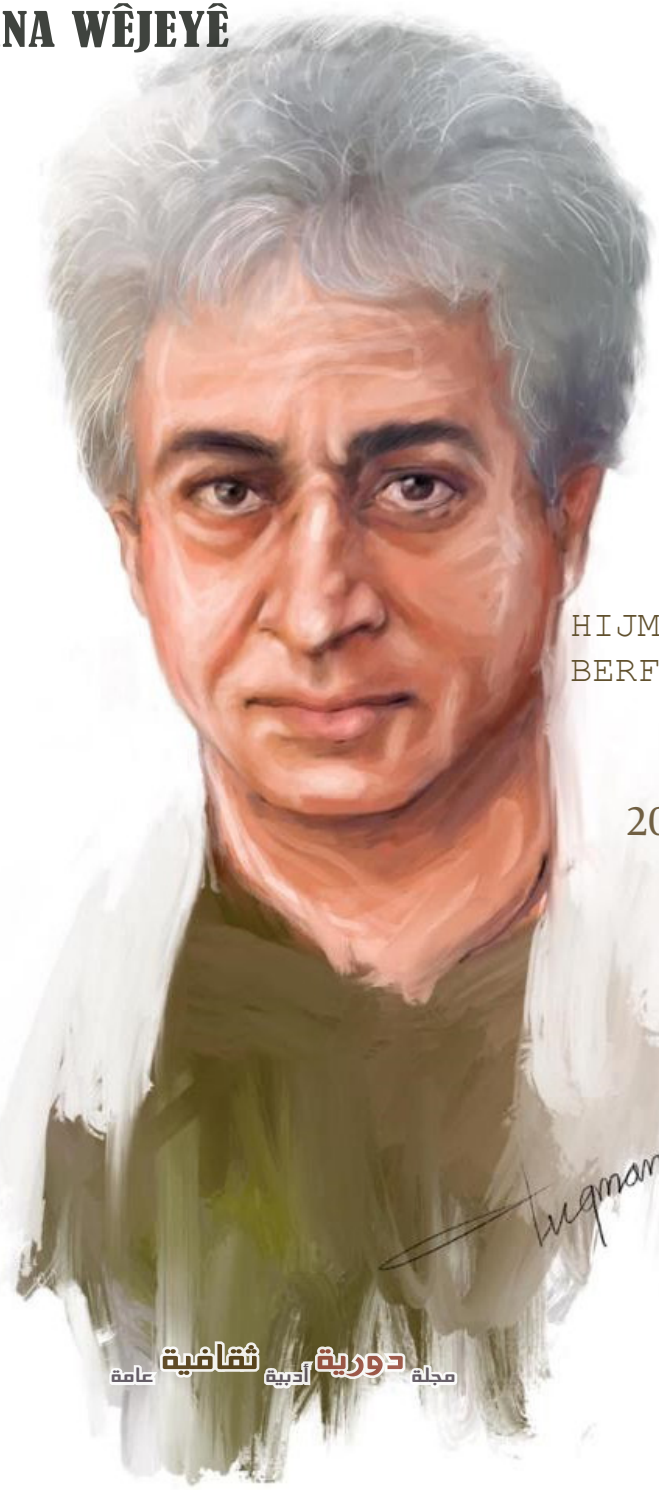
EYWANA WÊJEYÊ
رُوَاقُ الأدَبِ



HIJMARA DEHEMÎN
BERFANBAR 2023

العدد العاشر
كانون الأول 2023

مجلة دورية أدبية ثقافية عامة

EYWANA
رُوَاقُ الأدَبِ
WÊJEYÊ
مجلة أدبية ثقافية فنية

محتويات العدد

الافتتاحية:
01 العزلة بين حرية العقل ولعنة التفرد | مثال سليمان

مقالات:
03 ميتافيزيقيا التأليف الروائي | كيلان محمد.
07 دوستويفسكي فيلسوف الرواية | حازم منسي.
10 من ذاكرتي الصغيرة | ندا الخوّام
12 وحدك تحرر المارد من الفانوس |جانيت جولي

حوارات:
14 حوار مع الكاتب عبد الباقي حسيني، حاورته:مثال سليمان

قصص قصيرة:
25 وقال الحظ آمينا | غزال علي
26 الشيخ سليمان | عامر إسماعيل

قصص قصيرة جداً:
29 مجموعة قصص قصيرة جداً | نضال جلجوقة.

ترجمات:
30 ألفريد نوبل/ جائزة نوبل. نقل عن الألمانية: مثال سليمان

زمان نامه:
34 الكورانية - اللهجة التي تصارع الانقراض / لهنك إبراهيم

فنون – الفن التشكيلي:
43 الفن لأجل الفن | عبد الرحيم حسين

نصوص إبداعية:
46 رسالتي لنزار في مكانه البعيد | هيفين عبد الحنان محمد
48 كل خدش له قصة . الصوت المبتور |سميرة بنصر
49 توق | هيفين قجو
50 من مذكرات السيدة هاء | بسمة محمود
52 حكى لي والدي عن التتر | أمل صيداوي

نصوص إبداعية:
53 هواجس . لربما | مريم كنجو

مواهب :
54 سناء أحمد نجار

مبادرات :
55 مبادرة jiyan وحلم النساء | فرحة خليل

إصدارات جديدة :
60 إصدارات جديدة للكاتب آزاد عنز والشاعرة مزكين حسكو

القسم الكردي

قسم التحرير:
القسم العربي والألماني: مثال سليمان
القسم الكردي: هيڤان بوزو/ محمد جبو

الإدارة والتصميم: لهنك إبراهيم

ملف سليم بركات

خليل جابو / السماء شاغرة فوق أورشليم – ١
مجد سليمان رزق / ظواهر أسلوبية في شعر سليم بركات (اللغة والصورة والبناء النصّي) – ٢٢
زينب اسماعيل خوجة / إلى سليم بركات –٣٨
آزاد عنز / إلى سلو,سليمو,ابن الملا بركات – ٤٢
زيرفان أوسي / قناديل العشاق والنساك وخدام الليل نحو سليم بركات، بنشوة الصدح إلى الغابة – ٤٤
فاضل متين / ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟(سيرة مكملة لسيرة ناقصة)–٤٦
رونيار إبراهيم / فقهاء الظلام – سليم بركات–٤٩
زاغروس عثمان / سليم بركات حقل لغوي مشغول بالشتات الأزلي–٥٣

لوحة غلاف العدد واللوحات المرفقة
للمشاركات للفنان العالمي لقمان أحمد

Beşa Kurdî:

Qurcika Hemî Reng
01 *Nimêja Rojên Nuh/Serhan Îsa*
Lêkolînek Biçûk
02 *Jin û Hebûn / Mizgîn Hesko*
Deqên Wêjeyî
13 *Birînên Bê Xew, Bingeha Evînê / Hejar Botanî*
15 *Were / Dilyar Osê*
17 *Wêneya Anahîta / Mahîn Şêxanî*
17 *Welato / Mihemedê Cezawîr (Hemkoçer)*

Auf Deutsch:

01 *Kurze Geschichte / Nedal Celcuqa*
03 *Verblasen / Methal Sulaiman*
04 *Heimat,Wenn man Wunden sechen könnte/Antonia Reber*
07 *Lebensmelodie:Tanz der Seele, Klang der Weisheit:Reigen der Gedanken/Shahd Stern*

للمراسلة على البريد الإلكتروني :
eywanawejeye@gmail.com

Eywana Wêjeyê – رُواقُ الأَدَبِ

الافتتاحية

العزلة بين حرية العقل ولعنة التفرد
مثال سليمان

«يظن الناس أن العزلة تجعلك وحيداً ولكن لا أعتقد أن هذا صحيح، فعندما تكون محاطا بالأشخاص الخطأ فهو الأمر الأكثر وحدة في العالم»

كيم كولبيرتسون

ماذا لو كنت وحدي؟
لأنجو بنفسي، هل حقاً علي أن أرى صوتي وأمسك بيدي؟

هو الأمر ذاته، التساؤل والسؤال؛ ربما تكون طريقة ابتكرتها دون قصدٍ وأسلوب مضنٍ للبحث عن المعرفة. لكن نشوة القطاف؛ حين أبلغ الفوز بالجواب.
وربما ما شكل هذا التساؤل لدي راهناً هي تجربة الأديب سليم بركات في الاعتزال.. المغترب عن زمنه وناس الزمان، المتعالي على أي نسيجٍ اجتماعي من شأنه مصادرة روحه وعقله وطعن حريته، الفائز بنفسه.

وفيما يلي نود إلقاء نظرة فاحصة على بعض سمات مفهوم «العزلة» كحالة أو ظاهرة في حياة المبدعين وابتعادهم عن الأعراف الاجتماعية وعزلتهم الجذرية/ الأصلية..

لعل الرواقيين هم كانوا أصحاب العزلة المبتكرة كأسلوب حياة؛ للتركيز على العمل الإبداعي المشغول عليه في صمتٍ تام، العزلة التي تنبثق منها النتيجة لاحقاً للنور؛ ليظهر المعتزل وكأنه آخر الناجين من هذا العالم المبني على شبكة من العلاقات النفعية، الطاعن لحرية العقل، لكن الشك قد يدفع المرء للتساؤل حول ما إذا كان الشخص المنعزل تماماً عن نفسه

وكتاباته لا يزال ضمن إطار المعقولية المقبولة اجتماعيا؛ إلا أن أي توقع بشأن هذا السلوك يبقى محد و د اً ، لا سيما حينما نتعثر بتجارب أدباء وكتّاب وفلاسفة فرض عليهم الانفصال عن المجتمع سواء برغبة ذاتية أو دونها.

من الأدباء الذين جمعتهم العزلة قاسماً مشتركاً: جورج مارتن، إيميلي ديكنسون، هاربر لي، توماس بينشون، مارسيل بروست، آنا فرانك التي كتبت مذكراتها في عزلةٍ تامة عن العالم الخارجي، والمجبرة عليها مدة عامين بعد الاختفاء عن أعين النازيين في مخزن إحدى الشركات في أمستردام ووليم شكسبير كذلك، إثر تفشي الطاعون آنذاك؛ لتصير كتابته نوعاً من التمرد على إغلاق المسارح ودور العرض أبوابها والتي كان يستمد منها الكثير من دخله لتعكس بعض أعماله وجه العزلة في لندن.

قد تجبر الكتابة الأديب على الالتجاء للعزلة وضرورة ملحة للقيام بفعل الكتابة وعزل الذات كوسيلة للاهتمام بشخوص روايته، في حين أن هذا قد يحد من مساحته؛ فإن الوقت بالمقابل قد يتوسع بشكل فائض وبهذا الشكل يمكن أن يتحول مكان/حجرة الكاتب إلى جحيم.

لذا كان من الضروري على المعتزل تعلم كيفية التعامل مع الوقت الفائض وكيفية أن يتعلم خلق معنى لحياته في حالة العزلة تلك بوجود من يحبهم وضرورة الاهتمام بهم وبنفسه في ذات الوقت. من هنا كان الجواب على الوضع المتناقض للمنعزل بحد ذاته متناقضاً، فالآخر هو نفسه.

العزلة الذاتية قد تضع الكاتب موضع الشك كما أسلفنا؛ حيال الخبرة المباشرة بالعالم الخارجي، فكيف له أن يكتب عن الحب والصداقة والحياة والموت؟! بينما يلزم نفسه بالعزلة..!

ليس الكتاب والأدباء وحدهم هواة العزلة الذاتية للهروب إلى عالم الإبداع؛ الفنانون كذلك استهدوا العزلة. وهنا قد تكون العزلة ضرورة لكل واحدٍ منا، إن أردنا إنجاز شيءٍ جميل واكتشاف الذات.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

قد تكون العزلة هروباً ليس من شيءٍ مفقود بل إلى شيء مفقود: الحب، الحقيقة، الوعي الذاتي؛ لتخرج المرء من صخب الحياة اليومية وتحرره من سطوة التقليد والروتين، فيبدأ المعتزل بتقبل وجوده كائناً منعزلاً كما لو أن هذه الحياة ليست مخصصة له أبداً ومعاملة هذه الرغبة بما هي عرض من أعراض النزوع ليس إلى المستحيل كما يظن الكثير.

ميتافيزيقيا التأليف الروائي

كه يلان محمد / كُردستان العراق *

يُخيلُ للمتأمل في المشهد الثقافي أنَّ عدد الروائيين يعادلُ نسبة القُراءِ والمتابعين إنْ لم يفقْ عليها.فأصبح تأليف الرواية ضمن مشاريع مستقبلية لكثير من المبدعين والهواة.وماينبيءُ بهذا الميل أكثر هو انضمام مزيدٍ من الأسماء إلى نادي الرواية.وإذا أنت من المُهتمين بقراءة الأعمال الروائية والكتابة عنها يُلقى بسؤالٍ على مسمعك باستمرار لماذا لاتكتبُ روايتك؟ طبعاً يستندُ منطقُ المُتكلم إلى البعد المهني في الكتابة. وهو لايجانبُ الصواب في افتراضه بأنَّ الرواية مهنةٌ يمكنُ اكتسابُ الدراية بمبادئها من خلال القراءة ومن ثمَّ تشرعُ بالمحاولة على الحلبة.لكن هذا المنطق لايكون صحيحاً في مُطلق الأحوال كما أنَّ التمتع بالفرجة على اللعبة لايجعلُ المُشاهدَ لاعباً أو تفوق المدرب لايعني بأنه كان عنصراً فاعلاً داخل المُستطيل الأخضر كذلك الحال بالنسبة للفنون الإبداعية، فإنَّ قراءة الرواية أو الكتابة عنها و التنظير لها نقدياً لايُكسب المرءَ حساً روائياً.الأهمُ في معترك كتابة الرواية هو المكان الذي يستنهضُ بمكوناته طاقة المُخيّلة، فما يسرده الروائيون في أعمالهم تعودُ جذوره إلى مرحلة الطفولةِ هنا يمكن الإشارة إلى تجربة الروائية السورية مها حسن التي لمحت إلى ما كان يثيره في ذهنها القطارُ الذي يعبرُ القرية مبدلاً أجواءها من المُثقلة بالهدوء الرتيب إلى الحيوية والحركة للحظات.وماتقوله حسن عن ترقبها للقطار الذي يواري بالمسافرين عن الأنظار ويرمي بهم نحو المجهول يعيدُ بالمتلقي إلى رواية "متروحلب" وهاجس بطلتها بانشاء سكة الحديد في مدينتها المنكوبة جراء الحرب ومن البداهات التي قد لاتستدعي التذكير بها،أنَّ مفردة القطار لها مدلول سيمولوجي ومُحايثُ للطاقة الاستيعابية للاختلاف والتنوع.

رحلة الاكتشاف

ولاتغيبُ الطفولة لدى الروائية التركية أليف شافاك إذ تسردُ جانباً من العالم الذي تفتحت فيه مداركها بأهمية القصة ودورها في التخفف من الشعور بالوحدة والعزلة.وهي تعودُ إلى أنقرة برفقة الأم المُطلقة فكانت أجواء المدينة مشحونةً بالتوتر السياسي مايمنعها من الخروج واللعب في الشارع وتعوض حرمانها من كل ذلك بالرحلة في الحكايات الخرافية التي تسمعها من

الجدة.فهذه المواد المحكية كانت تزيدُ من زخم التخييل لدى الطفلة،تستعيدُ صاحبة " لقيطة أسطنبول" تجاربها الأولى مع القراءة والكتابة في شهادة منشورة بين دفتي كتاب معنون ب"مهنة الكتابة ماتمنيتُ معرفته في بداياتي " الذي يُثْبَتُ فيه كلامُ لنخبة من الروائيين الذين لهم بصمة على المستوى العالمي.إلى جانب شافاك التي تعترفُ بأنَّ كتابة القصص كانت بدافع الملل والحياة المُنمطة تقعُ على مايرويهُ بول بيتي الذي كان يشعرُ بالقلق مما يتطلبهُ الانخراط في الكتابة من أن يصبحَ مفهوما ويقولُ مايطيبُ للناس سماعه.ومايعتقدون بأنَّه صحيح وبالتالي عليه تنمية مايسميه جيري ساينفيلد ب"تصفيق الموافقة الجماعية" يعتقدُ بيتي أنَّ درجة المؤلف المنسوبة إليه ليست تتويجاً أو منحةً ،بل بقايا العمل الشاق والأمل الذي يخامره باستمرار بأنَّ تكون بصمته في الكتابة والتفكير واضحة ولايشبه غيره في كتابة نصوصه الإبداعية.أما مصدر الإلهام بالنسبة إلى حنيف قريشي هو نجوم موسيقي البوب فكان يشاهد هؤلاء في طفولته بكل الإعجاب وهم يغنون وما لفت انتباه قريشي أنَّ النجوم يُكافَئون مقابل عملٍ يحبونه وهذا يعدُ إحدى أعظم المتع على الأرض. والملمح الصادم في شهادة حنيف قريشي هو قوله بأنَّ الفضائل التي تجعلُ الكاتبَ ناجحاً لايمكن تعليمها.فالمطلوب من الكاتب برأيه هو صياغة قصص جديدة لأناس يعيشون على التكرار.من المعلوم أنَّ الأسلوب يكونُ محكَ لأي كاتب فإذا نجحَ في صك أسلوبه الخاص يحقُ له الانضمام إلى صفوة المبدعين.تؤكدُ الروائية الانجليزية غراهام سويفت على أن الأسلوب ليس نتيجة لقرار مسبق ولا يكمنُ في معرفة جملة من القواعد بل تتبلور قسمات الأسلوب من خلال التجربة والأخطاء والمحاولات الدوؤبة.

ومايمكنُ التعويل عليه أكثر هو احساس المؤلف إن خطر لهَ أثناء الكتابة بأنَّ ثمة شيئاً ما يجعل هذه الكلمات تتخلق فهذا مؤشرُ بأنَّه على الطريق الصحيح.واذا توهم بأنَّه يدفع بالكلمات إلى خلق شيء ما فهو مُصاب بسوء الحظ.مايجبُ أن يحافظَ عليه الكاتب بنظر الروائية توفه يانسون هو الهدوء والقدرة على تحويل كل مادة إلى موضوع روائي وتتخيل بأنَّ الكتابة تبدأُ برصد أبسط شيء.كما أنَّ الترويض على الافتراض هو المحرك للكتابة والتبصر بوضعية أدوار الشخصيات، وتذهب الروائية الأمريكية ويلا كاذر إلى أن الرواية أو القصة من الطراز الأول ينبغي أن تمتلك قوةَ دزينة من القصص الجيدة بقدر مقبول أي القصص التي ضحي بهن من أجلها.ومايفهم من كلام كاذر أنَّ الرواية تنشأُ على أكتاف القصة المحملة بعناصر التمدد.والهدف الأول من كتابة الرواية لدي "مارك ليفي " هو الدفع بشخصية مُشتقة من الخيال إلى الواقع .واذا نجح الروائي في منح شخصياته صفاتٍ وأصواتاً واضحة لايصعبُ على القاريء فهم الحوار الذي يدور بينها ويعفي ذلك الكاتبَ من التطويل والتذكير باسم شخصياته الروائية .ويلفتُ ليفي النظر إلى تجنب الإفراط في الإظهار والكشف.ومايشحنُ الرواية بالتشويق ليس الإسهاب في الوصف ولا التعليق على كل شاردة وواردة،بل التفصيلات الصغيرة هي مايمكنُ للروائي أن يراهن عليه لضخ اللغة بالطاقة الإيجائية.والتحدى الأكبر يتمثل في حذف الحشو والتعويض عنه بكلمات قليلة.كما أنَّ الحدث هو ما يكسب الرواية قوة اقناعية.يعترفُ مؤلف رواية "هو وهي" بأنَّه لو كانت هناك خطوات بسيطة أو قواعد للكتابة العظيمة لكان الجميع قد اكتشفوها الآن بحيثُ صار العمل مملاً.ومعنى ذلك أنَّ كتابة الرواية

إضافة إلى ضرورة الخلفية المعرفية بخصوصية خطابها تحتاجُ إلى الحس الإبداعي .

النفس الطويل

قد يستفيدُ الكاتبُ المبتديء من تجارب الروائيين الذين أضافوا إلى خارطة هذا الجنس الأدبي وفتحت أعمالهم مجالاً لاختبار أشكال جديدة من الكتابة، لكن الثابت في العملية الإبداعية عموماً والإبداع الروائي على وجه الخصوص .هو أنَّ النفس الطويل يتوجُ المحاولات بالنجاح. يرى نجيب محفوظ بأنَّ الكاتب يجبُ أن يمتلك عناد الثيران.لأنَّ الكتابة كخنجر على حد قول آني آرنو.تبدوُ تجربة الكتابة أصعب لدى أرنست همنغواي إذ ينصحُ صاحب "الشيخ والبحر" من يرغب في اقتحام هذا العالم بأن يشنق نفسه ويتخذ من هذا الحدث منطلقاً للكتابة.والكلام عن همنغواي يعود بنا إلى انتحاره وتفسير القرار بأنَّه كان نتيجة العسرة التي حلت بموهبته.يربطُ هاروكي موراكامي بين حياة همنغواي الشخصية وما كابده في أواخر أيامه، كانت نصوصه تستمدُ الزخم والقوة من مُغامرته الحياتية وشغفه بالمصارعة وقنص الحيوانات الضخمة،لكن العمر حرمه بالتدرج من الطاقة التي زودته بالتجارب.على الرغم من أنَّه قد تأخر في نشر روايته الأولى غير أنَّ الكاتب الأمريكي دونالد ري بولوك تراكمت لديه الخبرة بتفاصيل الكتابة لذلك بدوره يبادرُ بتقديم إرشاداتٍه ويوافقُ نجيب محفوظ حول أهمية التحلي بالصبر مضيفاً بأنَّ الكاتبَ لايصحُ أن يشخصن الأمور لأنَّ عالم النشر والكتابة يزدحم بالأصوات الأدبية.وربما الجديد في حديث مؤلف "المائدة الربانية" هو اقتراحه بإعادة كتابة أعمال الآخرين.فهو قد طبع 75 قصة، ولم يكن بولوك استثناء في ذلك فقد نسخ هنتر ت .تومسن رواية "غاتسيبي العظيم" كاملةً. ولايخلو خيار الكتابة من المران لذا فمن الضروري التفرغ لها كل اليوم ولو لدقائق معدودة.يقارن هاروكي موراكامي بين مواد الكتابة ومفاتيح البيانو كما يمكنُ عزف ألحان مختلفة على مفاتيح نفسها كذلك بالنسبة إلى المواد التي تراها مكررة فالاحتمالات بلاحد لاشتقاق صياغات جديدة منها وتصميم أعمال متنوعة.وبرأي مؤلف "شاطيء كافكا أنَّ الأهم ليس جودة المادة بل السحر وإن كان السحرُ حاضراً فيمكنُ تحويل أكثر الأمور اعتيادية في كل يوم وبأسط لغة إلى مصدر للثقافة الرفيعة المُفاجئة.يستعيدُ موراكامي الأجواء التي رافقت كتابة روايته الأولى لافتاً بأنَّه لم يعش تجربة الحرب ولاذاق أي نوع من المُعاملة الوحشية أو العنصرية يمكنه الاتكاء عليها بل عانى من انعدام رغبة أي شيء. إذن الحلُ هو سحبُ كل مايحتفظه صندوق الرأس حتى لو كان لايشبه سوى كومة خردة.والعمل إلى أن يأتي السحرُ. والخيال بنظر موراكامي ليس إلا ذاكرةً تتكون من شذرات عالقة في تلافيف الذهن

بصمة فارقة

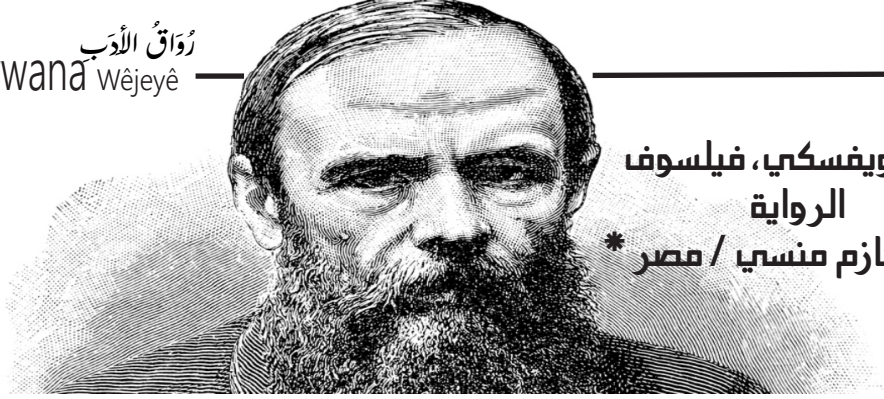
توازي الكتابة في تعقيداتها الخلق عند ستيفان زفايغ وهو يتوغلُ في عالم كل من موزارت وبيتهوفن للإبانة عن البصمة الفارقة في النبض الإبداعي.لأنَّ معرفة العمل الفني لاتكتمل برأي زفايغ دون الإحاطة بظروف نشأته.من جانبه يقدم الكاتب الأمريكي رايموند كارفر ورقته بشأن موضوع الإبداع وما يهتم به هو لمسة المبدع ويفاجئك بقوله بأنَّ الموهبة في كل مكانٍ لكن أيَّما كاتب يمتلك طريقة مميزة للتعبير فهو

يطأ قدمه في منطقة الخلود.ومايكونُ بمثابة تعويذة في برنامج كارفر هو كلام أيزاك دينسن التي قالت بأنها تكتبُ القليل كل يوم بلا أمل ولا يأس. من المعلوم أنَّ النقاشُ لايزالُ على أشده حول العلاقة بين الإبداع والنقد هل يؤثرُ الأخير على خطوط النص الإبداعي؟

تنفي الكاتبة البريطانية زيدي سميث أن يكون بإمكان الناقد إسداء أي مساعدة للمبدع أثناء الكتابة.برأيها أنَّ النقاد والأكاديميين يتفرغون لتحليل الحرفة بعد رؤية النص أما ممارسة المهنة فهي ليست ضمن اهتماماتهم.تتوقف سميث عند تجربتها لقراءة "كيف يعملُ الخيال؟" لجميس وود وما إن تصل في قراءتها إلى فصلٍ يتناول فيه المؤلفُ "الراوي العليم الحميمي" حتي تشعرَ بالصراع بين ذاتها القارئة والأخرى المبدعة فالأولى تعجبها أراء المؤلف السديدة بينما الثانية تريد رمي الكتاب لأنَّ قراءة عن هذا الموضوع تشبه استماع المرء إلى أنفاسه.يتسربُ ماسمعه الكاتب الإسباني خابيير مارياس عن جده الأكبر في كوبا إلى تضاعيف رواياته مشيراً إلى طيف حكاية انريكي مانيرا في أول قصة ينشرها في 1978 ومن ثمَّ يستحضرَ الجدَ في رواية "ظهر الزمان الداكن". ربَّ سؤالٍ يراود المتلقي عن المشترك بين كل من وردت أسماؤهم سلفاً؟ لايشقُ على القارىء تحديد المنطقة التي تتقاطعُ فيه الآراء عن العمل الإبداعي وهي أنَّ كتابة الرواية عملية شاقة لكن تصاحبها متعة الاكتشاف.يقول مارياس "إن كنتُ أعلم كلَ شيء من البداية ،فما المنطق في وضعها على الورق إن كنت لن أكتشف جديداً أثناء عملية الكتابة" كذلك الأمر لدى هنري ميلر الذي يرى بأنَّ الكتابة هي كالحياة تماماً رحلة اكتشافٍ.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

كه يلان محمد .
- كردي-عراقي
- كاتب مقالات ومحاور أدبي
- لديه مساهمات في الصحف والمنابر العربية صدر له كتاب "كهف القارىء" وكتاب "مأدبة السرد" عبارة عن سلسلة من الحوارات مع أبرز الأدباء والروائيين العرب.



دوستويفسكي، فيلسوف الرواية

حازم منسي / مصر *

فيودور دوستويفسكي، روائي روسي، من بين كُل أُدباء العالم يُعتبر دوستويفسكي طِراز فريد من نوعه، تأثَّر به عُلماء وفلاسفة كُثُر، واعتبروه ذات قيمة فلسفية ونفسية، لذلك أصبح دوستويفسكي موضوعًا فلسفيًا.

من بين هؤلاء "سيجموند فرويد" مؤسس علم النفس الحديث. أشادَ فرويد بعُمق الدراسات النفسية في أعمال دوستويفسكي، ورأى فيها تحليلًا عميقًا ومُتقدمًا للعقل البشري. وقال في دوستويفسكي " إنَّ دوستويفسكي هو أوَّل إنسان أعطانا فكرةً عن الناس الذين هُم نحنُ"

اهتم به "فريدريك نيتشه" كموضوع فلسفي، وبتأثير كتاباته على التفكير الفلسفي. وربطتهما قرابة فكرية تَجَلَّت في أوجه تشابه عِدَّة مِثل "الله والأخلاق والحرية والنفس البشرية". وكلاهما جادل ضد العدمية واتخذا موقفًا منها. لكنهما اختلفا في سبب العدمية، فقد اعتقد دوستويفسكي أن العدمية سببها المُباشر نسيان المجتمعات لله، في حين اعتقد نيتشه أن سببها المُباشر هو المسيحية. (ولذلك تأصيل فيما بعد).

اعتبره "جان بول سارتر" فيلسوف مؤثر، وفي قراءته لأعماله ركز على مفهوم "الحرية" والتأثير اللاهوتي.
دوستويفسكي تَعَمَّقَ في الموضوعات الفلسفية - الوجودية مِنها والأخلاقية - في أعماله. وتناولت أعماله الموضوعات النفسية بشكل كبير وعميق، فغالبًا ما تستكشف فلسفته النفس البشرية والأخلاق وعواقب التطرف الأيديولوجي.

مفاهيم مثل الإرادة الحرة، والطبيعة الذاتية الموضوعية للأخلاق، وثُنائية الخير والشر، والصراعات الداخلية للإنسان سائدة في روايات دوستويفسكي من خِلال شخصيات رواياته مثل "الجريمة والعقاب" و"الإخوة كارامازوف". فجميع كتابات دوستويفسكي تعكس فَحصًا عميقًا للحالة الإنسانية وتعقيداتها وتأثير ظَرف حال كل شخصية على حياته وقراراته وفَهمه للحياة.

في رواياته، استكشف دوستويفسكي العديد من الجوانب النفسية. اهتم بتحليل عميق لنفسية الشخصيات وتأثير الظروف عليها. ركز على دراسة التناقضات الداخلية والصراعات النفسية، مما يعكس اهتمامه بعلم النفس. عبّر عن تأثير الضمير والذنب في أعماله، وقَدَّمَ صورًا نابضة بالحياة للعقل البشري وتحولاته العاطفية والأخلاقية. يتضح هذا جَلِيًا في نوعية القضايا التي تناولها في رواياته، وطبيعة الشخصيات أبطال الرواية.
في روايته "الجريمة والعِقاب" مثلاً، قتل العجوز "أليونا إيفانوفنا" يعكس تطور الشخصية الرئيسية، روديون راسكولنيكوف،

ويحمل معاني فلسفية ونفسية. كما رَكّزَ دوستويفسكي وتناول القضايا الفلسفية الجِدالية التي كانت محل اهتمام في المجتمعات. على سبيل المِثال لا الحصر: في القرن التاسع عشر كانت فلسفة "التبرير الأخلاقي" مُنتشرة نوعًا ما في روسيا، وهي فلسفة تُعتَبَر مُعضلة أخلاقية بذاتها، حَيْثُ تستند هذه الفلسفة على أن القرارات البشرية يجب أن يكون هدفها النفعية الأكبر. فالهدفية هي النفعية لأكبر عدد من البشر لاسيما البشر المؤهلين لينتفع بهم المجتمع، حتى لو كان هذا على حساب فرد أو مجموعة ولو كان ذلك بغير ذنب. ففي الرواية - الجريمة والعِقاب - يقوم طالب يُدعى "راسكولينيكوف" بقتل امرأة عجوز جَشِعَة تُدّعى " أليونا". فيقول دوستويفسكي علي لِسان راسكولينيكوف: أيكون جريمة قتل قملة قذرة ضارة، أو قتل عجوز لا يحتاج إليها أحد، مرابية تمتص دم الفقراء؟ ألا إن قتلها ليمحو أربعين خطيئة! لا أظن أن هذا الفعل جريمة، ولا أريد أن أتطهّر منه وأُكَفّر عنه. ليست العجوز شيئاً ذا بال. العجوز ليست إلا خطأ، ولكن القضية ليستْ قضية العجوز. العجوز ليست إلا مرضاً، وقد أردتُ أن أقفز فوق الحاجز وأن أتخطاه بسرعة، أنا لم أقتل كائنا إنسانيا، وإنما قتلتُ مبدأً.

وَضَعَ دوستويفسكي القارئ في تحدٍ أخلاقي مع نفسه في هذه القضية. لذلك فهي تُعتبر اختبارًا نفسيًا لفهم كيف يُفكّر الناس. كل ما عليك هو أن تضع تلك القضية أمام أحدهم وتسأله عن رأيه، وبحسب الإجابة سنكون قد عرفنا كيف يُفكّر الشخص المُجيب. لذلك نقول أن دوستويفسكي فيلسوفًا ومُساهِمًا بقوة في علم النفس الحديث.

أبعاد القضية:
استطاع دوستويفسكي تغطية جوانب كثيرة ذات طبيعة أخلاقية ونفسية وفلسفية واجتماعية.

علاقة هذه القضية بالجريمة والضمير:
قتل العجوز يُعَبّر عن تحول "راسكولنيكوف" من وجهة نظر نظرية الجريمة والعقاب. يرى روديون نفسه كشخص يحق له ارتكاب جريمة "نبيلة" لخدمة فكرة عظيمة. لكن مع قتله للعجوز، يواجه تدهورًا في ضميره وصراعًا نفسيًا عميقًا.

علاقة القضية بالتأثير النفسي:
الجريمة تؤثر بشكل كبير على الحالة النفسية لراسكولنيكوف. يعيش حالة من الذنب والهم والخوف، مما يظهر كنقطة تحول هامة في تطور شخصيته.

الصراع الفلسفي:
يعكس الحدث تضارب الأفكار الفلسفية في عقل راسكولنيكوف. يتساءل عن قيمة الحياة البشرية ومفهوم الخير والشر، وهذا يظهر في التفكير والحوارات التي تلي الجريمة.

المعنى الاجتماعي:
يمكن رؤية قتل العجوز كانعكاس لفشل التجربة الفكرية لروديون وكتحذير من تبعات الفكر النظري إذا تم تطبيقه عمليًا.

بشكل عام، يعتبر قتل العجوز نقطة تحول رئيسية في الرواية تُعَبّر عن التضاربات الأخلاقية والنفسية التي يمر بها البطل، وتفتح الباب أمام استكشاف المزيد من الثيمات الفلسفية والنفسية في قلب الرواية.

"الأخوة كارامازوف" من أهم روايات دوستويفسكي، تُعتبر هذه الرواية واحدة من روائع الأدب العالمي على الإطلاق، وتتميز بتعقيد شخصياتها وغناها الفلسفي. التركيب الروائي للأخوة كارامازوف غنيًا للغاية، حيث يتم تقديم الأحداث من خلال تباين شخصيات الأخوة وتفاعلاتهم.
يُقَدّم دوستويفسكي شخصيات معقدة مثل ديمتري، إيفان، وأليوشا، ويستكشف الصراعات الداخلية والأخلاقيات المتضاربة في أفراد العائلة الواحدة.
موضوعاتها الفلسفية في غاية الأهمية، فقد تناول دوستويفسكي موضوعات مثل الإيمان والشك، والحرية والمسؤولية، ووضع شخصيات الرواية في مواقف تختبر قناعاتهم ومعتقداتهم.

أمَّا بخصوص الحب فقد تناوله دوستويفسكي بشكل مُكَثَّف في الرواية من خلال العلاقات الرومانسية والعائلية، كما تناول موضوع الجريمة وتأثيرها على العلاقات الإنسانية.
وبخصوص الدين واللاهوت فلم يكن أقل أهمية، فقد احتَلَّ جزءًا هامًا من الرواية، وأظهر دوستويفسكي التفكير اللاهوتي في تأثيره على السلوك الإنساني.

باختصار، "الأخوة كارامازوف" تعتبر عملًا أدبيًا وفلسفيًا غنيًا يستحق القراءة لتعمقه في التحليل النفسي والفلسفي، ولتجربة أعماق الإنسانية من خلال عَالَم دوستويفسكي.

أهمية أعمال دوستويفسكي :
روايات دوستويفسكي تحمل أهمية فريدة في عالم الأدب والفلسفة لعدة أسباب:
1 تحليل نفسي عميق: تتميز رواياته برؤية عميقة للنفس البشرية، حيث يكشف عن التناقضات والصراعات الداخلية والقضايا الأخلاقية التي تشغل العقل البشري.
2 الفلسفة والأخلاق: يقدم دوستويفسكي تحليلات فلسفية معقدة حول قضايا الحرية والمسؤولية والدين، مما يجعل قراءاته غنية بالمفاهيم الفلسفية.
3 صراع الأفكار: يستكشف التناقض بين الأفكار المتصارعة، مثل الإيمان والشك، ويقدم صورًا واقعية لتأثير هذا الصراع على الحياة الفردية.
4 تأثير نفسي قوي: رغم مرور الزمن، تظل رواياته ذات تأثير نفسي قوي، حيث تلامس قضايا تبقى ذات أهمية دائمة.
5 تعقيد الشخصيات: يُشكّل دوستويفسكي شخصيات غنية ومعقدة، تترك انطباعاً عميقًا على القارئ وتعزز فهمه لطبائع البشر.

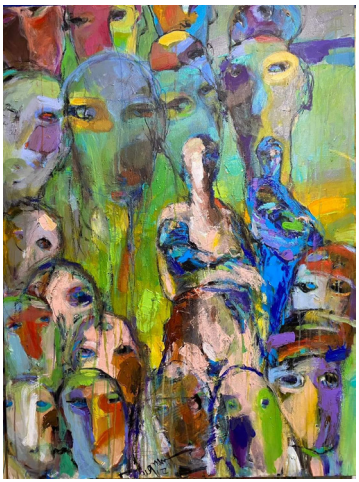
أعمال "فيودور دوستويفسكي" ضرورية لأنها تُقَدّم فهمًا عميقًا للنفس البشرية وتناقضاتها وصراعاتها الداخلية. وتهتم بفهم تأثير ظرف الحال على سلوك وتصرفات الإنسان.كما أنها تُحَفّز على التفكير العميق لفهم الدوافع الكامنة وراء كل فعل.
قراءة أعمال دوستويفسكي ضرورية لأنها تفتح أُفقًا جديدًا للفهم البشري، وتدفع نحو التفكير الفلسفي لاستكشاف الأبعاد العميقة في الأشياء.
حين تقرأ لـ دوستويفسكي تشعر كإنك تقرأ الإنسان بكل مميزاته وعيوبه، وكمائله ونواقصه، وصراعاته الداخليه وأزماته النفسيه، وقنوعه وطمعه، وتسامحه وجبروته، وقوته، وضعفه، واهتداءه وحيرته، وإقدامه وإدباره، وشجاعته وجُبنه، ورحمته وقسوته.
الزبدة: حينما تقرأ لدوستويفسكي فأنت تقرأ الإنسان.

من ذاكرتي الصغيرة

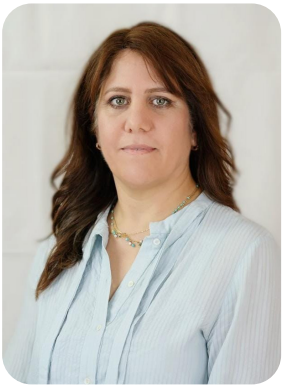
ندا الخوّام / ألمانيا

خيوط متشابكة يحيكها الزمن بين وحشية الحرب ورمزية العلم في تفاصيل ذاكرتي الصغيرة المؤرخ لتأسيسها من أربعة عقود مضت، ذاكرة ملحمية لجيل ولد ونشأ وسط معمعة الخسائر الكبيرة أمام الكفة الخالية الوفاض من جنى الثمار في الرقعة المسماة عراق. كانت صغيرة وطرية في طور تكوينها تختزل كل ما تقع عليه أعيننا من يوميات الحياة وما يحيطنا من مشاهد واحداث تتكرر كل يوم مع مسلسل الموت ومجالس النحيب والعزاء وعبارات الندب لنساء ينثرن التراب فوق رؤوسهن معلنات عن انكسارهن في جولات الفقد في لعبة الحرب العبثية التي أقتحمت سنواتي الأولى في حماس شعاراتها المسموعة صداها وسط ساحة المدرسة نهاية كل أسبوع وتحديدا في يوم الخميس حيث كنا نلقي التحية للعلم في حين نجهل أشياء كثيرة لم نفهم معناها أنذاك، لكن الذاكرة كانت تخزن كل شيء يمر بها. ولا زلت اجهل معنى السر اللذيذ عن علاقتنا بالأرض والعجزالذي أشعر به من أجل فك طلاسم العشق الغريب إليها، واستنشاق ترابها وكأنه سر الحياة. تكونت علاقتي بها مع أرصفة حيينا الشعبي الترابية التي لم يكن الأسفلت وصل إليها أنذاك نلهو بنثر ذراته فوق ثيابنا ونشوتنا لسحر رائحته المنغمسة بمطر غيماته الشغوف لعناقه. كنت اجهل أيضا سر التعويذات التي كان يرددها الكبار بشفاه مرتجفة خشية أن تلامس النكبة قلوبهم أو قلب جارهم يتقاسمون الخوف نفسه حين تزور حيينا سيارة غربية تسير على خطى سيارة عسكرية تسبقها، حاملة معها كوابيس الموت في تابوت خشبي يعتلي سطحها مكفنا بألوان العلم الأربعة ونجومه الثلاث، أينما مالت نميل في الإتجاة نفسه ولا تتعب أقدامنا من اللحاق بها، نحن أطفال سيريالية الحرب التي تحيط تفاصيلنا البرئية بخبثها. الهدايا التي يقدمها الضابط ذو اللباس العسكري في مراسيم الاستلام والتسليم لذوي الشهيد الراقد في التابوت، ثم يرحل مخلفا من بعده نواح أم ودعت ولدها بالماء واعادوا جثة مشلولة عن الحركة أو ربما قطعها لغما صامتا قرر أن يصرخ فجأة، أو قذيفة لم تبصر هدفها جيداً وأعلنته هدفا لتغطي على فشلها في التصويب. فشلتُ في حصر حجم الحرب التي أخذت تتسع كلما كبرت يوما وأنا أرى الأعلام والتوابيت تدور في رحاها، كل علم مهداة تصوره ذاكرتي شهيد حرب. الحرب العنيدة تطورت كثيرا حد أنها أصبحت تأتي إلى حياة الناس تدخل تفاصيل بيوتهم الخفية بنفسها بدل أن يرتدوا لباسهم العسكري ويرحلوا اليها. انتفضت أمي محتجة وكأنها رأت شبحا عندما جلب أخي ذات مرة مجموعة من الأعلام بحجمها الكبير مغلفة في أكياس وقد اعطاها

اياه صديقه بعدما قام بتصفية بضاعته وإغلاق محله، طلبت منه إعادتها على الفور وإلا سيكون مصيرها الحرق في تنورها الطيني المنزوي في ركن من حديقة البيت. أمي التي لا تعرف قراءة شعارات التحشيد للحرب إلا التي تسمعها من جهاز التلفاز منبعثة غالبيتها من حنجرة الراحل (مقداد مراد) مذيع البيانات الحربية، وتحفظ النعاوي النادبة في مواويل جدتي نسمعها منها وهي تواسي نساء الحي المنكوبات بالفقد. عرفت جيدا لعبة الكلمات الواهمة في نسيج المعاني المهدورة أمام فجيعة كل أم فقدت أبنها في الحرب. ومن المفارقات التي لا تنسى حين توفي أخي الكبير لم يشمله عطف الحكومة بمراسيمها المعهودة بتتويج تابوته بالعلم، بذريعة ان الحرب أنتهت لكنها لم تكف عن حصد أرواح الفتية المفتونيين بالحياة. لم يبقَ في بيتنا إلا علما واحدا فلت من قبضة أمي في عودته الى حيث جاء مع أخوته، ما أن فتحته للأحتفال بالفرح الوحيد الذي أكرمته به الحياة في تتويج منتخب البلاد بطلا لقارته في عام 2007 حتى قفزت إلى ذاكرتي الصغيرة مشاهد الموت المكثفة بتوابيت الخشب، فقدت الألفة معه حينها شعرت بتعاويذ أهالي الحي تطارد مخيلتي. عرفت بعدها وأنا في طريقي للنضج ان العلم الذي كانت تود أمي حرقه يعني رمز الدولة وسيادتها، واللعبة الخطرة بيد المتسيدين في السلطة وهم يغيرون في شكله حسب اهوائهم وأمزجتهم. ولأن النجوم لعبة الساسة يسرقونها في جيبوبهم ويشعلون شجارا محتدما بين أبناء الشعب الواحد في اختيار تصميم يرغبون به وبلا جدوى. لطالما بقيت مشاهد الحرب المغلفة بالعلم تتكرر امامي بين كل حين وحين وكلما رأيت روح تزهق تحت مسمى العلم والسيادة ، ومن سخرية التغيير الغريبة لم يطال العلم إلا تغييرا بسيطا في أناقة ومقلما كان في السابق ظل يتوسد أكتاف من يطالبون بوطن حر وهم يقتلون لأجله عالياً مرفرفاً، وعلى الرغم من هشاشته في تحدي الرصاص وفشله فشلا ذريعا بأن يكون درعاً لهم يواجه الموت بدلا عنهم ، إلا أنه كان كريما مخضبا بدمهم والساتر للحمهم المتناثر في محاولة لرد الجميل في مسلسل بذخ الأرواح المستمر. حتى اللحظة تقودني مشاهد العلم إلى ذاكرة الحرب التي لا تهدأ في رأسي وأنا أحلم متى ينتهي كل هذا ليعود الوطن من رحلة اغترابه القسرية إلى حضن أحبته.



اللوحة للفنان لقمان أحمد

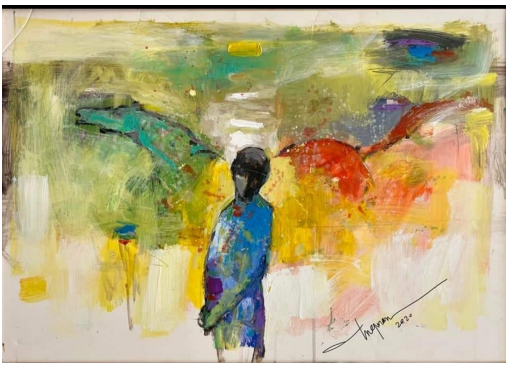


وحدك تحرر المارد من الفانوس
جانيت جولي / ألمانيا

الحياة سوف تكون مملة اذا كانت في سوية واحدة بدون تجارب و تحديات و أحداث، لن يكون هناك متعة.
الحياة جميلة باختلافاتها ودروسها ونحن بدورنا نختار ما يناسبنا من أدوار و دروس وعلاقات لنتعلم و نتطور،فلكل مرحلة ألوانها و جمالها مثل فصول السنة .وكذلك في داخلنا كل هذه الفصول و التغيرات و تقلبات المشاعر.
فمشاعر الحزن مثلاً تظهر عندما نعيش في الماضي و نستحضر الذكريات، والخوف يأتي من التفكير في المستقبل و لذلك نفقد العيش في الحاضر.
الحياة تحدث هنا في هذه اللحظة في نفسنا في نبض قلبنا مهما بحث الإنسان عن المعنى في مكانٍ آخر فذلك مضيعة للوقت مثل الذي ضيع مفاتيحه في مكان مظلم و ذهب يبحث عنها في مكان مضيء، لأن العقل مرتبط بالزمن مثل القرد ينتقل من فكرة لأخرى بين الماضي و المستقبل لايعرف العيش هنا.
والآن علينا أن نختار الاستمتاع باللحظة فالماضي انتهى والمستقبل لم يأتي بعد،كن وعي المراقب.
في صباح يوم عيد ميلادي استقبلت رسائل جميلة و كلمات مليئة بالحب، في تلك اللحظة اخترت أن أكون وعي المراقب استشعر تأثير تلك العبارات الجميلة على فكري و جسدي و كم البهجة و الطاقة الحيوية التي استقبلتها واستمتعت بالغوص في عمق السعادة و الفرح.
لذلك من المهم أن نكون واعين و واضحين لخياراتنا و نوايانا، أحياناً نقوم بالتدمير الذاتي لأهدافنا أو أشياء كنا نريد أن نحصل عليها ربما لأسباب موجودة في داخلنا أو خوف أو هي فقط رغبة غير حقيقية.
النية الداخلية هي العزم بالتصرف، تتطلب الجهد العقلي و البدني فالشخص لا يصدق بأن ما يريد سيتحقق بسهولة و يسر و يعتبرها من المعجزات لابد أن يجتهد و يعمل بشكل كبير .
أما النية الخارجية هي العزم بالتملك تسمح للهدف ان يتحقق بتلقاء نفسه هو دور المراقب و يسميها فاديم زيلاند التملك، أن تستشعر ببساطة أنك تملك ذلك الهدف في تلك اللحظة أياً كانت تلك اللحظة و اياً كانت نيتك .

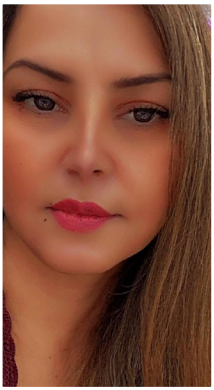
وذكر فاديم زيلاند مثال على ذلك:
1- أن تذهب إلى مكان فيه كثير من الظالمين و هم أقوى منك، ممكن أن تتبع اللطف مع هؤلاء الناس، تكون لطيفاً و مطيعاً (تكون ضعيف) وتعيش بينهم .
2- أو أن تخالفهم و تدخل في صراعات وتدافع، إما أن تنتصر أو تخسر (تكون من المخالفين أو القديسين)
3- أو تقدم نفسك بأنك قوي و صاحب سلطة

بدون أي شك في قدراتك و تدخل على هؤلاء الناس بدون مخاوف أو غضب أو عدم قبول أو مقاومة أو رفض اي تدخل باشعاع فكري مع خط الحياة الذي أنت فيه سيد و صاحب سلطة و ذو مكانة سوف يوافقونك على هذا و يعاملوك بهذه الصفة و هذا يحدث بالحياة إذا الإنسان استشعر هذا الشعور بالقيمة العالية لذاته فمن حوله سيستشعرون هذة الطاقة المنبعثة منه وسوف يقدمون له الولاء و الاحترام و هذا لا يحتاج تصرف ويكون في خط الحياة الذي يريد .
لأن الإنسان يملك شيئا عظيما في داخله (الروح) لو استطاع الإنسان التواصل مع هذا الجزء المقدس سوف يصبح في فضاء الاحتمالات اللامحدود و تفتح جميع الأبواب بسهولة و يسر .
هو إحساس أنك تملك هذا الشيء و هو ليس قابل للنقاش أو الشك، أن تكون المشاعر متوازنة لا عالية و فيها حماس كبير ولا منخفضة و يكون فيها خوف وتعلق . لأن أحداث الحياة تحدث لأجلك و ليست عليك عندما يكون إعلاء كف الروح على العقل، فالعقل لا يصدق الروح و يتعامل معه كأنه طفل و يغلق عليه الباب .
لذلك علينا أن ننصت لروحنا هي عظيمة تريد أن تعبر فهي متوازنة و تملك كل شئ لأنها تسبح في فضاء الاحتمالات اللامحدود أي في ملكوت الله .
إذا استطاع الإنسان التواصل مع روحه فمستحيل أن يخاف أو يشك فالروح لديها قدرات غير محدودة و تستطيع أن تختار أي دور في الحياة هي تريده كأنها في فلم أو مسرحية .
أما العقل يجد بسرعة نقاط الضعف التي لديك حتى تخاف و تنكمش على نفسك. لذلك علينا عدم الاستياء و التفكير في ما ينقصنا أبداً لأن الجسم يتغذى على تلك الأفكار السامة.
الامتنان و الشكر يزيد النعم والاهتمام بها يزيدها نمواً وازدهاراً.
أسئلة مهمة للتواصل مع الذات:
كيف هي علاقتي مع الله ؟
كيف هي علاقتي مع والدي ؟
هل أشعر بالامتنان لهم أم أشعر بالحزن لإ هما لهم ؟
كيف هي علاقتي مع نفسي .ثقتي بنفسي ، تقديري لذاتي؟
ما هي احتياجاتي؟ وهل عدم توفرها يجعلني أشعر بالرفض و اليأس؟
ما الذي يجب أن يتوفر لي كي أشعر بقدرة الاستمرار بسلام في هذه الحياة؟
هل حبي لنفسي حب حقيقي ؟
الحياة تجربة تستحق العيش لنحرر ذلك المارد من المصباح السحري و نستمتع بجمال و روعة الحياة بمرها و حلوها .



اللوحة للفنان لقمان أحمد

حوارات



أدب المرأة، مفهوم نوعي أم حدث استطرادي؟
الكاتبة الكردية نموذجاً
حوار مع الكاتب عبدالباقي حسيني *
حاورته: مثال سليمان

«مبتذل، هابط وتافه: ثلاث صفات تم استخدامها للتقليل من قيمة العمل الأدبي النسائي لعدة قرون»

Nicole Seifert

طالما بقيت الظروف التي تكتب فيها المرأة هي الأسوأ، ولم يكن لها البتة غرفة أو زاوية مخصصة للكتابة. مع من ستشارك كتابها وتحت أي ظروف؟
متهمات بالنشر العاطفي وأن كل ما هو ذي قيمة أدبية يخلقه الرجال. هكذا تفاقم ازدراء النتاج الفكري للمرأة عبر عقودٍ لم تكن بقليلة، لا سيما كل ما سمي «بقضايا المرأة» ولم تحصل الكاتبات على الاهتمام الذي تستحقنه، وما كان لتدابير التمويل الفردية أن تساهم في التصدي لهذا الأمر؛ لولا تحويل القانون الأدبي والعمل على تغيير كامل في الرأي وتطوير السوق الأدبية التي هيمن عليها الذكور وفصل ما يسمى بمصطلح «الأدب النسائي» الذي خلق عزلة للكتابة النسائية في المقام الأول. وقد أرجأ الكثيرون أمر اختفاء النساء من المشهد الثقافي، إلى فيما يتعلق بالمساحة المخصصة للمؤلفات في النقد الأدبي و بكيفية الحديث عن كتب النساء والمكتوبة من أجلهن و/أو عنهن واعتبروا كراهية النساء في النقد الأدبي أمراً منهجياً.

وسط كل هذا أين تتموضع الكاتبة الكردية كجزء من هذه المنظومة؟
هل تغلبت في الحقل الإبداعي_الكتابة، على النظام الأبوي؟ وهل خصص القارئ لكتبها رفاً من مكتبته ؟
حول هذا المحور ومحاور عدة، توجهت بأسئلتي؛ لكتاب وكاتبات لهم/ن باعٌ في واحة الأدب والمعرفة.
الكاتب والقاص عبد الباقي الحسيني يقدم إجابة عن الأسئلة المطروحة؛دليظهر الكثير من الخفايا عن وحول القلم النسائي الكردي مشكوراً..

المحور الأول: موازاة الكاتبة الكردية منافسها الرجل

_الكاتبة الروائية الكردية، هل استطاعت ان توازي منافسها الكاتب «الرجل» بعد أن كانت الكتابة حكراً عليه والذي كان يحدد لها أدوارها ويمنعها من تجاوز الهامش؟

نعم، الكاتبة الروائية الكردية استطاعت و بفترة قياسية أن تنافس الكاتب الكردي «الرجل» و حتى في بعض الأحيان أن تتغلب عليه في إبداعاتها، و الأمثلة عديدة سواء اللواتي كتبتن بلغتهن الأم أو باللغة العربية،.. هناك أسماء عدة في هذا المجال، منهن: كجا كورد (أمينة عمر) التي كتبت الرواية الكردية بلغتها الأم منذ فترة طويلة ، كونها درست آداب اللغة الكردية في جامعة السليمانية أواخر الستينات من القرن المنصرم. و في مجال اللغة العربية نستشهد بالروائية المبدعة وجيهة عبدالرحمن التي أبدعت في رواياتها لغة و مضمونا.

_ مدى صحة أن المرأة بكتابتها تجتر تجربة منافسها الكاتب الرجل وتعيد قولبتها وفق نفسٍ مستهجن ؟

لا أعتقد ذلك، فالمرأة بحد ذاتها عالم من الخيال و الحكايا اليومية ، فكتاباتها لا تخلو من الخبرة النسوية و روحها الاجتماعية. لا شك أن المرأة تأثرت بالأدب المكتوب من قبل الرجل، واستلهمت من أفكاره و تعلمت منه بعض تقنيات فن كتابة الرواية، لكن هذا لا يعني أنها تعيد قالب الرواية التي قرأتها سابقا، لا، بل تستحدث قوالب خاصة بها و برواياتها.

_ مدى تقبل الرجل الكردي المثقف فكرة استقلال وتحرر المرأة فكرياً والذي قد يتحول مستقبلاً لأيديولوجيا خاصة بها كامرأة؟

هذا يتوقف على مدى وعي الرجل و ثقافته، و كذلك مكان سكناه، باعتبار أن المكان له تأثير كبير على العقلية المجتمعية و كذلك تأثير العادات و التقاليد على الرجل.

فالرجل الشرقي مهما كانت ثقافته، فإن هناك الكثير من العادات الاجتماعية التي تقيده و تحدد له درجة انفتاحه على الأشياء، و كذلك تعامله مع المرأة بشكل عام وعلى نتاجاتها الادبية و أفكارها السياسية بشكل خاص.

بينما الرجل الغربي أو الشرقي المقيم في الغرب، تتحكم به القوانين و السلوك الاجتماعي الذي يجعله يقبل بالمرأة ككائن مثله، لها كل الحقوق في جميع مجالات الحياة. الرجل الغربي لا ينظر إلى جنس الكاتب بل إلى المحتوى الموجود في ذاك الكتاب، و كما لاحظنا مؤخرا، فإنه «كم من امرأة» حصلت على جائزة نوبل للآداب.

