

الحوار

مجلة ثقافية فصلية حرة تهتم بالشؤون

الكردية وتهدف إلى تنشيط

الحوار الكوردي - العربي

تصدر في سوريا - قامشلي

عنوان المراسلة :

Alhiwar@mailۋworld.com

Alhiwar@hotmail.com

صورة الغلاف والموتيفات الداخلية

للفنان إبراهيم بشار الحيدري

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن رأي

أصحابها.

وترحب الحوار بكل المساهمات الواردة إليها.

أفضلية النشر للدراسات والمقالات الموثقة علمياً.

ترجوا المجلة من القراء الكرام عند إرسال

المساهمات مراعاة

ما يلي:

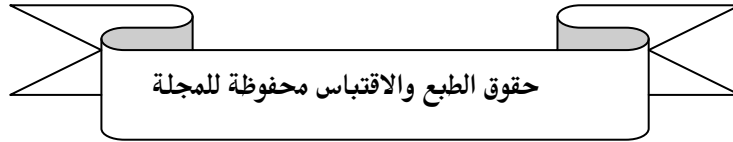
١- الكتابة بخط واضح وعلى وجه واحد للورقة.

٢- الإشارات المرجعية الموثقة تثبت بالترتيب:

اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها.

٣- الطباعة على الكمبيوتر مع إرسال /الفلوبي/.

المواد الواردة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها.



محاوير مجلة "الحوار" للحوار والفاومة

القراء والكتاب الأعزاء... .

أسرة تحرير مجلة "الحوار" تقترح عليكم المساهمة في ملفاتها للأعداد

القادمة، وهي موزعة بالشكل التالي:

- موضوعات ودراسات في التاريخ الكوردي.
- العلاقة المتبادلة بين الثقافة والسياسة (سورياً وكردياً)
- دراسات في القصة والرواية الكوردية
- ملامح على طريق السينما الكوردية

يمكنكم اختيار أي جانب من محاور الملفات المذكورة أعلاه، وإبداء الرأي

حول أهمية وألوية الموضوع المطروح. علماً أننا نرحب في الوقت نفسه بجميع

الدراسات والمساهمات الواردة إلينا بخصوص المواضيع المحددة في سياق

الملفات المقترحة أو خارجها. وتبقى الأفضلية للكتابات غير المنشورة سابقاً.

كما وترحب مجلة "الحوار" بأية ملاحظة أو نقد يرد إليها بخصوص

تجربتها السابقة، وذلك بهدف الارتقاء بالحالة الثقافية والفكرية الكردية

نحو أفق أكثر ديمقراطية وتنويراً، ونتعهد بتأمين المناخ الديمقراطي الذي

يوفر حرية عرض كافة وجهات النظر والرأي المختلف، لجميع أصدقائنا

وقرائنا في الوسطين العربي والكردي على حد سواء، على طريق نشر ثقافة عقلانية مستنيرة ووعي متقدم يحيط بحقيقة مشكلات واقعنا بكامل أبعاده. ترسل الكتابات إلى العنوانين الإلكترونيين التاليين :

alhiwar@hotmail.com
alhiwar@mail.world.com

وبهذه المناسبة ننوه إلى أن مجلتنا متوفرة على شبكة الانترنت عبر موقعي :

www.efrin.net عفرين - نت

www.yek-dem.com موقع نوروز

هذا ومازالت مجلتنا توزع ورقياً داخل سورية على نطاق واسع، شعبياً ونخبوياً.

وشكراً لدعمكم الكريم لمشروعنا

”الحوار“ مجلة ثقافية فصلية حرة

تعنى بالشؤون الكردية وتهدف إلى تنشيط الحوار الكردي - العربي

تصدر في سوريا - القامشلي منذ عام ١٩٩٣م.

أسرة تحرير مجلة الحوار

الإفتتاحية

الفلكلور والخصوصية الثقافية

في السنوات الأخيرة تحددت السمات العامة لمجلة الحوار واستقرت سياستها في النشر والتوثيق، وقد تم الاستنتاج من تجربتنا الخاصة أن ميزة أي مطبوعة، تبرز وتتجسد في خصوصية المواضيع المطروقة. لذلك تم التوجه بصورة أوضح في الحوار نحو إبراز أكثر لهذه الخصوصية، وذلك عبر التركيز على قضايا ومسائل يفترض لمجلة الحوار أن تكون أول من يتطرق لها. فكان الابتعاد التدريجي عن العموميات وبشكل خاص عن القضايا الثقافية والسياسية العامة، سعياً لزيادة ثقل الخصوصية وبحثاً عن تفرد وتميز أوضح لمضمون المجلة، ويبدو أن التفرد والتخصص والاهتمام بما هو محلي أكثر جدوى لخط المجلة المستقبلي.

مع ذلك ستستمر المجلة في توجهاتها وسياستها الثقافية - الإعلامية، ولكن مع شيء من التركيز على الخصوصية، الخصوصية التي تدعم وترسخ الهوية، الهوية: هوية المجلة، وبالتالي هوية القضية التي نحن بصدد التعريف المتواصل بجوانبها الإنسانية رغم خصوصيتها ومحليتها. وقد جاء التطرق لموضوع الفلكلور الكوردي في هذا العدد ضمن سياق هذا التوجه، الذي ينطوي على رغبة في التركيز والسبر العلمي - المعرفي لخصوصيات الواقع الكوردي اجتماعياً وثقافياً.

لماذا الفلكلور؟

الفلكلور رسالة متواصلة للتأكيد على عمق وقوة هذه الثقافة الشرقية الكردية المتأصلة في المكان، المتدفقة من أعماق الزمان، الفاعلة في المجتمع وإنسانيه المنتمي لثقافة موعلة في القدم، قديمة قِدَم جذر الإنسان الأول في المنطقة، ثقافة بسيطة أولية متداخلة ومتعشقة بالحقل والتراب والشجر. ولاشك في أن الفلكلور الكوردي مخزون ثقافي للشرق كله، ويحتاج إلى وقت طويل للتعريف به ودراسته وتحليله.

فهذه الثقافة الشفاهية الواسعة، هذا النتاج المنوع والحي يدل على حيوية شعب حرم من شرط التدوين، وحجب عنه أوكسجين الهدوء والاستقرار، ولم يتهيأ له المناخ الاجتماعي والمدني ليبلور هذه الثقافة ويجسدها نصوصاً ومدونات... ولتتجسد في المحصلة على شكل آداب وعلوم ومعارف مسطرة... فما كتب كان قليلاً، وما أُحرق كان كثيراً، لكن الحناجر استمرت في الغناء وفي السرد، الألحان ظلت تسري في روح المجتمع...

والأغاني تسربل وتلتحف شابات الحقول وشبان المراعي وشاحاً من ألوان الفرح والأمل، فاستمرت أغاني...

هذا الفلكلور الذي نحاول مقارنة بعض من شواطئه يفصح عن بحر معاناة شعوب الشرق، وتنضح بآلام معاناة مجتمعاتها المقهورة. هذه الحكايات والأغاني تحكي وجع الشرق بأسره وتعبر عن آلامه المستديمة. من قصص العشاق وأهازيج الفروسية، إلى حكايات السحرة الأولين... من طغيان وجور الملوك إلى بطولات النبلاء والبسطاء... تراث يعقب بسحر الشرق، يطفح بجماله ورِقَّتِه...

لا يمكن التحدث عن تاريخ شعب وجذره الإقليمي العميق إلا بعد معرفة جزء ولو يسير من هذا الإرث الملون بأطياف الزمان وجغرافيا المكان وسحر الآلهة المنبثقة عن تفاعلهما... وإذا أردنا أن نسأل لماذا استمر هذا الشعب عارياً أمام عواصف الزمن الاستبدادي؟ وتساءلنا كيف قاوم الطغيان والإلغاء، أو كيف خرج غير مهزوم من الحروب والغزوات؟ أو دحر النابالم والكيمياء؟ وقاوم السجان والسجن والاعتقال والشوفينية والحرائق والبلدوزرات وجرائم الإبادة الجماعية العنصرية؟ وقاوم قرارات منع اللغة والغناء والفرح والتدوين... كل الحرائق انطفأت ولم يحترق كيانه الاجتماعي... وظل يغني للوردة، للحجل، لحمامة السلام، للطفلة والعروس وليلة الحناء... فكيف لهذا الشعب أن كل هذا الجور والطغيان لم يَقلِّعه، ولم تقصف روحه كل هذه العواصف السياسية والثقافية؟ أو كيف لشجرة البلوط أن تقاوم بصبر زمن العطش واليباس والحرائق؟

اقرأوا الفلكلور الكوردي... وقولوا معنا: نشهد أن هذا الشعب روح الشرق،

وأنه وهج ألوانه الزاهية ومساحة ظلاله الوارفة.

رئيس التحرير

ملف العدد

جوانب من الفولكلور الكردي

قراءة في ماهية الفلكلور (الفلكلور الكروي نموذجاً)

بقلم: فراس محمّد

لمحة موجزة عن ماهية الفلكلور:

الفلكلور (folklore) اصطلاح علمي مشتق عن الانكليزية، أدخله العلامة
w . g" thoms وليم تومس " لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦
والترجمة الحرفية للكلمة تعني "حكمة الشعب أو المعرفة الشعبية" ^(١) لأن المقطع
(folk) يعني الناس، والمقطع (lore) يعني المعرفة والحكمة، وفي مقدمة أول
مختصر للفلكلور نشر عام ١٨٩٠ عرف الفلكلور بأنه "دراسة مخلفات الماضي الذي لم
يدون" ويجدر الذكر بأنه من الصعوبة بمكان الاتفاق التام على مفهوم "الفلكلور"، إلا
أن الفكرة الشائعة تعني بمفهوم "الفلكلور" التراث، أو أي شيء: "انتقل من شخص
إلى آخر وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل
المدون، ويشمل: "الرقص، الأغاني، الحكايات، قصص الخوارق، المأثورات،
العقائد، الخزعبلات (المعتقدات الخرافية) والأقوال السائدة بين الناس في كل مكان،
كما أنه يشمل بذلك: دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة، الممارسات المنزلية،
وأنماط الأبنية، وأدوات البيت، الظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي".
أمّا (وليم تومس) فقد عرّف الفلكلور بأنه: مجموعة المعتقدات والأساطير والعادات
والسلوك والتقليد وآدابها الشائعة بين الناس، وتضمُّ الحُرَافَات والأغاني والرؤايات

والأمثال والحكايات والأقوال المأثورة والنداءات الشعبية .. الخ التي ورثها الشعب عن أسلافه ، إلا أنه ميز بين شكلين من أشكال التعبير الفلكلوري :

١- الشكل المادي: كالألات الموسيقية والأزياء الشعبية ورسوم الأقمشة والسجاد والتماثيل ... الخ.

٢- الشكل غير المادي: مثل الحكايات والقصص الخرافية والروايات الخارقة والأساطير والأغاني وطقوس الخطوبة أو الزواج والموت، بالإضافة إلى الألعاب والرقص. (٢)

والفلكلور أو علم الفلكلور يضطلع بدراسة نتاج الشعب الشفوي، وي طرح — هذا العلم — مسائل متعددة على بساط البحث والمناقشة ووضع الحلول لمعضلاتها مثل خصائص الفلكلور، مضمونه الحياتي، طبيعته الاجتماعية، جوهره الفكري، ومميزاته الفنية، ومصادر التطورات والتغيرات التي طرأت عليه في شتى المراحل، وكذا مدى علاقته بالآداب والفنون الأخرى. (٣)

ويرتبط الفلكلور بحياة الشعب ارتباطاً وثيقاً، بطقوسه وعاداته وتقاليده، وعلى صفحته تنعكس خصائص مختلف المراحل التاريخية، لذلك نشاهد علوماً أخرى ينصب اهتمامها على الفلكلور كعلم اللغة والأدب والأجناس والتاريخ .. الخ ويتناول كل علم من هذه العلوم دراسة الفلكلور من وجهة نظره، فعلم اللغة يتناول الكلمة في الفلكلور، وتاريخ اللغة التي تتراءى فيه، وعلاقتها باللهاجات. أما الأدب فيدرس السمات العامة للفلكلور والفرق بينه وبين الأدب، وعلم الموسيقى يدرس العناصر الموسيقية والمسرحية في الفلكلور، وعلم الأجناس يتعرض لدور الفلكلور وآثاره في حياة الشعوب وارتباطه بالطقوس والتقاليد، وعلم التاريخ يبحث في الوعي الشعبي لتفهم الأحداث التاريخية التي يعكسها الفلكلور. (٤)

والفلكلور وفق وصف "الكسندر كراب" علم تاريخي، وهو تاريخي: "من حيث أنه يحاول أن يلقي ضوءاً على ماضي الإنسان"، وهو — أي الفلكلور — ليس الرفيق الطبيعي للأدب وحسب، بل هو: "السلف المنشئ المباشر الذي تشكل منه الأدب"، لهذا ينبغي القول بأن مسائل الفلكلور كانت تدرس طوال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في نطاق تاريخ الأدب. ورغم وظيفة الفلكلور الاجتماعية تلك، التي طبعته بسمات خاصة بها، أصبح يتميز تدريجياً عن الأدب، ويمكن القول على حد تعبير (ل. إيميليانوف) إن: "الفلكلور والأدب ليسا مظهرين لشكل واحد من أشكال العكس". بينما يعد الفلكلور فرعاً خاصاً من فروع الأدب وفق تعبير (يوري سوكلوف) (٥).

وقد حاول عدد من الباحثين أن يصيغوا نظرية الفلكلور باعتباره شكلاً خاصاً من الإبداع يتميز من حيث المبدأ عن الإبداع الأدبي، واستندوا في تدعيم هذا التمييز على حقيقة أن الأعمال الفلكلورية ليس لها نص ثابت وإنما تتمثل في مجموعة من النصوص التي تعرضت للتغيير، بينما يكون أي نتاج أدبي ذا نص ثبت تماماً على يد مؤلفه (٦).

أما ماريت الذي كان رئيساً لجمعية الفلكلور خلال سنوات الحرب العالمية الأولى فيقول بصدد العلاقة بين الفلكلور والعلوم الأخرى: "إنّ الفلكلوريين لا يعطون اهتماماً كبيراً لعلم النفس ولا لعلم الاجتماع، إلا بمقدار ما يلقي ضوءاً على الثقافة الإنسانية، وهي دراسة أكثر شمولاً، ويستطيع الفلكلور بها أن يقدم مساعدة كبيرة لعلم النفس ولعلم الاجتماع والانتروبولوجيا، بمثل ما تستطيع هذه العلوم أن تقدم للفلكلور". أما علم الفلكلور من وجهة نظر (سبينوزا) فهو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية الذي يجمع ويضيف ويدرس بأسلوب علمي مواد الفلكلور بغرض تفسير الحياة والثقافة

الشعبية عبر العصور أنه: "واحد من العلوم الاجتماعية التي تدرس وتفسر تاريخ الحضارة".

أما أحدث تعريف للفلكلور والمطابق لتوصيات الفلكلور الذي عقد في (أرنهيم) بـ هولندا عام ١٩٥٥ فيقول بأنّ "الفلكلور، بالنظر إلى مادته، هو المآثورات الروحية الشعبية، وبصفة خاصة (التراث الشفوي) وهو العلم الذي يدرس هذه المآثورات(٧).

الفلكلور الكردي:

إن الإبداع الشعبي عند الأكراد يعكس تاريخ الشعب الكردي ونضاله الإنساني — عبر قرون طويلة — من أجل حُرّيته، ومن أجل حقّه في تقرير مصيره. وإذا نظرنا إلى جذور الفلكلور الممتدة في الماضي البعيد، لوجدنا أنه وثيق الصّلة بمصير الشعب الكردي وواقعه، وفي الفلكلور — من خلال شكل فني — ينعكس الإدراك الفلسفي للشعب والظروف المحيطة به.

والتراث الشعبي هو ثروة الأكراد الوحيدة التي لم يتمكن الخصوم من النيل منها، وهو الميراث الوحيد الذي لم يتمكنوا من استلابه، رغم أن أولئك الخصوم استطاعوا تشتيت جمعهم على مساحات واسعة من الأرض. لهذا لم يستطع الأكراد تطوير ثقافتهم القومية ولغتهم، إلا أنهم ظلوا روحياً وحدة متماسكة، وساعد الفلكلور في الاحتفاظ بأصالتهم والتصدي لأعدائهم، ذلك أنه من المستحيل القضاء على روح الشعب، وأفكاره ومعتقداته، آماله وأحلامه التي يمثله الفلكلور.

وعلى الرغم من الظروف التاريخية الصعبة، التي مر بها هذا الشعب، إلا أنه قد مارس دوراً هاماً في التاريخ الثقافي للشرق الأوسط. إنه (حسب آربيلي ا. ي): "فقد خيرة أبنائه من الشعراء والموسيقيين والقادة الذين ازدانت بأسمائهم تواريخ الشعوب". ووصف الأكاديمي مارب. ي أهمية مساهمة الأكراد في تاريخ آسيا: "إن القبائل الكردية كانت وما تزال حتى وقتنا هذا تمثل اتجاهاً مستقلاً من حيث مكانته

الاجتماعية والثقافية، وإن المفتاح الذي يؤدي إلى فهم هذه الظاهرة يجب البحث عنه أولاً وقبل كل شيء في الفلكلور الكردي الغني في رقصاته وأغانيه" (٨). وقد كتبت الباحثة السوفيتية "ش . س. موسيليان" أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه عن "بائع السلال / زمبيل فروش) جاء في مقدمتها: "إن الفلكلور الكردي غني بتعدد جوانبه، وحتى يومنا هذا ثمة نتاجات كثيرة منتشرة بين أفراد الشعب الكردي، وهذه النتاجات الأدبية المنتمية إلى مراحل مختلفة تعكس بشكل ساطع خصائص الحياة المعيشية للأكراد ونضالهم ضد المعتدين والمضطهدين، وكذلك حبهم ووفاءهم للصديق وطموحهم للحرية والسعادة، كما تعكس هذه النتاجات أفراح الإنسان الكردي البسيط ومآسبه وأمانيه وأحلامه".

وتتابع الباحثة قائلة: "لقد حرم الشعب الكردي قروناً طويلة من بناء الحياة التي يرغب فيها، ولكنه لم يحرم قط من إمكانية الحلم في مستقبل سعيد، فلقد تبلور وتعزز في ذهن الشعب حلم أبدي عن السعادة والحرية" (٩).

وفي القرن الماضي كان المتنور الأرمني الشهير والخبير بحياة الأكراد "خ . آبا فيان" معجباً بعلوم الأكراد وآدابهم، حيث قال: "لقد تقدمت الملحمة الشعبية الكردية بخطوات عجيبة إلى الأمام وبلغت أقصى ما يمكن من الكمال" (١٠).

في الفلكلور الكردي تظهر صفات الشعب ووعيه لما حوله، وإدراكه لذاته وفهمه لمختلف مناحي حياته وتجاربه الوطنية، والفلكلور يكشف عن وجهات نظر الشعب وآرائه الفنية والسلوكية ومثله العليا الاجتماعية. يقول الكاتب الأرمني (رافي): "لا تمر ظاهرة أو حادثة مهما كانت صغيرة أو كبيرة في حياة الأكراد دون أن تترك لها أثراً، فإن الأغنية الشعبية مثلما تخلد الرجولة كذلك تدين الخوف، تمدح البسالة وتذم الضعف، فإذا تخاذل الجبناء في ساحة المعركة أو هربوا منها ففي اليوم التالي تنظم

الفتيات والنسوة أغاني كلها سخرية لاذعة وتهكم مرير وتصيح الأغنية ملكا للقبيلة كلها، يغنيها الصغار والكبار".

إن الفلكلور الكردي غني جداً بمواضيع الحب والوفاء للوطن وشرف الأسرة وكرامتها وتربية جيل الشباب على تقاليد الآباء الفاضلة، من حب العمل وحسن الجوار وكرم الضيافة والصدق والإخلاص في التعامل، ويعطي للرجولة والبسالة كل تقدير ويدين الغدر والغادرين ويوصمهم بالعار، ويدعو إلى محاربة الخصوم دون هوادة. (١١)

إنه لدور تربوي واجتماعي كبير، ذلك الذي تقوم به الملحمة الشعبية، وتعتبر الحكم والأمثال الكردية قوانين أخلاقية، يتم تناقلها من جيل إلى جيل آخر، أنها مجموعة من الآراء المتناسكة من حيث الشكل، وهي عميقة وأصيلة من حيث المحتوى (١٢) وعلى حد قول الأب "بول بندر": فالكردي يستعمل الأمثال لكل شيء وفي كل موضوع، وهذه الأمثال هي نظام الحياة وقاعدتها، فالطبيعة كلها تمر بها، والحكمة الكردية رأت كل شيء، وقالت كل شيء منذ القديم. (١٣)

ويرى الأديب جلال كردستاني: إن الفلكلور الكردي من أغنى الآداب الشعبية المحافظة على طابعها الأصيل وأن كل ما كتب عن الفلكلور والأدب الكردي يعتبر ضئيلاً لا يعبر عن سعة هذا الأدب وتطور الفن والشعر لدى الشعب الكردي، ويتفق جميع المستشرقين المختصين بالدراسات الكردية على أن التراث الشعبي (الفلكلور) الكردي على جانب كبير من الثراء، ونظراً لتفشي الأمية توارثت الأجيال آدابها من الرواة والقصائد والأغاني — أغاني الحروب وأقاصيص الحب والملاحم، كملحمة نزال الأكراد في قلعة (دُم دُم) التي تصف مقاومتهم البطولية لجيوش الشاه عباس ملك فارس في القرن التاسع عشر، وملحمة (مم و زين) وهذه الملاحم والقصائد التي كتبت بلغة تلك الأيام لا تزال مفهومة إلى الآن. (١٤)

وفي هذا الصدد تقول موسيليان: "إلى يومنا هذا تم الكشف عن عدد غير كبير من النتاجات الكردية الكلاسيكية لذا برأينا إن كل كشف أو دراسة لأي إنتاج أدبي قديم يغني تصوراتنا جيدا وكذا معلوماتنا عن الثقافة الكردية وتراث الشعب الكردي" (١٥) —
 ومما يجدر ذكره هنا أن المستشرق الكبير (مار) قد لاحظ أن الفلكلور الكردي — بسبب غناه — ينتشر: "ليس بين جموع الشعب الكردي وحده، بل وعند شعوب الشرق الأخرى، كالعرب والفرس والآذريين والأرمن والآثوريين". وقد انتبه مينورسكي إلى هذه الظاهرة أيضاً فقال: "إن الغناء الكردي ورواية القصص الكردية أصبحت عادة عامة عند الآثوريين الذين يعيشون في الجبال" كما أن (د. د) معروف خزنة دار) قد أشار هو الآخر إلى أن شعوب الشرق الأوسط قد اقتبس من الفلكلور الكردي الكثير والكثير، ويشير (م. فاعنر): "إلى أن الأتراك ترجموا أغاني كردية كثيرة إلى لغتهم، بالإضافة إلى ما ترجموه من أغاني الكرد الإيزيديين".
 وقد لفت كل من — أكثر من مرة — الأكاديميون ف. أكورلوفسكي / ب. ي. مار / ب. ي. أربيلي / والبروفسور ف. ف. مينورسكي، وغيرهم انتباه الباحثين إلى التراث الغني للفلكلور الكردي، وبينوا تلك الصلة الوثيقة لهذا التراث بحياة الشعب، وهؤلاء الأكاديميون يرون الضرورة في جمع وطباعة هذا التراث ليكون مصدراً هاماً يمكن الاعتماد عليه أثناء دراسة تاريخ وفلسفة الشعب ولغته وعاداته. (١٦)

الهوامش والمصادر:

- ١- يوري سوكولوف "الفلكلور قضاياه وتاريخه". ترجمة: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس. راجعه وقدم له: د. عبد الحميد يونس. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (المطبعة الثقافية) (١٩٥٠)
- ٢- علي الجزيري "الأدب الشفاهي الكردي" الطبعة الأولى ٢٠٠٠ ص ٢٧

٣- محمد عبدو النجاري " من الفلكلور الكردي ، قصص غنائية حكم وأمثال "

مطبعة الكاتب العربي — دمشق ص ١١_ ١٢

٤- المصدر السابق ص ١١-١٢

٥- علي الجزيري ، المصدر السابق ص ٢٨

٦-يوري سوكولوف ، المصدر السابق ص ٢٤

٧- علي الجزيري ، المصدر السابق ص ٢٩

٨- محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٢٢-٢٣

٩-محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٣٠

١٠- محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٢٣

١١-محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٢٤-٢٥

١٢- محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٢٣

١٣-علي الجزيري ، المصدر السابق ص ١٣

١٤- علي سيدو كوراني ، القاموس الكردي الحديث. طبع في شركة الشرق

الأوسط للطباعة ، ماركا الشمالية عمان /الأردن رقم الإيداع لدى مديرية المكتبات

والوثائق الوطنية ١٩٨٥/٤/١٦

١٥- محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٢٩

١٦- محمد عبدو النجاري ، المصدر السابق ص ٢٣

مدخل إلى الفلكلور الكوردي

شعبان مزيري

إن كلمة الفلكلور استخدمت من قبل الشعوب والأمم ب (عدة) معانٍ منها (التراث الشعبي، وأدب الشعب، وما تركه لنا الآباء والأجداد). وكتب الدكتور عبد الله الخطيب في مقاله التي نشرها تحت عنوان (الميثولوجية والفلكلور في الفنون التشكيلية المعاصرة) (١٩٩٤/٣/١٣) : الفلكلور أو التراث الشعبي تعبير ذاتي مباشر لجماعة معينة من الناس يحصرهم إطار اجتماعي وجغرافي واحد تكون من مناقضات حدثت في البناء التحتي لتلك الجماعة لمدة زمنية محددة أو من شعور ذاتي من أحد أفراد تلك الجماعة يتركز في بعض الأحيان ذلك التعبير على البناء الفوقي لتلك الجماعة ويصبح من تقاليدهم الاجتماعية ويمكن حصر تلك التعبيرات في الرقص والمطالبة بشيء ما ذاتي أو جماعي. وفي الصفحة الثامنة من كتابه (مدخل إلى الفلكلور الكوردي) كتب الأستاذ خالد حسين قائلاً بأن الألمان استخدموا كلمة (volka) بمعنى روح الشعب ومن ثم تحولت إلى الكلمة التي تعني أغاني الشعب، وبعد مرور فترة زمنية تغير هذا المصطلح إلى (vokkind) بمعنى مطالعة أدب الشعب أو قراءة في مخلفات الشعب. ولكن هذا المصطلح يستخدم الآن عند الشعب العربي فقط وهنا يجب ألا ننسى بأن لكل شعب تراثه الشعبي الخاص به ولا يوجد مجتمع دون فلكلور ولا فلكلور دون مجتمع، فمادة الفلكلور قديمة قدم الثقافة وتطورت مع تطور ثقافة الشعب العامة. ويضيف الكاتب قائلاً: لقد استخدم الإنكليز كلمة تعني الأدب الشعبي. وبعد تأسيس جمعية الأدب الشعبي الإنكليزي استخدم جون توفر (مصطلح felker) للتراث الشعبي الصربي ثم تغير إلى مصطلح (folker) واستخدمها الإسبان أيضاً.

وحول كلمة فلكلور كتبت الدكتورة باكيظة رفيق حلمي مقالة في مجلة (به بان) الكوردية جاء فيها الفلكلور وهي أصلها (هندو أوربية) متكونة من قسمين (فورك) بمعنى (خلق) و (لور) بمعنى العادات والأعراف والتي لها علاقة بحياة البشر وأن مفهوم مصطلح الفلكلور أكبر من هذا تعني الحياة اليومية للإنسان في المجتمع. وكتب الكاتب حجي جعفر في كتابه الموسوم بـ(الأمثال الشعبية في منطقة بهدينان) قائلاً:



الفلكلور الكوردي ينقسم إلى قسمين القسم الأول يشمل الأشياء التي استخدمت منذ القدم من قبل أبناء الشعب الكوردي واعتبرت جزءاً من تراثهم لاستخدامها في حياتهم اليومية.. وهي الصناعات اليدوية، الأدوات الزراعية، الأدوية الشعبية، طرق العمل، العادات والتقاليد، أنواع الأطعمة

، الملابس الشعبية وطريقة حياتها. أما النوع الثاني فيسمى بالأدب الشفوي أو الفلكلوري وهو (الأغاني، القصص، الحكايات، الأساطير، الملاحم، أقوال وحكم، الأمثال الشعبية) التي تناقلها جيل بعد جيل دون إن يكون لهذا النوع من الأدب مؤلف حيث أنها ملك للجميع. أما الدكتور عبد اللطيف البرغوثي كتب في كتابه الموسوم بـ(بين التراث الرسمي والتراث الشعبي) ص٦: إن مصطلح فلكلور المكونة من كلمتين (فولك) و(لور) بمعنى المعرفة أو الحكمة فقد استخدمها لأول مرة الكاتب الانكليزي وليام جون توفر عندما استعمله في رسالة بعث بها إلى صحيفة ذي اثينيوم (في آب ١٨٤٦م) بتوقيع مستعار وهو امبروز ميرتون واقترح استعمال هذا المصطلح كاسم لحقل يشمل دراسة العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملاحم والأمثال لكن الاهتمام بالفلكلور كجزء مميز عن باقي أجزاء الثقافة كان قد بدأ بالظهور في الأوساط

العلمية الأوربية منذ مطلع القرن التاسع عشر مما أدى إلى بلورة معالم الفلكلور بشكل واضح في النصف الثاني من ذلك القرن حينما بدأت تظهر جمعيات الفلكلور والدوريات المتخصصة فيه معظم دول أوروبا أولا ثم الولايات المتحدة الأمريكية ثانية وتطور مفهوم مصطلح الفلكلور بحيث صار يشمل الفنون القولية والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعرفة والأفكار والعواطف والسلوك مما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها).

وحول معنى كلمة الفلكلور كتب الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه الموسوم بـ (معجم الفلكلور) ص ١٧٢ حيث يقول: إن كلمة الفلكلور هي مصطلح عالمي وكان أول من صاغه واستعمله وليام جون توفر الانكليزي عام ١٨٤٥ وكان أول أمره تطورا للآثار التي ظلت محصورة في البقايا المادية للأمم على اختلاف مراحلها وعصورها ورأى (توفر) إن هذه المخلفات لا يمكن إن تحكي وحدها الإطار الحضاري فأضاف العناصر الباقية والمستخدمة في الحياة اليومية وما لبث لهذا المصطلح إن استخدمه العلماء في أنحاء كثيرة من العالم وكانت الولايات المتحدة الأمريكية من أوائل الدول التي استخدمت وأشاعت هذا المصطلح وظل الألمان يستخدمون مصطلحا آخر هو (volkund) فترة من الزمن كما إن الفرنسيين اثروا في تلك المرحلة استعمال صيغة دارجة لتعني شعبيا والمعنى الحرفي لهذا المصطلح هو حكمة الشعب وأصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين الأول العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث إشكالها ومضامينها ووظائفها والثاني المادة الباقية والحية التي تتوصل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة وكانت في المراحل الأولى لاستخدام مصطلح الفلكلور مقصورة على العادات والتقاليد والآداب والفنون الزمنية الشعبية كالموسيقى والرقص ثم أصبحت تستوعب أيضا المواد المشكلة التي يحكم عليها بأنها شعبية لاسيما التي لها وظائف حيوية واجتماعية

كالنقوش والصور والتماثيل والعمارة، وبعض الدارسين يرى إن الحرف والصناعات اليدوية المتداولة تدخل في مجال الفلكلور.

كما يضم المعتقدات الشعبية أو الخرافات والعادات والممارسات والألعاب الشعبية والأساطير والسيرة الشعبية والحكايات الشعبية والأمثال والألغاز والمنظومات الشعبية والأزياء والأدوات المنزلية ووصفات لبعض الأدوية والأطعمة والفلكلور عند بعض العلماء يرادف المعرفة الدارجة وهو حصيلة ما تراكم من الخبرات والمعارف والممارسات عبر الأجيال مما يعد من قبيل الثقافة الشعبية والتقليدية وهي تختلف عن المعرفة العلمية. ولكن الدكتور عبد اللطيف البرغوثي كتب في كتابه الموسوم بـ (بين التراث الرسمي والتراث الشعبي) ص٧: إن هناك بعض الشروط يجب إن توفر في المادة لكي تقع ضمن الفلكلور وهي (أن تكون متوارثة) وأن تعبر عن وجدان الشعب وان تكون مجهولة المؤلف أو المنشأ ويضيف الدكتور عبد اللطيف البرغوثي حقول أخرى إلى حقل الفلكلور فضلاً عما ذكره الكتاب المذكورين وهي تشمل الأساطير والخرافات والقصص الشعبية والنكات والأمثال والفوازير والإلغاز والترانيم والتعاويذ والتبريكات واللعنات والشتائم والمسبات والإيمان والإجابات التقليدية والمقننة والمقاورة والمعايرة وعبارات التحية والوداع والمجاملات والمسرح الشعبي والفن الشعبي وأسماء الأماكن والمواقع وما كتب على القبور والإيماءات ورموز الدعاء وأنماط التطريز وأنماط البيوت والأسوار وبيوت الحيوانات وما يقال لطرد الحيوانات أو استدعائها وما يقال عند العطس والسعال والتثاؤب والاحتفالات الشعبية في المواسم والأعياد والمناسبات المختلفة. وحول الفلكلور لدى الكورد يعتقد الأستاذ خالد حسين في مؤلفه الموسوم بـ(مدخل إلى الفلكلور الكوردي) : إن الفلكلور الكوردي يشمل الأغاني الشعبية والقصص والحكايات والملاحم والأساطير والخرافات والألعاب والإلغاز والأقوال المأثورة والدبكات الشعبية والصناعات الشعبية فضلاً عما تركه الآباء والأجداد عبر أجيال مختلفة التي أصبحت ملكاً

لأحفادهم ثم يتناول المؤلف كل واحدة من هذه المواضيع المذكورة بشكل مفصل ويتوسع في شرحها مع نشر بعض النصوص الفلكلورية من الأدب الشعبي الكوردي التي تنشر ولأول مرة ولكن مصطلح الفلكلور لدى الكورد يأتي بمفهوم أوسع مما ذكره الأستاذ خالد حسين في كتابه المذكور آنفاً حيث يشمل العادات والتقاليد والصناعات الشعبية والحرف والأطعمة والنقوش والزخارف وأزياء كوردية عبر العصور فضلاً عن القصص والأساطير والألعاب والإلغاز. أما الدكتور عزالدين مصطفى رسول في كتابه الموسوم بـ(دراسة في أدب الفلكلور الكوردي) ص ٩ فيضيف مواضيع أخرى للأدب الشعبي حيث تشمل كلمة الفلكلور الغربية اليوم ميادين واسعة من التراث الشعبي ابتداءً ببقايا الأزياء القومية والزي القومي المعاصر والأثاث وأدوات الطعام فضلاً عن الأطعمة الشعبية نفسها وإلى النقوش والزخارف وكل ما يحافظ على السمات القومية لشعب ما في مصنوع يدوي أو نتاج فكري ويقول الكاتب أيضاً: غير إن كلمة الفلكلور تعني في ميدان الأدب ما يسميه دارسو الأدب عند بعض الأمم بالإبداع الشعبي الشفوي على وجه الدقة، إن هذا الإبداع الخلاق ينتقل من فم إلى فم ومن جيل إلى جيل يسمعه الابن من أبيه والطفل من أمه ويصونه الجميع من الضياع ويمنحونه سمة من سمات إلا وهو عدم اعتبار أدب الفلكلور ثمرة فكرية للفرد بل ينسب إلى الأمة كلها ويعتبر إبداعاً خلاقاً للشعب، أما الدكتور عبد الحميد يونس فقد كتب في مقدمة معجمه الموسوم بـ (معجم الفلكلور) ما يلي (وأشار إلى بعض المعنيين بالفلكلور إن أوتر على مصطلح الفلكلور) المأثور الشعبي ومنهم من ضيق الدائرة على (الأدب الشعبي) ومنهم من وسع المجال بحيث يستوعب (الفن الشعبي). ولكنني أثرت بعد التفكير والدراسة ومسايرتي التقدم في العلوم الإنسانية إن استخدم مصطلح عالمي وهو فلكلور هذا ما اعتقده الأستاذ خالد حسين عندما استخدم مصطلح الفلكلور في كتابه آنف الذكر ولكنه بعد مرور سنتين من طبع الكتاب (مدخل إلى الفلكلور الكوردي) استبدل مصطلح الفلكلور بالأدب القديم عندما

طبع بعض القصص الشعبية المتداولة بين الناس تحت عنوان (من الأدب القديم). بما إن حقول الفلكلور واسعة إنني اخترت حقلاً واحداً من الفلكلور وهو الأغنية التراثية الشعبية الكوردية وقمت بدراستها من الجوانب السياسية والاجتماعية لأن الأغنية الكوردية التراثية (الشعبية) هي مرآة تعكس تاريخ الشعب الكوردي بمرها وحلوها. وإن أدبنا الفلكلوري كالمرايا تعكس لنا الحياة الاجتماعية لطبيعة المجتمع الكوردي من النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ولهذا يجب إن نحفظها ونحميها من الضياع لأنها جزء من تاريخنا الثقافي ولأنها محفوظة لدى رجالنا المسنين ونسائنا العجائز وعندما يموت هؤلاء تموت معهم تلك النصوص المحفوظة عندهم وهكذا ضاع الكثير من أدبنا الفلكلوري. أما عن طريقة جمع هذا التراث يجب إن ندونه كما سمعناه ولم نحدث فيه أي تغيير، ولكن القارئ سوف يشعر أن هناك بعض النصوص المتقاربة جدا واستطيع القول أنها متكررة من حيث المعنى والمضمون ولكن في الحقيقة هناك اختلاف في المفردات لهذه الأغاني المتشابهة وللأمانة التاريخية لم احدث فيها أي تغيير لإيماني واعتقادي بأنه لا يجوز التلاعب بالنص الفلكلوري ويجب إن يدون كما هو.. لأنه ليس من إبداع الجامع بل انه من إبداع أبناء الشعب بكل فئاته وأطيافه لأن هذه الأغاني متداولة في رقعة جغرافية تشمل كوردستان برمتها.

الفروسية في الغناء الفولكلوري الكوردي :

الفروسية من المواضيع المهمة يتضمنها الغناء الفولكلوري الكوردي وخاصة في الغناء المسمى بـ(لاوك) lawik حيث أن اغلب الأغاني من هذا النوع تتناول جوانب من الفروسية.. ففي قصيدة(جتو) إحدى الأغاني الكوردية المشهورة والتي غناها معظم المغنيين الشعبيين استطيع القول بأنه لا يخلو مجلس من مجالس القرى الكوردية لم تغنى فيها هذه الأغنية ومع أغنية(عمي كوزي) وخاصة في أوقات المحن الحرجة والحروب التي تقع بين العشائر... حيث أن مثل هذه الأغاني تولد الحماس لدى

الشباب وتدفعهم لحمل السلاح ومقاتله الأعداء ففي أغنية(جتو) يتضح فيها بأن(فرحو) ذلك الفارس العنيد لم يكن في المنزل في أثناء مهاجمة الأعداء لقريتهم وان أخاه الطاعن في السن والبالغ الثمانين من العمر لم يستطيع أن يفعل أي شيء لأنه كان مصاباً بثلاث إصابات.

أما أبو مصطفى(جتو)الابن الصغير فقد نهض بدون علم العائلة وخرج من مجلس والده ودخل إسطبل الحيوانات وخرج فرسه المسمى بـ(تيلي عيشان) ووضع السرج على ظهره واخذ سلاحه وذهب لكي يقاتل أعدائه وبعد معركة ضارية استطاع أن يتغلب عليهم ويعيد كل ما نهبوه من أموال وأغنام كما جاء في الأغنية :

الآن فرحو ليس في البيت.

وأخي عجوز عمره ثمانون سنة

مجروح بثلاث ضربات

في تلك الأثناء

خرج أبو مصطفى من المجلس

واتجه إلى إسطبل الحيوانات

اخرج منه الحصان "تيلي عيشان" ووضع على ظهره سراج

وامسك رمحاً... وقال

اليوم كتبت عليّ الحرب

إنني سوف اقتل مائة وخمسين

اجعلهم قرباناً لرأس أخي احمد

وفي الصباح قال احمد:

رأيت بأن ما نهب من الأموال والأغنام

رجع ثانية من جبل طوال .

وفي قصيدة(عمي كوزي) يطالب(بشاري جتو) من(عمي كوزي) بأن يستسلم لأنه إذا استسلم لن يقتل ولكن(عمي كوزي) رفض طلب(بشاري جتو) ويقول لـ(بشار) ألم تعرف بأنني لست من ذلك الصنف من الفرسان الذين يفضلون العيش مخذولين ومخني الرأس فأنا أفضل الموت في ساحة القتال بدل العيش ليقولوا استسلم(عمي كوزي) في معركة مع(بشاري جتو) وأصبح ذليلاً له.. ثم يقول له.. أريد أن أقول لك أيها(بشاري جتو)لا تمدح نفسك لأن مدح النفس ليس من شيمة الفرسان.. حيث قال:

يا بشار لا تمدح نفسك..

أن المدح ليس من شيمة الرجال الأبطال

إني أناديك هذا المساء

وفي الجو المغيم بالضباب..

ألم تعرف بأنني قد قسمت

بطلاق زوجتي

بأن لن استسلم لك أبداً

وفي مقطع آخر لأغنية(عمي كوزي) تظهر (كوزي) والدة عمي من على سطح قصر(باخمس) وتنادي على ابنها(عمي) وتطلب منه بان يقاتل أعدائه حتى الاستشهاد وإنها قد حرمت عليه ذلك الحليب الذي شربه من ثديها.. إذا تنازل أمام أعدائه أوهرب أو استسلم لهم في ساحة المعركة ويتبرأ منه ويكون دمه مهدوراً بين العشيرة وإذا هرب فسوف يجلب لهم الخزي والعار وهذا مرفوض في عرف العشيرة. خرجت والدة(عمي كوزي) من على سطح قصر باخمس.

ونادت على ابنها (عمي كوزي) وقالت له.

ولدي حرام عليك حليب أمك

أيها الرجل.. صاحب الشارب الجميل المنظم.. حاربهم

أما(عمي كوزي) فإنه يرد على والدته ويقول لها ألم تعرفي بأنني قد ربطت نفسي داخل هذا الخندق وأعطيت المفتاح إلى يد(أمين احمد) وهو بدوره رماه في كوخ التبن وضاع فيه.. هذا التصرف الذي صدر من(عمي كوزي) يعتبر أحد الدلائل بأنه لا يريد أن يهرب من ساحة المعركة ويبقى يقاتل في خندقه حتى آخر أنفاسه..

وفي قصيدة(موسو) ذلك الرجل الشجاع الذي ذهب إلى مجلس الأمير بوتان دون خوف.. حيث كان يعلم بأنه سوف يقاتلهم وعندما طلبوا منه بأن الأمير محمد قد طلب منه الحضور إلى مجلسه حيث طلبت منه زوجته لا يذهب إلى الجزيرة لأنه سوف يندم ولكن (موسو) رد عليها وقال إذا لم اذهب معهم سوف يعتقدون بأن (موسو) جبان ويخشى الحضور إلى مجلس الأمير محمد، كما يقول:

قالت زوجته له .. (موسو)

لا تذهب إلى الجزيرة.. وإذا ذهبت

فانك سوف تندم...

ورد عليها (موسو) قائلاً..

إذا لم أذهب معهم للجزيرة..

سوف يعتقد محمد بك..

بأن (موسو) جبان.. ويخشى الحضور إلى مجلسه..

وفي داخل مجلس الأمير محمد.. قاتل الرجل الشجاع وجرح في داخل المجلس وعندما خرج من مجلس الأمير وشاهدته الأميرة من غرفتها نهضت من مكانها واتجهت نحوه وقالت لـ(موسو).. كيف وصلت إلى مجلس محمد بك وفي داخل مجلسه تبين شجاعتك.. وفي تلك الأثناء سقط (موسو) على الأرض وفارق الحياة إثر جروحه البليغة...

وهكذا تتوالى العديد من أغاني الفروسية في الفلكلور الكوردي....

مقدمة كتاب "ملصمة ممي آلان"

بقلم: الدكتور نورالدين ظاظا

الترجمة عن الكردية: عبد الناصر حسو

حكاية «مم آلان» اشتهرت من جبال ديرسم إلى لورستان، وفي جميع أنحاء كردستان، يجتمع الصغار والشباب والعجائز، الرجال والنساء خاصة في ليالي الشتاء حول المغني، يستمعون بصمت وخشوع إلى هذه الأغنية. هذه الحكاية الكردية القيمة، حتى الآن المكتوبة لم تنتشر بين الأكراد، أدرك الأوروبيون قيمتها قبلنا، واكتسبت شهرتها من قيمتها الأخلاقية والاجتماعية والشعبية. فقد عرفها الأوروبيون واحتفوا بها وقدموها لقرائهم واعتبروا أنها تمثل الشكل «النموذج» الشفوي للرواية الحديثة، ووجدوا فيها قصة الحب والغرام والعشق بين زينة زيدان ومم آلان، وتعرفوا من خلالها على جانب من جوانب حضارة الشعب الكردي.

اهتم كثيرون من المستشرقين بحكاية مم آلان، فقد ترجمها إ. سوجن - سوسن في بطرسبورغ إلى الألمانية والكرمانجية سنة ١٨٩٠، وانتشرت في أنحاء أوروبا كلها. وبعد ذلك بدأ «أ. فون سوك» بترجمتها ونشرها في ألمانيا عام ١٩٠٣، ثم جاء باحث ألماني آخر فيما بعد يدعى «أوسكار مان»، ترجمها إلى الألمانية والكردية (اللهجة السورانية) مع بعض القصص الكردية الأخرى مثل «قلعة دمدم» بين عامي (١٩٠٦ - ١٩٠٩)، وبذلك أصبحت الحكاية في متناول قارئ الألمانية. ترجم أحد المهتمين بالشؤون الكردية يدعى «هوغو ماكاس» في لينينغراد في عام ١٩٢٦، ثم ترجمت مرة أخرى في إيريفان من قبل الأرمن الذين كانوا يتقنون اللغة الكردية في عام ١٩٣٦.

ترجم هذه الحكاية الخبير بالشؤون الكردية، الفرنسي « روجيه ليسكو » في عام ١٩٤٢ بعد أن اشتغل في حقل آدابها و فولكلورها أربع سنوات، إلى الفرنسية، طبعت في بيروت بمساعدة الأمير جلادت عالي بدرخان، ولم توزع هذه النسخة بين الأكراد إلا في نطاق محدود، فهناك نسخ معدودة منها، لكنها تعتبر أفضل الطباعات، فهي محققة وموثقة لأنها أخذت من عدة مصادر من المغنين، ولو ضاع هؤلاء المغنون، لضاعت هذه التحفة الفنية القديمة بضائعهم .

جمع ليسكو هذه الحكاية بعد أن استمع إلى ٢٠ مغنياً ومطرباً، ولا أحد أكمل القصة كاملة، وكما يقول ليسكو بنفسه، بضائع أمراء وأغوات وزعماء الأكراد تبقى أماكن المغنين خالية، ومن الآن فصاعداً إن لم ننتبه إلى فلكلورنا سيضيع.

بعد أن استمع ليسكو إلى العديد من المغنين وكتب كل ما تفوه بهم، ثم أحضر اثنين آخرين، أحدهما ميشو برازي والثاني صبري مهاجر الذي كان يسكن في بيروت آنذاك، اقتنع بهما، أخذ معظم أحداث القصة، من ميشو برازي وزينها بلغة صبري مهاجر وآخرين. بهذا الشكل ربما «مم آلان» ليسكو أكثر النسخ اقتراباً من الأحداث الحقيقية المنطقية، رغم ذلك لا بد أن لكل عمل سلبياته، وأعتقد أن سلبية هذه الطبعة هي أن لغة ميشو برازي، تشوبها كلمات وجمل عربية وتركيبية لدرجة تبعدها عن الكردية.

ما نفعله الآن هو: نسترد مم آلان لـ«ليسكو»، ننظف سلبياته قدر الإمكان، ونطبعها مع بعض اللوحات، ونضعها بين أيدي قراءنا، كما يبدو لكم. ترجمت نص «ليسكو» بدوري، وحاولت قدر الإمكان أن أزينها بلغتها الأصلية، وهي الكردية مع بعض الصور المتخيلة لشخصيات القصة لتكون بين أيدي القراء.

استغرقت في ترجمة هذا العمل عدة شهور وليس عدة سنوات، وما فعلته، وإن كانت محاولة، لكن أعتقد أنها محاولة جادة وصادقة. أرجو من القراء وخاصة ممن

يهتمون بالفولكلور الكردي والثقافة الكردية أن يتمعنوا في هذا العمل المتواضع ، ليتعرفوا على أهمية التراث والفولكلور الغني جداً بقصص وحكايات وأغان شعبية وأساطير ملحمية.

