنوعة، وبدأت تقف في وجه بعض المسلمات الفكرية والاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، ولم يعد الواقع في ذهنها هو المرجعية الأهم، بل الطروحات المستوردة في محاولة لجعلها بديلاً عن تلك المسلمات، ومع ذلك، فلم تغب القصة الواقعية عن الساحة، بل كان الحضور اللافت للتجديد في الشّكل لجعل القصة القصيرة أكثر فنية، وأبلغ أسلوباً وأكثر إمتاعاً، ومن أبرز كتّاب القصة الواقعية في هذه المرحلة الأديب فاضل السباعي (١٩٢٩-٢٠٢٠) من خلال مجموعاته القصصية: مواطن أمام القضاء ١٩٥٩، الليلة الأخيرة ١٩٦١، نجوم لا تحصى ١٩٦٢، حياة جديدة ١٩٦٤، وغيرها. وتأتي المرحلة الرابعة بدءاً من عام ١٩٦٩م، وهي مرحلة الغنى والتنوع في الموضوعات والقضايا المطروحة، وبلغ خلالها الفن القصصي مرحلة الذروة بالكم والنوع، وبرز كتّاب كثر في هذه المرحلة إضافة إلى من عُرفوا في المراحل السابقة، ويمكن القول إن كتاب جيل السبعينات كانوا أكثر ميلاً إلى التعبير عن رؤى محددة، وتقديم ما هو جديد بطريقة وأسلوب مغاير لما سبق، وطرح موضوعات كانت محرّمة، ومحاولة إلقاء الضوء عليها ومعالجتها من سمات هذه المرحلة، وساد جو ثقافي متنوع، مع استمرار تجليات الموضوعات القومية والوطنية بالظهور، وكان هناك حدثان بارزن في هذه المرحلة، أثّرا على مجمل العمل السياسي والثقافي وهما حرب حزيران ١٩٦٧م، وما تلاها من إحباط في الأوساط الشعبية والأدبية، وحرب تشرين ١٩٧٣م، وما أحدثته من آمال في التحرير والانعتاق من واقع الهزيمة، وأصبح الموضوع القومي والوطني أكثر عمقاً وأوسع دلالة بحيث انعكس ذلك على أقلام الكتّاب، ومن كتّاب هذه المرحلة نذكر عبد العزيز هلال (١٩٣٣-١٩٩٧) وله مجموعتان: امرأتان في الزحام ١٩٧٠، والرجل الأثري ١٩٧١، وكوليت خوري (١٩٣٧) وعبد الله عبد (١٩٢٨-١٩٧٦) ود.رياض عصمت (١٩٤٧-٢٠٢٠) ومحمد كامل الخطيب (١٩٤٨) وجورج سالم (١٩٣٣-١٩٧٦) ومحسن يوسف (١٩٣٩) ومقبولة الشّلق (١٩٢١-١٩٨٦) وخليل جاسم الحميدي (١٩٤٥-٢٠٠٧) صاحب مجموعتي: السخط وشتاء الخوف ١٩٧٥، والركض وراء الأزمنة المنهوبة ١٩٧٧، وغيرهم، ويقول د.أحمد جاسم الحسين عن هذه المرحلة: (وكان لا بد بفعل عوامل التنوع والانفتاح وتفجر الكثير من المسلمات التي تخصّ المنظومة القيميّة من بدء تشكل

أجواء جديدة، ولا سيما أن العديد من المعطيات القديمة قد بدأت بالتقهقر في وجه ما يعلن، وهذا كله تمّ ضمن وضع فكري وثقافي عُرِف بصخبه وضجته التي ساعد عليها أجواء محسوبة تخص الفكر والثقافة، إذ عرفت الأجواء الثقافية في هذه المرحلة سمة الانفتاح والتنوع واللامُصادَرة بحيث نشأت تيارات ثقافية عديدة غلب الحماس على بعضها إلا أن الصدق بقي هو الموجّه الرئيسي لها)(١٢). وقد لعبت مجلة «الموقف الأدبي» في هذه المرحلة دوراً مؤثراً في ازدهار القصة القصيرة من خلال نشرها لنماذج من القصص للعديد من الكتّاب والقاصين، وخصصت للقصة القصيرة ملفات منوعة، وكذلك مجلة المعرفة، وكان القاصون فعالين مع معطيات المرحلة من وجهات فكرية وفنية وأدبية، إذ ثابروا عبر كتاباتهم وتجاربهم على تكريس فن القصة القصيرة كشكل أدبي ثرّ ومؤثر بناء على المراحل السّابقة، فقدموا أشكالاً وتقنيات سردية متنوعة ذات طابع خاص خاصة فيما يتعلق بجمل ومفردات اللغة، وجاءت بعدها المرحلة الخامسة (مرحلة الثمانينات) وما رافقها من مدّ جزر، لنلاحظ –نتيجة المتغيرات الحاصلة في المنطقة– تنوعاً كبيراً في الموضوعات التي تناولتها القصة القصيرة، عاكسة صورة التبدّل الطارئ في الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والتطور الكبير في وسائل الإعلام التي أسهمت في توجيه الرأي العام نحو قضايا معينة، وهذا التطور شمل أيضاً دور النشر والمطابع، في وقت أخذ فيه الفساد ينخر في المؤسسات الرسمية، مّا جعلت الكثيرين يتململون، لكن حالة الخوف العامة جعلتهم يتكيفون مع الوضع، وهم معرضون عن المطالبة بحقوقهم المهضومة لإيمانهم بعدم جدوى هذا الأمر، وبات جلياً للإنسان أن القوانين السارية لا تطبّق على الجميع، بل على بعض الحالات والشخوص وهذا كان يحزّ في النفوس كثيراً، فتغيرت كثير من العادات والتقاليد والأفكار والمفاهيم التي كانت سائدة في المراحل السابقة، وأصبح الهم اليومي للإنسان هو تأمين قوت يومه، فكانت القصص القصيرة خلال هذه المرحلة انعكاساً لصور من هذا الواقع، وانبرى كتّاب القصة القصيرة لتصوير المعاناة التي كانوا يعايشونها أو يعايشها الناس مع حرصهم على التجديد في السّرد والقص، واستخدام تقنية السخرية لما لهما من وقع كبير في النفوس، وكانت بعض قصصهم تمتح من ذكريات وتجارب سبق أن عاشوها أنفسهم، محاولين أن ينقلوا تجارب لها خصوصيات قيمية وخلقية تحرص على ترسيخ المعايير الأخلاقية داخل المجتمع وتحضّ عليها، ومن كتّاب القصة في هذه المرحلة: سحبان السّواح (١٩٤٦) عبر مجموعتيه: طعم الملوحة ١٩٨٠– حب في الستين ١٩٨٩، وزهير جبور (١٩٤٨) من خلال مجموعاته القصصية: الوقت ١٩٨١– حصار الزمن الأخير ١٩٨٤– رذاذ المطر ١٩٨٨، وملاحة الخاني (١٩٣٥–٢٠٠٣) وأصدرت مجموعتين قصصيتين: العربة بلا جواد ١٩٨١– امرأة متلونة ١٩٨٧، وزكريا شريقي (١٩٤٠) ومن مجموعاته: قل يا بحر ١٩٨١– اليافاوي ١٩٨٣– لأنه مات ١٩٨٨، وضياء قصبجي (١٩٣٩) من خلال مجموعاتها: جسد يحتضن الحبّ ويبتعد ١٩٨١– أنتم يامن أحبكم ١٩٨١، التوغل في عمق الغابة ١٩٨٤، ووليد معماري (١٩٤١) ومجموعاته: دوائر الدم ١٩٨٠– زهرة الصخور البرية ١٩٨٢– حكاية الرجل الذي رفسه البغل ١٩٨٨، ومحمّد رشيد عبد الله رويلي (١٩٤٧–٢٠١٢) ومجموعتيه: الرباط الواهي ١٩٨٢– وهدباء ١٩٨٤،

(١٢) – د.أحمد جاسم الحسين : «القصة السورية القصيرة» ص ١٩٩–٢٠٠.

www.arsuwakuri.org

وفاروق مرعشي (١٩٣٥) ومجموعتيه: حين تتآكل الأصابع ١٩٨٥- وشرخ في الظل ١٩٨٥، ونجم الدين السّمّان (١٩٥٩) ومروان المصري (١٩٣٨) وممدوح عزام (١٩٥٠) وجمال عبود (١٩٥٦-٢٠٢١) وغيرهم.

أما القصّ في مرحلة التسعينات، فكان تكريساً وامتداداً للمرحلة السابقة، مع سعي القاصين للبحث عن الملامح الجمالية والتقنية والظواهر الفنية وإدراجها ضمن السياق السّردي، والاستفادة من التقنيات والتطورات، وخروج الأغلب الأعم من هذه الأعمال عن عباءة ما سبقه، إلا أن قسماً آخر بقي ذا نظرة ثابتة لا يريد أن يغير مرتكزاته ولا يوسع آفاقه، وكان للتطور السريع في وسائل الإعلام المرئية والمقروءة دور ملحوظ في رفد القصة القصيرة بنماذج إبداعية جديدة، شكّلت تطوراً طبيعياً في إطارها الزمني والأدبي، ويقول الدكتور نضال الصّالح عن هذه المرحلة: (عُني معظم قص التسعينيات بمعظم قضايا المجتمع السوري، ومشكلاته في المرحلة التي صدر خلالها، وفي مراحل سابقة على عقد التسعينيات نفسه. وعلى الرغم من تفاوت أدوات مبدعيه في هذا المجال، فإنَ الأغلب الأعم من المبدعين أبدى كفاءةً واضحةً في تعرية القيم السالبة لتقدم المجتمع وتطوره، وفي الغوص على أشكال تجليها في الواقع من دون صخباً وافتعالاً ومباشرة(١٣). ومن كتّاب هذه المرحلة نذكر د.أحمد زياد محبّك (١٩٤٩) ونبيه إسكندر حسن (١٩٥٤) ود.نضال الصالح (١٩٥٧) وإسماعيل مروة وعلي المزعل (١٩٥٣) وهيفاء بيطار (١٩٦٠) ويوسف طبّاخ (١٩٤٥) وإبراهيم الخريط (١٩٤٣-٢٠١٢) ومحمد مينو (١٩٥٦-٢٠١٦) وإبراهيم صموئيل (١٩٥١) وغيرهم.

ومع دخول الألفية الثالثة، والقرن الحادي والعشرين، دخلت القصة القصيرة السورية مرحلة جديدة، بالإمكان تسميتها بمرحلة الانعتاق والتحرّر والانطلاق نحو العالمية، إذ مع حدوث الطفرة الهائلة في وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي من فيسبوك وتويتر ويوتيوب ومجلات الكترونية، أصبح النشر مُتاحاً بشكل مباشر وأوسع لكتّاب القصّة بدون أي عناء، وتُعدّ هذه المرحلة الراهنة مكملة للمرحلة السابقة، مع تطوّر لافت في الأساليب الكتابية والرؤى الفنية والموضوعات المطروقة نتيجة الانفتاح الواسع على تجارب الكتّاب الأجانب، مع المحافظة على الشكل الهرمي العام للبناء الفني، وعن مآلات الأنواع الأدبيّة في القرن الحادي والعشرين، وهناك من كتّاب القصة السورية من جنح إلى (الغرائبية)، فحرص على تسلسل الحدث الذي يضمّ مجموعة من اللوحات الذاتية، تتتابع إثر بعضها، لتبلور الحدث، ولترسم في النهاية فكرة القصة العامة التي تبدو أشبه بلوحة تشكيلية مؤلفة من قصاصات (كولاج) ينتظمها خط فني. وقد وصفت مقالة لجريدة التلغراف (البريطانيّة) القصّة القصيرة بأنّها «الشكل الأدبي الأكثر مواءمة لراهننا»، فصيغة الإيجاز التي تميّزها (عن الرّواية) تناسب قدرة البشر المتضائلة على الاحتفاظ بالتركيز، في وقت تتسابق فيه منجزات تكنولوجيّة كثيرة لكسب انتباههم لحظياً . وصرّح نيل غايمان، وهو كاتب خيال علمي بريطاني معروف -في مقابلة له- بأن «القصص القصيرة وحدها من بين الأنواع الأدبيّة الأخرى تأخذ طولاً وشكلاً مناسباً لأيّامنا : للقراءة سواء على الحاسب اللوحي أو الهواتف الذكيّة». وقبل أشهر عدّة، نشرت مجلّة أسبوعيّة بريطانيّة (سبيكتاتور) عنواناً مثيراً للاهتمام عن «نهضة

(١٣)- القصة القصيرة في سوريا «قص التسعينيات» للدكتور نضال الصالح، ص٩١.

قويّة للقصّة القصيرة». وحيث يبدو هذا الشكل الأدبي موضع اهتمام متزايد من قبل جيل الكتاب الشبان، وتساءلت المجلة قائلة: (فهل فعلاً نقف على بوابة عصر ذهبي للقصة القصيرة التي بقيت لوقت طويل ضحية مكتملة الأوصاف لمجد الرواية، بفضل مترتبات الانتشار المتشظي للتكنولوجيا الحديثة؟)، وجاء في مقالة لصحيفة «الشرق الأوسط» حول انتشار القصة القصيرة بعنوان «هل أصبحت القصة القصيرة فنّ عصرنا» : (ربّما نجد أن المسألة لا تتعلّق بعصر ذهبي للقصة القصيرة لناحيّة الانتشار الشعب ي، وازدياد مبيعات مجموعاتها (مطبوعة أو إلكترونيّة)، أو تضاعف عوائد نشرها في الدّوريات، أو مناسبة حجمها لشاشة هواتفنا الذكيّة، بقدر ما هو إشكال حول كفاءة النثر الأدبي فيها وقدرتها –وإن في إطار جمهور ذواقة محدود عدداً– على إثراء تجربة القراء الوجوديّة، وفتح مزيد من النوافذ لهم – في إطار الحوار الحميم بين النصّ والمتلقي– لفهم إنسانيتهم وتحدي مسلماتهم، من خلال أدوات الإبداع والخيال الفنيّ، وإمتاعهم بخوض تجربة عيش المشهد الأدبي عبر تقنيّات وديناميّات تتكثف أمامهم فيما أقصاه لحظة تحليق لنصف ساعة) (١٤).

ونحن بدورنا نكاد نجزم أنّ القصة السورية القصيرة بلغت اليوم مرحلة الذروة من حيث النضوج والتنوع في الطروحات على يد جيل من الكتّاب والكاتبات من خلال لجوئهم إلى استخدام تقنيات العصر، وإعطاء البناء الفني أشكالاً متفرّدة تتناسب روح العصر، فأثبتوا وجودهم بجدارة في عصر ازدحم بمئات الأسماء الكبيرة، وعمدوا من خلال نشر نتاجهم القصصي إلى التعبير عن قضايا المجتمع المختلفة أو مكنوناتهم الداخلية وهواجسهم من التطورات الكبيرة التي عصفت بالمنطقة وانعكست على الواقع المجتمعي الداخلي، كلّ من زاويته ورؤيته الفنية والأدبية والشخصية، وقد كانت مجموعتي القصصية (وأزهر الحبّ) الصادرة عام ٢٠١٠، تندرج ضمن إطار القصة الحديثة من خلال تقنيات السرد والبناء الفني، ومن خلال متابعتنا لحركة الأدب بشكل عام في سوريا، لاحظنا بعض الانحسار في القصة القصيرة لصالح الرواية التي أصبحت منافسة قوية لها، ومردّ ذلك إلى الجوائز القيمة التي تشجّع على كتابة الرواية، وميل القرّاء المتنامي إلى الروايات كونها ذات وتيرة متناسقة في العمل الفني الواحد، وهذه مسألة نسبية طبعاً بين قارئ وآخر.. ورغم هذه الصورة، والمحاولات اليائسة لجعل فنّ القصة القصيرة جداً بديلاً عن القصة القصيرة ومقدمة لبداية اضمحلالها، فما يزال القاصون يبدعون في هذا الفن ويؤمنون به وبجدواه، أمثال حسن صقر وأحمد اسكندر سليمان وأسامة إسبر وأحمد عمر وموفق مسعود وغيرهم، ويؤكدون جميعاً أن حياة الفنون لا تقاس بالمردود المادي، إنّما بما تقدّمه من قيم فكرية وتوعية وأخلاقية.

ويمكن للباحث أن يكتشف مجموعة من الملامح الفنية والبنائية التي تنامت عبر سيرورة القصة القصيرة السورية، وقد يعثر على مجموعة من السمات الأدبية والفنية التي طبعت كلّ مرحلة بطابعها خاص، بفضل جهود القاصين الذين استطاعوا فتح مسارب جديدة لإبداعاتهم ضمن التطور الطبيعي للأدب بشكل عام، وإن كان بعضهم يميل إلى الخلط بين أسلوب وبناء القصة القديمة التي سادت في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات والتي كانت تعتمد على السرد العفوي والحوار البسيط المستوحى من الحادثة أو الشخصية، وبين أسلوب القصة الحديثة الذي ساد منذ الربع الأخير

(١٤) – مقالة في صحيفة «الشرق الأوسط» رقم العدد [١٥٣٠٨] تاريخ ٢٠٢٠/١٠/٢٦م.

من القرن العشرين أو ما سُمّي بالحداثة، حيث تأخذ القصة القصيرة أحداثها من الحياة العادية، لكشف زيف العلاقات السائدة، وتهتمّ بكشف وتحليل العالم الداخلي للبطل ضمن نسيج فني مترابط، ويؤدي الحوار فيها دوراً فنياً يساعد على رسم الشخصية وتطوير الحدث. ويقول د.جهاد عطا نعيسة عن الحداثة في القصة القصيرة وتعاطي الكتّاب معها: (وعلى الرغم من تعدد الاتجاهات الحداثية ومدارسها، وأمكنتها، وأزمنتها، فإن معظم كتاب القصة على اختلاف مشاربهم، اتجهوا إلى الحداثة والتجريب، ولكن بعضهم لم ترقَ حداثتُه عن مجرد الرؤيا، فظل تقليدياً, في حين قفز بعضهم الآخر قفزات نوعية، مع أن الجميع «اتفقوا في المفهوم العريض الذي يتفق عليه الحداثيون، بغض النظر عن تباياتهم الكبيرة أو الصغيرة، وهو «الثورة على التقليد». غير أن هذا المفهوم متسع الطيف، يحضن تباينات وتفارقات تصل حد التضاد أحياناً، في ماهية التوجهات والممارسات الحداثية، التي يتم من خلالها إنجاز مثل هذه الثورة على التقليد. وإذ يتسع التباين ويمتد ويتعمق في هذا الخصوص، فهو يستقر ـ في النهاية ـ في تلك المسافة الكائنة بين استقطابين مركزيين، يتأسس أولهما على القطع والقطيعة مع ما مضى بكل معطياته, ويتأسس ثانيهما على التجاوز الجدلي لما مضى للتعبير عن روح العصر) (١٥).

وجاءت الأحداث في سوريا، وحالة التشظي في الحالة الراهنة بين الهجرة والاغتراب لتخلق أدباً مهجرياً آخر، حميمياً بمعنى الكلمة، تمّ التعبير عنه من خلال فنون الأدب المختلفة ولاسيما القصّة القصيرة، حيث عبّر كتّاب هذه المرحلة عن حنينهم الجارف للوطن من هول الغربة والتشتت وتوزع أبنائه داخل سوريا وخارجها، وانبعث هذا الحنين أدباً حاراً ينبض بالشوق واللهفة على بلد مزّقته الحرب، وتداخلت فيه القوى العالمية والإقليمية، فوصف مأساته، ومظاهرها المتعددة، ورسم مشاهد مفجعة لعمليات الموت والرحيل والهجرة واللجوء التي مرّ بها الإنسان السوري، وتحدّث عن حياة المشردين في الخيام، وجسّد معاناتهم وعذاباتهم.

ونذكر من كتّاب وكاتبات المرحلة الراهنة: نجاح إبراهيم ومحمود الوهب ولبنى ياسين ورزان مغربي وناظم مهنا ود.وصفيّة محبّك (١٩٨٠-٢٠١٢) ود.مانيا مصيوت سويد ونسرين طرابلسي ورياض طبرة ووفاء علوش وغسان حورانية وفخر الدين فياض ومحمود حسن الحاج ومحمد باقي محمد وفريد مراد وروعة أحمد وسامر أنور الشمالي وأحمد عمر وملك حاج عبيد وجوان زكي سلو وماجدولين الرفاعي و د.عدي الزعبي وغيرهم.

(١٥) – د.جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، ص ٧٦. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١م.

د. عبد السلام العجيلي..
أيقونة القصة والرواية العربية

تميز العجيلي بعذوبة وسلاسة قصصه ومضامينها الإنسانية.. واستمد مادته الأدبية من خلال علاقته الحميمية المباشرة من بيئته الرقاوية..

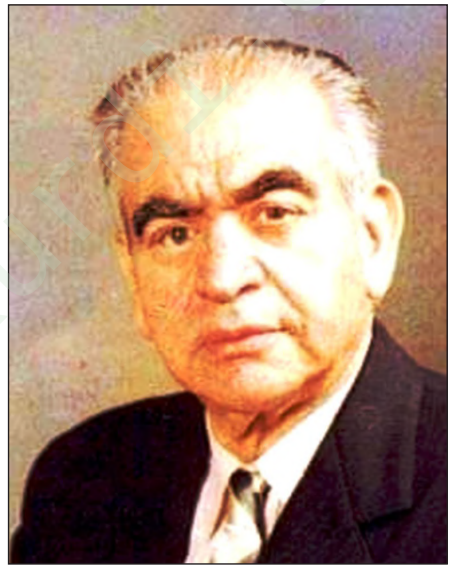
إعداد: عبد الرحمن الأحمد*

كثر من أحبوا مدينة الرقة إلى درجة العشق، منهم من ولد فيها وشرب من فراتها وتنسم هواءها وآخرون قدموا إليها زواراً أو موظفين فاستقروا وطاب لهم المقام ولهذا تجد أن في الرقة مزيجاً فريداً من كل أطياف الشعب السوري.

لكنني أعتقد أن هناك ثلاثة عشاق للرقة هم

*الرئيس المشترك لاتحاد مثقفي الرقة، تولد الرقة ١٩٦٠، حاصل على إجازة بالحقوق من جامعة بيروت العربية، ممثل مجلة شرمولا الأدبية في الرقة.

www.assivakurdi.org



د. عبدالسلام العجيلي

الأكثر التصاقاً بها وعشقاً لها وارتبط اسمهم بها وهم:

الأول: هارون الرشيد الذي أقام في الرقة أكثر من ثلاثة عشر عاماً يدير شؤون الدولة العباسية المترامية الأطراف (من فرنسا إلى الصين)، وتعبيراً عن حبه لها قال: الدنيا أربع منازل: دمشق والرقة والري وسمرقند.

العاشق الثاني هو الشاعر والباحث مصطفى الحسون، «بحتري الرقة» الذي كان همه المحافظة على آثار الرقة وترميم المخرب منها وبشكل خاص سور الرقة التاريخي (الذي يعتبر السور الإسلامي الوحيد الذي ما زال قائماً والذي يضم باب بغداد وقصر البنات والجامع القديم).

أما العاشق الثالث فهو الدكتور عبد السلام العجيلي الذي فتحت له كبرى المدن ذراعيها كدمشق وحلب هاتان المدينتان الكبيرتان التي تتوفر فيهما كل وسائل الرفاهية والحياة الحضرية ولكنه فضل البقاء بين أبناء عشيرته وأهله في الرقة.

سئل العجيلي، لماذا لم تسكن في إحدى المدن الكبرى؟ فأجاب: «إن من واجبي أن أبقى في الرقة لأن فيها أهلي وأصدقائي وهي التي زودتني بما بنيت عليه حياتي من علم وإمكانيات مادية ومكانة اجتماعية ومن العقوق أن أتركها لمجرد أن هناك بلداً أحسن منها».

ارتبط اسم العجيلي بالرقة كما ارتبط نجيب محفوظ بالقاهرة وخيري الذهبي بدمشق واوسكار وايلد بباريس. ومن المعروف أن د. عبد السلام العجيلي كان مقدراً ومحترماً لدى كل عشائر الرقة حيث كان يخصص يوماً كل أسبوع لزيارة إحدى مضافات الرقة، مثلاً كان يزور مضافة «الحسون» يوم الخميس، «البياطرة» يوم السبت وغيرها، فيعرف أبناء تلك العشائر أنه في هذا اليوم سيزور مضافتهم ويجتمع الوجهاء والشيوخ والمثقفون في المضافة ذاك اليوم.

ولادته ودراسته

وُلد عبد السلام العجيلي في مدينة الرقة في نهاية عام ١٩١٨ (إبان نهاية حكم الدولة العثمانية لسوريا).

والده الحاج علي المحمد الويس العجيلي أحد وجهاء مدينة الرقة ووالدته مزنة الحميد العلوش العجيلي، وقد تربى على يد جده تربية صارمة، واشتهر جده من طرف والدته (حميد العجيلي) بتأليف الشعر البدوي.

ينتمي عائلته إلى قبيله (البوبدران) التي كانت تقيم في منطقة الموصل بالعراق، وقد ارتحلت عائلته لتستوطن في منتصف القرن التاسع عشر منطقة وادي الفرات (الرقة).

درس عبد السلام في مدينته المرحلة التعليمية الأولى وانتقل إلى حلب ليكمل دراسته، وفي عام ١٩٣٧ نجح في البكالوريا ونال المرتبة الأولى على سوريا، وكان والده يريد أن يدرس الحقوق ولكنه أصر على دراسة الطب فتخرج من كلية الطب بجامعة دمشق عام ١٩٤٥.

حياته السياسية

إن العوامل التي كونت شخصية العجيلي السياسية شغفه بالقراءة ولا سيما التاريخ القومي والإنساني، وهناك معلومات تؤكد أنه كان يقرأ أكثر من مئة كتاب في العام الواحد.

في عام ١٩٣٣م (في الخامسة عشرة من عمره) شارك في جمع التبرعات لمنكوبي فيضانات القلمون، وهذا من أوائل أعماله الوطنية. وفي عام ١٩٣٦م اتجه إلى مكتب المحامي شفيق سليمان في دمشق الذي كان ينسق إرسال المتطوعين إلى فلسطين، فقال له المحامي: «يا بني ارجع إلى بلدك وتعَّلم، فلسطين تحتاج إلى الخرطوش أكثر من الرجال».

وقد كان رئيساً للجنة الطلابية في الثانوية التي كانت يدرس فيها في حلب، وشارك في الاحتجاجات التي عمت سوريا عام ١٩٣٩م اثر قيام فرنسا بمنح لواء اسكندرون لتركيا، ولم يوقف نشاطه الطلابي المناهض للسياسة الفرنسية في سوريا ولبنان أثناء دراسته الطب (معهد الطب العربي بدمشق) محاولاً الوصول إلى المجلس النيابي السوري في انتخابات عام ١٩٤٣ لكنه لم ينجح.

عاود عبد السلام ترشحه لانتخابات المجلس النيابي ولكن هذه المرة في ظروف مختلفة، فالفرنسيون انسحبوا من سوريا عام ١٩٤٦م وجرت أول انتخابات وطنية بعد الجلاء الفرنسي في عام ١٩٤٧ (في عهد رئاسة شكري القوتلي)، وقد نجح هذه المرة وانتُخب نائباً عن مدينته الرقة في مجلس النواب السوري.

وحين وقعت نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ ترك العمل النيابي والتحق بجيش الإنقاذ مع زميله أكرم الحوراني وغالب عياش، وقاتل في فوج اليرموك تحت قيادة أديب الشيشكلي (١). وبعد عودته من فلسطين ومع حدوث انقلاب حسني الزعيم في سوريا عام ١٩٤٩م اعتزل العمل السياسي – بعد تجربة مريرة ومخيبة للآمال– وعاد الى الرقة واكتفى بممارسة الطب والكتابة.

يقول العجيلي في كتاب (ذكريات أيام السياسة): «أتاح لي تطوعي في هذه الحملة تجربة فذة ومعرفة غنية لقد اكتشفت من خلال الفترة التي قضيتها في فلسطين، وفي ميدان المعارك، أشياء كثيرة عن سير أمورنا وعن خصائص شعوبنا، وأقدار رجالنا، ومن المؤسف أن تجربتي قد تكشفت لي عما خيب أمل الشاب المثالي الذي كنته»

عاد العجيلي إلى الحياة السياسية في عهد الانفصال عن الوحدة السورية– المصرية (في عهد الرئيس ناظم القدسي)، وكذلك تولى وزارة الثقافة والإرشاد القومي في حكومة بشير العظمة التي تشكلت في عام ١٩٦٢. كما تولى وزارتي الإعلام والخارجية في تعديلات حكومية في ذات العام. (٢)

(١)– التحق أكثر من خمسين رجلاً من أبناء الرقة بجيش الانقاذ متطوعين نصرة لفلسطين، دافعهم النخوة والشهامة والحس الوطني العفوي وفي مقدمتهم د. عبد السلام العجيلي، وقد استشهد على تراب فلسطين ثلاثة من أبناء الرقة المتطوعين.

(٢)– من الحوادث النادرة التي يرويها د. عبد السلام العجيلي فترة استلامه لوزارة الثقافة بعهد الرئيس ناظم القدسي: أنه حين سافر من الرقة إلى دمشق ونزل في فندق سميراميس، تلقت عاملة المقسم مكالمة من شخص يريد مكالمة الدكتور العجيلي، وكان رد عاملة المقسم ان الدكتور نائم. فأجابها ذلك الشخص: عندما يستيقظ أخبريه أن رئيس الجمهورية ناظم القدسي هو من كلمه. اعتذرت عاملة المقسم وقالت له: عذراً سيدي، حالاً سأوقظه من النوم. لكن الرئيس رفض وقال لا دعيه سأكلمه لاحقاً. هذه الحادثة ذكرها في كتاب مذكراته. وأردف: في تسعينيات القرن الماضي ألقيت محاضرة في دمشق وذكرت مكالمة رئيس الجمهورية المتواضع، إلا أن أحدهم همس في أذني كلاماً لم أتعود على سماعه، قائلاً: دكتور إذا سمحت لا تذكر مثل هذا الكلام مرة أخرى.

www.qamishli.org

حياته الأدبية

يعد الدكتور عبد السلام العجيلي أحد أبرز أعلام القصة والرواية في سوريا والعالم العربي، وبلغ عدد أعماله ٤٤ كتاباً حتى عام ٢٠٠٥، وقد حاز على جوائز كثيرة، وترجمت نتاجاته إلى العديد من اللغات العالمية. واعتبره الكاتب المصري الكبير يوسف إدريس كرائد للقصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، كما اعتبره الأديب السوري حسيب كيالي واحداً من أهم كتاب العربية بعد الجاحظ. كما أشاد به بعض النقاد والمستشرقين الغرب الذين رفعوه إلى مصاف الأدباء العالميين.

انتهز عبد السلام العجيلي فترة رشده وبلوغه في القراءة والمطالعة الأدبية (كتب التاريخ والدين والقصص الشعبي ودواوين التراث العربي) مما شكل له خزينة ثقافية هيأته ليصبح شخصية مرموقة في المستقبل، وبعد عدة محاولات في كتابة الشعر والقصة والمسرح تمكن في عام ١٩٣٦من نشر أول عمل له وهو عبارة عن قصة بدوية تحمل عنوان «نومان» في المجلة المصرية (الرسالة)، ونشرها باسم مستعار وهو (ع.ع)، كما نشر قصائداً وقصصاً بأسماء مستعارة في الدوريات السورية الدمشقية وفي مجلة (المكشوف) اللبنانية، وقد ترك ذلك أثراً بالغاً فيه مما شجعه على المضي بقوة في الحياة الأدبية. وحول ذلك يقول العجيلي في مذكرات له: «بمثل هذا التستر والتوقيع بالأسماء المستعارة نشرتُ كتابات أدبية كثيرة في عدد من الدوريات المشتهرة في ذلك الزمن مثل مجلة (الحديث) في حلب، و(المكشوف) في بيروت، وهي دوريات كانت تحفل بما يكتبه أساطين الفكر والثقافة، ويطمح الكثيرون إلى أن تظهر أسماؤهم فيها. أما أنا فكنت قانعاً بأن يجاور إنتاجي الأدبي في تلك الدوريات إنتاج المشاهير، وبأن يلقى الإعجاب من القراء دون أن يعرف أحد».

وقد كشف الأديب السوري «سعيد الجزائري» عن اسمه الحقيقي للرأي العام عبر كتاباته في الصحف المحلية وذلك بحكم صداقته معه في دمشق تشجيعاً له على ظهوره كشخصية أدبية.

وفي عام ١٩٤٣م فازت قصته (حفنة من دماء) في مسابقة للقصة نظمتها مجلة الصباح، وفي ١٩٤٨

أنجز مجموعته القصصية الأولى اسماها (بنت الساحرة) وتتضمن عشر قصص، أطولها القصة التي تحمل اسم المجموعة و«قطرةُ دم» و«المعجزة». وتمكن في تلك الفترة من تكوين علاقات صداقة مع العديد من الأدباء السوريين، وشارك مع عدد من الكتاب والصحفيين «الساخرين» بتأسيس (عصبة الساخرين) عام ١٩٤٨م وهو الذي اقترح اسمها. (٣)

وفي عام ١٩٥١، ألَّفَ المجموعة الشعرية «ليالي ونجوم» والمجموعة القصصية «ساعة الملازم» المؤلفة من تسعة قصص قصيرة منها التي تحمل اسم المجموعة ساعة الملازم و«الحب والأبعاد»، وفي ذلك العام سافر إلى فرنسا وأقام فيها لمدة ستة أشهر، ومنذ ذلك العام حتى عام ١٩٧٠، زار معظم أرجاء أوروبا الغربية والأمريكيتين، حيث كتب في تنقلاته هذه الكثير من القصص الرائعة.

وفي الفترة من ١٩٥٤ ولغاية ١٩٥٨ ألف كتاب (حكايات من الرحلات) الذي يندرج تحت نوع أدب الرحلات، والمجموعة القصصية (قناديل إشبيلية). وفي ١٩٥٩ ألف رواية (باسمة بين الدموع) والمجموعة القصصية (الحب والنفس). وفي ١٩٦٠ ألف رواية (رصيف العذراء السوداء) والمجموعة القصصية (الخائن).

وفي عام ١٩٦٢م أصدر كتاب «المقامات» الذي يضم نصوص ومقامات ساخرة، وفي العام التالي ألَّف كتابه الثاني الذي يندرج تحت أدب الرحلات وهو «دعوة إلى السفر».

وفي عام ١٩٦٥، ألَّفَ المجموعة القصصية «الخيل والنساء»، وكتاب «أحاديث العشيات» وهو مجموعة مقالات ومحاضرات، وفي عام ١٩٦٨ ألف كتاب حواري بعنوان «أشياء شخصية» وفيه أحد عشر حواراً منها «مذهبي في القصة» و«أزمة المثقفين العرب».

وفي الفترة بين عامي ١٩٧١– ١٩٧٥، ألف المجموعة القصصية «فارس مدينة القنطرة: قصة أندلسية» وتحتوي على خمسة قصص منها التي تحمل اسم المجموعة و«مذاق النعل» و«الحب في قارورة»، والمجموعة القصصية «حكاية مجانين» منها التي تحمل اسم المجموعة، و«الجدب والطوفان» و«فيفا» و«أيامي في جزيرة شاور» ورواية «قلوب على الأسلاك» وكتاب

(٣)– يقول العجيلي عن (عصبة الساخرين) في حوار مع سعد بن عايض العتيبي نشرت في موقع القصة السورية بتاريخ ٢/١٢/ ٢٠٠٦: ((في أواخر الأربعينيات كنا في دمشق ثلة من الشباب الأدباء والصحفيين وأنا منهم عضو في المجلس النيابي، أصغر الأعضاء في ذلك المجلس سناً. كانت السخرية هي منطلق نشاطنا الأدبي المكتوب والشفهي. خطر لأحدنا وهو الصحفي سعيد الجزائري، أن نؤلف جمعية أدبية محدودة عدد الأعضاء، تتولى نشر إنتاج أعضائها في الدوريات مع ذكر انتسابنا إليها. اقترحت أن نبعد في التسمية عن الأدب والثقافة لكثرة ما سميت بها الروابط والمنتديات والجمعيات، واقترحت أن نسميها «عصبة الساخرين» نظراً لأهمية السخرية فيما نكتبه ونقوله، وهكذا كان. كنا اثني عشر عضواً، لم نقبل زيادة على هذا العدد رغم كثرة الراغبين في الانتساب إليها. وسمّوني أنا رئيساً لوزارة العصبة، وهي تسمية وهمية ليست لها أي صلاحية أو سلطة. وكان من أبرز الساخرين فيها: سعيد الجزائري، وحسيب كيالي وأخوه مواهب من إدلب، وعبد الرحمن أبو قوس من حلب، وسعيد القضماني وممتاز الركابي... وكان من بين الأعضاء من كانت سخريتهم محدودة مثل أحمد عسة، وأحمد علوش. لم يكن لهم برنامج عمل ولا مقر لاجتماعاتهم. أكثر الاجتماعات كانت في مجلة «الدنيا» للصحفي عبد الغني العطري، وفي المقاهي التي يتردد عليها الأدباء مثل مقهى البرازيل. استمررنا بالكتابة مضيفين إلى أسمائنا في «عصبة الساخرين» سنوات قليلة ولكنها كانت حافلة بالنتاج الساخر ومثيرة للجدل، ثم ما لبثنا أن تبددنا تحت تبدل الظروف والأحوال، فتوقفت «عصبة الساخرين» عن النشاط)).

من مؤلفات د. عبدالسلام العجيلي

«السيف والتابوت» وهو مجموعة مقالات، وروايته المشتركة مع الكاتب أنور قصيباتي «ألوان الحب الثلاثة».

في عام ١٩٧٧، ألَّفَ رواية «أزاهير تشرين المُدماة». وفي عام ١٩٧٨ ألف «عيادة في الريف» و«سبعون دقيقة حكايات» وهما يضمان مجموعة مقالات ومحاضرات منها «تجربتي في القصة» و «تجاربي في واحد وسبعين عامًا». وفي عام ١٩٧٩ ألَّف كلاً من المجموعة القصصية «الحب الحزين» ورواية «المغمورون».

في عام ١٩٨٢، أصدر كتاب «وجوه الراحلين» وهو من أدب الرثاء، وفي ١٩٨٤ أصدر كتابه «في كل وادٍ عصا» والذي يضم مجموعةً من المقالات.

في عام ١٩٨٦، ألَّفَ كتابهُ الثالث في أدب الرحلات «حكايات طبية». وفي العام التالي، نشر كتابه «حُفنة من الذكريات» ومجموعته القصصية «موت الحبيبة».

في الفترة بين عامي ١٩٩٠ و ١٩٩٥، نشر ثلاثة مؤلفاتٍ لهُ في أدب المقالة وهي «جيل الدربكة» الذي يضم مقالات وآراء في الفكر والعلم والسياسة والمجتمع، و«فلسطينيات عبد السلام العجيلي» و«محطات من الحياة».

في عام ١٩٩٧، ألَّفَ كلًّا من المجموعة القصصية «مجهولة على الطريق»، وكتبه التي تضم مجموعةً من المقالات والآراء وهي «ادفع بالتي هي أحسن»، «أحاديث الطبيب»، «خواطر مسافر». وفي العام التالي أصدر روايته «أرض السِّيّاد».

وألَّفَ رواية «أجملهن» في ٢٠٠١، وكتابي «ضد التيار» في ٢٠٠٢، وكتابي «حب أول وحب أخير» و«سعاد وسعيد» في ٢٠٠٣، وكتاب «جيش الإنقاذ» في ٢٠٠٥.

تميز العجيلي بعذوبة وسلاسة قصصه ومضامينها الانسانية، حيث إنه يصر على أن تتضمن قصصه أو رواياته مجموعة من الاسئلة والملاحظات الذكية التي تثير السرور والبسمة.

واستمد مادته الأدبية من خلال علاقته الحميمية المباشرة من بيئته الرقاوية وقربه من الأهالي وسماعه لحكاياتهم اليومية بما تحمله من فرح وحزن وألم، فجاء أدبه انعكاساً للواقع الذي عاشه في مدينته الرقة الغافية على كنف الفرات.

يقول العجيلي في إحدى حواراته: «في قصصي مثل ما في رواياتي هنالك دوماً قطبان متنافران أو متعارضان، أو متجادلان. وربما أكثر من قطبين. في القصص تنتمي الأقطاب التي تخوض الجدل إلى عوالم الروح والعلم، أو عوالم الحقيقة والخيال. أما في الروايات، التي تعالج في أكثرها قضايا واقعية وراهنة، فالجدل يدور بين الخير والشر أو بين البراءة والفساد. الفرق هو في نوعية

الأقطاب المتجادلة وليس في الجدل ذاته». (٤)

وفي حوار آخر يقول: «القصة القصيرة عندي، وعند كثيرين غيري، الأحداث فيها محدودة، كما أن الزمان والمكان فيهما ليسا واسعين. حدث واحد تدور عليه القصة لتصل إلى نهايته فيها. أما الرواية فأحداثها كثيرة ومتشعبة وإن كان فيها الرئيسي والمهم ومنها ما هو هامشي أو قليل البروز. هذا عدا التوسع في الزمان والمكان. من ناحية أخرى أنا أستخدم القصة القصيرة لأعرض فيها أفكاراً وأنسج أخيلة كثيراً ما تكون غير واقعية. كتبت قصصاً قصيرة من الخيال العلمي، وقصص «فانتازيا» مبنية على الخيال المحض، وقصصاً تدور على أفكارٍ علمية غير مألوفة. أمّا رواياتي فهي تنتمي إلى الجنس الواقعي في أحداثها. قد تكون الأحداث فيها متخيلة بعضاً أو كلاً، ولكنها أحداث إذا لم تكن قد وقعت فعلاً فإنها قابلة لأن تقع في الحياة كما أصفها أو قريباً مما أصفها». (٥)

يقول حسام الخطيب في كتابه «القصة القصيرة في سورية»: «كان ظهور «بنت الساحرة» في عام ١٩٤٨ علامة انعطاف حي في تاريخ القصة القصيرة في سورية، فهي ليست إعلاناً عن ولادة كاتب قصصي عظيم فحسب، بل إعلان عن بدء استواء فن جديد متميز في التجربة الأدبية لسورية. ومن هنا لا بد من القول إن «بنت الساحرة» تحتفظ بقيمة تاريخية كبرى إضافة إلى قيمتها الفنية، فالعمل الأدبي يصير نقطة انعطاف حينما يجمع بين القيمتين جمعاً واضحاً». وهذا ما أشار إليه نقاد كثر من مثل عدنان بن ذريل ومحمود الأطرش وعبدالله أبو هيف، وغيرهم.

العجيلي وقباني

أثناء فترة استلام العجيلي لوزارة الخارجية عين الشاعر الكبير نزار قباني دبلوماسياً في السفارة السورية بإسبانيا، فعاتبه رئيس الوزراء على ذلك فقال له: اخترت نزار لأنه صديقك. فكان جوابه: نعم أنا عينته

صورة تجمع د. عبد السلام العجيلي ونزار قباني

(٤)– حوار مع الدكتور عبد السلام العجيلي ماجد رشيد العويد، ملحق الثورة الثقافي، العدد ٢٠٠١، ٢٨٧.

(٥)– حوار مع الدكتور عبد السلام العجيلي، سعد بن عايض العتيبي، موقع القصة السورية، ٢/١٢/ ٢٠٠٦.

ليس لأنه صديقي بل لأنه شاعر وإسبانيا الاندلس تحتاج إلى شاعر.

وقد أبدع نزار قصائد عرفت بأندلسياته، ففي إحدى قصائده يقول:

في مدخل الحمراء كان لقائنا
ما أطيب اللقيا بلا ميعادي
وجه دمشقي رأيت خلاله
أجفان بلقيس وجيد سعاد

يقول نزار قباني في ختام رسالة أرسلها من اسبانيا للعجيلي يشكره فيها على ارسال كتابه (مقامات) له:

(مثلما خلد تاريخ الأدب آثار الجاحظ ومولير وبرناردشو سيضيف الى قائمة الموهوبين اسما جديداً هو عبدالسلام العجيلي.

سلام عليك أيها الحبيب النبيل من اسبانيا البلد الذي زرعتني فيه والذي تناديك شموسه وعيون نسائه وقناديله الأشبيلية

محبتي لك

نزار قباني)

زار نزار قباني الرقة وقدم أمسية شعرية حضرها الكثير من هواة الأدب والثقافة ولم تتسع القاعة للجمهور الذي ملأ الشوارع المحيطة بالصالة، وقد قال نزار عن العجيلي أنه أروع بدوي عرفته المدينة وأجمل حضري عرفته الصحراء.

أخلاقه وبساطته

بساطة العجيلي وتواضعه الجم مسلك أخلاقي حرص على التمسك به بشكل لافت للنظر فهو الشاب الأنيق، وزير الخارجية بوقفته مع رئيس الجمهورية يستقبل السفراء، أو حتى بلباسه العسكري في حرب فلسطين أو في كلابيته بديوان العجيلي والمعروف عنه أنه بعد الانتهاء من عيادته يسرع الى بيته ليرتدي كلابيته وجاكيته وفي بعض الأحيان المحرمة والعقال.

إن بساطة العجيلي سر تألقه الدائم، فرغم جمال دمشق وياسمينها وحلب وعراقتها إلا أنه فضل الرقة بعجاجها وحر النهار فيها وطين أزقتها.

تعتبر مهنة الطب بالنسبة للعجيلي خدمة إنسانية لأهل الرقة. سألت يوماً سيدة طاعنة في السن، قلت لها: حدثيني عن الدكتور عبد السلام العجيلي، قالت: عندما يشتد المرض بأحد من اهالي الرقة يقولون خذوه على عبد السلام، وإن كان المريض في وضع حرج يقولون: جيبم عبد السلام، فلم يكن يتأبى عن زيارة أي مريض في أي مكان داخل المدينة أو خارجها، وكان يرفض تقاضي أي مبلغ في كثير من الحالات الاسعافية.

وفاته

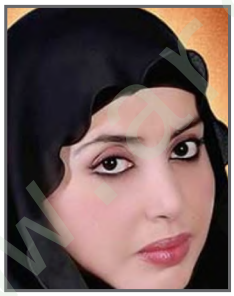
توفي الدكتور عبدالسلام العجيلي صباح يوم ٥ نيسان من عام ٢٠٠٦، وخرجت الرقة عن بكرة أبيها تودعه في يوم حزين مفجع، ودفن في مدافن عائلته في مقبرة حطين بالرقة.

كرمت الرقة أديبها فأطلقت اسمه على أحد شوارع المدينة (الشارع الممتد من مركز المدينة إلى جسر المنصورة)، وعلى قاعة المحاضرات في المركز الثقافي بالمدينة إضافة إلى وضع تمثال نصفي له امام القاعة.

كما سميت إحدى الجادات في العاصمة السورية دمشق باسمه وشهد عام ٢٠٠٥ أطلاق مهرجان العجيلي للرواية العربية والذي ظل يقام سنوياً حتى نهاية عام ٢٠١٠ ليتوقف مع اندلا ع الازمة في البلاد.

ونتيجة لأعماله واسهاماته في مجال الأدب والمجتمع لقب العجيلي بأيقونة الرقة والفرات، وأيقونة القصة والرواية السورية والعربية.

قراءة في (ليلة الزفاف)..
لرائد القصة الليبية (وهبي البوري)



سعاد الصيد الورفلي*

إن نجاح القاص الحقيقي يرتبط بوجدانية القصة (فهي الحبل السري) الذي يغذي الأحداث وينميها ويتوسع معها.. كيخُضَور يمد الحياة والطاقة لشخوصها. أيضاً مدى تجاوب القارئ وامتزاج مشاعره وأحاسيسه من خلالها التجربة الشعورية الحاضرة.

*أديبة ناقدة وقاصة ليبية؛ تخرجت في كلية الآداب والتربية في بني وليد تخصص (ليسانس لغة عربية). لها عدة أعمال أدبية متنوعة (قصص، نصوص مسرحية، أدب المقامات، أعمال نقدية ومقالات تربوية وثقافية..)، من بين أعمالها مجموعة قصصية صدرت عام ٢٠١٥ بعنوان «ربيع بطعم البركوكش» ومجموعة مخطوطات تحت الطبع، لها مشاركات دولية في دواوين شعرية ومجموعات قصصية وقراءات نقدية، لديها أعمال متنوعة في مجال الإعلام والإذاعة في مدينة بني وليد / ليبيا، مديرة تنفيذية عن دار الدراويش للنشر والترجمة عن دولة ليبيا في ٢٠٢٠م.

مقدمة موجزة عن القاص الليبي وهبي البوري

وهبي أحمد البوري (١٩١٦– ٢٠١٠م)، كاتب ومؤرخ ومترجم، عُد من رواد القصة القصيرة في ليبيا في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين، له عدة أعمال تنوعت بين الأدبية والسياسية والتاريخية، كانت حياته مليئة بزخم متنوع نظراً لتنقله وترحاله في الفترة التي كانت فيها أغلب الدول العربية تبحث عن استقلالها وحريتها، كتب أول قصة قصيرة في ليبيا سنة ١٩٣٦ بعنوان (ليلة الزفاف) ونُشرت على الصحيفة الليبية المصورة. كان كاتباً موازياً لأدباء جيله آنذاك كأمثال محمود تيمور وتوفيق الحكيم..

استهلال

امتاز القاصُ الليبي بتفاعلِه الحقيقي مع الواقعِ وتصويرِه التشخيصي لحياةِ الناسِ والبسطاءِ، راسماً أبطالَه وشخوصَه بفنيةٍ يعلو بها الخيالُ، وتغْزرُ فيها اللغةُ، وتأتي الأدواتُ سهلةً منسابةً بفنيةٍ تشعُّ من الروحِ المغذيةِ لطبيعةِ القاصِ الليبي الذي أحبَّ أن يرسمِ الإبداعَ بريشتِه المتميزةِ.

عرض القصة

«اجتازت السيارة المدينة وانسابت بين الحقول والمروج الخضراء في طريقها إلى (المرج) تحمل بين جانبيها العروس، وقد تبعها سرب من السيارات مشحونة بالأطفال والنساء.

وكان المساء جميلاً والهواء عليلاً وقد نفض القمر الغيوم عن وجهه وأسفر ضاحكاً كأنما أراد أن يشارك القوم في سرورهم واهتز النخيل واشرأب جريده ليحيي العروس، وقد امتزج ضحك النساء ولغطهن بصوت المحرك وصياح الأطفال وسرورهم فكان حقاً منظراً جميلاً أخاذاً انبسطت له أسارير الجميع ما عدا خليل سائق سيارة العروس، فأنه ظل ماسكاً بآلة القيادة عابس الوجه متحجر المآقي، كالصنم لا يشعر بما يحيط به من جمال الطبيعة الفاتن ولا بسرور القوم المرافق لهم... لقد سبح في بحر أفكاره وذهبت به الذاكرة إلى ما وراء عشر سنين عندما كان مجاوراً: كانت زينب آذاك في العاشرة من عمرها وكان هو يكبرها بعامين، كانت أواصر الصداقة مرتبطة بين أسرتيهما، فنشأ الطفلان كأخوين لا يفترقان عن بعضهما، فارتبط قلباهما الصغيران برابطة الصداقة والود، رابطة الطفولة التي لا تنفصم عراها مهما مر من السنين ومهما كانت مدة البعاد.

لقد كان يخشى عليها من كل شيء ويرعاها ويحوطها بعنايته كأنما شيء يخشى تلفه والويل كل الويل لمن كدرها من الأطفال أو رفض لها طلباً... لكم كانت تشع عيناه ببريق السرور وعندما يراها سعيدة وكم تألم لألمها وبكى لبكائها حتى تعجب أفراد الأسرتين من أمر الطفلين ومن ودهما المتبادل الغريب..

وبعد ثلاث أو أربع سنوات بدا له شعوره نحو زينب غريباً ليس كشعوره الأول، فقد كان يود الإكثار من مجالستها واستماع حديثها، ويكثر من إطالة النظر إلى جسمها الغض الذي بدأت تتفتح أنوثته، ولكنه لم يدر أو يقدر كنه هذا الإحساس الغريب إلا بعد أن حجبت عن نظره كعادة أهل البلدة.. هنالك شعر أنه يهواها وان حبها قد تمكن من قلبه، ومرت سنون لم ير في أثنائها زينب إلا مرة واحدة وفي لحظة خاطفة أثارت ما كان كامناً وأضرمت نار الهوى بأحشائه فأقسمت أن لا تكون لسواه وأقسم هو أن لا يكون نصيبه غيرها...

اجتازت السيارة توكره وبدأت في الصعود على عقبة "الباكور".

وعاد خليل إلى ذكرياته... توفى والده وترك ثروته الطائلة طمعة للدائنين وخلف عائلته الكبيرة ميراثاً له.

فذهبت أحلام الشباب الذهبية واندكت قصور الآمال فهجر المدرسة ووجد نفسه أمام الحياة وجهاً لوجه ووقف حائراً ذاهلاً: هو لا يعلم من أمور الدنيا شيئاً وليس لديه ما يدفع به غائلتها وقد وجد نفسه أمام عدو كاسر صعب المراس لا عهد له بصراعه ونضاله... فعرف الفقر والفاقة وشظف الحياة ومرارة العيش ولم تفده علومه ولا أصدقاؤه ولا شرف عائلته شيئاً، طرق أبواب الرزق فوجد أغلبها مسدودة في وجهه فكان يكد ويتعب طيلة يومه نظير بضعة فرنكات يقترها على عائلته البائسة... وآلمته هذه الذكرى، لقد كان يظن أن الجراح بدأت تندمل وان يد النسيان قد تمسح حبها من صدره، ولكن ها هي الذكرى تمزق هذا السمك الرقيق وإذا بالجراح تنفتح فتمتم بصوت خافت: لطفك يا رب.

نعم لم ينسها في فاقته وآلمه ومتاعبه، لقد كان يفكر فيها عندما يخلو بنفسه فيمسك برسمها وهي طفلة يقلبه بين يديه ويقبله في مناجاة ذليلة فكثيراً ما أوصد على نفسه باب حجرته وأخرج الصورة من حافظة أوراقه ونظر إليها في لذة ونشوة وسرور، فيناجيها بألطف الألفاظ وأرقها ويتنهد طويلاً ثم يعيدها إلى مكانها وهو لا يدري شيئاً عن مصيره الغامض – لقد توسعت ثروة أبيها وأصبح ذا مركز في المدينة وقد رآه مراراً ولكن كان تفاوت مركزهما أسدل ستاراً كثيفاً على تلك الصداقة التي كانت بين العائلتين فتجاهل خليلاً وأنكر أمره ... كم كانت تؤلمه هذه الخواطر حينما ينتهي في تفكيره إليها فكان يجتهد في أن يسلو زينب وينسى ما كان بينهما ويقنع نفسه بعدم التفكير فيها، ولكن دون جدوى، فقد تمكن حبها من قلبه فهو يعيش ويكد معلقاً نفسه بخيوط من الأماني لعل القدر يبتسم له يوماً فيكسب ثروة أو مركزاً يؤهله لأن يتقدم خاطباً لها، ولكن أواه ما أشد سخرية القدر عندما يناوئ مخلوقاً: ها هو الآن يشتغل سائق سيارة عمومية يصحب عروساً إلى عريسها لا بأس، صحبة جميلة وأجر باهظ، ولكن هل كان يدور بخلده أن العروس هي زينب فاتنة لبه ورفيقة صباه ونور آماله؟ هل كان يدور بخلده أن القدر سيجعله هو بشخصه سائق سيارة زفافها؟؟ هذا ما لم يكن في الحسبان.

وأفاق من ذكرياته على رؤية سيارة قادمة، فأفسح لها الطريق وارتد فكرة من هذه الجولة في الماضي وتذكر أن زينب الآن معه في سيارة واحدة – ورفع نظره صدفة إلى المرآة المعلقة أمامه فرأى انعكاس شخصها في المرآة لكم تغيرت، ليست بزينب الصغيرة الوديعة، أنها الآن امرأة جميلة فاتنة ذات جسم رشيق وعينين عسليتين وأنف أقنى وبشرة بضة يعلوها قليل من السمرة وكأنما شعور غريب جعل زينب ترفع نظرها إلى المرآة المعلقة أمام السائق، فتقابلت نظراتها بنظرات خليل وكأنها عرفته فاهتز جسمها هزة سريعة وشخصت عيناها في عينيه وعلا وجهها اصفرار شديد فاستندت إلى إحدى رفيقاتها إعياء – ونظرت من جديد إلى المرآة فقابلت نظرة الحزين، لقد كانت عيناه تنطق بما في ضميره ففهمت أنه يؤنبها ويذكرها بقسمها بين يديه وفهم هو عينيها أنها تستغفره ذنبها وتذكره بعجزها وبسلطان أبيها الجائر عليها، فنزلت الدموع من عينيها في آن واحد.

وغاص خليل من جديد في أفكاره فتذكر أنه بعد ساعة على الأكثر سيوصل زينب الى منزلها الجديد – سيذهب بها إلى رجل آخر يحظى بها، إلى رجل أكثر منه مالاً ربما لم تره في حياتها وربما كان أشيب كريه المنظر أو سيء الأخلاق فتقضي معه حياة تعسة.

