EYWANA WÊJEYÊ رُوَاقُ الأَدَبِ

العدد الحادي عشر
حزيران ٢٠٢٤

مجلة دورية أدبية ثقافية عامة

info@eywanawejeye.net
/https://www.eywanawejeye.net

EYWANA رُوَاقُ الأَدَبِ WÊJEYÊ
مجلة أدبية ثقافية فنية

رواق الأدب

العدد الحادى عشر - حزيران ٢٠٢٤

في هذا العدد تقرؤون:

* رجوعُ الأمكنة «المنسية» إلى الجغرافيا
(محو البرازخ)/سليم بركات

* هاوية أدمون جابيس
محمود هدايت

* التوليفة الإبداعية في رواية
«الأشجارُ تمشي في الاسكندرية»
كه يلان محمد

* التنوير من أوروبا إلى الشرق
حازم منسي

* قصص قصيرة مترجمة
أعل صيداوي

* حوار مع الفنان التشكيلي
عبد السلام عبد الله

*ثقافة التكريم بين التقدير والتخفين - تكريم
النحات سيدو رشو

وفي العدد:

ملف يتناول إشكالية الأدب الكردي المكتوب
باللغة العربية.
وملف حول الأدب الإفريقي

بالإضافة إلى مشاركات في القسمين الكردي
والألماني

الإدارة والتصميم:

لهنك إبراهيم

التحرير:
مثال سليمان

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي
كاميران شمدين

اللوحات المرفقة بالمشاركات لـ:
الفنان أصلان معمو
الفنانة روجين حاجم حسين

للمراسلة على البريد الإلكتروني :
info@eywanawejeye.net

Eywana Wêjeyê – رَوَاقُ الأَدَبِ

شارك

سليم بركات
٣ - ١١

محمود هدايت
١٢ - ١٤

كيلان محمد
١٥ - ١٨

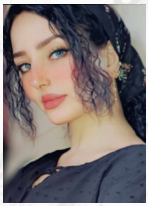
حازم هنسي
١٩ - ٢١

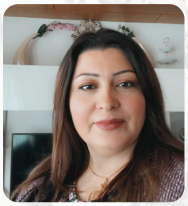
وليد هرمز
٢٢ - ٢٥

زيرفان أوسي
٢٦ - ٢٧

عثمان حمو
٢٨ - ٢٩

أحمد أسكندر سليمان
٣١ - ٣٢

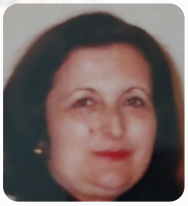

بسمة محمود
٣٣


نوروز عمر
٣٤

زينب خوجة
٣٥

مريم كنجو
٣٥

غزال علي
٣٦


أمل صيداوي
٣٧ - ٤٤

عبد الناصر حسو
٤٥ - ٥٠

أحمد اسماعيل اسماعيل
٥١ - ٥٣

إبراهيم اليوسف
٥٤ - ٦١

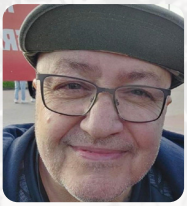
بسام حرعي
٦٢ - ٦٤

نارين عمر
٦٥ - ٦٦

رونيار إبراهيم
٦٧ - ٧٠

في العدد

فاضل متين
٧١ - ٧٣


محمد نور الحسيني
٧٤ - ٧٦

هيفي قجو
٧٧ - ٧٩

فادي أبو ديب
٨٠ - ٨٣

عبدو أحمد
٨٤ - ٨٦

عبد الباقي الحسيني
٨٧ - ٨٩

تسنيم طه
٩٠ - ٩٧

نسرين محمد آدم
٩٨ - ١٠٠

يعقوب عبد العزيز
١٠١ - ١٠٢

هنى حسانين
١٠٣

عبد السلام عبد الله
١٠٤ - ١٠٨

آفين شكاكي
١١٥ - ١١٦

مزكين حسكو
١١٧ - ١٢١

روجيان حسين
١٢٢

هيفين عبد الحنان
١٢٣

شهد ستيرن
١٢٧

لانا را
١٢٨

أنتونيا ريه بَر
١٢٩

ديما عبدي
١٣٠

الافتتاحية

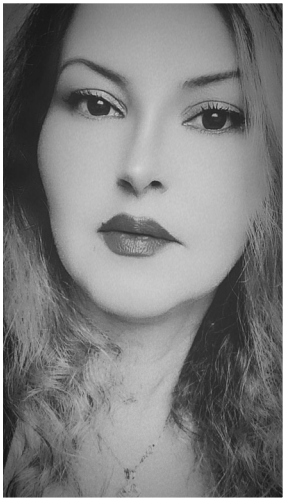
حظر اللّغة-الأم، تمكينٌ لتعلّم لغةِ الآخر!

إثنولغوية-الأديب..!

مثال سليمان

« أبحث في كهفِ ذاكرتي وأستمتعُ بخلطِ اللّغات ليس من أجل كتابة نصّ ثنائي اللغة ولكن ببساطة من أجلِ تحقيق نوعٍ من العدوى المتبادلة»

الطاهر بن جلون



ماذا عن الأديب وإثنية اللّغة لديه؟

ماذا عن مصير اللّغة الأولى، اللّغة الأم في ظلّ الصراعات والحروب والهجرات؟

مؤكدٌ أنّه بمقدور المرء طرح هكذا تساؤل عن مصيرِ اللغة في مجتمعات الشّرقِ الأوسط والتي تسعى أنظمتها الديكتاتورية الهتلرية على الدوام إلى إحياء فكرة خلق «مجتمعٍ متجانس» أو الحفاظ على «العرق النقي» وتهميش الأقليات الأخرى ثقافياً ودينياً وكذلك لغةً، أنظمة تخلق مجتمعات تكاد تخلو من أي قيمة يمكن التحدث فيها في سياقٍ بشري، فلا تعاضدَ ولا تكافل أو تعايش مجتمعي بين شرائحه وفئاته نتيجة الخطاب القائم على الكراهية والانقسام الطائفي والسياسي والعقائدي و السوسيولوجي والثقافي ووو. لتتميز تلك المجتمعات عن غيرها و التي تغلب عليها (الأخرى) التعددية والتنوع والاختلاف ومع ذلك لا دولةً نظام حكمها استبدادي؛ تعيش في عالمٍ أحادي اللغة على مستوى وطنيتها سواء تمّ خلق تلك اللغة تحت وطأة سلطةٍ سياسية استعمارية، ثقافية أو حتى دينية، لينعكس هذا الأمر جلياً في الأدبيات ومن هنا كنتُ بصدد طرح فكرة إعادة التفكير في إثنية اللغة في الأدب الكردي؛ لغةً تفرض سلطتها على مخيلة الأديب وفكره وأخرى تلك التي يترجم بها شعوره ويبدي فيها رأيه كتابةً.

اللغة انتماء؛

وطالما رسخت اللغة انتمائها لجوانب مختلفة من العالم؛ نراها في كل الأزمان لم تحصر نفسها في التدوين والكتابة والخط؛ للموسيقى لغة وللنقدِ الأدبي لغة وللرّسم لغة، فاللغة ما هي إلا واحدة من مسوغات الهوية.. و من هنا بات للفرد لغةً تشكّلُ ثقافته الذاتية المتفرعة من ثقافة جماعةٍ ينتمي إليها، يشابه أفرادها -بالفطرة أو تعلّماً- في العادات وطريقة التفكير لتكوّن ارتباطه الوثيق بلغته الأولى، اللغة- الأم.. ومدلول «اللغة - الأولى» «اللغة- الأم» ما هو إلا علامة وجودٍ وإشارة لعلاقة طبيعية بين الفرد ولغته.

لغة الأدب أو أدبية اللغة؛

ولمّا كان لكلّ شيءٍ لغة فالأدب له لغة كذلك وفي ضوء مراجعة المشاركات المقدمة للملفِ الموسوم بـ «الأدب الكردي المكتوب باللغة العربية» تعمّقت في قراءة كلّ مشاركةٍ مقدّمة من الكتّاب والكاتبات، فليس من بينهم من قدّم نفسه بشكلٍ متطرف على أنّه أحادي اللغة في الأدب الذي يكتبه أو يقدمه، المتمحور حول هوية النص// العمل الأدبي ومنهم لم يجد نفسه ملتزماً باللغة الواحدة أو حتى باللغة الأم ويرى استخدامه اللغات أمراً طبيعياً مع إدراك أنّ الأدب عابرٌ للحدود، إلا أنّه لا ينفك أن يُشركنا في معاناته وتحسّره على لغته المفقودة منه حتى لو اقتصر إعلانه أو كتمانه بذلك على تعابير قليلة.

اللغة جواز سفر الأديب؛

الأديب سائس في حقل الإبداع الأدبي، يروّض الكتابة باللغة أو اللغات التي يتكلم بها ويكتب فيها، بها يعبر حدود وطنه لتدفع به إلى التكلّم وتغيير اللغة أو تعدد اللغات التي ينتقل بينها الكاتب في الوقت ذاته أو بالتناوب تجعل من أدبه مرئياً. بالتالي يدعو الآخر إلى إعادة التفكير في لغةٍ غير محصورة بشعبٍ واحد ويظهر هذا الأدب بتواضعه للعالم؛ لأنه تحرر من وطأة القومية متجاوزاً أحادية اللغة حيث نرى هذه الحال اليوم منعكسة في كل وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي.

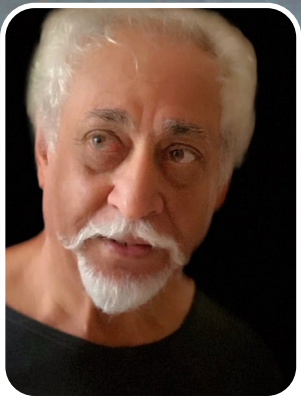
في الأدب الكردي وإن كان المبدع فيه قد أُرغم على الإثنية اللغوية (الكردية - العربية)، إلّا أنّه حقق حالة ما بعد أحادية اللغة بأشكالٍ مختلفة وانتقلت الكتابة به/ الأديب إلى لغاتٍ أخرى عبر العربية وهذا الانتقال هو بمثابة تحدي عبور الحدود والانتشار في العالم في كثيرٍ من جوانبه وما يمرّ به الحراك العالمي اليوم ما هو إلا نافذة يطلّ منها الأدباء الكرد على غيرهم من الثقافات آخذين بالاعتبار إشكالية القومية في تحديد مصير هوية وحركة نصهم الإبداعي غير المقتصر على لغتهم الأم.

من يعلم...! قد يُعاد التفكير يوماً في مصطلح الأدب العالمي المقتصر على أعمال عظماء القرن العشرين، فكم من مؤلفٍ عظيمٍ لا يكتب بلغته الأولى و الكتابة بلغة ثانية لا تقل عن التحدث بها وإن كانت مكتسبة، امتلاك الأديب لغةً ثانية أي أنه يعيش حياةً ثانية يسرد بها قصصه وقصص بلاده وشعبها.

فمن منا لايعرف الكاتب العالمي ميلان كونديرا، المولود في تشيكوسلوفاكيا والذي كتب رواياته الأربع الأخيرة باللغة الفرنسية، التي تعلمها متأخراً بعد أن صار رائداً لحركة الحرية في بلاده من خلال قصصه ومقالاته المكتوبة بالتشيكية، فليس من قبيل المصادفة أن أُطلق على كونديرا أو غيره من الأدباء الذين يكتبون بلغة غير لغتهم الأم؛ عظماء الأدب العالمي؛ طالما هناك قرّاء يريدون معرفة قصص عن شعوب من جميع أنحاء العالم، مأدبة تقدم بلغته هو... وبعدُ، يبقى السؤال قائماً حول اللغة-الأم، هجرها تطميسٌ أم ضيافة؟

رجوعُ الأمكنة «المنسية» إلى الجغرافيا
(مَحْوُ البرازخ)

سليم بركات / السويد *



صورةُ العالم الأرضي في خطوط الجغرافيا، طولاً وعرضاً، يكتنفها نقصانٌ، فداحتُه ما اجترأَ القادرون على تنازع الأرض إخضاعاً لتقسيمٍ من حصص المُلْكيَّات. قد نفكر في حال العالمِ الأطلسِ، بتجريدٍ، أنه أقسامٌ متنافرة في الغالب، ومتقاربة في قليلها. حالُ التنافر هي تعارُضاتُ الأفكار بين الأمكنةِ معتقداتٍ وأعرافاً، وحالُ التقارب إشتراكٌ من فهْمِ القيمِ، ومن تخاطُبِ الثقافات بقياسٍ يوجِّدُ موازينَ الإيمان بالعقل اختباراً وأخلاقاً، ومن النزوع إلى الثراء في المعاني استئناساً بالعدل حُكْماً وحَكَماً.

الكرةُ الأرضية تجريدٌ جغرافي. أُخضعتِ الخطوطُ فيها للرسم بألوانٍ كُثر. لذا يتخالف النظرُ من قاطنيها "البشر التجريديين" إلى الخطوط نفسياً، كاختلاف المبشِّرين بنكهات النبيذ فاخراً، أو وضيعاً، مما يحارُ فيه "عِلْمُ الذوق" كحيرة العِلم في قوانين الفيزياء الكونية نفْسِها، التي باتت أقربَ طلاوةً في تعابيرها إلى "قوانين الشِّعر" غير الراسية على برهانٍ، لكنْ تُنجِدها المعادلاتُ الأنيقة، الموافقةُ، في الفيزياء، أختَها البلاغةَ اللغويةَ.

بذلَ علماءُ الجغرافيا، وأمَّهاتُهم من مَعَاهد "نظْمِ" الأشعار الجغرافية، أكيداً من فُقهِهم القويِّ في رسمِ الخرائط، باقتدار القبض على تفاصيل البرِّ، والمياه، والسماءِ الفقاعةِ محيطةً بكون الجغرافيا الصغير. لكنه لم يكن بذْلاً كافياً من "الجهد الواقعي": لقد اسْتُظْهِرَ العالمُ بفراغاتٍ أوجبتِ البحث عن "أمكنةٍ مُضافة" تستوفي خللَ الإنشاءِ الناقص.

هنا، تحديداً، تبرَّع كتابٌ للنجدة بكلابِ الخيالِ القيَّافةِ آثارَ النقصان في الخرائط. إنهم، في المصطلح خارج المعجم الأليف، كتَّابُ "وصْلِ البرازخ"، أو "مَحْوِ البراوخ".

الفواصلُ المُغْفَلة سهواً في بناء الجغرافيا، ذاتِ اللُّحمة المتراصة الظاهرِ هيئةً. كأنها جُملٌ اعتراضية من الفراغ في "نصِّ العالم". كانت لوعةَ الفَقْد: للأرض لوعتُها من الفقْد مُذ أُنشئت أرضاً. خذلَها التكوين بسهوه عن سدِّ الثغرات بموجبٍ "سحريٍّ" نظاماً لإدارة الأمكنة.

ثمَّت اتِّزانٌ مختلٌّ. الأرضُ في اتزانٍ مختلٍّ من "إدارةٍ واقعية" تدَّعي تَرَفاً لا تملكه، وتدعي ثراءً لا تملكه، وتدعي تعويضاً لا تملكه، وتدعي استئثاراً بحلولٍ لا تملكه "الإدارةُ الواقعية". لقد تناسى التكوين، في إنشاء العالَم الأرضي، عنصرَ "الحقّ اللغوي" الخامس من عناصر المادةِ الأربعةِ الأُخَر.

لم يتولَّ إلهٌ مُنشئٌ، أو مصادفةٌ منشئةٌ للأكوان، تعويضَ الأرض عمَّا أنقصَه منها التكوينُ سهواً، أو جهْلاً بمراتب الكمال. كلابُ قيَّافةِ السِّحر تولَّتِ النجدةَ، مثلُها ككلاب الاستدلال بحاسة الشمّ على ناجيْنَ تحت الأنقاض في انهيار العمارات، والمناجم. رواةٌ سحريون اهتدوا القيَّافة إلى السطور المفقودة من "نصّ العالم"، كاهتداء الكلاب إلى الكمأ لا دليلَ عليه في مخابئ الباطن. وقد سلكوا في كشوفهم الإضافاتِ إلى الجغرافيا، وكشوفهم الغوصِ على ما احتالت الجغرافيا العلميةُ في إخفائه من الأصول، حيلتيْنِ متفرِّعتين من مَنْبَتِ الخيال الواحد:

الأولى: استعارةُ موضعٍ من "الأرض الواقعية" لتأسيس الإضافات.

الثانية: ابتداعُ مواضع خارج "الأرض الواقعية" ذات المعالم المرسومةِ تضاريسَ مُعْلمةً بخطوط الامتلاك السياسي. أيْ: إنشاءُ أرضٍ موازيةٍ، كسماءٍ فوق سماء الواقعي، هي جَبْرُ البرازخ من الإنقطاعات في حدود العالم؛ أوْ وضْعُ السطور الناقصة من "نصّ العالم" في الفراغات التي أُهْمِلَ مَلْؤها من تاريخ الجغرافيا.

الكلامُ نظريٌّ بغالبٍ عليه من التجريد المحبِّر. يلزمُ نقلُه من "فوضى" غموضه إلى "نظام" وضوحه. وهو أمرٌ أوْكِلَ "الخلْقُ اللغوي" أن يثبّته ببرهان العقلِ الموازي . عقلِ التسليم بالأصل الخيالي لنشوء الإنسان في أساطير ارتقائه من "اقتصاد الخلايا العضوية" إلى "اقتصاد المعاني".

فلْنسألْ مَطْلَعاً: ما الذي ألْهَمَ الإغريقَ ترتيبَ مقاماتِ الآلهة طبقاتٍ واختصاصاتٍ لم تخرج عن السياق الاجتماعي المعهود في أعراف الإنسان تصنيفاً للطبقات، وترتيباً لمواضع إقامتها؛ أيْ: استعارةُ مجتمع "الأرض الواقعية" مِثالاً بالذي فيها من العَلِيّيْن الأسيادِ متفاوتين عقولاً وأفْهاماً، تدرُّجاً إلى "الوضيعيْنَ" كما في مراتب أهل الهند، و"الدُّونيين" في بعض مراتب الكيانات العربية؟

هذا نصفُ السؤال الذي حقيقةُ طرحه هو نصفُه الآخر: أيْ المكانُ الذي رتَّبه خيالُ الإغريق لإقامة الآلهة باستعارة من الجغرافيا هو جبلُ أولمبوس. إنه ما سنجد فيه تأسيساً للإضافة، أو للتعويض عن النقصان في "مجتمعٍ كونيّ" قصَّر التكوينُ عن إتمامه، أو سَهَا عنه، أو أغفله.

الدِّينيُّ

المكانُ الذي يلي جغرافيا "الإقامة الواقعية" للإنسان، هو البُعد الآخر المحتجب من أبعاد الأرض المستَظْهَرَة. إنه مكان "ما بعد الأرض" في "حدود الأرض". أيْ: تأسيسُ "المجتمع الكوني" بما توسَّطت الأديانُ إلى صوغه تحسُّباً لـ"ما بعد النهاية". نعني القيامةَ. أُمَّ الحقائق التي أُقسَرَتِ الزمنَ كلَّه، السابقَ عليها، أن يتوكَّل بما يملأ أَهْراءها من غِلالِ "حقيقة الإنسان" وجوداً، ومعنى، وأفعالاً ملتزمة بشروط الثواب والعقاب في قادمِ وجوده الجديد. الوجودِ بعد الموت.

غير أنَّ هذا التظهير للمعادلة، تعويضاً عن نقصان "الأرض الواقعية"، تظهيرٌ لغويٌّ أوْقَفَه كلُّ دينٍ على "كتابه" المقدس . الرَّاويةِ سيرةَ الكليّ من غايات النشوء، ومِن، إلزام السيرورة بميزان الأقدار. الأديان هي أصل التبديل في

مقادير الأبعاد الجغرافية إذاً: لقد ثبّتت بين خطوط الطول والعرض فيها مكانين، لا يستقيمُ عقلٌ إلاّ بالتسليم أنهما جلالٌ في الإمتاع يُدعى "الجنة"، وهَوْلٌ من عواقب الأفعال المارقة يُدعى "الجحيم". مكانان ليسا كالأمكنة حَسْبُ، بالرغم من تطابق العناصر فيهما نعيماً وعذاباً بعناصر "الأرض الواقعية": تأسيسُ أطلسهما يبدأ من ترسيخ "جغرافيا الإيمان" في العقل ذي التسليم مُطلقاً، وفي القلب المُنشَدِه ببزوغ الإلهيّ عليه. هذا الأطلسُ . الإضافةُ لا تتوقف امتداداتُه، من ثم، في العقل والقلب "المؤمنيْنِ" بلا ظنونٍ قطُّ، بل يجرف كلَّ موضعٍ آخر، مستحوذاً على "الأطلس الواقعي".

تحديدُ "التعويض الديني" عن نقصان الأمكنة في الجغرافيا، بإضافاته، بلاهةٌ إنِ اجتهد عقلُ الشكِّ في استقصائه. الأديان نفسُها لم تتصرف بإنشاء الصِّور لطبيعة "ما بعد الأرض" في مكانٍ أرضيّ. إجراءاتُها تجريدية. على الإنسان أن يلوّن الفراغات بمُتَع من الاستغراق الحسيّ (كالإسلام)، والاستغراق الروحانيّ مُطلقاً (كالبوذية)، والاستغراق الروحانيّ التصويري (كالمسيحية).

استحدثت الأديان للجغرافيا "قدسيةً" حَجَبها النشوءُ الطبيعي، أو أرْجأها حتى مبعثِ الأديان، لتصير هذه القدسيةُ "مُلْكيةً" في تقاسُم الأرض حِصَصاً منفصلة هي الدول، أو متصلة كبعض المدن (القُدسُ مثلاً) يتشاركها أكثر من دِينٍ. كلُّ نِسْبةٍ في هذه الملكية تزيدُها الحروب، أو تُنْقِصُ منها.

"جغرافيا القدسيّ"، المستخرجة من الباطن إلى الظاهر، جليَّةُ الكيان بخطوط الإيمان طولاً، وبخطوط اليقين عرضاً. إنها أطلسٌ من "حقائق" العقل في رسم الخرائط أبعاداً وحدوداً. إنها أطلسٌ "إضافةٌ"؛ "تعويضٌ" عمَّا سَها "الخلقُ الطبيعي" عنه في سياق النشوء الذي ترفَّعت فيه مقاديرُ الكيمياء والفيزياء "الخالقتيْنِ" عن أسانيد الغيب، ومَصادرها الراكنة إلى الأصل الإلهيّ للنشوء.

الأديان تعويضٌ لغوي، أو "خلْقٌ" لغوي قبالة "الخلْق الطبيعي" من تضاريس الأرضِ المادَّةِ، وكياناتها السياسية. يماثلُها . ببعض المزاحمةِ . الخلْقُ الأسطوري للمكان، و"الخلق الخرافي"، و"الخلق الروائي"، و"الخلق الشعري".

اللوحة للفنان أصلان معمو

الأسطوريُّ

في حذرٍ نتغافل عن إلحاق الدِّين كنصٍّ بالأسطوري، بعد وَسْم طبيعته بـ "خَلْقٍ لغوي" يوجبُ الكمالَ المأمول لإتمام النقصان في جغرافيا "الأرض الطبيعية" تضاريسَ وأهويةً مناخاً. سنُبقي ما للأسطوريّ صِرْفاً حقَّه من مصطلحه في تعويض النقصان الجغرافي بمددٍ من "اختراع" الأمكنة الكُثر، نأخذ منها قليلَها:

1. هاديس (Hades):

إنها جغرافيا "العالم السفلي"، التي أوكل فيها هوميروسُ قاتلَ ميدوزا برسيوس بمهمة الدليل في مسالك الجحيم. "سياحة" بين معالم الرعب الأثرية: أنهار الموتى. سيربيروس الكلب ذو الرؤوس الثلاثة. المتاهات. الإحتجاز بلا مَخرج.

لم يكن في "الأطلس الواقعي" بكل تضاريسه من الأقاليم الدولِ، والمَشاعات، والمياه، متَّسعٌ يعتمده هوميروس من مصادر "العقل الثاني". عقلِ تأويل الملغزِ بسندٍ سحريّ، فاستقاها من خياله، أو استقاها متداولةً في عصره. أخذ "عمَّاله"، ومَسَّاحِيْ أبعاد الأمكنة، إلى أسفل الأرض الظاهر، مستحدثاً "جغرافيا السفليّ" . موضعَ الكنوز والرعب معاً: كنوزٌ معادنُ، وحجارة من نفائس الحجارة، ورعبٌ من انزلاق الموتى إلى هاوية الظلام مدفونين، يستيقظون على مآزقَ هي أجسادُهم المعتقَلة.

اكتملتِ الأرضُ الناقصة "خلْقاً" بنصفٍ من سطحٍ ظاهر، وبنصف من السفليّ الباطن. السرِّيُّ السحريُّ، المُلغزُ، يُشْهَدُ معلوماً بخطوط طوله وعرضه في خريطة "النشوء الكليّ".

2. فالهالا (Valhalla):

"جغرافيا عالم المحاربين" الشهداء، يحلُّون ضيوفاً على رب الأرباب أودِن، الاسكندنافي المُنْشأ من خيال الأساطير. فالهالا ليست أرضاً، بل قاعةٌ في منزلٍ من عمران "العالم الآخر"، سقفها مصفَّح بالدروع. لا وصفَ لأرجائها أبعاداً وزخارفَ وأطْليةً. تقشُّفٌ ثراؤه هو الولائم من الخنانيص المشوية على كرْعٍ للخمور من قرون الحيوانات. "التعويض" هنا عن "جغرافيا الواقع" تحقِّقه "جغرافيا دخان الشواء"، وجغرافيا الحضور الجليل للإله أودِن المنتسب بجذور المعنى في اسمه إلى "الغضب" وإلى "الشعر". (نَسَبٌ مُدهشُ الاشتراك بين الشِّعر والغضب). إلهٌ يستنطق الموتى، وُجِدَ متدلياً من "شجرة العالم" تسعة أيام، برمحه العالق بين الغصون؛ أو . كما لا تذكرُ الأسطورةُ، بل نستنطقُها خفيَّها بالفراسةِ . معلَّقاً إلى التسع الأغاني أنجزها قلبُه في وصف "العالم". إلهٌ يُقتل في "جغرافيا الختام" الكونيّ. أرضِ المعركة النهائية الأرماغيدونية.

الخرافيُّ

"التعويض الخرافي" شأنٌ آخر أيضاً من أنساق "الخلْق اللغوي" للجغرافيا الوهمية، وراء ستارٍ رقيق من سُتُر "جغرافيا الواقع":

1. جزائر "الواق الواق" تشبه جزائر الأرض: يابسةٌ طافية على المياه محيطةً بأركانها. لا تحديدَ بخطوط طول أو عرض على أطلسٍ يحويها، سوى أنها في موضع من الشرق الأقصى "الغامض". مستشرقون تحيَّروا في أمرها باسطرلاباتهم الراصدة أبعادَ "الواقعيّ" فأخطؤوا التصويب. كان عليهم قراءة أرقامٍ "سحرية" إلى جوار الأرقام على ألواح آلاتهم الكشافة مسالكَ البحار. جزائر الواق الواق كانت على بُعد أشبار من قياساتهم، طافية في "جغرافيا الوهم". التعويضِ اللغوي عمَّا أهملتْه خرائطُ الظاهر من أقاليم الأرض.

حيرةٌ أخرى تراكمت من غفلة الجغرافيِّينَ عن عنصر "التعويض اللغوي" للخرافة عن نقصان "الواقعي". اختبَلتْ قياساتُهم: أساكنو الواق الواق بشرٌ صينيون، أم بشرٌ يمنيون؟ تساؤل يثير الشفقة، لأنهم لو خفضوا أبصارهم إلى المياه، تحت فُلْكِهم، لرؤوا سكانَ الواق الواق

كائناتٍ على صورٍ يعرف الإنسان أنه لم يمتلك كمالَ أشكالها.

2. سهلٌ بلوغُ الفضاء المُضاف إلى الظاهر "المتعاكس" في مرآةٍ: "الإنسانُ قُبالةَ الجنّ في المكان "الواقعي" الواحد. البرزخُ يتلاشى. الحدودُ متقابلةٌ ظاهراً إلى باطنٍ، واقعاً مرئياً، وواقعياً خفياً هما وجها عُملةِ الوجودِ "التعويض". الإنسانُ والجنيُّ في "جغرافيا الخرافة" واقعيةٌ تشاركيَّةٌ. ألم يقُلْ رئيسٌ إيراني أن A.I.C تبحث عن المهدي لتؤجل ظهورَه؟ عند أهل الأرض "الواقعية" اهتداءٌ إلى "أطلس المحجوبات".

نصوصُ خلْقِ "الإضافة" إلى جغرافيا الأرض موزعةٌ شتَّى على كل "منطقٍ" شفهيّ، وديني أيضاً. جنٌّ أخيارٌ، وأشرارٌ؛ رُسلُ رعبٍ أو حظوظُ هناءةٍ. أمكنةٌ تسير إلى جوار الإنسان بخطواتٍ من خياله، اعتقاداً بعدلِ "المناصَفةِ" يتقاسمها الخفيُّ بكائناته مع الظاهر بكائناته، على أرضٍ واحدة. كان "نصُّ الإضافة" الخرافية شفهياً تَواتَرَ بين شعوب الإنسان، ثم حالفه التأييدُ من النصّ الديني بأخبار صريحة عن أمكنة الجن، وأفعال الجن، وأشعار الجن، ومعتقدات الجن. إنه ثراءٌ آخر من التعويض عن نقصان الجغرافيا الواقعية.

3. تسير اختصاصاتُ علماء التشخيص في أنساب الإنسان، وأعراقه، بين حقبة وأخرى، إلى تبديل المعاني بخروج سياقٍ سابق على نفسه في سياقٍ لاحق. مَثَلُ الأمر أن تُستبدلَ امرأةٌ في حكايةٍ عن لسانِ راوٍ برجُلٍ في الحكاية نفسها عن لسانِ راوٍ آخر. التباعد الزمني بين سردٍ هنا وسردٍ هناك يستحصل تغييراً، أو تبديلاً. وهو ما نشهده جارياً في أيامنا، من الاحتفال بانتصاراتٍ لم تكن إلاّ هزائم، ومن تعظيم مآثرَ لم تكن إلاّ إخفاقات، ومن دول فكاهية في الشعاراتِ الوهمِ تقشعر منها جلودُ المآسي احتقاراً: منتهى خرافاتها أن إحداهن ستزيل دولة أخرى في سبع دقائق ونصف الدقيقة بلا زيادة أو نقصان. (إيران توعدت إسرائيل).

يأجوجُ وماجوج إسمٌ نَسَبَه مؤرخون إلى شعبٍ من الشرق، باهتداءٍ ضئيل من آثار العمران المندثر. نصوصُ العبرانيين وثّقتهم جحافلَ مروّعة (أكلة لحوم البشر). أيّدتهم نصوصُ الإسلام في ذلك: هم خليطٌ من أممٍ سُكْناها الجغرافيا وراء "البوابات البرازخ". موعدُ "الأرض الواقعية" معهم موعدُ اجتياح العالم، فالمعركة "النهائية".

"جغرافيا الإضافة" إلى أطلس الأرض هي بعضٌ من إقليم ياجوجَ وماجوجَ. الكائناتِ الموعدِ مع القيامة الأرماغيدونية: النزال بين جبابرة الخير وعمالقة الشر.

الرواية

لو تكفَّل أحدُ اليعاقبة من مَوَاضي القرون، بتعويض الجغرافيا الواقعية ما تفتقده من كمالٍ بـ "الخلْق اللغوي"، لَمَا اكتفى برواية "يصحح" بها شقاءَ "الأرضي" مما لحقها من إذلال "الجمهوريات" لمعنى الحُكم برؤساءَ منتخبينَ، ومجالس نوابٍ تعترض وتصوّب، وانتخابات لاختيار "الأصلح". (نعني الأمورَ الشديدة الاستعصاء فَهْماً على الجغرافيا التي نحن منها سياسةً وشعوباً). لربما يتقاطع احتقارُ اليعاقبة مع احتقار الأصوليات لهذا كله. أنكر اليعاقبةُ الحُكْم لغير الملكِ. وريثِ الحق الإلهي، كإنكار "جغرافيا الجهاد"، بعدهم بقرون، حُكْماً لا يستحصله خليفةٌ لـ "الأمة".

سيلتقي روائيُّ اليعاقبة (المفتَرض) في "التعويض" بإعادة الملوك وحدهم إلى "جغرافيا الحُكْم"، مع توأمه روائيّ الجهاد في تعويض

جغرافيا الواقع نقصانَها، بإضافاتٍ كُثر من "الجغرافيا الإلهية" هي "الحقُّ" اعتراضاً على "ضلال النشوء الطبيعي" للأرض. "الهداية" تُستوجب نشوءاً آخر للأرضيّ في جغرافيا "الفعل الدينيّ".

ذِكْرُ اليعاقبة استطرادٌ زائد، ربما، في الوصول إلى "الفابيين" من قرننا السابق، ضاقت اشتراكيتُهم بمصطلحات "صراع الطبقات"، و "الحتمية" الاجتماعية (الإلهية إنْ تُرْجِمت) لانتصار طبقات على طبقات. قومُ "الاشتراكية الفابية"، التي أسسها برنارد شو (نسبةً في المصطلح إلى الجنرال الروماني فابيوس، الجدير بالثقة في خطط الاستنزاف اتَّبعها ضد هنيبعل القرطاجيّ)، لم يبلغ بها نقدُ المصطلحات الإجتماعية للصراع إلى إعلاءٍ للنَّبالة، أو لحقوق وراثةِ الحاكم.

لربما تعرَّج بنا التوضيحُ في "حقّ اللغويّ" الروائي عن السلوك إلى الغاية من أدبه: روائيُّ "المَحْفِل الفابي" (والاشتراكية الفابية) عوَّضَ الجغرافيا الواقعية نُقْصانَها باستظهار جحيم المستقبل على حافة العالم الراهن. لكنها جحيمُ السيرورات "المعقولة" في استظهار العالَم صِراعاً للطبقات على غير المعهود من نظرياته الاجتماعية.

الانكليزي هربرت جورج ويلز "الفابي" يقسِّم خريطةَ الصراع برسْمها في المساحات النقصان من خرائط الأمكنة. روايته "آلة الزمن" خطوطُ طولٍ وعرضٍ لـ "تَقَابُلِ العوالم" على مظْهَر الثنائية: جغرافيا الظاهر هي البشر المتنعِّمون. الاستئثارُ بالرفاهة؛ وجغرافيا الباطنِ هي البشرُ الكدْح في الأقبية الجوفية، مدبِّرو حاجات الطبقة العليا، الراكنة إلى اعتمادٍ عليهم مقابل الغذاء من لحومهم.

لم يتطرَّف هـ . ج . ويلز في رسم خريطته "الإضافة" إلى أطلس الأرض. المستقبل، في سيرورته الإجتماعية، رهينة الإنشطار إلى عالمين كحاصل الزلازل في توليد الصدوع. إنها فردانية الروائي الانكليزي "خَلْقاً باللغة" لتاريخٍ حقيقي "آخر" يبدو التاريخ المُعتَمَدُ بتوثيقه اجتماعياً من الأكاذيب. مزاجُ "الأرض القادمة"، الموازية، مزاجٌ معتكر. اشتراكية ويلز لا تنحو إلى "تجميل" لـ "الحتميات" في الصراع، كانصراف السياسة في الصراع إلى "تجميل" أطلس العالم بضمِّ دولٍ لجزائرَ متنازعٌ عليها في البحر تلغي ثقافةُ المسيطر ثقافةَ القاطنين قبله. مِثْلُ ذلك كـ "تطهير" المعالم رغبةً من المسيطر في نقلِ "مُلْكية الجمال" إليه، أو استبدالها على قياسٍ من حقيقة يقينه: لقد اسْتُرجِعتِ التحفةُ الأثرية "آيا صوفيا" من أطلس الجمال مشاعاً إلى مسجدٍ من "أطلس" الجمال الحكْر على الإيمان الإسلامي.

عرْضاً على العرض السابق، سنتوسل تلخيصاً آخر لِمَا يستحدثه "الخلق اللغوي" من جغرافيا مُضافةٍ في رواية "أورلاندو . السيرة" للأنكليزية فيرجينيا وولف. لربما نتراجع قليلاً عن وصف الأمر على معنى "الإضافة الجغرافية"، مذ يبدو أقربَ إلى الزمن كتعويضٍ عن تاريخ الجغرافيا، عبر إلحاقه بسيرة إنسانٍ وليس بسيرة الأطلس الأرضي.

"أورلاندو" شاعر "متحول" من رجل إلى امرأة (سياقان من تلازم الذكر والأنثى جنساً). يعيش ثلاثمائة عام. تصنيفُ لُغزه يسير بالنُّظَّار إلى عرضِ الشعر والنثر تقصَّدتْه وولف على مذهبٍ هزليّ قد نستحضر به . بلا حُكْمٍ جازم في المقارنات . دون كيخوته للإسباني سرفانتس (أوْ ثربانتس) الساخر من أدب الفرسان.

"أورلاندو" ذكرٌ في جسد أنثى، بتفكير لا يتغير من "تصرُّف" الذكر ورغائبه. محوُ "البرزخ" بين

جنسين في جسد واحد "ترتيبٌ" لأطلس آخر في "الواقعية الجندرية"، عبر تاريخ من طبقات المجتمع الانكليزي، وتاريخ من الأشعار. أسفار أورلاندو مقامُها سَعَتُها الزمنية على أطلسٍ من ثلاثمائة عام. رحلات مثيرة من إلزام الخيال "الأرضَ الواقعيةَ" باقتفاء نهجه للوصول إلى "تعويضٍ".

جوناثان سويفت، الإنكليزي الإرلندي سبق فيرجينيا برحلات الهزل من "جغرافيا" السياسة في مجتمعه. كَشَّافُه إلى المَجاهل هو "غاليفر"، الذي يستحصل للعالم "امتداداتٍ" في جغرافيا اللغة باكتشاف أراضٍ فاتت أمريكو فيسبوتشي، وفرناند ماجلان، وكريستوفر كولومبس، أن ترسو سفنُهم في مضائقها. لقد بلغ "غاليفر" الكشافة، في "رحلاته"، أرضَ العمالقة، وأرض الأقزام، وأرض الخيول المفكِّرة، وأرض العباقرة المفكرين. كلمة "الأرض" موازيةٌ في الخلق اللغوي لـ "أرض الواقع"، بتعويضها النقصانَ الجغرافيَّ.

رحلاتٌ أكثر ثراءً في "الإضافات" إلى الأطلس من الفرنسي اللاحق جول فيرن، الذي يستعير، بشيء من الكسل، جغرافيةً قمريةً مستنسخة من جغرافية الأرض بزواحفها المنقرضة، وببشرها المجتهدين في حِيَلِ البقاء. رحلة جول فيرن إلى القمر رحلة أرضية. رحلة من تعويضٍ "ناقص". لكنَّ المحاولة تُحتَسب له في صعوده إلى الكوكب الفضي بلا مسبارٍ أو صاروخ، بل بـ "تدحْرُجٍ" فجائي للأجساد عبر "البرزخ"، فسقوطٍ من الأرض على القمر، كأنهما ليسا كوكبين في فَلَكٍ من أطلس الفضاء، بل أحدُهما معطفٌ يرتديه الكوكبُ الآخر.

سنذهب إلى مصدرين آخرين من جواذب "تعطيل الزمن" في جغرافيا الواقع، استلحاقاً بـ "أورلاندو" وولف، إبن الثلاثة القرون عمراً، هما "شانغري . لا" (Shangri – La) الأفق المفقود، للبريطاني جيمس هاملتون، و "نيفرلاند" (Neverland) جزيرة الأرضِ الخيال، للروائي الاسكتلندي جيمس ماثيو باري.

الأشخاص لا يكبرون في الروايتين: نعيمُ "شانغري . لا" أرضٌ في موضعٍ "مضاف" إلى جغرافيا جبل كونلوم، في تيبت (يزعم البعض أن ستالين أوفد جواسيس للعثور عليه). وادٍ للسلام الأسطوري، والسكينة مطلقةً بلا زمن. لربما استندَ هاملتون في "الخلْق اللغوي" لذلك الوادي إلى تاريخ المكانِ . المملكةِ الروحانية في حقبةٍ من أساطير البوذيين. المقيمون هناك لا يشيخون. شبابٌ أبدي، لكنه ينتهي بـ "قصف" من المأساة يعيد الزمنيَّ الجائرَ إلى إدارة المكان. أيْ: يرجع الانحلالُ العضوي إلى سابق خريطته قبل "الإضافة".

نعيمُ "نيفرلاند" جزيرةُ أطفال، يعكِّر زمنَها "البريء"، المتوقفَ عقاربُ ساعاته على أَلَقِ المغامرات، قراصنةٌ غزاة. الأطفال هم الترتيبُ الجديد للأطلس "السعيد اللازمنيّ" إلى جوار أطلس العالم المتناحر. والقراصنةُ انتقامُ "الزمنيّ" من خروج "أطلس الخيال" على سلطانه. النهايةُ سعيدة: الطفولة تنتصر باستتباب الأمن في جغرافيا "الجزيرة المتخيَّلة" . صنيعةِ الخلْق اللغوي.

قد نعرج هنا على "سيد الخواتم" للبريطاني جون تولكين، صاحب الرواية المتاهة من "الخلق اللغوي" للعوالم "التعويض" عن مفقودٍ من "نصّ العالم". لكل جغرافية منها إسمٌ يوازي خطَّ طولٍ، أو عرض، على خريطة الواقع الكبرى، وعلاماتٌ من تحفيز أحلاف الأرض مَسِيراً إلى المعركة النهائية (القيامة الأرماغيدونية).

السياق الكبير عند تولكين هو عبورُ الجحيم. رمزيةٌ صِرْفة من اقتحام "الخلْق اللغوي" لـ

"نصّ العالم"، كي يستعيد معناه في "أطلس الخير" الأخير. "جغرافيا الشر" على سَعةٍ يعْرَقُ الخيرُ من النظر إليها بعيون أحلافه: المخلوقاتِ وأشكالها المتنافرة؛ اللغاتِ الطلاسمِ؛ البدائعِ والبشاعاتِ؛ الجهاتِ على أنساقٍ "قوطية" (Gothic) فوق أحفة الجروف جبالاً وصدوعاً، وانخسافاتٍ أرضيةً. وفي الرواية أصواتٌ من إتقان الهلع نطْقَ حروف الكون مُذْعِرةً.

"منتصفُ الأرض" هو "الشعار" لحشد الوقائع في جغرافيا نخالُها "معلومَةً". لكنه "منتصفٌ" بلا أرضٍ في الأرض. فضاءٌ مشاعٌ للَّعب اللغوي خلْقاً للمصائر، وللشعوب، وللأبعاد الزمنية في "تاريخ اللامعقول المروَّض". تولكين فقيهٌ لغوي: أيْ: صاحبُ أطلسٍ يستطيع نشْرَ ظله فوق كل أطلسٍ. غرائبيٌّ: أيْ: مجنونٌ من السائرين في ترجمة الخياليّ إلى "واقعيةٍ". "التصرُّف" المُحْكَم بمقادير الإقناع، عبرَ ترابطٍ في منطقٍ يخصُّ الخيالي، هو صناعتُه للأسطورة. ترابطُ "المنطق" في "الخلْق اللغوي اللاواقعي" ينجيه من السقوط في وَهدة الخرافة.

لقد أُخذ "منطق" تولكين في "سيد الخواتم" بالحسبان، وبُنيت عليه "ذائقةُ" القبول بحقائقَ أُخرياتٍ في "نصّ العالم". وهو أمرٌ يلامس ما يحشده "الدينيُّ" من "منطقٍ" لأساطيره كحقائقَ معصومةٍ من أحكام البراهين.

الطريق من جحيم "منتصف الأرض" إلى المطْهر، في المعركة النهائية، لا يشبه جحيم دانتي أليغيري في "الملهاة الإلهية". الهولُ الذي "يبتكره" تولكين إبداعاً للعبور إلى المطهر، في المعركة النهائيةِ، ليس كالهول "لطيفاً" عند دانتي، الذي يؤثّث العبورَ إلى مطهره بالمحاورات لطيفةً في الفلسفة، وأصول الحُكْم، والمعتَقَد. "جغرافيا" تولكين سَحْبُ طبقاتٍ من تحت "أطلس الواقع"، و"جغرافيا" دانتي كُرّاسةٌ من الإرشاد "السياحي" إلى "المعالم الجليلة" بين أروقة "المَحاكم السفلية"، القائمة على الأسس ذاتها لأبنية "المَحاكم الأرضية". لكنها سياحةٌ من مآثر الخيال في "نظْمِ" الصور تحت إشراقٍ من إيقاعات الشعر بلا ترنُّمٍ بها.

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

الشعريُّ

المصطلح أعلاه يعني الخلْقَ الدائم للأطلس بوساطة اللغة. لا حاجةَ إلى برهانٍ، أو تبريرٍ، أو ترويج. الشعريُّ، أبداً، خلاصُ "الواقعيّ"، ليس بتجميله، او تحسينه، بل بإعطائه "فرصةً ثانية" ليستعيد توازنَه على حَبْلِ أطلسهِ "الواقعي". استعارةُ الأمثلة لن تنهي. الكثرةُ تُوجِبُ الاختزالَ إلى أقلّ قليلها.

فلْنأخذْ "خلْقيْنِ لغويين" (بالاعتذار عمَّا لن يبدو ، ربما . ربطاً). الأول كلمة مركَّبة، غامضة: "سان . تي" (San -Ti)، تسقَّطتْها اللغةُ الصينية من الحروف المتدرّجة نظاماً عمودياً في الكتابة. أصلٌ يُحتَكَم إلى معناه في اللاحق من صَرْف المعنى: إنها تسمية تندرج فيها "فنون القتال" (Martial art)، كالجودو، والكاراتيه، والجوجيستو .. الخ.

ما الرابط بين المصطلح وأمورٍ من الرياضةِ الدفاع عن النفس؟ "الإصغاء" إلى "ثلاثياتٍ" من صور "الخلْق الكوني" يُقرّبُ سَمَعَ العقل من صوت الروابط: "سان . تي" هي شموسٌ ثلاث، مترادفة على قُربٍ إحداهن من الأخرى، في فضاءٍ واحد. موضعهن هو موضع "القُوى الثلاث" في "أدب الكون الشفهي"، التجريدي، المتخيَّل خارج نظام المعقولات من تجاوُرِ النجوم، ولوازم التوازن بالجاذبية بُعْداً وقُرباً في "أشعار الفيزياء" الفَلَكية.

"سان . تي" تعويضٌ عمَّا لا تعرف الفيزياءُ . بعْدُ . كيف تعوض عن نقصان" نصّ الكون" بسطورٍ من تعريف مُعَلِّمي "فنون القتال" لدفاع الإنسان عن "كونه الصغير" . جسدِه.

المثال الثاني هو "زانادو" (Xzanado). إسمُ عاصمة أنشأها واحدٌ من خانات المغول الأكابر "كوبلي خان". تحريفٌ خفيف عن الأصل "شانجدو"، وثّقه الشاعر الإنكليزي ساموبل كولريدج في "منامه".

ما معنى "التوثيق في المنام"، أيْ: حِفْظُ مادةٍ في سياق حقيقتها، للإطلاع عليها مضبوطة بتأريخ زمني؟ "التوثيق" هو من خصائص الفعل في الواقع، على وقْعِ حاصلٍ من الحوادث الواقعية. فكيف لشاعر أن "يوثق" حَدَثاً في منامه، مدوّناً نصاً على "كمال" الإنشاء؟ تتابعت قصيدةُ "كوبلي خان" بأكملها "إشراقاً" على خيال كولريدج وهو نائم. سطَّرت يدُ الوجودِ الحلمِ الأثيريّ وصفَ العاصمة الفاتنة (قبَّةِ الملذات) "زانادو" على صفحاتٍ من "ورق اليقظة" في منام الشاعر، الذي أحالَ بعضاً من "الإشراق" إلى أثر الأفيون تعاطاه.

ها هو، إذاً، التعويضُ عن "جغرافيا اليقظة الواقعية"، الناقصةِ حدوداً، بـ"جغرافيا الحلم التسجيليّ" الأمين.

أمَّا بعدُ

هذه خُطاطة من مطلعٍ قد يُسْتكْمَل بحثاً عن يدِ دارسٍ، مُذِ المصادرُ في "التعويض" عن نقصان الجغرافيا الواقعية، و"الإضافة" الممكنة إلى "نصّ العالم"، كثيرةٌ لا تحصى من نصوص "الخلق اللغوي" لأمكنة تُجاورُ أمكنةَ الأطلس الأرضيّ، و"الخلقِ اللغوي" للتاريخ موازياً سيطرةَ السياسة على التاريخ.

مَن يدري؟ قد يصل الدارس إلى استنتاجٍ مُلْغز، أو ظريفٍ محتَمَل: عالمُنا "إضافةٌ" واقعيةٌ إلى "الخلْق اللغويّ"، لكنه ليس تعويضاً عن نقصانٍ، أو إضافةً إلى الخيال الأمينِ معارضةً للحتميات في مذاهب الصراع؛ ومعارضةً لفهْمِ العالم كمعطىً نهائي في صورته "الوثائقية".

الأرض ليست كما ترونها، ولم تكن كما رأيتموها: ذلك شِعارٌ سيتولاه الذكاءُ الاصطناعيُّ ترويجاً لمستقبل الحقائق "الطبيعية".

