

دار ئاراس للطباعة والنشر



السلسلة الثقافية

*

صاحب الإمتياز: شوكت شيخ يزدين

رئيس التحرير: بدران أحمد حبيب

الرواية الكُردية

العنوان: دار ئاراس للطباعة والنشر - حي راپهرين - اربيل - كوردستان العراق

ص.ب رقم: ١ ت: ٢٢٣٢٠٢١

موقع اراس على شبكة الإنترنت:

www.araspublisher.com

إذا كان لابد من ثمة إهداء
فهو اليها دون شك... تلك التي أوقدت في أصابعي حرائق الكتابة... ثم تورات

*

اسم الكتاب: الرواية الكوردية
تأليف: عبدالرحمن باشا
تقديم: د. معروف خزندار
من منشورات نارس رقم: ١٠٦
التصميم والإخراج الفني: بدران احمد حبيب
الغلاف: شكار عفان النقشبندي
خطوط الغلاف: الخطاط محمد زاده
تنضيد: دلاور صادق امين
تصحیح: شاخوان كركوكي
الإشراف على الطبع: عبدالرحمن محمود
الطبعة الأولى: مطبعة وزارة التربية - اربيل ٢٠٠١
رقم الإيداع في مكتبة المديرية العامة للثقافة والفنون في اربيل: ٢٠٠١/٤٣٨

عبدالرحمن باشا

الرواية الكُردية

تقديم

الأحاساس بالإبداع الأصيل، وكشف الذات النبيلة، وادراك الطاقة المنتجة، يأتي في لمحة ذكية تنبثق من عمل أدبي أو مقال نقدي أو بحث فكري في سطور تبدو أعتيادية، هنا تقف عند هذه الكلمة، أو تلك العبارة، أو ذلك المعنى وتكتشف كاتبه، تتخيل صورته المعروفة في ذهنك وكأنك تبحث عنه لأنك تريد دائماً أن تسمع أشياء لم تسمعها من قبل، وقد قال لك هذا شيئاً جديداً. وقد حدث لي هذا مع الأخ عبدالرحمن باشا، فقد قرأت له في صحيفة عربية محلية يتكلم في كيفية وضع المعاجم، وقد بدى لي في بعض من عروضه كأنه باحث أكاديمي يعرف شيئاً عن هذا الحقل، ثم عرض في مجلة كردية محلية آراء تخص الترجمة، وقد وضع يده على كلمات من السداجة أن يتصور المرء معانيها كما يخيل للكاتب الذي أستعملها في غير موضعها، والكلام هنا عن كلمات وتعابير في اللهجة الكرمانجية الشمالية من اللغة الكردية، والأخ الباشا يتقنها لأنها لغة الخطاب بين أفراد أسرته.

ثم يتكلم الأخ باشا في مكان آخر عن الأقتباس والتقليد ويضع بعض المتأدين في قفص الاتهام، لا لأنهم ينقلون ما لغيرهم، إنما لأنهم يستهينون بالقاريء الكردي وبثقافته وأنهم في عملهم هذا يضحكون على ذقونهم لا على ذقون غيرهم، لأن القاريء يعرف مصدر الأقتباس والتقليد والسرقعة، وكان باشا يقول لبعض هؤلاء المتأدين الشباب: ان عمركم هو أقل مما في أستطاعته استيعاب المعلومات التي تقدمونها، حتى وأن قضيتم العمر كله في الدراسة والتحصيل العلمي، وقد يخرج بعضهم عن هذا الدستور وهو في منتصف العمر أو الكهولة وحتى الشيخوخة غير أنه ساه أو بليد!

إلا أن الأخ باشا لا يرضى أن يهيء نفسه ليكون باحثاً علمياً رصيناً فقط، وإنما أكتشفته كصحفي ناجح في مقابلاته مع الشخصيات الثقافية والفكرية، وفي إدارته للندوات الأدبية والدراسية، فهو بارع في مقابلاته مع عروضه ومدخلاته وميدع في تحريك من يقابله فيأتي كلامه متمماً لأراء المثقف الذي يأتي به الى الصحيفة، وهو أخيراً شريك مع من يقابله.

وعندما أكتشفت فيه هذه القابليات سعيت اليه بسرور لاحد له، فكانت

معرفتي به ولقائي بعد أغترابي الأخير وعودتي الى الوطن، وفي فترة قصيرة من بداية عهد الزمالة والصدقة علمت أن له شخصيته المتميزة والمستقلة فزاد أعجابي به وعرفت أن أحداً لا يستطيع أن يوحى اليه بشيء لم يقتنع به فزاد ودي وأعجابي به أكثر، وهو لا يسكت عن حق، لذلك يخشاه كل أنتهازي وماكر على حد تعبير الفيلسوف الكبير جان بول سارتر.

وأما الكتب فهي أمه، يعيش معها في بيته وفي متجره، ويتردد كثيراً على منازل أولئك الأصدقاء الذين يحبون الكتب ويقتنونها ويحتفظون بها. وهكذا فأن الأخ عبدالرحمن باشا يظهر على مسرح الحياة الثقافية في مدينتنا أربيل كصحفي بارع وممتاز قطع بعضاً من الدرب الطويل وباحث خبير وجريء قطع الخطوات الأولى، ولاشك في أنه سيكون له شأن في المستقبل.

وقد رغب الأخ باشا أن يجمع المقالات التي نشرها في جريدة (العراق) بعنوان (هل بدأ عصر الرواية الكردية؟) بين دفتي كتاب حفاظاً لها من الضياع وأراد أن أقدم كتابه الى القراء، وبهذه المناسبة أقول:

ماهو دور عبدالرحمن باشا في هذا الكتاب؟

أنه المخطط والمبرمج والمؤلف، فقد قام بتنسيق وترتيب آرائه بهذا الصدد، ومن ثم التجأ الى المصادر الحيّة لا المصادر المدونة، ولاشك أنه حسناً فعل، فالمصادر المدونة لا تشفي غليله لأنها قليلة كماً وضميلة كيفاً. أما المصادر الحيّة فهي كثيرة ومتنوعة كامنة في عقول المثقفين المعاصرين وجلهم من أصدقائه ومعارفه، فلولا مشروع كتابه هذا لما دار بخلد هؤلاء المثقفين أن يدونوا ماطلب منهم الأخ باشا، ثم أن طريقة أسئلته الذكية تحرك العقول المثقفة فتدفع ما في أعماقها من المعلومات الى ساحة التدوين وهكذا أمتزجت آراء عبدالرحمن باشا بأراء المثقفين الذين تعاونوا معه ليخرج حديثاً مسلسللاً على صفحات الجريدة اليومية كأنه لقاء صحفي ولكنه عميق وثرى وسلس يسحر القاريء ويشقفه، لذلك أصبحت مادة اللقاء مصدراً أكاديمياً لا يزول بزوال الجريدة اليومية بعد قراءتها، فعليه كان لا بد من حفظها في كتاب.

تحياتي وتمنياتني الى الأخ باشا الذي عمل الكثير وسوف يعمل أكثر.

الدكتور معروف خزندار

أربيل- روناكي: ١٩٩١/١/٧

الحلقة الأولى

إذا ما نظرنا الى بيبولوجرافيا الرواية الكرديّة، فأنا سنكتشف، ودون عناء، الجذب الكبير الذي تعيش فيه الرواية، قياساً الى ألوان الأدب الأخرى، ولاسيما الشعر.

ولاشك طبعاً أن هناك الكثير من الأسباب والعوامل التي ساعدت على إستفحال هذا الجذب.

من هذا المنطق فكرنا أن نلقي بباقسة من زهور النرجس الى بركة الرواية الراكدة - إذا كان ثمة بركة!

وهدفنا الرئيسي من هذه الدعوة، هو أن نضع الأصبع على الجرح، ونوقف النزيف، وأملنا وطيد في أننا معاً، سنساعد الرواية الكرديّة على تجاوز مرحلة المخاض، بسلام، وندفع بها الى بر الأمان، بعد عناء طويل، طويل.

والرواية، كما يقول مجدي وهبة في (معجم مصطلحات الأدب) ظهرت بمفهومها الحديث، في أوروبا منذ القرن السابع عشر، وهي جنس أدبي مستقل إهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين ألفاً الى مائة ألف كلمة.

ويقول أيضاً: أن العصر الذهبي للرواية في أوروبا هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، ثم يضيف وهبة:

أما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل لكثرة التجارب الأدبية التي أجريت منذ أمد غير بعيد على بنية الرواية وشكلها وموضوعها.

إذن فالرواية بشكل عام، إنتشرت منذ أكثر من قرن في العديد من بقاع العالم إنطلاقاً من أوروبا. وكلنا نعرف مدى تأثير الروايات الكلاسيكية على القراء، إبتداءً من ستندال، بلزاك، فلوبيير، تولستوي دستوفسكي، غوركي مروراً بجويس، كافكا، فوكنر، كامو، همنغواي. وإنتهاءً بروائيي مصر وتيار الرواية الجديدة في فرنسا وروائيي أمريكا اللاتينية المعروفين بكتّاب الواقعية السحرية، مثل ماركيز واستورياس وكارينته والآخرين. من الذين قرأ روايات (مدمام بوفاري، الام فارتير، البؤساء، الأخوة كارامازوف، الحرب

والسلام) نسي أحداثها، مستحيل!!

الخلاصة، هي أن الرواية، حاضرة مزدهرة، مؤثرة، في أكثر من بقعة وأكثر من لغة من لغات العالم... ورغم هذا فأنا إذا ما أردنا أن نعدد الروايات الكرديّة فتكفيها أصابع اليد الواحدة!

عندما إلتقيننا أب الرواية الجديدة (ألان روب غرييه) في المرشد الأخير، وقيل أن نسأله عن الرواية الجديدة في فرنسا، بادرتنا هو قائلاً:

(هل لديكم رواية كرديّة؟) هذا السؤال أنقله اليكم، أنتم المعنيين بالثقافة، بصيغة أخرى (متى سيبدأ عصر الرواية الكرديّة)؟^(١)

... أمل أن تكتبوا عن الرواية الكرديّة، واقعها، إشكالاتها، مواصفاتها... أكتبوا ماترونه مناسباً للنهوض بفرن الرواية، الرواية كفن بعيداً عن القصة والحكاية^(٢).

بيبلوغرافيا الرواية الكرديّة

- ١- بينشمه رگه (الفدائي)، رحيمي قازي، بغداد- الوفاء، ١٦٠، ص، ١٩٦١
 - ٢- ناشتي كردستان، محمد صالح سعيد، بغداد- العربية، ١٩٢، ص، ١٩٧٠
 - ٣- شار (المدينة)، حسين عارف، بغداد- الأديب، ٣٩٠، ص، ١٩٨٦
 - ٤- كويخا سيوي (الشيخة سيوي)، عزيزي ملارهش، الثقافة والشباب، ٢٤٠، ص، ١٩٨٦
 - ٥- دهراقى تهنك (الخليج الضيق)، كريم بياتي، رواية حرب، ١٩٨٩
 - عشقى دهشتاييه زيرينه كان (عشق البراري الذهبية)، غفور صالح، رواية حرب- ١٩٨٩
 - ٦- كانگه ي به لا (منبع المآسي)، حسام برزنجي، بغداد- الحوادث ١٩٦، ص، ١٩٨٨
 - ٧- توانه وه (الذويان)، غفور صالح، بغداد- حسام، ١٣٩، ص، ١٩٨٨
- قد تكون بعض الأسماء أعلاه، لا تنطبق عليها مواصفات الرواية الفنية، أو

(١) تلك المقابلة ستجدها على صفحات هذا الكتاب

(٢) هذا الأستفتاء وزع على العديد من زملاء العيين بالثقافة وبفرن الرواية بشكل خاص.

قد تكون هناك بعض الأسماء الأخرى، تحمل مواصفات الرواية، ولم نأت على ذكرها، وسبب هذا يعود الى إننا أعتدنا في إعداد هذه البيبلوغرافياً على عدد الصفحات، لعدم وجود مقاييس قطعية، أو فاصل محدد بين الرواية والقصة الوسطى التي يسميها البعض بالرواية القصيرة، وتجاوزاً لهذا الأشكال، أرتأينا أن نجمع تلك القصص الوسطى في بيبلوغرافياً أخرى، على الرغم أنها لاتعدو كونها قصصاً، بحساب الكلمات^(٣).

بيبلوغرافيا القصة الوسطى

- اسم القصة الوسطى، المؤلف، المطبعة، عدد الصفحات، سنة الطبع
لالؤكهريم، جمال نهبز، اربيل- كردستان، ٧٢ص، ١٩٥٦
خوله وبله، خالد دلير، بغداد- المعارف، ٨٠ص، ١٩٨٥
ئاوات، مصطفى قهره داغى، بغداد-المعارف، ٧٠ص، ١٩٥٨
شمشالي شوان، محمد صالح سعيد، بغداد-الاعظمي، ١٠٨ص، ١٩٦١
گهردهلول، عبدالمجيد ماوهتى، السليمانية-ژين، ٨٨ص، ١٩٦١
سهرگول، محمد علي مدهوش، السليمانية-كامران، ٧٤ص، ١٩٦١
داستانى پالہوان، رمزي قزاز، بغداد- الجاحظ، ٦٩ص، ١٩٦٨
كوله مهرگى، عبدالله عزيز(آگرين) السليمانية- كامران، ٩٥ص، ١٩٦٩
ئهنجامى ته ماعكارى، سوران مهحوى، السليمانية-كامران، ٩٦ص، ١٩٧٠
مهسهلهى ويژدان، احمد مختار جاف، بغداد-الارشاد، ٧٢ص، ١٩٧٠
فهيزوخانى پشتكو، ميرزا محمد مهنگورى، النجف-القضاء، ٨٤ص، ١٩٧١
ماهرآكو، ميرزا محمد مهنگورى، السليمانية-راپهرين، ٧١ص، ١٩٧١
كاسهى جهژن، سوران مهحوى، السليمانية-كامران، ٩٦ص، ١٩٧٢
لهخهوما، جميل صائب، المجمع الكُردى، ٨٠ص، ١٩٧٥
جووزهرهى بن پهردوو، سلام منمى، السليمانية-راپهرين، ١٠٠ص، ١٩٧٩
نازه، اسماعيل روثبه يانى، دار العراق-، ١٩٨١

(٣) القصة الوسطى: قصة ثرية أطول من القصة القصيرة واقصر من القصة الطويلة والرواية ويتراوح عدد كلماتها بين ١٥ و ٣٠ الف كلمة/ معجم مصطلحات الأدب ص٣٥٦ .

زهليل، حسام بهرزنجى، بغداد- الحوادث، ٩٥ص، ١٩٨٢

مالتاوا گولتى خهم، هيمداد حوسين، بغداد-الحوادث، ٨٤ص، ١٩٨٨

وبعد ان الم القاريء بواقع الرواية الكُردية، غير المشجع، نرى من الضروري ان نطلعه على بيبلوغرافيا الرواية المترجمة الى اللغة الكُردية، وهي ليست افضل حالاً من الرواية الكُردية، حيث ان كل الروايات المترجمة الى الكُردية، ومن كل اللغات، لايتجاوز عددها ال(٢٥) رواية_ وهو رقم يدعو الى الأسى، لاشك. ومايشير الانتباه في هذه البيبلوغرافيا، هو ان كل الروايات المترجمة الى الكُردية، نشرت خلال سني الحرب مع ايران، بأستثناء رواية واحدة فقط، وهي رواية (اسطورة جبل آگرى) ليشار كمال التي ترجمت سنة ١٩٧٦، وهذا ما لم اجد له تفسيراً منطقياً، مثلما لم اجد التفسير لصدور ثلاث روايات دفعة واحدة في الايام الاخيرة من سنة ١٩٨٨ في حين ان رصيد الرواية الكُردية، وعلى مدى التاريخ، لم يتجاوز الثلاث روايات! الملاحظة الثانية في بيبلوغرافيا الرواية المترجمة الى اللغة الكُردية، هي ان روايات الكاتب التركي _ الكُردى الاصل- يشار كمال لها حصّة الاسد، فقد ترجمت له ست روايات، فيما يحتل زميله (عزيز نسين) المرتبة الثانية وله اربع روايات مترجمة الى الكُردية.

بيبلوغرافيا الرواية المترجمة الى الكُردية

- اسم الرواية باللغة الكُردية والعربية، المترجم، اللغة المترجم عنها، المطبعة، عدد الصفحات، سنة الطبع
ئهفسانهى جيباى اكرى: اسطورة جبل آگرى، يشار كمال، شكور مصطفى، التركية، بغداد، ١٧٨ ١٩٧٦
خهندهلتيو: ابتسامه، فيكتور هيگو، رؤوف احمد ثالانى، العربية، بغدا-بابل، ٢١٦ص، ١٩٨٠
خورهلاتى دهراى ناوهراست: شرق المتوسط، عبدالرحمن منيف، صالح محمد امين، العربية، الحوادث، ٢٦٨ص، ١٩٨١
براكوى: الاخوة الاعداء، نيكوس كازانتزاكي، عبدالكريم محمد شيخاني، العربية، بغداد، ٢٣٢ص، ١٩٨٩

الفارسية، بغداد-اسعد، ١٦٧ص، ١٩٧٩
تهنهكه: الصفيحة، يشار كمال، شكور مصطفى،
خيتزانوچكهيهكى رووخوش: العائلة الصغيرة البشوش، نيكولاي نوسوف، عبدالرحمن
معروف، الروسية، الحوادث، ١٣٤ص، ١٩٨٤
كهمانجهژهن: عازف الكمان، بيهره ميترد، بغداد- الحوادث، ١٦٠ص، ١٩٧٩
دمدم: دمدم، عرب شاميلوف، شكور مصطفى، كُردية سلافية، دار آفاق عربية،
٣٠٨ص، ١٩٨٤

مرواري: الجوهره، جون شتاينيك، حاجي احمد، الانكليزية، الحوادث، ١٢٧- ١٩٨٢
كاريته يا ئهوديوى چيا: العارضة أو الوجه الاخر للجبل-ج١، يشار كمال، شكور
مصطفى، التركية، بغداد-علاء، ٤٣٠ص، ١٩٨٣
ئهوئ ديلوئماسى: الديلوماسي (باللهجة الكرمانجية)، جيمس اولدج، صلاح سعدالله،
الانكليزية، دارآفاق عربية، ٧٣٥ص، ١٩٨٤
ههه دؤك: ميمد الناحل، يشار كمال، عبدالله حسن زاده، الفارسية، بغداد-علاء،
٥٢٨ص، ١٩٨٦
كؤتايبيه كان: النهايات، عبدالرحمن منيف، صالح محمد امين، العربية، الحوادث،
٢٣٠ص، ١٩٨٧
زهوى ئاسن و ئاسمان مس: الارض حديد والسماء نحاس ج٢، يشار كمال، شكور
مصطفى، التركية، بدعم الامانة العامة للثقافة، ٤٢٤ص، ١٩٨٧
برايم زه بوك: ابراهيم زيوك، عزيز نسين، سعيد يحيى، الفارسية، دارآفاق عربية،
٢٣٣ص، ١٩٨٦
حزبى سه لامهت و حزبى كه رامهت: حزب الكرامة والسلامة، عزيز نسين، هيمداد
حسين، الفارسية، دار الثقافة والنشر الكُردية، ١٢٥ص، ١٩٨٨
بالتنده كانيش كؤچيان كرد: الطيور ايضا هاجرت، يشار كمال، احمد محمد اسماعيل،
التركية، دار الحرية، ١٤٢ص، ١٩٨٨
ويتنهى هونه رمه ند له تافى لاويدا: صورة فنان شابا، جيمس جويس، ازاد حمة شريف،
الانكليزية، بغداد اوفسيت حسام، ٢٨٦ص، ١٩٨٨
دايك: الام، مكسيم گورگي، كريم حسامي، الفارسية، المجمع العلمي الكُردى،
٥٠٥ص،
بئى نهوايان: البؤساء، فكتور هيغو، مهدي شلماشى، بغداد- الحوادث، ٢١١ص
گيله پياو: الاهيل، عزيز نسين، عبدالله حسن زاده، الفارسية، بغداد
حاجي اغا، صادق هدايت، عبدالقادر دباغى، الفارسية، بغداد-الحوادث، ٢١٦ص،
١٩٨٦
بيهره ورييه كاني دوورخراوه بهك: ذكريات مبعده، عزيز نسين، عبدالله حسن زادة،

الحلقة الثانية

في الحلقة الأولى اثرنا موضوع الرواية وطلبنا الى الزملاء المعنيين ان يكتبوا ما يرونه مناسباً للنهوض بفن الرواية الكُردية من اجل انتشارها من الواقع الذي تعيش فيه.

ادناه الدفعة الأولى من الآراء التي وصلتنا من الزملاء

الى جانب (دفاع) احد المعنيين بفن الرواية بشكل مباشر، وهو الروائي حسين عارف الذي اجاب على تلك الآراء قبل ان تنشر ودون ان يطلع على الاسماء. بالاضافة الى مداخلاتي الشخصية على بعض تلك الآراء.

عبدالغني علي يحيى

يتبين لنا من صبغة السؤال الموجه البنا، ان الرواية شكل من الاشكال الادبية الحديثة، ولدت وترعرعت وانتشرت وازدهرت في الاقطار الأوروبية ولا سيما في غرب القارة هذه وروسيا قبل غيرها من اقطار القارات الاخرى، ومنها أي من أوروبا، انتقلت وانتشرت في بقية انحاء العالم، كما ويتبين لنا، ان عصر ازدهارها هو القرن التاسع عشر والنصف الثاني من القرن العشرين، وهذا يعني انها وليدة عصر النهضة في أوروبا، ويتطور وتقدم الصناعة فيها، ومن ثم انتقالها الى البقاع الاخرى في العالم، راحت الرواية تنتشر في بقية ارجاء الدنيا وبالاخص في الاقطار التي سبقت غيرها في التقدم الصناعي والتكنولوجي. غير ان هذا الشرط لولادة الرواية وظهورها قد يبدو للوهلة الأولى ضيقاً أو بالاحرى سبباً غير كاف وناقص، والمتناولون لاسباب ظهور الرواية وازدهارها يضيفون شروطاً اخرى غير الشرط المذكور انفاً، وفي الوقت ذاته لا يهتمون في تحليلاتهم ودراساتهم الاستثناء والشواذ، فعلى قدر معرفتي، ان امورا اخرى تدخلت فيما بعد، أو بالاحرى اضيفت شروط اخرى لظهور وانتاج الرواية، إذ لازالت عالقة بذهني اقوال بعضهم بشأنها، فمنهم من يربطها بالكثافة السكانية ايضاً، إذ كلما كانت هنالك ارضية خصبة لظهور الرواية والاقبال عليها، والصناعة كما تعلم تجر الى الكثافة السكانية، اذكر صديقاً لي طبع في اواسط الستينات قصة طويلة بـ ١٠٠٠ نسخة وظلت

هذه النسخ لاعوام فوق رفوف المكتبات تستقبل طبقات الغبار، في حين ان القصة عينها طبعت في احدى العواصم ذات الكثافة السكانية وبيع منها اكثر من ٢٥ الف نسخة، وبعضهم يربط ازدهار الرواية وظهورها بالبلد الزاخر بالاحداث ذات الطبيعة الانقلابية والمفاجآت والرجات الاجتماعية العنيفة، وآخرون يربطونها بالمستوى الثقافي السائد، فكلما كان ذلك المستوى جيداً ومرتفعاً كلما كان انتشار الرواية اوسع واسرع... الخ من الشروط والعوامل.

واذا القينا نظرة على هذه الشروط الرئيسية منها وتطور الرواية لرأينا ان معظمها لم تكن متوفرة في كُردستان والى عهد ليس ببعيد، وهذا يجر الى القول بتخلف الرواية الكُردية من حيث الانتشار ومن حيث الكم والنوع في ان واحد، وذلك بالمقارنة مع الالوان الادبية كالشعر والمقالة والقصة القصيرة والريپورتاج الصحفي وعندما يقوم المرء بتقديم الفهرست أو احصاء بالروايات الكُردية ولاسيما المؤلفات منها في كُردستان العراق ليوقف حتماً على قلة تكاد لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة واذا ذكر الامثلة، فامثلته لا تتجاوز في اغلب الاحوال المثلين أو ثلاثة امثلة، ولكن!

