شرمولا

ŞERMOLA

مجلة أدبية ثقافية فصلية

العدد: ٧ صيف ٢٠٢٠م

www.arsivakurdi.org

ملف العدد

الرواية وأهميتها

لوحة الغلاف: حسن حمدان

حوار العدد
مع الروائي عبد المجيد خلف

الفنتازيا في الرواية العربية في مواجهة الواقع

جيرا إبراهيم جيرا وتجربته الفذة في الحداثة الشعرية...

تمثال الأديب والسياسي الكردي أوصمان صبري . حديقة القراءة . قامشلو

شرمولا
ŞERMOLA

. مجلة أدبية ثقافية فصلية مستقلة، تصدر وتوزع في شمال وشرق سوريا.
. تأسست في ٢٤ أيلول ٢٠١٨م، وصدر العدد الأول في ٧ شباط ٢٠١٩م.
. المجلة مرخصة من قبل المجلس الأعلى للإعلام في الإدارة الذاتية الديمقراطية بإقليم الجزيرة، بموجب الوثيقة رقم /٣/ الممنوحة بتاريخ ٢٩ /١/ ٢٠١٩م.

المدير العام ورئيس التحرير
دلشاد مراد

هيئة التحرير:
أحمد اليوسف
آرام حسن
عبدالله شكاكي
فاطمة سيدو

القسم الفني:
ريفان يوسف

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

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

قواعد النشر

. المجلة ترحب بالمساهمات الأدبية والثقافية الواردة إليها.
. تخضع المساهمات المرسلة إلى تقييم من جانب هيئة التحرير في المجلة.
. ليست بالضرورة أن تعبر المساهمات المنشورة عن رأي وتوجهات المجلة.
. يفضل أن تكون الدراسات المرسلة موثقة علمياً، بحيث يتراوح حجم الدراسة ما بين ٢٥٠٠ – ٣٠٠٠ كلمة. وحجم المقالة ما بين ٧٠٠ – ١٢٠٠ كلمة.
. الإشارات المرجعية الموثقة بالنسبة للمؤلفات تثبت بالترتيب: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم المترجم في حال كان الكتاب مترجماً، مكان الطباعة وتاريخها. وبالنسبة للوسائل الإعلامية التي تؤخذ إحدى منشوراتها كمرجع ومصدر موثق، يثبت بالترتيب: اسم الكاتب، عنوان المادة المنشورة، اسم الوسيلة الإعلامية (صحيفة، مجلة، موقع الكتروني)، رقم العدد المنشور (بالنسبة للصحف والمجلات)، تاريخ النشر.
. المجلة تعتذر عن نشر المساهمات المرسلة في حال ارتأت هيئة التحرير أنها ليست ذو قيمة أدبية أو كانت منشورة مسبقاً أو تم إرسالها إلى أي وسيلة إعلامية أخرى، أو كانت خارجة عن قواعد الآداب العامة، أو مسيئة للأديان والشعوب.

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 العـــــــدد

- **الافتتاحية** .....
- في أهمية وواقع الرواية .. (هيئة التحرير) ٥
- **تحليلات فكرية** .....
- الأدب وحقيقة الثورة «العلاقة بين الرواية والممارسة الثورية وتنامي الكرد».. (عبد الله أوجلان) ١١
- **ملف العدد** .....
- ثورةٌ تحتاج إلى مَن يعزف على أوتارها.. (دلبرين فارس) ١٩
- الفنتازيا في الرواية العربية في مواجهة الواقع.. (د.سناء الشعلان) ٢٣
- **دراسات** .....
- فن الرواية في مصر.. نشأتها وأبرز الروائيين.. (هبة سلطان) ٢٦
- التقنيات الفنية لرسم الشخصيات الروائية في رواية (العنقاء) للكاتب الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي.. (نبهان رمضان – مصر) ٣٠
- دور المعلم والمؤسسات التعليمية في منع العقوبات في المدارس.. (إبراهيم محمود) ٣٨
- **حوار العدد**.....
- مع الروائي عبد المجيد خلف.. (دلشاد مراد) ٤٣
- **المرأة والثقافة** .....
- المرأة والرواية (تجربة حياة).. (هيفا حيدر حسن) ٤٨
- احكي يا شهرزاد.. (كوثر جعفر) ٥٤
- **كتب (قراءات واصدارات)**.....
- قراءة في رواية (رهائن الخطيئة) للروائي هيثم حسين.. (إدريس مامد) ٥٦
- قراءة في رواية «حبّ من عمر الآلهة» لـ أنجيل الشاعر.. (زيدان عبد الملك) ٥٨
- إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٦٤

www.arsivakurdi.org

• **فنون** .....
• تاريخ المسرح السوري .. (فواز محمود) ٧٠

• **قصة** .....
• امرأة على سفح شرمولا؟!.... (داريوس داري) ٧٣
• صلاة لذاكرة الماء!.. (محمد باقي محمد) ٧٥
• قبر فوق التراب.. (فاطمة محمد الحميد) ٨١
• دمـوع صامتة.. (خولة محمد فاضل (سحر القوافي)– الجزائر) ٨٤

• **شعر** .....
• أنتَ ثائرٌ مِثلي .. (محمود بريمجَة) ٨٧
• قمرٌ يختالُ ضياءً من بينِ القضبانْ.. (فوزية المرعي– الرقة) ٨٩
• عندما تصدأ السيوف.. (إبراهيم عيسى علي) ٩١
• كنت ولم تكن.. (روكان حسين) ٩٣
• دائرةُ الأقنعة.. (أحمد ويسي) ٩٤
• كسوف وخسوف.. (فريزة محمد سلمان) ٩٥
• بوح الأسى والنضال.. (زيد الطهراوي– الأردن) ٩٦

• **نافذة حرة** .....
• جبرا إبراهيم جبرا وتجربته الفذة في الحداثة الشعرية من خلال الرمز والأسطورة والحلم.. (عبد الحميد دشو) ٩٨
• هل يغير كورونا ما لم يكن يتغير قبل ذلك؟.. (خضر الجاسم) ١٠١
• شقيق الألم.. (ليلى خالد) ١٠٣
• زواج القاصر.. وتأثيرها على المجتمعات.. (فيدان محمد) ١٠٥

• **لوحات فنية** .....
مناف عثمان . منير شيخي . هيثم حسين . وليد الحسيني . عايدة حسن . محمد شاهين . سلافا بوزو

www.arsivakurdi.org

الافتتاحية

في أهمية وواقع الرواية

هيئة التحرير

تعود كلمة (الرواية) إلى فعل (روى) أي نقل الحديث وترويجه بين الناس، فالرواية هي صورة تعبيرية عن حدث أو واقعة مجتمعية في زمان ومكان ما، ضمن قالب وأسلوب أدبي نثري (سردي)، حيث تضم مكونات أساسية (الشخصيات، الزمان والمكان، الموضوع أو الحدث، الحبكة (تنظيم تسلسل الأحداث)، الحوار، الأسلوب واللغة).

والرواية تعد من أبرز الأجناس الأدبية في وقتنا الراهن، لما لها من قدرة على تجسيد الواقع المعاش في المجتمعات، وإظهار القضايا التي تهم الناس، ومنها قضايا الشعوب والمجتمعات المهمشة، وإثارتها بأسلوب أدبي راق، وبالتالي تأثيرها الكبير على الرأي العام.

مميزاتها وتداخلها مع الأجناس الأخرى

وعلى الرغم من أن لها ميزات وأسلوب خاص بها، إلا أنها تتداخل في بعض خصائصها مع الأجناس والفنون الأدبية الأخرى. فهي تشترك مع القصة في أسلوبها الأدبي النثري ومكوناتها، لكنها تختلف معها من عدة جوانب، فالرواية أطول من القصة (حتى أن النقاد حددوا عدد كلمات أو طول كل من القصة والرواية في محاولة للفصل بينهما (القصة ما بين ١٥٠٠- ٣٠٠٠٠ كلمة، والرواية تبدأ من ٤٠ - ٥٠ ألف كلمة)، وتحتاج الرواية إلى عدد كبير من الشخصيات الرئيسية والثانوية لسرد أحداثها، على عكس القصة التي تكتفي بشخصية رئيسية

www.rsivakurdi.org

واحدة وعدد قليل من الشخصيات الثانوية لإيصال رسالتها. كما أن الرواية تشغل فترة زمنية طويلة تمتد لأشهر وسنوات على عكس القصة التي تمتد لفترة قصيرة وفي مكان واحد غالباً.

تشترك الرواية بخصائص مشتركة مع الملحمة من حيث أنهما تجسدان وتعكسان الواقع الإنساني والمجتمعي، ولكنهما تختلفان في اللغة التعبيرية، إذ أن الملحمة لغتها شعرية (كملحمة كلكاميش، وفي الأدب الكردي نجد ملحمة مم وزين لأحمدي خاني)، على عكس الرواية التي تستخدم اللغة أو الأسلوب التعبيري النثري. كما أن الملحمة تصور البطولات تبرز العظمة والسمو في محتواها ضمن زمان ومكان محدد، وهي بطيئة الحركة زمنياً، على عكس الرواية التي يمكنها أن تعكس وتعبر عن شتى المواضيع والهموم المجتمعية، مع تميزها بالحركة والسرعة.

وعلى الرغم من اختلافها من ناحية اللغة التعبيرية مع الشعر، إلا أن الرواية الحقة تسعى إلى التشبه بالجماليات التعبيرية الشعرية، من «الخيال البديع والحس المرهف والرقة الشفافة»، كي لا تتدنى مستواها «التعبيري» الأدبي عموماً.

ظهور الرواية

ظهرت الرواية بشكلها الأدبي الراهن بادئ الأمر في القرن السادس عشر الميلادي، ومن أولى الروايات، رواية (دون كيشوت) للإسباني ميغل دي سرفانتس الذي نشرها على جزأين بين أعوام ١٦٠٥– ١٦١٤م، وتدور حول مالك أرض يتخيل نفسه فارساً يجوب العالم لمحاربة الظلم، فيتعرض لمواقف وأخطاء مأساوية.

وفي القرن السابع عشر، ظهرت الرواية في إنكلترا، بدءً من رواية (روبنسون كروزو) التي صدرت عام ١٧١٩م لكاتبها دانيال ديفو. وتدور حول شاب انعزل وحيدا لمدة طويلة في جزيرة ما، وبعد عدة سنوات يقابل إنسان على هيئة متوحش ويعلمه بعض ما وصل إليه الإنسان الأوروبي ويجعله خادمه، وفي نهاية القصة عاد روبنسون كروزو ومعه خادمه إلى أوروبا.

الرواية في القرن التاسع عشر

وفي القرن التاسع عشر الميلادي ازدهرت الرواية في أوروبا وروسيا وأمريكا، وتعددت المواضيع التي تتناولها، وظهرت أنواع أو مدارس للرواية من الرومانسية والتاريخية والنفسية والواقعية والطبيعية.. الخ.

ففي روسيا ظهر روائيين كبيرين، الأول هو (ليو تولستوي) ومن أبرز رواياته (الحرب والسلام) الصادرة عام ١٨٦٩م، والتي يصوّر فيها أحداث الهجوم الفرنسي (نابليون الأول)

على روسيا، ويرفض فيه الحرب، راغباً بالسلام والحياة الهادئة المنسجمة مع الطبيعة. وفي رواية (أنَّا كارنينا) يهاجم تولستوي فيها الخيانة الزوجية ويشجع على الإحساس بالواجب الأخلاقي وحب الأسرة.

والثاني هو (فيودور دوستويفسكي) المعروف باتباعه أسلوب التحليل النفسي والفلسفي في كتاباته، ومن أشهر رواياته (الجريمة والعقاب) التي صدرت عام ١٨٦٦م، وهي رواية تعكس الصراع الداخلي عند الإنسان وخاصةً الرغبة في التعبير عن النفس وإثباتها في مواجهة الأخلاقيات والقوانين التي أوجدها البشر، وله رواية (الإخوة كارامازوف) الصادرة عام ١٨٨٠م، يعالج فيها بعض القضايا الاجتماعية وخاصة المتعلقة بالعائلة وتربية الأطفال، وكذلك العلاقة بين الدولة والكنيسة.

وفي بريطانيا اشتهر الكاتب الاسكتلندي (السير وولتر سكوت) في الرواية التاريخية، وأبرز رواياته (ويفرلي) الصادرة عام ١٨١٤م التي تناولت حدثاً تاريخياً حقيقياً وقع عام ١٧٤٥ من خلال حركة سياسية وعسكرية في إسكتلندا عُرف باسم «انتفاضة اليعاقبة»، حيث أثارت فضول الرأي العام الاسكتلندي لقراءته ومراجعة ذلك الحدث التاريخي في هيئة درامية.

فيما عد الروائي (جوستاف فولبير) محرك المدرسة الواقعية للأدب الفرنسي، وأبرز رواياته (مدام بوفاري) الصادرة عام ١٨٥٧م، والتي تصور الحياة البرجوازية في فرنسا. وأسس الروائي الفرنسي (إميل زولا) المدرسة الطبيعية في الأدب، الذي يستند على أن جميع الحقائق مستمدة من الطبيعة، وأبرز رواياته (جرمينال) الصادرة عام ١٨٨٥م.

كما أصدر الفرنسي فيكتور هوغو روايته (البؤساء) عام ١٨٦٢م، والذي يتناول بؤس وسوء أحوال الطبقات الدنيا في المجتمع.

الرواية في القرن العشرين

وفي القرن العشرين تعددت تجارب الروائيين في تقنيات كتابة الرواية، وتناول معظمهم التغييرات الاجتماعية الناجمة عن الحروب العالمية، وظهرت تيارات جديدة في الرواية.

ومن أبرز روايات القرن العشرين:

. (نوسترومو) للبولندي جوزيف كونراد عام ١٩٠٤م، وتناولت قسوة الإنسان وأنانيته.

. (البحث عن الزمن المفقود) للفرنسي مارسيل بروست، وتتألف من سبعة أجزاء نشرت بين عامي ١٩١٣ و١٩٢٧، يعكس فيها تأثير الماضي على الحاضر.

. (غاتسبي العظيم) للأمريكي سكوت فيتزجيرالد عام ١٩٢٥م، يصور فيها الخواء الأخلاقي للأثرياء الأمريكيين.

. (إلى الفنار) للبريطانية فرجينيا وولف عام ١٩٢٧م، تصور فيها القيم الاجتماعية المنهارة. وتعتبر وولف إحدى مؤسسات تيار الوعي في الرواية المعاصرة.

. (المحاكمة) للتشيكي فرانز كافكا عام ١٩٢٥م، تشير إلى اليأس والكآبة والقلق المستمر من جانب الفرد العادي أمام البيروقراطية الحكومية التي تؤثر في حياة الإنسان.

. (الجبل السحري) للألماني توماس مان عام ١٩٢٤م، يصور فيها الحياة البرجوازية الفاسدة.

. (الغثيان) للفرنسي جان بول سارتر عام ١٩٣٨.

. (الغريب) للفرنسي ألبيرت كامو عام ١٩٤٢م.

ويعتبر كل من سارتر وكامو أبرز مؤسسي التيار الفلسفي الوجودي (المدرسة الوجودية) الذي يؤكد على قيمة الإنسان وتفرده وعدم حاجته إلى موجه.

. (١٩٨٤) للبريطاني جورج أورويل عام ١٩٤٩م. ينتقد فيها الحكم الشمولي والديكتاتوري.

. (مئة عام من العزلة) للكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز عام ١٩٦٧م، يعكس فيها الظروف والتغييرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها كولومبيا في منتصف القرن العشرين.

. (الخيميائي) للبرازيلي باولو كويلو عام ١٩٨٨م، يشير فيها إلى أن الإنسان يمكنه من خلال الإرادة القوية وبذل الجهد تجاوز الصعوبات لتحقيق أحلامه.

الرواية في الشرق الأوسط

تأثر شعوب الشرق الأوسط بالأدب الأوروبي والروسي مع ازدياد احتكاكهم بهم في القرن التاسع عشر خاصة، وعرفوا الرواية الحديثة، وأدخلوها إلى آدابهم، وقد عرفت الآداب الكردية والعربية والفارسية العديد من القصص التراثية والشعرية الطويلة القريبة من الرواية، كملحمة (مم وزين) للكردي أحمدي خاني، والمقامات في الأدب العربي، وقصتي (مجنون ليلى) و(فرهاد وشيرين) للإيراني نظامي الكنجوي.

وقد كانت بدايات الروايتين العربية والفارسية في أواخر القرن التاسع عشر مزيج من الأسلوب التراثي القصصي والرواية الغربية، إلى أن اعتمدت تقنيات الفن الروائي الحديث.

واعتبرت رواية (زينب) للمصري محمد حسين هيكل في عام ١٩١٤م أولى الروايات العربية الحديثة، وقد عالجت تلك الرواية واقع الريف المصري. وبدءً من الثلاثينات بالقرن العشرين أخذت

الرواية العربية تأخذ صفة أكثر فنية وظهر مجموعة من الروائيين الكبار في الأدب العربي بالقرن العشرين، من أبرزهم (طه حسين، توفيق الحكيم، محمود تيمور، نجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس، حنا مينا، إدوار الخراط، الطيب صالح، عبد الرحمن منيف، سليم بركات، غادة السمان ..الخ).

فيما كانت رواية (البومة العمياء) لـ صادق هدايت في عام ١٩٣٣م أول رواية فارسية حديثة، واتسمت روايات هدايت بالنظرة التشاؤمية لتأثره بأفكار الكاتب التشيكي كافكا، ويعرف بتشدده القومي الفارسي. ومن الروائيين الفرس المعروفين «بزرك علوي وصادق تشوبك.. الخ».

كما تعرف الأتراك على الرواية الحديثة بعد ترجمتهم لبعض الروايات الفرنسية في العقود الأخيرة للقرن التاسع عشر، ومن أبرز كتاب الرواية في تركيا خلال القرن العشرين: أورهان باموق، يشار كمال، أورهان كمال إليف شفق مؤلفة رواية (قواعد العشق الأربعون).

أما أولى الروايات الكردية هي رواية (الراعي الكردي) لـ عرب شمو، وقد صدرت بالروسية عام ١٩٣٠م وترجمت للكردية عام ١٩٣٥م، ويتضمن الرواية حياته وتجربته النضالية في الحزب الشيوعي السوفيتي وظلم الإقطاع الكردي. فيما كانت أول رواية باللغة الكردية مباشرة هي «خاتي خانم/Xatê Xanim» لـ علي عبدالرحمن في عام ١٩٥٨م. ومن أبرز الروائيين الكرد في شمال كردستان/ تركيا محمود باكسي (هيلين) ١٩٨٤م، يلماز كوني (صالبا) باللغة التركية ١٩٧٣م، محمد أوزون (أنت) ١٩٨٥م، يشار كمال (كتب رواياته بالتركية عن الوضع الاجتماعي للكرد). وفي جنوب كردستان/ العراق: إبراهيم أحمد (مخاض الشعب) ١٩٦٩م، حسين عارف (المدينة) ١٩٨٦م، محمد رشيد فتاح (الأنفال)، فرهاد بيربال (الملازم تحسين واشياء اخرى) ينتقد فيها مجريات الأحداث السياسية في كردستان في فترة الثمانينات، بختيار علي (آخر رمانات العالم) ٢٠٠٢م يتناول المأساة الكردية وترجمت لعدة لغات عالمية.

الرواية في روج آفا وشمال شرق سوريا

أنجبت شمال وشرق سوريا كتاباً بارزين في الرواية العربية أبرزهم (عبد السلام العجيلي) من الرقة، ومن رواياته (باسمة بين الدموع – ١٩٥٨)، (قلوب على الأسلاك –١٩٧٤).

ومن الروائيين الكرد الذين يكتبون باللغة الكردية: مروان بركات، من رواياته (عفرين.. ملحمة وجرح، شهيد كردي، المخيم، رسالة امرأة.. الخ) والتي تتناول الأزمة السورية ومسألة عفرين التي تعرضت للاحتلال التركي، حليم يوسف وله عدة روايات منها (سوبارتو، الوحش الذي بداخلي..) ترجمت بعضها إلى لغات عديدة، مناف عثمان (الحدود–٢٠١٧م)، آزاد آرارات

(شنكال –٢٠١٨م)، آزاد أحمد علي (الخروف الأخضر– ٢٠٠٨م)، زوزان محمد (عفرين نامه –٢٠١٩م)، لقمان سليمان (شنكال– ٢٠١٨م)، دليل ميرساز (قطرة من مياه الفرات– ٢٠١٦م)– ميديا بركات، فجينا كورد، نيركز إسماعيل.

ومن الروائيين الكرد باللغة العربية: (روناك مراد) التي تتميز بكتابة الرواية الثورية وتتناول معظم رواياتها عن حياة فتيات التحقن بحركة التحرر الكردستانية وكذلك نماذج من المقاومات والتضحيات ضمن الثورة الكردية ولها ثمان روايات باللغة العربية (بين أعوام ٢٠٠٦ – ٢٠١٩م) ومنها (شيلانا) و(حفيدة عشتار)، سلام حسين (٧ الكوبة –٢٠١٩)، عبد المجيد خلف (الصوت المخنوق –٢٠١١م)، إدريس مامد (طريق الجحيم حلب– برلين – ٢٠٢٠م)، علي عبد الله كولو (الثورة الموؤودة– ٢٠١٨م)، نارين عمر.

وعلى الرغم من وجود كم من الروايات وكتابها في روج آفا وشمال شرق سوريا إلا أنها لم تصل في الوقت الراهن إلى المستوى الذي تمكنها من لعب دورها التنويري المطلوب والتأثير على الرأي العام، ويعود ذلك إلى جملة من الأسباب وهي:

. الضعف العام في استخدام كتاب الرواية لتقنيات الرواية الحديثة، ولهذا فإن معظم الروايات الصادرة تعتبر الأقرب إلى جنس القصة أو الحكايا.

. البساطة في بعض الروايات الصادرة من ناحية المواضيع التي تتناولها مقارنة بما تشهدها المنطقة في السنوات الأخيرة من حوادث وتحولات سياسية واجتماعية كبيرة ومتسارعة، وهو ما يؤدي ألى تدني قيمة بعض الروايات الصادرة.

. وجود أخطاء فادحة في الصياغة اللغوية للعديد من الروايات، مما يفقدها قيمتها على الرغم من جودة محتوى بعضها.

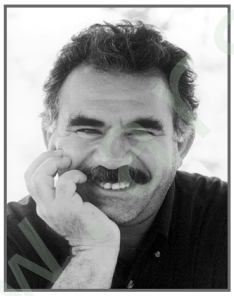
. هجرة العديد من كتاب الرواية – الكردية منها خصوصاً– إلى الخارج، وبالتالي حصول تدني في النتاجات الروائية، إضافة إلى ابتعاد الكتاب عن مجريات الأحداث في وطنهم، مما يفقدهم ميزة المصداقية في مقارباتهم للواقع.

. فقدان مجتمعات محلية لكتاب الرواية كالسريان وعرب الجزيرة.

ولتجاوز ذلك، لابد من كتاب الرواية من تطوير أساليب الكتابة لديهم وخاصة في القواعد اللغوية، والإلمام بكافة المدارس وتقنيات الرواية الحديثة والمعاصرة، والمقاربة الحقيقية للواقع المعاش بكل تفصيلاته، وانعكاس الحالة السياسية والاجتماعية والثورية المعاشة راهناً في رواياتهم.

الأدب وحقيقة الثورة

«العلاقة بين الرواية والممارسة الثورية وتنامي الكرد»



لننشئ مدخلاً ثورياً للرواية الكردية أو الحقيقة الكردية، بشكلٍ عام لنسأل أنفسنا السؤال التالي «كيف يجب أن يكون الأدب الثوري الكردي؟» أو لنتعمق على ما يلي «كيف يجب استيعاب الروابط الداخلية لحقيقة الكرد أو جوانبها العصرية والتاريخية جميعاً...

عبد الله أوجلان

قبل كل شيء يجب أن نسأل أنفسنا ماهي الرواية؟ وهل توجد رواية كردية؟ والأوضاع التي يعيشها الشعب الكردي هل تصلح أن تكون مادة أدبية لرواية ما؟

فكما نعلم كانت توجد في السابق الأساطير, وبإمكاننا أن نعتبر ذلك من أشكال الرواية إلى حد ما، فـ «مم وزين» يصح أن نطلق عليها اسم الرواية، ففي الوقت الراهن إذا أردنا أن نجعل من «مم وزين» رواية عصرية ومفهومة من قبل الجميع, يجب علينا إعادة كتابتها من جديد وبرؤية جديدة وعصرية. فلا يمكن لنا أن نتعامل مع الرواية ببساطة أو بأسلوب ديماغوجي, هنا يجب أن نكون يقظين وحذرين في أن لا نقع في مصيدة المديح أو الذم, وأن لا نحارب حقائق الأمور وهنا أعني بكلامي أن لا يكتب المرء بأسلوب المديح أو الذم، فهذا خطأ، وعندما نكتب عن الثورة مثلاً يجب أن لا ننسى أولئك الذين آزروا الثورة, ولا أولئك الذين ناصبوها العداء.

www.serxwebun.org

فالرواية لها عناصرها, وهي عدد من الشخصيات يتم سرد تطورها, وذلك ضمن مقدمة وعرض وخاتمة، فمثلاً الابتعاد عن الحقيقة في كتابة الرواية يؤدي بالمرء إلى الجنوح إلى الخيال, والقيام بكتابة وسرد الحقائق كما هي يعتبر من أدب المذكرات.. ورفاقنا يجيدون كتابة الحكايات، أما الروايات فلا قدرة لهم على كتابتها، وذلك لأن الرواية بالإضافة لكل ما سبق تضاف إليها عناصر جديدة وهي قيام الروائي بوصف وسرد ما يجب أن تكون عليه الأمور، وأن لم يوفق الروائي بذلك فمن الأصح أن نطلق عليه اسم /القاص/ لا الروائي, والأمثلة كثيرة على ذلك. إذ أن هناك روائيون روس عظام أمثال /تشيرنوفسكي، تولستوي، دوستويفسكي/، وكذلك هناك الكثير من الأمثلة في الأدب الفرنسي، وفي الآداب الإسلامية يمكن أن نجعل من /نهج البلاغة/ مثالاً حياً على ذلك...

من وجهة نظري من الأفضل أن نبدل قول «الأدب والثورة» بـ «الأدب وحقيقة الثورة»، فضمن هذه المقولة تندرج النقاط الإيجابية والسلبية, وكما تعلم فهذا أمر واقعي، فالأدب له مهمة دقيقة وحساسة في حياة الثورة، ويمكن القول بأن الثورة بدون أدب كامرؤٍ بدون ثياب, فالأدب يعطي الثورة معناها, وبعدها الجمالي, ويمكن القول إن الثورة بدون أدب مثل إنسان لا يُرى فيه أثراً للجمال.

ويمكننا القول بأن الأدب هو خطاب الثورة، فالثورة بدون أدب تعاني الكثير من السلبيات, ويعتبر هذا الأمر من نقاط الضعف الأساسية لهذه الثورة, والأدب الذي لا يصل بمستواه إلى مستوى الثورة أدب هامشي وناقص, وهكذا فلا يمكن لأحدهما الاستمرار بدون الآخر, فمثلاً في كردستان من أي المواضيع يمكن أن تستمد الرواية مادتها...؟ وهنا لا يمكن تناول الأوضاع السياسية والاجتماعية في الرواية كما يحدث ذلك في خطاب أو اجتماع سياسي، فمثلاً حين تشرع في كتابة رواية ما لتكن عني فرضاً, من الممكن أن تبدأ من سنوات الطفولة, أو العلاقات التي قمت بها, أو من أحداث صراعي مع أحد ما, أو من خلال علاقتي مع تلك المرأة, وقد تكون بداية يسيرة, وقصيرة, ولكنها ستقودك حتماً إلى بحر من التفاصيل والأحداث, وأهم ما يتعلق بهذا الموضوع هو واقع المجتمع الكردي. ومن الممكن أن تطلق على هذا العمل اسم موت الرجل الكردي, أو موت المرأة الكردية, أو موت الشعب الكردي, ففي رواية «مم وزين» عبر الشاعر «أحمد خاني» عن استحالة قيام العشق الكردي في ذلك الوقت من الزمان. وقد سرد ذلك بشكل فريد عبر ملحمة شعرية وهناك الكثير من العشق المشهور عن الشعوب المجاورة لنا، ففي الأدب العربي نرى قصة « ليلى ومجنون» وفي ثورتنا هناك «زيلان» وقصة عشقها الملحمي, فقد عبرت بعملها هذا عن حقدها ورفضها لكل الأشكال القديمة التي تعيشها المرأة الكردية، وكانت «زيلان « منارة على طريق حياة المرأة الجديدة، وإن استطعتَ أن تغوص إلى هذه العقد الصغيرة، فأنك سترى خلال ذلك حربنا وعشقنا الكبير وكذلك بطولتنا وانتصارنا الكبير.. وأنا شخصياً لدي الإمكانية لكتابة أكثر من /٣٠٠/ صفحة عن الأيام الأخيرة في حياة زيلان المليئة بالتفاصيل الحساسة والساخنة.

ويمكن الكتابة أيضاً عن كيفية ظهوري, وعن طباع شخصي وعن مميزات المجتمع الكردي, والعلاقات الأسرية العائلية, والأسباب التي كانت وراء هروب الكرد ولجوئهم نحو الجبال, والخصائص النفسية للرجل والمرأة الكردية، فإن لم تقم بذلك فلا يمكنك أن تكتب رواية حقيقية تلامس الواقع في الكثير من جوانبه، بالإضافة لذلك, نقاط الضعف والسلبيات التي تعيش وتطفو في مجتمعنا الكردي، وهل هنالك إمكانية

حقيقية لحياة حرة، ويمكن أيضاً الكتابة عن الكثير من القضايا النفسية والتاريخية. وهنا يمكن الإتيان بالأمثلة مكان الأحداث التاريخية ضمن الرواية، ففي رواية / ما العمل؟/ لتشيرنوفسكي نرى ذلك واضحاً. ويمكن توضيح ماهية الأعمال التي قام بها الإسكندر المقدوني أو الإمام علي... إلخ. ويتم كل هذا ضمن إطار من الربط التاريخي مع العصر الراهن وواقع الثورة، يجب أن تكون على هذا الشكل، وهذا يتطلب حل وفك كل العقد الموجودة, كالعقد الشخصية والخاصة, وعقد الحياة اليومية التي تؤثر بشكل مباشر في عملية الهدم والبناء، وبهذه الطريقة من الممكن أن تخطو الرواية الكردية خطوة إضافية في طريق تطورها ونموها...

إن أردنا أن نكتب رواية عن الثورة الكردستانية لا يمكن لنا إن شئنا أم أبينا إلا وأن نذكر – pkk وشخصية القيادة– طبعاً هذا ضمن البيلوغرافية المتاحة والموجودة بين يد المؤلف، وبالإضافة إلى ذلك يجب أن يملك المؤلف الحرية الكاملة في دمج ومزج شخصيات هذه الرواية كيفما شاء, وإظهار كل الجوانب السلبية التي تستعرضها الرواية لواقع ما. وهدفي الكبير هو كتابة رواية ضمن هذه الرواية الشمولية للتاريخ والحالة النفسية للإنسان, ومن هذه النقاط شخصية القيادة نفسها... فمن أجل فهم هذه الشخصية تلزم المصادر والمراجع, وحتى يمكن الذهاب إلى مسقط رأسي، فذلك يفيد في إغناء معرفة هذه الشخصية. ولفهمها أكثر يجب أن التطرق إلى الجوانب الأخرى سواء النفسية أو المنشأ الاجتماعي والطبقي, أو الوعي والفهم الاجتماعي, وحتى العلاقات الجنسية. ومن ناحية أخرى يجب أن تتعرف على هذه الحرب التي تقوم بها هذه الشخصية ومعرفة كل من يعارض, ويؤيد هذه الشخصية, ويتطلب لكتابة هذه الرواية أيضاً الفهم العميق للبنية الفكرية للدولة التركية الفاشية, وتاريخ الهمجية التركية. فهذه الأمور مهمة وحساسة جداً والتوقف على شخصية «كمال أتاتورك» وفهم كافة أبعادها سواء التاريخية أو الشخصية أو السياسية.. وفهم ومعرفة تاريخ الدولة التركية, والجيش التركي فهذه أمور مهمة أيضاً, والفهم العميق لجنرالات ومفكري الفاشية التركية... ينبغي القيام بكل ذلك.. وبالإضافة إلى ذلك يجب تفهم واستيعاب فكر الحزب والعلاقات التنظيمية...؟ وما هو الشكل الذي يجب أن نرى فيه واقعنا الكردستاني..؟. إن هذا الأمر لا يرتبط بالثورة، وإنما بالأدباء والمفكرين الكرد, ويمكن للمرء أن يكتب الكثير, عن الأغاني والأشعار والحكايات.. إلخ، وبتصوري لو كان هناك روائي كردي حقيقي وقام بكتابة رواية كردية حقيقية، فإنه حتماً سيحصل على جائزة «نوبل»، وبدون أي شك فهذه الجائزة تنتظر ظهور الرواية الكردية. فمثلاً يشار كمال إلى الآن لم يحصل على هذه الجائزة، أتعلمون ما سبب ذلك...؟ لأن يشار كمال لا يقوم بسرد وذكر كل الحقائق الكردية، وإنما يقوم بذكر بعضها فقط, ولو إنه توقف وبشكل عميق وجذري على حقيقة الواقع الكردي لنال تلك الجائزة بكل سهولة... فأرضنا بكر وبحاجة لكثير من الجهد والعطاء، فالفنان والمثقف الكردي يجب أن يتخلص من جوعه الفكري والعقلي, فها نحن قمنا بالخطوة الأولى وحرثنا تلك الأرض البكر، وهنا يأتي دور الفنان والمثقف الكردي لكي يقوم بعمله وممارسة دوره التاريخي...

وعلى الرغم من السلبيات التي يعيشها الأدب الكردي, وابتعاده عن حقيقة الثورة, ولتحقيق ذلك يتطلب من الأدباء البحث العميق والحوار العلمي الجاد والخيال الخلاق المبدع... ليكونوا أصحاب جسارة وعشق كبيرين, ولتتحقق في شخصيات مفكرينا وأدباءنا مفاهيم العشق الكبير وعدم الانشغال بالمسائل الصغيرة والتافهة, والعمل على كشف الجوانب السلبية والإيجابية في حياة ثورتنا وواقعنا الكردي، ويجب

على المرء أن لا يتغاضى عن هذه القضايا الحساسة والمصيرية، فهذا من صميم عمل الأدباء والفنانين, وندائي للأدباء كونوا أصحاب جسارة كبيرة, واعتبروني سنداً كبيراً لكم...

في الحقيقة سيكون من الفائدة التطرق إلى العلاقة بين الإنسان الذي يستهدف الإبداع وحقيقة الرواية وما تم إبداعه مع الرواية، خاصةً أن ما عايشناه في الواقع الكردي من بنى تحتية وفوقية كبيرة إلى آخر درجة، تساعدنا على استيعاب أفضل للرواية، وفي الحقيقة لم أكن أعلم قليلاً مدى قوة الروايات التي كُتبتْ وكيف يتم تناول الكتابة، وكيف يتم تطويرها؟ كنت أعاني الصعوبة في إدراك معناها. لكن الممارسة الثورية عبر ذاتها، أدت بنا إلى مواجهة تجاه الرواية. أقيمّ بشكل عام الرواية كتعريف، بأن النظام الجديد الذي يفرض نفسه في الممارسة العملية بشكل بارز مع النظام الذي بدأ بالانهيار بكافة أسسه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية على أنه أثرٌ أدبي لمرحلة ما. وبهذا المعنى، ليس فقط ظاهرة خاصة بالحزب، بل إنني على ثقة بأنه تتواجد العديد من الكتب المشابهة للروايات في ظاهرة الإسلام على سبيل المثال أيضاً.

سيكون من الفائدة إجراء اختبار كتجربة باسم «الرواية في الإسلام» لأنه لو ذكرنا موضوع الرواية؛ فإنه يخطر على بالنا الرواية والروائيين الغرب. لكن سيكون من المهم جداً إجراء تقييمات مثل «يا ترى لمن تعود الكتب والكتابات الغربية من الرواية في حقيقتنا التاريخية، ومتى ظهرت؟» إذا أردنا الدخول إلى شكل الرواية على النمط الوطني أو الإقليمي، يجب إجراء الدخول نحو شكل روايتنا في الشرق أكثر ما تكون في الغرب، وفي نفس الوقت الدخول في المراحل التاريخية القديمة. ينبغي في هذه الأثناء رؤية الحكايات والملاحم، كذلك هناك المسلسلات التاريخية المشابهة للرواية إلى نسبة كبيرة. العديد من الكرنولوجيين، والمؤرخين العثمانيين والإسلام، هم نوعاً ما روائيون. على سبيل المثال تعلمون أن «سياحت نامة» لـ اولياء جلبي تشبه سلسلة روائية. هناك العديد من الروائيين الترك يظهرون أنفسهم وكأنهم لا علاقة لهم بهذه الأمور أبداً ويتغاضون عنها، واحتارُ لتقليدهم كُتاب الحكاية والرواية الغربية، هناك العديد من الأمثلة يمكن إعطائها على هذا الأساس. مثلاً الأعمال الأدبية «حكايات ألف ليلة وليلة»، «كرم وأصلي»، «مجنون وليلى»، تُعدْ كل واحدة منها أثر روائي رئيسي. لكن حتى الآن لم يتناولها أحد على هذا الأساس. هناك العديد من المنقبات الحربية الإسلامية، والتي هي عبارة عن نموذج لسرد روائي...

أتطرق مرةً أخرى إلى ظاهرة الكرد، في الحقيقة أن الروايات الجوهرية بتراجيديتها وعظمة انهيارها مهما كان اسمها فليكن ـ تمثل النسيج الانفصالي المتنامي المعاش في الوقت الراهن. تكمن نقطة متناقضة أساسية، بين روحها المنهارة وروحها المتنامية، بين علاقاتها المنهارة وتيبولوجيتها المتنامية، أيضاً بين دنيا أحاسيسه المنهارة، ودنيا أحاسيسه المتطورة، ونمط علاقتها موضع الخطابة ونمط الحياة لديها بشكل عام. والرواية تملئ هذه الساحة وفق المهام التي تتطلب منها. أنها فرعٌ أدبي جديد. بلا شك تقدم سردها بالاعتماد على المراحل المتعلقة بها...

إن الرواية الفرنسية قبل الثورة الفرنسية وبعدها ذات علاقة وثيقة فيما بينها. لا حاجة لإيضاحها، لأن العلاقة بينها واضحة. وهذا ينطبق أيضاً على جميع البلدان الأوروبية الأخرى التي عايشت مراحل الثورات البرجوازية. المرحلة التي تسبق الثورة البلشفية وما بعدها مرتبطة بحقيقة الرواية الروسية. إن عظمة الرواية الروسية قبل الثورة الروسية ومع انحلال ظروف المجتمع

الإقطاعي الثقيلة، مرتبط بعظمة النظام الجديد المتطور والعلاقات والتناقضات المتنوعة العديدة لتلك الثورة التي أحدثت هذه وأظهرتها على الساحة.

أما إذا تطرقنا إلى الرواية التركية، فإننا نتحدث عن رواية خامدة جداً. يتم إعطاء أفضل مثال رواية «محمد الناحل» على الأسلوب الروائي لـ يشار كمال. إنه يدرس ظاهرة غريبة. بوجهة نظري فإن البحث في شخصية أحد العصاة، دون تحليل حقيقة المجتمع لا يمكن أن يعطي أي برهان، ولا تعدو سوى كونها حكاية، محال أن تكون رواية اجتماعية جدية، حيث تجري الرواية الاجتماعية . وفقاً لمهمتها الأساسية . المنبع لها مع حدوث الانحلال من خلال تمزيق النسيج الاجتماعي القديم، وظهور تنظيم النسيج الاجتماعي الجديد. عندما يكون المصدر بهذا النحو، عندها يمكن أن ندعوها رواية. وإلا فإن الأحداث المناقضة التي لا تشمل كافة المجتمع في سردها تعتبر حكاية. إنه يقيم مرحلة استقرار التركمان الجبليين على الأرض، حتى أنه يسكن في قرية بهذا النوع من القرى. فساكنو الجبال يكونون أشقياء والذين ينزحون إلى السهل يصبحون بكوات. لذلك يضطر إلى مدح الأثنين معاً، لكنه بعيد عن إعطاء صورة للتطورات الموجودة في تلك المرحلة. إن تعظيم هذا البيك والعاصي لا أراها ظاهرة تعبر عن الجوهر الاجتماعي كثيراً. إنها نمط من أنماط الحكاية، وسرد قريب من نمط الملحمة القديمة. على هذا الأساس ما أستطيع قوله، أنها أصبحت منقطعة عن حقيقة التاريخ العثماني وتاريخ تركيا فيما بعد. في الواقع، لا يدخل يشار كمال في هذا المضمار، أنه يتجنب ذلك. وهذا الوضع أرغب في إيضاحه نوعاً ما . كذلك تنطبق على الظاهرة الكردية. في الواقع أنه ذو أصلٍ كردي؛ على الرغم من لجوئه إلى جقورأوفا لسبب ما، لما لا يبحث في هذا الواقع؟ مما يخاف؟.

في الحقيقة يمكن توجيه الانتقادات على هذا الأساس للأدباء الآخرين أيضاً، وهم الذين يشكلون فئة المثقفين التي عمدت الكمالية إلى تصفيتهم. لا يمكنهم في أي وقت من الأوقات أن يظهروا أي مقاربة راديكالية تجاه الحقيقة الاجتماعية. إن أكثر نقد جذري ليشار كمال هو برأيي، أنه ينشغل بالتفرعات أكثر من أصل الموضوع. لم يرَ تنامي الكرد، والأبعد من ذلك، أنه لا يريد رؤية مجزرة الكرد والإبادة العرقية أبداً، يحاول من خلال تناوله لشخصٍ ما انقطع عن عشيرته دون أن يضع العلاقة بينه وبين الحقيقة الاجتماعية الأساسية، ودون الأخذ بعين الاعتبار الاتجاهات السياسية، الاجتماعية، والتاريخية لهذا الانقطاع. هذه مقاربة خطيرة إلى آخر درجة...

أود أن أسأل هنا ، أي رواية يمكن أن تؤدي إلى الثورة الاجتماعية؟

أوجه نداءً للأدباء أيضاً، لننشئ مدخلاً ثورياً للرواية الكردية أو الحقيقة الكردية، بشكلٍ عام لنسأل أنفسنا السؤال التالي «كيف يجب أن يكون الأدب الثوري الكردي؟» أو لنتعمق على ما يلي «كيف يجب استيعاب الروابط الداخلية لحقيقة الكرد أو جوانبها العصرية والتاريخية جميعاً». توجد في روسيا رواية «ما العمل» لـ تشيرنوفسكي التي أعجبت لينين. لم أقرأها بعد، لكن قرأها الرفاق ويقولون «نجري مقارنة بينها وما تقومون به أنتم، هناك نقاط مشتركة كثيرة جديرة بالاهتمام». أظن إن تلك الرواية كُتبت في أعوام الستينات من القرن التاسع عشر، رافقت مرحلة تخلص المجتمع الروسي من القنانة حديثاً والمرحلة التي بدأت الشخصية الديمقراطية المثقفة الروسية بالظهور، ومرحلة ظهور الرومانطيقية. يقولون «إنكم تشبهون

ذلك قليلاً». لا أستطيع التحدث عنها بالتفصيل كوني لم أطالعها...

ألاحظ إن اتباع الأدب للأساليب السهلة يعتبر خطراً كبيراً. وذكرت بالتالي «اكتساب مسؤولية إجراء التقييم السليم لممارسة التعبير الفني، والتقييم الأدبي السليم لممارسته الثورية». في الواقع لقد مضى فترة طويلة وأنا أتعمق على ذلك الموضوع. بمعنى من المعاني كانت هناك رغبة في تطوير التحليلات على شكل رواية. أحياناً تجاوزت حدود الرواية. وإن طالعتم تلك التحليلات ستدركون بأنها تقترب من الرواية تدريجياً نوعاً ما. أي أنها تخرج من كونها تقييمات سياسية. حتى إذا انتبهتم، ستجدون أن جميع تقييماتي تتجه مستندةً إلى المعايير الأدبية. حسب تعبيركم وحديثكم الذي أوضحتموه «جميل، رائع» تعتبر من التعابير التي تدخل في إطار الفن. تحاولون تقييم وتناول وضعنا من خلال استخدام الفن. إنني أدرك هذا بكل وضوح، لن يتم التعبير عن التطورات الحاصلة لدى الإنسان الكردي فقط من خلال بعض القيادات السياسية، الأيديولوجية، بل يجب أن تلعب الثورة دورها في المجالات الأدبية والفنية أيضاً. بالإضافة إلى ذلك فكرت في «إن قمنا بتسيير قيادة أيديولوجية، سياسية، وعسكرية. لكن ماذا عن القيادة الأدبية والفنية، هل هناك من يقوم بها؟» وانتظرت ما إذا كان الأدباء الكرد سيعمدون إلى خطو الخطوات؟». حقاً، رأيت أن هؤلاء لن يخطو أية خطوة تجاه ذلك...

في الواقع أن يشار كمال هو مهاجر من وان. لجأ إلى جقوراوفا «وهو من بقايا المجزرة»، لكنه مع الأسف يتهرب حتى من البحث في جذوره التاريخية ومن عمل أدبي لترسيخ ذلك ضمن إطار بحث سياسي. وما أنتجه من نتاج أدبي يعتبر، أدب تركي، إنه أدب دوّنه بنظرة كمالية. يشار كمال لا يستطيع رؤية وحشية الاستعمار التركي ومجزرته بحق الشعب الأرمني. لكنه لا يتطرق إلى تلك الحقائق لأنه يقوم بالعمل الأدبي وفق الميثاق المللي والارتباط به. أظن أن الشاعر أحمد عارف، وجمال ثريا أحدهما من ديار بكر، أما الآخر من ديرسم. يستقر الابن الذي ينتمي إلى دياربكر في جانقايا، يمكث عشرين عاماً دون أن يخطو خطوة واحدة نحو آمد. جمال ثريا ابن المجزرة الديرسمية، مع أنه لا يكتب حتى قصيدة شعرية باسم ديرسم. يقوم بكتابة أجود أشعاره بالتركية واستناداً إلى الحقيقة التركية..

كتب يلماز كوني الرواية وأنتج أفلام عدة. حسب رأيي، ينبغي أن يتم إنتاج فيلم حزين حوله. أي إن فيلم يلماز يجب أن يحلل شخصيته قليلاً. جوهر تحليل شخصية يلماز هو أنه يمثل الرجل الكردي أمام اللا حل. إما أن يعمد إلى القتل، أو ينتحر!....

لكن بالطبع يفرض هذا الوضع نفسه، فليس هناك مشكلة تحل بسهولة، إذ يتطلب إيجاد حل وإعطاء الجواب الثوري المناسب لها. أعطيت في الآونة الأخيرة نتيجة لهذه الحاجات الضرورية بصدد الأدب الثوري الكردي أو قابلية العمل للفن الكردي، الأجوبة حول كيف ستكون المقاربة حول ذلك. الأسئلة التي سألتموها أيضاً أسئلة على هذه الشاكلة. سأتحدث عن ماهية علاقة الكرد.

أحياناً أفكر على النحو التالي، «إن كتبت رواية الكرد، ماذا سيكون عنوانها؟» أفكر في الرواية من ناحية، ومن ناحية أخرى أضع نفسي في مركز الرواية. إني أفكر بنفسي في مركز الرواية هذه، لكوني أتمركز في مركزين، الانحلال الكبير والارتقاء العظيم في كردستان. إنه عبارة عن نسيج علاقات، حيث تعتبر سلسلة الأحداث في هذا النسيج تحليلات عظيمة، يقولون من سلسلة الانحلال، هناك مسيرة حرية كبيرة، حيث إني أعمل على معرفة وصولها. أبحث عن اسم الرواية. ما

الاسم المناسب الذي يمكن إطلاقه على تحليل النسيج الكردي وخطوات الحرية؟

إنني أتناول الحرية في المقدمة وأقول عنها: «على طريق الحرية» أو «العلاقات الحرة». أأخذ انحلال الكرد بعين الاعتبار، اعتبرها «العقدة الكردية»، أتذكر بقايا هذا الانحلال وأسميها «انعدام الشرف الكردي»، كما أفكر في أسماء أخرى مشابهة.

لكن يكمن ورائها الحقيقة التي بحثت عنها دائماً. لا أستطيع أن أطلق عليها هوية الكرد، أقول عنها هوية الكرد المنتهية. سنقول عنها «الكرد» هل هناك شيء باسم الكرد؟ هل هناك شيء آخر عدا انعدام الشرف والخيانة، رواية جيدة؟ هل يمكن لهذا أن يصبح رواية جيدة؟... من الممكن أن تكون رواية الحرب في مواجهة الخيانة وانعدام الشرف، وإن تم كتابتها ستكون رواية رائعة. هنا خطر ببالي علاقة **PKK** بالأدب، والأبعاد العاطفية التي خلقها نضال التحرر الوطني بقيادة **PKK** لدى الإنسان الكردي. بات البعد العاطفي بالذات في بنية **PKK** يفرض نفسه للإحساس به.

توجد نقطة مهمة أخرى هنا، ألا وهي الخروج عن إطار القروية. يظهر بصعوبة من خلال ردع المقاومات بشكل قاسي جداً. هناك الإنسان الذي ينشأ من جديد ومن جميع النواحي، كذلك الشخصية القديمة، وظهور الشخصية التي تتطور مع مرحلة رفضٍ عجيب للشخصية القديمة. حيث إن عدم قبول مفهوم الشرف، والعائلة عظيم بمقدار رفض الجمهورية التركية نفسها. ينتفض بشكلٍ كبير. لكن بذلك القدر فقط..! أي هي انتفاضة كبيرة فقط..!.

تتجه إلينا المئات من الفتيات القرويات، اللاتي لا يعرفن القراءة والكتابة أبداً. لكنهن رفعن رأسهن حتى كادت أن تصل عنان السماء..! نسألهن «حسناً، هل تعرفن شيئاً ما؟»، ترددن « كلا». فقط لديهن رفض كبير للواقع لا غير. حتى الراعي نفسه يوزع قطيعه الآن وينضم إلى صفوف **PKK** أيضاً. فالحرية لدى **PKK** وعملية تجييش المرأة، الراعي والقروي وما يخلقه من آلاف الأحاسيس والأفكار وعادات الحياة الجديدة جميعها تمهد السبيل لظهور العديد من المسارح التراجيدية، الكوميدية، الحزينة والسعيدة في الوقت نفسه.

والأكثر أهمية من ذلك الأفراد الذين كانوا يتشاجرون مع بعضهم البعض من أجل دجاجة في الماضي أو الذين لم يكونوا يسلّمون أولادهم لنا ولو ساعة واحدة فقط. يقولون اليوم بعد منحهم للعديد من أولادهم «منحته لكردستان»، «منحتها عروسة لكردستان»، و»ضحيت بها لكردستان»، يطلقون الزغاريد. نستنتج من خلال كل هذه المقاربات بوضوح، الانفتاح نحو طريق حياة جديدة.

طبعاً تعتبر تطورات سطحية بالنسبة لنا. إن ما يجب استيعابه بعمق كبير هو أنه ستعاش مرحلةً، لأول مرة تكتب فيه الرواية، الشعر والأغاني الكردية من جديد. يجب التطرق إلى هذه المرحلة جيداً، كذلك على كل من الأديب والمثقف الثوري تقييم هذه المرحلة من جمع نواحيها. لقد عملنا الآن على إحياء التاريخ من جديد، فيها ينقلب تاريخ الخيانة رأساً على عقب، ويظهر تاريخ الحرية...

أنني في الواقع كتبت رواية «الجريمة والعقاب» العائدة لكردستان. طبعاً كتبتها بالمعنى السياسي.. يمكن أن تكون الجرائم والعقوبات الموجودة في كردستان بمثابة المواضيع لروايات عدة. هناك العديد من المقاومات المهمة جداً والخيانات في كردستان. ظهر في صفوفنا المئات من الوطنيين والرفاق الذين فجروا القنابل الأخيرة بأنفسهم كي لا يستسلموا! أن كل واحدةٍ منها بمثابة موضوع ملائم للرواية! كذلك

أحرقت عدة فتيات أنفسهن في عيد النوروز..! لا بد أن تنعكس كل هذه الأحداث على الرواية. كذلك هناك مقاومة إحدى الوحدات المكونة من خمسة أشخاص تتعرض لحصار جيش مؤلف من عشرة آلاف جندي والذي استمر لشهور عديدة. يتواجد المئات الذين استشهدوا من شدة البرد متجمدين في الجبال، والذين أُحرقوا بالأسلحة الكيمائية. كما أنه أفرغت آلاف القرى.

وأسأل هنا كل تركي يقول «أنا ديمقراطي» «أنا مثقف» لقد كتبتم عن فيتنام والسلفادور ونيكاراغوا وعن جميع البطولات التي حدثت في كل شبرٍ من الأرض في العالم. حسناً، كيف لا يمكنكم الكتابة عن كردستان التي كانت السند لكم خلال ألف عام؟ لماذا لا تستطيعون إصدار نتاج أو نتاجين، كلمة أو كلمتين، ووضع عنواناً؟ أين هي ديمقراطيتكم، ثقافتكم؟ كيف أنتم شعراء، وروائيون؟ ألا ترون أي جوانب شعرية تصلح للرواية في هذا النضال؟

إنني أقول لو تم كسب الحقيقة الكردية ضمن إطار فني، كتابتها لا تتوقف على الكرد فقط، بل على الترك أيضاً وإن كان مصير الكرد والترك واحداً، لماذا لا يكتبون معاً؟ يذكر الساسة الترك اليوم دون حياء «لقد عشنا بإخاء ألف عام سوية». إن عاشوا بإخاء ألا يسأل الأخ الآخر إن كان جائعاً، كيف هي لغته، ثقافته، وحياته في أي وضعٍ هي...وأسئلة أخرى مماثلة؟ إن كنتم أخوة، لا تمنحه المال والملك، وإنما أسأل عن حاله وخاطره. أليس الفن هو السؤال عن الحال والحاضر؟ هذه هي الازدواجية الموجودة الآن. يرتكب المثقف التركي ذنباً كبيراً باكتفائه الصمت تجاه ذلك. لا يتحدث المثقف، الفنان والأديب التركي عن الواقع الكردي حتى بقدر ما يتحدث عنه السياسي التركي. الفنان والأديب في موقفٍ أشد رجعيةً مما هو لدى السياسي.

المصادر:

.كتاب (أحاديث القائد عبد الله أوجلان)، حديث القائد مع الأديب الكردي (بافي نازي)، من منشورات حركة التحرر الكردستانية، ١٩٩٨م.

.كتاب "التاريخ مخفي في يومنا ونحن مخفيون في بداية التاريخ" الأدب المستهجن (حديث القائد مع يالجين كوجوك) – /منشورات مدرسة مظلوم دوغان للكوادر/ طبع ونشر – شيلانا–٢٠١٦م.

*هذه التحليل العائد إلى المفكر عبد الله أوجلان، هي بالأصل أجوبة لأسئلة محاوريه (بافي نازي، يالجين كوجوك) في سياق الحديث عن الأدب الكردي، والمنشورة على شكل أسئلة وأجوبة في كتابين ذكرنا اسميهما أعلاه، وقد قامت هيئة تحرير المجلة بتجميع قسم من الأجوبة وترتيبها على شكل تحليل ورؤية للمفكر أوجلان حول الرواية الكردية.

ثورةٌ تحتاج إلى مَن يعزف على أوتارها

إن الرواية كجانب أدبي بحد ذاته لها انسجامها مع واقع الإنسان وهي متعلقة بتطور الوعي العام. ولها القدرة على ربط الوقائع والأحداث المتنافرة والمجزأة والمتغايرة في الخواص، كذلك لها خاصية رصد التحولات المتسارعة...

دلبرين فارس

تُعدُّ الرواية من أكثر المجالات الأدبية وفنونها تعبيراً عن الواقع الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي والاقتصادي لمجتمعٍ أو شعبٍ ما. الرواية ليست فناً من فنون الأدب النثري فقط أو قصة تُسرد أحداثها بطريقة مُحبكة لغوية وقصصية، بل تعتبر من الأبواب الواسعة للعلوم والآداب الإنسانية ومن خلالها يمكن الولوج إلى التاريخ والجغرافية بكل مكوناتها، كون الاسلوب الروائي لسرد الأحداث يتسم بالعفوية والتسلسل إضافة إلى النسج التاريخي لمرحلة زمنيةٍ ما، أي إن الرواية ليست حدثاً تاريخياً أو إنسانياً منوطاً بفترة قصيرة أو تخص شخصية بطل الرواية بحد ذاته، إنما التشعبات الشاسعة والمتقنة في سردها اللفظي والمعنوي هي التي تعطي للرواية ميّزة بأنها أكثر فنون الأدب على علاقة بالتاريخ والجغرافيا والتطورات التي حدثت في الماضي والحاضر، وما ستؤول إليه كون الروائي يبحث عن الخلاص أو النتائج المستقبلية كما القارئ الذي يلج بين طيات وانعطافات الرواية باحثاً عن النهاية.

منذ بدايات القرن العشرين أصبحت الرواية

www.rsivakurdi.org

أكثر فنون الكتابة الأدبية انتشاراً في الشرق الأوسط، وأصبحت لها جمهورها الخاص من القُراء، وبالرغم من التأثير الكبير للرواية العالمية خاصة الفرنسية والروسية وحتى روايات أمريكا اللاتينية في المراحل المتقدمة على الرواية الشرقية إلا إن أوجه التمايز والاختلاف ظهرت بينهما ولو بنسب بسيطة، ويمكن القول بأن من بين الروايات العربية تميزت الرواية المصرية والسورية والعراقية واللبنانية عن غيرها، ولا شك بأن عوامل عديدة ساهمت في تطور الرواية العربية في هذه البلدان وأولها اللغة العربية التي كانت لغة القرآن الكريم ولغة العديد من الشعوب التي كانت تحكمها السلطنات الاسلامية والعربية، كذلك السيطرة الاستعمارية الفرنسية والبريطانية والروسية على هذه المناطق ومن ضمنها كردستان لفترة طويلة ومدى التأثير والتأثر الذي حصل خلال تلك الفترة الزمنية، لكن العامل التاريخي لعِب الدور الأكبر خاصةً وإن ميزوبوتاميا ومصر وسوريا كانت مهداً لحضارات إنسانية عديدة. أرض الأساطير والأديان والروايات والملاحم، هذا العامل ساهم أيضاً في أن يتأثر الغرب ليس فقط بالثقافة اليونانية والرومانية إنما تأثر أيضاً بالثقافة الشرق أوسطية، تلك الثقافة التي امتدت بجذورها غائرة في عمق التاريخ الإنساني عموماً.

يقول الروائي المصري الكبير نجيب محفوظ عن هذا الجنس من الأدب القادر على الإفادة في حاضرنا: « الفنّ الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال».

الرواية العربية تطورت على يد العديد من رواد الأدب العربي الحديث الذين أبدعوا في نسج الجملة العربية في توصيف الأحداث والحقائق والآمال بكل إتقانٍ أمثال ناصيف اليازجي، أحمد الشدياق، طه حسين، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، جبران خليل جبران، جرجي زيدان، أمين الريحاني، ميخائيل نعيمة، رفاعة الطهطاوي والعشرات من الأسماء البارزة في الرواية العربية، هؤلاء الذين قدموا إسهامات كبيرة في تطوير الرواية العربية، ولا يمكن إغفال تأثر غالبيتهم بالرواية الغربية الحديثة أولاً وبالقامات الأدبية الشرقية أمثال الهمذاني وخاني والجزري والحريري ثانياً في غالبية نتاجاتهم الأدبية. ومن هنا ومن خلال مطالعة وقراءة العديد من الروايات العربية والعالمية، استطيع القول بأن الرواية كجانب أدبي بحد ذاته لها انسجامها مع واقع الإنسان وهي متعلقة بتطور الوعي العام. ولها القدرة على ربط الوقائع والأحداث المتنافرة والمجزأة والمتغايرة في الخواص، كذلك لها خاصية رصد التحولات المتسارعة، فالرواية لا يمكن أن تحدث إلا في خضم التطورات والتشابكات والاحتكاكات الكبيرة والتي تؤثر على واقع التجمعات والمجتمعات والشعوب الإنسانية، هنا يلتقط المثقف أو الكاتب والمختص في الشأن الأدبي تلك التحولات وينسجها بأسلوبه الأدبي لتصبح مادة ونتاج وفن ثقافي تعبر عن مرحلة زمنية أو منعطفاً تاريخياً يُستقى منه الدروس والتجارب الإنسانية على مرّ التاريخ. لست كاتباً روائياً لكني وجدت في قراءتها «الرواية» عالماً آخر كان ملتبساً في الجوانب الأخرى من الأدب والعلوم الإنسانية.

الرواية الكردية في سطور

تأثرت الكتابات الكردية عموماً بواقعها مثلها مثل باقي الكتابات، لكن الفارق هو إن النتاج الأدبي الكردي بقي في دائرة اللغات الأخرى كالعربية والفارسية والتركية، حيث نجد المكتبة الكردية تكاد تكون خالية من النتاج الأدبي المكتوب باللغة الكردية اللاتينية، خاصة مجال الرواية، فالكتاب والروائيون الكرد كتبوا عن واقعهم وطموحاتهم بلغات الآخرين ولها أسبابها– هنا لسنا بوارد سردها الآن– لكن نكتفي بالقول هنا بأن الرواية الكردية الحديثة والمعاصرة لازلت في طور النمو

والصعود لتجد لها موطئ قدم بين الروايات العالمية. لا شك إن الاحتكاك الشبه دائم، وحركة الترجمة التي بدأت تظهر شيئاً فشيئاً، وتشبع المثقفين والكتاب الكرد بالعلوم الأدبية للثقافات الأخرى المتعايشة في الجغرافية التي تجمع معها تلك الثقافات، سيكون لها دور كبير في تسارع وتيرة صعود الرواية الكردية بالكتابة اللاتينية مستقبلاً، كما إن ظروف المرحلة الراهنة بشكلٍ عام وما تمخضت حتى الآن من ثورة روج آفا ساهمت وتساهم بشكلٍ فعال في النضوج لظهور رواية كردية بشكلٍ عام.

بالطبع بدايات الرواية الكردية كغيرها ظهرت متأثرة بالرواية الفرنسية والروسية والعربية فيما بعد. وعلى اعتبار إن روسيا كانت راعية الاتحاد السوفياتي ونواتها الناشئة فقد تأثر المثقفون الكرد بالأدب الروسي عموماً وبمبادئ الاشتراكية، وظهرت بدايات الرواية الكردية التي اتخذت من الحكاية والسرد والقصة التي كانت تتناول الحالة الاجتماعية وبعض جوانب قضاياها في المجتمع الكردي باحثة عن طريقة لعلاج تلك القضايا، كما أنها تناولت بعض القضايا التاريخية والدينية الكردية ضمن الإطار الاجتماعي العام التي كانت تتناولها القصة والشعر الكردي أيضاً، لكن لم تصبح الرواية أداة من أداوت المعرفة الثقافية؛ لأنها لم تكن قادرة على تناول البعد الزمني؛ ربما كانت الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية خاصة خلال الفترة التي تلت انهيار السلطنة العثمانية غير مناسبة لظهور رواية كردية ناضجة؛ بمعنى آخر كان إثبات الهوية الكردية القومية تعتمد على صعود النضال السياسي، الحالة العامة التي كانت سائدة في تلك الفترة والتي كانت تتسابق فيها دعاة القومية لإثبات كياناتهم وهوياتهم القومية، أكثر من اهتماهم بالجانب الأدبي، بالطبع الحالة الكردية كانت مختلفة كونها جوبهت بالعسكرة والتعسف من قبل السلطات التركية وفيما بعد العربية والفارسية.

لا شك إن السياسات التي هدفت إلى طمس اللغة الكردية والثقافة الكردية والتي لاتزال مستمرة بكل تعسفها لم تسمح بظهور مناخ مناسب لتطوير الثقافة والأدب الكردي بشكلٍ عام. لكن بعد ثلاثينيات القرن الماضي ظهرت بوادر لإنتاج رواية كردية في بغداد لكن بقيت ضمن إطار المكتبة العربية كذلك الأمر بالنسبة للكرد في تركيا وفي سوريا وفي إيران، أما العمل «الروائي» الكردي المعاصر (الراهن) فهو قيد التطور بعد أن بدأ الأدباء الكرد بنهضة ثقافية وأدبية عامة وإن كانت في مراحلها الأولى وهي نتيجة طبيعية لجملة التطورات والأحداث التي تمر بها القضية الكردية والحركة التحررية الكردية بشكلٍ عام، والدور الذي قامت به حركة النوادي الكردية من انفتاح ثقافي وأدبي وفكري. حيث شَرَعَ الأدباء الكرد في الدخول إلى البناء العضوي للأدب عموماً والروائي خصوصاً وما يحتويه من روح وحياة وصراعات درامية وتراجيدية وفكاهية في بعض الأحيان خلال هذه المرحلة المتسارعة.

رويداً رويداً بدأت الرواية الكردية تأخذ شكلاً إهليلجياً وتكتسب ملامحها في روج آفا وسوريا وفي بلاد المهجر، حيث وفّرت التطورات الحاصلة والتحولات الكبيرة التي شهدتها المنطقة عموماً والكردية منها خصوصاً في سوريا مناخاً ايجابياً لهذا المنحى مع الاهتمام الواضح من قبل الإدارة الذاتية الديمقراطية بالجانب الثقافي والأدبي وما شهدته روج آفا خلال الأربع سنوات الماضية من تطورات كبيرة على الصعيد الثقافي والأدبي والفكري عموماً(مراكز ومهرجانات ثقافية، وندوات أدبية ومكتبات وأدوار أدبية وفكرية).

الرواية وثورة روج آفا ... وجهة نظر

لقد حازت الثورة الفرنسية على نسبة لا تقل عن ٧٥ ٪ من الموضوعات التي تناولتها الأعمال الروائية والأدبية بشكلٍ عام ومنها انتقلت إلى باقي أصقاع

أوروبا، كذلك الأمر بالنسبة للثورة الروسية، ولا ننسى بأن أعمال أدبية مهدت لتلك الأعمال الضخمة قبل الثورة وخلالها. لكن في ثورة روج آفا قلما نجد كُتاباً بارعين قد استخدموا الثورة بطريقة روائية أدبية عالية على مستوى الإبداع في النص وانتاج المعنى، بالرغم من إن ثورة كثورة روج آفا حافلة بالصور والمعاني والتضحيات والبطولات ناهيك عن التحولات التاريخية التي شهدتها المنطقة على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي، ففي كل بقعة على هذه الجغرافية يمكن كتابة رواية قيّمة كاملة بكل جوانبها. وهذا مأخذ على الكُتاب الذين أهملوا هذا الجانب أو أنهم ربما غير قادرين على الخوض في هذا المضمار الصعب للغاية من ناحية التوظيف الدلالي والحسي والجمالي للثورة وعدم تمكنهم من المزاوجة بين المعاني والصور والخيال. الأمر الآخر هو عدم وجود تجربة لغوية حقيقية يمكن الاستناد عليها وهنا أتحدث عن الرواية باللغة الكردية ولها اسبابها كما ذكرنا سابقاً. ربما القادم سيكون له تأثيره في هذا المنحى الأدبي وسنرى روائيين وأعمال روائية تشكل قاعدة لمستقبل الرواية الكردية.