_ الكاتبة الكردية فعالة ومنتجة لها مكانتها ودورها، متساوية مع الرجل أم أنها لا تزال تستجلب العطف عليها؟

أعتقد ان الزمن تغير كثيرا و خاصة في العقود الأخيرة سواء في داخل الوطن أو خارجه. فالمرأة أصبحت أكثر حضورا في المحافل الثقافية و الأدبية، وفي بعض الأحيان أصبحت تنافس الرجل، فنرى على سبيل المثال، ندوات خاصة بالمرأة الأديبة، تحاضر و تناقش الجمهور، و تعرض نتاجاتها. مثلها مثل الرجل الكاتب تماماً.

_ هل تناولت المرأة الكاتبة في سردها وخطابها موضوعات خاصة بالرجل؟

أكيد، ففي أغلب كتاباتهن، يعرضن المواضيع الاجتماعية، والرجل شخص مهم في هذه المواضيع، دوره، تفاعله، سلبياته، ايجابياته.

قرأت في كتاباتهن، مسائل مهمة، كعملية المهر، الطلاق، الزواج العرفي، العنف الممارس من قبل الرجل، المصروف المنزلي الذي يتحكم به الرجل في معظم البيوت،... إلخ. من جهة أخرى، فقد حاولت أن تناقشه في مواضيع أخرى مثل؛ تعدد الزوجات، الإرث، حق اختيار شريك الحياة، التخلص من العادات التي تقيد حرية المرأة،.. الخ.

_ هل تكتب المرأة عندما تريد سبر ذاتها الوجودية، والانتصار لقضاياها الاجتماعية عن الضد الموازي لها أم عن الند المساوي لها؟

تكتب المرأة كما أي كاتب آخر، لا أعتقد ان المرأة الكاتبة و خاصة إذا كانت تتمتع بثقافة عالية أو تكون حاملة لشهادات عالية إلى جانب هوايتها ككاتبة، أن تفكر بهذه الأشياء، ربما تشرح وجهة نظر المرأة في بعض القضايا الاجتماعية من خلال شخصيات نسائية في قصصها أو رواياتها. هنا، القارئ يفهم رسالة الكاتبة من خلال حديث هذه الشخصية أو تلك، إذ انها تنتصر لقضاياها الاجتماعية كمتحدية لمفاهيم الرجل أو انها تناقش أفكار الرجل، كند له.

المحور الثاني: القلم النسائي وسيلة للتغيير

_ كيف برز الدور النضالي للكاتبة الكردية ضد الظلم والحيف الذي لحقها في سبيل إنصاف ذاتها واختلافها الجنسي والفكري والفيزيولوجي؟

برز دورها من خلال كتاباتها المنشورة و تواجدها الفيزيائي في ندوات أو اجتماعات أدبية، أو في نشاطاتها الاجتماعية من خلال المنظمات و الجمعيات الخاصة بالمرأة. فنرها اليوم تقود منظمات و أحزاباً سياسية، ومن خلال هذه النشاطات تعرض المشاكل التي تعيق حركة المرأة في المجتمع.

_ هل اكتسبت الجرأة الرواية النسوية الكردية؟

تلك الجرأة التي تتجلى في نقد قضية اجتماعية حساسة، لاسيما وأنّ المرأة ترى نفسها دوماً في موقف الظلم من جراء تحريمها الكثير من متع الحياة كلها في الوقت الذي حللت للرجل؟

نعم، من خلال قراءتي لرواية « خاتو» للكاتبة ديلان شوقي، شعرت بأن الكاتبة تمتلك جرأة عالية في طرح مواضيع اجتماعية جداً حساسة، ربما لم يتطرق لها أحد من قبلها، عندما تطرح موضوع «الحب الممنوع» بين الشباب في مجتمعنا، و كيف أن الجنسين يعانيان من الكبت الجنسي، و أنه بسبب العادات و الدين، يحرم هذا الجيل من متعة الحياة. قرات أيضاً لكاتبات، كيف أن المرأة تتحدى أسرتها في عملية الزواج الإجباري من ابن العم أو ابن الخال، أو من رجل غني يكبر الفتاة بعقود، و تعطي لنفسها الحق في اختيار الشخص المناسب لها.

_ الروائية/ الشاعرة الكردية هل ساهمت في خطابها الروائي و الشعري في الثورة والنضال من أجل الحرية ومقاومة المستعمر؟

نعم، الشاعرة والروائية الكردية لم تجد نفسها أبدا خارج الحياة العامة و التي تدور حولها من أحداث سياسية و ثورات و حروب، بل على العكس، كانت فعالة جداً في تلك المواضيع، كتبت عنها وابدعت، الامثلة هنا كثيرة: أمينة محمد (كجا كورد) نرى في كتاباتها الشعرية و الروائية الكثير عن تضحيات البيشمركة، و كيف انها شاركت الثورة الكردية في كردستان الجنوبية. كذلك الشاعرة زينب شوزي (ديا جوان) أغلب أشعارها تتحدث عن الهم الكردي. و رواية (خاتو) للكاتبة ديلان شوقي تتحدث عن

ثورة الكرد في شمال كردستان بأدق التفاصيل.

_ مواقع التواصل الافتراضية والمنتديات الأدبية على الأرض، هل اهتمت بالمرأة الكاتبة وعالجت التحديات التي تعيق إبداعها؟

نعم، مواقع التواصل الاجتماعية فضاء متاح للجميع، و المرأة بشكل عام و الكردية بشكل خاص، استفادت من هذه المواقع و تفاعلت معها، و الكثير منهن ينشرن إبداعاتهن على هذه المواقع، مثال: الروائية : وجيهة عبدالرحمن. أما ما يخص مشاركة المرأة الكاتبة في المنتديات الأدبية، فهذا ظاهر للعيان، سواء في داخل الوطن أو في خارجه، لا تخلو أية ندوة أدبية أو ثقافية من العنصر النسائي، فهن مشاركات حقيقيات، ولسن «ديكورا» كما قد يدعي بعضهم أو بعضهن.

_ هل برز دور للحركة النسائية الكردية في مناهضة إقصاء المرأة الكاتبة من الحركة الإبداعية ككل؟

نعم، هناك بعض التجمعات النسائية (جمعيات) التي تنادي و تدافع عن حقوق المرأة في المجالات كافة، و لا سيما في المجال الإبداعي، تشجعها و تدعم مواهبها.

_ ما الفارق الملحوظ بين الكاتبات في البلاد والكاتبات في المهجر، رغم أن الخطاب النسائي لا يزال مرتبك؟

الفارق يكون في المحتوى و اللغة، الكاتبة الموجودة في الداخل تركز على المشاكل التي تحيط بها، و لغتها تنحصر في المصطلحات المحلية، بينما الكاتبة المهاجرة، تركز على المواضيع التي تتعايشها في الغربة، عملية اللجوء، العادات و التقاليد الجديدة، اللغة الجديدة،..الخ. أما بالنسبة إلى لغة الكتابة، فتتطور نوعا ما، تحاول أن تقلد الآداب الأوربية وأن تدخل المصطلحات الأوربية في نصوصها. مثال على ذلك: رواية «العبور الخامس» للروائية وجيهة عبدالرحمن، و كذلك رواية « موسم النزوح إلى الغرب» للكاتبة نارين عمر.

_ هل نجحت الكاتبة الكردية في توظيف الخطاب كسلاح وأداة ترسيخ لوجودها؟

أغلب الكاتبات توظفن كتاباتهن لإثبات الذات و إثبات الشخصية النسوية، ففي عدد من الروايات تلعب الكاتبات دور البطلة، و تجسدن شخصيتها، لكي تثبتن للقارى « الذكر» بأن جميع النساء لهن لسان حال واحدة ، فهن لسن أقل شأناً من الكاتب الذكر. هنا أتوقف عند رواية «خاتو» للكاتبة ديلان شوقي، إذ إنها تعطي المرأة دوراً مهماً في المجتمع، و «خاتو» بطلة الرواية تقود أسرتها بكل التفاصيل بعد رحيل زوجها. أي أن الكاتبة تعطي إشارة هنا، بأن المرأة بإمكانها أيضا إدارة أسرتها حتى لو لم يكن «رب الأسرة» موجوداً.

_ الروائية الكردية هل سعت لخلق منحى كتابي معاصر يعكس هموم العصر عامة والمجتمع الكردي بشكلٍ خاص؟

نعم، الرواية الكردية المطروحة الآن في المكتبات، سواء أكان الكاتب ذكراً أم أنثى، فهي تحمل في مجملها الشأن العام، و هنا، الأمثلة كثيرة، لأننا شعب من دون وطن، و حقوقنا مازالت مهضومة، و الانتهاكات التي تحدث في مناطقنا على أيدي محتلي كردستان مازالت مستمرة. فالكاتب الكردي يعيش هذا الهم بشكل يومي و هذا ينعكس على كتاباته و إبداعاته. مثال: رواية « شنكالنامة» للشاعر و الروائي إبراهيم اليوسف. و رواية «كوباني» للروائي جان دوست. و رواية « عناق القلم لفصول الروح» للكاتبة

نارين عمر. و رواية « الزفير الحار» للروائية وجيهة عبدالرحمن. و رواية « السليقة- دانوك» للكاتبة ديلان شوقي.

المحور الثالث: الخطاب النسائي والذات الأنثوية

_ هل تمكنت المرأة الكردية الكتابة عن الإنساني في جوهره الكلي و»كتابتها تتوسع لتشمل مجالات التعبير الفكري والأدبي والفني والعلمي، فكانت قضايا الوطن والهوية والعرق والطبقة من أبرز القضايا التي أثارتها هذه الكتابة» ؟

نعم، كما ذكرت سابقا، المرأة الكردية الكاتبة، همها الأول و الأخير هي قضايا الوطن و الهوية و العرق و اختلافات طبقات المجتمع، فنرى في أشعار أغلب الشاعرات الكرديات هذه القضايا، و كذلك في الكتابات النثرية، و أهم مثال على ذلك، رواية « لالين « للروائية وجيهة عبدالرحمن، حيث تتناول في هذه الرواية المعاني الكبرى للإنسانية و التي يتغلب فيها الحب على الأفكار التي تعيق مجتمعاتنا في التكيف و الاندماج بغض النظر عن المعتقد و الدين. هنا، الروائية تكسر تابو الدين و تتجاوزه في حالة إنسانية كبيرة. و كذلك رواية «أنفاس الحياة» للكاتبة نارين عمر، حيث تطرح في الرواية مسألة رفض بعض الأهل زواج أولادهم و خاصة البنات من غير الكرد ، ويؤدي بهم المطاف إلى قتل الفتاة بداعي الشرف، دون اللجوء إلى إقناعها بطرق أخرى.

_ هل تجاوزت الكتابة النسائية النسوية مرحلة الصراع في إبراز الفروقات بين الجنسين أو بين الذات والمجتمع؟

نعم، في المرحلة الحالية و عند قراءة رواية ما، لم تعد تشعر بأن هناك صراعاً بين الجنسين أو بين الذات و المجتمع، و خاصة عند الكاتبات اللواتي تقمن في الخارج، إذا المفاهيم الحديثة تنعكس على رؤاهن، و لكون المجتمع الذي تعشن فيه، يؤمن بالمساواة بين الجنسين، وأن الفروقات بينهن و الرجل في هذا المجتمع لم تعد قائمة كما السابق.

_ مدى قدرة المرأة الكردية على تجاوز أزمتها الذاتية والهوياتية التي تعيشها؟ هل تجربتها الروائية تجاوزت المعتاد؟ كيف تجاوز غبن المجتمع ؟

المرأة الكردية وقع عليها غبن تاريخي، غبن من قبل العائلة و المجتمع و غبن من الدولة المحتلة لأرض كردستان، فكانت المرأة الكردية تتعرض إلى «اضطهاد» مزدوج، وربما في بعض الأحيان إلى اضطهاد ثلاثي و رباعي، كل هذا الظلم و القسوة تركت في داخلها هم كبير، لا يمكن أن تتجاوزها بسهولة، فترى في كتاباتها سواء عن عمد أو غير عمد، الأنين الداخلي للمرأة. مثال على هذه الحالة: رواية « كعب عال» للروائية وجيهة عبدالرحمن.

_ هل مكنت الكتابة لدى المرأة من اتخاذها مساراً في تحقيق ذاتها فنياً لا شكلياً فقط؟

الروايات الكردية « النسوية» فيها إبداع مميز، حاولت الكثيرات منهن أن تتخطين عتبة الرواية الكلاسيكية، وأصبحن تكتبن رواياتهن بطرق مختلفة، معتمدات في بعض الأحيان على تقنية ال (فلاش باك)، كما في راوية « فتاة أمام باب الفندق» للكاتبة ديلان شوقي.

_ طرأ تغيير جذري على بنية المجتمع السوري ككل بعد اندلاع ما سمي بالربيع العربي، في

ظل هذا التغيير هل استطاعت المرأة الكردية ككاتبة أن تنفض الغبار عن ذاتها واسترداد كينونتها الأصلية؟

الحرب أثرت على الجميع، ذكورا و إناثا، صغارا و كباراً، و حاول كل فرد أن ينفض الغبار عن ذاته، و يعيد بناء شخصيته، و هذا ما نلمسه في كتابات أغلب الكتاب و الصحفيين بعد الثورات العربية، حتى ان بعضهم سمى هذه الكتابات، الأدب الثوري، أو الأدب ما بعد ٢٠١١ . تتجلى هذه الأفكار في معظم المقالات و الروايات، و كيف ان هذه « الثورة» أو «الحرب» في سوريا، قلبت كل المفاهيم عند الإنسان السوري: كردياً كان أم عربياً.

_ «الرواية النسائية ما هي سوى مونولوج لا ينفع إلا للتغني بالذات أو بالآخر» الرجل» وترديد الصدى الوجداني لجوهر كل منهما « بماذا تعقب / تعقبين على هذا؟

لا أبداً، هذا إجحاف بحق الرواية النسائية، ففي الروايات المكتوبة و المنشورة أفكار تتجاوز هذه الرؤية، فهناك مواضيع مختلفة في الروايات. صحيح، كما ذكرت سابقا، بأن الهم العام هو المسيطر، لكن هذا لا يخلو من الأفكار الجديدة، و تجاوز العقدة الدونية عند المرأة، لا بل أصبحت تتطرق إلى مواضيع أكثر جرأة، فالبعض منهن كسرن التابوهات التي تقيد المرأة و المجتمع، كحالة الدين و الجنس. ففي إحدى روايات الكاتبة ديلان شوقي وصف للحالة الحميمية بين عاشقين مكتوبة بجرأة كبيرة، ربما لن تري مثل هذا الوصف في الروايات الأخرى و المكتوبة من قبل الجنس الآخر « الذكر».

_ أحقاً كتابات المرأة منشغلة بترميم الذات المجزأة والمشتتة؟

لا، الكتابات النسائية ليست محصورة بهذا الأمر، بل تجاوزت هذه المرحلة، حتى الكاتبات اللواتي مازلن تعشن في الداخل، تجاوزن الكثير من القيود الاجتماعية، لا بل مزقن الشرنقة التي كن أسيرات فيها، فنرى على سبيل المثال لا الحصر، الكاتبة شمس عنتر في قصصها «في انتظار الخبز» تتجاوز ترميم الذات و تتجه نحو المشاكل الاجتماعية الكبرى.

_ لأي مدى تلمس قوة حضور الذات في كتابة المرأة الكردية؟ هل كانت مكتملة بذاتها وأبرزت هويتها المستقلة عن السلطة الذكورية؟

كل كاتبة تسعى في أن يكون لها حضور مميز في عالم الكتابة، تاركة السطلة الذكورية جانباً، فهي الآن ، في هذا العصر، مشغولة بإثبات شخصيتها كما تريدها هي، لا كما كان في السابق تحكمها ألف عادة و قيد. نعم أبرزت الكاتبة هويتها الخاصة بها، وهذا واضح في معظم الكتابات النسوية.

المحور الرابع: الخطاب النسائي والنقد

_ هل حققت الرواية النسائية الكردية تلك الثورة الثقافية والأدبية النقدية؟

الرواية النسائية عمرها قصير، أعتقد انها في المراحل الأولى من إثبات الذات، بغض النظر عن بعض التجارب القديمة لنساء رائعات في الكتابة النثرية. لكن بإمكاننا أن ننظر إلى هذه التجارب الفتية و الجميلة بأنها ثورة ثقافية في عالم الرواية عند المرأة الكردية. الروايات النسوية تحتوي على أفكار عديدة تنقد الكثير من الأمور الحياتية، شأن الكاتبة شأن الكاتب الذي لم يتوقف عن النقد حول ما يحدث في محيطه. أما إذا قصدت النقد الأدبي للرواية

النسائية، فأكيد هناك نقاد يتناولون الروايات المكتوبة بأقلام نسائية و ينقدونها، إلى جانب الروايات الأخرى، مكتشفين ما الجديد فيها.

_ أين تبرز حقيقة المرأة على مستوى الكتابة جمالياً في اللحظة الراهنة، في الشعر أم الرواية؟ لمعرفة حقيقة المرأة وطريقة تفكيرها؟

أبدعت المرأة في كلا الجنسين الأدبيين، الشعر لدى كورد سوريا، هو «كشرب الماء» ، فترى كل من يمارس الكتابة، يبدأ بكتابة الشعر، سواء أكان ذكرا أم أنثى. الشاعرات المبدعات عندنا كثيرات، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، بونية جكرخوين، مزكين حسكو، نجاح هوفاك، ندوة يونس، فدوى حسن، كلستان بشير و كجا كورد. كل وفق إمكاناتها. هؤلاء أبدعن في الشعر وأظهرن جماليته، و كشفن لنا ما هي المرأة و كيف تفكر. أما في مجال الرواية، فبالرغم من قلة عددهن، فإنهن أظهرن قدراتهن الكتابية و درجة وعيهن و نمط تفكيرهن. بمعنى أنهن برزن في كلا المجالين الأدبيين.

_ هل قدم النقد مقاربة موضوع الجسد ومدى احتفاء الكاتبة الكردية به في سردها الروائي أو خطابها الشعري؟

لا أعتقد ذلك، السرد الروائي و الخطاب الشعري لدى الكاتبة الكردية ما زالت تسير ضمن أطر معينة، بغض النظر عن بعض الاستثناءات.

_ موقف النقد // نظرة النقد للخطاب السردي النسوي: هل تناول النقد والنقاد كتابة المرأة بالجدية المطلوبة والاستقراء العميق لنصها الأدبي؟

النقد موجود منذ أن وجدت الكتابة، لكن في هذه الخصوصية، أو نقد السرد النسوي، الكردي، فلا أعتقد ان النقاد تناولوه بشكل جدي، ربما تكون هناك بعض المقالات النقدية هنا و هناك، عن رواية ما، يبقى الأمر وكأنه قراءة في تلك الرواية لا النقد بعينه. وهذا يعود لسببين :

الأول، عدم وجود نقاد حقيقيين لدينا، ثانياً، لأن ظاهرة الكتابة وبشكل خاص الرواية محدودة جداً في الوسط الثقافي الكردي السوري.

_ نظرة النقد لضمير المتكلم في السرد النسوي، ذهب البعض بعيداً عن كونه ضميراً فنياً؟

كما ذكرت اعلاه، لم تتبلور عملية النقد الأدبي لدينا بشكل واضح، لذا فإن الإجابة عن هذا السؤال غير ممكنة بالشكل المطلوب، في الوقت الحالي.

_ ناصرت المرأة الكاتبة المرأة في كتابتها أو لنعكس القول هل ناصرت المرأة القارئة أو غير القارئة؛ المرأة الكاتبة؟

أعتقد ان المرأة الواعية و الناشطة في هذا المجال، و بشكل خاص القارئات منهن، ستناصرن زميلاتهن في الكتابة و ستشجعنهن في ندواتهن و محاضراتهن..

_ أحقاً تعاني الكاتبة الكردية من الإقصاء والتهميش في عملية النقد الأدبي؟ إن كان كذلك، ما هي الأسباب؟

لا أعتقد ذلك، لأنه من حق أي امرأة مهتمة بهذا الشأن، أن تنقد (بضم التاء) و تنقد و تكتب ملاحظاتها عن العمل الأدبي بشكل حر، لا سيما أمام وفرة مواقع التواصل الاجتماعي التي غدت متاحة للجميع كمنصة، يمكن للمرء أن يمارس عبرها النقد و يناقش هكذا مواضيع كما يشاء،

فحرية التعبير متوفرة في هذه المنصات.

المحور الخامس: الكتابة النسائية والتاريخ

_ هل حضرت الرواية التاريخية في الكتابة النسائية في ظل المنجزات الكبيرة التي تضمرها فكره الذكورة الثقافية في رؤيتها للأحداث التاريخية والاجتماعية؟

في التاريخ القديم لا أعتقد ذلك، لكن في التاريخ الحديث، نعم، لقد تناولت الروائية وجيهة عبدالرحمن في روايتها «الزفير الحار» حقبة حكم حافظ الأسد، و جرائمه ضد المعتقلين السياسيين و ملاحقة أزلامه لعناصر من حزب العمل الشيوعي. و كذلك الكاتبة كجا كورد، تذكر في كتاباتها النثرية عن الثورة الكردية في جنوب كردستان، كونها عاصرت الأحداث أيامها.

_ كيف أرّخت الكتابة النسائية دور المرأة الفاعل بشكل عام؟ هل تمكنت من إخراج أسماء نسائية للنور كان لها دوراً في تغيير المجتمع؟

في الكتابات النسائية ، سواء أكانت شعرا أم سردا، فإن فيها تمجيداً للبطلات الكرديات، أمثال ، ليلى قاسم، ليلى زانا، و للأميرات الكرديات اللواتي حكمن إمارات كردية في العهد العثماني. و الآن يتم التمجيد بالنساء الناشطات، سواء في السلك السياسي أو الاجتماعي أو الادبي. و آخر الأمثلة، التعاطف الكبير مع الشهيدة: جينا أميني (مهسا) و التي أصبحت أيقونة تحرر المرأة في إيران و كردستان الشرقية.

المحور السادس: الخطاب السردي النسوي/ النسائي

_ هل الكتابة النسوية هي بوح لأسرار الكاتبة؟

ربما، عالم المرأة يملك أسراراً لم يعرفها الرجل، فالكاتبة تستطيع أن تغامر و تسرد في كتاباتها بعض أسرار هذا العالم، و تفاجئ القراء بما هو «سري»، ممكن أن تكتب عن عالم «الحرملك» الذي فيه أسرار خاصة لا يعلم بها الجنس الآخر. و ربما تكتب كاتبة ما عن أمور حدثت معها أو مع أسرتها، و تدونها في رواياتها،..

_ ملازمة الكتابة النسوية الكردية البدايات الأولى لظهور الفكر النسوي والكتابة النسوية عامٌ، أم تأخرت في الظهور؟

تأخرت في الظهور مع بعض الاستثناءات حدثت في عهد الإمارات الكردية، من شاعرات متميزات. و إذا أخذنا مثالاً آخر ك «عائشة التيمورية» و صنفنا أدبها ضمن الأدب الكردي، فقد كانت عائشة سباقة على النساء لدى الكثير من الأقوام الأخرى، كالعرب و الفرس و الترك، كونها كانت تكتب بهذه اللغات.

_ هل من تيمات تزخر بها الرواية النسوية الكردية تميزها عن غيرها؟ (باقي أجزاء كردستان، البلاد العربية والشرق الأوسط)

نعم، هناك بعض النماذج التي تخطت الحاجز الوطني الكردستاني وأصبحت تنحو صوب العالمية، وذلك عندما ترجمت أعمالهن إلى لغات أخرى حية. من الجيل الجديد: وجيهة عبدالرحمن ومن جيل القديم، روشن بدرخان.

_ الخطاب النسائي الكردي و أجناسية الكتابة، هل برز (في الشعر، السرد، القصة القصيرة،

الرواية، أم السيرة الذاتية) ؟
برز بشكل كبير في الشعر، و بعدها في عالم النثر (القصة و الرواية)، كما ذكرت سابقا، لدينا الكثير من الشاعرات، لكن اللواتي تكتبن النثر بالكردية أو العربية فأعدادهن قليلة.

_ هل بالإمكان تحديد زمن ظهور الرواية الكردية عامةً؟ وهل من زمن يحدد تاريخ ظهور الكتابة الأنثوية الكردية؟
لا، لكن الأدب النسوي يمكن تحديده، منذ ان كتبن زوجات الأمراء الكرد الشعر، و منهن على سبيل المثال، مستورة أردلاني، مهربان برواري، سيرا خانم، و خاتون خورشيد، و كلهن من القرن الثامن عشر. النثر الكردي لم يظهر إلا بعد أن انتعشت الصحافة الكردية، وكانت هناك شذرات من الأدب الكردي النسوي. روشن بدرخان أبدعت في الأدب المكتوب باللغة العربية.

_ لأي مدى فتحت الكتابة للمرأة الكردية مسارب الحرية؟
لا شك، أن الكتابة ساعدت في فتح طريق الحرية للمرأة، لكن الظروف الحالية من التطور التكنولوجي، ووجود منصات التواصل الاجتماعي، ساهمت كثيرا في هذا المجال، حررت المرأة و ساعدتها في عملية النشر و التعبير دون أن تحتاج إلى دار نشر أو وسيلة اعلامية خاصة بالثقافة و الأدب.

_ في ظل الثورة المندلعة منذ عام ٢٠١١ هل خلق الخطاب السردي النسوي ثورة داخل هذه الثورة إن صح التعبير؟
كان صوت المرأة في هذه الثورة مسموعا وواضحا، فقد شاركت المرأة إلى جانب الرجل، لكي تعبر عما في داخلها، و ان تطالب بحقوقها كامرأة و كإنسانة، و تجلى هذا في كتاباتها وأشعارها. يلمس المرء هذه الأشياء في أشعار و روايات الكاتبات الكرديات و العربيات.

_ مصطلح الكتابة النسائية /الأدب النسوي، مدى مشروعية المصطلح؟ لأي مدى يمكن أن يوافق أو يخالف طبيعة وجوهر الأدب؟
الأدب هو أدب، سواء أكتب بقلم أنثى أم ذكر. ما يسجل لكل منهما هو مستوى إبداعه.

_ في سياق التطور الفكري والأدبي للكتابة النسوية عامةً، هل كان لهذا التطور أثر على العمل الإبداعي النسوي الكردي؟ باعتبار المرأة الكردية موازية قريناتها في هذا العالم، وجزء لا يتجزأ من المنظومة الفكرية.
نعم، دون شك، فنحن الكرد جزء من هذا العالم، نتأثر بهم و يتأثرون بنا، و كذلك في عالم الأدب و الإبداع، فكل مهتم بهذا الحقل، عليه أن يواكب العصر و تطوره. فالأدوات المستخدمة في الرواية الكردية النسوية لا تقل عن الأدوات المستخدمة في الرواية الأوربية، و كذلك اللغة و الحبكة وغير ذلك من تقنيات السرد الروائي.

_ هل برزت في الرواية/ الخطاب السردي للكاتبة الكردية/ نماذج عكست الواقع المعاش؟ (المتمرد، الخاضعة، المتسلطة، العاشقة، الكارهة) .. هل نجحت في تقمص الشخصية الواجب إبرازها في الرواية.
نعم، أشرنا إلى مثل هذا في إجابات سابقة، ومن الممكن رؤية صدى الواقع المعاشي في الكثير من الأعمال الأدبية للكاتبات الكرديات. هناك شخصيات في رواياتهن تعكس أدوار النساء المتمردات، المتسلطات، العاشقات و البائسات.

_ الحرية إكسير الكتابة، هل تحرر السرد النسوي الكردي من الهيمنة المجتمعية ككل؟
الكاتبات الكرديات بالرغم من قلتهن، فإنهن تسعين إلى أن تتخلصن من هيمنة المجتمع، لا بل إن بعضهن تمردن على مجتمعاتهن، وأصبحن تكتبن ما هو غير سائد، إذ إن بعضهن كسرن حواجز كثيرة، نتيجة التطور التكنولوجي والاستقلالية التي حصلن عليهن في الخارج.

_ كيف ينظر إلى واقع المرأة الكردية الكاتبة في سوريا؟ هل وجدت منهجا لخطابها أو استجلبت لغة خاصة بها بغض النظر عن جنسها؟
لم تتبلور هذه الفكرة بعد، فالكل يكتب بإسلوبه الخاص، ربما في المستقبل نكتشف هذا الأمر . نكتشف بوضوح بأن الكاتبات الكرديات في سوريا قد شكلن لغة خاصة بهم في أعمالهم الأدبية.

_ مصطلح الكتابة النسائية/ النسوية بين الرفض والقبول، هل ثمّة نقاط ارتكاز تأسس عليها الخطاب النسوي؟
لا أعتقد، ربما نقرأ في أدبياتهن ما هو من همٍّ عام، ومعالجة لقضايا تحرر المرأة، قضايا المهر و الزواج، قضايا الإرث، قضايا الاستقلالية الاقتصادية،..الخ.

المحور السابع: المرأة والإبداع الكتابي

_ أليس من حق المرأة أن يكون لها خصوصية تجعل من مفهوم الكتابة التي تخلقها إبداعاً نسائياً داخل الحقل الإبداعي الأوسع؟
بلى، لا سيما إذا اجتهدت و خلقت لنفسها عالماً خاصاً في ميدان الكتابة. حتى الآن لم يصنف الأدب على أن هذا هو الأدب النسوي وهذا هو الأدب الذكوري، لكن المرأة الكاتبة يمكنها أن تخلق لذاتها بصمة خاصة في الأدب، الأمثلة العالمية موجودة، فهناك أسماء نسائية لمعت في العالم و نلن جوائز أدبية رفيعة.

_هل من ثقافة شاملة تعرفت عليها المرأة الكردية على خصوصية تمكنها الإبداع الكتابي؟
التراث الكردي غني بالشعر و الحكايات و الملاحم الأدبية: مم و زين، فرهاد و شيرين، سيامند و خجة، هذا عدا الأغاني و الأساطير، كل هذا ثقافة عامة للمراة الكردية الكاتبة، و إذا استفادت من هذا الفلكلور و استخدمته في أدبياتها، فبكل تأكيد، ستكون لها خصوصية معينة، إذا ما قارناها مع زميلاتها من القوميات الأخرى.

_ وردت في مجال الإبداع الأدبي أسماء وإن لم تكن بذاك العدد الكبير في مجال الشعر و الرواية، لكن لم نسمع عن كاتبات أبدعن في الكتابة المسرحية، هل من عوائق منعتها من خوض التجربة المسرحية أم ذلك يعود الى عدم الاهتمام بالمسرح مجملاً وتهميشه في الحياة؟
هذا صحيح، في هذا العصر انحسر عالم المسرح و كتابه، حتى ان كتاب المسرح بين الذكور ايضا قلة. ربما قراءة عالم الشعر أو الرواية أكثر تحببا بالناس من قراءة نص مسرحي أو سيناريو لفلم ما.

_ كيف يحضر كلّ من الرجل والمرأة في إبداع المرأة الكتابي؟
حضور الرجل أو المرأة في العمل الإبداعي النسوي، عائد إلى الكاتبة، و حسب الدور الذي تمنحه لشخصياتها في الرواية أو القصة.

وهي حرة في صناعتها، فربما تجعل من الرجل شخصا شريرا و من المرأة ملاكاً مقدساً، أو ربما العكس..

_ هل من مؤسسات أكاديمية تبنت الإبداع الكتابي للمرأة والتعمق فيه دراسة تلمس كينونتها كأنثى؟

لم أسمع أن هناك مؤسسات أدبية أو أكاديمية تهتم بالشأن الأدبي الكردي النسوي، ربما في العالم المتحضر توجد هكذا مؤسسات تهتم بشكل خاص بهن و بأدبهن. لكن هناك بعض الاتحادات للكتاب الكرد في سوريا، و اتحادنا (الاتحاد العام للكتاب و الصحفيين الكرد في سوريا) أحدها، إذ نعير الشاعرات و الكاتبات أهمية عالية ونشاركهن في جميع انشطتنا الأدبية.

غلاف للمجموعة القصصية عكس الطيور

عبدالباقي حسيني، كاتب و سياسي كردي سوري، مواليد القامشلي ١٩٦١
أكاديمي، خريج جامعة دمشق، هندسة زراعية،
حاصل على ماجستير في تصميم ملاعب الغولف من جامعة أوسلو.
و دبلوم في مجال التعليم العالي التخصصي - قسم العلوم الطبيعية - من جامعة أوسلو
يكتب باللغتين الكردية والعربية من بداية الثمانينيات القرن الماضي ، ترأس وقتها تحرير مجلات كردية عدة منها، حزمة ورود (گورزگ گول) و المعرفة (زانين) و (الربيع الجديد) و (القلم الجديد) (بينوسا نو قاص؛ من كتبه:
١. قصص الأمراء فلكلور ١٩٩١- بيروت
٢. ملحمة حمدين و شمدين ، اسطنبول ٢٠٠٦
٣. المجموعة القصصية: Berevajî firendekan بالكردية ٢٠١٦ اسطنبول
٤. المجموعة القصصية: عكس الطيور، بالعربية ٢٠١٨ القاهرة.
حاليا رئيس الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الكرد في سوريا،.. ويحرر جريدة القلم الجديد، النسخة الكردية، و مدير قناة (Peyv TV) الديجيتالية.
٥. له عدة كتب قيد الطباعة
٦. مهتم بالشأن العام الكردي، يمارس السياسة بشكل مستقل.
يعمل حالياً محاضرًا في المعاهد و الثانويات النرويجية.

قاصص قاصيرة

وقال الحظ آمينا

غزال علي / سوريا

في مساء يوم وصولنا، مررنا بالحافلةِ على الجانب الجنوبي من المدينة، كنا نتجول في أحيائها بحثاً عن كردي يعطينا إشارة بالأمان كون الذي كان معي كوردياً ويتحدث لهجة أهل المدينة بطلاقة إلى جانب اللغة التركية. أوقفنا صوتٌ هزيل لكن مستبد بالتركية، كان رجلاً نحيفاً طويل القامة أنيق المظهر، تفحص سحنتنا كما أمتعتنا القليلة باهتمامٍ بالغ، كما لو أننا ذكرناه بحدثٍ ما. سألنا عما نبحث..

عرّفناه بنا نحن الأثنين لكن بشكلٍ وجيز تماماً.. أنا متفرغٌ في الوقت الحالي وأحب الرحالة وعابري السبيل، بإمكانكما قضاء الليلة في بيتي. مع غليونه الفرنسي أشار إلى مدخل دارٍ تبدو قديمة جداً. قبلنا بالعرض مرغمين من هول ماعشناه طيلة الليلة الماضية ونحن نحاول عبور الحدود، في صمتٍ وخوف دخلنا عبر حديقةٍ ذابلة مظلمة ذات رائحة خافتة من الأعشاب العطرية أو الأشجار المثمرة خلا حوض الريحان النابتة على مجرى الماء أمام المطبخ، بدا البيت مهجوراً وأكثر ترويعاً من مقبرةٍ. قد أرغمنا بالفعل على تخفيض أصواتنا كلما خفض مستوى التنفس في الممر.

لكن بعد أن مضت الليلة لم يتبق لنا من الوقت مانصرفه، سوى مد النظر للمرة الأخيرة على مدينة العشق قامشلي من الشرفة المطلة على الحدود بينها وبين نصيبين. نظرت إليها وكأنها المرة الأولى لا الأخيرة.
_هل تتمنين أن تكوني هناك الآن؟ سأل الرجل الغريب وهو يشاركني المشهد. ليس لدي الكثير لأقرر أين يجب أن أكون الآن ولا في أي وقت آخر.
_هل أنتي محظوظة في الحياة؟ حتى اللحظة، نعم.

كان تركياً وخمّن سبب وجودنا بالقرب من منزله، ولم يسألنا عن لغتنا ولا عن ديننا.. هل كان وفياً لإنسانيته أم كان منّا شيئاً في ذاكرته..؟

نصيبين ٢٠١٣

اللوحة للفنان لقمان أحمد

قاصص قاصيرة

الشيخ سليمان

عامر إسماعيل / لبنان

حين صار عمري ست سنين، صرتُ أمشي ليلاً أثناء نومي و أحياناً كنت أتكلم و أنا مغمض العينين بلغةٍ غريبة لا هي عربية ولا أعجمية، أفتح البراد أو أشغل التلفاز الأحمر القديم أو أعبث بالمذياع، قبل أن يشعر أهلي بالصخب الذي أفتعله دون وعي؛ ليركض أبي إلي و يضع يده الخشنة فوق صدري ويبدأ بتلاوة بعضٍ من القرآن؛ ريثما أعود لرشدي فيعيدني برفقٍ إلى فراشي، وسط نظرات أمي المذعورة التي كانت تقف بعيدة تراقبني و هي تبكي مرتدية ثياب الصلاة و محتضنة القرآن لصدرها.

بعد أن تكرر الأمر على هذا النحو مرات عدة، سمعت أبي يحادث أمي عن نيته بأن يطلب من جدي عرض حالتي على صديقه الشيخ سليمان الرفاعي، رفضت أمي اقتراحه وجادلته بسيل من الأحاديث النبوية وكيف أن البدعة قد حرّفت الكثير من الحقائق في الإسلام دون أن نعي ذلك و أنه لا وسيط بين العبد و ربه و مناجاة الله عن طريق ما نسميهم الأولياء الصالحين ماهو إلا كفر مبين. بينما كان أبي يجابهها بأخبار عن كرامات الشيخ سليمان و مدى قربه من الله و كيف أنه ذات يوم حين كان جالساً مع جدي في سهرتهما المعتادة، لمح جدي أفعى كبيرة، فسحب مسدسه ليقتلها، لكن الشيخ سليمان منعه ثم كلّم الأفعى: تعالي يا مباركة. فحضرت إليه ولفّت ذراعه، مسح عليها برفقٍ ثم قال لها مودعاً: غادري المكان و لا تؤذي أحدا .

يبدو أنني وللمرة الأولى كنت شاهداً على صراع ديني عميق و من يفرض السيطرة على الآخر أمي أم أبي.

كان أبي يتفاخر بصداقة جدي للشيخ سليمان و مؤمنا بكرامات الشيخ حتى بعد وفاته ظل يحدثنا عن جنازته التي حضرها، مستغرقاً في وصف حالة النعش و كيف بدا وكأنه يطير و لا يستطيع الناس إلا بشق الأنفس إنزاله على أكتافهم وكيف عاونتهم الملائكة في حمل النعش. كما أن الكثير من محبيه الذين حلموا به بعد موته تحدثوا عن كرامات رؤيته ، من كان عاجزاً عن المشي، مشى والأصم الذي رآه في المنام، كيف صار يسمع.

انتهى السجال بينهما و يبدو أن أبي كان المنتصر واستأثر بقراره كعادته، لأنه ببساطة سلمني صباحاً لجدي الذي اصطحبني بدوره إلى بيت صديقه الشيخ .

بيته متواضع يدل صراحة إما على زهده أو على عسر حاله، سجادة يدوية تتوسط أرضية الغرفة، قرآن مفتوح على قاعدة خشبية، لوحة كبيرة معلقة على الجدار مرسوم عليها شجرة تتفرع عنها أسماء لأولياء سابقين لمحت منهم إسم الرواس و الصياد، وضع أعلاها سيف علي بن أبي طالب، لكن ماحيرني فعلاً هو وجود آلة عود معلقة على الجدار

مقابل اللوحة، ماذا يفعل العود في بيت شيخ فاضل؟ تساءلت وقد ملكتني الدهشة كان الشيخ سليمان طويلاً نحيفاً ذو أصابع طويلة حول أحدها خاتم يتوسطه حجر أسود كريم، منقوش الجوانب ببراعة و حرفية يدوية عالية.

يتسم وجه الشيخ بالبشاشة، ترتاح إليه النفس من أول لقاء، لدرجة أني نسيت خوفي ومرضي. أطعمني تمراً ونوعاً من الحلوى طيب المذاق، و مازاد من شهيتي لتناولها روائح البخور و العطور و الآيات القرآنية التي لا يكف عن تلاوتها.

له لحية وشارب ضارب للبياض، نظارة طبية ذات زجاج رمادي، تخفي خلفها نظرة تقتحم أعماق المرء لكن برفق، تغوص في ذاته، تكشف خفاياه بدهاء وحنكة. عمامة بيضاء كالثلج، و صوت أجش بتواضع كهمس البحر مليئ بالرجولة يشعرك بالراحة و الثقة و الاطمئنان.

بعدما شرح جدي مشكلتي للشيخ، طلب منه أن يحضرني يوم الجمعة إلى جامع القرية ليلاً ، ثم أهداني سبحة نفيسة غالية، أخذها مني جدي بحيلة ما أثناء عودتنا إلى البيت .

دخلت مع جدي إلى الجامع قرابة الساعة الحادية عشرة مساءً، كان الجامع ممتلأ بالناس، على الجوانب تاركين مساحة واسعة للشيخ سليمان و مريديه، بحلقتين تتشابك فيها أصابع الرجال حتى يصنعوا دائرة داخل دائرة كبيرة، عدد رجال الحلقة الصغيرة عددهم خمسة عشر، يتوسطها الشيخ سليمان بعبائته السكرية و عمامته البيضاء، وهم يرتدون زياً بلون السفرجل إلا واحداً يرتدي ملابس سوداء و عمامة بيضاء، أما الحلقة الكبيرة فكان عدد رجالها ثلاثون، جميعهم يرتدون ملابس بلونين، الأحمر والأبيض إلا رجل واحداً ملابسه سوداء و على رأسه عمامة صفراء .

بداية لم تكن أصابعهم متشابكة مما خلق ذلك فراغا بقدر متر ضمن كل دائرة .

بإيماءة من الشيخ صمت كل من في الجامع تماماً لبرهة قصيرة، ظل الشيخ سليمان واقفاً خلالها يتأمل الأرض من تحت قدميه بخشوع، ثم قرأ بصوته:

(حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)

نظر إليّ و إبتسم ، ثم همس حي ، وكأنه بهمسة حرك طواحين الهواء ، دارت الحلقة الكبيرة بعكس إتجاه عقارب الساعة أما الحلقة الصغيرة فدارت عكس اتجاه الكبيرة، وهو الأمر الذي كان غير ثابت، يتغير و تنعكس الحركة بعد فترة قصيرة ، صار كل من في الجامع يصيح بتوقيت محدد و نفس واحد " حي " بينما بقي الشيخ سليمان جامداً في خشوعه،كنا بعيدين عنهم مسافة مترين ربما، حتى فجأة إحتضنني جدي ثم ركع على ركبتيه و بدأ يزحف و هو يحملني بين ذراعيه بإتجاه الحلقة الأولى و حين وصل فراغ الحلقة إليه دخل إليها زاحفاً بسرعة. فتشابكت الأيدي لتغلق الحلقة تماماً فصاح الجميع " الله " أكمل جدي زحفه و عبر فراغ الحلقة الثانية و حين صار داخل الحلقة و قريباً من قدمي الشيخ، تشابكت الأيدي مغلقة الحلقة ، وكأن عطبا أصاب المكان فجن جنون الجميع.

حين أغلقت الحلقة ألأخيرة على جدي، تحرك الشيخ سليمان وصار يدور حول نفسه عكس إتجاه عقارب الساعة بشكل ثابت لا يتغير ، تعالت الأصوات" الله الله حي الله " حتى هجمت ريح عاتية أغلقت نوافذ الجامع و صفقت أبوابه بصوت مرتفع ومخيف. نظرتُ إلى الشيخ سليمان و كانت قدماه لاتلامس الأرض مرتفعا عنها نحو عشرين سنتمترا. تاهت ملامحه تماماً، يدور حول نفسه كشمس ساطعة ، تعبر الكون بخفة و سلاسة، تلمس حدود السماء ثم تعود إلى الأرض، تتقد كنجمة ثم تنطفئ عشقاً آخر كل مرة، ليس وحده من صار شبحاً كلهم صاروا أشباحاً بيضاء بلا وجوه. أما بناء الجامع المتين فماعاد متيناً، كان يهدئ ثم يهتز تباعاً و كأن زلزالاً يعبره بقسوة، كلما حاول سحق سقفه على أرضه رفعه الشيخ بيده فهدأ، وسط الأنوار الساطعة من وجوه غريبة، لم يبق لي شيئ أراه بوضوح إلا تجاعيد وجه جدي الذي أغلق عينه ثم ضمني إليه بقوة وكأنه أراد أن يحميني من إنفجار وشيك ، بكيت و قلبي صار ينبض بشدة. و ألم أصابني في أسفل ظهري، إضافة لرغبتي الملحة بالتبول ، قبل أن أغيب تماماً عن الوعي. لا أعرف متى عدت للوعي و كيف، فكل ماحدث بعد هذه اللحظة بشهر نسيته تماماً و لا أذكر منه شيئاً، ثلاثون يوماً سرق من طفولتي.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

شفيت من علتي و لم أعد أمشي او أتكلم أثناء النوم ، لكنني صرت أحلم بأشباح بيضاء تحمل جنازير طويلة تدافع بها عني و تحميني من وحوش سوداء كبيرة تريد التهامي، حين سألت الشيخ سليمان عن حلمي المتكرر قال : هؤلاء هم حُماتك كلما سقطتَ تداركوك ، إنتهت..

قصص قصيرة جداً

نضال جلجوقة / ألمانيا

١ خيانة

رسمها بعناية، بث فيها الروح، أطلقها تعبث بين دفتي الكتاب.
عشقها بجنون. طعنته في الصميم.
أقامت عالقة آثمة مع بطل الرواية.

٢ شغف

بشرتها، صحت، غلبها الحياء، بزغت من اللوحة، ضمته بقوة،
متوجساً مّرر أصابعه بهدوء مالمساً وقبلته.
انزلقت الريشة، رقصت االلوان...

٣ نائب

أيقظه صوت حاد من غفوته.
استقام قليالً
ابتسم للكاميرا.
صفق بحرارة، رفع يده مؤيدا .. ً
أغلق عينيه متابعاً حلمه...

٤ دعاية انتخابية

غافلت البلدية السكان!.
أزالت االقفال من درابزين جسر الحب.
ليلتها: صمتت االوتار.
تاهت القوافي.
أطفأ العشاق قلوبهم ...
توارى القمر خلف سحابة هاربة.
صباحاً رفع العمدة شارة النصر
صفقت له الكراسي ...

٥ مراسل

الوضع هادئ، واألمور طبيعية...
أنهى تقريره بابتسامة كانت االخيرة التي وثقتها الكاميرا.

٦ حكمة

اتخذ القرار.
غمرت السعادة روحه. أخيراً
ذهل أمام اكتشافه...
كانا قطيعين!...

٧ مصير

تآمر الرعاة، تفشى وباء جنون البشر، لم تجد اللقاحات نفعاً..
اتخذت االمم المتحدة القرار: الذبح لكامل القطيع!.
استنكرت الفراخ...

٨ مسؤول

فتح فاه، فاحت الرائحة.
امتألت االرفف بالشتائم.
تسابق الناس لتنظيف أسنانهم.
قهقه الطفل الرضيع..

٩ عبث

هاج الثور،أطاح بالحرس، داس الحشود، غرس قرنيه بالحصان المتحفز ...
دماء، عويل، نواح...
العين المتخفية داخل القنديل المتراقص، بقيت تراقب بصمت

ألفريد نوبل – جائزة نوبل

بقلم: Johannes Hirschler

نقل عن الألمانية: مثال سليمان

كلّ عامٍ في أوائل الخريف يحبس عالم العلوم أنفاسه فيما يتعلق بمن يحصّل جائزة نوبل؟ ولماذا؟ وماذا عن عملية الاختيار السرية التي تسبب تلك الإثارة، كذلك الجائزة المالية بقيمتها الكبيرة والتي تستحق الجهد حقاً.

خمسة فروع// اختصاصات
.. الفيزياء والكيمياء والطب والأدب والسلام..

الجائزة الأهم والأكثر شهرة في العالم، تعود إلى المخترع والصناعي السويدي ألفريد نوبل (1833 - 1896) حيث صادق في ذلك الوقت واحداً من أغنياء العالم "نوبل" في وصيته 27 نوفمبر 1895 على الجائزة السنوية بإنشاء صندوق خاص من أصول أملاكه الخاصة وتخصيص الفائدة السنوية ومنحها كجوائز لأولئك الذين قدّموا أكبر فائدة للبشرية في العام المنصرم، بغض النظر عن جنسيتهم أو نوع جنسهم.
تعكس التخصصات الخمسة التي تمنح فيها الجائزة، مواهب وعواطف نوبل نفسه المتعلم تعليماً عالياً وذي الاهتمامات المتنوعة. كان نوبل نفسه أحد أبرز الباحثين في مجالات الفيزياء و الكيمياء ومن رجال الأعمال في عصره. نوبل، الذي عانى من بنية ضعيفة طوال حياته، كان يأمل أن يحسن الطب المدرج تحته علم وظائف الأعضاء من شكل الحياة بقدر كبير. أما في الأدب أراد نوبل الأفضل في الإتجاه المثالي لنيل الجائزة.
تعود أبرز أسباب جائزة السلام إلى الالتزام بالتفاهم الدولي وتأثير صديقته البارونه النمساوية بيرثا فون سوتنر(1843 1914) ناشطة السلام ومتلقية للجائزة في وقتٍ لاحق.
وفي عام 1968 وبمناسبة مرور الذكرى الثلاثمائة على تأسيس البنك المركزي السويدي، أطلق البنك بشكل منفصل أيضاً جائزة العلوم الاقتصادية وفقاً للأسس ذاتها المتبعة في منح جوائز نوبل منذ عام 1901

من يختار الفائزين بالجائزة؟

كلف ألفريد نوبل المؤسسات الأكاديمية في بلاده باختيار الفائزين بالجوائز: تمنح الأكاديمية

السويدية جائزتي الفيزياء والكيمياء والعلوم المختصة بالعمل الفيزيولوجي أو الطبي من معهد كارولينسكا، المستشفى التعليمي الأكاديمي الوحيد في البلاد. أما البحث عن الفائز بالجائزة الأدبية يقع على عاتق أكاديمية ستوكهولم.

يشكل البرلمان النرويجي في أوسلو لجنة من خمسة أعضاء لاختيار الفائز بجائزة نوبل للسلام. شكلت كلّ من السويد والنرويج اتحاداً خلال حياة نوبل ولم يتم حله سلمياً إلا في عام 1950 وأراد نوبل إشراك كلا الجزأين من وطنه الأصلي.

بيرثا فون سوتنر: ناشطة وداعية سلام الصورة بوساطة: وكالة أدن الألمانية

عملية الاختيار السرية

يقدم ملك السويد الجوائز كل عام في قاعة ستوكهولم للحفلات الموسيقية في العاشر من كانون الأول، ذكرى وفاة ألفريد نوبل وفي الوقت نفسه يجري البحث عن المرشحين للعام المقبل بالفعل خلف الكواليس وتطلب لجنة النوبل المكونة من خمسة أعضاء من حوالي 6000 شخص تقريباً، التصويت رسمياً والذي يجب تقديمه بحلول 31 كانون الثاني.

لا يمكن تقديم المقترحات إلا من قبل الأفراد وليس المؤسسات ويتم استبعاد أي شخص يرشح نفسه تلقائياً. وتشمل دائرة المرشحين التي تختلف من جائزة إلى أخرى جميع الفائزين السابقين بجائزة نوبل بالإضافة إلى أساتذة من كليات الجامعات الاسكندنافية في التخصص ذي الصلة.

تشارك المؤسسات العلمية من مختلف دول العالم وخبراء يتم اختيارهم اعتماداً على تخصصهم. بالنسبة لجائزة الأدب، على سبيل المثال يُطلب من رؤساء جمعيات الكتاب الوطنية مثل Pen.

جائزة نوبل للسلام هي الجائزة الوحيدة التي تمنح ليس فقط للأشخاص ولكن أيضا للمؤسسات كما حدث في عام 1977 حيث فازت منظمة العفو الدولية و في عام 2012 فاز الاتحاد الأوروبي، كما ويسمح لأعضاء البرلمانات والحكومات في جميع الدول بتقديم مقترحات لهذه الجائزة وكذلك أعضاء مؤسسات معينة مثل المحكمة الدولية في لاهاي.

الجولة النهائية

على هذا النحو يتم جمع حوالي مائتي أسم في كل مادة من مواد العلوم الطبيعية؛ بحلول نهاية الشهر الأول/ك2 وتطلب اللجان في هذا الشهر (ك2) من الخبراء الاسكندنافيين في المقام الأول ولكن أيضا من خبراء أجانب تقديم آرائهم حول المقترحات المقدمة والتي سيتم بمساعدتها الاتفاق على إنجاز قائمة مختصرة في بداية أيلول. القرار النهائي يقع على عاتق اجتماعات توكل للمعاهد المانحة كقاعدة عامة. يتم اعتماد اقتراحات اللجان ولكن في بعض الأحيان يتم اتخاذ قرار مخالف قد تنتج عن مناقشات تثير الجدل والتي تبقى سرية تماماً، بعدما يتعهد كل عضو في اللجنة وكل خبير وكذلك الأعضاء

الأكاديميين بالحفاظ على السرية التامة لمدة 50 عاماً.

مما يخلق هالة حول مصداقية نيل الجائزة، عدم نشر أي معلومات قبل إعلان القرار كما يفعل التبرير الموجز الذي نادراً ما يحتوي على أكثر من جملة واحدة بحيث تصبح جميع القرارات قطعية وغير قابلة للاستئناف.

بالطبع يغلب الطابع الدرامي على المشهد على جميع الفائزين في الجوائز بوضوح، كما لو أنهم يصعقون عندما يتلقون مكالمة من ستوكهولم في الصباح الباكر لنيلهم الجائزة.

يمكن لكبار الباحثين أن يحددوا بأنفسهم من سيتم إدراجه في القائمة المختصرة، حيث ما يعتبرون غالباً زملاء عندما يعاملون كمرشحين.

غونتر غراس الفائز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٩ . الصورة بوساطة: دي بي إيه

أموال الجائزة

يعتمد مبلغ الجائزة على دخل مؤسسة نوبل ويختلف من سنة إلى أخرى منذ عام 2020 منحت كل جائزة نوبل 10 ملايين كرونة سويدية حوالي(981,000 يورو) وهذا يعني أن مبلغ الجائزة وقيمتها الفعلية قد وصل إلى مستوى الجائزة الأولى عام 1901 والتي كانت آنذاك 150,000 كورونا تعادل 20 ضعفاً من الراتب السنوي للأستاذ الجامعي.

لم تستمر المؤسسة طويلاً على تقديم تلك القيمة المالية للجائزة، بسبب قوانين الضرائب السويدية، قد كانت أكبر دافعي الضرائب في السويد حتى عام 1946. في عام 1922 اضطرت إلى دفع ضرائب أكثر مما يمكنها منحه من أموال الجائزة. لذلك تم إعفاءها منذ عام 1946 والتي تدير اليوم أسهماً وسندات حكومية بقيمة 4 مليارات كرونة من الضرائب، مما ساعد هذا في تحسين أداء الأسعار.

كما ساهم ذلك في تحرير سياسة الاستثمار الذي وافقت عليه الحكومة في عام 1953 وسبق أن قدم ملك السويد ايضاً شيكا للفائزين بالجائزة مع شهادة فخرية والميدالية الذهبية. يتبرع الكثير من الفائزين بالجائزة نفسها لأغراضٍ خيرية برغبة خاصة منهم.

حفل توزيع الجوائز

الملابس الأنيقة والسترة ذات الخلفية الطويلة، إلزامية في حفل توزيع الجوائز والذي يقام في العاشر من كانون الأول في قاعة الحفلات الموسيقية في ستوكهولم والتي بنيت عام 1920. لهذا اليوم طابع خاص في السويد، حيث تكون عطلة رسمية في البلاد، و يحضر بالإضافة الى الفائزين الجدد والسابقين؛ ممثلون عن الحكومة والبرلمان أيضاً الحدث الاحتفالي في وقت مبكر من بعد الظهر، عندما يقدم ملك السويد ضمن طقسٍ خاص ميداليات نوبل الذهبية والشهادات للفائزين ويصل الفائزون بالجائزة قبل موعد استلام الجائزة بأيامٍ قليلة؛ للوفاء بالالتزام الوحيد الذي تستلزمه الجائزة:

وهو إلقاء ما يسمى محاضرة نوبل والتي من خلالها يبلغون المعاهد الحائزة على الجائزة عن العمل الحائز عليها.

كما يقوم العديد منهم بإلقاء محاضرات في كافة أنحاء البلاد ويحضرون الندوات وحفلات الاستقبال المقامة على شرفهم.

بينما جائزة نوبل للسلام يتم تقديمها في قاعة مدينة أوسلو في نفس اليوم بعد حفل مميز: ويقدم رئيس لجنة نوبل الجائزة بحضور العائلة المالكة في النرويج.

يتم دعوة الفائزين بالجائزة في ستوكهولم مع عائلاتهم وممثلي المعاهد المانحة والفائزين السابقين بالجائزة بالإضافة الى 250 طالباً والذين تم اختيارهم عشوائياً إلى مأدبة احتفالية للقاعة الزرقاء والتي تستوعب 1287 ضيفاً؛ لأهم حدثٍ اجتماعي في السويد، وهو مزيج من العشاء الملكي، الحضور العائلي وحفلة الطلاب.

الأم تيريزا الفائزة بجائزة نوبل للسلام
عام ١٩٧٩ . الصورة بوساطة: دي بي إيه

گۆرانی

الگورانية /اللهجة التي تصارع الانقراض

لهنك إبراهيم / كُردستان العراق

تمهيد:

علم اللهجات هو فرع من فروع علوم اللغة التي تبحث في طبيعة وتوزيع تنوعات اللغة، ولأنه لم يتم التوصل إلى طريقة حاسمة وخاصة بتصنيف اللهجات، فلا تزال هذه الدراسات تواجه تحدّيات.

