قراءة في قصيدة (ليس للكردي إلا الريح)

بين محمود درويش وسليم بركات عالم من الإبداع

نالين سليمان

محمود درويش

سليم بركات

عندما قرأت عنوان قصيدة (ليس للكردي إلا الريح) للشاعر (محمود درويش)، والعبارة المكتوبة تحته (إلى سليم بركات)، تبادرت إلى ذهني على الفور عبارة (حوار العمالقة)، لأن كليهما ببساطة من العمالقة في اللغة، فيكفي أن تقرأ اسمي (محمود درويش) و(سليم بركات) في قصيدة واحدة، حتى تحبس أنفاسك في انتظار احتفال مهيب للكلمة والسحر.

(محمود درويش) صاحب اللغة الشعرية والبصمة المتميزة والمعروف بشاعر المقاومة الفلسطينية، الشاعر الذي حمل معه قضيته على مدار سنين من الزمن، وقاتل من أجلها شعراً ونفياً وكفاحاً. محور الرؤية الشعرية في قصيدته (ليس للكردي إلا الريح) قائم على رؤية الشاعر لشخص (سليم بركات)، ولكنها في الواقع تمثل أيضاً رؤيا للكوردي المنفي خارج وطنه، في حوارية شعرية استخدم فيها الرمز والكلمات السهلة البسيطة المتضمنة في الوقت نفسه معاني عميقة وبأجمل صياغة.

يصف(درويش) صديقه(سليم بركات) في الأبيات الأولى من القصيدة بالكوردي، مركزاً على البعد القومي في شخصيته:

((يَتَذكرُ الكرديُّ، حين أزوره، غَدَهُ...
فيُبعدُه بمكنسة الغبارِ: إليكَ عني!))...

ومصوراً خصوصية العلاقة بينه وبين (سليم بركات) في قوله: (حين أزوره). أما كلمة (يتذكر) في بداية القصيدة فيريد بها أن الغد ليس أمراً كثير الورود في حياة (بركات)، بل إن الحديث عنه يحتاج إلى التذكر. وكأن هذا التذكر مشروط بزيارة الشاعر، ولكنه مع ذلك يبعد الغد عنه بمكنسة الغبار. إن حديثه هذا عن (سليم بركات) ينطبق على كل المنفيين الكورد، سواء كانوا منفيين طوعاً أم قسراً، فكل واحد منهم يهاب الحديث عن الغد المربوط بالخوف، لأن من بات بعيداً عن تراب الوطن فإن غده مسكون بالهواجس.

أما حين يتحدث عن مفهوم الهوية عند (سليم بركات) فيقول:

((هويتي لغتي .. أنا.. وأنا
أنا لغتي.. أنا المنفي في لغتي))

ولا يقصد بها الشاعر الهوية القومية حسب اعتقادي وإنما الهوية الشخصية، أي التعبير عن شخصية(بركات). كما أن اللغة لا تعني اللغة التي يكتب بها، بل ما يكتبه (بركات) من موضوعات وأفكار ومشاعر. ثم يشير إلى هويته القومية بالبيت الذي يليه بتجسيد جميل مليء بالمشاعر والإنسانية:

((وقلبي جمرة الكوردي فوق جباله الزرقاء...)).

ثم يروي لنا الشاعر تصوّرات (بركات) عن مدنه في المنفى وكيف أن كل المدن والأماكن سواء، وقد يختار حتى الفراغ. وينقل الفكرة العربية القديمة القائلة بأن لكل شاعر عظيم جنياً يخدم شعره، وهو إذ يتحدث عن حلول الجن في كتابات (بركات) فإنه يريد التوكيد على عظمتها، وبأن كلماته وكتاباته هي قوّته وهي الأداة التي يحقق بها ما يريد دون حاجته للحلم لتحقيقها. فالحالم حسب فلسفة (بركات) إما موثق بالأمس أو بالغد. أما هو فمرتبط باللحظة الراهنة:

((اختارَ الفراغَ ونامَ، لم يَحلم
بشيءٍ مُنذ حلَّ الجنُ في كلماته،
كلماتُه عضلاتُه.. عضلاتُه كلماتُه
فالحالمون يقدّسون الأمسَ، أو
يَرْشُون بوّابَ الغد الذهبيِّ...
لا غَدَ لي ولا أمس .. الهنيهةُ
ساحتي البيضاء...))