لقد انتظر طويلاً وناضل وكد من أجلها والآن؟؟؟ ها هي تزوجت، وماذا تبقى له من سرور في الدنيا؟؟؟ تسكعه بالسيارة أخر الليل أمام الملاهي والحانات في

انتظار ما تلفظه من روادها؟؟ وبدت له الحياة متعبة وثقيلة لا خير فيها ورفع نظره إلى المرآة فرأى نظر زينب مصوباً إليه وكأنها فهمت ما مر بخاطره فقرأ في عينيها بريق الحب الصادق – الحب القوي المتين الذي تمكنت جذوره في قلبها منذ الطفولة – هل نسته؟؟ كلا ها هي تبكي أنها تعسة وهو أتعس منها ومستقبلهما أكثر تعاسة وشقاء، إنها الآن معه وحياتها في يده – واستولت عليه فكرة مروعة هائلة ولمعت عيناه ببريق غريب، بريق وحشي ما كادت تراه زينب حتى صرخت رعباً، وكانت السيارة بأعلى الباكور. ورؤيت سيارة العروس وقد نفذت بسرعة هائلة ثم عرجت فجأة عن الطريق وهوت بمن فيها إلى قاع الوادي، وفي نفس الليلة حملت جثث زينب وخليل ورفيقاتهما إلى نفس المنزل الذي كان ينتظر العروس». انتهت القصة

عتبة القصة

(ليلة الزفاف) عنوان يوحي بمضامين عديدة، ما أن يطالع القارئ العنوان حتى يشده لقراءة سطور القصة؛ لعل خلف خبايا الليلة أشياء كثيرة تثير حماسه للقراءة، فقد اعتاد القارئ العربي على أن تشده مثل هذه العناوين؛ خاصة في مرحلة البدايات لتداول دُور النشر القصص بأنواعها وظهور الجرائد والمجلات، والنشر بأنواعه، خاصة في ثلاثينيات القرن العشرين، والأجيال الأولى التي كانت تمر بمراحل الصراع من أجل الاستقلال والتكوين الفكري، والاتجاه نحو التحرر من آلة التقليد والنمطية.

وبالنظر للقصة وعنوانها بشكل عام ستشعر أنك تقرأ عنواناً تقريرياً مباشراً، لكن الأمر ليس كذلك، فعتبة العنوان تشير إلى ملامح دقيقة للبناء الذي هندسه القاص، دون أن يكلف نفسه عناء الشرح والتفاصيل الدقيقة؛ فالعنوان (ليلة الزفاف) يضم في اختزاله العديد من الصور والأحداث المتلاحقة التي جسدها القاص المتقن لأدواته إلى أحداث دائرية (لحظة الأزمة) تقود فكر السائق وهو يتخيل كل لحظة من لحظات حياته – دفعة واحدة– في تلك الليلة التي أراد أن يزف فيها عروسا لعريسها؛ فكانت من نصيبهما جثتان في القبر قبل أن تكتمل ملامح الليلة المنتظرة! إنها ليلة زفاف روحين اشتاقا «لبعضهما» طيلة سنوات عجاف، وعلى مضض وفقر وحاجة النفس للقاء؛ ويا له من لقاء! حين تجد من تعلقت به الروح تقوده لتضعه في يد من لا ترغبه أو تهواه، كأنه يقود قدره بقدره، قدر معشوقته التي لم تُكتب له وقدر لحظته التي ساقته بين طبيعة أخاذة ومباهج تبعث على الاسترخاء والذكريات المؤلمة، فقد أحسن القاص بتنسيق التصميم واتساقه، واختياره للأمكنة توكرة الأثرية ذات الموقع السياحي في شرق ليبيا هي تبعد عن مدينة بنغازي مسافة سبعين كيلو متراً، وعن مدينة المرج مسافة عشرين كيلو متراً (تقريباً) بهضابها وطبيعتها الخلابة، وليلتها المقمرة حتى مرج المروج خضراء يانعة باعثة على الأمل والدفء، فتناسب حال الموكب وحالة الطبيعة واعتدالها وجمالها مع ما للأمر من أهمية، فالدارس لقصص الأدب قديما سيجد أن كل قصص الحب لا تخلو من ذكر الأماكن والوقوف عليها والبكاء على أطلالها وذكر محاسنها ومقاربتها من حالة البهجة كأن الطبيعة تتزين عند لقاء المحبين. فالقاص مدرك لتلك الأهمية ودورها الفني في توظيف الأمكنة وإيحائها المُلِح بتخيل الأحداث دون واسطة ما.

امتاز العنوان بالإيحاء والتكثيف والدهشة، فجاءت بنيته أيقونية ذات تأثير معنوي أكثر منه حسي.

وقد كان الأدباء في تلك الفترة يكتبون على النهج الكلاسيكي المحافظ، أسوة بالأدب العربي القديم ويكاد لا يفرق القارئ بين أسلوب كاتب في العصر الحديث مع ما مر من أساليب في العصر العباسي الأول والثاني؛

■ رائد القصة الليبية وهبي أحمد البوري (1916- 2010م)

www.arsivalkurdi.org

بسبب قيود التقليد التي كانت طابعة على سليقة أغلب الأدباء في تلك المرحلة.

أضاف القاص كلمة ليلة المبهمة إلى الزفاف فخصصت بإضافتها وتعرفت، وأصبح العنوان وامضاً يثير انتباه القارئ في أن الليلة وراءها ما وراءها من أحداث تتسلسل من خلال متن القصة وذاكرة البطل الذي ظل غارقاً في الماضي حتى تحول إلى لاشيء في لحظة غفلة.

ومضامين الزفاف معنوية وحسية، فهو الفرح، البهجة، السرور، التهاني والتبريكات، الاحتفاء بالعروس، الشعور بالإيجابية، إلى جانب ذلك: فهو الترقب، القلق، طول اليوم بسبب شغف الانتظار للوصول إلى هذه الليلة، الزفاف شعور مركب من الفرح والرهبة، الانتشاء والرغبة، التهيؤ والتحير، لهذا كان «البوري» يهدف من خلال رسم هذا العنوان بناء أحداث تتقارب من واقع عاش فيه، كانت الحالة الاجتماعية للمجتمعات العربية آنذاك تنظر لقصص العشق والغرام على أنها «تهيؤات» الشعراء وكلام الكتب والقصص، وتكاد أن تراها من عنصر الأساطير والخرافات، فالأسرة العربية المحافظة في تلك الفترة تنأى عن أن تزوج ابنتها لمن هام بها عشقاً وغراماً مقابل جيبه المثقوب، وهذا ما وفق الكاتب في طرحه في هذه القصة القصيرة التي ابتدأت بعتبة فتحت عتبات وقضايا اجتماعية كثيرة في تلك الفترة، وهو وإن لم يشر إلى كل التقاليد والعادات؛ لكنه بميزة التكثيف والاختزال جعلنا نشاهد موكب العروس، وحالتها وهي تعاني التوتر والرفض الداخلي والقلق والحيرة، جراء ما أرغمت عليه من زواج غير متكافئ من أجل الرفاهية المادية وتساوي الطبقات الاجتماعية من حيث المركز والمنصب والمال.

يبدأ القاص بهذه العتبة المباشرة في الصياغة؛ لأهمية الحادثة القصصية ورمزيتها الموغلة في كون أن تلك الليلة كانت متميزة في سرد الأحداث المتتالية الضاربة في نفس الإنسان من محتدمات حوارية لم يستطع الإفلات منها وكأنها قيد في عين المكان والزمان، فعتبة العنوان جاءت بسيطة لافتة مقارِبة ومباعدة لعدة تكهنات وتوقعات قد تطرأ في نفس المتلقي قبل أن يلج من باب القصة ويكتشف الأحداث.

ليلة الزفاف عنوان مستثير للقراءة، والتوقف عنده.

القراءة الفنية

تماهى القاص الليبي «وهبي البوري» مع الأمكنة والأزمنة وروح البطلين، مجسداً حادثة مركبة من عدة فواصل ومحطات التقت مع زمن فيه ما فيه من بساطة العيش وملاحة الحياة، وربيع العمر بداية الأوج، وركود التجديد. لكنه طرح قضية يحاكي بها زمنا ما– رغم– تكررها عبر كل الأزمنة وإثبات وجودها عنوة وهي المبتدأ والخبر؛ إنها قصة العشق الذي لا يفضي أمره إلا إلى «مآلين»؛ إما فرح تستنار به الشرفات وتطرب له القلوب وتفرح له النفوس وتجتمع الأسر وتنسى لحظات القلق والترقب، وإما حزن يخلفه فراق وهجر ونسيان، لقد وظّف «البوري» قصته لتشمل تلك الحالات التي كانت في بدايتها تحيا على الأمل واقترابه، فجاءت متجانسة مع ألوان الحدث والزمن ومتوافقة مع كل الأجيال والعصور التي مرت بها، ف «البوري» نشرها سنة ١٩٣٦ إنها مرحلة طويلة لبدايات قوية، تحكي عن عادات وطقوس وأزمنة كأنها الأمس الحاضر، خليل بطل القصة وخيال الظل الذي كان حاضراً عبر كل المراحل التي سبقت حبيبته دون أن تشعر أن الذي قاد قلبها يوما ما هو – الآن– يقود سيارة زفافها، ويبدو أن القاص أراد أن يوضح للقراء حالة الناس آنذاك في استئجار ركوبة النقل – من قلة الإمكانيات في امتلاك الأسر حينها للسيارات الفارهة،

بل كان الأمر بانتشار السيارات العمومية التي تقضي حوائج الناس بالأجرة (وهي خصوصية للعروس وأهلها) لتفوز العروس برحلة هادئة إلى المكان الذي ستمكث فيه، وكان حظها أن تقع فريسة اللحظة– سائق لها معه علاقات وطيدة؛ علاقة الجيرة والطفولة والحب البريء، علاقة اندماجية تفرضها ظروف الزمان وبساطته والمكان والقربى، إلا أن القدر يُحكم وثاقه، وينفذ سهمه. هذه المرحلة فيصلية لتكوينة الحياة الاجتماعية في تلك الفترة بعد مرور الشعوب وقتها بحروب وصراعات ونكسات في محاولة للوقوف على قدميها واستتباب أمورها التي بدأت تواكب وقتها ما استجد على المجتمعات الشرقية ككل والمجتمع الليبي على وجه الخصوص وظهور التمدن رغم التقسيم الطبقي الذي عانت منه الكثير من المجتمعات في تلكم الفترة.

(فنشأ الطفلان كأخوين لا يفترقان عن بعضهما...) فارتباط القلبين الصغيرين برابطة الصداقة والود، رابطة الطفولة التي لا تنفصم عراها مهما مر من السنين ومهما كانت مدة البعاد..!

ينعطف بنا «البوري» في تصويره هنا إلى أهمية مرحلة الطفولة التي منها ينبثق الحب البسيط العفوي غير المعقد الخالي من النرجسية والأنا، المتطبع في روح الطفل الصافية سريرته، وما أدت إليه توابع ذلك الحب من ارتباط وثيق كان تأثيره متصلاً فيما بعد إلى نتيجة مؤداها التعلق الذي يفرد مساحته الكلية لتلقي هذه الروح دونما مقدمات أو اكتشاف.. فخليل السائق اكتشف روحه منذ أن كان في صباه، ووقف عندها كثيراً (إنها محطته الأولى والأخيرة) هكذا انفتح قلبه للوجد والتلقي والاسترسال، القاص أحاط قصته بسلسبيل لا ينتهي إلا بنهاية تراجيدية رسم حدودها بعناية فائقة وهو يستبكي الجفون، ويستحث النفس لتتعاطف مع البطل الذي ضاع كل شيء من بين يديه بينما كان في لحظة ما في يديه.

التلميحات الرمزية في قصة ليلة الزفاف

(وكان المساء جميلاً والهواء عليلاً وقد نفض القمر الغيوم عن وجهه وأسفر ضاحكاً كأنما أراد أن يشارك القوم في سرورهم)

المتأمل في هذا المقطع، سيكتشف جملة من الصور المركبة الحية التي منحت القصة روحية عالية في أنسنة الأشياء واستعارتها لوازم الحياة؛ فصورة القمر الحية وتجسيده بهيئة إنسان نفض العبوس عن وجهه، وقد جاء الفعل نفض ليقرنه بالغيوم (دلالة سيمولوجية) فدلالة نفض أقرب للغبار، نفض الغبار عن الآرائك.. المكان... البُسط.. الأماكن.. إلا أن الكاتب قرنه بمسح الغيوم (صيرورة) وكأن الغيوم هي ذرات تراب متقاطعة في شكل غبار يغطي وجه القمر ويشوهه، فالقاص رأى تلك الغيوم بصورة الغبار الذي يلتف بالقمر يبهت لمعانه/ استبدالية–استعارية، كالزجاج تماماً حين يصبح معتماً وغير براق من أثر الأتربة والغبار، فالصورة للتجلية والوهج، وللفرح، فلا مكان للغيوم التي تشبه الغبار والأتربة فيستحيل المكان باهتا كناية عن الضبابية وعدم الرؤية وبالتالي استحالة الاهتداء (استعارة مكنية) بأدواتها الكامنة تشبيه القمر بالإنسان (أنسنة الأشياء) الذي يمسح الكدرة عن وجهه وينفض ما علق من غبار ويشرق ضاحكاً (تبيين الهيئة الحالية) ليشارك من حوله في فرحهم سرورهم، استدعاه من العلو إلى الانخفاض (فعل حركي المقصود من المشاركة، لأن الفرح يشبه كمن يعلو ويطير من الفرح في الفضاء أو يهبط ليحتضن من حوله تعبيراً عن شدة الفرح والحبور، فالقاص هنا أراد أن يبرز الصورة بتوظيف الأحاسيس وعكسها على الشجر والحجر والقمر والطرقات والأماكن (واهتز النخيل واشرأب ليحيي العروس) صور فيها قيمة فنية تذهل

القارئ وترتفع بالذائقة العربية، فالمتذوق لمعاني الحس الفني وجودة التصوير المعنوي/ الحسي فجريد النخل اشرأبّ اهتزازا كأنه يتراقص مشاركا الناس فرحتهم بهذا الموكب البهيج، فكان القاص هنا ملتقطاً لماحاً في التوظيف البلاغي ذي القيمة المعنوية، أما صورة جريد النخيل ليست مستقيمة بطبيعة الحال ولكنه بذكاء حاذق وارتباط وثيق بالبيئة الريفية وما عليه الصورة الحقيقية لوجهها الحي؛ لازمها لصورة الحركة، فالمتخيل للجريد الذي يشرأب؛ أي يتطاول عنقه ليرى الموكب المار من جانبه، لا يتأتى له هذا الأمر إلا بالاهتزاز؛ إثر حركة الريح التي تثير فيه الاهتزاز فيتمايل يمنة ويسرة فيستقيم أعلاه لوهلة ثم يعود لينحني وكأنه في موضع تحية للعروس! فهذا التصوير والتصيير عميق المعنى بدلالات سيميائية/إشارية دالة/كناية/ واستعارة فيها كل دقائق البلغاء الذي يتذوقون المعاني قبل المباني، مذهل التركيب، مجانس للحركة وللوقع وللحالة، توفرت فيه معاني الحس والتجسيد.

إن التوظيف جاء خلاقاً لتحويل الجمادات وصيرورتها وإضفاء الحسية عليها، وهذا من براعة القاص في تمكنه من أدواته الفنية حيث مهارة التصوير تفوق التصور.

والقارئ الذي يقرأ القصة دون أن يتذوق معانيها؛ قد يفوته الاستمتاع بهذه الصور التي تجسدت ودبت فيها الحياة، وصارت مستعيرة لكل متلازمات الإنسان من الحركة والضحك والرقص/ الاهتزاز، والتحية.....

(وقد امتزج ضحك النساء ولغطهن بصوت المحرك وصياح الأطفال....فكان منظراً جميلاً).

مازج بين الأصوات ومناظر الطبيعة حيث الاخضرار والقمر المضي الضاحك في السماء، وهو يلاحق الركب فتارة يسبقه وأخرى يلحقه، المزج بين الصوت والصورة (الضحك والصياح وصوت محرك السيارة) والمنظر الجميل معزوفة موسيقية وقع انفرادها على صور الطبيعة وتكويناته – رغم– أن محرك السيارة لا يتواءم وضحك النساء وتغنجهن؛ حيث يُكسب المنحنى الصوتي نشازاً يخالف به عن السلم الموسيقي، إلا أن القاص بدهائه الفني غطى المساحة أو الطبقة الفنية الصوتية بكلمة (لغطهن) فالإقران هنا إشارة دلالية حين ضحك النساء ومهاترتهن تخرج نمنمات توشي بشيء من الكلمات النافرة سواء كان ذلك تعبيرا عن لذة حسية أو أهزوجة شعبية تعلل فيها النسوة اشتياقهن أو ما كان خارجاً عن السياق قد غطى على ذلك اللغط المتداخل صوت المحرك المزعج، وقد قرنه القاص مع لغط النساء؛ فتواءم المعنى بالمبنى.

بين تلك الصور والألوان والموسيقى الصاخبة والفرح؛ رجل يقود الفرِحين وليس منهم/ بطل القصة (... ماعدا (خليلاً) سائق سيارة العروس..) وقد صفه القاص بالعَبوس وتحجر المآقي تشبيه هو أقرب له (كالصنم...) ولم يقل كالتمثال في إشارة منع للروح المشتتة ولخروجه الآثم عن مسار القوم؛ الذين جمعتهم روح واحدة بينما ظل خليل (كالصنم) مبتعدا بهواه وغرائزه المتحركة التي تدفعها ذكريات لم تترك في نفسه سوى الألم والحسرة والأفول والضياع، وهنا تلميح تحقيري مستشَفّ من الحالة النفسية لقائد السيارة وهو (كالصنم) منبوذ محتقر مستبعد منفي/كأن السائق ذليل يجر العربة دون رضا/ يقوده الجيب والهوى! (لقد سبح في بحر أفكاره) الأفكار تحولت إلى بحر لجي وهو يسبح دون إدراك منه لمن هم معه في تلك العربة التي تسير دون استهداء نفسي بسبب ما هو فيه.

ثم ظل يسرد القاص حياة وذكريات خليل السائق التي انهمرت دفعة واحدة في هذه الليلة على وجه التحديد دون غيرها، فصورة العاشق عندما يكبر حبه من الطفولة، وحينما يحتويه هذا الحب دون توقع لقادم يُفشل كل الخطط التي كان العاشق يخطط ويحضر لها مجهزاً نفسه كي يصل بحبه إلى أسمى ما كان

يتمناه ويرغبه، اقتران الحب بطفولة خليل دلالة دالة من الكاتب على أن الحب متشعب وقوي البنيان، فهو ليس وليد لحظته أو أمسه بل حب ولد مع طفل استقر في قلبه فأصاب مكمنه، وإن الأمر ليس عند ذلك الحد فأواصر الجيرة والصداقة بين العائلتين دعمت ذلك الحب، وزادت من عنفوانه واستمراره؛ حين لحَظوا الطفل وهو يداري حبيبته الصغيرة ويدفع عنها طيش الأطفال وكيد الأهوال كأنه البطل المغوار، ثم بعد وصول العمر عتبته الجسدية، وبات الجسد يلح على الروح، فأينما كانت الروح مال الجسد.

شعر خليل بالميل الذي أحرق قلبه نحو معشوقته زينب، فبعد سنوات يصور الكاتب ذلك الشعور الغريب الذي لم يعْهده خليل كلما طالع وجه وجسد زينب؛ إنه ليس شعور الطفل البريء الذي أحب دون منغصات ومكدرات أحبها ونام بارتياح، إنه الآن الإلحاح الذي يطرق قلبه وجسده ليجالسها ويستمع لحديثها وليس لينظر إليها بل ليكثر ويطيل النظر إلى جسمها البض، ذلك الجسم الذي بدأ يتفتح كالوردة الحمراء المتوهجة بتلة بتلة –أمامه– فالأنثى تظهر معالم أنوثتها السافرة كلما نفر جسمها وتطاول عودها وارتج واهتز ما تثنى منه.

ومازال خليل في صراع مع إحساسه الذي يدفعه، حتى ازداد أوار النار وصهدها وحرّها (حين حُجبت عن نظره كعادة أهل البلدة) فـ «البوري» يُلفت القارئ إلى ذلك الزمن الذي كانت – فيه– تحجر أو تُحجب البنت عند وصولها لسن البلوغ؛ وما إن يكتشف أهلها معالم الأنوثة قد برزت صارخة وكما دأبت عادة العرب قديماً بحجب الفتيات وحجرهن، حتى يأتي قدرها فهو كفيل بفك ذلك الحجب واكتشافها وإروائها؛ إنه الزوج ! كان لا يرى معشوقته قبل الزواج بها.. يُدل عليها وتُزين في أذنه قبل عينه فتهوى أذنه وتهتاج روحه فيظل في طلبها حتى يصل إلى مبتغاه.

ولكن بطل قصة (ليلة الزفاف) عاش مع حبيبته أيام طفولته، وشبابه حتى حُجبت عنه – فجأة– وهو قانون تواطأ عليه أهل ذلك الزمن فرضي الطرفان الرجل والمرأة، وعَدّوه كمن يدس متاعه الثمين عن الأنظار والعيون والحدّاق، لأهميته أو الخوف عليه أو الضن به (البخل به) غَيرة وحرصاً... لمعرفة الرجال ببعضهم وكيف أنهم يطلبون ما امتنع وتخبأ... فكانت عادة الناس أنهم يمنعون بناتهم عن العيون حتى تهواهن القلوب وتطلبهن الأرواح.

فاشتد طلب خليل واستعر لهيب النيران في قلبه بعد أن حجبت زينب، لقد تمكن حبها من قلبه ولم يفلته تغير الأحوال والأزمنة، وفي لحظة من غفلة قال عنها «البوري» (خاطفة) حيث أصاب في وضعها داخل السياق؛ لأن تلك اللحظة الخاطفة أثارت أي خطفت ما كان كامناً هادئاً، فاضطرب قلبه واحتدم وأضرمت نار الهوى، وكثّف الحدث دون تفصيل سوى إشارة خفية من وعد الفتاة لفتاها وقسمها له أنها لن تكون لسواه ولا يكون هو لغيرها، وكأنما «استحسا» القدر الذي حرمهما من نعمة الحياة ليصير كلٌّ منهما للآخر ولكن في قبره.

ابتدأ القاص بالفعل (اجتاز) – اجتازت السيارة المدينة إيذاناً ببداية طلوع الموكب، اجتازت السيارة توكرة؛ إشارة للخروج من مدينة والدخول في أخرى (فعل الاجتياز) وفق الكاتب بإدماجه في سياق القصة للدلالة على صعوبة الرحلة الطويلة، وصعوبة الموقف الذي وُضِع فيه خليل ويتطلب منه اجتيازه كي تتيسر الرحلة وتمضي..

(وبدأ في الصعود على عقبة الباكور) «والباكور منحدر جبلي رابط كجسر بين مدينة توكرة والمرج» فالعلاقة المكانية متجسدة في البناء القصصي الذي طُعم بالسرد المختزل، الموجز المؤثر، الموحي، الواصف، الكاشف، فهو في سيارة وفيها عروس ومعها نسوة

وخلفهم موكب آخر تعلو الأصوات وتنخفض، شاركتهم الطبيعة والنجوم والقمر والنخيل والهضاب والشجر واعتدال الجو.

كل ذلك اختزل في جمل دون حشو أو زيادة أو إطناب أو تكرار ممل أو غلو ومغالاة تبعد بالحدث وتشْطط به. بل كان العمل مدهشاً عند لحظة الاجتياز الثانية والقارئ بين علو وهبوط يتبع سيرورة خليل وذكرياته التي أرهقته وهو يقود موكب العروس لتصل به إلى المرحلة التالية.

فمازالت الذكريات تقلقه وتجدد جروحه، حين توفي والده – فكأن– فقْد الأب يعني قلق الرزق وذل الحاجة، وغربة المكان... توفي تاركاً ثروته سداداً لديون الطامعين في أمواله، فتحطم كل ما كان يأمله ذلك الشاب وحين كانت أسرته محط أنظار جيرانهم ومصدر أملهم في الترابط أكثر، كانت هذه المرحلة التي أشار إليها القاص في (ليلة الزفاف) منحنى خطيراً، فقد خسر خليل كل شيء أحلام شبابه التي وصفها القاص بالذهبية دلالة ترف اللحظة وقتئذ، واندكت قصور الآمال فالقاص يبرهن على أن آمال خليل كانت كالقصور والجبال/ هل هي مقاربة لقصور الرمال على شواطئ البحار– ربما.. ولكن المخالفة في قوتها.. فلا تُدك إلا ما كان منها قوياً متماسك البنيان حتى دكتها الظروف وصدعتها وأحالتها إلى رماد تذروه الرياح في مكان سحيق. فبدأت رحلة الشقاء (بترك المدرسة، ومواجهة الحياة التي شبهت بالعدو الكاسر الصعب المراس أمام هذا الشاب الغرير الذي لم تمرسه الحياة بتجاربها – وهو يتبخر شيئاً فشيئاً بأحلامه الواهنة – وإذ به أمام وحش لا يعرف الرحمة ولم يشفق على حاله، ولا عهد له بمصارعته) في إشارة للراحة التي كان يتمتع بها خليل فيما مضى، وبداية الانكسار واليتم ليس في معناه النفسي فحسب – إنما فيما يتناوب من أحداث تأتي بها الليالي الظلماء حين يُفتقد السند والداعم.

ففقده لوالده بداية بؤسه وذهاب حنكته التي لم يرث منها خليل سوى الضياع والتسرب، كلما طرق بابا وُصد في وجهه.. تلك الذكريات اعتصرت قلبه فتدفق الحزن من أبوابه العديدة ولم يجد إلا أن يتمتم طالبا اللطف من خالقه (بحالته التي آلت به إلى هذا الإنسان الهش تفترسه الحياة وتلقي به جثة هامدة إلا من الظل الذي مازال يسبح به في الآفاق لعله يتسلى من حبها..!).

يعود بنا القاص في كل سياق إلى ذات الذكرى والألم والمتاعب؛ فيصر حالة خليل حين كان يسرق الوقت في النظر إلى صورتها يخلو بها وقد تحصل عليها بطريقة ما، ووضعها في محفظته (في بيان لشدة الوثاق النفسي الحسي بين المتحابيْن) حتى أنها أمّنته على نفسها عندما أسند القاص الصورة لخليل دون تفاصيل إلا ما جادت به اللحظات من وضع لمسات يستنبطها القارئ مما بين السطور، بل مما بين سياقات الحادثة المؤثرة بالحالة الوجدانية المتشعبة بالذكريات المكثفة في دلالات مكثفة بعيدة عن التفاصيل الجانبية. فقد قالت تلك اللحظات وبَاحَتْ بكل شيء في معنى استشفافي عميق، ولم تترك شيئا بين متحابين إلا وكان مذكورا في تفاصيل الأحداث بإطارها النظري الجوهري السردي الفني.

حين تولت الدنيا عن خليل وحاصرته الحياة وصار فقيراً وحيداً لا مال ولا مكان، في الأثناء توسعت عائلة زينب وصار والدها من بين الطبقات الاجتماعية ذات المنصب والمكانة بسبب الثراء (وقد رآه مرارا ولكن كان تفاوت مركزهما أسدل ستاراً كثيفاً على تلك الصداقة التي كانت بين العائلتين، فتجاهل الرجل خليلاً وأنكر أمره). الستار كناية عن المستوى الطبقي بين العائلين، والفصل بينهما والتمايز.

عندما يوفق القاص لتبيان الحالة الاجتماعية – آنذاك– فسيكفيك عناء الخوض في التفاصيل فيما

بعد. ويصل بالقارئ إلى نتيجة مفادها أن المراكز المادية تسهم بشكل كبير في القضاء على ما كان بين العائلات من ود وأنه –حينئذ– يقاس الإنسان بما يملك، ولا يقاس بسيرته الذاتية الخالية من الثقوب، بل بسيرته المادية المليئة بالجيوب.

فاستشعار القارئ بحزن الكاتب متجسداً في صورة البطل والذكرى التي تحكم حبلها على عنقه وتشده إلى الوراء، يكتشف من خلاله النفس المرهفة للقاص وكأنه يتعاطف مع ذلك البطل الذي كشّرت في وجهه الحياة بعدما نال قسطاً طيباً من نعيمها في بداية حياته، وبعدما نال من حب لم تكتمل صورته بالاقتران وهو أشد عذاباً في الدنيا أن يفقد الحبيب حبيبه دون أن تكتمل صورة الروح والجسد معاً والذي لأجلهما وُجد ذلك الحب.

فالبناء الفني الدقيق هو الذي نكتشف من خلاله روح الكاتب ونفثاته، وكأنه يرسم خيوط قصة عاشها أو مرت به (خاصة في رسم لوحة الذكريات المؤلمة وتماهيه مع بطل قصته) فلزمت فؤاده ووقعت في وجدانه.

إن نجاح القاص الحقيقي يرتبط بوجدانية القصة (فهي الحبل السري) الذي يغذي الأحداث وينميها ويتوسع معها مطّرداً في رسم لوحات الخيال، ذلك الخيال الذي يعد هو الراعي الرسمي لكل تفاصيل القصة وحبكاتها، وهو المغذي لتربتها، مخصباً لجذورها وعوامل اختزالها وتكثيفها كيخْضَور يمد الحياة والطاقة لشخوصها. أيضاً مدى تجاوب القارئ وامتزاج مشاعره وأحاسيسه من خلالها التجربة الشعورية الحاضرة.

فعمر –هذه القصة– خمسة وثمانون عاماً، وكأنها بالأمس القريب في ذهن المتخيل، فلا زمان للحب ولا مكان له..

إن البناء الفني للقصة (ليلة الزفاف) رغم مباشرة القصة وبعدها عن الغموض وكثرة التأويلات والرمزية المقحمة المستعصية على التأويل والافتراض، كان متقناً متوفراً بأدواته محيطاً بالحيثيات المتعلقة لكل من (الباث والمتلقي) وما يدور في وعيهما، وهنا يكمن نجاح العمل (إثارة ذهن المتلقي، وتصوره لكل تفاصيل الحدث دون أن يلجأ القارئ للبحث في المعاني المستعصية والأحداث المتداخلة المضيعة لحبكة القصة، فجاءت الحبكة «محبكة» متقنة متينة، حتى وإن شرد الذهن فإنه لن يضيع بداية الخيط إلى أن يهتدي حتى نهايته) وهذا ما اتسمت به قصة (ليلة الزفاف) للبوري في تناسق سردي متوازٍ مع سرد الأحداث وتفاصيلها.

فالرصف الجيد لمتن وحبكة القصة كما في عرض البوري / الوصف المكاني وتماهيه مع حالات النشوة والفرح وانكساره عند صورة البطل العابسة قائد الموكب، ينفصل روحيا عن حالات المكان، تراوده ذكريات تتكسر في كل ركن من النشوة، حالة من الخيبة والتردد تجعله يتقهقر ويعود ليتصل بالمحيط ثانية، فيحتدم الحوار الداخلي النفسي الدرامي في شكل «فنتازيا» تتناور مع اللحظة، لتشتعل في خاتمة مؤلمة.

ينتابه الحوار من جديد لو كانت زينب باقية، حتى ألملم ثروة طائلة تشبع نهم والدها الشجع! الذي لا يعترف بصدق العواطف ويرى الحياة فيما يكسبه الإنسان.. (مراودة الأمل /كناية) أما هو فحطام لا يقدر على شيء سوى الحلم وتوهم الأمل.. ولكن بعد آمال متتالية يصبح سائق سيارة عمومية.

يستفهم «البوري» في قصته متعجباً (هل كان يدور في خلد خليل أن القدر سيجعله هو بشخصه سائق سيارة زفافها)؟! استفهام له قيمته البلاغية يفضي للتعجب..

استثارة للقارئ ليقف على خاتمة قريبة تتماوج فيها الدراما القصصية، ليتفاجأ فيما بعد أن خليلاً العاشق يزف العروس لعريسها.. يسلم قلبه لغريمه! يا للمفارقات!

لم يفق من تلك الذكريات التي تقوده وتغيبه عن وعيه الحالي إلى وعيه الباطني ليمكث فيه برهة، حتى

خروج تلك السيارة التي عاكست مسيرته، وإذ بالحبيبة معه تنعكس وجهها في المرآة التقت النظرات واهتزت القلوب، ارتعشت الفرائص، تنهدا كثيراً، كان يلومها.. وكانت تستغفره كل ذلك تراءى في عينيهما، واستنفر الدمع من عينيها، ولكن الأمل بتلاشي الحياة... كان آخر ما حدث نفسه به: تسكعه في الحانات بعد خسارتها... ولكنها لم تكن أقل شأناً منه، حينها ستكون حياتها بائسة مع رجل عجوز ثري لا تحبه، كان التمرد شاخصاً في قلبيهما.. يريدها وتريده.. ولمعت فكرته المروعة (واستولت عليه فكرة مروعة هائلة ولمعت عيناه ببريق غريب) وصفه القاص ببريق (وحشي) كنايةً عن النهاية المؤلمة الذي كان على إثره صراخ زينب ما إن قرأته في عيني خليل رعباً وهلعاً؛ انحرفت السيارة وكانت على أعلى الباكور.. وهوت الأحلام والآمال في وادٍ سحيق.. تلاشى الحب.. واللقاء الأخير، ترافقت الجثتان (خليل وزينب) ونقلاً؛ في رسالة مضمرة إلى البيت الذي كان ينتظر العروس!.

تضافرت الأدوات التي كانت في يد القاص «وهبي البوري»، وأتقن استعمالها فنياً وأدبياً على قصته، فجاء السرد ماتعاً مشوقاً لعب فيه الخيال، ورسمت الشخوص بفنية عالية، جاءت القصة مكتملة البناء الفني في شكل درامي مختزل لكل لحظة، لم يهمل القاص المكان ووفرته، ولا الزمان وبساطة العيش فيه، حتى أن القارئ يكتشف الأزمنة من خلال ما عليه السرد من بساطة التكوين والحوار الداخلي في نفس البطل، سيكتشف من خلاله الحالة السياسية والصراع الطبقي في المجتمع خلال تلك الفترة، وسيسترق السمع للأشياء التي لعب الفن بدوره عليها دور الأنسنة وتجسيدها في صورة حية ليصبح كل جزء في القصة موضعاً حيوياً يضفي على الحبكة إشارات رمزية وعلامات دالة في سيميولجيا متوافقة لرسم معالم أول قصة قصيرة كتبت في ليبيا دون تكلف أو تموضع ما أو صبغات مصطنعة.

وجاءت المستويات متناسقة في جدلية عالية التأثير النفسي، فالمستوى الدلالي توفرت من خلاله شخوص القصة بأبطالها دون تفصيل يخل ببناء القصة، كذلك الأمكنة ومسمياتها بالوصف والتلوين.

العنوان الشعوري في دلالة شعورية منكسة على الإحساس بأجواء القصة كـ(لحظات الترقب / الذكريات المختلطة/ الألم النفسي/ الحوار الداخلي/ التقاء العينين (منعطف خطير لإنهاء حياة بأكملها/ التندم/ الإصرار/ التوجس/ العتاب/ اللوم/ الحسرة/ التغول في لحظة معينة/ الصراخ بعد الاستفاقة/ النهاية).

السواكن المتحركة الصامتة أو ما نسميها بالصوامت هي التي لعبت دوراً كبيراً في قصة ليلة الزفاف، وقد أجاد القاص توظيفها توظيفاً فنياً.

الدلالة الرمزية... إلام ترمز القصة ؟ التفاوت الطبقي سبب رئيس في تلك الفترة للتفريق بين المتحابين، الفقر والتعاسة يقتلان روح الحب.. عودة الحب من تحت الأنقاض إلى اللاشيء..

الدلالة الاستدعائية (الوعود... التهويمات.. الانتظار.. الغفلة الموجبة للضياع..

إرهاصات القصة

تكتمل صورة الحب بالذكرى الملحة، فقد جاءت هذه القصة في لحظة تنويرية تشق صدى الزمان والمكان لتظل إشراقة الروح في تمردها على ظروف الحياة الصعبة التي تكبل الإنسان في أن يصل إلى مبتغاه، ودور القدر في رسم ملامح الحياة غير المتوقعة، فالخاتمة المدهشة التي رسمها «البوري» غير متوقعة، لربما كان القارئ يظن أن السائق سينعطف بحبيبته بعيداً عن كل العيون، لكنه اختار أن يكون المكان انقطاعهما عن الدنيا لتلتقي روحان في آن واحد بعد شقاء آيس من اللقاء.

رغم الظروف القاسية التي تعيشها السويداء؛ يبشر بالخير والتفاؤل بمستقبل واعد للأدب، وللثقافة عموماً.

القاص السوري زيدان عبد الملك لـ «شرمولا»:

القصة القصيرة والرواية قادران على استيعاب التجربة الإنسانية كلّ بطريقته وأسلوبه وأدواته

حاوره: دلشاد مراد

زيدان عبد الملك، مواليد محافظة السويداء ١٩٤٧، درس في مدارس المحافظة. حصل على شهادة التعليم الابتدائي ١٩٦٧، وتخرّجَ في كلية الآداب، قسم اللغة العربية عام ١٩٧٦– جامعة دمشق ، مدرس متقاعد، يكتب الخاطرة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، نشر في جريدة تحيا مصر، وجريدة الدستور العراقي الجديد، وفي مجلة شرمولا الفصلية. وشارك في كتاب (صدى أنثى) من منشورات مؤسسة اللوتس للتنمية الإنسانية– القاهرة، وكذلك في مجموعة القصة القصيرة جداً (رقّة حرف) الصادرة عن ملتقى السويداء للقصة القصيرة جداً.

www.arsivanji.org

ـ مرحبا بك أستاذ زيدان، هل تحدثنا عن بدايات اهتمامك بالأدب والظروف التي تأثرتَ بها أو أثرت بكَ في هذا المجال؟

شكراً لك أستاذنا الكريم، وشكراً لمجلة شرمولا الغراء على إتاحة هذا اللقاء.

بداية الاهتمام قديمة، ولم يتسنَّ لي أن أكتب بسبب انصرافي للاهتمام والانشغال برسالة الإنسانية، التربية والتعليم، وكنت متابعاً للحركة الأدبية خاصة في سوريا، وكمدرس في دولة الكويت الشقيقة حتى التقاعد ٢٠٠٣، وبعدها بدأت أميل للمراجعة، والقراءة ثانية لكثير مما قرأته سابقاً، وشدني القلم لمحوره، حيث بدأت بكتابة الخاطرة، والقصة القصيرة، وقد لاقت استحساناً من الأصدقاء شجعني على المتابعة، وبعضهم له علاقة قديمة مع النشر في مجال الشعر والقص القصير، وجاءت الأحداث الأخيرة وما حملت من إرهاصات على المستوى العام، والمستوى الشخصي، فكان لها التأثير الكبير للبدايات التي شحنها الواقع لتسيل على لسان القلم كخواطر، وومضات، وقصص قصيرة رومانسية ذات محتوى اجتماعي يصور البيئة الريفية، غالباً، والعلاقات الأسرية، والاجتماعية والاقتصادية.

ـ متى نُشرت أول قصة لك، وهل ثمة قاصين ممن أثار نتاجاتهم اهتمامك في بدايات كتابتك لجنس القصة في الأدب؟

كما أسلفت، بدأتُ متأخراً بالكتابة، وكانت أميل إلى خربشات مع بداية ٢٠١٣. وضمن دائرة ضيقة بين الأصدقاء، ومع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي نشرت على صفحتي الشخصية بضع خواطر وقصص في ٢٠١٥، راجت ولاقت ترحيباً من الأديب والناقد السوري الأستاذ (مصطفى سليمان)، ومن المرحوم الروائي والناقد المصري (فؤاد نصر الدين) ونشرها على صفحة «القصة القصيرة جداً في مختبر السرديات» التي يديرها بنفسه، وهو أول من لفت نظري للقصة القصيرة جداً، وكان له، رحمه الله، الفضل في التوجه إلى هذا الجنس الأدبي «السهل الممتنع»، وأخذ بيدي، وشجعني على المتابعة في القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً من خلال الملاحظات والتوجيهات التي كان يسديها باستمرار.

ولا أخفي إعجابي بكثير من كتاب القصة، يأتي على رأسهم الكاتب المميز زكريا تامر، والدكتور عبد السلام العجيلي، وسعيد حورانية، ويوسف إدريس، والشهيد غسان كنفاني، وغيرهم...

ـ من المُلاحظ غلبة المحتوى الاجتماعي والمثل الأخلاقية على نتاجاتك من القصص، وهذا أسلوب مؤثر، هل من توضيح أكثر حول أسلوب والمواضيع المطروحة في كتاباتك القصصية لديك؟

يرى «سارتر» أن الكاتب لا يستطيع أن يكتب دون أن يشارك في الوسط الذي يعيش فيه، ويرى «برخت» أن كل مجتمع، على يدي كتابه، يخلق فنه المعبر عنه.

وكما يقال، الإنسان ابن بيئته، وهو في علاقة جدلية معها، يتأثر بها، ويؤثر فيها، ويتناغم مع مثلها، وعاداتها، وتقاليدها، ويحاول التعبير عنها بأسلوبه الخاص. أنا ابن الريف، ومن المعروف أن بيئتنا الريفية متشابهة – على امتداد الأرض السورية – في كل شيء، وعنوان سلوكياتها التعلق بالمثل التي تحض على مكارم الأخلاق كالصدق، والأمانة، والكرم، والشجاعة، وإغاثة الملهوف، والوقوف مع الحق، وردع الظالم، وردّ المظالم لأصحابها، والتعاون في السراء والضراء، فالقرية تبدو للناظر أسرة واحدة وإن تعددت مشاربها، تجمعها الألفة والمحبة، ولهذا تجد لها صدى واضح المعالم فيما

كتبت، وتظهر عليها غلبة الطابع الرومانسي، ومثالية المقصد، خاصة، في محاولاتي الأولى. وكان للحب الأسري والصداقة، والتعلق بتراب الوطن نصيب كبير، ثم تدرجت لتلامس الواقع في السنوات الأخيرة بعد اشتداد وتأزم الأحداث، فكان للجانب الاجتماعي والوطني الكثير مما تناولت في السنوات الأربع الأخيرة التي شحنت نفسي بوميض حاد نقداً للواقع المعاش بإرهاصاته، وأحداثه، ونتائجها التي طحنت بشرورها البشر والشجر وحتى الحجر، تمثّلت بقتل الأنفس، وتدمير البنى التحتية، والهجرة والتهجير، واللجوء إلى دول شتى، وتفريغ الوطن من قواه الشبابية الحيّة، فهل يمكن للإنسان التجرد منها، وعدم الإحساس بمجرياتها، أو النأي عن التأثر بمآسيها التي طغت، وشملت الوطن من أقصاه إلى أقصاه.

ـ يعتقد البعض أن جنس القصة يضيع اليوم خصوص بعد التوجه نحو جنس الرواية من قبل الكثير من القاصين حتى دون أن يتمكنوا من تقديم إضافات او موضوعات جديدة، فهل أضحت الرواية موضة للأدب في يومنا هذا أم ذلك الرأي لا يستند إلى أساس موضوعي وأن أي من الأجناس الأدبية لا يقدر إزاحة الآخر وكل منها لها طريقتها وأسلوبها وجمهورها؟

اسمح لي أن أقول سؤالك يحتاج إلى تشقيق، وفي هذا آراء، فبعض الكتاب والنقاد يرى أن القصة القصيرة تتراجع أمام الرواية، ولا ترقى إلى سيادة الرواية وفخامتها؛ بسبب أن الرواية مشروع إبداعي متكامل البناء في المكان والزمن الممتدين، وفي مساحة السرد الواسعة والقابلة لرصد كل أشكال الحياة وأحداثها وجزئياتها المختلفة؛ على حين أن القصة القصيرة لا تمتلك الآليات والأدوات التي يمتلكها العمل الروائي كما يرى، على سبيل المثال، (حيدر العامري)؛ لكنه مع ذلك يعترف أن للقصة القصيرة موقعها المميز كجنس أدبي رصين إذا ما توفرت لكاتبها الأدوات الفنية، وإن حدث لها تراجع فيعود لصعوبة تقنياتها ودقة التعبير فيها.

ويشاطره (علاء مشذوب) الرأي إذ يرى أن عالم القصة القصيرة مختلف عن عالم الرواية وفضائها الواسع، ولا يزاحمه رغم تجاوز القصة القصيرة لكثير من مفاهيم السرد بالتكثيف والعقدة والاستهلال، وفي تطورها إلى قصة الفكرة، وقصة الصورة بأسلوب سهل ممتنع يحتاج للخبرة والتمرس.

ويرى آخرون أن القصة القصيرة لم تفقد بريقها، وأنها تفتح مجالاً واسعاً لتحفيز التخييل، وإشراك المتلقي أحياناً كثيرة في صنع النص بالقفل المفتوح للتأويل، وللاشتباك مع الأجناس الأدبية الأخرى، وأنها كالرواية قادرة على استيعاب التجربة الإنسانية وما فيها من تعقيدات؛ لكن بشكل مكثف كما تراها الدكتورة (رزان محمود إبراهيم).

أما الدكتور (فيصل دراج) فيرى أن الأساس في الأجناس الأدبية هو إبداع الكاتب، وقدرته في التعبير عن القضايا الإنسانية بشكل متكامل في الرواية، وبالشكل الحقيقي مجسداً في البلاغة والإيجاز في القصة القصيرة.

ولو دققنا في هذه الآراء لاستنتجنا أن الجنسين القصة القصيرة والرواية كليهما يستطيعان أن يستمرا جنباً إلى جنب، وهما قادران على استيعاب التجربة الإنسانية كلّ بطريقته وأسلوبه وأدواته، وأن لا تنافس بينهما، فلكل منهما ساحته الأدبية، ومريدوه، وجمهوره، ولا مبرر للنظر في غلبة أحدهما على الآخر وكأنهما في مضمار سباق، وأن التنافس حقاً مع الكاتب نفسه لتطوير أسلوبه من خلال امتلاكه للثقافة والرؤيا وأدواته الفنية.

ـ ظهر في السنوات الأخيرة شكل قصصي جديد اتبعه بعض الكتاب العرب سمي بـ «القصة الشاعرة» وهي نص أدبي روحه شاعري ومضمونه قصصي، ويثير ظهور هذا الشكل الجديد جدالاً في أوساط النقاد العرب حول ماهيته، وتبعيته للقصة أم الشعر، أو تصنيفه كجنس أدبي متمايز. وهذا الجدال بحد ذاته إفراز لاهتمام الأدباء بجنس القصة وتطويرها، كيف تنظرون إلى ذلك؟

ما من ظاهرة جديدة إلّا وكان المتلقون لها على آراء مختلفة، والقصة الشاعرة لا تخرج عن هذه القاعدة، فلكل جديد بهجة ومشجع إيماناً بسنة التطور والتحديث، وآخر رافض ومتمسك بما استقر وعُرف للجميع، وثالث منتظر الجديد أن يثبّت أقدامه، ويرسّخ وجوده، ويعترف به حتى رافضوه. وقد نالت القصة الشاعرة، مع بداية الألفية الثالثة، كجنس أدبي مستحدث يجمع تقنياً بين السرد القصصي والشعر، فيمزج بين عناصر القصة (من سرد وحدث وحوار ووصف وزمكانية)، وعناصر الشعر (من وزن وإيقاع وتصوير ورمز...) فلا يتميّز أحدهما فيه عن الآخر. فهي بهذا المعنى تطوير وسبق حداثي للقص العربي؛ إذ يراها الدكتور (نبيل أبو رفاعي) ومبدعها (محمد الشحات محمد) وآخرون نتاجاً طبيعياً لحركة الإبداع العربي في تعاطيه مع الواقع المعيش، وتداخلات ثورة المعرفة والمعلومات والحداثة التي أغرقت العالم بسيل وافر من المعلومات.

بينما يراها آخرون، منهم الدكتور (محمد عبدالله القواسمه) جنساً أقرب إلى قصيدة النثر أو القصة القصيرة جداً، وأن استخدامها لخصائص الشعر في القص لا يجعل منها جنساً أو نوعاً أدبياً مستقلاً له خصائصه، وأركانه الخاصة به.

وأزعم أن القصة الشاعرة بدأت تستقر كجنس أدبي؛ بما لاقت من قبول واهتمام نقدي يحدد خصائصها، وسماتها من اعتماد على وحدة الموضوع، والرمز القريب البعيد عن الإبهام، والموسيقا الشعرية ذات التفعيلة الواحدة، والتكثيف، والبعد عن الإسهاب، ولحظة التنوير أو القفلة القابلة للتأويل مما يجعل المتلقي يشارك الكاتب في صناعة النص، وهذه كلها خصائص تشترك في أغلبها مع القصة القصيرة جداً؛ يجعلني أتوقع لها مستقبلاً نتيجة مسايرتها لثورة المعلوماتية، وإرهاصات العصر التي تدفع المتلقي للملل من النصوص الطويلة، والابتعاد عنها.

ـ هل تواكب النتاجات القصصية للكتاب السوريين، وكيف تقيم الإبداع القصصي في سوريا؟

بقدر ما يسمح به الوقت للمتابعة، وأكثرها ما يصدر عن وزارة الثقافة واتحاد الكتاب، وهناك إصدارات جيدة بخاصة الكتاب الذين تمرسوا في الكتابة ولمعت أسماؤهم في ثمانينيات وتسعينات القرن الماضي، وكتاب يبرزون على الساحة الأدبية من الشباب في العقد الأول وحتى منتصف العقد الثاني من الألفية الثالثة. منهم من تناول الواقع المعيش بإرهاصاته، وصوّره بعين ناقدة، ولغة شفافة وشارقة، ومنهم من بقي على الحواف ولم يسعفه حظه الوافر. ويبقى للإبداع دوره، وللكاتب ثقافته، وملكته لناصية اللغة، وامتلاكه لأدواته الفنية في التعبير عن رؤاه، في ظل حيّز من الحرية تسمح به عين الرقابة.

ـ كيف تنظر للحركة النقدية الأدبية السورية؟

الكتابة الإبداعية سابقة، والنقد يأتي بعدها، ولا بدّ من الاعتراف أن العملية النقدية صعبة جداً، وليست بالسهولة التي يراها بعضهم، فالناقد يتسلح

بثقافة عالية، وأدوات فنية تساعده على الإبحار في النص، والغوص في ثناياه بدراية واحترافية، فهو مؤلف ثانٍ للنص، له رؤاه وتأويلاته، وقارئ أول بالوقت نفسه، وكلما تناول النص بنظرة موضوعية، وأضاء معتم جوانبه، وفتح إبهام مغاليقه، وأشار لإشراقاته دونما تجريح أو مس بالأفكار، والأسلوب الذي عبّر به الكاتب عن رؤاه وتصوراته، كان أقرب إلى الموضوعية، وأكثر تقبلاً من المتلقي والكاتب معاً، وإلّا أصبح في نظرهم دكتاتوراً يفرض رؤاه وآراءه عليهما، وهذا يضر بالعملية النقدية، وبالناقد.

وهناك نقاد أجادوا بما يمتلكون من حس نقدي مرهف، فجاءت مساهماتهم رديفاً لإبداع الكاتب الأدبي، وعلى سبيل المثال لا الحصر، الدكتور (فيصل دراج، وأحمد علي هلال...)، حيث يصبح تناولهم للنصوص، ورؤاهم في الكشف عن خفايا النص، وما فيه من إبداع دليلاً للكاتب فيما يبدع لاحقاً.

ـ ما هي رؤيتك للواقع الثقافي في منطقة السويداء التي تنتمي إليها؟

في السويداء حركة أدبية وثقافية ناشطة ومميزة قياساً بعدد السكان على مستوى سوريا، فهي تخلصت من الأمية منذ سنوات، وهناك أقلام مبدعة، لمع اسمها، سواء في الشعر، أو الرواية، أو القصة القصيرة، أو القصة القصيرة جداً. ويمتاز جيل الشباب المهتم بالأدب والثقافة بالإقبال على النشر، ففيها ما يزيد على سبع دور للنشر والطباعة، ولا يكاد يمر شهر إلّا هناك توقيع كتابين أو أكثر، وتتوزع المراكز الثقافية، ليس في المدينة فقط؛ ولكن نجدها في المناطق والنواحي، والقرى الكبيرة، وتقدم برامج نشاطات أدبية وثقافية باستمرار، وآخرها – منذ شهرين تقريباً – افتتح المركز الثقافي بحضور رئيس اتحاد الكتاب في سوريا مكتبة في قرية (المنيذرة) التي لا يزيد سكانها عن ٢٤٠٠ نسمة، وهناك منتديات ثقافية خاصة كمنتدى جذور سوريا وغيره، وهذا رغم الظروف القاسية التي تعيشها السويداء؛ يبشر بالخير والتفاؤل بمستقبل واعد للأدب، وللثقافة عموماً.

ـ ماذا عن «ملتقى السويداء للقصة القصيرة جدا » التي تعقد أمسيات وندوات دورية حول نتاجات القصة القصيرة وكذلك مناقشة القضايا الأدبية عموما، هل يمكنك الحديث عن هذه التجربة باعتبارك من روادها، وما تأثير هذا الملتقى في الوسط الأدبي والثقافي في السويداء؟

يسعدني، ويشرفني انتسابي لملتقى السويداء للقصة القصيرة جداً، هذا الملتقى الذي حاز شهرة واسعة خلال سنوات قصار من عمره؛ بفضل جهود حاديه ومؤسسه الشاعر والناقد الأستاذ (زياد القنطار)، ويشاطره الجهد الكبير في الإدارة الناقد المبدع الدكتور (فندي الدعبل).

تأسس ملتقى السويداء للقصة القصيرة جداً في الشهر الرابع ٢٠١٧، وكوّن أسرة متآلفة ضمت كوكبة من الأقلام الرهيفة الطامحة لكتابة الحرف الجميل، والأدب المنقّى الهادف الذي يحمل رسالة ثقافية وأدبية واجتماعية.

تخصص الملتقى بكتابة القصة القصيرة جداً، وعمل أعضاؤه جادين على تطوير هذا الجنس الأدبي من خلال الورشات والندوات الدورية بقراءة النصوص، وتشريحها بعين ناقدة، والعمل لتركين هذا الجنس الأدبي السهل الممتنع، والذي ما يزال يخطو في بدايات تقعيده ليُركّن كما زُكّنت القصة القصيرة والرواية. ومن خلال هذه الورشات والمتابعة الحثيثة حول العنونة وتأويلاتها وانزياحاتها، والحكائية «الاستهلال، والمتن، والتأزيم،

فعالية لملتقى السويداء للقصة القصيرة جداً - 10 تموز 2020م

والقفل المدهش»، توصل الناقدان الأستاذ زياد والدكتور فندي إلى التمييز بين أركان القصة القصيرة جداً (العنوان، والحكائية، والمفارقة) وميزاتها (التكثيف، والتناص، والإيقاع، واللغة الرشيقة، والسخرية...) حيث تفقد القصة التجنيس إذا فقدت ركناً لأن الركن أساسي في بنائها، بينما لا يضيرها إذا فقدت ميزة من ميزاتها. كما وضحا علاقة القصة القصيرة جداً مع الأجناس الأدبية الأخرى كالومضة والقصة القصيرة... معتمدين تساوق النظرية والتطبيق في كتابهما (القصة القصيرة جداً بين التّبعيّة والاستقلال) الذي جاء ثمرة جهد سنتين ونيّف من العمل الشاق ليظهر للوجود في الشهر العاشر ٢٠١٩، وقد سبقه نشر الملتقى لمجموعته الأولى «رفّة حرف» في الشهر الثالث ٢٠١٩. ضمت ما يزيد عن مئة وثمانين قصة قصيرة جداً لأربعة وثلاثين كاتباً وكاتبة من سوريا والدول العربيّة.

وما تزال المناقشات والحوارات الدورية مستمرة بإدارة الناقد الدكتور فندي، فتتعرض لأنماط ذات صلة بالقصة القصيرة جداً والأجناس النثرية الأخرى؛ إذ تتناول السرد، والوصف، والزمان، والمكان، والرمز، والشخصية...وكان آخرها «الراوي في السرديات النثرية» (معرفته بالأحداث، ووعيه بها، وموقعه وموقفه منها).

وقد حقق الملتقى انتشاراً واسعاً ليس في منطقة السويداء وحدها من خلال الأمسيات التي أقامها في فرع اتحاد الكتاب، وفي المركز الثقافي في السويداء، ولقاء المركز الإعلامي في السويداء مع الناقد الدكتور فندي الدعبل حول القصة القصيرة جداً، والملتقى، وأمسيته في المركز الثقافي في أشرفية صحنايا بريف دمشق، وتعدّى ذلك للنشر في جريدة الدستور العراقي الجديد، وفي مجلة الفيصل الإلكترونية، ومجلة الملتقى الإلكترونية التي أنشأها الأستاذ زياد، وهي تنشر لأعضاء الملتقى ولأقلام كتاب وفنانين من

خارجه. هذا لجانب ما كتبه الأستاذ «محمد قراقع» عن الملتقى وإنجازاته ونشرته صحيفة القدس العربي، وما كتبته مجلة رؤى الحياة، ولقاء جمعية الكتاب العمانيين محافظة البريمي مع الأستاذ زياد القنطار مرتين حول القصة القصيرة جداً، والأجناس الأدبية، وكذلك مشاركة الملتقى في أمسية قصصية نقدية عن طريق الزوم مع البيت العربي النمساوي في الشهر الخامس ٢٠٢١. ومن أثره خارج منطقة السويداء ندرك مدى التأثير الذي يتركه الملتقى في الوسط الأدبي والثقافي في السويداء نفسها.

- تصدر مجلة شرمولا الأدبية باللغتين العربية والكردية، وهي تعتبر صلة وصل بين ثقافات وكتاب شعوب المنطقة، ولكم مساهمات قصصية فيها، كيف تقيمون أداء المجلة – بصراحة مطلقة- بعد قرابة ثلاث سنوات من إطلاقها وإصدارها؟

تعد اللغة من أهم وسائل التواصل الأساسية بين الأمم، وعلى رأسها اللغات الحيّة منطوقة ومكتوبة؛ لأنها الأقدر على حفظ التراث، وتحقيق التواصل، وتسهيل التعارف بين الشعوب، والاطلاع على حضارتها، والتعاون فيما بينها لتحقيق السلام والرخاء.