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

هاوية أدمون جابيس
إلى أظافر عدي حاكم

محمود هدايت /العراق ـ نِفَر

«ماذا يعني دمٌ لا يجري أبداً؟
- ربما لونٌ زائد-
عن هذا اللون يتكلم النهار.
هذا هو اللون الذي يلحُ على الليل»

لا تنكتب الهاوية إلا في التورّط بها، كثيب عزلة مُتحدّرة من «حمى بادرة» في تمثال ميّت، أو في السؤال عنها كشغف مستحيل، ينزع عن الكتابة سيادتها الوهمية، في ترقيع ما ينبغي تأصيلهُ جرحاً في حياة كلمة: **«لكل كلمة حصتها من المعنى ، بمعنى حصتها من كشف الموت. إنَّ الكتابة عبارة عن مشاهد للهاويات وللقمم، هي جوابُ وفيٌ لفتوحاتنا وفشلنا، في حضن الموت، لهذا لكل منا كتابته، قال لي ، يتزوج الموت تقاطيعها».**

في حالة «أدمون جابيس» لا تكون الكتابة سوى «مأدُبة أخطبوط»، حيث لا نجاة إلا في معانقة الكتابة كهاوية يؤرخ السقوط فيها لحظة تحالف جذامي بين وجه غائب ومرآة تفكيك. فالشعر يتحرّك هناك بين الأخاديد القصوى الغائرة سرُّ حجارة، ولا مشارف للخيال سوى عدم بليغ، كأنَّما القول الشعري لعب أورفيوسي في مرايا نرسيس ـ غياب متورّط بحضور غائب، كأننا نقرأ ما لا يُكتب إلا بغبار عظام السيمرغ، شتاتٌ وفتيت على حدّي سيادة غائبة. **«هناك، هناك قريباً هناك، ستنفتح لنا هاوية جديدة»** كيف نكتب دونما شمس سوداء ننثلم معها في تدوير مسكون بموت لا يمكن للكتابة أن تكتمل إلا في الدخول معه في علاقة تمدد زوالي، كما في صداقات موريس بلانشو للصمت، الذي يعتبره جابيس (بلانشو) حاخام الكلمة المشؤومة التي زعزعت كيان الأدب، والموسّعة لنشاط الفئران في مخازن اللغة، في إعماله الصمت، وجعله فردوس جذام منشود، تلتهم فيه الكتابة نفسها رغبة منها في بلوغ اللاكتابة، المرحلة التي تصير فيها اللغة ثلاجة لحفظ ما يموت منها، ولا يموت سوى الموت في كتابة تنشد موتها، كأيَّة صورة تغيب لتظهر في أرشيف أعصاب الليل: الشعر ـ الوجه ، المتهدم بالكلام، والموضَّب منزلاً للهاوية بصمت أقصى ـ موت سعيد ـ انكتابٌ جذامي . صيرانٌ زوالي . مباهجٌ مجهولة ـ أعيادُ تلف وجودي،» فأن

تموت مطمئناً، هو أن تموت بدون كلمات». في (كتاب الهوامش) يعلو صوت التهديم لما قُرأ قبلاً، إذ كل جملة وشذرة وقصيدة هي سعادة معاول، وشغب جرافات، في أبنية الفكر والشعر على حدٍ سواء. تهديمُ الممكن بالمستحيل، بنفور خيالات من لغة ميتة لأنَّها لم تُعانق الموت حياة كتابة، ويمكن تسمية حركة (أدمون جابيس) في هوامشه، بـ«شاعرية الهرس» ذلك لأنَّه يستدعي كتابات الأصدقاء: ميشيل ليريس، وروني شار، وبرنار نويل، وموريس بلانشو، وكافكا، ليهرسهم كنوع جديد من الاحتفاء اللا نهائي ـ محفل كنيبالي توبيخي لكولونيالية الأثر، مما يبدو أنّ الكتابة لديه لا تبلغ أصالة هاويتها إلا في مضاعفة الهرس وتكثيفه، لأنَّه يسعى إلى كتابة مُحاربة وجسورة، «كتابة قنفذية» . تموت بحياتها ، وتحيا بموتها، مسنودة بخوف كامن في أهوال يد، ورعب عين، بياض وسواد في تخديد للعالم بهاوية على شكل قصيدة أو هامش تعاليق على شظية هاربة من جسد كاتبها بعد أن أكلت من لحمه، وامتصت من دمه، قرادة هوّيةٍ وأسلوب. فهل يستدعيها «جابيس» كي يخلصها من تخمة الدم الواحد بالهرس؟

«هناك فولاذ الألم
هناك أحمر الخطر» ميشيل ليريس
« دمنا كطلاء قصديري لهذه المرآة: الكتابة»
جان ديبان

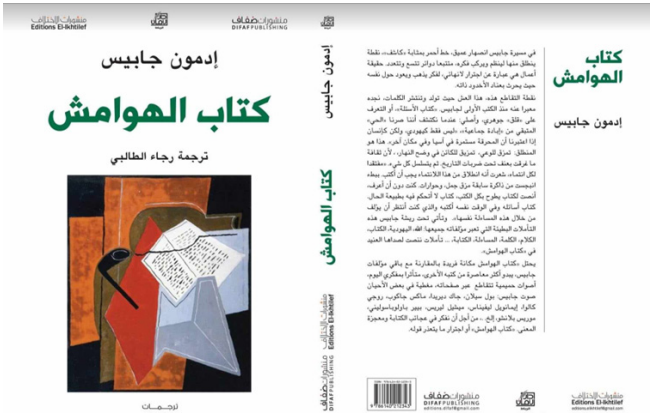
عندما يكون الفكر مغارة خيالات غير ممكنة، يأتي دور الصمت بوصفه تقشيراً للتجربة ـ حياة الكاتب بالموت الذي يلي الكتابة، حينئذ نكون داخل النص وخارجه، داخله كهاويةٍ، وخارجه كأتباع لما سوف يُفرز عنه ذلك الداخل البعيد، داخل السكون، وخارج الصمت، أي بين البياض والسواد، هناك في الجرح الرمادي، حيث الشعر في جنوح نحو تفلسف امّحاء للألوان والأشكال والهيئات والأكوان والعوالم، والأشياء، والطبيعة، والكتب، كـ«ذكرى بول سيلان»: **«كان هذا اليوم الأخير. كان بول سيلان في بيتي، جالساً في هذا المكان الذي أُحدق فيه طويلاً في هذه اللحظة. كلمات متداولة في القرب. صوته؟ عذبٌ غالباً، رغم ذلك ليس صوته الذي أسمعه، ولكن صوت الصمت. ليس هو من أرى، ولكن الفراغ. ربما لأننا في هذا اليوم بدون أن نعرف قمنا بالطواف القاسي حول ذواتنا».**

يتكلم «جابيس» عن الكتاب بغموض الحريق وشغفه في الذهاب إلى أقصى ما يتعذر التهامه، كأنَّ يداً قد غابت في سعادة حركتها ـ موتٌ التقى بصمته في حجارة. إنَّها علامة ما لا يُكتب. صورةٌ لشيطانٍ أحمر اسمه «دريدا» يعبث في مستندات «منفى» سان جون بيرس، فما بين التفكيك والمنفى يبرق شبح جابيس بما لا ينكتب إلا بـ«هاوية منفى»، تلّم بالصمت وتستخبر عن اسمه المجهول، فالكتابة نجاة من سكون مهادن، وتورّط بصمت عميم. إنَّ كتابة جابيس تأتأة في لسان إله: الجسد اللانهائي. **«من الموت إلى الموت، من الصمت إلى الصمت ،الكتاب هو الحدّ وليس التعريف»** لا يأخذ الكتاب مكانه في حياة الفكر، دونما شغف انقلابي يحرّضه على المواجهة مع العالم بدافع احتوائه كلياً، في العمل على ضرورة تزاور التخوم مع بعضها، وتهريب ما يلزم الفكر، لهذا جاءت كتابة «جابيس» مُنكلةً بحدود الفهم، وغائصة في تخوم المستحيل، كتابة مسنونة بالتمرد على أعراف التلقي، وأجناس الأدب، لا وجهة محددة لديها سوى الإقامة الارتمائية في «جغرافية اللاعودة» وهاته هي ملامح الكاتب المفقود في كتابته. هيروغليفية خيال

ألعباني يتلمس آثار أسطورته في «ميتافزيقيا خراب» ليس بمقدور أحد احتضانها سوى كلمة ضالعة بموتها كتابة. جعلت من «جاك دريدا» يضاعف من طوافه حولها بكثير من التفكير والمناوشات الفلسفية. ويعود سبب ذلك إلى حيازة «جابيس» أصالة الاختلاف. لماذا هذا النوع من الكتابة هو «مأدُبة أخطبوط» ببساطة: لأننا نجهل ما يريد أدمون جابيس قوله وفك شيفراته، أو على الأقل لم نتعرف كفاية على سرّ حركتها، إنها غموض وسعادة في آن واحد، غموض حركة، وسعادة تفكير جذموري، تراشق تخوم بأسرارها، وتجميعُ أوصالٍ شذرية خلفتها اللغة وراءها في هذا النص، أو في تلك القصيدة. فنرجمُ بها قصور الخيال في عجزه عن الارتماء في حضن الهاوية: (الكتابة)، ثم نتذكر ما نسيناه منا في الكلمة من أثر، ربما بهذا وحده نتمكن في مُناورة جابيس بأقل خوف من السابق. فقراءة هذا النوع من الكتابة هي شكل من أشكال الموت الألعباني، وبعبارة أخرى: مصافحة أخاديد. في هذا الأفق يغدو التفكير الأخدود، نسغاً أقلياً، وشراكةً تفكيكية ، بالتالي ،كل هذه المفاهيم تبرز في عوالم كاتب يرتكب الكتابة كي يجد هاويته. لينجو بها من سقطة وجود تلتهمه، وروح موزعة بين جذر ملعون(اليهودية) وذاكرة شجرية نبتت في تربة الشعر: الإنسان الهائم على وجهه في برية صمته. «جابيس» الشاعر المتدَّرع بقصيدة تلتهم نفسها قبل أن يتفكّرها الشاعر نفسه. فأي ألعبان هذا الذي يكتب ليزيد الورقة بياضاً، كأنَّه يُقشر الصفحات كما النحّات بغية الوصول لما كُتب سلفاً. أي اكتشاف ما فيها من موتى ينتظرون مباهجهم في كتابة تحفظ موتهم الأسطوري الذي هو حياة خالدة. **«أن تؤلف كتاباً يعني، ربما أن تستبدل عدم الكتابة ضد كتابة العدم. ولا شيء مثله. يبقى ما يمكن الاحتفاظ به، يعني، هذا الذي ما زال واقفاً بين ما كان، وما لم يعد: ظل الشيء، اللغة، الضوء. الكتابة هي العزلة الفجرية للحرف».**

———

النصوص الواردة جميعها من (كتاب الهوامش) ترجمة: رجاء الطالبي.



التوليفة الإبداعية في رواية «الأشجارُ تمشي في الأسكندرية»

كه يلان محمد / أقليم كردستان *

لايجافي القولُ بأن الأعمال الروائية مُتشابهة في ثيماتها ومواضيعها المنطق السليم، وليس الغرض من هذا الكلام التلميحَ إلى نهاية الرواية، أو الوصول إلى مطافها الأخير.بل التذكير بأنَّ الموجات الإبداعية لاتنفي ماسبقها ولاتستمدُ قيمتها من إلغاء آلية التواصل مع النصوص الأخرى.ومايضعهُ المؤلفُ ضمن برنامجهِ هو البحث عن التوليفة التي تمنحُ تماسكاً إلى عمله وتؤجلُ باستمرار رنين جرس انذار القارىء الذي يكونُ مسموعاً عندما لايستسيغُ الحراكَ في حلبة الفضاء الروائي.ويتحققُ هذا الهدفُ ويتمُ تقيدُ المتلقي فعلياً في منطقة التوقع والانتظار من خلال التحرك في مساحة أوسع تماما كما تفعلُ ذلك الروائية التشيلية إيزابيل الليندي أو ليناردو دي بادورا.وبالطبع قد يبادرُ كثيرُ من الروائيين باختبارِ هذا الطريق ،لكن لاينجحُ من بينهم إلا منْ لايستخفُ بمطبات الأمتار الأخيرة مشخصاً العلامات التي تقومُ عليها متانة النص الروائي ونبرته الاقناعية .وهو المبدأ الذي حددَ بموجبه الكاتب المصري "علاء الأسواني" خطوط روايته الجديدة " الأشجار تمشي في الأسكندرية" يشركُ صاحبُ "عمارة اليعقوبيان" القارىء في مناخِ الرواية من الرمية الأولى. إذ يختار الراوي ضمير المُخاطبِ في افتتاحية السرد.مشيراً إلى البعدين الزمني والمكاني في آن واحد.وما إنْ يمضي السردُ لمسافة أكثر حتى يتخذُ منحىً وصفياً وهذا يتسقُ مع ذهبَ إليه جيرار جينيبت بأنّه من المحتمل أن يكون السردُ بداية للوصف ولايكتمُ من التماعاته.ويعلنُ الراوي من البداية عن المكان الذي سيصبحُ منطلقاً للحلقات السردية إذ تتجهُ العدسة نحو مطعمُ "أرتينوس" كاشفةً عن عمقه التاريخي والتحولات التي ألقت بظلالها على هذا المكان. ويكثفُ الراوي كلي العلم أزمنة ممتدة بالإشارة إلى استبدال صورة الملك فاروق الذي زار أرتينوس عندما كان متربعا على العرش بصورة لأعضاء مجلس قيادة الثورة إلى أن ينفردَ أحد أعضاء المجلس بالسلطة وفي غضون هذه المدة يتوفى صاحبُ المطعم "جورج أرتينوس" وتحلُ ابنته "ليدا" مكانه في إدارة المطعم وتبادرُ بتعليق صورة " عبدالناصر" وإزاحة غيره وبذلك يكون الخط الزمني للرواية واضحاً قبل أنْ تدخل الشخصيات إلى دائرة السرد.

تعدين الشخصية

تقومُ القوة الاقناعية للرواية على الشخصيات المعدنة للأدوار المُحددة قد يتوسلُ المؤلف بتقنية الوصف أو الحدث الفرعي لتمطيط مرويته وينطلى ذلك على المتلقي،ولكن الشخصية الروائية لاتتمثلُ وظيفتها في زيادة كسبِ المساحة السردية إنَّما تتبينُ البصة الإبداعية في تناوب الشخصيات على المشهد وانتظامها في صياغة الخطاب السردي.إذا كان آلان روب غريبه قد أعلن نهاية رواية الشخصيات فإنَّ هناك من يعتقدُ بأنَّ العمل الروائي هو في الأساس فن نحتِ الشخصية التي تنهضُ عليها تفاصيل التشكيلة الروائية بأكملها.تحفلُ "الأشجار تمشي في الأسكندرية" بشخصيات من خلفيات سياسية وثقافية وإثنية متعددة تتقاطعُ مصائرها في البعد المكاني وهو مدينة "الأسكندرية " التي تراها في تركيبة العتبة الأولى.ولاتُفكُ مغاليق العنوان إلا مع الحوار المتبادل بين شخصيتين ليدا وأنس ومايترشحُ من ملفوظات الاثنين يحيلُ إلى الترابط بين جملة العنوان النبوئية ومتن النص. والمعروف عن استراتجية الأسواني في تحبيكه الروائي هو تسمية أعماله بأسماء الأمكنة. والغرض من هذه اللازمة هو الإيهام بالواقعية. في روايته الأولى "عمارة يعقوبيان" يسندُ إلى موقع البناية وظيفة الإطار للشخصيات التي تنفصل عن البؤرة وتكتملُ مستوياتها الذهنية والنفسية والجمسانية.متنقلةٍ بين أمكنة أخرى أما في عمله الجديد يكونُ المطعمُ مُجسداً لهذه الوظيفة.يكشفُ تموضع الراوي بأنَّ وظيفته إدارية على الأغلب إذ تتواترُ المعلومات بشأن المكان من منظوره لافتاً إلى المبادىء التي سنها جورج أرتينوس للعاملين في المطعم.من حيث الاهتمام بالزبون. والاحتفاء به.فإنَّ الشعور بالتمُيز هو مايشدُ الناس إلى أرتينوس الذي تُغلقُ أبوابه بعد منتصف الليل.قبل أن يصل السردُ إلى الزاوية التي تضمُ مجموعة من الأصدقاء الذين أطلق عليهم القنصل الأمريكي وهو كان جليسهم لقب "الكوكاس" ترصدُ عينُ الراوي شخصية كارلو الذي يماثلُ نجوم السينما بمواصفاته وغرامياته الحميمية. يتسلسلُ السردُ في التعريف بالشخصيات بدءاً من عباس القوصي وزوجته نهى الشواربي ابنةُ أحدُ وزراء العهد الملكي مروراً بالفنان التشكيلي أنس وتوني كازان صاحب مصنع الشكولاتة وصولاً إلى شانتال التي لم تغادر المدينة وأفلتت من قرار الترحيل الذي أعلن عنه بعد العدوان الثلاثي.توزعت حياتها بين الإشراف على مكتبة بلزاك التي ذاع صيتها لدى المثقفين المغرمين بالمجلات والكتب الفرنسية وبين لقائها بجماعة كوكاس.وهي تثير جدلاً بالخبر الذي تنقله للأصدقاء عن اعتقال الشرطة لكل رجل عيناه جميلتان.ومن هذه النطقة يدور بندول الحوار بين الشخصيات التي تتفاوت أدوارُها في الملعب السردي بين الثانوية والرئيسة يُحددُ مجال مشاركة نهى بالإشارة إلى تنكيل سلطة العكسر بوالدها على الرغم أنَّ الأخير قد رفض كل العروض التي تلقاها في فرنسا وعاد إلى بلده مسدياً الخدمات لمصر من موقعه كوزير العدل. لكن ذلك كله لايشفعُ له يلقى القبضُ عليه ويتم مصادرة الأموال التي ورثها من أجداده، ومايسمعُ من كلامها هو نبرة الحنين إلى العهد الملكي والاستخفاف بالتهم التي فبركت للملك الفاروق وماشاع بأنَّه قد مات في إيطاليا بسبب الإفراط في الطعام .يذكرُ أنَّ ماتقوله نهى عن الجماهير وسايكلوجيتهم المتقلبة في سرعة الانسياق مع الطرف الأقوى يتكررُ في الحلقات

السردية اللاحقة منها ما تستعيد لحظة احتفال الجماهير في الشوارع بزيارةالملك للإسكندرية كما تستشفُ الحس الانتقادي في انقياد العُمال لقرار تأميم مصنع الشكولاتة وتكليف بدوى بإدارته بدلاً من صاحبه توني كازان الذي يعيدُ إلى الأذهان المصلح الانكليزي روبرت آوين لكن بنسخة مصرية.مايضيفُ تميُزاً لتشكيلة الأسواني هو تفوقه في الانتقال الرشيق بالحزام السردي نحو الكيانات المكانية المتنوعة .نادي السيارات ، المصنع، المكتبة ، شارع هليوبوليس ،مقر الاتحاد الاشتراكي ، إدارة التوجيه المعنوي، المقهى. هذا عدا عن أماكن للهو وهي مسكونة بأنفاس الهامش وطينة القاع المجتمعي أمثال شخصية عدلي وسلوى التي تغيرُاسمها إلى نعمت. وبالطبع إنَّ عدسة الراوي تجوس في زوايا جديدة بالتزامن مع إضافة شخصيات أخرى إلى حلبة السرد.والإعلان عن الحدث إذن يظهرُ مؤلف "شيكاغو" ألمعيته في تشبيك المكونات السردية الثلاث "المكان،الشخصية،الحدث" ويمررُ الأسئلة في كلام شخصية عن شخصية مقابلة ساعياً بذلك إلى عدم مصادرة صوت الراوي لهوية الشخصيات.وماتسمعهُ على لسان توني في حوار متبادل مع كارلو من سؤاله للأخير عن سبب مطاردته للنساء المتزوجات. ومن ثمَّ الإبانة عن حقيقة هذه الرغبة لاحقاً خلال صرف الأضواء نحو التكوين الأسري لكارلو وعقدته مع الأم مارتا التي كانت ضحية لاختيارات زوجها يبرز البعد الفني للعمل ويضفي إليه الحركية.والأهمُ في شبكة شخصيات الرواية أنها لاتبدوُ معلقةً خارج الجسم النصي بل يتألف إيقاع المادة المروية من التواصل الانسيابي بين الشخصيات الأمر الذي يحيل إلى يؤكده "روجر ب.هينكل "الأسس المترابطة في الرواية ،أو مناطق التركيز فيها، هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات"

المعادلة الروائية

تضاهي كتابة الرواية في تصميمها والبحث عن النغمة الجامعة بين أجزائها صياغة المعادلة الرياضية.كما إنَّ زيادة أو نقصان أي علامة في الرياضيات لاتسفر عنها سوى الأخطاء كذلك الأمر في النص الروائي لاينتهي انتفاخه بالتفاصيل المملة وحشده بالمعلومات الموغلة في القدم إلا بالتعثر.صحيح لاتوجدُ روايةُ مكتملة وخالية من الهفوات لاشكَّ إن " الأشجار تمشي بالإسكندرية" مشمولة بهذا الحكم فما يردُ على لسان شخصية أريج زوجة أحد السياسيين في دولة خليجية وهي تستهويها العلاقات الغرامية مع الأجانب عن التناقض الشاخص في بلدها بين الطفرة العمرانية والعقلية البدوية إسقاط للحاضر على الماضي لأنَّ في ستينات القرن السابق لم تشهدْ تلك البلدان المدِّ العمراني الناجم من الفوران النفطي ولا يفوت على المتلقي إلى مايضمر الخطاب من الربط بين التحضر وانتماء إلى الأرستقراطية .لكن هذا لايبدلُ من خط الرواية عامةً لأنَّ الأسواني تمكن فعلياً من الفصل بين زمنه الذاتي وزمن شخصياته دون أن يُثقل النص بالأحداث التي تخللت تلك المدة الزمنية التي تغطيها الرواية. واكتفى على هذا المستوى بالومضات المُحيلة إلى حرب اليمن وفشل تجربة الوحدة بين مصر وسوريا ويكون ذلك في السياق الذي يخدمُ الهوية الإبداعية للنص.ليس مطلوباً من الرواية أنْ تكونَ مكملةً أو بديلاً للخطاب التاريخي بل تضعُ الظواهر الكاشفة للمزاج العام تحت المجهر كما يفعلُ ذلك علاء الأسواني إذ يشيرُ إلى ما ساد في الإسكندرية من كتابة عبارة "إنه

لايفلحُ الظالمون" على أتوبيسات النقل وهذا المتقبسُ الديني المضمر بالوعيد يعدُ خرقاً للأجواء الأوروبلية المشحونة بالتعبئة العاطفية. ويدس المؤلفُ خبر اعتقال الجاسوس الألماني لوتز وما أثاره من اللغط على المنابر الإعلامية في تلافيف الرواية وعلى مثابةِ هذا الحدث يتحولُ مصير الشخصيات وتتنكرُ المدينةُ لطابعها الكوزموبولوتي ويخلوُ المطعمُ من رواده وما إنْ يدركَ المتلقي هذا التحول حتى يستعيدَ العنوان ومغزاه الذي يشرحهُ أنس الفنان لحبيبته "ليدا" عندما يسردُ للأخيرة قصة زرقاء اليمامة وشهرتها بقوة بصر خارقة إذ تبلغ القومَ بأنها ترى الأشجار تمشي وما من الناس إلا سخروا بها لكن يتبين بالأخير أن الأعداء غطوا أنفسهم بالأشجار مهاجمين قومها.وعلى غرار اليمامة يلمحُ أنس الأشجار تمشي في الأسكندرية ويذكر ليدا بنبوءته عندما تطالها تهمة العلاقة بالجاسوس الألماني لأنَّ لوتز كان يرتاد مطعمهم. ربما لايبارحُ طيف رواية "ميرامار" ذهن المتابع لأقسام "الأشجار تمشي في الأسكندرية" وما يتضمنه عن استغلال العلاقات الحميمية في أضبار المخابرات يُذكر بالكرنك لكن هذا لايعني بأنَّ رواية الأسواني لاتملكُ صوتها الخاص بل يُشهدُ للكاتب إمساكه بخيوط الشخصيات ومستويات اللغة المتسقة مع أبعادها الفكرية وموقعها الاجتماعي .أكثر من ذلك نجح الأسواني من إبعاد قبضة النمطية من روايته فما يسرده ليس شكلاً احتجاجياً ولا لونا بوليسياً أو رومانسية مبتذلة أو رمياً بالأفكار الثقيلة في الوعاء أو تلذذا بالكابوسية بل محاولة للإفلات مما يريدُ الواقع منا أن نسلمَ به

اللوحة للفنان أصلان معمو

التنوير من أوروبا إلى الشرق

حازم منسي / مصر

ظَهَرَ التنوير في أوروبا ضِمن سِياق معين في القرن الثامن عشر، وكان ذلك عن طريق تَيار فِكري جارف، ومجموعة كبيرة من الفلاسفة ساهموا بأعمالهم الفلسفية في تطور أوروبا على كل الأصعدة لا سيما على الصعيد الفِكري واستخدام العقل والاعتماد عليه فقط بعيدًا عن المرجعية الدينية التي كانت بستحوذ عليها رِجال الدين المسيحي.

نَذكُر من هؤلاء الفلاسفة على سبيل المِثال لا الحصر: إيمانويل كانط، وجان جاك روسو، و هيجل، وآدم سميث، وهيوم، وجون لوك.

لكل منهم طرحه الذي يدفع به لملئ الفراغ الذي سيحدث بعد نقد هدفه نقض ما كانت عليه أوروبا من أفكار، ليست الأفكار اللاهوتيه فحسب، بل الأفكار السياسية والاجتماعية أيضاً.

وبهذا السِياق يكون التنوير النَبتَّة حَصاد ا لفلسفة .

وبدأت تلك النَّبتَة التنويرية تلوح في الأُفُق بدايةً من الكوجيتو الديكارتي «أنا أُفكّر، إذَن أنا موجود»، وكان ذلك بمثابة الإعلان لتحرر العقل من أيَّة قيود كانت تُكَبّله في عصر الظلام الأوروبي، وكانت تلك القيود دينية بالأساس.

وسُرعان ما انتقل التنوير الأوروبي إلى الشرق بطريقة طبيعية أساسها التأثير الحضاري والفِكري بين الأمم، وبدأ ذلك بعد عودة» رفاعة الطهطاوي» والبعثات المصرية لأوروبا والتي بدأت مُنذ ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ثم إنشاء ديوان المدارس المصرية سنة ١٩٣٧، وَمِن رَحِم تلك البعثات المصرية التي عادل لمصر بعقلية تقدمية تأسس مجلس النواب المصري عام ١٨٦٦ كأول مجلس نيابي مصري وعربي يمتلك أدوات فعلية وليس مجلس استشاري فحسب كما كان الحال مع المجلس التي سبقته في مصر مِثل مجلس الديوان العام التي أنشأه الفرنسيين عام ١٧٩٨، والمجلس الذي أنشأه الوالي محمد علي عام ١٨٢٤، ثم تطور لمجلس المشورة سنة ١٨٢٩، وكل هذه المجالس التي سبقت مجلس النواب المصري ما هي إلَّا مجالس استشارية.

ومن تلك اللحظة بدأت الأنوار تتلألأ في مصر، ومن مصر للعالم العربي. إلَّا أن الأحداث السياسية كان لها تأثيرًا سلبيًا على حركة التنوير المصرية والعربية، لا سيما السُلطوية والقَمع الفِكري لأسباب دينية تارة، ولأسباب ألصقها البعض بالدين تارة آخرى. وللسبب

الأخير ظَنَّ البعض أن الدين الإسلامي عَثَرَة أمام الأنوار، لذا يبذل البعض جهده لتنحية الدين ورجال الدين عن الساحة الفكرية. بل وصل الأمر لأبعد من ذلك حيث يعتبر بعض من يوصفون أنفسهم بالتنويريين بأن الحِجاب ظاهرة تخلف ورجعية، ويتناسون بأنهم بهذا الرأي يصطدمون بمبدأ الحُريَّة والتي لطالما نادى بها رُواد التنوير في عصر النهضة والتنوير الأوروبي. وهذا إن دَلَّ على شيئ فإنما يدل على نظرة سطحية وفَهم ملوث عن التنوير. فالتاريخ الإسلامي مملوء بالنماذج التنويرية والسجالات الفِكرية. وهكذا فعل أبو حامد الغزالي في تهافت الفلاسفة لَمَّا اعتمد العقل، والعقل فقط في معركته الفكرية مع الفلاسفة، وهو بذلك النَهج قَد اتَّبَعَ الأنوار. لكن الخطر الحقيقي من رِجال الدين يتمثل في حالة ما إذا كان الهدف سياسي بالأساس، في هذه الحالة يجتهد بعض رِجال الدين اجتهاد مُبتغاه مصلحة الحاكم لا غير، كما كان الحال عِند العثمانيين وانتقد ذلك عبد الرحمن الكواكبي، بل واعتبرهم أضر على الدين من الشياطين.

لعل مِن أهم مشاريع التنوير في مصر هو ذلك العمل الثُلاثي الذي قام به كلاً مِن (الأديب طه حسين، والأديب أحمد أمين، والمؤرخ عبدالحميد العبادي)، هدف المشروع دراسة الحياة الإسلامية في عصورها المُتعاقبة من نواحي ثلاث (التاريخية والعقلية والأدبية)، وكان عبدالحميد العبادي سيختص بالدراسة التاريخية للحياة الإسلامية، بينما طه حسين لدراسة الحياة الأدبية، وأحمد أمين للحياة العقلية. وهذا المشروع منطقي، فلا تنوير بدون دراسة الماضي. فمن لم يفهم الماضي، لن يوَفَّق في وضع أنوار مُستقبلية مُلائمة.

وفي أواخر عام ١٩٢٨ كان أحمد أمين قد انتهى من كتابة أول عمل خاص بالمشروع الثُلاثي، وأسماه «فجر الإسلام»، وكان أحمد أمين في هذا الكِتاب يبحث في الحياة العقلية منذ بداية الإسلام حَتَّى نهاية الدولة الأموية، وقد أثنى طه حسين على هذا العمل.

ونرى أيضًا في العصر الحديث الدكتور عبد الصبور شاهين من كِبار رِجال الأزهر وهو يتبنى التفكير العلمي ونظرياته المؤكدة علميًا، ويتعرض للتراث الديني بالنقد لصالح العِلم والعقل، وكان ذلك في تبنيه لنظرية التطور الداروينية، وانتقد روايات إسلامية قال بها رجال الدين في عصور سابقة. وَدَفَعَ بتأويل ورؤية دينية لا تُعارض العِلم باجتهاد مسموح به لغويًا ودينياً. وهذا عمل تنويري بالتأكيد.

وقد سبق شاهين الدكتور الشيخ عبدالجليل عيسى من علماء الأزهر، وقد انتقد غالبية الأحاديث المنسوبة للرسول من رِجال الدين، وقال بأنها لا تصح، ورفضها، ونَقَّح كتاب البخاري وخرج لنا بكتابه «صفوة صحيح البخاري» بأحاديث لا تُخالف العقل، وهذا عمل تنويري لا ريب.

وفي إيران نجد رؤية دينية جديدة للدكتور عبدالكريم سروش في كِتابه «بَسط التجربة النبوية»، حيث يجتهد بالعقل لوضع نظريته عن النبوة والوحي، وهذا عمل عقلي تنويري.

محاولات التنوير الأولى في مصر والشرق الأوسط كانت جيدة، و لكن لم تكتمل بسبب القمع الفِكري السلطوي تارة، و المنسوب للدين زوراً تارة آخرى، وها هو فرج فودة دفع حياته

ثمنًا للتنوير.

والأزمة الحقيقة والعثرة أمام التنوير في مصر والعالم العربي هي عثرات سياسية ودينية مؤسسية، هذا لأن شرط أساسي من شروط التنوير هو نقد الأنظمة السياسية، وهذا لا يحبه ولا يُرحب به رِجال السياسة في الشرق الأوسط.

أمَّا المؤسسات الدينية كالأزهر، فنجدها تستحوذ على الشؤون الدينية، ولا يُسمح لغيرها بذلك، وفي النهاية الأزهر برجاله وعلماؤه يُعبّرون عن مدرسة واحدة هي المدرسة الأشعرية، وإمامهم «أبو الحسن الأشعري»، ورغم أن تلك المدرسة لها مُساهمات جيدة في الفِكر الديني والاجتهاد، إلَّا أنها في النهاية مدرسة واحدة من مدارس إسلامية عديدة. وبالرغم من أن المجال الفِكري الديني مفتوح إلى حدٍ ما في مصر، إلَّا أنه لا يُسمَع لغير الأزهر. وهذا مُعارض للتنوير.

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

على كُل يبدو أن التنوير في مصر والعالم العربي يمر بأزمه وتائه، ويبدو أن القائمين على التنوير في عالمنا العربيّ ومُتصدري المشهد قد اقتصروا التنوير على نقد التراث الديني فقط، ونسيوا النواحي الاجتماعية والسياسية والفنون والسينما. ولا أرى ثَمَّة مشروع فِكري تنويري مُنَظَّم يهدُف إلى تصحيح الأوضاع ووضع العقول العربية على الطريق الصحيح. بل كُل ما أراه نقد ديني فقط.

ويأتي السؤال، هل سنرى تنويرًا حقيقيًا في عالمنا العربيّ يتعرض لكافة الأمور التي يستهدفها التنوير؟

أم أن لأصحاب الكلمة العُليا رأي آخر.

أُمَسِّدُ الوردَ كَمَنْ سَمَرْقَنْد

وليد هرمز / السويد *

نصوص شعرية

سمرقند قُنْصلُ الجهاتِ وأنا سائحُ الوهم
سَمَرْقَنْدُ،
يا وجهَ الأرض،
والمدارَ،
وما أشاءُ من
لَفْظٍ ثمِلٍ
في
سواد أهدابكِ.

لا يشبهُكِ الليلُ
ولا النسيانُ،
بلِ الزيزفوَنُ
في نيْسان.
أتَشْبهينَ البصرة؟

محتشِدةٌ،
بكثيرٍ من
وشوشةِ الأساورِ،
وبالكثيرِ
الكثيرِ من انتفاضِ الكرز،
كالفيروز يلْبطُ.

سمارٌ مُتْرفٌ يُظلِّلُكِ.
قولي للجُمانِ:
فمي جُمَّارٌ،
فتَنحَّ.
وللصقرِ:
أنفي يمْتشقُ
الشهوة عالياً،
لا تمْتحِنْ شموخهُ.
ولِي؟:
عيْنايَ نشيدُكَ.
تَسْتَفحِلُ الخفقاتُ وعولاً
تتقافزُ
تحت قميصي الصيفي.

سُبْحانَ اضطرابِ النَّهْدِ.
سُبْحانَهُ،
مدهونٌ بالنِعْناع،

مفضوحٌ نَتْرُهُ.
أأظلُّ عليهِ أغارُ؟
سُبْحانَ صلاةِ الغيرةِ.

تَتلمَّظينَ شبقاً،
بلا ارتباكٍ،
كيْ أُفْتَنَ.
أعرِفُ،
وتعرفين
أنَّ لهَفي
يُكابِرُ.

عِناقُكِ الحميميُّ هشَّا
كان،
بهِ سوَّرْتِني،
فتوَّجَكِ الشهيقُ نجماً
وكنتِ الملاكَ المشاغبَ.

كل مياهي تنشَّقتْكِ،
فلا صلاة من دونكِ،
لا اعْترافَ،
اعْترافِيَ مؤجَّلٌ إلى حين.
لا قُرْبانَ،
قُربانُكِ مرٌّ،
يا عذراءُ إلى حين.
لا رَقرقةَ نبيذٍ،
نبيذيَ مُمْتَدحٌ،
(نبيذُ الذي رأى).
لا إغراءَ يُغْويني إلى
اللاحِقات.
تَبَخْتري،
إغْراءُكِ حلالٌ
لِي.

سجادةً من خيوطِ المدائحِ
أحوكُ لكِ،
ومن خزفِ مجوني
قِرْطيْنِ بينَ خدٍّ وخَدْ.
يا دليلتي
إلى وحْشة
الطُرقاتُ.

شدهةُ وردٍ أنتِ
ووَميضُ برْقِ القَرَنْفُلِ،
يحتمي بغيمتي،
فاسْألي الغيثَ
عن عطَشي.

ها نَدَمي المُرُّ
يؤنسهُ سطوعكِ
حتى
يُدغدغَ رجاءَ
أصابعي
النحيلةِ الأوجاع.
هُم ندامى
علَّهُم
يرتوونَ من
رجَّةِ الرَّبْوتيْنِ.

خلِّيني حَدْر الزِّلفْ
تَرْجيَّة
أرْد أغْفَهْ.

سأسْرَحُ مأسوراً
ولو
بخُطىً ينتَهبُها
تعبُ التراب.
أحاولُ كسْرَ

إيقاعَ الوَهْمِ،
في عزِّ عزلتِهِ،
علَّني أهتدي:
بصرة
سمرقند.

صليبُكِ قنديلُ أُرْجُوحَةٍ،
أنيسٌ
على رُخامِ نحْرِكِ.
كُدتُ أغُصُّ
بنعمةِ رِضابِكِ
العَرَقْسوس،
لِمَ حنَّيْتِ شَفتيَّ
بقرنفلةَ يسوع؟

حَسْنَجْ كُمَرْ لُوْ شمس
لو فرحة لو زفَّه.

شعرُكِ الخُلاسيُّ
يُجذِّفُهُ الهواءُ،
ويشْطَحُ،
يُدلِّكُ قسوةَ
الكتفينِ.
كتفانِ
تهتزان،
كِلتاهُما متَّكأُ الخطأِ،
وآخرُ جَزْرٍ
لهذياني.

شَعرُكِ في ضوءِ المرآةِ
ينحرفُ،
خضِّليه كي
تُضْفِرُهُ
ريحُ أصابعي.

لماذا شعرُكِ،
وأصابعي،
لماذا لا يعجبُها العَجَب؟

يميلُ خصركِ حدَّ
كرسيِّ المرتعشِ،
فأرنّمُ خيالي وأبْتعد.
أحْذَرُ أحْمرَ الدِّفْلى،
وفجاءةَ استدارتِكِ
الناعسة.

ما سمرقند؟
سمرقندُ:
بوحُ الخطيئة،
ومِلْحُ مَعْصيتي.

أُدَمْدِمُ اسمَها:
يا صَلاتي،
يا صدى الكمأ
في غفلةِ التكوين.
ما سمرقندُ؟
سمرقندُ:
تَرفُ داليةٍ،
فمي منذورٌ
لصلاةِ العسلِ
ولشهقةِ ياقوتةٍ نائية.

لِمَ لا تشبهينَ البصرة،
يا سمرقندْ؟

سمرقند:
قَنْدٌ يذوبُ بين شفتيَّ،
يا لِلَسْعَة الهَيْل في
فنجان قهوةٍ مُرَّة.

مُرّي سمرقندُ،
مسّدي اصطكاكَ دمعي،
مُحْتشِمةً كما البصرة،
هدهدي براءةَ خجلي،
وروّضي حماقتي البيضاءَ
علّي أستكين.
هل يستكينُ الطير؟

اعتقيني أيتها الغربةُ،
البصرةُ بابي المُفْضي إلى
المُجون،
البصرةُ س
م
ر
ق
ن
د.

لا تُطيلي البِعاد، سمرقندُ،
لا تتطاولي على التياعي،
فالعذقُ الرَّطْبُ
شهيٌّ يستافُ من عسلُكِ،
النخلُ بصرةٌ،
وأنتِ، فقط،
سمرْقند.

ذُبْ، يا قَنْدُ، ذُبْ،
في «إسْتِكانِ» البصرة،
فالشايُ ما زالَ ساخناً،
مُخدَّراً
على لهاثِ قلبي.
ذُبْ في فَمِها، يا قنْدُ،
عوضاً
عن قُبلتي التي
استعصت
على الوَصلِ
إلى
عطفة الشفتين،
يا لشفتيها،
يا لفمِ البصرة.

يَلْمايْ وينْ النَّبَع؟
مدفون بالشفَّة!!

سمرقند،
أنتِ، كما بصرتي المُفْتقَدةِ،
حنطيَّةٌ مثلها.
ثِنْيةُ خصريكِ،
كرهزةِ الفنارِ،
نصفهُ مُعْتِمٌ،
وعيناكِ لوزتانِ تبرقانِ.
ما أجْمَلَكِ وأنتِ
تُزيّنينَ نضوجَكِ،
لحظةُ الغَنْجِ.

كلُّ غمزةٍ وِداع
كلُّ ومضةٍ
بصرةٌ. قندُ.

يفرّ شعْرُكِ مني
يا سمرقندُ،
كلما ركعتُ
كي أصلي تحتَ
ريحِ أصابعكِ،
فَيُبعدني العمرُ أشواطاً
وأنوحُ لحظةَ غسقٍ:
اللّيالي بصرةُ. سمرقندْ.

(هرولة داخل القفص كنتُ يداً تقاسمُ الرؤية)

زيرفان أوسى / أقليم كردستان

لا أريد أكتب عن الحزن، أريدُ أن أتهافت إليه
مثل المجنون، هل هناك سلالم أخرى للقطيعة؟
لا أريد أكتب عن الدمع، أريد نشيجاً.
ماذا يُفجع القلب الحسيّ؟ أليس الدمعُ ظهورَ
طريق، بعد أن صدأتِ الحقائق؟
لا أريدُ أن أتماسك بقوة التخييل، أريد كوخاً،
أرى فيه العالم، بحدتهِ يرمي العروش من قمم
الجبال.
ماذا عن سطحيّ، يغرفُ يومهُ من فزعٍ؟
لا أريدُ شاهداً على قبري، أريدُ فزاعةً، تلك كانت
تتحدث طوال الوقت عن الخوف وهي صامتة
وخائفة.
ما الاسمُ حين يغلبُ عليه التراب؟
لا أريدُ متسعاً من الألقاب، فهي أنفاق، حتماً
مغلقة.
يا زائلا في كل حركة سوى حركة الطفل، إنها
إبهام، لكنه حقيقيّ وحيويّ.
أصعبٌ أن أكون طفلاً؟ أنتِ سيرورة لم تكتمل،
لكنها تعيد أزيز الأرقام، أصعبٌ أن أخرج من
السماع، أصغي من العين، وأهلك في الأخير بها.
لا أريدُ مكاناً، أي مكان، أريد أن أحيا في وثيقة
انتظار.
هل يمكنني أن أكون وثيقة انتظار أيّها الجسد؟
لا أريدُ لغة واحدة، كل اللغات لغاتي، كل
الشعوب جهاتي.
هل الأرضُ واحدة؟ هل الشمس واحدة؟
اقفزي نحوي، يا إحدى الخطوات المائلة إلى
القتل أو الخلود؟

لا أريدُ، لا
أريدُ
سوى القليل من الحلم، القليل من السلام،
القليل من الحب.

***

أعيديني أيتها البرية إلى البستانيّ الذي ينام دون
آلات الحلم.
المبالاة لم تكن سوى جزءٍ
كوكبُ منطوٍ على ذاتي
سأكون في النهاية ذلك الجزء.
الخارجيّ، أنت.

***

مياه وجهي، كروموسومات لسياج، لا أخطئهُ،
ولا يتلاشى لأرى، بطاقةٍ بديلة، في كلماتٍ قليلة،
أسكن في جلد الغريب، الغريبُ بنهرهِ، الغريب في
جفافِ الرؤيةِ.

التوثيقُ المجانيّ للحب
ذائبٌ في الحب.

القتلى لا يذهبون بعيداً
لحظة الدمِ.
تراها الخطيئة نفسها
في مرآة الآلهةِ
اللحظة دمٌ.

***

(أسفارٌ)
نيسان أو نيشان
يختم به إله قدمه
على ورقٍ أخضرْ.

نيسان!
ما كنتَ سوى ثمالةٍ
في كأسِ الأنفالِ.

نيسان!
نهرٌ، أكادُ أصيبُ
أنه الولادةُ
فأخطئُ أنه الموت.

نيسان!
السابع عشر
سجلٌ لأصوات
في جسدٍ يملؤه الهزجُ.

نيسان!
سؤالُ النار للشجرةِ
يقين الحرب في ثوب الآلهة.

اللوحات للفنان أصلان معمو

كأنك،لم تكن

عثمان حمو / ألمانيا

في الغابة نبتت زهرة،
زهرة صغيرة،
فكنت ظلها.
أيها الإله الخالق
البديع في حرفته، البديع في صناعته
أيها الإله المدهش في الخيال
ينسل الإنسان من جلده
كالأفعى.
و يلبس كل قناع.
أيها المالك و الهالك
لروحي الخفيفة كحجر رحى،
لا وطن لي،
سوى ذراعيك
حيث الشمس تشرق،
و تغرب الشمس.
سأبني لي في قلبك عشا
من يباس العشب و أظافر الدموع
عشا من الحيرة و فكرة الفراغ الأبدي
سأجادل في معنى الخلق،
و عبرة الوجود،في الغايات و المجاز.
سإجادل في الأسرار العميقة
و ابسط الأشياء
في غموض الماء و الهواء.
في الضوء و النسغ و العشق
في السفر المباغت كالمنجل
و في السفن المبحرة في الفجر
إلى اللامكان.
من قال بأن الرجال لا تتوجع.؟

سأبني عشا في قلبك
عشا من مسامير و ريش
لا يحتاج العصفور
إلى مطبخ و طاولة.
و لا يحتاج الفيل
إلى ماكينة خياطة
و لا تحتاج النملة إلى معطف مطر
و انا لا أحتاج سوى إلى عشّ في قلبك
لا تحتاج الفراشة،
إلى شراشف و سرير و فستانين جديدة.
لكنني أحتاج إلى عشّ صغير
في ضوء روحك.
فوق قمة الجبل العالي،
حيث الجليد و صفير الرياح
بنى نسر عشّه.
يبان السهل في الأسفل
كقعر فنجان قهوة.
في السهل الفسيح،
حيث نبتت زهرة صغيرة في ظلّ الشجر،بانت
القمة في العالي
كالماسة،

على فص خاتم،
و أنا بيني و بينك،
خيط من الفضّة،يربط الأرض
بالسماء.
« قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو
بعض يوم»
أيها الإله الماهر في مهنة الخلق
البديع في المفاجئة،
تبهرني بضاعتك،
و يبهرني تطريزك في المرض و الحزن
حياكتك في السعادة و الابتسامة
و تبهرني خياطتك في الحياة و الموت.
في الحاجة و الإكتفاء
في الزهر في الطير في الغيم في الشمس و القمر
في الملح و الأرق.
البديع في ابتسامة الرضيع
و جمال السنبلة
الرقّة في عيون الحمام و الخيول
في أجنحة الفراش و ريش الطواويس
الرقّة في أصابع الأمهات و قلوب الآباء.
على الجبل العالي،
حيث بياض الثلج المديد، و كمانات الريح تعزف
اللحن الحزين،
بنى النسر عشه،
كنت نسرا طرّت في السماء
و عندما سقطت،و فنت عظامي،
كنت لا شيء.
كنت شجرة،أعطى للمارين الظل و الثمر
و عندما جفّت جذوري و أمسى كياني غبارا،
كنت لا شيء.
كنت نهرا عظيما ،يمرّ في البلاد يسقي الحقول و
العباد،و عندما جفّت مياهي و إندثر مجراي
كنت لا شيء.
كنت شجر ورد،يجمع النحل و الفراشات و
الطير و العشاق،و لما فنى كياني
كنت لا شيء.
كنت بيتا أجمع الأفراد و الأجيال،
و عندما سقط سقفي و تهدمت جدراني و
اندثرت آثاره
كنت لا شيء.
كنت مدينة عظيمة تضجّ بالحياة و الحرفة و
التجارة و الفنون
و عندما أصابني الوباء و القحط و العطش،و
غابت أطلالي
كنت لا شيء.
في الوادي ،في السهل الفسيح
نبتت زهرة صغيرة بين الأشجار
فكنت ظلها
و اليوم عندما عدّت إلى البيت
كان كل شيء داخل البيت في مكانه
الكتب و الاوراق الكثيرة ،كوب قهوتي،
و منفضة السجائر
الصور و الموبيليا و الجدران،
و لكني لم أجدني.
ذات خريف ماتت زهرة في الغابة،
تركت روحها على الأعشاب في الوادي،
و مات نسر فوق قمة جبل،
و مات شاعر بين جدرانه الأربع
حملوا الثلاثة في تابوت مزخرف،
بمقابض مطلية بالذهب،
و ساروا نحو المقبرة
و عندما أصبح خشب التابوت غبارا
كانوا لا شيء.

في اللّامرئي

مثال سليمان / ألمانيا

الذاكرة يدٌ تطرقُ باب العقل و وجه القمر
ليمطرَ الليلكُ القديم عواصف ومحن
طرقٌ غارقة في الضجيج والصمت
ظلّ شمسٍ يطفو على وجه النهر
صباحٌ متزهدٌ في تجاعيد الشّعر، في دفء النرجس
يجثو في قلبي المثقل بالحنين؛
صفير طيرٍ يشدو من بعيد...!
اسمك القديم ممدّدٌ في مهده
يغرز أصابع وحدته في ليلي الأثيم ...
أيّها الأجملُ في سرّ الأزرق:
من يخاتل الغزال فتنة الآهات؟!
من يشاطر الاوركيد ألم الشوق؟!
أيّها الإله التائه عن الطريق، قل لي،
أما زلت تدعو النجوم إلى أسرّةِ عزلتك؟
أما زلت تحادثُ اليمام عن غرورِ الأرض؟
أما زلت تهذي بالخذلان من صدى الصمت؟
أيها الحالمُ كالسّماء...!
ثمّة فراغٌ باردٌ يغامضُ اللبلابَ جدرانه
و «الرافليزيا» المنتشية بأماسيها التائهة عن الليالي؛
سحابةٌ منذورةٌ للغياب والأوهام؛
تنادم رهافةَ القلق في ظلال الورد...
أما زلت تسمعها تغني؟
« وحدك السرمدي في أغاني، لك وحدك أغني...
مثلك ذات يومٍ كنت حلماً على قيد الحياة قبل أن تفترسني شهقة الأبد»
*****

هدأة؛
و السماء أثلام ربيعٍ
يلفّق الغمام أسراب
يمامٍ يناغي النسيم
بهديل نبع..
صبيٌّ يصطاد الندى
من شفاف الزهر
يا لإشراقة الأنين في نوافذ الصمت..!
يا شغف الشّمس بفتنةِ عوسج العشق..!
أيتها السهوب الممتدة من رقة الصبح..!
يا ظلال التيه المترامية بين أنامل الحقول..!
كليلٍ آثمٍ: ستمضي الشجرة العالية أكثر من «قصيدة «
كقطّ وديعٍ: ستغوص في المشهد بأكمله، كأغنيةٍ منحدرة لثنايا اسمها.
*****
مآثرُ المباغتة؛
كـ لذّةٍ واخزة في جسد سحابةٍ حمراء..
أصحو
ثمّ أصبح وحدي
ثمّ أمضي بمفردي
كورقةٍ تسقط من خريفٍ واهن؛
لتنضم إلى كرنفال الريح ...

*صباحٌ يعبره اسمك..!
إنّما؛ الصفصاف يراقص جلالة يومي الطويل.

بدلا من هذه الحياة التافهة

أحمد إسكندر سليمان / ألمانيا

تخيل نفسك بطلا في رواية لروائي شيطاني يتقن التوغل في متاهات النفس البشرية ، وبأنك تدرك كونك مجرد تصور لم يتحقق فعلا ، وهذا يغيظك ويحررك بنفس الوقت ، ولكنه لن يكون كافيا ليجعلك تشعر بالتشبع التام لسبب ما ، ما زلت تجهله

رغم جاذبيته
اخشى ان يحدث هذا حقا

يربكني حقا ان اكون أحد ابطال دوستويفسكي ، او كافكا
او جويس ، او بروست ، وقد يكون اكثر ارباكا ان اكون احدى الشخصيات في رواية سورية تندفع بروح احتجاجية وجهوية تجعل من الممكن اعتبارها دعوة لابادة جماعية بلا تردد

أعرف بأن هناك من يريد توريطي الآن بالمكاشفات
لن أمانع بعد ان اعتدت كراهية المسوخ لي
ولكن ، سنؤجل الأمر معا ، الى ما بعد الحرب

.

لم يبق
من لا يرغب في ان يكون روائيا
صار لدينا مئات المهووسين بكتابة عمل روائي
ولست متأكدا من وجود نماذج اساسية يمكن العمل عليها روائيا تكفي هؤلاء المغامرين ، خاصة وان بعضهم يريد إشعال الغابة التي يشعر بالخوف من عبورها

و
قريبا لن
يكون العالم
كما هو الآن ،
وسنكتفي
بالقراءة
والتصور
وتداول
المجاملات
والتسميات البديلة

بدلا من اي عمل مرهق
يمكنك ان تكتب رواية ، وسيكون هذا كافيا كي تصبح نصف اله في حياة يكررها الابناء ومن بعدهم الاحفاد ، و
بشكل غبيّ وممّل ومتواصل

.

أن تتقن الإمساك بتلك الدفة
لن يعني شيئا ما لم تفعل هذا في بحر صاخب
ليس من صنعك بالتأكيد ، و لا شك بان هذا كاف لانهيار تجربة الابحار في العواصف المتقنة

.

لا بد من التدخل
الاوغاد لا يموتون باكرا
و الشعور بالنشوة صار مستحيلا في عالم هشّ ، يتداول
نصوصا فاسدة ، تطقطق على البياض
كعاهرة برفقة جنرال ، أو
برفقة كابوس ملتح
لا فرق

يحزنني
الذين رحلوا باكرا
سعدالله ونوس وممدوح عدوان
هناك كثيرون ، ولكنني اشير لمن التقيت بهم
، وكان بيننا حديث لا يمكن نسيانه ، يحزنني
أكثر الذين هدرت معهم وقتا طويلا بلاجدوى
، ويحزنني أيضا الذين أحببتهم حقا ، وفرقتنا
متاريس تلك الحرب الجرباء
بين الجهات

.

حين
تكون اللغة صدى متواصلا
وهو ما يحدث غالبا في لغة الغائبين ، من
الطبيعي
ان ترى الحاضرين على حاويات القمامة في المدن
المتداولة وكما لو أنهم استجابة
لقضاء وقدر

.

المعجزة
ليست اكثر من انتهاك ما يتغير بهدوء وسلام ، و
هي نوع من تدخل الحالم العاجز بلعب دور في
التاريخ
في وقت قد تكون المعجزة الحقيقية فيه
اقناع هواة الثرثرة
بالصمت

.

يعني الهوس
بانك سجين لا تستطيع الخروج ، وترسم نفس
اللوحة ، و يتأتىء جسدك ، كما يتأتىء لسانك
، وكما
لو كنت شبحا يحاول الحضور
بلا جدوى
يأخذ الهوس شكل الصلاة ، وبعضهم
يقود المهووسين ، إلى مذبحته

.

وكأنّ لوحة المفاتيح أزاحت أقلامي هذه المرة
وكأنّ الشّفاه تنحّي الأصابع ، وكأنّ الظلام يتمدد
، والشّمس في زاوية الغرفة الباردة
تتكوّر ، و
تبكي

.

مشبعة بوحدتك
لن تشعري بالخسارة ، وأنت تذرّين رمادَ
ازدحامك
بالعابرين ، لا تصدقي الامر ، تلك هي آثار الحرب
حين يتباهى اشباه الموتى ، في
مرايا النجاة المخادعة

.

تلك محاولة لابتكار مزحة ثقيلة تشبه الحياة
هنا

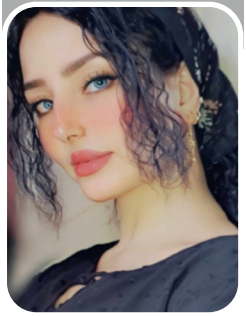
.

تلك العتبات
لم تكن للمتشابهين

(بلاد لامرئية .. أوراق إيليا ٢٠٢٠ . ٢٠٢٤)

مذكرات السيدة هاء

بسمة محمود / مصر



اتسع المقهى لروحين..
اتسع السرير لجسدين،
ضاقت القضبان بكل ذلك..

كأي أغنية عابرة التقاها
مسح عن جبينها وعثاء السفر
فأذهلته محبته لاسترجاعها كأغنية نادرة..
نسيت أنها كأي أغنية عابرة التقاها..
كان عليه وضع لحن جديد
لأغنية أخرى قادمة.. وعابرة أيضًا.

