الأخاء

KARDEŞLİK

KÜLTÜR EDEBİYAT VE SANAT DERGİSİ
SAYI: 283—284 MAYIS - HAZİRAN / 2013

TürkmenBasınKonseyi

5. Türkmen Basın Konseyi Kurultayı: Yeni Bir Sürecin Başlangıcı olacak mı!

TÜRKMEN KARDEŞLİK OCAĞI
GENEL MERKEZ-BAĞDAT-IRAK

EVEL ALLAH SONRA SEN

Evvel Allah sonra sen
İkinizin sayenizde
Varım ben
Evvel Allah sonra sen

Kadir Allah
En gökçe bir hamurla
Yoğurarak yarattı
Senin koynuna attı
Perçinleştim seninle
Ruhum ruhuna çattı
Annem oldun Kerkük'üm
Barındırdın besledin
Kılca kusur etmeden
En kıtlı günlerimde
Sayem sermayem ol

Evvel Allah sonra sen
Sizlerin sayenizde
Şairim ben şadım ben
O sezgi, seziş verdi
Güzellikler estiren
Sen de güç
Sen de esin
Kesilmedi içimden
Eksik olmadı sesin
En doygun sözcükleri
Pekiştirdin dilime
Gereksinim duydumsa
Konuşmaya ne zaman
Evvel Allah sonra sen

KAZANCI

MERHABA

M. Ömer Kazancı

Sevgili okurlar

Yine değişik içerikli bir sayıyla karşınıza çıkarak en derin sevgilerimizle selamlıyoruz hepinizi. Ancak burada , bu değişik içerikten değil, 17 Mayıs tarihinde İstanbul'da yapılması beklenen 5. Türkmen Basın Konseyi Kurultayı dolayısıyla sizlere basınımızdan söz etmeye çalışacağız.

Özel olarak basımız ile ilgili bir soruyla başlamak istiyoruz.. 2003'ten bu yana basınımız neler getirdi neler götürdü. Haklarımızı elde etmek, sesimizi duyurmak, jeopolitik ve sosyokültürel varlığımızı, yaşadığımız çevreye kabul ettirmek açısından hangi kerteye kadar etkili oldu, başarı sağladı.. Kabul ettirmek dememizi yadırgamayın. Zira basın, yasama, yürütme ve yargı güçlerinden sonra, dördüncü güç olarak nitelendirilmektedir. Bugün dünyada bir çok ülkenin tanık olduğu dramatik değişikliklerin büyük bir bölümü, basının bilgilendirici, bilinçlendirici, etkileyici gücüne borçludur. Rejimler devriliyor, düzenler kökten sokturuluyor, yerine yenileri getiriliyor. Yalnız eylemlerin değil, basın yoluyla yapılan söylemlerin de büyük payı oluyor bu işlerde. Arap baharını örnek göstermek, yerinde olur sanırım burada

Türkmen basınını değerlendirmek için, geçenlerde Kardeşlik Ocağında bir konferans düzenledik. Konferansta konuşmaya davet ettiklerimiz, bizimkilerden değildi. Yaşadığımız çevrede medyayla yakından ilişkisi olan Arap dostlarımızdandı. Bunu bilerek böyle yaptık. İzleyici olarak, karşı taraf Türkmen medyasını nasıl görüyor, nasıl değerlendiriyor, hakkında neler biliyor, neler düşünüyor. Amacımız bunu öğrenmekti. Medyamızı değerlendirirlerken, sözlerini, kulak kesilerek dinliyor, tek kelime kaçırmamak için, ağızlarından gözlerimizi ayıramıyorduk. İki buçuk saat süresince anlattıklarını çok kısa bir tümceyle özetleyeceğim: "Türkmen medyasının pili bitmiştir, en klasik yöntemlerle çalışmaktadır. Sesi kısıtlı, fazlaca etkileyici değildir. Millet olarak sesinizi duyurmak için yalnız bu yarı buçuk medyanıza sarılmaya gerek yok. Büyük imkanlar sağlayan fırsatlardan da yararlanabilirsiniz. Dünya medyasına açılabilirsiniz. Bu, kendi içinize kapalı kalışınız, zamanla devanıza zarar getirebilir. **Basın, ağır basın, basın yoluyla bastırın**, karşı tarafı kandırıncaya kadar bastırın, baskı yapın. Bugün en etkileyici güç basındır". Bizden fazla halimize acıyorlar ve doğru yolları gösteriyorlardı. Ayrıntılar için dergimizin Arapça bölümünde konuyla ilgili olarak sunduğumuz rapora bakabilirsiniz.

Öteden beri Türkmen basın kurultayları yapılıyor. Bu yıl beşincisi 17 Mayıs'ta İstanbul'da yapılacak. Her seferinde eksiklikler sergileniyor, kusurlara işaret ediliyor. Ancak hiç bir defasında , bu eksikler ile o kusurları gidermek için tek bir önlem alınamıyor. Alınsa bile ne çıkar. Herkes kendisi için oluşturduğu fildişi burcunda yaşamakta, direktifini destek verenlerinden almakta, onun ağzına bakmaktadır. Millet meselesi ikinci, üçüncü, hatta bazıları için bininci derecede gelmektedir. Umarız bu önümüzdeki kurultay, geçenlerinin kopyası değil, bütün onların üstünde bir şey olur.. Dua edin ki, böyle olsun.. Yoksa…..

TÜRKMEN KARDEŞLİK OCAĞI

KARDEŞLİK
KÜLTÜR EDEBİYAT VE SANAT DERGİSİ
SAYI: 283 - 284
MAYIS – HAZİRAN/ 2013

Mayıs 1961 Yılında Yayın Hayatına Başlayan Bu Dergi Türk Dünyası Edebiyat Dergileri Üyesidir

TKO Adına İmtiyaz Sahibi ve
Genel Yayın Yönetmeni
Dr. Mehmet Ömer Kazancı
mustco2003@ yahoo. com

Yazı İşleri Kurulu
Dr. Necdet Yaşar Bayatlı
Ahmet Ferman

Danışma Kurulu
Vahidettin Bahattin
Dr. Nusret Merdan

Temsilciler
Behçet Gamgin (Kerkük)
Aydın Kerkük (Kerkük)
Adnan Assaf (Tuzhuırmatu)

Yönetim Adresi
Türkmen Kardeşlik Ocağı
Irak-Bağdat– Mustansıriyye Semti
e-posta: tek2mtc@ yahoo.com
Baskı:
Fuzuli Yayın ve Basım İşletmesi
Kerkük

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

1-Ata Terzibaşı Irak Türk Dilinin Yılmaz Bekçisi: Son bölüm: Önder Saatçi……..…...…….3
2-Bağdat'ta bir Türk Gazetesi: Yeni Irak: Dr. Yavuz Haykır……...…….9
3-Mûr Ali Baba: Dr. Siham Zengi…..……14
4-Türkmen Köroğlu'nun Bir Şiiri ve Bir Sözlük: Dr. Muratgeldi Soyegov…...……...…...17
5-Demişler: şiir: Bahtiyar Postacıgil….…….20
6– Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu Hayata Veda etti.21
7-Rıfat Yolcu Hayata Veda Etti: Kasım Sarıkâhya……...…….25
8-Dil Araştırmaları: Rıfat Yolcu……...……..26
9– Fuat Osman Erbilli'yi Yitirdik: Fazıl Mahmut……..……28
10-Mehmet Ömer Kazancı'nın Kadın Kalbi Eseri Üzerine: İslam Beytullah Erdi……...….29
11-Kazancı'nın Yeni Bir Eseri: Aydın Kerkük..32
12-Telgraf Öyküler: Nusret Merdan……...……34
13-Bir Köyün Hikayesi: Kemal Beyatlı...……..35
14-Seçim Endişeleri:Sabah Tuzlu……...…..38
15-Babamın Eşeği: Jelyaz Kondev, Çeviren:İslam Beytullah Erdi……...…...……..41
16-Ağıt: Şiir: Ömer Sabır Türkmenoğlu…….....45
17-Aşıklar Beyi: Hasan Abbo……...…….46
18-İpek Yolu: Azerbaycan'da İpekçilik Tarihi ve Siyaseti: Habil Hemidov……...…….47
19– Yüzsüzler Yüzünü Alsın: Değerlendirme: Necmettin Bayraktar……..……54
20-Halk Sanatçısı Kazım Muhammet Ali: Sermet Tuzlu……...56

Mayıs 1960
Türkmen Kardeşlik Ocağının kuruluş tarihi...
Mayıs 1961
Kardeşlik Dergisinin yayın hayatına başladığı tarihi...

Bu iki münasebet dolayısıyla hepinizi tebrik ediyor ve OCAK ile DERGİYE desteklerinizi esirgememenizi diliyoruz...

Irak'ta Türk Dilinin Yılmaz Bekçisi

(SON BÖLÜM)

Önder Saatçi*

Ata Terzibaşı'nın Derlemeciliği:

Bilindiği gibi, Türk dili ve edebiyatı çalışmalarında zaman zaman sahada derleme yoluyla dil, edebiyat ve folklor ürünleri toplanır. Bu tür malzemeler o dilin zenginlikleri ve tarih içindeki gelişme safhalarının delilleridir. Derleme çalışmaları bazen bir heyetle yürütülebileceği gibi bazen de araştırmacıların şahsî gayretleriyle gerçekleştirilir.

İşte, Irak Türklerinin gerek dil gerek folklor ve edebiyat ürünlerinin derlenmesinde, kayda geçirilmesinde ve bunların işlenerek çeşitli eserlerde toplanmasında en önde gelen isim Ata Terzibaşı'dır. Nitekim, Mahir Nakip, kaleme aldığı "Kerkük'ün Kimliği" eserinde onu "tek kişilik Kerkük araştırma enstitüsü" olarak tanıtmaktadır(Nakip 2007: 346).

Önder Saatçi

Tezribaşı'nın, ***Kerkük Hoyrat ve Mânileri, Kerkük Havaları, Şarkılar ve Türküler, Kerkük Eskiler Sözü, Kerkük Ağzı Türkmence Sözlük ve Arzı Kamber Matalı -Kerkük Ağzı-*** [1] gibi eserleri mıyla derlemelerden oluşmuştur. Bunlardan Kerkük Hoyrat ve Mânileri'nde(3 cilt) toplam 2050 civarında hoyrat ve mâni(Elçin 2004: 12), Kerkük Eskiler Sözü'nde de 700 kadar atasözü yer alır(Elçin 1963: 61). Terzibaşı bu eserlerinde çok sayıda edebiyat ve dil malzemesini toplayarak araştırmacıların ve ilgililerin istifadesine sunmuştur. Bundan başka, onun 1950'li yıllarda Türk Dil Kurumunun gerçekleştirdiği söz derleme çalışmalarına katıldığını ve Kurum'a 1375 fiş gönderdiğini; böylece Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü'nde Kerkük ağzından da kelimelerin yer almasını sağladığını yukarıda belirtmiştik. Terzibaşı'nın söz derleme çalışmalarına

[1] Bu eser Azeri sahasının önemli bir ürünü olduğundan, Irak'tan başka Tahran ve Bakü'de de yayımlanmıştır (Buluç 1976: 203).

derleme çalışmalarına katılarak Kerkük yöresinden de kelimelerin bu dev eserde yer almasını sağlaması Türk dilinin yayılma alanlarının tespitinde son derece önemlidir. Deleme Sözlüğü'ndeki 1230 kelime tek başına Kerkük ve yöresinin Türklüğünün en önemli delilidir. Hele hele, Irak'ta gerek Krallık gerek Cumhuriyet ve gerek 2003 sonrasında, bu yörenin etnik yapısının değiştirilmesine yönelik çabaların ortaya konduğu göz önüne alındığında, Terzibaşı'nın söz konusu derlemelerinin kıymeti bir kat daha artmaktadır.

Terzibaşı'nın dil derlemeciliğinde ortaya koyduğu en önemli eserse "Kerkük Ağzı Türkçe Sözlük"tür. Bu eserin şimdilik, yalnızca birinci cildi yayımlanmıştır. Bu sözlüğün temelleri Terzibaşı'nın 1952'de Türk Dil Kurumunun başlattığı halk ağzından söz derleme çalışmalarına dayanır. Yazar, Kuruma gönderdiği kelimelerin bir kısmını 1955'te Türk Dili dergisinde çıkan "Kerkük Manilerinde: Bilinmiyen Türkçe Sözler" makalesinde yayınlamış(A. Terzibaşı 1955: 434-436), sonraları derlemelerini genişleterek bu sözlüğün maddelerini oluşturan Kerkük ağzının orijinal kelimelerini toplamaya başlamıştır(Terzibaşı 2011: 3-5, S. Saatçi 2012: 34-35).

Eserin elimizde bulunan birinci cildi incelendiğinde, halk ağzından alınan çeşitli terimlerin, mecazların, ses taklidi çocuk kelimelerinin, bazı tarihî ve coğrafî adlarla, insan adlarının değişik şekillerinin madde başı yapıldığını görürüz. Bu maddeler sözlükte hem Arap hem de Lâtin harfleriyle kaydedilmiştir. Sıralama ise Arap harflerine göredir. Yazar, eserinin ön sözünde Lâtin harflerini kelimelerin telâffuzunu tam verebilmek amacıyla kullandığını belirtmiştir. Bu haliyle Kerkük ağzı kelimelerinin birçok ses ve yapı özellikleri ortaya çıkacaktır. Kerkük Ağzı Türkçe Sözlük'te kelimelerin açıklanmasında kullanılan tanıklarsa Kerkük halk edebiyatından alınmış atasözü, deyim, hoyrat, mani, türkü, tekerleme, bilmece, kalıp söz, dua ve beddua örnekleridir. Sözlüğün maddelerindeki kelimeler ve tanıklarda geçen bu gibi verimler Kerkük ağzının eşsiz örnekleri olup Türk dilinin ve kültürünün, Irak coğrafyasında dünden bugüne uzanan pek kıymetli dil yadigârlarıdır.

Ata Terzibaşı'nın, derlemelerden elde ettiği malzemelerin birçoğu edebiyat ürünleri olmasına rağmen dilcilik açısından da önemli kaynaklardır. Bu gibi eserler Kerkük ağzının kelime hazinesinin orta a çıkarılmasında, ses ve şekil bilgisinin anlaşılmasında önemli ipuçları barındırır. Ancak bu eserlerin ilk baskılarının Arap harfleriyle olması ve Türkiye'de daha sonraki baskılarında transkripsiyon işaretlerinin ya hiç kullanılmayışı ya da sınırlı bir şekilde kullanılması eserlerin dilcilik bakımından işlenmesini zorlaştırmaktadır. Nitekim Sadettin Buluç, Terzibaşı'nın "Arzı Kamber" eseriyle ilgili makalesini yayımlamadan önce bu eserdeki ses (fonetik) ve şekil(morfoloji) inceliklerini Kerküklü dostlarından Suphi Saatçi ve Nilüfer Rejioğlu'na okutmuş, kaynak kişi olan Kadriye Hanım'ın ses bandını da Kerküklü Türkolog Hüseyin Şahbaz eliyle temin ederek metni bir kere daha gözden geçirmiş, böylece eserin dil yönünden işlenebilmesini sağlamıştır (Buluç 1976: 203-204).

Ata Terzibaşı'nın derlemeye dayanan eserleri basit mecmualar olmanın çok çok ötesinde birer ilmî çalışma ürünüdür. Bu eserler, içerdiği malzemelerin yanı sıra ele aldığı edebî türler hakkında geniş ve derin incelemeleri de içerir. Bunlar Terzibaşı'nın yarım asrı aşan bitmez tükenmez enerjisinin ve birikiminin olgun meyveleridir.

Ata Terzibaşı'nın Gazeteciliği:

Irak Türklerinin basın yayınla tanışmaları 1869 yılında, Bağdat'ta çıkarılmaya başlanan Zevra gazetesiyledir. Bu gazete devrin Bağdat Valisi Mithat Paşa öncülüğünde ve Ahmet Mithat Efendi'nin başyazarlığında okuyucuya sunulmaktaydı (Terzibaşı 2005: 19, Nakip 2007: 334-339). Daha sonra, bilhassa 2. Meşrutiyet'in ilânını takip eden dönemde, Osmanlı'nın bütün diyarlarında olduğu gibi, Kerkük'te de birçok

dergi ve gazete yayımlanmaya başlanmıştır. Ancak Irak Türkleri için bu yayın organlarından Beşir gazetesi ve Kardaşlık dergisinin yeri apayrıdır. Beşir'in doğmasında ve Kardaşlık'ın gelişmesinde, Türk diline ve kültürüne gönül vermiş iki hukukçu arkadaş Habib Hürmüzlü ve Ata Terzibaşı'nın çok önemli katkıları vardır. Hatta, Terzibaşı Beşir gazetesinin Türkçe bölümünü tamamıyla kendisi üstlenmiş; işine müdahale edilmemesini de şarta bağlamıştır(H.Hürmüzlü 2004: 78). Terzibaşı, Beşir gazetesinde "Folklor Araştırmaları" köşesini kurarak pek çok atasözü ve deyimin gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Habib Hürmüzlü de kendisiyle bir süre önce gerçekleştirdiğimiz bir röportajda bize bu iki yayın organının, kendilerinin yazı hayatında nasıl bir yer işgal ettiğini şu sözlerle anlatmıştı: ***Beşir bizim bir gençlik denememiz idi. Bu denemeyi geliştirerek hizmetimizi sonradan Bağdat'ta Kardaşlık dergisinde devam ettirdik.*** (Ö.Saatçi 2011: 20).

Beşir gazetesinin ömrü 26. sayısında son bulmasına rağmen[2], Kardaşlık dergisi çok daha uzun soluklu olmuş; 1961-1976 yılları arasında Irak Türklüğünün kendini dış dünyaya tanıtmasında lokomotif rolünü üstlenmiştir. İşte, bu lokomotife yakıt taşıyanların en başında Ata Terzibaşı'yı görmekteyiz.

Gerek Beşir gazetesinin gerek Kardaşlık dergisinin çıkarıldığı yıllarda Irak Türkmenlerinin Türkçe eğitim öğretim faaliyetleri durdurulmuş olduğundan, bu iki süreli yayının Türkmenler için bir mektep haline geldiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Böylece, Beşir ve Kardaşlık, Türk dilinin Irak Türkleri arasında unutulmamasını ve edebiyatının gelişmesini sağlamıştır. Ata Terzibaşı'nın da yazılarıyla bu yayınlara omuz vermesi, onun ana diline olan bağlılığının ve sevgisinin bir göstergesidir.

Terzibaşı'nın, gazetecilik faaliyetleri içinde, Türk diline ve kültürüne bir hizmeti de çeşitli Türk yazarları, şairleri ve fikir adamları hakkında, bilhassa Arap basınında Arapçayla yazdığı yazılardır. Bu yazılara konu olan başlıca Türk yazarları ve aydınları arasında Ziya Gökalp, Yahya Kemal, H.Nusret Zorlutuna, Ahmet Ağaoğlu, A. Hamdi Akseki, Halide Edib ve Abdulhak Hamid sayılabilir(Nakip 2007: 350-351, S. Saatçi 2004: 23).

Bu arada, Ata Terzibaşı'nın, dünden bugüne Kerkük'teki basın faaliyetlerini anlattığı "Kerkük Matbuat Tarihi" eserini de okuyucularımızın dikkatine sunmak isteriz.

Irak Türklerinin en velut yazarı olan Ata Terzibaşı'nın basın yayındaki Türkçe yazıları Türkiye Türkçesinin bu kitle arasında tanınmasında, yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. O, her iki süreli yayında yazdığı Türkçe yazılarla Türk dilini ve kültürünü genç kuşaklara sevdirmiş, yeni nesillerin Türkçeyle kendini ifade edebileceklerini onlara inandırmıştır. Terzibaşı, bu çalışmalarıyla o yıllarda Türkçe bayrağını Irak topraklarında gönderde tutan kalem ordumuzun yılmaz bir neferi, önden giden atlısıdır.

Dil Sürçmeleri:

Ata Terzibaşı'nın dilciliğinde ve gazeteciliğinde köşe taşlarından biri de "Dil Sürçmeleri"[3] başlığıyla Kardaşlık'ta kaleme aldığı kısa makalelerdir. Yavuz Bülent Bakiler, Feyza Hepçilingirler, Oktay Sinanoğlu, Şiar Yalçın, vb. yazarların günümüzde Türkçenin doğru kullanılması amacıyla eserlerinde işledikleri dil meselelerini, Terzibaşı 60'lı yıllarda Kardaşlık sayfalarında gerçekleştirmiştir. Her biri bir sayfa tutan küçük hacimli ama Türk dilinin önemli sorunlarının enine boyuna ele alındığı, tartışıldığı bu yazılar onun dilcilik yönünü aydınlatan önemli verilerle doludur.

[2] Beşir gazetesi 23 Eylül 1958-17 Mart 1959 tarihleri arasında Kerkük'te yayımlanmış, 14 Temmuz (1959) Katliamına giden süreçte Irak makamlarınca kapatılmıştır. Bu sırada, Ata Terzibaşı da tutuklanmış ve ağır işkencelerden sonra Irak'ın Hille şehrinde üç ay boyunca mecburî ikamete tabi tutulmuştur(Saatçi 1997: 444).

[3] Terzibaşı, bu dizinin ilk makalesini "AKTUVALİTE" köşesinde "Dil Sürçmeleri" başlığıyla yazmış; dizinin sonraki yazılarıysa "Dil Sürçmeleri" üst başlığıyla yayımlanmış ve her birine, 2'den devam etmek üzere sıra numarası verilmiştir.

Terzibaşı yedi sayı devam eden bu yazılarında bazen dil zenginliklerimizi ortaya koyarken(Terzibaşı 1967: 46, Terzibaşı 1968a: 46) bazen de dilimizdeki galatlara işaret eder(Terzibaşı 1966a: 59, Terzibaşı 1966c: 47). Meselâ, derginin adındaki "kardaş" kelimesinin Türkiye Türkçesi yazı dilinde kalınlık –incelik uyumuna aykırılığının, İstanbul ağzının Rumcadan etkilenmesinin bir sonucu olduğunu(Terzibaşı 1966a: 59), "sürç-i lisan, can-ı gönül, galatat, gidişat," gibi kelimelerin dil kurallarına aykırı olmakla berber zamanla dile yerleştiğini (Terzibaşı 1966a: 59, Terzibaşı 1966c: 47), "Eleğimsağma, mahdum, aks-i sada" gibi kelimelerin Türkçeye Arapçadan geçip nasıl anlam kaymalarına uğradığını (Terzibaşı 1966c: 47, Terzibaşı 1966d: 50, Terzibaşı 1968a: 46) Türkmeneli okuyucusu onun satırlarıyla öğrenir.

Bu yazı dizisinin en ilgi çekici konularıysa yazarın Türk Dil Kurumu çalışmalarından okuyucusunu haberdar etmesidir. Terzibaşı, bu özlü makalelerinde, Kurumun türetmiş olduğu bazı kelimelerin dilde yeni sorunlara yol açtığını, "söz gelimi"nin, Irak Türkleri arasında eskiden beri "söz gelişi" biçiminde söylendiğini, bu tutumun Türk dünyasında ikiliğe yol açtığını (Terzibaşı 1966b: 46), "uçak" kelimesinin, isimlerden alet ismi yapan –ku ekiyle değil, –ak ekiyle türetilmesinin, dilin türetme kurallarıyla bağdaşmadığını; ancak bu kelimenin dilde iyice yerleştiğini ifade eder(Terzibaşı 1966b: 46). Bundan başka Terzibaşı, Türk Dil Kurumunun yayımlamış olduğu Türkçe Sözlük'teki bazı boşluklara ve aksaklıklara da okuyucusunun dikkatini çeker. Meselâ, o tarihlerdeki Türkçe Sözlük'te "mabet" kelimesinin "tapınak" kelimesine gönderildiğini; ancak "tapınak" kelimesinin madde başı yapılmadığını, "minber" kelimesinin sözlükte hiç yer almadığını, "gök" maddesininse "büyük suların rengi" şeklinde açıklandığını, oysa suyun herhangi bir renginin bulunmadığını yazılarına konu eder(Terzibaşı 1966b: 46). Bu arada, dilimizle folklorumuz arasındaki bazı bağlara dikkat çekerek dil-kültür ilişkilerinin canlı örneklerini okuyucusuna ulaştırır. Meselâ, bir yazısında, Türkiye'de yaygın olan "çorba içmek" ifadesine karşılık Kerkük ağzında "çorba yemek" şeklinin yaşadığını, bu kalıplaşmanın ardında, Kerkük'teki çorbaların, Anadolu'dakine göre daha koyu bir kıvamda hazırlanmasının yattığını anlatır(Terzibaşı 1968a: 46).

Terzibaşı "Dil Sürçmeleri"ndeki yazılarıyla Türkiye'deki dilcilik meselelerini ve Türk Dil Kurumunun faaliyetlerini yakından takip ettiğini göstermektedir. Yazar, bu makaleler vasıtasıyla Irak Türklerinin kültür gündemine dil meselelerini katmış ve okuyucularını Türkiye'deki dilcilikten haberdar etmiştir.

Bu yazılar Terzibaşı'nın Türk diline ne ölçüde vakıf olduğunu ortaya koyarken bazı dil konularında yeterince isabetli hükümlere varmadığı da bir tarafa yazılmalıdır. Ancak, biz bu makale vasıtasıyla, onun araştırmacılığının yalnızca folklor ve edebiyatla sınırlı olmadığını, yazarın dil meselelerine de uzanan bir araştırmacı kimliği taşıdığını ortaya koymak istedik. Zira, bu yazıların temel amacının Türk dilinin zenginliğini ve güzelliğini ortaya çıkarmak olduğu aşikârdır. Böylesi hizmetleriyle de Terzibaşı Irak Türkleri arasında öncü bir konuma yükselmiştir.

Ata Terzibaşı'nın Eğitimde Türkçeciliği:

Terzibaşı'nın önemle üzerinde durduğu hususlardan biri de Irak Türklerinin eğitim dilinin Türkçeleştirilmesi meselesidir. O, her şeyden önce Irak Türklerinin yeni nesillerinin ana dilleriyle eğitim almalarının temel bir hak olduğuna inanır. Zaten, ilk Irak anayasası da bu hakkı Türkmenlere vermiştir(E. Hürmüzlü 2003: 20-21). Bununla beraber bu hak uzun süre ya kısıtlanmış veya sulandırılmıştır. Bu soruna çözüm bulmak üzere, onu 1963'te hemşerilerinin başında görüyoruz. 8 Mart 1963'te Ata Terzibaşı başkanlığındaki bir Türkmen heyeti Irak Cumhurbaşkanı Abdüsselâm Arif'le görüşerek kendisine Türkmenlerin çeşitli taleplerini iletmiştir. Bu talep listesinin ilk maddesi Türkmen çocuk-

larının Türkçe eğitimiyle ilgilidir(Şimşir 2004: 143).

Terzibaşı ana diliyle (Türkçe) eğitim alma hakkını, yalnızca bir kültür adamı olarak değil, hukukçu kimliğiyle de savunur. O, 2006 yılının Ramazan Bayramında Türkmeneli Televizyonunda katıldığı bir mülâkatta, mevcut anayasada ve 24 Ocak 1970'teki düzenlemede, Irak makamlarının Türkçeyle eğitim alma hakkını bir millî hak olarak değil de öğrenci velilerine verilmiş bir medenî hak olarak kayda geçirdiklerini, bu durumun, 1971'de Türkçe eğitimin baskı altına alınmasına ve birkaç yıl içinde de bitirilmesine yol açtığını, 2006 Anayasası'nda da benzer bir tutumun bulunduğunu ve bunun Türkmenlerin beklentilerini tam karşılamadığını ifade eder. Terzibaşı, canlı yayında, 70'li yıllardaki bir anısını da anlatarak o günlerde Kerkük'ü ziyaret eden Irak İç İşleri Bakanı Sadun Gidan'a, 24 Ocak'ta (1970) verilen hakların geri alındığını hatırlattığını, Bakanın maiyetindeki bir bürokratınsa, bu haktan öğrenci velilerinin kendi rızalarıyla vazgeçtikleri cevabını verdiğini belirtiyor.[4] Bu da Terzibaşı'nın endişelerinde ne derece haklı olduğunu gösteriyor. Zira, o dönemde eğitim dilinin yeniden Arapçaya çevrilmesi için Irak hükûmeti, il eğitim müdürlükleri vasıtasıyla okullara düzmece dilekçeler göndermiş; öğrenci velilerinin bu dilekçeleri imzalamaları istenmiş, imzalamayan veliler çeşitli baskılara maruz kalmışlardı(E.Hürmüzlü 2003: 77-78).

*** ***

Milletlerin yarınlara selâmetle ulaşabilmesi o milletin sahip olduğu maddî ve manevî değerlerin korunması, yaşatılması ve geliştirilmesine bağlıdır. Bu uğurda fertlerin kendi dil ve kültür hazineleriyle buluşturulması, donatılması o milletin hayatiyetini sürdürebilmesi için elzemdir. Ata Terzibaşı bu mukaddes görevi, karşılaştığı bütün zorluklara ve mahrumiyetlere rağmen, Irak coğrafyasında lâyıkıyla yerine getirmiş çok değerli bir Türkologdur. Onun ortaya koyduğu eserler Irak Türklüğünün millî hafızası, kimlik belgesi ve gelecekteki çalışmalar için de en önemli müracaat kaynaklarıdır. Irak'taki Türk varlığının 20. asrın başından beri red ve inkâr edildiği bir ortamda Ata Terzibaşı'nın çalışmaları daha da anlam kazanmaktadır.

O, kalemiyle, Irak coğrafyasında Türk dilinin, edebiyatının ve kültürünün yılmaz bir bekçisi olmuştur.

***Önder Saatçi:** S. Demirel Üniversitesi/ Türk Dili Okutmanı/ Türk Dili Bölümü Başkanlığı/ Doğu Yerleşkesi/Ertokuş Bey Derslikleri/ Çünür Isparta.

KAYNAKLAR:

Bayatlı, İ. Abdi, Eski Yazıda İmlâ Güçlüğü, Kardeşlik (الاخاء), Temmuz 1961(1. yıl- sayı:3), s. 38-39.

Buluç, Sadettin, Kerkük Ağzına Göre Arzu İle Kamber Masalı, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, [1976] 1975 - 1976, s. 203-238.

(Dakuklu) Dakuki, İbrahim, اللغة التركمانية (مشاكلها- اسبابها – علاجها) , Kardeşlik(الاخاء), Mart 1962(1. yıl-sayı: 11), s. 10-12.

(Derleme Sözlüğü) TDK, Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, 12 cilt (ve Ek-1 cildi), Ankara 2009.