وسوريا لوحة فسيفساء إنسانية عاشها الشعب السوري بكل تلاوينه القومية والاثنية والدينية على مرّ العصور. وحّده مصير مشترك مع شعوب المنطقة عبر التاريخ، وكانت اللغة أداة التواصل الرئيسة لنقل الأفكار والرؤى، وبوساطتها امتزجت المكونات السورية لتصنع حضارتها الضاربة في عمق التاريخ منذ آلاف السنين، وكتبت تراثاً أدبياً وثقافياً حفظ لها شخصيتها المميزة في بحر الأم سوريا.

وتأتي مجلة (شرمولا) بلغتيها العربية والكردية مثالاً ساطعاً على التواصل بين مكونات الشعب السوري، وأرى في رصدها لموضوعات أدبية وثقافية متنوعة يتناولها شعراء، وكتاب، ومثقفون من الأقطار العربيّة نموذجاً حياً للتواصل الأدبي والثقافي يتعدّى الحدود السورية.

أتمنّى لمجلة شرمولا مزيداً من النجاح والتألق، واستمرار العطاء الثر، وأن تبقى منارة للحمة الحقيقية والتواصل بين المكونات السورية جميعها.

مع خالص المحبة والتقدير لجهود العاملين فيها إدارة وكادراً.

- أخبرنا في ختام حوارنا هذا عن أمنياتك وطموحاتك؟

بداية أتمنّى أن تخرج سوريا من عنق الزجاجة أو النفق المظلم الذي طال زمانه، وتُطوى الصفحات السود التي عاشتها، ويعود لها الأمن والسلام المعهود، وبحبوحة العيش ورغده، وتزين البسمة وجوه السوريين جميعاً في ظل سوريا الموحدة أرضاً وشعباً، دولة علمانية ديموقراطية تحترم حقوق الإنسان، وتحفظ حياته، وتصون كرامته. دولة الحق والقانون والمساواة والعدالة الاجتماعية.

وأن أستطيع توثيق جميع ضحايا هجوم داعش الغادر على محافظة السويداء يوم الأربعاء الأسود ٢٠١٨/٧/٢٥ في مجموعة تحكي قصة استشهاد كلٍّ منهم. وإصدار مجموعتين قصة قصيرة، وقصة قصيرة جداً أخطط لهما.

وفي ختام حوارنا أتمنى لمجلة شرمولا الغراء مزيداً من العطاء والانتشار. بوركت عطاءتكم، وبورك اهتمامكم الكبير بالأدب والثقافة. مع وافر تقديري والود.

مذكرات مقاتلة كردية

زكية حيدر الموسى*

كتبتها بطلة حكايتي بشيء من نار الحب الذي أحرقته راء الحرب حينما اعترضت تفاصيل المشاعر... فقالت في ورقة عثر عليها في جيب بدلتها العسكرية الذي اخترقته شظية من شظايا الفراق الأبدي والذي بدا ملوناً بلون الأحمر من الحب: «أشبه بالنار إلا أنها باردة لا أجيج لصوتها... تأكلني بهدوء قاتل.. تأخذ بأشيائي نحو البعيد... أحاول الهرب... أركض في زوايا ذاكرتي... أهرول نحو اللاشعور علني أنقذني... ثم أقف للحظة.. أقف عند ذات التمني والحيرة التي أبداً ما فارقتني... ترى هل يعقل للحب أن ينتهي وهل له في نهاية الطريق أن ينهي... لا أملك خطوتي... أجول كما لو أنني قد ثملت بشيء من ضربة جعلت من الروح تترنح فاقدة وعيها بالإحساس... لا أشعر بي... ولا أشعر بشيء مني... هنا صمت... وهنا ذاكرة... لحن عظيم وبكاء لم يعد يعانقني... هنا شوق قد اتكأ على أرض قلبي محاولاً رمي كل ثقله على شعوري... مما جعلني أمسك بيدي خيالي في هذا المنتصف من الليل المثقل بالغياب... غياب كل شيء من ذاك الذي بات كلي... فبعض البعض بعض وبعض البعض كل..؟!

فهل يملك الإحساس أن يعانق نفسه بنفسه في محاولة مني لعناقي؟... احتضاني... واحتواء مساحات الفقد التي باتت تمتلكني..

أنا السراب التائه حيث لوحت كف الرحيل مودعة لي حين فارقتني...

أنا شيء من وداعك.. أنا كلٌ من بقايا حزني...

أعاشر الكتابة بكثير من البوح في محاولة لأكتب لك أن أي عشير العمر.. ماذا عنك وعني...

ماذا عن رصاصة ارتفع صوتها في تلك الظهيرة وأخذتك مني... ماذا عن نعش لم أراه ولكنه حملك وحملني....

شهيد قلبي الذي ما ودعني... ترى هل ألقاك في ذات نصرة للعشق في جنة قيل أنها ستحتضنك كما كانت جنة ذراعيك تحتضني... أراك حلماً والأحلام يا فقيد العمر تنتهي كلما فتحت للنور جفني... فَلكَ الشوق مني حين الحنين يا غائباً عني بالرغم من قربه مني».

قرأتها بصوت جعل مني أقتل في نهاية كل سطر وأنا أردد أن الحب وطن لأولئك الذين نالوا من الحرب قبوراً لكل حب منهم... أولئك الذين نذروا العشق للوطن دون أن يكترثوا لقلوبهم التي لطالما كان لها نصيب من الحب البعيد عن حرب الاحتلال اللعينة.

*مواليد منبج ١٩٩٧م، طالبة لغة عربية في جامعة حلب، تكتب النثر والخواطر، عضو اتحاد المثقفين في منبج ومعلمة لغة كردية.

غـوريـه..
للكاتبة البحرينية أمينـة الكوهجـي
-إنتصار للحرية وكـرامة الإنسان في كـل مكان-

هناك سؤال ورطتنا فيه «الكوهجي» بقصد أو بغير قصد، ويتمحور حول إشكالية وجود العبودية المعاصرة والاعتراف بها من عدمه والتي تتاجر في البشر اليوم وتسلبهم حريتهم بداية بتجارة الجنس حتى استغلال العمالة الرخيصة..

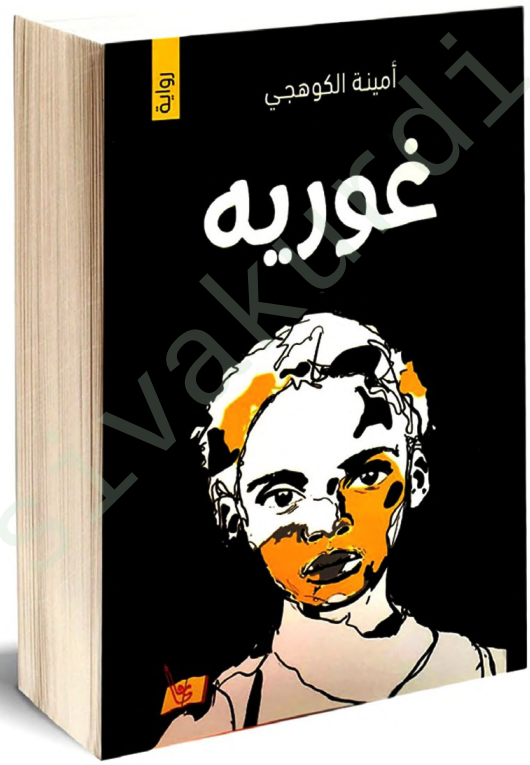
أحـمَد المُـؤذّن*

حين هتف المناضل المدني الأمريكي (مارتن لوثر كينج) أنا لديّ حلم! لم يكن في كلمته التاريخية آنذاك مجرد متفاءل يجدف في عتمة المجهول، إنما كان مؤمناً في دخيلته بتخطي المستحيل.

الكاتبة البحرينية (أمينة الكوهجي) أعادت إلى ذاكرتي صورة هذا المناضل الأممي وأنا أتجول في

*أديب بحريني، مواليد ١٩٧٣م، يكتب في الصحافة المحلية والعربية، له عدة مجموعات قصصية مطبوعة (أنثى لا تحب المطر– ٢٠٠٣م، من غابات الأسمنت–٢٠٠٦م، رجل للبيع–٢٠٠٩م، وجوه متورطة– ٢٠١٣م، الركض في شهوة النار–٢٠١٥م..)، إضافة إلى كتاب نقدي (شهية السرد الخليجي –٢٠١٦م)، مثل بلاده في عدة فعاليات ثقافية عربية.

www.alsivaradi.org



روايتها «النوفيلا» غـوريه/ ١١١ صفحة والصادرة عن دار يافا العلمية، المملكة الأردنية الهاشمية، الطبعة الأولى ٢٠٢٠، أمامنا على سكة الأحداث المتداخلة والمشحونة بالصراع والمآسي ثمة تحديات واخفاقات وأحلام عملت «الكوهجي» على إضرام نارها في ثنايا السرد الديناميكي السريع، لاحقت تطورات الأوضاع بما في ذلك الإبقاء على جذوة حلم الفتى (توميلو) بالتحرر من قيد عبوديته وهو البطل الأول في هذه الرواية.

إن جاز لنا القول وبلا مبالغة: فإن هناك توأمة متجانسة ما بين «مارتن لوثر كينج» و «توميلو» على صعيد صعوبة الظرف المفروض تعسفياً والحرمان من حرية القرار والكرامة الإنسانية. الفتى (توميلو) كما في بداية أحداث الرواية، تم خطفه من قبل قراصنة تجار الرقيق، كي ينتهي به المطاف في جزيرة معزولة ليكون مجرد عامل سخرة ويحاصره العذاب من كل جانب!

النضال من أجل الحرية

نواجه في هذه الرواية واحدة من الثيمات الإنسانية الأممية الكبرى والمتعلقة بالحرية والحق في تحديد المصير، فليس من المستغرب ههنا قيام الكاتبة باختيار هذه الثيمة والاتكاء عليها ضمن صيرورة العمل، صحيح بأن إيقاع الأحداث طغت عليها سرعة الحركة من حيث تلك الشحنة الانفعالية والهادئة أحياناً ولكن... اجتهدت «الكوهجي» في جذب القارئ المحلي والعربي

www.arabvakutab.org

■ الكاتبة البحرينية أمينة الكوهجي

السامية للعمل الروائي الذي بين أيدينا، كون الكاتبة تدرك أنه منذ ٢ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٤٩ والعالم يحتفل باليوم الدولي لإلغاء الرق وقمع الاتجار بالبشر، كما أنها شاهدت عبر شاشات الفضائيات الأمريكي (جورج فلويد وهو يطلق صرخته الشهيرة للعالم: لا أستطيع التنفس بينما الشرطي الأبيض بنظرات باردة غير مكترثٍ به، ثم يرحل وقد أغتيلت إنسانيته وسط نفاق هذا العالم).

عنصر المكان في الرواية

حسبما أعتقد وقدمت لهُ هذه الثيمة الإنسانية لتقربها إليه فتصبح «محلية» في مختلف أبعادها، وهي بهذا أحكمت خيوطها السردية الروائية من بداية الأحداث متوجهة بها لأرواح هؤلاء الضحايا في جزيرة غوريه. دخلت الكاتبة عمق الحدث التاريخي ومن بعد استيعاب شحنته السوداوية كمرحلة كالحة امتازت بإمتهان كرامة الإنسان ومصادرة وجوده، شرعت في طبخ مكونها الروائي. الجميل في مثل هذا الأسلوب من الكتابة الأدبية، أن يأخذ الكاتب البحريني على عاتقه الانطلاق والاكتشاف المعرفي في مصادر التاريخ وذلك بمغادرة الثيمة المحلية في بُعدها السطحي وإعادة معالجتها ضمن هيكلها العالمي، وماذا بعد قيمة الحرية كواحدة من المفردات الإنسانية عظيمة الأثر التي تُجمع عليها الخلق وتضحي بالغالي والنفيس من أجلها إبتغاء التحرر من نير الظلم والجبروت؟

الاستحقاقات الطبيعية لبني البشر وفي رأس أولوياتها، تتصدر الحرية رأس القائمة وهو ما شددت عليه شرعة حقوق الإنسان الأممية، فالتركيز على هذا الجانب الحقوقي ومعالجته أدبياً كما فعلت «الكوهجي» لفتة ذكية وفي مكانها الصحيح من حيث المعطى الموضوعي والقيمي وهو ما يؤكد القيمة المعنوية

عنصر المكان في أي عمل أدبي يحتل الصدارة كما نعرف جميعاً، وجاء اختيار جزيرة «غوريه» + ثيمة الحرية كقيمة إنسانية محلية وعالمية متوائماً في جغرافية المكان ومتحداً من حيث المضمون الذي أرادت توصيله الكاتبة «الكوهجي»، صحيح أننا لا ندري من أي جهة تم خطف الفتى (توميلو) حيث حالة الوطن عائمة ههنا وهذا تكنيك ذكي من الكاتبة غرضه الأساس الانفتاح على الخطاب الإنساني بلا حدود أو جغرافيا ما دمنا بصدد النضال من أجل الحرية.

المهم أننا تعرفنا على خارطة طريق العذاب التي رسمت معالمها كاتبة الرواية وتعاملت مع حالات الصراع بنفس سردي عالٍ التوتر نجح في توجيه دفة الحدث من لحظات الخطف الأولى حتى العودة إلى الوطن والخروج من الثقب المظلم باستعادة الحرية. حيث علمنا (توميلو) أن لا قيمة للحرية من دون التضحية من أجلها وثمة شواهد كثيرة تؤكد هذا الشعار المرفوع وأحقية النضال من أجله بما يرتبط بكرامة وجود الإنسان وحقه في العيش بسلام وأمان، إن (أديرو) العجوز وهو العبد المملوك الأكبر سناً في مزرعة السيد الأبيض، صدمنا بمنطق التسليم وأن لا جدوى من مقاومة السادة الكبار!

وضع هذه الشخصية ضمن احداث الرواية

وصهرها في عمق المكان «المزرعة» لم يكن عبثياً من حيث نوايا السيد الأبيض والذي أراد من وجودها حقيقة توهين وإحباط كل هؤلاء الشباب الذين يفكرون في حلم الحرية. كأن أحداث الرواية تكتب ذاتها في هذا الصراع المحتدم، فتأثير المكان جاء بصورة قاسية وذات بُعد قمعي مباشر وغير مباشر، من يستطيع الهرب من جزيرة معزولة ومشددة الحراسة؟!

صياغة مسألة الوجود الإنساني لا تنفصل عن جوهر حفظ (الأنا) وهي تتمتع بكامل حريتها واستقلالها لكنما العجوز (أديرو) طوال سنوات عمره تم قمعهُ ومصادرة حلمه وتكبد خسارة فادحه ألجمت رغبته في الحرية، وحاول أن يمرر خبرته المشوهة إلى جيل جديد متمثل في الشاب (توميلو). فالمزرعة التي وجد نفسه فيها كمكان متسع الارجاء كما لو كانت سجناً بلا جدران، حكمت عليه بسجن روحه من الداخل ليكون مثل أي شيء منقول وخاضع لسلطة السيد الأبيض.

أكثر المضامين ههنا خطورة وحساسية التي أفرزتها الرواية، حينما تصبح الأرواح مكانياً مستعبدة من «الداخل» والخارج على حدٍ سواء ولا تتنفس غير هيمنة الأقوياء، «الكوهجي» قاربت هذا الخطاب في بعده الأيديولوجي وبصورة إيحائية جميلة، فهناك حتمية صراع الأجيال وتصحيح المفاهيم والبديهيات المسلم بها وإعادة النظر فيها لكون الحياة دائمة التحول ولا تستقر على حال.

رواية (غوريه) اختزلت لنا الحدث التاريخي وتعاملت معه وفق معطيات الماضي كي تؤكد استحقاقات الحاضر، اليوم دول استعمارية عظمى معروفة لا تزال تحجم عن الاعتذار ودفع التعويضات للشعوب التي وقعت تحت هيمنتها ولاسيما الشعوب الأفريقية والآسيوية. عنصر المكان في هذه الرواية في حقيقة وضعه لا أعتبره يشمل حدود مزرعة السيد الأبيض وحسب، بل أنما هو فضاء الكرة الأرضية، فالعذاب والعنصرية هما السمة المشتركة ما بين معاناة (توميلو) و(مارتن لوثر كينغ وحاضراً جورج فلويد). نحن أمام رواية تحمل في طياتها الكثير من المضامين الإنسانية العالمية التي تحتاج إلى درس نقدي يفكك بنياتها من الداخل ويتعامل معها بموضوعية تواكب عطاءها الأدبي الجميل. لو أن كاتبة العمل «الكوهجي» عمقت من الأحداث وتوغلت أبعد من مساحة ١١١ صفحة لكان هذا ضمن لنا نحن القراء متعة أجمل من حيث أهمية الموضوع المتطرق إليه.. كلنا كقراء لانزال مع خاتمة الأحداث نتساءل عن مصير العمال بالمزرعة في ذلك الجحيم وهناك سؤال آخر أكثر رعباً ورطتنا فيه «الكوهجي» بقصد أو بغير قصد، هذا السؤال يتمحور حول إشكالية وجود العبودية المعاصرة والاعتراف بها من عدمه والتي تتاجر في البشر اليوم وتسلبهم حريتهم بداية بتجارة الجنس حتى استغلال العمالة الرخيصة وفق ساعات عملٍ قاسية تستنزف البشر لقاء دولارات بخسة غرقت في اشكالياتها الكثير من الماركات التجارية العالمية الرائدة والتي بنت إمبراطوريات تجارية عملاقة من خلال هذا النمط العولمي من الاستعباد والذي تمت إعادة إنتاجه من شكل المزرعة كما في الصورة الماضوية وصولا إلى المصنع أو الماخور اليوم!

بناء الشخصية

من المفروغ منه أن عناية الكاتب بشخصياته ضمن العمل الروائي أو القصصي سيكون له الأثر الأكبر في اقناع القارئ، بصدق تمنيت لو أن «الكوهجي» تريثت أكثر على صعيد بناء شخصيات روايتها من حيث حضور الشخصيات في أدق تفاصيل حياتها بشكل يقربنا إليها أكثر لتكون مقنعة في مجمل حراكها الحياتي فنعيش معها من مرحلة صراع لآخر ونعرف حتى

كوابيسها التي تطاردها.

الشخصية السلطوية (رئيس العمال) هو أكثر شخصية شريرة حركت أحداث الرواية، كنا في حاجة ملحة كي نعرف ماضيه وما الذي جعله حقوداً هكذا بهذه الروح البغيضة التي لا تريد رؤية علامات الفرح على وجوه العبيد في المزرعة، فمن حيث التعامل الصارم أقتنعنا به كشخصية لا ترحم ولكن ظلت هناك فجوة تفضي إلى تساؤل مشروع، لماذا هو هكذا؟ لابد من سبب وجيه يكمن في ماضيه البعيد أكسبه هذه الروح الظلامية المستبدة. مثلاً.. هل كانت لديه ابنة وحيدة، قتلها أو اغتصبها أحد العبيد ذات يوم جعلته يكره كل ذي بشرة سوداء فيبطش بالجميع بلا تفريق؟

من الممكن أن يكون هناك ثمة أسباب أو حتى مبررات أخرى (يمكن) للكاتبة أن تضعها في نطاق التعليل المنطقي والذي سيساعد في فهم طبيعة شخصية رئيس العمال وهذا مما يحسب على الكاتبة كونها لم تعطي نفسها الوقت اللازم لإنضاج هذه الشخصية وقولبتها بالشكل المطلوب فيما أرى. هنا شخصية (توميلو) أيضاً لا تغيب عني على أساس أنها الشخصية المحورية التي اكتوت بنار المعاناة، ظلت تتحين الفرصة كي تبرد براكين انتقامها من رئيس العمال، انتهت احداث الرواية وبقت هذه الجزئية ماثلة بمثابة فجوة ضمن هيكلية الحدث الروائي، لم نعد نحن القراء بقادرين على غفران دناءة هذه الشخصية ولا التسامح مع وحشيتها هكذا بدون عقاب، فلماذا تُركت لمصيرها المجهول؟

فقدرية الحياة بتقلب أحوالها تعلم المرء.. (كما تُدين، تُدان) وكم كنا في حالة لهفة لنعرف ماهو مصير هذه الشخصية المذمومة، أين انتهى بها المطاف؟ هل دفعت فواتير شرها وكيف ؟ حصل هذا بفعل تدفق الحالة السردية السريعة في رأيي وهو ما حرمنا من التعرف بشكل أدق على بعض شخصيات الرواية.

عنصر الحوار في الرواية

للحوار دور مهم يسهم في تقريب الشخصيات في الرواية أو القصة القصيرة... (كثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة، بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعضها الآخر، اتصالاً مباشراً. وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقاً بتمثيل مسرحية الحياة، والحوار المعتبر الرشق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه)*

لقد وظفت «الكوهجي» عنصر السرد توظيفاً ايقاعياً جيداً دفعت من خلاله الأحداث قدماً وهذا يُحسب لها، حيث جاءت صيغ الحوارات كاشفة عن مستوى تصاعد التطورات الملحمية في عمق الشخصية لتبين سلبية العجوز (أديرو) في البداية وعناد الفتى (توميلو) وقسوة رئيس العمال والذي كان واضحاً وعارياً في طبيعة لهجته الطبقية التي مارسها ضد العبيد المصادرة حرياتهم والخاضعين لسطوته ما خلا الفتى (توميلو) الذي أثبت ذاته وأصر على مغادرة واقع الظلم والعبودية ولو بدفع الثمن الباهض.

مع كل ما سبق طرحه في هذه القراءة الانطباعية السريعة، ففي اعتقادي أن كاتبة مجتهدة مثل «أمينة الكوهجي» وبنشرها رواية جميلة الأثـر (غوريـه) سيكون بإمكانها تقديم المزيد من الأعمال الناجحة مستقبلاً لعموم الساحة الثقافية البحرينية والعربية، فهي تكتب بنفس سردي قد عبر محطات الخبرة الحياتية واجتاز امتحاناتها وبلا شك قادرٌ على مراكمة النجاح خطوة تلو أخرى.

*فن القصة / نجم محمد يوسف / دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٥٩ م – ص ١١٧.

إصدارات الكتب

اسم الكتاب: إيكولوجيا الحرية: ظهور الهرمية وانحلالها

اسم المؤلف: موري بوكتشين

الترجمة عن الإنكليزية: متيم الضايع

المضمون: (فلسفة)

موري بوكتشين (١٩٢١ – ٢٠٠٦م) هو كاتب وفيلسوف اشتراكي لاسلطوي أمريكي. من رواد حركة التبيؤ. شكل حركة التبيؤ الاجتماعي ضمن الأفكار البيئية، واللاسلطوية. كتب حوالي ٢٤ كتاباً عن السياسة، الفلسفة، التاريخ، التبيؤ، والقضايا المدنية. في أواخر ١٩٩٠ أنشأ مدرسته اللاسلطوية السياسية الخاصة باسم (الكومونية)

(إيكولوجيا الحرية: ظهور الهرمية وانحلالها) هو كتاب عام ١٩٨٢ لبوكتشين، حيث يصف المؤلف مفهومه عن علم البيئة الاجتماعية، ويطرح فكرة أن المشكلات البيئية ناتجة عن مشاكل اجتماعية بشرية ولا يمكن حلها إلا من خلال إعادة تنظيم المجتمع وفقًا للخطوط البيئية والأخلاقية.

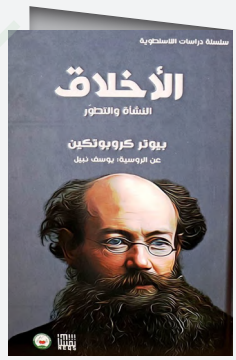
ينتقد بوكتشين في كتابه التحليل المتمحور حول الطبقة الماركسية والأشكال المبسطة المعادية للدولة من الليبرتارية والليبرالية وأراد أن يقدم ما رآه نظرة أكثر تعقيداً للمجتمعات. ويشير أيضاً إلى تراكم الأنظمة الهرمية عبر التاريخ والذي حدث للمجتمعات المعاصرة التي تميل إلى تحديد الإنسان الجماعي والفرد.

يحاول الكاتب الكشف عن لغز علاقة الطبيعة الخارجية مع الطبيعية الداخلية (الإنسان)، حيث يعيد النظر في طبيعة التقنيات (التكنولوجيا) والعمل وبنيتهما وعلاقتهما مع الطبيعة، وكذلك في علاقة الإنسان مع بالطبيعة. كما يستكشف الكاتب الرابط ما بين فلسفة الطبيعة ونظرية التحرر الاجتماعية. ويظهر سلسلة تمايزات كالتمييز بين الأخلاق والحكم الأخلاقي وبين العدالة والحرية وكذلك بين السعادة والمتعة، محاولاً تحليل رموز الاختلافات بينها بعناية.

يقول بوكتشين في ختام مقدمته إن (الكتاب ليس عبارة عن برنامج أيديولوجي، إنه تحفيز على التفكير وهو مجموعة مبادئ مرتبطة منطقياً ستعين على القارئ أن ينهيها في خصوصية عقله الشخصي).

عدد الصفحات: ٧٢٦ (من القطع الوسط)

مكان وتاريخ الصدور: عن منشورات نقش وكومون التكنولوجيا/ ٢٠٢٠م



اسم الكتاب: الأخلاق، النشأة والتطوّر
اسم المؤلف: بيوتر كروبوتكين
الترجمة عن الروسية: يوسف نبيل
المضمون: (فلسفة)

يُعَدُّ بيوتر كروبوتكين واحداً من ألمع الأسماء الروسية، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. قُدّر له الظهورُ في تلك الفترة التاريخية المحتدمة، ثم الموتُ بعد اندلاع الثورة البلشفية ببضع سنوات. وُلِد سنة ١٨٤٢ في أسرة أمراء مرموقة. تشكلت أفكاره في اتجاه معارض لمصالح طبقته الاقتصادية، وتنوعت اهتماماته بين العلم والسياسة والفلسفة. انتهى به المطاف ليستحيلَ واحداً من أعلام الأناركية الروسية؛ بل والعالميةِ.

يصف محرر النسخة الروسية هذا الكتابَ بأنه (تغريدة البجعة) للعالِمِ الإنساني والأناركي العظيم – بيوتر كروبوتكين، وهو تتويج لآرائه الفلسفية والعلمية والاجتماعية كافةً، التي توصّل إليها على مدار حياته الغنية جدّاً. صحيح أن الموت قد أدرك كروبوتكين، قبل وضع اللمسات الأخيرة على الكتاب، لكنّ الموادَّ المضمَّنةَ فيه عظيمةُ الأهميةِ.

انشغل كروبوتكين بالمسائل الأخلاقية، منذ ثمانينيّات القرن التاسع عشر، وأَوْلاها حرصاً شديداً في الوقت الذي بدأت فيه الأصوات تعلو؛ منادية بعدم ضرورة الأخلاق، وحين كان صوت نيتشه آخذاً في الارتفاع، وفيما كان كثيرون متّكئين على تفسير محدد لنظرية داروين. حاول كروبوتكين أن يدحض هذه الادعاءات علميّاً، وقد ألقى محاضراتٍ عدّة بخصوص هذا الموضوع.

خلال السنتين ١٩٠٤ – ١٩٠٥ نشر كروبوتكين، في مجلة القرن التاسع عشر، مقالتين عن المشكلة الأخلاقية. وتشكل هاتان المقالتان لَبِنةَ الفصول الثلاثة الأولى من هذا الكتاب.

مكان وتاريخ الصدور: عن منشورات نقش ودار شلير للنشر/ ٢٠٢١م

اسم الكتاب: بنات كوباني، قصة ثورة وشجاعة وعدالة
اسم المؤلف: كايل زيماك ليمون
الترجمة عن الإنكليزية: هوزان هادي
المضمون: (تاريخ سياسي)

ربما كانت منطقة شمال شرقي سوريا في عام ٢٠١٤، هي آخر مكان يمكن أن يتوقع فيه المرء وجود ثورة قائمة على حقوق المرأة. في ذلك العام، وقفت قوات مؤلفة بالكامل من النساء في مواجهة تنظيم «داعش» في بلدة صغيرة مغمورة تُدعى كوباني. وبحلول ذلك الوقت، كان تنظيم «الدولة الإسلامية» قد اجتاح مساحات شاسعة من البلاد، وبات يستولي على مدينة تلو الأخرى، ناشراً الرعب في الأرجاء، في وقت كانت الحرب الأهلية قد أشعلت كل ما حولها. ومن تلك المواجهة غير المتوقعة في كوباني، ظهرت قوة مقاتلة لتشنّ حرباً ضدّ داعش في مختلف مناطق شمالي سوريا، إلى جانب الولايات المتحدة. في ذلك الوقت، قامت هؤلاء النسوة بنشر رؤيتهن السياسية بملء التصميم على جعل مساواة المرأة حقيقةً واقعةً من خلال قتال الرجال الذين تاجروا بالنساء، وملاحقتهم من منزل لمنزل، ومن شارع لشارع، ومن مدينة لأخرى. بناءً على تقارير ميدانية أُعدّت خلال سنوات، يسرد لنا كتاب «بنات كوباني» قصةً لا تُنسى عن النساء في القوات الكردية ممن أصبحن– على نحو غير متوقع– جزءاً من أفضل آمال العالم في ردع «داعش» في سوريا. وبالاستناد إلى مئات الساعات من المقابلات، تقدّم لنا الكاتبة، صاحبة الكتب الأكثر مبيعاً، غايل زيماك ليمون، النساء اللواتي قاتلن في الخطوط الأمامية، وعقدن العزم، ليس فقط على القضاء على إرهاب «داعش» ولكن أيضاً على إثبات قدرة المرأة على القيادة في الحرب، ووجوب نيلها حقوق متساوية في فترة السلام. لقد لعبت هؤلاء النسوة دوراً محورياً في إبطال التهديد الذي يشكله «داعش» على العالم، من خلال المساهمة في ترسيخ الهزيمة الجغرافية لهذا التنظيم الذي صعقت وحشيته تجاه النساء العالمَ أجمع. وفي غضون ذلك، نالت هؤلاء النسوة الاحترام والدعم العسكري الكبير من قوات العمليات الخاصة الأميركية.

بتوخي الدقة، وبقوة السرد، يلقي كتاب «بنات كوباني» الضوء على مجموعة من النساء العازمات، ليس فقط على القضاء على «الدولة الإسلامية» بل أيضاً على تغيير حياة النساء في ذلك الجزء من الشرق الأوسط الذي يعشن فيه، وما بعده.

مكان وتاريخ الصدور: منشورات نقش/ ٢٠٢١م

اسم الكتاب: لا أصدقاء سوى الجبال/ التاريخ المأساوي للأكراد
اسم المؤلف: هارفي موريس وجون بلوج
الترجمة عن الإنكليزية: راج ال محمد
مراجعة وتقديم: هادي العلوي
المضمون: (تأريخ سياسي)

بعد مرور ثمانية وعشرين عاماً على صدور كتاب «لا أصدقاء سوى الجبال/ التاريخ المأساوي للأكراد» باللغة الإنكليزية، وأربعةٍ وعشرين عاماً على صدور الطبعة الأولى من ترجمته العربية، تقدّم «دار نقش» الطبعة الثالثة من الكتاب في صورة منقّحة ومدققة.

لقد شهدت الجغرافيا الكردستانية منذ ذلك الحين حتى اليوم تغييرات عميقة، فقد تحوّل «الملاذ الآمن» في جنوب كردستان إلى إقليم كردستاني اتحادي معترفٍ به عراقياً ودولياً، وشكّل الكرد في غرب كردستان وشمال سوريا إدارةً ذاتيةً مازالت تكافح في سبيل بلورة حقوق الكرد وتثبيتها دستورياً، فيما لا يزال الكرد في شمال كردستان وشرقها يناضلون في سبيل انتزاع حقوقهم.

وعلى الرغم من مرور أعوام طويلة على تلك الأحداث المفصلية التي رسمت مستقبلاً «أقلّ توحشاً» للكرد ووطنهم المقسَّم، فما زال هذا الكتاب يُعتبرُ مرجعاً أساسيًا للمعلومات عن الكرد وتاريخهم السياسي، ومصدراً هاماً لتوثيق المجازر والويلات التي حلّت بأبناء هذا الشعب، خاصةً في جنوب كردستان الذي نال حصّة الأسد في المتابعة والتحليل والتوثيق من قبل الصحفيين العاملين في كبريات المؤسسات الإعلامية في الغرب هارفي موريس وجون بلوج.

يمتاز الكتاب بنظرة نقدية مطلوبة تجاه الحركات التحررية الكردية والمجتمع الكردي، وهو ما تفتقده حتى اليوم كتابات الكرد انفسهم بسبب تنازع الولاءات والاصطفافات الحزبية التي ما زالت مترسخة وبقوة داخل المجتمع الكردي، لكن هذه الانتقادات من قبل مؤلفي الكتاب تنحو منحىً حاداً ومتطرفاً وعدائياً حين يتعلق الأمر بالحركة الكردية التحررية في شمال كردستان (حزب العمال الكردستاني)، حيث يلاحظ جلياً المستوى العالي من الأحكام المسبقة والاتهامات والمبالغات التي تنال من هذا الحزب، وهو ما لاحظه وأشار إليه المرحوم هادب العلوي في مراجعته وملاحظاته القيمة الوارة في الكتاب. (عن كلمة الناشر)

عدد الصفحات: ٣٧٠ (من القطع الوسط)
مكان وتاريخ الصدور: الطبعة الأولى ١٩٩٦م، الطبعة الثانية/ دار آداب ٢٠١٩م، الطبعة الثالثة/ دار نقش (منشورات نقش)– قامشلو ٢٠٢٠م.

اسم الكتاب: قصر الطيور الحزينة
اسم المؤلف: بختيار علي
الترجمة عن الكردية: إبراهيم خليل
المضمون: (رواية)

الرواية الكردية الناهضة اليوم على أكتاف أدباء أمثال «بختيار علي» تشق طريقها بقوة، تنطلق من تربة أرض الكرد «كردستان» لتنمو وتمتد أفقياً خارج حدودها الجغرافية وترقى عمودياً حتى تلامس فروعها السماء.

بختيار علي روائي وشاعر كردي ولد عام ١٩٦٠ في مدينة السليمانية بكردستان العراق، في عام ١٩٨٣ ترك دراسته الجامعية ليتفرغ للأدب، وشارك في إصدار مجلة «آزادي/ الحرية» في عام ١٩٩١ بعد الانتفاضة الكردية. هاجر من كردستان العراق مع نشوب الحرب الأهلية الكردية هناك، ويقيم منذ ١٩٩٥ في ألمانيا. صدر له العديد من الاعمال الروائية منذ ١٩٩٧م.

في رواية «قصر الطيور الحزينة» متحف من الشخصيات التي يبرع الروائي بختيار، عادة، في خلقها وتركها تتجول بحرية، تتكلم بحرية وتتشابك بحرية، فتحب وتكره وتحسن وتسيء، وتحضر وتغيب بحسب مشيئتها هي لا مشيئته هو.

في هذه الرواية، ثلاثة عشاق يخطبون، في وقت واحد، ود الحسناء البغدادية «سوسن كولدانجي». هم مختلفون عن بعضهم البعض، وسوسن مختلفة ليست فقط عنهم ولكن عن أي فتاة عرفوها من قبل. إنها قارئة نهمة، تعرفت إلى العالم بأسره وهي جالسة في غرفتها، فتاة عليلة الجسد بسيطة المظهر ولكن لجاذبيتها فعل السحر في روح كل من تقع عيناه عليها.

يعيش قارئ هذه الرواية ساعات رائعة مع شخصياتها، قد ينسى جميع الفتيات ويتعلق قلبه بسوسن كولدانجي وأسرارها العميقة، قد ينسى مغامرات فرسان «دوماس» الثلاثة ليمضي مع فرسان «بختيار» الثلاثة إلى حيث أرسلتهم قلوبهم. قد ينسى الأماكن التي حوله ليتنقل بين (قبو خدرو دوبار) و(مقهى ببولي آزاد) و(قصر آل كولدانجي).

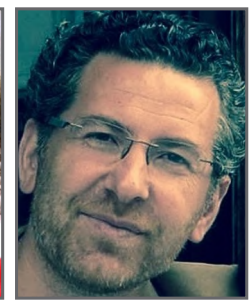
هذه الرواية كمعظم نتاج بختيار علي، تجميعة ساحرة لتفاصيل حياتية صغيرة تُعرفك إلى الوجه المشرق للرواية الكردية والوجه الآخر لكردستان... كردستان التي تسمع بها ولا تعرفها. (عن مقدمة المترجم)

عدد الصفحات: ٤٩٤ (من القطع الوسط)
مكان وتاريخ الصدور: منشورات نقش ودار الخان للنشر والتوزيع/ ٢٠٢١م

اسم الكتاب: شمس النهار
اسم المؤلف: جمعة بركل الحيدر
المضمون: (مجموعة قصصيّة)
تضم هذه المجموعة بين طيّات صفحاتها قصص قصيرة تناقش مواضيع اجتماعيّة متعددة، وترصد معاناة شعبنا خلال الأيام السود العجاف التي مررنا بها، وتجسد تنامي روح المقاومة والإصرار على الدفاع عن النفس والوطن، والتصميم على تحقيق النصر والوصول للحرية والحياة الكريمة، والصراع الداخلي بين التردد والاقدام نحو صنع البطولات، وترسم لوحات لبعض جوانب الحياة من فقر وبؤس وشقاء، وتميط اللّثام عن لوحات من الأمل والحب التي تزيد من أواصر التعايش بين أفراد المجتمع، والتلاحم في سبيل البقاء والوصول إلى بر الأمان وشواطئ المحبة والعدل والمساواة.
عدد الصفحات: ١١٨ صفحة.
مكان وتاريخ الصدور: منشورات اتحاد المثقفين في مدينة منبج وريفها / دار شلير للطباعة والنشر/ ٢٠٢١م.

اسم الكتاب: الحبيبة وصية
اسم المؤلف: جدعة أبو فخر
المضمون: (ديوان شعر)
يضم الديوان بين طياته نصوصاً شعرية ونثرية تجسد هواجس الشاعرة حيال موضوعات ومحاور متنوعة، تركز على الجوانب الوجدانية والإنسانية والوطنية.
جدعة أبو فخر شاعرة ذو عاطفة دفاقة، تعشق وطنها السوري حد النخاع، وتصف ملامحه وما حل به من أحداث مؤلمة وعاصفة، وتعبر عن الوجع والهم السوري، وتصور مشاعرها الداخلية بوضوح الكلمة وجمال التصوير النابع من حُبّ عميق وحس وطني وشاعري مرهف، وتنطلق من الاختزال الحدثي والتكثيف الدلالي في جُلّ كتاباتها.
عدد الصفحات: ١٢٠
مكان وتاريخ الصدور: دار البلد للطباعة والنشر/ ٢٠٢١م.

الفتاةُ والفتى وحكايتهما



ابراهيم سيدو آيدوغان *
ترجمة: جوان تتر*

لم يكن الأمر خوفاً، الحقيقة هي أنّ الفتى لم يعِ أنّه من الممكن قتل رجلٍ لأجل هذا الأمر..فهو لم يفعل أمراً سيئاً جدَّاً، كان فقط سوف يسأل لفتاة هي ابنةُ مَن لكي يرسل أمّه وبعض رجالات العائلة إلى أبيها

الحدث:

ثمَّة عائلتان تسكنان إلى جوار بعضهما البعض، ليسوا أصدقاءَ ولا أعداء كذلك، لكن حسبما هو شائع لا يحبَّان بعضهما الآخر كثيراً، ويلقبّونهم بسبب النهر الذي يفضل بينهما، العائلة العلويَّة والأخرى العائلة السفليَّة، إلى الآن لا تواصل بينهما، لكن

*ابراهيم سيدو آيدوغان: روائي وقاص كردي من مواليد ١٩٧٦، عمل في مجال اللغويات والصحافة.

*جوان تتر: كاتب ومترجم وصحفي، مواليد ١٩٨٤م في عامودا/ شمال وشرق سوريا، يكتب في العديد من الصحف والمواقع العربية، صدر له مجموعتان شعريتان: «هواءٌ ثقيل» و «بيَدَي مُراهق وقلبِ عجوز»، ومجموعة نثرية «كتابُ الأشياء»، من ترجماته: رواية «حين تعطش الأسماك» للروائي الكردي حليم يوسف– ٢٠٢٠م، «الشرق الأوسط» للقيادي الكردي رستم جودي – ٢٠٢١م.

www.arsivakurdi.org

حسبما يقال: لأنّ أولاد العائلتين تشاجرا في يومٍ من الأيّام داخل النهر فقد افترقا عن بعضهما الآخر، في المعركة التي دارت والتي تتمحور قصّتنا حولها لم يبقَ رجلٌ من رجالات العائلةِ على قيد الحياة.

ما هو سبب العِراك:

كبير العائلة السفليَّة كان فتيَّاً وكان قد عشق فتاةً مخطوبةً من العائلة العلوية والتي لم يكُ قد بقي لها الكثير لتغدو عروسة أهلها، ولأجل أن يراها كان الفتى كلَّ يومٍ يقطع النهر ويذهب إلى الجانب الآخر، خطيبُ الفتاة كان ابن عمّها، اصطحب معه أشقائه الأربع وتوجّهوا نحوه ليمنعوه، حسبما يُقال حينَ عثروا على الفتى مقتولاً لم يكُ قد سحب سيفه من غمده، هذا يعني أنّه لم يقاتل، وبعد أن عرفت أمّه بأمر مَقتله ولِمَ قُتِل، أقسمت أنّها لن تُبقي أحداً من رجال العائلة الأخرى على قيد الحياة.

كلتا العائلتان كانت ترى نفسها صاحبة الحق ولا تتنازلُ للأخرى قطّ، لم يتدخّل أحدٌ في خصامهما، إلى أن أقبل اليوم الذي جمعت فيه العائلتان رجالها وتقابلا عند النهر، في كلّ يومٍ كانوا يقتلون من بعضهم الآخر ثلاثة رجال، معركتهم الأخيرة جعلت من لون المياه أحمراً يسيلُ، ومنذ ذلك اليوم تسيلُ المياه بلونٍ أحمر من مكان معركتهما.

لِم قُتل رجالٌ بسبب علاقتهما:

لكي يكون بمقدور المرء أن يفهم لِمَ كانت علاقتهما سبباً لمقتل هذا الكم الهائل من الرجال، لا بدّ له أن يعرف من هما؟!.

الفتاة: كانت في السادسة عشر من عمرها، كانت حنونةٌ ومهذَّبةً للغاية، وحسبما يقال، كانت جميلةً جدَّاً، وشبّان العائلة لولا خوفهم من ابن عمّها كانوا خطبوها منذ زمنٍ بعيد، لكن لم يجرؤ أحد على الحديث في أمرها، لأنّ عمَّها الذي كان سيغدو والد زوجها كان كبير العائلة، لذا حين سمعوا أنّ غريباً يحوم حولها حملوا سيوفهم على الفور.

الفتى: لأنّ والده توفّي في عمرٍ مُبكر فقد باتَ كبير العائلة وهو صغير، كان محبوباً بين العائلة، يحترمُ الكبار وكوَّن علاقاتٍ مع الشباب، لم يحصل وأن أزعجَ أحداً، كان كريماً ويتقن الجلوسَ والنهوض في الجلسات العامَة، وحين كان يخرج يخالُ للمرء أنَّ ثمَّة عرسٌ ما في الأنحاء بالنسبة للفتيات، فما أن يلوحُ خارجَ المنزل كنّ يهرعن لرؤيته والتفرُّج عليه، وحينَ شاعَ نبأ مقتله، لم يعر أحدٌ بالاً إلى سبب قتله سوى الفتيات اللواتي أعمارهنّ ملائمةٌ للزواج.

كيف تعرَّفا إلى بعضهما:

يوماً ما ولأنّ حصانه ركض كثيراً وتَعِب أوقفه لكي يسقيه ماءً، لذا توجَّه نحو طرف النهر، وحين نزَل لكي يرشَ بعضاً من المياه على وجهه، فيبصر فتاةً جميلةً وشابَّة مقبلةً نحو القرية، وكمن يدّعي أنّه غير منتبهٍ إليها أدار وجهه، لكن حين يكتشفُ أنَّ الفتاة أيضاً تنظر إليه يفقدُ صبره، كان يوماً جميلاً، الربيعُ المنتشرُ في الأنحاء ووجه الفتاة الجميل، أفقداه عقله، وتكون تلك المرَّة الأولى التي يذهب فيها إلى الطرف الآخر من النهر ليتبعها، يقال أنَّ الاثنان وقعا في عشق بعضهنا الآخر على الفور.

هل تعاهدا على شيءٍ ما؟

لا، لأنّهما لم يتكلَّما سويَّةً مطلقاً، فعلى طوال أيَّامٍ عشرة كان الفتى يذهب إلى النهر وحين يبصرها يذهب إلى الجانب الآخر ويلحقها إلى نهاية طريق القرية، كانت الفتاة تنتظره لكي يبادر بالحديث، بيدَ أنَّ الفتى كان يُكابِر ويريد أن تبدأ هيَ، يُقال أنّهما لم يتبادلا الحديث

بسبب ذلك إلى أن عُثِر على الفتى مقتولاً، فقط كانا يتبسَّمان لبعضهما البعض من بعيد.

أَلَم تكن الفتاةُ تعرف إن عرف أحدٌ بالأمر سوف يقتلونَ الفتى؟

أجل، ولأنّها كانت تخجل لم تتحدَّث إليه في الأمر. لم يكن الفتى قد دنا من القرية إلّا في ذلك اليوم، وشبَّان القريةِ كانوا يأتون صباحاً إلى النهر للاغتسال، لكن عدا ذلك كان أغلبهم في بيوتهم بسبب الحرِّ الشديد، لذا لم يكن يخاف الفتى كثيراً، لكنّه في اليوم الأخير وعلى الرغم من أنّ الفتاة أخبرته بيدَ أنَّه لم يتراجع عن اللحاق بها.

ألم يكن الفتى خائفاً؟

لم يكن الأمر خوفاً، الحقيقة هي أنّ الفتى لم يعِ أنّه من الممكن قتل رجلٍ لأجل هذا الأمر، فوفقاً له لم يكن الحدث كبيراً إلى هذا الحدّ، فهو لم يفعل أمراً سيئاً جدَّاً، كان فقط سوف يسأل لفتاة هي ابنةُ مَن لكي يرسل أمّه وبعض رجالات العائلة إلى أبيها، وفي المرّة الأولى التي دنت الفتاة منه لكي تحذّره من مغبَّة ما يفعله يخالُ إلى المرء أنّه فقَد سمعه، كان يسمع صوتها الجميل دون أن يفهم شيئاً لأنّه في تلك اللحظةِ كان يفكِّرُ بأمرٍ آخر: يا تُرى هل ستمنحه الفتاةُ قبلةً اليومَ؟

ما الذي فعله والد الفتاة؟

حين علِمَ بأنّ فتىً من عائلة جيرانه يلحق ابنته، غضبَ بالتأكيد، لأنّه سبق وأن وعَد ابن أخيه بابنته، لكن الفتاة أكَّدت أنّها لا تهتمّ بذلك الفتى الغريب ولا تعرفهُ مطلقاً، وحين عرف والدها أنَّ الفتى كبيرُ العائلة، كان قد ارتابَ في الأمر قائلاً لنفسه: "ما شاء الله!، آملُ من الربّ أن يتوقّف عمّا يفعله قبل أن يدري بأمره أبناء شقيقي، حيث بمقدورهم فعل شيءٍ سيء وآنذاك سوف تندلع حربٌ كبيرة بين العائلتين، سترَكَ يا ربّ!".

لِمَ كذبت الفتاةُ على والدها؟:

لم تكن الفتاة تعرفه فعلاً، كانت تعرف أنَّهُ غريب، لكنّها لم تعرف أنّه من العائلة السفليَّة وأنّه كبيرها، فلعلَّها لو علمت بالأمر كانت ستتجاهله تماماً، وحين قال والدها لها غاضباً: "يقول الرعاةُ أنّ ثمَّة فتىً يلاحقكِ منذ أيَّام!، ما الأمر؟!"، لفتاة كانت قد خافت، ولكي تبرئ نفسها كانت قد قالت على الفور: "إن كان أهل القرية قد رأوني أنظر إليه فليقولوا، أنا أيضاً لا أعرفه، منذ عدَّة أيَّامٍ أصادفه على طريقي، لكنّه لم يقل لي شيئاً ولستُ آبهاً لأمره".

فكيف ستقول أنّ الفتى لا ينامُ ليلاً وهو يفكِّر بابتسامتها، كيف ستقولُ أنّها تحلم بزواجٍ غير زواجها من ابن عمّها، لذا فأن قلبها كان يذوب أكثر.

كانت تحبّ الفتى أيضاً، لكنها لم تعرف إن كان هذا حبَّاً فعلاً أم لا، لأنّها لم تحبّ مرَّةً في حياتها وهذه هي المرَّةُ الأولى التي أضرمَ فيها رجلٌ النيرانَ في بدنها، لم يكن بمقدورها أن تقول هذه الأشياء لوالدها...

أمّ الفتى؟:

حين علِمت أن ابنها يلحق فتاةً من العائلة العلويَّة، كانت قد أشفقت قليلاً على فتيات عائلتها، بيدْ أنَّها قالت في سرِّها: "لا بأس، لا يزال فتيَّاً، وإن كانا يحبَّان بعضهما فعلاً فلن يستطيع أحدٌ منعهما، وبالتالي فقد تصبح العائلتان أقاربَ وتتحسَّن علاقاتهما، لكن، على الرغم من ذلك فليسترنا الربّ، المرء لا يعلَم، الناسُ أشرار، بمقدورهم فعل أمورٍ سيّئة".

أَلم تكن والدة الفت تعرف أن الفتاة مخطوبة؟

لا، لم تكن تعرف والدة الفتى أنّ الفتاة مخطوبة، ولو أنّها كانت تعرف أنّها ستغدو عروسة زعيم العائلة السفليَّة وأنّ أمورها منتهية مع ابن عمها كانت ستمنع ابنها قبل اليوم الأخير عن المضيّ في هذا الطريق، فقط أخبرها الرعاةُ أنّهم رأوا ابنها يلحق فتاةً من العائلة الأخرى، لذا لم تهتم كثيراً بالأمر، لأنّ ثمة الآلاف من مثل هذه الأمور التي قد تحدث، ففي الأعراس والرحلات والأعياد تحصل مثل هكذا أمور، فإن لم يكن هكذا كيف كان للفتيان والفتيات رؤية بعضهم البعض؟، إن كانت الفتاةُ معروفةً فالجميع سيعرفُ حتماً إن كان الطريقُ إلى منزل أبيها سالكاً أم لا، وإن كانت غريبة فالمرء يسأل، لذا لم ترَ والدة الفتى أيَّ خطأٍ في أن يلحق ابنها فتاةً من عائلةٍ أخرى، ولكن إن كان الأمر وفقاً لرغبتها كانت ستطلبُ منه أن يختار له فتاةً من عائلته، لكنَّه القلبُ وما يختار، بعد هذه الأفكار خافت بالطبع على ابنها، لكنّها لم تشأ أن تتدخَّل في أموره، فقط قالت لنفسها: "فلتحلّها يا ربّ".

ما الذي فعله عمُّ الفتاة حين عِلم بأمر القتل؟

لم يكن على علمٍ أنّ الفتاة والفتى يعرفان بعضهما البعض، حسبما قاله له ابنه، هم قالوا للفتى أنَّ الفتاة مخطوبة، لكنّه شتمهم وقال أنّه يحتضن الفتاة يوميًّاً على هذا الطريق ومن ثمّ يرسلها إليهم.

حسب ابنه، فقد قال ذلك الفتى الغريب: "سوف أمرّغُ شرف عائلتك في التراب، وسأرسل لكم كل فتياتكم هكذا، إن كان لديكم الشرف لما كانت إناثكم في أحضاني هكذا."

كبير العائلة وبعد سماعه لهذا الكلام، غضبَ كثيراً لدرجة أنّ ابنه خاف من هذا الغضب الشديد، لكنه بعد أن هدأ قليلاً قال: "لقد فعلتم الصحيح، ما دام كلامه قذرٌ إلى هذه الدرجة، موته مستحقّ".

وفقاً له كان لا بدّ منع الفتيان من أن يحوموا حول بنات الناس، وخاصَّةً إن كانت الفتاةُ مخطوبةً، في هذه الحالة يخرجُ الأمر من نطاق عائلة الفتاة وتغدو مسألةً متعلِّقةً بشرف عائلة عمّها والد زوجها.

لكي يبقى اسمه نظيفاً لم يتكلِم في الأمر مع أبناءه، والعائلة السفليَّة لا بدّ أن تخجل من نفسها وتنسى الأمر.

هل كان خطيب الفتاة يعرف من هو الفتى؟

أجل، كان يعرفُ أن الفتى كبير العائلة لأخرى، على الرغم من أنّه لم يكن يعرف الفتى ولكن الرعاة أخبروه من هو هذا الغريب، وهذا الأمر جعل من خطيب الفتاة أن يضع خطّته على الفور وينادي أشقائه لأجل قتل هذا الفتى الغريب الذي يحومُ حول شرف العائلة".

أَلم يكن يعرفُ أنّ مقتل هذا الفتى سيكون سبباً لحربٍ طويلةٍ بين العائلتين؟

أجل، كان يعرف أنّ قتل فتىً من العائلة الأخرى ولا سيّما أنّه كبيرها سيكون سبباً لاندلا ع حربٍ كبيرةٍ فيما بينهما، كان يقول لنفسه إن قتل الفتى بدافع الشرف حينذاك سيكون أمام العائلة الأخرى أربعة سبلٍ فقط:

١- كانوا سيرحلون من خجلهم

٢- كانوا سيصمتون، حتَّى وإن لم يرحلوا فبهذه الطريقة كانت قوَّة العائلة العلويَّة سوف تتهاوى، الأمر الذي سيسهِّلُ على العائلة السفليَّة أن تأخذ مياه النهر كلّه.

٣- كانوا سيطلبون فدية ابنهم، هذا الأمر لا يجوز طبعاً.

4- كانوا سيعلنون الحرب لكي ينتقموا لابنهم بأنفسهم.

بكل الأحوال كانت عائلةُ الفتى سوف تنكسر شوكتها، لأنّه لم يكن يؤمن مطلقاً بقوَّة العائلة الأخرى.

لِم كان يريد حرباً؟

لم يكن هدفه الأساسيّ أن تندلعَ حربٌ ما، كان يريد أن ينتقم لنفسه، حين كان صغيراً ضُرِب هو وإخوته من أولاد العائلة السفليَّة. والآن حين عرف أنّ كبير العائلة يحوم حول خطيبته، قالَ: "سوف أمنعهم من أن يسلكوا هذا الطريق طوال عمرهم، وأن يرحلوا من هذه الأنحاء"، لم يكن لينسى الضرب الذي ناله وهو صغير، لذا كانَ يخاف دائماً من نظرات الآخرين ويخجل منها لأنّه ضُرِب وهو صغير، لذا حين عرف من هو الفتى، ضغط على أسنانه قائلاً: "سألقنه درساً"، ومن ثمّ شكر الله أن وهبه هذه الفرصة.

اليوم الأخير:

الفتاةُ التي كانت قد سلكت طريق القرية عائدةً من البريَّة، حين اقتربت من القرية، التفت إلى العابرِ الذي يلحقها منذ زمنٍ، ومن ثم قالت بخجلٍ: "يكفي يا فتى، عُد من حيث أتيت، انظر، لقد وصلنا إلى مشارف القرية، أبناءُ عمّي لن يرحموك، الجميع هنا يهابونهم، أنت لا تعرفهم، ما من رحمةٍ في قلوبهم، أتوسَّل إليك دعهم لا يكتشفون أمرك، وإن لم تفعل ذلك فلن يستطيع أحدٌ إنقاذك منهم".

لم يكن الفتى يسمع الحديث، أو لعلّه كان يسمه لكنّه لم يهتمّ لأمر، كان ممتطياً حصانه وواقفاً على مقربةٍ منها، يقول في سريرته: "الفتاةُ الجميلة، منذ عشرة أيَّام وأنا أتبعكِ، أقسِم بشرفي لن أتزحزح من هنا حتّى تهبيني قبلةً".

لم يكن يبعد نظراته عن الفتاة، كان يحدّق في فمها، كان فتىً وسيماً، جميلَ المُحيَّا، لم يكن منتبهاً إلى وجهه المتبسِّم الأمرُ الذي كان يُخجِلُ الفتاة أكثر، لم يكن يعرف أنَّ الفتاة كانت كلَّ يومٍ تتزيَّنُ لأجله وتذهب إلى البريَّة.

كان ثمَّة أمرٌ آخر لم ينتبه إليه، ابن عمّ الفتاة كان يعلمُ بأمره منذ فترةٍ ويتحيَّنُ له.

كيف قُتِل الفتى:

لا أحد يعرف كيف قُتِل، والعارفون في أمور القتال قالوا أنّ الفتى لم يقاتل وتلقّى خمسة ضرباتٍ متفرّقةٍ من السيوف، كل من تحدّث في أمر مقتله، كانوا يقولون أنّه قُتِل في معركةٍ ظالمة.

لِم لم يقاتِل الفتى؟:

في الحقيقة، كان الفتى يعرفُ شؤون القتال جيِّداً، وبالطبع حين هاجمه الأشقَّاءُ الخمسة كانَ بإمكانه سحب سيفه وعلى الأقلّ الدفاع عن نفسه، كان يعيش في الأحلام، وحين رأى السيوف الخمسة وهي تلوح أمام عينه كان الأوانُ قد فات، طعنةُ السيف الأولى كانت في ظهره وهي من جعلته يستفيقُ من حلمه.