في هذا البحث الذي يرتكز على اللهجة الكورانية والتي تعتبر واحدة من الفروع الأصلية للكُردية.[1] "اللهجة الكورانية" هي ليست لهجة محكية فقط بل كانت لهجة أدبية لفترة مائتي عام تقريباً كان متحدثو هذه اللهجة والشعراء الكُرد الكوران يكتبون الشعر بهذه اللهجة، شعراء البلاط من إمارة أردلان (1867-1169) في سنّا (سندج)، وبعد سقوط حكام أردلان تراجعت مكانة الكورانية كلغة للشعر، وأخذ الشعر الكردي الصوراني تدريجياً هذا الدور واكتسب مكانة من خلال دعم حكام إمارة بابان في السليمانية، ومعظم النصوص المقدّسة لليارسانية مكتوبة بهذه اللهجة.

من الشعراء الذين كتبوا بهذه اللهجة: ملّا پريشان دينارواري (توفي عام 1395)، ملا مصطفى بيساراني (1642-1701) ، محزونى، شيخ مصطفى تختى، خانای قبادی (مؤلف خسرو وشيرين بالگورانية

1700-1759)(1700–1759)،يوسف ياسكه(1593-1636)، أحمد بگ كماسى (1798-1878)، ملا عبد الكريم تاوَ گُزى (مولوى) (1806-1882). حيث صنف هاندك تحتها عدة لهجات بعضها لم تعد موجودة في الوقت الحالي والبعض الآخر مهددة بالانقراض. إلا أنّه تم اكتشاف فيما بعد من قبل لغويين لُهيجات أخرى للگورانية في العراق (كردستان العراق).

الكوران والكورانية:

اختلف اللغويون في تصنيف الگورانية كلغة ضمن المجموعة الشمالية الغربية الإيرانية أو كلهجة كُردية، بسبب قربها من الكُردية ونظراً لثقافة وفلكور وتقاليد وتاريخ الگوران[2] المشترك مع العشائر الكُردية الأخرى؛ فهم كُرد بعيداً عن الدخول في حيثياتها اللغوية واللهجوية، كون اللهجة الگورانية كانت لهجة إمارة أردلان الكُردية، وهي لغة الكتب

1 حشمت الله طبيبى, مبانى جامعه‌شناسى و مردم‌شناسى ايلات و عشاير,1992.

2 تم ذكر اسم كوران في وثيقتين قديمتين: أولاً، تم ذكر الاسم باختصار شديد بين قوسين في كتاب سترابو (الجغرافيا: 63/64 ق.م. إلى حوالي 24 م). يذكر سترابو مدينة اسمها ساراباري Saraparai، وهي قريبة من "كوران وميديا" (مذكورة في هادنك 1930:4). أما الإشارة الثانية المهمة فهي للمؤرخ مير شرف خان بدليسي (1543-1599)، حيث يصنف الكُرد إلى أربع مجموعات: كرمانج، ولور، وكالهور، وكوران (شرفنامه 2006: 13).

المقدّسة للديانة اليارسانية (أهل الحق، الكاكائية) التي مازال يؤمن بها عدد غير مستهان به من الكُرد الگوران والكلهُر واللك واللُر.

تنتشر اللهجة الگورانية في جيوب متعددة في روجهلات (إيران) وباشور (إقليم كردستان) تحت تسميات لُهيجوية وسحنية مختلفة، تضم منطقة هورامان ومناطق من محافظتي كرمنشاه وكُردستان[3] مختلطة تتقاطع مع لهجة المنطقتين الكُردية الوسطى والجنوبية، وتمتدّ إلى مناطق من خانقين وكركوك وأربيل وسهل نينوى مختلطة بمناطق لهجتي الكُردية الوسطى والشمالية. حتى يتم تصنيفها مع اللهجة الزازكية الكُردية التي تنتشر في المناطق الكُردية في تركيا ضمن مجموعة واحدة تحت اسم (زازاكي-گوراني).

استمرار توسع لهجات الكُردية الأخرى والفارسية والعربية على حساب الگورانية أدى إلى انحسارها في مناطق وجيوب صغيرة وعرضتها للزوال في منطقة واسعة من كرمنشاه وسنّا (سندج).

وفقاً لهادانك[4] فإن الگورانية تنقسم إلى عدة لُهيجات وهي (كاندولية (كەنولی)، هورامية، بيوانية، گەورایة، ريجابية[5] ، سيداية، زردية) لكن وفقاً للعمل الميداني من قبل باحثين ولغويين تم التوصل إلى أنّ الگهوارية والرجابية والسيداية لم تعد موجودة ويتحدث السكان بدلاً منها بلُهيجات اللهجة الكُردية الجنوبية.

وفي زيارة ميدانية لبروفيسورة المهتمة باللغات واللهجات الكُردية بروين محمودفيسي[6] مع البروفيسور فيليب كرينبروك إلى كُردستان العراق حيث التقيا هناك مع معتنقي اليارسانية (الكاكائية) وأكّدوا وجود لُهيجات أخرى للگورانية فيها، حيث تنقسم هذه اللهجة في كُردستان العراق إلى اللهيجات (هورامي "لكنة لهون"،الماچو "كاكائي، الباجلانية الجنوبية، الزنكنة، جمور، بيوياني وشيخاني) وروژبياني وشبكي والباجلانية الشمالية و يطلق متكلمو اللهجات الكورانية في هذه المناطق على لهجتهم اسم ماچو التي يعني حرفيا (هو يقول) بإستثناء ثلاث قرى في هورامان في الطرف العراقي. ووفقاً لهذه الدراسة تم التوصل إلى أنّه يتم التحدث بالكاكائية في كركوك إلى جانب الشيخانية والروژبيانية التي يتم التحدث بها في قرية واحدة في كركوك وهي قرية الفرقان التي تدمرت عام 1987 فانتقل سكانها إلى جمجمال وبعد عام 2003 عاد البعض منهم إلى القرية المهجورة. وفي حوالي حلبجة

3 محافظتي كردستان وسندج من المحافظات الإيرانية ضمن التقسيم الإداري في جمهورية إيران الإسلامية وهما ذي الغالبية الكُردية.

4 HADANK (Karl), Mundarten der Gûrân, besonders das Kändûlâî, Auramânî und Bâdschälânî, Walter de Gruyter GmbH, 1930.

5 ريجاب(ريژاو/ڕێژاو) إحدى المناطق المتفرقة (بيزكيا) التابعة لهورامان والتي كانت ضمن التقسيمات الجغرافية لمدينة كارندغرب (دالاهو)، ولغتهم هي الكورانية. ولكن الآن هناك عدد قليل من الناس الذين يتحدثون هذه اللُهيجة وهم كبار السن والشيوخ، وتجدر الإشارة إلى أنه نظرا لقربهم من القرى المحيطة فإن معظمهم يتحدثون اللُهيجة الجافية من الكردية الوسطى ممزوجة بكلمات هورامي.

6 بروين محمود ويسي دكتورة في جامعة هامبورغ، من 1991 إلى 1995درست الدكتورة بارفين محمود ويسي اللغة الألمانية في جامعة طهران. انتقلت إلى ألمانيا عام 2000 لمواصلة دراستها. وهي متحدثة أصلية للغة الهورامي والفارسية والكردية الوسطى. درست الدراسات الإيرانية القديمة والحديثة والأدب المقارن في جامعة غوتنغن من عام 2001 إلى عام 2006. وفي جامعة هامبورغ، عملت كمساعدة باحث في مشروع "توثيق الكورانية، وهي لهجة مهددة بالانقراض" من عام 2007 إلى عام 2012. وقد حصلت على درجة الدكتوراه في "الوزن واللغة الأدبية للشعر الجوراني" في عام 2016.

نجد انتشار اللُهيجة الشيخانية الگورانية في عدّة قرى .

من الناحية اللغوية، ليس هناك شكّ في أن هذه الجيوب المعزولة الآن ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللهجات الكورانية في إيران، مثل گوره جو (مقاطعة گهواره)، وعلى وجه الخصوص لُهيجة قرية زرده (مقاطعة سرپل ذهاب)، حيث يعتبر هذا مؤشراً على منطقة سابقة وأكبر بكثير كان يتم التحدث فيها بأشكال مختلفة من اللهجة الگورانية، ولكنها تآكلت تدريجياً من خلال زحف لهجات اللغة الكُردية الأخرى.

إنّ هذه اللهجات مثل گەوره جو وزرده وغيرهما، والتي تظهر أوجه تشابه عميقة مع "هورامى" الموثقة جيداً نسبياً لبلدة پاوه والمناطق المحيطة بها، يمكن تضمينها ضمن المجموعة الگورانية الشاملة. والتي بدورها لا تمثل "هورامي" سوى لُهيجة فرعية منها، وإن كانت أقواها من حيث علم الصرف المعقّد والقديم.

بالنتيجة نجد أنّه جرت عدّة تقسيمات للهجة الكورانية من قبل الباحثين واللغويين، يشير ماكنزي (n.p:2002.) إلى لُهيجات الكورانية كالتالي " كاندولي وهورامي وباجلاني وفرع من قرى الشبك والصارلية والباجلان" شرق الموصل. ويشير أيضًا إلى "الكورانية النقيّة" في إشارة إلى المواد اللغوية من گورەجو .

أمّا إسماعيل قمندر يشير فتاح (2000:63) إلى كاندولي، وباجلاني، وهورامي، بالإضافة إلى رجاب، وبوانيج، وبعض القرى القريبة من كيريند، ويتحدث بعض كبار السن من الديانة الياراسانية في كرند، وبعض القرى القريبة من سار بول زهاب، وبعض القرى في منطقة سنجاب وأيضا في ناحية كوران.

لتأتي الدكتورة بروين محمود ويسي مستندة على الدراسات اللغوية وتصنفها كالتالي:

1) الكورانية النقيّة (بما في ذلك گورەجوية)؛
2) الهورامية.
3) الباجلانية (بما في ذلك الشبكي كاكائية سهل نينوى)؛
4) الكاندولية.

واقترحت أيضًا مجموعة خامسة باسم(5)"الأخرى"، والتي تتضمن أسماء اللُهيجات المحتملة التي تحتاج إلى مزيد من البحث المقارن. وتشمل هذه أسماء روزبياني والعديد من العشائر المرتبطة بـ/الماجو/، على وجه التحديد، الكاكائية (كاكائية كركوك) والزنكنة[7] والجمور والبيواني والشيخاني .

7 قبيلة الزنكنة وهي احدى اتحادات قبلية كبرى استقر بشكل تقليدي في جنوب شرق كركوك وقرب خانقين,لكنتها الزنكنية الگورانية قد انحسرت في قرى صغيرة وبين عئلات صغيرة وأصبحوا الأخرون يتكلمون باللهجة الكُردية الوسطى(السورانية) وتم استيعابهم من قبلهم في كرميان وأربيل، والكلهرية ولكنة مشتقة من اندماجها مع اللهجات الكُردية الجنوبية تحت اسم زنكنەى.وبحسب مصدر محلي يقول بأن بحدود 20% فقط من الزنكنة باتوا يتكلمون بلكنتهم إلى جانب اللهجات الكُردية الأخرى ادّعى ادمونز بأنهم يظهرون أنفسهم بالقزلباش الشيعة (قد يقصد بهم زنكنة سهل نينوى الذين تشيعوا ويُعرفون بشكل عام ضمن الشبك). وأيضاً قبيلة برزنجة كانوا يتحدثون بالگورانية (ماچو) إلا أنهم الآن يتحدثون بالسورانية.

8 مقاطعة دالاهو تابعة لمحافظة كرمنشاه سكانها من عشائر كوران كرندى باباجانى الكُرد غالبية سكان هذه المقاطعة يتبعون الديانة الياراسانية بنسبة 83% والأقلية منهم من السنة المسلمين بنسبة 13% و3% منهم من الشيعة.

9 في المنطقة الجغرافية المسماة ب كوران تنتشر عدة لكنات اللهجة الكُردية الجنوبية (الكُردية الجافية، كُردية كرند وحرير، الكُردية السنجاوية، الكُردية الكلهُرية) والكُردية الگورانية (گورانية زرده و گورانية گوراجوب قشلاق وگوراجوب مرادبيگ) (انظر الخريطة)، حيث يطلق أهالي قريتي گوراجوب قشلاق ومراد بيگ على لُهيجتهم بالدفترية (دفتري) نسبة إلى الاسم الثاني لكتاب المقدس لدى اليارسان (سرانجام) والبعض منهم يسمونه ب (كابلي)، أما سكان القرى المجاورة يسمونها ب ماچو أي ترجمته ب أن يقول. إلا أنّ هناك ناحية باسم ناحية (دهستان) گوران تابعة لناحية (بخش) گەواره "گاواره بالكردية" لمقاطعة(شهرستان) دالاهو.

عن اللُّهيجات (تفرعات) اللهجة الكورانية:

^ لُهيجة گورەجو الگورانية تنتشر في قرى گورەجوب في الجزء الغربي من محافظة كرمانشاه. تتبع گورەجو إلى مقاطعة دالاهو (دالاهو)[8]، غرب المحافظة، في ناحية تسمى ب ناحية گوران[9] . وهي القرى: گوراجوب مرادبيگ، گوراجوب قشلاق، گوراجوب باباكرم، گوراجوب زيد علي، گوراجوب سفر شاه. وينتمي سكان القرية بأغلبية ساحقة إلى الديانة اليارسانية. ومع ذلك فإنهم يستخدمون أيضاً مجموعة متنوعة من اللغة الكردية الجنوبية كلغة مشتركة، ويتم تدريسهم حصرياً باللغة الفارسية في المدرسة، لذلك أصبحت هاتان اللغتان مهيمنة بشكل متزايد.

^ لُهيجة زرده الگورانية تنتشر في قرى ناحية بان زرده التابعة لمقاطعة دالاهو في قرية زرده(المعروفة محلياً ب بان گوما) وقرية مجاورة سيد ماما،وتضم المنطقة أيضاً مواقع الحج المقدسة لدى اليارسانيين في بابا يادیگار ودار داوود(حساو زنگي)، لديهم أيضًا الكثير من الأدب المقدس المكتوب باللغة الكورانية القديمة.[10] وفي عام 1979م انتقلت حوالي ثلاث عائلات على قرية دورا وهي قرية قرب بلدة كلار في أقليم كُردستان حيث تنتشر اللهجة الگرميانية المركزية وحافظوا على لهجتهم في تلك القرية.

^ لُهيجة كرند الكورانية التي يتم التحدث بها من قبل رجال الدين اليارسانيين في مدينة كرند مركز مقاطعة دالاهو وأصبح الآخرون يتحدثون بلُهيجة أخرى قريب من التفرع الجافي من اللهجة الكُردية الوسطى ويسمونها بالكرنايية "Kırınyâna" وبلكنة كلهُرية كرندية.

هناك عدة لكنات ولُهيجات كورانية صغيرة تنتشر في شمال وشمال شرقي محافظة كرمنشاه كلكنة كندوله التي تنتشر في كندولة التابعة لدينور في شمال شرقي كرمنشاه وهم شيعة اثنى عشرية، ولكنة قرية "قلعة" التابعة ل قوره جنوب شرق محافظة كردستان حيث سكانها نجحوا في الحفاظ على لكنتهم الگورانية بعد سنوات طويلة بالرغم من بعدها عن باقي التجمعات الكورانية، ويسكنها عشيرة عبد المالكي[11] والتي بالذات حافظت على لكنتهم الگورانية الخاصة لكنة زاغمرزى في قرى "چهار قلعة" في محافظة مازندران الشمالية.

عانت منطقة گوران من انتشار اللهجات الكردية الأخرى بين سكانها، وأصبحت الگورانية في خطر التهديد بالانقراض في ظل تمدد لُهيجات الكُردية

10 الزيارة الأولى إلى قرية زردة لأغراض البحث اللغوي في اللهجات الكورانية تمت في عام 2004 من قبل لودفيج بول Ludwig Paul، الذي كان برفقة سعيد فريدون حسيني(هو في الأصل من بلدة گەواره في محافظة كرمانشاه، والذي يتحدث ويفهم الزردايانا واللهجات الغورانية الأخرى في المنطقة.) وترد تفاصيل هذه الزيارة والعمل الميداني في بول (2007). أدى العمل الميداني الذي قام به بول والأبحاث اللاحقة إلى تقييم زردايانا باعتبارها صنفًا غورانيًا مهددًا بالانقراض.

11 غالبية سكان قرى أمير آباد – حسين أباد وزغمرز وزينوند الواقعة في الجزء الأوسط من منطقة ميانكالا هم من أكراد عبد المالكي، وتعرف هذه القرى الأربع محلياً باسم قلاع عبد المالكي الأربع. تضم هذه المقاطعة أربع عشائر هي فهروند، زينوند، شيخوند و كالوند. تعود الخلفية التاريخية لأوملكي أوعبدالملكي إلى ما قبل الإسلام، وكان وقت هجرتهم إلى مازندران بعد انقراض السلالة الزندية. نفي آغا محمد خان قاجار اثني عشر ألف عائلة من عبدالملكي،

الجنوبية والسورانية، حيث لا توجد حتى الآن إحصائية دقيقة عن عدد متحدثيّ الگورانية، حيث تعتبر لُهيجة گەوراجو الگورانية المنتشرة في قرى گوراجوب هي السائدة بين الگوران منذ زمن قريب إلا أنها انحسرت وجودها في قرى گوراجوب بين أبناء عشيرة تفنكجي الگورانية فقط.

وبتحليل لُهيجات الگورانية في منطقة گوران كالتالي :

_ قرية گەوراجوب قشلاق (في خطر الانقراض، مهددة بالغرق من جراء سد زمكان المبني بقربها)

_ قرية گەوراجوب مرادبيگ (في خطر الانقراض، مهددة بالغرق من جراء سد زمكان المبني بقربها)

_ قرية زردە

_ قرية بان زردە

_ قرية سيد محمد

_ قرية تپە گلە (نحو الزوال)

_ قرية سيمانى (نحو الزوال)

_ قرية جاماسب (كبار السن وبعض الأسر فقط يتحدثون بالگورانية)

_ قرية توتشامي

_ قرية بان مزرابان (نحو الزوال)

_ قرية قورچى باشى (نحو الزوال)

_ قرية ريجاب (نحو الزوال) بسبب هجرة قبيلة الجاف إليها انحسرت الگورانية عند كبار السن فقط.

_ قرية شيخ حسن (المتحدث الأخير والوحيد كان السيد صوفي بيگ ياوري البالغ من العمر 96)

_ ناحية گەواره (نحو الزوال فقط كبار السن يتكلمون بهذه اللُهيجة)

_ قرية آسِنگريل (قرية مهجورة)

_ قرية رويتكه (قرية مهجورة)

وفي جوار منطقة گوران انحسرت الگورانية في عدة قرى بين قصر شيرين وسرپل ذهاب وبين باجلان (باجروان) في قورەتو وبن گوره شمال خانقين، وفي القرى (سيد خليل سيد داوود، سيد خليل، سيد سهراب) ومعظمها مهددة بالانقراض .

^ لُهيجة هورامان الكورانية:

يتم التحدث بالهورامي في منطقة هورامان (بالفارسية: أورامان) الواقعة في شمال جبال زاغروس في شمال غرب إيران وشمال شرق العراق. يتحدث بها ما يقدر بنحو 70 بالمائة من سكان منطقة هورامان في باوا ونوسود والقرى الواقعة بين باوا ونوسود ومريوان. يتم التحدث باللُهيجة الجافية في القرى الواقعة بين جوانرود وباوا، بما في ذلك شيمشير ودارابيان ونوسما وكورزي وبيندارا ودوريسان، وكذلك بين باوا ونوسود، في قرى نيجار ونورياو ويرا.فنجد أنها تنقسم وفقاً لعامل المنطقة الجغرافي إلى العديد من اللكنات والسحنات كالهورامية التختية في الطرف العراقي من هورامان، والهورامية اللهونية في الطرف الإيراني من هورامان، وهورامية ژاوه رودى.

وبحسب مكنزي تعتبر الهورامية من أقدم تفرعات

كلهر، مافي و خواجەوند د مع عائلة لطفو علي خان زند إلى طهران، وأقام عبد المالكي في شهريار قرابة ثلاث سنوات ثم انتقل بعد ذلك إلى منطقة نور وكاجور في مازندران و أخيرًا في عهد ناصر الدين شاه انتقل إلى شبه جزيرة ميانكالا واليوم سكان قلاع عبد المالكي الأربعة هم من عشائر وقبائل مختلفة كما هو موضح أدناه. تضم قرية زغمرز أربع عشائر فهروند وهم پاشاكلاهي _ كُلَسَوَند (گل اسفند) شاەقلي و چهاربينچه. تضم قرية "زينوند" ستة أقسام أو مناطق اسمها منطقة قره - منطقة أشتامي، منطقة مراويس، منطقة شيبه سري، منطقة دونه، منطقة رضا. وتعيش في قرية أمير آباد أربع عشائر هي: شيخوند، وحتم، مريدوند و ملك شعبان و دوازده تيره. في قرية حسين آباد، تعيش أربع عشائركالوند، كمرشافي، جمالي‌وند و سل‌ياكوتي، مع دوازده تيره. ورغم أن سكان جهار قلعة عبد المالكي يجيدون اللغة المازندرانية، إلا أنهم لم ينسوا اللغة الكورانية الكردية ويتحدثون رسميًا باللغة الكردية في أسرهم.(گزارش «شهربانو وفايي» كارشناس ميراث فرهنگي مازندران از نمونه‌برداري گويش در بهشهر, اهالي ميانكاله به زبان مازني سخن نمي گويند).

الكورانية في العديد من النواحي وأكثرها حفاظاً ضد تعرضها لخطر الانقراض.

تنقسم منطقة هورامان جغرافياً بحسب مكنزي إلى أربع مناطق وهي:

-1هورامان لهون وتضم أربعة وثلاثين قرية في الجانب الإيراني تسعة منها تتكلم السورانية

-2 هورامان تخت

3_هورامان شاميان ودزلى

4_ هورامان رزاب (رزاو)

إلا أنّه بحسب تقسيم محمد أمين هورامي يضاف إلى الأقسام السابقة قسمين أخرين وهما:

5_هورامان زاورود

6_ هورامان كاوارود

Figure 1: Locations of Hawrāmi mentioned in this chapter

^ لُهيجة باجلان–شبك الكورانية:

في الطرف العراقي من الحدود لو تعقبنا الجيوب الكورانية المنتشرة بدءاً من سهل نينوى، نجد انتشار اللُهيجة الشبكية مع اللُهيجة الباجلانية في قرى مستقلة ومشتركة أيضاً، وقد حافظت الباجلانية في سهل نينوى على استمراريتها ولم تندثر كما باقي المناطق، حيث يتحدث باجلان لكستان باللكيّة واللّرية وفي خانقين[12] بالكلهُرية وفي أربيل والسليمانية بالسورانية وفي كركوك الكاكائية - يؤمنون بالإسلام السني وبعضهم اليارسانية(أهل الحق)، والبعض الآخر بالبا جوانية (مذهب خولات الشيعي)، يقدر عددهم حوالي ٧٠ ألف باجلاني كُردي، جرت زيارات عديدة من قبل الباحثين واللغويين إلى منطقة سهل نينوى[13] كأمثال مكنزي وبروين محمود ويسي ودوّنوا ملاحظاتهم، بين نهر دجلة والقرى الكُردية الأولى على بعد 20 ميل إلى الشرق هناك شريط يمتد من الأراضي يمتد على طول 40 ميل من الشمال إلى الجنوب، يسكنه مجموعة متنوعة من الشعوب التي تعتنق ديانات مختلفة، أول من قام بدراسة عنهم هو الأب أنستاسي ماري Anastase Marie في مقالة تخصّ الشبك والصارلية[14] (كاكائية سهل نينوى) والباژروان حيث هؤلاء الباژروان (الباجلان) ويطلقون على أنفسهم (ألّاهي) ويتواجدون في قرى عمركان، توبراق زيارة، تل يعقوب وباشبته. (انظر الخريطة المقتبسة من مقال مكنزي)

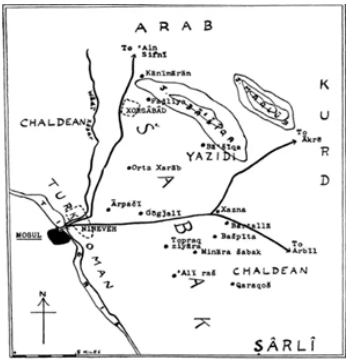
ومنذ أكثر من قرن من الزمن في رحلة استكشافية لكلوديوس جيمس ريج وجد الكُرد الباجلان في ثلاث قرى على بعد عشرات الأميال شمالاً وهي كاني ماران

12 في مقابلة أجرتها الدكتورة بروين محمود ويسي مع العديد من الرجال الذين تتراوح أعمارهم بين الخمسين والستين عامًا، تم التأكيد على أنه حتى السبعينيات، كان معظم الناس في خانقين يتحدثون بلهجة الماجو. ولكن حاليًا لا يزال هناك عدد قليل فقط من كبار السن يتحدثون لهجة الماجو. في خانقين، أجرت مقابلة مع إبراهيم باجلان، وهو كاتب يتحدث باللهجة الكورانية. وفي مدينة كالار المجاورة، التقت أيضًا بمتحدث مسن، الحاج نوري باجلان، الذي ينتمي إلى عشيرة باجلان وكان شاعرًا.

13 تنتشر الكورانية في سهل نينوى بين الكوران (بعضهم يتكلمون بالگيّژية والآخرون يتكلمون بالرشكرية وهي أشبه بالسورانية) والباجلان (غالبيتهم من السنة ويتحدثون بالباجلانية أو كما تصنف أكاديمياً بالباجلانية الشمالية) والشبك (غالبيتهم من الشيعة وقسم صغير منهم من البكتاشية ويتحدثون بالشبكية) والزنكنة (لكنتهم زنكنية الماجو) وكاكائية سهل نينوى (يتحدثون بلكنة مختلطة مابين الماجو والسورانية) . وبحسب الأستاذ برافان إيتيتي هناك 17 قرية باجلانية و7 قرى كاكائية و3 قرى للزنكنة و20 قرية للكوران الگيّژو50 قرية تقريباً للشبك.

14 الصارلية وهم كاكائية يعيشون في سبع قرى ضمن سهل نينوى,وأنهم في الواقع يكرهون هذه التسمية كما رأهم ادمونز الذي يُطلق عليهم من قبل جيرانهم.ولكنتهم وسط مابين الماجو والشبكية.

وإمام فضلة (الفضيلية) وبعويزة، أما أوسكار مان الذي زار المنطقة حدد مناطق الباجلان في 11قرية من الشمال تبدأ بالفضيلة إلى آرپاجي وكوكجال في الجنوب. وأنهم مرتبطون بقبائل الباجلان في مناطق



قصر شيرين وسريل زهاب. أما الشبكية فهي قريبة من الباجلانية مع تأثير فارسي وعربي وتركي - وهم مسلمون شيعة، وبعضهم سنّة شافعية – حيث يقول أحمد حامد الصراف أن لغة الشبك[15] هي خليط من اللغات الكُردية والتركية والعربية والفارسية، ويقول عن جيرانهم الباجلان أنّهم من السنّة ويظهرون حبّاً مفرطاً للإمام على، وأن لُهيجتهم قريبة من الشبكية ولكنها تختلف قليلاً.

گوران الذين يقيمون في مناطق بردرش يتكلمون بلكنتين الأولى تسمى ب گيژ و هي لهجة مميزة و مختلفة عن الجميع، والثانية بالرشگري و هي قريبة جداً من السورانية.

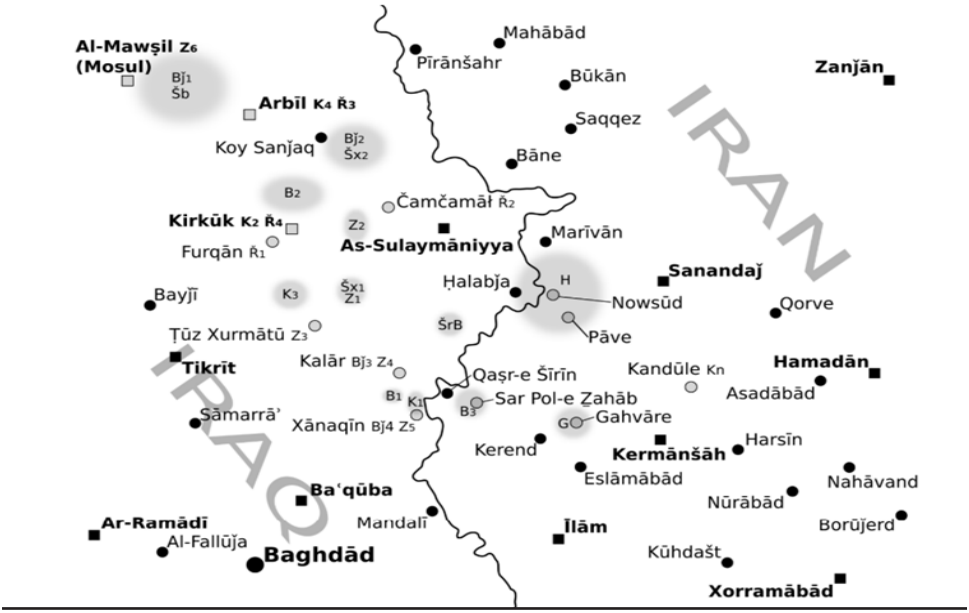
^ لُهيجة كاكائي الكورانية:
وتنتشر لُهيجة/لكنة الكاكائية[16] بين الكُرد الكاكائيين في مناطق سهل گرميان وبعض قرى قضاء داقوق التابعة لكركوك[17] ، فهي تُشبه الباجلانية والشبكية. بعض عينات لغوية من الكاكائية (الماجو) من طوبزاوا بالقرب من مركز قضاء داقوق جنوب كركوك تكفي لإظهار انتمائها إلى الكورانية. بحسب الإحصائيات الغير الرسمية يصل عددهم مايقارب 22 ألف مُتكلم كاكائي.

15 يُعرف كل من الباجلان والزنكنة والشبك الأصليين في سهل نينوى بالشبك,على الرغم من التقارب اللغوي والعرقي بين الشبك والباجلان إلا أن العالمين مينوريسكي ومكنزي فصل المرادفين عن البعض.

16 ليس كل الكاكائية يتحدثون بالكاكائية (الماجو) كلغة الأم هناك أيضاً كاكائية يتحدثون بالتركمانية والسورانية,وحتى البعض منهم يتحدثون بالعربية في مندلي وبعقوبة وخانقين. وبطبيعة الحال فإن عدد كبير منهم كما هو الحال مع المجموعات الأخرى يتحدثون العديد من اللغات.

17 العشائر الكردية التي تتكلم الگورانية (الماجو) في كركوك هم الشيخان و الروژبياني وبعض الزنكنة والكاكائية. (مصدر محلي).

حيث تبين الخريطة [18] أدناه مناطق توزّع القبائل واللُّهيجات الكورانية[19] :



18 Parvin Mahmoudveysi, Denise Bailey, Ludwig Paul & Geoffrey Haig, The Gorani language of Gawraǰū, a village of West Iran (BzI Bd. 35), copyright 2012, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden.

19 مفتاح الخريطة:

B (Bēwyānī) B1: Sarqizil, Bardī ʿAlī Xwārū/Ǯūrū, Say Miṣafā, Goři Ginūṭ, Kānī Šīrna;
B2: Bēwyānī Gawra/Bičūk and about another 15 villages;
B3: Bēwyān, Dūšamnān (their main places in this area), Sar Pol-e Zahāb, Dāraka, Qałama, Šāy Tōtyā, Barxu Bārānī Xwārū/Ǯūrū, Miǰūryānī Ambar/Awbar, Tangī Ḥamām, Sarqałā
G)Gawraǰū(villages, Zarda
H Hawrāmān area (with the centers of Pāveh and Nowsud)
K (Kākayī) K1: Xānaqīn, Mēxās, Qarāmīn, Malā Řaḥmān, Dārā, Qałama, ʿAlī Bāpīr, Řamazān, Tapa Čarmē, Ḥāǰī Miṣtafā;
K2: Kirkūk (districts Ḥayy ʿAskarī, Usarāʾ al-Mafqūdīn, etc.);
K3: around Tōpzāwa (center of the Kākayī), ʿAlī Sarāy, Ġarǰa Kōyī, Maʿtīq, Dāquq, Zaqar;
K4: near Arbīl: Sufaya, Wardak, Kabarlū, Tūlaban, Gazakān
Kn: Kandūla: 3 villages
Ř (Řōžbayānī) Ř1: Furqān; Ř2: Čamčamāł; Ř3: Arbīl; Ř4: Kirkūk and Laylān (near Kirkūk)
Šb (Šabak) Šabak villages near Al-Mawṣil
ŠrB (Šaraf Bayānī) villages around Bamō
Šx (Part of Šēxānī) Šx1: villages near Qādir Karam: Qašqa, Wēła, Šawak, etc.;
Šx2: Kānī Māz, Taqtaq, Sē Girdkān, Qāmīš, (Kōya (Koy Sanǰaq), Dukān)
Z (Zangana) Z1: Qādir Karam;
Z2: Bakragařa, Sipasar and many more (in Xānaqīn, Kalār, Kifrī(between Kalār and Ṭūz Xurmātū), Arbīl and surrounding area and in the surroundings of Al-Mawṣil); Z3: Ṭūz Xurmātū

الخلاصة:

استناداً على المصادر والمراجع الأكاديمية التي قُدمّت من قبل الباحثين واللغويين والمصادر الميدانية المتوصّلة إليها تم تقديم الجزر اللغوية للهجة الكورانية وتسليط الضوء حول مناطق انتشارهم الواسع في بعضِ منها ومدى خطورة زوالها في البعض الآخر.

واستناداً إلى دراسة مفصلة للدكتورة بروين محمود ويسي عن اللهجة الكورانية يبين الجدول أدناه سرد للتفرعات الكورانية مابين العراق وإيران:

Gūrānī dialects in Iraq	Gūrānī dialects in Iran
Hawrāmī (Lehon)	Hawrāmī (Lehon, Taxt)
Māčo (Kākayī, Southern Bājałānī, Zangana, Jimur, Bēwyānī and Šēxānī)	Kandūlayī
Řožbayānī	Zardayāna
Šabakī	Gawrajūyī
Northern Bājałānī	Saydāna

المصادر:

_الأنكليزية:

1- Parvin Mahmoudveysi, The Meter and The literary Language of Gurani Poetry, Fakultat für Geisteswissenschaften, Universtat Hamburg, Asien-Afrika Institut, 2016.

2- Parvin Mahmoudveysi, Denise Bailey, Ludwig Paul, Geoffrey Haig, The Gorani language of Gawraju, a village of west Iran, Reichert Verlag, 2012.

3- Parvin Mahmoudveysi, Denise Bailey, The Gorani language of Zarda, a village of west Iran, Reichert Veriag, 2013.

4- D. N. Mackenzie, Bajalani, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, pp.418-435.1956.

5- D. N. Mackenzie, The dialect of Awroman (Hawraman-I Luhon), ,Kobenhavn, 1966.

6- Soroush Shahbazi, Gurani Dialect of the Village Gawrajub Qeshllaq , Ancient Iranian Culture and Languages, University of Tahran,2009.

7- Parvin Mahmoudveysi and Denise Bailey, Hawrāmī of western Iran, The Languages and Linguistics of Western Asia: An Areal Perspective, 2018. |

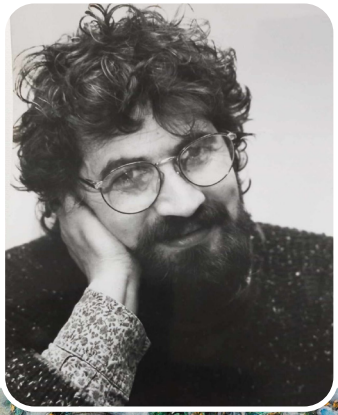
8- M. Leezenberg, Gorani Influence on Central Kurdish: Substratum or Prestige Borrowing, University of Amsterdam, January 1993.

_الفارسية:

1- دروش شهبازي، زبان ها وگويش هاى ايرانى:گويش گورانى كوراجوبى، فصل نامه فروزش، شماره ششم، تا بستان وزمستان، ۲۰۱۲.

2- عاليه كرد زعفرانلو كامبوزيا، سيد مهدي سجادى،ساخت هجا در زبان هورامى (گويش هورامان تخت), فصلنامة مطالعات زبان و گويشهاى غرب ايران، دانشكدة ادبيّات و علوم انسانى، دانشگاه رازى كرمانشاه, سال اوّل، شماره ،2 پاييز2931، صص 75-87.

«الفن لأجل الفن.»
الفنان التشكيلي: عبد الرحيم حسين / بلجيكا



"العمل الفني هو تجسيدٌ لدراما العقل"
آلبيركامو

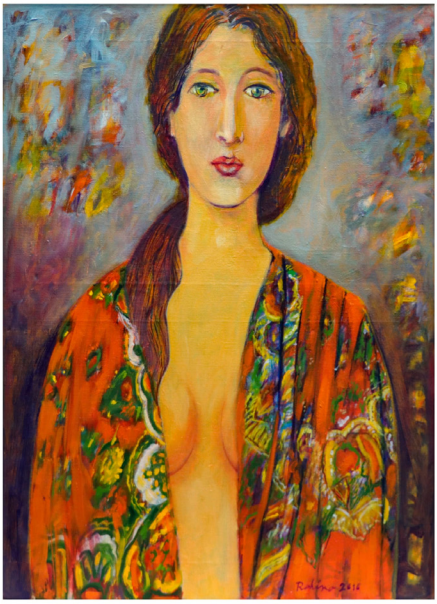
من منطلق عظمة الفن أنه يشارك في كل شيء، نجد اليوم الفن التشكيلي المتفرع من الحركة الجمالية والتي جوهرها الرغبة في خلق الفن للفن ذاته والسعي وراء الجمال والتعبير عن الذات ليغدو بذلك؛ الفن حركة اجتماعية وأخلاقية وسياسية بارزة في مواجهة قبح العالم وحروبه الوضيعة.

الفنان التشكيلي عبد الرحيم حسين يعد واحداً من أشهر فناني الحركة في الفنون البصرية، الرسام المعروف باسم "رحيمو" المتجذر من مدينة عامودا/سوريا، تولد سنة 1962م. أبسط ما يمكن توصيفه به: أنه خلق فناً جديداً بريشته حيث التميز والاختلاف كما شاء، بواقعية وتعبيرٍ بسيط، إلا أنه يترك في كل لوحة فكرة جذرية للغاية. فهو لا يقلّد الواقع بقدر ما يبحث في فنه بلذة الألم عن ذاته ويتعمق فيها، بل في الذات الإنسانية عامة، فن ينشر الجمال لذاته.

يقول: " يأخذني الرسم بعيداً بعيداً حيث أنا وأسافر إلى عامودا و كردستان العراق"

ودون أن تنزلق الريشة من يده، بخياله الباهر وعلى بساط الريح تنتقل روحه إلى حيث طفولته والعوالم التي شكلت عالمه الفريد والمتفرد (جدته، صورة والده المخفية عنه، رفعت داري، مقتنيات والدته من الأدوات المنزلية والأشغال اليدوية، خليلي رش، حريق سينما عامودا وعوامل أخرى غيرها) خلقت لديه نوعاً من التراجيديا وانبثاق الرسم كموهبة متأصلة في ذاته هو، قبل أن ينتقل إلى دمشق ليتعلم أصول الفن التشكيلي تعليماً عالياً أكاديمياً حيث الميثولوجيا والشعر والتصوف الروحي والنقد البناء. كل هذا جعلت أصابعه تنز الجمال والسحر حتى وقبل تخرجه في كلية الفنون الجميلة بدمشق عام 1991 قسم التصوير الفني الزيتي.

بعد مسيرةٍ شاقة من النضال السياسي إلى جانب ممارسة الفن وبسبب الملاحقة الأمنية أجبر على الهجرة حاملاً معه صرّة الألوان وأحلام الطفولة إلى بلجيكا ليستقر في بروكسل حيث بدأت رحلته الجديدة، رحلة تصوفٍ روحي في مواجهة نفسه بكبرياءٍ صامت؛ فكتب عنه الناقد والفنان غريب ملا زلال في مقاله المعنون "رحيم من خصوبة اللون إلى التمهيد لانبعاث جديد" : (يستخدم اللون والخط كانعكاس لعوالمه الخيالية والحلمية، بوصفها مادة تشكيلية جمالية للتصريح عن تناغمات القيمة الحيوية لمفرداته والتي بها يسعى إلى التحرر من عبء الوسائل التقليدية وتخطي الواقع بتحديد أطرٍ زخرفية لصياغاته التأليفية).



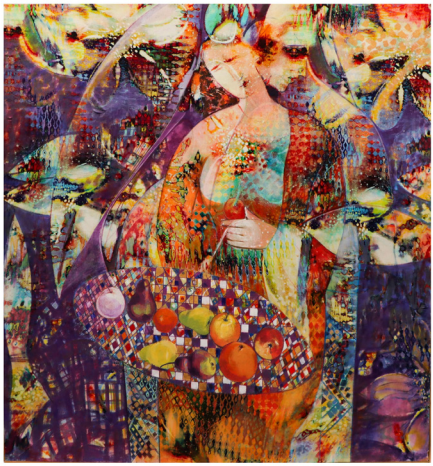
ومن المقتطف المذكور يمكنني أن أقول: أن الفنان رحيم يقرأ اللون ويفتعل لكل لونٍ دوراً وينفث في كل لوحة روحاً يوقد فيها شمساً صامتة ترتب القصيدة على سرير الحلم في وحشة غريبٍ يسكنها، يحيا فيها وعلى عتباتها يغفو سرب الكلام.

في اعترافٍ مني وأنا أمرر النظر في متصفحه الخاص؛ ليتكئ شرودي على شوق جناتٍ تخيلتها في صغري، فاكتشفت عدنَ بلا مآسي أو آلام. لتعيد كل امرأة وكل تفاحة الروح لصبوة العشق الأولى، لا سيما اللون الأزرق حيث سطوة العشق العذري الخالد.

لا تتوقف أعمال الفنان عند حدود المشهد البصري بل يتجاوزه إلى الشعر والإلهام؛ لطالما وجدتها تزين القصائد لتجعلها في عناق الحضور.

للفنان التشكيلي عبد الرحيم حسين **معارض فردية وجماعية** نذكر منها:
المعارض الفردية المقامة في كل من: ديرسدن الألمانية عام 2002
مدينة لوفين_بلجيكا عام 2007
معرض حرائق عامودة بلجيكا عام 2016
صالة جيراف - بلجيكا عام 2017
بلدية أتربيك- بروكسل عام 2019

-كما وشارك في معارض جماعية في دمشق، ألمانيا، بلجيكا، السويد وتركيا بين عامي 2002 و 2016
- مشاركة مع نخبة من الفنانين في سمبوزيوم/ السليمانية
مشاركة مع نخبة من الفنانين في سمبوزيوم / كريفيلد-ألمانيا
حالياً بصدد إقامة معرض في بلجيكا بداية 2024
- وقد حازت أعماله على عدد من الجوائز، منها الجائزة الثانية لفناني المهجر في بلجيكا سنة 2000



رسالتي لنزار في مكانه البعيد

هيفين عبد الحنّان
محمّد / سوريا

هي رسالة بعيدة عن توقيتك يا نزار
سأحدّثك فيها عن أخبار بلادك وأهلك
اعزف أيّها العود على مقام الصّبا
لأزفّ الرّسالة لنزار هناك.
نزار يا أيّها الدّمشقيّ الجميل لا تنزعج من
سطوري إذ سأحكي لك عن الحرب.
فمعذرة....
خطابي قادم إليك من زمن الوجع، زمن
الانكسار، آتٍ من تحت الدّمار،
وطبعاً ما نحسّ به أكبر من أن يُكتب في أوراقنا.
جراحنا يا نزار لا ضفاف لها
فتعال امسح عن جبيننا الحزن والتعبا.
سأبدأ.
كنت قد سألت
ألا تزال بخير دار فاطمة؟!
دار فاطمة ليس بخير فهو مهدوم مغلوب
مشغول مقهور مكسور
غرف دار فاطمة مكتظّة بأجساد الضّحايا
وعيون الفقراء.
حزن يقتل حتّى الوريد
كنت تقول من كان يفكّر أن نتلاقى يا بيروت
وأنتِ خراب؟!
تعال وانظر ما حدث في سورية....
كنت قد قلت في قصيدتك غداً غداً سيزهر
اللّيمون، وتفرح السّنابل الخضراء والغصون،
وتضحك العيون، وترجع الحمائم المهاجرة،
ويلتقي الآباء والبنون.
أزهار اللّيمون تناثرت فوق صدر أبيك المتعب
أمّا سنابل حقولنا الخضراء فقد أُضرمت فيها
النّار.
وأمّا عن ضحكاتنا فدمع العين صار أكبر من
العين.
أمّا أطفالنا فجثامينهم ملقاة على الشّطّآن مثل
المحار .
أمّا عن حمائمنا فلا أدري أين هي...
فقط غرابيب البين السّود تطير الآن في سمائنا
وحتّى العصافير الّتي كانت تنقر على إصبعك
غادرت.
أمّا عن الآباء والبنين فبينهم الآن جبل اشتياق.
كنت قد زرعت عبير الورود والنّارنج والأضاليا في
كلّ زاوية..
نحن الآن زرعنا القبور في كلّ رابية
لم يبقَ من حلب سوى دموع المئذنات الباكية..
سقطت اللّوحات الجميلة الّتي كانت تزيّن
جداراتنا وصارت عارية..
الدّوالي الحُبالى الّتي تحدّثت عنها
قد أجهضت ثمارها

شجرة البلّوط حزينة يا نزار
نبتة الياسمين الّتي تحبّها تغيّر لونها
نافورة الماء وسط
باحة البيت ما عادت تتدفّق
وما زلنا نعيش التغيّرات والمفآجات
أتدري يا نزار؟
ضرب سورية زلزال عنيف جدّاً لم يكن لطيفاً
معنا حطّمنا.
نحن الآن جرح بملامح إنسان, فنختلس النّظر
للمرآة لنتأكّد من أنّ وجوهنا لم تتغيّر
البرد اخترق عواطفنا ,ووصلت الدّرجة إلى
الألفين تحت الصّفر
ماذا؟ أتريدني أن أقلّب الصّفحة؟
(اقلبي الصّفحة يا سيّدتي علّني أعثر في أوراق
عينيك عن نصّ جديد)
(حاولي أن تفعلي شيئاً لكي يشتعل الورد وكي
يأتي النّشيد)
(كلام نزار قبّاني في قصيدة غيّري الموضوع يا
سيّدتي)
حسناً سأفعل
كنت تطلب اللّجوء إلى كحل عيني حبيبتك
عندما كنت تريد الرّحيل واليوم جلّ السّوريّين
يطلبون اللّجوء إلى بلاد غريبة عنهم فتحاصرهم
بالكحل الأسود من كلّ جانب.
كنت عندما تدخل البلدان تُخرج ورقة فيها عينا
حبيبتك فيتركونك تمرّ لأن جواز سفر العيون
من حقّ جميع المواطنين في العالم
أمّا نحن فخرجنا ورائحة الموت كانت معلّقة
بثيابنا رغم ذلك لم يسمحوا لنا بالدّخول, بل
صنعوا لنا مخيّمات على أطراف مدائنهم وربطوا
الزّنانير على خواصرنا
رحلوا, يا نزار رحلوا.
ولكن لديّ أسئلة وتأمّلات..... كيف هم ؟
ماذا كانت بين أمتعتهم لمّا ارتحلوا عن الفيحاء
مغتربين؟
أفكّر
هل ستحفظ تلك الأبواب أسرارهم أم ستهتك
سترهم؟
هل سيتقنون لغة تلك البلاد أم سيبقون جوعى
الكلام؟
هل سيشتاقون لسوق العطّارين؟
هل سيصلون للحقيقة الّتي تقول إن بعض
الكرامات تُهدر في صالات المطارات؟
هل قال الجزء الصّلب منهم إنّهم سيموتون
خارج أرضهم؟
هل سيشتاقون لخبز التّنانير في القرى؟
ولازدحام الأفران الحديثة؟
هل أغنام وكباش تلك الدّيار تشبه أغنامنا
وكباشنا؟
هل خافوا القوارب المطّاطيّة الّتي ركبوها؟
وهل آلمهم السّير على كعاب الأقدام في الغابات؟
هل سيلفظون حروف أسمائهم بشكل صحيح؟
فحرف الحاء والخاء والقاف في تلك الدّيار
تصاغ بطريقة أخرى.

سبعة عقود ستستمرّ حربكم قالت لي قارئة
الفنجان الّتي قرأت فنجانك
مضى اثنا عشر عاماً وحواراتنا اليوميّة هي هي.
وما يزكّينا الآن يا نزار فقط التّوقّعات
فنغشّش أنفسنا بالمنى وبسوف وليت وعسى
ولعلّ.

كل خدش له قصة
الصوتُ المبتور
سميرة بنصر / تونس

كل خدش له قصة

الجسد خارطةٌ للزمن يرسم فوق أجسادنا ما يحلو له من الرسومات والقصص ، تمر الايام متشابهة صيفاً أو شتاء ، خطواتها على وتيرة واحدة إلى أن تشذَّ إحداها صارخة برسم وقعها على الجسد : جرحٌ ناتئ على الفخذ ، برئ نعم لكنه خلّد ذاك اليوم بكل تفاصيله وجزئياته... أثار حروق عميقة على الساعد تروي ما قبل القصة وما بعدها ، خدوش متناثرة هنا وهناك توقيع رسمي و ختوم .
الحوادث لا تمر على الجسد مرور الكرام ، تكتب بالدم وباللحم أثارا متفاوتة العمق و تبقى جروح الرّوح أعنف وأشد

الصوتُ المبتور

كان يتنفسُ أنينا. يكتمه الخراب من حوله. لا أصداءَ تروّجه ، كل العالم هنا .. طيّ الجدران الصَّماء ، الباردة.. حيث الأصوات الذبيحة ترتفع واهنة وتعود الى عتمة التراب المبلل بالعرق والوحدة والغربة والضياع..
تعودُ خيط دخانٍ متقطِّع الأنفاس
أنينٌ تراقصه الأيّام وتلفظه العتمة وتستسيغه رطوبة الموت قطرة.. قطرة
يحاول التفشي زحفا.. لكن..
لا صدى لعلّة الصّوْتِ
هنا.. تستسلم الانفاس للتلاشي قطعة.. قطعة..
بعيدا هناك.. على قرقعة الكراسي.. يسعون في أرض الله على أربعٍ..يبيعون الوعود.. يبيعون المستقبل الذي لا يعنيه..
قد يصهره الموتُ طائرا نجميّا..يأتي وبقبضته سنواتُ الضّوءِ وسنابل الامشاج .. يأتي فيعلّمهم حكمة الأنين المبتور الصدى.

*** من مجموعتها النثرية (سديم الورد)**

توق
هيڤي قجو / ألمانيا

أتوقُ
إلى أصابعكَ
تمتطي شلالاتِ شعري
أجزمُ أنها ستضيءُ آلاف النيازك في جسدي.

أقمار يديك
على إيقاع الصَّمت
يتناغمُ ندائي ونداؤك
لا عتمةَ هناك، روحي مضاءةٌ بأقمار يديك
ضحكتُكَ . النغمة أحتضنها بين أصابعي
كحجلٍ ...!
على إيقاع نظرتكَ
تنمو وردةٌ على حافةِ كتفي
وإذ تأخذني إليكَ، يغدو العالمُ شالاً يدثّرنا.

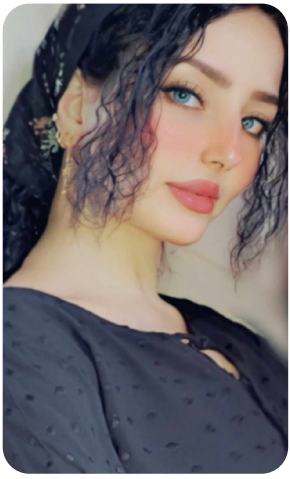
أنتَ هناكَ
خارجاً؛
الرّيحُ تصرخُ من سياط البرد
وأنتَ هناك... حيث تناسيتُ مشبكَ شعري
وشالي الأحمر
على حافةِ الطاولةِ الصغيرة
هل غادرتُكَ حقاً؟
أنتَ هناكَ ...لكن روحي تركتها يقظةً على حافةِ
البابِ تحرسُ أحلامكَ

يُشاطِئُني
ظلّكَ كأغنيةٍ جبلية
ظلّكَ . الغابة حيثُ أخبّءُ أسرارَ قلبي.
في هذا المساء
أرتبُ أوراقي لأكتبَ قصيدة
عن عينيك اللتين تسرقانني من الليل.

حدساً؛
ينبغي عليك إدراكُ أنَّ للمساءِ نكهةً أُخرى،
طالما أصابعُكَ تطوّقُ خاصرتي،
طالما أنفاسُكَ تحرثني في نار الهوى
أيُّها الشقيُّ
لا حيلةَ لي على الغياب.

من مذكرات السيدة هاء

بسمة محمود / مصر



المذكرة الأولى / الحب والخطيئة

الحب لايأتي بالنظر إلى الأسماء والألقاب، لكنه يظل يبحث عن أرض يصلي عليها، وأرضنا تفرق بين أسود وأبيض، بين من لا يمتلكون أسماء متقاربة، بعض الألقاب جديرة ببعض، وبعضها لا يلتقيان إلا في خفاءٍ مظلم.
ليس عيبًا إن اعترفت أنك العشق والجرح، الحب والخطيئة، وأننا كلما أعطينا وجهنا للريح ثارت العاصفة رمادًا وركامًا غطى وجه الشمس.
كآخر ورقة، أرمي بباقة من أعصابي واعتصر الجدران بحثًا عن شيءٍ ما، عن لونٍ ما، عن زهرة عباد الشمس التي نسيها الحطابون منذ الحقب البشرية الأولى.
للمرة الألف، أرفع يدي باتجاه ضوء القمر يائسة من هذا الصبار الملتف حول عنقي، وأحدث نفسي قائلة؛ فقط لو أنك هنا لن أكترث للوجود برمته.
استبقيت كفك هذا المساء، وأنا الغريقة التي تتمسك بكف تنتشلها من الماء المهلك، دخلت شياطيني إلي المكان، خرجت من ضياع الروح وتمزقها إلى حضور قلبك الذي كلما شعرت بالدفء معه يسحب بُساط الأمان من تحت قدميّ.
أنا المسكونة بأمسي والمعذبة به، أحمل أشباح أمسي معي، وعقد هزائم سلالتي وانكساراتها.
تجرفني متاهات حبك إلى اللامكان حيث تمشي قدميّ على الهواء، لا أجد أرضاً صلبة تحتها، فقط متاهات لا متناهية، ما إن أضع قدمي؛ يقع قلبي كأنني ألقي بذاتي في هوة سحيقة وأنا مغمضة العينين بشدة خشية الموت.
هامش:
أفتقدك، كطفلٍ نعسٍ يتوسل النوم كطائر كاد يصل إلى الشمس لولا أنها تحرق لو أنك هنا، لن أكترث للكون بأكمله..

المذكرة الثانية / سيد المتاهة

أنظر إلى وجهه الذي يغطيه الضباب لا أعلم أهذا حقًا وجهه أم أنني أتوهم من فرط اشتياقي إليه!؟
سألته سؤال طفولي لغرضٍ ما؛ ما رأيك لو وضعت رأسك على الأرض ورفعت قدميك إلى السماء؟
قال حينها ربما سأرى العالم مقلوبًا، الشمس أسفل قدميّ، وجميع الوجوه ستبدو مرتفعة تناطح النجوم.

يا لك من ثرثار لسانك هو عقلك وليذهب بقية جسدك إلى الجحيم.

في ذلك اليوم نَمَتْ على رأسي شجرة ضخمة، امتدت عروقها إلى قلبي وشربت من غديره حتى الثمالة،

سكرت الشجرة وسقطت مقتلعة كل ماتعلق بتلك الجذور.

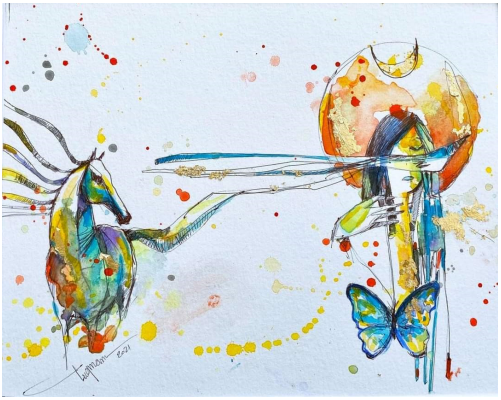
عاودت سؤاله؛من أين جئت أيها الوسيم؟
-رد بصوت خافت كأنه يصدر من عمق كهف بعيد- من ذاكرتك المشحونة بالقلق، المتوجسة بؤسًا. وقبل أن ألمسه تلاشى كأنه لم يكن إلا خيالًا من نسج عقلي، أصرخ فيه أن يأخذ معه رائحة جسده التي حفرت في روحي لكنه يبتسم في صمت. أسأله متى أراك مرة أخرى؟ يعاود الصوت العميق رده- يالك من حمقاء، أمازلتِ ترتكبين حماقة حساب الوقت في عالم لا يعترف بالوقت بل يذبحه دون إحساس بالذنب!

ياسيد الربيع..
تكلم، الشمس تنذر بالغروب.
للمرة الألف أغفر للوقت انكساره نحو المتاهة، وحدائق الورد، في مكان ما، أينعت بأرجوانها. انتظر لا تختفي، ألا ترى! الشارع يتلوى سوادًا، ولا أحد يبعث إشارات القدوم، ولا سرابيل الحزن تكف عن الهذيان، داخل الجماجم المتعبة.
قف واكسر لغة الألوان داخل عينيكَ.
يرد صوته- لكنني لا أرى. يا لبؤس روحي وشقاؤها معك..

سيد الربيع؛ هذا المساء طويل، والفجر متباعد في سديميته، لا لون للأشياء عندي، لا رائحة، مثلك تمامًا، مثلي تمامًا، نافذة وأبواب تصد روائح الزهور العبقة، أفتقدك والروح ظمأى، أفتقدك والمتاهة تحاصر مسام جلدي.