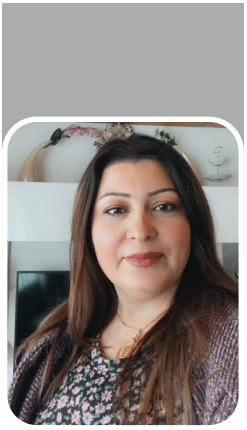
أعود في منتصف الليل
أمارس الغواية
مع هذا النوم المستبد بي،
الظلام أثواب منسوجة
حول المكان،
وفراشي تركته على همجيته..
وعيون حبيبي!
المحها تراقب غيري.
رأسي مثقل بخطاياه،
ألعن الوقت وغرفتي
والأسماء من حولي؛
تلعب مسرحيتها الهزلية..

واحدة.. ثانية.. عاشرة
امتلأت صفحات العمر
ولم تتعب قدماي من المشي
فوق أسلاك شائكة،
رغم النزيف إلا أن الرغبة مستمرة..

أن يكون رأسي هادئًا
ولو لمرة واحدة
هذا كل ماتمنيت.

كأنني كائن مختلف
من عالم مختلف
أقف على حافة القبر،
كل الأشياء من حولي كاذبة لا تثير دهشتي..

سراب المخيلة التي داومت على استرجاع الصور
والكلمات، وفي حناياها شوك غادر مرايا الوردة..
هل يجدي كل ذلك؟



نوروز عمر / ألمانيا

الجسد المطعون

همس يراودني
هواجسي تراود حرفي فيك
أي فكرة تحملنا هذه الفسحة الرمادية ؟
لنسد فراغات الجسد المطعون
تعال نتحدى لأجل الخصب
بربك أي إفراط ؟
أفرط بك يا لذة العاشقين..
إذاً لا تكن مجرد وهم
كُن نهراً لمقاماتي الإرجوانية فالروح تهتف بك
فأوردتي مطرزة من أنفاسكَ
فأي شاطئ أتوسدُ و أي عطرٍ يفوح من خلاياي؟
وهل من نبضٍ ينسغ أبجديتي؟؟ وأنتَ نبضي!!
و أي وعاء أدسّ فيه شهقة الشّعر وأنت وعائي؟
أنا وردة حسبتك ربيعي
ونثرتُ إقحواني في حقلك.
أنا أنثى الشمس لن ترضى بأطلال الهجر
ولن ترضى بجزيئات الحب
وأنا عشتار وأناهيتا وأنانا وكلهنّ
أتنبأ بالصحوة.

للشعر نقوط

للشعر نقوطٌ في محراب حزني المقدس
تُحَرّفُ الكَلِمَ عن موضعهِ إلى مدد إرجواني
وباءُ الخطايا أدمى دمي
في ظلّه لا أوان إلا للشعر كنفير صوفي
أحياء محنطون بالحزنِ
الحزن الذي دسّ نابه
في ظهر المدى المتوحشِ والصدر يتغلغل نحيباً
حتى الربيع أضحى مرعباً والياسمين أمسى مذنباً
انوار شمسٍ باهتة تحبس أنفاس اليبابِ
أيّ مجاز مترف يخلق القلق ؟
أي قطرة تتناسل من تاريخ الدفن؟
أيُّ دمعٍ يسيلُ كقوس قزحٍ من نوافذه لتخترق
مرآتي المتذبذبة ؟
ليورثني شجونهُ
أبعث له عيّنات الغيث من نقوشٍ مسمارية
لفك قيد الكفن, أين الموسيقا والرقص؟
أين الخرز التي تناثرت كالنمش على أكتاف
الحياة ؟
لتفيض رعشة الفرح
بالشعر أضلل الوقت العاري كطعنة في وجه
الزمهرير و إلهاء الزمن والمكان
و لعبة الاختباء من صمت مفزع لا مفر منه
يغرز ترياقه في الأفئدة
ويلهث وراء الشرودِ في مشهدٍ متوارث
أخيطُ من نقوطهِ رداءً للقصيدة
كماءٍ نمير على بِيّدْ القلوب .

هدنة

زينب خوجة/ألمانيا

أن تكوني امرأة ذات رغبة
أتعلمين ماهي الرغبة؟
أن تكوني رغم الوجع تصطنعين المسافة بين
جرحك، وحياة تريدينها،
تقتبسين من احتراقك نوراً للدرب القادم
ومن عتمة القلب
عباءة تسدلينها على أحزانك التي لا تموت
ترسمين قمراً والخالَ
نجمة..
تخضعين الشفاه اليتيمة لابتسامة وجودك
وكأنك في أحضان ركنك
تلك الزاوية التي لاتستقيم إلا بك أنت
كما تبتغين أنت
في أن تكوني أنت الرغبة
وأنت ماترغبين به
وليس مهماً أن كنت بلا أقدامك تجأرين
للوصول حتميةً متاحة
أقدامك الموحلة بسغب الأمنيات
بلغب المشتهيات
تنفضين بكامل أنوثتك،
رغبتك ذاك العالق غباراً يمنع أن تكوني صوتك.
ورغم ذئاب الترقب، ولهاث الريح في ليالي العجز
تعودين كما أنتِ تحملين في القلب حلماً وملء
كفتيك النصر...

سردية ليلية

مريم كنجو/ هولندا

في ليلةٍ ضبابية
قطراتٌ من الندى على نافذتي
مع صوتِ النّاي الحزين
يوقظني من أحلامي المنسية
كنت أمشي وسط البيت
باحثة بلهفة عن شيءٍ ما
جلست أتأمل
أتأمل جسدي
وسط صمتٍ رهيب
زخاتٌ منَ المطر تدق ذاكرتي
أصواتٌ تعلو فوق مسمعي
يا صيحات الصّدى في الفلا اصمتي
لا صاحت بمسمعي صيحة إلا وأعدمتني
اهدئي اصمتي
نامي في جسدي
سأغلق الباب بإحكامٍ
و أعانق ظلي بدمعة,
فيها الكثير من النسيان
لأدق أجراس السماء في وجه الألم
ليختلط ذاك الهيجان في صدري
لحظةً مؤقتة لمعت عيني بأدمعي
كيف البكاء في هذا الغياب التام للأعين؟
ماضي ترك أثراً
وحاضرٌ يأبى أنّ يمرّ إلا أن يأخذني معه بكلي.

غزالٌ مسافر

غزال علي /ألمانيا

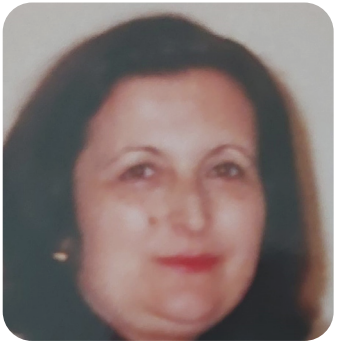
كذئبٍ شريد،
بعينين من زبرجد
ينهش خصر الحكاية
ويغرز شره
في تخوم الغابة العذراء
يالله!
وهذه الغيمة
من يسترشدها للنور
في أمواهها،
المنتفضة بأثقالها؟
من يزيل عنها
جليده الغائص في زمهريرها؟!
نبية الخلود تفترع في الغبش أوحالها
عبث الضوء،
في اضطراب سمواتها
تمتد جياد الوفاء، ظلال الشرود
وآخر غيثها
يالله!
ما سرّ فحيح الصبي
يطير في الهواء؟
ألا يعلم، هو المصقّل لصلصالها؟
وإن حاصر الشمس لجهاتها،
إنما هي منه وإليه غزالٌ مسافرة.

كل حياة موت

لهنك إبراهيم /
أقليم كوردستان

طنينُ طبولِ الحرب
على مسافةٍ آمنة
من الموت الكئيب
الممشوق الكتفين
كصهيل خيلٍ
أسرته الحقيقة
فبات يركض مخثّر الدماء،
ثم هدوءٌ يهوي بذاته
كل الخراب بعثٌ
كل بعثٍ حياة
كل حياةٍ موت
يا أرض قد ابتعله الحنين
يا سنبلتي الفتيّة
هلمّ نقشع عن موسيقا الولع
ونطلق هذا اللحن المختنق
على مائدتنا
ونغني أغنيةً
دعاء تملأ الفضاء.

ترجمتها بتصرّف من اللغة السلوفاكية إلى اللغة العربية: أمل صيداوي
ترجمتها من اللغة الروسية إلى اللغة السلوفاكية: ماريا دوريتشكوفا*



القصة رقم - 1 -
الكأس الذهبية

عنوان القصة باللغة السلوفاكية: Zlatá čaša

كان ياماكان بسالف العصر والأوان
عاش هناك خان يُدعى ساناد قرر الخان ساناد الهجرة إلى بلاد أخرى حيث الكلأ والمرعى لكن طريق السفر إلى تلك البلاد سوف يكون شاقاً وطويلاً. أعطى الخان أوامره قبل السفر بقليل قائلاً: نحن ننوي السفر إلى بلاد بعيدة وسيكون الطريق شاقاً وصعباً وطويلاً لذا لن نأخذ معنا المسنين لأنهم سوف يعيقون حركتنا ينبغي عليكم قتل جميع المسنين والمسنّات قبل السفر والذي لن ينفذ منكم الأوامر سوف تنزل فيه أشد العقوبات. تأسّف الناس لسماعهم تلك الأوامر التي عليهم تنفيذها وخافوا من العقوبة لذا نفذوا ماأمرهم به الخان. كان هناك ابن يدعى تسيرين لم يرفع يده على أبيه واتفق معه على أن يخفيه في خِرْج حصانه وألا يعلم أحد بوجوده معه وهكذا يصحبه إلى البلاد البعيدة وبعد ذلك لكل حادث حديث. بدأت مسيرتهم واصطحب الخان معه كل مايملك من ماشية وحاشية، وكان بصحبتهم والد تسيرين الذي اختبأ في خِرْج الحصان الجلدي. كان تسيرين يناول الطعام والشراب لوالده خفية بدون أن يشعر به أحد وفي الأماكن التي تقف القافلة فيها للاستراحة في منتصف الليل يفك تسيرين خِرْج الحصان لكي يحرر ويفرد الرجل المسن رجليه ويديه ويستعيد المرونة لمفاصله التي تؤلمه. بعد سير طويل وصلوا إلى شاطئ البحر حيث قرر الخان التوقف مع حاشيته والمكوث ليلاً على شاطئ البحر. تراءى لأحد أفراد الحاشية أن هناك شيئاً يلمع في أعماق البحر. تمعّن الشاب جيداً فحسم الأمر بأن هناك كأساً ذهبيةً كبيرة في الأعماق. ثم جاء إلى حضرة الخان وبدون تردد قال له بأن هناك كأساً ذهبيةً كبيرة في الأعماق. أمر الخان الشبان بالغوص في الأعماق لجلب

الكأس الذهبية. غاص أول شاب في أعماق البحر ولم يَعُدْ غاص شاب ثان ولم يَعُدْ حتى أصبح عددهم خمسة شبان لم يَعُدْ أحد منهم. حتى أتى دور تسيرين الذي سارع بالذهاب لوالده وهمس بقوله: سوف نهلك سوية. سأله والده: ماذا حدث؟ لم عليك الهلاك؟ حكى تسيرين لوالده عما جرى وأن على كل شاب بدوره الغوص في الأعماق لإحضار الكأس الذهبية وأنه لم يَعُدْ أحد من الشباب (الذين غاصوا) من هناك حتى الآن، وإذا جاء دور تسيرين ومات هناك في الأعماق فسوف يتم العثور على أبيه في الخرجْ وسوف يقتلونه. سأله والده بدوره: تكلّم ماذا يوجد فوق البحر؟ أليس ممكناً أن يكون هذا انعكاس للكأس الذهبية على سطح البحر؟ أجاب تسيرين: أجل هناك جرف كبير. أمره والده بالتسلق على الجرف الكبير.ذهب تسيرين إلى الجرف وبدأ بتسلقه بعناء كبير حتى أدمى يديه ووجهه واهترأ حذاءه. أخيراً وعندما أوشك الوصول إلى قمة الجرف رأى الكأس الذهبية تشع وأصبحت الكأس تقريباً بمتناول اليد ولكن تفصله عنها مسافة صغيرة من المستحيل اجتيازها. تساءل تسيرين ماالعمل؟ برز عدة غزلان في نفس اللحظة في أعلى الجرف ووقفوا يتأملوه، وهنا أطلق تسيرين عدة صرخات جعلت الغزلان يركضون بفزع حيث أوقعوا الكأس الذهبية باتجاه تسيرين الذي أمسكه بمهارة. حمل تسيرين الكأس الذهبية بسعادة ثم سلّمه للخان. سأله الخان بفضول: كيف استطعت العثور على الكأس الذهبية في البحر؟ أجابه تسيرين: لم تكن الكأس في البحر، بل كانت في أعلى الجرف فانعكس بريقها على البحر. استغرب الخان وسأله كيف استنتجتَ ذلك؟ أجابه الشاب: حزرت ذلك. لم يطرح الخان المزيد من الأسئلة وسمح للشاب بالمغادرة. في الصباح التالي أكمل الجميع طريقهم حيث قطعوا مسافة طويلة ووصلوا إلى منطقة صحراوية شاسعة. كانت الأرض متصدعة ومتشققة من حرارة الشمس وكان العشب محترقاً ولا يوجد نهر أوينبوع مياه حيث عانى الناس والحيوانات من العطش. أرسل الخان الشباب عبر الفيافي في طول الصحراء وعرضها للبحث عن الماء ولكن عبثاً بحثوا ولم يجدوا ماء كان القحط والجفاف ينتشران في كل مكان. استحوذ الهلع على الجميع وتساءلوا ترى هل سيلقون حتفهم هنا؟ سأل الشاب أباه: ماذا نفعل سوف يهلك الناس والحيوانات من العطش. أجاب الأب: خُذْ أنت وبضعة شبان بقرة عمرها ثلاث سنوات وأطلقوها ودعوها تمشي أمامكم وتابعوا السير خلفها عندما تقف البقرة وتبدأ بشمّ الأرض احفروا في نفس المكان الذي قامت بشمّه. أخذ الشاب بقرة عمرها ثلاث سنوات وجعلها تمشي أمامه وسار هو والشباب خلفها مشت البقرة وتابعت المشي وهم يتبعوها أخيراً توقفت البقرة وشمّت الأرض فأمر تسيرين الشباب بحفر المكان الذي شمّته البقرة. بدأ الشباب بالحفر وبعد قليل عثروا على نبع تحت الأرض حيث انبثقت منه مياه عذبة. عندما شرب الجميع من النبع أحسوا من جديد بالتفاؤل والأمل. استدعى الخان الشاب تسيرين وسأله: كيف تيسّر له العثور على النبع؟ أجابه الشاب: لقد عثرت على النبع وفق علامات معينة. ثم تابع الجميع السير بعد أخذهم قسطاً من الراحة. وبعد أيام طويلة من السير المرهق توقف الجميع لأخذ قسط من الراحة ولكن داهمتهم أمطار غزيرة أطفأت النار التي أشعلوها ولم يعلموا ماذا يفعلوا. كانت ثيابهم مبللة وكانوا جميعاً يرتجفون من البرد. حيث استمرت الأمطار بالهطول بغزارة. في هذه

الأثناء وقع نظر أحدهم على نار مضرمة على قمة جبل. أمر الخان الشبان في الحال أن يهرعوا ويجلبوا النار. ذهب الشاب الأول حيث النار المتأججة تحت شجرة التنوب وطلب من الصياد إعطاءه شعلة من البرميل أعطى الصياد للشاب الأول شعلة ولكنها انطفأت عندما سار الشاب في طريق عودته تحت الأمطار الغزيرة، حصل نفس الشيء بالنسبة للشاب الثاني والثالث الذين أرسلهم الخان والذين عادوا صفر الأيادي بدون نار. غضب الخان وأمر بإعدام جميع الشبان الذين عادوا صفر الأيادي بدون نار. ثم أرسل شبان آخرين عادوا صفر الأيادي وكان نصيبهم الموت. جاء دور تسيرين فذهب لاستشارة أبيه يسأله النصيحة: كيف أستطيع جلب النار من أعلى الجبل حتى هذا المكان تحت الأمطار بدون أن تنطفئ؟ أجابه الرجل المسن: لاتجلب النار في وعاء مفتوح لأنها سوف تنطفئ ، بل اجلب النار في وعاء ذو غطاء وضَع بداخله جمرات الفحم المشتعلة. قام تسيرين بكل ماأوصاه به أباه وجلب من أعلى الجبل البعيد جمرات النار المشتعلة. عندما علم الخان باسم الشاب الذي جلب النار طلب مقابلته. خاطب الخان تسيرين بحنق قائلاً له: إذاً أنت من جلبت النار وقد أخفيت عنا طريقة جلبها ولم تحكيها لأحد. أجاب الشاب: لم أكن أعلم الطريقة من قبل. سأله الخان بدوره: وكيف علمت بعد ذلك؟ حاول تسيرين التهرب من الإجابة واللف والدوران دون طائل، لذا توجّب عليه قول الحقيقة بأنه عمل بنصائح أبيه منذ البداية حتى هذه اللحظة. سأله الخان وأين هو مكان والدك؟ أجاب الشاب: طوال طريق السفر كنت قد وضعته في خرْج الحصان. طلب الخان ساناد إحضار الأب المسن وقال له: أنا ألغيت أوامري حول قتل الأشخاص المسنين. الأشخاص المسنّون لايكونون عقبةً بوجه الشباب، لديهم خبرة وحكمة لا ضرورة بعد الآن أن تخبئ والدك، وسوف تمضي معه بحرية.

قصة من جمهورية بوريانيا الواقعة في جنوب المنطقة الوسطى من سيبيريا
قصة للأطفال منذ عمر تسع سنوات

القصة رقم - 2 -
البائس أوسكيوس أوول وزوجته الحكيمة
عنوان القصة باللغة السلوفاكية: Bedár Oskjus - ool a jeho múdra žena

كان ياما كان
كان يعيش على ضفاف الأنهار السبعة صبي يتيم اسمه أوسكيوس أوول وكان يعمل منذ صغره عند أناس أغنياء، عندما ادّخر مبلغاً من المال اشترى فرساً صهباء وكان يبذل أقصى جهده بالعناية بها وتوفير العلف المناسب لها، بعد عام شردت تلك الفرس ثم عادت لتلد له سبعة مهور بنية اللون. ابتهج أوسكيوس أوول وحدّث نفسه: الآن سوف يكون لدي قطيع خيول. لم يستمر فرحه طويلاً إذ أن الذئب أتى ليلاً والتهم مهراً. انتقل أوسكيوس أوول إلى مكان آخر يدعى ضفاف الأنهار الستة ولكن الذئب عاد والتهم مهراً آخر. ثم انتقل أوسكيوس أوول إلى مكان آخر يدعى ضفاف الأنهار الخمسة وكان يخاطب نفسه: لن يأتي الذئب إلى هنا. لكن الذئب أتى والتهم مهراً آخر وصار الذئب يلتهم المهور مهراً تلو الآخر حتى بلغ عدد الذين التهمهم ستة. بقي لدى أوسكيوس أوول مهراً واحداً فقط وكان الشاب غاضباً جداً فقرر أن يترصد للذئب استلقى بقرب المهر الأخير وانتظر.

أتى الذئب في الظلام وهجم على المهر ومزقه ثم التهمه في تلك اللحظة قفز أوسكيوس أوول وقبض على عنق الذئب وقال له بشماتة: نلت منك أنت الذي التهمت سبعة مهوربنية تخصّني. لم يستطع الذئب الإفلات من قبضة أوسكيوس أوول وأحس بدنو أجله فبدأ يترجاه قائلا: لاتقتلني سوف أقوم بكل ماتأمرني به. إذا أردت أن أعوضك عن مهورك التي التهمتها تعال معي. وافق أوسكيوس أوول وهو يقبض بيده على رقبة الذئب وذهبا معاً عبر مرتفعات وسهوب غابات الدردار. وصلا بعد ذلك إلى بيت جليدي. قال الذئب : في هذا البيت الجليدي يسكن أبي زعيم جميع الذئاب سوف يعرض عليك بدل المهور هدايا متنوعة لاتختار أي منها قل له أنا أريد فقط كلباً أصهب وغنمة نحيلة وثلاثة قضبان علوية من بيتك الجليدي. أردف الذئب قائلاً لأوسكيوس أوول إذا سمعت كلامي فسوف تعيش سعيداً وثرياً. دخل أوسكيوس أوول إلى البيت الجليدي وشاهد هناك ذئباً مسناً. انحنى له ثم خاطبه قائلاً: أحييك ياحضرة الكبير تحية تليق بك وبرعيّتك. سأله الذئب المسن: وأنت كيف صحتك وكيف صحة عائلتك؟ أجاب أوسكيوس أوول : أنا بخير وليس لدي عائلة. كان لدي سبعة مهورالتهمهم ابنك. جئت إليك أشكوه لكي تعوضني عن مهوري. قال زعيم الذئاب: ألا ترغب في حظيرة الخيول التي هي ملكي؟. أجاب أوسكيوس أوول: لا أحتاج أحصنة سوف يلتهمهم ابنك مجدداً. اقترح زعيم الذئاب على الشاب أن يأخذ إبلاً. أجاب أوسكيوس أوول: لاأريد أية إبل. ثم اقترح زعيم الذئاب على الشاب: خذ ثيران وأبقار. لم يرغب أوسكيوس أوول بأي ثيران أوأبقار أوأغنام. أردف زعيم الذئاب سائلاً الشاب :ماذا تريد ياصديقي؟ أجاب الشاب: أعطني كلبك الأصهب وغنمتك النحيلة وثلاثة قضبان علوية من بيتك الجليدي. سأل زعيم الذئاب: ولم تريد تلك الأشياء؟ أجاب الشاب. سوف أستخدم القضبان لأدعم بيتي الجليدي وسوف أترك الغنمة ترعى وأما الكلب الأصهب فسوف يركض معي أينما ذهبت. أجابه زعيم الذئاب: سوف تحصل على ماتريد أعطى زعيم الذئاب أوسكيوس أوول ثلاثة قضبان من بيته الجليدي وكلباً أصهب وغنمة نحيلة. شكر أوسكيوس أوول زعيم الذئاب فابتسم له الزعيم ثم خرج الشاب من عنده، ألقى زعيم الذئاب نظرة على الهدايا التي أعطاها للشاب وانخرط في البكاء بحرارة. وصل أوسكيوس أوول إلى الجزء الخلفي من التلال الصفراء وتابع سيره وبعد جولة طويلة وصل إلى مكان مهجور حيث ثبّت القضبان كأعمدة على الأرض وربطهم جيداً وأبقى كلبه الأصهب بقربه وترك الغنمة تسرح في المرعى ثم خلع حذاءه واستلقى وغطّ في نوم عميق. عندما فتح عينيه في الصباح الباكر وتلفّت حوله لم يستوعب شيئاً مما رآه . رأى بيتاً جليدياً مبطناً بالفرو، كما رأى بقرب الحائط صناديق كبيرة مزخرفة، وفي وسط الكوخ هناك نار مشتعلة تقف بقربها فتاة حسناء في غاية الجمال تقوم بصنع الشاي. سألها أوسكيوس أوول من تكونين؟ أجابته: أنا زوجتك ثم سألها: والبيت الجليدي لمن؟ أجابته: لنا. ثم أمرته بأن ينهض ليشربا الشاي سوية. أجابها سوف أنهض ولكن ناوليني أولاً المعطف إنه بقرب المدخل. أمسكت الفتاة المعطف القديم ورمته على أوسكيوس أوول فتحوّل إلى معطف جديد من الحرير، ثم رمت الثياب القديمة الممزقة فتحوّلت إلى ثياب جديدة وكأنها وصلت للتو من عند الحائك. لبس أوسكيوس أوول ثيابه الجديدة وخرج

من البيت الجليدي فرأى أن لديه قطعان من الخيول والجمال والأبقار والأغنام. سأل زوجته من أين أتت تلك القطعان؟ أجابته زوجته: من زعيم الذئاب. بدأ الزوجان الشابان الجميلان الحياة سوية في منزلهما الجديد مع ممتلكاتهما من الأحصنة والجمال والأبقار والأغنام. عاشوا هكذا حتى أتى في أحد الأيام ابن الخان كاراتي ودخل البيت وعندما رأى زوجة أوسكيوس أوول الشابة أغمي عليه من شدة إعجابه بجمالها الأخاذ الذي لم يرى له مثيلاً والذي سمع عنه فقط من أجداده عندما كانوا يقصون عليه حكايات في الليالي الباردة في منزله. اقتربت الشابة من ابن الخان ورشته بالماء ورفعته من على الأرض وجعلته يتكئ على العمود ثم سألته: ماذا حدث؟ ألم ترى أناساً من قبل؟ لم يُجِب ابن الخان ببنت شفة، ثم ركض باتجاه مملكته. وصل لمنزل والده الخان الجليدي وقف خارجاً وبدأ بالبكاء والأنين والعويل. خرج والده الخان كاراتي ووالدته وسألوا ابنهم ماذا ألمّ به؟ هدّؤوا من روعه وأدخلوه إلى المنزل ولكنه بدأ بالصراخ في وجه أبيه وبضرب الأرض برجليه وقال له: إذا أردتَ أن يبقى ابنك حياً اقتل أوسكيوس أوول وزوّجني من زوجته. إذا لم يحصل هذا سوف أذبح نفسي. أجاب الخان كاراتي: اهدأ يابني سوف أحصل على زوجة أوسكيوس أوول تأكد من ذلك، لن أستطيع قتله ولكن سوف آخذ زوجته. استدعى الخان مئة وخمسين محارباً وأمرهم بإحضار أوسكيوس أوول. وقال لهم إذا لم يأتِ بإرادته أحضروه بالقوة. تسلل المحاربون إلى بيت أوسكيوس أوول الجليدي وقالوا له إن الخان أمر بإحضاره. سأل أوسكيوس أوول زوجته ماذا علي أن أفعل؟ أجابته زوجته: إذهب لتعلم ماذا يريد الخان كاراتي منك. اقتاد الجنود أوسكيوس أوول إلى منزل الخان الجليدي. قال له الخان كاراتي: سوف تقوموا أنت وابني بلعبة الاختباء والهرب. كل واحد منكم يختبئ ثلاث مرات إذا عثرت على ابني فسوف تبقى زوجتك عندك وإذا لم تعثر على ابني تعطيه زوجتك. وإذا لم يعثر عليك ابني سوف تبقى زوجتك عندك. عد إلى منزلك واختبئ أولاً. غداً صباحاً سوف يأتي ابني لعندك. عاد أوسكيوس أوول إلى منزله مكسور الخاطر وحكى كل شيء لزوجته، وأردف قائلاً: سوف يأخذوكِ مني وأنا لاأستطيع الحياة بدونك. أجابته زوجته وهي تشجعه: لاتقلق دع ابن الخان يبحث عنك. سوف نرى إن كان سوف يستطيع العثور عليك. أجاب أوسكيوس أوول: وأين بإمكاني الاختباء منه؟ في الجبال أو بين المنحدرات؟ أجابته زوجته: كلا سوف يعثرون عليك هناك سوف أجد لك مخبأ والآن استلقي ونم. في الصباح سحرت المرأة زوجها أوسكيوس أوول وحوّلته إلى إبرة بدأت بالخياطة بها، ثم اختلست النظر من نافذة بيتها الجليدي فرأت غباراً يتصاعد هاهو ابن الخان يبحث عن أوسكيوس أوول. بحث عنه في كل مكان وقلب البيت رأساً على عقب. بحث عنه في الجبال والوديان ثم عاد إلى البيت الجليدي. قال لزوجة أوسكيوس أوول: لقد مشطت كل المنطقة وفتحت كل الصناديق ونبشت كل الأماكن والحفر وحتى الصحون والزبادي وبحثت هنا وهناك ولم أجده، أفصحي لي عن مكان زوجك؟ رمت الزوجة الإبرة بقوة على الأرض وأشارت بيدها هذا هو. في تلك اللحظة استوى أوسكيوس أوول واقفاً أمام ابن الخان كاراتي. خاطب أوسكيوس أوول ابن الخان كاراتي: لقد بحثتَ عني والآن جاء دوري سوف أبحث عنك. ركض ابن الخان عائداً إلى قصره. حزن أوسكيوس أوول وسأل زوجته: أين أبحث

عنه؟ في السهول أم في الجبال؟ أجابته زوجته لا تبحث عنه في السهول ولكن اذهب إلى المنزل الجليدي للخان سوف تجد هودجاً حريرياً هزّه بقوة وسوف تعثر على ابن الخان. وصل أوسكيوس أوول لبيت الخان الجليدي ودلف إلى داخله حيث عثر في زاوية على الهودج الحريري نظر حوله يمنة ويسرة ثم اقترب من الهودج وهزّه مرة ثم مرتين ثم ثلاثاً فصرخ الهودج بتشنج لاتمزقني يا أوسكيوس أوول لاتهزني لا تكسر يدي إنك توجعني أنا ابن الخان كاراتي. عندما أمعن أوسكيوس أوول النظر رأى أمامه ابن الخان منتصباً ولاوجود للهودج. قال له ابن الخان والآن جاء دورك اركض واختبئ. وصل أوسكيوس أوول إلى منزله الجليدي وتساءل أين سيختبئ؟ أجابته زوجته سوف أحوّلك إلى قطعة فحم، ثم حوّلت زوجها إلى جمرة متأججة الاشتعال، وجلست بقرب النار تقلّب الجمر. أتى ابن الخان وبحث عن أوسكيوس أوول في كل مكان وقلب كل شيء رأساً على عقب بلا طائل ولم يعثر على أوسكيوس أوول. استسلم لليأس وقال للمرأة الشابة: لن أعثر عليه أفصحي لي أين اختبأ زوجك؟ أجابته ألاتراه؟ إنه هنا جالس بقرب النار قالت هذا المرأة الشابة وبشكل غير مرئي دفعت بعيداً قطعة فحم واحدة. نظر إبن الخان: وإذا بأوسكيوس أوول يجلس مبتسماً على قطعة فرو. قال أوسكيوس أوول: الآن جاء دوري للبحث عنك. اذهب واختبئ جيداً. تحوّل لون ابن الخان إلى الأخضر من الغضب وركب بسرعة على الفرس وانطلق باتجاه بيته الجليدي. تساءل أوسكيوس أوول قائلاً لزوجته عما سيحدث لولم يجده هذه المرة؟ أجابته زوجته لن يكون صعباً العثورعليه وأردفت: سوف تجد في بيت الخان الجليدي ثلاث قبعات مصنوعة من فرو السمور خذ القبعة الوسطى وانزع (انتف) منها الفرو سوف تجد ابن الخان في الحال. قام أوسكيوس اوول بكل ماأشارت عليه زوجته سارع بالذهاب إلى بيت الخان الجليدي وعثر على القبعات الثلاث المصنوعة من فرو السمور وأمسك بالقبعة التي في الوسط ونزع منها الفرو في هذه الأثناء صرخ صوت متوسل من القبعة لاتمزق أذني. وتحولت القبعة في تلك اللحظة إلى ابن الخان. دمدم ابن الخان بصوت متحشرج: لقد عثرت علي ياأوسكيوس أوول هلم اختبئ مرة أخرى: أسرع يا أوسكيوس أوول اختبئ في بيتك. أسرع أوسكيوس أوول إلى منزله الجليدي وسأل زوجته أين أختبئ؟ هل أختبئ بين أشجار الصفصاف على ضفاف النهر؟ أجابته الزوجة : كلا سوف يعثر عليك ابن الخان هناك، سوف أحوّلك إلى مشط. حوّلت المرأة زوجها إلى مشط وأخذت تمشط به شعرها . دخل ابن الخان مسرعاً إلى البيت الجليدي وبدأ بالبحث، بحث طويلاً بلا طائل. ومن ثم قال: لاأستطيع العثور عليك يا أوسكيوس أوول اخرج من مخبئك لأراك. أجابت المرأة الشابة لمَ عليه الظهور؟ ها هو! وهكذا وقع المشط من يدها وتحوّل إلى أوسكيوس أوول. كاد ابن الخان أن ينفجر من الغيظ وصرخ قائلاً : سوف تبحث عني مرة أخرى ولنرى فيما إذا كنت تستطيع العثورعلَي، ثم انطلق. قالت زوجة أوسكيوس: لا تبحث عنه في البيت الجليدي، إذهب إلى ضفاف النهر حيث مراعي الخان وهناك يرعى قطيع من الثيران وخلفه يمشي ثور قذر بني اللون، أمسك ذاك الثور من ذيله وشده بقوة ولوّح به بحركة دائرية. ذهب أوسكيوس أوول إلى ضفاف النهر ووجد الثور البني فأمسك بذيله ولوّح به بحركة دائرية، صرخ الثور بصوت آدمي يا أوسكيوس أوول هذا يؤلمني. استوى أمامه مكان الثور ابن الخان كاراتي الذي كان يرتجف من الغضب

والخجل. ركض ابن الخان إلى منزل أبيه الجليدي باكياً ورأسه ممتلئ بالأفكار السوداء وأخذ يصرخ وينوح ويشتكي قائلاً لأبيه الخان كاراتي: افعل المستحيل من أجلي كي أحصل على زوجة أوسكيوس أوول. فكر الخان طويلاً بتمعن وأرسل مبعوثاً في طلب أوسكيوس أوول. عندما جيئ بأوسكيوس أوول لمقابلة الخان قال له الخان كاراتي: لقد انتصرتَ على ابني ولكن يتوجب عليك أن تحصي عدد الأرانب في أعلى سلسلة الجبال والقسم الخلفي منها وإلا إذا لم يتم إحصاؤهم سوف نأخذ زوجتك منك. عاد أوسكيوس أوول حزيناً إلى منزله الجليدي. سألته زوجته ماذا يعتريك من هموم يازوجي؟ أجابها : لقد طلب مني الخان كاراتي أن أحصي عدد الأرانب في أعلى سلسلة الجبال وفي القسم الخلفي منها. هل من الممكن ذلك؟ أجابته زوجته لا تقلق تمدد ونمْ، غداً صباحاً سوف تذهب للجبال. في الصباح خلطت زوجة أوسكيوس أوول ملحاً وطحيناً في وعاء وقالت له: اذهب إلى الجبال وضع هذا الوعاء تحت شجرة كثيفة واختبئ وتنصّت جيداً. قام أوسكيوس أوول بعمل ما أمرته زوجته ووضع الوعاء تحت شجرة كثيفة ثم اختبأ. بعد قليل وصل أرنب كبير وتوقف بقرب الوعاء وأكل جميع ما يحتويه وماهي إلا برهة حتى فرغ الوعاء من محتوياته وأحس الأرنب بالشبع ثم قال: يوجد ثمانية عشر ألف أرنباً في أعلى سلسلة الجبال وستة عشر ألف أرنباً في الجزء الخلفي منها ولم يجد أي منهم طعاماً أطيب من هذا الطعام ثم قفز الأرنب الكبير راكضاً. بعد ذلك توجه أوسكيوس أوول إلى بيت الخان وقال له: يوجد ثمانية عشر ألف أرنباً في أعلى سلسلة الجبال وستة عشر ألف أرنباً في الجزء الخلفي منها وإذا كنت لاتصدقني اذهب هناك للتأكد. فأجابه الخان لقد انتصرتَ وأجبتَ بشكل صحيح على السؤال والآن إذهب إلى قمة الجبل حيث يعيش دب ضخم ومعمّر وتبيّن منه كم يبلغ من العمر وإذا لم تعرف الإجابة فسوف نأخذ زوجتك منك. عاد أوسكيوس أوول إلى منزله حزيناً ومكتئباً فسألته زوجته: ماذا يريد منه الخان كاراتي؟ فحكى لها كل شيء فقالت له زوجته: تمدد ونمْ غداً في الصباح الباكر سوف تذهب إلى قمة الجبل. بينما كان أوسكيوس أوول نائماً صنعت زوجته له ستون لعبة صغيرة وألبستهم ألبسة حريرية ووضعت على رؤوسهن قبعات من الفرو وربطتهم مع بعضهم البعض بسلسلة ثم أيقظت زوجها في الصباح وقالت له: اذهب إلى قمة الجبل واعثر على مخبأ الدب المعمر واختبئ خلف الصخور وضع بقرب المخبأ اللعب الصغيرة المربوطة مع بعضها البعض بسلسلة. تسلّق أوسكيوس أوول قمة الجبل وعثر على مخبأ الدب المعمر ووضع بجانبه اللعب المربوطة مع بعضها البعض بسلسلة. بعد ذلك اختبأ خلف صخرة رمادية كبيرة. وجلس ينتظر. بعد قليل خرج الدب من مخبأه وأمسك بالسلسلة مع اللعب وقلّبها في يديه ثم قال لقد عشت اثنى وستون عاماً هنا ولم أرى أبداً أناساً صغاراً بهذا الحجم. ثم عاد الدب إلى مخبأه. ركض أوسكيوس أوول إلى بيت الخان وحدّثه قائلاً: لقد قال لي الدب المعمر أن عمره إثنى وستين عاماً. امتعض الخان وسمح لأوسكيوس أوول بالرحيل ثم حشد جيشه قائلاً: لنهجم على أوسكيوس أوول ونخطف زوجته. عندما أصبح الجيش بقرب بيت أوسكيوس أوول الجليدي قال أوسكيوس أوول لزوجته : هذه هي نهايتي وصل الخان كاراتي مع جيشه. ابتسمت زوجته وأجابته: لن يستطيع الخان وجيشه الدخول لبيتنا ولن يستطيع العودة من حيث أتى. ثم

أخرجت الصندوق المعدني من البيت الجليدي وسحرت منه مياهاً غزيرة تدفقت بغزارة وغمرت الخان وجيشه وابنه ثم جرفتهم وأغرقتهم في البحر. أما بالنسبة لممتلكات الخان وماشيته فقد وزعوهم على الفقراء والمحرومين في القرى المجاورة. عندما لم يتبقى لأوسكيوس أوول أي أعداء عاش طويلاً مع زوجته الذكية والحكيمة.

قصة من جمهورية توفا الواقعة في آسيا الوسطى بين سيبيريا ومنغوليا
قصة للصغار منذ عمر تسع سنوات

*** ماريا دوريتشكوفا**

كاتبة سلوفاكية، مترجمة، كاتبة سيناريو ماريا دوريتشكوفا (الاسم الحقيقي ماريا ماساريكوفا، ني بيكوفا؛ * 29 سبتمبر 1919، من قرية: زفولينسكا سلاتينا - 15 مارس 2004، براتيسلافا) كانت كاتبة ومترجمة وكاتبة سيناريو سلوفاكية ومؤلفة لأدب الأطفال والشباب.

السيرة الذاتية: ولدت في 29 سبتمبر عام 1919 في قرية زفولينسكا سلاتينا من عائلة فلاحية وتلقت تعليمها في نفس القرية التابعة لمقاطعة زفولين وفي معهد المعلمين في مدينة لوتشينيك، واصلت دراستها لاحقاً أثناء عملها في هيئة التدريس التربوية في براتيسلافا، لكنها لم يتسنى لها إكمال دراستها. عملت كمدرسة، على سبيل المثال. في قرية هورن تيسوفنيك، و قرية ماستينا و براتيسلافا. في عام 1951 كانت رئيسة تحرير مجلة دروزبا، وفي عام 1952 أصبحت رئيسة تحرير مجلة التلاميذ Zornička. منذ عام 1954 كانت رئيسة تحرير دار النشر صيف الشباب Mladé Letá وفي 1969-1970 رئيسة تحرير مجلة الشروقSlniečekالمتجددة. منذ عام 1971 كرست نفسها بالكامل لعملها الأدبي.

الإبداع: بدأت في نشر أعمالها الأولى في مجلات مختلفة (Zornička التلاميذ، المشعلOhník) ونشر كتابها الأول لأول مرة في عام 1954. ركز إبداعها حصرياً على أدب الأطفال والشباب. كانت قادرة في أعمالها على التقاط تجارب حياة الشباب المراهقين واصطداماتهم وصراعاتهم العاطفية بشفافية. استخدمت غالباً اللغة العامية المدرسية، لكنها كانت أيضاً قادرة على التركيز بشكل كبير على طبيعة الشخصيات لترك الحدود مفتوحة بين الواقعي والخيالي واللذين يتشابكان مع بعضهما البعض. بالإضافة إلى عملها الخاص، كرست نفسها أيضاً لتجميع الكتب السنوية والمختارات، والتي غالباً ما تناولت فيها الموضوعات الشعبية والأدب الشعبي. كرست نفسها أيضًا للترجمات من الروسية والتشيكية والألمانية (حكايات البطل كريمينُك، أو الزهرة ذات الألوان السبعة، أو جمال غير مرئي، أو قصص عن نيفيديك).

اللوحة للفنان أصلان معمو

رواق الأدب
العدد الحادى عشر - حزيران ٢٠٢٤

ملف الأدب الكردي

لغة التعليم في المدرسة، لغة الدولة الرسمية التي نكتسبها ونسعى جاهدين لتعلّمها وإتقانها والتواصل فيها. ندخل الصف غرباء، دخلاء بلغتنا الغريبة لدى الآخر... فاللغة لغته وليست لغتنا، قد نتقنها في مرحلةٍ ما، نشعر بتملكها ولن نكتب إلّا بها؛ مع ذلك علينا أن ندافع عن وجودنا بهذه اللغة، لغة الآخر...

م. سليمان

في مواجهة ظاهرة إشكالية الأدب الكردي (الرواية، الشعر، المسرح، القصة والنقد) المكتوب باللغة العربية، تناولت المشاركات المحاور التالية:

*الاثنية الكردية - الظروف والعوامل

*مفهوم الأدب الكردي

*ازدواجية الأدب

*عوالم تكوين هوية النص

المشاركين :

* عبد الناصر حسو
* أحمد اسماعيل اسماعيل
* إبراهيم اليوسف
* بسام مرعي
* نارين عمر
* روناهي إبراهيم
* فاضل متين
* محمد نور الحسيني
* هيفي قجو
* فادي أبو ديب
* عبدو أحمد
* عبد الباقي الحسيني

المسرح الكردي المكتوب باللغة العربية.... هل هو مسرح كردي أم مسرح عربي؟

عبد الناصر حسو / ألمانيا

بداية سأتناول موضوعة اللغة التي يكتب بها الكاتب نصه (إن كان نصاً أدبياً أو فنياً أو نقدياً أو علمياً أو له علاقة بتكنولوجيا الاتصالات)، واللغة هنا مجرد وسيلة تحمل وتقدم ما يحدث اجتماعياً وفكرياً، هي وعاء لكنه وعاء متحرك ومتغير ومتجدد تكشف عن نفسها في كل ممارسة جديدة، لذلك من الضروري الكتابة بلغة الأم باعتبارها الأكثر استيعاباً لحساسية الكاتب، لكن ثمّة ظروف تمنع ذلك، لذلك يرغب البعض الكتابة بلغة الأم، وقد تكون هامشية لدى بعض الآخرين، وهذا يعتمد على القدرة على التعبير، وعلى الهدف من الكتابة، هل الغاية من الكتابة، نشر اللغة أم إيصال الفكرة والمعلومة؟ من المؤكد أنّ اللغة في الحالة الكردية (اللغة الكردية) غاية الكاتب، لأنّها وطنه طالما أنّه يسعى إلى تحقيق دولته الكردية، بينما هي وسيلة لدى غيرهم من الكتّاب الذين يعيشون في دولهم المنجزة

.

عندما يريد الكاتب أن يقدم فكرةً ما، فيختار الشكل الذي يقدم من خلاله فكرته، قد يكون الشكل قصيدة أو رواية أو قصة أو مسرحية أو منشوراً سياسياً، ثم يختار طريقة أخرى (وسيلة) وهي اللغة قد تكون لغة فصحى أو عامية (لهجة) كحال جميع اللغات الحية، بينما الغاية هي توصيل الفكرة بلغةٍ ما، والوسيلة، قد تكون كردية أو عربية فأيّهما الأهم هنا، الغاية أم الوسيلة؟! قد تعكس مقولة الغاية تبرر الوسيلة، كمقولة سياسية تفيدنا في هذا البحث.

الغاية هي كتابة نص مسرحي، بينما الوسيلة هي اللغة التي يتقنها الكاتب، قد تكون عربية أو كردية، هل اللغة هي التي تحدد انتماء النص إلى المجموعة الأثنية؟ أم أنّ ثمّة عناصر أخرى أكثر أهمية لتكامل فكرة النص المسرحي؟ هل تعتبر اللغة العربية لغة استعمارية واحتلالية، بالمعنى السياسي؟ ويتوجب على المثقف الكردي الابتعاد عنها عاطفياً؟ وماذا عن اللغات الأجنبية التي يكتب بها الكتّاب الكرد نتاجاتهم الإبداعية؟

.

ما الهدف من الكتابة؟

ثمّة أهداف كثيرة، أولاً: نقل صورة الإنسان وتجربته وخبرته للآخرين، وهي وسيلة من وسائل التعبير. ثم تعزيز مهارات التفكير

وخاصة التفكير النقدي، هذا يعني أنّ الهدف من الكتابة ليست تعزيز اللغة وصلاحيتها في الكتابة، وبالتالي اللغة ليست انتماءً.

إذا كان الهدف هو إثبات اللغة الكردية بأنّها لغة قابلة للحياة والتطوير وتواكب الثقافات ومستجدات العصر، فهذا ليس هدف الكاتب، هناك لغة تكنولوجية يكتب فيها العالم أجمع، لغة موحدة في عالم الاتصالات والتكنولوجيا الحديثة، ولا توجد لغة تخلق لنفسها مصطلحات تكنولوجية أو أدبية أو علمية خاصة لهذا المجتمع أو ذاك، هي لغة عالمية، وإن كانت اللغة القومية موجودة، فهي تسعى إلى الصراع مع الآخر بوصفها لغة أيديولوجيا ذات كيان سياسية مثل اللغة العربية التي هيمنت على اللغات الكردية السريانية والأمازيغية الشركسية

اللوحة للفنان أصلان معمو

مفهوم المسرح، مفهوم، غامض، فضفاض غير ثابت، نحاول تحديده لنفهمه كي نتعامل معه، المسرح هو (فن وعلم وأدب ومجاله واسع جداً)، نص وعرض والكتابة عليهما أو ما يُعرف بالقراءة النقدية، كما أن المقابلات تندرج تحت الكتابة للمسرح لتسليط الضوء المنجز المسرحي وفنانيه، ولا يمكن نسيان مكملات العرض (ديكور، إضاءة، أزياء، ماكياج، موسيقى..) هذه أيضاً لغات غير منطوقة (سمعية وبصرية) تشكل جزءاً من الخصوصية أو الهوية المسرحية.

يتحدد مفهوم المسرح الكردي ضمن أطر ومسارات عديدة، ويتطلب هنا التعرّف على ماهيته في السياق العام. هل يوجد مسرح كردي بصيغته الأرسطية؟ ما هو مفهوم المسرح الكردي؟ وما هي هويته؟ المسرح مرتبط بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والمعرفية والمدنية والسلطة السياسية، هل أنجز الكرد دولتهم الكردية؟ وهل يرتبط المسرح بمؤسسات الدولة؟ وقد لا يختلف مفهوم المسرح الكردي عن المسارح الأخرى، لكن ظروف تحقيقه يختلف من دولة إلى أخرى، من هنا يمكن الحديث عن المسرحي الكردي (كاتب، مخرج، ممثل، العاملون في العروض المسرحية)، ليس بالضرورة أن يكون الكاتب كردياً، والنص مكتوباً باللغة الكردية أو غيرها من اللغات الأخرى، كي نقول هذا مسرحٌ كردي، هنا لن نتقيد بالكاتب الكردي، قد يكون الكاتب عربياً أو انكليزياً أو المانياً أو روسيا أو.. ثمّة العديد من النصوص المسرحية التي تشكل خزانة للمسرح العالمي، ينهل منها جميع شعوب العالم عندما يجد أنّ الموضوع تخصه، فيُترجم النص، ويُعده للعرض، وعملية الإعداد هي قابلية العرض بخصوصية هذا المجتمع (الجمهور)، وبالتالي يشارك الجمهور بتحديد هوية المسرح، ومن الضروري أن يكون المخرج كردياً ويُعرض على الخشبة باللغة الكردية، يؤديها ممثلون يعبرون

عن روحهم ومشاعرهم وأحلامهم وثقافتهم الكردية

.

تختلف دراسة المسرح عن دراسة الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، إذا علمنا أن المسرح ليس أدباً محضاً، بمعنى أن النص المسرحي ليس نصاً أدبياً، وإن كان لا يختلف عن الرواية أو الشعر من حيث اللغة المستخدمة، وقد يكون نصاً مسرحياً، فتكون اللغة المكتوبة بها أقل أهمية من الأولى لأن لغات أخرى تشاركها في إنتاج العمل (لغة بصرية وحركية وسمعية). ثم إنه لا توجد ثنائية اللغة في الكردية (فصحى وعامية)، وتشكل هذه الإشكالية في النص المسرحي العربي أيضاً، يجتمع في النص المسرحي تجليات الفن والأدب والأنثروبولوجيا والتاريخ، وحتى يصبح النص الدرامي، نصاً مسرحياً.

يخطئ من يعتقد أنّ المسرح الكردي مجرد نصوص كتبت باللغة الكردية أو العربية أو اللغات الأخرى، أو هو مجموعة من الممثلين يتكلمون اللغة الكردية، قرروا أن يعرضوا قضاياهم أمام شعبهم بلغة يفهمونها، بل هو تكوين متكامل من علامات ثقافية وبيئية وبشرية وانثروبولوجية ميثولوجية، مجتمعة في إطار ثقافي عريق يرتبط بهوية الناس والبيئة، ويحاكي بنية مجتمع بخصائص إنسانية مغايرة لخصائص بيئية ومجتمعات أخرى.. ولذلك عندما يشاهد أحدنا عرضاً لمسرحية كردية عليه أن يعاينها بعين مختلفة تماماً عمّا يعاين به أية مسرحية عربية أو أجنبية.

النص المسرحي الذي يكتبه الكردي بالعربية يظل نصاً كردياً طالما أنّ روحه كردية ومؤلفه ومخرجه وممثلوه كرد، لأنّ الكاتب يكتب أحاسيسه، وهذا لا يعني إن كان كاتب النص غير كردي فهو ليس مسرحاً كردياً، إنما ينتمي أيضاً إلى المسرح الكردي، وتتحدد هوية المنجز من خلال خصوصية المخرج والمتفرج كمحصلة.

إذا كانت اللغة هي التي تحدد هوية النص، فماذا نقول عن النصوص المترجمة والنصوص الأدبية التي لم تكتب باللغة الكردية ولازلنا نفتخر بها على أساس أنها تأسيس للهوية ونهضة الوعي القومي الكردي؟ ثمّة نصوص ممزوجة بعدة لغات وقد تكون الكردية تشكل نسبة ضئيلة منها. لا يمكن فهم رائعة (مم وزين) لأحمد الخاني، المكتوب بثلاث لغات (الكردية، العربية، الفارسية) إلا في سياق المثاقفة بالمفهوم الحديث، ولازلنا نقتنع بأنها تمثّل بداية الفكر القومي الكردي.

إذاً، ليست اللغة وحدها، تحدد ماهية العمل وهويته، إنما هناك عناصر أخرى ومعطيات خارج إطار النص كعملية الإخراج وحضور الجمهور، واللغة السمعية والبصرية (الإيمائية أو الفوق لغوية)، ثم الموضوع والشكل وإحساس الكاتب وروحه وقابلية النص للعرض أمام متفرج يحضر العرض في الصالة. لكن قد لا يتضمن النص المسرحي حوار الشخصيات

(عرض راقص، أو حركات مسرحية، أو عرض صامت)

للنص المسرحي خصوصية مختلفة عن النصوص الأخرى كالرواية والقصيدة باعتباره نص يُنجز فنياً وتقنياً على مرحلتين في كتابة النص وفي تلقيه، وهو ليس للقراءة، بمعنى أنّه يحقق أنا/ الآن/ هنا، نص قابل للعرض، يمكن التحدث عن الثلاثية الإبداعية لتوضيح اختلاف النص المسرحي عن بقية النصوص (الأنا) إنسان/ المخرج/ المتفرج يشاهد عرضاً مسرحياً على الخشبة الفلانية في هذه الليلة تحديداً. فهو يحقق شرطه التواصلي ويسعى أن يكون فاعلاً في لحظته الراهنة.

أمر طبيعي أن يكون الكاتب المسرحي الكردي والنص المسرحي الكردي من بعده، ضمانة لاستمرارية الحركة المسرحية الكردية وتنشيطها، هذا مجرد كلام نظري لا يقدم ولا يؤخر في ظل عدم وجود مؤسسات ثقافية كردية تدعم النشاط الثقافي والفني، وهذا لا يعني أنّ الكتابة باللغة الكردية هي الأنموذج الوحيد، أو أنّ الكتابة بالعربية هي استمرارية وجود هذه المؤسسات، فالكتابة باللغات الأخرى إغناء للثقافة الكردية وللمسرح الكردي.