بعد مقتله، ما الذي حصل للفتاة؟:

بعد يوم مقتله، أرادوا أن تتزوّج الفتاة على الفور من ابن عمّها، لكن حين ذهبت النساءُ لجلب الفتاة كانت قد فرَّت، بعدها عثروا على جثّتها في بئر المنزل، وحسبما يقال: لأنّ الفتاة فقدت عقلها رمت نفسها في البئر، لكن بيت عمّها لم يخبروا أحداً، قالوا للجميع أنّها سقطت في البئر عن طريق الخطأ. لم يعرف أحدٌ إن كانت الفتاةُ قد جنَّت فعلاً أم لا.

العلاقة بين اللغة والثقافة

> إن فهم أن اللغات وثقافاتها تمتلك علاقات مركزية لاكتساب الكفاءة اللغوية والثقافية هو نقطة انطلاق جيدة لأي نهج لتعليم اللغة..

ديفيد الميس
ترجمة: برزو محمود*

الملخص

مع اندماج متعلمي اللغة الأولى في ثقافتهم الخاصة، غالباً ما لا يتم التشكيك في الروابط بين اللغة والثقافة. بالنسبة لمتعلمي اللغة الأجنبية، حيث توجد التعقيدات والتفاهمات الثقافية الحقيقية خارج

*كاتب وباحث لغوي، مواليد عام ١٩٦٥ منطقة قامشلو/ شمال وشرق سوريا، حاصل على إجازة في الأدب الإنكليزي- جامعة حلب عام ١٩٨٠، وماجستير في اللغة الكردية – جامعة ماردين عام ٢٠١٦م، أستاذ اللغة الكردية بجامعة روج آفا في قامشلو. كرس الكثير من نشاطه في تحرير ثلاث مجلات أدبية كردية منذ عام ١٩٨٥ومنها (كلاويج- Gelawêj، بيرس- Pirs، هفند-Hevind). له عدة مؤلفات بالكردية منها: قواعد إملاء اللغة الكردية، الكوبيولا في الجملة الكردية، دراسة صوتية وفونولوجية في اللغة الكردية الكورمانجية.

www.dengivakurdi.org

الكتاب المدرسي، يفترض فهم اللغة شكلاً مختلفاً تماماً. في حين أنه من الممكن فصل اللغة عن الثقافة، يجب على المرء أن يتساءل عن الصلاحية والآثار التي يجلبها هذا الفصل. تقدم هذه الورقة مفاهيم اللغة والثقافة، وتستكشف جدوى علاقتهما بناءً على العلاقات الثلاث المحتملة التي اقترحها واردهو (أي أن بنية اللغة تحدد الطريقة التي نستخدم بها اللغة، والقيم الثقافية تحدد استخدام اللغة، والادعاء المحايد. أن العلاقة غير موجودة). ثم يتم أخذ أهمية الكفاءة الثقافية في الاعتبار لأهميتها في تعليم اللغة والآثار التي تحملها على تعلم اللغة وسياستها.

الكلمات الرئيسية:
اللغة، الثقافة، فرضية سابير وورف، تعليم اللغة

يعد فهم العلاقة بين اللغة والثقافة أمراً مهماً لمتعلمي اللغة والمستخدمين وجميع المشاركين في تعليم اللغة. بالنسبة لمعلمي اللغة والمتعلمين بشكل عام، فإن تقدير الاختلافات في الرأي فيما يتعلق بالعلاقة بين اللغة والثقافة يمكن أن يساعد في إلقاء الضوء على تنوع وجهات النظر تجاه استخدام اللغة. علاوة على ذلك، يمكن أن تساعد نظرة ثاقبة وجهات النظر المختلفة ليس فقط متعلمي اللغة الثانية ولكن أيضاً مستخدمي اللغة الأولى، لأن الطريقة التي نختار بها استخدام اللغة ليست مهمة فقط بالنسبة للبعض منا. تفتح هذه الأفكار أيضاً الباب للنظر في كيفية تأثير كل من اللغة والثقافة على تصورات حياة الناس، وكيف يستفيد الناس من معرفتهم اللغوية والثقافية المعرَّفة مسبقاً لتقييم تلك التصورات. بالنسبة لجميع مستخدمي اللغة، يمكن أن يؤثر التعرف على كيفية تأثير لغتهم على الآخرين بشكل كبير على الاتجاه والدافع لكل من دراسة اللغة والعلاقات الشخصية، ويمكن أن يضيف أيضاً رؤية وقيمة كبيرة لتعليم اللغة وتخطيط البرامج وتطوير المناهج.

تبدأ هذه الورقة بتقديم مفاهيم اللغة والثقافة، ثم تنظر في العلاقة بين الاثنين من خلال العلاقات الثلاثة المعقولة التي أرسلها واردهو: هيكل اللغة يحدد استخدام اللغة، والقيم الثقافية تحدد طريقة استخدامنا للغة، والادعاء بأن العلاقة بين الاثنين غير موجود. في الجزء الأخير من الورقة، الآثار المترتبة على مثل هذا، تمت مناقشة العلاقة من حيث صلتها بتعليم اللغة والسياسة.

اللغة والثقافة

تعتبر العلاقة بين اللغة والثقافة علاقة معقدة، ويرجع ذلك جزئياً إلى الصعوبة الكبيرة في فهم العمليات المعرفية للناس عند التواصل. أدناه، يعرّف كل من واردهو و (Thanasoulas) اللغة بطريقة مختلفة نوعاً ما، حيث يشرحها الأول لما تفعله، والأخير ينظر إليها من حيث صلتها بالثقافة.

يعرّف واردهو 2002)، ص 2) اللغة على أنها: معرفة بالقواعد والمبادئ وطرق قول وفعل الأشياء بالأصوات والكلمات والجمل بدلاً من مجرد معرفة أصوات وكلمات وجمل محددة. في حين أن واردهو لا يذكر الثقافة في حد ذاتها، إلا أن أفعال الكلام التي نؤديها مرتبطة حتماً. البيئة التي يتم إجراؤها فيها، وبالتالي يبدو أنه يعرّف اللغة مع مراعاة السياق، وهو أمر تم تجميعه بشكل مباشر في ثاناسولاس (2001) في ما يلي.

... (ل) العذاب لا يوجد بصرف النظر عن الثقافة، أي عن المجموعة الموروثة اجتماعياً من الممارسات والمعتقدات التي تحدد نسيج حياتنا (Sapir، 1970، p. 207). بمعنى ما، إنه «مفتاح الماضي الثقافي للمجتمع» (Salzmann، 1998، ص. 41)، دليل «للواقع الاجتماعي» (Sapir، 1929، p. 209، cited in Sal-

zmann، 1998، p. 41). وإذا أردنا مناقشة العلاقة بين اللغة والثقافة، يجب أيضاً أن يكون لدينا بعض الفهم لما تشير إليه الثقافة. جيد بما فيه الكفاية (1957، ص 167، مأخوذ من واردهو، 2002، ص 219) يشرح الثقافة من حيث مشاركة مسؤوليات أعضائها. ويذكر أن ثقافة المجتمع تتكون مما يجب على المرء أن يعرفه أو يؤمن به من أجل العمل بطريقة مقبولة لأعضائه، والقيام بذلك في أي دور يقبله أي فرد منهم.

يرى مالينوفسكي (ستيرن، 2009) الثقافة من خلال تصميم أكثر تفاعلية إلى حد ما، مشيراً إلى أنها استجابة للحاجة، ويعتقد أن ما يشكل ثقافة هو استجابتها لثلاث مجموعات من الاحتياجات: الاحتياجات الأساسية للفرد، والاحتياجات الآلية من المجتمع، والاحتياجات الرمزية والتكاملية لكل من الفرد والمجتمع. بالنسبة لمالينوسكي **Malinowski**، يتم تعريف الثقافة من خلال الإحسان والتوقع. في حين أن كل شخص يحمل أدواره الفردية واللاحقة كجزء من الثقافة، يجب أيضاً الحفاظ على التوازن بين الاحتياجات المختلفة للثقافة. وبالتالي، عند تكوين تعريف للثقافة، يمكننا أن نرى أن المفهوم غالباً ما يتم فهمه بشكل أفضل في سياق كيفية عمل أعضاء الثقافة، سواء بشكل فردي أو كمجموعة. لذلك من الواضح مدى أهمية أن يفهم أعضاء أي مجتمع القوة الفعلية لكلماتهم وأفعالهم عندما يتفاعلون. أعلاه، نقل ثاناسولاس عن سالزمان قوله إن اللغة هي «مفتاح للماضي الثقافي»، لكنها أيضاً مفتاح للحاضر الثقافي في قدرته على التعبير عما كان (وما زال) يعتقد، ويؤمن به، ويفهمه أعضائها.

العلاقة بين اللغة والثقافة

أدرك إدوارد سابير، في دراساته مع بنيامين لي وورف، العلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة، واستنتج أنه لم يكن من الممكن فهم أو تقدير أحدهما دون معرفة الآخر «(مأخوذ من واردهو، 2002، ص 220). ومع ذلك، ذكر واردهو 2002) ، ص –219 220) أنه يبدو أن هناك ثلاثة ادعاءات للعلاقة بين اللغة والثقافة: تحدد بنية اللغة الطريقة التي ينظر بها المتحدثون بهذه اللغة إلى العالم أو، كوجهة نظر أضعف، لا تحدد البنية وجهة نظر العالم ولكنها لا تزال مؤثرة للغاية في تهيئة المتحدثين بلغة ما نحو تبني رؤيتهم للعالم.

تجد ثقافة الناس انعكاساً في اللغة التي يستخدمونها: نظراً لأنهم يقدرون أشياء معينة ويفعلونها بطريقة معينة، فإنهم يستخدمون لغتهم بطرق تعكس ما يقدرونه وما يفعلونه. أن هناك علاقة قليلة أو معدومة بين الاثنين. أول هذه الادعاءات، على الرغم من نزاع العديد من علماء اللغة الاجتماعية في صياغتها النهائية، هو **ELMES**: العلاقة بين اللغة والثقافة المرتبطة بشكل شائع مع **Sapir** و **Whorf**. يعتبر هذا الادعاء أساساً لكثير من الأبحاث حول العلاقة بين اللغة والثقافة، وبالتالي سيتم تغطيته بأكبر قدر من التفاصيل بعد الاعتراف بالاثنين الآخرين، بدءاً من دراسة موجزة لـ «الادعاء المحايد».

إن الادعاء المحايد بعدم وجود علاقة بين اللغة والثقافة، عند النظر إلى اللغة من حيث قوتها التواصلية ودورها في الثقافة التي تستخدمها، يبدو كأنه علاقة للنقاش الفلسفي. في حين أنه يمكن القول بأنه من الممكن تحليل لغة أو ثقافة دون النظر إلى الأخرى، فإن أسباب هذا التحليل تبدو مشبوهة للغاية. إن حقيقة استخدام اللغة لنقل المعلومات وفهمها تعني وجود علاقة يقوم فيها كل من مقدم اللغة والمتلقي بدور واحد أو أكثر. عند النظر في مثل هذا التواصل في الحد الأدنى من أشكاله – أي الإعداد الفوري – سيكون من الصعب استنتاج أن الثقافة لن يكون لها بأي حال من الأحوال تأثير على التفاعل حتى على أصغر نطاق.

تشير العلاقة الثانية المقترحة إلى أن الناس في ثقافة ما يستخدمون لغة تعكس قيم ثقافتهم الخاصة. هذه

هي وجهة النظر المعارضة لسابير وويرف في أنه هنا «أفكار» الثقافة التي تنعكس في اللغة وليس اللغة هي التي تحدد الفكر. يشير هذا الادعاء إلى أن الثقافات تستخدم لغات مختلفة مثل الثقافات التي تتحدث بها، وبالتالي تختلف الوظائف اللغوية من حيث، على سبيل المثال، مستوى التطور التكنولوجي للثقافة.

ومع ذلك، يجادل واردهو2002) ، ص –225 226) بأنه يجب أن نفترض أن جميع اللغات تمتلك الموارد للسماح لأي متحدث أن يقول أي شيء ... شريطة أن يكون المتحدث على استعداد لاستخدام درجة معينة من الإحاطة. عندما تظهر الحاجة إلى العناصر المعجمية، يوضح واردهو (2002، ص 225)، أنه يمكننا أن نفترض أن الثقافات تمتلك القدرة وأن لها الحرية في ابتكارها أو استعارتها حسب الحاجة، وأن الثقافات التي لم تفعل ذلك لم تختبر بعد يحتاج. ويشير واردهو أيضاً إلى أن الأشخاص الذين يتحدثون لغات ذات تراكيب مختلفة (مثل الألمان ويمكن أن يشترك المجريون في خصائص ثقافية متشابهة، ويمكن للأشخاص الذين لديهم ثقافات مختلفة أيضاً امتلاك هياكل مماثلة في اللغة (مثل المجريين والفنلنديين). تشير أمثلة كهذه إلى أن العلاقة الثانية بين اللغة والثقافة قابلة للحياة تماماً.

العلاقات الثلاثة المقترحة أعلاه هو أساس فرضية Whorf؛ الاعتقاد بأن بنية اللغة تحدد كيف يرى الناس العالم. فكرة أن اللغة، إلى حد ما، تحدد الطريقة التي نفكر بها. يُعرف العالم من حولنا بالحتمية اللغوية، مع الحتمية «القوية» التي تنص على أن اللغة تحدد الفكر فعلاً، والحتمية «الضعيفة» تشير إلى أن تفكيرنا يتأثر فقط بلغتنا (كامبل، 1997). كانت الحتمية وفكرة أن الاختلاف في اللغة ينتج عنه اختلاف في الفكر، أو النسبية اللغوية، هي الافتراضات الأساسية لفرضية سابير– وورف. تدعي الفرضية أننا نرى ونسمع ونختبر بشكل كبير كما نفعل لأن العادات اللغوية لمجتمعنا تؤهب لخيارات معينة من التفسير (Sapir 1929b، ص .207، مأخوذ من واردهو، 2002، ص 220).

بالنظر إلى الأبحاث المختلفة، يبدو أن بنية اللغة تحدد كيف ينظر المتحدثون بهذه اللغة إلى عالمهم. يساعد إلقاء نظرة على كيفية رؤية مستخدمي اللغات المختلفة للألوان والآداب اللغوية وأنظمة القرابة وضح هذه النقطة.

ذكرت لوسي (1996، ص 46، مأخوذة من Skotko، 1997) أن Hanunóo، وهي لغة من الفلبين، لها أربعة مصطلحات يبدو أنها تشير إلى ما يمكن أن نطلق عليه الأبيض والأسود والأخضر والأحمر، ولكنها تتحول في ظل مزيد من التحليل ليعني الخفة والظلام والرطوبة والجفاف تقريباً. تشير مثل هذه الملاحظات إلى أن بعض الثقافات تفسر الألوان بناءً على لغتها، كما هو الحال مع Hanunóo، حيث يبدو أن المتحدثين ينظرون إلى اللون الأحمر على أنه شعور أكثر من كونه لوناً.

بدلاً من ذلك، ذكر واردهو2002) ، ص 234) نظرية أخرى تدعي أن جميع الأشخاص يقتربون من طيف الألوان بنفس الطريقة المعرفية وأن تطوير الثقافة هو الذي يخلق مطالب التمايز. ومع ذلك، تؤكد لوسي (1997، مأخوذة من واردهو، 2002، p.234) أن الترميزات ذات الصلة التواصلية للتجربة البصرية تكمن في النظم اللغوية الراسخة اجتماعياً. يلاحظ سكوتو أيضاً (استناداً إلى تقرير لوسي فيما يتعلق بدراسة الألوان عبر الثقافات من قبل براون ولينبيرج وآخرين) أن العجلة اللغوية عبر الثقافات أظهرت أن التركيب النحوي يمكن أن يؤثر على الأفكار والتفسيرات (لوسي، 1996، ص. 47 مأخوذة من ،Skotko 1997).

إذا تم إعداد اللغة للاستجابة للتصورات بطريقة معينة، فإن أفكار أولئك الذين يستخدمون تلك

اللغة ستبدو أيضاً مقيدة. ومع ذلك، عند توسيع هذا الادعاء ليشمل اللغات التي تم تنظيمها، على سبيل المثال، لتعكس التسلسل الهرمي الاجتماعي كما هو الحال مع اليابانية ومستوياتها المتعددة من الأدب، فمن الصعب تأكيد مسألة ما إذا كانت اللغة تتحكم بالفعل في أفكار المستخدم.

كما تمت دراسة الآداب اللغوية لتأثيرها المحتمل على تصورات المستخدم. يؤكد كاسبر (1997، ص 385) على دور آداب السلوك اللغوي في الثقافات التي تدعي أنها تشكل كلاً من السياقات التواصلية والإنسانية.

العلاقات. على الرغم من اختلاف المعايير اللغوية بين الثقافات، فإن إظهار الاحترام للآخرين هو وظيفة مهمة للغة. للمساعدة في توضيح هذه النقطة، تمت دراسة اللغة الصحيحة سياسياً واللغة الجنسية من أجل فهم ما إذا كانت هذه اللغة تحدد تصورات المستخدمين. وعلى الرغم من الادعاءات بالإيجاب، فليس من القاطع ما إذا كانت لغة معينة تسبب التحيز الجنسي أو الرذيلة

بالعكس («التمييز على أساس الجنس: اللغة» 2005). علاوة على ذلك، فإن الدراسات حول ما إذا كانت التغييرات في اللغة الصحيحة سياسياً (في) تؤدي إلى تغييرات في الإدراك كانت أيضاً غير حاسمة («فرضية Sapir–Whorf، 2005»). وعلى الرغم من أن تصورات المستمعين تتأثر بهذه اللغة، إلا أن العلاقة التي تدعي أن اللغة تحدد هذا النوع من التفكير تظل موضع تساؤل.

تمت دراسة أنظمة القرابة بالمثل لاكتشاف كيفية ارتباط اللغة بالفكر من خلال الطرق التي يعكس بها استخدام مصطلحات مثل الأب أو الأخ أو الأخ الأكبر كيف يتصرف الناس تجاه هؤلاء الأشخاص (واردهو، 2002، ص 229). أفاد هدسون (1996، ص 86–85، مأخوذة من واردهو، 2002، ص –228 229) أن الهنود السيمينول في فلوريدا وأوكلاهوما يعترفون بـ «شقيق الأب» ليكون أيضاً «أباً»، لأن السيمينول يعترف بنفس الجنس. الأشقاء للقيام بنفس الدور. في حين أن ثقافة ما قد تميز بين الأب والعم، قد لا تميز ثقافة أخرى. من المنطقي أن ينتج عن استخدام مصطلح «الأب» في محادثة بين متحدث اللغة الإنجليزية الأصلي وسيمينول هندي صورة مختلفة لكلا الشخصين، حيث قد يصنف كل منهما من الناحية الثقافية أدوار وصورة هذا الشخص بشكل مختلف. في حين تنص الحتمية القوية على أن اللغة تحدد الفكر، فإن الحتمية الضعيفة تتيح المجال «المطلوب» لتأثيرات إضافية للدخول في العلاقة بين اللغة والثقافة. بصرف النظر عن العمليات المعرفية الفردية أو المعرفة العامة، من العدل أن نفترض أن وجهات النظر العالمية قد تتأثر بالثقافة وليس اللغة فقط. على الرغم من أن بنية اللغة تزودنا بصيغ لفهمنا ويمكنها التلاعب بأفكارنا في هذا الصدد، إذا لم توفر المعرفة الموجودة مسبقاً أساساً للفهم العام، فإن الطرق التي نحدد بها ونقيم كل لقاء فردي ستترك فقط للمعرفة اللغوية.

عندما نصادف شيئاً مألوفاً، فإننا نرى: العلاقة بين اللغة والثقافة قادرة على تصنيفها بسهولة تامة وبدرجة معينة من الثقة بفضل المعرفة أو المخطط المعرف مسبقاً (Nishida، 1999، p. 754). يوضح نيشيدا أنه عندما يدخل شخص ما في موقف مألوف، فإنه يستعيد مخزوناً من المعرفة بالسلوك المناسب و / أو الأدوار المناسبة التي يجب أن يلعبها في هذا الموقف. يقترح هدسون (1996، ص 8–77، مأخوذ من واردهو2002 ، ص.236) بالمثل أنه عندما نسمع شيئاً جديداً، فإننا نربطه بمن قد يستخدمه عادةً وفي أي نوع من المناسبات يبدو أنه يستخدم عادةً . تسترشد تفسيراتنا لملاحظاتنا في الحياة بالطريقة التي (نستطيع بها) تصنيف تلك التجارب لغوياً وثقافياً.

يذكر تيرنر (1994، ص 22–15 مأخوذة من

Nishida 1999، ص 760) أن الناس يستخدمون المخططات للمساعدة في التعرف على المواقف، وإنشاء استراتيجيات لمعالجتها، وتطبيق الاستراتيجيات، ثم التعامل مع الإجراءات الناتجة بنفس الطريقة. إذا أردنا التعبير عن هذه العملية الفعلية لفظياً، فمن الواضح أن لغتنا هي التي ستقيد الطريقة التي نعبر بها عن أنفسنا، لكن حقيقة أننا غير قادرين على التعبير عن كل فكرة وشعور بالتورط في كل موقف لا يعني أننا نفتقر إلى هذه الأفكار ومشاعر. نظراً لأن هذا النوع من العمليات يتم مواجهته بشكل متكرر في الحياة اليومية، فقد يكون من المبالغة في التبسيط افتراض أن اللغة فقط هي التي تقيدنا عن التفكير بطريقة معينة. يجب أن نفترض أن المعنى والوضوح يتحددان جزئياً على الأقل من خلال الموقف والخبرة السابقة للمتحدثين (Gumperz، 1977، مأخوذ من SavilleTroike، 1997، p. 138). كمعلمين، فإن الاعتراف بوجود علاقة بين اللغة والثقافة يقودنا إلى التفكير في كيفية تطبيق هذا الفهم على تعليم اللغة وسياسة اللغة.

الآثار المترتبة على تعليم اللغة وسياسة اللغة

تدور الأهداف النهائية لتعليم اللغة لكل من المتعلمين والمعلمين حول اكتساب الكفاءة. كما هو موضح أعلاه، تتفاعل اللغة والفكر باستمرار، ولا تكفي الكفاءة اللغوية للمتعلمين ليكونوا مؤهلين لتلك اللغة (كراسنر، 1999، مأخوذ من Peterson & Coltrane، 2003). إن فهم أن اللغات وثقافاتها تمتلك علاقات مركزية لاكتساب الكفاءة اللغوية والثقافية هو نقطة انطلاق جيدة لأي نهج لتعليم اللغة. هناك حاجة إلى إنشاء وإنفاذ سياسة لغوية متكاملة تعكس الحاجة إلى تعليم المتعلمين حول كل من الثقافة (الثقافات) المستهدفة واللغة (اللغات) إذا كان من المتوقع أن يحقق متعلمي اللغة أي درجة من الكفاءة الحقيقية في أي لغة.

في اليابان، يبدو أن الأساليب الحالية لتعليم اللغة غالباً ما تتخذ موقفاً سلبياً إلى حد ما في دمج المعرفة الثقافية في الفصل الدراسي، مع اتباع نهج FYI بشكل أكبر في تضمين الملاحظات والحكايات الثقافية في اللغة.

الدروس. يبدو أن العديد من المدرسين والطلاب يتجاهلون حقيقة أن المعرفة بالنظام النحوي [الكفاءة النحوية] يجب أن تُستكمل بمعاني خاصة بالثقافة [الكفاءة التواصلية أو الثقافية] (Byram، Morgan et al. 1994، p. من ثاناسولاس، 2001). يشير ثاناسولاس أيضاً إلى أن ملاحظات كرامش لا ينبغي أن تمر دون أن يلاحظها أحد: الثقافة في تعلم اللغة ليست مهارة خامسة يمكن الاستغناء عنها، يتم تناولها، إذا جاز التعبير، في تدريس التحدث والاستماع والقراءة والكتابة. إنه دائماً في الخلفية، منذ اليوم الأول ... تحدي (المتعلمين) القدرة على فهم العالم من حولهم. (كرامش، 1993، ص 1، مأخوذ من ثاناسولاس، 2001).

بالنسبة للمدربين والمتعلمين على حد سواء، يجب إدخال مفاهيم الكفاءة اللغوية والثقافية في الفصل الدراسي معاً. وستكون علاقتهم أيضاً واضحة ومفهومة بشكل أفضل منذ البداية. إن إظهار اللغة في بيئتها الطبيعية ليس بالمهمة السهلة في العديد من الفصول الدراسية للغات الأجنبية، ولكن كما يلاحظ بيك (1998 مأخوذ من ثاناسولاس، 2001)، فإن طلاب اللغة الأجنبية المبتدئين يريدون الشعور واللمس والشم ورؤية الشعوب الأجنبية وليس مجرد سماع لغتهم. حتى متعلمي اللغة المبتدئين يدركون أن اللغة تحتوي على ما هو أكثر من القواعد، وغالباً ما تكون ممارسة التدريس الواسعة الانتشار هي أن فهم اللغة يساوي الكفاءة اللغوية الفعلية التي تترك المتعلمين يتساءلون

عن مهاراتهم. الوعي ويقودهم إلى النضال مع دراسات اللغة.

في تعليم اللغة، لا يتعلق الأمر بشرح المدربين أو إخبار المتعلمين «كيف هي»، من المهم السماح للمتعلمين بعمل ملاحظات مستنيرة مثل علماء الإثنوغرافيا. من خلال التعرف المباشر على قوة اللغة وشبه اللغة المتوافقة مع ثقافة المرء في ثقافة أخرى، يكتسب المتعلمون القدرة على رؤية ما وراء المعرفة الواضحة الخاصة بكل حالة. ثم يدركون العمليات الأساسية التي يستخدمها المتحدثون بلغة ما لإنتاج وتفسير الخبرات التواصلية، بما في ذلك الافتراضات غير المعلنة التي يتم مشاركتها

لمعرفة والتفاهمات الثقافية (Garfin-kel، 1967، 1972، مأخوذة من Saville-Troike، 1997).

بالنسبة لبرامج اللغة، من الأفضل تنفيذ سياسة اللغة في شكل المناهج الدراسية المطلوبة التي تؤكد على الدراسة المتكاملة للغة والثقافة. في حين أن دمج التعلم الثقافي سيكون ثابتاً مثالياً في سياسة اللغة، فإن اللغات ذات الاستخدام المحدود مثل الإسبرانتو سيكون من الصعب جداً ربطها بثقافة. في حين أن تركيز تعلم اللغة الأجنبية ينصب بوضوح على اللغة والثقافة الأجنبيتين، يجب أن تتضمن سياسة اللغة أيضاً دراسة تتعلق الوعي باللغة والثقافة الأم للمتعلمين: يجب أن يكون مدرسو اللغات الأجنبية مدرسين للثقافة الأجنبية، ولديهم القدرة على التجربة وتحليل كل من الثقافات المنزلية والمستهدفة (Byram، Morgan et al.، 1994، p.73، مأخوذ من Thanasoulas، 2001).

ومع ذلك، في اليابان، يمتلك العديد من المدربين خبرة محدودة في الثقافة المستهدفة. في كثير من الأحيان، يعرف معلمو اللغة اليابانية الأجنبية القليل عن الثقافة الفعلية للغة التي يدرسونها أكثر من الحقائق الموجزة التي يدرجونها بشكل مقتصد في دروسهم.

في اليابان، يأتي المبرر الأكثر شيوعاً لذلك في شكل متطلبات اختبار القبول للمدارس الثانوية ومؤسسات ما بعد الثانوية في البلاد والتي تفرضها على الصعيد الوطني مومبوكاجاكوشو (وزارة التعليم والثقافة والرياضة والعلوم والتكنولوجيا). يؤكد العديد من المدربين أنه لا يتوفر سوى القليل من الوقت لتقديم «إضافات» مثل أنشطة استخدام اللغة الظرفية العملية والنابضة بالحياة. هذا الادعاء صحيح تماماً، وبالتالي، في حالة البلدان ذات السياسات اللغوية المشابهة لليابان، يجب أن يأتي التغيير من القمة. إذا تم تغيير ممارسات (الاختبار) لتعكس الحاجة إلى الكفاءة اللغوية والثقافية، فسيكون تعليم اللغة بالمدارس العامة قادراً على التغيير المطلوب لتعليم متعلمي اللغة ما يعنيه أن يكونوا مستخدمين مؤهلين اجتماعياً للغة.

أفكار ختامية

في حين لا يوجد استنتاج نهائي لكيفية ارتباط اللغة والثقافة بالضبط، فمن الواضح من خلال الخيارات اللغوية التي يستخدمها الناس أن العلاقة موجودة. هناك حاجة لمتعلمي اللغة لفهم سبب تفكير الناس وتحدثهم بالطريقة التي يتعاملون بها، وفهم الاتفاقات المحتملة التي قد تكون موجودة بين الثقافة ولغتها. هناك حاجة لدراسات متكاملة للغة والثقافة إذا أراد متعلمي اللغة أن يصبحوا مستخدمين مؤهلين للغة.

إذا كانت سياسة اللغة تعكس حاجة المتعلمين إلى أن يصبحوا مستخدمين مؤهلين اجتماعياً للغة، فإن المتعلمين يرون أن العلاقة بين اللغة والثقافة ستكون قادرة على فهم لغتهم وثقافتهم بشكل أفضل بالإضافة إلى أي لغة أخرى قد يختارونها للدراسة. بالنسبة لمتعلمي اللغة والمدرسين على حد سواء، فإن الاعتراف بأن هناك ما هو أكثر من أي لغة (أي «طرق ...») أكثر

من مجموع أجزائها يعد أمراً ضرورياً إذا أريد تحقيق أي مستوى من الكفاءة الحقيقية. إن إنشاء سياسة لغوية تعكس أهمية العلاقة (العلاقات) بين اللغة والثقافة سيجبر المعلمين على تثقيف المتعلمين حول أصالة اللغة (أي كيف ولماذا وراء استخدامها في الحياة الواقعية). لن تقدم هذه السياسة لمتعلمي اللغة نظرة ثاقبة حول لغتهم وكفاءتهم الثقافية فحسب، بل ستزودهم أيضاً بقاعدة مثقفة لكيفية عرض اللغات والثقافات الأخرى أيضاً. مع الحقائق المؤسفة للوقت وقيود الميزانية في مقدمة تعليم اللغة، لا بد من إصدار أحكام بشأن دور التعليم الثقافي في فصل اللغة الثانية. وبما أن الأدلة القوية تربط الثقافة واللغة معاً، فإن إنشاء برنامج يعكس هذه العلاقة يجب ألا يكون أقل من الأولوية القصوى.

References

Campbell, L. (1997). The Sapir-Whorf hypothesis. Retrieved October-4, 2005 from
http://venus.va.com.au/suggestion/sapir.html

Gumperz,J.J. (1996). On teaching language in its sociocultural-context. In D.I. Slobin, J. Gerhardt, A. Kyratzis, & J.Guo (Eds.), Social interaction, social context, and language (pp. 469-480). Mahay, New .Jersey: Lawrence Erlbaum Associates

Kasper, G. (1997). Linguistic Etiquette. In F. Coulmas (Ed.), The-handbook of sociolinguitics (pp. 374-385). United Kingdom: Blackwell .Publishers

Nishida, H. (1999). A cognitive approach to intercultural-communication based on schema theory. International Journal of .Intercultural Relations, 23(5), 753-777

O'Neil, D. (1998-2005). Language and culture: An introduction to-human communication, Retrieved October 15, 2005 from http://anthro.palomar.edu/ language/language_6.htm

Peterson, E. & Coltrane, B. (2003, December). Culture in second-language teaching. Retrieved October 11, 2005 from Center for Applied Linguistics Web site: http://www. cal.org/resources/digest/0309peterson.html

Sapir-Whorf hypothesis (2001-2005). Retrieved October 8, 2005-

from Wikipedia, the free encyclopedia Web site: http://www.reference._com/browse/wiki/ Sapir-Whorf
hypothesis
Sapir-Whorf hypothesis: Politics and etiquette. (2001-2005).-Retrieved October 10, 2005 from Wikipedia, the free encyclopedia Web /site: http://www.reference.com/browse
wiki/ Sapir-Whorf_hypothesis
Saville-Troike, M. (1997). The ethnographic analysis of-communicative events. Chapter 11 in N. Coupland & A. Jaworski (Eds.), Sociolinguistics: A reader and a
.coursebook (pp. 126-144). New York: St. Martin's Press
Sexism: Language (2001-2005). Retrieved October 10, 2005 from-Wikipedia, the free encyclopedia Web site: http://en.wikipedia.org/wiki/Sexism#Language
Skoto, B. (1997, Fall). Relationship between language and thought-from a cross-cultural perspective. Retrieved October 11, 2005 from /http://www.duke.edu/~pk10
language/ca.htm
Stern,H. H.(2009). Fundamental concepts of language teaching.-.Oxford: Oxford University Press

Thanasoulas, D. (2001). Radical Pedagogy: The importance of-teaching culture in the foreign language classroom. Retrieved October 3, 2005 from the International
Consortium for the Advancement of Academic Publication Web site: http://radicalpedagogy.icaap.org/content/ issue3_3/7-thanasoulas.html
R. (2002). An introduction to sociolinguistics ,-واردهو
.Fourth Ed.). Oxford: Blackwell Publishers)

---

*David ELMES
National Institute of Fitness and Sports in Kanoya International Exchange and Language Education Center

www.dirsiakurdi.org

مسرحية «حمامة أم رصاصة»

" ليس كل من دعا إلى الحرية والسلام والعدالة والتنمية أهل لها.. "

سرمد مجيد محمد*

فنون

الشخوص: خالد، ساجد، عابد، نافع

المشهد الأول

تبدأ المسرحية بموسيقى تدل على الألم والحرمان وإضاءة تزداد شيئاً فشيئاً لتظهر لنا طفلاً معاق جالساً على كرسي متحرك وبيده أدوات رسم يتأمل الوقت لعودة الكهرباء... وبهذه اللحظات تعود الوطنية (الكهرباء) ليتابع

* خريج قسم اللغة الإنكليزية/جامعة الانبار، مهتم بالأدب الإنكليزي والعربي.

www.arsivakurdi.org

الطفل إكمال لوحته الفنية.

خالد: الحمد لله، وأخيراً قد أكملتها... يبتعد عن اللوحة قليلاً.... (ويتأمل لوحته) الله ما أجمل الاطفال وهم يلعبون دون أي كلل أو ملل... آه... يا ليتني كنت مثلهم كامل الجسد متعافي البدن (موسيقى).

(تطفأ الكهرباء فجأة ثم تعود من جديد لتظهر لنا ساجد وهو يمشي باتجاه خالد)

ساجد: مرحبا، خالد.

خالد: أهلا يا ساجد...

ساجد: (بتعجبٍ) يا إلهي ما أجمل هذه اللوحة!

خالد: هل أعجبتك؟

ساجد: نعم، بشكلٍ لا يوصف.

خالد: غريب!

ساجد: ما هو الغريب يا خالد؟

خالد: اللوحة بائسة أراها؟

ساجد: ما هو السيء فيها؟ على العكس لوحة جميلة... اطفال يلعبون و هناك طائرٌ فوقهم

خالد: لا أدري أراها علامة شر يا ساجد.... لا أعرف كيف رسمتها؟

ساجد: هل أنت من رسمها!

خالد: نعم...

ساجد: إمممم... لم أعرفك موهوباً لهذه الدرجة.

خالد: الإعاقة تقتل الموهبة يا ساجد... وتدفن الإنسان وهو حي...

ساجد: أتفق معك..

خالد: دعنا من هذا.... أراك هنا اليوم على غير عادتك!

ساجد: هههههه... الظروف منعتني من اللعب خارجاً اليوم.

خالد: أي ظروف؟؟؟ أنت متعافي البدن لا ينقصك شيء...

ساجد: يبتسم...متعافي البدن لكن الخوف يداهمني...أو بالأحرى يداهمنا

خالد: يداهمنا؟؟؟ أي خوف هذا يا ساجد؟

ساجد: الخوف من كل صوتٍ مفاجئ...

(صوت هواء قوي)

ساجد: (يضع يديه على رأسه) يا إلهي... انطلق... انطلق

خالد: ما بك يا ساجد؟ إنه صوت الباب...

ساجد: (يبتسم)ها!!! صوت الباب؟؟

خالد: نعم الباب يا ساجد، ما بك؟

ساجد: يضحك كنت أمزح معك...

المشهد الثاني

ساجد: ما بها قدميك، يا خالد؟ هل أنت معاق منذ الطفولة؟

خالد: يبتسم (وكأنه يتذكر ما حدث معه في الطفولة).... كنت مثلكم أمشي، أركض وألعب.... حتى جاء ذلك اليوم المشؤوم.... (ينهار بالبكاء).

ساجد: ما بك يا خالد؟ أي يوم؟ لا تبكِ رجاءً.

خالد: دعنا نترك هذا الموضوع يا ساجد...

خالد(مرة ثانية لساجد) الطفولة جميلة يا ساجد لو لم يخترقها الخوف المبكر...

ساجد: عن أي خوفاً تتكلم ؟ وضح لي الأمور أكثر....

خالد: الخوف من ...من...(صوت وشيش)... (يصرخ) يا إلهي وقع..

ساجد: ما الذي وقع يا خالد (هههههههه) أراك خائفاً.... إنه صوت الباب (مستهزئاً)

خالد: حتى أنت يا ساجد!!!

ساجد: ما بك لم أقل شيئاً....عن إذنك سأخرج للقاء أصدقائي الجدد عابد ونافع.

خالد: من؟ ....من؟

ساجد: ما بك؟ عابد ونافع ... هم ساكنين هنا (العراق) لكن أصولهم لا أعرف من أين!.

خالد: (يصف الشابان لساجد...كانهُ يعرفهم) «عابث» ذلك هو الشاب طويل القامة و»تابع» قصير وذو لحية طويل.

ساجد: (بانفعال) عاااابد وناااافع ....ما بك... قلبتَ أسمائهم الجميلة.

خالد: أسف... لم أتمكن من لفظ أسمائهم جيداً بسبب الإعاقة.

ساجد: سأذهب ....باي...(يتوقف) لكن لم تخبرني من أين تعرفهم؟

خالد: لا تهتم وانتبه لنفسك جيداً واحترس من الأصوات والأسماء.

ساجد: يا إلهي ... كلامك ألغاز في ألغاز لم أفهم شيئاً...

خالد: ستفهم عندما يحين الوقت لكن احترس الوقت قبل فواته.

ساجد: عذراً يا خالد كلامك غامض، سأذهب مع عابد ونافع هم أكثر وضوحاً منك.... باي.

خالد: احترس الأسماء يا ساجد.

ساجد: إممممم... الآن فهمت تقصد الأسماك (كانهُ يسخر منه بسبب إعاقته في لفظ بعض الكلمات)!

خالد: لا ....بل الأسماء.... الألوان خداعة.

ساجد: باي.... باي.... يا إلهي كم هو أحمق(بين نفسه).

خالد (ينظر الى ساجد) «لا يؤلم الجرح إلا من به ألم».

المشهد الثالث

عابد: (إلى ساجد) انتظرناك طويلاً أين كنت؟

ساجد: أسف لكن ضيع وقتي المعتوه خالد.
عابد: خالد المعاق الأبله! هههههه
ساجد: هو بعينه... وأنتم تعرفوه أيضاً!
نافع وعابد: (بشكل خبيث ينظران لبعضهما) نعم عرفناه منذ زمن... لكن رأيناه أبله وتركناه.
نافع: لا أدري كيف تصطحب هكذا أشكالاً يا ساجد.
ساجد: دعونا منه.... أخبروني ماذا لديكم من مفرقعات اليوم؟
عابد: هههههه (ضحكة شرير) جلبنا أشياء رهيبة.
نافع: سنصبح كباراً خالدين للأبد (كأنه يحاول إقناع ساجد في شيئاً ما).
ساجد: أروني لقد تشوقت لما لديكم...
عابد: تعال معنا الى هناك...(يشير الى الجدار)

المشهد الرابع

عابد وساجد ونافع يلعبون بسلاح صواريخ وما شابه
عابد: دعنا نطلق الصاروخ الأول إلى هناك(يشير الى جامع)
ساجد: إمممم!.... لكن هذا جامع.
عابد: (ينظر إلى نافع ويقول اسمع ما يقول هذه الأبله الثاني) يقول جامع.
نافع: (إلى ساجد) يا حلو هذا ليس صاروخاً حقيقياً...
ساجد: إذا هكذا (بشكل بريء) .... صاروخ على شكل الحقيقة.
عابد: نعم يا أبلة
نافع: (سنذهب إلى الطرف الثاني من ذلك الجدار لنكتب ألواحنا بينما أنت تأتي).
ساجد: تمام سألحق بكم فور انتهائي.

المشهد الخامس

عابد ونافع يكتبون لوحات على طول الجدار شعارنا (الحرية، الاستقلال، الأمان، الحياة، السلام) وفجأة صوت انفجار يعم المكان. ومن ثم يدخل خالد على كرسيه ينظر الى الجدار ويقرأ شعارنا (الحرية، الاستقلال، الأمان، الحياة، السلام) وفجأة يرى ساجد مرمياً كأنه قد مات.

خالد: (على المسرح يتكلم مع نفسه) قلت لك يا ساجد احترس الأسماء....الأسماء ...لماذا لم تسمع كلامي على الرغم من أنني كنت أنا مثالاً واضحاً أمامك.... كم كنت متشوقاً لسؤالك (ما رأيك بعابد ونافع؟) لكنت قد شرحت لك علاقتهم بإصابتي ... فالأسماء كالحية في نعومتها والحرباء في تعدد ألوانها... وليس كل من دعا إلى الحرية والسلام والعدالة والتنمية أهل لها ... آه... آه... لو سمعتني لمره واحدة... أو لو سألتني ذلك سؤال فقط....

غرام بين الركام

فوزية المرعي*

قصة

« ها أنا أكلمك، الذي مات فينا فقط جسدينا، ها هي روحي تعانق روحك بكل حرية، بدون موافقة الأهل أو رضا المجتمع، بدون مراسم للقّاء، يا الله.... ما أجمل الحرية.

سجى الليلُ، القمرُ بدرٌ يسلط نوره على مدينة الركام، كتلٌ تتكئ على ظلال كتل أخرى، لا شيء يبدد فحيح الوحشة سوى أنين الصمت النازف من شقوق الدمار. تدحرجت كرة من نور أخضر عن شرفة مهشمة بأحد الأحياء، تبعتها كرة أخرى من سقف تدلى نصفه يلامس الأرض، والآخر يتشبث بنبض السماء، غردت الكرة الأولى بأغنية، بينما تسمرت الكرة الثانية لتصغي طرباً لصوت قد ألف نبراته وكانت الشرارة

* أديبة من الرقة، مواليد ١٩٤٨م، لها عدة مؤلفات في القصة والرواية والشعر، أسست وأدارت منتدى أدبي عُرف باسمها في الرقة بين عامي ٢٠٠٥-٢٠١٠م، لها مشاركات في الفعاليات الثقافية بالرقة، تكتب زاوية «قناديل» في صحيفة «السوري» بشمال وشرق سوريا.

www.barsivakurdi.org

لوحة تشكيلية لـ صالح جنيد

الأولى التي أشعلت قلب الحبيب قبل أن يتعرف على شكل صاحبته، كان يجلس بشكل يومي تحت شباك الحبيبة يشده الطرب للصوت الملائكي، تعرف عليها من خلال ذهابها وإيابها الى المدرسة، توطدت العلاقة بينهما، تقدم لخطبتها لكن أهلها رفضوه.

بدأت السماء تزأر بأهل الأرض، الطائرات تقصفها بالقنابل، والصواريخ تتولى تدمير البيوت، كان يقف أمام بيتها ليطمئن على حياتها، غير آبه بحركة الطائرات الحائمة في سماء المدينة، هي كانت تمد رأسها من بين شقوق رعبها لتطمئن على سلامة المبنى الذي يسكنه الحبيب.

الرعب أضحى سيد الموقف، تشرد السكان في أنحاء الكون، وبقي القليل ممن لا حيلة له في الهروب. في تلك الليلة، وصل جنون الطائرات إلى أوجه، تدمر الحي بأكمله بما فيه بيتا الحبيبين، الأبنية أضحت قبوراً جماعية لأناس نهش الرعب قلوبهم قبل أن ينهش الركام أجسادهم. ها هي كرة الحبيبة تكف عن الغناء، إذ أصغت لإيقاع خطى صوبها..

- أهذا أنتَ، ما زلت حياً؟

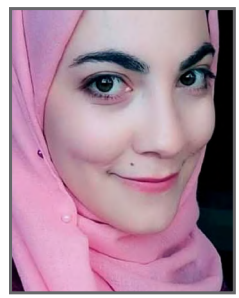
- أهذه أنتِ، وكيف نجوت، أين اختبأت؟ كان آخر مشهد دونته سجلات ذاكرتي لدمار عمارتكم، صرخت عليك أن تهربي، أن نهرب معاً الى اخر الدنيا، لكني لم أعد اسمع أو أرى أيّ شيء، أظنني دفنت مع سكان عمارتنا التي أحالها الصاروخ الى ركام.

- لا لا حبيبي هذا أنت، وها أنا أكلمك، الذي مات فينا فقط جسدينا، ها هي روحي تعانق روحك بكل حرية، بدون موافقة الأهل أو رضا المجتمع، بدون مراسم للقّاء، يا الله.... ما أجمل الحرية.

التحمت الكرة الأولى معانقة الكرة الثانية، تجاوزا مرحلة التماهي، فأصبحا يدوران في ملكوت واحد، إنه ملكوت التحام الروح بالروح، وعلى هديل ضياء القمر تناجيا، كلٌ يبوح عن مكنونات صدره، حلقا بفرح لا يشبه أفراح أهل الأرض.

بدأ البدر يلف وشائع ضيائه معلناً عن الرحيل، مبشراً بانبلاج فجر جديد، عانقها، عانقته وحلقت كل كرة باتجاه السماء، تحولتا الى نجمتين يرفدان البدر حيثما ارتحل.

الحقيقة عارية



نظرتُ إلى النقود التي تصلبت أصابعي حولها, هل سيكفي ثمن موتي لسد نفقات جنازة والدي ودفنه؟

فاطمة هشام*

قصة

أجلسُ على العتبة.

بعد قليلٍ، وقبل أن يذبل قرص الشمس إلى منتهاه، ستمرّ أشعته بأطراف العتبة، ورؤوس أصابع قدمي حمراء اللون تشتاق للقليل من الدفء. أحسست بها تستطيل لتلاقي بقايا حرارة ذلك النهار. قطرات المياه التي تقع في الدلو المتمركز في منتصف

*كاتبة سورية، من مواليد بقين بريف دمشق عام ١٩٩٣، درست الكيمياء التطبيقية وحالياً طالبة إعلام بجامعة دمشق. تكتب القصة والرواية، صدرت لها رواية «زلة عشق» في ٢٠١٩ والتي فازت بجائزة دار «ببلومانيا» للنشر والتوزيع، والمجموعة القصصية «المتاهة» عن دار سوريانا الدولية في ذات العام.

www.arsivakurdi.org

الغرفة كأنها تجلد الثواني ببرودتها، ويرتجف الوقت. فراغ الغرفة يرتجف. الخيوط في ثوبي هي الأخرى ترتجف. وجلدي الذي يكاد يلتصق بعظامي يرتجف، البرد يتسلل عبره، وتنكمش روحي داخلي، أقرب رجلي بخفة كي تعانق حنان السماء، يصدر التراب حفيفاً لا يمكن لأحد أن يسمعه إلا.. ونظرت إلا الزاوية. فوق فراش الليف، أبي شيخ عجوز، التهم غبار الرخام عينيه الجميلتين.

بات يراني بقلبه فقط.

تحرك في مكانه ليغير جلسته، يفعل ذلك على رأس كل ساعة، بدقة بالغة، كأن داخله ساعة بيولوجية سويسرية الصنع. أرى طيفه القديم يمرّ أمامي، يذهب إلى عمله كحارس ليلي في مقلع الرخام، يغادر المنزل في الساعة الرابعة، لا يتأخر عنها دقيقة واحدة، وأنا أركض لأفتح التلفاز لمشاهدة الرسوم المتحركة، وأمي تجلس ساهمة بجوار النافذة، تراقب السيارات التي تمر ببطء في حارتنا الضيقة. وتغادر على متن إحداها في يومٍ ما، وتصل جثتها المنزل بعد هروبها بشهرين. ذلك كله لم يؤخر والدي عن عمله يوماً. لمدة ثلاثين عاماً. ثم يتقاعد والدي مُجبراً. وقد اكتشف مدير الموقع الجديد أن الحارس الليلي أعمىً كالخفافيش التي تجول سماء مدينة غارقة بالدماء.

خفافيش كُثر زاروا مقلع الرخام، عملوا به وعمل بهم، نالوا الترقيات، خلا والدي، عيناه حرستا الحجارة المصقولة البيضاء التي ستزين أبنية المدينة، بينما يسكن هو في منزل تغرقه أمطار الشتاء، ليلة بعد ليلة سأحلم بالحوت الذي يسبح في البركة الموجودة في غرفتنا، أحلم بأنه يبتلعني وأستيقظ مُبللة، وعند الصباح أخبر أبي بأن السقف تبول على فراشي، ويومئ موافقاً. ذهنه مشغول بترقية لن ينالها رغم أنه دفع ثمنها غالياً، راحته، وزوجته – التي كانت تشكو غيابه طيلة الليل وآناء الصباح، وينام مُتعباً عن سماع شكوها– وأخيراً عينيه. ولن يتوقف عن دفع ثمن الغياب.

يسقط رأسي على صدري، رقبتي انهارت تحته، تصطك فقرات ظهري ببعضها، يتردد الصوت عبر الخلايا الجائعة، وينتقل صداه في الغرفة الفارغة، أرى أثر حذاء الجار على الأرض، كشبح جريمة لا يود أحد أن يعرف مرتكبها، يومها حمل آخر قطعة أثاث قابلة للبيع من البيت ووضع القليل من النقود في يد والدي. ما حاجة العجوز للسرير أصلاً؟ هكذا همس الرجل وهو يخرج.

أنظر نحوه من جديد، أرى عينيه المنطفئتين تنتظران، يخبرني بأن مبلغ تعويض نهاية الخدمة سوف يأتي قريباً سيحمله لنا الحارس الليلي الجديد، ولم أخبره يوماً بأن الحارس قد زارنا فعلاً وطلب مقابلاً مجحفاً للنقود المُنتظرة، بعد أن تفحّص جسدي بعينيه. وبعد شهر من الانتظار، لا على جمرٍ، فلم يعد في البيت أثر للدفء أو الوقود. كان الانتظار باردًا كشتاء العمر الذي يعيشه والدي وأشاركه إياه. يحتمل الإنسان الجوع. يحتمل الإنسان البرد. لكن عندما يجتمعان عليه يخبرانه بأنه ما عاد حياً، أصبح في قبر دون موت رحيم.

وهكذا ذهبت إلى المقلع. سألت عن النقود. لا أحد يعرف أبي. كأنه لم يكن هناك كل ليلة. ظللت بعدها واقفة في الطريق طويلاً، أفكر، ماذا أقول لأبي الضرير؟ اقترب الحارس الجديد مني ببطء. شعري الطويل يلتصق برأسي، فستاني الرقيق يكاد يكون بشرة ثانية، ابنة عاجزة عن الحصول على حق أبيها، تكلّم أمها في خيالها. يقول الحارس بصوتٍ منخفض: (لا أحد سيعلم بما نفعله، سيبقى بيننا، ولن أضرك، لن أقترب من بكارتك، لن أفض الخاتم، سنتمتع فحسب، تأخذين النقود وننسى الأمر برمته). يرتجف قلبي تحت وطأة نظرته، عيناه لامعتان وجلده داكن ولزج كأنه

قصـــــة

حنش.. (والدك لن يدري بشيء، ما لن يراه الأب لا يمكن أن يؤلمه، إنه رجل عجوز وأعمى، لكنه جائع ويشعر بالبرد وبيدك مساعدته)..

أبتعدُ مسرعة..

في مقدوري أن أشتغل، يجب أن أحصل على عمل، أي عمل. لكن ما الذي يمكنني أن أفعله؟

أخرج باكراً للبحث عن نثر من الخشب لأوقده، إصبع رجلي يبرز من ثقبٍ في الحذاء الذي أتشاركه مع والدي، ينتعله الخارج من المنزل منا.

تطول رحلة البحث عن الوقود، بما يكفي كي تتوقف أذناي عن سماع صوت معدة والدي الخاوية، بما يكفي لأسمع صوت معاناة الآخرين، عندها قد أشعر بدعم معنوي، لست الفقيرة الوحيدة على وجه الأرض. يستبد التعب، دون نتيجة تُرجى، الشارع أكثر جوعاً منا كلنا، يلتهم كل شيء يقع فوقه. أقف حائرة، أين المفر؟ كنت كجثة تركت ستر قبرها.

دخلت البيت وأقفلت الباب خلفي كيلا يسمع سكان الحي أنين بطنينا. اصطكاك أسناننا.أجلسُ بجوار النافذة، أنظر عبر الزجاج دون أن أرى شيئاً. لم أصب بالعمى. لكن لا يمكن لشيء أن يشتت انتباهي عم يذوب بداخلي من بقايا الحياة. قطرات المياه تسقط في الدلو بتواتر أسرع، معدتي تلتهم نفسها وعظامي تواجه البرد بارتجاف غير محسوب الاهتزازات.

سألني أبي: هل حصلتِ على النقود؟

أهز رأسي نافية رغم أنه لا يرى. ولا يكرر سؤاله. كان يثق بي.

أحماض المعدة والأمعاء تذيب اتزاني. القليل من الطعام يكفي، لكني لم أجده كذلك. الظلام يحل بسرعة عندما يكون نابعاً من داخلي. كُنت أغرق بسرعة ودون ثبات.

الحارس الليلي ليس في عمله. يتجول خارج منزلنا كضبع كئيب.

أنظر إليه وأعود لأنظر نحو والدي. كان يغمض عينيه عندما ينام، مع أنه لا يتحسس النور بهما ربما يفعل ذلك كي يعلمني بنومه فأطمئن لسكونه وأنام. إنه يثق بي، بينما السكاكين تقطع عميقاً في داخلي.

تسللت نحو العدم ببطء.

توسلت إليه: (أعطني نصف النقود وخذ النصف الآخر، أرجوك..) نظر حوله ثم أخذ يجول على جسدي بعينيه، بحواس جسده. وضحك ببرود وهو يهز رأسه نافياً.

. لن أعطيك فلساً واحداً دون السعر الذي أخبرتك به.

اقتربت سيارة ببطء، أضوائها ذات وهج ضعيف، فابتعد عن الطريق والتصق بالحائط كجرذ المجرور الذي كان يجول بنشاط تلك الليلة. وكررت: لو سمحت..

قال غاضباً: لا أسمح، ولا تكلميني بلهجة مؤدبة، لا أحب هذا التعالي.

قلت: أعطني ربع المبلغ وخذ الباقي لك

سألني: أعطيكِ ماذا؟

–أعطني..

غمز لي بعينه. (بل أنتِ أعطني يا بنت)..

وأخذ يبتعد، وقفزت نهايات أعصابي مُتحفزة، لِمَ يبدو الأمل الوحيد بشعاً لهذه الدرجة؟

تردد صدى كلمات والدي داخل رأسي: الأمل قاتل يا ابنتي.

أُسْكِتُ الصوت بإصرار. أناديه بعصبية. أشير له بيد مرتجفة، ينظر إلي ببطء كأنه لا يصدق عينيه. خطوت إلى جانب الطريق والتصقت بالحائط مستسلمة. وأخذت أسقط نحو الأرض ببطء. مرت اللحظات ببطء بينما هو يكاد يثقب جلدي بنظراته الواجمة. واقترب مني. أمسك ذراعي وأخذ يجرني خلفه،

■ لوحة تشكيلية لـ أمينة حسين

يحثني لأستعجل وأتبعه دون اعتراض، توقف للحظة ليشعل سيجارته ولمحت أسنانه السوداء تحيط بعقب لفافته، وغمرني الغثيان.

وصلنا إلى بيته، دفعني لأدخل وأغلق الباب خلفي، شدني لأجلس على فراشه الذي انبعثت منه رائحة العفن، مددني كقطعة قماش بالية، وفقدت أحاسيسي كلها، تمدد فوقي وهو يدس النقود في يدي قبل أن يتلوى فوقي كثعبان. شددت يدي حول النقود وأنا أنظر إليها ريثما ينتهي.

عدت إلى البيت مُسرعة، أغلقت الباب خلفي واستندت إليه وأنا أضم النقود بقوة فوق معدتي الخاوية، ساقاي التصقتا بعضهما ببعض. لكني لم أجد أثراً لأبي. لم أعلم أين سأبحث عنه.

في الصباح التالي وصلت جثته إلى البيت.

قالوا بأن سيارة مرت فوقه وصرعته بينما كان يتخبط في الظلام باحثاً عن شيء ما .عني رُبما.

نظرتُ إلى النقود التي تصلبت أصابعي حولها، هل سيكفي ثمن موتي لسد نفقات جنازة والدي ودفنه؟

صورة الشاب

د. علي زين العابدين الحسيني*

قصة

هو مصدر سرور لمن حوله إلّا أنّه يعتريه حزن صامت يهمس في قلبه، فتظهر عليه آلام نفسية خصوصاً لمن اقترب منه أو صاحبه دون أن يكشف سر حزنه لأحدٍ.