ياسيد المتاهة؛ تلك كانت حديقة أزهار، وأرواح هائمة تحرسني كلما غيبني حضورك. غادرني كي أبكي وحدي، وأضحك وحدي، وأغني وحدي، وأغزل هذا القمر الزاحف نحو مسائي.. كأنني آخر نصب.. وحدي.

يغمرني بنظراته، يتسلل إلى روحي، والمطر لايزال يحمل نبوءة ذلك الذي حين قبّلته عرفت الفرق بين طعم الماء القادم من السماء، والآخر النازف من العين



اللوحة للفنان لقمان أحمد

حكى لي والدي عن التتر
أمل صيداوي / سلوفاكيا

حكى لي والدي عن التتر دخلوا قرية فذبحوا الرجال واغتصبوا النساء وخطفوا الأطفال وسرقوا ونهبوا وأمعنوا في الحرق والتدمير والإجرام بدم باردٍ وقلوب كالحجر
يتلذذون في القتل كأنهم غول يخطف الأرواح ويطفئ الأحلام ويمحو كل أثر
صادفوا أعرابياً تبرّى من أبناء جلدته وقال للتتر لادخل لي بكل هؤلاء لست منهم لاأنتمي إليهم ولاهم أهلي لابالقرابة ولا بالمحبة ولابالولاء ولابالقَدَر
سألوه أين الكنوز؟ أين نفيس الجواهر والحليّ والألماس والذهب؟
تقدّمْ سوف نجازيك ولن نقتلك أيها البطل الأشم
مشى الأعرابي في طريقه ليدلهم على مايرومون سرقته من البلد فسمع أنات الثكالى وصرخات النزاع الأخير من إخوته في الدم تُحذّره من التعامل والخيانة للقبيلة والعشيرة والوطن
لم يأبه لهم وتابع السير مزهواً كديكٍ نفش ريشه وأعلن نفسه سلطاناً على الرعية والحاشية بما فيها الأرض والشجر والحجر
عندما وصل وأشار بيده هاهي الكنوز فتمتعوا ياأصدقائي ولتكن حريتي هي الثمن
هيهات ياخائن سوف نذبحك لتكون عبرة لمن اعتبر
أغمدوا سيوفهم في قلبه وظلوا يعيدون الكرة حتى تيقنوا بأنهم أجهزوا على أقذر البشر
خان أهله وذويه ولم يجاهد ليحميهم من كيد الأعداء فنال مالايتمناه كل خائن مُحْتَقَر
باللمفاجأة ظهر مقاتلون طلعوا من الأرض كما السحر
انبثقوا من التراب كأعجوبة لم يشهدها في حياته أحد من التتر
شرفاء شجعان طلبوا الشهادة ولم يخافوا الموت ولا الذبح ولا الغول العملاق الآثم ولا دنوّ الأجل
قاتلوهم ببسالة تساندهم جيوش من الملائكة أرسلها رب كريم يجزيهم خيراً وينصرهم على عدوهم المسعور كأنه أبو لهب.
نال بعضهم شرف الشهادة وأجرها ومن بقي منهم هزم التتر الأنذال وقضوا على أسطورة جبروت دام حقبة طويلة من الزمن.

نصوص قصيرة

مريم كنجو / هولندا

هواجس

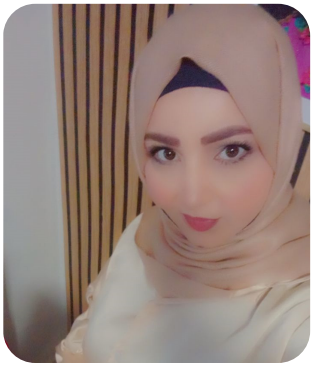
وحدي أنا والليل .
بعد أن نكصت الشمس بوعدها وغابت .
خيبت الأمل في وجداني كعادتها .
كل الأشياء صامتة من حولي .
الليل وضوء القمر صامت بمكانه....
تحدثني النجوم بصدىً قاتمٍ لا بوح لي ولا لغة .
لكن صرخات الروح ظلت تدق ناقوس الذكريات.
لا عنوان للأرصفة لا شكل محدد للطرقات.....
كل الأشياء بأشكالٍ غريبة....
تدور بي وكأنني أعيش العدم...
هنا وباللحظة المفصلية بين الغياب والحضور...
يطوف بي كسحابة ليسقي فيا الأمل.....
وكأنه الوحي....
بعثه الله لي بعد منتصف الليل ..
عند الفجر أغفو مجددا ..
لانتظر الشمس من بعد كل مغيب.....

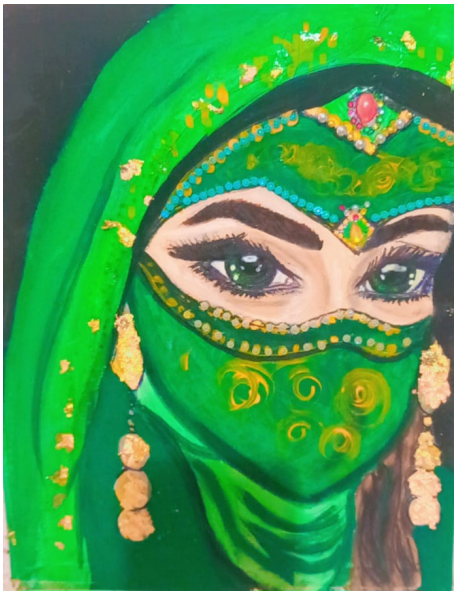
لربما

كان...
كان من الممكن أن أكتبْ..
لكن تزاحم الأفكار كان تمنعني للوصول إلى إتفاق بين الطرفين، العقل والقلب.
إذا حكم العقل رفضه القلب...
وإن نطق القلب خالفه العقل، والحكمة أن تقف بينهما صامتاً، لا العقل يتراجع ولا القلب يتوقف عن الهيجان، هكذا يمضي بنا الزمن، أن نعيش حياةً لا شيء فيها مما تمنيناه لأنفسنا تتأرجح بين واقعٍ فُرض علينا واحلام فرّت منا وذكريات دمرت جميع الأحاسيس..
نحاول الهروب منها ...
ومشاعرنا جامدة، فاقدة شهية العيش، متعطشةً للرحمة.
مؤسف أننا نمضي وندرك جيداً فقداننا للكثير من محطات الحياة بعد فوات الأوان، أن نرى أنفسنا أننا وصلنا لآخر المحطة، يصعب علينا الرجوع، ندرك حينها بأنّنا دفعنا ثمن كل المحطات التي مررنا بها، ولا نملك القدرة على استعادة أي شيء، وتنفذ طاقتنا. يطلق القلب والعقل آهات الألم، كل منهما متكئ على نفسه يرجو الله لتصبح الآهات صلاةً ليتخدر القلب والعقل بالإيمان. وتبقى على الثبات، وتلقي بهما على فراش من ريش النعام، نم بأمان، فإنك ميتٌ الآن.....

مواهب

سناء أحمد النجار / ألمانيا





السيرة الذاتية

* فلسطينية سورية .. ولدت وترعرعت في ربوع دمشق. تقول الرسامة الشابة: أنا من جيل الطيبين، ذلك الجيل الذي عايش بساطة الأولين وتماشى مع حداثة التكنولوجيا " درست سناء في جامعة دمشق، التخطيط والإدارة التربوية وبعد تخرجها تطوعت لدى الأونروا واليونيسيف وغيرها من المنظمات الإنسانية في العمل الاجتماعي مع النساء وكذلك في مجال الرسم والأشغال الفنية اليدوية مع اليافعين وشاركت في عدة معارض في سوريا قبل أن تهاجر إلى ألمانيا. بعد استقرارها في ألمانيا عام ٢٠١٩ عاودت ممارسة هوايتها في الرسم والأشغال الفنية وتتابع سناء :"حيث صممت كتيبات تفاعلية لتعليم اللغة العربية للصغار بشكل يدوي وشاركت في عدة معارض للمشاريع الصغيرة، آخرها كان في مدينة Essen مع جمعية "هي" التي تترأسهاالسيدة كاتبا نصرة بحضور نائب البرلمان الألماني وعضو حزب الخضر الأستاذ عبد الكريم العراقي اهتم بالرسم المبسط لتراثنا العربي والشناشيل العباسية وأسعى لتطوير ذلك من خلال دمج رسم التراث العربي مع مؤثرات 3D.

مبادرات

مبادرة jiyan وحلم النساء

فرحة خليل / ألمانيا

لماذا تأسست جمعية حيان؟

كما هو واضح من الاسم "Jiyan" كلمة كوردية تعني الحياة.

الحياة حق مصان لكل البشر، وحياة النساء لها خصوصية كونهن ارتبطن دورهن غالباً بالإنجاب والأعمال السلمية ونادراً ما يشاركن بالحروب والأعمال القتالية، لذا تتفق كل الأديان في الدعوة إلى الحفاظ على حياة النساء في حالات الحروب "ولا تقتلوا امرأة ولاتقطعوا

شجرة...." من ضمن الوصايا العشر للرسل.

ارتبطت صورة المرأة عبر التاريخ بالألوهية والخصوبة والحب، فكانت الآلهة انثى في الحضارات القديمة، تغيرت هذه الصورة شيئاً فشيئاً عبر التاريخ مع تطور الزراعة وتشكل الإقطاع وبداية تحديد الملكية وسيطرة الذكورة على أدوات العمل، لتتحول المرأة أيضاً شيئاً فشيئاً الى جزء من ملكية الرجل الخاصة كباقي أدوات العمل.

اكتملت الصورة بتسليع المرأة وتبعيتها للرجل وتحويلها إلى أداة مهمة في المنزل وظيفتها خدمة وإسعاد الرجل بتلبية رغباته الجنسية وإنجاب الذرية له، وهذا ما أكدت عليه جميع الأديان السماوية التي سلبت المرأة قرارها وشخصيتها بالكامل وقيدتها بقيود شرعية كرست تبعيتها ودونيتها الى الأبد.

ومن المؤسف أن جميع الأديان السماوية اتفقت في هذه النقطة وكان آخر الأديان الإسلام الذي اعتبر المرأة ناقصة عقل ودين، والرجال قوامون على النساء ويحق لهم الزواج بأربعة نساء بآن واحد بالإضافة إلى الجاريات وسبايا الحروب وعدم السماح للمرأة بالزواج بشرط أن يكون الزوج من دينها لعدم أختلاط النسل وبالتالي ملكية الأراضي والأملاك الأخرى ولا يجوز للمرأة الزواج بغير المسلم والسماح للرجل بذلك الى آخر ما هنالك من قائمة طويلة يتم فيها انتهاك حقوق النساء وحرياتهن ..

من المؤسف أن هذه التعاليم غير العادلة بحق النساء تحولت الى قوانين وشرائع للدول الإسلامية التي اعتمدت على الشريعة الإسلامية في سنها قوانين الأحوال الشخصية للدولة كذلك إلى موروث ثقافي مجتمعي مدعوم بالعادات والتقاليد للشعوب لا سيما في مجتمعاتنا الشرقية.

هذه المقدمة لفهم الخلفية الإجتماعية والحاجة الملحة إلى تأسيس منظمة تسليط الضوء على واقعنا نحن النساء الكورديات اللواتي عانينَّ على مر التاريخ من ظلم وعنف مضاعف، اضطهاد قومي وإضطهاد باسم الدين حيث تم استغلالنا واستخدامنا كجسر من قبل الآخرين لبلوغ مآربهم وأهدافهم الخاصة. السبب المباشر لتأسيس مبادرة جيان كانت الحادثة والجريمة التي ارتكبت بحق الفتاة اليزيدية دعاء خليل في ربيع2007 في بلدة بحزاني بجنوب كوردستان بعد ان أحبت

شاب مسلم وتزوجته، تم استدراجها الى بيت أهلها بغرض الصلح ولكن تم الغدر بها وقتلها بالحجارة في الطريق من قبل ثلة من الشباب الطائشين على مرأى و مسمع الناس بحجة غسل العار متجاوزين بذلك كل الخطوط الحمراء والأخلاقيات الإنسانية ...والأبشع من هذا أنه تم تصوير الجريمة ونشرها عبر مواقع التواصل الاجتماعي آنذاك. مما آثار الشعور بالغضب والإهانة لدى النساء الناشطات في مجال حقوق المرأة في كل مكان في كوردستان والعالم. على أثر هذ الجريمة اللاإنسانية كانت "مبادرة جيان، المبادرة العالمية لمناهضة الزواج القسري و قتل المرأة باسم الشرف" في ألمانيا وشاركت في هذه المبادرة آنذاك العشرات من النساء الناشطات في مجال حقوق الإنسان و المرأة من خلفيات ثقافية، ودينية وقومية مختلفة. كان اللقاء الأول في مدينة هانوفر في 30.06.2007 انبثق عن هذا اللقاء "جمعية جيان" التي اعتبرت المرأة رمزاً للحياة لايجوز تعنيفها أو قتلها و تحت شعار "المرأة لها شرفها وهي ليست شرفاً لأحد" واعتبرت أن الشرف يكمن في الحفاظ على حياة وحرية المرأة وصونها من كل عبث وشر؛ لا في قتلها وإجبارها على الزواج تحت أي ظرف وحجة كان. بتأسيس "مبادرة جيان العالمية ضد الزواج القسري والقتل باسم الشرف" خرجت ظاهرة قتل النساء باسم الشرف لأول مرة من إطار التابوهات الى العلن وجرى الحديث عن "ظاهرة القتل باسم الشرف" على نطاق واسع على أنها ظاهرة سلبية تستخدم كغطاء للانتقام من النساء لأسباب مختلفة من قبل رجال العائلة. تلقينا وقتها دعم كبير من المجتمع الأوربي والكوردي وتضامن من شخصيات ومنظمات على أعلى المستويات. وجرت الكتابة عن هذه الظاهرة الخطيرة والحديث جهراً عبر مواقع التواصل الاجتماعي والجرائد وفيما بعد على القنوات التلفزيونية،ونتائجها على مجتمعنا الكوردي بشكل خاص وذكرت الأرقام من الضحايا في بعض أجزاء كوردستان التي اعتبرت آنذاك أرقام قياسية ومفجعة بالرغم من ان الواقع أسوء، والنسبة طردية مع زيادة التخلف والجهل

والأمية وتأثير الأديان والعلاقات العشائرية. تأسست جمعية چيان بهدف فضح هذه الممارسات ومكافحتها والعمل على خلق أرضية اجتماعية، تُقدر المرأة ومكانتها وتحترم شخصيتها بدلاً من إلحاق الأذى بها من جهة وتوعية المرأة وتشجيعها على تطوير شخصيتها ومداركها كي تجنب نفسها الوقوع كضحية لهذه الممارسات وترفض هذه الأخلاقيات العدوانية التي تساهم في تدمير العائلة والمجتمع من جهة أخرى. كي تحقق مبادرة چيان هذه الأهداف، نعمل على عدة مستويات أولها وأهمها دعم ومساندة العائلات الكوردية حيث يتواجدون خاصة في دول المهجر والدول الأوربية بشكل خاص حيث يزيد الشرخ الاجتماعي والثقافي بين أفراد العائلة الواحدة احياناً وتزداد حساسية الرجال تجاه أي تصرف من النساء والفتيات خوفاً من تمرد النساء على القيود والأطراف المرسومة لها بأيدي وعقول الغير، فقد تؤدي هذه التناقضات بين الأفكار التي يحملها البعض إلى مشاكل عائلية، غالباً ما يلجأ الرجل إلى أساليب العنف أو محاولة تزويج الفتيات في أعمار صغيرة ظناً منه أو منهم بأن الزواج يحل المشكلة ولكن في الحقيقة هو تهرب الرجل الأب من المسؤولية وتسليمها الى الرجل الزوج غالباً يكون أكثر عنفاً وأقل خبرة. من هنا نحاول تحديد المسؤولية وإيجاد الحلول المناسبة والتوفيق بين العقلية الكوردية التقليدية والقوانين الأوروبية المتقدمة وقد لا تكون هناك حلول توافقية فيكون الحل عن طريق القانون بعيداً عن التقاليد والأعراف. المشكلة ان الكثير من العائلات تريد ان تتحكم بزواج بناتها وعلاقاتهن العاطفية مع ترك الحبل على الغارب للشباب من نفس العائلة هنا تشعر الفتاة بالغبن وتحاول التمرد. فتاريخ الكورد وثقافتهم معروف بالتسامح مع مثل هذه الحالات وإيجاد حلول سلمية بين الأهل، من منا لم يسمع بظاهرة تمرد الشباب والشابات الكُورد على قرار الأهل في حال وقوع الشباب والفتيات بالحب والعشق المتبادل، كانت تسمى هذه الظاهرة ب "Revandin" أي الخطف واللجوء إلى بيوت أحد الشخصيات المعروفة في المنطقة لإجبار

الأهل للرضوخ لقرار الشاب والفتاة. تقول السيدة خاتون المنحدرة من عائلة يزيدية من شمل كوردستان في إحدى لقاءات جيان : قبل ان أبلغ ال18 سنة كانت أمي تحاول تزويجي من ابن أختها وفي نفس الوقت كان أبي يحاول تزويجي من ابن أخيه كان الصراع على أشده بينهما، في الوقت الذي أحببت فيه شاب مسلم، عندما بلغت الثامنة عشرة تركتهما يتصارعان كالثيران وهربت مع الشاب المسلم. بعد فترة من الزمن رضخا للقوانين الألمانية وحقي في اختيار شريك حياتي تصالحت معي ومع زوجي لدي بنت وصبي وتطلقت منه باختياري بعد 15 سنة من الزواج. تقول خاتون: طالما نعيش في مجتمع غير متجانس يجب ان نكون منفتحين و نتقبل فكرة زواج

فتياتنا من الجنسيات والأديان الأخرى مثلما نسمح لشبابنا والابتعاد عن المعايير المزدوجة. جمعية جيان لا تكتفي بحماية الضحايا من العنف الذي قد يصل الى حد القتل وأنما تحاول ان ترفع من سوية الوعي العام للفتيات والنساء كذلك للرجال كي يحسنَ التصرف في هكذا حالات ويحمين انفسهن ويطلبن المساعدة إذا دعى الأمر في الوقت المناسب من الجهات والاشخاص المختصين. وتستغل جمعية جيان جميع المناسبات و الفرص لنشر المزيد من الوعى أيضاً بين الرجال

من خلال النشاطات المختلطة منها سنوية كإحياء المناسبات العالمية بشكل جماهيري مثل اليوم العالمي للمرأة واليوم العالمي لمناهضة العنف ضد المرأة حيث يتم القيام بحملات مكثفة ضد العنف الممارس على النساء بجميع اشكاله الجسدي والنفسي والجنسي كذلك العنف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والعسكري المتجسد بخطف وتجنيد القاصرات. المشاركة في إحياء المناسبات الوطنية والقومية لإثبات وجود المرأة وكي تكون كلمتها مسموعة كالعيد القومي نوروز وتشجيع النساء بالاحتفال بيومي العلم والزي الكوردي كذلك المناسبات القومية الأخرى.

الاحتفال السنوي بذكرى تأسيس جمعية جيان الذي يصادف في الصيف، غالباً بالقيام برحلة ليومٍ واحد أو عدة أيام بهدف التعارف بنساء جديدات وحثهن على المزيد من العلم والمعرفة بحقوق النساء و بمعالم المدن وتبادل الخبرات . تخصيص "جائزة جيان السنوية" لأمرأة تجاوزت ظرف صعب بنجاح وحكمة وحققت نجاح بالرغم من الصعوبات. كذلك احتفال وجوائز رمزية لطلاب وطالبات تجاوزن امتحانات البكالوريا/ ابيتور بنجاح ليكونوا صورة إيجابية لغيرهم من الشباب والفتيات. تشجيع النساء على تعلم لغة دول المهجر والخوض في التعليم المهني والجامعي او ايجاد فرصة للعمل حسب كفاءات وإمكانيات النساء. الاستفادة من التقنيات الحديثة وخدمات الانترنيت والديجيتال في عمليات التشبيك والتواصل مع النساء على أوسع نطاق والتشبيك مع الداخل في الوطن ومن جميع انحاء العالم من خلال برامج خاصة . تم المشاركة من قبل عضوات وصديقات جيان في الدورات التدريبية الخاصة بتمكين النساء وتوعيتهن مع منظمات نسوية ونسائية أخرى من جهة وتنظيم ندوات ثقافية وأخرى اجتماعية واقتصادية وسياسية والتعرف بشخصيات نسائية ونسوية كوردية بقين في الظل، كذلك المشاركة في ورشات الكتابة الإبداعية للانتاج المعرفي. الحرص على أن يكون للنساء مشاركة في الحياة العامة والمساهمة في القرارات المفصلية، لذا كان لعضوات جمعية جيان مشاركة مميزة منذ انطلاقة الثورة السورية في أهم الفعاليات

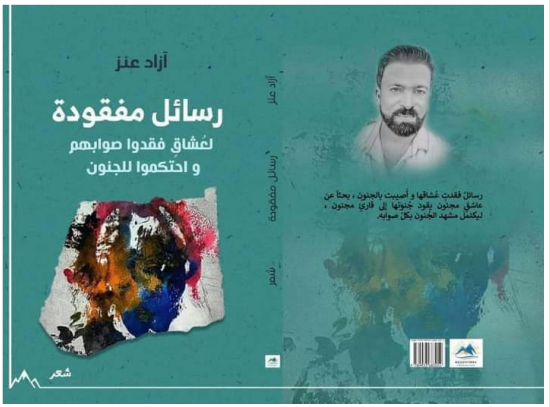
والنشاطات والوفود التي نظمت من قبل التنسيقيات التي تشكلت على مستوى ألمانيا، كنا وما زلنا نؤمن ب مشاركة المرأة في صنع القرار السياسي الذي يشكل البدء بالتغيير في القوانين التي تخص المرأة والمجتمع. انطلاقًا من هذه النقطة وبمبادرة من جمعية جيان تم تأسيس أول مجموعة نسوية كوردية سميت "بأصوات نسوية كوردية" في صيف 2020، كما تم تأسيس منتدى جيان الفني والثقافي في مدينة هانوفر تحول المقر الى معرض للمقتنيات الفلكورية الكوردية وفنون النساء اليدوية والزي الكوردي... تحاول جمعية جيان التشبيك مع المنظمات النسائية والنسوية الأخرى خاصة الكردية والكوردستانية بهدف توحيد الأهداف والاستفادة من كل جهد لتطوير عمل النساء. على صعيد الإعلام بالرغم من ندرة البرامج الاجتماعية في الفضائيات الكوردية، نحاول ان نشارك في البرامج التي تدعونا إليها القنوات الفضائية او التي تقدمها بعض القنوات الخاصة عن طريق الفيسبوك وعلى صفحة جيان الخاصة https://www.facebook.com/jiyan.jiyaname عن المواضيع الاجتماعية الحساسة والكتابة عن حالات القتل باسم الشرف وبعض حالات العنف الأخرى التي تتعرض لها الفتيات والنساء. من جهة أخرى نحاول الربط بين عملنا وعمل المنظمات الألمانية التي تساعد النساء المعنفات في مدينة هانوفر واعتباراً من بداية 2024 سيكون لنا لقاءات دورية على الأرض بين النساء من خلفيات مختلفة وسيتم التركيز على "تجارب النساء في أوقات الحرب" أخيراً لابد من الإشارة إلى ان مبادرة جيان هي جمعية مرخصة تقبل عضوية كل من يرغب/ ترغب الإنضمام إليها وهي جمعية مستقلة تنظيمياً ، جميع العضوات والصديقات يعملن فيها طوعاً وجميع النشاطات تمول ذاتياً من تبرعات العضوات والصديقات. معاً من أجل مجتمع يسود فيه الحرية والعدالة للجميع.

إصدارات جديدة

صدرت مؤخراً عن دار ميزوبوتاما للترجمة و النشر و الطباعة - سوريا - القامشلي المجموعة الشعرية للكاتب آزاد عنز بعنوان « رسائل مفقودة لعشاق فقدوا صوابهم و احتكموا للجنون »

- لوحة الغلاف الأمامي : هوزان عنز
- صورة المؤلف : بريشة الفنانة الكردية أيتان كرحو
- تصميم الغلاف : رامي مسور

« رسائلٌ فقدت عُشاقها و أُصيبت بالجنون ، بحثاً عن عاشقٍ مجنون ، يقود جُنونها إلى قارئٍ مجنون ، ليكتمل مشهد الجُنون بكلّ صوابه »



مجموعتان شعريتان للشاعرة الكردية مزكين حسكو باللغة الكردية

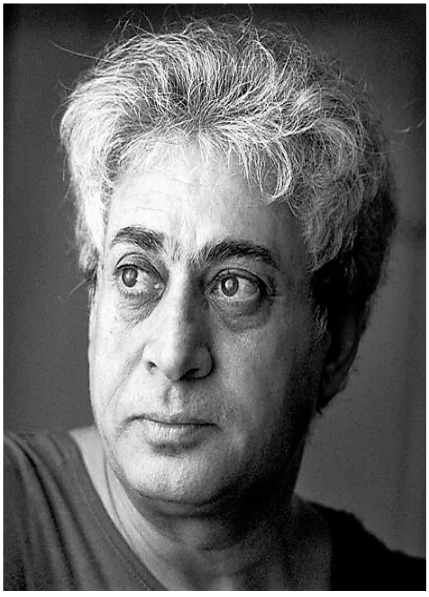
صدر للشاعرة والكاتبة الكردستانية مزكين حسكو مجموعتين شعريتين، الأولى بطبعة ثانية تحت عنوان: "ملاك الفضة الساحرة" (Surperiya Zîvê Sihirdar)، واتخذت الثانية عنوان "البراعم الثملى بالضوء"، (Bişkojên Bi Roniyê Mest)، وصدرتا، صيف 2023، عن دار (NA) للنشر في أزمير، تركيا.

جاءت المجموعة الأولى مكونة من واحدة وعشرين قصيدة بثمانين صفحة، وأبدع غلافها الفنان الكردي سيف داود، وسبق لدار سرسرا أن أصدرت الطبعة الأولى من المجموعة عام 2012. وأما المجموعة الثانية فتضم اثنتين وعشرين قصيدة في اثنين وثمانين صفحة، وجاءت لوحة الغلاف من إبداع الفنان الكردي د. سرور علواني.

ملف الكاتب سليم بركات

«شكراً» يابن الملا
شكراً هكذا دون سببٍ ولألفِ سبب، شكراً أردتها وليمة قناديل تربت على كتفِ وحدتك،
قناديل «سبع « يذعر منها الماء، تقتحم عزلتك كصباح الخير.
ماذا لو صار حلمي اليوم أكبر مني..؟
ماذا لو استيقظتَ غداً فجرا.. ؟
تشربُ قهوتك
قبل كل رشفة؛
قد تضحك
قد تسخر
قد تحزن
لا أعلم....
لكن ما أعلمه أنها
وليمةً
ناقصة ناقصة جداً.
حين «خذلتني الريح في
اقتلاعي من جذور الريح»
يبدو أني لم أنضج بعد،
أو يبدو أنني
لا أستحق شيئاً بعد..
لا شيء أتى في أوانه
وبقي الحظ عاثراً
يابن الملا.

مثال سليمان



المشاركين:
خليل جابو – ١
د٠ مجد سليمان رزق–٢٢
زينب اسماعيل خوجة –٣١٨
آزاد عنز – ٤٢
زيرفان أوسي – ٤٤
فاضل متين – ٤٦
رونيار إبراهيم – ٤٩
زاغروس عثمان – ٥٣

« الأكراد لا يخسرون قل لهم ذلك يا آبي، وتأمّلْ لِفَافتكَ المشتعلة وآنت تنفخ على رمادها حتى يسقط على راحة يدك المفتوحة: الرماد. قلِ الكلمةُ ثم العقِ الرماد بلسانك. له طعمٌ عذب للرماد طعم عذب يا أبي: حموضةٌ خفيفة، و جفافٌ في اللّسان لا يلبث أن يستند اللعاب. و قلِ الأكراد لا يخسرون، لأنهم يملكون ألمهم. ردّد كلمة الرماد دون تعليف يا أبي، فزائروك يعرفون الرماد. ما من أحدٍ منّا جُرح إلا سدّ جُرحه بالرماد . يحرقون القماش و يسدّون برماده الجروح: الكبار و الصغار جيلاً عن جيل، و أنت، يا أبي، لا تُعَلّقْ على الكلمة، بل قُلها و أنظر إلى لُفافتكَ المشتعلة» من روايته « الريش »

- سليم بركات

السماء شاغرة فوق أورشليم، الجزء الأول

خليل جابو / الدنمارك*

أن يكتب الروائي عملاً تاريخياً ليس بالأمر السهل، وأن يحاول تجسيد العمل لحقبة زمنية ما، يحتاج الأمر إلى جهد كبير وشاق وخلفية ثقافية كبيرة مُلّمة بالتاريخ والجغرافيا بشكلٍ كبير، فالمهمة لا ترتكز على سرد الأحداث فقط، بل في إحاطة العمل بكل التفاصيل التي تناسب تلك الحقبة من الزمن. ليس من السهل إضافة عمل أدبي تاريخي لحقبة زمنية معروفة لأغلب الناس، وقديمة جداً، يترتب على الكاتب أن يكون حاذقاً في التاريخ والجغرافية وكل تفاصيل الحروب التي كانت في الماضي، من عتاد وسلاح ولباس وطعام وشراب وأساليب تعامل البشر مع بعضهم البعض. لا أذكر على وجه التحديد من قال من الروائيين المشهورين عالمياً بأنه لا يحب الكتابة في زمنٍ ماضي لم يعشه، لأن الخوف يمتلكه في أن يقع في مطبات تضعه في خانةٍ لا يحسد عليها. لكن ماذا لو كان العمل يعود إلى حقبة زمنية مرَّ عليها مئات الأعوام ومعروفة في أغلب تفاصيلها للناس؟

الناصر صلاح الدين الأيوبي مؤسس الدولة الأيوبية، القائد الذي فتح القدس واستعاد معظم الأراضي في فلسطين ولبنان، ووحد مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية. وتعددت الكتب والروايات التي تروي عنه وعن حروبه ضد الفرنجة. وكعادة سليم في نحته بإزميله الخاص في عالم الأدب، وسيره في طريقه الخاص الذي لا يشبه أي طريقٍ آخر في عالم الأدب، أرادَ أن يعود إلى الماضي مئات الأعوام، ويجسد رواية تاريخية تروي عن الحروب التي خاضها الناصر صلاح الدين، عن طريق الجندي توران موسى شير مُعتمد عُشارية في إحدى السرايا التابعة لجيش الناصر؛ ليضيف لقائمة أعماله بشكلٍ خاص وللأدب بشكلٍ عام رواية تتكلم عن حروب الناصر صلاح الدين الأيوبي.

يقول الفيلسوف هايدن وايت في كتابه ما بعد التاريخ:
«المؤرخ لا يمكن أن يكتفي بدقة التفاصيل المُفرَدة، بل يجب عليه أن يُرَتّب ويُنَظّم مادته؛ بحيث يربط ويجمع السمات والوقائع والأفعال المفردة، بحيث تقفز أمام أعيننا صورة واضحة لأمة أو لفترة. باقتران هذه المحتويات مع صورة العرض التي تتجمع فيها معا بشكل مناسب، يستطيع المؤرخ أن يبني سرداً يتقدم بفضل التوتر بين تجليَّيْن عينيين لحياة إنسانية تحديداً. هذان التجليان جزئيان وعامّان معاً».

ولم يكتفِ سليم بذكر أدق التفاصيل عن المكان والزمان وأشكالها والبلدات والحيوانات والبشر والشجر والحجر، ولم يكتفِ بترتيب وتنظيم مادته لربط وجمع السمات والوقائع والأفعال المفردة لتقفز أمام أعيننا صور واضحة لذاك الزمن، وإضافة الصفات

بشكلٍ جزئي وعام للمكان والشخصيات وكل المعدات، بل أحاط الرواية المكونة من جزأين وأربعة عشر فصلاً، وفيما يقارب من ثمانمائة وخمسين صفحة و أكثر من سبعين شخصاً يقودون أحداث الرواية بشكلٍ منتظم كما لو أنه كان حاضراً في ذاك الزمان، وصورَّ الأحداث بعدسة عينه وجسدها في رواية تتكلم عن ذاك الزمان بأسلوبه الخاص، ملأها بالرموز والألغاز التي تضع القارئ في كل مرة في خانة الحيرة والدهشة من تلك الأفكار والأساليب التي تنتهي بسؤالٍ واحد، وهو: من أين يستمد خياله هذا العبقري؟

الوعي التاريخي الخالص الذي يملكه سليم لن يكتشفه أحد سوى الذي يتعمق في أعماله كثيراً. أراد أن يُنتج روايته هذه بأسلوبٍ ممتع مليئٌ بالجمال والإبداع الشعري، ونجح في ذلك بجدارة. كانت نظرية هيغل أبو المثالية الألمانية في فلسفة التاريخ، أننا لن نتعلم من التاريخ شيء من أحد، ولن يفيدنا منها شيء في حل مشكلاتنا، لكن الجدوى من دراستها هي المتعة الجمالية بالإبداع الشعري الذي يلازم كتابة التاريخ الأصلي أو الحس الأخلاقي بخدمة القضية.

لنذهب بعيداً قليلاً ونتذكر اليوناني هيرودوت أبو التاريخ الذي طاف العالم وتغزل في مصر، فهو تكلم عن شيء يشبه نظرية هيغل بأن التاريخ يلامس أحاسيسنا الشعرية، ولن نتعلم منها شيء، في الحاضر. ولنتعمق أكثر مع اليونانيين بما أن سليم عاش سبعة عشرة عاما من عمره في تلك البلاد ونتذكر اليوناني ثوقيديدز أبو التاريخ العلمي، الذي كان يكتب بشكلٍ غامض ومعقد، لأنه كان يجمع بين الإيجاز والدقة والعمق، والذي كان يستهدف تسلية القارئ المتعلم. وإذا أردنا أن نجمع بين هؤلاء الثلاثة ونضعهم في وصف سريع، نجد أن هيغل يطرح الشيئ وينقضه ثم يقوم التوليف بينهما. وهيرودوت ينتقل من مكان إلى مكان، ومن عصر إلى عصر. أما ثوقيديدز يضغط أفكاره في إطار جامد من الفصول والسنين. والفرق بينهم أن هيرودوت كان يكتب عن الأشخاص أكثر مما يكتبه عن الحوادث، لأنه بقناعته أن الأشخاص هي التي تحيك الحوادث؛ أما ثوقيديدز كان يذكر الأحداث ويركز عليها أكثر من الأشخاص، وكان يقتنع بأن الأفراد الغير عاديين هم خطر على التاريخ، لهذا لم يكن يتعمق بالأشخاص على عكس هيرودوت.

يقدم سليم أعماله بلغة غير عادية، فيها من البلاغة عمق كبير، يحدث الفرق بين الكلمة والأخرى، يحيك في أعماله أساليب تصعب على القارئ البسيط أن يفككها، أراد أن يجمع أفكاره في التاريخ ويطرحها في روايته "السماء شاغرة فوق أورشليم" بصورةٍ شعرية مثل نظرية هيرودوت، وأن يمتعنا في الحديث عن حروب الناصر صلاح الدين بصورة جمالية مثل التي تكلم عنها هيغل، وأن يكون غامضاً ومعقداً في رموزه لأنه أراد أن يوجز في أفكاره وأن تكون دقيقة وعميقة مثل فلسفة ثوقيديدز.

في رواية "السماء شاغرة فوق أورشليم" يقدم لنا سليم صورة شعرية وفلسفية وروائية ونحوية عالية المستوى، كما لو أنه جمع كل أفكاره ومفرداته التي تعلمها في حياته وطرحها في هذا العمل، إذ أنه لم يكتفي بخلق صورة داخل صورة، ولم يكتفي بخلق شخصية داخل شخصية، بل منحها روح التاريخ بطريقةٍ ذكية جداً أستطاع فيها أن يصل إلى العمق بطريقةٍ إحترافية تخطت جميع الأعمال التي قرأتها في التاريخ وبالأخص عن صلاح الدين الأيوبي.

هو كذلك، لا يريد أن يسير في طريق يشبه فيها أحد، يسير في طريقه منفرداً في عالمه الخاص مُخلفاً وراءه سربٌ من الأعمال قادرة على إنشاء هرماً كاملاً من المفردات التي لم يقتنصها أحدٌ مثله.

لم يعرف التاريخ عازف كمان بسرعة أصابع نيكول باغانيني في العزف والدقة والأناقة. ولن يعرف التاريخ كاتب مثل سليم في أناقة أعماله ودقتها وقوة لغتها. يعزفُ على الورق ببراعة أديب وفيلسوف وموسيقي بارع. يمزج الواقع بالخيال، الحقيقة مع الأسطورة، القريب مع البعيد، ويضعهم أمام القارئ ليستمتع بنكهةٍ خاصة لن يذوقها في أعمال أخرى.

في هذه الرواية يمزج سليم عنصران أساسيان، في حروب صلاح الدين وفي شخصية توران معاً، التي تقود الرواية، العنصران هما التفانِ في الإرادة، والدقة في العمل والتصميم، لم يفصل أحدهما عن الآخر.

تفانِ الناصر صلاح الدين في إرادته وعزيمته وقوته للحروب التي كان يشنها، ودقته وتصميمه في الخطط الحربية التي كان يشنها. لم يشتهر صلاح الدين في الدول الإسلامية فقط، بل حصل على إعجاب الغرب أيضاً، لنبالته وشهامته، ويوضح سليم ذلك في الرواية، أن جنوداً في جيشه على أستعداد إقتحام خيمته مقابل رؤيته فقط . نمت شهرته في الغرب من قيادته للجيوش الإسلامية التي عارضت ريتشارد الأول ملك إنكلترا خلال الحملة الصليبية الثالثة. بدلاً من أن يصبح شخصية مكروهة في أوربا حينها، كان صلاح الدين موضع إعجاب، مما أدى في النهاية إلى كسب أحترام ريتشارد الأول والعديد من الصليبين، وأبرزها أنه منح عفواً للجيش الصليبي ومسيحي القدس عندما استعاد المدينة عام 1187 م مقابل فدية صغيرة. يوضح سليم تلك النقاط التي ذُكرت في التاريخ عن صلاح الدين في روايته، بأسلوبٍ متقن وأنيق، يلامس الأشياء بأدق تفاصيلها بصورةٍ فلسفية تليق بها، يدخل الرموز والإسقاطات بطريقةٍ ذكية جداً، يصنع النقاشات في الأماكن التي تناسب الرواية، أسرف كثيراً في دقة بناء الرواية، مما منحها طابعاً مميزاً بين أعماله، تليق بسليم وتليق بصلاح الدين الأيوبي وتوران موسى شير والأدب والتاريخ.

قرأت أعمال عدة لسليم، ولروايته هذه طابع خاص في أعماله، تتميز بنكهة خاصة كباقي أعماله، لكن مما يجعلني أن أضع رواية السماء شاغرة فوق أورشليم في قائمة أفضل الأعمال التي قرأتها لسليم هي الدقة والتشويق وإسراف سليم بذكر المدن والشخصيات والأسلحة والعتاد والأشكال والألوان والأحجام، لم ينسى شيء، كما لو إنه كان حاضراً في ذاك الزمان كما قلت سابقاً عنها؛ هي رواية لوعة الجنود في خوض المعارك مع الناصر، لوعة الأماكن في صورتها الحقيقية، لوعة الشخصيات في اللحاق بمهامهم وتفاصيل حياتهم، لوعة الآباء على الأبناء شوقاً، لوعة الإنتصار الممزوجة بروحٍ عالية؛ رغم كثرة الشخصيات والأماكن في الرواية، لكن تمكن سليم أن يرسمها في مخيلتي بطريقةٍ مُحكّمة وأنيقة، لدرجةٍ كنتُ اعتقد أنني سأذهب إلى الخارج وأرى أمامي الخيم والجنود. بدون الحل والفك لن نستطيع تركيب الصورة التي يرغب الإشارة إليها الكاتب، علينا في البداية ملاحقة الفك والحل، لنعود ونركب ما يقصده الكاتب. ومفتاح الحل والفك هو أن يكون العمل مترابطاً أمام الذهن، والرواية مترابطة ومُحكّمة بشكلٍ أنيق ومتين، مما يعطينا الطريق لتركيب الصور التي يرغب الدلالة عليها سليم. لا أقول هنا أن الرواية سهلة، هي عُصارة من أفكار سليم

الجنونية التي تضع القارئ في خاناتٍ يسرد فيها مع الأفكار توصله إلى أماكن أبعد مما يتخيل، أحكمَ في بناء الرواية وتأليفها مما أعطاها صورةٍ تشبه القلاع، صعبة الأختراق ومحصنة بشكلٍ متين، ومبنية بشكلٍ يناسب اسمها، لكن يهنئ من يدخل دهاليزها ويعيش فيها.

السماء شاغرة فوق أورشليم رواية تعود لحقبة زمنية معروفة عند الجميع، منح سليم لقائمة أعماله عمل يعود لتلك الحقبة في حروب صلاح الدين، وينهي الرواية بحصار عكا وسقوطها.

يبدأ الرواية بتوران ورجال عُشاريته كما أشرتُ سابقاً، ويسير مع توران جنباً إلى جنب مع حروب صلاح الدين، حروبٌ هناك وحروبٌ مع توران؛ معارك هناك ومعارك مع توران؛ خسارة هناك وخسارة مع توران؛ فوزٌ هناك، وفوزٌ مع توران؛ إلى نهاية الرواية وحصار عكا يُحاصر توران نفسه بالحروب مع عقاب حتى سقوط عكا، ويقوم توران بقطع أصابع يده اليسرى، بعد أن صفح عنه سور ميزون وعقاب ويونس صاحب جواد إيزابيلا، لكن لم يقبل صفح الأخير عنه بأنه تركه هو وأبنه وأراد أن يمضي، فقام توران بوضع يده على حافة العربة بجانب يونس صاحب الجواد وقطع أصابعه، ليلّفها بمنديل ويعطيه إياها، جزاءاً لم فعل معه، بغض النظر عن الأسباب، لكن توران لم يتوقع من صاحب الجواد أن يتركه هو وأبنه ويعفي عنهما بعد أن فقد كلتا يديه وجواده بسيف توران في الجزء الأول.

أن المشروع الفلسفي التاريخي الذي أطلقه سليم في روايته هذه تفتح أمامنا جملة من التساؤلات، ومن أبرزها، من هو سليم، كيف له القدرة أن يحيك رواية بهذا الحجم فيها دقة ومتانة من جميع الجوانب؟

هو ليس بشيءٍ غريب عليه، بقدر ما هو عميق، كلما أقتربت من فكرة أجد أن المساحة أًصبحت أكبر، وكلما أقتربت من أحتضان المساحة، وجدتُ نفسي أبتعد عن الفكرة، وبين هذه وتلك تنقلت بين صفحاتها إلى أن أستطعت أن أضع يدي عليها بشكلٍ كامل.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

يقال إن الجراد هو الحيوان الذي ينقاد لرئيسه، فيجتمع كالعسكري إذا ظعن أوله تتابع جميعه ظاعناً، وإذا نزل أوله نزل جميعه، ولعابه سم قاتل، لا يقع على شيء منه إلا أهلكه.

وفي الجراد خلقة عشرة من جبابرة الحيوان مع ضعفه، ففيه وجه فرس وعينا فيل، وعنق ثور، وقرنا أيل، وصدر أسد، وبطن عقرب، وجناحا نسرٍ، وفخذا جمل، ورجلا نعامة، وذنب حية.

وإذا أردنا تفصيل خلقة الجراد أكثر، سنجد أن الفرس يرمز بأنها حيوانات اجتماعيّة تعيش ضمن قطيع يحكمه ويقوده تسلسل هرمي فيما بينهم، ويمكن تمييز الأفراد المهيمنة عن الأفراد الخاضعة عن طريق ملاحظة سلوكها ولغة الجسد لديها، ويساعد التّسلسل الهرمي ومعرفة كل حصان رتبته ضمن القطيع على تقليل السّلوك العدواني.

والفيل يرمز إلى الحكمة والمثابرة والتصميم والتضامن والتواصل الاجتماعي، والصداقة الحميمة والذاكرة وطول العمر والقوة.

ويرمز الثور بالطاقات الشمسية، والتصميم، والقوة، وبالطبع الفحولة.
والأيائل حيوان الروح والرمزية والمعنى، ويعتبر أحد أقوى الحيوانات الروحية. والأسد إله الحرب وسبب انتشار الأوبئة والأمراض.
وعند اليهود يرمز العقرب إلى رؤساء القبائل.
والنسور ترمز إلى الحروب والقوى الامبريالية منذ العصر البابلي.
و صفات الجمل أنه يخزن الطاقة والماء، لا يلهث وذاكرته قوية، يغار ويبكي وينتقم.
أرجل طائر النعامة طويلة، ورفيعة، وهو ما يساعده على الركض بسرعة كبيرة تصل إلى 64.3 كم في الساعة، كما تُساعد على حمل الجسم الكبير بتوازن.
ومن المعروف أن ذنب الجراد يستعمله للغرز كي يبيض، ولكن منحوا صفة ذنب الحية للجراد في التفسير. وفي كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين قال:
«في حال كان الجراد يطير في الحلم، فيشير الأمر إلى عيش الرائي في بلد محفوفة بالمخاطر وله الكثير من الأعداء، ولكن الأمر تحت السيطرة بسبب الجنود الذين يبذلون أرواحهم من أجل سلامة المواطنين».

«السماء شاغرة فوق أورشليم»: أراد سليم بركات أن يطلق هذا العنوان على روايته التي تتكلم عن حروب الناصر في القدس، المدينة التي مُنِحت قدسية من السماء، وعلى مرَّ الزمان تناوبت الأديان للسيطرة عليها بشكلٍ أو بآخر، ورغم كل تلك الحروب والمصائب التي توالت على تلك المدينة، بقيت كما هي لم يتغير فيها شيء من المقدسات الدينية، فيقول سليم في الصفحة 225:
«هذه المدينة تحتمل إرثاً مجنوناً لا يُحتَمَل. لم يُحمّل اللهُ مدينةً، مذ خطر بباله الموحش بناءُ المدن، ما حَمَّل هذه المدينة. لقد أكثر من الوعود لأُمم شتى، في الآن ذاته، أن تكون لواحدة منها لا للأُخريات. ما الحكمة، يا ربّ؟».

وإذا عدنا لتفسير الأحلام لابن سيرين عن الجراد في الحلم، بأنه يرمز إلى العيش الرائي في بلد محفوفة بالمخاطر وله الكثير من الأعداء، سنجد أن اختيار سليم لبدء الرواية هذه بفصل يحمل عنوان «الرُّسُل الجراد» لم يأتِ عن عبث، بل كان اختياره مبنياً كالعادة على خطط أعدها قبل الخوض في الكتابة.

وبين اجتماعية الفرس، وحكمة ومثابرة وتصميم الفيل، وفحولة وقوة الثور، وروحية الأيل، ورمزية العقرب في رئاسة القبيلة، وذاكرة وغيرة الجمل، وسرعة النعامة، منح سليم تلك الصفات لتُوران موسى شَيْر ورجال عُشاريَّته، وأراد أن يفتتح روايته بالجراد، إذ انه بدأ في مقدمة الرواية عن هذه الحشرة التي قيل عنها في الأديان أنها جند من جنود الله.
«نشر الجرادُ أجنحةً شفيفةً، مائيةَ اللون، من تحت الأجنحة العليا الغمدية القاسية. نشر أجنحةً مراتب لا تُحصى في مراقي ألوانها، طائراً طيرانَه الثقيلَ، القويَّ، مرتطماً بكل شيء.» (ص9).

يبدأ الرواية في هذا الفصل من بحيرة طبرية، بدردشة بين رجال عشارية توران، الذين جاؤوا من أصقاع الأرض لمساندة الناصر صلاح الدين في حربه ضد الفرنجة، يتحدثون عن الجراد ونوعه وبجانبهم أربعة أشخاص سيقوم الجند بقطع رؤوسهم بالسيوف، بعد أن سرقوا من مؤن الجيش وباعوها للفرنجة. توران هو قائد

العشارية، يروي سليم الرواية عن طريقه إلى النهاية (كما ذكرت سابقاً).

بين كردي وفارسي وقوقازي وشركسي وقوميات أخرى يسرد سليم روايته، ويخصص الفصل هذا لرجال عُشارية توران، وكيف يأتي الأمر على لسان طغرل آمر المعسكر في شرق البحيرة للالتحاق بجند الملك الناصر صلاح الدين.

«إحدى وعشرون عُشارية ستلتحق بجند الملك الناصر صلاح، من سريّتنا. أنت منهم. قال طغرل سليلُ الجدود من سنجار، وهو يدفع الهواء بأصابعه العشر مرتين، أمام صدره، ثم يُبقي إصبعاً واحدة مرفوعة ويطبق الأخرى». (ص١٧).

ويرتبط هجرتهم من هناك للالتحاق بجيش الناصر بهجرة الجراد:

«فلحق به تُوران، معتمدُ العُشارية: يا جناب طغرل. متى موعدنا للرحيل؟

سننتظر قليلاً. سننتظر أن يبدأ الجراد هجرةَ العودة، ردَّ الرجل». (ص ١٨).

وبين بقائهم هناك إلى موعد الرحيل يسرد بركات روايته بصورةٍ تفصيلية كيف يقوم الجنود بالأحاديث الجانبية وهم يملؤون أوقاتهم بين التحدث عن الحروب وعن الجراد، ويتهمون الفرنجة بأنهم أرسلوا الجراد إليهم، وعن نية كل شخص بما سيفعله حين ينتصر في الحرب، ويتساءلون فيما بينهم أن قام بقتل احد في معركة ما، وكيف يقوم كل شخص بالصلاة، وعن أشكال النساء اللواتي يتمنون أسرهم.

«إنه، يا جناب توران، إمام مسجدنا، الذي لا يترك خطبةً من غير وصف الحوريات، من أصابع أقدامهن إلى بطونهن البلور يرى الناظرُ مسيل الماء في أحشائهن إذ يشربن، إلى شعورهن المسك. ويكرر، دائماً، أن لا حرجَ في الدّين إذا وصف فروجَهن الفستقَ، البندقَ، اللوزَ الجوز، والسميدّ المُحلَّى بالقطر والعسل، يا جناب توران. ما يكاد يُنهي إمامُ مسجد بلدتي خطبتَه حتى يكاد الواحد منا أن ينكح أقرب رجل إليه أن كان أعزب، أو يركض إلى زوجته حاملاً حذاءه بيده، من العجلة، ليطرحها أرضاً وهو يصرخ: الجنة. الجنة». (ص 146).

وفي فترة الانتظار، يُدخل سليم قردة البابون إلى المعسكر في الصفحة (٤٢)، ليضيف حياة الجنود لوعةً وتسلية، لوعة من وجودها في المعسكر، وتسليةٍ إضافية للجنود للحديث عنها؛ يطرأ على تلك الفترة عدة أمور بين أحاديث الجنود والبابون وغيرها، إلى الصفحة (٥٥) حين يقتل احد رجال عشارية توران عزيز أكبرهم سناً، مدحت أصغرهم سناً، لأنه قال له في الصفحة (٤٥): «أكره ابتسامتك يا عزيز». حاول عزيز معرفة السبب، فلم يحصل من مدحت على أي جواب، إلى أن استفرد به بجانب الخيمة وقطع رأسه.

يقع توران ورجاله في حيرةٍ من أمرهم في العقاب الذي يستحقه عزيز لقتله مدحت، ينتهي الأمر بموت عزيز على يد نديم بُراق قائد الكوكبة بعد أن رفض وصولهم وعرضه للقاضي ليحكم عليه، حين كانوا في طريقهم للالتحاق بجيش الناصر وهو مقيد اليدين؛ يحدث شجار بين نديم وتوران لان نديم قتل عزيز، وينتهي الشجار بينهم بتقييد نديم بعد ذلك ويأمر توران بفك قيده لدفن عزيز وإكمال مسيرهم للالتحاق بجيش الناصر.

يدخل بعدها سليم في بعض التفاصيل عن

معركة بين الناصر و جيش دي لوسينيان من جيوش الفرنجة:

«الناصر صلاح الدين لم يُعْفِ البحرَ من مساءلات الغضب فأهاجَه بأسطول يقوده أخوه الملك العادل، متعقّباً أسطول ربابنة رينالد. جعل في سلاحه العرَّادات الصغيرة ترمي بحجارة مضرَّجة بالنفط المشتعل، وعلَّق إلى حيازيم السفن أعمدة صَدْم ضخمة كالتي يهشم بها المحاربون بوابات الأسوار. أحرقتْ عرَّادات اللهب بعضاً من أسطول رينالد، وشقَّت أعمدةُ الصَّدْم - التيوسُ جوانبَ بعضٍ آخر من سفن رينالد. تنفَّس البحرُ عميقاً بعد هياج إذْ هدأ خيال الناصر صلاح الدين رِضاً، بعد مساءلاته الغاضبةِ الشكوكِ للبحر عن حياد البحر». (ص ٦٩). وينهي المعركة بتعادلٍ من تسويات السماء، على قوله.

يحط الجنود رحالهم عند مغيب الشمس للراحة، ويتسامرون فيما بينهم عن الجياد وقدوم المسيح، ينهي سليم فترة استراحتهم بسردٍ روائي أقرب للشعر، كما لو أن الأمور اختلطت لديه وهو يملئ صفحتين (٧٤ و ٧٥) عن سهرة الجنود، ليشحن الرواية بالمحادثة التي جرت بينهم رموزاً تضع القارئ في خانةٍ مذهلة. وأعتذر عن نشرها هنا لضيق المساحة ولكي لا تصبح القراءة طويلة.

في طريقهم للالتحاق بجيش الناصر، يسأل توران وبعض الجنود نديم عن علامة اللقاء، يجيبهم أن علامة اللقاء هي الطيور، بين حيرة ويقين يلتقي نديم بالعلامة، وهم جنودٌ مثلهم، يرأسهم رجل المطرقة يدعى عقاب. حين يسألوه عن موعد التحاقهم بجيش الناصر يقول بأنهم لن يلتحقوا بجيش الناصر صلاح الدين، يزفر الجنود لخيبة أملهم من سماع الكلمة، بعد أن ملأوا خيالهم بالمعارك التي سيخوضونها مع الناصر صلاح الدين، ولكي يتدارك الأمر يقول عقاب: «لدينا شيء آخر نفعله».

يجلس الجميع للتحدث عن المعارك والجنود، ويقطع حديثهم صوتٌ يأتي من مؤخرة السرية صارخاً: «هناك من يتبعنا».

يستدير الجميع ليروا من الذي يتبعهم، كان سبعة فرسان من جنود حاميات الفرنجة بالقرب منهم، يقسّم توران ونديم الجنود إلى مجموعات للحاق بهم وليتأكدوا أن كان هناك احد غيرهم، توقعوا أن يكون كمين، لكن بعد المطاردة وقتل فارس منهم لم يكونوا أكثر من جنود استطلاع فروا هاربين. بقي رجال السرية حذرين في مسيرتهم، وأرسلوا كشافين ليتفقدوا الطريق أثناءها.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

لم ينسَ سليم كالعادة دجاجاته، كما لو انه مدمن دجاج، ففي كل عمل هناك دجاج، أدخل سبع دجاجات إلى الرواية حين أستقر الرجال في بيوتٍ مهجورة داخل حصن وجدوها في طريقهم. نقنقة أصواتهم والطريقة التي تكلم فيها عنهم كانت برهاناً أن سليم كتب السطر ذاك وهو جائع و يفكر بالدجاج.

في اليوم الثالث عشر أثناء رحلتهم إلى شرق بحيرة طبرية، تصادف السرية دسكرة في طريقها، فيها كنيسة وبعض المنازل يتصاعد الدخان من فوهة المداخن على الأسطح، يدخلون الدسكرة حذرين بمجموعات صغيرة من الجهات الأربعة ، يسمعون وقع حوافر جياد على الأرض من جهة الكنيسة، يظهر ثلاثين فارساً فرنجياً بلباسهم وعتادهم الكامل، تحدث معركة بينهم، تنتهي بانتصار رجال السرية، لكن يقتل خمسة منهم وبينهم نديم قائد الكوكبة، و يجرح آخرون من بينهم سور ميزون، وبينما كانوا يضمدون جرحه داخل الكنيسة، يسمع الرجال صوتٌ من غرفة، يقتحمون الغرفة يجدون فيها امرأة مع طفلٍ رضيع و قس، يقوم القس بخياطة جرح سور، ويتفق رجال السرية بإطلاق سراحه وتزويده مؤنة تكفيه الى ان يصل الى الناصرة، بينما يقرر توران اصطحاب المرأة مع طفلها معهم إلى بحيرة طبرية. يمكث الرجال ثلاثة أيام في الدسكرة بعدها يغادرونها بعد ان يحرقوا بيوتها و أشجارها وكل ما فيها كي لا يستفاد الفرنجة منها بشيء.

ينتهي الفصل بالتكلم عن توران وعائلته وكيف ماتت زوجته وأوصى أخته بالعناية بالأولاد حين كان جندياً في قلعة جعبر حينها، يعود للصفوف الخلفية ليتحدث مع المرأة الفرنجية بلسان خياله ويده وهو يحاول أن يفهم منها أو يفهمها ما يريد، فتذكره المرأة بابنة صديقه في قريته حين ساعدها في ملئ دلو الماء، وأوصى أخته بالفتاة كي يطلبها من والدها حين عودته، تاركاً لخياله يتذوق لوعة الحنين في وعاء الحرب.

الفصل الثاني: عَرَبات:

يُدخل سليم في هذا الفصل شريكين من الباعة الجوالة إلى الرواية، كرياكوس متَّى النصراني، وشريكه اليهودي ساحاك بن عاميت؛ لا دور لهما في هذا الفصل سوى محادثات بينهم وبين رجال المحمية وبعضٌ من النقاشات التي تحدث بين تجار وجنود، في إحدى المحادثات يجري حوار بينهم عن فكرة مدينة أورشليم:

«متى تريد أن تستعيد أورشليم؟ قال ساحاك الشيخ المبتسم، ابن السابعة والخمسين عاماً.