لنعد إلى العلاقة بين الرواية والثورة فكما الرواية عمل صعب وبحاجة إلى قاعدة فكرية ومخزون ثقافي ولغوي كبير، وإلى روح متمردة، الثورة أيضاً تحتاج إلى أسس بنيوية تستند عليها وهي بحاجة إلى ثوار وقيادات واعية قادرة على تطويرها وإنجاحها، الرواية بحاجة إلى خيال وآمال تَدرس الواقع بكل جوانبه وتُعبر عنه بكل ابداع، الرواية كما الثورة ليست قصة محددة بزمن قصير أو بحادثة معينة أو بشخصية بحد ذاتها إنما تعبر عن واقع وجغرافيا وتاريخ وتحولات على كل المستويات وبالتالي فالنتائج تكون كبيرة ولها قيمتها التاريخية وتؤثر على الفكر والتفّكر المحلي والعالمي أيضاً. فكما الرواية تنبئ بظهور مجتمع جديد كذلك الثورة. ففي روج آفا على سبيل المثال لعبت المرأة دوراً محورياً هاماً وبدأت تظهر وتكون شخصيتها الخاصة خاصة على الصعيد العسكري والتحول الاجتماعي في بيئة كانت السيادة والبطولة والقوة والثقافة .. للرجل، في روج آفا برزت روح المجتمع الإنساني الحقيقي الذي يعبر عن التنوع الغني في هذه البقعة الجغرافية من الأرض بكل ممكناته في الوقت ذاته بدأت النمطيات المعروفة لمنطقة عاشت غالبية مراحلها التاريخية في الحروب والصراعات السلطوية بالتقهقر والزوال، مراحل صعبة ومخاضات عسيرة عاشتها الثورة كما يعيشها الروائي خلال كتابته لروايته، الرواية ليست قصة قصيرة تبدأ وتنتهي ضمن أطر مرسومة ومحددة كذلك الثورة فلا الحاضر يتسع لها ولا المستقبل، التخيلات جامحة كسيرورة تكرر نفسها بصورة جديدة تمهد لتغييرٍ بنَّاءٍ آخر تضاف إلى منجزات ومكتسبات الثورة.

الرواية الحقيقية التي تكتمل فيها الجوانب كلها تكون لها وقعاً خاصاً ومميزاً على المجتمع وترصد وتحرك تفاصيل مهمشة، الثورة أيضاً لها الوقعة ذاتها، في روج آفا كل الثقافات تحركت من جديد، كل اللغات والتيارات الفكرية والسياسية والمبعدون عن التيار العام جميعهم تأثروا وبدأوا بالتفكير من جديد أين كنا ومن نحن الآن... وبها تنبعث الآمال وتحفز العقول على التفكير والتحول.

بهذه الصورة المختصرة يمكن القول بأن أرضية الرواية باتت خصبة في روج آفا وسوريا عموماً لتشق لنفسها طريقاً نحو انتاج رواية خاصة بها ولتضيف على الرواية العالمية بعداً فنياً أدبياً جديداً، ولتفتح أمام عشرات لا بل مئات الكتاب الطموحين إلى إنتاج رواية قلّت نظيرها في عصرنا الراهن، وهذا ما تحتاجه روح العصر على صعيد الفكر والثقافة الإنسانية في مرحلة حصدت الرأسمالية بكل جوانبها وركائزها الكثير من الأرواح، وأخذت الطبيعة نحو حافة الدمار لتشبع رغباتها وغريزتها العطشة للمال.

الفنتازيا في الرواية العربية في مواجهة الواقع

باتت الفنتازيا الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية.

د.سناء الشعلان- الأردن

في الوقت الحاضر لا وجود لشكلٍ أدبيّ يتمتع بالقوّة التي تتمتع بها الرّواية وفق ما يقول ميشال بوتور، فهي تشكّل عالماً متميّزاً معنىً وشكلاً، نحن نرتاده كما يرتادنا بدوره، لكنّه على الرغم من ذلك عالم متّصلٌ ومعقّد، ولا يمكن أن نفهمه أو أن نربطه بواقعنا إلاّ من خلال الأشكال التي تؤلّفه، وتبني نسيجه الدّاخلي والخارجيّ. وهذا العالم اللّغويّ يتفيّأ في ظلال الواقع المعيش وإن خالفه في الطّرح والشّكل. فنحن لا نستطيع كتابة رواية ما لم يكن لدينا الإحساس بالواقع، وهذا الواقع كثيراً ما يتفلّت أو يتجاوز حدوده محقّقاً تجلّياته التي تحتكم إلى ما هو تخييلي. وهذا الخيال كثيراً ما يطرح أشكالاً روائيّةً جديدةً تتمتّع بقوّة استيعاب كبرى تلعب دوراً ثلاثيّاً بالنّسبة لمفهومنا للواقع بما فيه من إيضاح وارتياد وتطبيق في سبيل تشكيل خصوصيّة إبداعيّة ورؤيويّة للخطابات الأدبيّة في الثّقافة العربيّة الحديثة. والدّمج بين الواقعيّ والفنتازي في بنية

www.arsivakurdi.org

الخطاب الرّوائيّ من أهمّ مظاهر الخصوصيّة الإبداعيّة والرّؤيويّة في النّتاجات العربيّة عامّة، وارتياداً لعالم فنتازيّ يتحدّى قيود النّوع وأعراف الواقعيّة، وينتج سرداً يتوفّر على إمكانات تصويريّة وتخيّليّة وتعبيريّة وإيحائيّة ، لا يمكن التّقليل من شأنها، إلى جانب التّمثّل السّرديّ للمرجعيّات التّاريخيّة والاجتماعيّة والأسطوريّة والحكائيّة التي تستحضر موروثاً فنتازياً متجذّراً في الموروث الشّعبيّ والوطنيّ والقوميّ والعربيّ .

وهذا التّوجّه الفنتازي في السّرد الرّوائيّ بزغ بشكلٍ ملحوظ منذ العقد السّابع من القرن العشرين، ومازال ركبه يتقدّم وشأنه يعلو، بعد أن غزا جزءاً لا يستهان به من الرّوايات العربية، وأصبح سمتاً خاصاً لبعض الرّوائيّين العرب، وهو توجّه يعبّر عن رغبة خاصة عند الرّوائيّين في انتهاج أساليب جديدة، يعبّرون بها عن الحقيقة الجديدة التي يتخيّلونها التي باتت في حاجة إلى شكل جديد يستوعبها، ويعبّر عنها ضمن توليفيّة سرديّة تنقل الشّعور بالواقع دون طبعه بكلّ جزئيّاته، بل تترك هامشاً للخيال والانعتاق من عبوديّة الأطر الاجتماعيّة والأدبيّة والسّياسيّة. والسّرد الفنتازي لا يعاند أنظمة الطّبيعة والوجود بل يمسخ هذه الأنظمة، ويقدّم الشّاذ وغير المألوف منها، ويرفض أن يقدّم الأدب على أنّه متوالية موازية ومتناظرة، بل يجسّده انكساراً للواقع واستثناءً لحوادثه ضمن منظومته المعرفيّة المشتركة. فالسّرد الغرائبي هو إذعان الحوادث لقوانين الواقع الموضوعة، وتمرّدٌ على المألوف منها، وكسرٌ للمتوقّع والمتداول.

والرواية شهدت توظيف السّرد الفنتازي في إبداعاته لدرجة لا نبالغ إذا قلنا إنّ هذا التوظيف أصبح من أوضح البنى السّرديّة تواجداً وحضوراً وإدهاشاً. فعلى الصعيد العالمي بات هذا السّرد يستقطب الأدباء كما يستهوي الجمهور، والعطاءات الغربية في هذا الصدد قد يعزّ على الدارس رصدها كلها لكثرتها. مثل أعمال غابريل غارسيا مركيز (مائة عام من العزلة)، كافكا (المسخ)، لويس كارول (أليس في بلاد العجائب)، ميشال بوتور (مرور الحدأة)، كلود سليمون (العشب)، راد كلايف (الصقلّي) (رواية الغابة)، لوفكرافت (نداء كتولهو)، وبرولت (حكايات الزمن الماضي).

وفي الرواية العربية أسهم الكثير من الأدباء العرب في توظيف هذه البنية السّحريّة في كتاباتهم مثل: يحيى حقي في (السلحفاة تطير)؛ عبد الخالق الركابي في (الراووق)؛ سليم بركات (فقهاء الظلام)؛ إدوار خرّاط (الزمن الآخر) و(رامه و التنين) و(حجارة بوبيللو) و(يقين العطش)؛ محمد برّاده (لعبة النسيان)؛ محمود طرشونة (المعجزة)؛ محمد الهرادي (أحلام بقرة) والميلودي شغموم (الضلع والجزيرة)؛ محمد عز الدين التازي (أبراج المدينة) و(رحيل البحر)؛ أحمد المديني (الجنازة)، (زمن بين الولادة والحلّم) وإبراهيم الكوني (البئر) و(الواحة) و(واو الكبرى) و(واو الصغرى) و(نداء الوقواق) و(المجوس) و(السّحرة) و(الفم)؛ جمال الغيطاني (وقائع حارة الزعفران)؛ صنع الله إبراهيم (اللجنة)؛ خيري عبد الجواد (السحلية)؛ يحيى الظاهر عبد الله (الكائن الليلي)؛ محمد زفزاف (بيضة الديك)؛ الطيب الصالح (بندر شاه)، وغيرهم الكثير أمثال حيدر حيدر، يوسف القعّيد، رشيد بوجدرة، سمية رمضان، مصطفى المسناوي، إبراهيم عبد الحميد، سعيد الكفراوي ومنقذ القرماوي.

وقد باتت هذه البنية السّرديّة تمتص معطيات ومتناقضات هذا العصر، وتعيد إنتاجها بطريقة جديدة مبتكرة، تحمل الكثير من الرموز والدلالات والإيحاءات وتجيد الاختباء وراء أقنعة الفنتازيا والأسطورة والخرافة وغيرها من معطيات هذه البنية. فخاض الكثير من

الأدباء العرب لجة هذا البحر، والتقطوا الكثير من دره وعجائبه .

وهذه البنية السّرديّة شأنها شان أيّ تجلّ أدبي، أُفرزت ضمن مجموعة من العوامل الضاغطة، التي استولدتها الظروف، وصقلتها الموهبة وشحنتها الروافد الثقافية والتجارب الحياتية للمبدع.

وقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوروبا خاصة والعالم عامة بعد الحربين العالميتين من أهم العوامل التي أبرزت هذه البنى السّرديّة إلى الوجود؛ حيث باتت الفنتازيا الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية. فضلاً عن أنّ هذا السّرد هو تعبير عما في الواقع من تناقضات وصراعات، يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه، عندئذٍ يزحزح في تعبيره الأدبي هذه الصراعات والمتناقضات إلى عالم الخيال، ليضعها موضع تأمّل وتدبّر من قبل المتلقّي في محاولة تصدر عن يأس عميق عن اكتناه جوهر الواقع، والإلمام بالتحولات السيكولوجية المحزنة التي يعيشها الإنسان.

وهذه البنية السّرديّة تتسع لتصبح جلباباً فضفاضاً قادراً على إخفاء ذواتنا وأهدافها ومغازيها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وأنواع الرقابة كافّة؛ لذا تعدّ الأجواء الفنتازية وسيلة عملية وناجعة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أنّ تتستّر، وتتبدّل في بنيات يحكم فيها العرف أو الضوابط الاجتماعية. كما أنّها بما تقدم من خيال مجنّح يمنح فرصة للهروب من الواقع، لكن الهدف والغاية من الهروب يتراوح بين تحقيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستماع. فهي وسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة، بيد أنّ الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرّعب الذي يتميز به عالمنا الإنساني.

ويملك السّرد الفنتازي ذكاءً سردياً خاصاً يجعله يقوض البنى والخطابات والنظم السياسية الضاغطة والمستلِبة التي تمثّل الآخر عن طريق اختراقها فنياً ورؤيوياً وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي، ومن ثم يتستّر وراء أقنعته اللاواقعية من أجل حماية نفسه وحماية مبدعه من فتك السلطة، التي تصعب مواجهتها مباشرة، ولكن قد يسهل خداعها إذا تمكّن الأديب من إتقان لعبة القفز بين عالمي الحقيقة والخيال، فالكاتب يلجأ إلى عالم الأحلام والقرين والجن والمخلوقات العجيبة كي يعبّر عن هذا العالم، وكأنّه يمرّ في هذه الحياة مروراً سريعاً، ولكن الأجمل هو العالم الآخر.

والأديب في سعيه إلى رسم واقعه بكلمات غير التي عهدناها، وبعوالم لم نعرفها إنّما يهدف أيضاً عن سبق إصرار إلى تكسير الرتابة التي هيمنت على ذاتيّة القارئ طويلاً، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة. فالكلّ يركض وراء الجديد، ويتطلّع نحو المستقبل، ويكره أن يقلّد من سبقوه، مستخدماً عجينة العجائبيّ والغرائبيّ التي تنتج كلّ جديد ومبتكر لمن يملك مفتاح الخيال والترميز، فالقصّة والرّواية يجب أنّ تكون مميزة بدرجة تكفي لتسويغ سردها. فلا أحد له الحق بإيقاف المارة المسرعين في الحياة ما لم يكن لديه الغير عادي من التجربة ومن يملك العجيب أو الغريب لا بد أنّه يملك هذا الجديد المنشود.

إذن نستطيع القول إنّ السّرد الفنتازي يمثّل تلك اللّذة التي يجدها القارئ والمبدع عندما يفلت من إسار تكاليف واقعه الصارمة، وما هي عليه من جفوة، ويستسلم لفتنة غير المعقول.

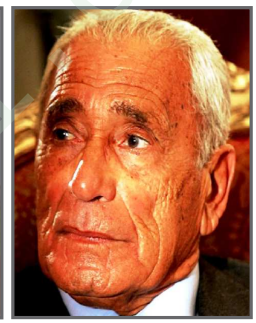
فن الرواية في مصر..
نشأتها وأبرز الروائيين

لم يكن للحرب العالمية الأولى تأثير واضح على الرواية المصرية، على عكس الحرب العالمية الثانية التي تزامنت مع نشأة الرواية في مصر، ومن أبرز الروائيين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية.. نجيب محفوظ، يحيى حقي، توفيق الحكيم...

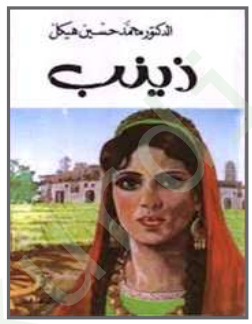
هبة سلطان- مصر

الرواية هي أحد فنون الكتابة، تصور لنا الواقع بأحواله وتحولاته، ماضيه وحاضره ومستقبله، فهي وإن كانت موغلة في الخيال، إلا أنها محملة بدلالات اجتماعية وسياسية وفكرية، فالعلاقة دائماً بين الأدب والواقع علاقة انعكاسية.

لذلك ظهر لكل مجتمع أدباءه بأفكارهم ومواقفهم السياسية والحياتية الواضحة في كثير من الأمور، والمجتمع المصري زاخر بالأحداث اليومية، مما جعلته مادة ثرية لأي فنان أو أديب، فهو ملهم لكثير من القصص والحكايات، ابتداءً من محمد حسنين هيكل في أول رواية مصرية حديثة وهي (زينب) التي تصور البيئة الريفية المصرية، ونشرت عام ١٩١٣. ثم عميد الأدب العربي د.طه حسين بروايته القصيرة (خطبة الشي)، لتتوالى أعماله الأدبية والتي أثير الجدل حول الكثير

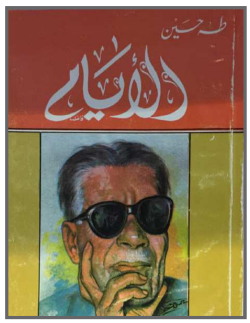


د. محمد حسنين هيكل



رواية زينب

د.طه حسين



رواية الأيام

منها مثل رواية (حديث الأربعاء)، (دعاء الكروان)، (البؤساء)، وتعتبر (ملحمة الأيام) وهي سيرته الذاتية من أروع ما قدمه عميد الأدب العربي لفن الرواية.

وقد تأثر المجتمع المصري والعربي أيضاً بأحداث الحرب العالمية الأولى والثانية، وتغيرت الكثير من المفاهيم، وموازين المجتمع، وعلي الرغم من ذلك لم يكن للحرب العالمية الأولى تأثير واضح على الرواية المصرية، على عكس الحرب العالمية الثانية التي تزامنت مع نشأة الرواية في مصر، ومن أبرز الروائيين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية مرورا بفترة الخمسينيات والستينيات، والسبعينات حتى التسعينيات، نجيب محفوظ، يحي حقي، توفيق الحكيم.

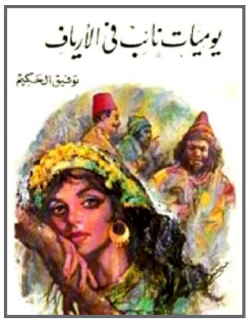
الكاتب الكبير نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨، تدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها سمة متكررة هي الحارة مثل رواية (خان الخليلي)، (زقاق المدق)، (بداية ونهاية)، (ملحمة الحرافيش) وهي تصور عصر الفتوات، (العائش في الحقيقة)، (أولاد حارتنا) التي منعت من النشر بسبب ما أثير حولها من جدل.

وقد صنف نتاجات الكاتب نجيب محفوظ بالأدب الواقعي، خاصة بعد كتاباته الثلاثية، ثلاثية القاهرة، (بين القصرين)، (قصر الشوق)، (السكرية)، تصور الرواية قصة أسرة تنتمي للطبقة المتوسطة، تعيش بين القاهرة ومنطقة الحسين في فترة ما قبل وأثناء ثورة ١٩١٩.

نجيب محفوظ

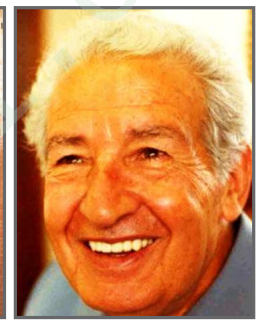
ثلاثية القاهرة

توفيق الحكيم

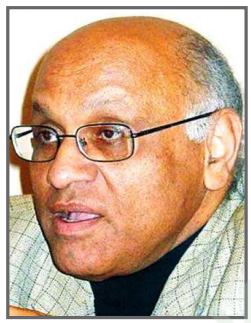


رواية يوميات نائب في الأرياف

دراســـات


إحسان عبد القدوس

رواية لا تطفئ الشمس


يوسف القعيد

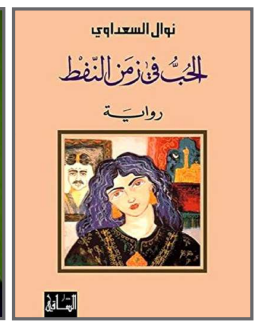
رواية مسافة في عقل رجل لـ علاء حامد

يتحدث الجزء الأول من الرواية عن أب متسلط، زوجة ضعيفة، وثلاث أبناء، وبنتيين. فيما الجزء الثاني ينتهي بوفاة أحد أولاده في أحداث ثورة ١٩١٩، ويتعرض من خلال هذا الجزء الي كل التغييرات التي حدثت في المجتمع، حتي وفاة زعيم الأمة سعد زغلول. أما الجزء الثالث من الرواية فتتحدث عن مرحلة ما بعد الثورة، وتقلبات المجتمع. وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ لم يسبق له زيارة الصين، إلا أن رواياته الأدبية لعبت دوراً كبيراً في التبادلات الثقافية بين مصر والصين، وقد احتفلت جامعة بكين بمئوية ميلاد محفوظ عام ٢٠١٢.

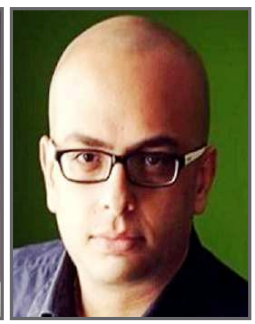
ومن رواد الرواية في تاريخ الأدب العربي، توفيق الحكيم الذي كان له تأثير كبير على أجيال متعاقبة من الأدباء، أهم رواياته: (يوميات نائب في الأرياف) التي تصور حوادث وقصص في أحد المناطق الريفية بمصر، عندما كان يعمل توفيق الحكيم بالقضاء، ومعاناته الشخصية للجو الريفي، خاصة أنه من أهل القاهرة، وقد كتبت الرواية عام ١٩٣٧. وهناك رواية (المرأة التي غلبت الشيطان).

وكذلك إحسان عبد القدوس، وهو ابن الصحفية روز اليوسف، تميز أدبه بنقلة متميزة في فن الرواية، فقد نجح فى الخروج من المحلية للعالمية، واهتم أدبه بقضايا وشئون المرأة في المجتمع المصري والعربي. أهم رواياته (لا تطفئ الشمس)، (أنف وثلاث عيون)، (إمبراطورية ميم)، (في بيتنا رجل)، (سنوات الشقاء والحب).

نوال السعداوي



رواية الحب في زمن النفط

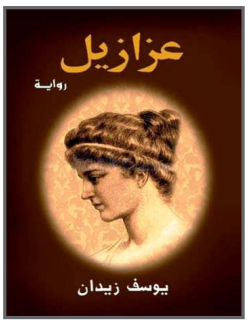

أحمد مراد

رواية الفيل الأزرق

نبيل فاروق

رواية رجل المستحيل

يوسف زيدان



رواية عزازيل

أما في العصر الراهن، فظهر العديد والعديد من الروائيين المعاصرين أهمهم: يوسف القعيد، نوال السعداوي، نبيل فاروق، فهمي هويدي، بهاء طاهر، أحمد مراد، علاء حامد، يوسف زيدان.

وقد أثار الكثير منهم بروايته الجدل مثل الروائي علاء حامد صاحب رواية (مسافة في عقل رجل)، ورواية (محاكمة الإله)، وقد رأى الكثير أن في هذه الروايات تطاول وازدراء للأديان، خاصة ظهورها في الوقت الذي أثيرت فيه رواية (آيات شيطانية) لسلمان رشدي جدلاً واسعاً في الأوساط الدينية والأدبية.

أما الروائية نوال السعداوي وهي أحد أبرز الكاتبات المصريات، فقد أثارت الجدل حولها كثيراً، وكتبت العديد من الكتب دفاعاً عن المرأة، واشتهرت بمحاربتها للختان، ورشحت نفسها للانتخابات الرئاسية عام ٢٠٠٥م. ومن رواياتها رواية (موت الرجل الوحيد على الأرض)، (تعلمت الحب)، (جنات وإبليس)، (سقوط الإمام)، (الحب في زمن النفط)، (امرأة عند نقطة الصفر).

وبالنسبة للروائي أحمد مراد، فهو من الروائيين الشباب، وقام بكتابة العديد من الروايات مثل (الفيل الأزرق)، (أرض الإله)، (رواية ١٩١٩)، (الأصليين)، (فيرتيجو)، وتحولت أغلب أعماله الأدبية إلى أفلام سينمائية، ومسلسلات درامية، أثارت رواية (أرض الإله) جدلاً واسعاً لاتهام البعض للكاتب أحمد مراد باقتباس الرواية من رواية (فرعون ذا الأوتاد) للكاتب أحمد سعد الدين.

أما نبيل فاروق، فهو كاتب وطبيب مصري معروف، اشتهرت سلسلة روايته (رجل المستحيل) في شكل كتب جيب، ولاقت قصصه نجاحاً كبيراً خاصة عند فئة الشباب والمراهقين.

وللروائي يوسف زيدان العديد من الروايات مثل (عزازيل)، (شجون مصرية وعربية)، (غوانتانامو)، (ظل الأفعى)، ولم تثير روايته الجدل أكثر من آرائه الصادمة، فظهر معارض ومؤيد، ولم تنتهي معركة آرائه الصادمة على شيء يذكر.

الرواية هي أن نأخذ من واقعنا لنصنع خيالاً، ونصيغ الخيال كأنه واقع، حتى نستطيع تغيير الواقع، أو على الأقل القدرة على تقبله، هي في النهاية قصة حياتنا تكتب بأشكال مختلفة، ودائماً ما يضع الكاتب النقطة الأخيرة في خاتمة الرواية، وكأنها نهاية لقصة تولد منها ملايين القصص والروايات.

التقنيات الفنية لرسم الشخصيات الروائية
في رواية (العنقاء) للكاتب الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي

إن اجتماع الأبعاد الثلاثة - الفيزيولوجي والسوسيولوجي والسيكولوجي- يعتبر أساس البناء الفني للشخصية الروائية وتكاملها.

نبهان رمضان- مصر

(لقد حكمنا الأتراك باسم الدين ثلاثمائة سنة.. لم يفتحوا خلالها مدرسة.. لم يعبدوا شارعاً.. ولم ينهضوا بصناعة أو زراعة أو تجارة.. أو علم.. أو فن أو أدب. أخضعونا لسلطانهم بدعوى أنهم حماتنا من الكفار.. أما وقد عجزوا حتى عن هذه.. فما عاد لسلطانهم في أعناقنا بيعة ولا ذمة.. هذه أرض العرب.. لن يحميها غيرهم .. لقد انتزعنا أرضنا من أنياب بونابرته.. ولن نسلمها لأي طاغية آخر).

بهذه العبارة ختم الكاتب عبد الكريم السبعاوي روايته الأولى من رباعية ملحمته أرض كنعان التي شملت مائتي عاماً من تاريخ فلسطين. يعتقد العرب أن المستحيل ثلاث (العنقاء، الغول، الخل الوفي)، وهذه المستحيلات هي عتبات ثلاثية أرض كنعان للكاتب عبد الكريم السبعاوي الذي أضاف رواية (رابع المستحيل) والتي يروي خلالها تاريخ فلسطين ويركز على مسقط رأسه «غزة»، لتكون بطلة الرواية، فلم يتخذ بطلاً من الشخصيات التي تتضمنها الرواية وإنما اختار المكان «غزة» ليكون بطل رواياته. أولى هذه الروايات هي (العنقاء) أصدرها دار السبيل في أستراليا عام ١٩٨٩ حيث الانتفاضة كانت الدافع الأساسي

www.arsivakurdi.org

لكتابة هذه الرواية، وثانيها (الخل الوفي) عام ١٩٩٧، ثم (الغول) عام ١٩٩٩، ثم (رابع المستحيل) عام ٢٠٠٥، لذلك أطلق عليها الرباعية.

تدور أحداث رواية (العنقاء) في الفترة من ١٧٧٥ حتى ١٨٠٣ حيث هزيمة نابليون بونابرت وفشله في اقتحام عكا.

تعتبر الشخصية مكوناً أساسياً وعنصراً هاماً في الرواية، وهي الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وإبراز توجهاته.

لقد تنوعت الشخصية واختلفت بحسب المحددات والمعايير التي انطلق منها كل قارئ وناقد، ومن أهم تلك المحددات التي أشار إليها الناقد المغربي حسن بحراوي خاصية الثبات والتغيير التي من خلالها قسم الشخصية إلى سكونية تبقى ثابتة طول السرد لا تتغير، وديناميكية نامية تتحول بطريقة مفاجئة، كما ركز أيضاً على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، فصنفها على هذا الأساس إلى رئيسية محورية أو ثانوية.

من جانبه ميز الروائي البريطاني فورستير أركان الرواية بين الشخصية المركبة والشخصية المسطحة، انطلاقاً من ثنائيتي الإقناع والإدهاش، والتي قد تحققه الشخصية للقارئ أو لا تحققه. فالشخصية التي تثير فينا الدهشة هي مركبة، وإن كانت غير ذلك فهي مسطحة.

نستخلص من ذلك أن هناك عدة تصنيفات للشخصيات الروائية.

ثنائية الشخصيات الرئيسية والثانوية:

في هذا التقسيم تتنوع الشخصيات إلى نوعين: رئيسية وفرعية أو ثانوية.

الشخصيات الرئيسية: في الحقيقة ظهر هذا النوع من الشخصيات في التراجيديا اليونانية التي قامت على مفهوم البطل الذي تدور حوله معظم الأحداث، وتأثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات الرواية، وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها.

ويصف الناقد إبراهيم حماد الشخصية الرئيسية بأنها الممثل الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية ثم يلعب أدواراً أخرى في نفس العمل، أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في النص المكتوب.

في الحقيقة رواية «العنقاء» لم تكن هناك شخصية رئيسية وحيدة تدور حولها الأحداث، لكن هناك مكان وحيد يهتم الكاتب بعرض مكوناته ووصف أفراحه وأحزانه، ماضيه وحاضره، عاداته وتقاليده. يمكن القول أنها دراسة أنثروبولوجيا كاملة في شكل رواية تقوم على شخصيات عدة وليس شخصية واحدة، كل منها تشرح وتفسر تاريخ المكان وهو مدينة غزة وحارة التفاح تحديداً. كما أن محور المقاومة الشعبية للمحتل الفرنسي يعد محور آخر وهام داخل متن الرواية.

نستعرض هذه الشخصيات والوظيفة الرئيسية التي تقوم بها في بلورة فكرة الرواية العامة:

١. شخصية يونس: تعد الشخصية الرئيسية داخل رواية «العنقاء»، فهي تحمل سمو الأخلاق والنموذج المثالي لحب الوطن واعتزازه بنسبه العربي الأصيل، فتمثل شخصية يونس الوطنية وحب الوطن (ص٩).

اشترى يونس وادي الزيت وحرر الفلاحين من الضرائب التي كانت تثقل كاهلهم، يونس نجد الملهوف وساعد المحتاج (ص٩).

تزوج فاطمة ابنة شيخ حارة التفاح فكان لها نعم الزوج.

الدور الآخر الذي قامت به شخصية يونس روح المقاومة والتضحية بكل نفيس حتى الروح في سبيل الوطن. قدم روحه فداء للوطن، وقاوم الغازي المحتل الفرنسي نابليون بونابرت حتى استشهد في سبيل وطنه ودينه (ص١٩٢).

استشهاد يونس قبل نهاية متن الرواية فتح جدلاً حول دلالة ذلك الحدث، هل بموته يعلن الكاتب خمود

المقاومة الشعبية في روح الشعب أم أن الكاتب أراد أن يقول إن المقاومة عندما تنتقل من يونس إلى الشاب مبارك يعطي استمرارية لهذه الروح. تتغير الأشخاص لكن تظل المقاومة تبث روحها في نفوس الأحرار من جيل إلى جيل.

٢. شخصية جوهر: جوهر هو التابع الأمين المخلص لسيده. شخصية مستوحاة من التراث الشعبي، العبد الزنجي، أخ غير شقيق لـ يونس (أخ الرضاعة)، اعتنى بزوجة يونس وحفظ أمواله بعد استشهاده.

٣. شخصية شهوان: مغني الحارة، يقيم حفلات الأعراس، تعد شخصية شهوان نافذة هامة تطل على الفن والتراث الثقافي للوطن، يذكر الكاتب من خلاله الأغاني الشعبية التي كانت تردد أثناء حفلات العرس أو وقت الحصاد أو الأعياد والمناسبات الشعبية.

٤. شخصية تيمور الضرغام (شيخ المشايخ): رجل شاذ جنسياً، استخدم غلام قوقازي بديلاً عن زوجاته الأربعة غير جواريه، يتصف بالجبن، هرب من مواجهة الغازي الفرنسي.

٥ –شخصية القاضي معروف: علماء السلطة نموذج كل العصور ذلك الشيخ الذي يطوع الدين في خدمة السلطة، دائماً ما يكون هذا النموذج محب للمال والطعام والملذات عموماً (ص٣٢). لم يتورع في إعلان الوالي الجزار أنه المهدي المنتظر لصبغ القدسية عليه.

٦– شخصية سالم بن رجب: الشخصية التي تكون على نقيض البطل (يونس)، محب لذاته، يتصف بالطمع والجشع، لا يتورع أن يبيع القيم والمبادئ في سبيل تحقيق أطماعه وجشعه، ورط والد «خضرة» ووشى به إلى الجنود الذين تناوبوا اغتصابها. أراد أن يشي بمبارك قائد المقاومة بعد استشهاد يونس ليفوز بفاطمة ووادي الزيت. عاجله الله بالطاعون قبل أن يستولي على وادي الزيت. هو مصدر لتكدير صفو أهل بيته خاصة في المناسبات السعيدة.

٧. شخصية شيخ حارة التفاح رمضان: والد «فاطمة» زوجة يونس، تعد الشخصية الوسطية من بين شخصيات الرواية، رفض تزويج فاطمة لسالم. علم ابنه مبارك حب الوطن والدين، وشارك مع أهل الحارة في الذود عن الحارة ضد هجمات المحتل.

٨– شخصية خضرة: شخصية نسائية تحملت وزر الحارة وخذلانهم في الدفاع عن شرفهم وكرامتهم. بعدما وشى سالم بأبيها للعسكر الذين تناوبوا على اغتصابها على مسمع ومرأى من أهل الحارة، ولم يتحرك لأحدهم جفناً نخوةً وغيرةً على الكرامة والشرف. تحولت إلى فتاة لعوب لا تعيرهم اهتماماً أو خوفاً حتى حملت سفاحاً، فما كان من أهل الحارة إلا أن ينتفضوا من أجل شرفهم فقتلوها رجماً. تبين هذه الشخصية ازدواجية معايير الشرف لدى عامة الناس.

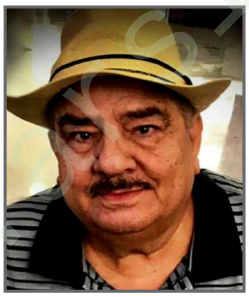
٩. شخصية تاج الدين الخروبي: الشخصية المقابلة للقاضي معروف. هو شيخ لا يخشى في الحق لومة لائم، ولا يخشى جبروت حاكم ظالم، وقف ضد الوالي الجزار، وقاوم الغازي الفرنسي. رمز المقاومة رغم كبر سنه.

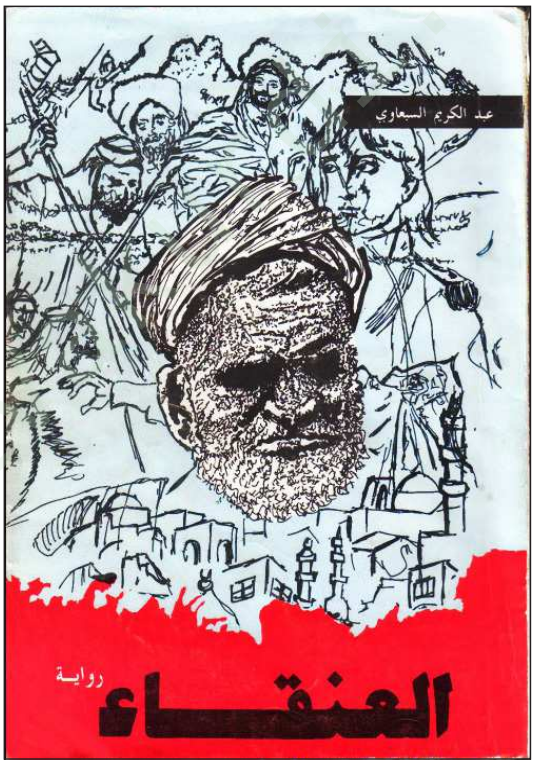
الشخصيات الثانوية: هي الشخصيات التي يتحدد وجودها كضرورة سردية بحكم وظيفتها المحددة في الرواية، وسميت بالثانوية لأن دورها أقل من الشخصيات الرئيسية، تكون مسطحة وثابتة غير نامية. رغم أنها تقوم بأدواراً مصيرية أحياناً في حياة الشخصيات الرئيسية. وللشخصيات الثانوية دور في تصعيد الحدث وإحكام الحبكة السردية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث.

وبالعودة لرواية «العنقاء» نجد:

١– درويش باشا: متصرف غزة، الذي لا يمل من جمع المال من أهلها واستنزاف نقودهم.

٢– شمعون صاحب الحمام: اليهودي البخيل،





■ غلاف رواية «العنقاء» للكاتب الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي

صاحب الحمام في حارة التفاح، الذي يحب المال حباً جماً.

٣- سارة: اليهودية التي جمعت اليهود من حول العالم ليتفقوا على إقامة وطن لهم في فلسطين. شخصية سارة وشمعون يبرزان عدة عوامل مهمة في بداية تاريخ القضية الفلسطينية، منها عدد اليهود القليل جداً الذين يعيشون في غزة لا يتعدوا أربعة أسر. دورهم في تسهيل دخول الجيش الفرنسي بقيادة نابليون بونابرت البلاد.

٤-أحمد باشا الجزار: والي عكا الذي ادعى أنه المهدي المنتظر، الوالي الجبار الذي يستخدم القوة والعنف في دحر منتقديه ومعارضيه.

ثنائية الشخصيات النامية والثابتة:

أولاً- الشخصية النامية: هي الشخصية التي يتعرف عليها القارئ بالتدريج على عكس الشخصية المسطحة التي تظهر مرة واحدة بصفاتها وأحوالها، وقد أطلق عليها اسم المدورة، لأنها تدور مبينة كل جوانبها، ويشترط فيها المفاجأة والإقناع. تعد من العناصر الأساسية للسرد بفضل أفعالها، يتغير مجرى السرد وتتطور الحبكة ويطلق عليها أيضاً الشخصية المحورية أو المتغيرة أو الديناميكية. لم يكثر عبد الكريم السبعاوي

في رواية «العنقاء» من الشخصيات المدورة، حتى أن الشخصيات تأرجحت مواقفها على ما هي عليه، غير أن نداء نفسها كان يتقلب في بعض الأحيان.

من نماذج هذه الشخصية في رواية العنقاء:

١. شهوان: أحب ابنة إمام المسجد الذي كان يرفض تزويجها له، لأنه مغني، ويذكر سيرتها في أغانيه، كان يخشى العار. حاول شهوان قتل نفسه حتى يوافق الشيخ على زواجه من مريم (ص٤٩).

وبعد أن تزوجها تغيرت مشاعره نحو مريم التي كانت تلح عليه باستمرار ترك مهنة الغناء التي يعشقها، فتحولت مشاعره نحو خضرة وخان زوجته (ص٩٢).

ثم تعلق بفتاة شاهدها على شاطئ البحر، لكن الكاتب أعاده لسيرته الأولى ساعة موته، فهو أيضاً مات دفاعاً عن الفتاة (ص٢١٣).

٢. القاضي معروف: رغم الصورة القاتمة التي رسمها الكاتب للقاضي معروف خلال متن الرواية، إلا أنه جعله يتأثر بخطبة تاج الدين الخروبي لتلاميذه في موطن ما (قام مصطفى الكاشف وعانق الشيخ ثم انخرط في نشيج مر، وعلا البكاء بين التلاميذ حتى أن معروف لم يتمالك دموعه) (ص٧٨).

وفي مقطع آخر يبين الكاتب أن القاضي معروف يعرف طريق الحق، لكنه يبتعد عنه ولا يلزمه، كأن على قلبه قفل، والدنيا أخذته بهرجها وذلك في حديثه للجزار(ص٨٨).

رغم المساوئ التي فعلها، لكن ما زالت نفسه تنبهه أحياناً (كأنه يعنيني فها أنا حقاً شاهد زور الذي إذا ذكر بآيات ربه يخر عليها وهو أصم أعمى) (ص١١٠).

وينهي الكاتب شخصية القاضي معروف بما يستحق، حيث يموت ميتة شنيعة كان يستحقها على يد مبارك ورجال المقاومة (ص ٢٠٩).

ثانياً– الشخصيات الثابتة: وتنقسم إلى:

الشخصيات الثابتة المسطحة: يطلق عليها أيضاً الشخصيات الثابتة أو الجامدة أو النمطية، وهي تدور حول فكرة واحدة لا تتطور في متن الرواية، وتفتقد الترتيب، ولا تثير الدهشة في نفس المتلقي.

عرفها الناقد المصري محمد غنيمي هلال بأنها الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها.

هذا النوع من الشخصية لها دور ثانوي في العمل السردي، وتبقى على حالها من بداية الرواية حتى نهايتها، وبفصل بساطتها وسطحيتها، يستطيع القارئ بكل سهولة الكشف عن مختلف دلالاتها.

الشخصيات الثابتة غير المتطورة: هي الشخصيات التي تسير على خط ثابت من بداية النص إلى آخره، حيث تعتبر شخصيات رواية العنقاء من ذلك النوع، ما عدا شخصية شهوان والقاضي معروف.

الأبعاد الدلالية لشخصيات رواية «العنقاء»

تعتبر الشخصية الفنية المتصلة بالأدب عموماً والرواية بصفة خاصة بقوتها ووضوح بنائها، حيث كان للنقاد الدور البارز في الاهتمام بمكوناتها التي يحددها الكاتب ببراعة، وتبين أن هذه الشخصية تتكون من ثلاثة أبعاد، تعتبر أساس البناء الفني لها وهي:

1. البعد الفيزيولوجي:

يتمثل في الجوانب الخارجية للشخصية، أي يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية، أي التكوين الجسماني وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة كالوزن والطول والنوع والجنس واللون وما يميز من لون العيون أو الشعر وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة ومظهرها الخارجي والملابس والمكملات والعادات

واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية. كل هذه الصفات المادية المتنوعة تأثر تأثيراً كبيراً في سلوك الشخصية وطريقة تفكيرها وحتى تعاملاتها مع المجتمع في حياتها اليومية.

يمكن القول بأن القارئ أو المتلقي من خلال البعد الفيزيولوجي ينبغي أن يتعرف أكثر على الشخصية الروائية ويستطيع أن يفهمها ويفهم كيفية تأثيرها في بقية الشخصيات الأخرى بالإضافة إلى ملامحها وخصائصها.

في رواية «العنقاء» عندما يصف الكاتب عبد الكريم السبعاوي جوهر (نظر السامري إلى وجه جوهر ذي الشفتين المشقوقتين كشفتي جمل وعينية الحمراوين اللتين تقدحان شرراً... تذكر الجني الشرير في قصة الملك سيف بن ذي يزن) ص٣.

أعطى الكاتب العبد جوهر صفات جسمانية مخيفة، تلقي الرهبة والرعب في قلب من يعاديه. في مقطع آخر يصف الكاتب جوهر على لسان أخوه في الرضاعة يونس (لقد منحه الله بسطه في الجسم والعقل، فشب كما يشب مارد...ورغم بشاعة وجهه كانت له روح تفيض بالجمال ...حفظ الشعر ورواه عن شعراء القبيلة وتعلم أن يحز على الربابة ويغني بصوته العذب) ص٢٢

هنا يذكر الكاتب دواخل شخصية جوهر التي على النقيض من شكله الخارجي فلا يعلمه سوى من يقرب منه ويحبه كأخ أو صديق.

في مقطع آخر، بعدما اقترب الناس في المدينة من جوهر ظهر معدنه الأصيل (أعاد سواد جوهر إلى الأذهان فروسية عنترة وأبي زيد الهلالي، حرك في وجدان الناس ملاحم الزمن الغابر، أعطوه من الحب والهتاف والتشجيع ما أسكره حتى الثمالة) ص٦٩

نلاحظ كلما توغل المتلقي في متن الرواية تتضح ملامح الشخصيات أكثر فأكثر. يصف الكاتب يونس عندما ارتدى ملابس نظيفة (بعد الحمام خرج يونس يرتدي حلته الجديدة...بدى كأمير من أمراء الزمن الغابر...حتى أن شمعون لم يملك سوى أن يقبل يده) ص٣

عندما تغير مظهر يونس خضع شمعون تحت سيطرة العظمة والبهاء التي بدى عليها يونس، فكان مردودها أن قبل يده احتراماً وإجلالاً.

ظهور خضرة سافرة يعد رداً وقحاً على جبن أهل الحارة وخذلانهم في الذود عنها وحفظ شرفها وعدم إنقاذها من بين براثن العسكر (ظل هذا دأبها حتى قررت إنهاء بياتها الشتوي الطويل ...فاجأت أهل الحارة ذات يوم بظهورها سافرة أمام المسجد) ص١٦.

لم يستطع أحد منهم أن يردعها أو ينصحها أو ينهيها عن فعلها الفاضح لإظهار خزيهم منها (ص ١٦).

تعد سفور خضرة بمثابة إعلان العصيان على جبن وخسة أهل الحارة، خاصة تخاذلهم عن نجدتها.

شهوان صاحب الصوت الجميل الذي يجعله يعمل مغنياً فكان السبب في رفض الشيخ محمود تزويجه ابنته مريم رغم أن حلاوة الصوت جعلت مريم تهيم به عشقاً، وكذلك آخرون رجالاً ونساءً، لأنه أصبح مصدر فرحهم وسعادتهم سواء في حفلات عرسهم أو في موسم الحصاد (ص ٢٦).

عمله كمغني كان سبب شقائه أيضاً، عندما رفض الشيخ محمود تزويجه مريم ابنته . (ص٢٧).

وصف السارد جمال فاطمة كالآتي: (خرجت فاطمة من الطشت تتألق في عريها... كانت الشمس تشرق على جسدها من خصاص كوة من الجدار.. فبدت كأنها اللؤلؤة الخارجة من صدفتها... احمرت الأم وبلعت ريقها وهي تصلي على النبي، قرأت على رأس ابنتها قل أعوذ برب الفلق) (ص٤٠).

استفاض الكاتب في وصف جمال وطهر فاطمة، مرة على لسان الراوي فجاء الوصف شاعرياً مترفعاً

عفيفاً، ومرة أخرى على لسان الأم فجاء الوصف حسياً يوضح جمالها الأنثوي. هذه الاستفاضة توضح أهمية شخصية فاطمة التي يطلبها الكثير للزواج، لكنها جوهرة ثمينة لا يستحقها سوى رجل يثمن قيمتها ويقدرها.

2- البعد السوسيولوجي:

يتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه، وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته. فهذا البعد يوضح بصورة دقيقة بأن الشخصية التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية عالية من الغنى والمستوى الثقافي وغيرها ليست كما هي تلك الشخصية التي تعاني الفقر مثلاً. ويشمل هذا البعد أيضاً مستوى تعليم الشخصية ونوع الحياة الاجتماعية (ابن...أخ...خال...ابنة...جد ...جدة....).

كما أن العلاقات الاجتماعية خارج إطار الأسرة في محيط المجتمع من العلاقات المهمة في توضيح الخصائص الاجتماعية للشخصية، كأن تكون للشخصية نشاط سياسي مثلاً أو خيري أو هواية مؤثرة على خصائصها.

وفي الأخير يمكن القول بأن البعد السوسيولوجي له دور كبير جداً في التعرف أو تحديد الشخصية الروائية وذلك من خلال انتمائها إلى طبقة اجتماعية معينة، ومن خلال مستواها العلمي والثقافي، ونوعية الحياة الاجتماعية لديها. كل هذا يسمح بكشف تلك الشخصية وكيفية تعاملها مع بقية الشخصيات الأخرى.

تظهر ثقافة يونس في رواية «العنقاء» عندما رفض حجاب القاضي (خذ يا يونس ..صنعت لك حجاباً يحميك من كل سوء.. تكلفت خمسمائة قرش لأهل الله الذين ساعدوني في عمله. قال يونس وهو يرد الحجاب للقاضي: احتفظ بحجابك يا قاضي... أو فلتجد لك زبوناً آخر...أرملة مسكينة أو فلاحاً جاهلاً أو فقيراً تسلبه قوت يومه...أما أنا فلي الله وهو خير حافظ)، هذا الحوار يعكس البعد الثقافي لشخصية يونس. وفي مقطع آخر (أما القاضي فإن وقعة العشاء المخيفة التي ابتلعها أثقلت عليه...فأخذ يراوح بين النوم واليقظة ...ولكن صوته لعلع فجأة: محمد بن عبد الوهاب ... أما زال ذلك الكافر حياً...سمعت أنه مات. قال يونس: كيف حكمت بكفره أيها القاضي؟ لقد هدم القبور الأولياء والصحابة ونقض طاعة السلطان وهو ولي الأمر الواجب طاعته بعد الله ورسوله وأباح لأتباعه حمل السيف على من خالفهم في العقيدة مع أن الله تعالى يقول (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة).

أجاب يونس بصوت جاهد على أن يكون هادئاً: الكافر هو الذي يروج البدع...ويبيع الأحجبة والتعاويذ التي ما أنزل الله بها من سلطان ،ويشرك مع الله إلهاً آخر، حين يطلب المعجزات والكرامات من أضرحة الأولياء الذي تعفنوا وأكلت جثثهم الأرض ...الكافر هو الذي يسكت على ظلم أولياء الأمر للرعية واستباحتهم للحرمات) ص٢٠

يظهر الكاتب البعد الأعمق لثقافة يونس السلفية الوهابية ووعيه بالدين. ذلك الوعي الديني والوطني الذي يدفعه لتحرير الشيخ تاج الدين الخروبي من سجنه بعدما اعتقله الوالي الجزار والذي دفعه أيضاً أن يضحي بحياته في سبيل الله ووطنه أمام الغازي الفرنسي.

الميزة التي تبدو دميمة عند عموم الناس تكون في نفس الوقت طيبة عند شخصيات أخرى. عندما اكتشف جوهر جارية تنتمي لقبيلته في الحبشة اعتبرها تجار الرقيق أنها تقلل من ثمنها، لكن عند جوهر لها ثمن غالي).

(سحبها جوهر من يدها وغادر المكان، والطاهر يقول في نفسه لكل ساقطة لاقطة) ص٨١

كون الجارية ذات عزة وكرامة قل ثمنها، لكن عند جوهر تساوي الكثير، لأنها تنتمي لقبيلتها.

3 . البعد السيكولوجي:

يتصل البعد السيكولوجي (النفسي) بكل ما يتعلق بالجانب النفسي للشخصية من رغبات وانفعالات ومواقف ومزاج الشخصية وطبعها وغيرها، ويتضمن هذا البعد النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة وما تعانيه من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي.

يعتبر البعد النفسي ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء أو انبساط وما وراءها من عقد نفسية محتملة. وكمثال على ذلك في رواية «العنقاء»:

. (تعودت خضرة على جفائهم وابتعادهم عنها، جازتهم جفاء بجفاء، تدبرت أمرها بعيداً عنهم)ص١٦

فتحت وطأة الاستبعاد والنفور من أهل الحارة هجرتهم خضرة، وكانت تخرج من دارها ليلاً حتى لا ترى أحداً منهم، ولا أحد يراها سوى أولاد البلبيسي الذين يساعدونها على المعيشة. (ص٣١).

. خوف الأب على ابنته من سالم المتزوج من ثلاث سيدات، ويتصف بسوء الخلق والجشع والطمع، بينما فاطمة جميلة وصغيرة وعلى درجة كبيرة من الأخلاق الحميدة، فتلك الزيجة تعتبر هما وغما بالنسبة لشيخ الحارة. (ص٣٢).

. الحالة النفسية السيئة التي دخلت فيها فاطمة بعدما علمت أن سالم طلب يدها للزواج من أبيها.

. فاطمة في مقطع آخر (كانت فاطمة تجلس في ركن غرفة متلفعة بالسواد كأنها شبح أو ظل من الظلال لم تجد دموعاً في مآقيها لبكاء والدها، استنزفت كل دموعها في البكاء على يونس) تلك الحالة النفسية لشخصية فاطمة بعد استشهاد زوجها يونس وأبوها واختفاء أخوها مبارك تحولت إلى شبح أو ظل من الظلال.

يمكن القول أن هذه الأبعاد الثلاثة – الفيزيولوجي والسوسيولوجي والسيكولوجي– تمتزج مع الوظائف التي تسند لها داخل بنية النص العام، فبإمكان الكاتب أن يحيلها مرجعية تمثل إيديولوجيا معينة أو متكررة تعمل على التنظيم الحدثي وتقوية ذاكرة المتلقي، فاجتماع هذه الأبعاد الثلاث يعتبر أساس البناء الفني للشخصية الروائية وتكاملها.

المصدر:

رواية «العنقاء» للكاتب الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي، ١٩٨٩م.

المراجع:

. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دار رسلان للنشر والطباعة والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٥م.

. بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م

. أركان الرواية، إدوارد مورغان فورستير، ترجمة: موسى عاصي – سمر روحي الفيصل، ١٩٩٤م.

. الشخصيات الروائية، إبراهيم حماد.

. الرواية، محمد غنيمي هلال.

دور المعلم والمؤسسات التعليمية في منع العقوبات في المدارس

إن المجتمع إذا آمن بأهمية العلم والمعلم ستكون وظيفة المعلم أهم وظيفة وهي بالفعل كذلك.. وإذا نظر المجتمع إلى العقوبة البدنية في المدرسة على أنها عادة سيئة يجب استئصالها والنظر إليها على أنها أمر معيب ..

إبراهيم محمود

إن المسؤولية في الحد من العقوبات البدنية المدرسية هي مسؤولية مشتركة يجب أن يتحملها الجميع، المجتمع والسلطة والإعلام والمدرسة والمعلم والأسرة أو أولياء الأمور. يجب أن يعمل الجميع من أجل بناء الإنسان الحضاري قوي الشخصية والأخلاق والإرادة، مسلحاً بالعلم والمعرفة، القادر على بناء مجتمعه والإسهام في بناء وإغناء الحضارة المجتمعية والحضارة الإنسانية والرقي العلمي والأخلاقي والإنساني.

وعندما نوازن بين مردود العقوبة البدنية ومخاطرها وآفاتها على الفرد والمجتمع في دراسة لجدوى العقوبة نرى أن مخاطرها تفوق بكثير ما يرتجى منها من مردود، بل إن الإنسان قد يتشوه نتيجة العنف الأسري والمدرسي والمجتمعي، لذلك حاولت بعض المجتمعات وما زالت تحاول الحد من العقوبات البدنية وآثارها السيئة من خلال القانون والتشريع، وقد ثبت بالتجربة أن القانون وحده لا يكفي للحد منها بل لا بد من تضافر عدة جهود مجتمعية وأسرية ومجتمع مدرسي وحكومة وإعلام للحد من هذه العقوبات واستئصالها وآثارها من المجتمع، لأنها في أبشع صورها قد تصل إلى درجة الإجرام والجناية.

www.arsivakurdi.org

مكانة العلم في الحياة وانعكاسها على مكانة المعلم

العلم له الصدارة والأمارة.. وهو سر سعادة البشرية وبه استخلف الله عز وجل آدم على ظهر هذه البسيطة، وأول كلمة نزلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم (اقرأ). فبالعلم عمرت الأرض وغزي الفضاء.. وانتقال العلم من أمة إلى أمة تنتقل معه السيادة والريادة والقيادة بين هذه الأمم ومن يمسك بزمام العلم يمسك بزمام القيادة والماضي والحاضر حافلان بالأمثلة التي تؤكد ذلك.. غير أن العلم الذي يوفر الرفاهية والسعادة للإنسان قد يكون هو نفسه إن كان مجرداً عن الأخلاق قد يكون سبباً في تعاسة هذا الإنسان ودماره وفنائه كالحروب.. ولا يستطيع عاقل أن ينكر ذلك أو أن ينكر أنه يستفيد من معطيات العلم وفي نفس الوقت يعاني من آثاره المدمرة ولو على الصعيد الشخصي. والأمثلة كثيرة على ذلك وتخالط حياتنا اليومية (الآلة الحاسبة عودت عقولنا على الكسل حتى في أبسط العمليات الحسابية – السيارة عودت أجسادنا على الكسل عن المشي لأقرب المسافات) وهذه المعطيات وغيرها الكثير تحمل جوانب إيجابية وأخرى سلبية في طياتها وبين ثناياها.

إن الأمة التي تدرك أهمية العلم ستدرك حتماً أهمية العلماء والمعلمين.. ولعل الإغريق الذين تفوقوا في الفلسفة وهي أم العلوم أدركوا أهمية العلم والمعلم قبل غيرهم، فلقبوا أرسطو بالمعلم الأول.. أما الأمم التي لا تدرك شأن العلم فسيشقى فيها المعلم.. فمنذ كنا على مقاعد الدراسة الأولى تغنينا بأبيات أمير الشعراء أحمد شوقي:

قم للمعلم وفه التبجيلا
كاد المعلم أن يكون رسولا

وإن من محاذير إهمال شأن المعلم وعدم توقيره أن تقع الأمة التي لا تكرم معلميها في غياهب الجهل، ولعل خير ما يعبر عن الوضع المأساوي للمعلم العربي في فترة من الفترات جواب الشاعر حافظ ابراهيم لأمير الشعراء ومعارضته له إذ يقول :

شوقي يقول وما درى بمصابنا
قم للمعلم وفه التبجيلا
اقعد فديتك لا يكون مبجلا
من كان للنشء الصغار خليلا

ويكاد يفلقني الأمير بقوله:

كاد المعلم أن يكون رسولا
حسب المعلم غمة وكآبة
مرأى الدفاتر بكرة وأصيلا
وأكاد أنشر سيبويه من البلى
وذويه من اهل القرون الاولى
فأرى ابن..... بعد ذلك كله
رفع المضاف إليه والمفعولا
لا تعجبوا إن صحت يوما صيحة
ووقعت ما بين البنوك قتيلا
يا من تريد الانتحار وجدته
إن المعلم لا يعيش طويلا

أركان النظام التعليمي

١ – المعلم: هو الركن الأساسي في العملية التربوية، وبدون المعلم يصعب على الإنسان التعلم، وأهم ما يجب توافره في المعلم الأمانة في نقل العلم وعدم كتم العلم، والصبر من الصفات التي يجب أن يتحلى بها المعلم وكذلك أن يكون المعلم قدوة حسنة ونموذجاً يحتذي به طلابه. وعلى المعلم أن يسعى ويبذل الجهد لإيجاد جو من المودة والاحترام والمحبة بينه وبين تلاميذه، وعليه أن لا يجعل الكتاب حاجزاً بينه وبين طلابه، بل عليه أن يكون صلة الوصل بين الطلاب وبين الكتاب وأن يجني رحيق العلم ويسكبه عسلاً مصفى من فيض العلم لتلاميذه. قال أحد الشعراء:

أخي لن تنال العلم إلا بستة
سأنبيك عن تفصيلها ببيان
ذكاء وحرص واجتهاد وبلغة
وصحبة أستاذ وطول زمان

٢- الطالب: هو الركن الثاني من أركان العملية التربوية، والطلاب ليسوا جميعاً على مستوى واحد من الإدراك والفهم، وهناك فروق فردية بين الطلاب من حيث الفهم والإدراك. وعلى المعلم أن يسير على خطا أبطئهم في شرح المعلومات ويحاول إلحاق الضعيف منهم بالقوي، وعلى الطالب أن يحترم أستاذه ويتلقى عنه العلم ويشعر بقداسة العلم والمعلم، قال حكيم: اثنان لا يتعلمان مستح ومتكبر. وعلى الطالب أن يبذل جهداً كبيراً ويتعاون مع معلمه للوصول إلى العلم والمعرفة. بل على الإنسان أن يطلب العلم من المهد إلى اللحد.

٣- المنهاج: بالإضافة لاحتواء المنهاج على العلوم، يجب أن يعكس المنهاج التعليمي ثقافة المجتمع وقيمه وثقافته وعاداته وتقاليده، ويجب التدرج في المناهج بما يتناسب مع تطور الإدراك لدى الطلبة، وأن يناسب كل فئة عمرية، وعلى الجهات والمؤسسات الراعية للعملية التعليمية أن تجعل المناهج تحتوي على التربية والتعليم، وأن تكون منقحة وخالية من الأخطاء، وأن لا تكون جامدة وجثة هامدة بل أن تكون مواكبة للتطور العلمي المعاصر.

العقوبة والمكافأة والمقارنة بينهما

أولاً- العقوبة: هي الجزاء الذي يتم توقيعه على من ارتكب المخالفة. ويجب أن ندرك أن العقوبة ليست أمراً سلبياً بل هي أمر إيجابي، وذلك عندما تكون مقننة وهادفة وغايتها المصلحتين الخاصة والعامة، فالعقوبة ليست غاية بحد ذاتها، وإنما هي وسيلة لتحقيق الر دع الخاص والردع العام. فهي لا تهدف إلى الإيلام بقدر ما تتوخى الردع الخاص والردع العام. والعقوبة نوعان جسدية ونفسية، أما العقوبة الجسدية في المدرسة فهي التي تحاربها القوانين وهي التي تتبادر إلى الذهن فور الحديث عن موضوع العقوبة المدرسية، في حين أن العقوبة النفسية العنيفة قد تشكل خطورة وجرائم لا يطالها القانون بحال من الأحوال، والعقوبة المقننة هي البعيدة عن العنف والشدة النفسية، ويجب توعية الطلاب بأن العقوبة أمر معيب وعلى الطالب أن يسعى لعدم تعريض نفسه للعقوبات من خلال الالتزام وعدم مخالفة الأنظمة ويجب أن نعامل الطالب بعقوبات إدارية تتدرج بين التنبيه والانذار واستدعاء ولي الأمر والفصل المؤقت والنقل والفصل النهائي والإحالة للقضاء. ويجب على المعلم أن يهدد بالعقوبة عدة مرات ويتحدث أمام طلابه عن العقوبة على أنها أمر معيب بحق الطالب.

ثانياً- المكافأة: هي جائزة تقدم لمن يحسن التصرف أو يحرز التفوق. وهي باب من أبواب الدعم النفسي وتشجيع المميزين والمتفوقين على المضي قدماً في تفوقهم وتحفيز باقي الطلاب على اللحاق بركب التميز والتفوق. وأهم ما يجب أن تتصف به المكافأة هو الإعلان والإعلام عنها والثناء على مستحقيها وأن تكون مجزية وأن لا تتكرر كثيراً كي لا تفقد قيمتها وأن تكون بمناسبة حدث هام وإنجاز كبير. وتتقاطع المكافأة مع العقوبة في نقطة ما.. وهي العقوبة بالحرمان من المكافأة وهذه أشد عقوبة يتعرض لها المتفوق والمميز إذا أساء وخالف الأنظمة.

دور المعلم في منع العقوبة البدنية

المعلم هو الركيزة الأساسية في العمل التربوي وبيده مقاليد اللعبة وخيوطها كاملة، فهو الذي يستطيع أن يبدأ العلاقة مع طلابه بشكل إيجابي ويوطد هذه العلاقة على أساس من المحبة والتعاون والاحترام والصداقة بالقدر الذي يجعل الطلاب يحبون المدرسة ويحبون العلم والمعلم. وعلى المعلم تثقيف نفسه ومواكبة الأساليب التعليمية الحديثة وعدم ازدرائها. والتحرر من عقدة

المعلم والطالب وأن ينظر للطلبة على أنهم إخوته أو أبنائه، وأن يتعامل معهم بلطف ومودة واحترام ورعاية، وأن يتذكر دائماً أن طلابه هم أمانة في عنقه، وأن نجاحهم يعني نجاحه وتفوقهم يعني إتقانه لعمله.. وأن يعامل طلابه كما يحب أن يعامل أبناؤه في مدارسهم. فالمعلم هو صمام الأمان.. يجب أن تكون لديه الإرادة للنجاح في عمله، وأن لا ييأس من محاولة فاشلة، وأن يبقى يحاول ويحاول حتى يحقق الهدف. ويجب أن يستخدم أسلوب المكافأة بدل العقوبة، وأن لا يقسو على الطلاب وإذا اضطر عليه أن يستعين بالإرشاد النفسي الموجود في المدرسة وأن يوثق صلاته مع أولياء الأمور ويكسب ثقتهم وتعاونهم ومتابعتهم لحالة الطالب في المنزل. ونحن لا ننسى ثلة من معلمينا الذي أوقدوا أصابعهم شموعاً لتنير لنا الدرب فكانوا حقاً مثالاً يحتذى به ورسلاً للعلم والمعرفة والأخلاق ننحني لهم احتراماً وتظل ذكراهم ماثلة في عقولنا وقلوبنا دائماً.

دور المؤسسات التعليمية في منع العقوبة البدنية

المؤسسة التعليمية هي البيت الثاني للطالب، تكون فيها الإدارة بمكانة رب الأسرة الذي يسعى لتأمين الأجواء المثالية والمناسبة لحسن سير العملية التربوية التعليمية، وعلى الإدارة أن تستوعب الجميع (طلاباً ومعلمين وأولياء أمور)، وعلى المؤسسة التعليمية أن تنشر الوعي بين المعلمين لتجنب العقوبات البدنية وتنشر بين الطلاب الوعي لأهمية العلم ومكانة المعلم وتقيم المحاضرات والندوات المتعلقة بذلك وتهتم بالإرشاد النفسي وتنظم الرحلات الترفيهية والسياحية وتفعل دور مكتبة المدرسة بين الطلاب والمعلمين. وأن يكون موقفها صارماً إزاء معالجة المخالفات بالطرق الحكيمة والتربوية والقانونية ولا تتهاون في ذلك، فالمدرسة مجتمع يوجد فيه الغث والسمين.

دور المجتمع والإعلام في منع العقوبة البدنية

المجتمع هو أبو القيم، وهو الذي يعكس ثقافة أبنائه ويوجههم في اتجاه معين، والإعلام هو أداة تحريك المجتمع، فعندما يؤمن المجتمع بثقافته الجمعية بفكرة ما ولو كانت سلبية نرى آثار هذه الفكرة على أرض الواقع، فعادات الأخذ بالثأر وقتل الأبرياء وقمع المرأة وغيرها ماهي إلا إيمان من مرتكبيها بمعتقدات خاطئة تلقوها عن فكر عقيم من مجتمع سقيم، ولو عكسنا المثال نجد أن قيم الكرم والشجاعة وإغاثة الملهوف هي قيم اجتماعية أرضعها المجتمع لأبنائه قبل أن يتخلقوا بها، لذلك فالمجتمع إن آمن بالعلم وقداسة المعلم سينفذ ما علمنا إياه صغاراً (من علمني حرفاً كنت له عبداً)، أما إذا نظر المجتمع نظرة سلبية مادية للعلم وما هو مقدار راتب أو معاش المعلم، فلنثق جميعاً أنه حتى في مجال الزواج سيجد المعلم صعوبةً ورفضاً من قبل ذوي الفتاة لقلة مردوده وهذا ما عاناه المجتمع في حقبة من الحقب. إن المجتمع إذا آمن بأهمية العلم والمعلم ستكون وظيفة المعلم أهم وظيفة وهي بالفعل كذلك.. وإذا نظر المجتمع إلى العقوبة البدنية في المدرسة على أنها عادة سيئة يجب استئصالها والنظر إليها على أنها أمر معيب وعجز من المعلم عن التعامل مع التلاميذ بدون سوط في عالم تروض فيه الوحوش على يد أمهر المدربين بدون سوط. والإعلام له دور كبير في هذا المنحى وذلك حيث يسخر الإعلام لاستقطاب العادات الاجتماعية من المجتمعات الأخرى الأكثر تطوراً ونقلها بالصوت والصورة إلى أبناء المجتمع. ويجب أن يكون الإعلام أيضاً نافذة للمحاضرات والندوات والمهرجانات التي تسهم في إحياء ثقافة الحوار بين المعلم والطالب، وكذلك ثقافة الاحترام وحب العلم.