تنتشر الحرف والصنائع في ذلك الحي القاهريّ العتيق، ويكثر فيه تجارة الكتب والأوراق والأقلام والمحابر، يأتي إليه الناس من خارج المدينة عند شراء الأدوات المدرسية، فيلتمس فيه الجميع قضاء حاجاتهم من مكان واحد بأقلّ الأسعار، مما يجعله مزدحماً طيلة أيام الأسبوع، ويكثر رواده مع اقتراب عودة طلاب المدارس، توجد مكتبة بجوار المسجد القديم يجلس فيها رجل عجوز، يفتحها كل أيام الأسبوع، ويستقبل

*أديب مصري، ولد في سنة ١٩٨٤م، حاصل على دكتوراه الفلسفة في الدراسات الإسلامية من جامعة ملايا بماليزيا، أستاذ الفقه وأصوله، عضو في رابطة الأدب الحديث وملتقى السرد العربي بالقاهرة ورابطة الأدب الإسلامي الماليزية ورابطة عين الوطن الثقافية بالسعودية، الاتحاد الدولي للغة العربية. أصدر في ٢٠٢١م الوجه الآخر للإنسانية (مجموعة قصصية) عن دار نشر الرائدية بمصر والسعودية، ومداد النيل (نصوص نثرية) عن دار نشر تويتة– مصر، ويكتب المقالات الأدبية والثقافية والنقدية في الصحف المحلية والعربية.

www.kurdivakurdi.org

لوحة تشكيلية لـ روميو كوباني

قصـــــة

زوارها من الصباح إلى أن يدخل الليل بقليل، جرت العادة أنه يجلس على بابها في الصباح يستنشق عبق الصباح من ورود وأزهار زرعها بجانبها، يعانق السعادة حينما ينظر للقادمين والذاهبين في الشارع، ويستمع لصوت الإذاعة حتى يأتي له عامل القهوة بقهوته المفضلة، وتتكامل سعادته حينما يقبل عليه الأطفال، كانت أوقات عمله منظمة، فلم يعرف عنه أنه تأخر يوماً، ولا يكاد يتجاوز مكتبته في صيفه وشتائه، وقد عرف بين سكان الحيّ بصاحب القلب الحنون، فيقضي حوائج الناس ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، كانت مكتبته مركز وضع ما يخص كل غائب، ويوضع فيها كثيرٌ من الأمانات خصوصاً ما يتعلق بأغراض الطلاب المغتربين للدراسة، يخيل إلى ناظره حينما يراه يمازح الأطفال أنه طفل مثلهم، ففي تعامله عشق وأسلوب آخر، وإذا ما أقدم عليه طفل يشتري منه شيئاً استبشر بقدومه، وسأله عن بيت شعر قديم، أو عن شخصية عظيمة من شخصيات التاريخ، فإن أجابه أعطى له خصماً مجزياً، فيفرح الآباء والأطفال بذلك، ويدخل على قلوب الجميع السرور، من أفكاره الرائعة أنه وضع بجانبه على المكتب صندوقاً يحتوي على كثير من الهدايا، فإذا ما دخل طفلٌ طلب منه أن يختار هديته، ولا يخلو جيبه من قطع الحلويات التي كان يوزعها على الأطفال أينما وجدهم، هو مصدر سرور لمن حوله إلّا أنّه يعتريه حزن صامت يهمس في قلبه، فتظهر عليه آلام نفسية خصوصاً لمن اقترب منه أو صاحبه دون أن يكشف سر حزنه لأحدٍ، كانت عيناه تخبر عن أوجاع في الحياة، ويظهر فيهما ألمٌ شديد، تحتهما سواد كثير يبدو من كثرة الدموع، وفي المكتبة صورة معلقة على الجدار مكللة بالسواد، وضعها فوق مكان جلوسه لشابٍ جميلٍ، يقف أمامها مساءً دقائق حتى تبكي عيناه، فيمسح دموعه بأطراف كمه، ويغلق المكتبة، ويمضي في طريقه، هكذا عادته اليومية منذ عرفناه.

www.arsivakurdi.org

دخان

أيمن الداكر*

صمتت فوزية خوفاً من خصومة مع معلمة عمانية قد تتسبب في عدم تجديد تعاقدها في نهاية العام أو نقلها إلى منطقة نائية، لكن صدى قولها ظل يتردد وتجاوز جدران المدرسة إلى جنبات تلك القرية الجبلية الصغيرة.

(أ)

تعبر الصالة المظلمة حاملة فنجان قهوتها السادة، تمد الخُطى نحو غُرفتها في حذر لتلحق بالقمر الساهر على حدود شرفتها، قبل أن يصيبه الملَلُ فيرحل، تعتلي قاعدة النافذة البارزة من الجدار وتستوي في جلستها،

*كاتب وطبيب مصري، ولد عام ١٩٧٨ في محافظة سوهاج، حاصل على بكالوريوس الطب والجراحة جامعة عين شمس ٢٠٠٢، أقام في سلطنة عمان بين عامي ٢٠١٠-٢٠٢٠ مديراً لمستشفى هناك، عضو اتحاد كتاب مصر وعضو في الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، مدير مكتب مجلة أمارجي الأدبية العراقية بمصر، انتخب في ٢٠٢١ رئيساً لنادي أدب البلينا بمحافظة سوهاج، صدرت له ثلاث مجموعات قصصية «قلب صعيدي، شجرة الرمان، وعمامة خضراء» وكتاب « هوامش على دفتر المحروسة» وهو مجموعة مقالات تاريخية، وله روايتان تحت الطبع.

www.barsivakurdi.org

تُحِيطُها قضبان النافذة من الخارج وتُسدِل على نفسها الستائر من الداخل، كعصفور حبيس قفصه الصغير، هي الآن خارج الغُرفة والسكنْ، معلقة بين الأرضِ والسماء، هي الآن حرة.

تسرق قبلة من السيجارة وتنفث دخانها فتتشكل دوائر عشوائية هشة كحياتها وحياتهن، سبعة من النساء أُرغِمنْ على العيش في بيت واحد كونهن معلمات مغتربات في المدرسة ذاتها، وقد غادرتهن الثامنة مُرغَمة بعد أن بلغ ابنها السابعة من عمره، فما عُدْنَ يترققنَ ملابسهن في طرقات البيت كل مساء، وخَشِيتْ إحداهن من الشيطان الذي يسكن عينيه، وكادت هي أيضاً أن تلحق بصاحبتها في زمرة المطرودات من البيت، فدخان سيجارتها يزعج «فوزية» تلك المعلمة المصرية التي لا تحبها، وتصفها بالفاجرة الكافرة، لكنها نجت بفضل «ناجية» معلمة اللغة الإنجليزية التونسية، والتي أوكَلت لها إدارةُ المدرسة إدارة بيْت المغتربات، فقد قالت لها:

. لكي حرية التدخين مادام دُخانِك لا يصل لأنف فوزية.

ارتضت ذلك فهي لا تشعل غير سيجارة واحدة في اليوم، عندما تشرع في رسم لوحة جديدة، أو يشرد عقلها إلى بلدتها البعيدة فتنفث معها بركان الغضب الذي يتجدد في صدرها، وكان سطح البيت ملازها قبل أن تخترع سجنها الاختياري على نافذة حجرتها، ولم تعترضها «سماح» رفيقتها في الغرفة ورفيقتها في وصف الزندقة من «فوزية» لعدم انتظامها في الصلاة، وقد تستعير منها واحدة عندما تتذكر ابن عمها الذي سوف تتزوجه بعد عودتها إلى مصر، تسألها:

. هل تحبينه؟

تضحك سماح، وتقول إنها لا تعرفه فقد تجاوزت الثلاثين من عمرها وضاع حقها في الاختيار، هي تعرف جيداً أن ما تجمعه من مال هنا سوف يدفع أحد أبناء عمومتها على التقدم لطلب يدها، ثم تضحك قائلة:

. أهو رجل والسلام!

تشعل السيجارة التي اختطفتها وتنفث دخانها في ضجر.

. لقد صبأت يا فتاة.

تضحك سماح وتقف مقلدة صوت فوزية وحركاتها قائلة:

. سوف أتفرج عليك يوم القيامة وأنت معلقة من شعرك في نار جهنم.

سماح هي الأقرب إلى قلبها من بين المصريات رغم اختلاف طباعهن، تحسد السودانيات على ترابطهن وعدم مناصرتهن العداء لبعضهن البعض، وتحب الجلوس كثيراً مع «ناجية» تبثها أحلامها في عمل معرض للوحاتها في مكان ما، تحكي معها دون قيد أو خوف، سألتها ذات مرة عن بن على والثورة التونسية فقالت:

. بن علي كان فاسداً، لكننا لم نكن جوعى.

ثم أردفت شاردة في حزن:

. لم تكن ثورة.

لم تحدثها عن ذلك مرة أخرى، ولم تسألها ناجية عن مصر وثورتها.

نسمة هواء الوادي الباردة تهبُ عليها، تطيّر خصلات شعرها الفاحم وتعيدها إلى شرفتها وقهوتها، تتذكر ما حدث معها بالأمس فيصيبها الامتعاض، مازالت نظرته الوقحة تزعجها، تحرمها من الاستمتاع بقهوتها التي بردت بين يديها، ليست كتلك النظرات التي ألفتها واعتادت نهشها لجسدها في كل مكان، فقد خاطت حول نفسها جلداً سميكاً فما عادت تكترث، لكن هذه النظرة اقتحمت دفاعاتها وأحيّت فيها ما أماتته طوعاً وكرهاً منذ سنوات طويلة، هو لم ينظر إلى جسدها

قصـــــة

بل كان فقط يحدّق في عينيها كأسد يتحيّن الفرصة للانقضاض على فريسته، وهو ممسك بساق صديقتها يلفها بالشاش والرباط الضاغط حول الكاحل، ويوجه تعليماته نحوها هي:

. راحة تامة في الفراش، لا حركة ولا شقاوة.

. هي كبيرة وعاقلة، تستطيع أن تنظر إليها وتخبرها بجميع نصائحك.

ألقتها في وجهه وهي تقتحم عينيه في تحدي، وكأنها تُخبره بوقاحته.

تملكها شعور بالانتصار ورشفت قهوتها الباردة في أريحية وسعادة لم تدم طويلاً، فقد تذكرت فِعله عندما كتب وصفته الطبية ومددها نحوها وكأنه يضعها في يدها قائلاً:

. انتظركم بعد غد.

أصابها العجب من فعله، فهي تعرفه جيداً بل جميعهن يعرفنه، خجولاً متزناً ويتسم بالاحترام الشديد، يتوقف لهن بسيارته فيحملهن إلى السوق أو السكن دون أن يزعجهن بكلمة أو نظرة، هاتفه ملازهن عند الحاجة في الليل قبل النهار ويردد دائماً (إن لم أكن في خدمة أبناء بلدي فلا خير فيّ)، فما الذي تبدل؟ ومن أين له بهذه الوقاحة؟ تخبره بعودتهم إذا لم تتحسن صاحبتها فيقول:

. حتى لو تحسنت أنا في انتظاركم.

يقولها وهو يُطيل النظر إلى عينيها وكأنه يدعوها إلى موعد غرامي، وقد خفتت حدة نظرته فلم تعد وقحة بل ضعيفة وعاجزة، نظرة لم تدرك كيف تواري سوءاتها.

احترقت أصابعها من السيجارة التي ماتت بينهم، فانتبهت من غفوتها وصرخت للقمر قائلة: ما هذا؟ لن أذهب إليه؟

ثم ازاحت الستائر ونظرت نحو سماح التي تغط في نومها العميق صارخة:

. لن أذهب معك غداً، خذي له فوزية.

(ب)

تملكتها رجفةٌ قصيرة وانتابها شعور الخوف وهي تعبر عتبات حديقة «كلبوه»، طيف ما يرقبها تحسُ أنفاسه خلف كل شجرة أو حجر، تخشى عيون فوزية التي تُحصي عليها خطواتها باحثة عن حكايات ملفقة تثرثر بها بين الزميلات في المدرسة، توصمها بشيء كاذب مثلما فعلت من قبل وقد شمرت زراعيها في غرفة المدرسات صارخة:

. إنها تعاقر الخمر.

. اتقي الله يا فوزية، من أين لها بالخمر هنا.

قالتها الأستاذة «شيخة» وهي ترتّب أوراقها في حقيبتها الجلدية السوداء، لكن فوزية لم تستحِ واستطردت بصوت يفيض بالكراهية:

. أنفاسها عفنة من التدخين بشراهة طوال الليل.

أغلقت «شيخة» حقيبتها ونهضت غاضبة:

. والله ما وجدت رائحة أطيب من فمها، ولا أنضر من وجهها، ولا أراكي غير حاقدة عليها لبشاشتها ومحبتنا لها جميعاً.

صمتت فوزية خوفاً من خصومة مع معلمة عمانية قد تتسبب في عدم تجديد تعاقدها في نهاية العام أو نقلها إلى منطقة نائية، لكن صدى قولها ظل يتردد وتجاوز جدران المدرسة إلى جنبات تلك القرية الجبلية الصغيرة.

ربما سمع حكايات فوزية، أخبروه أن الكأس لا يفارق يدي، فتبدلت نظرة الاحترام إلى الفجور والوقاحة، وقرر اصطياد فريسة سهلة المنال، ولم لا وهو الأعزب الذي تجاوز الأربعين ويقطن بيتاً مستقلاً على بعد خطوات من سكن المعلمات، وتمنى لو يختصر هذه

الخطوات ليحملني إلى فراشه فأنا السكيرة الداعرة.

رددت في نفسها ثم انفجرت باكية وهي تقول:

. منك لله يا فوزية.

تلفتت حولها كطفلة صغيرة سَرقَتْ بعض الأحلام من قلب صديقتها وتخشى افتضاح أمرها، هل تبعتها تلك العيون المريضة إلى هنا على بعد مائة كيلومتر، واصلت خطواتها نحو المقعد الرخامي الذي اعتادت الجلوس عليه في نهاية حديقة «كلبوه»، أخرجت إناء قهوتها التي تبرد دائماً بين أصابعها، أخرجت أقلامها وأوراقها لترسم الناس والبحر كما اعتادت كل عدة أسابيع، تحملها «شيخة» معها بصحبة عائلتها وتتركها هناك عدة ساعات ثم تعود لتحملها في طريق العودة، لكنها اليوم لم ترسم شيئاً، يقيدها الندم على الذهاب مع صديقتها منذ شهر، وسماحها له بمحادثتها على الهاتف بعد انتهاء فترات العمل الرسمية، وتمنت لو عادت إلى مصر، أن تضع رأسها في حِجر أمها، أن يغفر أبيها قسوتها وعنادها، عندما رفض زواجها من صديقها وتزوجته ليس لشدة محبتها له ولكن لتقول أنها حرة، وتركت مصر هاربة لتثبت أنها حرة، وتنفث دخانها في وجه فوزية وتعمدت لقاءه ومحادثته لتتحدى وقاحته لأنها حرة، عمراً مديداً قضته في قوة وكبرياء تخلت عنه في لحظة، تضطرب كبحر لجي على صوت الرسالة على هاتفها (أين أنت الآن)، تنقر على صفحة التليفون وتضغط زر الإرسال (لا شأن لك بي، وانسى ما دار بيننا)، تعود الرسالة (ماذا حدث) فتجيب سريعاً (لا شيء، أنا حرة)، يصدح هاتفها بأغنية فيروز (طيري يا طيارة طيري يا ورق وخيطان، بدي أرجع بنت صغيرة على سطح الجيران)، تستجمع قواها وتغلق الخط، تلملم حاجياتها وروحها المبعثرة في عجالة، سوف ترحل ولن تنتظر شيخة، ستعبر الطريق وتسير على الشاطئ حتى تصل إلى سوق مطرح التراثي لتتوارى بين الناس، وعندما تستطيع ضبط نبرات صوتها سوف تحادث شيخة وتخبرها بمكانها الجديد، لكن قبضة قوية أوقفتها على باب الحديقة، وسَرى الخِدرُ في جسدها لترافقه كالمغيبة بضعة خطوات، جلست على مقعدها الرخامي ومرت سنوات طويلة حتى استطاعت أن تخرج الكلمات من بين شفتيها:

. اسمع يا دكتور، ردي على مكالماتك لا يعني شيء، مجرد حوار بين أبناء بلدة واحدة في غربة قميئة.

. لكنها تعني لي الكثير، هي وعد.

. لم أعدك بشيء.

. عودتك مع صديقتك وعد، تبسمك في وجهي وعد، استماعك لحكايتي الملفقة وعد.

ثم امسك بيديها وهو يتأمل عينيها قائلاً:

. وهذه الدموع أكبر وعد.

أشاحت بوجها عنه وكأنها تخاطب البحر:

. بعد كل هذا العمر أقترف الخطأ عينه، كلمات الإطراء للفنان هي الطريق دائماً إلى قلبه، وفي قرية جبلية نائية هي طريقة مثالية لا تخطئ هدفها، كم كنت ساذجة وتلك هي النتيجة، أنا هنا لأثبت لك كل كلمة قالتها فوزية.

نهضت وكأن شيئاً ما قد وخذها، فتحت حقيبتها وأخرجت علبة السجائر، أشعلت واحدة ونفثت دخانها في وجهه في تحدي، مدت نحوه واحدة وهي تقول:

. لكن للأسف معي قهوة وليست خمراً، ربما لو ذهبنا إلى مسكنك الآن لوجدنا قنينة بجوار فراشك، تنتظر تلك التي استجابت لنظرتك الوقحة.

ثم اختنقت كلماتها قائلة:

. أليس ذلك ما قطعت من أجله كل هذه المسافات؟!

احتضنها بعينيه وحمّل صوته كل ما أوتي من محبة ورحمة قائلاً:

قصـــــة

. قطعت تلك المسافات، وارتكبت العديد من الحماقات، وفعلت ما يهين كرامتي ويجعلني موضع شك وريبة للآخرين من أجل هذه اللحظة كي أقول لكي، أنا أحبك.

. لم تعد هذه الكلمة تغريني، هل نسيت أنني جربت الزواج والانجاب، وقصص المحبين أرسمها على أوراقي وأسخر من سذاجة أصحابها، تحبني منذ متى وكيف؟

ثم استطردت في حنق.

. لعنة الله عليك يا فوزية.

. منذ أكثر من عام، عندما أتيتي إلى العيادة بصحبة الأستاذة شيخة، تعانين من الكحة وقد أرهقتك الحمى، أدخلتك قسم التنويم وعاودت زيارتك في غير مناوبتي غير مرّة، وعندما سألتني الممرضة عنك في خبث.

. هل تخصك يا طبيب؟

فقلت وأنا لا أعلم غير اسمك ووجهك الملائكي:

. نعم تخصني جداً.

ارتاحت قسمات وجهها فاستطرد فرحاً يقص لها عن مراهقته في حبها، وهو الشائب الذي صدئت مفاتيح قلبه منذ سنوات طويلة، كان يتحسس أخبارها من أزواج المدرسات ويتحمل نظراتهم إليه، خشي أن يبوح لها فيفقد إطلالتها ولم يستطع أن يبوح بسره لأحد، وبعد أن أضناه السهر قرر الخلاص منها بتعمد وقاحته معها.

. أنت لا تعرف شيء عني.

قالتها مبتسمة.

. أعرف كل شيء، لديك طفلتان صغيرتان من زواج لم يدم أكثر من ثلاثة أعوام.

. كيف عرفت لا أحد يعلم أنني مطلقة.

. فوزية تعرف.

تذكرت ثرثرتها مع فوزية في أيامها الأولى، لم تحسب أنها سوف تَفجُر في خصومتها معها، ثم قالت في دلال:

. يبدوا أنك تحادث فوزية كثيراً يا دكتور؟

اكتسى وجهه بالسعادة وأفصح عنها بضحكة قوية قائلاً:

. سنبدأ الغيرة من الآن!

تبسمت خجلاً وفرحاً وأخرج هو من جيبه علبة قطيفة حمراء توحى عما بداخلها قائلاً:

. أرسلت من جلس مع أبيك في بيتك، وهو ينتظر مكالمة منك الليلة.

اتسعت عيناها وصرخت:

. أنت مجنون، كيف تظن أن وقاحتك معي سوف تنجح في الإيقاع بي في حبك!

. ألم تنجح.

. نجحت.

قالتها في خجل بنت السابعة عشر، وقفز هو في الهواء مهللاً:

. الله أكبر.

أخبرها بتوجهه صباح الأحد إلى مدرستها ليخطبها من مديرة المدرسة، فاستنكرت قائلة:

. وهل المديرة هي ولي أمري.

. هذا أفضل حتى تكف فوزية لسانها عنك.

في مساء السبت وصلتها رسالة أبيها تحمل صورة محضر القضية التي رفعها طليقها، يطالب بحضانة البنات لتواجدها خارج البلاد، في صباح الأحد أخبرته الأستاذة شيخة أنها قدمت استقالتها لمديرة المدرسة ورحلت.

رفة جفن

آفستا إبراهيم*

هزتْ البيت قذيفة صاروخية سقطت في البيت المجاور، رفعت كل شيء في الهواء ليتساقط على المصطبة كل ما كان قبل قليل ينبض بالحياة، أجسادٌ وأشياءٌ غادرتها الروح في رفة جفن وعدم رفة عينٍ لصناع الموت.

قصـــــة

هرول باتجاه المصطبة المتصدرة واجهة بيته كسائر بيوت قرى عفرين، يستطلعُ دويَّ الضغطِ الذي أسقطه أرضاً وهو يفتحُ باب الحظيرة، يتفقدُ قطيع الغنم الذي لم يأخذه للرعي بسبب ليلةٍ مضنية أمضاها في سُعالٍ أرهق أنفاسه ومنعه من النوم ولو لربع ساعة.

أوقعه على الدرج مجدداً صوتٌ قوي وهزةٌ أقوى يراها ويشعرها لأول مرة رغم كل ما كان يسمعه عن الحرب في سوريا، وما يصله من أخبار عن قذائف

*الرئيسة المشتركة لاتحاد مثقفي عفرين، تولد عام ١٩٧٦م ناحية راجو/ عفرين، خريجة كلية التربية/ جامعة حلب، من مؤلفاتها: نخبكِ وجعي (قصائد نثرية) ٢٠٢١م، جنين بلا رحم (رواية)٢٠٢١م.

www.sivakurdi.org

تسقط بين الحين والآخر في مركز مدينة عفرين تحصدُ على حين غرة أحياناً جرحى وأحياناً أخرى موتى.

لم تلامس أذنيه عن قرب أصداء قذائفَ انهمرتْ أمطاراً مالحة فقط، بل قلبت مواسم عفرين الهنية إلى حربٍ حمم من المعارك والمجازر خلفت يتامى وأرامل وقلوباً سكنها الحزن بلا رحيل، واخترقته قشعريرةُ الرعب التي لم يشهدها من قبل في راجو الآمنة المزدحمة بأصوات الباعة في بازار يوم السبت، ودائماً كان يصل متأخراً بعد عودته من الرعي في الظهيرة في استراحةُ من الرعي.

أمسك بحديد الدريبزون يحاول الوقوف وعلى المصطبة توقفت قدماه المتجمدتان وعيناه المندهشتان سربَ الطيارات الحربية المحلقة في السماء، تدور كزوبعة رياح مجنونة تبتلع هدوءً وسكوناً كانت تحياه عفرين الخضراء.

على وقعِ صدمة ما زال غارقاً فيها أيقظته نبراتُ والدته مريضةُ الفراش:

رشيد، ابني ما هذه الأصوات، طيارات؟

أجاب بصوتٍ منخفض يردُ على نفسه الفزعة قبل أن يجيب على سؤال والدته:

لا أدري ماذا أقول لك أمي؟

تسألُ الوالدة المتألمةِ وجع المرض والخوف عن الذي يحدث خارجاً:

بنيْ رشيد، أين أنت، هل أنت هنا؟

استداراً نحو الغرفة يخبرُ والدته بما يحدث، أوقعته ثانيةً قذائف سقطت في محيط راجو، كانت قريبة جداً من بيتهم المتطرف الجهة الغربية:

ما هذا الذي يتطاير؟

حاول النهوض بعد سكونٍ من الأصوات وانقشاعٍ للأغبرة المنتفضة في بستان البيت، لكنه لم يستطع الوقوف، فزحف دونما تفكير بعدم قدرته على الوقوف كلُّ ما شغلَ باله صوتُ أنين والدته الخائفة:

رشيد، يا قرة عيني هل تشاجرت ثانيةً مع مصطفى؟

تكمل حديثها قبل أن يأتي صوتُ رشيد بجواب:

دائماً يقول لك أنك لا تأخذ أغنامه معك إلى المرعى القريب من (كفري بيكه)، وأنت ترد:

أنت شاب بأول عمرك كفاك لعباً بالورق، خذ أغنامك بنفسك، فالمكان بعيد.

يحاول الرد عليها وإخبارها بأن قدمه تنزف وليس مصطفى من يعاتبه، لكنها تنادي:

مصطفى بني رشيد يريد مصلحتك، أن تعتمد على نفسك، فلا تتشاجرا نحن أهلٌ وجيران.

وصل به الزحف عند عتبة باب الغرفة حين دكت الحقل المجاور للبيت قذيفة هدمت جدار الغرفة الكبيرة، فمال السقف ودخلت شظية جديدة ساقه التي تنزف متجاوزةً الشظية الأخرى زجاج نافذة غرفة والدته التي لم يعد يسمع صوتها وندائها له:

رشيد ماذا يحدث؟

استند الجدار على وقعِ خطواتٍ دخلت من طرف الجدار المهدوم، وعلى صدى صمت والدته التي لم تصمت يوماً كل هذه المدة، هكذا اعتادتْ الكلام دون توقف عندما تعلم أنه وصل إلى البيت، فهو وحيدها ومن يؤنسها بعد وفاة زوجها بمرض سرطان الدم، وتركها طريحة الفراش بذات المرض.

دقيقتين مرتْ ولم تناديه أو تكلمه، من شدة قلقه عليها حاول الوقوف على قدميه ناسياً أنه جريح، هوى جسده وقبل سقوطه على الأرض اصطدام رأسه بعتبة الباب، تناولت جذعه المنهار ذراعين صلبتين احتضنته وأجلسته:

اهدأ قليلاً سأربط مكان الجرح، ثم أنقلك إلى المستوصف.

مبدداً بأصابعه غشاوةً لبدت صفاء رؤيته يحدق بالشخص الذي أتى، ولا يعلم من يكون أو حتى كيف وصل إليه:

قصـــــة

من أنت، كيف دخلت؟

يكملُ ربط الجرح والابتسامة تعلو وجهه المنهك تعباً:

لا تجهد نفسك وحاول أن تبقى مستيقظاً.

هز كتفه بما يملك من قدرة على الحركة وهو ينظر إلى داخل الغرفة:

أجبني من تكون وماذا حدث لأمي؟

منفرج الملامح يحاولُ تخفيف الأمر عليه، فقد لمح من نافذة الباب المفتوحة الأم على الفراش مفارقةً الحياة نتيجة شظية أصابتها في الرأس:

أيهما تريد أولاً؟

قال بنبراتٍ غاضبة: وهل الوقت مناسب للمزاح؟

هدأ من روعه جالساً بجانبه:

لا، الوقت ليس مناسباً لكن ما سأخبرك به هو أيضاً ليس مناسباً بالنسبة لك.

حانق الصوت نظر إليه وقال:

من أنت؟ ولماذا لا تقول ماذا تريد؟

مسح وجهه المغطى بالغبار ودموعه المتساقطة رغماً عنه كبَرد الربيع، تلسعُ يده التي تجففُ دموع رشيد:

أتيت عبر الجدار الذي هدمته القذيفة، القذيفة التي قتلت أمك.

يدفعه: أمي؟!

حاول رشيد النهوض، منعه مصطفى، فجرحه لا يتحمل الإجهاد:

لقد أصابتها شظية قاتلة.

دفعه رشيد وأوقعه جانباً بقوةِ الحزن:

ما تكون الشظية، كيف لها قتل أمي؟

–قطعُ الحديد من القذيفة المنفجرة المتطايرة.

صرخ في وجهه: ماذا تريد من أمي؟

أجاب وهو يتفحص الأجواء التي هدأت قليلاً:

إنها الموت حين تسقط.

تأوهَ والدموع ما زالت تبلل قميصه المبلل بالدماء: ولماذا أمي أنا؟

شعورٌ بصوت هديرٍ أحسه، وهو يحاول أن يرفع رشيد من على الأرض:

هي الحرب لا ترحم.

مخنوق الصوت وما تزال الغشاوة على عينيه من شدة ألمه:

هل علينا أن ندفنها؟

–نعم.

–نأخذها إلى المقبرة.

ساعدني كي أحملك، صعبٌ دفنها في المقبرة في هذا الوضع.

–كيف لنا أن نتركها هكذا يا....؟

–مصطفى، أنا جاركم مصطفى.

بشحوب ابتسامة بدت على ملامحه وصوته:

كانت دائماً تقول:

لا تتشاجرا نحن أهل وجيران.

لملم مصطفى دموعه التي غافلته هو أيضاً رغماً عنه، نزلت على وجهه الحزينَ:

ندفنها هنا في البستان.

–سأعاونك بالحفر، ساعدني كي أصل إلى هناك.

–آهٍ منك خذ هذا المنجل بالكاد تستطيع الحفر به.

اقترب صوت الطائرات من جديد على صراخ رشيد المنادي: اسرعْ يا مصطفى، الطائرة الغولة تقترب لندفن أمي.

–دقيقة.

–استعجلْ، هذه أمي.

حاملاً مصطفى والدة جاره المودعة الحياة كي يدفنوها، هزتْ البيت قذيفة صاروخية سقطت في البيت المجاور، رفعت كل شيء في الهواء ليتساقط على المصطبة كل ما كان قبل قليل ينبض بالحياة، أجسادٌ وأشياءٌ غادرتها الروح في رفة جفن وعدم رفة عينٍ لصناع الموت.

قصة

أشباه الرجال

حليمة خليل حسين*

رميت خلف ظهري كل قضاياه التي ينادي بها والشعارات التي يهتف بها في سربه، طوقت تطلعاته المشبوهة ضمن قضية كانت قد انصهرت واضمحلت بين حمم شهواته.

للرجال أشباهاً يعانون من شلل دماغي، النخوة لديهم متجمدة في العروق، والأخلاق متأثرة بنقص في التروية.

كانت معرفتي به محدودة في إطار منشوراته وصورته الشخصية، وهو بدوره قرأ بعضاً من كتاباتي مكتفياً باعتقاداته التي أدانني بها موجها إلي اتهاماً في تصوراته

* عضوة اتحاد مثقفي روج آفاي كردستان، حاصلة على إجازة في التربية قسم المناهج وتقنيات التعلم – جامعة حلب.

www.sivakurdi.org

لمغامرات الحب تلك التي تفننت بها مخيلتي تعوضني وتروي جزء من مساحة الجفاف العاطفي التي تكسو بقساوتها أديم قلبي الوحيد، عدت دافعاً قوياً لسيل لعابه الفضولي كي يرسل رغبته المتلبدة في مقابلتي.

لم أتأخر عن الموعد المتفق بيننا، وحين وصولي إلى المكان المحدد كان يحمل قطعة بوظة ويلتهمها لوحده أو لربما هي حركة مفتعلة لغاية في نفسه، وعلى بعد خطوات تأكدت من شخصيته، إذ بدت كما في صورته الفيسبوكية، ابتسم وتقدم نحوي راغباً مصافحتي إلا إنني تجاهلت الأمر، وبعد خطوتين من سيرنا استدار نحو المحل طالباً قطعة أخرى من البوظة، ربما هو لا يقصد شيئاً إلا إنني أعلم جيداً كيف تتلاشى أدمغة العض عندما يرون فتاة تأكل البوظة.

لكن تبقى فكرة أنه أراد أن يمنحني بعض البرودة هي الأرجح لكون درجات الحرارة يومها تجاوزت معدلاتها الطبيعية وليس من اللباقة أن يتناول هو لوحده. وأياً كانت أسبابه لم تكن تعنيني بقدر ما كان الجفاف والنشفان في حلقي يدفعانني لألتهم قرن البوظة بأكملها حتى آخر قعره، حرصتُ أن تبقى بقبضة يدي على عكس ما يفعله الآخرون حيث يسرعون بالتخلص منها حفاظاً على ما يعانون من وساوس وكذلك البرستيج اللعين.

أثناء سيرنا تحدث بكل أريحية وبثقة من يمتلك زمام كل الحواجز دون أن يكون بحاجة إلى إظهار هويته الشخصية عند نقاط التفتيش العسكرية.

. تفوحين برائحة حلب.. لو أني وضعت رأسي فوق صدرك سأشتم على مهل رائحة ذكرياتي القديمة هناك.

سقطت كلماته كالصاعقة.. مفاجئة مهينة.. أأحمق هذا أم إنه ثعلب مكار؟

أدهشتني كلماته تلك لوهلة واكتفت عيناي بالجحوظ في حين تطايرت إشارات التعجب والاستفهام حولي تستفسر هجمته المباغتة تلك، ولأنني قد شممت من محادثاته السابقة رائحة الخذلان هدأت من روعي وتجلدت بالإصرار.

مقابلة أمثاله تحتاج إلى الحنكة والشجاعة، فلن أقبل الهزيمة وأعود مثقلة تحت وطأة تبريراته المنمقة واتهاماته الفطرية على إنني ساذجة وأحمل الأمور أحجاماً فوق طاقتها.

سار داخل الكافيتريا باتجاه طاولة قريبة من النافذة، اختار الكرسي المقابل للشارع مشيراً إلي كي أجلس أمامه، تملكتني نوعاً من الأريحية لعل النخوة لاتزال على صحوتها، فلم يقبل أن أكون بين عناوين أحاديث المارة أو مسقطاً لنظراتهم.

اتخذ في جلسته وضعية المفترس محتضناً كامل الطاولة رغم إن ظاهر سحنته لا توحي بأنه ينتمي إلى سلالة آكلي اللحوم، اضطررت للابتعاد قليلاً عن الطاولة متخذة وضعية الجلسة الصحية كتلميذة أنهت واجباتها المدرسية، وأخذت أتفرس في ملامحه، فدعوته هذه جعلت أنظر الى عينيه بكل شغف وأغوص في رؤيتهما السديمية لذاتي.

أحداقه الجائعة تريدان سرقة كحلي الأسود، لم ترويهما ألوان بلوزتي المزهرة والتي حملتها معي من حلب.

كنت قد بذلت جهداً مضاعفاً في إبراز أناقتي ودقة في تحديد زاويتا عيني الحادتين، تقصدت إثارة شغب أنوثتي علي ألوذ بسند استنكاراً على محاولاتي السابقة التي ما كانت لتنصفني وتفك عني قيود العنوسة. قطع النادل سلسلة استشعاراتي البوليسية، ليدون في دفتره طلب فنجاني قهوة ومضى. وكمن جاء في مهمة مستعجلة لم ينتظر عودة النادل واحتساء فنجان القهوة ليلفظ بعبارة أسندها إلى الواقع ولا أدري

■ لوحة تشكيلية لـ عيسى أوبابا (المغرب)

نسبة تحققها في الأيام المقبلة، تعد شذوذاً في أخلاق المجتمع إلا أنه يصنفها من الأمور التي أصبحت عادية سنعتاد عليها ونألفها، فنحن قبلنا بالنزوح وارتدينا ثياب التشرد وملأنا جعابنا بأرغفة الغربة وسمحنا بإراقة الدماء ورضينا بالسلب والنهب ووقعنا على اتفاقية الغلاء في بلادنا.

. سابقاً كانت الفتيات في الجامعة لا تجرأن على الخروج مع الشباب الى الشقق حفاظاً منهن على موروثهن الأخلاقي، بينما الآن أصبحن يقبلن بذلك وغدا كأي أمر آخر مشرعاً بقوانين (العادية).

رغم إن نظرته تلك عن مستقبل الأسرة والمجتمع وتوقعاته لا امتداد لها إلى أبعد من أنفه إلا إنه مع الأسف لمس شيئاً من الواقع. ثم أردف بسرد بطولاته مع النساء بلهجة تفوق فتوحات العظماء ظناً منه بأن الرجولة تكمن بين مكابح الفحولة العمياء، وبالخط العريض نسب كل زلاته إلى الانفتاح والراحة النفسية، فهي لديه تعلو قمة احتياجاته. وأكثر ما أغاظني منها أنها كانت سرية يحتفظ معها على مشاعر زوجته ويضمن بقاء مكانته القيادية، وأسفاه.. ألهذه الدرجة ابتلت الثقافة بالرذيلة.

انقلبتُ إلى وضعية الدفاع وخرجت من طور سكوني، رميت خلف ظهري كل قضاياه التي ينادي بها والشعارات التي يهتف بها في سربه، طوقت تطلعاته المشبوهة ضمن قضية كانت قد انصهرت واضمحلت بين حمم شهواته.

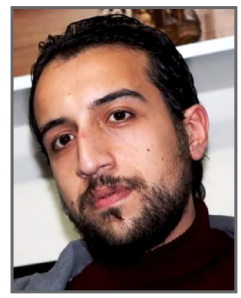
. ما لا تقبله على زوجتك لا تشرعه لغيرهن بغريزتك الطفيلية، وليست كل من قبلت منك قرن بوظة عليها أن تقبل الدخول الى فتوحاتك الرجولية.. والأشياء التي رتبتها وفق قائمة رغباتك في جداول (العادية) هي تنسب إليك وحدك على إنها عادية.

نبهني جهازي الخليوي الذي كنت أحمله في يدي برنته الرجاجة إلى أنني كنت أتحدث بنبرة صوت عالية مشحونة بهالة التمرد والعصيان ضد شرقية الرجل، السلطوي في هيكله من الخارج وضعيف الإرادة والجاري خلف شهواته من الداخل.

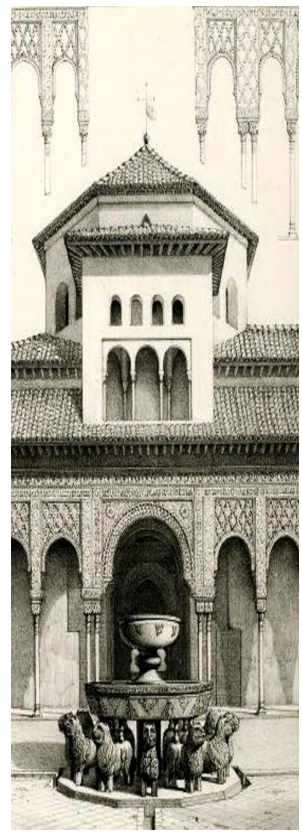
كانت رسالة منه يخبرني بأنه في انتظار اللقاء بي، وأنه متوهج الأشواق لرؤية ظلال صوتي في جسدي.

وأنا أستعد للذهاب إليه تسألت في نفسي أية نوع من الرجال سألتقي؟ مخلص أم منافق.. رجل بمعنى الكلمة أم أن الكلمة أضاعت معانيها بين دهاليز أشباه الرجال.

آخرُ ملوكِ الطوائف



قاسم محمد العاني*



سيرفعني السجودُ
إلى السكونِ
ويدفعني الدعاءُ إلى الظنونِ

كأندلسٍ
مررتِ بدربِ روحي
لتقتتلَ الملوكُ على العيونِ

لأنّكِ
وحدكِ الأنثى .. بعيني
تجرَّدتِ النساءُ عن الفتونِ

لأنّكِ ثورةٌ
في قلبِ كِسرى
تحررتِ العبادُ من السجونِ

لأنكِ
سِدرةُ العشّاقِ...
كنتُ النبيَّ إذا تلاقينا...
فكوني

لأنّكِ
ربّةٌ

* مواليد ١٩٩٣م، ينحدر من عائلة أدبية في ديرالزور، درس الاقتصاد في جامعة الفرات، مقيم باستنبول، يكتب الشعر العمودي والشعر الحر، وله ديوانان قيد الطباعة.

www.arsivakurdi.org

أحيت نبياً
تُحاربني السماءُ عليكِ دوني

جديرٌ
يا ابنةَ «الحمراءِ»
فيكِ
التورّطُ والتعلّقُ بالمجونِ

حكرتِ جوارحي
ما بين بيني
وضاعفتِ الشعورَ على الدِّيونِ

كقرطبةٍ...
خَلعتِ رداءَ حزني
وغطّيتِ النجومَ بذي الجفونِ

ليسهرَ.....
شاعرُ الغرناطتينِ
على أبوابِ
حاجبكِ المصونِ

لكِ المدنُ العِظامُ...
بأيّ أرضٍ
ولي مليونَ جنّيٍّ خؤونِ

ولي
بضعٌ وتسعونَ
انفجاراً
ولي
قلبٌ

www.arsivakurdi.org

فراتيُّ الجنونِ

ولي صوتٌ فضائيٌ ينادي
أأبدؤها بجنّي أم فنوني .؟
***
سماويٌّ
نُزِعتُ من الدخانِ
انْتزَعتُ يدَ الزمانِ عن الشؤونِ

لأنفثَ من شِفاهكِ
ريحَ قومٍ
تُدَمّرُ ألفَ تاريخٍ وكونِ

وأرفعَ غبشةَ الأضواءِ
عني
وأُعلِنُكِ المسيحَ
لكلِّ لونِ

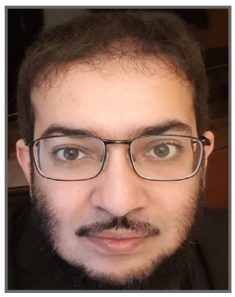
وأصلبُ
ناهديكِ
بسوطِ ثغرٍ
تضاجعهُ المنونُ على المنونِ

فماذا لو..... تلبَّستِ المنايا
أينفعُ قيصري بعضُ الحصونِ .؟

الحمراء: هو أجمل قصر في الأندلس في غرناطة

www.arsivakurdi.org

الأسنى



معين أحمد الكَلَدِي*

يُولدُ الحُبُّ قَبلَ أن نتمنّى ..
أجملُ العُمرِ ما يواتيكَ ظنّا

بَغتةً ..
أصبحَ الضياعُ جميلاً
مُلهِماً ..
في شَتاتهِ ألفُ معنى

المكانُ اللطيفُ .. أصبحَ كَوناً
والزمانُ الخَفيفُ بي يتأنى

والمَسافاتُ .. بَينَ عينٍ وعينٍ
رِحلةٌ تُشتَهى .. ورَحلٌ مُضنى

فاجأتني ..
بضوئها مِن خِلالي ..
لم أكنْ مُشرِقاً فصِرتُ الأسنى

* شاعر يمني، ولد ويقيم في قطر، يعمل كطبيب استشاري مشارك في مجال التخديرِ الموضعي والألم والعنايةِ المركزة، تُنشر قصائده في عدة مواقع ومنتديات ومجلات عربية ومحلية، وشارك في العديد من المهرجانات والمسابقات الشعرية العربية.

www.arsivakurdi.org

حَيّرتْ مَنطِقَ الذُهولِ ..
ولمّا نَبتدي الحُبَّ ..
فأنّى ..
وأنّى ..

كيفَ أدري وذا فؤاديَ صُلبٌ
حينَ أبدتْ عيونَها فتَثنى

أَفسحَ الضِلعُ ..لست أدري علاما
أوغلتْ طَرفها ..
فكانت ..
وكُنّا ..

تَمزِجُ النَظرةَ الحَميمةَ شهدًا
ثُمَّ تَسقي على اشتياقي دَنا

أخفت السُكَّرَ الذي نَشتهيهِ
رَيثما تَسكبُ الشِفاهُ المَنَّ

آهِ مِنها ..
تَلفّتتْ فأصابتْ
دامعَ الحُزنِ
فَرحةً ..
ثُمَّ غَنى

إيهِ مِن لحظةٍ تَجلَّتْ لقلبٍ
كادَ مِن حُسنِها يؤلّهُ حُسنا

لم تزلْ دَهشةُ اللقاءِ تنادي :
هكذا هدأةُ الهوى تَتجنى

لحظةٌ ..كانت العوالمُ تَرجو قُربها ..
مِثلَما رَجوتُ وأدنى

إنها جَنتي ولكن تَمَنّتْ
أنْ تَلاقي شَهيدها قَبلَ يَفنى

مِثلَما تَخطِفُ الحياةَ بطَرفٍ عابثٍ
تَطعنُ الحَبيبَ ليَهنا

www.arsivakurdi.org

طفلُ البروة الذي صار شاعراً

علي سليمان الدبعي*

الإهداء إلى روح الشاعر الكبير / محمود درويش

تحت ظل زيتونة
طفلٌ
لم يتوقع ختاماً للحياة
تحت ظل أشجارها
يعتصر ماءها بماء قلبه المسافر
من قبة مقدسة للإله
إلى أرض حلم شائك بلا طوق نجاة
هاهنا يصحو على الذكرى
يسافر على جناح حمام
هاهنا (البروة) ما زالت في تلافيف الزمان
تكتب التاريخ بقلب لا ينام
ويُرى الطفل كبيراً في مقام السنديان
وتراه كبيراً في براءة طفل محروم الحنان
أمه التي في قلبها
شرخٌ
دمعُها يجري مثل تلك الغمام
أرضه سجنٌ
خلفه الآلام
وجرح من أمام

* البروة: قرية فلسطينية عربية تقع شرقي مدينه حيفا. هُجرت ودُمرت أثناء حرب ١٩٤٨. هي مسقط رأس الراحل محمود درويش.

*شاعر يمني، مواليد ١٩٧٣م في تعز، حاصل على بكالوريوس تربية من كلية التربية في الحديدة سنة ١٩٩٣م.

www.arsivakurdi.org

هبات الأرض

زيد الطهراوي*

عرفتك يا أرض من زمن تحضرين بأنقى الملامح
فقلت أطلي بزرعك إن اختفاءك عنا عنيف وجارح
وعندك من روعة القمح والورد ما يشعل الخصب في الأمنيات
ويزجي المنائح
ولا تخبري الناس عن أقرب الناس منك قبيل حضور الربيع
فقلبي قليل العطاء
ولكنه في يديك طحين الشعوب وشمع رفاق الفداء
لأني خرقت القوانين جهراً.....
فثار غبار الجميع
وجئت إليكِ وحيداً وحولي الغثاء
بقلبي أتيت وحيداً قليل العطاء
ولكنه في يديك الشموع التي تحتفي بولادة زهر الوفاء
تعبنا كثيراً كثيراً وغصنا بعمق الفضاء
لنبحث عنك وننقذ صبحك من غيمة تنتمي للصقيع
ويأخذنا الشح للريح تأخذنا النفس للقبو يا ليتنا نتقي
عثرات العداء
وينهض في القلب حب وشكر لرب السماء
على نعمة لم نداوم على شكرها... فاستحالت هباء
وتنهض في الأرض أغصاننا في طريق الغبار
وينبت في صخرة العمر غصن و ماء

*كاتب وشاعر أردني، من مواليد عمان عام ١٩٧١، يعمل في وزارة الأوقاف الأردنية، صدر له أربعة دواوين شعرية: "هتاف أنفاس" و"سكوت" و"سنديانة الأشواق" و"حلم جريء"، و كتاب مقالات أدبية بعنوان "بلسم المسافات".

www.arsiwakurdi.org

rûniştina xwe pirsîn û vejandin wekî, Heciyê Cindî, Casimê Celîl, Xelîlê Çeçan, Qenatê kurdo, Emînê Evdal, Erebê Şemo, Mîroyê Esed, Ehmedê Gogê û keremê Seyadê, Xalitê çolo û Tosinê Reşîd, Ordîxanê Celîl Eznîva Reşîd Sêvaza Evdo û Teymûrê Xelîl û gelek, gelek sêwiyên dîtir. Ma gelo piştî van bûyer û qewimandinên ku hatine serê xwedanên wê radyoya pîroz wê çawa ji bîra min here? Û ez ê çilo pêve neyê me girêdan û wê çawa kêr û bandorê li mejî û hest û can û damarên dilê min neke, çawa ez ê wê di bîra xwe neybim???! Lê di sala 1975 û 1976 an de ji ber nexwêşxaneya Niştimanî li Ezîziya Hesekê amade dikirin radyoyeke taybet bi nexweşxaneyê danî bûn û îzge û weşana wê jî ji Ezîziyê bi xwe bû, lewra pêlên weşana radyoya Êrîvanê nema digihişte Hesekê, di wî hingî de ez pir aciz bûbûm, weke ez ne li dinyê û jiyanê bûm. ji bo wilo carina di hefteyê du rojan û carinan sê rojan ez diçûm Qamişlo cem mala xwiha xwe ji bo ez guhdariya wê bikim, geh jî ez diçûme gund cem merivên xwe ji bo ez guhdarî bikim. Lê piştî sala 1977an dîsa me dengê wê yê pîroz bihîst, piştî weşana îzgeha nexweşxaneyê bi dawî bû. Lewra ez pir bextewar bûm dema min ji salên 1990î û şûn de min çend ciwamêrên vê keda pîroz dîtin û hetin serdana me weke Tosinê Reşîd, Ordîxanê Celîl, Eskerê Bûyik û Nadir Nadirov jî me hev li Hewlêrê dît di gel Ehmedê Hibo di sala 2006 an de ji bo Mihrecana helbestî li kurdistanê di bîrhatina seydayê Cegerxwîn de.Me hev dît. Lewra di wê mihrecanê de nivîskar û rewşenbîr ji herçar perçeyên kurdistanê amade bûbûn û kurdên li Ewrupa û Qevqasyayê jî lê amade bûn.

Dema me li radyoyê guhdarî dikir di zivistanan de em li ber sobeyê kom dibûn û li bendeyê xeberdana wê diman pir bi kêf û eşq, Carinan jê gotinên nenas tê de derbas dibûn min nizanîbû wateya wan çiye, bavê min ew ji min re şîrove dikirin. Di pirê caran de bavê min bi fîqa Şamilê Beko re digiriya û hêsrên wî diherikîn. Gelo fermana Ferîq paşaye Osmanî dihate bîra wî di sala 1918an de li Şingalê? Ku bavê min yek ji kesên di wê fermanê de filitî bû piştî 35 kesan ji mirovê wî ku ji nêza miribûn û 38 rojan nan bi devê wî jî nebûbû!. Her wiha diya min jî di ber dengê Fatima Îsa re digiriya dema strana Miho wî wî digot, û gulolîk dibarandin.

Hemin ew jî Şewat 3 gundên malbava wê dihat bîrê di salên 1925 an di serdema serhildan û şoreşa Şêx Se'îd û Eliyê Ûnis de. her wiha di havînan de jî bavê min radyo li ser dika hewşê datanî û pêdixist, Lewra dengê wê diçû Hemî cîranan û hemî jî bi dengê wê kêfxweş û dilşa bûn. Belê ev tiştekî herî girîng e ku li ser radyoya Êrîvanê ku heya niha di dilê min de şax daye û dibistana min a pêşî ye di gel perwerdeya dê û bavên min bi zimanê kurdiya Şingalî û zaravayê deşta Xerzan ku ez di riya wan re hînî kurdiya petî û zelal bûm.

■ radyoya Êrîvanê

Xaço û lawikê Metînî û pir dengbêjên dîtir ji jin û mêran ku stran û dîrok li hev vedigerandin ez li kanga folklor digerrandim. Weke Şeroyê Biro û strana Hekîmo û Egîtê Têcir û strana Kerro û kullik, ez bi mêraniya kurdan hest dikirim û ew dengê zîz, zelal û bişewat ji van keç û jinên dîrokbêj û xwedî gencîneyek ji dîrokan, mîna: Gulîzara Etar, Belga Qado, Xana Zazê, Gulcera Çerkez, Kubara Xido, Cemîla Çawîş, Tukasa Xemo, Gozela Xato, Asa Evdal, Kezîzera Xello, Zîna Semo, Sûsîka Simo, Naza Kokil, Zadîna Şakir, Gulîzera Xato, Dilbera wekîl, Şimama wekîl, Anûş Sahakyan, û Ehmedê Mîrazî, Efoyê Esed, Feyzoyê Riza, Seyadê Şamil, Fekoyê Miraz, Bêmalê Keko Şibliyê Çeçan, Ordiyê Qado, Paşayê Efo, Hovanês Badîlyan, Sevavê Egît, Reşîdê Baso, Şeroyê Xaçîkyan, Ûsivê Sêbira, Mecîdê Xalit, Memoyê Sirafîl, Nadirê Efo, Gîvorkê Ferrac, Davîtê Xello, Aramê Dîkran, Aramê Zeker Eliyê Hemed, Mecîdê Silêman, Mecîdê Fariz û Birahamê Gerabêt. Lewera min ji xwe dipirsî gelo ev qas dengbêjên jin û keç di nav kîjan miletî de hene? Gelo ev qas stranbêjên resen ji mêr û jinan li kîderê hene?. Ev saz û awazên xweş û bi şewat ku ji kûrahiya dil û cergên kurdên Birînkûr derdikeve li cem kê hene? Lewra bersiva van pirsan bi reseniya miletê me ve girêdayî ye û serbuhêrka wî ya dûr û dirêj di jiyana wî de ku timî tepeserî û zêrandin û koçbarkirin û qirkirin dîtiye. destnîşan dike. Lewra kurdên Qevqsyayê bi giştî û kurdên Ermenistanê, Gurcistanê, Azirbeycanê û Kurdistana sor bi taybetî ev êş û azar dîtine, hem ji ber qirkirina şûrê Roma reş û hem ji ber zulm û zor û qirkirin û ji cihguhestina Stalîn bi darê zorê û hovane. Ev radyo li cem min radyoya dengê koçber û sêwiya ye, ji ber kurdên Qefqasiyê bi pirraniya pirtir hatin qirkirin. ev kesên filitîn hemî dê û bavên wan hatin kuştin û ew zarokên sêwî û bê kes û kûs di sêwîxaneyan de xwedî bûn bê dilovaniya dê û bav..û malbatên xwe. Lewra ev radyo bi keda wan sêwiyan hate damezirandin, piştî ku mezin bûn û xwendin û li dîroka welatê xwe û miletê xwe pirsîn û çand, ziman, zargotin, folkor û rabûn û

bername wiha digot: (Dengê Tehranê pişka kurdî) û ya dîtir Radyoya Êrîvanê bû. Lewra dema weşana wê danê esrê ji sa'et 4 heya 5 bû û danê eşayê ji sa'et heft û nîv heya heşt bû. Ewê jî dema deştpêka vekirina bername bi vê gotinê deşt pê dikir: (Yerîvan xeber dide). Weke tê bîra min di wî çaxî de çar radyo li gundê me hebûn. Yek a mala muxtêr bû; Hisênê Hecî Elî, ew jî pismamê me bû û yek jê ya mala Ezîzê Evdirrehman bû, him pismam û him kurxalê bavê min bû. Ya din jî ya mala Hecî Şêxê Zavê bû, Û radyoya bavê min bû. Lewra radyoya me tim li ser weşana kurdî bû di demên wê de. Û bavê min pir guhdidayê û lê miqate bû, nemaze di çaxê bernameyên zimanê kurdî de. Dengbêj û stranbêjên radyoya Bexda wê hingê ev bûn: yên kurdiya kurmancî, weke Îsa Berwarî, Mihemed Arifê Cezrawî, Birahîm Hesen, Kawîs axa, Hesen Cezrawî, Nisrîn Şêrwan, Gulbuhar, Eyşê Şan û Meyrem Xan bûn, digel hinên dîtir. Lê wan bala me pir nedikişand, Her wiha dengbêjên radyoya Tehranê jî ev bûn: Silêmanê Hinare, Mecîdê Herkî û Hesenê Dodkanlû bû. Ji bilî hinên dîtir û posta guhdaran. Lê li gorî min cudahiyek radyoya Êrîvanê hebû û kêr û bandora xwe li heşt û mejû û can û kevçika dilê min hemî dikir. Ew jî ji ber xeberdana wê bi kurdiyeke zelal, paqij û rewan diherikî bi peyvên şêrîn û xweş ku pir nêzîkî zaravayê me bû, kurdiya kurmancîya bi ser xeberdana Serhedan de. Ji hinga tê bîra min nûçebêjên wê yên sereke ev rêzdar bûn. Keremê Seyad, Eznîva Rêşîd û Sêvaza Evdo bûn. Û carinan Îşxanê Eslan bû û geh rapor û rîvortaj Ehmedê Gogê û ciwamêrin dîtir bûn. Lê di van salên dawiyê de ji ber hin sedeman peyvkar û xeberbêjên wê ev bûn: Tîtalê kerem, Gulîzara Casim û Leyla Kerem û Losîkê bûn. Bernameyên radyoya Êrîvanê di wî hingî de wiha bûn: Deng û basê teze, miqmekî cima'eta kurdan, şîrovekirina bûyerekê, Rojnîşa orta miletyê, rîvortaj xwendina serecema rojnameya Riya Teze di hefteyê de du caran û di her demeke nêzik de jî nivîskarek yan helbeştvanek dihate ser radyoyê, helbeştên xwe dixwendin bi dengê xwe û geh peyvakran pirtûkên nûçapkirî didane naskirin di rêya xwendinê re bi guhdaran, her wiha carcaran çîrok jî dihatin xwendinê di gel şanoyên balkêş û qewimandinên ku di zargotinê de derbas bûbûn weke ya Kerro û kullik, Hesso û Zelxê û yên dîtir. Evana hemî li cem min balkêş bûn, ji xwe miqam û sazên sazbendên wê bi gewd, giyan, heşt mejû û damarên dilê min re dipeyivîn. Dema ku lê didan, nemaze fîq û mey û bilûra Egîdê Cimo, Şamilê Beko, Xelîlê Evdile,Tahirê Emer. Mecîdê Silêman, Casimê Cerdo, Ehmedê Hesenîk, Elîxanê Basik, Razmîkê Îsko, Ûsiv, Qasoyê Evdî, Egîtê Teyfûr û duzeleya Xacoyê Xilî ûWezîrê Ûsiv. Ji xwe dema strana Welatê me Kurdistan e bi dengê Eslîka Qadir û meya Egîdê Cimo dihat gotin ew dibû tilisma ser dilê kul û dengbêjên jin wekî Fatima Îsa bi strana Miho wî wî, Gerabêtê

Ez û Radyoya Êrîvanê

Belê ev tiştekî herî girîng e ku li ser radyoya Êrîvanê ku heya niha di dilê min de şax daye û dibistana min a pêşî ye ...