فوجئ طغرل. تطلع إلى مجاورِيْه: (لا تتصنعوا أنكم لا تعرفون متى سنستعيد بيت المقدس. لكن سأسأل نزيل حمى معسكرنا عن الأمر)، قال. حدَّق إلى ساحاك الممتلئ الجسم في قفطانه الصوف السميك، معقود الخاصرة بوشاح:

ما تظنُّ أنت؟ متى سنستعيد بيت المقدس؟

(حين تفكرون، بثقة مطلقة، أنكم استعدتموها)، ردَّ ساحاك المبتسم، ذو العينين الجاحظتين، واللحية المدبَّبة من كثرة اعتصارها براحة اليد، واللمس عليها بأصابع مطبقة.

تفكَّر طغرل في جواب التاجر اليهودي. لكن توران تكلم واصلاً ما انقطعَ برهةً: (ثم ماذا؟ أنكون استعدنا بيت المقدس إن فكَّرنا في ذلك بثقة مطلقة، أم سنستعيدها؟)، ساءله، فردَّ كرياكوس نيابة عن شريكه:

أورشليم مدينة لم تعثر على نفْسها بعد. لن يعثر عليها أحد، بل تُستعاد فكرةً.

شدَّ طغرل بثقله على ساقه العرجاء قليلاً، كأنما يستعير منها صواب الفهم:

لِمَ هذه الحرب كلها، إذاً؟ (للإلهاء عن التفكير في امتلاك أورشليم))، ردَّ ساحاك». (ص131).

إذ إن سليم يرمي بسهمه إلى فكرة لم يكررها أحد من الأدباء سابقاً، فكرة إن أورشليم مدينة لا يملكها أحد، بل هي فكرة، والحروب التي تتعرض لها هذه المدينة ما هي الا لصرف الأنظار عن امتلاكها، لو دققنا في الأمر قليلاً لوجدنا أن الفكرة هذه تناسب تلك المدينة تماماً، المدينة التي لم تهدأ من الحروب منذ مئات السنين، والحروب ليست إلا إلهاء البشر عن امتلاكها.

في هذا الفصل أيضا يبدأ سليم بنسجٍ تفاصيل صغيرة لأحداث كبيرة تنتهي بقطع أعناق رجال عشارية توران وطغرل ماعدا توران، لأنه كان في إجازة حينها.

يرسل توران المرأة الفرنجية مع أبنها الرضيع برفقة كرياكوس البائع المتجول يصطحبها معه إلى الناصرة بناءاً على طلب توران.

«**ظنونُ العسل**» هو عنوان **الفصل الثالث** من الرواية، حيث يدخل سليم في رسم المكان في هذا الفصل، عن طريق توزيع العسل للسرايا، مجاوراً فيها لأحاديث تتكلم عن القلاع وأورشليم وريبنالد دي شاتيون أمير كرك، وبعض الأحاديث الجانبية التي تحدث بين توران وطغرل وبعض التجار. ويتكلم عن كيفية خطط صلاح الدين في حروبه مع الفرنجة، وكيف حاصر قلعة الكرك مرتين دون ان يستطيع اقتحامها.

«لا تبدأ الفتوح من ثغرة في جدار حصنٍ، أو من خلع باب قلعة نطْحَاً بالصَّوادمِ الخشبية الأكباش، أو من تمزيق الحجر الأمين في الأسوار بالعرَّادات والمجانيق، أو مِنْ هَتْك طليعة جيش، أو من شَقّ صفوفه، أو من تجويع محاصَرين، أو من رجم المتحصنين بجثث الكلاب تتفسخ في ساحات القلاع، والحصون، فيغرّقها الوباءُ، أو من حيلة تستدرج الأقوياء إلى كمين أخير، أو من سم يضع حداً لعناد الحاكم المتأبّي فيستخلفُه مِنْ نسله، أو من قرابته، مِنْ يسلِّم المفاتيح إلى القاهرين طوْعاً فيأمَن.

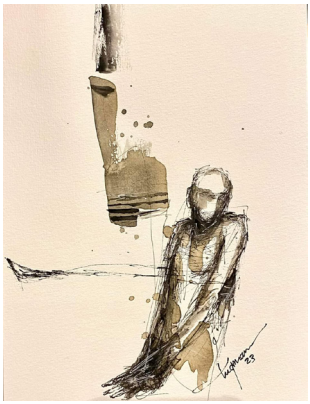
تبدأ الفتوح برصد الفاتح للصور في خياله. وهي صور ليست لقلاع، أو أسوار، أو خنادق، أو جسور، أو أبراج، أو منْعة مِنْ سلاح ومقاتلة، بل صور القائد الغريم، المُجابه، المُدافع، الضدّ قوَّةً، بشخصه. قد لا يعرف الفاتح القائدُ غريمهُ القائد المجابه، وقد يعرفه. لكنه هناك بقدرة ممكناته خسارةً، أو مفاجأةً أيضاً. ممكناتُه هي هناك كصورته في خيال القائد الفاتح، المتهيءِ لقهره. المنازلة الأصل، الأولى، تجري متخيَّلةً في أرض متخيَّلة، بأسلحة من نَظْم البوح بين الأرواح. نزالٌ شطرنجٌ، في المخيلة، بشاهاتٍ، وفرازين، وفيَلة، وأفراس، وبياذق، ورِخاخ لا تطير. قهْرُ الغريم يَنضج خيالاً، في المتَّسع الممكن لخيال الفاتح. يكبّلَ الفاتحُ الغريم بتتابع مستحوذٍ من الصور، ضربةُ الخيال تفتح، أخيراً، ثغرةً في نظام الغريم المُدافَع ضد الفاتح. ينتصر الفاتح». (ص 158).

الفصل الرابع: إيز ابيلا:

في هذا الفصل يبدأ سليم بحبكة النهاية لطغرل والرجال الذين أوكلهم لنقل المؤنة إلى جنود أشباح من المسلمين المتنكرين داخل إمارات الفرنجة؛ يبدأ الفصل بحيرةٍ تملئ طغرل آمر المعسكر، بعد المهمة الخامسة بنقل المؤنة إلى الأشباح، بعد تلك المهمة لم يظهر الدليل الملثم في الموعد بينه وبين طغرل من أجل النقلة السادسة من مؤنة الليل، ثمانية أيام مضت على الموعد ولم يظهر الملثم. يكتشف طغرل حينها بأن الملثم لم يقدم له اسمه ابداً، «تمتم

إيزابيلا قدَّم لي الرجل اسم فرسه، ولم يقدّم نفسه باسم». (ص 187).

يرسل طغرل توران إلى الناصرة مع التاجران النصراني واليهودي، للبحث عن الملثم صاحب الجواد إيزابيلا، بعد أن أخبر توران طغرل أن التاجر النصراني رأى وجهه؛ يمضي توران عدة أيام في الناصرة يتردد أثناءها إلى الحانة بعد إصرار من التاجران، وفي فضولٍ منه، دون الوقوع في الشرب خوفاً. يقيمون خلالها في نزلٌ داخل المدينة، ليعودوا كل مساء إليها ثملين يتمددون في ساحة النُزل فوق اللُبود ليثرثروا إلى أن يسرقهم النوم.



اللوحة للفنان لقمان أحمد

يلتقي توران والتاجران بالملثم صاحب الفرس في إحدى الأيام في سوق الناصرة، ويتردد توران فيما سيفعله معه، ويضيع بين الجموع بعدها، يحاول بعدها أن يجده مرة ثانية لكن دون جدوى.

بعد أحد عشر يوماً في الناصرة يعود توران ويخبر طغرل عن تجَّار يصادفهم في طريقه ينقلون مؤنة في الليل من نواحي بحر لوط إلى إمارات الفرنجة، ولكي يبدد طغرل الشبهات من حوله وربما يستطيع الإيقاع بالملثم بطريقة ما، يرسل رسالة إلى سور ميزون أمين خزنة السلاح والمؤن في قلعة عجلون،ليخبره عن سرقات من خزائن العسكر إلى الفرنجة، ليرد أمين الخزنة بعد اثنين وعشرين يوماً على طغرل. يرد عليه أمين الخزنة برسالة مفادها، أنهم قبضوا على اللصوص، وتم قطع رؤوسهم، وعُلِقت على الرماح، وهو ممتنٌ جداً لطغرل على تنبيهه بالسرقة.

«قلوبٌ متقاطِعة» عنوان الفصل الخامس:

بعد عودة توران من الناصرة، يطلب من طغرل إجازة ليزور بها أولاده في ضيعته جعبر. يرافق توران صديقه وربيب ضيعته مراد، ليحدّثه في طريقه عن نيته في الزواج من أبنة صديقه في الضيعة، بعد أن رآها في إجازته الأخيرة، ويخفق قلبه حباً بها، رغم إنها من عمر بناته، وتصغره بعشرين عاماً على الأقل، وينوي الزواج بها في الإجازة التالية، ويوصي أخته توهين بها إلى أن يعود، كما كان يوصي بها أولاده الثلاثة في غيابه. يصل توران ومراد سالم باديدي إلى ضيعة جعبر، ليتصالب قلب توران مع قلب أبنه زُهْراب في حبهم للفتاة ماسيني التي كان ينوي الزواج منها، بعد أن أفصحت توهين أخت توران عن نية أبنه زُهْراب في الزواج من ماسيني، الفتاة التي احبها ولم تغب عن خياله رغم قرع طبول الحرب والانتقال هنا وهناك، ليسلم حبه إلى الريح، وينثرها بعيداً عن عالمه، ليقضي إجازته في الكروم مع حصانه وهو يبوح له عن جرحٍ سيضمره في قلبه إلى الأبد.

بعد إعلان الخطبة وتحديد موعد الزواج في الصيف، أعلن توران العودة إلى المعسكر قبل أن يبدأ الطقس بالبرود، مصطحباً معه أبنه زُهْراب إلى المعسكر، مفاجئاً الجميع بقراره،

وكانت نيته كي يشتد ساعده ويصبح رجلاً بعد أن أصبح عمره في السابعة عشرة، لينهي سليم الفصل بعودة توران إلى المعسكر مع أبنه ليفاجئ طغرل آمر المعسكر أيضاً عن اصطحاب أبنه الصغير معه إلى منطقةٍ لا تضمن بقاءها لساعات إن قرعت طبول الحرب. ليخبره توران عن نيته في إرساله لإعداد وتوزيع الطعام للجنود ويكسب خبرةٍ تضعه موضع الرجال.

البريدُ والعَدَّاء: الفصل السادس:

ندمٌ يكبر ويكبر داخل توران، لأنه جلَبَ أبنه زُهراب معه إلى المعسكر، اقتصرت مهمته في توزيع الطعام على الجنود، راكضاً به من المطبخ إلى الخيم؛ لم يذق توران طعم السكينة منذُ أن جلبه معه، فقرر ان يعيده في بداية الربيع، ليعود إلى خطيبته ماسيني. لكن تمشي الرياح بما لا تشتهي السفن، إلى ان حلَّ الربيع واستطاع توران ان يجد من يرافق أبنه إلى جعبر، كان قد وقع الاختيار على زُهراب من قبل وكيل البريد كوتين، ليلة رحيل زُهراب، ليعمل رسولاً وساعي بريد بين طبرية وصحراء التيه وبحر قُلْزم. لم يستطع توران رفض الطلب بعد تدخلٌ من طغرل. وبين حيرةٍ في إرساله مع كوتين أو إلى جعبر قرر أن يعود إلى طغرل ويطلب منه إعفاء أبنه من المهمة، لكن زُهراب رفض فكرة والده كي لا يحشرجه، موضحاً له ربما يكون الأمر خيراً له. فيذوق توران طعم المرارة برحيل أبنه في تلك المهمة.

في نهاية الفصل يأتي تحرّيان إلى المعسكر ليصطحبوا معهم الدفتردار إلى عجلون بناءاً على طلب الأمير عز الدين، ليسمع منه أحوال المؤن على حد قولهم، يستغرب طغرل من الأمر ويحاول التملص من الأمر بزعم انه يسمع من الدفتردار ويؤمن له كل ما يلزم، لكن التحرّيان يحسموا الموضوع باصطحابه معهم تنفيذاً لأوامر أمير عجلون. يحاول توران معرفة إي شيء من التحرّيان عن أبنه زُهراب، لكن يعود إلى خيمته خائباً، منكسراً لانهم لا يعرفوا عنه شيء.

هو فصل المرارة، يقود فيه سليم لوعة الأب وندمه على قراره في اصطحاب أبنه معه إلى المعسكر، السير فيه كالسير في حقل ألغام، تنفجر الكثير منها أسفل أقدام توران، وتقطعه إلى شظايا، لكن بلا صوت ودون أن يموت.

«رنينٌ في الأكياس الصغيرة»: الفصل السابع:

يهدي مقدَّم فرسان الهيكل في بيت المقدس صندوق عسل إلى الأمير عز الدين، من التي وصلت إليه هديةٍ أيضاً من آمر حامية الفرنسيين، ليكتشف الأمير عز الدين أنها من بيت المؤنة الخاصة بجيش الناصر، بعد نقاشٍ عن طريقة صنع الصندوق بينه وبين طبيبه، ليتساءل عن طريقة وصولها إليه، ليأتي الجواب من التحرّيان بعد عملية بحثٍ في المعسكرات، عن عمليات تسليم الصناديق الفارغة، أن معسكر طغرل ينقصه ثلاثة صناديق، وبعد استدعاء الدفتردار في معسكر طغرل وأستجوابه يعترف بأن طغرل طلب منه إرسال الصناديق بقيادة رجلٍ مُلثم مع رجال عشارية توران إلى جنود مسلمين يختبئون في كمائن بين الفرنجة، ومن خلالها يعترف الدفتردار أن المهمة لم تكن غايتها غير بيعها للفرنجة لينعم طغرل بالمال.

يعبر جيش الناصر صلاح الدين حينها نواحي طبرية صوب الناصرة، وتتوالى الأخبار في سقوطها على يد الناصر، بعدها يأتي التأكيد

أن الخطط المُعلنة عن منازلات كبيرة ستحصل بين الناصرة وطبرية، وتقع القرعة من معسكر طغرل على توران لقيادة عُشاريته للالتحاق بجيش الناصر؛ هو خبرٌ ذو حدين، من ناحية جاء اليوم الذي تمنى فيه الالتحاق بجيش الناصر، ومن ناحية أخرى لم يأتي زُهراب لينعم براحة البال، وبعد يومين من اختياره آمراً، تفتح الأرض قلبها بوصول زُهراب إلى المعسكر مع سعاة البريد وصديق توران مُراد، ليصطحب الأخير زُهراب معه إلى جعبر، ويقود توران رجال عشاريته إلى الناصرة.

بعد أيامٍ قليلة يصل إلى معسكر طغرل أربعون فارساً يقودهم صاحب المطرقة عقاب حميد الدين خانجي، ومعهم الدفتردار في المعسكر، يقرأون على الجنود نبأ عزل طغرل عن قيادة المعسكر بأوامر من الأمير عز الدين، وتكليف عقاب بالولاية على سرية الجيش.

في اليوم التالي بعد صلاة الفجر، تجتمع السرية قرب السرادق بناءً على طلب عقاب، و ينادي بأسماء ثمانية أشخاص من بينهم اسم توران، هم نفس الأشخاص الذين كانوا ينقلون المؤنة ليلاً بقيادة المُلثم صاحب الجواد إيزابيلا؛ يخبر طغرل عقاب أن توران ألتحق بجيش الناصر، ليأمر الجنود باصطحاب الأشخاص السبعة ومعهم طغرل إلى خيمة يقف أمام مدخلها حارسان، ليتم تجريدهم من عماماتهم في غرفة الدفتردار واحداً تلو الآخر بعد أن يتم تسجيل الأموال التي لديهم لتسليمها إلى أهاليهم، وبعدها يتم قطع رؤوسهم واحداً تلو الآخر دون أن يدرك الثاني ماذا حصل بالأول. «واحداً واحداً جيءَ بالسبعة الأعوان في نقل مؤن الليل إلى وسطاء الليل مُقتطَعَةً غدْراً من مؤن العسكر، إلى الجهة الغربية من الهرم، ثم نُقلت جثثهم، واحدة بعد واحدة، إلى الجهة الشمالية لا يلحظ القادمُ، التالي، إلى نهايته من أثرها، إلَّا الدم على الأرض بركةً وروافد». (ص 287).

لكن كان لطغرل توصية خاصة من الأمير عز الدين في قتله، أوصى بأن يتم خنقه بعمامته، لإهانة العمامة التي خاضت معارك، بناءاً على قوله.

بعد أن ينتهي عقاب من تنفيذ المهمة ينهي سليم الفصل على لسان عقاب وهو يقول:

«*نظرَ عقاب إلى الأفق الغربي، أبعد من برزخه المتشقّق بين براثن الأرض وبرائن السماء. تمتم بلسان أعماقه: لا تَعُدْ يا توران. مُتْ في معركة*». (ص 295).

العَشَاءُ الأخير: والفصل الثامن والأخير من الجزء الأول.

بحسب الأناجيل إن يهوذا الإسخريوطي التلميذ الذي خان المسيح وسلمه لليهود بعد العشاء الأخير، ندم بعد ذلك على فعلته، و أعاد المال لليهود وذهب وقتل نفسه. لكن يهوذا قام بفعلته تلك طمعاً بالمال لنفسه؛ أمّا ندم توران لم يكن مثل يهوذا، بل بقي هناك خيطٌ رفيع من راحة الضمير، بأنه كان جندياً مأموراً ولم يقبض المال ثمن خيانته، لكنه ترجم الخيانة بأن الملثم هو كان الدليل بين جيوش الفرنجة ومستودعات جيوش المسلمين، فأراد الانتقام لحظة لقاءه به، بعد أن عُلم من آمر حاميةٍ صغيرة يدعى نور بأنه تم قطع أعناق سبعة رجال من جنود معسكر طغرل، أثناء عودته إلى المعسكر وفي نيته بأن يطلب من طغرل إجازة يزور بها أولاده. بعد أن يعلم بالأمر يقرر أن يبتعد عن المكان ويغير وجهته إلى صور مع التاجر النصراني

وثلاثة آخرون شركاءه. في تلك الأثناء يلتقي توران بالمُلثم صاحب الجواد إيزابيلا، ومعه قافلة صغيرة وبغال ينقلون فيها أمتعة وأكياس، حين كانوا في استراحةٍ في طريقهم إلى صور. يذهب توران إليه بعد أن يتأكد من أنه هو نفسه الدليل الذي كان يرشدهم ليلاً في الطريق أثناء نقل المعونة، ليقوم توران بقطع يديه من الرسغين، بعد معركة صغيرة تحصل بينهم.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

تنتهي الرواية بوصول توران إلى صور برفقة تاجران ميمو وماريو، تعرف عليهم من خلال التاجر النصراني.

«مالك صامتاً؟ أخطفك تنّينُ البحر الليغوريّ، يا حضرة توران؟

ساءله ميمو.

لم يُجبْ توران. حسرَ خمارَه عن شعره البني الطويل، المتماوج. ربت على عنق جواده: ميلينا، همسَ بلسانه الثاني ـ لسان الحقائق المحتجبةِ ـ لظاهر يقينه. ابتسم لنفْسه امتناناً أنه لم يخطئ في لفظ اسمها بالحروف المتكتّمة على منطق الصوت. أدار وجهه غرباً.

عضَّ البحرُ بأسنان اللانهائيّ على خيال توران.

عضَّ توران بأسنان بصره على البحر». (ص 393).

لم يكن اسم جواده ميليلنا، ولم يذكر سليم اسم جواد توران، لكنه أطلق على الجواد هذا الاسم حين تذكر المرأة النصرانية التي أصطحبها معه أثناء اقتحامهم الدسكرة والتقوا فيها المرأة النصرانية ميلينا مع طفلها الرضيع و القس. كما لو أن الندم عضّ بخيال وذاكرة توران أنه لم يتزوجها، وأرسلها مع التجار إلى الناصرة.

في مقابلة سليم مع محطة كوردسات قال: «لست ضد التكنولوجيا، لكن بقيت في زمان ومكان ما ولم أستطع الخروج منها».

هذا القول يجعلني أقف حائراً حين اقرأ أعماله، بسبب القدرة التي يمتلكها في الدخول في تفاصيل الأشياء وترتيبها وسردها بالحجم والشكل واللون عن الماضي، لا ينسى شيء، كما لو أنه ولدَ في ذاك الزمان وبقي إلى يومنا هذا ليكتب لنا روايات عن ذاك الزمان.

وفي كتاب المحاورة بينه وبين الشاعر والروائي وليد هرمز «لوعة كالرياضيّات وحنين كالهندسة»، يقول بركات عن راويته السماء شاغرة فوق أورشليم:

«لم أفهم (بقدْرٍ من المرارة) كيف لم تحظ هذه الرواية الواسعة عرْضاً باهتمام النقد العربي على دقَّتها، وصرامة بناء جزأيها، فيما حظِيَت رواية «الصليبيين» للبناني الفرنسي أمين معلوف بكل ذلك التقدير على مادَّتها (التجميعية). لو كُتِبت روايتي باللغة الإنكليزية، أو الفرنسية، أو الإسبانية، أو الألمانية، لاحترقت قلوب النقاد العرب هياماً بها». (ص 80 و 81).

بعد قراءتي لهذه الرواية أستطيع أن أجزم أنه لو اكتشفها أحد النقاد أو المخرجين أو

شركات الإنتاج، لوضع يده عليها، لتحويلها إلى عملٍ درامي، ومن المؤكد إنها ستحصد الجوائز. ولكن للأسف مرَّ على صدورها أحد عشر عاماً إلى اليوم ولم أجد حتى مقال عنها، أو قراءة، رغم أنني صادفت الكثير من الأصدقاء قرؤوها، لكن لم يتجرأ أحد عن الكتابة عنها، لربما لمتانة وصرامة الرواية، والطريقة التي قام بها سليم بإضافة ميزات أخرى غير مود مشحون يتميز عن باقي الأعمال بكثرة الأشخاص والأماكن والقوميات وتفاصيل الأشياء التي كانت تُستخدم في ذاك الزمان، سارداً عن طريق جندي من الجنود حكايات وأحداث الحروب التي حصلت في ذاك الزمان.

هي ليست رواية تتكلم عن الماضي فقط، هي خريطة رسمها سليم بأسلوبه الخاص وخياله، ليدل القارئ إلى وجهة نظره عن الحياة في ذاك الزمان، عن تلك الحروب والحياة التي كان يعيشها البشر. تاركاً للقارئ أحداثاً مليئة بالتشويق، يسردها بطريقةٍ ذكية، يضعنا في ركن التاريخ، على أننا نحن التاريخ، ولماذا ما نحن عليه. تاركاً أبواب التاريخ مفتوحة على مصراعيها لجميع الناس. يجيب فيها عن كل الأسئلة التي تطرح في التاريخ. ليترك للأجيال مفتاح زمنٍ ما لا يجب تجاهله. لأن الذي يتجاهل تاريخه لا ماضي له ولا مستقبل. وإذا أردنا أن نفهم اليوم، علينا أن نبحث عن الأمس. وهذه الرواية عن أمس المدن التي خاض فيها صلاح الدين حروبه. مزج فيها الأحداث والأخطاء والمفاجآت، ليفرض فيها نظامه الخاص الذي يبني عليه خياله. تاركاً لنا رواية ستبقى خالدة للأبد.

السماء شاغرة فوق أورشليم وغير شاغرة فوق سليم.

السماء شاغرة فوق أورشليم .
الجزء الثاني

الهَرَمُ قريباً من طبريَّة

هو عنوان الفصل الأول من الجزء الثاني، عنوانٌ يتسلقُ الندم على قمة رأس الباب غريغوري الثامن مُلْهم الحملة الصليبية الثالثة على فقدانهم أورشليم؛ ندم زُهراب وأخوته وعمته على الانتظار طويلاً لقدوم توران ولم يرسلوا احداً للاطمئنان عليه؛ ندم مراد صديق توران بطلبه للزواج من ابنة شريكه، ظناً منه انه سيحصل عليها مقابل مهر، لكن شريكه يقحمه بطلب يقسم قلب مراد إلى نصفين، نصفٌ من الندم على طلبه لانه طلب منه أن يبادله بأبنته زوجةً له، ونصفٌ آخر من الندم على مثانته التي داسها حوافر فرسٍ فرنجي في آخر معركة له قبل ان يصبح معفياً من الخدمة. هو فصل البحث عن توران موسى شير العسكري الهارب كما أراد سليم أن يطلق عليه في التعريف عنه في بداية الجزء الثاني، على عكس ما أطلق عليه في الجزء الأول (مُعْتَمَدُ عُشاريَّة في السرية)، هاربٌ من قصاصٍ لا ذنب له، في عملياتٍ لنقل المؤنة من مستودعات الجنود ظن انه يقوم بعملٍ عظيم يفتخر به أمام أولاده واصدقائه في جعبر؛ توران القبطان الذي يقود الرواية من بدايتها إلى نهايتها، بعد مرور عامين عن انقطاع أخباره عن اهله تقرر اخته بارسال رسالة إلى صديقه مراد بان يرافق زهراب في البحث عن توران. يذهب توران وزهراب للبحث عنه، وحين يصلون إلى الهرم في السرية، لا يجدون شيء غير الهرم المتآكل الحواف بأسنان المطر، فيقررون بالتوجه إلى طبرية للبحث عنه.

أنفاسُ صُوْر عنوان الفصل الثاني
أختار سليم أسلوب الخطف خلفاً في هذا الفصل، قبل ان يروي ماذا حصل مع توران بعد رحيله، وضعه في مكان المعسكر أثناء خدمته مع طغرل، وكيف ترك المزرعة التي يشاركها مع سيدة من صور بنية العودة إلى عقاب وتسليم نفسه لينال القصاص العادل. وبينما يتواجد في داك المكان يروي سليم ما جرى مع توران منذ هروبه من القصاص الذي كان يناله إلى أن أصبح شريكاً في مزرعة خيول في مدينة صور . يحيك سليم في هذا الفصل دور الشخصيات الجديدة التي تدخل حياة توران، وعن كيفية لقاءه بشريكته في المزرعة السيدة خاتون بيغوما. هو فصل توران العسكري الهارب في تفاصيل حياته الجديدة في صور، يذيل سليم الفصل بالحديث عن حربٍ يشنها صلاح الدين في جنوب كيليكا بعد ان يدمر كل الجسور ويحرق البيوت والمزارع والاسواق ، ويرسل رسالة بعدها إلى بربروس ملك الجرمان، يجيب على رسالته التي أرسلها لصلاح الدين قبل الحرب، يقول فيها ان أورشليم لهم ويتوعد له بإعادتها. ويكتب صلاح الدين في الرسالة التالي:
إلى السكّير بربروس،
إبن الجهة الجليد في الشمال منفياً قصاصاً من الله كَنَفيِ اللهِ الشيطانَ؛ أما بعد:
رأيت بين سطورك خنازير في زرائب.
ورأيتك تجمع روثها. اسمعني:
بينك وبين ملكك في أوربا بحارٌ كالسكاكين قطَّعتْكم على جهات المياه. أما مِلَلُ أُمَّتي فأرضُها موصولة. تلزمك سنواتٌ عشرٌ صراخاً لتجمعَ أنفاراً. وأنا لا يلزمني إلَّا صهيل جوادٍ واحد لأجمع عَشرةَ فيالق. ص ١٧٩ و ١٨٠
للرسالة بقية، لكن اختصرت منها لضيق المساحة هنا.

نعود لتوران العسكري الهارب، بعد ان اصبح شريكاً في مزرعة الخيول، وتعرف فيها على البشر والحجر والشجر في مدينة صور خلال عامين، يعض بنواجذ خياله على شوقه لأولاده في جعبر، مستسيغاً فيها طعم المرارة بعد سنتين من الفراق. يقرر بعدها العودة إلى المعسكر شرق البحيرة ليسلم نفسه إلى عقاب لينال القصاص الذي يستحق، ليجد المعسكر مهجوراً لا شيء فيه سوى رائحة ابنه زهراب، يحصل صراع بينه وبين خياله عما إذا كان يشتم رائحته حين كان يعمل في المطبخ، او ان كان زهراب بالفعل مر من هنا منذ فترة قصيرة. وفي الحقيقة قلب توران الأب لم يخطئ، فزهراب كان هناك في المعسكر قبل أيام قليلة يبحث فيها عن والده مع صديقه مراد..

التّنينُ تائهاً في كيليكيا
هو عنوان الفصل الثالث، فصل بداية بحث الملثم صاحب جواد إيزابيلا والذي يمنحه سليم اسماً في هذا الجزء "يونس الدمارداش"، للبحث عن توران مع ابن عمه ورفاقٍ له، للانتقام منه من خلال خطةٍ وضعها مسبقاً في بداية رحلة الانتقام. يعيده سليم إلى الهرم الذي تم فيه قطع رؤوس السبعة جنود في معسكر طغرل على يد عقاب. ويروي فيه عن رحلة يونس خلال عامين بعد قطه يديه، والأحداث التي حصلت معه.
ويروي فيه عن كيفية نية فردريك الأول بربروس ملك السلاجقة خوض معركة مع صلاح الدين، لكن القدر يقف في طريقه حين كان يسير مع جيشه المؤلف من مائة ألف فارس على ضفة من نهر كالِيْكادوس، ويشبَّ الفرس فجأةً دون سبب على قائمتيه الخلفيتين، لينزلق إلى المياه، ويغرق الملك فيه رغم ضحالة المياه، ولم يستطع

أحد إنقاذه. يقرر السلاجقة العودة إلى أدراجهم، فهاجموا الجرمانَ في طريقهم، ويقتلوا منهم الآلاف. يروي بعدها كيف يتشتت المائة الف جندي من السلاجقة، بعد من مات منهم في المعركة، تشتتوا في الأرياف، ومنهم خمسة آلاف توجه إلى مدينة صور عبر البحر، وأرض البلغار والرومانيين والمجريين، لتختلط عليهم الجهات، ويضيعوا في أصقاع الارض.

ويروي سليم كيف يقوم توران مع العديلين ميمو وماريو شريكيه في رحلة إلى مدينة ماغُوْسا - أعتقد هي مدينة قبرصية واسمها حالياً فاماغوستا- ليقوموا بعمليات بيع وشراء الجياد . وكيف يلتقي بالملاح الإغريقي آداموس أخيلياذيس، الذي يجمعهم أمسيات يتناولون فيها أحاديث جانبية ويحاول آداموس أن يسقي الخمر لتوران حينها.

بعد ان ينام الجميع، يقف توران على حافة المركب ويتكلم مع البحر عن حنينه إلى أولاده، وأحداث أخرى حصلت معه في صور.

ويسرد سليم في هذا الفصل عن كيفية دخول توران مدينة صوران والبعض من تفاصيل رحلته إليها ، وعن كيفية رحلته في المركب لأول مرة في حياته، ويضم أحاديث جانبية تجري بينه وبين ميمو وماريو شريكيه في طريقه الى صور مع قبطان المركب.

إلى عجلون

الفصل الرابع في الرواية. يبدأ الفصل هذا بمبارزات تجري بين جنود الفرنجة في حلبة، يشارك فيها توران، ويصاب في المبارزة الثانية، بعد فوزه في الجولة الأولى، بضربة سيف على يد جنديٍ مسلم، بعد ان خدعه بإلقاء حفنة من التراب على وجهه، ويغوص سيفه أنملةً في وِرْكِ توران اليسرى. وتنتهي المبارزة بفوز توران. ليفوز هو وكل من راهن عليه من ضمنهم الأمير الجرماني في صُوْر ألْدِرِيْكهْ.

يصل كرياكوس بصحبة أبنه إلى مزرعة توران مطلع الصيف، ليكشف له توران عن نيته في العودة إلى المعسكر شرق طبرية، لينال القصاص الذي يستحق، ليتفاجئ كرياكوس بفكرة توران ويقول له: ((تريد انتحاراً، يا توران)) ص ٢٧٤

ومع قدوم شهر حزيران يذهب توران إلى المعسكر ويخاب امله لان المكان مهجور. وبعد عودته من هناك بيومين يروي لكرياكوس واولاده عن اشتياقه لاولاده، وفي نفس الوقت يكون زهراب ابنه ومراد صديقه بالقرب من عجلون بعد زيارتهم المعسكر بحثاً عن توران. ينتهي بحثهم سوياً حين يلتقون بكوتين وكيل البريد، أثناء زيارتهم لأمين خزائن السلاح في قلعة عجلون سور ميزون، حين يخبرهم سور ان سرية طغرل التي استلمها عقاب غادرت إلى بحر لوط. يقوم كوتين بعرض عملاً على زهراب كساعي للبريد كما كان يعمل معه سابقاً، ويقبل زهراب العرض ويطلب من مراد العودة إلى جعبر ليخبر زوجته وإخوته موضحاً إنه سيقوم بالبحث عن أبيه أثناء عمله، بعد ان وعده كوتين بارساله في مهمة إلى بحر لوط، لربما يعود بخبرٍ عن أبيه ويجني المال في نفس الوقت. يبوح توران لثيوس كبير العمال في المزرعة عن حبه لابنة مينار العاملة اسمها أنتالي، ويخبره عن خوفه من الامر لانها نصرانية وصغيرة، يعرض ثيوس على توران ان يتكلم مع والدتها عن ذلك، لكنه يرفض ويقول: ((أن يبقى قلبي خائفاً أفضل لي من دفعه إلى الخذلان)) ص ٢٨٥

يروي سليم بعدها عن طريقة صناعة سرير لسفن ملك الإنغلاند ريتشارد الأول، كيف يبقى السرير محافظاً على ثباتها رغم تلاطم الأمواج، لفت انتباهي هذا المقطع كثيراً، كيف

دخل سليم بطرح الفكرة من خلال الحديث عن توران وهو ممدد في السرير يعاني من هلع فكرة أن يبقى من غير أنثى بقية حياته، وكيف تلاطم خياله مثل تلاطم الموج في البحر حين كان عائداً من مدينة ماغوسا في تجارته لشراء الجياد المالطية، وفي تلك الأثناء بدء السرير في الاهتزاز، وحالة توران وهو يفكر في الزواج وهو ممدد على السرير تشبه تلك الحالة في البحر، لكن أمواج خياله تتلاطم، ليدخل سليم مباشرةً في طريقة صنع سريرٍ يحافظ على ثباته في البحر، على يد نجار من نسل أمم الشمال الغزاة للملك ريتشارد، وحاول الكثير من بقية الملوك معرفة سر السرير، بارسال جواسيس إلى سفن الملك ريتشارد، وطرقٍ أخرى، لكن دون فائدة، ليرسل الملك ريتشارد رسالة إلى جميع الملوك يقول فيها: ((لن أذهب إلى حصار أورشليم، بل سأحاصر مخادعَ زوجاتكم، وحظاياكم. سآخذهن من مخادعهن إلى الأسرَّة في سُفني، وسأذيقهنَّ عليها شيئاً لم يتذوَّقه منكم)) ص ٢٨٧

يروي سليم عن طريقة تبادل الأعشاب العطرية بين الملوك الفرنجية، في صقلية، ويدخل في أحداث حصلت في تلك المدينة عن وضع علامات على صخور وضعها المقاتلين الذين مروا فيها.

يتوجه ملك الفِرَنس فيليب إلى مدينة صور، يقابل توران وبعضٌ من عماله في المزرعة موكبه مع حاكم صور دي مونفرات.

الخيبة من بحر لُوْط

الفصل الخامس

يرافق دخول الملك فيليب إلى صور، ظهور يونس دامرداش المقطوع اليدين بسيف توران في عجلون، وقاتل فرسه إيزابيلا. يروي سليم عن المدن والأشهر التي قطعها يونس في البحث عن توران للانتقام، وبعض التجارات التي قام بها في طريق بحثه.

وعن الطرق التي يفكر فيها يونس بالانتقام، من قطع اليدين وبتر القضيب وأساليب أخرى تخطر في خياله ليشفي غليله من توران.

يلجأ يونس بعدها إلى سور ميزون في قلعة عجلون، أمين خزائن السلاح للسؤال عن توران، وبخدعة من يونس يستطيع اكتشاف أن زهراب ابن توران يعمل كساعي بريد في معسكرات بحر لوط، وهو أيضا يبحث عن أبيه.

بعد عدة مهمات لزهراب في عمله يذهب إلى عجلون ليطلب من كوتين وسور ميزون إجازة يتوجه فيها إلى عكا للبحث عن أبيه، بعد أن سمع ان سرية عقاب التي يخدم فيها توران كما يظن هي هناك، ليبلغه سور ميزون عن شخصين جاءوا للسؤال عن والده منذ أيام، أحدهم مقطوع اليدين، يحصل زهراب على الإذن بالسفر إلى عكا، وفي طريقه يلتقي بتسعة أشخاص من بينهم شخص مقطوع اليدين وملامحه كما وصفه سور ميزون لزهراب، يقترب منهم زهراب ويسألهم ان كانوا يعرفون توران، ويقول لهم إنه يبحث عنه وهو والده، ويطلب من يونس مرافقتهم إلى عكا لانه قال بأنهم ذاهبين إلى هناك للبحث عنه. يخبر يونس أبن عمه عن نيته في الانتقام من توران من خلال أبنه.

يدخل سليم بعدها إلى محادثاتٍ تجري بين توران وبايور عن النساء والزواج والعاملات في الاسطبل؛ ويختتم الفصل بمحادثات بين كرياكوس وميمو وماريو بعد زيارتهم لمزرعة توران، مع عماله في المزرعة، يتكلمون فيها عن دخول الملك ريتشارد أرض كيبرس، وأورشليم.

عكا - Ptolemais

الفصل السادس والأخير من الجزء الثاني.

هو فصل النهاية، وفصل العودة لكي يصفّي توران حسابه مع القصاص الذي يلاحقه منذُ دخوله صور إلى ذاك اليوم، يتأرجح في خياله عن الطريقة التي سيتكلم فيها مع عقاب لكي يغفر له ذنبٍ لم يكن سببه، ام سيعطيه مالاً لخزينة بيت المسلمين كفديةٍ يفدي بها دمه؟ يغادر المزرعة باكراً بعد محادثاتٍ تجري بينه وبين عماله وخاتون عن سبب رحلته، يخبرهم عن نيته في اصطحاب أولاده معه، وتجري محاورة بينه وبين مينار عن أبنتها، بعد أن تعلم من ثيوس كبير العمال أن في رغبة توران الزواج من أنتالي أبنتها؛ تحرج توران وتفاجأه حين تقول له بعد أن تعود فاتحها بالأمر يا توران، يرفض الفكرة توران لأنها صغيرة من عمر بناته ونصرانية، تتقاطع فيها فكرة الزواج عند مفترق العمر والديانة. ينوي توران في الذهاب إلى جعبر بعد ان يزور أمين خزائن السلاح، لكي يزيل عن نفسه تهمةٍ لا ذنب له فيه. يدخل إلى أسواق عجلون.

يلتقي بسور ميزون أمين الخزائن في القلعة، ويطلب منه القصاص الذي يستحق، يخبره سور بأن الأمر انطوى وأصبح من الماضي، يرتعش قلب توران فرحاً، خاصةً أن سور لم يخبر زهراب بقصة السرقة التي أُتهِمَ فيها والده، بعد أن أخبره عن عمل زهراب في البريد معهم، ولا احد يذكر الحادثة تلك، لكن الفرحة لم تدم طويلاً بعد أخبره سور عن زيارة شخصين له يسألان عن توران أحدهم مقطوع اليدين من الرسغين، حينها ينتفض قلب توران ذعراً بعد أن يتأكد من الأوصاف ، وأن سور أخبر زهراب عنهم ولحق بهم لعله يلتقي بهم ويرافقهم إلى سرية عقاب. يتجه توران لحظتها بسرعة إلى سرية عقاب، في عكا، قبل أن يحصل مكروهٌ لابنه، يلتقي توران بعقاب آمر السرية بعد وصوله، ويطلب منه القصاص العادل، لكن عقاب يخبره بان القصة أصبحت من الماضي ولم يعد أحد يذكرها. يرافق وصول توران إلى عكا بداية حروب الفرنجة وحصار عكا، ليطلب عقاب من توران مشاركته في الحرب بعد أن فقد عدداً من الجنود، يلبي توران الأمر، ويشارك في معركة مع عقاب يُقتل فيها حصانه.

لم يعد إلى المعسكر من الفرقة إلا نصفها، ولم يعد أي جواد من تلك المعركة، يحزن توران كثيراً لتلك الحادثة وخاصةً فقدَ فيها حصانه، ويقول في خياله لكرياكوس يرثي جواده:

((”ياشريكي“، تمتم لوعةً بلسان السنين حادثَ به جوادَه الأسود، النحيل مثله. اغرورقت عيناه. ”لم أودّعك. لم يتسنَّ لي النظرُ إليك. ماذا كنتُ سأرى في عينيك، يا شريكي؟ ماذا تقول لي الآن، من موضعك هناك بين الفرنجة؟ أأجهزوا عليك شفقةً، أم تركوكَ لعجزك يُجْهِزُ عليك؟ أنا أصغي. قُلْ شيئاً)) ص ٣٨٣

يتخلل طريق عودة توران من صوران ووصوله إلى عجلون وعكا طيف صديقه كرياكوس وتنشأ بينهم محادثاتٍ.

يسأل توران عقاب ان كان قد التقى بصلاح الدين، فيقول لا، ويجيبه توران بالمثل بعد أن أخبره انه شارك معه في معركة حطين، ليتفق الاثنين بالاقتراب من خيمته، يركبون جيادهم ويذهبون بإتجاه خيمة الناصر، يسال توران عقاب عن وجود خيمة أخرى كبيرة بالقرب من خيمة صلاح الدين ، يخبره عقاب بإنها خيمة طبيبه الخاص موفق الدين بن جرجس المطران، ليدخل سليم حينها في التحدث عن الأطباء الذين كانوا يعتنون بصلاح الدين، وكيف قام الطبيب عفيف بن سُكَّرة بإنشاء

كتاب "القولنج" للناصر.
يدخل سليم بعدها بنقاشٍ يدور بين عقاب وتوران عن فكرةٍ تراود عقاب باقتحام خيمة صلاح الدين ليروه. في اليوم التالي يدخل سليم في الحديث عن حرب عكا وحصارها، و اصل تسمية المدينة، اذ يقول في الصفحة ٤٠٠
((لمسَ الحجرَ الأصفر، الخسن، براحة يده يتحسَّس معنى الأسم الأول لعكا سكَّه هِرَقل بخيال الدواءِ آكي. Ake أي: "الشفاء"
الإمبراطور جوزيفوس سكَّ اسمها مخالِفاً في بعض حروفه: إكري، Ekre ثم استقرَّت الحروف زمناً، بعد فتوح الإسكندر، على رسم أنتوكي بتوليماي Antociptolemy. ثم نَحَا الإمبراطور بتوليمي سوتير Ptolemy Soter إلى قضم نصفها، بعد تقسيم مملكة الإسكندر، فأبقى على بتوليمايس لا غير. همس ريتشارد الإسمَ من نَفَس حروفه الباقية. زفرت عكا زفيرَها البحريَّ. بسقوط عكا ينهي سليم الرواية. يدخل في حبكة النهاية بنقاشٍ يدور بين توران وعقاب، يقطع النقاش عسكري حين يقول لعقاب هناك غريبان يسألان عنك، يذهب عقاب مع العسكري ليلتقي بالغريبان، ليعود بعدها بلحظات ويخبره توران ان الغريبان هم أصدقاء لابنه زهراب، قالوا لعقاب ذلك وان زهراب جريح، يركض توران ليلتقي بهم، ويصطحبوه معه إلى المكان الذي يوجد فيه أبنه على حد قولهم، الغريبان هم من طرف يونس صاحب جواد إيزابيلا، يتفاجئ توران حين يجد يونس وزهراب وبعض الرجال معهم، خنجرٌ موضوع في عنق زهراب للذبح، يدور نقاش طويل بين يونس وتوران، وفي النهاية يغفر يونس لتوران ولا ينتقم، بعد أن حاول إخافته ، لكن توران لم يقبل بالعفو، ولحق به حين ركب يونس العربة ووضع يده على العربة ليقطع أصابع يده اليسرى امام الجميع، ويلف الاصابع المقطوعة بالمنديل ويضعها بجانب يونس، يمضي يونس مع اصدقاءه ويطلب توران من زهراب العودة إلى جعبر ليرى حفيدتيه.))

يحقق سليم مستوى عالي من الدقة في الوصف عن الحروب التي كانت تحصل في ذاك الزمان، مدركاً بشكلٍ جيد الفجوة التي من الممكن أن يقع فيها المؤرخ، لهذا أستطاع أن يُحكِم سد الفجوة بالوعي التاريخي الذي يمتلكه، والوعي الفلسفي الذي طرحه.
من الأمور التي لاحظتها، تشديد سليم على وصف المكان والأشخاص والأحداث والأدوات والأسلحة، واندفاعه في رسمها بالكلمات بطريقةٍ متقنة وأنيقة، مناقضاً فيها نظرية أبن المُزارع أبو الميكانيك هنري فورد حين قال (أن التاريخ غير مفهوم). ومناقضاً فيها أقوال بعض المؤرخين الذين يقولون من الصعب الأعتماد على نظرية واحدة لتفسير التاريخ. فسر سليم الحقبة الزمنية تلك بطريقةٍ ذكية جعل منها مرجعاً مهماً لتلك الحقبة، يضع فيها النقاط على الحروف بلغة صحيحة عن حروب الناصر، كي لا تظل عبئاً على البشر ويستمر الصراع عن كيفية وأصل تلك الحروب. أدرجها للمعرفة التاريخية تحت راية الثقة، كي تحصل على ما تستحق.
الشرط الضروري لمعرفة أي شيءٍ معرفةً حقيقية هو أن يكون العارف قد صنعه بنفسه ويكون لديه اليقين بهذا المعنى لا بالمعنى الذي أطلقه أبو الفلسفة الحديثة ديكارت حين قال : اخلقوا الحقيقة التي تريدون معرفتها. أما انا فسوف أقوم أثناء التعرُّف على الحقيقة بصنعها بطريقةٍ لا تدع مجالاً للشك فيها ما دمت أنا الذي أنتجتُها بنفسي. إذ ان سليم وقف موقفٍ مختلف عن فلسفة ديكارت، لأنه مُدركٌ تماماً أن التاريخ يتألف من أعمالٍ تصلح أن تكون

موضوعاً للمعرفة البشرية، ووضعها بصورةٍ شعرية وجمالية مثل نظرية هيغل. ومن خلال هذا العمل الذي بناه على أسس التنظيمات الاقتصادية والسياسية والإجتماعية والعسكرية والفنون والقانون ..إلخ تظهر للقارئ كل المظاهر التي كانت تحصل في ذاك الزمان. مطابقاً فيها نظرية أبو المؤرخين المشهورين البريطانيين أرنولد توينبي الذي أثبت أن التشاؤم من أن التاريخ هو تدفق فوضوي وغير منظم ومصادفة، حيث لا يوجد نمط أو إيقاع من أي نوع يمكن تمييزه، غير صحيح، فقد أثبت أنه عند النظر إلى التاريخ بشكلٍ مناسب، يمكن اعتبارها مقبولة من الناحية العقلانية والأخلاقية. ورواية "السماء شاغرة فوق أورشليم" مقبولة بأمتياز من جميع النواحي عن الحقبة الزمنية لحروب الناصر صلاح الدين الأيوبي.
هي رواية قضم الأظافر بالأسنان لروعتها.

في مقابلة سليم مع محطة كوردسات قال: «لست ضد التكنولوجيا، لكن بقيت في زمان ومكان ما ولم أستطع الخروج منها».

هذا القول يجعلني أقف حائراً حين اقرأ أعماله، بسبب القدرة التي يمتلكها في الدخول في تفاصيل الأشياء وترتيبها وسردها بالحجم والشكل واللون عن الماضي، لا ينسى شيء، كما لو أنه ولدَ في ذاك الزمان وبقي إلى يومنا هذا ليكتب لنا روايات عن ذاك الزمان.

وفي كتاب المحاورة بينه وبين الشاعر والروائي وليد هرمز «لوعة كالرياضيّات وحنين كالهندسة»، يقول بركات عن راويته السماء شاغرة فوق أورشليم:
«لم أفهم (بقدْرٍ من المرارة) كيف لم تحظ هذه الرواية الواسعة عرْضاً باهتمام النقد العربي على دقَّتها، وصرامة بناء جزأيها، فيما حظِيَت رواية «الصليبيين» للبناني الفرنسي أمين معلوف بكل ذلك التقدير على مادَّتها (التجميعية). لو كُتِبت روايتي باللغة الإنكليزية، أو الفرنسية، أو الإسبانية، أو الألمانية، لاحترقت قلوب النقاد العرب هياماً بها». (ص 80 و 81).

بعد قراءتي لهذه الرواية أستطيع أن أجزم أنه لو اكتشفها أحد النقاد أو المخرجين أو شركات الإنتاج، لوضع يده عليها، لتحويلها إلى عملٍ درامي، ومن المؤكد إنها ستحصد الجوائز. ولكن للأسف مرَّ على صدورها أحد عشر عاماً إلى اليوم ولم أجد حتى مقال عنها، أو قراءة، رغم أنني صادفت الكثير من الأصدقاء قرؤوها، لكن لم يتجرأ أحد عن الكتابة عنها، لربما لمتانة وصرامة الرواية، والطريقة التي قام بها سليم بإضافة ميزات أخرى غير مود مشحون يتميز عن باقي الأعمال بكثرة الأشخاص والأماكن والقوميات وتفاصيل الأشياء التي كانت تُستخدم في ذاك الزمان، سارداً عن طريق جندي من الجنود حكايات وأحداث الحروب التي حصلت في ذاك الزمان.

هي ليست رواية تتكلم عن الماضي فقط، هي خريطة رسمها سليم بأسلوبه الخاص وخياله، ليدل القارئ إلى وجهة نظره عن الحياة في ذاك الزمان، عن تلك الحروب والحياة التي كان يعيشها البشر. تاركاً للقارئ أحداثاً مليئة بالتشويق، يسردها بطريقةٍ ذكية، يضعنا في ركن التاريخ، على أننا نحن التاريخ، ولماذا ما نحن عليه. تاركاً أبواب التاريخ مفتوحة على مصراعيها لجميع الناس. يجيب فيها عن كل الأسئلة التي تطرح في التاريخ. ليترك للأجيال مفتاح زمنٍ ما لا

يجب تجاهله. لأن الذي يتجاهل تاريخه لا ماضي له ولا مستقبل. وإذا أردنا أن نفهم اليوم، علينا أن نبحث عن الأمس. وهذه الرواية عن أمس المدن التي خاض فيها صلاح الدين حروبه. مزج فيها الأحداث والأخطاء والمفاجآت، ليفرض فيها نظامه الخاص الذي يبني عليه خياله. تاركاً لنا رواية ستبقى خالدة للأبد.

السماء شاغرة فوق أورشليم وغير شاغرة فوق سليم.

غلاف للرواية السماء شاغرة فوق أورشليم

*** خليل جابو:**

- كاتب وروائي كردي من سوريا مقيم في الدنمارك، تولد مدينة عفرين سنة ١٩٨٣م
- صُدرت له روايتين" السعادة مهنة شاقة" ٢٠١٩ و "حفاة الديار " ٢٠٢١.
- نشر في الصفحة الثقافية //جريدة "الجماهير المحلية" عامي ٢٠٠٧-٢٠٠٨، الصادرة في مدينة حلب.

ظواهر أسلوبية في شعر سليم بركات (اللغة والصورة والبناء النصّي)

د. مجد سليمان رزق /سوريا*

مقدّمة:

يعدّ سليم بركات واحداً من أبرز شعراء الحداثة العربية، بما تميّز به من مقدرة خلّاقة – في منجزه الإبداعي عموماً - على إحداث القطيعة المعرفية مع المنجزات الكلاسيكية على صعيد اللغة والرؤيا، والتحوّل الجليّ من طور اليقينيات القطعية إلى طور الشكّ المفعم بنار التساؤلات المفتوحة على اللغة والذات والوجود جميعاً.

لقد شكّت التجربة الإبداعية لسليم بركات، عموماً، والشعر على وجه الخصوص، صدمة حداثية قاسية لأصحاب الاتجاه التقليدي والحداثي في حقل الأدب على حدّ سواء، ولئن كانت المرجعيات المرتبطة بنشأة هذا المبدع السوري الكردي، وتجربته الحياتية الغنية والقاسية وغير القارّة، سبباً في تخصيب الفكر الوجودي لديه، إنّ الموهبة الذاتية والثقافة اللغوية والانفتاح على التراث وعلى مختلف الروافد الثقافية المحلية والعالمية، سبباً رئيساً في تجسيد صورة الإبداع الحداثي لديه على مستوى الأدب، على نحو يجسّد في الوقت ذاته خصوصية إبداعية تتجلى فيها ذات (بركات) دون أدنى تقاطعات مع تجارب حداثية أخرى.

والحقّ إنّ الطابع المميز لحداثة (بركات) يتمثل في انخراطه في دراما الوجود بأبعاده كافّة، متمثّلاً تجربته الفنية بما يتمثّل تجربته الوجودية سواء بسواء، ولعلّ هذا هو ما دفع بالبعض إلى توصيف لغة (بركات) على أنها وطنه، فبركات يعيش في اللغة وينمو في اللغة، وينفتح باللغة على الذات والوجود والعالم من حوله، متقصّياً فضاءاتها ومراوداً أسرارها بكيفيات ذاتية ولغوية خاصة ومغايرة للمألوف، لا فرق في هذه الأبعاد بين واقعي وحلمي، حقيقي ومتخيّل، وموروث ومعاصر، وذاتي وموضوعي، إذ تنصهر هذه الأقطاب على مذبح اللغة الحيّة الموّارة باللهب والحركة والتحوّل الدّائب، على نحو يجسّد مفهوم الحداثة اللغوية بمختلف إشكالاتها وتساؤلاتها وشكوكها.

ولقد أعلم أنّ عدداً محدوداً من صفحات هذه الورقة أعجز عن استيعاب تجربة بركات الشعرية، ولذا فحسبي أن أضيء على ملامح ثلاثة بارزة في شعره، يتعلّق الأول بجانب من كيفيات الأسلوب اللغوي، والثاني بجانب من الصورة الشعرية، والثالث بكيفيّة البناء النصي.

أولاً: ظواهر أسلوبية:

يقترن الحديث عن (الأسلوب) في الأدب، ضرورةً، بـ(اللغة)، بوصفها (مادّة الأدب، وهذا التعريف ذاته يستتبع أن اللغة بالنسبة للأدب تمثّل القوام المادّي، تماماً مثلما يمثّل اللون بالنسبة للرسم، والحجر بالنسبة إلى النحت، والصوت بالنسبة إلى الموسيقى)[1] ، بيد أنّه . أي الأسلوب الأدبي . لا يقف عند الحدود المادّية للغة، فهذه الحدود لا تشكّل أسلوباً أدبيّاً ذا خصائص ينماز بها من اللغة، بوصفها أداة تواصل مشتملة

[1] لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، م. س، ص36.

على مختلف الاحتمالات الصوتيّة والدلالية والتركيبيّة الممكنة، بل يتعدّاها إلى ما يصفه فردينانند دي سوسير - في معرض تمييزه بين اللغة كنظام، واللغة كاستعمال . بـ"الكلام"، بوصفه استخداماً فردياً يقوم على الاختيار والانتقاء الخاص من فضاء اللغة الواسع. وترجع أهميّة اللغة (في تشّكيل النصّ إلى أنها الحاملة لأفكاره والمعبرة عن دلالاته، إنها الشكل الذي يغلّف المعنى،... وليس معنى ذلك أنّ اللغة غلافٌ هش؛ بل إنها في النصّ الأدبي غلاف سميك جداً، وبالتالي فإنها تصبح بذلك جوهره ووجه الغرابة فيه، وهي بغموضها وخروجها عن معدنها تترك وقعاً أسمى عند المتلقّي،... أي لجهده ومشقّته في محاولة فك ألغام النصّ الأدبي)[2]. بهذا المفهوم تفقد "الكلمة"، في النصّ الأدبي عامّةً، والنصّ الشعري خاصّةً، بالنظر إليها على أنها أولى الوحدات العلاميّة الدّاخلة في تشكيل الظاهرة الأسلوبيّة، قيمتها المرجعيّة أو دلالتها الإحاليّة، لتكتسي - في إطار علاقتها بما يجاورها من كلمات سابقة ولاحقة، على المحور التعاقبي، وبما تستحضره من مشتركات لفظيّة إن ترادفاً أو تضادّاً، على المحور الاستبدالي . صبغات دلاليّة شتّى تدخل في تكوين الأثر الشّعري الذي يقوم . كما أشار ياكبسون . على التأليف بين البنية النسقية (الاستبدالية) التي تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمها، والبنيّة التركيبيّة التي تأخذ الإشارات منها أثارها المعنويّة[3]. ومن ذلك تتكشّف القيمة التي تنطوي عليها (الكلمة) دلاليّاً في إطار النسق اللغوي (التركيب) الذي تندرج ضمنه، والذي يسهم . هو الآخر . بتأزره مع الوحدات الأسلوبيّة الصغرى الأخرى (التراكيب) ضمن شبكة العلاقات داخل النصّ في خلق أبعاد دلاليّة شتّى، إثر التغيّر الذي يصيب بنية هذه العناصر. ويتّضح من ذلك أن البحث عن مصدر القيم الأسلوبيّة يجب أن يكون ضمن نسق العلاقات بين الإشارات (ذلك لأنها ليست خواصّ للإشارة ولكن للنسّق)[4]، وإذن فإنّ شبكة العلاقات داخل النصّ، بوصفها مجموعة انزياحات (تختلف قليلاً أو كثيراً، عن شبكة العلاقات في اللغة العامّة، هذه الانزياحات تشكّل قيماً أسلوبيّة هي مصدر نشوء الاثار الشعريّة)[5]، كما تمكّن من النظر إلى كلّ أثر منها (وإن كان مكتملاً ومغلقاً من خلال اكتمال بنيته المضبوطة، على أنه أثر "مفتوح" من خلال كونه يؤوّل بطرق مختلفة، دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل)[6]. وباستقصاء النصوص المعتمدة من قصائد النثر السّورية، تتبدّى لنا طائفة من الظّواهر الأسلوبية التي يمكن أن يتّسم شطرٌ منها بالجدّة والاختلاف، وتبرز بعض هذه الظواهر في مفاصل نصيّة في شعر (بركات)

[2] الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص63. وينظر أيضاً: جوف، فانسان: الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2004م، ص41.