دور التشريع والقانون في منع العقوبة البدنية

في المجتمعات المتقدمة حضارياً والتي يسودها الوعي يكون دور القانون من ناحية المؤيدات الجزائية أقل بكثير مما هو عليه الحال في المجتمعات الأقل تقدماً وحضارةً، ففي المجتمع المتقدم حضارياً يؤمن أبناء المجتمع بالفكرة ويتشاركون في الالتزام بها، لأن المجتمع الراقي والمتحضر يؤمن أبناؤه بأن القانون وسيلة علاج وإصلاح ويمتنع أبناؤه عن مخالفة القانون، أما في المجتمعات المتأخرة حضارياً فيكون القانون ثقيلاً على النفوس، وقد يشعر أبناء المجتمع تجاه القانون بالكبت، وبمجرد غياب الرقيب تنشأ المخالفة. وللأسف فمعظم التشريعات التي صدرت في هذا الخصوص في بلادنا وبرغم أنها حساسة لهذه الناحية إلا أنها قوبلت بالفهم الخاطئ من البعض وتم فهمها على أن الهدف منها التنكيل بالمعلم وإنقاص قدره ومكانته والنيل من هيبته وكرامته، فبمجرد أن نسمع بصدور قانون أو تعميم يمنع العنف والضرب في المدرسة نقول: ضاعت هيبة العلم وأسفاه على أيام زمان كنا نهرب عندما نصادف المعلم في الطريق، لماذا؟.. وهل المعلم وحش؟ أو مصدر للإرهاب.. ورد في قصة قصيرة للكاتب حسين علي البكار وهي بعنوان (منبج للحب صفحة أخيرة) وهو يتحدث عن طفل – بطل القصة– كانت أمه تخيفه من ثلاثة أمور (الأستاذ والشرطي والجن)، فهذه الفزاعات الثلاث التي وضعها المجتمع أمام أبنائه هي التي تولد حالة من النفور لدى الطلاب تجاه المدرسة والمعلم وتشعرهم بالرعب. وسنأخذ تأكيداً على فكرة إساءة فهم القانون مثالاً على ذلك: أنه لا يكاد يخلو قانون أو تعميم بخصوص منع العنف اللفظي أو البدني في المدارس إلا ويكون ذي شقين، شق يختص بالمعلمين وشق آخر يختص بالطلبة.. ولكي ندرك أهمية الموضوع ونفهمه الفهم الحسن إليكم المثال الصدمة: طالب يدفع زميلته على المقعد وهو يضربها، فيرتطم رأسها بحافة المقعد وتفارق الحياة وهي في عمر الأزهار.. معلمة تدفع طالباً بقوة فيسقط من الدرج ويصاب إصابات بليغة في الرأس ويدخل المشفى... كل ذلك حصل في ريف دمشق والسؤال؟ هل تقف المؤسسة التعليمية والوزارة والقانون في حالة صمت وذهول أم تتحمل مسؤوليتها تجاه ذلك؟.. يجب أن نعي أمراً مهماً أن مخالفات المعلمين في هذه تنقسم إلى قسمين:

١ – مخالفة إدارية تستوجب العقوبة المسلكية من قبل إدارة المدرسة أو المجمع التربوي أو حتى مديرية التربية أو الوزارة (تنبيه – إنذار مسجل – حجب ترفيع –نقل – تسريح – طرد) وذلك حسب جسامة المخالفة.

٢– جريمة يطالها القانون فيها مدع شخصي كالأمثلة التي أوردناها، وهنا تتم الإحالة للقضاء ونكون بصدد جريمة وعقوبة وتطبيق لقانون العقوبات.

ويجدر التنويه هنا إلى ضرورة توفير الحصانة القضائية للمعلمين في معرض عملهم وعدم تحريك الدعوى العامة بحق المعلم إلا بعد إعلام التربية ماعدا حالات الجرم المشهود.

كلمة لأولياء الأمور

علموا أبناءكم حب العلم، لأن فيه الخير لهم ولكم ولمجتمعهم، كرسوا لديهم ثقافة حب العلم، وحب المعلم واحترامه.. لا تزرعوا في نفوسهم البريئة الخوف والعداء للمدرسة والمعلمين.. لا تتحدثوا أمامهم بسوء عن المعلمين.. لا تشجعوهم على الوقوف في وجه المعلم.. وإن كانت لديكم أي ملاحظة على المعلم أو المعلمة فبادروا للذهاب للمدرسة والتقوا مع المعلم وتحدثوا إليه وناقشوه في المشكلة للوصول إلى الحلول الناجعة.. اجعلوا الشكوى على المعلمين آخر الحلول وليس أول الحلول. وأنا أنحني احتراماً لجميع المعلمين.. وأهمس في آذانهم لا تفرقوا بين التعليم الخاص والتعليم العام، بل ميزوا التعليم العام بالاهتمام الاكبر.

الروائي عبد المجيد خلف لـ «شرمولا»:

نحن أحوج إلى الرواية في هذا الوقت، لكثرة الأحداث التي تشهدها المنطقة، ولتكون مرآة صادقة عما جرى

حاوره: هيئة التحرير

أجرت مجلتنا حواراً مع الناقد والروائي عبد المجيد محمد خلف حول تجربته الكتابية في الرواية، ورؤاه بشأن الرواية وأهميتها بالنسبة للكاتب والقارئ، ودورها وتأثيرها في القضايا المجتمعية والحقوقية للشعوب، وواقعها في شمال وشرق سوريا، وهذا نص الحوار:

. مرحبا بكم، نبدأ حوارنا بالحديث عن بداية تجربتكم الأدبية، هل يمكنك أن تتحدث لنا عن ظروف بدايات الكتابة لديكم؟

لكل إنسان منا ظروفه الخاصة التي تبعث به، وتدفعه إلى خوض تجربة الكتابة، والتعبير عما يجول في ذاكرته من أفكار، وما تعتمل في روحه ونفسه من مشاعر، لتنطلق بفعل الكتابة والتدوين إلى الحياة، مؤرّخة تاريخه ووجوده، وباعثة على الوقوف عند أهمّ المحطات الحياتية التي ساهمت في صقل تجربته الأدبية، طبعاً الواقع الذي عشتُ فيه كان حافلاً بالكثير من الأحداث والقصص، التي شكّلت نقطة انطلاق لي في

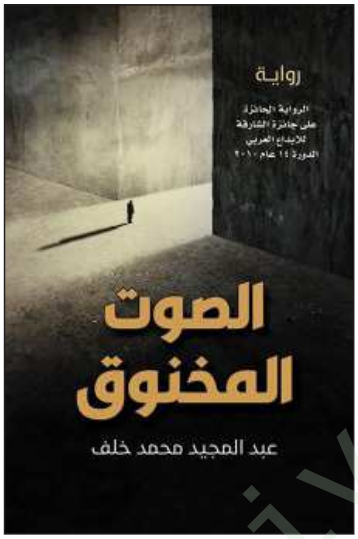
عبد المجيد محمد خلف، روائي وناقد كردي من سوريا، حاصل على إجازة في الحقوق من جامعة حلب، وشهادة معهد إعداد المدرسين– قسم اللغة العربية في مدينة الحسكة، ينشر في الدوريات والمواقع المحلية والعربية والدولية.

www.arsivakurdi.org

أن أروي عنه، وعن المكان الذي كان ومازال المرتكز الأساسي لجميع الأعمال التي كتبتها فيما بعد؛ لأنني ابن هذا الواقع، الذي فرض بتجلّياته وأحداثه روحه عليّ، لدرجة أنني تماهيت معه ككل، وما عدت قادراً على الفكاك من شباكه التي نسجت خيوطها في ذاكرتي بقوة، فجعلني أسير حبّه، لتكون البدايات في المراحل الأولى من العمر، ولتستمر التجربة، وتزداد قوة مع الأيام، نتيجة الظروف التي عشتها، والوقائع التي أشهدها كل يوم، وخاصة بعد هذه الأحداث العاصفة التي مررنا بها في المنطقة ككل.

. تعتبر روايتك (الصوت المخنوق) باكورة أعمالك الإبداعية، وهي الرواية الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع العربي (الدورة 14)، حبذا لو تتحدث لنا عنها، وعن الظروف التي رافقت تأليفها؟

هي الرواية الأولى التي قمت بكتابتها، واحتجت لحوالي سنة ونصف تقريباً لإنجازها، أعطيتها من روحي كل شيء، لتكون في المستوى الذي كنت أسعى إليه دائماً، كما في جميع كتاباتي التي أحرص على أن تحظى برضا وقبول المتلقي، على الرغم من أن الكاتب يكتب أولاً وأخيراً سيرة حياته، وينقل لنا خلاصة تجاربه ومواقفه في الحياة عبر الكتابة، لكن عملية الكتابة لا تتم من دون إشراك القارئ مع الكاتب في كل شيء، فالكتابة رسالة مشتركة بينهما، وقد توقفت المدارس النقدية على هذه الحالة كثيراً، وتناولتها بالدراسة والاستقصاء، وهي بحاجة إلى جهد وتعب شديدين؛ وخاصة الرواية، فهي عالم مفتوح على غاربه، وهي كتاب كبير ومفتوح يؤرّخ تاريخ شخصياته، والأحداث التي تمر بها تلك الشخصيات؛ بطريقة سردية جميلة ومشوّقة جداً، وهي حياة متكاملة، وتتطلب الدقّة في كتابتها، لذلك أردت التعبير بها عن الواقع الذي أعيش فيه، وأجعلها اللسان الناطق عنه، وبعد أن انتهيت من كتابتها، اشتركت بها



في جائزة الشارقة للإبداع؛ لتحظى بعد طول انتظار بشرف الفوز بتلك الجائزة، وتنقل بي من عالم إلى آخر في المجال الإبداعي، وتزيدني ثقة بالنفس، وتدفعني إلى المزيد من الحرص على الأعمال التي ستليها، بعد ذلك، لأن الجوائز تضع الكاتب، وتجربته الكتابية على المحكّ بعد نيلها، فإما أن يستمر في نتاجه بقوة أكبر، أو أن تغرِه الجائزة، فيشعر بأنه فوق النقد، ولا يهتم برأي أحد فيما بعد، بسبب حصوله على الجائزة في المجال الذي يكتب فيه.

- تنبثق أهمية العنوان - سليل العنونة – كما يقول الدكتور (خالد حسين)، «من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي، ينقذ النص من الغفلة؛ لكونه - أي العنوان -الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يتملك النص اسماً (عنواناً)، هو أن يحوز كينونة، والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة: «يموت الكائن، ويبقى اسمه». وله وقع وتأثير في المتلقي، ما الدافع لتسمية الرواية بهذا الاسم (الصوت المخنوق)؟

قصدت به أن يكون صوت جميع أبناء المنطقة عندنا، وخاصة بعد الظروف الصعبة التي مرّ الجميع بها، من فقر، وبؤس اجتماعي، نتيجة هذه الأحداث التي عصفت بالمنطقة كما أشرت، دفعت بالكثير من أبنائها إلى مغادرة البلد فيما بعد، والعيش بين ظهراني الاغتراب في ظروف قاسية جداً، ناهيك عن التعرض لمخاطر السفر، وقد سمعنا بالكثير من حوادث الموت التي وقعت لهم، لذلك فهو (صوت مخنوق) يحاول أن يرتفع، لكن الظروف تمنعه من ذلك، لتبقى شخصيات هذه الرواية تدور في حلقة مفرغة من الألم والمآسي، وتحاول التخلص من الواقع المرير الذي كانت وما زالت تعاني منه.

- انبثق مفهوم الخطاب من داخل علم اللغة البنيوي، ربما متأثراً إلى حدّ كبير بتمييز (إيميل بنفنيست) بين نمطين من الرواية، حيث يشير السرد (histoire) إلى الأحداث المكتملة التي تحررت في الزمن عن المتكلم، ويشير الخطاب (discourse) إلى أحداث ترتبط من الناحية الزمنية، بفعل الكلام. كيف تنظر إلى الرواية، وما أهميتها بالنسبة للكاتب والقارئ أو الرأي العام عموماً؟

الرواية من أكثر الجناس الأدبية قدرة على التعبير عن عالم متغير، يحفل بالكثير من التناقضات، والقضايا التي تهمّ الجميع، وتستخدم كافة الأجناس الأدبية، وتتكئ عليها، من مسرح، وشعر، وخاطرة، إضافة إلى لجوئها إلى استخدام أساليب كثيرة في الروي، والحوارات الخارجية والداخلية، واستخدامها عتبات نصّية ملفتة جداً، وتجري في زمان ومكان محدد، وواسع نوعاً ما بالنسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى، ولأسماء شخصياتها الرئيسة والثانوية دلالات ترتبط بالبيئة الزمكانية، والواقع الاجتماعي التي تجري فيها أحداثها، تلك الأحداث التي تكون فيها للعلامة المكانية أهمية كبرى، إذ يشغل المكان جزءاً كبيراً من بنيته السردية، وهو الذي يشكّل مع بقية العناصر فضائي الرواية (المفتوح والمغلق)، والعلامات الزمانية مهما كانت قوية أيضاً، ولها دور كبير في النص الروائي، إلا أنها لا تمنح دلالتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك مفهومه إلا في سياق الزمان، وبينهما ومعهما يتنامى الخطاب الروائي.

- ترى الظاهراتية - كما ورد في كتاب الظاهراتية والنقد الأدبي، للدكتور (يادكار لطيف الشهرزوري) «أن هناك ترابطاً حميمياً بين المكان والوجود الإنساني، فالحالة البشرية ليست حالة لفاعل طليق متحرّر عقلاني؛ فهو ليس فاعل ديكارت (أنا أفكر إذن أنا موجود)، فالفاعل البشري يصبح قادراً على التفكير والفعل فقط، من خلال كينونة في العالم، فكما لا نستطيع القول إن الأرض المقطوعة الأشجار توجد في استقلال عن الغابة - كما يقول هيدجر - فكذلك لا نستطيع أن نفكر في البشر من دون التفكير فيهم بوصفهم جزءاً لا يتجزّأ من العالم، فالوعي هو دائماً وعي بالشيء، ليس طليقاً متحرراً، ويبدأ من موقعنا من العالم». ما دور الرواية في التأثير في القضايا المجتمعية والحقوقية للشعوب، وفي الثورات التحررية للشعوب الساعية لتحقيق حريتها؟

لا يستطيع الإنسان مهما فعل أن يتجرّد من المجتمع، والواقع الذي يعيش فيه، لأنه أولاً وأخيراً فرد من هذا المجتمع، وهو ابن شروطه التاريخية التي أوجدته، لذلك تتأثّر الرواية بالواقع، وتسعى لأن تكون لسان حاله، ناقلة الأثر الذي تحدثه إلينا بطريقة فنية وإبداعية، وتحاول الإحاطة به من جميع الجوانب، بل

وحتى أن تقرأ التاريخ، وتعيد صياغته عن طريق السرد لتكون رواية تاريخية، وتحاول أن تستشرف المستقبل، كما قدمت ذلك في روايتي الصوت المخنوق التي عبرت عن المآسي التي حدثت في المنطقة عندنا فيما بعد، كرؤية مستقبلية لما جرى من أحداث، فالوعي الإنساني هو وعي بالشيء، وكثيرة هي الأشياء التي تحيط بنا، وتترك آثارها العميقة في ذواتنا وأرواحنا، وتدفعنا إلى أن نحقق شيئاً في الحياة التي نعيشها، وأن نعبّر بالتدوين والقول عن القضايا المصيرية للمجتمع الذي نعيش فيه، حتى يتخلص هذا المجتمع من الظروف الصعبة التي تحول دون انطلاقته، وتحرّره، وتمعن في استلابه وتغرّبه عن ذاته ووجوده، ولا تسمح له بالتعبير في جوّ من الحرية المطلقة عما يشعر به تجاه الوجود والآخرين.

- يسهم التوافق الزمني بين القصة والخطاب في الحوار - كما يقول الكاتب (حسين مجيد حسين)؛ في كتابه (البناء الزمني للخطاب السردي) - بدور فعّال في خلق الوهم لدى المتلقي بواقعية الحوار الروائي، ومن ثم واقعية السرد الروائي عموماً، لأن شعوره بتوافق الزمن الذي استغرقه الحوار بين الشخصيتين في القصة، مع زمن قراءة الحوار، يخلق لديه إحساساً قوياً بأن زمن الرواية المتخيلة هو الزمن نفسه الذي يعيش فيه في العالم الواقعي، والتشابه بين الزمنين يجرّه إلى الإحساس بالتشابه بين عالم الرواية والواقع المعيش. هل من الضروري أن تتطابق أحداث الرواية مع الواقع، وإلى أي مدى يستطيع الروائي الاتكاء على الخيال في كتابة أعماله الروائية؟

ليس من الضروري أن يكتب الروائي أحداثاً وقعت بالفعل، بل لا بدّ أن يترك العنان لنفسه وخياله في ابتكار عوالم شخصياته، الزمانية والمكانية، واعتماد عنصري الإثارة والتشويق من أجل أن تكون جديدة كل الجدة، قد يسمع الروائي بأية قصة جرت في الواقع، ولكن لا يجوز له أن ينقل أحداث تلك القصة كما حدثت بالفعل، أو لنقل حرفياً، كما يصح التعبير، من دون أن يضيف إليها شيئاً من ذاته وروحه، ويمزجها بتجاربه الخاصة، وينقل لنا وجهة نظره على لسان شخصياته بالطبع، أو حتى عندما يترك لنفسه هامشاً في السرد أفكاره ومعتقداته، فهناك تشابه كبير بين أحداث الرواية والأحداث التي تجري في الواقع، حتى يظن المتلقي بأن تلك الأحداث قد وقعت بالفعل، أو أنها تروي حياة أشخاص معينين؛ يعرفهم الروائي، أو عاش، ويعيش معهم، ولكن الأمر بطبيعة الحال ليس كذلك، فالروائي كما أسلفنا هو ابن بيئته، ويختار من تلك البيئة الأحداث التي سيكتب عنها، ومن المفترض أن يجنح بخياله إلى آفاق بعيدة، ويستحضر مشاهد من الماضي، وشخصيات مرت به، وتركت لديه انطباعاً في حالات معينة، يريد أن يجعلها نموذجاً لكتابته، ويجمع كل ذلك في قالب واحد، هو قالب الرواية، وليس أن ينقل لنا تفاصيل حياة تلك الشخصيات الجزئية، وكما هي في الواقع، ويظهر كل ذلك بالطبع في نصّه الروائي، ومن خلال الحوارات التي تجري بين الأشخاص التي يروي عنها الروائي.

. هناك ضعف في مجال السرديات المعاصرة بشكل عام، من جانب كتّاب شمال وشرق سوريا، وفي مجال الرواية بشكل خاص، ما الأسباب التي تقف خلف ذلك برأيك؟

معك حق، فنحن نشهد إقبالاً كبيراً على الشعر في المنطقة عندنا، وذلك لأسباب كثيرة، تكمن بعضها في استسهال عملية الكتابة؛ بالنسبة للشعر؛ أو حتى الخاطرة، وعدم وجود نقد أدبي جاد وموضوعي، يعالج المسألة بشكل دقيق، ولأن السرديات تحتاج إلى وقت

وجهد كبيرين، ودقّة في عملية الكتابة، فقد يستغرق أي عمل من الكاتب مدة لا تقل عن عام، إن لم نقل أكثر، وهذا ما لا يمكن للبعض تحمّله، أو حتى التفكير في خوض تجربة سردية، ويكتفي بكتابة الشعر فقط، إضافة إلى عدم الوقوف على أهمية السرد وقيمته الكبيرة في نقل الأحداث التي يعيشها المجتمع، وعدم وجود الدراية والمعرفة الكافية أيضاً بأساليب السرد وطرائقه، والتمييز بين الأجناس الأدبية ككل، ما يستدعي، ويدفع بطبيعة الحال إلى مجافاة السرد، والابتعاد عنه، وعدم التكفير حتى في سبر أغواره، خوفاً من الإخفاق والفشل، وتحمّل نقد الآخرين، من أبناء المجتمع.

. لديكم مؤلفات أخرى إلى جانب نتاجاتكم الروائية، هل يمكنكم تعريف القراء بها؟

صدر لي حتى الآن رواية (الصوت المخنوق)، وكتاب آخر بعنوان (بين جامع قاسمو ودوّار الهلالية)، وهو عبارة عن كتاب يروي يوميّات المنطقة عندنا، إضافة إلى رواية بعنوان (رسائل لا صدى لكلماتها)، وهي قيد الطبع عن دار الزمان، ورواية بعنوان (تمنيت) قيد الطبع، وكتاب في النقد الأدبي، بعنوان (رؤى في السرد)، وهو كتاب جمعت فيه دراسات عن مجموعة من الأعمال الأدبية تناولتها بالنقد والتحليل، وكتاب نقدي آخر بعنوان (رؤى في الشعر).

. هل من نصائح يمكنك تقديمها للكتاب المقبلين على كتابة الرواية؟

الرواية تحتاج إلى الكثير من الجهد، ولا بدّ للكاتب الذي يريد أن يقبل على كتابة الرواية أن يقرأ الروايات كثيراً، ويقف على تجارب الروائيين الذين سبقوه في هذا المجال، سواء أكانوا محليين أم عالميين، إضافة إلى قراءة النقد الأدبي، كي يعرف شروط كتابة الرواية،

ويقف على أساليب كتابتها، وطرائقها، من أجل أن يبتعد قدر الإمكان، ويتحاشى الوقوع في الخطأ عند كتابة أي نصّ روائي، ونحن في المنطقة عندنا أحوج إلى الرواية في هذا الوقت أكثر منه في أي وقت مضى، وذلك لكثرة الأحداث التي شهدتها، وما تزال تشهدها المنطقة، بسبب ظروف الحرب القاسية التي مرّت علينا خلال أكثر من تسع سنوات، لتكون هذه الأعمال الروائية مرآة صادقة عما جرى، وتوثّق لمرحلة مهمة جداً من تاريخ المنطقة عندنا، وتنقلها إلى الأجيال القادمة ليتعرّفوا إلى كل هذه الأحداث عن طريقها مستقبلاً.

. شكراً لكم على قبول الحوار، والتكرم بالإجابة عن أسئلتنا.

كل الشكر والتقدير لكم؛ على ما تبذلونه من جهد في سبيل خدمة الثقافة والأدب، ورفد المجتمع بكل نتاج ثقافي وأدبي جديد، والتشجيع من خلال مجلتكم على القراءة، ومشاركة المتلقي واقعه، بكل ما فيه، وأتمنى لكم دوام التقدّم والنجاح لكم، ولمجلة – شرمولا– الموقّرة.

المرأة والرواية (تجربة حياة)

إن المرأة الكردية قد استطاعت أن تصقل تجربتها الإبداعية في الرواية، لأنها الجنس الأدبي الأكبر والأكثر قدرة على التعبير عن عالمها، وكينونتها بشكل أفضل.

هيفا حيدر حسن

توطئة

دخلت المرأة حقلي التداول الثقافي والمعرفي، وقامت بدور كبير من أجل أن تنطلق تجربتها الإبداعية، ولعبت الصحافة الأدبية دوراً هاماً في دعمها وتشجيعها؛ بعد أن تمكنت من إثبات ذاتها، في هذا المجال.

فالأدب الذي تكتبه المرأة، كان الهدف الأول منه محاولة التخلص من ظلم وقمع المجتمع الممارس عليها، من أجل أن تستعيد دورها في المجتمع؛ إذ أن المجتمعات تعتمد على المرأة بشكل كبير.

وما هو جدير بالتوقف عنده، هو أن الكاتب يولد دائماً من رحم المعاناة؛ فالكتابة ثورة مداومة يقوم بها الكاتب في مواجهة العقبات والمصاعب، من خلال منجزات أدبية صادقة تدعو إلى اليقظة والإصلاح، لأنه يعيش تجربة حياتية، وبعوامل مشتركة، والإبداع لا يتوقف على جنس محدد، فمن الناحية العملية ليس هناك عمل في المجال الإبداعي أخذ الجنوسة بعين الحسبان.

وترى الناقدة (هتشيون) «أن دور السرديات الكبرى ووظيفتها في خطاباتنا المعرفية تستحق الاهتمام والمتابعة»، وتتابع قائلة «إن أشكالاً مختلفة من النظرية النسوية ومن النقد النسوي قد تأثرت بالسرديات

www.arsivakurdi.org

الكبرى التي كان قلقها الأساسي هو النظام الأبوي (البطريركي)، ولا سيما في نقطة تقاطعه أو اشتباكه مع السرديات الرئيسية الأخرى في عصرنا مثل الرأسمالية والإنسانية الليبرالية». (١)

لذلك تم تداول فكرة أن السردية هي شكل من أشكال الهيمنة الذكورية، فوجّه نقدٌ حادّ لتلك الفكرة، ليكون حافزاً لقلم المرأة بأن يكون متجاوزاً عقبات السرد الذكوري، مانحاً للعواطف والمشاعر أن تجد طريقها بشكل أكثر وأوسع في جنس الرواية.

المرأة والرواية

«الأدب مفهوم متغير، عبر الزمن، وفي الزمن الحاضر، وهو محط آراء حاسمة لكن غالباً ما يعاد النظر فيها، بحيث صار تحديد طبيعته أمراً مضنياً. هذا أدب، وهذا ليس أدباً، هذه هي ردة الفعل الأولية لدينا، ولدى النقاد أيضاً». (٢)

وقد تطور الأدب كثيراً على مرّ العصور، ولم يقتصر النتاج الأدبي على فئة دون غيرها، ونجد أن المرأة أيضاً – كونها جزء من المجتمع – عبرتْ بحور الأدب، غير واثقة في بادئ الأمر من طاقاتها وإمكانياتها، بسبب النظرة الدونية لها، ولنشاطها الاجتماعي، والتهميش الأدبي والعلمي، إلا أنها لم تستسلم لمصيرها المقرر سلفاً، بل تابعت مسيرها في تحدٍّ وإصرار كبيرَين، حتى أثبتت نفسها ككاتبة تستحق التقدير.

وكان فن الخاطرة أولى تجارب المرأة في المجال الأدبي، لما تجده من سهولة في طبيعة كتابتها، وأسلوبها المعتمد على السرد النفسي والنجوى الداخلية المعبرة عن هواجس خارجة عن نطاق الأحلام، لتبحث المرأة من خلالها عن ذاتها الحيّة، وعن أحلامها المتوارية خلف ستارة الأوهام، والسيطرة الأبوية التي تحرمها من حقوقها بما فيها الفكرية، إضافة إلى حاجتها الى البوح عن مكنوناتٍ تخامر روحها المتطلعة لمستقبلٍ، لربما تجده سعيداً وبعيداً عن الضغوط.

فكانت تعبّر بالكلمات عمّا يخالجها من مشاعر وانفعالات وجدانية، ومواقف عرضيّة مختلفة؛ كالحزن، الفرح، الفراق، اللقاء، الحب، العتاب، الاشتياق والتضحية، بكلمات مرهفة، حتى أتتْ تجربتها الأدبية الأولى بثمارها، والتي وجدت نفسها منساقة إلى تعابير تناسب وجدانها وحياتها.

إلا أن نتاجاتها الأدبية لم تتعد في بداية الأمر الخاطرة، وبعض القصص القصيرة كمرحلة أولى، ولم ترتقِ إلى مستوى الرواية، فانسلّتْ تحت بطانة القصة القصيرة، ثم الرواية، ليلمع نجمها في سماء الساحة الأدبية، مخلّفة وراءها سحابة من الإعجاب والتقدير، لما وجده القرّاء من منافسة أدبية بينهن وبين الرجال، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر (أجاثا كريستي، كوليت خوري، نوال السعداوي، أحلام مستغانمي، مي زيادة، روشن بدرخان....) وغيرهن.

أما واقع المرأة الكاتبة، وحضورها في الساحة الثقافية فلا زال يعاني من الفوارق من حيث الاهتمام والرعاية، بين الرجل والمرأة؛ بسبب الأنظمة الاجتماعية داخل المجتمع الذكوري، والتي تحكم بأن نشاط المرأة الأدبي رديء وضعيف، مما حجّم وأطّر حضورها الإبداعي، وهذا بدوره جعلها تتردد، وتخشى خوض التجربة الأدبية، ودفع بالكثير منهن إلى الغياب عن الوسط الأدبي.

ولتجنب تبعثر المرأة، وتشجيعاً لها لتدخل ساحة

١. الشهروزوري، يادكار لطيف، السرديات المعاصرة، دار الزمان، ط١، ٢٠١٩، ص١٦٢.

٢. ايمانويل فريس، برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، عالم المعرفة، العدد ٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤، ص٦٣.

الأنشطة الأدبية، يجب التخلص من تلك النظرة الدونية، بل على العكس أن تكون رؤية المجتمع لها كصورتها الحقيقية، كما ينبغي المساهمة في التوعية الإنسانية، والدعوات الإصلاحية لمنح المرأة مكانتها التي تستحقها، كأديبة لها الحق في طرح أفكار حظرت عليها فيما سبق، كالحب والطلاق والميراث، والدفاع عنها. كالكاتبة نوال السعداوي التي أثارت ذلك من خلال شتى أعمالها.

و»هكذا بعد أن مارست المرأة أشكالاً مختلفة للكتابة مقترنة بتجربة النضال في سبيل حقوقها، ارتادت مغامرة الكتابة الأدبية بكل صعوباتها من أجل استنطاق الذات التي ظلت أمداً طويلاً مستبعدة وممنوعة، واستطاعت إعادة النظر واستنطاق المسكوت عنه». (٣)

لكننا الآن، وفي وقتنا الراهن، ومع الخطوات الكبيرة التي حققتها المرأة في الرواية، وتمكنها من إثبات حضورها بشكل ملموس، يمكننا أن نسأل: هل من الممكن أن تبلغ المرأة الكردية ما بلغته المرأة في أغلب دول العالم، في الساحة الأدبية، وفي مجال الرواية بشكل خاص، وما هي المسارات المفتوحة أمامها لأجل ذلك، وهل ستساعدها الظروف في تجاوز العقبات التي تحول دون ذلك، وما علاقتها بالواقع بعد كل هذا الانفتاح الثقافي الذي نشهده في عالمنا المعاصر، والذي تعددت فيه المجالات؟

لأن الحديث هنا يتناول الرواية التي كتبت على يد كاتبات عالميات، وعبر زمن طويل، وأثبتن جدارتهن على المداومة والاستمرار في هذا المجال، والذي اختارته منذ البداية.

و»كما يقول غاستون باشلار الكتابة المبدعة إمكانية كل امرأة لأنها فعل أنوثة يعتمد الحدس والشفافية والطلاقة والعمق وهذا جوهر الأنوثة وحقيقتها.» (٤)

للأسف مازالت تجربة المرأة عندنا في المنطقة تعاني الكثير من التعثر، وخاصة في مجال السرديات المعاصرة، أو حتى القديمة منها، فلم تستطع حتى الآن؛ لا باللغة الكردية الأم التي تتكلم بها، ولا حتى باللغة العربية الأخرى التي تتحدث بها، كواقع تاريخي وثقافي مفروض عليها، مثلها مثل الرجال الذين يكتبون بها، من أن تنجز شيئاً خاصاً بها، وينسب إليها كفعل ثقافي وأدبي، قادر على تجاوز الحالة التي تعيشها في المجتمع، أو تطور من مستوى الكتابة التي تمارسها كل يوم، لذلك ما زلنا نجد تعثراً، وتخبطاً أيضاً، في المجال الأدبي ككل، وعلى صعيد مشاركة المرأة كأمر واقع، يشكل جزءً من خصوصيتها أولاً، ويعبر عن مدى قدرتها على خوض تجربة الكتابة، والتعبير عن عالمها الخاص بها ثانياً، فالحركة الأدبية والثقافية في المنطقة؛ إضافة إلى عدم قدرتها على تحقيق التطور في شتى الأجناس الأدبية عموماً، والرواية خصوصاً، بحاجة إلى جهودها، لترفد هذه الحركة بطاقات فعالة ونشطة، قادرة على استيعاب معطيات المرحلة الراهنة، وتعبر عنها، وعن جميع الحوادث التي تجري فيها، والوقائع التي تدفع إلى إنتاج أعمال روائية مبدعة، وكبيرة جداً، لا تقل شأناً عن كافة الأعمال الروائية في المجتمع المحلي الذي نعيش فيه، أو عن المجتمع العالمي حتى، وهذا لا يستدعي إلا وعياً بمتطلبات المرحلة، والعودة إلى الذات، والوقوف على تجارب الآخرين في هذا المضمار، من أجل أن

٣. https://www.albayan.ae/five-senses/2006-08-09-1.943607

٤. المرجع السابق.

تنطلق تلك الطاقات والمواهب التي يحفل بها المجتمع، ويستفيد منها في خدمة الأدب، والسير على طريق الإبداع والنجاح.

مسارات الانطلاق وتعميق التجربة الروائية

رغم محاولة الغالبية الحثيثة لثني واستبعاد المرأة عن الكتابة، إلا أن هناك مَن يقدّر جهودها الأدبية، وخاصة في مجال الرواية، ففي القرن العشرين علتْ أصوات كثيرات من النساء في عالم الرواية، بعد أن ثارت، وخاضت حروبا مع ذاتها أولاً، ثم مع نظرة مجتمعها لها، لتكسر حاجز الخوف والتردد، وتزيل الغشاوة السلبية عنها؛ ثقةً منها بقيمتها كذات خلاقة ومبدعة، بمقدورها أن تثري التجربة الإنسانية.

ف «المرأة تجيد الحكي السردي بشكل يميزها عن الرجل، ومن هنا اتسم أدبها بخصائص أغنت جنس الرواية في العالم، فالرواية النسوية هي التي تكتبها المرأة، وتقدم فيها المرأة من كونها امرأة، هذا التقديم الذي يكسب خصوصية كونه يأتي بقلم المرأة التي هي أبلغ وأدق تعبيرا عن نفسها من الرجل». (٥)

ونرى أن لإبداع المرأة خصوصية تميزه عن إبداع الرجل؛ فبوسعها أن تقدم نفسها، وتعبر عن معاناتها وخفاياها أكثر من غيرها.

وفي السياق نفسه أثبتت تفوقها ومهارتها في السرد الشفاهي، فبالعودة إلى الحكايات التي تسردها شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة مثلاً، نجد إتقانها السرد القصصي، وهذا ما يضفي على نتاجها خصائص أغنت مجال الرواية في العالم، إذاً صورة المرأة وحضورها في مجال الرواية معادل لحضور الرجل، حيث خلقت من واقعها إبداعا حقيقيا في كل نواحي الحياة.

مواضيع الكتابة لدى المرأة في الرواية

«شهد العصر الحديث تطورات كبيرة للرواية، أسهمت في تحولها إلى نوع أدبي حيّ يأخذ الصدارة في الساحة الأدبية العالمية، على الرغم من كونها حديثة النشأة مقارنة بأنواع أدبية أخرى تمتلك أصولا موغلة في التأريخ، ويعود الفضل في ذلك إلى مقدرة الرواية على التعبير عن واقع الإنسان المعاصر وأزماته، بما تمتلكه من رؤى واسعة، وبنية مرنة، ورافق تلك التطورات تيار نقدي واع، تمثلت وظيفته في رسم خطوط سير الرواية، ورصد طرائق بنائها، وتجسيد قيمها الجمالية، ويأتي البناء الزمني في مقدمة اهتمامات النقد الروائي، وذلك لدوره الجوهري في تشكيل الرواية، وتنظيم أحداثها».(٦)

لقد طرحت المرأة الكاتبة، وأوضحت بعض المشكلات المتعلقة بالمرأة بأشد تفاصيلها جرأة، وإثارة للجدل في تجاربها الكتابية، كما تعدت ذلك إلى التعبير عن قضايا الأوطان والشعوب.

فالدكتورة نوال السعداوي تحارب من خلال كتاباتها أفكاراً وتقاليد اجتماعية بالية متداولة، وتطرقت إلى مواضيع حساسة جدا كموضوع ختان الإناث. وعبرت عن ذلك بقولها: «أنا ضد ختان الإناث والذكور. أقول هذا من منطلق كوني طبيبة، كما أقول أيضا بصوت عال إن كل المعلومات الطبية تقول إن قطع جزء من جسد

٥. يوسف، عبد الباقي، حساسية الروائي وذائقة المتلقي، المجلة العربية، الرياض، السعودية، ١٤٣٣ هـ ، ص ١٦٨.
٦. مجيد حسين، حسين، البناء الزمني للخطاب السردي، دار الزمان، ط ١، ٢٠١٧، ص ١١.

الطفل فيه خطورة شديدة. تاريخيا، فكرة الختان جاءتنا عن طريق العبودية وليست لها علاقة بالإسلام». (٧)

وتعرضت بسبب آرائها إلى الاعتقال والنفي لسنوات عدة، وقد ربطت بين قضايا المرأة وعلاقاتها بالسياسة المحلية والدولية. وتوضح معاناة المرأة، وواقعها بقولها: «أنا لم أدرس وضع المرأة في شمال العراق، لكن سيدات عراقيات تقلن إن أيام صدام أفضل من الآن. وليست المسألة في هذا الشأن تتعلق بالعادات والتقاليد، بل بالسياسة، حيث أن المرأة في العراق ما قبل الاستعمار الأمريكي الجديد كانت أكثر تحرراً». (٨)

أما المرأة الكردية فلم تزل متعثرة الخُطا في مسيرتها الإبداعية في عالم الرواية، إلا أنها تبقى خير من تجسد واقعها الإنساني في الحياة، من خلال ما تنتجه من أدب يقدم جوانب عديدة من أحاسيسها ومعاناتها، وتحقيقاً لذاتها وجوهرها، لذا توجب عليها أن تتسلح بالوعي والجدية في طرح أفكارها وتطلعاتها، والاستمرار في تحدي الظروف والمعوقات التي تحدّ من قدراتها في مشاركة الآخرين تجاربها الإنسانية.

واستطاعت أن تقدم نماذج حيّة للكاتبة في مجال الرواية من خلال تقديم مجموعة من الأعمال الروائية التي تناولت الواقع الكردي بشكل عام، وواقعها بشكل خاص، إذ أنها وبحكم تجربتها المريرة مع الواقع، وما تعرضت له من نكبات وفظائع، وخاصة في الفترة الأخيرة، إبان هجوم التنظيمات الإرهابية على المنطقة، فعبرت من خلال الرواية عن رفضها واستنكارها لهذا الواقع، وللجرائم التي تعرضت لها هي، وجميع النساء في المجتمع، ونذكر من الروايات التي صدرت من قبل المرأة في هذه الفترة، أي في مرحلة الثورة، (حفيدة عشتار للكاتبة روناك مراد، صدى صرخات إيزيدية ميتة للكاتبة ثناء حاجي، للشفق وجه آخر للكاتبة حنان رشكو)، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن المرأة الكردية قد استطاعت أن تصقل تجربتها الإبداعية في الرواية، لأنها الجنس الأدبي الأكبر والأكثر قدرة على التعبير عن عالمها، وكينونتها بشكل أفضل.

لتكسر تلك النظرة القاصرة إليها على أنها لا تستطيع الكتابة، وخاصة في الرواية، لما تحتاج إليه من تعب وجهد كبيرين، وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة التي استهدفت إلى إلغاء تسمية الأدب الخاص بالمرأة. «لا تزال إلى الآن تطرح قضية المرأة الأديبة تحت عنوان كبير هو «الأدب النسوي»، نظراً للظلم الذي يعاني منه هذا الأدب، والذي لا يقتصر على المرأة فقط في ظل استمرار النظرة الذكورية لها، بل يمتد إلى التضييق على الانفتاح الإبداعي لها». (٩)

فالأدب بشكل عام تعبير عن الوعي؛ والإشكالية التي ترد في هذا الشأن لا تعني رجل أو امرأة؛ إنما هي مسألة خصوصية إبداعية، يفترض أن تكون نظرة المجتمع للمرأة نظرة بعيدة عن كل ما يكبل ويقيد قيمتها الإنسانية تاريخيا واجتماعيا، وبالتالي يفترض النظر إلى نتاجاتها على أنها تخاطب الإنسان، ولها مكانتها الفكرية في عالم الفكر والمعرفة، فهي تمثل الوعي والشفافية والمساهمة في جميع الأنشطة والفعاليات الفكرية والسياسية والاجتماعية عبر مختلف العصور والأزمنة.

٧. http://news.bbc.co.uk/hi/arabic/talking_point/newsid_6393000/6393687.stm

٨. الرابط السابق نفسه.

٩. https://www.albayan.ae/books/library-visit/2014-07-11-1.2161881

خُطا نحو الإبداع

وجدت المرأة نفسها جزءً من الأدب الإنساني، وتطور مفهوم المرأة للكتابة الروائية وعرف مستواها تحولات كبيرة على صعيد المضمون مع تقدم الزمن، وهنا لعامل الثقة بالنفس والاعتماد على الذات دور كبير لدخولها عالم الإبداع بأوسع أبوابه.

«من الطبيعي أن يكون أدب المرأة غنيا بمزاياها في أي منطقة من العالم، معبراً عن وجهة نظر وقلق ومشاعر المرأة بصفة عامة، وهو على الأغلب يكون أكثر ثراء بتفجير العواطف ومسألة الإخلاص والعفاف في الحب، وهذا ما نلمحه في الرواية التي تكتبها المرأة، والرواية التي يكتبها الرجل على الأغلب في بلادنا، حيث نرى مشاعر القلق دائمة لدى المرأة حتى وزوجها في السبعين من عمره، وربما تبقى هذه المشاعر لديها حتى اليوم الأخير في حياتها، بينما في الرواية التي يكتبها الرجل فإنه بمجرد الزواج من امرأة حتى لو كان يكبرها بثلاثين سنة، فيشعر بحالة من الاستقرار الزوجي معها حتى لو فصلت بينهما قارتان». (١٠)

فالكتابة الروائية تبقى تجربة إنسانية، وبالتالي باستطاعة الجميع مزاولة هذه التجربة، لكن في الأزمنة القديمة، وبسبب واقع المرأة المأساوي جداً لم يكن عملها في المجال الإبداعي بالأمر السهل والهيّن عليها، ولكيلا تصبح ضحية أعراف النظام الاجتماعي؛ اضطرت أن تنشر نتاجاتها تحت اسم مستعار، وبما أن كل شيء يخضع لعملية التطور مع مرور الوقت، واكتساب المعرفة، فقد تمكنت المرأة في العصور الحديثة من الظهور في الساحة الأدبية باسمها الحقيقي، ودافعت عن كيانها، ودعت إلى الحياة والتحرر؛ كونها إنسانة تستحق العيش وأخذت قراراتها المصيرية بنفسها.

وعلى الرغم من أن المرأة هي الكائن الأكثر اضطهادا في المجتمع إلا أن الحياة متشابهة في معضلاتها ومشكلاتها، من هنا يكمن غناء وثراء الكتابة في ثنائية المرأة إلى جانب الرجل متممة لبعضها.

ومما «لا شك في أن الأثر الفني عموما والأثر الأدبي خصوصاً، ينتمي إلى التاريخ، ولكنه يفلت دائماً من سجنه؛ وهو نتاج مجتمع وزمن معينين، ولكنه لا يقتصر على هذا البعد الوحيد». (١١)

فليس هناك كيان خاص للأدب، لأنه يخص الجميع في المجتمع، وللمرأة دور كبير فيه، ولها وجودها الخاص بها، تستطيع من خلاله أن تعبر عن مكنونات روحها، وتمتلك صوتها الحرّ، وتدافع من خلاله عن حقوقها، ضمن إطار مجتمع تسعى إلى تطويره من خلال الأدب والثقافة.

خاتمة

دخلت المرأة عالم الأدب بكل ما تملكه من قدرات، وتمكنت من تجاوز محنتها، والوقوف في وجه المصاعب التي كانت تواجهها، من خلال التسلح بالوعي وتثقيف النفس، لتكون بذلك الصوت الذي تعبر به عن ذات بقيت مهمشة نوعاً ما، ولا وجود له، نتيجة لمجموعة من الظروف القاسية التي مرت بها، جعلتها بعيدة عن الحياة العامة والحركة الثقافية في المجتمع.

إن الأمثلة الكثيرة التي قدمتها الكاتبة في رواياتها عن المرأة، ليست إلا مرآة لمستقبلها الذي تسعى جاهدة لتحقيقه، فهي الأم والأخت والزوجة في كل رواية تنتجها وتعيش من خلالها، وهذا ما يدل على الغنى الفكري والثقافي الذي وصلت إليه المرأة في عصرنا الحالي، عصر العولمة.

١٠- يوسف، عبد الباقي، حساسية الروائي وذائقة المتلقي، المجلة العربية، الرياض، السعودية، ١٤٣٣ هـ، ص ١٦٩، ١٧٠.

١١- ايمانويل فريس، برنار موراليس، قضايا أدبية عامة، عالم المعرفة، العدد ٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤.

احكي يا شهرزاد

أنني لست عورة وصوتي ليس حرام، أنوثتي ميزتي ونبراتي تشجيك، أنني من لا تستحضر الشيطان ليكون ثالثنا وينام على ذراعي.

كوثر جعفر

كم جميلٌ ثوب زفافك، أبيضٌ كأحلامك ناصعٌ كفؤادك، يتناثر عطركِ عبر الأثير، يفوح سحركِ في الأرجاء.

أقنعوكِ أنها ليلة عمركِ وتُنصبين مَلكة، في الواقع هي مراسيمٌ لتسليم السلطة من الأب والأخ للزوج، ذاكَ الفحلُ الذي يخلفُ الله في الأرض، وأنكِ يا أنثى الحبيبة والعشيقة، والملاذ الدافئ والأمان لكيانه.

أودُ إبلاغك:

كل هذا سيزول بمجرد نزع غلاف الوكالة عنك، بمجرد انتهاءه من تناول طبق العسل، سيطردكِ ويتركك خارج زمنه وحياته لمجرد خلافٍ صغير، سيكون هيناً عليه تنفيذ حكم الطلاق تحت اسم الدين والشريعة.

وإليكِ الآتي:

سيعنف روحك، يسكتكِ حتى يسكت الصمت، سيؤود نجاحاتك، إبداعاتك وكلَّ ما يورق بين يديك، وسيعزز انكساراتك ويحتفل بخساراتك، سيتخذ عنكِ القرارات وطرح الآراء، سيجعل جنتكِ المطبخ وطهو الأطعمة ألوانَ آفاقكِ.

هو سيصادر أحلامك ويبتُر مبادراتك، ستهرمُ أوردتك وتشيخُ أنوثتكِ ويكبلكِ بالأمومة، حيث لا تكبلوه الأبوة، ينعتكِ بالإهمال والاستهتار، أنكِ لمستوى تفكيره لا ترتقين، لا لشيء إلا ليكون مبرراً

www.arsiyakurdi.org

■ لوحة فنية - عايدة حسن

تنقله من عشيقة إلى أخرى، حيث يجد فيهن الجموح الذي وأده فيكِ، سيعمل ويفعل حتى تصبحين مجرد ظل من ثمَّ خيال وبعدها تنقرضين، ألا توافقين أن الأسود يليق بك أكثر.

لست أقول هذا إلا لمن أرادوا أن يكونوا ذكوراً برداءِ القبيلة يلتحف في مجتمعٍ ذكوري، على أن يكونوا رجالاً ينبضون رجولة، فتحيةً احترام وتقدير لمن أرادو أن يكونوا رجالاً.

وبمناسبة عيد المرأة أطلب من آدم أن يخلع عن نفسه وشاح التحرر والرومانسية، فذكورتك أيها الذكر تطفو على ملامحك بأقل من دقيقة.

عدْ إلى عباءةِ عنترة العبسي وشهريار، ويمكنني أن أشكرك وأنت تقدم مسرحيتك الهزلية بتحرير المرأة، وأنك اعترفت أنني خلقتُ من ضلعك وأنت خلقت من رحمي.

أشكركَ وأنتَ تقول: أنني لست عورة وصوتي ليس حرام، أنوثتي ميزتي ونبراتي تشجيك أنني من لا تستحضر الشيطان ليكون ثالثنا وينام على ذراعي.

أنا لست عبدة لن تكون سي السيد إذ أنا لم أرد ذلك، وشهريار خلدِّ في التاريخ لأنني شهرزاد، وهتلر دمر العالم وعشقه لصوفيا دفعه للانتحار.

لست الخليفة في الأرض، خلقنا لنكمل بعضنا، ونكون روحاً بجسدين، لستُ سبية أو ما ملكت يمنيك.

احذرني:

فأنا الحب، بالاحترام تمتلكني، لست ناقصة عقلٍ ودين، فدينك لا يكمل إلا بي، وأنا الأمُّ التي صقلت عقلك.

عزيزي أدم:

ضع أقنعتك في خزانة الثامن من آذار، لأنك ستحتاجه مستقبلاً يكون لكَ العون، وللقلة القليلة من جماعة آدم الرجال بالشكر من القلب أتقدم، ولهم خالص شكري وتقديري.

قراءة في رواية (رهائن الخطيئة) للروائي هيثم حسين

إدريس هامد

رهائن الخطيئة، رواية تأخذك إلى بلاد ما بين النهرين، إلى حيث رائحة خبز التنور الطازج، إلى حقول القمح وعبق التراب ما بعد المطر، إلى الألم المرير الذي فُرض على أبناء وبنات ذات المنطقة والجغرافية الواحدة، حين قسّمها سايكس بيكو ليفصل بين الأخوة وابناء العمومة، ويترك جُرحاً بليغاً يمتد لعشرات العقود.

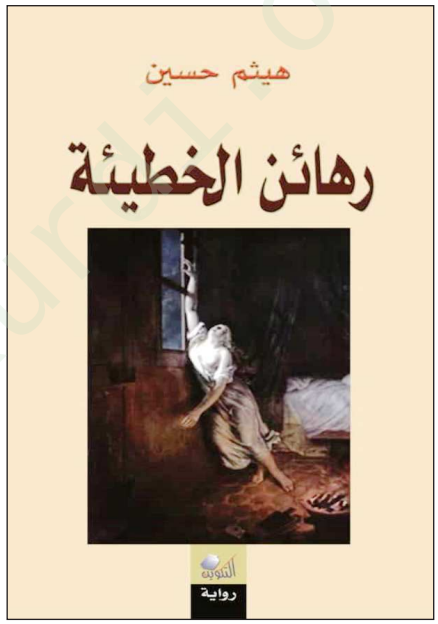
«يُخطئ من يظنّ أنّ هذه الرواية شيءٌ من الخيال»

بهذه الكلمات، ينطلقُ بنا الكاتب الكردي السوري هيثم حسين في رحلة أدبية عبر الزمن إلى ستينيات القرن المنصرم، إلى مدينة عامودا الواقعة في السهل الجنوبي لجبال طوروس، حيث بطلة الرواية الجدة «خاتونة»، تلك المرأة المكافحة القادمة من «جيايي أومريان» التابعة لولاية ماردين.

بذلت هذه المرأة الصبورة جهوداً جمّة في سبيل تأمين قُوت طفليّها «علو وأحمي» عبر تكسير الخبز اليابس وخياطة اللّحف وتوليد النسوة، وهي تقطُنُ في كوخٍ متصدّع على أطراف البلدة كي تكون بعيدة عن أعين وألسنة الفضوليّين الذين بات شغلهم الشاغل معرفة ما تضمره هذه المرأة من لغز بين طياتها؟!

كافحت الجدة خاتونة قسوة الحياة وتجرّعت علقمها، حتى جعلت من طفليّها «علو وأحمي» شابين يافعين مفتولي العضلات، فأضاف الأهالي لقب صوفي عليهما ليصبحا الصوفي علو والصوفي أحمي. كانا الأخوان الصوفي يعملان في العتالة، ثم كباعة متجولين، حتى أمسى بهما الحال إلى الإتجار بالبصل اليابس الذي أدى بهما إلى خسارة فادحة جعلت شرخاً بينهما، ليتخذ فيما بعد أحدهما وهو الصوفي «أحمي» قراراً بالرحيل صوب الشمال، بعدما وجد نفسه محاصراً من سخرية

www.arsivekurdi.org



■ غلاف رواية (رهائن الخطيئة) للروائي هيثم حسين

الناس الذين صاروا ينعتوهما بلقبهما الجديد «الصوفي بيفازو» ، فحمل الصوفي أحمي خيباته في ليلة داجمة، وعبر الحدود مع المهربين صوب الشمال، المعروفة بلسان حال الأهالي بـ «سرختي» أي المنطقة الواقعة في الطرف الشمالي للحدود السورية التركية التي رُسمت بيد مارك سايكس الإنكليزي وجورج بيكو الفرنسي في مطلع القرن المنصرم.

يصلُ الصوفي أحمي إحدى القرى النائية على أطراف ماردين ليحل ضيفاً على شيخ الجامع، ومن ثم ليأخذ مكانه في رفع الآذان بعدما زوّجه الشيخ ابنته الوحيدة ويرحل عن دنياه الفانية، ليترك للصوفي أحمي الجمل بما حمل. بعد أن مرت الأيام وتلتها الشهور والسنين، تُفجع الجدة خاتون بفقدان ابنها الصوفي علو في عامودا بحادث وقوع أكياس الحنطة عليه، بعدما أصبح أباً لطفلٍ سمّاهُ هوار، فتقرر الجدة خاتون الرحيل صوب الشمال للبحث عن ولدها الراحل الصوفي أحمي، بعدما عرفت أنه أصبح شيخاً لجامعٍ في إحدى القرى المنسية على أطراف ماردين، لتبدأ رحلة معاناةٍ جديدة للبحث عن الحياة مع حفيدها هوار الذي تجاوز ربيعه العاشر، فتجوب الجبال والقرى لتصل مرادها حيث القرية التي يقطنها الصوفي أحمي، لتعود أدراجها من جديد بعدما أبى الصوفي أحمي العودة معها إلى بلدة عامودا.

بعد محاولات عِدة في إقناع ولدها الصوفي أحمي بالعودة لعامودا، شدت الجدة خاتونة رحالها لتعود أدراجها خالية الوفاض، حتى ينتهي بها المطاف لتُلفظ أنفاسها الأخيرة برصاص حرس الحدود الأتراك، وهي تقص على حفيدها هوار قصة جده الذي أصبح ضحية الحسد والغيرة المجتمعية حين فقد حياته وهو يدافع عن ماله وعِرضه عندما اقتحم اللصوص منزلهم بغية سرقة أمواله المبالغة فيها من قِبل القرويين.

رهائن الخطيئة، رواية مبسطة لا يستعرض فيها الكاتب عضلاته اللغوية ليُدخل القارئ في متاهة يعجز الخروج منها، ولا يتكئ على الجُمل المنمقة التي تأتي غالباً على حساب إيصال الفكرة المرادة منها، لربما كانت الرواية أحادية الجانب حيث غاب عنها عنصر الشر، وعنصر التشويق كان هزيلاً فيها، والحبكة القصصية ضعيفة أحياناً، لكنها بالمجمل رواية سردية اجتماعية تشرح معاناة وكفاح المرأة في مواجهة عجلة القدر، وترفع الغطاء عن التخلف العشائري الذي كان ومازال يقزّم المرأة، ويجعلها لقمة سهلة الهضم للمجتمع الذكوري.

رهائن الخطيئة، رواية تأخذك إلى بلاد ما بين النهرين، إلى حيث رائحة خبز التنور الطازج، إلى حقول القمح وعبق التراب ما بعد المطر، إلى الألم المرير الذي فُرض على أبناء وبنات ذات المنطقة والجغرافية الواحدة، حين قسّمها سايكس بيكو ليفصل بين الأخوة وابناء العمومة، ويترك جُرحاً بليغاً يمتد لعشرات العقود.

يذكر أن رواية «رهائن الخطيئة» صدرت عام ٢٠٠٩عن دار التكوين في دمشق.

قراءة في رواية «حبّ من عمر الآلهة» لـ أنجيل الشاعر

زيدان عبد الملك

عالجت الكاتبة واقعاً اجتماعياً عاشته شخصيات الرواية، وعرّته. كتبث بجمالية مصورة، ومعبرة عن قبح المجتمع، وأفكاره السائدة، وعاداته، ومثله، عن تمرد سهى على التابوهات، وثورتها على واقعها، ونضوج تجربتها، وتفهمها لواقعها، ومنحتها مساحة كبيرة للتعبير عن نفسها، وعن الآخرين كما تراهم بعينها...

دءاً، من (الغلاف)، أبدع الفنان حميد نوفل في الغوص بعمق الرواية وتحويلها لوحة فنية، اللوحة أنثى عركتها الحياة، منهكة، ثوب أحمر متماوج.. نهدان بارزان ينمّان عن أنوثة عاشت شغفاً، تتكئ على صندوق مقفل يحفظ في داخله سراً دفيناً لم تكشف عنه، تركته للأيام، وهيكل عصفور رأسه يد تمسك قلماً يدغدغ مرفقها، وبجانبها كتاب مفتوح لنهل المعرفة، وأشياءُ مبعثرة. الشعر ينسدل شلالاً من ظلمة ليل.. العينان جفناهما مسبلان، كأنّها شاردة تتناوم.. تستغرق في أحلام، أو تستذكر سيرة حياتها. هموم وانكسارات، وتحقيق ذات. من خلفها رجل راحل يعترضه حاجز في جوّ عاصف، ألوانه متداخلة تتدرّج من الأصفر المشوب بالحمرة في يسار اللوحة إلى البنيّ والأخضر فالموف الغامق المختلط بالسواد في اليمين. اللوحة يقطعها شبه منحرف قاعدته الصغرى في الأسفل، هو مسرح أحلامها، بياض تخترقه خطوط متعرّجة على خلفية مشوبة بالبنيّ، درجاته متفاوتة، وعلى يسار اللوحة مجموعة صور باللون الرمادي تختزل مراحل حياة البطلة، أحلامها وهمومها، انطلاقاتها وإخفاقاتها، عنادها ورفضها ورضوخها. اللوحة تقبع على خلفية كحلية غامقة حتى السواد إشارة لمجتمع تسوده ظلامة الفكر والمعتقدات، وعلى حافتها اليسرى، وفي الأعلى تتكرر الصور عينها بالرمادي الغامق. الرمادي لون محايد، لكنه في عمق اللوحة يسير مع عمر البطلة من الثورة إلى الغموض وعمق المعاناة، وتشظي الأحلام.

www.kurdiv.org

■ غلاف رواية «حبّ من عمر الآلهة» لـ أنجيل الشاعر

فوق اللوحةِ كُتبتْ الكلمات باللون الأصفر وتدرجاته، اسم المؤلف، والعنوان بلون أصفر أبهته الزمن، وتحته على اليسار دائرة صفراء بداخلها (رواية) بالأسود، وفي الأسفل مستطيل عاجي يحمل اسم الناشر (دار ظمأ). تداخُلُ العنوان ودار النشر مع اللوحة على صفحة الغلاف من (حبّ... ظمأ) يبدو للمتأمل فيما بينهما أنّه يقرأ الرواية كلَّها ملخّصة في لوحة.

(حبّ من عمر الآلهة) عنونة تدفع للتساؤل، هل للحبّ عمر؟ متى يبدأ، ومتى ينتهي؟ وهل للآلهة عمر، ميلاد وحياة وانتهاء؟ أيكون الحبّ، مثلها، يولد ويموت أم هو خالد خلود الكون؟

في الأسطورة، أسطورة الخلق، الإنسان الأول جُبِلَ من طين، تراب وماء، ولمّا استوى خَلْقاً أُخِذَتْ ضلعُه الصغرى فتكوّنت أنثى بشراً سوياً، هي نصف الوجود.. لطافته.. وجماله.. ومسحته السحرية. من رحمها تُبعَثُ الحياة، ومن قلبها يُمتَحُ الحنان، فيفيض الحبّ، ويزهر الربيع، وتُجنى الغلال؛ لكن عليها ألّا تنسى الموروث اللاصق في اللاوعي «أنا الله يا سهى لست أنثى، فأنتِ بدايتي ونهايتي، وأنا بدايتك ونهايتك» ص٦٢.

الأستاذ جاد الكريم الجباعي يرفع العنوان شعاراً «الحبّ أقوى من العدم، وأسمى من الطين؛ كلّ لحظة من لحظاته ميلاد جديد، وموت جديد، وتشكيل جديد، ابتداؤه هو الابتداء، وانتهاؤه هو الانتهاء» ص٧، وهذا السحر، لا حدود لبدئه ولا لانتهائه، والأنثى، الأرقّ والأجمل والأكثر حساسيّة للحبّ في العلاقة الإنسانية، تقول سهى «أنا مريضة بالذاكرة، مريضة بالنساء، كلّ النساء، متورطة بالحبّ، بل مريضة به، أحبّ مرضى وأدافع عنه...» ص٩. وقد عاشته، وسكرت به حتى

الثمالة. سهى ولدت في قرية من ريف سوريا، نمت وترعرعت، أحبت جورج شاباً لبنانياً، يختلف عنها ديناً ومعتقَداً، أحبّته بصدق، ومنحته قلبها وروحها والجسد. تكسرها الظروف.. تتزوّج سعيداً ابن عمها المغترب، يتحكم بها، تكتشف في مكتب الهجرة ما يجعلها تقف على قدميها، تتقوّى ويتراجع، تثبت ذاتها فنانة، وبعد سبع سنوات ينفصلان. تعود إلى الوطن والحضن الحبيب، تعيش أيام السعادة سنتين تنهل الحب مترعاً. يكشف الموروث العقدي عن ناجذيه، ومثلما أفشل حبَّ أخيها بشير وتيريزا، يُفشل حبهما، ينكسر حبيبها، ويكسرها، يتخاذل.. يرحل عنها تاركاً في رحمها بذرة حبهما، وأمل حياتهما؛ لكنّها لا تنكسر، تبقى سنديانة تواجه الحياة، وتلد الأمل. رأت النور صغرى العائلة بعد ذكرين وبنتين، أحست بألم الأم وصبرها، تنفّستْ حنانها، وقسوة الأب وتسلطه في مجتمع أبوي محمّل بعادات الذكورة وتقاليدها. بين الحنان والقسوة، والحبّ والكراهية عاشت ثنائية على مدى مسرود الرواية، ثنائية ضديّة تتقابل فيها الذات مع الذات، وتتقابل الذات مع الآخر، تتقاطع وتتواصل، تختلف وتتوافق، تتباعد وتتقارب، تحب وتكره، تتواجه وتتحاور، تثور وتهدأ.

وهي في خط السرد الروائي كمن يمشي في الشارع، يرى المارة، بعضهم يمرون دونما اهتمام، بعضهم يلقي التحية، وآخر يسير معه شوطاً، وبعضهم يرافقه ويقاسمه البيت، وآخر يشاطره غرفة نومه. هكذا مرّ بها عديدون في حياتها، بعضهم لا يحتاج إلّا لذكر الاسم، وبعضهم ترك أثراً «لولوة وكارلوس» وآخرون عاشوا معها قليلاً أو كثيراً «الأب، وسلمى، وليندا، وبشيرة، والأم، وسعيد وجورج...»

مسيرة حياة عاشتها شخصيات الرواية، سهى الشخصية المحورية تبدو ثائرة على الأنوثة منذ الصغر، مندفعة لتعيش الحياة بكل ما فيها من فرح وأسى، تواجه مصيرها، تنكسر وتنهض، تُخذَلُ وتتجلّد، ذاكرة قوية تلتقط المواقف، والعبارات، تختزنها، وتبثها ساعة يلزم البثّ، تتلقى الضربات وتصمد، تقاوم وتنتصر، عانت من الألم الذكوري منذ نعومة أظفارها وحتى آخر أيامها، حياة بين المحبة التي نمّاها حنان الأم وانكساراتها مع تسلط الأب، والأخ، والزوج، والحبيب. صادقة في حبها، تُصدَمُ فتغفر وتعفو، سمحة في كراهيتها لمن ظلموها، وظلموا أنفسهم كما ظلمت نفسها أيضاً؛ لكنّها صحت على حقيقة لا يمكن نكرانها: أنّ الحرية تنبع من الداخل تقول «رفضتُ أن أحرر نفسي بيد غير يدي وعقل غير عقلي» ص ١٢٨.

عاشت في مجتمع أبوي معزز بموروث الذكورة، له أفكاره، وعاداته، وتقاليده، ومثله. المرأة فيه مهيضة الجناح، مجتمع ذكوري يرى المرأة مفرّخة أطفال مقموعة، وجارية تخدم، والرجل إله يأمر فيُطاع. تقول الأم جليلة «كلّ ما حولنا له سلطة الكلام، والرجال لهم امتلاك زمام أمورنا، ونحن لا نملك سوى الدخول إلى الحمام بدون استئذان» ص٢٣، وتبقى قاصراً مهما كبرت، حتى وإن صارت أمّاً...»، «تعالي يا ابنتي فأنا وأنتِ قاصرتان لم نبلغ سن الرشد بعدُ» ص٧٨. عندما منعوها من اجتياز الحدود لأنها لم تجلب موافقة الأب على سفر سهى برفقتها. مجتمع متناقض تبحث فيه عن «حبّ الكون، حبّ الجمال، وحبّ الحق الذي ضيّعه البشر في الحروب، ضيّعه في الانتقام، في الهجرة في الكره؟» ص١٩. ومقسوم على نفسه معتقَداً «الضيعة مقسومة نصفين كما شاطئ الرملة البيضاء تماماً، مع اختلاف بسيط، الضيعة مقسومة بين المسيحيين والإسلام، أمّا الشاطئ فمقسوم بين الإسلام والإسلام» ص ١٩٩. مجتمع يجيز للذكورة ما يخدم مصالحها «القانون الذي لا يجيز الزواج بالإكراه، هو ذاته الذي يخفف جرم القاتل بحجة الدفاع عن «الشرف الرفيع»... « ص٩١. مجتمع يكذب أبناؤه، يخافون من بعضهم، ويدارون شرفهم الضائع، ويدفع الضعفاء (النساء) الثمن باهضاً، يقول سعيد لسهى بعد اعترافها له «لن أعيدكِ الآن من حيث أتيتِ ليس من أجلك؛ إنّما من أجل شرف العائلة، كي لا

تصبح قصتنا على ألسنة الناس... « ص١٦٧.

في هذا الوسط الاجتماعي نمت سهى، أحسّت بألم أمها، فنقمت على المجتمع، وعلى أنوثتها، تقول «كرهتُ نفسي وكرهتُ أختيَّ، حتى أمي بدأت أكرهها، قررتُ ألّا أكون كسائر فتيات القرية، فهمتُ اليوم أنني قررت ألّا أكون حواء» ص٣٥. وتخرج عن المألوف» تجرأتُ على الخروج عن طاعة سيد القوم، كنت أريد استرداد طفولتي... قررتُ أن أصبح ذكراً صغيراً، يلعب في الأزقّة دون رقيب...» ص٨١. فتقص جديلتها، وتدفن ثيابها الأنثوية، وتنقم على الأب، وتكرهه لإحساسها أنه يكرهها «أبي أكرهتني لأنني ولدتُ أنثى...» ص٢٥. وهو راعي البيت، وزوج أمّي كما تقول، يحسب الأنثى نعجة، ويرى «كل النساء محظيات للرجال، أكره ذاك الراعي، وما زلت أكره القطيع وأكره الرعاة» ص٢٥.