ولكن، وفي اوائل السبعينات من هذا القرن، راحت المصانع والمعامل والورشات تنتشر في كُردستان رويداً رويداً، وظهرت معامل للسكر والسكراتر والسمنت والنسيج والطابوق والدواجن، وغيرها وغيرها، وعند التاريخ نفسه تقريباً، انتشرت الثقافة باللغة الكُردية بشكل واسع اثر اعلان بيان الحادي عشر من اذار التاريخي، كما انتشرت المطابع والتي هي جزء من الصناعة في الوقت نفسه، وزاد في الوقت ذاته وبمرور الايام عدد ابناء الشعب الكُردى اما الاحداث المتميزة المليئة بالمفاجات والهزات التي مر بها المجتمع الكُردى فامر لا يحتاج الى دليل أو برهان، ولما كانت الشروط هذه بحاجة الى فترة لتختمر في ذهن الروائي، فان عصر ظهور الرواية الكُردية قد تأخر بعض الشيء والاعداد المطبوعة من الروايات كمدينة حسين عارف و(كويخا سيوي) عزيزي ملاروش، وغيرها وبالاخص تلك التي تنتظر الخروج من المطابع مثل روايات غفور صالح والدكتور نافع عقراوي والقاص المرحوم محمد مولود (مهم) ورواية ضخمة مخطوطة لصبري البوتاني وغيرها وغيرها، تبشر بعصر الرواية

الكردية وتؤرخ نهاية الثمانينات واولئل التسعينات بداية له.

عبدالله الجندي

تعتبر الرواية شكلا من اشكال التعبير الادبي لاي امة من الامم، لانها فعلا تستطيع التعامل مع الكثير من جوانب الحياة...
لنبدأ بالسؤال التالي، اذن:

كيف بدا الكتاب بكتابة الرواية ولماذا؟

اعتقد انه عندما رأى الكتاب ان ليس يوسعهم ان يقولوا أو يكتبوا في الشعر والقصة فكروا في شكل ادبي اوسع يضم بين ثناياه جوانب كثيرة من الحياة وهكذا نرى ان الرواية ظهرت، بعد مخاض طويل، بالرغم من تعدد المصطلحات المعجمية لها.

حقا نقول بان رواد الرواية العالمية خدموا شعوبهم خبير خدمة من خلال الذخيرة الفكرية المختلفة لديهم... والان ونحن على ابواب نهاية القرن العشرين نقول هل لدينا نحن الكرد رواية بكل مميزات المطلوبة؟ ليست هناك اجابة واحدة لهذا السؤال وانما عدد من الاجوبة. لماذا لان الكرد لظروفهم الخاصة بهم لايملكون تلك المواصفات الخاصة المطلوبة لكتابة الرواية، ويرجع هذا السبب الى الظروف الذاتية والموضوعية للكرد.

نحن الكرد، من خلال تاريخنا الادبي القصير مقارنة مع الشعوب الاخرى نحس بأن لدينا شعراء... نعم شعراء متميزون فعلا ولدينا مؤرخون متميزون ايضا، وكتاب متميزون ايضا، وكتاب متميزون للقصة القصيرة ايضا، ومن بين هؤلاء الكتاب ظهر المبدعون، ولسنا بمخطئين ان قلنا ان القصة القصيرة الكردية اخذت تثبت ركائزها وجذورها عبر التاريخ الادبي الكردي من خلال نتاجات المبدعين فيها، وفي رأبي ان أي تقدم يطرأ على القصة القصيرة الكردية ستكون له حتما مردودات ايجابية على الرواية الكردية، المقبلة.

هل من محاولات للكتاب الكرد في مجال الرواية؟ نعم هنالك محاولات ومحاولات، ولكن هل هنالك من نجاحات؟ ربما ان هنالك ثمة اخفاقا، ولكن مع ذلك لا بد ان نستذكر محاولات رواد الرواية الكردية، امثال (عرب شمو)

ومحاولاته في كتابة الرواية الكردية... نعم استطاع (شمو) ان يضع لبنة في بناء الرواية الكردية وذلك في روايته التاريخية (قلعة دمدم) واستطاع الى حد ما ان يجسد الفن الروائي الحديث في ملحمة بطولية كردية، وينطبق هذا القول على رواياته الاخرى.

مع هذه المحاولات يبقى السؤال: هل من رواية كردية؟

هذا السؤال يثير فكر المثقفين الكرد وخاصة الادباء منهم. اقول من حق الكتاب الكرد ان يشغلوا فكرهم بهذا السؤال لان مسؤولية تاريخية تقع على عاتقهم ولا بد من بذل قصارى جهدهم لارساء لبنة الرواية الكردية الحديثة بكل معانيها الفنية من حيث الشكل والمضمون، وانبثق هذا التفكير منذ بداية السبعينات ولازال مستمرا، ولكن الى متى؟ انني واثق ثقة تامة بتطور الرواية الكردية وتقدمها من خلال ظهور الروائي المبدع، وليس ببعيد ان تبلغ نماذج من هذه الروايات، مرتبة العالمية، ولنا في هذا الصدد تجربة من خلال الروائي الكبير (يشار كمال) ذي الاصل الكردي وانتشار عدد من اعماله على نطاق عالمي، وقد ينال (يشار كمال) جائزة نوبل للاداب مستقبلا لانه من المرشحين لهذه الجائزة منذ سنوات.

ان مثال (يشار كمال) يبعث على التفاؤل لأن ارضية رواياته ارضية خصبة، لأن فيها أحداثا تستحق التسجيل واساطير وملاحم ومجاعات وكوارث طبيعية واصطناعية. إذن فهذه هي ارضية روايات الروائي المبدع يشار كمال، واذا التصق كتابنا بتراثهم وتقاليدهم شعبيهم، وطموحات الانسان الكردي وعكسوا في كتاباتهم اجواء كردستان، فلا شك ان آخرين على غرار يشار كمال سيبرزون ويتقدمون.

هناك روايي آخر وهو (سليم بركات) الذي يكتب باللغة العربية واصبحت رواياته مرآة يرى الكردي نفسه فيها، وهناك آخرون من الكتاب يكتبون رواياتهم بلغات اخرى واشتهروا بكتاباتهم.

اذن، اقول لا بد من ان يظهر من بيني اكثر من يشار كمال من حيث ارتباطه بلغته الام وبروابطه القومية، لان عصرنا مليء بالاحداث التي قد لاتعالج بالشعر أو القصة القصيرة، لان جسامه الاحداث تتطلع الى مجال ادبي اوسع

واشمل. اننا من خلال الرواية نخدم شعبنا ولا زلنا نحن نسأل انفسنا متى سيبدأ عصر الرواية الكرديّة؟ انا واثق كل الثقة من بروز الروائي الكردي. المبدع لان الاجواء والظروف الذاتية والموضوعية متوفرة للروائي الكردي. وما عليه الا ان يسلم نفسه بتقنية التكنيك الحديث للرواية المعاصرة كي لايبقى خارج دائرة التكنيك الحديث للرواية، وابواب النجاح مفتوحة امامه، لان المثقف والقاريء الكردي يمان الآن بمرحلة حرجة، فهما لايقفان على بصمات للابداع وخاصة في مجال الرواية، لان القلة القليلة من الروايات الكرديّة التي لاتصل اصابع اليد الواحدة، لاتداوي جرحهم، لان هذه الروايات، رغم جهود كتابها في كتابتها ورغم معرفتهم بحداثة الرواية- كل حسب معرفته- تبقى دون مستوى المطلوب من حيث الشكل والمضمون واللغة المكتوبة بها، ان كُتّاب الرواية الكرديّة مدعوون الى أغناء مفرداتهم اللغوية والأستفادة من مختلف اللهجات الكرديّة والتي من شأنها ان تفتح آفاقاً جيدة امامهم، وانا ارى ان الرواية هي خير وسيلة للوصول الى لغة ادبية موحدة لما فيها من مجالات واسعة لاستعمال المفردات فيها، لهذا لايد من مراعاة شعور القاريء الكردي لانه يرم فعلاً بأزمات نفسية وحضارية عصرية مؤلمة والتي اذا ظلت قائمة لانتشرت ازمة الثقة واليأس وكبرت الهوة بين الكاتب الكردي وقارئه، وان فقدت الثقة بينهما لهبط مقياس الثقافة الى الهاوية.

عزيز ملا ره ش

الرواية الأصيلة تشبه دكاناً مملوءاً بالبضائع المختلفة المتنوعة والثمينّة، من خلال نوعية هذه البضائع تتميز الدكاكين عن بعضها.

البائع يرتب بضاعته بشكل جميل، ليس لجلب نظر الشاري فحسب، بل أننا اذا ما أخرجنا مفردة من تلك البضائع فأن خلاً ما سينجم عن ذلك. البائع يستدرج الشاري ويود أن يتواصل الحديث مع البائع.

الأدوات، هي أسلوب التعامل مع العادات والتقاليد والأحداث العائدة للمنطقة التي أنبثقت عنها الرواية.

والشمن هو شكل تلك الأحداث والوقائع! البائع هو الروائي والزبون هو القاريء طبعاً.

ترتيب البضاعة وذاك الأحساس بالفراغ أو النقص في التنظيم هو التكنيك، لسان البائع اللبق وكلامه المعسول هي اللغة! ونحن الكردي ليس لدينا رواية من هذا النوع!!

ولكنني على الرغم من هذا أظن أنها ستظهر في القريب العاجل. لدينا بعض الروايات الكرديّة، أجل... لكنها لاتتجاوز أصابع اليد، بعض هذه الروايات بضاعتها غير مرتبة، لاتستهوي الزبون، اذا ما أخرجنا قطعة واحدة، بل حتى ثلاث أو أربع قطع من البضاعة فأننا لن نشعر بذلك.

البعض الآخر من هذه الروايات ليس فيه ما يميزه عن الدكاكين المجاورة له. أما البعض الأخير، فأن البائع لجهله وعدم دراينته بالتعامل مع الشاري، يفر منه الزبائن!

ازاه ههه شريف

قبل أن نجيب عن هذا السؤال، علينا نسأل أنفسنا، هل بلغت القصة والقصة القصيرة، الكرديّة، مصاف الفن الحقيقي؟

لن نجافي الحقيقة اذا قلنا أننا لانملك إلا القليل من تلك القصص التي تنطبق عليها مواصفات القصة القصيرة، واذا كان هناك ثمة سبب فهو يعود الى أن أغلب الكتاب الكردي، بأستثناء (مم) و(حسين عارف) وقلة آخرين، لايدورون إلا في إطار الحكاية، ولهذا وبما أن الرواية تتقدم على القصة والحكاية في مواصفاتها وتعقيدها، نقول أن الرواية الكرديّة _المنشورة- لم تخطُ بعد خطوتها الأولى، ونقول أيضاً أن كل ما نشر لحد الآن لايمكن أن يصنف ضمن إطار الرواية.

فهذه هي (مدينة) (حسين عارف) لاتعدو كونها أكثر من بعض المذكرات غير الفنية التي لانجد فيها حبكة متماسكة.

وتلك هي (كويخا سيوى - الشبيخة سيوى) التي سميت بالرواية رغم أنها لاتتجاوز الحكايات التي تسرد حول المواقف في ليالي الشتاء!

أذن ليس لدينا سوى تلك المخطوطات التي لايمكن أن نعول عليها، إلا بعد أن تطبع، على الرغم من أنني أعتقد أن طبع مخطوطة (مم) المسمّاة

بـ(الطريق) قد تفتح الطريق أمام الرواية الكُردية، وإذا كانت لآرائني هذه ثمة مبررات فأنتني أوجزها في تساؤل واحد هو:

أية قصة كُردية، أو أي القصاصيين الكُرد، أستطاع أن يكون لنفسه الشخصية المستقلة، مقارنة بالعديد من أدباء العالم أمثال (موباسان) و(ادغار الن ثو) و(هوثرن) و(تشيخوف) و(جاك لندن) وغيرهم؟

اذن فأن الجواب على السؤال واضح وهو:

ليس بين كتابنا من أستطاع أن يجد له موضع قدم بين كتاب العالم. ولهذا فأن الرواية الكُردية، لازالت تحبو، وهذه هي بعض الأسباب:

١- أفنقار الكتاب الى الثقافة الأنسكلوبيدية -الموسوعية-.

٢- عدم الأمام بعلم النفس. وبطبيعة المجتمع وبالنفس البشرية.

٣- الأخفاق في اختيار الموضوع والحدث.

٤- عدم الأمام بالتكنيك الحديث للقصة والرواية.

٥- عدم التمكن من اللغة وعدم السيطرة عليها.

٦- لأن القليل فقط من كتابنا ومن الذين يدعون بالروائيين قرأوا الروايات الكلاسيكية العالمية. وربما أنهم لم يسمعو عنها شيئاً.

جلال زنگابادي

يقيناً لم يجاف يشار كمال الحقيقة: إذ أكد - ذات مرة - بأن أوروبا لم تبتكر فن الرواية من العدم، إنما طورته، بعد استلهامه من سواها، لاسيما من الشرق العريق في فن القص... منذ ملحمة كلكامش...

ولئن ولدت الرواية الأوروبية مع افول عصر الأقطاع ونهوض الطبقة الوسطى، اقتصادياً وثقافياً، فقد خرجت بدورها على النزعات المعرفية المثالية، ولم تنزل تلتصق بالواقع الحي المعاش، بحيث أعتبرها (هينكل) نقيضة لملحمة العصور القديمة - الشعرية، وبمشابة ملحمة - البرجوازية - المنشورة... وراحت أوروبا تُغنيها بشتى الأساليب الفنية، حتى غدت (ملحمة العالم الحديث) على حد قول (موريس شرودر) لكن اين هي الرواية الكُردية من كل هذا...؟

لقد كان مقدراً، للأدب الكُرد - في الربع الأخير من القرن الماضي - ان يشهد انبثاق الفن القصصي والروائي، من صلب الملاحم الشعرية والتراث الحكائي الشعبي بالإضافة الى التراث الشعري الملحمي لأحمد خاني، وخاناي، والماس خان، ودباغيان... وسواهم... وذلك بتأثير أدبي أوروبي، تزامناً مع نهوض حركة التحرر القومي والوطني مثلما حدث عند العرب والترك والفرس... غير أن هذا لم يحدث حتى عشرينات هذا القرن، لأن الوتيرة الطبيعية للتطور التاريخي الكُرد، كانت مخلخلة أصلاً، لظروف الكُرد التاريخية المتوارثة.

أنتحدث عن المحاولات الروائية البدائية منذ العشرينات...؟ عن وتيرة المسيرة بما فيها من مد وجزر...؟ عن هاتيك الروايات القصيرة، التي لاتنازه العشر، مع بضع روايات طويلة، والتي يشوب التخلف عن مقومات الفن الروائي معظمها؟ عن الأفقار الى المهارة الفنية، الذي يحدو بالبعض الى مط قصة قصيرة! ليسميتها رواية بينما يحشر آخرون الروايات في قصص قصيرة؟! عن الكتاب الذين لولا أن أختطفهم الموت في ريعان الشباب أمثال: أحمد مختار الجاف، معروف برنجي، لطيف حامد، وحسين محمد سعيد... لكانوا...؟! عن الذين غابوا، أو تنحوا عن الساحة الأدبية، لأسباب ذاتية وموضوعية؟ عن الذين لم يتجاوزوا حتى أنفسهم...؟ عن الذين أستغرفتهم لذائد التراثات والمهاترات؟ عن الذين أستسلموا لافيون الروتين المعيشي؟ بله مهما تحدثنا لن ينكشف لنا كنه المعضلة ويظل يؤرقنا السؤال الحاسم؛ أين ممكن الداء؟! يقيناً أنه:

* ليس في اللغة الكُردية، فهي ثرية جداً ومطواعة، لمن يستغور لهجاتها الرئيسية، ويفجر طاقاتها الكامنة...

* ليس في التراث؛ فحتى لو أفنقارنا الى تراث روائي فني غزير، نظل أثرياء بكنوز من الملاحم والحكايات والأساطير... التي طالما وظف المسرحيون بعضها وأفلحوا في عصرنتها.

* ليس في الترجمة مادمننا في تماس بالتراث الأنساني، وآداب الشعوب المتقدمة، عبر اللغة العربية وسواها...

* في النقد مع أنه أبأس من البؤس... اذا كيف يجيء النقد. ومن أين، أن لم تكن ثمة حركة روائية!؟

* ليس في قنوات النشر، رغم ضوابطها المعلومة واللامعلومة، إذ لم تعد ضيقة وخانقة. كما كانت عليه في العهود البائدة البغيضة... ولقد دأبت هذه القنوات سنوياً، على لفظ ركام من الهراء والأبتذال، ونعني بذلك العشرات من الكتب، تحت تسميات: الشعر، القصة، الدراسة، النقد. الترجمة... والتي تفتقر أصلاً الى الحد الأدنى من المصادقية الفنية والتأريخية. ومع هذا تظل الرواية غائبة الا ماندر...!!

* ليس في القراء؛ إذ ما أشد لهفتهم الى الرواية الكرديّة؛ والحق يقال، أنهم يبزون حتى قراء الشعر عدداً ووعياً، ولاغرابة في الأمر، أن لاذوا بالروايات المترجمة الى العربية وبما في العربية نفسها.

* ليس في الحياة، فهي تطفح بالمزيد المزيد، من النماذج البشرية، الصراعات الأحداث، الأجواء النموذجية المبذولة، كالكيك الجاهز، حوالينا، بحيث لو أطلع عليها: سرافانتس، امادو، ماركييز، استورياس، رولفو، كارينتييه، بورخس، كورتازار، ترافن، دوكاسترو، انفانتي، دستوفسكي، تولستوي، طوطل، طورطي، الكسي تولستوي، شولوخوف، اهرنبورك، سولجنستين، ايتماتوف، ستنال، بلزاك، فلويير، بروست، جيد، اكزوبري، ميرل، غرييه، لوكليزيو، طوتة، كافكا، توماس مان، هسه، ريمارك غراس، ديرون مليفيل، شتاينيك، جويس، اورويل، فوكنر، سيلونه، بوتزاتي، شفيقو، كالفينو، كازانتزاكيس، جيورجيو، اندريس، ميشيما، بيتون، محمد ديب، كاتب ياسين، محمد شكري، نجيب محفوظ، حنا مينه، الطيب صالح وبن جلون، لحسدونا حتماً على المئات من الروايات الخارقة، التي تبحث عن مؤلف!! لكن أي مؤلف؟ أنه الفنان الذي يمكس بناصية الفن الروائي، الذي ينطلق من المعطيات التأريخية، التي تمنح الخطاب الروائي، الأصالة والتفرد، والمصادقية التأريخية والفنية، بينما يستحيل الخطاب الروائي مسخاً أن جاء عن طريق محاكاة المقروءات ومجاراتها وحدها وتسقط الشخصيات والصراعات والأحداث والأجواء* في مطبات الأفتعال، ومادام المحك ثمة

التبعية الناتجة من عقدة الشعور بالدونية والأنبهار حيال الآخرين - من الأوروبيين وغيرهم - سيقال: (أنها بضاعتنا ردت الينا مموخة!).

اذن فالداء يكمن هنا، في غياب الموهبة الواعية، والأفتحامية - أجل لا بد من الموهبة الجريئة، لتعويض كل مافات بأنجاز ماهو نوعي في عالم الرواية - شرط الأ نغفل حقيقة أن الأفتاذ من كتاب الأمم الأخرى، لم يهبطوا من السماء، بل ولدوا من أرض الواقع دوماً، وليس يولد أي عمل عظيم، لمجرد رغبة ذاتية، ما لم تتواشج الذات مع الضرورة التأريخية. حقاً سنبدأ من شبه الصفر، لكن يجب الأ نبتئس، فقد تجاوزت الرواية العربية الشقيقة: الألف رواية عدداً، ولكن لا ترقى سوى قلة ضئيلة منها الى مصاف الروايات العالمية الأثيرة... فالعبرة ليست بالكم، بل بالنوع في هذا المضمار أما ما هو كفيف بنهوض هذا الفن عندنا، فيمكن أجماله في نشر الروايات المخطوطة، وما يتبع ذلك من حركة نقدية.

* الترجمة الى الكرديّة، ذلك أن التماس بالأثار المترجمة، سيرج الركود، ويساهم في تنشيط الحركة الروائية... وهنا لا بد أن تحتل أعمال الكردي - في اللغات الأخرى - الصدارة من أمثال: يشار كمال، يلماز طوناي، محي الدين زنطنة، سليم بركات، علي أشرف درويشيان، ومنصور ياقوتي...

ولا يخفي على المطلع أن العديد من أعمالهم هي كرديّة المضامين أصلاً، وذات مساس بهوم شعينا إذ ما قورنت بالمئات من الكتب الموضوعة باللغة الكرديّة أو المترجمة اليها، التي لاشأن لها بتلك الهموم أصلاً... فعلى سبيل المثال: من ذا يمكنه أنكار أو نفي، كرديّة رواية (فقهاء الظلام) لسليم بركات، والتي تضاهي ببنيته المضمونية والفنية أروع روايات أمريكا اللاتينية التي بهرت العالم بأسره!؟

ومن الضروري ترجمة أهم الروايات العالمية الأثيرة - للكتاب المذكورين أعلاه وسواهم بمعدل رواية لكل واحد ولو... ومن لغاتها الأصلية أن أمكن - وتقع هذه المسؤولية الجسيمة بالطبع، وبالأخص، على عاتق اولئك الأساتذة، الذين ما فتئوا يذكروننا - بمناسبة أو غير مناسبة - بأجادتهم وأتقانهم لاهم اللغات الغربية والشرقية! ومن الضروري جداً - عند الترجمة - محاولة تقريب

الحلقة الثالثة

حسين عارف... بيوغرافيا

حسين عارف عبدالرحمن محمد، ولد في السليمانية سنة ١٩٣٦، والتحق أول مرة بمقاعد الدراسة في (بنجوين) سنة ١٩٤٢.

في العام ١٩٦٥ تخرج من كلية الحقوق فالتحق بكلية الأحياء وبقي في الخدمة لمدة سبعة أشهر قبل أن يعود الى السليمانية ويمارس المحاماة على مدى سنتين تزوج خلالها ثم عاد الى وظيفته الأولى في متوسطة الفداء ببغداد. في العام ١٩٧٣ دخل حسين عارف دنيا الصحافة بعد أن نقل وظيفته الى مديرية الثقافة الكردية العامة وأصبح سكرتيراً لتحرير مجلة المثقف الكردي ثم نائباً لرئيس تحرير جريدة (هاوكاري) ثم أنتقل الى أربيل سنة ١٩٨٠ فعمل نائباً لرئيس تحرير مجلة (كاروان).

وأستقر به المطاف في أربيل مع أولاده (گوران - جامعة الموصل ومذده طالب أعدادي والصغيرة تريفه).

* مؤهلات حسين عارف الثقافية.

قاص (الشاي الخلو سنة ١٩٥٨).

روائي (المدينة سنة ١٩٨٦).

صحفي (صحيفة الحرية - ازادي سنة ١٩٦٠)، أما كناقد فأول كتبه هو عن (القصة الفنية الكردية بين عامي ١٩٢٥ - ١٩٦٠).

عن الشعر يقول حسين عارف:

(البداية تكون عادة مع الشعر لكنني أنسحبت من ميدان الشعر مبكراً لأن بداياتي ومطالعاتي كانت مع الرواية والقصة ولهذا أنحزت اليهما، خاصة في عقدي الخمسينات والستينات).

روايته (المدينة - شار) لم تكن محاولته الأولى في مجال الرواية، فقد كتب قبلها الكثير من المخطوطات، الا أنه لم يكن مقتنعاً بها لأنها لم تكن متكاملة. وهو الآن بصدد أنجاز روايته الثانية (معاناة أنسان) التي بدأ

اللهجتين السائدتين: الكرمانجية الوسطى والكرمانجية الشمالية من بعضهما، مع الأفادة من اللهجتين الآخرين، الكورانية والكرمانجية الجنوبية (الكلهرية واللية)... ثم يجب الا نغفل - من قبل ومن بعد - أهمية نقل أجود الروايات الكردية السوفيتية، من الحرف السلافي (الروسي) الى الحرف العربي، لأنها تمثل جزءاً مهماً من كيان الثقافة الكردية المعاصرة.

وهكذا بعيداً عن أختلاق الحلول الفوقية والصورية، لانتوخي من أجابتنا المقتضية هذه غير أستنهاض همم كتابنا، مترجمينا، نقادنا، بالأضافة الى المعنيين بقنوات النشر، عسى أن يبذل الجميع ما في الوسع من الجهد الأصيل، دونما أحجام، في سبيل هذا الفن الضروري، فلا يكفي أن يحلم المرء، أنما عليه أن يفعل، عله يحقق بعض ما يصبوا اليه، شرط أن يحدوه الصدق التاريخي، الذي هو محك الفن الخالد، ولاشك أن الصدق المنشود يجيء من الصدق مع الذات أصلاً... ومن يدر ظهره للصدق الذاتي والمعطى التاريخي، لا يمكن أن يبدع أطلاقاً، وختاماً هل سيبدأ عصر الرواية الكردية؟ أجل ... ويكون لها مستقبل سيشهده القرن المقبل حتماً.

ينشرها في جريدة (هاوكاري) تبعاً.

(ومعانة أنسان) بأختصار هي قصة أنسان طوباوي يعيش في صراع مع المجتمع من أجل خلق يوتوبيا خاصة به!!