ويسخر(درويش) المكان لخدمة فكرة أخرى وهي إبداع بركات في اللغة. فشرفة بيته وباقات الشوك (ولم يقل الورد) هي للاستعارة والبلاغة. وينقل ملامح عن كتاباته وكيف أنه يصوغ بها العجائب، ويغير من خلالها أدوار التاريخ بفكاهة أليمة تسلي الشاعر وحتى الجنود الساهرين:

((باقاتٌ من الشوك المعادلِ للبلاغة.
شرفةٌ مفتوحةٌ للاستعارة: هاهنا
يتبادلُ الأتراك و الإغريق أدوارَ
الشتائم. تسليتي وتسلية
الجنود الساهرين على حدود فكاهةٍ
سوداء))..

ويتطرق الشاعر إلى استثنائية هذا المسافر، ويؤكد مرة أخرى على عدم اختلاف الجهات والأماكن عنده، وكيف أنه لا يهتم بتفاصيل يفرضها المكان أو الطبيعة من حوله، بل يتحدى الذئب ويدعوه للقتال. وهذا رمز آخر يستخدمه(درويش) ليشير إلى الجبارين والحكام الذين يتوجه إليهم بركات بالتحدي وحتى بالسباب، ويدعوهم إلى قرع الطبول حتى يستيقظ الأموات، لأن الكورد يقتربون من نيران الحقيقة ويحترقون بنيرانها. وبذلك يطلعنا الشاعر على جرأة بركات وشجاعته وإلى ارتباطها بقوميته وشعبه:

))بل يُناجي الذئبَ، يسأله النزالَ:
تعال يا ابن الكلب نقرعُ طبلَ
هذا الليل حتى نوقظ الموتى. فانَّ
الكرد يقتربون من نار الحقيقة،
ثم يحترقون مثل فراشة الشعراء...))

ويؤكد الشاعر على تمكن بركات من اللغة العربية، فهو الذي يفض بكارة الكلمات ويعيد إليها عذريتها، أي يعيد اكتشاف اللغة ويعيد صياغتها، ويتحايل على الكلمات ويطوعها كيفما شاء ويضعها أينما أراد، فينتقم بذلك مما مورس ضده في أرض العرب كونه ليس عربياً وكيف كان نصيبه النفي والغياب، وهاهو ينتقم لذلك بإجادته لغتهم وصياغة أفكاره الكوردية باللغة العربية:

((عبثٌ. وللكلمات حيلتها لصيد نقيضها،
عبثاً. يفضّ بكارةَ الكلماتِ ثم يعيدها
بكراً إلى قاموسه. ويَسوسُ خيلَ
الأبجدية كالخراف إلى مكيدته،
ويحلقُ
عانةَ اللغة...))

وإنه لن يحب الأرض أكثر أو أقل من القصيدة، لأن الكوردي ليس لديه إلا الريح ليسكنها، ما دام بعيداً عن الوطن. فيدمن الكوردي الريح، وينجو معها من قيود الأرض والأشياء، لأن المنفي عن أرضه لا يرتبط بأرض أخرى:

((....انتقمتُ من الغياب.
فعلتُ ما فعل الضباب بأخوتي.
و شَوَيتُ قلبي كالطريدة. لن أكون
كما أريد. ولن احبَّ الأرض اكثر
أو أقل من القصيدة. ليس
للكردي إلا الريح تسكنه و يسكنُها.
و تدمنه و يدمنها، لينجو من
صفاتَ الأرض و الأشياء...))