Salihê Heydo*

Di salên 1960î de, ez hîna biçûkê biçûk bûm min bi meraq guhdariya dengê radyoya Êrîvanê dikir û ji min re bûbû kurm. Lewra di wî hingî de sê radyoyan bi zimanê kurdî bername diweşandin. Yek jê ji Bexdayê bû. Dema destpêka bername vedibû bi vê gotinê dest pê dikir: (Êzgey kurdî komarî Îraqe le Bexa) û ya din ji Îranê bû, ewê jî dema destpêka vekirina

*Lêkolîner û folklornas e, di sala 1956'an de li gundê Hesê Oso yê girêdayî herêma Amûdê hatiye dunyayê, xwendina xwe ya seretayî li gund û ya navendî li bajarê Hesekê qedandiye, demeke dirêj di warê berhevkirina folklor û wêjeya gelêrî de kar kirye û bi dehan pirtûkên wî hatine çapkirin. Niha li bajarê Hesekê dijî û li zanîngeha Rojava di beşa Ziman û Wêjeya Kurdî de wanederê waneya folklor û wêjeya klasîk e.

www.arsivakurdi.org

koç
koç
koç
liser axa şewitî
li bin ewrê reş
di nav jehrê de!
bê ku bizanin bi ku ve diçin.
diçin jin bi qêrînê ve
zarok bi giryanê ve
kalemêr bi nalenalê ve dimeşin!!!
Ew ne balindeyên koçberî ne
sultan pê li ser her axekê daniye jiyanê dikuje,
dirextan dibirin
gulan li nav dilê încaneyê de hildikişînin,
pê nivîs dikin kole
heke du kulîlkan serê xwe ji bo hev tewandiye, bi fitwayekê serê wan jê dikin!
Pêşiya avê çeman digirin
keçik wekî kole bi xwe dibin
zilaman dixesînin, biyabanîne ji dengê bilbilan hez nakin.
zimanê wî dibirin
hun ew zarokên ku min dîtine li navenda bajarekî wêran?
herdu destên xwe bilind kiribûn ber bi asîmanê, ji bo xwedê digeriya, bi temaşayên wî nîşan dide. Ya xwedê ew qure û hecacên te hîna zindî ne bi «şer û pirtûk»a te, dibînî çi zilmekê didin meşandin!

www.rojavakurdi.org

Nayê parvekirin, hezkirin ji dilan dernakeve..
tu neçî ji vê leşkergehê
em çewalan dikin bi balîf,
piçek li asîman ji stêrkan re bi xwe diden!
min hembêz bike dema şehîdketinê, em dibin kelwaş û diçirisin!
«lênzî» kamerayek wêneyeke fisforî ya me dikşîne.
rojnamenivîs di despêka rojnameyekê de me bi kelwaşa evîn û hezkirina axê dide naskirin!
di çîrok û romanan de dibin nimûneyeke nû ya hezkirinê
Ez Rojava me...
vê êvarê berî ku roj min li cih bihêle tîrêja devê
xwe xist bin guhê min
bi sivkî nema li kesekî guhdarî bike
sultan li sînorê ye!
leşker Sureta Fetihê dixwînin
xanIyeka casûsa bê dîrok im!
pencere guhê xwe lê girtibu di heman şevê de bi motorekî nobeta min roj bi sultanê de.
di dawiya şevê de top û agir mizgeft û pirtûkxane pêkve herifîn!
Va ye rêgirine bi mij û dûman berî roj û çavê xwedê jî digirin!

***

Ji Girêspî re destеyek şervan, her yek li parçeyekî berxwedana wan bi hevdu nasandî ye
stranan distrên û henekan dikin
şervanek «seg»a leşkergehê hembêz kiriye, destên xwe biserî dihîne, jêre got her bijî bi jendirmeyan newere!
wan ne tiştekin hepehepê neke, xwe bi wan mandî neke!
keça şervan tiliyên dike ser jêyan bi korsan sirûd dibêjin!
sirûda nû sond bi Bakur, bi Başûr bi Rojhelat bi Rojava diparêzin! toz û gelfa te roniya çav e
her di wê şevê de li Serêkaniyê dengê stranan bilind kirin ji vir naçin ji vir naçin

***

www.serxwakurdi.org

li cengê! wê min hembêz kir
weke çawa ewr çiya hembêz dike.
ev rengê axê ji makyajan xweşiktir pê dikeve!
bi kincên xwe yê leşkerî mîna darên zeytûnan!
çavên te du zeytûnên reş in, binêre li çeka min
bêje dîrok mamoste yekî çiqas derewkar e!
tenê amojgarî dizane
di serî de dest pê dikim
Kî dibêje Qabîl Habîl kuştiye?
Kî dibêje Ibrahîm serê pezan jê kiriye?
Heke hêcetan nebe, çima xwîn rijandin!
dê bizanim çend pêxember hatine?
çend pirtûkên olan bi me danîne,
ji bo talan û fetih û dagirkeriyê?
Li cihekî digerim ku pêxemberan nedîtibe!
Cibrayîl serdana wî nekiribe!
hareya guleyan dihêt
qewanan dikevin
her yek awazek heye
zirreya zincîra fîşek
dengê vekîşana mîlê
ewlehan
gîzeya gulle.
guhertina fîşekdankan
operayî te her bi xwe yî!
matematîk çikareye di leşkergehê de?
matematîk tirawîlke ye
jimare guman e
yek tevî yek, nake didu!
bi kîjan zagonan xwîna bervankar û digirker wek hev in?
netewe bi ser netewe

***

www.arsivakurdi.org

me yek jiyan hilbijartiye

***

mêş û megez û mûrî
derdora min girtine,
xemgînî li min civîyane,
wekî lîstok û moriya destên zarokan e,
rengareng her sedsalek diktatorek,
her sedsalek êşek hatiye serê zeviyê,
xemek herikandiye
li muzexaneya birînên min de hatiye parastin!
ref bi ref hatiye cuda kirin,
îro min refake nû vekir ji bo fisfora spî,
di refê de amûr û şûr û bi cihkirina pergalê şer,
pir in
di vê muzexaneyê de ref pir in pir!!!
refek li vir e,
refa sedsalên zû
sedsala kevin û pîç,
destpêka mirinê
ew çaxa ku cara yekem keleka kevir hate danîn!
çiqila darê hate birrîn
li cesteya zevî dane çeqandin,
bû çeper û sînor ji bo cudakirina mirovan,
posta reş û sipî
pora reş û zer,
çavê şîn û qehweyî,
reng jî hatin parvekirin!!
her ji wê çaxê ve şer heye, ji bo me li şewitandin û parevekirinê raneweştiyane,
heke hezkirin û evîn hebe parvekirin xeyal e,
ma qey xendeq û dîwara kon kirî şûr,
nikare hezkirin û xwezayê ji hev bike!!
nexşekarên cengê

***

www.sermolakurdi.org

bi hêdîka du tiliIyên min ên aliIyên çepê min yekser dişewte
bêhina postê tiliyên xwe dikim
Post çi bi mirovan diket!
çixareya duyemîn bi qeraxa xwelîdankê ve
Qeyi temena dojehê bi dawî be
siya dûman dikeve ser êşîna min

***

kinceke nû ji bo min dîzayn kirine
berga resen û modêl ji min sitandin
va kinca leşkerî min ji xwe re kiriye
gelek berîkên wî hene
berîka yekemîn ji bo kuştinê ye
ya duyemîn şikandina rûmetê ye
hêrs û vesirîn û komkujî
berîka dawî şewtandin!!!
Vêca jî şewitandina pîş û bax û mirov û peristgeh û dibstan û zanîngeh,
 mol û leyîstokên zarokan
mêzeke li şervanên min
tevan berîkên xwe tije kirine ji hezkirina mirovan
bi ser axan parve dikin
buxçika wan lêvan lêve ji xema gerdûnê!
Zarokeke min berî şehîd ketinê destê xwe yê
rastê rakir
demekê cengê bisekinînin
topavêjan bêdeng bikin
hevalên min winda bûne
di nav dar û ber û xaniyên herifî de ji bombeyên we.
Di tariya dûman û tozan de li wan digerim.
kîseke tije mîkano min rizgar kiriye.
heke wan vebînim bi van lîstokan koşk û dibistanan çêdikin
kevokên min xeyidîn li ku wan bibînim!
roja we baş, ez keçeke xwendekar im ya beşa bîrkarî şervan im!
xoşewîstê min xwendekarê dîrokê ye.
berî du rojan em ji hev veqetiyan

www.servakurdi.org

Rojava

Hêmin Heme Tewfîq*

Min mobayila xwe tûnd girtiye
Tiliyên min westiyan e pir westiyan e
Tiliyên min nêzîk ê biweşin hembêza min
Muhemed hawaran dike
Hawarên wî min ditirsîne
Tirseke ku têla porê min...
xwêdan dike û gazî dikim
Banga min bi nalîna Muhemed nagihêje
Ew êş hemû mirovahî dibêje
reng li rûyê min nemaye
wekî mikyaca keçeke
li hember taveke germ dihelim
Qada mehşerê ye yan çi ye? Nizanim!
Dengê min nayê û bi tenê ye
Diwxazim rabim û birevim
dûr birevim gaziyan bikim
kolan û tax û bajaran tijî bikim
ji minareya mizgeftê ve pev re quranê bixwînim
êstek bikim û sûreta fetihê jî bixwînim
peyivên min mîna du marên sirr li pêşiIya min raketine
bê ageh çixareyê dikşînim!
çixareya sêyem bi lêvên min ve
çixareya duyem çixareya yekem

*Di sala 1985'an de li gundekî Silêmaniyê- Başûrê Kurdistanê hatiye dinê, dema li zanîngehê dest bi nivîsandina çîrok û helbestan kiriye. Niha pirtûkeke wî ya Pantorê Pirteqalî heye ku amade ye ji bo çapkirin, ku ew di seteke çîrokan de dibîne, endamê Komisyona Iraqê a wêjeyê ye. .

www.arsivakurdi.org

Dilê Kurdistanî

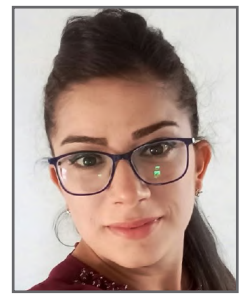
Cemîl Xoce*

Li warekî bijîn
Dil hebûna xwe diparêze
Li hemberî lehiyên tunebûnê
Bendavên hêviyan datîne
Li hemberî tenêtiyê
Bi civata xeyalên yekbûyî xwe bi hêz dike
Deriyê têkçûn û mirinê digre
Baskên xwe ber bi wargeha melekûtên
bêmirin vedike û dikeve rê
Dengê lêdana dil li guhê çiyayan dikeve
Dibe vedenga şiyariya jiyanê
Ji dilan re dibe nimûneya hêvînê
Ku qet nahelwere
Tu êş û jan wî naçirînin
Li hemberî bêbextiya qederê
Tavên sewdayê li ser dibarin
Her di bedena jiyanê de tovdar dimîne
Hêrsa wî li hemberî nemerdan diteqe
Lavayên xwe bi ser wan de dibarîne
Li hemberî evînê dibe zarokekî biçûk
Xwediyê rûpeleke spî û giyaneke paqij
Hemşadî û hemxemê hezkiriyan e
Di şahiyan de dibe dîlana azadiyê
Di şînê de dibe gora lewendan
Di cengan de Derwêş e
Di evînê de Mem e
Di cangoriyê de serkêş e

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

www.arsivakurd.org

Têkçûyîn



Mufîde Koto*

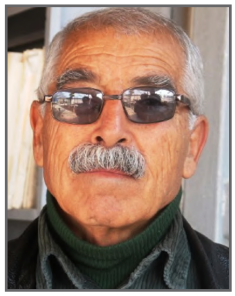
Di nava welatekî parçe de
Hêviyên xwe yên nîvçemayî
Bi lîstokên ku di xwînê de gevizî ne,
Bi xatirxwestinên nebendewar
Ên ji çavên xwedî awirên paqij,
Bi şitiline ku hîn li benda şînbûnê ne,
Bi rondikine ku hîn ji çeşman zûha nebûne,
Hêdî hêdî bilind dikim,
Ji nişkan ve bi bahozekê re
Ji binî de hildiweşin
Ev bûye
Sê car in wisa li hêviyên min, dibe qeder
Di her wexta ku dixwazim şer bikim de
Têkçûyîna gêwilan li qedera min xwe mohr dike
Bê hêz û taqet mame di vê kêliyê de
Dengê firişteyan xwe ji guhên min kêm nake
Xeyal û wêneyên wan lehengên biçûk
Dibin rêzefîlm,
Di quncikeke ramana min de.
Û xwe li min dikin mêvan
We ez westandim vê carê
Ev cara sêyem e ku têk diçim û qeder îxanetê li min dike

Helbest

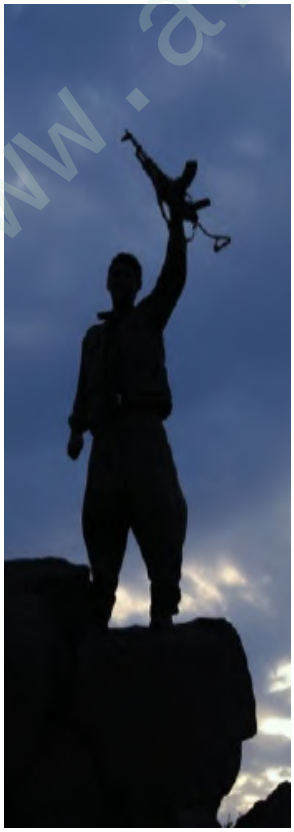
*Di sala 1995'an de li gundê Sêmala /Efrînê hatiye dunyayê. mamostetiya zimanê kurdî di dibistanên amadehî de kiriye. Ji sala 2014an ve helbestan dinivîse, dîwaneke wê ya helbestan heye ew jî "Henasên Nîvçemayî" ye.

www.akademiakurdi.org

Lê Dayê Têr Nebûm



Îsmet Hesen*



Ji kanî û kanûşkên te
Ji banî û banûşkên te
Ji laliş û lalûşkên te

Têr nebûm
Ji awazê çiyayên te
Ji mirazê geyayê te
Ji daxwazê lehyayên te

Têr nebûm
Ji lehengên Colemergê
Ji sloganên tên ji cergê

Têr nebûm
Ji finc û sema delavên te
Ji xinc û xema çavêb te
Ji sinc û dema xunavên te

Têr nebûm
Ji tol û har newalên te
ji çol û zar sewalên te
Ji gol û karxezalên te

Têr nebûm
Ji destanên Hestenînê
Ji gulistanên Mêrdînê
Ji daristanên Şemdînê

Şîrovebûn ji axînê
Şîrovebûn ji nalînê

*Di sala 1950an de li herêma Efrînê hatiye dunyayê. yek ji damezrênerên SZK ê li Efrînê, Helbest û şano dinivîse.

www.arsivakurdi.org

Şivanê jîr û lewend
Dê te bikim şêwirmend
-Çilo naskir raza van
Wezîr û beglerê han
Şenqa sega negotî
Merqa min nedotî
-Çîroka min zirav e
Bi qulpik û bi dav e
Ez bûm şivanê Seydo
Min jêr digotî Rindo
Çûbû Zozanê Banîn
Bo min du cewrik anîn
Bi şîr û bi firdikan
Bûne weke du hirçan
Herdu mîna du meryan
Li ber kerî pal didan

Rojkê min bal vedayî
Beranê qer nexwyayî
Roja dîtir dîsayî
Belendîrek windayî
Min go heye segêd min
Guh nadine şevêd min
Şeva sisyan bûm şiyar
Hat zûrîna gurê har
Ewan segan ji rexva
Mîhek rakir ji pezva
Birin dane gurên har
Hinavê min anîn xwar
Segên dilsoz û şiyar
Bibin xayin û neyar
Ev lawirên bê ziman
Çilo bûne bê înan
Min herdu mezin kirin

Bê bextiya min kirin
Berî hûn bêne rex min
Min herdu daliqandin
Da nîşana rewşa we
Pergal û gelemşa we
Gende gû bibin serdar
Masyê gola dibin mar
Serdarê bin filitî
Hêza wî nalebitî

Mala ku bê xwedî ye
Pisîka wê mûdî ye
Ji serweriya bê kêr
Rovî lê dibine şêr
Serokê ne guncavî
Bostek nake avayî
Min ser bida xewên xwe
Min pez bida sehên xwe
Dimam bê pez li çolan
Dibûm qeşmer li holan
-Hêvî û tika dikim
Bi xwsteka min bikin
Keskî mîna te şivan
Ji bo min bibe pasvan
-Ka kulav û darêd min
Min bişînin warêd min
Qesra şah û hakima
Hêlîna rik û xema
Durevê wê xweşike
Hundurî diqiç qiçe

www.arsivakurdi.org

-Çilo te bikim sultan
Ji bo min bîne ferman
Xwezya xwe tev daqurtand
Daxwaza wî pejirand
-Bide tacê serê min
Li xweke kulavê min
Heydê biçin eywanê
L›wezîra bik fermanê
Bikev vê koşa tarî
Guhdar be bê neyarî
Wezîr hemû civiyan
Sergêj û behitî man
Dahola şer û cengê
Dibe lêde vê şevê
Li jora erşê sultan
Şah şivanî xeber dan
-Serok wezîr guh bidêr
Vedibêjim penda zêr
Ayîna vê dewletê
Nema bi kêrî me tê
Em bê çar û xizan in
Ne himberî Roman in
Şer û pevçûnên dêrîn
Ji bin ser ol û dîn
Em jî bibin xaçperest
Bo vê yekê min we xwest
-Çilo ey şahê mezin?
Em vê yekê bi xwazin
Nafroşin emanetê
Nakin vê xiyanetê

Em xwedî ol û dewlet
Weha bibin bê rûmet
Şivan kulma xwe rakir
Dengê xwe vêr du takir
-Ev biryara dawî ye
Ê li dij be girtî ye
-li pey divaya we ne
Xeftanê bejna we ne
-Ha, Niha de xaçperest bin
Şaxê Rom û Fireng bin
Hêdî hêdî bi lem bin
Bi xelkê re dilnerm bin
Serok wezîr bawe kir
Bi destan îşeret kir
-Belê şahê dilmezin
Zûde em vê dixwazin
Tevda derxist xaçê xwe
danîne ber şahê xwe
Şivan taxim tazî kir
Bi dengê xwe gazî kir
-Derkeve yê di koşê
Wer binêre vê toşê
Wey li şahê bê mejî
Li berhemên te be jî
Çilo ev kesên bê bext
Kirin xwedî dar û text

Talan kirin malêd me
Vemrandin ocaxêd me
Kî ne ev wezîrên te
Bûne hîş û şûrên te?
Destê tevda girêdan
Bi kuştin û bi lêdan
sultanê nêv kulavî
xwej› şivên re tewandî
gazî kirî pasvana
Şivan bibine eywana

www.ercivakurdi.org

Bi nêv berqefa ketin
Barîna berx û mîhan
Şiyar bûn û meşiyan
Darek stûr û mezin
Vewistin lê rûniştin
Sergêj bûne bi dîna
Du seh bi darê ve na
Pirsîn gelo ev çî ye?
Çilo çima ev kî ye?
Berê xwe dane şivên
Kê ev diye li zemên
Kê ev seg daliqandin
Dar xistin şeniqandin
Şivan darê xwe hilda
Bi zirtî vêr xeber da
Herin li ser rêka xwe
Nekin li vê pirsa xwe
Ger birçî bin peya bin
Xurîniya xwe rakin

Dîsa çand firdika xwe
Di curnê tahtika xwe
Herduwa dadan caciqê
Lêv badane pirsikê
Şivan rabû ser piyan
Bi tundî çix kirî wan

Pişta xwe dane çolê
Berê xwe dane êlê
Pesn û nîşanên şivan
Xistin nava niviştan
Herdû bi lez vegeryan
Kirin fermana giran
Şivan xistin kelepçê
Berê wî dan paytextê

Şah jêre got û pirsî
-Gelo tu min dinasî
-Tu wî şahê dewletê
Bav û kalê umetê
Sultanê her zemanî
Bi Hedîs û Quranî
Kî nas nake dana we
Rûmet û pîvana we
-Bîne bîra xwe şivan
Li cem te bûne mêvan
Li ser sega me pirs kir
Te berda me te zirt kir
-Qurba min we ne nasî
Nedkir bo we kêmasî
-Hatina te der vê ye
Sira segê darê ye
-Raza wana giran e
Ev dera nemeqam e
Şivan dane ber qama
Avêtin bendîxana
Xewa şahî nema tê
Dil nagire tebatê
Mejî kete gumanê
Berê xwe da zindanê
-Ger nebêjî çîropkê
Nama dibînî rokê
yaxud bo min nexwînî
Tê mirina xwe bibînî
Bidim te zêr û pera
Te têxim nêv fenera

-Ey sultanê serkulah
Îşev tenê min bik şah
-Xwesteka te giran e
Bê ewl û înan e

www.kurdivakurdi.org

Sultanê Sermezin

Çîrokeke helbestî, Wek çîrok ji devê Sofî Eliyê Herbî.

Beşîrê Mele Newaf*

Sultan û berdevkê xwe
Daketin nav xelkê xwe
Wergirtin cilê jara
Ketin tîpê hejara
Şevkê westiyan raketin

* Di sala 1972'an de li bajarê Amûdê hatiye dunyayê. Li Zanîngeha Rojava di beşa ziman û wêjeya Kurdî de Mamostayê waneya Şano ye. Helbest û Şanoyan dinivîse, beşdarî mihrîcanan dibe û çend xelat di warê şano de wergirtine.

www.sivakurdi.org

■ **Tabloya: Rewan Xelîl**

ji bajêr vegeriya û beşdarî şîna jina hevalê xwe bûbû û bero min hat, ez himbêz kirim û ji min re got:

keçê bi xweda tu herdem rast dipeyivî der barê mêran de. Min ji xwe re got:

Rebenê hevjînê min di bin bandora mirina wê jinê de hestyar û dilnazik bûye, min jî xwest ez li ber dil bidim, lê tiştê min bihîstî ez matmayî hiştim. Ji min re got: Ev heye du meh hevalê me digirî û serê xwe li dîwaran dixe ji bo koçikirina hevjîna xwe, îro me nişimandina nû lê pîroz kir, wî dev didanî li ber guhê me û bi hovîtî digot: Nexşe li we jî be. Keçê! Wan gotinan peyvên te li bîra min anîn dema tu dibêjî: mêr bê ol û bext in.

Kenek bê serî û hefsar li ser wan fir dide û her yek ji wan metelok û serpêhatiyekê li ziman tîne.

Jina mendehoş û xwelîser li heval û dostên xwe dinêre û dibêje:

Hema bi Pêxember ev tiştên han ne li bîra min bûn. Weyla topa Xwedê û ya şeytan bi hev re li mêrê min û li hemî mêrê weke hevjînê min bikeve û nifirên xweda û yên evdan jî li wan be.

li dar e, dost û mirov li hawîrdor hevjînê reben rûniştine, û hewl didin ku ew giriyê xwe rawestîne û pariyek nan bixwe, lê wêneyê hevjîna wî ya oxirpîroz ji bîra wî naçe.

Kon ji erdê radibe û kes û derdor li malên xwe vedigerin, çend mirov û kesên dilsoz wî bi himbêzkirinê dorpêç dikin û metelok û serpêhatiyan di kewdana ramanên wî de dafirînin.

Mezinên wan şîreta xêrê didin ku dermanê wî nişimandineke nû ye, bi hevjîneke dî re, da belengazo bikaribe jiyana xwe berdewam bike û siha sîwana xwe bi dilovanî li ser zarokên xwe berde.

Piştî guftûgoyên dirêj efendî biryara şûkirinê dide da wan fedîkar neke û keçika cîranan hildibijêre, ji ber ku zarokên wî wê nas dikin û ew keç xwediya sinçên paqij e.

Şert û mercên xwe didan ku zemawend nebe, lê derdorên wî jê dixwazin ahengeke biçûk çêkin ji bûkê û ji keçikên gund û hemxakan re.

Roj û şev derbas dibin û bûka payedar li malbavê dibe mêvan, heval û hogirên wê li dora wê kom dibin û şûkirinê lê pîroz dikin.

Jê dipirsin:

Ka bêje me jiyana te ya nû çawa ye û tu çawa rojên xwe bi hevalê jiyana xwe re derbas dikî?

-Bûka hestyar bersiv dide û dibêje wan:

Hevalê jiyana min pir ji min hez dike û roj bi roj peyvên hingivîn di bîroka hizir û nîgaşên min de diçîne, bi baweşînka evîniyê min dihejîne

-Hevalek dibêjiyê:

Gelo em li ser rêza te biçin û em li gemiya şûkirinê siwar bibin?

-Bûka bextyar bi ken dibêje:

Hema bi ya min bike û tu poşman nabî.

-Keçikek ji wan jê dipirse:

Ma tu çawa dizanî ew ji te hez dike, û çi peyvan di bîroka hizrên te de dirêse?

-Bi şermî bersiv dide:

Ew ji min re dibêje:

"Keçê bi Xwedê te ez di nav terîşên davên xwe de qulipandî hevdû kirim, û xefka evîniya te ez bê çare hêlam, gava min li te meyze dikir û tu weke kevokeke rengîn di bin konê şîna jina min de diçûyî û dihatî û te xizmeta mêvanan dikir".

-Ji nişkave hevaleke wê ya ku dihat nasîn bi sirtbûna xwe tepekê li nav serê wê dide:

Hey rebenê, pêwîst e tu şerê wî bikî û pozê wî bişkînî çiko ew ê van gotinên peyv hingivîn ji jina xwe ya sisiyan re jî bibêje dema tu bimirî û ji dinê bar bikî.

-Ya dî dibêje:

"Hê çîroka evîniya wî û hevjîna xwedêjêrazî li bîra me ye û çawa keç û jinan bi wê çîrokê hevjînên xwe şermezar dikirin.))

-Jineke ku bi aramiya xwe tê naskirin bi ken vê meteloka serpêhatî li wan difirîne:

Hema tu çaran ji mêran bawer nekin, berî çend rojan hevjînê min

Nifirên Jinan

Hey rebenê, pêwîst e tu şerê wî bikî û pozê wî bişkînî çiko ew ê van gotinên peyv hingivîn ji jina xwe ya sisiyan re jî bibêje dema tu bimirî û ji dinê bar bikî.

Narîn Omer*

Roj ber ava ye, her mirovek bi hizir û ramanan ve mijûl bûye, hin guh nadine tava melûl û xatirxwaz, hin jî bi oxira wê re daxwazên rojane dipîvin û yên ayînde bi kar tînin.

Li wî gundê xweşewîşt konê şînê

*Wêjevan û çalakvan e, li bajarê Dêrikê - Rojavayê Kurdistanê hatiye dunyayê, di sala 1995an de Bawernameya bilind ji zanîngeha Şamê- beşa Wêjeya Erebî wergirtye, karê mamotetiyê kiriye, çend pirtûkên wê (roman, helbest, çîrok, Gotar) hetine çapkirin, niha li Elmanyayê dijî.

www.arsivakurdi.org

Neynik

«T´ê bireqisî?»
T´ê çawa bêjî na
ji neynikekê re, a bi girnijeke darîn ve neqişandî ye.
Em pir reqisîn
serî danîbû ser milê wî
li pey hêla nedîtbar.
Ta demeke dirêj
min manendê xwe didît
wêne vedide
ji bîbikên tirsiyayî.
«Çi bedew e, Xwedêo, ev mirin!»
T´ê çawa bêjî na
ji neynikekê re
a çav kirine çavên te.

***

Kolana Baranê

Kolana baranê
cotên dilopan ji alîkî
beramberî birûska tekane
Wan tenêtiya bêtirs di çavan de dîtin nedîtin
tavilê blêcekê gihandê.

Kolana barana tenha
Îro min çavên xwe li xwe nekirine
lê bi hêsanî rê dibînim
dizanim
li rastê, tu
li çepê, tu
ez ê çawa te winda nekim.

www.arsivakurdi.org

Ka tu dem û çax, hingî ew derbas dibe, dibihîzî?
Zarokên me ji me birin
û ew mezin kirin
di nebûna me de.

Û em man rû li rû,
Êllî û ez.
Her yek ji me bi guhekî werîs ve girtiye
û em kevanina li bê dinivîsin
da ku zarokên me yên delal
werin hilpekin.

***

Teng e bejn

Pir teng li min tê bejn.
Dizanim,
nema tê guhertin
hingî heft roj bi ser kirrînê re çûne.
û ez
vaye bûme nêzîkî çil salî
pê lê dikime
dûrî kaşêr.

Min fatûre winda kir.
Îca ez ê çawa
giryana xwe ya nûzayî
ferq bikim
ji nava evqas qêrînan li dorê?

Pir teng li min tê ev bejn.
Herku rê dirêjtir dibin
zixurkên vegerê yên spî
pir dibin
û berîk
hîn û hîn biçûktir dibin.

***

www.arsivakurdi.org

Çawa?

Bi rastî ez ê çawa ji te re zelal bikim
ka çima me ew maç kir
nanê li erdê ketibû?

Bi rastî ez ê çawa ji te re zelal bikim
ka çima em kulîlkên herî xweşik
ji Îniya Kovanan* re diçinin?

Bi rastî ez ê çawa ji te re zelal bikim
ka çima dema yek bi rê dikeve
em avê li pey wî direşînin?

Bi rastî ez ê çawa ji te re zelal bikim
ka çima em nivînên xwe rast dikin
beriya ku em baz bidin
û ew li pey me ne;
paraşûtvanên daketibûn hewşên me?
---
* Îniya bibîrveanîn xaçkirina Îsayê Mesîh.

***

Panîbilind

Te ew dîtin?
di hewşê re bihurîne, dibeziyan
Te ew nedîtin?
wan heft sal jî nedikir
Zarokan lîstika ´em mezin in´ dilîst.
Ji par re vala maye
sola dayê ya panîbilind
daku li qasa
bîranên dahatûyê bê.

www.arsivakurdi.org

Gumrik

-Ka te çi heye tu aşkere bikî?
- Piçek xwê
bo hilrabûna birînan
seravhênerek*,
da ku biniya deryaya xwe bibînin
bibîrveanîn,
pelbirrek
da ku rê vebin
li rojên hê nehatine nivîsîn,
û meqesek
ji bo merasîma vekirina sînorine nû.
---
* Alaveke dihêle merov bi ser avê bikeve.

***

Gur

Ku tarî ket erdê û bi şûn de
ez dibime hov.
Gurek, û li malê digerim
dorlêgirtî.
Li derve li hewşê, çeqel
gazî min dikin em pevre herin.
Qêrînên min bilind bûn
heya ji hêl ketim.
Şeva we xweş, bi pistepist,
qene min nebihîsin
îca ez bi xew ve derim.

***

www.arsivakurdi.org

Pambos Kûzalîs helbestvanekî Qibrisî ye. Sala 1962an li Nîqosiyayê ji dayik bûye. Wî dîroka hunerê, şûnwarnasî û vekolînên serdemên klasîk xwendine. Ew weke zimanzan li dibistanên lîseyê dixebite. Pambos rêveberê rêxistina Parakentro ye, ew jî rêxistineke çandî ya nehavildar e. Sê pirtûkên wî yên helbestê hatine weşandin: Peyivîna Dirûtî 2003, Ekî 2011, û Hema-hema 2015. Gelek ji helbestên wî bûne stran û cihê xwe di şano û berhemên televîzyonê de girtine. Helbestên wî ser bi gelek zimanan hatine wergerandin, û di gelek pirtûkên nirxandina wêjeyî û yên antolojiya helbestê de him li Qibrisê him li welatên din. Ew beşdarî gelek festîvalên helbestê yên navneteweyî bûye.

Gangilok

Min di xewnê de gangilokine binefş dîtin
li ser axa biharê a hênik.
Şev pê de min navên pismamên xwe bang dikirin
Da ku em herin Matsîkorîskîsê*
û heya ku ji hembêzên me tê kulîlkan hilgirin.
Dûr meçin, dayikan digot, Tirk hene.
Me ti carî yekî Tirk nedîtibû.
Tenê mehfûrine rengîn hebûn li ser girên serxweş.
Lê paşê ew ji aliyê ku me çaverê nedikir hatin.
Bi paraşûtan hatin xwarê
ganigilokine dernexûn
ji ezmanan qeştandî
Bihareke ji bihuştê qeşitandî ye.

* Tê wateya Nêrgizistanê, navê taxeke li Nîqosiyayê, malbata helbestvên heyanî dagerkeriya Tirkiyê ya di 1974an de lê dijiyan.

***

www.arsivakurd.org

Paraşûtvanên Daketibûn Hewşên Me,

Ji Qibrisê 8 Helbestên Pambos Kûzalîs

Pambos Kûzalîs
Werger: Azad Ekkaş, Sandî Fîlyango*

*Azad Ekkaş: Di sala 1983'an de li Efrînê hatiye dunyayê. li Almanyayê dijî. Werger û helbestvan e. Du pirtûkên wî yên wergerê û yek a helbestê hatine weşandin. Di gelek kovar û malperên kurdî de li her çar parçeyên welêt nivîs û wergerên xwe diweşîne.

*Sandî Fîlyango: Ji Yûnanistanê ye. Xwendina wê di warê siyaset û tawannasiyê de ye. Lê ji mêj de ketiye nava xebatên şanogeriyê de, ev e çend sal in bi helbest û wêjeya zarokan ve jî mijûl dibe.

www.arsivakurdi.org

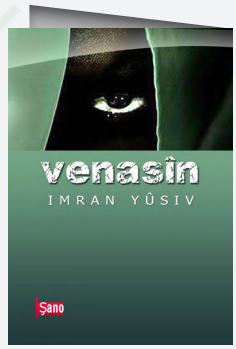
Navê Pirtûkê: Venasîn
Nivîskar: Imran Yûsiv
Naverok: Şano

Mijara şanoya Venasîn di der barê têgîna rastiyê de ye. ew rastiya veşartî ya ku mirov bi xwe re dibe gorê û pê re tête binaxkirin, her wiha di der barê awayên xapandinê û sedemên wê de ye.

Bi rêya pênc kesên mirî, şanoya Venasîn dixwaze wê rastiya tal û veşartî raxîne. Her kesayetek kateke civakî dinimîne û bi rêya wê kesayetê awayên xapandina civakê xuya dibin.

Hejmara Rûpelan: 114

Cih û Dîroka Weşandinê: Yekîtiya nivîskar kurd li surî / 2020/



Navê pirtûkê: Cilûbergên Gelêrî yên Jinên Kurd
Amadekirin: Nevîn Reşan Gungor
Naverok: Lêkolîn

Gungor nêzîkî 20 salan li ser vê berhemê xebitiye û agahiyên ku di pirtûkê de cih digirin li gorî arşîva şexsî, muzexane û ji çavkaniyên cur bi cur hatiye nivîsîn û xêzkirin.

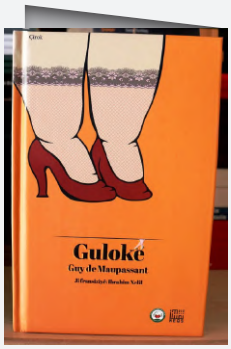
Di naveroka berhemê de jî sernavên cilûberg, kofî, akseswar û xişr, gore û sol, nîgarên destî yên li ser qumaşan, makîneyên tevnê û amûrên destî û ji qalibên cilan pêk tê.

Li ser berga pirtûkê ev wiha hatiye nivîsîn: "… ev kevneşopiya ku nifş bi nifş hatiye veguhastin, piştî demekê êdî bûye malê civakê û berfirehtir bûye ta ku bûye temsîliyeta nasnameya neteweyî. Çimkî cilûberg û xişrên ku mirovan li xwe kirine yan bi xwe ve kirine, êdî ji îhtiyacekê bêtir bûne sembolên estetîk, kodên manewî, nêrîna li dinyayê ya miletekî û jê muhîmtir jî bûne sembolên avakar ên nasnameyeke neteweyî. Berhema Cilûbergên Gelêrî yên Jinên Kurd a ku tam li ser vî esasî ava bûyî, encama xebateke nêzîkî bîst salan a jiyana Nevîn Reşan Gungor e."

Hejmara Rûpelan: 200

Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Nûbiharê / 2021/

www.rasivakurdi.org



Navê Pirtûkê: Gulokê
Nivîskar: Guy de Maupassant
Wergera ji fransiziyê: Ibrahîm Xelîl
Naverok: Çîrok

Guy de Maupassant pêşewayê çîroka nû ye; çîroka ku behsa jiyana kesên normal dike. Anku ew kesên ku ne mîr ne jî wezîr in. Ew kesên jibîrkirî yên ku çerxa felekê ew avêtine qişle, nexweşxane, koxik, gemî, kolan û qiraxên bajaran.

Di vê pirtûkê de, deh çîrokên bijartî ji berhemên Guy de Maupassant hene. Li pêşiya her çîrokekê pênasîneka piçûk heye ji bo ku ji xwîner re bibe "çavkêşek" an kilîteke/ piçûk ku karibe pê dergehê çîrokê veke.

Cih û Dîroka Weşandinê: Ji Weşanên Neqşê û Weşanxaneya Şilêrê /2021/

Navê pirtûkê: Tifinga Textikî, Çîrokên Cengê
Nivîskar: Hisên Zêdo
Naverok: Kurteçîrok

Kurteçîrokên 'Tifinga Textikî', bûyer, dîmen û serpêhatiyên miletekî bi awayekê rasteqîn disêwirînin. Zarokên vê erdnîgariyê, ji bo ku tixûbê dojeha welatê xwe derbas bikin, sîng bi sîng dikevin pêsîra mirinê. Ji bo ku xwe ji mirinê rizgar bikin, li qeyikên rêya bêveger siwar tên, xwe li daristinên bê ser û ber diqelibînin. Ên ku ji vê bobelatê xilas dibin jî, herî kêm, bi rê de, parçeyekê giyanê xwe li pey xwe dihêlin. Dibe ku dîrok di serdemên cihê cihê de bûbe şahidê gelek çîrokên biêş, lê ji sedî sed, dê neşê vê çîrokê bi hêsanî daqurtîne. Bav û law dê bidin dest hev; heta hetayê dê li ser zar û zimanan bigere.

Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Neqşê / 2021/

Pirtûkên Derketî

Navê Pirtûkê: Duçerxeya kurdî
Nivîskar: Alesa Lightbourne
wergera ji îngilîzîyê: Nezîr Gümüş
Naverok: Roman

Pirtûk ji çîroka rastîn a bêkêmasî ya mamosteyekî Amerîkî li Kurdistana Iraqê îlham girtiye, Duçerxeya kurdî çîrokeke serpêhatî ya dilşewat, dilovanî û pir caran dilşewat e ku li yek ji çandên herî kêm têgihîştî yên cîhanê hatiye danîn.

Di Sala 2010an e, Pîştî ku zewaca wê xilas bû û jiyana wê xera bû, Tîrîza Turner bersivê dide reklamek ser serhêl a "mamosteyên wêrek ên ku ji nû ve avakirina welatek şer-har bûne alîkar", û diçe dibistaneke li Kurdistana Iraqê. ew bi dilxwazî li Kurdistana "rastîn" dicive, bîsîkletekê dikire û li gund û gundewarên derdorê digere.

Tîrîza bi jinebiyeke li gundek nêz re hevaltiyê dike, di nav şahî û êşên kurdên kevneşop de dimîne, nemaze jinên ku ji jenosîda Seddam xelas bûne û tenê ji ber qedexeyên temenê, hovîtî û kuştinên namûsê seqet mane.

Pirsgirêka herî mezin a Tîrîza dê hevsengiya rêzgirtina ji nirxên çandî re be di heman demê de hewl dide ku helwestên ronakbîr ên li hember jinan bide nasîn - di heman demê de di hundirê xwe de li hêmanên giyanî yên nû bigere.

Duçerxeya kurdî romaneke evîn, xiyanet û rizgariyê ye. Karakterên xweş-pêşkeftî bi jiyanê re rû bi rû dimînin û Biryarên mirinê, û her gav ne ew in ku xuya dikin. Guheztinên neyênî yên li malê bandorên wêranker li ser koçberan dikin. û ne gengaz e ku meriv diyar bike ne ku di hawîrdorek wisa biyanî de hevalbendeke rastîn e. Daxwaza karakterê bingehîn a ji bo veguheztina hundirîn li vê yekê zêde bikin

Cih û Dîroka Weşandinê Ji Weşanên Neqşê û Weşanxaneya Şilêrê /2021

www.navendakurdi.org

tiştekî dibêje:

- «Nizanim.»
- «Dibêjin rast e.»
- «Kuro dîn nebin.»
- «Yaw, dibêjin heye.»

Li ber deriyê qehweyê mirovek biyanî jî guhdarî wan dike. Ew jî dibêje:

- «Li min biborînin, ev çi çîroka mixarê ye hûn behs dikin.»
- «Di kendalê vê çiyayî de mixareyek heye. Di hundirê mixareyê de cin tijî ne, binê mixareyê jî nexuya ye.»

Yê bîyanî gelek meraq dike û bi wan mirovan re diçe ber mixareyê. Liwê ji wan re dibêje:

- «Ez dikarim biçim binê vê mixareyê. him jî di nava şevê de.»
- «Ger tu dikarî niha here.»
- «Here ka em bibînin.»

Yê bîyanî.

- «Ez ê biçim di mixareyê de qazûxek di erdê de bikutim û bêm. Paşê em hemû bi hev re biçin û binêrin.»

Ev pêşniyara bîyanî hat qebûlkirin. Yê bîyanî qazûxek û fanosek girt û di nava şevê de çû hundirê mixareyê. daket xwarê.

- «Welleh ji mêrikê xerîb re helal be.» gotin.

Piştê nîv saetê ji xwarê, ji binê mixaryê dengê kutana çakûç hat. Mêrikê bîyanî bi çakûçê qazûx di erdê de dikuta.

- «Tak tak tak - tuk tak.» deng dihat.

Paşê dengê taka tukê hat birîn. Û dengê qêrîn û zarînê hat. Mêrikê bîyanî hawar û qêrîn dikir û digot:

- «Ulan min berde. Min berde! Aaaay!.»

Û piştre hendî deng nehat.

Hendî bûbû serê sibê. Yên ber deriyê mixareyê ji hev re digotin.

- «Ulan çibû bi vî merivî.»
- «Em biçin xwarê û mêze bikin.»

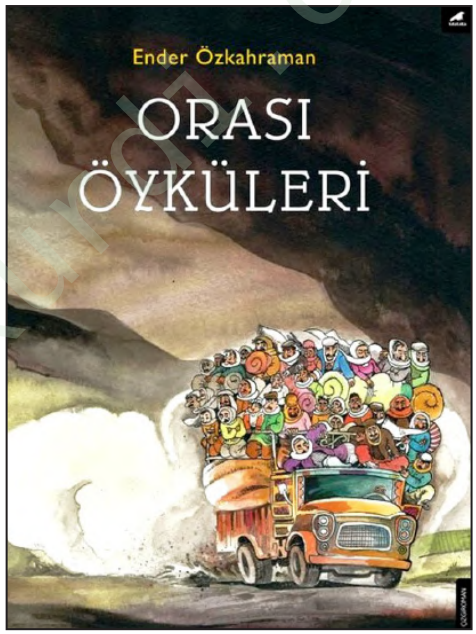
Paşê, yên ber deriyê mixareyê hemû bi hev re çûn hundirê mixareyê, li aliyê binî mêze kirin. Di binê mixareyê de mêrikê bîyanî dîtin. Çûn ber laşê wî û sedema mirina wî fêm kirin. Wexta ku mêrik çûbû binê mixareyê, li mirêk kirasê dirêj (weke yê eraban) hebû. Gava ku mêrik qazûxê di erdê de dikute, bi goşa kirasê xwe ve li erdê kutaye. Wexta ku mêrik radibe ku bê jor, goşa kirasê wî ji ber ku bi qazûxê ve bi erdê kutayî bûye, gotiye qey yek wî kaş dike, wî bernade, nahêle ku mêrik biçe. Ji ber vê yekê mêrik tirsiyaye û ji tirsa miriye.

Gelek nivîskar - yên Kurd û yên Tirk - hene, çîrokên ku di nav gelê Kurd de bi dev têne gotin kom dikin û derbasî nivîsê dikin, lê çi heyf e ku ew van çîrokan bi tirkî dinivîsînin û dikin malê çand û edebiyata tirkî. Lê çîrok di eslê xwe de çîrokên Kurdî ne. Nivîskar Bekîr Yildiz jî weha kiribû. Çîrokên ku diya wî jêre qal kiribû hemû bi tirkî nivîsandibûn û kiribû malê edebiyata tirkî. Berhemên edebî bi kîjan zimanî bêne nivîsîn dibine ayîdê wî zimanî, ji wî zimanî re xizmet dikin, wî zimanî dewlemend dikin. Wek tê zanîn di hêla muzîkê de jî gelek kilam û stranên Kurdî werdigerînin zimanê tirkî û dikin malê tirkan û pê muzîka tirkan dewlemend dikin.

ne hemû jî Kurd in. Qada (cografya) bûyerên çîrokên wî Kurdistan e. Pirtûka wî ya Çîrokan a bi navê "Orasi Oykulerî - Çîrokên Liwê" pirtûkeke taybetiyên wê hene. Di vê pirtûkê de çîrokên bi cixiz û bi wêne hene. Nivîskar karîkaturîst e jî. Di kovarên mîzahî Lîmon, Nankor, Delî, Leman û paşê jî Ozgur Gundemê de xebitiye, karîkatur çêkirîye.

Di vê pirtûka çîrokên bi cixiz de efsaneyên ku di jîyana mirov de cih girtine, gelek çîrok û bûyerên wê, bi zimanekî şêrîn nivîsandine, cixiz kiriye. Di pirtûkê de çîroka Kekûpekû ya Cembelî û Binefş, a Şahbaz, kuştina miletwekîliyê DEP'ê Mehmed Sincar û gelek bûyerên din wek çîrok nivîsandine û bi xêz kirine.

Çîroka Kekûpekû di nav gelê Kurd de tim tê gotin. Çîrokbêj û yên kalepîr ji zarokan re vê çîrokê dibêjin. Ez jî wexta ku biçûk bûm dapîra min ev çîrok ji min re digot. Ev çîrok li ser çûkekî (Çûçik) hatibû honandin. Ev çûk tim li ser daran datîne û dixwîne, dibêje Kekûpekû. Li gor çîrokê, çûk qîzek (keçek) bû. Rojekê keçik û birayê xwe diçin çiya kenger (Di navça me de jê re Kereng dibêjin) dicivînin, paşê kengerê ku civandine winda dibe. Keçik dibêje qey birayê wê xwariye. Keçik ji birayê xwe re dibêje te kengeran xwariye, birayê wê sond dixwe dibêje; na min nexwariye. Keçik bawer nake, jê re dibêjê ka were ez zikê te biqelêşim û mêze bikim. Birayê wê dibêje biqelêşe mêze bike. Keçik zikê birayê xwe diqelêşê û li hûndirê zikê



■ **Qapa pirtûka (Orasi Oykulerî - Çîrokên Liwê)**

wî mêze dike. Keçik dinêre ku di zikê birayê wê de tiştek tune ye û birayê wê kengeran nexwarine. Keçik pirr li ber xwe dikeve, ji qerban qehr dibe û paşê ji xwedê re dua dike ku wê bike çûçik. Xwedê duayê wê qebûl dike û wê dike çûçik. Ew piştê ku dibe çûçik tim gazîyê birayê xwe dike dibêje Kekûpekû.

Di pirtûkê de çîrokek xweş jî heye ku bûyera çîrokê di bajarê Urfa (Riha) yê de derbas dibe. Çîrok bi kurtî weha ye:

Di Urfayê de havîneke germ e. Li ber deriyê qehweyê çend mirov rûniştîne. Yek ji wan dibêje:

- «Yaw, dibêjin di vê mixarê de cin hene. Gelo rast e?»

Ev pirs navê tevlîhev dike. Herkê

Pirtûka "Çîrokên Liwê" û Balkêşiyek

"Çîroka Kekûpekû di nav gelê Kurd de tim tê gotin. Çîrokbêj û yên kalepîr ji zarokan re vê çîrokê dibêjin..

Lokman Polat*

Nivîskar Ender Ozkahraman, Kurd e yan na, ez nizanim. (li gor ku di rojnameya rojane Ozgur Gundem û rojnameya heftane Ronahî de nivîs û karîkaturên wî hatin weşandin dibe ku Kurd be.) Lê mirovên di çîrokên wî de

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

www.arsivakurdi.org

xwendevanan re parve kirin. Bi dehan çîrok bi destên nivîskarên zindanên Dewleta Tirkiyeyê hatibûn nivîsandin, jiyanek û cîhaneke xeyalî û rasteqînî bi awayekî pisporî pêşkêşî xwendevanan kiribûn.

-Der barê wêjeya enternetê de tu çi dibêjî?

Pergala kapîtalîstî ya ku di her warî de teşe dide me û bi awayekî ferzkirî me bi rê ve dibe, bi rêya alavên teknolojîkî jî bandora xwe li ser me zêde dike. Îro, enternet rastiyeke jiyanê ye û mirov nikare bêyî wê ti xebatan bimeşîne. Çawa ku ez bi rêya enternetê bersivên we didim û hûn jî bi vê rêyê kovara xwe amade dikin, nivîsandina li ser vê rêyê jî êdî bûye cehdek û karekî rewa. Mirov divê nivîsên wêjeya enternetê karibin di parzûnê hişên xwe re derbas bikin û li gora wê çêj û lezeteke nivîskî jê werbigre. Li Bakurê Kurdistanê ji ber mêtingeriyê di dibistanên Tirkî de rojên cejnên fermî bi zarokan helbestên serbilindbûna Tirkîtiyê didin xwendin. Zehfên wan helbestan lasayî, sexte û bêkêr in. Bi lihevanîna çend dengan têne nivîsandin. Mirov gellek caran li ser enternetê û tora civakî nivîsên kurdî yên bi vî awayî dibîne û ji wan ditirse ku ew bibin malê çanda kurdî, serê xwendevanan tevlihev bike. Ger xwendevanên jîr û jêhatî gumanekê ji nivîsên ser enternetê neke, bi hêsanê dê têkevin feq û dehfikên pergalparêzan.

- Birêz Yaqob Tilermenî, ez gelekî ji te memnûn im û te spas dikim ku te hinek ji dema xwe ji bo Şermolayê veqetand. Gotina te ya dawî çi ye?

Pirtûkeke mîsyonerekî ûris ê bi navê Grigory Petrov heye: Li Welatê Şûşenên (Zembeqên) Spî. Ev pirtûk ji bilî kurdî li hemû zimanên serdest ên cîhanê hatiye wergerandin. Pirtûk behsa avakirina welatê Finlanda dike ku ew welat çawa ji çiravekê bi destê mamoste û zanayan veguheriye bihuşteke şûşenên spî. Demekê min hewl da ku wergerînim kurdî û min bi qasî 20 rûpelan ew wergerand, lê şert û şirûtên jiyanê xebata min di serî de hişt. Daxwaza min ji hemû hemwelatiyên min ên xwendeyên Rojavayê Kurdistanê heye ku di demeke nêzîk de wê pirtûkê bikin malê wêjeya kurdî, ezmûn û cehdên avakirina welatekî nû li ser rêya xwendin û zanînê bigihînin mistewayeke bilind.
Rojavayê Kurdistanê ji destpêka sedsala 19. û vir ve ji bo hemû Kurdistanê bûye hêlîna şoreşger, zana û hunermendên kurd. Mirovên weke Celadet, Cegerxwîn, Meryemxan, Nûredîn Zaza, A. Ocalan, O. Sebrî, Qedrîcan, Î. Nûrî, Selahaddînê Eyyûbî, Ciwan Haco, Ehmedê Huseynî, Rewşen Bedirxan û bi sedan bîrbirên kurd şûna piyên xwe li wir çêkirine û şopa xwe ji bo hemû kurdan hiştine. Em hemû kurd deyndarê wê derê ne. Li ser navê xwe spasiyê li hemû mirovên me yên Binxetê/Rojavayê dikim.
Ez jî ji bo vê ezimandina we ya wêjeyî spasdar im.

me. Dema ku ew bi destên nivîskaran dikevin qada nivîskî û dibin pirtûk, gellek tiştên xwe yên resen winda dikin û dest diguherin. Memûzîna ku ji destana Memê Alan hatiye wergirtin û li ser destên Ahmedê Xanî veguheriye berhemeke manzûm, her wiha Memûzîna ku peyxam daye çîroka M. Mahmûdê Bazîdî, parçeyek ji zargotina kurdî ye û bi nivîsandinê re êdî veguheriye cewherekî din. Bi heman bersivê, çîrokên bi destên çîroknûsan têne nivîsandin û peyxama xwe ji çîvanok, meselok û xeberoşkan werdigirin jî, ger bi awayekî hosteyî neyêne nivîsandin û afirandin ew sîbera li ser serê wan dê qelsiyekê tim bi wan re bihêle.

-Tê gotin ku roman, wekî celebê herî populer e di nava celebên edebî de, hûn vê nerînê çawa dinirxînin?

Beriya bi sedsalekê feylesof, zana û bîrbirên cîhana ramyarî bi navê Dibistana Frankfûrtê ekolek ava kirin. Di serî de T. W. Adorno û hevrêyên wî du têgehên weke "çand" û "endustrî" anîn cem hev û hizira endustriya çandî pêşkêşî mirovan kirin. Di vê hizrê de mirov dibîne ku pergala kapîtalîstî ji bo ku karibe xwe li ser piyan bihêle di her serdemê de hemû alavan dixe xizmeta endustriya çandî û ji wan dahateke darayî werdigire.
Weşanxane û xebatên wêjeyî jî bi rêya kapîtalîstan dikevin xizmeta vê pergalê û bi destnîşankirinekê hin celeban weke yên herî populer û berbiçav pêşkêş dikin. Mirovên ku bi rêya hemû alavên ragihandinê di bin bandorê de li gora vê destnîşankirinê tevdigerin û dibin sedem ku roman bibe celebê herî populer. Lê? Lê di her serdemê de nivîsandina weke helbest û çîrokan bi destên afirînerên wan, ger neyê dîtin jî, wê qadê bi destê romanê tenê ve nahêlin. Li vir mesele ne hevrikiya roman û çîrokê ye, mesele çawaniya pêşkêşkirina çeşnekê bi tenê ye ku armanc meseleya darayî ye.

- Di salên dawî de nivîskarên çîrokê pir bûne, gelo hinekan ji wan bala te kişandine; ango berhemên binirx derdikevin holê?

Jiyana me kurdan a heta qirikê bi siyasetê dagirtî, li gora dem û zeman, paşveketin û pêşveketinan her tim guherbar e. Ev guherbarî di hewldanên me yên wêjeyî de jî li pêş e. Pirrparçebûn, derbiderî û penahendebûna me fersendê nade me ku em karibin bi awayekî hêsan û aram li ser cîhana nivîskariya kurdî bi her awayî bihizirin û biaxivin. Mînak; li Bakurê Kurdistanê kovareke çîrokî bi navê Kurdeçîrok derdikeve ku çîrokek min jî di hejmara yekemîn de hatiye weşandin, lê digel weşandina hejmara duyemîn jî hê min ew nedîtiye û nexwendiye. Ev fersend di salên 2012-2013-2014'an de kete destên min û min bi xwendina hemû çîrokên wan hersê salan karîbû danberhev û berawirdkirinekê li ser çîrokê bikim û wan bi berfirehî di pirtûkekê de bi cih bikim. Min ji wê xebatê çîrokên herî serkeftî yên kurdî dîtin û bi

-Ta niha çend berhemên te derketine, berhema te ya destpêkê di kîjan salê de bû, û gelo niha tu li ser çi dixebitî?

5 jê roman, 5 çîrok, lêkolînek, şanonameyek û du pirtûkên zarokan bi giştî 14 pirtûkên min ên weşandî hene. Pirtûka dawîn bi navê Pizdank weke pirtûkeke çîrokan ji nava Weşanên Lîsê derçû. Pirtûka destpêkê jî çîrok bû û bi navê Êşbazî di sala 2002'yan de ji nava Weşanên Sî'yê derketibû.
Helbet şanoname, senaryo, çîrok, helbest û werger di destê min de hene, qediyane û derfeta weşandinê nedîtine. Her wiha min ji hemû berhemên Cegerxwîn oratoryek amade kiriye ku şanonameyeke muzîkalî ye û dikare were lîstîn. Ger xerîdarên wê hebin, ez dixwazim li Rojavayê Kurdistanê were amadekirin û pêşkêşkirin. Ji lewre mijara wê bi gotinên Cegerxwînî li ser peymana Sykes-Picot e.
Weke proje du roman li ber min in ku ez dixwazim wan binivîsim. Ji ber ku min hemû xîz û çemento û ava wan amade kiriye û divê ez xerca wan çêbikim.

-Çîrok û Roman, gelo li gor we cudahiya di navbera herdu cureyan de çi ye, û tu bêhtir xwe di kîjan cureyê de dibînî?

Mirov, bûnewer, alav, cîhan, bûyer û jiyanê bi zimanê xwe yê dayikê tê digihîjin, bi wate dikin, vedibêjin û dinivîsin. Çawa ku di zanistê de têgeh hene û hemû destnîşan û ragihandinên zanistî di ser têgehan re têne dayîn, wêjeya ku parçeyek huner û zanistê ye jî, têgehan bi rêya çeşnên wêjeyî digihinin xwendevanan. Ev helbest in, çîrok in, cerebe ne, roman in…
Min beriya bi salan di nivîs, gotar û hevpeyvînên xwe de cudahiya navbera helbest, çîrok û romanê rave kiribûn. Helbesta ku xwe bi kêmpeyv û pirrwateyan, bîrxistina hestên ciyawaz û pevgirêdanên nayzanîn pêşkêşî xwendevanan dikin, bandorek li ser çîrokê jî hiştiye û çîrok jî fena helbestê bi cehdeke zêde têne afirandin û carnan weke romanan di gellek rûpelan de cih digirin. Romana ku li gora çeşnên dîtir bêhnfirehtir e, pirrên caran bi destên çîroknûsên xurt ve têne nivîsandin. Helbet wêje jî weke beşeke civakî ya zanistê li gora têgeh û zagonên xwe di nava hemû beşan de cudahiyek daniye û nivîskar jî weke palpişt bi wan têgeh û zagonan berhemên xwe diafirînin.
Min heta niha 5 roman û 5 çîrok weke pirtûk weşandine. Ji ber ku ji min hatiye pirsîn, ez xwe di serî de weke çîroknûs dihesibînim. Ji qeyd û bendên çîrokê sûd werdigirim û romanên xwe jî li ser van xîman datînim.