[3] ينظر: ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، م. س، ص33. وينظر أيضاً: مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1963م، ص20 و 21.

[4] جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر، بيروت، د. ت، ص94.

[5] جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية، م. س، ص83. وينظر أيضاً، جيرو، بيير: علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992م، ص129.

[6] إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط2، 2001م، ص16.

يمكن توضيحها وفق ما يأتي:

1 - تكرار الحرف: على صعيد تكرار أدوات الربط . ولا سيما حرف العطف (الواو) الذي يشكّل شيوع استخدامه ظاهرة بارزة في هذا الشعر، فإنّك إذ تقع على ما لا تعدو وظيفته تفريغ الزّخم العاطفي المحتشد لدى الشّاعر، واستقصاء الجزئيات التي يحقّق بينها العطف نوعاً من الترابط اللغوي، بديلاً عن الترابط الدلالي أو المعنوي المفقود، فإنك لا تعدم لهذه الأدوات توظيفاً فنيّاً جماليّاً ناضجاً، يمتح من أبعاد دلاليّة عميقة، يشفّ فيها الوصلُ على (رؤية جدليّة تحلّ متناقضات العالم الحسّي دون صراع درامي)[7].

ومن ذلك ما نجده عند (بركات) في أحد مقاطع مجموعته (شعب الثالثة فجراً)[8] ، حيث يعمد بأسلوب التداعي الحرّ إلى استقصاء أوجه تصويريّة شتّى، يرصد عبرها أبعاد تجربة جمعيّة ينهض فيها عنصر التشبيه (الكاف) عاملاً رئيساً في استيفاء ظلالها وكشف جوهرها:

ليهجُرَنّ ما انّدِبوا عليه، مرتدّين عن شرائع الفجر بلا ندم.
ليكتملنّ كالرمادِ البذرة، كالتيه؛ ككرم الضرورات؛ كالشبهة؛
كالحرير؛ كاليقين الشحّاذ؛ كالظلّ المنتحل؛ كالمهجور؛ كخمولٍ
بعد اليأس، كعناد حضانةٍ، كلقاءٍ أُسرِف في تدبيره حماقةً بعد
أخرى؛ كعناقٍ ذبحٍ؛ كشوقٍ إلى الخوف في غفلةٍ من البحر.

يمتح الشّاعر في تصوير تجربة قومه واستشراف أبعادها من معائن تشبيهيّة شتّى تتوزّع بين الواقع والخيال، كما تتفاوت في درجة قربها وبعدها، فإذا نحن أمام فضاء تتسّع أبعاده لمختلف الدّلالات ما ائتلف منها وما اختلف، اتّساعَ الفضاء الزمكاني لتجربة قومه ذاتها. لقد هجر قومه ما انتدبوا إليه، فصرموا حبال الوصل من الحياة وفتنتها التي تضلّل القلوب وتخدع النواظر بزينتها وعرَضها، وارتدّوا عن شريعتها غير نادمين أو عابئين، تحدوهم عزيمة راسخة في استكمال رحلة الموت التي وُجدوا عليها، فكانت لهم الشريك والمآل، وإن فصلت بينهما حماقة الحياة وعبثها (ليكملنّ كالرماد البذرة../ كلقاءٍ أسرف في تدبيره حماقة بعد أخرى..). ولعلّ في ارتدادهم هذا، كما يصرّح به الشّاعر ويؤكده (مرتدّين عن شرائع الفجر)، ما يؤكّد وجهتهم ويحتّمها قياساً بالحديث الشريف (من ارتدّ عن دينه فاقتلوه)، بيد أنّه قتلٌ بالاختيار، فقد تخيروه عن وعيٍ وإدراك، وعن سابق إرادة وتصميم (ليكتملنّ كعناقٍ ذبحٍ)، ففيه الحقيقة التي يسعون إليها طائعين منصاعين لا يراودهم في أمرها شبهة (كالحرير، كاليقين..)، والتي نذروا أنفسهم لأجلها وخفّوا في سبيلها (ككرم الضرورات، كالظلّ المنتحل) لا يطيقون في أمرها وازعاً أو رادعاً (كعناد حضانة، كشوقٍ إلى الخوف). ويتضّح من التشابيه السّابقة الدور المهم الذي أدّته أداة التشبيه في رسم ملامح التجربة التي عمل الشّاعر على تظهير جوانبها، بوصفها . أي الأداة . ركيزة رئيسة في رسم مسار النصّ وتفجير أبعاده ومنح فضائه مساحة دلاليّة أرحب، جمعت أقطاب الواقعي والخيالي في إطار الرؤيا القائمة على جدلية الحياة والموت.

[7] فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 1988م، ص161.

[8] بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً من الخميس الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص31.

ويجدر، أخيراً، الوقوف عند نمطٍ من أنماط التكرار شاع استخدامه في هذا الشعر شيوعاً لافتاً، وهو تكرار الحرف الواحد في الكلمة، وهو أسلوب يكشف عن جانب ثرٍ من جوانب التجربة الشعورية، بما يعمل عليه من تفجير الطاقة الدّاخلية للدّال ومنحه بعداً تصويرياً رحباً يستحثّ المخيلّة على استحضار أبعاده، فإذا نحن أمام دال مفرد تتكثّف فيه الدّلالات، ويستدعي . في آنٍ معاً . استظهار . ما استتر وراءه من دوالّ مضمرة لاستكمال رسم صورة المشهد، ومن ذلك ما نجده عند سليم بركات في مجموعته (البازيار)[9]:

شمالٌ، وقلبٌ كشمالٍ، حين المكان -كبر اثن من ترفٍ شاحبٍ-
ينهشُ الفراغ الحيّ كبداً كبداً:
شماااالٌ
و أنا عابرٌ إلى المُمزّق بجهاتٍ ممزّقة،
ليتأمّل العدم مفاتيحه، مفتوناً، بعينيه
المؤرّقتين.
شماااالٌ

وما هذا (الشمال) سوى المنفى الذي وجد الشّاعر نفسه مجبراً على استطلابه لاجئاً وقد غلّقت الأماكن أبوابها في وجهه، وتحوّلت الأمكنة، بما فيها هذا (الشمال)، إلى براثن تنهش وجوده الحيّ، وليس يخفى ما ينطوي عليه تكرار حرف المدّ (الألف) في (الشمال) من دلالات الألم والتمزّق والمعاناة من الغربة النفسيّة والمكانيّة على حدٍّ سواء، وما يشيعه من أجواء الاضطراب والضّياع والعجز، كما يستحضر بتكراره مشهد الاغتراب الحيّ بعناصره المختلفة (الشّاعر . البحر . المركب . الأفق)، فكأننا نعيش حالة الاغتراب لحظة وقوعها.

2 - وضع الاسم موضع الصّفة: يلفت النظّر في هذا الشعر ظاهرة إحلال الاسم محل الصّفة، وهو أسلوبٌ يتغيّا الشّاعر به تكثيف المعنى وتبئيره وتفعيل مساحة التّوتر في بنية الجملة وفي نفس المتلقّي في آنٍ معاً، عبر إلغاء المسافة الفاصلة بين دالّين متواليين، لا يصحّ للتالي منهما، نحويّاً، أن يوضع موضع الصفة لسابقه، وإذن فهو أسلوب يجسّد خرقاً لغويّاً على مستوى الجملة النحوية، ولكنّه يصحّ ضرباً من ضروب الأسلوب الشّعري الذي يكرّس مفهوم حيوية اللغة، في تحوّلها ومقدرتها على كسر القواعد الجامدة وابتكار الجديد.

يعمد (بركات)، عبر توظيف الاسم صّفةً، إلى تكثيف رؤية الموت التي تلحق بقومه، فغدوا يسيرون في ركابها كأنّها لعنةٌ رُصِدوا لها فهي تتبعهم أينما اتجّهوا:

هي جونة العطرِ ممزّقةً تتداولها السّاحرات،
مذ رأينَهُم ينحرون
المعجمَ الثاني - الكبشَ في قطيع السير،
وينتحرون، بتمام
غيومهم وتماثيلهم الفاكهةِ، و أيامهم الطّبولِ،
المتناثرة على سفوح الآيات كزرد الله.
هي جونةُ العطرِ ممزّقةً تضرب بها السّاحرات
أعماقَهم القبورَ.

يعزّز الحقل المعجمي للنصّ مفهوم (اللعنة) التي تلحق بالقوم (ممزّقةً . السّاحرات . الكبش . ينتحرون . الطبول . القبور...)، وكأنّنا أمام شعيرة من شعائر الموت تمارَس على القوم رغماً، ويمارسها القوم طوعاً في الوقت ذاته، ويقدّمون فيها ذواتهم قرابين وأضاحي (ينحرون فيها المعجم الثاني . الكبش../ وينتحرون بتمام غيومهم)، وقد جاءت النّعوت التي اعتمدها الشّاعر

[9] بركات، سليم: البازيار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص74.

تجسيداً لهذه الأجواء المفعمة بروائح الموت، فقد وصف المعجم الثاني بالكبش، وتماثيلهم بالفاكهة، وأيامهم بالطبول، وأعماقهم بالقبور. وما أعماقهم القبور هذه سوى خابية مطليّة بالقار (جونة العطر)، تفوح منها روائح الموت الأسود كالقار ذاته، وتستمدّ منها السّاحرات عنصر السّحر وروحه الأسود يسحرون به أولئك القوم، كأنّ لعنة (باندورا) بجرّتها المملوءة بالمصائب والشرور قد حلّت عليهم[10]، فإذا بهم يدورون في حلقة الموت طواعيةً، يسعون إليه خفافاً كأنّهم عبَدتُه وأسياده في آنٍ معاً، أو قل: كأنّهم هم الموت زادُه ونسله (أعماقهم القبور)، تجمعهم وإياه صلة رحم واشجة، على نحو يذكرنا بقول أبي تمام:

مسترسلين إلى الحتوف كأنما

بين الحتوف وبينهم أرحامُ

فلغتهم لغة الموت كمعجم الكبش، واكتمال دورة حياتهم اكتمالٌ لحلقة الموت في سلسلتها اللامتناهية (ينتحرون بتمام غيومهم)، وما هم سوى أنصابٍ نذروا أنفسهم قرابين لهذا الموت (تماثيلهم الفاكهة)، وأيامهم خواء إلّا لحظة اكتمال دورتها تكريساً للموت (أيامهم الطبول)، وبهذه الأسماء والصّفات يكرّس الشّاعر رؤيته العدميّة في لحظة إدراك حقيقة الواقع والحياة وما سيؤولان إليه.

ثانياً: الصورة السّرياليّة:

تنهض الصّورة السّورياليّة بالمفهوم الذي يُعنى بتجاوز الأساليب الأدبيّة السّائدة، ورفض المضامين والأفكار المرتبطة بالتّراث، بناءً على منطقها الخاص القائم على رفض الخضوع للمنطق الظاهر للأشياء، والنفور من المعايير والأنظمة الكتابيّة، وإفساح المجال لتداعيات اللّاشعور بالتدفّق في ظلّ غياب رقابة الوعي والمنطق، في سعيٍ منه إلى الكشف عن تلك المناطق المجهولة المظلمة الماورائية التي تقبع خارج سلطة العقل والقبض عليها والإحاطة بها، كون العقل الواعي مقصوراً على التعاطي مع ظواهر الأمور من حيث نفعيّتها ومنطقها الظّاهر، دوناً عمّا تنطوي عليه من أسرار وعلاقات مجهولة لا تتكشّف إلّا عن طريق المعرفة الإشراقية أو الحدس الذي لا يتمّ هو الآخر إلّا عن طريق (القلب)، بوصفه القوة الخفيّة التي تدرك الحقائق في عمقها وخفائها وستورها. وإذا كان (العقل) يستدعي التفكير المنظّم في تسلسله المنطقي، فإنّ التوجّه السّريالي المناهض لسلطة العقل يستدعي النقيض تماماً، باعتماده التشكيل الحرّ الخارج عن المعرفة النسقيّة أو التفكير التراتبي، (حيث يمّحي الوعي ويقتصر دوره على تلقّي ما يأتيه، تلقّي ما يراسله إليه اللّا وعي، أو اللا شعور، وتسجيله)[11]. وفي ضوء هذا ينجلي مفهوم (الحريّة) الذي تبنّاه الاتّجاه السّريالي منهجاً يسعى به (لتحرير نفسه من الأشياء المألوفة التي تحيط به...، وهذا الفعل الأساسي الذي يقوم به السريالي هو فعل تحرّر، إنّه غريزة عميقة في الإنسان تنزع إلى تحطيم ما يشدّه إلى العالم كقوانين العائلة، والمجتمع، والدولة،..)[12] . وتبدو اللغة في سياق هذه النزعة

[10] باندورا: كلمة إغريقية، معناها (جميع الهدايا)، أرسلها كبير الآلهة إلى بروميثيوس، وأرسل معها جرّة مملوءة بالمصائب والأمراض والشرور لعقابه على خطيئته غداة سرقة النار الإلهية، للتوسع ينظر: سلامة، أمين: الأساطير اليونانية والرومانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م. ص 18 – 19.

[11] أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، م. س، ص134.

[12] فاولي، والاس: عصر السريالية، تر: خالدة سعيد، منشورات نزار قباني، بيروت، 1976م، ص12.

التحطيميّة. ظاهراً. محطّمةً هي الأخرى من حيث لا مرجعيّتها ولا مألوفيتها، وخروجها عن المعايير الكتابيّة، وتعقيدها، بالإضافة إلى ذلك القدر الكبير من الإبهام والتفكك اللذين يسودان عباراتها على مستوى البنية السطحيّة، بالمنحى الذي يحيل النصّ على ذاته، فإذا نحن أمام لغة ذهنية تجريديّة تختلط فيها الأشياء وتتلاشى الحدود لتفقد بذلك – إلى حدّ بعيد - صلاتها بالواقع ومكوّناته، وتحيل على عالم مغلق خاص لا تكاد تُستبان معالمه إلّا بعد تمحّص وجهد، ولا يكاد المتلقّي، تبعاً لذلك، يستوضح في النصّ معالم الجمال القائمة على (التكامل والتناغم والوهج)[13]، كونه . أي الجمال . (ذلك المعنى المتسّق الذي ينافي الفوضى التركيبيّة لمحتوى الأشياء)[14]. ولعلّ غياب هذا المفهوم في منظومة اللغة السرياليّة أو حضوره لا يشكّل هاجساً لدى أصحاب هذا الاتّجاه، إذ إنّ الأدب بالنسبة إليهم (إنما يكمن معناه العميق في تجاوز الأدبية إلى الدّخول في أسرار الكون، فجوهر الأدب هو في بعده السيميائي. التحويلي. ودوره ليس خلق نصوص جميلة بذاتها ولذاتها، بل في أن يخلق بها وفيها فاعلية سحريّة سيميائيّة...، فمهمّة السّريالي الكشف لا الجمال، ذلك أنّ هذا الكشف هو نفسه الجمال)[15] متمثّلاً في اقتحام المجهول والمؤالفة بين عالمين متناقضين ظاهراً، هما عالم الموت وعالم الحياة، عبر إعادة تشكيل الأشياء والجمع بين عناصرها وخلق علاقات جديدة فيما بينها، أو بتعبير كارّوج: (احتضان الواقع المتعدّد للعناصر جميعاً.. في مبدأ أعلى يتجاوز المتناقضات)[16] . وقد لخصّ بيير ريفيردي هذا الاتّجاه عندما أشار إلى أنّ (الصورة خلق ذهني خالص، لا يمكن أن تولد من مقارنة، بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى. وكلما كانت الصّلات بين الواقعين المقاربين بعيدة جاءت الصّورة قويّة، وزادت قدرتها التأثيريّة، وزاد واقعها الشعري)[17] ، وهو ما تنماز به السوريالية من الدادائية - مع ضرورة الاحتراز من توجّه السريالية الغربية ممثّلة ببروتون وجماعته، إذ لم تُخفِ مقاربتهما ضرباً من ضروب الشطط والهذيان الجنوني - فالسوريالي يرى (أنّ العالم سيكفّ عن كونه مجموعة من الأجزاء غير المترابطة التي يشعر فيها الإنسان بأنه غريب وضائع إذا ما أمكن إعادة تبنّيه ملكة الرّبط لدى العقل وتنميتها)[18] . ويكشف هذا التوجّه، لدى الشعراء السرياليين العرب، عن تقاطع كبير مع التوجه الصوفي من حيث تبنّيها مفاهيم الشّطح ووحدة الكون والتحرر من أقفاص اللغة الواعية وانتخاب الخيال الحرّ، بغية الوصول إلى ذلك المعدن اللا مرئي للوجود، وهو تقاطع يكشف عن تأثير الصوفية العميق في التوجّه السريالي العربي، منهجاً، ذلك أن (الشعر هو فاعلية كشف وتغيير، وإضاءة مختلفة للعالم تتغيّا الكشف عن الجوانب المطمورة وراء الصور المعطاة

[13] إليوت، الكسندر: آفاق الفن، تر: جبرا ابراهيم جبرا، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964م، ص159.

[14] الحافظ، منير: المعيار الجمالي في فن اللامعقول، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003م، ص103.

[15] ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، م. س، ص132.

[16] أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، م. س، ص49.

[17] بروتون، أندريه: بيانات السوريالية، تر: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978م، ص34.

[18] شورت، روبرت: الدادائية والسوريالية، من كتاب: حركة الحداثة، م. س، ص374.

والمظاهر المتبدّية)[19]، برغم افتراق الطرفين – الشعري والصوفي – توجّهاً وغايةً، (فغاية النصّ الصّوفي خرق الشرعية الدينية، بينما غايّة النصّ السريالي خرق الشرعية المؤسّسيّة الثقافيّة . الاجتماعيّة)[20] . ولعلّ هذه الغاية، التي تبدو الصّورة السريالية من منظورها ضرباً من اللا معقول العبثي، تكشف عن طبيعة المدخل التكويني للصّورة، بوصفها (نتاج الأنا غير المتكيفة مع نفسها وعالمها المستقلّ عنها، الأمر الذي يتطلّب سبر أعماقها بغية إعادة خلق الذّات السويّة كي تعبّر عن حقيقة دواخلها وحقيقة الحياة بآنٍ واحد، وبيان ازدواجيّة العلاقة العظيمة بينها)[21] . وإذا كانت الطبيعة الإغرابية للّغة في الصورة السريالية من لوازم هذه الصورة وبدهياتها فيجب التنبّه على أنّ (الإصرار على منشأ الخلق الفني بواسطة اللا وعي، هو تغريبٌ للإبداع وبالتالي تغريب للإنسان عن حقيقة نفسه وعالمه المحيط به)[22]، وأحسب أن ضبط هذا (التغريب) بشقّيه اللغوي والإنساني أو النفسي ولجم الفوضى واللا معقولية في سوق التراكيب وبنائها مرهون باستعصام النصّ بوظيفة محدّدة: أخلاقيّة أو فلسفيّة أو سياسية أو اجتماعيّة...، يصدر عنها، بمعنى أدقّ: الكشف عن الرؤية التي تنهض بها البنية العميقة للنصّ وتظهير الجوهر المألوف في صورته التغريبيّة الظاهرة، أو الانطلاق من المعنى لتحديد شكل المعنى المُعتمَد. وبذا نستطيع أن نفهم كيف (يغدو اللا معقول في التركيب اللغوي معقولاً في التركيب العقلي الباطني)[23] . ومن هذه الوجهة ستجري مقاربة بعض نصوص قصيدة النثر المعتمدة شواهد في هذا الموضع، مع الإضاءة . في سياق ذلك . على التفاوت الحاصل بين الشعراء في أسلوب استلهام النفَس السريالي في نصوصهم لغةً وتشكيلاً.

تُظهر لغة (بركات) قدراً غير يسير من الغرابة واللا مألوفيّة، ينفرد صاحبها في تشكيل معجمه اللغوي الخاصّ المستمدّ من الواقع والتراث، من المألوف واللا مألوف، كما يحذو في بناء تراكيبه حَذوَ من يعيد اللغة إلى مرجعيتها الأولى أو بياضها الأوّل، لتغدو . بما تحيل عليه من هذيانٍ، وما تحفل به من خفيّ الأسرار ولطائفها . وثيقةً للحياة في تجلّيها البكر المتحرّر من منطق المعقول الظّاهر، لا تكاد تنماز فيها حدود الحياة والموت، وإنّما هي أشبه بعصفٍ متسلسل تراكمي متشعّب ينأى عن التحديد والتعيين كما ينأى عن التجانس والتوازن، فإذا نحن أمام هوية لغوية هي أقرب إلى المجهولية منها إلى المدرك الموصوف، وأدنى إلى التجريد منها إلى التجسيد، تنجلي إشكاليتها في ما تكرسه من تفلّت وغموض، خلافاً لما يوهم به ظاهرها القائم على التحديد والتوصيف. وليس يخفى ما تنطوي عليه مقاربة نصوصه . أو جانب كبير منها . من صعوبة وعسر، قد لا يتسنّى للدّارس وهو يرتاد مسالكها الوعرة متأمّلاً فاحصاً إلّا أن يكشف عن جانبٍ يسير من أسرارها، ويضيء بعضاً ممّا تحجبه شعابها المتشابكة. ونقف في هذا المقام عند أحد مقاطع مجموعته (شعب

[19] ينظر: سليطين، وفيق: الشعر والتصوف، م. س، ص ص65 – 66.
[20] أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، م. س، ص143.
[21] الحافظ، منير: المعيار الجمالي في فن اللامعقول، م. س، ص47.
[22] الحافظ، منير: المعيار الجمالي في فن اللامعقول، م. ن، ص68.
[23] الحافظ، منير: المعيار الجمالي في فن اللامعقول، م. س، ص53.

الثالثة فجراً من الخميس الثالث)[24] شاهداً، يقول:

كلّما خلعوا قناعاً رموه إلى ملأٍ آخر في الأخدود
يرتدونه من دمٍ
إلى دمٍ وبإيماءاتٍ من اللّهب، تحت قدورهم،
يستوثقون القدر
الناضج، كحَبّ الكستنةِ في الحجر، والرسوم
القيامة، والنقوش - مأزق السّكّر في ناطف
الإنسان.
عدمٌ حطبٌ في مو اقدهم إذ يتدفأون من
سقوط النور جليداً على
كشوفِ الليل - سريرِهم الأول.

ينطوي النصّ على رؤية يقينيّة سوداء لا تبارح بصيرة الشاعر وبصره، شأن قومه الذين استوثقوا قدرهم الذي انجلى لأبصارهم وبصائرهم (القدر الناضج) فلا يخطئونه، أو قل: لا يخطئون مصيرهم الذي وعوه وشرعوا يتمثلونه قضاءً مبرماً لا يملكون في أمره تخيّراً، فهو قدرٌ رُسم لهم وكُتب عليهم (الرسوم القيامة، والنقوش) يتداولونه جيلاً تلو جيل وحياة في إثر حياة (كلّما خلعوا قناعاً رموه إلى ملأٍ آخر..)، كأنما يُصْفونه، في إذعانهم هذا، طيب الود ويساقونه صرف الهوى، فإذا نحن . إذا دققنا النظر . أمام حالةٍ من الحميميّة والإلفة قد جمعت قومه أولئك بالموت، فليست حياتهم سوى موت متجدّد، وليس موتهم سوى انبعاثٍ لموتٍ آخر يملؤون به دائرة حياتهم المرتهنة بالموت ومفرداته، وإذن فالموت جوهر حياتهم المتجدّدة، وشكلها، يتوارثونه كأنّه الهويّة والانتماء (عدمٌ حطبٌ في مواقدهم)، بل كأنه فاتحتهم ومآلهم، يستشرفون فيه مستقبلهم فيسيرون إليه لا يلوون على شيء (سقوط النور جليداً على كشوف الليل . سريرهم الأوّل). إنّه وعيٌ عميق بحقيقة وجودهم ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، فما من أرض تؤويهم يتلمسون فيها جذورهم، وما من سماءٍ تظلّهم يستشعرون في فيئها أماناً، وما من رغبة أو أمنية يحالفهم الحظّ في نوالها. وأمام هذا الوعي العميق بحقيقة الوجود والمآل لا يملك المرء إلّا أن يفسح المجال للتاريخ ليكرّر سنن أسطورته دون أدنى محاولةٍ لحرفه عن مساره، أو دفعه للعدول عمّا درج عليه. لقد قُدّر عليهم التحرر من روابط الحياة، وهو تحرّرٌ يراه (بركات) عوداً بالحياة إلى بكارتها الأولى أو بياضها الأوّل، كلغته التي لا يعبّر بها عنهم بقدر ما يخلق بها منظوراً حياتياً جديداً أو مستوى آخر من مستويات هذا النمط من الحياة، كما توحي به لغته في موضعٍ آخر:

يجمعونَ مضائق البحر كبيضِ الفواخت
يجمعون البحرَ فراءً، والأقدارَ حواصلَ ملأى
ببزور الأقاقيا.
لا سماءَ فوقهم،
والأعالي، مقشرّةً، تُطحَن في دهن السّيرج،
الذي سيغمسون
فيه كسرةَ الأبدي قبل أن يأكلوها.[25]

لغةٌ تكرّس بنيةً متحوّلة لحياة قومه، قوامها التشرّد والعراء والهجرة المتجدّدة تجدُّدَ أقدارهم التي لا تفتأ تكرّر ذاتها صوراً متواليةً متماثلة، ليس بين قدرٍ منها وآخر متسّعٌ ليلتقط المرء أنفاسه، أو مجالٌ للتأمّل في غير ما قدّر عليه (والأقدار حواصل ملأى ببزور الأقاقيا). ولا ريب

[24] بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً، م. س، ص16.
[25] بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً، م. س، ص10.

في أنّ الشاعر يضمّ صوته إلى صوت قومه، فحالهما وإن اغترب عنهم واحدة من حيث الجوهر، وكما قدّر على قومه التشرّد والهجرة والتحوّل قُدّر عليه الأمر ذاته في تغرّبه عنهم وتحوّله إلى بيروت فينيقوسيا فاستوكهولم، من دون أن يستشعر في هذا التحوّل وطناً يحتويه، وإذن هو المصير المشترك ذاته وإن تناءت بينهم المسافات أو تنوّعت مظاهره واختلفت (لا سماء فوقهم، والأعالي..)، أو قل: لقد كان صوته صوت شعبه الضّائع بلا أرضٍ أو جذور، وقد جسّدت صورته صورة واقعهم على امتداد الأزمنة وتغايرها وتعاقبها، لقد كان يرى نفسه بهم ويراهم به، فإذا كلٌّ منهما مرآةٌ للآخر، يستجلي بها ذاته وواقعه وجوهر وجوده، ويستشرف عبرها آفاق مستقبله. ها هم متحرّرون من أوجه الحياة سمائها وأرضها ومائها، أو من أوجه الوطن، لا فرق، على نحو ما تشي به البنية العميقة للغةِ خطابه خلافاً لما يوهم به ظاهرها (يجمعون مضائق البحر/ يجمعون البحر فراءً/ لا سماء فوقهم)، وهذه فاتحة مجوعته توكّد سداد وجهة النظر هذه **(لن يتوقفوا هنا/ لن يتوقفوا في أيّما مكانٍ/ كثيرةٌ عرباتهم)**[26] .ولعلّ هذه المقومات أو الأركان الثلاثة التي تجسّد هيكل الحياة/ الوطن تغري بالنظر في عنوان المجموعة (شعب الثالثة فجراً من الخميس الثالث)، فليس الرقم (ثلاثة) سوىإشارة إلى تلك المقومات الثلاثة التي لا تخلو من صبغة القداسة (فالأقانيم ثلاثة في الموروث العالمي القديم، وعالم الروح ثلاثة، والفضائل التي يعلنها بولس ثلاثة: المحبة والإيمان والرجاء، والإنسان ملكاته ثلاثة: الروح والنفس والجسد...، كما أنّ الثلاثة تشير إلى الفراغ بأبعاده الثلاثة مجرّدةً من بعده الرابع أي الزمن الذي يجعله ماديّاً، وباختفاء الزمن فالفراغ يصبح أبديّاً ذا معنى روحي)[27] ،فكأنها– أي المقومات أو الأركان المذكورة، بل هي كذلك - ثالوثهم المقدّس وقد نُسبت إليهم (شعب الثالثة)، يجمعهم وإيّاها قدرٌ واحد متحوّل، فإذا بهما كيانٌ واحد. وقد جسّدت اللغة وحدة هذا الكيان عبر أسلوب الإضافة (شعب الثالثة) فهما. أي المضاف والمضاف إليه. بمنزلة كلمة واحدة. ولا يغرّنك ما توحي به ظاهر اللغة من أمر امتلاك هؤلاء القوم لمقوّمات حياتهم أو وطنهم، أو ما توهم به من اطمئنانهم لقدرهم، فقد كشفت البنية العميقة لما ورد من نصوص الشاعر عن أنّهم متحرّرون ممّا لم يقيَّض لهم امتلاكُه، ولا تنأى بعض الإشارات النصيّة في مواضع متفرّقة من مجموعته عن تعزيز هذه النظرة، فهوية (الخميس الثالث) تنجلي عن (خميس الرؤوس المسلوخة حتى أشفار أجفانها) [28]، ولا يعتّم أن يكون أيضاً (خميس أيامهم المنكّهة بزفير الهجرات)[29] ، وإذن فليس يعدو الأمر أن يكون فهماً عميقاً لطبيعة حياتهم وتحوّلاتها ضمن خيط القدر الناظم والموجّه لها، ومن الطبيعي أن يغدو المرء أقدر على فهم الأشياء عندما يتحرّر منها. هكذا يتحرّر (بركات) من قيود اللغة المألوفة، مجسّداً بذلك . من الوجهة الوظيفيّة. حياة قومه الذين كتب عليهم

[26] بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً، م. ن، ص7.

[27] ينظر: سلامة، نبيل: الشيفرة الإلهية، المعاني الخفية للأساطير اليونانية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2014م، ص108 – 109.

[28] بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً، م. س، ص ص60 – 61.

[29] بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً، م. ن، ص68.

أن يتحرّروا من الحياة ذاتها، وأن يعوا. في آنٍ معاً. طبيعة هذا التحرّر وجوهره، فكانت لغته التي قارب بحدسها وفطريتها بياضَ اللغة في بزوغها الأوّل اللّاواعي موازيةً لجوهر حياة قومه في انبعاثها الأوّل وصميم تحوّلاتها المتجدّدة.

ثالثاً: النصّ المفتوح/البناء الشبكي.

يرتبط مفهوم النصّ المفتوح، بالدرجة الأولى، بالقارئ أو المتلقي بوصفه مؤوّلاً أو صانعاً للمعنى، فالنص يكون (عالماً مفتوحاً حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات)[30] ، وما عملية التأويل التي يقوم بها الناقد سوى (تفكيك للنصّ، لبلوغ باطنه، ومن ثمّ إعادة تشكيله حسب إيديولوجيّته وشخصيّته ومخزونه الثقافي والأدبي)[31] ، وبذلك ينتقل القارئ من كونه مجرد متلقٍّ سلبي إلى حيث يصبح فاعلاً إيجابياً في الإبداع الأدبي، ومعيار هذه الفاعلية هو الحريّة الواعية التي تعصم التأويل والنصّ معاً، من أن يكونا لغواً أو هذياناً، فانفتاح النصّ على سلسلة لا متناهية من القراءات الممكنة لا يعني فتح باب التأويل على مصراعيه لأي معنى يتصوّره القارئ ويروق له، فالتأويل عملية مشروطة بشروط شتّى، أهمّها اتّساع ثقافة القارئ، واطّلاعه على ميادين معرفية متنوّعة تنهض بقدرته على تفهّم طبيعة النصّ المقروء والنفاذ إلى جوهره، ومعرفته الدقيقة بلغة النصّ وتطوّرها التّاريخي والدّلالي، وهي شروط تفرضها وتستدعيها طبيعة النصّ المفتوح الذي (يعني ضمناً انفتاح الحقل الإنساني بأكمله على الحقول الحيّة الأخرى التي حوله)[32]، ليلتقي الشعري مع ما هو فلسفي وحضاري ووجودي وتاريخي ونفسي و...، مجسّداً بهذا الالتقاء والتّفاعل تجربة خاصّة جاءت نتيجة معاناة وجوديّة وتأمّل. وهنا تبرز ميّزة النصّ المفتوح في سعيه إلى (القبض على الكلّ الذي يحيط بهِ ذلك الحقل به نفسه، وهكذا يتمكّن الشعر من خلال النصّ المفتوح أن يقفز إلى ما قبل الفلسفة ويتحوّل إلى مصدر معرفة أولى)[33]، مستعيناً في ذلك بوسائل فنيّة شتّى، كالتقّطيع السّردي، وتداخل الأدبيّة والفنيّة، والاحتفال بالعلمي والمعرفي، والانفتاح على التغريب الدلالي الناجم عن سلسلة من الانزياحات والانحرافات، وابتكار علائق لغوية جديدة، تُخصّب تربة النصّ وتجعلها صالحة لتخلُّقِ الرّمز واستنباتِه، وتوسعةِ فضائه الدّلالي. وينبغي الإشارة إلى أنّ انفتاح العمل وديناميته يعني بتعبير إيكو (قدرته على إدراج مكمّلات مختلفة، وحيويته التي لا تعني الاكتمال بل الاستمرار عبر الأشكال المختلفة)[34]، فالنصّ، كما يؤكّد بارت، (لا يشتغل على إنتاج دلالة واحدة، بل يستغلّ كل ما يملكه الدّال في أفق إعطاء معنى لا يمكن أن يُحدّ)[35]، وفي كلتا الإشارتين تأصيلٌ لمركزيّة النصّ إلى جانب مركزيّة القارئ أو المؤول، وإسهام من النصّ في ضبط مسار التأويل الذي يفترضه القارئ، فنحن أمام صوتين رئيسين:

[30] إيكو، أمبرتو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د. ت، ص49.

[31] عزام، محمد: اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007م، ص250.

[32] الماجدي، خزعل: العقل الشعري، م. س، ص376.

[33] الماجدي، خزعل: العقل الشعري، م. ن، ص376.

[34] إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح، م. س، ص39.

[35] جوف، فانسان: الأدب عند رولان بارت، م. س، ص ص119 – 120.

صوت النصّ وصوت المتلقّي المؤول، والعلاقة بينهما علاقة تأثر وتأثير، يتأثّر القارئ بالنصّ ويؤثّر فيه، فيمنحه أبعاداً جديدة وفقاً لحيويّة النصّ أو الدّال من جهة، ولمخزون القارئ الثّقافي والأدبي، من جهةٌ ثانية، ولئن كان موت المؤلف - كما أشاعته وروّجت له بعض المذاهب النقديّة - أمراً مشروعاً إنّ موت النصّ أمرٌ غير مشروع، بل لا بدّ من الوقوف عند سلطة النصّ التي (تقوم على قدرة النصّ على تحقيق معنى ما، في مواجهة فوضى القراءات التفسيرية)[36]. وليس يرى الباحث في معرض الحديث عن موت النص (أنّ فتحَ الدّلالة على فضاء لا حدود له يتحوّل فيه المدلول إلى دال. وهو ما يسمّيه بارت "الدلاليّة". وتتحوّل فيه القصيدة إلى دوال فقط أمرٌ يعبث بالوجود الموضوعي للنصّ، ويبدّد صلابته ويفقده مركزيته ويؤدّي إلى موته)[37] ، بل يراها ضرباً من ضروب تحوير صورة مركزيّة الدّلالة في النصّ بغية منحها امتداداً أفقيّاً يمتدّ على نحو لا مركزي على مساحة النصّ كاملاً، بعيداً عن النموّ العامودي للدّلالة، الذي يتواءم مع مفهوم البناء العضوي للنصّ، وفي ظلّ تفجير مركزيّة الدّلالة وتوزيعها على مساحة النصّ ننتقل من مستوى "مركزيّة الدّلالة" في النصّ إلى مستوى "مركزيّة النص الدّلالي"، وهو المفهوم الذي ينطوي عليه النصّ المفتوح أو القصيدة الشبكة كما نراه.

أما نصّ (بركات) فهو نصّ شعري مجتزأ من مجموعة (البازيار)[38]، تحت فصل (أسرى يتقاسمون الكنوز):

لأنكثّنّ بوعدي إذاً،
فالشّفاه التي تردّد الكمال الصّاخبة تردّد
الموت، والموفدون إلى
هذا الليل ليبنوا أدراجَه اللولبيةَ يبعثرون
الرّخام الذي حملوه.
أمّا المشهدُ المقام على أنقاضِ حالهِ فهو على
حاله،
والحيلةُ على حالها،
والموتُ، وحده، الأكثرُوحدةً بين الأسرة.
لكن، ما الذي يفعلهُ الموت هنا؟
ما الذي يفعلهُ الموتُ السكران، ذو الدّوار
الأشدّ، وهو يرمي
بثيابه إلى الأرواح؟
ما الذي يفعله الموت، المسطّر بأقلامه على
الفكاهة النائمة
كورقةٍ مديدةٍ بين شعرٍ نائمٍ و أنينٍ يقظان؟
ما الذي يفعله الموت، شريكي، في هذه البرهة
التي تتأصّل
بجذورٍ كجذور التّينِ، وبراعم من شعاعٍ ينثر
المغيبَ على أثداء
شقيقاتهِ؟
ما الذي يفعله الموت، القادم بي إلى هذره؟
ما الذي يفعله الموت، الذي أضجرَ الشهودَ
بهرجه، وخرجَ مع
الخارجين من الباب ذاته الذي يفضي إلى
الحياة؟
ما الذي أفعله بالموت، أسيري، و أنا الحائر في
تدبير زنازين
مضيئةٍ تليق بأسراي وبي؟
فلتتمهّلِ الحقيقةُ في اقترابها من القيد الذي

[36] حمودة، عبد العزيز: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النصّ)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 298، 2003م، ص10.

[37] ينظر في هذا الرأي: رومية، وهب: الشعر والناقد، م. س، ص75.

[38] بركات، سليم: البازيار، م. س، ص8 ومابعد.

أشدّ به رسغي إلى رسغ الرّيح.
أمّا المشهد فليبقَ على فراغه،
لأنني سأستعجل في إبرام العقد ذاك الذي يقدّم الهواء غريقاً
إلى زبدِي، وسأعلّم نفسي مشافهاتها الكبيرة بلسانٍ مقطوعٍ،
فالأمر كلّه برهةٌ في يقينٍ منكَبٍّ على الرّتوق كإسكافيٍّ.
وستبوح المياه بي للسكون الجالس، حافياً، أمام مريديه.
وسأقسّم الهبات، التي رفعَها الحريق إليّ، بين اليقين والفكاهة،
سأتقاسم والبردَ الضّاحك شتاءَنا اللّهبي.
(" شقيقي أيّها اللّهب؛
شقيقي أيّها الخداع؛
أيّها الموت الذي من مياهٍ؛
يا شقيقاتي اللائي يوقِدْن في الجذور صخباً رشيقاً كالسناجبِ،
ما حيلتي في هذا!..
العبثُ يراهن بالله حين نحجبُ عنه هباتِنا")
والمشهد؟ أيُّ حالٍ للمشهدِ، أيُّ كوىً يطلُّ منها الخالد على خلودهِ؟
يقول جاري: "تمهّل".
تقول الحديقة: " تمهّل".
يقول المكان إسرافَه، ويضلّل الزّنبقُ الوردةَ،
كأنّما العبثُ يغزِلُ
بنولٍ من الماسِ مَغِيباً حيّاً كعضلةٍ في فخذ الكلبِ.
وآخرون يقولون، أيضاً، قولهمَ المُمتَهَن،
فا صغِ :
إنّها مهلة القويّ ينذرُ الأرحام؛
إنّها مهلة الجاهل كي تسوّي الحروفُ إشكالَها.
فليعذرني المشهد، إذاً، لأنني سأنجو مني قبل اكتمال الطبائعِ
ولربّما عذرْتُ المشهدَ، بدوري، على ثباتهِ الأخرقِ ببيوتهِ،
بشجراتِه؛ برياحه الهيّنةِ؛ بخزّاناتِ المياه المنصوبةِ على الأسطحة
كفُرُوجٍ تقنصُ الشمسَ؛ بصياحِ الدّيكةِ المختبئةِ خلف سياجاتٍ من
اللّوبياء؛ بمصابيحهِ المضيئة؛ بالقدَرِ المُراهن على فكاهاتهِ الباردة.
ربّما،
ربّما،
" تصبحون على خير"
" تصبحون على ألقٍ"
" تصبحون على عدمٍ مُدرَجٍ في قائمة الطّعام".

يجسّد النصّ حالة صراعٍ حميميّ تشتبك فيها أصواتٌ شتّى: (صوت الشاعر . صوت عشيرته - صوت الحياة- صوت الموت)، في إطار رؤية كونيّة إنسانيّة شموليّة، ينفذ عبرها الشاعر إلى عمق الحقيقة الكونيّة المتمثّلة في الموت، بإيقاعها المتكرّر في مختلف تمظهرات المشاهد الحياتيّة التي لا تعدو أن تكون في نظر الشاعر الرّائي وسائلَ متشابهة تعمل مواربةً، على تظهير الحقيقة المستترة خلفها. وتظهر حالة الصّراع جليّةٌ على مستوى البنية السطحية للنصّ، فإذا نحن أمام مواقف متقابلة (الشاعر / قومه . الحياة / الموت . الشاعر/ الحياة . عشيرته / الموت)، ولكن هذا التقابل أو التضّاد في المواقف لا يلبث أن يتحوّل إلى تآلف وانسجام على مستوى البنية العميقة، أو قل: إن عناصر الصّراع المذكورة على مستوى البنية السطحيّة ما هي سوى انعكاس لتكامل الحقيقة ووحدتها ونفاذها على مستوى البنية العميقة. ويؤدّي ضمير الشاعر السّارد دوراً مركزيّاً في تحريك مسارات النصّ ودفعها باتّجاه تظّهير رؤيتهِ التي لم تعتّم تتكرّر من بداية تشكّل القصيدة إلى آخرها، فإذا

نحنُ أمام فكرة مركزيّة واحدة لا تعتّم أن تشكّل بتوالدها وتمظهراتها المختلفة جسدَ النصّ، وإذا نحن، بذلك، أمام دوال تنفتح وتحيل على دوال أخرى، من دون أن تنغلق على بعضها، وهي دوال تتوزّع على مسارات ثلاثة رئيسة: (عشيرة الشاعر . الحياة . الموت) تتقاطع فيما بينها مشكّلةً أبعاد الفكرة المركزيّة التي هي أبعاد النصّ نفسه. ويوفّر الشاعر لنصّه عناصر سرديّة ودراميّة ومعرفيّة شتّى، وحقّاً (إنّ النصّ المفتوح يحتاج إلى قدر كبير من شخصيّة السّارد الملحمي والمعرفي، إنّه جنس شعري يتخّذ من الكتابة فعلاً شعريّاً مغامراً بوجه متون السّرد والدّراما والمعرفة الحديثة منافساً لها بقدر انطلاقه من الأرض الشعر، إنّه مصالحةُ الشعر مع المتون ثمّ تطويقها وتفخيخها بنيران الشعر)[39] . وإذن ينطلق النصّ من موقف معرفي قاسٍ، نجم عن تأملات ومشاهدات خاصّة بالشاعر، لم تلبث أن انقلبت ردّة فعل على الحقيقة التي انطوت عليها تلك التأمّلات، وقد جسّد أسلوب القسم المقدّر (لأنكثنّ بوعدي إذاً) ردّة الفعل تلك، وكأنها صيحة الواثق المطمئنّ إلى ما خلُص إليه فكره بعد طول تأمّلٍ وجدل. وأيّ نكثان للوعد هذا إذا لم يكن نكثاناً لوعدٍ قطعه الشاعر على نفسه بالحياة وقد قاده التأمّل والجدل إلى حقيقة هذه الحياة؟ (فليعذرني المشهد إذاً، لأنني سأنجو مني قبل اكتمال الطّبائع). ها هو يعلن معتذراً انسحابه من مشهد الحياة الفارغ (أمّا المشهد فليبقَ على فراغه) مستعجلاً . بتعبيره . في إبرام العقد الذي يقدّم الهواء غريقاً إلى زبده، أو قل: مستعجلاً في إبرام عقده مع الموت الذي تعدّدت نعوته، فتارةً هو الشّريك (ما الذي يفعله الموت شريكي)، وتارةً هو الأسير (ما الذي أفعله بالموت أسيري)، وثالثةً هو الشّقيق (شقيقي أيّها الخداع / أيها الموت الذي من مياهٍ)، فكأنمّا هي وحدة المصير وحميميّة الصّراع التي تجمع متصارعيها على حقيقةٍ واحدة، أو على الاشتراك بحقيقةٍ واحدة هي الموت. هكذا يضمّ الشاعر إلى صوته، أو إلى كيانه، أصواتٍ وكياناتٍ شتّى (الحياة، الموت، صوت العشيرة)، فإذا هو وإيّاها لحمةٌ واحدة، يقاسمها الحقيقة حتّى لينازعها إيّاها، فترى في صوته رؤيا شموليّة أحاطت بحقائق هذه الأصوات أو الكيانات الثلاثة، كأنّها نظرة (زرادشت) من شاهق إلى ما هو دونه، وبقدر شموليّة الرؤيا الشاعرة تأتي اللغة الشّاعرة بنبرة الواثق المطمئنّ وقد كُشِقَت لنواظره أستارُ الحقيقة التي خفيت حتّى كادت تعمى عمّن سواه من أبناء قومه الذين ما زالوا يمارسون فعل الحياة، فإذا بهم يخدمون . دونما دراية . موتهم، ويطوّفون في مجاله واهمين بأنّه الحياة، وهم في حقيقة الأمر أسراهُ وخدمهُ الطّيعون (والموفدون إلى هذا الليل ليبنوا أدراجه اللولبية يبعثرون الرّخام الذي حملوه)، هكذا يبدو سعيُهم سعيَ الواهم بالحياة، فما هي إلّا حركةٌ لولبيّة تكرّس حقيقة الموت ومركزيتها وتكرارها، بقدر ما يوهم ظاهرها بالحياة والتجدّد. لقد ضمّالموت شتاتهم، وطبعهم بطابعه، فإذا هم جزءٌ منهُ، أو قل: هم وسيلة الموت وأدواته في تجدّده وتكراره، فلا صوت . في حقيقة الأمر . يلوح إلى جانب صوته (ما الذي يفعله الموت السكران ذو الدّوار الأشدّ وهو يرمي بثيابه إلى الأرواح؟) إنّه عبث الموت المتكرّر، الموت الذي يعبث بالخلق هاذراً مخادعاً موهماً بنقيضه، (ما الذي يفعله الموت الذي أضجر الشّهود بهرجه، وخرج مع الخارجين من الباب ذاته الذي يفضي إلى الحياة؟) لقد

[39] الماجدي، خزعل: العقل الشعري، م. س، ص370.

كُشفت حقيقة الموت في تكرارها وعبثها وتلوّنها، فغدت حقيقةٌ ممجوجةً من مدركيها الذين أنفوا خداعها وتزويقها (ما الذي يفعله الموت، المسطّر بأقلامه على الفكاهة النائمة كورقةٍ مديدةٍ بين شعرٍ نائمٍ وأنينٍ يقظان؟)، فإذا حياتهم موتٌ مخادع، وموتهم هو حياتهم التي ينشدون فيها الحريّة والانعتاق، ينتظرون وقوعها ويتمنّونها صادقين، وإنّ تمني بلوغ الموت الحقيقي تجسيدٌ لوعي حقيقة الوجود، ولنزوع الرّوح إلى التحامها بجوهرها الأوّل واتّحادها ببرهة اليقين الأولى التي لا تبارح نفس الشاعر متأصّلة فيها (بجذورٍ كجذور التين) بتعبير الشاعر نفسه، ولذا نراه يعاود إصراره على الانسحاب من (مشهد الحياة)، منشداً إبرام عقده مع الموت، ومدركاً سرّ موته الذي لا يفتأ يُشرق في نفسه حدساً لا يخالطه الشك (سأستعجل في إبرام العقد الذي يقدّم الهواء غريقاً إلى زبدي، وسأعلّم نفسي مشافهاتها الكبيرة بلسانٍ مقطوع، فالأمر كلّه برهةٌ في يقينٍ منكبٍّ على الرتوق كإسكافي)، بل إنّه يقدّم نفسه عرّافاً صاحب رؤيا كأنها رؤيا نبويّة خالصة، بصورة شبيهة بقول محمد بن وهيب الحمْيري: (عليمٌ بأعقاب الأمور كأنما/ تخاطبه من كلّ أمرٍ عواقبهْ)، مترفّعاً عمّن جهلها، ومزاحماً الموت في حقيقته مجدّداً، كأنّه وإياه في مستوىً واحد، ولكنه لا يتردّد في كشف هذه الحقيقة لمن قصدها ورغبَ فيها: (وسأبوح بي للأرق الذي يبوح بقدره للمياه، وستبوح المياه بي للسكون الجالس حافياً أمام مريديه، وسأقسّم الهبات التي رفعها الحريق إليّ، بين اليقين والفكاهة، سأتقاسم والبرد الضاحك شتاءنا اللهي). هكذا يعاود الشاعر تجسيد دائرة الحقيقة الوجوديّة بأبعادها الثلاثة: (الموت، الحياة، العشيرة)، فالقوم يسعون إلى الحياة، والحياة تسعى إلى تظهير الموت وتكريس حقيقته المركزيّة، والشاعر مجدّداً، يضمّ إلى بعده الأبعاد السّابقة جميعاً، وهو في هذا يكرّس ذاته صورةً عميقة موازية لصورة الموت في باطنها (حقيقتها)، وظاهرها (تلوّنها وعبثها)، على حدٍّ سواء. وفي معرضِ تكريس الشاعر صورته هذه، وبرهانه عليها في الوقت ذاته، نراه يدفع باتّجاه بلورةِ رؤاه، كاشفاً عن حقيقة التناقض أو التقابل الذي قام الوجود على أساسه، بلغة لا تخلو من الإنذار والتقريع، شأنه في ذلك شأن أصحاب الرؤية أوالعِرافة:

(...فاصغِ:
إنّها مهلةُ القوي ينذر الأرحام؛
إنها مهلةُ الجاهل كي تسوّي الحروفُ إشكالها.
فليعذرني المشهدُ، إذاً، لأنني سأنجو منّي قبل اكتمال الطّبائع)

لقد انجلى له ما هو مستورٌ عن سواه، واطّمأنّ إلى ما صار إليه، وها هو يلوذ بالخلاص يلتمس لنفسه النجاة، قبل أن يضيّع (برهة اليقين) خاصّته، ويشاكل من دونه ممّن حُجبت عنه رؤيته بوهم الحياة، دون أن يكتم عنهم نبوءته، فلقد رأيناه يصرّح بها منذراً، وكأننا أمام (نوحٍ) ينذر قومه من طوفانٍ محتّم، ويدعوهم إلى الاعتصام بسفينتهِ نجاةً لهم من هلاكٍ محتوم ستبوء محاولات ردّه بالفشل كما ستبوء محاولات قوم الشاعر الواهمين بالحياة:

(يا شقيقاتي اللائي يوقدن في الجذور صخباً رشيقاً كالسّناجبِ،
ما حيلتي في هذا؟
العبث يراهنُ بالله حين نحجب عنهُ هباتِنا).

إنّه إقرارٌ صريح بعبث كلّ ما يتوهّمه المرء أنّه صالحٌ لاختلاق الحياةِ ومشاكلتها، بل إنها رؤيةٌ عدميّة للحياة يُسوّى فيها كلّ شيءٍ بالموت ويصير إليه كما انبعث منه.

(تصبحون على خير
تصبحون على ألقٍ
تصبحون على عدمٍ مدرّجٍ في قائمة الطّعام).

ولا يخرج النصّ عن هذه الفكرة التي ما فتأ الشاعر يكرّرها مُلبساً إياها لبوس دوالّ جديدة يحيل بعضها على بعض، فإذا به . أيّ النصّ . تكرار ودوران حول الفكرة/ المركز المُنساحة في جسد النصّ كاملاً، وقد اتّخذ من تنويعه في مظْهرتها لغويّاً وسيلةً بنائيّة كرّس بها مركزيّة النصّ الدّلالي، مجسّداً بذلك رؤيةً جديدة في كيفيّة التّعاطي مع البناء الشعري. وقد يكون مغرياً تتبّع دوالّ المسارات الثلاثة المركزيّة التي تشكّل هيكل النصّ وبنيته، وهي مسارات تتلوّن فيها الدّوال مع حفاظها على دلالتها الواحدة، فقوم الشاعر هم الموفدون والشهود والأرواح والأسرى وطعام الغيب. والحياة هي المشهد والفكاهة واللهب والكمال والبرد الضّاحك. والموت هو السكون واليقين والعبث والله والزبد والشّتاء اللهي والفراغ والعدم. وهي . كما ترى . دوال شتّى تعود أصلاً لمدلول واحد، وهي مسارات تتقاطع فيما بينها في بؤرة دلاليّة مركزيّة هي الموت، فالحياة كما بيّنا سابقاً هي مظهر الموت المتجدّد، وقوم الشاعر هم أسراه وطعامه ووسيلته في تجدّده وتلوّنه، وإذا ما كانت بنية النصّ قائمة على أساس التقابل أو التضّاد كما هو ظاهر (الكمال/ الموت . الرّخام/ الليل . المشهد/ الأنقاض . الموت/ الأرواح . العبث/ الله . شعاع/ المغيب . الموت/ الفكاهة . شعر نائم/ أنين يقظان . القيد/ الرّيح . البرد الضّاحك/ الشتاء اللهي . تصبحون/ عدم)، وهي تقابلات تتكرّر بتكرار الفكرة المركزيّة للنصّ، فإنّ هذه البنية تحقّق على المستوى العميق تآلفاً وانسجاماً وتواؤماً، فإذا بهذه المسارات تجلّيات لمسار واحد هو مسار الموت. وتجدر الإشارة إلى أنّ تكرار مركزيّة الفكرة على امتداد النصّ ينطوي على بعد دلالي عميق يتمثّل في تجسيد فكرة تكرار إيقاع الحياة/ الموت، بالمنحى الذي يكرّس النظرة العدمية المتمثّلة في خضوع المكونات الوجوديّة لإرادة قارّة سكونيّة، لا تجدي الإرادة الإنسانيّة الواهمة نفعاً في تعديلها أو حرف مسارها على وفق رغائبها وشروطها التي تتوهّمها. وحقّاً يجسّد النصّ المفتوح محاولة جادّة لاستعادة السيطرة على تمركزهِ الكلّي/ القبْلي في مختلف حقول الحياة والوجود، ليغدو مصدر المعرفة الأولى ويصبح (هاضمة كونيّة ينظمها نسق الشعر أو فضاءً مفتوحاً يدور حول جوهر الشعر)[40] .

المصادر والمراجع:

1- لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

2- الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 0102م.

3- جوف، فانسان: الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 4002م.

4- ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 8891م.

5- مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 3691م.

[40] الماجدي، خزعل: العقل الشعري، م. س، ص376.

6- جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر، بيروت، د. ت.
7- جيرو، بيير: علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 2991م.
8- إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط2، 1002م.
9- فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 8891م.
01- بركات، سليم: شعب الثالثة فجراً من الخميس الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 8002م.
11- بركات، سليم: البازيار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
21- سلامة، أمين: الأساطير اليونانية والرومانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 8891م.
31- شورت، روبرت: الدادائية والسوريالية، من كتاب (حركة الحداثة)، الجزء الأول، تأليف: برادبري، مالكولم، ومكفارلين، جيمس، تر: عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 8991م.
41- سليطين، وفيق: الشعر والتصوّف، الهيئة العامة السورية للكتاب، جريدة البعث، الكتاب الشهري الثاني عشر، 8002م.
51- أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، 1991م.
61- سلامة، نبيل: الشيفرة الإلهية، المعاني الخفية للأساطير اليونانية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 4102م.
71- إيكو، أمبرتو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د. ت.
81- عزام، محمد: اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 7002م.
91- الماجدي، خزعل: العقل الشعري، النّايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1102م.
02- إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح: تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط2، 1002م.
12- جوف، فانسان: الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 4002م.
22- حمودة، عبد العزيز: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النصّ)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 892، 3002م.
32- رومية، وهب: الشعر والناقد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 6002م.
42- فاولي، والاس: عصر السريالية، تر: خالدة سعيد، منشورات نزار قباني، بيروت، 6791م.
52- إليوت، الكسندر: آفاق الفن، تر: جبرا ابراهيم جبرا، دار الكتاب العربي، بيروت، 4691م.
62- الحافظ، منير: المعيار الجمالي في فن اللامعقول، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 3002م.
72- بروتون، أندريه: بيانات السوريالية، تر: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 8791م.