أما عن المستقبل، فيقول حسين عارف.

(... أفكر في كتابة الأجزاء التالية من رواية (شار- المدينة) بالإضافة الى التركيز على كتابة الرواية بشكل عام).

المطلوب فتح المجال أمام الكم وبعض التفاضلي عن النوع!

حسين عارف

يجمع الزملاء بشكل عام على أننا لامتلك لحد الآن الرواية الكُردية ومعناها الفني بشكل خاص، رغم أشارتهم الى وجود المحاولات لخلقها، ثم يبحثون عن الأسباب ويعددون الكثير منها سواء كانت موضوعية تتعلق بعراقيل مادية تسد السبل بوجه ميلاد هذا الفن الأدبي في الماضي ولا تزال تقف كحجر عثرة أمامه، أو كانت أسباباً تخص الكاتب الكُرد نفسه من حيث تخلفه عن اللحاق بركب الفن الروائي نتيجة ضعف الأستعداد وفقر الثقافة وعدم أمتلاك الدراية الفنية الكافية... الخ.

وطبيعي أنني لا أقول بأن وجهات النظر هذه غير قابلة للنقاش، لكن منطقي للنظر في المسألة يختلف وأن لم يكن أختلافاً جذرياً، فهناك مثل كُردِي يقول (مد رجلِك على قدر بساطك) وآخر يقول (لايصبح الوليد، رجلاً فجأة).

أذن، أنا أرى وجوب دراسة الحالة كما هي في الواقع الحي المعاش، بعيداً عن مد الرجل بأكثر من القدر الممكن وبغض النظر عن التمنيات أيضاً.

وأول ما أقوله هو ضرورة أخراج المقارنات المهولة من دائرة بحثنا هذا، فأنا أتساءل: ماجدوى مقارنة واقع الرواية الكُردية بالرواية الفرنسية أو الأنكليزية أو الروسية والسوفيتية؟ وما نفع ذكر أسماء عظماء هؤلاء، في هذا الفن حال

الأشارة الى أسم كُردِي أو التطرق الى ما قدمه أو يحاول تقديمه في هذا المجال؟! أن هذا ليس ناتجاً قطعاً من الشعور بالدونية، الذي أشار اليه أحد الزملاء، وإنما هو حقيقة واضحة جداً للعيان، يدفعنا التغافل عنها الى أضاعة المشيئين كما يقال في الكلام الدارج.

ثم المسألة لا تحل بالتمني رغم مشروعيته، فعلى سبيل المثال لأذكر حقيقة أنني شخصياً لست أقل رغبة ولهفة وأندفاعاً في أعماق ذاتي من أي كاتب روائي ناجح لكتابة رواية تصل الى قمة الإبداع والروعة، وهذا الشعور ليس جديداً علي، أنه يأخذ بخناقي، بذلت الكثير من الجهد والوقت لتحقيق هذه الأمنية، ولكن هل أستطعت؟! فما السبب؟! صحيح أنه يكمن في عدم مقدرتي كذات، غير أن القسم الأعظم من عدم المقدرة هذه، يعود الى سبب خارج عن ارادتي... يعود الى الطرف الموضوعي، لقد شخص أحد الزملاء من بين ما شخص من الأسباب، الأفتقار الى الثقافة الموسوعية لدى الكاتب. حسناً... ولكن لماذا يفتقر الكاتب الى الثقافة الموسوعية؟! هل هو فقط بسبب تقاعسه عن تثقيف ذاته، ام هناك عوامل اخرى تتدخل وتعرقل؟ ومع ذلك هنا تتكامل الدائرة وتصبح احدي معادلاتنا كالاتي.

(كاتب- تمني- محاولة- ثقافة)- ضعف- فشل واجهاض المحاولة) الا ان هذه ليست قاعدة ثابتة وهي تتغير، فلنلاحظ مثلاً:

هل حاول احد من الكُرد من القرن الثامن عشر أو التاسع عشر اللذين وصل فيهما الفن الروائي الى ذروة مجده، هل حاول ولوج هذا الميدان؟ وواضح ان هذا كان ممكناً لو توفر من المقومات والمستلزمات ماتوفر منها لكتّاب القرنين في بلدانهم أو لنقل في مجتمعاتهم... ولكنها لم توفر للكُردِي للأسباب التي اشار اليها احد الزملاء اشارة واقعية حقاً... و فقط في السنة الاخيرة من الربع الاول للقرن العشرين، جاء احدهم ليُقدم على أولى المحاولات في مجال القص الفني عموماً ولااقول الرواية، وهي القصة الطويلة المعروفة لجميل صائب والتي من الطبيعي ان تكون بدائية كأى خلق جديد من المعرفة لدى هذا الشعب أو ذاك من شعوب الارض.

ثم تلتها ببطء شديد (واسباب هذا البطء الشديد معلومة) محاولات اخرى

عبر (٦٤) سنة لن يصل عددها الى عدد السنين هذه حتى لو افترضنا القصة الطويلة الاخرى كمحاولات روائية بدائية، ومع ذلك نسأل انفسنا: ماذا يعني لنا وجود هذا الرقم المتواضع مع المحاولات غير ذلك الرقم الكبير من السنين؟! هانا الآن احاول الاستنتاج والخصه بالحقيقتين التاليتين.

١- ان المحاولات كانت تشق طريقها بصعوبة بالغة وكانت هناك فترات جذب تام.

٢- ان جدولاً بيانياً يكشف لنا بوضوح تسارعاً كبيراً في حصول المحاولات كلما تقدمت بنا السنين المذكورة، فمثلاً منذ المحاولة الأولى وحتى نهاية الاربعينات أي خلال (٢٥) سنة لانجد سوى محاولتين اثنتين فقط، وخلال الخمسينات والستينات يرتفع العدد الى اضعافها ومن بعدها والى الآن يرتفع ايضا الى اضعاف عدد الفترتين مرة اخرى وخاصة في السنين الاخيرة، ومعلوم ان هناك حالياً روايتين قد صدرتا خلال الاسابيع الاخيرة وهناك تحت الطبع اربع منها حسب علمي، بالاضافة الى العديد من المشاريع تحت ايدي الكتاب، فما مغزى هذا الاستنتاج وخاصة ماقلناه بصدد الجدول البياني؟! مغزاه، ان ما لم يكن متوفراً من المقومات على الصعيدين الذاتي والموضوعي للاولين، بدى يتوفر للآخرين، وعلى نفس النهج، فان الحال سيكون الافضل طبعاً مع الآتين، وستكون نتاجاتهم الاكثر نضجاً وتكاملاً... وهكذا.

ورغم ذلك فأنا لست ممن ينظرون الى الافضل الآتي نظرة جامدة، أي انتظاره كشيء مفروغ منه، فهو لن يأتي من الفراغ ولن يتحقق الا بتدخل من الفعل الانساني، أي فعل الكاتب بالدرجة الاساس ومن بقية ذوي العلاقة بالموضوع. وخلاصة القول هو ان لدينا اللبنة الاولى، وان الطريق سالكه لاضافة المزيد، وان السنوات القريبة المقبلة ستشهد مرحلة الوجود الحقيقي كما ونوعاً للفن الروائي في الادب الكردي، وان ما هو مطلوب ومفيد الآن هو فسخ المجال امام الكم ليأخذ طريقه الى النشر حتى ولو تم ذلك بالتغاضي والتواطؤ بعض الشيء ضد النوع فليس المعقول كتحصيل حاصل انتظار النجاح الكامل لكل العدد الذي سيرى نور النشر. حتى لو لم نسلك سياسة فتح المجال امام الكم هذا.

مداخلات

من خلال مجمل الآراء التي طرحها الزملاء. فيما يتعلق بواقع الرواية الكرديّة ومستقبلها. وتأسيساً على وجهة نظر الروائي حسين عارف التي قال فيها الكثير بصدق وموضوعية وتجرد، كانت لي هذه المداخلات وهي قابلة للنقاش بلا شك.

* بالنسبة الى رأي زميلي عبدالغني علي يحيى، فانا اغبطه على ملاحظاته السديدة والمكثفة فيما يخص ازمة الرواية الكرديّة، اما ان يعزو تطور الرواية في أوروبا الى النهضة الصناعية- بشكل مطلق- فهو صحيح الى حد ما، ومجرد التذكير بالروايات الكلاسيكية التي صدرت اواخر القرن التاسع عشر واول القرن العشرين- قد- تفند هذا الرأي.

فها هي روايات تولستوي وگورگي ودستوفسكي وتورجنيف من (روسيا) مثلاً، تشهد بأن افضل الروايات وجدت مع وجود الاقطاع، وقبل التطور التكنولوجي في (الاتحاد السوفيتي) مع الاشارة الى ان تلك الاسماء لازالت متسيدة حتى الآن.

وذاك هو (فرويد) الذي لايتوانى عن الاعتراف بانه استفاد كثيراً من روايات، ديستوفسكي في نظرياته في علم النفس، وهذا يعني ان الرواية كانت السبابة، ثم من ينسى روايات (جول فيرن) التي كانت (منطلقاً) للكثير من النظريات العلمية والحضارية، في مقدمتها، غزو الفضاء!!

ومن فرنسا القرن التاسع عشر نذكر روايات فلوبيير وبلزاك وزولا، مع التذكير بان الاخير كان عدواً لدوداً للصناعة وللنهضة الصناعية التي اكتسحت الحقول، انذاك واروع رواياته في هذا المجال هي (الارض).

اذن فان التطور الصناعي ليس القاعدة في تطور الرواية ولكن هذا لا يمنع ان نقول ان تاثير الصناعة كان مباشراً على الثقافة عموماً والرواية بشكل خاص، من خلال ابتكار وتطور فن الطباعة.

والان يبدو ان التكنولوجيا قد- قفزت- بالرواية الى مرحلة يمكنني ان ادعوها بـ(التمرد) على الاطر المعروفة لفن الرواية، الى درجة باتت فيها الرواية ماثراً

للكثير من الجدل والنقاش، كما هو الحال بالنسبة لتيار الرواية الجديدة في فرنسا، مثلاً.

وعلى افتراض اننا لن نصل -صناعياً- الى ماوصلته أوروبا وهذا وارد طبعاً...

فهل يعني هذا ان نتخلى عن الرواية ونتجاوزها؟! أليس في مجتمعتنا الزراعي والرعوي ما يمكن ان يوظف فنيا في اطار الرواية؟

اما فيما يتعلق بالكثافة السكانية التي يعول عليها ايضا، في ظهور وانتاج الرواية حيث يقول: (كلما كانت هناك كثافة سكانية كانت هناك ارضية خصبة لظهور الرواية) فانني ارى ان ذلك ليس شرطاً بالضرورة. انا معه في ان للكثافة السكانية تاثير في مسألة رواج الرواية وليس في انتاجها، ولا شك ان هناك فرقا كبيرا بين الانتاج والرواج.

ولو كانت الكثافة السكانية مقياساً لظهور الرواية فان نصف روايات العالم كانت ستكون من حصة الصين، بلاشك!!

* اما بالنسبة الى الزميل ازاد حمه شريف، فقد شخص العديد من أسباب تردى الرواية الكُردية، الا انه يحمل الكاتب الكُردى اكثر من طاقاته عندما يطالبه -الآن- ان يكون لنفسه شخصيته المستقلة اسوة بـ(س) او (ص) من روائبي العالم.

ان اقصى ما نطلبه - في هذه المرحلة - من الروائيين الكُرد أو من المقبلين على كتابة الرواية هو ان يشرعوا بكتابة الرواية بصورها المتواضعة مستفيدين من التكنيك الحديث لها... اما في المرحلة اللاحقة وبعد ان تزدهر الرواية نوعاً ما، فيمكننا ان نطالب روائيينا ان يكون لكل منهم شخصيته المستقلة... على الرغم من ان هذه (الشخصية المستقلة) هي من مسؤولياتهم، هم انفسهم، لا اظن انها تغيب، عن بال الروائي الجيد.

* اما عن راي زميلي جلال الذي ألم بالكثير من التفاصيل وشخص بشكل موضوعي معظم الاشكالات التي تعترض مسيرة الرواية الكُردية، و اشار الى ان ابرز المعوقات امام الرواية هي (غياب الموهبة الاقتحامية).

فأقول: قد تكون هذه الموهبة، موجودة وهي موجودة فعلاً، وليس بالضرورة ان تكون من الاسماء المعروفة وستكشف عنها المرحلة المقبلة، لكنها الآن تعيش في الظل لاسباب عديدة ذاتية وعامة، في مقدمة العامة منها، عدم الكشف عنها أو بالاحرى تغطيتها، بدلا من الاخذ بيدها!

اما اول الاسباب الذاتية، فهو (التقاعس) الذي عبر عنه اوسكار وايلد ذات يوم حين قال (لا توجل عمل اليوم الى غد... اجله الى بعد غد)!!

وهذا (التقاعس) الذي قلل من شأنه الروائي (حسين عارف) والذي يمكنني ان اسميه (غياب المسؤولية) يدفعني لسرد هذا المثال:

احد زملاء من الشعراء الجيدين. وهو من النقاد ايضا ومن الذين كنت اعول عليهم في اثراء موضوع الرواية الكُردية، عندما فاتحته بالموضوع، فاجأني -بصدق- وبالحرף الواحد قائلاً (... انا شاعر ولا اعرف أي شيء عن الرواية)!

انني اتساءل، بماذا نفسر هذا، هل من المعقول ان يكون بين الرواية والشعر (جدار برلين)؟! علماً بان هذه الحالة تكررت مع اكثر من زميل وبصيغ مختلفة.

الحلقة الرابعة

في الحلقة السابقة، قدمنا خمسة آراء مختلفة فيما يخص اشكالات الرواية الكُردية. وقد استدرجنا الروائي حسين عارف للحديث عن تلك الاشكالات، بعد ان عرضنا عليه الآراء الخمسة. الآن، خمسة آراء اخرى تؤشر الكثير من اسباب تأخر الرواية الكُردية وسبل النهوض بها. القاص عبدالله سراج، كقاص متمكن ومشروع روائي، يفند او يدعم بعض تلك الآراء دون ان يعرف اصحابها. وهدفنا جميعاً من هذا الحوار هو الخروج بالرواية الكُردية من عنق الزجاجة.

صلاح شوان

حاجة الادب الكُردى الى الرواية، جلية وخاصة في الفترة الاخيرة التي شهدت محاولات جيدة لـ (طرق باب الرواية) من قبل بعض كتاب القصة الذين يعتقدون ان الرواية هي قصة طويلة أو مطولة أو مجموعة قصص مرصوفة أو ممنججة أو مخاطة ببعضها البعض وبذلك تبدأ الرواية الكُردية من الصفر بدلا من ان تبدأ من حيث وصلت اليها آخر معطيات الرواية، والعشرات من الدراسات عنها، فحوالي نصف من كتبوا الرواية باللغة الكُردية لم يقرأوا حرفاً عن الرواية وبعضهم لم يقرأ حتى رواية واحدة الا بعد ما كتب واحدة!! وجواباً على سؤالكم اقول- والحالة هذه- سيبدأ عصر الرواية الكُردية حين تكون آداب الامم الاخرى على مشارف الانتهاء منه أو انتهى فعلاً! ذلك لاننا شعب فطري لانعرف ان نخطط لشيء، وان خططنا فننفذ عكسه. هذا من جهة، من جهة اخرى انا اعتقد ان عصر الرواية يسارع الخطى نحو نهايته، لان الرواية ظهرت كأستجابة لحاجة الطبقة المتوسطة لملء فراغ كبير في اوقاتها، الامر الذي يناقض تطور البشرية التي تتجه الى السرعة والتكثيف في كل شيء حتى في الرواية نفسها. فلم نعد نرى روايات بحجم (الاخوة كارامازوف) أو (موي ديك) أو (دون كيخوته) لان المكان والزمان اصبحا

يضيقان بالانسان يوماً بعد يوم، فالتكثيف شمل الالكترونيات التي اخترعت دائرة كهربائية كاملة بحجوم اصغر من راس دبوس، كما شملت التكنولوجيا التي تخلت عن انتاج سياراتها الفارهة ومكائنها العملاقة، كما اتجهت المدن في تخطيطها الى البناء العمودي وحذف الساحات والفراغات وسلكت الادارات والخدمات والمؤسسات المختلفة وحتى الفلسفات والايديولوجيات مسلك الترشييق والتكثيف والسرعة، فكيف بالادب ان يبقى على ترهله و(تكريشه) في حين هناك العديد من المتع الذهنية والروحية والجمالية، تنافسه معتمدة على آخر معطيات التقدم البشري. لذا ارى ان المستقبل للشعر وليس للرواية. لأنه اكثر تكثيفاً واسرع تأثيراً، واعمق تعبيراً عن المناطق المعتمة في الوعي، ووضح كشفاً عن اسرارها، واقدر على اكتساب الجماليات والمتع الذهنية، واقوى استيعاباً لجواهر الافكار والفلسفات... و... حتى ذلك الحين علينا الاسراع في بناء رواية كُردية في ضوء ما اشرت اليه في بداية كلمتي.

د. معروف خزندار

البحث في الرواية الكُردية لا يبدأ بالمسلمات ولا يدخل في باب (المطلق) لان الرواية بالمفهوم كمصطلح ظهر في اماكن متعددة وازمنة متباينة في المجتمع الكُردى، غير ان الاجابة عن السؤال: هل بدأ عصر الرواية الكُردية؟ يكاد ان يكون الى حد قد يبقى بدون اجابة! والواقع يروي لنا بأن الرواية الكُردية ظهرت في الاتحاد السوفياتي في الثلاثينات من قرننا هذا (روايات عرب شاميلوف وعلي عبدالرحمن وغيرهما) في نفس الفترة التي حاولت فيها شعوب الشرق الاوسط الاسلامية كتابة القصة القصيرة والروايات بلغتها القومية، الا ان مفعولها على المجتمع الكُردى كان ضئيلاً جداً لانها دونت بالالفباء اللاتيني أو السيريلي الذي يصعب على معظم مثقفي الكُرد قراءته.

وفي الفترة نفسها ظهر المضمون الكُردى للرواية بلغة غير كُردية، وهذا الشكل من الرواية بدون شك يكون محسوبا على ابداع اللغة التي دونت بها. وقد يطول النقاش في هذا الموضوع دون الحصول على نتائج ملموسة، وهناك سؤال يطرح نفسه، هل ان (رواية نجمة) للكاتب ياسين المدونة باللغة الفرنسية

هي رواية عربية ام فرنسية؟ اننا بدون ريب نستطيع التوصل الى اجابة مقنعة الا ان هذه الرواية تكون مادة دسمة لاحدى موضوعات الادب المقارن. وهكذا فقد كتب احمد خداداد رواياته باللغة الفارسية، ويشار كمال باللغة التركية، وسليم بركات باللغة العربية، غير ان المضامين الكُردية لم تستهلك وهناك مجال واسع وكبير لادخال المضامين الكُردية في قالب اللغة الكُردية.

وعندنا في العراق ظهر مصطلح الرواية في الادب الكُردي دون تطابق جميع مواصفات الرواية العالمية على الاعمال التي اعتبرها مؤلفوها روايات. ولعله من المفيد ان نقول بان الاعمال الادبية التي اعتبرت روايات من قبل مؤلفيها كانت تمهيدا وتمرينا لظهور الرواية، كما كانت المقالة الادبية الرومانتيكية بعد الحرب العالمية الأولى تمهيدا وتمرينا لظهور القصة الحديثة بالمفهوم الأوروبي. غير ان الكلام لا ينطبق على اعمال مثل (مخاض الشعب) المنشورة، ورواية معروف البرزنجي التي ضاعت!

انني اعتقد بان الرواية الكُردية الاصيلية سوف تظهر وتكون بخير مادام المؤلفون يرغبون في كتابة مثل هذا اللون الادبي. سمعت فيما مضى كثيرا واسمع الآن اكثر بوجود روايات جاهزة لكنها غير منشورة لحد الآن، ويمكن الاشارة هنا الى رواية (ريگا= الدرب) للقص الكُردى المرحوم محمد مولود (مم) وهناك محاولات جادة لاصدقاء القلم في هذا الصدد.

وللعلم اقول انني مارست كتابة القصة القصيرة ولكني لم امارس كتابة الرواية وان كانت هناك موضوعات في مخيلتي تصلح للرواية منذ ان بدأت بكتابة القصة القصيرة. وبهذه المناسبة اقول انني المحت في قصة (في ظل الشريعة) في مجموعة (ألمان كُردى) (١٩٦٨) بان هذه القصة القصيرة تصلح ان تكون مادة لرواية كُردية. هذا وانني منذ اكثر من عشرين عاما افكر واخطط لرواية عن اسرة كُردية اقطاعية متنفذة في ريف كُردستان تبدأ على مسرح الحياة في اواخر القرن السابع عشر حيث كانت الامبراطوريتان العثمانية والصفوية، حيث تتفرع منها اسر متعددة جديدة، فيها الاقطاعي الثري والفلاح الفقير، وفيها المتعلم الخبير والامي الجاهل، ثم يتوزع افرادها على الارض ليس في الجبال فقط وانما في كل مكان. وفي اواسط القرن

العشرين يظهر فيها الاستاذ والمهندس والصانع والعالم والاديب والفنان. لاشك بان مثل هذه الاسرة الريفية الكُردية هي نموذج للمئات أو الالوف من الاسر الكُردية، وبالاخص الاسر التي تنتمي الى العشائر التي كانت بالاصل رحالة ثم استقرت.

د. نافع عقراوي

قد لاكون مغاليا إن قلت بأن الكُرد عرفوا جنساً ادبياً يشبه الى حد ما الرواية الحديثة، معتمدا على ما اعتبر اساساً وجذراً للرواية الأوروبية من اجناس قد لا تكون حاملة لخصوصيات ما لدينا وهو (اللاوك الكُردى) المؤلف من قبل مبدع فطري امي اكثر الاحيان، وما فيه من مميزات لا تتوفر في النصوص التي اعتبرت اسساً وجذوراً للرواية الأوروبية الحديثة.

كما لن اكون مجانباً للحقيقة ايضا ان قلت بان الرواية بمعناها العصري الحديث، وهنا لا ادري كيف اعبر عن هذه المعادلة الصعبة التي قد يكون قطباها مختلفين ولكنهما لا يلتقيان ولا يتجاذبان خلافا للقوانين والقواعد العلمية البحتة الثابتة، وكذلك فأنهما غير متشابهين- أي قطبي المعادلة- لانهما مختلفان من حيث البنية التكوينية والتعبيرية للكلمة وسيميولوجيتها الحقيقية... لذا فانهما غير متنافرين ايضا لكون المسألة حقيقة واضحة تحيا في المجال الادبي الكُردى اليوم.

فالرأي الاول كما ذكرناه جلي وواضح اما الرأي الثاني الذي لن يكون ايضا مجانباً للحقيقة في كوننا لانملك رواية كُردية بمعناها العصري الحديث اليوم، يحتاج الى دلائل وبراهين وجدال ولكنه- أي الرأي- ليس شيئا غريباً أو فكرة تعسفية ان صح التعبير... فالرواية بكل ما تملكه من اسباب الجمال والجمالية وما فيها من جدلية الحياة بكل تفاصيلها ومفرداتها وما يكونه الانسان من زبدة لتكوينها بكل ما يملكه من مشاعر وأحاسيس وآمال وخيال واهواء من خلال ماض قد رحل وابقى ظلاله في حاضر نعيشه لأجل مستقبل نوده ونعمل في سبيله من خلال فضاء مكاني للابعد الزمانية الثلاثة لبيئة تحيا في دائرة الاحساس الانساني الصادق البعيد عن الغموض والرمزية تفسد الحقائق المعاشة بحيث يمتزج الزمان خلال المكان بفضاء نفسي واجتماعي وفكري مجرد

في المكان ارضاً أو داراً أو وطناً لتلد من الامتزاج حمامة تنبعث من خلال الزفرات التقريرية للانسان الذي يهوى الانطلاق والحرية والعيش السعيد من خلال الابعاد والزوايا المظلمة في الكونين اللذين يكونان البيئة الانسانية.

اولهما الكون الانساني بكل تعقيداته الاجتماعية والنفسية والشعورية والعقلية، والكون الاشمل الكبير بكل غموض مجراته وسعتها في سبيل خلق انسان حر يؤاخي الانسان ويذوب في الطبيعة لتكوين المعنى الاستاتيكي للجمال والحرية والانسان والمستقبل... وكل هذا يوجب على الروائي الذي يريد ان يكتب عملاً جيداً وخالداً لا يموت... وان يكون صادقاً مع نفسه وقومه... محتاجاً الى روح المغامرة ضارباً الخوف والرعب جانباً والا فان الرواية الحقيقية التي تعتبر معاصرة حديثة، هذا اليوم تعيش في ازمة... والازمة كبيرة.