ويعود بنا الشاعر إلى حديث الكوردي الذي يخاطب ابنه المجهول ويصفه بالحر، ويوصيه بأن لا يدفنه حين يموت، بل يتركه للريح لتحمله معها، فالمنفي لا يحبذ فكرة الدفن في الأرض الغريبة:

((كان يخاطب المجهولَ: يا ابني الحُرّا!
يا كبش المتاه السرمدي. إذا رأيتَ
أباك مشنوقاً فلا تنزلْهُ عن حبل
السماء، ولاتكفّنْهُ بقطن نشيدك
الرَّعَوي. لا تدفنه يا ابني، فالرياحُ
وصيةُ الكرديِّ للكردي في منفاه))

ويكمل معه الوصية بجنازته السرية ويحذره من لدغة الأمل الجريح، ليحرر بعدها ابنه المجهول من القيود واللعنات ...

((أنت الآن حُرٌ،
يا ابن نفسكَ، أنت حرٌّ
من أبيك و لعنة الأسماء...))

-وفي ختام القصيدة يعود الشاعر إلى لغة (سليم بركات) فيعرض حواراً له مع كردي آخر يخبره فيه (بركات) بأنه باللغة انتقم من الغياب، فيرد عليه الكوردي بأنه لن يمضي إلى الصحراء (والصحراء رمز العروبة)، أي أنه لن يصبح عربيا، فيقول (بركات) ولا أنا وينظر نحو الريح موضع منفاه، وينهيان الحوار بعبارة (عمت مساء):

((باللغة انتصرتَ على الهوية،
قلتُ للكردي، باللغة انتقمتَ
من الغياب
فقال: لن أمضي إلى الصحراءِ
قلتُ: ولا أنا ...
ونظرتَ نحو الريح
- عمتَ مساء
- عمتَ مساء!))

بعد كل هذه الشروح التي أوردناها، أود العودة مرة أخرى للإشارة والإشادة باللغة الجميلة التي صيغت بها هذه القصيدة، والروعة التي تكاتفت فيها الصور الشعرية الرئيسية منها والفرعية، لتنقل لنا محور الرؤية الشعرية، وكيف أن الرمز خدم أهداف الشاعر، واللغة كانت مطواعة بين يديه فنسج بها هذه القصيدة. وباختصار إنها قصيدة بديعة، قالها مبدع، وقيلت في مبدع

القصة الكوردية
البدايات.. الرواد.. التيارات

جمعة الجباري

لاشك في أن أي صنف من أصناف الأدب لأي أمة، مرّ بمراحل صعبة من النمو والتطور والرقي إلى المستوى المطلوب أو المأمول. وتاريخ فن القصة الكوردية حافل مثل غيره بعقبات وصعوبات اعترضت طريقه، خلال مسيرته للوصول إلى مصاف العالمية، أو القارية على مستوى شرق آسيا. و يبدو أن المعوقات التي اعترضت طريق نجاح القصة الكوردية، هي نفسها بالنسبة لباقي الأقوام، كون التأثيرات الجيوغرافية والسياسية والاقتصادية، تكاد تكون مماثلة، و بالنتيجة تكون المعوقات أيضاً مماثلة، ذلك لتحادد الحدود والمجاورة وتبادل التأثيرات المذكورة آنفاً، إلى جانب العادات والتقاليد المتوارثة جيلاً بعد جيل، التي هي الأخرى مماثلة من حيث المضمون.

وبما أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وهو تعبير عن مجمل انفعالات الكاتب ومشاعره الوجدانية العاكسة لحالات من جروح المجتمع، فإن القصة هي أحد الفروع المهمة لأدبنا الكوردي، التي ظهرت . أي القصة الكوردية . في عشرينيات القرن المنصرم، وتماسكت كشكل فني في خمسينيات القرن ذاته، ثم بدأت تشق طريقها نحو بناء فني أفضل، إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن من آفاق التطور الكتابي والفني، إما بفضل إبداعات شخصية أو تقليد أفضل ما في الفن الأوروبي.