لو بحثنا عن كتّاب الكرد الذين يكتبون نصوصاً مسرحية باللغة العربية في سورية، سنجد عدداً قليلاً جداً قد لا يتعدى أصابع اليد الواحدة، فمثلاً جميع نصوص الكاتب أحمد إسماعيل إسماعيل مكتوبة باللغة العربية تعالج موضوعات كردية تاريخية وراهنة، ولا يمكن القول إنه كاتب عربي، وكذلك الكاتب هوزان عكو الذي كتب مجموعة نصوص إضافة إلى أفلام ومسلسلات تلفزيونية، فنتاجه كردي مشاعرهم وطريقة تفكيرهم وثقافتهم، ويطلق عليهما صفة كاتب كردي لأنّهما يكتبان أحاسيسهما الكردية باللغة العربية، فالأحاسيس والروح والمشاعر والحركة هي أكثر صدقاً من اللغات التي تراوغ دائماً وليست مزيفة كاللغة، إن كانت عربية أو كردية أو لغة أخرى، وقد نجد آخرين كتبوا نصوصاً على شكل حواريات معتقدين أن الثقافة الكردية الحديثة بحاجة إلى نصوص مسرحية ليملأ الفراغ فقط، أو يجرب جميع أنواع الكتابة معتقداً أنه كاتب شمولي، وربما نجد من الجيل الشاب في السنوات الأخيرة من حاول الكتابة للمسرح نصاً ونقداً خاصة بعد أن ازدادت الفرق المسرحية وتأسست المهرجانات.

بينما على مستوى الوطن العربي، يمكن القول المسرح المصري والمسرح السوري والعراقي... وليس المسرح العربي رغم تسميته بـ(المسرح العربي) بعد هزيمة حزيران، وهناك أصوات كثيرة تنحاز إلى (القطري) بمعنى المحلي رغم أن الجميع يكتبون بالعربية. ويمكن ملاحظة أنّ جميع مسرحيات جورج شحادة المكتوبة بالفرنسية، ويعتبر لبنانياً بامتياز. هل شكك أحد بهوية غارسيا ماركيز الكولومبية ورواياته التي كتبها باللغة الإسبانية؟ يكتب كتّاب المسرح في أمريكا وفي استراليا وبعض الدول الأخرى نصوصهم المسرحية والنقدية باللغة الانكليزية، وما يكتبون ليس نصاً مسرحياً انكليزياً، وكذلك معظم كتّاب أمريكا اللاتينية.

لقد كتب المسرحي صموئيل بيكيت العديد من النصوص المسرحية والروائية باللغة الفرنسية والانكليزية، رغم أنه ايرلندي الجنسية يعيش في باريس فرنسا، هل نصوصه تنتمي إلى النصوص الفرنسية أم الانكليزية أم الأيرلندية، كل هذا لم يمنعه أن يكون أشهر كتاب مسرح العبث ولم يمض موسم إلا وخشبات المسارح في العالم تحتضن عروضه، هل فكر المخرجون الذين عالجوا مسرحياته باللغة المكتوبة لتلك

النصوص؟. ورغم ذلك لم تشكل الازدواجية اللغوية أزمة له.

يمكن أن تُطرح القضية الكردية وحقوق الشعب الكردي بكل اللغات، وأكثر الأحيان يُفضل طرحها بالانكليزية والفرنسية إذا كان الخطاب موجهاً إلى العالم، ما الفائدة من الكتابة في أي مجال كان، ولم يقرأه إلا مجموعة صغيرة من القراء؟ بالنسبة لي كتبت في نهاية التسعينيات نصاً مسرحيا باللغة الكردية، ولم يقرأه إلا قلة قليلة، ويعود السبب إلى عدم معرفتهم القراءة باللغة الكردية.

ثمّة نزوع قومي لبعض الكتاب الكرد الذين لا يعترفون بمن يكتب بغير لغة الأم، لكن الواقع يشير إلى أنّ الكتابة باللغة غير الأم لها أسباب عديدة، (سياسية وأمنية)، أقلها يمكن القول، تدني نسبة القراء بالكردية، وندرة الصحف والمجلات الكردية، الكتابة مرتبطة بهما وتزدهر من خلالهما، ولم يكن هنا صحف ومجلات كردية وإن وجدت فهي غير مستقلة، ولا يجوز القول إن الكاتب يكتب للمستقبل للأجيال القادمة، لأنه لن يعرف عن المستقبل شيئاً حتى لو كان عرّافاً ماهراً، الكاتب ابن اللحظة التاريخية، والكتابة ابنة الراهن، ثم إنها تعبير عن الفكر الإنساني الذي يؤرقه الآن، تعبير عن راهن المجتمع، لذلك من المناسب الكتابة باللغة التي يمكن التعبير عنها وبها بشكل تلقائي وأسهل للتعبير عن خصوصية الكاتب ونصه.

الإشكالية ليست في الكتابة بالكردية أو غيرها، بل البحث عن قراء يتقنون قراءة الكردية، كل كاتب يحلم أن يقرأ نصه الأدبي ملايين الناس من القراء، هل يوجد هذا العدد أو نصفه من قراء الكردية عندما كتبت أول نص مسرحي باللغة الكردية في نهاية الثمانينيات؟ وهل توجد فرق مسرحية كردية تقدم النص باللغة الكردية على الخشبة؟ ثم إن الكاتب أياً كان صفته، يكتب لأبناء جيله، لليوم وليس للأجيال القادمة.

رغم كل ما قيل ويقال عن المسرح الكردي في سورية، فالمسرحي الكردي هو الذي يحمل على عاتقه نهضة مسرحية ويسعى إلى تطويرها وتمويلها دون مساعدة المؤسسات الثقافية الكردية والأحزاب الكردية لأجل استمرارية هذا النوع الحديث في سورية.

لذلك تعامل جميع المسرحيين الكرد في سورية مع فرق شبيبة الثورة باعتبار أنّ نشاط هذه الفرق منتظمة ومستمرة على مدار العام، والبعض منهم تعامل مع فرق المسرح الجامعي والعمالي في سورية، كانوا يمثلون أحاسيسهم وثقافتهم الكردية، ومن لم يجد نفسه في هذه الفرق وهم قلة، قدموا عروضهم باللغة الكردية تحت ستار الخوف والملاحقة، وأغلب عروضهم مترجمة عن النص المسرحي العربي إلى اللغة الكردية. الكتابة باللغة الكردية تحققها مؤسسات ثقافية كردية رسمية، هل يوجد لدى الكرد هكذا مؤسسات ليطالب بعض الكرد الكتابة بالكردية؟

يرى الكاتب الكردي فرات جوهري أن اللغة هي العنصر الرئيسي لتحديد انتماء النص وهويته، حول هذا الموضوع يقول (أنا لا أعترف بالنص المكتوب بغير اللغة الكردية... تأتي اللغة قبل الموضوع مهما كان الموضوع مهماً) ويضرب مثالاً ليبرر موقفه، مسرحية (لغة الجبال) لهارولد بيتر، تتناول موضوعاً كردياً باللغة الانكليزية، هل المسرحية تنتمي إلى المسرح الكردي أم الانكليزي؟ لو غيرنا الأماكن، ماذا لو كان الكاتب كردياً يكتب باللغة الانكليزية حول موضوع كردي، والقراء كرد، أو بالأحرى عرضت

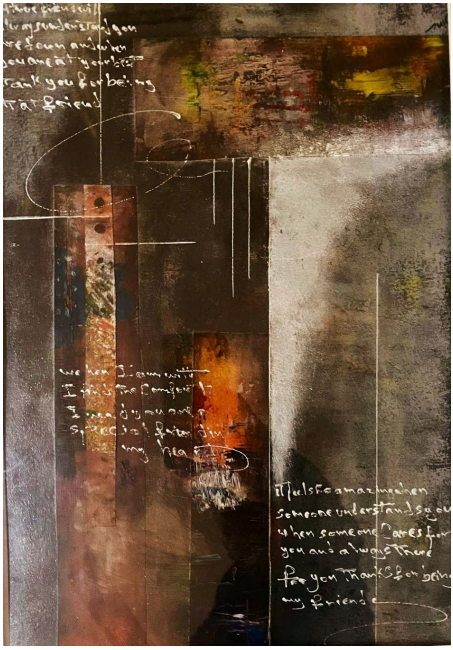
المسرحية على الخشبات الكردية، بمعنى المتفرج كردي، هل يعني أن المسرحية كردية بكل المعايير؟

العملية المسرحية بحاجة إلى تمويل، بعكس الكتابة الفردية (فرد واحد يمكن أن ينجزها)، هل هناك رأسمال كردي؟ هل ساهمت البرجوازية الكردية، والإقطاع الكردي في تمويل مشاريع ثقافية وفنية، مثل العروض المسرحية أو السينمائية؟، لنفترض أنّ هناك رأسمال كردي (توفّر المال من أجل إنتاج عرض مسرحي، وسمحت السلطات الأمنية بتقديم نص كردي باللغة الكردية، هل هناك طاقم فني يقتنع بعرض مسرحية باللغة الكردية؟ وهل يتحرر المسرحيون من أحزابهم؟، لكل حزب كردي فرقة خاصة للغناء والرقص.

في ظل العولمة وانفتاح الثقافات، كان من الطبيعي أن يكتب الكاتب بأي لغة يتقنها دون التمسك بخصوصية الهوية والاثنية، فالهوية قد تتولد من خلال تشابك المضمون مع البيئة الاجتماعية وربما من الشكل أو من التراث أو من سردية صغيرة أو من إحساس ممثل يؤدي إشارة على الخشبة. لكن في ظل الثنائيات المتناقضة وأحادية الفكر المتقن بالبراغماتية، تطفو الهوية على السطح متضخماً متورماً.

من الطبيعي أن يكتب الكردي بالعربية بوصفها لغة القرآن وغالبية الكرد مسلمون بالفعل وإن نكر جميعهم هذا الانتماء، فهم يمارسون واجباتهم الدينية والدنيوية بالعربية، في التعليم والمدرسة منذ الصغر، وهذا ما يجعل الطفل خلال سنينه الأولى متشرباً بالأفكار الدينية باللغة العربية، ولا نستغرب أنّ أول كلمة وآخر كلمة يسمعها الإنسان الكردي في حياته هي باللغة العربية، هل الكردي الذي يكتب باللغة العربية مطعون في كرديته؟ هل يُتهم الكردي الذي يكتب باللغات الاجنبية بنفس الاتهامات أم يُفتخر به؟ فلماذا الاستهجان؟.

أخيراً النص المسرحي، يُعد المرحلة الثانية من النص الدرامي المكتوب والذي يمثل الجانب النظري في العملية الإخراجية، لذلك فالمخرج هو الذي يعالج المادة المسرحية ويعدّها للعرض ويمنحها خصوصية، ويحدد هوية المسرح للمتفرج الذي يوافق رؤية المخرج بوصفه أمام عرض حي ومباشر، وفي الوقت ذاته ينتمي إلى مجتمع المجتمع، بعكس قارئ (متلقي) الرواية المحتمل.



اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

احتراقات
حامل المشعل

أحمد اسماعيل اسماعيل / ألمانيا

لنعترف بداية أن اللغة في الأدب ليست للتواصل وحسب، لأن استخدامها لا يقتصر على الإخبار وتمثيل الأشياء والنيابة عنها كتابياً، بل فكراً وجمالاً ومجازاً وأحاسيس تشكل جو النص وتصنع عالمه، وعليه فإن هوية هذا العالم تتحدد بهذا العنصر.

هذه قاعدة، ولكن لكل قاعدة استثناء، يكبر هذا الاستثناء ويصغر حسب جملة من الظروف والمعطيات، فلا يمكن مثلاً أن تتساوى مسؤولية المبدع الكردي في جنوب كردستان بالمبدع الكردي في غربها أو شمالها للأسباب المعروفة لنا جميعاً من تاريخ الكتابة الطويل في هذا الجزء وتوفر المدارس والجامعات التي تدرس موادها بلغتها الكردية.. والقهر القومي المستمر في غرب و شمالي كردستان.

ولعل عدم كتابة مبدعين كثر باللغة الأم في هذا الجزء الممزق من وطنهم المستباح، ليس جبناً أو تعالياً أو حتى خياراً ذاتياً، لأن الكردية كتابة كانت مغيبة بفعل فاعل سلطوي، ومقتصرة على الحكي المتداول في البيت والشارع، وما الكتابة بالكردية من قبل بعض المبدعين، سوى ثمرة جهود فردية تستحق الثناء والتقدير، لمساهمتهم الكبيرة في تجاوز حقول الشفاهية، وذلك رغم محدودية فضاءات هذه الجهود ومعوقات تحقيق المأمول منها بسبب غياب المؤسسة المعنية، والكيان الساسي.

حين ظهرت مواهب كردية كثيرة في مجالات إبداعية عديدة، كان من الطبيعي، في ظل غياب وتغييب الكتابة باللغة الأم بأشد وسائل النظام عنفاً، أن تكتب هذه المواهب باللغة التي قرأت بها، ونهلت الثقافة منها، ورغم المرارة التي امتزجت بنشوة الانجاز لدى هؤلاء المبدعين نتيجة عدم تمكنهم من التعبير بلغتهم، وتغريدهم خارج السرب الإبداعي العربي، وتحت ظلال عصا النظام، وسعادتهم بإضاءة ليل شعبهم بنيران الآخر، بما يشبه التحدي، إلا أن هذه المرارة لم تنقلب إلى اغتراب حاد إلا بعد أن بدأت أصوات كردية كثيرة تدعو إلى محاكمتهم صورياً، وإنزال أقسى العقوبات النفسية والقومية عليهم، ليجد هؤلاء أنفسهم يحترقون بالنار التي حملوها مشاعل إضاءة في ليل شعبهم.

بعيداً عن تفصيل الحديث عن ظلم ذوي القربى للمبدع الذي يكتب بغير لغته، رغم معرفة الأقرباء بأسباب ومسببات ذلك، فإن لتجربتي

خصوصيتها، ولتوجهي أسبابه المختلفة، فإذا كانت الكردية لدى غالبية الكتاب الذين يتحدثونها في بيوتهم لغة واحدة وحيدة حتى سن دخول سجون التعليم الابتدائية لتعلم لغة الدوائر الحكومية والمخافر والمساجد.. والجنة، فقد كانت بالنسبة لي غير ذلك تماماً، لأن العربية كانت لغة أمي، ولغتي في البيت والشارع، ولم أتكلم لغة أبي الكردية الذي توفي باكراً إلا بعد أن بلغت سن العشرين. ولا يعود ذلك إلى تفضيل مني أو رغبة، رغم ما أكن لهذه اللغة من وحب وامتنان، بل لظروف اجتماعية يطول شرحها، تتلخص في رحيل والدي المبكر، وتملص أهله من مشاركة زوجته، البسيطة والصغيرة السن، مسؤولية تربية سبعة أطفال صغار، وتنكر رفاق دربه السياسي لعائلة رفيقهم في الحزب القومي: مادياً ومعنوياً واجتماعياً، ليتردد في بيتنا صوت أمي فقط وهي تخاطبنا بلهجتها العربية المحلية، وتحت صورة أبي المعلقة على جدار البيت، وفي الذاكرة.

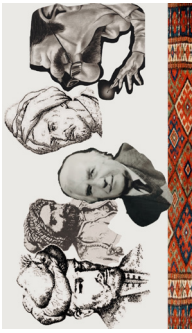
ومع دخولي مرحلة الدراسة الثانوية، وسماع تهامس زملائي بالكردية، وتناولهم فيما يتداولونه من أحاديث لمواضيع وشخصيات كردية، كان انكسار ثورة البارزاني، معبود والدي، ومن ثم موته، الموضوع الأكثر تداولاً حينها، بدأت ذاكرتي تستعيد صورة أبي وأحاديثه عن الكرد ومآسيهم، وتسترجع مشاهد اجتماعات رفاقه السرية في بيتنا، ليبدأ وعيّ القومي بالتفتح، الذي راح يترسخ بمرافقتي لزملاء خُلص إلى ندوات سياسية لأحزاب كردية، كنت فيها: أخرساً تماماً، ونصف أطرش.

من هنا، بدأت مشاعر الاغتراب تدمي قلبي، لأقع ضحية تمزق روحي، زادها عمقاً خجل شديد وثقافة مجتمع مقهور ينتقم أفراده لأنفسهم بالتهميش والسخرية من عثرات الآخرين، وحتى مما رسمته الأقدار لهم، لتتحول حياتي حينها إلى حرب على أكثر من جبهة، وحين خرجت منها منتصراً بكثير من الجروح والانكسارات، وجدت نفسي أتوسل الكتابة لتتويج ما بدأت به في هذا المجال، فكانت قصتي عن حلبجة، والتي حملت عنوان" الطائرات وأحلام سلو" أول عمل إبداعي لي، تلتها مسرحيات مشبعة بالروح الكردية، وكتاب عن المسرح الكردي كان، وما يزال، الرائد في مجاله كرديا "سوريا" ليس لجرأة طروحاته وحسب، بل لجدتها، لأتبعه بنصوص "عندما يغني شمدينو" التي قدم لها عربي كبير بكثير من الإعجاب والتعاطف مع موضوعها الكردي وقال عنها ناقد آخر في مجلة المدى العراقية: إنها الروح الكردية باللغة العربية" غير أن ذلك كله لم يشفع لي لدى الأفواه التي اعتادت ترديد الشعارات دون حساب للظروف والخصوصيات. ورغم وجود أصوات كثيرة واعية لا تختزل هوية الأدب في عنصر واحد مهما عُظم دوره، إلا أن الأفواه التي لا يصلح بعضها سوى للشعارات.. كانت عالية.. ومثيرة للصداع في الرأس وقاسية لروح أرهفتها ضربات الظروف القاسية.

من المعروف أن المجتمع المقهور يطالب المبدع والسياسي والفنان أن يكون بطلاً، وساحراً تطرد كتاباته الأعداء من الوطن كما تفعل التمائم والتعاويذ بالشياطين، ولا أخفي أن هذا الأمر استفزني زمناً؛ لينقلب ذلك إلى حزن على دعاته المقهورين بعد أن أدركت مصدره وأسبابه، من قهر ممنهج ورد فعل عليه، وكل رد فعل له مسوغاته رغم سلبيته ونتائجه الكارثية حين يتحول إلى ثقافة ونهج، ولكن ما أثار حفيظتي على الدوام، وزاد من حدة مشاعر الاغتراب في داخلي، بروز أصوات ينادي أصحابها بهدر وطنية وانتماء الكاتب بغير لغته، ليس من منطلق غيرة قومية، أو معرفة عميقة بمسألة

الهوية وملابساتها، بل عن ضغائن متلونة.
أعترف أن هذه الأصوات ساطت روحي، وأثرت سلباً على تفكيري زمناً.. استطعت بعدها أن أسد أذني عن هذا العزيف وأتابع مشروعي، لاتخذ قراري بأن أتابع التعبير بلغة أمي عن هموم وقضية أبي القومية، وكم كانت أمي مخلصة لهذه القضية، طبعاً وفاء لأبي.
ثمة من يزعم أن الكتابة إبداعيا بالكردية لا تحتاج من صاحبها سوى الالتحاق بدورة تعليمية تمحو أميته في زمن قصير، دون تفريق بين كاتب كردي نشأ في عائلة تتحدث الكردية ليل نهار، ويحدث نفسه بها؛ وآخر تربى وعاش في نمط حياة مختلفة، إذا اشتكى لنفسه؛ حدثها بالعربية.
قد تكون الكتابة بالكردية ممكنة بقليل أو كثير من الجهد، غير أن الكتابة لمن يجري حواراته الداخلية معه نفسه بالعربية، لا بد أن تكون نتاجاته أشبه بالترجمة الحرفية أو الآلية، أضف إلى ذلك أن امتلاك قدرة التغلب على الصعوبات كلها، كبيرها وصغيرها، ليست مبذولة للجميع. بل وقاسية أشد القسوة على من كانت حياته سلسلة من معارك من أجل إثبات الهوية وبناء الثقافة ومقاومة الفقر الشديد والصراع مع مرض الديسك الذي افترس روحي وأضعف من همتي كثيراً... ناهيك عن صراعات أخرى جد خاصة.
الحديث عن هذه التفصيلة في حياتي درامية تماماً وموجعة حدّ نزيف الروح.
بعيداً عما يخصني، وقريباً من واقع حالنا، فإنني، ورغم إقراري بمركزية اللغة في تحديد هوية النص، لأنها المادة التي ينسج الكاتب منها، وبها، جلّ عناصر وعوالم وشخصيات نصه، إلا أن هذا ليس كل شيء، فلا بد من الإقرار بأن هناك عناصر أخرى غير اللغة مثل: التاريخ والأحداث والأمكنة والشخصيات.. تساهم بقوة في تشكيل هوية النص، بل وهوية الإنسان والمجتمع، فالهوية التي لا تظهر بهذه الحدية إلا في الأزمات، ليست معطى ثابتاً ومقدساً. بل مفهوماً حيوياً يتبدل حسب الظروف، ولعل اختزالها في عنصر واحد وحيد هو اللغة، رغم مركزيته، دون عناصرها الأخرى؛ إساءة كبيرة لها.. وخطأ فادح قد يعطل بوصلة المبدع والسياسي والوطني.
ويتضاعف هذا الأمر خاصة لدى شعب مقهور لا كيان سياسي له ولا مؤسسات وقاموس لغوي رسمي واحد. رابض بكليته ليل نهار على جبهات كثيرة للدفاع عن خصوصيته ومشروعية وجوده: بالقوة وبالفعل.
والكتابة عن قضيته، والتعبير عن روحه بغير لغته؛ نضال على واحدة من هذه الجبهات.

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين



الأدب الكردي
المكتوب بالعربية

إبراهيم اليوسف / ألمانيا

يعد الأدب الكردي، المكتوب بغير اللغة الأم، حالة استثنائية، نشأ في ظل ظروف اضطرارية، نتيجة صناعة خرائط الدول التي تقتسم- كردستان- إذ توزعت كردستان بين أربع دول هي: سوريا- العراق- تركيا- إيران، بالإضافة إلى كردستان الحمراء. ذات المسرح الشسيع من المؤامرات على كرد المكان، قبل وبعد جريمة جوزيف ستالين الذي أجهز عليها بعد العام 1924، الأمر الذي جعل الأدب الكردي المكتوب بغيراللغة الأم متوزعاً بين ثلاث لغات هي: العربية في كل من سوريا والعراق- والتركية والفارسية، وهو ما بات يؤثر على الأدب الكردي منذ قرن من الزمن، في أقل تقدير، أي منذ نشوء هذه الخرائط المصطنعة التي باتت كل دولة مقتسمة للجزء الكردستاني الذي ألحق بها تفرض لغتها الرسمية، والتي ستكون لها آثار بعيدة المدى، إن كان ذلك في المدرسة، أو مكان العمل، أو الشارع، أو الدائرة الرسمية، وثمة الكثير الذي كتب في إطار رصد سياسات التعريب أو التتريك، على نحو استراتيجي، على الأدب الكردي، ضمن إطار مجمل خصوصياته وثقافته، إذ تم إنتاج أدب كردي باللغات الثلاثة المشار إليها، منذ تلقي الكردي ضمن انتمائه الجغرافي المصطنع تعليمه باللغة الرسمية في هذه الدولة أو تلك، في ظل محاربة لغته الرسمية، سواء أكان التتريك أو التفريس، ما جعل المبدع الكردي- وكلمة المبدع تعني هنا الشاعر كما القاص أو الروائي أو المسرحي- بالإضافة إلى الصحفي الذي يكتب في حقل خاص لا يندرج ضمن الإبداع، في مفهومه العام، باستثناء الحقول التي يتم نشرها في وسائل الإعلام، وقد تتضمن نصوصاً تنتمي- في الأصل- إلى الأدب والإبداع- على سبيل الصحافة الثقافية!

وإذا ضَيَّقنا مجال الاستعراض- هنا- إلى الأدب الكردي المكتوب بالعربية، فإننا أمام واقع هذا الأدب عينه في كل من: سوريا والعراق، وإن كنا سنجد أن واقع هذا الأدب في سوريا مختلفاً عن واقعه في العراق الذي شهد مرحلتين، أولاهما بدأت مع اتفاقية الحادي عشر من آذار 1970، والثانية مع انتفاضة آذار 1991، إذ تم التعلم باللغة الأم، في المرحلة الأولى، وخصص في الجامعات فرع الأدب الكردي، إلى جانب إصدار الصحف والمجلات ووجود إذاعة كردية باللغة الكردية، وإن كان الحرف- الآرامي/ العربي- هو المعتمد، كما لدى كرد إيران، بينما يتم اعتماد الحرف اللاتيني لدى كرد كل من سوريا وتركيا.

(الكرد في سوريا)
أطوار دورة محو الهوية:

بلغت سياسات النظام العنصري في سوريا، في مجال التعريب أقصى أمدائها، من خلال فرض ثقافة أحادية، مقابل الحرب على كل ما هو غير عربي، ولاسيما فيما يخص هوية الكردي التي أعلنت الحرب عليها، واعتبار الكردي مشروع نواة إسرائيل ثانية، في تعريفات دهاة عنصريه، ليس بشكل شفاهي، متداول، فحسب، وإنما كان ذلك يجيء على ألسنة كثيرين من هؤلاء، ما جعل صورة الكردي مشوَّهة، وأصبح الكردي محارباً، مؤلَّباً عليه، وموروست سياسات التمييز بحقه، وبات على الطفل الكردي أن يواصل تعليمه عبر هذه اللغة المفروضة عليه، يتلقى تعليمه عبرها، خلال مراحل دراسته، منذ سن الحضانة وحتى نيل درجة الدكتوراة، إن توافرت له ظروف توافر استكمال دراسته، في مواجهة الظروف الصعبة، بدءاً بعامل اللغة والظرف الثقافي تحت نير آلة القمع، وانتهاء بعوامل تجاوز التحديات واستكمال التعليم.

وإذا تحدثنا، هنا، عن الكتابة لدى الكاتب الكردي، فإننا لنجد أن أكثر هؤلاء اضطر إلى إنتاج الأدب في المجال المتخيَّر من قبله، باللغة العربية، ما عدا حالات جدّ قليلة، لاسيما قبل العام 1991، بعد تأسيس تجربة- إقليم كردستان- تدريجياً، وهبوب رياح الشرق على غربي كردستان، أو" روج آفايي كردستان" من جنوبها ، إذ تم إصدارمجلات مستقلة باللغة الكردية الأم، إلى جانب مجلات كانت تصدر عن جهات حزبية، ولسنا في صدد استعراضها، إلا إنها راحت تلقى صدى واسعاً، بين أوساط الشباب الكردي، بعد أن كانت هناك نويات منتديات ثقافية، منذ ثمانينيات القرن الماضي، كانت تقام في البيوت، وتقرأ فيها القصائد والقصص وحتى المحاضرات باللغة الكردية الأم، إلى جانب اللغة العربية أو الآشورية كما في" منتدى الثلاثاء الثقافي" 1982، وهكذا منتدى التقدمي، أو غيرهما من المنتديات والملتقيات التي كانت تقام في البيوت، وقد آزر هذه الحالة وصول الكثير من المطبوعات باللغة الكردية الأم من إقليم كردستان، وظهور تلفزيونات كردية تم فك الحصار عن اللغة الكردية، إلا إن هؤلاء الذين نشروا إبداعاتهم باللغة الأم ظلت متأثرة، بالثقافة العربية، في الدرجة الأولى، بالإضافة إلى تأثرها بالأدب المترجم الذي كان يصل- في أكثره- عبر اللغة العربية، في حدود معايشتنا وتفاعلنا اليومي، مع هؤلاء المبدعين!

خيارا الكتابة أو اللاكتابة

لقد عانى الكاتب الكردي الذي كتب بلغته الأم، نتيجة الثقافة الأحادية المفروضة من انحسار دائرة قرائه، منذ بداية انتشار منابر الصحافة وإصدار الكتب باللغة الكردية الأم، وهذا ما جعل الكاتب الكردي الذي كتب ويكتب باللغة العربية أكثر مقروئية وانتشاراً. صحيح أن القصيدة أو القصة المكتوبتين باللغة الكردية كانتا تبدوان أكثر تأثيراً في متلقيهما ابن هذه اللغة، في هذه الأمسية الأدبية أو تلك، لمخاطبتهما وجدان هذا المتلقي فائض المشاعر والظامىء تجاه كل ما يمت إلى قوميته نتيجة مقموعيتها تحت نير أنظمة الاحتلال، و نتيجة بساطتهما- لاسيما في أطوارهما الأولى- إلا إن مثل هذه القصة أو تلك القصيدة ما كانتا لتقرآن، من قبل جمهرات المتلقين، نظراً لضعف القراءة باللغة الأم، ومن هنا فقد كانت الكتابة بهذه اللغة مغامرة من لدن المبدع الكردي، وهذا-

تماماً- ما كان يدعو بعض هؤلاء يكتب باللغتين: الكردية والعربية في آن واحد- أنى استطاع ووفق- بالإضافة إلى إن بعضهم، في حالات نادرة، كان ولايزال يترجم ما يكتبه إلى العربية، أو العكس، حفاظاً على دائرة القراءة، ونجاح عملية الإيصال!

الكتابة بغير اللغة الأم

لقد استطاع الإبداع الكردي، في حقول: الشعر- القص- الرواية- المسرح- رغم قلة الكتابة في مجال المسرح ماعدا أسماء محددة إذا اتخذنا عامل النشر لا المسرحة والتمثيل معياراً- أن يكون، عند كثيرين من المبدعين الكرد، صدى لعوالمهم وأرواحهم، إذ ظهرت في نتاجهم الإبداعي خصوصيتهم من خلال: رموزهم وألمهم وأحلامهم، بل وبيئتهم، إذ لم يقتصر تأثير هذا الإبداع في جمهرات القراء الذين ينتمي إليهم هؤلاء المبدعون، فحسب، وإنما بات ذلك يدعو الرقيب يتخذ موقفه من هذه الإبداعات، وتتم محاربتها من قبل دوائر عنصرية راحت توظف بعض أدواتها لممارسة دور الرقابة على هذا الإبداع، ليتم تغييبه عن النشر الرسمي، وإعدامه، بعد إدراجه على قائمة الممنوعات المعادية، حتى وإن كان نصاً محض جمالي، ناهيك عن التضييق على كثيرين من هؤلاء، ماجعل أكثر الكتب التي طبعت لهؤلاء تصدر عن طريق دور نشر خاصة، أو من دون موافقة طباعة رسمية، وهذا ما يدل على تشكل هوية الأدب الكردي باللغة العربية التي تستفز الرقيب وموظفيه، ما عرض كتاباً كثيرين إلى التضييق عليهم، ومحاربتهم في لقمتهم، لنكون أمام أدبين بهذه اللغة: أدب منتم إلى ثقافة ووجدان هذه اللغة، وإن كان له موقفه من الاستبداد، كما في حالات قليلة، نظراً لقوة شوكة- الدكتاتور- وأدب مكتوب بهذه اللغة ذاتها، إلا إن له عالمه، وأسئلته، التي تجعله متمايزاً عن أولهما.

كما إن المتلقي الكردي- في إطار النخبة وحتى العوام- يعنى إلى حد بعيد بالإبداع الكردي المكتوب باللغة العربية، ويرى فيه مجسداً لروحه، ورؤاه، في مواجهة آلة الظلم التي كانت تستهدف وجوده، وكانت قصائد أو قصص بعض المبدعين: شعراء أو كتاباً، تصور، فوتوكوبياً، ويستظهرها، ويتداولها طلاب وطالبات الجامعة، أو أوساط القراء المتابعين، لاسيما في بعض المحطات الزمنية، ويتم التباهي باستظهار مضامينها، وهكذا بالنسبة إلى الرواية أو المسرح أو حتى المقال، فيما بعد، ما كان يدفع هذا النوع من الكتابة كي يصبح أكثر انتشاراً، لاسيما وإنه يقرأ في الوقت نفسه، من قبل القارئين: الكردي والعربي، في آن، وكانت بعض أوساط المعارضة، تبدي تعاطفها مع هذه الكتابات، وإن أظهرت دورة التاريخ انخداعنا بكثيرين، واعتبارنا بعضهم: أصدقاء للكرد، بينما تبين خطل ذلك، في أمثلة معروفة، لدى كل متابع، مقابل أصوات أصيلة مستوعبة لخصوصية شريك هذا الفضاء، وفق شروطه المستحدثة المفروضة.

وإذا كان هناك مبدع كردي، يكتب بلغته الأم، فإن بعض هؤلاء، ونتيجة ردة فعل تجاه المبدع الذي يكتب باللغة الأم، يذهب إلى دعم رؤيته بأسانيد تظهر تمايزه، بعكس هذا الأخير، واعتبار ما يكتب باللغة الكردية أدباً كردياً، أنى كانت القيمة الجمالية لهذا الأدب، ومن ثم اعتبار ما يكتب بغير اللغة الأم أدباً ينتمي إلى مكتبة اللغة التي كتب بها: عربياً كان أم فارسياً أم تركياً، ليواجهه المبدع الذي يكتب بغيرلغته الأم بالحديث عن أدباء عرب أو عالميين، كتبوا

بغير لغتهم الأم، وقد أفادوا شعوبهم، وحسبت إبداعاتهم لمكتبات شعوبهم، وللإنسانية، ناهيك عن جملة مسوّغات أخرى، من بينها: إمكان الأدب المكتوب بغيراللغة الأم إيصال صوت الكردي- جمالياً- إلى قراء غير كرد، بالإضافة إلى القارىء الكردي، وهكذا بالنسبة إلى تمكن ما يكتبه من فرض ذاته في ساحة أخرى غير ساحته وبلغة تلك الساحة، إلى درجة استدراج القارىء غيرالكردي إلى الاعتراف بهذا الأدب، مقابل الاستشهاد بأمثلة غير ناضجة من الأدب المكتوب باللغة الأم- كان هذا قبل عقود وقبل نضوج أدب حقيقي باللغة الأم- والتباهي بأن الكتابة بجمالية عالية بأية لغة كانت أكثر أهمية من الكتابة غير الناضجة، إذ كانت هناك عقدة لدى كل طرف تجاه الآخر، ضمن نطاق من لا يرى غير ما يكتبه في خدمة أدبه، في الوقت الذي كنا نجد أصواتاً أكثر اعتدالاً واستيعاباً للمرحلة العابرة، ألا وهي أن لكل من هذين اللونين الكتابيين دورهما، ولا طرفاً منه يلغي الآخر.

دواعي الكتابة بغيراللغة الأم

لم تكن الكتابة بغيراللغة الأم مجرَّد خيار لدى الكاتب الكردي الذي كتب بالعربية، أو الفارسية أو التركية، وإنما باتت مفروضة عليه، نتيجة سطوة هذه اللغات التي تعلمها منذ طفولته في مدارس هذه الدولة أو تلك التي منعت تعلم الكردي بلغته، وباتت الكتابة باللغات غيرالكردية لدى الكردي الذي يعيش في وطنه مفروضة عليه، ولا مناص منها، كما إن التحرر من إسار هذه اللغة الرسمية لم يكن يأتي إلا نتيجة جهد فردي، وقلما استطاع متابع الدراسة باللغة الرسمية أن ينشىء لذاته معجماً ذاتياً، تستوي فيه الكتابة باللغتين، بالقدر ذاته من السلاسة، ولا نعني هنا الحديث الشفاهي الذي قد يتفوق الكردي في مجال التواصل بلغته الأم بأكثر من التواصل باللغة الرسمية، إلا إن الكم الكتابي التعبيري الفائض باللغة الرسمية يجعل الكتابة بها أسهل من الكتابة باللغة الأم- بشكل عام- وإن كان بعضهم قد تخلص من هذه الهيمنة، في إطار تشبثه الكتابي بلغته الأم.

يضاف إلى كل هذا أن قارىء الكردية في ستينيات وسبعينيات وحتى ثمانينيات القرن الماضي قلما كان يجد الوعاء القرائي بلغته الأم، إذ إن قلة من البيوتات الكردية توافرت فيها دواوين: الأحمدين المليين: الجزري 1570-1640 و الخاني -1670 1707 و من ثم جكرخوين -1903-1984 على سبيل المثال- لاسيما إن ضبط مثل هذه الكتب في أي بيت، كان يعرض صاحبه للاعتقال، وكأنه ارتكب جريمة كبرى، وكثيراً ما تحدثت عن تفاصيل بعض حالات الحرب على اللغة الكردية، من بينها تعذيب أحد عاملي المؤسسة الحديدية عن طريق- المكبس الكهربائي- ما أدى إلى كسر عموده الفقري، ناهيك عن اعتقال من ضبط معه كتاب- الألفباء الكردية- وسجنه، وتعذيبه، وهذان المثالان غيض من فيض أمثلة العداء للغة الكردي وثقافته، بل ووجوده، ضمن إهاب خصوصيته المتمايزة، كحق إنساني مشروع!

ازدواجية الأدب الكردي

وطالما إن الحديث عن الكتابة بين لغتين هما: الكردية الأم والعربية، ضمن إطار جغرافي محدد، وفي ظل التعلم والدراسة بالعربية، فإن هذه الازدواجية جزئية. إنها جزء من ثالوث

لغوي، أو حتى رابوع، إذا وضعنا كرد- كردستان الحمراء حتى العام -1925 ومن ثم: الانضواء ضمن أرمينيا المحدثة، بعين الاعتبار، ممن يتم تناسيهم وكانوا في مرحلة ما مركزاً ثقافياً تنويرياً، من خلال مجلاته وصحفه وقبل كل ذلك: إذاعة إيريفان، إذ إن ثمة أكثر من حيف وقع عليهم، منذ القرن التاسع عشر، في أقل تقدير. وما دمنا في إطار ازدواجية اللغة في إطار جغرافي محدَّد، يمكن أن يطلق المصطلح على كل جزء على حدة، فإن ازدواجية الأدب الكردي كانعكاس لازدواجية لغوية: اللغة الرسمية المفروضة ولغة البيت الممنوعة، الملغاة، المحاربة، فإن هذه الازدواجية لم تكن خياراً بالنسبة لمن وقع عليه الحيف، نتيجة واقع سياسي مرير، لما يوضع له الحد، بسبب- مخططات دولية- أقصي فيها الكردي عن مسرح الاعتراف به، من دون أن تتم أية مراجعة لرفع هذا الظلم الذي تجاوز مئويته.

وباعتبار اللغة الرسمية باتت لغة تلقي الثقافة، على حساب اللغة الأم، فإن اضطرار المبدع الكردي إلى الكتابة باللغة المفروضة عليه زوراً، والإنتاج الإبداعي المعرفي الثقافي بوساطتها، غدا إلزامياً. قسرياً، وهو واقع معروف من قبل المتابع: في الشأن الثقافي الأدبي والسياسي كما في حقل اللغات. هذا الواقع ملزم التفهم، ولا نقول: لابدَّ من تفهمه، وذلك باعتبار هذا الأدب قد استطاع أن يكون خزان وجدان المبدع الكردي الذي أنتجه في ظل ومواجهة واقع مرير- وأقصد الأدب الذي حمل رؤى وهموم وآمال إنسانه الكردي- وقد لعب دوراً أكثر فعالية. أكثر جدوى، أكثر أهمية في المنظور اليومي من الأدب المكتوب باللغة الأم الذي كان يكتب في جزء كبير منه- غالباً- بأسماء مستعارة، قبل أن تتاح ظروف الإعلان عن الذات، وكان موجهاً للكاتب الكردي، ولم يعرف حتى العام 1990 غير عدد من مبدعيه، منذ جلادت بدرخان 1951-1893 ومروراً بما يقارب بضعة أسماء، أو أزيد ممن نشروا نتاجاتهم في تلك المرحلة، وفق تقديري القابل للتصويب في حال مجافاة الواقع، مع ملاحظة أمر جد مهم ألا وهي أن بعض الأسماء الكردية الكبيرة في حقل الإبداع التي جاءت بعد مرحلة الشاعر جكرخوين لم تنشر نتاجاتها، إما بسبب عدم توافر الطباعة وأسبابها: نتيجة الرقابة والواقع الاقتصادي الصعب وكل هذا من ضمن مفردات واقع أليم، أو عدم إقدام بعض المبدعين على طباعة نتاجهم، نتيجة استبداد آلة القمع، وقد رويت لنا قصص كثيرة عن ضياع مخطوطات إبداعية لعدد من الأسماء الذين كانوا يعيشون ازدواجية أخرى: إذ إنهم شعراء وكتاب في وسطهم الكردي، وغير معروفين، أو غير معترف بهم، في وسط الخريطة العامة التي ابتلعت جغرافيتهم، ولعل هناك من لم يخلق ظروف انتشاره، وأستثني في هذا الموقع من قدم أغانيه للفنانين المغنين الكرد، بتواقيع أسمائهم الفعلية بالدرجة ألأولى أو دونها. إن من أعلن عن اسمه الحقيقي، في مواجهة آلة الاستبداد وعنى بذاته، من خلال تعلم الكردية، في مرحلة لم تكن متوافرة، بل ممنوعة- ما خلا مرحلة انتشار الصحافة الكردية على يدي جلادت بدرخان- فإن من حق من أصرَّ على نشر نتاجه باسمه: في أوعية النشر من صحافة أو حتى الكاسيت، مساءلة من لم يكتب بلغته الأم، وحتى اتخاذ حالة تموقع الرفض لهوية هذا النتاج، رغم عدم صمود هذا الطرح أمام محاكمة الواقع، في ظل معايير لحظة إنتاج هذه الكتابة، من دون أن ننسى أن هناك من وقع نتاجاته الإبداعية الشخصية المكتوبة

باللغة الرسمية، باسم مستعار. هذه الحالات يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، أنى تمت محاكمة النص الإبداعي الكردي المكتوب بغير لغته، ويمكن التوسع فيه من قبل أي دارس أو باحث، عبر استعراض الأسماء والنتاجات الأدبية، مع إدراك أمر جدّ مهم أن عدم طباعة النتاج الكردي بلغته الأم كان بحد ذاته أمراً مفروضاً، ماعدا حالات إقدام بعضهم على استنساخ نتاجاتهم بخطوط أيديهم في مخطوطات متعددة، وتوزيعها على النخب القارئة، في تلك المرحلة، وقد كان- الدكتيلو- الآلة الكاتبة قادرة على أداء هذا الدور رغم إنها كانت ممنوعة، وأن ضبطها في أي بيت كردي يؤدي إلى إنزال أشدِّ أصناف العقاب بحق مقتنيها. أتذكر أن نتاجات بعضهم، بالإضافة إلى بعض المجلات والصحف كانت تنشر بوساطتها، سواء أكان ذلك بتواقيع صريحة لمبدعيها أو بتواقيع مستعارة.

عوامل تكوين هوية النص

صحيح، أن الكتابة باللغة الأم مطلوبة في المقام الأول من الكاتب الكردي، وهذا ما أدركه جيل الرواد: جلادت بدرخان- جكرخوين، وغيرهما، لأكثر من داع، من بينها تلازمية اللغة والإبداع، وقد أكدت اللغة الكردية من خلال أمثلة مهمة إمكان استيعابها لروح الكردي، وأسئلته، وواقعه، من خلال غناها، وإن كان ثمة خوف حقيقي، الآن، على اللغة الكردية التي بتنا نفتقد جزءاً كبيراً منها، لاسيما إذا علمنا إن معجم اللغة الرعوية أو الجبلية بات مغيباً، وتكاد أجيال كاملة لا تعرف المفردات التي سمعنا أمهاتنا وجداتنا يستخدمنها أثناء حديثهن وقصصهن أو حياتهن اليومية، وقد فاقمت هجرة أو حالة تهجير ما بعد ربيع 2011 من هذه المأساة، وتكاد مفردات معاجم أبنائنا وبناتنا أو حفيداتنا وأحفادنا الذين تلقوا تعليمهم في هذا المهجر أو ذاك أن تكون جد ضحلة. إلا إن أمام هذا الواقع كله فإن اللغة في النص الإبداعي هو أداة إيصال، وإن في إمكان هذه اللغة أن توصل بحر مشاعر وأحاسيس المبدع المتمكن إلى متلقيه، وإذا كان هذا في مجال: القصة- الرواية- المسرح، فإن كتابة الشعر باللغة الأم ذات جد ضرورية، وقد بتنا نجد لاسيما منذ أوائل تسعينيات القرن الماضي ظهور قصائد كردية باللغة الأم باتت تشكل ملامحها وهويتها.

ولطالما ذكرت مصطلح الهوية في النص الإبداعي، فإن في إمكان المبدع المتمكن تشكيل هوية بديلة لنصه، أو رفع نصه ليكون ذا هوية كردية كاملة، من خلال تفاعل مجمل جماليات النص ورؤاه ورموزه وأدواته لتطرح روحاً كردية، ذات علامة فارقة، غير ممكنة الضياع، وقد يكون ذلك أقرب إلى مفهوم- البذرة خارج الرحم- كي نكون أمام مولود متكامل، ذي صلة بوالديه، جيء به نتاج واقع اضطراري، و قد تتاح فيه و له ظروف التفوق على سواه، ممن خلق في ظروف طبيعية. إن اللغة في حقل الإبداع الكتابي- وخارج قداستها وضرورتها في ظل ظروف حاجة الكردي من دون سواه- مجرد أداة. لباس، يمكن الاستعانة بكساء آخر، أنى غاب الرداء الأصلي، وإن كان المبدع هنا في حاجة ماسة للاستعاضة عن غياب عنصر اللغة عبر تفعيل بؤر نصية أخرى، ليتم تلافي الخلل، وهو ليس مبذولاً بسهولة، وإنما يحتاج المزيد من الروح والموهبة والأحاسيس والمشاعر.

إن توافر اللغة في أي نص لا يمنحه الهوية، ضمن هذا المفهوم، وأكرر باستثناء النظر إليه كرباط ومقوم قومي لابد من الاشتغال عليه إزاء واقع الخطر الداهم والحرب الحقيقية عليه،

لاسيما في هذه المرحلة، تحديداً. إن هوية النص تكمن في إبداعه، وخطابه، ورؤاه، كنتاج جملة عوامل وأدوات صانعة للجمال، وهذا لا يعني تشريع الاستمرار في الكتابة بغير هذه اللغة، عند توافر أسباب الكتابة بها، كحالة ترفية، غير اضطرارية!؟

بين مأثرتين إزاء واقع الأدب الكردي، في ظل ازدواجية اللغة، وفرض لغة رسمية على حساب لغة البيت، وعلى ضوء نتاجات إبداعية مكتوبة باللغة الرسمية: العربية، وبتقنيات عالية، أو مميزة، تتوافرفيها الهوية الكردية، أو إنها مكتوبة كأدب كردي بلغة أخرى، مستعارة، فإننا عند مقارنة هذا التراث من النتاجات التي تشكل مكتبة كبيرة ذات خصوصية، بالنتاج المكتوب باللغة الأم والذي تتوافر فيه: سمتا الإبداع والهوية، فإنه لابد من الاعتراف أن لكل جزء من هذين الجزأين، أو الأجزاء بالنسبة للإبداعات المكتوبة بالتركية والفارسية مأثرة خاصة، فها نحن نتقبل قصيدة الشاعر الكردي المتصوف التي تترع بمفردات: عربية تركية فارسية، معتبرين إياها ركناً مهماً من المكتبة التأسيسية الكردية. إذ إن الحديث في هذا المجال يجب أن يحسم، أية كانت دوافعه: سواء أكانت نتاج عقدة ما من لدن هذا الطرف إزاء ذاك أو العكس، فهي غيرمفيدة، وتأتي نتاج محاولة فرض الاستفراد بالحضور، على حساب مكانة ودور الإبداع الكردي، بكل مكوناته، مفردات تشكيله، بهذه اللغة أو تلك، لأن جزءاً جد مهم مما يكتبه المبدع الكردي باللغة الأخرى، لايصنف، ضمن مكتبات اللغة المضيفة، المستعارة، باعتبار اللغة أداة كتابة، وجسر قراءة، في النتاج الإبداعي، ومن الأولى أن يكتب بلغته الأم، إلا إن مجرد الكتابة باللغة الأم، من دون توافر الروح الكردية والإبداع في النص تضعنا أمام نتاج غير ذي جدوى، وهوما يبين بجلاء قيمة كلا جانبي الإبداع الكردي، المكتوب منه بلغته الأم أو باللغة المفروضة على كاتبه!

مجرد سؤال فحسب!

بات التشكيك يطرح، على نطاق واسع، من لدن بعضهم ممن يكتبون باللغة الأم، وهكذا بالنسبة إلى دائرة محددة، فيما يتعلق ب-هوية الأدب الكردي المكتوب بغيراللغة الأم- وتحديداً المكتوب بالعربية، بالنسبة إلى وسطنا المحدد، إذ إن هذا التشكيك الذي لايصمد أمام المحاكمة ذو آثار مسيئة، في أكثرالأحيان، باستثناء من يردده من قبيل ردة الفعل، أو تحت وطأة العاطفة، إلا إن الرد على هؤلاء، وفق رؤيتي هو: مادام الإبداع الكردي المدون يحتاج إلى الترجمة، فهل ترجمته إلى أية لغة عالمية أو محلية تسقط عنه كرديته؟، وحين تسأل مثل هؤلاء المشككين: ما الذي يتوافر في هذا النص بعد خلع لباس اللغة عنه من كرديته؟، فإن جوابهم: هو روحه. رؤاه. ربما كردية كاتبه إلخ، ويمكن الرد على هؤلاء بالقول: كل ماتذكرونه، الآن، متوافر في النص الكردي المكتوب بغيراللغة الأم، وقد يبز هذا الأخير نص الترجمة أو حتى النص المكتوب باللغة الأم!؟

وطالما إن الجواب بالنفي فإن من السهل قطع باب الحجة أمام هؤلاء المشككين، لاسيما من ينطلقون من نوايا طيبة، لا من يريدون إعدام وحرق جزء كبير من مكتبة كردستانية، لأسباب عديدة، قد يكون من بينها محاولة تتويج الأدب المكتوب باللغة الأم، في فضاء الإبداع، في الوقت الذي نمضي فيه بعيداً لتأكيد كردية من كتب قصيدته بالفارسية، أومن تشابكت إبداعاتهم-تاريخياً- بلغات أخرى غير اللغة الأم!

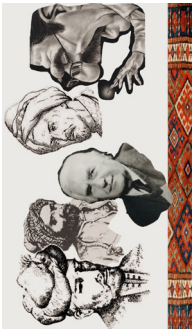
بنوة الإبداع الكردي المكتوب بالعربية!

حقيقة. إن الأدب الكردي قد خسر الكتابة بلغته الأم، من قبل كثيرين من الكتاب الكرد في أجزاء كردستان، وهكذا بالنسبة إلى من اضطرَّ إلى العيش خارج أجزاء كردستان، وتمَّ تذويب هويته بسبب البعدين الزمني والجغرافي، خارج مهاده، ومركزيته السكانية الرادعة للانصهار حتى بدء الحرب الأهلية في سوريا، وتضافر عوامل عدة أدت إلى الهجرة والتهجير، بحسب كل حالة على حدة، لذلك فإننا وجدنا أدباً له كل مقوّمات كرديته، من داخل نصوص هذا الأدب، عبر- شهادة ولادته- وأوراقه الثبوتية الرسمية، وزمرة روحه وجمالياته، أو حتى دمه، لنكون أمام واقعين متناقضين:

أحدهما اعتباره إثراء للمكتبة الكردية بأدب كردي آخر مكتوب بالعربية أو الفارسية أو التركية، والآخر باعتباره رسولاً إلى شريك المكان في جغرافيا الشرق وما تحتويه من خرائط طارئة، مصطنعة، كسند إقامة إبداعية للكردي، في ترجمة لغوية أخرى. في أداة تواصل أخرى، وهو ما يعزز جسور التواصل مع هذا الشريك، حيث يتم عبره تبادل الثقافات، ولا يمكن على سبيل المثال النظر إلى الشعر الكردي قديماً وحديثاً من دون تأثيره وتأثره بشعر الأثنيات المتعايشة في فضائه الجامع، كما لا يمكن النظر إلى الشعر العربي أو التركي أو الفارسي، بعيداً عن تأثيرات الشعر الكردي و الثقافة الكردية، وقد قرأت للشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد في تقديمه لصفحتي أدب الجمعة- كما أتذكر- في صحيفة تشرين في مطلع ثمانينيات القرن الماضي ما فحواه: إن الشاعر الكردي أثر في القصيدة الجديدة، من خلال رموزه إلخ!

من هنا، فإن المكتبة الكردية تظل من المكتبات الأكثر غنى في الشرق والعالم، من خلال وجود روافد إبداعية، دونها بنوها، في ظل مراحل زمنية، جعلت هذه المكتبة ذات حضور أوسع، من خلال لغات الكتابة المكونة لها، في الوقت الذي استطاع المبدع الكردي الذي كتب بلغته الأم، في مختلف الظروف: ظروف التحدي وظروف توافر شروط الكتابة الحرة، وإنه من الظلم، أو من دواعي الجريمة إعدام هذا الإبداع الذي ظل جزءاً من ذاكرة ووجدان أجيال، وسفيراً لدى القارىء، وشهادة تعريف بوجدان الكردي وألمه وأمله وحلمه، وخدمة مجانية لمن خلق واقع فرض هذه اللغة أو تلك، بدلاً من توفير ظروف التعلم والتعليم باللغة الكردية، وكان من نتائج ذلك: تشطير جسد الإبداع الكردي، وثمة أمثولة تخطر في بالي الآن، ألا وهي التنكر لمكان كردستاني لمجرد تغيير اسمه، من قبل محتلي الخريطة، وعدم النظر إلى جوهر وروح المكان وأرومته!