ويزداد كرهها بعد موت ليندا، لأنها خرجت دون غطاء رأسها متجاوزة أوامر الأب الذي «لا أحدَ يستطيع أن يتخطّى حدود الأبوة في نظره، وهو الزارع والحاصد» ص٢٦. يصرخ بها «ليندا!!!! عودي إلى هنا في الحال» ص٤٥. خرج غاضباً «لفّ شعرها الطويل على يده الثخينة، وسحل ليندا على الثلج» ص٤٥، ولم تشفع حماية الأم لليندا أن تسقط ميتة خوفاً ورعباً لرؤية حزامه ينفك. هذا ما فجر صرخة بشيرة تعبّر عن كرهها لأمها، ولأبيها، ولأخوتها، ولليندا، ولسهى على ما لاقوه «لماذا لا نموت نحن نساء القرية جميعاً دفعة واحدة، فتبقى القرية للرجال فقط، يحبلون ويلدون ذكوراً كما يريدون؟» ص٤٦، ويذكرها بموت سلمى ضحية حمزة السلمان الذي منحته أعز ما تملك، قتلوها، اختفت «قالوا إنها غرقت في بركة ماء» ص٣٥، تلك الجريمة بررها الشيخ جابر بقوله «الأصبع العابية قطعها حلال» ص٦٦، بينما حمزة السلمان يمشي في القرية مرفوع الرأس دونما حساب ولا عقاب.

وتتقابل صرخة الأنثى مع ذكورة آدم الذي لم يقدّر، ولم يعترف لها بمشاعر المحبة. هَذَتْ جليلة عما سكتت عنه، ولم تستطع التصريح به علانية «أبحثُ عني فيكَ، وأبحث عنكَ فيَّ، لا تقبّلني وأنتَ تمارس اغتصابي، قبّلني في غيبوبتي وأنا لا أراك» ص٦٠. وتخاطب الرجال «ارفعوا الستار عن عشتار، لا تقتلوها، ارفعوا عن رأسها غطاء العقل، عرضوها للنور...» ص٥٩. هذا ما هَذَتْ به جليلة ولم تفعله؛ لكنّ سهى فعلته، وهي طفلة، حين قصت شعرها، ودفنت أنوثتها، وفعلته وهي شابة، تمتلئ حيوية حين تمرّدت على كل التابوهات، وأحبت جورج، وذابت فيه، وساعة اعترفت لسعيد بفقد عذريتها تعبيراً عن عدم رضاها منحها جسدها له طواعية.

تلك العلاقات المتشابكة والمتقابلة عاشتها أيضاً مع سعيد عندما تآمر مع أخيها فاضل، وبمباركة شاهر وريث العائلة والمتحكم بها وصمت بشير؛ ليتمّ عقد زواجها المزور. ليلة زفافها تذكرت وصية أمها «كوني أنتِ أينما كنتِ» ص١٠١، منحتها القوة، كيف تمنح جسداً وهبته حبيبها لسعيد الذي لم تحبه. نادته «سعيد... أنا ثيّب» ص١٠١. هزته عبارتها، تقمص شخص والدها، وغاب فيه «عاد وحشاً جائعاً لفريسة طرية، انتهك وجعها، امتص منها ما تبقّى من رحيق الحياة» ص١٠٢، لتصبح ديكوراً في بيته، وصفقاته أمام الناس.

في مكتب الهجرة تكتشف عقد زواجهما المزور، يشتد عودها وتقرر من ساعتها «أنا أقدر، أنا أستطيع» ص١٥١، وتخبره بما عرفته في المكتب.. يُصدم.. يتجلّد.. ويصمت.. تناجي نفسها»، صمتُ سعيد يشبه صمتي في أيام ضعفي وخيبتي...» ص١٥٢، تقول لسعيد «لن أكون عابرة سبيل في هذه الحياة، سوف أشحذ كل قواي لأكون أنا، لن أكون إلّا أنا بعد اليوم» ص١٥٦، وتتابع دراستها في الجامعة، وتثبت أنها فنانة يفخر بها وطنها، وأنها ستكون بلوحاتها «سفيرة سوريا في أمريكا والعالم» ص١٧٠.

أمّا جورج الذي أحبته بكل جارحة من جوارحها، ووهبته قلبها صادقة، وروحها، وجسدها حين يلتقيان

ويعانقها، تقول «لم يكن عناقاً هذا الذي تعانقناه، كان اندماج روحين معاً في لحظة غابت فيها جميع الآلهة إلّا إله الحب والجمال» ص١٥٧، وتستذكر فرحتها وسعادتها متجاوزة التابوهات العقدية «يومها حككتُ صدأ التحريم والتأثيم عن روحي، فكان الحب، وكانت النشوة، وكان التحامنا وصلاً بين روحين استعادتا حقوقهما في تجاوز الحدود «فرحل عنا ورق التوت، وورق التين والزيتون وطور سنين» ص١٣٦، وتخاطبه معبرة عن شغفها به «أنت سمائي أيها الحبيب، تمطرني بمائك الغزير لينبت في صحراء روحي عشباً أخضر» ص٨٩، لكنها لم تفقد عزتها عندما يصفها بالوداعة «أنا أرفض أن أكون نعجة حلوباً، تروي ظمأ البشر من ثَمَّ ينهشون لحمها بدم بارد» ص١٦٠. وتعترف أن «الحب فيه حياة وموت، موته لذيذ، وحياته مدهشة» ص٩٤، وهو مَن قتل سلمى، ورماها بجحيمه أيضاً، عندما يتكشّف ضعف جورج ويرحل عنها بعد زيارته لأهله، ورفضهما لزواجهما مُبرّراً «إن والده تنكّر له ولا يستطيع أن يغضبه وهو وحيده» ص١٦١. يفعل الموروث العقدي فعله، فيجهض حبهما كما أجهض حب بشير وتيريزا من قبل، رغم اعترافهما أن الحب هو الله و»ليس له دين محدد، الحب إله لجميع البشر، ودين لجميع الأديان، له سلطانه وسطوته كما للدين سلطانه وسطوته» ص١١٢.

رحل جورج بعد أن زرع في رحمها ثمرة حبهما الوهمي كما وصفته «وقد استبدل ورود حديقتي برصاص زُرع في صدري لكني لم أمت» ص٢٠٠. أجهض رحيله ما بينهما، آلمها، ولم تنسه، لكنها قررت النهاية، كتبت له «ستكون هذه آخر رسائلي لك لأنك كسرتني برحيلك» ص١٩٤، واعتمدت على نفسها في متابعة مشوار صعب، وحياة ضنكة.

وتتقاطع أيامها وتتلاقى مع سالم الفنان السوداني في حب الوطن، والذكريات، هما متشابهان، وكلاهما مصدوم، هو يرسم ذبابة تخنقها خيوط العنكبوت، وترسم نقيضتها ذبابة يساعدها بلبل على الحرية والانطلاق، تسأله «لماذا تحمل بداخلك كل هذا العنف يا سالم؟.. لست أنا، هذا سالم آخر يعيش هناك في السودان، حيث كل الخراب، حيثُ يكون سالماً آخر...» ص١٧٨. في وطن سيفه مسلط على الرقاب، يسألها «ها قولي لي يا سهى؟.. لا أعرف يا سالم مَن الذي هجر الآخر، هل نحن هجرنا الوطن أم هو مَن هجرنا، اغتربنا عنه أم اغترب عنا؟ القهر ملأ قلبينا» ص١٧٩. وتتذكر ما قاله سعيد «الوطن علاقة تبنينها مع الآخرين فيسكنك وتسكنينها، علاقة حب وأهل وأصحاب... يجمعهم الفرح ولا يفرقهم الحزن» ص١٧٥، فالوطن ليس جغرافيا ولا شعارات تُطلَق.

وبعد معاناتها، والتفكير بمسيرتها الطويلة، وخبرتها في الحياة يبهت عنادها ويتضاءل، وتشرع بالتصالح مع نفسها والآخر، تتذكر كيف تغير سعيد وساعدها، ووقف معها، وعرّفها بحقيقة والدها وفضله، وكيف تحوّل جورج وخذلها، وأصبح فاضل لا يرفض طلباً لزوجه التي تتحكم بالبيت، وحمزة السلمان (جوزيف) الذي خذل حلم والده وسلمى يصبح فناناً باسم مستعار. والتوافق بين معاذ وجورج على اختلاف دينهما. تتذكر المواقف التي عاشتها، والناس الذين عايشتهم، تقول سهى «عدتُ تائهة من جديد، لم أعد أستطيع التركيز، الريح بعثرت أوراقي، حتى حلمي بعثرته، حلمي الذي حققته في بلد ليست بلدي، ساعدني الجميع في تحقيقه ولم أستطع أن أساعد أحداً منهم... كم أنا ظالمة، ظلمت العالم بأسره من أجلك، قد أكون ظلمت نفسي وأنا لا أدري... أمي ظلمت نفسها وظلمتنا معها... وأبي ظلم نفسه بقدر ما ظلمنا، كما ظُلم جدي وبشير وفاضل» ص١٩، وتتابع تذكرها «ابتسامة جدي تشبه ابتسامة أمي... كان يبدو لي في زيّه ووقاره كأنه شخص صنعته العادات والتقاليد كما صنعت أمي من بعده» ص٢٤-٢٥.

في آخر مقطع في الرواية تقف سهى أمام لوحاتها، وألم مخاض ولادة منتظرة يغزوها، تناجي نفسها «هذا هو

الخالق يا أمي، كنتِ تعتقدين أنكِ جزء منه، أنتِ كلُّه، الإنسان هو خالق نفسه، وخالق الجمال والإبداع... ها أنا أخلق شمساً تنير ظلاماً مررت به، سأنساه كما نسيت جورج، كل ما أرغب به الآن؛ هو أن أستطيع أن أنثر ذاك الحب الساكن في داخلي منذ الأزل، على كل النساء اللواتي عانين من الظلم والقهر، وعلى كل الرجال الذين ظلموا أنفسهم دفاعاً عن ذكوريتهم...» ص٢١٦. ويستمر تفاؤلها بحياة جديدة، وبشمس قادمة.

عالجت الكاتبة واقعاً اجتماعياً عاشته شخصيات الرواية، وعرّته. كتبتْ بجمالية مصورة، ومعبرة عن قبح المجتمع، وأفكاره السائدة، وعاداته، ومثله، عن تمرد سهى على التابوهات، وثورتها على واقعها، ونضوج تجربتها، وتفهمها لواقعها، ومنحتها مساحة كبيرة للتعبير عن نفسها، وعن الآخرين كما تراهم بعينها، وبأسلوب امتاز بالمرونة في خلخلة الزمن السردي بالانتقال من اللحظة الحاضرة إلى الماضي، والعودة إليها ثانية دون إحساس بذاك التخلخل والانقطاع، وقفات تقصر وتطول أحياناً لاسترجاع الذكريات والأحداث، فلم يأتِ الزمن متسلسلاً؛ إنما خضع لعالم سهى النفسي، وإحساسها باللحظة لتشرد في الانتقالات الزمنية، لتصبح ساردة لسيرة حياتها الذاتية، وعلاقاتها مع الآخرين.

براعة في السرد، ودقة في الوصف بلغة شاعرية، وصور واستعارات «كان ظل أمي على صورة فراشة بلا أجنحة، عاجزة عن الطيران لتلعق من الورد عطره، وظل بشيرة كان كدودة تسحل على الجدار راسمة خلفها خيطاً رفيعاً أحسبه دماً، أما ظل ليندا فكان على شكل عصفورة مذبوحة تفرد جناحيها...» ص٣٤، ومتفاعلة مع المحيط تلجأ إلى التصوير وأنسنة الجماد، والحيوان كما في «سمعتُ أنين الطبقة السابعة من الأرض، أنين حريتها المغتصبة سمعت أنين الزواحف في جحورها...»ص٤٣ أو في تهويمة شاعرية «أنا الآن أحلق عالياً في السماء، أمتصّ لونها الأزرق حتى الارتواء، أحمل شموع الحب إلى الله، فيقف معتذراً إليّ عن تدوين الحكمة على الورق الأصفر» ص٦١، وكما في «نحن كالماء نتلون بلون الحبيب... نحن كالفراشات حين تثق بالوردة وتنسى شوكها... أو كما تثق بالنور الذي يحرقها ويحولها إلى رماد» ص٨٥، وأحياناً تعتمد نثرية موسقة بإيقاع شعري مستخدمة تكرار الألفاظ «اشتقت إلى نفسي، اشتقت إليها كثيراً، اشتقت إلى أنوثتي الساحرة» ص٦٠، وكما في «فاضل سرق إلهي، سرق عشقي، سرق سمائي الزرقاء» ص ٨٥. أو في بحثها عن الآخر «أبحث عني فيكَ، أبحث عنكَ فيَّ، لا تقبّلني وأنت تمارس اغتصابي قبّلني في غيبوبتي» ص٦٠.

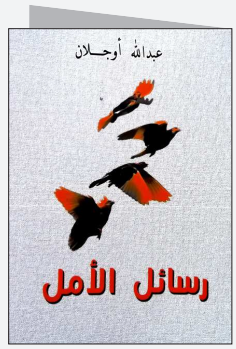
والملاحظ أن البيئة الاجتماعية التي عاشت فيها شخصيات الرواية تركت آثارها عليهم، فجميعها تعاني من إرهاصات القمع، القمع الخارجي الاجتماعي، والقمع الداخلي النفسي، وكلّ منها حاولت أن تجد طريقة أو وسيلة ما لمتابعة عيشها، فبحثت عن صيغة للتلاؤم مع محيطها الاجتماعي، وتصالحت معه، ومع ذاتها؛ عدا جورج الخاسر الذي رحل دون أمل بالرجوع.

سرد سلس، ولغة عذبة رشيقة يأخذان القارئ في رحلة ممتعة، يستهويانه ويشدانه للمتابعة حتى جملة القفل، الجملة التي حملت التفاؤل، وحلقت به في فضاء بلا حدود، عندما تتصل سهى بفتاة البحر تستحثها: «يبدو أنني سألد يا ليندا أسرعي بالمجيء... « ص٢١٧. جملة حملت تباشير الأمل والتفاؤل بميلاد جيل جديد قادر على التغيير، وتحقيق الحلم بمجتمع زاهر، وحياة أجمل.

---

* صدرت رواية «حبّ من عمر الآلهة» عن دار ظمأ، السويداء، الطبعة الأولى ٢٠٢٠م.

إصدارات الكتب



اسم الكتاب: رسائل الأمل (على ضوء اللقاءات مع المحاميين سنة ٢٠٠٧م)

اسم المؤلف: عبدالله أوجلان

الترجمة إلى العربية: بولات جان

المضمون: (فكر)

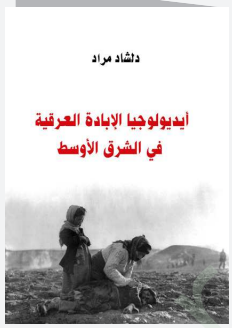
هذا الكتاب عبارة عن مجموعة الأحاديث التي أجراها السيد أوجلان مع المحامين في سجنه بجزيرة إيمرالي خلال سنة ٢٠٠٧، إذ كانت تجري لقاءات شبه أسبوعية بين المحامين والسيد أوجلان داخل السجن في إيمرالي، و كان الوقت المحدد لا يتجاوز الساعة الواحدة في معظم الأوقات. كان أوجلان يستثمر تلك الساعة على أكمل وجه دون إضاعة لحظة واحدة، و كان المحامون ينقلون له بعض الأخبار والتطورات بشكلٍ مناسب وهو يحللها ويطرح أفكاره بصددها. وبعد انتهاء اللقاءات كانَ المحامون يسارعون إلى تنظيم و جمع الملاحظات على شكل محضر للقاء (باللغة التركية) ومن ثم إرسالها إلى الجهات المعنية.

تلك الرسائل ذات بُعد فكريّ وفلسفيّ وأخلاقيّ وسياسيّ معبّر بلغة سلسة ومفهومة، والتي تحافظ على ديمومتها مستقبلاً أيضاً، كما هو معروفٌ عن السيد أوجلان بُعدُ نظره واستشرافه للمستقبل والآتي. كما أنها تؤرخ لمرحلة تاريخية ومنعطف مهم جداً في العالم والمنطقة وكردستان وتركيا. وهي تواكب أيام تحضير السيد أوجلان لأطروحاته حول الأمة الديمقراطية والكونفدرالية والإدارة الذاتية وتدوين مانيفستو الحضارة الديمقراطية بأجزائها الخمسة. كما أنه في تلك الرسائل يراقب ويحلل التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية والسلطوية في تركيا ويحذر الكُرد وشعوب المنطقة من قادم الأيام والأخطار المحدقة بهم.

عدد الصفحات: ٣٦٨ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور:

دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠١٩م



اسم الكتاب: أيديولوجيا الإبادة العرقية في الشرق الأوسط
اسم المؤلف: دلشاد مراد
المضمون: (بحث سياسي)

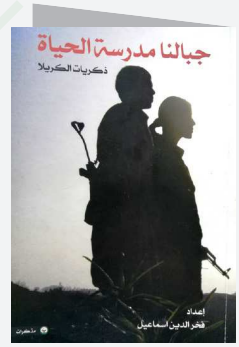
يتناول الكتاب قضية الإبادة في الشرق الأوسط بشمولية، وتتعرض لكافة جوانب القضية، ولا تكتفي بمجرد السرد التاريخي لأشهر الإبادات التي عرفها تاريخ المنطقة، بل يتجاوز ذلك بالتأصيل الفكري لهذه القضية الخطيرة، بتقديم رؤية وقراءة تحليلية عميقة للأيديولوجيا التي تقوم عليها هذه الإبادة، مفنداً الأسس التي استند إليها الطغاة والامبراطوريات والأنظمة المستبدة عند ممارستهم الإبادة بحق شعب من الشعوب، بادئاً بمناقشة ودحض البنية الأيديولوجية للأنظمة الحاكمة في الشرق الأوسط، والتي اعتمدت على استغلال كل من الدين والقومية في خداع وتخدير وتطويع واستخدام الشعوب لإشعال الحروب ضد شعوب أخرى، وتبرير سفك الدماء والأرواح بشعارات دينية وقومية.

ثم «يُعرّي» الكاتب النظام الدولي فاضحاً دوره في إدامة الحروب ومواجهة الشعوب، من خلال أكثر من مثال يقدمه كدليل على هذا الدور المشين.

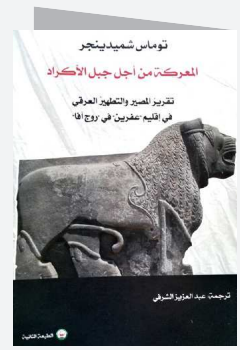
كما يقدم الكتاب نماذج لعدة إبادات شهدها الشرق الأوسط وتعرضت لها بعض شعوبه وفي مقدمتهم الأرمن والكرد والسريان والكلدان والأشوريين.

وفي النهاية يضع المؤلف روشتة وحلولاً على الشعوب أن تأخذ بها في مواجهة سياسات الإبادة العرقية، وتتلخص في: المقاومة الشاملة، النظم الديمقراطية، واتحاد الشعوب الشرق أوسطية.

عدد الصفحات: ١٨٨ صفحة من القطع الوسط
مكان وتاريخ الصدور:
دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، الطبعة الأولى ٢٠١٩م
دار نفرتيتي للنشر والترجمة والطباعة، القاهرة/ مصر، الطبعة الأولى ٢٠١٩م



اسم الكتاب: جبالنا مدرسة الحياة (ذكريات الكريلا)
اسم المؤلف: فخر الدين إسماعيل
المضمون: (مذكرات)
الحياة تسير بالذكريات، ومن دونها لا يمكن معرفة التاريخ ولا يمكن خطو خطوة إلى الحاضر. أصحاب الذكريات بإمكانهم إظهار المقاومة الحقيقية ويستطيعون المسير. وما ورد في هذا الكتاب من مذكرات مقاتلين في حركة التحرر الكردستانية هو نقطة من بحار ذكريات مرت على ميزوبوتاميا أو كردستان. وكل من ذكر ذكرياته، كان يتعمق في ذاته ويرغب في سرد حريته المتشبثة بأرضها، تاركاً نفسه تلج عباب الحقيقة، في البحث عن الذات وحقيقتها المخبّأة في أعماق أبناء شعبه ووطنه.
عدد الصفحات: ٢٣٤ صفحة من القطع الوسط
مكان وتاريخ الصدور:
منشورات أكاديمية الشهيدة شيلان باقي الأدبية
الطبعة الأولى: مطبعة آزادي – ٢٠١٥م
الطبعة الثانية: دار شلير للطباعة والنشر، قامشلو/ سوريا، ٢٠٢٠م



اسم الكتاب: المعركة من أجل جبل الأكراد (تقرير المصير والتطهير العرقي في إقليم عفرين في روج آفا)
اسم المؤلف: توماس شميدينجر (باحث نمساوي)
الترجمة: عبد العزيز الشرفي
المضمون: (بحث سياسي)
لا يقتصر الكتاب على إعلام الجمهور الدولي بشأن مقدار الدمار الذي لحق بالثقافة والتاريخ جراء الاحتلال التركي لمنطقة عفرين في أقصى غرب روج آفا بشمال سوريا، بل أيضاً من أجل إيقاظ المجتمع الدولي وتذكيره بمسؤوليته تجاه شعب عفرين ومن ينحدرون منه الآن وبعد أن بات أكثر من ٢٠٠ ألف شخص من عفرين مهجرين من منازلهم[٥] فإن المسؤولية تتزايد بشكل مُلح.
عدد الصفحات: ٢١٨ صفحة من القطع الوسط
مكان وتاريخ الصدور:
الطبعة الأولى: المركز الكردي للدراسات– ألمانيا
الطبعة الثانية: دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠٢٠م

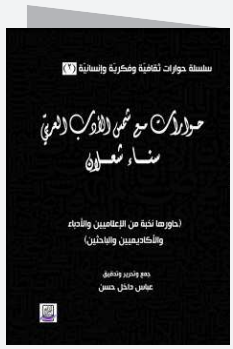
اسم الكتاب: الكرد في سوريا (١٩٢٠-١٩٤٦)- الجزء الأول
اسم المؤلف: فارس عثمان
المضمون: (بحث تاريخي)
يسلط هذا الكتاب الضور على الوجود الكردي في سوريا خلال فترة الانتداب الفرنسي لسوريا بين عامي (١٩٢٠-١٩٤٦) التي شهدت بدايات تأسيس الدولة السورية الحديثة.
في البداية يتطرق باختصار إلى الوجود التاريخي للكرد في سوريا التي تمتد لآلاف السنين حيث استقر الكرد في هذه المنطقة، وكان لهم دور مهم في التاريخ السوري القديم. وفي الفصل الثاني يتحدث عن دور الكرد في النضال إلى جانب بقية المكونات السورية ضد الاحتلال الفرنسي، وتشكيل الجمعيات والتجمعات الثقافية والسياسية الكردية في تلك الفترة. وفي الفصل الثالث يتطرق إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية للكرد في سوريا، ودور المرأة الكردية. وفي الفصل الرابع تم التطرق إلى دور الكرد في الصحافة السورية، وكذلك المجلات الكردية خلال تلك الفترة. وفي الفصل الأخير تم الحديث عن جوانب من حياة بعض الشخصيات الكردية التي كانت لها بصمتها في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في سوريا.
عدد الصفحات: ٢٩٤ صفحة من القطع الوسط
مكان وتاريخ الصدور: من إصدارات لجنة الأدبيات في روج آفا كردستان دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠١٩م

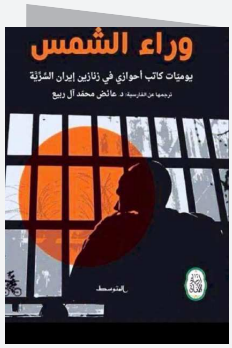
اسم الكتاب: طريق الجحيم، حلب- برلين
اسم المؤلف: إدريس مامد
المضمون: (رواية)
تتحدث الرواية عن التراجيديا السورية مركزاً على الحالة الكردية منها، عبر سيرة ديلبر، الأم الكردية الثلاثينية التي هجرها زوجها، تاركا اياها وحيدة مع طفلين صغيرين في حي الشيخ مقصود في حلب. وتبدأ رحلة ديلبر الشاقة بالهرب من قذائف الجهاديين متجهة الى قريتها في عفرين. وهناك تجد نفسها حملاً ثقيلاً على أخيها الذي كانت قد تنازلت له عن حصتها من الميراث. وتتجه من هناك مع الفارين من جحيم الحرب الى تركيا ومنها الى اليونان، لتتابع رحلتها الى أوروبا، وتقرر العودة الى عفرين في منتصف الطريق. وعلى طريق الفرار تلتقي بمنى الحمصية التي تعكس الصورة المفزعة للأنثى الضحية في غابة من الذكور الشرسين.

مكان وتاريخ الصدور: دار الذاكرة للنشر والتوزيع، بغداد /العراق، ٢٠٢٠م.

اسم الكتاب: احتضنا التراب معاً
اسم المؤلف: هيفا حيدر حسن
المضمون: (رواية)
تسرد فيها الكاتبة حياة مقاتلَين كرديَين حاربا تنظيم داعش حتى استشهدا، وللمصادفة فقد كانا أخويَين، تزوجا في ليلة واحدة وكان استشهادهما أيضا في ليلة واحدة، ولم يكن أحد يعلم بأنهما أخوين إلا بعد أن ارتقت روحهما للسماء في حملة تحرير الرقة.
كان قدر الكرد وما يزال يخط بقلم من الدم مصير أبنائه الذين تشبّعتْ أعينهم بنور الشمس، فلم يعد يهتمون بظلمة الكون مهما بلغت بهم مرارة المعاناة.
عدد الصفحات: ١٧٤ صفحة من القطع الوسط
مكان وتاريخ الصدور: منشورات مركز شوبدارين روجه للثقافة، الطبعة الأولى ٢٠٢٠م

اسم الكتاب: حوارات مع شمس الأدب العربيّ سناء شعلان
اسم المؤلف/ة: عباس داخل حسن (أديب عراقي مهجري).
المضمون: (حوارات)
يحتوي الكتاب بجزأيه على (١٠١) حوار طويل و(٣٣) حوار قصير، وهذه الحوارات تحتوي على تمثيل للكثير من الجوانب الفكريّة والإبداعيّة والإنسانيّة في حياة الكاتبة والروائية الأردنية د. سناء الشعلان، كما هو يرصد مراحل منجزها الإبداعيّ والفكريّ والإنسانيّ، وتطوّر أفكارها ومشاريعها وآرائها.
وشارك في هذه اللّقاءات التي جمعها عباس داخل حسن في كتابه هذا نخبة من الإعلاميين والأدباء والأكاديميين والباحثين في سلسلة من الحوارات الثقافيّة والفكريّة والإنسانيّة.
وهذا الكتاب اقتصر على إدراج الحوارات التي نُشرت ورقيّاً أو في منابر الكترونيّة إعلاميّة، ولم يجمع معها الحوارات الإذاعيّة والتّلفزيونيّة، أو أيّ حوارات سمعيّة، أو بصريّة في وسائل التّواصل الإلكترونيّة أو الشّاشة الصّغيرة أو المنابر الفضائيّة، وهي كثيرة جدّاً، وتحتاج إلى أكثر من مصنّف لجمعها.
عدد الصفحات: يقع الكتاب في جزأين، الجزء الأوّل (٥٠٠) صفحة والجزء الثّاني (٥٩٢) صفحة من القطع الكبير.
مكان وتاريخ الصدور: دار أمواج الأردنيّة للنّشر والتّوزيع بالتّعاون مع مركز «التّنور» الثّقافيّ الفنلنديّ، ٢٠٢٠م.





اسم الكتاب: وراء الشمس (يوميات كاتب أهواري في زنازين إيران السرية)
اسم المؤلف: يوسف عزيزي (الأهواز– إيران)
الترجمة من الفارسية إلى العربية: د.عائض محمد آل ربيع
المضمون: (مذكرات – أدب السجن)

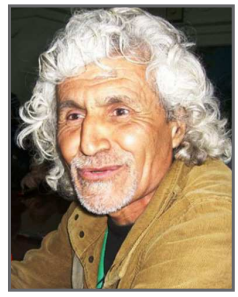
لقد كتب أدباء وشعراء إيرانيون كثر عن تجربة السجن في بلادهم سواء في عهد الشاه أم في عهد الجمهورية الإسلامية وولاية الفقيه، إلا أن ما يتميز به كتاب يوسف عزيزي هو كونه أول كتاب يدور في أجواء السجون الأهوازية، التي تختلف عن أجواء سجون طهران وبقية المناطق الإيرانية. فسجون الأهواز تقع في قلب المناطق التي كانت ولا تزال عربية على الرغم من السعي الدائم إلى فرسنتها وتحويل أهلها العرب إلى أقلية صغيرة عبر تذويبها وتبديدها. ويوسف عزيزي واحد من الوجوه التي لاحقها النظام الإيراني لعشرات السنوات. والسبب الرئيسي في ذلك أنه يدافع عن حقوق أبناء قوميته التي يضيق عليها الخناق من قبل الاستخبارات الإيرانية.

يتراوح هذا الكتاب بين أدبين: اليوميات والمذكرات، علماً أن مؤلفه عزيزي لم يدوّن الأيام التي كتب فيها هذا النص، وجعلها أقرب إلى نص روائي يسرد فيه تفاصيل التجربة الأليمة التي كابدها في السجون الإيرانية، بين طهران والأهواز. ولا شك في أن الكتاب ينتمي أولاً وآخراً إلى «أدب السجن» الذي بات يملك تراثاً عالمياً هائلاً، في معظم لغات المعمورة.

وقد حاز الكاتب يوسف عزيزي (الأهواز– إيران) عن هذا الكتاب جائزة «ابن بطوطة لأدب اليوميات المترجمة» للعام ٢٠١٩ التي تمنحها دار السويدي في أبو ظبي.

عدد الصفحات: ٢٠٠ صفحة
مكان وتاريخ الصدور : سلسلة «ارتياد الآفاق» ودار المتوسط، ٢٠١٩م.

تاريخ المسرح السوري



لقد كان القباني من عمالقة التقدم والنهضة في عصره، فالتشخيص في بعض التفسيرات كان في زمانه «زندقة وكفر»، إلا أنه كافح بإقدام وشجاعة، ليضع أسس وتقاليد المسرح...

فواز محمود

«عندما توضع الكلمة والفن في شنطة سفر.. حينها يصبح الوطن بالنسبة لنا سراباً».

ليس من قبيل المبالغة القول إن البحث عن هوية المسرح في سوريا قد غيب بسبب الواقع المذري الذي يعانيه راهناً، لذا علينا أن نعيد النظر حول بدايات المسرح السوري.

المرحلة الأولى «التأسيس»

بدأ المسرح السوري مع بداية المسرح المصري في منتصف القرن التاسع عشر، فقد كون اثنان من

www.arsivakurdi.org

أبو خليل قباني

اسكندر فرح

مهاجري الشام (مارون النقاس وأبو خليل القباني*) فرقاً مسرحية في مصر تتكون من أبناء الشام، وكانا يقومان بتأليف النصوص المسرحية التي تمثل محاكاة بدائية للمسرح الكلاسيكي الفرنسي مستمدة من التاريخ العربي، وكان ذلك سنة ١٨٩٦ أو ١٩٠٠، وكان يقوم بالأدوار النسائية في هذه الفرق غلمان اشتهروا بجمالهم.

نستطيع القول، إن الوقفة مع تاريخ القباني هي بداية المسرح في سوريا، فهو أول من وضع لبنة في صرح المسرح الحقيقي ذي النكهة القومية لا في سوريا فحسب وإنما في الوطن العربي ككل.

لم يتقيد أبو خليل القباني بالقالب الغربي، بل ولدت بين يديه (المدرسة الشامية) التي أصبحت نهجاً للمسرح العربي ومثالاً يقتدى به لفترة طويلة.

بدأ القباني مسرحه بقدرات ذاتية، فهو الذي ألف ولحن وأخرج وعلم التمثيل لمن ساعده، ولجأ إلى التاريخ العربي يستوحي منه حكاياتها التراثية المليئة بالحِكَم والعِبَر، وإرثها الشعري الضخم.

* هو أحمد أبو خليل بن محمد آغا آقبيق. ولد وتوفي في مدينة دمشق (1833 – 1903م). ولُقب في عهده بالقبَّاني لأنه كان يملك قبّاناً. وهو عم توفيق القباني والد الشاعر السوري نزار قباني. يعتبر أبو خليل القباني أول من أسس مسرحاً عربياً في القرن التاسع عشر في دمشق.

لقد كان القباني من عمالقة التقدم والنهضة في عصره، فالتشخيص في بعض التفسيرات كان في زمانه «زندقة وكفر»، إلا أنه كافح بإقدام وشجاعة، ليضع أسس وتقاليد المسرح. وعلى الرغم من أن الناس لم يأخذوه على محمل الجد في بداية الأمر، إلا أن القباني حرص على المسرح كفن جديد يضحي من أجله بالغالي والرخيص.

واستطاع القباني مع فرقته أن يواجه بلاداً متطورة، حيث قدم مع فرقته في شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية شيئاً من فنه أثناء رحلته، وهكذا يعكس جدية القباني باحترامه لمسرحه أمام جمهور متمرس على رؤية مسرح متطور، وعلى هذا الرائد سار كثيرون، ومن معاصري القباني (إسكندر فرح) الذي أهاب به الوالي مدحت باشا أن يعاون القباني في عمل مسرحي استأجر (جنينة الأفندي) بباب توما في دمشق ومثلا فيه رواية (عائدة)، يومها أمده مدحت باشا بمبلغ عشرين ألف قرش من عملة دمشق ليشتري ملابس للممثلين، فأقبلت الجماهير على سماعها يومها.

أخذ القباني واسكندر فرح يومها أن يجدا روايات أخرى نزولاً على رغبة الوالي، وما كادت الفرقة تمثل (رواية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد) حتى قام بعض المشايخ على قفل مسرح القباني.

وإذا اعتبر المؤرخون إغلاق مسرح القباني بداية مرحلة الركود، فإن حقيقة الأمر لم تكن كذلك، لأن المسرحيين السوريين ظلوا على وفائهم للفن القباني.

المرحلة الثانية «الاحترافية»

يمكن القول أن هذه المرحلة في تاريخ المسرح السوري هي أكثر المراحل تعقيداً وصعوبة، لأن مصادرها نادرة وخاصة ما يتعلق منها بولادة فرق أو ظهور ممثلين وذلك لأن بلاد الشام مرت في مطلع القرن العشرين وحتى الحرب العالمية الثانية بسلسلة التغيرات السياسية والاجتماعية استقطبت جهود المثقفين ودفعتهم إلى ميادين أخرى.

ظل تزاور الفرق بين سوريا ومصر ولبنان مستمراً، حيث أخذت الحركة المسرحية طابع الاحتراف التجاري، ومع ذلك يبقى الحديث عن هذه الفترة حول مسألتان:

١. حركة التأليف والترجمة المسرحية: لا في سوريا فحسب بل في معظم البلدان القريبة، وتنطوي هذه الحركة على مبدأ أن المسرح الجاد مفقود في هذه الفترة، وأنها ظهرت كرد على هزليات المسرح التجاري والتعويض عنها.

٢. تأسيس النوادي: حيث أنشأت نوادي مسرحية من الهواة، ومن الأسماء اللامعة التي ظهرت في تلك الفترة المرحوم عبد الوهاب أبو السعود الذي يعتبر من رواد المسرح السوري، فقد ألف ومثل وأخرج عدداً كبيراً من المسرحيات في إطار النوادي المسرحية.

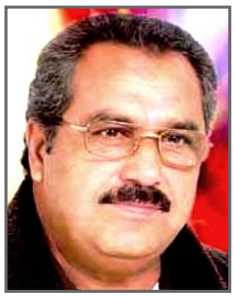
إضافة إلى ذلك ظهر المسرح المدرسي الذي بني على أيادي مثقفون من مدرسين وطلبة.

وإذا كان ثمة ملاحظة على هذه المرحلة، فهي خلاص المسرح السوري من المدرسة الشامية التي خلقها القباني والعودة بالمسرح إلى شكله المتعارف عليه بحذف الرقص والغناء والاكتفاء بالحركة المسرحية والحوار.

الواقع الراهن «فقدان الهوية»

لقد فقد المسرح السوري هويته الخاصة، وراح يتخبط مع أمواج التطور الذي طرأ على المسرح، أبرزها الاحتكاك بالحضارة الأوروبية بشكل غزو ثقافي يزرع في النفس العربية الاستهانة بالطابع المحلي.

امرأة على سفح شرمولا؟!..



إنه مكانها المفضل، الذي شهدت فيه عاشقاً يودع حبيبته، تنظر إلى الأضواء والوجوه الخافتة, وتسمع صفير قطار قادم من المدينة المنزلقة، لتحمل بقايا وجوه بريئة...

داريوس داري

قصـــــة

التقط من الناس حياتهم آلاماً وأفراحاً لتتحول دوماً في روحي ودنيا أحاسيسي جداول خير وأمل...

أقر واعترف وأنا بكامل قواي..؟

من بين مليون امرأة هناك امرأة واحدة بهذه الصفات.

نعم قد لا تصدق، امرأة لا تشبه أي امرأة بتفكيرها، بحديثها, هي مميزة بكل الصفات. صافية كقطرات الندى, شفافة كبلور السراج، دائمة الابتسامة، تمتلك كنوزاً من الدفء والحنان، لها صفات الملائكة, تصدق كل ما يقال وما لا يقال، بريئة بهمساتها مع الآخرين، قلبها أكبر من الدنيا تتسع لكل الكائنات، ما عدا الكره والخيانة لا يعرفان طريقهما إلى قلبها السمح، صغيرة مع الصغار وكبيرة مع الكبار.

جسدها نحيل، لكن وجهها غير شاحب لم ولن تستسلم للأعاصير أو لانقطاع التيار الكهربائي أو للغوغائيات، قوية بضعفها، ابتسامتها تقهر كل الأمراض القادمة من الوجوه العابثة والحاقدة. ولا أحد يعرف بأي شيء تتألم على كل المخلوقات. والجدير بالوقوف عنده، أن هذه السيدة لا تجهل قوانين الطبيعة.

تؤمن بمخلوقات المرئية ولا المرئية وبالفناجين المقلوبة وبقراءة الكف.

استيقظت في الصباح على موعد مع رقعة التراب منزلها الصغير الذي أصبح يشكل معظم عالمها ليلامس مع وردها حباً مباشراً .. فوجئت بفراشة ملونة حائمة في حديقة منزلها لم تعرف متى دخلت، تنطح زجاج النافذة وهي تنظر إليها والابتسامة لا تفارق وجنتيها الشاحبة، فتحت لها النافذة والباب معاً وهي سعيدة بزائرتها، انبتت الفراشة الإشراق في أعماق نفسها، وعندما خرجت إلى رقعة التراب كان الهواء بطيئاً يترك ضباب الصباح على الشارع يطبع بصماته الندية متلألئة على ذكرياتها القليلة المتبقية تحت الشمس الدافئة .

مشهد الصباح طوف ذاكرتها بالصباحات الموغلة

www.arsivakurdi.org

وراحت تحن إلى ذلك الصباح الذي كان فيه الهواء يسحب ضباب الوادي ويشف عن فراشة هائمة بين الصخور تتنهد بأسى للفراشة التي كادت الأيام تيبس ذكراها وراء ظهرها ، وها هي اليوم ترف أمام ناظريها وتتبعها.

تبدد الضباب أخرجت ذاكرتها من عنق الأيام التي لم تعد لها أي معنى ولا طعم، خرجت إلى الشارع بحثاً عن الفراشة أسندت رأسها على زاوية الباب ترفع عينيها إلى السماء ثم تلتفت يساراً ويميناً، الشوارع خاوية من المارة كأنه ممنوع التجوال، تحدث نفسها أين الناس.. أين البشر.. ماذا جرى لعقولهم.. أين ذهبوا، هل يفعل الفقر كل هذا ويشتت أهل المدينة بهذا الطريقة البشعة ويترك الباقين أسرى الهموم والجوع، لا يرغبون بمغادرة منازلهم طالما هم لا يملكون ثمن صفيحة مازوت لموقدهم حتى يحاربوا درجة الحرارة ٣ تحت الصفر، وكذلك لا يملكون ثمن نصف كيلو خبز فلا يبقى أمامهم سوى التحصن تحت البطانية المهترئة واشتغال المعدة الخاوية بالعلكة، ولهذا تحولت البلدة إلى مدينة أشباح حتى الكلاب لم تعد تأتي إلى شوارعها ليلاً لتنبش القمامة بحثاً عن الفضلات كما كانت تفعل أيام زمان، ولكن اليوم فأن الناس هي التي تبحث عن فضلات الكلاب!! التي عبرت الحدود مهاجرة إلى بلدان تتوفر فيها عظام العز والكرامة .

لمح أحد الصبية يتربص بعصفور على شجرة الصنوبر نظرة صياد ماهر يقرفص أحياناً ويقف أخرى. العصفور لا يهدا على غصن آخر، فيرخي الصبي المطاط ويغير مكانه دون أن يحدث أي ضجيج إلى أن أطال العصفور مكوثه على الغصن فشد الصبي المطاط مسدداً، هف قلب المرأة على أجنحة العصفور, فنادت الصبي بصوت مرتفع كي تعطي العصفور فرصة النجاة، فتظاهرت بأنها تنادي الصبي كي لا تجعله يشعر بأنها تعمدت الصراخ كي يفر العصفور:

هيه: هل والدتك في المنزل.

فر العصفور, التفت الصبي إلى مصدر الصوت المرتفع، وأجاب المرأة بنبرة غاضبة: لا؟...

قذف بقدمه علبة سردين فارغة وجدها أمامه، فأحدثت قرقعة عالية وهي تصطدم بحائط .

اعتذرت المرأة من الصبي: أنا أسفة من ما بدر مني لم أكن اقصد حرمانك من الغداء.

ولأن الفراشة الملونة لم تبارح رقعة تراب الحديقة الصغيرة، فقد بقي ذهنها معلقاً بالوادي تلاحق تلك الفراشة من مكان إلى مكان ومن قعر الوادي إلى سفحه.

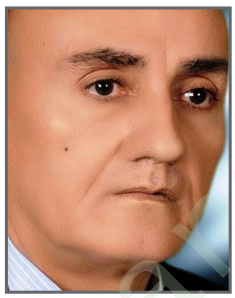
وفي عز انفعالاتها على الطفل المسكين، هب الهواء قوياً فجأة، ضمت جناحي الفراشة إلى بعضهما وألصقتهما برقعة التراب لتتأملها عن قرب، فانقض عليها ذاك العصفور، وعاد إلى شجرة الصنوبر.

زعقت المرأة لأن كل شيء حدث بلمح البصر .

قبل الغروب كما في كل غروب تخترق الطرقات تتابع سيرها المألوف، تقودها خطاها إلى سفح شرمولا, والى صخرتها العتيدة, إنه مكانها المفضل، الذي شهدت فيه عاشقاً يودع حبيبته، تنظر إلى الأضواء والوجوه الخافتة, وتسمع صفير قطار قادم من المدينة المنزلقة، لتحمل بقايا وجوه بريئة، تتخيل إنها تسمع عشاقاً تنتظرهم محبوباً تهم في المحطة، لا أذكر أن في مدينتنا محطة أو قطار ربما هذا قطار دولة المجاورة، ترسل بصرها إلى أغصان أشجار الحديقة بعبيرها العذب, خضراء تتعانق، تتكاثف الأحزان في أعماقها غيوم سوداء.. لا مطر .. لا ربيع ..لا بشر.. لا ...، رغم أشجانها الشرمولية, بقيت في كبريائها وشموخها وهي تدخل عقدها الرابع وردة تعاند عوامل الذبول، هناك شهدت طفولتها وصباها, واشتعلت نفسها بالوجد على هذا الهرم الشرمولي, وكم جالت في إنمائها الواسعة ترنو من حولها, انتبهت إلى شاب يمسك بيد فتاته يعبث معها لحظة الوداع، قائلاً: حبيبتي اعذريني ليس لدي حصانة ضد الفقر.

قصة

صلاة لذاكرة الماء!



كانت لوحة تجسد النصر، نصر الأمل على اليأس، وكسر حاجر الغربة والصمت الذي يرغم الفرد على الخضوع والتركيع..

محمد باقي محمد

قصـــــــة

إنّه الآن على كورنيش أوكلاند، هناك على مدّ النظر يترامى بحر تسمانيا، الذي يفصل نيوزيلاندا عن أستراليا، وإذ تسوط مياه الشاطئ، يسّاقط زبده عليه كندف من الثلج، استكمالاً لحديث لا ينتهي بين الماء واليابسة، حديث نديّ مادته الأولية الماء بما هو نسغ الحياة، فيتنفس رطوبة ثقيلة على الأبدان، ليتفصّد جسده بالعرق، على البعد كانت شمس وانية واهية تعتزم التواري خلف الكثافة السديمية لسحر راح يزحف ببطء، وليتلوّن أفقها بلون أحمر حزين.. وحيد أنت، وحيد وغريب، وعلى نحو ما بائس، هذا ما تقوله النفس المُبهظة بتشوّقها والحنين إلى المُدرك لكن غير المُتاح.

هكذا – إذاً – أنشأ غير مفصل في حياتك يُستعاد.. إذاَ – عبثت بك الأقدار في تصاريفها، فألقت بك شرقي الأرض ككتلة بيولوجيّة رثة، هناك على حواف اليابسة، إذ إنّ المحيط الهادي لم يكُ يبعد عنك سوى بضعة عشرات من الكيلومترات، المحيط الهادي بجنياته وحكاياه وامتداده الذي لا يُحدّ، فهل كنت تعقل هذه النقلة!؟ هل كان ضميرك يرسم لها هيئة حتى في عالم الحلم!؟ ألهذا أخذ إحساس غريب يخامرك، إحساس بأنّك تقف على الحدّ الناتئ لليابسة، بعد أن كان في قلب العالم.. في سوريا، التي كانت تغفو كسنونوة على الخاصرة الشرقية لبحر توسط العالم!؟ أنت ما كنت تتخيّل خواتيم كهذه، لو عادت به الذاكرة إلى بضع سنوات!؟ المسألة – هنا – لا تتعلق

www.salsivakurdi.org

بالرغائب، بل تتعلق بالظروف الخارجة عن الإرادة، تلك التي أكرهتك على ما لا تحب، أو بالشخصيّ الحميم في تماهيه بالحياة حين تناقض الأماني، حتىّ لكأنّها تعاندك! إذ شاءت الأقدار لابنك الاستقرار هنا، ليتحصّل على عمل في هذا الصقع النائي، كانت البنات الثلاث قد تزوجن قبل أن غادر البلد، وفي الوقت الذي كان قد تخففت من مسؤولياتك، وأخذت تعدّ نفسك لأن تعيش كما تشاء، بعد أن قطعت علاقتك بالوظيفة، وافتتح لنفسه «كشكاً» يلتصق بفناء كلية الآداب، مُتوهماً ريحاً رخاء أزف أوانها، باغتك احتشاء دماغيّ غشوم ذات فجأة، ليشّل طرفاً من جسدك، ثمّ لتتحسّن ببطء، لكنّك تحوّلت إلى إنسان مقعد وعاجز، إنسان يحتاج إلى الآخرين في أبسط احتياجاته، ولولا زوجتك الصابرة، تلك التي تنتمي إلى جيل معجون بطينة الوفاء والحنان وماء الصبر الرحيم، لكان طائر الموت قد حوّم فوق جثتك، يا للنساء إذ يتشرّبن الوفاء والإيثار والتضحية، فيما يُضنّ عليهنّ بكلمة طيبة أحياناً، لا لشيء إلاّ لأنّ المنظومة الذهنيّة الذكورية الفظة تدخل خدماتهنّ في باب المُسلّمات!

هو لن ينكر بأنّ أوكلاند مدينة جميلة، أنها كامرأة باذخة في حسنها.. بهية وصاخبة صخب بحر تسمانيا، الذي يتلجلج محاججاً على اعتقاله في حيز ضيق! سيتفكّر.. أنّها لا تقارن بمدينة الحسكة، تلك التي تقبع شمالي شرقي سوريّا على استحياء، هناك على تخوم بادية شحيحة.. بقرية السيكر – التي ينحدر منها – حين تزنرت بالطريق الواصل بين الحسكة وبلدة الدرباسية الوادعة، التي تغفو قرب الحدود، السيكر إذاً.. التي تربطه بها حبل السرّة، غير المفهوم، إذ إنّه لا يخضع للقياس الموضوعيّ، ذاك الذي يُؤكّد أو يُفند، وإلاّ فما معنى أن يوصي بدفنه في تلك البقعة العجفاء من الأرض، غبّ أن أنشأ التصحّر يزحف شمالاً، من غير أن يأبه بنشيج زوجته، أو أمارات الحزن والاحتقان التي غطت ملامح الابن! نعم.. هو لا يحتاج إلى التفسير لأنّه شبيه بالإنسان إذ يتفكّر بأنّه مركز الأرض، وأنّها – أي الأرض – إنّما تتمحور حوله!

بيد أنّك أوكأت المسألة إلى التناسي، ربّما لأنّ النفس التي كانت تعاف الغربة الممضّة كانت قد أتخمت بالمرارات، لكنّ اتصالاً هاتفياً من السفارة النيوزيلندية باغتك، ليبلغك بمراجعتهم غداً، ترى هل أزف الوقت!؟ تساءلت بقلق! وأحسست بأنّك رهين إعصار مزلزل، لأنّ زمن القرارات المرتبطة بالإرادة أو الرغبة قد ولى، ذلك أنّ بدنك خذلك في الهزيع الأخير من العمر، ولكن لماذا نُبتلى في أرذل العمر!؟ تساءلت.. إذ ما هي إلاّ أيام معدودات حتى أضحى ما كنت تخشاه واقعاً، على هذا فأنت مشروع مواطن نيوزيلندي، الهجرة! بدت الكلمة ناتئة، غريبة في وقعها، حتى لكأن الأرض تقف على جنبها الجاسيء! هكذا لم يبق لأخيلتك إلاّ أن تودّع البلد، وكحاج يطوف بكنيسة المهد، أو عاشق حفظ زواريب لقاءاتك بأحبتك والزوايا، مرّرت بالمعالم الأثيثة على تلبّث، لتمرّ عيناك بالبشر والشجر، فهل كنت تروم حفظها في شغاف القلب إلى الأبد؟! هل ستراهم مرة أخرى؟! وبكلّ تأكيد وقفت بالكشك ملياً،!؟ فهل كانت الحياة تشقق؟! أم هي الأشياء إذ تفتقد القيمة والجدوى!؟ وطفرت من العينين دمعة كابرت طويلاً، فانتترت بعنف، أنت تعرف نفسك جيداً، إنّك كالسمكة إذ تُقصى من الماء!

الغربة.. وأشعرته المفردة بالعزلة والبرد والضآلة، لكنه كان يشكو البرد هناك أيضاً، أما كنتما تتقريّان دفئاً مُفتقداً في غياب الكهرباء وزيت الديزل أو أي وسيلة للتدفئة أو للإنارة !؟ ثمّ ماذا أيضاً!؟ انتتر بعنف، هو يعرف نفسه جيداً، إنّه كالسمكة إذ تُقصى عن الماء، حتى إذا فارقت الطائرة الأرض أحسّ بأنّ يداً عاتية جبارة لا ترحم تقتلع الفؤاد! كانت الأرض تتراجع بسرعة كبيرة، فيما كانت حياته تتراصف كشريط،

لوحة للفنان التشكيلي الكردي السوري محمد شاهين

الأحلام الكبيرات والخيبات.. الانتصارات الصغيرة أو الهزائم المُبكّرة، كل الأخيلة تواردت جلية، ألذلك شعر بألم حاد يمور في القلب حين أضحى الوطن بعيداً إلى الأسفل، ثمّ أخذ ينخطف إلى الخلف بسرعة!؟ وأنشأ ألمه يزداد مع إيغال الطائرة في سماء زرقاء وشزرة، كما لو إنّ أحدهم يضغط على عنقه بشدّة!

حسناً تعال لنتفكّر في المجتبى، في الربح والخسارة، ستجد إنّك خسرتَ وطناً – همس لنفسه – حفظته في شغاف القلب، وطن أعاد هندسة روحك على هيئته، لكنّك لم تتكيّف وبلد غريب بعد، لقد منحك هذا البلد الإقامة، وأعاد صلتك بابنك، لتلتم العائلة، ولكن متى ستتعلم لغتهم مثلاً!؟هذا سؤال يُقاس بما سيخلفه في النفس من عنت، متى ستأتلف مع روح المكان، ومتى تتعلم عاداته.. ثقافته وتقاليده؟! وهل ستنجح في إقامة علاقات حميمة فيه!؟ أنت ما عدتَ صغيراً، والتكيّف في هذه السنّ المتقدمة ليس بالأمر الهين!

حتى إذ تعالت أجراس الكنائس مهيبة، استعاد الحالة في مكان آخر، فعرف بأنّه صباح الأحد، إذ ها هي أجراسها تدعو المصلين إلى ارتيادها، ولكن هل كان يتصوّر – هو المسيحيّ – بأنّه سيفتقد أصوات المؤذنين، تلك التي كانت ترفع في المآذن مثلاً!؟ لتبدو قريبة من القلب، وأنّ عينيه ستلوبان بلا هدف معلوم، ليتساءل بحَيرةً عمّا ترومه النفس من غير إفصاح!؟ وسيفاجأ حين يكتشف بأنّهما كانتا تبحثان عن يافطة مكتوبة باللغة العربيّة، نعم.. لقد اشتاق إلى تلك اللغة التي تكتب من اليمين إلى اليسار، إلى أسرارها البهية التي لا تتكشف إلاّ للشعراء والعشاق، حتى لكأنّها كانت تحنو على بعضها في وله!

ولكن أليس من حقنا أن نتساءل كيف ائتلفت الحياة على هذا النحو المُحيّر!؟ وكيف ترتبت بهذا

الشكل!؟ هل كان بحاجة إلى تجربة كهذه، ليكتشف بأنّها تنضوي على تناقض من نوع ما، إنّها لا تعطينا كلّ ما نريده!

لقد خلّف النصف البهي من عمر وراءه، حيث تتأسّس الأحلام في براح الحياة، وماذا بعد!؟ إذ ها هو يعيش المكان في وجهه الباذخ، حيث، يضج بالصخب بالحياة، لكنّه يبدو عاجزاً عن التكيّف، فلماذا!؟ ترى هل تكمن المعضلة في الزمن أم فيه!؟ لا جواب، إذاً لتنتظر، لقد تأخّرت، هذا ما يتموّر في الجوّاني العميق من ذاتك المُسهدة!

حتى إذا استعاد حكاية ولادته، تداخلت الأمكنة والأزمنة والوقائع في مُخيّلة أمّه، هل كان الوقت ليلاً مُتلفعاً بعتمة مُخاتلة – مثلاً – أم نهاراً واضحاً في عريه كما تقول؟! لكنّها تتذكّر شيئاً عن رحيل الفرنساوي، لقد وُلد بعد رحيلهم بسنوات ثلاث! قالت.. وعلى نحو لا يطاله الشكّ كانت الداية سلطانة قد حضرت بـ «كاركترها» المألوف، مُلتفة بزيّها التقليديّ، أو بوجهها الأحمر كحبة طماطم، المحاط بلفحة تقليدية، أو بجسدها الأعجف الذي يتشبّه بشجرة نخرها السوس، ناهيك عن عصاها التي تتوكأ عليها! ذلك أنّ حضورها أضحى تقليداً شبيهاً بحكاية فولكلوريّة، لقد ولّدتْ أجيالاً من أبناء المنطقة باعتبارها الداية الوحيدة في محيطها، لذلك بدا منظرها مألوفاً، كان عليهم أن يستقبلوا المولود الجديد، فحضر إناء الماء الساخن، والمقص وقطع الأقمشة النظيفة! فهل كان العواء الوحشيّ لأمّك يشق عنان السماء!؟ هل كان العرق يتفصّد من كلّ خليّة في جسدها، فيما أخذت الداية تتحرى اتساع عنق الرحم كلّ حين، كان الآخرون قد تحوّلوا إلى حناجر ضارعة تستجدي رحمة غامضة!؟ وبسرعة فصلت الداية المشيمة، لتربط حبل السرّة، مُؤكّد أنّه – ككلّ المواليد الجدد – أسلم حنجرته لبكاء يحمل طابع الرغبة في بعد أن قام!؟ ثمّ إنّها – من كلّ بدّ – أمسكته من قدميه الشقيّتين، ليضحي رأسه إلى الأسفل، وضربته على مُؤخرته الحمراء، هل وضعتْ أصبعها في فمه، لتتحرّى قدرته على امتصاص الحليب!؟ هذا أكيد، هو يجب أن يعيش، ولا شكّ في إنّها سقته بالملعقة الصغيرة الماء المُحلى بالسكر، إلى أن يتدّور الحليب في صدر أمّه!

هي الذكريات تشيل لتستعيد كشكاً كانت الأقدار قد ألقت بك فيه، فاستأثر بعرقك لسنوات، ثمّ إنّه عمل سيتيح مساحة من الوقت، فلكي تمارس هوايتك أثناء انشغال الطلبة بالمحاضرات، فهيّء موادك الخام المكونة من الخشب أو العظم، تمهيداً لتسليمهما إلى مملكة الخيال الملهمة التي تبدأ بالحفر فيهما، إن كان أحدهما جاهزاً، حوار مديد كان يتناهبكما، ليخرج العمل في اكتمال بهائه، ثمّ إنّك كفنان يشتغل على أقانيم ثلاثة، الحق والخير والجمال، وجدّت نفسك محاطاً بالجمال مُكتملاً في جسد الأنثى الناغل في الدم بأبهى أشكاله، أو في روحها الرقيقة الشفافة!

كان الاشتغال على العظم مضنياً، فيما كان الاشتغال على الخشب أكثر مرونة، ربّما لأنّه رحيم وحنون، يستجيب للنحت فالحفّ والتنعيم بحبّ وشغف! وكانت القطعة تنجز بين يديه الملهمتين، فتتنفس بالحياة في وجهها الجميل، ما يشعره بالرضى لحين!

كان عمله ينتهي إلى صديق، إذ يلحظ شغفه بالقطعة، لتنتهي بطاولة عامرة، فينتشي، وتخضلّ عيناه المحلقتين في سموات رخيّة!

ثمّ إنّ المحطات التي تمرّ بنا كثيرة، إلاّ إنّ تلك التي تنعطف بنا فيما يتشبّه بالتفلت أو الثورة نادرة، محطات الأمل هي الأخرى تدبج، ربما لأنّ الحياة بلا حلم مستحيلة، لا لأنّ الحياة شحيحة، بل لأنّها لا تدار كما ينبغي، ولكن من يستطيع إثبات ذلك!؟ ومن يستطيع نفيه،!؟ وأين الصواب فيما تقدّمَ من الخطأ!؟ بل ما

هو الصواب!؟ وما هو الخطأ!؟ كيف يتحدّد هذا من ذاك!؟ ومن هو الحكم المُخوّل بالفصل!؟

ها أنت تستعيد إصابتك، لتمح التواء في فمك، كان كلامك مبهماً، فاتصلت زوجتك بطبيب من بني عمومتك، لتنقل إلى المشفى على وجه السرعة!

طبعاً أنت لم تفقد وعيك، لكنّ التحاليل والصور الشعاعية أقلقتك، كانت بصيرتك تسجل في دفتر دارها ما يحدث، هو المرض إذ يُطل بثقله، كانت الحالة واضحة، فأنت تعاني احتشاء في الدماغ، كما سيتضح لك فيما لاحقاً، هل كان الموت لصيقاً به إلى هذا الحدّ!؟ ما يعيه هو أنّ الجهة اليمنى لا تستجيب لأيّ حركة، في إشارة إلى شلل نصفيّ، هذا يذهب إلى إنّه سيحتاج إلى المساعدة، لكنّه – في التمييز والتفكر والتدبير – ما تزال يعقوب، ابن السيكر!

وحضره السؤال حاداً وجارحاً، لماذا تحل المصائب بنا حين لا نتوقعها!؟ ولماذا تأتي اجتماعاً على اتفاق غير مُبرَم!؟ وابتسم ساخراً، لقد كان سوء الحظ مُتوالجاً بفقرات عمره دائماً، فما الغريب في المسألة!؟

وإذ أنشأ يُعْمِلُ تفكيره في استبصار، ستذهب العواقب إلى أنّه لن يستطيع أن يُتابع عمله، فكيف سيعيشون مثلاً؟! كيف، ومن أين!؟ ثمّ لماذا!؟ لماذا يبدو التاريخ كأنّه يعيد نفسه!؟ ولماذا هو بالذات؟! لماذا أضحى عبئاً على ابنه؟ أهو عقاب أم قدر أعمى؟! ولكنّه لم يقع على جواب!

ما وقعَ تحوّلَ إلى حقيقة دامغة، إلى واقع، وما عليه سوى التكيّف معها، شاء ذلك أم أبى، ثمّ ماذا لو رفض!؟ قد يضاف الاكتئاب إلى الإعاقة الجسدية، إلهي هل تخليتَ عن عبدك المسكين!؟

هل كان يُعيد اكتشاف مريم، التي جمعت في إهابها الرقيق سمات الأم والزوجة!؟ نعم.. هي كانت ابنة خاله، لكنّ الطفلة التي غادرها للعمل كبرت، وتدوّر وركاها، فيما راح صدرها يُفصح عن نهدين لهما رائحة اللوز والياسمين!

ثمّ إنّ أباك قرّر ذات فجأة أن يهجر القرية، فهل كانت إيذاناً بانتهاء مرحلة لتبدأ أخرى!؟ قد يكون للرحيل عن القرية طعم الدفلى، اللقاءات المُتواطأ عليها، الأصابع المُتعانقة بوله، أو القبل المسروقة في غفلة عن الأعين، ستتحوّل إلى محض ذكريات ترضّ النفس، لهذا أخذت تفكّر في الارتباط الجدّي، أن تنشئ أسرة صغيرة، زوج وزوجة وأطفالاً!

على فراشك – إذاً – أنشأت تستعيد مراحل من طفولتك، لتعيش التوزّع، إذ أين اليوم من البارحة، فأنت لم تكن بعيداً عن ألعاب الصبية أو شقاواتكم، لهذا كنت تسابقهم على تخوم البيادر، المقبرة هي الأخرى كانت كنزكم المهيب والجليل، إنّها محلّ رهاناتكم، كأن تزوروها ليلاً، فتتوهّموا هسيساً مبهماً صادراً عنها، وتدور حولها حكايات وشائعات، هل كنتم تبتكرون الجديد من تحت أظافركم؟! أنتم لا تعرفون صكوك الملكيّة، لهذا يتحوّل جديدكم إلى ملكيّة عامة، ومن كلّ بدّ كنتم تتلقون العقاب لهذا السبب أو ذاك، ولكنكم لم تمتنعوا عن سرقة البيض من قنّ أهاليكم، ولا أن تتطاولوا على دجاجة مسكينة، تبدأ بوقوقة في رعب، ذلك أنّكم باغتموها بعبثكم الثقيل في قنّها، لتبتعدوا بها صوب البيادر، وتذبحوها، وقد تتسللون إلى دار أحدهم، فتلتهمون شيئاً من اللبن الخاثر، لكنّ الأمّهات الرحيمات يخفين ما حدث عن الآباء، فيجنبنهم من العقاب!

وبالغريزة كنت تقترب من ساحل تسمانيا، لتجاور البحر الغامض، الذي يتنفس نسيماً مُنعشاً، مُتجاوزاً الرصيف جهات الصخور التي تهم بأمواجه – في وله، فتشي بكرّ وفرّ على سطوة وعناد، وها أنت تعيش التوحّد الناجم عن الغربة والشعور بالصغار، إذ لا أحد هنا يعرف يعقوب، المواطن السوريّ، الذي قام بواجبه نحو أبنائه، إذ أدرجهم في كيانات اجتماعيّة مستقلّة،

قصـــــة

يعقوب الكائن الإنسانيّ بتشوّفه.. بصبواته وأحلامه وانكساراته، ولكن لماذا يداخلك الإحساس بأنّك فائض عن الوجود، وباغتك ابنك:

– أبي .. ما بك!؟

– لا شيء. اشتقت إلى الوطن بني .. اشتقت لذاتي.. للناس!

– ولكنّنا الآن معاً يا أبتي، لقد كان لقاؤنا حلماً!

وتوقف الكلام في منتصف المسافة عنيناً، كانت اللغة عاجزة، كيف تفسّر له معنى الانتماء؟! التوأمة بين الإنسان والمكان، الانتماء الذي يعاش ولا يشرح، وأعادك ابنك من الرجعى إلى واقع يجافي الأماني، كانت مدينة باذخة تترامى من حولك، لكنّها لا تنتمي إلى شغاف القلب، مدينة باردة..

– الحجرة في مكانها ثقيلة يا بني!

أنت لم تجهش، لكنّ دمعة طفرت من عينيك، ولفح وجهك شيء ما كالحنين الكاوي، فأردف:

– هناك كنّا ذواتاً .. بشراً بملامح خاصة، في حين إنّنا هنا أرقام ليس إلاّ!

– وماذا عن حالتك؟!

– لا أعرف.. هي دولة رفاه، لقد آوتنا حين عزّ الملجأ، لكنّها بيمين أهلها لا بيميننا يا بني، هذا حقهم، المشكل يخصني أنا، أنت شاب لا تزال، غداً ستفهم، هكذا هو الإنسان يا بني!

. فماذا عن لقائنا !؟ تساءل الولد وهو يُمسك بيديك الخشنتين..

. لقاؤنا كان أمنية تحققتْ، والأمنيات إذ تتحقق يخفت بريقها، هذا لا يُضيرك يا بني، هذا حال أمك أيضاً، العمر تسرّب كثيره في غفلة مني، وأنا أحن للتراب والبشر والشجر، فهل سيتحقق حلمي؟!

. وتستغني عنّي يا أبي!؟ أنا لم أصدق أنّني اجتمعت بكما!

. المسألة لا تحسب على هذا النحو، أنت امتدادي الطبيعيّ، ولكنّني خلفت ورائي عالماً، أحلاماً وعذابات وخيبات، هزائم صغيرة وانتصارات أصغر، أنت تراها في تناقضها، ولكنّها في اجتماعها تمثلني، رجالاً كنّا يا ولدي، وكانت لنا حيواتنا هناك لا هنا، أنت حلمي.. كنت وستظلّ، ولكن ليس للسمكة إلاّ الماء، دع عنك جانباً يا بني، لقد صعبت عليّ نفسي، هذا كلّ شيء، هيا بنا، لقد تعبت!

وعلى امتداد الكورنيش راح ظلاّن طويلان يغوصان في ظهيرة لزجة، فيما ظلت مخيّلته الثؤور تشيل، هل كانت الحياة عادلة؟!

ولكن ما الذي أعاد أيام الـ «كشك» إلى مخيلته ثانية؟! ألأنّها كانت أيام رخاء؟! ولماذا تفكّر في محاولته المخفقة لمساعدة أشقائه؟! إذ اختلف مع أبناء عمومته حول بيع أرض كانت تخصّ الطرفين، غبّ أن شملها التنظيم!