في بداياتها، كانت القصة الكوردية عبارة عن تعبير بحت لحالة المجتمع السياسية والاجتماعية، وكانت البلاد تعيش تحت نير الحكم العثماني الذي أضفى هالة من الضباب الكثيف للجهل والتخلف على سائر العراق بشكل عام، والمجتمع الكوردي بشكل خاص، ما جعله يعيش في جملة من الانتكاسات وعدم التفاؤل بالمستقبل. ومن جهة أخرى، كانت الإمبريالية الغربية تدرس الشرق حسب خطة بعيدة المدى، وتحاول بناء موطئ قدم لها لتثبت عليه أركانها. وفي خضم هذا الصراع السياسي في المنطقة، ظهرت روح الانتفاضة والمشاعر القومية بين تيارات سياسية كوردية سعت للدفاع عن حقوق الكورد التي تُغتصب عنوة من قبل الأطراف السياسية المتصارعة للاستيلاء على المنطقة، ونهب ثرواتها، فظهرت حركة (الاتحاد والترقي) عام ١٩٠٨ لتتسلم زمام الأمور وتلبي رغبات الكورد القومية، ولكنها لم تقدر على أن تفعل ذلك.

وتزامناً مع الحركات السياسية الكوردية، كانت هناك حركة ثقافية كوردية تلوح في الأفق أيام الحرب العالمية الأولى، وقد صدرت بعض المجلات والجرائد باللغة الكوردية، مثل: (كورد/ روزى كورد/ هه تاوى كورد) التي مهدت إلى بناء أسس راسخة للثقافة الكوردية، وخاصة القصة الكوردية. كما صدرت في عهد حكمدارية الشيخ محمود الحفيد (١٨٨٢. ١٩٥٦) جرائد ومجلات كوردية، أوقدت بمضامينها حرارة الإحساس بالثورة والحقوق القومية، مثل: (بانكى كورد/ بيشكه وتن/ ئوميدى ئيستقلال/ زيانه وه)، إذ أن هذه المطبوعات حثت المثقفين على كتابة التاريخ والعلوم والفلكلور الكوردي، مع الاهتمام بالأدب بشكل خاص، لأنه السبيل الوحيد للمواصلة الثقافية والوجدانية مع الجماهير، لذا نستطيع القول إن انتشار المطبوعات الكوردية في تلك الفترة، كان له الدور الكبير والأساس في ظهور فن القصة الكوردية، إلى جانب أن عودة المثقفين الكورد المغتربين من الخارج إلى أرض الوطن، كان له تأثير وفعالية في تأجيج المشاعر والأحاسيس المرهفة بين أقرانهم من الداخل، كما أنهم عادوا وهم يحملون تجارب الثقافة الغربية المتطورة، كذلك وجود خميرة جيدة من مادة كتابة القصة، وهي القصص الفلكلورية والقطع النثرية، وأيضاً المسابقة التي نظمها الميجر(سون) في العام ١٩٢٠ عن طريق جريدة(بيشكه وتن) والتي شارك فيها عدة أقلام معروفة في ذلك الوقت، وفازت بجوائز قيمة، كل هذه كانت أسباباً مباشرة لنمو وبناء القصة الكوردية.

ويرجح الباحثون في مجال القصة، أن أول قصة كوردية بشكلها الفني هي قصة (له خه وما . في حلمي) التي نشرت أول مرة في جريدة (زيانه وه) العدد الصادر يوم ١/ ٧/ ١٩٢٥، حيث نشرت الحلقة الأولى منها دون ذكر اسم كاتبها، لكن في الحقيقة، فإن صاحب القصة هو رئيس تحرير الجريدة (جميل صائب)، بعد ذلك نشرت منها (٢٣) حلقة، وتركت دون اكتمال نشرها. ومثلما أسلفنا، فإن مضمون القصة هو بمثابة حل عقدة سياسية كانت قائمة في تلك الفترة أيام حكم الشيخ محمود الحفيد. وتدخل قصة (له خه وما) من الناحية الموضوعية في خانة (النقد الريالزمي)، لأنها أخذت ملامح تاريخية لمرحلة معينة، لذا نستطيع القول إن القصة الكوردية بدأت بهذا المذهب.