ومن الاسباب الاخرى التي اَحْرَت وتؤخر عصر الرواية الكُردية هو ذلك الاحساس الكامن في نفسية الاديب بانه غير قادر على ولوج هذا الميدان ولا يملك الثقة بالنفس وبقدراته على انه يستطيع ان يخلق اعمالاً فنية جبارة لو توفرت له الظروف كما تتوفر لاسطورياس وماركيز ونجيب محفوظ... ولكن الاحساس بالدونية -ان صح التعبير- في اعادته لكلماته اللغوية الكُردية الى اصول غير صحيحة في لغات اخرى بسبب تشابه اللفظ وليس المعنى... وتفضيله لكل ماهو غريب وبعيد عنه وعن لغته وبيئته. كل هذا مظهر من مظاهر عدم ثقة الاديب الكُردى بنفسه وبقدرته وقدرة لغته وادواته الإبداعية للتعبير عما تغلي به النفوس المبدعة. لهذا السبب نرى الارض مجدبة رغم وجود الماء والهواء والبذور. ولا نحتاج إلا الى يد فنانة واصابع تخرج من الانجماد لتقوم بعملية الخلق التكويني والبناء الإبداعي وهذا ايضا هو السبب في اقتصار مبدعينا على الاعمال الوجدانية التي تلهب الاحساس مغلفة بالضبابية والرموز من اجل ان لاتسبب لهم حرجاً. وتركوا بذلك الاعمال التي تؤرخ الحياة بصورة فنية مهيجة بحيث تعطي المتلقي والدارس، الحياة الكُردية الحقيقية الكاملة دون رتوش الا من الخيال الخصب للفنان المبدع وبكل ابعادها وتفصيلها ومكوناتها. هذا هو الواقع... الواقع النفسي والمحيطي... وهذه هي الازمة في تاخير ولادة الرواية الكُردية... اذن فان المبدع الكُردى لا يقل قدرة

عن أي مبدع في أي رقعة على وجه الكرة الارضية.. ولكن الازمة تبدأ من الدواخل النفسية لتمتزج بالمحيط الاجتماعي الزمكاني الذي يعيشه الاديب الكُردى، ولكن حين ولدت الرواية وبانت تباشيرها ونزلت الى الاسواق أولى محاولاتها الجادة في ميدان الرواية الكُردية الحديثة نرى المعادلة المضادة وحقيقة الاحساس بعدم استطاعة المبدع الكُردى مجاراة الفنية الإبداعية العالمية والشعور بالدونية وعدم الثقة بالنفس وقدراتها، تطلق معاولها في تهديم واطلام التباشير المضيئة الأولى في ولادة الرواية الكُردية الحديثة... فيعتبر هذا بانها ليست روايات وآخر، بانها محاولات فاشلة... الخ.

ولكن مجردين من تلك الاحساسات السلبية ونغسل انفسنا من ادران عدم الثقة بالنفس وقدراتها الإبداعية ونترجم مثلاً رواية (المدينة) لحسين عارف أو (الذويان) لغفور صالح كمثاليين الى لغات اجنبية ونضع عليها اسماء كولومبية أو موزنبقية لاتقرأ بصورة صحيحة من قبلنا... سنجد دون شك ان الالسن التي سلطت عليها وهي بالكُردية، والمعاول التي هدمت بناءها الفني تقوم بالمدح والثناء عليها... لذلك اقول سائلاً لماذا...؟ نعم لماذا هذه الاحساسات السلبية والمغالطة والتقليل من قدرات مبدعينا... رغم ازمة هذا الجنس الادبي لدينا، فمن الطبيعي ان عمل أي فنان مبدع يخلق اعمالاً ادبية كبيرة كالرواية... لا بد وان يكون لديه الكثير ليفعله مع تجربة الحياة الشخصية من الوجهة الجمالية وعلاقته بالآخرين بطريقة أو بأخرى... ولكون ذلك محصوراً بإجراءات اجتماعية قد تكون قاسية لاتدع الانطلاق والانتشار الفكري والإبداعي بحرية... لذا فقد لا يستطيع ان ينطلق انطلاقة متسعة للحياة المعاشة مما يعيشه من ظروف حياتية ليعبر عنها بحيث لاتنبئ عن نفسه فقط بل يلجأ الى الحياة مع الاحساس العام للمجتمع والعالم... وحيث ان العالم الموصوف من قبل الفنان في عمله لا ينفصل باي حال من الاحوال عن شخصيته وذاتيته... ولكي لاتكون الذاتية ظاهرة بنفسها، يجب ان نمتلك سلسلة من الروابط المتناقضة مع دوامة الحياة اليومية المعاشة بحيث تكتسب معنى اجتماعياً عاماً ومعنى في الذوق والفن الجمالي من خلال جدلية ابداعية وتحرك ابداعي كامل ونعود لنقول... هل يستطيع المبدع الكُردى ان يتحرك دون رمزية بل بواقعية خلال هذه الدائرة الانسانية المعاشة في فضاء زمكاني

حديث؟

وهنا لا بد ان اشير الى قول الفائز بجائزة كونكور الفرنسية في الميدان الروائي (اورسينا) لسنة ١٩٨٨ حين يقول (بان الرواية قادرة على التجسيد العلمي والعملية والوجداني لقيم الحرية والمساواة والاخوة...) لذلك فان سنحت الفرصة للمبدع الكردي نفسياً واجتماعياً لاستطاع ابداع اعمال روائية لاتقل كما قلت عن الاعمال التي تفوز بالجوائز العالمية... اذ انه- أي الاديب الكردي- اكثر الناس توفراً وحباً للحرية والاخوة والمساواة.

هذه هي الازمة المتشابكة للرواية الكردية الحديثة في عدم خلق ارضية خصبة صلبة جيدة لانبات وولادة الرواية الكردية، هذا بالاضافة الى عدم اقدام الاديب الكردي على المغامرة في تخوفه من النقد، ليقدّم على كتابة الرواية... هذه الاسباب والاسباب السابقة هي التي خلقت الازمة المتشابكة للرواية الكردية وكل تلك الاسباب لاتعدو في كونها مفتعلة في تاريخ ادبنا الحديث...

فالشواهد المشابهة موجودة في تاريخ الاداب العالمية... لذلك فان استطعنا التغلب على اسباب واسس الازمة في انفسنا واحساساتنا اولاً وفي محيطنا ومجتمعنا ثانياً ولا بد في اية بقعة من بقاع كرتنا الارضية، نظراً لما يتمتع به الشعب الكردي عموماً ومبدعوه على وجه الخصوص من احساس مرهف وامتزاجه بالطبيعة حد السكر فيها ولكنه - أي المبدع الكردي- حتى في ذاته ومكنوناته واحساساته صادق حد النخاع... لذلك فلن ولا يكون اقل قدرة من أي مبدع، كما يتصوره بعض نقادنا، متحضراً كان أو من دنيا متخلفة.

سعيد يحيى

باستثناء الشعر، فان الادب الكردي، حديث العهد بالاشكال الفنية الاخرى من قصة ومسرحية وغيرها. فقد ظل الشعر ولفترة لا يستهان بها، سيد المجالس وامير المناسبات، حضوره كالقدر، اينما وجد طالب علم، حيثما كان هناك من يقرأ ويكتب، وجد الشعر. في زمن تنعدم فيه وسائل الانتشار السريع، ليس افضل من الكلام ذي الوزن والقافية لان ينتقل من لسان الى آخر..

غيرنا، عرف الطباعة قبلنا... فتحرر من سطوة الشعر وسلطانه وتجاوز سلطته الابوية الوعظية. عرف اشكالا ادبية اخرى، ومنها الرواية، التي هي من اصعب هذه الاشكال بناءً وحبكةً، وابلغها تأثيراً في العمق الانساني.

ادبنا الكردي، لا يتحمل تبعه ما يحملونه ويشقلون به كاهله... وعلى الذين هم الآن بصدد كتابة الرواية ان يكونوا متواضعين في طروحاتهم... فهم بلا سابق تجربة أو دراية، الا من ترجمات قليلة لعدد من الروايات العالمية، قرأوها بلغتهم أو تعرفوا عليها بلغة بسيطة. مثل هذه الحالة تحتم عليهم عندما يفكرون ان يبدأوا بالكلمة الأولى لرواياتهم، ان يسألوا انفسهم اكثر من مرة: هل ينبغي ان اكتب رواية تشبه الرواية الفلانية؟

انا ارجو ان يترددوا كثيراً قبل الاقدام على رسم الحرف الاول! ذلك ان اجواء رواية فرنسية تختلف اختلافاً كبيراً عن اجواء رواية روسية أو انكليزية، يبقى نمط الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد وموروثات، وطرق التفكير، هي السمة البارزة التي تميز اداب الشعوب عن بعضها البعض.

عندي، ان الرواية -وكذلك الاشكال الادبية جميعها- عندما تفقد انتماءها القومي، فانها تفقد الكثير من مقومات نجاحها... حتى ابطال قصص الخيال العلمي، مرتبطون بارض ما، وان بدت غريبة علينا، وعلى واقعنا.

استخلص ما معناه، ان الرواية كفن ادبي، ضرورة لا بد منها... وها نحن نطرق ابواب القرن الحادي والعشرين بكل ما يتوفر فيه من وسائل الانتشار... لا بد من الرواية لشحذ مخيلة القراء وتوثيق مآث الاحداث وتمجيد ابطالها... وانا ارى ان القاريء عندنا لم يعد قارئاً عادياً... فكما يحتاج الى الطعام والكساء، يحتاج ايضا الى -ستلهم المعاني التي تصورها مخيلة الروائيين.

اخيراً... لا يمكنني الانتقاص أو التقليل من الاعمال المتواضعة التي طبعت وانتشرت. فالعمل الادبي، لا يكتب للوهلة الأولى متكامل... وما فعله البعض، هو وضع اللبنة الأولى في قاعدة البناء الواسع، وعليهم وعلى غيرهم ان يتمه فيما بعد.

والى ان تنضج افكار الرواية وتكتمل لغتها... والى ان يصقل الروائيون تجاربهم، فسوف تكون هناك هشاشة في المحتوى واستعجال في الطرح

وبساطة في الموضوع... لكن في النهاية... سوف تريح الرواية بلا ادنى شك.

صلاح عمر

الرواية، جزء حيوي من الادب، فيه الكثير من الصراعات وتعقيدات العصر، والاصح ان نقول، انها الحياة ذاتها صيغت في اطار فني، لانها تعكس الحلم والخيال ومأساة الموت والفكر والفلسفة وتطلعات الانسان الى الكون والحب والكراهية وحب الله والخلق. ولهذا فانها ترتبط بالحياة، تؤثر الرواية في الحياة، والحياة في الرواية ويسيران جنباً الى جنب من اجل تغيير وتطوير المجتمع، واي تغيير في المجتمع ينسحب على الحياة والرواية معاً، والمجتمع المتطور لاشك فيه رواية متطورة والعكس صحيح... لا داعي للحديث عن كيفية ظهور الرواية في أوروبا، ولا عن كيفية نشوئها وتطورها الى ان وصلت الى الحد الذي سميت فيه بالرواية (المضادة) والكل يعلم مدى تأثير التكنولوجيا على تقدم الحياة في أوروبا، والرواية كجزء من الحياة وهي صنو الحياة فعلاً، انسحب عليها تأثير هذه الحضارة. والكرد لا يشذون عن هذه القاعدة على الرغم من وجود بعض الاستثناءات التي لا مجال للحديث عنها الآن، ولكن لنفترض ان الرواية الكردية قد ظهرت في مجتمع كردي متقدم، رغم هذا فان الرواية ستحتاج ايضا الى الكثير من الملاحظات والمناقشات من اجل رفعها الى مرحلة اكثر تطوراً. لكي لا تراوح في مكانها أو تقف عند نقطة معينة بل علينا ان نتجه بها دائماً نحو الإبداع... ومن اجل الارتقاء بفن الرواية الكردية، ارى من الضروري ان يعيد كُتابنا، النظر في الرؤيا والتكنيك والموضوع الذي لم يعد يلائم العصر، كما امل من الروائي ان يهتم بالنقاط التالية:

١- ان ينظر الى فن الرواية كصناعة، أو ما يشبه الصناعة في اقل تقدير، وينسى موضوع الالهام الذي قد يكون وارداً في الشعر بنسبة ١٠٪ في حين انه غير وارد في الرواية حتى بنسبة ١٠٪.

وصناعة الرواية، معقدة تحتاج الى جهد اكبر من الالوان الادبية الاخرى... وانا اصّر على ان الرواية صناعة لانها صناعة بالفعل، اذن فعلى الروائي ان يلتم بكل ما يتعلق بتكنيك الرواية وفنونها... لماذا يستخدم كل ادباء العالم

التكنيك الجديد، في حين ان الروائي الكردي يصر على الشكل التقليدي الذي اكل عليه الدهر وشرب فلم يعد يفيد الرواية في شيء؟

٢- على الرغم ان هذه الفقرة ترتبط بالفقرة السابقة الا انني سأحدث عنها على انفصال، وهي مسألة تدريب الروائي على الكتابة، وملازمة الورق والقلم باستمرار وان لا يتخلى عن الممارسة لكي تصبح الكتابة عملية اعتيادية وهذا ما يفعله معظم روائي العالم، واظن ان الكثير من هؤلاء الروائيين يعترفون بانهم يمارسون هذه الطريقة.

٣- ان يقرأ الرواية العالمية بشكل جاد، وهنا يحضرني قول يشار كمال حيث قال ذات مرة (عندما اريد ان اكتب رواية. فانني اعود الى قراءة الاحمر والاسود لستندال).

٤- لا بد ان يكون الروائي الكردي جريئاً عند طرح الموضوع وعليه ان لا يفكر في ان هذا الموضوع أو ذاك محرم ولا يجوز الاقتراب منه... لماذا يتناول روائي أوروبا كل الموضوعات دون خشية أو خوف، في حين ان الكثير من الموضوعات عندنا، تدخل ضمن اطار (الغييب)؟ لماذا لا نتجرأ على اقتحام موضوعات، كالجنس والدين والله والموت والكون والفانتازيا والخيال العلمي والباراسايكولوجي؟ ليكتب الجميع في هذه الموضوعات، كل من وجهة نظره، واذا مانفدنا هذا سنرى كم افدنا الرواية الكردية.

وقد تحدثت عن هذه النقطة، لانني ارى انها تنطبق على معظم القصص والروايات الكردية، واتمنى من روائيينا ان يلاحظوا ذلك... في اعتقادي انه ليس هناك موضوع -مقدس- لا يُطال من قبل الراوي. كما اعتقد بأن اختيار - الموضوع - يضاهاي تأثير التكنيك بالنسبة الى الرواية.

٥- جانب آخر اذكر به وهو الاطلاع على علم النفس والاستفادة من كافة مذهبها، وبشكل خاص مدرسة التحليل النفسي، لانه ذو تماس قوي ومباشر مع (تيار الوعي) ولاشك ان هذا التكنيك يفيد وبشكل كبير الرواية الكردية لانها تفيد الموضوع في معالجة الحلم والخيال والفانتازيا والتداعي وتصهرها في اطار واحد هو اطار الرواية.

واذا ما أَلَمَّ الروائي الكردي بمبادئ علم النفس فانه بذلك يتمكن من تجاوز

الشخصيات النمطية، ويمكنه ان يطور شخصياته بموجب تطور مسار الرواية.

لأن على الشخصية ان تتميز بصفات وملامح خاصة يعرف من خلالها، وهنا اذكر بشخصيات دستويفسكي الذي لكل منهم سماته الخاصة تميزه عن الشخصيات الاخرى في ذات الرواية. وهذا النقص موجود في القصص والروايات الكردية، حيث ان الشخصيات ضحلة، تراوح في مكانها، لا تتطور، وليس لها سمات سايكولوجية واضحة. والروائي الذي لا يستوعب علم نفس الشخصية لا يمكنه ان يتناول الشخصيات غير تلك المسطحة.

اذن، فان الروائي وبالتالي الرواية لا يمكنها ان تتطور الا من خلال كل العوامل اعلاه. الى جانب عوامل اخرى قد يأتي زملاء آخرون على ذكرها. وانا على يقين ان الروائي الكردي يمكنه ان يقدم للكردي رواية معاصرة ومتقدمة، وهذا امل نتحرق شوقاً له.

الحلقة الخامسة

عبدالله سراج... بيوغرافيا

ولد عبدالله سراج بكركوك عام ٣٦، دخل مدرسة بولاتق للاحداث سنة ١٩٤٣ ثم انتقل الى مدرسة امام قاسم الابتدائية، في المتوسطة ضمته مدرستا الغربية والشرقية فيما انهى الثانوية سنة ١٩٥٣ في ثانوية كركوك.

وبعد دخوله الى الدورة التربوية التي كان امدها سنة كاملة، تخرج منها معلماً، حيث عمل على مدى ثلاثين سنة، ابتداءً من سنة ١٩٥٥، في العام ١٩٥٧ تزوج السراج وله الآن من الاولاد سبعة اكبرهم شوان (١٩٥٨) وهو مدرس والاخير (كارا) من مواليد ١٩٧٨.

من ممارساته الادبية، كتابة القصة القصيرة، واول قصة كتبها، لمجلة (بيان) هي قصة (راوة طورط- صيد الذئب) سنة ١٩٧٣ وقد جربَ ايضا كتابة الشعر والمسرحية قبل ان يستقر عند القصة التي اصدر منها حتى الآن عدة مجاميع.

تخلّى عن الشعر، لان الشعر في تصوره لا يمكنه ان يستوعب كل ما يختلج في نفس الانسان، ولان فيه العديد من القيود التي تحد من قدرة الكاتب.

في مجال المسرحية، كتب مسرحية (كورهى ناسنگه- كور الحداد) ونشرت في الاعداد ١١-١٢-١٣ من مجلة رزگاري.

اما في مجال النقد التشكيلي فقد نشر (٣١) مقالة في جريدة (هاوكاري) بدءاً من سنة ١٩٧٣ تحت عنوان (دعونا نفهم الفن).

روايته الأولى (الارتقاء الى القمة) بدأ كتابتها سنة ١٩٧٩ وانتهى منها سنة ١٩٨٤ وهي الآن تحت الطبع ومن المؤمل ان تظهر في الاسواق خلال الربع الاول من العام الحالي.

احداث الرواية، كما يقول المؤلف: تدور في احباء كركوك الشعبية وهي تتحدث عن صراع احدي العائلات وعن استغلال الانسان للانسان، أو هي قصة مدينة يناضل البطل فيها ويصمد حتى النهاية.

عبدالله السراج مشغول الآن بانجاز الفصول الاخيرة من روايته الثانية (اسياو- الطاحونة) التي تتحدث عن صراع افراد اسرة حول ملكية طاحونة القرية.

ويضيف السراج. ان في الرواية الكثير من الجرأة وقدرٌ من الوضوح الى جانب الاهتمام بموضوع المكان والبيئة.

عبدالله سراج

من الاجفاف ان نقارن بين رواية كُردية كتبها قلم كُردي وبين رواية اخرى من نتاج بيئة مغايرة!!

بدءً هل نتفق على مفهوم موحد للرواية أو بالاحرى، تعريف لها يرضي الكل؟! حقا، ان الكلام في امر الرواية شائك ومرعب! فلا اجانب الحقيقة ان قلت بان للرواية تعاريف كثيرة ومتناقضة بعدد الروايات نفسها واختلاف مراميها، أي ان لكل رواية مسوغات أملتتها ظروفها الزمكانية والحضارية... ووصحيح اننا كأى شعب من الشرق، اقتبسنا هذا الجنس الادبي - بمفهومه العصري- من الغرب ولكننا نملك للروايات جذوراً في الحكايات الشعبية الاسطورية والملاحم الشعرية كاللاوك وملحمتي (مم وزين) و(شيرين وفرهاد) وغيرها، لذا عندما وصلنا هذا النوع الجديد والفريد من الادب القصصي وجدنا له تربة صالحة لنموه وترعرعه.

الرواية عموماً، هي نتاج حضري يعكس الشعر الذي هو اصلا فن قبلي.

فالرواية من اعقد الاشكال الادبية وليس بمستطاع نزوة عاطفية ان تصنعها كما تصنع ابياتاً من الشعر أو اقصوصة قصيرة، فهي تحتاج الى تخطيط ووعي، والى تعمق ودراية في التحبيك والبناء. وان تأخر الرواية في ادبنا الكُردي، في رايي للسبب الآنف الذكر وتحتاج الرواية كذلك جواً تحتدم فيها الصراعات الطبقيّة وتتصادم فيه المصالح والاهواء وكذلك تبلور الوضع الثقافي يعجل من ظهور الرواية ولا انكر دور الهزات السياسية في هذا الشأن

أو عدم استقرار الحالة الاجتماعية من تأثير على تأخير أو تسريع ظهور بوادر الرواية لدينا، فقد ظهرت في الاونة الاخيرة عدة روايات وان كانت بادرة وتفاؤل للوسط الثقافي ولكنها لم تشبع ظمأ عشاق هذا الفن الجميل. فان قلة الاعمال الموجودة بين الايدي ناهيك عن فرز جيدها عن رديئها، يجعل من المتأمل للظاهرة ان يستبشر بالآتي من الروايات بعد تكامل ادوات الروائيين وتجربتهم من تلك الاعمال الجينية ومدى تفاعلهم بمجموع الروايات الصادرة من البلدان العربية والاجنبية المترجمة. واؤكد بان عدم الاستقرار في المنطقة كان سبباً من جملة اسباب تاخير الرواية الكُردية حيث فرز القصة القصيرة بديلة عن الرواية، اضافة الى ذلك كان كتابنا يهابون الرواية وكأنها قلعة حصينة لاتطالها اقلامهم!! واذ مازال هذا الخوف وزال معه الاحساس بالدونية أو النظر الى كل ما انتجه الغرب من روايات وكأنها درر وابداع لاينالها النقد أو الانتقاص!! اقول بعد كل هذا، تجرأ القاص الكُردي فأدلى بدلوه، ولاشك مطلقاً بان القاص الكُردي بعد عدة تجارب، يبديع في هذا المجال كما ابدع في القصة القصيرة والشعر الحديث.

انني هنا لست بصدد تعريف للرواية أو ذكر انواعها ومواصفات كل نوع، لكنني اشير الى اتجاهين في كتابة الرواية عموماً. الاول: التقليدي في بيان الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تحرك الاحداث واظنها جدلية التناقضات والصراعات في صيرورة التاريخ وتفاعل الشخصيات حسب ذلك.

والثاني: محو دور البطل الرئيسي أو تضبيب الاجواء حوله كي يبدو جزءاً أو شيئاً من الطبيعة أو المكان كما يدعي اصحاب الرواية الجديدة. ولكل من هذين النمطين من الفن الروائي، اسلوبه الخاص وتعامله المتميز مع الحدث وتكنيكه الملائم له.

وبرأيي ان الرواية خلف جديد للمسيرة البشرية كما يحبذها أو يتخيلها الكاتب ويناضل من اجلها. فالفانتازيا اذن من صلب الخيال والرؤيا والخلق كما يبدو ذلك جلياً في الرواية السحرية لدى كُتّاب امريكا اللاتينية أو كُتّاب الخيال العلمي... وبهذا الصدد فانني لااميل الى الفرضية القائلة بان المجتمع

المتطور ينتج الروايات العظيمة والعكس بالعكس: فكم انتجت دول امريكا اللاتينية والعالم الثالث من روايات رائعة برؤياها العالمية وتكنيكها المذهل وشدة ملاحظة أحداثها مع ضمير الامم. ان الملم الروائي بالاساليب الحديثة المعروفة من جراء إلمامه بالروايات العالمية ومن ثم تضلعه في قضايا علم النفس ومذاهبه المتعددة ومعرفته بأكثر من فن ولغة، يعينه كل ذلك على التفرد والتفوق والإبداع والخلق.

وعن السؤال: هل بدأ عصر الرواية الكُردية؟ اقول وبفخر وزهو: نعم... ولكن... الروايات القليلة التي ظهرت في الفترة الاخيرة، اردنا ام ابينا، هي لبنات في صرح الرواية الكُردية المستقبلية، رغم ما لها وما عليها من مأخذ، ولا بد هنا من الاشارة بان ما نشر من الروايات خارج العراق لا يدخل ضمن كلامي اولا، وان ما يكتب بسبب ظروف موضوعية أو قهرية لامجال الآن لخوضها.