Dizdaroğlu, Hikmet, Kerkük Şairleri [Ata Terzibaşı], Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Mart 1969, C: XIX, 210. sayı, s. 789-794. (EHA) Kardeşlik(الاخاء), مع الباحث التركماني عطا ترزي باشي Mayıs-Haziran 1965(5. yıl-sayı:1-2), s. 14-15.

Elçin, Şükrü, Kerkük'te Genç Bir Türk Bilgini Ata Terzibaşı Hayatı ve Eserleri, Kardeşlik (İstanbul), Temmuz-Eylül 2004, 23. sayı, s. 11-13.

Elçin, Şükrü, Bibliyografya/Kitaplar, Türk Kültürü, 7. sayı, Mayıs 1963, s. 60-61.

Gökşen, E. Naci, Irak Türkmenleri Ağzından Bilmeceler [Aydın Kerkük], Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, (Kitaplar - Tenkit) Ağustos 1974, C: XXX, 275. sayı, s. 688-690.

Hürmüzlü, Erşat, التركمان والوطن العراقيKerkük Vakfı yayınları, İstanbul 2003.

[4]http://www.bizturkmeniz.com/tr/index.asp?page=article&id=9660

Hürmüzlü, Habib, Derleme Sözlüğü ve Kerkük Türkçesi, Kardaşlık(İstanbul), Nisan-Haziran 1999, 2. sayı, s. 35-38.
Hürmüzlü, Habib,عطا ترزي باشي رائد ا لثقافة التر كمانية , Kardaşlık (İstanbul) Temmuz- Eylül 2004, 23. sayı, s. 78.
Hürmüzlü, Habib, Irak Türkmen Ağzı ve Yazılı Metinlerde İmla Sorununa Toplu Bir Bakış, Kardaşlık, (İstanbul) Ekim-Aralık 2008, 40. sayı, s. 26-33.
KERKÜK, İzzettin, (2004a) Irak Türklerinin Medarı İftiharı Değerli Bilim Adamı Ata Terzibaşı, Kardaşlık, (İstanbul) Temmuz – Eylül 2004, 23. sayı, s. 14-16.
KERKÜK, İzzettin,(2004b) Terzibaşı Bibliyografyası, Kardaşlık, (İstanbul) Temmuz – Eylül 2004, 23. sayı, s. 24-28.
NAKİP, Mahir, Kerkük'ün Kimliği, Bilgi yayınları(2. basım), Ankara 2007.
SAATÇİ, Önder, Habib Hürmüzlü ile (Kardeşlik)'ten (Kardaşlık)'a, Kardaşlık (İstanbul) Temmuz-Eylül 2011, 51. sayı, s. 20-22.
SAATÇİ, Önder, Irak Türkmen Eğitiminin Kronolojisi, Kardaşlık, (İstanbul) Nisan – Haziran 2012, 54. sayı, s. 16-18.
SAATÇİ, Suphi,(Y. Karayev Vahidoğlu ile birlikte) Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi: 6, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1997.
SAATÇİ, Suphi, Ata Terzibaşı'nın Hayatından Çizgiler, Kardaşlık (İstanbul) Temmuz-Eylül 2004, 23. sayı, s.22-23.
SAATÇİ, Suphi, Türkmen Dağarcığı(Terzibaşı'nın Yeni Hazinesi Kerkük Ağzı Türkmanca Sözlük), Kardaşlık, (İstanbul) Nisan-Haziran 2012, 54. sayı, s. 34-36.
ŞİMŞİR, Bilâl, Türk-Irak İlişkilerinde Türkmenler, Bilgi yayınları, Ankara 2004.
(TDK) Okuyucularımızın Düşünceleri [Samed Eğit; Ataullah TERZİBAŞI], Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Temmuz 1953, C: II, 22. sayı, s. 715-716.
TERZİBAŞI, Ata, Şebekler, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Ağustos 1955, C: IV, S: 47, s. 689-690.
TERZİBAŞI, Ata,(1962a) Sağır Kef, Kardeşlik (الاخاء), Nisan 1962(1. yıl-sayı: 12), s. 26-27.
TERZİBAŞI, Ata,(1962b) Yazı Dili Konuşma Dili, Kardeşlik(الاخاء) Ağustos 1962(2. yıl- sayı: 4), s.26-27.
TERZİBAŞI, Ata,(1966a) Dil Sürçmeleri-1, Kardeşlik(الاخاء), Mayıs-Haziran 1966, (6. yıl-sayı: 1-2), s. 46.
TERZİBAŞI, Ata,(1966b) Dil Sürçmeleri-2, Kardeşlik(الاخاء) , Temmuz 1966(6. yıl- sayı: 3), s. 46.
TERZİBAŞI, Ata, (1966c) Dil Sürçmeleri-3, Kardeşlik(الاخاء) , Ağustos 1966, (6. yıl- sayı: 4), s. 47.
TERZİBAŞI, Ata, (1966d) Dil Sürçmeleri-4, Kardeşlik(الاخاء) , Aralık 1966(6. yıl- sayı: 8), s. 50.
TERZİBAŞI, Ata, Dil Sürçmeleri-6, Kardeşlik(الاخاء), Eylül 1967(7. yıl- sayı: 5), s. 46.
TERZİBAŞI, Ata, (1968a)Dil Sürçmeleri-7, Kardeşlik(الاخاء), Mart 1968 (7. yıl- sayı: 11), s. 46.
TERZİBAŞI, Ata,(1968b) Irak Türkleri ve Dil Özleştirmesi, Kardeşlik (الاخاء), Temmuz 1968, (8. yıl-sayı: 3), s. 47-49.
TERZİBAŞI, Ata, Elifba Kitabı ve Tavsiyelerimiz, Kardeşlik(الاخاء), Temmuz-Ağustos 1971, (11. yıl-sayı: 3-4), s. 17-20.
TERZİBAŞI, Ata, Kerkük Matbuat Tarihi, Kerkük Vakfı yayınları, İstanbul 2005.
TERZİBAŞI, Ata, Kerkük Ağzı Türkmence Sözlük (1. cilt), Kerkük 2011.
TERZİBAŞI, Ataullah(A. Terzibaşı), Fuzuli Hakkında: Bir Yazı Üzerine, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Kasım 1954, C: IV, 38. sayı, s. 97-99.
TERZİBAŞI, Ataullah(A. Terzibaşı), Kerkük Manilerinde: Bilinmiyen Türkçe Sözler, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Nisan 1955, C: IV, 43. sayı, s. 434-436.
USER, H. Şirin, Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri, Akçağ yayınları, Ankara 2006.
Vasfî, İhsan S., مشاكل الكتابة القديمة في اللغة التركمانية, Kardeşlik (الاخاء), Mayıs 1962, (2. yıl-1. sayı), s. 14-16.

Bağdat'ta Bir Türk Gazetesi YENİ IRAK

Yavuz Haykır*

Kısaltılmış biçimiyle yayımladığımız bu yazı, 2004'te Türkiye'nin Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı'nda Sayın Yavuz Haykır'ın hazırlamış olduğu "Türkiye'nin Güney Sınırları Dışında Yayımlanan Yeni Irak (Bağdat), Vahdet (Halep) ve Doğru Yol (İskenderun) Gazetelerinin (1934) Değerlendirilmesi" konulu tezden alınmıştır. Yazı daha sonra Fırat Üniversitesi tarafından çıkarılan Ortadoğu Araştırmaları dergisinde (Cilt: V, Sayı: 1, Yıl: 2007) yayımlanmıştır. Yeni Irak gazetesinin yalnız dört sayısı üzerinden yapılan bu bilimsel çalışmanda elde edilen sonuçlar, genel çizgileriyle, bizim aynı gazetenin 24 sayısı üzerinden 2011'de yaptığımız ve daha sonra kitaplaştırdığımız çalışmada (Yeni Irak Gazetesi: Türkmen Kardeşlik Ocağı, yayın No: 24) varılan sonuçlardan fazla farklı değildir. Ancak bu çalışmanın değeri, Bağdat'ta çıkarılan bu gazetenin Türkiye'ye ulaşmasını, oralarda bile az çok izlenmiş olmasını kesin olarak saptamasından ileri gelmektedir. Bildiğimiz kadarıyla, bu gazete hariç, Türkmenlerin çıkarmış olduğu her hangi bir basın organı ülkenin dışına abonelik ve ya dağıtım amacıyla ulaşmamıştır. Bu da gazetenin başyazarı Celil Yakup'un harcadığı olağan üstü çabasıyla gerçekleşmiştir. Buna kitabımızın birkaç yerinde işaret etmiş bulunuyoruz. (Kazancı)

ÖZET:

Türkiye'nin sınırları dışında kalan Türk Toplulukları, yaşadıkları siyasi organizasyon altında kendi kültür ve kimliklerini koruma ve yaşatma noktasında birçok faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bulundukları devletlerin içerisinde kendilerini ifade etme ve Türkiye ile olan sosyal kültürel bağlarını devam ettirmek amacıyla dönemin etkili kitle iletişim aracı olan gazetelerden faydalanmışlardır.

Irak'ta bulunan Türkler de bu anlamda başkent Bağdat'ta **Yeni Irak** isimli haftalık bir gazete yayımlamışlardır.1933 yılında yayın hayatına başlamış olan Yeni Irak gazetesi vasıtasıyla Irak'ta bulunan Türklerin, Türkiye başta olmak üzere dünya ve Irak çevresinde gelişen olayları yakından takip etmişlerdir. Bunun yanında daha da önemli olarak Türk kültürünün devamı noktasında bir işlev görmesini de sağlamışlardır. Bu çalışmamızda pek bilinmeyen ve elimizde ancak belli sayıları bulunan Yeni Irak gazetesinin içeriği ve Türkiye ile Türk kültürü bağlamında yayın politikası hakkında bilgiler verilecektir.

* Arş Gör. Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü - ELAZIĞ

Giriş

Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Anadolu sınırları dâhilinde kurulmasıyla Ortadoğu, Balkanlar ve Kafkaslar başta olmak üzere pek çok bölgede Türk toplulukları bu sınırlar dışında kalmıştır. Sınırlar dışında kalan Türk unsurları tarihi ve milli birlikteliği olan Türkiye Cumhuriyeti ile bağlarını sürdürmek için büyük çaba harcamışlardır. Ayrıca yaşadıkları bölgelerdeki siyasi organizasyonların tabiiyeti altında kimlik ve kültürlerini korumak amacıyla birçok girişim ve faaliyette bulunmuşlardır. Bu faaliyetlerin içerisinde neşriyat çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında varlıklarının devam ettiren bu Türk unsurları, yeni Türk Devleti'ni kendilerinin hamisi olarak görmüşlerdir. Türk Devleti'ne olan bağlılık ve mensubiyet şuuru ile Türk kültür ve kimliğini koruma psikolojisiyle yapmış oldukları faaliyetlerin en belirgin olduğu alan, Türkçe yayın faaliyetleridir. Bu yayınlar içerisinde gazeteler önemli bir yer tutmaktadır. Gazeteler vasıtasıyla Türkiye'ye olan bağlılıkları ve mensubiyet şuurunun yanında; Türkiye ve Türkiye sınırları dışında muhtelif bölgelerdeki soydaşları ile iletişim kurmayı ve birbirleri ile haberdar olmayı da bu gazeteler vasıtasıyla gerçekleştirmişlerdir. Türkiye'nin bir milli meselesinde Yunanistan'ın İskeçe şehrinde yaşayan Türklerin çıkarmış olduğu bir gazete ile Suriye'nin Halep şehrinde veya Irak'ın Bağdat şehrinde yine Türklerin çıkardığı gazetelerin reflekslerinin aynı paralellikte olduğunu, bu gazetelerin yayınlarında çok net görmekteyiz.

İşte bu anlamda, Bağdat'ta Türkler tarafından 1933 yılında yayımlanmaya başlayan ve elimizde ancak belli nüshaları bulunan Yeni Irak gazetesi, Bağdat'ta yaşayan Türklerin yaşamı, duygu, düşünce ve faaliyetleri ile dünya ve Türkiye'ye bakışları noktasında bize bilgiler vermektedir. Yeni Irak Gazetesi, uzun yıllardan beri her türlü baskı ve tecrit içerisinde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalan Irak Türklerinin kısa süren bir zaman dilimi içerisinde belli sosyal ve kültürel hakları elde ettiğini göstermesi bakımından da ayrıca bir öneme sahiptir. Bu kısa süren hak alma sürecinde, Atatürk Dönemi dış politikasının etkisi büyüktür. Daha sonraki süreçte Irak'ta yaşayan Türkler her türlü siyasi sosyal ve kültürel hakları ellerinden alınarak günümüze kadar gelen ve şu anda da sürmekte olan bir haksızlık ve zulüm sürecinde varlıklarını korumaya çalışmaktadırlar. Bunun yanında Yeni Irak Gazetesi'nin yayınlanması Irak'ın başkenti olan Bağdat'ta ciddi bir Türk nüfusunun yaşadığının da bir göstergesidir.[1]

Yeni Irak Gazetesi'nin 1934 yılında yayımlanan ve incelememize konu olan dört nüshası elimizde bulunmaktadır. Bunlar 4 Şubat 1934 (28 Numaralı), 8 Nisan 1934 (37 Numaralı), 13 Mayıs 1934 (42 Numaralı), 10 Haziran 1934 (45 Numaralı) tarihli nüshalarıdır. Elimizde bulunan Yeni Irak Gazetesi'nin nüshalarındaki sayı numaralarına baktığımızda bu gazetenin yayın hayatına 1933 yılında başladığını görmekteyiz.[2] 1932 yılında bağımsızlığı verilen Irak devletine istinaden gazeteye Yeni Irak ismi verildiği kuvvetle muhtemeldir. Yeni Irak Gazetesi Bağdat şehrinde yayımlanmıştır. Gazetenin sahibi, yazı işleri müdürü (Mesul Müdürü) ve başyazarı Celil Yakup'tur.

Gazete haftalık olarak Pazar günleri yayımlanmaktadır. Yeni Irak logosunun altında "*şimdilik Pazar günleri çıkar*" ibaresinin bulunması bu gazetenin haftada birkaç gün veya günlük gazete olarak yayımlanmasının planlandığı fikrini

[1] Irak Türkleri hakkında geniş bilgi için bkz. Bilal N. Şimsir**,** *Türk-Irak ilişkilerinde Türkmenler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2004; Suphi Saatçi**,** *Tarihi Gelişim İçinde Irak'ta Türk Varlığı*, Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul, 1996; Suphi Saatçi, *Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003; Şevket Koçsay, *Irak Türkleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1991; Hamza Çelepoğlu**,** *Dünden Bugüne Irak Türkmenleri (Ortadoğu Siyasetindeki Yeri)*, Elazığ 2006 (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmamış Doktora Tezi, Danışman: Doç. Dr. Erdal Açıkses)

[2] *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 1.

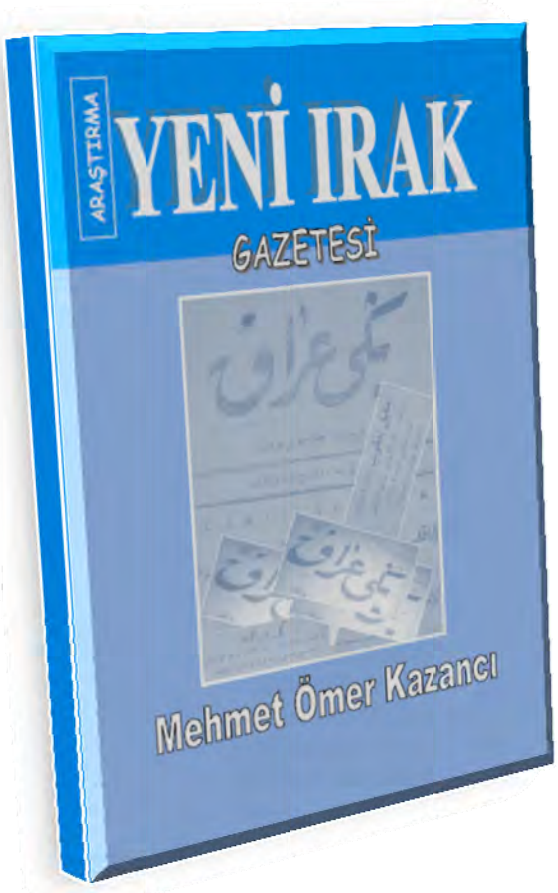
bize düşündürmektedir.[3] Ancak bu fikre rağmen haftalık yayınlarında bile bazı aksamalar yaşanmıştır. Bunu basılamayan sayılar için, okuyuculardan özür dilenmesinden anlamaktayız.[4]

İdari yer olarak "*Bağdat Haydarhane Camii karşısındaki mahal*" adres olarak verilmiştir. Basım işi Bağdat'ta bulunan özel matbaalarda yapılmıştır. Elimizdeki gazetelerin üçü Kiren Matbaası'nda biride Ahd Matbaası'nda basılmıştır.

Bağdat şehrinde yayımlanan Yeni Irak Gazetesi, Bağdat başta olmak üzere Irak'ın diğer vilayetlerinde ve Irak sınırları dışındaki ülkelerde de okuyucularına ulaşmıştır. Gazete okuyucularına daha çok posta ile ulaşmaktadır. Bağdat ve diğer vilayetlerde dağıtım için abonelik sistemi de kullanılmıştır.[5]

Gazetenin bir sayısı 1934 yılı içerisinde 5 fels ile satılmaktaydı.[6] Yine 1934 yılı içerisinde Yeni Irak Gazetesinin Bağdat'ta yıllık aboneliği bedeli 250 fels, Bağdat dışındaki diğer vilayetlerde ise yıllık abonelik bedeli 750 fels idi. Gazetenin fiyatının 1934 yılı itibariyle Türk parası karşılığının aşağı yukarı 3,25 kuruşa tekabül ettiğini yine gazetede verilen Türkçe kitap satış ilanlarından anlamaktayız.[7] Gazetede abone şartlarının bulunduğu kısımda ise abone bedellerinin peşin ödeme şartı bulunduğunu belirten bir ilan bulunmaktadır.[8]

Fakat anladığımız kadarıyla bu peşin ödeme işlemleri tam uygulanamamıştır. Çünkü gazete vilayetlerde bulunan abonelerden gazetenin ücretlerinin toplanması amacıyla bir mutemet görevlendirmiştir.[9] Gazetenin Bağdat ve Irak'ın diğer vilayetlerinde olduğu gibi başka ülkelerde de okuyucusuna ulaştığını ve ilgi gördüğünü



gazetede çıkan ilan ve reklamlardan anlamaktayız.[10]

Gazetenin fiziki durumuna bakacak olursak gazete 4 sayfadan ibarettir. Genel olarak 5 sütun halinde bölünmüş ve fotoğraflar kullanılmıştır. Yazı dili Türkçedir ancak Türkiye'de harf inkılabı yapılmış olmasına rağmen burada halen Arap Alfabesi kullanılmaktadır. Fakat zaman zaman Latin harfleriyle yazılan yazılarda görülmektedir.

Gazetenin diline baktığımız zaman, 1934 yılında Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde konuşulan sade Türkçe ile aynı paralellikte olduğunu görmekteyiz. Ayrıca gazetenin belli kısımları Latin harfleriyle neşredilerek Türkiye Cumhuriyeti'nin harf inkılâbından sonraki alfabesi de kullanmıştır.[11]

Gazetede tashih hatalarına yer yer rastlanılmakla birlikte bu durum sıklıkla görülmemektedir. Örneğin; 13 Mayıs 1934 tarihli gazetede numa-

[3] *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 1.
[4] "İ'tizar", *Yeni Irak Gazetesi*, 10 Haziran 1934, s. 3.
[5] "Bağdat Postası", *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 1.
[6] Fels Irak'ta kullanılan para birimidir. 1934 kuruna göre 1 kuruş 1,5 Irak fels'i değerindedir.
[7] "Okuyucularımıza", *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 4.
[8] "Abone Şeriatı", *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 1.
[9] "Okuyucularımızın Nazarı Dikkatine", *Yeni Irak Gazetesi*, 10 Haziran 1934, s. 2.
[10] "Yeni Irak", *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 4.
[11] "Türkiye Haberleri", *Yeni Irak Gazetesi*, 13 Mayıs 1934, s. 2.

ra 42, yıl olarak da beşinci yıl yazılmıştır. Bu türden hatalar yok denecek kadar azdır.

Gazetenin logosunda gazetenin künyesi ve abone şartları yer almaktadır. Logonun sol tarafında yer alan künyenin ilk satırında, "*Yeni Irak her şeyden bahs ider. Türkçe haber ve ilim gazetesi*" ibaresi bulunmaktadır. Ayrıca bazı sayılarda logonun sol tarafında İngilizce olarak "*Turkish Newspaper*" yazısı yer almaktadır. Bu künye içerisinde gazeteye gönderilen ve basılmayan yazıların iade edilmeyeceği belirtilmiştir. Ayrıca, gazete idaresine gönderilecek mektup ve havalelerin gazete sahibinin namına gönderilmesi gerektiği notu bulunmaktadır.

Gazetenin köşe yazarları ise, gazetenin sahibi, mesul müdürü ve baş muharriri görevlerini uhdesinde bulunduran Celil Yakup başta olmak üzere Doktor Behzad ve Babacan (muhtemelen müstear kullanılmıştır)'dır. Bunların dışında gazetede Irak sınırları içinden[12] ve Irak dışındaki ülkelerden (özellikle Avrupa'dan)[13] yazılar da bulunmaktadır.

Yeni Irak Gazetesi'nde iktibaslara da geniş yer verilmiştir. Irak'ta, Komşu Devletlerde ve daha başka ülkelerde yayımlanan gazetelerden yer yer iktibaslar yapılmıştır. Özellikle Türkiye'de yayımlanan Akşam, Vakit ve Hakimiyet-i Milliye gazetelerinden iktibaslar geniş yer tutmaktadır. Ayrıca, Anadolu Ajansının haberlerine de yer veren gazete Anadolu Ajansıyla kendisi arasında bir yakınlık hissettirmekten de geri durmamıştır.[14]

Yeni Irak Gazetesi künyesindeki "*Her şeyden bahs iden Türkçe haber ve ilim gazetesi*" ibaresinde işaret ettiği gibi gazetede her konu ile ilgili haber yorumu bulunmakta ve bu gazetede özellikle Türkiye haberleri ve yorumları geniş yer tutmaktadır. Türkiye ile olan psikolojik ve kültürel bağlar bu gazetenin genel karakterinde bariz şekilde görülmektedir.

Yeni Irak Gazetesinin içeriğine baktığımızda ana hatlarıyla gazetede ki yazıların dünya, Türkiye ve bölgede meydana gelen gelişmeler üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz. Gazetede, her konuda haberlere rastlamak mümkündür. Gazetenin verdiği haber ve yorumlara bakıldığında, gazetenin mahalli bir özellikten sıyrılıp, çevresinde ve dünyadaki gelişmelere karşı duyarlı bir gazetecilik yaptığını söylemek yanlış olmaz.

Sonuç:

1933 yılında yayın hayatına başlamış olan Yeni Irak Gazetesi vasıtasıyla Irak'ta bulunan Türkler, Türkiye başta olmak üzere dünyada ve çevresinde gelişen olayları yakından takip etmişlerdir. Gazetede dünya haberlerine geniş yer verilmiştir. Dönemin önemli siyasi, sosyal, diplomatik ilişkileriyle ilgili haber ve yorumlarının yanında aktüel ve ilginç haberlerde yer almıştır. Gazetede Avrupa'nın ve Uzakdoğu'nun gergin siyasetini çok net olarak görmekteyiz.

Gazete başta Bağdat olmak üzere Irak sınırları içerisindeki Türklere hitap eden bir gazete hüviyetindedir. Bunun yanında verdiği haberler ve yazılarla, Irak Devletinin sınırları içerisindeki Türk unsuruna hitap eden gazete kimliğinden sıyrılarak, bulunduğu bölgeye şamil, dünya ve çevresindeki olaylara duyarlı, bir gazete hüviyetinde olmaya çalışmıştır. Yeni Irak Gazetesi'nde Irak'la ilgili haberlerde geniş bir yer almıştır. Bunun yanında gazete de Irak siyaseti ile ilgili haberler çok azdır. Gazetede, Dünya, Türkiye ve Irak haberlerine nazaran komşu ülkelerin haberleri çok kısıtlı olarak yer almıştır. Bu anlamda Hicaz ve Yemen Krallıkları arasındaki savaş ve Mısır Devleti dışında pek bir habere yer verilmemiştir.

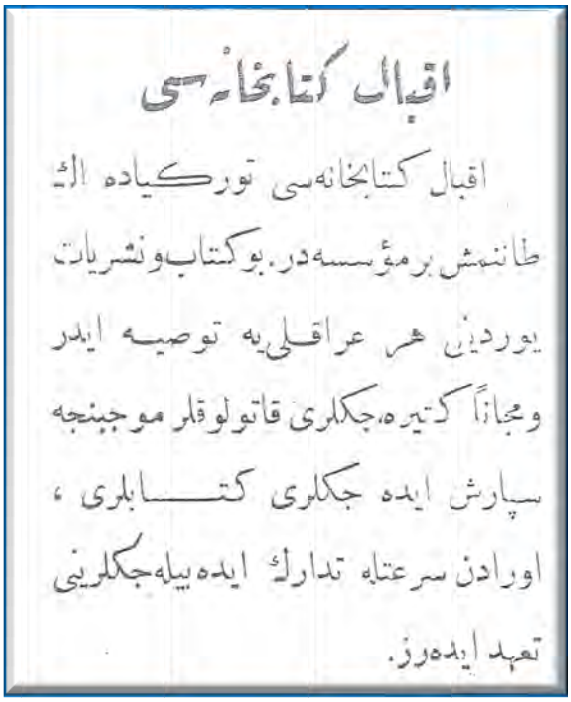
Yeni Irak Gazetesi'nde yüksek bir Türklük şuuru ile Türkiye sevgi ve saygısının olduğunu sarih bir şekilde görmekteyiz. Sıkı bir Arap Milliyetçiliği iktidarının başlangıç devresinde, Türk kültürünün Irak'ta bulunan Türkler tarafından yaşatılması ve korunması noktasında önemli bir görev görmüştür. Özellikle kültürün

[12] *Yeni Irak Gazetesi*, 8 Nisan 1934, s. 2.
[13] "Avrupa'da Mühim Hadiseler Hazırlanıyor", *Yeni Irak Gazetesi*, 8 Nisan 1934, s. 2.
[14] "Büyük Gaziye ve Türk Büyüklerine", *Yeni Irak Gazetesi*, 4 Şubat 1934, s. 2.

gelişmesi, kök salması ve korunmasının en önemli unsuru olan dil konusunda Yeni Irak Gazetesi'nin yoğun ve özel bir çaba harcadığını görmekteyiz. Osmanlıca yayımlanan gazete belli sütunlarda da Latin alfabesini kullanmıştır. Gazetenin bu şekilde bir yayın izlemesinde, Latin alfabesine geçmiş olan Türkiye ile bağlarını güçlendirmek, Irak'taki Türklere bu alfabe ile Türkçe okuma yazmayı öğretmek ve Türkiye'de kültürel gelişmelerden uzak kalmamak amaçlanmıştır. Ayrıca Yeni Irak Gazetesi'nin, Türkiye'de yayınlanan gazete, dergi, kitap vesaire kültürel materyalleri Irak'ta bulunan Türklere temin edilmesinde yardımcı olduğunu da görmekteyiz. Türk kültürüne Irak'lı Arap gençlerinde büyük bir ilgi gösterdiklerini gazetede ki haberlerden anlamaktayız. Bunun yanında Irak'tan Türkiye'ye turist göndermek için gazete sayfalarında sık sık Türkiye ile ilgili ilanlar yer almıştır.

Yeni Irak Gazetesi başta Türkiye olmak üzere, birçok Avrupa ve komşu ülkelerin basın kuruluşlarından iktibaslar yapmıştır. Özellikle Türkiye basını büyük bir bilgi kaynağı teşkil etmiştir. Bunun yanında Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin resmi haber kuruluşu olan Anadolu Ajansının vermiş olduğu haberlerde yoğun olarak kullanılmıştır. Türkiye'deki her olumlu gelişmeyi gazetenin sütunlarında görmekteyiz. Gazetede, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yapmış olduğu bir uluslararası antlaşmadan tutunda Konya'nın bir köyünde çiftçilere dağıtılan tohumluk haberine kadar her çeşit konu ile alakalı haberlere büyük bir özenle yer verilmiştir. Bu bağlamda sanki Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde yayın yapan bir gazete izlenimi vermektedir.

Özellikle Türkiye ile ilgili yazılmış makalelerde, Türkiye'ye olan sevgi ve güveni çok net görmekteyiz.Bunun yanında Türkiye ile Irak Devletleri arasında gelişen ilişkiler de, gazete


اقبال كتابخانه‌سى

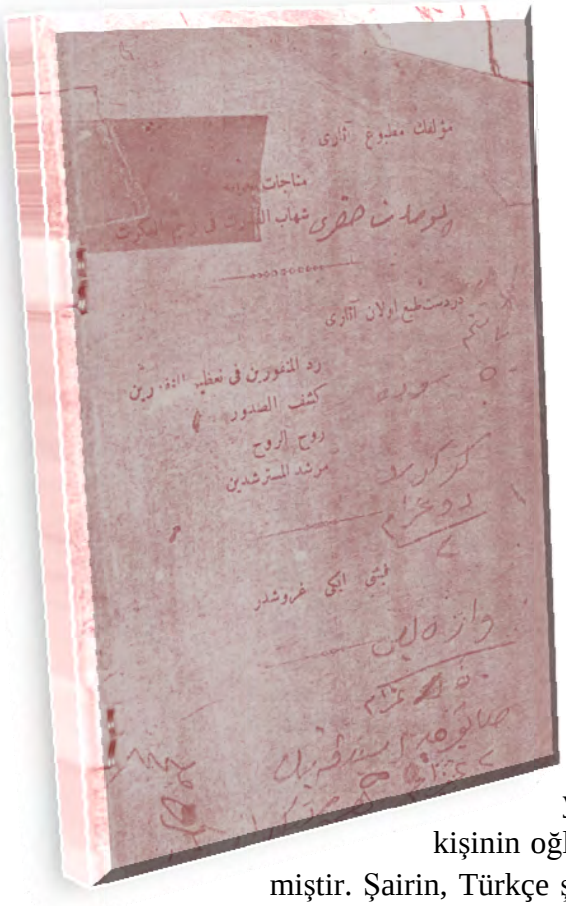
اقبال كتابخانه‌سى تورك‌يادە الـ
طانمش برمؤسسه‌در. بوكتاب ونشريات
يوردينى هر عراقلى‌يه توصيه ايدر
ومجاناً كتيره‌جكلرى قاتولوقلر موجبنجه
سپارش ايده جكلرى كتـــابلرى ،
اورادن سرعتله تدارك ايده‌بيله‌جكلرينى
تعهد ايده‌رز.