بعد قصة الكاتب جميل صائب، تشجع الكتاب الآخرون لكتابة القصص، وبالأخص في عامي ١٩٢٧. ١٩٢٨، إذ قام الشاعر (أحمد مختار الجاف) بمحاولة لكتابة القصة الفنية، وكتب قصته الشهيرة (مه سه له ى ويجدان . مسألة الضمير) في إطار المذهب الواقعي النقدي، وبخصوصها يقول الكاتب (معروف عمر البرزنجي) في كتابه (دراسة وبيبلوغرافيا القصة الكوردية): ((لاشك في أنها شغلت لنفسها حيزا في مجال الأدب، وبما أنها لم تنشر في حينها، لذا لم تؤثر في إزاحة المعرقلات التي تعترض سبيل التطور الاجتماعي وفن كتابة القصة، وحتى لو كانت قد نشرت على حلقات كقصة (في حلمي) في جرائد ذلك العصر، لأثرت أبلغ تأثير في تطور هذا الفن (رغم أن قراء ومثقفي ذلك العصر قاموا بأخذ هذا النتاج من الشاعر وقراءته في ندوة خاصة) إلا أنه تداول في أيد محدودة، ولم يصل إلى أيدي شريحة واسعة من المثقفين الكورد للاستفادة منه)).

بعد ذلك توالت كتابة القصة، ونشرها في الإصدارات الكوردية، نذكر على سبيل المثال: قصة (فرسان مريوان الاثني عشر)، لكاتبه الشاعر الكبير (بيره ميرد) الذي أخذ فكرتها من الفلكلور الكوردي. وقصة (بعد الثمالة جنون) لكاتبها (محمد علي كوردي) التي نشرها في العام ١٩٣٤ ويتطرق فيها إلى قضية اجتماعية تمس أخلاقيات الفرد وتصرفاته داخل المجتمع. وقصته الطويلة (نازدار.. أو المرأة الكوردية في الريف). وأيضاً كتبت قصص قصيرة طريفة بعضها يخص الأطفال، مثل قصة (العنزة والخروف) لكاتبها (حسين حزني موكرياني) (١٨٨٦-١٩٤٧). وهكذا دواليك، اجتاز هذا الفن عدة مراحل تاريخية، إلى أن وصل إلى أيادينا جاهزا، ننظر إليه الآن كمادة أولية وبداية راسخة لتاريخ فن رفيع، أثر بشكل كبير في تغيير مسار الكثير من الأحداث والأفعال غير اللائقة في المجتمع، وإعادتها إلى الطريق السليم، كما أثر على رسوخ الحس القومي وتأجيج الضمير الحي للفرد تجاه أمته ومجتمعه، لأن فن القصة لا يمكن أن يدخل في باب (الفن للفن)، بل يدخل في صميم باب (الفن للمجتمع).

❖ هذه المقالة استفادت من كتاب (دراسة وبيبلوغرافيا القصة الكوردية) لمؤلفه (عمر برزنجي)، باللغة الكوردية

من أرشيف المستشرقين

مرجريت رودينكو
عاشقة التراث الأدبي الكوردي

الحديث عن المستشرقة الروسية مرجريت رودينكو (١٩٣٠-١٩٧٦)، يعني الحديث عن المخطوطات الكوردية، إذ أفنت زهرة شبابها وكرّست كل طاقتها العلمية الخلاقة خلال اكثر من ربع قرن في سبيل الكشف عن ذخائر التراث الكوردي، المتمثلة في المخطوطات الكوردية القديمة وتحقيقها وترجمتها إلى اللغة الروسية ونشرها، محققة إنجازات باهرة في هذا المجال.

جودت هوشيار

(مرجريت رودينكو): جورجية المولد، أوكرانية اللقب، روسية التعليم والثقافة. ظهر نبوغها في وقت مبكر، حين أنهت في حوالي العشرين من عمرها دراستها الجامعية بتفوق، والتحقت في العام ١٩٥١ بمعهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم في لينينغراد (بطرسبورغ حالياً) كطالبة في الدراسات العليا، واختارت بحسها الجمالي المرهف ملحمة (مم وزين) الرائعة، للشاعر الكوردي الكبير(أحمد خاني)، لتكون موضوعاً لرسالتها العلمية، والتي دافعت عنها بنجاح في العام ١٩٥٤، حاصلة بذلك على شهادة الدكتوراه في الأدب الكوردي. ثم عملت، ولمدة طويلة، باحثة علمية في المعهد المذكور.