عندما يتناول المرء هذه الحكاية تستوقفه عدة أمور، فيبدأ رحلة البحث عن أجوبة ويغور في أعماق العمل الفني من تحليل وشرح وتأويل وتمحيص، وكم أتمنى أن يحظى هذا العمل في المستقبل باهتمام النقاد والباحثين والمثقفين.

الآن، سأوضح بعض الأمور التاريخية والاجتماعية، والأدبية، كما تملي علي معرفتي، لمساعدة القارئ على فهم هذا العمل.

تاريخية القصة:

قبل البدء بأي شيء، سأتناول تاريخية القصة التي تمتد إلى ما قبل الميلاد بفترة طويلة، وقد أدخلت عليها قصص وحكايات لا تعد ولا تحصى فيما بعد، واتخذت أشكالاً وقيماً وأهدافاً مختلفة ومتعددة.

لقد اقتبس الشاعر أحمد الخاني موضوع هذه الحكاية، ونظمها شعراً بعنوان «مم و زين» وغير من أحداثها، ثم بث فيها أفكاره الفلسفية التصوفية بلغة أدبية رفيعة، واستخدم في نظمه كلمات عربية وفارسية. لكن الخاني يدهشنا عندما يقول:

إن أحداث قصته «مم و زين» من بنات أفكاره وخياله، إذ يقول في مقدمة ديوانه :

إن لم تكن الكرمة مروية	فقدرها أنها كرمانجية
إن لم تكن الطفلة نازنين	فنوبار وعذب الرنين
إن لم تكن الكرمة لذيذة	فالطفلة بالنسبة لي عزيزة
محبوبة شيمتها الجدارة	مكتوبة بغير استعارة
ألفاظ ومعاني وعبرة	إنشاء ومبنى وإشارة
موضوع ومقاصد وحكاية	رموز ومناقب ودراية

أسلوب ومضمون ومعنى ولفظ وشكل مشيد أصيل

نتائج بالجملة من فكري كعروس فاتنة بكر (١)

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر ينسب كل ما جاء في القصة إلى نفسه، وأن أحداثها من خياله. ولم يتطرق أحد قبله من الشعراء في هذا المجال إلى هذه القصة. لا ندري لماذا ذكر الخاني أن القصة من خياله وإبداعه؟ فهذا ما نجهله. لكن شاعراً كردياً آخر من الشعراء الكبار ممن سبق الشاعر أحمد الخاني هو «ملا جزيري» أشار في ديوانه إلى مم وزين حيث يصف محبوبته قائلاً:

لن أتخلى عن شعرة فيك مقابل مائتين من شيرين وزينة

ماذا جرى لك كي تقارنيني بمم و فرهاد يا مجنونة.

إن قصة «مم آلان» أقدم من الشاعر ملا جزيري كما ورد في وصف حبيبته. يقول المؤرخ الدانماركي المختص بتاريخ إيران «أ. كريستين»: انتشرت حكاية أشبه بحكاية مم آلان قبل الميلاد بألف سنة بين الشعوب الآرية، وكتب المؤرخ اليوناني «شارس ميتلي» قصة مماثلة لحكاية «مم آلان» قبل الميلاد بخمسمائة عام. ينقل لنا كريستين الحادثة باختصار عن قصة الحضارة إذ يقول:

« في زمن مضى، يوجد شقيقان، الأول يدعى هيستاسبس، والثاني يدعى زاريادرس، تقول الأسطورة إنهما أبناء أدونيس وأفروديت (٢). حكم الأكبر هيستاسبس بلاد ميديا والمناطق المجاورة لها، بينما الأصغر زاريادرس حكم شمال بحر الخزر وحتى نهر تونا -نهر دجلة- وفي أعالي هذا النهر كانت بلاد مارتان يحكمها ملك يدعى «هومارتيس»، كان له ابنة تدعى «أوادتيس». قيل إن أوادتيس حلمت ذات ليلة بزاريادرس وأحبته حباً جماً. وكذلك حلم زاريادرس بها وعشقها. وقع الاثنان في حب بعضهما وأخلصا لغرام حلم ليلة. كانت أوادتيس أجمل نساء آسيا قاطبة. واشتهر زاريادرس بوسامته وجماله. أرسل زاريادرس ذات يوم رجلاً إلى هومارتيس والد الفتاة

طالبها يدها، إلا أن ملك ماراتان لم يوافق عليه، لأنه لم يكن لديه أولاد وبالتالي فهي وريثة العرش، كانت أوادتيس وحيدته ووريثته، لذلك أراد أن يزوجه من أحد أفراد عائلته أو أولاد عشيرته.

دعا هوماريتس ذات يوم أقرباه من الأمراء وزعماء البلاد إلى اجتماع كبير، ولم يكن أحد يعلم لماذا هذا الاجتماع، أو ماذا سيجري !.

بعد الانتهاء من الوليمة، نادى الملك إلى ابنته أوادتيس وقال لها: «نريد أن نحتفل الليلة بعرسك، ستختارين الآن زوجاً لك من هؤلاء الأمراء والزعماء، هيا أحضري كأساً ذهبية واملئها شراباً ثم قدميها إلى الشخص الذي تختارينه زوجاً لك، وغداً نزفك إليه».

قبل ذلك بفترة شعرت أوادتيس أن زواجها بات وشيكاً، فأرسلت إلى حبيبها زاريادرس تخبره عما تخبئه الأيام لهما. توجه زاريادرس من فوره مع صديقه المتأخي (٣) إلى قصر هوماريتس بسرعة. امتطى مركبته الحربية وقطع بلدان ومسافات طويلة حتى وصل إلى مشارف مدينة أوادتيس. ترك مركبته (عربته) هناك مع صديقه المتأخي، ثم توجه بنفسه إلى القصر. دخل إليه ورأى أوادتيس ما زالت واقفة أمام المجلس حائرة لا تعرف ماذا تفعل، ويدها كأس مليئة وهي تبكي بصمت. وعندما وصل زاريادرس إليها همس في أذنها: «حبيبتي أوادتيس، لقد جئتك طالباً يدك.. أنا زاريادرس»، تذكرت أوادتيس حلمها وتذكرت وجهه الوسيم، فابتسمت وقدمت له كأس الشراب بسرور، فأخذ زاريادرس الكأس وشربها دفعة واحدة، ثم أمسك بذراعها وأخرجها من القصر وسط دهش الحاضرين، والتحق بصديقه المتأخي. وانتشرت قصة حبهما بين الناس. وعندما سأل هوماريتس عن ابنته لم يتجرأ أحد أن يتفوه بكلمة واحدة. هنا تنتهي القصة.

يقول شاريس : إن شعوب آسيا الوسطى يحبون هذه القصة، وتزين جدران المعابد والقصور والبيوت بأحداثها وشخصياتها، وأن غالبية الملوك والأمراء، يطلقون اسم أوادتيس على بناتهم. يضع «أ. كريستين» المختص بتاريخ إيران القديمة بعض الملاحظات حول هذه القصة يظهر فيها أن هيستاسبيس كان فيشتاسبا، وأن شاريس استبدل اسمي زاريفاري و زاري ولدي لوهراسب باسم زاربادرس. إن لوهراسب وولديه لم يحكما ميديا أو غربها، بل حكما شرق إيران. يعتقد الدانماركي كريستين بأن هذه القصة كغيرها من القصص والحكايات الشرقية، انتقلت من الشرق إلى الغرب. والشيء الواضح أن هناك نقاط متشابهة في حكاية مم آلان و قصة شاريس اليوناني.

فلا فرق بين مم وزاربادرس، إذ أن زاربادرس ابن أدونيس وأفروديت، ومم أيضا ولد بمعجزة، وإن لحصانه صفات أسطورية خارقة، والشبه بين زينة وأوادتيس، وبين الأمير عز الدين وهوماريتس وبين بانكين وقائد العربة قريب جداً. وكما يقول شاريس إن هذه القصة انتشرت بين الإيرانيين أولاً، إلا أن الموضوع الغرامي في جوهره كان واحداً عند تلك الشعوب. لكن الحكاية اتخذت شكلاً ومنحنى آخر عند الأكراد، وتميزت بطابع إسلامي صرف ويبدو أن الصيغة الإسلامية حدثت في تبادل الجان بـ «النبى خضر»، وتعرضت الحكاية لتغيير آخر عند تطبعها بالكردية. قبل كل شيء يزداد عدد أبطال الحكاية، فنلاحظ أعمام وأخوال مم، الحوريات، النبي خضر، بكو وابنته، ستي والأمير شم، اببوز والتاجر الكبير، أكثر الشخصيات حضوراً هم الأخوة الثلاثة (حسن، جكو، قره وتاج الدين).

إن وجود بكو والأخوة الثلاثة في القصة يشكل صراعاً درامياً في الفكر والفلسفة والحياة (الصراع بين الخير والشر، أخيراً انتصار الخير على الشر بجهود الأشخاص المحبين للخير) سنتعمق في هذه القضية في مكان آخر.

تاريخ أبطال الحكاية :

بداية، مم اسم مختصر من محمد، وذكرنا أن القصة انتقلت من الشرق إلى الغرب واتخذت صبغة دينية إسلامية تدريجياً، واكتسبت هذه الصبغة أثناء انتشار الفتوحات الإسلامية بين الأكراد واعتناق الأكراد الدين الإسلامي. واتخذ المسلم عندهم مغزى مقدساً، ولهذا لم يكتفوا بإطلاق اسم محمد على بطلهم بل جعلوا أصله قرشياً أيضاً لإضفاء صفة القدسية. لقد اتخذت العائلات الكردية الكبيرة والأمراء والشيوخ والوجهاء نسباً لأنفسهم يتصلون من قريب أو بعيد إلى عائلة النبي محمد. فكيف لا يكون مم سليل القرشيين وأمير مدينة مغرب في آن واحد.

وما يبرر هذا أن القصة وقعت في زمن سيطرة الإمبراطورية الفارسية التي لا حدود لها، وارتباط مصير الأكراد بمصير الإمبراطورية، حيث كانوا يحاربون مع جنودهم. عندما انهارت الإمبراطورية الفارسية في معركة جالديران، تأسست على إثرها دول عظمى في الغرب، فرضت هيمنتها على العالم القديم (اليونان، الرومان، البيزنطيين، العرب وصلاح الدين ومن ثم العثمانيون). تبوأ الأكراد في عهد صلاح الدين مراكز مرموقة ومكانة عالية في السلطة وبين المجتمع حتى أصبح لهم شأن وقوة وشهرة عالمية. تذكر مراجع التاريخ بأن أكثر جنود صلاح الدين كانوا أكراداً، وكذلك قواد جيشه. ولا يستبعد أن يكون صلاح الدين سلطان المسلمين قد اتخذ مكانة مم الآن في مخيلة الرواة رداً من الزمن أيضاً.

هناك فرضيات كثيرة حول اسم «آلان»، تقول بعض هذه الفرضيات، إن والد مم كان الصدر الأعظم لأمير بوطان وحامل رايته في الحروب، وانتقل هذا اللقب إليه ومن ثم إلى مم. يظن ليسكو أن الأراضي الواقعة جنوب قفقاسيا وحتى نهر التونا (نهر دجلة) كانت تحت سيطرة شعب يدعى «الانس — آلين» لفترة من الزمن. قد حوّر المؤرخون الشرقيون «الياء» إلى «ألف»، فتحول الاسم من آلين إلى آلان. وفي عهد

الساسانيين، حكم الأليينون أواسط قفقاسيا، ثم وصلوا إلى جبال زاغروس والسليمانية. وجدت في النقوش الأرمينية (العاديات) قصة غرامية بين أرداشيس و ابنة عم أمير آلين.

توجد عشيرة واحدة تحمل اسم آلان حتى الآن، وهي عشيرة سونيان في منطقة وزنة- سردشت في إيران، و يطلق أكراد إيران اسم آلان على المنطقة الواقعة بين السليمانية ووان، ويمر نهر آلون من راوندوز الذي ينبع من خليفان. يتحدث المؤرخ الروماني بلين عن الشعب الآلوني الذي سكن في تلك المنطقة. لكن ما زال تاريخ العشائر الكردية وأقوامها يكتنفه بعض الغموض بسبب ندرة المصادر العلمية. حقيقة، إن معرفتنا عن آلان لا تتعدى حدود التخمين والظنون.

هل الأمير عز الدين شخص حقيقي — تاريخي أم أنه من خيال الرواة و أم أنه اتخذ مكان شخص تاريخي آخر؟

إن اسم أمير بوطان في رواية ميشو، هو الأمير عز الدين بن تاج الدين، لكن يصبح اسمه في رائعة الشاعر أحمد الخاني «مم و زين» الأمير زين الدين بن الأمير عبدال. يذكر صاحب الشرفنامه أن هناك شخصين من سلالة أمراء بوطان يحملان اسم عبدال، الأول هو حفيد خالد بن الوليد، وقد أخذ عن والده مقاطعة فينيقيا(٤). لذلك لم يحكم حفيد خالد بن الوليد جزيرة بوطان أبدا ولا يمكن أن يكون الأمير عز الدين ابنه.

لم يتحدث صاحب الشرفنامه عن الأمير عبدال الثاني إلا قليلا حيث يقول : «إن ابنه كان يدعى الأمير عزالدين، و في سنة ١٣٩٣ ذهب الأمير عزالدين إلى ماردين، ليقدم الطاعة لتيمورلنك، ثم عاد إلى جزيرة بوطان. وذات مرة أساء أحد الأشخاص إلى تيمورلنك والتجأ إلى الأمير عزالدين طالبا الأمان، عندها طلب تيمورلنك منه تسليمه الشخص المتمرد عليه. وعندما رفض الأمير ذلك، هاجم تيمورلنك وجنوده

جزيرة بوطان ونهبوها وسلبوها، بعد أن دمروها. هرب الأمير عزالدين من المدينة قاصداً «أروى»، حيث قضى بقية أيامه فيها زاهداً متعبداً.

بعد حوالي مائتي سنة، يظهر أمير آخر على أرض جزيرة بوطان يدعى عز الدين بن خال عبدال ويتآمر مع أهل المدينة ويقتل أخاه «شرف»، ويستولي على إمارة جزيرة بوطان. وحسب ما يروي صاحب الشرفنامه، كان الأمير عز الدين حيا حتى عام ١٥٩٦، العام الذي كتب فيه الشرفنامه وذلك قبل أن يكتب أحمد الخاني قصته «مم و زين» بمائة عام. لكن التاريخ لم يذكر شيئاً عن أمير لبوطان باسم زين الدين، لهذا فإن اسم عز الدين الذي أطلقه ميشو على أمير بوطان هو الأقرب إلى الواقع، والرواية التي تقول أن العداوة بين الأمير عز الدين وتيمورلنك أكثرها واقعية. لكن ليسكو يقول: ليست لدينا براهين تاريخية لإثبات هذا الاحتمال، ثم أن الأمير عزالدين حسب ما يرويه ميشو ليس ابن عبدال، بل هو ابن الأمير تاج الدين، ويبدو أن الأمير عزالدين قد استبدل بشخصية أخرى.. لماذا؟.. ولماذا تبدأ الحكاية من مدينة مغرب وتنتهي في جزيرة بوطان. يقول باسيل نيكيتين المختص بالتاريخ الكردي: «إن القصة استبدلت من قبل خصوم أمراء بوطان ثم اتخذت هذا الشكل». هذا مجرد رأي لا أكثر، لكن هناك آراء كثيرة لا مجال لاستعراضها هنا. من أين جاء اسم زينة؟ يتركنا هذا الاسم في غياهب المجهول دون أن نعرف شيئاً عنه، ونرجو أن يزال هذا الغموض عن بعض القضايا المجهولة في القصة.

القيمة الأدبية:

نصادف في «مم آلان» مشاهد أدبية جميلة رغم ركافة لغة الرواة، فمشهد الشطرنج يعتبر مشهداً فريداً في روعته الأدبية. والملفت أيضاً أن بعض الأبيات طويلة والبعض الأخرى قصيرة، مما يتفق و أصول الملاحم. لا شك أن قسماً من الأبيات غير موزونة ومقاربتة من الشعر الكلاسيكي القديم لن يكسب قيمة شعرية - فنية عالية،

لكن حسب معايير الأدب المعاصر والشعر الحر تعتبر تحفة أدبية ثرية بمدلولاتها، حيث يصف الشاعر وصفا جميلا تلك الأفكار التراجيدية الخاصة بالمرح التراجيدي . نجد هنا وصفا لزينة النائمة :

جبهة بيضاء كالنور
سوالف تتدلى على صحن الخدود
جدائل تدغدغ النهود
تحرس الأكتاف
تشكل تخوما على الأرداف
يصف الراوي حالة زينة عندما تسمع أن مم في الجزيرة:
كالبحر هاج القلب
تتلاطم أمواجه من الرأس حتى القدم
استيقظ الألم من جديد
ليس كالسابق دون أمل
بل بقدم الحبيب بعد أن يعرف جكو بأن مم قدم لطلب زينة يتحدى أخويه
غاضباً :

أنا جكو، لست مجنونا
ذئب جائع ملطخ الأفواه
أنقض على فريستي
إن كان أمامي مائة فارس
فلن أمهل أحدا يمد يده للسيف
لن يقلقني إن كانت الجزيرة تساعدهم

من الصعب أن نرى مواقف درامية كهذه على خشبات المسارح في العالم، لنراقب حالة حسن عندما ينكت أخاه جكو بعهدته:

احمرت العيون كالجمر

اختلج صدره كأمواج البحر

كالشوك أشعث الشعر

وعندما يتغلب مم على الأمير في لعبة الشطرنج، يصف الراوي اللعبة كمعركة

حربية حامية الوطيس بأسلوب حماسي :

«أدرك المتفرجون أن مم متمرس في اللعبة، لا يستطيع أحد التغلب عليه

هجم مم على جنود الأمير، دحر الصفوف الأمامية، اقتحم الجانبين

اغتنم الفرس، وسقط الجنود تحت أقدام الفيل

حاصر القلعة، أسر الوزير، هدد المشاه»

لا ينسى الراوي وصف الطبيعة وإظهار ما فيها، فلننظر إلى فيضان نهر دجلة في

الربيع :

تخضب النهر كدماء الرجال

تتلاطم الأمواج كاصطدام الجبال

لن أطول عليكم في وصف الطبيعة، لو تمعنا في الحكاية سنجد فيها أمثلة كثيرة.

هناك ميزة هامة في «مم آلان»، و في جميع الحكايات والقصص الشعبية،

هي احتواؤها على كلمات صوتية يدل لفظها على معناها، ولو استخدمت هذه الكلمات

بشكل جيد ستكون ذات قيمة فنية في الأدب. كتب الشاعر المسرحي التراجيدي راسين

في مسرحية «أندروماك»، بيتاً يدل على ذلك هو :

لن هذه الأفاعي التي تسعى فوق رؤوسنا سعياً لتلسعني؟

إن لفظ الكلمة بالفرنسية يذكرنا بفحیح الأفاعي وقوة التعبير، هذا البيت شهير في الأدب الفرنسي، ويضرب به المثل لإثبات المنزلة الرفيعة لكتابات راسين. توجد أمثلة كثيرة أيضاً في الفولكلور والقصص مثال: صليل السيوف، فحیح الأفاعي.. الخ، ويمكن أن يجد المرء أمثلة كثيرة في الأدب.

فضلاً عن هذه الميزة الأدبية هناك أوجه أخرى لأبطال العمل مثل، القوة الدرامية(٥) والشخصيات الرمزية التي تضع «مم آلان» في مصاف روائع الأدب العالمي مثل مؤلفات «هوميروس» اليوناني و«شكسبير» الإنكليزي و «راسين» الفرنسي و«غوته» و«شيلر» الألمانين. وتعتبر نتاجات هؤلاء العظام خاصة مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير أقرب الروائع إلى قصة مم آلان، حيث نجد شخصيات «مم آلان» و«روميو وجولييت» منكودي الحظ، وكلاهما يخفقان في حبهما القدرى و يصبحان قربانا و ضحية له .

بطلا شكسبير روميو وجولييت ينتحران في سبيل الحب، و يمكننا أن القول بأن مم أيضاً ينتحر فهو يعرف مسبقاً أن الرمان مسموم و مع ذلك يأكله، لكن بسبب استهجان الإسلام لفكرة الانتحار يخلط الراوي هنا الأحلام بالقدر و القوى الخارقة غير المرئية، فيجعل من «مم و زين» شهيدين، ويضعهما في الجنة ليصبح حبهما أدياً.

تظهر في حكاية «مم آلان» عقائد دينية قديمة جداً إلى جانب العقيدة الإسلامية. إذ يلتقي مم و زين - عند أحمد الخاني - ببعضهما في أحد الاحتفالات، ويختلق الخاني هنا عيد النوروز، وهذا يكون مبرراً درامياً مناسباً. بينما في قصة «روميو و جولييت»، فيلتقيان في كرنفال ويقعان في حب بعضهما. لكن الأحداث العظيمة لا تحدث إلا عن طريق الجان والحوريات.. وكانت القصص والحكايات والروايات التي لا تحتوي على أحداث خارقة هي قصص مملة وغير جديرة بالاهتمام.

لنعد مرة أخرى إلى أبطال القصة، من هو مم؟ قبل كل شيء هو عاشق يفقده الحب توازنه وعقله، إنه قاسي القلب، أناني النزعة، عنيد، متكبر وظالم، يقسو على خدمه وحراسه. يعرف جيداً أن زينة هي خطيبة جكو، ومع ذلك يطلب يدها ويطلب المساعدة من الأخوة الثلاثة ويفتخر بصدقتهم. ولا يبدو لطيفاً مع زينة، يتبجح أمامها، وعندما يلتقي معها قرب نبع القسطل يتكلم معها بقسوة، ويستهتر بحركاته وتصرفاته، ويشوب سلوكه الضعف أحياناً عندما توجه لمحاربة الفرس، يتحایل و يدبر خديعة ليترك جماعته ويعود إلى زينة، وهذا الضعف يشل كيانه في السجن ويستسلم للقدر.

تظهر شخصية مم في قصة «مم وزين» لأحمد الخاني بشكل مغاير، إنه شجاع، نبيل، كريم النفس، يحب برومانسية صوفية، يسمو فوق الماديات، يتحول إلى متصوف عندما تمنحه زينة أمر إطلاق سراحه من السجن، لكن لا يهتم به، يحتضر وهو يؤدي الصلوات والدعاءات، وعند بعض الرواة الآخرين ينتحر مم دون أي معنى. حبه غير مثمر، وأعماله لا تفيد البشرية، لكن القصة التي يرويها ميشو، يبدو أن الراوي كان متأثراً بأحمد خاني، فيجعله محبوباً ويقوم ببعض الأعمال الخيرية، فهو يحب العلم والمعرفة، ويحث الأطفال والشباب على العلم، وحينما يشعل حسن النار في بيته ويرمي ابنه في اللهب، يقتحم مم النار وينقذ ابن حسن من الموت، وفي السجن يتقبل الموت بهدوء.

أما الأمير عز الدين، فهو شخصية سطحية، قصيرة النظر، غير واثقة من نفسها، ألعوبة بيد بكو الشرير، لذلك ينتقد الخاني هؤلاء الأمراء لأن مصير الإمارة تحدده حاشية فاسقة، لذا ينصحهم الخاني أن يتداركوا الأمر، وأن يبعدوا الفاسقين كي يلجأ الأمراء إلى صالح الإمارة. لكن الظرف لم يدع نصائح الخاني تسري المفعول بين الأمراء.

عندما تلتقي زينة بمم قرب نبع القسطل، تطلب منه أن يأخذها إلى مدينته خوفاً من فتنة قد تتسبب بمقتل الرجال، و بنفس الوقت لا توافق بأي شكل أن يقتل حسن أباها الأمير عز الدين بعد موت مم. ونجد أيضاً في «مم و زين» عند الخاني أن زينة تعفو عن الفاسق بكو، وهذا من صميم فكر الخاني المتصوف، لذلك يلتقي مم و زينة في الجنة. بمعنى آخر، لا تختلف زينة في «مم آلان» عنها في «مم و زين». إنها عاشقة خجولة في القصتين، لكنها واثقة من نفسها، بعيدة النظر، جميلة طيبة القلب ومتدينة.

ستي زوجة حسن سيدة شجاعة تتصرف كالرجال في حال غياب زوجها، لكنها تنفذ أوامره عند وجوده، فيما يخص مم آلان وعندما يتوجه حسن وأخويه لمحاربة الفرس تتخذ القرارات الخطيرة، وتحل أمور القصر والضيوف. وبعد موت مم تنتقد الأخوة الثلاثة وتطالبهم بالتأثر له. لكن ستي في «مم و زين»، تلعب دوراً صغيراً حيث في بداية القصة ولا تفعل شيئاً بعد ذلك. أما بكو فهو مختلف جداً في القصتين، حيث ينفذ بكو مشيئة الله بكل إيمان عند الخاني، لقد اختاره الله ليكون سبب ضياع العاشقين في هذه الدنيا والآخرة، إنه يحقق مشيئة الله ولا يعاقب في الآخرة، بل يكافئ بالجنة. يجسد أحمد الخاني فلسفته الصوفية في هذه القصة. وهذا التصوف الذي لا يعتبر أن إبليس ساقط بل واسطة ربانية لعبادة الله الوجدانية الفردية، إبليس هو الذي يضل الإنسان عن طريقه، ويتأمل و يذل كي يدخل الجنة بعدئذ ينعم بالسعادة.

بعد مقتل بكو الشرير تقول زينة في رواية الخاني

في البداية كان سبب عذابنا، وفي النهاية (الآخرة) أصبح وفيا لنا. كان يخالفنا في الظاهر ويؤيدنا في الباطن، يحرمون أنفسهم من ملذات الحياة، ثم ينسحب الظلام ويشرق النور وتبدأ حياتهم الحرة الكريمة.

إنها فكرة فلسفية قديمة وعميقة نادى بها هيغل وماركس وشكلت بنية فلسفتها. كان هيغل مثالياً (٦) في البداية، حسب اعتقاده بداية أي شيء هو الفكر، ثم الروح. في البداية كانت الفكر والمادة — الطبيعة — متحدتان وحدة كاملة متينة. في هذا التوحد كانت البداية للفكر، واستمرت هذا التوحد مدة من الزمن. لكن فيما بعد انفصل الفكر عن المادة، لأنه يملك كل شيء، انسحب إلى جهة وترك المادة في الجهة المقابلة. يستمر الأمر هكذا فترة من الزمن، لكن طالما الفكر جوهره مادي فوجد نفسه غير مكتمل بمفرده ولا يعرف ذاته، وعندما تواصل إلى وضعه السابق (الأول) وراح يبحث عن المادة، وعندما يلتقي بها يشكل معها شكلاً وصيغة جديدة، وضماً جدلياً مستمراً. بعد مدة يجد الفكر نفسه في الشكل، ولا يستطيع الحركة من كينونته ويتمرد على المادة عندما يصبح الفكر ضد الاتحاد. وهذا يشكل تمرداً ويمنح جزءاً منها للمادة، ويأخذ منها ما هي بحاجة إليه. يشكل وحدة ثم يدمرها وبالتالي يتولد شكل آخر أكثر غنى، ويستمر هذا طويلاً دون أن يتمكن الفكر والمادة في البداية أن يشكل وحدة متينة وقوية، وفي كل اتحاد جديد يزداد الفكر غنى وثراء وعمقا .

يقول ماركس مطورا الفلسفة الهيغلية، إن تقسيم العمل الإنساني والملكية الخاصة والدولة كان سبباً — بشكل جدلي — لتقدم الإنسانية. إن الركض وراء الملكية الخاصة يزيد الإنسان وضاعة، لكنه على الإنسان النزول إلى الحضيض حتى يرتقي و يسمو بعدئذ. و يقول على الكائن الإنساني أن يقع في الرذيلة حتى يفجر ثرواته الباطنية. هذه الفكرة كانت موجودة عند أحمد الخاني، لننظر إلى هذه الأبيات:

هكذا أضعوا أنفسهم في مستنقع الرذيلة

ماديا و معنويا ثم أدركوا ذاتهم فتحرروا

يلتقي ماركس وهيغل مع أفكار أحمد الخاني الذي ولد عام ١٦٧٠، أي قبل ولادة

هيغل بمائة سنة، وقبل ولادة ماركس بمائة وخمسين سنة. لا شك أن هناك اختلافاً في

وجهة نظرهم، يترك الخاني سعادة الإنسان في الجنة، و يجعل هيغل الإنسان روحا نقية. أما ماركس فيطالب بتحقيق عظمة الإنسان في هذه الدنيا، لكن طريقة التفكير الجدلي واحدة عند الثلاثة.

بكو في «مم آلان» هو مصدر الشر، لا يتغير، لا في الدنيا ولا في الآخرة، ولا يسلم مم وزينة من شره بعد الموت. أما بانكين هو أخ (المتآخي) وصديق مم الصدوق ويرتبط به قلبا وروحا، فهو فارس شجاع حسب بعض الرواة، يرافق مم إلى جزيرة بوطان ولا يدعه وحيدا. يحتل تاج الدين محل بانكين وحسن عند الخاني، فهو يصادق مم و يشد أزره ويضحى في سبيله، إنه إنسان شجاع و كريم و مخلص، لكن يختلف عن حسن فعندما يسجن مم يكون تاج الدين حاضرا ويتدخل، وحين يقرر إنقاذه لا يخرج من السجن بالقوة بل يرسل إلى الأمير رسولا يرجو منه العفو عن مم . يتحلى حسن بأروع الصفات في «مم آلان»، فهو كريم النفس، شهم و شجاع، تتجسد فيه أفضل الصفات وكأن «مم آلان» كتبت من إطرء شخصية حسن وإبراز أعماله ومكانته و مهاراته مع أخويه. إن وجود حسن في «مم آلان» يطور القصة من قصة خيالية إلى مسرحية درامية تتحول إلى أثر أخلاقي من آثار العظماء أمثال سوفوكليس اليوناني وشكسبير الإنكليزي .. الخ

يشعر الإنسان بعظمته عبر هذه الآثار الأدبية. فالمرء الذي يقرأ هذه القصة أو يسمع بها أو يراها مجسدة على خشبة المسرح أو على شاشة السينما يتماهى في شخصية حسن ويتحول إلى شخص طيب القلب و متسامح ، تقول زينة: «يبتعد المرء عن حيوانيته ويسمو في سماء الإنسانية النبيلة». إن وجود حسن في هذه القصة هو وجود فلسفي و فكري وأخلاقي يختلف عن مم في قصة «مم آلان»، مم أسير الجان ، محكوم بالقدر يقع تحت هيمنة القوى الخفية، يستعين بالسحر والجان. و في النهاية

يرضى بشقائقه و يحني رأسه أمام قوى الشر إنه إنسان لا يشعر بقوته ووجوده و علمه، إنه رجل ظلامي وجاهل، ينتمي إلى عصر السحر والمعجزات.

أما حسن فهو رجل حضاري — مدني يشعر بقدرة الإنسان وقوة عزيمته وإمكانيته، لا يقبل العبودية والرضوخ، إنه رجل حر بكل معنى الكلمة، يساعد الأمير من أجل حماية الوطن ويدافع عنه، يشن هجوما على العدو دون تردد. لكن عندما يغضب من الأمير يتمرد عليه ويريد قتله. إنه يعشق القيم الإنسانية ويحب الصدق والوفاء بالعهد والتضحية بمصلحته الشخصية في سبيل العام. لا يمكن لحسن إلا أن يكون أخلاقه كما ورد في الحكاية، وقد تعرفنا على أخويه حيث يقول التاجر الكبير عن حسن وأخويه وعن كرم ضيافتهما: «عندما يحل عليهم ضيف يقدمون له العالي والنفيس، أرواحهم. ويجدون حلا لمصيبته مهما كلف الأمر ضحايا». يسهر حسن على خدمة ضيقه مم، فيخاطبه: «ليطمئن قلبك، سأهز أركان جزيرة بوطان، وأجد لمصيبتك حلا ودواء». وبعد أن يتآخى حسن ومم يقول حسن :

إخائي ليس كالأخوة الرعاة

ووعدي ليس وعد الأطفال

لا أريد أن أخدع أحدا

و ليس من عادتي النصح

صداقتي قوية و متينة

إن قيمة الكلام الذي يتفوه به الكردي لكبيرة، لدرجة أن الآخرون يقولون «وعد

كردي» وهذه العادة متأصلة في حسن إذ يقول :

الرجل بالكلام و ليس بالرسن كالحيوانات

وعندما ينكث جكو بعهدة يعنفه حسن غاضبا :

لقد شوهدت اسم الرجال وألحقت العار بالأكراد

لن ترتفع هاماتنا في الأجيال الموت خير لنا من هذه الأفعال
لنراقب شجاعة حسن، ونشاهد رجولته ونبالته، وتضحيته،
وكيف يتحمل المصاعب حيث يقول لأخويه:

لنقسم الجزيرة بأحيائها وليكن أقواها من نصيبي
وإن فكرتم في حكومتها أضيفوها إلى حملي

جكو مثل أخيه حسن، رجل شجاع، نبيل، كريم النفس، يتحلى بالقيم
الأخلاقية الكريمة، وتصرفاته طبيعية. لكن عندما يكتشف أن مم جاء من أجل
خطيبته زينة ينفجر غيظاً، ولا تهدأ نائوته فيتمرد على أخيه حسن، وبعد نصح شديد
واستعادة وعيه يزول غضبه، ثم لا يحيد عن طريق الصواب الذي رسمه له حسن.
أما قره تاج الدين الأخ الأصغر، فإنه متعلق بحسن ولا يفكر في مخالفته، وبإشارة
واحدة من حسن يسحب سيفه ويستعد لمواجهة جكو، هل يلومه أحد عندما يكون
الأمر متعلق بحسن؟ بالرغم من قسوة حسن لكنه عظيم، بل هو العظمة ذاتها.

قضايا اجتماعية :

تظهر لنا قصة «مم آلان» قضايا اجتماعية كثيرة، وبنفس الوقت تتركنا في
حيرة إزاء قضايا أخرى. توضح من خلال القصة أن الجزيرة مدينة قديمة جداً، وقد
كانت كبيرة ولها مكانتها التجارية. تتألف المدينة من خمس وعشرين حياً، فيها
الكثير من القصور والخانات، وطالما هي مدينة تجارية، فمن الضروري أن يديرها تجار
أثرياء، وشيخ التجار أو أميرهم يرسل البضائع إلى مختلف أنحاء المعمورة، أما تجار
الجزيرة فيتمتعون بصفات طيبة، مثلاً، عندما يخاطب التاجر الكبير مم آلان:

لتكن ضيفي هذه الليلة

سأفتح لك المخازن وأقدم الكنوز والمستودعات

وإن أم تلب حاجتك، فسأقدم لك الجواهر

خذ منها ما تريد ، ثم أشر لي إلى المكان الذي تبغيه
سأغرقه بالنقود ، وأحقق رغبتك ، هذه هي مهنتنا
نجمع المال لنقضي به حاجة الشجعان

لكنه مثل جميع تجار العالم يستمد قوته من المال والنقود ، وعندما يدرك أن رغبة
مم قد تجره إلى القتال وإراقة الدماء ينسحب بسرعة .

تتكرر شخصية «أبيوز» في «مم آلان» كثيراً ، حتى أن لهم حي خاص في
الجزيرة . ويبدو أن المدن الكردية أيضاً عرفت في أحد العصور التي كانت تزدهم فيها
«الأبيوز» ويطلق عليهم في مدن أخرى «أبسور» أو «الحفاة» . كان حفاة ديار بكر
مشهورين بشجاعتهم حتى أن لهم فولوكلورا خاصا بهم . ومن أغانيهم المشهورة
«بيمالي» أي بلا مأوى ، وهي أغنية مشهورة ومنتشرة في جميع أنحاء كردستان . لكن
نرى أن «أبيوز» الجزيرة شحاذون وجبناء وعالة على المدينة ، وقد جاء هذا الوصف
بسبب عداة الراوي لمدينة الجزيرة .

إن وجود طبقة اجتماعية مثل «أبيوز» في المدن تعتبر مرحلة تاريخية مرت
على الجزيرة . كما مرت بها كثير من المدن الأوروبية . فقد امتلأت شوارع فرنسا
وإنكلترا بهؤلاء المرتزقة بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر . فمع تقدم التجارة
والصناعة وانتشار المدن وتأسيس الحكومات المركزية وانحلال السلطات الإقطاعية
وعجزها عن مواصلة القتال والدفاع عن نفسها ، بدأ الإقطاعيون بتسريح العمال
الزراعيين وطردهم خارج مقاطعاتهم . فتوجهت هذه الطبقة إلى المدن بحثاً عن عمل أو
سعيًا وراء لقمة العيش . التحق بعضهم بمعسكرات بلدانهم وخاصة إسبانيا وإنكلترا
وفرنسا ، وبقي القسم الأكبر منهم مشردين ، عالة على مجتمعاتهم يعانون من البطالة
حتى انفجار الثورة الصناعية وظهور قوى جديدة . ويبدو من حكاية «مم آلان» أن المدن

الكردية أيضا مرت بهذه المرحلة ولم تسمح طبقة الإقطاع لهم بتطوير الصناعة واستيعاب المزيد من الأيدي العاملة.

يجدر بنا أن نشير إلى بعض الجوانب السياسية لمدينة الجزيرة، إنها عاصمة إمارة بوطان. كانت مزدهمة بالسكان وهي مركز تجاري هام. يحكمها أمير من خلال قوانين حكومية إلا أن حكم الأمير لم يكن قويا، وبنفس الوقت كان الأخوة الثلاثة حسن وجكو وقره تاج الدين ينافسون الأمير منافسة شديدة. ولم تكن الحكومة قد أخضعت العشائر لسلطتها بعد، ولم تتوحد الإمارات تحت لواء تشكيل حكومة مركزية قوية، لكن مم سلطان يريد أن يوحد الإمارات. إلا أن حسن وأخويه يظهرون عداء للحكم المركزي، لكن في الحقيقة — نوعا من التدقيق في الأمور يكشف لنا أن هذا التناقض سطحي وليس عميقا. لم يكن حسن عدو الأمير، إنما كان يعارض ضعفه وعدم كفاءته في حل مشاكل الناس، وعدم قدرته على قيادة المدينة وعندما تتعرض المدينة للخطر يتقدم حسن إلى المعركة ويدافع عنها ضد الأعداء. وعندما يصل خبر استعداد الفرس لمهاجمة المدينة يترك حسن مشكلة مم دون تردد ويقول له:

أخي، الفرس يطلبون المعركة على الحدود

وداعا سألبي نداء أرض الجدود

هناك إشكالية أخرى حول الفكرة الدينية في «مم آلان»، إذا عرفنا أن مم ولد بمعجزة، واحتل مكانة اجتماعية مرموقة وأصبح من أصحاب الكرامات وعندما يعيش زينة ويتراجع وضعه الصحي فإنهم يحضرون له شيوخ الدين لمعالجته بالدعاء لكن مم يطردهم ويخاطبهم بخشونة ورعونة حيث يقول لخاله عمر بيك صاحب المعجزات:

يداويني الشيخ بالتعاون وأنا مجروح القلب

يراودني خيال زينة، فيسرح فكري هائما في الغرفة

وهؤلاء المجانين يطوفون حولي

لماذا ينتقد مم الشيوخ بشدة؟ لكنه في نفس الوقت يشيد بالأعمال الصالحة لرجال الدين في أماكن أخرى من القصة، فهم يتدخلون في أمور لا تعنيهم. وعندما يحاول البعض معالجة أعقد المشاكل وأخطر الأمراض بقراءة الأدعية والتعاويذ وأسماء الجان يستهجن الشعب ذلك ويسخر منهم.

يبدو أننا أطلنا المقدمة كثيرا، وقد يكتشف القارئ أو الباحث أو الناقد قضايا وإشكاليات عديدة كلما تعمق في دراسة مم الآن. نلاحظ مثلا عادات أصيلة اختفت أو ضاعت معظمها أو في طريقها للانقراض. تحل ستي مكان الرجال وتحافظ على العادات أثناء غياب زوجها وعندما تسمع نبأ وفاة مم تزين موكب الحداد وترفعه على ظهر بوزروان ثم تطوف به في المدينة حتى الصباح. كانت للمرأة مكانة خاصة في الماضي أكثر مما هي عليه الآن، يذكر الفولكلور والتاريخ أن المرأة كانت تحتل صدارة المجتمع في العصور الغابرة، ويطلق على تلك المرحلة سيادة الأمومة — حق الأم. وهي مرحلة سابقة للمرحلة البيطريكية وقد كان الطفل ينسب إلى والدته ويكنى بها وليس للأب ولم يكن للأب سلطة أو حق عليه. كانت السيادة مطلقة للمرأة في البيت والقبيلة والدولة نفسها، لا يسعنا ضيق الزمان والمكان أن نتحدث عن هذه القضايا. لكن باختصار، يمكنني القول إنه في بعض المجتمعات التي انتقلت السلطة (السيادة) فيها من المرأة إلى الرجل، وخلال هذا الانتقال التدريجي تحولت المرأة إلى تابعة للرجل، وتحت سيطرته، فتدهورت حالتها لدى بعض الشعوب الأخرى كاليونان والفرس والصين إلى درجة أنها طردت من مجمع الرجال، بل وتم عزلها في زاوية المنزل (المطبخ)، وخصص لها مكانا يدعى الحرملك.

بعد أن اعتنق الأكراد الديانة الإسلامية و اكتسبوا العادات الإسلامية الجديدة على حساب عاداتهم و تقاليدهم القديمة تدهورت حالتها واحتجبت وراء الحجاب وتم إبعادها عن العمل الاجتماعي. نلاحظ أن النساء في «مم الآن» يرتدين العباءة و

الحجاب — الإزار — لكن عند رؤية مم على نبع القسطل يرمين الإزار على الأرض ويكشفن عن وجوههن عندها يقول الراوي:

أصبحن كرمانجية

وتدلت الجدائل على الوجوه

حافظت بعض المناطق والعشائر على بعض العادات القديمة حتى الآن . فوضع المرأة عند الأكراد أفضل حالا من وضع المرأة عند الشعوب الأخرى . وما زال الأكراد يحترمون المرأة ولم يكن هناك أي تمييز أو اختلاف بينها وبين الرجل ، يقول المثل «الأسد أسد إن كان رجلا أم امرأة». نلاحظ أيضا في «مم آلان» أن الأختين الحوريتين (تافبانو و هيفبانو) تقطعان عهدا على نفسيهما لأختيهما الصغيرة (ستيربانو) بأنهما سيأخذانهما إلى مم وزينة حيث تقولان: «قسما بقول النساء ، سنزور مغرب و نضع زينة قرب مم في قصره» ، تقسم الحوريتان قسم النساء وتفيان بوعدهما .

لا بد من الإشارة إلى قضية تأثير الفرد في التطور الاجتماعي ومسيرة التاريخ كون القصة حدثت في عصر البطولة والأبطال والمعجزات والرجال المختارين. في ظل غياب القوى الاجتماعية الفعالة لا يوجد دور للقريبة والفلاح ، إنما توجد إشارات إلى بعض الفقراء والأبوز في جزيرة بوطان ، ويظهر هؤلاء الأبوز في دور سيئ عندما يتجهون إلى نبع القسطل لقتل مم وزينة ، يرعبهم جكو ويجبرهم على التراجع فورا ، يقول الراوي على لسانهم :

في المحن يكون الفقير أشد عزما من الأمير

يدرك مم أنه لا يستطيع فعل شيء ، لذلك يحاول أن يتعرف على حسن وأخويه . لقد كان العصر يتطلب رجالا أمثال حسن ، لكن في الوقت الحاضر وبعد أن ظهرت ونمت قوى اجتماعية جديدة لديها فلسفة و فنون متطورة تضم في صفوفها رجالا مثل حسن وله قدرة خلاقة تدفع عجلة التقدم الاجتماعي إلى الأمام .

إن قصة «مم آلان» تضم قضايا أدبية واجتماعية أخرى جديرة بالبحث والتأويل والتعمق. لقد بدأت في هذا المجال ونأمل من مثقفينا وكتابنا توسيع دائرة البحث والتعريف بتاريخ الشعب وإبراز آدابه وفنونه وفلوكلوره الشعبي مساهمة في إغناء ثقافة الشعوب وزيادة التفاهم بين الأمم.

هوامش :

١- يشير أحمد الخاني في ديوانه إلى مصادر القصة — أساطير يونانية، لكنه لم يشر إلى قصة مم آلان .

٢- أفروديت من آلهة الحب والجمال في الأساطير اليونانية. أدونيس من آلهة الشباب في الأساطير الفينيقية . كانت أفروديت تحب أدونيس وتلاحقه أينما ذهب، خرج أدونيس ذات يوم إلى الصيد في جبال بيبيلوس (جبيل) في لبنان، التقى بأفروديت عند حافة النهر وسمي هذا النهر فيما بعد بنهر أدونيس — نهر الكلب — بعد فترة، وأثناء الصيد يقتل أدونيس بنطحة خنزير بري، وبعد موته، احتفل الفينيقيون والقاطنون، كل سنة مرة واحدة في بيبيلوس بعيد أدونيس، حيث تشارك الشعوب التي تقطن حوض البحر المتوسط الاحتفال بهذا العيد. يوجد الآن في المتاحف الوطنية الكبرى تماثيل كثيرة لأدونيس وأفروديت.

٣- في القصص اليونانية بايتونكر بطل القصة، وفي القصص الكردية يسمى «التآخي» أو الأخ المدافع عن أخيه في الآخرة، ومازال الأكراد الإيزيديون يستخدمون هذا المصطلح (التآخي) أو أخ الآخرة كعقيدة دينية إيزيدية.

٤- تذكر كتب التاريخ العربي أنه كان لخالد بن الوليد واحد وأربعين ولداً، لكنهم ماتوا وهم صغاراً سوى عبد الحمين الذي توفي كبيراً دون أن يترك أولاداً. ولهذا يقال إن أمراء بوطان ليسوا خالديين، أي من نسل خالد بن الوليد، بل هم خالديون — خاليتون .

٥- الثنائيات المتصارعة — القوى المتصارعة مثل حسن وجمو، الأمير ومم، زينة و مم و بكو، القدر وقدره الإنسان.

٦- لا ينكر هيغل وجود المادة، لأن بعض الفلاسفة المثاليين لا يجدون سوى الفكر.

من الفلكلور الكردي....

الحكاية الخرافية الكردية وحكاية الحيوان

بقلم: علي الجزيري

-I-

الحكاية الخرافية الكردية

حكاية سليمانى زندي نموذجاً

أولاً — روجيه ليسكو (Roger lesot):

يُعد (ليسكو) أحد أشهر الكردولوجيين، حيث شاءت ظروفه كموفد فرنسي للمعهد الفرنسي في دمشق، إبان فترة الانتداب الفرنسي على سوريا (١٩٢٠-١٩٤٦) م، أن يحتك بأبناء شعبنا الكردي في سوريا، فكانت له علاقات متميزة مع بعض أفراد العائلة البدرخانية، وخاصة الأمير (جلادت بدرخان).

وكان له شرف الإسهام في وضع لبنات الأعمال التالية:

- القواعد الكردية / اللهجة الكرمانجية.

- ملحمة ممي آلان Memê Alan.

- جبل الأكراد وحركة المريدين.

- دراسات عن الطائفة الإيزدية في سوريا.

- جمع وتدوين بعض الحكايات الكردية ... الخ.

وقد شابته أعماله الرائعة هذه، بعض المواقف السلبية، كالموقف مثلاً من حركة المريدين في منطقة جبل الكورد (عفرين)، لأن (ليسكو) لم يكن سوى لسان حال الحكومة الفرنسية و "مدافعاً عن مصالحها، فيعتبر هذه الحركة جزءاً من الدسائس

والمؤامرات التركبية على فرنسا، ويعمد إلى إخفاء الطابع الوطني لهذه الحركة ودوافعها الحقيقية" (١).

لكن بالرغم من هذا، لم تستطع مثل هذه المواقف أن تحجب عنا، نحن الكرد، ما أسداه أمثال (ليسكو) و(بيير روندو) وغيرهما، من خدمات إلى المكتبة الكردية، تلك التي سنظل نعتز بها أبد الدهر.

ومنها مثلاً، تلك الحكايات الكردية التي دونها (ليسكو)، بعد أن رواها له (صبري)، أحد أفراد عشيرة (حسنان). وقد آثرنا اختيار حكاية (سليمانى زندي) (٢)، في دراستنا كنموذج، تتوفر فيه بعض عناصر الحكاية الخرافية ومقوماتها.

ثانياً — نص الحكاية:

كان يا ما كان، في قديم الزمان وسالف العصر والأوان ... كان هناك حطاباً فقيراً، يعيش في إحدى القرى.

خرج الحطاب يوماً إلى الجبال القريبة، وبات أياماً وهو يبحث عن الحطب، لكنه انتهى أخيراً إلى مكان قفر، لا أنس فيه ولا جن. رأى الحطاب عموداً متصاعداً من الدخان، فتوقع وجود راعٍ أو قاطع طريق هناك، فعقد العزم على التوجه إلى ذاك المكان، لما ألمَّ به الجوع والعطش، فإذا بعفريت من الجن، اعتاد على طبخ لحوم الوحوش التي يقتنصها أولاده، فتناول الحطاب خبزاً وأكل من الطبخ حتى شبع، في اللحظة التي كان العفريت ينام في مغارته قرير العين.