ثمّ استعاد يوم أن امتدّت يده الراعشة إلى أوّل راتب يتحصّل عليه، فأبرقت في ذهنه ألف سياق لأوجه صرفه!

أمّا حالته فلم تفارقه أبداً، هو عاجز عن احتذاء حذائه، ما أوكأه إلى شعور حاد بالعجز، كانت الصورة كيفما قلبها مرمضة، وداخله إحساس بأنّ الحياة تمضي بعيدة عنه! فاستسلم لعوالمه العميقة والمُركّبة، كانت أفكاره أفراساً بريّة أطلق لها العنان، فيما كانت الشمس تنحدر نحو أفق أحمر، وانعكست قزعات من الغيوم البيضاء على سطح البحر، وتساءل إن كانت قد مرّت ببلاد اصطفاها القلب؟! فيما كانت أسراب من النوارس لتختلط في ذاكرته بأسراب من القطا والزازير أو الطبن البريّ، هو المرض من أسند أيامه لسطوة التخمين، لقد أدمن هذا الكورنيش، كانت أضواء أوكلاند تنعكس على المياه، فيما كانت الجموع تتحرّك في الاتجاهات كافة، ففاتتها رؤية رجل أثقل عليه التوق والشجن، رجل نهض ليتلاشى رويداً رويداً..

قبر فوق التراب

فاطمة محمد الحميد

عليك بالأدب واللطافة.. أريدك عفيفة.. ونظيفة.. كوني مطيعة.. واسمعي الكلام.. لا تجادلي .. لا تعاندي .. لا تعترضي..

قصـــــــة

هي قرية حالها كحال كل القرى المحيطة بها، تراها من بعيد تلة صغيرة تعلوها بيوت من طين، بنيت بأيدي ساكنيها، ومن حولها مروج من البساتين التي يقتات أهلها من جنيها، وما تراه من أزقة بين البيوت متعرج ومختلف الأعراض، لأن المنازل تلحق بغرف من جنسها لتوسعتها، فلم تبن دفعة واحدة.

هنا لم تعد الحياة الريفية كما عاشها أجدادنا والتي اتسمت ببساطة العيش وقسوة ظروف العمل، فقد استبدلت الأبقار والثيران بالجرارات والسيارات الكبيرة، كما أن أبسط الأمور لم تعد كما نتخيلها، فعندما يتحدث أحدهم عن حلب الأبقار نتخيل تلك اللوحة الفنية التي رسمت بمهارة تجسد امرأة بالزي الشعبي وأمامها دلو أسفل بقرة وخيط الحليب يكاد لا ينقطع، كل ذلك بات لوحة معلقة على جدار، فلم تعد الأبقار كثيرة كما كانت، أنها تحلب آلياً.

حقا من الطبيعي أن يتطور كل شيء، لكن القرية تطورت من الجوانب التقنية والتكنولوجية فقط، وتلك شكليات إذا ما قورنت بالجوانب الفكرية، فكل الأفكار السائدة والخرافات اكتسبت

www.alsivakundi.org

مناعة ضد التطور العلمي والفكري كي لا يكسر النظام الذي يبيح ما أحبوه ويحرم ما كرهوه.

اليوم بين أزقة القرية علت أصوات الزغاريد من بيت «أبي خلدون»، ولفتت الزغاريد أولاداً كانوا يلعبون في الفناء الترابي، وبينهم «هند»، إذ تعني الزغاريد لهم تجمع أهل القرية قريباً والحصول على الحلوى، استأنفوا اللعب إلى أن جاءت «أم هند» وسحبت ابنتها من بين أقرانها اللواتي كن يبنين معها بيتاً صغيراً من الحجارة، وراحت تنفض «أم هند» التراب عن كفي «هند» الصغيرتين وهي تناديها بصوت لطيف: هيا يا حبيبتي، لقد أصبحت شابة جميلة ولا يليق بك اللعب من الصغار.

وتساءلت «هند»– أكبرت وحدي؟!! أصدقائي ألم يكبروا؟!!

وراحت عينا «هند» تنظر خلفها تترقب صديقاتها اللواتي ينظرن إليها من بعيد بغرابة، واجترت «أم هند» من يدها بشدة، أدارت رأسها إلى الإمام، وتجاهلت الأم سؤال «هند» وتغيرت لهجتها وبان عليها الحزم في القول: عندما كنت في الثالثة عشر من عمري كنت حاملا بأخيك سعد وكنت أنت ما تزالين رضيعة.

وعند بلوغ الدار دخلتا معاً غرفة أمها واستلت «أم هند» ميل الكحل من جرته وكأنها تستل خنجراً، وراحت تخط أول خط أسود في حياة «هند» وهي تسرد عليها النصائح: عليك بالأدب واللطافة.. أريدك عفيفة.. ونظيفة.. كوني مطيعة.. واسمعي الكلام.. لا تجادلي .. لا تعاندي .. لا تعترضي.

واسترسلت «أم هند» بإلقاء ما تسميه النصائح وهي تخل جدائل «هند» ويسري المشط في عتمة شعرها تتبعه راحة كف أمها لتسدل شعرها الحريري على ظهرها، و»هند» راحت تشرد في كلام أمها، ما كل هذه الأوامر والنصائح التي تحمل وجه قانون مفروض عليها شاءت أم أبت، بين يدي «هند» دميتها تربت عليها نهرتها أمها ساحبة الدمية من يديها ورمتها جانباً وقالت: عيب.. لقد كبرت.. أنت اليوم ستذهبين إلى بيتك الجديد، ويجب عليك أن تسمعي كلام خالتك أم فاروق، سيأتي شيخ كبير ليسالك هل تقبلين بالسيد فاروق زوجا لك؟ أجيبه بنعم قبلت.

تسأل «هند» أمها متعجبة: كيف يعني زوجا لي؟ مثلك انت وجدي عمران؟

تصرخ الأم في وجهها: قلت لك ألف مرة لا تقولي جدي عمران هو أباك.

قالت «هند» بكل براءة: لكن كل من في الدار يقولون له جدي.

الأم: هذا لأنهم أولاد أخواتك الكبار.

هند: ما دامو أخوتي، لماذا لا ينادونك أمي كما أناديك أنا وأخي سعد؟.

الأم: لأنهم أولاد خالتك زوجة أبيك أم خلدون، وأن هذا ليس حديثنا الآن.. (وتغيرت لهجة الأم من جديد، تلك اللهجة التي اعتادت أن تسمعها «هند» عندما تروي لها أمها القصص وتطيل الأحرف الأخيرة في كل جملة).. سوف تلبسين ثيابا جميلة.. ويشترون لك الذهب.. ألا تحبين الأساور والعقود الذهبية..

قاطعت «هند» حديثها أمها التي تحاول إقناعها عبثاً، وقالت: أريد لعبة أكبر من لعبتي.

الأم: لعب لا.. (قالتها بلهجة قاسية).

هند: إذن، لا أريد أن اتزوج.

الأم: الأمر ليس على مزاجك، أبوك أعطى كلمة للرجل.. ثم أنت صغيرة ولا تعرفين أين مصلحتك.

هند: ما دمت صغيرة كما تقولين، فكيف سأتزوج؟!!، كما إني لا أحب العم فاروق.. أنه

■ لوحة فنية ـ سلافا بوزو

بدين وثقيل الدم، بالأمس (وراحت تتزايد صيغة الإشمئزاز في حديثها مكشرة وجهها) كنت ألعب مع بناته.. سمعت صوت سعاله حسبته صاعقة، وعندما يتجشأ تحسبه رعداً، ويتطاير الرذاذ من فمه إذا عطس.. وزوجته أيضاً تكرهني وتمنعني من اللعب مع بناتها.

أنهت الأم حوارها، فهي تعلم أنها لن تستطيع إقناع «هند» مهما طال الجدال، لأنها هي أيضاً ليست مقتنعة في قرارة نفسها وكان قلبها يعتصر ألماً، وشريط الذكريات يمر أمامها تعترضه صور تقارنها مع «هند» اليوم، وكأنما تكرر قصة أمها قبل اثنا عشر عاماً، وكفكفت الأم دموعها، وصنعت زيف ابتسامة على وجهها، وخرجت للضيوف وهي تدفع «هند» أمامها، لا تكثرت لبقايا الدموع وليست بحاجة لتبريرها، فالناظرين لدموعها يفسرونها على أنها محض دموع فرح أو حزن على فراق ابنتها في أسوأ حالاتها.

انهالت النساء لتقبيل العروس، وتقديم التهاني والمباركات، ورفعنها للكرسي، وقدما «هند» لا تلامسان الأرض، غلبها الصمت وهي تنظر لكل ما حولها، وأفكارها تصرخ داخلها «لا أريد أن أتزوج العم فاروق.. أريد أن ألعب وأدرس.. لا أريد أغلالاً من ذهب»، عينا «هند» لا تتوقفان عن النظر يميناً وشمالاً ربما تبحثان عن أمها التي تتجنب النظر في عينيها.

وانتهى حفل الزفاف، وجاء فاروق ليصطحب العروس إلى بيته، أمسك بيدها، فغارت أناملها الصغيرة بكفه الشثن، أغلق الباب عليهما، نظرت إلى غرفتها الجديدة المزركشة.. وأيقنت أنه قبرها.

دمـــوع صامتة

كورونا.. الملك القادم من خارج الزمن ينشر الرعب والموت والدمار، لا شك أننا في عهد الانبطاح والضياع..

خولة محمد فاضل
(سحر القوافي)- الجزائر

قصـــــة

يجر خطوات واهنة أثقلتها السنون والمحن، الجسد المتهالك من الأوجاع والأسقام تقوس ظهره وانحنت هامته ونقش الدهر وشومه وحفر أخاديده على الوجه والرقبة واليدين وغارت العينان بعيداً وبدأ اللحم يضمر ونتوءات العظام تظهر راسمةً موسماً قريباً للفناء.. كأنما ريح صرصر عاتية مرت من هنا وتغلغلت فيه وشكلت كيفما شاءت تضاريسه.. وتهدج صوته وارتعشت نبراته من فاه تقعر وبات خالياً من الأسنان.. ولم يبقَ من (سي صالح) إلا ما يشبه رسماً كاريكاتورياً يختزل حكايات الألم الإنساني عندما تقبر الأحلام وتموت الآمال ويترهل الجسد وتغرق الروح في فراغ ليس يملأه غير الإيمان وهاجس انتظار الموت وبعض الذكريات المهربة من دهاليز الأيام وأعاصير الكبت والاحتراق.. هذه الجذوة المشتعلة التي لا تنطفئ هي كل وشيجته بالحياة..

يمد بمشقة خطى وئيدة متكئاً على عصا تنفث رئتاه سعالاً متقطعاً، فيتوقف للحظات، ثم يعاود السير.. برغم ما يجد من صعوبة.. لقد كان واحداً من أبطال الثورة التحررية التي تمنى فيها الشهادة، غير أنها لم تكتب له.. لقد تربى على الصلابة والعناد والبسالة والاعتماد على النفس في أصعب الأمور وأحلك الظروف ولازمته هذه الخصال حتى شيخوخته.. مازال يمارس كاريزما شخصيته رغم داء الربو الذي يعانيه.. ويحن إلى مج أنفاس السيجارة التي كان يحرق فيها غضبه وتململه من الرعونة والعربدة التي يساس بها الوطن الذي منحه كل حياته، فقابله رفاق الأمس بالإجحاف والتعقب والتحذير من ممارسة السياسة أو التفوه بأية كلمة في حق

www.arsiyakurdi.org

سيادتهم.. وهو الذي رفض بيع قناعاته وهويته للمنصب والمنفعة الخاصة وفضل أن يقضي حياته في كشكه الصغير يبيع الحلوى والأقلام والصحف.. كل أولئك القوادين والعهرة واللصوص الذين يمارسون الفواحش وباعوا أنفسهم للمناصب والمكاسب والمفاسد همهم إرضاء أهواءهم وفجورهم، فارتموا في أحضان الأعداء الذين ألجموهم وامتلكوا أزمة قيادتهم إلى دهاليز الجهل والرعونة بعدما غسلوا عقولهم وقبروا ذاكرة ثورتهم.. هذا الخنجر الذي يذبح صدر (سي صالح) ويسحت روحه إلى موت بطيء..

أزقة الحي خاوية على عروشها.. شوارع البلدة حزينة خالية من الحياة.. المحلات والمقاهي التي كانت عامرة مغلقة.. لا حركة ولا أطفال يملؤون الدنيا بصخبهم وضجيجهم.. القيامة الصغرى أخرجت أوزارها وتأهبت لابتلاع بعضاً من العباد على غير هدى.. الوجل يسكن الأفئدة الراجفة الخاشعة والدمع يجري رهبةً وخشيةً ووجعاً.. وصور الموت تملأ وسائل الإعلام.. والملك الجديد (كورونا) يضرب كالزلزال في كل مكان.. والعمّ (صالح) لا يهتم بهذه الهواجس التي تسكن البشرية كلها.. فرب ضارة نافعة.. هناك شعاع تفاؤل دائماً رغم كل شيء.. حتى الموت هو منفذ للراحة وباب جديد يشرع.. فاليائس يراه خلاصاً ومناصاً من الشقاء والعذاب.. وهو من فترة طويلة ينتظر أجله وكل ما عاشه بركة، هذا ما كان يقوله ويعتقده.. وربما روحه غافية لا تكترث بما يدور حولها.. تحوم نظراته المعبأة باليأس في هذه الدهاليز المفتوحة على المجهول.. يخال نفسه في كابوس غريب لم يتوهمه أبداً.. يسر بداخله أنه ولج موسماً رهيباً للجنون.. لا تفسير لما يراه.. ربما هو في أرض ثانية شبيهة ببلدته.. إنها أرض الوهم.. ربما هو في عالم الموتى.. وإلا أين اختفى الناس؟.. إنه عالم اللامعقول.. الذي تحكمه فوضى الذاكرة والحواس.. ربما هذا ما يعرف بمرض الزهايمر.. جسر يمتد بين الحياة والموت.. صراط الأعراف بين الجنة والنار.. تراه نسي ذاكرته أم نسيته الذاكرة؟.. ربما عاش لاجئاً في وطنه واهماً، وفجأة استفاق من حلمه الجميل الذي آسره سنين ليجد نفسه في أرض اليباب.. المتوج فيها يدعى (كورونا).. أي ملك هو؟ ومن أية سلالة حاكمة ينحدر؟ لاشك أنه من العصابة التي تمتهن الموت والتنكيل والسطو والاغتصاب.. تستبيح كل شيء باسم السياسة حتى الماضي الثوري نهبته وأفرغته من محتواه.. الملك القادم من خارج الزمن ينشر الرعب والموت والدمار لا شك أننا في عهد الانبطاح والضياع..

كان الزقاق يمتد ويمتد أمام خطى (سي صالح) الواهنة.. والوجع يشتد ويشتد وضيق التنفس يزداد.. ومازال يقاوم السقوط ويحاول الوصول إلى عيادة الطبيب الخاص القريبة.. وكلما خطا خطوة يتبعها بذكريات وأنات.. كانت حياته بكل عتمتها ووهادها المريعة وخيباتها المفجعة تتعاقب أمامه كشريط يزلزل ما

قصـــــة

تبقى فيه من رمق الحياة..

ماضٍ يجر اليأس ظلاً له.. ويسحت معه أزمنة من الحرمان والأرق.. دخل (سي صالح) العيادة وقد اشتد سعاله.. اتجه صوب الممرضة التي كانت ترتدي الكمامة والقفازين.. فراحت تصرخ فيه بقولها: «قف مكانك.. إن الطبيب في عطلة..» غير أنه لم يفهم سر غضب الممرضة وارتياعها منه وهي التي كانت تستقبله بابتسامة وهدوء.. فربما تغير سلوك الناس وصاروا أشد عدوانية وأقل إنسانية، ولم يدرك أن الخوف من الردى هو الذي تحكم في الممرضة وجعلها تفقد أعصابها وترتجف خوفاً بمجرد سماعها السعال.. ولم تولي أي اهتمام بمن يقف قبالتها مهما كان جنسه أو مكانته أو سنه.. إنه الضعف الإنساني الذي لا يقاوم..

انسحب (سي صالح) يجر المرارة والخيبة والحسرة والوجع صوب المستوصف القريب عله يحظى بجرعة أوكسجين أو بخاخ يخفف عنه حدة الضيق والسعال.. كان الرصيف خالياً من المارة والسكون موحشاً واليأس يكتب نفسه في الشارع، فالحزن يخيم بظلاله على كل شيء.. إنه في سجن كبير.. حتى العمارات المحاذية أضحت أشبه بزنزانات من كبريت، بجرة واحدة تحرق من بداخلها.. لا شيء يكسر هذا الصمت القاتل سوى ارتطام عصاه الخافت بالأرض ولم يكن لأقدامه المتعبة وقع بما أنه ينتعل خفاً من القطن والقماش يتقي به الغبار والأتربة.. كان اليوم ربيعياً سماؤه مغيمة تتأهب لرش الرذاذ على الأرض العابسة الغارقة في الفراغ والصراع والهلع.. الناس في الأرماس تنتظر من يرفع عنها التراب قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة.. ربما سعير إعصار (كورونا) ستحرق كل شيء حتى الأرحام.. رمادها يغبش الواجهات والأرصفة والسماء.. كل الأشياء لا تفرق عن وجه (سي صالح) المجعد ونظراته الغائرة وحاله التي تحبط الناظرين.. خطاه الواهنة كأنه قادم من لحد والسعال يشي برئتين تشبعتا بالأتربة والسموم.. والوجهة أقرب مستوصف يصارع قدره لبلوغه.. والدقائق تستحيل ساعات.. والخطوات مسيرة طويلة في دهاليز الوجع والعتم.. وأخيرا بلغ العيادة المتعددة الخدمات.. الأمل المتبقي للتخفيف من حدة الاختناق والألم..

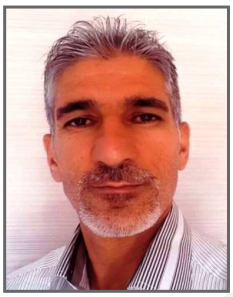
دخل (سي صالح) العيادة الفارغة من المرضى واستبشر أنه لن ينتظر طويلاً.. أومأت له الممرضة المكممة أن يدخل حجرة الفحص مباشرة فسره الأمر، وما إن فتح الباب حتى تملكته نوبة حادة من السعال وضيق التنفس.. فتركت الطبيبة مكتبها وسارعت بالخروج وهي تصرخ فيمن كان بالداخل: «أُهربوا.. مريض كورونا.. مريض كورونا»، ففر الجميع خارجاً ليجد (سي صالح) نفسه وحيداً في مواجهة قدره.. لقد أصبح مشتبهاً منبوذاً متهماً بنقل عدوى الفناء.. وانطفأت آخر بارقة أمل لتخفيف الألم والضيق وأحس بحدسه العالي أن الساعة قد اقتربت..

عاد أدراجه يجر خطاه ويذرف دموعاً صامتة بنفس الدرب الذي سلكه غير أن همه صار أثقل ووجعه أَحَدِ.. لقد أتى على ما تبقى من الجسد واستقر في الروح.. واشتد سعاله وضيقه أكثر وأخذت الدنيا تظلم في عينيه ولم يعد يقوى على حمل جسده، فاستسلم للسقوط فاقداً وعيه رافعاً سبابته يحاول التلفظ بالشهادتين، وماهي إلا لحظات حتى أسلمت روحه لبارئها، وانطفأت معها قصة كفاح وشموخ ووجع..

بقي الجثمان ممدداً على الأرض تحت رذاذ المطر بجوار جدار بيت في الحي لما يقارب الأربع ساعات قبل أن يعثر عليه أحد المارة ويبلغ السلطات الأمنية التي سارعت ومعها رجال الحماية المدنية لتطويق الحي ورفع الجثة وتعقيم المكان.. ولم يسمح لعائلته التي وضعت تحت الحجر الصحي لأسبوعين بتسلم رفاته خوفاً من انتقال العدوى رغم تقديمها لملفه الطبي الذي تثبت فيه تقارير الأطباء إصابته بمرض الربو..

مات (سي صالح) وحيداً يذرف دموعا صامتة غريباً بلا جنازة.. محروماً من نظرة وداع ومن جوار قبر تمناه وعزاء ترجاه.. كأنه طيف بلا وطن..

أنتَ ثائرٌ مِثلي



محمود بريمجَة

أيُّها الرَّبيعُ الثَّائرُ .. !
أيُّها المُتدفِّقُ في كُلُّ رُوحٍ وجَسَدٍ
تَلِجَ الدُّنيا ثائراً مُزَلزِلاً أركانَ الحَيَواتِ
تنفُضُ آثارَ اليأسِ والشَّقاءِ
تُفجِّرُ مَنابعَ الشَّوقِ والعُنفُوانِ
لا تبرَحُ روحاً إلَّا وأوقَدْتَهُ نوراً
ونَثَرْتَ في بَدَنِهِ بُذورَ النَّضارةِ
وشَهوةً لِلَثمِ الجمالِ
ونَشوةً بتذوُّقِ الحياةِ

***

تُوقِظُ الأرواحَ من غَفوةِ الانكِسارِ
تشحنُ الأفئِدةَ بنوازِعِ الهوى
وتُذكي في الأجسادِ دَفقَ الدِّماءِ
ووثوبَ الشَّهَواتِ
وثَوَرانَ العُروقِ
تُزهِرُها بغَضِّ الجوارِحِ
وسَلسَبيلِ الأحاسيسِ
وهُبوبِ الأنفُسِ لِلارتِواءِ ..
والرَّقصِ معَ نَبضاتِ الأحياءِ
وسيمفونيَّةِ الحياةِ الجديدةِ

***

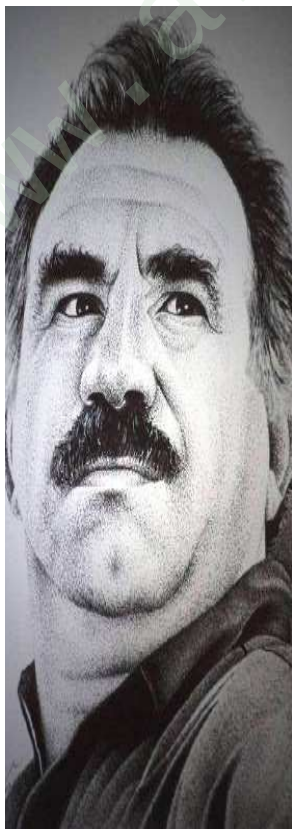
أنتَ ثائرٌ مثلي، أيُّها الرَّبيعُ
تُهزُّ الوِهادَ والذُّرا
تُكسيها نَضارةَ التَّجديدِ
تُمجُّ دِماءَ الأرضِ ولَهَفاتِها
تُفتِّقُ البَراعمَ
وتطرُدُ الأجِنَّةَ من الأرحامِ
تنبذُ الموتَ، وتهتِفُ للولادةِ
وتنادي مِثلي: إلى النُّورِ، إلى الحياةِ

***

أنا التَّائقُ لِلفَجرِ المَجيدِ
للحُرِّيَّةِ .. للشَّمسِ البَهيَّةِ
أنا الطَّامِحُ للالتِحافِ بحُلَلِ الآفاقِ
لِعِناقِ الثُّريَّا ، وارتِشافِ السَّناءِ
أنا الثَّائرُ الحُرُّ
ما نكَّسْتُ أكتافي للدُّجى
أو عَرفْتُ الانِدثارَ يوماً
أنا الوَليدُ مِثلُكَ كُلَّ عامٍ
أيُّها الرَّبيعُ الثَّائرُ

قمرٌ يختالُ ضياءً من بينِ القضبانْ

فوزية المرعي



قمرٌ يختالُ ضياءً من بينِ القضبانْ
وتصدحُ الأصفادُ الملتفة حُولَ معصميهِ بلحنٍ حزينٍ..
وهـو صامـت..!
وتحدقُ عيونُ قلبهِ للآفاقِ البعيدةِ.. بروىً تجدلها الدموعُ
ضفائرَ وجدٍ.. وهو صامت..!
تُقلبُ أناملُ الذاكرةِ ملفاتها المدونةِ بإتقانٍ.. فترتعشُ أمامهُ
مرابعُ الطفولةِ.. عنفوانُ الشبابِ.. واختمارُ الرجولةِ الفذّةِ..
تُتمتمُ شفاهُ روحه بنشيدٍ سرّيٍ تهامى حبرُ تدوينهِ بكاءً من البنان
بآلاءِ البيانِ.. وهو صامـت..!
تموجُ على ضفاف الغيمِ مروجُ التينِ والزيتونِ بينَ السهوبِ
وأنوفِ الجبالِ.. تتهاتلُ عليها دموعُ الأصيل بالرواءِ..
وهو صامت..!
يصرخُ الجلادُ بوجهِ الصمتِ أنكَ أضحيتَ أسيري..
وهو صامـت..!
صوتٌ خفيٌ ينبجسُ من بين أضلاعِ الأفقِ يخترقُ
مسامعَ الجلادِ فيجفل من وقع صداها قائلاً :
أنا حرٌّ.. صوتُ الحريةِ وصداها.. خُلقتُ لأكونَ حُرّاً..
ولم تُلوثْ أصابعي برصاصة غدرٍ..
أنا صقرٌ أعششُ على أغصان الغيمِ فوقَ هاماتِ الجبال..
وهو صامت..!

***

أوجـــلان..
شريانُ صمتكَ راعفٌ بالإباءِ.. مُدبجٌ بروئ البيان..

ما باحتِ الأصفادُ يوماً بنبرة هادرةٍ.. إلا تجلّتْ ملاحمَ
لأبطال مهروا أحلامهم فيً محراب الحرية..
وتربعوا على سُدّةِ المجدِ أمثالَ نلسون مانديلا.. وغيفارا..
وبابلوا نيرودا ومصطفى البرغوثي وغيرهم
هذا هو التاريخ.. يبسط سُجادةَ تدوينهِ ليطرزَ عليها
آلاءَ صبركَ.. ويتوجكَ إماماً للقانتينَ في كلِ عصرٍ للأنام..
أيها الصامتُ.. بقلب جسـور ..
كأني أصغيتُ لبوحِ صمتكَ يهذي لي بقولٍ لعلهُ قُدَّ من كبِدِ الحكمة:
أن الأرضَ التي ضاجعتِ العُهرَ.. في العتمةِ والنورِ
لن يطأ ثراها بعدَ اليومِ نبيٌّ أو رسولْ..!

***

لِمَنْ تُغني الطيورُ؟
لمنْ تُقرع الأجراسُ؟
لمن يبكِ رحيقُ الزهـور؟
لمن تنظمُ الرموشُ دموعَها؟
لمن تهذي الحروفُ بجمر صمتها؟
لمن تذرفُ الشمعة رُهمَ ضيائها؟
لمن يرتدي الليلُ قميصَ النجوم؟
لمن يتثاءبُ الفجرُ ويغردُ على قيثارة النور؟
لمنْ تُحلقُ أجنحة اليُماماتِ برسائلها الزاجلة بالهذيان؟
لمن أنجبَ رحمُ السماء سلالاته الدينية؟
لمن تركَ الفلاسفةُ سرَّ حكمتهم الأزلية؟..
لمن تنفثُ الأفاعي سمومَها إذا تحررتْ من جحورها وانسلختْ عن
جلودها؟..
لِمنْ تُعتقُ الكرومُ سُلافةَ نشوتها؟
الروحُ كأسٌ تحتسي خمرَ الغروب
والرؤى أنجالُ صمتٍ..
والنايُ نديمَ سُهدٍ يذرفُ النغمَ الأسيرْ..!

عندما تصدأ السيوف

إبراهيم عيسى علي

صدأ السيف يا سليلَ الكرامِ
و استكانَ البارودُ في الألغام

ها هنا وحدي جالساً فوق قبري
راثياً نفسي دون أيّ كلامِ

من سقوطٍ إلى سقوطٍ فماذا
بعد هذا يا أمة الإسلامِ

هجرتني كل النساء لأني
ألف ليلٍ و في ضلوعي سهامي

لم أصارحْهُنَّ الهوى ..أبداً
لكنْ إلى الشُّقْرِ قدْ بثتُ هيامي

متعبٌ من ظلي و من جوعِ شعري
من عيونٍ تبكي خيولَ هَشامِ

فدعوني فسوف أعلن كفري
بتفاهاتِ السادةِ الحكامِ

من خرافاتِ المجدِ نزداد جوعاً
من نبوءاتٍ لا تردُّ حِمامي

من هوانٍ إلى هوانٍ مشينا
من لجامٍ نمضي لضيقِ لجامِ

كل ما أتقناهُ بعد ثلاثين
هتافٌ .... مخافةَ الإجرامِ

كل شيءٍ يخيفنا.. ظلّنا
أسماؤنا ..حتى جرأة الأحلام

صفقوا لي.. لأنَ شعري صريحٌ
و جراحي كبيرةٌ كغرامي

صفقوا لي لأن موتي قريبٌ
ربما ..هذي آخر الأيامِ

صفقوا أيها المهانونَ ..دوماً
صفقوا حتى تنعموا بسلامِ

لا تخافوا مني أنا مثلكمْ ..
زائدةٌ أو شيءٌ من الأورامِ

صفقوا و امشجوا دموع أساكم
بدمائي ..فما الشآمُ بشامِ

وطنٌ في هويةٍ ... ليسَ إلا
كذبةٌ من ذئبٍ على الأغنامِ

بينما يفنى في العراءِ حصاني
سترينَ الأوغادَ باعوا حسامي

سترينَ القَوَّادَ يحملُ سيفاً
جامعاً حولهَ نطافَ الحرامِ

أين يا مُدْلجِيُّ تيجان كسرى
فلقدْ جاءونا بكل زنامِ

لا أبالي... أو ربما لم أعد أدري
و لكنني أصونُ ذمامي

كيفَ و الياسمينُ آخرُ عشقي
لم يزل عالقاً ...على أكمامي

آسِفٌ يا عمري لأنَّ خيولي
من قرونٍ تعيش في اسْتسْلامِ

آسفٌ إن رأيتِ عنديَ نصراً
فالذي عندي بقايا حطامِ

كيف آتيك بعد كلِّ مصابي
و أنا منسيٌ لذلِّ الخيامِ

شامخاً وحدي رغم كل دموعي
شامخاً مثل نجمةٍ في الظلامِ

خجلاً ...أن يقال لي عربيٌّ
رافضاً أن أعودَ للأصنامِ

عصروني كي يشربوا من عيوني
ثقبوا صدري كي يروا أوهامي

صلبوني لكنهم ما اكتفوا صلباً
نزعوا قلبي ..فتتوا لي عظامي

شنقوا شعري يا دمشقُ ..فمن
بعدي سيهديكِ في الصباحِ سلامي

كنت ولم تكن

روكان حسين

أتبرج ضحكتي وقلبي يئن شوق ذكريات، كالزجاج المكسور
أخلو بنفسي وملح الدمع يحرقني
أتنفسك وأتنشقك شريط ذكريات
يبلعني دخان سجائري غمامات غمامات
ملوحة بملامحك الغائرة بي حرقة الآه
يلفني ويضمني طيفك وميض ذكريات
لا الليل أنصفني ولا الشمس تجاريني في لهيب شوق
لم تكن المسافات والجغرافية مشكلتي.. كان الأكبر من هذا أن تلمحني
حتى الانتظار تعب مني
حتى الذاكرة لم تتذكرني
نسيتك وتذكرك النسيان
فقدتك ولم يفقدك الفقدان
وجدتك ولم تجدني
كنت أنت ولم تكن أنت.. حتى في الحلم أضعتك
وهبتك ولم تهبني
كورتك ولم يكور الكون أرواحنا
التقينا ولم نلتقي
أنجبتك ولم تنجبني
نسجتك.. ولم ينسج النساج بزوغنا
هجرتك.. وسكن المهاجر ترابنا

دائرةُ الأقنعة

أحمد ويسي

إلى أين سأهرب من أحزاني ألقاها في كل مكان
كذبٌ وخداعٌ ونفاقٌ توجها جلَ الخذلان
صدق وإخلاصٌ ووفاءْ غرقوا في بئر النسيانِ
ضيعنا جوهر فطرتنا
دمرنا أصل مودتنا
قطعنا خيوط توحدنا
شوهنا معنى الإنسانِ

الحبُ كلام لا أكثر
الصدق غريب لا يذكر
إخلاصٌ ضاع ولم يُلقى
ووفاء ذَبُل ولم يسقى
وأنانا طغى وتجبر
وقلوب تصرخُ وتعاني

أقنعةٌ باتت تكسونا
ضيعنا فيها حقائقنا
داخلنا عتمة كانون
ظاهرنا زهرة نيسان
نضحك في وجه ملاقينا
نطعن بالظهر سكاكينا

آه مما عانينا
وآه مما قاسينا

www.arsivakurdi.org

كسوف وخسوف

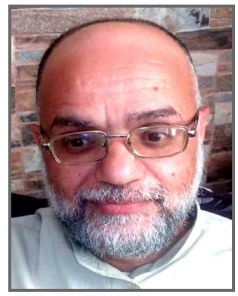
فريزة محمد سلمان

أوقفت الشغف
واستسغت الصمت
لا شعلة توقد
في ليلي
مرايا العمر غافله
والشيب غزى
طويل شعري
كنت استظل
بشامخات الأماني
حتى خُذلت
بقطع الوريد
همست أينك شهرزاد
ليالي الحكايا
لن تئوب ثانية
وليلة الألف
سجن من حديد
رهينة الهوى بقيت بلا أمل

والعابق من الزهر
من عمري
ذبل
وغروب يتلوه غروب
أوقفت الشغف
بعد اليوم
لا تغريد للبلابل
على أشجاري
ولا ربيعاً أواعد به
السنونو
ولا سمار ولا عاشقين
قد فقدت الألق أقماري
لأني فقدت الشغف
سمائي يتناوبها
خسوف وكسوف
حزين.

www.arsivekurdi.org

بوح الأسى والنضال



زيد الطهراوي- الأردن

نهاية هذه الكلمات
وشمع يرسل القطرات
وشعب بات منتظراً
مع الأمواج والغابات

***

سألتك أن توافِيَني
بحجم البوح و الهمسات
وتخبرني بنبض الفأل
عن إطلالة المأساة

***

و ماذا لو قطفنا النجم
من جيش من الظلمات
لنأمُلَ أن غائبنا
برغم البعد آتٍ آتْ

***

وحين أمر بالذكرى
إلى شجني و همساتي

www.ars-vekurdi.org

أحس بأنني أغرقت
عمري في النضالات
وحين هدأتُ جاءتني
كأسراب بشاراتي
بأني في خريف العمر
عانقت انتصاراتي

***

وكان الشعر أمنية
تطير على مساحاتي
وبعض الصحب ما لمسوا
شعاع الشعر في ذاتي
وكانوا يحسبون الشعر
غوصاً في المسرات
وما غاصوا هُمُ أبداً
ببحرٍ من خيالاتي

***

وما كان الفتى النسريُّ
يحلم بالبنايات
ولا بالمال يكنزه
وينفقه بومضات
لقد أصغى لصوت الحب
في لبّ السماوات
فأبدع بالندى والعطر
في ظل ارتجالات

***

ويعجبني صراخ الشعر
في جوف المغارات
هنا دفنوه فانحازت
له الدنيا ببسمات
أزيحوا الترب عن نبض
تسامى في الملمات
وإلَّا تفعلوا فالموت
للمستأخر العاتي

***

وما أقنعتني بالحزن
يخنق دفق موجاتي
وغيمة صيفنا مرت
لنسرح بالفضاءات
نعم ما كانت الأحزان
تنمو فوق زهراتي
رمادي جمره نادى
فمات اليأس في ذاتي

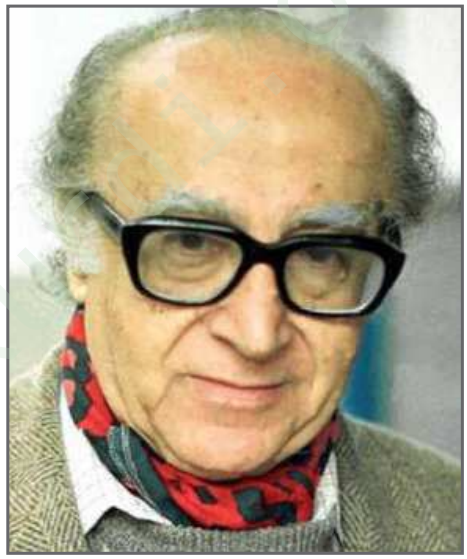
جبرا إبراهيم جبرا
وتجربته الفذة في الحداثة الشعرية
من خلال الرمز والأسطورة والحلم

تتضافر في بعض قصائده الأسطورة مع الرمز، لتعبر عن حالة رفض معينة لواقع لا يتمناه الشاعر، بل ويرغب في زواله...

عبد الحميد دشو

شكّل الأديب الفلسطيني الرّاحل جبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩-١٩٩٤م) ظاهرة أدبية تكاد تكون فريدة، فقد تنقل بين شتى فنون الأدب كالرواية والشعر والقصة القصيرة والترجمة والفن التشكيلي والنقد الأدبي والفني، وأجاد فيها إجادة لافتة، تاركاً بصمته الواضحة في الأدب الإنساني الحديث، تجلت من خلالها ثقافته الواسعة، ونظرته المعمقة في الأدب والحياة، وذوقه الأدبي والفني الرفيع بشكل خاص، ولكننا هنا سنقتصر على استعراض تجربته في مجال الشعر ليس إلا، فمع ظهور ما سمي «الحداثة الشعرية» في أربعينيات القرن العشرين، نتيجة المتغيرات السياسية والاجتماعية، ومعاناة الأدباء من انهيار مفاهيم سابقة، وتصورهم الجديد للكون والإنسان والمجتمع، تم الخروج عن نظام البيت الشعري القائم على تفعيلات محددة سلفاً، وتنوعت أشكال القصيدة بين القصيدة الممزوجة وقصيدة التفعيلة والنثر الشعري. وقد ولج الأديب جبرا معركة الحداثة هذه بقوة، وما رافقها من شد وجذب منذ أوائل الخمسينيات، فنجد أنه أظهر مقدرة فائقة

www.arsivakurdi.org



جبرا إبراهيم جبرا

في الكشف عن شكل جديد للتعبير الشعري، مختلف عما ساد في تلك المرحلة، أسماه منذ البداية «الشعر الحر»، وفق مفهومه له، وهو مفهوم اختلف فيه مع العديدين ممن تصدوا له من نقاد ودارسين كما قال جبرا نفسه، رافضاً في الوقت عينه تسمية هذا الشعر بقصيدة النثر، أو شعر التفعيلة.

ومن خلال قراءة مجموعاته الشعرية الثلاثة التي صدرت مجتمعة ضمن أعماله الشعرية الكاملة عام ١٩٩٠، نلاحظ أن الأديب جبرا حاول منذ بدايات تجربته البحث عن القصيدة المتكاملة بتفجير طاقات اللغة الكامنة، وأشكال القول، من خلال استخدام المفردات الغريبة والإيحاءات الرّمزية والصور المتعددة والمختلفة، لتصبح – أي اللغة – أكثر استيعاباً للحوافز النهضوية والمصطلحات المعاصرة ضمن حركة الشعر الحديث، موظفاً أدوات التعبير المعاصرة المتمثلة في الرمز والأسطورة والحلم في موضوعاته الأثيرة التي تناولت الموت والتمزيق والضياع والحنين إلى الأرض، مرتكزاً في تجربته على اعتبار المفردة الغريبة والصورة المعبرة والإيحاء الرمزي وسيلة كشف ورؤيا وأداة تعبير إضافية.

وجاءت كل قصائد وأشعار جبرا ضمن نغمات جديدة اعتمدت موسيقى تقليدية، فهو كما يقول : (يعنى بالتفعيلة ولا يعنى، بعض الأبيات موزون وبعض الأبيات غير موزون) وإذ يموسق الفكرة والصورة، إلا أنه يرفض رفضاً قاطعاً عبودية أي بحر رتيب يعود به إلى سلفية الإيقاع العروضي القديم، فلو استعرضنا هذا المقطع من قصيدة (في يومي ذاك الأخضر):

ورفقتي رغم الغبار
وجوههم كالجلنار
كالطيور يرفرفون
كالشياطين الصغار
على أشجار الحواكير (١)

نجد أن جبرا لا يلقي بالاً لنظام التفعيلة، وإن التزم بشكل عفوي بالقافية، فهو يرى أن الحالات العاطفية، من حزن أو فرح أو غضب أو يأس، يجب أن تثار بالألفاظ المجسدة، مع رفض استعمال مصادر الأفعال أيضاً على وجه الإجمال.

وتجلى إبداع جبرا الشعري في مزج الأسطورة بوصفها بُعداً بنيوياً شعورياً في بنية القصيدة في كثير من قصائده، ومنها قصيدة (إكارس) حيث يقول:

غنّين
يا عابثات البحر غنّين
وارفعن فتانا من حطام جناحه
بين أذرع ملساء حبيبة (٢)

أما في قصيدة (أسوار)، فاستخدم أساطير التاريخ القديم لإسقاطه على الواقع المر الذي عايشه الشاعر وحاول الهروب منه، حيث قدم صورة للقمع العربي بشكل مرمز حين قال:

أور ونمرود, والبغايا المقدسات
في هياكل بابل وبعلبوس
يقدمن للغرباء أجسادهن

نافـــذة حـــرة

لتخضر الروابي (فوق أسوار المدن)
وترتعش السنابل بالذهب، والشقائق بالنجيع
تحت مخالب الحدأة والغراب (٣)

وتتضافر في بعض قصائده الأسطورة مع الرمز، لتعبر عن حالة رفض معينة لواقع لا يتمناه الشاعر، بل ويرغب في زواله، كحالة الاحتلال الإسرائيلي التي عانى منها التشرد والضياع، وعبر عنها في قصيدة (في بوادي النفي) ص٧٥، وما رافق هذا الاحتلال من مجازر، حين تساءل في قصيدة أخرى هي (خرزة البئر) بقوله:

أفم الرمس أضحت
أفم الفناء، يلقم بالصبايا
بالحبالى الساكبات
الدم الملوث بالرصاص؟ (٤)

كما أشار من خلال أسطورة بروميثيوس إلى جرائم المحتل الفرنسي في الجزائر، في قصيدته المسماة (لعنة بروميثيوس)، بشكل درامي مؤثر:

سننسف البيوت
ونصدع الصخور، صخور التلاع
الواقفات في مجاري الشمس،
نخرمها حتى الحشا. (٥)

والشاعر يحلم أيضاً، بطريقة تغني المخيلة لمجتمع مختلف عن المجتمع الحالي، تتحقق فيه العدالة والمحبة والوفرة ضمن معطيات قد لا تكون بالضرورة متوفرة أو حتى ممكنة، فهو قد عبر عن حلم الانعتاق من القهر، وحلم الحرية في وطن يؤوب إليه، بعد هجرة طويلة امتدت امتداد الأزل –على حد تعبيره– كما جاء في قصيدته (دهاليز):

ما كنت، لا ما كنت لأحكي
عن هجرتي
من حجرة لحجرة
خواؤها الغيهب فيه
أصداء السنابك النائيات
تضرب دوماً على مقلتي،
من أرض النوى
لأرض النوى
تمتدّ امتداد الأزل (٦)

ومع كل ما تقدم، وبعد استعراضنا لهذه التجربة المتفردة التي عمل جبرا على تجسيدها وتأكيدها طوال أكثر من ثلاثة عقود من حياته، لا يسعنا إلا أن نقول إنها تجربة إبداعية تركت أثرها في تاريخ الأدب المعاصر، وبقيت شاهدة على تفرد جبرا بتفرد تجربته، لنستلهم منها النظرة المختلفة إلى الشعر بوصفه شكلاً من أشكال الإبداع والغنى والحيوية في الأدب الإنساني على اختلاف اتجاهاته.

نافـــذة حـــرة

الهوامش:

(١)– ديوان «تموز في المدينة» من المجموعة الشعرية الكاملة للأديب جبرا إبراهيم جبرا ص٧٩.
(٢) – المصدر السابق ص٨٧.
(٣) – المصدر السابق ص٤١، ٤٢.
(٤) – المصدر السابق ص٧٣.
(٥) – ديوان «المدار المغلق» للأديب جبرا إبراهيم جبرا ص١٥٣.
(٦) – المصدر السابق ص١٣٧.

هل يغير كورونا ما لم يكن يتغير قبل ذلك؟

إن كورونا لا يميز بين أحد، فكلهم لديه سواسية في العرق أو الدين أو الجاه ودول العالم الثالثة أو دول العالم المتقدمة، بينما نحن البشر تتلطخ أيدينا بالعنصرية والسادية ونقتل بعضنا على الهوية.

خضر الجاسم

ما أن نزلت هذه الجائحة بالعالم، وأقصد هنا؛ كورونا، حتى باتت الشغل الشاغل للشعوب، وحكومات الدول تتسارع وتتقاذف بالاتهامات بين بعضها البعض في توريط شعبها بها. لا بل ذهبت بعض الدول إلى اعتبار تلك الجائحة مؤامرة تستهدف سيادة الدول وتهدد أمنها، وقد تم تفسيره على أنه حرب كونية لا هوادة فيها أبداً مع الإنسانية.

ومهما يكن فقد استطاع كورونا وأريد هنا تعريته من كونه مرضاً وإن كانت هذه حقيقته على المستوى العلمي والتجريبي، فالمهم من ذلك، أن أجعله لفظة واحدة، أي «كورونا»، ولدواع شخصية فحسب، ومسوغي في ذلك أن المرض أياً كان نوعه، يفتك بصاحبه وقد لا يكون له من تأثيرات سوى أقل ما يمكن على أهل ذلك المريض.

أما» كورونا» فهو ليس له مثيل على الرغم من كونه فيروساً صغيراً، إلا أنه عابر للحدود والمسافات ولا يتوقف عند محطة محددة وإنما يهوى السفر إلى ممالك وعروش لم يصلها الكثير من البشر. بل أنه تخطى رحلات ابن جبير وابن بطوطة اللتين وصفتا أنهما مذكرات في أدب الرحلات والوقوف على أبرز

www.rojavakurdi.org

■ رسم تعبيري عن «المجتمع في زمن كورونا»

المواقف والطقوس والشعائر، وبات كورونا مادة للتندر والسخرية والأقاويل، وربما للشائعات سواء من هنا أو من هناك.

كورونا من حيث لا يعلم العالم أصبح خصماً لدوداً للجبابرة، وأقصد هنا الحكام ومن في درجتهم والسياسيين وما ينوء من خلفهم من قادة وفنانين ورياضيين ومفكرين ورسامين وموسيقيين وغيرهم الكثير الكثير حتى بات يقض عليهم مضاجعهم ويحاصرهم في عقر دارهم ومن حيث لا يعلمون.

ولربما لأول مرة نحن البشر ندرك أن هناك خطراً يتهدد حياتنا وأرواحنا على الرغم من كونها كانت موجودة في السابق، ترى ما الذي غيّره فينا كورونا؟ وغيّر معه عاداتنا وأسلوب حياتنا مئة وثمانين درجة وقلب الطاولة على رؤوسنا في وضح النهار والليل وفرض أجندته مع سابق إصرار وترصد.

كورونا كشف أقنعتنا المخفية نحن البشر، وفتح علينا دهاليز من الرعب والخوف بعدما كنا فيما كان نبطش ببعضنا بطش الجبارين وتخلينا عن الإنسانية بكل بساطة. لعلنا ظلمنا كورونا إذا جاز التعبير، فلو أننا على هذه الأرض أحسنا لبعضنا لما خفنا منه بهذا الشكل ولما طرق علينا بابنا فخفنا منه، وأدركنا ويا للسذاجة أننا نحن المرعبون، وأننا اصطلاحاً أمام مرآة البشرية عرفنا قباحتنا وسوأة أفعالنا، في إطار المجاملة أننا أكثر جمالاً فيما أماط كورونا اللثام عن بشاعتنا، وأننا جد كاذبون، وأننا لا نشبع، فنسرق وننهب ما نشاء، غير أن كورونا لا يسرق.

كورونا أعاد إلينا إنسانيتنا الفطرية بعدما فقدناها من الأسرة وصارت مجازاً هراء، فأوقف الخيانات الزوجية وأعاد أفراد الأسرة إلى بيوتهم، فعلمنا ما معنى الأسرة من جديد وطهرنا من الداخل، مطالباً إيانا أن نبيت في بيوتنا على نظافة.

كورونا لا يستهدف الفقراء وحدهم ويبتزهم بقوتهم من دون الأغنياء ولا يخاف الحكام الذين أخافوا الناس ومكثوا على صدورهم سنوات من الاستعباد، فأحجرهم صحياً لعلهم لمرضى ينظرون، بيد أن كورونا لا يميز بين أحد، فكلهم لديه سواسية في العرق أو الدين أو الجاه ودول العالم الثالثة أو دول العالم المتقدمة، بينما نحن البشر تتلطخ أيدينا بالعنصرية والسادية ونقتل بعضنا على الهوية.

كورونا قد يكون أوقف عجلة الحياة عن الدوران برهة من الوقت لأنه في النهاية مرض، وإن طال الوقت أو قصر سوف يكتشف له دواء، أما أمراض الإنسانية على سعتها ليس لها من شفاء إلا في السماء. كورونا استطاع كشف سخافتنا نحن البشر، لأن ما قتل في الحرب السورية بحمم الطائرات أو الصواريخ أو البراميل أو الرصاص أو بمئات الألوف من المعتقلين أو المفقودين أو المقهورين أو المحرومين، ولا سيما الأطفال وبأضعاف مضاعفة مما قتله كورونا في العالم خلال ثلاثة أشهر على الرغم أن كورونا لا يقتل الأطفال.

بيد أن العالم لم يحرك ساكناً إزاء إنسانية السوريين المقتولة على حدود خارطة العالم وغفلوا عن مصابهم الأليم وعما يعانونه من تهجير وتشريد ونزوح وفاقة وفقر وجوع وألم، فهذه الحرب التي استطالت ولم يستطع العالم جميعاً من إيقاف لهيبها وكبح أوارها، فهل يتمكن كورونا في غضون ثلاثة أشهر أن يوحد العالم والبشرية على التحرك لذلك فيما عجزوا عنه في سنوات؟

نافـــذة حـــرة

شقيق الألم

لا بأس بما رمتنا به أقدارنا.. غداً تهب نسائم الأمان على أغصان زيزفونة أحلامنا وتتعطر بلادي بابتسامة أطفالها وضحكات المغتربين عنها..

ليلى خالد

نافـــذة حـــرة

من بين سحبٍ مشكلة من دخان يتعالى دون توقف تضيء خيوطاً نسجت من آمال شعب مناضل مقاوم لا يهاب الموت رغم كل ما يتعرض له من أزماتٍ وضغوطات، دفاعاً عن حي صغير باتَ كجزيرة في وسط بحر هائج محاط بتماسيح لا يتوقف سيل لعابهم أمام أزقةٍ ضيقةٍ وعتمة تفتقر لِأبسط مقومات الحياة.

لكنهم أعلنوا عسوفهم وتحديهم لأهل الحي البسطاء، فوهات المدافع الجهنمية جاهزة للإعلان عن الخطر القادم من كل الجهات، دقت ساعة الصفر، وبدأوا هجوهم الأرعن، إنه هجوم أشرس من الذي قبل، ينادون (حرية.. حرية)، لكن عن أي حرية يتحدثون؟!! أيعقل أنهم فقدوا شيئاً ما عندنا تدعى «الحرية ؟!!» لا أعلم حق!!.

وسرعان ما تحولت كلماتهم إلى رماد وضباب تعالى مع أولى القذائف في سمائنا الجميلة التي علقنا بها دعائنا وآمالنا .هاجمونا باسم (لبيكِ يا أختاه)، زرعوا الفتنة بيننا وكذبوا الكذبة وصدقوها، أقسموا بقتل أخواتنا وأمهاتنا وأطفالنا تحت شعار (لبيكِ يا أختاه) أي أختٍ لكم؟ وأنتم تحللون نكاحكم لأخواتكم وأمهاتكم.

التاريخ: ١٦ شباط ٢٠١٦م

المكان: حلب – حي الشيخ مقصود

بدأت لحظة الهجوم أصواتٌ مرعبة تختلط مع أصوات المدافع والتكبيرات الزائفة وصدح الصواريخ الغاشمة وهم ينادون (لبيكِ يا أختاه) وتموت في اللحظة عشرات الأخوات.

www.arsivakurdi.org

■ الأطفال .. من ضحايا القصف العشوائي للفصائل المرتزقة الموالية لتركيا على حي الشيخ المقصود بحلب في ٢٠١٦م

ينادون (انتظرونا نحن قادمون لنحرركم وقسماً فكل رجالكم للذبح ونسائكم سبايا لنا).

يا إلهي ما هذا التحرير، هم نصرةً لمن؟؟ لماذا يهاجموننا إذاً؟!! وكيف يقتلونا ليحررونا؟!! ومِن مَن يحررونا؟!!.

جاءوا لصوصاً ومجرمين باسم المحررين، انهالت علينا قذائفهم وامتلأت سماؤنا بحممٍ نارية تفتت البشر والحجر.. يموت الصغير والكبير.. صراخات الأمهات صدحت السماء بين أم تصرخ (زاروكي مين «أولادي») وأخرى (أولادي.. أولادي)، وأخرى تصلي لليسوع وتدعوا للسلام. نعم إنه حي (الشيخ مقصود).. قلعة الصمود وموطن الأخوة.

بات المكان كالبركان وتعالت أصوات السيارات التي دخلت تحت خدمة إسعاف الجرحى، فالمدرسة التي كانت تدرس وتعلم الأطفال وتتوجهم بالشهادات تحولت الى مكان يتخرج منه مئات الشهداء بتفاوت أعمارهم وانتماءاتهم.

تتسابق سيارات الإسعاف للدخول إلى المشفى الميداني، دخلت سيارة بيك آب وقد حملت جثث أطفال ونساء وشيوخ بين جريح وشهيد وهرول الجميع لإدخالهم الى غرف الاسعاف التي كانت تفتقر لأبسط الإمكانيات الإسعافية، هنا شدني صراخ طفل يبكي وينادي (أمي.. أنقذوا أمي..)، التفتُ إليه وإذ بذراعه مبتورة تماماً ورغم ذلك يتوسل للطبيب الذي يسعفه ويقول (أرجوك أيها الطبيب، أنا بخير، أنقذوا أمي..)، الأم لازالت تتنفس وهي ممددة أمامه على الأرض، غارقة بدمائها الطاهرة، تحدق بنظرها لفلذة كبدها، تصارع ملك الموت وتقاومه لتحتضن صغيرها وتمتص آلامه، تم حمل الأم الى غرفة أخرى لتلتقط آخر انفاسها وتحتضر وابنها يتوارى عن ناظريها شيئا فشيء ، وليسيطر الطفل على نفسه تحت جرعة بنج حمقاء. فقدت الأم حياتها كما الكثير من الجرحى الذين فقدوا حياتهم بسبب نقص في الكادر الطبي والأدوية الأساسية الإسعافية.

وفجأة دخلت باحة المدرسة سيارة مسرعة وفيها رجل يلطم وجهه ويصرخ (ولدي.. ولدي.. أين ولدي.. أين ابني عمار.. أرجوكم أريد رؤية وجهه)، أسرع إليه بعض الأهالي المتواجدين لتهدئته لكن دون جدوى، الرجل يصرخ بجنون صارم، جاء الطبيب إليه وحضنه وقال (اطمئن يا أبي.. ابنك بخير وتم اسعافه.. لا تخف وهدء من روعك.. سيكون بخير وستصحبه معك إلى البيت عما قريب).

صرخ الأب بأعلى صوته (كيف أنقذتم ابني ونصفه الآخر في سيارتي.. نعم أنا احمل نصف جثة ابني.. لقد انشطر إلى نصفين بشظية ملعونة).

باتت علامات الفاجعة على الجميع، وخيم الصمت على المكان، وتوقف الزمان لبرهة، والذهول المفجع بات على الطبيب وكل من وقعت على أسماعه هذه الجملة اليتيمة، وبات صمتهم صرخات خشعت لها الأرض والسماء وهناك في الأفق البعيد لاح طيف عمار وطيف كل شهيد وهو يهمس (لا بأس لا بأس بما رمتنا به أقدارنا.. غداً تهب نسائم الأمان على أغصان زيزفونة أحلامنا وتتعطر بلادي بابتسامة أطفالها وضحكات المغتربين عنها .لا بأس بما تجرّعنا من ألم وتعب .غداً ينجلي شتاء الحزن ويعقبه ربيعٌ توقف أعواماً على أطراف القلوب .لم يبق إلا القليل أيها المنتظر).

نافـــذة حـرة

زواج القاصر..
وتأثيرها على المجتمعات

تعد ظاهرة زواج القاصر مشكلة مركبةْ متعددَة الجوانب تقودُ الأسرة إلى الانهيار الكامل وتفككها.. وآثارها السلبية لا تنعكس على الأبناء والأسرة وحسب، بل على حركة تطور وتقدُم بناءِ المجتمعِ بأسره.

فيدان محمد

نافـــذة حـــرة

الأسرة هي العمُود الفقري وأصغرُ خليةٍ ومؤسسةْ اجتماعيةْ في المجتمع يبدأُ منها بناءُ الفردِ والجماعة، ويعتمدُ أسسُ تكوينها وتحقيقُ سعادتها في الحياة على مدى نجاح العلاقة فيما بينَ أفرادها معاً، فالعلاقاتُ الجيدة والوديةْ والصحيحةْ تؤدي إلى إثراء النواحي الاجتماعية والنفسية والثقافيةْ والفكريةْ والارتقاء بها لصالح متانتها ووجودها وبنيانها من حيثُ المضمون المتسمِ بداخلِ العائلةْ الذي يعكسُ الشكلَ المتماسك لمن حولهم، كما تجعلُ الآخرينَ ينظرونَ إلى هذه الأسرة نظرَة احترام وتقدير.

على عكسِ كلِّ ذلك يتسبب ضياعهم وتشرذمهم عنَد وجودِ عدم الرضا عن هذهِ العلاقة ونبذها، نتيجةَ الخلافاتِ والمشاكل العائلية المنعكسةْ سلباً، فينتابُ أفراد هذهِ الأسرة شعورٌ وإحساسٌ عميق بالحزنِ والكآبة والفتور بينهم لتصل أحياناً درجة الشتات، لأنَّ الحياة التي يعيشها الفرد كلما كانتْ أكثر إشباعاً لحاجاتِه النفسيْة والأمنيْة والاجتماعيةْ، يصبحُ توجهه أكثَر إيجابية تجاهَ كلَّ شيء، والعكسُ صحيح خاصةً في ضوءِ التغيراتِ والتبدلاتِ الاجتماعيةْ نتيجةَ مرورِ السنينِ وتغيُر الظروفِ الناتجة بشكل طبيعي، تبعاً

www.sivakurdi.org

■ رسم تعبيري عن «زواج القاصر»

للتطورات في كل الأصعدةْ ومناحي حياةِ الإنسانية من ناحية، وما تتركهُ من تأثيراتٍ وتحولاتٍ عدةْ من ناحيةٍ أخرى، وعلى صعيدِ العلاقة الزوجية بين الزوجين، إذا كانْت مبنيةً على أسسٍ سليمةٍ ومتينةٍ وقويةٍ وصحيةٍ تقوى العلاقة ويزيد الرضا، محققةً بذلك التوافقَ النفسي والاجتماعي والمعنوي والثقافي والفكري، كما يحقق الاستقرار بين الزوجين.

وإن كانَ العكس سيخلقُ صراعاً نفسياً واجتماعياً وعدمَ توافق وعدَم تكيف بين الطرفين محدثاً الشقاقَ والنزاع والخلاف وعدم الاستقرار، ما سيدفعُ بالزوجين أو أحدهما التفكيرَ بالطلاق والانفصال، بالتالي تنتهي حياتهما الزوجية بالفشل والبقاءِ معاً لإكمالِ مهامهما وخلقِ الألفةْ بالعيشِ سوياً والالتزام اتجاهَ أسرتيهما، فالإنسانُ كائنٌ اجتماعي بطبيعتهِ يبحثُ عن السكينةِ والمودةِ والمحبةِ والاهتمام والسعادة والمتعة واللذة.

قد نكون أسهبنا في مدخلِ موضوعنا الأساسي ألا وهو زواجُ القاصر، ليسَ عبثيةْ إنما لخطورتهِ على الفردِ والمجتمعِ أولاً، واعتبارهِ أحدَ أهمّ الأسبابِ في وقتنا الحالي التي تؤدي للطلاق الحالةْ الشرعية بْالنسبِ المعقولةْ إن كانت ستكونُ حلاً وإنقاذ ما يمكن إنقاذه لكيان ووجود الأسرة، لكن في حالِ تجاوزتْ الأعداد المعايير المعتادةْ وتزايدتْ نسبُ الانفصال بأرقامٍ كبيرةْ جداً تصلُ لدرجةٍ مخيفةْ خاصةً في ظلّ الحرب والنزوح المخلفة تركَ الأرض، التي ولدَ وعاشَ فيها ينعمُ بالأمنِ والأمان، إلى بقعةٍ هي ليست أرضهُ ووطنُ آباءهِ وأجداده واختلافٍ في طرقِ العيش بشكلٍ كبير، ما يؤثرُ سلبياً على استقرار وهدوء وسكينةِ الفرد والأسرةْ.

يعتبرُ الطلاقُ حالياً ظاهرةْ اجتماعيْة نفسيةْ تسوُد جميَع المجتمعات، وقد ازدادت نسبها مؤخراً في مجتمعاتنا لما تخلفهُ الحروب من آثارٍ سيئةْ ومدمرةْ لتفككِ الأسرةْ وآثارٍ كارثية على الأطفال من طرف، وظهورِ لسلبياتٍ اجتماعية ونفسيةْ عديدةْ مرفقةْ بالاضطراباتِ النفسية والسلوك المنحرف، لحد الوصول للجريمة وغير ذلك من طرف آخر. إنَّ تنظيمَ العلاقة بينَ الرجلِ والمرأة على أساسِ قوةِ بنيةِ تكوينِ الأسرة، كانتْ وما تزالُ مركز ومحور الاهتمام، لضرورةِ الانتباه ولفت أنظار

الأفراد والمؤسسات والنخب لأضرار الطلاق على بناءِ شخصيةِ الفرد والمجتمع معاً، وتقديمَ كل الإمكانات والجهود لإنجاحِ هذه العلاقة أي (العلاقة الزوجية)، ذاكَ الرابطَ المقدس بينَ الجنسين والكلُّ يحاولُ، لاستمرار سعادتها وتطورها.

تعد هذه الظاهرْة مشكلْة مركبةْ متعددَة الجوانب تقودُ الأسرة إلى الانهيار الكامل وتفككها، ولا يمكننا أن نحمّل الزوجة مسؤولية ذلك لوحدها، فالمسؤولية تقع على عاتق الزوج أيضاً، وآثارها السلبية لا تنعكس على الأبناء والأسرة وحسب، بل على حركة تطور وتقدُم بناءِ المجتمعِ بأسره، ومن أكثرِ الأسبابِ المؤديةْ للطلاق وأكثرها شيوعاً في الوقت الحالي بين المجتمع العفريني في مناطق النزوح، الزواج المبكر (زواج القاصر) بعمر تحت السن القانوني قبلَ بلوغ الثامنةَ عشرَ عاماً، لذا يجبُ علينا التركيز وبجديةْ على هذا النوع من الزواج خاصةً بظروفٍ غيرِ عادية قاسية جداً مختلفةْ جذرياً عما كانَتْ في عفرين، ظروفٌ فرضتْ طقوساً للعيش لا تشبهُ الحياةَ السابقة التي كان يعيشها ابنُ عفرين في منطقته، وبالأخص العائلاتِ الفقيرةْ مادياً وتعليمياً وثقافياً واجتماعياً، باتخاذها الحلولُ العشوائيةْ والمرتجلةْ في ظنٍ واعتقاد أنهُ إنقاذٌ للفتاةِ من براثن الفقر والخوف والانحراف والجريمة والعار، لذا وجبَ علينا الانتباهَ جيداً والتفكيرَ ملياً بما ستؤولُ إليهِ الأمور عندَ زواجُ القاصرِ، وتكمنُ الكارثة عندما يصبحُ قانوناً ودستوراً تستسهلهُ الأغلبية كنظام لحياتها حتى تصبح هي الأخرى ظاهرة اجتماعيةْ عامة، وهذا يضعنا أمامَ مرضٍ – بالأحرى وباء– ينخُر في بنيةِ المجتمع رويداً رويداً بنتائجهِ السلبيةْ على الأسرة والمجتمع حتى ينهار، ويعودُ ازدياد هذا النوع من الزواج إلى التغيير من ناحية الظروفِ الاقتصادية الغير مستقرةْ والسكن الجماعي لأكثرِ من عائلة في منزلٍ واحد وقلةُ فرصِ العمل، مثقلٌ التأزم المادي كاهلَ الأهل الذينَ لم تعد باستطاعتهم تلبية مستلزماتِ بناتهم كالمتطلبات المادية من ألبسةْ باهظة الثمن وأدوات الزينة إلى ما هنالك من احتياجات للفتاة في هذه الفترة من العمر وهي مرحلةُ المراهقة الشديدةُ الحساسية في التعامل مع كلا الجنسين، لقد تغيرتْ الحياة على الإنسان النازح العفريني في كافةِ النواحي والجوانبِ الحياتية، فمجرد أنْ تصبَح الفتاة في سن الرابعَة عشرة يقومون بتزويجها لأول خاطب وطالب ليدها للزواج، نتيجةَ أسبابٍ تطرقنا لها مسبقاً في حديثنا النية هي حمايةُ البنت من الضياع والخطأ والخطيئةْ متناسين أو غير منتبهين للعمر البيولوجي والمعرفي والثقافي والنفسي الذي تبلغهُ، حينَ ستصبحُ ربَة منزل ومسؤولة عن أسرة تتألفُ من زوج و أهله وأولاد تنجبهم وستربيهم من الناحية البيولوجية والعاطفية والفكرية والمعنوية، أي بناء إنسان قلباً وقالباً، هذه المفاهيم التي ما تزالُ البنت بعمر الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة عشر تتبلورُ لديها إلى عمرٍ يتجاوزُ الثامنةَ عشر وما فوق، فهي لم تخوضْ في العمر المبكر تجاربَ الحياة وتحمل المسؤوليات والأعباء بعد، فاكتشاف المشكلة وأسبابها وإيجادُ الحلولِ لها أو حتى تفادي الخلافات والانتهاءَ من جذورِ المشاكل بالنسبةِ للمراهقة لن تتوضح إلا من خلالَ معايشتها التجربةْ، إنها في سن تعتمدُ على أهلها ومن حولها في حال واجهتْ أي مشكلة، أي ما تزالُ غضةْ وعودها طري لم تبلغْ في سن ما قبل الثامنة عشر عاماً من النضوج الذي يحميها هي أولاً وأسرتها ثانياً ناهيكَ عنْ التبلورِ البيولوجي الذي يكونُ قيدَ التكوين .