نشرت رودينكو في العام ١٩٥٧ كتاباً حول المخطوطات الكوردية بعنوان (مجموعة الكسندر زابا من المخطوطات الكوردية)، والتي جمعها المستشرق البولندي الأصل (الكسندر زابا) خلال عمله الدبلوماسي بصفة قنصل روسيا القيصرية في مدينتي ارضروم و سميرنا (أزمير حاليا)، وبمعونة عدد من الملالي ورجال الدين الكورد، وفي مقدمتهم العالم الكوردي الموسوعي (الملا محمود البايزيدي(١٧٩٧-١٨٦٨) وتتألف مجموعة زابا، كما تقول رودينكو، من(٥٤) مخطوطة، فيها (٤٤) مخطوطة باللغة الكوردية، و(٤) باللغة الفرنسية، و(٣) باللغة التركية، وهذه المخطوطات تتضمن نتاجات في شتى جوانب الثقافة الكوردية (اللغة والأدب والفلكلور والاثنوغرافيا والتاريخ)، وهي محفوظة في مكتبة (سالتيكوف— شدرين) الحكومية العامة في مدينة بطرسبورغ. كما توجد مجموعة ثمينة أخرى من المخطوطات الكوردية في مكتبة معهد الاستشراق، التابع لأكاديمية العلوم في المدينة ذاتها، وتتألف من(٤٠) مخطوطة، ثلاث مخطوطات منها مأخوذة من مجموعة زابا، أما البقية فقد قدمت للمكتبة من قبل عدد من المستشرقين منهم (ب. دورن) و (فيليا مينوف —زيرلوف) وآخرون من مؤسسي الكوردولوجيا و المهتمين بها في روسيا. وفي العام ١٩٦١ أصدرت (رودينكو) كتابها الشهير (وصف المجموعة اللينينغرادية من المخطوطات الكوردية)، الذي يتضمن وصفا علمياً دقيقاً للمخطوطات المحفوظة في المكتبتين المشار إليهما فيما تقدم، وقد أصبح هذا الكتاب دليل عمل لكل راغب في تحقيق المخطوطات الكوردية المحفوظة في خزائن لينينغراد (بطرسبورغ). وقد ذكرت رودينكو في مقدمة كتابها ولأول مرة بعض المعلومات الأساسية عن(الملا محمود البايزيدي)، التي تداولتها الأقلام الكوردية فيما بعد؛ وتقول رودينكو: ((ابتداء من العام ١٨٥٦ أخذ الكسندر زابا، وبتكليف من الأكاديمي ب. درون، بدراسة اللغة الكوردية، وجمع مواد حول أدب وفلكلور وأثنوغرافيا وتاريخ الكورد، وكذلك المخطوطات الكوردية. وقد أسدى إليه العالم الكوردي (الملا محمود البايزيدي) عوناً كبيرا في عمله، لاسيما انه كان ضليعاً في مجالات اللغة والأدب والتأريخ والفلسفة الفارسية والعربية. وفي خمسينيات القرن التاسع عشر رحل (البايزيدي) إلى مدينة ارضروم، ومنذ ذلك الوقت أصبح معاوناً فعالاً لـ(زابا) في جمع المخطوطات الكوردية. إن البايزيدي هو المؤلف الحقيقي للعديد من مخطوطات زابا، إضافة إلى ترجمانه من اللغة الفارسية، بيد انه لم يكن يوقع باسمه على هذه المخطوطات في كثير من الأحيان تلافياً لإثارة استياء رجال الدين الذين كانوا بدون شك سيدينون العون الذي يقدمه عالم دين مسلم، إلى رجل مسيحي كلفه بهذا العمل. إن بعض المؤلفات التي قام (البايزيدي) بنسخها وقعها باسم (محمود أفندي) أو (الخواجة محمود أفندي).