دفع الفضول الحطاب إلى داخل المغارة، فلاحته له أبواب موصدة، ففتش عن مفاتيحها وعثر عليها بين لحية العفريت الذي كان يغط في نوم عميق. فتح الحطاب أحد الأبواب، فأخذته الدهشة، لما رأت عيناه من أكوام الذهب، فأخذ منها وطره، وأعاد المفاتيح إلى مكانها، ثم خرج وهو يكاد يطير فرحاً، ولما وصل البيت روى الحكاية مفصلة لزوجته.

أما أولاد العفريت، الذين كان الواحد منهم يسطاد الطائر في السماء كما يقال عادة، فقد شموا رائحة الإنس، عقب عودتهم من الصيد، وتبين لهم أن يداً أنسيه قد امتدت إلى خزينتهم؛ لذا اتفقوا على أن يختبئ الأخ الصغير في المغارة ليراقبها عن كثب.

وفي اليوم التالي حصل ما كان متوقِعاً، فقد عاود الحطاب الكرّة طمعاً بالمال، فما كان من ابن العفريت إلا أن أمسكه من تلابيبه، ثم ألقاه من عل كما تلقى الحجر، فارتطم الحطاب بالأرض ومات.

كانت زوجة الحطاب حاملة، وشاءت الأقدار أن تنجب طفلاً، أسمته (سليمان). كبر (سليمان زندي)، وتشاجر يوماً مع أحد أقرانه، فلامته والدة المعتدى عليه وعبرته قائلة:

— كان أباك خطاباً، لا يعلم إلا الله قاتله، فاثأر له إن كنت رجلاً.
وقّع الخبر على سليمان كان أشد من وقع الصاعقة، فألح على أمه أن تروي له القصة مفصلة، وحين سمع منها ما سمع، عاهد الله على أن يثأر؛ ثم خرج من القرية وهو يمتطي صهوة حصانه، وكان القدر له بالمرصاد، حيث انتهى إلى المغارة عينها لحظة عودة أولاد العفريت من صيدهم. ناداه أحدهم من بعيد:

— أنت ... ماذا تفعل هنا؟ هل تعتقد أن هذه الأرض ليست ملكاً لأحد؟

رد سليمان على الفور:

— لا تهدد ... أنا ما جننت إلى هنا إلا لأخذ الثأر.

وبعد جهد جهيد، تمكن سليمان منهم جميعاً، ببلطة كانت في يده، ثم أوثق العفريت وألقاه في حفرة سحيقة وغطاها بصخرة، وعاد إلى أمه وروى لها الحكاية كاملة، واتفقا على أن يسكنا تلك المغارة.

وذات يوم، بينما كان سليمان يبحث عن الطرائد كعادته، وإذا بأنين يتناهى إلى مسامع أمه، فما كانت منها إلا أن أزاحت الصخرة، فوجدت عفريتاً مكبلاً يتوسل، ففكت قيوده وصارا مع الزمن عشيقين.

مضى زمن طويل، ملّ فيه العشيقان حالة التخفي، فصمما على التخلص من سليمان بأي ثمن، فتظاهرت الأم بأن ضلعاً من أضلاعها قد انكسر، وأشارت إليه بجيبس العفاريت كدواء لا بد منه.

صدّقها سليمان، وخرج يبحث عن الدواء الموصوف، ولاح له قصر منيف، بعد أيام أنهكه فيها التعب، واستراح هنيهة في ظل شجرة كانت في البستان المحيط بالقصر، فأخذته غفوة، وشاءت الأقدار أن تمر به جارية من جواري القصر في تلك اللحظة، فدهشت، وأخبرت سيدتها (هردم خان) ابنة العفريت الأحمر على الفور بما رآته من شاب لا مثيل له في الحسن، يتفياً في ظل شجرة من أشجارها، فطلبت السيدة على الفور من جاريتها أن تدعوه للامتثال أمامها، وحين تم اللقاء، أعجبت (هردم خان) بشجاعته وجماله أيما إعجاب، وطلبت منه مغادرة القصر، تفادياً لكل عادية قد تحصل، إذا ما عاد والدها من الصيد.

في الطريق ثار غبار كثيف، وبان له العفريت الأحمر وجهاً لوجه مهدداً:

— لا بد أن أسحقك اليوم كما تُسحق حشرة. ورماه العفريت بصخرة، لكنه أخطأ الهدف، بعد أن تركت الصخرة حفرة في الأرض أعمق من بئر، ولما جاء دور سليمان، رماه ببلطته فأرداه قتيلاً على الفور، وعاد إلى أمه مصطحباً جيبس العفاريت.

بعد فترة تظاهرت الأم من جديد بأنها تعاني من آلام في مفاصلها، ووصفت له حليب السباع دواءً لمفاصلها، فخرج سليمان يبحث عن الدواء، بدافع من واجبه تجاه أمه، وانتهى به المطاف هذه المرة إلى (كل خان) الابنة الثانية للعفريت الأحمر، والتي أشارت إليه بالتوجه إلى جبال الأسود، وبيّنت له ما سيلاقيه من أهوال، ثم أودعته

خاتمها، وطلبت منه أن يصطحب معه من تلك الجبال كمية من ماء الحياة، وقالت له:

— مرّ في طريقك على أختي الصغرى (لعلى خان)، قد تساعدك في مهمتك الشاقة هذه.

وحين مرّ سليمان بلعلى خان، زودته بقبعة إخفاء وأداة حادة، وقالت له:
— امكث قرب العين التي يتدفق منها ماء الحياة، وانتبه إلى كبير الأسود، ففي قدمه دُمْلَةٌ، اجرحها بهذه الأداة الحادة، حينئذ سيسيل منه القيح وسيزول على الفور الألم الذي يعانيه كبير الأسود منذ فترة طويلة، وسيلبي كل طلباتك دون تردد.

وتم المرسوم له بإتقان، فزوّد سليمان بحليب السباع وبماء الحياة، وعاد أدراجه بعد أن نال مبتغاه، ومرّ في طريقه على (كل خان)، شكرها ومنحها ماء الحياة، ثم أسقى والدته حليب السباع.

ذات يوم، سألته أمه عن سر ضعفه، فأجاب:

— لا حدود لقوتي يا أماه، لكن لو رُبِطْتُ بشعرات من ذيل حصاني، فإنني حينئذ لن أقوى على فكها.

طلبت الأم من ابنها أن تجرب، لتتأكد من صدق قوله، فاستجاب، وحين أوثقتة وتأكدت من صدق قوله، نادى العفريت المُخَبِّأً، فانقضَّ على سليمان وفتأ عيناه وألقى به — وهو المكبل بشعرات من ذيل حصانه — في وادٍ سحيق.
وتمضي الأيام، وتمر من هناك، قافلة تجارية منطلقاً من بغداد إلى استنبول، على طريق الحرير المار من كردستان، فأشفقت عليه وفكت وثاقه وأخذته إلى ابنة العفريت الأحمر (كل خان)، التي تعرفت عليه من خاتمها الذي كان مازال في اصبعه، فطببته بماء الحياة، وعاد له البصر كما كان.

داهم سليمان المغارة، وتخلص من أمه التي خانته وعشيقها، وتزوج من ابنة العفريت الأحمر.

ثالثاً — تعريف الحكاية الخرافية:

تُدعى الحكاية الخرافية (Fairy Tale)، تارة الحكاية العجيبة، وتارة أخرى الحكاية السحرية أو حكاية الجان. وعرفها (ألكساندر كراب) بأنها: "نوع من القصص الشعبي البدائي الأول، وأنها تستمد مادتها — شأنها في ذلك شأن القصص الحديثة — من مصادر متباينة" (٣).

وقد لاحظ (فردريش فون دير لاين) الألماني، في تناوله للحكاية الخرافية، بأنها عُرِفَتْ عند معظم الشعوب، وفي كل أنحاء المعمورة منذ العصر الحجري الحديث، مؤكداً في الوقت نفسه، بأنها كانت مزدهرة في بلاد الهند والإغريق في القرن السادس قبل الميلاد، ثم شهدت فيما بعد ازدهاراً عصورها، إبان الحروب الصليبية.

ويؤكد (بنفي) بأن الموطن الأصلي للحكاية الخرافية هو الهند (هندستان)، ثم انتقلت من هناك إلى أوروبا على يد المغول والمسلمين، وهو بهذا القول يؤكد فرضية الهجرة، التي يُفسَّر عن طريقها تشابه الحكايات عند شعوب شتى. ولا ينسى (بنفي) أن يضيف - منوهاً - بأنها كانت حكايات بوذية، تُروى لأغراض تعليمية محضة.

أما الأخوان (غريم)، أعني (وليم و يعقوب)، فيؤكدان بدورهما، بأن الحكايات الخرافية ما هي سوى بقايا أساطير الشعوب (الهندو جرمانية). لكن، هناك من يعتقد بأن وجود الحكايات الخرافية المتشابهة، لدى أمم متعددة ومتباعدة، لا يمكن أن يفسر بالهجرة، لأن أمماً مختلفة قد أبدعتها، حين مرت بأطوار تكوينية متماثلة، ومن أشهر القائلين بهذا الرأي (هانز ناومن).

ووفق تقديرات (فل أريك بويكات)، فإن الحكايات الخرافية قد ظهرت أول ما ظهرت، في المجتمعات الزراعية القديمة بمنطقة شرق المتوسط، بما فيها كردستان.

لكن من الصعوبة بمكان، تحديد مكان وزمان الحكاية الخرافية، بسبب ضحالة معلوماتنا عن حضارات ما قبل التاريخ. ولا بد من القول بأن أحداثها تدور: (دائماً في بلاد بعيدة، بعيدة جداً، يخرجها هذا البعد السحيق عن عالم الواقع)(٤).

ويمكن تفسير التشابه بين الحكايات الخرافية للأمم والشعوب والأقوام المختلفة بكلتا الطريقتين السابقتين، أعني الهجرة والأطوار المتماثلة.

لقد تناول (عبد الحميد بورايو) الحكاية الخرافية، من خلال تطورها السردي، مبيناً أنها خطاب قصصي، يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة، لحقت بأحد أفراد الأسرة (قتل والد سليمان هنا)، أو رغبة في الحصول على شيء ما (المال، حبس العفاريث، حليب السباع... الخ)، ويجتاز البطل (سليمان) كل الأهوال بنجاح منقطع النظير.

فالحكاية الخرافية حسب (كراب) من الناحية الفنية والأدبية، هي: "أكمل إبداعات العبقريّة الشعبيّة غير المتعلّمة"(٥).

رابعاً — بعض خصائصها الفنية:

١- الحكاية: تتميز الحكاية الخرافية بالبساطة، كسائر الحكايات الشعبية، لكنها تميل إلى كثرة الاستطرادات المملة، رغم ما يشوبها من عناصر التسلية والتشويق، فتتكرر الحوادث ثلاث مرات، مثل صراع سليمان مع بنات العفريت الأحمر (هردم خان، كل خان، لعلّي خان).

٢- الزمان: مُبهم وغير محدد، حيث تبدأ الجدة عادة الحكاية عامة والحكاية الخرافية خاصة بتلك العبارة الاستهلاكية عادة، أعني: (كان يا ما كان، في قديم الزمان وسالف العصر والأوان)، أو تبدأ بعبارة مشابهة لتلك، فتشدد بها انتباه المستمعين وترهف أسماعهم ويسود الهدوء، وقد نستشف الزمن من خلال فضاء الحكاية الزماني، كذكر اسم أحد الأمراء مثلاً. وقد يلجأ السارد إلى القفز فوق الزمن،

حين يختصر زمن السرد، فيغدو أقصر من الزمن الواقعي، كأن تمر أشهر أو سنوات، عبر جمل سردية بسيطة، ولا يبدو زمن السرد مساوياً للزمن الواقعي إلا أثناء الحوار، ويتم طي الزمن عن طريق عبارات من قبيل: ومرت السنين، أو كبر الطفل وتزوج وأنجب أطفالاً، وفي حالات أخرى يلجأ السارد إلى تجميد الزمن أو الاستراحة - وفق تعبيري يمني العيد - على حين يستمر زمن السرد، خصوصاً أثناء الوصف.

٣ - المكان: هو مكان أحداث الحكاية وليس مكان روايتها، ويبدو مُبهمًا، فهو أحد الأودية أو ضفاف نهر من الأنهار أو إحدى القرى أو أحد الكهوف ... الخ، وقد يساهم مكان ما أو تساهم شخصية تاريخية في تحديد الفضاء المكاني للحكاية، كأن يُومأ إلى حدث ما، بأنه جرى في جزيرة بوتان مثلاً، إلا أن البيئة: (لا تترك ظلالها على الشخصيات، فالصياد والحطاب والتاجر والفلاح، إنما اكتسبوا صفاتهم من طبيعة المهنة لا من خلال البيئة. وبمعنى آخر فإن صفات أي من هذه الشخصيات الآنفة الذكر، لا تتغير ولا تتبدل مهما انتقلت، ومهما بدلت بيئتها...)(٦).

إلا أن المكان قد يبدو لا واقعياً (ميتافيزيقياً)، يعجُ بالغيلان والجنان والعمق، وقد يتداخل المكانان (الواقعي وغير الواقعي)، ويتم الانتقال في المكان أو من المكان الواقعي إلى المكان الميتافيزيقي، عن طريق الطيران أو يتم الانتقال على ظهر حيوان خرافي (سحري)، وقد ينقل هذا المخلوق بطل الحكاية إلى حيث يشاء أو وفق إرادة الكائن السحري، وتطوى المسافات كالزمن تماماً بعبارات مقتضبة، كأن يقال: (أصبح خلف سبع سلاسل جبليّة).

والمكان الميتافيزيقي في الحكاية: (أكثر غنى وتفصيلاً وإضاءة من المكان الواقعي. فقليلاً ما ترى في القصر الواقعي قاعة العرش والديوان الملكي وغرف النوم وما إلى ذلك. لكننا في القصر المسحور، نستطيع أن نرى أكثر من ذلك؛ نرى غرفاً مليئة بالذهب، وأخرى مليئة بالعظام، أو غرف حبست فيها الضحايا... الخ)(٧).

٤ - وتنتهي الحكاية الخرافية بانتصار البطل أو بحكمة تلخص مضمون الحكاية، بمعنى أن البطل (سليمان) أو الشخصية المحورية، تنتهي إلى نهاية طيبة، رغم الأهوال والمخاطر، وتظفر بمرادها.

٥ - ومؤلف الحكاية الشعبية عامة والخرافية خاصة غير معروف، على عكس قصص الخيال العلمي، التي تمتاز بنص مكتوب ومؤلف معروف. فمن الطبيعي والحالة هذه، أن تتعدد نصوصها، لأنها كانت تروى مشافهة في ليالي الشتاء، حين يجتمع أفراد الأسرة حول الموقد، وترويها الجدة أو أكبر أفراد العائلة سناً، وقد يدوم السرد أياماً أو أسابيع، ومعنى هذا أنها كانت تُروى على حلقات.

٦ - الشخصيات: الحكاية الخرافية حكاية ميلودرامية، يشترك فيها الإنسان والمارد والغول والعفريت والجن أو الحيوانات الأسطورية في البطولة، وتمتاز بعدد محدود من الشخصيات (سليمان، الأم، العفريت، بنات العفريت الأحمر... إلخ). ومن الملاحظ أن الشخصية لا تنمو ولا تتطور، فتبقى هي هي، من بداية الحكاية إلى نهايتها (سليمان)، ويضاف إلى ذلك ارتكاز الحكاية الخرافية على النقائص، فإلى جانب الشخصيات الشريفة، كالعجوز الشمطاء، التي تقود عادة الصبايا إلى مخادع الرجال، هناك شخصيات خيرة (بنات العفريت الأحمر).

فحكايات الجان والخورق: (ذات طابع خلقي أو تعليمي تتسم بالقدرية الإسلامية، أما الأبطال فيها، فهم نمطيون يمثلون الخير الخالص والشر الخالص، والبطل فيها يصل إلينا بلا تطور جديد في أثناء الحديث، إلا أنه مثال للخلق والإيمان، وخلقه وإيمانه يضعان أشياء خارقة كثيرة في خدمته. أما الشرير، فهو شرير نمطي، يمثل كل ما يمكن أن يمثله الشر أو الشيطان نفسه... وتمتاز قصة الخورق برحلات الاستطلاع للمعرفة، وهي دائماً مليئة بالمغامرات، إلا أنها تنتهي دائماً نهاية

سعيدة، من خلال توفيق البطل في القضاء على الشر، والحصول على ما يريد من مال أو حب (٨).

والبطل في مثل هذا الطراز من الحكايات، قد يُصاب باليأس حيناً في تحقيق هدفه، لولا العون الذي يتلقاه من الخيرين، وذلك باستخدام الأدوات السحرية أو الخارقة.

وما من شك أن راوي الحكاية الخرافية قد فتن بأخبار الجان، لما لها من أصداء في القرآن، ومن المعروف أن قصة (سليمان)، قد أشير إليها في أكثر من موقع، والواقع أن ورود ذكر الجن في القرآن، جعل الرواة يقدمون على المزيد من الإبداع في هذا الميدان، بعد أن رأوا أن ذلك لا يتعارض مع مسلمة الإسلام بشيء.

٧ — ومن الأمور الملفتة أن الحكاية الخرافية تضم ضرباً من التعجيز/الأحاجي، وتصور وجود عالم أسطوري، لا يمكن تطويعه، إلا بمساعدة الجان أو بعض الأدوات السحرية، كالخاتم المستمد من خاتم سليمان - المحفوظ بتسخير الجن لخدمته وحل الأحجية - وقدرته السحرية الهائلة، (و الريشة، قبة الإخفاء، ماء الحياة، شعرات ذيل الحصان... الخ)، فمن خلالها يمكن ولوج هذا العالم وإخضاعه لمشيئة الإنسان. وتشوب الحكاية الخرافية، الأمور الخيالية أو اللامنطقية، كالزواج بين الإنس والجن (الأم والعفريت) و (سليمان وابنة العفريت الأحمر). ويُفسر هذا الأمر بأن الأفكار المكبوتة تجد متنفساً لها في مثل هذه التصورات الشبيهة بالأحلام، وكأن الفرد يريد أن يحقق رغباته التي لم يتسن له تحقيقها في الواقع المعاش (الذهب الذي استولى على بعضه والد سليمان) أو ابنة أمير بوتان (في ملحمة ممى آلان وستيا زين)، تلك الرائعة التي كان يزخر بها الأدب الشفاهي الكردي، والتي اقتبس منها الشاعر الكردي الكبير (أحمدى خاني) رائعته المسماة (مم وزين).

ومن الموتيفات (أي الجزئيات) التي ينبغي الإشارة إليها هاهنا، هو فقدان الإحساس بالزمن في الحكاية الخرافية، فحين يعود البطل من زيارته لعالم الجان، يظن أنه قد أمضى فيه أياماً معدودات، لكنه يُصاب بالدهشة حين يجد أن قروناً عدة قد مضت.

٨ - يرى (ليفي شتراوس)، بأن هناك ثمة خيط يربط بين الحكاية الخرافية من جهة، والأسطورة من جهة أخرى، يتمثل بتلك (الموتيفات) التي ترد في كليهما، لكن ثمة فرق واضح بينهما، فالأسطورة تتخذ من الآلهة أبطالاً لها غالباً، بينما نجد أن الحكاية الخرافية أبطالها كائنات بشرية خارقة، بفعل السحر والعفاريت أو الجان أو حيوانات مؤنسنة.

٩ - رغم أن (كراب) يؤكد بأن غاية الحكاية الخرافية هي الموانسة والإمتاع، ويستبعد أنها كانت تبتغي تحقيق غاية سامية، إلا أنها - وفق وجهة نظرنا - تختزن في الواقع حكمة قد تختلف مغزاها ودلالاتها من حكاية لأخرى، وهي تروي لنا عادة الصراع بين قوى الخير والشر، وكيف تهزم الأولى الثانية؛ لكن الحكاية الخرافية لا تخلو من تصوير المرأة، وفق العادات والمعتقدات السائدة، التي تركز على أنها غالباً ما تكون، فاتنة شمطاء والمكيدة من طباعها، كما في تلك الحكايات التي تسخر المرأة فيها زوجها وتسخره إلى حجر، كي يتسنى لها الوصول إلى عشيقها دون عائق.

ومن المفيد أن محور كيد المرأة، يركز على التخلص من الزوج بأي ثمن، بغية الوصول إلى الحبيبة. ونحن في الوقت الذي نرفض فيه الوصول إلى الهدف بأي ثمن، يمثل رفضنا لمقولة: «الغاية تبرر الوسيلة»، علينا أن نشير إلى ما تكتنفه مثل هذه الحكايات من دلالات سلبية، لعل دونية المرأة تأتي في مقدمتها؛ ولا يخفى ما للمعتقدات الدينية من تأثير واضح على مثل هذا التصور الحكائي، فقد أخرج آدم من الجنة بسبب إغواء حواء، وسُجن يوسف بسبب مكائد امرأة العزيز.

وقس على ذلك تلك الموتيقات، التي تتمحور حول العلاقة بين الإنس والجن، والتي تعكس ما يطمح إليه المرء من سعادة، حالت ظروف شتى في نيله إياها.

الهوامش:

- ١- القبائل الكردية في سوريا - رأي المترجم (بافي إيفا) - ص ٩٦ .
 - ٢- حكاية سليمانى زندي ، طبعت مع أربع حكايات اخرى في استوكهولم عام ١٩٨٧ م بالكردية ، وهي التي كان قد جمعها ليسكو من منطقة ماردين .
 - ٣- علم الفلكلور - الكساندر كراب - القاهرة - ١٩٦٧ ص ٤٩ - ٥٠ .
 - ٤- الحكاية الساحرة د. عبد الرزاق جعفر من منشورات اتحاد الكتاب العرب ص ٥٧.
 - ٥- علم الفلكلور - الكساندر كراب - القاهرة - ١٩٦٧ م - ص ٨٥ .
 - ٦- مجلة الموقف الادبي العدد ٤٠٩ ايار ٢٠٠٥ دراسة في بنية الحكاية الشعبية فوزات رزق - ص ٥٦.
 - ٧- مجلة الموقف الأدبي - العدد ٤٠٩ - المصدر السابق - ص ٦٧.
 - ٨- اديب الاشطورة عند العرب - فاروق خورشيد - سلسلة عالم المعرفة - العدد ٢٨٤ - أغسطس ٢٠٠٢ - ص ١٩١-١٩٢ .
- مصادر البحث:
- ١- علم الفلكلور - الكسانر كراب - القاهرة - ١٩٦٧ م .
 - ٢- الأدب الشفاهي الكردي - علي الجزيري - بيروت - عام ٢٠٠٠ م والبحث يحمل الرق (٣١) من إصدارات رابطة كاوا للثقافة الكردية ، ويمكن العودة إلى الفصل الحادي عشر لأنني تناولت فيه الحكايات الشعبية الكردية بشيء من التفصيل ودرست فيه حكاية (Hespê sê ling) نموذجاً وهي من الحكايات الخرافية الكردية .
 - ٣- الحكاية الخرافية - تأليف: فرد ريش فون ديرلاين - بيروت عام ١٩٧٣ .
 - ٤- مورفولوجيا الحكاية الخرافية - تأليف فلاديمير بروب - السعودية ١٩٨٩ .

-II-

مطايبة الحيوان Animal Tale

تُعد المستكردة الروسية الراحلة (مارغريت رودينكو) (١٩٣٠ - ١٩٧٦)، إحدى المستشرقات اللواتي خدمن الكرد بكل اخلاص، دون أن تلين لها قناة، فدحضت الرأي القائل بعدم وجود تراث أدبي كردي مدون، وذلك من خلال الآثار الأدبية الكردية الكلاسيكية التي قامت بتحقيقها ونشرها. حيث قامت بتحقيق وترجمة رائعة الكرد الخالدة (مم وزين)، ونالت شهادة الدكتوراة الأولية عنها عام ١٩٥٤، وفي عام ١٩٧٣ حصلت على شهادة الدكتوراة العليا (دكتوراه علوم)، بعد أن أقدمت على تحقيق ودراسة وترجمة القصة الشعرية (يوسف و زليخا)، للشاعر الكردي الكلاسيكي (سليم سليمان)، فأثبتت للقاصي والداني، بأن للكرد تراث مدون، لا يقل ثراء عن أدبهم الشفاهي(١).

أما الجانب الآخر لتفانيها من أجل الكرد، فيكمن في جولاتها الميدانية في المناطق الكردية من جمهوريات ما وراء القفقاس (ارمينيا، جورجيا واذربيجان)، والتي أسفرت عن جمع العديد من الحكايات والحكم والأمثال والأغاني، ومن ثم ترجمتها إلى الروسية؛ وقد أسدت مؤسسة (كولان) خدمة للمكتبة الكردية، حين أقدمت على اصدار كتاب يتضمن (٦١) حكاية، من تلك الحكايات الكردية التي جمعتها (رودينكو)، وقد قام (كريم حسامي) بترجمتها من الفارسية إلى الكردية. ولا بد من إبداء الملاحظتين التاليتين بداية:

الأولى - وتدور حول العنوان، أعني (أساطير كردية)، علماً أن المجموعة لا تحتوي سوى بعض الحكايات. ثم أن عنوان المجموعة بالروسية هو (حكايات كردية)، والظاهر أن مترجم المجموعة إلى الفارسية (كريم كشاورز)، هو البادئ بترجمتها على هذه الشاكلة، وقد سار مترجمها إلى الكردية (كريم حسامي) على أثر المترجم إلى الفارسية، ولا يخفى الفرق بين الحكاية والأسطورة.

الثانية - وعلى حد قول (جودت هوشيار)، الذي أقدم بدوره على قراءة هذا الكتاب في صحيفة (خبات)، لو تغاضينا عن الدافع الذي دفع بمترجم المجموعة إلى الفارسية، إلى تغيير العنوان على هذا النحو، فلا يمكن أن نتغاضى عن الدافع الذي دفع المترجم إلى الفارسية لحذف المقدمة التي كتبتها (رودينكو) للطبعة الروسية، لأن ما يثير الشك - على حد قول هوشيار - هي تلك المقدمة التي كتبها (كريم كشاورز) والتي تنطوي على آراء بلا أدلة، كقوله مثلاً، أن هذه الحكايات ليست كردية بل إيرانية! (علماً أن كلمة إيرانية لا تعني بالضرورة فارسية، فهناك مجموعة شعوب تعيش في إيران، منها الفرس والكرد والعرب والأذريون... الخ).

أما ما يخص أوجه الشبه بين حكايات الشعوب، فقد أخطأ (بنفي) حين حاول هو الآخر، تنسيب الحكاية إلى الهند. ويلاحظ أن (كراب)، في الوقت الذي لم ينف فيه أن تكون الهند موطن هام لظهور الحكاية، لكنه يقول بأنها ليست الموطن الوحيد لها.

المهم أن المجموعة السالفة الذكر، تضم أنماطاً من الحكايات، مثل (حكاية الحيوان، الحكاية السحرية أو الخرافية، والحكاية الاجتماعية).

إن هذا النمط من الحكاية - أعني تحديداً حكاية الحيوان - يقوم على الحكمة والموعظة الحسنة، رغم أنها تجري على ألسنة الحيوان غالباً، ونجد أن أشهر من دونها:

١- ايزوب اليوناني ، الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد.

٢- جان لافونتتين الفرنسي ، الذي عاش في القرن السابع عشر الميلادي .

٣ - هانس أندرسن الدانماركي (١٨٠٥ - ١٨٧٥) م. يقول (أندرسن): [إن حكاياتي

هي للكبار كما هي للصغار في الوقت نفسه ، إذ يفهم الأطفال السطحي منها ، بينما يتعرف الناضجون على مقاصدها ويدركون فحواها ، وليس هناك إلا مقدار من السذاجة فيها ، أما المزاح والدعابة فهما ليسا إلا ملحاً لها] .

ومن جملة الأسباب التي كانت تدفع مبدع (حكاية الحيوان) ، إلى بث الحكمة في ثنايا الحكاية ، كونها وسيلة التبادل الفكري بين الأفراد يومئذٍ ، ولأن حرية التعبير بشكلها المباشر لم تكن متاحة دوماً : (لذا ، فإن حكيم تلك الأزمنة - وربما ما زال - كان يلجأ إلى حيل تعبيرية شتى كي يوصل بلاغة حكمته ودرسه ، كما انه كان يدير ويروي حكاياته على ألسنة الحيوانات والطيور والحشرات ، وربما يديرها بين السذج ومهابيل عصره من البشر ، أو بين بشر أسوياء ، كي يتفادى المخاطبة المباشرة والاصطدام المباشر بدوائر السلطة والسلطان ، مع أن الكثير مما كان يقال أو يكتب ، كان يفهم ويتم استيعاب مراميه ومغازيه في أحيان كثيرة. لذا فإن حكيم القول والكتابة كان يناله - وما زال - بعض العنت والمشقات وسهام السلطة المسمومة وبطشها وإجراءاتها. كما حصل - على سبيل المثال - مع ايزوب اليوناني نفسه ، الذي دحرجه سكان مدينة دلفي اليونانية عن ظهر صخرة شاهقة ، ليقضي نحبه ... إثر ما قاله وما ذكره فيهم وفي حقهم من مثالب ، وكما حصل مع عبد الله بن المقفع ، مترجم وكاتب كليلة ودمنة ، الذي دخل قصر حاكم البصرة ولم يخرج منه ... الخ(٢) ، وقد نعثر في بعضها الجمادات الناطقة أيضاً.

ما المقصود بحكاية الحيوان؟

تجسد الحكاية عصارة الفكر والحكمة العامة لشعبنا الكردي، وتلهمه سبيل مواجهة الواقع المزري ومقاومة الريح الصفراء التي تتوخى وجوده. وتعد حكاية الحيوان، من أبرز أنواع الحكايات، فهي لا تروى فقط لتسلية الصغار في ليالي الشتاء الطويلة فحسب، بل تتعدد أغراضها، "ظاهاها لهو، وباطنها حكمة".

وما يميز حكاية الحيوان عن الأنواع الأخرى للحكاية، هو أن الحيوانات هي التي تقوم بأداء الأدوار كما أسلفنا، على حين كانت الآلهة أو أنصاف الآلهة تلعب دور البطولة في الأسطورة. وتتبدى الحيوانات فيها بمنطق الإنسان وسلوكيته، وتتصرف كبني البشر، كما في حكايات (ايذوب) أو (كليلة ودمنة) لابن المقفع، أو حكايات (لافونتين).

وحكاية الحيوان في أبسط صورها، هي: حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها. أو قل أنها حكاية ترمي الى شرح علة أو غاية(٣)، وهي جنس أدبي شفاهي، ذائع في آداب الشعوب قاطبة، بمن فيهم الشعب الكردي، حيث: (تعزى فيه الأفعال والأقوال إلى الحيوانات، قناعاً يشف عما وراءه، ورمزاً يومئ إلى الرموز إليه، وتنطوي هذه الحكايات على غايات أخلاقية ودروس اجتماعية وتربوية ومضامين سياسية ناقدة(٤)).

ويُعتقد أن حكاية الحيوان أقدم من الخرافة، أو أنها أقدم من الأساطير، إذ أنها كانت: (وعاءً لشرح وتقديم الأفكار والمقترحات، أي إن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور(٥)). ومن خصائص حكاية الحيوان الرئيسية، أنسنة الحيوان، بهدف إبراز قيمة ما. زد على هذا، أن راوي هذا الصنف من الحكايات، ينفس به عما يجيش في صدره، وهذا كافٍ لتحري ما تنطوي عليه الحكاية من القيم الأخلاقية والتعليمية والتربوية السائدة، ناهيك عن المضامين السياسية والاجتماعية والمثل العليا، التي تسمو بالإنسان فوق سفاسف الأمور، فكثيرة

هي تلك الحكايات التي تتناول العلاقة بين السائس والمسوس، بهدف توعية الرعية وتبصير المضطهد بما يعد له المضطهد.

فالحكمة على لسان الحيوان: (أدعى للقبول والإفناع منها على لسان الإنسان، الذي تنطوي حكمته الإرشادية، ونصائحه الوعظية على نوع من الاستعلاء الضمني بين الناصح والمنصوح، وهو أمر— في حقيقته — مرفوض من المتلقي لاشعورياً)(٦).
ويصادف أن نجد: (حكايات حيوان جد متشابهة في منطقتين تبعد إحداهما عن الأخرى، بمسافات شاسعة)(٧).

ولتفسير هذه الظاهر— أعني تشابه الحكايات وسائر النتاجات الشفاهية لدى الأمم المختلفة — زعم (دانهارت)، أن العجرهم الذين نقلوها، وتوصل بعض الدارسين الآخرين، إلى أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية المتشابهة التي مرت بها شتى الشعوب، والهجرة وسبل الاتصال الأخرى، هي التي حتمت بروز ظاهرة التشابه الآنف الذكر، فيما يتصل بحكاية الحيوان خصوصاً وبالآدب الشفاهي بكل تجلياته عموماً.

عناصرها الفنية:

بادئ ذي بدء، لا بد من التأكيد من أن الحكاية الشعبية عامة وحكاية الحيوان بخاصة، تغلب عليها سمة البساطة والشفافية، لكن بساطة الأسلوب لا يعني بالضرورة فقراً في المضمون، وتتجلى: (سمة البساطة في الأسلوب واللغة والبناء، حيث تخلو الحكاية من التعقيدات اللغوية، ويطغى على الأسلوب الجمال والوضوح. ويخلو بناءها من التفصيلات، التي تصرف الذهن عن تركيز الانتباه)(٨).

وحكاية الحيوان بالإضافة إلى ما ذكر، غالباً ما تكون قصيرة. وكان الرواة (الحكواتية) لا يروونها إلا إذا ما حل الظلام ودب الدفء في المقام، من هنا يمكن القول أن هناك ثمة علاقة جدلية بين الحكاية والظلام. إلا أن الحكاية التي تجري

على لسان البهائم، غالباً ما تبتعد عن تحديد الزمان والمكان، مكتفية بمفتاح ما، فابن المقفع مثلاً، كان يبدأ بعبارة: (زعموا أن). ولعدم تحديد الزمان والمكان ما يبرره: (حيث أن الحكايات هي وليدة عهود عديدة، طوّع فيها الإنسان وأخرجها عن واقعها الأول، وأسبغ عليها الصفات العامة التي أتاحت لها أن تستمر عبر الأزمنة وأن تصدق في مختلف الأمكنة، مما يدعو إلى الاعتقاد أن هذه الحكايات يوم إبداعها لم تكن بالصيغ التي وصلت إلينا)(٩).

وفي الوقت الذي تستلزم حكاية الحيوان أنسنة (الحيوان)، تلجأ إلى استئذاب الإنسان أو استنماره، وغالباً ما تكون شخصياتها حيوانية، وقد يشترك الإنسان في لعب بعض الأدوار فيها إلى جانب الحيوان، حيث تزخر حكاية الحيوان بعناصر درامية كالحوار، وغالباً ما يتسم الدب فيها بالغباء، والأسد والنمر بالشجاعة، أما الثعلب فهو رمز المراوغة والمكر، والحمار رمز الغباء والعبودية، والديك رمز الكبرياء والفحولة... الخ.

ويتوخى مبدعها روايتها استخدام العبارات البسيطة، وقد يلجأ إلى الإيقاع والاعتكاز على الأغنية كعنصر تشويق، بغية التأثير في المتلقي وشد انتباهه، كما في حكاية (العنزة والذئب والجداء الثلاثة).

ومن حيث الحبكة والسرد، تتميز حكاية الحيوان بالبساطة، ولكنها تلجأ إلى الخيال أحياناً، كي تحقق المتعة الجمالية، فضلاً عن عنصر التشويق، ويتوخى فيها: (أولاً وقبل كل شيء، الصدق الفني، لا الصدق الإخباري، لأنها ليست تقريراً إخبارياً أو سرداً تاريخياً)(١٠).

وظائف حكاية الحيوان:

١- الوظيفة السياسية: منذ البداية ارتأى الراوي أو مبدع الموروث الشفاهي، التقنع وراء الرمز الحيواني، كي يتجنب الصدام المباشر مع السلطة المستبدة، وكان هذا النوع

من الحكاية يتيح انتقاد الحاكم بشكل غير مباشر ويعريه ويفضحه ويدعو الرعية إلى التمرد والعصيان، ويمكن أن نستشهد في هذا المجال برواية (مزرعة الحيوان Animal Farm)، للروائي الشهير (جورج أوريل).

وفي الأزمنة الموعلة في القد ، اتخذت الحكاية أسلوباً إيمائياً وإيحائياً وتلميحياً ناجحاً في الأمور المحظورة، وهذا ما نجده في سفر القضاة (٩: ٧-١٦)، حيث تسرد حكاية عن الأشجار التي اجتمعت كي تنصب ملكاً.

وفي العصور الإغريقية القديمة، التي ساد فيها الطغاة بلاد الإغريق: (فانه عوضاً عن أن يتعرضوا إلى غضب الحاكم، كانوا يتكلمون بلسان الحيوانات، ظناً منهم أنهم يستطيعون تخفيف الجرم إذا ما حوكموا).

وكانت الخرافة أيضاً أسلوب الفلاسفة والمعلمين القدماء، الذين كان يوكل إليهم تعليم أولاد الملوك والطغاة. هؤلاء الصغار سيكونون يوماً ورتاء الطغاة، فلم يكن المعلم يجرؤ على الجهر والصراحة، بل كان يلجأ إلى الإيماء والى التلميح(١١).

٢- الوظيفة التربوية: أعني التعليمية، والتي تستهدف النقد في الميدان الاجتماعي والأخلاقي على حد سواء، كتلك الحكايات التي تدفع الإنسان إلى مهاوي الانتهازية أو نبذها، وتلك التي تبرر الأخطاء بأي ثمن أو تنتقدها، بعد تبين الأسباب الموضوعية والذاتية، وتلك التي تنمي في الإنسان قيم الإباء والصدق والإخاء أو النواحي السلبية (التمييز العنصري).

٣- الوظيفة الجمالية: فالحكاية بما تثيره من فكاهة أو سخرية، عن طريق المبالغة أو المفارقة، تحقق وظيفة امتاعية ترفيهية، يستطيع الراوي تحقيق أغراضه عن طريقها، حيث تنساب الحكمة دون عناء أو مشقة، ناهيك عن تخصيص خيال الطفل وتنميته وتهذيب عاطفته وتصقيل مواهبه وتنمية أحاسيسه المرهفة، كي يميز بين

الخير والشر، بين الجمال والقبح، نكران الذات والأنانية، واغناء معجمه اللغوي... الخ.

النموذج التطبيقي الأول:

جمعت (ديا جوان)، حكايات كردية وطبعتها عام ٢٠٠٤م في دمشق، تحت عنوان: (حكايات شعبية كردية)، وقام الشيخان (توفيق وشهاب الحسيني) بترجمتها، وتضمنت المجموعة حكاية، كانت تُروى للصغار، عنوانها: (غزالوك و دلالوك)، وفيما يلي ملخصها بتصريف:

«كانت هناك عنزة ذكية تسكن في أحد الكهوف»، رُزقت ذات يوم بزواج جداء، «أسمتُ إحداها غزالوك والأخرى دلالوك»، «وكانت إذا خرجت إلى المراعي القريبة، أوصدت باب الكهف»، بصخرة يصعب زحزحتها إلا من الداخل، وأوصتُها ألا تفتحا الباب لغيرها، وكانت كلمة السر بينهما وبين أمهما أغنية، فيما يلي أحد مقاطعها:

« غزالوك ، دلالوك أمكما قادمة

واقفة لدى الباب باغممة

عادت من مراعي الزوزان غانمة

مترعة الضرع ، حاملة سالمة».

فعلم ذئبٌ بالحكاية، وبدأ يتحين فرصة غياب الأم، ذات القرنين القويين، سالكاً طريق المكر والخديعة، فوقف أمام باب الكهف وبدأ ينشد ذات الأغنية (أعني كلمة السر)، لكن صوته كان غليظاً و: «مبحوحاً، تظهر عليه نبرات عواء مكتوم» ، فارتاب الجديان، وقالت إحداها للأخرى: «هذا ليس صوت أمنا، انه أجش، خال من الرقة والحنان، انه صوت غريب». ثم ردتا عليه قائلتين: انك ذئب خادع. فولى وعاود الكرة بعد أن تناول جرعة من الخل، فانطلت عليهما الحيلة هذه المرة، وفتحتا باب الكهف ، فانقضَّ الذئب عليهما.

وحين عادت العنزة، لاحظت: «أن الصخرة في غير مكانها، فجرت إلى الداخل، لكنها لم تجد أياً من فلذتي كبدها»، وعلمت بحدسها: «أن جارها الذئب، هو الذي اعتدى عليها وفجعها بصغيرتها»، فأسرعت إليه ونادته: أيها الظالم، ماذا فعلت بغزالوك ودلالوك؟.

فادعى البراءة كعادته، فطلبت منه العنزة - إن كان صادقاً - الاحتكام أمام (ملا) القرية المجاورة، ثم اختلست الفرصة ليلاً، وحملت إليه سطلاً من اللبن الطازج لتستميله. وفي اليوم التالي، حين امتثلا أمام الملا، طلب الملا من الذئب فتح فكيه، حتى بدت نواجذه، وشرع بقلع أنيابه بكلابته، وزرع مكانها بذور اليقطين، ثم تناول مبرداً، وبدأ بشحذ قرني العنزة، حتى صارا كرمحين، ثم أمرهما بالتناطح، وعندئذٍ شقت العنزة بطنه بقرنيها، فخرج منه الجديان سالمين فرحين.

من المفيد قوله، إن هذه الحكاية التي قطفتها (ديا جوان) من حديقة أدبنا الشفاهي، تنضح بشتى الدلالات والألغاز الآسرة والقيم الاجتماعية وربما السياسية، التي تزرع بها ذاكرة الأمة.

من هنا، يمكن القول إن الحكاية تغدو حاجة ماسة لأطفالنا اليوم، كما كانت في أمس. فها هو (بوشكين) وهو يُدلي بدلوه عن أهمية الحكاية قائلاً: «أستمع في الأماسي إلى الحكايات، معوضاً بذلك عن نواقص تربيتي. يا لروعة هذه الحكايات، فكل منها قصيدة!» (١٢).

النموذج التطبيقي الثاني:

منذ عام ١٩٩١م، أقدم الأستاذ: (عبد الرزاق أوسي - رزو) على مشروع جمع وتدوين سلسلة من حكاياتنا الكردية، التي كانت تروى للأطفال، بلغة كردية سلسة، وترجمها إلى العربية، (د. محمد عبده النجاري). وصر من تلك السلسلة مجموعتان، الأولى كانت تحت عنوان: الديك الأبيض، والثانية تحت عنوان: حبة الرمان، لكنهما

توقفاً - للأسف - عن إصدار هذه السلسلة، التي كان من المؤمل أن تغني مكتبتنا الكردية من جهة، وتعرف قراء العربية بجزء لا يستهان به من موروثنا الشفاهي من جهة أخرى، لو شاء لها أن ترى النور.

وفيما يلي حكاية (الحمار والثعلب والذئب) مختصرة:

"يُحكى أن حماراً عاش في قديم الزمان، دون صاحب يعتني به، أو مكان يأوي إليه أو قوت يشبع منه، فهزل وتقرح ظهره، وما عاد ينفع لشيء... ولذلك عاش بائساً، لا حول له ولا قوة.

أمضى الحمار شتاءً قاسياً داخل الأكواخ المتداعية... فخارت قواه تماماً، ولذلك عزم على الهجرة. ومع التبشير الأولى للربيع، رحل فعلاً صوب الجبال والمرتفعات، حيث ينافع الماء والخضرة، على أمل أن يسد رمقه، ويداوي قروح ظهره.

وانطلق الحمار المقروح الظهر، ميمماً شطر الرخاء، تاركاً خلفه حياة التشرد والشقاء... قابل في أثناء سيره ثعلباً هزياً، التصق جلده بعظام ظهره... سأله الثعلب:

- إلى أين، أيها الحمار المقروح الظهر؟

- إلى الجبال والمرتفعات، أرعى البطم والبلوط...

فانضم الثعلب، ذو الفم المدبب إلى الحمار... وفي الطريق، تعارفا... وتصادقا،

وصادفاً ذئباً محيطاً ملولاً... سألهما الذئب:

- إلى أين أنتما ذاهبان، أيها الحمار المقروح الظهر، والثعلب المدبب الفم؟

- إلى الجبال والمرتفعات، نرعى البطم والبلوط، ونأكل لحم النعاج والحملان...

طاب جوابهما للذئب، فانضم هو الآخر إليهما، وتابع الثلاثة مسيرهم... حتى

بلغوا مرادهم، إذ وصلوا إلى مكان خصيب، كثير الماء والمرعى...

تحسنت أحوال الحمار، والتأمت جروحته ... أما أحوال الثعلب والذئب فلم تتحسن ... فاختلى الثعلب الماكر ذات يوم بالذئب المفترس، وشرعا يتحدثان عن الحمار الشبعان البطران، ورسماً خطة ليجعلا منه صيداً لذيذاً لهما ... وقالا للحمار: - صديقنا العزيز، ترى كم نحن جائعان، وها قد مرت مدة دون أن نصيب صيداً يُذكر، فما رأيك بأن نذكرَ أعمارنا ثم نأكل أصغرنا سنّاً؟
فكرَ الحمار ملياً، فأدركَ أنهما انما يسخنان ماء رأسه ... فأجابهما:
- أنا لا أخرج عن رأي الأصدقاء ...
قال الذئب :

- والله، يا أصدقائي، لقد كنت الولد البكر لوالدتي، رحمة الله عليها، في مأساة ماردين.

وما كاد الذئب ينهي كلامه، حتى أجهش الثعلب بالبكاء وسالت دموعه ... فسأله الذئب:

- لماذا تبكي، عسى أن يكون الأمر خيراً يا صديقي الثعلب؟
- أواه يا أخي العزيز، لقد هيجتَ شجوني ... أقسم لكما بأن تلك المأساة اللعينة قد اختطفتُ شابين رائعين من بيتنا، ولن أنساها مدى الحياة ...
وجاء دور الحمار المسكين، فاحتار ما يقول، كي ينقذ نفسه من الهلاك المحتم ... وأخيراً تفتق ذهنه عن حل مناسب، فقال:

- أيها الأصدقاء الأعزاء، تعلمون أن ذاكرتنا، نحن معشر الحمير ضعيفة، فأنا لا أذكر متى أنجبتني أمي، ولكن والدي - رحمه الله - كان يقول بأن عمري مسجل تحت قائمتي الخلفيتين، فتفضلاً وقرأ ما هو مكتوب.
قفز الثعلب مسرعاً، كي يقرأ، غير انه فطن في الحال ما يدور بخلد الحمار، بعد أن رآه متحفرّاً للرفس، فقال:

- أخي الذئب، أنا لا أحمل نظرتي ولا أتقن اللاتينية.

فوثب الذئب في الحال، وقال متباهياً:

- أنا أتقن اللاتينية، ولست بحاجة إلى النظارات... وتوجه صوب القائمتين

الخلفيتين، وعندما تهيأ للقراءة، رفسه الحمار رفسة قوية، أوقعته على الأرض جثة

هامدة. حينذاك، تقدّم الثعلب الماكر من الذئب الصريع، وقال شامتاً:

- هذا جزء من يدّعي المعرفة...

الهوامش:

- ١- صحيفة خبات / العدد ٩٨١ م / الجمعة ٢٣ / ٦ / ٢٠٠٠م - جودت هوشيار .
- ٢- صحيفة الحياة - العدد ١٥٣٧٠ - الأحد ١ أيار ٢٠٠٥ / سليمان الشيخ .
- ٣- علم الفولكلور - الكزاندر كراب - ترجمة : رشدي صالح - وزارة الثقافة ، مؤسسة التأليف والنشر - دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٧ ص ١١٤ .
- ٤- القصة على لسان الحيوان - كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون نموذجاً - فحطان صالح الفلاح - مجلة التراث العربي - العددان ٨٦ - ٨٧ - آب ٢٠٠٢ - دمشق - ص: ٢٥٤ .
- ٥- الحكاية الشعبية العربية - شوقي عبد الحكيم - دار ابن خلدون - بيروت ١٩٨٠ ص ١٠ .
- ٦- حكايات الحيوان في التراث العربي - محمد النجار - ص ٢١١ .
- ٧- علم الفولكلور - مصدر سابق - ص ١١٧ .
- ٨- ثقافة الأطفال - سلسلة عالم المعرفة - تأليف : هادي نعمان الهيتي - العدد ١٢٣ آذار ١٩٨٨ - ص ١٨٤ .
- ٩- ثقافة الأطفال - المصدر السابق - ص ١٨٤ .
- ١٠- الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية - تأليف : محمد بن محمد علي - مجلة الآداب - العدد ٣ و٤ آذار / نيسان عام ١٩٩٧ - ص ٤١ .
- ١١- (أحيقار/حكيم من الشرق الأدنى القديم - أنيس فريحة - بيروت ١٩٦٢م - ص ١٩٨) .
- ١٢- من مقدمة (حكايات شعبية كردية للأطفال) ، رقم (١) ، جمع وترجمة : محمد عبود النجاري و عبد الرزاق أوسى .