Türkiye'den kitap temini için yapılan reklâm (Yeni Irak Gazetesi - 10 Haziran 1934, Sayfa: 3)

tarafından büyük bir heyecanla karşılanmış ve bu ilişkilerin Türk ve Irak devletlerinin geleceğe yönelik birliktelik oluşturmasına vesile olacağı vurgulanmıştır.

Irak tabiiyeti altında bulunan Türklerin başkent Bağdat'ta çıkarmış oldukları bu gazete ile hem Türk kimlik ve kültürünün korunması, gelişmesi ve kendilerinin hamisi gördükleri Türkiye Cumhuriyeti Devleti ile olan bağlarını kuvvetlendirmek hem de içinde yaşadıkları toplumda kendilerini kabul ettirerek kimlik ve kültürleri ile yaşama azminde olduklarının canlı bir ifadesidir.

Sonuç olarak, siyasi sınırlar kültür ve ülkü birliğini yok etmeğe muktedir değildir ve Irak'taki Türkler, Türkiye'deki Türklerin bir parçası olduklarının bilincini her zaman diri tutmuşlardır. Siyasetin garip tecellileri millet olma ve başka yerde yaşansa bile ailenin bir parçası olarak yaşama idealini yok edememektedir. Bu gazetede Irak Türklerinin bu halini açıkça görmekteyiz.



“Şihâbûl Kudret fi Recm-il-Fikret” Ve Mûr Ali Baba

Siham Zengi

Halk arasında Mor Ali Baba diye tanınan ***"Şihâbu'l Kudret fi Recm'il Fikret"*** adlı eserin yazarı Mûr Ali Baba 1805 yılında Kerkük'te doğmuştur. Bu eserin kapağında asıl adı ***Mûr Ali Baba Zâde Mehmet Fazlullah***'tır. Soylu, zengin, çevresinde yaşayanların sevgi ve saygılarını kazanan Ahmet Paşa adında bir kişinin oğludur. Ahmet Paşa, oğlu Mehmet'i çok iyi bir eğitim ile yetiştirmiştir. Şairin, Türkçe şiirlerinde mahlası "Âlî" olmakla beraber, Kerkük'te "Mor Baba Ali**"**, Türkiye'de "Mûr Ali Baba" diye tanınmış ise de "Türk Dili" dergisinde (sayı: 57, yıl: 1956) ve "Son Asır Türk Şairleri" kitabında "Nur Ali Baba" diye geçmiştir. Ayrıca Farsça şiirlerinde de yine "Nur Ali" mahlasını kullanmıştır.

Mûr Ali Baba mürşidi Kerküklü Şeyh Abdurrahman Halis'in samimi müritlerinden olmuştur. Şeyh Abdurrahman tarafından kendisine halifenin icazesi verilmiştir. Mûr Ali Baba uzun bir süre Şeyh Halis'in yanında kalarak öğütlerinden yararlanır. Yetenekli çalışması Şeyhi'nin hoşuna gittiğinden ve çalışkanlığından dolayı Şeyhi ona "Mûr Ali" adını vermiştir. Kâdiri tarikatına bağlı olan şair güçlü bir mutasavvıf sayılır. Türkiye'nin Sivas şehrinde yerleşir kadiriler tarikatını yaymak için uğraşır, orada bir tekke yaptırır ve Kâdiriliğin kurucusu olur. Halk arasında kâdiri tarikatını yaymaya başlayan şair, bir takım tanınmış kimselerle tanışır. Bunlardan Tanzimat Edebiyatının önde gelen Türk şairi ve o zaman Amasya Valisi olan Ziya Paşa olmuştur.

Dr. Siham Zengi

Ziya Paşa Amasya valisi olduğu sıralarda Amasyalıların daveti üzerine Mûr Ali Baba Amasya'ya gider Amasya'nın ileri gelenleriyle görüşür. Bunların arasında Ziya Paşa da bulunur. Aralarında uzun sohbetler başlar. Şairin, Ziya Paşa ile yakın bir dostluğu olur. Dostluklarını karşılıklı mektup, birkaç manzum ve mensur yazılarla sürdürdüler.

Divan şairi sayılan Mûr Ali Baba, iyi bir bilgin zattır. Türkçenin yanında Arapça ve Farsçayı da güzel bir şekilde bilerek her üç dilde şiirler yazmıştır.

Birçok eserleri olduğu söylenmektedir, ancak elde bulunan "Tenbîh'us-Sâlikîn" adlı elyazması bir eseri vardır. Bu eserinde bağlı bulunduğu kâdiri tarikatının esasında ve buna girecek müritlerin yapacağı işlerden söz eder. Şeyh'in daha ziyade dikkati çeken şiir ve tarihleridir. Fars ve Arap dillerine çok vakif bulunan bu bilgin şair, bu dillerde pek çok şiirler yazmıştır. Bunların içinde bir Türkçe gazeli ün almıştır.

Şairin Sivas'ta Mezarlığı

Bu şair, 1995 yılında ortaya koyduğum ***"Vali Davut Paşa Dönemide Irak'ta Türk Şiiri"*** başlıklı yüksek lisans tezimde ele aldığım 15 şairin arasında yer almıştır. Araştırdığımda Mûr Ali Baba'nın "Şihâbu'l Kudret ve Recm'il Fikret" adlı basılmış bir divanı 1995 yılında elime geçti. Küçük hacimde olan bu divan 32 sahifeden oluşmaktadır. Kitap 269 mesneviyi kapsamaktadır. Yazdığı divanın son beytinde şöyle söylemektedir:

İşte bu mesnevî-i Fazl'ullah
ایشته بو مثنوئ فضل الله
Seni Allah'tan eder âgâh
سنی اللهدن ایدر آکاه

Elimde bulunan divanda, şiirler üç dilde (Türkçe, Arapça ve Farsça) yazılmıştır. Ayrıca bazı beytlerin ya tümü Arapçadır ya da Farsçadır veya Türkçe-Arapça ya da Türkçe-Farsçadır:

"Heme der râh râhra cûyend"
" همه در راه راهرا جویند"
"Ez gamiş ah ah mı gûyend"
"از غمش آه آه می کویند"
*****
Nûr-ı Hak etmese bizi işrâk
نور حق ایتمسه بزی اشراق
Mâ vecednâ ez-zılâle fi'l âfâk
ما وجدنا الظلال فی الافاق
****
Hûva ker-rih-i nahnu misl'e turab
هو کالریح نحن مثل تراب
Hûva kelmâ'-i nahnu ked-dulab
هو کالماء نحن کالدولاب

Bu eserde bulunan şiirler dini ve tasavvufi konuları kapsamaktadır. Dünya ve ahiret konularına değinmiş Tanrının birliğini terennüm etmiştir.

Örneğin:
Her şey'in ibtidâsı ahırı o
هر شیئك ابتداسی آخری او
Vahdehu lâ ilâhe illâ hu
وحده لا اله الا هو
****
"Gayr-i vech'ül İlâhi ya gâfil"
"غیر وجه الاله یا غافل"
"Misl'en-necm fi-z-zuha âfil"
"مثل النجم فی الضحی آفل"
****
Sıfetı lem yelid velem yüled
صفتی لم یلد و لم یولد
Olmadı Zat-ı Hakka küfven ahad
اولمدی ذات حقه کفواً احد
****
Mebde'in merce'in turab oluyor
مبدأك مرجعك تراب اولیور
Hepsi toprakla feyziyâb oluyor
هبسی طوبراقله فیضیاب اولیور
****
"La tekul keyfe Hu vela ma Hu"
"لا تقل کیف هو ولا ما هو"
"Celle men la ilâha illa Hu"
"حل من لا اله الا هو"

Divanı yazan şairin adı kitabın ön kapağında "nâzım ve mü'lifi: Mûr Ali Baba Zâde Mehmet

Fazlullah" diye yazılmıştır. Yine ön kapakta

Hazret-i Şeyh Mûr Ali el-Kâdîrî el-Hâlisî el-Kerkûkî

Kaddesallahu Sırrahu'l-Aziz

(1227-1301) / (1812-1884)

kitabın, Merzifon'da bulunan "Nersu" ve "Serabıyan" basımevi tarafından 1330-1368 yılında basıldığı gösterilmiştir.

Kapağın arka kısmında, müelifin basılmış iki eseri olduğu gösterilmiştir. Birincisi "Münacât-i Bedi'e" "مناجات بديعه" ikincisi "Şihâbu'l Kudret ve Recm'il Fikret" " شهاب القدرت فى رجم الفكرت" eserleridir.

Ayrıca basılmak üzere olan dört eserin de adı arka kabakta yazılmıştır. Bunlar da şöyle:

1. Red'ul menfurin fi tanzim'il mağfurin. رد المنفورين في تعظيم المنغورين
2. Keşf'us-Sudur. كشف الصدور
3. Ruh'ar-Ruh روح الروح
4. Mürşid'ül- Müsterşidin مرشد المسترشدين

Mûr Ali Baba, 1882 yılında Cuma günü Sivas'ta vefat etmiştir. Mezarı Çayırağzın'dadır.

Yazımı noktalarken değerli şairin Türk edebiyatı tarihine kazandırdığı önem bence çok büyüktür. İleri ki tarihlerde daha geniş ve detaylı bir çalışmayla belki şairin başka eserleri de ortaya çıkar.

***Prof. Dr., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Diller Fakültesi/Bağdat Üniversitesi.**

Kaynakça:

1. Ata TERZİBAŞI, Kerkük Şairleri, C.II, Cumhuriyet Basımevi, Kerkük, 1968, s.25-32

2. Atatürk Yüksek Kurumu, Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2005, s.320

3. Siham Abdülmecit AHMET, Vali Davut Paşa Döneminde Irak'ta Türk Şiiri, Yüksek Lisans Tezi, Bağdat Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bağdat, 1995, s.118-120

4 .مور علي بابا زاده محمد فضل الله، شهاب القدرت في رجم الفكرت، مرزيفون، مطبعة برسو و سرابيان 1330 – 1368

5.سهام عبد المجيد أحمد، والي داود باشا دونه مينده عراقدا تورك شعري، كولتور باقانليغي، توركمن كولتور مديرليگى، گنه ل كولتور ايشله رى باصيم ئه وى، بغداد،2005، 179- s. 183

Elektronik Kaynaklar:

1. http://www.hasancoskun.org/?&Bid=748928, 11/03/2012, s.1-3

2.http://ismailhakkialtuntas.com/2010/03/17/fazlullah-mur-ali-baba-kaddese %E2%80%..., 11/03/2012, s.1-8

3.http://www.sivasder.net/?&Bid=130780&/%c3%96nemli-%c5%9eahsi yetlerimiz, 11/03/2012, s.2

Türkmen Köroğlu'nun

12 Satırdan Oluşan Şiiri ve Bir Kısa "Türkmence-İngilizce" Sözlük

Muratgeldi Soyegov[1]

1834 yılında Londra'da Sir Aleksander Burnes'in üç ciltten oluşan 'Travels into Bokhara; Being an account of a journey from India to Cabool, Tartary and Persia in 1831-33' adlı eseri neşrolunur . XIX yüzyılda Orta Asya, Afganistan ve İran'ı kendi etkisi altına sokmak meselesinde Birleşik Krallık ile yarışmaya başlayan Rusya'da A. Burnes'in kitabına meraklı olanların sayısı çoğalır. Bundan dolayı eser, Rusçaya çevrilerek 1849 yılında Moskova Üniversitesi Basımevi tarafından aşağıdaki (dipnottaki) ad ve açıklamayla okuyucuya sunulur:[2]

Dr. Muratgeldi Söyegov

Sir Aleksander Burnes'in ilim dünyasında kısaca 'Buhara Gezisi' adıyla tanılan ve ilgili bölümlerinde Türkmenlerden bahseden kitabının 593 sayfadan ibaret Rusça çevirisi, şimdi bir adette Aşkabat'ta Türkmenistan Merkezî Devlet Kütüphanesi'nde korunmaktadır. İlk sırada 'Encyclopedia Britannica'nın 1959'daçıkan 4. Cildindeki malumatlardan yararlanarak kitabın yazarı hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz.

Seyyah ve araştırmacı olarak tanınan Sir Aleksander Burnes 16.05.1805 tarihinde Montrose'de, İskoçya'da dünyaya gelir. 17 yaşındayken Fast India Company'da asker olarak göreve başlar. 1822 yılından itibaren Surat'ta tercümecilik yapar. 1826'da siyasi memur yardımcısı olarak Cutch'egider.KuzeyBatıHindistan'ınvekomşubölgelerintarihivecografyasıylailgilenir.1831 yılında İngiltere Kralı IV. William'ın (1765-1837) hediyesi bir atı Maharaca Rancit Singh'e kavuşturmak

---

[1] **Akad. (Ord.) Prof. Dr. Muratgeldi Söyegov**, Türkmenistan İlimler Akademisi'ne bağlı Millî Elyazmaları Enstitüsü'nün Baş Araştırmacısı Aşkabat/Türkmenistan. msoyegov@gmail.com

[2] ПутешествиевБухару; РассказоплаваниипоИндуотморядоЛагорасподаркамиВеликобританскогокроляиотчетопутешествииизИндиивКабул, ТатариюиПерсию, предпринятомпопредписаниюВысшего правительства Индии в 1831, 1832 и 1833 годах лейтенентом Ост-Индской компанейской службы, Александром Борнсом, членом Королевского общества. Издание П.В. Голубкова, дейсвительного члена Русского географического общества.

için Lahor'a gider. Pek çok malzeme ve materyaller toplar. Bir sene sonra Lahor'dan başlayarak şimdiki Afganistan, Türkmenistan ve İran topraklarında devam eden büyük bir gezide bulunur. İran'dan denizyoluyla İngiltere'ye gelen Sir Aleksander Burnes 1834 yılında gezisi hakkında yukarıda bildirimizin ilk cümlesi olarak adı geçen eserini bastırır. Kitap, Londra'nın ve Paris'in coğrafi cemiyetlerinde okunur ve yazarına büyük bir ün getirir. Sir Aleksander Burnes, son yıllarda diplomatik kariyerini sürdürür. 1834 yılında tahta çıkan Afgan kralı Dost Muhammet'in (23.12.1793 – 09.06.1863) yanına siyasi misyonla gönderilir.(1836). Büyük Britanya'nın Afganistan'a karşı 1838-1842 yılları arasında yapan ve başarısız sonuçlanan savaşında Londra'nın Afgan liderlerinden Dost Muhammet'in tarafında bulunmasını ister. 1839 yılında Şah Şuca'nın Afgan tahtına çıkmasıyla Kabul'da siyasi memur görevini yapar. Sir Aleksander Burnes'in 36 yaşındayken hayatı sona erir O; 02.11.1841 tarihide öldürülür.

Sir A. Burnes'in nesillere bıraktığı seyahat kitabının Rusçaya çevirisi şimdi bizim elimizde. Seyyahın Türkmenistan'a gezisi 16 Ağustos 1832 (1833?) yılında Amuderya'dan gemiyle Çarcov'a (şimdiki Türkmenabatşehri) geçmesiyle başlar. Kitabın 'Türkmenistan veya Türkmenlerin Yurdu' (Sayfa: 345-360) bölümünde ve diğer sayfalarında yurdumuz ve halkımız hakkında pek çok bilgiler var. Onların hepsini incelemek ve değerlendirmek özel bir araştırma yapmazdan imkânsızdır. Bu yazımızda mesleğimizle ilgili sadece dil ve edebiyata ait bazı bilgilerden bahsetmek zorundayız.

Kitapta çok sayıda Türkmen etnonimleri ve diğer özel isimler yer almıştır: Ersarı, Sarık, Salır, Teke, Yomut, Göklen, Ernazar, Hamza Han, Balkuyu, Üçkuyu vb. Yazar, Göklen boyunun Kayı, Karabalhan, Bayandırgibi 9 tane alt uruklardan oluştuğu hakkında malumat verir. 'Onlar (Türkmenler – M.S.) iddia edirlerki Osmanlı imparatorluğunun temeli kendileri tarafından atılmıştır' diyerek yazar. (Sayfa: 351-

Sir Aleksander Burnes
Buhara giysisiyle

352). Kitabın 352–356. Sayfaları arasında 88 sayıdaki Türkmen kelimesi ve İngilizceye tercümesi kısa bir sözlük olarak yerleştirilmiştir: kız, kuşbegi, dağ, su, ot, ak, buz, kar vb. Elbette bu ilk kısa 'Türkmence-İngilizce Sözlükte kelimelerin yazılışında ve çevirisinde fahiş hataların bulunmasına tabii bir olay halinde bakmamız gerekiyor.

Eserinde esassız 'Türkmenler her hangi bir edebiyat sahibi değildirler' gibi yanlış fikirleri öne süren A. Burnes, kendi kendisiyle çelişerek kitapta Teke Türkmenlerinin düşmanları Kürtlerle diyalogu şeklinde iki tane şiirin çevirisini vermiştir. (Sayfa: 167-168). Yazar, Türkmenlerin biniciliği ve kendi atlarını sevdikleri ve hakkında türküler söylediklerinden bahsederken Köroğlu destanlarımızdan Ersarı veya Sarık bahşısının söylediği bir türkünün 3 bendinin çevirisini de yapmıştır. Fakat 'Karugli kelimesi hem askeri hem de atı anlatıyor' yazması ise destanlarımız üzerinde aldığı malumatın çok sathi olduğunun delilidir. Aşağıda göreceğimiz gibi yazar (veya eserinin Rusçaya çevericisi) Ağayunus Peri'nin (Köroğlu'nun eşi) kadın olduğunu da öğrenememiştir.

Eksik ve yetersizliklerine rağmen A. Burnes'in çevirisi, günümüzden 180 sene önce bahşılarımızın Köroğlu destanlarından hangi şiirleri türkü olarak söylediklerini öğrenmek için kıymetli bir kaynaktır. Bunu da altını çizerek belirtmek isteriz ki, bilim adamlarımız son zamanlara kadar Köroğlu destanlarından ilk şiir kıt'aları Prof. İ. N. Berezin'in Rusça olarak 1862 yılında Kazan'da basılan 'Türk Hrestomatisi'nde yayımlanmış hesaplıyordular. Gördüğümüz gibi Köroğlu destanlarından ilk şiiri 1834 yılında İngilizce olarak Londra'da basılan kitabında Sir Aleksander Burnes yayımlamıştır. Biz, A. Burnes'in kitabının 84-85. Sayfalarındaki bu çevirini, Köroğlu destanlarının Ata Kavsutov ve Mehti Köseyev tarafından yayına hazırlanan ve 1980 yılında neşrolan metnindeki 'Kempir' destanının ikinci ve 'Kırk Binler' destanın en sonki şiirleriyle karşılaştırarak aslı nüshasını meydana getirdik. 1830'lu yılların başında bahşılarımız[3] tarafından türkü olarak söylenen şiirle, İngilizceye çevirisinden 1849 yılında yapılan Rusçaya çevirisini beraber okuyalım:

1

Bedevatı üç gün, dört gün saklarlar,
Goçýiğidiň sayasında uklarlar,
Garip ölse, üç aydan son yoklarlar,
Bedevatlı, demir donlu Köroğlu![4]

2

Pehdiyende, Polat yayı çekerdi,
Yanı yere değmez, şöyle bökerdi,
Bir aybı bar, atasından yekedi,
Bedevatlı, demir donlu Köroğlu![5]

3

Ah-u-zarım dağ başını erider,
Gözde yaşım su değirmen yörüder,
Bunu aydan Ağayunus Peridir,
Bedevatlı, demir donlu Köroğlu![6]

Bunu da belirtelim ki 1834 yılında Londra'da İngilizce olarak yayınlanan ve Türkmenler arasında "Demir Donlu" adlıyla meşhur olan bu türkünü son yıllarda, 'Türkmenistan'ın Emekli Bahşısı' unvanı kazanmış sanatçımız Mustak Aymedov (1910-1983) üstatlıkla söylerdi. Bahşımızın ses ve şekil yazıları Türkmenistan Radyo ve Televizyon Kurumu arşivlerinde korunmaktadır.

Yazımızın devamında biz, Sir Aleksander Burnes'in eserinin Rusça çevirisinin bazı sayfalarındaki bilgilerin üzerinde durmak imkânında bulunduk. Gelecekte kitabın İngilizce olarak asli nüshasını incelemek çok önemlidir. Bu işe Üniversitelerimizin Tercümanlık, İngiliz dili, Türk dili ve Edebiyatı Bölümlerinin öğrencilerini ve mezunlarımızdan yetişen genç araştırmacıları davet ediyoruz. Çünkü kendilerinin bilgi aramanın ve bulmanın vereceği sonsuz mutluluğun sahibi olmalarını istiyoruz…

[3] Bahşi: ses sanatçısı

[4] Я берегу арабского коня на день битвы,
В этот день я живу под его тенью.
С ним я убиваю в схватках героя.
Берегиарабскогоконя,
вооружайсяжелезнымщитом, Каругли!

[5] В день битвы я натягиваю железный лук,
Сижу прямо на коне, ничто меня не сбросить с него.
Я один сын у родителей, нету у меня ни брата, ни сестры.
Берегиарабскогоконя, вооружайсяжелезнымщитом, Каругли!

[6] Я вздохну, и тают нагорные льды,
Ручьи глаз моих повергнули бы колоса мельничные.
Так говорил Ионас Пари,
Береги арабского коня, вооружайся железным щитом, Каругли!

Bahtiyar Postacıgil

Sen inanma her (dostun!) gülüşüne,
Kimi dostlar! darda kaçar demişler…
Dostun ise yanar, her düşüşüne,
Kolla değil, kalpten sarar, demişler…
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Paran var mı, herkes dostundur senin,
Ağlanılmaz peşinden her gidenin…
Dostluk nadir, hüneridir bilenin,
Yokluk ateş, ağlamak ar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Aldanma sen; bir akçedir her gülüş,
Cimrilerin gecesini süsler o düş,
"Dostluk" denen yoldan, pişmanca dönüş,
Kalır sana acı bir kar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Meşhur sözdür: sen örs olunca dayan
Ne ağla sen, ne de dertlerine yan…
"Çekiç" olsan, hakkındır, sensin vuran,
Dünya döner, örs çekiç yar demişler…
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Sen bakma dağlara, dumana kanmış!
Ferhat geçmiş, dağları tepe sanmış…
Dağ yükselmiş, göklere hasret yanmış,
Labud onu, bir yol aşar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Ne dert biter, nede akiller ağlar,
Gündür geçer, he yeşerir bu bağlar!
Saç telinde, bir hikmettir bu ağlar!
Günün bile aydın doğar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Âşık çeker, acısı yar başına!
Gün mü geçer, yıl 'mı döner yaşına,
Kim olduysa aşk denenle aşina,
Akıl baştan eder firar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Yaşam bir savaştır, korkaklar kaçar!
Bir kapıyı felek bağlarsa, açar!
Gam yeme dünyada, bu günde geçer
Gün doğmadan neler doğar demişler
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Her 'Ehli irfan'a, çullar gerekmez,
Cevherine tarif, pullar gerekmez…
Yar şirindir, ona şallar gerekmez!
Onu özden sevda, başar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Dost olalım, çocukluk saflığıyla!
Ömür bitsin, insan yüz ağlığıyla
Tüm eller tutuşsun, bağlılığıyla
Gerçek(dostu), gönül anar demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Her yiğidi yoldan eder harap dost,
Yapılmaz ki kirpi derisinden, post!
Hiç düz olmaz, sen hep eğri dalı yont,
Sen istersen, hep rende vur demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

"Cancar"* kıyar bir sümbülün özüne
Yol hoş gelir, bekleyenin gözüne
Buğday kalır, saman yelin sözüne,
Uyup gider, sen hep savur demişler!
¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤¤

Osmanlıcayı Sevdirerek Öğreten Hoca

Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu

Hayata Veda Etti

Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu Mart 12 Salı günü vefat etti. 12. 6. 1946 Kerkük doğumlu olan Prof. Dr. Akkoyunlu, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalında hocalık görevini yürütüyordu. **Dîvânu Lugâti't-Turk**, **Irak Türk Edebiyatı** ve **Kerkük Folkloru** üzerine çalışmaları olan değerli hocamız Mart 14 Perşembe günü düzenlenen cenaze merasiminin ardından Karşıyaka Mezarlığı'na defnedildi. Allah'tan kendisine rahmet, ailesi ve sevenlerine başsağlığı diliyoruz.

Prof. Dr. Akkoyunlu, 1972- 1976 Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olmuştur. Yüksek Lisansını, 1976-1978 Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapmıştır. "Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri" konulu (815 sayfa) Doktorasını aynı Üniversiteden 1982'de almıştır. 1985 yılında Doçentlik çalışmasını Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yapmıştır. 1992'de profesörlük unvanına layık görülmüştür. Vefatına kadar değişik akademik ve idari görevlerde bulunmuştur:

- 1982 Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkan Yardımcılığı
- 1984-1986 Gazi Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü Arap Dili Anabilim Dalı Kurucusu ve Başkanı
- 1991 Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanlığı
- 1994-2000 Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kurucu Dekanı, Ortak Zorunlu Dersler Birim Başkanı, Yüksekokul Birim Başkanı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölüm Başkanı
- 1994-2000 Pamukkale Üniversitesi Üniversite Yönetim Kurulu Üyesi

* Pamukkale Üniversitesi Senato Üyesi
* Pamukkale Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yönetim Kurulu Üyesi
* Pamukkale Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Fakülte Kurulu Üyesi
* Pamukkale Üniversitesi Eğitim Vakfı Başkan Yardımcısı

- 1994-2000 Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanlığı sırasında Türk Dili ve Edebiyatı, Arap Dili ve Edebiyatı, Resim-iş Eğitimi, Müzik Eğitimi Bölümlerinin kuruculuğu
- 1995-2000 Pamukkale Üniversitesi Rektör Yardımcısı
- 1995-2000 Üniversiteler Arası Kurul Üyesi
- 2001-2006 Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanı

Uluslararası konferanslara aktif bir şekilde katıldığı gibi, çeşitli hakemi dergilerde de bilimsel çalışmalar yayınlanmıştır. Yazmış olduğu kitaplarının ilki "**Irak Muasır Türk Şairleri Antolojisi**" (662 sayfa) adındadır. Türkiye Kültür Bakanlığı Yayınları arasında Mas Matbaacılık tarafından, Ankara'da 1991'de yayımlanmıştır. Ayrıca **Kolay Osmanlıca** ve **Binbir Gece Masalları** adlı iki kitabı daha bulunmaktadır. Prof. Dr Ahmet Bican Ercilasun'la **Kitâbu Dîvâni Luàâti't-Türk**'ün tercümesini yapmıştır. Tercümenin yakında kitaplaştırılması beklenmektedir.

Rahmetli hakkında örgencilerinin vefat etmeden önce ve vefat ettikten sonra çeşitli internet sayfalarında yazmış oldukları yorumlardan bir kısmını aşağıya aktarıyoruz:

******/Dr. Ziyat Akkoyunlu, Hacettepe Üniversitesi Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı başkanıdır. Osmanlıca dersleri verir. Dersleri çok zevkli geçse de, sınavları çok zordur, özellikle Osmanlıca konusunda bilgisiz iseniz. Profesör ve Doktor sıfatları da vardır, Kerkük Türkmenlerindendir. Bir anımı anlatmadan duramam şimdi. Ders esnasında bendeniz söz falan istemeden atlamışımdır. Ziyat hoca da bana şu şekilde karşılık vermiştir:

-sen nerede yaptın askerliğini? (22.08.2007)

**/"Türk Dili ve Edebiyatı" ve "Türk Halk Bilimi" bölümlerinin en baba profesörüdür. Çok severim kendisini. Keşke şu ukdeyi doldurmak bana kısmet olaydı ama napalım.. Arada bir, top sakal bırakıp karizma yapar kendileri. Dersinde konuşulmasına deli olur. İlk defa dersine girip

Ziyat Hoca Doktora öğrencisi Sermet Tuzlu'yla 27.1.2010

de kendi arasında konuşan öğrenciler arasında genellikle şöyle bir diyalog geçer.. Hemen ardından Ziyat hoca yaptığı şovdan memnun dersine döner.

- nerelisin sen?

-ehem.. İstanbulluyum hocam.

-kapıda İstanbul kıraathanesi mi yazıyor peki?(13.10.2007)

**/Pamukkale Üniversitesindeyken bana Osmanlıcayı öğreten baba adam. Bana ve tüm sınıfa Osmanlıca öğretti bir kaç ayda. Bir ödev verdi. İlk haftalar sanırım. Hocam Türkçeye mi çevireceğiz demiştim. Bana baktı. "Atarım seni aşağıya ufaklık! dedi. Derste çok sigara içmişliği vardır. (09.12.2007)

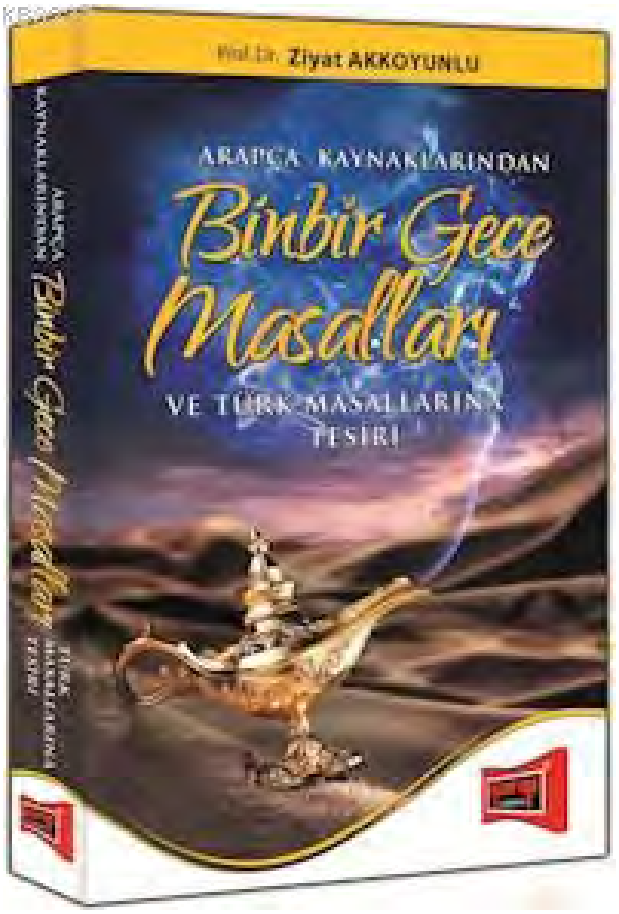
**/-Hayran sayısı gün geçtikçe artan hocam, bir buçuk yıldır asistanlığını yapıyorum, derslerinde öğrencilerini izliyorum, odası her daim halini hatırını sormak isteyen öğrencilerle doluyor; kendisini sevmeyen ya da hakkında kötü konuşan kimseye tanık olmadım. (13.03.2009)

**/Geçtiğimiz salı Osmanlıca dersine girdim. Bir 5 dakika kadar geç kalmıştım. Kapıyı çaldım ve içeri girdim. İlk hafta Ziyat hocanın İstanbul'a gitmiş olması sebebiyle Hacettepe Üniversitesi'ndeki Osmanlıca dersleri Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki eski Türk edebiyatı hocaları tarafından bölüşülmüş, sonradan geri geldiği söylentileri çıkmış ama ikinci hafta dersleri boş geçmişti. 3. hafta da geçtiğimiz haftaydı. Derse girdiğimde oturan öğrencilere dönük biri vardı ayakta. Ziyat hoca'dan kısa

boylu, daha zayıf, kel bir adam. Herhalde halk biliminden bir asistan geldi şimdi de derse, diye düşündüm. "özür dilerim girebilir miyim?" diye seslendim içeri doğru. Hoca şöyle bir döndü. Bir an kim olduğunu anlamadım. Halk biliminden değildi. Bizim bölümden değildi. Kimdi bu? Ben mal mal bakarken bu saçsız ve kaşsız adama aniden duyduğum dedikodularla gördüğüm görüntü birleşti kafamda. Karşımdaki Ziyat Akkoyunlu'ydu. Kanser olmuştu. Kimyasal tedavi görüyordu. Çökmüştü. Saçları ve kaşları dökülmüştü. İnanılmaz zayıflamıştı. Belki hala yapılı bir adamdı ama eski halinden eser kalmamıştı. Allah'tan bunları yazmamdan daha kısa sürdü kendimi toparlamam. "merhaba hocam, özür dilerim, girebilir miyim?" dedim gülerek. "aaa sen hala burada mısın ya?" dedi. "heh heh evet" diyebildim zar zor. "1938'den beri benden ders alıyor da" diye açıklama yaptı sınıfa gülerek. Gördüklerimin etkisinden kurtulmaya çalışarak kendime oturacak bir yer bulmaya çalıştım. Ders bitsin diye dua ettim. Her hafta 3 saati doldurmadan kimseyi sınıftan dışarı bırakmayan o dağ gibi adam 1 saatin sonunda azad etti herkesi "bu haftalık bu kadar" diyerek.