مسألة اخرى اود الاشارة اليها وهي ان ما يمر به شعب ما، وفي ادوار تطوره الحضاري، ليس بالضرورة، هي نفس الحالة التي يمر بها شعب آخر، وهنا ينجلي التمايز القومي على روعته في سلم تطور شعب عن شعب آخر، وهذا بالنتيجة الجدلية، يخلق تمايزا واضحا في نمط ثقافة كل شعب وادبه. وعلى هذا الاساس، فمن المجحف ان نقارن بين رواية كتبها قلم كُردى وبين رواية اخرى من نتاج بيئة مغايرة أو جعل الروايات الاجنبية محكاً لاصدار الاحكام الجائرة على روايتنا الوليدة ودرجتها في خانة المذاهب الفنية أو وسمها بالمحاكات والنمطية أو الفانتازيا أو ربطها تعسفاً باحدى التيارات السياسية. ان كل ما يضطلع به أي شعب وحسب قدرته وطاقته الإبداعية فهو ذخر للتراث الانساني الشامل.

واخيرا هناك جملة من الاساليب الجديدة لو التزم بها الكاتب الروائي. لابتعدت روايته عن السطحية والتقريرية السردية وقل ملل القاريء العصري من ظهور الروائي بين الاسطر، مرشداً أو مصلحاً اجتماعياً أو بوقاً. ومن هذه الاساليب:

* استعمال جملة ربط للانتقال من حالة نفسية الى حالة اخرى نقيضها.

* النظر الى الحادثة من وجهات مختلفة.

* ابطاء حركة الاحداث أو تسريعها من خلال الالفاظ والجمل.

* تحديد زاوية النظر ورسم الصورة الفنية.

* اللجوء الى اللغة الشعرية والغنائية في مواضيع تستوجب ذلك.

* الاخذ من الفنون الاخرى كالمسرح والتشكيل والسينما والموسيقى.

مداخلات

تعليقاً على رأي الزميل الشاعر صلاح شوان فيما يخص التأثير السلبي للتكنولوجيا على الرواية، الى الدرجة التي يتوقع فيها ان تكون الرواية الى زوال، وان المستقبل للشعر.

فانا ارى ان هذا التأثير السلبي، اذا شمل الرواية فانه سينسحب على الشعر ايضا، وقد يفيد التذكير، هنا، بالقصائد الالكترونية التي نظمها الكمبيوتر- بضمنها قصائد رومانسية - فهل نقول ان عرش الشعر بات مهدداً!؟

كما اود ان اذكر ايضا بان الكثير من القنوات الثقافية التي افرزتها التكنولوجيا والتي قال انها تهدد الرواية، كالسينما والتلفزيون والفيديو لا يمكنها ان تعيش دون الرواية، لانها تتعامل معها بشكل غير مباشر.

فالعنصر الرئيس في السينما، مثلاً قبل الفلم، هو الرواية (السيناريو)، وكذا الحال بالنسبة للفيديو والى حد ما التلفزيون.

وربما ستكون الرواية، مستقبلاً، الملاذ الهاديء للانسان الهارب من صخب التكنولوجيا الحديثة.

وإذا كان الترشيح يعني التكتيف، فلا اظن ان التكتيف يعني الفناء!!

اما بالنسبة الى القاص عبدالله سراج الذي -يكرر- رأي الدكتور نافع عقراوي ويعتبر ان (اللاوك الكُردى) هو جذر لفن الرواية الكُردية فانا اقول -

الرواية الكُردية... مشاريع!!

عن بعض الملاحظات والتساؤلات التي وردت في ردود بعض الزملاء، في الحلقات السابقة، فيما يتعلق بموضوع مخطوطات الرواية الكُردية والترجمة والنقل من الحروف السلافية واللاتينية الى الكُردية، ومن خلال متابعتي للموضوع، توفرت لي الكثير من المعلومات عن بعض المشاريع في هذا الاتجاه، وهي تبشر بالخير وان كانت لاترقى الى مستوى الطموح ولاسيما في مجال الترجمة حيث ان هناك الكثير من المؤهلين لترجمة الرواية... من والى الكُردية.

ففي مجال الترجمة، انجز الزميل الروائي غفور صالح، ترجمة رواية (المسيح يصلب من جديد/ مهسيح له چوار ميخه دهديته وه) للروائي نيكوس كازانتزاكس، من العربية الى الكُردية، كما انجز ايضا ترجمة رواية محمد زفازف (محاولة للعيش/ ههولى گوزه ران) من اللغة العربية ايضا، اما الاستاذ شكور مصطفى، فقد انتهى من ترجمة لرواية عبدالمجيد لطفي (استشراف العُرافة العجرية) من العربية الى الكُردية واطن ان الترجمة تمت قبل ان تطبع الرواية بالعربية! كما قام احد الزملاء بترجمة رواية (جورج امادو) (دروب الجوع- ريگای برسيتي) كما يعكف الزميل المهندس برهان احمد على نقل رواية (عرب شاميلوف) الموسومة (بهريانگ- الفجر) من الحروف السلافية الى الحروف المحلية.

واشار العديد من الزملاء الى الروائيين الكُرد الذين يكتبون بلغات اخرى، ك(يشار كمال) و(سليم بركات) وغيرهما.

وبما ان اغلب القراء يعرفون الروائي يشار كمال بشكل جيد من خلال رواياته المترجمة الى الكُردية -ست روايات- اجد من المناسب ان أعرف برواية (فقهاء الظلام) و(سليم بركات) الذي لايعرفه الا قليل من القراء.

و(سليم بركات) هو شاعر قبل ان يكون روائياً، ورغم ذلك فقد ابدع في كليهما، اصدر العديد من المجموعات الشعرية بالاضافة الى رواية (ارواح هندسية) التي تناول فيها الحرب اللبنانية.

في روايته (فقهاء الظلام) يمزج (بركات) بين الواقع والاسطورة ليصوغ لنا

وعلى الرغم من ان هذا ليس هو موضوعنا الرئيس- ان (اللاوك) لاينتمي الى جذر الرواية، لاسباب بسيطة، في مقدمتها ان اللاوك فعالية شفاهية مسموعة في حين ان الرواية فن مكتوب ومقروء، وهذه هي ميزة من مميزات الرواية. ولو افترض الدكتور ان (اللاوك) حكاية بالفعل، لكنها -مغناة- لذا فهي قريبة بالنسبة الى أوروبا من اشعار التروباردو الفرنسي والرومانث الاسباني، اللذين لاينتميان الى الرواية (الفنية) في أوروبا، بصلة.

والدكتور معروف خزندار كان من الضروري ان نقرأ له اكثر من رواية، لاسيما وانه كتب القصة منذ مايقارب ال(٢٥) عاما، الى جانب انه قد ساح كثيرا في البلدان الاجنبية وزامل الكثير من ادباء و مثقفي العالم.

وقد لاتكفيه مبررات- الانشغال والتنقل- في عدم كتابته للرواية... كم كان رائعا لو انه عاد من الجزائر التي الهمت (كامو) اروع رواياته... وهو يحمل لنا رواية كُردية جديدة! على كل حال اظن ان الوقت قد حان لأن يتحفظنا بكتابة روايته التي فكّر في احداثها اكثر من عشرين عاما.

بلغت شعيرية شفافة، رواية لا تقل روعة عن روايات أمريكا اللاتينية، التي تعرف بروايات الواقعية السحرية، مع الإشارة الى انها تتميز بخصوصية محلية (بيكس) الذي يلاحقه الروائي منذ اللحظة الأولى لدخوله الى الرحم!! يقرب حياة والده الملا (بيناف) رأساً على عقب بعد ولادته بلحظات، حينما يتحول الى رجل خلال ساعات ويعرض على والدته رغبته في الزواج! ثم يتزوج من ابنة عمه البلهاء (سينم) في الساعات الأولى من عمره. ويهجرها أخيراً، قبل ان يحل الفجر! وقبل ان تنجب له (بيكس) الثاني!!

لنقرأ معاً هذا المقطع الزاخر بالفانتازيا.

(لكن جراحه التي حشاها تراباً ليوقف النزيف، تفتقت عن حشوف اخضر، امتد بأوراقه الشوكية، من الكتف الايمن الى العنق نزولاً الى الثدي الايسر.

أكان التراب الذي حشا به جراحه مختلطاً ببذور الحشوف؟ من يدري؟ غير ان الرجل كان يصرح انه لا يشعر بأي ألم من نمو ذلك النبات في جسده، بالرغم اضطراره الى قد ثيابه في المستوى الذي ينمو النبات فيه، وبات ذهوله الذي اعتراه اول الامر يتحول يوماً بعد آخر الى خيلاء رأى فيها الآخرون قسطاً من امتحان الهي جدير بالتكريم، ولهذا تقدم حسين بن كوضري اليه طالباً يد ابنته فوهبها (اوسي) له، وبعد ايام من انتقال ابنة (اوسي) الى بيت حسين، انتقل الرجل ذو الحشوف الى مقبرة موسيسانا، فلقد غطى النبات جسده حتى غدا ظهوره بين الناس مستحيلاً، وغدا ارتدائه للثياب امراً كالتعذيب، واذا حاول بعض اهله تشذيب ذلك الحشوف بالمقص الذي يستخدمونه لجز الصوف، هزهم صراخ الرجل كأنما يقتطعون اعضاءه، فكفوا عن ذلك، غير ان الحشوف امتد وفاض، فكان الرجل، اذا مشى يجر وراءه ذبلاً من النبات كذيل العباءة ولما اصفر حشوف البرية، في ربيع ذلك العام، اصفر (اوسي) بدوره، ثم بيس ومات. وقد دفنوه في مقبرة موسيسانا، بات الحشوف يغطيها كل ربيع، من اول قبر في جهة القبلة الى آخر قبر، فاستبد باهل الموتى غضب لم يخفوه، وهم يتعوذون بالله أن مرورهم بقبر (اوسي) بل تنبه اولاد اوسي، فيما بعد، على محاولات غير مكتملة لنبش القبر، فغطوه برصف من الحجارة الثقيلة في دائرة قطرها اربعة امتار (فقهاء الظلام ص ١٨١).

ولنقرأ الآن هذا المقطع من الرواية، الذي يعكس الكشـير من الاجواء. والمناخات الكردية (... وتدخل (خاتي) اخت الملا (بيناف) فيبيادرها

(طرزو) باشارات عجولة غير متناسقة من يديه، هاتفاً (طارت، طارت... افزعتهما) فارتفع صوت (خاتي) ايضاً (لماذا انت محتد؟ ما الذي طار؟) (الزراريز كادت تسقط في الفخ لولا...) همهم الصبي، فردت عنته (لتذهب زراريزك الى جهنم، منذ متى انت يقظان يا جرو؟)

(وانت يا بقرة الا تنامين؟) رد (كرزو) عندها تناهى صوت الملا من الداخل: (ما الذي يجري يا ديكة المزيلة؟) واضعاً حداً لصراخ الصبي والمرأة الذي كاد ان يتحول شجاراً بين الاثنين، فتوعد الصبي عنته بصوت مختنق، ثم ركض الى فخيه فركلهما ركلة مزجت الطين بالثلج، بعد ذلك اسند ظهره الى السور وهو يكاد ينشج من غيظه).

وفي مجال مخطوطات الرواية الكردية، تأكد لي وجود العديد منها، بعضها منجز والبعض الاخر قيد الانجاز.

ومن المخطوطات التي هي قيد الطبع الآن، بالاضافة الى مخطوطتي حسين عارف وعبدالله سراج اللتين تحدثنا عنهما، هناك مخطوطة رواية للدكتور نافع عقراوي بعنوان (بهوژين - الانصهار) ومخطوطة لرواية اخرى لحسرو جاف عنوانها (كلردره- الوادي) ومخطوطة اخرى لـ (حمه رشيد فتاح).

اما المخطوطات المعدة للطبع، فهناك مخطوطات لـ (اسماعيل رسول) و(سعيد ناكام) و(داود خيلاني) و(بختيار علي) ومخطوطة (الصبري بوتاني) اشار اليها الزميل (عبدالغني علي يحيى) ومخطوطة لرواية صغيرة (لازاد حمه شريف) وهي قيد الانجاز واخرى (لعزيزي ملارهش) بالاضافة الى مخطوطة (مم) (ريگا- الطريق) التي اشار اليها العديد من الزملاء.

قبل ان يتوفى، وفي لقاء صحفي يقول (مم) عن روايته -المخطوطة - (لم اتكلف في كتابة الرواية، كما انني لم اكتب حكاية بقدر كوني اردت ان اقول: ان كتابة الرواية فن صعب... وهي مسؤولية كبيرة على عاتق الروائي، لان الرواية تثير التساؤلات الكبيرة).

ويضيف: (انه في روايته حاول ان يعكس صراع الانسان من اجل البقاء) ورواية (ريگا- الطريق) هي جزء مستقل من ثلاثية، كان (مم) يفكر في كتابتها تحت عنوان (قافلة القمح).

(عندما كنت طفلاً، كنت اتمنى ان يموت انسان ما في قريتنا، كل يوم، ليس

لكوني حاقداً على الانسان، كلا... بل لانهم كانوا يوزعون التمر في قريتنا، كلما مات احدهم، وكنت احصل على نصيبي من التمر... وذات يوم تناولت من التمر حد التخمة، وعند المساء فوجئت ان التمر الذي وزع في القرية، ذلك اليوم؟ كان لمناسبة موت والدي!!

(مقطع من المخطوطة)

وهناك ملاحظة اخرى اضيفها، وهي محاولة ترجمة الروايات الكُردية- على قلتها- الى اللغات الاخرى، وفي مقدمتها العربية، وهذه الخطوة كفيلة لاشك بالتعريف بالروائي والرواية والادب الكُردى عموماً، وفي هذا المجال اذكر باعتزاز بالخطوة الكبيرة التي اقدم عليها المهندس صلاح سعدالله في ترجمته ملحة (مم الالاني) الى اللغة الانكليزية للتعريف بالادب الكُردى.

من ينكر، مثلاً، ان مافعله نجيب محفوظ لمصر، لم تفعله كل السفارات المصرية... لقد اصبح محفوظ سفيراً فوق العادة، من خلال الرواية طبعاً!

لقد عرفت الكثير عن يوغسلافيا- تاريخياً- من خلال رواية (ايفواندريتش) (جسر على نهر الدرينا) مثلاً.

وعرفت الكثير عن -جغرافية- ماكاندو عبر (گابريل گارسيا ماركيث). اذن نعود ونذكر ان الرواية فن ذو تاثير، من غير المعقول ان نفرط به.

الحلقة السادسة

عندما بدأنا بحثنا في موضوع الرواية الكُردية واشكالاتها، لم يكن على الساحة الادبية سوى اثنين أو ثلاثة روائيين يمكن التحوار معهم في ميدان الرواية.

غير ان ظهور روايتين جديدتين لاثنتين من الروائيين الشباب، دفعة واحدة، اوخر عام ١٩٨٨، وسَّع رقعة البحث واثري الحوار. ادناه جملة من الآراء الاخرى، في موضوع الرواية.

نه زاده عبدالله عزيز

الجواب عن واقع الرواية الكُردية، محير... لادري هل اجامل ام اصارح بالاجابة عن هذا السؤال. لان الحقيقة في اعتقادي ان الرواية الكُردية على الرغم من مرور اكثر من خمسين سنة على كتابتها، فهي لاتزال في طورها البنائي وان الرواية الكُردية لم تصل الى طموحات الشعب الكُردى، عدا قلة من الروايات التي تعد على اصابع اليد، واثباتاً لما اقول فان الرواية لم تصل الى حد تلهف الشعب لقراءتها، كما ان الشعب ايضاً لم يستوعبها، بل ان الفئة المثقفة من الكُرد ليسوا متلهفين لقراءة الرواية الكُردية، وهنا يحضرني سؤال واحد، هو أي قصة أو رواية كُردية ترجمت الى اللغات الحية ونفذت في الاسواق العالمية.

ان الكاتب الشهير (آلان روب غرييه) كان محقاً عندما استفسر عن وجود الرواية الكُردية.

اذن نحن بحاجة الى كاتب على مستوى عال، الى كُتاب ليس غايتهم نشر اسمهم أو الحصول على ربح مادي بسيط! نحن بحاجة الى كاتب يجازف ويكتب للقراء، وليس للقراء الكُرد فحسب بل للقراء العالم. ومن جهة اخرى فان مؤسساتنا الثقافية وافراد الشعب المتمكنين مادياً عليهم دعم الفكرة ونشر نتاجات كُتابنا الجيدين وانشاء دور النشر لهذه الغاية النبيلة، ولكن هل ياترى ان هذه الفكرة تلاقي الترحيب،؟ هل يفضل اصحاب رؤوس الاموال ان

يجازفوا في هذا العمل؟ اعتقد ان الجواب سيكون سلبياً!

متى ظهرت القصة الكُردية؟

كانت القصة الاولى، اذا تجاوزنا الاساطير التي تغنى بها الشعب الكُردى- في بداية الثلاثينات عندما نشر احمد مختار جاف (مسألة ضمير) واعقبه جميل صائب بقصة (في حلمي) ثم ثيرة ميمرد بقصة (اثني عشر فارساً من ميروان)، ثم توالى ظهور ادباء الرواية، واذكر منهم حسين عارف.

ان المآخذ على كتاب الرواية الكُردية كثيرة ولكني اجملها في النقاط التالية.

* قلة ثقافتهم العامة، في اعتقادي ان معلوماتهم لاتتجاوز محيطهم، أو ما كتب باللغة العربية... انني اتحداهم ان قرأ احدهم نتاجاً أوروبياً أو عالمياً بغير اللغة العربية، واضيف ان ما ترجم الى العربية قليل جداً، ومبتور ومشوه وغير امين، فان الادباء الكُرد لديهم معلومات ناقصة عن الادب والادباء العالميين.

* التذبذب الفكري... اضاع على روائسنا الكثير! أو على الاديب، ان لايفرق بين ادب وادب آخر واديب عالمي واديب عالمي آخر... عليه ان يستوعب كل شيء ويستفيد من الجميع لصالح تطوير نفسه.

اخيراً، لنرى ماذا نستطيع ان نفعل للنهوض بمستوى الرواية الكُردية؟

* ايجاد اكثر من دار للنشر والاتفاق معها لنشر نتاج ادبائنا.

هناك الكثير من الكتاب- وبصراحة- ليس لديهم اعتبار في نظر القاريء لانه يفرض نفسه على القراء وينشر نتاجات تافهة ويعضد من قبل بعض المؤسسات لوجود زمالة أو صداقة مع هذا أو ذاك، وهذا يسيء الى مسيرة الرواية الكُردية.

لي رأي خاص حول ظهور نوع جديد من القصة أو الرواية الحديثة بأسماء اجنبية غير مفهومة كالرواية الرمزية أو السورالية وغيرها، وانا شخصياً لاؤمن بهذا النوع من الروايات. وهناك نصيحة متواضعة الى كتاب الرواية الكُردية من امثال حسين عارف وحسام برزنجي وغيرهما. ان لا يأخذهم الغرور

فانهم مازالوا في اول السلم، وان السلم مرتفع وهناك الكثيرون ممن اخذهم الغرور فوقوا من منتصف السلم.

كما انصحهم بالقراءة المتواصلة وعلى الخصوص قراءة تاريخ حياة كبار الكتاب ليعرفوا كيف وصل هؤلاء الى ما هم عليه! وادعوهم الى ان يناضلوا كثيراً للوصول الى غاياتهم ولا يغرمهم نشر وبيع عدد من كتبهم التي لاتعد بالالاف، لان الكبار من الروائيين ينشر لهم بالملايين وهم رغم ذلك متواضعون.

همداد حسين

مع تلك الفرص والاوزاع الخاصة التي توفرت للكُرد في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بدأت الحركة الثقافية والفكرية مع انتشار الكتابة والمطبوعات في كُردستان. وانتعشت مع صدور المجلات والصحف الكُردية... في هذا الظرف بالذات ظهر النشر الكُردى الى الوجود، وبشكل خاص القصة الفنية القصيرة ومن ثم ظهرت الرواية القصيرة ك(في حلمي) لجميل صائب و(مسألة الوجدان) لاحمد مختار جاف.

ويبدو ان هؤلاء الكتاب قد تاثروا بفن القصة الأوروبية عن طريق اللغات المجاورة، خاصة التركية، فاذا كانت هذه هي البداية والولادة، فقد اعقبتهما خطوات اخرى تبشر بالخير والتطور بشكل اكبر... فقد ولدت في النصف الثاني من القرن الحالي بعض الاعمال التي توفرت فيها مواصفات الرواية، واذا ركزنا على بعض التفاصيل الدقيقة فاننا قد نتجاوز تعريف (مجدي وهبة) للرواية عندما يقول ان الرواية لاتقل عن ٦٠-١٠٠ الف كلمة. فانا ارى ان الرواية ليست بعدد الكلمات انما هي في تصوير دواخل الابطال وعدد الاحداث والعقد والتكنيك.

ان المصطلحات هي التي سببت المشكلات والمعضلات. فهذه رواية وتلك (نوفيل) وهذه قصة طويلة وتلك قصة متوسطة.

فيما يتعلق بجواب السؤال (متى سيبدأ عصر الرواية الكُردية) اقول يجب ان يكون السؤال (متى بدأ عصر الرواية الكُردية) لان الرواية الكُردية قد بدأت منذ اكثر من ثلاثين سنة ورواية حسين عارف ليست الاولى كما يتصور البعض، وهي ربما جزء من رواية، أو رواية بكاملها... واليوم ونحن في نهايات

عادل كرمياني

ما اود ان اقول به بصدد ابتداء عصر الرواية الكُردية، هو ان هذا التساؤل- كما يبدو- قد انبعثت وبرز بصورة تدفعنا للولوج في مسيرة الرواية والقصة الكُردية وتبيان بعض ملامحها السابقة، وتحديد جوانب من السمات المعاصرة لها، وقد ادى ورود مثل هذا التساؤل في احدى الفقرات من اجابات الروائي الفرنسي آلان روب غرييه اثناء اجراء لقاء صحفي معه من قبل زميلنا عبدالرحمن پاشا الذي شمر عن ساعده وبدأ ببذل الجهود لاجل الاجابة على تساؤل (غرييه) من قبل الادباء والكتّاب الكُرد. انفسهم. فلو لم يتساءل (غرييه) عن الرواية الكُردية لكانت تعيش سنوات اخرى من السبب تنتظر من يميظ اللثام عن جوانب من ملامحها التي هي ليست وليدة عقد الثمانينات في قرننا العشريني الحالي، حيث لها محاولات سابقة منذ عقود عديدة، تطورت عبر مسيرة السنوات الفاصلة بين ميلاد اول رواية قصيرة غير مكتملة (لقةخوما- في حلمي) لكتابها جميل صائب في بداية العشرينات من هذا القرن، وقد جاءت المحاولات اللاحقة اشبهه بطفل يحبو نحو الامام حتى بلوغها، ما نقرأه من روايات كُردية معاصرة تمتاز بنضوجها الفني وتوفر العناصر الروائية فيها. ولكن ما يجب ان يقال في هذا لامجال - بلا تردد وبجرأة ادبية- هو اننا معشر المثقفين الكُرد نعيش احيانا في سبات وغيوبية ادبية منتظرين من يأتي ويوقظ ذلك الهاجس الذي يعيش بين حنايانا والذي يوخز ايضاً تفكيرنا الثقافي اليومي المعاش، فأنا هنا استغرب من التساؤل عن ابتداء عصر الرواية الكُردية؟ لان مثل هذا التساؤل يشير، بل ويؤكد ويوميء، الى ان ما نملك من نتاجات ضمن ادبنا القصصي ليس له علاقة لا من قريب، ولا من بعيد، بالنتائج الروائية التي بدأت تنشر باعداد اكثر منذ منتصف عقدنا الثمانيني الحالي. ومثل هذا التساؤل (هل بدأ عصر الرواية الكُردية؟) قد يعزز القناعة لدى بعض القراء من ان ما سيكتب من نتاجات في ادبنا القصصي هي الرواية حين يلجأ بعض قصاصينا الى الاطالة في القصة وزيادة عدد كلماتها والصفحات التي تحتلها عند النشر ومثل هذا الامر ان حدث سوف يشير اكثر من علامة تعجب في وسطنا الثقافي الذي تتضارب فيه الآراء حول بعض المسائل الادبية لدرجة قد تصل الى التناحر

القرن العشرين وبعد زوال غيوم الخوف من الغوص في غمار كتابة الرواية لدى الكتّاب الكُرد، خاصة في سنة ١٩٨٨ فهاهم يضعون بين ايدي القراء عدداً من الروايات، ويأملون المزيد. وهذا لايعني ان كتابة الرواية مهمة سهلة، ويجب ان لانخشى ايضاً لان الرواية ليست غولاً. ارى ان ترجمة الروايات العالمية الى اللغة الكُردية وترجمة الكتب التي تبحث في فن كتابة الرواية لها اهمية كبيرة في ازدهار الثقافة والرواية الكُردية.

كما ان للمناخ الديمقراطي وحرية الفكر وموضوع النشر تأثيراً في ذلك ايضاً. وهناك عوامل مهمة اخرى لها دورها في تطوير الرواية الكُردية.