ثقافة الطفل في الموروث الكردي

بقلم: عبد الرزاق أوسي /رزو/

تتميز كل مجموعة أثنية على كوكبنا بأساليب حياتها الخاصة. ويشكل هذا التميز التاريخ المتباين للآثنيات. كما وتفصي النشاطات الإثنية وتفاعلها مع الزمن إلى تراكمات التاريخ. وهذا يؤدي إلى تراكم الموروث الآثني، الذي يسمى في مراحل متقدمة بالموروث الشعبي.

يتفرع الموروث الشعبي إلى شعبتين أساسيتين، تسميان بالمصادر الثقافية. وهما المصدر الثقافي المادي، أي الملموس، والمصدر الثقافي غير المادي، أي غير الملموس. والعلاقة بين هذين المصدرين علاقة جدلية، ومنها تتشكل الهوية الإثنية عبر التاريخ. فإذا كان التراث الثقافي المادي يضم كافة العناصر والتكوينات الملموسة، من مبان، أدوات، ملابس، أعمال يدوية وحتى التكوينات الجيوغرافية... الخ. فالتراث الثقافي غير الملموس يبدأ من اللغة كمرتكز أساسي في التكوين ويتمحور حولها، ويتأطر بتراكم الخبرات الحياتية، بما في ذلك الجانب الروحي والمعتقدات والتقاليد. وبالتالي فالموروث الثقافي يمثل الهوية المميزة المتشكلة لأي أثنية من خلال الزمن. وتؤدي هذه الخاصية الإثنية المميزة، عبر التاريخ، إلى تشكيل الهوية القومية.

ويعتبر الكرد بهويتهم الجيو- اثنية إحدى أقدم إثنيات منطقة ما بين النهرين /منطقة الميزوبوتاميا/. هذه المنطقة التي شكلت، عبر التاريخ، جسرا بين الشرق والغرب وحازت على اهتمام الإمبراطوريات، وكذلك القوى الإقليمية، فيما بعد، وغدت مسرحا للعديد من الحروب، وعانت الكثير من الويلات عالميا ومحليا، وتفاعلت وتمازجت فيها الكثير من الثقافات المادية وغير المادية. كل هذا أدى إلى ثراء الفولكلور الكردي، الذي أصبح محط اهتمام وعناية الرعيل الأول من الباحثين، أمثال:

كسينوفون، مار، ليرخ، الكسنندر جابا، توماس بوا، نيكييتين... وكثيرين غيرهم. وشملت اهتماماتهم كافة النواحي: الجيوغرافية، الإثنية، اللغوية، التاريخية، بالإضافة إلى جمعهم ودراساتهم للأغاني الشعبية والأساطير القديمة، القصص والظرف والحكم والأمثال الشعبية، الملاحم والمآثر، بالإضافة إلى تدوين العادات والتقاليد وكل ما يخص الموروث الثقافي الكردي. وقد قيل في هذا الموروث: (... ويمتاز الفولكلور الكردي برصانة البنية الفنية وبالتطور المنطقي للأحداث، وبهذا يحتل احد المراكز الأولى في الأدب الشعبي الشفاهي في الشرقين الأدنى والأوسط— من مقدمة ي. و. فاريزوف لكتاب "الأكراد" للباحث العلامة ف.ب. نيكييتين-).

وبما أن الموروث الشعبي يشكل مادة لا يمكن الإحاطة بها في مقالة مقتضبة، أو من خلال دراسة متواضعة، فاني سأحاول تسليط الضوء على حيز صغير جدا من هذا الموروث. ويتعلق هذا الحيز بالموروث الشعبي الشفاهي في تربية الطفل. وسأطرق ضمن هذا العنوان إلى محور صغير أيضا، تاركا الفكاهات والحكم والتسالي والأغاني والألعاب، وكذلك القصص والأساطير وغيرها جانبا، لأتوقف عند بعض التوجيهات والتعاليم المتوارثة التي تبين جدلية الربط بين مصادر الثقافة الملموسة ومصادر الثقافة غير الملموسة. علما أن هذه التوجيهات والتعاليم تضم، أيضا طيفا واسعا لا يمكن الإلمام به ضمن هذا المقال. نختار منه:

Warê hesin lê hebe , Cin – Perî – pê – ١

"nakevin" . وهذا يعني: "المكان الذي يتواجد فيه الحديد لا يرتاده الجن".

كان الطفل، في المجتمع الكردي، منذ نعومة أظافره، مشاركاً في كافة مناحي الحياة من أعمال وأفراح وأتراح. وكان يتعامل ويتفاعل مع الطبيعة بجمالها وقساوتها، بأيامها المشرقة ولياليها الحالكة. كان يعمل في الخدمة والرعي، ويتفاعل

مع مفردات الطبيعة من جبال ووديان وكهوف وأنهار. وكان يسمع وينصت إلى أحاديث الجن والأشباح التي يتداولها المجتمع بشكل يومي ويؤمن بوجودها. وبهدف التخلص من الآثار السلبية لهذه الأحاديث على نفسية الطفل وسلوكه، ولإبعاد الخوف عنه، لجأ المجتمع إلى تجسيد بعض المفاهيم والتوجيهات التي تبعت على طمأنينة الطفل والتفاعل مع مفردات طبيعته بشكل سلس ومقبول، بحيث يبقى عنصراً فعالاً ومشاركاً في الحياة العامة دون تقاعس في تأدية الواجب أو خوف من المجهول. ولكي تتأصل ثقته بنفسه، عن طريق تلقينه بعض التعاليم والتوجيهات بعفوية وبشكل غير مباشر، لجأ المعنيون بالشأن الاجتماعي إلى ترويح هذه التعاليم والمفاهيم في المجتمع، حتى تجذرت على شكل ثقافة شعبية، وأضحت مفرداتها من الأمور المسلمة بها، والتي لا تحتاج إلى جدال أو تشكيك أو نقاش.

إذا أخذنا الكلمات "المكان، الحديد، الجن" الواردة في هذه المقولة وتتبعناها ضمن فترة تاريخية محددة من تطور المجتمع، نستنتج أن "المكان" غير مؤطر بالخيمة أو المنزل أو البناية، وكذلك غير محدد بالسهول أو الجبال أو الوديان، وأيضاً لا ينوه إلى القرية أو المدينة أو المناطق المأهولة. وهذا يدل على أن مساحة الأمان والطمأنينة، عند الطفل، مفتوحة وليست مغلقة. أي أنه في مأمن أينما حل وكيفما ذهب. ومفردة "الحديد" تدل على أن المجتمع دخل عصر الصناعة، ويملك من الأدوات ما هو متوفر في كل مكان. وأن هذه الأدوات قد أصبحت من مفردات الثقافة المادية عند الطفل. هذه الثقافة التي تعرف عليها الطفل بشكل ملموس. أي أنها قريبة منه، وفي متناول يده، وسهلة الاختبار. فلا منزل يخلو من إبرة أو مسلة أو مقص، ولا حقل يخلو من منجل أو رفش أو معول. أي أن محيطه المادي، الذي يشكل ثقافته المادية، أصبح يوفر له الطمأنينة والسلامة والأمان. وكانت سلطة "الجن"، من خلال الأحاديث والروايات والسير اليومية، مطلقة في المجتمع. فهي كائنات تتمتع بالقدرة

الفائقة على التحول والتقمص. ولها القدرة على الحب والكرهية، على فعل الخير وممارسة الشر، على جلب الحظ والتعاسة، ولها القدرة على مشاركة الإنسان في بيئته العامة والخاصة. فهي قادرة على الزواج من البشر والإنجاب، وهي قادرة على العمل لصالحه وإنجاز أعماله سرا وفي الخفاء، ولها القدرة على جلب الويلات والكوارث لمن تخصمهم، كما أن لها القدرة على الخطف والإخفاء. لكنه وبالرغم من كل هذه المزايا والصفات الأسطورية، فهي كائنات تخاف من الحديد ولا ترتاد أماكن تواجهه. فالمقولة سهلة بمفرداتها، وبسيطة بمعانيها، لكنها قيمة بتأثيرها وقدرتها على جلب السكينة والطمأنينة، ليس فقط للطفل، بل ولأفراد الأسرة بالكامل.

٢ - " kesê bi agir bileyize,wê pezê bavê ber "

bavêje. أي أن "المرء الذي يلعب بالنار، ستجهض مواشي والده". نعم تشير هذه المقولة إلى حالة ثقافية اجتماعية من نوع آخر. فهي تهدف إلى إبعاد الطفل عن العبث بالنار وعن الويلات التي تجلبها الحرائق. لكنها ترتبط في الوقت نفسه بثقافة الطفل المادية، ألا وهي المواشي ومنزلتها عند الطفل وارتباطه بها وكذلك تهدف، من خلال ترسيخ هذه المفاهيم، كجزء من ثقافة الطفل اليومية، إلى الحفاظ على مأوى ومراعي هذه الكائنات التي تقدم له كل ما لذ وطاب. إن ربط اللهو بالنار بإجهاض المواشي، أي طرح ما في بطونها من مواليد قبل الأوان، يترك أثرا بالغاً عند الطفل. وتشعره هذه الحالة بارتكاب فعل سؤ يترتب عليه تأنيب الضمير، لا لأنه يعي ما يترتب على فعلته هذه من تبعات غير محمودة، بل لأنه يتفاعل مع ثقافته المادية بشكل تلقائي وسليم ويعتبرها، دون وعي أو إدراك، جزءاً من كينونته وما تدفعه إليه سجيته الطفلية. فكيف تشكل المواشي جزءاً من الثقافة المادية لدى الطفل؟.

وللوقوف على مفردتي "النار" و "الإجهاض" وتحليلهما بشئ من التروبي والتأني، وربطهما بالحالة الاجتماعية نستنتج، أن المجتمع قد تحول، في هذه

المرحلة، من مجتمع يعيش فضاءات واسعة غير مغلقة إلى مجتمع مستقر تتبلور فيه ثقافة معرفية تتحدد بمكوناتها ولا تتجزأ أو تنفصل من الحياة المعاشة. وترتكز هذه الثقافة على قاعدة الربط بين ممارسة الأعمال الزراعية، وتربية المواشي. من هنا كانت ضرورة الحد من العبث "بالنار"، وتحويل انتباه الطفل، ليس إلى الأذى الشخصي الذي قد يلحق به من جراء هذا اللهو، بل وأيضا إلى تركيز انتباهه وتوجيهه، من خلال هذه التعليمات، إلى أن النار قادرة على إلحاق الضرر بتلك الحيوانات التي حازت على عطفه وحنانه، واتخذت لديه منزلة مرموقة، بل وسامية. تلك الكائنات اللطيفة التي يلاطفها ويرعاها ويلاعبها في الصغر. ليس هذا فقط، بل تلك المخلوقات التي تدر له الحليب ومشتقاته، وتمنحه اللحم والجلد والصوف والشعر — هذه المفردات التي أصبحت تشكل جزءا هاما من ثقافته المادية. إذن تشكل مفردة "الإجهاض" لديه الإحساس بقدوم الخطر الذي قد يسببه بممارسة هذا اللهو. ومن هنا تترسخ لديه ثقافة الحفاظ على مكونات ورموز بيئته التي يترعرع فيها ومعها. تلك البيئة التي تكون ثقافته وتجعله عضوا متفاعلا مع هذه البيئة. أردنا، من خلال سرد هذين المثالين وتوضيح مراميها، الوقوف عند جانب من جوانب ثقافة الطفل المكتسبة عن طريق التلقين. تلك التعاليم والتوجيهات التي تتحول مع الزمن إلى معتقدات يتداولها المجتمع بشكل مسلمات. وأردنا أيضا أن ننوه إلى أنه تتغير القيم الثقافية بتغير الأنماط المعيشية، وتزداد الحاجة إلى ابتكار أشكال جديدة من الثقافة تتلاءم مع كل واقع جديد. كما أردنا أن نقول، بأن المجتمع الكردي كان قادرا، من خلال موروثه الغني، من تكوين ثقافة خاصة به، هي ثقافته القومية المميزة.

توظيف التراث في أدب الأطفال كحديثاً

بقلم: عبد المجيد إبراهيم قاسم

إن الثقافة — بمفهومها العام — ما هي إلا مرآة الشعوب، وإحدى أهم معالم الحضارة الإنسانية، والتراث بدوره يشكل الأساس المتين لتلك المرآة وذلك المعلم وعلى أرضيته الخصبة تُزهر مختلف صنوف الآداب والفنون.

والتراث في اللغة يعني ما يتركه الإنسان لمن يخلفه أو يأتي بعده، ولقد كان على مرّ العصور من أهم الينابيع التي رفدت نهر الأدب بالعطاء المتدفق والإمداد المستمر، إلا أن توظيفه يصبح ذا مكانة أكثر تميزاً عندما يتعلّق الأمر بأدب الأطفال، وذلك لتنوع أشكال التوظيف والاستثمار فيه، وقد أعتد التوظيف مع بدايات ظهور أدب الأطفال وكان أهم المصادر لكُتاب الأطفال في العالم أمثال "لافونتين" و ("تشارلز بيرو" و "فرانسيس أوزبور" و "روبرت سامبر" و "هانز أندرسون")^(١) وتمكّن أدب الأطفال بفعله من تحقيق نهضة متكاملة في تاريخه الحديث.

وتوظيف التراث في أدب الأطفال يعني استحضار فترات محدّدة من التاريخ "سواءً من خلال مواقف أو حوادث أو شخصيات"، أو استلهام قصص وحكايات وقصائد وفكاهات من التراث الشعبي، أو استغلال كتب تراثية عالمية ككتابي "كليلة دمنه" و "ألف ليلة وليلة" — اللذين يحتويان على الكثير من الحكم والمواعظ، وأجواء من السحر والدهشة، والمرح والفكاهة — وانتقاء ما هو مناسب للطفولة، واختيار النماذج التي تستحق أن تكون مثلاً للأطفال، ثم العمل على إعادة صياغتها وإكسائها لونهاً يتناسب وروح العصر الذي يعيشه الطفل.

وينجذب الأطفال بشكل كبير نحو الأعمال التي تتخذ طابعاً تراثياً، وتبلغ فيهم مبلغ العقل والوجدان، كونهم يتعايشون مع الطقوس الشعبية أولاً، ولأنها تحمل النكهة الساحرة واللغة الجميلة ثانياً.

ويمكن تبسيط المادة التراثية على شكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو مقالة، ومن صورته مثلاً: أن نعرّف الأطفال بشخصية تاريخية هامة، ونجعلها تتحدث عن نفسها وعن مولدها ونشأتها وإنجازاتها، مع استعراض لنماذج من إبداعاتها وأعمالها بأسلوب مبسّط ومناسب، ويعتبر الشعر أكثر الأجناس الأدبية طواعية لاستثمار التراث، وأكثرها مقدرة على استلهامه.

وتكمن أهداف التوظيف في أن يطّلع الأطفال على تراثهم، وأن يتعرّفوا على الشخصيات الهامة في تاريخ أمتهم، كما يهدف إلى غرس القيم والمثل في نفوسهم، حيث تترسخ في الأذهان من خلال العبرة التاريخية، بالإضافة إلى توسيع آفاق معارفهم، وإكسابهم الخيال الخصب.

إلا أن هذه العملية تحتاج إلى شروط معيّنة لتحقيق أهدافها، وأهم عنصرين للتعامل مع التراث كما يحددها الشاعر "سليمان العيسى" هما: (الرؤية الجديدة واللغة الجديدة فالرؤية الجديدة تعني الحاضر، وتبعث الحياة فيه، وتجعله دوماً جديداً في شرايينه، واللغة الجديدة هي الوسيلة التي تجعل من هذا الماضي البعيد شيئاً قريباً إلينا ومألوفاً منا) ^(١) إذاً: لابدّ لنجاح عملية التوظيف من قراءة التراث قراءة جيدة وفهمه فهماً سليماً وتقديمه برؤى وعاطفة جديدة؛ يستطيع التأثير في المستقبل وتغييره نحو الأفضل، أي قراءة معاصرة للتاريخ ضمن معادلة دقيقة، ومزج ساحر بين الأصالة والمعاصرة في وعاء رائع وجميل، وهذا لا يعني التغيير في صلب الموضوع، أو تحويله عن حقيقته، كما أنه في الوقت عينه لا يعني اعتماد الجمود والتكرار والاكتفاء بالتقليد واجترار الماضي؛ بل عملية منظّمة ومدروسة، يُستوحى منها ما يخدم الحاضر

والمستقبل دون الإساءة للماضي كما لا بدّ أن يحقق هذا التوظيف الأهداف التربوية والأهداف الفنية معاً.

وكما سبق ذكره فإن التراث يمثّل اللوحة الأكثر وضوحاً في التعبير عن أصالة الشعوب، وأحد أهم مقومات وجودها وبقائها، لذلك فإن من الضروري توظيف هذا الجانب الهام من حياتها، توظيفاً يتيح للنشئ التعرف على تراثه كما يجب، ويطلّع على الفترات المشرقة من ماضي أسلافه.

والتراث الكردي الغني جداً، والمتأثر بحضارة تمتد جذورها عميقة في أرض الزمن، والحافل بالأساطير والملحمة الشعبية والمحطات التاريخية المضيئة والمشرقة، وبحكايات النضال ضد الظلم والتسلط، والغزير بالقصص وال نوادر والحكم، والزاهر بالشخصيات العظيمة التي كانت لها أدواراً هامة في الفترات التي عاشتها جدير أن يكون منهلاً ومرتعاً خصباً يستوحي منه كُتاب الأطفال عشرات القصائد والقصص والمسرحيات، يرتوي منها أطفالنا، ويطلّعون من خلالها على ماضي الآباء والأجداد، فما أكثر تلك الجوانب التي يمكن توظيفها عن الحياة الريفية الكردية بكل مكوناتها، وعن حياة الفلاح البسيط، وعن الفترات الاجتماعية المختلفة التي عاشها المجتمع الكردي، بما احتواه من نضال إنساني يعزّز من انتصار الحق والعدل والجمال، وما أغزر التاريخ الكردي بالثورات والانتفاضات ضد القهر والعبودية، بدءاً من

" Kawayê Hisinkar / كاوا الحداد " وملحمة " Keleha Dumdum / قلعة دمدم ، مروراً بنضال الإمارات الكردية في العهد الإسلامي كثورة " محمد بيك " في راوندوز، وثورة " البدرخانين " في بوطان، وبسالة أبناء العشائر الكردية التي قاومت الحملات الخارجية تحت لواء القائد "صلاح الدين الأيوبي" ، وانتهاءً بمقاومة الاستعمار الغربي الحديث — هذا ما يتناسب مع الفئة العمرية الثانية من مرحلة الطفولة — بشكل يتم فيه التركيز خلال عملية التبسيط وإعادة الصياغة على

القيم الإنسانية النبيلة، وليس على المشاهدات والنتائج المأساوية، وعلى الانسجام بين العناصر الواقعية والعناصر الخيالية، لأن عملية التوظيف تعني إعادة بلورة الماضي لكي يكون أكثر قبولاً في الحاضر.

كما أن تاريخ الكردي يكتنظُ بالشخصيات التاريخية البارزة التي عكست الكثير من القيم وساهمت في بناء صرح الحضارة الإنسانية، كشخصية "كريم خان الزندي"، و"الشيخ سعيد بيران"، و"البرزاني"، و"أحمدي خاني" و"ملاي جزيري". بالإضافة إلى استغلال الأدب الشعبي الكردي بما يتضمّن من القصص والحكايات والنوادر والأمثال؛ التي تحمل من المعاني الإنسانية الدلالات الكبيرة، ثم تتم عملية تحويلها إلى قصص ومسرحيات مبسطة، وإلى قصائد شعر وأغان.

كلُّ ذلك بصياغتها في موضوعات تتناسب مع مدارك الأطفال، وتنسجم مع مستوى نضجهم — العقلي والانفعالي واللغوي — بعد أن تتناسب فيها الحوادث المنطقية، وبشكل لا يُغفل فيها معطيات العصر الذي يعيشه الطفل، ثم تُعرض بأساليب مشوّقة ومثيرة تحفّز خيال الطفل وتستثير عواطفه، وتعمل على تعميق انتمائه الإنساني، وإلى غرس قيم جميلة في أعماقه، وتنمية ذائقته الجمالية، وليكتمل عنصريّ "الموضوعية والتشويق" في المادة المستلهمة، وتتحقق بالتالي الغايات التربوية والترفيهية.

الهوامش :

- ١) "الموقف الأدبي" - العدد /٤٠٠/ آب ٢٠٠٤ - "العيد جلوي" ص / ٢٠ /
- ٢) "الموقف الأدبي" - عدد /٤٠٠/ - / توظيف التراث في شعر الأطفال عند سليمان العيسى/ - محمد عزام - ص / ١٧ / .

الغناء الشعبي الكوردي

بقلم: صالح بوزان

القسم الأول :

كنت ما أزال يافعاً عندما كان يأتي المغني الكوردي المشهور باقي خضر إلى مضافة والدي مرة كل عام. كان يبقى عندنا عدة أيام، وفي كل ليلة، وبعد صلاة العشاء يبدأ بالغناء، حيث تعج المضافة بالرجال. كنت ألاحظ كيف أن جميع الرجال في المضافة، وهم من طبقات اجتماعية مختلفة، يستمعون لغنائه بخشوع، وترى العديد منهم ينكش الأرض بعود صغير وهو غارق في تأملاته الداخلية البعيدة. كان البعض الآخر يخفي وجهه بين حين وآخر ليمسح دموعاً تسربت من عينيه بدون إرادة.

كنت أستغرب لبكاء هؤلاء الرجال، وأسأل نفسي ما الذي يُبكيهم أمام رجل بسيط، لا يملك من الدنيا غير صوته وبعض الأغاني الكردية القديمة..؟ خصوصاً كان من بين هؤلاء الرجال من اشتهر بالجرأة والشجاعة في المنطقة. كان هذا المغني يملك موهبة متميزة في الأداء. أحياناً يسرد مقاطع مطولة من الأغنية بدون غناء، على طريقة الحكواتي، لينقل المستمع إلى جو الملحمة، وعندما يصل إلى تلك المقاطع المليئة بالمناجاة، يبدأ الغناء بصوت مرتفع يتردد صده بين جدران المضافة، فتحمرّ وجوه المستمعين وتقذح في عيونهم طبقة رقيقة من الدموع، ثم ينخفض صوته حتى يصبح همساً، وينكفي كل من حوله إلى داخله مستسلماً لشاعره المضطربة.

وعلى سبيل الفكاهة، يروى أن معلماً حليبيّاً جاء إلى كوباني(عين العرب) ليدرّس الأولاد في المدرسة الابتدائية في الخمسينيات. ولم توجد عندئذ في كوباني بيوت للأجار، فأسكنه أحد الأكراد في بيته. وفي أحد الأيام دعاه للذهاب معه مساءً إلى

مضافة بوزان بيك. وعندما دخلوا إلى المضافة كان أحد المغنين الكورد يغني للبيك ولضيوفه.

لاحظ المعلم الحلبي الذي لم يكن يتقن اللغة الكردية أن الجميع في صمت مطبق، وحالة من الخشوع الثقيل يسيطر عليهم، مرافقةً بظل من الحزن والألم يغطي ملامح وجوههم. فسأل رفيقه الكوردي: ماذا يقول هذا المغني..؟ هل يغني مدائح نبوية، أم مأساة الحسن والحسين في كربلاء، أم يجود القرآن بالكوردي..؟ فرد عليه رفيقه الكوردي: عن أية مدائح نبوية تتكلم، أية كربلاء، عن أي قرآن تسأل..؟ ما يغنيه هذا المغني أعمق بكثير من كل ذلك.

هذه هي مكانة الأغنية الشعبية الكوردية لدى عامة الكورد. وقد يستغرب القارئ العربي أن الأغنية لدى الشعب الكوردي هي أهم شكل من أشكال التعبير عن الذات، فهو من أكثر الشعوب التي كانت الأغنية مرآة وجوده، وعكست عبر التاريخ معاناته تجاه كل ما حوله وما لاقاه من ظلم واضطهاد.

ومع ذلك يبقى الحب والعلاقة بين المرأة والرجل المادة الأكثر ثراءً في الأغنية الكوردية، وبالإمكان من خلالها معرفة واقع المرأة والعادات والتقاليد، ونظرة الرجل إليها ومكانتها الاجتماعية. بل يمكن القيام بدراسات اجتماعية ومعرفية ذات قيمة إنسانية عامة في هذا التراث.

إذا كان الشعر هو ديوان العرب، فالأغنية هي واحة الوجود الكوردي بدون منازع. فقد لازمته منذ القدم وحتى يومنا هذا. حيث عبّر من خلالها بكل سلاسة عن معاناته وأحاسيسه وحالته النفسية وهواجسه وجميع رغباته المتنوعة. في الحقيقة، إذا أردت أن تضطلع على العالم الكوردي المادي والروحي عبر التاريخ، ومعرفة تكوينه النفسي وخصائصه الميثولوجية وتطلعاته العميقة نحو الحرية، فما عليك سوى الاستماع إلى الأغنية الشعبية الكردية. لقد جسد فيها كل ما مر على حياته من فرح ومأساة وبطولة

ومظالم. وبالرغم من أن الكورد شعب جبلي بالأساس، لكننا نجده من خلال الأغاني شعباً رقيقاً يتحسس كل ما حوله ويعبر عنه بجمل بسيطة ملؤها البلاغة الفطرية.

في عام ٢٠٠٢ صدر في موسكو عن دار الآداب الشرقية كتاب تحت عنوان "الأغنية الشعبية الكوردية"، وهو يضم مجموعة قيمة من الأغاني، مع مقدمة نقدية هامة كتبها كل من البروفسور الكردي قناتو كردو والأرمني موساليان.

ومن الملفت للانتباه أن العديد من الكتاب الأرمين في أرمينيا السوفيتية السابقة ومن المستشرقين الروس عملوا على جمع الأغاني الكوردية الشعبية، ووضعوا لها دراسات مع فرز وتصنيف علمي. ولعلنا في سوريا نعرف العمل القيم الذي قام به روجيه ليسكو في توثيق أغنية "ممي آلان" الشهيرة، إلى جانب مجموعة من القصص والأمثلة والحكم الشعبية، وخاصة في منطقة عفرين في الثلاثينيات والأربعينيات القرن الماضي.^(١)

قال المتنور الأرميني الشهير خاجاتور آبوفيان أن الأغنية الكوردية الشعبية حققت خطوة مدهشة باتجاه التطور والرقى. ويتابع هذا المثقف الأرميني المتعمق بالتراث الكردي القول أن كل كردي وكل كوردية هو من داخله وخلال روحه مغني وشاعر، فالجميع يملكون البداهة والإبداع على هذا الصعيد. لقد غنى الكورد بكل بساطة وشفافية عن سهوله وجباله، عن صوت المياه الجارية، عن الأزهار والسلاح والأحصنة، لقد غنى عن مآثره الحربية، وتغزل بجمال المرأة الفتان. بكلمة أخرى لقد غنى الكردي عن كل شيء وصلت إليه مشاعره ومداركه من خلال ألحان حية.^(٢)

اكتشف العديد من العلماء هذه الخاصية في الشعب الكوردي منذ القرن التاسع عشر وقيموها عالياً^(٣). فكل من شاهد الأعراس الكوردية والرقصات الشعبية، واستمع إلى أغانيهم أعطوها أهمية كبيرة.

كان المغني الكوردي يشبه رفيقه الأوربي التروبادوري،^(٤) يدور بين العشائر الكردية ليغني لهم ما حفظ من هذه الأغاني في كل تجمع شعبي. وأعتقد أن ثمة فضل

كبير يعود لهؤلاء المغنين وللأغنية الشعبية الكوردية التي انتشرت في كل أصقاع كردستان وفي المهجر لإنشاء بوادر روابط الشعور القومي الكوردي، قبل أن يستفيق العديد من الساسة والمثقفين منهم.

القسم الثاني:

أورد في هذا القسم الثاني ترجمة عربية لبعض الأغاني الكوردية الشعبية الواردة في الكتاب السابق الذكر. ولكن قبل ذلك، أضع بين يدي القارئ التصنيف الجميل الذي قام به كل من قناتو كردو وموساليان. وهو على الشكل التالي:

القسم الأول: أغاني البنات (هي أغاني على لسان البنات يتحدث عن عواطفهن ومشاعرهن في شأن الحب).

القسم الثاني: أغاني النساء (هي أغاني على لسان النساء اللواتي أجبرن على الزواج ممن لم تحبه قلوبهن، مع التعبير عن نار الحب المتأججة تجاه المحبوب).

القسم الثالث: أغاني الشباب (هي عبارة عن مناجاة الشباب للحبيبة).

القسم الرابع: أغاني الرجال (هي عبارة عن مناجاة الرجل للمرأة التي يحبها).

القسم الخامس: حواريات ثنائية للشباب والبنات.

القسم السادس: حواريات ثنائية للشباب والنساء.

وفيما يلي ترجمة بعض هذه الأغاني:

من أغاني الفتيات

واه.. يا مصيبيتي..!

واه يا مصيبيتي..واه يا مصيبيتي..!

على السطح واقف حبيبي..

بشروال ذي جيبين
أنا وأنت يا حبيبي وردة شاميران*
تعال واخطفني يا حبيبي
أنا وأنت وردة الوطن.

واه يا مصيبتى.. واه يا مصيبتى..!
حبيبي واقف بشق الباب
يضع يده على مقبض الخنجر
يا أهل القرية.. يا جيران
لا تعاتبوني، لا تلوموني
لقد زاد ألم القلب ألم الكبد.

كلش.. يا روحي
أنت ذاهب إلى الغربة..
لا تنساني
قم وضعني في جيبك
تفاحة حمراء
وكلما حللت بين النساء، بين البنات
لا تنساني
استلني من جيبك وانظر إليّ.

من أغاني النساء

أيها الفتى لست هنا
أيها الفتى لست هنا، لست هناك
مع الرعد أنا،
مع البرد، مع الهواء
في العام الماضي كنت زوجة لرجل دنيء
واليوم حبيبي شاب ظريف.
أيها الفتى..!
لا طرق هناك
توصل بين القلوب
في قلعة الآشوريين تلتهب النيران
يحترق قلبي؛ حديقة الورود
أقسم اليمين..
لن يحتضني سوى الحبيب.
أطلال قريتنا لها سلالم
تخضر فيها بقع خضراء، شجرة اللبلاب
وشتى الأعشاب
أيها الفتى تعال واخطف قبلة مني
فهي لروحك الدواء.
أيها الفتى..
تبحث عن البيوت..
البيوت ها هنا..
أصعد التلال، أمامك الخيام

لو بقي حبيبي سبع سنوات في الغربة
أحس بخطى القملة على جسده.

من أغاني الشباب

قلبي

قلبي عش لطير الوديان
مر عليه زوج من صغار الغزلان
خرّبت بيتي بهذه الخدع بهذه الأكاذيب.

قلبي عش لطير الباز
تعرجت كثيراً وذهبت في الشعاب

ذوبت لحم جسمي
فماذا تطلبين بعد من عظامي.

مرّ الليل حتى نصفه
سأضع فمي على مفرق صدرها
حيث تناجى الحلمة الشقراء
وتستجدي المساعدة.

من أغاني الرجال نحو النساء

نحيفة القامة

قامتك نحيفة

نحيفة لحد الكسر

سأجلب كمرّاً أشده عليها

وأجلس لحظة بجانبها.
سأصنع طنبوراً بعشرين لحناً
أشد عليه أوتاراً من الأوجاع والحسرات
النساء الفاتنات الجميلات وقعن بيد الأغبياء والجهلة
لا هم يقتلونهن ولا يطلقونهن.
غطاء رأسك ثقيل
ارم خصلات شعرك على الكتفين
غطاء رأسك صغير
ارم خصلات شعرك على الخدين
يا ليتني أنام مع حبيبي
حتى نداء ديك الصباح.

«شاميران: اسم قرية في منطقة آشتارا التابعة لأرمينيا.

- ١- TEXTES KURDES. ROGER LESCOT, "MAME ALAN" BEYROUT-١٩٤٢.
- TEXTES KURDES. " CONTES, PROBERBES ET
ENIGMES".
PARIS VI- ١٩٤٠.

- ٢- الأغنية الشعبية الكردية. موسكو ٢٠٠٢ ، من المقدمة التي كتبها كل من البروفيسور قناتو كردو وموساليان باللغة الروسية.
٣- المصدر السابق.
٤- تروبادور (Troubadour): كانت فئة من الشعراء والمغنين الشعبيين في القرن الحادي عشر ولغاية القرن الثالث عشر، اشتهر هؤلاء في جنوب فرنسا وشمال إيطاليا وشرقي أسبانيا. كانوا يتجولون بين عامة الناس ويلقون الشعر أمامهم ويغنون لهم.

أغانبي - Dengbêj

مناخنة الكرد الممثلة.

تيمور عبديكي

ما من أمر اليوم نستطيع من خلاله معرفة الحياة التي عاشها الكرد في القرون التي مضت - الحقبة العثمانية وما بعدها - أدق وأكثر تفصيلاً من أغاني (ده نج بين) Deng bêj.

هذه التُحف الفنية، بالإضافة إلى السمة المعرفية الأنفة الذكر تحمل الكثير من صفات الفن والأدب الشفاهي الرفيع، ونقول أدبا باعتبار أن هذه الأغاني، وإن كانت تُعنى في معظم الأوقات إلا إنها كانت تحكى على شكل قصص وحكايات في أوقاتٍ أخرى، ومن جهةٍ أخرى وهي الأهم أخذت هذه الأغاني منحاً فنياً مزدوجاً، فالأغنية الطويلة ذات المقاطع تفصلها وتدخل ما بين مقاطعها فواصل حكواتية يتوقف فيها المؤدي عن الغناء ويقوم بشرح والتعريف بما يصعب على اللحن إيضاحه.

هذه الفواصل الحكواتية أو السردية تؤدي وظيفتين، وظيفة تقنية تريح المؤدي ووظيفة - توظيفية - يقوم فيها المغني وكما أشرنا بشرح والتعريف بمجريات الأحداث - تواريخها ووقائعها - الشخصيات الداخلة في الأحداث وحتى مداخلات الحضور المستمعين.

هذه الثنائية - المغني - الراوي. أظهرت مغنين مهرة يمتلكون إلى جانب الصوت القوي والعذب فن الحكبة القصصية، وهذا كان ينعكس على المتلقي في تذوقه جنسين فنيين في آن.

يكاد يختفي اليوم وبعد ظهور التسجيل الصوتي المنحى الحكواتي لهذه الأغاني حيث يكتب المغنين اليوم بأداء وتسجيل مقطع أو عدة مقاطع من الأغنية - Ariyo - القديمة. وهذا بالطبع ليس مأخذاً على المغنين، ولكن إذ ما عرفنا بأن كل هذه الأغاني

كانت أحداث ووقائع - ملحمية - طويلة لها كل خصائص وعناصر الفنون هذه، كان لنا أن نفترض أو أن نتخيل منحى آخر اليوم للعمل عليها وتقديمها.

هذه الأغاني بشكلها القديم كانت معدة في أصلها لأن تُمسرَح مثلاً أو لأن تكتب وتدون كما روت وغنيت وهذا كان أقل ما يمكن فعله.

لم تأخذ هذه الأغاني نصيبها من - الدراسة والبحث - الكرديين، شأنها في ذلك شأن معظم التراث الفني والأدبي الكردي القريب - الأمثال - القصص الشفهية - فنون صناعة السجاد، الأدب الكلاسيكي المدون.

مواضيع أغاني الـ *Deng bêj* :

يمكننا تحديد خانات الـ *Deng bêj* في موضوعين رئيسيين وهما موضوع -

ملحمي - الفروسية والبطولة

وموضوع - غنائي - *layrik* - وهو يشمل قصائد الحب ويمكن لآخذ الموضوعين

أن يشمل الآخر في أغنية واحدة.

يأتي الموضوع الأول: موضوع الفروسية والبطولة على شكل قصائد ملحمية طويلة

تخص حروب الكرد أعدائهم - الروم الآتراك وغيرهم - وحروب الكرد فيما بينهم

كأغنية كني موسي *Kene Muse*. وهذه الأغاني تظهر آباء الكرد وبطولتهم في

سبيل الحفاظ على الإستقلالية العشائرية والقومية لديهم والتعني بصفات البطل

الفرد.

أما قصائد وأغاني الحب هي قصائد غنائية ذات بوح قاسي كأغنية *Be*

Heyran jaro,mal وهي قصائد على الأغلب قامت بتأليفها نساء هجرهن

عشاقهن أوفقدن أبنائهن في الحروب *Hoy memo*.

لذلك يتصل النوعان أو الموضوعان اتصالاً وثيقاً ببعضهما.

إن التنوع في صياغات هذه الأغاني ومواضيعها ووظائفها والحاجة لدى الكرد في كل زمان إلى سماع أحداث تروى وتُغنى وقائعها بعد أن تحدث في أماكن سكنناهم سهلت كثيراً على الباحثين والمستشرقين - مینورسكي - باسيل نيكيتين، الأب توماس بوا - في فهم الوعي الفني وحتى السيكولوجي والديني لدى الكرد، فهذه الأغاني كانت بالنسبة لهم متاحف الكرد التي من خلالها يستطيعون الدخول والولوج في فهم حياة الكرد وتصوراتهم للحياة العامة.

شكل أغاني الـ *Deng bej* :

يصعب هنا الحديث عن شكل ومواضيع وصفات هذه الأغاني فللأغاني شكل أدبي - القصيدة المرواة - والشكل الغنائي كما يوجد موضوعات متفرعة - للرقص - إيقاعية غير راقصية - بالإضافة إلى الأنواع الموسيقية لهذه الأغاني *paysok* - *girani* - *Heyranok* - *lavj* - *siregli* وغيرها الكثير، والعمل لتوثيق كل ذلك يحتاج إلى كادر فني متكامل من مؤرخين فنيين وموسيقين وشعراء... إلخ. ولكن نقصد هنا بالشكل الشكل الأدبي المروي المغنى والكتابي فيما بعد.

يقتررب الشكل الأدبي الذي نظمته هذه الأغاني وخاصة المتعلقة بموضوعات الفروسية من الملاحم الراقصية القديمة، إن إيراد الجمل ومن ثم تكرارها بالنفي أو الإيجاب والتذكر الدائم بالظروف الزمنية والمكانية، وذكر الأسماء تكراراً في الأغنية والاستغناء الكلي تقريباً عن استعمال الضمير لا يدع مجالاً للشك ويفتح الأبواب لكل احتمالات المقاربة وقد يكون المسبب في ذلك له علاقة بالريتم أو الإيقاعات الموسيقية. وهذا بدوره يأخذنا إلى فرضية قابلة للنقاش - وهي بأن الملاحم الراقصية نفسها قد غُنّت ومن ثم كتبت ودونت شعراً على الألواح الطينية في المعابد. إن السمات الأدبية المتشابهة لكلا النوعين - أغاني الـ *Deng bêj* والملاحم الراقصية القديمة يحفزنا لهذه الفرضية، ففي ملحمة - جلكامش - تكرر جمل رئيسية أساسية في معظم فصول

الملحمة وقليلاً ما نجد المدون يستعمل الضمير كما أن جيران الكرد من سريان وأرمن لا يجدون أي صعوبة في التذوق بها وحفظها لا بل وأدائها والإبداع في غنائها - كربيت خاجو - الأرمني كان نجم أغان أَل Deng bêj الكردية وأدائه يدل على أحساس عميق وقديم مشترك في تقبلها.

من هم مؤلفات ومؤلفو أغاني الـ *Deng bêj*؟

من الصعب معرفة مؤلفي معظم أغاني الـ *Deng bêj* وقد وصلت إلينا شفاهياً. فالملحمة الشعرية - ممو زين - والتي نظمها أمير شعراء الكرد أحمدي خاني لها جذور دارج ببيجييه سابقة للفترة العثمانية التي عاش فيها خاني وهي تختلف عن مموزين في المجرى والأحداث في تفاصيل كثيرة ولكننا نستطيع أن نذكر الكثير من المؤدين - الدانج بيج - الذين آوصلوا إلينا الكثير من هذه الآغاني - كربيت خاجو - كاويس آغا - ميرم خان. فاضل جزراوي. محمد عارف وحسن جزراوي. علي أصغر كردستاني. جميل هورو. باقي وعيشاشان. ميشو كوباني والاسم الألع عفدالي زينكي... نرى بآن معظم مؤلفي هذه الأغاني - وهو رأي قابل للنقاش أيضاً - كانوا نساءً وخاصة الآغاني الغنائية - ذو القصائد القاسية. وهي تشبه إلى حد بعيد الشعر البشتوني النسوي في أفغانستان فالذاتية التي نظمت بها القصائد والضمير الأنثوي المستخدم في الأداء ترجح هذه الفرضية، فالمرآة ما بين هجران حبيبها لها في الحروب وبين التذكر والتغني بخصاله الإنسانية والبطولية. ظلت وحيدة تحيك مجريات الأحداث والوقائع وتبكيها لحناً وقصائداً. وهذا لا يعني بأنه ليس للرجال باع في ذلك وخاصة في الآغاني والابتهالات الدينية، وربما شاركت النساء حتى في نظم أغاني الفروسية بالإضافة إلى أنها استفردت في أغاني العمل والحصاد وهذا مرده عامل نفسي مرتبط على الأرجح بتركيبية الكرد الدينية والاجتماعية عامة لا تستطيع دراسة أو عدة دراسات صغيرة كهذه من إيفاء هذه التحف حقها في الظهور والعمل عليها. وهنا

نموذجان مترجمان من أغاني الـ **Deng bej** وهما من النوعين الرئيسيين الحب والفروسية الأولى هي أغنية - **Kine Muse** من النوع الملحمي عن أحد فرسان الكرد في الفترة العثمانية ابن آن يدفع ضرائب الدولة كما أنه رفض إرسال شباب عشيرته إلى الخدمة - الجندية. فتحمل بذلك أعباء حرب ضروس تحالفت عليه الدولة العثمانية مع الكثير من العشائر العربية والكردية.

أما الأغنية الثانية هي أغنية **Be mal dine** وهي من النوع الغنائي القاسي عن فتاة هجرها عشيقها، فعانت وحرزنت إلى وصلت إلى حدود الموت.
بقي أن نقول بأن هذه الأغاني في صيغتها الكتابية المدونة حديثاً مع إهمال الجانب الحكواتي فيها تبلغ من ١٦ - ٤٠ صفحة من القطع المتوسط.

أغنية : كني موسي Kine Muse

يل، يل، يل

هضبة سروجي، هضبة عالية

سيّاف سهول رها كني موسي

فداك رأسا شاري وتركي - زوجته وشقيقته

يل، يل، يل

هضبة سروجي، هضبة يا ويلاه

مأمورالدولة في خيمة كني موسي

يقول المأمور: كنو تعال إلى القرعة، واسحب ورقتك

وادفع للدولة أتاوة السنة، والسنوات التي مضت

وكن مثل آقرانك من آغوات المعمورة، ولا تثر غضب الدولة.

وأرسل للدولة شابين من شبابك الكيتكان والبريز للجندية.

وعندما قال المأمور ذلك، نهض كني موسي من على ركبتيه.

ووضع مسكة عكازة بين عينا كاتب الدولة وقال:
يا أيها المتعجرف لن أحضر القرعة، ولن أدفع أتاوة السنة
والسنوات التي مضت.
ولن اكون مثل اقراني من آغوات المعمورة
ولن أرسل للدولة شابين من شباب الكيتكان والبريزللتجنيد
ولترفع الدولة في فرماناً ولا تندب فتیان الكيتكان والبريز
آنفسهن تحت الخيم العربية السوداء.
ولا يقلن في اليوم ثلاث مرات: يا ويحكم يا بيت كني موسي
يل، يل، يل
هضبة سروجي، هضبة قمتها محنية
وهذه أغنية بيمال - مقطع وهي من النوع الغنائي:
آه - بيمال - يا أنا فل أكن فداك
الحائرة البائسة فل آكن فداك
آه من العيون الحورتجلب البلاء دائماً
أنا الحائرة البائسة.
سبع سنوات على القرى مرت، دون أن
تتكحل عينا من كرب هذا العشق.
آه...ياي قلبي الندمان...آه يا قلبي المسكين
نال الآخرون مرادهم، ورمو ورودهم ابتهاجاً
ذاك الظالم خدعني، لم يطلب يدي، ولم يأخذني خطيفة
لأجل باقة العيون الحور
تشردت في قرى الجبال

آه يا قلبي المسكين...آه يا قلبي الندمان.

الحجلة وقضت شاردة قدام باب الدار

نسيم الصبح يهدل غرتها على جبهتها العريضة

ذاك القاسي خدعني ، لم يطلب ولم يأخذني خطيفةً

آه يا قلبي الندمان...آه يا قلبي المسكين

يا أيها الأحمق ، أنا مريضة ، ذاهبة إلى الموت

فليأتوا بحافلة..تاخذني إليه

بيت حبيبي مزار ، خذوني إليه.

لن أقول له شيئاً ، لن آلومه ، فقط.

إقطعوا مهري...وأعطوني له .

آه يا قلبي المسكين...آه يا قلبي الندمان

الموسيقار الكردي الشاب غني ميرزو يتألق نجمه في أفضل عمل موسيقي للتصوير المسرحي لعام ٢٠٠٦ في أسبانيا



إعداد وترجمة: برزو محمود

حاز الموسيقار الكردي الشاب على جائزة ماكس في مسابقة أجرتها جمعية الفنانين والملحنين الأسبان لأفضل ثلاثة أعمال موسيقية للتأليف المسرحي حققت المرتبة الأولى لعام ٢٠٠٦ في أسبانيا، وذلك من خلال استفتاء آراء معظم النقاد لهذا العمل من جانب، ومدى إعجاب الجمهور المشاهد له في مدن اسبانيا من جانب آخر.

الموسيقار الكردي الشاب غني ميرزو من مواليد ١٩٦٨ بمدينة قامشلي، يقيم في اسبانيا منذ عام ١٩٩٣. فبعد أن حصل على شهادة البكالوريا السورية درس الموسيقى في المعهد الموسيقي في مدينة حلب في عام ١٩٨٨ وعام ١٩٨٩. وبعد أن تخرج منها توجه إلى أسبانيا حيث تابع دراسته الموسيقية (ليسيو) Liceo Conservatoire, for flamenco classes لمدة ست سنوات في المعهد العالي بمدينة برشلونة بدءاً من عام

١٩٩٤ حتى عام ٢٠٠٠ حيث تخصص في موسيقا الفلامنكو وأبدع فيها من خلال

Gani Mirzo



Title: Gani Mirzo Group

Gani Mirzo Grup is a Kurdish fusion band that combines Kurdish music with jazz and flamenco. Founded in ١٩٩٣ by Gani

Mirzo as a trio, it sought a style that differed from the usual music of its country. Thus the trio was formed to mix oriental airs with the flamenco guitar and later, other instruments such as piano, clarinet and tablas from India to obtain a convincing language of peaceful coexistence. When: From ١٥/٠٥/٢٠٠٤ to

٣٠/٠٥/٢٠٠٠

أعمال ونتائج ظهرت له فيما بعد، وأنبهر بها الأسبان إلى حد كبير.

الموسيقار غني ميرزو العازف البار على آلة العود يعمل بشكل أساسي في التلحين الموسيقي والغنائي مع التوزيع الآلي، ينهج في تأليفه الموسيقي منهجاً جديداً يعتمد على طريقة المزج بين الموسيقى الشرقية الفلكلورية والموسيقى الغربية، إذ نجد جمل كردية ممزوجة بنغمات الجاز والفلامنكو والحن شرقية وذلك على نحو فني، مما ينتج مولوداً موسيقياً يتسم بالغرابة من جانب، ويتمتع بطابع الحدائث من جانب آخر. وهذا ما دفع عدد من النقاد الموسيقيين الأسبان للوقوف عند أعماله وبيان رأيهم فيها، وأعتقد أن هذه العملية في المزج الموسيقي يوحي إلى إمكانية التفاعل الحضاري بين شعوب العالم عكس الرأي الداعي إلى التركيز على الخصوصية القومية التي يتشدق بها غلاة القومويون أو دعاة الفكر القومي بين بعض الشعوب التي تمتلك دولة قومية مستقلة، والتخندق في حفرة الذات المتخلفة التي لا ترى الآخر ولا تعترف به، ويتمسكون بسياسة الإقصاء.