***تحاشيت ذكر أية أمثلة من الإبداع الكردي المكتوب باللغة العربية مقابل ماهو مكتوب باللغة الأم، في لحظة وصول أولهما إلى الآخر، على نحو أسرع، في مرحلة زمنية صعبة لم يكن ذلك متو افراً لماكتب باللغة الأم، وذلك لأن هذا وذاك ليسا إلا ضحيتين، من قبل جلاد واحد، أوأربعة جلادين وأكثر!**



اللغة الأم بين البقاء ومحاولات التطميس

بسام مرعي / أقليم كردستان

"لا أسعى انطلاقا من المقارنة بين الدين واللغة إلى وضع أولية أو تفضيل، أريد فقط جذب الانتباه إلى أن اللغة تمتلك تلك الخصوصية المدهشة في أنها عنصر هوية وأداة اتصال في الوقت ذاته. لذلك وعكس التمني الذي كنت أصوغه فيما يتعلق بالدين، يبدو لي أن فصل اللغة عن الهوية غير ممكن وغير مفيد، فقدر اللغة أن تبقى محور الهوية الثقافية، وأن يبقى التنوع اللغوي محور كل تنوع"
أمين معلوف الهويات القاتلة

لا يمكن فصل اللغة عن هوية الشخص، لأنها تشكل أحد العناصرالأساسية لتكوين هذه الهوية ككل ، فاللغة من هذا الباب عنوان ومحور أساسي وأصيل في تشكيل هوية الانسان، كما أنها أحد المركّبات المهمة التي تشكل الهوية الجمعية للإنسان، وينبغي عدم التقليل من الأهمية الرمزية و التي تشكلها اللغة في حياة الانسان وفي تكوين أي مجتمع .
تختلف أهمية اللغة في هذا السياق باختلاف المجتمعات وانفتاحها وحسب مركزية الحكم العرقية فيها وإعطاء الأولوية اللغوية لجماعات عرقية معينة، وذلك بسبب السلطة السياسية ونظام الحكم وذلك على حساب جماعات مختلفة لغوياً وثقافياً .
ومن هنا تأتي أهمية التعليم باللغة الأم، كشرطٍ أساسي ومهم لتشكيل هوية الإنسان والطفل الثقافية والمجتمعية ، فمن من المهم أن تبدأ الأم بدورها الفطري والمسؤول بتعليمها وتدريبها للطفل نحواكتساب هذه اللغة بأصولها،علماً أن هذا التدريب كثيراً ما يأتي عفوياً وخاصة في السنوات الأربعة الأولى من عمره، ليبني عليها فيما بعد أسس تلقي وتعلم اللغة الثانية ، أوأية لغة إضافية أخرى، حيث تؤكد الدراسات الحديثة على أهمية ودور تعلم اللغة الأم كأساس وقاعدة في تعلم واكتساب اللغات الأخرى.
"إذا كان الشخص الذي أتعلم لغته لا يحترم لغتي فالتحدث بلغته لا يكون دليلاً على الإنفتاح بل ولاءً وخضوعاً"

لاشك أن تجربة الكثير من الدول وأنظمة الحكم التي كانت تفرض نظام تعليمي أحادي اللغة في مجتمعات مركبة ثقافياً ولغوياً

واضحة وجلية وأدت إلى انحسار اللغات الأخرى على حساب اللغة الرسمية وما جمهوريات الاتحاد السوفييتي إلا مثالاً واضحاً، بالرغم من الاعتراف الشكلي والهامشي مما أدت الى ردود فعل عكسية تجاه اللغة الروسية بعد استقلال هذه الدول، هذه الردود التي تحمل في طياتها وتوجهاتها قطيعة ثقافية ومجتمعية، وما مثال اللغة الاوكرانية اليوم وبعض جمهوريات أسيا الوسطى إلا دليلاً واضحاً في تبني لغاتها الوطنية بعد الاستقلال وانحسار اللغة الروسية وتهميشها في هذه الدول.

ويسعنا القول هنا أن هذا الموضوع يتجلى بشكلٍ أوضح في الحالة الكردية في ظل هيمنة اللغات التركية والعربية والفارسية وفي ظل سياسات ممنهجة ومدروسة لطمس الثقافة واللغة الكردية، مما خلق وأوجد حالة ثقافية مشوهة، بل وجداراً ثقافياً بين المجتمعات الثقافية المتعددة التي تتكون منها هذه الدول .

يتحدث الكاتب والسياسي التركي"اسماعيل بيشكجي" في كتابه" كردستان مستعمرة دولية" أن الطبعة الأولى من ملحمة"مم وزين"ظهرت عام 1968 بترجمة جديدة" لمحمد أمين بوز أرسلان" وأنه أورد النص الأصلي باللغة الكردية، وترجمته التركية متقابلين على نفس المنوال.

وفي صيف1971وأثناء حكم انقلابي12مارس، حيث وضِعَ بيشكجي في السجن العسكري بمدينة دياربكر، وكان من بين المعتقلين الذين التقاهم بيشكجي في السجن بوزأرسلان، بتهمةٍ تخص علاقاته مع الروابط الثقافية الثورية للشرق ، وفي عصرأحد الأيام استدعى الإدعاء العام العسكري بوز أرسلان، واستبقاه مرة أخرى وهذه المرة من قبل الادعاء العسكري بتهمة الدعوة للقضية الكردية والانفصالية وذلك بسبب الجزء الخامس"هومونا"والجزء السادس"لماذا كتبت مم وزين باللغة الكردية"وتم اتهامه بجرح مشاعر القومية التركية .

في مرافعات تلك المحاكم (1971) رفض الإدعاء التركي إحضارمترجمين للمتهمين، مدّعيا ً أن المتهمين أتراك، وإن اللغة المعروفة بهذا الاسم ليست سوى لهجة مشتقة من اللغة التركية ، واستعان لذلك بعدد من الأساتذة الجامعيين لإثبات وجهة نظره تلك.

حتى في ايران ولفترةٍ طويلة كانت تعتبراللغة الكردية لهجة فارسية، ولم يسمح بنشرالصحف أوالكتب بالكُردية، كما لم يتم السماح بتدريسها في المدارس ، و كان على أصحاب الكُتب الكُردية إخفاءها وتداولها سراً مخافة قمع السافاك في حال العثورعليها، كما استمرت الدولة بعملية تطويروتنقية اللغة الفارسية من المفردات الغريبة الكُردية منها، حفاظاًعلى لغة الشمس كما سُميت الفارسية.

في ظل الجمهورية الإسلامية، تسمح الحكومة بالنشرولكن برقابة شديدة، ولا نجد حتى الآن أي تعليم باللغة الكردية في المدارس الحكومية ، رغم أنه وفي بعض الجامعات قد افتتحت الجمعيات الطلابية والدورات التدريبية وتفعيل الدروس الخصوصية وكأنها الخيار القانوني الوحيد، مع الإشارة إلى نقطة في غاية الأهمية، وهي أن الجمهورية الإسلامية، لم تدخر جهداً في منع ظهوراقليم كردستان شمال العراق، كما أنها دعمت الحركة المسلحة الكُردية بالضد من نظام صدام حسين، ولم تكن تسمح للكرد لديها التحدث بأي تعبير سياسي أو قومي أو لغوي، في السنوات الأخيرة، ويجدر بالذكر إن هناك مستوى عالٍ من التنسيق بين طهران وأنقرة بشأن منع الحركات الكُردية بأنواعها من تحقيق أي إنجاز في المناطق الحدودية بين البلدين والتي تضم بالطبع غالبية كردية.

في سوريا : اللغة العربية هي الرسمية، ولا توجد لغات أخرى مُعترف بها، رغم أنها تضم أقليات عرقية وقومية ودينية فهناك فسيفساء لغوية متنوعة من الكرد والأرمن والسريان والآشوريين وحتى الآرامية، ولا يوجد في المجال العام السوري أية صحافة أوإعلام أو تدريس أو نشرغير ناطق بالعربية،حيث يتعلق الأمر بطبيعة المنظومة القومية الحاكمة باسم القومية العربية وبعدم الأعتراف. حتى الآن. بأحقية الناس في أي فضاء ثقافي أو لغوي مختلف عن فضاء السلطة، فمنذ1963توقفت آخر الصحف المستقلة، وحتى عام 2010 تقريباً، كانت هناك صحيفة سياسية واحدة ناطقة بالعربية، وتعتبر نفسها مستقلة وهي صحيفة الوطن شبه الحكومية بالطبع، إن الحديث عن صحافة قومية غيرعربية لم يكن ممكنا ولا مسموحا ً تقريباً طيلة عهد الدولة الوطنية .

طبعاً يختلف الوضع اليوم في إقليم كوردستان الفيدرالي والمعترف به دستورياً حيث تعد اللغة الكوردية هي لغة التعليم الأساسية في مناهجها التعليمية .

هذا يحيلنا إلى موضوع مهم وهو المثقف الكردي بين لغة الأم - واللغة الرسمية المفروضة، والتي نهل من نبعها الرسمي في ظل الانظمة الحاكمة، وهنا لا بد من الإشارة إلى الجدل القائم بين فريقين من الكتاب، فريقٌ يكتبون باللغة الأم من الكتاب الكرد ومنهم أيضا من يكتبون باللغة العربية أو باللغات الأخرى التركية الفارسية، هذا الجدل الذي يدافع فيه كتاب اللغة الكردية عن أهمية الكتابة بها والترجمة إليها وأحقيتها من الكتابة بأي لغة أخرى، ومن باب دعم النتاجات الكردية وإغناء المكتبة الكردية الشحيحة أساساً والضعيفة على مستوى الكم والنوع، فالظروف سابقة الذكر كافية لتراجع مستوى الكتابة باللغة الكردية .

ومن باب أخر نشير، الكتاب الكرد الذين ينشرون نتاجاتهم باللغة العربية أواللغات الأخرى وهي متباينة في مستوياتها و أشكالها، وتختلف قدرة الكتابة فيها من شخص إلى أخر مع الأخذ بعين الاعتبار الأهمية الكبيرة للمواضيع الكردية الأدبية منها والسياسية باللغات غير الكوردية وسهولة نشرها وتداولها.

لن تكون اللغة كعنصرٍ أساسي من عناصرالهوية مهددةً، طالما يسعى أبناؤها بجدٍ للحفاظ عليها وتقدير مكوناتها، وهذا الموضوع لاشك مرتبط بالمؤسسات التعليمية الرسمية في الدرجة الأولى ونخب المثقفين الكورد .

كما إن التعرف على ثقافات الآخرين وهوياتهم ولغاتهم وفهم أوجه التشابه والاختلاف، يعكس فهماً عميقاً لمعنى الهوية والانتماء ولا يشكل عائقاً في تطوير المجتمعات، بالعكس من ذلك فهي تبني جسوراً ثقافية وتزيل الجدران الصلبة التي تقف عائقاً في نشر ثقافة الآخر المختلف .

المراجع:

- الهويات القاتلة / امين معلوف .
- كمال شاهين / اللغة الكردية، تحديات الجغرافية والتاريخ / آسو للدراسات/ 2023 .

الأدب الكردي
وإشكالية اللغة

نارين عمر / ألمانيا

لا شكّ أنّ إشكالية الأدب والكتابة تظهر لدى مختلف الشّعوب والأقوام، وخاصة تلك المعروفة بتعدّدها القومي والاجتماعي، ومنها الأدب الكردي الذي تعرّض وما يزال إلى معوّقات وعراقيل متباينة على مرّ العصور وتحديداً مع النّصف الأول من القرن العشرين المعروف بعصر النّهضة على مختلف الاتجاهات والأصعدة ومنها النّهضة الأدبية والثّقافية.

المعوّق الأساسي بالنّسبة إلى الأدب تعدّ اللغة نظراً إلى وضعنا الكرديّ المفروض علينا منذ أكثر من مئة عام، وحرماننا من تعلّم لغتنا الكردية بشكل أكاديمي ومهني في مدارس وجامعات وهيئات خاصة بنا، واضطرارنا إلى تعلّم لغات الشّعوب الأخرى وممارستها في المدارس والجامعات وأماكن العمل، ما أدى إلى اضطرار عدد كبير من أدبائنا وكتّابنا إلى الكتابة بلغات أخرى غير لغتنا، والكثير منهم قد أبدعوا فيها، وقدّموا خدمات قيّمة وجليلة لمكتبات تلك الشّعوب.

لكن هذا الحرمان وهذه الممانعة المقصودة لم تؤثّر في أشخاص آخرين من شعبنا الذين بذلوا جهوداً جبّارة لتعلّم لغتنا على الرّغم من الظّروف القاسية والأجواء القاتمة التي مرّوا بها وبمجهود فردي وذاتي أحياناً، معتمدين على المصادر اللغوية المتوفرة لديهم، بل ساهم بعضهم في إيجاد قواعد خاصة للغة الكردية وإن لم تفلح جهودهم إلى الوقت الحاضر في إيجاد قواعد موحّدة للغة الكردية، تشمل لهجات لغتنا العديدة والمتباينة، ولكنّ هذه الجهود لم تعمّم على معظم فئات الشّعب الذين ولجوا عالم الأدب والكتابة من خلال اللغات الأخرى العربية أو الفارسية أو التّركية وغيرها من اللغات الأخرى، وبها حاولوا التّعبير عن واقعنا المعاش في كلّ زمن ووقت من مختلف النوّاحي والاتجاهات، وسعوا إلى تعريف العالم بنا كشعب وأمّة، والتّعبير عن مشاعرهم وأخيلتهم وأفكارهم حول مختلف أمور الحياة وقضاياها.

بالعودة إلى وجوب تعلّم اللغة الأم والظّروف والأسباب التي حالت دون تمكّننا من تعلّمها، نستطيع أن نؤكّد على أنّ الأمر كان في غاية الصّعوبة على أعداد كبيرة منّا قبل أعوام مضت، وكانت لهم مبرّراتهم وحججهم المنطقيّة، ولكن ومنذ ما يقارب العشرين عاماً الماضية حصلنا على منافذ عدّة لتعلّم لغتنا، واهتدينا

إلى سبل وطرائق عديدة تمكّننا من فعل ذلك، تساعدنا بكلّ يسر وأريحيّة، طبعاً إذا كانت لدى أيّ شخص منّا الرّغبة في ذلك وروح الإرادة على تحقيق ما نسعى إليه.

هنا لا بدّ أن أشير إلى نقطة هامة لكي لا نقسو في أحكامنا وهي أنّ بعض الأشخاص الذين تمكّنوا من تعلّم اللغة الأمّ والكتابة بها قد لاقوا صعوبات كبيرة وعوائق لا يستهان بها، لكنّ إصرارهم وشغفهم أوصلهم إلى ما يريدون، أمّا بعضهم الآخر فقد ساعدتهم ظروفهم العائلية والاجتماعية على شغفهم بتعلّم اللغة والكتابة بها.

من هنا أودّ أن أؤكّد على أنّني شخصياً كنت من الأشخاص المحظوظين الذين توفرت لديهم ظروف وسبل ذلك. فقد كان أخي عادل شاعراً ومتمكّناً من اللغة وملّماً بها، وكذلك أختي الكبيرة پريخان كانت تكتب وتقرأ بالكردية يعود إليها الفضل الأكبر في تعلّمي لقواعد الكردية بالإضافة إلى أشخاص آخرين من عائلة أبي وأمّي كانوا مجيدين للكردية ومهتمين بالأدب والثّقافة، مع امتلاكنا لمكتبة منزلية كانت تحتوي على مختلف الكتب والمجلّدات والجرائد والمجلات الكردية والعربية والعالمية المترجمة إلى هاتين اللغتين، استفدت منها كثيراً، وعندما ولجت عالم الأدب والكتابة بدأت الكتابة باللغتين معاً وما أزال.

أؤكّد على أنّ مثل هذه الظّروف لم تكن متوفرة لدى الكثيرين ما جعلهم بعيدين عن تحقيق رغبتهم في الكتابة بلغتهم الأم التي يتقنون لهجاتها فقط ويتكلّمون بها منذ عهود طويلة. وهنا لا بدّ أن نشير إلى وفاء شعبنا للغة الأم وتعلّقهم وشغفهم اللامحدود بها والإصرار على التّكلم بها كلّ بحسب اللهجة التي تعلّمها، ما يؤكّد كلّ التّأكيد على مكانة لغتنا لدى عموم شعبنا والتي يعتبرونها بمثابة الهوية والكينونة. إذاً بعد الأحداث الأخيرة التي عشناها وما نزال، والثّورة التّكنولوجية التي حوّلت العالم إلى أسرة كبيرة واحدة والوسائل والمصادر الكثيرة المتوفرة لدى كلّ منّا بات لزاماً علينا الالتفات إلى تعلّم لغتنا والكتابة بها كلّ بحسب ظروفه والأوقات المتاحة له والعوم في أراضيها وسماوتها وما تحتضنان من مفردات وكلمات نابضة بالعواطف المكللة بالمشاعر والأحاسيس والأفكار الزّاهرة بالواقع والخيال معاً بالإضافة إلى الكتابة باللغات الأخرى. كما بات لزاماً علينا السّعي الجاد إلى وضع قواعد موّحدة تشمل مختلف لهجاتنا بغية الوصول إلى لغة كردية فصحى نتفاهم من خلالها بين بعضنا البعض بيسر وسهولة، وتكون اللبنة الأساسية للأدب والثّقافة الكرديين أيضاً، وأودّ أن تكون كلماتي هذه بمثابة دعوة إلى المختصين والمهتمين باللغة.

توكيداً على رغبتي في ذلك فقد تمكّنت وبمساعدة بعض الأشخاص الخيّرين والرّائعين من ترجمة بعض أشعاري إلى اللغتين الألمانية والانكليزية، كما تُرجمت بعض قصائدي وقصصي إلى الفرنسية والاسبانية أيضاً، وبدأت الكتابة مباشرة باللغة الألمانية منذ فترة، وآمل أن نتمكّن من ترجمة آمالنا وطموحاتنا إلى الآخرين بلغتنا ولغاتهم معاً.

قبل أن أنهي مقالتي أودّ أن أنوّه إلى مقولة أقولها على الدوام، وأكدت عليها في الحوارات والمقابلات التي أجريت معي سابقاً:

ليتني أتقن كلّ لغات العالم أو أكثرها لأكتب بها، ومن خلالها أتمكّن من التّعريف بنا كشعب متحضّر، مسالم توّاق إلى العيش بسلام وأمان إلى جانب الشّعوب الأخرى، وإيصال رسالتنا الأدبية والثّقافية إلى الآخرين.

عمّا إذا كانت اللغة هي المحدّد الأخير في هوية النص؟

رونيار ابراهيم / بريطانيا

ثمّة رأي يجادل بحزم حول هوية الأدب، ويحدده حصراً باللغة المكتوبة فيها، وثمة آخر يتناول نقطتي إثنية الكاتب والبيئة التي يعالجها كعناصر إضافية لتحديد هوية النص. مما لا شك فيه، أن الأغلبية تتفق حول اللغة كمحدد أساسي لهوية الأدب وبالتالي فإن المكتوب بالعربية هو أدب عربي وما هو مكتوب بالكردية هو أدب كردي بشكل حتمي بغض النظر عن المحتوى ومهما ابتعد المتن عن البيئة الثقافية للهويتين المذكورتين. بعد هذا التحديد الأولي، يمكننا الآن التحول إلى فتح احتمالات أوسع حول الهوية الأحادية أو المزدوجة أو حتى المتعددة؟ اللغة؟ من تملّك اللغة؟ ومن تملّكته لغة الآخر؟ ومن تملّك لغة الآخر؟ وما سيختاره الأديب لو توفرت له اللغتان؟ لا بد من الإشارة إلى أن المقالة أدبية بشكل أساسي، ولن تتعرض للظروف السياسية المعروفة للجميع. وثمة أمر آخر أن المقالة تحمل في طياتها اعترافاً ضمنياً بقصورها؛ لأن أي رأي دقيق وشامل، سيتوجب عليه تتبع كل الأدب "الكردي" المكتوب باللغات جميعها ودراسة تحولاتها للخروج برؤى أكثر دقة. كما أنّ قلة المقالات المكتوبة حول الموضوع جعلت الحديث عنه مغامرة، ولكن ما يجعل المحاولة مستحقة هي هذه المخاطرة على وجه التحديد، فالغرض هو توسيع النقاش وتلمس الدلائل والبراهين لتكوين رأي أوضح في المستقبل.

مَن امتلك اللغة:

يحثّ جان دوست عبر شخصية أحمد خاني في روايته "مير نامه" على اختيار اللغة الكردية، واصفاً بأن لا بد للمرء أن يكتب باللغة التي هدهدته بها أمه. وقد فعل هو ذلك وكذلك فعل حليم يوسف على سبيل المثال لا الحصر: كتبا باللغة التي يشعران بها، فهما يملكانها، وامتلاك المرء للغته تساعده على إخراج ما لديه بطريقة أكثر حيوية وأكثر قوة. حين سئل يون فوسه صاحب نوبل عن سبب كتابته بلغة أقلية صغيرة العدد في النرويج؟ أجاب بأنّها اللغة التي يشعر بها وأنها فتية جداً وتتيح له مجالاً واسعاً للإبداع. كذلك الكردية، هي لغة فتية اقتصر وجودها بين الكرد إلى عهدٍ طويل على المحكي اليومي، والشفاهي بسيط واختزالي ونفعي إلى حد بعيد، ولا يساهم بشكل كبير على أي كشف انطولوجي للأفراد الذين يتحدثون بها. فوظيفة اللغة لا تتحدد بالتواصل فقط إنما وظيفتها

المحورية - كما افترضها هايدغر - تتمثل في إتاحتها للإنسان الكشف عن جوهره عن طريق الكلمة. وبالتالي عندما يقدم أي كاتب أدباً بلغةٍ ما، فإنه يسمي فيها الأشياء، ويفسر الحالات البشرية - الفردية منها والجماعية - وبهذا يكشف عن جوهره، ويتيح لمجموع الناس أدواتٍ للكشف ذاته، يقول بلانشو: "حيثما يوجد الكاتب لا يتحدث سوى الوجود وحده"، فاللغة الأدبية - على وجه الحصر- هي التي تمنح الأفراد فرصة إدراك العالم، وتفعل فعلها في تكوين الإنسان على الصعيد الفيزيولوجي (الذاكرة) والسيكولوجي (اللاوعي) والسوسيولوجي (الوعي). والمقصود باللغة الأدبية هي اللغة التي تعلق مؤقتاً الدّال -الإشارة المباشرة إلى الأشياء- وتتيح فرصةً لانفتاح المدلولات، ليتمثل المعنى بإملاء الفراغات والإخفاقات التي تخلفها اللغة اليومية. وبالتأكيد، لست أقلل من اللغة المحكي بها؛ لأنه يمكننا من الحافظ على التماسنا للواقع، ولكن نورها الشديد يمنع الرؤية. وعلى هذا النحو يسهم كلّ من يكتب الأدب بالكردية بتشكيل الذات "الكردية".

من تملّكته لغة الآخر:

ثمة من الأدباء من لم يمتلك لغته الأم إلا محكياً، أما كتابةً فقد تملّكته لغة الآخر. فاللغة هنا هي التي اختارت، وبهذا كوّنت علاقة سياسية بالدرجة الأولى قبل أن تكون شعرية، وقد لا يصل المُتملَّك إلى الوجداني أبداً. في هذه الحالة فإن الأدب هنا يتحدث العربية، بما أن الأديب يعبر عن مواضيعه بها، لكن هذه العربية نفسها في نهاية المطاف تتكلم عكس ما تتطلبها، لأنها تظهر بشكل رئيسي عوالم الكرد وذواتهم. سئل صمويل بيكيت من قِبل أحد الصحفيين الفرنسيين حول هويته عندما يكتب بالفرنسية، هل يشعر بأنه إنكليزي؟ أجاب: على العكس، أصبح إيرلندياً. يمكن فهم تورية بيكيت بطريقتين، الأولى بأنه عندما تحرر من الإنكليزية استطاع أن يعود إلى أصوله الإيرلندية، ويمكن فهمها أيضاً بأنه عندما كتب بلغة الآخر أصبح أكثر وعياً بذاته. هل يبتعد المرء أم يقترب من ذاته في لغة الآخر؟ ولا بد من إيضاح نقطة أن بيكيت قد اختار الفرنسية "حراً" إن كان ثمة ما يسمى بالحرية في اختيار اللغة التي يكتب بها المرء، بينما علاقة الكرد في هذه الحالة هي علاقة اضطهاد لغوي، فهم في العربية مثل "الضيف-الرهينة"، حسب توصيف دريدا، وهكذا يسكن في اللغة قلقاً حول الأنا ووجودها، ويظهر هذا التوتر الوجودي جلياً في بعض النصوص لدرجة أنها قد تقلل من الفني في النص لصالح السياسي. وثمة شيء آخر، الكتابة تسبقها عملية تفكير، فعندما نقول" أنا أكتب "نعني بها أيضاً: أنا أفكر، أنا أتذكر، أنا أتخيل، فالكتابة هنا ليست نحوية ولغوية فقط، وإنما هي تفكير. بأية لغة يفكر الكاتب الذي تملكّته لغة الآخر كتابةً؟ وإن كان يفكر بلغته الأم ويكتب بلغة الآخر؛ فهل تصبح لغة التفكير هوية لنصه؟ أو يصبح نصه مزدوج الهوية؟ أو حتى مضطرب الهوية؛ وبهذا يقدم نصاً بلغة أجنبية لا تنتمي إلى هذا ولا ذاك. هوية ملتبسة، نتجت عن العلاقة الملتبسة بين الذات والأشياء واللغة، هل تصبح هوية الكاتب نفسها ملتبسة؟ لأن الإنسان والأشياء يرتبطان ضمن اللغة ومن خلالها، يشير كيليطو بأن ثنائيّ اللغة، أصحاب "اللسان المفلوق" يدركون انفصال الأشياء عن مسمياتها. أتساءل عما يفعله هذا الإدراك المبكر للانفصال؟ هل يساعد على إدراك العالم بشكل أفضل؟ أم أن الاستفاقة على اضطهاد

لغوي تحرم المرء من النمو الطبيعي بحيث يدخل في النسق الاجتماعي بهشاشة الوليد الجديد؟ يقول الدكتور خالد حسين: " يتعلم المرء الانكسار بلغةٍ غريبة أسرع من لغته".

مَن تملَّك لغة الآخر:

ثمة من تملَّك لغة الآخر، تمرس بها ويعيش فيها بشاعرية كما لو أنها لغته الأم، أي يعرف الكردية وأحب العربية وسكن فيها. وثمة من لم يسكن الكردية قط، والعربية في هذه الحالة هي لغته الوحيدة، وبهذا قد يعيش فيها دون شعورٍ بالاغتراب، وقد يعيش بعضهم الاغتراب حتى في حالة اللغة الوحيدة لأن السكن في لغة الآخر يتطلب منها حسن الضيافة والانفتاح، وبالتالي فإن الشعور بالاغتراب هنا وعدمه يتوقف على طرفي العلاقة، وقد لا يسعف المرء أي شيء ويعيش في علاقة متأرجحة بين الاغتراب واللا-اغتراب. بأي حال من الأحوال، هذه أو تلك، فإن الكاتب الكردي أو الأدب "الكردي" ككل والمكتوب بالعربية بشكل خاص، يدخل في علاقة إشكالية مع الخارج على نحو مختلف عن الكاتب العربي ونصه، وعلى وجه التحديد الأدب الذي يحتوي فكراً مغايراً، مخالفاً، وناقداً للبيئة المحيطة اجتماعياً وسياسياً، فالكاتب العربي لديه: الذات <=> العائلة، المجتمع، السلطة. بينما تتضاعف بعض الطبقات السلطوية في حالة الكاتب الكردي بحيث يصبح المخطط: الذات <=> العائلة <=> المجتمع (الكردي) <=> المجتمع الآخر (العربي) <=> الدولة كحاكم على الجميع <=> الدولة كدولة الآخر (التي تخالف أو ترفض أو تنفي وجوده وفي أفضل الأحوال تعترف فيه كأقلية مختلفة عنها).

وهذه الطبقات تنعكس في النص المكتوب وأحياناً تخلق توتراً ظاهراً في تكوين النص (الشخصيات والموضوع) لدى مجموعة الكتّاب بطريقة مشابهة. نستطيع أن نتلمس بسهولة تلك المبالغات التي يدخلها الواقع الكردي على النص من فانتازيا معقدة واحتواءها لعدة طبقات من الغرائبية أو العاطفية المفرطة أو الوقوع في التأريخ. ولا بد من إيضاح أمرٍ وهو أن ليس كل نص لكاتب كردي قد يحمل في داخله هذا التوتر، فقد يحمل بعض الكرد المناعة الكافية لحماية نصه من الوضع الخارجي وكذلك التحكم والنظرة المتماسكة وأيضاً ثمة أدباء يحملون في داخلهم سمة المتجولين العظماء الذين يتكيفون ويقيمون في حضارة ولغة الآخر. لكن يبقى السؤال مفتوحاً حول النصوص التي تحتوي هذا الهم السياسي الواحد والتوتر الوجودي والمواضيع المشتركة للنصوص سواء التي كتبت بالكردية أو العربية هل يمكن تصنيفها ضمن هذه الالتقاء تحت مسمى ما يفترض أنه "أدب كردي"؟

الشخصيات والموضوع:

من الصعب تحديد طابع الشخصية الأدبية في الروايات التي موضوعها الأساسي قضية شعب، لأن أغلب الأدباء في هذه الحالة يحرمون أبطالهم من الضمان المتأصل لمسار حياتهم الفردية، فتراهم يوقفون مؤقتاً أو نهائياً على شكل مفاجئ حياة الشخصية الرئيسة، يمنعون عنها المضي بتفاصيل حياتها وموتها لكي يتبلوّر للقارئ المعنى المرجو من خلقها، فنلاحظ عرضية الشخصية، وتقهقرها لصالح التجربة الجماعية، وهكذا ننتهي من بعض الأعمال غير متأكدين مما إذا كانت قد وصلتنا أي رسالة من البطل، لأن

الكاتب وقع بحماسة تحت ضغط واقع الجماعة المقذوفة في الطوارئ، فنجد في النص أشياء ليس لوجودها أي ضرورة أدبية إلا لكونها تحيل إلى الواقع الإنساني والتأريخي الجمعي. وثمة أمر إضافي وهو الكتابة من أجل الآخر، هذه الكتابة التي تغرق في كل ما هو بديهي للأنا (الكرد) وتشرح بالتفصيل كل ما حصل واقعاً وينتهي الأمر بالنص ليكون مملاً للقارئ المحلي وتأريخي للغير. وسوف أتحيّن الفرصة هنا وأقول إن الكتابة المؤثرة والفاعلة هي الكتابة الموجهة للذات، هذه الكتابة تحديداً هي التي تقدم الكثير للذات والآخر والأدب. وأما فيما يتعلق بسمات الشخصيات في الرواية، فماذا لو قدمت رواية مكتوبة بالعربية حميميات الشخصية الكردية وعالجت تفاصيلها بشكل أكثر تفصيلاً من رواية مكتوبة بالكردية؟ هل تصبح تلك الرواية أكثر كردية بسبب هذا الكشف النفسي؟

التأثر والتأثير:

لكل نص حياة ممتدة من "ما قبل " ظهوره و "فيما بعد"، فكل قراءات الكاتب لها مكانتها في داخله، تعيش في ذهنه، تؤثر بعضها في بعض، لتخلق عالمه الإبداعي الذاتي، فكلّ نص يولد من هذا المزيج المتعدد الذي قد يحوي ثقافات عدة، تفرض حضورها ولا تلغي خصوصيته، ثم تأتي مرحلة " ما بعد" فيتحرك النص ويؤثر بمجموع متلقيه تفاعلاً وتأملاً وحباً. لست أتخلى عن مكانة الأدب المتعالية، لكن لا بد من الإقرار بأن أي نص لن يبقى ما لم يمتد حضوره في الحياة العامة. وإذا كنا نتحدث عن هوية النص وكل حديث عن الهوية هو حديث سياسي، والسياسي يكمن في أصله بالحياة العامة؟ أفلا تصبح على نحو ما هوية المتلقي نفسها حاضرة في هوية النص من خلال التفاعل مع النص معالجة ونقداً وتبنياً؟ فلكل نص درجة من الحياة، تزيد وتنقص حسب درجات وجودها وتغلغلها في العالم الحي، قد يعيش النص داخل نفسه، ويحمل هوية ذاتية مغلقة، وقد يمتد لتصبح هويته مكتسبة من طرفي العلاقة "الداخل-النص" و"الخارج-القارئ" أي الفئة المحتضنة التي تحافظ عليه من الفقد، وتسمح له بنفاذه إلى روحها. هناك نصوص فقدت هويتها التي نشأت عليها وأصبحت تحمل هوية كونية بسبب هذا الوصول الواسع لها إلى شعوب عديدة. النص ليس مادة ميتة وجامدة، بل هو نشاط وقدرة على التأثير، فاعليتها تتواجد في إدراكات الآخرين. كل نص ليس إلا الروح التي تسعى إلى تحقيق فاعليتها في انفعالات المتلقي، وهذا المتلقي يلعب دوراً في تحديد هويتها، إن تفاعل الكرد مع نص مكتوب بالعربية أو غيرها ودخل هذا النص في ثقافتهم اليومية وروحانياتهم ورموزهم، أفلا يكون هذا الأدب "كردياً"؟ وهذا لا يلغي أبداً هويته التي اكتسبها من لغته، كينونته اللغوية، بل يفتح كل نص على هويات متعددة.

اللوحة للفنان أصلان معمو

عن الكتابة بلغة الآخر

فاضل متين / أقليم كردستان

"أنا كُردي. نعم. أستطيع الكتابة عن روحي بألف لغة. لكن، حين تحاول لغة واحدة من هذه اللغات أن تفرض قيداً على كرديتي، آنذاك يبدأ المنفى، هنا أو هناك، في الجحيم التي تتخذها السُّلطة "قانوناً" لإلغاء الفروق. إن اللغة العربية، بالنسبة إليّ، إثراء هائل لهويتي الكردية. وهي "الحرية" التي يُقَدّم بها ألمي اعترافه إلى المكان" ..[1] سليم بركات

أنوء تحت عبء همّ لغتي، لغتي المعتقلة في سجون قدرها، وإذا كانت هي أسيرة فكيف سأستعين بها للتعبير عن الحرية؟ لكن عليّ أن أتكلم، عليّ أن أخبر الآخر عن وجودي كجريحٍ في هويته، كغريق يبتلعه بحر الغياب، إن الهرب لكلا الجهتين منفى، الصَمتُ منفى والكتابة بلغة الآخر يعتبر نفي إلى لغته، فهل أُبقي نفسي أسيراً معها وأركن للصمت أم أرفع بانكسارٍ طلب اللجوء إلى لغة الآخر ولو على مضضٍ؟.. يقول لسان حال الكاتب الكردي السوري.

بين فترة وأخرى يطرح على الساحة الثقافية موضوع مستفز يخص ماهية الكتابة التي يكتبها الأدباء الكرد بلغة الآخرين، موضوع أُستثير في السنوات العشرة الماضية التي عثرت فيها اللغة الكردية منفذاً لتتنفس عبره بدون أي خوف أو خشية من أية سلطة جائرة، إذ استعادت شيئاً من حقها كلغة حقة، ومع بداية تحررها اندفع بعض المهتمون إلى إعادة النظر في الأدبيات الكردية المكتوبة باللغة العربية وتباحثوا في أصل جيناتها(هل هي أدبيات كردية أم عربية؟) ..

لا يخفَ على كل متابع بالآراء الكثيرة التي أدليت بشأن هذا الموضوع والنقاشات التي جالت حولها من قبل المثقفين الكرد، أن يرى أن هناك فريقان ينتصر كل واحد لرأيه. الفريق الأول يرى أن مضمون النص يعكس هوية النص وليس لغته، والفريق الآخر يحسم الأمر للغة ويراها المعيار الأساسي لتحديد قومية النص. في الواقع يبدو أن كلا الطرفين محقان، فلكي يكون الأدب أدباً قومياً خالصاً يفترض أن يكتب بلغة تلك القومية، لكن من ناحية أخرى نعرف أن مهنة الأدب هي ترجمة هواجس وشجون وجماليات تلك الأمة للعالم، أي أن مهمته نقل رسالة المجتمع، وبالتالي لا يهم بأية لغة أنقل الرسالة، المهم أن يقرأني العالم ويصغي إلى ما أقوله.

[1] حوار بين سعادة سوداح وسليم بركات الحياة 15_16، 3، 1992.من كتاب لوعة كالرياضيات وحنين كالهندسة.

من وجهة نظر كثيرين ومنهم أنا نرى أنه يجب أن نفرق بين اللغة وبين الأدب، فاللغة لكي تتقدم وتخطو وتزدهر فأنها بحاجة إلى كيان محمي أو سلطة ضامنة، والأدب إذا لم يجد لغة حرة فإنه سيسعى أن ينمو في لغة غريبة تحظى بالاستقلالية والأمان. لا يتطلب الأمر أن نذكر وضعية اللغة الكردية في ظل سلطة سياسية مستبدة كالبعث العربي، هذه السلطة التي دفعت لظهور مصطلح ملتبس في الحياة الثقافية الكردية "الأدب الكردي المكتوب بالعربية" وهو مصطلح أعتقد أنه مرحلي مؤقت سيزول على الأغلب ما أن تستمر اللغة الكردية في نموها التصاعدي مع مرور الزمن، وسيقيم الأدب الكردي في أرضه، بعد أن حلّ ضيفاً في اللغة العربية كل هذه السنوات- لغة المضيف كما يسميها الدكتور خالد حسين..

قبل أن أبدأ بكتابة هذا المقال إلتقطت بعض الآراء والتصريحات المتباينة بشأن الكتابة باللغة العربية من بعض مثقفي الكرد، الجميع اتفقوا على أن اللغة العربية كانت لغة فرض وخيار وليست لغة اختيار، ومع الزمن صارت لغة أبوية إلى جانب لغة الأم التي تقطن في المخيلة وتجري على الشفاه.

هيثم حسين الناقد والروائي في حوار قصير معه عن ماهية الأدب ظهر غير عابئ بالتسميات التي تخلع على الكتابات الأدبية، ويرى أن اللغة بالنسبة له ليست المقياس الوحيد لتحديد هوية الأدب :

"بصراحة أحاول دوماً الابتعاد عمّا يمكن أن يوصف بالحسم والفصل والجزم بأنّ هذا العامل أو ذاك يشكّل جنس الأدب، لأنّ الأدب أكثر سعة ورحابة من أن يقيّده عامل محدّد. أتفهّم دو افع ومبرّرات مَن يحصر هوية الأدب باللغة، ولكن لا أبقي نفسي رهين هذه التصوّرات، ولا أفرض على نفسي أيّة مشاعر تندّب أو تحسّر بأنّ هوية الأدب مقتصرة على لغته التي يكتب بها.. ومَن قال إنّ هوية الإنسان تُبنَى فقط على المكوّن اللغويّ!"[2]

لكن للروائي حليم يوسف عبر مقال له[3] رأيٌ مخالف، إذا يحسم بقوة أن اللغة هي الشرط الأهم والأوحد الذي يحدد جنس الأدب ويكسبه كينونتيه وهويته. ويشاركه في الرأي المترجم المعروف حسين عمر الذي يظهر أقل ليونة في رأيه من حليم يوسف.

الأمر الذي يخالفه الناقد الأكاديمي خالد حسين الذي يميل إلى أن اللغة الداخلية والعوالم والفضاء الذي يؤسس النص تعلن إنتماء النص، ويقول في حوار معه:

"الكتّاب ـ الكرد لم ينصرفوا عن لغتهم . الأم إلى العربية أو الفارسية أو التركية عن طيب خاطر وإنما الضغوط الخانقة التي مارستها الأنظمة الاستبدادية هي التي أجبرتهم للاستعانة باللغة المهيمنة (العربية، الفارسية، التركية). وهكذا فالكتابة بالعربية بالنسبة إليّ تدخل في إطار الإرادة المتسلطة قوةً ومنعاً للكردية، أي إرادة الإكراه في اختيار لغة الكتابة.

ـ لتحديد الانتماء الثقافي للأدب ـ وفي سياق هذه المعضلة التي أشرتُ إليها، فأعتقد جازماً أن عاملي الموضوع والعوالم علاوة على زحزحة "اللغة المهيمنة" تحدّد طبيعة هذا الانتماء،

[2] حوار خاص

[3] من حوار له في مجلة قناص مع الصحفي جوان تتر ٢٠٢٢م

و أقصد بمفهوم "الزحزحة" إحداث جرح في اللغة المهيمنة، تطعيمها بهمهمة اللغة ـ الأم وهو ما نجده بالفعل في الممارسات الخطابية التي يتولاها الكتّاب الكرد في التعبير عن عوالمهم وشؤون الكرد وتعريض العربية إلى أسلوبية محددة تشي بكردية الكاتب والمكان الكردي."[4]

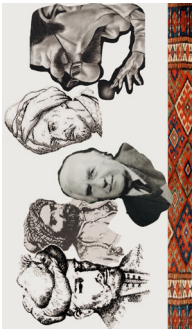
اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

كثيرة هي الآراء المتباينة الجديرة بالاهتمام والمناقشة لكن لا يسع المجال هنا لادراجها جميعاً، غير أنه لا يمكن تخطي ما باح به الكاتب المسرحي أحمد إسماعيل إسماعيل الذي سرد بنبرة حزينة شجون مسيرته في الكتابة، مسيرة تشكل طفل أبدع بلغة الآخر، لكنني أضطررت أن أقتطف من حديثه الطويل جزءاً لا بأس به من رأيه عن المقومات التي تحدد جنس الأدب، وكان رأيه معتدلاً، وأقرب إلى التوازن بين جميع المعايير التي يبنى عليها هوية النص.

" بعيداً عما يخصني، وقريبا من واقع حالنا، فإنني، ورغم إقراري بمركزية اللغة في تحديد هوية النص، لأنها المادة التي ينسج الكاتب منها وبها جلّ عناصروعوالم وشخصيات نصه، إلا أن هذا ليس كل شيء، فلا بد من الإقرار بأن هناك عناصر أخرى غير اللغة مثل: التاريخ والاحداث والامكنة والشخصيات والثقافة الشفوية.. تساهم بقوة في تشكيل هوية النص، وكذلك الإنسان والمجتمع، كما أن الهوية ليست معطى ثابتاً ومقدساً. بل مفهوماً حيوياً يتبدل حسب الظروف، ولعل اختزالها في عنصر واحد وحيد هو اللغة، رغم مركزيته، دون عناصرها الأخرى؛ إساءة كبيرة لها.. وخطأ فادح.

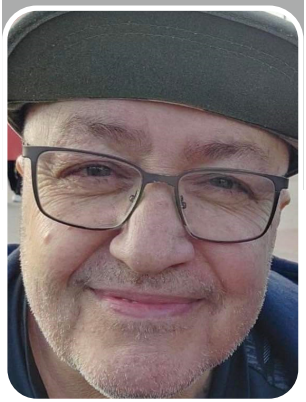
وخاصة بالنسبة لشعب مقهور لا كيان سياسي له ولا مؤسسات ولا قاموس لغوي رسمي واحد. ومطالب منه الدفاع على جبهات كثيرة لإثبات خصوصيته ومشروعية وجوده: بالقوة وبالفعل. والكتابة عن قضيته بغير لغته نضال على واحدة من هذه الجبهات."[5]

[4] حوار خاص
[5] حوارخاص



(من لدن "المُلا الجزيري" بدأنا..
هَوانا كان "العربية".. أمّا "الكردية"
فغدت حلمنا)

محمد نور الحسيني / ألمانيا



-انطباعات أولى-

(1)

- الكتابة بالكردية حنيني الدائم وشوقي العارم. على هذه التخوم أنصب فخاخي.. منتظراً أسراب القطا تؤمني . أو أؤمها - لأتواصل معها دونما عوائق ولا انتظارات كلفتها كانت باهظة بلسان آخر.. وبكلام فصيح مبين أؤكد أنني لم أختر الكتابة بالعربية، أخذتني الأقدار إليها. فالكتابة بالكردية مشيئتي وقدري الذي أواظب على صنعه، أو أحمل بين جوارحي الحنين الدائب لصنعه!.. وهنا لن أفكر في حجم الخسارات التي سأدفعها من التضحية ببعض من التذاذي بلغة ناجزة. العربية. في الرحلة إلى لغة واعدة. الكردية حافلة بالإشكالات والانفتاح على المستقبل والتساؤلات والاشتقاقات المنتظرة والنقاشات المحتدمة حتى درجة الاتهامات الإلغائية. مثال السجال حول إنجازات الأمير جلادت بدرخان في إبداع الألف باءالكردية والمفاضلة بينها وبين الحروف العربية- الصورانية - ! ولكني مصر أن أكون جزءاً من هذا الوعد مهما كانت مساهمتي متواضعة. فإني أحمل إصراري للانغمار في هذا الوعد، وأن أسند ولو مدماكاً في هذا البناء الذي يستند إلى عراقة مفتوحة على الآمال..
وأطمح مليا أن أغدو جزءاً من التجربة،والتجربة لن تأخذني إلا إلى جذوري التي شاءت الأقدار أن أنأى عنها، وأقول بل إن التجربة أخذتني إلى اختياراتي الخاصة في العودة إلى حضن الأم، إذ أتلمّس تماماً أنها هي الوحيدة التي تستحق أن أنحني لقامتها، وهي الوحيدة التي ستعترف بمواجعي وحجم كآباتي ومبلغ تعاستي وضآلة فرحي!. سنفهم على بعضنا دون وسائط ولا رطانات ولا محاسبات دقيقة في النحو والصرف وسأتخفف من الهمزات والفتحات والكسرات والضمات والشدات..! سأرتاح من اندهاشات أصدقائي العرب، حينما يستغربونني كردياً يدرّس العربية لعرب أقحاح على تخوم الخليج و الجزيرة العربية !ويكتب شعراً ونثراً بلغة ليست لغته الأصلية!. حقاً إني أعاني من هذه الازدواجية أفكّر بالكردية وأكتب بالعربية. و..أخيراً أصبح حنيني طاغياً إلى المزاوجة بين التفكير والتعبير لأضع رأسي على صدرها؛ كي أفهم تدفق حليبها بلغة ناصعة صافية رضعتها

ذات يوم من صدر أمي، وها إني أسعى حثيثاً للاغتراف من ذات النبع بكل خيلاء العاشق، منجذباً إلى فتنة المعشوق دونما وسائط... ؛لكن هذا لا يعني أني سأتخلى عن الكتابة بالعربية، واسمحوا لي أن أعبّر عن اندهاشي عمن يدعو الكاتبين بالعربية .من الكرد - إلى التخلي الجذري أو الفوري عن ذلك دفعة واحدة، والنظر بعدم الرضا إليهم ومناقشة . انتماء كتاباتهم . حتى إشعارهم بأنهم يرتكبون جريرة ما بحق قومهم!!!، ربما أوافقهم بأنه كباراً منهم – سليم بركات مثلا- خدموا على الصعيد اللغوي العربية .لكن على الصعيد المعنوي المتاح قدموا للكرد خدمات جليلة لا تثمّن ؛ فقد التقيتُ بالكثير من المغاربة الذين ذكروا بأنهم لم يطلعوا على جغرافية الكرد ومعاناتهم وأشواقهم للحرية والانعتاق، إلا عن طريق روايات سليم بركات..!! إذن السعي للكتابة بالكردية أمر محمود ومطلوب، لكن علينا أن نتجنّب النزعة الإلغائية التي يتذرع بها بعض أنصاف الموهوبين للتهجم على مبدعين كبار تحت ضغوطات من ضيق الأفق والأمية الإبداعية.. أنا شخصياً أكتب بالكردية .إلى جانب العربية - وآمل بالانسيابية في ذلك بوحي داخلي بحت، أشعر أن حضوري ككائن سيتحقق أكثر فأكثربالسانين المبينين؛ وهنالا أحبّ أن أرفع شعارات براقة لكني أطمح .بشوق عارم - أن أكون خيطاً ينساب في عراقة نهر أمتي. بلغة أمي.. لكن عيني الأخرى لا تغفل عن الظروف التي بزغت فيها قامات سليم بركات وياشار كمال وفي الغابر السحيق شرف خان البدليسي..

(2)

من البداهة إدراك أن محباً للأدب عاش في بيئة كردية تحوطه الكتب العربية أينما وجّه وجهه في محيطه العائلي والمجتمعي سيتربى على ذائقة تهيمن عليها الثقافة العربية ويشغف بها وربما كان في طبقات لاوعيه شيء من التحدي الغافي منذ فك الحرف العربي؛ ليحوز ما استطاع إلى أسرار اللسان العربي سبيلا حتى يشهر ما حازه بوجه من قد يغمز من قومه ممن لايتقنون هذا اللسان! ويقول لهم: هاكم لغتكم وقد مزجناها بآلامنا وأشواقنا فلن تقر لكم عين حتى نفهم ما توسوس بها نفوسكم عنا! نحن هنا وإذا أبيتم أن تتعلموا لغتنا ونحن الذين نعيش وإياكم منذ قرون فإننا قادمون سنقتحم عزلتكم تجاهنا وننقل إليكم صبوات وتطلعات مبدعينا فذي حصتي من التواصل معكم بلسانكم الفصيح؛ رواية يوم من أيام عفدالي زينكي للروائي الراحل محمد أوزون وتلك قصة لفواز حسين – الحدأة- وهذه مجموعة من قصائد ابن العم أحمد حسيني وتلكم قصائد شفيفة لديا جوان وآخين ولات وجان دوست وجانا سيدا وآخرين وهذا التلاقح والتبادل الثقافي خير معبر عن رؤيتي للكتابة بلسانين وكل ذلك لايحجب مسألة مهمة وهي ما فعلته الأنظمة الشوفينية باللغة وشحنها بهالات عنصرية لاستخدام ذلك كسلاح سوبر قومي في حربها لإركاع القوميات الأخرى تمهيدا لتذويبها وذلك ما قام به البعث الآفل في العراق وسوريا وأتاتورك تركيا ويؤكد أن هذا ليس غير الحقيقة المقشرة التي لاريب فيها والتي خلقت ردود أفعال قوية لدى من يزاود ثقافيا ويحاول كيل اتهامات لمن لايكتب بالكردية من المبدعين وصولا إلى محاولات تهميشهم وإذا تطرف بعضهم فلا بأس من تخوينهم!!

(3)

وفي (سياقِ القدري الإبداعي) كنتُ ولا أزال أعِدُّ نفسي واحداً من جيل الثمانينيات في قصيدة

النثر في سوريا ولم أشعر يوماً أنني كنت أكتب من خارج ذلك المختبرليس غراماً بالعربية ولاتنصلاً من الكردية الأم إذ يضيق المجال عن سرد أسباب قوية بل عنيفة منعت البيئة الخاصة من اقتحام عوالم كتابتنا بلسان يومي كنا نتحدث به في منازلنا ومع صحبنا وفي المدرسة والصف رغم الإرهاب الذي كان يمارس بحق لساننا ومحاولات عقله وربطه وزرع الأسلاك الشائكة في دروبه؛بدءا من عصي معلمين غرباء وحتى دواليب الأمن في المعتقلات ويبدو أن تلك المحاولات العنيفة لم تؤد سوى إلى ردود فعل عكسية بمرور الزمن وتغير الظروف وأعتقد جازماً أن من فاته قطار الكتابة بلغة أمه يتمنى من قلب مشبوب حار لو كان أتقن الكردية قراءة وكتابة في (خمسة أيام) ولكن هيهات!

(4)

- في صباي المبكّركنتُ أقلّب صفحاتِ أول كتابين لعمي الراحل الشيخ توفيق الحسيني، بإعجاب شديد . في أوائل الستينيات من القرن الماضي:
1- منتخباتٌ مترجمة منثورة من شعر" الملا الجزيري"،
و2- شرحٌ مستفيض لقصيدة البردة للإمام البوصيري، وأعتقد أن الكتابين طبعا في قامشلي لدى دارالرافدين ودار اللواء ربما في 1961 ! فأحدهما – الجزيري يهيمن على الإبداع الكردي الكلاسيكي والآخر- البوصيري- من كبار شعراء المتصوفة العرب؛ فهذا العم وفي تجاربه الكتابية الأولى واستمرارها ؛عبّر بوضوح عن حال من ابتلي! أو سعد بالتمكن من لسانين (لدودين) !!!؛ورغم هامشية هذه الإشارة . إلا أنها البدايات المحفزة لما تلا من غرامي بالكتاب بالنسبة لي على الأقل.. ففي شعر "الجزيري" اعتدنا على هذا التمازج الذي كان " يرتكبه" "المُلا" بمهارة رائعة عندما مزج العربية بالفارسية بالكردية وهو يدري ماذا يفعل! ولعلنا أحفاد هذا " التسامح" الأدبي الذي وهبنا حرية في الانفتاح على الآداب الجارة وانطلاقاً في الخيال وتحرراً على صعيد شكل القصيدة لكن أيضاً كنا (ضحايا)هذا التسامح بشكل أو بآخر!!.