وقد بذلت رودينكو جهوداً مضنية طوال سنوات عديدة لتحقيق وطبع ونشر أهم المخطوطات النفيسة من المجموعة اللينينغرادية، مع ما يتطلب هذا العمل من جهد لضبط النصوص و ترجمتها إلى اللغة الروسية، وكتابة المقدمات الإضافية والتعليقات الضرورية، وفق منهج علمي حديث وفي حياد عملي صارم و موضوعية دقيقة. وتتضمن النصوص المحققة أبرز الآثار الأدبية الكلاسيكية في التراث الكوردي ومن أهمها ملحمة (مم وزين) لأحمد خاني، و(الشيخ صنعان) لفقي تيران، و(ليلى ومجنون) لحارث البدليسي، و (يوسف وزليخة) لسليم سليمان، إضافة إلى كتاب (عادات وروسوماتنامه ي ئه كراديه) للملا (محمود البايزيدي).

حصلت رودينكو في العام ١٩٧٣،(أي قبل وفاتها بثلاث سنوات) على أرفع درجة علمية، حيث منحت شهادة دكتوراه علوم في الفيلولوجيا، وهي أعلى من شهادة الدكتوراه المعروفة بـ (P.H.D)، وتمنح لقاء إنجازات علمية بارزة. وقد كانت ملحمة (يوسف وزليخة) موضوعاً لرسالتها الثانية لنيل الشهادة المذكورة. إن إنجازات (رودينكو) كان حافزاً قوياً لعديد من المستشرقين والباحثين الكورد لولوج ميدان تحقيق المخطوطات الكوردية وفي مقدمتها المجموعة اللينينغرادية. بيد أن مخطوطات كثيرة أخرى موزعة على مكتبات العالم، و بخاصة في ألمانيا و إنجلترا و فرنسا إضافة إلى دول الجوار وربما في دول أخرى كثيرة، مازالت تنتظر من يهتم بها ويخرجها إلى النور. إن الآثار المحققة تظل أسيرة معاهد الاستشراق والجامعات ولا يطلع عليها سوى نخبة صغيرة من المستشرقين والباحثين، لذا فقد عملت رودينكو على ترجمة وتقديم نماذج ممتعة وشائقة من الحكايات والأساطير والقصص الكوردية، إضافة إلى المقولات والأمثال الكوردية الشائعة إلى القارئ الروسي العادي، أي للجمهرة الواسعة من القراء.

وأسهمت رودينكو في عدد من المؤتمرات الإستشراقية ببحوث عن التراث الكوردي وعن الأدب الكوردي الكلاسيكي على وجه الخصوص. وقبل أن تعمل (رودينكو) في هذا المجال كانت مجموعة من الآثار الأدبية الكلاسيكية (وهي أثمن جزء من التراث الكوردي) قابعة في زوايا الإهمال والنسيان، حتى جاءت هذه الباحثة الرائدة لتخرجها إلى دائرة الضوء وتجلوها وتسلط عليها رؤية علمية متفتحة وتعرضها مشرقة ونابضة بالحياة والحس الإنساني. فكشفت في هذه الآثار أبعاداً جديدة أعادتها إلى موقعها من دائرة اهتمامنا وأصبحت جزءاً من حياتنا الروحية، تحيا فينا ونحيا فيها، وبذلك فندت رودينكو المزاعم المضللة التي كانت سائدة في الأوساط الإستشراقية حول عدم وجود أدب أصيل مدون للكورد.

لذا من الإنصاف الإقرار بأن نتاجات رودينكو تُشكل نقطة التحول الرئيسة في دراسة و إحياء التراث الكوردي، فقد عملت الكثير من أجل تعريف المعاصرين بنماذج رفيعة المستوى من هذا التراث الخصب، ولو امتد بها العمر لقدمت لنا المزيد من الأعمال القيمة، ولكن الموت أختطفها وهي في قمة نضوجها الفكري وعطائها العلمي. وحري بنا أن نحذو حذوها، فلا ضير في أن يدرس الآخرون تراثنا ولكن من واجبنا أن نشاركهم هذه الدراسة فنحن أولى بها.