منذ عام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ وهو يرأس فرقة موسيقية مكونة من عدة عازفين على الآلات الموسيقية التالية: العود، البزق، الغيتار الأسباني، السيتار الهندي، وآلات إيقاعية. وتم تطوير الفرقة مؤخراً بإضافة آلات موسيقية أخرى مثل الفيولونسيل، والكلارينيت، وآلات إيقاعية جديدة. ولا زالت الفرقة قائمة باسم فرقة (غني ميرزو) الموسيقية، ومستمرة في تقديم أعمالها ونشاطاتها الفنية في المهرجانات الموسيقية التي تقام في أسبانيا وأوروبا، حيث يقدم الفنان غني ميرزو أعمال ومعارف موسيقية نالت إعجاب الأسبان، وهذا ما جعلته أن يكتسب شهرة عالية في الوسط الموسيقي الأسباني حيث يقدم عروضه الموسيقية (كونسرتو) في أرقى وأشهر صالات برشلونة مثل لاوديتوريو. ومن ناحية أخرى نجد أنه يقدم عروضه الموسيقية في معظم المدن الأوربية، وخاصة في مدريد، وبرشلونة، وباريس، وبرلين، ولندن، وأمستردام.

وفي شباط عام ٢٠٠٦ بالاشتراك مع الفنانين الكرديين دلشاد سعيد (عازف كمان) وحسين زهاوي (عازف ايقاع) قدم سميناراً في أكاديمية (شفان برور) بمدينة فرانكفورت، وكانت محاضراته تدور حول أوجه التشابه والاختلاف بين الموسيقى الكردية وموسيقا الفلامنكو.

وبعد أن استمعت إلى معظم أعمال ميرزو الموسيقية، رأيت أنها تتسم بالحدائثة في طابعها وجملها النغمية التي تتكون من مزج فني وهارموني بين عناصر الفولكلور الكردي وعناصر من موسيقا الفلامنكو الأسبانية مع إيقاعات الجاز الكردية. وهي في معظمها موسيقا آلية تتدرج بين الطابع التأملية في بعض أجزاءها، والإيقاع العالي في سلسلة نغمية يتم نسجها هارمونياً. يمكن أن نحصر أعماله في أربع البومات موسيقية "Roni" و "Totico" و nights ١٠٠١ مطبوعة على ديسكات أنتجتها شركات اسبانية وفرنسية. ويمكن تعريفها بايجاز:

١. النتاج الموسيقي الأول في عام ١٩٩٨-١٩٩٩ مطبوعة في اليوم باسم (روني) "Roni"، وهو عمل موسيقي آلي يمزج بين الموسيقى الكردية وموسيقا شعوب أخرى، وخاصة الأسبانية والهندية حيث استعمل آلة السيتار الهندي والغيتار الأسباني في إطار تلويحة موسيقية تحاول أن تتخطى حدود الخصوصية القومية باكتسابها أبعاد عولمية تعبر عن مزاج العصر بطابعها المعلوماتي التي تكسر قيود الخصوصية الوهمية التي تعشعش في أذهان أشخاص دونكيشوتية الفكر.

٢. النتاج الموسيقي الثاني باسم توتيكو "Totico" وهو عمل موسيقي آلي يمزج بين الموسيقى الكردية وموسيقا الجاز الغربية والفلامنكو باستخدام آلات موسيقية متعددة مثل العود والغيتار والكلارينيت والالات ايقاعية.

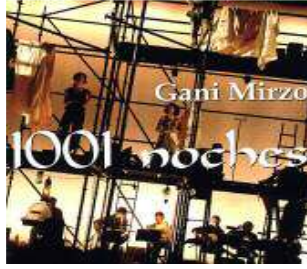
٣. النتاج الموسيقي الثالث ويتمثل بمشاركته في وضع موسيقا تصويرية لفيلم وثائقي باسم (فنديدا سانغ) من إنتاج كندي وإخراج مخرجة كردية عيلام كفتان.

والفيلم عبارة عن قصة حزينة تدور حول معاناة فتاة. وقد عرض الفيلم في مهرجانات سينمائية أوروبية وكردية.

النتاج الموسيقي الرابع وهو موسيقا تصويرية لمسرحية ألف ليلة وليلة الأسبانية المستوحاة من عوالم ألف ليلة وليلة الشرقية، قامت به فرقة (اليس كوميديانتنس) الكتالانية. وهذا العمل نال جائزة أفضل ثلاث أعمال موسيقية في مجال الموسيقى التصويرية، حيث نشر كبريات الصحف الأسبانية مثل الباييز، ولوموند، والبريوديكو، ولبنكلورديا خبراً مفاده أن العنصر الفني الأفضل في المسرحية هو الموسيقى التصويرية التي وضعها الموسيقار الكردي غني ميرزو.

وفي الختام سأعرض بعض المقتطفات باللغة الانكليزية من صفحات الويب الموجودة على الشبكة الانترنتية، وهي تتناول بعض من أعماله وتقدم تعريفاً موجزاً للفنان:

الموسيقا التصويرية للمسرحية



بمناسبة رحيل المثقف الكبير جرجيس فتح الله

بتلم: زهير كاظم عبود*

جرجيس فتح الله من مواليد ١٩٢٢، المتخرج من كلية الحقوق العام ١٩٣٩، عاش جرجيس فتح الله أربعاً وثمانين عاماً زاحراً بالأحداث، وعاصر العهدين الملكي والجمهوري، وأكتسب ثقافة تعليمية من خلال التعليم في مدارس الكنيسة الكاثوليكية الكلدانية في مدينة الموصل، حيث نهله علمه على أيادي أساتذة وقساوسة ورهبان، مع ما استطاع أن ينهله من الثقافة الإسلامية والعربية والكوردية.

خاض غمار العمل السياسي والثقافي مبكراً في أول سنوات شبابه، وكتب العديد من الكتب التي أغنت المكتبة العربية والكوردية.

عاش فترة طويلة منذ ولادته ونشأته الأولى وتعليمه في مدينة الموصل، كما مارس فيها المحاماة بالإضافة إلى نشاطه السياسي فيها، وبدأ باكورة حياته السياسية بالانتماء إلى حزب الشعب وكان أحد المؤسسين العشرة لهذا الحزب، والذي يرأسه آنذاك المرحوم عزيز شريف، ثم قدم استقالته وانتمى إلى الحزب الديمقراطي الكوردستاني بعد سنتين من تلك الاستقالة.

أصدر في مدينة الموصل جريدة (الحقيقة — راستي)، ورأس تحرير جريدة (الروافد)، التي شكلت الذاكرة الحية والمتابعة الدقيقة والصائبة لما يجري من أحداث في العراق، من تحليلات واستنتاجات تدل على عمق الرؤية في عقل الصحفي الحقوقي والمؤرخ العراقي جرجيس فتح الله.

كما أن جرجيس ساهم مساهمة فعالة في صحافة الحزب الديمقراطي الكوردستاني (خه بات) السرية منها أو العلنية، وتعرض جرجيس فتح بحكم التصاقه ووقوفه إلى جانب قضية الشعب الكوردستاني بشكل عام وقضية الكورد في العراق بشكل خاص،

إلى العديد من المواقف السلبية والمضايقات والملاحقة من قبل سلطات العهود البائدة، كما كان لمناصرته بالقلم والتحافه بصفوف الثورة الكوردية المسلحة التي التحق بها في العام ١٩٦٨ في أيلول، أثراً كبيراً في التزامه وإصراره على الوقوف إلى جانب الحق والحقوق، وكان له لقاءات مستمرة مع القائد الخالد مصطفى البارزاني، أو بالمناضلين السيد جلال الطالباني أو السيد مسعود البارزاني، وهذا التعرض يتمثل في العديد من المضايقات وحجز الحرية والتوقيف والإحالة على المجالس العسكرية العرفية ومحاكم أمن الدولة، بالإضافة إلى حجز أمواله المنقولة وغير المنقولة.

ساهم من خلال كتابه (زيارة للماضي القريب) في توثيق أحداث مهمة في تاريخ الحركة الكوردية المعاصرة بقيادة الزعيم الخالد مصطفى البارزاني، كما وثق في هذا الكتاب الأحداث التي شارك بها أو شاهدها أو كان طرفاً فيها، كما كان لكتبه والتي قام بترجمتها: (مهد البشرية — الحياة في شرق كوردستان) (كرد وترك وعرب) و (جمهورية مهباد) و (طريق في كوردستان) الأثر الكبير في توضيح الحقائق المستمدة من صفحات التاريخ ومساهمة ناجحة في توضيح الحقائق التي كانت الشوفينية تغطيها أو تحاول التستر عليها، كما أن كتابه (رجال ووقائع في الميزان) الصادر عن دار آراس في كوردستان يعد من بين أهم كتاباته الموضوعية، وان كان الكتاب عبارة عن لقاءات أجراها كل من الشاعر والكاتب مؤيد طيب والأستاذ سعيد يحيى مع المؤلف، إلا إن الكتاب يزخر بالعديد من الوقائع والأحداث والتفاصيل الحية، وسرداً لذاكرة فتح الله الحية. وكان آخر كتبه (نظرات في القومية العربية مداً وجزراً حتى العام ١٩٧٠ تاريخاً و تحليلاً) وأضواء على القضية الآشورية (مذابح آب ١٩٣٣ نموذجاً) في خمسة أجزاء موسعة مساهمة فعالة في توثيق التاريخ العراقي بشكل عام . . .
رحل جرجيس فتح الله بصمت عصر يوم الأحد ٢٣/٧/٢٠٠٦ في مدينة أربيل إثر نوبة

قلبية. أقيمت له مراسم التعزية صباح يوم ٢٤/٧/٢٠٠٧ في كنيسة مار يوسف في عين كاوا وودعه العراق بعيون دامعة.

وبقيت العديد من المخطوطات التي خطها جرجيس فتح الله بانتظار طبعها والاهتمام بها، حيث شكلت معظم كتابات فتح الله سنداً ومرجعاً للعديد من الباحثين والمؤرخين وطلبة الدراسات العليا، وساهم جرجيس فتح الله مساهمة أكيدة في رسم معالم نصوص مشروع الحكم الذاتي مع طموح ونزوع نحو تطوير مفاهيم قانونية ودستورية لهذا الشكل نحو الفيدرالية.

عالج جرجيس فتح الله القضايا التاريخية من خلال الفعل والتقليب والمرونة في إبداء وجهة النظر، دون التقيد أو الانحياز إلى وجهة نظر غالباً ما تتلبس السياسيين من المؤرخين، كما ينطلق جرجيس فتح الله من الصراحة وكشف ما خفي من الوقائع ووضعاً أمامه الضمير والحقيقة فكان موفقاً إلى جانب كبير في هذا الجانب، كما يعتمد جميع المصادر التاريخية ليؤسس عليها حقيقة مشتركة تستند على قاعدتها التاريخية والحقيقية من خلال البحث والتنقيب.

غير أن جرجيس فتح الله عاش ملتزماً وأميناً ليس فقط على الحقائق التاريخية، وإنما بالتزامه السياسي ومناصرتة لشعب كردستان وتضحياته في سبيل ذلك، وكما التزم بعمله المهني حقوقياً مدافعاً عن الحق والحقيقة والمظلومين، فإنه ساهم في ترسيخ أسس القوانين التي يمكن إن تحقق جزء من حقوق شعب كردستان في العراق، بالإضافة إلى وقوفه بشكل واضح في عداد المقاتلين المنضويين تحت راية الثورة الكوردية المسلحة بقيادة الزعيم الخالد مصطفى البارزاني.

رحل جرجيس فتح الله دون أن يلقي من التكريم ما يتوجب على المهتمين بالتاريخ العراقي وبالثقافة العراقية أن يلقاه منها.

«كاتب وحقوقى عراقى»

الأحراد المُتَمَرِّمِ عليهم

بقلم: علي العبد الله*

أثار إقرار الفيدرالية والمادة ١٤٠ من الدستور العراقي التي رسمت خارطة طريق لتحديد تابعة منطقة كركوك في فيدرالية العراق، هواجس ومخاوف عرب كثيرين، وبعث رهاباً دفيناً كانت الثقافة السياسية، التي تبنتها السلطات العربية وحولتها إلى دين للدولة، قد روجته في الساحة العربية حول الانفصال واقتطاع جزء من أرض الوطن و"إسرائيل" الثانية... الخ. نبعت مشكلة الشعب الكردي مع الدول العربية وغير العربية من نمط الثقافة القومية غير الديمقراطية التي سادت في هذه الدول والتي تتعصب لحقوقها القومية وتتجاهل، حتى لا نقول تعادي، حقوق الجماعات القومية التي تتشابه في وجودها وتمتزج مصالحها وحقوقها بالمعادلة الجغرافية السياسية القائمة، فقد اعتبر الفكر القومي العربي السائد كل تحرك سياسي غير عربي تحركاً معادياً للأمة العربية وخطراً على مستقبلها، وكل مطالبة بحقوق مثل وقف التمييز، والعدل، والمساواة في إطار الدولة دعوة تآمرية، لأنها تطالب بما لا حق لها فيه فهي ليست طرفاً أصيلاً في المعادلة الوطنية. إنها طرف خارجي وجد على الأرض العربية في ظروف طارئة، لذا عليها الجماعات القومية غير العربية أن تتقبل شاكرة ما يقدمه لها أهل البلاد الأصليين.

لقد أنشأت الخريطة السياسية الراهنة مخططات القوى النافذة في الوضع الدولي في عشرينات القرن العشرين، وأسست لوضع قلق وحرَج. معظم القوى الإقليمية ضد هذه الخريطة، كل لاعتبارات، ومع عدم المساس بها في ذات الوقت. فالعرب ضد هذه

الخريطة لأنها قسمتهم وأفقدتهم أجزاء من أرضهم: فلسطين، لواء اسكندرون، عربستان، وضد المساس بها خوفا من خسارة ما. والأترك ضد الخريطة لأنها انتزعت منهم ولاية الموصل الغنية بالبترو، وضد المساس بها لأن المساس بها قد يفقدهم مساحات لمصلحة الأكراد والعرب. والإيرانيون ضد الخريطة لأنها أفقدتهم مساحات في شط العرب وضد المساس بها لأن المساس بها قد يفقدهم أراضي لمصلحة العرب والأكراد.

الأكراد وحدهم ضد الخريطة ومع إعادة النظر فيها كي يأخذوا حقوقهم في أرض ودولة. وهذا أثار مشكلة إقليمية كبيرة لان إنشاء وطن قومي للأكراد سيتم فوق أراض تابعة لدول قائمة، ما يستدعي تغيير الخريطة السياسية وخلق سابقة تغيير الخرائط في العلاقات الدولية. ترتب على ذلك تحفظ إقليمي ودولي وتوحد مواقف دول إقليمية (تركيا إيران العراق سوريا) لمنع الأكراد من الوصول إلى هدفهم.

وهذا أدخل قضية الشعب الكردي في عنق زجاجة، فلا الجماعات الكردية وحدت صفوفها وتوحدت حول قضيتها، ولا هي نجحت في عقد تحالفات إقليمية ودولية تخدم أهدافها، ولا الدول التي تسيطر على أرض كردستان استطاعت إقناع الأكراد، عبر المعاملة الدستورية والقانونية العادلة، بأنها دولتهم، وأنهم جزء من شعوبها، لهم كامل الحقوق مثل كل المواطنين مع احترام خصوصيتهم القومية والثقافية وإعطائهم حق التعبير عنها في الممارسة اليومية، ولا القوى الدولية النافذة نظرت إلى القضية الكردية من زاوية مصلحة الشعب الكردي وحل النزاعات الإقليمية بتحقيق طموحات شعوب المنطقة في حياة آمنة مستقرة. لقد غدا الشعب الكردي أسير التوازنات الإقليمية والدولية وأصبحت قواه السياسية، في أحيان كثيرة "مخلب قط" وأداة استنزاف للقوى المحلية. فقد وعدوا بدولة من قبل فرنسا (١٩٢١) وبريطانيا (١٩٢٢) والولايات المتحدة (١٩٤٤، روزفلت، ١٩٧٣ كيسنجر) ولكن كل ذلك لم يحصل.

وغدت دول المنطقة التي بها أقليات كردية كبيرة أسيرة القضية الكردية، تفجرها القوى الخارجية عندما يكون لها مصلحة في تفجيرها، وتتجاهلها بعد أن تحصل من هذه الدول على تنازلات سياسية واقتصادية.

قادت التجربة السياسية والعسكرية الكردية إلى نشوء وطنية كردية وكيان سياسي معنوي كردي لكنها لم تفرز برنامجا سياسيا كرديا واحدا، حيث تعددت المواقف وتباينت الرؤى والاستراتيجيات بين مطالب بدولة كردية خالصة، أسوة بكل أمم الأرض (حزب العمال الكردستاني التركي)، وتبني خيار الفيدرالية القومية (الحزب الديمقراطي الكردستاني والحزب الوطني الكردستاني العراقيان)، وبين مطالب بحقوق مواطنة كاملة في الدول التي يعيشون فيها وعلى قدم المساواة مع أبناء القومية السائدة في هذه الدول، والمشاركة في اتخاذ القرارات السياسية والاقتصادية.

إن قراءة مدققة في الظروف المحلية والإقليمية والدولية السائدة تقود إلى ترجيح استبعاد قيام دولة كردية مستقلة، واحدة أو في أجزاء من كردستان، في المدى المنظور، وهذا يطرح على دول وشعوب المنطقة ضرورة الخروج من المأزق بإيجاد قاسم مشترك بين أطراف الصراع المحلية، قاسم مشترك يؤسس لعلاقة عادلة تحق الحقوق المشروعة للجميع، وتنتهي التوتر وتحد من الخسائر التي دُفعت إلى الآن وتقطع الطريق على القوى الخارجية التي تسعى لاستثمار التناقضات القائمة لابتزاز الأطراف المحلية، خاصة أن هذه الأطراف هي من ضحايا المعادلة الدولية.

إن إقامة عقد اجتماعي وطني في الدول التي بها أقليات كردية كبيرة، تتأسس على الإقرار بالتعددية القومية والدينية وتكريس نظام سياسي قائم على الحرية والعدالة والمساواة، يكفل لجميع مواطنيه الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ويحقق العدالة في توزيع الموارد والخدمات، وترسيخ دولة الحق والقانون خطوة أولية على طريق وقف نزع الإمكانات المادية والبشرية في المنطقة، على طريق إقامة نظام

ديمقراطي يسمح بانضواء الأكراد كقومية لها ذاتيتها وشخصيتها المتميزة في نطاق هذه الدول، ويقود إلى حل سلمي للمشكلة الكردية قائم على تحديد سقف المطالب الكردية حسب حجم الأكراد في كل دولة من هذه الدول، مثل القبول بدولة متعددة القوميات أو بحكم ذاتي في إطار دولة العدل والحرية والمساواة مقابل اعتراف هذه الدول بالتعددية القومية والثقافية والدينية في دولها وممارسة المساواة والعدل مع مواطنيها.

« كاتب سوري وناشط في لجان إحياء المجتمع المدني-دمشق



وثائق

**نداء الأكراد الوطنيين إلى ممثلي
الشعوب المشاركة في المؤتمر الأفرو-آسيوي في
القاهرة
(الوثيقة من أرشيف جمعية الثقافة والتعاون في غاموفا)**

الترجمة عن الإنكليزية: صالح عثمان

ينعقد مؤتمر الشعوب الأفرو-آسيوية في وقت يجتاح فيه العالم أحداث كبرى، لتعمق إدراك الشعوب المتزايد إلى الحرية والانعقاد من نير التأثير الاستعماري، كفاح مجيد للتحرير، يُعيد الأمل إلى ملايين الشعوب في كافة أنحاء العالم، إن التعاون المتبادل في المعركة ضد مؤامرات النظام الاستعماري إحدى أكثر المشاكل الملحة اليوم. إنه من الواضح أن المنطق الاستعماري لا يُريد فهم أن استمرار السيطرة الاستعمارية منكوب ومصيرها الزوال، إذا ما اشتد أزر الشعوب وتضافرت جهودها وأصبحت قوة جداً في كل البلدان. إن التطور التاريخي يرفض فكرة أبدية الاستعمار، ويُفتح طريق التحرير أمام كفاح الشعوب.

وبمناسبة انعقاد هذا المؤتمر الأفرو-آسيوي، يُقدم الأكراد التحية القلبية إلى روح الصداقة التي تُوحّد شعوب آسيا وأفريقيا والعالم بأكمله، لتقوية السلام والإخوة بين كل الشعوب، لمقاومة المخططات الاستعمارية، والمثل النبيلة الذي ينعقد هذا المؤتمر من أجلها.

إن شعبنا الكردي واثق كامل الثقة بالنوايا الطيبة الذي حرّك أخوتهم من شعوب أفريقيا وآسيا للتشاور والتعاون في قضايا المصالح العامة، تحت شعار احترام حقوق الإنسان المبدئية في إطار شرعة الأمم المتحدة وحقوق الشعوب في تقرير مصيرها. إن تضامن الشعوب في مواجهة الدسائس الاستعمارية والمؤامرات الرجعية وهزيمتها، هي العلامة أو السمة التي يمتاز بها عصرنا. وهو العامل الأساسي الذي يُميّز عصرنا بالوعي بين الشعوب على المدى البعيد.

ومنذ انعقاد مؤتمر باندونغ، في ١٨ - ٢٤ نيسان، ١٩٥٥، أدركت شعوب الشرق الأوسط، ومن ضمنهم شعبنا الكردي، بشكل واضح بأن مشاكلهم الوطنية دخلت في مرحلة من الكفاح الحاد للتحرير من النير الاستعماري والنصر النهائي. وهذا الاعتقاد الراسخ هو الذي حدثنا، نحن الوطنيين الأكراد، لنزف إليكم أطيّب تمنياتنا بنجاح مؤتمر هذا، مدركين بعمق الأهمية القصوى المنوطة بمثل هذه المؤتمرات، والتي تساهم في التقليل من التوتر الدولي وتقوي العلاقات الأخوية بين شعوب العالم.

إن المبادئ العشر لمؤتمر باندونغ، التي تمثل المصالح العامة للشعوب الأفرو-آسيوية، عبرت عن التطلعات الكاملة للأكراد، وفتحت الأبواب على مشاهد جديدة، مليئة بالأمل والثقة بالمستقبل وحفزهم لتصعيد نضالهم ضد مصالح الاستعمار ومحاربة الأحلاف العسكرية العدوانية، مثل حلف بغداد.

إن مبدأ السيادة على الأراضي الإقليمية ووحدها العادلة هما في أولويات مطالب الأكراد الملحة. الذين قاتلوا بثبات القوى العدوانية التي مزقت كردستان على نحو استبدادي وقسمه بين ثلاث دول هي تركيا وإيران والعراق.

إن تحقيق المساواة بين كل الشعوب والأمم، كبيرة كانت أو صغيرة، هي إحدى الأهداف الرئيسية لكفاح شعبنا الكردي وتاريخنا المعاصر يشهد أن شعبنا الكردي قدم

الآلاف من الضحايا لضمان وحدة أراضيهِ الإقليمية، واحترام سيادته والاعتراف به ومساواته بالأمم الأخرى.

لهذه الأسباب، فإن الوطنيين الأكراد يتطلعون إلى مؤتمر الشعوب الأفرو-آسيوية بالاحترام الغير محدود، ويتمنون بأن يضع المؤتمر مناقشة مأساة الشعب الكردي وقضيته، على جدول الأعمال مع بالقضايا الأخرى.

المسألة الكردية

إنّ الأمة الكردية، وكردستان، حقيقة تاريخية، يؤكدُها وجود الأكراد كمجموعة لها لغة مشتركة وتاريخ وعادات، وتقاليد وآلام ومصالح عامة. سَكَنوا المنطقة التي تحمّل اسمهم (كردستان) منذ فجر التاريخ، ولم يغادروها بالرغم من الغزوات الغير محدودة والحروب الوحشية، وبالرغم من الظروف السياسية المروعة، والمؤامرات والدسائس التي يديرها الاستعمار الحديث ويتم تنفيذها عن طريق المتروبولات.

نجحت سياسات القوى المعادية للأكراد في تقسيم كردستان إلى ثلاثة أجزاء رَبطت بثلاث دول شرقية هي تركيا، إيران، والعراق. إنّ الأكراد واثقون كل الثقة بوعي الشعوب المثلة في هذا المؤتمر الذي لَنْ يُوافقَ على إهمال قضية ١٢ مليون كردي، الذين يشكلون غالبية المواطنين العظمى، كي يبقوا تحت قهر وعبودية الرجعية المحليّة في كل من تركيا، إيران، والعراق، خصوصاً عندما تُثبتُ الحقائق التاريخية بشكل واضح بأنّ الأكراد يُشكّلون قومية، أمة في كردستان، ولا تفصل بينهم أية حدود طبيعية أو عرقية. إنّ أمة كردستان كيانٌ متكامل فيما يتعلق بتاريخها، لغتها، اقتصادها وجغرافيتها المشتركة.

يرغب الأكراد في لفت انتباه مؤتمرِكم العظيم، بل ولفت انتباه العالم برمته، إلى حقيقة أنهم يُكافحون من أجل حريتهم وتوحيدهم وأن اضهاد المستعمر لن يستطيع

أن يستأصل رغبتهم الحقيقية في تحرير بلادهم، وهم جزء من المساهمين في تطور البشرية وتقدمها ويسيروا في موكب بناء الحضارة الإنسانية سوية مع البشرية التقدمية

الأكراد والاستعمار

لقد أبدى الأكراد اشتياقهم إلى الحرية من خلال العشرات من الثورات التي خاضوها وقاتلوا فيها بجرأة وشجاعة ضد سياسة العبودية الاقتصادية والعرقية التي تمارسها الحكومات العراقية والفارسية والتركية بالدعم المكثف من قبل السلطات الاستعمارية ومساندتها.

إن موقع بلادنا الجغرافي من المواقع الهامة في العالم من كلتا الناحيتين الإستراتيجية والاقتصادية، لذا، تسعى الدوائر الاستعمارية لاستغلال إمكانيات أمتنا وشعبنا، ولهذا نجدهم يقفون ضد حركة التحرر الوطنية الكردية.

آبار النفط في المناطق الكردية، وخصوصاً في كركوك والموصل بالدرجة الأولى، تجذب المحتكرين الذين يحرضون القوى الاستعمارية ضد الحركة الوطنية الكردية. وهم مدعومون في هذا بعملاء وجواسيس من حكومات تركيا، إيران والعراق. ولما كانت حدودنا الطبيعية تمتد إلى كرمشاه الغنية بالنفط في إيران، فقد استغلتها شركة إنجليزية — إيرانية. وفي الوقت الراهن ينفذ المستعمرون خطاً مكشوفاً لاتخاذ كردستان قاعدة في شن حرب عالمية ثالثة. نعم! السياسة الاقتصادية وبشكل إستراتيجي المصالح الاستعمارية تقود بشكل متهور للترويج لحالة يُحاربُ بها ضد شعبنا الكردي. الأكراد يدركون تماماً أن الشعوب المضطهدة ستنتصر في النهاية وأن الفشل والهزيمة تنتظران قوى الشر والعدوان والنهب.

وشعبنا الكردي، كباقي شعوب الشرق، المؤمنة بالمعاهدات الدولية، مثل معاهدة سيفر التي أمنت البعض من تطعاتهم، لكن الاستعمار رفض تلك المعاهدات حالما ظهرت الوسائل الجديدة لاستغلال نهاياتها بشكل مرضي أكثر.

كردستان والمعاهدات الدولية

معاهدة سيفر، وقّعت في العاشر من آب، ١٩٢٠ بين تركيا المهزومة والحلفاء المنتصرين، حيث جاء في البند ٦٢، ٦٣، ٦٤ من القسم الثالث المتعلق بكردستان، ما يلي:

البند ٦٢: اجتمعت اللجنة في القسطنطينية والتي تألفت من ثلاثة أعضاء عينتهم الحكومات الإيطالية والفرنسية والبريطانية. وسوف تقوم اللجنة بوضع مخطط خلال ستة أشهر من دخول المعاهدة حيز التنفيذ لتأمين الحكم الذاتي المحلي للمناطق الكردية الواقعة شرق الفرات، وجنوب الحدود الأرمينية، كما يمكن أن تحدد فيما بعد، حدود تركيا مع شمال سوريا وبلاد ما بين النهرين، كما حدد في البند ٢٧، الجزء (٢) و(٣). وإذا لم يتم الإجماع على مسألة ما، ستحال من قبل أعضاء اللجنة إلى حكوماتهم الاعتبارية. المخطط سيتضمن حماية كاملة للشعب الكلدو-آشوري والأقليات العرقية أو الدينية الأخرى ضمن هذه المناطق، وبهذا الصدد، ستكلف لجنة من الممثلين الأكراد والفرس والإيطاليين والفرنسيين والبريطانيين ستزور تلك المنطقة لتقرير ما إذا كانت الحدود التركية بحاجة إلى تعديل أو تصحيح، كما هو وارد في بنود المعاهدة الحالية، وتلك الزاوية الحدودية مع بلاد فارس.

البند ٦٣: تُوافق الحكومة التركية على تنفيذ قرارات كلتا اللجنتين المذكورتين في البند ٦٢ خلال ثلاثة أشهر وذلك بتبليغ من الحكومة المذكورة.

البند ٦٤: خلال سنة واحدة من دخول المعاهدة الحالية حيز التنفيذ، يحق للأكراد ضمن المناطق المحددة في البند ٦٢ أن يقدموا أنفسهم إلى مجلس هيئة الأمم فيما إذا كانت أغلبية سكان هذه المناطق ترغب استقلالاً من تركيا، وإذا رأى المجلس بأن هؤلاء الناس قادرون على مثل هذا الاستقلال، فإنه سيوصي أن يُمنح لهم، وتركيا ستوافق على تنفيذ مثل هذه التوصية بموجب هذا الاتفاق، وستعلن جميع الحقوق على

هذه المناطق، أما الاشتراطات المفصلة لهذا الموضوع سيتم البت فيها في اتفاقية منفصلة بين القوى المتحالفة الرئيسية وتركيا.

وعند حدوث مثل هذا التنازل، لا يكون هناك أي اعتراض من قبل القوى المتحالفة الرئيسية على الاتحاد الطوعي للأكراد الذين يسكنون ذلك الجزء من كردستان إلى مثل هذه الدولة الكردية المستقلة التي تتضمن حتى الآن ولاية الموصل. لكن تلت هذه الهدنة وتوقيع هذه المعاهدة في ١٩٢٠، حكومة مصطفى كمال في تركيا التي رفضت قبول البنود ٦٣، ٦٢ وكذلك ٦٤ من معاهدة سيفر، المتعلقة بالمسألة الكردية. وكنتيجة تمرد أكراد ديرسم، وقاموا بثورة في منطقة (قوج _ كيري). غير أنها أخدمت بشكل وحشي جداً عندما وجهت تركيا جيشاً ضخماً بقيادة نورالدين باشا، حيث تكبد كلا الجانبين خسائر جسيمة. ثم كسبت تركيا الحرب ضد اليونان. وبسبب اصطدام مصالح الدول المتحالفة، والموقعة على معاهدة سيفر، فقد وقعوا على معاهدة جديدة، معاهدة لوزان في الرابع عشر من تموز، ١٩٢٣. هذه المعاهدة الجديدة رفضت بنود معاهدة سيفر المتعلقة بكردستان وكان ذلك تحدياً لحقيقة المطالب الكردية. أدان الأكراد تلك المعاهدة وتمردوا ثانية في ديرسم، في عام ١٩٢٤، واندلع لهيب هذه الثورة مرة تلو الأخرى.

أدرك الوطنيون الأكراد بأن المصالح الاستعمارية كانت العامل الحاسم في تغييرات السياسة المتكررة للحكومات الاستعمارية الكبيرة والذي كان له أسوأ الآثار على المسألة الكردية، لقد انتفض الأكراد الذين قاوموا دون انقطاع في مختلف أجزاء كردستان ضد سياسات الاستغلال الاقتصادي والاضطهاد العنصري الذي مارسته الدول التي نجحت في الاستيلاء على بلادهم. في عام ١٩٢٥ قامت كردستان "التركية" بحمل السلاح على نطاق واسع، بزعامة المجاهد الكردي العظيم "شيخ سعيد" مطالبة بحق تقرير المصير.

حشدت الحكومة التركية كل قواتها، وأعلنت التعبئة العامة، وهاجمت بمساعدة من حلفائه، هذه الانتفاضة الوطنية العظيمة، وقمعتها بشكل بربري. على أية حال، فإن سياسة القتل والإبادة المنظمة لم تستطع أن تطفئ لهيب الثورات الكردية. وعلى العكس، فقد اتجه الأكراد إلى انتهاج طريق الثورة المشرف وفي عام ١٩٣٠ اندلعت ثورة آكري داغ. وأعقبها ثورات في أعوام ١٩٣٦، ١٩٣٧ و١٩٣٨. وقد قوبلت كل تلك الثورات القومية برداً وحشي من قبل الرجعية التركية وأخمدت بهمجية لسحق الحركة الوطنية الكردية وشلها، ولم تتردد تركيا في استخدام الأسلحة الثقيلة، من مدافع، دبابات، طائرات، بل وحتى قنابل الغازات السامة.

هذا ولم تتجاوز المطالب الكردية أبداً تحقيق الحكم الذاتي، والحرية لتطوير الثقافة والحفاظ على اللغة والتقاليد والعادات، ورفع مستويات المعيشة لأفراد الشعب، تلك المطالب التي تمس مصالحهم القومية.

ولكن سياسة التتريك التي مارستها الحكومة التركية أحبطت جميع هذه المطالب الإنسانية، وهاجمت بدون رحمة وبشكل منظم تطلعات الأكراد القومية وعشقهم للحرية، وقد جرى كل ذلك بالدعم والمعرفة الكاملة (للعالم الحر).

الأكراد في العراق

بريطانيا الموقعة على معاهدة سيفر كانت مهتمة جداً بمصير كردستان. لأن كردستان تحتوي على أغنى مصادر النفط في الشرق الأوسط. إضافة إلى أنها أحد الطرق الرئيسية إلى الهند.

عندما وُضِعَ العراق تحت الانتداب البريطاني في أيار ١٩٢٠، كان الأكراد يثورون بعنف، بزعامة الشيخ محمود البرزاني، مطالبين بالحكم الذاتي. التزمت بريطانيا ووافقت على إنشاء دولة كردية، هكذا تباحثت بريطانيا مع الحكومة العراقية، وأصدرت في الرابع والعشرون من كانون الأول ١٩٢٢ البيان التالي: "تعترف فخامة

الحكومة البريطانية وحكومة العراق بحقوق الأكراد الذين يعيشون ضمن حدود العراق وتأسيسهم لحكومة كردية داخل هذه الحدود. ووتأملان بأن تتوصل مختلف الأطراف الكردية إلى اتفاق فيما بينهم حول شكل الحكومة التي يرغبون في تأسيسها بأسرع ما يمكن والحدود التي يرغبون أن تمتد إليها. وسيرسل الأكراد مندوبين مسؤولين لمناقشة علاقاتهم الاقتصادية والسياسية بفخامة الحكومة البريطانية وحكومة العراق.

هذه الدولة الكردية شكّلت في الحقيقة، ولكنها لسوء الحظ، لم تدم. فقد قرّرت بريطانيا حرصاً على مصالحها الاستعمارية إزالتها من الوجود. ونفذت تلك السياسة، بالتعاون الكامل مع السلطات العراقية.

ولذلك فقد حدث عدّة انتفاضات وثورات دامية في عام ١٩٢٢. وأعقبها المزيد من الانتفاضات في الأعوام ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣١ و١٩٣٢.

ثم كانت هناك ثورة " بارزان "، بقيادة البطل القومي الكردي العظيم مصطفى برزاني في عام ١٩٤٣، وتلتها الثانية في عام ١٩٤٥.

الأكراد في إيران

كانت ظروف الأكراد في إيران تسير نحو الأسوأ. لقد اضطهدت الحكومة الفارسية الأكراد في أغلب الأحيان على الخلفيات الدينية. ومنذ عام ١٩٢٥ أبادت هذه الحكومة العديد من العشائر الكردية وفرضت على الشعب الكردي، اللغة الفارسية، كما الأتراك فَرَضُوا عليهم. لا شك أن بريطانيا الاستعمارية كانت موافقة بالكامل على أعمال هذه الحكومة الفارسية.

على أية حال، في عام ١٩٤٦ شكّلت حكومة ديمقراطية في إيران منحت الأكراد هناك الحق في إقامة حكومة ذاتية. وكننتيجة لذلك، تأسست جمهورية مهاباد الكردية برئاسة قاضي محمد.

وكانت المصالح الاستعمارية لبريطانيا منسجمة مع الرجعية الفارسية. لذلك تعاونوا على سَحْق الديمقراطية. وإسقاط الحكومة الفارسية الديمقراطية، ليسيّط محلها الرجعيون. هذا وقد أرسل جيش هائل لمحاربة جمهورية مهاباد الكردية، وتم قمعها بشكل بربري وقتلَ زعماءها.

مؤخراً، شكّل حلف بغداد في بروتوكول "سري" موجه ضدّ الشعب الكردي، وقصّف مشاركي الحلف الأكراد الثائرين في منطقة "جوانرو" في إيران عام ١٩٥٦. اندلعت جميع هذه الثورات في الأجزاء المختلفة من كردستان، ضدّ الرجعية المحلية والمصالح الاستعمارية، وقد أبدت بشكل واضح تصميم شعبنا لتحقيق الحرية وتوحيد بلاده.

وعلى النقيض من زعم العسكريين العالميين المتخاضمين، فإن هذه الثورات جميعاً لم تكن بوحى أو تحريض أجنبي. والحقيقة أن هذه الثورات كانت تعبر عن آمال وتطلّعات الشعب الكردي. القومية الكردية قديمة جداً ومنذ أكثر من قرن، يُريق الأكراد دماءهم في سبيل حريتهم. والآن فهم ليسوا بحاجة لأي تحريض دولي في هذا الكفاح المقدس.

الأكراد جميعاً مصممون على مواصلة الكفاح، حتى الرمح الأخير، من أجل حريتهم وانعتاقهم من السيطرة الاستعمارية.

ولهذه الأسباب بالذات، فمن الضرورة مناقشة مسألة الأمة الكردية بشيء من الإلحاح لتسمعها المؤتمرات الدولية، مثل مؤتمر الموقر، كجزء من مساعدة للشعوب المضطهدة ومنحهم الحق في تقرير المصير، وكخطوة ضرورية لتوطيد السلام في هذه المنطقة الحساسة من العالم.

إن شعبنا الكردي، خلال تأريخه الطويل، لم يتخذ أبداً موقفاً عدائياً من الشعوب الأخرى. ولكنهم تلقوا المزيد من الضربات بالصبر والمغفرة. والأكراد لا يحملون ضغينة

لأحد ، بل يحملون بين جوانحهم روح الصداقة والأخوة لكل الشعوب. وهم يُدركون بأن الرجعية والمخططات الاستعمارية حركت وما تزال تحرك الأمم الأخرى من أخوتهم في الإنسانية لجرمانهم من حرّيتهم وسلب أرزاقهم اليومية .

بالرغم من استقامة الأكراد الطبيعية وجرأتهم، فقد أشاد العديد من المؤرخين بأصالة الشعب الكردي. وبالرغم من مقاصدهم الإنسانية، ونواياهم النبيلة. فإن المؤامرات الكبرى (مثل حلف سعد آباد الهادف إلى سَحْق حركة التحرر القومية الكردية، الذي وقّعت عليه كل من تركيا وإيران والعراق في ١٩٣٧) تدميهم وتقطع عليهم سبل التطور والتحرر.

إن عبودية عصر القنانيّة ما زالت تطبق على شعبنا الكردي، فليست لديهم أية مدارس كردية في أيّ جزء من الأجزاء الثلاثة من كردستان، ما عدا بعض المدارس الابتدائية في العراق. كما أن صدور المجلات الكردية والمنشورات والكتب المدرسية ممنوعة، باستثناء القليل منها في العراق. وتوضع العديد من العقبات أمام الطالب الكردي الذي أنهى التعليم الثانوي لمُنْع إتمام دراسته العليا.

الضباط والمسؤولون الأكراد يُبعدون عن مناصب مهمة من جهاز السلطة الحاكمة. والمناطق الكردية تُخضع إلى نوع خاص من الإدارة العسكرية المستبدّة. وتلك الإدارات المجحفة من الصعوبة أن تباشر أعمالاً إصلاحية من الناحية الاقتصادية، والصحية، والاجتماعية والإصلاح التربوي في المناطق الكردية لرفع مستويات معيشة الأكراد، كل ذلك لكي يسودهم الجوع والمرض والعبودية وليستمروا مسيطرين عليهم.

بل وتحذف كل ما يشير إلى الأكراد وكردستان من الكتب المدرسية الرسمية، سواء كان الكتب التاريخية أو الخرائط الجغرافية.

مناشدة الشعب الكردي

إلى إخوانهم من الشعوب الآسيوية والإفريقية

لقد عرضنا بعض الحقائق الأليمة ، منوهين بتلك الظروف التي يعاني منها الشعب الكردي. في هذا الزمن السريع النمو وتعزيز الديمقراطية في أكثر أجزاء العالم، وتحرير أغلب الشعوب من نير الظلم والاستعباد.

نُناشدُ ضميرَ كُلِّ الشعوبِ للتَّعاطُفِ مع قضيتنا العادلةِ التي لا تتجزأ ولا تنفصل عن قضية الحرية. نعم! اليوم يتطلع الوطنيون الأكراد في كُلِّ أجزاء كردستان المنقسمة إلى مؤتمرٍ عظيمٍ، مؤتمر الشعوب الأُفرو-آسيوية بما فيهم شعبنا الكردي.

وقلوبنا مليئة بالآمال والتوقعات بأنكم ستناقشون وتدرسون مسألة تقديم العون والمساعدة لشعب يقاسي رعب الاضطهاد والحرمان، لم يسبق لشعب آخر عرف مثله.

نحن واثقون تماماً من الاهتمام الذي ستمنحونه لنا، وأن تناقشوا من بعد هذا المؤتمر مع الآخرين شؤون هذه المنطقة العظيمة من العالم التي أنتم أبناؤها وقادتها.

إن حقَّ تقريرِ المصيرِ للشعوب، المدعوم من مبادئِ دستورِ الأممِ المتَّحدةِ والقراراتِ التي آلت إليها في مؤتمرِ باندونغ هو المطلبُ الأساسيُّ لشعبنا الكردي. إن جماهيرَ أميتنا تتطلَّعُ إلى دعمِكُم، لقضيتته العادلةِ، ويلتمسون أن تنظروا بعين الاعتبار إلى ضرورة التعاطف مع كفاحهم من أجل الحرية وتوحيد بلادهم.

مؤتمرِكُم هو الملاذ الآمن لشعبنا. لقد قدم وفودنا الكردية، باسم الشعب الكردي، العديد من الملاحظات والاحتجاجات إلى الأمم المتَّحدة، وكانت المذكرة الأخيرة في ٣ آذار ١٩٥٦ بدون أية استجابة، وكأنه لا يوجد أمة كردية في هذا العالم، تحارب ببسالة من أجل حريتها وكرامتها. لذا، فأننا ننظر إلى مؤتمرِكُم بثقة تامة بأنكم ستناقشون المسألة الكردية، سوية مع المسائل الأخرى في جدول أعمالكم، حول ميادين الصراع العالمي، وهكذا ستقدمون خدمة لقضية الحرية والعدالة.

عاش مؤتمر الشعوب الأفرو-آسيوية، صديق الشعوب المضطهدة.

التاسع من تشرين الثاني ١٩٥٧.

- الدكتور محمد جعفر
- الدكتور محمد نوري ديرسمي*
- الدكتور أحمد نافذ
- روشن بدرخان (مؤلفة)
- المجاهد حسن هشار السعدي
- أحمد توفيق رفاعي (مربي، من السليمانية)
- محمد حلمي (مربي)
- يوسف ملك □ (صحفي)
- أنور شاهين (زعيم عشائر البرازي)

* - الدكتور محمد نوري ديرسمي وروشن بدرخان وحسن هشار كانوا من مؤسسي جمعية الثقافة والتعاون الكردي في عامودا .

† - يوسف ملك ، كاتب آشوري من العراق - له كتاب بعنوان (كردستان أو بلاد الأكراد -
١٩٤٥) . عن حياته وكتابات ونشاطاته انظر (العددان ٥٠-٥١ من مجلة الحوار) " الحوار " .

نشاطات

مداخلة عن تجربة مجلة الحوار*

سكرتير تحرير المجلة

نشكر القائمين على هذا النشاط لدعوتنا للمشاركة في هذه المناسبة العزيزة على قلوبنا جميعاً مناسبة حلول الذكرى التاسعة بعد المائة ليوم الصحافة الكردية التي دشنها الأستاذ والمثقف الكبير مقداد مدحت بدرخان الذي أصدر أول جريدة كردية تحت اسم (كردستان) في ٢٢ نيسان ١٨٩٨ في القاهرة .

وهنا يطيب لي أن ألقى الضوء على تجربة مجلة الحوار في مسيرتها الطويلة كأحد رواد الصحافة الكردية في سوريا تعلمون جيداً أن غياب الديمقراطية وحالة القمع التي تمارسها السلطة لمواجهة الحركة الثقافية في البلاد والكردية منها بشكل خاص ، أمر يدفع الحركة إلى العمل السري بكل ما يفرزه من صعوبات في تناول الأفكار وتداولها ، مما أثر سلباً على مسيرة الإعلام والصحافة الكردية . في الوقت الذي نعرف جميعاً أنه لن يكون هناك إعلام أو صحافة حقيقية ومواكبة لتطورات العصر إلا في ظروف الحرية والديمقراطية ، لكن هذا أيضاً لا يعني أن الحركة الثقافية الكردية في سوريا قد استنفذت حدود الممكن . فعلى سبيل المثال لا الحصر ، مجلة الحوار كأحد رواد الصحافة الكردية في سوريا ، بدأت انطلاقتها الأولى في عام ١٩٩٣ إثر العملية الوحشية بين ثلاث فصائل كردية هي : الحزب الديمقراطي الكردي

* قدمت هذه المداخلة في الأمسية التي أقامتها لجنة نوبهار الثقافية بمناسبة يوم الصحافة الكردية بدمشق.

الموحد، وحزب الاتحاد الشعبي الكردي وحزب الشغيلة الديمقراطي الكردي، حيث توقفت المجالات التي كانت تابعة لهذه الأحزاب، وخرجت مجلة الحوار إلى النور وذلك بجهود بعض المثقفين المنضوين تحت لواء تلك الأحزاب والمثقفين حولها. وذلك في محاولة منهم لبناء نواة لمجلة ثقافية مستقلة وذلك عبر إتباع طريقة بعيدة نوعاً ما عن الطرق التي كانت متبعة سابقاً والتي كانت تغلب عليها صفة التحزب الضيق وربط إصدار المجالات والجرائد بالأطر الحزبية فقط. ومنذ ذلك اليوم حافظت المجلة على صدورها المنتظم وبأعداد كبيرة نسبياً حتى تاريخ اليوم، أي أنها قطعت شوطاً كبيراً على مدى ثلاثة عشر عاماً متواصلاً وما زالت، رغم تعرضها لمرات عديدة إلى ظروف المنع والقمع حتى أن بعض الأعداد منها أتلقت بكاملها في المطابع، وصدرت إجراءات مشددة على كافة دور الطباعة، بل وأخذت منها تعهدات خطية بعدم التعامل مع هذه المجلة، لا بل أغلقت البعض منها بالشمع الأحمر لمدد مختلفة. لكن العاملين في المجلة لم يستكينوا لهذا الوضع، وواصلوا جهودهم ليل نهار لإصدار تلك الأعداد بالإمكانيات المتواضعة المتوفرة لديهم واستطاعوا أن يخرجوها إلى النور، دون أن يحدث إنقطاع في صدور المجلة. لذا يمكننا القول بأن مجلة الحوار التي أثبتت من خلال مسيرتها بأنها مرشحة لأن تكون نواة لمشروع ثقافي فكري قابل للتطور إذا ما تهيأت لها الإمكانيات المادية والتخصصية. حيث استطاعت أن تستقطب الكثير من الأقلام الكبيرة من الوسطين العربي والكردي، كما أن صدورها بعدد كبير نسبياً من النسخ تتراوح ما بين ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ نسخة لكل عدد، قد جعلها تطرق الكثير من الأبواب، وأن تصل إلى العديد من الأوساط الثقافية، كما أنها أصبحت إحدى المراجع في العديد من الدراسات والأبحاث الحديثة. هذا وفي الجانب الآخر يجب أن لا نغض الطرف عن بعض القصور الذي رافق مسيرة المجلة، فمثلاً غلب عليها في كثير من الأحيان صدور عددين في عدد واحد مزدوج، وكذلك بعض الأعداد تأخرت عن الصدور

في موعدها المقرر ، لكن كل ذلك يعود إلى الظروف السابقة الذكر التي أحيطت بالمجلة . ولعل مواجهة الهجوم الإعلامي للدول المقتسمة لكردستان هو أخطر ما واجه الإعلام الكردي ، وفي المرحلة الراهنة لا زال ميزان القوى في هذا الهجوم لصالح تلك القوى ، كنتيجة من نتائج ضعف الإعلام الكردي وتمزقه ووجود سياسات إعلامية كردية خارجية متناقضة ، فإلى الآن لم يصل الإعلام الكردي إلى مستوى المعركة الخطيرة التي تجابهها الأمة الكردية ، فهو لا يزال في مجموعته يخلط بين الإعلام الخارجي والإعلام الداخلي وليست لديه القدرة على التمييز بين مستويات العمل الدبلوماسي الدولي ، والسبب في ذلك يعود أساساً إلى عدد من العوامل في مقدمتها أنه إعلام يعبر عن مجموعة متناقضة من الآراء والاتجاهات والمواقف التي تخفي وراءها تضارباً في المصالح التي تكونت عبر ظروف التخلف والتجزئة ولا زالت مستمرة بين ثنانيا الواقع الكردي تعمل على شده إلى الوراء وتضعف من إمكانية المواجهة الفعالة ، ليس على الصعيد الإعلامي فقط وإنما السياسي أيضاً .