فكيفَ لطفلة ومراهقةْ أن تربي طفلاً تحشدُ لهُ نُظم التربية والدول أساليباً ودراساتٍ وأبحاثاً وبرامجاً تساعدُ في صحية تربية الطفل، وهيَ بعمر صغير على مصاعب وعوائق الحياة.

أمثلة كثيرة عن فتيات بعمر الطفولة والمراهقة حُمّلن مسؤوليات أكبرُ من حجمِ جسدها وعقلها، باترةً عمرها الندي وأحلامها المستقبلية بحججِ علينا الوقوفَ في مواجهتها وحلّ العوائق قدر المستطاع، قبلَ أن يحدث ما لا يمكن تحمل عقباه من شتات وانتشار الفوضى

والأمراض النفسية والجريمة، بذلك انهيار المجتمع.

وفيما يلي نعرضُ أحد النماذج:

فتأة لم تبلغْ من العمرِ السابعَة عشرَ من العمر قامتْ عائلتها بتزويجها من شخصٍ يكبرها بخمسةَ عشرَ عاماً، بالرغمِ من أنها كانتْ تمتلكُ موهبةً أدبية وتفوق في دراستها لولا أنْ وأدتْ ظروفها الأسريةْ موهبتها بزواجها في هذا العمر، الذي تحضّرُ فيهِ للشهادة الثانوية ولمرحلة الدراسة الجامعيةْ وتدربُ كيفَ لها أن تنجح في عالم الكتابة والأدب.

كانَ بإمكانها أن تكونَ مشروعَ شاعرة تبلغُ مكانة أدبية عاليةْ، خاصة وأنها تكتبُ باللغةِ الكردية ولديها إلقاء شعر بأسلوبٍ راقٍ، فهي من بيئة اجتماعية بسيطة جداً ومنغلقة اجتماعياً من واقعِ العاداتِ والتقاليدِ القاتلة للمرأة وحياتها الاجتماعية المعتمدة هذا المفهوم الذي ترعرعت أسرتها عليه، وهو إنْ بلغتْ الفتاة الرابعةَ عشرَ عليهم تزويجها بسببِ خوفِ الأهل والحفاظ عليها، كي لا تغرقْ في عالم التواصل الاجتماعي، فقد أصبحَ النت متواجداً لدى كل عائلة خاصةً في المجتمع الشرقي المعروف بالجهل في هذه المرحلة العمرية الحساسة جداً، ذلك بسبب عدم وجود وعي للتأثيرات السلبية والخطرة التي يمكن أن يسببها عدمُ وجود ثقافة جنسية توعويةْ تثقيفية بين المجتمع، كما يقال: (كل ممنوعٍ مرغوب).

بالزواج المبكر في سن القاصر يعتقدُ الأهل أنها قاموا بإنقاذ ابنتهم، لا يعلمون بأنهُ دمارٌ لحياةِ الفتاة وتدمير لمستقبلها ومنعها من تحقيقِ طموحاتها العلمية والثقافية والفنية والأدبية والأهم من كل ذلك نضوجُ شخصيتها لتفادي ما قد يتسبب في تدمير حياتها.

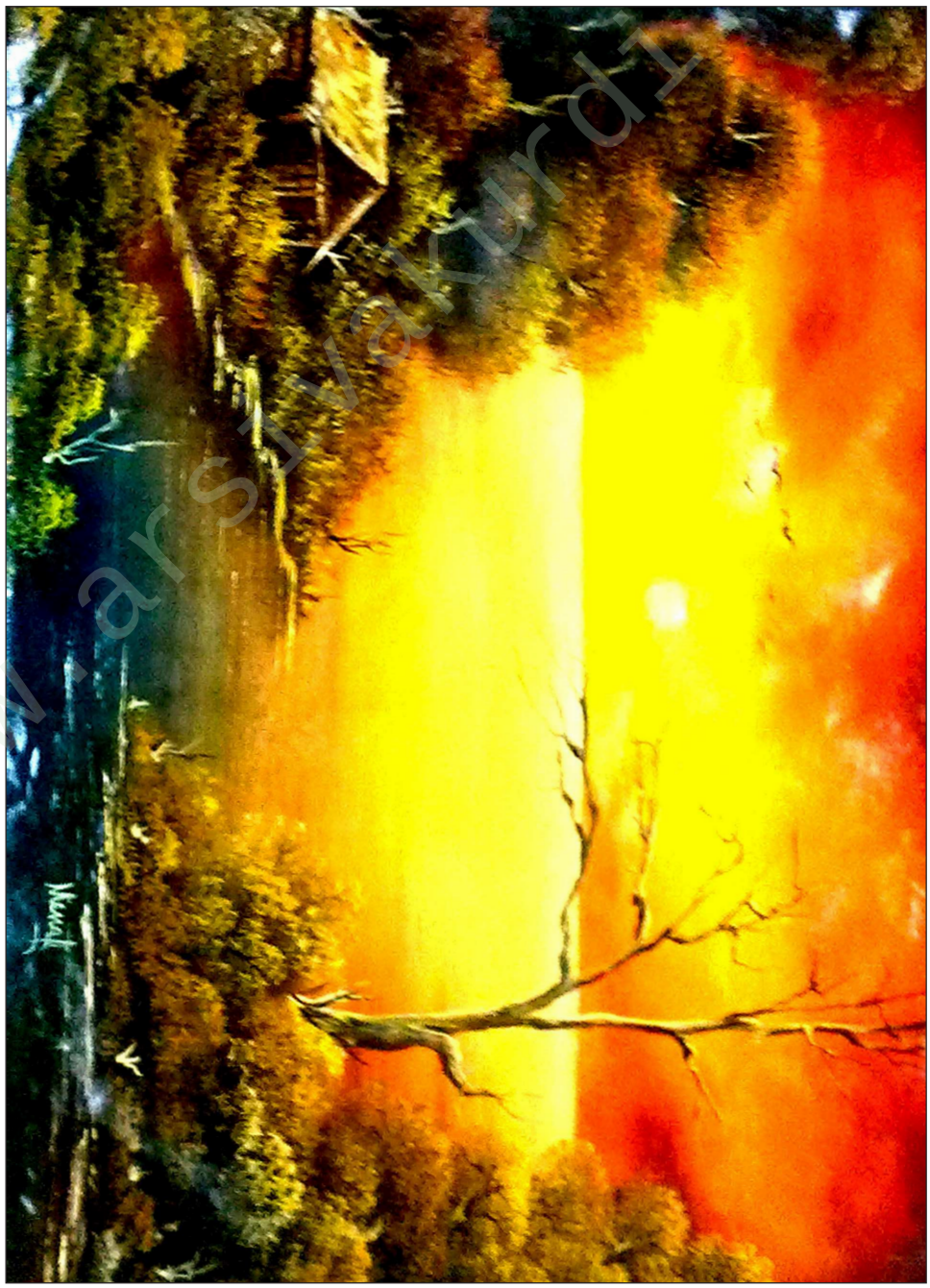
هنا لا نقول أنْ الهاتفَ غير ضروري ومضر، التعاملُ الغير صحي معهُ هو سلبي، بالعكس التطور والتكنولوجيا أحد أسس النجاح، لكن المطلوب أن يعلّم الأهل أبنائهم كيف يتم استخدامه بطريقة إيجابية وصحيحة بعيداً عن السلبيات الموجودة فيه، فالهاتف بحد ذاته كارثة إن أُستعملَ بشكلٍ سلبي حينَ نشاهد الهاتف بأيدي الأطفال والمراهقين دونَ تمهيدٍ لاستخدامهِ بإيجابية، فالزواج لا ينقذ الفتاة بقدرِ ما يحميها التربية والتوعية للتعامل مع كل شيء بعقلانية ليس الهاتف وحده، وحتى بيولوجياً وفيزيولوجياً لم تنضج بعد بشكلٍ صحيح لتكون قابلة للزواج، عندها ستتعرض لمشاكل كثيرة ففي الرابعةَ عشرَ لم يكتملُ الرحم بعد متعرضةً لخطرِ الموت أثناء الولادة، وقد يولد الطفل قبل وقته لعدم تحمل جسدها يموت أو يكونَ معوقاً لأسبابٍ تتعلقُ بقلةِ ثقافتها الصحية لها ولجنينها.

فزواج القاصر بمناطقِ النزوح جريمة بحق الأسرة العفرينية وبحق كل المجتمعات، وسبب يؤدي إلى الخيانة الزوجية، فعندما تكون الأم غير واعية ثقافياً وفكرياً وعلمياً وجنسياً ونفسياً لن تستطيعَ حلَّ مشاكلها الزوجية وتربية طفل سليم من كافة النواحي، لن تعرفَ حتى مشكلةَ طفلها إن كان منعزلاً منطوياً على نفسه وغيرها من الأمور الكثيرة، لأنَّ رعايةَ الطفل ليس بالسهلة، حتى التعامل مع عائلة زوجها، فإن كانتْ مدللة لدى والديها فقد تنزعج بكلمة من عائلة زوجها، وتعتبر ذلك بداية شجار ومن الشجار إلى مشاكل كبيرة وبعد ذلك تتفاقم المشاكل لمرحلة الطلاق، فزواج القاصر هو زلزال يزلزلُ العائلة الصغيرة والكبيرة والمجتمع بأكمله، فالأسرة هي الأساس التي يُبنى عليها المجتمع، هو المنبع الذي يتدفق منه الأفراد الذين يبنونهُ، لكي يكون هذا المجتمع صحي وسليم وألا يتزعزع كيانه يجب أن يكون هناك شروط صحية وسليمة لبناء هذه المؤسسة الصغيرة، والأسرة التي بدورها تتحول إلى حي وبعد ذلك إلى مدينة وبالتالي تتحول إلى بلد بكامله، يجب أن يكونَ هناك أساس صحيح وبأن لا تكون جذورها على الأرض فقط بل يجب أن تكون متعمقة ومتشبثة، لأنها ستكون مثلها مثل أي مياه سطحية سوفَ تجف من حرارة الشمس وستكون سهلة الاقتلاع وسهلة الذهاب مع أي ريحٍ تهبُّ عليها.

Heysem Hisên – هیثم حسین

فيان خلو ـ Vîyan Xelo

Welîd El huseynî ـ وليد الحسيني



Menaf Osman – منـاف عثمـان

www.arsivakurdi.org

Horê Heftêr, yekemîn kes li gund nişstecih bûye. 2 kurên wî hebûn; Mihemed û Şêxo û ji wan gund şên bû. Xelkên gund hemû ji eşîra Roşî ne û gelek gundên derdorê ji heman eşîrê ne.

Gundê Heftêr li ser cihekî bilind hatîye avakirin, nêzî 5 km li bakur rojavayê çîyayê Keleşîr dikeve. Li başûrê gund, gelîyê Kanî Sorkê û çîyayê Keleşîrê, li rojava Erdê Sor, gundên Şêxorzê û Jarê, li bakur çîyayê Gewrikê, gudê Kurdo û li rojhilat Gelîyê Rêz, gundên Ebîdan û Mersa dikevin.

Gund ji 45 xanîyan pêk tê û nêzî 1000 kes lê dijîn. Ji ber koçberîyê, gund fireh û mezin nebû, lewre gelek kes li bajarê Efrînê nişstecih bûn.

Di asta yekemîn de, xelkên gund debara jîyana xwe bi çandinî û xizmetkirina zevîyên zeytûnan dikin, her wiha hin malbat sewalan jî xwedî dikin.

Guvaşgehek û 2 kergehên dirûnê di gund de hebûn, nêzî 10 kesan tê de kar dikirin. 4 kargehên dirûnê û kargeheke pêlavan li Efrînê hebûn, nêzî 70 kes ji xelkên gundê Heftêr tê de dixebitîn. Nêzî 20 kesan di sazî û desteyên Rêveberîya Xweser de dixebitîn. Lê piştî dagirkirina kantonê bi giştî û gundê Heftêr bi taybetî ev hemû çalakîyên mirovî hatin rawestandin, gelek kes ji xelkên gund neçarî koça bi zorê bûn.

Xelekên gundê Heftêr di nava têkilîyin baş û bi aheng de bûn, lewma di cejnan de hemû xelkên gund serdana hev dikirin û pirsgirêkên xwe yên civakî çareser dikirin.

Arê Çoplîyê, weke kargeheke ji bo çêkirina cebilxaneya çekan di serdemên kevin de bikar dihat.

Îbramê Heftêr oldarek bû di heman demê de kesayeteke civakî bi bandor û cihê rêzê bû li ba hemûyan.

Muradê Heftêr jî zanyarekî ola Îslamî bû, ji bo civaka xwe gelek ked û xebat kir. Dibistana Ş. Cuma dibistaneke hevbeş e di navbera gundê Heftêr û gundê Ebîdanê de. Komîna gund bi navê Ş. Dîrok e.

Hêjayî bibîrxistinê ye ku di serdema komkujîya Ermenîyan de sala 1914'an, gelek kesan ji Ermanan serî li gundê Heftêr dan, û xelkê gund ji alîyê xwe ve malovanîya wan kir, pêşwazîya wan kirin û di nava xwe de hewandin ta asta ku xanîyek ji wan re ava kirin.

Tê zanîn ku strana (Hemo) ku yek ji stranên bi navûdeng e li Efrînê, li ser Ehmed ango Hemkê Heftêr bû ku di sala 1930î de jidayîk bû û sala 1961ê çû ser dilovanîya Xwedê, ji ber ku ew kesekî jîr û leheng bû ev stran li ser hat gotin.

■ **Gundê Heftêr**

Gundê Heftêr

Şerîf Mihemed– Welîd Bekir

Gund ji 45 xanîyan pêk tê û nêzî 1000 kes lê dijîn. Ji ber koçberîyê, gund fireh û mezin nebû, lewre gelek kes li bajarê Efrînê nişstecih bûn.

Gundê Heftêr, girêdayî navçeya Bilbilê ya kantona Efrînê ye, 12 km li başûr rojhilatê bajarokê Bilbilê û 50 km li bakur rojhilatê bajarê Efrînê dikeve.

Tê gotin ku kesek bi navê Horê, heftarek avête erdê û kuşt. Piştre navê wî bû Horê Heftêr, her wiha navê gund jî bû gundê Heftêr.

Nêrînek heye dibêje ku şêxler ango oladarên gund, li ser pişta heftêr diçûn gundê Bablîtê li ba oldaran dicivîyan û zikir dikirin.

Nêrînek din heye dibêje ku navê gund ji ((Heft dar)) hatîye ku li cihê gund ê niha 7 dar hebûn.

www.sivakurdi.org

berhemê de, divê mirov ji ku dest pê bike? Ji hunermendê berhemê, yan ji berhemê? Yan jî, ji şert û şûtên dîrokî û civakî ya wê derdorê ve?

Divê mirov bizanibe, hunermend -nivîskar- jî wek her mirovî, mirov e -însan e. Ji bo vê jî mirov berhema wêjeyî li gor şexs û karekterên nivîskarî divê nenirxîne. Divê rexnegir çêker be, xirabker nebe.

Sûd û Xwşiya Wêjeyê

Îmge anku xeyal bi kultûrê ve girêdayî ye. Kultûr/çand fîgoran diafirîne û dike îmge. Xeyal li dijberê rastîyê tê afirandin. Xeyal carnan dikare bibe rastî jî, lê bi piranî wek xeyal dimîne. Gelek xeyal di serê mirov de, di wêjeyê de dibe îmaj. Di navbera rastî û xeyalê de her tim nakokî heye.

Don Kîşot xwe wek şovalyekî dibîne. Baskê aşên bayê jî wek dijmin dibîne. Di efsaneyên kafkasan de Teyrê Sîmurg heye. Teyrê Sîmurg motîveke xeyalî ye, hatîye afirandin.

Edebîyat afirandina îmgeyên xweza, civak û mirovan e. Ev afirandin bi xeyalî û bi metoda estetîkî tê pêkanîn. Nivîskarên wêjeyê bi uslûb û şîroveya xwe însanan, xwezayê û civakê dinirxînin û di der barê wan de zanînê pêşkêşê xwendevanan dikin. Hostayê teorîya sosyal civakî Fredrîk Engels ji bo wêjevan Balzac dibêje "Ez tiştên ku ji Balzac fêr bûm, ji dîrokzanên profesyonel, ji îstatîkvan û ekonomîstan pirtir bû." Zanistîya ku wêjevan pêşkêşî xwendevanan dike, di nav civakê de zû belav dibe û bandorê li civakê dike. Destanên Homeros, Pîyesên Shakespeare, helbestên Hayam, romanên Tolstoy û Dostoyevskî, kurteçîrokên Çexov sedsalan di nav neteweyên cîhanê de belav bûne, têne xwendin û li ser mirovan bandorê pêk tîne. Mirov bi saya wêjeyê têkilîyên di nav civakê de, têkilîyên însanan û xwezayê, jîyana sosyal, civakî, şerên navxweyî û şerên di nav gel û neteweyan de, fikir û ramanên mirovan, xeyalên wan, evîn û hesûdîyê, bêrîyê, tirsê, êş û dilşadîyê fêr dibe. Mirov bi saya wêjeyê xwe nas dike, civakê nas dike, têkilîyên civakî, sosyal fêr dibe.

Wêje hêzeke estetîk dide mirov ku ev jî ji bo bextîyarîya mirov her dem pêwîst e. Hezkirina jîyanê, daxwazên ji bo paşerojê, kar û xebatên pîroz, bawerî û berxwedana jîyanê di berhemên wêjeyî de gelek xweş têne şîrovekirin, bi deta tên qalkirin. Bi saya berhemên wêjeyî asoya xeyalên mirov berfireh dibe, zimanê mirov dewlemend dibe, axaftina mirov rast û dirûst dibe, hişê mirov vedibe. Wêje mirov ji teng fikrandinê, ji dogmatîkîyê, ji hereketên şematîk xilas dike, mirov dike bi tolerans, bêhn fireh û parazvanê azadîya fikrî.

Xwendevan dema berhemeke wêjeyî dixwîne, di leheng yan jî fîgurên berhemê de xwe dibîne, karekterê xwe dibîne, xwe dişibîne wî/wê leheng yan fîgurî. Bi lehengê berhemê re diêşê, dikene, hêrs dibe, aram dibe, yanî dibe şirîkê gelek tiştên wî/wê.

hîkayekirin. Di nav van têkilîyan de; ji pirsên ruhî hetanî rewşa aborî û gelek mijarên din hene. Di hîkayekirina evîndarîya du ciwanan de munasebeta civakî ya wê deverê, wê herêmê heye. Roman vekirin û derketina holê ya munasebeta civakî ye. Roman keşifekî nû e, îcatekî nû ye. Teknîka avakirina wê tim tê guherandin, tê nûhkirin. cudahîya di navbera roman û çîrokê de nîcel nîn e, nîtel e, wesf e.

Taybetîyeke roman û çîrokê ev e ku; bi meraq tê xwendin. Meraqa girîng jî, gelo dê dawîya wê çawa bibe ye? Di wêjeyê de meraq cihekî pirr girîng digire. Yê ku çîrokê dide xwendin meraq e. Çîrokên devkî jî ji ber meraqê tên guhdarîkirin, çîrokên nivîskî jî ji ber meraqê tên xwendin. Çîrokên "Hezar û Yek Şev" ji ber meraqê hatîye guhdarîkirin û di dema de me jî tê xwendinê.

Di çîroknivîsê de bikaranîna metoda meraqê herî baş ji alî nivîskarê Amerîkî Jak London ve hatîye bikaranîn. Destpêka çîrokên Jak London li ser meraqê hatine avakirin. Xwendevan ji bo ku di serîya-destpêka- çîrokê de meraqa bûyerê dike -û gelo dê dawî çawan be?. Lewma jî hetanî dawî wê çîrokê dixwîne.

Mînak: Çîroka Jak London a bi navê "Yê Meksîkî", di serî de meraqek girîng heye. Xortekî 18 salî-Rîvera- diçe dikeve nav rêxistineke şoreşger. Di wê rêxistinê de tu kes Rîvera nas nake, kesek bi derbasbûyina jîyana wî nizane. Wexta ku pere -dirav- ji rêxistinê re pêwîst -lazim- dibe, ev xort -Rîvera- pere tîne dide rêxistinê. Berpirsîyarên rêxistinê ji vî xortî şûphe dikin, dibêjin qey ev xort ajanê dewletê ye û hatîye ketîye nav wan de.

Xwendevan jî gava vê çîrokê dixwîne di serî de meraq dike; gelo derbasbûyîna vî xortî çawa bûye? Ev xort çima ewqas bi rêxistinê re alîkarîyê dike, Gelo ev xort van pereyan ji ku tîne, Ev xort bi rastî jî ajan e, yan na?

Di bûyerên çîrokê de metod ev e; xwendevan di serîya bûyera çîrokê de meraq dike, paşê jî ew meraq di nav pêvajoya bûyera çîrokê de tê pişkavtin û ew meraqa xwendevan bi rohnîkirina çîrokê tê fêmkirin û wê demê xwendevan gava sedema meraqê fêm dike, dibêje ahan... nexwe/dêmek ev bû. Di çîroka "Yê Meksîkî" de jî xwendevan pêşî meraq dike ku ev xortê alîgirê şoreşgeran wê pereyî ji ku tîne, paşê fêm dibe ku, ew xort diçe maça boksorîyê dike û pereyê ku ji wê qezenç dike, tîne dide rêxistinê.

Di wêjeyê de rexne, babetekî girîng e. Ez bawer im li ser rexnegirîya edebî herî pirr nivîs di kovara Helwestê de hatîye weşandin. Edebîyat bi rexneyên edebî pêş ve diçe. Çi heyfe ku di nav Kurdan de rexnegirên wêjeyê yên pispor hindik in. Hinek kes hene li ser navê rexnegirîya wêjeyî hesûdîyê dikin, dilreşîya xwe nîşan didin. Feydeya kesên wiha nagihêje wêjeyê. Lê hinek kesên dilpak jî hene ku dema li ser berhemên wêjeyî dinivîsin, nirxandinên îlmî zanîstî dikin. Nirxandinên wiha edebîyatê pêş dixe. Ji nivîskarên berhemên wêjeyî re dibe alîkar. Ji bo dewlemendî û bedewîya berhemê dibe rênîşandan..Di analîza berhemek wêjeyî de, di hûr lênêrîna

nabe. Lê dewlemendîya zimên jî bi têkilîyên bi edebîyatê ve girêdayî ye. Bikaranîna zimanê wêjeyî, ew ziman hîn pêş dikeve, bi goşt û xwîn dibe, bi ruh û can dibe, jîndar dibe û pêş ve diçe.Yên ku di berhemên wêjeyî de ziman bi hostatî bi kar tîne û bi zimanekî dewlemend bûyeran li hev dihûne, nivîskarê/a berhemên wêjeyî bi xwe ye. Nivîskarên berhemên wêjeyî di her demê de, bi kultûr û zanyarîya xwe zanayên dema xwe ne.

Di hemû berhemên wêjeyî de ramanek, têzek heye, mesajek heye. Kî dikare bibêje ku berhema nemir a netewa Kurd, Mem û Zîn bê mesaj e, bê raman e, bê têz e.

Çalakîyên wêjeyî bi afirandina berhemên wêjeyî xwe dide xuyakirin. Di her demê de yên ku bi hêzên tarî re şer dikin, têdikoşin nivîskar, rewşenbîr û hunermendên pêşverû ne. Di vê têkoşînê de, di gelek welatan de bi sedan nivîskar û rewşenbîr dikevin zindanan, hinek ji wan jî têne kuştinê. Berhem û jîyana wan nivîskaran ji neslên dahatû re, ji paşerojê re dibe mînak.

Di nirxandina wêjeyê de tiştê herî bi xeter sektarîzm e. Sektarîzm şêweyekî nihilîzmê ye. Hemû tiştên berê înkar dike û dixwaze dîtinên xwe bi zorê bide qebûlkirin. Rasteqînî bi înkarê dernakeve holê. Rasteqînî bi yekîtîya nakokîyan tê fêmkirin.

Dogmatîzm li pêşberê pêşveçûna wêjeyê asteng e. Di dogmatîzmê de guhartin û xwenûhkirin tune ye. Kesên dogmatîk di nav lêgerînê de nînin.

Di wêjeyê de ala herî ber bi pêş realîzma nûjen/modern e. Realîzma nûjen yek alî nîne, pasîf nîne, aktîf e, bi tesîre, fêr dike. Realîzma nûjen xwe ji dogmatîzmê û demagojîyê diparêze. Realîzma nûjen, başîyê, rindîyê û bedewîyê derdixe pêş. Ew her tim hêvîyê dijîne. Di wêjeyê de realîzm, bûyerê, mewzîyê, wakîayê wek xwe, di nav herikandina bûyerê de dayîn e.

Hinek berhemên wêjeyî hene, ku ji bo mirovên di dema xwe de hatine nivîsandin. Lê ev berhemên nemir hem ji bo wê demê, hêm ji bo dema me û hêm jî ji bo dema paşerojê jî berhemên edebî ne. Mem û Zîn, Don Kîşot, Şer û Aşîtî û... hwd, berhemên wiha ne.

Wêje; ji helbestê hetanî çîrokê, ji dastan û menqîbeyên olî hetanî romanê tê avakirin. Ev hemû şaxên edebîyatê bi hevdu ve girêdayî ne û bingeha wan li ser hunera çîrokkirinê -hîkayekirinê- ava dibe. Helbest jî, roman jî, şano-tîyatro- jî, senaryo jî, hîkayetkirin e -çîrokkirin e. Ji xwe hunera wêjeyî, qalkirin e, hîkayekirin e. Cudahîbuyîna wan di teknîka hîkayekirinê de ye. Wêje biriqandina jîyana jîndaran e. Di wêjeyê de tîp û qarekter cihekî girîng digire.

Di nav şaxên wêjeyê de ya herî kevn helbest e. Helbest wek nesîr dûz nîne. Bi pîvan e, bi wezn e. Helbest bûne kilam û stran, bi muzîkê hatine xwendin û gotin.

Roman hêj nuh e. Sê asir berê hatîye avakirin. Di sedsala 18 û 19an de gihaştîye kemala xwe. Roman hêj jî ber bi pêş ve diçe, bi teknîkên nû dikemile. Di romanan de têkilîyên mirovan -însanan- yên bi hevdu re û bi xwezayîyê re bi hawakî berfireh û bi hûrgilî têt qalkirin, bi hunerî tê

Nirxandina Wêjeyê

Nirxandin edebîyatê pêş dixe, Ji nivîskarên berhemên wêjeyî re dibe alîkar. Ji bo dewlemendî û bedewîya berhemê dibe rênîşandan..

Luqman Polat

Serbest

Berîya 1980'yî berhemên wêjeyî yên Kurdî kêm bûn. (Li vir mexsed Kurdistana Bakur e.) Nivîsên li ser edebîyata Kurdî pirr kêm -car carna- dihatin weşandinê. Lê piştî 1980'yî û bi taybetî jî di salên nabeyna 1985 û 1995'n û pîştî sala 2000î heta sala 2020'an, gelek berhemên wêjeyî -li welêt û li derveyî welêt- hatin afirandin, bi sedan nivîsên li ser wêjeyê -bi gelemperî wêje û bi taybetî jî wêjeya Kurdî - hatin weşandin.

Ziman, çand û wêjeya neteweyekî hebûna wî neteweyî ne. Neteweyek ku zimanê xwe, çanda xwe, wêjeya xwe winda bike, ew bi xwe jî winda dibe, di nav neteweyên din de dihele, asîmîle dibe. Yên ku neteweyan li ser lingan dihêle ziman, çand û wêje ye.

Wêjeya Kurdî ya devkî pir xurt û dewlemend e. Di van salên dawîn de, wêjeya nivîskî jî ber bi pêş dikeve, pêş ve diçe, dewlemend dibe û her diçe dikemile.

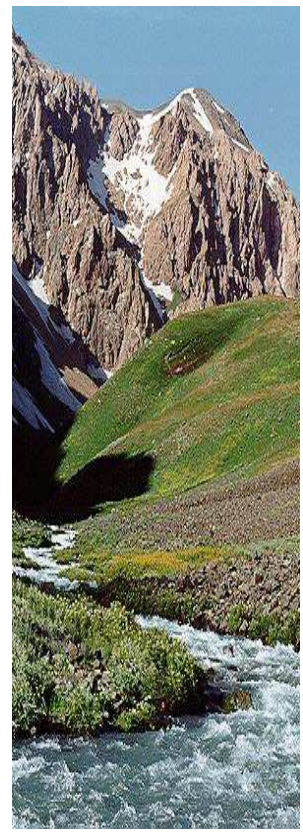
Wêje di jîyana gel û neteweyan de bûyerên ku li ser jîyana civakî bandora xwe dike, bi hawayekî hizn, hest û bi sîmgeyan, bi taswîran, bi gotinan an jî bi nivîskî tête pêşkêşkirin. Di wêjeyê de ziman bingeh e; ziman nebe wêje

www.arsivakurdi.org

Ez Qasim im

Cemîl Xoce

Ez li Biradostê asê nema bûm
Bi peyatî ber bi rêya azadîyê
ve dimeşîyam
Çi qas dirêj bû jî, ez
nediwestîyam, li ber keleman
radiwestîyam
Meşa hêja û binirx bû
Şopên xeyalên min li ser
sînga çîyayên xwedewendan
wêneyek ji hêvîyan
dineqişand
Ew çînik jî bejna wan çîyayan
xweşiktir dikir
Ez Qasim im



www.arsivakurdi.org

Her dimînim ez

Lîlav Elî

Di tarîtîya şeveke sar
zivistaneke seqem
û dîrokeke bê bext de
Dergûşa hesreta welat di dilnazikîya
tîxên dilan de
Hejandin
Dîroka evîntîya hezar salan li ber
çavên yara delal bi hovî û bê dûman
Sotandin
Dest avêtin birîna dil û bi
bêdengîyekê qîrandin
Li ser kenarê bendewarîyê li benda
rojek ji aştîyê
hêlandin
û her ku jîyanê guhê xwe da sînga
dilê got
ez im, çîyayê Kurmênc im
Bûka welat im
Efrîn im

Ev dezgehên berpirseyar
Şerim nakin, ji kar û bar

Beşek ji me kurdên (zana)
Dengek nedan pakrewana

Ev çend ferman ser ola min
Vîn dibe hêz bo tola min

Şingal tevde bûye agir
Hîn em ji hev dikşînin girr

Bombe barîn wek baranê
Armanc koka berxwedanê

Lê ev pîlan naçin serî
Kurdo bes e, bes berberî

Min ji xwe kir pirsek ji can
Çima xwîna te ma arzan?

Ev çi kerb in, ev çi kîn e
Cîhan bê deng lal dimîne

Gunehê te ku tu baz î
Wekhevîya rast dixwazî

Sinc û zana bibin rêber
Jîna mirov zû bînin der

Çendê salan mane bindest
Doza mezin şad û serbest

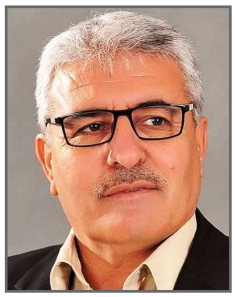
Bes binale warê derdan
Va li dar e şoreşa can

Barkin şevên reş û tarî
Gul û nêrgiz li te bibarî

Tev bilivin ji dil û can
Hredem bijî warê kurdan

www.arsivakurdi.org

Gurm e Gurm e



Ebûdê Mexso

Hate şevek reş û tarî
Gurm e gurm e ser vî war î

Warê aram û lehngan
Şîyar bûye li ser dengan

Dengên dijwar, topên tirkan
Gerdûn hejî, kanî wijdan?

Ev bêdengî ne qeder e
Pêwendî ne, çav li ser e

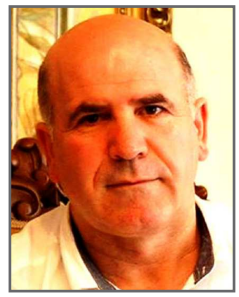
Ser xwîna min dikin bazar
Tev dibin yek, dost û neyar

Dane ber xwe xaka pîroz
Deşt şewitîn, tev kend û koz

Qendîl û zab warê min e
Neyar bişkê barê min e

www.arsivakurdi.org

Veger



Yûnis Bahram

Dem bûye canim êdî wer, li qesr û qûnaxan veger
Ger nedî eşq û nesîbek, dil bibî gel xwe û her

Hindik û bêvac qe nîne ew, heyamên geşt û kar
Her derek bot bi rêz e, xanî û bexçê bidar

Vê tenahîya bêçar e, dil ji sîngê kir ferar
Min ji ber wê iletê, her peyv di guh de, kir guhar

Cama dil te, ez dizanim min bi tundî ew şkand
Hêvî û omîda jînê ta perengjî min tefand

Tuxreya reşî li singê ku bi dest xwe min peland
Gel hinarkên wî rûyê te, sed hêvî tê de mi çand

Bê zulfên sîya li çeşman ku li ber kezîyan dimeş
Qehweya sibhê binoşim, bê te ew qet nabe xweş

Wer ji du çeşmên xeyalî, ref têne mezraqê tûj
Sohtime b'arê vîyanê, goşt nema hstî dikoj

Sotemîna arê min tu, ger nebî dil nade soj
Ger neyên gezme ji çeşman, Kurte mezraqên qeseb
Çon ez ê pê hest bibim, ew padîşaha xemrî leb

Nahêle biçne ji bîrê, ta mirin dêm bendewar
Ew peyala ava eşqê ku ji destan vexwar

Vê şevê ne tenê azayên te didim hev,
Girnijîn û awirên Ramîn , Qazîyan jî ji ber sêdarên bê bext
Didim hev,
xwêdana xwe jî ji bergên ne dîyarîyê
Didim hev .
Vê şevê ez dirijim ji meşka mêranîyê û navtêdanê
Û dengê lingê rihê min jî li sûra Amedê, vedide
Vê şevê ez nikarim li te bigerim kuçe bi kuçe
Kanî bi kanî û bajar bi bajar
Lê dikarim hestiwên pêşeroja te bidme hev ji şkefta
DU DERYÊ û serê dîroka bêbext û rûkal deynim ber pîyên mindalên te
Tenê ez dikarim te berdim nêv cerg û mêlakên
Hevê helbestê ,vê şevê.
De were bera ez nemrim mîna Fêrîk Usiv di hisreta dîtina te de
Ne jî mîna Şikoyê Hesen Li tixûbên te bigerim li pêjna rewîyekî
Were tu çawa tê were:
Siwar be, Peya be
Hêşîn be ,Zuha be
Mirin be ,Xweza be
Xatûn be,Bermal be
Were …
Vê şevê ez Xanê Xanan im.
pêjna pêsîrên te dikim Vê şevê…

www.arsivekurdi.org

Hêvîya Baskoyî

Rakan Hisso

Jîyana min têra hezkirina te nake, kubara bedew
Gula bê mirad!
Tenê dikarim di xewnên şevên te de bigerim
Sîpan bi sîpan
Gelî bi gelî û mîna dengê Meya Egîdê Cimo xwe bipêçim
Li rihê deşta heranê,
Tenê dikarim bibim çaroxa lingê Ciwan ,
Germîyan û Zozanên
te li xwe vebeştim vê kêlîkê,
Tenê dikarim bibim buhareke bê tirs
li Mêrga Şemamê û xura dilê xwe jî
bişkînim ji kezîyên Kejê
Tenha ez çuqlîyekî şkestî me ji sînga dareke Qizwanê
Ne bilbil hogirî min tên, ne jî sira bayê evînê min divejîne
Hestê min vê şevê Cembeliyê piçûk e bera êdî min bilorîne,
min bixapîne dayika min:
“de lorî lorî Cembeliyêm lorî lorî …”

Helbest

Sara...

Beşîrê Mele Newaf

Çivîka dara bi tenê
Sara, çavbeleka peravê Feratê
Bilndayî ji temenê teyî picûk re
Nefreta dîrokê
têra reşkirina riwê kujerên te nake
Sara, bilbizêqa demsala sêwî
Çavên dêlegurê bi gernejîna te bar nebû
Bila nema baran bibare
Kevir bi ser perestgehan de werbin
Sara, ji Sara re bêje çima li Ruhayê vengerya?
Deşta Heranê wê qala kîjan xezalê bike?
Bi dû her pêxemberekî de kedxwirek heye
Û bi dû kuştina gulekê de dilbikulek heye
Sara çivîka dara bi tenha
Yekta serê zivistanê bi dû Qulingan de ye...

www.arsivakurdi.org

bûn. Min bi destê Şêro girt û jê pirsî: Hûn di vê odeya reş de çi dikin, Ka dîya we Fîdan? Şêroyê zarok keserek kişand û got: Xaltîka delal ev ne ode ye ev gor e. Me dê û bavê xwe winda kirine, em niha bi tena xwe di vê gornê de li benda wan in. Xweda ji me re got: Ez ê li demeke nêzîk dê û bavê we ji we re bînim. Niha li vir bilîzin da ku ez wan ji we re bişînim. Hûn zarokên buhiştê ne.

Gotinên Şêro ez matmayî kirim. Gotinên wî hiştin ez bi xwe re bipeyivim. Ma van zarokan çawa di vê gorna reş de Xweda dîtin, ma Fîdanê çawa zarokên xwe bi tenê li vir hiştine? Wisa nabe divê ez van zarokan bi tenê li vir nehêlim. Divê ez wan bibim ba Fîdanê, helbet niha ew xemgîn bûye û li zarokên xwe digere.

Min hewil da bi destê wan bigirim û wan bi xwe re ji wê gornê derxînim, lê her ku min bi destê yekî ji wan digirt, ew ji nû ve dibûn ronahî û ji nav destên min difirîn. Zaroka piçûk Dîlanê dagirî, bi dengê kelegirî ji min xwest û got: Xaltîka delal, em nikarin vegerin ba dê û bavê xwe. Xweda rêdanê nade me da ku em bi te re vegerin ba dê û bavê xwe. Xwezî tu biçî dê û bavê me ji me re bînî, me pir bîrîya wan kirîye.

Girîyê Dîlanê hişt ku ez jî bigirîm. Min rondikên xwe li ser dêmên xwe meyandin û ji wê odeya weke gorê derketim. Dema ji cem wan derketim, derîyê wê gornê yekser li pişt min bi xwe hate girtin. Qêrîn û girîyê Dîlanê hîn ji wê gornê vedengek bi êş li wir belav dikir. Min hewil da ji nû ve derîyê gornê vekim, lê min nikarîbû vekira. Bi navê Fîdanê min bang û hawar kir. Fîdanê hawara min bihîst û ew ber bi min ve bezî. Wê ciline reş li xwe kiribûn û çavên wê ji girî agirekî sor di wan de vêketî bû. Hema ez hembêz kirim û got: Kanîn , Şêro, Şîlan, Dilêr û Dîlanê, Te ew dîtine? Min ew winda kirine, bêje kanîn ew.

Min got: Metirse, ew li pişt vî derî ne. Were bi hev re em vî derî vekin û wan jê derxînin.

Bi zorê min û wê ew derî vekir, lê tenê vedeng di odeyê de mabû. Ode bi giştî rûxandî bû, zarok windayî bûn, tenê qêrîna Dîlanê û girîyê wê dihate guhên me û wê bang dikir: Anê û bavo ez ditirsim, min bi tenê mehêlin.

Vedenga dengê Dîlanê girûzî bi laşê min xist û ez ji xew veciniqîm.

Dema li xwe şîyar bûm, li dora xwe nêhirî û min nas kir ku ew dîmen bi giştî xewn bû. Bi vê yekê ez şad bûm. Pir baş e ku dîmenên xemgîn tenê bimînin xewn û derbasî rastîyê nebin.

Min xwest dîsa vegerim xewê, lê berî ku ji nû ve dest bi xeweke nû bikim, dengê teqînekê li nêz hat û qêrîn ji mala cîrana me Fîdanê hat. Em giş pêxwas ber bi mala wê ve bezîn.

Li mala Fîdanê heman dîmena min di xew de dîtibû li pêş çavên min bû rastîyek. Odeya ku zarokên Fîdanê tê de xew kiribûn, bi giştî hatibû rûxandin û termên zarokan di bin kavilên hilweşîyayî de li destên dê û bavê xwe digerîyan.

Gîyanên piçûk di şeveke tarî de bê xatirxwestin koç kirin û bi koçbûna xwe dilê dê û bavê xwe xemgîn kirin.

Gîyanên Piçûk Koç Kirin

Li mala Fîdanê heman dîmena min di xew de dîtibû li pêş çavên min bû rastîyek...

Hind Ebdelo

Odeyeke reş û vala, dengine bîyan tê de vedengeke bi tirs didin û derîyekî nîvkêşî, tê re ronahîne li vir û li wir belvakirî derdikevin. Bi gavine tirsok ji tirsa ku çi li pişt wî derî ye hêdî hêdî ji derî ve nêzîk bûm. Bi destê xwe yê rastê min ew derî bi hindir ve vekir.

Hema derî vebû wan ronahîyan di koşeyên odeya reş û vela de xwe veşartin. Lê livliva lêvên wan ronahîyan dîyar dikirin ku ew livliva lêvên zarokine piçûk in, erê ev ronahîya gîyanên zarokine piçûk bûn.

Da ku wan ji alîyê xwe ve hêmin bikim û tirsa wan ji min bi alîyekî ve tê ve dim, min bi dengê xwe strana zarokatîya xwe strand, ew strana ku dema ez mezin bûm , êdî min ji zarokên cîranan re distrand.

Ez zarokek piçûk im
Ez zarokek xweşik im
Por dirêj û bejn kin im
Ji dê û bavê xwe hez dikim
Bi heval û dostên xwe re dilîzim
Bi kenê xwe jîyanê xweş dikim

Bi vê stranê re ew gîyanên ronahîdar ji koşeyên odeyê yek bi yek derdiketin, hêdî hêdî her ku ew ronahî ji min ve nêzîk dibûn teşeyên zarokan li wan bar dibû. Ber bi min ve hatin, li dora min xaleke gilover çêkirin û lîstin. Di nav wê xala gilover de min li rûyên wan zarokan yek bi yek dinêrî. Ew zarok min nas kirin, ew zarokên cîrana me Fîdanê

www.arsivakurdi.org

fireh dikelîne û diguvêşe lê ranaqelîne.

Êvarê Careke din li fen û fûtên Şado rast tê, qirikê li hev zuha dikin, dema nivîs û jiberkirina karê malê ye, yê ku dibistanê ji wan re destnîşan kirîye. Tev ku dêya Şado refa yazdan jî bi zimanê Erebî bidawî kirîye û civata ku li devê derîyê wê digere jê diqeherin, ew jî vê yekê dizane, lê ev zimanê xurû kurdî ku li dibistanan tê fêrkirin pê giran e, jê re bûye girêk û pirê caran Şado ji ber vê yekê dikare xwe ji ber karê malê bide alî.

Di destpêkê de pir aciz û teng dibû, carinan di ber xwe de nerazîbûna xwe dîyar dikir, lê ger bavê Şado dengê wê dibihîst, wê çaxê xwedê jê stendibû û bê çare dima ku wê şevê ji hêla bavê Şado ve bikeve perwerdeyeke girtî derbarê welatparêzî û zimanperwerîyê de.

Piştî salekê, bi zorê du astên ziman bidawî kirin, dikarîbû bi serbestî keç û kurê xwe fêrî waneyan bike û vê serkeftinê hiştibû ku qehr di dilê civata wê de şax bide.

- Sed carî min ji te re gotîye li zarokan nexe, te ev lawik şewitandîye bavo..! Ji sibê ta nîvroyê li dibistanê, hîn gepa nan ji devê wî nakeve tu berê wî ta êvarê didî gavantîyê, hema li çolê ye û bi dû qûna vê çêlekê de ye, êvarî pê de jî tu nahêlî ku serê xwe ji ser pirtûkê rake, rehmê lê bike, zarok e..! Bavê Şado bi zirzbûneke bêhawe ku cara yekê ye wisa li Samo hiltê axivî.

- Welle ez vê kêferatê hemî ji bo wî dikim, ma çend kurê me ne, ma bila ew jî nexwende be..! Samo beşişî û vegerand.

Şado û Nişmo piştî berevanîya bav, hundir serûbinî hev kirin, pê hev diketin, ji odeyekê ber bi ya dî ve baz didan. Çavê dêya wan ji tirsa ku zirarekê bikin an tiştekî bişkînin bi wan ve mabû, ta ku bêhna bavê Şado hindekî fireh bike, du fincanên qehwê danî ser êgir.

Bazdana zarokan li hundir berdewam e, dengê kenê wan di dilê Samo de bilind dibe, kenê bavê wan û dûyê çixareya wî bi kêfxweşî bilindtir dibe û pê re kefa li ser devê cizwê qehwê jî bilind dibe.

Ta ku Samo kurê xwe Şado ji rijandina qehweya kelandî ya di destê wê de biparêze, bi lez pişta xwe dayê û xwe ji rêya wî da alî, Şado yê bilez jî hewl da ku xwe bide alî, lê li bin guhê dêya xwe û sifreya qehwê ket û bi dest û riwê xwe di beroşa şîrê kelandî de werbû.

Qêrîn bi Samo ket, ew û her kesê ku di erebeyê de veciniqîn, û çavê rêwîyan ew bi pirsa şewitand. Samo tiştekî li xwe çênekir û ziq li pêş xwe nêrî û ji nişkave got:

- Bes e, bes e, bes..! ez gihiştim, min ah li vir, li ber QARMA Serê Kanîyê dax.

Piştî ku daket, Samo nas kir ku rêya kampa Waşokanî derbas kirîye. Li ser buxçika êşa xwe rûnişt, berê xwe bi alîyê Serê Kanîyê ve kir û keserek kişand.

bi teşîya feqîrîyê rêsaye û bi tilîyên êşê hûnandîye.

Nemlî û qubaleyên Metbexa xwe vala kir û tûrikê nîsk, birxul, şekir û xwê derxistin û binê wan paqij kir, careke dî vegerandin cihê wan. Têr li tûrikê birxulê nêrî, devê wî vekir, destê xwe di nav re bir û anî û mistek jê derxist, libo libo weke ku merov li ber bayê payîzê bidêre vegerandin tûrik û zimanê wê bi gotinine ku nema tê bîra wê jî digerîya. Ev dîyarîya salane ya xeswa wê bû. xeswê jê re dikeland, çend rojan radixist, hişk dikir, dişand êş, dihêra û para wê ta malê jê re dişand.

- Bi qasî libên vî danî qurban bûmê yadê Cemîla, bêhna destê te ji her derê tê. Samo di ber xwe de bi şewat got û dilopek şor ji çavên xwe qewirand.

Ber êvarê Şado çêlek ji çêra derdora kanîyên bajêr anîbû, bazarên rojane bi dêya xwe re dikir, wek her car ew şaşomaşo dikir û di hesab de matmayî dihişt û dikarîbû çend lêreyên zêde kirya gavantîya xwe ya rojane ji dêya ku dibû tîqetîqa kenê wê bidest bixe.

Du çêlekên Samo berya niha miribûn, sedem jî - li gor wê-nebawerîya bavê Şado bi berbejnên ku çavan dûr dixin û merov biparêzin. Pevçûna wan ya tekane her dem li ser vê yekê bû. Her dem wî hevjîna xwe dianî ser rê û bi nerîna xwe razî dikir, lê her dem jî piştî danustendineke dudirêj dêya Şado di ber xwe de bi dengekî nizimm digot:

- Welle ez dibêjim mirina wan ji ber berbejnan e, îca bila weke te be..!

Mastê mala bavê Şado di nav bajêr de ji xwarngeha Sîrup jî navdartir bûbû, kesê ku dixwest satilekê bidest bixe, divabû berîya wê bi rojekê wan haydar bike ta ku misoger bike.

Samo dawa xwe li bejna ku bavê Şado ta niha ketîyê qelenê wê ye gernad, êmê çelekê danî ber û hêdî hêdî dest bi dotinê kir.

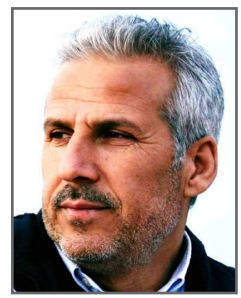
- Rast e gemar û westana dewaran heye, lê xêra wan pirtir e. di ber dotina xwe re ji xwe re digot.

Ro li ber ava ye, êvarên buharê sar in, lê sermayeke xweş e, mirov dixwaze her dem hilmeke kûr jê bikişîne hinavên xwe. Çîrokên Gula xeydokî, Leylaya kurdûnde, Ferîda bî û Şêrîna pitpitokî rê li ber derîyê Samo nadin hev. Berhemên mîna stirîzerk, tolik, qinêber û kereng ku ji vê sibehê de ji çolê dane hev ji nav hev derdixin û paqij dikin, lê tiştine ji vê paqijkirinê girintir hene; jihevderxistina çîrokên taxê - yên ku dawîya wan nayê - ji serê kolanê ta dawîya wê ne. Gelek caran civatê sînor derbas dikir û kolanek dido jî dizîvirand. Mijar germ dibûn û carinan civat bi xwe ji bo rastî û nerastîya hindek nûçe ji hev dixeyidî. Samo her dem guhdar bû, ger weke her car di navbera gulê û Şêrînê de gur dibû, ew bi rola navgînîyê radibû, bi hindek pesindan ji bo ya bibinketî pirsgirêk çareser dikir û civat bidawî dikir.

Para Dêya Şado ji wî pincarî misoger e, ji bo firavîna sibe bêhan

Rê

Piştî ku daket, Samo nas kir ku rêya kampa Waşokanî derbas kirîye. Li ser buxçika êşa xwe rûnişt, berê xwe bi alîyê Serê Kanîyê ve kir û keserek kişand.



Qadir Egîd

Ji bajarê Hesekê ber bi mala xwe ya nû ve diçe, buxçikek rengîn ku ji êşa wê girantir e di hembêza wê de ye. Serê wê dixele, her car bi ser ya kêleka xwe de tê xwarê, çeng dibe, çavên westyayî dikutkutîne, tiştekî li xwe çênake, bi kubarî ziq li pêş xwe dinêre û dûlabên erebeyê rûyê rêya qîrkirî dialêse.

Şeva borî Samo ta destê sibehê mîna zîzokê bi karê malê mijûl bû, tej û berên malê hemû derxistibûn, şûştin û li ser dîwarê hezkirinê di navbera xwe û cîrana xwe Hesîna de raxistin. Dilopên ku ji wan dadiwerivîn, diçirisîn, hino hino gulên di ber dîwar de li ser rêzekê çandine av didan, rokê li tejikan dida û keldûmana tirsê ji wan difûrîya. Li ber dilê wê hezkirîyê herî delalî ne, her peng û gilokeke tayê wê

www.dersivakurdi.org

■ **Pakrewanên Şanoya Kurdistanê**

pêwîst e di fikir afirandin û biryar standinê de jî bi hev re kar bikin. Ev taybetmendî hemû di heman demê de divê di şoreşgeran de jî hebe. Şoreşger, kedkar û şanoger xisletên kesayetî ne ku hevdu pir baş temam dikin. Ev ji bo hemû hunermendan jî derbasdar e.

Em şanogerên şoreşger şanoyê tenê weke derketina sehnê û lîstikvanîyê nikarin bigirin dest. Em nikarin hunerê teng bigirin dest û wekî karekî şexsî nêzî wê bibin. Şano çand e, bîrdozî ye. Şano civakî ye û xebatekî şoreşgerî ye. Divê em bi vê zanebûnê tevbigerin. Ji bo em li dijî modernîteya kapîtalîst modernîteya demokratîk ava bikin, ihtîyacê me bi xebatên hunerî yên ku bi sedan mirov di nav de ne heye. Ji bo wê jî felsefe û rêxistinbûn pêwîst e. ihtîyacê me bi rêxistinbûneke çandî- bîrdozî ya bi vî şêwazî heye. Em bawer dikin ku, hunê li Rojava vê rêxistinbûnê ava bikin. Serkeftina konferansa me wê ew be. Perwerde, rêxistinbûn û pratîk ji bo me jêneger in. Bêguman bi rastî anîna ziman ve rastî pêk nayê. ji bo pêkhatina rastîyê, divê mirov xwe bike hêza çareserîyê, pêwîst e mirov çareserîyê di xwe de biafirîne. Ew hegemonîya serdest a ku di qada hunerê de hatîye damezirandin divê were derbaskirin, ji bo wê jî divê mirov bibe xebatkarekî cidî û jidil yê rêxistineke cidî ya hunerê.

Li ser bingehê biryardarîya me ya pêkanîna berpirsyarî û erkên xwe yên şoreşgerî, di serî de em soz didin Ş.Yekta, Ş.Hêvî, Ş.Daxistan, Ş.Sarya, Ş.Baran, Ş.Rêzan, dîsa Ş.Welat, Ş.Şervan, Ş.Osman û Ş.Merwan ku demên dawî de di şoreşa azadîyê ya Rojava de şehîd ketibûn, dîsa di şexsê van hevalan de em soz didin hemû şehîdên têkoşîna azadîyê ku em ê her tim girêdayî wan bimînin. Bîranîna şehîdên me wê her tim rêya têkoşîna me ya çand û hunera şoreşgerî ronî bike.

divê di her firsatê de xebatên xwe nîşanî herkesî bikin, nêrîn û rexnên wan bigirin û ji bo hêj baştir bibe em bixebitin.

Mijareke girîng jî akademî û dibistan in. Em ji gotina akademîyê çi fêm dikin, Em ji nîqaşê çi fêm dikin? Nîqaşkirin zelalbûn e. Di akademîyan de nîqaş pêxistin, di mirov de kadrobûyînê û karzanîyê ava dike. Êdî berpirsyarî rakirin e. Ji jîyana kapîtalîst û modernîst qutbûn e. Bêyî ku serî li zordestîyê û şidetê bidî, însan îqnakirin û civakeke nû avakirin e, înşakirin e. ji bo civak ava bibe, divê di serî de însan ava bibe; ji ber ku civak ji mirovan pêk tê. Kesayet û nasnameya mirovan çawa tê çêkirin, hestên mirovan çawa têne perwerdekirin? Huner û wêje, bi taybetî jî şano di avakirina civakê de hêzeke girîng e. Pêwîst e em vê hêzê hêj baştir bişixulînin. Ji bo wê jî em behsa zihnîyetê dikin. Zihnîyeta bibandor înşaya bibandor e. Zihnîyet lawaz be em nikarin baş ava bikin. Mînak, yên di akademî û dibistanên me de dixwînin, digihêjin pêwîst e xwedî pîvan bin; divê ji van akademîyan mirovên firotinê, hunera firotinê dernekeve! Pêwîst e pîvana me zelal û net be. Taybetî divê pere qet nekeve nav şanoyê de. Ji ber ku bihayê mirov tune. Akademî û dibistanên me pêwîst e kadroyên pêşeng çêkin. Navê akademî, dergeh, medrese, ocax zêde ne girîng e. Ya girîng naveroka wê ye, ya girîng rêxistinkirin, înşakirin e. Yanî ev, bi hêza rêxistinî mudaxelekirina pirsgirêkan e, çareserkirin e û encamgirtin e. Akademî haveynê civakê ye. Mejîyê mirov e. Pêkanîna bizanebûn e. Divê em xebatên çand, huner û şanoyê fêm bikin û welê pêk bînin. Heger em baş fêm nekin, em nikarin pêk bînin.

Qurs û waneyên şanoyê jî mijarên girîng in. Kesên ku meyla wan ji şanoyê re heye, berîya ku em wan bigirin nav komên xwe, sazîyên xwe, em wan perwerde bikin. Piştî ku me di wan de astek ava kir û şûnde em wan pêş bêxin. Divê qursên me yên ji bo zarokan û mezinan her tim hebe. Şano hunereke fêrker e. Mirovê ku bibe şanoger xwe û civaka xwe baştir nas dike. Ji ber ku şano xwe dispêre çavderîyê û guhertinê. Di guhertina karekter de tevkarîya wê heye. Li beramberî pirsgirêkên civakê, di mirov de hesasbûn û hestîyarîyê ava dike. Dîsa, şêwazê xebatê wê di mirov de taybetmendîyên berpirsyarîyê, piştevanîyê, jîyana komînal, jixwebawerîyê, di mijarên xwe îfadekirinê de mirov pêş dixe. Şanoger xweş diaxivin, mirov dibe xwedî pîvan. Lêhûrbûyîna şanogeran her tim pir xurt e. Liv û tevgerîna me hem pêş dixe, hem jî otokontrolê ava dike. Cîhana mirov a xeyalî pêş dixe, xuliqkarîyê û azadîyê di wî de pêş ava dike. Yên ku bi şanoyê re mijûl dibin, mereqdar, bistîqrar, hesas, lêkolîner dibin. Ew mirovên kedkar in, sehna xwe, dekora xwe, kostûmê xwe ew bi xwe çêdike. Em ji bîr nekin ku, lêhûrbûyîn, fikirîn, serêşandin jî kedê dixwaze. Wekî bi hev re karkirinê,

■ Şanoya Kurdî li Rojavayê Kurdistanê

ji devreyê hegemonya hunerî ya navendî dimîne, bi mijara me ve girêdayî şanoya şoreşgerî, di avakirina pergala Modernîteya Demokratîk de hêzeke pêşeng û çalak e. Ev pergala demokratîk wê li ser esasê hevgirtî, dostanî û xwişk û biratîya gelên Rojhilata Navîn û Kurdistanê ava bibe. Di vê pergala demokratîk de erkên pir girîng li benda hunermendên şanoger in. Şanoya ku di feraseta şîyarbûna gel û vegera cewher de, hem di perwerdekirina gel de, hem jî di avakirina yekitîya gelan de xwedî girîngîyeke jêneger e. Rêxistinên hunera demokratîk, komên şanoyê yên şoreşger heger di vê çarçoveyê de werin avakirin, hingê dikarin hunera ku di destê kapîtalîzmê de ketîye ber sekeratê, rizgar bikin. Ji bo şanoger bikaribin van peywir û berpirsyarîyan pêk bînin, pêwîst e hem xwe hem jî gel baş perwerde bikin. Hem divê em bi xwe perwerdeyên bîrdozî û hunerî bidin-çêkin, hem jî divê em xwe tevlî perwerdeyên rêxistinî yên giştî bikin. Divê armancên me yên vekirina Dibistana Şanoyê, konservatûar, akademîya hebin. Divê em li ser huner û şanoyê kovar an jî amûrên perwerdekirinê yên cuda amade bikin. Pêwîst e bi semîneran, bi xebatên atolye û bi nîqaşan em ihtîyacê perwerdeyê pêk bînin. Di heman demê de divê em pratîk jî bikin; herî zêde divê em lîstokên ku çanda me îfade bike û pêş bêxe bilîzin. Divê em di senaryoyên xwe de nirxên xwe yên têkoşîna azadîya Kurd bînin ziman û bineqişînin. Pêwîst e em şoreşa Rojava bi zimanekî hunerî vebêjin. Divê em xebatên têkildarî zarokan, jinan, ciwanan çêbikin. Her der ji bo me sehne ye, divê li her derê em xwe bigihînin gel. Em dikarin van xebatan ji bo TV û Radyonan jî çêkin. Em

www.arsivakurdi.org

Çavkanîya huner û şanoya Kurdî li ku derê ye em bibînin, mîtolojîya wê çi ye em fêr bibin, rîtûelê wê çîye em bizanin! Em dewlemendîya wêjeya me ya devkî derbasî şanoyê bikin. Em şanoya ku li gundan, li çîya û bajaran hatîye çêkirin lêkolîn bikin, em ê hingê bibînin ku çanda me pir dewlemend e. Em lîstokan bixwînin, binivsînin, bilîzin, pêşandina wan bikin... Em li vê nîvenga newekhev de şanoya Kurdî ji rewşa wê ya dezawantaj derxînin, wê bigihînin cihê ku heq dike û wê bi serkeftinan tacîdar bikin. Şanoya Kurdî xweyê raborîyekê ye, hem di dîrokê de hem jî di raborîya nêz de mînakên wê pir in; Kosegelî, Bûkabaranê û... hwd. Bêhêjmar lîstokên me yên gundan ên kevin hene. Dîsa dengbêjên me, çîrok, çîvanok û çîrokbêjên me hene. Demên nêz de jî, tevî hemû pêkanînên qirkirinê, feraseta înkarker, qedexeker jî şanoya Kurdî xwe afirandîye. Dawîya salên 80'î û salên 90'î şano hemû dihatin qirkirin û kuştin. Lê belê şanoya Kurdî bi saya derketina Tevgera Azadîyê, bi awayekî lez pêş diket. Li Rojava çanda şano, çanda komê xweyê daneheveke cidî ye. Dîsa salên 90'î, wan demên ku PKK'ê xwe bi awayekî xurt digihand girseyên gel, tevî girtin, binçavkirin û zordestîyê jî li Bakûr qederekê pêşketîye. Li enîstitûya Kurdî û li sazîyên me yên din ên çandî de, bi nêzî 100 lîstokan tevgerîneke mezin hatîye bidestxistin. 'Teatra Jîyana Nû' komeke girîng a wê demê ye. Pir lîstikvanên şanoyê ku di wê komê de gihîştibûn û pêşketibûn, îro di sazîyên me yên Kurdistanê de kar dikin. Roja me ya îro hem li Rojava, hem li Bakur hem jî li perçên din ên Kurdistanê şanogerên jîr û xwedîyê potansîyelekî xurt pir in. Lê belê em dixwazin balê bikşînin ser mijareke girîng. Şanoya Kurdî îro bi rewşeke weke ya Îranê û Tirkîyê ya salên 70'î re rûbirû ye. Xeter e û rîska popûlertîyê, mehkûmbûna desthilatdarîyê û çîna navîn heye. Xeterîya elîtîzmê, metabûyîn-malbûyîn û ketina rewşeke ya şahî-nî (jirêzêbûn) heye. Qadên herî girîng ên ku vê rewşê serast bikin û şanoya me li ser xetek şoreşger û gelparêz bidin meşandin qadên Rojava û Bakur in. Çi di sazîyên çandî yên Kurdî de, çi di cihekî din de, li ku derê be bila bibe popûlertî, elîtmayîn (li jor de mayîn) ji gel dûr ketin, huner firotin tiştên pir xeter in. Em qet nebêjin şanoya Kurdî bi xetereyeke wiha re rûbirû namîne. Feraseteke hunerî ya ji çanda Kurd a şoreşgerî dûr, encameke wiha ava dike. Hunera ku bi feraseta dewletê were çêkirin wê vê ava bike. Başûr mînaka herî girîng e di destê me de. Bi zimanê Kurdî bê çêkirin jî, şanoyeke ku em jê re bêjin şanoya Kurdî li naverastê nîn e. Berovajî wê, pratîka ku pêş têxe li dijî Tevgera Çanda Demokratîk e. Ji çand û hunera demokratîk û ji şanoya gel dûr e. Xebatên wê derê temamî pişta xwe daye pera, popûlîzmê û nêzîkbûnên paşverû û yên... hwd. Ya ku wê derê sererast bike dîsa hunera me ya şoreşger û gelparêz e.

Ya rast çi be divê em wê bikin. Gel wê ji me hêvî dike. Ya li me bide qezençkirin jî ew e; a rast e.

Hunera şoreşgerî û gelparêz ku

Lê em înşa dikin, ji nû ve çêdikin. Divê her kes bizanibe ku ji nû ve çêkirin, avakirin a herî zor û zehmet e. Şkandin, belavkirin, xerakirin hêsan e; çêkirin, yekkirin, pêkanîn zor e. em nekevin pey a hêsan û rehet, karên zehmet li pêşîya me ne. Divê em wan karên zor û zehmet bi serxin. Çand û huner karekî zor e. kesayetên xurt, bihêz dixwaze. Bi kesayeta lawaz ketina nava van karan zerer dide. Heta tehrîbatên ku ew çêdikin, pir zehmet têne dermankirin. Ji bona wê jî, di xwe de kesayet avakirin pir girîng e. Kesayeta Rêbertîyê, kesayeta PKK'ê, kesayeta şoreşgerî mijarên ku herî zêde divê em li ser bisekinin. Huner jî karê kesayet avakirinê ye. Heger em dixwazin bibin hunermend, kesayeta PKK'ê, kesayeta Apogerî, mirovê azad kî ye, divê em ji xwe bipirsin. Şanoya jîyana azad encax bi mirovên azad pêk tê. Em jibîr nekin ku em çiqas azad bibin, em ewqas dikarin azad bikin.

Şanoya Kurd pratîkkirinê û pêkanînê dixwaze. Gotina 'divê em çêkin!' girîng e. Lê ya ji wê jî girîngtir 'çêkirin e.' Divê tenê di gotinê de nemîne, divê pêk bê. Lawaz jî be, xurt jî be divê em şanoyê çêkin, ku em xwe bibînin; Em çiqas dikarin çêkin, ya baştir em dikarin çawa çêkin?

Ew pergala ku em dixwazin di civaka nû de çêbibe, pêk were, em dikarin di şanoyê de damezirînin û bidin jîyandin. Heta em dikarin vê bi rêya şanoyê ji civakê re jî vebêjin. Di wê civakîbûna ku em ê damezirînin de pîvan, liv û tevgerên ku em dixwazin esas bêne girtin çi be, bi rêya şanoyê em dikarin pêk bînin. Heger roja me ya îro şanoya gel bikaribe bi çanda kevneşop re têkilîyekî xurt çêbike û danehevên şoreşên cîhanê baş fêm bike, hingê li Rojhilata Navîn û li Kurdistanê rewşa şanoyê wê pir cuda be. Nirxên azadîyê û şoreşgerîyê bi dîrokê re, bi felsefê re, bi azadîya jinê re têkilîyeke xurt çêbike, hingê xeta şanoya jîyana azad wê xwe qayîm bike. Niha tam dema wê ye. Hê jî ne dereng e! Bi vê çandîbûna nû, em dikarin tevkarîyeke xurt ji bo mirovatîyê bikin. Ew şanoya ku xwe bispêre şoreşa Rojava û pêşbikeve, bêguman bi awayekî hêj watedartir, dikare li ser navê şanoya Kurd xwe tevlî gerdûnîtîyê bike. Şanoya ku cewherê wê xurt di demokratîkbûna Rojhilata Navîn de jî dikare roleke girîng bilîze. Rojavaya azad jî, hem ji alîyê Kurdan ve, hem jî ji alîyê gelên cuda ve xwedîyê çarçoveyeke dewlemend e. Bi hêza nirxên gelan wê xwe hêj xurtir bike. Li Rojava potansîyeleke dewlemend û hêzeke mezin a mirovan jî heye. Tişta ji wir re pêwist, li ser esasê perspektîfeke rast karkirin e. Nirxên komînal û çandî yên Rojhilata Navîn û Kurdistanê, li benda alîkarîya me ne.