-Çîrok û çîvanok di zargotina kurdî de qadeke berfireh digre, heya çi astê siya wan çîrokan ji hêla hevoksazî û zarîvekirinê di wêjeya kurmancî ya nûjen de diyar dibe?

Pêwendiya çîvanok, meselok û xeberoşkan bi çîroka nûjen/kurteçîrokan re bi têgihîştin û zanîna nivîskaran derdikevin holê. Helbet beşa yekemîn malê zargotinê ne û ji hezaran salan vir ve bi awayekî devkî xwe zindî hiştine, gihandine heta roja

festîvala çîrokan a ku îsal li Rojavayê Kurdistanê hate lidarxistin û ez jî yek ji kesê hilbijêr ê pêşbazîya çîrokan bûm, asta xurt a çîroka kurdî raberî min û hemû çîrokhezan kir. Ger derfetên nivîsandin, xwendin û belavkirina çîrokan hebe, çîroka kurdî dikare bi rihetî wê hêza xwe nîşan bide. Çîroka kurdî têra xwe nûjen e, têra xwe parçeyeke asta wêjeya cîhanê ye.

-Nivîskarên Kurd û yên Cîhanî yên ku Tilermenî bi wan bandor bûye kî ne?

Nivîskarî û wêjekarî mîrateke cîhanî ye ku ji mirovekê/î derbasî mirovên din dibe. Helbet her nivîskar di serî de xwendevaneke/î herî baş e. Li ser xwendinên xwe hay ji şiyan û hêza xwe ya nivîsînê çêdibe. Ji ber hindê kesên ku dibêjin, 'bandora ti kesan li me nebûye, her tişt bi me dest pê kiriye û hwd.', ev hewldaneke manîpulatîf û ne rast e. Dibe ku mirov berhemên cudatir ji yên beriya xwe binivîse û biafirîne, dibe ku şêweyekî nû li nivîsînê zêde bike, dibe ku kesên yekem bin ku nav li çalakgeriya xwe kiribin û ev nav weke têgeh tev li wêjeyê kiribin, lê van cehdên xwe gişan bi saya xwendinên xwe bi pêş dixin.

Ez jî weke hemû nivîskarên beriya xwe bi xwendinên xwe yên bi zimanê kurdî û zimanê tirkî li xwe hayil bûm ku dikarim; ango dixwazim binivîsim. Ji xwendina teoriya wêjeyê heta bi helbest, çirok, roman, şanoname û celebên dîtir ku min xwendine, bandoreke erênî li ser min kiriye û bûye weke zextekê ku ez jî binivîsim. Helbet şert û şirûtên li Bakurê Kurdistanê û zehmetiyên pergalê ez jî mecbûr kirim ku bi zimanê tirkî perwerde bibim û xwendinên xwe jî di ser vî zimanî re bidomînim. Her wiha berhemên wêjeya cîhanê yên li zimanê tirkî wergerandî bandoreke bêtir li ser min kir, hişt ku ez jî li zimanê kurdî vegerim û bi vî zimanî binivîsim.

Mêzîn û qeyasek di destê mirov de tune ye ku bibêje, felan nivîskaran tesîr li min kirine û nivîskariya xwe jî pê bipîve. Ev tesîr, bi destê lêkolîn û xwendinên xwendekarên jêhatî yên wêjeyê dikarin werin tesbîtkirin û dikarin bibin babetên tez û nivîsên akademîkî. Ji Calvino, Cortazar, Poe, Buzzati, O. Henry, Maupassant, Çexov, Borges, Aslı Erdogan, Ferit Edgü, Murathan Mungan, X. Cibran, S. Hidayet, M. Derviş, Sade, Marquez heta bi Mehmed Uzun, Helîm Yûsiv, B. Ş. Soreklî, Bavê Nazê, Musa Anter, C. A. Bedirxan, Cegerxwîn, N. Zaza, Qedrîcan, K. A. Bedirxan gellekên dîtir bandor li min kirine û hê jî dikin.

kurteçîroka ku Ernest Hemingway nivîsandiye, em ê bibînin bê bi çi awayî hemû pênaseyên kurteçîrokê serobino dibin. Lê dîsa jî, em kurt-kurteçîroka Hemîngway li bêjinga rexneyê xin û nirxandinan bikin, em ê li regezên çîroknûsê Îngilîzî E. A. Poeyî rawestin. Vebêja Hemîngway a ji 6 peyvan pêk tê, wiha ye:

"For sale:

Baby shoes. Never Worn."

Wergera wê ya bi Kurdî peyv bi peyv,

"Tê Firotin:

Patika pitikan. Qet nehatiye pêxistin."

Ev kurt-kurteçîrok digel ku pir kurt e, bandoreke mezin li ser mirov çêdike. Mirov dikare piştî xwendinê bi dûdirêjî li çîroka wê bifikire û di hişê xwe de meselokên curbecur biafirîne. Kurteçîrok bi her awayî heqê "yekbandorî"ya regeza Poe dide û awayê nivîsandina vê çeşnê jî bi me dide hînkirin."

Hewldanên çîroknivîsînê ger serkeftî bin, bingeheke xurt ji bo nivîskêr datîne. Ji lewre nivîskar bi vê hewldanê hem hay ji helbestê hene, hem jî dikarin berhemên bêhnfireh biafirînin. Her çiqas çîrok ne pireke navbera helbest û romanê bin jî, bi pênivîsînê nîşan didin ku çîroknûsên jîr xwedî asasekî xurt in. Kurteçîroka Hemingway mînakek xurt e ku asta nivîsandina pirrhêlî ya nivîskêr diyar dike.

-Tu rewşa çîroka kurdî ya nûjen çawa dinirxînî?

Gotineke Amy Lowell heye ku dibêje, "Di warê zanistê de ji bo xwendinê berhemên herî nû tercîh bikin. Di wêjeyê de jî her timî yên herî kevin bixwînin. Klasîk her dem modern in." Bi vê gotinê re têkildar, ger dê mirov rewşa çîroka kurdî ya nûjen nîqaş bike hewce ye berê cihêtnameya xwe bide rabirdûya çîroka kurdî, klasîka kurdî. Yek ji çîroknûsên herî xurt û nûjen ê wêjeya kurdî, Osman Sebrî ye ku di 57 hejmarên Kovara Hawarê de bi tevahî 37 nivîsên wî hatine weşandin. Di nava van nivîsan de çîrokên gellekî xurt û li gora wê serdemê nûjen hene. Ji qewla Xanî, ger me hebûya xwedanek dê çîrokên Osman Sebrî li zimanên cîhanê bihatana wergerandin û îro fena çîroknûsên cîhanî bihatana naskirin. Her wiha di wê serdemê de çîrokên C. A. Bedirxan, Qedrîcan û Nûredîn Zaza jî têra xwe nûjen bûn.

Helbet tesnîfkirina çîrokên kurdî bi hemû zaravayan, bi alfabeyên cuda li cihwarên cuda yên dinyayê xebatek, enerjiyek û zerengiyeke berfireh ya nivîsînê dixwaze. Mirov nikare li vê derê gişî vebêje. Min bixwe di salên 2012-2013-2014'an de li Bakurê Kurdistanê xebateke berfireh a vekolîn û lêkolîna çîroka kurdî kir. Min ji hemû kovar, rojname û pirtûkên çîrokan ên bi zaravayê kurmancî û zaravayê kirmanckî (zazakî) fêde wergirt û weke salnameya sê salan bi awayê pirtûkî bi navê Lemişta Çîrokên Kurdî (Weşanên Na, İzmir) weşand. Hêz û xurtiya çîroka kurdî ya nûjen di gellek çîrokan de diyar dibû û di asta çîrokên cîhanê de bûn. Her wiha

-Yaqob Tilermenî kî ye?

Danasîna mirov a xwebixwe hinekî zor e, lê ez ê hewl bidim ji bo danasîna kîbûna xwe çend gotinan bibêjim.
Feylesofekî cîhanî gotiye, "Mirov ji jiyana xwe pêvtir ne tiştekî dîtir e." Ez jî dema ku xwe bidim naskirin, dikarim ji vê gotinê sûdê wergirim û çend peyvan bibêjim. Ez dikarim bibêjim ku weke bûnewerî EZ du kes im. Kesê yekem; di nava jiyanê de weke derûdora xwe kedkarek im, xebatkarek im, ji bo jiyanê li ber xwe didim, xwedî mal û zarok im û ji ber şertên neyînî weke penaberekî li biyabanê dijîm. Kesê duyem jî, EZ ê tune ye. Ji ber ku ev kes di nava cîhana xeyalan de dijî, diafirîne, dinivîse, dixwîne û ji bo berhemhênanê dîsa li ber xwe dide. Yanî bi kurtasî, EZ ji nivîsandina xwe pêvtir ne tiştekî dîtir im.
Ji 25 salan û vir ve ye, bi kurdî dinivîsim, bi kurdî dihizirim, bi kurdî hez dikim, bi kurdî diêşim, bi sedema kurdî berdêlan didim û hemû çalakgeriyên xwe bi kurdî tînim zimên. Ji van çalakgeriyên min 14 pirtûkên weşandî hene, werger hene, şanoname û senaryo hene, bi sedan nivîsên wêjeyî hene û raman, xeyal û projeyên nivîsandina berhemên nû hene. Hasilî di nava vê hebûn û tunebûnê de me…

-Li gor te, girîngiya çîrokê ya di wêjeyê de çi ye?

Çîrok ji bo min, cehda sereke ye ku ez pê mijûl bûme û min ew nivîsandine. Di jiyana min de cihekî wan ê girîng hene. Çîrok ji peyva destpêkê û heta xala dawîn, bi bandorekê têne nivîsandin û mirovên xwende dikişîne nava wê hekariyê. Dema diqede jî, di serê mirov de berdewam dike û bandorên dîtir pêk tîne.
Çîrok, "xwişka helbestê" ye, li deriyên vegotinên berfireh vedike û vediguhere romanên pirrûpel. Ew weke zîbeqê ne, di kefa destên mirov de ranawestin; hem şematokî ne, hem jî herikbar in. Ji çend gotinan dest pê dikin û dibin dabaşa bi hezaran gotinan. Bi ziman û vegotinên cuda têne nivîsandin, ji devê kesê yekem, duyem û sêyem serhatiyan pêşkêş dikin. Ji kîteyekê hêza xwe werdigirin, bi bûjenan, bi canliberan, bi vejenên guherbar deqan ava dikin. Ji ber van xusûsiyetên xwe jî, li gora her çîroknûsekê/î pênase û zanavayên çîrokê ji hev cudatir e. Dema mirov van pênaseyan dixwîne, heq dide hemûyan ku ji bo çîrokê derbas dibin.
Ez dixwazim nîşeyeke ku min berê di nivîseke din de destnîşan kiribû, li vê derê binivîsim:
"Dema em bala xwe bidin kurt-

Nivîskar ‘Yaqob Tilermenî” ji “Şermola” re:

“Çîrok, “xwişka helbestê” ye, li deriyên vegotinên berfireh vedike û vediguhere romanên pirrûpel..

Hevpeyvîna Hejmarê

Hevpeyvîner: Aram Hesen

-Di serî de rêzdar Yaqob Tilermenî tu bi xêr hatî, dema te xweş be.

Ji Swîsreyê gihandina dengê xwe yê kurdî bi rêya kovara Şermolayê ji bo gihandina sewta berxwedêr a Rojavayê dilê Kurdistanê, ji bo min cihê şanaziyê ye, û weke keştiya xeyalan a çîrokî ya li serê girê Şermola raweştiyayî ye. Spas ji bo hemû kedkarên kovarê û dema we jî xweş be.

www.arsivakurdi.org

û zêrevaniya wan dikin. Yan jî li hemberî deryaya Rom û Eceman dema pêl didin, bilind dibin, ango dema tofana şer radikin, her hozeke Kurd weke berzexekê (berzeq, barişte) wan ji hev vediqetînin, wan ji hev cuda dikin. (Bi têgîna **berzexê** Xanî balê dikişîne ser ayeta 22yan ya sûreyê **Er-rehman**. 'Di navbera wan de berzexek heye da derbasî sînorê hev nebin û zordarî û deştdirêjiyê nekin.' Lê di şerê navbera wan de yên di nava xwîna xwe digevizin Kurd in."

Seydayê Xanî di van malikan de çend têgînên pir girîng; **"Kilîd, sedd, qulzum, mulettex û berzex"** neqandine û balê dikişîne ser mijareke dîrokî ya pir girîng ku her dem Kurdistan di navbera hêzên mezin de bûye qada şer û Kurd jî çawa ku bikevin navbera nal û bizmarê wisa li wan hatiye. Ku yek ji wan şeran jî şerê di navbera Osmanî û Îraniyan de ye. (Şerê Çardêran/Ebex 1514) Di wî şerî de hem ji rojhilat hem ji bakurê Kurdistanê bi hezaran Kurd tên kuştin. Herwiha bi têgîna **kilîd** û **seddê** balê dikişîne ser girîngiya Kurdan ji bo her du dewletan. Ango Kurd li cem kîjan alî cî bigirin wê ew alî bi ser bikeve. Ango bê alîkariya Kurdan ne Osmanî dikarin derbasî aliyê Îraniyan bibin, ne Îranî dikarin derbasî aliyê Osmaniyan bibin. Lewra Kurd weke kilîdê ne û di navbera wan de weke sûrehên kelahan in. Bê wan derbasbûn ne pêkan e. Xanî herwiha xurtbûn û bihêzbûna Osmanî û Îraniyan jî bîr dixe û wan dişibihîne deryayan, ku dibêje; **Ev qulzumê Rûm û behrê Tacîk.** Wê demê piraniya Rojhilata Navî di destê her du dewletan de ye. Bi nîvmalika **Kurmanc dibin bi xwîn mulettex**, hem encama şerê her du dewletan diyar dike, hem bi xemgîniyeke mezin rexneyeke giran li Kurdan dike. Wiha dibêje: "Erê ev her du dewletên weke deryayan şerê hev dikin, lê yên di şerê navbera wan de ziyanê dibînin, tên kuştin û di nava xwîna xwe de digevizin, Kurd in." Xanî têgîna **mulettex** (gevizîna di nava xwînê de) bi taybetî û pir bi zanebûn neqandiye û bi kar aniya. Lewra di wêjeya kurdî de têgîna **gevizîn** ji bo sê wateyan bi kar tê. Yek, ji bo heywanan; weke, hesp xwe digevizîne. Dudu, dema yek gefê li dijminê xwe dixwe; weke, ezê wisa bikim tu di nava xwîna xwe de bigevizî. Sisê, ji qehra û ji bo rexneyê, ku mebesta Xanî ev e û dibêje, Kurd ji nezanîna xwe dibin goriyên dijminên xwe û di nava xwîna xwe de digevizin. Bi têgîna **berzex** (barişte) jî balê dikişîne ser hêz û mêrxasiya Kurdan. Ango çawa ku berzex nahêle du derya bigihin hev, Kurd jî nahêlin her du dewletên weke deryayan bigihin hev. Lê mixabin ew dişewitin û welatê wan tê vegirtin.

"Kurd li dora Osmanî û Îraniyan bûne weke sûrehan. Kurd li çar aliyên van welatan belav bûne."

Seydayê Xanî di vê malikê de bi têgîna "**hesar**" û "**çar kenar**" awiran dikişîne ser du rewşên Kurdan yên wê demê. Rewşa yekê ew e ku Osmanî û Îraniyan hem ji bo parçekirina wan, hem ji bo parastina xwe Kurd weke sûrehan li çar aliyên welatên xwe bi cî kirine. Rewşa duduyan jî Xanî agahdar e ku Îraniyan ji bo parastina xwe li hemberî Tirkmen û Ozbekan ji her çar aliyên Kurdistanê Kurd bi darê zorê ji ciyên wan derxistine û birine li Xurasanê (Qoçan) bi cî kirine. Tê texmînkirin ku niha li wir ser du milyonan re Kurd hebin. Li ser vê parçebûna Kurdan Xanî heyfa xwe tîne û di malika li jêrê de diyar dike ka çawa bûne goriyên her du aliyan:

"Her du terefan qebîlê Kurmanc
Bo tîrê qeza kirine armanc"

Wateya peyvan: **Teref:** Alî, hêl. **Qebîle**: Hoz, eşîr. **Qeza:** Bûyer, tomik, bela. **Armanc:** Amanc, nîşan, hedef.

"Her du aliyan (Oamanî û Îranî) Kurd kirine nîşan û amanca tîrên bela û bûyeran."

Seydayê Xanî dubare dike ka dagîrkeran ji bo berjewendiyên xwe Kurd çawa bi kar anîne. Mebesta wî ew e ku Osmanî û Îraniyan Kurd ji hev belav kirine û ji bo parastina xwe li hemberî êrîşên êrişkaran li ser sînoran bi cî kirine. Li ser van sînoran bûyerên hatîn serê wan wiha şîrove dike:

"Goya ku li serhedan kilîd in
Her tayife seddekî sedîd in

Ev qulzumê Rûm û behrê Tacîk
Gava ku dikin xurûc û tehrîk

Kurmanc dibin bi xwîn mulettex
Wan jêk vedikin mîsalê berzex"

Wateya peyvan: **Goya:** Tu dibêjî qey, çawa ku. **Serhed:** Sînor, tixûb, yan jî mebest jê herêma Serhedê ye. **Tayife:** Hoz, êl, eşîr. **Sedd:** Bend, bendav, sikir, avbest. **Sedîd:** Qayîm, saxlem, têkûz. **Qulzum:** Qulzem, derya, lê bi taybetî ji bo derya Mazendaranê û derya Sor jî hatiye bikaranîn. Çawa ku Melayê Cizîrî jî di dîwana xwe de dibêje, **"Sed Nîl û Ferat tên û derin qelbê min pê nahesin, qulzem û derya im ez." Xurûc:** Derketin, rabûn. **Tehrîk:** Liv û tevger. **Mulettex:** Gevizîn, werbûn û mana di nava xwînê de. **Berzex:** Parçeyekî erdê yê teng û her du aliyên wî av û nîvgiravê bi bejê ve girê dide. Berzek, berzeq, barişte, bilindayî, benge.

"Tu dibêjî qey Kurd kilîdên li ser sînoran in û deriyên sînoran bi destê wan tên girtin û vekirin. Her hozeke Kurdan li ser wan sînoran weke sûrehên kelehan qayîm in û çavdêrî

sindoqekê, sindoqê bixin dojehê. **Rezm/rezim:** Şer, ceng. **Rostem:** Pehlewanê efsaneyî yê binavûdeng ku Firdewsî di Şahnameya xwe de behsa wî dike. Herwiha di nava Kurdan de bi Rostemê Zal tê naskirin û bendên çîroka wî di koçik û dîwanxaneyên Kurdan de zivistanan bi heftiyan dihatin gotin.

"Her mîrekî Kurdan di dayîn, merdbûn, camêrî û dilxweşkirina mirovan de weke 'Hatemê Tey e. Her mêrekî wan jî di meydana şer de, bi xîret, cengawerî û mêrxasiya xwe weke Rostemê kurê Zal r."

Seydayê Xanî bi kurt û cewher wiha dibêje: "Mîrên Kurdan di camêrî û mirovayiya xwe de ne kêmî ti kesî ne, mêrên wan jî ne tirsonek, bêkêr û belengaz in. Baş e wê demê ji bo çi ew jî weke her gelî nebûne xwedîdewlet?

Seydayê Xanî di malika li jêrê de ji pesindariya Kurdan awiran ber bi rewşeke din ve dikişîne; ku wiha dibêje:

"Bifikir ji 'Ereb heta ve Gurcan Kurmanc çi bûyne şubhê burcan"

Wateya Peyvan: **Bifikir:** Bihizire, dîna xwe bidiyê. **Gurcan:** Piraneya Gurc, Gurciyan, gelê Gurcistanê. **Kurmanc:** Mebest jê gelê Kurd e. **Burc:** Keleh, kela, qela.

"Dîna xwe bidinê, ji 'Erebistan heta Gurcistanê Kurd (ji xelkê re) çawa bûne weke kelehan."

Seydayê Xanî di vê malikê de li aliyekî bîra xwendevan dixe ku ji Erebistanê heta bigihe sînorê Gurcistanê tev welatê Kurdan e, li aliyê din berê awiran dikişîne ser rewşa Kurdan ya wê demê (Berî niha bi 350 salî). Dema pirtûka xwe ya bi navê Mem û Zîn nivîsî, berî wê bi pêncî salî (ango berî hatina wî ya dinyayê bi yazdeh salan), Kurdistan li bajarê rojhilatê Kurdistanê Qesra Şîrîn di navbera Osmanî û Sefewiyan de hatiye dabeşkirin û bûye du parçe. (Xanî sala 1650-1651ê hatiye dinyayê, Peymana Qesra Şîrîn jî sala 1639an hatiye morkirin) Vê parçebûna Kurdan û Kurdistanê pir bandor lê kiriye û di malika li jêrê de xemgînî û dilêşiya xwe wiha rave dike:

"Ev Rom û 'Ecem bi wan 'hesar in Kurmanc hemî li çar kenar in"

Wateya peyvan: **Rom:** Osmanî, Tirk. (Navê Romê ji dema Împaratoriya Roma ve maye û Kurdan ev nav ji Tirkan re jî guncaw dîtiye. Heta niha jî Kurdên bitemen ji leşkerên Tirkan re dibêjin 'romî'. Her wiha gotina Kurdan ya dibêjin 'Bextê Roma Reş nîne' mebest jê Tirk in. '**Ecem:** Sefewî, pers, Îranî. '**Hesar:** Sûreh, dîwarê bilind yê ji bo parastinê li hawîrdorê kelehan, yan bajaran hatî çêkirin. **Kenar:** Kinar, alî, lay, lal.

■ **Ehmedê Xanî**

www.arsivakurdi.org

"Derbarê hikmeta (zanyariya) Xwedê de ez bêbersiv mame. Gelo ji bo çi di nava vê dewlemendiya dinyayê de Kurmanc bêpar mane û ji bo çi tev mana bindeşt?"

Seydayê Xanî di van her du malikan de çar têgînên pir biwate û pir girîng **"Hikmet, dewlet, me'hrûm û me'hkûm'** bi kar anîne û cewherê her du malikan jî di van têgînan de veşartî ye. **Hikmet** tê wateya zanyarî û armanca Xwedê ya ji aliyê mirovan ve nayê zanîn. Di vê malikê de wateya **dewletê** zengînî, dewlemendî, heyîn û xweşiya dinyayê ye. **Me'hrûm**, bi wateya bêparbûna ji dewlemendiya dinayê ye û di heman demê de tê wateya bêdadî û bêedaletiyê jî. **Me'kûm** jî ji bo kesên ceza li wan hatî birîn û biryara bindeştiyê li ser wan hatî dayîn, tê gotin. Seydayê Xanî bi awayekî zelal vê pirsê ji Xwedê dike: "Min tiştek ji armanca te fêm nekir û min nizanî ka te ji bo çi Kurd xizan, jar, perîşan û bindeşt hiştine." Bi kurtayî armanca Xanî sedema bêdewletbûna Kurdan e. Lewra dermanê derdê Kurdan di dewletbûnê de dibîne. Xanî bêdewletbûnê layîqî Kurdan nabîne û sedema wê jî wiha rave dike:

"Wan girt bi şîrî şehrê şohret
Tesxîr kirin biladê himmet"

Wateya peyvan: **Şîr**: Şûr. **Şehr**: Bajar. **Şohret**: Binavûdeng. **Tesxîr:** Sûdgirtina ji tiştekî, bikaranîn. **Bilad:** Piraneya beled, ango welat. **Himmet:** Xurt, bihêz.

"Wan bi hêza şûr bajarên binavûdeng xistin destê xwe û welatên pir bihêz xistin binê desthilatiya xwe."

Di vê malikê de jî têgîna "**şîr**" û "**tesxîr**" girîng in. Seydayê Xanî balê dikişîne ser dîroka Kurdan ku bi hêza xwe bajarên binavûdeng û welatên bihêz (yên weke Qudsê, Nînowa û gelek deverên din) xistine destê xwe û bi rê ve birine. Lê hê li bersiva pirsa xwe digere. Dibêje, ew Kurdên xwedîxîret yên bi hêza şûrê xwe di cengên giran de bajarên di dinyayê de binavûdeng xistîn destê xwe, herwiha welatên pir bihêz xistîn binê desthilatiya xwe û di xizmeta desthilatiya xwe de bi kar anîn û sûd ji wan girtîn, çawa dibe ku niha ji dewlemendiya dinyayê bêpar mane, welatê wan hatiye vegirtin û ketine binê destê dagîrkeran? Dibêje, halbiku Kurd ne kêmî xelkê ne û pesnê wan wiha dide:

"Her mîrekî wan bi bezlê 'Hatem
Her mêrekî wan bi rezmê Rostem"

Wateya peyvan: **Bezl**: Bexşandin, dayîn, merdîtî, camêrî. '**Hatem:** 'Hatemê 'Taî, ('Tey navê hoza wî ye) 'Erebekî merd û destvekirî bûye. Kesê pir merd be dibêjin, weke 'Hatem e. Di pirtûkên dînî yên Islamê de tê gotin, ji ber ku 'Hatem ne misilman e wê bixin dojehê, lê ji ber camêrî û merdbûna wî ji bo ku neşewite wê bixin nava

www.sermola.org

heman demê de hem li şûna peyva nîkahê bi kar tê hem ji bo diravên ku zava qebûl dike eger peyman nemeşe, ango ji hev cuda bibin bide bûkê. **Sidaq û kabîn** jî ji bo wan diravan tê gotin. Armanc ji lutf, kerem (qencî) , ‘eta (dayîn) û bexşînê xelatên bûkê ne. Lewra çawa ku ji bo bûkê qelen û sidaq tên dayîn, li rex wan, gelek xişrî û xelatên weke bazin, gustîl, gerdenî, kember û... hwd. yên ji zêr jî tên dayîn.

“Lê min bi zanistiyeke felsefî ev pirs ji dinyayê (dinyaya weke bûkê) kirin: Gelo tu ji bo xwe çi dixwazî? Next (qelen, şîrbayî), mehr û xelatên te çi ne? Vê dinyaya weke bûkê ji min re got; tişta ku ez dixwazim xîret e.”

Xanî, ji bo ku balê bikişîne ser girîngiya têgîna **himmetê** (hêz û xîret) dubare kiriye û bi awayekî eşkere dibêje: Azadiya welat bi vîn, hêz û xîretê dibe. Her wiha cewherê nêrîna xwe ya di vê mijarê de bi vê malika li jêrê rave dike:

“Hasil ku dinê bi şîr û i’hsan tesxîr dibit ji boy insan”

“Kurt û cewher mirov bi xîret, hêz, mêrxasî û qenciyê dikarin dinyayê bi dest bixin.”

Di vir de armanca Xanî ji “**dinê**” Kurdistan e. Bi awayekî sergirtî vê peyamê dide Kurdan: “Eger hûn rahêjin şûrê xîretê hûn ê Kurdistanê ji destê dagîrkeran derxin.” Di vê malikê de Xanî têgîna “**şîr**” (şûr) û “**ihsan**” (qencî) neqandine. Çawa ku şûr sembola hêz û cengê ye, ihsan (qencî) jî tersê cengê ye. Eger mirov baş bala xwe nediyê wê ji mirov re weke nakokiyê xuya bike. Lê dema mirov bi hûrgilî û nişmî li ser raweste mirov wê bibîne ku ti nakokî tê de nînin. Seydayê Xanî di vê malikê de balê dikişîne ser vê ayeta Quranê: **“Li hemberî kafiran (inkarker) dijwar in, di nava xwe de ji hev re qenc in.”** Sûreyê Fetih ayeta 29an. Peyam wiha ye: “Eger hûn li hemberî dijminên xwe bixîret, bihêz û dijwar bin û di nava xwe de ji hev re qenc bin, yekîtî û tifaqa we hebe hûnê bibin xwediyên welatekî azad.” Bi kurt û kurmancî tilisma rizgariya Kurdistanê di hêza li hemberî dagîrkeran û yekîtiya di nava xwe de dibîne.

Seydayê Xanî çawa ku gazindan ji Xwedê bike, di van malikên li jêrê de berê awirên xwe ji erdê ber bi asîman ve dike. Her çenda di malikên borî de sedema bindestiya Kurdan serok û rêberên wan destnîşan kiribûn, lê dîsa li sedeman digere. Lê vê carê li jorê li sedeman digere. Ku wiha dibêje:

“Ez mame di ‘hikmeta Xudê da
Kurmanc di dewleta dinê da

Aya bi çi wechê mane me’hrûm
Bilcumle ji bo çi bûne me’hkûm?”

Di vê gotarê de em ê li ser nêrîna wî ya der barê dewletê de rawestin. Berî niha 350 salî-ku dema împaratoriyan bû û hizrê dewlet-neteweyan tinebû-gelo Ehmedê Xanî ji bo Kurdan çi xwestibû? Xweserî xwestibû, otonomî xwestibû, federasyon xwestibû, mafên mirovan yên gerdûnî xwestibûn, dewlet xwestibû çi xwestibû? Em ê bersiva van pirsan di gotinên wî bixwe de bi awayekî zelal bibînin. Lê berî ku nêrîna xwe ya der barê daxwaziya xwe de ragihîne, balê dikişîne ser zehmetiyên bidestxistina dewlet û azadiyê. Her wiha diyar dike ka yên bûyîn xwedî dewlet çawa bi ser ketine:

"Herçî bire şîrî destê himmet
Zept kir ji xu ra bi mêrî dewlet"

"Çi kesê bi bawerî, mêranî û mêrxasî rahêje şûrê xîretê û dakeve meydanê, wê bi mêranî welatê xwe azad bike û ji xwe re dewletê bi dest bixe."

Di vê malikê de Xanî têgîna "**şîr**" (şûr), "**himmet**" û "**dewlet**"ê bi kar anîne. Çawa ku şûr sembola şer û hêzê ye, **himmet** jî sembola vîn, xîret û xurtbûnê ye. Xanî ji bo Kurdan rêya rizgariyê di dewletê de dibîne û dewletê jî bi bawerî, vîn, şûr, şer, xîret û hêzê ve girê dide. Di vê mijarê de bi kurt û cewher wiha dibêje: "Kesê bixwaze welatê wî azad be û bibe dewlet, divê bi bîr û bawerî rahêje şûrê xîretê û bi awayekî bihêz dakeve qada şer." Û sedema girêdana dewletê bi şûr ve jî wiha rave dike:

"Lewra ku cîhan wekî 'erûs e
Wê 'hukm di destê şîrê rûs e"

"Lewra cîhan weke bûkê ye û bidestxistin û desthilatiya li ser wê bûkê jî bi şûrê rût (şûrê tazî yê ji kalan hatî kişandin û ji bo şer amade) dibe."

Di vê malikê de Xanî têgîna "**erûs**", (bûk) "**hukm**" (desthilatî) û "**şîrê rûs**" (şûrê rût) bi taybetî neqandine. **Bûk** sembola ciwanî, nazdarî, xemil û bedewiyê, **hukm** sembola vîn, hêz ferman û desthilatiyê û **şîrê rûs** jî sembola bîr û bawerî, vîn, mêrxasî û cengê ye. Seydayê Xanî bi awayekî zelal ji Kurdan re dibêje, Kurdistan bûkeke xemilandî ye. Eger hûn dixwazin vê bûkê azad bikin, bi dest bixin û rêvebirin û desthilatiya wê di destê we de be, divê hûn cengê bidin ber çavê xwe. Ango zavayê ku şûrê xîretê nekişîne û danekeve qada cengê, bûkê bi dest naxe. Xanî vê nêrîna xwe di malikên li jêrê de bi xurtî dubare dike:

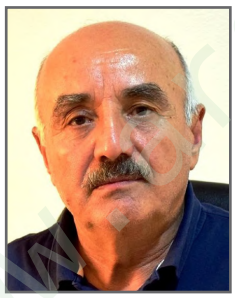
"Lê 'eqd û sidaq û mehr û kabîn
Lutf û kerem û 'eta û bexşîn

Pirsî ji dinê min ev bi hikmet
Mehra te çi? Gote min ku himmet"

'**Eqd û mehr** girêdan û peymana di navbera bûk û zavê de ne. Mehr di

www.navkurdi.org

Xanî û Dewlet -1-



Diyar Bohtî*

Tu dibêjî qey Kurd kilîdên li ser sînoran in û deriyên sînoran bi destê wan tên girtin û vekirin. Her hozeke Kurdan li ser wan sînoran weke sûrehên kelehan qayîm in û çavdêrî û zêrevaniya wan dikin.

Di gotara borî de em li ser hizir, nêrîn û baweriya Ehmedê Xanî yên têkildarî sedema bindestiya Kurdan rawestiyabûn. Xanî bi awayekî eşkere sedema bindestiyê serok û rêberên Kurdan yên wê demê bi gotina, **"Namûs e li hakim û emîran. Tawan çi ye şair û feqîran"** destnîşan kiribûn.

*Nivîskar û rojnamevan, sala 1958an li herêma Bohta ya bakurê Kurdistanê hatiye dinyayê. Bi giştî ev 20 sal in li ser hev di karê ragihandin û çapemeniyê de dixebite. Herwiha di ber karê xwe re xebata ziman û wêjeya kurdî jî dike. Çend pirtûkên wî (roman, helbest, biwêj) hetine çapkirin.

www.navsivakurdi.org

ev cure çîrok weke çîrokên gelêrî tê binavkirin.

Di serdema destpêka çerxa bîstan de li parzemîna Ewrupayê û li gel pêşketina alavên ragihandinê, çîrok jî bi çapemeniya kaxezî, çavbînî û guhdarî pê re gelekî li pêş ket, lê li gel bizav û dibistanên felsefî ku li parzemîna navborî gelek nerînên konevanî, bîrdozî û felsefî cuda cuda derketin holê, bi şêweyekî cihêwaz û di vê der barê de ev cêwaziyên ramangerî û çînayetî bandora xwe li çîrokê jî heta radeyekê kirin. Bi vî rengî çîrok jî weke pênase û weke naverok bi şêweyên rengareng û cur bi cur çîrk û dibistanên wan hatin çêkirin. Bo nimûne:

1- çîroka kevneşop 2- çîroka rastbînî (waqihî) 3- çîroka rastbîniya nû û....hwd.

- Çîroka kevneşop (kilasîk): Ev renge çîrok di şêwe û naveroka xwe de mijarên civakî gotûbêj dike, mîna lehengên civakê, çîrokên herêmî, çîrokên dîroka bav û kalan û her weha çîrokên efsanewî.

- Çîroka rastbînî: Ev çîrok derbirîna pirsgirêkên civakê li gor nerîna felsefeya siyasî ya lîberal tîne ziman û gotûbêj dike, û hemî çareserkirina arîşeyên civakê di rêbaz û pergala sermayedariyê de dibîne mîna rêya rizgarî û pêşveçûnê.

- Çîroka rastbîniya nû: Pirsgirêkên civaka sivîl û rûdanên pirsgirêkan sedema wê vedigerîne pergala sermayedar, ev cûre çîrok çareseriya hemî arîşyên civakê di çarçoveya sîstema hevpariyê de dibîne weke rizgarî, di vê der barê de ez weke nivîskarê mijara gotinê çîrokên jiyana komînalî palvedêrî dibistanên toreyî dikim ango; lê zêde dikim di çarçoveya bîrdozî û felsefya neteweya demokratîk a ramangerê kurd Abdallah Ocalan. Di dûmahiyê de hêmanên çîrokê bi hemî beşên xwe ji sê tiştên girîng û sereke pêk tê: 1- yekîtiya mijarê: Ev hêman tê wateya ku çîrok ne weke romanê ye, lê belê ji yek mijarê tenê ye, berovajî romanê ye ku ji gelek mijar û bûyerên cuda cuda pêk tê.

-Destpêka çîrokê: Ji xwe weke tê zanîn; çîrok ji mijarê dest pê dike û hêdî hêdî çalak dibe û ber bi aloziyê ve diçe heta radeyeke ku aloziya mijara çîrokê digihêje asta herî jor û korerê dibe.

-Girêka çîrokê: Dema çîrok ji destpêkê digihêje asta aloziyê, di hemanê de pêşniyarên çareseriya aloziyan jî derdikevin holê, her wiha destêwedanên ji bo vê yekê (çareserî) belî dibin.

-Derencam: Çîrok, piştî dest pê dike û digihêje naveroka xwe û dibe girêk û alozî korerê dibe, di vê der barê de nivîskarê çîrokê çareseriyekê li gor bîrdoziya xwe ya konevanî çareyekê jê re datîne û bi dawî dike. Di vê navberê de dibistana torevanî ya çîrok û çîrokbêj bi hêsanî xwe ji xwendevanan re pir zelal dike.

Pêşgotinek Li Pênava Pênasekirina Çîroka Kurdî De

Pêşroj Cewherî*

Nivîskarê çîrokê çareseriyekê li gor bîrdoziya xwe ya konevanî çareyekê jê re datîne û bi dawî dike.

Çîrok weke zimanî tê wateya (çê- bû- roj- yek) Ango rojekê ji rojan bûyerek qewimî li cî û demeke destnîşankirî de, bi vî awayî li ser ziman û di nav gelê kurde de nifşekî da dest û guhê nifşekî din. Li civatên şevên zivistanên dirêj de bi devê hinekan (çîrokbêj) di hate vegerîn,

*Di sala 1967'an de li gundê Cewheriyê yê girêdayî bajarê Amûdê hatiye dunyayê, başa felsefeyê li zankoya Şamê xwendiye û ji ber hindek sedeman wî bi dawî nekir, karê ragihandinê nêzî neh salan kiriye weke spîker li Radyo û Televîzyonên Rojavayê kurdistanê û medya civakî, kiriye. Helbest, gotar û çîrokê dinivîse. Dîwanek wî hatiye çapkirin (Vîn û Ahînên Min).

www.sivakurdi.org

Elaidin Secadî, Fewaz Ebdê, Hesenê metê …. Û hwd) em nikarin li vir hemû navên çîroknivîsên kurd bînin ser ziman, ji ber bi dehan çîroknivîsên kurd çêbûne û kedeke baş di warê vê hunerê de kirine.

Rewşa Çîroka Kurdî li Rojavayê Kurdistanê

Di deh salên dawî de, li Rojavayê Kurdistanê guhdaneke berçav bi nivîsîna çîrokê çêbûye, û gelek nivîseran berê xwe dane vî warê hunerê.
Piştî rizgarîbûna deverên kurdî, û damezirandina rêveberiya xweser, zemîneke guncaw ji bo nivîsîna bi zimanê kurdî peyda bû, êdî dîwarê qedexebûnê hate şikandin.
Bi geşbûna zimanê kurdî û peydabûna tevgera çapkirina pirtûkan re, rê li pêşiya nivîseran vebû da ku bikaribin bi zimanê xwe binivîsin û berhemên xwe çap bikin û biweşînin.
Lidarxistina pêşbirk û mihrecanên taybet bi çîroka kurdî, mîna mihrecana çîroka kurdî ya ku ji hêla Yekîtiya Nivîskarên Kurd li Sûriyê tê lidarxistin, her weha mihrecana Osman Serbrî ya ku ji hêla Desteya Çandê ve tê lidarxistin, beşdariyê dikin di pêşxistina çîroka kurdî de, ew ji bo nivîserên çîrokê handaneke baş e. Her weha bi rêya van mihrecanan, mirov dikare asta çîroka kurdî bizanibe, û cihê lawaziyê tê de nas bike.
Bi kurtî em dikarin bibêjin ku çîroka kurdî cihê xwe di nava wêjeya kurdî de hin bi hin digre û gavên xwe ber bi pêş de tavêje.

Jêder

-Antolojiya Çîrokên Kurdî (1856-2003) .. Amedekar: Firat Cewerî
-Anternêt .. Wîkîpîdya
- Dîroka Çîroka Kurdî û Rewşa Çîroka kurmanciya Jorî Ya Niho (1999) .. Gotar: Xelîl Dihokî .. Malpera Çandname.
-Kurteçîrok .. nerîneke dîrokî .. Gotar: Wilyam Boyd .. Malpeya Almenal

Bi çîrokên Tşîxof û çîrokên sedsaliya bîstan re, kurteçîrok derbasî serdema xwe ya zêrîn dibe, di vê demê de çîroknivîs dikarîbûn ji dû nivîsîna çîrokên xwe bibin dewlemend, bi taybetî li Emerîkayê.

Gelek nav di warê hunera çîroknivîsê de derketin holê û beşdar bûn di pêşketina vê hunerê de, wek mînak; li Frensayê Mobasan "Maupassant" û Balzak, li Rûsyayê Tşîxof û Poşkîn, li Brîtanyayê Stinvinsin "Stevensen", Wêlz "Wells", Bînit "Bennett" û kîpling.

Wateya gotinê ew e ku çîroka nûjen ji welatên Rojava derket û ji wir li hemû cîhanê belav bû.

Kurteçîroka Nûjen Di Wêjeya Kurdî De

Tevî ku wêjeya kurdî ya nivîskî bi giştî rastî gelek astengî û zehmetiyan hatiye, û di bin kevirê qedexekirinê de şîn hatiye, lê nivîserên kurd xwe ji nivîsîna kurteçîrokê bêpar neheştin.

Hewldanên nivîsîna kurteçîrokê bi zimanê kurdî vedigerin destpêka sedsala bîstan. Li gorî hin vekolînan, yekemîn çîrok ku bi zimanê kurdî (zaravayê kurmancî) hatiye nivîsîn û weşandin, (çîroka nivîser Fûad Temo ye, ku di rojnameya Roja Kurd de di sala 1913an de li Stembolê hatiye weşandin). Serenava çîroka wî tenê Çîrok hatiye nivîsîn, (lê Mehmûd Lewendî di tîpeguhêza wê de navê Şewêş lê kiriye), ev çîrok li ser du hejmarên rojnameyê hatiye weşandin, û tê xuyakirin ku çîrok bidawî nebûye, ji ber di hejmara duyem de li binî daniye (dawî heye), lê di hejmarên bi dû ya duyem de temamkirina çîrokê nehatiye weşandin.

Di lêkolîneke xwe de ku di sala 1999an de hatiye derxistin û li ser malpera Çandame hatiye weşandin bi navê (Dîroka Çîroka Kurdî û Rewşa Çîroka kurmanciya Jorîn Ya Niho 1999), Xelîl Dihokî dibêje ku yekemîn çîroknivîsê kurd Mele Mehmûdê Bayezîdî ye. Dihokî dibêje ku pirtûka (Rîsaletî Hekayetan ku ji çil çîrokan pêkhatiye û ji aliyê Eliksender Jaba ve, hatiye wergerandin ji bo zimanê firansî û di sala 1860î de, li Santpitrusborgê hatiye çapkirin), nîşan dide ku nivîserê wê M.M.Bayezîdî yekemîn çîroknivîsê kurd bûye, lê ev çîrok bi zaravayê soranî ye.

Dihokî di lêkolîna xwe de, çîroka kurdî li ser sê qonaxan dabeş dike, jixwe qonaxa yekem vedigerîne çaxê Bayezîdî 1860î û Fûad Temo 1919, qonaxa duyem vedigerîne nifşê Celadet Bedirxan, Kamîran Bedirxan, Cegerxwîn, Osman Sebrî, Nûredîn Zaza û QedrîCanî, ên ku di kovara Hawar û Ronahî de hejmarek ji çîrokan weşandine, anku ji sala 1937an ta sala 1970î. Qonaxa sêyem li gorî Dihokî ji sala 1970î û vir de ye, di vê qonaxê de gelek nivîserên kurteçîrokê yên kurd derketin holê û berhemine baş û nirxdar hatin çapkirin, Wek mînak(Bavê Nazê, Erebê Şemo, Helîm Yûsiv, Cankurd, Çiya Mazî, Ebdilbaqî Huseynî,

Axa, Zalim Begê û Nasir Begê …û hwd. Bi vegotineke pir nazik û ciwan hemû hûrgiliyên girêdayî cih, mirov, hest û bûyerên çîrokê dişeyesînin, her weha wêneyên pir bedew dihundirînin, bi awayekî ku guhdar ber bi bûyerên çîrokê ve dikişînin, wî bi çîrokê ve girêdidin û coş û hestadriyê li bal wî diafirînin.

-Çîrokên zarokan: Piraniya wan bi awayekî bexşane hatine honandin, lehengên wan mirov, lawir yan jî heyîn in necîwerî ne, gelek xeyal û nîgaş di wan de heye, hin ji wan şîret û nirx di wan de hene, hin jî tenê ji bo xemrevîniyê û balkişînê ne. Wek mînak: Çîroka Kêzxatûnê, ev çîrok pir dirêj e û nîgaşeke pir fireh tê de heye, lehenga wê kêzikeke û kesayetên wê lawir, mirov, dar, şînatî û hin heyînên negiyanber in. Di vê çîrokê de têkiliyeke seyr û honandî di navbera van hemû heyînan de hatiye avakirin, tevî ku em şîretekê yan nirxekî diyar û xuyanî tê de nabînin, lê ew bala zarok ta dawiyê dikişîne.

Cureya din ji çîrokên zarokan, şîretekê di naveroka xwe de dihundirînin, çîroka Şengê û Pengê wek mînak.

Cureya sêyem ji çîrokên zarokan çîrokên ku dêw di wan de cihekî girîng digirin e, ew çîrokên wêrekî, lehengî û mêrxasiyê ne.

Çîroka Nûjen

Bi kurtî, em dikarin hunera çîrokê weha bidin nasîn;

Çîrok cureyek ji cureyên wêjeyê ye, bûyereke cîwerî yan nîgaşî vedibêje, dibe ku leheng û kesayetên wê mirov, lawir, heyînin necîwerî, yan tiştin din bin, bûyerên wê di nav mercên cih û demê de tevdigerin. Wateyekê, hizirekê, yan şîretekê di neveroka xwe de dihundirîne. Navê kurteçîrokê lê hate kirin ji ber ku yê xwîner dikare di rûnîştenekê de xwendina wê bi dawî bike.

Cîrok, yan jî kurteçîrok weke hunereke wêjeyî ya nivîskî hunereke nû ye. Di destpêka sedsala nozdehan de û dema ku rojnemeya nivîskî li welatên Rojava bi pêş ket, gelek rojname bi rengekî rêk û pêk hatin çapkirin, bi vê demê re çîroka nûjen bi rengê xwe yê hunerî derkete holê.

Nivîser û rexnegêrê brîtanî Wîlyam Boyd "William Boyd" di gotareke xwe de der barê dîroka kurteçîrokê de dibêje ku yekemîn kurteçîroka weşandî ya Wolter Skot "Walter Scott" bû, serenava wê jî "Du Şivan" bû, ew di sala 1827an de di berhemekê de ku navê wê (Bûyerên Kanongêt ên Dîrokî) bû hate weşandin. Ji wê demê ve, hunera kurteçîrokê bi awayekî lezgîn netenê li Brîtanyayê, lêbelê li tevahiya Ewropa û Emerîkayê jî belav bû.

Nivîserê Rûsî yê navdar Anton Tşîxof çîroknivîsê pêşeng bû ku çîrok bi vebêjiyeke nûjen nivîsî, û gelek bendên wê yên kilasîk şikandin. piştre gelek nivîseran dane pey şopa wî û bi şêwazê wî bandor bûn, bi vî awayî hunera çîrokê cihekî berz di nav wêjeyê de girt.

yên Grîkî ne, dibêjin ku nivîserê wê Homîrosê kor e, piştî mirina wî bi 100 salî û di sala 700 beriya zayînê de hatiye civandin û bi zimanê Grîkî hatiye nivîsîn.
Tewrat; Pirtûka pîroz a gelê cihû ye, gelek çîrokan di naveroka xwe de dihundirîne. Li gorî lêkolîneran, Pirtûka Tewratê, yan jî Peymana Kevn di dema dîlgirtina babilî de di navbera salên (539-598 B.Z) de hatiye nivîsîn, ji çîroka afirandinê dest pê dike, û çîrokên hemû pêxemberên cihû, yek bi yek vedibêje.
Ev sê mînak didin diyarkirin ku çîrok ji mêj ve hatiye nivîsîn, piraniya wan dastan, çîrok û efsaneyan bi rengekî hebestî hatine ristin û honandin.

Çîrok Di Wêjeya Kurdî Ya Gelêrî De

Rojhilatnasê rûsî Fladîmêr Mînoriskî dibêje: wêjeya kurdî ya gelêrî wêjeyeke hunerî û dastaneyî ye. û dibîne ku dastanên kurdî xwedî reh û binyadên cîwerî ne, di vê der barê de Dastana Mem û Zîn destnîşan dike.
Gelek rojhilatnasên ku seredana Kurdistanê kirine dibêjin ku zargotina kurdî bi çîrokên gelêrî, dastan û efsaneyan pir zengîn e.
Rojhilatnas û deplomatîkê ferensî Rojê Lîsko hejmarek çîrokên kurdî yên gelêrî danehev û di pirtûkekê de weşandin.
Em dikarin hin taybetiyên çîrokên gelêrî yên kurdî weha bînin ziman;

-Dastanên kurdî: Piraniya wan bi awayekî helbestî hatine honandin, û tê pêşbînîkirin ku bingeheke wan a cîwerî heye, lê yê dahêner hin ji nîgaşa xwe tevlî wan kiriye. Mijarên wan Lehengî, qehremanî, mirovî, yan jî evînî ne.
Mînak; Dastana Kela Dimdimê, mijara wê lehengî û qehremanî ye. Dastana Zembîlfiroş, mijara wê mirovî ye. Dastana Mem û Zîn, mijar evînî ye. Tiştê balkêş di hemû dastanên kurdî de ew e ku dûmahîka wan trajîdî ye, an ku lehengên wan têne kuştin. Ev yek tekez dike ku ew dastan ji malzaroka cîweriya kurdî hatine zayîn.
Hin dastanên kurdî hene, pêdiviya wan bi lêkolîn û analîzkirinê heye da ku nîşanên di hundir û naveroka wan de ne werin zelal kirin, Siyamend û Xecê wek mînak.
-Çîroka stranî: Dengbêjên kurd roleke pir mezin di parastina vê cûreçîrokê de lîstine. Ji ber ku wêjeya kurdî demeke pir dirêj nehate nivîsîn û bi awayekî devokî dihate veguhestin, dengbêjan ev çîrok bi stranî honandin û nifş bi nifş ezber kirin, di şevbuhêrkên gundan de, li odeyan digotin. Vê dawiyê û piştî pêşketina teknînî gelek ji wan hatin tomarkirin û bi rêya kasêtan hatin belavkirin, lê ta niha piraniya wan nehatine nivîsîn.
Gelek ji van çîrokan bi stranên şeran hatin naskirin û hin ji wan jî bi navê heyranokan têne naskirin. Mijarên wan jî şer û evîn bû, piraniya wan vedigerin bûyerên cîwerî. Wek mînak; Çîroka Derwêşê Evdî, Fatma Salih

bûn. Ew têkilî ji bo mirov pêdiviyeke heyberî û giyanî bû. Lêkolînên arkyolojîk, antropolojîk û paloantropolojîk destnîşan dikin ku mirov di her qonaxekê de awayên derbirrînê afirandine û li pêş xistine.

Mebesta mirov di jiyanê de ne tenê pêkanîna pêdiviyên xwe yên laşî û arezûyên xwe yên biyolocî û fîzyolocî bû, lêbelê pêdiviyên giyanî beşeke mezin ji jiyana mirovî digirt. Ji vê yekê çand, huner û wêje derketin holê û bi jiyana mirov re hatin girêdan.

Wateya gotinê ew e ku mirov huner û wêje afirandin û di jiyana xwe de bikar anîn, ji ber du palderên sereke; yek jê pêdiviya wî bi derbirrîna hest, hizir û ramanên xwe bû, ya din avakirina peywendî û têkiliyan bi civaka ku tê de dijiya re bû. Çîrok jî yek ji wan awayan bû ku mirov bikaribe di rêya wê re xwe û civaka xwe derbirrîne.

Aniha û piştî vê destpêka tîr, kurt û guvaştî, em dikarin texmîn bikin bê çawa mirov çîrok gotiye.

Werin em bînin ber çavên xwe û nîgaş bikin: Hejmarek ji mirovan di şkeftekê de li gel hev dijîn, yek ji wan derdikeve nêçîrê, di nêçîrê de bûyerek seyr bi wî re çêdibe, ew rastî şêrekî mezin tê, şêr êrîşî wî dike, ew jî li ber xwe dide, şerekî dijwar di navbera wan de çêdibe, ew mirov lehengî û qehremaniyeke bêhempa di wî şerî de nîşan dide, di encamê de biser dikeve û şêr dikuje. Lê laşê wî tije birîn dibin, bi wê rewşê û westanê vedigere şkeftê, dema kesên şkeftê wî di vê rewşa xerab de dibînin, hemû matmayî dimînin û li dora wî kom dibin, çavên wan tije pirs in. Di wê kêliyê de mirovê nêçîrvan çav li şaxekî darê dikeve, di cih de radihêle wî şaxî û çîroka xwe li ser erda şkeftê ji wan re xêz dike. Bi vî awayî yekemîn çîrok tê afirandin. Lê dema awayê derbirrînê bi pêş dikeve û zimanê mirovî derdikeve holê, ziman dibe awayê vegotina çîrokê, û wisa hêmanên çîrokê temam dibin.

Bi pêşketina civaka mirovî re, çîrok dibe beşeke sereke û bingehîn ji çanda gelan û çîroka gelêrî cihekî pir girîng û berfireh di kultora gelan de digire.

Çîrok Di Wêjeya Gelêrî De

Her miletek li cîhanê xwedî wêjeyeke gelêrî ye, ew wêje bi piraniya xwe bi awayekî devokî hatiye afirandin û veguhestin, çîroka gelêrî jî cihekî xwe yê berfireh di nav wê wêjeyê de heye. Ev çîrok li ser sê cureyan têne dabeşkirin, ew jî ev in: Efsane, dastan, çîrok û çîvanok. Afrînerên wan ne diyar in, lê di nav gelan de pir belav in. Beşek biçûk ji çîroka gelêrî hatiye nivîsîn, ew jî di qonaxên vê dawiyê de bû, ango piştî çapkirina pirtûkan bû.

Lê hin efsane, dastan û çîrok bi rengekî nivîskî hatine vedîtin, weke mînak: Dastana Gilgamiş, ku ew ji wêjeya Mezopotamyayê ya kevnare ye, vedgere sedsala hejdemîn berî zayînê, ew bi awayekî helbestî li ser depên heriyê hatibû nivîsîn.

Ilyada û Odîsa; du dastanên helbestî

Çîrok di Wêjeya Kurdî de

> **çîroka kurdî cihê xwe di nava wêjeya kurdî de hin bi hin digre û gavên xwe ber bi pêş de tavêje.**

Imran Yûsiv*

Destpêkeke Girîng

Zanyarên sosyolocî û civaknas dibêjin ku mirov afrîndeyekî civakî ye, ew nikare bi tena xwe bijî. Lewra ji hebûna civaka mirovî ve, peywendî û têkilî di navbera mirovên yekcivakê de peyda

*Nivîskar û sernivîserê Kovara Welat e, di sala 1972'an de li bajarê Hesekê hatiye dunyayê, derçûyê amojgeha Amadekirina Manosteyan e. Çîrok, şano û gotarê dinivîse, du pirtûkên wî yên şano hene: (Gurê belengaz û Roviyê xêrnexwaz) 2015, (Venasîn) 2020.

www.sivakurdi.org

Mehmûdê Bayezîdî 1799 – 1867'an de, çîroknivîsê û pexşannivîsê kurd e. Her wiha çîroka Fuadê Temo, ku di sala 1913 ê de, di kovara Roja Kurd de belav bibû, ew jî temsîla qonaxeke girîng ya wêjeyê dike. Eger em çîroka Kurdî, li ser qonaxan dabeş bikin. Divê em bizanin ku çîroka Kurdî di gelek qonaxan re derbas bûye. Di salên 1932'an û vir ve, yên weke Celadet Bedirxan, Kamîran Bedirxan, Cegerxwîn, Osman Sebrî, Nûredîn Zaza û Qedrî Canî jî, çîrok dinivîsîn û belav dikirin. Ew jî dikevin nav qonaxeke pêşketina çîrokê. Ji salên 1970'î ve gelek çîrok hatine nivîsîn.

Tevî ku dijmin xwendin û nivîsîna kurdî qedexe kiribû jî, lê bi zimanên Erebî, Farisî û Tirkî jî gelek çîrokên Kurdî hatine nivîsîn. Ji ber ku dijmin nedihişt Kurd pêşve biçin. Gelek berhemên Kurdan bi dagirkirinê re hatine şewitanedin û wenda kirin. Dijmin ne tenê rêyên şaristaniyê li pêşberî Kurdan digirtin, gund û bajarên me jî dişewitandin. Ew qirkirin bi qasî ku fîzîkî dihat pêşberî Kurdan, ewqasî jî li ser berhem û erdnîgariya Kurdistanê jî xurt bû. Rêya tinekirin û koçberiyê ketibû pêşberî Kurdan. Li her cihî belav dibûn. Yan wê tinebibûyan, yan jî koçberî welatên biyan bibûyan. Di wê rêkê de berê Kurdan didan jiyaneke eware û bê serûbin. Çîrokên Kurdî di her qonaxekê de li gorî pêvajoya jiyanê hatine nivîsîn. Hin cihan de jî ji ber zorî û zehmetiyên jiyanê, zextên dijmin çîrokên Kurdî bergên wan teng mane. Lehengê çîrokê tenê dikare pirsgirêkên dijî destnîşan bike. Wisa lehngên çîroka Kurdî êdî ne weke lehingên di çîrokên qonaxa yekê de ne. Ji ber ku di qonaxa yekê de çîroka Kurdî di warê folklor, dîrok, xweza, erdnîgarî, şer û rêwitiyan de dewlemend e. Çember ne tenê li ser axa kurdan hatiye teng kirin, lê li ser kesayetan jî çember hatiye teng kirin û sînor jê re hatine danîn. Ka çawa Kurdistan dagir bûye, kesayet jî parçe bûye. Êdî kesayetên Kurd di her warî de zoriyê dikişînin. Lê ji wan parçeyan jî bi hezaran çîrok hatine gotin û nivîsîn.