في ضوء ما تقدم تبرز لدينا أهمية المسألة الإعلامية في ظروف الواقع الكردي الراهن الذي يشهد في أكثر من جانب من جوانبه تحولات عميقة ، ويواجه في الوقت نفسه قوى معادية عديدة ، الأمر الذي يقود إلى أهمية الإعلام في مثل هذه الظروف ، ويقود أيضاً إلى وضع الإعلام في إطاره الجديدة المغايرة تماماً للإطارات المرتكزة على المنطق التبريري التي خلفت سابقاً هوة عميقة بين سلطة الأحزاب والجماهير . والأمر الذي يدعو فعلاً إلى التفاعل مع الواقع الميداني للجماهير الشعبية وطرح مشكلاتها الحيوية الاقتصادية والاجتماعية والصحية والتعليمية بالتزام علمي وتقديمي في نفس الوقت الذي يقف فيه الإعلام متصدياً للحرب الإعلامية المعادية للشعب الكردي ومساهماته الحضارية ، وما تحمله رياح العولمة من قدرات هائلة على تجاوز التقوقع والإنغلاق .

الجمعة ١٣ نيسان ٢٠٠٧ - دمشق

ندوة حوارية بمناسبة يوم الصحافة الكوردية



إعداد موقع: ولاتي مه

بمناسبة يوم الصحافة الكوردية والذي يتزامن مع ذكرى إصدار أول جريدة كوردية (كردستان) في القاهرة في (٢٢) نيسان من عام ١٨٩٨م، نظمت لجنة النشاطات الثقافية الكوردية في قامشلو أمسية حوارية نوعية بهذه المناسبة، حيث استضافت أربع محاضرين كورد وهم كل من السادة: (عبد الكريم بافي كوفان، فيصل يوسف ، صالح بافي هوزان، عدنان بشير) وبحضور نوعي ومتميز من قبل الكتاب والمثقفين الكورد والمهتمين ومن الجنسين. وقد أدار السيد عبد الصمد (بافي هلبست) وباقتدار

الحوار بين الضيوف من خلال توجيه أسئلة محددة لكل ضيف وعلى التسلسل،
واليكم مختصر إجابات المحاضرين :

إيجاز تاريخ الصحافة الوردية ؟

عبد الكريم يافي كوفان : يعتبر يوم ٢٢/ نيسان من عام ١٨٩٨ م تاريخ ولادة الصحافة الكوردية ، بصدر جريدة (كوردستان) في العاصمة المصرية القاهرة على يد مقدار مدحت بدرخان ، وكانت اللبنة الأساسية في بناء الصحافة القومية ، والتي استمرت الى ١٤ / نيسان عام ١٩٠٢ .

إمكانية تقسيم تاريخ الصحافة الكوردية الى مراحل ومحطات أساسية؟

صالح يافي هوزان : يمكن تقسيم تاريخ الصحافة الكوردية إلى ثلاثة محطات أساسية : الأولى تبدأ من مقدار بدرخان بإصداره نشرة كوردستان وتنتهي في عام ١٩٠٢ ، المحطة الثانية تبدأ - بعد فترة توقف - من عام ١٩٣٢ بإصدار مجلة هاوار من قبل جلادت بدرخان الى عام ١٩٤٣ ، لتبدأ بعدها المحطة الثالثة والتي تستمر الى وقتنا الحاضر.

وضع الصحافة والإعلام الكوردي في ظل قانون الطوارئ والأحكام العرفية؟

فيصل يوسف : كان من الأفضل أن يتم توجيه السؤال على الشكل التالي : إن لم يكن قانون الطوارئ والأحكام العرفية قائما هل كان بإمكان الصحافة الكردية أن تقوم بدورها؟ وللإجابة أقول : لا ، وكثيرا ما نخطأ في هذا الجانب .. إن تاريخ المظالم والاضطهاد ضد الشعب الكردي لا يبدأ من عام ١٩٦٣ حين تم تطبيق قانون الطوارئ والأحكام العرفية في البلاد، بل أن سياسات التمييز العنصري والاضطهاد القومي مورست تجاه الشعب الكردي وبالأخص ضد الذين حاولوا أن يكونوا لسان حال

الشعب الكردي وان يناضلوا في سبيل قضيته وإعلامه بدأت منذ عام ١٩٥٨، والأسوأ من الأحكام العرفية كان الفكر القومي العروبي الشوفيني، الذي توحد مع الفكر العفلي، وشكلا معا اكبر عقبة في وجه الفكر والإعلام الحر وفي وجه كل ذي رأي حر.

في زمن التطور المتسارع للإعلام لماذا الإعلام الكوردي يتقدم ببطء؟

عبد الكريم بافي كوفان: إن منطلق الإعلام هو المجتمع والشعب والتاريخ.. إن الإعلام بحاجة إلى مساحة من الحرية والاستقلال.. والسبب الأساسي للبطء في الإعلام الكوردي هو الوضع السياسي العام وضعف الإمكانيات المادية وقلة الكوادر المتخصصة وكذلك عدم وجود ما يدفع عجلة تقدم الإعلام الكوردي نحو الأمام.

تأثير الأحزاب الكوردية في تقدم أو تأخر الإعلام الكوردي؟

عدنان بشير: أستطيع أن أسجل عدد من السلبيات والايجابيات لدى الحركة الكوردية تجاه الإعلام الكوردي. أهم النقاط السلبية: عدم الاهتمام الكافي بالصحافة الحزبية من حيث الشكل والمضمون، والضعف في التحليل وعدم تناول القضايا الساخنة، وتهميش القضايا الاجتماعية والثقافية والفكرية، وعدم الاهتمام بالأفلام الواعدة وعدم السعي لتوحيد الطاقات الثقافية والإبداعية، وحصر هيئات تحرير جرائدها باللجنة المركزية، وعدم الاهتمام بالصحافة المنشورة باللغة الكوردية. أما أهم الايجابيات فهي: الاستمرار في إصدار النشرات منذ تأسيسها ١٩٥٧ لغاية اليوم رغم المصاعب والعراقيل، ومساهمتها في نشر الثقافة الديمقراطية وترسيخ مبدأ الاعتدال والموضوعية والابتعاد عن التطرف والتشنج والتزمت والتعصب القومي.

هل ان الاعلام الكوردي في سوريا هو إعلام مقروء فقط؟

عبد الكريم يافي كوفان : نعم يمكن القول بان الإعلام الكوردي في سوريا، المقروء فقط ، منذ تاريخ صدور أول صحيفة كوردية (كردستان) ، وبما أننا نفتقر نحن الكورد إلى وسائل الإعلام الجماعية الأخرى كالإذاعة والتلفزيون والسينما فقد استطعنا خلق سياسة دفاعية والمتمثلة بالأمسيات الحاصلة في المدن الكوردية وغيرها والتي يمكن وضعها في خانة الإعلام المسموع والذي لقي صدى أكثر من الإعلام المقروء ، بالإضافة الى ظهور البالتوك في الآونة الأخيرة .

هل بإمكان الصحافة الكوردية مواكبة وسائل الإعلام السريعة في نقل الخبر في عصر الانترنت والبالتوك والصمود أمامها ، أم أنها ستتحوّل إلى التخصص لنشر الدراسات والبحوث فقط ؟

فيصل يوسف : لا يمكن أن نتحدث عن الصحافة والإعلام الحر في ظل الأنظمة الشمولية ، وبالتالي لا يمكن مقارنتها مع البلدان التي فيها الإعلام الحر ، فالصحافة والإعلام عندما لا تكون حراً من الطبيعي أن لا تستطيع مواكبة التطورات الحاصلة في وسائل الإعلام ، أما بالنسبة إلى العولة والانترنت فاستطيع أن أقول بان الإعلام الكوردي يتقدم في هذا المجال على الأخوة العرب وحتى على الأخوة الأشوريين ، وكمثال على ذلك حين تم دعوة بعض الأخوة العرب إلى ندوة على البالتوك لم يكن لديهم أية معلومات عنها ، فذهب بعض الشباب الكورد لتنزيل البرامج لديهم .

أسباب عدم وجود الصحافة المستقلة؟

عدنان بشير : بسبب عدم وجود اتحاد للكتاب والصحفيين الكورد ، وعدم وجود دار نشر وطباعة أو أية مؤسسة ثقافية ، وعدم وجود آلية للنشر ، وقلة الكوادر وضعف

الإمكانات المادية وانتشار الأمية والجهل باللغة الكوردية حتى بين أوساط حاملي الشهادات.

هل استطاع الإعلام الكوردي تشخيص مكامن الضعف في الشخصية الكوردية وبالتالي استطاع وصف الدواء لها؟

صالح يافي هوزان : لقد عالجت كثيراً هذه المسألة في كتاباتي، واستطيع القول بأننا كأحزاب ومثقفين لم نتعرف جيداً على شخصية الإنسان الكوردي وسيكولوجيته لإعطائه حقه، والإعلام يمكن أن نشبهه بالبضاعة، فالبضاعة كي تستطيع أن تسوقه بين الجماهير يجب أن تلبّي تلك البضاعة رغبات تلك الجماهير.

أهمية افتتاح محطة تلفزيون أو إذاعة، وكيف تنظرون إلى الصحافة الالكترونية وبالتالي؟

عدنان بشير : هناك إمكانية لفتح قناة فضائية من قبل الأحزاب بالتعاون مع الجالية الكوردية ورجال الأعمال الكورد المنتشرين في العالم وكذلك هناك إمكانية أخذ ساعات محددة من البث من الفضائيات العربية والأجنبية. أما بالنسبة إلى مواقع الانترنت فأرى أن المواقع المستقلة أكثر تطوراً من مواقع الأحزاب وبإمكان الأحزاب أن تقوم بدور الأفراد الذين يديرون المواقع الالكترونية وغرف البالتوك، وتنظيمها وعدم فسح المجال أمام الأفكار المتطرفة.

اقتراحات لتطوير الاعلام الكوردي:

فيصل يوسف : من اجل تطوير الإعلام الكوردي اقترح بتأسيس مراكز إعلامية خاصة ومستقلة ودعمها بالإمكانات الضرورية، و يمكن الاستفادة من الانترنت، وكذلك يمكن

الاستفادة من الإعلام الكوردستاني في طرح قضاياها إلى حين يتم تأمين إعلام خاص بنا.

صالح بافي هوزان : لتطوير الإعلام يجب أن نضع أمامنا ثلاثة أهداف أساسية ١- كيف سيكون تعاملنا مع السلطة من خلال الإعلام ٢- وكيف سيكون تعاملنا مع الذين نتوجه إليهم من خلال الإعلام ٣- وكيفية التعامل مع مهنية الصحافة. وإذا استطعنا التعامل جيدا مع هذه الأهداف الثلاثة ، حينذاك سنتمكن من دفع إعلامنا إلى الأمام. وعلينا العمل لإنشاء مركز إعلامي أو مطبعة في كوردستان المحررة، ومحاولة خلق الكوادر المتخصصة وتأمين الدعم المالي اللازم.

عبد الكريم بافي كوفان : أدعو إلى إيجاد نمط من التعاون بين الإعلام الكوردي في سوريا والإعلام الكوردي في الأجزاء الأخرى والعمل لتأهيل كادر صحفي كفاء مختص ومؤهل لمواجهة الاحتياجات الإعلامية، والإكثار من المنتديات الحوارية الكوردية - الكوردية والكوردية مع غيرها من الأقوام وتقديم خطاب إعلامي حي وجذاب ومعبر وقريب من الواقع، وتجاوز الحزبية في العمل الإعلامي الكوردي، وتوفير الوسائل ومواكبة التطور التقني، وإذا أمكن بناء منظومة إعلامية (صحفية وإذاعية وتلفزيونية).

عدنان بشير : العمل على تأسيس مؤسسة صحفية مختصة يشترك فيها مجموع الأحزاب والمستقلين، وإمكانية إصدار جريدة يومية مستقلة أو (أسبوعية مؤقتاً) ترصد الواقع الكوردي في سوريا وأخبار الجالية الكوردية في المهجر، وإصدار مجلة كوردية شاملة أسبوعية أو نصف شهرية. وتصميم موقع انترنيتي حديث وشامل يواكب الأحداث والتطورات لحظة بلحظة.

الأمسيات الكردية في دمشق



اللجنة المنظمة: كومان حسين، محمد قاسم، عباس أوصمان

بقلم: عمر كوجري

احتفلت اللجنة المنظمة والمشرفة على "الأمسيات الكردية" **şevbêrkên** kurdî قبل فترة بالعام الرابع على انطلاقتها، واحتفل معها أيضاً الجمهور الذي يواظب على الحضور، وأصبح تقليداً في أواخر كل شهر، وهي فرصة بالتأكيد لتتلاقح الأفكار وتثمر عن شيء مفيد، إضافة إلى خاصية الاطمئنان على الأحوال والأوضاع على اعتبار أن سلوكية "اقتصاد السوق الاجتماعي" والمعمول به في البلاد قد جعلت المرء يركض وراء لقمة العيش ليلاً نهاراً من دون أن يظفر بحياة تليق بأبناء الأودم. فالعمل بدوام واحد يعرض الإنسان إلى مهانة السؤال والحاجة.

ومما يثلج الصدر أن هذه الفعاليات الثقافية تمت —لا تزال— باللغة الكردية سواء أكانت أبحاثاً في الفكر والفلسفة، أو في الدراسات النقدية، أو في مجال الإبداع أو

التراث والفلكلور الكردي، وقد اعتمدت الفعاليات على النوايا الطيبة للقائمين عليها دون أن يكون ثمة مشروع واضح المعالم والرؤى لتنهج عليه، وتسير بهديه خاصة إذا عرفنا أن الحقل الكردي كان خالياً من هكذا أنشطة على الأقل باللغة الكردية وحسب، بطبيعة الحال كانت بعض الأنشطة موجودة، لكنها مشروطة بالسياق الحزبي الذي لم يستثمر الحالة الثقافية في إطاره العام، بل اتصفت بواجبات حزبية صرفة. وأنا هنا لا أبعد "الأمسيات الكردية" من الإطار الحزبي لكنها في أحيان كثيرة استضافت وجوهاً لا تتناغم مع البعد السياسي والحزبي، لهذا الطرف أو ذاك. وفتحت المجال إلى حد بعيد للمناقشة والتحليل والقراءات المفتوحة والنقاشات الحرة وربما يعزو نجاحها الملفت في هذا الجانب إلى أن الأمسيات استطاعت أن تحمي نفسها، ولا تسقط في مطب الولاءات الحزبية والبعد الضيق والفاصل لتقديم الأفكار وقراءتها وخضوعها لمنطق النظرة القاصرة والضيقة

وكأي نشاط ثقافي لم تكن "الأمسيات الكردية بريئة من بعض الأخطاء أو الهنات البسيطة، هذا الأمر لا يقلل من شأنها بقدر أن أي نشاط يمارس لا يسلم من نسبة الخطأ وخاصة إنها تتم بجهود تكاد أن تكون فردية، ومشروع يحمل أفكاراً معينة بحاجة إلى ورشات عمل واختصاصيين على أكثر من صعيد بغية الارتقاء بالعمل الثقافي وتنميته وكذلك تنشيط الإدراك المعرفي ليكون بين يدي قطاعات ترى نفسها قريبة من الشأن الثقافي

ليس مدحاً — وهم مستحقون — إذا قلت أن القائمين على إنجاز واستمرار هذا النشاط الملفت حائزون على تقدير واحترام القريبين من هذا الحقل، والجهد برمته صعب وغير مجدي على الصعيد المادي بل مخسر من حيث توفر المكان الملائم، والاتصال مع المهتمين، وكذلك دعوة الأدباء والكتاب لقراءة أعمالهم ومناقشتها وقيل

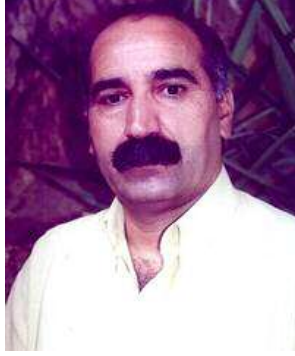
ذلك طبعها وتوزيعها في إطار مقبول ليكون الكثير من الحضور على استعداد للدخول في السجلات والتعقيبات

ولعل من أصعب الأمور توفير المكان في ظل غياب أية جهة تملك إمكانيات معينة تسخر لصالح الأمسيات ، هذا إذا أضفنا أن أنشطة كهذه لا تتم برعاية الدولة حتى تفتح مراكزها الثقافية "وهي لن تفعل" أمام الجمهور الكردي الذي يتحمل أجواء غير مغرية بالمطلق ، ويتكدس الحضور ضمن غرف ضيقة ومحصورة ، والعديد من المتابعين لم يستمروا ولم يواظبوا في الحضور بسبب الظروف السيئة . وقد عانت اللجنة المنظمة أيضاً من صعوبة توفير الكوادر الثقافية التي تملك الجديد لتقوله ، وخاصة في مجال التأسيس والحفر في اللغة الكردية التي ظلت إلى فترة طويلة أسيرة النزعات الشعرية والقصائد التي كررت نفسها وأصحابها ، ولم تخرج من عباءات الكلاسيكيين ، وهذا الكلام يصح على الأقل عدن كرد سوريا على وجه التحديد

لهذا رأينا في أحيان كثيرة ترهل بعض الأنشطة وضعف الضيوف ، بل وارتباكهم أمام الحضور ، ورغبة من اللجنة المنظمة من التنوع في أمسياتها وأوقعتها في بعض الأحيان في التسرع في دعوة البعض ، وأنجزت بعض الأنشطة الهامشية واللامجدية على العموم استطاعت هذه الأمسيات ورغم تواضع الإمكانيات أن تعمل حراكاً جميلاً ضد الركود الذي تعانیه حياتنا الثقافية بعامة والكردية على وجه الخصوص ويكفي هؤلاء الأحياء أنهم اجتهدوا في سبيل فعل شيء مفيد للثقافة الكردية ، ولعل عدم تخصص اللجنة في ضروب الأدب والفكر وغيرهما ساهم في عدم وضع مخطط محكم ورسم عناوين مهمة وبالاتفاق مع المعنيين بالشأن ليتجاوز هذا النشاط إطار النوايا الصادقة والطيبة ، فبعض العنوانات — على سبيل التمثيل — كانت فضفاضة وبراقة من دون أن يكون المرود أو المتن غنياً . وهذا يتعلق بالنقد الأدبي الذي لم يثر

معارفنا الثقافية ، ولم تحرك البعد الجمالي في نفوسنا . والمفارقة إذا قلت لأحدهم : أين بحثك من النقد والنقد الحديث ، سيرد من غير خجل : لست ناقداً لكنني أحببت أن أشارككم في هذه الأمسية وما أقوله انطباعات نقدية وليس نقداً... .

وللوقوف أكثر على نشاط الأمسيات الكردية كانت



لي هذه الوقفة مع السيد محمد قاسم أحد أعضاء اللجنة المنظمة

ما فكرة هذه الأمسيات ؟

انطلقت الفكرة في تقديم شيء ثقافي لشعبنا الكردي هنا في دمشق ، وكان شريكنا الأستاذ جمال ملا محمود ، بالإضافة إلى السيدين عباس أوصمان وكومان حسين ، وفي البداية لاقينا بعض الصعوبات مثل

موضوع إيجاد كتاب يشتركون معنا في إحياء هذه الأمسيات ، وكذلك المكان. وقد عملنا كفريق واحد مبتعدين عن الأنانية . ولعل هذا هو سر استمراريتنا ونجاحنا .

بعد أربع سنوات ماذا حققتم؟؟

لقد حافظنا على مداومة واستمرارية الأمسيات الكردية ، وأمنياتنا أن تتطور هذه الأمسيات وأن نوفق يوماً ما في إيجاد مكان خاص وملائم لممارسة نشاطاتنا بحرية أكبر وراحة أكثر

ما الدافع في حصر نشاطاتكم باللغة الكردية؟؟

كنا نريد خلق أرضية باللغة الكردية في العاصمة وفي حارة الكرد ، فثمة الكثير من أبناء شعبنا هجروا من قراهم ومدنهم قسراً ، وكانت الرغبة ألا يندمج هؤلاء مع المدينة إلى درجة ينسون لغتهم ، وكذلك أردنا الحفاظ على اللغة والثقافة الكردية عبر إيلاء الاهتمام باللغة الكردية

شعرت في بعض الأحيان أن تدبيركم وعملكم يشوبه بعض الضعف

هذا يتوقف برأيي على الضيف الذي يقدم مادته، وهو يعلم أنه هو المسؤول الأول والأخير عن قوة وضعف مادته، وربما بالغنا أحياناً في الاحتفاء بالكاتب الفلاني لكنه هو لم يحترم ملكته الإبداعية فجاءت مساهمته عادية غير متعوب عليها جيداً، ونحن لا نتدخل في خيارات المشاركين والكتاب مطلقاً

هل ركزتم على الجانب السياسي في هذه الأمسيات؟؟

منذ البداية اتفقنا أن تكون أمسياتنا ثقافية بحتة، ولا نريد التركيز على هذا الجانب في الفترة القادمة أيضاً

هل اللجنة المنظمة هي التي تقوم بكل الترتيبات؟

لا أحياناً كثيرة نعتمد ونستعين ببعض الحضور الذي يواظب على حضور الأمسيات، بل نسلمهم إدارة الندوة من ألفها إلى يائها.

ألديكم لجنة استشارية تنسقون معها في بعض الأمور؟

الحضور هو لجنتنا الاستشارية هؤلاء يهمننا أمرهم ومشورتهم

ما بين أول أمسية وآخر أمسية أين أصبحتم؟

في البداية وكما قلت لك لاقينا بعض الصعوبات في إخبار المدعوين، أما الآن فالمثقفون من تلقاء ذاتهم يتصلون معنا مستفسرين عن موعد النشاط القادم وهذا دليل عافية

هل يتغير الحضور أم أن الوجوه نفسها تتكرر؟

لا أعتقد أن الحضور متجدد في أمسياتنا، أحياناً بعض المثقفين يعتذرون عن الحضور لأسباب معينة ونحن نحترم رغباتهم بالتأكيد

قراءات في الكتب والمطبوعات

كتاب

حكم وأمثال شعبية كردية

لمؤلفه: حجي جندي

بقلم: ريبير سليفني

صدر هذا الكتاب في يريفان-عاصمة

أرمينيا عام، يتألف من ١٩٨٥ من ٧٨٤ صفحة

من القطع المتوسط، باللغة الكردية والحروف

الإكليركية، متضمناً ما يقارب الـ ٢٥ ألفاً من

الحكم والأمثال والأقوال المأثورة الكردية، التي

باشر المؤلف بجمعها منذ العام ١٩٢٩.



في مقدمة الكتاب الذي يمتد إلى ثلاثين صفحة، يتطرق الباحث المعروف حجي جندي إلى أهمية الفولكلور لدى الشعوب، وأن الحكم والأمثال هي جزء من ذلك الفولكلور ومن تراث الشعوب تلك التي جاءت عن تجربة طويلة امتدت لآلاف السنين. ورأى السيد حجي جندي ضرورة توثيق هذا الجزء من الفولكلور وتحريه لحمايته من الضياع والفناء. ففي هذا المجال، يورد في مقدمته أسماء البعض من الأدباء والشعراء والمؤرخين الأكراد الذين قاموا بإيراد بعض من تلك الحكم والأمثال في كتاباتهم وأشعارهم، وأسماء من قاموا بترجمة تلك الأقوال إلى لغات الشعوب الأخرى بغية التفاعل والإفادة.

فيقول في مقدمته: في كتابه "ذكرياتي" الذي طبع في يريفان-عاصمة أرمينيا عام ١٩٦٦، تطرق الشاعر الكردي أحمد ميرازي في شعره إلى الحكم والأمثال الكردية، وكذلك فعل الشاعر الكردي جكرخوين في ديوانه (Sewra Azadi) الذي صدر في دمشق عام ١٩٥٤، كما نجد العديد منها في شرفنامه للمؤرخ الكردي شرفخان بدليسي التي صدرت أولاً باللغة الفارسية. ونشر كاميران بدرخان مع الكاتبة الفرنسية ل.ب.مارغريت مؤلفاً يتضمن ترجمة بعض من الحكم والأمثال الكردية باللغة الفرنسية في باريس عام ١٩٣٧.

كما تطرق الباحثون الأرمن إلى كتابة الحكم والأمثال الكردية بالحروف الأرمينية، يأتي في المقدمة منهم (ميسروب ماستوش) الذي كتب في عام ١٧١١م مخطوطة (الشعر والقصائد الكردية) التي لا تزال محفوظة في يريفان، اقتطف منها بعضاً من هذه الحكم والأمثال، منها:

* لا المال الكثير

ولا الرقبة الثخينة

فالمال الكثير، سرعان ما ينضب

والرقبة الثخينة سرعان ما تنحف!

* أذهب إلى الطاحونة، فتعطل

أذهب إلى النبع، فيجف

إنه سوء طالعي!

والآن، لنقرأ معاً باقة من الحكم والأقوال المأثورة الكردية التي أوردها الكاتب في

كتابه مترجمة إلى اللغة العربية:

* زرع شعيراً، فنبت قمحاً

* كانت الغزالة تركض مسرعة خائفة

سألها الضفدع: لماذا تركضين؟

قالت: الصيادون يلاحقونني

قال الضفدع: ماذا نفعل، هذه هي حالنا مع الصيادين؟!

* لا تخف من المياه الصاخبة

بل عليك الخوف من المياه من المياه الهادئة

* إن فلاناً أشدَّ جوعاً من الذئب

وأكثر عرياً من الأفاعي.

* كن صديقاً لصديقك

وشجاعاً أمام عدوك.

* المرأة أرضٌ

هي أمّ الدنيا.

* تستطيع المرأة أن ترفع مكانة زوجها

وتستطيع أن تحطّ منها.

* المرأة هي من تبني بيتها

وهي من تهدمه.

* هناك امرأة هي وردة زوجها

وهناك أخرى، هي همّ زوجها.



كتاب "المثقف ضد السلطة"
(حوارات المجتمع المدني في سورية)
للدكتور رضوان زيادة*

"المثقف يبحث عن بناء عقد اجتماعي قائم على الشرعية الدستورية"

بقلم: فاروق حجي مصطفى

يكشف كتاب "المثقف ضد السلطة" لمؤلفه الدكتور رضوان زيادة، أحد أهم مثقفي سوريا الذين يبحثون دون كلل وملل عن دور المثقفين الذي أفنته العقود الشمولية الماضية والذين لم يغفروا "للعسكر" انتهاكهم للعالم الذي أوجدوه، وهم (المثقفون) بذلك بدؤوا منذ أوائل القرن الحالي يحاولون وبلهات استرداد شيء مما فقدوه، لكن هذه المرة بشكل مختلف (كما يقول المفكر السوري زيادة) ففي حين أن المثقفين السوريين هم الذين صاغوا حيز السياسة وهم الذين أعطوا الروح للسياسة عبر تأسيسهم للأحزاب والجمعيات والنوادي الثقافية. إلا أن المثقفين اليوم غائبون تماماً (أو بالأحرى غُيِّبوا) عن هذا الفضاء الذي هم صانعوه، وأما السلطة فقد كوّنت لنفسها مثقفيها وحراسها العقائديين، وأوصدت الأبواب أمام المثقف الذي لا يريد أن يغني على أهوائها. كتاب المفكر السوري رضوان زيادة الذي صدر من قبل مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

همه الوحيد هو التوثيق لمرحلة حراك المثقفين السوريين الذين يقاثلون اليوم من خلال الأقلام والصحف لاستعادة دورهم في الحياة السياسية والثقافية، وفي الحياة العامة، والذين لم يتأخروا يوماً عن أداء واجبهم خلال التاريخ السوري، ففي المرحلة العثمانية وقفوا في وجه العثمانيين وصمدوا و أدانوا الاستبداد، وفي مرحلة الاستعمار الغربي أسسوا مجالات السياسة من أحزاب وأطر نضالية، وفي مرحلة بلورة العروبة، كانت دمشق هي المركز الرئيسي للعروبة في فترة ١٩٠٨-١٩١٤، وهم الذين قاموا بإدارة الحركة العربية، وعندما حضر العرب مؤتمر مدريد للسلام لم يتأخر المثقف العربي عن الدخول في نقاش التطبيع بل وأسس حيزاً لنقاش المحرمات، لكن الخطأ الوحيد الذي وقع فيه المثقف السوري هو عدم إدراكه بأنه سيأتي يوم يرى فيه نفسه مبعداً ومهمشاً ولم تعد السلطة بحاجة له.

ميزة المثقف السوري وكما وضحتها رضوان زيادة هي أنه موجود في كل مرحلة من حياة الوطن، ومجرد أنهم عرفوا أن المرحلة يجب ألا تبقى بمحرك الماضي (رسالة شيخ المثقفين المرحوم أنطون مقدسي إلى الرئيس بشار الأسد الذي طالب الخلاص من الكلام الفضفاض: مكاسب الشعب، إنجازات الشعب، إرادة الشعب، وكذلك لقاء بين شيخ السياسيين والبرلماني رياض سيف مع نائب رئيس الجمهورية عبد الحلیم خدام ويومها رد خدام لسيف بأن "ما تقومون به هو خط أحمر" قاموا وطالبوا بالتغيير ومجرد أنهم عرفوا أن الإصلاح عنوان المرحلة السورية فهم كانوا رواد المطالبة بالإصلاح (بيان ٩٩ وبيان الألف) ولا نستغرب أنهم وهجوا أكثر وحضروا لخوض المعركة بشكل أكثر تنظيماً وتوازناً (تأسيس منتديات في كل مدن سوريا من الشرق منتدى القامشلي مروراً بمنتدى الكواكبي في حلب وفي دمشق عدد من المنتديات مثل منتدى الأتاسي واللقاء الديمقراطي في منزل رياض سيف) وهم أصحاب فكرة التغيير التدريجي، لأن وضع البلد الاجتماعي والسياسي والثقافي والاقتصادي لا يتحمل غير هذا الخيار، في

حين أن مثقف السلطة دخل في مرحلة الخمول والحيرة، من خلال تكوين السلطة المثقف الخاص بها. والنقطة الثانية، هي أن "زيادة" يجزم بأن كل المثقفين وعلى مختلف مشاربهم قد خطوا تاريخهم العقائدي اليساري والقومي والإسلامي وبدؤوا يتوجهون لعقد اجتماعي جديد قائم على الشرعية الدستورية بعد أن كان هذا العقد قائماً على الشرعية الثورية (من خلال بناء المنتديات، والأطر الحقوقية، وتفاهمات إعلان دمشق). الدكتور زيادة لم يفته شيء، أراد (زيادة) أن يكون أميناً للمرحلة، فقد نقل مواقف السلطة ومن لف حولها وكشف أن السلطة لم تقف مكتوفة الأيدي إذ تلقت المعارضة أو جماعة المجتمع المدني عدداً من الرسائل التهديدية والتحذيرية عبر صحيفة "المحرر نيوز" متهمه "دعاة المجتمع المدني" بأن تكون أندية الروتاري الماسونية بينها عند سؤالها عن "الهدف الحقيقي الكامن وراء نية تأسيس جمعية أصدقاء المجتمع المدني".

الكتاب الذي بين أيدينا مهم ولعل أهميته تكمن في أنه لم يتحدث عن حراك المثقفين السوريين بشكل عملي فحسب بل تخطاه إلى الإسهاب في الحديث عن رؤى المثقفين السوريين حول مفاهيم المجتمع المدني، فيجزم زيادة أن بعض المثقفين ونتيجة للخلفية الأيديولوجية فهم مفهوم المجتمع المدني بشكل ملتبس مع أن "مفهوم المجتمع المدني قد ولد من رحم مفهوم العقد الاجتماعي كما بلوره فلاسفة التنوير" فهو "أنشأ بمرحلة أشبه بالتكيف فيما يتعلق بعلاقة الدولة بالمجتمع". وارتبط هذا المفهوم بشكل حصري مع السياق البولندي وتعمم فيما بعد في المجال الأوربي الشرقي، وذلك ضمن حركة التضامن البولندية التي تمردت ضد وحدانية الدولة والحزب، وعملت على التبشير بخيار آخر جديد في هذه الدولة، أساسه ليس في الإصلاح الحزبي ولا الانقلاب العسكري وإنما في التحرك الاجتماعي المدني القائم على تمييز المجتمع عن الدولة. يرى زيادة بأنه ربما تأسس في وعي المثقفين السياسيين السوريين تشخيص لحالة الإحباط

السياسي والاجتماعي التي يعيشها المجتمع السوري وتتخلص في أن السياسة السورية كانت متركزة في يد متنفيذين يقودون حزب البعث الحاكم وكان هناك غياب شعبي ومجتمعي عن المشاركة في الشؤون السياسية، تجلى ذلك في انطفاء الفاعلية الاجتماعية على مدى عقود، لذلك رأوا أن تفضيل قيام المجتمع بدوره عن طريق فسخ المجال الضروري له كي يمارس ويؤدي دوره ووظائفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية سيكون بديلاً عما وصل إليه المجتمع السوري من عزلة عن التاريخ والعالم وحتى عن نفسه. ويرى زيادة أن البديل الوحيد هو المجتمع المدني وهو الذي يخرج البلاد من المأزق السياسي والتخلف الاجتماعي الذي يعيشه الشعب السوري، ولذلك اعتبروا أن تحقيق الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان لن يتحقق إلا في دولة المؤسسات والقانون وهذه لن يضمنها إلا المجتمع المدني القائم على فتح المجال أمام الحراك السياسي والاجتماعي لمختلف الشرائح الشعبية. وهذه كانت محاور كل البيانات وشغف المثقفين والمنتديات طيلة هذه الفترة من تاريخ سورية السياسي. إلا أن الزمن السيئ ما زال يتحكم بنا ونريد أن نفهم المرحلة على غير حقيقتها ونرى أن مثقفينا ما زالوا باقين على فهمهم الملتبس لمفاهيم المجتمع المدني، وبعض منهم يريد تقديم هذا المفهوم على أنه بداية للتغلغل الاستعماري مع إن مفهوم المجتمع المدني هو الوسيط بين الشعب والسلطة، بالمحصلة فإن المجتمع المدني يهتم بالشعب ويؤله للدفاع عن حقوقه ويصون السلطة لكي لا تنزل نحو الديكتاتورية والشمولية.

*-د.رضوان زيادة: كاتب وباحث سوري في مجال حقوق الإنسان- مدير مركز

دمشق لدراسات حقوق الإنسان. من كتبه: مسيرة حقوق الإنسان في العالم العربي.

كتاب الحقيقة الغائبة (٢ من ٢)

لفرج فودة

عرض: محمود بادلي*

قراءة جديدة في أوراق الأمويين:

حسب الكاتب أن الحديث عن ما يلي عهد الخلفاء الراشدين، والمقصود عهد الأمويين والعباسيين، حديث كله أسى مغلف بالدعابة، أو دعابة مغلفة بالأسى، أما المجون فأبوابه شتى، وأما الاستبداد فحدث ولا حرج. وفي ذلك ثلاث قصص موجزة يقصها لنا الكاتب، وهي بليغة في تعبيرها عن تطور أسلوب الحكم، واختلافه في عهود ثلاثة، أولها عهد عمر بن الخطاب، درة عهود الخلافة الراشدة، وثانيها عهد معاوية ابن أبي سفيان مؤسس الخلافة الأموية، وثالثها عهد عبد الملك ابن مروان، أبرز الخلفاء الأمويين بعد معاوية، وأشهر رموز البيت مرواني، الذي خلف البيت السفياني بعد وفاة معاوية بن يزيد، ثالث الخلفاء الأمويين.

القصة الأولى:

عام ٢٠ هـ وقف عمر خطيباً على منبر الرسول في المدينة، وتحدث عن دور الرعية في صلاح الحاكم وإصلاحه فقاطعه أعرابي قائلاً: والله لو وجدنا فيك اعوجاجاً لقومناه بسيوفنا، فانبسطت أسارير عمر، وتوجه إلى الله حامداً وشاكراً، وذكر كلمته المأثورة المشهورة: الحمد لله الذي جعل في رعية عمر، من يقومه بحد السيف إذا أخطأ..

القصة الثانية:

عام ٤٥هـ قال ابن عون: كان الرجل يقول لمعاوية: والله لتستقيم بنا يا معاوية، أو لنقومنك فيقول: بماذا؟ فيقول: بالخشب فيقول: إذن نستقيم.

القصة الثالثة:

عام ٧٥هـ خطب عبد الملك بن مروان، على منبر الرسول في المدينة، بعد قتل عبد الله بن الزبير قائلاً (والله لا يأمرني أحد بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه)، ثم نزل.

قراءة جديدة في أوراق العباسيين:

ليست الدولة العباسية في حاجة إلى تقديم، كما يقول الكاتب، فقد قدمت نفسها بنفسها على يد مؤسسها، السفاح، أول خلفاء بني عباس، المعلن على المنبر يوم مبايعته (أن الله رد علينا حقنا، وختم بنا كما افتتح بنا، فاستعدوا فأنا السفاح المبيح، والثائر المبيس)، وقد أثبت السفاح أنه جدير بالتسمية، فقد بدأ حكمه بقرارين، ليس لهما سابقة في التاريخ كله، والقرار الأول هو أمره بإخراج جثث خلفاء بني أمية من قبورهم، وجلدهم وصلبهم، وحرق جثثهم، ونثر رمادهم في الريح، وتذكر لنا كتب التاريخ ما وجدوه، مستنداً في ذلك ما جاء في كتاب الكامل في التاريخ لابن الأثير، وما رواه المسعودي في مروج الذهب عن الهيثم بن عدي الطائي، عن عمرو بن هانئ.

وإذا كان السفاح قد وصف نفسه على المنبر بأنه السفاح المبيح، فإن رياح بن عثمان والي الخليفة المنصور على المدينة قد وصف نفسه على منبر الرسول بما هو أنكى حيث قال: (يا أهل المدينة، أنا الأفعى ابن الأفعى)، وإذا تباهى الخلفاء بأنهم سفاحون، وتباهى الولاة بأنهم أولاد الأفعى، أيبقى من يدعى أن الاستبداد باسم الدين هم غرب، وأن العلمانية كخلاص منه فكر غربي وافد لا علاقة له بواقع الشرق وهمومه؟.

إذاً هكذا بدأ عهد السفاح، دون أي اعتبار أو احترام للعهود والمواثيق التي تنادى بها، ووعد المسلمين بها، كما في خطابه الشهير على المنبر: (الحمد لله الذي اصطفى الإسلام وشرفه وعظمه واختاره لنا وجعلنا أهله، والزمننا كلمة التقوى..إني لأرجو أن لا يأتيكم الجور من حيث أتاكم الخير ولا الفساد من حيث جاءكم الصلاح وما توفيقنا أهل البيت إلا بالله)، ولأنه كان متوعكا فقد أكمل داوود بن علي الخطبة فقال (لكم ذمة الله تبارك وتعالى وذمة رسوله صلى الله عليه وآله وسلم وذمة العباس رحمه الله...ألا وأنه ما صعد منبركم هذا " يقصد منبر الكوفة" خليفة بعد رسول الله إلا أمير المؤمنين علي وأمير المؤمنين عبد الله بن محمد " وأشار بيد إلى أبي العباس" فاعلموا أن هذا الأمر فينا ليس بخارج منا حتى نسلمه إلى عيسى بن مريم).

وأصبحت أفعال السفاح، قاعدة لمن تلاه من خلفاء بني عباس، من الفتك بالأتصار قبل المناهضين، ويستطرد الكاتب، أن المنصور وإن دخل التاريخ من باب الجبروت إلا أنه تركه من باب رجال الدولة العظماء، فقد رفع من هيبة الدولة وبناء أركان الحكم بمقاييس عصره، فقد بنى بغداد والرصافة وحمى ثغور الدولة الإسلامية، وأعاد التماسك إلى بنيانها، وكانت حكمته البليغة نصب عينيه: "إذا مد عدوك إليك يده فاقطعها إن أمكنك، وإلا فقبلها"، وقد كان الرجل من القوة بحيث لم يقبل يد احد، وأورث ولده المهدي رعية مطيعة، وثغوراً منيعة، وأورثها المهدي إلى ولديه الهادي ثم هارون الرشيد وأورثها هارون الرشيد لأولاده الثلاثة الأمين فالأمون فالعتصم وأورثها المعتصم لولده الواثق، وبحكم الواثق انتهى ما يعرف بالعصر العباسي الأول، أكثر عصور الدولة الإسلامية نهضة وحضارة، ولو توخينا الصدق لزدنا (وقفهاً وطهارة)، ولو أردنا استكمال الصورة لأضفنا وفسقاً ومجوناً، وهذه هي الحقيقة لا أقل ولا أكثر، فقد اجتمع كل ذلك معاً، ففي النهضة والحضارة يزهو عصر المأمون ويتألق المعتزلة، وتزدهر الترجمات، ويكفي أن نذكر في العصر العباسي الأول من أسماء

اللغويين: سيبويه والكسائي ومن أسماء الأدباء والمؤرخين والشعراء: حماد الراوية والخليل بن احمد، والعباس بن الأحنف، وبشار بن برد، وأبو نواس، وأبو العتاهية، وأبو تمام وغيرهم، وفي الفقه والطهارة فهناك أبو حنيفة ومالك، والشافعي، وابن حنبل.. الخ، أما الفسق والمجون فأبوابهما كثيرة، وفنونها شتى، وهناك في البداية ما يمكن أن نسميه بالمناخ العام، وهو الإطار الذي يسمح بالفسق، ولا يستنكف المجون أو ما هو أكثر، فقد امتلأت عاصمة الخلافة بالحانات، وانتشر شرب الخمر والغناء في مجالس الرعية.. فقد اشتهر عن فقهاء الحجاز إباحة الغناء، واشتهر عن فقهاء العراق من أتباع أبي حنيفة إباحة الشراب.. أن أبا حنيفة قد أباح أنواعاً من الخمر..

أهم النتائج التي توصل إليها الكاتب، سوف نستعرضها فيما يلي:

أولاً: أن الخلافة التي نعتوها بالإسلامية هي في حقيقتها خلافة عربية قرشية، وأنها لم تحمل من الإسلام إلا الاسم، وان دعوى إحياءها من جديد تبدو أكثر تناسقاً مع منهج القومية العربية والدعوة للوحدة بين أقطار العرب، منها إلى الدعوة لدولة دينية إسلامية، وبهذا المنطق نقبلها على أساس كونها دعوة سياسية بحثة، إن استهدفت التوحد فعلى أساس المصلحة، وإن توجهت للتكامل فعلى أسس حضارية عقلانية، وإن استلهمت التاريخ فعلى أساس وطيدي من (الجغرافيا).

ثانياً: أن الإسلام دين لا دولة، وعلى المحتج علينا بالعكس، أن يرد علينا بحجة التاريخ، وليس أقوى من التاريخ حجة، أو أن يعرض علينا منهجه في إقامة الدولة على أساس الإسلام، وليس أقوى من تهافت ما قدم إلينا حتى الآن من أفكار حجة على المدعين أن الإسلام دين ودولة، ومصحف وسيف، ليس هذا فحسب بل أننا نعتقد أن الدولة كانت عبئاً على الإسلام، وانتقاصاً منه وليست إضافة إليه..

ثالثاً: إن الفرق بين الإنسان والحيوان، أن الأول يتعلم من تجاربه، ويختزنها مكوناً ما نعرفه باسم (الثقافة) ويبدو أن المنادين بعودة الخلافة يسيئون بنا الظن كثيراً، حين يدعوننا إلى أن نجرب ما جربناه من قبل، وكأن تجربة ثلاثة عشر قرناً لا تشفع، أو كأنه يفزعهم أن نسير على قدمين، فيطالبوننا بالسير على أربع.

رابعاً: إن الثابت لدينا من قراءتنا للتاريخ الإسلامي أننا نعيش مجتمعاً أرقى بكل المقاييس، وعلى رأسها مقاييس الأخلاق، وهو مجتمع أكثر تقدماً وإنسانية فيما يختص بالعلاقة بين الحاكم والرعية، وأننا مدينون في ذلك كله للثقافة الإنسانية التي لا يرفضها جوهر الدين، ولحقوق الإنسان التي لا تتناقض مع حقوق الإسلام.

خامساً: إن التاريخ يكرر نفسه وكأنه لا جديد، غير أننا لا نستوعب دروسه، ونركز في دراستنا له على أضعف جوانبه، وهو جانب الفكر الديني، ونحن في دعوتنا لدراسة التاريخ والاستفادة من دروسه، لا نكرر خطأ المتطرفين حين يدعوننا إلى منهج النسخ الكربوني، وإنما ندعو إلى ترجمة حوادث التاريخ بمصطلحات العصر الحاضر، وإلى الاستفادة من دروسه بأسلوب العصر، ولكي نؤكد للقارئ أن التاريخ يعيد نفسه، ندعوه إلى قراءة ما ذكره ابن الأثير "الكامل في التاريخ" تحت عنوان (ذكر فتنة الحنابلة ببغداد) حيث قال: (وفيها - يقصد سنة ٣٢٣هـ في خلافة الرازي - عظم أمر الحنابلة وقويت شوكتهم وصاروا يكسبون من دور القواد والعامّة، وإن وجدوا نبياً أراقوه، وإن وجدوا مغنية ضربوها وكسروا آلة الغناء، واعترضوا في البيع والشراء، ومشى الرجال مع النساء والصبيان، فإذا رأوا ذلك سألوه عن الذي معه من هو؟ فإن أخبرهم وإلا ضربوه وحملوه إلى صاحب الشرطة وشهدوا عليه بالفاحشة فأرهبوا بغداد)، ولنا أن نسأل القارئ: ماذا لو استبدلنا بغداد بأسبوط، والحنابلة بالجماعات الإسلامية، وعام ٣٢٣هـ بعام ١٩٨٦م، ثم قرأناه من جديد؟، غير أن ذلك كله كان في خلافة الرازي، حين اهتزت هيبة الحكم، وعجز عن استخدام أدواته، التي كانت

نطعاً وسيفاً في عصره. بينما أدواتنا اليوم هي الدستور والقانون والديمقراطية الكاملة، وهي أدوات لا يعيبها إلا عدم الاستخدام في أغلب الأحيان.

سادساً: إن تنامي الجماعات الإسلامية وتيارات التطرف السياسي الديني في مصر، يعكس تأثير التربية والتعليم والإعلام في مجتمعاتنا، حيث التفكير دائماً خاضع للتوجيه، والمنهج دائماً أحادي التوجه والاتجاه، والوجه الواحد من الحقيقة هو الحقيقة كلها.. الأمر الذي يدعو إلى التفكير، وهو أمر جد مختلف عما يدفع إليه المنهج السائد إعلامياً، والذي لا يعرض من الحقيقة إلا الجانب المضيء، ولا يعلن من الآراء إلا رأياً واحداً، ولا يدفع المواطنين إلا إلى اتجاه واحد، وهو من خلال ذلك كله يهيئ الوجدان لقبول التطرف، ويغلق الأذهان أمام منطق الحوار.

سابعاً: إن الإسلام على مفترق طرق، وطريق منها أن نخوض جميعاً في حمامات الدم، نتيجة للجهل وضيق الأفق وقبل ذلك كله نتيجة لانعدام الاجتهاد المستنير، وطريق آخر أن يلتقى العصر والإسلام، وذلك هين يسير، وسبيله الوحيد هو الاجتهاد المستنير، والقياس الشجاع، والأفق المتنور، ولست أشك في أن البديل الثاني هو الوحيد، وهو الذي سيسود رحمة من الله بعباده، وحفظاً منه لعقيدته، غير أن أخشى ما أخشاه أن يطول الانتظار، وأن يحجم الخيار، وأن يجبن القادرون، وأن ينجح المزايدون في دفع العجلة إلى الوراء، ولو إلى حين، لأن المجتمع كله سوف يدفع ثمن ذلك، وسوف يكون الثمن غالياً.

ثامناً: إن ما عرضناه من تفاصيل وما ناقشناه من وقائع لم يكن هو القصد، بل كان قصدنا أن نعرض منهجاً للتفكير، يسمح باستخدام العقل في التحليل، والمنطق في استخلاص النتائج، والشجاعة في عرض الحقيقة دون زيادة أو نقصان، ولا نحسب أننا في هذا مبتدعون بل نحن متبعون لما أملاه علينا إخلاصنا للعقيدة، وولأؤنا للوطن، وانتماؤنا للمستقبل.