Bölümde Ziyat hocanın hayranları vardır. Asla onlardan olmamıştım. Ama onu böyle görmeye de hazır değildim. Keşke görmeseydim. Osmanlıcayı geçmiş olmayı hiç bu kadar istememiştim. O, derste "bu senenin sonunda bunları öğrenmiş olacağız" derken, ben onun bu seneyi çıkarıp çıkaramayacağını düşündüm. Dersten çıktığımda hala ellerim ayaklarım tutmuyordu. Ne diyeyim ki, Allah acil ve hayırlı şifalar versin. Öyle görmeyi son beklediğim adamdı Ziyat Akkoyunlu hocam.(22.10.2010)

** /Neyse ki her geçen gün iyiye gidiyor. Tamamen iyileşti mi bilemiyorum ama dönem başındaki hastalıklı hali yok, orası kesin. Gerçi ayak parmaklarından ikisinin sigarayı bırakmadığı için kangren olduğu gibi bir söylenti var, ne derece doğru bilemiyorum. Keşke sağlığına biraz dikkat etse.(31.05.2012)



**/Haberini bugün aldım. Antakyalı olduğum için bana tatlı tatlı laf sallardı. Gülerdik geçerdik derslerinde. Beni severdi. Ben de onu elbet. Adamın karizması vardı. 2010 yılında onu ilk gördüğümde ayakta duramıyordu ama yine de derslere girmeye çalışıyordu. 2011de biraz kendine gelmeye başlamıştı ama yine de sigara içmeye devam etti. Hastayken de sigara içti. tedavi görürken de içti, iyileştiğinde de içti... Ah be hocam yapılır mı bu ya. Dağ gibi adam derdik hey gidi... son öğrencileri bizlerdik... (18.01.2013)

**/Ölüm haberini aldığım hocam, gelmiş geçmiş en efsane hoca olmasının yanında, babamdan da yakındı bana. Daha dün akşam anlatıyordum onu başka insanlara. Ölümün ne kadar gerçek olduğunu tekrar hatırlattı, bu gün bana babasızlığı yaşattı. (12.03.2013)

**/Bugün cenazesi kaldırılacak hocamızın. Saat 10'da edebiyat fakültesinde anma töreni düzenlenecek ve cenazesi saat 11'de kaldırılacakmış.

Bir devir kapanıyor. Güle güle hocam. Son öğrencilerin olarak biz seni unutmayacağız.

/Derslerine düzenli devam edip verdiği ödevleri muntazaman yaptığınız zaman güzel bir Osmanlıca bilgisine sahip olabileceğiniz öğretim üyesi. Profesör. Gerçi Osmanlıca öğrenmeye bir ömür yetmez. Ama Ziyat hoca sayesinde aldığınız temel bilgi ile kendi başınıza da Osmanlıcanızı ilerletebilirsiniz. **Osmanlıca tanrısıdır. Bir portre fotoğrafını çerçevelettikten sonra eve asıp beş vakit tapınmak farzdır. Karizmadır kendisi.(29.10.2008)

**/Hayata karşı inatçı, kafa tutan; ama bir o kadar da sımsıkı tutunan iyi bir hoca ve çok iyi bir insandı. Kendisini bugün kaybettik. Mekânı cennet olsun.

/ Hacettepe'de edebiyat okuduğum için hep pişmanlık yaşayacağımı sanıyordum ta ki Ziyat hocayla karşılaşana dek. **Kitabı gibi Osmanlıcayı kolayca öğretti bize. En güzel dersleri sayesinde yaşadık, bol bol kahkaha attık. Öyle çok gülmüştük ki, hiçbir şey olmaz sanmıştık. Sonra saçları dökülmüş, yorgun gelmişti karşımıza. Bizim dağılmış halimizi görünce yine gülmüş, güldürmüştü bizi de. 2 yıl çok keyifli vakit geçirdik, iyi insan olmayı öğrendik. Bugün öğrendik ki, gitmiş buralardan. Çok özleyeceğiz hocam hem de çok. Hayattaki en büyük şanslarımdan biri öğrenciniz olmak. Amcanız Kaşgarlı Mahmut'la keyifli sohbetler edeceksiniz eminim.

**/ Ölümü içimi acıtan, yakıp kavuran hocaların hocası ulu çınar! İlk karşılaştığımızda çok sert ve asık suratlı olduğunu düşünmüştüm. Sonraları dersine girdiğimde sohbetiyle, ince nükteleriyle o kadar içime işledi ki, hastalığı çok derinden etkiledi beni.. Günden güne eriyerek veda etti bize, acı çekerek gidişi daha çok acıttı içimizi...(13.03.2013)

/Kendisinden ders alabilme şansına sahip olmuş öğrencilerinden biri olarak diyebilirim ki; Osmanlıcayı bize sevdirerek öğreten, her dersini kahkahalar eşliğinde keyifle işlediğimiz, tatlı sert mizacıyla hemen hemen tüm öğrencilerinin gözbebeği **olan çok değerli, çok güzel bir adamdı. Hakkın rahmetine kavuştuğunu duyunca oturdum "havuçlu pilav meselesi"ni bir kez daha okudum. "yağmur yağıyordu, pis pis yağıyordu..." mekânın cennet olsun değerli hocam.(13.03.2013)

/Okuluna son kez geldi bugün. Koridorda gördüğümüzde heyecanlanarak, gülümseyerek izlerdik onu. Bugün ancak yaşlı gözlerimizle, derin üzüntüyle yolcu ettik. 2 yıl boyunca ondan dolu dolu ders aldığım için çok şanslıyım biliyorum. Ziyat hocanın elinin değmediği bir edebiyat öğrencisi eksiktir öylesi büyük yürekli biriydi. Çiçekleri seven hocam çiçekleriyle veda etti bize. **Seni çok özleyeceğiz hocam hem de çok. "öyle güzeldim ki senle, çiçeklerden çok" (13.3.2013)…….

Hazırlayan:

Dr. Mehmet Ömer Kazancı ve Sermet Tuzlu

Rıfat Yolcu

(Kifri/Irak: 1926 – Kopenhag/Danimarka: 22 Şubat 2013)

Hayata Veda Etti

Kasım Sarıkâhya

Altmışlı yıllarda Türkmen kültürü ve folkloruna özgü yazılarıyla hizmet etmeye başlayan değerimiz Rıfat Yolcu Danimarka'nın başkenti Kopenhag'da, 22 Şubat 2013 hayata veda etti. Edebiyata dünyasına Arapça yazılarla giren Yolcu, daha sonra Kerkük'te yayın yapan Beşir gazetesi ve Bağdat'ta çıkarılan Kardeşlik dergisinin yazı kadrosunda yer aldı.

Rıfat Yolcu ülkede siyasi durumun bozulması yüzünden, önce Türkiye'ye gitti ve İstanbul'da yerleşti. İstanbul'da yayınlanmakta olan Kerkük ve Kardaşlık dergilerinde Türkçe ve İngilizce makaleler yayımladı. Son gurbet yolculuğunda kendini Danimarka'da buldu. Oralardan da aralıklı olarak yazdığı yazılarıyla edebiyat kervanından ayrılamadı. Ancak son yıllarda sağlık durumunun bozulması ve özellikle görme yeteneğini kayıp etmesi nedeniyle inzivaya çekildi.

Rıfat Yolcu, Kifri ilçesinin İsmail-Bey mahallesinde doğdu. İlk, orta öğrenimini Kifri'de bitirdi ve öğretmen okuluna yazıldı. Mezun olduktan sonra Kerkük'te öğretmen tayin edildi. Sonradan liseyi dış sınavlarla geçti. Yüksek öğretmen okuluna yazıldı. Burasını bitirdikten sonra ortaokulda İngiliz dili öğretmeni olarak ders verdi. Uzun bir hizmetten sonra emekliye ayrılarak ailesiyle birlikte yurt dışında yaşamayı tercih etti. Bir ara Türkiye'de yerleşti, daha sonra Danimarka'ya göç etti. Türkçe, Arapça ve İngilizcede güçlü bir kaleme sahipti. Yazılarında milli duygular ile öğreti yönler ağır basmaktaydı.

Kasım Sarıkâhya

Rıfat Yolcu'nun 1963 yılında Kardeşlik dergisinde yazdığı bir makalesini okurlara sunarken, edebiyat camiasına başsağlığı, kedisine Allahtan gani gani rahmetler diliyoruz. Mekânı cennet olsun:

Dil evde doğar, toplumun çevresinde yetişir. Olgun ve bilgin vatandaşlar sayesinde gelişir, olgunlaşır. Ona yan gözle bakıldı mı bahçelerimizdeki çiçekler gibi yaban ot ve dikenlerle boğulur gider. İşte bunu önleyebilmek için her aydın kişi titiz bir bağban olmalıdır.

Rıfat Yolcu

Değerli dergimizin geçen sayısında "Dil Araştırmaları" adı altında çok önemli ve hepimizi ilgilendiren bir çağrı vardı. Gerçekten bu çağrıya kulak asmadan hiç geçmek olmaz, çünkü hepimizin derdi, hem de yürek derdi olan bir konuyu ele almış bulunuyor. Bu konuyu, gereken bir ödev duygusuyla her kes tarafından önem ve titizlikle ele alınması ve üzerinde durulması kulak ardına atılmamalıdır.

İnsanın benliğini koruyacak bunun kadarı ince bir yan yoktur. İşte bu duygunun coşkun amacı altında ben de, naçiz kalemimle bu ağrının uyandırdığı derin sızının etkisi altında bir iki satır karalayarak yüreğim serinlesin dedim. Böylelikle belki yararlı olacak toplama. Bu yazıyı değerli Kardeşlik okurlarına saygılarımla sunarken, elimden gelebildiği derecede açık ve öz bir dille yazmayı göz önüne almalıyım, belki bu gidişle daha da yararlı olur bu iş diye. Buna da bir iki dil çıkaran, dudak büzen olabilir, gerçi biz artık hiç bir düzeni çekemeyecek bir iç durumun derdiyle kıvranmaktayız doğrusu.

Böyle de olur belki, bir işi başarmadan, o işi bırakıp kaçmak korkaklıktır, ben isem öz bir dille yazmayı şimdilik bir amaç edineceğim. Görsünler ki, dilimizle, öz sözümüzle bütün istediklerimizi anlatabilir, yazabiliriz. Gerekse konuşmakta olsun, gerekse de yazmakta olsun. İşi karıştırmadan, yamalamadan, öz sözlerimizle düşünce ve duygularımızı söyleyebilir, anlatabiliriz.

Şu var ki bu işi sağlamca öğrenip, sağlamca yapmalıyız, yoksa kırk yamalı bir dille anlatılan sesler kimsenin kulağına dökülmesin. Bizimki gibi karışmış, yarım yamalak, kırıntı yığıntı dillerin derdine bilgin ve aydınlar birçok kereler işin içinden çıkmayınca, bir kaç ayrı yorum ve durumlara sapar, yollarını şaşırmış olurlar bile. Bunlardan bir çoğu, yaşayan Dil,, felsefesinin aldatıcı gölgesine sığınır, olağanla ilgisi olmayan saçma bir takım görüşlerle öz özlerini ve başkalarını avutmaya çalışırlar. Ya o dil bizde olduğu gibi, yaşama dayanaklarını yitirme zorlukla karşı karşıya ise o zaman yaşayan, (Dilciğimiz)le söylentilerimizi yamalı yamalı kakar dururuz.

Dil evde doğar, toplumun çevresinde yetişir. Olgun ve bilgin vatandaşlar sayesinde gelişir, olgunlaşır. Ona yan gözle bakıldı mı bahçelerimizdeki çiçekler gibi yaban ot ve dikenlerle boğulur gider. İşte bunu önleyebilmek için her aydın kişi titiz bir bağban olmalıdır.

Her aydın ve olgun unutmamalıdır ki, dillerin özlerine göre bir varlık, bir benlik ve özellikleri vardır, bir dili ötekine benzetmek, bir dili başka bir dille ölçmek olmaz.

Konuştuğun, okuduğun ve yazdığın dili öz yapısıyla, öz sözleriyle, öz anlam ve deyimleriyle başaracaksın bu işleri. Diller bir birlerinden seslerin çıkışı ve kullanışlarında sözlerin yapıt ve dizilişlerinde çok ayrıdırlar. Bunları birbirine katmak, bizim sevgili gençlerimizin gülünçlüğüyle zamansız yağmurlar gibi yer yer serptikleri sözler gibi tatlı masallar çıkar ortaya. Buna örnek aramakta güçlük bulmazsın ki, her an bin bir örnek kulaklarımızı yakar geçer.

Bütün okuyucular açıkça bilirler ki, bu bir uydurma masal değil de her yerde kulaklarınızı sızlatarak diken sözlerdir bunlar. Hele kızlarımızla kısa bir konuşma ve görüşme yaptın mı, tanrı korusun zavallı kulaklarını.

(Has bir muhasebet olduğu için, has bir kıta kumaş aldım. O keslan hayataya vermedim, şerikedeki, ona göre çoh şatırdı, bilisen modasıda, hava üstüne fasıl ettirdim, gece gündüz, hele tenüremin lakatı kalıp, sadrıyanı ropalı etsin dedim..,,)

Bütün işittiklerimizi yazmak istersek, dergimiz sığmayacak buna. Bir zamanlar Avrupalılar her yerde her köşede, dillerini bırakıp Fransızcayla konuşmayı, anlaşmayı bir moda sayarlardı. Osmanlılar da karışık bir dille yazıp konuşmayanları bilgin. Aydın, olgun saymazlardı Bizler de reşmeyi çekip işi titizlikle kavramazsak bir gün gelir gerçekten dilsiz kalacağız..Ey aydın gençler,,....

Tuzhurmatu

Adnan Mehmet Hüseyin

Şairler yurdudur Tuzhurmatımız
Bu şehirde yetişir ozanımız
Bulunur içinde yaşamın tadı
Unutulmaz ne sanı ne de adı
Verimlidir toprağı, taşı, tuzu
Yayılır otlağında koyun kuzu
Gençleri yiğittir geri çekilmez
Kolları güçlüdür hiç de bükülmez
Şehirlerin en güzelidir şehrim
Görürken tükenir tüm benim kahrım
Tuz'dadır şiirin güzel güçlü sözü
Sıcak kalır küllenmez sönmez közü
Ölene dek Tuzu sever bu gönlüm
Beni Tuzdan ayırır yalnız ölüm
Çocuk gibi ben Tuza derim Ana
Güzel Tuzum vurgunum içten sana
Sevimlisin ben seni hiç unutmam
Sana bakakalır gözümü yummam
Esen kal Yüce şehrim, Tuzhurmatı
Senden öğrendim ben şiiri, Horyatı.

Fuat Osman Erbilli'yi Yitirdik

1937-2013

Fazıl Mahmut

Değerli Türkmen sanatçı Fuat Osman Erbilli uzun bir hastalıktan sonra Bağdat'ta geçen Şubat ayında yaşamını yitirdi. Erbilli, Bağdat'ın Sinek mahallesinde dünyaya gözünü açtı. 3 yaşında babasını kaybetti.1947 yılında ana yurdu Erbil'e döndü ve ilkokula yazıldı. Spor, müzik, hikâye ve şiiri severdi. 1957 yılında Güzel Sanatlar Enstitüsüne Yazıldı. 1960 yılında mezun olunca müzik öğretmeni olarak görevde bulundu.

Erbil'de öğrenci olduğu yıllarda Kifrili Kemal Ahmet İzzettin'den ut öğrendi. 1960 yılında Radyo evi müzik ekibine katıldı.

Fuat Osman daha sonra çeşitli müzik aletlerini kullanmayı da öğrendi ve zamanla Türkmen sanatçıları için şarkılar bestelemeye başladı. 1960 yılında rahmetli sanatçı Abdurrahman Kızıl Ay için (Çöller Harmanı) şarkısını besteledi.

Fuat Osman Erbilli

Fuat Osman Erbilli, Arap sanatçılarından Kerim Mahmut, Adil Ma'mun ve Ferit Atraş'ın şarkılarını dinlemeyi severdi. 1973 yılında kendiside şarkılar okumaya başladı, şarkılarını batı usulü okurdu ve ilk şarkısını 1973 yılında banda aldı. Bu şarkının sözü Zennün Tevfik Köprülü, bestesi İhsan Hamdi tarafından yapılmıştır. Şarkının sözü şöyle:

Bir resmini görünce
Kaç satır yazdım sana
Saygı verirsin bana
Nice nice
Son sözümü diyecek
Hiç seni unutamam

Rahmetli Fuat, çok yönü bir sanatçıydı. Türkmence radyosunda birçok piyes oyunlarına katıldığı gibi bir kaç onuna da rejisörlük yapmıştır. Uzun bir süre, Kerkük'ten Bir Ses programını, sunmuştur.

1990 yılında Irak'a uygulanan ambargodan sonra müzik ekipleri kaldırılınca sanatçımızın da çalışmaları durdu. Bağdat'ın Risafe yakasında bir lokantada çalıştırmaya başladı.

2007 yılında Kardeşlik Ocağında kendisiyle karşılaşmamız oldu, Ocak'ta bir müzik ekibi kurmak niyetinde olduğunu söyledi, ne yazık ki, bu çabası başarı sağlamadı. Fuat Osman Erbilli radyo evinde remi sanatçılarımızdan biriydi. Ailesine ve yakınlarına başsağlığı diler gömütü nurla dolsun.

Mehmet Ömer Kazancı'nın

"Yüz Yıl Önce Yazılan Bir Roman"

KADIN KALBİ

Adlı Eseri Üzerine

İslam Beytullah Erdi

Irak nere, Bulgaristan nere! Aralarında birkaç bin kilometrelik mesafe! Fakat bu mesafe bize hep yakın geldi. Onu kısaltan, Iraklı Türkmenlerle Bulgaristan'da yaşayan Türklerin aynı dine mensup oluşları, aynı dili konuşmaları ve aynı kaderi paylaşmalarıdır. Bu yüzden de hemşerilerim Irak tarihine ve kültürüne daima yakın ilgi göstermişlerdir. Üstelik o topraklar sanat dehası Fuzulî'nin diyarıdır.

Yıllardan1964,aylardan Nisan idi, yirmi yaşlarında bir genç erkektim. Henüz gazeteciliğe geçmemiştim. Sliven'in Hamzalar (Filaretovo) Ortaokulu'nda müdür vekili ve Türkçe öğretmeni olarak görev yapıyordum. Derlediğim manileri ve bilmeceleri Narodna Prosveta Yayınevi'ne sunmak üzere birkaç günlüğüne Sofya'ya gitmiştim. Misafiri olduğum gazeteci-şair Mustafa Mutkov ve Sofya Radyosu sunucularından Mehmet Çavuş bir gün bana: "Iraklı şair bir dostumuz, Aleksandrovska Hastanesi'nde tedavi görüyor, onu ziyarete gideceğiz, sen de gelmek ister misin?" diye sordular. Sonra hep birlikte gittik ve hasta ile uzun uzun hâl hatır ettik. İlk defa Iraklı bir şairle tanış olmam beni son derece heyecanlandırmış, mutlu etmişti. Bu şair geleceğin önemli kültür adamlarından Abdüllâtif Benderoğlu idi. Daha sonra Bulgaristan Türk basınında yayınlanan şiirlerini merakla izledim. Onun vasıtasıyla Irak'ı daha yakından tanımaya çalışıyordum.

İslam Beytullah Erdi

Gazeteciliğim yıllarında (1968-1985) ve Türkiye'ye yerleştikten sonra (1989) birçok Iraklı siyaset ve kültür adamıyla dostluklar kurdum. Avrasya Yazarlar Birliği'nin 14-16 Aralık 2010'da Ankara'da gerçekleştirdiği 3.Türk Dünyası Edebiyat Dergileri Kongresinde tanıştığım şair, yazar Mehmet Ömer Kazancı bunlardan biridir. Bu değerli bilim ve kültür adamının hayat hikâyesini Türkmen Kardeşlik Ocağı yayın organı Kardeşlik Dergisi ile öğrendim. Her şeyden önce onun çok yönlü çalışmaları, hem nesir hem de nazım dalında yirmiye yakın eser üretmiş olması dikkatimi çekti. Şiirlerinde, hikâyelerinde, araştırmala

rında, bilimsel çalışmalarında Irak halkının, ayrıca Irak Türk/Türkmenlerinin sanatını, sevinçlerini, kederlerini paylaştığını gördüm.

Böylesine sebatlı çalışmalar hem bilgi birikimi hem de azim gerektirir. Bu iki etkeni besleyip güçlendiren ise olsa olsa Mehmet Ö. Kazancı'nın mensup olduğu milletine, vatanına, insanına olan sevgisi ve bağlılığıyla ilintilidir. Yeni Irak gazetesi üstüne yaptığı derin araştırma yazarın şekillenen kişiliğiyle açıklanabilir. Zira bu gazete kısa ömürlü (1933-1935) de olsa Bağdat'ta Türkçe neşredilen tek gazete oluşu tarih açısından da önem arz etmektedir. İdeolojik bir gazete olmasına rağmen sayfalarında edebî yazılara da yer vermiştir. Bu yönüyle, o dönemin sosyal-politik ahvaline ışık tutmaktadır. Öyle ki bu çalışma Irak Türk/Türkmen basın tarihini araştıranlara önemli bir kaynak teşkil etmeye devam edecektir.

Mehmet Ömer Kazancı, geçenlerde Hayrettin Farukî'nin Kadın Kalbi romanı üstüne kaleme aldığı "Yüz Yıl Önce Yazılan Bir Roman" adlı kitabını okuyucularla buluşturdu. Eser, Avrasya Yazarlar Birliği kuruluşu olan Bengü Yayınevi tarafından neşredilmiş olup 152 sayfa içermektedir. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere Hayrettin Farukî'nin (D.1890 Musul- Ö. 1951 Musul) yüz sene önce yazdığı, fakat yayınlanmamış bir romanıdır.

Farukî'nin gençlik yılları Türk romanının emekleme dönemine denk gelir. Batı Avrupa Edebiyatı standartlarında ilk Türk romanı sayılan Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-i Talât ve Fitnat" adlı eseri 1872'de basılmıştır. Onu Ahmet Mithat'ın "Mellah" ı, Namık Kemal'in "İntibah" ı, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları izlemiştir. Farukî de Kadın Kalbi'ni henüz yirmi beş yaşındayken yazmıştır. Kendisinde bu cesareti bulması, onun zengin kültür hazinsiyle ilintili olduğunu düşünmek doğru olur.

İlim ve sanat adamı Mehmet Ömer Kazancı Kadın Kalbi üzerine yaptığı incelemesini dört bölüm altında okurlarına sunmaktadır:

Birinci Bölüm: Giriş/ Eser Hakkında / Romanın Yazarı Hakkında / Hayrettin Farukî'nin Eserleri / Kaynaklar.

İkinci Bölüm: Romanın Başlıca Karakterleri / Romanın Özeti / Romanın Tahlili

Üçüncü Bölüm: Romanın Metni

Dördüncü Bölüm: Roman için Yazılan Takrizler / Tekriz Yazanlar Hakkında

Eseri okuyunca yazarın eser üzerinde ne kadar titiz ve derinlemesine çalıştığı dikkat çekicidir. Musul'un idarî yönetiminde önemli görevler ifa eden gazeteci, yazar H. Farukî'nin 1921-1951 yılları arasındaki siyasi durumu anlatan 4 ciltlik "Irak: Başlangıç ve Sonuçlar", "Beşikten Mezara", "Gazeteler ve Gazeteciler", "Salim Namık'a Mektuplarım" vs. eserlerin sahibi olup gün yüzü görmediklerini öğreniyoruz. Mehmet Ö. Kazancı Türk/Türkmen Edebiyatına karşı duyduğu sorumlulukla Farukî'yi her yönüyle; eserleri ve Kadın Kalbi romanının tahlilini güzel bir Türkçe ve kurgu ile sunuyor olması takdire şayandır.

Rus Edebiyatının önemli isimlerinden Mihail A. Bulgakov (1891-1940) "Usta ve Margarita", Fransız yazar Guillaume Apollinaire (1880-1918) "L'heresiarque et Cie" (Dinsizler ve Ortaklar), adlı eserinin yayınlanmış halini göremeden vefat etmişlerdi. Modern Alman Edebiyatının özgün şairlerinden Paul Celan (1920-

1970) ise 49 yaşında intihar ettiği için "Zeitgehoföt" (Zaman Çiftliği) adlı son şiir güldestesinin basıldığını görememişti. Sanatın değerini bilen insanlar olmasaydı, dünyada birçok dile tercüme edilen bu değerli eserleri bugün bilmiyor olacaktık. Kazancı gibi azimli bir araştırmacı ve yazar olmasaydı belki de bugün Farukî'nin yüz sene önce kaleme aldığı Kadın Kalbi romanından haberimiz olmayacaktı.

Mehmet Ö.Kazancı, ayrıntılı olarak romanın konusu, dili, olayın, gerçekleştiği zaman ve mekân, tiplerin özellikleri üzerine derin analizler yaptığı görülmektedir. Edebiyat teorisyenlerinin (kuramcıların) bu çalışmaya: "Eser tahlili dediğiniz işte böyle olur!" diyeceklerine inanıyorum.

Bu çalışmayı önemli kılan diğer bir husus ise Irak Türk/Türkmen Edebiyatının tanıtımıyla ilintilidir. Iraklı şair ve toplumcu Şemsettin Küzeci sitemle şöyle diyor: "Irak Türkmenlerine ait tarihî çalışmaların yetersizliği ve Türkmenlerin unutulmaya terk edilmişliği, Irak Türkmen Edebiyatı hakkında büyük bir boşluğu ortaya çıkarmaktadır." (Kerkük Şairleri Antolojisi, Ankara 2006.)

Kazancı'nın "Yüzyıl Önce Yayınlanan Bir Roman" adlı eseri bu açıdan değerlendirilince onun, Kadın Kalbi romanı kadar önemli olduğu anlaşılacaktır.

Yazar, içinde yaşadığı toplumun kültürünü, sorunlarını özümsüyorsa ve bu uğurda nitelikli eserler üretiyorsa o bir aydındır. Azerî kardeşlerimizin dediği gibi o bir ziyalı insandır. Mehmet Ömer Kazancı bu vasıfları taşıyan bir bilim adamı ve yazardır.

Yeni eserinden dolayı kendilerini yürekten kutluyorum.

İslâm Beytullah Erdi

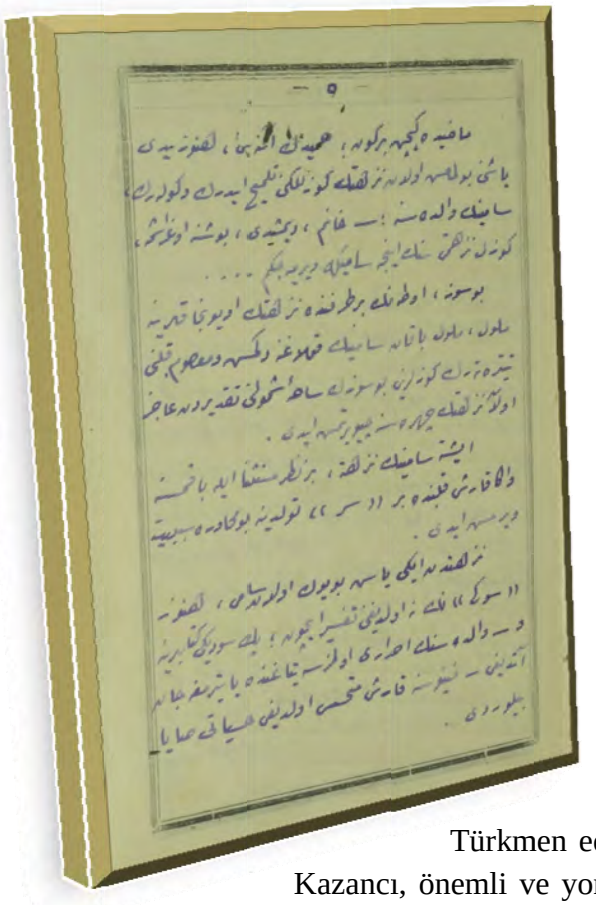
1940 yılında Bulgaristan'ın Nasrettin Köyünde doğdu. İlk ve ortaokulu aynı yerde tamamladı. Razgart pedagoji okulunu bitirdi. Zvanartsi Ortaokulu'nda coğrafya ve biyoloji dersleri verdi. Askerlik dönüşü Filaretova İlköğretim Okulu Türk Dili Dersleri Öğretmeni olarak atandı. Doğancılar Okulu Müdürü olarak görev yaptı. 1968'de gazeteciliğe başladı. Sliven ve Burgas sancakları muhabiri olarak on altı yıl görev yaptı. Özel Muhabir sıfatıyla Almanya, Eski Sovyetler Birliği, Yugoslavya, Polonya, Macaristan, Romanya gibi birçok ülkeyi gezerek bilgi ve tecrübelerinin ışığında yeni yazılar yazdı. 1976-1980 yılları arasında Bulgaristan Gazeteciler Cemiyeti Sliven Şubesi Genel Sekreterliği Görevinde bulundu.