١- القاريء: لكن أي قاريء؟ انه القاريء الملم بفنون الموسيقى والرسم والباليه وكل الفنون الاخرى. بكلمة اخرى، القاريء الموسوعي ولكن يبدو اننا نفتقر الى هذا النوع من القراء، أو حتى هذا النمط من الكتّاب ايضاً.

٢- النقد: اذا كان للنقد دوره المهم في تأسيس وتطوير أي لون من اللوان الادب، فان دوره في تطوير الرواية مهم جدا. سواء كان هذا النقد عبر (مقالات نقدية- محادثات- رسائل) فاذا كان للكتّاب الصبر والمعاناة والثقافة الحضارية الكبيرة فان على الناقد ايضاً ان يكون صاحب مثل تلك الثقافة. راجع بهذا الصدد كتاب ميشيل بوتور (بحوث في الرواية الجديدة) الذي يتحدث عن ثقافة الروائي فيقول:

(ليس الروائي هو الذي يضع الرواية، بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها وما الروائي سوى اداة اخراجها ومولدها. ونحن نعرف مقدار ما يتطلبه ذلك من علم ومعرفة وصبر واناة).

لاشك ان كل ملاحظاتي عن الرواية الكُردية قصدت بها الروايات التي كتبت باللغة الكُردية وليس الروايات العائدة ليشار كمال وسليم بركات وغيرهما.

انني واثق ومطمئن جدا بان هناك مستقبلاً متألماً ومشرقاً امام الرواية الكُردية، والروائي الكُرد اليوم يتقدم بثقافة واسعة وعميقة للمساهمة في خلود الانسان.

والتنافر.

ان ما اريد ان اؤكد عليه هو تلك العلاقة الجدلية بين الامس واليوم والغد، وما يتواجد بينهم من اواصر وعلاقات التأثر والتأثير المتبادل، ومثل هذه الامور ينفي البروز العدمي ليومنا وعصرنا الحالي من رحم العدم. وهنا نستطيع ان نطبق ما اشرفت اليه حول ميلاد الرواية لدينا، فما موجود حالياً من نتاجات روائية مثل (المدينة/حسين عارف- العمدة سيوي/عزيز ملارهش- منبع المآسي/ حسام البرزنجي- الذوبان/ غفور صالح عبدالله- مع ماسيظهر في الاشهر اللاحقة من روايات هي تحت الطبع) لم ينبعث من العدم في خزينا من الادب القصصي، بل كانت هناك نتاجات سابقة في هذا المجال، مثل (في منامي/جميل صائب- مسألة الضمير/ احمد مختار الجاف- الخ) كانت البدايات والخطوات الأولى التي ساهمت في دفع مسيرة الرواية الكردية في العراق نحو الامام وبلوغها المستوى الحالي من النضوج الفني والبناء الروائي. ورغم ان البعض قد يقول عن تلك النتاجات، بانها قصص طويلة، الا ان النظرة الموضوعية البعيدة عن التردد البغاوي لاقوال واءاء البعض من ادبائنا ذوي السطوة والنفوذ الثقافي في وسطنا الثقافي، تجعلنا مثل تلك النظرة الموضوعية ان نقول بان تلك النتاجات هي روايات قصيرة امتاز البعض منها بعدم الاكتمال لاسباب لها علاقة بظروف الطباعة والنشر ومستوى التطور الثقافي والادبي والسياسي في مجتمعنا الكُردي خلال تلك الفترة الزمنية التي ولدت فيها، في حين امتاز البعض الاخر بانها ذات مستوى جيد من توفر العناصر الفنية فيها، ولكن يصر بعض منا على اعتبارها قصة طويلة وليس رواية، صحيح ان هناك فارقاً بين التطور الثقافي والادبي لمجتمعنا الكُردي وان تمت مقارنته مع تلك المجتمعات. ولكن مهما يكن لا يصح ان نقتنع باننا نبتديء من حيث هم ينتهون.

على العموم، لي بعض الملاحظات حول الرواية الكُرديّة المعاصرة، وهي:

١- لازلنا نفتقر بشكل ملموس الى الرواية السياسية، وهذا قد يعود الى بعض الظروف الخاصة التي من الممكن ان نرى ونقرأ نتاجات روائية في فترات لاحقة، وهنا اود ان اشير الى ان لبعض روائيينا المعاصرين نتاجات

قصصية قصيرة جيدة تمتاز ببعدها السياسي، ومثل هذا الامر قد يبشر باننا سنقرأ عن قريب هذا النوع من النتاج الروائي في ادبنا الكُردي.

٢- لا يزال روائيونا المعاصرون يفتقرون الى الجرأة في تصوير بعض الاحداث الاجتماعية واعطائها بعدها الواقعي، ومثل هذا الامر يجعلنا نطالبهم بان يتجاوزوا التفكير السلفي الاجتماعي في طرح الحدث الاجتماعي المعاصر.

٣- صحيح ان الطباعة الكُرديّة حالياً بخير، وان الدعم المادي لطبع ونشر النتاجات الادبية القصصية من قبل مؤسساتنا الثقافية هي الاخرى تبشر بالخير ايضاً، ولكن مثل هذه الامور يجب ان لا تدفع بعض قصاصينا الى التسرع في كتابة النتاج الروائي، لان التسابق والتسرع في هذا المجال قد يأتي بنتائج يفتقر الى النضوج الروائي وخلوه من بعض العناصر المطلوبة في البناء الروائي الصحيح.

٤- من الملاحظ ان الشعر لازل هو المسيطر على اجواء ادبنا الكُردي، ولكن ما لا يجب ان نتجاهله، هو ان الرواية ايضاً بدأت بزحفها المقدس لدينا، حيث نجد ازدياد عدد قرائها، لكون الرواية تصور لهم حياة شرائح اجتماعية بصورة افضل من بقية الفنون الادبية، لذا نؤكد على ضرورة ابتعاد روائيينا وقصاصينا عن الرمزية والغموض في طرح الحدث القصصي والروائي، والاقتراب اكثر من الاسلوب الواقعي في الطرح والبناء الروائي.

البعض يعتبر رواياتنا الكُرديّة قصصاً قصيرة كما هو ملاحظ في (الفدائي) لرحيم قاضي. في حين يعتبرون بعض النتاجات العالمية مثل (قصة موت معلن) لگابريل گارسييا ماركيث، و(الحديقة) لمارجريت دورا، و... الخ هي روايات رغم ان غالبيتها توازي ما موجود لدينا من تلك النتاجات التي اشرفت لها... وهنا قد تكون النظرة في مفاهيمها الثقافية، فنتاجاتنا الروائية السابقة نجد فيها العديد من العناصر الروائية، مثل تعدد الشخصيات، وكثرة الاحداث، وتنوع وتعدد الاماكن، وطول الفترة الزمنية، والحبكة الجيدة والبناء الفني المتواضع المتلائم مع المستوى الثقافي لكتابتها في تلك الازمان من قرننا الحالي، من كل هذا اصل الى تلك الحقيقة التي لا يمكن تجاهلها، من ان الرواية لدينا قد ابتدأت خطواتها الأولى منذ عقود كثيرة من هذا القرن وليست وليدة

عقدنا الثمانيني الحالي، ولكن ما يجب ان يقال هو ان رواياتنا الحالية تمتاز بنسوجها الفني الاكثر من بعض الجوانب التي تجعلنا اثناء مقارنتها مع نتاجاتنا السابقة ان نرى كفة المقارنة تنحاز اكثر لما نقرأه حالياً من نتاجات روائية. وقد يعود السبب في هذا الى ان لكل ظرف زمني سماته من التطور الثقافي والسياسي والاجتماعي. فالقاريء لنتاجاتنا السابقة قد يجد الاحداث فيها غير مكتملة من حيث السرد والبناء، وقد يجد البطل فيها يخضع لمشية تفكير كاتبها، وان اللغة والمنلوج فيها تمتاز بالبساطة في حين نجد مثل هذه الامور في رواياتنا المعاصرة على شكلها الانضج والمتطور والمتلائم مع نظراتنا ورؤانا المعاصرة. فمثل هذا البعد الزمني وهذه المراحل المتقدمة من التطور الثقافي، ان تمت مقارنة نتاجاتنا الروائية السابقة مع نتاجاتنا المعاصرة. تجعلنا نعتقد بان الرواية الكردية ليست وليدة عقدنا الثمانيني الحالي ولا يصح ان نقيس ميلاد الرواية ابتداءً من منتصف الثمانينات، حيث بدأت بعض الامم تعيش عصر ازمة وموت الرواية في اديابها.

شيرزاه حسن

ان الكتابة حول الرواية واشكالاتها لن تفك العقدة الحقيقية حول عدم وجود هذا الفن الراقي؟... لان هذا يشبه ذهاب المرأة العاقر لأضرحة الشيوخ كي تنجب وليداً. فلو نظرنا الى خريطة الرواية الكردية الحقبة لآرى ملمحاً يسعدنا، رغم ايماني بان الرواية هي وليدة التناقضات والصراعات الدائرة في المجتمع وعلى كافة جهاتها، أي انها قد تكون ملحمة برجوازية ولكن الم تكن هناك روايات عالمية وحتى قبل ان تنفرز المراحل الاقتصادية عن بعضها وتبرز ملامحها الحقيقية... نعم بلا شك... فهناك روايات كتبت تجسيدا للمرحلة الاقتصادية فقط حيث تكون القيم الزراعية هي المسيطرة على كل شيء. خذ روايتا (توماس هاردي) على سبيل المثال لا الحصر حيث تكون مسرح احداث اكثر رواياته قري (ويسكس) ونستنتج من ذلك ان السبب الموضوعي لخلق رواية كردية ناجحة قد يكون موجودا منذ زمن طويل ومع ذلك لم نقرأ رواية نهلهل لها، لان الخلل يكمن في ذات الكاتب الكُردي، ان كل الروايات التي كتبت لحد الآن لا تتجاوز رواية واحدة، لان كل هذه الروايات لم تستطع

حتى الآن ان تستفيد في بنائها من الرواية الكلاسيكية، اقصد الكلاسيكية العالمية، لان لها قواعد رصينة، اضافة الى ان الروايات الكردية هي اما سجلات تاريخية أو سير ذاتية جامدة مع قليل من اللمسات الفنية، ونحن نعلم بان الرواية كسجل للتاريخ مرفوضة بتاتا وكذلك السيرة الذاتية البحتة لان الرواية لاتهتم بما حدث فقط. الرواية الحقيقية لاتخلو من تلك الطاقة الشعرية التي تكمن فيها وهذا ما لانجده في الروايات الكردية القليلة لانها كتبت بلغة باردة ومستهلكة. وفي اعتقادي لن تكون رواية كردية حقيقية ما لم تكن هناك رؤية واضحة لدى كاتبها، ان الكاتب الكُردي يفتقر الى رؤية فلسفية. قد تشير فكرة أو ايديولوجية جاهزة في بطون الكتب ولكن حين يريد توظيفها جماليا يفشل في محاولته لان المهم الاساسي لديه هو طرح المضامين الاخلاقية والفكرية كخطيب جامع أو سياسي بحت وضمن اطار دوغماتي. وعلينا ان لاننسى تلك القيود الداخلية لدى الكاتب الكُردي وهذا ما يحتاج الى وقت طويل حتى يتخلص منها، اضافة الى خوفه من كتابة الرواية باعتبارها فناً اصعب وارقي، فالذين حاولوا ان يكتبوا روايات جيدة انما غامروا وعاشوا التجربة... فليست هناك ملامح خاصة وصوت متميز لكاتب كُردي في هذا الميدان لاننا نمارس حالة التجريب بشكله البدائي وليس التجريب بالمعنى الحضاري والذي نراه في البلدان المتقدمة والتي استهلكت اشكالا مختلفة لأي فن كان، فالتجريب في الفن الكُردي ليس بالتجريب الفرنسي. واذا واجهنا انفسنا بقسوة ولم نأري نرى بان اكثر الكتاب لايمتلكون تلك الثقافة الموسوعية التي تؤهلهم لخوض هذه التجربة، فان المنهل الذي يؤهلنا لكتابة رواية تسحرنا هي الثقافة الشمولية والتي تمتزج مع التجارب الحياتية للكاتب مع امتلاك ذلك الحس الجمالي الرفيع الذي لا يخطيء هدفه. ان الروايات القليلة التي قرأتها تفتقر الى الخيال الجامح الذي يدخلنا الى عوالم سحرية تضفي حقيقة اخرى اكثر روعة من ذلك الواقع الجامد... ان الكاتب الكُردي مهتم بالتفاصيل التي يعرفها الجميع دون ان يضيف شيئا من خياله مع اننا كشعب نستطيع ان ننهل من تراثنا الغني بعالم (فانطازي) جميل ومليء بالدلالات والاشارات والرموز التي يمكن توظيفها لاغناء جميع فنوننا من ضمنها الرواية ولكن لو اخذنا جانب القصة فلنا ان نفتخر بكتابتها

والذين لا يقل شأنهم عن كتاب الشعوب الاخرى. انا لا ارى عيبا في عدم اكمال هذا الفن لدينا والمحاولات الجادة ستستمر وستولد روايات جميلة على ايدي بعض المبدعين المغمورين، ومن حسن حظي قد تعرفت ببعضهم شخصيا ومنهم على سبيل المثال لا الحصر (بختيار علي) في مسودته (موت الوحيد الثاني) وهناك محاولات جادة من قبل القاصة (احلام منصور) وعلينا ان ندرك بان المطالبة بهذا الفن الجميل لاتفك العقدة الحقيقية، ان العقدة الحقيقية تنحل بوجود كافة المستلزمات لخلق روائي كُردي اصيل... وهذا لن يتم بين ليلة وضحاها... وما زلنا في بداية الطريق... فمزيدا من الاخفاقات حتى نصل الى النجاح... واخيرا وبكل حماس اقول احفظوا معي هذا الاسم (بختيار علي) الروائي الواعد..

في اوائل العام ١٩٨٩ اجرينا بحثا ميدانيا عن الرواية الكُردية تحت عنوان (هل بدأ عصر الرواية الكُردية؟) استطلعنا فيه آراء مجموعة من المعنيين بشؤون الادب والثقافة الكُردية، عن الرواية الكُردية، اخفاقاتها، اشكالاتها واسباب النهوض بها، ومن الزملاء الذين شاركوا في البحث آنذاك، اذكر منهم: البروفيسور معروف خزندار، القاص والروائي حسين عارف، القاص والروائي عبدالله السراج، الشاعر والاديب جلال زنطابادي، الكاتب والصحفي عبدالغني علي يحيى، والدكتور نافع عقراوي، الكاتب والصحفي سعيد يحيى، الشاعر صلاح شوان، والقاص شيرزاد حسن، الشاعر كريم دةشتي، القاص صلاح عمر، ازيد حمة شريف، عبدالله الجندي، وبعض الزملاء الاخرين.

الدراسة نشرت في جريدة (العراق) في حينه في (٦) حلقات فيما لم تنشر الحلقات التالية لاسباب كثيرة.

ولاهمية موضوع الرواية الكُردية، وندرة الدراسات عن الرواية الكُردية ننشر هنا راي الزميلين بختيار علي وكريم دةشتي ضمن الحلقة الاخيرة من البحث والتي لم تنشر في حينه.

ع. باشا

الحلقة السابعة*(٣)

بختيار علي

كل سؤال حقيقي يحتوي في داخله العديد من الاسئلة الاخرى... وكل سؤال اصيل محمول بعشرات التساؤلات الاخرى، فلنحدد السؤال اولا، ثم الاجابة ثانيا، فلا يمكن مطلقا اعتماد ظهور (كم) روائي كمنطلق لتسمية مرحلة ما بمرحلة (عصر الرواية) ان كل رواية ستسقط حتما في دائرة مغالطة (الكلائية)، الا ان الوصول الى التعبير عن (الكلائية) سيبقى طموحا ليس بامكان أي (نص) الوصول اليه... ك(نص) مستوحد وستبقى (الكلائية) نوع من الوهم الجميل للرواية. والرواية ك(جنس) ستكسب صفة المعلق على الكون والحياة، عندما تصل الى نظرة (بانورامية) وفي لحظة المقدرة على تحويل ما ينتجه القلق الآتي من الكينونة- ومن السياق التاريخي الى (نص) ذي جسد اخطبوطي... اذا كان السؤال موجهاً الى (الموجود) الادبي ف(الموجود) الادبي لم يستطع التعبير عن معادلات بسيطة أو تجاوزه مثل (الفئة-السياق) (الزمن-المكان) (العقل-المخيلة) (الوثوقية-التجريب) (النثرية-الشعرية) والكثير مثلها من متاهات هذا الفن الساحر، فالحوار الممكن الوحيد - حوار مع المستقبل مع الرواية الممكنة... فالموجود كحالة (نص) ضمن العدد اللامتناهي للنصوص الاخرى، لا يبشر بظهور عصر للرواية، أي (عصر) تستطيع فيه الرواية ان تكون بانوراما (الذات) وبانوراما (التاريخ) وهكذا فاستنطاق النصوص الموجودة عمل عبثي، فالافضل استنطاق ارضية الكاتب - ككائن- وارضية النص - كمكن.

١- ارضية الكاتب:

ان معظم الأجوبة عن ظهور الرواية تحتوي على الثابت الضروري، ظهور (الفردانية) دون ظهور -الانا- الا ان من الصعوبة الربط المطلق بين الفردانية والراسمالية، وليس بالضرورة مرحلة من الفردانية، طريق الى الرواية، مهما كان ظهور (الرواية) محكوماً بظهور وتفتح - الانوية- كل تفتح للانوية مبني

* (٣) نشرت الحلقة السابعة في مجلة (سبيده) العدد ٣ و ٤ في ١٩٩٣ (ايران).

على فسخ عقد ما مع عالم الموضوع، من هنا جاءت مقولة- جنيف مويو-
عن اتفاق ما بين الرؤية الرومانسية و(الرواية) كجنس ادبي هذا الاتفاق الذي
يعرضنا الى هزة عنيفة عند رينيه جيرار في نظريته الروائية عن (الكائن
اللاصيل) السائد في النص الروائي ومنذ البداية نصطدم باحد الفروع الخطيرة
في الاجابة، فرع الكشف عن اسباب عقم الرومانسية الكردية في خلق الرواية،
فرع سنترك الاجابة عنه الى سياقات اخرى.

اذ كانت آليات ظهور الرواية وراء العديد من المحاولات النقدية الغربية،
ف(السؤال) المطروح حالياً في ذهنية الباحث السوسولوجي في الغرب (كما
هو الحال عند لوكاش - جيرار- غولدمان) هي العلاقة بين (الشكل الروائي)
و(البنية الاجتماعية).

فسؤال بحثنا السوسولوجي عن الرواية، سؤال يقع في اطار السؤال الشامل
عن امكانية وجودنا ك(كينونة) حضارية، بينما سؤال (الأخر) (السؤال
الغربي، السؤال العربي يقع في اطار البحث داخل كينونة حضارية، كينونة
الأخر- كينونة مجسدة - بينما كينونتنا - امكان- واحتمال كينونة، والمنطق
الوحيد داخل كل الاطر المجهولة لل-ممكن- هو منطق المواجهة الصريحة مع كل
الاسئلة، منطق القسوة.

أ-١- اول سؤال خطير يجابهنا الآن، هو السؤال عن الحدود التي وصلتها
الفردية في تطورها، أو على الاقل الحدود التي وصلتها فردانية الكاتب
الكردية، هل الكاتب الكردي يمتلك_الذات-؟ بمعنى اكثر ابستمولوجية، ما
الحدود الفاصلة بين انوية الكاتب الكردي عن -الكوجيتو- في اعماق بنيانه؟
ليس بالامكان الاقتراب من الجواب الشامل في هذا الحيز، الا أن فشل
الكاتب الكردي في نمذجة- بطله أو طرح اسئلة فكرية خطيرة عبر النص، دلالة
حاسمة على عدم نضوج حالة- الانا افكر- الديكارتية، من هنا يأتي الوجه
البارز للثقافة الكردية (ثقافة اللاسؤال) ثقافة الطمأنينة المرحة، ان ضيق حيز
الاسئلة الموجودة في ذهن الكاتب الكردي، وغياب (ثقافة السؤال) دلالة مهمة
عن ان ثقافتنا تعيش مرحلة ما قبل- الكوجيتو- من هنا سيدي السائل اعتقد
ان اول عوائق ظهور الرواية تكمن داخل البنيان الانطولوجي،

لانويتنا الباحثة عن مدخل ما لدخول النص الروائي، أي ان (البنيان
الابستمولوجي) في التركيب الذهني للكاتب الكردي، بعد يعيش في حالة
غيبوبة، أو يمكننا تسميته بالبعد (الكامن) أو (الغائب) ورغم خطورة غياب
هذه الانا الفلسفية المشلولة، كان بالامكان كتابة -نص- روائي يعتمد على
تضخيم جوانب اخرى من "الذات" على حساب الابعاد المطمورة.

اذن فما هي العوائق الاخرى؟

أ-٢- لننظر بجديّة الى محاولة (ج.طرايشي) حل معضلة "الفردانية"
و"ظهور الرواية".

كتب طرايشي في "الادب من الداخل" مايلي:

في البلدان المتخلفة، حيث الهوة سحيقة بين الواقع والصبوات، لا يمكن
لوجدان الفردي ان يتفتح الا من خلال وعي المأساة الجماعية، فان شرط تفتح
هذا الوجدان في بلدان العالم الثالث ليس التفرد والتميز عن المجموع، بقدر
ما انه وعي مأساة هذا المجموع المحال عليه ان يتفرد ويتميز.

رغم ان جواب طرايشي يعتمد على تفتح الذات السياسية بعيدا عن نمو
الجوانب الاخرى، الا انه يبدو بالامكان اعتماده كحد ادنى ضروري لكتابة
الرواية، الا اننا رغم اعتماد هذا المقياس البدائي نصطدم بعدم قدرة الكاتب
الكردية للولوج الى "مأساة المجموع" ونقله، ربما كان اهم الاسباب المؤدية لهذا
الفشل، افتقاره الى الاحساس، "الكلية" أو فقدان الرؤية الشمولية، أو غياب
السؤال الانطولوجي وظهور الكاتب الغير مهتم بـ"الماهية" بمعناها الفلسفي
الشامل فصغر هذه "الذات" تسبب تضخم البعد اللامعرفي داخل بنيته، واهم
خصيصة من خصائص "البنية اللاعارفة" هي تسلط الجزئيات الموجودة على
الرؤية الكلية ومن هنا ينبعث الكثير من عيوب النص الكردي - اذا كان
التاريخ موجودا- التاريخانية الغائبة السلوك يظهر، الروح تغيب- المثير
يختفي، تخرج الاستجابة- يظهر الفرد، تختفي البيئة، تظهر البيئة فتتحول
الى حافز ميكانيكي فج- اعماق الفرد لمرآة عاكسة ساذجة - التامل يضع
في الملاحظة. وهكذا الى مالا نهائية من نقائص النص الكردي، الدالة على
افتقار هذا النص الى الاساسيات الممهدة للرواية كفن تلمح للتعبير عن

"الكلي" وغياب الكلي دلالة مباشرة عن ازمة في بنيان رؤية الكاتب للعالم، وفشله في ترجمة "رؤية" الفئة السياق الذي تنتمي اليه، من هنا سيدي السائل، اعتقد ان ثاني اهم عائق في ظهور الرواية عائد لفشل الكاتب الكردي ترجمة "الوعي القائم" و"الوعي الممكن" في اصطلاحه الغولدماني الى "نص" وسبب هذا الفشل اما يعود بالدرجة الأولى الى فشل الفئة والسياق التاريخي الذي ينتمي اليه الكاتب في انتاجه رؤية للعالم "وهذا مستحيل" أو يعود الى فشل "الذات الإبداعية عند الكاتب في ترجمة هذه الرؤية التاريخية".