(5)

إن بعض المتابعين للحركة الشعرية لكتاب كرد بالعربية حاول إضفاء نكهة خاصة على الشعر القادم من الجزيرة السورية ذات الغالبية الكردية و في اعتقادي أن هذا الإضفاء كان فيه بعض من القسر لكن هذا لايعني أن السنوات الأخيرة لم تشهد ولادة قصائد وكتابات لدى المبدعين الكرد فيها تمايز على صعيد المضمون تحت تأثيرما شهده الكرد من تحولات في كثير من مفاهيمهم تجاه اللغة والآخر والذات في حمى ما تشهده المنطقة بأسرها من تغيرات (قيصرية) مستمرة! فظهرت خلال ذلك – العقود الأخيرة- أعمال كثيرة بالكردية اللاتينية بين كتاب كرد سوريين من شعر ورواية ودراسات تضاهي المنشور بالعربية بل تتفوق عليها معنى ومبنى! وبالتالي رغم البطء في التحولات الجارية في الانحيازوالعودة إلى اللغة الأم ؛ لكن لا أحد من كرد الكتابة العربية تركها نهائياً سوى أن بعضهم وهو قليل ونادر يسعى ويحاول! لكننا جميعاً وعلى المدى المنظور نقر ليس من موشور تفاؤلي بل من أفق منطقي جلي واضح أن المستقبل هو من نصيب هذه الكتابة الكردية باللاتينية تحديداً وأن الكتابة بالعربية للكتاب الكرد ستواجه كثيرا من المطبات وربما تصل إلى درب ضبابي مسدود..

شهادة عن الأدب الكردي المكتوب بالعربية أو (هيفي وأمل)

هيفي قجو / ألمانيا

سأعود بالذاكرة ردحاً من الزمن حين كنتُ في الخامسة من العمر، وفي الخريف تحديداً حين يشعر المرء برائحة المماجِي وورق الدفاتر تملأ الهواء.

قمت مسبقاً بتحضير الثياب التي عليَّ ارتداؤها في اليوم الأول من المدرسة باعتبار أن الخياط لم يكمل خياطة صدريتي المدرسية بعد، حيث اللون البني الفاتح يغطي على جو المدرسة.

كنت سعيدة جداً ذلك الصباح وأنا أتناول الفطور وصور جمة تتناوب على مخيلتي عن كيفية قضائي للوقت في المدرسة. كانت المدرسة تبعد مسافة شارعين عن بيتنا، تلك المسافة أمست في لحظة أحبَّ إلي من أي شيء آخر.

دخلت باب المدرسة وأنا أشعر برهبة وسؤال بريء يومض في رأسي الصغير. وماذا بعد؟ باستطاعتي القول إن ثمانين بالمائة من التلاميذ والتلميذات كانوا/ن كرداً فمن الطبيعي أن تزدحم الباحة المدرسية بالكلمات الكردية إلا ما ندر بالعربية.

فجأة قدمت سيدة بيدها أوراق بدأت تتكلم بلغة غريبة لم نفهمها، بعد ذلك أصبحت تنادي على أسماء التلاميذ وقسمت الجميع إلى مجموعات وأنا واقفة على طرفٍ وإصبعي في فمي، حتى جاءت إلي وتكلمت معي لكنني لم أفهم ما قالته، ثم همست بالكردية:

.لماذا أنت خارج مجموعتك؟

.لم أسمع اسمي!

.ما اسمك؟

.هيفي

.الاسم الثلاثي؟

.هيفي حمو قجو

.لنرَ أين هو اسمك؟ آها أنت أمل محمد قجو.

هيفي هو أمل بالعربية ونحن الكرد نطلق اسم حمو على اسم محمد، لقد ناديت على اسمك، لكنني لم أسمع الرد!

.لكن اسمي هيفي وليس أمل..

.أياً يكن المهم أنت الآن هنا في المدرسة واسمك أمل هنا.

الفرحة التي كنت عليها في ذلك الصباح انقلبت إلى حزن ومشاعر كراهية لكل شيء بغير لغتي الأم. رجعت إلى البيت راكضة وكأنني تحررت من سجن كبير. لم أرد الذهاب في اليوم التالي ولا بعده.

ثم أخبرني والدي أنني صغيرة ويجب أن أنتظر لأبلغ من العمر ست سنوات ليسمح لي بالذهاب

إلى المدرسة وهناك خطأ في تاريخ مولدي.
فرحت كثيراً لسماعي الخبر وكأن العام القادم لن يكون بتلك اللغة التي بدأت أكرهها!
في المدرسة الابتدائية لم نحاسب على لغتنا الكردية كما في الإعدادية والثانوية لقد كنا نحاسب حتى على الهمسات باللغة الكردية حين نتكلم مع قريناتنا، عدا التقارير التي كانت تكتب بحقنا من بعض الطالبات في المدرسة.
اللافت في الموضوع كله أن شعوراً عميقاً بالحب حلَّ محلَّ الكره الذي كنت أكنه للغة العربية، اللغة التي تعلمتها قسراً والتي فرضت عليَّ اسماً غير اسمي الكردي، حتى الآن حين أنادى باسم أمل لا أستجيب لصوت المنادي كما أستجيب لاسم هيفي.

اخترت العربية لغةً أقرأ من خلالها كل ما يقع تحت بصري من كتب ومجلات ودراسات، ولغة للكتابة التي أعتبرها عالمي الثاني الجميل الذي أكون فيه هيفي الكردية لكن بقلم عربي.
إلا أنها فُرِضت علي كأمور أخرى كثيرة، لكن عشقاً فريداً من نوعه غدا ينبثق يوماً بعد يوم بيني وبين اللغة العربية، شغفت بها، شغفٌ يخلع عني رداء العزلة التي طالما عانيت منها فبرفقتها أدق الأبواب المستعصية أعبر عتباتها وأنا مفتونة بسحرها المترامي على ضفاف الرغبة. تدفعني إلى الجنون بها تارة وإلى المنطق تارة أخرى, إنها اللغة التي تعلمتها بالإكراه أصبحت متيمة بها، اللغة العربية الجميلة دوماً.
حقيقة هوية الأدب المكتوب باللغة العربية موضوع شائك وإشكالي في لوقت نفسه. إشكالية الهوية حاضرة دوماً في الأوساط الثقافية الكردية تراها تنبثق دوماً في النقاشات والفعاليات الكردية.
هذ الأمر أحدث شرخاً وتصدعاً كبيرين في هذه الأوساط، والسؤال المطروح دائماً وأبداً:
في أي خانة يمكن تصنيف هذا الأدب؟ هل هو أدب كردي الهوية من بسبب موضوعه أم أدب عربي بسبب لغته؟
لا شك أن هناك من يرى أن هوية هذا الأدب هي كردية، لأنه أدب قادر على الإحاطة بالروح الكردية، الهسهسة الكردية التي تنبع من مصادر شتى والوجع الكردي. ومنهم من يراه عربي الهوية لأنه مكتوب بلغة عربية؛ فاللغة من أهم المقومات التي يتمتع بها شعب ما إلى جانب عاملي: التاريخ، الأرض،
باستطاعتي القول أن الكاتب/ة حين يكتب/ تكتب بالعربية هذا لأن المخزون الثقافي العربي لديه/ا قد تجاوز المخزون الكردي، ففي مرحلة ما كان من الصعوبة بمكان العثور على مصادر كردية يُعتمد عليها، فندرة الكتب الكردية إضافة إلى لغة التعليم التي كانت بالعربية أفسحت حيزاً كبيراً في ذهنية الكاتب/ة للغة العربية على حساب اللغة الكردية التي كانت فقيرة ويعوزها الكثير من العمل الدؤوب حيث كانت اللغة المحكية في البيت والشارع والوسط الكردي تحديداً.

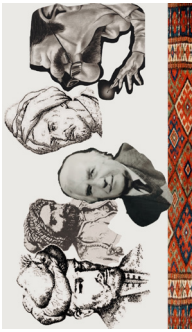
الآن مع وفرة منابع الأدب الكردي التي باستطاعة الكتّاب/الكاتبات أن ينهل(وا) ن ما يستطيب منها وما لذّ، إلى جانب أنهم/ن يحتاج(و)ن إلى صبر وراحة بال عظيمين لأن المخزون الثقافي عربي هذا بالنسبة للكتاب والكاتبات الذين/ اللواتي لم (يشهدوا)ن النقلة النوعية للغة الكردية مؤخراً وتوفر التعليم بها وغنى المكتبة الكردية بالمصادر التي أمست متوفرة للجميع على السواء.
يمكنني القول إن ما يكتب وما كتب بالعربية من خلال كاتبات وكتاب كرد أدب لا يمكننا

إطلاق اسم أدب كردي أو عربي عليه، هو أدب آخر ولد نتيجة اقتران جميل بين الفكر الكردي واللغة العربية، إبداع متميز يختلف عن الأدب العربي بما يحمله من روح ومشاعر وأحاسيس كردية بحتة أدب يمتاز بإحاطته بالواقع الكردي من كل الجوانب لكن بكتابة عربية، وليس أدباً كردياً لأنه كتب بلغة لا تمت للغة الكردية بصلة وأقصد هنا اللغة الأم للكاتب/ة.

لا ننسى أن كثيراً من الكتاب والكاتبات كتب(وا)ن بغير لغاتهم/ن واحتلوا مراتب عالية في الأدب.

ويمكن للمرء أن يقول: أن الأدب بغض النظر بأي لغة يكتب أو ينشر هو إبداع، خلق جديد وإضافة ماتعة للإنسانية.

اللوحة للفنان أصلان معمو



الأدباء الكُرد
وسؤال «الأدب الكُرديّ»

فادي أبو ديب / السويد

ككثير مما يتعلق بمفهوم الهويّة تبدو مسألة نسب الأدب إلى شعب أو ثقافة معينة قضية غير مغلقة ولا يمكن البتّ فيها بشكل فوريّ. وكون القضية "غير مغلقة" لا يعني أنها "مفتوحة" تماماً، ولكنها تتعلّق بعدة عوامل تاريخية وسياقية معينة تختلف من مكان إلى آخر وتختلف بين زمان وزمان. ولهذا فالنقاش الآتي لا ينتمي بأي شكل من الأشكال إلى حيّز القناعات النهائية المعتمدة على معطيات مخبرية حاسمة.

الأدب كما أتصوّره بشكل أوّليّ هو جسم لغويّ ثقافيّ يعبّر بوسائل فرديّة أو جماعيّة عن مكوّنات فردية أو جماعية لمجموعة بشرية معينة مرتبطة فيما بينها بروابط معيّنة ليست محددة بشكل نهائيّ. وهو أيضاً على علاقة وطيدة بالمؤسسات التي تستقبله وتؤرشفه وتحفظه وتدعم وجوده والبحث فيه، وبالثقافة الشعبية التي تأخذ موقفاً منه وتتفاعل معه، وتختزنه وتعيد إنتاجه أو تحاربه وما إلى ذلك. والأدب بطبيعته فعل مثاقفة، وفي المثاقفة تتفاعل الهويات بما يتيح خيارات جديدة تظهر على مسرح التاريخ. ولذلك فسؤال نسبة الأدب الكُرديّ المكتوب باللغة العربية إلى الأدبين العربيّ والكرديّ هو أحد هذه الأسئلة غير المغلقة، لأنها ببساطة لا يمكن برأينا طرحها بصورة عامة، بل يمكن أن يُطرَح هذا السؤال حول أدب كلّ أديب كُرديّ (أو غيره) يكتب باللغة العربية أو العكس، لأنّ الإجابة ينبغي أن تكون ممثلة أفضل تمثيل لفعل المثاقفة الذي يتيحه الإنتاج الخاصّ بأديب أو أديبة بشكل خاصّ وفريد من نوعه.

وعلى هذا يمكن النظر إلى سؤال فيما إذا كان الأدب الذي ينتجه أديب كرديّ باللغة العربية منتمياً إلى الأدب الكرديّ من زاويتين ليستا نافيتين لبعضهما البعض بل متكاملتين.

(1)

وفي التاريخ العربي-الإسلامي يبرز هذا الفعل التثاقفي واضحاً في أعمال كثيرة من أهمها "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة". ولا يشكّ دارس مطّلع على تاريخ الأدب بنسبة هذين العملين للتراث العربي ولكونهما يشكلان جزءاً

كلاسيكياً وأصيلاً من التراث العربي. وذلك على الرغم من كون أولهما عمل هنديّ تُرجِم إلى العربية عن نسخة فارسية، وثانيهما مؤلّفاً من عشرات الحكايات والقصص التي تمت الإضافة إليها والتعديل عليها عبر العصور، موجودة كلها في قصة إطارية كُبرى يبدو واضحاً من جميع تفاصيلها أنها تنتمي إلى العالم الفارسي بأجوائه وأسمائه مثل "شهريار" و"شهرزاد" و"دنيازاد". ولكن ما جعل هذين الكتابين ينتميان إلى الأدب العربي ليس وجود الدولة أو الدويلات الإسلامية التي سادت عبر القرون فحسب، وليس لأن لغة الدين والدولة كانت العربية فقط، بل أيضاً لأنّه تمّ تبنّي روح هذين العملين من قبل التراث العربي الشعبي، وأصبحا جزءاً لا يتجزأ من الروح القصصية والمخيال الشعبي الذي تفاعل معهما وأرشفهما في مخازنه الثقافية وأضاف وعدّل وأعاد إصدار هذه الأعمال بشكل متكرر عبر العصور، كما نسج على منوالهما بأشكال لا تحصى ولا يمكن أن تندثر، شفهياً وكتابياً. وينطبق عين الأمر مثلاً على شخصية "جحا" وقصصه وأحاجيه وطرائفه. وكما ذكرنا أعلاه، فالقضية ليست مفتوحة تماماً ولكنها ليست مغلقة، بمعنى أنه لا يمكن لكتاب كليلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة أن يكون جزءاً من التراث الياباني أو الروسيّ أو تراث التيبت، لأن الشروط الأولية، السياسية والاجتماعية والدينية واللغوية، التي تجمع هذه الأعمال إلى تلك الثقافات ليست موجودة، حتى لو تمت ترجمة هذه الأعمال وتدريس بعض منها في المدارس اليوم على سبيل المثال، ولكنها أيضاً ليست مغلقة ومحسومة بمعنى أنّه لم يكن من الحتميّ أن تصير هذه الأعمال الهندية والفارسية (جزئياً) جزءاً لا يتجزأ من الأدب العربيّ والمخيال التراثي العربيّ، فعناصر الاندماج تبقى شديدة التعقيد ويجب دراستها ومتابعتها بتفصيل وحرص. كان يمكن لكتاب كليلة أو دمنة أن يترجم إلى العربية بأمر أميرٍ أو والٍ ثم يختفي مع مرور الوقت. ولكن هذا لم يحدث لأنّ العمل صار ذا معنى للذهنية الناطقة باللغة العربية، إن صح التعبير بهذه الطريقة.

ولعلّ للمدة الزمنية أيضاً دور في الأمر؛ فرباعيات الخيام مثلاً لم تصبح جزءاً من التراث العربي ربما لأن كاتبها، عمر الخيّام، كتبها بالفارسية في زمن انحطاط السيطرة العربية على الامتداد الإسلامي ولأنها لم تترجَم في ذلك الزمن لتصير جزءاً من ثقافة المجتمعات الناطقة بالعربية، بل حديثاً—هذا على الرغم من أنها انتشرت بعد ترجمتها وغنّت أمّ كلثوم منها وشاعت بين عدد كبير من المثقفين العرب خلال القرن العشرين. ولعلّ لقِدَم الترجمة وطريقة الاتصال والتواصل دور كبير في عمق تفاعلها مع الأوساط اللغوية الأجنبية عنها. هذان أيضاً أمران يلعبان دوراً هاماً في انغراس تراث لغويّ معيّن في تراث آخر وإمكانية تحوله إلى جزء عضويّ من ذلك التراث.

وعلى نفس المنوال، ولو أنّ المقارنة جزئية وليست شاملة لأنه لا يوجد تطابق شامل بين الحالتين، يمكن تناول الأدبين العربي والكردي حين يكون الأديب منتمياً إثنياً إلى الشعب الكُرديّ ويتكلم اللغتين العربية والكردية، أو العربية فقط؛ فالرواية التي يكتبها أديب كرديّ أو أديبة كرديّة تنتمي بطبيعة الحال إلى الأدب العربي حين تكون مكتوبة بالعربية، لأنّ الشرط الأولي المضمر فيها، والمتعلق بالجمهور، هو جمهور ناطق باللغة العربية، بغض النظر عن مرجعيته الإثنية، حتى لو كان سياق الأحداث في الرواية يركّز بصورة محورية على بيئة كردية.

الأمر نفسه يمكن أن نراه عند إبراهيم الكوني؛ فرواياته وقصصه القصيرة جزء أصيل من الأدب العربي، رغم أن معظمها (إن لم تكن كلّها) تدور في بيئة أمازيغية طوارقية، وتحتوي على الكثير من المفردات والعبارات الأمازيغية. ولكنها مع ذلك يمكنها أن تُدرَس فوراً وبدون مقدمات كجزء من السرد العربي الحديث، لأنها تساهم فعلاً في إغناء هذا السرد وتراكيب لغته ومفرداتها ومحتواه الفلسفي وعلاقته مع الآخر والشقيق التاريخيّ والثقافيّ والجغرافيّ. ولكن يمكننا هنا أن نقترح، وهذا اقتراح أوّليّ كنقطة انطلاق للحوار لا أكثر، أن انتماء أدب الأدباء الكرد المكتوب بالعربية (وأحياناً بعربية عالية وفريدة جداً) إلى الأدب الكرديّ، يتطلب فاعلية ومبادرة من المجتمع الكردي، المعاصر أو اللاحق لهم. الأمر هنا كما أشرنا سابقاً غير مغلق وغير حتميّ، ولا يمكن البتّ به مسبقاً كما لو كان ضرورة تاريخية؛ فإذا تمّ تبنّي هذا الأدب (ويمكننا أن نتناقش مطولاً حول مفردات ومعنى هذا التبنّي) في المجتمع الكرديّ (أو الأمازيغي في حالة الكوني) وأصبح جزءاً عضوياً من الجسم الأدبي، رسمياً في المدارس مثلاً والإعلام والجامعات والبحث الأدبي، وشعبياً ضمن حدود معينة تتعلق على الأقل بالمثقفين العموميين والقرّاء، وأصبحا رمزاً من رموز روحانية المجتمع الجديدة، فسيكونان بكل تأكيد جزءاً لا يتجزأ من "الأدب". فهذا الأدب لا يمكنه أن يساهم بطريقة مباشرة في اللغة الكردية، بنفس طريقة مساهمته بلغته الأمّ (العربية في هذه الحالة)، وهو أجنبيّ بالنسبة لمن لا يستطيعون القراءة باللغة العربية. ولكنه في حال كونه يعبّر عن الثقافة الكردية كبيئة وشخصيات وهموم وآمال ورمزيات—وهذا أمر كما أشرنا سابقاً يبقى خاصاً بكلّ كاتب على حدة— فإنّه هنا يبقى منتظراً إيماءة الاستقبال من المجتمع العميق الذي يمثّله، أي أن يشعر الكرد أنفسهم بأنّ هذا الأدب ينتمي إليهم ويمثّلهم روحياً ورمزياً. في حين أنّ هذا الأدب نفسه، الذي كتبه الكرد باللغة العربية، لا يحتاج إلى اعتراف ليكون جزءاً من الأدب العربيّ؛ فهو ككيان لغوي-ثقافي يعبّر عن ذاكرة لغوية وتاريخية وبنيان لغويّ عميق الجذور الثقافية ساهم في تشكيله منذ البداية مجتمع متعدد الهويات والمرجعيات، وهو أدب عربيّ حتى لو حاربه كل الناطقين بالعربية.

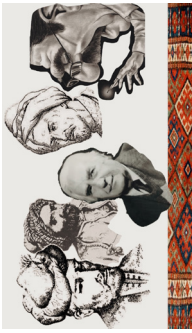
(2)

ومن ناحية أخرى، ولأنّ الهويّات ليست قوالب جامدة، فربّما، ولعله الأقرب للصواب القول إنّنا لا نقف هنا أمام حالة إمّا-أو، وليس بالضرورة أن يكون الأدب إما عربياً أو كردياً، وليس بالضرورة أن يكون العمل أصلاً عربياً خالصاً أو كردياً خالصاً، من الناحية الرمزية والثقافية؛ فيمكن له أن يكون عربياً-كردياً أو كردياً-عربياً (العروبة هنا لا تشير إلى أي دلالة إثنية) أو يمكن أن يكون كردياً-سورياً أو كردياً-عراقياً أو تركياً أو في بعض الأحيان قد ينجح في تجاوز بعض الحدود، وهذا يعتمد كما أشرنا أعلاه على كل خاصة بمفردها. ولعل من الأدقّ في الحالة السورية على سبيل المثال، نحت مصطلح مثل "كردو-سوريّ"، يعبّر عن أدب عربيّ اللغة ذي خصوصية من حيث تمثيله للمجتمع الكرديّ في سوريا، وقد يتجاوزها، ويشبه في ذلك الأدب الأمريكيّ الذي كتبه أشخاص يتحدّرون من مجتمع ناطق بالعربية، فهو أدب أمريكيّ خالص، إنكليزيّ اللغة، وإن كان يعبّر أيضاً عن رمزية وثقافة عربية، حيث يعود الأمر هنا للعرب أن يجعلوه جزءاً من الأدب العربي. والمجتمع الكرديّ، كأي مجتمع واسع الانتشار في العالم، فيه من يتكلم

اللغة العربية كلغة أولى، وفيه من يتكلمها كلغة ثانية، وفيه من يقف من اللغة العربية موقف الأجنبيّ أو شبه الأجنبيّ عنها، وفيه من لا يتكلّم الكرديّة. وعلى هذا فسيكون الأدب المكتوب بالعربية بالنسبة للناطق بالكردية مختلفاً عمّا هو عليه بالنسبة لغير الناطق بها. ولا ينبغي أن ننسى هنا أنّ وسم الأدب بصفة معينة هو أيضاً فعل سياسيّ يعتمد على كيفية تشكيل الهوية الشاملة والهويات الفرعية ومأسستها رسمياً والعمل على تأمين استمراريتها الفاعلة في التاريخ، بالإضافة إلى كونه فعل تفاعل رمزيّ مع الجماعة البشرية وأعماقها التخييلية والروحية والرمزية، ولذلك فهذا السؤال، ومع وجود محدّدات معينة لا يمكن تجاوزها عند محاولة الإجابة عليها، يبقى غير مغلق على شكل واحد من أشكال الإجابات الإيديولوجية.

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

فادي أبو ديب: شاعر وكاتب وباحث سوريّ، يتخصّص في الدكتوراه بالفلسفة الدينية الروسية عند فلاديمير سولوفيوف ونيكولاي بردياييف. لديه عدد من المجموعات الشعرية، آخرها مجموعة قيد النشر بعنوان "الضوء الغامض الصوت: الظهور الوشيك للكائنات الشفافة". مقيم في السويد حيث يعمل في جامعة دالارنا.



على مسرح العربية.. يصارع الأديب الكردي اللغة لتناسب قامته

عبدو أحمد / أقليم كردستان

في معرض الحديث عن الأدب الكردي المكتوب باللغة العربية لا بد لنا من الوقوف على العوامل والظروف التي تقف وراء هذا "اللجوء" نحو لغة أخرى للتعبير عن معاناة وقيم وثقافة أفراد هذا المجتمع الذي لا يزالون في حالة تأرجح بين البحث عن الهوية والوجود كحقيقة تاريخية نسفتها الظروف.

اللغة كانت ولا تزال الوسيلة الأسمى للتواصل بين مختلف الأجناس البشرية، إذ عرفها سابير بأنها "طريقة إنسانية بحتة غير غريزية لتوصيل االفكار والانفعالات والرغبات بوساطة الرموز المنتجة إنتاجا إراديا". من هذا المنطلق نجد بأن الأدباء الكرد الذين كتبوا بالعربية اختاروا هذه اللغة لنقل إرثهم الثقافي والفكري إلى شريحة أوسع والخروج من "الدائرة الضيقة" التي ساهمت في تشكيلها العديد من العوامل السياسية والتاريخية، هذه الخطوة التي أقدم عليها الأدباء الكرد ساهمت في تعريف الغير بمعاناة هذا الشعب ونتاجاته وساهمت في تكوين الذات الأدبية الكردية في لغةٍ أخرى.

الأدب الكردي المكتوب بالعربية واجه الإقصاء الممارس بحق الثقافة الكردية، حاملاً بين ثناياه التاريخ والفلكلور والقيم، فالأمكنة كردية بأسمائها وجغرافيتها تتحرك عليها الحوادث وتنتمي بدورها إلى التاريخ الكردي والشخوص ذات الأسماء الكردية بدلالات ورموز كردية، إذاً وجد الأديب الكردي في اللغة العربية منفذاً لإخراج قضيته من القوقعة المفروضة عليها إلى فضاء أوسع، في هذا الصدد يقول سليم بركات: "وجدت أن اللغة العربية غنيَّة جداً، ويمكن التعبير بها عن خصوصيتي ككردي أكثر حتى من اللغة الكرديّة"، إذاً الخصوصية الكردية حاضرة وبقوة في هذه اللغة التي التجأ إليها روادها طوعاً نتيجة عوامل قسرية، ويشير بركات إلى الظروف التي دفعته إلى اختيار هذه اللغة والدوافع الكامنة وراءها قائلاً: "ذهبت في اتجاه شريك منعني عن اللغة الكرديَّة، ذهبت إليه متسامحاً بلغته التي هي اقتداري على تدبير حريتي في بلاغتها، وتدبيري هويتي في نبلها الأعمق مستغلاً استغلال العاشق تواطؤها (اللغة) مع أعماقي على تدبير المعنى الذي يستحقه كردي في الإشارة إلى دجاجات أمّه وتبغ أبيه".

يصارع الأديب الكردي في رحلته على ضفاف لغةٍ أخرى، نفسه تارةً وتارةً أخرى يصارع الأثنية الملتبسة التي لا حدود لها، مواجهاً بذلك الظروف والعوامل التي أرغمته على متابعة السير في رحلته معيداً صياغة اللغة لتناسب قامته وأبعاد ذاته، لكن ما هي العوامل والظروف الذي أودت بالأديب الكردي إلى السير في دروب لغةٍ أخرى ؟

لعبت العديد من العوامل دوراً كبيراً في توجه الأدباء الكرد نحو اللغة العربية، وتعد الحروب الإسلامية على جغرافية كردستان في عهد عمر بن الخطاب ودخول الكرد في الدين الإسلامي أول احتكاكٍ لهذا الشعب مع اللغة العربية من خلال القرآن المكتوب باللغة العربية، فكانت الحجرات والمدارس الشرعية أول من أخرجت الشعراء الذين كتبوا بالعربية حتى بدايات القرن العشرين، أبرزهم: (فقي تهيران، ملايي جزيري، أحمدي خاني)، وكذلك الضغوط السياسية التي تعرض لها الشعب الكردي خاصةً في سوريا دفعت الأديب الكردي إلى اللغة العربية، إذ أن الأنظمة السياسية الحاكمة منذ عهد الانتداب الفرنسي على سورياً وصولاً إلى عهد حزب البعث لم تتعامل مع الخصوصية الكردية بل عمدت إلى قمع هذه اللغة وإنكارها، هذه أبرز العوامل التي دفعت بهؤلاء الأدباء نحو اللغة العربية.

يقول وليم هازلت: "إن أدب أي أمة هو الصورة الصادقة التي تنعكس عليها أفكارها"، والأدب باعتباره أحد أشكال التعبير الإنساني يتخذ أشكالاً عديدة يعبر من خلالها الفرد عن أفكاره وقضاياه، نجد الأدب الكردي يتسم بصفات هذا المجتمع والمرآة العاكسة لمعاناته، يتنقل بين الشخوص والأمكنة حاملاً رسالته متلوناً بلونه، وتعتبر الحكاية أبرز أشكال الأدب الكردي لما يحتويه تراث هذا الشعب من أساطير وقصص شعبية محكية، تليها الأنواع الأدبية الأخرى من رواية وقصة وشعر ومسرح، ونستشهد هنا بقول المفكر والباحث الكردي إبراهيم محمود من مقالةٍ له في موقع (Weltê me): "أعتبر أن الأدب الكردي حكائي بامتياز، في كل ما تميَّز به من شعر بداية، بأصنافه المختلفة، ومن قصة، ورواية ، ومسرح، في الترتيب الأخير، استجابة لقانون الهجرة الذي يلزم باللاثبات، وانعدام المكان الذي يستوعب ساكنيه، لمقاربة مفارقاته، وبوقت كافٍ، وعندما أربط الأدب الكردي بالحكاية، فليس تقليلاً من أهميته، وإنما تكبيراً له، وحتى محاولة تعريف بأهمّ ما يميزه مأسوياً في وجوده".

إن لجوء الأديب الكردي إلى العربية تضعه في خانة "ازدواجية الأدب" التي ليست ظاهرةً كردية صرفة - إذ يوجد العديد من الأدباء من قوميات أخرى يعيشون الحالة تفسها كالأمازيغ - وبالتالي تنقسم الآراء حولهم إلى قسمين، قسمٌ يرى فهم رُسل اللغة الكردية خارج مسرحها وقسمٌ آخر يرى أن من يكتب بغير الكردية لا يعتبر "كردياً" وعادةً ما يكون رواد هذا الرأي الأدباء الذين يكتبون بلغتهم الأم ويفند المسرحي الكردي أحمد إسماعيل هذا الرأي قائلاً: "أنا الكاتب الكردي، الذي يكتب بالعربية، على قناعة تامة بأن اللغة هي التي تمنح الأدب هويته: لأن عوالم الأدب ليست من لحم ودم، أو من طين وإسمنت، أو إسفلت، أو عشب، أو ما شابه كل ذلك، بل من كلمات منسوجة من خيوط اللغة..هي كائنات، وأشياء، من ورق وحبر، ومن كلمات خرجت من رحم اللغة".

لقد ساهم الأدب الكردي المكتوب بالعربية في بناء جسرٍ للتواصل مع المجتمع العربي وذلك عبر النص الذي يحمل هوية المؤلف، وتعكس ذبذبات عوالمه بما في ذلك العالم الخارجي الذي يعيد تشكيله ثم ينتجه في صورة نص متطابق معه، من هذا المنطلق يستهل النص شهقته الأولى على مسرح العربية بأنفاس كردية صرفة، مزخرفاً بالإرث التراكمي لهذه الثقافة، حاملاً قضية الفرد والمجتمع بما فيها من انكسارات ورغبةٍ في الوجود.

اللوحة للفنان أصلان معمو

Ebdulbaqî Huseynî / Belcika

Nivîsandina bi zimanê biyanî!

Giringiya nivîsandina bi zimanê zikmakî, an jî nivîsandina bi zimanê daykê, gelek sûdeyên wê hene, gereke em rewşenbîrên kurd wan sûdeyan berbiçav bistînin.
Li vir ezê çend xalan bînim ziman:

1.Di riya nivîsandina bi zimanê kurdî de, mirov dikare pêmayên xwe yên çandeyî, ziman û dîroka xwe bi belge bike û biparêze, û van belgeyan bike arşîf ji nifşên nû re, da ku herdem bi çanda xwe û kelebûra xwe ve bêne girêdan û mijûlkirin.
2.Nivîsandina bi zimanê zikmakî, dihêle ku mirov bi hestê wîyî netewî xurt bibe, û bi nasnameya xwe ve bextawer be. Û di riya vî zimanê de dikare baş hest û mestên xwe û hizrên xwe binivîsîne, û bi dengekî xurt biaxive.
3.Di riya zimanê daykê de mirov dikare baş danûstanê û têkilîyê bi xelkên hawîr dora xwe bike, nemaze, ku ew xelek bi yek zimanî diaxivin. Ev yeka têgihiştinê xurt dike, dihêle, ku ew civak bi rengekî aramî xwedî bibe. Eve sed salin, ku gelê meyî kurd bê aramî xwedî dibe, û di bin darê zorê de bi çanada dujmin ve hatiye girêdan.
4.Bi nivîsandina bi zimanê dayikê, şarezayên zimanî yên xwendin, nivîsandin, têgihiştin û ramana trexneyî pêşde dibe û bi vî awayî şiyana vegotina rasttir û baştir dibe. Eger me ji dema ku Mîr Celadet Bedirxan dest bi nivîsandina kurdî, bi elfebaya latînî, kir, xwe bi zimanê xwe ve, digel hemî astengiyan, mijûlnekirina, wê demê ev berhemên heyî, wê tunebana. Loma bikaranîna zimanê dayikê, wê ji mirinê riha dike.

Ziyana nivîsandina bi zimanê dewletên dagîrker, eve dikare gelek encamên nebaş bide miletê kurd, dema ku siya çanada wê dewletê zêde xwe berd ser çanda miletê kurd û nasnameya wî, ewê bi demek kurt çand û nasneme lawaz û tunebibe. Herwiha ev kiryar meletê me bêbawerî dihêle, ku zimanê wî û nasnameya wî netişteke pêşiya ziman û nasnameya dewleta dagîrker. Û bi vî hawî, gelê me tarûmar dibe, dûrî çanda xwe dikeve, û bi çandê gelên dî mijûl dibe. Ta radeyekê hin ji wan dibin ziman-halê wan dewletên dagîrker, û hebûna wan, zimanê wan û çanada wan dibijirîne, û ewan li ser çand û kultura xwe ve dibîne.

Eger me pirsek ji xwe kir, û got: Gelo sedemên ku kurd bi zimanê erebî dinivîsînin çine? Bi guman min gelek faktorên berbiçav hene, ku ew jî evin:

1.Bandora çandeyî û olî: bandora zimanê erebî bi ser kurdan ve çêbû, bi sedema bandora zimanê Quranê û ola Îslamê, a ku piraniya kurdan pê bawerbûn. Li vir ez dikarim nimûnekeyekê bînim, ku piraniya malên oldar, çi kurên şêxan an mellan, zarokên wan bi zimanê erebî xurtbûn, ji ber ewan zarokên xwe ji bilî fêrkirina Quranê, ewan zarokên xwe fêrî zimanê erebî jî dikirin û gelekî li ser rêzimana wê radiwestiyan. Nimûne malbata Heuseynî li Amûdê, ku di riya „Hiçrên xwe“ de, nifşek ji nivîskarên bi zimanê erebî anîn meydana çandeyî.

2.Danûstandina çandeyî: hebûna ereban di herêmên kurdî de, hişt ku kurd bi zimanê ereban mijûl bibe, nemaze di warê bazirganiyê û danûstandinê de. Li wir tê bîra min hin bazirganên kurd dema diçûn Şamê, Helebê an jî Bexdê, digotin em fêrî çend gotinên erebî yên nû bûne, û axaftina me li wan deveran bes bi zimanê erebî bû. Herwiha dema cîraneke te ereb hebûna, tu mecbûr dibû, ku tu bizimanê wî pê re biaxivî. Ewî xwe mecbûr nedidît ku xwe fêrî zimanê kurdî bike, ji ber du sedeman; ku ji neteweke serdest e, a didwan, ku ew şofînîyeta di hundirê wî de, ew bi alî zimanê kurdî ve nediçû.

3.Sîstema fêrbûnê û dibistanan li herêmên kurdî: ji ber ku kurd bindestbûn, û rêcîmên dagîrker ewan zimanê xwe li ser kurdan feriz dikir, kurd mecbûrbûn, ku zimanê wan fêrbibin, û xwendinên xwe berdewam bikin. Ew ji wan re dibû zimanê yekem, ji ber ewan rojana ew bikartanîn, çi ji alî xwendinê, çi ji alî nivîsandinê, loma ji wan re hesanbû, ku pê binivîsînin, û loma kesên xwendevan ji wan jî hesanbû, ku bixwînin. Ji ber vê piraniya nivîskarên me, bi taybet li rojavayî Kurdistanê berê xwe didin nivîsandina bi zimanê erebî.

4.Siyaset û desthiledarî: dewletên ku Kurdistan dagîrkirin, ew xelkên welat bi darê zorê mebûrkirin, ku fêrî zimanê wan dewletan bibin, da ku nasnameya xwe jibîr bikin, û di nav nasnameya dewleta dagîrker esmîle bibin. Ji bilî wilo, ewan zimanê kurdî tune û qedexe dikirin, û kesên ku xwe bi zimanê kurdî mijûl dikir, ew dihate binçavkirin û cezekirin. Qedexekirina zimanê kurdî ji wan dewletan re stratîciyeke dûrbû, ku meletê kurd tunebikin, çanda wî lawaz bikin, ewî dûrî hestê wîyî netewî bixin. Ji ber van gefan, û zilm û zora ku ji destên van rêcîman xwar, meletê kurd mecbûr bû, ku xwe bizimanê dujmin re biguncîne, bibe zimanê wîyî rojnane. Çendî tê bîra ma, dema pirtûkek bi zimanê kurdî dikete nav destên me de, me bi tirsbûn ew bikartanî, da ku em ji alîyê rêcîm ve neyên girtin, û ceze nebin, ji ber ku ew „pirtûk“ qedexeye. Û çendî berhebên helbestvan û nivîskarên me yên kurd hatne şewtandin, an veşartin di bin keviran û dîwaran de, ji ber siyaseta şofînî yên dewletên dagîrker, bi taybetî li Sûriya, ku gelek berhemên rewşenbîrên me hatne windakirin, ji tirsa rêcîma partiya Bais ya şofînîst. Em rewşenbîrên kurdê Rojavayî

Kurdistanê çima berên xwe didin zimanê erebî û xwe dûrî zimanê kurdî dikin?
Wekû min li jor anîye ziman, gelek sedem hene, lê sedemên herî konkirêt, yên îro ro, evin:
-Nivîsandin û xwendina bi zimanê erebî hesantire ji ya bi zimanê kurdî, ji ber ku me li dibistanan bi zimanê xwe yê zikmakî nexwendîye, zore ku em pê binivîsin û bixwînin.
-Kesê nivîskar li navdariya xwe digere, ku zû-zû xwe bi cîhana nivîsandinê bide nasîn, loma berê xwe dide zimanê erebî, ji ber kesên guhadrî vî zimanî dikin pirtirin.
-Em kurd û ji ber gelek sedemên jiyanê, em li kultura xwe xwedî dernakivin, û kesên xweyî rewşenbîr nadin pêş, û piştevaniya wan nagirin, loma ew kesane bê hêvî dibin, û berên xwe didin çandeke dî.
-Kesên bi erebî dinivîsînin, dibêjin, em dikarin kêşa xwe ya netewî di riya vî zimanî de bi cîhana erebî de bidin nasîn, loma em bi vî zimanî dinivîsin.
-Kesên dî hene, dibêjin, naveroka hemî berhemên me kurdî ne, em di berhemên xwe de, çêla atmosfera Kurdistanê dikin, hemî leheng û cihên di berhemên me de kurdî ne, loma em dûrî çanda xwe neketine, bes zimanê nivîsandinê erebî ye.
-Mesela aborî jî roleke xweyî giring dilîze, dema nivîskarekî kurd pirtûkekê bi zimanê erebî çapdike, ew pirtûk têtе firotin, û kesê nivîskar sûdeyekê jê werdigre, lê dema yekî nivîskar pirtûkekê bi kurdî çapdike, kêmin xelkên ku wê pirtûkê dikirin, û sûdeyeke kêm dighê kesê nivîskar, loma bêhêvî dibe û bidilsarî berheman bi kurdî dinivîsîne.
-A dawî, em bê dewletin, jibilî Kurdistana başûr, ku ev mijar derbaskirine, lê li cem me kurdên Rojava, hîn berdewame. Ku tu partî an sazî piştevaniya kesên nivîskar nake, bi taybetî ew kêsên ku bizimanê kurdî dinivîsînin.
A herî giring ewe, ku çendî sedem zor û dijwarbin, gereke mirov dûrî netewa xwe nekeve, dûrî ziman û çanda xwe nekevin. Tiştê ku dihêle mirov bê hêvî nemîne, ku di van çend salên dawî de, nivîskarên me, yên ku bizimanê erebî dinivîsînin, hewildanê didin, ku berhemên xwe wergerînin zimanê kurdî.

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

رواق الأدب

العدد الحادى عشر - حزيران ٢٠٢٤

الأدب الأفريقي

﴿ يعود تاريخ الأدب الأفريقي لما قبل ميلاد المسيح، مع الكتابات المصرية القديمة منذ أكثر من أربعة ألف سنة قبل الميلاد. الملاحم والمحميات والحكايات الشعبية تشهد على أهمية التراث الشفهي، الذي انتشر في كافة القارة الافريقية. وقد كانت النصوص في عهد الفراعنة توثق عبر الكتابات المسمارية على الجداريات والألواح أو على ورق البردي باللغة الهيروغليفية المصرية واللغة القبطية القديمة. وأشهر الأعمال في تلك الفترة كتاب "الموتى" وكتاب "بقرة السماء". ﴾

تسنيم طه

في الملف:

* رحلة في مجاهل الأدب الأفريقي / تسنيم طه
* درس جديد / نسرين محمد آدم
* عندما بللتك الأقاحي / يعقوب عبد العزيز
* حجر فلاسفة / منى حسانين

رحلة في مجاهل الأدب الأفريقي

تسنيم طه / فرنسا

يعود تاريخ الأدب الأفريقي لما قبل ميلاد المسيح، مع الكتابات المصرية القديمة منذ أكثر من أربعة ألف سنة قبل الميلاد. الحماسيات والمحميات والحكايات الشعبية تشهد على أهمية التراث الشفهي، الذي انتشر في كافة القارة الافريقية. وقد كانت النصوص في عهد الفراعنة توثق عبر الكتابات المسمارية على الجداريات والألواح أو على وورق البردي باللغة الهيروغليفية المصرية واللغة القبطية القديمة. وأشهر الأعمال في تلك الفترة كتاب "الموتى" وكتاب "بقرة السماء". وفي فترة البطالمة، عندما كانت مصر مستعمرة اغريقية، أصبحت مكتبة الإسكندرية، أشهر مكتبة في فترة التاريخ القديم.

ومن الحضارات القديمة في شمال افريقيا بجانب الحضارة الفرعونية، كانت توجد حضارة قرطاج. لكن هذه الحضارة تم تدميرها إبان الحرب البونيقية بين روما وقرطاج. وبعد سيادة روما على منطقة شمال افريقيا، تم تدمير مكتبة قرطاج، ما أدى لاختفاء كثير من الأدب المكتوب باللغة الفينيقية والإغريقية القديمة. وكانت هذه الفترة فترة ازدهار الأدب المكتوب باللغة اللاتينية. ومن أشهر الكتاب الذين كتبوا باللاتينية الفيلسوف اللاهوتي "أوغسطينوس" مؤلف كتاب "الاعترافات"، الذي كان كاتبًا بربريًا ولاتينيًا، بل وأيضًا كاتبًا بونيقيًا قرطاجي.

وفي فترة العصور الوسطى، قامت المكتبات الإسلامية بجمع الكثير من النصوص الاغريقية واللاتينية، وترجمتها إلى العربية، ما ساهم في حفظ كثير من الأعمال من الضياع.

وفي شمال افريقيا هناك نصوص أدبية مكتوبة بلغات السكان الأصليين من البربر. وتشمل لغات البربر عائلات لغات الأمازيغ والشلحة والقبائلي والثمازيغت (الأمازيغية الريفية) والشاوية والطوارق ولغات أخرى قديمة متجذرة في شمال غرب إفريقيا، خاصة في المغرب والجزائر ومالي والنيجر. وبالنسبة لغة الطوارق، المنتشرة أكثر في منطقة الصحراء الغربية، والتي تعتبر من أهم الكتابات في أفريقيا، كانت تكتب بأبجدية الـ "تِيفيناغ" منذ القرن الثالث قبل ميلاد المسيح، ثم منذ فترة منذ القرون الوسطى أصبحت تستخدم الأبجدية العربية والحروف اللاتينية في كتابتها. وهذه اللغة هي الآن لغة

رسمية في مالي والنيجر.
ومع وصول الغزو الإسلامي لمصر والمغرب منذ عام 600 ميلادية، تم تأسيس مراكز لتعلم اللغة العربية في القاهرة والإسكندرية في مصر، بالإضافة لمركز "تمبكتو" في مالي، حيث توجد جامعة "سانكوري"، القديمة. هذه الجامعة كانت تفوق جميع مراكز العالم الإسلامي في ذلك الوقت، حيث كان لمسجدها أن يستوعب أكثر من 25 ألف طالب.
ومع انتشار اللغة العربية في إفريقيا ازدهرت الكتابات بها، واليوم تقدر الأعمال المكتوبة باللغة العربية، المختبئة في مكتبات افريقيا بأكثر من 300 ألف، بجانب بعض النصوص المكتوبة باللغة الفولانية ولغات السونغاي. ومن أشهر كُتاب شمال افريقيا، الذين كتبوا باللغة العربية في القرون الوسطى، نذكر الرحالة "ابن بطوطة"، والمؤرخ "ابن خلدون".
فمنذ بداية القرن العشرين، بدأت نهضة الأدب المكتوب بلغات البربر في شمال إفريقيا. وفي مارس عام 1980، في فترة الربيع الأمازيغي" -Taf sut Imazigher"، وبعد ظاهرت مجموعة من البربر المنحدرين من منطقة القبائل، في الجزائر العاصمة، لاعتماد لغة الأمازيغية كلغة رسمية في الجزائر، الأمر الذي ستحقق في عام 2002، وستتلوه كتابات بهذه اللغة.

أما في منطقة غرب إفريقيا جنوب الصحراء، الغنية بتراثها الأدبي، يوجد أرث من التراث الشفهي يتم تناقله باللغات المحلية بواسطة "الغريو-Griots". وهؤلاء الأشخاص المخولين بنقل هذا التراث يخضعون لتدريب متخصص ويتحدثون اللغات الكنغو-إفريقية، وغالبًا ما تكون القصة مصحوبة بموسيقى وطقوس. وقد يكون هذا الأدب في صورة نثر أو في صورة شعر. وقد يتم توجيه الشعر للملوك أو الحكام الآخرين. والنثر غالبًا ما يكون ميثولوجيًا أو تاريخيًا في محتواه. بينما يأخذ الشعر منه طابع سرد الملحميات والأشعار الحماسية والطقسية والألغاز والأمثال، بالإضافة لوجود تراث من أغنيات الحب والتفاني وحب العمل . ومن أشهر الأعمال الشعرية في غرب افريقيا،

ثقافة غريو في غرب إفريقيا

ملحمة "سونديانا"، المرتبطة بقصة امبراطور مالي "سونديانا كايتا"، الذي عاش في الفترة ما بين (1255-1190). وبجانب الملحميات المنتمية لشعوب الماندينغي، المتمركزين في غرب إفريقيا، هناك أنواع أخرى من الشعر الحماسي. فنجد مثلا عند شعب "الفانغ-Fang" في افريقيا الوسطى، ملحمية "مفيت- Mvett" ، التي تحكي عن قصة الصراع بين شعب "إنغونغ--En gong"، وهم شعب غزوا عالم الخلود "عالم مفيت"، وشعب "أوكو-oku" وهم الجنس البشري، الفانيين الأموات، الذين يحاولن انتزاع سر الخلود من رجال الإنغونغ .
هذه الثقافة الشفهية، تجد لها امتدادًا في الأدب المكتوب بلغات الاستعمار الأوروبي. وقد صرح الشاعر الفرانكفوني "ليوبولد سيدار سنغور"، أشهر مؤسسي حركة "الزنوجة – Négritude"، بأنه قد استلهم معظم قصائده من الشعر الشفهي في بلاده السنغال.

ونجد تنوع الوسائل لكاتبة هذه اللغات المحلية الشفهية. ففي القرن العشرين، اخترع الكاتب الغيني "سولومانا كانتي"، أبجدية "نْكو-N'ko"، لكتابة أصوات لغات شعب "الماندينغي، الذين يمثلون حوالي 11 مليون نسمة. وكلمة" نْكو"، تعني أنا أقول بلغة الماندينغ. كما توجد أبجديات أخرى لكتابة لغات إفريقيا المحلية، مثل نظام أبجدية "باموم-Bamum"، والتي تعرف أحيانًا باسم مخترعها الملك "نْجويا"، هي نظام كتابة تم تطويره بين شعوب باموم في غرب الكاميرون بوسط إفريقيا.

ومن أشهر اللغات المهمة في غرب نذكر لغة الولوف، وهي اللغة السائدة في السنغال، حيث يتحدث بها أكثر من 80 بالمائة من السكان، كما يتحدث بها في دول أخرى مجاورة مثل موريتانيا وغامبيا. وهناك انتاج أدبي شفهي غزير بهذه اللغة، مع بعض النصوص التي تمت كتابتها بواسطة المتعلمين المسلمين، الذي كتبوا أشعارًا أغلبها ذات طابع ديني. ومن أشهر الأعمال الشعرية نذكر العمل الضخم الذي كتبه" شيخ موسى كا"، عن حياة "أحمادو بمبا"، مؤسس الطريقة "المريدية" وأحد أهم الشخصيات في الاسلام الصوفي في غرب افريقيا، إضافة لقصائد أخرى كتبها عن جماعته الدينية. كما توجد أشعار أخرى كُتبت بواسطة متعلمين من رواد الزاوية "التجانية"، عن المرابط الشيخ "الحاج مالك سي"، أحد أهم نماذج هذه الطريقة الصوفية في غرب افريقيا. أما بالنسبة للشعر الحديث، المكتوب بالحروف العربية، فلم يتطور كثيرا. وهناك نصوص شحيحة للشاعر والمدرس في إحدى المدارس القرآنية الكبيرة بضواحي العاصمة السنغالية "داكار" "مرتضى جوب". أما انتشار لغة الولوف، يعود لفضل استخدام الحروف اللاتينية في كتابتها، ما ساهم في وصوله لمكتبات ومنافذ بيع عالمية.

وهناك أكثر من ثلاثين نوعًا من الشعر بلغة الولوف، منها كُتب وتغنى بها فنانون مشهورون أمثال "يوسو ندور"، ومنها ما ارتبط بطقوس محلية، نذكر منها طقس "التجابون--Taaja boon"، الذي يُنشد فيه الشعر في رأس السنة الهجرية في وسط كرنفال، ترتدي فيه الفتيات ملابس الأولاد، ويرتدي فيه الصبية ملابس البنات، وطقس "نجام-Njam"، حيث ينشد الشعر ليرافق العملية المؤلمة لوشم شفاه النساء.

وفي عالم الرواية، نشر الكاتب السينغالي "أبوبكر بوريس ديوب"، روايته "دومي غولو" بلغة الولوف عام 2002. وقبلها بسبع سنوات، كان الكاتب "شيخ حميدو كان" قد نشر روايته الثانية "حراس المعبد"، باللغة الفرنسية، قبل أن تترجم على لغة الولوف. وتصبح م أهم الروايات المكتوبة بهذه اللغة.

وبالإضافة للغة الولوف، توجد لغات أخرى مهمة في غرب أفريقيا مثل الهوسا والفولانية والسوننكية كأهمية السواحلي والهوسا والأمهرية في شرق أفريقيا.

ففي إثيوبيا، حيث تسود اللغة الأمهرية، يوجد إرث أدبي قديم، استخدم في كتابته نظام اللغة "الجعزية" القديمة، منذ فترة ما قبل مملكة أكسوم. وهذا الأدب يسيطر عليه منذ القدم الطابع التعليمي الديني وخاصة الأخلاقي في محتواه. وأكثر الفترات التي تطور فيها الأدب القديم المكتوب باللغة الأمهرية هي فترة سلالة "زاغو"، في القرن الثامن. وتضم مكتبة "يوهانس الأول" في أقليم "غوندار" أعمالًا مهمة مكتوبة بهذه اللغة. أما في فترة العصر الحديث في القرن العشرين، فقد تطور الأدب المكتوب الأمهرية

لثلاث فترات رئيسية يمكن تقسيمها كالتالي: فترة الاحتلال الإيطالي (1935-1941)، وفترة ما قبل الاستقلال (1941-1974)، وفترة ما بعد الثورة (1974-وحتى اليوم.

وبالنسبة للغة السواحلية، أكثر اللغات انتشارًا في شرق إفريقيا، فقد أصبحت لغة رسمية في تنزانيا منذ عام 1966، وهكذا لم يصبح بعدها تأثير من الأدب الانجليز على البلاد. أما الشعر بالسواحلية، لم يكن يجابه خطر اللغة الإنجليزية، حيث أن تقليده قديم يمتد لمئات السنين. وفضلا على ذلك، ساهم النفوذ المتزايد اللهجة الكيسواحلية –Kiswahili"، في أضعاف مئات من اللغات المحلية. وقد لعبت لغات "البانتو – Bantu"، لغة موطنها الأصلي تنزانيا، دورًا مهما لعدة قرون، كلغة محركة لجزء كبير من أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، ذات الثقافة السواحلية.