1985'te Bulgaristan'da Türk adlarının değiştirilmesine karşı çıktığı için tutuklandı. Buradan Belene Ceza Kampı'na sürgün edildi. Acı, eziyet, ve vatandan ayrılışın hasretiyle yaralı iken oradan da Sofya Genel Tahkikat Dairesi'ne nakledilerek sorgulandı. Burada da rahat bırakılmayan İslâm Beytullah Eedi, Montana'nın bir köyüne sürgüne gönderildi.

1989'da sınır dışı edilince Türkiye'ye yerleşti. Hikâyeleri Türkiye, Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya, Azerbaycan, Yugoslavya gibi ülkelerde yayınlandı. Uluslararası birçok sempozyumlarda, Bulgaristan Türkleri Edebiyatı üzerine bildiriler sundu. Birçok ödüller aldı.

Bulgaraca, Rusça, İngilizce ve Türkçe bilen İslâm Beytullah Erdi, İLESAM, TÜRKSAV, KİBATEK, gibi kuruluşlarda görev aldı.

İslam Beytullah Erdi'nin basılmış eserlerinin sayı 25'in üstündedir. Ayrıca hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bir kitap yazılmıştır.



Kazancı'dan Yeni Bir Eser

"Yüzyıl Önce Yazılan Bir Roman"

KADIN KALBİ

Aydın Kerkük

Türkmen edebiyatının büyük emekçisi, şair ve yazar Dr. Mehmet Ömer Kazancı, önemli ve yorucu çalışmaların ardından, Türkmen kütüphanesine çok kıymetli ve şah bir eser kazandırdı. Kitabın adı **Kadın Kalbi**'dir. Kitap bundan yüz yıl önce Musullu yazar ve gazeteci Hayrettin Farukî tarafından kaleme alınmıştır. Dr. Kazancı kitabın onbeşinci sayfasında kitap hakkında çok net olarak şu bilgileri veriyor: (Farukî'nin diğer basılan ve basılmayan eserleri hakkında bilgi veren bütün kaynaklarda bu romana işaret edilmemiştir. Roman Farukî'nin yirmi beş yaşındayken yazdığı ilk eserdir. Zamanının tanınan birkaç edebiyatçısı tarafından takriz ile değerlendirilmiş ve eşsiz bir eser olarak nitelendirilmiştir. Bağdat, Milli Elyazması Eserleri Merkezi'nden tek nüshasını ele geçirdiğimiz bu romanı inceledikten sonra Latin harflerine aktararak önünüze çıkarıyor ve edebiyatımızın karanlıkta kalan ufak bir yanını aydınlatan bu çalışmanın değerini takdirinize bırakıyoruz).

Dr. Mehmet Ömer Kazancı daha sonra ilk defa olarak Türkmen edebiyatının roman dalında ne denli bir tarihe sahip olduğunu ispatlamış ve bu paha biçilmez eseri raflardaki tozlu esaretinden özürlüğe kavuşturmuştur. Dr. Kazancı eseri bugünkü haline getirmek için çok yorucu çalışmadan sonra ona metin, sözlük, inceleme eklemiş sonra Latin alfabesine aktarmasında büyük bir hüner göstererek başarı kayıt etmiştir.

Aydın Kerkük

Elimizdeki kitap orta boy 152 sayfadan ibaret olup önsözünü Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ümit Tokatlı yazmıştır.

Dr. Kazancı kitabın on birici sayfasından başlayarak kitap hakkında geniş bilgileri iki bölüme ayırmış üçüncü bölümde ise metne giriş yapmıştır. Kazancı birinci bölümde kitap hakkında geniş bilgiler vermeye çalışmış, edebiyatımızda bu gibi romanların var olduğunun habercisi kendisi olarak ve bu uğurda 1988 yılında, o zaman Bağdat'ta çıkan Yurt gazetesinde yazılar yazdığını bildirmektedir. Kazancı ayrıca yine birinci bölümde romanın yazarı hakkında ayrıntılı ve ilgi çekici malumatlar serf etmeye çalışmış ve şunları yazmıştır:

(Hayrettin Farukî 15 Kasım 1890 tarihinde Musul'da gözlerini dünyaya açmıştır. Farukî ikinci halife hazreti Ömer'e dayanan el-Umari aile

sine mensuptur, Musul'un gerek Osmanlı, gerekse de Krallık dönemlerinde, tanınan aydın simalardan biridir. Asıl adı Fahrettin Hasan Zeyor Bin Mahmut el-Umari olan Farukî, Erşat el-Umarı'nın küçük kardeşidir. Erşat el-Umari ikinci sultan Abdülhamit devrinde Kudüs'te Aksa Mescidinin onarımında Başmühendis olarak ve krallık devrinde Bağdat belediye başkanlığı, yerleşim ve onarım bakanlığı, savunma bakanlığı ve iki kez başbakanlık gibi çeşitli görevlerde bulunmuştur).

Dr. Mehmet Ömer Kazancı birinci bölümde daha sonra Farukî'nin yedi eserinin adını kaydetmiş aynı halde konu hakkında yedi kaynak adı göstermeyi unutmamıştır.

Kitapta 17. sayfadan başlayarak 37. sayfaya kadar yer alan ikinci bölümde ise şu konular göze çarpmaktadır: Romanın başlıca Karakterleri, Özeti ve Tahlili. Yani Dr. Kazancı romanın bulunuşunu bir define niteliğinde bilerek bir kelimesi için gecesini gündüzüne katmış eseri bu şekline getirmiştir. Böylece Sayın Kazancı gelecekte bu roman hakkında çalışma yapanlar için kolaylıklar getirmiştir. Kitabın üçüncü bölümünde romanın metni yer almakta olup dör-

Hayrettin Farukî 1890-1951
Romanın yazarı

düncü bölümünde ise takrizlere yer verilmektedir. Kitap hakkında yazılan takrizlerin sayısı yedidir, bu yedi takriz Farukî'nin muasırları tarafından yazılan değerlendirme yazılarıdır ki onlar bu kitabı gayet derecede beğenmişler ve görüşlerini ifade etmişlerdir. Kitabın sonunda takrizleri yazanlar hakkında malumat verilmiştir.

Bizim kitap için bu kısa değerlendirme yazımızın sonunda kitap hakkında bizden öncekilerin takrizlerinden örnekler alıp kitabın ne derecede kıymetli olduğunu göstermek istiyorum:

Kerküklü Ahmet Naci: (Bu eserinle beşeriyete, edebiyatımıza ettiğin hizmetin büyülüğünü takdir edenler benimle beraber sana ebediyen minnettar kalırlar.).

Fahrettin: (Göreyim seni şairciğim, her gün Kamran ve Nüzhet gibi kalplerin melal ve cilvelerinin tasvirleriyle ağla ve ağlat. Yapma Hayri. Artık çiçeklerden çimenlerden rayihalarla mest ol ve tabiatın letafetlerini, ziynetlerini bana göster de mahkûm-Melal kalbimi incitme. Şair değil misin?).

Yazımızın sonunda Dr. Mehmet Kazancı beye başarılar diliyor ve daha güzel çalışmalar temenni ediyorum…

Telgraf Öyküleri

Nusret Merdan

Dudak

Zehiye, Nezahet'in yeni dolgun, şişirilmiş dudağını gördüğünde, adeta kıskançlıktan kudurdu.

O iplik gibi ince, kaytan dudağı, nasıl şehvet dolu bir dudağa bürünmüştü. Nezahet, Babasından kalan mirasla dudağına can vermişti.

O günden başlayarak mahalledeki kadınlarının çoğu, kocalarının hayatını zehir-ü zinhar ettiler.

Bal hurma

Sokak satıcısının sesi, o kadar gürdü ki, adeta odanın içinde bağırdığını sandı.

-Bal hurma.. Bal hurma!

Gözleri o anda istemeden evin bahçesinde, kömüre dönmüş hurma ağacına döndü, aylar önce çılgın bir patlama, ağacın tepesindeki hurmayla yüklü olan dalarını uçurmuştu.

Babadan kalma bir zamanlar bereketli olan hurma ağacını, kesmeye gönlü hiç bir zaman elvermedi. Böylece komada olmasına rağmen, ağaç varlığını devam ettirdi.

Sincap

Sincabı köyden bir akrabası getirmişti. Sincabı boş bir bülbül kafesine koydu, evin bir süsü haline getirdi.

Bazen kafesinden çıkarıp, omzuna tırmanmasını çok severdi. Küçük oğlu sincabın sıçrayışına çok gülüp, eğlenirdi.

Bir gün çılgınca fırladı evin avlusuna.

Sincap, ağzını uzattığı kafes aralığından, oğlunun elini ısırmıştı. Isırılan parmak kanlar içindeydi.

Her şey bir anda olmuştu. Baba büyük bir sinir içinde, suçlu Sincabı, kafesinden hızlı bir şekilde çıkarttı, mutfaktan getirdiği bir kelpetenle, sincabın sivri, ön iki dişini söktü.

Ağzı kanla dolan Sincap, acından çığlıklar attı. Simsiyah gözleriyle dama öyle bir bakıyordu ki, , kurbanın katiline son baktığı gibi bakıyordu.

O, günden başlayarak Sincap, kanayan ağzı ile ve soru dolu gözleriyle hep adamın rüyalarına girdi ve gece yarıları hep uykusunu bozdu.

Baykuş

Zaten harabeye dönmüş mahallede (Negbet)* baykuş yine damının üstüne tünemişti. Bunu bir kaç akşamdan beri adet haline getirmişti suretsiz baykuş.

Onu evinden uzaklaştırmak için ne yaptıysa nafile!

Bir gün babasının sararmış kitaplarını karıştırırken, Şair Osman Mazlum'un (Baykuş) adlı şiir kitabını buldu.

Nedendir bilinmez avlunun alaca karanlığında bağırarak şiiri, baykuşun yüzüne karşı yüksek sesle okumaya başladı.

O günden itibaren baykuş sıra kadem bastı ve bir daha evine hiç uğramadı.

Men de gittim, mene bir şey vermediler !*

3 Nisan 2013

---

*Negbet: Uğursuz, nekbet

* Türkmen halk hikâyelerinde, masalın sonunda anlatıcı tarafından söylenen son tümce..

II. Uluslararası Kaşgarlı Mahmut hikâye yarışmasının Irak etabında ikinciliği kazanan hikâye

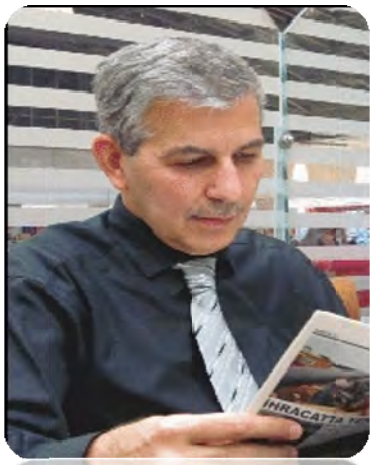
Bir Köyün Hikâyesi

Kemal Beyatlı

Bizim köyde de her köydeki gibi, kadını erkeği, çoluk çocuğu, hayvanı böceği, hep beraber dünya denilen gezegendeki diğer köylüler gibi günü güne katarak yaşıyorduk. Köyü, çepeçevre saran tarlaları vardı. Koyunları kuzuları, sığırları inekleri, tavukları horozları vardı. Her insan kendi işinde gücündeydi. Dediğim gibi; her köy gibi bir köydü. Bizim köyde insanlar iki çeşitti:

Tarlayı süren, hayvanları otlatan, toprağı süren, yol yordam bilenler. Bunlar gündüz işlerini yapar, akşam evlerine çekilirdi. Belleri iki büklüm olsa da sesleri pek duyulmazdı. Sanki dilleri yoktu. Köyümüzün çoğunluğunu bu insanlar oluştururdu.

Ötekiler, ne tarla sürer ne de adam gibi iki koyunun gütmesini bilirdi. Ama çeneleri düşüktü. Akşama kadar köyün kahvesinde ha babam konuşarak, orayı cadı kazanına çevirirlerdi. Konuştukça da elmanın sulusunu haşırt diyerek ısırır, üzümün gelinparmaklısını hop diyerek salkımıyla yutar, salatalığın yarısını hırt ederek çiğnerlerdi. Başkalarının yiyeceklerine de ortak olurlardı. Hasat vakti geldi mi, tarlaya adım atmadan köşe başında oturur Allah ne verdiyse çeneleri otomatik çark gibi, sürekli konuşarak mangalda kül bırakmazdılar. Örneğin, tarlanın toprağını anlatırlardı, gübreden dem vururlardı, güneşin suyun yararını tespih taneleri gibi sıralarlardı. Öyle de anlatırlardı ki, tıpkı kahramanlar gibi; köyün kahvesinde bir adım ileri iki adım geri, sağ el şimali sol cenubu göstererek, kılıç savurur gibi anlatırlardı. Her sabah kahvecinin Bismillah deyişiyle yeni bir dünya kurarlar, akşam geç saatte kahveci ortalığı toplamaya başlar başlamaz onlar, sabah inşa ettikleri dünyayı yıkıverirlerdi. Bazen de yaptıkları dünya kendi kendinden çöküverirdi. Kahveci, sanki kahvede yıkılan dünyanın pisliğini toplar gibi ortalığı toplardı.



Kemal Beyatlı

Bir akşam kahvede bir tartışma başladı; köye bir köprü yapılması tartışması. Köyün iki yakasını bölen bir akarsu vardı. Köylüler, hayvanlarını otlatmak için köyün diğer tarafına geçerken derinliği pek olmayan

kısımdan ve kayaların suyun üstüne kadar çıkan bölgeden hayvanlarını geçirirler ve kendileri de geçerdi. Kış aylarında akarsu zaman zaman birkaç baş hayvanı alıp götürürdü. Suyun azdığı zamanlar karşıya hiç geçilmezdi.

Derme çatma tahtandan uyduruk bir köprü yapılmış olsa da, üstünden geçişlerde kaz yürüyüşü gibi bir sağa bir sola yalpalanarak, kısa adımlarla geçilebilirdi ancak. Tahta köprüden bazen ayağı kayıp suya düşünler de olmuştu. Köprünün korkuluklarına tutunmak pek fayda etmezdi. Çünkü korkuluklar monte edildiği zemin sallantıdaydı hep.

Ne olur ne olmaz sağlam betonarme bir köprünün olması herkesin arzusuydu. Hummalı tartışmalar arasında kahve müdavimlerinden biri ortaya bir fikir attı; Köye yeni köprü işini takip edip ve üst makamlara kadar ulaşmak için bir heyet kurulması ve heyete bir başkan seçilmesi. Ve her şeye rağmen köyde hayata rıza gösterilip, günler gelip geçerken "Başkan" lafı ortaya atıldı. Köyümüze bir başkan gerek, diye tutturdular:

"Üst makamlar önünde bizim köyü kim temsil edecek?"

"Muhtar bu işlerde yetersiz kalıyor…"

"İlgili ilgisiz herkes her işe burnunu sokarsa ne olacak!"

"Bu işe bir baş lazım, kafadar, sıcakkanlı olması lazım…"

"Yeri geldiğinde kan başına vurmalı…"

"Yumruğunu masaya da vurabilecek karşısındakinin kafasına da…"

"Aksi, köyümüze yakışık durmaz."

Kahvede oturanların "ille de başkan ille de başkan" diyerek kafalarını bulandırdılar.

Bir gün köy ahalisini kahvede topladılar. Ortaya bir sandık koydular ve kahve müdavimlerinden birkaç kişi kendini öne sürerek birkaç liste oluşturuldu. Zaten diğer köylüler bu işin nasıl yapılacağını da pek bilmiyorlardı. Kahve müdavimleri ise her gün laf üretmekten işin kurnazı olmuşlardı. Böylece oluşturdukları listeleri herkese dağıttılar.

İş öyle tuhaf gidiyordu ki kadın erkek, yaşlı genç, çoluk çocuk herkes kâğıt parçacıklarına birini yazıyordu. Okuma yazması olmayanın yerine arkadaşı bir isim karalıyordu. Bazıları kimseyi kırmamak gayesiyle kâğıda birkaç isim yazmıştı. Kâğıtlar açıldığında fark edildi. Bu duruma kâğıtta ismi yazılanlar oy kaybettiği için oldukça sinirleniyordu. Oysa köylüler birkaç isim yazanlara çok gülmüşlerdi.

Çocuklar eğlence olsun diye onlar da yazıyordu. Önceleri "çocuklar olmaz" denildi. Çocuklar zırlamaya başladı. Kahvede sigara dumanı gibi çocuk ağlamaları yükseliyordu. "Olsun" dediler. "Nasıl olsa ileriki yıllarda onlarda oy kullanmayacaklar mı? O zaman şimdiden bu işe başlasınlar. Ağaç yaş iken eğilir," derler ya, "işte çocuklar da yaş ağaç gibidirler. Onlarda oy kullansın," denildi. Çocuklara gün doğmuştu; listeleri öyle karalamışlardı ki bazı listenin kâğıdı yırtıldı, bazıda okunmuyordu bile. Sonunda kahve müdavimlerinden en çenebazı olan Latif seçildi. İlk dakikadan itibaren Latif Başkan anonsları başladı. Muziplik olsun diye Latif Başkan'ın ilk konuşmasını kaleme aldım. Dört yüz seksen iki kelime konuştu. Üç kez köprü, dedi ve yüz doksan üç kere başkan dedi.

Latif Başkan'ı anladık da, seçimde kendini aday gösterenler bile birbirlerine başkan demeye başladı. Adam köyün hiçbir toplantısına katılmaz, tarlayı su basmış, bağ bostanı böcek istila etmiş umurunda değil, ama sokakta yürürken dükkân sahipleri veya yoldan geçenler selam verdiklerinde isimleriyle hitap etmiş olduklarında: çok sert bir bakışla karşılanırlardı. Yani selamlar:

"Selamünaleyküm başkan,"

"Merhaba başkan,"

"Günaydın başkan," tarzında olmalıydı.

İster Latif Başkan ister diğerleri yani aynı halkadan olanlar kahveye girdiklerinde herkes ayağa kalkıp "Hoş geldin başkan." Diyerek karşılamaya başladı.

Başkanın yanındakiler de başkan muamelesi görme hevesine kapıldı. Bu başkan kelimesi

birkaç kişinin hoşuna gitti. Yine cin fikirli biri, kahvede bir akşam:
"Yahu bizim hayvanlarımız var. Bunları otlatanlar var. Bunlar için de grup kuralım. Başına da bir başkan seçelim."
Diğeri:
"Ya buğday toplayanlar açıkta mı kalacak? Onlara da bir başkan lazım."
Öteki:
"Ya tavuk yetiştirenler."
"Ya traktör kullanıcıları"
"Ya kilimciler"
Böylece gruplar oluşturuldu. Her grubun başına biri geçti.
Her grubun başı da kendi adının yanına bir de başkan kelimesini ilave etti.
Köyümüzde:
Latif Başkan
Bahadır Başkan
Orhan Başkan
Bir sürü daha başkan vardı. Çoğunun isimlerini karıştırıyordum.
İki başkan yan yana yürüyorsa, her birini ayrı ayrı selamlayıp başkan demeniz gerekirdi. Bir de adları hitap etmekte kelimeler uzamaya başladı. Örneğin Vahdettin olan kişiyi eskiden Vahit diye çağırabiliyorduk. Ama şimdi Vahit Başkan diyemiyoruz. Bize kızıyor! Tam adını söylememizi istiyordu: Vahdettin Başkan. Keza Feyzullah. Eskiden Feyzi diye hitap edip kestiriyorduk. Şimdi Feyzullah Başkan demek lazımmış. Başkan kelimesi köy ahalisini sıkmaya başlamıştı. Bu kişiler kendilerine her şeyde ayrıcalık bekliyordu.
Ha unuttum bir de gençliğinde çok güzel yaşlılığında çok kibar köyümüzün Sultan Ninesi vardı. Yaşı ilerlemesine rağmen hâlâ ağır başlılığını koruyordu. Konuşurken de kelimeleri tek tek telaffuz eder, elleriyle açıklama yapmayı ihmal etmezdi. Onu çok severdim, çokta misafirperverdi. Sultan Nine farklıydı. Dünyada bezi tarağı yoktu.
Bir akşam ziyaretinde köylüler Sultan Nineye köyde peydahlanan başkanlardan söz ettiler. Patavatsız davranmalarından, tek bir iş bile yapmadan köydeki her güzel işin sahibi kendileri olduklarını göstermelerinden. Köylüler çok huzursuz olduklarından Sultan Nine'ye dert yanıyorlardı.
Sultan Nine çayını yudumladı. Yüzünde bir tebessüm belirledi:
"Evlatlarım bunun kolay yolu; köyde herkes birbirine 'başkan' diye hitap etsin. Büyük küçüğü çağırdığında 'başkan' diye çağırsın. Küçük büyükle konuştuğunda 'başkan' diye konuşmasına başlasın. Kadın beyine 'başkan' diye hitap etsin. Kısacası köylüler hepsi 'başkan' olduğunu göstersin."
Araya biri karıştı:
"Sultan Nine biz birkaç başkandan bıktığımızı söyledik. Siz köylülerin hepsini başkan
yaptınız. Bunun altından nasıl kalkarız?" diye sordu.
"Bütün köylüler başkan olarak dolaşırsa, başkan diye geçinenler ortalıktan kaybolur gider. Havaları söner."
Sultan Nine'nin öğüdüne köylüler harfiyen uydu. Köyde başkandan geçilmemeye başlandı. Başkan kelimesine öyle özendiler ki; yaşlılara birinden bahsederken: "Hangi başkan?" veya "O, neyin başkanıydı?" Soruları da duyulmaya başlandı. Gençler şakalaşarak birbirini uzaktan "başkan" deyip çağırdığında yoldan geçenlerden birkaçı dönüp o gence bakıverirdi. Herkes çağrılan kişinin kendisi olduğunu sanırdı. Arkasından gençler arasında kahkahalar patlayıverirdi. Köy kahvesinde her akşam masaların başından birkaç kişinin toplandığını görebilirdiniz. Beş altı kişi bir masada hepsi de başkan. Sigara dumanı, nargile fokurtuları, domino şakırtıları, tavla zarının şıkırtıları arasında hummalı konuşmalar, sesli tartışmalar kahvenin camına is gibi yapışıp kalıyordu. Dışarı çıkmıyordu. Velhasıl köyümüzün müfredatı arasına "başkan" kelimesi öyle yerleşti ki az kalsın köyümüzün adı "Başkan Köyü" olarak değişecekti.
Yeni köprü'yü mü sordunuz?
İşte o mesele hikâye oldu.

II. Uluslararası Kaşgarlı Mahmut hikâye yarışmasının Irak etabında üçüncülü kazanan hikâye

Seçim Endişeleri

Sabah Tuzlu

Devlet Çapında Belediye Meclisi Üyelerini seçmek için, her yerde ve her köşede 45 gün önce hazırlıklar başlamıştır. Seçmen listelerinin her yere dağıtılması ve adayların halk tarafından tanınması için gereken çalışmalar geceli gündüzlü olarak sürdürülüyordu. Her yerde olduğu gibi, seçim endişesini ve seçim sıtmasını yaşayan adaylar, propaganda tarihi ilan edilince, her kes kendi yeteneğine, kendi imkânına ve kendi otoritesine göre hareket etmeye başlamıştı. Yıldız ilçesi Belediye Meclisinde de üyeliği kazanmak için Bademli kasabasından iki kişi kendilerini, istenilen koşullara haiz olmalarından dolayı, ilçe meclisini temsil edecek olan (12) kişinin arasında bulunuyordu ve kendilerini aday olarak gösteriyorlardı.

İşte Murat Kara ile Şaban Yağmur Söz konusu kasaba ile kasabaya bağlı (20) köyde yaşayan ve ömrü oy kullanmaya uygun olan vatandaşların oylarını kazanmak için, bütün güçleriyle seçim sahasına inerek, yarışmayı başlatmışlardı. Kasabada ve her köyde halkın güvenini kazanmak için, vatandaşlarla toplanıp, isteklerine ve görüşlerine yakından vakıf olmak hedefiyle, günde, bir, iki ve belki daha fazla oturumlar düzenliyorlardı.

Sabah Tuzlu

Her aday böyle ve şöyle yapacağına, vatandaşların yaşantı düzeylerini iyileştirmeye çalışacağına, yolları asfaltlayacağına, sağlık merkezleri açacağına, okullar yaptıracağına ve bunlara benzer birçok şeylere söz veriyordu üyeliği kazandığı takdirde. Sonra gerçekleştireceğine, dinine, imanına, şerefine ve kutsal saydığı varlıklara yemin ediyordu.

- Şu işittiğimiz tatlı ve ballı sözler gerçek midir yalan mıdır?
- Vallahi hemşeri ben de bilemiyorum...
- Şu verilen sözlerin onda birisi yerine getirilip gerçekleştirilmiş olursa, ne mutlu bize...
- Bekleyelim bakalım sonuç nasıl olur.
- Evet, dediğin gibi bekleyelim. Çünkü insanoğlunun içini ve ne olduğunu yalnız yüce Allah bilir.

-Evet, hemşeri evet, Biz bu adamları yalnız dıştan ve konuşmalarından tanıyıp değerlendiriyoruz, içlerinin nasıl olduğunu bilmiyoruz.

- İnşallah hayırlısı olur.
- İnşallah..

Aşağı yukarı bir süreden beri, kasabaya tabi olan köylerin tümüne, yok edilmesi gereken sıçanlar/fareler sataşmış bulunuyordu. Alınan önlemlere karşın, olumlu bir sonuç elde edilememişti. Sıçanlar köylülerin evlerinde, tarlalarında ve çiftliklerinde, her yeri delerek deşik kazarak tahrip etmekle beraber, sürü sürü dolaşıyorlardı. Olabilir ki adaylar, bu soruna, sıçan sorununa ciddi bir şekilde

önem vermiyorlardı. Bu sorunu itibara almıyorlardı. Bu sorunu ikinci veya üçüncü derece bir sorun sayıyorlardı ve halkın bu sebepten dolayı perişan olduğunu, büyük maddi ve mânevi zararlara uğradığının farkında değillerdi. Halkı, bundan daha büyük, dikkat çekici, kandırıcı ve ağzın salyasını aktıran ümitlerle, vadelerle sandık başına çektirmeye uğraşıyorlardı.

Şaban Yağmur bir kaç defa köylere yaptığı ziyaretlerden sonra, bu hususta vatandaşların şikâyetlerini tekrar tekrar işitince, gerçekten bu sorunun, böyle değersiz ve göz yumulacak bir sorun olmadığının farkına vararak, bu sorunun umurunda olmayan arkadaşı Murat Kara'nın aksine, bir çözüm aramaya ilk günlerden beri koyuldu.

-Ben Şaban Yağmur'u, arkadaşı Murat Kara'dan, daha gerçekçi ve daha ciddi görüyorum. Sen onları nasıl okuyorsun?

- Ben hala bir kanaate ermemişim.

-Ben Şaban Yağmur'u vatandaşların sıkıntılarıyla ilgileniyor olarak görüyorum, onların şikâyetlerine kulak tutuyor ve bu süre içerisinde bir çözüm bulmayı düşünüyor.

- Acaba o biri, o Murat Kara nasıl düşünüyor?

- Yok, canım, o yalnız üyeliği kazanma hayalinde yaşıyor ve peşinde koşuyor, ne yakından ne de uzaktan vatandaşların çektikleriyle haberi yok, hiç bir şeyin umurunda değil.

Murat Kara'nın koruyucularının birisi, ağasının köylerin birisine yaptığı seçim propagandası ziyaretinde, köy halkına:

- Hemşerilerimiz lütfen biraz susun, seçimle ilgili size Murat Kara Bey konuşacak, sorularınızı konuşma esnasında değil bittikten sonra Bey efendimize yöneltebilirsiniz. Şimdi Murat Kara Bey Mikrofonda...

- Saygı değer çok muhterem, aziz kardeşlerim, sevgili hemşerilerim. Gerçekten sizin karşınızda durup, sizlere hitap ederken, büyük bir şeref ve büyük bir gurur duyuyorum. Ey çok değerli ve çok aziz Aşağı köy halkı: Benim, bildiğiniz gibi ilk ve son hedefim, her şeyden önce, sizlere hizmet etmektir. Bu da üyeliği kazanmadan gerçekleşmez, onun için ve sizin çıkarlarınızı göz önüne koyarak, kendimi aday gösterdim. Yoksa hepinizin bildiği gibi ben böyle işten büyüğüm. Ben sizlere buradan söz vererek söylüyorum, bütün isteklerinizi, üyeliği kazandıktan sonra, inşallah, yerine getirmeye çalışacağım.

- Efendi .. Efendi

- Bir az sabret .. Ağa konuşmasını hala tamamlamamış.

- Evet, hemşeri ne istiyorsunuz?

- Sıçan efendi sıçan bizi hemen perişan eylemiştir.

- Anlaşıldı, anlaşıldı oturunuz, daha başka bir isteğiniz yok mudur?

- Evet, isteklerimiz çoktur, ama bu, sıçanları yok etmekle ilgili isteğimiz zorunlu ve çok acil isteklerdendir.

- İnşallah gelecek yakın günlerde bütün istekleri incelemeye çalışacağız ve elden geleni yapmaktan geri kalmayacağız.

Bu kısaca sözümüzün sonunda, toplanıp buraya hazır olmanızdan dolayı, sizlere, aziz hemşerilerimiz çok çok teşekkür ederim. Gelecek günlerde inşallah daha fazla buluşma ve görüşmelerimiz olacak.

- Efendi .. Efendi

- Evet, hemşeri, buyurunuz adınız nedir?

- Adım Osman Efe

- Buyurunuz

- Köyde suyu duru ve tatlı bir kuyu kazdırmanızı istiyoruz.

- Oldu efendim, başla göz üstüne, bir kuyu yerine iki kuyu kazdırırız inşallah. Hadi Şimdi, bundan fazla sizi işinizden tatil etmek istemiyoruz, bizim de başka köylere ziyaret programımız vardır, hepinizi yüce Allah'a ısmarlıyorum, güle güle kalın Sağlıkla.

- Neyindir kardeş dalmış gibisin?

- Doğrusu insan bu karışıklık içerisinde şaşıyor, kime inanacağını yitiriyor ve iyiyi kötüden ayırt edemiyor.

- Ben de senin gibiyim, hangisinin daha doğrucu olduğunun farkına varamıyorum.