Heger, em şanoya Kurd ji alîyê 'dîroka nêz' a Ereb,Tirk û Farsan bigirin dest, dibe ku weke nivîskî me repertuarekî wekî ya wan dewlemend tune be. Lê weke potansîyel (hêza veşarî) em ne xizan in jî. Heta hêj dewlemendtir e jî. Çand, huner, estetîk çi ye? Em vana baş nîqaş bikin.

ve şano civaka li ser sehnê yan jî dikê ye. Divê em wê şanoya weke civakeke piçûk veguherînin çalakgerîya azadî, wekhevî û demokrasîyê. Zimanê şanoya civaka demokratîk her tim sîyasî ye. ji ber ku sîyaset karê civakê ye, tu kes nikare ji sîyasetê dûr bimîne. Şanogerên me divê civakparêz û gelparêz bin. Şano jî wekî şanoger ji civakê qut nayê destgirtin. Şanoya civakî, bêyî ku civakê biparêze nikare sîyasetê bike. Her tişta ku civakî ye, di heman demê de sîyasî ye jî. Lê belê îro di şanoyê de pirsgirêka sîyasetê derketîye. ji ber ku mixabin şano ji gel dûr ketîye. Ji bo derbaskirina vê pirsgirêkê, pêwist e em pir nîqaş bikin, em bibin xwedîyê pratîkeke rast û xwe bigihînin gel. Ev qibla me ye. Dema em lîstokeke şanoyê amade bikin, divê em bipirsin, çend caran hatîye lîstin. Çend kesan temaşe kirîye, xwe gihandîye çend kesan, çi daye wan - çi standîye? Divê em muhesebeya wê baş bikin. Pêwist e tu lîstoka me bê encam nemîne, divê em encamê jê bigirin. Girêdayî vê mijareke din jî ev e; divê em rêxistinî bin. Divê rêveberîyeke me ya baş hebe. Mamosteyên me, nivîskarên me, derhênerên me, her tiştên me pêwist e hebe. Heger nebe divê em çêbikin, biafirînin. Kêm be divê em pêşxin û mezin bikin. Li Rojava şoreşeke mezin tê jîyîn, pêwist e şanoya vê şoreşê jî mezin be û layiqî vê şoreşê be. Mînak: Di nava salekê de em ê çend koman damezirînin, çend lîstokan bilîzin. Em ê kîjan mijaran bigirin dest û di kîjan mijaran de senaryo binivsînin. Em berpirsyar in ku li dijî modernîteya kapîtalîst, jîyana demokratîk rêxistin bikin. Em hunermend, taybetî jî şanoger, dikarin di avakirina jîyana azad de bibin hêza herî çalak a bingehîn.

Ji bo vê jî di hunerê de û bi taybetî jî di şanoyê de, li dijî nêzîkatîyên serdest û mêtinger û feraseta desteserkirinê, em dikarin jîyaneke azad û şanoyeke şoreşger pêş bêxin. Çawa ku karê şoreşgeran şoreş afirandin be, şanogerên şoreşger jî huner û şanoya şoreşgerî çêdikin. Li cîhanê şerê hunerê neqedîyaye. Şerê hunerê şerê bîrdozî û yê çandî ye. Leşkerê her şerî heye. Leşkerê şerên çandî jî hene. Rêber Apo her tim dibêje 'pêwist e şer bi şêwaza hunerê bê kirin'. Belkî jî di şerê vê gavê em dikin de, milê herî kêm dimîne milê wê yê afirînerîyê ye. Tê wê wateyê ku milê me yê hunerî, xuliqkarîya me, çalakîyên me yên xweşik û bi bandor di tevahîya Kurdistanê de kêm in. Li Rojava jî ev heye û wê hê jî pêş bikeve. Şoreşa Rojava wê bi hunera xwe jî ispat bike ku ew şoreşa Kurdistanê ye. Wê di warê muzîk, şano, sînema, wêje, wênesazîyê û di hemû qadan de xwe ispat bike.

Em behsa şerekî yê bîrdozîyê dikin. Ev şer herî zêde jî di qada çand û hunerê de tê meşandin. Lê mixabin qada ku herî zêde em tê de lewaz in jî qada çand û hunerê ye. Li dijî bêçandîyê şerê çandê dayîn pir zor e; Dijmin bêçandîyê li ser me ferz dike, çanda Kurd, çanda civakê belav dike.

çarçoveya me behskirî de wî karê xwe bike, hingê ew hunermend e. Kêsên ku pêşengtîyê nake, ji rêzê ye, ji yên ne civakî re em nabêjin hunermend. Hunermendî pîroz e. ji bo wê, ji yên ku karên pîroz neke hunermend nayê gotin. Heger hunermendê şanoyê 'çanda xwe, hebûna xwe û zanebûna xwe ya cewherî' ji xwe re weke bingeh û çavkanî nagire û hunera xwe li ser van esasan pêşnaxe, tê wê wateyê ku eslê jîyana wî xera bûye û êdî ew jîyan ne ayîdê wî ye. Êdî li xwe bûye bîyanî. Heger dil û mejîyê hunermend bi hest û fikrên bîyanî, ne ayîdî wî û ne cewherî hatibin dagirtin, yanî dil û mejîyê wî ne ayîdê wî be, ne ayîdê civakê be, pêwist e hingê em nîqaş bikin, gelo kar û çalakîya dike ji alîyê exlaqî ve erênî ye yan ne erênî ye. Ew kesê ku xwedîyê fikrekî ezez çawa dikare karekî civakî û pîroz bike, tiştekî welê ne pêkan e.

Heger zihnîyeta civakeke belavbûyî be, tê wê wateyê ku mirovên wê civakê di alozî û krîzê de ne. Derketina ji krîzê jî tenê bi şoreşa zihnî û wijdanî pêkan e. îro weke hemû hunermendan, şanoger jî vê alozîyê dijîn. Ev di cewherê xwe de krîza zihnîyetê ye. Heger îro li Kurdistanê bihezaran şanogerên me, namzetên şanogerîyê, şagirtên me, bi sedan komên me û leyîstokên me nîn be, tê wateya ku pirsgirêk di ruh de ye û di watedayînê de ye. Pir dîyar e ku di wateya çandî de alozîyeke kûr tê jîyîn. Ev krîza ronakbûyînê ya ku di hemû qadên civakê de tê jîyîn, wekî di hemû qadan de, di qada şanoyê de jî encax bi pêşxistina şoreşeke di kesayet û zihnîyetê mirov dikare wê derbas bike. Bi hilberîna ku ev şoreş di warê çawanî û çendahî (wesf û kemîyet) de bide çêkirin, wê di jîyana demokratîk û azad de şopeke(metod-azîne) nû veke. ji bo wê jî, ji bo şano û şanoger xwe ji nû ve ava bike, ji nû ve damezirîne û ji vê rewşa heyî derkeve, ihtîyaç bi cih û mekanên ku bikaribe mirov û şanoyê nîqaş bike heye. Bi qasî av û nan ihtîyaca me di gund û taxan de bi komên şanoyê, dergeh, mekteb û bi akademîyên şanoyê heye.

Encax bi vî awayî em dikarin li Kurdistanê şanoyê rêxistin bikin û pêş bêxin. ji bona wê jî, pêwist e li ser bingehekî rast em şanoya Kurdî nîqaş bikin. Heger îro, di serî de li Bakurê Kurdistanê û li gelek cihan şanoya me ewqas ji civakê û ji têkoşîna azadîyê dûr mayî be, heta cih cih gihiştîbe xwedîyê nêrandinekî şaş, sedemên wê ev e. Em van nîqaş bikin, em bipirsin çima wiha ye? Di wateya leşkerî û sîyasî de em encam digirin, lê çima di qada çand û hunerê de em encameke têrker bi dest naxin. heta carnan em zererê didin. Divê em bikaribin van xalan nîqaş bikin. Şaşiyên leşkerî û sîyasî têne derbaskirin, têne telafîkirin, lê em bizanibin ku şaşîyên çandî şaşîyên bîrdozî ne; em di îdeolojîyê de winda bikin, em nikarin telafî bikin.

Welatê me Kurdistan, ji bo şanoya şoreşgerî sehneyeke mezin û baş e. Şano di sehnê de civakeke piçûk çêdike û jîyanê dide der. Bi vê wateyê

Li Ser Xeta Şanoyê Me

Heger roja me ya îro şanoya gel bikaribe bi Nirxên azadîyê û şoreşgerîyê bi dîrokê re, bi felsefê re, bi azadîya jinê re têkilîyeke xurt çêbike, hingê xeta şanoya jîyana azad wê xwe qayîm bike

Ekîn Ronî

Hunera şanoyê bi kîjan çand û felsefeyê tê çêkirin û tê pêşxistin, ew ji bo Tevgera Azadîyê pir girîng e. Ji ber ku çand û felsefe awayê hebûyîna civakî ye û awayê îfadeya şêwazê jîyanê ye.

Mîna hemû huneran şano jî ji bo me bi awayekî yekpare, cîhana wateyê û çandê dide der. Bi îfadeya dana der ve jî kêm dimîne, li cem wê jî, huner diguhere, mayînde dike û wateyên nû diafirîne. Hunermend di her berhema xwe ya hunerî de, ya rast, awayê wê jîyana ku dixwaze ava bike dide der û dide jîyandin. Hunermend bi wateyeke din, danehev û lêhûrbûna ku çanda civakî di wî de ava kirîye, dîsa li civakê dizîvirîne-vediguhezîne û ji civakê re pêşengtîyê dike. Kesê ku şanogerîyê dike şanoger e, lê belê di

www.arsivakurdi.org

-Me – ke..

-Me – me..!

-Were em hinekî ji xwe ra bifikirin.

-Were.

-Dêmek wisa... Tu dikarî ji min ra çayê tevî lîmonê bînî?

-Dikarim.

-Lê wekî çayê bînî , lîmonê nexî nav, dikarî?.. Tenê lez nekeve, pak bide mitala.

-Na. Nikarim.

-Bona çi!!?

-Heval, tu fêm nakî, me civîna xwe derbas kir û ser civînê talîmet hat standin, wekî ayê tenê tevî lîmonê bidin milet...

-Tu rûnê, rûnê... Ber xwe nekeve. Were em dîsa bifikirin.

-Were.

-Dêmek wisa; çayê heye?

-Belê.

-Lîmon jî heye?

-Erê.

-Dêmek; ji bo wê yekê, wekî tu ji min ra çayê bê lîmon bînî... Tu lez nekeve... Lez nekeve... Gerek tu lîmonê nekî nav!.. Xu dibe!..

-Na! Nabe.

-Bona çi nabe?

-Di civînê de qirar wisa hatîye standin.

-Ezîza min... Delala min..

-Ez ne ezîza te me û ne jî delala te me… Em hevalin.

Pak, pak… Hinekî hişê xwe topî ser hev bike... Tiştê wisa naqewime. Heger çayê heye û lîmon jî heye – bi teorêtîk – çayê tevî lîmonê jî dibe, çayê bê lîmon jî dibe û lîmon jî bê çayê dibe. Xu wisa ye..., delala min... Xu wisa ye, hevala min...

-Na. Ne wisa ye... Talîmat hatîye; gerek çayê tenê tevî lîmonê be.

-Bîna xwe fireke... Tu jî xwe biceribîne. Here, istekana çayê dagire, lê lîmonê nexe nav... Ew lap hêsaye... Xwe biceribîne... De here, hevala min, de here...

Ew diçe û bi zûtirekê bê çayê tê...

-Dibînî – dinê de her tişt çawa hêsan e, heger meriv bixwaze?.. Dibînî çawa baş e... Ay ev çayê bê lîmone....

-(Lîmoneke terikî dike nav çaya wî) Lê ev çayê tevî lîmonê ye...

Devê mêrik bi matmayî vekirî dimîne..

werger

www.arsivakurdi.org

Çayê Tev Lîmonê

Grîgorîy Gorîn
Wergera ji Rûsî:Şalîko Bêkes

-Roj baş, heval...
-Roj baş...
-Çawa yî, Baş î?
-Ber rehma Xwedê me.
-Heval, tu yê çi vexwyî,.. Çayê, qehwê?
-Qehwe.
-Qehwe tune.
-De, wekî wisane,çayê.
-Tevî lîmonê?
-Na, bê lîmon.
-Bê lîmon , tune.
-Çawa tune, Lê tevî lîmonê heye?
-Tevî lîmonê heye.
-Wekî wisa ye, çira bê lîmon tune?
-Me wisa qirar kir ye.

www.arsivakurdi.org

Navê Pirtûkê: **Xeyalên Koçber**

Nivîskar: Hezar Nerexî

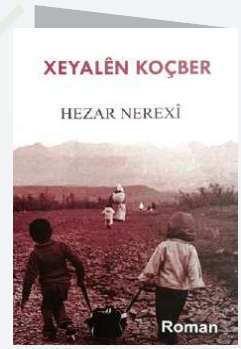
Naverok: (Roman)

Nivîskar balê dikşîne ser di axa welatê xwe de bûyîna penabertîyê. Penabertî her çiqas dûrbûna ji welat bîne bîra mirov jî, lê di rastîya mexmûrê de, welatek hate avakirin. Welat bi xwe re bar kirin û xistin tûrikê xwe, ev bû tovê jîyaneke nû û navê wê nehatîye jibîrkirin.

Nivîskar li pey Xeyalên Koçber ên gelekî diket. Bi wan xeyalan re, di nav kontarên çîyayê Cûdî de pêlekî serhildanê ji nû ve dest pê dikir û pêl bi pêl li gelî û zozanan belav dibû, li sertapên Cûdî û Gabarê dibû qêrîna azadîyê.

Hijmara Rûpelan: 442

Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2019



Navê Pirtûkê: **Henasên jîyanê "Koçberîya bê henas"**

Nivîskar: Narîn Omer Seyfedîn

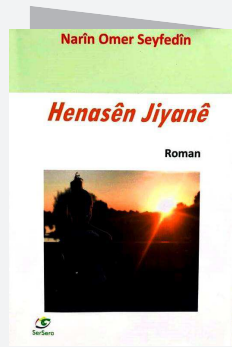
Naverok: (Roman)

Koçberîya bê henas bê rêdan û bê deng derbasî henaseyên me bû, şîrava pispisa evînî û aramîyê mijand û bê daqurtandin ew tevlî jehra penaberî û mişextîyê werkir, em jîndar bi tevahî yên canxweş û yên bêcan li kelek û gemîyên bîyanîya nenas serrast kirin û em kirin dîlên lepên derya û daristanan mîna kerwanê bê şivan û semyan. Doza Jinê bi xurtî amade ye bi xweşî û nexweşîyên xwe ve.

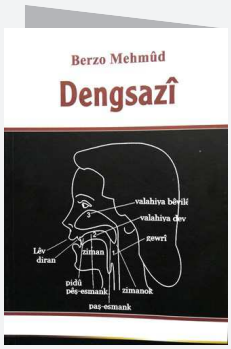
Ev Roman mijara koçberîyê tevlî çend çîrokên civakî û gelêrî û kesayetî dike li ser ziman û ramanên lehenga romanê û kesên din bi çend tabloyên wêjeyî û hunerî û cinavî.

Hejmara Rûpelan: 164

Cih û Dîroka weşandin:Çapxaneya Sesera, Berlîn, Elmanya -Çapa yekem 2019



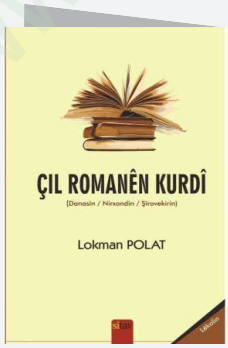
www.arsivakurdi.org



Navê Pirtûkê: **Dengsazî**
Nivîskar: Berzo Mehmûd
Naverok: (Lêkolîn)

Ev Lêkolîn hewldaneke di warê pênaskirina zanista dengsazîyê bi hin beşên xwe ve, nemaze yên sereke ligel şaxên wê û hin taybetîyên fonolojî bi giştî û di zimanê Kurdî de bi taybetî. Ya tîtir jî bi rêya vê Lêkolînê em dixwazin beşekî girîng ji têrmên zanista dengsazîyê danin ber xwendevanên zimanê Kurdî bi herdu zaravên xwe ve, kurmancî û soranî, bi armanca ku têrminolojîyeke yekgirtî li dawî ser bikeve.

Hejmara Rûpelan: 246
Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2019



Navê Pirtûkê: **Çil Romanên Kurdî**
Nivîskar: Lokman Polat
Naverok: (nirxandina wêjeyî)

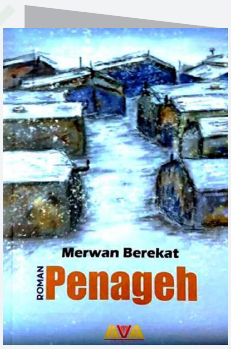
Di vê berhemê de 40 romanên Kurdî ji hêla Lokman Polat ve hatine nirxandin. Nivîskar bal kişandîye ser naveroka romanan û bi çavekî rexnegirî pêşkêşî xwendevanên xwe kirîye.

Babatên romanên Kurdî yên behsa wan di vê pirtûkê de tê kirin bi pir cureyî ne. Gelek roman der heqa 29 serhildanên Kurd û Kurdistanîyan de ne. Pir romanên nivîskarên Kurd yên evîndarîyê ne. Nirxên romanên Kurdî jî ji hevdu tên cuda kirinê. Hinek roman bi zimanekî qels, bi zimanekî giran hatine nivîsandin û çetin têne xwendin. Hinek nivîskaran navê berhema xwe kirine roman, lê ew çîrok yan jî serpêhatîyên dirêj in. Pir roman jî kurteroman, novel, romanok in.

Hejmara Rûpelan: 191
Weşanxaneya Sîtav /2020

www.arsivakurdi.org

Pirtûkên derketî



Navê Pirtûkê: **Penageh**
Nivîskar: Merwan Berekat
Naverok: (Roman)

Naveroka romanê rewşa penaberên Sûrîyê yên di pengeheke ku li Tirkîyê hatîye avakirin dide ber çavan. Di wê pengehê de sê keç û kelmêrekî Kurd jî hene. Hersê keç nemaze ji alîyê kargêrîya penagehê ve rastî gelek bûyer, çîrok û êşan tên. Li dawîyê bi alîkarîya wî kalemêrî û xortekî ji Bakurê Kurdistanê ji penagehê rizgar dibin û diçin Kobanîyê gundê Şeşê.

Hejmara Rûpelan: 152

weşanxaneya AVA- navenda Kobanê / 2020

Navê Pirtûkê: **Çirrik**
Nivîskar: Nêrgiz Ismayîl
Naverok: (Roman)

Romana Çirrik ku di nava xwe da çîroka rêwîtîya ser xet û binxetê dihûne. Di dilê Gulnazê de bi dehan hesret, êş, jan û rêwîtîyên ku bi xwe re erdnîgarîyan nasnake heye. Bêhna warê Omerîyan xwe berdide deşta Mêrdînîyan ku qet sînor nasnekirîye dike. Di her dîmenekî de şoreşeke serhildêr hatîye vegotin. Bêrîya Mêrdînê zarokên xwe ji bîr nekir. Bi zimanê xwerû kurmancîya bêrîya Mêrdînê hatîye vegotin. Bedewîya kulîlkên fistanê Gulnazê rêwîtîyên welatê rojê rengîn dike. Çirrik a bîra jîyanê bû, bi xwe re dewr û dema şoreşê jî vedibêje.

Hejmara Rûpelan: 288

Cih û Dîroka Weşandinê: Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ Adara 2019

www.avaKurdi.org

bandora xwe de hiştîye.

Em ê di vê nivîsara xwe de li ser nivîskarê mezin ê Îtalî Italo Calvîno û berhema wî ya bi navê ‘’Heger Rêwîyek di Şevek Zivistanê de ’’ raweştin.

Italo Calvîno li ser ‘’xwîner’’a pir fikirî ye û nivîskarekî mezin û baş e. Wî dixweşt ku xwîner wî bi berhemên wî nas bikin û wisa bimînin. Ji derveyî berhemên xwe nedixweşt ku bê naskirin. Nirxkarê Fransevî Paûl Foûrnel, ji bo Calvîno ’’mirovê herî kêm diaxive’’ lê belê xwe bi berhemên xwe baş dikare bide nas kirin.

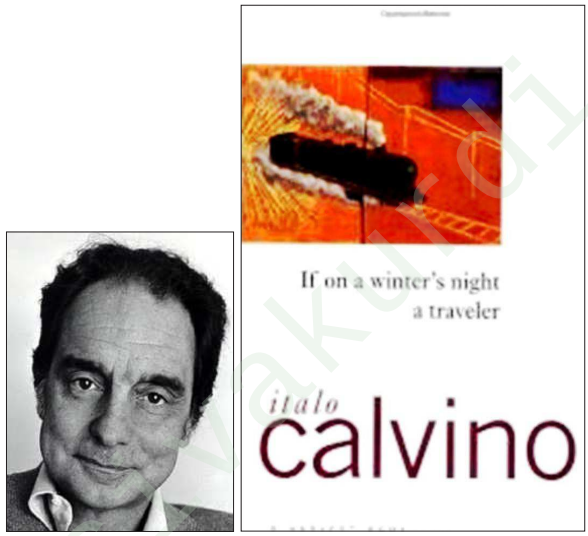
Kurtasîya Romanê:

Nivîskar di deştpêka romanê de jin û mêrekî ji xwîneran re rave dike. Di romanê de her tişt ev herdu kesên ku hay ji hevdu tune ne deşt pê dike. Pirtûka ku ev jin û mêr dixwînin hinek rûpelên xwe kêm in. Herdu lehengên me deşt pê rêwîtîyekê dikin û diçin cem pirtûkfiroş. Dawîyê sohbetekê deşt pê dike û ev sohbete vedigere ser wêjeyê. Li cem pirtûkfiroş jî li ser wê romanê dipeyivin û ji hev vediqetin. Di wê navberê de hin tiştên din diqewimin, jin û mêr diçin cem profesorekî ku li zanîngehê dixebite. Profesor di derheqê wê romanê de ji wan re gelek tiştan dibêje. Xwînerê mêr dikeve pey şopandina wê pirtûka ku kêm e. Digere digere û dîsa tê ser rêya xwe ya serî. Di nava wê vegerê de tîştek tê bîra mirov; ev gera ku lehengê mêr dike gera deştxistina rûpelên kêm in an gera heqîqetê ye?

Nivîskar di deştpêka romanê de bi awayekî zelal bi xwînerên xwe re diaxive û çewa ew roman nivîsandîyê, ev roman çewa derketîye holê û ew ê xwîner di rewşeke çewa de bixwîne bi kurtasî ji me re dibêje. Ev tişt jî li ber çavan e ku nivîskar dixwaze xwîner jî tevlî metnê bibe û keda xwe birêje. Bila xwîner jî li ser romanê bifîkire. Bi ya min armanca nivîskar tiştekî cuda ye. Nivîskar dibêje gelo ez dikarim metnekê ji der metnê ji rêzê binivîsim an na. Gelo ez dikarim metneke wisa binivîsim ku yên bixwînin bi matmayî lê binerin. Italo Calvîno bi awayekî hunerî bersiva van pirsgirêkan digere. Di dawîya romanê de ev herdu lehengên me yê mêr û ya jin piştî ewqas ger û şopandinê bi hev re dizewicin û romana me bi dawî dibe.

Dema em wê romanê dixwînin em baş dibînin ku nivîskar,nivîskarekî ji rêzê nîn e û dixwaze tiştên cuda biceribîne. Italo Calvîno ji bo vegotinê rê û rêbazeke nû ava dike ku armanca xwe jî ev e. Ji bo xebat û cerîbandinê rê û rêbazên nû gelek nivîskara tiştên xweş û giranbiha gotine.

Di gotinên xwe yên dawî de em dikarin bibêjin ku Italo Calvîno di vegotina çîrok û romanê de guherandinên cuda û baş çêkirine. Metnên xweş derxistine holê û xwedî wêjeke baş e. Nivîskar metnên ku dinivîse deşt ji wan metnan bernade û encama wan jî dişopîne. Çîrokên curbecur dinivîse û dixwaze ku xwîner jî tevlî van metnan bibe.



■ **Romana Italo Calvîno «Heger Rêwîyek Di Şeveke Zivistanê De»**

Post-modernîzmê di hiş û mijîyê mirovan de guhertinên wisa mezin çê kirine ku mirov li hember van rewşan matmayî maye. Rasterast em dikarin bînin zimên ku jêderka Post-modernîzmê Romantîzm e û ew di sedsala hejdehan de derketîye holê. Di warê wêjeyê de ev herdu rêbar ketine nav hevûdu de û dozîna van herdu rêbaran di nav hev de ye.

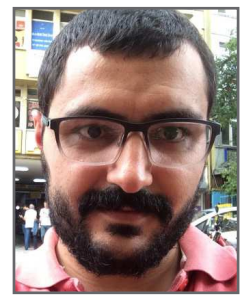
Di nivîsandina romanê de serkêşîya wê tradîsyonê(rêbarê) Alaîn Robbe-Gîllet kirîye û ev rêbar di warê derketina berhemên wêjeyî û hunerî de bandoreke mezin di dema xwe de çêkirîye. Weke nivîskarên mezin ên Rojavayî Îtalo Calvîno, Franz Kafka, James Joyce, Ûmberto Eco û Jorge Lûîs Borges û...hwd di bin bandora tradisyona Post-modernîzmê de mane û berhemên xwe bi wî awahî nivîsandine. Di wir de pirsgireka nivîskar Kafka û di kîjan heyama wêjeyî de cih digire heye. Hin nirxkar wê di heyema Modernîzmê de û hin nirxkar jî wê di heyama Post-modernîzm de nişan didin. Lê belê em dizanin ku Franz Kafka xwe wek Ekspresyonîst dibîne. Nirxkar Yildiz Ecevît di berhema xwe ya bi navê ''Türk Romanında Postmodernîst Açılımlar'' de ji bo binavkirina Kafka û Modernîst li hember derdikeve û wê rasterast di navbera Modernîzm û Post-modernîzmê bi cih dike û ji wê heyamê re jî dibêje "Heyama Modernîte". Lê em vegerin ser arîşeya xwe.

Heyama Post-modernîzmê çewa nivîskarên cîhanê bandor kirîye weke Oxûz Atay, Ûsiv Atilgan, Hesen Elî Toptaş, Edalet Axaoxlû, Bîlge Karasû û...hwd nivîskarên Tirk jî di bin

www.arsivakurdi.org

Romana Italo Calvîno
"Heger Rêwîyek Di Şeveke Zivistanê De"
û Heyama Post-Modernîzmê

Italo Calvîno di vegotina çîrok û romanê de guherandinên cuda û baş çêkirine. Metnên xweş derxistine holê û xwedî wêjeke baş e



Ersin Zengin

Piştî Şerê Cîhanê yê Duyemîn rêbara Modernîzmê roj bi roj erka xwe winda kir û wekî piranîya şaxên hunerî di wêjeyê de jî guhertinên curbecur çêbûn. Di wejêyê de nirxên kêm cihê xwe bi nirxên nû ve guhertin. Ji bermayêyen demên hevçerx romanên rastîhêz û wek bermayêyen di wê demê de hatine nivîsandin di pir alîyan de xwe rê û rêbazên xwe guhertin, weke berê di berhemên xwe dersan nadin, nivisandin bi awayekî din dest pê kir, şêwe û mijara romanûsîye guherandin.

Ev dema ku piştî rêbara Modernîzmê dest pê dike em jê re dibêjin dewra Post-modernîzmê. Em dikarin bibêjin ku heyama Post-modernîzmê di avahîsazîyê de dest pê kirîye û ji wir jî derbasî berhemên hunerî yên din bûye.

www.arsivakurdi.org

Têbîneke din jî em ê di romana kurdî de bibînin, ew jî ew e ku gelek serlehengên wan romanan jin in. Bi tilîyên nivîskarên mêr hatine afirandin û bi pênûsa wan hatine livandin. Hest, êş, xem, eşq û gazinên wê bi pênûsa mêran li ser rûpelan hatine rêzkirin. Ev jî dihêle em bi ser xwe de biramin û ji xwe bipirsin çima pênûsa jinê di warê romanivîsê de qels e?! Çima dengê wê nîne?

Di dirêjahîya dîrokê de hatîye naskirin ku jinên Kurd ne weke yên cîranên xwe girtî ne, ew vekirî, desthilatdar û di civatên mêran de xwedî gotin in. Di kevneşopîyên kurdan de jina Kurd gelek caran pêşengtîya civakê û mêran jî kirîye. Ji alîyekî din ve jina Kurd ji mêj ve di nav edebîyetê de hene û gelek caran bûne serkêşên govendê. Dema mirov li wêjeya Kurdî ya devkî û muzîka wan binêre, bi hêsanî mirov dikare vê yekê bibîne. Lê ev têrê nake, ji ber ku pêdivîya edebîyata me ya nûjen bi nivîskarên jin heye. Rast e ku di van salên dawî de çend nivîskarên Kurd ên jin roman bi Kurdî nivîsîne û jîyana jinê ya rengereng kirine mijarên babetên romanên xwe, lê heya roja îroîn hejmara wan bi qasî tilîyên destan tên jimartin.

Ji xwe hejmareke mezin ji jinên Kurd roman nivîsîne, lê ne bi zimanê xwe. Mixabin wan berê xwe dane zimanê bîyanîyan û pê nivîsîne. Gelek ji wan jinan îro di nav civaka Ereb, Faris û Tirkan de navdar in. Ew jibîrdikin ku her berhemek tenê dikeve xizmeta çanda zimanê ku pê hatîye nivisîn. Ango em nikanin nav li wan bikin nivîskarên romana kurdî û berhemên wan tucarî nakevin xizmeta çanda Kurdî de.

Jin xwedîyên hestên zîz in, baldirêj, bêhnfireh û canfeda ne. Ew dikarin di xebatên wêjeyî de karên baş bikin û berhemên hêja biafirînin. Hin taybetmendîyên wê hene, bi mêran re tune ne. Mêr bi qasî jinê êşên wê nizane û nikare bîne ziman. Di hin waran de mêr bixwezin jî nikarin wekî wê binivîsin. Ew nikanin wekî wê hestên dilê xwe bidin der, ne jî karin pirsgirêkên jîyana wê pêşkêş bikin. Beşdarbûna jinê pêwîstîyeke girîng e, hem ji bo pêşxistina civakê, çand û edebîyata Kurdî, hem ji bo zêdetir pêşveçûna romanê. Lê ev gotina me nayê wateya ku tenê jinên nivîskar dikarin, di berhemên xwe de, li pirsgirêkên civakê û kêşeyên zayendî xwedî derkevin û tenê ew dikarin di nav xêzên romanên xwe de serdestîya dengê mêran bi dawî bînin. Tekez romannivîsên jin bi nerîn û têgihaştineke jinane karin hinek mijaran vejînin, dikarin balê bikşînin ser hin alîyên veşartî yên jîyana jinan û bi taybetî alîyên di civakê de ku hîn veşartî mane.

Em bawer in ku çawa zimanê Kurdî bi saya dayikên Kurd hate parastin, her wiha jîndar maye, wêjeya Kurdî jî nemaze romana Kurdî dê bi saya wêjevan, wêjehez û nivîskarên jin ên Kurd bi pêş ve biçe û dewlemedtir bibe.

■ **Tabloya - Heyfa Îsmayîl**

ku bi "Bavê romana Kurdî" hatîye binavkirin, hin romanên din wek Jîyana Bextewar, Hopo, Dimdim û... nivîsandin. Ew hemû bi gelek zimanan derketin. Piştre navên hin romanivîsên din jî berz bûn, lê bi rastî hejmara wan pir kêm bû. Bêguman gelek sedemên wê yekê hene. Ya sereke sîyaseta nijadperest û şovînîzma dewletên dagirker e, ku zimanê Kurdî qedexe kirin û zarokên kurd, ji piçûkanîyê de, bi zimanekî bîyan û li ser çandeke bîyan perwerde kirin. Helbet pêşxistina wî zimanî wek tê xwestin pêk nayê. Ji alîyekî din ve civaka bindest, ya bê dewlet, ji çanda xwe ya resen dûr dikeve û edebîyata wî zimanî beyar dimîne. Edebîyata ku bi hezar zor û zehmetîyan bê afirandin jî bêguman dê qels bimîne. Eger em xwedî dewlet bana, dibistan hebana û zarokên me bi Kurdî perwerde bûbana, bi Kurdî pirtûk, kovar rojane bihatana weşandin, dê romana Kurdî jî dewlemendtir û xurtir biba.

Piştî salên 2000î ku guherîneke girîng di civaka Kurdî de pêk hat û wêjeya kurdî, bi taybetî jî romana kurdî, hem bi hejmar hem jî bi rengînîya naverokan kete nav geşedaneke berçav. Ji wê demê ve hejmara nivîskaran û berhemên wan ber bi zêdebûnê ve diçe û derfeta çapkirin û belavkirina wan berfirehtir dibe.

Eger em romana kurdî bi hûrbînî bişopînin em ê bibînin ku li beramberî romanên neteweyên derdorên kurdan, neteweyên ku xwedî dewlet û desthilat in, romana kurdî ji yên wan ne kêmtir e. Romana kurdî gavine balkêş avêtine û hemahema gihiştîya asta romanên cîhanî.

www.arsivakurdi.org

Jin û Romana Kurdî

Jin xwedîyên hestên zîz in, baldirêj, bêhnfireh û canfeda ne. Ew dikarin di xebatên wêjeyî de karên baş bikin û berhemên hêja biafirînin.

Vejîna Kurd

Roman cureyeke wêjeyî ye, bi çand, raman û zimanê civaka ku tê de hatîye nivîsandin ve girêdayî ye. Her wiha pêwendîya romanê bi hiş, zanebûn û xeyalên romannivîs re jî heye. Her nivîskarek ji jîyana xwe ya civakî û erdnîgarîya xwe ramanan werdigre û bi hûrbînî li ser radiweste. Lewre romannivîs dikarin bi awayekî berfireh civaka xwe pêşkêş bikin. Ew dikarin bi deng, reng, ziman, hizr û ramanên xwe yên azad sûdê li xem, pirs, kêşe, xeyal, xewn û xwestekên sîyasî, civakî û çandî bikin û ji bo wan xebatê bikin.

Dema mirov behsa romana Kurdî dike, yekser Erebê Şemo û romana Şivanê Kurmanca li bîra wî tên. Ew roman cara pêşîn sala 1931ê ronahî dît, dûv re ji bo bi dehan zimanên cîhanê hate wergerandin û çap bû. Ango em karin bibêjin ku bi weşandina romana Şivanê Kurmanca re dîroka romana Kurdî dest pê kir. Erebê Şemo, yê

www.arsivakurdi.org

dibe, mirov dikare bibêje ku ev meydan hema hema vala ye û nivîsên ku li ser pirtûkan bi kurdî belav dibin, ji danasînê biwêdetir tiştek nîne. Carcaran jî hin gotarên pesindanê yan jî biçûkxistinê têne belavkirin. Rexnegirîya ku dibe jî bi zimanê erebî dibe. Ez ê mînaka berhemên xwe bidim, heta niha di navbera çîrok û romanê de yazdeh berhemên min bi kurdî derketine, lê ji bilî gotar û nirxandinên di rojname û kovaran de ti nivîsên rexneyî li ser wan wekî pirtûk derneketine. Bi erebî, tevî ku hemû berhemên min heta niha bi erebî derneketine jî, du pirtûkên rexneyî heta niha derketine. Yek jê li ser çîrokên min ku ji hêla rexnegirê Sûrî Mihemed Mihyedîn Mîno ve di sala 2004 an de li Himsê derket û yek jî li ser romana Sobarto ji hêla Mesûd Hesen ve li Şamê di 2006 an de derket. Her weha pirtûka sêyem li ser her şeş romanên min ji hêla Rêber Hebûn ve hatîye nivîsandin, ew ê di demeke nêzîk de derkeve.

- Di der barê wergera berhemên te bo zimanên din de, çi agahî hene?

Weşanxana Endêşe li Silêmanîyê di weşandina hemû berhemên min bi soranî de, berdewam e. Berhema di dorê de û wê nêzîk bi soranî derkeve romana "Firîna bi baskên şikestî"ye.

Weşanxana Afraz li Îranê wê nêzîk dest bi weşandina berhemên min bi Farisî bike û ji bo wê "99 morîkên belavbûyî" di dorê de ye.

Piştî Ingilîzî, Erebî, Tirkî û Farisî wergera romana min "Gava ku masî tî dibin"ya îtalî qedîya ye û wê di demeke nêzîk de ronahîyê bibîne.

Wergera romana "99 morîkên belavbûyî" ya Elmanî îsal amade dibe. Ev pirojeyê wergerê ji hêla nivîsgeha çandê "kulturbüro" ya bajarê ku ez lê dijîm Wuppertal hatîye fînansekirin.

Wergera "Wehşê di hundirê min de" ya Ingilîzî tê amadekirin.

Wergera Erebî ya "99 morîkên belavbûyî" ji bo weşanxaneya Sefsafa li Misrê tê amadekirin.

Piştî "Mirî ranazin", "Tirsa bê diran" û "Gava ku masî tî dibin" wergera Tirkî ya "Sobarto" jî amade ye û li benda çapê ye.

Bi giştî ev pirojeyên wergerê yên di derbarê berhemên min de, niha li ber destan in.

-Projeyên te yên paşerojê çi ne?

Ji 2011 an û vir de ti pirtûkên min yên çîrokan derneketine. Ez niha wan çîrokên xwe yên ku min di vê demê de nivîsandine berhev dikim û wan ji bo çapê amade dikim. Dibe ku pirtûka min a bê ne roman, lê pirtûkeke çîrokan be.

-Rêzdar Helîm Yûsiv ji bo vê hevpeyvînê gelek spas, heger gotineke te ya dawî hebe kerem bike bêje.

Gelek spas ji bo we jî, ji bo her kesê ku keda wî di amadekirin, weşandin û belavkirina Şermolayê de heye. Bi hêvîya berdewamî û pêşveçûn û serkeftinê.

-Li gor we, çiqasî girîngîya pêşangehên pirtûkan di vejandina wêje û aktîvkirina rola tevgera çandî de heye, her wiha bi gişti çi bandorê li civakê dike?

Pêşangehên pirtûkan derfeteke baş e ji bo avakirina têkilîyeke rasterast di navbera nivîskaran û xwendevanan de, di navbera pirtûkan û civakê de. Lê ji ber tunebûna bazareke berfireh a pirtûkê di nav kurdan de bandora vê çalakîyê pir bi sînor dimîne. Alîyê din ê mijarê ew e ku şêwe û awayê çêkirina van pêşangehan nêzîkî şêweyê Ereba ye. Pêşangeh bi giranî ji bo firotina pirtûkan vedibe. Lê li cem Ewrupîyan bi awayekî din e. Wekî mînak ez ê behsa pêşangeha salane ya navdewletî ya Frankfurta Elmanyayê bikim, ku her sal di meha dehan de çêdibe. Pêşangeh pênc rojan dewam dike, sê rojên destpêkê tenê ji bo weşanger, wergêr, nivîskar û pisporane û tenê herdu rojên dawîyê ku şemî û yekşem e rê li ber derbasbûna xelkê vedibe. Di her sê rojan de weşanger, weşanxane, nivîskar, wergêr, ji hemû deverên dinyayê tên û hevdu nasdikin, kontrakt û peymanan bi hev re imze dikin. Bi vî awayî berhemên wêjeyî bi hemû zimanan li hemû deverên dinyayê têne çapkirin û belavkirin. Wisa jî semîner û civatên hevnasîn û danasînê bi zimanên cuda têne lidarxistin. Piştî ev bazar di navbera pisporan de diqede, roja dawîyê xelk derbasî pêşangehê dibin û her yek berê xwe dide cihê weşanxaneya ku lê digere û dikare pirtûkan bikire. Beşdarbûna kurdan di vê pêşangeha navneteweyî de, eger hebe, vekirina standekê ye, danîna ala kurdî ye û vexwarina çayê ye.

- Wêje bi rexnegirîyê bi pêş dikeve, tu rexnegirîya kurdî çawa dibînî?

Eger mebesta te bi rexnegirîya kurdî ew be, ya ku bi zimanê kurdî

taybetîya rewşa kurdan ya sîyasî û civakî bike. Ji bo kurmancî ez dixwazim vê bêjim, ku ji sala 1995'an û vir de mirov dikare behsa qonaxeke nû ya wêjeya kurdî-kurmancî bike û roman jî di nav de. Ji ber ku wan salan li bakurê Kurdistanê û Turkîyê qedexe, heta radeyekê, ji ser kurdî hatibû rakirin û dest bi derketina kovar, rojname, pirtûk û weşanxaneyên kurdî bibû. Dibe ku şensekî min ê baş be, ku ez yek im ji wî nifşê ji salên notî ve dest bi belavkirina berhemên xwe yên bi kurdî kiribû. Ji wan salan heta niha bi dehan romanên kurdî hatine nivîsandin û belavkirin û geşbûneke berbiçav di vî warî de rûda. Dema mirov behsa asta romana kurdî bike, divê ez du tiştan ji nav hev derxînim, yek jê girêdayî rewşa kurdan, ya welatê wan û qedexekirina zimanê wan e, ku ew jî hejmare. Hejmara romanên kurdî beramberî hejmara romanên bi zimanên din, ji ber sedemên behsa wan bû, pir kêm e. Tiştê din asta wêjeyî û hunerî ye, ez wê li gor şopandina xwe baş dibînim. Di kurdî de îro bi dehan berhemên hêja yên di asteke baş de tên dîtin û mirov dikare wan bilind binirxîne. Di hemû zimanan de, li cem hemû miletan, kurd jî di nav de, weha ye. Berhem pir tên nivîsandin, lê yên ku bilind bêne nirxandin hindik in.

-Tu tevgera wêjeyî û çandî li kurdistanê bi giştî û bi taybetî li Rojavayê Kurdistanê çawa dinirxînî?

Ev bîst sal in ku ez ji derveyî welêt dijîm. Di van salên dawîyê de û piştî vê pêla penaberîyê ya berfireh û rewşa ku li Rojavayê Kurdistanê rûda, têkilîyên min yên civakî hêdî hêdî bi nas, heval û dostan re vegerîyan. Berî wê dûrbûn û jihevqutbûneke mezin çêbibû. Di van bîst salan de bi dehan nivîskarên nû derketin ku ez wan nasnakim, berhemên nû derketin ku negihiştine ber destê min. Ji ber vê bersiva pirseke weha pir zehmet e ji bo min û ez di der barê hûrgilîyên rewşê de ne ewqasî agahdar im.

-Dibêjin bandora jîngeha nivîskar di berhemên wî de der tê, ev bîst sal in tu li Ewrupayê dijî, kîjan berhemên te encama serpêhatî û dîtinên te yên Ewrupayê bûn?

Pirtûka min a çîrokan a bi navê "Auslander beg" di sala 2011an de derket. Ev pirtûk bi temamî li ser jîyan û serpêhatîyên kurdên Ewrupayê ye. Bûyerên romana min "99 morîkên belavbûyî" bi temamî li Elmanyayê diqewimin. Beşekî mezin ji çîrokên pirtûka min "Memê bê Zîn" ku di 2003 an de derket li Berlînê û li ser rê û rêçikên bajarên Ewrupayê diqewimin. Jixwe rexneya min a li nivîskarên kurd ên berî min herdem ev bû, ew çima li ser serpêhatîyên xwe, serpêhatîyên kurdên li Ewrupayê dijîn ku bi sedhezarane, nanîvisînin. Ji bo min, çawa ku nîvê jîyana mina li welêt jêdereke bê sînor a nivîsandinê ye, wisa jî ev nîvê din yê jîyana min a li xerîbîyê wê bimîne çavkanîyeke bê sînor ji bo nivîsandina çîrok û romanan.

rûpelên spî. Lê bi derbasbûna demê re û berfirehbûna serbore û tecrubeyê re, ez pê hisîyam ku êdî kirasê çîrokê li gewdeyê êşa min biçûk bûye û nema tê hiltê. Ji ber ku cureyê herî nêzîkî çîrokê roman bû, carekê min xwe dît ku waye ez romanan dinîvisînim. Ev veguheztin wekî pêdivîyekê û jixwebere hat. Ji roja ku min rahiştîye qelemê û heta îro min herdem rê li ber pêlên agir ên ku ji kûrahîya hinavên min derdikevin, vekirîye. Çavê min li wî agirî û guhê min li ser dengê dilê min e, ew berê min didin kuderê, ez diçim wê deverê. Di vê dema dawîyê de firehîya mal û kolanên romanê ez hinekî ji biçûkbûna ode û sikakên çîrokê dûr xistime. Lê ez carcaran bêrîya wan sikak û kuçeyên çîrokê dikim, ji ber ku dilê min ê "ewilî" ew bû, çîrok bû.

-Heta niha çend berhemên te derketine, ya destpêkê çi bû û kîjan salê derket. Her wiha ji me re behsa berhema xwe ya dawîn "Firîna bi baskên şikestî" bike?

Heta niha di navbera çîrok û romanê de, yazdeh berhemên min derketine. Yekem berhema min a çapkirî "mêrê avis" bû, ku bi zimanê erebî di sala 1991'ê de li Şamê hate weşandin. Çîroka nivîsandina romana min a dawîyê "Firîna bi baskên şikestî" ku li ser berxwedana Kobanê ye, ji bûyerên romanê bixwe xemgîntir e. Di 2014'an de, min jî weke her kurdekî rewşa Rojava, dorpêçkirina Kobanê ji hêla Daiş ve dişopand. Di destpêka şer de min û hin keç û xortên ku li Kobanê diman, me behsa nivîsandina romanekê kir, li ser wê qonaxa dîrokî ya ku Rojava bi giştî û Kobanê bi taybetî tê re derbas dibû. Diva bû hemû çîrok û bûyerên ku li Kobanê diqewimin ji min re bişînin. Her weha di dawîya 2015' an de min Cîhan Hesen, birayê wê Rodî û xwişka wê Gulîstan me hevdu li Stenbolê dît û li ser nîvisandina romanê me lihevkir. Ew vegerîyan Kobanê û ez jî vegerîyam Elmanyayê. Bi dehan nivîs û çîrokên ku min dixwestin ji min re hatin. Min jî dest bi nivîsandina romanê kiribû. Hetanî ew şeva ku nav lê kirin şeva xedrê bi ser Kobanê ve hat. Di wê şevê de Rodî, zavayê bîst rojan û Perwîna bûka bîst rojan û dîya Rodî û birayê wî yê mezin û ji wê malbatê tenê dora deh kesan û ji Kobanê dora sêsed kesî bi wî awayê hovane şehîd xistin. Ji nav wan û spas ji Xweda re ku Cîhan di wê tevkujîyê de sax ma. Ew bûyer bû sedem ku ez veciniqim û çar salan rawestim. Piştî wê careke din li nivîsandina wê romanê vegerîyam. Vê carê roman ne ji çîrokên ku Cîhan û Rodî û Perwîn ji min re dişandin pêk dihat, lê belê ew bi xwe bûn kesên sereke yên vê romana nû ku bi navê "Firîna bi baskên şikestî" hat nivîsandin û belavkirin.

- Romana Kurdî ji salên ku te dest bi nivîsandinê kirîye heta niha çiqasî bi pêş ketîye, û niha di çi astê de ye?

Mirov nikare behsa rewşa romana Kurdî bike, bêyî ku mirov behsa

-Di serî de bi çend hevokan xwe bi xwînerên Şermola bide nasîn.

Di sala 1967'an de li Amûdê di nav malbateke kurd de jidayikbû me. Di nav çar bira û sê xwişkan de biçûkê bira bûm. Hetanî bekelorya min li Amûdê xwend û mafnasî -hiqûq- li zanîngeha Helebê xwend. Ji sala 2000' î de li Elmanyayê dijîm. Heta niha min şeş roman û pênc pirtûkên çîrokan belavkirine.

-Tê gotin ku tişta nivîskar dinvîse encama tiştên ku xwendîye, her wiha nivîsandin ji nû ve vesazkirina peyvên ziman e, ji bo te nivîsandin çîye?

Ji bo min nivîsandin qeder bû. Qedereke weha bû, ku bêyî haya min ji min hebe hat pêşîya min. Heta niha ez carinan vê qederê reş û carinan jî spî dibînim. Ji ber ku nivîsandinê hemû jîyana min serobinoyî hev kir û heta niha ez nikarim weku kesên din bi aramî û rehetî bijîm. Nivîsandin hem dojeh e ku agirê wê bi rih û can ketîye û nema vedimre û hem jî bihuşta min e, ya ku di hemû rojên giran de, di hemû erdhej û şewatan de, xwe lêdigrim û xwe dispêrim hênikayîya wê.

-Li gor gelek wêjevan û rexnegiran niha roman di serdema xwe ya zêrîn de ye, hemû cureyên wêjeyî yên din li şûn xwe hiştine, gelo tu bi vê nerînê re yî?

Heta radeyeke mezin ev dîtin rast e. Di nav hemû celebên wêjeyî de, di vê sedsala me de hunera romanê li pêşîyê ye. Di bazara pirtûkan ya cîhanê de jî bi vî awayî ye. Eger em bala xwe bidin Ewrupayê, ku weke navendeke çanda cîhanê ya hemdem tê naskirin, gelek weşanxane hene ku ne helbestan û ne çîrokan çap nakin û naweşînin. Di bawerîya min de vê dîyardeyê roleke dualî di pêvajoya nivîsandina romanê de lîstîye. Ji alîyekî ve hunera romanê geş bû, çav hemû li ser in û li her deverê bi germayî tê nivîsandin, weşandin û xwendin. Lê ji alîyekî din ve her kesê ku dikare rahije pênûsê dev ji helbestê û çîrokê berdide û berê xwe dide nivîsandina romanê. Bi vî awayî nivîsandina romanê dikeve rengê "modeyê" û kî radibe xwe lê diceribîne. Ev yek hejmara berhemên bê ast, yan jî yên di asteke nizim de zêde dike. Di encamê de di hin derûdoran de, ku dengê rexnegirîyeke cedî tuneye, wekî derdorên Kurdan her tişt tevlihev dibe û pîvan jî winda dibe. Ev yek rê li ber tevlihevîyên mezin di vî warî de vedike.

- Ji ber ku tu çîrok û romanê jî dinîvîsî, gelo çi cudahî di navber wan de heye û tu bêhtir di kîjan cureyê de xwe dibînî?

Min bi çîrokê dest bi nivîsandinê kir û bi romanê berdewam kir. Niha jî di nivîsandina hem çîrokê û hem romanê de berdewam im. Di ciwanîya xwe de, di destpêkê de, ez pê dihisîyam ku çîrok têra min dike û ew dikare hemû xirecira hinav û gîyanê min derxîne ser

Nivîskar û Romannivîs "Helîm Yûsiv" Ji "Şermola" re:

Di vê dema dawîyê de firehîya mal û kolanên romanê ez hinekî ji biçûkbûna ode û sikakên çîrokê dûr xistime

Hevpeyvîner: Aram Hesen

Li Amûda Rojavayê Kurdistnê ji dayik bûye

Fakulteya mafnasîyê, li zanîngeha Helebê qedandîye.

Ji sala 2000'î ve li Elmanyayê dijî

Xelata romana kurdî di sala 2015'an de wergirt. Xelat ji hêla weşanxaneya Endêşe li Silêmanîyê – Başûrê Kurdistanê hate dayîn.

-Birêz Helîm Yûsiv em bixêrhatina te dikin û kêfxweş in ku te hinek ji dema xwe ji bo me veqetand.

Ez jî kêfxweş im, ku mêvanê we û mêvanê Şermola me îro. Hûn di nav xêrê de bin.

www.arsivakurdi.org

Kurdî li dûrî rexnedayînê ye. Belkî li vir û li wir hin pênûs di wî warî de li ber xwe didin, lê weke tê xwestin rola xwe nelîstine. Lewra rêjeyeke ne hindik ji berhemên wêjeyî ji helbest, çîrok, roman…hwd, pir têne weşandin. Ji ber nivîskarên wan berheman dizanin ku nakevin ber destên rexnevanan û kesê ku bê xwendina wan berheman jê re bidin çepikan jî hene. Eger tevgera rexneyê çalak nebe, jîyana wêjeya Kurdî bi pêş nakeve.

Rewşa wêjevanên Kurd:

Nivîskarên Kurd bi şêweyekî giştî di jîyana xwe ya nivîsandinê de rastî gelek dijwarî, kêşe û pirsgirêkan tên. Piştî berhema xwe ya wêjeyî dinivîse, divê bi xwe li derfetên çapkirinê bigere û heger derfet jê re lêhat, ji berîka xwe ango bi pereyên xwe çap dike. Eger berhem çap bû, vêca bi xwe jî li xwendevanan belav dike û piranîya wan jî dîyarî dide. Ji be ku sazîyên li berhemên wêjeyî xwedî derkevin û jê re karê çapê bikin û biweşînin tune ne. Ango bi kedeke kesayetî û pir bi dijwarî berhem ronahîyê dibînin. Lewra beşek ji wêjevanên Kurd gelek berhem û belkî zor baş jî nivîsîne, lê ji ber ku nikarin çap bikin û biweşînin bi salan li ba wan mane. Yanî wêjevanê kurd karê nivîsandin, çapkirin û weşanê jî divê pê rabe, da ku berhema wî bigihe ber destên hin xwendevanan. Belê, jîyana wêjeya Kurdî di vî warî de, di reweşeke pir zor û dijwar de ye. Lê vîna wêjevan û nivîskarên Kurd di ser wan dijwarîyan re gav dike û berdewamîyê dide wan. Bêguman ev jî cihê şanazî û serbilindîyê ye.

Gelo gunehê weşanxaneyên Kurdî jî di vî warî de heye?

Bawer im piranîya weşanxaneyên Kurdî bêtir girîngîyê didin alîyê diravî û bazirganîyê. Ev yek jî bi şêweyekî giştî ji wêjevan û nivîskaran re hin kêşe û sînoran peyda dike. Lewra hin berhemên wêjeyî yên ku ji dahênerîyê stewir in çap dikin. Ji ber ku xwedîyê berhemê pirsgirêkên diravî li cem nînin. Ango weşanxane girîngîyê nadin naveroka berhemê û ne jî rewşa nivîskar. Piranîya wan jî ne li ser bingeh û pîvanên wêjeyî diweşînin. Lewra jî hin berhem piştî çapkirinê dikevin ber destê xwendevanan û ji pirbûna şaşîtîyan hema hema nayên xwendin. Lê di van salên dawî de hin weşanxane hatine avakirin û pir-hindik li gor kanebûna xwe hêvîyên nivîskaran bi cih tînin. bêguman karê wan cihê rêzgirtin û spasîyê ye.

Weke me dîyar kir, wêje bi şêweyekî giştî roleke pir girîng di jîyana miletan de dilîze û beşek ji gîyanê civakê ye. lewra divê bi hemû hêza xwe civak li wêjevan û wejeya xwe xwedî derkeve û bi çavekî nîvgirtî lê nenihêre. Ew têkilî û hevcêwîtîya di navbera wêje û ziman de bi resenî nasnameya neteweyî diparêze. Ji ber ku parastina wêje, parastina ziman bi xwe ye, her weha ya zimên jî parastina hebûna me ye. Divê em hebûna xwe ji windabûnê biparêzin.

nivîskaran di lêkolînên xwe de dîroka wêjeya Kurdî vedigerînin berî çend sedsalan, ango serdema nivîsandinê li ser rûpelan. Bêguman berî wê dîrokê wêjeya kurdî qonaxeke dirêj de jîyaye. Lê mixabin ta niha wek tê xwestin ronî nedîtîye.

Rola wergerandinê di jîyana wêjeyê de:

Wekî çawa ku wergerandin ji hemû şaxên zanistê re girîng û sûdmend e, her weha di jîyana wêjeyê de zor girîng e. Di rêya wergerandinê re, ne tenê wêjeya miletekî ji miletên din re tê naskirin, lê belê roleke erênî jî di pêşvebirin û pêşxistina jîyana wêjeyê de dilîze. Lewra miletên pêşketî bendewarîyê pê dikin û ne tenê wêjîya xwe werdigerînin zimanên din, lê wêjeya miletên din jî ji bo zimanê xwe werdigerînin. Bi wê xebatê hem pirtûkxaneya xwe ya wêjeyî dewlemend dikin û hem jî sûdeke nirxdar didin ber destên nifşan. Ji ber sazîyên wan ên di vî warî de pispor hene, lewra karê wergerandinê bi şêweyekî zanistî û dûrî tewşankîyê dibe.

Mixabin, ta niha wergerandin derbasî jîyana wêjeya Kurdî nebûye. Belkî li vir û li wir hin berhemên Kurdî ronîya wergerandinê dîtibin, lê karine tekane ne. Ew jî ji encama têkilîyên nivîskaran bi wergêran re ye. Ji alîyekî din ve, ta niha pirtûkxaneya Kurdî di warê berhemên wergerandî de pir lawaz e. Vêca gelo çawa wêjevanên Kurdî dê karibin sûdê ji wêjeya cîhanê werbigrin? Bawer im di dema niha de Kurd dikarin wergerandinê derbasî jîyana wêjeya xwe bikin, her weha ta astekê dikarin hin ji wêjeya cîhanê wergerînin zimanê Kurdî û pirtûkxaneya wêjeyê di vî warî de dewlemend bikin. Lê xuya ye wêjevanên Kurd jî mîna rewşa Kurdan a giştî ye. Bi pirnav û kêm kar in!

Rexne û wêje:

Zanista rexneyê mijareke pir fireh e. Rola rexneyê di jîyana wêjeyê de zor girîng û pêwîst e. Dema ku nivîskar berhema xwe ya wêjeyî dinivîse, bêguman li gor têgihîştina xwe pê de diçe û bi hemû zanebûna xwe hewil dide ku bi şêweyekî baştir biafirîne û bigihîne ber destên xwendevanan. Piştî ku berhem çap dibe, hingê xwendevanên jêhatî nemaze yên di warê mijarên wê berhemê de pispor in, ne tenê ciwankarîya berhemê, lê belê bi çavekî rexneyî jî dixwînin.

Rexnevanên jîr û jêhatî bi şêweyekî zanistî derbasî naveroka berhemê dibin û bi hûrbînî ji alîyê ziman, teknîk, ciwankarî, raman û mijarê ve dinirxînin. Lewra rexnekirina wan ji berhem û nivîskarê wê re sûdeke bêhempa ye. Lê heger mebesta rexnegir tenê ew be ku lawazî û alîyên neyînî di berhemê de dîyar bike, hîngê roleke neyînî dilîze.

Mixabin ta niha jîyana wêjeya

■ **Wêjeya Kurdî**

Hin çîrok bi dehê şevan dihatin gotin û bi dawî nedibûn. Belkî hin çîrok ji wan hîn li ba kalemêr û pîrejinan hatibin parastin, ger lêkolîn li ser wan bibin ê dîyar bibe ku gelek ji wan ne çîrok, lê belê roman in. Mixabin piranîya wêjeya devokî nehate tomarkirin û bi xwedîyan re çû gorê. Beşa ku mayî jî hîn wekî tê xwestin nehatîye komkirin û ronî li ser rûpelan nedîtîye. Dibe ku sedemên nekomkirinê hebin, lê zor pêwîst e ku bi şêweyekî komxebatî hewildan çê bibin.

- Wêjeya Kurdî ya nivîsandî:

Nivîskarên ku xwe di warê dîroka wêjeya Kurdî de mijûl kirine û hin lêkolîn dane ber destên xwendevanan, birastî karekî baş kirin, lê ne têr. Ji ber ku jîyana wêjeya Kurdî ya nivîskî di bêtirî qonaxekê re derbas bûye. Lewra xebatên tekane pir dijwar in ku karibin wê rastî û dîrokê vekolînin. Ya rast ew e ku sazîyek an bêtirî sazîyeke pispor bi şêweyekî komxebatî yan bi hevkarî di vî warî de kar bikin, da ku karibin bi şêweyekî zanistî dîroka wêjeya Kurdî ya nivîskî binivîsin. Ji ber ku dema nivîsandin derbasî jîyana zimên bû, hîngê bi gelek şêwe û abêyan hest û raman hatin nivîsîn.

Di wan serdemên kevin de hemû berhemên nivîskî li ser kevir, dîwarê şkeftan, li ser tehlûşkan - Qermîdan û belkî alavine din jî dihatin tomarkirin. Piranîya wê belgekirinê di zikê şopewarên wan serdeman de mane. Bêguman di nav wan nivîseran de berhemên wêjeyî jî hene û piranîya wan ta niha jî nehatine belgekirin û ne jî lêkolîn bûne. Da ku em bi şêweyekî zanistî dîroka wêjeya Kurdî ya nivîskî nas bikin, divê komxebatek ji alîyê sazîyên şopewarnas, kesên ku bi abêyên kevnar pispor û wêjenasan ve çê bibe. Eger xebateke wisa nebe, dîroka wêjeya Kurdî zelal nayê naskirin. Hin

Ji ber ku xwe di Kurdî de newestandine û dewlemendîya wî nas nekirine, lewra wisa dibêjin. Ango gunehê xwe dixin stiwê zimên de. Vêca tiştê seyr, hin jî bi tundî berevanîyê di ber nêrîna wan de dikin!

Du qonaxên dîrokî yên wêjeya Kurdî:

Pir normal e dema em bibêjin wêjeya kurdî bi dîroka gelê Kurd ve girêdayî ye. Rewş û bûyerên ku jîyana gelê Kurd tê re derbas bûye, bandorên xwe yên erênî û neyînî li jîyana wêjeya Kurdî kirine. Jîyana wêjeya Kurdî di bêtirî qonaxekê re derbas bûye û pêdivîya lêkolîneke dirêj pê gerek e.

Piştî rûxandina dewleta Mîdî û ta roja îro, jîyana gelê Kurd serûber hate guhartin û di hemû waran de bê sazî û dezgeh ma. Bêguman bandoreke neyînî hem li jîyana gelê Kurd û hem jî li ya wêjeya Kurdî kirîye. Lê wekî ku çawa şoreşên Kurdan li pey hev pêl dane û ta niha jî raneweştîne, her weha wêjevanên Kurd jî bi şêweyên curbecur li gor rewş û derfetan wêjeya Kurdî parastine. Lê xuya ye ku demeke dirêj bi devokî hatîye gotin û parastin. Lewra em ê çirûskeke ronahîyê bidin jîyana vê qunaxê.

- Wêjeya kurdî ya devokî:

Hemû hunerên wêjeya Kurdî ji çîrok, destan, helbest û her weha zargotin, efsane û roman bi şêweyekî devokî li ser zimanê kesan dihatin gotin û ji alîyê kesine din ve ku meraqdarê wêjeyê bûn li ezber dibûn. Beşekî ne hindik di rêya stranan re jî hatîye parastin. Lewra zor girîng e ku lêkolînên berfireh di vî warî de werin kirin, da ku bêtir rastî û dîroka wêjeya Kurdî bi zelalî were nivîsandin.

Gelo wêjeya Kurdî ya devokî li ku dihate gotin û çawa beşek jê hatîye parastin? Dibe ku gelek bersiv ji vê pirsê re hebin û dibe jî ku piştî bersivdayînê ji alîyê şarazayên wêjeyê ve bibe mijara rexnegirîyeke tûj û tund. Dibe jî hin bibêjin ne bersiveke zanistî ye û ji bayê xeyalê ye. Lê xwedî pênûsên ku di warê jîyana folklora kurdî de mijûl in, bawer im ji bersivê venaciniqin û belkî ji wan re bibe mijara lêkolîneke berfireh. Beşek ji bersiva wê pirsê ev e:

Demeke dirêj civaka Kurdî bê dewlet û sazî maye. Bê rêxistineke giştî û rêvebirîyeke navendî jîyan derbas kirîye. Lewra jî li gor zagonên civakî yên her serdemekê hatîye dabeşkirin û ji alîyê axe, beg, mîr û serokên êlan ve hatîye birêvebirin. Weke tê nasîn ku mîr, beg û axe xwedî eywan bûn û piranîya serokên êlan xwedî konên mîna eywanan bûn. Belkî di dema niha de jî ev hebe. Hîngê her eywanek û konek nemaze li şevên zivistanan ên dirêj mîna navendeke rewşenbîrî û çandî bû. Xelk lê dicivîyan û çîrok, helbest, destan, serpêhatî, stran û ji hemû hunerên zargotinê ji alîyê kesine ku ji xwe re kiribûn kar dihatin gotin. Vêca kesên meraqdar jî ezber dikirin.

hêvanê wêje ye, lê belê nasname ye jî.

- Çawa ziman hêvanê wêjeyê ye?

Wêje bi hemû hunerîya xwe bêguman peyv, gotin û hevok in. Dengkirin jî wisa ye. Lê tiştê ku berhema wêjeyî ji yên din cuda dike, yek ji wan ziman e. ya din zanebûna wêjevan ji bikaranîna zimên re ye. Lewra zor pêwîst e ku wêjevan di warê zimanê ku pê dinivîse de jêhatî be û zanibe çawa û bi çi şêweyî zimên têxe xizmeta berhema xwe ya wêjeyî de. Di vir de bikaranîna zimên di hemû hunerên wêjeyê de ne mîna hev e. Ango zimanê ku pê helbest tê hûnandin û yê ku nivîsandina çîrokan nemaze di warê têgeh û şêweyê nivîsînê de ne mîna hev in. Lewra wêjevanê ku baş dizane melevanîyê di deryaya zimên de bike, baş têdigihe ku çawa zimanê mijara xwe bikar bîne. Lê heger wêjevan di zimên de lawaz be, dê hevokan vir de wê de bikopilîne û nikare weke ku dixweze berhemê têr bike.Ne jî dikare karê afrandin û naybdarîyê peyda bike û berhemeke nirxdar bigihîne ber destên xwendevanan. Kesê ku dixweze derbasî warê nivîsandina wêjeyî bibe, divê têbigihe ku ziman hêvanê wêjeyê ye. Eger vê rastîyê piştguh bike, pir zor e ku berhemeke balkêş û astbilind binivîse.

- Çawa ziman nasnameya wêjeyê ye?

Wêjeya her miletekî bi zimanê wî miletî tê nivîsandin û pirtûkxaneya wêjeyî pêk tîne. Dema ku tê gotin wêjeya Kurdî tavilê mirov têdigihê ku bi zimanê Kurdî hatîye nivîsîn. Her weha wêjeya hemû miletên cîhanê wisa ye. Lê carinan hin wêjevan dibêjin ku "nasnameyeke taybet ji wêje re nîne, wêje wêje ye û hew". Vêca dema merev li sedema wê gotinê digere, serast tê naskirin ku berhemên wî ne bi zimanê wî yê mak-dayîk in, lewra wisa dibêje. Ango reva ji rastîyê ye.

Gelo ne ji mafê wêjevanên Kurd e ku bi zimanekî ji bilî zimanê xwe yê dayîkê wêjeyê binivîse? Bêguman ji mafê wan e ku bi bêtirî zimanekî binivîsin, lê ew berhemên wî tu carî ji wêjeya Kurdî nayên jimartin û xizmeta pirtûkxaneya Kurdî nakin.

Hin Kurdên ku pênûsa wan di zimanê Erebî, yan Tirkî yan jî Farisî de li pêş e û bi wan zimanan berhemine wêjeyî bi şêwayekî afrênerî nivîsîne û bi zimanê xwe yê mak jî çar hevok nenivîsandine, gelo berhemên wan dikevin lîsteya wêjeta kurdî, her weha navê wan ji yên wêjevanên Kurdî tên jimartin? Li gor nêrîna min bêguman na. Lê wêjevanê ku bi gelek zimanan nivîsî be û Kurdî jî sêwî nehîştibe, bêguman ji wêjevanên kurd e.

Carinan jî hin ji Kurdên ku wêje bi zimanine din dinivîsin û pênûsa ji Kurdî stewir kirine, dibêjin "Kurdî têra derbirîna hestên me nake. Li gor berhemên me yên wêjeyî kurdî lawaz e" Bêguman gunehkarîyeke pir mezin di der mafê Kurdî de dikin. Ya rast guneh ê wan e, ne yê zimanê Kurdî ye.

derbas dike û civakine din jî sûdê jê werdigrin.