ويعود تاريخ كتابة أول مخطوط مكتوب بهذه اللهجة للقرن السادس عشر. أما في العصر الحديث، فأول عمل سردي نُشر باللغة السواحلية كان في عام 1934 للكاتب الكيني "جيمس جوما مبوتيلا "، بعنوان "Uhuru Wa Watumwa" أي "تحرير العبيد"، الذي تمت ترجمته إلى الإنجليزية تحت عنوان "Freeing of the Slaves"، ولاقى ترحيبًا كبيرًا في بريطانيا واعتبر كعمل رائد. لكن السكان الأصليون لم يهتموا به، بل اعتبروه مبالغ في مدحه للسلطة الاستعمارية.

وفي عام 1945، كتب الروائي التنزاني " أنيسيتي كيتيريز"، مترجم الكتاب المقدس، روايته الشهيرة "السيد ميومبكيري وزوجته بوجونكا وابنهما نتولانالوو وابنتهما يوليهوالي" بلغته الأم الكيريوي (احدى لغات البانتو في تنزانيا). هذه الرواية الضخمة تضم أكثر من ألف صفحة، تحكي قصة ثلاثة أجيال، وتعتبر من أهم الأعمال الأدبية المكتوبة بلغات افريقية محلية.

أما في جنوب إفريقيا، فيوجد إرث أدبي مكتوب باللغة الأفركانية، بالرغم أنه لفترة طويلة كان الكتاب الأفريكانيين السود، يخضعون لنظام الفصل العنصري "أبارتايد". ومن أشهر الكتاب الذين كتبوا بلغة الأفريكان، نذكر المحامي والشاعر " فرانسيس وليام رايتز" الذي حكم دولة "البرتقال الحرة/أورانج فري ستيت"، وهي دولة داخل دولة جنوب افريقيا، أسسها المستوطنين الهولنديين.

ليوبولد سيدار سنغور

وستحدث تحولات كثيرة عبر السنوات في تطور الأدب الأفريقي، خاصة عندما يتم نقل الموروث الأدبي الإفريقي بلغات الاستعمار في القرن العشرين.

فمع مشروع "التدافع على أفريقيا" من جهة القوى الاستعمارية الأوروبية لمناطق افريقيا، في الفترة الامبريالية الجديدة ما بين ثمانينات القرن التاسع عشر والحرب العالمية الأولى، وتوجب استخدام اللغات الغربية مثل الألمانية والإنجليزية والاسبانية والبرتغالية والفرنسية،

على الأقل في العلاقات التجارية والإدارية، ولدت حقبة جديدة من الأفريقي المكتوب بلغة الاستعمار.

ويمكن تقسيم هذا الأدب لفترة ما قبل الاستعمار وفترة ما بعد الاستقلال؛ لأن العديد من الأعمال الأدبية استلهمت مواضيعها من أحداث تلك الحقبة، ناتجة في المقام الأول أعمالًا نقدية للاستعمار، ثم اعمالًا تفضح أنظمة افريقية متسلطة.

وسنجد تمركز هذه اللغات الأوربية حسب تمركز سلطاتها في مناطق افريقيا المختلفة. فالإمبراطورية الألمانية (1884-1922)، كان لها الحضور الكبير في منطقة الجنوب الغربي للقارة (ناميبيا الحالية)، وأيضًا في منطقة شرق افريقيا خاصة في رواندا وبورندي وتنزانيا القارية، وإقليم السواحلي (كينيا الحالية) وفي افريقيا الغربية (توغو والكاميرون). واللغة الألمانية تستخدم حاليًا في ناميبيا وتجد لها حضورا بفضل معهد "غوته". أما الإمبراطورية الهولندي فقد تركزت في جنوب افريقيا، وأيضًا في ناميبيا وبتسوانا وزمبابوي.

أما الإمبراطورية العثمانية 1299-1922) فقد خُصت بالأرجح في شمال شرق افريقيا، في مصر والسودان واريتريا وليبيا وتونس والجزائر، حيث سادت اللغة التركية. بينما كانت السلطة العمانية (سلطنة عمان) متمركزة في الشاطئ الشرق لأفريقيا وساهمت في انتشار اللغة العربية والإسلام.

كل هذه اللغات غير الأفريقية أقامت لفترة طويلة في افريقيا بعد الاستقلال، في إطارات مختلفة ومتنوعة أهمها التبادل التجاري، ليكون من نتائجها ميلاد أدب أفريقي مكتوب بلغات غير محلية.

ومن أكثر اللغات الأوروبية التي كتب بها الأدب الافريقي هي اللغة الإنجليزية. فبجانب الروايات الكولونيالية، في فترة الاستعمار، نجد أعمالًا سردية عن العبودية. وقد مثل الكاتب " أولوداه اكيوانو"، الشهير بلقب " غوستلفوس فاسا"، أحد الأشكال الكتابية لإلغاء الرق، بكتابه الشهير" الرواية المثيرة للاهتمام عن حياة أولوداه إكيوانو" عام 1789، وكتابه الثاني الأقل شهرة " سيرة نيكولاس سيِّد". وفي عام 1911 نشر الكاتب الغاني "جوزيف إبراهيم كاسيلي هايفورد" ما يعتبر أول رواية افريقية بالإنجليزية بعنوان " إثيوبيا غير مقيدة: دراسات في التحرر العرقي". أما في عام 1963، فقد نشر الكاتب الكيني " نغوغي وا ثيونغو"، كتابه "الناسك الأسود"، كأول دراما لشرق افريقيا وقصة تحذير ضد العنصرية القبلية بين القبائل الافريقية.

ومن أشهر الروايات الإفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية رواية "أشياء تتداعى" للكاتب النيجيري "غينوا أتشيبي"، التي تعتبر من أهم الروايات في إفريقيا تدرس في غالبية بقاع افريقيا الناطقة بالإنجليزية. كما نجد روايات أخرى مثل رواية "نوتردام النيل" للكاتبة الرواندية " سكولاستيك موكاسونجا "، التي توثق لتاريخ العنف والإبادة الجماعية التي سادت رواندا عام 1994، ورواية " نصف شمس صفراء"، للكاتبة النيجيرية "شيماماندا أديشي"، التي تناولت الحرب الأهلية في نيجيريا بين عامي (1967-1970).

أما الأدب المكتوب باللغة الإسبانية في أفريقيا فيتمركز في غينيا الاستوائية وفي الغابون. هذه الأخيرة، ورغم أنها دولة فرانكفونية ومستعمرة فرنسية قديمة، تم اعلان اللغة الاسبانية كلغة

رسمية منذ عام 2006 في مدينة كوكوبيتش اللغة الاسبانية كلغة رسمية للبلاد منذ عام 2006، في مدينة " كوكوبيتش".

وبالنسبة للأدب الإفريقي المكتوب بالبرتغالية، المتمركز في أنغولا وموزنبيق، مستعمرتين برتغاليتين، ظهر لأولى مرة في صورة مكتوبة في القرن التاسع عشر، وعكس تنوع الثقافة في انغولا. وأول رئيس لأنغولا، "أوغستينيو نيتو " كان شاعرًا مشهورًا، نشر مجموعته الشعرية "الأمل المقدس- Sagrada esperança" في عام 1974. ومعظم اشعار "نيتو" عبارة ثورات أدبية للحرية في مواجهة النظام الاستعماري، والوعي بالصلة مع الأرض التي تجمع جميع الأنغوليين، في تشكيلة روحانية. في أحد اشعاره يصف "نيتو" معنى السلطة التي ولدت في داخله بقوله:" لم يعد لدي أملٌ، أنا مَنْ يشع الأمل من خلاله ". ومن أشهر أعماله ثلاثية: "الأمل المقدس" و"التخلي المستحيل" و"الفجر".
وهناك أيضًا الشاعر والناشط السياسي "أنطونيو جاسينتو"، الذي كتب قصائد بالبرتغالية، أشهرها "التحدي العظيم" و"قصيدة الاغتراب" و"أغنية داخلية ليلة رائعة" وذات مرة"، وراقصة سوداء". ومن أشهر مقولاته من قصيدة "مونانجامبا": في هذه المزرعة الشاسعة، ليس المطر بل عرق جبيني هو الذي يسقي المحاصيل.
ومن الكتاب الأنغوليين الشهرين "فيرياتو دا كروز"، وأوسكار ريباس"، و"ماريو أنطونيو"، و"أرليندو باربيتوس" و"هنريك أبرانشيز"، و" جوزيه لواندينو فييرا ".
وفي عام 2006، فاز الكاتب الأنغولي بجائزة "كاموئيس-Camoes" لكنه رفض تسلمها لأسباب شخصية.

أما في غرب افريقيا، حيث ساد الاستعمار الفرنسي لفترة طويلة، نجد زخمًا من الأدب الفرانكفوني، يمكن تقسيمه لأربعة أجيال. الجيل الأول، جيل الرواد الذين ساهموا في انشاء حركات أدبية مثل حركة "الزنوجة"، وأشهرهم الشعراء "إيمي سيزير" و"ليون داماس" و"ليوبلود سيدار سنغور". والجيل الثاني، جيل كتابة فترة الاستقلال الافريقي، وأشهرهم "كامارا لايْ"، و" مونغو بيتي، و"شيخ حميدو كان". ثم الجيل الثالث الذي تلا فترة الاستقلال، للفترة ما بين عامي (1967-1980) وأشهرهم "أمادو كروما" و"يمبو أودلاغييم"، و"سامبين عثمان". وأخيرًا الجيل الرابع، جيل ما بعد الثمانينات، والذي لمعت فيه عدة أسماء نسائية مثل "كين بوغول"، و"كاليكت بيالا"، و"فيرونيك تاجو"، وأميناتا ساو فال" و"مرايام با".

وهناك الكثير من الروايات الفرانكفونية حصلت على جوائز فرنسية. ففي عام 1921 حصل الكاتب "روني ماران " على جائزة "غونكور" عن روايته "باتوالا". وبالرغم من أنه ليس افريقيا، حيث أنه ولد في "فور دو فرانس" عاصمة المارتينيك، أحد أقاليم ما وراء البحار الفرنسية في الكاريبي وعاش حياته في فرنسا، إلا أنه كتب روايته عن الحياة اليومية في إفريقيا الوسطى، وذلك بفضل عمله كموظف إداري في مستعمرة "أوبانغي شاري" الفرنسية"، في افريقيا المدارية. وقد قدم في هذه الرواية لائحة اتهام قاسية ضد انتهاكات الاستعمار، ورسم من خلالها لوحة عن الرذائل الافريقية.

وبعد الحرب العالمية الثانية، لمعت حركة "الزنوجة"، التي أسسها كتاب سود فرانكوفونيين

أمثال الكاتب الهاييتي "ايمي سيزير" والشاعر السنغالي "ليوبلود سيدار سينغور"، كما ذكرنا سابقًا. وقد ذكر "ليبولد سيدار سنغور" "وايمي سيزير" صراحة المصدر الملهم لإنشاء هذه الحركة، التي وجدت بداياتها لدى عالم الأعراق الألماني " ليو فروبينيوس" الذي أصدر في عام 1903 عملا بعنوان " تاريخ الحضارة الافريقية"، واصفًا فيه بأن إفريقيا قارة ذات حضارة عالية، خلافًا للأيدولوجية الكولونيالية التي تظن أنها تنقل الخضارة الى العالم البدائي. ويعتبر "سينغور" أن الزنوجة هي مجموعة من القيم تشمل القيم الاقتصادية والسياسية والفكرية والأخلاقية والفنية والاجتماعية لشعوب افريقيا وللأقليات السوداء في أمريكا وآسيا وأقيانوسيا. وقد تم تقديم حركة "الزنوجة" في مجلة "حضور إفريقي" التي تأسست عام 1947، لكنها تعرضت لنقد عنيف عدة مرات، خاصة من قبل الناطقين بالإنجليزية.

وبالرغم من ذلك، ظل تأثيرها قويًا، خاصة في الأوساط الفرانكفونية، على الأقل حتى فترة الثمانينات، وسيتواصل في المستقبل بفضل أيدولوجيتها بمعادات الاستعمار، وسيؤثر في الكثير من المنتمين لمفهوم القومية السوداء"، لتتنشر بالتالي لما وراء الفضاء الفرانكفوني.

أما في فترة الخمسينات والستينات، فقد حدثت قفزة في الرواية الافريقية المكتوبة باللغة الفرنسي بمساعدة دور النشر الفرنسية. وقد مثلت هذه الفترة، فترة الاستقلال وفترة التجديد في شكل الكتابة. مثلت رواية "شموس الاستقلال " للكاتب الإيفواري أمادو كروما"، نقدًا للأنظمة الأفريقية، وأظهرت عملًا رائدًا للكتابة الأقل أكاديمية في هيكلها. وفي فترة السبعينات، ظهرت أسماء نسائية في عالم الأدب الافريقية، أهمها السنغالية "ماريما با"، بعد نشرها لروايتها "رسالة طويلة جدًا"، في عام 1973. وفي حقبة الثمانينات، ظهر الأدب البوليسي، وهو نوع مهجور، لن تظهر ديناميكيته، إلا في بدايات القرن الواحد والعشرين، في غرب افريقيا بفضل روايات الكاتب المالي " موسى كوناتي". أما في فترة التسعينات، فستتنوع مواضيع الادب الافريقي المكتوب بالفرنسية، من ناحية الثيمات وأيضا فيما يتعلق بجماليات الكتابة. لكن سيتم الابتعاد قليلًا عن موضوع الهوية، مع بعض المطالبات بأن يكون الأدب أصيلًا يركز على المميزات الجوهرية.

هذه المطالبات نادى بها كتاب أفارقة أو من أصول افريقية، وُلدوا أو هاجروا إلى أوروبا، واكشفوا تقاطع الثقافات ضرورة الاندماج معها، ما دفعهم للدعوة بأن لا تكون الهوية مائة بالمئة افريقيا، وفي نفس الوقت، لا تتحول فتصبح غريبة بالكلية. ومن أشهر الروايات الإفريقية المكتوبة بالفرنسية نذكر "زجاج مكسور" للكاتب الكونغولي "آلان موبانكو"، الحاصل على جائزة "رينودو" الأدبية الفرنسية، ورواية "الطفل الأسود" للكاتب الغيني "كامارا لايْ"، الذي نشر في عام 1953، اصبح من كلاسيكيات الأدب الأفريقي، تدور قصته حول موضوع الانتقادات، خاصة من جهة "مونغو-بيتي- Mongo Beti"، وبالتحديد لأنه لا يفضح كفاية العمل الاستعماري. وبالنسبة لفترة ما بعد الاستقلال، نشر الكاتب المالي "يامبو أولاغيم" في عام 1968 كتاب "واجب العنف"، الذي حصل على جائزة "رينودو" الفرنسية، التي تعطى لأول مرة لكاتب افريقي. كما يعتبر كتاب السيرة الذاتية "أمكوليل- الطفل الفولاني"،

للكاتب المالي "أمادو همباتي با" من الكتب المهمة، وكذلك رواية "الله ليس اجباريًا" للكاتب الإيفواري "أمادو كروما"، ورواية "رسالة طويلة جدًا"، للكاتبة السنغالية "ماريامًا با"، ورواية "خالا"، للكاتب السنغالي "عثمان سيمبين".
وبعد هذه الرحلة الاستكشافية المميزة المرسومة بجميع ألوان الطيف، نجد أن إفريقيا قد أثبتت مقولة عالم الأعراق الألماني " ليو فروبينيوس" بأنها قارة ذات حضارة عالية"، وبأن الأدب الإفريقي استطاع أن يعبر البحار والقارات، ليحكي عن حضارة إفريقيا وهموم شعبها وتنوع ثقافاتها ولغاتها، ويُتوَج بجوائز عالمية. ففي عام 1979 حصل الكاتب الزمبابوي "دامبوزو ماريشيرا " على جائزة الغارديان Gardian Fiction Prize" عن روايته "بيت الجوع"، ليكون أول إفريقي يحصل هذه الجائزة. وبعد بسبع سنوات، حصل الكاتب النيجيري "وولي سوينكا" على جائزة نوبل للآداب، ليكون أول إفريقي بعد الاستقلال يحصل على هذه الجائزة.

ومن بعدد تُوِج كتاب أفارقة بجائزة نوبل للآداب، وهم الكاتب المصري "نجيب محفوظ" (1988)، الكاتبة الجنوب-إفريقية " نادين غورديمر" (1991)، والكاتب الجنوب-إفريقي (حاصل على الجنسية الاسترالية) "جون ماكسويل كوتزي" (2003)، الذي تشارك النضال مع الكاتبة السابقة ضد نظام الفصل العنصري الذي حكمت من خلاله الأقلية البيضاء في جنوب إفريقيا. وآخر الفائزين بجائزة نوبل المنحدرين من إفريقيا، الكتاب التنزاني (حاصل على الجنسية البريطانية) "عبد الرزاق قرنه" (2021).

اللوحة للفنانة روجين حاج حسين

درس جديد

نسرين محمد آدم / السودان *

خمسة وعشرون عامًا مضت وجدتي لا تزال تذكر الحادثة كما لو أنها حدثت للتو كلما رأتني وقتئذ كان أبي قلقًا جدًّا بشأن جنس المولود القادم؛ كان يخشى النتيجة كلما سمع صراخ أمي الذي يغطي سماء القرية كما لو أنها (بِكريَّة)!. تعسر أمر الولادة، بسبب عدم توفر قابلة في ذلك الوقت. كانت القابلة الرسميَّة خارج القرية منذ أسبوعين؛ وقابلة الحبل المعروفة قد شاخت ولم يعد لديها القدرة على التوليد. هكذا قالت جدتي له وهي تلهث: عليه إيجاد مخرج آخر إن نقلَها للمشفى يحتاج إلى وقت وجهد، لاسيما أن طريق القرية يكون وعرًا جدًّا في فصل الخريف، وشبه منقطع لأكثر من خمسة عشر يومًا. ربما هذا ما أدى لغياب القابلة! خرج مسرعًا للبحث عن حل، كان فرِحًا فرَحًا مشوبًا بقلق؛ يردد في طريقه:

-حتطلع راجل زي أبوك.

ليس وحده من كان ينتظر صراخ الطفل، بل كل من قابله في الطريق كان ينتظر؛ يردودن ذات السؤال:

- اها لسة ؟ شكلها بنية، بختك يا أبو البنيات.

كان يغضبه سماع ذلك، لكنه لم يكن يملك وقتًا لهدره في الرد كان يكتفي برسم ابتسامة ويلوّح بيده. تساءل إن كان يمكن لسيارةٍ عبور الطريق إلى المدنية؟ كانت الإجابة: لا.

عليه نقلها بواسطة (بابوره) الخاص أخبر جدتي بذلك. جمعت أمتعتَهم للمغادرة سمعتُ هذه القصة برواياتٍ مختلفة؛ كلهم كان يرويها على طريقته الخاصة لكنَّ طريقة جدتي لأمي كانت مختلفة كانت دائما تقدم كلمة (الشؤوم) قبل رواياتها للقصة؛ لكونها فقدت ابنتَها، أما أبي؛ قِيل إنه تزوج من بعدها بِأربعين يومًا، حتى يزرق بالذكر الذي عجزت أمي عن إنجابه

لا أنسى تفاصيل تلك القصة كذلك التاريخ الذي حملت فيه حقيبتي متهجةً جنوبًا؛ للمرة الثالثة التي أرى فيه شكل المدينة كنت في الثالثة عشرة من عمري، عندما اضطر أبي لاصحطابي لالتقاط صورة فتوغرافية لأول مرة، حتى تتم إجراءات استخراج بطاقة امتحان شهادة الأساس كانت أيامًا عصيبة؛ صراع بينه وبين أساتذة المدرسة من جانب، وإخوته من الجانب الآخر كنت طالبة متميزة كما شهد الجميع وقتها كان عبور المدرسة إلى التفوق بين مدارس المحلية مقترنًا بي؛ لذلك كانوا على استعداد لفعل أي شيء من أجل جلوسي للامتحانات رفضُ أبي كان أهون من رفض عمومتي.

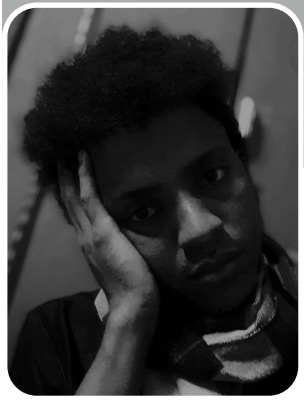
كان القانون واضحًا مذ خُلقت الإناث في مهدهنَّ:

"ما عندنا بت للقراية".
كانوا ينتظرون بلوغي سن الخامسة عشر حتى تتوج خطبتي التي عقدت في وقت لا أتذكره، لابن عمي عثمان، الذي لم أكن أتذكر وجهه حتى تلك الساعة.
كلما نادتني المديرة بالدكتورة كنت أشعر وكأن صاعقة ما سقطت على رأسي.
كان حلمًا عشت تفاصيله بين جدران الفصل وحقيبتي الدراسية التي كانت بمثابة طوق نجاة من الرعي وعمل البيت.
أخواتي كغيرهن من فتيات القرية كُنَّ يحلُمن بحفرة الدخان والحناء والثوب الفلاني وجلسات القهوة والصناديق.
كُنَّ يكرهن التحدث معي لكوني أرى كل ذلك مجرد هراء. ويرَيْن في أحلامي رماد جثتي التي ستطالها سكين أحد رجال الأسرة لا محالة إن لم أنسَ مافي رأسي
صدقت نبوءة المعلمة التي أخبرتني أنني الوحيدة من بينهن من ستدرس الجامعة.
استيقظتُ ذات يوم أبحث عن حقيبتي، أخبرتني زوجة أبي – وهي تضحك – أنهم أمروها بأن تستخدم الورق بدلًا عن الجاز وفعلت.
لم يكن صعبًا عليها فعل ذلك؛ إذ طالما كانت ترى فيَّ الضُرَّة التي ماتت قبل مجيئها؛ كانت تغضبها سيرة أمي، لحسن سيرتها، لم تغادر أفواه الناس حتى اليوم.
لم أغضب لذلك، مضيت نحو المدرسة بجلبابي
أخبرت المديرة أن تنسى أمر المحاولة، لن يجدي ذلك نفعًا. ضحكت المديرة كانت أول تجربة لوضع النقطة الأخيرة، سمعت النسوة يتحدثن عن خطورة الحجر الأسود (الصبغة) التي كُنَّ يزيّن بها أيديهن وأرجلهن في أيام الأعياد والمناسبات كثيرات منهن طُلقن لمرات بسببها؛ كانت الواحدة منهن تخرج من دارها صباحًا تعود فجر اليوم التالي لكثرة عددهن عند (الحنانة). لم أكن أميّز ما يقُلن وقتذاك.
تذكرت كل ذلك في طريق عودتي من المدرسة إلى البيت. كانت المرة الثانية التي أرى فيها المدينة عندما أضطر أبي لنقلي إلى مشفى المدينة لينقذني من الموت أول مرة ينظر فيها لوجهي دون أن يبتئس رأيت المحبة والخوف في عينيه للمرة الأولى ولعلها الأخيرة.
أتذكر كل ذلك في طريقي للمدينة التي أجهلها، أحمل آمالًا وأمنيات، مخاوف وأفراحًا.
امتزجت الأحاسيس في دواخلي؛ لم أكن أميز ذلك حتى توغلت داخل مبنى الجامعة
كان كل شيء مختلفًا كقروية لم يكن مسموحًا لها رؤية وجه ابن عمها؛ ها هي ذي وسط مجمع من الرجال، شباب، فتيات بمختلف أشكالهن
أحدق في الأمكنة وفي وجوه الناس حتى صفعني أبي على كتفي قائلًا: همسي الجنيات ديل كان شافوا زراعة ما كان خير ليهم بدل البطالة دي؟!
لم يكن باستطاعي الضحك حينها لطالما قاتل هو من أجلي ومن أجل تحقيق أمنيتي بالالتحاق بالجامعة.
بعد نجاتي من الموت أصبح لا يفعل شيئًا يعارض أمنياتي.
حتى و إن حُرمت من لقب الطبيبة بسبب الأمر الصادر من كبار الأسرة لكوني أول فتاة تدرس الجامعة
قال كبيرهم وقوله الفصل ولا تفاوض فيه:
- تبقى مدرسة تجي تدرس في حلتنا هنا وإلا – قسم بالله – في الساعة دي بسيح دمها ونرتاح من سيرتها، ده ال لقيناه من خِلفة البنات الله يقطع سيرتن..
وقتها كانت أول خطواتي في المرحلة الثانوية حزنت، لكنني ذلك حققت انتصارًا على قوانينَ

صارمة، لم يستطع أحد – حتى الشباب الذكران – كسرها.
هأنذا في مدنية غريبة، أناس غرباء، لا أحد يهتم لأمري، لكنني أراهم يتبعون خطواتي، قليلة الثقة والكلام. الوصايا التي تركت في حقيبتي تقيدني:
- بنات البندر كعبات.
- ماتباري جنياتهم.
- إت غريبة هناك خلي بالك على نفسك.
لم تكن تلك الوصايا إلا خوفًا على غشاء قد يكون انفضَّ منذ سنوات؛ وقت كنا نتسلق الشجر والحمير حين كنا نختصر المسافات بتسلق الجدران. وربما لم يخلقه الله من الأصل، لكن عليَّ المحافظة على نفسي جيدًا.
صراع بين الأمس واليوم كل شيء يشبهني هنا، لكنني لا أستطيع الانتماء إليه. "هذه ضريبة الاختلاف" كما تقول صديقتي التي تقاسمني وحشة الأيام هنا مختلفة عني، كما يقال، متحررة الأفكار، تحمل فكرة حزب ما كثيرًا ما طلب مني بعض الأصدقاء الابتعاد عنها حتى لا تقودني إلى التهلكة. كنت وقتها على مشارف الوقوع في خطأ أعظم، عندما اتبعت جماعة كنت أرى فيهم محبة الله، كل أقوالهم تجذبني إليهم، ربما هي نتيجة متوقعة لكوني خرجت من قوم يدعونه ليلَ نهار. في ذلك الوقت كان يصعب على التفريق بينهم على الرغم من العداوة التي غرست بيني وبين صديقتي تلك لم أر قط كل ما قيل عنها
كانت كثيرًا ما تستيقظ قبل الفتيات لصلاة الفجر كن يمازحنها وفي قولهن جدٌّ:
- خلاص الامتحانات قرَّبت، عرفتي ربنا؟!
كانت تضحك لهن دون الالتفات لما بعد ذلك كانت بمثابة طوق نجاة لي أذكر ما قاله ابن خالي ليجعلهم يتراجعون؛ لكونه – من بين أبناء جيله – وحده من درس الجامعة. أخبرهم عن الفتيات وما يفعلنه مع الشباب وكيف تعود إحداهن حاملة في أحشائها جنينٌ بدلًا عن الشهادة. ضحكت وقتها، وحده الذي يدرك ما تخفي لو أنه نسي ما فعله بي من قبل؛ سيتذكر في الثانية عشرة من عمري، كنت في الباحة الخلفية للمنزل للدراسة استعداد للامتحان القادم حيث لم يكن يزعجني أحد.
كان يتبعني، وجدها فرصة مناسبة المنزل خال، الجميع منشغلين بعقد قران ابنة عمي لم أكن أميّز ما تفعله يده في جسدي حينذاك، لكن كان ذلك غريبًا.
فعلت ما بوسعي لمقاومته لكن ذلك لم يكن يجدي نفعًا؛لولا نحنحة جدي من الديوان لأخذ ما كانوا ينسجون الوصايا لأجله.
مر كل ذلك، وأنا أحدق به كان يقف بثبات وسط المنتدى الشعري الأسبوعي للجامعة لا أملك الشجاعة التي تجعلني أقف هكذا أمام الملأ أقرأ ما لديَّ من القصص التي ملأت بها الدفاتر التي خصصت للمحاضرات كان. يلقي القصيدة التي كتبها البارحة كنت أول من سمعها، لكن الدهشة بدت على وجهي؛ كأنها المرة الأولى، كالمرة الأولى التي أبدى أعجابه بي وددت لو أنني أسطيع فعل ذلك أيضًا هو في السنة الثانية وأنا على عتبة التخرج لم يكن ما بيننا حبًّا لكنه شيء مميز. كان ملهمي ودليلي في الكتابة صغيرٌ، لكن عقله يضاعف عمره مرتين محظوظة هي التي سمَّى ابنتها باسمي.
تمنيت لو أن شيئًا ما يشبهني هنا لكي أعيده معي في رحلتي القادمة. كانت القصص تملأ دور النشر، وهأنذي، على كرسي حديدي أمامي منضدة خشبية مليئة بالكتب والكرسات، يقرع الجرس ليبدأ درس جديد.

عندما بلّلتكِ الأقاحي

يعقوب عبدالعزيز / السودان *



حدثيني كيف نمتِ يومها وأنت متقيحة
بالطفولة البِكر
عندما عققوا ضفيرتيك

كيف كنتِ تقفزين علي الإسفنج مثل سنجاب
وتقعقع فيك البلابل
حدثيني عن كفّيك الصغيرين حين
يفئان إلي دفء صدرك وأنت منطوية مثل قطة
مصابة بضربة برد
صدرك القنبلة الموقوتة
كيف وضعوها في ملعب الأطفال

حدثيني عن كيس الرّمل كيف تتوسدينه
وتحتمين به من الرصّاص
الرصاص الذي أطلقوه عليك وأنت تثبين في
الغابة بقلق الوعول

يا لحوافرك الأعمق من طعنة
كيف حفِظتِ حديث التساقط في الخريف

الغابة تبدّل أثوابها
صغيرة أنت علي الفضيحة
كيف دغدغوك حين نمَت لك برتقالتان
صغيرتان
البرتقال يتقشّر في سريري وأنا
اتتبع أسهم البورصة
لا يعنيني اللّحاء ؛ البرتقال يغرق غرفتي
بالعصير
أصابعي ملتصقة؛ شفاهي لا تستنطق
إلا إسمك
حين أحرقوا كوخ أخشابك؛ سمعت صراخك
لحظتها في قلبي
كنتُ أكح كتلة دخان سوداء
تتهمني السجائر بالخيانة
تتّهمينني أنتِ بأمراض الرئة
يتهمونني هم بالتّفحّم
فحدثيني كيف فقّستِ فيّ بيوض حزنك وطارت
أفراخُك عندي

قلق ضاري،
ألم في الصّدر،
كسل في الرّكبتين،
أجري وخلفي الحمائم السوداء
أنام فتحط علي سريري الغربان والنّسور
تتسلقني أفاعي لاحدّ لها

كلاب بألسنة مبللة تجثم علي صدري
العث يتساقط من شعري

حدثيني عن براءتك كيف سُلِبت عين لوّحوا
لك بالسّاطور
كيف غاب بريق عينيك
الذي كلما رآنا يومًا أومض وحجز
لنا مقعدين مفخخين بالمؤامرات

حدثيني كيف سرقوا منك متعلقات الطّفولة
الدراجة البلاستيكية،
مشطك البنفسجيّ،
تاجك المرصّع بالماسات الوهميّة،
ملاءتك المورّدة،
وفساتينك التي تشرعينها في الحائط
القصير

حدثيني عن الأدوية وحبوب الضغط
حدثيني عن الجّدار
وعتبة السلم
عن النافذة والزجاج المغبّر وعن نسمة الشمال

لما كنتِ مرتوية ويبرق فيك الندى
كنت أنام يومها في ظهر العطش
أنام وأطفو بقشّة
القشّة التي عبرت بنا ظهر الموج ونحن نمضي
متشابكي الأيادي أمام أقسام الشّرطة
وإعلانات منع المرور

متقيّحة بالتّمرد من يومك
كيف ألبستِني ثوب الجريمة وحدي
كيف سمحتِ لفراخك أن تنتف ريشها وتكبر
داخل
صدري

فراخك تلعب وتطير
تنقر بمنقارها النّيء شراييني الدّاخلية
وأنا أصرخ بصوت الهديل
أصرخ
فتضحك فيّ الأقفاص والأقفاص وحدها من
ترتشف
الحريّة بالكأس
حدثيني عن الحياة هناك
وكيف ينغرس المرء في الرمل والطين .

حجر فلاسفة

منى حسانين / مصر *

أما زلت تبحث ؟!!

ظل السؤال المبتور معلقاً في سماءِ الغرفة الصغيرة المليئة بالروائح العجيبة، أدوات متناثرة على المنضدة الخشبية مساحيق و قوارير مملوءة وأخرى فارغة، أوراق مطوية وأخرى ملقاة بإهمال وقد خُطت عليها رموز كالطلاسم التقطت إحداها فارتطمت يدي بإحدى القوارير الفارغة، فطاحت محدثة جلبة ممّا جعل ذلك الأشعث المنكب على مساحيقه يُذهل عمّا بيديه و يلتفت إلي ثم يهرع ليلتقط الورقة من يدي بحدة كررتُ سؤالي . أما زلت تبحث !!

-وما شأنك أنت ؟!! ألم تهجر مختبرى هذا منذ زمن!

- لقد هجرته لإيماني بعدم جدوى ما تبحث عنه

- وما أدراك أنه بلا فائدة ؟

- حجر الفلاسفة ! ياله من خيال جامح ! حتى و إن اعتقدت أنه يمكنك تحويل الرصاص إلى ذهب، ألن يفقد حينها الذهب جماله وبريقه في أعين الناس حين يعتاد العامة على رؤيته في كل مكان؟! ألن يصبح حينئذٍ الرصاص لندرتهِ أجمل وأغلى من الذهب؟!

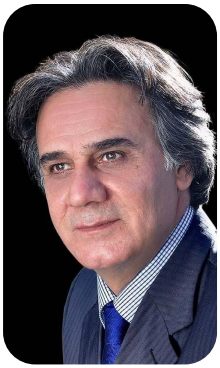
- أتعتقد أنني أواصل أبحاثي من أجل الذهب فقط ؟! أتعتقد أنني بتلك السذاجة؟ ! ألم تكتشف غرضي الأسمى وراء كل هذا الجهد ؟!

-أتقصد إكسير الحياه؟ شراب الخلود ؟

-نعم، شراب الخلود الذي تناوله هرمس و سرقته الحية من جلجامش.

-يا صديقي المسكين، إنّها ليست الحية من سرقته بل الحياة هي من منعت جلجامش من الحصول على مبتغاه، أحقاً تعتقد أنه مقدرٌ لنا يوما الخلود على هذه الأرض؟ ألم تحاول سيدوري صاحبة الحكمة إقناع جلجامش بتقبل الموت الذي لا مفر منه؟ فما نحن يا صديقي الا جلد لأفعوانة الحياة التى لن تنمو إلا بنزع القديم و ألا اختنقت تحت قديمها و وأدت جديدها، و ذلك الذى تبحث عنه ،حجر الفلاسفة لن .....

أتعلم ... كلامى المسترسل هذا جعلني أعيد التفكير، أجل فانا الآن اتفق معك، فحجر الفلاسفة هو سر الخلود. ارتفعت عينيّ الأشعث وهو ينظر إليّ بتساؤل مخلوط بالأمل والرجاء فأكملت حديثى : نعم فلن يمنح الإنسان الخلود سوى حجر بن حيان ولكن ليس بهذا الإكسير، بل بالمنهاج ،الفكر، حب الحكمة والإبداع، أنه ذلك المغزى الذي أدركه جلجامش فى نهاية ملحمته عندما عاد الى بلدته و نظر لأسوارها و مبانيها، ذاك هو حجر الفلاسفة الحق الذى أؤمن به . سقطت عيناه و كأنهما هوتا من عليائهما و تمتم بهمهمات غير مفهومه! ثم عاد إلى مساحيقه وقواريره الفارغه.



«أجمل لحظة، بداية العزف على اللّوحة»
حوار مع الفنان التشكيلي عبد السلام عبد اللّه *

حاورته: مثال سليمان

اللّون لغتي، اللوحة ورقتي، الريشة قلمي، الطبيعة حكايتي والجمال والمحبة والإنسانية منهجي.. هكذا يقدّم الفنان التشكيلي عبدالسلام عبدالله نفسه، صاحب ريشة تغوص عميقاً في الكشف عن أعماق الطبيعة وأسرارها، أتقن قواعد اللعبة معها لتكون طوع ريشته وأحاسيسه. عن اللون والريشة وغنى تجربته الفنية كان لنا عديد الأسئلة، ليجيب عنها مشكوراً

- تميل إلى الانطباعية والواقعية وتقول عنها أنها من أخطر مدارس الفن التشكيلي. كيف استطعت أن تطوع تلك المدارس وصرامة قواعدها لصالح ريشتك؟ وكيف استخدمت أفكارك لتنتصر عليها؟ لأي مدى تثق بشعورك وقت الرسم؟

= نعم، المدرسة الانطباعية تُعدّ من أصعب المدارس التشكيلية، لأنها تمتلك مقومات كل المدارس الفنية منها التجريدية واللعب في مقاييس مهارة اللون والواقعية من حيث التكوينات المقروءة، إلا أنها السهل الممتع؛ صعبة في بنائية اللوحة والاعتماد على تاتشات الريشة الماهرة وليس المفتعلة وسهلة من حيث استقراء الموضوع. والصعوبة فيها كذلك التقاط زمنية وآلية الزمن من حيث الضوء ومن حيث شعوري في تنفيذ اللوحات متماهياً ولادة كل لوحة.. وما أحس به ينفذه عقلي الباطن.

- العمل الفني جسدٌ مستقلٌ بذاته، قابل للتسمية والتوصيف والقراءة، تقول: إنني أمنح كل لوحة اسمها، شكلها، صوتها اللوني وتاريخها. ما ضير أن تتركها لتلك التيمات نوافذ مفتوحة على القراءات والمقاربات؟ وهل تقبل اللوحة بعد اكتمالها بهذه العوامل الفنية، تدخلاً أجنياً، كأن يمنحها ناقدٌ ما أسماً آخر أو يمنحها مشاهدٌ ما صوتاً آخر؟

= كل لوحة ولادة وحال ولادتها وظهورها للعالم لا تقل عن ولادة الأم لوليدها.. إذاً لكل لوحة، زمانها

ومكانها وشكلها واسمها وتاريخها.. و بانقضاء تلك اللحظة أترك وأطلق العنان للناقد التشكيلي أو المتلقي يرى ما يراه ويحس ما يحسه تحت أي حالة أو مسميات.

- وصف إدغار آلان بو مصطلح الفن أنه استنساخ لما تدركه حواسنا من الطبيعة من خلال حجاب الروح. كيف يعرّف الفنان عبد السلام مصطلح الفن؟ بمعنى ما هو الفن وما الذي تريد التعبير عنه في عملك الفني؟ ماذا يفعل الفن؟ ولماذا نحاول فهمه؟ ما هي مهمة الفن؟ وهل حقاً لشدة وضوحه لا أحد يفهمه كما قال كارل كراوس؟

= الفن هو إحساس الفنان وشعوره بما يراه والمرتبط بالموضوع الذي يتناوله في عمله الفني، والفن إحساسٌ أكثر مما هو إدراك وهو هدفٌ وغاية جمالية ونفعية للارتقاء إلى عوالم الجمال والسمو(علم الاستطيقا)... لا، أنا لا أتفق مع رأي كارل كراوس هذا؛ لأن أي عمل هو رسالة للمتلقي ويجب أن تكون لغة العمل الفني مقروءة للمشاهد ولكن اتفق معه بأن لا يكون العمل سهل المنال جداً، يجب أن نلبس العمل شيئاً من الغموض ونترك فسحة من الحوار بين المشاهد والعمل بغية الاستفسار وزرع الغاية في عقله.

- تقول: لا يعنيني الفن الذي تؤمن به بل يعنيني ماهية ذلك الفن.

البحث في ميتافيزيقيا الطبيعة وجمالياتها... ما سر عمق تلك العلاقة بينك وبين الطبيعة، التي لا تمل ريشتك من إظهار خفاياها؟ حالة التكرار الدائمة في تناول موضوعات الطبيعة، لا تخشاها؟

= لا يعنيني كل من رسم ولكن يعنيني كيف يرسم وما هو هدفه. ثمّة من يرسم ليبين أنه يرسم وهناك من يرسم من أجل الرسم وفحواه ومبتغاه، طبعاً أنا لا أرسم الوردة كوردة بقدر ما أدخل في ميتافيزيقيا الشكل (ما وراءها) من حيث عظمة خالقها ومدى سر جمالها والطبيعة بالعموم.

- السعي لأنسنة اللون هي لعبة الفنان... بماذا تخاطبك الورود والأشجار والزهور لتكوين أو تشكيل خطابك الشعري المتواري خلف كلّ منها؟

= دائما أقول الوردة بالنسبة لي ليست كائناً جمالياً فقط على كثرة أنواعها وغنى أشكالها وهي تتربع على عرش الجمال.. مع كل هذا أحاول على الدوام العمل على أنسنتها ومقاربتها بالإنسان شكلاً وتنوعاً ومقاماً وقيمة عقله كما اختلاف درجات وأنواع عطور الورود.

- «التوليب الحزين» واحدة من لوحاتك التي استرعت انتباهي... كيف للفنان أن يشعر بحزن الزهور وأن يجسّد حزنها على بياض اللوحة ويدع اللون يتماهى مع عمق حزنه؟

= التوليب الحزين، وجهها مرآة نفسها من حيث ألوانها، حزينة في تكوينها، مفعمة بالأسرار ولا أكف عن البحث في مكنوناتها وأتماهى مع حزنها وأحاورها، لكل نبتة أو وردة مايميزها عن غيرها من حالة فيزيولوجية في طبيعتها، على سبيل المثال وليس الحصر نبتة «الهالوك» التي تقتات على الشجر، تقتات على الشجر وتهلكه للعيش عليه.

- برأيك،هل يسعى الفنان إلى الكمال حينما لا يكتفي برسم ما يراه أمامه، متجاوزاً إلى داخل نفسه؟ وهل همس الفنان عبد السلام مرة: «يمكنني رسم أي شيء»؟!

= بالتأكيد يستهويني رسم أي شيء ولكن حسب الحالة التي أنا فيها، أما من حيث الكمال؛ الكمال لله عز وجل وكل ما أسعى إليه دوماً؛ أن تكون لوحتي فيها مكتملة من حيث القوة، وقوة العمل تنبع في شكلها وموضوعاتها والتقنية التي تُرسم بها.

- عن هيربرت جرونيمير « ثق بالفن ولكن ليس بالفنان أبداً» ماذا كان يقصد ليس بالفنان؟ أوليس الفنان مثل الكاتب يُظهر بؤس العالم أيضاً؟

= لا أعتقد أن الفن يتجزأ بالعموم ولكن بالخصوص أحياناً، المبدع في أي حقل إبداعي سواء الفنان أو الكاتب لا يتماثل مع إبداعه، أي مكنون العمل شيء يكون مختلفاً مع ذات المبدع إلى حدٍّ معين. مثلاً، فان كوخ كان فقيراً جداً ومريضاً حسب زعم بعض النقاد ولكن أعماله غنية وحالياً تباع بأسعار باهظة الثمن ومن حيث المكنون فيها الجمال والإنسانية الرهيفة ولكن لابد للعمل الفني أن تعكس شيئاً من العمق الإنساني والحالة النفسية للفنان. فإن كوخ وكلود مونيه يعتبران من ألمع وأهم رواد الفن العالمي وأعمالهم باهظة الثمن جداً جداً،رغم فقر فإن كوخ وزعم بعض النقاد بادعاء مرضه.

- هل يمكن أن يتحول الفن إلى مجهرٍ وكاشف أسرار، كأن يكشف أسرار روح الفنان؟

= بالتأكيد الفن مرآة تعكس الأشياء ومهمة الفن الحقيقي يجب أن يُحال إلى مجهر لتفحص الأفكار والمواضيع والنفوس ولابد اليد التي تخط كتابةً ما أو ترسم من أن تظهر آثار دواخل الكاتب أو الفنان على العمل وأقول على الدوام: من يرسم الوردة لابد أن يبقى شيئاً من عطرها على يديه، ولمّا كانت العين ترى والعقل يدرك واليد تنفذ، حتماً ستلمع روح الفنان وأحاسيسه على ثوب أعماله.

- ثمّة عبارة لإدغار ديغا « الفن ليس ما تراه ولكن ما تساعد الآخرين على رؤيته» لأي مدى يكون الفنان على دراية بالمشهد البصري؟ وهل قول ديغا هذا قريب من تجربتك الفنية؟ لاسيما وأنت فنان الطبيعة.

وأي مساحة يمكن أن تمنحها للخيال في فنك؟ هل تحاول إقناع المشاهد بما تراه أنت؟

= لا تقارب بين مواضيع المدرسة التي أنتمي إليها و مواضيع المدرسة التي ينتمي إليها ديغا؛ هو رسم راقصات الباليه وأنا أرسم الطبيعة وما يعنيه من مقولته، مؤكدٌ الفن لا يكتفي بالظاهر والمباشر وإنما الفن وسيلة بصرية فكرية جمالية وشمولية للمتلقي ليرى عمق الأشياء.. وما يراه الفنان لا يراه الآخر.

- في الفلسفة والأدب متطرفون.. على غرار ذلك هل يمكن أن يتحول الفنان إلى متمرد على الواقع لدرجة أن تخلق منه متطرفاً؟

= يمكن أن يصول الكاتب أو الفنان أو أي مبدع إلى شخص معين ومختلف لولا ذلك لا يمكن أن يكون مبدعاً ومختلفاً ومفكراً وشمعة تنير الدرب بفكره أو بفنه ولكن المفترض أن يتطرف إيجاباً وليس سلباً، بالنهاية الفنان إنسان مثله مثل الجميع لكن الاختلاف يكمن في مدى امتلاكه من أدوات فكرية إبداعية خلاقة لينسج بفنه ومدى مستوى ملكاته الإبداعية الفنية والثقافية حياكة والقدرة على جعلها تناسب ثقافة المجتمع، مثلاً: بيكاسو تطرف وثار على حال بلده ورسم لوحة «غُرنيكا» من أقوى الأعمال الفنية تعبيراً إبداعاً لتكون لسان حاله بلده في ذلك الوقت وبكل الأحوال أنا لا أحبذ التطرف الخانق في أي مجال، إنما أفضل الأختلاف بالفكر وما نراه بشكل إيجابي.

- «للصورة حياة فقط حين النظر إليها» بيكاسو هل تسعى لتخليد أعمالك؟ ممّن تتأمل أن يمنحها الحياة، أنت أم تدعها تُولد وتظهر للحياة بعين من ينظر إليها؟ أية تيمة/ علامة تمنح الفن تاريخ صلاحية؟

أي عمل إبداعي، إن كان لوحة أو كتاب أو أي عمل إبداعي هو سجل تاريخي وتأريخي، مدونة تنوت فكرة ذلك العمل في سطور وسجل حال زمانها ومكانها ومستقبلها... وبقاء حياتها في قيمة فحواها ومسراها ومكنون قيمة معناها... حين مشاهدة أي عمل فني إبداعي في أي زمن أو حال حياة ذلك العمل لسان حياته ونافذة يطل منها في كل الازمنة والأوقات ومن خلال ما ذكرته أعلاه ليس للفن زمنية مؤقتة وسرد فكرة مؤقتة بل ديمومة دائمة.

- لوحتك الموسومة بـ» زهرة دوار الشمس» استبعدت تشبيهي لها بلوحة فان كوخ وذلك بسبب اختلاف الألوان.. عن اللون في الفن التشكيلي، كيف نفهم اللوحة من خلال اللون؟ هل حقاً أحاسيس الأشخاص تختلف تجاه الألوان حسب خبراتهم التي اكتسبوها بتفاعلهم مع الطبيعة؟ ما تأثير اللون في النفس البشرية؟ وما سبب استخدامك لألوان الشرق الحارة؟

= كل فنان يرسم بماء روحه وعين أحاسيسه

وتكوينه الفيزيولوجي وجل ما استفيض بالقول عن اللون اقول: اللون هو روح ووجه ولباس العمل الفني، بالنسبة لي اللون ذاك البحر الذي أسبح فيه وهو موسيقى بصرية أعزف بها للمتلقي أحاول أن أسمع المشاهد موسيقى يسمعها ببصره، أحلق به إلى مدار التراقص والاستمتاع... اللون علامتي في معزوفتي على خد اللوحة أنوتها لأجعل منها نافذة يطل المشاهد عليها. ألواني انطباعية تختلف عن طبيعة ألوان فان كوخ التعبيرية و تختلف عن غيرها بأنها قوية زاهية نظيفة مشرقة عكس ألوان الآخر... استلهمت تلك السيمات من أثواب بيئتي الشرقية بالعموم وأثواب البيئة الكردية بالخصوص، ألوان أزاهير الربيع ونوروز وبهجته.. ألوان الغرب معتمة وفقاً لطبيعة البيئة التي تنبثق منها أو تنتمي إليها وألوان الشرق مشرقة وزاهية وهذا حال لسان ريشتي.

عبد السلام عبد الله ، مواليد رميلان ١٩٦١م.
- خريج كلية الفنون الجميلة بدمشق ١٩٨٥م.
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين سوريا - دمشق
-أستاذ في المعهد التقاني للفنون التطبيقية بدمشق. ٢٠ سنة حاضر في جامعة دمشق - كلية التربية - قسم معلم صف (تربية فنية) . ١٠ سنوات .
- حاضر في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق قسم التصميم والتقنيات المسرحية (سينوغرافيا) منذ ٢٠٠٣ وحتى ٢٠٠٦.
- أقام عدد من المعارض الفردية والجماعية من العام ١٩٩٧ حتى الحاضر.
- نال شهادة تكريم السلام الدولي في ايطاليا - تورينو - توري كنافيزي
- أصدرت المؤسسة العامة للبريد في سورية خمسة طوابع لأعماله.
- حائز على عدة جوائز وشهادات تقدير.

ثقافة التكريم ما بين التقدير والتحفيز

تزامناً مع احتفالات الأوساط الإعلامية الكردية بعيد الصحافة الذي يصادف 22 نيسان من كل عام نظمّ دار "أورزلك للثقافة والفن" بالتعاون مع "منظمة المجتمع المدني الكردي" في أوروبا، احتفالية ثقافية وفنية مميزة في مدينة ميديل فارت الدنماركية، وذلك يوم السبت الموافق 20 نيسان/أبريل 2024. وتضمّنت الاحتفالية تكريم النحات الكردي السوري المعروف سيدو رشو وذلك عبر توقيع كتاب "سيدو رشو من التعبير إلى التجريد" للصحفي إبراهيم إبراهيم المقيم في الدنمارك، بالإضافة إلى ندوة صحفية بمناسبة الذكرى 126 عاماً على تأسيس أول صحيفة كردية عام 1898 في العاصمة المصرية القاهرة من قبل عائلة البدرخاني.

افتتح السيد أحمد أوسو، ممثل المجتمع المدني، الجزء الأول من الاحتفالية بكلمة عن أهمية تكريم الفنانين والمبدعين، باعتبارهم تجسيداً للصورة الحضارية لشعوبهم. بعد ذلك تحدث الفنان التشكيلي الكردي حسكو

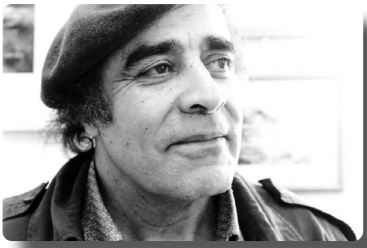
الفنان التشكيلي حسكو

حسكو عن مسيرة النحات الراحل سيدو رشو، مشيراً إلى إبداعه ومساهماته الاستثنائية في مجال النحت السوري. ووصف الفنان حسكو الراحل رشو بأنّه لم يكن نحاتاً عادياً، بل منح النحت السوري أبعاداً جمالية جديدة، وحوّل الجماد إلى تعبير عميق عن مشاعر الإنسان. ويذكر أن سيدو رشو ولد عام 1960 في مدينة عفرين السورية، من أم جزائرية وأب كردي. رحل عن دنيانا في العاصمة البلجيكية بروكسل عام 2005 بعد صراع مع مرض ضعف عضلة القلب.

ثم ألقت الفنانة التشكيلية اللبنانية جنان الخليل كلمة مؤثرة، حيث تحدثت عن الزيارة الأولى للنحات الراحل لها في بيروت، وكيف نظمت له معرضاً شكّل بداية جديدة لمسيرته النحتية. وأشارت الخليل إلى بيع جميع أعمال رشو في ذلك المعرض، ما يؤكد إمكانياته الاستثنائية في التعامل مع الخامات المتنوعة وخلق الجمال من خلالها. كما شارك الفنان التشكيلي عنايت عطار في الحديث عن رشو، مستحضراً رائحة الغبار الحلبي التي كانت تسكن أصابعه المرهقة، وروح حارات حلب التي

تجسدت في أعماله الفنية.