إن لهذه المستشرقة الرائدة فضلاً كبيراً على كل من يهمه بعث التراث الكوردي الأصيل، وجعله في متناول أيدي المثقفين في جيلنا والأجيال اللاحقة، و وفاءً لذكرى رودينكو و خدمةً للتراث الكوردي، فإننا ندعو المؤسسات الثقافية الكوردستانية، وبخاصة المجمع العلمي الكوردستاني و جامعات الإقليم، بترجمة نتاجات رودينكو إلى اللغة الكوردية. كما ندعو إلى محاولة إسترداد المخطوطات الكوردية الموجودة في متاحف ومكتبات العالم إسترداداً مجازياً، بتصويرها تمهيداً لتحقيقها وطبعها ونشرها، من اجل إطلاع الكورد أنفسهم و المثقفين و الباحثين منهم تحديداً و الأجيال اللاحقة على كنوز هذا التراث، خاصة و إن أثمن جزء من هذا التراث، أي المخطوطات الكوردية المحفوظة في مكتبات بطرسبورغ، تتعرض اليوم إلى التلف بسبب الظروف الطبيعية و قطع التمويل الحكومي عن المؤسسات العلمية و المكتبات العامة في روسيا.

متابعات

إصدارات كوردية حديثة

(تقويم كوردستان)

صدر عن دار)آراس(للنشر والتوزيع بأربيل ، كتاب (تقويم كوردستان) للأستاذ الدكتور(وريا عمر أمين)، تضمن تأسيس تقويم كوردي مبني على أسس علمية فلكية ورياضية، إلى جانب تنظيم تقويم ميلادي وهجري وكوردي دائمي.

(أوتار التنائي)

مجموعة شعرية لـ(فرهاد شاكلي)

عن دار الحصاد في دمشق صدرت مؤخراً للشاعر (فرهاد شاكلي) مجموعة بعنوان (أوتار التنائي) أو (حزن حبة رمل في زوبعة)، بترجمة الشاعر والناقد الكردي (جلال زنكابادي). ولد الشاعر (شاكلي) سنة ١٩٥١ في منطقة (كرميان) بكوردستان العراق، وأسس في سبعينيات القرن الماضي مع الشاعر (لطيف هلمت) جماعة (كفري) الشعرية، ثم استقر في السويد سنة ١٩٧٨ ولا يزال يعيش هناك.

نشاطات ثقافية

ثقافة دستورية

انتهت جمعية (أمل) العراقية من تدريب عدة مجاميع من طلبة الجامعة في أربيل، على كيفية إلقاء محاضرات لنشر الوعي الدستوري وتوضيح الحقوق الواردة في الدستور وتفاصيل الاستفتاء عليه مكاناً وزماناً، بإشراف أستاذ في القانون والسياسة من جامعة صلاح الدين. وبعدها قامت هذه المجاميع بتطبيق ما تدربت عليه في (٤٠) قرية خارج أربيل، حيث لاقت ترحاباً وتجاوباً كبيرين من سكان تلك القرى، إذ تخللت تلك المحاضرات مناقشات تفصيلية حول العملية الدستورية.

معرض

برعاية وزارة الثقافة/ مديرية الفن التشكيلي، تم افتتاح المعرض الشخصي السادس للرسامة المبدعة(رازاوه معتصم عارف جنكياني) تحت عنوان (من كل حديقة وردة) ، في غاليري كوردستان بأربيل.

ندوتان

عقدت مديرية الثقافة والفن في أربيل ندوة للأستاذ (سامي الفيلي) في قاعة (هونه ر)، بمناسبة ذكرى أنفال (١٠) آلاف شاب كوردي فيلي.

كما نظمت الحركة الثقافية الحداثوية ندوة للكاتب والصحفي الكوردي الأذربيجاني (أحمد هبو)، على قاعة اتحاد أدباء الكورد في أربيل، و أدار الندوة الكاتب محمد خضر مولود. تحدث الكاتب (هبو) عن أوضاع الشعب الكوردي في الاتحاد السوفيتي السابق، وخاصة في أرمينيا وأذربيجان، وتاريخ الحركة الثقافية الكوردية والشعور القومي عند كورد روسيا.