*** د.مجد سليمان رزق:**
- ناقد سوري وعضو هيئة تعليمية في الجامعة السورية الخاصة ,تولد مدينة دمشق 1984
- مقيم في دمشق,سوريا
- من نتاجاته :
البنيات الدالة على الحياة والموت في شعر فايز خضور(منشورات وزارة الثقافة السورية)
وردة النص:طل المعنى - مقاربة نقدية بين النظرية والتطبيق (منشورات دار سويد)

إلى سليم بركات:

زينب خوجة / ألمانيا *

المدينة قصيدة
يحملها الراحلون
بين طيات ذاكرة عنيدة
لم تكن هشّة مواقيتُ الدمع
عرفتْ المحابر أقصى حدود البراجم
"لهياج أوز" في أقبية زقاق
تشافهت فيه القبلات
والرسائل المغلّفة بالهروب
بنشيج الرغبة
حين العبور من طفولة كبيرة
إلى حيث لامستقر
من قرية على أطراف الحياة
قاب قوسين من المنفى
من الموت حتمية الفرض
بكثير من التجاعيد مهرولة بذواتها
من عدم وشيك
وأحجيات الكتب
ممسكين بأياد في الجحيم
في عراء المسمّيات
في شهيّات المدنّس
من أمهات الوجع الهرمة
تستفيق من وهلة البوح
خرساء لا تجيد سوى الصمت
في دروب حروب لا تنتهي
بشغف الرصاص أخطأ كل الرغبات
فأنبتت الفوهات عديداً
من زيزفون أحمر
وأبواب مضرّجة بالأسود
يليق بقصيدة من رحم الحرب
استعارة الممكن
وزجل على أطراف مبتورة
بموت يتسكّع قريباً من كلّ الأمصار
في كلّ الضيق الواسع
شاسعاً كصديق
"الجمهرات
للغبار
لشمدين"
لأدوار الفريسة
وأدوارنا نحن
المتعبون للسغب
للغب
للركب
للأحداق
للأعناق
مركونة على سياج مرقّعة
بأثواب من نجوا
من رواية وطن
يمجّد الثعالب
وحوافر الذئاب في خاصرة
الأيام
عذارى
حيارى الأمس

الغد
اليوم الممهور بفراسخ
التعب
لاتعدو عيناك
عن قن الديوك
مهزلة حب الحصيد
والنقر على معازف الخلود
حين تهشّ السنابل
على مقصلة الريح
سيوفاً وخناجر
فقدت أذرعها الصماء عن قيادة
التوابيت
الولاية
لألوية الدجى
صراع الودق في مخاضه
انبلاج السلالم
الطينية
في مقتل البوابة الغربية
حيث الأسماء الجديدة
تسدل الستار على قضبان الدهاليز
المتخمة بأنفاق النفاق
معلنة بالصفير
عن نقيق
الهرج
عن قوافي يقتفي آثار حوذي
يتيمٍ يطرق كلّ الجدران
بأزاميل من ورق
وأقاصيص عن روايات
لم تنبش ذاكرة موسيسانا
والطريق الممتد من
شرمولا إلى "كهوف
هايدراهوداهوس"
عن أشعث أصابع

ترتكب الصراخ قناديلاً
في محاجر
الأمنية
في كسرة تدقّ أسفل المجرور
عابثاً بقواعد اللامنطق
وهوادة الفتحة نصباً على الفخاخ
مركونة
في زوايا للجياع
المقابر منابر
وللموتى كرّة
يلملمون
كلّ ما نثره عهن منفوش
من حبق
قريباًمن أجراس الرمان
وأخضر الزيتون
باعوه رخيصاً
للثملين نخب إرهاصات الرفاق
في جعبة المثاقيل
(أمّا المشهد المُقام على أنقاض حاله
فهو على حاله)

أتقمّص الأخيلة
ظلّي الذي لاظلّ له
قلبي الموصود على حافة الآخرة
الخيبة الصفراء
كلمات بين أضراس تطحن الجهر
في سقف اللهاة عجائز نخل خاوية
تمضغ شرايين يراعها
حبل الوتين مبغوتاً بدمه المؤكسد
غوغاء المارقين
وهمٌ هم أقرب اليه
كمشكاة في لجّة الأحجية
لينسى الهواء ضريح الغبار

يناكف المكان
آثار أقدام موحلة
يهندس الفراغ
محاكاته
يتمرّغ
نساطرة الكتابة في كنائس
تعمّد الخرائط المزيّفة
بأزرار تنخر ثقوب المدينة
وتطيل رقاب السياج
حدوداً همجيّة
خوَذَ من تركوا بصمات أعجمية
وأشلاء كلمات
الكلمة جسد تمزّقه ركلات الجنود
المدينة كلمة
الركلات كلمة
والجنود
حرّاس لاشرعيون على أعتاب المشانق
لايرى القناص
أبعد من جمجمة ما
وراء أسلاك شائكة
الجماجم
تسمع صرير كل السياط
تراقص قبضة الجلاد
فلننتهي هنا
كما ينتهي كل شيء
كما يبدأ كلّ شيء
كلّ السطور حكر لما يدّعيه القلم
وهذا أنا كهل أمتعضَ شيب عكازه
وسار حافي التمني
دون أن يعدّ الخراف صاحبت
خريف العشب
تجتر ثغاء طبعها القديم
لامكان لهزائمنا

للفرص المباعة على أكفّ
الماكثين في الوجوم
عندما ترتعد الألوان فينا
ونحن ننتهز الحرائق
لصرخة من الأعماق
كل ماحولنا من الأشلاء
بقايا حياة
السحنات المهورة بالأسئلة
بقطيع العجز
متكئين على المفردات
بأدران تواقيع سمجة
الليل العسس رماد مُقلٍ رمداء
حاكت ستائرها أظلاف
الغسق
قيامةً واعدة
على جبين حانوتي المقبرة
طلاسم أسرار الختان
رشقات الوشم أكمام الجوري
ترنّحتْ مسارح الزمرد
لانتفاضة الأضرحة مغيّبة
في وكناتها
يضرم الحصرم لذة احتضاره عصراً
تجاويف أخدود أرعن
سبات الوعد
ضفائر الأيائل
محناة
عوسج غابة جرداء
نياشين الكرسف
على مضض
تغتسل برياحين بكارة الفجر
توضأت دون أحمرها
وأنت تعيش في البلاد السعيدة؟؟
بقلق بارد

يرتديك الخارج قميص ثلج
يختلي بالجهات
مهادناً
سنن المحطات
تعاويذ الجان
حنكة القوارب
أنفاس من دخان..

"هذا البياض الذي حولي متردّد ,زاهد
و المياه، تقحمني في شؤون ِلستُ على
عجلة في تأكيدها.لست، قوياء ولست
ضعيفاء أيضاء"

اللوحة للفنان رحيمو حسين

---

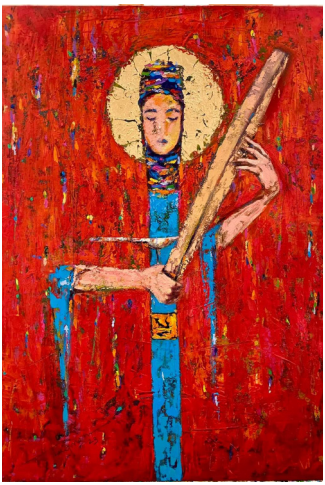
* زينب اسماعيل خوجة:
- روائية كردية-سورية ومدرسة لغة فرنسية ,تولد مدينة عامودا 1977
- مقيمة في ألمانيا
لديها رو اية مطبوعة "ملامح سيرة ذاتية " باسم " حين آخر المدن"
بصدد ترجمتها الى اللغة الألمانية ومجموعة شعرية باسم" نساء في عهدة القلق".

إلى سلو، سليمو، ابن الملا بركات

آزاد عنز / سوريا *

امتحنت الجهات على باطن كفّيك في منازلة متأرجحة بين الطهر و نقيضه لتأكيد الزعامة و إقرارها فأصبح الشمال سيد الجهات دون برهان يثبت للجمهور كيف حصد الشمال تلك السيادة، كأي سجين يشتهي البقاء في زنزانته هكذا كنت منحازاً في اللعبة لتبقى جهة الشمال سيدة للجهات و تبقى سجيناً للشمال أينما هربت . سلو الهارب من جغرافيته إلى جغرافية لا جهة لها، الذي غدر بأول شمال احتضنه ليلجأ إلى الشمال الثاني و يطعنه و كأنه يختار الشمال كي يغدر به بطعنة قاتلة و يعيد إحيائه في جغرافية أخرى ليعود سيداً للجهات، سليمو الهارب من شمال لغته الكردية إلى شمال اللغة العربية بلسان عربي منقوش ببلاغة مرعبة ليتفوق على شريكه العربيّ بلغته العربية لسان الكردي الناطق بالعربية هوّية انتساب الكردي إلى العربية و لسان العربي الناطق بالكرديّة هوّية انتساب العربيّ إلى الكردية . ابن الملا بركات يطارد اللغة بسوطه كجلادٍ لا يرحم كطريدة أسيرة يستدرجها إلى فخاخ قاموسه ليعيد صناعتها كمولود مستحدث من أب كردي و أم مجهولة الهوية، كعجينةٍ يُقلّبها بين راحتي كفيه ليصنع منها لغةً مستطابة سائغة و شهيّة المذاق، ينحت الكلمات بإزميله بحثاً عن قارئ ينحت المعاني كي تكتمل نشوة اللغة و البلاغة ثم يُقطع الكلمات إلى حروف بسكاكينه البتّارة التي لا تصلح لإعداد الطعام بل لإعداد وليمة من البلاغة مجهولة الهوية لقارئ مجهول الهوية. سلو الكردي الذي تمرّد على لغة شريكه فخرج عن المألوف و العادي و ابتكر لغةً مجنونة لا صواب فيها وصاح بأعلى صوته أن كل داخل سيهتف لأجلي و كل خارج أيضاً فدخلنا من الباب المفضي إلى اللغة و هتفنا لك وخرجنا من الباب المفضي إلى اللغة و هتفنا لك و هتفت لك اللغة و بياض الصفحات وهتف لك الموتى أيضاً، و بعدها بعثرت قريتك الطينية موسيسانا كما تبعثر حفنة قمح على أرض لا تصلح للحياة فبقيت على حالك مهملاً و بقيت موسيسانا على حالها مهملة دون مزارع يصلح بور أراضها فتعلن الدجاجات إفلاس بطونها من الطعام لتبقى دجاجات أمك جوعى إلى أبد الآبدين و تبقى رئة أبيك خاوية من دخان التبغ. سليمو الكردي الهارب إلى شماله الناطق ليحمل مفاتيح الشمال و يكون حارساً على أبوابها الكبيرة فكل جهة خرساء لا يسعفها لسانها إلى النطق عليها أن تستعين بلسان الشمال الناطق كي تنطق و كل جهة تائهة أيضاً لا يرشدها بصرها إلى النظر عليها أن تستنجد بشمالك يا سليم كي لا تضلّ طريق العودة إلى البيت، حارس للشمال و حارس للغة العربية أيضاً ليختار منها المفردات الثقيلة كأكياس التبغ و يحملها على ظهره الواسع ما لا

طاقة لغيره على حملها، يختار من الكلمات المخيفة التي يحمل كل حرف من حروفها في باطنه أكثر من تأويل لصنع مأدبة مُحكمة الإغلاق بأقفال كبيرة فيتوه الإدراك المرهق في بحر من المعاني ليصل إلى المعنى الصواب الذي يليق بهذا التيه، و عند المساء يرجم بياض الصفحة بكلماته الثقيلة لنصب فخاخ البلاغة لقارئ سيغامر في الغوص بين هذه الكلمات عله لا يتوه في مأزق اللغة و يجد مخرجاً يُفضي إلى النشوة.



اللوحة للفنان لقمان أحمد

*** آزاد عنز:**

- تولد القامشلي 1987
- حائز على إجازة في الحقوق و يمارس مهنة المحاماة - مؤلفاته:

١- القصيده التي كتبت بلسان مقطوع أو ميثاق الضجر ، عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر ٢٠١٧ (شعر)

٢- حماقات لابد منها ، عن دار الزمان ٢٠١٩ (نصوص)

٣- قبورٌ لا تنتهي - حكاية موتٍ ناقصة ، عن دار الزمان ٢٠٢٠ (شعر)

٤- رسائل مفقودة لعُشاقٍ فقدوا صوابهم و احتكموا للجنون ، عن دار ميزوبوتاميا ٢٠٢٣

قناديلُ العشاقِ والنُسّاكِ وخُدّام الليل
نحو سليم بركات، بنشوةِ الصدْحِ إلى الغابةِ

زيرفان أوسى / كُردستان العراق *

البازيار الذي يهبُّ بكل قوائم الكون على منحدرِ
الفجأةِ لا شَرَكَ حين ينهضُ من تلابيب آذار،
هو الحدسُ المكوّر ذاتهُ، في أيامٍ تندبُ المشّاء
والطريق

شعراءٌ بأردية مطرزة بالمديح
شعراءٌ نهبوا الوقتَ من كفاف الغرباءِ
لحظة بائنة من أرضٍ تخدمُ أربابَ التعاسة
بنشوةِ
الغروبِ، بثمالةٍ أخيرةٍ يشهقُ شحاذو الكونِ معاً
لمَ القيود يا ابن الكمائنِ على جسدٍ مهملٍ ؟
لمَ الحبُّ يمنحُ صفعةً ثم يقيمُ الخلود مثل
الأسطورة؟
قناديلُ العشاقِ
والنُسّاكِ
و خدامُ الليلِ
تبرزُ معاً في ظلّك أيها الثرثارُ مثل الموتِ
هلّمَ إلى القفزةِ نحو موسيسانا بروحٍ تنهشُ
الجسدَ
مثل حربٍ أو حبٍّ.
هلّم، يا نحيبَ الكثالى حين يهبنَ للحنينِ أضرحة.

*

مذابحُ الحور في فراديسَ تُجنى ثمارها باللغةِ،
تأويلُ الوجوهِ، فهّةُ الحمقى، من اللغة ذاتها،
من يبرم جنّةً بين حدائق أسمنتية؟ من يبرمُ
جنّةً وسط معاجم الغوص؟، من دماءٍ، تتعذى
الجهةُ المرميّةُ على شرايينِ الأقاصي، من مياهٍ،
كنتُ أنتحبُ المراثيَ، بعيونِ الشاهداتِ على
جنازة الكونِ.

آب، خدعةُ اللغةِ
آب، خدعةُ الشهورِ
آب، مخذولٌ، بقرونِ التاريخِ، سلخُ الرواةِ
آب، تأبينُ الحرّ على جسدٍ، على الحريةِ
آب، التين بساقٍ مبتورةٍ، تقترب من الشموسِ
شمسُ اليدِّ
شمسُ الصدرِ
شمسُ المنكب.
أيتها الشموسُ في الملاحم الثلاث، لا يظمأُ الوارفُ
من العشبةِ، من الهدورِ في مدنِ الله المتنقلةِ.
هاتِ يا ابن الحدقِ في عيونِ الأطفالِ
مسارحَ اليقينِ
مسارح للقفز إلى قرىً، يتوسّد الملاكُ بالصرخةِ
مدّاحو القيودِ، ما زالوا حكّاؤون للحريةِ.

*

قرنفلة في المسلخ
كتابٌ يعلوهُ غبار

*

*

مخطوطات الفقير الروحانيّ:
ترجمانُ الأندابِ
هو ذاتهِ يرقعُ الخطوةَ إلى الشمسِ
نَدبةٌ منذ نشأة القلبِ
في سيرٍ وجلٍ
نَدبةٌ أخرى، تسطرُ عروشَ اللذةِ.
تدوينُ للصراخِ
حنجرةُ المشّاءِ إلى الموتِ
حفنةٌ من تراب آدم على وجههِ
تدوينُ للتاريخِ
بالصراخِ ذاتهِ.
يهوي نجمٌ من علوّ الطبيعةِ
إلى أرضٍ نعرفها.

*

من الجنونِ المكتظّ بأدوات المؤرخِ
نصلٌ، حين البزوغِ
نصلٌ، حين النحتِ على هيئاتِ القراصنةِ
نصلٌ، للذّكرِ
نصلٌ، للأنثى.

عائدٌ بقفزةٍ إلى نارٍ، تقدّسُ الحفاةَ
من الخافتُ؟
ممو، بلعنةِ الجِرارِ
قرابة الوريدِ بالدّمِ
بلعنةِ الاحتواءِ، جبلاً جبلاً.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

*** زيرفان أوسى:**
- شاعر وكاتب من إقليم كردستان العراق، حاصل على ماجستير في الأدب العربي، ترجمت نصوصه الشعرية إلى اللغات (التركية والفرنسية والكردية)، نشرتْ قصائدهُ في المجلات والجرائد العربية المختلفة.
نشر له: أثقال مهملة (شعر). نافخ العلن الأخير (شعر).
شعرية سليم بركات(دراسة نقدية)

ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟
«سيرة مكملة لسيرة ناقصة»

فاضل متين / كُردستان العراق*

بعد رائعته السيرتان التي عدّها النقاد معكوسة الزمن، سابقة لأوانها، مبكرة لأديب مازال يعيش شبابه، وهي سيرة ناقصة كما وصفها الكاتب في أطوارها، جمع فيها حكايات الطفولة والصبا وأحداث العنف الأسري والاجتماعي والحكومي الذي شهده رفقة مجايليه، ها هو سليم يعود مرة أخرى إلى تلك العوالم البعيدة، يستحضر منها مشاهداً لم يستحضرها أثناء "السيرتان" تكملة للأخيرة بنحو أكثر غنى، وأكثر تفصيلاً في السياسة وأحوال المجتمع والأسواق والحياة في الشمال السوري الذي بات مورده الأدبي الأكثر وفاءً لمخيلته، شمال أحلام الطفولة، وشمال حنين الشيخوخة للطفولة. رواية مبنية كما السيرتان بلبنات الذكريات بفارق أنه هنا يسرد سيرة الآخر أكثر، ويكمل ما كان عده سيرة ذاتية ناقصة. لا أجزم أن الشاب كهات بطل روايته "ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟" هو سليم بركات نفسه لكن العمر الذي وضعه سليم له أثناء النكسة العربية سنة ١٩٦٧ م يوازي عمر سليم آنذاك كما أن سلوكياته وتحركاته وانفعالاته تطابق طبائع بطل السيرتان هو ما دفعني لأعتبرها تكملة للأخيرة أو سيرة محاذية، موازية لها.

نقلتنا رواية السيرتان إلى أجواء قرى القامشلي وضيعها، صورت لنا مشاهد حياة الأطفال وطبائع الكبار وإهمالات الدولة للمناطق الكردية، كانت رواية زاخرة بالعنف والطيش والحماقات، هي نفسها أجواء الحقبة التي تنقلنا إليها رواية ماذا عن السيدة اليهودية راحيل الصادرة سنة ٢٠١٩، الحقبة التي شهدت صعود حزب البعث السوري للسلطة واحتكاره للبلاد حجراً، شجراً وبشراً وما زال. ويبدو أنبركات لم يشف غليله بعد من آثار الدمار الحضاري الذي خلفه الحزب الديكتاتوري في بلده سوريا منذ ستينات القرن الماضي، لذا عاد هذه المرة وشن هجوماً حاداً، بضربات من البلاغة الأدبية نحو البعث المستبد، بصورة بانورامية وبشكل مباشر..

تتناول الرواية سوريا وعياً وثقافةً ومجتمعاً وسياسية في ظل الانتكاسة العربية أمام إسرائيل سنة ١٩٦٧، النكسة أو الهزيمة التي لا يعترف بها البعثيون والتي دفعت السلطات العربية بممثلها جمال عبد الناصر إلى الإنتقام بشكل غير مباشر من شعوبها عبر أساليب قمعية وترهيبية مادية ونفسية، وهي شكل من أشكال الشعور بالنقص السياسي والعسكري، نرجسية سلطوية مجروحة حولت البلاد إلى مستنقع للعنصرية والجهل والتخلف الحضاري والإنساني.

تقول حكاية الرواية إن أول ما فعله البعث قاطع المنتجات الأمريكية ولا سيما الأفلام، أفلام شارلي شابلن معشوق موسى الأخ الصغير لكهات الصغير، وبدلوها بأفلام إيطالية متعجرفة ومكسيكية استعراضية أو هندية

رديئة هدفها محاصرة العقل السوري وتسييره حسب ما يرتضيه مزاج البعث.

"أنت حتماً جديد في هذه البلاد يا حلو، لا شابلن، لا أم شابلن في سوريا بعد الآن".

تحاكي أجواء الرواية بعضاً من أجواء رواية ١٩٨٤ لجورج أورويل، إذ تغرق البلاد برجال المخابرات الدائرين ذهاباً إياباً في حارات يهود مدينة قامشلو بالأخص، الجميع يحاذر من آذان الحيطان التي تنقل الحكي لرجال الأمن، المدارس تحولت لشبه ثكنات عسكرية تدرّس خطابات القائد، والأساتذة صاروا كتبة تقارير يسجلون كل هفوة عفوية تصدر من تلامذتهم. تحول كل اخفاق حكومي إلى أناشيد غزلية بالثورة المزعومة، وكل هزيمة عسكرية إلى صوت مدوي يملئ الآذن بأمجاد مزيفة.

"المجد للصوت، لولا هديره المستنفر أناشيد وبيانات لَتقوّض الإيمان بالأمة"

تندرج الراوية من جنس الواقعية التاريخية، تاريخ عنيف مستمر، لم يتجاسر أحد على مزاحمته وإيقافه، وربما هذا ما دفع ببركات أن يعود إلى الجذور الأولى لهذا التاريخ، يعالجه بأصغر تفاصيله وهو الذي يزخر بالتفاصيل، يكشف لنا كيف انقلبت موازين الحياة بعد النكسة، ودخلت البلاد في ظلام الجهل والخوف والمراقبة السلطوية المرعبة التي مورست بحق الكرد والاقلية اليهودية، اليهود الذين يتناولهم سليم عبر شخصية السيدة راحيل بائعة اللحم وابنتها لينا معشوقة كهات الشاب الشقي المهووس بحب دجاجاته التي لم يستطع أحد تعريبها ويجتث منها هويتها الكردية، وبحب لينا التي تعلمه أحياناً كيف ينطق الكلمات العبرية. ينسحب اليهود شيئاً فشيئاً من الشمال السوري بهدوء وسراً تحت ضغط الأمن المخابراتي الذي يحارب الهويات النافرة الأصيلة المهددة لمشاريع البعث العنصري المتزمت. يقول سليم عن هذا الانسحاب:

"لن يتمكن التاريخ الشفهي من رسم معالم للوقائع في اختفاء يهود مدينة قامشلو، تحريض اليهودي على الخوف سار به في ما يستظهره التوثيق، الشارح إلى ترغيب في الاختفاء، أخيف اليهودي ليتقاضى منه مهربه ثمن تهريبه"

غلاف للرواية ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟

تستمر الرواية في فضح الممارسات العنصرية الممنهجة التي أطلقت لإهانة اليهودي، وأظهرت مدى التهم الجاهزة التي ألقيت على الكردي وصار الشمال السوري أرض موبوءة بالذعر والشكوك والقلق الوجودي.

حوارات كثيرة تصل إلى حد المبالغة والملل تمتد على طول الرواية ٥٦٦ صفحة، تتجسد أغلبها على هيئة أسئلة كبيرة وأجوبة ساخرة مبطنة، أسئلة كبيرة على صبيانٍ صغار بعمر كهات وموسى ولينا يجعل القارئ يشكك في منطق الرواية ويدفعه ليعيد النظر في واقعية الشخصيات، لكن من يعرف سليم يدرك أن شخصياته مختلفة، كل شخصية من شخوصه هي سليم نفسه. الكل يتكلم ببلاغة،

الكل تشتعل الحكمة على شفاهه، الكل شاعر وصاخب ومتمرد فيلسوف..

أما الراوي الذي يمارس السرد من الخارج تشعر أنه داخل الرواية نفسها، يستعرض كل إمكانياته اللغوية والتاريخية والفلسفية وغالباً ما يقدم رأيه بتعقيبات شبه طويلة وبلغة بلاغية مباشرة تعرقل سيلان الرواية قليلاً، وهذا دأب سليم في مجمل رواياته.

ظهر عنوان الرواية بسؤال استفساري، استفهامي (ماذا عن السيدة اليهودية راحيل؟) سؤال نجد جوابه في متن الرواية أو نهايتها، راحيل وابنتها لينا تختفيان في مشهد غامض وعلى غفلة من المخابرات السورية ومن عيني كهات العاشق الذي يفشل في إهداء حبيبته لينا ورقة صغيرة عبّر فيها بعبرية ركيكة عن حبه لها، لكن لينا لم تكن هناك، لم تستلم القصاصة منه. ويجري كهات، يجري حزيناً نحو مزارع الحصاد، ينكفئ على نفسه، وهناك يجعّد قصاصة الحب في فمه ثم يدفنها بانكسارٍ في التراب، ويردد كلمة سوريا مقطعة (س. و. ر. يا) ثم يبكي. وكأن بسليم يشير إلى أن البعث قسم بنيان سوريا وألغى فيها كل أمكانية للحب. دفن الحب على مرأى الكراهية في بلاد دثرت بأصوات العنصرية.

***عن أثر سليم بركات ;**

لم يفشل بركات في إثارة مخيلتي يوماً ما، دائماً ما كان وفياً لعوالمه ولغته وفرادته، رغم أن الغالبية تشتكي من لغته أو تمتدح بلغته لكنني أرى أن سليم يتجاوز مفهوم اللغة العالية الذي تم التعريف به، إذ برأيي من الاجحاف والعسف أن يتم التركيز على جانب وحيد من قدرات الكاتب أو الفنان وإهمال بقية الملكات والطاقات التي يمتلكها، ومن ثم اختزاله واختصاره بتعريف ساذج مقتضب يتناول عنصراً واحداً من مجمل عناصر تشكله كذات مبدعة. إن التكرار السمج بفرادة بركات اللغوية وأنه وضع مفاتيح العربية بجيبه كما وصفه أدونيس هو أكثر ما أضرّ ويضرّ سليم نفسه على مستوى القراءة والانتشار ولم تهطل عليه سوى مدائح مجانية مزيفة، فالقارئ ما أن يسمع أنه يكتب بلغة صعبة وعرة سيأنف تلقائياً ويتجنب الاقتراب من عالمه اللغوي، ففي النهاية المتعة في فهم ما يُقرأ وليس قراءة ما لا يفهم. لكن سليم ليس فقط لغة عالية غير مألوفة، إنما هو خيال متوهج، شعر عارم، صور واستعارات مغايرة، سرد ثقيل محمل بالألغاز والرموز، تكثيف لغوي غريب، فضاء معرفي مشبوب بالفلسفة والاساطير والعادات والفلكلور والتراث.

لو دققنا قليلاً في الفلسفة الظواهراتية بجانبها اللغوي الخيالي سنجد أن خيال سليم امتداد لها وتفجر في طاقاتها.

حينما انتهيت من قراءة السيرتان ورواية ماذا عن السيدة اليهودية لازمني شعور أن الأفعال الشريرة في الطفولة تتحول إلى ذكريات أنيسة دافئة في المراحل التي تلي الطفولة، وبالقياس ذاته يشعر من لا طفولة شقية له بالحزن على طفولته البعيدة الخالية من أي أثرٍ شقي.

***فاضل متين:**

- كردي سوري من مدينة كوباني مقيم حالياً في إقليم كردستان بمحافظة هولير.
- خريج كلية العلاقات الدولية والدبلوماسية.

فقهاء الظلام – سليم بركات

رونيار إبراهيم / بريطانيا *

تعتبر روايات سليم بركات مصدراً من مصادر الإلهام للثقافة الشعبية الكردية.وكذلك أثارت أعماله خيال الكتّاب – من الكرد وغيرهم-. وهذا مايجعل الاقتراب من أعماله ومحاولة تفسيرها أمراً ليس سهلاً لما تحمله هذه الشخصية من رمزية أدبية، والأصعب من هذا، أن عمل سليم نفسه يحمل الكثير من التعقيد ما جعلني أشعر أمامه أني قليل ثقافة و غبي أحياناً أخرى.

في كل فكرة كتبتها من هذه المادة وكل تفكيك لرمز من رموز وأحداث هذه الرواية (فقهاء الظلام) كنت أتذكر دريدا في إحدى حواراته التي تحدث فيها عن تجربته في الكتابة عن الرموز الفلسفية، إذ كان يكتب طوال النهار وفي اليوم التالي ينظر إلى الأوراق وكلماته بسخرية قائلاً لنفسه:"كيف تجرأت وسمحت لنفسي كتابة هذا الكلام، جنون". حدث معي الأمر نفسه، لكن في كل الأحوال – كوني أقدم نفسي بأني كائن هيغيلي لايخشى الإخفاق بل أحيانا استعجله لأقف مجدداً في مكانٍ ثانٍ – تابعت حتى آخر فكرة.

قد أصبح في الأربعين عصراً، وفي الخمسين مساء. والليل؟.. لا أعرف. ثمة شؤون عليّ أن أنجزها معك يا أبي، فالدَّورة دورة، سواء أاكتملت في يوم أم في عشرين ألف يوم. الذروة نصل إليها باكراً في هذه الرواية ، لكن فهم العمل – الخلاصة يضعها سليم على طريقة الفلاسفة الحقيقيين في النهاية – فنحتاج سفراً بطيئاً وطويلاً في فصول الكتاب إلى النهاية وقد لا نصل، فبعد عدة صفحات من بداية الرواية يولد "بيكاس" الذي يكبر كل ساعة ثلاث سنوات. قد يكون هذا التسارع في الزمن هو لما تمثله هذه الشخصية من ظهور في تاريخ البشرية، فقد يكون "Bêkes" نبياً أو فقهاً أو فيلسوفاً يظهر منحين إلى آخر، كل عدة عصور، بدفتره الأزرق ليصحح أمر البشر، الواقعين في الظلام. هذا الظهور زمنياً يمكن أن نعتبره يعادل يوماً واحداً فيزمن حياتنا البشرية الذي يمتد لآلاف السنين. كما أن معنى اسم "بي كهَ س" هو " بلا أحد"، وكذلك هم الأنبياء والفلاسفة، أليس كذلك؟ وما أكد افتراضي هذا هو ما حدث في الفصل الأخير من ولادة لـ"Bêkes" ثانٍ ووجود بيكاس الأول في الخلفية مع دفتره كظل وكأنه يسلم رسالته للنبي الجديد. لكنني لن أقف طويلاً على شرح رمزية "بيكاس" فلا يهم إن كان نبياً أم فيلسوفاً أو أي شيء آخر قد يلتمسه غيري من القراء ،سأحاول بدلاً من ذلك شرح ما أجده محوراً أساسياً يمتد على طول الرواية (المعرفة و اللامعرفة): الزمن لإنسان المعرفة والزمن بالنسبة للإنسان العيني، طريقة عيش إنسان المعرفة مقابل إنسان اللامعرفة، هذا التفاوت الذي نراه في كل الشخصيات، المقسومين بين "فقهاء" يعيشون على طريقة زرادشت نيتشه منعزلين في جنونهم، وآخرين يعيشون حياة عادية في

ظلامهم وفي أماكن كثيرة من الرواية في ظلمهم لبعض، الوحيد الذي لا يمكن حصره فهذه الثنائية هو "كرزو" الشخصية التي لا تشعر بها في البداية، مع سير الأحداث تراه يتنقل بين العالمين ويصل بينهما ويحتوي كل التناقضات الموجودة هنا وهناك، ليتصاعد وجوده تدريجياً لدرجة بدا لي أنه أصبح الراوي العليم، أو أنه هو من كتب العمل، أي سليم نفسه. عمر الإنسان، في الأصل، يوم واحد، ومن يعيشون لسنين هم استثناء»، هناك اختلاف، حسب بركات، في مفهوم الزمن ومقياسه بين إنسان المعرفة وإنسان اللامعرفة. يمكن فهم هذا الاختلاف بشكل منطقي أو ربما من الأفضل أن نقول بشكل ميتافيزيقي. عند الأول (إنسان المعرفة) الزمن "عامودي" حيث الزمانية لا تكون، بل تتزمّن بدءاً من انشغال المرء في فهمالعالم، فكلما حدث تغير في بنيته المعرفية، أي تعلم شيئاً جديداً أو حدث تغير في ادراكه للعالم، يزداد عمراً. فيقدم لنا سليم صورة بانورامية لمسارالعمر، مسار يفقد فيه الزمن معناه الخطي، لصالح المسار الروحي ل"بيكاس" الذي ولد من استبصارات والده الطويلة في دفتره الأزرق، يتقدم في العمر سريعاً نتيجة عيشه في المعرفة، فبعد انتهاءه من عملية التزاوج التي لا بد منها – فالتكاثر عملية مخزنة في ذاكرته البدائية، موجودة في خلاياه، يسعى لها حتى قبل أن يفكر بلباس يغطي به نفسه، كما حال جميع البشر(الفصل الثاني من الكتاب) – سنراه يبتعد عن الأحياء والأشياء، ليعيش تأملاته واستبصاراته الخاصة في دفتر أبيه الأزرق، ليعود لاحقاً ويخبر والده "Bênav" عن تلك الاستبصارات والنتائج التيوصل اليها ورغبته في إدراجها بالدفتر... أما إنسان اللامعرفة أي العيني، التجريبي، المحايث، أو البروستي حيث الزمانية عنده "أفقية" فالكائن في هذه الحالة يحتاج أفق يمتد ليعيش ويحقق امكانياته في الوجود، فلا بد، هنا، من وجود الأبعاد الثلاث للزمن: الحاضر ليحقق الممكنات، الماضي ليتحقق مما حقق، والمستقبل، كما هو الحال بالنسبة إلى كل من "عفدي" و" جهور" و" مجيدو" وباقي الشخصيات التي يبقى بعضهافي ذلك الطور البدائي للعيش وبعضها الآخر يتغير بشكل بطيء، فالتقدم بالعمر يكسب المرء المعرفة، عند تلك اللحظة تتغير الزمانية،

غلاف رواية فقهاء الظلام

يتلاشى الزمن الأفقي وتدخل الشخصيات في الزمن العامودي اللامتناهي في تزمّنه كما حدث في حالة العجوز الذي وصل إلى سنٍ يشعر فيه بتوسع المكان، فالمعرفة توسع الآفاق؟ وينتهي إلى العيش منعزلاً داخل صندوق في زمنٍ لا ينتهي، وكذلك يتكرر الأمر مع عفدي الذي قرأ بعض القصاصات من الدفتر واصبحت أصابع المعلم التي قطعها تظهر له في حديقة بيته الخلفية، ثم انتقل إلى العيش داخل نفسه، مثل أي رواقي ومتزهد فيخيمته متسائلاً: من المتسبب؟ وأيضاً "جهور" و" طمشو" الذي بنى كل واحدٍ منهما بدوره أسواراً حول نفسه.

هنالك بعد آخر يظهر مع الزمن العامودي: في الظهور الأول لـ"Bêkes" والثاني، وهي الثلوج التي تغطي المكان وكأن سليم هنا يحاول أن يمنطق الزمن الميتافيزيقي عن طريق إدخال عنصر فيزيائي يجعل من الزمان مجمداً متحجراً في العالم لتمحو أثار تقدمه دقيقة بدقيقة لتسمح لهأن يرتب أموره ويصعد سلّم العمر. وكذلك الثلوج هنا تذكرنا بالأجواء الأبوكاليبسية التي تمهد لنهاية العالم، مالم يظهر مخلّصٌ للبشرية. "يا للقذارة، إنها تسبقني حين أصير حكيماً. لا موضع، في هذا السباق، إلّا للغضب" في الفصل الثاني من الرواية يقدم سليم شخصيات: هويتها هي الكينونة الطبيعية، أي كل ما تلقاه تلك الشخصيات في داخلها، كمعطى مبرمج لطبعها الغريزي الذي يقودها في سباقٍ حامٍ عبر الظلام لتجد نفسها في حروبٍ وخيانات، ورعب، ومرح ورغبة في الربح وأشياء أخرى لا تسعى إلا في حينها. "حيوان أنا" يقولها الحيوان المنوي الذي لا فم له ولا عينين في رأسه المستدير. بشكلٍ متوازٍ يقدم لنا سليم الشخصية الرئيسية الثانية في هذا الفصل "مجيدو" الذي لا يتجاوز وعيه (معرفته) عن ذاك الحيوان ويعيش وفق المفاهيم نفسها، يراهن على مقدرته في البقاء حياً مستعيناً بذاكرته البدائية، فيسقط الكثيرين صرعى، كل ثانيةً من سباق العيش. سليم يبدو هنا مشغولاً في عرض -كما قلت سابقاً – نوعين من العيش والفصل بينهما حيث نرى صياح الدابة المحموم في حياة إنسان اللامعرفة،الإنسان الذي يظهر في الرواية أقرب في عيشه إلى الحيوان، فنرى انعكاس ظله على شكل كلب لا ينفك من صاحبه. هذه النزعة الغريزية، الحسية التي لا تنفع أكثر من كونها تؤكد وجودهم في الحياة، الوجود دون وعيٍ بالذات، ولا بكرامته الإنسانية ولا كرامة الآخرين ولا يشغل نفسه بفهمذاته. هوية محضة: حياة حيوانية، كينونة طبيعية ، ظلام. في المقابل هناك إنسان المعرفة المحضة، ذلك الكائن الزرادشتي الذي ينعزل عن العالم في الجبال، يتعالى على كل ما هو حيوي. كينونة سلبية: ترى أن الكائن ليصبح إنساناً، معناه عليه أن لا يكون قط محتجزاً من طرف أي وجود معين، فالإنسان الحق -من وجهة نظر فقهاء سليم – يمتلك إمكانية سلب الطبيعة، سواء تلك الطبيعة الداخلية، الحيوانية التجريبية، أم تلك الخارجية، الزمن الطبيعي وما تفرضه الحياة من شروط.Bênav بعد ولادة Bêkes وكذلك Bêkes الأول والثاني بالإضافة إلى كلّ من الأشباح التي ترافقهم، وأيضاً كما ذكرت سابقاً العجوز، "عقدي" في حياته المتأخرة و"جهور" يفصل بينهم وبين الإنسان (الحيوان) ستار وأسوار، بعد التداخل الوحيد الذي حدث بين الطرفين وانتهى بموت "مجيدو"، ملك الظلام، على يد الفقيه Bêkes. "للجثة رائحة تشي بما أصابها" إن وعي الفقهاء يكمن في معارضة الطبيعة، فتراهم ينعزلون عن العالم، وهذا الانعزال على حين يعتقد فيه هذا الإنسان أنه أصبح حراً، لكن في الحقيقة ليس إلا شكلاً من أشكال "الموت الرمزي".، فيتداخل موت Bêkes في العالم الواقعي مع ريش يتطاير هنا وهناك، يبين الكاتب من خلالهذه اللقطة مدى استخفاف الفقهاء بكل ما هو مادي وطبيعي فلا يتجاوز الأمر خفة ريش. الأمر خلاف ذلك للإنسان العيني الذي يسعى بكل جهد للحفاظ على نفسه، لكن موت الآخر ضرورة لبقائه، إلا إذا أصاب الموت شخصٌ قريب، فيتحول موته للدغة وعي تصيب المرء، فينتقل بدوره إلى فقيه يموت رمزياً، كما حدث مع "عقدي" و "طمشو".

"الماء. الماء. (استوى بعرشه على الماء)
(وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ)"
"... من حكمة الانسان في أن يعي حدوده" كل ما هو تجريبي خاضع للزمن، ومن ثم فإن نتائجه تتأكد بعدياً، أي بعد حدوث فعل التجربة، تنحصر خصوبة نتائجه في هذه الإجرائية التي تحمل الكثير من الحيوية النارية، حسب الفلسفة اليونانية القديمة التي تتحدث عن النار كأصل للكون. في المقابل هناك الهواء، اللاشيء الذي يتمثل هنا بالروح العدمية للفقهاء المنعزلين. يستحضر بركات هذا النزاع بأكثر من فصل، لكن لمن ينتصر سليم؟ لا هذا ولا ذاك – ربما لهذا جمع الفقهاء مع الظلام فهو يرى بطريقة ما أنهم غير بعيدين عن بعضهم – إنما يرى الأبدية للماء، الذي يتخلل ويتأقلم مع كل أشكال العيش، وبأصعب حالاته عندما يواجه النار يصبح أكثر سخونة وقد يسلب منه القليل لكن هو هناك أبداً. من يمثل الماء في هذه الرواية هو "كرزو" ، تلك الروح المشاغبة التي تنتقل بين العالمين وتتواصل مع كليهما. تعيش الزمن في واحدة ويتساءل في الأخرى فهو بحاجة إلى التاريخ، الوجود هنا، كما هو بحاجة لأن يعلن ذاته، ولأن ينفتح ويتعالى، يتموضع ويظهر، قبل أن يعود فيحقق وحدته وهويته. يعيش شقاءه وشغبه ليعود ويعلن عن ذاته، بينما تبقى من الشخصيات في الرواية وهنّ النساء اللواتي يعدن سرد التاريخ وتستعيد ذواتهنّ بعد أن رحل Bêkes الثاني بلباسه الأنثوي – يبدو أن سليم هنا يرمز بالثوب إلى أن البشرية تصبح أقل عنفاً وأكثر أنوثة وتحضر مع الزمن – وتبقى شجرة الزيتون الحاضرة أبد الزمان مكانها، شاهدة. مهما مرّ عليها من فقهاء الظلام.
كنت أتمنى الحديث أيضاً عن أكثر شخصيتين في العمل احببتهم وهما"اختي" و" سينم "، وكذلك عن الفكاهة الموجودة في العمل، لكن ربما في وقتٍ آخر.

اللوحة للفنان لقمان أحمد

***رونيار إبراهيم:**
- كردي-سوري تولد مدينة عفرين
- مقيم حالياً في لندن
- حائز على إجازة في الهندسة.

سليم بركات حقل لغوي مشغول بالشتات الأزلي

زاكروس عثمان / ألمانيا *

غبار يغطي ملامح طفولة غائرة، رياح تلتف حول عنق موسيسانا, اخطبوط النوايا يمد اذرعه يتصيد عفوية المكان، تاريخ هلامي يدفن أسرار التراب تحت لسان اخرس لا يقوى على البوح بلغة مصلوبة بالوراثة, لغة ارتكب الغيب خطيئة أزلية بحقها حين شنق المكان في رحم جغرافية صمت مديد، ليتوارث ابنائه عاهة السكوت، عذاب لا يطاق لا بد للمكان ان يصرخ كي يرتاح، فتش الطفل المحاصر بالغبار عن لسانه لم يعثر عليه، وحين اشتد الوجع ركب لغة الجلاد وانطلق بها يعلن عن همومه.

خرج الطفل من لسانه، كذلك غادره اللسان، لتنال ذاكرته البريئة حصتها من الخطيئة التي رافقته في ترحاله الأليم صمتا معلق بمصيره المجهول، هو ولسانه قطبين منفصلين لقضية واحدة مفقودة، لكنهما بقيا متمسكان ببعضهما موطنا لا يقدران على مبارحته.

حمل الطفل صرخته المكتومة، سار بها الى ان وجد نفسه في حديقة إغريقية, جلس في جواز سفره يتأمل حقيقة الأشياء التي عاندته بعريها, فلول أطياف في مخيلة مهزومة لامسها من قبل في عرس عصفور زاوج أنثاه في سهول ذاكرة مسيجة بالحنين الذي لم يترك له فسحة ليرتاح فيها, غير نافذة مطبخه السويدي، ليذهب بأدوات الشواء إلى أعالي القطب يقيم لجليد منفاه حفلة شواء باطني فاحت رائحتها من مسامات لسانه, حبر كردي تجمد رصاصا في قلم يطعن به مصيره الغامض لينزف ذهنه قطرات من حاضره البعيد المفروش في جهات ذاكرته الجغرافية, التي تقشرت تضاريس هويتها عنوة برياح بعيده الحاضر, لتمتد أمامه أطالس العبث مشهد وحشي الخواء ناصعا بفتنة حقيقة مبكرة اجتمعت في عقله صرير حديدي لجندب مليء بمعقول غريب ما زال يسمع صريره من أطراف موسيسانا, فيلتبس عليه كيانه , إذ رغم تناغمه مع صرير جنادبه لم يعد بمقدوره الكتابة إليها بلغتها التي لا تجيد غيرها, فقد استوطنت لسانه لغات أخرى أزاحت لغة الجنادب إلى أطراف قصية من جهات كيانه، وجد نفسه منفيا فيها, أثقله التجوال اتعب دواخله, استعان بالرحيل ليروض منفاه القديم, ولكن أينما ذهب كانت(دينوكا بريفا) تسبقه إليه تتجلى أمامه عجينة آدمية غير مفهومة يتفاعل فيها المعقول باللامعقول, ليعود إليه طغيان منفاه الداخلي كوكب وحيد لم يطلب منه تأشيرة دخول ولم يسأله عن هوية, أختار الإقامة الأبدية في كوكب ذاته, لينهي مشاكله المزمنة مع الزمكان , هناك التقط أنفاسه لـ (يفجر روحه بألف لغة) ولم يشبع بعد من تفجير اللغات.

سليم بركات س . ب حقل كوني مشغول بالشتات الأزلي , دلالات مبعثرة بعناية هندسية عميقة المعاني , إخطبوط لغوي خفي يمد اذرعه إلى مدن فاضلة مشيدة في أكاذيب حلمنا البشري ليحيلها إلى ركام تحت غياهب بحر راكد في ذواتنا التي ألقيت فيها من شوائب الوجود ما

يكفي لتسميم حراشف أرواحنا التي طافت ميتة على ظهر موجة نخاف النظر إليها , يأتي س . ب ويرفع الحطام ليعيد تكوين الحقيقة ويلقي بها في أحضاننا مدنية مرعبة شيدوها من بقايا هياكل أرواحنا , سمكة مملحة تحاصرك تدوينا وسمعا وبصرا تجبرك على الاعتراف للنص الذي أمامك بأنك تقرأ نفسك .

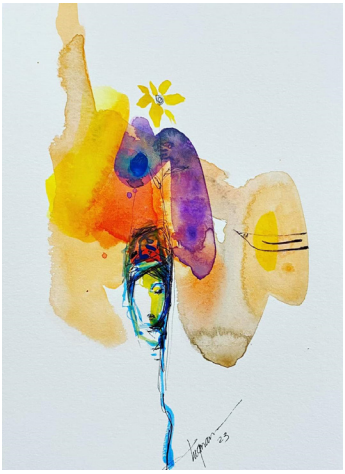
س . ب مهندس اللامعقول باللغة يبني المشهد الأصعب قوالب عجائبية يصب فيها جبلة حواسه الستة ليقيم أعمدة عضوية تنتصب نصوصا في زخم المذهول ترفع جسرا يربط بين قطبين منفيين عن بعضهما يصعب المرور عليه , لم يجرأ احدنا يوما إن يجرب السير خشية سقوط قارورة ذواتنا الهشة فتندلق منها الخدعة التي اعتقدنا أنها تحفظ عبق النعناع البري الذي ينعش وجودنا الكاذب رغم يقيننا إن الجسر قائم بين اضلعنا.

س . ب وسواس يمس هويتك يمسك بالجانب الخفي للأشياء ويضعها بين يديك وليمة متبلة بثقافة مجرة نائية نجومها تسبح في دواخلك التي لم تستطع ارتياد فضاءاتها يوما , تراث منفي مندثر في وجودنا الصوري ينقحه س . ب بحنينه الأبدي إلى المجهول يلتقط تكويناته العصية على الوصف ليسرده صور موغلة في التخيل تشع بالغرائب لتربك ضفادع مستنقعات وعينا الضحلة الآيلة إلى التجفاف , حيث يحتضر العقل على حواف فكرة تشققت ذاكرتها وهي تنزف أطياف الشمال , الأطفال صيادي القنافذ ممن رضعوا الأسى من أثداء أمهات تشققت أقدامهن كدحا وهن يمشطن البراري بحثا عن عويشبات قنيبرqinêber و كويرزgwîriz و توليكtolik مأكولات أسطورية لأمة نامت القنافذ في أحشائها فجاءت زمرة دمها شوكيه . دم يجري في أوردة الشماليين ويصب في مخيلة هواء شتته القلق من مفاهيم مطبوخة سلفا أراد س . ب إعادة صياغتها على صورتها الحقيقة ليعطينا فرصة كي نضيع في تأويلات علم المجهول الذي فجره بركانا لغويا أطاح بعروش شيوخ مذاهب البلاغة, ليسموا بالعربية إلى فضاء بلا حدود وهو يتسلق سلالم نصوصه الحلزونية يصعد في بواطننا ويقتحم العوالم المفقودة فينا ليقول لنا هاكم ما كنتم تخافون النظر إليه عاريا أضعه بين أياديكم , مشاهد لا مرئية نفهمها ولا نستطيع قراءتها وان استطعنا القراءة يعز علينا الفهم , حسابات نسبية لتفاصيل ما ورائيات الأشياء تزيل الفواصل بين التوهم والحقائق , لنشاهد خلاصة الاكتواء يصبها س . ب صور كتابية أو كتابة لغوية في ذواتنا , يجتاز بها عقدة اختلاف الألسن ليثبت بالأضداد لغة انتمائه , وما كانت الخطوط يوما تصنع هوية بل الفكر نهر يجري في أي مجرى والعبرة إن يصب في الهوية.

س . ب سد عظيم ادخر خلفه كنوز اللغة العربية ليسقي بها هويته الكردية العطشى , فامتطى صهوة التدوين يكتب فكرا وليس لغة , معلنا التحدي فإذا به يبني مذهب إمبراطوري للبلاغة العربية يروض بحورها وصحاريها سفينة لهويته الجريحة (باللغة انتصرت على الهوية , قلت للكردي باللغة انتقمت من الغياب) نعم حاولوا تغييب ملته ولكنه بلغتهم سجل حضور هذه الملة, فأحسن الانتقام , حين انتزعوا لغته من لسانه قبل سن الفطام والقوا بها مشردة خارج خيمة التدوين , ليبنوا على لسانه مستوطنات لغتهم قسرا , فغابت لغته في جهات طفولته القصية , كلما حنت إليه تتسلل خلسة إلى روحه وعقله ومخيلته فترضعه فكرا وذاكرة ما يكفي إبقائه في جغرافية موسيسانا حيث هناك روحه تخط على عقله أبجدية مطمورة

في الهواء , هيولى لم يسمحوا لها بالاستواء في اهليلج إلهامه , المنفى يلح عليه إن يكتب فاستعان بذات الجحيم, سديم لغة أخرى, ثقب كوني اسود, بُعد مطلق, ماذا يكتب غير مجهول الأشياء فقبض على العربية يعيد خلقها, يشكل بها شعاب نصوصه المرجانية , التي تأخذك شغفا وتأسرك دهشة فلا تحسن الرجوع إلى نفسك كيف لا وقد صرت جملة عضوية في النص يسوقك موجه كما يشتهي ويترك لك حرية التذوق , إن قرأت الكلمة فهي عربية صنعتها عجيبة وان قرأت الفكرة فهي كردية بديعة , وليمة من أحرف الخيال عامرة بفلفل التدوين , جمل فكرية من الزنجبيل , سرد ما ورائي بنكهة الكاري والسماق , يتخطى مذاق اللسان لينعطف جهة الروح.

س . ب مدرسة مبتكرة في فن التدوين يكتب ما يكتب بلغة الذهن وينسى حدود اللسان همه إن ينطق نصه هموم الهوية بحبرهم أدانهم بحبرهم انتصر عليهم بحبرهم أعاد الاعتبار لعقله والعقل هوية (الأكراد ملتصقون بجغرافية ذاكرتي فكيف لا يكونون أبطال نصوصي التي اكتبها بالعربية) هيولى الألم تحدد هوية المكان وترابه وناسه .. حيث المرارة مطبوعة على كل التقاسيم المألوفة في ذهن س . ب لتبقى الحقائق نسبية حين يحفرها مسماره الذهني نقشا يدون سيرة الأشياء التي لم نفهم أبجديات وجودها.



اللوحة للفنان لقمان أحمد

*** زاغروس عثمان**

- كردي -سوري،تولد ١٩٦٢ قرية تعلكي-عامودا
- مقيم في ألمانيا
- شاعر وقاص وكاتب مقالات
- كتب في صحف ومجلات عربية وكردية متنوعة منها: مجلة الحرية الفلسطينية.
- حاصل على الجائزة الأولى للشعر الكردي الحديث سنة ٢٠٠٩والجائزة الأولى في مجال البحث/ موقع منبر الحرية ٢٠٠
- من أعماله: رواية خرائط لأقاليم الروح باللغة العربية ومخطوطات قيد الطباعة منها رواية بعنوان" الأرض الجريحة"

Barwîr Sîvak:
Nimêja Rojên Nuh

Wergerandin ji Erebî: Serhan Isa / Almaniya

Û va ji Deh salan ve,
ji Sedûdeh salan ve,
ji Hezarûdeh salan ve
û ez ditirisim,
pirr ditirsim,
ji mirîd û tundrewan
ji durû û keysbazan
de eger hûn xwedawend bin
de hemî mûmên wan vemirînin
hemî qendîlên wan vemirînin
hemî çirayên wan vemirînin
daku êdî ronahî were…
û di tu perestgehan de
qurbanên wan nepejirînin
ji ber ku ew qurban
ne yê wanin
belê yên diziyê ne.

Û serbira wan a nedir kirî
nepejirînin
daku ew bawerî bi xwe jî
êdî nebe qurban
ew baweriya paqij û bijwên,
dilrast û zelal.

Û eger hûn Xwedawendin
li ber nimêjên wan
yên qûnxişkî
guhên xwe baş bigrin.

Li ber wan nimêjên wan
Yên jêregotî û ezberkirî
ku ne xwe belê we pê dixapînin.

Bes e, de îcar fam bikin:
yên ku sixêfan
ji Xwedê re didin
ew di pileyên herî bilinde ne
ji ber heman baweriyê
ew ji kirasên wan derxistin,
ew baweriya birîndar
û bixwînê gevaztî,
baweriya şewitandî û bi êş,
a ku ji janan dinale,
a ku çêbû ku bavê bê,
eger hûn bav bin,
nehêlin ku
bawermendên derewîn
wî bikujin.
Eger çiqasî
binaxkirina zarokê zor be
lê xwedîkirin û perwerdekirina
wî bi gelekî zortir e…

Jin û hebûn. Jinên Kurd .. Xanimên Rojê. zimanê helbestê

Mizgîn Hesko / Almaniya

Derazînkeke vekirî.

Li gor Wîkîpediyayê (Jin berevajiya Mêr e).Ango ji mirova mê re tê gotin" Jin"

Jin: Bi wateya ew mirova ku bi zeyîndê xwe mê ye.

Di Avesta pîroz de jî, gotina (Jin) bi heman wateyê derbas dibe û bi heman rola xwe ya zayîndê dileyize.

Eger em bala xwe bidinê, van salên dawî , hin ji civata mêran xwestin ku ji jinê re pergaleke pîroz ava bikin, ji lewra ev gotin (Jin) bi jiyanê ve girêdan, lê bi min ev ne pir rast e...jiyan jiyan e û jin jin e.

Belê jina bimêr , yan Jina ku têkilî bi mêrekî re bike, dikare avis bibe(ducanî) û piştî neh mehan zarokekî bedew bînê jiyanê, di jiyanê de ew zaroka nûzayî dibe jiyaneke nuh .

Dêmek: Her jiyaneke nuh dagirtî tevger û têkilî ye. Ew xwedan rol e. Rol dikare erênî û posîtîv be, eger ew li gor mercên pak û durist hate perwerdekirin....weha gotina" Jiyan" têgeheke xwe heye, û gotina Jinê têgeheke din e.

Gotina jinê li ba me kurdan pir kevnar e, lê hin kes ji jina bimêr re ya (şûkirî) re dibêjin Pîrek. Gotina Pîrek- Pîrekê û li vir dikare du têgihan nîşan bide, bi du wateyên ku ew mîna dûrbûna asîmên ji zemînê dûrî hev in:

Bê guman hin dibînin ku gotina pîrekê ji pîr ya Êzdiyan hatiye. Li ba ola Êzdiyan, ku oleke sedî sed kurdî ye, çimkî oldarên Êzdî, zimanê kurdî... zimanhalê Êzda- Êzdan (Xwedan) dibînin û herdu pirtûkên wan yên pîroz Mishefa Reş û Celwa bi kurdî hatine nivîsîn û li ba wan qata pîran piştî qata mîr û şêx tê . Pîrên Êzdî zarokan bi ava kehniya spî dişûn ta ku pak û pîroz bibin û di dema merasîmên zewacê de, gezek nan dixin du parçe û didin bûk û zavê ku êdî ew ê bi hev re jiyanê bi xweşî û nexweşiyên parve bikin. Belê eger gotina pîrekê ji pîr hatibe , bi wateya kesê ciyê pîroz û hêja û her kesê aqilmend û xwedan bandor ku civak bi rêz û bawerî li pend û şîretên wî guhdarî dike.

Ji layekî din ve, di kurdî de pîrepîrê jî heye, ew cure“ kêz „ ku ji pirsgirên sereke yê zanistê ye..ka ew kêzik e yan jî lawir e...?

Pîrepîr..carna jî bi jehr in û ji bo nêçîran bigirin, tevnikan (tevnan)ava dikin .

Herweha Pîrhevok heye ku ew bêtir ji nîgaşa mirov bixwe ye, herî zêde di çîrok û çîvanokan de derbas dibe. Ew keseke ku saw û tirsê dixê dilê guhdaran û kesayetiyên wê çîrokê.
Mixabin hin kes hene ku weha bi mebest ji jinê re pîrek dibêjin, ango wê wiha kêm dikin, bi jehr û tevink dikin, bi tirs û sawê ve wê girêdidin, bi wateya ku ew ne ciyê rêz û baweriyê ye, bi dek û dolab e, bi fen û fût e û di incamê de mebest kêmkirina jinê ye û daxistina ji rêzgirtina wê ye!

Bi herhalî civaka şaristanî ya îroyîn ji jinê re (xatûn , yan jî xanim) dibêje. Ev nîşana rêzgirtina jinê ye, lê divê em bizanibin ku gotina xatûn jî pir kevn e, berî niha ew di dastana Zembîlfiroş de jî derbas dibe , lê bi min , berî niha ew bêhtir ji keçên taxên jorîn re, ji keçên serayan re dihate bikaranîn , mebesta min: dotmîr û jinên bazirganan û dewlemendan .

Jinên qatên jêrîn, jinên belengaz û hejaran nikarîbûn bibin xatûn. Xatûn karên destî, yên malan , yên zeviyan, û bi pez û dewaran re ve mijûl nedibûn.