Wêje nasnameya gelan e:

Tê gotin ku wêje "gîyanê miletan e". Her weha hatîye gotin "wêje awêneya gelan e". Belê gotinine rast in. Ango dema mirov bixweze şaristanî û pêşketina mejîyê miletekî nas bike, ya rast ew e ku berî her tiştî wêjeya wî miletî bi hûrbînî bixwîne. Ne tenê weha, lê belê wêjeya her miletekî gîyan û beşekî girîng ji rastîya wî ye. wêjeya her miletekî rola xwe di parastina çand û dîroka wî de dilîze û serdem li pey serdemê dide ber destên nifşan. Ango mirov dikare bibêje ku wêje bi hemû hurên xwe mercek ji yên zindîbûna gelê xwe ye. Di dîrokê de û di dema niha de jî, miletên ku têdigihin rol û girîngîya wêje çi ye? Bi gelek şêweyan bendewarîyê bi wêjeya xwe dikin û dahênana wêjevanên xwe piştguh nakin. Ji bo wê guhdanê sazîyên wêjeyî ava dikin û hemû alîyên jîyana wêjeya xwe bi hûrbînî raçav û lêkolîn dikin. Wê ûştê jî di zanîngehên xwe de ji her hunereke wêjeyî re şaxekî taybet damezirandine û didin xwendin.

Miletên ku wêje û wêjevanên xwe sêwî dihêlin an weke tê xwestin lê xwedî dernakevin, beşekî pir girîng ji nasnameya xwe ya çandî û neteweyî piştguh dikin û encam neyînî li wan vedigere. Miletê ku bi hemû kanebûn û zanebûna xwe li nasnameya xwe ya wêjeyî xwedî dernekeve, bêguman nikare li pêş pêlên lawazî û windabûnê sînor û bendan ava bike. Eger weke tê xwestin bendewarî bi wêje û wêjevanên Kurd bibe, bêguman pir dirêj nake ê bigihîne asta wêjeya cîhanî. Ev gotin ne ji berê dilnazîyê ye û ne jî xewnerojk e. Lê belê rastî bi xwe ye. Ji ber ku wêjeya kurdî xwedî nasnameyeke resen e. Lê mixabin rewşa jîyana wêjeya kurdî jî mîna ya hemû warên jîyana gelê Kurd ne li saz e!

Wêje û Ziman:

Gelo çi têkilî di navbera wêje û zimên de heye? Wekî me dîyar kiribû ku hemû hunerên wêje ji berên mejîyê mirov e, lê di rêya zimên re têne derbirîn. Ango heger ne ji zimên ba, hest û ramanên mirovan ê di serî de bimana û nikarî bi tevgera endamên bejna xwe derbibirîna. Lewra mejî û ziman ji wêje re du dayîkên hevcêwî ne.

Wekî ku çawa tu hêz nikare zagonên pêşketina civaka mirovahîyê rawestîne û hertim civak bi demê re tê guhartin û pêş ve diçe, her weha tu kes nikare pêşvebirina wêje ji zimên biqetîne. Her ku mejîyê mirov di hemû warên jîyanê de pêş ve diçe, jîyana zimên jî li gor wî pêş ve diçe û bandorên xwe li jîyana wêjeyê dike. Ne tenê hevcêwîtî, lê pêwendîyeke resen di navbera zimên û wêjeyê de heye. Zimanzanê cîhanî Bofon dibêje: ``Eger mirov bê ziman ba, dê wek meymûnan bima û hişê wî pêş ve nediçû``. Dixwezim bibêjim: Eger ne ji zimên ba, belkî tiştek navê xwe wêje tune ba. Ne jî mirovan dikarî hest û ramanên xwe bigîhandana hev û ji hev re rava bikirana. Ziman ne tenê

Rola Wêje Di Civakê de û Jîyana Wêjeya Kurdî

Parastina wêje, parastina ziman bi xwe ye, her weha ya zimên jî parastina hebûna me ye. Divê em hebûna xwe ji windabûnê biparêzin.

Merwan Berekat

Mejîyê mirov jêdera şaristanî, pêşvebirina jîyanê, dahênan û naybdarîyê ye. Li gor zanistê, mejîyekî tekane yê kesayetî û mejîyekî giştî yê civakekê heye. Lewra mejîyê giştî ji avakirina şaristanîyê re bingehekî rast û durist e. Lê nayê wê wateyê ku mejîyê tekane yê pêşketî bê rol e. Di dîroka mirovahîyê de û di gelek civak û serdeman de kesan, nemaze feylesof, wêjevan û zanîyaran beşekî mezin ji têgihîştin, raman û jîyana civakên xwe guhartine. Di vî warî de gelek nimûne hene, lê mijara me ne di wî warî de ye.

Wêje bi hemû şax û hunerên xwe ji berê mejîyê mirov e. Derbirîna hest, meraq û ramanên mirov e. Lewra çendî mejîyê mirov li pêş û têrzanîn be, ewqas wêjeyeke ciwan, xurt û nirxdar diafirîne û bandora wê afirandinê li xwendevan û civakê dibe. Dema ku bendewarî pê dibe, sînorên civaka xwe

destpêkê: (Rebil) RABELAİS / GARGANTUA (Gardiyenşuwa) 1534 Fransa.

Di edebiyata dinyayê de romana modern ya destpêkê: (Sorvantês) CERVANTES / DON KİŞOT Îspanya. 1605

Di edebiyata kurdî de romana destpêkê ya Erebê Şemo ye. Şivanê Kurmanca. 1935 Ermenistan.

Hûrgiliyên romanê

Çend xalên ku pêwîst e di romanê de li ber çavan bên girtin

-Di her alî de teswîra lehengan bê kirin; psîkolojî, cilûberg, bejin, kîlo, rengê rû û çav, xweşikbûn, sikbûn, axaftin, ken û li hemberî bûyerên xweş û ne xweş helwestên wan û guherîna rengê rûyê wan...

-Li gorî demsalan behsa rewşa hewayê bê kirin.

-Li gorî demsalan behsa heywanên kûvî bê kirin.

-Ciyê bûyer lê diqewine, teswîra hundir û derveyî xanî, gund, bajar, çem, çiya û derdorê bê kirin.

-Eger ciyê bûyerê gund be, behsa heywanên malê, eger li bajêr be behsa heywanên di hundir de bê kirin.

-Rewşa lehengan ya aborî û xwendinê...

-Têkiliya endamên malbetê bi hev re û bi derdorê re

-Taybetiyên lehengan yên herî baş û ne baş...

-Baweriya wan ya olî û meyla wan ya siyasî...

-Rewşa wan ya tenduristiyê...

-Rewşa wan ya zewacê, temenê wan û eger hebin jimara zarokên wan...

Di romanê de rengên vegotinê yên sereke ev in:

Teswîr:

Di romanê de yek ji riyên herî zêde ku serî lê tê dayîn teswîr, hunerê çêkirina resim û dîmen bi gotinan e. Romannivîs bi sûdgirtina ji hunera teswîrê bûyeran, derdor û kesan li ber çavan zindî dike, tîne ber çavan û di xeyalê de dîmen diafirîne.

Tehlîl:

Ji bo eşkerekirin û şîrovekirina rewşa lehengên romanê ya dinyaya hundir, tehlîl yek ji rengê vegotinê ye ku serî lê bê dayîn. Di vegotina xwe dispêre tehlîlê de ji bûyerê wêvetir, taybetiyên kesan û wateya bûyeran girîng e. Ji ber wê romannivîs dixwaze bi tehlîlan wijdan, ruh, xwestekên lehangan yên veşartî û tiştên nayên fêmkirin derxe meydanê. Di vê vegotinê de nivîskar rewşa leheng ya hest, fikir û psîkolojîk rave dike.

Diyalog:

Diyalog, cihê axaftina lehengan ya li hemberî hev e. Di romanan de diyalog, bi awayekî berfireh cî digirin. Di romeneke baş de axaftina li hemebrî hev, divê ji bo temenê lehengan, derdora wan ya civakî, perwerdeya wan û asta çanda wan guncaw be.

de nivîskar dixebite ku fikrekî, hizrekî bi xwendevanan bide qebûlkirin. Yan jî dixwaze çîneke civakê mezin, yan jî piçûk bike.

4- Romana Psîkolojîk: Di vê beşa romanê de cîhana lehengan ya hundir û rewşa wan ya derûnî dibin mijara vegotinê û têkiliya kesan ya bi civakê re û ka çawa bandorê li hev dikin tên vegotin.

5-Romana Otobiyografîk: Di vê beşa romanê de nivîskar behsa jiyana xwe dike û bi berfirehî vedibêje.

6-Romana Biyografîk: Di vê beşa romanê de jiyana, yan jî beşek ji jiyana kesên navdar bi teknîka romanê tê vegotin.

7-Romana Fantazî: Ev beşa romanê li ser hêza xeyalê tê avakirin. Weke "Nehat Dinê Zarokê Pîroz"

8-Romana Egzotîk: Di vê beşa romanê de danasîna welatên dûr tê kirin.

9-Romana Pîkaresk: Bi zimanê Îspanî tê wateya kesên serserî. Di vê beşa romanê de jiyan û tevgerên kesên serserî, rezîl û bêexlaq tên vegotin.

10- Romana Robar: Di vê beşa romanê de bûyer û geşedanên di nava civakê de, yan jî bûyereke dîrokî bi çend cildan tên vegotin.

11-Romana Romantîk: Di vê beşa romanê de hestên ol û baweriyê li pêş in. Ji mîtolojiyê sûdê digire. Xwe dispêre hestan.

12-Romana Popûler: Di vê beşa romanê de nivîskar bangî girseyên berfireh dike. Armanca wî ne çêkirina huner e. Dixwaze rastiya bûyerê bide. Ji bo wî ya girîng bûyer e. Bi zimanekî xwerû dinivîse.

13-Romana Nû: (Alegorîk, Estetîk, Sûrrealîst, Bandorî, Xwedayîna der)

Alegorîk: Di vê beşê de fikir, helwest, çalakî û hest bi sembolan tên ravekirin.

Estetîk: Nivîskar di vê beşê de girîngiyê dide rê û rêbazên estetîkî-xweşikbûnê. Xwendevanên wê girseyeke diyar e. Naveroka wê bi hêsanî nayê fêmkirin. Jê re ne girîng e ku rastiya bûyerê bide. Sûrrealîst: Hizrê ser rastiyê re. Nivîskar dixebite dinyaya xef ya xeyalan rave bike.

Bandorî: Fikrek, bandoreke bûyerekê, cihekî, yan kesekî di serê mirovekî de hiştî. Ev beş xwe dispêre hestan. "Min wisa jê fêm kir ku naxwaze li cem bimînim."

Xwedayîna der. Di vê beşê de leheng hizir û hestên xwe bi tona axaftinê yan bi tevgerên bedena xwe dide der. "Dema bûyer bihîst birhên xwe di nava hev re derbas kirin."

14-Romana Post Modern: Post modernîzim, fikrê ku divê bê lêpêrsîna modernîzmê, hin nirxên gerdûnî ku pêwîst e bên qebûlkirin, red dike.

15-Romana Zanist û Xeyal: Di vê beşa romanê de nivîskar, xeyalên tiştên hê nebûyîn, belku di dema pêş de pêk werin, di hişê xwendevan de dide afirandin. Ji bo zanistê jî hedefekê nîşan dide. Hin tişt piştî gelek salan pêk tên.

Romanên Destpêkê

Di edebiyata dinyayê de romana

Cudabûna di navbera roman û serhatiyan (hîkaye) de û taybetiyên wan yên nêzîkî hev

-Roman û serhatî dişibihin hev lê ji hev cuda ne.

-Di serhatiyan de xala bingehî bûyer e. Di romanê de xala bingehî qerekter, ango şexis e. Serhatî li ser bingehê bûyeran, roman li ser bingehê şexsan tên sazkirin.

-Serhatî li gorî romanê kurt in.

-Di serhatiyan de bûyer kêmtir in.

-Di serhatiyan de danasîna qerekteran bisînor e û yekalî ye.

-Di serhatiyan de teswîra dem û cî kêm e.

-Roman ji xwendevanên xwe re serhatiyê vedibêje, ji ber wê serhatî bingehê romanê ye.

Cudabûna di navbera roman û çîrokan de

-Cudabûnên di navbera roman û serhatiyan de, cudabûnên di navbera roman û çîrokan de ne jî.

-Roman xwe dispêre bûyerên asayî û rastî yên qewimîn, yan yên gengaziya qewimîna wan heyî. -Çîrok, bi giranî berhemên xeyalên gel in û bi gotinê heta roja îro hatine.

-Di çîrokê de bûyerên ne asayî yên hatîn serê mirov, heywan, pîrevok, dêw, cin, perî û yên weke wan tên vegotin.

-Hem roman, hem çîrok her du jî hunerên vegotinê ne.

Formên vegotina romanê 2 ne:

1-Formê dema boriyê nêzîk. Çû, girt, hat, kuşt... Di vî formî de nivîskar dibe şahidê her tevgera lehengan.

2-Formê dema niha, ku çîrok jî bi vî formî tê gotin. Diçe, dike, digire, dikuje... Di vî formî de nivîskar ne şahidê bûyeran e, ji devê kesê sisiyan bihîstine.

Li gorî mijarê beşên romanan:

1-Romana Dîrokî: Di vê beşa romanê de bûyer, yan jî kes dibin mijara vegotinê. Nivîskar bûyerên dîrokî bi hêza xeyala xwe re dike yek û vedibêje. Kuroş, Îskender, Napolyon û Ramses ji wan in.

2-Romana Macerayê: Ev beşa romanê xwendevanê xwe dike kelecanê, ber bi xwe ve dikişîne û

bûyerên pir balkêş vedibêje. Romanên Polîsî jî dikevin vê beşê.

3-Romana Civakî: Di vê beşa romanê de jiyana mirovan, çanda wan û bûyerên civakî û siyasî yên bandoreke kûr li mirovan dikin tên vegotin. Di vê beşa romanê de urf-adet, bawerî carna bi çavê rexnegirî, carna bi zanistî tên destgirtin.

Romanên Civakî jî du beş in: Romana Kevneşopiyan, Romana Dozê.

Romana Kevneşopiyan: Di vê beşa romanê de nivîskar urf-adetên civakê rave dike.

Romana Dozê: Di vê beşa romanê

www.avesta.org

Uslûb: Qabiliyeta nivîskar ya bikaranîna ziman yê xweserê xwe heye. Hin hevokên dirêj saz dikin, hin jê dikarin hevokên kurt biecibînin. Hin hevokên berovajî bi kar tînin, hin yên rast. Hin jê ji hêza gotinên pêşiyan û biwêjan sûdê digirin. Ji vî rengê vegotinê re tê gotin 'Uslûb'. Ji sedî sed divê ziman û hevoksaziya wê rast be û bi qalibên zimanekî biyanî neyê nivîsîn. Nivîskar, dema romanê dinivîse, ji bîranînên xwe, çavdêriyên xwe yên şexsî û nişeyên xwe yên piçûk sûdê digire.

Nêrînên bêjer

Nêrîna serdest (Îlahî): Bêjer di nava bûyeran de cihê xwe nagire û tevlî bûyeran nabe. Di çarçoveyeke fireh de li bûyeran dinêre. Haya wî ji her tiştî heye; hizrê di serê lehengan de derbas dibe, hestên wan, dinyaya wan ya hundir, ka berê çawa jiyane, wê paşrojê çi bikin, agahiyên wan yên herî veşartî bi awayekî hûrgirî dizane. Nivîskar ji lehengan pirtir dizane. Vegotin bi devê kesê sisiyan tê kirin. "Dihizirî ka wê çawa xwe ji wê xeterê rizgar bike. Di wê navê re tiştek hat bîrê."

Nêrîna leheng: Bêjer yek ji lehengên romanê ye. Nivîskar bûyeran bi nêrîna leheng vedibêje. Agahiyên li cem bêjer; bi bûyerên leheng dibêje, tiştên dîtîn û bihîstîn bisînor in. bûyer bi devê kesê yekê tên dayîn. "Ez dereng çûm malê. Dema bavê min ez dîtim, hêrs bû."

Nêrîna çavdêr: Bêjer di nava bûyeran de cihê xwe nagire û bi awayekî bêalî vedibêje. Lewre di rewşa çavdêriyê de ye. Agahiyên li cem nivîskar ji yên li cem lehengan kêmtir in. Di romanên bi vê nêrînê hatîn nivîsîn de, nivîskar cî nade agahiyên veşartî, hestan, xeyalan û dinyaya hundir ya lehengan. Bûyer bi devê kesê sisiyan tên gotin. "Çû malê. Dema bavê wî dît pir keyfxweş bû. Ji bo salvegera bûna wî diyariyek dayê".

Taybetiyên Romanê Yên Sereke

Taybetiyên ku pêwîst e di romanê de hebin ev in:

-Di romanê de bûyer bi awayekî berfireh digel tiştên hûr tê vegotin.

-Di romanê de bûyer tev li derdora bûyerekê pêş dikevin. Li derdora bûyera bingehî bûyerên piçûk hene.

-Di romanê de şexis pir in û di her warî de danasîna legengên romanê tê kirin.

-Di romanê de vegera ber bi dîrokê ve dibe.

Di Romanê de Senaryo

Senaryo ew e ku nivîskar amûr û alavan ji dinyaya rastî digire û di dinyaya xwe ya xeyalî de bi awayekî hunerî dihone. Senaryo berhema xeyala nivîskar e û li hev aniye, lê ji rastiyê ne qut e.

Qerekter: Kesên tevgerên wan yên xweserî wan heyîn ji wan re tê gotin 'Qerekter'.

Di romanê de bi teswîran danasîna aliyên şexsan yên hundir û derve tê kirin û nivîskar têkiliya wan ya bi derdorê re derdixe meydanê. Nivîskar tiştên di serê lehengan de derbas dibe dixwîne û dinirxîne.

2-Di romanê de honandina bûyerê

Di romanê de ji bo çalakiyên kesan tê gotin bûyer. Yek ji stûnên romanê yên bingehî honandina bûyeran e. Nivîskar çawa ku dikare bûyerên di jiyanê de zanîn, yan jî çavdêriya wan kirî bigire dest, dikare yên di xeyalên xwe de zindî kirîn jî cî bide wan. Di romanê de li derdora bûyera bingehî gelek bûyerên din jî diqewimin. Her yek ji van bûyeran aliyekî lehengê romanê dide naskirin. Dibe ku bûyer her tim li gorî kronolojiya demê neçin, nivîskar dikare teknîka vegera ber bi şûn ve jî bi kar bîne û rêzê xerab bike. Di romanê de divê nivîskar cih nede bûyer û detayên bêwate. Lewre qîmetê berhem kêm dikin.

3-Di romanê de cî

Yek ji stûnên romanê jî cî ye. Di romanê de ciyên bûyer lê diqewimin, ji wan re tê gotin cî. Weke mirovên di jiyanê de, lehengên romanê jî li herêmekê, li bajarekî, li gundekî, li taxekê dijîn. Çawa dibe ku bûyer li deverên wiha fireh biqewimin, dibe ku li ciyekî weke nexweşxane, dibistan, yan li malekê jî biqewimin. Lê dibe ku li hin deverên xeyalî jî biqewimin. Weke di romanên zanist û xeyalê de.

4-Di romanê de dem

Dem jî stûneke bingehî ya her romanê ye. Lewre bûyer teqez di nava demê de diqewimin. Di romanê de bûyerên tên destgirtin di demeke diyar de derbas dibin. Di navbera destpêkirina bûyerê û dawiya wê de pêvajoyek heye. Ji vê pêvajoyê re tê gotin dem. Nivîskar, carna dem -ku ji dema borî, dema niha û dema bê pêk tê- ji dema niha ber bi dema bê ve diherikîne, carna jê bi bîranînan ber bi şûn ve dibe. Lewre mirov ji her sê deman pêk tê.

5-Di romanê de ziman û vegotin.

Berhemên wêjeyî li ser bingehê ziman derdikevin meydanê. Ji ber ku roman jî beşek ji wêjeyê ye, ew jî hunerekî ziman e. Romannivîs ji her derfeta ziman sûdê digire û dinyayekê ava dike. Dixebite ku bawerî bi wê dinyaya ava kirî were û ji dinyaya me be. Ji ber wê jî neçar e ku ziman û uslûbekî guncaw bi kar bîne. Weke her berhema wêjeyî, di romanê de jî uslûb û vegotin pir girîng in. Divê ji zimanê axaftinê yê rojane cuda be, zimanekî xweş be û bi peyvên bibandor, biwêj û gotinên pêşiyan bê xurtkirin.

neqandin. Kesên bikêmayî, kesên seqet nayên dîtin. Hûrgilî li ser mirovên bijare û gihiştî tê kirin. Nûnerê vê beşê yê herî girîng François Fenolen e. (Frensowa Fenalin) Navê wî yê rast, François de Salignac de la Mothe ye. (Frensowa Di Silînyak le Mont) Di romanên Tirkan de ev beş nayê dîtin.

Romana Realîst:

Di vê beşa romanê de nivîskar dihizire ku di çêbûna kesayeta mirov de girîngiya derdor heye. Digel vê, derdor bi awayekî berfireh tê ravekirin. Ji ber wê danasîna lehengan li gorî qerekter, temen û derdora xwe tê kirin. Teswîra qerekter û urf û adet girîng in. Leheng hema hema li her derê û di her kêliyê de derdikevin pêşberî me. Çawa ku ji navê wê jî tê fêmkirin, ev beşa romanê xwe dispêre bûyerên rast û aqil lê pêş e. Di vê beşê de taybetiyên lehengan yên hundir tên dayîn. Di wêjeya dinyayê de Lev Nîkolayevîç Tolstoy, (1828 Rûsya) Anton Çehov, (1860 Rûsya) Fyodor Mihaylovîç Dostoyevski, (1821 Rûsya) Honore de Balzac (Anorî di Balzak) (1799 Fransa) û çend kesên din ev beşa romanê nivîsîne.

Romana Natûralîst:

Di vê beşa romanê de taybetiyên lehengan yên hundir nayên dayîn, taybetiyên li ber çavan tenê tên dayîn. Tehlîla psîkolojîk nayê kirin. Nivîskar pir nakeve kûrayiyê. Di vê beşa romanê de teswîra derdor pir ne girîng e. Teswîra tiştên dilê mirov ji wan dixele jî tê kirin. Li gorî van nivîskaran, jiyan ji xwestekên hundir yên tiştên beredayî, sik û bêrûmetiyê pêk tê. Derdora xerab kesên ne baş diafirîne. Emile Zola (2yê Nîsana 1840. li Fransa-Parîsê hatiye dinê. Pirtûka wê bi navê Meyxane ye) Alphonse Daudet (Alfons Dodey 13ê Gulanê 1840 Fransa) û çend kesên din ev beş nivîsîne.

Stûnên romanê
1-Lehengên romanê

Yek ji stûnên bingehî yên romanê leheng in. Lewre roman li ser kesan tê avakirin. Taybetiya van kesan ya herî girîng, divê di civakê de yên wisa hebin. Ango divê lehengên romanê yan bi şekil û şemala xwe, yan bi taybetiyên xwe bişibihin mirovên di jiyanê de em wan dibînin. Taybetiyên wan yên awarte nînin. Lehengê romanê yê sereke dibe ku nivîskar bixwe be: "Ez çûm malê. Piştî ku min xwe şûşt ez nivistim." Dibe ku lehengê romanê yê sereke kesê sisiyan be. "Piştî ku gihat malê destpêkê çeka xwe veşart, pişt re cilên xwe guhertin." Di romanê de bi giranî lehengê sereke kesê sisiyan e. Dibe ku lehengê romanê yê sereke kesê duduyan be. "Piştî ku tu gihatî malê destpêkê te çeka xwe veşart, pişt re te cilên xwe guhertin." Ev rêbaz nayê tercîhkirin.

Tîp: Kesên meyl, yan jî taybetiyên çîneke civakî di kesayeta xwe de dihewînin, ji wan re tê gotin 'Tîp'. Tîpê kinoj, tîpê girtî, tîbê germ û hwd.

jiyanê rengîn û xurt dibe.

Baş e, roman çi ye?

Bi kurtayî roman ev e: Bi awayekî dirêj, digel diyarkirina cî û demê, nivîsa bûyerên qewimîn yan bûyerên gengaziya qewimîna wan heyî û bi awayekî berfireh honandina wan bi bûyereke mezin e. Dibe ku vegotina serhatiyeke rast be, dibe ku senaryo be.

-Di romanê de li derdora bûyera tê destgirtin gelek bûyerên piçûk jî tên vegotin.

-Di romanê de divê cî û dema bûyerê bên diyarkirin. Digel vê divê derûniya kesên di romanê de jî bê ravekirin.

-Roman bûyerên civakî û siyasî yên serdema behsa wê tê kirin ji me re radigihînin û serdemeke diyar ronî dikin.

Di romanê de plan

Di romanê de bûyerên bên destgirtin mentiqê pêşketina wan tê çêkirin. Ji ber ku li derdora bûyera bingehî hatî destgirtin bûyerên piçûk jî diqewimin, girêdana di navbera kes û bûyeran de bi planeke baş mûmkin e. Di romanê de naverok jî bi vê plansaziyê çêdibe.

Di romanê de destpêk, geşedan û encam hene.

Di romanê de beşa destpêkê

Di vê beşê de danasîna bûyerên dibin mijara romanê, cî, derdor û kesan tê kirin. Digel wê teswîra dem, kesan û derdorê jî tê kirin.

Di romanê de beşa geşedanê (girêk)

Di vê beşa romanê de, bûyer dikevin rewşeke di nava hev de û mereq û kelecana xwendevan pêş dikeve. Di romanê de dibe ku gelek beşên bigirêk hebin. Ev beşa herî dirêj e.

Di romandê de beşa encamê

Di vê beşê de encama bûyeran derdikeve meydanê û mereq û kelecana xwendevan kêm dibe. Di hin romanan de nivîskar dikare encamê bi hêviya xeyala xwendevan ve bihêle.

Beşên romanê

Roman li gorî fikir-rêbaz, mijar û naverokê dibin sê beş.

1-Romanên Klasîk
2-Romanên Realîst
3-Romanên Natûralîst

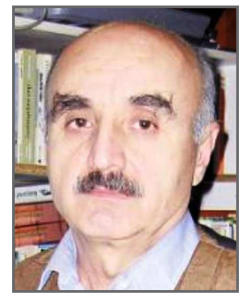
Romana Klasîk:

Ev beşa romanê girîngiyê dide mirov. Hebûnên derveyî mirov, cilûberg, dekor, xemil û dinya di plana duduyan de ne. Lehengên romanê ji tebeqeya jorê, ji arîstokratan hatine

www.arsivakurdi.org

Roman

roman ev e: Bi awayekî dirêj, digel dîyarkirina cî û demê, nivîsa bûyerên qewimîn yan bûyerên gengazîya qewimîna wan heyî û bi awayekî berfireh hûnandina wan bi bûyereke mezin e...



Dîyar Bohtî

Roman Çi ye? Taybetiyên Wan, Beşên Wan, Naveroka wan?

Roman çi ye? Roman tê çi wateyê? Di romanê de behsa çi tê kirin, yan jî naveroka wan li ser çi ye?

Çima gelek beşên romanan tên nivîsîn? Ji xwesteka afrandinê ye, yan vegotina fikrê nîvîskar e?

Peyva "**ROMAN**" di zimanê latînî de tê wateya "nivîs". Ji bo danasîna romanê danasînên cuda hatine kirin. Xala wan ya hevberş wiha ye: Di romanan de, serhatî û serboriyên mirovan bi awayekî berfireh tên vegotin. Roman hest, hizir û dinyaya mirovan ya xeyalê pêş dixe. Ev jî hişê mirovan pirtir dixe nava tevgerê û hêza afrîneriyê xurttir dibe. Tecrûbeya

www.rojavakurdi.org

Li Romannivîsekî Rast Digerim

Em nikarin di romanê de, rewşên sîyasî û civakî wekî ku di axaftin an jî civîneke sîyasî de bigrin destê xwe. Mînak, dema tu dest bi nivîsandina romanekê bikî – em bibêjin roman li ser min- tu dikarî ji temenê zaroktîyê dest pê bikî, an jî bi pêwendîyên ku min çêkirîye, an jî, ji bûyerên têkoşîna min bi hinekan re û an jî pêwendîya min bi wê jinê re. Belkî destpêkek asan û kurt be, lê misoger e ku wê te biajo deryakî ji bûyer û zûlan(deta). Tiştê herî girîng bi vê mijarê ve girêdayî ye, ew rastîya civaka Kurd e. Tu dikarî vê pirtûkê bi (Mirina Mêrê Kurd) bi nav bikî, an jî (Mirina Jina Kurd), an jî (Mirina Gelê Kurd) bi nav bikî. Di romana (Mem û Zîn) de helbestvan Ehmedê Xanî dîyar kirîye ku çêbûna evîna Kurdî di wê demê de ne gengaz e. Ev yek jî- bi awayekî bêhempa- bi rêya destaneke helbestî vebijandîye. Her wiha jî gelek evîn ên binav û deng -di nava gelên cînar de hene, wekî di wêjeya Erebî de çîroka (Leyla û Mecnun) û di nava şoreşa me de jî Zîlan û çîroka evîna wê ya destanewî heye.

Zîlan bi çalakîya xwe, kîn û nepejirandina xwe ji hemû awayên kevnar ên jina Kurd tê de dijî daberîn. Zîlan mînakek bû li ser rêya jîyana jinê ya nû ku tu bikaribî têkevî hundir van zûlan-girêkan, tu yê şerê me, evîna me ya mezin, çelengtîya me û serkeftinên me bibînî... Li gel min bi xwe jî derfeta nivîsandina 300 rûpel li ser rojên dawîyê-yên tijî zûlanên nazik û germîn- ên jîyana Zîlan binivîsînim peyda ne.

Erkê Nivîskar û Wêjevanan Di Pêşxistina Romana Kurdî De

Ev yek ne bi şoreşê ve girêdayî ye, lê belê bi wêjevan û ramandarên Kurdan ve girêdayî ye. Derfet hene ku mirov pir û pir li ser stran, helbest, serpêhatîyan û hwd. binivîsîne... Li gor nêrîna min, ku romannivîsekî Kurd ê rast heba û romaneke Kurdî ya rast binivîsanda, bêguman wê xelata Nobelê bi dest bixista. Bêguman, ev xelat li benda derketina romana Kurdî ye.

Mînak, Yaşar Kemal heya niha ev xelata wernegirtîye... Hun dizanin sedem çi ye?... Ji ber ku Yeşar Kemal hemû rastîya Kurdî venabêje û dîyar nake; lê tenê hinek alîyan vedibêje. Ger ew bi Kûrahî û bingehîn li ser rastîya realîta Kurd bisekinîya, wê bi asanî ew xelata wergirta... Gotina wî nivîskarê Rûs ê ku te ji min re qalê kirî tam rast e. Axa me bakîre ye û bi hewceyî gelek ked û dayînê ye, hunermendê Kurd divê ku ji birçîbûna xwe ya ramanî û hizrî xelas bibe. Va ye me pêngava yekê pêk anî û ew axa bakîr me cot kir, li vir jî rola hunermend û rewşenbîrên Kurd tê, ji bo ku bi karê xwe rabin û rola xwe ya dîrokî bilîzin.

de ye, lingekî wan jî, di civaka îro de ye. Sîya her du alîyan jî li ser van kesan xuya dibe. Ev kesanîyetên hane, di demên girîng de dertên û dixwazin weke xwe bikin. Ev yek jî hatine rexnekirin. Bi taybetî analîzên serokatîyê di van xalan de pêşketinên girîng deranine û ev analîzên bingehîn in. Ji ber vê yekê jî ev analîz, ji bo romaneke şoreşgerî dikare bibe wesîle û dikare alîkarîya romaneke wiha bike. Ev xetên hane di analîzê de hatine xuyakirin. Analîza kesanîyetên bingehîn di nav jîyanê de, di nav şer de, bi tecrûbekirin hatîye çêkirin û derketîye holê. Yanî ev analîzên hane ne xeyal in, rastîyên ku têkoşînê deranîne, li holê ne. Ji ber vê yekê jî wesîleyên ku di edebîyata gelek welatan de tune ne, me bi dest xistine. têkoşîna rizgarîya netewî ku partîya me serokatîyê jê re dike, qehremanî, xîyanet û yên xwe li rîya navîn digirin, deranîye holê. Ev jî ji bo romanê alavên pir mezin in. Heya tenê li ser demekê li ser kesanîyetekê, li ser tîpekê jî dikare were nivîsandin. Daxwaza me tenê ew e ku, nameyên wan ên bingehîn, ên ku bi prosesa partîyê û têkoşîna netewî ve girêdayî ne, derînin holê. Bingeha romanê ji alîyekî ve rastîya dagirkerîya Tirk a faşîzma kemalîst, ji alîyê din ve jî rastîya Kurdistan'ê ya eşîrtî-feodalî ya sedsalên navîn wê bîne ziman. Ji alîyê din ve jî wê rewşa kedkar, karker û gundîtîya xizan, kesanîyetên ku ji benê eşîrtî-feodalîyê hatine qetandin û têkilîyên van kesan bîne zimên! Bi xwe di wateyekê de PKK ev e. Roman jî van pêşketinan bi hunerî hîn pêşvetir dibe. Di romanê de him berhemeke pêşketina şoreşê heye, him jî rengekî dide pêşketina şoreşgerî. Erê, her çiqas şoreş bi roman, helbest, wêne û muzîkê pêk nayê jî, lê ew dikarin di nava pêşveçûna wê de, rola xwe bilîzin. Kesanîyet û tîpên bingehîn hene, lê çiqas tîpên mîna hev biaxivin, malzemeyên romanê ewqas dewlemend dibin. Ji ber vê yekê jî bi bijartin û bi sentezê roman dikare çêbibe. Di bingeha romana ku em dixwazin bidin, li ser grupên cuda cuda lêkolîn çêdibin. Em li dijî kîjan jîyanê reaksîyonê nîşan didin, hesta me ji jîyaneke çawa re heye? Ev têne pirskirin û xwestin. Dîsa çi baş e, çi bedew e, çi rast e, çi şaş e, çi bedew nîn e, çi xerab e? Ev pirsên hane jî bi awayekî vekirî têne pirskirin. Ji ber ku roman li ser van xalên bingehîn bi pêş dikeve. Ji kû ve tên, jîyana berê çi ye, veqetandina wê, ji vê jîyanê çawa ye? Û dîsa bi jîyana nû ve çawa girêdeyî ye, wê jîyanê çawa çêbikin û hun dixwazin wê çawa xurtir bikin? Ev pirsine ku tim têne kirin.

Ji alîyekê ve pêşketin çima bilez çênabin, çima nikarin bibine milîtanên şoreşger, ev yek di kesanîyetê de dibe sedema çi? Bi stîleke rast, ji bo pêşketina şoreşê, bi vî awayî bibe alîkar.

tewrî pir e. Ev paşverûtî û xirabûn jî bermayên dagirkerî û kemalîzmê ne. Heger mirov baş analîz bike, vêga wê bibîne ku têkilîyên pêwîst ku werin qutkirin hene, lê pêwîstî heye ku, li şûna van têkilîyan ên nû, jîyaneke nû were çêkirin. Roman tê wateya xebata vê dijberîyê. Yanî raman, analîz û lêkolîna jîyan û têkilîyên paşverû dike û li şûna wan ên nû ava dike. Heger di çêkirina wê de, teknîka hunerê baş were bikaranîn, ew ê bikaribe alîkarîyeke pir mezin bide şoreşê. Heger mirov li rastîya dîroka şoreşan û civakên ku şoreş lidar xistine binêre, bi taybetî jî rewşa wan a îro bête nirxandin, wê were dîtin ku, pêwîstîya romanê ji rastîya şoreşgerî tê. Pêwîst e, roman li ser vê bingehê were afirandin. Ev yeka wisa jî dikare bibe bersiv û rexnekirina wan kes û nêrînan ku dixwazin ber bi kevneperestîyê, reformîzm û modernîzmê ve bibin. Bi vê yekê re roman dibe xwedîyê xeteke pêşverû, hesret û daxwazan. Û rêberîya şoreşê ji xwe re dike bingeh. Ev roman jî rastîya jîyanê bi vî rengî analîz dike û bi awakî radîkal, jîyana kesanî ku îro ber bi hilweşandinê ve diçe, rexne dike. Bi zanyarî li hilweşandina wê mêze dike. Ew wisa jî bersiva "li şûna wê jîyana kevn, jîyaneke çawa wê were avakirin?" dide. Ev jî dibe sedema di kesanîyeta mirovek an jî çend mirovan de, civak bi gîştî ji nû ve were avakirin-nirxandin. Ev kesanîyet, di bingehê de dikare bibe sedema analîzên rastîya dîrokî û civakî. Ev kesanîyetên hane, nûnerîya kîjan têkilîyên paşverû yên dîrokî û civakî dikin? Vê yekê baş analîz dike. Ev analîz çiqasî bi kûrahî, bi bedewî û hunerî were kirin, ewqasî berhemeke hunerî ya baş dertê holê. Ev jî bi qeweta hunermend ve girêdayî ye. Hinek xeyalên xwe didine xebatê, daxwaz û hesretên xwe tînin zimên. Ez li dijî çi me, çi dixwazim, çi xera dikim, çi ava bikim, çi ne bedew e, çi bedew e, çi dikare were jîyandin, çi nayê jîyandin, çi dikare were pejirandin û çi nayê pejirandin? Van pirsan bi awakî vekirî dike û bersivên van pirsan jî dîsa bi awakî vekirî dide. Bersivên van pirsan, civakê bi gîştî eleqeder dike.

Ev bingeha romanê ku em dixwazin pêş bixin, di çarçoveya van pirsan de pir-hindik dertê holê. Rastîya îro ku tê jîyandin jî, ev e. Ev rastî çiqas bi paşverûtîyê, dagirkerîyê û feodalîyê ve girêdayî ye, ewqasî jî modernîzmeke ku, şexsan cîla dike, dixwaze bibiriqîne û binvala ye. Ev yek jî derketîye holê. Dîsa welatparêzîya sexte, şoreşgerîya sexte û gelo di bin van de şexsîyet çi ne, çi nîn in? Hatine kifşkirin. Bi vê yekê re jî, rizgarbûna civakê bi nasnameya neteweyî re çawa girêdayî ye, nûnertîya vê di kesanîyetekê de çawa dibe û ev kesên ku wê nûnertîyê dikin, çawa dertên, çawa têdikoşin? Me ev hemû deranîne holê.

Qala kesên ku rêya navîn digrin jî, hatîye kirin. Ev kesên hane, lingekî wan di bermayîyên serdemên navîn

şoreşê ne. Tîpên me ji hemû taybetîyên cihekî wiha re verikirî ne. Mirov vê jî wek eybekê bibîne û xwe ji bin bikişîne jî, an jî ser bigire û bixwaze ku wiha jê xelas bibe, ne rast e. Tiştê ku di vê rewşê de divê ku were kirin ev e: Rastî baş were tespîtkirin û bi vê re jî were têgihîştin ku ev ne çarenûs –qeder-e. Bi hilweşandina yên kevin re (paşverû), yên nû werin avakirin. Ji bo avakirina yên nû pir tişt gerek in û ev ji bo me pirsa mirin û jîyanê ye. Ji bo ku bigihîje encama xwe, divê ev yek were dîtin û di hemû herêman de bibiryar, biîrade û biberxwedanî kedkarîya vê were kirin.

Di hîmê romanê de, wexta ku me karakter danî, me xwest ku em û hêlên wê yên îlmî, hêlên wê yên hunerî jî bînin ber çavan. Nêzîkbûna me wiha bû. Niha jî em li ser vê yekê munaqeşê dikin û roman pêş dikeve û di jîyanê de têne nivîsandin! Ev pirên ku em timî dipirsin, li gor romanê ne. Dayîna van pirsan jî ne tesadûf e. Her rojê li ser van tewran mudaxele çê dibin ev jî nîşan dide ku, nûjenbûn ji nû ve çêdibe û ji hêlekê ve jî nîşan dide ku, ev kar çawa bi kûrayî dimeşe.

Divê mirov li hember hin têkilî û tewran reaksîyonê nîşan bide, xwestekên kevn û nû biguherîne û li şûna wê jî, xwestekên terza nû derîne holê, bi îrade û toreyên civakî re, bi malbatê re, hesabê xwe bibîne. Îro di vê rêyê de têkoşînek heye. Şerê me yê îro, ji bo ku rastîya bandora malbat, eşîr û qebîleyan ji hemû hêlan ve derîne holê ye? Û deranîna rastîya wan li ser jîyanê çawa bandor hiştine ye?

Gihîştina terzên têkilîyên nû, uslûb û xîtabên wê û dîsa her roj xerakirina yên kevn û avakirina yên nû jîyaneke romanî ye. Em dibînin ku zêdehîya temayên romanan derecê hisî ne. Derecên hisî bi îfadekirinên zanistî têne nirxandin. Roman, di hundirê xwe de dereca hisî jî xwedî dike. Lê bi giranî dixwaze ku derecên hisî û îfadekirina wan yên gîyanî bigire.

Bersiva Pirsa "ÇAWA BİJÎN?" Roman e

Pêşketina ku îro em li vê herêmê pêk tînin, bi rastî hîmê romanê ye. Em dikarin vê yekê prosesa romana ku gelê Kurd ber bi rizgarbûnê ve dibe bibînin. Bersiva pirsa: "Çawa Bijîn?" dikare bibe roman. Em polîtîkayê, îdeolojîyê û leşkerîya şoreşê şîrove dikin, stratejî û taktîka wê pêş dixin. Heger em nikaribin bersiva pirsa "jîyan wê çawa be?" bidin, wê gavê em dibin sebeba ku şoreşa me ji pêşketina gîyanî dûr bikeve. Ev yek jî ne rast e. Ji ber vê jî pirsa "Çawa Bijîn?" ji bo milîtanek şoreşger pir girîng e. Ne tenê ji bo milîtanan, pêwîstîya pêşxistina jîyana şoreşgerî, ji bo hemû kesan wek nan û avê ye. Jixwe têkoşîna rizgarîya neteweyî ya ku partîya me serokatîyê jê re dike, ev yeka deranîye holê. Di civaka me de paşverûtîya gîyanî û xirabûna

reva ber bi metropolan û Ewropayê ye, reva ji xwe ye. Di heman demê de ew prosesa reva gîyanê ya ji mejî ye. Ev prosesa hane heya gihîştîye naletkirinê jî. Her tişt bi erzanî ji destê hatîye berdan. Welatparêzî, ji azadîya civakê hatîye dûrxistin. Em dibînin ku ev yek heya derketina tevgera şoreşgerî bûye wek trajedîyê û ev trajedî jî gelekî kûr e.

Têkçûna hemû serhildanan, di vê encamê de roleke mezin lîstîye. Piştî serhildanan, yanî di prosesa terora spî de, rastîya gelê Kurd ji dema têkçûna serhildanan bêtir anîne ber tunekirinê. Tîpên ku hene di vê çarçoveyê de derketine hun dikarin şîrove bikin, bê ku hun çi ne û çi dixwazin? Ev yek jî tê wateya ku mirov bigihîje prosesa nirxandina objektîf û rast.

Ew kesên ku bi rastîya xwe tênegihêjin, nikarin bibin xwedî livbazîyên cidî. Ew bi hîsên xwe dertîne holê û ev derketin jî, ji hemû bandoran re vekirî ye. Ji bo çi? Ji ber ku ev derketin li gor rastîya wî nîn e. Haya wî jê tune. Mirov dikare vê yekê wek rengekî cehaletê bibîne. Heger hun baş bala xwe bidinê, rastîya ku hun îro tê de ne ev e. Koka we yek e, lê hun çiqas têgihiştine, nedîyar e! Kemalîzmê çiqasî karibûye bikeve nava we. Malbatî û eşîrtî jî dîsa wisa. Hun ji welêt û ji gel dûr ketine. Bandora rewşenbîrîya Tirk bi rengekî demogojîk, li ser we xuya dibe. Demogojîya feodal jî li ser we dixuye. Îdeolojîya dê, bav û mezinan di we de mişt bûye! Ev ên hane jî kesanîyetên xwe ji rastîyên bingehîn, dîrokî û hemdemî dûr xistine û veqedandine. Ji ber vê yekê jî, hun jar dimînin. Di hemû herêman de tîp û kesên ku axînan dikin, dikevine alozîyan, zelal nabin, tûj nabin, nikarin werine analîzkirin, hene û gelek in. Ev taybetîyên kesanîyetî, heya di nav rêberîya şoreşê de jî xwe parastine û ketine nava me. Me xwest ku em vê yekê bi şûrê şoreşê yê herî tûj, ji holê rakin. Jixwe piranîya we jî gotin ku: "Rêya kurt ji bo pêşketinê ev e" û hun ji ber vê tevlî şoreşê bûn. Reaksîyona we li dijî sîstemê çêbû û hun hatin. Lê jîyana we ya îro, xuya dike ku hun tiştên berê, bi hezar cureyê hê jî didomînin. Reaksîyonên li hember we jî, di nav organîzasyonê de, tê wateya şerê navbera şoreşê û dijberî şoreşê!.

Em dixwazin hîmê romanê, di prosesa pêvajoya kesên ku tevlî şoreşê dibin ên partîyetîyê, hişyarbûn netewî û ji demajoya azadîya civakê ve dest pê bikin. Romana şoreşgerî bi vê yekê jî hatîye wezîfekirin. Jarî, bêhêzî û nezelalbûnên di destpêkê de hebin jî, divê ku em bi wan re jî dest bi vê xebatê bikin. Ev yek divê werê dîtin. Lewre rastî ev e. Vê yekê bi demogojîya "ez pir bihêz im, pir bibiryar im!" mirov nikare pêk bîne. Jixwe em niha baş bibînin ku dereca têkilî û nakokîyên ne cîdî, nagihîjin tu encamê. Wek kesanîyetên ku xwe pir mezin nîşan didin, kesanîyetên mirî jî, bi hêsanî dikarin bibêjin ku ev kesanîyet ne li gor dema derketina

wê alîkarîyeke mezin be. Heger derfetên me dest bidana, bi dilêmên leşkerî û her wisa bi yên sîyasî re tevayî me yê alîkarî bida vê dilêma edebî jî. Ji xwe em çiqas firsendê dibînin, vê yekê jî pêk tînin. Xebata me jî, jixwe tê wateya amadekirina derfeta vê yekê!

Milîtanên ku di vê yekê de xwedî îdîa ne, pêwîst e, girîngîya hunerê, bi taybetî jî girîngîya wêje û romanê bînin ber çavê xwe û bersiva pirsa: "Mirov divê çawa bijî?" bidin. Û ji bîr nekin ku, bi vê yekê dikarin alîkarîyeke mezin bikin.

Çawa ez her tim dibêjim, mirov dikare gelek mînakan bîne ber çavan. Di dîroka hemû gelan de, hilpişkînên –gavên- wiha hene. Di dema began de, di wêjeya Kurdî de hinek pêşketin çêbûne.

Mirov dikare di destanan de çavkanîyên prosesên nedîyar û şîrovekirina wan prosesan bibîne.

Li ser hin mirovên wek Kawayê Hesinkar ku serî hildane û li ser Memê Alan hin şîrovekirinên wêjeyî hene. Ev jî, ji pêşketinên civakî hêz girtine û hatine pêşxistin. Bi şîrovekirineke bi zaravê Rojhilatê heya roja îro jî bandora xwe nîşan dane. "Mem û Zîn" a Ehmedê Xanî di vê wateyê de şîrova vê yekê ye ku, otorîta qralan ji bo gel çarçoveke netewî û civakî ye. Ev çarçove jî li gora xwesteka wê demê ye. Ehmedî Xanî parçekirina ku began pêk anîne û şerên di navbera wan de tîne zimên û dide kifşê, ka ew çawa bûne esasên pêknehatina yekîtîya netewî. Li vir beg û feodalîya ku di warê yekîtîya netewî de bûne asteng, tîne zimên. Lê ji ber ku al prosesek şoreşgerî re derbas nebûye, bi şîrovekirineke hîn xurtir nikare biqedîne û bi pêş bixe. Jixwe ji ber ku li Kurdistanê şoreşek pêk nehatîye, mînakên romanê yên xurt jî tune ne. Ne di sedsala 18'an, ne ya 19'an û ne jî di sedsala 20'an de tune ne. Tiştê ku hatine nivîsandin jî, romanên Tirkî ne, yên ku li ser bingeha kemalîzmê derketine holê. Yaşar Kemal bi xwe jî, ji rastîya Kurdên ku asîmîle bûne û bûne Tirk, dertê ser rê û bi vê yekê jî wêjeyê didomîne. Romanivîsên wek wî gelek in. Van romanivîsan di dîroka komarê de (Komara Tirk) her tim serhildan parçe kirine û xwe bi Tirkîyeyê re kirine yek, navê vê jî kirine pêşverûtî! Heya xwestine ku exlaqê kemalîstî, qirkirin û wêrankirinê wek tiştekî rewa nîşan bidin. Di perspektîfa van romanan de, tiştên ku hene, nasnekirina rastîya Kurdistanê ye. Înkarkirina her tiştî ye, kolandina nexweşîyên berê ne. Kurd paşverû û hov têne nîşandan.

Dixwaze Tirk be, dixwaze Kurd be, heya îro romanên romanivîsan ên li ser Kurdistanê, wêje û huner li ser vê bingehê pêk hatine. Helbet, ev yek jî bi xwe re wêrankirineke mezin anîye. Bi taybetî kesanîyetek şaş çêkirîye. Li hember roman û fikrên azad bûye asteng. Bi xwe re Tirkanî, koçberbûna metropolan, hovdîtina welat û gelê xwe û veqatandina ji wan anîye. Ev prosesa hane, prosesa

mirov ne bi şêwaza pesnan, ne jî zema binivîsîne, ev yek jî şaş e. Mînak: Dema ku em li ser şoreşê dinivîsînin divê yên piştgirîya şoreşê kirine ji bîr nekin, ne jî yên ku dijminatîya wê kirine… Romana hêmanê (hîm-stûn) xwe hene, vegotina herikandina çend kesayetan di nava pêşgotin, nivîng û paşgotinê de ye. Mînak, ji rastîyê dûr di nivîsandina romanê de, mirov dibe xeyalan û rabûna bi nivîsandina rastîyan wekî xwe (belge, xweser) dikeve xana wêjeya bîranînan… Hevalên me jî, di nivîsandina çîrokan de zîrek in, lê ji bo romanê tiwaneya wan a nivîsandinê tune ye. Ew jî, ji ber ku roman, li tev hemû tiştên borî jî, hinek hêmanên nû dikevin ser. Yanî romanivîs radibe wesf û vegotina tiştên ku pêwîst e bibe dike. Dema ku romanivîs bi wê nikaribe rabe, em dikarin navê (çîrokvan) lê bikin, ne romanivîs. Mînakên vê jî pir in, romanivîsên Rûsan ên navdar wek (Çernîşevskî, Tolstoy, Dostoyevskî) her wiha jî gelek mînakên ji wêjeya Firensî û wêjeyên Îslamî hene, em dikarin (Nehc ElBelaxe)نهج البلاغة mînakeke zindî li ser vê xalê bidin mirov dikare vê li ser vî xalî bibêje.

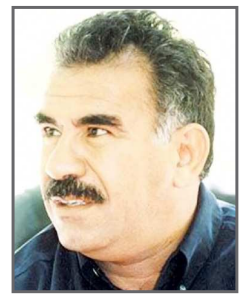
Divê Romana Kurdistanî Serbixwe Be

Dema ku li Kurdistanê bingeha romana şoreşgerî tê pêşxistin, pêwîst e, mirov ji tecrubeyên netewên din jî feydê bibîne. Bi taybetî jî, ji rastîya romana gelên ku şoreşên bingehîn pêk anîne, mîna Frensîyan, Rûsan û yên din, ev yek girîng e. Heya hin taybetîyên şoreşa îslamê ya di dema destpêkê de, şoreşa Frensa û têkilîyên di navbera şoreşê û Vîktor Hûgo, Belzak û romanivîsên din de deyne û lêkolînan çêbike. Dîsa, gelo têkilîyên şoreşa Rûsyayê bi Tolstoy, Dostoyevskî, Çernîşevskî, Gorkî û bi yên din re çi ne? Dûv re çawa bûne paşverû û kevneperest? Bi vê yekê re jî kesanîyeteke çawa deranîne holê? Malbateke çawa, ji ber ev xalan dikare were berçavan. Romana Kurdistanê ji ber rastîya xwe ya li ber çavan, ji yên din cuda ye û yên weke wê rastîya wan tune ye. Ev xal divê were dîtin! Taybetîyên jîyana civaka Kurdî, dîrokî ne û ji yên civakên din cude ne. Ji ber vê yekê Kurdî, dîrokî ne û ji yên civakên din cude ne. Lewma divê mirov orîjînaltîya wê baş bibîne. Yanî romana Kurdistanê divê hinekî serbixwe be. Lêpî (teqlîd) wê zêde romana Kurdî bi pêş nexe. Lêpî romana Tirkî jî bi pey ve nebir.

Têkoşîna me ya şoreşgerî ev yeka hane, baş deranîye holê. Livbazîyeke şoreşgerî ya baş dikare bibîne ku şoreşa me nûnere pêş ve dibe û jê re dibe neres. Bi nûnertiya ji şoreşê re dikare gelekî pêş bikeve. Dikare xebateke wiha were kirin û berhemên xurt jî derîne holê. Di vê prosesê de, têkoşîna me gelekî dorfireh bûye, heger bersiva pirsa "Divê mirov çawa bijî" bi romanekê were dayîn,

Roman Bi Xwe Şoreş e

Em dixwazin hîmê romanê, di prosesa pêvajoya kesên ku tevlî şoreşê dibin ên partîyetîyê, hişyarbûn netewî û ji demajoya azadîya civakê ve dest pê bikin. Romana şoreşgerî bi vê yekê jî hatîye wezîfekirin.



Abdulla Ocelan

Berî her tiştî divê em ji xwe bipirsin: Gelo roman çi ye? Ka romana Kurdî heye yan na? Rewşa ku gelê Kurd dijî, bibe materyalek wêjeyî ji bo romanê yan na?

Wekî em dizanin di demên borî de efsane hebûn, em dikarin bibêjin ku ew jî heyanî aştekê weke romanan bûn. Em dikarin navê roman li ser (Mem û Zîn) bikin. Ger em bixwazin di demên niha de, Mem û Zîn bikin romaneke hemdem û ji her kesî ve bê têgihîştin, pêwîst e ku em ji nû ve wê bi nêrîneke nûdem û hemden binivîsînin. Em ti carî nikarin bi sivikatî û durûtî nêzî bûyera romanê bibin. Li vir divê em agahdar bin û şîyar bin ku nekevin dafikên pesindayînê, ne jî dafikên zemkirinê û ne bi rastîya bûyeran re jî şer bikin. Armanca min ji vê axaftinê ew e; divê

www.serxwakurdi.org

Partîya Komunîst a Sovyetê de, vedibêje û behsa feodalên Kurd tê de dike. Lê romana yekem a ku bi zimanê Kurdî rasterast hatîye nivîsîn "Xatê Xanim" e ku ji hêla Elî Ebdilrehman ve di sala 1958-an de hatîye weşandin.

Ji romannivîsên Bakurê Kurdistanê Mehmûd Paksî (Hêlîn) 1984, Mihemed Ozun (Tu) 1985, li Başûrê Kurdistanê: Ibrahîm Ehmed, Husên Aref (Bajar) 1986, Mihemed Reşîd Fattah (Al-Anfal), Farhad Pîrbal, Bextîyar Elî...hwd.

Her çend li Rojava û Bakur û Rojhilatê Sûrîyê gelek roman hatin nivîsîn, lê ew hêj negihîştine asta ku rola xwe ya ronakbîr a pêwîst bilîzin û bandorê li raya giştî bikin, ji ber gelek sedeman:

Teknîka romana nûjen di wan de qels e, û ji bo vê jî piranîya romanên tên çapkirin nêzî çîrokan e.

Sivikbûna mijarên van romanên ku derdikevin digel bûyerên mezin û bilez ên sîyasî û civakî û veguherînên li herêmê di van salên dawî de, ev jî dibe sedema ku romanên derketî ne xwedî ast û nirxekî bilind in.

Di gelek romanan de hebûna şaşîyên mezin di formulasyona zimanî de, ev jî dihêle ku nirxê xwe wenda bike, tevî ku naveroka hinan ji wan girîng e.

Koçberîya gelek nivîskarên romanê - bi taybetî yên Kurd – û derketina derveyî welêt, nivîskar dûrî bûyerên li welêt diqewimin dibe, lewma heger binivîsin jî nikarin rastîya heyî îfade bikin.

Ji bo derbasbûna vê yekê, pêwîst e ku nivîskarên romanê rêbazên nivîsandina xwe pêş bixin, nemaze di rêzimana de, her wiha pêwîst e di naskirina dibistan û teknîkên romanê yên nûjen de serwext bin, her wiha divê di veguheztina bûyer û rîyalîteyê de rastîya detayan vebêjin û rewşa sîyasî, civakî û şoreşger a ku niha tê jîyîn, ber çav bigirin.

Di sedsala pîştan de gelek roman derketin holê, piranîya wan guhertinên civakî yên ku di encama şerê cîhanê yê duyemîn de rû dan, digirtin dest.

Ji romanên sedsala pîştan:

-Nostromo ya nivîskarê pole+ndî Coseph Conrad sala 1904.

-(Lêgerîna li Dema winda) ya nivîskarê Fransizî Marcel Proust, ji heft beşan pêk tê ku di navbera 1913 û 1927-an de hatine çap kirin.

- (The Great Gatsby) ya nivîskarê Emerîkî Scott Fitzgerald di 1925an de.

- (To lighthouse) ya Virginia Woolf a Brîtanî di sala 1927an deketîye.

- (Darizandin) ya nivîskarê Çîkî Franz Kafka di sala 1925an de derket.

-(Çîyayê sihrî) ji hêla nivîskarê Almanî Thomas Mann ve di sala 1924-an de hate weşandin.

(Nausea) ji hêla nivîskarê Fransizî Jean-Paul Sartre di 1938-an hatîye nivîsandin.-

-(Xerîb) Albert Camus yê Firansizî di 1942 de nivîsandîye.

- (1984) ya nivîskarê Brîtanî George Orwell di 1949an de.

-(Sedsala tecrîdê) ji hêla nivîskarê Kolombî Gabriel García Márquez di sala 1967-an de hatîye nivîsîn.

-(The Alchemist) ya nivîskarê Brazilian Paulo Coelho di sala 1988-an de.

Romana Kurdî:

- Romana (Şivanê Kurd) a ku ji hêla Erebê Şemo ve hatîye nivîsîn di sala 1930-an de bi Rûsî û di sala 1935-an ji bo Kurdî hatîye wergerandin, weke romana Kurdî ya yekemîn tê hesibandin. Di romanê de jîyan, ezmûn û têkoşîna xwe ya di

www.arsivakurdi.org

digre ku bi meh û salan dirêj dibe, lê çîrok demeke kurt û pir caran li cihekî tenê tê meşandin. Her wisa roman û destan jî di hin taybetîyan de hevbeş in, herdu rastîya mirov û civakê vedibêjin, lê di zimanê vegotinê de cihêreng in, zimanê destanê helbestî ye (Gilgamêş û Mem û Zîn), berevajî romanê ku ziman û şêwazê derbirînê yê pexşanî bi kar tîne. Destan, bûyerên qehremanîyê nîşan dide û di cih û demeke destnîşan kirî de, û di meşandina bûyeran de demeke dirêj digre, lê roman dikare mijar û fikarên cihêreng ên civakê eşkere û ronî bike û di heman demê de bûyer bi lez tên vegotin.

Her çend ew di warê peyvsazî û derbirînê de ji helbestê cuda be jî, lê romana rastîn ew e ya ku di zimanê vegotinê de, şêwaz û rewanbêjîya helbestî bi kar tîne, da ku asta vegotina wêjeyî û asta derbirînê kêm nebe.

Derketina Romanê:

Roman bi teşeyê xwe yê wêjeyî yê ku di roja îroîn de heye, di sedsala şazdehan de derket, ji romanên destpêkê, romana Don Kîşot a De Cervants ê Ispanî bû, di du cildan de di navbera salên 1605- 1614z hate weşandin.

Di sedsala hevdehan de roman li Birîtanyayê derket bi romana Robinson Kirozo ya Daniel Defoe re di sala 1719an de.

Di sedsala 19an de roman li Ewrupa û Emerîkayê geş bû û bi gelek curyan derket (romantîk, dîrokî, pskolojî....hwd).

Li Rûsyayê du romannivîsên mezin derketin (Leo tolstoy û Fyodor Dostoeyvsky).

Li Birîtanyayê romannivîsê bi navê Walter Scott derket û ji navdartirîn romanên wî (Wêvirlî) ya ku di sala 1814an de derket. Her wiha romana (Hejaran) a Victor Hogu di sala 1862an de derket.

Pêşekî

Roman

Desteya sernivîskariyê

Cudahî û Taybetîyên Romanê:

Tevî ku roman bi şêwaz û taybetîyên xwe yên cuda tê naskirin, lê di hin alîyan de, bi hunerên wêjeyî yên din re mîna çîrokê, hevbeş e. Ew û çîrokê di şêwzê pexşanî û pêkahateyên xwe de havbeş in, lê hin cudahî jî hene, Roman ji çîrokê dirêjtir e (rexnegiran, ji bo ku çîrok û romanê ji hev cuda bikin hejamra peyvên wan destnîşan kirine, hejmara peyvên çîrokê 1500- 30000 peyv, û yên romanê 40- 50 hezar peyv). Di romanê de hejmareke mezin ji karakterên sereke û navîn heye, berevajî çîrokê ku bi kesayeteke sereke û çend kesayetên din dikare peyama xwe ragihîne, her wiha roman serdemeke dirêj

www.arsivakurdi.org

• Pirtûkên derketî.. (Desteya sernivîskarîyê) 44

• **werger** .....
• Çayê Tev Lîmonê .. (Grîgorîy Gorîn-Wergera ji Rûsî: Şalîko Bêkes)..... 47

• **Huner** .....
• Li Ser Xeta Şanoyê Me.. (Ekîn Ronî) 49

• **Çîrok** .....
• Rê.. (Qadir Egîd) 57
• Gîyanên Piçûk Koç Kirin.. (Hind Ebdelo) 60

• **Helbest** .....
• Sara..... (Beşîrê Mele Newaf) 62
• Hêvîya Baskoyî.. (Rakan Hisso) 63
• Veger ..(Yûnis Bahram) 65
• Gurm e Gurm e.. (Ebûdê Mexso) 66
• Her dimînim ez.. (Lîlav Elî) 68
• Ez Qasim im ..(Cemîl Xoce) 69

• **Serbest** .....
• Nirxandina Wêjeyê.. (Luqman Polat)..... 70
• Gundê Heftêr .. (Şerîf Mihemed- Welîd Bekir) 74

www.arsivakurdi.org

Naveroka Hejmarê

• **Pêşekî** .....
• Roman.. (Desteya sernivîskarîyê) 5

• **Analîzên hizrî** .....
• Roman Bi Xwe Şoreş e .. (Abdullah Ocelan) 9

• **Dosyaya hejmarê** .....
• Roman.. (Dîyar Bohtî)..... 17

• **Lêkolîn** .....
• Rola Wêje Di Civakê de û Jîyana Wêjeya Kurdî... (Merwan Berekat) 25

• **Hevpeyvîna hejmarê** .....
• Li gel Nivîskar û Romannivîs "Helîm Yûsiv" e (Aram Hesen) 32

• **Jin û çand** .....
• Jin û Romana Kurdî.. (Vejîna Kurd) 38

• **Pirtûkên derketî** .....
• Romana Italo Calvîno "Heger Rêwîyek Di Şeveke Zivistanê De" û Heyama Post-Modernîzmê.. (Ersin Zengin)..... 41

www.arsivakurdi.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 girtîye, li gor belgeya NO 3 a ku di dîroka 29.1.2019›an Hatiye Dayîn.

Rêgezên weşanê

-Kovar bi dilxweşî pêşwaziya hemû berhemên wêjeyî û rewşenbîrî dike.
-Hemû berhemên ku digihêjin kovarê; di nirxandina desteya nivîskariyê re derbas dibin.
-Derbarê berhemên ku têne weşandin; nayê wateya ku ev berhem nêrîn û polîtîkayên kovarê derbirîn dikin.
-Pêwîst e ku hemû lêkolînên ji kovarê re tên şandin, ji aliyê zanistî ve bi belge bin, ku qasa gotarê di navbera 700 ta 1.200 peyvan de be û ya lêkolînê di navbera 2.500 ta 3.000 peyv de be.
-Ji bo jêgirtinên ji jêderan; pêwîst e bi vî awayî werin belgekirin:
Navê nivîskar-navê pirtûkê-navê wergêr, eger pirtûk wergerandî be-cih û dîroka çapkirinê. Ji bo dezgehên ragihandinê ku weşaneke wê weke çavkanî û belge hatibe bikaranîn bi vî awayî tê rêzkirin: Navê nivîskar-serenavê berhema hatiye weşandin-navê dezgeha ragihandirê (rojname, kovar, malpera elektironîk) - hejmara weşanê (ya rojname û kovaran) - dîroka weşanê.
-Berhemên ku tên şandin ji bo kovarê heger desteya nivîskariyê bibîne ku ev berhem ji aliyê wêjeyî û çandî ve bênirx e, berê hatiye weşandin, ji dezgehine din re yên ragihandinê hatiye şandin, ji derveyî rêgezên gîştî yên civakê be yan jî devavêtin ji ol û gelan re hebe; kovar lêborînê dixwaze derbarê weşana van berheman de.

Rêveber û Sernivîskarê gîştî:
Dilşad Murad

Sernivîskarê beşa Kurdî:
Aram Hesen

Beşa hunerî:
Rêvan Yûsiv

Desteya sernivîskarîyê:
Aram Hesen
Abdullah Şikakî
Ehmed Alyûsiv
Fatma Sîdo

-Malpera kovarê:
www.shermola.net
-E-MAIL:
shermola2018@gmail.com
-Telefon û whatsapp:
0998149668

-Kovar li Çapxaneya Şehîd Herekol – Dêrik tê çapkirin.
-Belavkirin û Firotin li Bakur û Rojhilatê Sûriyê beşgeha Alşemal – Qamişlo 0998234958.
-Pirtûkxaneya Amara ya navendî (Qamişlo, Bazara navendî) 0937812709.
- Nirxê kovarê (1000 L.S).

www.serxwebun.org

Heykelê wêjevanê Kurd Mûsa Enter - Baxçeyê xwendinê - Qamişlo

ŞERMOLA

شـــــرمولا

Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane ye Hejmar: 7 Havîna 2020 z

Dosyaya Hejmarê

Girîngîya Romanê

Hevpeyvîna Hejmarê Li Gel Romannivîs Helîm Yûsiv e

Rola Wêje Di Civakê de û Jîyana Wêjeya Kurdî

Jin û Romana Kurdî