أ- ٣- إذا كان حدود نمو الذات محصورة في افق بدائية، والكاتب الكردي غير قادر على رؤية نفسه ك"كائن تاريخي" ولا يوجد (الا نادراً) نص كردي يربط فيه "زمن الذات" مع "زمن العالم" أو يترجم "الإنسجام" أو "اللاإنسجام" "خطاب الفرد" مع "خطاب التاريخ" في ضوء ذلك الاغتراب عن سؤال الكينونة وسؤال السياق السيسولوجي تكمن المفارقة الثالثة في تهافت الذهنية الإبداعية للمثقف الكردي، فهذه الذهنية المعتمدة بالاساس على الملاحظة السلبية، اعتماد المقاييس الوضعية في رؤية العالم، ممارسة نوع من البراجماتيزمية الخاصة بالبيئات المختلفة، وفي تأمله لنفس الانسان الكردي عن طريقة الاستيطان الكلاسيكية الساذجة، ذهنية سلبية لا تستطيع حل معضلة الرواية، حلاً فنياً وحلاً تاريخياً وابطس الامثلة على النكوص الشامل في ذهنية الكاتب الكردي، عدم قدرته على استيعاب استاطيقا الحقول الادبية المجاورة، قال "كارلوس فوينتس" ذات مرة (انني لا اعتقد انه كان سيظهر ادب روائي امريكي لاتيني، لولا التجارب الشعرية لنيرودا، وسزار، وبايخو، وديديرو) وآخرون ان عدم مقدرة المحاولات الروائية الموجودة في استيعاب جماليات الحقول الادبية الاخرى وتحقيق منطق الشعرية في منطق الرواية، ادى الى تجميد كلي للغة الادبية المستعملة، وليس هذا فقط، بل ان الرواية الموجودة (رغم فشلها في اثبات سلطتها المطلقة والتصرف كالنص- السيد) تحولت الى ارضية تدهورت فيه جماليات الاجناس الادبية الاخرى، وبامكاننا ايضا ملاحظة تهافت الذهنية الإبداعية، بملاحظة بنائه القصصي ف"الحافز" القصصي عنده بسيط وسطحى والربط بين الحوافز المختلفة ربط غير منطقي

وغير مقنع (عموما وليس مطلقا) ومتمنه الحكائي، متن مختصر أو متدن متداول وبنائه الحكائي تتخلله فجوات وتراكيب دلالية متناقضة (مع اعتبار اننا نستعمل مصطلحات الحافز- المتن الحكائي، البناء الحكائي على ضوء استعمالات شولوفسكي المحدودة) مما يؤدي الى ان تكون الابواب امام امكانية قراءة تلك النصوص-قراءة- بمعناها التفكيكي الصحيح، موصدة ويبقى النص ببساطته وفجاجته سيد المعنى الوثوقي الجامد الذي يطرحه الكاتب. كتب "ايخناوم" (ان القصة القصيرة، تذكرنا بالمسألة التي تتلخص في وضع معادلة طرف مجهول واحد، اما الرواية فهي مسألة ذات قواعد متباينة، تقوم بايجاد حل لها عن طريق نظام من المعادلات ذات اطراف مجهولة). اذا كانت القصة القصيرة الكردية فشلت في تقديم مجهولها الوحيد بطريقة فنية حقيقية، ولم تتجاوز الا عند البعض مسألة "التوليفة" فابواب الامتحان لاختبار حل معادلات ذات اطراف مجهولة مسدودة حتما، لان تركيب معادلات مجهولة وطرح الاحتمالات المتباينة للوصول الى ماسماه "لوكاش" ب"نقطة الوصول" تبدو حالياً مستحيل في ضوء المسيرة المتعثرة للقصة القصيرة الكردية، المبنية على سلطة العقلية الوثوقية، المتجهة نحو التبسيط، الغير قادرة الا على رؤية العلاقات السببية واكتشاف الترابطات السطحية الميكانيكية. هكذا سيدي السائل اعتقد أولاً ان الخلل الانطولوجي- التاريخي- الإبداعي المتمركز داخل الكاتب الكردي بشكل عام يبعدنا كثيراً عن التفاؤل بمطلع قريب لعصر الرواية.

ب) ارضية النص:

اذا كان السؤال الموجه الى الكاتب يتعلق ب"كينونته" "تاريخه" و"تاريخه" و"علاقته" مع النصوص الاخرى أي يتعلق بتركيبته كنوع من النص الممكن أو الغائب و"سالته" كنوع من النص "المهاجر" وبعلاقته بالنصوص الاخرى كشكل معقد من اشكال التناس.

ب- ١- ان مطبات وابعاد متاهة البناء الروائي عديدة، في هذا السياق نتخذ نموذجاً "للمثال فقط" بين وجه "البطل الموجود" و"البطل المحتمل"، بين لوكاش في مامضى العلاقة بين "الليبرالية" و"فردية" البطل الروائي

الكلاسيكي، وبين الاحتكارية واختفاء ملامح البطل، في الرواية الحديثة، وكتب "غولدمان" في مقال بعنوان ثورة الآداب والفنون في الحضارات المتقدمة، عن فشل محاولة تحويل الجماعة الى بطل روائي بعد فشل المشروع الاشتراكي الغربي، فكيف تكون هيئة البطل في عصر الرواية عندنا؟ تكون شبيهة بـ"السكولنيكوف" ام بـ"غريغور سامسا" ام بـ"سليم سينائي" ام بـ"يدرو"؟

في الحقيقة "النص" لا "النظرية" سيجاب على هذا السؤال. فوجه هذا البطل وبنائه سيبطل قييد الكتمان كطلسم من طلسم الإبداع. الا ان طريق النص لاكتشاف نفسه يمر بطريق اكتشاف "البطل المتحرش- الغربي- العربي" واكتشاف تاريخه السوسولوجي والانتقاع عن النموذج الذي ظل اسير فكرة الكاتب الايديولوجية ومخوقه بربو الدوغما، وكاتبنا الواقعي!! يقدم نموذج بطل للبلهاء، سطحي، ساذج، بلا شخصية، ولا تأريخ ولا عمق تحت نموذج (البطل الشعبي) وكاتبنا القريب من النموذج المثقف يقدم نموذجاً مسطحاً - كسيحاً- تحت نموذج البطل المنحدر من الانتلجنسيا، هكذا فظهور الرواية لا يتم الا بالقطيعه بين بطلنا الحالي والبطل المحتمل، وستكون هذه القطيعة شديدة ومزعجة ومؤذية، أي ستكون شبيهة بنوع من (القطيعة الاستيمية) عند - باشلار، فهل دقت الساعة للطلاق بين البطل الذي لا يترجم حتى اغتراب ذاته وبين البطل نقطة تقاطع القلق الوجودي والتاريخي، البطل الممكن الوحيد للرواية الممكنة؟ سؤال اوجهه الى سيادتكم؟

ب- 2- الرواية ك(نص مهاجر)، فولادة الرواية عندنا ستكون شبيهة الى حد ما بولادة اطفال الاناييب، اذا كانت هناك قوانين تفرض بسببه النص المهاجر نفسه على النصوص الموجودة فبالامكان هجرة الاجناس الادبية في ضوء نفس القوانين، اذا استعملنا القياسات المقروءة من قبل (محمد بنيس) لهجرة النص فبالامكان قراءة هجرة الرواية في ضوء نفس المقاييس. ان الرواية ستهاجر الى ارضنا اذا كانت تجيب على سؤال في مجال معرفي اذا كانت تجيب على سؤال تاريخي وحضاري، اذا اثبتت الرواية سلطتها على النصوص الاخرى. وسلطتها على القاريء وسلطتها على المجالات الفكرية في اكتشاف الاسئلة الحاسمة أو الاجوبة الحاسمة أو تأطيرها على الاقل، ستكون ضرورية.

ويكون غيابها من الظواهر الثقافية والحضارية الخطرة. فهل بالامكان ان تحرز وصول العديد من الاجناس الادبية الاخرى الى مرحلة الازمة الشاملة، فكلما قلت سلطة الاجناس الادبية الاخرى ازدادت الضرورة الى الرواية كشكل ارقى، وكشكل "بديل" هذا رغم المفارقة الكامنة في ضرورة استيعاب الرواية لجماليات الاجناس الادبية الاخرى؟ نعم ان ارضية الثقافة الكرديّة وازماتها، والتشيع اللانهائي لواقعها والانفجار السكاني لمدنه وتواجد العديد من الاسئلة التاريخية الحاسمة، تساعد على هجرة الرواية، الا ان بين ضرورة الهجرة وامكانية الوصول تكمن مأساة الثقافة الكرديّة؟ فـ"دون كيشوت" يدق الابواب، وليس هناك من يفتح.

ب- 3- الرواية شكل معقد من اشكال "التناس"، كان انقاذ تاريخ النص من تاريخ عالم الموضوع واحدا من اكبر انجازات الشكلانية، قدم الشكلانيون الروس المناهج الصحيحة لقراءة تاريخ الادب عبر تاريخ العلاقات المعقدة على صعيد النصوص، كتب ف. بروننير، في هذا الصدد (بين كل المؤثرات التي تؤثر في تاريخ ادب ما، فان المؤثر الاساسي هو أثر اعمال ادبية على اعمال اخرى، السؤال المطروح هنا، هل بالامكان الكاتب الكردي التحرك ضمن سياق علاقة خصبته مع النصوص الاخرى؟ لقد ولي زمن فكرة النص- الخالص- "النص- النهائي" النص المكتفي بذاته فما قدرة الكاتب على فتح النصوص الاخرى لاكتشاف نفسه على ضوء خلق "النص الموازي" أو "النص المعارض" أو "النص المقلد". ان الرواية الكرديّة تقع في مفترق طرق نصوص عدة (اذا استعيرنا عبارة فيليب سولرس) نذكر على سبيل المثال لا الحصر- النص التراثي (الذي فقد زمكانيته) ولم يفقد سلطته - النص الموجود- المفروض مواجهته بالنص المعارض _ النص البديل، النص المهاجر أو المتحرش (المفروض اعادة انتاجه ابداعياً وتجاوزه شكلياً ومعرفياً) هل السلطة الاستيمية للكاتب الكردي قادرة على احتواء وتكثيف ونقل وتعميق (حسب التسلسل الموجود في تعريف سولرس) تلك النصوص المختلفة؟ ام ان العوائق المعرفية (باشلار) سيكون سبباً محبطاً للعبور من الوضع المستقر الحالي الى نوع من "القطيعة المعرفية" التي باتت ضرورة حياتية للثقافة الكرديّة، اذا استطاع النص الكردي ان يصنع من كل ما موجود امامه من نصوص _نصه الخاص- باعادة

تفتيت ذرات النصوص المختلفة وبنائها حسب معادلات جديدة، يكون الطريق امام عصر الرواية ممهداً، أي اذا استطاع تحقيق ما سمته "لوران جيني" بـ"عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى". ان العوائق السوسيو- ثقافية لتحقيق هذه المهمة والدخول الى معركة العلاقة والتقاطع مع النصوص المختلفة، اكبر مما نتصور، ان النص الروائي الكردي لن يولد الا عبر اختراق النصوص المختلفة لجسده (ما يتطلب عملية مثاقفة شاملة) جسده الذي لن يكون شبيهاً في نصه مع كل النصوص التي اخترقته، لقد ذهب جماعة "تيل-كيل" حد الافراط في تحديد اهمية التناص بتعريفه كأنه نعي للموضوع، الا ان النص الموضوع نص هيولايي، لامرئي، بلا جسد ولا كلمات وسلطته كامنة في شبحيته، هكذا ستبقى الرواية الكرديّة، سؤال يخترق جسد هذا الشبح المفزع، شبح الحياة والوقائع، وجسد النصوص الامتنائية.

هكذا سيدي السائل تفرض علينا فحص ارضية الكاتب الكردي (اليأس) وتمنحنا فحص ارضية (النص الموعود) الاحساس بالضرورة- كمنقذ حضاري لأزمة الكثير من الاجناس الاخرى، ولن يبقى بين (اليأس) و(الضرورة) سوى الايمان بالعمل الحضاري الجاد، العمل الذي لا يتحول الى استعراض للجهل وتجريب للحماقة، بل عمل مغامرة الإبداع- التفكير- التحرر.

كريم دشتي

الرواية فن اقتناص الحدث في ابسط حالاته مروراً باعقدها، فالحدث هو محور الرواية والمحرك فيه، لانه -أي الحدث- هو الذي يمد الكاتب بالنسج الحي والقوي لان يحاول ان يخلق نوعاً من التوازن أو بالاحرى نوع- المعادل الموضوعي- بين حياته كبشر مثل سائر الاحياء وبين ما يدور كخيوط تمتص بها زفير السر والمجهول الكوني.

هذه مقدمة مجحفة لكي ادخل بها الى عالم الرواية الكرديّة والألا كان الأجدر بي ان أتطرق الى هذه البنية الدرامية -الحدث- التي تحدثت عنها، لان الرواية الخالية من البنية الحديثة! تعتبر نوعاً من الكتابة المملة والاعتباطية التي لا حول لها ولا قوة.

ان الاطراء في مسألة كون الواقع الحضاري لأمة من الأمم شرط من الشروط الإبداعية للروائي لهي مسألة في غاية من الوهن والسفسطة وقتل عشوائياً لاكبر مساحة ممكنة من دواخل الانسان وارادته، وانما الذي جاء بهذا الرأي قد يجهل أو يعتد في الجهل بنوع الحضارة ويجهل كذلك القوى المحركة لهذه الحضارة، فاضافة الى التيارات الفكرية المؤثرة، هناك هبوب مجتاحة غير قابلة للدخول في معطياتها، وانما تبقى ابدأ من اسرار الوجود الحي للرواية. فاذا كانت الرواية في نظر بعض من ينظر الى هذه المسألة باعتبارها ابدأ انعكاس لتطور النهضة الأوروبية أو انعكاس للتحويلات الاجتماعية الكبرى في تأريخ التمدن، فماذا نقول لتلك الروايات التي استملكنا وجدان الانسان قبل هذه الثورة؟ بفعل قدرتها التعبيرية! لهذا في نظري ان الرواية أو بعبارة اكثر شمولاً ان الإبداع الادبي ليس انعكاساً لظاهرة من الظواهر الانية التي تحدث في البنية الشكلية للمجتمع وانما هو استكشاف لمكامن القدرة الكتابية والتعبيرية في قارة الروح ومحاولة في غاية من الصعوبة لصياغة الدم الفوار تحت جلد الانسان، فاذا كانت الرواية لدى المجتمعات الأوروبية انعكاساً طبيعياً لهذه المسألة ولتقاربهم الاكثر تأثيراً على حياتهم فبالنسبة للادب الكردي تأخذ طابع التأثير بهذه المآثر- اذا قبلنا بها- وهنا يكمن سر المشكلة- نحن متأثرون ولحد الآن بمآثر هذه الاحداث وانعكاساتها- فهناك فرق بين التأثير المباشر- مخاطبة الدم من خلال الجلد- وبين التأثير غير المباشر، فالانسان الكردي أو الاديب الكردي وخاصة من له القدرة في كتابة مثل هذا النوع يجد نفسه بين نمطين- شبه الظل والظل الحقيقي.

- التأثير بمآثر التراث الانساني المنعكس على ما ذكرنا اعلاه.

- التأثير بطرح يختلف عن المطروحات الموجودة على الساحة الكونية.

كيف تكون اللغة موضع اشكال للرواية؟

في مراحل تطور اللغة تظهر اصطدامات تاريخية من حيث الوجود، وصلت اليها الامم بالاف من الكتب واعطت من التبريرات الفعالة لوجودها، اما فيما بيننا فما زالت اللغة في موضع الوتر الحساس لهذه المشكلة، فكيف يمكن للروائي ان يكتب رواية كُردية شاملة تحمل في طياتها قدراً كبيراً من التأثير

في الوقت الذي بقيت في لغته آثار لهذه المآثر العالمية مع الرواية- بظل اللغة- فاللغة وجدت لكي يعبر الانسان بها عن عمق معاناته لا عن عمق تأثراته- بالنسبة للاديب- فاكثريه الروايات الكُردية حسبت لهذه المسألة حساباً وحلاً، يقولون- في الوقت الذي قرأت ترجمات لهذه الروايات- ان ديستوفيسكي رفض ان ينشر بعضاً من كتاباته لعدم قناعتته بتوازن اللغة، بلزك في طريقته الطبيعية للتعبير عن معاناته كتب اكثر من اربع مرات روايته (زنيقة الوادي) لعدم قناعتته باللغة التي استخدمها للتعبير عن معاناته، باسترنك كتب - دكتور جيفاكو- وقصائده الاوديسة- وهو في حالة من الفوران والتفوق اللغوي بحيث لم يصل اليه احد من الذين عاشوا في خضم المفردات المتداولة.

هكذا فان اللغة لها سحر لا يمكن انكاره، فالروائي الكُردي عليه ان يراجع نفسه في نقاط عديدة، فالفرد هو خالق الحضارات واكثر من ذلك فهو خالق للمبدع، تمكن (ريستوس) من هز حضارة باكملها باقل من عشرة ابيات، اراطون خلق حضارة للحب باقل من عشرة مفردات فالى متى نحط من قيمة المفردة اللغوية؟

فالذي قرأ رواية- القرابين أو الانسحاق- للروائي (كوارتز مالاثارمة) يجد كيف جعل هذا الروائي الفضيع من مفردات ك- البطل، المسخ، الذباب محركاً للحياة الاجتماعية في زمن الاحداث الساخنة، وتولستوي من (كاتيوشا) ولهذا اقول: ايها الروائيون الكُرد امثلوا قدرنا من السحرية الشعرية في رواياتكم... ففي اللغة تسبح جميع الازمنة بماضيها وحاضرها ومستقبلها، وهذا التكنيك جدير بالاهتمام دونه اللغة وفي هذا المجال اود ذكر هذه الروايات الكُردية من حيث اللغة:

* شار: صاحبها يمتلك قدرة كبيرة في الطرح بمفردة لغوية تتأثر بمكان معاشته ولم يأخذ بالحسبان اللغة كسياق حضاري منسحبة على الاحداث جميعاً ومنجرة لكافة تأثراتها وحاملة لروائحها، انها مستقرة ومتأججة من حيث الاصل والمفصل بحيث يستخدم الكاتب نفس المفردة التي استخدمها - وهنا اقصد البعد- أي المفردة بنفس البعد- في القصص التي نشرها في

السابق... هذا وانا معجب كحدث برواية المدينة.

* كانغاي بهلا (منيع الالام): لم يحسب للمفردة اللغوية حساباً وانما اعتبراللغة- في نظري- كعامل نقل ضعيف للمعاني، واني اقول بان الروائي جعل من اللغة وسيلة ديماغوجية فقط والا فلا يمكن نقل هذا الصراع بمثل هذه اللغة، لان الموضوع الراقي يحتاج الى لغة راقية.

* توانه وه (الذويان): لم يقدّر اللغة اطلاقاً، يموت فيها بريقها، يخلط الحابل بالنابل، اضافة الى هذا التكنيك المتأثر بمدارات تيارات الوعي والنقل الضعيف منه. ولم يدرك بان الاسلوب هذا يحتاج الى مثل هذا التفصيل في اللغة كما ذكرنا.

* كويخا سيوي (العمدة سيوي) من حيث اللغة يمكن اعتبارها نوعاً من العملية المقصودة اختار فيها كاتبها مفردات ليوازن بها نفسه مع الحدث الذي يعبر عنه وكانت هذه اللغة أو بشكل ادق- المفردات الموجودة في نطاق الجغرافية التي يعايشها- كانت في محلها لولا استخدام بعض المفردات التي اصابت بنوع من المسخ وبالتالي جعلت من لغة الرواية مشلولة في بعض من اطرافها، وبهذا جعلت الرواية تأخذ طابعاً شعبياً... علماً بان هناك روايات كثيرة شعبية من هذا النوع.

في الاخير لا بد من القول بان اللغة لها محتويات انسانية تشترك فيها المخلوقات البشرية جمعاء، تحد من الشركة الكتابية للانسان، لذا لا بد للكاتب ان يخلق ابعادا اخرى للغة لكي يتخلص من اسوارها بحيث يخلق بونا شاسعا بين المفردة الاعتيادية والإبداعية... لانها كما قلنا بوتقة الاحداث، الازمان، الاسلوب.

الحلقة الثامنة

مدخل الى

تاريخ الرواية الكرديّة(*)

الاديب الكردي بشكل عام والرواية الكرديّة تحديداً، تختلف وتتخلف في - ظروف نشأتها- عن نظيرتها في آداب الامم المجاورة أو بالاحرى المتسلطة على الكرّد في الشرق الاوسط. فما توفر للروائي والرواية العربية والفارسية والتركية من مقومات كاللغة وحرية التعبير والنشر، لم يتوفر للرواية الكرديّة وللاديب الكردي في أي جزء من اجزاء كرديستان، ففي الوقت الذي كان فيه نجيب محفوظ يركن الى منضدته ويصوغ رواياته بلغته العربية، وحين كان صادق هدايت يسطر (البومة العمياء) بالفارسية وفيما كان احمد مدحت واورخان كمال يلهوان بلغتهما التركيبية كما يحلو لهما، كان الاديب الكردي في كرديستان المجزأة، يرزح تحت صنوف شتى من القهر والاضطهاد والتحجيم، وكان لايجرؤ حتى على الكلام بلغته الام.

ففي تركيا كان عليه ان يرضخ لتسمية (اتراك الجبال) التي الصقوها به عنوة، في حين كان على الاديب الكردي في ايران ان يقبل - على مضض- بأن اللغة الكرديّة فرع من اللغة الفارسية وليس العكس!!

وكرّد العراق. ورغم نضالهم الطويل والمستميت للحصول على حقوقهم الثقافية لم يتوفر لهم سوى النزر اليسير مما نصت عليه اتفاقية ١١ اذار ١٩٧٠ من حقوق ثقافية وقومية.

وقد عانى الكرّد في تركيا كانوا ولازالوا من آثار حملات الصهر والاذابة القومية.

اما في كرديستان ايران فالوضع الثقافي للكرّد ليس بافضل مما عليه الحال في الاجزاء الاخرى من كرديستان، ففي الوقت الذي تصدر في ايران اكثر من

(*) نشر هذا المقال في مجلة (متين) العدد ٢٧-٢٨ كانون الاول ١٩٩٣ كانون الثاني ١٩٩٤ ومجلة (هفوت) العدد ٣ جنيف في نيسان ١٩٩٤ ومجلة (خهبات) اللبنانية العدد (٤٢) اذار ١٩٩٩ .

(٨٠) مجلة بين اسبوعية وشهرية ودورية باللغة الفارسية، لانهج سوى مجلتين متواضعتين باللغة الكرديّة وهما تخضعان للتدقيق والتمحيص والترجمة الى الفارسية قبل صدورهما باللغة الكرديّة!!

يقول المناضل عبدالرزاق بدرخان في رسالة كتبها سنة ١٩١٣:

(ان الكرّد الذين كانوا محاطين بالاستبداد التركي والايراني لم يتمكنوا الى هذا الوقت من الاحتكاك مع الحضارة الأوروبية، لايمكن ان نتظر شيئاً من الفرس الذين لم يهتموا بتعليم الشعب، اما الاتراك فقد حاولو دائماً ان يبقوا مواطنينا في الجهل لذلك ظل الكرّد في وضع ثقافي متخلف مؤسف)(١).

وفي سوريا التي يسكنها اكثر من مليون نسمة من الكرّد، نكاد لانسمع شيئاً عن الكرّد وثقافة الكرّد الذين يمثلون اكثر من ١١٪ من مجموع سكان الجمهورية العربية السورية!!(٢)

هكذا هو حال المبدع الكردي بشكل عام والاستثناء الوحيد ربما هم كرّد ارمينيا -٣٧٤٨٦ نسمة حسب احصاء ١٩٧٠- الذين نعموا الى حدما بحقوقهم الثقافية حيث تسنى لهم ومنذ العام ١٩٢١ تعلم الالفباء الكرديّة المبنية على اساس الالفباء الارمنية حين افتتحت اكثر من عشر مدارس كرديّة في ارمينيا وطرجستان حتى عام ١٩٢٩ عندما وضع خليل خيال ومحمد امين وبوحي من اوربيلي- الالفباء الكرديّة اللاتينية(٣). وتجاوز عدد المدارس الكرديّة الـ٢٧ مدرسة في العام ١٩٣٨ ثم استحدثت دار للمعلمين في العاصمة ايريفان تحت اشراف العلامة (اوربيلي). وكانت المدارس الكرديّة في عقد الثلاثينات تدرس كل موضوعاتها باللغة الكرديّة، وتجاوز عدد الكتب الكرديّة المطبوعة كل عام الثلاثين كتاباً في علوم الفيزياء والرياضيات والزراعة والجغرافية وغيرها من علوم، وترجمت العديد من الاثار الادبية والسياسية الروسية الى اللغة الكرديّة.

(١) نهضة الكورد الثقافية والقومية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين/

تأليف جليلي ترجمة باثي نازي، كدر ص ١٧٢.

(٢) كوردها/ كندال- عصمت وانلي. مصطفى نازدار، ترجمة ابراهيم يونس.

(٣) نهضة الكورد... ص ١٧٥.

اما في اذربيجان وعلى الرغم من ان اول جمهورية كُردية انبثقت هناك (جمهورية كُردستان الحمراء ١٩٢٣-١٩٢٩) فلم ينشر أي كتاب باللغة الكُردية ولم تفتتح اية مدرسة، غير ان اول كتاب للالفباء الكُردية نشر في باكو على شكل اجزاء كان خلال الاعوام ١٩٣٠-١٩٣٧.

وفي ايريفان التي قلنا ان كُردها- وجلهم ايزيديون- نعموا بقسط من الحرية الثقافية، صدرت اول جريدة (ربا تازه= الطريق الجديدة) والتي تمثل لسان حال الحزب الشيوعي الارمني.