Dîrok û çanda Kurdî bi çîrokan hatiye parastin. Çîrok hafîzeya civakê zengîn dike. Zihnê zarokan ji bo pêşerojeke civakî û exlaqî dimeyînîne. Eger çîrok nebe, ezmûn û serpêhatiyên civakê nayên zanîn. Bi çîrokê em dikarin parçeyên dîroka xwe yên wenda peyda bikin. Di heman demê de çîrok wijdanê civakê ye û divê bê parastin. Ev huner ti carî ne bi devkî ne jî nivîskî nehatiye rawestandin. Çîrok yek ji serhildêriyên jiyana mirovan e. Di pirtûkên pîroz de jî çîrok hatine vegotin. Vegotina wê di nav xwe de nepeniyên bi mîsal û pênaseyan peyam dane. Ji ber ku peyam di çîrokê de û kesayeta lehengên wê temsîla çaxekê dikin. Di her qonaxa ku hatiye vegotin de lehengên wê ezmûn, çand, dîrok, evîn, folklor, serhildêrî, zilm, erdnîgarî, neheqî, kirêtî, bedewî û rastiyan vedibêje. Çîrokên her babet û mijarê hene. Her çîrokek, çîroka wê jî heye. Ev veşartî û kûraniya wê jî dide diyar kirin. Cîhaneke xeyalî û rastiyê di nav xwe de dihewîne.

û Rojavayê Kurdistanê bi alfabeya latînî hatiye nivîsîn. Çîrok jî zêdetir pêşketiye. Gelek çîrokên Kurdî yên ku nehatine nivîsandin hene. Mirov dikare bêje piranî jî nehatine nivîsandin. Lê ji zindîbûn û wateya xwe tiştek wenda nekirine. Di kovarên Hawar, Ronahî û Roja Nû de bi dehan kesan çîrok nivîsandine. Di heman demê de çîrokên biyanî jî hatine wargerandin. Çîrokê li gorî herkîna jiyanê hatine honandin. Mînak, Qedrî Can û Nûredîn Zaza hem du çîroknivîsên Hawarê yên li pêş bûn, hem jî du pêşengên çîroknivîskariya kurdî yên nûjen bûn. Her du nivîskar jî ji ber sedemên siyasî ji Bakurê Kurdistanê koçî Sûriyê bibûn. Mirov di çîrokên wan de bandora surgunî û koçberiya gelê Kurdî dijîn de baş didît.

Çîrok bi qasî navê xwe, di warê naverokê de jî ji bo nîqaşê vekiriye. Çîrok weke serpêhatiya kesekî, du kesan, evîn, xiyanet, destdirêjî, qehremanî û bûyerekê pêşketiye. Bi şîrove û taswîrên bihêz hatiye nivîsandin. Dibe ku bi şêweyekî kin yan jî dirêj hatibe nivîsîn û vegotin. Lê ya girîng divê ji rastiya jiyanê veneqete.

Çîrok şaxeke wêjeyê ya bedew e. Di herkîn û honandinê de xwedî hêzeke mezin e. Çîrokên nehatine nivîsîn jî xwedî dîrokeke kevin in. Mînak dîroka çîroka devkî digihîje hezar salan. Gelek çîrokên Kurdan ên devkî, xwedî hunereke kûr in. Folklora Kurdî bi çîrok û çîvanokên xwe pir dewlemend e. Di çîrokan de gelek mijarên cuda hene. Dinyayeke bê sînor li pêşberî mirov vedike. Ji tarîtiyê dest pê dike û ber bi ronahiyê ve diçe. Hiş û hafîzeya mirov bi xwe re diherikîne nav rastiya serpêhatiya ku hatiye jiyîn. Dema çîrok tê gotin, xeyal û hestên mirov pê re diçin nav wê çaxa ku jiyaye. Di çîrokên Kurdan yên folklorî de, pirî caran lehengên çîrokan ji navenda Kurdistanê ber bi welatên din ve dikevin rê û diçin. Lehengên çîroka kurdî mirov dibîne ku li gelek war û welatan digerin û herî dawiyê vedigerin Kurdistanê. Di nav de dîrok, zanyarî û çanda gelan tê pênasekirin. Lewre hemû rêkên bejahî û yên deryayî jî di çîrokên Kurdî de bi zimanekî xweş hatine honandin. Mînak çîroka folklorî ya bi navê Gul û Sînem ya ku bi zaravayê kurmancî hatiye vegotin 7 şaxên wê hene. Di her çaxekê de leheng di nav bûyerke cuda de ye. Bêguman di bingeha çîrok û stranên Folklora Kurdî de, heyînên netewî, dîrokî, rewşa civakî, têkiliya mirovan bi hevûdu re, desthilatdariya dijmin, têkiliyên Kurdan bi gelên din re, rewşa bazirganiyê, dewlemendiyên axê û hwd, têne dîtin.

Wêjevanên Kurd li ser wê baweriyê ne ku çîrok-şiira Bersîsê Abid, Şêxê Senan û Qewlê Hespê Reş, destpêka çîroka Kurdî ne. Lewre di wê baweriyê de ne ku Feqiyê Teyran 1307 – 1376 Z, yekem çîroknivîsê Kurd e. Her çiqasî ew çîrok-şiir bi naveroka xwe çîrok bin jî, lê bi forma helbestê hatine nivîsîn. Ev şêwaz dide diyar kirin ku çîroka Kurdî ewqasî bihêz û naverok e. Çîroka Mem û Zînê ku di sala 1850 î de hatiye nivîsîn û pirtûka Rîsaletî Hekayetan ku ji çil çîrokan pêkhatiye, didin xuyakirin ku Mele

Eger di roja îro de hîna em îlham, hestên mezin ji serpêhatiyên jiyanê di çîrokên kurdî de dibînin, ta'm û lezeta zimanê Kurdî jê dikin, ev tê wateya ku ew çîrok parçeyek ji rastiyê ne. Di kîjan serdemê de hatibe ziman jî, ji bo me nabe mijara gotinê. Dibe ku qehremanên çîrokê kesayetên ji rêzê bin, lê di heman demê de temsîla demeke nazik û awarte dikin. Yan jî temsîla serpêhatiyên ku divê bêne nivîsandin dikin. Ji ber ku çîrok li ser rastiyê hatine honandin. Di nav de êş, evîn, tracedî, komîdiya û ezmûnên heyî hatine ziman. Lewre hemû ji bo me serpêhatiyên sibarojê ne. Di çîrokê de rojboriya me ya ku em pê dikarin dîrok û floklora xwe binasin hatiye nivîsandin. Çiqasî zimanê çîrokê ji floklor û rastiya jiyana Kurdî têr be, ewqasî dikare nûjen be. Nûjenbûn jî mijareke ku gelek nivîskarên me di roja îro de li ser mijûl dibin. Çîrok çiqasî temsîla hafîzeya gelê me bike, ewqasî temsîla çîroka nûjen dike. Divê em li ser herkîna çîrokê ya ber bi nûjenbûn û biyanîbûna ji floklora Kurdî re jî şiyar bin. Pêwîst e em çîrokên gelê xwe binivîsin, lê divê pareke zêde ya rastiya jiyana gelê me tê de hatibe meyandin û bi zimanekê wêjeyî bihonin.

Çîrokên devokî rêzîka jiyana mirovan bi xwe ye. Bi dirêjiya dîrokê re civakê li pey xwe gelek nirxan, nav, gotin û hevok hiştine. Wêjeya me ya devokî pir bihêz e. Ji ber ku girêdayî manewiyata mirov û exlaqê wan ê ku berfireh kirine û şopandine. Tev jî temsîla nirx û keda mirovahiyê dikin. Wêje beriya ku bê nivîsandin jî hebûye. Ji ber ku beriya her tiştî zimanê mirovan ê îşaret û sembolan pêşketiye. Dema ku mirovan dest bi jiyana xwe ya fîzîkî û civakî kirine, her dem hafîze û bîra xwe ya berdewamiyê parastine. Her peyva ku nifşekî daye nifşê din, di nav de wêjeyeke pir xurt û serkeftî heye. Her hevokek tê wateya rîtma şopandina civakê. Zimanê wêjeyê bi çîrok û çîvanokan xwe gihandiye neslên din. Gelê me bi hezarê salan hebûna xwe wiha berdewam kirine. Di her serpêhatiyên kevin de ti carî mirov nikare bêje ev serpêhatî bi kes hatiye ziman. Mînak çiroka Feqeyê Teyran ya Şêxê Senan temsîla çandekê dike. Her wiha Ehmed Meleyê Batê bi berhema xwe ya bi navê Zembîl Firoş û Mewlûda ku nivîsiye jî diyar dibe ku gelê kurd di gelek warên jiyanê de xwedî lêgerîn û gera li jiyana civakî û dîrokî ne. Piştî ruxandina împeratoriya Medan, gelek berhemên edebî weke Avesta ya ku pê bawerî dane, hatine wenda kirin. Gelê kurd timî ji bo xwe biparêzin hemû bawerî û serpêhatiyên xwe bi rêka wêjeya devkî ragihandine. Dîsa çîroka Evdalê Zeynikê jî dema ku di roja me ya îro de jî tê gotin, mirov gelek zehmetî û serpêhatiyên kesî û çandî tê de dibîne. Gelek şêwaz di honandina çîrokên Kurdî de hene. Bi zimanê rastiyê, xeyalan, lawiran û hwd, hatine vegotin.

Heta demeke nêz jî zimanê kurdî bi alfabeya erebî dihate nivîsandin. Lê piştî avakirina Komara Tirkiyê û derxistina kovaran mînak, Hawar ya ku di sala 1932-1943'an de, li Bakur

www.arsivakurdi.org

Çîrok

Fehîma Deştan*

"Bi çîrokê em dikarin parçeyên dîroka xwe yên wenda peyda bikin. Di heman demê de çîrok wijdanê civakê ye û divê bê parastin... Çîrok yek ji serhildêriyên jiyana mirovan e

Çîrok hunereke ku mirovan bi hezarê salan serpêhatî û jiyana xwe bi zimanekî wêjeyî pê ragihandine. Çîrokên Kurdî yên devkî û nivîskî jî pir kevin in. Lê ya herî bi hêz ya devkî ye. Ji ber ku berî nivîsê derketiye. Ji nifşekî derbasî nifşên din bûye. Ya nivîskî jî li ser ya devkî pêşketiye. Çîrokên Kurdî yên devkî û nivîskî jî bi çar zaravayan pêşketine.

*Nivîskar, di warê wêjeyê de dixebite, çend Pirtûkên wê yên Çîrok û Helbestan hetine çapkirin: arondikên Evînê, Peyîzek ji Peyvan, Rêwiyeke Azadiyê (2011), Çirûskên Nû (2017), Ber bi Zozanan ve (2017).

civaka koledar a kevin jinûve reng digre û ev jî gelekî bibandor e.

Me ev yek diyar kir, ji bo çi mirov nikare behsa hezkirin, heta evîna Kurd bike? Ji ber ku Kurdekî ev qasî ketiye nikare bibe xwedî hezkirinê. Ev di heman demê de rastiyeke civakî ye û derfetê hezkirinê nade we. Yek jî kesayetên ku hun bikaribin jê hez bikin zêde dernakeve holê. Kesayetên ku hun bixwazin jê hezbikin tarûmar bûne. Hizrê wî, madiyat û manewiyat belav bûye, her çi qasî hindekî fîzîkî xweşik be jî giyana wî reş e, hizirandina wî nîne. Bi vê rewşa xwe ve dê bibe belaya seriyan. Ger hizirandina wî hebe jî pêwîste ew hindekî bikeve riya siyaset û şer. Dibe ku çareserî hindekî di vir de be. Ev axa û begên ku bûne xwedî hêz, polîs û cendermeyan jî bi tenê jin di xistinê de bi kar anîne. Jinê jî bi xwe firotinê ve zilam xistiye. Ez encamekî diyar bikim, ger hun zayendekî wiha bi kar bînin dê ew zayend jî bi rengekî hîn ketîtir bi kar bîne. Ger hun zayendekî wiha biçewisînin dê ew jî xwe bifiroşe û we bixe rewşekê ku jê nayê derketin. Rezîlî dê her biçe pêşbikeve, pirsgirêka exlaq dê bigihê asteke xirab.

Ger ji bo hindek têkiliyan hetanî dawiyê azadî bihata naskirin, dê ne li gor pênaseya ku me pêş dîtiye, bi rengên ku pergalê pêş dîtiye dê bihata domandin. Ev gelekî zelal bû. Wê derfetên partiya me û nêvenga azad hindekî ji rê bihata derxistin û ji sîxurekî herî navdar zêdetir zirar bihata dayîn. Jixwe vê tiştê hindekî xwe di refan de raber kir. Gelo pênaseya hest, pênaseya hezkirinê hatiye kirin? Gelo yê ku evîndar bûne, dema evîn bi dest girtine xwe spartine zanebûnekê û bingehên si¬yasî yên cidî? Têkîlî weke hatiye hînbûn, "min tu dîtî, ez bi te ve hatim girêdan, tu bi min ve hatî girêdan" tê meşandin. Ev şêwazeke têkiliyê ya herî ji rêzê ye. Em nikarin bi vê yekê ve dest pê bikin. Destpêkirina bi vê tê wateya piştî vê ev feraseteke sewdaser bêyî ku xwe nûbike domandin e. Wê wateya rê li ber hemû qirêjiyan an jî hemû helwestên ku dirûxîne, difetisîne, bêrêxistin dihêle û ji şer dûr dixe vebike.

*Abdullah Ocalan, Şoreşa Cıvakî û Jıyana Nû, Ji Tirkî Werger: Cîhan D.Palandoken, Weşanên Komîteya Ziman û Perwerde. Çapa Yekemîn: Çapxaneya Azadî - 2009. Çapa Duyemîn:Weşanxana Şilêr - Qamişlo 2017

xeteriyê wê demê heta ku we ya rast dît û derfet bi dest xist hunê xwe kontrol bikin. Zayendîtiya ku têkiliya xwe ji mêjî qut bûye xeter e. Dîsa nêzîkbûna zayendîtiyê heta malbatî ku girêdana xwe ya bi armancê siyasî qut kiriye, herî kêm bi qasî dijmin rê li ber encamên bizerar vedike. Kadro keseke ku pêwîst e xwe di vê mijarê de jî bi disîplîn bike. Pêwîst e ku em diyar bikin kadroyên me bi tenê ew kesên ku xwe di vê mijarê de bi disîplîn bike nîne. Keseke ku pêwîst e çareseriyeke girîng jî biafirîne. Pêwîst e kadro çareseriyê ji bo xwe ne, ji bo civakê hilberîne. Di van hemû mijaran de şûna ji bo van pirsgirêkan bibin bersiv, dema me ji hemû aliyan ve destgirtin ferz kir hun ê bibêjin hêza we nikare rabike. Lê belê pirsgirêk ev qasî berfireh e. Qet nebe serî li rêyên çareseriyê yên erzan nedin. Ev hemû ji bo pêşxistina cidiyetê ye. Pirsgirêkên we dê hîn şênber bi taybet pirsgirêkên we yên rastiya me şer a dijwar hereşe dike çi ne? Em neçarin van hîn balkêştir bibînin, binirxînin û çareser bikin.

Artêşbûna jinê ku bi pêş xistiye gelo tê çi wateyê? Bi artêşbûnê ve jin hindekî fizîkî, giyanî û hizrî bi pêş dikeve. Ev çarçoveyeke û çareseriyeke. Ji ber ku bi kesekî hêz qezencnekirî ve zêde derfetên têkiliya azad nayê afirandin. Bi kesên neçar ve pirsgirêkên civakî nayên çareserkirin. Mirovên neçar nayên hezkirin. Ji mirovên neçar re tê girîn. Lê belê şoreş hunera girînê nîne. Di heman demê de şoreş bûyereke kenê ye. Ji bo kenînê pêwîst e mirov were hezkirin, ji bo were hezkirin û hez bike pêwîst e mirov xwedî hêz be. Yê ku hêza xwe nîne nayê hezkirin. Ji bo ku hêz hebe hun ê rêxistinbûn û artêşbûnê bizanibin. Ji bo ev çêbibe dê armancên we yên siyasî yên cidî û girêdaniya we ya bi wan armancan ve hebe. Ev dibe mijareke hezkirinê, xizan ji bo çi her dem digrîn û ax û wax dikin, ji ber ku hezkiriyên wan nînin. Ger hebin jî hemû dibêjin "ji dest min çû, min ji destên xwe revand, kurikê ku min jê hez dikir, keçika min jê hez dikir wiha bû, rabû çû." û qiyametê radikin. Hezkirina mirovên bêhêz girîna wan an jî strana wan çend pereyan dike? Jixwe me ji bo vê got partî çareseriyeke. Bihêzbûna siyasî ya partî û rêxistinbûna wê çareseriyek e. Destpêkê bihêzbin, bi vî rengî hun dikarin derfeta hezkirinê bi dest bixin.

Ez bawer im we ji tiştên ku me diyar kiriye jî zêde tiştek fêm nekiriye. Min rastî diyar kirin. Lê belê gelo we çawa fêm kir? Fermandarên we û rêberên we yên siyasî çawa fêm kirin? Dema hindekî bihêz bûn axayê dagirker ên li ber serê xwe mînak digrin. Ew bi xwe jî têkiliyan yekcar wisa bi kar tînin. Yê ku hindekî derfetên bihêzbûnê dibînin ger jin be yekcar dibeze gel rêveber, ger rêveber be yekcar weke koleyekî jinê bi xwe ve girêdide. Ev tişt hate serê bihêzbûnê jî. Rewşa bihêz û bêhêzên di nava partiya me de li gor

vê mijarê de hun hemû xiştine bin bandorê vê gavê gelekî baş tê fêmkirin ku emperyalîzmê di demên dawiyê de bi ajoyên gelekî xwezayî yên mirovan ve bi taybetî jî bi zayendîtiya wê ve lîşt, di vê mijarê de jin ji nû ve dagir kir û kire wekî malekî. Bi qasî bandora giran a îdeolojîk rêya sermayeyekê jî vekir. Heta bi vê ve zêdebûneke balkêş a sermayeyê jî tê avakirin.

Em dagirkeriya heştan ku Tirkiye di demên dawiyê de dike bi deşt bigrin. Hunermendên ku dagirkeriya heştan dikin hene. Ew heştyariyên ku ew bi pêş dixin tenê ketina bin bandorên bîrdozî ne, sermayeyeke balkêş jî ava dikin. ji vî alî ve gel şêlandin. Aşteke nû ya herî pêşketî û gelekî guhertî ya zexta çînî di vir de derdikeve holê. Ev ferzkirin bi rengekî wehşîtir hizir û jêhatiya mirovan dîl digre. Bêguman nêzîkbûna şoreşgerî pêwîşt e van hemû tiştan bibîne û bi qasî dibîne rêyên raşt ên pêkan jî derbixe holê. Li gel me ji rengên dagirkeriya hemdem û bîrdozî ku dixe bin bandora emperyalîzmê wêdetir, ji bandorên ferzkirina kevneşopan behskirin girîng e. Hindek cureyên girêdaniyê hene ku ji ferzkirinên emperyalîzmê hezar caran zêdetir ber bi encamên xeter ve dibin. Tiştên ku di saziya zewacê de çêdibin, rewşên berya zewacê û piştî wê ji van in. Di raştiyê de yê ku gelo ma malbat saziyeke çawa ye? Fêm dikin jî nîne. Dem bi dem dema ku tê pirskirin "ji bo çi tu zewicî?" hejmara yê ku bersiva "min mereq kir" didin jî gelek in. Em dizanin ku hema her kesek ji ber ku mereq dike dikeve nava vî karî. Ne di zanebûna wê de ne ku ka dê encam çi be û ne çi be? Gelo ew nêzîkbûnên ku di bin bandora giran a kevneşopan de ye were rexnekirin û li hember were derketin jî dê li şûna wê çi were dayîn? Dîsa li hember tiştên ku emperyalîzm pêş dixe were derketin gelo ya raşt dê çawa derbikeve holê? Di vir de jî neçariyeke mezin xwedî bandor e.

Gelo ma hun dikarin çend têkiliyan ku ne di bin bandora heştên giran de ne, heta ajoyan de ne yan jî ne di bin bandora kûr a raştiyên me de ne pêş bixin? Em ji zayendîtiya herî xwezayî yan jî şêweyê wê yê tê pejirandin bigrin heta ya herî were redkirin dîsa em ji şêweyên kevneşopan ku pêwîşt e herî zêde were redkirin bigrin heta şêweyên emperyalîzm û dagirkerî tehrîk dike, redkirina wan gelo ma hun dikarin rexmî van hemûyan ji bo nêzîkbûneke azad ku pêwîşt e bi azadiyê were pêşxiştin çi qasî hêzê ava dikin? Bêyî ku serî li durûtiyê bidin, bibin dîlê lawaziyên xwe, aliyê mirovî û pêwîşt e were jiyîn hun dikarin çi qasî hêzê ava bikin? Hunê girêdaniya vê ya bi şoreşê re çi qasî daynine holê? Yê ku bi xwe bawer in, pêwîşte ji van hemû pirsgirêkan re zelaliyekê bînin. Yê ku ji xwe ne bawer in dê tevlîheviyê bijîn.

Ez pêşniyar nakim ku hun bibin rahîbe yan jî keşe lê belê we dît ku xeterî heye, dê serê we bikeve

Pêwîst e mirov asta neteweyî dayne holê, hestên ku xizmetê asta neteweyî dike û têkiliya ji bo civakê bibe mînak derbixe. Ger ev nebin hun nikarin çareseriyekê ji bo pirsgirêkan bibînin, hun nikarin asta neteweyî, asta ku ji civakê re pêşkêşiyê bike, zagonên me yên artêşê, tekoşîna me ya siyasî û rêxistinî li aliyekî bihêlin, hestan, zayendîtiyê û evînê bidine axaftin.

Ji aliyekî din ve jî înkarkirina vê mijarê ya çors jî dijberî xwezayê ye. Hun nikarin bi tevlîhevkirinê, bi şêweyekî sergirtî ve veguhertina derewan û her cureyê teoriyên aloziyan ve jî ji bin derbikevin. Em bi tenê ji hemû aliyan ve rastiya xwe daynin holê, em dikarin rastiyê bibînin. Pêwîst e ji beriya hestan rastiyên me û hestên ku rastiyên me di pêş çavan re derbas dike bi pêş bikeve. Rastiya me jî rastiyên rêxistin, partî, artêş û dijmin in. Dijmin jî zayendîtiyê, jinê, zilam û malbatê bi kar tîne. Di vê mijarê de xebateke sîxuriyê ya mezin heye. Rastiya me sîxuriya objektîf gelek balkêş dide jiyîn. Ev rastî ne. Gelo ma em çavên xwe li van rastiyan bigrin, ma em dikarin çi çareser bikin? Em bi mînakan ve dizanin ku di nava refên me de hindek kesayet dikevin nava hestên sewdaser çawa dibin bela seriyan, çawa destpêkê didin hestên xwe, çawa nêzîkbûnên derveyî şer raber dikin? Gelek fermandar û şervan ji ber vê yekê reviyan û xebat sabote kirin. Ger hindekî venêrîna me ya rêxistinî nebe binkeya me ji ber sedemên van hestên ku xwe naspêrin rastiyan, tevlîhev, seqet û têkiliyên bêpîvan dê serûbin bibin xwe bi xwe tune bikin.

Pirsgirêk bi vegotina van hemû tiştan ve jî, bi hemû aliyan ve dernakeve holê. Gelo ma hezkirin an jî evîn dê tu caran nebe? Dagirkeriyê di me de ji vî alî ve texrîbateke mezin, bêrêziyeke mezin bêevîniyeke mezin afirandiye. Heta dagirkeriya hezkirin û evînê jî heye. Em dikarin vê gelekî balkêş vebêjin. Ew evîn û hestên ku pê ve hatine girêdan hemû bi mohra Yeşîlçamê ne. Yeşîlçam biryargeha evd û kolekirina gelê Anatoliyê û hemû gelan a pergala sermayeyê ye. Biryargeha şerê taybet e. Em hindek îstîsneyan li aliyekî bihêlin gelek biryargehên ku dagirkeriya hest û evînê dikin hene. Em gelekî baş dizanin ku ev hemû jî ji aliyê şerê taybet ve tê bikaranîn.

Ez bi rihetî dikarim daynim holê ku bi tenê di bin beralîkirina hestan ve gel çawa tê dîlgirtin. Pêwîst e ku mirov bibêje bi taybet di demên dawiyê de emperyalîzmê di giştiya cîhanê de zayendîtiyê dike rojevê û derfetên dagirkirineke balkêş ava dike û mirovahiyê rûbirûyê pirsgirêkên herî mezin ve dihêle. Emperyalîzmê şêweyekî gelekî cuda ya bikaranîna jinê derxiste holê. Reklamgerî, bûyera xwenîşaniyê, binesaziya filmên porno heta seksolojî pêş xist û mirov xiste bin ferzkirineke îdeolojîk ku bi tu pêvajoyê ve nayê qiyaskirin. Di

dest, ji bo ku em diyar bikin bi tu şêweyan em nikarin erzan nêzikî pirsgirêkan bibin, çareseriyên gelekî stewr (kisir) û di hundir de hatiye girtin ne gengaz e û ev qasî giştî pêwendîdar dike. Gelo ji bo çi zayendîtî ji bo mirovên destpêkê xwezayî bû, îro ji bo me bûye pirsgirêkeke mezin? Ji bo ku em li ser sedemên vê we hindekî bidin hizirandin van diyar dikin. Ger ajoyeke gelekî xwezayî bi venêranekê zanistî û civakî ve neyê serûberkirin nîşandana ku mirovahî bikeve rewşekê nayê jiyîn û girêdana bi vê ve danîna rastê girîng e. Ev hemû mirovan dibe pêşxistina dewlemendiya ferasetê. Bi rûniştandina çerçoveya giştî ve pêwîstiya nêzîkbûnê datîne holê.

Ji bo hatina hezkirin û hezjêkirinê bûyîna xwedî hêz pêwîst e

Hewce ye mirov girêdaniya vê mijarê bi şer ve bibîne û binkeya me ya kadro zelal bike. Ew rewşên têkîlî û nêzîkbûnan artêşa me difetisîne, xebatên me yên siyasî felc dike. Derkete rastê ku girêdana gelek pêşketinan bi vê pirsgirêkê ve heye. Ger têkiliyeke yekî ya ku xwe disepîne yan jî pê ve hatiye girêdan hebe, ger ev têkilî weke ew dixwaze neye dahûrîn wê demê ew li hemberî artêşê û partiyê dibe protestokarek û derdikeve. Hatiye girêdan lê belê bi koletî yan bi azadî ve hatiye girêdan ne diyar e. Ez van ji bo tawanbarkirinê diyar nakim. Lê belê dema ku rûbirûyê rastiya şer ve dimînin têkilî felc dibe, rê li ber pirsgirêkeke mezin û bertekê vedike. Pêwîst e kesayet bibêje "zagona şer e, zagona siyasî ye, hewce ye ez xwe bi van ve bikim yek." Lê belê hêza wî ji bo vê yekê jî têr nake. Jin an jî mêrê ku ji mala xwe yan jî ji gundê xwe reviyaye rewşa wan a hatina siyasetê û leşkeriyê ev e. Bi rastiyê ve rûbirûyêhevbûn gelekî balkêş e.

Ji ber ku çareseriya vê pirsgirêkê ne hêsan e, ez van diyar dikim. Ez ê pirsgirêkê hîn bi bandortir daynime holê. Têkiliya hêsan, hestên hêsan, zayendîtiya hêsan û evîna hêsan nabe. Ez ê hindekî li ser rastiya van hemûyan û pêşketina di nava me de yan jî pêwîst e çawa bi pêş bikeve bisekinim. Kesayeta we çi qasî dikare van rabike. Hun dikarin çi qasî tê bigihên, dema hun tê gihiştin dikarin çi qasî pêwîstiyên wê bi cih bînin? Dibe ku rewşa we bidilêşî be, ez dixebitim ku rewşên we bigihînim hevsengiyekê.

Aliyekî de pêwîstiyên teqez ên şer hene, gelo ma em ê binkeya xwe ya partiyê weke leşkeriyê yan jî weke siyasî bigrin? An em ê ew tiştên ku hun dibêjin gelekî hewce ne, di asta pêdiviyên civakî, pêdiviyên malbatî, pêdiviyên hestan de bigrin? Pêwîst e mirov hevsengiya hundirîn a van hemû tiştan bibîne. Ev kar bi vê jî rizgar nabe. Asta me ya neteweyî heye, asta me ya neteweyî û civakî xetimiye.

zayendîtî nekeve bin kontrolê dibe ku mirovahî tune bibe. Nexweşiya Aids bi pêş dikeve. Ev nexweşiyeke bi zayendîtiyê ve pêwendîdar e. Ger pêşî lê neyê girtin wê mirin zêde bibin. Ger pêşî li teqandina nifûsê neyê girtin mirov di cîhanê de bi cih nabin û dê jiyan raweste. Ji ber ku mirovahî nikare pêşî li encamên zayendîtiyê bigre û dê xwe tune bike. Lê belê ji aliyekî din ve jî ger zayendîtî nebe diyare ku jiyan nayê berdewamkirin. Ger taybetmendiyeke jiyanê ya jêneger neyê kontrolkirin, ger di pêşketina civakî de bi rêpîvanekê ve neyê girêdan an jî di vê wateyê de di asteke herî nêzîkî baş de neyê berdewamkirin, ji bo vê ne şoreş ne jî dîroka mirovahiyê têr dike. Dibe ku mirovahî di bin vê nakokiyê de bifetise. Jixwe hê ji niha ve pirsgirêk li ser vê bingehê tê bidestgirtin. Çavkaniya pirsgirêka derûdor jî ev e. Dibe ku sedemeke ku şer hîn dijwartir bi pêş dikevin jî ev be. Ev ji ber xwe ve dernakevine holê. Ev rewşên ku pêşketinên civakî û mirovahiyê derxistine holê ye. Ev teqandina nifûs a di salên dawiyê de çêbûye û texrîbata derûdor ku ji vê bingehê xwe digre û nexweşî di rastiyê de bi pêşketina civakî ve girêdayî ye. Li hindek cihan pêşketineke tevlîhev heye û mirovahî ji ber sedema vê pêşketina tevlîhev xwe tîne rewşekê ku bi zanistî û teknîkê ve tune bike. Dibe ku şoreşa pêşerojê bibe şoreşa pêşîgirtina vî tiştî. Dibe ku bibe şoreşa pêşîgirtina zanistî, teknîk û teqandina nifûsê. Hîn ji niha ve şoreşa paqijkirina derûdor her ku diçe dibe armanceke sereke.

Pirsgirêk bi rengekî çors ve danîna holê jî têr nake. Pêwendiya pirsgirêkê bi kapîtalîzm û bi destpêkirina emperyalîzmê ve ji nêz ve heye. Pêwendiya xwe bi anîna hêza çareseriyê ya sosyalîzmê ji bo pirsgirêkan û bi pêwîstiya bîrdoziyeke şoreşa nû jî heye. Bêguman di vê mijarê de lêgerîn hene û dê hîn jî bi pêş bikeve. Civaka mirovan di asteke mezin de encameke çalakiya mirovan e. Dê li ser civakê nîqaş bi pêş bikevin. Jixwe sosyalîzm nîqaşa herî berfireh a li ser civakê ye. Anîna wê ya asteke herî nêzîkî zanistiyê ye. Bîrdoziya sosyalîst, felsefeya sosyalîst heta zanistiya sosyalîst di der barê têgihiştina rastiya civakê de ye. Bi qasî ku nîqaşên mirov ji lawiran heta li hemberî bandorên xwezayê parastinê ew girêdayîna bi jênegeriya bandorên xwezayî ye. Bi kurtayî dê zanistiyên mirovî hîna jî bi pêş bikevin. Ol û felsefe wê careke din di pêş çavan re werin derbaskirin. Bi qasî ku pêwîst e dê were girtin û yê ne pêwîst jî dê were avêtin. Heta li gel nêzîkbûnên nû yên olî û felsefî ji bo pêşxistina zanistî jî wê xebat werin kirin û li gel van hemû tiştan ji bo pirsgirêkên giran ku xwe ferz dikin dê çareseriyek were qezenckirin.

Sedema diyarkirina me van nêzîkbûnên giştî ji ber ku hun pirsgirêkan gelekî bi takekesî digrin

astê danîna holê ya vê pirsgirêkê jî ji heft saliyê hetanî niha hewldanên min hene. Me weke bi zincîran girêdayî hev hetanî vir anî. Çîrok ev qasî dirêj e ku bi tenê bi sedan cild pirtûkan ve pêvajoyên ku hatine jiyîn nikarin derbixin rastê. Lê belê me di zimanê polîtîk de vegotina polîtîk bi pêş xist û me xwest bi formûlên gelekî balkêş ve van nîşan bidin. Em hizirîn ancax wiha dikarin hindek tiştan xelas bikin. Mînak ew şêwazê têkiliya ku hun hîn di temenên biçûk de dikevinê, hîn dehsalî we bi nîvenîv an jî bi hemû aliyan ve tune dike. Him têkiliya kevneşop we tune dike, him jî dema ku hun derfetê nedin wê jî di çerxên dagirkeriyê de asê bimînin têkilî tune dibe. Êrîşa ragihandin û çapemeniyê ya bîrdozî û di bin bandora giran a ajoyan de hun difetisin. Encam jî ew tengasiyên ku hun dema pêkanînê de dijîn e. Pirsgirêk ev qasî bingehîn e.

Başiya herî mezin a ku em ji we re bikin diyarkirina rastiyan e. Ji hemû rewşên ku hun dijîn re çareserî peydakirin ne gengaz e. Lê belê ger em rastiyan nîşanî we bidin dibe ku hindek ji we yên bi biryar dikarin ber bi çareseriyê ve biçin. Hindek aliyên girîng ên him di vê mijarê de lêgerînên min, him jî tiştê ku hewce ye ez derbixim holê hene. Me ew pêçeka li ser têkiliyan perçe kir, aliyê têkiliyan ên berjewendiyê û kirêt me derxiste holê. Me aliyê wê yê hetanî dawiyê paşverû û ku difetisîne heta aliyê wê yê bi siyasî û şerê leşkerî ve pêwendîdar e derxiste holê. Ev girîng in û hewldanên zelalkirina pirsgirêkê ye. Bêyî ku ev pirsgirêk were çareserkirin, ber bi şoreşê ve çûyîn û bi şoreşê re pêşveçûn ne gengaz e. Bi navê şoreşê gelek tişt werin kirin jî dibe ku gelek tişt werin wendakirin û dibe ku bi rengekî gelekî lewaz meş çêbibe. Lê belê ew jî di cihekî de wê bişkê û were wendakirin.

Em di dîrokê de dizanin zayendîtî gelekî xwezayî ye. Lê belê ev yek tu tiştekî rave nake. Di nava qebîleyên Efrîqî de hîn jî jiyaneke zayendî ya gelekî xwezayî heye. Ya xwezayî şêwazên jiyanê yên di mercên me de bi rêpîvanan ve nehatiye girêdan ber bi têkiliyeke kirîn, firotin û berjewendiyê ve neçûye. Neketiye nava koletiyê û ev taybetmendiyên vê jiyanê ne. Em baş dizanin ku bi destpêkirina şaristanî û taybetbûnê ezeziyet û li ser vê bingehê malbatgerî bi pêş ketiye. Têkiliyên malbatgeriyê yên destpêkê bi gelek seriyan e, yan jî gelek hevjînî ye her diçe ji dayiksalariyê ber bi baviksalariyê diçe, piştre heta hevjîniyekê tê dibe ku di bin wê de jî bi gelek pirsgirêkên din ve tê meşandin, hun dizanin. Li ser têkiliya di navbera zayendan de gelek tişt tên nivîsandin, di vir de ya girîng ji hemû aliyan ve dîtina pirsgirêkê bêguman di bin navê xwezayiyê de her tiştekî ku tê hizirê mirovan nekirin û radestnebûna ajoyan e. Ev pêwîstiya destpêkê ya vî karî ye.

Ev yek îro derdikeve rastê. Ger

qutkirin. Wê demê şoreşa me şoreşa vekirina riya pêşketina xwezayî ye û çareserkirina wê ye. Nexwe dê şoreş bibe bûyereke tolhildanê û xwînrijandinê, ne bi vî rengî berdewamkirina me ya vî tiştî gengaz e, ne jî xwînrijandin bi vê şêwazê encam dide. Di vê rewşê de şoreş dê bi lez ji rê derbikeve û tune bibe. Dijwariya kor ku dijmin ferz dike jî ji bo vê hindekî rê vekirine. Nêzîkbûna me ya ji bo hemû pirsgirêkan em bikaribin çareseriyê ji bo hemû pirsgirêkên me yên jiyanî bibînin e. Rêxistinkirin, tekoşîna siyasî û her cureyê xebatên leşkerî ji pirsgirêkên jiyana mirovan re ku gelekî giran in re û ji bo derfetên pêşketinê re em bikaribin hindekî hêz ava bikin.

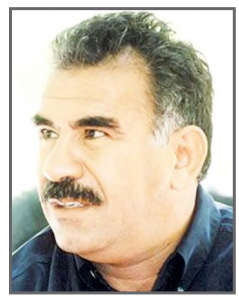
Jixwe asta leşkerî ya rastiya civaka me û gelê me qet nîne. Asta wê ya siyasî jî xayînî ye. Ji pêşketina civakî ya gelê me behskirin zehmet e. Bi civakbûn û netewbûnê ve di nava dijmin de helandin heye. Ji aliyê aborî de mirov nikare behsa aboriyeke talanê jî bike. Li ser vê bingehê şopek ji têkiliya di navbera zayendan de jî nîne. Hun di vir de nikarin ne li gor ol, ne li gor pêşketina hemdemî û ne jî li gor têkiliyan çareseriyekê peyda bikin. Ev bi kûraniya dagirkeriyê ve girêdayî ye. Me ev yek tespît kir. Me li xebatên xwe yên pratîkî çareseriyê vê pirsgirêkê jî zêde kir û hetanî îro anî.

Em kar dikin şêwazeke ku him piştgiriyê bide şerê me, him jî bide pêşketina wê ya rasteqîn bi dest bixin. Hewce ye sererastkirina vê têkiliyê teqez xizmeta şer bike û wê bi hêz bike. Pêwîst e ev şer bi qasî ji bo hemû pêşketinên civakî di heman demê de piştgiriyê bide pêşketina di malbatê de yan jî çareserkirina pirsgirêkên di vir de û ew têkiliyên di navbera zayendan de ku xetimîne, ji bo ku bikeve rêya pêşketineke rast xizmetê bike. Sedema gotina me ya rêya pêşketina têkiliyeke bitenduristî ji şerkirinê derbas dibe, ji ber ku şer derfetên piştgirîdayîna ku hun asta têkiliyan bi tenduristî pêş bixin ava dike.

Nakokî ev qasî berfireh in ku di vê mijarê de kevneşopiyên pergala klanê û pîvanên hemdem di nava hev de ne. Jiyîna vê di nêvenga dagirkeriyeke serdest a herî sosret û herî bilêyîstok mijara gotinê ye. Di rastî de rewşên ku hun dijîn zehmet in an jî neçare zehmet be. Hîn di heftsaliyê de têkiliya di navbera zayendan de hatiye fetisandin. Feodalîzma giran bandora kevneşopiyê ya giran û piştre jî di deriyên dagirkeriyê de xwe bi hezar caran firotinê ve neçariya berdewamkirina têkiliyeke ji cewher dûrxistinê ragihandin û televîzyonên emperyalîst û faşîst bandorên giran ên ajoyî bi rastî jî mirovan difetisîne. Weke ku min rizgarbûna ji vê di pratîka xwe de dahurandiye çîroka vê jî bi dirêjî vegot. Ev hemû ji bo hindek şopên çareseriyê bikaribim nîşan bidim. Di rastî de ji bo zelalkirina vê pirsgirêkê sî sal pêwîst bû. Ji bo di vê

Evîn Lêgerîna Azadiyê Ye

"Şoreş bûyereke kenê ye. Ji bo kenînê pêwîst e mirov were hezkirin, ji bo were hezkirin û hez bike pêwîst e mirov xwedî hêz be.



Abdullah Ocelan

Analîzên Hizrî

Şoreşa me şoreşeke rêzgirtina cewherê mirov û girêdayîmayîna bi xwezayiya mirov li dijberbûna ew hêmanên ku pêşiya vê digrin e. Riya çareseriya siyasî û leşkerî ji bo çareserkirina pirsgirêkên girêdayî civakî û aborî ye. Li gel me riya jiyana xwezayî ji hemû aliyan ve hatiye

www.arsivakurdi.org

bigihine destê xwîneran, heta roja îroyîn jî tevî derketina gelek rêbazên weşandinê hîn jî kovar û rojname vê rola girîng dilîzin, mîna kovara me Şermola ku heta hejmara yazdemîn (90) çîrokên kurdî û erebî weşandine, ji nav wan 14 çîrokên wergerandî ne.

Dema em li rastiya "çîrokê" ya li bakur û rojhilatê Sûriyê dinêrin, em serdestiya dîtinên realîst û naveroka civakî û neteweyî li ser piraniya berhemên ku ji 2011an û vir ve derketine , li gorî guhertin û veguhertinên siyasî û civakî ku ji wê dîrokê de pêk hatine û pêk tên, dibînin. Lêbelê, piraniya çîrokên ku têne nivîsîn ji hêla teknîka hunerî, rewnbêjî, nîgaş û şîwazê sembolîk ve lawaz in, her wisa carnan di heman berhemê de zêdetir ji cureyeke wêjeyî bi awayekî ne normal tevlî hev dibin.

Ji sala 2014an û vir ve, ji aliyê Yekîtiya Nivîskarên Kurd li Sûriyê û bi hevkariya Desteya Çandê ya Rêveberiya Xweser a Bakur û Rojhilatê Sûriyê, mehrecana çîroka Kurdî tê li dar xistin. ji sala 2017an de, desteya çandê mehrecana Osman Sebrî ya ji bo çîrok, helbest û gotarê, lidar dixe. Pêşbirka festîvalê ya sala 2021ê ji bo çîrokê bi hemû şêweyên wê bû, her wisa yekîtiyên rewşenbîran pêşbirkên herêmî yên curbecur li dar dixin, mîna pêşbirka El-Buhturî ya wêjeyê li Minbicê..

Ji ber girîngiya "çîrokê" weke cureyeke wêjeyî û şiyana wê ya bandorker li ser gel, desteya sernivîskar a kovarê biryar da ku vê mijarê weke dosyaya hejmara nû (dozdemîn) bigre dest, her wiha di vê hejmarê de gelek mijar û berhemên wêjeyî yên binirx hene, bi hêviya ku xwînerên hêja sûdeke baş jê bigirin.

(1809-1852).), Aleksander Pûşkîn (1799-1837), nivîskarê emerîkî Edgar Allan Poe (1809-1849) cîhaneke çîrokê ya taybet derxistin holê bi derbaskirina hêmanên sembolî, xeyal û nîgaş. Her wisa Guy de Maupassant (1850-1893) û çîroknûsê rûsî Anton Chekhov (1860-1904) weke afrînerên çîroka nûjen in ku teknîka hunerî ya kurteçîrokê afirandin û jîwarî û sadebûn lê zêde kirin. Lewm ji Çêxov re "mamostayê Kurteçîrokê." tê gotin. Wî di çîrokê de şêwaza hêsanî û zelaliyê şopand, ji tevlihevî, hûrguliyên bêzar û nehewce, û nezelaliyê di pêşgotin û encamê de, û ji dawiya xapînok a çîrokê dûr ket. Çîrok mîna neynika jîwariyê û karûbarên mirovahiyê digirte dest û mirov hêmana wê ya sereke bû, lewma çîrokên wî bandoreke wan a mezin di jiyana giştî ya Rûsyayê de hebû û destpêka şoreşa li dijî desthilat û kedxwaran bû.

Ji nivîskarên cîhanî yên sedsala bîstan ku beşdarî pêşkeftina çîrokê bûn:nivîskarê Arjantînî Jorge Borges, Ernest Hemingway yê Emerîkî û Dostoyevskî yê Rûsî, ku guh dida derûniya mirovî û bi mijarên felsefî re eleqedar bû, her wiha Gabriel Garsyía Markîzeyê Kolombiyayî, ku bi realîzma xwe tê nasîn.

Ji nivîskarên ku di damezrandin û pêşketina çîroka erebî ya nûjen de rol lîstin ev bûn: Mîxayîl Naima, Cibran Xelîl Cibran, Mahmûd Taymûr, Zakariya Tamir, Necîb Mahfûz, Xessan Kenefanî, Mehmûd Seyf El-Dîn, Yûsiv Idrîs û...hwd.

Di edebiyata kurdî ya nûjen de, çîrok di destpêkê de, weke ku me berê jî behs kir, bi şêweyê destan, efsane û çîvanokan ku bi şêweyê helbestî ji hêla helbestvanên klasîk (Feqiyê Teyran, Ehmedê Xanî..hwd) derket, her wiha Mele Mehmûdê Bayazîdî bi derbaskirina şêwazê pexşanî ve şoreşeke wêjeyî pêk anî.

"Fûad Temo" weke damezrînerê çîroka kurdî ya nûjen tê hesibandin, dema ku yekem çîroka kurdî di Rojnameya Rojî kurd de weşand li Stenbolê di 6ê Hezîrana 1913an de.

Di vê der barê de Rojname û kovaran di sazkirina derketina çîrokê de bi teknîkên wê yên nûjen û geşedana wêjeya gelên cîhanê, roleke mezin dane meşandin, ji ber bi hêsanî dikarîbûn

Girîngiya çîrokê ji ber rola wê di çareserkirina pirsgirêkên gel û civakan û mijarên jiyana rojane de, her wiha dermankirin û derxistina çareseriyan ji van mijar û qeyranan re ye. Ev tê vê wateyê ku cudahiya nivîsên xeyalî bi kapasîteyên vebêjer ve girêdayî ye ku dihêle ew xeyal, teknîk û hêmanên çîrokê ji vegotin, raman, bûyer, diyalog, ziman, karakter, dem, cih û...hwd bi guncanî derkeve holê. Taybetiyên herî girîng ên çîrokê ku bala xwîner dikşîne û bandorê lê dike ev in; yekbûna hêmanan, kurtkirin, dûrketina ji detayên ne pêwîst, teşwîq, dirama, dînamîka çîrokê û....hwd e.

Pirbûna formên çîrokê li gorî geşedana wê ya dîrokî ye, vê dawiyê li gorî şêwaz, teknîk û dirêjahiya wê li (çîroka dirêj, navîn, kurteçîrok û çîroka pir kurt) hate dabeş kirin. Di heman demê de roman ji hêla gelek rexnegiran ve wekî çîrokeke pir dirêj tê dabeş kirin, heya ku her yek ji wan ji ya din hate cudakirin û tevî taybetiyên hevbeş di navbera wan de, êdî her yek ji wan serbixwe tê hesibandin. Dema ku çîrok ji kesayeteke sereke û çend karekterên din têr dibe û peyama xwe dide, her wiha di demeke kurt de diqede û gelek caran li cihekî tenê diqewime.

Digel hin hevşibînên di navbera çîroka nûjen û çîroka gelêrî de, ya paşîn wekî vegotineke kurt a bûyereke balkêş an xweş, an tenê qezayek, bûyerek an perçeyek ji jiyanê tê pênasekirin û ew bi devkî tê vegotin, tu rêgez û teknîka wê ya hunerî tune ye, bervajî çîroka nûjen ku xwedî rêgez û teknîkeke taybet e.

Di heman demê de, hevahengiya cinsî ya çîrok û helbestê kevn e tevî ku van salên dawîn têgeha "çîroka helbestî" ji hêla hin rexnegiran ve wekî formeke edebî ya nû an wekî celebeke wêjeyî ya serbixwe jî tê hesibandin. Hemû destanên ku di nav hin gelan de derketine di koka xwe de çîrok in, mîna destana Mem û Zîn a wêjevanê gewre Ehmedê Xanî.

Hewldanên pêşîn ji bo pêşxistina çîrokê li Rojavayê ji şêwazên naskirî yên çîrokê "destan, vebêjer û biyograf, çîrok" ku di Serdema Navîn de gihîştine Rojhilata Navîn, ji hêla potshiyo û pokatchiyo yên îtalî ve, damezrînerê wêjeya rûsî Nîkolay Gogol

Pêşekî

Di Wêjeyê De Çîrok

Desteya sernivîskariyê

Çîrok celebeke wêjeyê ye, pexşan e, vegotin e. Li gorî cureyên din ên wêjeyî xwedî şêwaz û teknîkeke cuda ye. Di dîroka mirovahiyê de ew yek ji cureyên wêjeyî yên kevnar e, ji ber ku vebêjerên nûçe, jînenîgarî, çîrokên gotinên pêşiyan, efsaneyan, çîrokan, destanan û..... hwd, ku di dîroka gelên cîhanê de têne zanîn hemû di pêşketina çîrokê de xwedî rol bûn.

Çîrok bi gelemperî weke hunereke vebêjî ya pexşanê tê zanîn ku bi bûyerekê, qewimîneke rastîn an xeyalî vedibêje, ji hêla yek an çend kesan ve di hawîrdoreke taybet de tê meşandin û bi armancekê diqede û bi şêwazekî edebî, balkêş tê formulekirin.

www.arsivakurdi.org

• **Werger** .....
- Paraşûtvanên Daketibûn Hewşên Me, Ji Qibrisê 8 Helbestên Pambos Kûzalîs.. (Pambos Kûzalîs, Werger: Azad Ekkaş, Sandî Fîlyango) 51

• **Çîrok** .....
- Nifirên Jinan.. (Narîn Omer) 57
- Sultanê Sermezin.. (Beşîrê Mele Newaf) 60

• **Helbest** .....
- Lê dayê têr nebûm.. (Îsmet Hesen) 64
- Têkçûyîn.. (Mufîde Koto) 65
- Dilê Kurdistanî.. (Cemîl Xoce) 66
- Rojava ..(Hêmin Heme Tewfîq) 67

• **Serbest** .....
- Ez û Radyoya Êrîvanê.. (Salihê Heydo)..... 73

www.arsivakurdi.org

Naveroka Beşa Kurdî

• **Pêşekî** .....
• Di Wêjeyê De Çîrok.. (Desteya Sernivîskarîyê) 5

• **Analîzên hizrî** .....
• Evîn Lêgerîna Azadiyê Ye .. (Abdullah Ocelan) 9

• **Dosyaya Hejmarê** .....
• Çîrok.. (Fehîma Deştan)..... 18
• Çîrok di Wêjeya Kurdî de.. (Imran Yûsiv)..... 22
• Pêşgotinek Li Pênava Pênasekirina Çîroka Kurdî De.. (Pêşroj Cewherî)... 28

• **Lêkolîn** .....
• Xanî û Dewlet -1-... (Diyar Bohtî) 30

• **Hevpeyvîna Hejmarê** .....
• Li Gel Nivîskar Yaqob Tilermenî ye (Aram Hesen) 38

• **Pirtûkên Derketî** .....
• Pirtûka ”Çîrokên Liwê” û Balkêşiyek.. (Lokman Polat) 45
• Pirtûkên Derketî.. (Desteya Sernivîskarîyê) 48

www.sermola.org

Şermola... Dîdargeheke çandî, wêjeyî resen e

Divya bû em weke rewşenbîrên Bakur û Rojhilatê Sûryê asta keda çandî bilind bikin di rewşên herî dijwar û di şerekî bê hempa de, ku destwerdanên navdewletî , herêmî û xwecihî tevlî hev bûne, şoreşa Bakur û Rojhilatê Sûryê ji hinavê vê rewşê pengizî. Gelên wê qurbaniyên herî mezin pêşkêş kirin ji bo bidestxistina jiyaneke demokrat û azad , ku nirxên civakbûyînê yên bi hezarên salan rehên xwe berdane bîrgeha vê xakê biparêze, di encama vê keda tê dayîn de me ev kovar weşand ku em tê de hewil didin di riya pênûsên şareza de radeya pêkanîna çandî pêş ve bibin ta ku bibe hêjayî asta bûyerên ku diqewimin, her wiha ji bo bibe bingeh û hêzeke bandorker, ku asta civakê ji milê ramyarî û çandî ve pêş bixe ji bo xwe bigihîne ayîndeyeke baştir û çêtir.

Desteya sernivîskariyê navê Şermola hilbijart ji ber sedemên dîrokî ku reseniyekê lê bar bike. Şermola bi xwe navê girekî dîrokî ye li Amûda Bakurê Sûryê ye, di gel ku girên herêmê bi giştî di serdema Horî-mîtanî de weke nîşana kombûnê di rewşên awarte de û li hemberî êrîşan dihatin bikar anîn, lê piştre ew gir weke rawestgeh û dîdargeha karwanên guhêzer di navbera mîrnişînên hundirîn ên Sûryê û bakurê wê û Kurdistanê bi gelemperî bi kar dihat.

Lewre ev nav rehendeke dîrokî digre ku reseniyeke ramyarî û wêjeyî peyît dike , ta karibe bibe dîdargeheke çandî ji bo rewşenbîrên gelên herêmê bi giştî. Deriyê kovarê vekiriye ji bo hemî şiyanên wêjeyî û afrînerî, ku hevdengiyekê li gel armancên kovarê di şiyarkirnê de dike, her wiha veguhastineke bê hempa di rojeva çandî de li Rojava û li Bakurê Sûryê bi giştî diafirîne, li kêleka sazî û yekîtiyên rewşenbîrî, rojname û kovarên wêjeyî li herêmê.

www.KurdishStudies.org

ŞERMOLA

شـــرمولا

-Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane û Serbixwe ye, bi zimanên Kurdî û Erebî li Bakur û Rojhilatê Sûriyê tê weşandin.
-Di 24 Êlûna 2018›an hatîye damezrandin û Hejmara yekemîn di roja 7›ê Sibata 2019›an de derket.
-Kovarê rêdana xwe Ji Encûmena Bilind a Ragihandinê ya Rêveberiya Xweserîya Demoqratîk a Herêma Cizîrê, li gor belgeya NO 3 a ku di dîroka 29.1.2019›an Hatiye Dayîn, girtîye.

Rêgezên weşanê

-Kovar bi dilxweşî pêşwaziya hemû berhemên wêjeyî û rewşenbîrî dike.
-Hemû berhemên ku digihêjin kovarê; di nirxandina desteya nivîskariyê re derbas dibin.
-Derbarê berhemên ku têne weşandin; nayê wateya ku ev berhem nêrîn û polîtîkayên kovarê derbirîn dikin.
-Pêwîst e ku hemû lêkolînên ji kovarê re tên şandin, ji aliyê zanistî ve bi belge bin, ku qasa gotarê di navbera 700 ta 1.200 peyvan de be û ya lêkolînê di navbera 2.500 ta 3.000 peyv de be.
-Ji bo jêgirtinên ji jêderan; pêwîst e bi vî awayî werin belgekirin:
Navê nivîskar-navê pirtûkê-navê wergêr, eger pirtûk wergerandî be-cih û dîroka çapkirinê. Ji bo dezgehên ragihandinê ku weşaneke wê weke çavkanî û belge hatibe bikaranîn bi vî awayî tê rêzkirin: Navê nivîskar-serenavê berhema hatiye weşandin-navê dezgeha ragihandirê (rojname, kovar, malpera elektironîk) - hejmara weşanê (ya rojname û kovaran) - dîroka weşanê.
-Berhemên ku tên şandin ji bo kovarê heger desteya nivîskariyê bibîne ku ev berhem ji aliyê wêjeyî û çandî ve bênirx e, berê hatiye weşandin, ji dezgehine din re yên ragihandinê hatiye şandin, ji derveyî rêgezên gîştî yên civakê be yan jî devavêtin ji ol û gelan re hebe; kovar lêborînê dixwaze derbarê weşana van berheman de.

Rêveber û Sernivîskarê gîştî:
Dilşad Murad

Sernivîskarê beşa Kurdî:
Aram Hesen

Desteya sernivîskarîyê:
Aram Hesen
Abdullah Şikakî
Ehmed Alyûsiv

-Malpera kovarê:
www.shermola.net
-E-MAIL:
shermola2018@gmail.com
-Telefon û whatsapp:
0994712053

-Kovar li Çapxaneya Şehîd Herekol – Dêrik tê çapkirin.
-Belavkirin û Firotin li Bakur û Rojhilatê Sûriyê beşgeha Alşemal – Qamişlo 0998234958.
-Pirtûkxaneya Amara ya navendî (Qamişlo, Bazara navendî) 0937812709.
- Nirxê kovarê (1500 L.S).

www.civakurd.org

Tabloya: Mihemed Şahîn

ŞERMOLA

شـــــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye Hejmar: 12 Payîza 2021 z

Di Wêjeyê De Çîrok

Tabloya Qapê: Tolîn Omer

Hevpeyvîna Hejmarê Li Gel Nivîskar Yaqob Tilermenî ye

-Xanî û Dewlet -1

Pirtûka ”Çîrokên Liwê” û Balkêşiyek