- Her şey gelecek günlerde belli olacak, özellikle şu köylerimizin sıçan müşkülesine kim bir çözüm ve ilaç getirebilmiş olursa, şüphesiz köylülerin razılığını, sevgisini ve sonunda oylarını da kazanabilir.
- Anladığıma göre yarın köye diğer bir aday gelecek.
- Gelsin bakalım neler konuşacak ne vaatler verecek?

Cuma gününe rastlayan saat tam on sabahleyin köy halkı, Şaban Yağmur'un sunacağı seçimle ilgili konuşmasının içeriğini büyük bir ilgi ve önemle bekliyordu. Çünkü genel olarak köyün ve her vatandaşın gerçekleşeceğini beklediği özel bir temennisi vardı. Bu temenniler kesinlikle köyün çıkarına olan dileklerin bir bölümünü oluşturuyordu. Mesela bir sağlık merkezinin açılması, bir okulun yaptırılması, bir yolun asfaltlanması ve diğer hizmetlerin bulundurulması, nihayet bütün köy halkının yararına olacaktı.

- Şaban Bey gecikti.
- Hayır, hala saat On'a çeyrek var.

-Oturmaktan yorulduk.

- Hadi biraz kalkıp dolaşalım.
- Ha. Bakınız.
- Ne o?
- Çocuklar buyana doğru koşa koşa geliyorlar.
- Elbet Ağa'nın arabasını görmüşler.
- Bir sorup da anlayalım.
- Çocuklar ne haber taşıyor?
- Şaban Bey köye ulaşmıştır.

İki saat kadar bekleyişten sonra Şaban Yağmur Bey, takım taklavatıyla köye teşrif buyurmuştu. Beyi sıcak alkışlarla karşıladıktan sonra, beraberinde getirdiği çikolataları birer birer küçükten büyüğe kadar, yorgunluklarını giderip ağızlarını Şirinleştirmek için dağıttırmıştı. Kısacık bir dinlenmeden sonra, köy halkına konuşarak:

- Çok muhterem vefalı kardeşlerim, aziz hemşerilerim: Yüce Allah da bilir ki, sizinle ne kadar sadık ve gerçekçiyim, köyünüzün ve kasabamıza tabi olan diğer köylerin de, başkasının önem vermediği, ancak bence önem vermeye lazım gördüğüm şu köyümüzün tutulduğu sıçan afetine bir olumlu sonuç getirici ilaç arayıp bulma konusu, sizi dinlediğim ilk günden beri fikrimi kurcalamaktadır. Ben biliyorum ki, sizin ve diğer köylerde yaşayan vatandaşların da ilk istekleri köylerini şu zararlı hayvandan bir an önce temizlemektir. Rahatınızı kaçıran o iğrenç canavarlardan kurtarmaya çalışmadan, sizlere başka ümitler vermeye, böyle ve şöyle yapacağım diye, söz vermek istemiyorum. Pek yakın günlerde inşallah düşündüğüm yolla sizleri bir süreden beridir yorgun eden engeli ortadan kaldıracağım. Biraz Sabırlı olun, Allah her zaman sabredenlerledir. Bana izin veriniz huzurlarınız dan ayrılmak ve diğer köyleri çizilen programa göre ziyaret etmek istiyorum . Allah'a emanet kalın, kalın Sağlıkla kalın..

Beyefendi karşılandığı gibi yine büyük bir saygı ve takdirle köy halkı tarafından uğurlanmıştı.

- Şu efendi bizler için ne yapacak?
- Efe ben de bilmiyorum, ama iyi şeyler düşündüğünü sanıyorum.
- Bekleyelim görelim.
- Evet dediğin gibi, bekleyelim görelim..

Toplantılar, buluşmalar, sempozyumlar ve geziler Sonuna doğru gidiyordu. Adaylar, seçmenler ve seçim merkezleri, tarihi belirlenen, seçimin icra edilecek günü bekliyorlardı.

Her kesin sevdiği ve dilediği Nisan ayının güneşli ve ılımlı bir gününde, halkın istemli olarak tabur tabur, grup grup ve olağan üstü bir coşkuyla seçim merkezlerine akın yapmakla beraber, seçimler sakın bir havada icra edilmişti.

Bir kaç gün sonra, sonuçlar belirlenince, bir uzun araç içerisinde oradan, buradan topladığı ve para karşılığı satın aldığı 20 bin kediyi, seçimlerden önce getirip her köye bin kedi dağıtmakla, köylülerin büyük sorunu olan, sıçan sorununa son verdirebilen Şaban Yağmur büyük bir çoğunlukla Yıldız Belediye Meclisinde üyeliği kazanabilmişti.

Babamın Eşeği

Jelyaz Kondev*

Çeviren
İslâm Beytullah Erdi

Kondü: “Sen onu, babamın eşeğini hatırlayamayacaksın Leçko. On yaşları civarında kıllı, uslu bir hayvandı. Ona kısaca “Marko” diye hitap ediyorduk. Pek boylu boslu değildi, ama sağlıklı ve kavi kaslı idi” diye konuşurken gözlerini de yakında otlayan koyunlardan ve keçilerden ayırmıyordu.

“Leçko, koş koş! O kara kafalı koyun yine ekin tarlasına doğru götürüyor sürüyü.”

Leçko hızla kalktı, çoban sopasını kavrayıp sürüyü çevirmek için arkasından koştu. Bu yılın sıcağı tahammül edilmez derecedeydi. Kuraklık kavuruyordu her yanı. Hayvanları bataklık yerlere götürüyorlardı karınlarını doyurabilmeleri ümidiyle. Fakat oralarda da otlar kurumaya başlamıştı. Toprak dilim dilim olmuş, insan ayağı girebilecek kadar çatlaklar oluşmuştu. Ekinlerin boyu dersen bir karış; başak açanlar ise tek-tük. Bunlardan tohumluk bile ya alınır, ya alınmazdı.

Leçko soluk soluğa döndü ve yorgun bir hâlde Kondü’nün yanına çöktü.

“Kondü amca, niye çeviriyorum ki, bu hayvancıkları! Nasıl olsa zahire alamayacağız bu sene; varsın otlasınlar da kışlık için biraz yağ bağlasınlar hiç olmazsa. Anlaşılan hayvanlara yemeklik saman bile tedarik edemeyeceğiz!”

“Leçko, babam bana kırklı yani 2. Dünya Savaşı yıllarını anlatmıştı. Kıtlık, açlık yıllarıymış o yıllar. Hasat da ne demek? Biçilecek bir şey yokmuş ki! Ekinler kökleriyle sökülüyor, başakları tek tek topluyorlarmış. Tarla sıçanları bile deliklerinde açlıktan ölmüşler. İnsanların acıları ise anlatılacak gibi değilmiş. İnsanların bazıları hayvanları, bazıları ise kendileri için ormandan yaprak ve meşe palamudu toplamışlar. Mühim olanı da canlarını kurtarmışlar. Her doğa imtihanının bir devası bulunuyor. Yeter ki, insan tembel olmasın. Doğa bir lucize!”

“Yanlış söyledin, lucize değil, mucize.”

“Mucize, evet mucize. Siz gençler daha iyi biliyorsunuz… Şu çocuğa bak sen! Yaşın yirmi yirmi beş var yok, askerden dün döndün. Bense geçen ay yetmişi aştım. Bunun için bazı sözleri karıştırıyor olmamı hoş karşıla evlât. Şu son iki yıldır bana rahat vermeyen sol gözümdeki kâh

rolası perde derdi de aklımı karıştırmış olabilir. Bugünün doktorları da doymak bilmiyorlar yahu! Olmayacak bir perdeyi kaldırmak için bir aylık emekli maaşımı istiyorlar. İlkbaharda bir perde için kuzuların yarısını gözden çıkaracağız galiba."

"Başka yolu yok Kondü amca. Sağlık hizmetleri dünyanın her yerinde pahalı.. Televizyondan duymuyor musun? Batıda doktorlar bir ameliyat için kaç dolar, kaç evro istiyorlar! Bizim o parayı rüyamızda bile gördüğümüz yok. Devletimizin şimdiki durumuna göre bu parayı biriktirmemiz için bize iki ömür gerekecek."

"Öyle deme! Kralın ve adamlarının vaatlerine göre iş oraya varmayacaktır. Kral iki de bir: "Bana inanın, bana güvenin! Demiyor mu? Bizimki artık belli amma Allah verir de siz gençler hakkınıza göre bir yaşlılık yaşarsınız… Gene unuttum..Ah şu unutkanlık.Güya babamın eşeğini anlatıyordum. Nereden nereye daldım."

"Canını sıkma. Bazen ben de unutuyorum. Şu malları çevireyim de sohbetimize gene devam ederiz."

Güneş yavaş yavaş guruba gidiyordu. Batı'da gökyüzü kızıla boyanmış gibiydi. Rayçovets'teki söğütlerin yaprakları altında yaldızlanmış gibi görünüyordu. Trapoklovo Çayı tarafından bir esintinin geldiği hissediliyordu. Bir çil sürüsü koyun sürüsünün üstünden süzüldü. Kondü'nün köpeği havladı amma onlar aldırmadılar bile; gidip ayçiçeği tarlasına kondular. İki arkadaş yemek torbalarını açtılar.

"Şu peksimetlerden birer lokma yiyelim de, midemizi aldatalım. Zira güneş doğana kadar idare etmemiz lâzım. Zavallının yolu da çok uzun.Dünyanın öteki tarafını dolanacak ve öyle gelecek!.."

"Eşeği, Marko'yu anlatacaktın hani?"

"İşte bak, yine unutuverdim. Ah şu sklorez!..Vallahi Makro benden akıllıydı. O zaman köyümüzün Yurta, Çervneva, Baturovets, Oreşaka gibi daha başka mevkilerinde otuz dönüm üzüm bağımız vardı. Anamla babamın işi gücü bu ağlara bakmaktı. Ben okuldan dönünce Sıba ninem hazırladığı yiyecekleri ve su dolu kapları heybelere yerleştirir, Marko'ya yükler, sonra da bana bunları hangi üzüm bağımıza götürmemi öğütlerdi. Marko'ya binip üzüm bağının yolunu tutardım. İstemez misin, bazen gideceğim yeri unuturdum. Oraya varıp anamla babamın bağda olmadığını görünce Makro kendiliğinden başka mevkiinin yolunu tutardı. Tek sözle üzüm bağlarımızın her birinin yerini bilirdi. Bunun için benden akıllıydı diyorum. Halâ unutmam, artık bayağı büyük sayılabilecek bir çocuktum. Babam beni odun toplamak için ormana göndermişti. Ben bir eşek yükü odun toplayana kadar öteki oduncular köye dönmeye başlamışlardı. Ben de semerin iki yanına birer kucak odun yükleyip haydi deh dedim Marko'ya. Pardovets mevkiine inerken Marko'nun huzursuz olduğunu hissettim; sırtında odunlarla koşmaya başladı. Ben de arkasından koştum…"

Bunları anlatırken yaşlı adam kulaklarını dikti:

“Leçko, çan sesi duymuyorum. Koyunlar ortalıkta yok. Şunlara bir bak, ekin tarlasına girmiş olmasınlar?”
Delikanlı sürünün peşinden koştu, onu çabucak toparlayıp döndü.
“Kondü amca, ben senin torun olacak yaştayım ama sana söyleyeyim, koyunlarla keçileri bir arada otlatmak zor bir iş. Koyun otun peşinde, keçi ise körpe ağaçların gövdelerini kemirmenin, dalların uçlarını yemenin derdinde. Gerçi keçiler temiz hayvanlar ama…”
“Keçiler temiz hayvan diyorsun, doğru! Fakat ormanları korumamız lâzım. Ormanlar olmayınca ne temiz hava olur, ne de yağmur yağar.”
“Doğru söylüyorsun da zamanlar değişti. Şimdi kim kime, dum duma. Malını besle, işini gör de… Neyse. Şu eşek hikâyesini tamamla bakalım.”
“Eveet, az kala unutacaktım, Nerede kalmıştık?”
“Hani eşeğin arkasından koşuyordun.”
“Ha, hatırladım. Ben Marko’nun ardından koşarken bir kurt uluması geldi kulağıma. Saçlarım diken diken oluverdi. Baktım, Marko dörtnala geçti. Ben de peşinden. Odunlar semerden birer birer yere sıyrılıyordu, fakat umurumda bile değildi. Ben canımı kurtarmak için koşuyordum. Marko’nun sırtında semerden başka bir şey kalmamıştı, tüm odunlar yerlere serpilmişti. O anda sanki kanatlarım çıktı. Yetiştim ve atlayarak semere oturdum. Korkum geçti. Marko da sakinleşti ve köye doğru yolumuza devam ettik. Esirli ve Dragodanovo yollarının kesiştiği yerde bir de ne görelim! Kurt dişlerini takırdatıyor, bizi bekliyordu orada.”
“Deme be Kondü amca! Sadece bir kurt muydu bari?”
“Tek idi, ama iri gövdeliydi. Hemen semerden baltayı kaptım, sapıyla “Korma, yürü!” dercesine Marko’yu dürttüm. Kurda yaklaşınca kurt dişlerini takırdatarak üzerimize yürüdü. Kurtların genellikle avlarının boyunlarına saldırdıklarını duymuştum. Bunun için baltayı Marko’nun kafası üstünde savuruyordum. Kurt iki adım mesafede durdu ve etrafımızda dolanmaya başladı. Öfkeyle hırlıyor, gözlerinden ateş fışkırıyordu. Marko kaçacak oldu, kurt hemen yolumuzu kesti. Bu böyle ne kadar devam etti bilmiyorum, fakat benim de başıma cinler üşüşmüştü. Sadece baltayı savurmakla kalmayıp sesimin çıktığı kadar bağırmaya, sövüp saymaya başladım. Anlaşılan kurt da hayli zamandır ganimet bulamamış olmalı ki, korkusuzca saldırmaya devam ediyordu. Bir ara nasıl oldu bilmem Marko kurda öyle bir çifte yapıştırdı ki, tarif edemem! Kurt ölü gibi yere serildi.”
“Deme be Kondü amca! Bu sizin eşek altınla kaplamaya lâyıkmış be! Akılı hayvancık. İyi ayarlamış canavarı. Eve odun götürememişsiniz o başka mesele…”
“Dur acele etme! Bu hikâye burada bitmedi. Ötesini de dinle… Rahatlamış olarak köy tarafına yürüdük. Barçov Pınar’ın oraya varınca dönüp arkama baktım, kalağı kan içindeki kurt topallayarak peşimizden geliyordu. İçimden “Sana deminki çiftte yetmedi mi, anasını…” diyerek baltayı kaptım. Gel, gel dedim. Geleceğin varsa, göreceğinde var! Kurt iyice bize yaklaştı ve durdu. Kanlı dilini yalıyor, gözlerini üstümden ayırmıyordu. Köpeklere taş atınca taşın peşinden koştuklarını işitmiştim. Birkaç taş attım, yerinden kıpırdamadı bile. Dördüncü taşı rastlattım. Bana on metre kadar mesafedeydi. O zaman hırsla üstüme yürüdü. Baltayı bir savurdum, tam kafasına isabet ettim. Düştü. Yetiştim ve baltanın küpüsü(sırtı) ile işini bitirdim. Sağ salim köye döndük. Olayı anlattım, ama kimseler bana inanmadı. Barçov Pınar’ı uzak değil, gidip kontrol edin, dediysem de kimse ciddiye almadı ve benimle alay etmeye başladılar. Yalan söylüyorsam Allah cezamı versin Leçko. İnan bana!”
“Sana inanıyorum Kondü amca inanıyorum. Olayı ddün yaşamış gibi anlatıyorsun. Heyacanını anlıyorum. Sana nasıl inanmam ki!.”
“Ne var ki Leçko, bu olaydan bir yıl sonra bizim Marko bana çok üzüntü yaşattı!”

“Kötü bir şey mi oldu yoksa?”
“Aşağılanmak kötülükten de kötüdür. Öyle bir şey yaşadık. Babam, bir atımız olsun diye bir tay satın aldı. Sonra da Marko’yu satmaya karar verdi. Hemen müşterisi çıktı. Esirli’den Nalbant Gergi onu alıp köyüne götürürken az üzülmedik. Marko’yu tâ Kurti Köprüsü’ne kadar geçirdik… Üstünden ne kadar zaman geçmişti hatırlayamıyorum, babamla Esirli Ormanı merasından öküzlerimizi eve toplamaya gitmiştik. Yolda odunculara rastladık. Bir de baktık Nalbant Gergi de onların arasında. Hayvanı öyle yüklemiş ki, zavallının ayakları birbirine dolaşıyordu. Babam Marko’ya yaklaşıp yularını tuttu. O da onu hemencecik tanıdı, başını ellerine sürtmeye başladı. Babam ipleri çözdü ve tüm odunlar tere dağıldı. Gergi: “Dur be adam, ne yapıyorsun!” dedi şaşkınlıkla. Babam: “Ben gösteririm sana ne yaptığımı!” diye öfkeyle bağırdı ve elini göstererek: “Ben onu şu kadarcıktan büyütmeye çalıştım. Onu dost bildiğim kişiye sattım; iyi bakılsın, sıkıntı çekmesin diye. Sen ise onu katır gibi yüklemişsin!” dedi ve yerden dört beş odun parçası aldı ve köy istikametine yürüdük. Ben de bir odun parçası almıştım. Babamın öfkesi “Gol İvan” mevkiine kadar geçmedi. Yol boyunca söylendi durdu. Orada odun parçalarını yere atıp dinlenmeye oturduk. Kalan odunları Marko’ya yüklemiş, Nalbant Gergi de geldi bir süre sonra. Marko bu defa serbest yürüyor, nallarının sesi taşlık yolu dolduruyordu. Yanımıza gelince babama teşekkür ediyormuşçasına başını öne eğdi. O anda Marko’nun gözlerinde yaşlar gördüm. Ben de dayanamadım… Babam eliyle dokunarak: “Hadi kendine gel! Ben seni erkekten sanıyordum, sen ise…”dedi ve Gergi’ye dönerek: “İşte odunların burada. Sonra gelip alırsın. Taşıyabilirsen yüklenebilirsin de. Başka defa bu hayvancağızı böyle düşmanca yüklediğini görmeyeyim!”diye uyardı. Nalbant Gergi: “Ama ben, falan …”diyecek oldu. Babam: “Yeter, çimdik yemiş gelin gibi kendini haklı çıkarmaya çalışma!”dedi ve oradan uzaklaştı. Köye doğru ilerlerken öfkesi halâ geçmemişti. Bana hitaben: “Gördün değil mi? Hayvan ama unutmuyor, anlıyor ve minnettar. Onları kullanmasını bilmeyen bazı insanlar gibi değil.
Kondü hikâyesini bitirirken ortalık aydınlanmaya başlamıştı. Bir müddet ikisi de sustular Sessizliği Leçko bozdu: “Kondü amca, sanki hayvanlar insanlardan daha iyilikbilir oluyorlar!”dedi.
Kondü:
“Benim yetmiş yaşım da bunu söylüyor” diye cevap verdi ve yerinden doğrularak sürüye doğru yürüdü.

Jelyaz Kondev :

1945’te Sliven’in Dragodanova köyünde (Bulgaristan) doğdu. Sofya’da Basımevi İşletmeciliği Okulundan mezun oldu. Birçok nesir eserinin yazarı olmakla birlikte Osmanlı Devletinde ilk tekstil fabrikası açan Bulgar sanayici Dobri Jelâzkov Fabrikacı ve Bulgar modern şiirinin atası Dobri Çintulov’un hayatı ve çalışmaları üzerine yaptığı çalışmalarıyla okur kitlelerinin dikkatini çekti.
Öykülerinin prototiplerini hep doğduğu yörenin insanları arasından seçti. Bulgaristan Bağımsız Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu Üyesi olup, Sliven Sanatçılar Kulübü Başkanı, Jajda Yayınevi sahibi ve “Jajda” adlı Edebiyat – Sanat Dergisinin baş redaktörüdür.
Eserleri:” Pod Nebeto na Sinite Kamıni” (Mavi Kayaların Gökyüzü Altında), “Fabrikacı Dobri Jelyazkov”, “Razkazi za Naşentsi” (Hemşehrilerime Dair Hikâyeler” v.s
Türkiye’de de yayımlanmış hikâyeleri vardır.

Ağıt

Ömer Sabır Türkmenoğlu

-Mehmet Mehdi Bayat'ın ardından…-

"Tuzhurmatu'da kanlı patlamada şehit düşen edebiyatçı dostumuz, destan ustası, mücahit, görkemli hocam ve meslektaşım Mehmet Mehdi Bayat'ın ardından…"

23 -1- 2013 çok acı bir gün oldu,
Kerkük'le Aksu şehri, patlamaya tutuldu,
Masmavi gökyüzünü tasalı bulut sardı.
Yüzlerce suçsuz yere, güzel insanlar öldü,
Bahar yaşlı kadınlar, yandı yandı dul oldu.

Duyduğum yüce gür ses yer göğü ırgaladı,
Kaç zavallı kişinin elin ayağın aldı,
Gövdesi parçalandı, dimağı yerde kaldı.
Kaç otomobilleri yaktı, kaç haneler dağıttı,
Kaç canları kuş gibi ta göklere uçurttu.

Marufoğlu şehrinin göçtü şanlı yazarı,
Kalıt kaldı bizlere, gözyaşı şah eseri,
Benderoğlu'ndan sonra oldu destan rehberi.
Parmakla gösterilen kocaman rehber aydın,
Görkemli Hoca aydın, gerçek bir haber aydın.

Bağdat, Bakü, Ankara şiirlerine tanık,
Bir halk koydun ardından her kesin kalbi yanık,
Eşinle çocuğuna Tanrı versin sabırlık.
Ey sevimli kardeşim! Ey gözümün bebeği;
Yazık, Türkmen kaybetti, sen gibi ağa begi!..

Kırk bir seneden önce tanıştık payitahtta biz,
Fakülte aşamasın geçirttik hoş vakitte biz,
Gönüllü üye olduk Kardeşlik Ocak'ta biz.
Kurban İmam Hüsey'ne, kurbanım Ehli Beyt'e,
İstediğim Allah'tan, yerin etsin cennette.

Koskocaman bir elçi ansızın yumdu gözün,
Ayrılmaz idin ondan duysaydın tatlı sözün,
İyimserlik rüzgârı sarmıştı güler yüzün.
Dadaloğlu şad olsun, bir de kavuştu sana,
Ardın sıra bizleri bıraktın yana yana…

Şehriyar'ın yazdığın, "Haydar Baba" okusun,
Sunsun Kaytaz Baba'ya şehitliğin kokusun,
Gürgür Baba da bizi nadanlardan korusun.
Seyfettin Biravcı da sen gibi mazlum gitti,
Toparlamadan kendin, ansızın gözden itti.

Hem yazar, hem de ozan kocaman hoca Memet,
Hem mücahit hem dilbaz hem şanı yüce Memet,
Öncüler listesinde her zaman önce Memet.
Hacı Ömer ardından karaladı bir kâğıt;
İçin için ağladı, yazdı özlemli ağıt…

Âşıklar Beyi

Hasan Abbo

Götürün Beni Götürün
Yeşil gözlü ceylana götürün
Aşkı bir gün değil, her gün özlüyorum
Dört bir yanımda, ceylanı arıyorum
Anlayın, onsuz hiç yaşayamıyorum
Anne! Ceylan'sız ben alışamıyorum
Götürün beni götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Anne! Ben hastayım,
Bekletmeyin artık, yeşil gözlü ceylan'a götürün
Benim dermanım,
canım ceylan'ı görmektir götürün
Götürün dermanıma götürün
Yeşil gözlü ceylanıma götürün
Ceylan hariç, dünya hep yalan oldu
Kalbim bile, her yerim kanla oldu
Ceylan'sız gecelerim, korkunç oldu
Gönlümün sarayında, yuva kurdu
Götürün beni yuva kurana götürün
Yeşil gözlü ceylana götürün
Ben sevgilimi, hiç unutamam
Gönül yaramı, ben uyutamam
Yaram çok derindir, ben bakamam
Elinden başka, hiç el tutamam
Götürün beni sevgilime götürün
Yeşil gözlü ceylan'ıma götürün
Doktorlar dertlerimden anlamaz
Gece olur gözlerime uykum gelmez
Götürün beni götürün
Anne! Gözlerim de, kör oldu
Götürün körü götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Zalim bu hastalık, vurdu beni, bir anda
Koydu beni, sevgilim ceylan'dan uzakta
Götürün beni götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Duy Hasan'ı, seninle Türkçe konuşuyor
Bu küçük ceylan'ın, peşinden her gün koşuyor
Kalbinde ceylan'ın, özlemini taşıyor
Anne görüyorsun, gözlerinden yaş akıtıyor
Götürün yaş akıtanı götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Bol ağaçlar, yapraklarını dökmeden
Gökte yıldızlar, teker teker sönmeden
Ufkundaki güneş, Hasan'a küsmeden
Sakin olan denizler, cefa olmadan
Götürün Hasan'ı götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Onsuz benim, saçlarıma kar yağar
Yaralı kalbim, ceylan için sızlar
Dertli yüreğime, hasretler dolar
Âşıklar bey'i, ceylan için yaşar
Götürün Âşıklar bey'ini götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Anne! Vallahi ceylan'ı seviyorum
Bu genç yaşta, gamlar ekiyorum
Anne söyle bakayım, neden bu kadar eziliyorum
Yapamıyorum, ben ceylan'ı çok seviyorum
Götürün seveni götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün
Anlayın benim gözüm yeşil gözlü ceylan'da

Götürmezseniz, cesedim olur mezarda
Götürün hastalananı götürün
Yeşil gözlü ceylan'a götürün.

İpekYolu
Azerbaycan`da Ipekçilik Tarihi ve Siyaseti

Habil Hemidov*

Azerbaycan`ın eski sanat ve ticaret ülkesi olduğunu, türlü Doğu ülkeleri ile Avrupa arasında ekonomik ilişkilere yön veren çok önemli uluslararası kervan yollarının ülkemizden geçtiğini dünyanın birkaç tarihbilimci ve etnokrafları kaydetmişler. Fakat, ipek imalı senayisi tarihimiz ve bu yöndeki siyaset son devrlere kadar istenilen gibi öğrenilmemiştir. Evet, Azerbaycan`da ipek imalının kapitalist senayi forumlarının mevcutluğu hakkında kısa bilgiler birtakım kaynaklarda yansımıştır. Fakat, bunlar toplu halında Azerbaycan`ın stratejik yönde ipekyolu kontekstinde araştırma konusuna dönüşmemiştir. Yani, bazı kaynaklarda 19. asırın başlarında ipekçiliğin gelişimi esasen Azerbaycan`ın Nuha (Şeki), Şuşa, Fizuli, Nahçıvan ve Şamahı ilçelerinde kaydolunur.

Azerbaycan`ın 1920. yılda yeniden işgalından önce Rusya`nın diğer uzak arazilerinde olduğu gibi, burada da bir sıra senayi alanlarının statistik bilgileri karmaşık idi. 20.asırın başlarında Azerbaycan`ın ekonomik hayatında ipek imalı önemli yer alsada, yanlış olarak kustar (el işi) senayi alanına ait edilmesinden dolayı Rusya çapında hazırlanmış statistik topluluklar bu senayi hakkında yüzeysel bilgileri içerir. Hatta, senayi tesisatlarının genel hisabında Azerbaycan ipeksarıma ve ipekburma senayisi ihmal edilmiş, onların çoğu kaydedilmemiştir. Bu durumu Rusya`nın düşünülmüş siyasetinin sonuçu gibi değerlendire biliriz. Kafkasya`nın türlü bölgelerinde fabrik kontrolü faaliyet gösterdiği halda Azerbaycan`ın ipek senayisinin gelişdiği Yelizavetpol kuberniyasında uzun zaman hemin kontröl yönetiminin faaliyeti oluşmamıştır. Şu meseleni Azerbaycan`da ipekçilik siyasetinin bir göstergesi gibi degerlendire biliriz.

Habil Hemidov

Azerbaycan`da ipekçilik siyaseti ve ipek senayisi hakkında bize miras olarak çok az, dağınık, hepten oluşmuş gibi gözüken bilgiler ulaşmıştır. Kaydedelim ki, ister 20. asırın başlarında, isterse de Sovyetler döneminde basılmış tarihsel kaynaklarda Azerbaycan`ın ipek senayisi kustar senayi gibi gösterilir. Meseleni daha belirgin bir şekilde tasavvur etmek için M.K.Çudonovski`nin Karabağ ipek imalı üretimi hakkında önerdiyi bilgiye dikkat çekek. Yazar yazıyor: «İngilaptan önce Dağlık Karabağ`da 36 küçük kustar ve yarıkustar baramasarıyan müessise var idi». Halbuki Karabağ ipek imalı müessiselerinin çoğunun herbirinde

tehmini 60.tan 160-a kadar işçi çalışır ve hemin müesisseler teknolojiye esaslıydı. Böyle müesisseleri kustar ve yarıkustar gibi değerlendirmek yüzeysel yaklaşım gibi kabul ede biliriz. Bu esassız kanaatları sürdürenler 20.yy. ilk elli yılında ipek üretiminin teknolojik senayi forumunu inkar etmeye çaba gösterdiler.

Rusya`nın Azerbaycanı işgalından sonra Rusya ipekdokuma senayisinin etkisi altında ülkede ipekçilik dahada genişlendi ve bunu ipekçilik siyasetinin mecpur gerçekleşdirilmesi gibi değerlendirmek olur. 20.yy.da Azerbaycan`da köy tasarüfatı üretimini güclendirmek, o sıradan baramacılığı genişlendirmek çar hükümetinin siyasetinin bir kısmına dönüştü.

Tarihsel kaynaklarda kaydedildiği gibi Azerbaycan`da ipekçiliğin gelişiminde kalkınma ve gerileme zamanları olmuştur. 20.yy ikinci yarısında gerileme, esnafların 60`lı yıllarda yabancı ülkelerden götürmüş oldukları ipekböceği dokumları Azerbaycan`da "pebrina" bulaştırıcısının dağılmasıyla oluştu. İpekçilik senayisine yönelik bu zararın sonucunda devlet seviyesinde çözümü arandı. 1870. yılından itibaren ise artık Kafkasya`ya yüksek kaliteli Japonya, Buhara, Horasan ve İtaliya dohumu idhal olundu. Araştırmacıların bu meseleye ilgileri muhtelif olsada, kaydedelim ki, dünya tarihinde beşer uygarlığının gelişiminin yalnız ipek üretimi aracıyla formalaşmasını iddia etmek olmaz. Azerbaycan`da ve diğer ülkelerde ipek üretiminin gec gerçekleşmesi Japonların uzun süre ipeğin üretim teknolojisini saklamaları ile ilgilidir. «Çin şahzadesi Buhara amiriyle evlenirken baramaböceyinin yumurtasını saçlarının arasında saklayarak götürmüştür. Dördüncü haç yürüşünden sonra (1203-1204) bu sırr Konstontinapol ve Venetsiya`da da belli olur. Sonralar ise dünyanın bir çok ülkeleri gibi Azerbaycan`da da ipekçilik siyasetinin prioritetlerinden birine dönüşür».