وفي عام ١٩٥٦ بدأت اذاعة ايريفان ولاول مرة يبث برامجها باللغة الكُردية على مدى ساعة ونصف ثم نشرت العديد من الكتب الفولكلورية والتراثية وبرز اسم الاخوان (جليلي) وعرب شمو وحاجي جندي وعلي عبدالرحمن في ميدان الثقافة الكُردية.

لكل هذه الاسباب كانت ايريفان هي السبّاقة في مجال الرواية فجاءت (شقاني كُرد= الراعي الكُرد) سنة ١٩٣٥ واحتل (عرب شمو) ريادة الرواية الكُردية، وكتب رواية (الراعي الكُرد) باللهجة الكرمانجية الشمالية والحروف اللاتينية وترجمت الى العديد من اللغات الاجنبية كالروسية والتركية والالمانية والارمنية كما ترجمت الى اللغة الفرنسية من قبل الكاتب الكبير (نيكيتين)^(٤). وصدّرت عن المعهد الكُردى بفرنسا سنة ١٩٩٠ وكانت قد صدرت قبل ذلك في بيروت.

وتجدر الاشارة هنا الى ان الامير كاميران بدرخان كان قد اصدر في الثلاثينات من هذا القرن رواية قصيرة (نسر كُردستان) في ٤٤ صفحة الى جانب رواية قصيرة اخرى بعنوان (امير كُردستان) وقد ترجم الاخيرة مع احد الفرنسيين الى الفرنسية كما ترجمت الرواية الى الالمانية ايضا^(٥).

وفي ايريفان ايضا صدرت رواية (حاجي جندي) الموسومة (ههوارى: صراخ) سنة ١٩٦٠ وهي تعكس الوضع التراجيدي الذي يعيشه ايزيديون هناك وقد ترجمت الى العديد من اللغات.

(٤) كورد وكوردستان، واسيلي نيكيتين، ترجمة محمد قاضي، ص٤٢٨.

(٥) مجلة (ماموستاي كورد) العدد ١١-١٢، ص٢٥.

كما صدرت رواية اخرى لحاجي جندي سنة ١٩٧٨ عنونها (بههار هات: اقبل الربيع) ترجمت الى الارمنية سنة ١٩٨٠ فيما اصدر علي عبدالرحمن - كُردى من روسيا- اكثر من رواية اهمها (كوندى ميرخاسا: قرية الشجعان) سنة ١٩٦٨.

وقد اختلفت الالفباء الكُردية نتيجة للوضع السياسي للكُرد من جزء الى جزء من كُردستان، ففي العراق ويران استخدم الكُرد الحروف العربية فيما اعتمد ويعتمد الكُرد في تركيا وسوريا على الالفباء اللاتينية التي وضع اسسها الامير جلادت بدرخان، اما في الاتحاد السوفيتي فلجأ الكتاب الكُرد هناك الى الحرف السيريلي ونشروا العديد من الكتب الادبية والتراثية الكُردية بالسيريلية.

ونتيجة للاضطهاد العنصري والتنشئت القسري، وعلى الرغم من ان الادباء الكُرد كتبوا بهذه (الالفباء) الكُردية المختلفة، اضطر العديد منهم لاعتبارات كثيرة الى كتابة الرواية باللغات العربية والتركية والفارسية وابدعوا فيها ابداع الى الحد الذي اغرى تلك القوميات الى الادعاء بان تلك الاعمال الروائية هي جزء لا يتجزأ من آدابها على الرغم من (كُردية) ابطالها ومضامينها!!

ففي تركيا برز اسم الاديب الكُردى يشار كمال الذي كتب العديد من الروايات التي نالت شهرة عالمية، كفضل كاتب رواية تركي!

وفي سوريا تحتل روايات الشاعر والروائي الكُردى (سليم بركات) مكانة متقدمة في الرواية السورية المعاصرة، ويذهب البعض من النقاد الى ان (بركات) ابدع في الرواية العربية في سوريا، اكثر من العرب ذاتهم ولاسيما في روايته الرائعتين (فقهاء الظلام) و(الريش). وفي العراق يعد الاديب الكُردى عبدالمجيد لظفي (توفي في ٢٧/١٠/١٩٩٢ من خيرة كتاب القصة والرواية العراقية، وخر اعماله الإبداعية كانت روايته التي كتبها بالعربية تحت اسم (استشراف العرافة العجرية) وقد ترجمها شكور مصطفى الى اللغة الكُردية تحت عنوان (بيتشيبيني ليزانه قهرهجهكه) وصدّرت قبل الاصل العربي سنة ١٩٨٨.

اما في ايران فكان (علي اشرف دهرويشيان) ولا يزال يحتل مكانة متميزة في الرواية الفارسية وروايته الطويلة (السنوات الغائمة) التي صدرت عام ١٩٩٣ في اربعة اجزاء، ستبقى علامة فارقة في مسار الرواية الايرانية، كما ستظل ايران مدينة للروائي والاديب الكردي (محمد القاضي) مؤلف رواية (زارا) (٦) الذي ترجم اكثر من سبعين كتابا من عيون الادب العالمي من اللغة الفرنسية الى الفارسية على مدى نصف قرن.

والى جانب الادباء الكرد الذين ابدعوا بلغات غير الكردية، فان عددا آخر منهم كتب رواياته بلغته الام.

وادباء كردستان العراق لاشك هم اوفر حظا من اشقائهم في هذا المضمار، فقد ظهرت بعض الروايات- المكتوبة باللغة الكردية- ابتداءً من عقد السبعينات، ففي العام ١٩٧٠ صدرت رواية محمد صالح سعيد (ناشتي كردستان: سلام كردستان) وبعد عامين جاءت اهم رواية كردية معاصرة وهي رواية (ژاني گهل: مخاض امة) لابراهيم احمد الذي تناول فيها حقبة تاريخية مهمة من تاريخ العراق المعاصر.

يقول الاديب الكبير محمد القاضي- مترجم الرواية الى الفارسية- عن رواية (مخاض امة) (الثورة هي مخاض والمخاض بالنسبة للمرأة أو لأمة ما، سيان فهو صعب ومجهد للغاية لذا ليس من الغريب ان يمتزج مخاض امة بالجهد والعرق والدموع والالام والدم. ولكن هل يا ترى هناك أي شك في ان حرية امة ما تستحق كل هذا العناء والتضحيات والالام؟!)

بعد رواية (مخاض امة) مرت الرواية الكردية في العراق بفترة سبات طويلة امتدت حتى صدور (شار- المدينة) لحسين عارف سنة ١٩٨٦، غير ان العديد من القصص الطويلة صدرت في هذه الاعوام. اهمها (مهسهلهي ويژدان- مسألة الضمير) لاحمد مختار جاف، وكانت قد صدرت عام ١٩٧٠، ورواية (لهخهوما: في منامي) لجميل صائب ١٩٧٥ ورواية (زهليل: الذليل) لحسام الدين برزنجي سنة ١٩٨٢ ورواية (نازه) لاسماعيل روذياني سنة ١٩٨٨.

(٦) رواية زارا صدرت الطبعة الأولى سنة () فيما صدرت اربع طبعات متتالية سنة ١٩٩٢.

و(مدينة) حسين عارف التي يقول عنها (افكر في كتابة الاجزاء التالية لها) تدور احداثها في مدينة السليمانية ابتداءً من العام ١٩٤٢ وتتحدث عن معاناة (صابر) الحمال الذي ترك الريف وضاع في متاهات المدينة.

وفي ذات العام -١٩٨٦- ايضا تصدر رواية (كويخا سيوي: الشيخة سيوي) التي تقترب من الحكاية اكثر منها من الرواية الفنية وهي من تأليف (عزيزي ملارهش). وفي اواخر عام ١٩٨٨ ومن اجل دراسة واقع الرواية الكردية في العراق، اجرينا بحثا ميدانيا مطولا عن الرواية الكردية تحت عنوان (هل بدأ عصر الرواية الكردية) (٧) استطلعنا العديد من الزملاء آراءهم حول المعوقات التي تعترض سبيل الرواية الكردية وآفاق المستقبل، وكانت الحصيلة، صدور عدة روايات- بعضها كان معداً للطبع- في فترة زمنية قياسية، يمكن اعتبارها الفترة الذهبية من عمر الرواية الكردية الصادرة في العراق.

الرواية الأولى كانت رواية (كانگاي بهلا: منيع المآسي) لحسام الدين البرزنجي. اما الرواية الثانية التي صدرت عام ١٩٨٨ فهي رواية (توانهوه: الذويان) لغفور صالح، فيما صدرت ثلاث روايات اخرى مع بداية العام التالي وهي (بوهرين: الانصهار) للدكتور نافع عقراوي.

ورواية (ههلكشان بهرهو لوتكه: الارتقاء الى القمة) للقاص عبدالله السراج، بالاضافة الى رواية (كورهدهره: الوادي) (٨) لخسرو جاف.

واذكر ان العديد من مخطوطات الروايات الكردية كانت جاهزة للطبع في العام ١٩٨٩ منها مخطوطة صبري بوتاني، سعيد ناکام، بختيار علي، داود خيلاني بالاضافة الى مخطوطة رواية محمد مولود (مم) الموسومة (ريگا: الطريق).

كما ان هناك رواية اخرى - تحت الطبع الان- لصلاح سوران، وهو من

(٧) جريدة العراق للأيام ٢٦، ٢٤، ٢٩، كانون ثاني ١٩٨٩، ١٤ شباط ١٩٨٩ و ١١ نيسان ١٩٨٩.

(٨) اثار صدور هذه الرواية الكثير من ردود الفعل وقيل انها مسروقة عن رواية فارسية لعلي اشرف درويشيان.

كُردستان ايران عنوانها (ياساى ههتاو: قانون الشمس). اضافة الى رواية اخرى للقص الشاب صلاح عمر من كُردستان العراق.

وفي العام ١٩٩٠ اصدر حسين عارف روايته الثانية (ئه نديشهى مرؤفئيك: معاناة انسان)^(٩) التي كان قد بدأ نشرها في جريدة (هاوكاري) الاسبوعية على شكل حلقات منذ العام ١٩٨٨.

كما صدرت سنة ١٩٩١ روايتا خسرو جاف الموسومة (هيئف: لاشيء) الى جانب رواية (په رستگهى دلدارى: معبد الحب) لاسماعيل رسول.

وتجدر الاشارة هنا الى ان كل الروايات الكُردية الصادرة في العراق مكتوبة باللهجة الكرمانجية الجنوبية وبالحورف العربية.

وفي هذه الاثناء كانت العديد من الروايات الكُردية قد صدرت هنا وهناك، ففي كُردستان ايران صدرت في العام ١٩٩٠ رواية (هاوارة بهره: لحن الناي) لمؤلفها فتاح اميري وهي الرواية الكُردية الوحيدة التي صدرت هناك خلال الاعوام الاخيرة غير انها ليست الأولى بالتاكيد فرواية (پيشمه رگه: الفدائي) لرحيم القاضي^(١٠) سبقت حتى صدور رواية (مخاض الامة) ب١٢ سنة، وقد صدرت الرواية في بغداد وليس في ايران عام ١٩٦١.

وفي العام ١٩٩٣ اصدر فتاح اميري- في ايران- روايته الثانية (ميرزا) التي هي تكملة لروايته الأولى (ههواره بهره).

كما انجبت جبال كُردستان وكهوفها- البعيدة المنال - مجموعة من الروايات التي عكست معاناة الانسان الكُردى ومأساته المتواصلة.

ففي عام ١٩٨٥ اصدر محمد موكري- بالالة الكاتبة والرونيو- روايته الأولى (توله: الانتقام) ثم اعقبها روايته الثانية (هه رهس: الانهييار) بجزأياها بين العامين ١٩٨٥، ١٩٨٧ .

وصدرت العديد من القصص الطويلة ايضا مثل (كوچى سوور: النزوح الاحمر) لهماه كريم عارف.

(٩) رواية معاناة الانسان، ترجمها محمد القاضي الى الفارسية وهي جاهزة للطبع الآن.

(١٠) رحيم القاضي، نجل سيف القاضي وزير دفاع جمهورية مهاباد الكوردية سنة ١٩٤٦.

وبعيدا، بل بعيدا جدا عن كُردستان، في المنفى الذي لجأ اليه عشرات الادباء والشعراء الكُرد، صدرت بعض الروايات الكُردية ولاسيما لكُرد تركيا الذين لم يتسن لهم بأي حال من الاحوال الاقتراب من اللغة الكُردية الا منذ ابريل سنة ١٩٩٠ حين الغي قرار حضر استخدام اللغة الكُردية.

ففي السويد اصدر محمد اوزون في الاعوام الاخيرة، عدة روايات باللهجة الكرمانجية الشمالية وبالحورف اللاتينية.

وأولى رواياته هي (تؤ: انت) التي اصدرها سنة ١٩٨٥ تناول فيها الإجراءات القمعية والتعسفية التي يتعرض لها الكُرد في سجون تركيا.

وفي العام ١٩٨٧ اصدر روايته التالية (مرنا كاله كى رند: موت شيخ باسل) ثم تلاهت روايات اوزون فاصدر (سييا ئه ثينى: ظل الحب) سنة ١٩٨٩ ازاح فيها الستار عن حقبة من تاريخ الكُرد ونضالهم المستميت في تركيا، ثم اعقبها برواية (روژئين عه قُدالى زينگى: ايام عبدال زينكي) التي صدرت عام ١٩٩١ وتناول فيها السيرة الذاتية للمغني الكُردى الشهير الذي اطلق عليه (يشار كمال) اسم (هوميروس كُردستان)^(١١).

كما صدرت في السويد ايضا رواية قصيرة ل(كاهى فلاح) عنوانها (چاوهر وانى: الانتظار)^(١٢). بعد هذه الجولة السريعة في عالم الرواية الكُردية لا بد من القول ان هناك- دون شك- بعض الروايات الكُردية التي صدرت هنا وهناك^(١٣) ولم يتسن لنا الاشارة اليها نأمل ان نتناولها في مقالة اكثر تفصيلا، لاحقا.

(١١) مجلة سروة العدد ٧٨ ص٧٨.

(١٢) ماموستاى كورد العدد ١٥.

(١٣) في لقاء لنا مع رئيس واعضاء المعهد الكوردي بتركيا- نشر في جريدة برايتي العدد ١٦٥٢ ذكر الشاعر عبدالرحمن درة ان المعهد نشر اكثر من (٥٠) كتابا باللغة الكوردية خلال الاعوام الاربعة الاخيرة.

آلان روب غرييه

* هل لديكم رواية كُردية؟

* قرأت لكتاب من الكُرد يكتبون بلغات اخرى.

* انا معجب ببشار كمال واحبه اكثر من رواياته.

في جلسة حوارية مع الروائي الفرنسي الشهير آلان غرييه. تساءل (غرييه) حالما قدمنا اليه الزميل د. شاكور نوري كصحفيين من الكُرد (*) بعد ان اشار الى احد الصحفيين ان يظفيء سيكارتة-

* هل هناك رواية كُردية في العراق؟

- اجل هناك رواية كُردية، لكنها حديثة النشأة...

* لقد قرأت لكتاب كُرد يكتبون بلغات اخرى.

- مثل...؟

* مثل بشار كمال ويلماز كوناي.

- هل اعجبك اعمال بشار كمال المترجمة الى الفرنسية خصوصاً (مجد النحيل)؟

* انها رواية جيدة... لكنني احب بشار كمال اكثر من اعماله.

- لايد ان يكون مثلك مرحاً..!

* اجل انه مرح وودود جداً..

- عرفناك منذ منتصف الستينات (أباً) للرواية الجديدة، والآن تبدو وكأنك (جدها)... هل هناك إمتداد لكم في الرواية الجديدة؟

* صحيح أنني ألقب بـ(أب الرواية الجديدة)، لكنني لست الأكبر سناً بين كتابها... فهناك من هم أكبر مني بكثير... مارغريت دوراس مثلاً، فهي قد تخطت الثمانين بسنوات، ومازالت تحتفظ بحيويتها ونشاطها. تقييم الندوات

(*) هذا الحوار جزء من مقابلة طويلة، شاركني فيها زميلي الشاعر جلال زنگابادي، ونشر

في جريدة العراق في ١٩٨٨/١٢/٨

في فرنسا وخارجها... وقد بيع من روايتها الأخيرة (العاشق) أكثر من مليون ونصف المليون نسخة! أما عن مابعد الرواية الجديدة فليس ثمة ما يبدو في الأفق... وهناك كتاب شباب... ولاشك أنهم دائبون في محاولاتهم...

- حساً لقد كنت الأصغر سناً... إلا أنك كنت المنظر للرواية الجديدة؟!

* الحق أنني لم أكن المنظر وكتابي (نحو رواية جديدة) مجرد ملاحظات وأنطباعات جاءت بقصد التوضيح بعد نشري لبضع روايات... لكنني أستطعت أن أجمع شمل أولئك عن طريق دار نشر (مينوي)...

- هل لنا أن نعرف بماذا تختلف الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية.

* السممة الرئيسية للرواية الجديدة هي أنها تنطلق من (القصور) في الوجود... أما في الرواية الكلاسيكية: فقد كانت التناقضات في الشخصية المطروحة غير مسموح بها، كل شيء كان مكتملاً... فالرجل البخيل - مثلاً - عند (بلزاك) بخيل بكل صفاته... كلامه، وجهه، شارباه - أن كان ذا شوارب - حيث يشذبهما بشكل يوحي أنه بخيل، سترته... بل كل أفعاله تدل على كونه بخيلاً...! إذن ليس هناك (قصور) في الشخصية الروائية: مادام كل شيء فيها محددًا ومتجانساً... غير أن هذه الشخصية المتكاملة أو بالأحرى هذا (الكمال) لاوجود له في العالم الواقعي والحقيقي... ذلك أن الشيء الوحيد المتجانس والمتكامل هو (الموت).

- بعد سنوات من سوء الفهم والصدود ازاء الرواية الجديدة، يبدو أنها تقترح الأضواء وتشيع؟!

* اجل وتدرّس في العديد من الجامعات العالمية... وانا على سبيل المثال احاضر وادرس بنفسي اعمال الادبية في جامعات واشنطن (ويضيف ضاحكاً)... انا افضل المتخصصين في ادب (آلان روب غرييه) لكنني لست الاوحد فكثيرا ما يناقشني الطلبة، ويكشفون لي خطأ ما في فقرة من الفقرات التي اسردها لهم!

- (ابو) الرواية الجديدة... سابقا، اين يكون موقعه بين كتاب فرنسا المعاصرين؟

المشاركون

في بحث الرواية الكُردية

- * عبدالغني علي يحيى: كاتب وصحفي قدير وقديم يكتب في العديد من الصحف المحلية باللغتين العربية والكُردية، له ترجمات كثيرة من العربية الى الكُردية وبالعكس.
- * عبدالله جندي: كاتب قصة قصيرة، يكتب باللهجة الكُردية الكورمانجية له مجموعة (سمفونية البنفسج).
- * عزيز ملارهش: له العديد من القصص القصيرة، الى جانب رواية (كيخوا سيوي: العمدة سيوي) بالاضافة الى رواية اخرى للاحداث.
- * آزاد حمه شريف: كاتب وصحفي ومترجم - من اللغة الانكليزية - ماجستير نقد انكليزي، من ترجماته، (موت بائع متجول) لأرثر ميلر (وصورة فنان في شبابه) لجيمس جويس الى جانب ترجمات اخرى الى الكُردية.
- * جلال زنگبادي: شاعر ومترجم واديب مقتدر، نشر وترجم (بين العربية والكُردية والفارسية والانكليزية) العشرات من المقالات في ميادين شتى، ولاسيما النقد.
- * حسين عارف: حقوقي، مارس الصحافة وكتابة القصة والرواية نشر اكثر من رواية، (شار: المدينة) و(ئهنديشهى مرؤفيك: معاناة انسان) الى جانب مجاميع قصصية قصيرة (رهوهگورگ: قطيع الذئاب).
- * صلاح شوان: شاعر له العديد من المجموعات الشعرية باللغة الكُردية، له العديد من المقالات في الصحف والمجلات المحلية.
- * الشروفيسور معروف خةزنةدار: دكتوراه في الادب الكُردى من الاتحاد السوفيتي عام ١٩٦٨، له في حدود العشرة كتب (مطبوعة) في مختلف ميادين الادب والثقافة واللغة. مترجم كتاب (مينورسكي) عن الكُرد من اللغة الروسية الى اللغة العربية.
- * الدكتور نافع عقراوي: (توفي في عام ١٩٩٣) كاتب وصحفي، له رواية (الانصهار) له اكثر من مسرحية مطبوعة.

* قد اكون غير مقروء في فرنسا، الا انني اتساوى بالتأكيد مع (فرانسوا ساغان) الشهيرة طبعاً... لكن اعمالها المنقولة للصينية اقل من اعمالى!!
- نود ان تعرف بان كلمة (آلان) اسم علم في اللغة كُردية، كما تطلق على منطقة في كُردستان... ثم انها اسم لقبيلة توزعت في ارجاء عديدة من العالم في زمن موغل في القدم... وما زالت عندنا الآن قبيلة بنفس الاسم...!
* الله (ضحك بمودة وعلق) اما اسمي فقد جاء من منطقة بروتون في فرنسا!

آلان روب غرييه في سطور

- ولد في مدينة برست بفرنسا سنة ١٩٢٢ وهو مهندس بايولوجي يشكل مع (مارغريت دوراس) و(ناتالي ساروت) و(كلود سيمون) و(ميشال بوتور) تيار الرواية الجديدة في العالم.
- من رواياته: الصمغ سنة ١٩٥٣ العراف، سنة ١٩٥٥ الغيرة، سنة ١٩٥٧ بيت الموعد سنة ١٩٦٥ آخر رواياته هي (انجليك) سنة ١٩٨٧.
- اخرج للسينما عشرة افلام وكتب لها ايضا (السنة الاخيرة في مارينباد) سنة ١٩٦١، (الخالد) سنة ١٩٦١. اما آخر افلامه فهو فلم (الجميلة الأسرة).

- * سعيد يحيى: كاتب وصحفي ومترجم.
- * صلاح عمر: قاص وروائي شاب، له مجموعة (الانفصام).
- * عبدالله سراج: قاص وروائي وكاتب مقالات له رواية (الصعود الى الهاوية) الى جانب العشرات من القصص القصيرة.
- * نهزاد عبدالله عزيز: ماجستير زراعة باكستان، قاريء ومثقف كُردى.
- * همداد حسين: مترجم، كاتب قصة قصيرة له مجموعة (وداعا زهرة الحزن)، ترجم اكثر من مجموعة قصصية لعزير نسين من الفارسية الى الكُردية.
- * عادل گرمياني: كاتب وصحفي.
- * شيرزاد حسن: كاتب قصة قصيرة، له العديد من المجاميع القصصية المطبوعة له العديد من الترجمات من اللغة الانكليزية الى الكُردية.
- * بختيار علي: كاتب وناقد وروائي واعد.
- * كريم دهشتى: شاعر وكاتب له اكثر من ديوان مطبوع.

الفهرست

الموضوع	الصفحة
تقديم للدكتور معروف خزندار	5
الحلقة الاولى	7
بيبلوغرافيا الرواية الكُردية	8
بيبلوغرافيا الرواية المترجمة الى الكُردية	10
الحلقة الثانية	13
وجهة نظر عبدالغني علي يحيى	16
وجهة نظر عبدالله الجندي	15
وجهة نظر عزيز ملاروش	17
نظر ازاد حمه شريف	18
وجهة نظر جلال زنگابادي	19
الحلقة الثالثة	24
حسين عارف-بيوغرافيا	24
وجهة نظر حسين عارف	25
مداخلات	28
الحلقة الرابعة	31
وجهة نظر صلاح شوان	31
وجهة نظر د. معروف خزندار	32
وجهة نظر د. نافع عقراوي	34
وجهة نظر سعيد يحيى	37
وجهة نظر صلاح عمر	39
الحلقة الخامسة	42
عبدالله سراج.. بيوغرافيا	42
وجهة نظر عبدالله سراج	43

مداخلات	46
الرواية الكُردية.. مشاريع	48
الحلقة السادسة	52
وجهة نظر نمژاد عبدالله عزيز	52
وجهة نظر همداد حسين	54
وجهة نظر عادل گرمياني	56
وجهة نظر شيرزاد حسن	59
الحلقة السابعة	62
وجهة نظر بختيار علي: مجلة شديدة العدد ٣ و٤ خريف ١٩٩٣	62
وجهة نظر كريم دشتي: مجلة شديدة العدد ٣ و٤ خريف ١٩٩٣	69
الحلقة الثامنة	73
مدخل الى تاريخ الرواية الكُردية	73
مقابلة مع الاديب الفرنسي الآن روب غرييه	81
المشاركون في بحث (الرواية الكُردية)	84