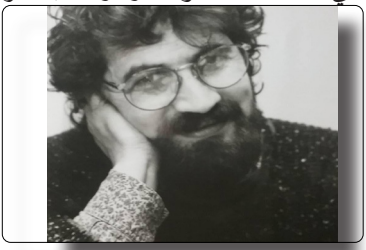
شارك الكاتب والروائي الكردي حليم يوسف من ألمانيا عبر الإنترنت، حيث تحدث عن أحاسيس النحات الراحل رشو تجاه الأشياء، خاصة محيطه المليء بالمعادلات المختلفة والمتشابكة على الصعيد الروحي والفكري. وأشار يوسف إلى الآلام التي عانى منها رشو، والتي كانت مصدرها



الفنان التشكيلي عنايت عطار

هويته الكردية العميقة. وذكر يوسف أنه عاش مع رشو في نفس الغرفة خلال فترة وجودهما في مدينة حلب.

*قدّم الفنان التشكيلي رحيمو حسين قراءة نقدية عميقة لأعمال النحات الراحل سيدو رشو. وبأسلوب فريد، استحضر حسين روح رشو في منهجية النقد التشكيلي ومعاييره، غائصاً في تفاصيل خطوطه وأدواته (المطرقة



الفنان التشكيلي رحيمو حسين

والسكين) وحواره مع الخامات المتنوعة. فقد نجح رشو في دمج هذه الخامات، وسكب روحه اللدنة في صلابة المعدن والخشب، ليخلق تفاصيل تعكس ليونة حس الأنثى وعمقها، وهي التي تسود على الذكورة الكامنة، و تتحد بتفاصيل الرجل الصغير حتى تنتج أس الحياة والحب والأبدية.

ألقى السيد بلال رشو، شقيق النحات الراحل سيدو رشو، كلمة نيابةً عن العائلة من مدينة حلب. وأعرب عن امتنانه العميق لجميع من ساهم في إنجاح هذا الحدث، مؤكداً على أهمية تكريم الفنانين والمبدعين لتقدير إبداعاتهم التي ساهمت في إثراء الحياة، وأضاءوا دروبنا. وأنهى الصحفي إبراهيم إبراهيم احتفالية التكريم بالحديث عن الكتاب وأهميته في التعريف بالنحت الكردي السوري شاكراً كل من ساهم معه وساعده.

وأضاف الكاتب الصحفي إبراهيم إبراهيم عن

الكاتب الصحفي إبراهيم إبراهيم

إعداده وتقديمه لكتاب "النحات سيدو رشو من التعبير إلى التجريد" والمؤلف من قراءات ومقاربات مجموعة من الفنانين التشكيليين (سوريين لبنانيين) لأعمال الراحل رشو..."عندما قررت إصدار كتاب عن حياة الراحل سيدو رشو، انطلقت من مرتكز للأسف هو أنّ الكرد تم تعريفهم على أنّهم منظومة عسكرية وسياسية وتم تقديمهم للعالم على أنهم ""Géré-la أو Pésmerge" حقيقة الكرد أوسع من ذلك، الكرد شعب يمتلك مقومات أمة ومقومات وطن وحضارة. الكرد هم كذلك: سيدو رشو، عنايات عطار،عمر حمدي، بهرم حاجو، رحيمو، حسكو حسكو، سمر دريعي، أحمد قليج وكذلك غيرهم الكثيرون.. هناك الكثير ممّن يجسد الصورة

الحضارية للشعب الكردي وذلك بالتوازي مع تأسيس دار أورزلك للثقافة والفن. إعداد هذا الكتاب لم يكن بالأمر السهل فقد تطلب مني جهداً كبيراً ليُصدر بهذا الشكل الأنيق حتماً أنا سعيدٌ وراضٍ تماماً عنه شكلاً ومضموناً وفكرته بالتأكيد والتي كانت من منطلق إنساني بحت، فرنسا مثلاً لها انتصارات عسكرية عبر التاريخ لكن اليوم لا يفتخر الفرنسيون بها بل يفتخرون أكثر بمودلير وبودلير وآلبير كامو وحولوا متحف اللوفر من ثكنة عسكرية إلى متحف يزوره آلاف الزوار من مختلف دول العالم، ومن هذا المبدأ تم تأسيس دار أورزلك بالتعاون مع الأصدقاء (أحمد قليج، محمود جقماقي، فريدة معمو و يوسف حسين) وتضع الدار على عاتقها رسالة مفادها " تعريف الكرد عبر الحوار مع الشعوب الأخرى على حامل اللون والضوء".. كما وصادف يوم تكريم النحات الراحل، افتتاح الدار وتم دعوة الجهات والأوساط المهتمة غير الكردية أيضاً وعلى ما أعتقد أن هذا الكتاب

الفنان التشكيلي أكرم حمزة

هو الأول الذي يصدر بهذا الشكل والذي يبرز تاريخ الفن الكردي.. في دار أورزلك سيستمر تكريم الفنانين والمبدعين في الحقول الأدبية والفنية. في العام القادم سيتم تكريم الفنانات التشكيليات الكرديات وسنكرم كذلك المبدعين السوريين على اختلاف هوياتهم".

كما وأشاد بالاحتفالية والكتاب الفنان التشكيلي" أكرم حمزة ": يسّرني أنني كنت أحد المشاركين في تكريم الأيقونة الفنية الراحل سيدو رشو وذلك تقديراً لإسهاماته الإبداعية في مجالي النحت والفنون البصرية. يعدّ رشو من أهم فناني جيله السوريين الكرد، حيث برزت أعماله الفنية بمزيجها الفريد من التقاليد الفنية لمنطقة شمال سوريا والفنون المعاصرة، وقد نال اهتمام النقاد والتقدير خلال مسيرته الفنية كما أقيمت له معارض فنية فردية وجماعية في العديد من الدول الأوروبية ويأتي هذا التكريم من قبل دار أورزلك إيمانا منها بأهمية الفن والثقافة في تعزيز التواصل بين الحضارات الإنسانية عموماً وأطيافها المتنوعة، ودعماً للفنانين المبدعين الذين يحرصون على إثراء ساحة الفن بأعمالهم المتميزة.

الاحتفاء بالصحافة الكردية:

أدار الصحفي شيار خليل الجلسة الإعلامية الثانية، حيث قدّم لمحة تاريخية عن مسيرة الصحافة الكردية عبر 126 عاماً منذ انطلاقها في القاهرة. تلا ذلك محاضرة للدكتور رضوان باديني بعنوان "الصحافة الكردية الإلكترونية: مدخل لفهم الخصائص والإشكاليات الوظيفية". تناولت المحاضرة دور الصحافة الإلكترونية الكردية كأولى ثمار وصول التكنولوجيا إلى المناطق الكردية السورية. وأشار باديني إلى قدرة هذه الصحافة على اختراق الحدود والتحرر من الرقابة، حيث لعبت المواقع الإلكترونية الكردية دورًا رياديًا في نقل المعلومات والأحداث الكردية إلى العالم الخارجي.

وعن هذا الجانب يضيف الفنان حسكو حسكو: "إقامة مثل هذا الحدث في يوم الصحافة الكردية، لعله أول تجربة على الصعيد الثقافي والفني الكردي في أوروبا عموماً بحيث يتيح للجمهور المشاركة في التعرف على الكرد وتكريم

المبدعين وإبراز دور الفنانين والمبدعين في تشكيل الوعي الثقافي للمجتمعات وهذا التكريم للنحات سيدو رشو بمثابة تكريم لكل مثقف وكل مبدع على اختلاف المذاهب الفنية، لأنّه يعيد للمبدع والمثقف دوره ومكانته التي تقارع الأنبياء في رسم وتشكيل الحضارة الإنسانية فالمبدع هو كالنور الذي يكشف العوالم

المخرج والسيناريست محمود جقماقجي

المجهولة والمظلمة وكشف المستور والارتقاء بالإنسان إلى واقع ومستقبل أفضل للبشرية، وعلى ضوء هذا وايماناً من دار ûrzelk بهذا الدور الأساسي للمبدع قامت بتكريم النحات (سيدو رشو) الذي أمضى حياته القصيرة في نحت الجمال وصهر أفكاره وروحه الحرة في البرونز لتبقى خالدة وهذا ما يبرر سبب حبه وعشقه للبرونز".

كما وألقت الصحفية نوروز رشو من سوريا/ مناطق الشهباء، كلمة تناولت فيها دور المرأة

الفنان التشكيلي أحمد قليج

الإعلامية في الأحداث العامة، خاصة في سوريا. وأشارت رشو إلى أن الإعلامية الكردية السورية تقدم نموذجاً مغايراً لعمل الصحفيات في العديد من مناطق العالم، حيث تعمل في بيئات متنوعة وصعبة، من المنزل إلى الشارع، وسط ظروف سياسية وحرب. وتطرقت رشو إلى التحديات التي تواجهها المرأة الإعلامية في سوريا، ودورها في نقل الحقيقة وكسر الصمت.

-لم تنحصر الدعوة إلى حضور الاحتفالية على المتواجدين والمشاركين لمكان الحدث، إنّما تمّ دعوة العديد من الكتّاب والأدباء وغيرهم للمشاركة من خلال تطبيق الزووم بسبب بعد المسافة، عن ذلك يذكر الفنان عنايت عطار: " ولأنني أؤمن بخلود الأعمال العظيمة، لم أتردد في تقديم مساهمة حول الصديق الراحل سيدو رشو بدعوة من الصديق إبراهيم إبراهيم مقدّم ومعد الكتاب..

تريسي قوغر

لاحقاً واحتفاءً بصدور الكتاب عاود إبراهيم الاتصال بي ودعوتي لحضور حفل التكريم، سُعدت جداً بالدعوة ووعدته بالحضور، إلا أنّ حالتي الصحية لم تسمح لي بذلك، فكانت المشاركة عبر الأنترنت ".

**اختتم الإعلامي الكردي المعروف دنيز برخودان فعاليات الاحتفالية بمحاضرة قيمة عن الإعلام الكردي في أوروبا. وعرض برخودان العديد من النماذج والوسائل الإعلامية الكردية، وشرح دورها في تعزيز الوعي القومي والهوية الكردية.

إصدارات جديدة

صدر حديثا عن دار الأيقونة للدراسات والترجمة والنشر
كتاب «سجالات في الأدب والفن»
بجزئيه الأول والثاني من إعداد وحوار الكاتب الأعلامي المغترب نصر محمد
والذي يضم بين دفتيه أكثر من ٦٠ حواراً مع شخصيات أدبية وفنية،

وصل عدد صفحات الكتاب إلى ٧٥٠ صفحة
الجزء الأول ٣٩٨ صفحة
تصميم الغلاف: رامي مسور.

الجزء الثاني ٣٥٨ صفحة
التصميم الداخلي والإخراج الفني:فاطمة خضور

Eywana Wêjeyê
Hijmara Yazdemîn - Pûşber 2024

BEŞA KURDÎ

" Tenê ji ziman
Mirov cuda bûye ji dehban."

Osman Sebrî

Di beşa Kurdî de :

*** Nasnameyek ser Rewşan Berdirxan**
bi qelema Evîn Şikakî

*** Derbarê Afsaneya çemê Rheine ê navîn**
bi qelema Mizgîn Hesko

*** Kurteçîrokek**
ji aliyê Rojiyan Husên

*** Û deqek wêjeyî**
bi qelema Hêvîn Ebdil Henan

Evîn Şikakî /Belcîka

Rewşen Bedirxan…

Rewşen Bedirxan…
Jina kurd di hemû qonaxên jiyanê de xwedî roleke mezin û dûr û dirêj hebû û heta niha jî ew rol berdewam e. Di dîroka kurdan de gelek kesayetiyên navdarên jin siyastemedar, rewşenbîr û têkoşer hene, navên xwe bi tîpên zêrîn neqişandine, di warê nivîsandin û edebiyata kurdî de jî gelek nimûne û ezmûnên serkeftî nayên jibîrkirin ji ber ku, nivîsandin li cem jinê ne kêmî nazdarî, dilgermî û dilovaniya wêye di avakirina jiyan û pêşxistina civakê de.
Li vir ezê behsa yek ji kesayetiyên malbateke kurdperwer û zimanhez bikin herwiha yekemîn jina kurd bû di kovara Hawarê de gotarên xwe belavdikirin ew jin Rewşen Bedirxan e.
Rewşen Bedirxan keça Salih Bedirxan di 11ê Tîrmeha sala 1909an de li bajarê Qeyseriyê ji dayîkbûye, piştî du salan malbata wê berê xwe dide bajarê Stenbolê û li wir du salan dimînin, li Stenbolê malbata Bedirxan tên sirgunkirin(nefîkirin)Rewşen Bedirxan jî li gel malbata xwe berê xwe dide Şamê paytexta Sûriyê, li Şamê jî rewşa wan a aborî pir xirab dibe û bavê Rewşen bê kar dimîne û ji neçarî li zindana keleha Şamê kar dike, lê binexweşiyeke giran dikeve û di sala 1915an de koça dawî dike.
Piştî mirina bavê Rewşen Bedirxan diya wê Samiya Xanim wê dişîne dibistanê û xwendina xwe bidawî dike û diçe dibistana mamosteyan ku, bi navê(Dar El Muelimîn) ango mala mamosteyan dihat naskirin bi dawî dike. Di sala 1925an de diçe welatê Urdinê û li wir dibe berpirsa dibistana bajarê Kerekê û 3ê salan dimîne careke din vedgere Şamê û karê xwe yê mamostatiyê heta sala 1935 didomîne.
Nivîskar û rewşenbîrê Kurdê Rojavayê Kurdistanê Konê Reş ku, yek ji wan kesên pêwendiyên wî bi malbata Bedirxaniyan re hebû û gelek caran serdana Rewşen Bedirxan kiribû, hevdîtin jî pêre kiribû di hevdîtineka

xwe de wiha dibêje: “Rewşen Bedirxan yekemîn jina kurd e, bi kurdiya kurmancî ya bi tîpên latînî di kovara Hawarê de nivîsandiye. Yekemîn jina kurd e gelek xebat, bizav û kedeke hêja, di ber doza gelê xwe de li Şamê kiriye û di nav biyaniyan de dihat nas kirin wek sembolekê ji rewşenbîriya kurdî re.”
Rewşen Bedirxan di gotarên xwe de, li kovara Hawarê pirsa jinê tîne ziman û bang li jina kurd dike û bala wê dikşîne ser pêwîstiya xwendin, zanist û merifetê û wiha dibêje: “Xuşkên min ji bilî karê malê û anîna zarokan, divê hun bi xwendinê û zanistê mijulbin ji ber ku, nezanî nexweşiye û dermanê wê nexweşiyê jî zanîn û merîfete.”
Ji bilî zimanê kurdî Rewşen Bedirxan bi zimanê Erebî, Tirkî, Farisî û Ingilîzî dizanî lê piraniya nivîsên wê bi Kurdî û Erebî bûn.

Nivîskara kurd Rewşen Bedirxan di sala 1935an de bi Mîr Celadet Bedirxan re dizewice û du zarokên wê çêdibin bi navê Sînem û Cimşîd.
Di dema nivîsandina vê gotarê de jî min telefona Sînem Bedirxan keça nivîskara kurd Rewşen Bedirxan kir ku, niha li Hewlêrê dijî li ser diya xwe Rewşen wiha got: “Diya min weke pêşmergeyekî bi pênûsa xwe berevaniya doza miletê xwe dikir û têkoşîn dikir, Sînemxan got jî ku, hejmarek jinên Kurdistanî li Almanyayê navendek bi navê Rewşen Bedirxan vedikin ev yeke jî cihê dilxweşiya Sînemxan bû. Berî niha jî li kampa Giwêlan a penaberên Rojavayê Kurdistanê yekem navend bi navê Rewşen Bedirxan hatibû vekirin, tê de çalakiyên cuda di wê navendê têne lidarxistin.”
Di sala 1934an de dibe endama Komeleya Yekîtiya jinan li Sûriyê û di sala 1944an de Rewşen Bedirxan bi navê jinên Sûriyê li welatê Misrê beşdariyê di kongireya jinên cîhanê de dike, di sala 1957an de jî û bi ala Kurdistanê beşdariyê di kongereya Antî Kolonyalîzimê de li Yonanê dike.
Nivîskara Kurd Rewşen Bedirxan piştî jiyaneke dûr û dirêj ji kar, xebat û xizmeta miletê xwe û hejmarek berhemên wêjeyî di 1ê meha Hezîrana sala 1992an li bajarê yê ser bi parêzgeha Tertûsê koça dawî kir û li Şamê bi axê hat spartin.
Di gotarên Rewşen Bedirxan de merqa wê yekîtiya miletê kurd bû û doza kurd û Kurdistanê bû lewma gotinên wê jî heta niha li ser zarê nifşê nû têne vegotin:
-(Kurê min dema em hebûn, hûn negihiştîbûn, îro hûn gihiştîne lê mixabin em nema ne. Kurê min, jihev hezbikin û piştgiriya hevbikin. Yek bin kurê min, belav nebin).
- “Yekêtiya Kurdan bide min ezê Kurdistaneke azad bidin te”.
- ‘Mêrên ku, qedera miletan di destê xwe de digrin li ber destê jinan xwedî dibin.’

Romantîka“ Rheine“ û mîtosa (Afsaneya) çemê Rheine ê navîn

Mizgîn Hesko / Almaniya

Derazînkek ber bi beşên wergerandî û hin dîtinên taybet / Ji aliyê Mizgîn Hesko /.

Bêguman, rola mîtos û avsaneyan di wêjeya miletan de, pir bi hêz û balkêş e. Ew yekek ji mîrateyên mirovan ên bingehîn in û bi derbasbûna demê re û di pêvajoya dîroka mirovaniyê de, ew ji devekî ta devekî din û ji nifşekî û ta bi nifşên din, bi riya ezberkirnê hatin parastin. Li hin kavilên wêran û jibermayên şaristaniya miletên kevnar jî û wekû dastana Gulgamiş, hin beşên nivîskî jê hatin dîtin û tevî hezarên salan, wan tabloyên nivîskî, dikarîbûn pir agahiyan rabigihînin.

Tekez û beriya peydabûna çandeke nivîskî, mîtos bi riya çanda devkî û wiha ji windabûnê rizgar bûn. Her çendîn ku hin ji rûdanên wan tevnan hatin guhertin jî, lê çîrok û bi xêzên xwe ên qalind û sereke, dikarîbûn û ta vê dema îroyîn jî jîndar bimînin.

Piraniya caran jî, ew tevnên ne real û wiha jî, pir dûr ji zanistê û nêzîk ji xeyal û nîgaşên mirovan, bûn ji pêpelokên yekemîn ku paşê û piraniya wêjeya cîhanî xwe bi riya wan gihand asteke herî bilind ji hişmendiya real û ji avakirina tevnên herî bedew. Ew tevnên ku bûn ji şaheserên miletan û her miletek pesnê xwe bi wan xeyalên herî sosret dide, wan diparêze û wan ji nuh ve vedijîne.

Her çendîn ku wan metnan girêdanên xwe ên herî xurt bi xeyal û nîgaşa mirovan ve hebûn û hene, lê careke dinê û bi awayekî ciwan û bi rêk û pêk hatine ristin û tekez wan jêderên xwe ên taybet hene û ew xwedan bingihê xwe ên dîrokî ne.

Em bivin yan jî no…! Ew dastan, xwedan rolên xwe ên aktîv in û li ser wan hêmanên jibermayî, stûnên wêje û adebiyata modern û nûjen hat û hîn jî tête avakirin.

Wekû Alyazê û Odêsa Homîros. Alyazê, şerê ku deh salan, di navbera Girîkiyên kevin û Terwadeyê û wiha pir ji çîrok û çîvanokên wan serdeman û xwedawendên bi rûçik û sîmayên

mirovan jî tîne holê.

Her wiha Şahnameya Fardosî û Mahabharta Hindiyan û Dr. Fawest a Gothe û Loreley a Heinrich Haine û Komîdiya Xwedawendiyê a Dantî û tekez pirên din.
Wiha jî çanda Kurdî, bi mîtos û afsaneyên pir bedew û lihevhatî, dewlemend û zengîn e.

Beyta Şêxê Senanî û Zembîl Firoş a Feqiyê Teyran û Memê ALan bi Bozê xwe ê rewan, ku beriya Seydayê Xanî Mem û Zînê ji nuh birêse û metnekî nuh jê re bide çêkirin, di nav miletê Kurd de pir berbelav bû. Wiha jî Narîna Binefşî û Şahmaranê û pir ji afsaneyên din dikarîbûn û di pêvajoya dîroka dêrîn de û tevî wêran, anfal û fermanan bigihin roja me û wiha di bîrewerî û wijdana me de bijîn.

Bi her halî û da ku vegerim mijara xwe a ku min hezkir wê ji xwînerên Kurdî re ji Almanî wergerînim, dê hinekî afsaneya „ Loreley „bi şopînerên çand û wêjeyê bidim nasîn.

Tê gotin ku li ser Zinarê bilind, li raserî çemê Rheine ê navîn, keçeke ciwan, şox û şeng dijî, li ser latê rûniştî, porê xwe ê zêrîn şeh dikir û pêre, pêre ji xwe re distrand. Her ku keştî di çemî re derbas dibûn, hayedarê wî dengê xweş û zelal dibûn û Keştîvanan, riya ku li wir teng sibû û bi qeraxên tûj dagirtî, jibîr dikirin û wiha li rasta rûdanên metirsîdar, bûyerên tezîn û qezayan dihatin.

Bi derbasbûna demê re, ev yek di nav xelkên deverê de berbelav bû û wiha wekû afsaneyê hat gotin û gerandin.

Paşê helbestvan û nivîskarê Alman î navdar Heinrich Heine (1856 -1797) û beriya 200 salî ew nivîsî. Ango bi awayekî helbestiyane û wiha bedew û xweş. Tekez bi nivîsa H. Heine, mîtos berbelavtir bû û wiha jî ew bêhtir ji windabûnê, hat parastin.

Bi her halî û da ku bêhtir, ez vê bêjeyê „ Loreley „ zelal bikim, li hin jêdrên cuda vegeriyam û ji wan jî Google. Tekez û li gor agahiyên heyî, jêdera wê ne pir diyar û zelal e.

Loreley dikare wiha jî bête nivîsîn: Louer. Wiha ew tê bi wateya: Ausguckfelsen bi Almanî. Ango Zinarê çavdêriyê bi Kurdî û صخرة المراقبة bi Erebî.

Ev bêje di zimanê Standard ê Amaniya navîn de peyda dibe.

Lur= ango Elfe yan rastir: Elfenfelsen. Bi wateya zinar yan jî kevirê Dêwê. Bi Erebî صخرة العفريت

Wiha jî û bi dîtina min wate belîtir dibe ku girêdaneke xurt di navbera Zinarê Loreley û jêrî zinêr, ango çemê Rheine ku li wir teng dibe û bi qeraxên kevirên tûj, dibe sedema pir ji rûdanên diltezîn.

Ji lewra û ji serdemên kevnar, xelkên wê herêmê, xwestin bi çîrok û çîvanokên ji ristina xeyalê (nîgaş) heybet û navdariyê bidin wan zinarên tûj û metirsîdar.
Hêjayî gotinê ye û beriya ku derbasî wergerandina xwe bibim, dê li dawiyê, helbesta Loreley a Heinrich Heine bi du versiyonên

cuda wergerînim zimanê Kurdî. Mebesta min bi vê hewildanê ew e ku balê bikişînim ber bi şêweyên wergerandinê û da ku xwîner û şopînerên zimanê Kurd î resen bizanibin çendîn me zimanekî wiha kûr û wêjeyî heye, ku ew dikare hemî zimanên heyî di himêza xwe de hilgire.

Beşên wergerandî …

****Beriya 200 sal, Heinrich Heine helbesta „ Loreley“ belav dike.***

Zinarê (kevirê) Loreley li ser çemê Rhein ê navîn, ciyê geştiyarî ye û di cîhanê de navdar e. Her wiha jî ew helbesteke a Heinrich Heine yê ku di derbarê mîtosa Loreley de ye ku zêdeyî 200 salan û ew hîn ilham û handanê dide mirovan.

Loreley- ciyekî li Almaniyayê ye ku di tevahiya cîhanê de naskirî ye. Li wir, li ser Rheine ê navîn, çem di ber rezên tirî, xaniyên textîn, eywan, keleh û çiyayan re dihere. Parçeyê di navbera bajarê Meinz û Kölen ê de, hestên romantîk ên cuda dide mirov û geştiyaran. Ji lewra jî û salan e bi hezarên geştiyaran û ji tevahiya cîhanê tên serdana vê mîrateya (samanê) cîhanî ê UNESCO yê ku dikeve joriya Rhein ê navîn û ta bi deşta Loreley.

****Zinarê Loreley ê navdar çi ye ?***

Eger mirov bi hişmendî binere- Loreley bi tenê zinarekî bilind e, 132, m bilind e û jii kevirên tûj pêk tê. Ew nêzîkî bajarê St. Goarshausen e û li rexê çemê Rheine ê din bajarê St.Goare e. Êdî li wir, ew dîmenke ciwan ji zinar û deşta wî pêşkêş dike.

Paykerê Loreley. Li serê zinêr û li jora çemê Rheine.
Ji ber ciyê li wir teng û metirsîdar, Loreley- berê û ji bo liva di çem î de, keştî(gemî) li rasta dijwariyên mezin dihatin. Li joriya zinêr û ji berê û ta vê gavê, bûyer (qeza) rû didin. Dibe ku ev jî sedemekî xurt be ku berê çîrok li ser Rheine ê navîn dihatin gotin û belav dibûn.

Lê berî Heinrich Heine, ti çîrok li ser keça ciwan û mirina wê nahatibûn

Paykerê Loreley. Li serê zinêr û li jora çemê Rheine

gotin.

**** Afsaneya (mîtosa) Loreley- çi ye ?***

Her gav, di derbarê Zinarê Loreley- çîrok bûne fantasiya şêwekar û nivîskaran. Wiha jî helbesta helbestvanê Almanî navdar Heinrich Heine ku wî helbesta Loreley- afirandînye û ta vê gavê, ew yek ji şaheserên wêjeya Almanî tête hilbijartin.

Di helbesta H.Heine de, qala jineke

ciwan tê kirin. Ew jin li jor, li ser zinarê Loreley rûniştiye û porê xwe ê boz û zêrîn şeh dike û distirîne. Bi strana xwe, ew hişê deryavanên di keştiyan de, ber bi xwe ve dibe, wiha wan dixapîne û ta ku li rasta mirinê tên.

Belê, berî wî çaxî jî, helbest li ser Figur û karketerê hatibûn nivîsîn û ji aliyê Clemens Brentono, lê rastî helbesta H.Heine hişt ku wêneya ku îro em wê pê nas dikin, berbelav bibe.

Ev helbest û di nav hevdemên H.Heine de, wekû agirê di nava pûş de, gur bû. Wiha Afsaneya Loreley xurtir bû û zinarê Loreley- bû ciyekî ku geştiyaran ber bi xwe ve dikişîne.

Ji Bihara -2023an ve, li deşta Loreley-paykerekî nuh hat çêkirin ku ew heman afsane û mîtosê bibîr tîne.

Li Rheine ê navîn, Loreleyeke(Jin) tê hilbijartin ku ew di cîhanê de, heman mîtosê nîşan dide û niha jî xanim Katharine Blanekert, bi heman rola pîroz radibe.

**** Çima strana Loreley a Heinrich Heine wiha navdar e?***

Heinrich Heine, helbesta xwe beriya -200 salî belavkiri bû, di 26 ê Avdara -1824 an de. Helbest wiha destpê dike:

/ Ez nizanim, ev çi wateya xwe heye, ku wiha pir xemgîn im/

Di sedsala -19an de, ev ê helbestê, pir mirov bixwe ve şewşenkirin, muzîkjenên cuda, pir awaz jê re sazkirine û ji wan jî Komponist Franz Liszt û Clara Schumann.

Bi gişt̂i, 12. awazên strana Loreley hene, lê versiona Friedrich Schiler ku di sala -1838 an de peyda bûye, ya herî Popêlêr e û ta îroj jî, pir kewrs (Chöre) heman versionê disitirînin. Ev bi tenê ne li Almaniya yê, lê li tevahiya cîhanê jî.

Li Japanê jî, pir mirov, heman tekst û stranê nas dikin û ta radeya ku dikarin wê bistrînin jî.

Wiha û li rexê din, li kampînga Rheine, 555m, yekser li Loreley-mirov gotinên stranê distrînin. Piraniya caran jî, keştiyên geştiyariyê û dema ku di ber zinêr re derbas dibin, di „Bafilên“ keştiyan de û bi dengê bilind, strana navdar diweşînin.

Çemê Rheine
****Dîtina (Nerîn) Romantîk ê Rheine ji kû tê?***

Ev têrm di navbera sedsala 18 û ya -19 an de derketiye holê. Nerîneke wiha romantîk û bi coş e ji bedewiya xwezaya bejî û dîmenên ciwaniya herêma çemê Rheine ê navîn di navbera bajarê Mainz û Kölenê vedibêje.

Romantîka Rheine: ev têrm û di serdemên navîn de, jî hêla helbestan û şêwekaran ve hatiye çêkirin ku dilê wan û wiha bi bedewiya newalê, çand û xwezaya wê ve hatibû girêdan.

Tekez û heyanî îroj jî, romantîka

Reine, bi roleke girîng û li ser
geştiyariyê radibe.

Helbesta Loreley (Heinrich Heine). Wergera yekem û sade.

Ez nizanim, ev çi wateya xwe heye
Ku wiha pir xemgîn im
Çîrokeke ji demên kevnar
Xwe ji hişê min bernade

Ba wiha sar û tarî ye
Û Rhein bi hêmin î diherike
serê çiyayî rûnî dide
Û di roniya êvarê de diçirise

Li jor, jineke herî ciwan
Wiha bi kubarî rûniştî ye
Porê xwe ê gewr şeh dike
Porê şahîk û zêrîn dibrûse

Ew porê xwe bi şehekî zêrîn şeh dike
Û pêre, pêre distirîne
Strana wê xwedan melodiyeke
Wiha pir hêzdar heye

Keştîvan di keştiyên biçûk de
Dikevin bin bandora awazê
Li şûn ku hayî ji qeraxên tûj hebin
Wiha berê xwe didin jorê

Ez bawerim û herî dawî
Dê pêl, keştiyan bin av bike
Ev yek û bi strana xwe
Loreley kir.

Wergerandina duyem û hunerî/ wekî helbeatê lê bin guherînên hunerî /.

Nizanim, ev çi wateya xwe heye
Ku wiha dil pir xemgîn e
Çîrokek ji demên kevnar
Hişê min dibe û wî direvîn e

Ba sar û şev wiha tarî ye
Û Rhein bi hêmin î diherike
Û serê çiyayî wiha dibrûs e
Di tava êvarê de, bi ronî ye

Li jor, jineke herî ciwan
Wiha bi kubarî rûniştî ye
Porê xwe ê gewr şeh dike
Porê şahîk û zêrîn çirisî ye

Ew porê, bi şehekî zêrîn şeh dike
Û pêre, pêre ji xwer distrîne
Strana wê, xwedan melodiyeke
pir bi hêz û xembarîn e

Keştîvan di keştiyên biçûk de
Dikevin bin bandora kovanê
Li şûn ku hayî ji qeraxên tûj hebin
Li jor dinerin, li rexê stranê

Wa pê bawerim, ku di dawiyê de
Pêl.. dê keştiyan bin av bikin
Ev yek Lorelay kir
Bi dengê xwe û stranê.

****Têbînî:***

Ji bo wergerandina helbestê
û di herdu versiyonan de, dûrî
wergerandina tîp bi tîp ketim.

Ev da ku helbest pir ji nirxê xwe ê
hunerî û wêjeyî ji dest nede.

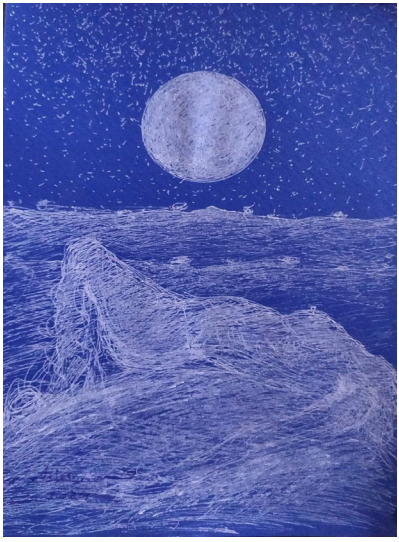
****Jêder:***

SWR Aktuell.
-Rheinromantik und Mythos am Mittelrehin. SWR Aktuell.

Rojiyan Husên / Sûriyê

Perestgeha Hestan

Di perestgeha Hestan de gerdûnek nû hil hat, ev gerdûn di nav xwe de yek çîrok hewand. Dibe ku di bajara Eştar de sernivîs ne nû be, lê belê naverokek tijî hez e, naverokek tijî evîn e, naverokek tijî eşq e, naverokek nû vejîn bû. di vê gerdûnê de olek nû hate hilbajrtin ew jî ola hezkirinê bû, îbadetên xwe bi çog danîna li ber kenê bû, ken pîroziyek bû, ken deriyek bû, ken bû parêzvanek ji pênc parêzvanên vê gerdûnê.
Li bajara Eştar, Derhoze û Hesdar derketin ku destanek nû vebibêjin, vejîn bikin û vehez bikin. Di bajara Eştar de piştî bi hezar salan du rênîşan rastî hevdu hatin û qiblanameya evînê ji nû ve diyar kirin.
Derhoze ew keça ku karîbû bibe xwedawenda hemdem ku di nav ewqas nexweşî, xweşî ava dikir û hez belav dikir, dil derman dikir û rondik jê dibirin. Hesdar jî ew xurtê ku ji nav rûpelên dîroka Zeredeşt derket û di wê bajarî de xemxwarî tune dikir, derew sîl dikir, îxanet kujer dikir û kêliyên fedayetî xêz dikir. Derhoze û Hesdar hevdu nedîtibûn, heya rojek ji nav rojên gerdûna yek çîrokî de li qada lêgerîna azadiyê rastî hevdu hatin, di navbera wan de hêzek hevkêşana ne normal hate hesandin. Bala wan herduyan hate kişandin derbarê lêgerînên wan de, hevpeyîvên wan de, wek ku xwedawenda Bajara Eştar ew herdu ji hev re afirandibû. Çîroka wan di vê gerdûnê de pir alî ye, pir fedayî ye, pir rengî ye, çîroka wan bê sernivîs e, lê tijî bûyerên evînî ne. di sedsala pêşiya me de em ê bibînin dê çawa evîn bibe bombeya jiyanê û xêzên jînê neqiş bike ew jî bi rêya Derhoze û Hedsar re.



Wêne ya şêwekar Aslan Mamo

Hêvîn Ebdil Henan / Sûriyê

KARWANE AHÎNAN

Berjor bin... berjêr bin…
Berbilind bin... xwe daxînin…
Pêşde herin ... paşde herin…
Ji cih dûr bikevin...
Kezeb û hewesên xwe kok û razên xwe bihêlin….
Tarûmarîya xwe kom bikin….
Hahoooo û hawar çi bêtarek ser me de hatiye….
Biqîrin… bigirîn …. lê peyatîya xwe berdewam bikin….
Rênasînên rêyan bixwînin….
Eylo lo dîlo…. Kalekî xembar li rex kurê xwe yê mirî
bi melûlî destê xwe li ser wî dipelîne...
Kurupistek û timetimek ji dûr ve tê, Dibêje:
Ev miletekî ji despêka serdeman taremar maye…
Niha dem ne dema rexnedana zagonan e

Nerînên xwe kom bikin….
Wan li ser textê şetrencê ranexînin….
Ev lîskeke bêsûd û bi ziyan e….

Nuha xatir bixwazin….
Ji ava wê vexwin cara dawîn e, ji ber ku êdî vegera we nîne…
Xatir ji kulîlkên malê bixwazin, çimkî ji dûrbûna we wê biçilmisin….
Dengên li ser dîwarên we mane wan ker bikin….
Çirayên xwe vemrînin….
Benikê reş li dora zeytûnên xwe bipêçin….
Alên xwe yên radestbûnê bilind bikin….
Avabûna jiyanê bi Xwedayê jorîn ra gengeşe bikin
Piştî ew pif bûqê bike...
Dest ji xew berdin…. bar bikin... ev perçiqandineke hovane ye...
Matmayî mame… çima dengê têlên tenbûrê nabihîzim….
Wey waaaax ji yên ku rêya xwe wenda kirine…
Wey waaaax ji yên ku rêya xwe wenda kirine…

RWAQ AL ADAB

Die Version - 11 - Juni 2024

'Im 21. Jahrhundert gab es innerhalb der sich weiter entwickelnden syrischen Gesellschaft Bewe-gungen, die den Status der syrischen Frauen im Allgemeinen verbesserten. Dennoch wiesen kur-dische und internationale Organisationen weiterhin auf die Ungleichheit der Geschlechter hin. Doch zunehmend gab es eine Öffnung für die Entwicklung der feministische Bewegung in Syrien, nachdem nach der Übernahme der Präsidentschaft von Baschar Al Assad dessen junge Ehefrau Asma viele Ideen und Projekte aus der westlichen Kultur nach Syrien trug und den syri-schen Frauen die Türen für Entwicklung und Verbreitung von Selbstbewusstsein öffnete und auch Berufszentren in allen abgelegenen Dörfern eingerichtet wurden."

Mithal Sulaiman

Die Teilnehmerinnen:

* Mithal Sulaiman
* Shahd Stern
* Lana RA
* Antonia Reber
* Dima Abde

Kurdische Frauen in Syrien

Mithal Sulaiman

Im 21. Jahrhundert gab es innerhalb der sich weiter entwickelnden syrischen Gesellschaft Bewe-gungen, die den Status der syrischen Frauen im Allgemeinen verbesserten. Dennoch wiesen kur-dische und internationale Organisationen weiterhin auf die Ungleichheit der Geschlechter hin. Doch zunehmend gab es eine Öffnung für die Entwicklung der feministische Bewegung in Syrien, nachdem nach der Übernahme der Präsidentschaft von Baschar Al Assad dessen junge Ehefrau Asma viele Ideen und Projekte aus der westlichen Kultur nach Syrien trug und den syri-schen Frauen die Türen für Entwicklung und Verbreitung von Selbstbewusstsein öffnete und auch Berufszentren in allen abgelegenen Dörfern eingerichtet wurden.

Um über kurdische Frauen in Syrien zu sprechen, müssen wir dieses Thema sowohl historisch als auch in der Neuzeit betrachten, wobei letzteres hauptsächlich mit den Jahren der Syrienkrise zusammenhängt.
Syrische Frauen im Laufe der Geschichte Vielleicht können wir direkt an den Begriff ‹Geschichte› oder die Rolle der Frau in der Vergan-genheit denken und dies mit der Rolle des Patriarchats und der Familienform der männlichen Macht verknüpfen.

Es ist jedoch erwähnenswert, dass die Frau in der Vergangen- heit ihre Rechte genossen hat. Ihr wurde das Kind nach der Geburt in der öffentlichen Gesellschaft zugeschrieben, als sie die Göt-tin der Fruchtbarkeit, Schönheit und Liebe war und als sie Priesterin und Führerin in der Ehe war.
Mit dem Aufkommen von Landwirtschaft und Handwerk bra- chen jedoch im Laufe der Geschichte religiöse Streitigkeiten, Stammesschlachten und Invasionen aus und Frauen waren nicht in der Lage mit Männern mitzuhalten. Hier begannen die Verfolgun-gen, die Klassenteilung und die Diskriminierung von Frauen.

Im Laufe der Zeit sind all diese unfairen Praktiken gegen Frauen zu Überzeugungen und Ge-wohnheiten geworden, bis diese sich selbst an daran gehalten haben. Jedoch haben sie sich strikt an die Gewohnheiten gehalten und dies als notwendige Voraussetzung für ihre volle Mitglied-

schaft in der Gesellschaft angesehen, in der sie ihre weibliche Rolle ausfüllten.

Nachdem die Kurden die islamische Religion angenommen hat- ten und zum sunnitischen Osma-nischen Reich gehörten, begann die Unterdrückung der Frau. Aber der kurdische Mann in Syrien zwang sie nicht, den Hidschab zu tragen oder ihre Rolle auf Fort-pflanzung zu beschränken, Kinder zu erziehen oder nur dem Mann zu dienen. Auch sperrte er sie nicht zu Hause ein. Eher hat der Mann die Frau immer unterstützt, sogar ihr Leid war mit seinem Leid verbunden bis zum heutigen Tag.

Auch wenn die Emanzipation der Frauen hinter der Eman- zipation der Männer zurückstand, ha-ben Frauen trotz aller politischen und sozialen Unterdrückung ihre Verantwortung bewiesen und sich in kulturellen, sozialen und sogar politi- schen Kreisen durchgesetzt.

Die Geschichte ist voll von Namen vieler kurdischer Frau- en, obwohl Historiker auch viele von ihnen nicht erwähnt haben.

So zum Beispiel Khansa Pasha, Al Milli, die den Clan Alm- lan im Rass Al Ain anführte, Adalah Kiki, Nora Sai und Hasina Kango. Von den Namen, die mit dem Ruf des Clans oder Stammes in Verbindung gebracht wurde- was zwischen den kurdischen und arabischen Kulturkreisen in Damaskus eine starke Rolle spielte- ist die Prinzessin Raushan Baderkhan 1955-1954, zu nen-nen, eine der Gründerinnen des Vereins zur Wiederbelebung der kurdischen Kultur, sowie Safia Kha- tun, Tochter des Königs Alsaleh Najim Ayoub, die Prinzessin von Manbej.

Kurdische Frauen heute:

Der gegenwärtige Status kurdischer Frauen ist in den Ländern, in denen Kurden leben, also Syri-en, Irak, Iran, Türkei, im Allgemeinen sehr unterschiedlich.
Im 21. Jahrhundert gab es innerhalb der sich weiter ent-wickelnden syrischen Gesellschaft Bewe-gungen, die den Status der syrischen Frauen im Allgemeinen verbesserten. Dennoch wiesen kur-dische und internationale Organisa- tionen weiterhin auf die Ungleichheit der Geschlechter hin. Doch zunehmend gab es eine Öffnung für die Entwicklung der feministische Bewegung in Syrien, nachdem nach der Übernahme der Präsidentschaft von Baschar Al Assad des- sen junge Ehefrau Asma viele Ideen und Projekte aus der westlichen Kultur nach Syrien trug und den syri-schen Frau- en die Türen für Entwicklung und Verbreitung von Selbstbe- wusstsein öffnete und auch Berufszentren in allen abgelege- nen Dörfern eingerichtet wurden.

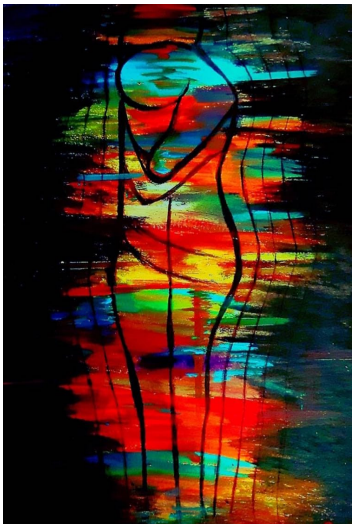
Auch unter dem Fluch des Krieges in Syrien und der Aus- breitung von Zerstörung und Chaos spielen kurdische Frau- en nach wie vor eine Schlüsselrolle im Krisenmanagement. Sie entlasten die Männer, die in den Kriegsjahren spürbar an Anzahl abgenommen haben. So sind und waren die Er- fahrungen vieler Länder in der Welt, wie zum Beispiel auch die Erfahrungen nach dem zweiten Weltkrieg von deutschen Frauen.. Die Tatsache, dass die kurdischen Gebiete, wie Ro-java, de facto Selbstverwaltung erlangten, war auch mit den kurdischen Frauen zu verdanken, die viele Grundlagen und Regeln schafften, um den Zusammenbruch der kurdi- schen Gesell-schaft trotz der Welle der Zwangsmigration zu verhindern. Frauen haben ihre Präsenz in allen Bereichen der Führung, der Wissenschaft und Technik und sogar des Militärs unter Beweis ge-stellt.

Sie bewiesen unbestritten ihre Fähigkeiten zu führen. Dies wurde zum Hauptthema der politi-schen und gesell- schaftlichen Agenda. Die Frau nahm ebenso Waffen wie der Mann und starb in Kämpfen gegen die Angreifer.

Das Erreichen dieser Stufe war nicht einfach, hat aber ein Zeichen eines langen Kampfes zwi-schen Ablehnung und Akzeptanz gesetzt.

Analysten mögen ihren Mut mit der geografischen Natur Kurdistans in Verbindung bringen, aber die kurdische Region in Syrien ist nahezu topografielos. Jedoch hängt ihr Mut vom Bewusstsein und dem Mut des kurdischen Mannes in Syrien ab.

Unter den schwierigen Umständen, die das Land durch- läuft, haben Frauen pionierhaft eine selbstbewusste Identi- tät bewiesen. Hevaron Sharif ist die erste syrisch-kurdische Frau, die auf Einladung des britischen Außenministeriums in London auf einem internationalen Gipfel zur Beendigung der sexuellen Gewalt gegen Frauen in der Welt diplomatisch vertreten ist.



Das Bild von dem Künstler Rojien Haj Hussain

Sternenwanderer

Shahd Stern

In einer weit entfernten Welt leben die Menschen unter dem Himmel voller Sterne und einem leuchtenden Mond. Die Menschen finden den Weltraum faszinierend und denken, dass Sterne und der Mond Glück bringen. Einige glauben, dass jeder Stern eine spezielle Wirkung auf Menschen hat. Die Menschen erzählen sich Geschichten über den Weltraum, zum Beispiel von einem jungen Mann, der ins All reist, um dessen Geheimnisse zu entdecken. Auf seiner Reise sieht er wunderschöne Sterne und Galaxien. Er merkt, dass die wirklichen Antworten nicht draußen im Weltraum liegen, sondern in uns selbst.
Der junge Mann erkennt, dass die Menschen immer schon eine Verbindung zwischen den Sternen, dem Mond und ihrem eigenen Leben sehen. Sie denken, dass Sterne ihren Weg erhellen und der Mond etwas Magisches hat.
Trotzdem begreift der junge Mann, dass er die Antworten nicht im Weltraum, sondern in seinem eigenen Herzen finden muss. Er merkt, dass er einzigartig ist und dass die Kraft und Schönheit in ihm selbst liegen.
Am Ende kehrt der junge Mann zur Erde zurück und teilt seine Erfahrungen. Die Menschen verstehen, dass der Weltraum nicht nur weit weg ist, sondern ein Teil von uns ist. Die wirklichen Antworten finden wir in uns selbst, und wir können Schönheit und Kraft in unserem täglichen Leben entdecken.
Der junge Mann, der die Geheimnisse des Weltraums erkundete, kehrte zurück und erzählte seine Geschichte. Die Menschen nannten ihn «Sternenwanderer», denn er lehrte sie, dass die wahren Antworten im eigenen Herzen liegen und dass die Verbindung zu den Sternen in jedem von uns existiert.

Mein Traumland

Lana RA

Das Land ist ein kleines Wort, trägt aber eine Menge
Bedeutungen. Es ist eine Identität, getragen von den Bürgern. Der Mensch, der nicht ehrlich ist, fühlt nicht die Liebe für seine Heimat.
Die Heimat ist wie eine anhängliche Mutter und ich bin ein Kind und hatte eine Heimat. Meine Heimat war schön, wie alle Länder. Alle wohnten in Frieden. Aber der Krieg war ein Grund der Zerstörung und Verwüstung und der Vertreibung von Millionen.
Ich wünsche, dass ich aus die- sem Albtraum aufwache. Ich wünsche, dass ich Syrien schöner als vorher sehen werde.

Das Bild von dem Künstler Aslan Mamo

Ich wünsche, dass alle Universitäten und Schulen wieder öffnen, damit jeder eine Ausbildung bekommt.

Ich wünsche, dass die Ärzte wiederkommen, weil es viele Verletzte gibt. Ich wünsche, dass alle Gebäude wieder aufgebaut werden und dass sie nicht wieder von Bomben zerstört werden.
Ich wünsche, dass die syrischen Straßen wieder beleuchtet sind.
Wann erwache ich aus diesem lästigen Albtraum, denn ich möchte meinen Opa, meine Oma, meine Tanten, meine Onkel, Lehrer (innen) und Freundinnen sehen. Werde gesund, Syrien! Ich vermisse dich..!

Gedanken auf der Parkbank oder: Mensch Sein

Antonia Reber

Es ist 12:47 Uhr und ich sitze im Park. Die Sonne scheint, es ist warm.
Von meiner Bank aus beobachte ich die Menschen. Hektische, rennende, telefonierende, fotografierende, laute und leise.
Meine Gedanken schweifen umher, sind mal hier und mal dort und auf einmal denke ich an Krebse.
Krebse. Denken Krebse, dass Fische fliegen? Und wie, wenn dem so sein sollte, könnten sie jemals herausfinden, was die Wahrheit ist? Wann ist Wahrheit überhaupt Wahrheit - wer bestimmt das? Für die Krebse sind fliegende Fische doch die Wahrheit! Aber kann das sein? Kann es sein, dass es mehrere Wahrheiten gibt? Vielleicht wird Wahrheit überschätzt. Vielleicht ist sie nicht so wichtig, wie wir immer glauben.
Ich meine: müssen Krebse wissen, dass Fische eigentlich schwimmen oder ist das nicht im Endeffekt egal? Den Krebsen ist es vermutlich egal. Aber woher soll ein Mensch schon wissen, was ein Krebs so denkt und weiß?
Ich wage trotzdem zu behaupten, dass Krebse diese Dinge nicht hinterfragen, geschweige denn einen Gedanken an diese verschwenden.
Krebse haben kein Gefühlschaos, das sie am Einschlafen hindert. Sie hinterfragen nicht, ob andere Krebse sie cool finden und ob die Snacks für diese eine Party ausreichen.
Sie überlegen nicht, was sie am nächsten Tag und in ihrer Zukunft machen sollen und treffen keine Entscheidungen, bei denen sie sich dann ein Leben lang fragen, ob es die richtige gewesen ist. Sie sorgen sich nicht darum, wie sie sich finanziell absichern können und haben keine angst davor, das Leben zu verpassen.
Ich frage mich, ob die Menschen zu bedauern sind.
Ich beobachte sie weiter. Diese Menschen vor mir, die ihrem Leben nachgehen. Und dann denke ich: Hey! Krebse spielen nicht gemeinsam Volleyball oder machen Lagerfeuer. Sie schauen nicht in die Sterne oder feiern ihren Geburtstag mit Freunden. Sie kennen keine anderen Kulturen und können ihre Wünsche nicht äußern. Sie tanzen, singen und lachen nicht zusammen, sie tauschen sich nicht untereinander aus. Sie erstellen keine Fotoalben und haben keinen Lieblingsfilm, sie gehen auch nicht auf Weltreise oder kaufen sich ein Haustier. Krebse haben keinen Adrenalinkick, wenn sie Fallschirmspringen gehen.
Ich frage mich, ob Krebse zu bedauern sind.
Sie können so wenig fühlen und wir so schmerzhaft viel. Wer hat es also besser?
Es ist 12:49 Uhr. Ich stehe auf, verlasse den Park und meine Gedanken bleiben zurück.

Reicht es aus die Wahl zu haben, frei zu sein?
Dima Abde

Freiheit bedeutet nicht das du immer machen kannst was du möchtest, denn dafür spielt vor allem deine eigene Denkweise eine große Rolle. Selbst wenn du dich dafür entscheidest, etwas zu tun, das du gerne machst, kommt wahre Freiheit nur von Innen.
Dabei geht es darum, das Selbstvertrauen zu haben, seinem Herzen zu folgen und seine eigenen Entscheidungen zu treffen, unabhängig davon, was andere denken. Wahre Freiheit ist, wenn sich dein Herz und deine Seele frei anfühlen.
Ich habe mich dafür entschieden, bei der Haltung eines Haustiers (Hase) frei zu sein.
Ich bin mir aber immer noch nicht sicher, ob ich das bereits geschafft habe denn ich werde immer Angst haben, was passiert, wenn einer meiner Familienangehörigen meinen Hasen verkaufen würde.
Sich seinen Ängsten zu stellen, um möglicherweise Freiheit zu verspüren hält aber nicht lange, denn in dieser Situation spürt man möglicherweise nur kurzfristig ein Gefühl der Freiheit. Denn du kannst zwar machen was du möchtest aber die Sorge, diese Freiheit zu verlieren besteht weiterhin.
Wahrhaftige Freiheit kann nur dann bestehen, wenn du sorglos deinen Wünschen nachgehen kannst, ohne dir darüber Gedanken zu machen das du diese Freiheit jemals verlieren könntest .
Dafür muss man seinen inneren Frieden und das Selbstvertrauen finden, um das zu genießen, was man hat, ohne sich dabei Sorgen machen zu müssen .

Die Wahl zu haben gibt uns Kraft, egal ob es sich um die Wahl eines Berufes oder eines Hobbys handelt, unsere Entscheidungen prägen unser Leben. Selbst kleine Entscheidungen, etwa was man zum Frühstück isst, spiegeln unsere Freiheit wider.

رُوَاقُ الأَدَبِ
EYWANA WÊJEYÊ

العدد الحادي عشر
حزيران ٢٠٢٤

مجلة دورية أدبية ثقافية عامة

المواد المنشورة بالعدد تعبر عن آراء كُتّابها