Kaydedek ki, 1887. yılından itibaren Kafkasya`nın diğer arazilerinde olduğu gibi Azerbaycan`da ipekçiliğin gelişimi gerçekleşir. Bu gelişim esasen Yelizavetpol kuberniyasını Nuha (Şeki), Şuşa, Karyagin (Fizuli), ve Bakü kezaları, elece de Nahcıvan kezası ve Zakatala çevresinde görünmekteydi. 1888. yılında Azerbaycan`da 1100 köyde ipekçilik gerçekleşmekteydi. İ.K.Kitaledze yazıyor: 20. yy başlarında bu gibi köylerin sayısı çoğalmıştı. Belgede kaydolunur ki, 1905. yılında Cebrayıl kezasının 200 ve Şuşa kezasının tehmini 250.den fazla köyünde barama yetişdirilirdi. Tekce Nuha kezasında 18 bin ve Araş kezasında 7 binden çok köylü ailesinin özel çekillikleri var idi. 1913.yılında Nahcıvan kezasında 2861, bir yıl sonra ise 3025 ipekçilik tasarüfatı mevcut idi. Bu gösterge 1903.yılın sonuçundan 2,5 defa çok idi. Nahcıvan kezasına ait yuharıdakı genel rakamlardan 1825.i yalnız Ordubad şehrine aittir.

20. yüzyılın statistik bilgilere dikkat çekdikte ipekçilikle meşğul olan köylerin ve diger nüfuz sayının arttığı gözükür. Şu amil ipekçilik siyaseti ile ilgili idi, çünki bunun çok büyük ekonomik faydası var idi ve ülkede ipekçilik siyasetini güclendirmek vacip idi. Probleme Kafkasya kontekstinde yaklaşırken bu meseleler daha belirgin bir şekilde yüze çıkır. Örnek olarak, 19.asırın sonunda Azerbaycan`da 1100 köyü ipekçilikle meşgul olurdusa, 1914.yılında onların sayı 2200.e ulaşmıştı. Kafkasya`ya göre 3 bine kadar köyde tehmini 460-500 bin köylü nüfuzu ve yahud 1,5 milyon kişi baramacılıkla meşğul olurdu ki, bunun da bir milyondan çoğu Azerbaycan`a aittir. Ayrı-ayrı ilçeler göre oran farkı daha yüksek idi. Nuha, Göycay, Şuşa ve Cebrayıl kezalarında tüm köylü aileleri başka tasarüfat alanlarıyla beraber, baramcılığla meşğul olurdular. Azerbaycan`da ipekciliğin gelişimini koşullandıran esas amillerden biri baramacılığın yiyecek deposunu geliştirmek için çekil plantasiyalarının oluşması idi. Bu amacla her arazide uyğun alanlarda şitillikler oluşmakta idi.

Kaydettiyimiz gibi zengin köy tasarüfatı ürünlerine, faydalı kazıntılara ve geniş satış pazarına malik olan Azerbaycan daha Rusya`nın

işgalından önce diğer dünya devletleri gibi bu ülkeylede ekonomik ilişkide idi. Kafkasya esnafları 15-19 asırlarda Azerbaycan`da üretilen ipek, halça, deri ve s. malları Moskua, Novkorod, Tver ve bir sıra başka büyük şehrlerde satırdılar. Aynı zamanda rus esnafları kendi mallarını Kafkasya`ya, o sıradan Azerbaycan`a götürürler. Azerbaycan hakkında ilginç bilgi içeren orta asır yazarlarından üç deniz arkasına seyahet yapmış meşhur Rus seyyahı, Tver esnafı Afanisi Nikitin`dir. O, 1466-1472`lı yıllar çevresi seyaheti zamanı Tver`den Volka-Hazar yoluyla önce Azerbaycan`a gelmiş, İran`da olmuş, sonra ise üç yıl süresinde Hindistan`da yaşamıştır. Seyyah Hindistan`dan vatana dönürken yeniden Azerbaycan`da olmuş ve «Üç Deniz Arkasına Seyahet» adlı meşhur eserine Azerbaycan hakkında ilginç bilgiler ilave etmiştir. Bu dönemde Rusya`da Doğu ülkelerine, o sıradan Azerbaycan`a ilgi çoğalmağa doğru idi. Çünki bir tarafdan Azerbaycan`ın ticari yolları Batının bir sıra ülkelerini Doğu ülkeleriyle birleştirir, diğer tarafdan ise bu arazi Kafkasya`nın diğer arazileriyle mükayisede doğal ihtiyatlarının zenginliyile onlardan cok farklı idi. Birkaç dönemlerde Azerbaycan`a gelmiş bu esnafların isteği yalnız kaliteli ürün değildi, onlar ticari meselelerle beraber siyasal, herbi, ekonomik alanlarda faaliyet göstermekte, toplumsal-ekonomik ve diğer yönlerde bilgiler almakta idiler.

Azerbaycan arazisindeki feodal devletleri ile Rusya, yani büyük Moskua knyazlığı arasında ipek ürünleri ticari ilişkilerine dayanan yakınlaşma güclenirdi. Uzun zaman devam eden özel amaçlı bu proses, nihayette Rusya`nın ekonomik ve siyasal isteklerini sağlayan 1828.yılında "Türkmençay Sözleşmesi"yle sonuçlandı. Halkımızın tarihinde siyah lekeler gibi anılan bu yıllar içeriğinde kaybettiklerimiz çok olsa bile, bu birliktelik Azerbaycan`ın ekonomik ve toplumsal hayatında belirgin değişiklikler oluşturdu. Tasarüfat forumları gelişir, geçmiş kuruluş gerileyir, kapitalist üretim münasibetleri ilerilemekte idi. Çünki kaynakta kaydedildiği gibi «Beşer uygarlığının tarihinde yollar, nakliye hatları çok büyük rol oynayarak hayatın tüm alanlarına–ekonomiye, siyasete, kültüre etki göstermiştir» [84]. Yani «bu bakımdan halkların bin yılı içeren tarihini - eski Çin kültürünü, orta asır müsliman kalkınması, Avrupa kültürünün başarılarını yansıtan [84;3] büyük İpekyolu olmuştur. Problemle ilgili daha bir kayd: «Büyük ipek yolunun Azerbaycan arazisinden geçmesi Nuha (simdiki Şeki) Gence, Nahcıvan, Tebriz, Derbend ve başka şehrlerde ipekçiliğin gelişimine etki göstemiştir. Azerbaycan ipeği Küçük Asya, İran, Surya, Çin ve Avrupa ülkelerinde çok tanınmıştı. Tarihbilimciler Azerbaycan`ı ham ipekle zengin ülke gibi değerlendirmişler» [38;12]. Örnek olarak «Ondokkuzuncu asırın ikinci bölümünde Azerbaycan ipeğinin sorağıyla Batı esnafları ülkemize gelirler. 1879. yılında ise Azerbaycan ipeği ABŞ-ın Filadelfiya şehrinde düzenlenen uluslararası füarda gümüş ödül kazanır». [38;14]. İpekçilik siyasetinin geliştirilmesini önemli eden amil Azerbaycan`da ipekçilik sanatının meslek gibi oluşması idi. Araştırmamızın tam mahiyetinin saptanması için birkaç kaynağa yeniden dikkat çekek. Mesela, bu konuya Azerbaycan tarihbilimciliğinde denk gelmek zor. M.E. İsmayılov`un «19. asırın başlarında Azerbaycan`ın köy tasarüfatına hasrolunmuş monokrafi»de [80] ve T.T. Veliyev`in yene hemen devrde ipek imalı senayisine hasrolunmuş eserinde savaşa gibi olan devrde ipekçilik alanında gerçekleşen değişiklikler araştırma objesidir. Geçmiş Sovyetler çapında bu konuya ait ayrı-ayrı belgeler P.V. Kukuşvili, Ş.İ. Basilaya [153], K.A. Pajitvı ve diğer yazarların araştırmalarında yorumlanmıştır.

Statistik belgelere esasen söylemek olur ki, ipek senayisinin esas hammalı olan iplik ve eyrilmiş ipeyin Rusya`ya idhalının her yıl artması bu ülkenin ipek senayisinin gelişimini gösterir. Rakamlara bakalım. 1900.yılında Rusya`ya 13913 bin manatlık (para) ipek ve başka hammal götürülmüş, 1902. yılında bu rakam

20110 bin manata, 1913. yılında ise 34542 bin manat çivarında idi. Gösterilen rakamlar Rusya`da ipek senayisinin gelişimiyle baraber, Rusya ipek senayisinin hammal deposunun olmadığını onaylayır. Fakat, Rusya yerli hammalını sömürge altında olan araziler ve o sıradan Azerbaycan`dan alırdı. Kaydedelim ki, emperiyanın sömürgede olan uzak il ve ilçeleri hammal kaynağına dönüştürmesini, hemin arazilerde yerli üretimin gelişimine darbe gibi değerlendirile biliriz ki, bu Azerbaycan`a da aittir. İpek senayisi üretiminde önemli araçlardan olan fabrik ve tesisatların açılmasına her tür olumsuz etki gösterilmesi Azerbaycan`ı, çar Rusya`sının başka uckarları gibi merkezde imal edilen hammal kaynağı rolünde kalmağa mecpur edirdi. Fakat, bu etkilere bakmayarak, Azerbaycan`ın türlü bölgelerinde ipekçilikle önceki gibi meşğul olurdular. Önemli ipekçilik illeri esasen Yelizavetpol ve Bakü kuberniyaları, Lenkeran, Kuba ve Göyçay kezaları, Zakatala çevresi ve Nahcıvan kezası idi. Kaydedildiği gibi Azerbaycan`da ipekçiliğin gelişimi için esas koşullardan biri tut plantasiyalarının genişlendirilmesi idi. Tut plantasiyaları, yahud çekilbaşı (tut bağı) Azerbaycan`da esas itibarile ipekçilik illeri olan Nuha ve Araş kezalarında geniş alanları ihate edirdi. Araş Azerbaycan`ın orta asırlarda gelişmiş şehridir. Azerbaycan`da ipekçilik siyasetiyle ilgili meselelerden R. Asadova`nın «Birinci Dünya Savaşından Önce ve Dönemde Küzey Azerbaycan`da İpekçiliğin Durumu» adlı makalesinde bahsolunur. O, yazıyor: «İpekçilikle erken orta yüzyıllarda Azerbaycan`ın bir çok bölgelerinde meşgul olunsa da, 20. asırın başlarında Küzey Azerbaycan`ın, tümlükte ise Güney Kafkas`ın başlıca ipekçilik merkezi Gence kuberniyası idi. Bakü kuberniyasının Göyçay, Lenkeran ve Kuba kazalarında, İrevan kuberniyasının Nahçıvan kezasında, Zakatala çevresinde, Borçalı ve Derbent bölgelerinde de ipekçilik önemliydi. Birinci dünya savaşından önce Güney Kafkas`da ipekçilikle 3 bin yaşayış sancağında 450 bine kadar aile meşgul olurdu. Barama ürününün diğer köy tasarüfatı alanlarıyla mükayisede daha çabuk – yayın başlarında yetişmesi köylerin ipekcilikle meşgul olmalarına olumlu etki gösterirdi». [50;69]

Diğer kaynaklarda kaydolunur ki, «İrevan kuberniyasının 1912. yılına göre yorumu, hemin yıl Nahcıvan kezasında 2795 tasarüfat ipekçilikle meşgul olmuştur ki, onların da 1285.i Ordubad alanına aittir. 1913.yılında ise «Nahcıvan kezasında 2861 tasarüfatda barama yetişdirilmiştir». Diğer bir kaynak «1915.yılında Nuha kezasında 17461 tasarüfatın, Araş kezasında ise 7036 tasarüfatın barama beslemesiyle meşgul olduğunu kaydetmiştir». Göründüğü gibi, bu eski Azerbaycan şehri hakkında sonda bilgi önerilsede , yazarlar tekce statistik bilgiler ve tarihi belgeleri öne çekselerde ipekçilik siyasetine dokunulmur. Oluşum tarihi dakik olmayan bu eski Azerbaycan şehri hakkında Evliya Çelebi, Şerefhan Bitlisi, İsgender Mürşi, Antoni Cenkinson, Korneli de Bruin, A.Bakıxanov v başkaları geniş bilgi vermişler. Büyük İpek yolu adlandırılan kervan yolu yüzerinde yerleşen ve 16. asırda önemli ticari merkeze dönüşen Araş kendi ipeyile Yakın Doğuda meşhur olub ve bu çok iş adamının dikkatini çekmiştir. Bu hakta bilgi öneren ingilis elçisi Antoni Cenkinson`dur. O, devrinin meşhur deniz seyyahı olmakla, hem de diplomat ve esnaf idi. Antoni Cenkinson daha genç iken ticari amaçla uzak deniz seyahetleri yapmış, Yakın Doğu ülkelerinde olmuş ve İspanya, İtalya, Türkiye, Felestin, Alcezair, Tunis ve başka Aralık denizi kıyısı ülkelerine seyahet etmiş, bir diplomat gibi Türkiye`ye gederek 1553.yılında Sultan Süleyman`la konuşmaları olmuştur.

Moskua şirketinin yolculukları içeriğinde birkaç defa Rusya`da olmuş Antoni Cenkinson ilk defa 1557.yılında Moskua`ya gelmiş, 1558 – 1559.yıllarda Orta Asya`ya yolçuluk yapmış, 1561–1563.yıllarda Volka – Hazar yoluyla Azerbaycan`a gelerek Sefevi hükmdarı Şah Tehmasib`le konuşmaları olmuştur. Tecrübeli

seyyah, esnaf, hem de diplomat olan Antoni Cenkinson`un etnografi yönde kaydları Azerbaycan`ın önemli mirası ham ipeyin o zaman Avrupa ve Asya devletleri arasında nasıl ilgi oluşturmasını, dünya siyasetine etkisini, ülkemizin Doguyla Batı ülkeleri arasında ticari meselelerde önemli rolünü onaylayır. İngilis diplomatının bilgileri şehrlerimizin tarihi, gelenek-göreneklerimiz, genellikle, halkımızın o dönemdeki yaşam tarzı, Sefevi hükmdarlarının iç ve dış siyasetini öğrenmek için çok değerlidir.

İpekçilik siyasetiyle ilgili kaydolunanların birtakımı araştırmacıların yazılarında yansımıştır. Mesela, 1897.yılın «Kafkas takvimi»nde 1895.yılında Zakatala çevresinde baramacılığın gelişiminde esas yem deposu olan tut bağlarının alanı 2300 desyatine gibi olduğu kaydolunur. Fakat, diğer bir bilgide 1897.yılın «Kavkasskoe Selskoe Xozyastvo» gazetasının 162`lı sayında İ.Segalın «Yelizavetpol Kuberniyasında İpekçilik» adlı makalesinde kaydolunur ki, «1897. yılında Yelizavetpol kuberniyasında bu tür alanlar on bin desyatinden çok idi. Ancak tut ağacı yetişdirilen plantasiyalara çok zaman Nuha, Araş ve Garyagin kezalarında deng gelinirdi».

Göründüğü gibi, 19.asırın sonlarında ipek kurdu yetişdirmek için ham deposu rolünü oynayan tut bağlarının geliştirilmesi dikkat objesi idi. Fakat, ipekçiliğin gelişim düzeyi ülkenin doğal olanağlarından çok küçük idi. Azerbaycan köyünde ipekçilik daha çok genişlenmek olanağlarını içerirdi. Şu meseleni engelleyen, erteleyen en önemli neden ülkenin bağımsızlık kazanmamasıydı.

Azerbaycan sömürge taleyile yüzyüze olduğu için Rusya onu hammal kaynağı ve satış pazarına dönüştürmek amaçlıydı. Merkezi Rusya senayisinin hammala olan ihtiyacını ödemek için uckarlarda, o sıradan Azerbaycan`da bir sıra tasarüfat alanlarının, özellikle, teknolojik bitkiler alanının genişlendirilmesi ihmal edilirdi.

Merhum akademik A.S.Sumbatzade 19. asırda Azerbaycan`da köy tasarüfatı ile ilgili yazılarında kaydedirdi ki, 1823. yılında Şirvan hanlığına götürülen ipeksarıma makinası aracıyla sarıma yöntemi kustar ipek sarıyanlar arasında örnek gibi teşhirlenmişti.

1830. yılın sonu, 40`lı yılların başlarında Rusya`nın ipek dokuma senayisi Azerbaycan`ın ham ipeyile gelişirdi. Kafkasya`da üretilen ipeyin 2/3 kısmından çoğu Azerbaycan`a ait idi. Tarihsel kaynaklarda Azerbaycan`da, Kafkas`da ipekçiliyin oluşum ve gelişiminde Nuha şehri çok önemli yer almıştır. 1827.yılında burada ilk ipekçilik manufakturu ve «Rusya`da ipekçiliyin dağılması ve güclendirilmesi» kurulu oluşmuştur. 1829. yılında ise «Çarabad» (Hanabad) ipekçilik okulu faaliyyete başlamıştır.

Kafkas`da esas ipek üretiminin esas merkezi taşrada üretilen ipek, genellikle Azerbaycan`da kazanılan ürünün % 40 içerirdi. 1860.yılda 62,239 put ipek üreten Nuha kezasında 1861.yılında büyük güç olanağları içeren ipeksarma fabriki inşa edilir. O zaman dünyada en büyük tesisatlardan olan fabrikte yıl çevresinde ipek üretimi 1200 puta ulaşır. Nuha ipekçilerinin dokudukları kaliteli ipek 1862. yılında London`da düzenlenen uluslararası füara gönderilir ve orada ödül kazanır. Göründüğü gibi, Azerbaycan sömürge taleyini yaşasa da, İpekyolu aracıyla formalaşan ananelerin sonuçunda, üretilen mallar yabançı ülkelere gönderilir ve kendi kalitesiyle farklı bir düzeyi belirlenir.

Azerbaycan`ın ipek imalı senayisinde kalkınma ve gerileme gözükdüğü «Kafkas Lionu» sayılan Nuha bölgesi idi. Bölümün başlarında Azerbaycan ipeğinin yüksek kalitesi ve 1862. yılında London`da düzenlenen uluslararası füarda ödül kazanması kaydolunmuştu. İpekçiliyin gelişiminde izlenilen kalkınma ve gerileme ipeğin dünya pazarında satışıyla ilgili meseledir. 20. asırın başlarına ait bir kaynakta kaydolunur ki, dünya ipek satışı pazarlarında değişiklikler Azerbaycan ipek üretiminde yansımaktadır. Bu belgeden malum olur ki, Azerbaycan ipeyi ulusal sınırları aşarak uluslararası pazara girmiştir.

Hemin dönemde Azerbaycan`ın Karabağ bölgesinde ipek müessiselerinin çoğu Şuşa kezasında, küçük kısmı Cebrayıl kezasında, tek tesisat ise Cavanşir arazisinde idi. Şuşa şehrinde olan 2,3 müessiseden ilave diğerleri ayrı-ayrı köylerde yerleşirdi. Mesela, 1901. yılında Şuşa kezasında olan 22 sayında ilk ipek imalı müessiseleri esasen Çanagçı, Ballıca, Kaybalıkent, Daşaltı, Kerkicahan, Sığnag, Şuşakent, Kışlakkent, Ağbulag, Nabathan ve başka köylerde yerleşirdi. Cebrayıl kezasında ise dört müessiseden ikisi Arekül`de, biri Hadrut`da, biri de Daşkesen`de faaliyet gösterirdi. Kafkas ipekçilik stansionunun haberlerinde belirlenir ki, Karabağ ipek imalı müessiselerinin sayısı 1904.yılında 27.e ulaşıb. Onların 23 Şuşa`da, 4 Cebrayıl kezasında yerleşirdi. 1904.yılında Şuşa kredi şirketinin açılmasıyla bir hareketlilik oluşdu. Çünki fabrika başkanlarının ihtiyacı şirketin verdiği borç hisabına kismen de olsa ödenilirdi.

Gence sanatın diğer alanların ürünleriyle iç ve dış pazarda büyük ilgi kazanmıştı. Bu yönde Gence sanat adamlarının büyük zahmeti gecmekteydi. Çünki birkaç Batı Avrupa yazarları yabançı pazarlarda Kafkasya`da üretilen ipeyi «Gence ipeyi» adlandırırdılar. A.Volinski Azerbaycan`da bulunurken Gence esnaflarından biri ona Gence`de Şamahı kadar ipek üretiminin mevcutluğunu söylemişti. Esnaf belirtir ki, Gence yıl çevresinde diğer ülkelere yüz tay ipek gönderir. Buysa, Azerbaycan`ın uluslararsı ticarete katılımının göstergesi sayıla bilir.

Zengin ve oldukca ilginç bir tarih içeren Şamahı, zamanında Azerbaycan`ın büyük kültür merkezlerinden idi. Şamahı`nın Batıdan Doğuya doğru kervan yollarının karmaşık nöktesinde yerleşmesi ve bu şehrde Asya, Avrupa esnaflarıyla hızlı ticari ilişkiler sürdürülmesi hakkında türlü dönemlere ait ilginç bilgiler vardır. Bu bilgilere esaslanarak söyleye biliriz ki, Şamahı şehri tekce Azerbaycan ve Kafkasya`da değil, uluslararası çapta ticarette rolü vardı. Şamahı`nın ticaret alanlarında büyük mevkisinde kaliteli Şirvan ipeyi önemli idi. 1715 – 1722`lı yıllar çevresinde ilk kes Şamahı`da bulunan C.Bel şehri böyle betimlendirir: «Şamahı şehri kırkıncı küzey enliyinde yerleşir. Eskiden o, Midya`nın bir kısmını içerirdi. Hazırda Şirvan adlanan büyük bir taşranın başkenti. Şehr dağın eteyinde amfityatro şeklindedir. Bu şehrde, özellikle, ham ipekle büyük ticaret yönetilir. Çevre kezalardan toplanan ham ipek İngilislerin ve Hollandların İsfahan`da oluşturduğu şirketler tarafından alınır ve büyük bir kısmı Haleb şehrine gönderilir. Şamahı`da pamuk satılır. Fakat, yerli nüfuz kendisi sahiplenir ve ondan türlü çarşaflar hazırlanır».

Göründüğü gibi, ister ipek üretiminde, isterse də ipekdokuma çalışmasında eski ananeleri olan Şamahı kezası esas senayi merkezlerinden idi. İpekten hazırlanmış cecim, darayı, tafta, ganovuz, kelağayı ve diğer hazır ürünleri Şamahı şehri ve Şamahı kezası verirdi. İpekçilik senayisinin dağıldığı şehrlerde olduğu gibi, burada nüfuzun çok kısmı nesilden nesile ipek üretimiyle meşğul olurdu. Bundan dolayı ailelerde anenevi olarak ipek imal etmek, elece de müessiselerde çalışmak alışkanlığı oluşmakta idi. Kaydolunanlardan belirlenir ki, Azerbaycan`da ipek imalı senayisinin oluşmasında kustarların da büyük rolü olmuştur. Çünki onlar fabrik emeğine alışık idiler, hem de bir kadar üretim ve teknolojik alışkanlıkları vardı. İpekçilikte fabrik üretiminin gelişimi sonuçunda kustar senayinin çökmesi Şamahı`da da hissolunmaktaydı. Tarihsel kaynakların birinde kaydedilirdi ki, Şamahı kezasının Mücü köyündeki nüfuz geçmişte ipeksarıma işiyle meşgul olurdu. Şimdi köyde ipeksaranların sayısı azalmağa doğrudur. Genellikle, kustar ipeksarıma-ipekburma müessiselernin daha çok olduğu Şamahı`da 19. asırın sonuna doğru böyle tesisatların sayısı azalmıştı. Fakat, Şamahı şehri ve Baskal köyünde dokuma çalışması devam etmekteydi.

Doğal olarak bu durum Şamahı şehrinin, özellikle Baskal köyünün doğal-ekonomik şereitiyle ilgili idi.

Kaydedim ki, ipek yolunu ilişki oluşturan Şamahı`nın Baskal köyü 16-17. asırlarda Şirvan`ın dokumacılık merkezlerinden idi. Boyakcılık, dokuculuk, ipekçilik ve.b sanat alanları var idi. 19. asırın ikinçi bölümünde Baskal sanat adamları bir çok uluslararası füarlara katılmış ve kaliteli ürünlerle takdir belgeleri ve ödüller kazanmışlar. Bu dönemde Baskal`da 250 dokuma makinası olan 70-90 dokuma bölümlerinin olduğu kaydolunur. Fakat, 1900. yılında Kaspi kıyısı taşralarının kurultayında Şamahı kezasına göre bildirimde gösterilir ki, gecmişte Baskal köyünde 250. fazla dokuma makinası, 700 kişi dokuma ustayı, 100 kişi çırag ve 200 sarıyıcı olduğu halde, şimdi yalnız 136 kalmış, işçilerin sayısı ise tehmini 250 enmişti. Birkaç ailede ipek dokumakla meşğul olmurlar ve ipekdokuma müessiselerinin bir kısmı dışlanmıştır.

Ham ipek Moskua`ya, Rusya`nın başka şehrlerine ve yabancı ülkelere gönderildiği gibi, Kafkasya`da ipek ticaretinin esas merkezlerinden olan Şamahı`ya da gönderilirdi. Şamahı`ya Bakü şehri araçıyla ulaştırılan ipek önce Bakü`ye taşınır ve buradan Şamahı`ya iş adamları tarafından alınıb götürülürdü. Fakat, diğer kısmı ise Rusya`nın şehrlerine gönderilirdi. Mesela, Bakü`den 1910. yılında götürülen 11333 put ipekden 3586 putu, 1911. yılında 16988 putun 2282 putu ve 1912. yılında 17403 puttan 4613 putu Rusya şehrlerine gönderilmişti. Tabii, hemen dönemde imperiyanın insanlık dışı siyaseti esasında Azerbaycan bağımsız ticari ilişkilerini sağlaması zor.

Sovyetler döneminde ipekçilik senayimizin tarihsel gelişim aşamalarından gelecekte genç ilim adamları bahsedecekler. Fakat, umarım ki, «Büyük İpek yolu»nun tesbiti döneminde hafızalardan silinmiş ipekçilik senayimizin ülkemizin ekonomi alanda gelişimine neden olabilecek tespit olunacak, bağımsız devletimizin ipekçilik siyaseti stratejisi oluşarak şu mesele devlet çapında çözülecektir.

***Prof. Dr., Azerbaycan Milli İlimler, Akademisi, Felsefe ve Hükük Araştlrmaları Enstitü.**

Kaynaklar

1.Büyük ipek yolu- Doğuyla Batının vehdeti. Azerbaycan gazetası., 06.09.1998..

2.Asadova R.B. Birinci Dünya Savaşı Öncesi ve devrinde Küzey Azerbaycan`da İpekçiliğin durumu. Tarih ve Onun Problemleri dergisi., Bakü, 2002, say 2, sayfa. 68.

3.Hemidov H.A. Azerbaycan`ın Dış İlişkilerinde İpek Yolunun Rolü. Bakü, Genclik, 2002, sayfa.58.

4.İsakov H. İpek Yolu ve Azerbaycan`da Turizmin Gelişim Olanağları. Turizm Yenilikleri gaz., say 01(14), şubat 2005.

5. Respublika gaz., 08.09.98.

6.Veliyev T.T. 20. Asırın Başlarında Azerbaycan`da İpek İmalı Senayisi. Bakü, İlim, 1977.

7. Abasbeyli A. Qeydar Aliyev i Mirovaya Politika/ soavt. s G. Abbasbeyli, Bakü, 1997.

8.Qölğgız. Azerbaydjan – üentr «Velikoqo Şelkovoqo Puti «, İli O Tom, Kak Malenkiy Tutovıy Şelkoprod Verşil İstorie Velikix Narodov. //Zerkalo-2006,say 209, 11 sayfa29.

9.İzvestie Kavkazskoy Şelkovedstvennoy Stanüii (KŞS) za 1916 g., vıp.1, sayfa. 18-22.

10. Obzor Grivanskoy Kubernii za 1912 g., s. 12.

11. Obzor Grivanskoy Kubernii za 1913 g., s. 14.

12. Obzor İrevanskoy Kubernii za 1912 g. s.12.

13. Rtvelidze G. Gtöd o Velikom Şelkovım Puti. Jur. Üentralğnaə Azie i Kavkaza, say 3(4), 1999 g, s.165.

Yüzsüzler Yüzünü Alsın

Necmettin Bayraktar

Adanalı (Türkiye) ünlü şair ve yazar Mehmet Demirel Babacanoğlu'nun yeni bir şiir kitabı yayımlandı. Kitabın adı: **Yüzsüzler Yüzünü Alsın** adını taşımaktadır**.** Daha önce beş şiir kitabı yayımlanmıştır:[1]

Bu yeni kitap 35 şiirden oluşuyor, bir de şiirlerim için ne dediler diye ayrı bir bölüm vardı. Kitabın önsüzün adı yerine özsöz sözünü tercih etmiş (El mana fi kalp el şair)[2] ve bir not düşürmüş:

Doğdum 1944
Yaşamdayım[3]
Yazıyorum
İşe yarayacaksa
Yüzsüzler yüzünü alsın.. Diye bütün zorluklara, sıkıntılara karşı göğüs gelmek iddiasında bulunuyor.[4] Bu hususta İlkhaber gazetesi şöyle yazmıştı " Adana'nın ünlü şairi M. Demirel Babacanoğlu 20 yıl üzerinde çalıştığı Çukurova Kurtuluş Savaşı Destanı adlı şiir kitabını yayınlayarak zoru başardı. Kitapta, Çukurova'yı işgal eden düşmanların kovuluş destanı anlatılmaktadır ". [5]

Bu yeni şiir kitabında işlediği konu çok ilginçtir: İnsanın iki yüzlüğü, şöyle anlatıyor:

Onlar
Elleriyle alkışlar
İnanmazlar
Ben yüreğimle alkışlar

---

[1] Parakan (Şiir 1990) Karanfil Kırmızıların Soldu Mu? (Şiir 1992) Gül sevgisi (Şiir 1994) Silahlanma (1998 Şiir) Çukurova Kurtuluş Savaşı Destanı (Destan Şiir 2006). Ve yayımlanmayı bekleyen iki roman ve bir deneme kitabı da bulunmaktadır: Altın yeleli Paşa (Roman), İğnenin Deliğinde Aşk (Roman), Atatürk Şair Şiir (Deneme)

[2] Mana şairin kalbinde saklıdır

[3] Hayattayım

[4] Örneğin basılmamış kitaplarını basmak için çok mücadele ediyor

[5] İlkhaber (g) 12-01-2009

İnanırım
****
Onlar
Çok yüzlüdür
Hangi yüzünü kaldırsan
Yeni çıkar yüzleri [6] .. Diye kınıyor harflere basarak, aynı anda:
Ant olsun ki bu kentte iki yüzlülük öğrendim
Onlar ki yüzlülüğü yasa edinmişler
Doğru bir değnek[7], doğru bir yol almak zor
Eğriltirler[8] değneği, yolu
Dirense de değnek yol
***
Bu kentte arabalar taksiler otobüsler ters işliyor gibidir
Hiç kimse doğrusundan binmez, eğrisinden iner
Yığılır kapı ağzına
Yeni binenlere geçit verilmez
Bir haçlı savaşı gibidir toplu taşımacılık otobüsüne binmek
****
Bu kentte durmak sıcak sağanaktır[9]
Sanat sanat üstünde, resim resim üstünde
Çok bilgili olduğunu haykıran kafalar gelir biraz sonra
Karışım sucularıdır[10] onlar bir içim
Kırmızı şarkılar, edebiyattır onlar
****
İkiyüzlüyüm, birini yüzsen öteki ortaya, ötekini yüzsen
Diğeri
Hiçbiri benim yüzüm değil, yüzsüzler yüzlerini alsınlar
Ellerine
Sizin yüzünüz benziyor benim yüzüme, ne zaman çaldınız
Duruyor edebiyat gibi[11] .. Diye şair haykırıyor, iki yüzlüğün tarihini yazıyor, yobazlığını irdeliyor, dürüstlüğü imge kuramı olarak benimsiyor. İmge dediğimiz şey dilsel gerçeklik olarak tanımlanmıştır. Şiirin bir üstdille oluşturulmasını istemişti, üstdilli imgeyle kurması, bunlara karışın imgeyi bir bağlam içinde ele alması, son derece ilginç bir şiirsel yapıdır. Burada üstdilli diye nitelenen şiir serbest şiir içinde konuşma diline yakın bir şiir türüdür. Buda M. Demirel Babacanoğlu'un genel olarak yazdığı şiirin özelliklerinden biridir. Kitaptaki diğer şiirler ayni Kategori içinde işleniyor, örneğin **Deniz, Ey Yürek, Yalnız, Aşık Haydar Aslan, Köpekleme, Birinci saat, İkinci saat, Üçüncü saat, ne olur..** Bu örnek şiirlerde yaratılan dünya bizim dünyamızdır ve tarih olarak 1998- 2012 arasında yazılan bu şiirler temel konusu bozulan tabiat ve yüzsüzleşen insanlarımız.. Şairin içine hapsolmuş bir tepkidir bu şiir kitabı..