حوارات:



الكاتب والصحافي اللبناني

حازم صاغية

في حديثٍ خاصٍ للحوار:

منذ أيامي اليسارية والقضية الكردية تعنيني كثيراً إن بوصفها مشكلة إنسانية، أو كمسألة حق في تقرير المصير، أو من الزاوية الأخلاقية الناجمة عن دور العرب (والأتراك والإيرانيين) في قهر الأكراد.

إعداد وحوار: بدرخان علي

الأستاذ حازم صاغية الصحافي والكاتب اللبناني الشهير، من أهم الأسماء التي برزت في الصحافة اللبنانية والعربية خلال أكثر من عقدين ككاتب ومعلق سياسي ومحرر. يفاجئك في كتاباته بأسلوبه الشيق والمتع يخرج عن روتين الكتابة السياسية السطحية الباهتة دون أن يبالغ في الصياغة الأدبية ويذهب في الخيال الأدبي بعيداً. منذ سنوات وعقود وهو ينتقد "العروبة القومية" حتى أعلن موت العروبة لكن العرب لم يدفنوا ميثمهم وقرر بالتالي (وداع العروبة) ومن ثم وضع لهذا الغرض مؤلفات هامة: (أول العروبة ١٩٩٣)، (تعريب الكتائب اللبنانية ١٩٩١)، (ثقافات الخمينية ١٩٩٥)، (دفاعاً عن السلام ١٩٩٧)، (العرب بين الحجر والذرة ١٩٩٢)، (قوميو المشرق العربي ٢٠٠٠)، (الهوى دون أهله ١٩٩١)، (وداع العروبة ١٩٩٩)، (مأزق

الفرد في الشرق الأوسط: تحرير، مجموعة من الكتاب)، (بعث العراق- سلطة صدام قياماً وحطاماً ٢٠٠٣)، (تصدّع المشرق العربي ٢٠٠٤، بالمشاركة مع صالح بشير).
 لديه من الجرأة الكافية لنقد مراحل من سيرته السياسية في كتابه الصادر مؤخراً
 (هذه ليست سيرة- ٢٠٠٧) ويتحدث فيه عن تلك المرحلة المزدحمة من الشعارات
 القومية العروبية والسورية والشيوعية وكيف تحول بين تلك الأيديولوجيات...
 لم تشغله متابعة الحدث اللبناني والعربي والإقليمي والعالمي عن التفكير والكتابة
 في الشأن الثقافي...

في مقال له يعود إلى (آذار ١٩٩٣)، لا يخلو من نقد موضوعي للعروبة السائدة
 والكردية السائدة على حد سواء، أعلن الاعتذار من الأكراد.. *بانتظار أن يتحول
 الفعل العربي فعلاً ديمقراطياً فإنني عن هذا الفرد الواحد من ملايين أفراد
 العالم العربي والذي هو أنا لا أملك إلا الاعتذار من الأكراد..* وهو يذكرنا في
 اعتذاره هذا بموقف المفكر والباحث العراقي الراحل هادي العلوي الذي تبرأ من هوية
 الطيار العراقي الذي قصف مدينة حلبجة في رسالته الشهيرة *"براءة إلى أطفال
 كردستان"*

رغبة من "مجلة الحوار" واستكمالاً لسلسلة اللقاءات التي نجريها بغية فتح
 حوارات جادة حول الشأن الكردي وقضايا الثقافة والسياسة وكذلك العلاقات العربية-
 الكردية، أجرينا هذا الحوار مع الأستاذ حازم صاغية الذي رحب بفكرة الحوار منذ
 البداية..

س١ - الأستاذ حازم صاغية نرحب بكم على صفحات مجلة الحوار، بداية تلمسكم
 لعدم واقعية الشعارات القومية العربية البراقة. فما الذي دفعكم إلى نقد الأفكار
 والأيقونات القومية السائدة؟ هل هي ممارسات الحكام العرب أم لواقعية توجهاتهم؟

السياسة أم الفكر؟ ولماذا هذه الحدة والجذرية غير المألوفة عربياً في نقدكم للعروبة حتى أعلنتم وداع العروبة تماماً؟!

ج- ليس من الصعب ملاحظة كم هي جذرية وعميقة الهوية التي نحن فيها، إلا أن نقد أحوالنا لا يزال خجولاً جداً وقاصراً جداً عن اللحاق بما نعانيه على المستويات كافة: الثقافي منه والمجتمعي، الديني منه والسياسي، الاقتصادي منه والتعليمي الخ. في هذا المعنى، تصدر "الجذرية غير المألوفة" عن أوضاع غير مألوفة، ما يخلق رغبة حارقة في جلدتها والتصدي لخرافاتها الحاكمة.

س٢ - خلال روايتكم لسيرة "بعث العراق"/سلطة صدام قياماً وحطاماً/ قد يستنتج المرء وكأن حكم صدام يدخل في باب المصادفات التاريخية لا حصيلة اجتماعية سياسية لشيء اسمه "المجتمع العراقي"، وتبدو القومية البعثية وكأنها إرادة تلة من المراهقين الشعبيين.. كيف تسنى لحكم دام عقوداً أن يكون بمعزل عن شروط مجتمعية عراقية وعربية ودولية هيأت له أسباب الاستقرار والاستمرار؟ وما هي المسؤولية العربية عن تلك الحقبة؟

ج- بالعكس تماماً، أظن أنني قلت إن البعث وصدّام نتاج علاقات مجتمعية معقدة وشائكة. لكن يبدو أن الطريقة السردية، شبه الروائية، قد ضلّت بعض القراء فأوحت لهم بغير ما قصدته. أما المسؤولية العربية، وربما العالم الثالثية، عن ذلك فمتعددة الجوانب، تتصل، من جهة، بالعجز عن التوافق مع الدولة - الأمة إلا من طريق الاستبداد، كما تتصل، من جهة أخرى، بضعف مفاهيم التعدد والتسامح وقيمة الاختلاف وأهمية الفرد في ثقافتنا الشائعة.

س٣ - في الشأن اللبناني إلى أي مدى يتفق الأستاذ حازم وهو يعيش ويتابع حيثيات الداخل اللبناني عن كثب مع مقولة أن لبنان ساحة لحروب الآخرين؟

ج- العبارة صحيحة وخاطئة في آن واحد: صحيحة لأن "الآخرين" لم يوفروا لبنان واستخدامه، من دون أية روادع أخلاقية أو "أخوية" أو غير ذلك، بما يخدم مصالحهم، وأحياناً مصالح عائلاتهم وطغمتهم. وهو ما جعل النزاعات اللبنانية أطول وأعد على الحلّ دوماً. وخاطئة حين يُراد بها أن "الآخرين" صنعوا الخراب اللبناني فيما اللبنانيون أبرياء كالملائكة. فتناقضات اللبنانيين فيما بينهم هي ما سمح لـ"الآخرين" بأن يفعلوا ما فعلوه، كما أن اللبنانيين هم الذين خاضوا، ويخوضون، حروب "الآخرين" بأيديهم وأجسادهم.

س٤ - اهتمامكم بالفردانية في الشرق الأوسط، هل هو بمثابة مشروع ثقافي لرد الاعتبار للفرد- الإنسان بمواجهة المشاريع الجمعية التي تقيد الفرد في مجتمعات مغلقة "متناسكة"، وهل يمكن تحقيق ذلك دون تفكيك وتحطيم الفكرة التقليدية عن القبيلة والطائفة والوطن والقومية والشهادة والجهاد...؟

ج- ما لا شك فيه أن الانتصار للفرد هو، تعريفاً، اعتداء واع ومقصود على "القبيلة والطائفة والوطن والقومية والشهادة والجهاد". هذا تحصيل حاصل. ذاك أن المجتمع الذي يحترم أفراده لا يشهد، مثلاً، ذاك الإقدام على قتل النفس، المسمى استشهاداً، فدى للأيقونات المذكورة أعلاه. فإما البشر، منظوراً إليهم كأفراد ومواطنين، وإما "القضايا" التي تُحرق البشر في أفرانها المشتعلة دوماً والتي تطلب الحطب من دون كلل.

س٥- متى أثارت القضية الكوردية اهتمامكم كمثقف وكاتب. كيف تم ذلك وماذا تسجلون على الخطاب القومي الكردي وشعاراته وممارسات القوميين الأكراد من زاوية نقدية؟

ج- منذ أيامي اليسارية والقضية الكردية تعني كثيرًا إن بوصفها مشكلة إنسانية، أو كمسألة حق في تقرير المصير، أو من الزاوية الأخلاقية الناجمة عن دور العرب (والأتراك والإيرانيين) في قهر الأكراد. أما مآخذي على الحركة القومية الكردية فإنها رد فعل لم يتحرر من الفعل، أي أنها استدخلت فيها الكثير من أفكار وسلوكيات جلادها العربي (أو التركي أو الإيراني). إنها تبدي لهفة في الانتقال من موقعها الأقلّي الذي أسبغ عليها أبعادها الديموقراطية والإنسانية إلى موقع أكثرّي بعيد في سلطويته.

س٦- في عالم البؤس والحرمان العربي، أي مستقبل ترون للقوميات غير العربية في ظل استبداد مطبق على الجميع، أكثرّيات وأقليات؟

ج- أظن أن القوميات في المنطقة، أي في الشرق الأوسط، إما أن تسقط معاً، وهذا ما تتطلبه حلول المشاكل التي هي في معظمها عابرة للقومية، فالمشكلة الفلسطينية تخص قوميتين (وربما ثلاثاً مع دخول الإيرانيين على الخط) والمشكلة الكردية تخصّ عدداً كبيراً من القوميات، والمشكلة اللبنانية باتت كذلك، ومثلها المشكلة العراقية... وإما أن تتحلّل وتتفسّخ إلى عناصرها الأهلية الأولى، أي الطوائف والأديان والإثنيات والمناطق، وهذا يعني الحروب الأهلية الدائمة والمنتشرة. وللأسف، فإن الاتجاه الثاني يبدو هو الغالب.

س٧- يُشبهه بعض دعوة الأكراد المستمرة للحوار العربي- الكردي كعلاقة حب من طرف واحد، وقد ذكرت في مقال قديم (... أن "الحوار" العربي- الكردي يكرر دائماً تلك المحاوراة السريعة بين أبي تمام وصديقه الذي اعترض عليه: لماذا لا تكتب الشعر الذي يفهم؟ فأجابه العباسي الكبير: لماذا لا تفهم الشعر الذي يكتب؟) ما

الذي تغير على هذا الصعيد وكذلك العلاقات العربية الكردية أم مازالت الحال هي هي؟

ج- أعتقد أن الكلام في الحوار يلزمه، على الأقل، طرف واحد قوي ونبيل يستطيع أن يطمئن الطرف الأضعف. أما حين يكون الطرفان ضعيفين، كل بطريقته، فالحوار يغدو مستحيلاً، والمباراة بالتطرف هي التي تسود.

س٨- كتابكم الجديد "هذه ليست سيرة" هل قصدتم من عنوانه أنه سيرة جيل لبناني وعربي بأكمله لا سيرتكم فقط؟ وما تعليقكم على نقد موجه إليكم بخصوص تلك التنقلات السريعة بين أحزاب وأيديولوجيات متباعدة (قومية ناصرية- قومية سورية- شيوعية) ومن ثم هجرها كلها؟

ج- هو "ليس سيرة" لأسباب كثيرة ذكرتها في مقدمته، أهمها أن السيرة شخصية تعريفاً، تتحدث عن العلاقات العاطفية والصدقات وغير ذلك من أمور حميمة، فيما الكتاب اقتصر إلى حد بعيد على رصد التحولات السياسية والأيدولوجية لصاحبها الذي هو أنا. أما المنتقدون، فأظن أنني قلت بصدق كيف كنت أكتشف الحقيقة بالتدريج وأراجع حين أصطمم بها. أما هم فيبدو أنهم عارفون سلفاً بكل شيء.

س٩- الأستاذ حازم نختتم هذا الحوار بسؤال مهني، كيف توفقون بين التعليق الصحافي اليومي وتأليف كتب مهمة في الشأن الثقافي والسياسي وأيهما تفضلون؟

ج- أنا مضطّر إلى التوفيق بينهما، لأن الصحافة أعيش منها والكتب هي ما أحب. هل أنا مضطّر بعد هذا إلى أن أقول أيهما أحب أكثر؟

س١٠- كلمة أخيرة لقراء مجلتنا؟

ج- ألا أكون قد أصبّتهم بالملل. في هذه الحالة أعتذر منهم.

الموسيقار والفنان الكبير زياد الرحباني تأثرت بالموسيقى الكردية ولست من أنصار "الفيديو كليب"

لقد تعلت من الأكراد جو الجميل الموسيقي

إعداد: هيئة تحرير الحوار*



زياد ولطيفة

كان زياد الرحباني في فترة ما،
يصنع جزءاً من مزاج المدينة مثلما
كانت المدينة تصنع مزاجه. وكان
كلما اختفى من قلب بيروت
منسحباً إلى ما يشبه العزلة تفتقده
بيروت بمقولاته وأغانيه وحواراته
الشديدة الطرافة. وكان خلال تواريه

يحدث فراغاً في المزاج العام لم يكن أحد بقادر على ملئه. حتى عندما كانت بيروت
منقسمة على نفسها كانت أغاني زياد وحواراته المسرحية والإذاعية تعبر خطوط
التماس منتقلة إلى جمهوره «الشرقي» الذي لم يقل يوماً عن جمهوره «الغربي» مع أن
الميليشيات «الشرقية» أطلقت بعض «الأغنيات» الشعبية ضده، ساخرة منه ومتهمة إياه

بالخيانة ومنكرة عليه انتماءه اللبناني. لكن تلك «الميليشيات لم تستطع منع أغنيات زياد ولا مسرحيته الشهيرة «بالنسبة لبكرا شو» التي قدمت كثيراً على المسارح الجامعية أو البلدية في إخراج الطلاب أو الفنانين الشباب. طبعاً هذه صفحة طويت مع طي صفحات الحرب أو الحروب التي تعاقبت طوال سنوات. وعندما أزيلت خطوط التماس وعاد المقاتلون أدراجهم بدا زياد الرحباني الرمز الذي يلتقي حوله الجيل الجديد، على اختلافه أيديولوجياً وسياسياً وطائفيًا. وراح الشبان والشابات الذين لم يكتشفوه سابقاً يتوالون على أعماله المسرحية جاعلين منه النجم الذي لا يشبه النجوم.

قبل أيام فاجأ زياد الرحباني جمهوره وأطل على الشاشات الصغيرة في شريط مصوّر (كليب) مع المطربة لطيفة. الأغنية التي تؤديها لطيفة هي من تأليف زياد وتلحينه. ويسأل زياد في الشريط: «شو بو الجوّ؟» (أو: ما به الجوّ؟). والمقصود جوّ الأغنية طبعاً وليس جو البلاد أو جو بيروت وساحاتها. هذه الأغنية ما لبثت أن صدرت ضمن اسطوانة جديدة للمطربة لطيفة. وقد احتلت صورتها وحدها الغلاف مع اسمها وعنوان الاسطوانة وهو «معلومات أكيدة». لم يرد اسم زياد على غلاف الاسطوانة مع أنه وضع سبعة من الأغنيات العشر التي ضمّتها الاسطوانة... كان يمكنها أن تكون حدثاً لو أن فيروز كانت هي المطربة. إنها نصف حدث لأن زياد هو الأساسي فيها، ملحنًا وموزعًا وكاتبًا للكلام، ولا أقول الشعر. لكن زياد لم يحرم جمهوره من هدية صغيرة وكبيرة في آن واحد وهو تلك المقطوعة الموسيقية البديعة التي نجت من صوت لطيفة وعنوانها «عطل وضرر». مقطوعة يصعب تصنيفها على رغم جوّها الشرقي من

شدة عذوبتها ورقنتها وقوتها. ولبت زياد أهدى جمهوره المزيد من هذه المقطوعات التي تعبّر جيداً عن موهبته الكبيرة بل عن عبقريته الموسيقية التي لا حدود لها.

وفي لقاء سابق مع الفنان المبدع زياد الرحباني وفي موقع آخر أكد على تأثيره بالموسيقا الكوردية وحبّه لأجوائها:

نبدأ من العنوان: ضع الكلمات المناسبة مكان النقاط: بما أنو... شو؟
هي نقاط ثلاث لأنني لا أريد إكمال العبارة.
هل نستطيع اعتبار "بما أنو..." نوعاً من الاستسلام لواقع أسود كما تراه وشاهدناه في مسرحياتك الأخيرة؟
أكيد... بمعنى أن اللبيب من الإشارة يفهم.

ينغم جوزيف صقر على "يفهم" فنقول له أن "صوت جوزيف أرجعنا إلى أجواء سهيرية... يقاطعنا قائلاً: "بل إلى أجواء كل المسرحيات التي فيها أغان، مثل "بالنسبة لبركه... شو" و"فيلم أميركي طويل"... نعترض قائلين له أن طبيعة موسيقى الشريط الجديد "تقطع" مع إنتاجه الموسيقي الذي سبقه في اسطوانتي "إلى عاصي" و "كيفك أنت" والذي تجذب الموسيقى "ع الحل" إلا في شريط واحد اسميته "هدوء نسبي" مكان "بردو" فيه أغنيتان. يعني الناس ممكن "تنظ" عن كل الشريط لسماع الأغنية. هكذا تسير الأمور عادة".

لأكن أكثر وضوحاً، أغاني هذا الشريط قابلة أكثر للحفظ والترداد... يقاطع قائلاً: "صح... لأنها أغاني ركزت على "وصفة" التخت الشرقي المصغر، كلها وتريات: هناك آلتا عود، آلة قانون والبزق يلعب مرتين: مرة يغني ومرة يعزف جوابات "على ذوقه" كما أنه هناك رق وطبلة ومزمر وكونترباس. هذه "وصفة" أليفة للأذان. علما أن الماشي حالياً وبشكل لافت فعلاً هو الآلات الكهربائية (رجعنا

للكهرباء)... أنا لم أدخل فيها.... الناس تخلط أحيانا بين استعمال الآلات الكهربائية والنص الموسيقي الغربي، كما أنهم يخلطون بيني وبين المطربين الذي يشتغلون "كهربا حاف" خذي مثلا "الزقفة" التي يسمعونها الناس في بعض أغاني الشريط. كان بإمكانني "عزفها" على الالكتريك، لكنني فضلت أن أجمع "شوية ناس" من أجل عمل "زقفة" وجو دبكة وهيصة في الاستوديو، ربما النتيجة هكذا أفضل من تلك الجاهزة على الالكتريك".

تأثيرات كردية

في الاسطواناتين السابقتين تنأى الأغاني عن سهولة الحفظ، وكأنك تريد شد انتباه أذن المستمع "أجباري" إلى الموسيقى، عبر عدم تمكينه من حفظ لأزمة... هناك دائما مفاجأة في المقطع الذي يلي.

سأسمعك الآن أغنية من الشريط الجديد أسمعها. تستطعين أن تجدي فيها الذي تقولينيه تماما، فطبيعتها مختلفة تماما، ولا دخل لها بالذي أسمعك إياه منذ قليل أي بأغنية "هيك بتعمل هيك" وبالعتابا وموسيقاها كتأثرة جدا— بالنسبة إلي طبعاً لأنه ممكن أن لا يلاحظها الناس الذين لا يهتمهم تحليل ما يسمعونه، فإما أن يحبونه أو لا يحبونه، مع أنهم يحبون أشياء كثيرة لينسونها بعد شهر— أذن هي متأثرة بشكل كبير بأجواء الموسيقى الكردية والأرمنية، حتى أنه يمكنني القول لو كان لدينا كل آلاتهم التراثية لاتضح هذا التأثير بشكل أكبر. هي موسيقى شرقية لكنها مختلفة عن شرقية اللبناني والمصري والسوري، أنا لا أعرف أن احللها لكن الذين يحللون يعتبرونها شرقية على أساس أن هذا النوع شرقي وهذا النوع إذا دخلت عليه آلة مختلفة يذهب في غير اتجاه، مع أن الجملة هي هي وأداء المطرب شرقي. تقول الأغنية مثلا (يغنيها): يا عمي أنا ما تغيرنا... أنت اللي تغيرنا" هنا يغني المغني عرب، صحيح "ماشي وراه سامبا"... كما في أغنية فيروز "عندي ثقة فيك" فيروز

تغني طرب، لكن ليس من طيلة خلفها مثلاً، وما من ضرورة برأيي لذلك فالجملة هي الأساس، والمقياس، وليس الآلة نفسها، مما لو أنهم سمعوا عوداً. فإذا سمعوا عوداً في اللحن "يعني خلص، حضر سليم سحاب شخصياً".

يسمعنا الأغنية التي تنضح ببساطة النص المحلي، ثم يعلق التأثيرات الكردية واضحة في الشريط فلقد تعرفت على فرقة "النوروز" وهي فرقة شعبية كردية، وكانت لدينا مشاريع للعمل سوية. طريقتهم في العزف أنهم يعزفون مثلاً على سبع آلات بزق مرة واحدة أو ثماني، ويرقصون رقصات تقليدية بالكاد تتزحزح فيها الراقصة من محلها. وأجواؤهم قريبة جداً من الأجواء التركية، على فكرة آلة البزق غير واضحة الهوية حتى اليوم، ونادراً ما يستعملها اللبنانيون، لأنهم يستعملون العود أكثر بكثير، لكن البزق برأيي هو آلة كردية وهو بكل حال الآلة الوطنية للأكراد، مع أن هناك من يدعي أنها للعرب الرحل.

البزق : مثل مطر محمد؟

هذا عازف جيد بل ماهر — استعملت تعبيراً بالأول لا يفي — هذا العازف حقه، اعتقد أنه من العرب الرحل... ولقد تعلمت من الأكراد جو الجمل الموسيقية وليس صوت البزق، فالآلة أعرفها منذ كان والدي يلحن عليها، لا أعرف ما الذي أعجبه فيها، إلا أن كان لدينا في البيت آلتا بزق أعطاني والدي واحدة لا تزال عندي حتى اليوم. والدي لحن مثلاً "علموني هني علموني" على البزق "إلا أنها آلة بدائية، والعزف عليها صعب، وليس مثل العود الذي يمكنك أن تعزفي عليه أي مقطوعة مكتوبة لخمسة أوتار مثل الغيتار. كما أن صيانة البزق صعبة، فيجب لفها بطريقة معينة، وإرسالها إلى الشام "لأنو يمكن في هونيك واحد مدري بأي سوق ممكن يربطها". هناك كثير من الصور في أغانيك، وهناك أيضاً أخرج للنص المغنى ("قلتيلي"، أو "مربى الدلال"، أو "افلاطون") وهذا يدفعنا إلى سؤالك عن علاقتنا

بالأغنية المصورة (clip) لماذا لم تتعاطها..... طبعاً نحن نعني الأغنية المصورة الجيدة لا الترجمة البصرية للمعاني المباشرة للأغنية.

صح... أنا تعاطيت قليلاً الكليب، وأعتقد أننا سنعمل أغنية واحدة مصورة لهذا الشريط، لكن منفذة بكل بساطتها ومن دون كل الصرعات التكنولوجية وهذا "الرشق" من الصور المتلاحقة بعد كل كلمة ينطق بها المغني. والأغنية التي أتحدث عنها هي "هيك بتعمل هيك". ثم مستدركاً: "لكنني سبق وعملت كليب مسخرة على الكليب، كان اسمه "ضربت يا معلم" عرض على تلفزيون MTV "ركضنا المطرب على البحر.... وركب سيارة مرسيدس ونزل من طائرة لابس فرو ليركب حصانا بالبقاع أنوو... ريمما حـدا بيقتدر شووعم يصـير معـو". و"ضربت.... يا معلم؟" يقول: "لا.... لم نبعها ولم تسجل، أما كم عدد الذين حضروها وكم مرة شاهدوها لا أعرف... أعرف أنها بثت".

ولكن أغنية واحدة مصورة لكل هذه الموهبة المشهدية؟

أنا لست من أنصار الكليب المتحمسين لأنه يلهمي عن الموسيقى، أعطيك مثلاً بسيطاً، كان معنا مهندس صوت في المسرحية الأخيرة "لولا فسحة الأمل" عمل معنا لسته أشهر، ومنذ البداية، حضر المسرحية سمع "من دون صورة" اكتشف كلمات لم يسمعه خلال ستة أشهر، لماذا؟ لأن عينه كانت متلهية بالمشهد وبالصور، ربما دخلت كل ممثلة أحلى من أخرى، فنظر إليها وفاته كلام "كركرة" جانبية بين شخصين. إنما لدينا أغنيتان أو ثلاث ربما نفخر أن نصرها للتلفزيون، لأنه على ما يبدو أن الناس "هيك بدها.... أنو خلينا نشوفها". الناس لم يعد لها جلد على السمع والقراءة من دون صورة. ما الذي يتابعه الناس بشكل كبير؟ التلفزيون طبعاً: "أنو بيقتد على التلفزيون وبيتفرج... عال". المشكلة في الأغنية المصورة أنها أيضاً تحدد الخيال بصور أختارها المخرج أو المؤلف، أنما لو تركت المستمع يتخيل الصور

لحصلت على ألف سيناريو وسيناريو، احدى الأغنيات التي سنصورها هي "مثقفون" لفنان اسمه مخول قاصوف (هو طبيب أصلا) والذي أعرفه أنه من الخنشارة أيام كنا نريد أن نعمل "حركة" (يضحك) ضد الكنائس، "طلعت الحركة هيك" (يهز يمنا ويسرة).....و"على اجتماعات....." اسمعني أيها يومها وأعجبتني، وعندما جاءني منذ فترة وأراد تسجيل شريط، اقنعتني أن يسجلها على الشريط، لكن كان لديه "صراع فكري قال "بما معناه أنه كان ضد المثقفين أيام الحرب لكنه لم يعد ضدهم الآن بوجود" هالبغال الفالته على الناس، قال لي: شو يعني هودي أحسن من المثقفين؟ فقلت له: لا... لكن الأغنية لن تفقد معناها لأنه "جايك بغال مثقفين لقدام أضرب"....ولقد أقتنع بعد أن زاد مقطعا في منتصف الأغنية لكي يطمئن ضميره. ولقد كانت الأغنية الوحيدة التي ذاعتها الإذاعات من كل الشريط".

• عن الحياة بتصرف .



هذه اللوحة من زخارف الفنان الطفل

سالار قاسم

حوار صريح مع الفنان شييدا

حاوره: سليمان شرو



في زمن نصحوا فيه على أصوات
تختلط بدموع أم ثكلى لتخبرنا عن
نبأ اعتقال جديد.

لتخبرنا عن جثة ستصل غدا إلى
ذويها... إلى بيت يسكن بين
جدران الطينية ألف قصة حزن.

في زمن حين نبتسم فيه من دون قصد على عجل يبدق شرطي بابنا
ليخبرنا إننا سرقنا ما ليس لنا فالابتسامة لم تكن يوما حرفا من حروف
لغاتنا.

في ذلك الزمن يتسلل صوت لا أدري من أين وكيف إلى آذاني ليبدق وبأيدي
خفية أجراس الحب، تلك الأجراس النائمة منذ ألف قرن.

ذاك هو صوت ابن عامودا ابن كل قرية ومدينة كردية يأتي ليخبرنا انه
ما زال في القلب زاوية صغيرة مهجورة ربما يسكنها حب... أو ربما يسكنها
سيل من الدموع.

انه صوت شييدا... ذلك الدافئ الذي ترعرع بين سنابل القمح وأغاني
الحصاد.

في إحدى الحارات التي تفوح منها رائحة حياة مليئة بالبساطة، ولد من أم كأي أم كردية أعطت من دمها ولحمها دفناً إلى ولدها وأب كأي أب كردي صارع الحياة من دون ملل، ورسم على جبينه خارطة المعاناة. مع ذلك الصوت الدافئ كنا على موعد لنتحاور:

س١ — لتكن بدايتنا مع بداية شيئا الفنية؟

الفن عاش معي معظم مراحل حياتي بدأ في صغري فقد كنت أستمع كثيرا إلى الأغاني الكردية وأحببت أغاني محمد شيخو، تحسين طه، محمد عارف، والأستاذ والفنان شفان برور

أضف إلى ذلك إن أمي صوتها جميل جداً وكانت وما تزال حتى الآن تغني لنا. عام ١٩٨٨ اشتريت بزقا... شيئا فشيئا وبإصرار مني تعلمت العزف عليه. حصلت على الشهادة الثانوية وبعدها التحقت بمعهد الموسيقى في مدينة قامشلو الحبيبة (١٩٩٣-١٩٩٤) توالى السنين حتى جاءت فكرة كوما أوركش (koma orkeş) ١٩٩٨ أسسناها أنا وصفقان ودجوار (dijwar) وبدأنا بالعمل معا حتى الوقت الحاضر.

س٢ — كثيرون قالوا إن أغنية ديلبر عبرت عن تجربة شخصية مررت بها. هل

هم على حق وهل توقعت النجاح الذي حققته؟

كما تعلم ديلبر في اللغة الكردية تعني الحبيبة أي الفتاة التي تحبها وأغنية ديلبر بالفعل عبرت عن تجربة شخصية وغنيتها من كل قلبي إلى الفتاة التي أحبها فقد عشت معها تجربة حب لمدة ١٢ عاما، ولم أكن أستطيع أن اغني باسمها الصريح (مديحة) وهي الآن زوجتي وأم لولدي آوات. أحببت كثيرا أغنية ديلبر وأحبها

الكثيرون لكن بصراحة لم أتوقع نجاحها بهذا الشكل ولم أتوقع أن تحطم حدود الزمان والمكان وتدخل كل بيت وكل قلب.

س٣ — لأن حياتنا كلها مصاعب...حبنا كله متاعب... ورغيفنا من عجينة

الأحزان مصنوع، ما هو أصعب شيء واجهك أو ربما تواجهه الآن؟

أي عمل يقوم به الإنسان تواجهه المصاعب وخاصة في واقعنا المليء بالعوائق التي تعترض طريق الفرد، لكنني أؤمن بأنه لا يوجد شيء اسمه المستحيل فالمستحيل لغة لا يتكلمها إلا الضعفاء، وعلينا أن نبعد تلك اللغة من قواميسنا فالإنسان الذي يطمح إلى تحقيق عمل ما ويرى ذلك العمل منجزاً في المستقبل سيصل وبكل تأكيد إلى مراده، وإحدى تلك المصاعب الجانب المادي فقد كان عائقا أثر علي ومن جهة أخرى فأن الكادر الفني قليل جدا ونتأمل أن تزول هذه المصاعب مع مرور الزمن لنتمكن نحن أيضا من تحقيق خطوات أكثر نجاحا نحو الأمام.

س٤ — صوتك دافئ جدا وأغانيك مفعمة بالإحساس، هل حياتك العملية هادئة

مثل الحان أغانيك؟

الحمد لله فحياتي مستقرة وأنا سعيد مع عائلتي، أنا وزوجتي واجهتنا أيام قاسية لكن يجب أن لا نستسلم أبدا بل يجب أن نكون مثل جبال الوطن صامدين دائما فالحياة مزيج من التناقضات

وان واجهتنا أيام سوداء فهذا لا يعني أن الزمن سيتوقف وسنبقى طوال العمر نعيش ذاك اليوم

فجمال الأيام السعيدة يكمن في أنها قليلة في حياتنا وعلينا أن ندرك إنه دائما بعد الليل يأتي النهار.

س٥ — حتى الآن لم تصور أيا من أغانيك على طريقة الفيديو كليب، هل يعني

هذا أنك ضد الفيديو كليب أم إن لشيدا أسبابه الخاصة؟

الفيديو كليب قبل كل شيء يحتاج إلى جهد مالي وهو لدرجة ما ربما ليست بكبيرة تفوق طاقاتي المادية. وأنا لست ضد فكرة الفيديو كليب بل أن الفنان يستطيع أن يوصل فكرته أي مغزى الأغنية إلى جمهوره بصورة أكمل من خلال الفيديو كليب فاللحن والصوت والصورة مجتمعة تعد من أهم أسباب نجاح الأغنية وهنا على الفنان أن يختار الكليب الذي يتوافق مع واقعه وكلماته ولحن الأغنية أي أن الكليب يجب أن يقوم بدور التجسيد المرئي للأغنية فما تراه العين يجب أن يكون متوافقا تماما عما تسمعه الأذن وأنا الآن في صدد العمل بتصوير أغنية خوزي اسمر (Esmer xwezî). وهناك من تعب كثيرا في انجاز هذا العمل وأتمنى أن ينال رضا الجماهير.

س٦- معظم الفنانين الكرد هاجروا إلى أوروبا. ما رأيك حول هذه المشكلة وهل

سيفكر شيئا يوما بالسير في طريقهم؟

صحيح معك حق فهجرة الفنانين وغير الفنانين تعتبر مشكلة حقيقية ونزيفا شديدا في قلب الوطن وكل الضغوط التي تمارس على الفرد الكردي فهي لتحقيق هذه الغاية ولكن هنا لا يستطيع أن احكم إلا على نفسي وحتى الآن لم أفكر يوما من الأيام أن اترك وطني وأهاجر إلى الخارج فهناك لن تجد الجسد الذي يذوب فيه ألكانك، لن تجد الآذان الصاغية لآهات قلبك وحده الوطن يفهمنا ونفهمه وحدها سنابل عامودا، قامشلو، عفرين وكل مدينة وقرية كردية تتمايل مع الحان أغنياتنا. وأنت هنا سيد نفسك أما في الغربية فأسيادك كثيرون.

س٧- الأغاني القومية لم يكن لها نصيب كبير مع شيئا والسبب في ذلك؟

من الخارج لو حكمنا على أغنياتنا معك حق لكن إذا أبحرت في كلماتها وتعمقت في داخل الأغنية ستجد أن كل أغنية تعبر عن الوطن أو عن معنى قومي.

في كل أغنية حب غنيتها ستجد الوطن يتربع على عرشها فإذا ذكرت جبلا يكون هو الوطن أو نهرا فهو من الوطن، أنظر إلى ديلبر مثلا فالشعر الداكن تتلاعب به الرياح

كما تتلاعب بالعلم وأنت تعرف أي علم أقصد، وليس ضروريا أن أذكر اسم كردستان لتكون الأغنية قومية.

س٨- لأن أغانيك تشعل في ذاتنا نار الهوى وتجعلنا نعشق دون أن ندرك. ما

رأيك في الحب؟

الحب هو الأساس لكل شيء، وهو النبع الذي ينحدر منه انهار الحياة، والحب له عدة أشكال حب الوطن، الحبيبة، الوالدين، حب الأصدقاء. ويجب على الفرد أن يعطي الحب حتى يستطيع أن يبني شيء ما والحب لا يتغير أبدا بل أن الناس هم الذين يتغيرون.

س٩- بطاقة مفتوحة تحب أن توجهها لعوائل شهداء ١٢ آذار، ماذا ستكتب

فيها شيئا؟

شهداء ١٢ آذار في قلوبنا وضمائرنا لم يرحلوا عن عالمنا بل أرتقوا إلى مرتبة أسمى انتقلوا إلى مدن تخلوا من الظلم. وفي آخر كاسيت لي جهزت لأرواحهم الطاهرة ما يليق بها لكن الأمور لم تجري كما كنت أريد والمسألة لم تكن تتعلق بي وحدي فهناك استوديوهات التسجيل وكوادر فنية مشتركة في هذا العمل. وأنا أستطيع أن أتحمّل مسؤولية نفسي فقط ولكن صدقتي رسالتي ستصل إليهم يوما لأننا يجب أن لا نبخل على من أفدى القضية والوطن بدمه.

س١٠- الطفولة لم تطرق باب دارنا يوما ولم تقترب من أسوار بيوتنا، شيئا

وهو طفل بماذا كان يحلم أن يصبح عندما يكبر، وهل حقق حلمه؟

في بدايات حياتي كنت أفكر دائما وأحاور نفسي: شيئا يجب أن يختار له طريقا في الحياة طريقا يتذكره به الناس. فلو لم أغني لكنت رساما أو عازفا أو شاعرا ولكن كان الغناء دائما هو طموحي وحلمي الأكبر وأنا الآن أسعى نحو الأفضل ليس لشخصيتي أو شهرتي بل لشيء واحد فقط وهو الفن الكردي، فكل منّا يحافظ على

كرديته وحب لوطنه بطريقته الخاصة وأنا أحاول أن أعطي الفن الكردي ما يستحقه لأنه واجبي وواجب كل فنان كردي، فالناحية المادية لم تكن يوما وحدها صانعة الحضارة أو حجر أساس للأوطان الحرة.

س١١- الأغاني العربية في وقتنا الحاضر قيل إنها في مرحلة الانحدار، على

الأغنية الكردية ماذا يمكننا أن نحكم؟

ربما ليس من حقي أن أقيّم فن شعب ما بما فيه فن شعبي وأستطيع أن أحكم على نفسي فقط فأنا فنان وأقدس هذه المهنة وكل فنان عندما يخطو خطوة عليه أن لا يفكر بالشهرة أو المال أو منافع شخصية أخرى، عليه أن يفكر بالإرث الذي ورثه من أجداده وأن يحافظ عليه، ويتميز الفنانون الكرد بأنهم يختلفون في أسلوبهم وألحانهم وهذا الاختلاف وان كان كبيرا فهو الذي يعطي للأغنية كردية جماليتها فجمال الربيع يأتي من تعدد أنواع أزهاره.

س١٢- من هو مثلك الأعلى في الحياة ... طبعاً ليس بالضرورة أن يكون فناناً؟

لشخصية أبي تأثير كبير علي وأحبها لدرجة كبيرة فهي علمتني أن لا أنحني

لمصاعب الحياة

ومن الفنانين تأثرتُ بمحمد شيخو ليس فقط بأغانيه وإنما به كشخص وما تحمله تلك الشخصية من أخلاق، وأحترم كثيراً شقاءه من أجل قوميته، محمد شيخو كان مناضلاً بكل معنى الكلمة تبلورت الكردية الحقيقية في شخصيته.

س١٣- في الختام ماذا يهدي شيئا لجمهوره؟

أهدي لجمهوري ثلاث كلمات أنا أعتبرها شعار وقاعدة أساسية لي في الحياة:

المحبة، الإخلاص، الصداقة. وأعمل جاهداً أن أطبقها في حياتي وفي الختام: أقول أن حب الوطن فوق كل شيء والذي لا يستطيع أن يحب فتاة من وطنه لن يحب بالتالي

وطنه وعلينا أن نرى الوطن حتى في عيني الحبيبة.



الوطن جميل
بأطفاله عندما يبدعون
الفنان الصغير
سالار قاسم
يتجاوز حدود طفولته عندما
يرسم

أجرت الحوار: عليا نبواني

سالار إبراهيم قاسم من مدينة الدرباسية مواليد ١٩٩٤ - محافظة الحسكة .
يعرض أعماله الفنية والزخرفية على الزجاج في المركز الثقافي بالدرباسية، ينال إعجاب
الحضور من الطلبة والأساتذة والمهتمين بالفن.

الطفل سالار يحلم بأن تباع لوحاته بالملايين، ويرى أنه أفضل من بيكاسو وعمر
حمدي وفان غوغ، فهو لم يتعلم الفن التشكيلي في معهد أو مدرسة خاصة للفنون
الجميلة ولكنه بكل بساطة وعفوية أرتهن لعالمه الحياتي والواقعي الخاص، الذي
أوحى له بالكثير من اللوحات والرسوم الزخرفية الملونة التي تأخذ من روحه وقلبه
الطفولي وعفويته وظروفه أكثر من لمسات أنامله وريشة ألوانه الزجاجية، وهو يجلس
بجانب والده الفنان التشكيلي والباحث الزخرفي "إبراهيم بشار الحيدري" ليتعلم منه

كيف يرسم على الزجاج ويتعامل مع الألوان بكل حساسية ولطف ويحاور اللوحة الفنية بصمت طفولي بريء، وينطق بكلمات تتكسر عبر شفثيه قائلاً: "أنا أرسم لوحاتي من المجتمع والطبيعة ومن الخيال، أول لوحة رسمتها بعنوان "الطفل والسلام" و"لا تقتلوا الأطفال" و "لا للعنف" ولعل هذه اللوحات هي صرخة قوية مدوية يطلقها سالار بوجه الإنسانية اليوم، متسائلاً عن المصير الذي ينتظر ملايين الأطفال من حوله وفي كل مكان، في فلسطين، ولبنان، والعراق وأفريقيا.

سالار قاسم ابن الرابعة عشر ربيعاً، تأكدت من حبه وعشقه للفن، وعرفت أن لديه أشياء كثيرة يمكن أن يقولها ويعبر عنها من خلال لوحاته، يحلم أن يكون منافساً للفنان الراحل فاتح المدرس ولؤي كيالي أو بيكاسو، أو غيره من الفنانين العظام.

يقول الطفل سالار، كل شيء في هذا الكون جميل ورائع إذا كان في مكانه المناسب، الطبيعة بأزهارها وحدائقها وأراجيحها وكذلك البحار والمحيطات بيد الخالق، و المادة الحية أو غير الحية لها دور هام في هذه الحياة حتى إن كانت قطعة الزجاج المهلة والمرمية على الأرض.

أنا لا أهمل أي شيء مهما كان حجمه، أعمل على رسم وتلوين أية قطعة زجاجية لتصبح لوحة ذات قيمة.

أحب الحدائق والأزهار والوديان والسهول والجبال، وحقول الحصاد وسنابل القمح الشامخة في الجزيرة، أحافظ على نظافة الحدائق والوديان .. لتبقى بيئتنا نظيفة. وأكره مشهد طفل صغير وهو يتسول أو يبيع أوراق اليانصيب أو يعمل ماسح الأحذية أو يبيع محارم الكليينكس، وينتقل من رصيف إلى رصيف ومن شارع إلى شارع في الشتاء البارد ليحصل على لقمة العيش.

الأطفال خلقوا لأن يتعلموا أو يعتنون بصحتهم، وتربيتهم تربية صالحة كونهم رجال المستقبل، وتربية الطفل من شأن الأهل والمدرسة.

ثم أضاف هذا الطفل المعجزة بكلماته ورسوماته الفنية بقوله: الحياة حلوة، إذا لبست ثياب جديدة في العيد ولعبت بالأرجوحة مع رفاقي كأية طفولة سعيدة ومرفهة، أكون قوياً عندما أجد غذاءً جيداً يقوي جسمي، وعائلة تهتم بي عندما أمارس أية هواية كالوسيقى والرياضة أو الرسم، وعندما أجد مدرسة نموذجية تحتضني، ومعلماً لا يضربني ويعاملني بلطف ومحبة، ويضمني صف نظيف ومرتب فيه عدد التلاميذ لا يتجاوز ٢٥/ تلميذاً أو ٣٠/ تلميذاً.

كرهت الرسم في العام الماضي عندما لم تعطيني لجنة المسابقة للرسم في محافظة الحسكة حقي الطبيعي، مع العلم أنني قدمت لهم أعمالاً فنية جميلة أثناء المسابقة، ورسمت لوحاتي أمام أعينهم.

تعلمت الرسم من والدي منذ أن كان عمري ٨/ سنوات وشجعني كثيراً على ممارسة الرسم، وسلمني ألوانه وأدواته الزخرفية لكي أرسم، لا على حساب دراستي وإنما أثناء الفراغ وبعد الانتهاء من كتابة وظائف وحفظ دروسي وواجبي المدرسي.

أعمل مثل أبي وأقوم برسم اللوحات الزخرفية على الزجاج المسطح أو غير المسطح كالمزهريات والكؤوس، في البداية أرسم خطوط الزخرفة المطلوبة على قطعة الزجاج وبعدها يتم تلوينها بألوان زجاجية وهي متوفرة في الأسواق المحلية. وكما أرسم مواضيع عديدة وكذلك أرسم الزخرفة الشرقية والقيشاني فهي معروفة في دمشق، وأحب أن أكون فناناً كبيراً ومعروفاً في المستقبل لأنني أرى كل شيء في هذه الحياة جميلاً ورائعاً، وكذلك أحب الموسيقى والرياضة، لأن العقل السليم في الجسم السليم.

ومن يعتني بالطفولة يبني وطناً سليماً وقوياً، أريد أن يكون وطني جميلاً أكثر من الجمال، ومن يقتل الطفولة، إنما يقتل المستقبل ويدمره، أجب أن أقول للعالم "لا تقتلوا الأطفال ولا تعيثوا بالطبيعة الجميلة، ما فائدة الحياة بدون أزهار وأطفال سعداء. وكل عام والأطفال جميعهم بألف خير

سينما كوردية:

مانو خليل:

أفلامي حول قضية شعبي

واجتمع المصالح في بلدان عدة

ديفيد الثائر: جيفارا كوردستاني في «مسابقة أفلام من

الإمارات»

أبو ظبي - محمد الأنصاري



من أبرز الوجوه المشاركة هذا العام في

المسابقة، المخرج الكردي السوري مانو خليل

الذي قدم من جبال «الألب» في سويسرا ليقدم

فيلمه الجميل «ديفيد الثائر» الذي يصور شاباً

سويسرياً ترك الحياة الثرية خلف ظهره،

وراح يقاتل في الجبال والأودية الموحشة في

كردستان إلى جانب الشعب الكردي الذي

يسعى للتحرر، «البيان» التقت مخرج الفيلم وكان الحوار التالي:

- لو نتعرف بداية على مشوارك الفني؟

- ولدتُ في سوريا لأبوين كرديين، وكان أهل والدتي لحظة زواجها؛ يعيشون في

الجانِب التركي من الحدود التي تجمع الأكراد في البلدين، وبعد تطور الأحداث داخل

تركيا من قبل المقاتلين والشعب الكردي الذي يشكل ٢٠ مليون نسمة غير معترف بهم

ولا بلغتهم أو ثقافتهم، تم غلق الحدود بالأسلاك الشائكة، وأذكر أنني ذات مرة رأيت خالي خلف تلك الأسلاك على الجانب التركي، وشعرتُ منذ ذلك الوقت بالظلم والقسوة التي أحاطت بالتاريخ الكردي في أرجاء الأرض، أما بالنسبة لدراستي فقد تركت كلية الحقوق عام ١٩٨٦، والتحققت بكلية السينما التشيكوسلوفاكية، حيث واصلت دراستي هناك حتى تخرجي عام ١٩٩٣، وكان معظم الأفلام التي أنجزتها خلال سنين الدراسة تتناول معاناة الشعب الكردي في الوطن والمهجر، كان أولها عام ١٩٨٧ بفيلم «آخ دنيا»، أما مشروع التخرج فلم يتحدث عن الأكراد بصورة مباشرة، بل كان يحمل عنوان «والدي» ويتناول علاقة الأجيال ببعضها والانتقالات التي مرت بها في إحدى القرى الأوروبية بعد سقوط وانهيار الشيوعية.

- بعد عودتك إلى بلدك سوريا، كنت قد أنجزت فيلماً أثار سخط الحكومة واضطرت

على إثره للهجرة والتغرب في أوروبا، حدثنا عن الفيلم وما سبب ذلك السخط؟

- عدت إلى سوريا بداية التسعينات، وأجريت تجربة سينمائية هي الأولى من نوعها على حد علمي، حيث صورت فيلماً على فيلم جرى تمييزه سابقاً - أي على النيغاتيف - وحاز هذا الفيلم الذي حمل عنوان «هناك حيث تنام الآلهة» على جائزة أفضل فيلم من مهرجان «أوغسبرغ الألماني» وهو يصور معاناة عائلة تعيش على الحدود التركية-السورية، وبسبب هذا الفيلم هاجرت خارج وطني، ولم أرَ عائلتي منذ ١٣ عاماً، وقد وجهت لي الصحافة الرسمية تهماً عديدة بعد عرض الفيلم في أوروبا.

- ماذا عن فيلم «الأنفال» ولماذا لم تحاول عرضه في الدول العربية؟

- يتناول فيلم «الأنفال» الذي جرى عرضه في عشرات القنوات الأوروبية والكردية، عن مجازر الأنفال التي ارتكبتها قوات نظام صدام حسين ضد أبناء القرى والمدن الكردية شمال العراق، وعملتُ على جمع الوثائق بعد سقوط نظام صدام عام ٢٠٠٣، والتقيت أثناء تصويري في كردستان العراق بعشرات من عوائل الضحايا ممن «أنفلوا» في

الثمانينات، أما لماذا لم أحاول عرضه في البلدان العربية، فأقولها وأنا أشعر بالمرارة والأسف: أن العديد من الشعوب والمؤسسات الرسمية العربية كانت وما زالت تعتبر صدام بطلاً وقائداً عظيماً، وتغض الطرف عن جرائمه التي طالت الملايين من أبناء الشعب العراقي بجميع قومياته وطوائفه.