Ji jinê re jî tê gotin afret. Afret... bi zaravayê soranî , bi wateya ku ew jiyanên nuh, nifşan di’afirîne = الخلق و الابداع .
(afret..afrandin)

Eger em li afrandinê vegerin, di destpêkê de jin yan mêr.....mê yan nêr ...? wî çaxî em dergehekî bê bersiv li ber xwe vedikin, li vir mîna ku em neçar bipirsin: Aya di destpêkê de hêk yan çîçik...dîk yan mirîşk...?

Navdêr (Xan, Xanim) ku bi mebest bi navan re tê pikaranîn mîna ku em bibêjin (Sînem xan, Xanim Sînem) nîşana rêzê dide diyarkirin. Bi piranî ew ji kesên ku ne pir nêzîk in têtе xepitandin. Tekez ne xweş e ku ez ji xwîşka xwe re weha bibêjim, yan wê weha binav bikim, lê mirov dikare heman peyvê (Xanim) ji mamosteya zarokên xwe re bibêje, yan ji karmenda dewletê re. Ango ew kesa ku hîn wê ji nêzîk ve nasnakim.

Gava em weha jinekê binav dikin , ango em hin sînoran di nav bera xwe û wê de çêdikn û ev yek li ba Ewerpiyan heye, ku bi nijada xwe Arîne...û em kurd jî Arîn e... çawa ma be bandora vê yekê heye.

Xanim= navdêrekî mê ye, bi wateya rêzdar, hurmet, medam , miss , û mam e.

Di Almanî de ew li hember Frau tê gotin (gnädige Frau) jina birêz û xewdan keramet û pîroz.

**** Rola Jina kurd di xweşkirina rewşa aborî ya malê.***

Bê guman û eger em li dîroka xwe vegerin, em ê bibînin ku ji mêj ve jina kurd bi roleke sereke û balkêş leyistiye û ew jî, beşdarbûna wê di xweşkirina rewşa aborî a malbatê de ye.

Di demsalên çinînê de, ew ê nîsik û nok diçandin û diçinîn, pûş ji firazeyan dida hev, ka jê çêdikir, tirî dida hev û jê dims û mewîj, bastiq û benî çêdikir, qûtê zivis-

tanê peyda dikir ji ava bacanan, ji mirebayên kundir, tirî , hejîr û hemû cureyên mêywêyên ku bi dest dixistin, şînahî hişk dikir, bacan , îsot , dolme û pir cureyên din jî didan ber rokê û ew hişk û zuha dikirin, ew ê û bi zanebûn îsot û tirozî dikesidandin û şor dikirin.

Herwiha ew ê carna şivantiya pezî dikir û piraniya caran bêrîvan bû, pez didoht, penîr ji şîr çêdikir û ew ji bo parastinê şor dikir, meşk li ser destên xwe avadikir û mast li meşkê dikir û ew dikeyand, nîvişk, rûnê malê û dewê bi tam ji nav derdixist.

Jina kurd tenûr bi destên xwe ji axa sor avadikir, nan pêve dikir, ardiwê tenûrê û malê bi gştî peyda dikir.

Belê min bixwe û bi çavên xwe dîtibû, ka çawa wan jinan kelpîç ji bo avakirina xaniyan dibirîn, çawa wan xanî bi heriyê diseyandin, çawa danûk dikelandin, li ser banan radixistin û paşê ew dibirin aş da ku jê simid û hûrik û savaran derêxin yan jî ew bi dastarî hûr dikirin.

Hîna berî bîst û pênc salan bû, dema ku ez li welat bûm, min bi çavê xwe dîtibû ka çawa piraniya keçên belengaz û hejaran, serê sibêdeyan diçûn aşêfan...çawa ew li ber bayê serê sibê yê qeşa girtî, di kelkela germa havînê de kar û xebateke bê rawestan dikirin, pere tanîn malê û wiha alîkar bûn di xweşkirina rewşa aborî ya malbatên xwe de.

Ciyê Jina kurd di civaka kurdî de.

Bêguman, divê em bizanibin ku dayikên me , xwedan cî, rêz û bawerî bûn û piraniya caran eger karê malê nebana, ew bi serfirazî di civata mêran de dirûnştin, bi serbestî pir çîrok û çîvanokên girîng digotin, pir ji mijarên jiyanê yên balkêş bi mêran re gotebêj dikirin.

Ez vê yekê dibêjim, tevî ku dizanim di hin komelgehan de, li ba hin êl û eşîran, di hin malbatan de jî, jinên Kurd li rasta astengiyan dihatin.

Hêjayî gotinê ye ku heman jin di dema şerê hebûnê de jî bi rexet û tifing beşdar bûn, eger ew jin ne şervan bûn, wê demê dermanzan bûn û birînên birîndaran derman dikirin , guh didan wan, ew bi cil û berg dikirin, ew pak û baqij dihiştin. Heman jin û piraniya caran di dema ku mêr li cengan bûn, di xendeq û çeperan de bûn, jin bi tena serê xwe diman û zarok xwedî dikirin.

Wan hestên welatperwerî, neştimanperwerî di dilê nifşan de diçandin û di piraniya şoreşan de beşdar dibûn ,ev eger em mukir werin û vê rastiyê bipejirînin.

Niha jî di serdema îroyîn de, li pir deverên kurdistanê jin bi heman rola xwe ya dîrokî dirabin,hîn jî ew jin dixebitin, û hevbeşin di aboriya malê de, niha û piştî ku derfetên xwendinê bi dest wan ketin, ew mamoste ne, bijîjik in, dermanzan in, endeziyar in, karmendên dewletê ne, namzet û kandîdatê perleman in , di fabrîkeyan de cî digrin û kedkar in, di pir ciyên ciwankariyê de bi awayekî ciwan dixebitin, cil û bergan didrûn û difroşin.

Tekez jî pir jinên rewşenbîr hene ku bi pênûsên xwe pir çalak in û di warê helbest û romanê de , pir gavên xort avêtine û bi zarê xwe ê kurdî pir bilind baskên azadiya derbirînê feridandine.

Rola jinê di şerê azadiyê de û hin agahî.

Eger lêkolînên dîrokî hîn jî tekez bikin ku“ Nefertîtî „ ...hevjîna „Axnaton“ bixwe „Taduhepa“ ye keça qeralê Mîtanan „ Tuşretta“ be, wê çaxê diyar dibe... ka çendîn jinên kurd û ji demên herî kevin de , jêhatî , bihêz û xwedan rol bûn.

Tê zanîn ku „Taduhepa“ piştî ku bandor li hevjînê xwe „ Aminhotib“ kir û baweriya Farewnan bi giştî , bi wêrekî guhert , êdî ew ê hişt ku Aminhotib baweriya xwe bi Aton bînê= hêza rojê .

Ta radeya ku wî navê xwe guhert û xist Axnaton, û wê navê xwe xist Nefertîtî = xweşikbûna tîrêj û hêza rojê.

Belê wê demê Mîtanan baweriyên xwe hebûn ku bi giştî baweriya wan bi rojê hebû. Ev yek dide diyarkirin ku Nefertîtî nikarî bû dest ji baweriya xwe berde , û berevajî wilo ew ê bawerî li Misrê , li ba Ferewnan da pejirandin.

Mixabin, ta vê gavê ti agahiyên hêja di derbarê jina kurd de nînin, mebesta min , serdema imperatoriyên kurdan û desthilatdariya wan .

Piraniya agahiyên imperatoriya Medan ne xuya ne, dibe ku dijminê kurd ew bi mebest dabin şewitandin û tunekirin .

Medan ...berî zayinê di çerxa şeşê de, imperatoriyeke fereh û asê dameziran-dibûn, Akpatana dan avakirin, li derdora wê sûr û kelehên asê danîbûn, artêşeke leşkerî çi peya û çi siwar , bi şûr, rim û mertal avakiribûn, fabrîkeyên çêkirina çekî vekiribûn, imbarên genim, nîsk û xwarinê ji bo rojên reş bilindkiribûn û pir tiştên din ku pêdiviya imperatoryeke weha pê hebê bi cî anîbûn.

Gelo evên zîrek , çawa pirtûkxane nebûn , çawa ew tije pirtûk nekiribûn...? Gelo ka erşîfa wan, ka belgeyên wan...?

Ma wê serdemê jinên Medan çi rol û bandor hebû.....?

Li vir , ez dipirsim û mixabin ku bê bersiv dimînim, eger me ew belge û erşîf hebûyana dêmek me dê pir agahî di derbarê jina kurd e jî bizanîbana...?!

Arînîs keça padîşahê Lîdiyan bû, û jina Imperator Astiya bû, dayika Mendana bû , gelo wê çi rol hebû , ez vê dipirsim ji ber ku di dema Astiya de, her tişt têk çû , Imperatorî ...hino hino berbi dawiyê ve dihat, gelo ev zewac , zewaçeke siyasî bû...?

Mendana keça imperatorê Medan Astiyagês bû , dayika Koreş bû, aya wê rol tunebû di serkeftinên Koreş de...?

Ev pirsên min û pir xalên din hene ku pêdiviya me bi lêkolînên zanistî û jêderên rastteqîn heye.Erê...ez dipirsim û bi mebest ta ku hin ji nav me rabin û lêkolînê bikin,,,,bila hema ev pirs di bîreweriya nifşên me yên nûhatî de jîndar bin. Bê guman baweriya min bi hêza ciwanan heye ku xwendinên dîrokî û zanistî li şûnwaran bikin û van pirsan bibersivînin...!

Jinên kurd di dema ragihandina komara Mihabadê de , beşdar bûn, dibistan avakiribûn, xwe didan perwerde kirin û di 14 ê adara 1946- de wan xanimên jêhatî yekîtiya jinên kurd dameziran dibûn û bi

awayekî çalak tifing û rext li milan kiribûn , ji wê gavê û ta niha li kurdistana rojhilat jin di nav refên pêşmerge de ne.

Rola jina kurd di serhildana Adarê de sala 1991- de hebû, piştî ku kurdên Kurdistana başûr Federalîzim ragihandin, pêre jî û hino hino rê li ber jinê vebûn.

Rêjeya jinê di kabîna perleman de sala 1992 ...%5,7 bû.

Di kabîna sala 1995 .....%27 bû .Ev rêje sal bi sal bilindtir dibe û ev ciyê şanaziyê ye.

Jina kurd herweha di serhildana adarê de sala 2004 an de beşdar bû , ew serhildana ku çirawîskên wê li Qamişlo vêketin û di katekî pir kêm de, Kurdistana rojava bi temamî da ber xwe.hîn di destpêkê de ew dakete kolanê û di xwepêşandanan de amade bû, wê bi hêz zilm û zoriya li dijiî kurdan li kurdistana rojava şermezar kir û hate kuştin, û bû şehîd û pakrewan .

Erê ev keçên ciwan , şox û şeng ku niha li seranserî Kurdistanê , di çeperan de, li serê çiyayên bilin, di şikeft û newalan de şer dikin, mil bi mil li rex xortan çi pêşmerge û çi şervanên YPJ neviyên heman destanê ne.

Şêr şêr e, çi jin çi mêr e.

Dêmek her tişt ne ji b xwe ve hatiye...!

Li Ewropayê, li Emerîkayê û piraniya welatên cîhanê cil û bergên pêşmergeyên jin , bûn modêl û li piraniya bazar û firoşgehên navdar, hatin firotin, êdî me keçên Ewrpiyan bi cilên Leyla Qasim yan yê Arîn Mîrkan didîtin.

Hêza Agirî niha jî li Kurdistanê hatiye avakirin , jinên kurd bi taybet jin û keçên xwebexş in, herweha û hêjayî gotinê ye ku pir ji şervanên jin li rojavayî kurdistanê amadene ku bervaniyî bikin û li ser zemînê dikin,,,,ew jî bi heman şêweyê pirojeya serxebûnê ne, lê mixabin ji ber nakokiyên partiyên siyasî , me kurdan hîn hêzeke leşkerî yek girtî nîne.

Li Kobanî kurdan li rex hev şer kirin, lê mixabin bi cil û bergên cuda û di bin sîya alayên cuda de.

Belê pêdiviya jinê bi hinek dem heye,da ku bêhtir, bi jîrbûn û zanebûna xwe tevlî wan

ciyên bilind û hêja bibe.

Başe çima hinek dem...?

Ji ber ku pêvajoya serxwebûna jinê girêdayî pêvajoya serxwebûna dewleta kurdî ye...pirsgirêka jinê girêdayî pirsgirêka civakê bi xwe ye.

Civaka me hîn baweriyê bi sawîr û xewnan tîne, hîn jî di bin bandora zagonên olî û zayîndê de ye. Ji lewra jî û ew civak dê zû bi zû pencereyan veneke.

Rola jinê di huner û çandê de.

Hîna ji mêj ve, piraniya jinên kurd û bi awayekî hunerî ciwan tayişik û kulav çêdkirin. Hirî bi teşiyê ve dikirin û rîs dirêsandin, ji wî rîsî gore, kenze û kumên zarokan saz dikirin. Tentene, rûyên livînan û neqşên ciwan li ser dineqişandin mîna kulîlkan, belgên daran û her wiha jî hin motîvên xuro kurdî mîna Şahmaran û Gulfiroş.

Ji tevnê cilkên nimêjê û merşik çêdikirin. Ewan xaniman, morîkên rengorengo bi çarikan ve dikirin, cil û bergên bûkan ku piraniya wan ji karê destî bû amade dikirin.Berîk saz dikirin û ew bi dîwaran ve dikirin û di wan berîkan de, derman, da û derzî û hûremûrên malê diparastin.

Hin jin jî hebûn ku bi hunermendiyeke pir bilind ji çuqlî û şaxên daran hêlanên bedew û dergûş û landikên zarokan di'afirandin, herweha wan jinên şox û şeng zembîl û selik dixemilandin.

Hêjayî gotinê ye ku heman jinên kurd di dema mijûlbûna xwe bi hunerê ve, bi karên destan ve , helbest, dîlok, heyranok û lawik diristin.

**** Jina kurd û hunera stranê.***

Bê guman em nifşê nûhatî bi şîrê berê wan dayikan firşik bûne, ew dayik û jinên ku di dema pêkanîna hemû karên xwe yê malê de, her distrandin, bê westan di ber xwe de bi zimanekî kurdî sade û şêrîn dinehwirandin û bi peyv û beytên resen her gav em di himbêzên xwe de dilorandin.

Belê dubare dibêjim: tiştek ji ber xwe ve nehatiye...!?

Belê rast e ku ew heyranok, lawik, dastanên evînê bi dengê mêran hatiye bihîstin, lê ez bi xwe wê yekê na pejirînim. Dibe ku ew rist ji ristên jinan bixwe jî bin.

Eger bi kûrbînê em bala xwe bidinê, em ê li rasta wê rastiyê bên, civaka kurdî dagirtî evîn bû, di dîlan û zemawendan de, keç û xortan, jin û mêran bi destê hev digirtin û govend û dîlan dihejandin.

Ango civaka kurdî qet ne mîna civakên liderdora miletê kurd bûn / Ereb- Faris-Tirk / ku bi xwe jî dagîrkerên kurdan bûn.

Di demsalên çinînê de, jin û mêran peyîzok û sirûdên tov bi hev re digotin, yan jî li hev vedgerandin. Keç û kurên kurdan û li piraniya gundan bi hev re dilîstin, diçûn û dihatin.

Bi wateyeke din: Civaka kurdî civakeke têkildar û vekirî bû, jinan helbest diristin û mêran ew rist bi awaz dikirin û stran digotin û dibe ji ber sedemên şermkirinê ku jina kurd hinekî şermok e, ew ê ji ber wan stran û dîlokên hişkere, sade û bedew fedî dikir.

Bêguman û li ba kurdan û di stranan de, pir bejna jinê, bedewiya can û cesedê wê tê vegotin, sîngên mîna pirteqalên yafayê , sîng û berên mîna mircan û sedefan, bejna rîhanê û sêvên meletiyayî û hwd.

Jina kurd sipehîtî û bedewiya laşê xwe bi hemû cureyên mêweyan bi rengekî lihevtanî vedigot û wiha evîna xwe badida. Li vir em carcarna li rasta evîneke qedexe û pîroz tên , li rasta fantaziyê û xeyalan jî dibin, ev fantazî carna jî dîmenên ne erênî ne.

Tekez dê pir xweştirbana ku jinê pesnê jîrbûn û aqilmendiya xwe bidana. Rastî û hişkere dibêjim û dema ku em keçên ciwan û nûhatî bûn , me hin caran ji wan ristan şerm dikir, çimkî ew pir vekirî û bê sansor bûn. Stran pêde diçû ta radeya ku carna jî nerîneke nîgatîv nîgar dikir....!

/ Xirabo, Xelîlê Xazî, Besna Xelîl, Zembîl Firoş, Lawikê Madenî, Bavê Seyro...xweş

mînak in.

Pir balkêş e, eger em bala xwe bidinê, em ê bibînin ku di piraniya wan stran û lawik û heyranokan de, xaleke hev beş heye, ew jî ku piraniya jinên kurd û eger miradê wan bi evîndarê dilan nebû, êdî mirinê dipejirînin û yan jî ew,mêran li xwe heram dikin.....?!

Pir seyr û balkêş e, di hemû dastanên evînîniyê de, mîna Memê Alan, Mem û Zîn, Ferhad û şêrîn û hwd. evîneke bi şewat, diltezîn heye.

Erê bala xwe bidinê û ez vê yekê tekez dikim û pêdivî bi lêkolînê nîne, strana şînê (zêmar) ku dayikên me bi barîna hêsran re digotin, ji incam û afrandina jinê ye.

Her kes dizane ku ji sincên mêrê kurd e, ku nabe ew bigrî û di şînê de binehwirîne û bavêje ser kesê wexerkirî, ta ku ew kes kezeba wî be. Li vir em neçar dibin ku mukir bên û vê rastiyê bipejirînin, jinên kurd bi hostayetî kezeba xwe di şînan de hînik dikirin û ne ku çi dihat ber devên wan digotin, belê bi zanebûn, ji kedera dilî re diristin, bi kêş û rêzbend hevokên xwe dihûnandin. Hin jin hebûn ku bi dengê xwe yê nerm û zelal naskirî bûn û hin bi lihevanîna ristên xwe ya hunerî navdar bûn û ez bixwe govanê vê diyardeyê me.

Jin û hin rewişt û adet.

Piraniya kurdan îro bawermendên ola Islamê ne, lê piraniya dayikên me bi kurdî nimêj dikirin û rojî digirtin, wan jinan pir rêz didan çarşemba reş , di wê rojê de cil ne dişoştin, ne jî serê zarokên xwe û ti karên giran nedikirin.

Çarşem li ba wan pir bi saw bû, lê wan dîroka wê rojê nedizanîbûn ku ew bi xwe girêdayî ola Êzdiyan bû, dibêjin di wê çarşemê de, Xwedan yan jî Êzdan avakirina kewnê- piştî ku Adem û Hawwa afirandibûn- bi dawî anîbû, ji lewra li ba Êzdiyên kurd çarşemba pêşî ji meha nîsanê (Avrêl) roja cejna sersalê ye, nabe mirov tê de karan bike.

Dayikên me û nemaze yên rojavayî kurdistanê herêma cezîrê, gelek car bi Qur'anê, bi Incîlê, bi Tewratê û bi Tawis melek sûnd dixwarin û yan jî bi Muhemed, bi Issa û Mûsa, min ev yek li ba dayîka xwe jî dîtibû.

Jinen kurd ji çavan ditirsiyan ku bi zarokên wan ve bidin, yan ji hasûdiyê ku mala wan berbi xwe ve bibe, ji lewra wan nifişt li ba Şêx û Meleyan didan çêkirin da ku zarok û malên wan biparêzin. Çavşînik û şînok bi landik û malan ve dikirin.

Piraniya wan, baweriya xwe bi cinan tanîn û li falbaz û remilzanan guhdarî dikirin, dixwestin ku paşerojê binasin.

Li ba me û ez vê yekê tekez dikim, guneh bû ku jin cilên reş li bejna xwe kin, çimkî ew nîşana ne xêrê bû, ji lewra piraniya dayikên me kiras û xiftanên rengîn li xwe dikirin û piraniya caran wan dayikan, xwe bi cilên xwe yên buha û xemilîn paye dikirin.

Berî bîst salan, kiras û xiftanên dayikên me dagirtî kulîlkên rengo, rengo bûn û wiha jî livînên malê. Tekez ev ê yekê geşbînî û dilxweşî li derdorê çêdikir.

Di sala 2010 - an de , yekem car bû ku min serdana welatê xwe kir, êdî cilên

wan dayikan bêhtir reş bûn, wan digotin ku reş hem kubar e , hem jî sezayî temenê wan î mezin e.

Mixabin rêjeya keçên kurd, yên ku Hicab li xwe kiribûn jî pir bilind bû, wan keçan mixabin lasyî keçên Ereb dikirin. Bi dîtina min cil û bergên me kurdan ne pir vekirî ne, eger kurd bixwazin xwe ji ber sedemên olî biparêzin, bila ew cilên dayikên xwe li bejna xwe kin, ev bi rûmetir e.

Di mal û şanê de û her çendîn jin zîrek bana jî, gotin û biriyara malê ya dawî ya mêr bû, jina kurd hevjînê xwe kêm nedikir, rê didayê ku biryara dawî û axaftina dawî a wî be.

Jinê her timî xwe bi bavê xwe yê navdar, yan bi birayê xwe yê dilpak û zana, bi kurê xwe yê xwendevan didît û xwe bi wan paye dikir. Jina kurd her gav xwe amade didît ku serê kurê xwe li ber xalê wî deyne.

Ango...jina kurd û bi mebest li hember mêr tevdigeriya mîna ku ew mîrê mîran be,, min ev yek di malbata xwe de dîtibû û di piraniya malbatên herêma Cezîrê de. Lê wekî ku min li jor anîbû zimên, ev ê tevgerê ciyê jinê kêm nedikir, lê belkû ew di çavê civaka li derdorê bêhtir mezin û birûmet dikir,

Jina kurd li hemberî civakê dengê xwe bilind nedikir, eger keniya bane, bi hêdî û hêminî dikenî û gelek caran dayikan di civakê de, pêsîrê xwe derdixistin û zarokên xwe şîr didan, lê van salê dawî, êdî ev yek kêm bû û bi min weha baştir bû.

Dayikên me ji paqijiya malê hez dikirin û jina paqij û mala wê pak, ciyê dilxweşiyê bû. Rojane wan xaniman, mala xwe didan hev, karê îro nedispartin roja din. Piraniya rojan , yan jî her roj diviya bû ku firavîneke gerim bê çêkirin û wan kotilk, pel û aprax, şamborek, şorba nîsik, savar, goştê berxan, yê elokan û dîkan amade dikirin û ji sincên xanimên kurd ku pir dilovan bûn û xwarin didan belengazên nêzîkî xwe.

Herweha ji xwarinên ku wan amade dikirin ...simid, petatê qelandî yan kelandî, şorba şîr, hemû cureyên tirşikê ji ya petata, fasoliya, bamiya û hwd.

Adila Xanim Halabçayî.

**** jina Kurd û hin agahiyên cuda.***

Kiristîne Alîson.

Kurdeloga hêja xanim Allîson li ser rewşa jinê di'axife û dibêje:

Ji ber ku piraniya caran mêr di zîndanê de ye, yan jî pêşmergeye, yan jî şehîd û pakrewan e.

Jina kurd xwedan roleke balkêş e, di gel ragihandina teybetmendiya nerîna xwe ji xelkê re û herweha di gel vejandina hestên netewî li ba nifşên nûhatî.

Xanim Allîson weha jî dibêje:
Li ba kurdan, helbesta gelêrî ji afrandina

mêr û jinê ye, mirov dikare hin jinan bibîne ku ew afrêner in, romannivîs in, û dastanbêjin mîna Kelha Dimdimê, Mem û Zîn û Zembîl Firoş. Belê di hin civakan de cudahî heye di navbera deqê mêr û jinê, lê ev yek di çanda kurdî de nîne.

Baskîl Niktîn.

Di pirtûka xwe ya bi navê Tîpînî li ser kurdan de dibêje:

Mêrê kurd meyldarê anîna jineke bi tenê ye. Jina wî û di hundirê malê de xwedan hêz û rol e. Dema ku mêr ne limal be, jin bi xêrhatina mîvanan dike û bi azadî bi wan re dide û distîne.

Ew ne mîna mislmanên din in, bê hicab in û zewac piştî evînê tê û piştî ku herdu alî hev baş nasdikin.

Mîcer Son.

Rêzdar Son tîne ziman ku gelek caran jina kurd bi xêr hatina wî kiriye, ew bi nan û xwarin kiriye û wiha jî pê re axifiye , tevî ku mêr ne li mal bû jî.

Faldimîr Mînoriskî.

Rêzdar Faldimîr Mînoriskî (mamosteyê zangoya Lendenê) wiha dibêje:

Jinên kurd bê hicab in, di civatê de cî digirin, ji xwe bawer in û bê şerm,guftugoyê bi mêran re dikin.

Bi herhalî, me xwest em hinekî nerîna biyaniyan di debarê jinê de binasin, tekez pir agahiyên din hene, lê me divê ku ji her hêlekê ve, hinekî wê bişopînin.

Em dikarin bibêjin ku nerîna biyaniyan di derbarê jina kurd de, nerînek posîtîv û erênî ye û ev ciyê dilxeweşî û hêviyê ye. Ez vê yekê dibêjim ne ku jineke kurd im, tekez na, lê ev nîşaneke pîroz e, dide diyarkirin ku jin dikare xwe bide pêş û eger derfet di destê wê de hebin û dergeh bên vekirin ew amadeye ku birêvebirya siyasî jî bike. Ma çima na .....?

Jina ku bikaribe çek û rextan hilgire û di ciyayên bilind de, şerê neyaran bike.... Tekez heman jin dikare bibe serok û birêvebir, dikare di ciyê birayrardanê de, xwedan rol û birayar be. Divê jin rê nede mêran ku wê mîna perwazeke pûç û vala bixebitînin û bi hebûna wê li hin cihan, rûyê mêr û partiyên siyasî bixemilîne...!

Mestûra Erdelanê

**** Ji Jinên Kurd ên navdar.***

Adila Xanim Halabçayî.

Adila xanim... jina paşayê êla Caf bû, di sala 1909- an de ew bû seroka êlê, du malên mezin li Helebçayê mîna yê aristuqratên Parîsê dan avakirin, herweha ew ê bexçe çandin û xemilandin, bazar da çêkirin, Jihû anîn da ku mufayê bidin wan û Helebçayê geş

û xweş bikin. Adila xanim ji tirkan hez nedikir, ji lewra ew ê zimanê tirkî qedexekir û li şûn rê da farisî.

Belê hêjaye gotinê ku xanim Adile û ji ber birêvebiriya xwe ya zîrek ji Ingilîzan mîdalî wergirt.

Xansa Ibrahîm Paşa Milî.

Xwîşka serokê êla Xelcana ye, yê bi nasnavê birayê Zerka tête nasîn. Ew ê piştî mirina hevjînê xwe sale 1908 serokatiya êla mezin ya Mellan kiriye û ji sultan Ebdul Hamîd tîtila paşatiyê wergirtiye.

Hefsa Xanim Neqîb.

Hikmet Xan Zada Sultan.

Li Herîr û Soranê, 10000 pêşmergeyên wê yên peya û bi tifing hebûn û herweha 10000 din yên siwar bi tîr û kevan hebûn.

Hikmet xan di dema şer de, cilên reş yên mêran li xwe dikirin û şerê Îranê dikir. Hikmet xan pir keleh dan avakirin û ta îro kelha Xanzada Soran naskiriye.

Mayan Xatûn.

Dema ku hevjînê wê mir, kurê wê 13 salî bû, ji lewra ew bû serok. Da ku ew êzdiyan biparêze, peyman bi Osmaniyan û paşê bi Ingilîzan re dan imzekirin.

Hefsa Xanim Neqîb.

Yekemîn jina kurd e ku têkilî bi hin komelyên cîhanê re çêkirin û sala 1930 , yadeştnameyek ji komîta miletên yekbûyî re rêkir û tê de doza mafên kurdan kir.

Ew jina şêx Abdul Qadir e, birayê şêx Mehmûdê Hefîd, mala xwe li Suleymaniyê xiste dibistan da ku jinên kurd tê de perwerde bibin.

Mestûra Erdelanê (Mah Şerf Xan Kurdistanî.

Jina mîr Xisro xan bû, ku zû çû ber dilovaniya xwedan. Mirina Xisro xan dilê Mestûre pir hejand, rabû helbest li ser hezkiriyê xwe yê bê mirad Xisro xan nivîsîn.

Tê gotin ku 3000 malikên wê bi kurdî, goranî û 20 000 malik bi farisî jî hene.

Ew yekemîn jin bû ku di rojhilata navîn de dîrok nivîsandiye.....Dîroka Erdelanê.

**** Ji astengiyên ku Jina kurd li rasta wan tê.***

1. Nebûna derfetên xwendinê, nemaze yên xwendina zanîngehan ku rê bêtir li ber mêrên kurd vekiriye û ji sedemên ev ê yekê, alûziya rewşa aborî yan malabatan, herwiha hişê paşketî ku keç kêmî kur tê dîtin.

2. Zewaca bi darê zorê ku hîn li hin deverên kurdistanê, keçên kurd li rastî tên.

3. Adetên hin malbat û êlan ji heyrandinê û berdêlî ku jin bê vîn û daxwaza xwe dibe qurbana wan adetên tund .

4 . Zewaca zû, ku piraniya caran keç kêmî 18 dibe gepa devê mêrê nezan û temen mezin.

5. Sunetkirina keçan ku û mixabin hîn li ba hin êlan bi dilsarî li dijî jinan tê kirin.

6. Destdirêjî ku bi dawî nabin û hin keç si temenê herî piçûk li rasta wê diyardeya dijwar tên.

7. Karê zarokan, ku ji ber rewşa malbatê, zarokên ciwan tên xebitandin, îro li mitrepolên hin welatên rojhilat, keçên kurd jî ji bo debara nan û dermanê malbatên xwe dixebitin.

8. Bikaranîna madeyên hişbir ku bi mebest hêdî, hêdî dijmin wan derbasî nav keç û kurên kurd dike.

9. Xwekuştin...ku mixabin her sal li seranserî her çar parçeyên kurdistanê dibe, keçên kurd ji ber evînê yan ji ber hin astengiyan, jiyana xwe bi destê xwe dibin...carna jî xwe disohtînin.

10. Kuştina binavê namûsê ku qaşo li ba me kurdan, jin namûsa mêr e, çi ew mêr bav, bîra, pismam û yan hevjîn be. Eger jin ne namûsa xwe be û xwe naparêz e, dêmek wê gavê ew namûsa kesekî nîn e..!

11. Zewaca bêhtirî ji jinekê, li hin deveran mêr zêdeyî jinekê tînin û hin caran. Ew çar jinan tînin,li vir heman mêr, mufayê ji zagonên olî dikin. Da ku ew diyarde rawest e, pêdivî bi yasa û zagonên şaristanî û bilindkirina hişê civakê heye.

Mixabin li vir ez ê vê lêkolînê bi dawî bikim, dilê min bi lêkolîneke zanistî berfereh û kûr hebû, lê mixabin nebûna jêderan ez bê basik kirim.

Nebûna dewletê dibe jî ji sedeman.

Têbînî:

* Ji jinên navdar min hema çend nav anîn, eger em li dîrokê vegerin em ê bibînin ku pir jinên din

yên navadar hene.

*Mixabin ez bi tenê 18 salan li welat jiya me, lê bi herhalî min dikarîbû li bîreweriya xwe vegerim û jê hin agahiyan werbigrim.

Jêder:

* Wikipedya û hin jêderên taybet.

* Tîbînî li ser kurdan ....Baskîl Niktin.

* Imperatoriya Med.....Eyhanê Bêrtî.

الأكراد ملاحظات و انطباعات. فلادمير مينورسكي.

Deqên Wêjeyî

Hejar Botani / Almaniya

Birînên Bê Xew

Her ku birînên dilê min xilmaş dibin
ji dûr ve dengek tê
û wan vedicinqîne
ji xew çeng dibin
Carekê...

bi çirûskên agirê Dêrsimê
û bi qêrîna kesên sergomkirî
carekê...

bi dengê Helebçeyê
ku ji cihê xwe çenk bû
çenk bû ser qêrîna daykeke Kurd
gazî kurê xwe dike
û jêre dibêje :
Kurê min bê deng bigrî,
bê deng bikene , bera toza vê rojê
diranên te nebîne
raze berxê mino raze
Cîhan tev razayî ye
di xewa xwe de , xewna te dibîne
Newêre wateya wê şirove bike
û carekê....

damarên min bilind bûn
ji nalenal û sorbûna
kolanê Qamişlo
ew kolanên ku hirmet
ji mêvanê xwe re negirtin
û bi dengê teqînê re
dengê mêvan çû heft qatê asîman
ne jiyan bi we şabû
û ne goristanê hûn hembêz kirin
bajarên tev di cihê xwe de cemidîn
weke tu dewleke av pêde dakî
nûçe û kujtar
Tirimbêleke zik reş
destê xwe danî ser guhên xwe
li ber qêrîna sivîlan
Û carekê
min teşta hevîrê xwe
li Mişteûrê ji bîr kir
li ba keçek çav zeytûnî
ew keça delingê xwe
li tenişta çiyayê Kurmênc danî
û ew bê minet kir
li ber azadiya welêt
wê nizanî bû
nehtorê Eywana berdevkê xelkê ne
roj zîvirî...
û min pala xwe da peykerê Kawa
ez mijûl dibûm bi serpêhatiyên darên
zeytûnan
li ber rîtma xurxura zeytê
û dengê hunera Kurdaxekî ...
berê min kete Şingalê
min Laleş dît
bi çarika serê xwe
qîzek deh salî dinixumîne
bê ma›ad maye
li ber jimara gundan gazî dikin
wa Koço !
birînê te heya kewîdane lê...
ma heftê û çar tûrê qewalan
li ku ji bîr kirin lê
û li kîjan bazarê ?

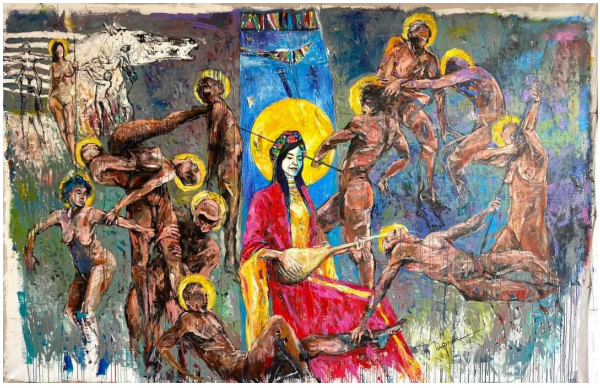
Bingeha Evînê

Ji pêsîra jînê pir derd ,min vexwarin
vexwarin.....
bo wan çavên te
gelek awaz ser bejna te
min saz kirin
di her rojeke nû de
min stirana hawer delêl digot

Û hêsrên xwe min dikirin ristik
bo gerdena te bixemilîne
xemlek ji evînê....
xemlek ji ahînê....

û yek jî ji sohtina dilê min
ew dilê ku bû ye find
ji çavên şiyar re.....
ew çavên ku pêwendî dane şevê

Û ji kavilê civîna yekemîn dipirse
gelo wê kengî bê.....?
de were ey bingeha evînê
ez im xewna te ya bê dawî
were..... !
dilê min bike giloka lîstikên xwe
bilind bilind hilde ezmên
Lê wê tîp jê dawerivin
dilop bi dilop ew tîpên
navê te ne, jiyana min.



Wêne ya şêwekar Luqman Ahmed

Deqên Wêjeyî WERE

Dilyar Osê / Suriye

Zarok bûm ez
Ma ku wê çaxê tu hatiba
Wê îro westana me tarûmar bûba ?!
Wê xewnên min li Helepçe bêçar mabana ?!
Hatina te, wê ne bûba derhoz
Û wê enfalê laşê min nekiriba besta bê giyan
Koça min li Dêrsimê ne wendaba
Min ê giliyên xwe li ser Agirî bineqişanda
Û silav ji Cûdî re birêkiribana

Dema tu hatî
Di daristana dilê min de
Bê qoçan
Rahêje tifinga mor
Bibe nêçîrvan
Hemû basikê Bekoyan bişkîne û li nava cenga vî dilî
Bibe fermandarê rojê û şerê Bêstûn û Sîpanê dest pê bike
Careke din mîna xwedawenda azadiyê
Li Kobanê govendê bigerine

Dema tu bi ciwanî werî bibe Dotmîra Birca Belek
Biskên Zînê şeh bike
Lê ku temen derbas be
Qermîçok rûyê te dagir bikin
Wê çaxê jî, bê hilbijartin bibe qirala Kelha Dimdimê
Û bi baskên Ahûra Mezda bêdadiyê tune bike

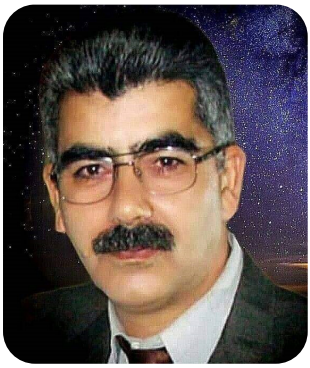
Zanim tu ji êvarê hez dikî
Ger roj bibe qismeta te, wê çaxê tu bixwazî
Li azmanê min
Bê şev
Bibe heyv û çavê min bo te gelawêj bin
Lê ku tu êvaran werî ez ê laşê xwe perçe bikim ji te re bikim stêrk
Xwe bikim sîwan, neyzek û rêjyar bim
Bengiyê wî kenî me
Çi cara tu bikenî perçak ji destana Derwêş were xwar

Dema ku tu werî û min dîl di destê evîna Orkêş de bibînî wê çaxê
Parêzer nikarin min ji zindana eşqa Mîdyayê rizgar bikin

Hema bê destûr di dadgeha Gilgamêş de bibe dadger û fermana azadiya min bide
Bê biryar mijankên xwe bike tîr
Berê çavên te kevan in
Û bê dilovanî min li Qada Çarçirayê bi dar ve bike
Bibe firişte
Ji Newala Qesaban bifire, li çiyayê Kurmênc bibe mêvan
Û bi dengê Cemîl Horo sirûda serkeftinê
Li Kelha Sem'anê bibêje

Dema tu hatî û ciwaniyê bar kiribe
Porê min î spî
Bê şerm
Li himberî tiliyên te bigirîn
Rûyê min î westiyayî
Bi tirs
Rastî awirên te bilirizin û weke evdalekî stûxwar li ber dîwarê hêviyan bendewarê dîtina te bim
Wê çaxê temenê min bi destên xwe radestî qiralê mirinê bike û dawiyê li jîna min bîne
Bila darvekirina min jî li cihê yekemcar ku me hev lê dîtibû
Li Roboskî
Weke berê te bibînim lê vê carê
Li Ormiyê
Dîtina dawî be.

Dema tu hatî û serdana gora min kir bi hisreta Şêx Se'îd niyazan bide pêş
Ji bîr neke
Her Pêncşem hêviyên Amed û Qamişlokê li ber serê min deyne
Bike ku em li wê dunyayê bibin rawanek û tovên gulan di dest xwe de bîne
Biçîne
Bispêre axa sînga min
Bila kulîlkên Xanî û Cizîrî bipişkivin
Bibe wêne
Bibe nivîs
Bibe mêvanê canê û keziyên wê bi destê Feqî bihûne
Were
Pira Badê dîsan ava bike
War û wargehê evîndaran lê biparêze
Min ji agirê sînemê pîşe û rizgar bike
Ji guliyên jîna xwe bike agir
Û rojê ji kenê xwe çêbike.....De zû were.



Wêneya Anahîta
Mahîn Şêxanî / Suriye

Dema ku ew piştî demeke dirêj ket malê, wê hingê di sala çaremîn a jiyana xwe de bû,
ku ji malê derketibû, lê wekî xewnekê li ser vê xaniyê ku tê de ji dayik bû, bi axaftinên birayên xwe û diya xwe yan jî bi riya albûma wêneyên ku piştî wê biryara hovane ya dadgehê ya ji bo binçavkirina wê dema bi dayika xwe re hilgirtibû.

Anahîta matmayî li ber derî rawestiyabû, Bîranîn wek kaniyeke avê diherikîn nav deryaya xem û windabûna wê û heta bê îradeya wê ji bavtiyê jî, berê xwe da quncikekî hewşê û tê bîra wê duçerxeya wê ya biçûk dema ku birayê wê yê ku du salan jê mezintir bû, alîkariya wê dikir ku pê dehf bike, paşê wê çend gavan ber bi wê hesinê nivînan ve avêt, bi nermî dest li wê kir û got: ez li vir li ser vê nivînê razayî me, ne wisa? Serê xwe bi şermokî rakir, li jina ku li tenişta wê sekinî mêze kir, paşê awira xwe li wê gerand û bê deng jê pirsî: Ma ev e ya ku cihê diya min girtiye..?.

Wê ew hîs kir û hest bi êşeke giran kir ku dilê wî dişewitîne, ew hilda ber hembêza xwe û bi dilgermî maç kir, ku ew di vê jiyana bêaqil de tiştek fam nake, ew rastiyê nizane, kî zalim e û kî bindest e, wê di wê gavê de xwest ku ew jê re bêje ka çi bi diya wê ya serhişk hatiye ku ew çav wî sûcdar nekin.

Qet nedihate serê wê û kêliyek jî nedihate serê wê, ku ew ê bifikire ku carek din bizewice, her çend jinebî bima jî, bi tenê fikra tiştekî wiha xiyanet dihesiband, tenê xema wî ew bû ku rabe Malbata wî bi awayekî herî baş li ser esasê dirustî, rêzgirtin û qenciyê, da ku paşeroja xwe bi perwerdehiyê ava bikin, serhişkî û serdestiya maddeyê li ser hiş û giyanê dayika wan nehişt ku di bin banekê ku ew li hev anîne de bijîn û çi qewimî, qewimî.

Bi wê re çend gavan avêt hundir û got: Texmîn bike, keça min a biçûk, min ji te re çi anî?

Ez dizanim ku we çi kirî, bê guman, qutiyek rengan û pirtûkeke xêzkirî, mîna ku we dikir, rast? Her kes ji min re dibêje ku te hobiya xêzkirinê ji bavê xwe mîras girtiye? Rast e, tu li ku fêrî xêzkirinê bûyî? Ma min ji bapîrê xwe mîras girtiye?

Bişirîn - Na keça min, kalikê te di xêzkirin û rengan de ne baş e, tenê xema kalikê te jî ew e ku wek diya te pereyan berhev bike, vî tiştî parve dikin. Ji bo xêzkirinê jî ev eşq û daxwaz e. Tenê tu û ez parve dikim.
Bavo..?..te mijar ji min re hilbijart, gelo mijarek ku te hilbijartiye ku ez xêz bikim..?.

Helbet keça min..projeya jiyana min e? Ez bi salan li benda wê mam û xeyala wê dikim..?.

De ka bêje te çi anî..?.

Tu vê malê dibînî..?.

Erê.
Hûn ê yek ji odeyên malê hilbijêrin û bi xêzkirina her tiştê ku hûn dixwazin û hewcedariya we bi xêz bikin xeyal bikin..?. Ji ber ku ew ê ji niha û pê ve bibe odeya we?

Erê, bavo, ez ê her tiştê ku ez hewce bikim xêz bikim.

Serê sibehê bavê wê ket oda wê, dema ku ew di xew de bû, reng û pênûs li ser masê belav bûn û lênûs jî di hembêza wê de bûn, lênûs bi bêdengî û bi baldarî kişand û bi ken got: Xuya ye ku wê hebû. demeke dirêj şiyar bû û xwestekên wê xêz kir.. Û dilê wî hema ji ber lêdanê rawestiya, çavên wî bi hesta şêlûbûna tablo û cihan tijî bûn, paşê hêdî hêdî wêneya diya wê ya boyaxkirî xuya bû...

Me ne mal ma û ne can ma
Ne canikek ne ciwan ma
Ne hêvî û ne hêvan ma
Em çi bikin li vî warî ?

Her malekê yekî kal ma
An mirdarekî navsal ma
Ne birak û mam û xal ma
Tev sêser bûn ji vî warî

Tevan bar kir bîranîn ma
Kul û derd û bes birîn ma
Behlûl, dîwane û dîn ma
Kiyê hilde xwe vî barî

Bar giran bû bi me şer ma
Zarok mir ji ta û serma
Min pirs kir her kes li ber ma
Kesek ne tayê vî karî

Me ne kar ma, ne karker ma
Ne ew dara ku xweşber ma
Me ne rêkek ne rêber ma
Roj li me bû şeva tarî

Roj û ronî çûn reşî ma
Dilpakî çû, zikreşî ma
Rûxweşî çû rûreşî ma
Venagere qet ti carî

Welato

Mihemedê Cezawîr / Suriye

Venagere kok wê dema
Ken û lîsk, şahî û sema
Em ê herin bi van xema
Bi girî, şîn, ah û zarî

Ax û fîxan ne haldema
Dimiçiqe mîna çema
A li min, min kir, a te ma
Gur pezê min û te xwarî

Bi dest guran ketî tema
Mal û milkê me çû hema
Tiştek îro bi me nema
Em perçe bûn parî parî

Em pergende bûne çima
Wek benîşt û mîna şima
Ser zimanê xelkê dima
Navê Kurdê Hind û Arî

Hund û Ewrupî li ku ma
Ji Kurmanc û me kukuma
Me da serê xwe wê kuma
Xişim bi ser me de barî

Xişim hat û tev potirma
Dar û ber hişk bûn ji kurma
Hin duxun hinguv û xurma
Me çand û gand , xelkê xwarî

Xelk pir kenî bi me tama
Genim çû ewîr û ka ma
Têvedan kevirê dama
Me derda û wan vexwarî

Ku wan çi kir, ji wan ra ma
Koçk û dîwan û sera ma
Nav û nîşan û pera ma
Me jî dikir alîkarî!

Jixwe Kurmancê me şaş ma
Dûzî berda firk û kaş ma
Xelk bi pêş xist, ew li paş ma
Kesî negot tu mafdarî

Çav li çek û dabanca ma
Wî kir nekir û încama
Xwe gihandî vê encama
Ku em dibêjin: zordarî

Xelk av da û bi xwe tî ma
Nan û dan da û birçî ma
Berdîwar û hem sêwî ma
Ta ku em kirin vî arî

Agirek li ber maşa ma
Zindî ji me wek laşa ma
Jiyan tev bi Herşaşa ma
Em xopandin ji neçarî

Çare bi dest qeraşa ma
Arvanek li şûn aşa ma
Dengê doşka, reşaşa ma
Bombe û bermîl dibarî

Teqîn û top û gule ma
Ne Îzîdî ne File ma
Li şûn xênî rijale ma
Kobanê kirin diyarî

Diyarî bo Îslaman ma
Dewatek tev bêdîlan ma
Tenê ev lîsk û pîlan ma
Bi rêjîmê û vî Beşşarî

Ji rêjîma rij gemar ma
Toz û kulxan û xumar ma
Kêlpizer, dûpişk û mar ma
Bi me dada vî oldarî

Bi me bû yek Şam û Roma
Em kor dikirin bi loma
Mirov kuştin wan bi koma
Li vê gundî û vê bajarî

Gund û şarê me vala ma
Mîna şikeft û çala ma
Dîlê dost û Hevala ma
Gelparêzê tengezarî

Gelparêzekî wek min ma
Derdora xwe tev dijmin ma
Çendî zimanê min kin ma
Dîsa min bi xwe nikarî

Welato tu bi qiçka ma
Dexla te jî bi mişka ma
Tenê kevir û kuçka ma
Ne erazî ne cotarî !

Ev bûyerek çû li sêr ma
Dîrok pêr û petilpêr ma
Ji xelkê re xêr û bêr ma
Ji me re jî bes bêkarî.

Kurze Geschichte

Nedal Celcuqa / Deutschland

1. Verrat

Er hatte siesorgfältig gezeichnet, ihr ihren Geist eingehaucht, sie zwischen seineBuchdeckel gebettet.
Er liebte sie wie ein Verrückter. Es traf ihn bis ins Mark:
Sie hatte eine Affäre mit dem Protagonisten begonnen.

2. Leidenschaft

Beharrlich fuhr er mit seinen Fingern sanft über ihre Haut, sie erwachte,
Scham überkam sie, sie entstiegzaghaft dem Gemälde, umarmte ihn fest und küsste ihn.
Die Feder entglitt, die Farben tanzten...

3. Der Abgeordnete

Eine scharfe Stimme weckte ihn aus seinem Schlummer.
Er richtete sich ein wenig auf.
Lächelte in die Kamera.
Applaudierte herzlich, hob befürwortende Hand...
Er schloss seine Augen und kehrte zurück zu seinem Traum...

4. Wahlwerbung

Der Gemeinderat ignoriert die Anwohner!
Sie entfernte die Schlösser vom Geländer der Liebesbrücke.
Nachts:
Die Saiten verstummten.
Reime verloren sich.
Die Leidenschaft war in ihren Herzen erloschen.
Der Mond verschwand hinter einer davonziehenden Wolke.
Morgens: Der Bürgermeister hebt zum-Sieg an
Es applaudierten ihm die Stühle...

5. Reporter

Die Situation ist ruhig, alles geht seinen gewohnten Gang.
Er beendete seinen Bericht mit einem Lächeln, welchesdas Letzte war, was die Kamera von ihm festgehaltenhatte.

6. Weisheit

Glück durchflutete seine Seele. Endlich
hatteer eine Entscheidung getroffen.
Er war fassungslos über seine Entdeckung
...
Er war einMitläufer!…

7. Schicksal

Die Hirten verschworen sich, die Epidemie
des Wahnsinns breitete sich aus,
Impfstoffe wirkten nicht ...
Die Vereinten Nationen trafeneine Entsche-
idung: Die ganze Herde schlachten!
Die Küken protestierten ...

8. Verantwortlicher

Er öffnete den Mund, der Geruch kroch
heraus.
Die Regale fülltensich mit Beleidigungen.
Die Leute rannten los, um sich die Zähne zu
putzen.
Das nuckelnde Baby kicherte ihn an...
9. Absurdität
Der Stier tobte, trat die Wache nieder, tram-
pelte durch die Menge, pflanzte
seine Hörner in das aufgeregte Pferd ...
Blut, Heulen, Wehklagen...
Das in der tanzenden Laterne verborgene
Auge beobachtete das Geschehen
schweigend weiter

Das Bild von dem Künstler Luqman Ahmed

Verblassen

Methal Sulaiman / Deutschland

Verblassen

Verblassen ,
Jeden Abend und dieser Abend
Gibt es eine Ruhe und eine tiefe Nacht,
Ein Mond, der sich in seinen Hoffnungen versteckt,
Die Sterne sind jedoch ein Meer:
Ich treibe, versinke darin.

Mit Ruhe,
Da ist eine Hand, die an die Tür des Traums klopft,
Entfernt Wünsche und Schmerzen;
Die Verschleierung des Vergessens und der Traurigkeit.

Mit Stille,
Da gibt es eine Stimme, die als Fluss fließt
Aus dem Nichts
Die Harfe der Seele umhüllend
Mit Angst
Ich gehe und darauf zu, ins Unbekannte
Weit weg... weit weg
Wir verschwinden als eine Fata Morgana.

Mit Gebet...,
Die Nacht erwacht
In finsterer Stille;
Ein Fremder, der seine Einsamkeit trägt:
“Atme ich dich?
Atmest du mich...?”

Ein Leben, das seinen Körper trägt:
“Oh Tod...! Ich sehe dich nirgendwo.”

Ein Ruf...,
Oh Farbe des Meeres
Und die Farbe der Nacht
Das Verlangen überkommt mich,
Ich werde Schatten; ein Vogel, der nach der Reise ausruht.

Antonia Reber / Deutschland

Heimat

Deine Umarmungen sind Heimat.
Das Zwitschern der Vögel am frühen Morgen
und die Sonnenstrahlen auf meiner Haut.
Der Geruch des Rasens, ich fühl` mich geborgen
und wenn wir dann lachen, glücklich und laut.

Wir kennen uns schon ewig, ich fühle mich angekommen.
Sicherheit wird mir gegeben, Sorgen werden mir genommen.
Wir reden und reden, die Stunden vergehen.
Ich will noch etwas verweilen.
Wieso auch beeilen?
Ich freue mich schon jetzt auf unser Wiedersehen.

Und ich laufe durch die Straßen, kenne die Gesichter
geh` zum Italiener an der Ecke und bestelle „So wie immer."
Das Essen zergeht mir auf der Zunge und ich seufze in meinen Wein,
so wie es jetzt ist, so ist es gut und so kann es gern für immer sein.

Ich komme von meinem tollen Urlaub wieder
und bin dennoch froh, endlich hier zu sein.
Glück und Wärme lassen sich in mir nieder.
Ich schließe die Augen und atme tief ein Dann denke ich mir:
„Welches Gefühl kann schöner sein?"

Am späten Abend sehe ich im dunkeln
meine ganze Stadt in der Ferne funkeln.
Und ich lausche dem Rascheln der Bäume im Wind
und der Stille auch.

Ein Blick von dir genügt und es ist wie
eine Therapie,
die mich langsam heilt.

Heimat.
Ich kann sie nicht beschreiben.
Das Gefühl von Heimat lässt sich nicht vergleichen.

Heimat.
Das sind bloß sechs Buchstaben, zufällig zusammengesetzt.
Das sind bloß sechs Buchstaben und doch sind sie so bedeutend.
Sie fügen sich zu etwas wunderbarem zusammen.
Sie lassen uns in Erinnerungen schwelgen.

Heimat.
Für jeden ist die Heimat etwas anderes.
Ein Ort, ein Mensch, ein Geruch, ein Gefühl. Alles zusammen.

Heimat.
Ein positives Wort.
Ein Wort welches von Geborgenheit, Zuneigung und Zärtlichkeit erzählt.
Vor allem aber von Liebe.

Wenn man Wunden sehen könnte...

Sie bahnen sich ihren Weg,
die Risse im Porzellan.
Kann mich nicht erinnern:
Was hab ich dieses Mal getan?

Ein bisschen bricht von ab,
das Gesicht ist gespalten.
Es war kein guter Tag,
hab mich wohl falsch verhalten.

In dieser wunderbaren Welt
ist - so lässt sich sehen
jeder schon gezeichnet
so vieles ist geschehen.

Niemand mehr heil
niemand vollkommen
mit jedem neuen Schmerz
wird ein Stück von uns genommen.

Du siehst so müde aus
in dir spiegelt sich
mein eigenes Leben
und ich glaub, ich kenne dich.

Du siehst so müde aus
in dir spiegelt sich
mein eigenes Leben
und ich glaub, ich kenne dich.

Ich kenne sie alle
Ihren Schmerz, der so tief sitzt.
Die Leere, die sie ausstrahlen,
kein Funken Hoffnung, der aufblitzt.

In dieser wunderbaren Welt,
bleibt der Schmerz nicht ungesehen
jeder Körper erinnert daran
was mit den anderen geschehen.

Der Schmerz lässt sich nicht abwaschen,
bleibt nicht für sich, bleibt nicht versteckt,
jeder sieht und jeder weiß
nichts geheim, nichts unentdeckt.

Kannst niemanden täuschen, niemals vergessen
dich emotional nicht vom Erlebten trennen
bist so erschöpft, schaust in den Spiegel
und kannst dich selbst nicht mehr erkennen.

Das Bild von dem Künstler Luqman Ahmed

Shahd Stern / Deutschland

Lebensmelodie: Tanz der Seele"

In der Stille meines Seins, allein und schön,
Ein Mensch, stark durch die Herausforderungen zu gehen.
Glaube an dich selbst, tief in dir drin,
Mit einer Prise Philosophie, gewinne das Lebenshin.
Überschreite die Grenzen, trotze dem Schmerz, Ein tapferes Herz, stark im Inneren, ohne Schwurz. Die Seele, ein Krieger, der durchs Leben geht,
Mit Mut und Überzeugung, die ihm der Glaube verleiht.
In den Wirren des Lebens, in Dunkelheit und Licht, Findet der Mensch die Stärke im inneren Gedicht. Vertraue auf die Reise, auf deinen eigenen Pfad, Durch Höhen und Tiefen, in der Lebensstadt.
Durchlebe die Prüfungen mit Weisheit und Sinn, Ein Mensch, der glaubt, gewinnt immer wieder drin. In der Sprache des Lebens, im Rhythmus der Zeit, Tanzt die Seele, erfüllt von Mutigkeit.

Klang der Weisheit: Reigen der Gedanken"

In den Tiefen des Gedankens,
wo Philosophie weilt, Weben Worte der Weisheit, wie Dichtung, die verweilt.
Die Seele tanzt im Rhythmus, ein literarischer Klang, Melodien der Worte, ein poetischer Gesang.
Die Feder tänzelt auf Pergament, ein Denken im Reigen, Gedanken wie Sterne, am Himmel, sie verweigen. Die Dichtung, ein Spiegel, reflektiert das Unbekannte, Die Kunst der Worte, enthüllt die Schönheit, die so zarte.
In der Tiefe des Verses, verbirgt sich Philosophie,
Ein Labyrinth der Erkenntnis, in dem der Geist flieht. Lyrik, ein Fluss der Empfindungen, durchdringt die Sinne, Jeder Vers, eine Reise durch des Denkens Universum, drinne.
Die Sprache, ein Pinsel auf der Leinwand des Ausdrucks, Malt Bilder von Träumen, Gedanken, so zum Luxus.
Im Tanz der Worte liegt die Freiheit der Kreativität,
Ein Dialog zwischen Geist und Papier, eine ewige Dualität.
So entfaltet sich die Ode der Existenz in dieser Form, Philosophie und Literatur gehen Hand in Hand, so warm. In jeder Zeile ruht die Essenz des Lebens, klar,
Ein Spiegelbild der Menschlichkeit, in
Sprache so wunderbar.

EYWANA WÊJEYÊ
رُوَاقُ الأَدَبِ

العدد العاشر

كانون الأول 2023

HIJMARA DEHEMÎN

BERFANBAR 2023

المواد المنشورة بالعدد تعبر عن آراء كُتّابها