- حدثنا عن فيلمك الجديد «الثائر ديفيد» الذي

يعرض في المسابقة؟

- بدأت حكاية الفيلم حين كنت في «لوزان»

وقصدتني امرأة سويسرية للتحدث عن ابنها

الذي لا تعرف له سبيلاً، ولم اهتم للأمر في

البداية، إلا أن ما أثار انتباهي هو قول تلك

المرأة أن ابنها «ديفيد» قد اتجه للقتال مع

المقاتلين الأكراد في المثلث التركي-العراقي-

الإيراني مع الجماعات الكردية التي تقاتل

ضد الحكومة التركية، ولم أكد أعرف إلا بعض التفاصيل عن حياة هذا الشاب السويسري، حتى لاحت لي صورة الثائر العالمي «جيفارا» وهو يقاتل في أماكن بعيدة عن موطنه، وتساءلت في نفسي لماذا يترك شاب مثل «ديفيد» جنة سويسرا، ويرحل إلى جحيم كردستان، علماً أن عائلته من أثرى عائلات سويسرا، ووالده هو الرئيس السابق للمحكمة الفيدرالية السويسرية وأحد سبعة قضاة في محكمة العدل الدولية، فاتجهت إلى كردستان وسط ظروف بالغة الخطورة، والتقيت «ديفيد» هناك بعد عملية اتصال معقدة، وصورت الفيلم عن حياته وسط تلك الظروف والجزء الآخر في الفيلم ذاته، كان من نصيب والدته التي فرحت بالاتصال به عبر الهاتف المرثي في سويسرا.

قصة:

قصص فلكلورية كوردية

إعداد وترجمة: توفيق الحسيني

خابية القديد

كان في ما كان - رحم الله أباء وأمهات جميع السامعين مستثنياً الجندرمة ومحصلي الضرائب[¶] - ثعلب، ولكن أي ثعلب!
كان ذكياً، شديد الفطنة، عظيم الحيلة، كيده يغلب كيد الآخرين. داهية، فإن قال قائل: إنه ثعلب قال الآخرون بل هو مارد من المردة أو عفريت من الجن.
كان يستطيع بدهائه أن يمضي بجميع أتراه وأقرانه من السباع والضباع والوحوش الظامئة التي تحيط به إلى الينبوع ويعود بها ظامئة.
في أحد الأيام بينما كان هذا الثعلب الماكر يتجول في إحدى الغابات لقي - عرضاً - أوساً[§] ودباً. فألقيا عليه التحية معاً:
- طاب نهارك أيها الأخ الثعلب، ترى إلى أين أنت ذاهب هكذا الآن؟
قال الثعلب المحتال على التو وفي اللحظة نفسها حاك في ذهنه خيوط مكيدة وأجاب:
- طاب يومك أيها السرحان... طاب يومك أيها الأخ الدب... إنني أبحث لي عن زملاء.
- ما الأمر؟ لماذا تبحث عن زملاء؟

¶ - الجندرمة: رجال من عناصر الشرطة التركية

- محصل الضرائب: الجابي

§ - الأوس: من أسماء الذئب وكذا السرحان

— إنكما لتعلمان أننا على أبواب فصل الشتاء... فإذا هطلت الثلوج وتوغل البرد في أطرافنا وأغلقت السبل والدروب عجزنا عن الحركة والخروج من أوجرتنا سعيًا وراء الفرائس.. فأنا أبحث الآن عن بعض الرفاق لنتدبر الأمر معاً ونحتاط للبرد ونتخذ العدة اتقاء.

تبادل الذئب والدب النظرات ثم سألاه:

— أيها الأخ الثعلب... كيف سنتدبر الأمر وماذا تنوي ان تفعله.

أعلن الثعلب المراوغ عن الخطة التي كان قد رسمها في ذهنه وصرح قائلاً

— لقد كنت أزمعت أن أدخر قديد اللحم لأيام البرد، ولكنكما لا تجهلان أنني وحدي لا أستطيع أداء هذه المهمة... ومتى حل فصل الشتاء وهطلت الثلوج وكست الأرض بحلته البيضاء وجلب علينا برده وزمهيره، وقد ادخرنا بغيثنا من اللحم القديد لم نحتج إلى مغادرة كهوفنا وجحورنا وتناولنا طعامنا هنيئاً مريئاً ولم نرهق جرياً وراء قنينة أو فريسة.

راقت الفكرة الذئب والدب وأعجبا بسداد رؤية ورجاحة عقله وتأكد لهما أن الثعلب لم ينطق إلا بالصواب وأنه قد أضمر لهما الخير وأحسن في النصيحة لهما فرغبا أشد الرغبة في مشاطرة الثعلب في صناعة القديد وإدخاره وعبرا عن رغبتهما الجياشة كالتالي:

— أيها الأخ الثعلب... نرجو أن تقبل صداقتنا... وإننا متأهبان كل التأهب لمشاركتك في صناعة اللحم القديد، وستجدنا عند حسن ظنك وسنكون لك من الشاكرين.

وهذا هو المأرب الذي كان الثعلب يحاوله، ويذهب مذاهب شتى في تحقيقه..ها هي بغيته قد سعت إليه بنفسها وتحقق حلمه الكبير الذي لم يراوده إلا قبل حين. وأدرك أنه يستطيع إمضاء كيده وقد انطلت الحيلة على الذئب والدب الساذجين وكان

سروره بالغاً وابتهاجه عظيماً، ولكنه أخفى حقيقة شعوره كي لا يرتاب فيه صاحباؤه وأجابهما كالتالي .

— إن كنتما ترغبان في مصاحبتني فيها ونعمت، إنني أرحب بكما كل الترحاب... فأنا — قد علمتما — في بحث عن الخلان والأصدقاء ولن أجد أفضل منكما ولن أجد من هم أشد بأساً منكما أو أكثر نفعاً.... ولكن شرطي هو أن لا نفتح خابية القديد قبل حلول رأس السنة الجديدة.... وحذار أن يتغلب عليكما القرم^{٥٥} ويطلب رفع الفدام^{٥٦} عن الخابية أو يحاول في غفلة منا أن يمسه ويتذوق ما فيها.

فهتف الذئب والذب بصوت واحد:

— " شرطك فوق الرأس والعين "

ثم قال الثعلب:

— أيها الأخ الذئب عليك بإحضار اللحم... وأنت أيها الأخ الذئب عليك جلب القدور. أما أنا فسآتي بالخطب... وعلي القيام بطهو اللحم وقلبه وإعداده.

وعلى هذا الشرط أبرم العقد وتمت الأتفاقية بإيجاب وقبول بين الطرفين المتعاقدين، ثم انصرف كل فرد إلى غايته. ذهب الذئب واقتحم قطيعاً من الشياه، وبغته افترس شاة جسدة والقهاها على ظهره وتوجه بها إلى الثعلب وهو يغذ السير، أما الذئب فسار صوب قرية حذراً يختلس الخطا واندس بين بيوت القرويين ولما شاهد رجلاً أمام أحد البيوت نسيه صاحبه هناك اختطفه وقفل به إلى حيث يقيم الثعلب.

وكان الثعلب قد احتطب ونصب موقداً من الحجارة والطين، وفي خاتمة المطاف أوقد الرفاق ناراً لطهو لحم الشاة. كان الرجل يغلى بما فيه من اللحم والشحم ويئز أزيزاً يثير الشهية وكان الجمع يحرك أذناؤه جذلاً وابتهاجاً ويطوف بالقدر الضخمة.

** - القرم : الشهوة إلى اللحم

†† - الفدام : الغطاء

وعندما نضج اللحم وأحمر وغداً قديداً تعاون الرفاق ووضعوه في خابية وسدوا فوهتها بقطعة من جلد الشاة. ثم نقلوا الخابية إلى كهف وخبأوها هناك. ومنذ ذلك اليوم لم يفترقوا ودأبوا على الغدو والرواح يقصدون الفلوات والغابات طلباً للصيد. مرت الأيام رتيبة على هذا المنوال. وفي إحدى الليالي أشتهى الثعلب لحماً من ذاك القديد اللذيذ وسال له لعابه وهفت إليه نفسه وعلى حين غرة تفتنت قريحته عن مكيدة فتظاهر بالجد والاهتمام وأبدى عن لهفته وقال:

— استميحكما عذراً... لقد بلغني أن جدي قد عاد من بلاد الغربية وكانت أخباره قد انقطعت عنا أعواماً ولا بد لي من العودة إلى البيت لرؤيته بعد هذا الغياب الطويل.
فقال الذئب والدب:

— إذهب حالاً..... ولا تدع شيئاً يؤخرك عن زيارة جدك..... انقل إليه تحياتنا وعد إلينا لتحديثنا حديث جدك.... رافقتك السلامة.

نهض الثعلب سريعاً وشكر لهما لطفهما وخرج لا يلوي على شيء وتوجه شطر الكهف الذي كنزوا فيه القديد، ولما ولج الكهف أحس أن رائحة عبقة تفوح وتدغدغ خياشيمه. دنا من الخابية.....رفع عنها الغطاء الجلدي ودس خطمه الطويل في القديد فشعر كأنه ثمل وكأنما احتسى عقاراً[□] فهو نشوان من فرط المتعة.

طفق يأكل بنهم ولما قارب على الشبع شرع يأكل متمهلاً متأنياً حتى لم يبق في معدته متسع لمزيد من الطعام. ولما نال من القديد وطره أعاد الفدام إلى الخابية وخرج فرحان مبتهجاً وكأنه لم يرتكب ذنباً ولم يغدر برفيقه.

ذاك كان ديدن الثعلب فكلما اشتد به القرم واشتوى اللحم ابتكر حيلة جديدة للاختلاء بالخابية حتى أتى على القديد برمته.

†† - العقار : من أسماء الخمر

وفي الأيام الأخيرة قبيل قدوم عشية رأس السنة الجديدة أدرك أنه قد ارتكب جنائية كبرى وعليه أن يتدارك الأمر قبل أن تفضحه الأيام وأن يجد لذلك ذريعة وإلا كان عقابه جسيماً ولكنه لم يجد مندوحة من الروغان واطلاق الساق للريح والفرار فهو يعلم قسوة الذئب وصرامته إن هو نقم، وهمجية الدب وشراسته إن هو سخط أو استفزه، مستفز فتأهب لذلك كل التأهب ولبس لبوس الخنل لينجو بنفسه من العاقبة الوحيمة فتلطف في القول:

— إنني أيها الصديقان العزيزان يحوك في صدري أمر أخجل أن أبوح به أو أفضى به إليكما.

قال الدب والذئب في ذهول:

— وهل يخجل الصديق ويستحي من أصدقائه قل ما تشاء فكلنا آذان صاغية:

فقال الثعلب في استكانة وخشوع:

— عفواً أيها الصديقان الغاليان.... نسيت أن أخبركم أن لي أهلاً وراء هذه الرابية فاسمحا وقد عنّ لي أن أزورهم فقد طال غيابي عنهم أما أنتما فأعدا المائدة للاحتفاء بالعام الجديد ريثما انتهي من زيارة الأهل وأعود إليكما على جناح السرعة. انطلق الثعلب كالسهم يغذ السير حتى غاب عن الأنظار و اختفى أثره.

انهمك الذئب والدب في إعداد المائدة وفي المساء استبطاً عودة الثعلب ولم تساورهما الشكوك في سلوك الثعلب وكثرة غيابه إلا عندما ذهباً إلى الكهف ونزعا القدم عن إناء القديد والفياه خاويًا وكأنما غسل بالماء والصابون فنظر كل منهما إلى الآخر نظرة اندهاش وحيرة ثم شرع أحدهما ينحي باللائمة على الآخر قال الدب للذئب:

— ألم تكن تعلم أنه ثعلب؟

— لقد كنت اعلم ذلك ولكنني لم يخطر لي على بال أنه سيكيد لنا ويغدر بنا.

— ألم تكن تعرف أن الغدر من شيم الثعلب وسجاياه؟

— بلى ولكنني كنت أجهل أن الثعالب كلها على شاكلة واحدة. وأنها مجبولة على الختل والاحتتيال.

ظل الذئب والدب يتشاكيان واجتزأ ببعض العظام، ومنذ ذلك اليوم بدأ ينظران إلى الثعالب نظرة ريبة وشك ولم يعودا إلى صداقتها.

أما الثعلب فذهب إلى أرض الغابة الشاسعة بحثاً عن رفاق آخرين ينصب لهم حباله.

كلي وجوكي

في إحدى القرى القريبة الكبيرة النائية عن المدن سكن زوجان دارهما الصغيرة وعاشا فيها رداً من الزمن حياة ضنك وشظف وخشونة. كان الزوج جوكو □ يمضي جل نهاره في الحقل والسهول بغية الحصول على كفاف يومه من الطعام ولا يعود إلى زوجته جوكي إلا مكدوداً مجهداً مرهقاً. كانت الزوجة جوكي تتجرع مرارة الفاقه ولا سيما حين ترى الآخريات يرفلن في النعيم مثقلات بالحلي والحلل وترى نفسها وترى زوجها فإذا هما بعيدان عن ذلك كل البعد، لا يرتديان سوى اسمال وثياب رثة ومهلهلة، فكانت إذا خلعت إلى زوجها وكان جل تلك الخلوات يكون لدى المائدة التي لا تضم طعاماً ليناً أو شراباً سائغاً ووجدته خالي البال قليلاً بثته نجواها، وشكت إليه هذا البؤس الممض والحرمان المضمي والفقر المدقع، ثم حضته على البحث عن عمل آخر يدر عليهما مالاً ويوفر لهما سعادة فيجيبها الزوج في ملالة ويأس معتذراً متذرعاً ولكن في رفق وأناة:

§§ - كلي: في الكردية جرادة، وجوكي: عصفورة

— أيتها الزوجة الطيبة.....تعلمين أنني لا أدخر وسعاً ولا آلو جهداً وتعلمين أنني لا أجد مهنة رابحة، ولا أحذق صناعة تغدق على وفراً من المال أو تكسبني ثراء، فتسكت الزوجة على مضمض وفي نفسها حسرات. وآهات... ثم تنقضي الأيام فتعود إلى المسألة بمزيد من التلوع والتلهف والإلحاف ويعود الزوج إلى رد مشفوع بالاستحياء والخجل والاعتذار إذ ليس في يده حيلة أخرى.

كان الزوج يغادر بيته في رآد الضحى ويؤوب إليه بعيد الغسق وتمكث الزوجة في الدار تعنى ببعض الشؤون المنزلية الصغيرة كرفو ثوب وما إلى ذلك مثل جلب الماء وجمع حطب لإيقاد التنور.

مكثا على هذا النمط من الحياة أعواماً، الرجل قانع بما تسوقه إليه المقادير، والمرأة لا تكف عن تبيكيت الزوج وحثه على السعي للخلاص من حالتهما الزرية. فيردها رداً ليناً جميلاً ويهديء من سورة لجاجتها. قال لها الزوج ذات مرة حين ألحت في الطلب وغلث فيه غلواً كبيراً:

— يا زوجتي الغالية... ترين أننا لم ننجب أولاداً ولم نرزق ذرية وليست لنا أسرة كبيرة نعيها أو ننفق عليها إنما هي أنا وأنت فلم الكد والعناء؟ لو تمعننت قليلاً لأدرت أن في الناس من هم أكثر منا فقراً وحرماناً وبهم من الخصاصة فوق ما بنا من الخصاصة والحاجة والفاقة ولا نحسبهم إلا قانعين راضين وأرى أن لهفتك لا تجر عليك إلا التعاسة، ألا تعلمين يا زوجتي الصالحة أن القناعة كنز ثمين وذخر لا ينفذ.

— فقالت الزوجة محتدمة متبرمة مما قاله الزوج: كلا أيها الزوج العزيز... هذا هو منطق العاجزين الخاملين..... وهل تظن الصبر على العوز والعري والجوع كنزاً؟ لست ملقبة بعد اليوم بالآ إلى مواظك فتأهب وقم بنا سعيًا عن قسمة من الرزق في مكان آخر من هذا العالم الواسع الشاسع... إلى متى سنظل مطية للعري والجوع ونمضي العمر كله في شقاء ممنوعين من كل نعيم... أعلم أنك لا تحسن عملاً ولا تتقن صناعة إلا أنك

تمتلك فكراً و عقلاً بهما تستطيع أن تتدبر شؤون حياتك وأمور معيشتك. لقد فكرت ملياً فلم أجد من الهجرة مناصاً... وقد بحثت لك عن عمل وعثرت عليه أن تطلق شعر لحيتك وتتعمم بخرقة فتظهر في زي العلماء وسوف يحسبك الناس عالماً ويقابلونك بكل ترحيب واحترام.

بعدها أصغى الزوج كلي إلى حديث زوجته جوكي سقط في يده ولم يحر جواباً ولاذ بالصمت برهة ثم قال محتجاً ومتنصلاً من هذا العبء الباهظ وقال:

— ولكنني تعلمين أنني جاهل لم أتعلم قراءة وما أئمت بكتابة ولا كنت أمت إلى العلم بصلة، فكيف أزعم أنني من العلماء؟

— قالت جوكي: لا تبال بذلك ودعه لي وسوف أتدبر هذا الأمر وسترى أنني لم أدخر لك نصحاً.

بعد مرور أيام وشهور من لجاجة الزوجة وإلحاحها لم يعد الاعتذار مجدياً، ونفدت الحجج التي كان يتذرع بها كلي فاسلم القيادة لرغبة جوكي التي تطن وتنق في مسمعه كلما سنحت لها سانحة.

وفي خاتمة المطاف حزما أمرهما وحملا من متاعهما ما خف حملة وغلا ثمنه "إن كان هناك شيء غالي الثمن" وخرجا.

كانا يسيران دون أن يتبيننا وجهة لسيرهما سادرين على المسالك والطرق، لا يديران متى وأين سيحطان الرحال. وكانا كلما مرا بقربة دخلها أقاما فيها ساعات يستجمان مما ألم بهما من مشقة الرحلة سيرا على الأقدام... وبعد سفر مضمّن وقد أنهكهما النصب والتعب لاحت لأبصارهما مدينة كبيرة كثيرة العمران لم يشاهدا لها مثيلاً في غابر أيامهما فقد عاشا في تلك القرية التي لا يعرفان من العالم سواها فلما دخلها وكان الوقت بعد أنول الشمس ولكن الشوارع كانت مزينة بمصابيح ساطعة، والأنوار تشع من الكوى والنوافذ فكان ذلك مثار دهشتها واستغرابها ولما طال بهما

التجوال مرا بجامع فأويا إلى أحد أركانه وباتا ليلتهما في صحن الجامع. ولما أطل عليهما نور الصباح ذهباً يطوفان في الشوارع بين الأسواق حتى إذا كانت الظهيرة جلسا في أفياء دار كبيرة وتناولوا كسرات من الخبز ولبثا كذلك حتى أقبل الغسق وفي تلك الساعة خرج صاحب الدار فرآهما واد هشة أن يرى رجلاً في زى العلماء، وامرأة نصف تبدو عليهما علائم الفاقة، فدنا منهما وحياهما وسألتهما بلطف عن شأنهما وماذا يرومان. لاذ "كلي" البائس بالصمت ولم يحر جواباً وحرار في أمره ولم يدر بم يجيب، فبادرت زوجته "جوكي" إلى القول:

— إننا أيها المبجل غريبان وهذا هو زوجي، وقد جرت في بلدنا أمور أفسرتنا على النزوح فهجرنا موطننا وتركنا أموالنا وأطياننا مكرهين وعسى أن نعود إليه بعد حين... ولقد ألم بنا من الفقر ما يكفي أهل الأرض قاطبة ليعيشوا في بحبوحة من الحرمان والعوز.

كانت لحية "كلي" قد استطلت فأسبغت على محياه سمة من الوقار وبدا في مظهر العلماء والمفكرين الذين يطلقونها فيطلقونها ويتركون لها الحبل على الغارب... فلما رآه صاحب الدار صامتاً وادعاً هفت نفسه إلى معاشرته فهياً له ولزوجته غرفة أسكنهما فيها ريثما يتدبران شؤونهما.

توطدت وشائج الصداقة والود والاحترام بين كلي ومضيفه، وإذ كان كلي رجلاً أمياً ساذجاً فقد كان يؤثر الصمت ولا يتكلم إلا إذا دعي إلى الكلام ولا يتكلم إلا قليلاً ونادراً خشية أن يظهر لهذا الصديق الجديد جهله فيصغر في عينه وتسقط مهابته وتنكشف الحقيقة ويفتضح أمره.

وهكذا كان كلي يزداد سموً ورفعةً في عيني مضيفه صاحب الدار الذي كان يعزو هذا الصمت إلى تواضعه الجسم، ويعزو أحياناً أحجابه عن خوضه في الأحاديث

بإسهاب إلى أن هذا الضيف لا يرغب في إلقاء بواقيت كلماته وحكمه إلا في المحافل الحاشدة فكان يجله ولا يتقل عليه بالأسئلة الكثيرة.

كانت جوكي إذا خلّت إلى النسوة حدثتهن عن ورع زوجها وعلمه وأنه ذو خبرة في علم النجوم وله دراية بالروحانيات حتى شاع ذكره وطبقت شهرته آفاق المدينة وسمع به القاضي والداني وتلهفوا إلى لقائه للانتفاع بأحاديثه عن تجاربه في الحياة وعلومه عن الأمم الغابرة.

وذات مرة زارته عصابة من أولئك المتهافتين وأصروا على المضي به إلى محفل ليفضي إليهم بحديثه الشيق النافع.

تردد كلي واعتذر وتلجلج، توسل وتضرع وجاهد في الترجي... قال لهم:

— أيها الناس، لقد خدعتم بمظهري... إنني لست سوى فلاح بائس مسكين... وزوجتي هي التي جاءت بي إلى مدينتكم. وهي اعلم الناس بجهلي... دعوني... لكنهم حسبوه يقول ذلك من باب التواضع أو من باب الظرف والدعابة فلم تلتن لهم قناة وتشبثوا به حتى أذعن لهم وأسلمهم قياده.

وفي يوم من أيام الجمعة مضوا به إلى مبنى واسع رحيب، قديم جداً، هجره أهله فاتخذه الناس مكاناً للمناسبات العامة... وكان سقفه متضعماً وجدرانها آيلة للانهدام ولم يكن يظهر عليه ذلك.

كان كلي مضطرباً مرتبكاً، مرتعباً، ذاهلاً لا يدري ماذا يفعل أو ماذا يقول! ألم يقل لهم أن زوجته هي سبب هذا البلاء، وهي التي ألقته به في هذه المحنة التي كان في غنى عنها لو أنه خالفها ولزم كوخه في القرية ورضي بالفاقة التي اعتادها وألفها. ألم تكن قناعته بالحرمان طيلة حياته خيراً له من هذا الذل والهوان؟ لو أنه قضى سغباً ألم يكن أقل إبلاماً من هذا الموقف الذليل؟

صعد المنبر مرتعشاً، فأصبح دريئة لمئات الأحداق التي ترشفه بنظرات كأنها نبال تخترق إهابه ثم تنفذ

إلى سويداء فؤاده... فتصعب عرقاً على الرغم من برودة المكان وكادت مقلته أن تفيضا بالعبيرات... ألتفت ذات اليمين وذات الشمال وقال في دخيلة نفسه:
— ألم أقل لهم أنني لست مهياً لمثل هذا الأمر وأنني لم أخلق له... يا لهم من أغبياء، لماذا أبوا تصديقي؟ ألم أتوسل إليهم أن يدعوني وشأنني؟ ويذهبوا إلى شؤونهم؟ فهل قدت قلوبهم من حجر أو جلمود صخر؟

عاد إلى التلفت مراراً ومرات... ولكن ماذا يجديه التلفت؟ ولتتنحج... أليس للنحنحة نهاية؟ هل يعود إلى الاعتذار؟ الاعتذار أيضاً لا جدوى منه؟ هل لديه ذريعة ما يتمسك بها؟ إنهم لن يبالوا بذرائعه، وخليق به أن لا يرجو منهم خيراً فقد خبرهم وعرف قسوة قلوبهم.

لاذ كلي بالصمت قليلاً، ثم ألتفت قليلاً، نظر إلى الجدران طوراً وطوراً إلى سقف المبنى، رشق الحاضرين بنظرات خجلى لإعفائه من العبء الثقيل وجعله في حل من هذه الضريبة المجحفة.

ما كان لـ كلي أن يطول انتظاره... لقد نفذ جلده وعييل صبره، ولم يعد ذهنه يتحمل مزيداً من الحيرة والتردد والترقب، فوطد العزم على أمر لم يجد منه بداً، هبط بخطوات حثيئة عن المنبر، وحين وطئت قدماه الأرض أطلق ساقيه للريح وجرى بكل ما يمتلك من عنفوان وما في من ساقيه سرعة متوجهاً إلى الباب هرباً من هذا الموقف الرهيب الذي لا يحسده عليه أحد. فلما رآه الحاضرون نهلوا وذهبت بهم الريبة والظنون مذاهب شتى، فحذوا حذوه، وانطلقوا خلفه، وهم يحسبون أن في الأمر سرّاً جليلاً، ولم يكن هذا الوقت القصير يتيح لهم تفكيراً أو تأملاً في ما يجرى أمام أبصارهم... وكانت الدهشة قد طغت على عقولهم.

وما أن خوى المكان من الجمع الغفير ولم يبق فيه أحد انهار جزء منه كان آيلاً
للسقوط من ذي قبل... وحين خبط الحاضرون بأقدامهم على الأرض أثر فيه خبط
الأقدام وأسرع إلى سقوطه قبل أوأنه.

ولما وجد الناس أنفسهم في العراء وأفرخ روعهم وسكنت بلايلهم... عاد إليهم بعض
رشدهم وتأكد لهم أن كلي قد عرف بقوة حدسه أو رهافة حسه هذا الحدث قبل وقوعه
وأنه شخص خارق للمألوف وأن فراره كان سبب نجاتهم، فكثرت فيه الأقاويل
ونسجت عنه حكايات وتهاويل بلغت أسماع والى تلك المدينة في تلك الأيام.
كان لهذا الوالي ابنة ذات حسن وبهاء، وقد اقتنت من أدوات الزينة والحلي شيئاً
كثيراً من الدرر واليواقيت والجواهر.

كان ثلاثة لصوص يراقبونهما عند خروجها للنزهة بين صاحباتها ووصيفاتها
ويتحينون الفرصة للانقضاض على هذه الحلي النفيسة... وفي إحدى الليالي استطاع
هؤلاء اللصوص الظفر بها في غفلة عن عيون أهل القصر والذهاب بها.
ولما علم الوالي بأمر السرقة بث العيون واستنفر الحرس والعسس والجنود يقفون
أثر اللصوص ويتتبعون أنباءهم لاكتشافهم واسترداد ما اختلسوا، لكن جهودهم ذهبت
سدى فأيس الوالي من العثور على السارقين.

وفي أحد الأيام جرى ذكر كلي في مجلس الوالي وجرى ذكر تلك الحادثة الغريبة
من سقوط الدار فانتعشت نفسه وأفعمت بأمل عريض، فكلف بعض رجال حاشيته أن
يرسلوا في طلبه ولما حضر كلي إلى مجلس الوالي أراد أن يختبر قدرته وعلمه على
التكهن وكان قد أمر أن يؤتى بطائر "عصفور" و "جرادة" ويدسا تحت سلة من القش،
ولما تم له ذلك سأله:

— هل تستطيع كشف السارقين؟

أراد كلي أن يتنصل من الجواب ولكنه قال دون إمعان فكر:

- أجل.....أرجو أن أوفق لخدمة مقامكم الكريم
- قال الوالي : انظر إلى هذه القفة وأخبرنا عما ينضوي تحتها إن كنت من الصادقين.
- اضطرب كلي وسقط في يده ولم يهتد إلى كلمة يقولها...عليه الآن أن يقول شيئاً أن ينطق بكلمة ولكن أين هي الحقيقة؟ ففي المرة الأولى حالفه السعد وأنقذته المصادفة، وهل بوسع المصادفة أن تهرع إلى نجدته دائماً.
- تذكر كلي كلمات زوجته اللجوج التي رمته إلى هذه المزالق بعنادها وطمعها فقال بصوت جهوري بأنس أقرب إلى النحيب والنشيج وكأنه يستغيث :
- آه منك يا "جوكي" ماذا فعلت بـ "كلي" ! (*)
- كان رجال الوالي قد خبأوا "عصفوراً" و "جرادة" تحت السلّة
- سرت مهمة وتمتمت بين الحاضرين في دهشة وإعجاب...فها هو قد استطاع أن يكتشف خبيثتهم... مرة أخرى يحالفه جده الميمون. فقال له الوالي :
- إن يكن هذا شأنك فلا غرو أن تعثر على أولئك الذين سطوا على حلي ابنتنا، وهي كئيبة جراء ذلك. وسوف تكون مكافئتك سنوية.
- لم يسع كلي أن يرفض رغبة الوالي ولم يجد ما يتذرع به فقال في حزن وأسى :
- سأفعل ذلك، ولكن أرجو أن تمهلوني ثلاثة أيام بلياليها.
- ولما انفض المجلس وطوي بساط السامرين خرج كلي مغتماً، وعاد إلى البيت لينحي باللائمة كلها على زوجته جوكي التي أخرجته من قريته وحملته شططاً في دار الاغتراب، فها هي المتاعب تحددق به من كل حذب وصوب ولا يجد مؤازراً أو مسعفاً .
- كان اللصوص الثلاثة قد بلغتهم أنباء هذا الرجل العالم وما جرى في مجلس الوالي فتوجسوا خوفاً حذراً أن يكتشف فعلتهم وينكل بهم الوالي فتعاهدوا على مراقبته ليروا ما سيؤول إليه أمرهم فترصدوا داره.

ولكي يزيحوا الكابوس عن صدورهم ذهب أحدهم واختبأ في مكان قريب من نافذة في غرفة كلي وزوجته. متنضاً وفي الهزيع الأخير من الليل قال كلي لزوجته جوكي معاتباً:

— آه... ها هو الأول يمضي. وكان يقصد النهار الأول.

فلما سمع اللص ذلك دهمه من الهلع والوجل شيء عظيم وظن أنه المقصود بكلامه فكان هذا التأويل مبعث خوفه فولى هارباً إلى رفيقيه وأخبرهما أن الرجل الغريب قد وضع يده على السارق الأول. وفي اليوم التالي، في الهزيع الأخير من الليل كان اللص الآخر يصغي إلى كلي محدثاً زوجته:

— آه يا زوجتي.....وقد مضى الثاني.

فامتلاً من ذلك هولاً وأسرع إلى زميليه وأخبرهما بما جرى.

وفي الليلة الثالثة قال كلي لزوجته يائساً واللس الثالث يصغي إليه:

— آه.... يا جوكي لقد انقضى الثالث، وليس بعد ذلك من مزيد.

وفي الليلة نفسها قصد اللص الثالث زميليه وأخبرهما بما كان من أمره وأمر الرجل الغريب فهلعوا أشد ما يكون الهلع وتأكد لهما أن سرهم قد افتضح وأنهم سيلقون عقاباً عسيراً فقرر رأي الثلاثة على الذهاب إلى دار الرجل ووضع الحلبي بين يديه والتوسل إليه أن لا يبوح بأسمائهم.

وفي الصباح الباكر حمل اللصوص الثلاثة كل ما سرقوه ووضعوه بين يدي كلي فتعهد لهم أن يبقي أمرهم سراً ولا يبوح بأسمائهم، وتعهد له اللصوص أن لا يعودوا إلى السرقة والسطو وأن ينصرفوا إلى عمل شريف يدر عليهم مالاً حلالاً.

في المساء ذهب كلي بالحلي والمجوهرات إلى الوالي فأكرمه إكراماً عظيماً، وازداد

به إعجاباً وأغدق عليه الأموال وحين عاد إلى زوجته قال لها:

— تأهبي للرحيل يا زوجتي فها قد كثرت أموالنا وغدونا من الأثرياء... وسوف نعيش بعد اليوم في قريتنا في رخاء ونعيم... فليست هذه المدينة بوطن لنا... أو دار إقامة وسنظل فيها غريبين مادمتنا هنا.

وبعد أيام قفل كلي وجوكي إلى القرية التي هجراها زمنًا وابتاعا أرضاً وشيدا عليها داراً وعاشا في بلهنية ورخاء... وأضحى ماضيها ذكرى ممضة وعذبة في آن واحد.



شعر

طوبى لأطياف تستنهض فيك كل هذا الورد

شعر: آسيا خليل

عن حجارتك الأولى	طوبى ليأسك، ليأسك —
عن حكمة الأسلاف	لأمل يتدحرج من محجريك
منذ جدك الملتاع من طعنة الغدر	على بساط الفراغ
عن قيافين انتهبوك وما أنصفوك	واقفاً على مشارف العام الجديد
عن أميراتك، يومضن كالبرق	مضمومتان كفاك حانيتان
على عروش زائلة	على باقة من أمنيات
لعبور خطوهم البعيد	تخشى عليها من الهلاك
رنين أجراس من البلور.	عازماً خوض الخراب
حزنك شاق والقلب رهيف	بما تبقى من انكسارات الروح
طوبى لأطياف تستنهض فيك كل	حاملاً وزر هزائمك كلها
هذا الورد.	من زمن إلى زمن
	تنقب في برهة الغموض المديدة

أشياء تنفرط

بينك وبينها	تتدحرجُ خلفكُ
خطوات	تدوسها أقدام المارّة
الفتاة الجميلة سائرة	مخبرينتجاراً....
في الشارع أمامكُقادة
رائحتها الأليفة ردّتكَ	ومتسولين
عن زمنك المتصحّر	تلتقط بعض حبات العقد
إلى أشجار الياسمين	وتشد عليها قبضتك
وربما إلى صبيّة دوّختك	كأنك تقبض على
برائحة الفرح	أياوك التي ولّت
عقدُها الذي انفرط	وتبتسم
تدحرجت حباته على الطريق	وتبتسم ..
كما أيامك تسريت من يديك	فيما الفتاة بدهشة تتأملك .

أشعار الدكتور سعيد علمي

من نتهم ؟

هكذا حفظناها	لطفاً أريدها قلماً
من المؤرخين	معذرة من الحضور
أو كنا متقدمين	حان وقت الإنفجار
لطفاً من السادة	إربطوا الأحزمة
المؤرخين	تأهبوا
* * *	لن نرحم المتخلفين
واجتزنا بحر قزوين	لن نركع للمتأمرين
بشرع مكسور	حان وقت العمل
ويخت مسكين	هكذا قال المتحضرون
هكذا قالوا	* * *
أخزاننا المؤرخون	كيف لي أن أقول
* * *	حان وقت العمل
واستفضنا الصليبيين	وأريدها من الحاضرين
بإرادة السيف	تقليد المتحضرين
أم بإرادة الحاكمين	* * *
ولو تجاهلنا بعض	نحن عشقنا المقلدين
القوانين	ونافسنا معركة التقليد
فهي كما قالها	ونظرنا إلى أنفسنا
المؤرخون	فما كنا إلا مراوحين
* * *	تخلفنا في بحر قزوين

فانصفوا يا مؤرخين	وغرقنا
-----	وتمنينا
ثريا عذراء	وانتعشنا كالمساكين
	برؤية قشة
في جوف الليل	بعد نحت مسكين
وفي فناء الظلام	وهنا
أخاطب نجمي الوحيد	أين كانوا
الذي لا يأفل أبداً	السادة المؤرخين
جامد كالحجر	* * *
غير أنه جميل	أما كنا متقدمين
* * *	لطفاً من الحاضرين
فيه تاللاً عينيك	عذراً من المؤرخين
ونور خديك	أي عهد تريدون
أحببت فيه السكون	الآن نحن متقدمون
وأعجبني صمته العذري	أم انتعشنا
* * *	بقدم الصليبيين
حين تشتد الغيوم	أم حمينا
وتسود السماء	في بحر قزوين
ويسود الظلام	أم هم الأمويون
وتأفل نجوم العاشقين	أم
بأبى نجمي التواري	بقدم سيد المرسلين
* * *	فاكتبوا يا مؤرخين

صوتها المخملي أسمعُه دائماً	بأبى نجمي التواري
بتغريد البلبل	فيبدو حيناً ويختفي حيناً
وصفير الحسون	كأنه عذراء وراء الستار
* * *	يلبي نداء الفؤاد
سما عينيها في خيالي	فيبدو
بحر هاديء أزرق	ثم يتواري خجلاً
بسمتها كنسيم الصباح	-----
يتلاعب على أوراق الشجر	ملاك
يداعب خد الحسون	خيالها يتراقص في زوايا
وتختلط الأصوات	البيت
فكأنها ملاك	صورتها تنعكس من كل جدار



الحوار

شربتُ رشفةً من النبيذِ المسكرِّ

فكانَ هذا الحوارُ،

حوارُ الدَّاتِ معَ شهقةِ الكونِ!

.....

شعر: صبري يوسف*

حنينُ ناطورِ الكرومِ	الحوارُ مفتاحُ هلالِ النَّورِ
إلى نداوةِ سديمِ الصُّباحِ!	طريقُ إلى معراجِ زرقَةِ السَّماءِ
الحوارُ لهفةٌ أُمِّي	بِوَابَةٍ مَفْتُوحَةٍ
وهي تغمرني	على شهقةِ الغسقِ
بدفءِ الأمانِ	صديقُ الطَّبيعةِ
بسمَةِ السَّماءِ	رفيقُ الجبالِ
للأزاهيرِ الهائمةِ	يخفُّ من سماكةِ الآهاتِ
في رحابِ البراري	يُنيرُ حلمَ الكائناتِ
حفيفُ أغصانِ الرُّوحِ	منذ أن دبتْ
وهي تناجي ضياءَ النُّجومِ	على وجهِ الدُّنيا
شوقُ العصافيرِ	حتَّى حلولِ المماتِ!
لحبيباتِ الحنطةِ!	الحوارُ تواشيعُ منبعثةِ
الحوارُ أغنيةٌ مناسبةِ	من ينابيع اشتعالنا الدَّفينةِ
بحيقِ البحرِ	لهيبُ الشُّوقِ المتناثرِ
أنثى حاملةِ بأريجِ اللَّيلِ	فوقَ أكوامِ الحنطةِ

فوق جبين الصباح	بوداعة عطش الصحارى
بهجة الأغاني	الحوار اشراق الشمس
مع صحبة الأصدقاء	فوق خميلة الكون
الحوار روح المسرح	سطوع القمر
على امتداد كل الأزمنة	فوق براءات الطفولة
صديق منبعث	الحوار نعمة عشق هائجة
من وهج النجوم!	فوق موجات البحر
الحوار صرخة حق	وهج أحلامنا الغافية
في وجه الظلم	بين ظلال الروح
معبر فرح	الحوار كائن حي
في رحاب الغربة	يعيش في دواخلنا
الحوار منجل من ذهب	ليل نهار
يحصد ناعم الحنطة	أصل الوجود
عدالة رحبة	وأصل الحياة!
تخلخل غربة الإنسان	وسيلة تواصل
مع أخيه الإنسان	بين الشعوب
الحوار صديق الليل والنهار	قبلة هائمة
لغة مرتكزة	بين عاشقين
فوق صروح الحضارات	بين الليل وشهقة الشفق!
بسمه طفل	الحوار قبلة فرح
في ليلة قمرء	في ليلة العيد
حنين الأمومة	زهرة يانعة

روح الطبيعة	شوق المحبين
في أوج العطاء	إلى دفء الاحتضان!
يتغلغل في أحلام الليل	الحوار موجة بحر هائجة
يتبرعم فوق خدود التلال	شقيق السديم ونسيم الليل
الحوار بحيرة دافئة	موسيقى راعشة
مفروشة	فوق أريج الزهور
فوق خمائل الزمان	الحوار رحلة وارفة
بسمه أبي	في أعماق البحار
عندما استقبل زعيفي	موشور متناغم بألوان الحياة
للحياة!	أصل مدنية الإنسان
الحوار أنثى حبلى بالياسمين	ينبعث من خصوبة الربيف
نداء الأرض للسماء	يغفو فوق دفء الصحارى
ونداء السماء	الحوار بستان مسربل بالنعمة
عبر قطرات الماء!	يتلألأ بحبب الزيزفون
الحوار طريق مكلل بالورود	جسر محبة بين القارات
يصب في رحاب السلام	بين كل الكائنات
في رحاب المحبة	منه ينبع دفء الكائنات
هو ينبوع الكلام	الحوار وجبة طازجة
الحوار بهجة اللغات	لكل الأزمان
موجة فرح تهطل	صديق الجبال وهدوء الليل
فوق أجيح النار	ينثر المحبة
نهضة الدنيا	فوق اخضرار الطبيعة

مسترخية	خلاصُ الكونِ
فوقَ وريقاتِ الزُّهورِ	من دكنةِ الليلِ
صرخةُ الموتى	الحوارُ رعشةُ عاشقة
مع رعونةِ الأحياءِ	في قَمّةِ الانتعاشِ
نداءُ حقٍّ	عناقُ الرُّوحِ
في وجهِ الطُّغاةِ!	معَ خصوبةِ السَّماءِ
شجرةٌ متفرّعة	مطرٌ هاطلٌ
بأغصانٍ مثمرة	فوقَ خدودِ الحياةِ
بأبهى أنواعِ الوفاءِ	الحوارُ شهيقِ المنزَّرِ
سدُّ منيعٌ	بأرخبيلِ الضياءِ
في وجهِ أشرسِ الأعداءِ!	نهرُ الأمانِ
الحوارُ ضدَّ الظلمِ	ينسابُ فوقَ تعاريجِ الحنينِ
و ضدَّ أوباشِ هذا الزَّمانِ	الحوارُ نقاوةُ الماءِ الرُّلالِ
الحوارُ على طرفي نقيضِ	رهانُ استمراريةِ جغرافيةِ الكونِ
من حروبِ مجانينِ هذا	يزرعُ الوئامَ
العالمِ	فوقَ رواييِ العشقِ
الحوارُ هديلُ حمامةٍ بيضاءِ	لمسةُ حنانٍ
تحلَّقُ في أعماقِ زرقةِ السَّماءِ	في أعماقِ المنافي
تجلياتُ شاعرٍ	انتعاشُ صحارىِ الرُّوحِ
في ليلةٍ قمراءِ	يمنحُ القلبَ خصوبةً
اشراقةُ أنثى	من لونِ الهدى
لاحتضانِ نسائمِ الليلِ	الحوارُ رذاذاتُ ندى

الحوارُ خميرةٌ معجونةٌ
من نقاوةِ الذهبِ
مظلةٌ مكلّلةٌ
بعصافيرِ الجنّةِ
الحوارُ منبعُ الخلودِ
خيالُ شاعرٍ
يتدفقُ ورداً
فوقَ رحابِ القصائدِ
لقاءً طهارةِ الجسدِ

معَ نقاوةِ الرّوحِ!
توهّجاتُ شمسٍ
في يومٍ مقدّسٍ
قداسةٌ منبعثةٌ
من أعماقِ النّيّاتِ
بهجةُ الرّوحِ
معَ معراجِ السّماءِ!
.....

• كاتب وشاعر سوري من ديريك (المالكية) مقيم في ستوكهولم

خص مجلّتنا بقصيدة "الحوار".



الإصدارات:

١ - كيف عاشت في سورية - أغاثا كريستي :

طبعة جديدة لكتاب الروائية الإنكليزية الأشهر أغاثا كريستي. التي عاشت في سورية وفي مناطق الجزيرة على وجه التحديد: قامشلي، عامودا ، شاكرا بازار، تل براك، تل أبيض...

كانت تعيش مع زوجها العالم الأثري ماكس مالوان.

الكتاب نص سردي شيق نتعرف عبره ومن خلاله على الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الجزيرة السورية، في الثلث الأول من القرن العشرين. الكتاب إضافة إلى ذلك يتضمن تفاصيل عن حياة ومشاعر ومزاج أغاثا كريستي نفسها. ترجمة توفيق الحسيني - دار الزمان دمشق - ٢٠٠٧

٢ - الكرسي - شيركو بيكه س :

عن دار المدى للثقافة والنشر، صدرت الطبعة الأولى (٢٠٠٧) للترجمة العربية للقصيدة الطويلة بعنوان الكرسي للشاعر الكردي المعروف شيركو بيكه س، صاحب "مرايا صغيرة" و"مضيق الفراشات" وعشرات القصائد الكردية الجميلة... الكرسي عبارة عن نص أدبي مفتوح فيه من لشعر والقصة والمسرح يستحضر فيها بيكه س حكايات و رموزاً من حياته وذاكرته الكردية الغنية. الترجمة عن الكردية سامي إبراهيم داوود.

٣ - نادى في الظلمات - جولان حاجي :

ضمن إصدارات وزارة الثقافة السورية لعام ٢٠٠٦ صدرت المجموعة الشعرية (نادى في الظلمات) للشاعر جولان حاجي، وهي مجموعة نصوص شعرية شيقة، تدل على موهبة

فنية وأدبية عالية لدى الشاعر الشاب ، الذي حاز على الجائزة الأولى -مناصفة- ضمن مسابقة محمد الماغوط للشعر لعام ٢٠٠٤ من أجواء الديوان نختار(المدفون حياً)..
 أنا ريشة خوفي\الرمادية، الخفيفة\أنا دمية أنفاسي\أجلس و أهدق وانتظر\حتى تلتف حول معصمي\غصون الكروم الغضة\أنا القبر الراكض بمن كنتهم\أتبادل والمرآة\أسماء المنتحرين الساحرة\أنا البريق تخطفه الصرخة من عين النائم\أنا دائرة التهمت حافظها مركزها\أنا أخطائي\وبيني والهاوية\قوس قزح لا يزول.
 والشاعر جولان حاجي من مواليد مدينة عامودا، له ترجمات أدبية عديدة من الانكليزية إلى العربية .

٤ - الزرادشتيون في إيران: إيلينا دراشنكو-ترجمة د. خليل عبدالرحمن:

من إصدارات مكتبة جارجا للثقافة الكردية طبعة أولى ٢٠٠٧، دراسة عن الديانة الزرادشتية(التاريخ -الطقوس-التعاليم-العادات-الزرادشتيون في الوقت الراهن.....)
 من تأليف: إيلينا دراشنكو وترجمة الباحث الكردي د. خليل عبدالرحمن. وقد اختتم الكتاب بقاموس مختصر بأهم المصطلحات والأسماء الزرادشتية بقلم المترجم. الكتاب مؤلف من ٢٢٨ صفحة من القطع المتوسط.

المحتويات

- ٥ الافتتاحية رئيس التحرير
ملف العدد: جوانب من الفلكلور الكردي
قراءة في ماهية الفلكلور (الفلكلور الكردي نموذجاً)
- ٩ فراس محمد
مدخل إلى الفلكلور الكردي
- ١٧ شعبان مزيري
مقدمة ملحمة (ممي آلان)
- ٢٦ د. نورالدين ظاها — ترجمة عبد الناصر حسو
من الفلكلور الكردي (الحكاية الخرافية الكردية _ حكاية الحيوان)
- ٥٠ علي الجزيري
ثقافة الطفل في الموروث الكردي
- ٧٣ عبد الرزاق أوسي (رزو)
توظيف التراث في أدب الأطفال
- ٧٨ عبد الحميد إبراهيم قاسم
موسيقاً :
الغناء الشعبي الكردي
- ٨٢ صالح بوظان
أغاني Dengbêj متاحف الكرد المهمة
- ٩٠ تيمور عبدكي

- الموسيقار الكردي الشاب غني ميرزو
- ٩٧ إعداد وترجمة برزو محمود
بمناسبة رحيل المثقف الكبير جرجيس فتح الله
- ١٠٢ زهير كاظم عبود
شهادات :
- الأكراد المقتري عليهم
١٠٥ علي العبدالله
وثائق :
- نداء الوطنيين الأكراد إلى ممثلي الشعوب المشاركة في المؤتمر الأفرو - آسيوي
في القاهرة .
- ١٠٩ ترجمة صالح عثمان
نشاطات :
- مداخلة عن تجربة مجلة الحوار
- ١٢١ سكرتير مجلة الحوار
ندوة حوارية بمناسبة يوم الصحافة الكردية
- ١٢٤ موقع (ولاتي مه) على الأنترنت
الأمسيات الكردية في دمشق
- ١٣٠ عمر كوجري
قراءة في الكتب والمطبوعات :
- كتاب (حكم وأمثال شعبية كردية)

- ١٣٥ حجي جندي - عرض ريبر سلفي
كتاب (المثقف ضد السلطة)
- ١٣٨ د. رضوان زيادة - عرض فاروق حجي
كتاب (الحقيقة الغائبة ٢ من ٢)
- ١٤٢ فرج فودة - عرض محمود بادلي
حوارات :
- الكاتب والصحفي اللبناني (حازم صاغية) في حديث خاص للحوار
- ١٤٨ بدرخان علي
الموسيقار الكبير (زياد الرحباني)
- ١٥٤ إعداد هيئة تحرير الحوار
حوار صريح مع الفنان (شيدا)
- ١٦١ حاوره سليمان شرو
الفنان الطفل (سالار قاسم)
- ١٦٧ حاورته علياء نبواني
سينما كردية :
- مانو خليل أفلامي حول قضية شعبي ...
- ١٧٠ محمد الأنصاري - الإمارات
قصة :
- قصص فلكلورية كردية
- ١٧٣ توفيق الحسيني

شعر :

طوبى لأطيف تستنهض فيك كل هذا الورد

١٨٨

آسيا خليل

١٩٠

من أشعار الدكتور سعيد علي

حوار الذات مع شهقة الكون

١٩٣

صبري يوسف

١٩٨

إصدارات

٢٠٠

المحتويات

اقرأوا مجلة الحوار على الانترنت في المواقع التالية:

عفرين نت: www.efrin.net

موقع نوروز: www.yek-dem.com