İnsan, yaşam, toplum için yazıyorum.
Düz yazılarım şiirlerime hizmet ediyor.
… Neredeyse yalanlı, dolanlı, aldatmalı bir dünyada yaşamaktayız.
Hiç gereği yokken, yalanlar söyleniyor, aldatılıyor insanlar.. O denli çok yüzlüler, yalancılar var ki; çok dikkat etseniz bile ancak ikinci, üçüncü yüzünü görebiliyorsunuz!
Bu tür insanların, olası olsa da yüzlerini kaldırıp arka yüzlerine baksanız sonsuza dek, gerçek yüzlerini görmek mümkün olmayacak gibi geliyor bana!
Bu gidiş, bu yalan, bu aldatma nereye varacak?

Mehmet Demirel Babacaoğşu

Ekspres gazetesi

[6] İkiyüzlü alkış S 26
[7] Denenmiş, sınanmış, imtihana tabi tutulmuş
[8] Eğri duruma sokmak
[9] Birdenbire bastıran yağmur, hem de kısa süren
[10] Suyu seven, suyu çeken
[11] Edebiyat gibi S 69

Tuzhurmatu'nun
Usta Halk Sanatçısı

Kazım Muhammet Ali

Sermet Tuzlu[1]

Kaza Memeli adıyla tanınan bu sanatçının asıl adı Kazım Mehmet Ali Emin'dir. Memeli isminin asılı Mehmet Ali olup ancak, bu isim halk tarafından kısaltılarak Memeli şeklini almıştır. Sanatçı 1930 yılında Tuzhurmatu'da Mustafa Ağa mahallesinde dünyaya gelmiştir. Sağlam bir yapıya sahip olan sanatçı eskiden babasıyla tarımcılık ve koyun ticareti yaparak geçimini sağlamıştır. Okuryazarı olmayan sanatçı daha genç yaşlarında horyat ve şiir düzmekte çok başarılı olmuştur. Kaza, 1956 yılında evlenmiştir. Kaza daha sonra bir sevdaya duçar olmuş ve sanat hayatı oradan başlamıştır. Sanatçı diğer bir kadını daha severek evlenmiştir. Kaza, horyat ve makamları babası Mehmet Ali'den öğrenmiştir.

Eskiden Tuzhurmatu'da yapılan düğün ve sünnet törenlerine katılarak şöhrete kavuşmuştur. Tuzhurmatu'nun eski usta sanatçılarından olan Taki Topal Rıza ve Hamit Tuzlu ile bir araya gelerek horyat ve mani söylerlerdi. Bunlar bir araya geldiklerinde özellikle Kesük, Tuzhurmatu ağzı Kızıl ve Darmangâhâ usûlleri ile karşılıklı horyat icra ederlerdi. Fakat radyo evinde hiçbir kayıt yapmamıştır.

Çok gür ve tiz bir sese sahip olan sanatçı, Bayat Gazel, Karabağı ve Kerem havasını okumakta başarılı olmuştur. Kesük usûlü ile şöhret sağlayan bu sanatçı daha başka İskenderi, Ümergele, Mazan, Yolçı, İdele, Malalla, Delliheseni, Tuzhurmatu ağzı Darmangâhâ ve Kızlı usûlleri icrasında büyük başarı elde etmiştir. Besteye gelince "haydi baba di", "bazarda bal var güzel gel beri", "vezrenesen vezrene", "ay nédim nédim nédim" ve özellikle "türlü türlü şala sar meni" folklor türkülerini söylemekle halkın hayranlığını kazanmıştır. Seksen bir[2] yaşına gelen bu sanatçının sesi bugüne dek insanı coşturur. Hele Kesük usûlünü icra ederken insanın içini sızlatır. Halen hayatta olan bu sanatçı gözünün zayıflanması yanı sıra birçok hastalıklardan şikâyetçidir. Kerkük ve Tuzhurmatu'da eski çağ sanatçılarından hayatta olan tek sanatçıdır. Kaza, sevgilisine duyduğu aşkı aşağıdaki horyatlarla dile getirirdi.

Üze[1] değer
Zilifler[2] üze değer
Herkesin öz sévdiği
Yüz gelin kıza değer

Oxu sen
Aç kitabı oxu sen
Sinemde yér qalmadı
Ne atısan oxu sen

1-Üz: yüz
2-Zilif: zülüf

[1] **Sermet Ali Mehdi Tuzlu, Hacettepe Üniversitesi, Türk Halk Bilimi –Doktora Öğrencisi**

[2] Kazım Memeli'nin seksen bir yaşına girmesi münasebetine 09.09.2011tarihinde Tuzhurmatu'da özel bir eğlence gecesi düzenledik. Sanatçı o eğlencede başta Kesük usûlü olmak üzere daha başka birçok horyat usûlü ve folklor türküleri icra etti. Üç saat süren bu eğlence vidoya çekildi arşivimizde bulunmaktadır.

رحلة الأديبة

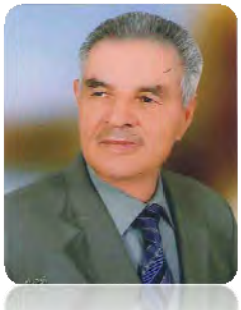
نرمين بابا

بين القلق والإبداع

حسن كوثر

ان كل مبدع مع استثناء قليل هو قلق وعنده فائض من القلق، وهذا القلق نتيجة لعملية الإبداع بالدرجة الأولى،بل لأن المبدع كثيرا ما يكون مصابا بالقلق قبل أن يتجه الى الإبداع كنوع من الملاذ لتصريف فائض القلق في عمل أدبي يخفض عنه شيئا من عبء القلق . وفي حالة اشتداد القلق في المبدع والعادي تتحول الحالة الى نوع معين من العصاب .

ان لعلم النفس عدة تعريفات لحالة القلق وليس ثمة اتفاق معين عليه ولعل أقرب الأوصاف للقلق انه خوف من الاحباط المتوقع سلفا أي خشية عدم النجاح في عمل قبل الشروع به وخلاله ... ففي هذه الحالة اذا كان المبدع مسيطرا عليها أعانته كثيرا في جعل العمل الابداعي حيا زاهرا ومتألقا وهذه الصورة الرائعة نراها فيما يرسمها يراع الأديبة الصاعدة نرمين طاهر بابا في مقالاتها وقصائدها وقصصها ...اما في حالة العكس أي ضعف الثقة عند الكاتب فان الأمر يصبح وبالا على المبدع اذ يضعه أمام طرق متفرقة دون أن يسلك ماهو الصواب لأن القلق يسد عليه باب الرؤية الأوضح وهذه الحالة السلبية تجردت عنها أديبتنا المبدعة نرمين بابا . فالممارسة الابداعية تحت وطأة القلق الفائض عن التحمل عند نرمين بابا كثيرا ما يفيض عن مقدرة أو ضوابط الكبح والتغلب على الحالة المتوترة فيصبح ذلك عندها كظاهرة توحي لمبدعتنا بأنها اليوم أقل كفاءة ولن تستطيع الاحتفاظ بمستواها الابداعي السابق وهذه الظاهرة طبيعية عند العباقرة والنوابغ ونراها لا تتراجع كلية أمام هواجس القلق بل تضاعف الدقة في اختيار الشكل الأكثر جمالا وإغراء . وتظن هذه الفئة من المبدعين ان ذلك يتحقق عن طريق إعادة السبك واستبدال الجمل والعبارات بأخرى وأخرى فيؤدي ذلك الى الإجادة وحضور العفوية للكلمات التي تهاطلت من براثن القلق وكان القاص الأمريكي الكبير أرنست همنغواي واحدا من هؤلاء المبدعين القلقين فلقد استنسخ فصلا من كتابه (لمن تقرع الأجراس) سبع مرات وفي كل مرة كان يقلب الأشياء والأفكار رأسا على عقب وكذلك الكاتب الروسي الكبير مكسيم غوركي الذي كتب عدة كتب منها (طفولتي) و(الأم) . ومع شدة الأذى الذي يلحقه فائض القلق بصاحبه المبدع أو بمن يلتصق القلق به فانه يمنح الابداع حيوية من خلال التوتر العضوي الذي هو نتيجة لضغط القلق على المبدع خلال حالة الابداع ولمسنا جميع بوادرها وتفاصيلها في الأديبة نرمين بابا التي تعاني من قلق الابداع باستمرار . وبالطبع ان القلق ليس التردد الذي يأتي من الحرص على الاحتفاظ بأكثر من شيء واحد في وقت واحد وهو يدنو الى الطمع في حين ان القلق أعمق من ذلك ويتراءى التباين بين الحالتين حالة القلق وحالة التردد مما يتركانه في الممارسة والتنفيذ في مجال الحركة والتصرف والإبداع . وقلق الأديبة نرمين طاهر بابا هو ابداعي وليس ترددي وتأكد لديّ ذلك عن طريق الاطلاع لأعمالها الأدبية ولكوني أمتلك تجربة عميقة في هذا المضمار عن طريق ممارسة مسؤوليات ومهام أدبية وإعلامية منذ أمد لا بأس به وأنا شخصيا أعاني من هذا القلق مثل أديبتنا المتألقة نرمين بابا وتعتريني الحالة قبل المباشرة بالكتابة .



حسن كوثر

١

الفرقة القومية التركمانية

من التأسيس الى التوقف

فلاح يازار اوغلو

في عام 1970م تم تأسيس الفرقة القومية التركمانية (تركمان مللي طاقمى T.M.T) في كركوك متزامنا مع صدور قرار منح الحقوق الثقافية للتركمان في 24 كانون الثاني (اوجاق) من عام 1970 وكانت الفرصة مواتية للعمل فاخذ عدد من الفنانين والادباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في امتداد واسترجاع التراث والحفاظ عليه من الضياع والتشويه بما أوتو من الخزين الفني والقدرة على العمل في احياء الموروث الموسيقي.

وبعد فترة وجيزة تم تشكيل فرقة موسيقية برئاسة الفنان الموسيقار جلال الوندي وبتعاون مع اعضاء الفرقة في اكتشاف اصوات جديدة واحدة تلبي رغبة الجمهور في تجديد ما يسمعه وما يراه وكان اول ما قدموه من العروض هي مشاركة في حفلة خيرية أقيمت في صالة الهلال الاحمر العراقية – فرع كركوك واصبحت للفرقة صدىً وشهرة واسعة من حيث تجديد الاسلوب في الاداء الموسيقى والغناء في كركوك وعلى يد امهر الموسيقيين المثقفين في علوم الموسيقى ويجدر ذكرهم وهم على سبيل المثال لا الحصر (الفنان جلال الوندي والفنان حسين بهاء الدين والمهندس الفنان القدير المرحوم جتين حبيب سيوملي والاستاذ احسان حسين بهلوان والاستاذ عمر أنور كوبرلي والاستاذ صلاح عباس والدكتور اشرف بهاء الدين كامل وسلام مصطفى كمال وشهباز كوبرلي ومحمد الله وردي كوبرلي .

لقد فكر اعضاء الفرقة في اعادة التوزيع الموسيقى لبعض الاغاني التراثية في قالب متطور ضمن اللون الغنائي والموسيقى المعاصر والنابغ من صميم الفولكلور وباسلوب حيوي ناضج لا يعتريه خلل ويتضمن بريق الجمال والقدرة على الاداء والتعبير وهكذا نفذ الفكرة ونجح نجاحاً باهراً .

فلاح يازاراوغلو

ثم انتقلت الفرقة الى بناية جمعية الهلال الاحمر العراقية – فرع كركوك وكان بمبادرة من هيئة ادارة الجمعية ومن ثمار هذا التشجيع بدأت الفرقة فعلاً بإعادة النظر في مسيرتنا الفنية وبأقسامها وبتشكيل كورال غنائي من الاصوات الجميلة من الشباب وبمساهمة متميزة وفعالة من كبار الادباء والشعراء المبدعين امثال الشاعر الكبير صلاح نورس الذي اصبح مديراً عاما للفرقة والاديب الكبير المرحوم قحطان الهرمزي والاديب وجدي كدك . وهكذا تمكنت الفرقة القومية التركمانية من انجاز الكثير من النتاجات الفنية وبجهود ومثابرة اعضائه . اما الاماكن التي تم فيها تقديم

العروض الموسيقية والغنائية في جميع المناسبات التي أقيمت في صالة جمعية الهلال الاحمر وثم في نادي الاخاء التركماني المقر العام في بغداد ومسارح محافظة نينوى ومدينة الموصل وتلعفر واربيل .

لقد قامت الفرقة القومية التركمانية باعادة التوزيع الموسيقى الحديث لبعض الاغاني الفولكلورية التراثية التركمانية خلال تنويع جديد في اللون الغنائي المعاصر وبمصاحبة الالات الموسيقية الكلاسيكية وباسلوب ابداعي جديد وناضج ومثمر واحساس مرهف وبالرقة والجمال والقدروة على الاداء والتعبير ومن هذه الاغاني ما تذكر .

1- قلعه نن ديبينده من إعداد وتوزيع الفنان المهندس جتين حبيب سيوملي .

2- من كيديريم حمامه – من اعداد وتوزيع الموسيقي الاستاذ حسين بهاء الدين

3- كولبوي جلبي – تأليف وتلحين الشاعر الكبير صلاح نورس

4- ألتون قفص – كلمات : صلاح نورس الحان : حسين بهاء الدين

5- صالا صالا منديليمي – من اعداد وتوزيع الموسيقي جلال الوندي

وكانت هذه الاغاني تؤدى من قبل كورال الفرقة المذكورة ومن الشباب المتميزين بالاصوات الجميلية والذين تم اختيار اصواتهم مسبقاً من قبل لجنة فحص الاصوات وبشكل دقيق وبعدها ادخالهم الى (دورات) التربية الصوتية ليكتسبوا معرفة وخبرة في قوة الصوت وجمال الاداء وبراعته وقدرة على نطق الألفاظ ومخارج الحروف ..

ضمت فرقة الكورال (الغناء الجماعي) كل من:

يشار مصطفى كمال وعصمت اوزجان و يلماز ارول و يلماز بهاء الدين ويشار سعدي وعبد المناف اركَيج واحسان اكبر ويوكسل شان آي وارول بهاء الدين ود. فتح الله احمد التون سه س و محمد عبد الواحد كوزه جي وياوز سعيد ويلماز سعيد ورشيد نجار اوغلو و كمال قلعه لي ونجدت كفرلي وعبد الخالق محمد ....

ومما يلفت النظر أن معظم هؤلاء كانوا هم في مقدمة نجوم الموسيقى والغناء التركماني آنذاك. ومن جانب آخر قدمت الفرقة نتاجات من الأوبرتين والمسرح الغنائي وبمعاونة قسم المسرح وأهمها :-

1- مسرحية تمبل عباس (عباس الكسلان) من تأليف صلاح نورس ومن اخراج الرائد المسرحي انور محمد رمضان المقدمات والمؤثرات الصوتية الموسيقية من تأليف الفنان حسين بهاء الدين .

2- اوبريت بازار اغاسي – نفس المؤلفين

3- مسرحية صون بايراق – نفس المؤلفين

4- مسرحية ياراسا – نفس المؤلفين

5- مسرحية بيتميان كيجه – من تأليف الاديب الكبير قحطان الهرمزي واخراج انورمحمد رمضان

6- مسرحية يولجو – تاليف صلاح نورس واخراج انور محمد رمضان

7- بروفسور طارق - تاليف صلاح نورس واخراج انور محمد رمضان

أما الاماكن التي عرضت فيها الفعاليات الفنية أو النتاجات كانت في:

1- قاعة مسرح جمعية الهلال الاحمر العراقية – فرع كركوك

2- في حدائق المركز الثقافي التركي (كولتور مركزي)

3- على مسرح سينما تلعفر ومسرح نادي الاخاء التركماني وقاعة جامعة المستنصرية في بغداد وعلى مسرح اربيل ..

الرقص الشعبي في فرقة القومية التركمانية:

تأسس قسم الرقص الشعبي في الفرقة القومية التركمانية (T.M.F.T) تركمان مللي فولكلور طاقمي (هلاي أكيبي) تأسست فرقة الرقص الشعبي التركماني بإسم (فولكلور أكيبي) سنة 1966 لأول مرة في بغداد من طلبة الجامعات تحت اشراف

المدربة التركية خديجة هاشم زوجة الدبلوماسي السيد محمد اربيل والذي كان يعمل موظفا في السفارة التركية في بغداد ورافقهم السيد (رضا جوبان) على آلة الاوكورديون وكان اعضاء الفرقة مولفاً من السادة آيدن الهرمزي، محمد قاسم وصباح سعيد وزين العابدين جهاد وصلاح عوني ومقداد محمد وقبلاي محمد وكان يرافقهم في تقديم العروض الاستاذ حسين بهاء الدين . وقدمت الفرقة فعالياتها خلال اربع سنوات مابين 1966 – 1970 في بغداد ومن أهم الرقصات : رقص (خرمان دالي) و(قصاب هواسي).

وعلى أثر ذلك تم تشكيل فرقة الرقص الشعبي في كركوك من السادة غازي عبد المجيد ومظفر نوري ومحمد قاسم وفيصل محمد وحسن نفطجي وآخرين وأشرف على تدريب الفرقة صباح سعيد ونتيجة هذه التشكيلتين تم ضمهما الى الفرقة القومية التركمانية سنة 1970 وكان مقرها في بناية جمعية الهلال الاحمر العراقية فرع كركوك .

ومن الجدير بالذكر انه تولى منصب المدير العام للفرقة القومية الشاعر الكبير والكاتب المسرحي صلاح نورس واشرف على تدريب فرقة الرقص الشعبي السيد صباح سعيد صديق واما اعضاء الفرقة كانوا طلبة الاعدادية والمتوسطة وتتكون من السادة:- صباح نوري وغانم رشاد مختار اوغلو وكرم عمر دميرجي ومحمد هاشم وكريم بيرقدار وخليل قصاب اوغلو واسماعيل صباغ اوغلو وعبد الرزاق نجيب وخالد رضا وحميد رضا وأنس عز الدين ومحمد علي وعلي جوبان وشارك في قرع الطبل صباح صابر دميرجي وشارك في العزف على الاوكورديون الاستاذ حسين بهاء الدين ..

واما قسم المسرح تم تشكيله بعد شهرين من تأسيس الفرقة القومية بجهود متميزة للرائد المسرحي الاستاذ أنور محمد رمضان والاستاذ صلاح نورس والمبدع الشهيد الفنان المسرحي حسين دميرجي الملقب تمبل عباس ومحمد قاسم وعبد الله جمعة وعبد الرزاق الهرمزي وكمال توفيق ومحمد قوشجي ونهاد أق صو واردال نجاتي الهرمزي ونورالدين سلمان وقادر احمد وخالد عرفانلي وسامي قادر.

وقد إنضم الى الفرقة القومية ما تبقى من اعضاء فرقة كركوك الفني (فني شانه طاقمي) المنحل سابقاً الذي قد كان تم تأسيسه على يد الفنان المسرحي الكبير عصمت نجاتي الهرمزي خريج مسرح اكاديمية انقرة وانور محي الدين ومن الذين انضموا الى الفرقة القومية واصبحوا العمود الفقري لها الفنان التشكيلي والمسرحي الكبير الرائد الشهيد آيدن عراقلي والفنان المرحوم جاويد مفتي اوغلو .

وقد تمت المباشرة على اعداد وتمارين لمسرحيات عديدة وخاصة مسرحية تمبل عباس (عباس الكسلان) التي كتبها الاستاذ صلاح نورس وابدع فيها شخصية تمبل عباس (عباس الكسلان) الاستاذ الشهيد حسين دميرجي وحققت المسرحية نجاحاً ساحقاً نال فيها الممثل المذكور اعجاب المواطنين .

واهم المسرحيات التي عرضت على مسارح كركوك والموصل واربيل وبغداد وتلعفر كانت كما يأتي :

1- مسرحية تمبل عباس من تأليف الاديب الكبير صلاح نورس واخراج انور محمد رمضان

2- اوبريت بازار اغاسي (سيد السوق) من تأليف صلاح نورس واخراج انور محمد رمضان

3- حكيملر صاغ اولسون (ليعيش الاطباء) لنفس المؤلف والمخرج

4- صون يابراق (الورقة الاخيرة) نفس المؤلف المخرج

5- ياراسا (الخفاش) لنفس المؤلف والمخرج

6- يولجو (المسافرون) لنفس المؤلف والمخرج

7- (بروفسور تاران) لنفس المؤلف والمخرج

8 - بيتميان كيجه (ليله بلا نهاية) للأديب قحطان الهرمزي ومن اخراج انور محمد رمضان .

9- نرديوان (السلم) من تاليف الاديب وجدي كَدك وإخراج عبد الرزاق الهرمزي

ان الهيئة الادراية للفرقة القومية التركمانية كانت تضم السادة كل من:

1- صلاح نورس – المدير العام ومسؤول قسم الادب

2- عباس حسين أرناي– مساعد المدير العام ومسؤول القسم التشكيلي

3- جلال الوندي – مسؤول قسم الموسيقى

4- حسين بهاء الدين كامل – مسؤول قسم الكورال

5- صباح سعيد – مسؤول قسم الرقص الشعبي

توقفت الفرقة القومية التركمانية عن تقديم فعالياتها في عام 1974م وذلك نتيجة المضايقات الامنية لأعضائها وتدخل الاجهزة الامنية في تقديم وعرض فعالياتها خصوصاً بعد اعدام احد اعضائها البارزين في المسرح التركماني ألا وهو الفنان المسرحي الشهيد حسين علي ده مرجي الملقب بـ (تمبل عباس).

ان الفرقة القومية لم تكن مدرسة الفن والموسيقى والمسرح فقط بل كانت مدرسة بحته لبث الروح القومية التركمانية من تلعفر الى مندلي (واعتبره من نواة لقيام حركة سياسية تركمانية تحت غطاء فنون الموسيقى والرقص الشعبي والمسرح).....

دمـــوع أق صـــو

على شـــهداء طـوز خورمـــاتـــو

زاحم جهـــاد مطـر

أق صـــــــو
أتيتـــــك اليوم
لا ... لا بكيـــــــك
فقد بكيـــتك منذ سنيـــــن
ولـــم أزل
بكيـــتُ
ماءَكَ المقطـــــــــــوع
وشَجَـــرَكَ المقلـــــــــوع
و روَضـكَ
الذي صار للنهب مشـــــروع
ونَخـــيلكَ
التـــــي امْستْ جـــــــــــذوع
وسيـــــولَ الفـــــــراشـــــاتِ
التـــــي كانت تتراقص مع الخـــرير
وقد اختـفت عن الربـــــــــوع
واريـــجَ القرنفل والياسميـــــــنِ
التـــــي غادرت النوافـــذ القديمـــة
وجـــدائـــــــل العـــــــذارى

ومناديـــل الـعشـــــــــــاق
بكيت....
امـــواجَ الحمامـــاتِ البيضـــاء
وهي تداعـــب وجهُ قـــوس قـزح
ينثـــــــرُ الفـــرح والامـــل
وقد اختـــفى خلـــف السفـــوح
وامواجـــكَ ..
التي كانت تشَعُ عنـــدَ شمس الصباح
وتتوهج عنـــد شمس الغـــــروب
كوجـــه حبـــيبتي المغســـــول
بمـــاءِ عشـــــــقي ...
وبنـــور القمـــــــر ...
ولكـــن ذهبت ســـــدى...
كُـــــل الدمـــــــوع !
كُـــــل الدمـــــــوع !!!
أق صـــــــــــو
أتيـــتك اليـــــوم
والـــدموُع همـــوع
والقلـــبُ مفجـــوع
فَـقَـــدْ فَقَـــدَ فارسـي القياده
وتفـــرّقتْ جنـــــوده
وتبعْـــثَرتْ جيـــــاده
وربيـــعي ...
ســـرقوا منـــه مواســمَ الحـبِ
واعيـــاده
ومديـــنتي
غادرتـــها الهة الحـــــب
وسكـــــنتها الهة الحـــرب
تُـحـــرق الارضَ بلا هـــواده
تلتهم الحرثُ والنسلَ كالجراده

واشـــلاَء الابريـــــــــاء
تمـــلأ الـــــــــدروب
وتُزاحم الاوراق على الاغصـــان
وتكـــتب على الجـــــــدران
ظلـــم الانسان ... للانســـــان
والـــتَكالى
يلطـــمن على الخدود
ويرسمن اخاديـــــد
وعلى الصـــــدور ...
قـــــلاده
أق صـــــــــو
أتيتُـــك اليـــوم
وانا الغريـــــبُ في بـــلاده
انا من يُقـــتل أهلـــه وأولاده
انا من تُحتـــلّ جبالـــه و وهاده
انا من يبيعـــه في سوق النخاسة ..اسيـــاده
انـــا من تسلب منه كل يوم .. السيـــاده
انا من امست الارضُ مـــهادَه و الوساده
انا .. من صار وليّ امـــرهِ
قاتِـــلَهُ .. وجـــلاده
ولكـــــن
انا الشهيـــــد
أسقـــي شجـــرةَ حريتـــــي
بدمـــــي المـــسفـــــوح
انا السعيـــــد ..
بالنصـــــرِ او الشـــهادة
لاني انا من يحفظ للوطـــن وداده .

========

أق صـــو:- النهر الذي كان يروي بساتين واراضي وحقول طوز خورماتو والآن يشكو العطش .....

رائعة أدبية أخرى
للأديب نصرت مردان

جتين البزركان

مرة أخرى يتحفنا أديبنا التركماني العراقي نصرت مردان" برائعة أدبية جديدة هي رواية (**وداعا سيلوبي**) وهي امتداد لسلسلة إبداعاته ألأدبية والقصصية التي أغنت الحياة ألأدبية التركمانية سواء من خلال رواياته أو مجموعاته القصصية أو دواوينه الشعرية، وستبقى شاخصة على مر السنين" تؤكد مدى موهبة وحرفية" هذا ألأديب التركماني العراقي الفذ". في روايته الجديدة يعود بنا نصرت مردان" إلى ماقبل عقود من الزمن وبالتحديد إلى بدايات حقبة التسعينات من القرن الماضي" حيث تتناول الرواية بالسرد والتحليل مجموعة من الشخصيات العراقية التي تنتمي إلى انتماءات عرقية ودينية مختلفة" ولكن تجمعهم الهوية العراقية" ويتضح ذلك من خلال القواسم المشتركة التي تجمعهم ببعض خلال فصول الرواية" وشخصيات هذه الرواية جمعها القدر" في معسكر الخاص باللاجئين العراقيين تابع للأمم المتحدة وكانت يقع على بعد كيلومترات من بلدة سيلوبي التركية الواقعة قرب الحدود العراقية التركية". والقارئ لهذه الرواية يحس بنبض ألألم وكم المعاناة" التي يحملها كل شخص من شخصيات هذه الرواية، والتي أفرد نصرت مردان لكل منهم فصلا خاصا" يسرد فيه تجربته في الحياة، وحجم الظلم والاضطهاد الذي تعرض له في بلده العراق على يد النظام السابق" والتي دفعته الى الهرب من بلده واللجوء الى مكتب ألأمم المتحدة في تركيا أملا في الحصول على وطن جديد" يقبل به كلاجئ سياسي ويحيا ماتبقى له من العمر براحة بال وكرامة وعزة نفس.

كما وتسرد لنا الرواية الظروف المعيشية الصعبة" في هذا المعسكر, والتي اضطر اللاجئون إليها للعيش في الخيام" متحملين برد الشتاء وحر الصيف" كونها تقع في منطقة مقفرة" ذات طابع مناخي قاس" واضطرارهم إلى تدبير أمورهم المعيشية اعتمادا على المساعدات الغذائية الشحيحة" التي تقدمها ألأمم المتحدة لهم" وهي معاناة امتدت بالنسبة للبعض منهم إلى عدة سنوات حتى وجدوا دولة تقبل بهم كلاجئين فيها".

وكنت في كتابة سابقة لي" حول إحدى النتاجات الروائية السابقة لأديبنا الكبير نصرت مردان" أكدت على كونه أديبا من الطراز العالمي" ولست مبالغا في هذا الطرح أبدا", فالمتابع لنتاجاته القصصية يتأكد بنفسه من هذا ألأمر. وتأثر نصرت مردان بألاديب المصري العالمي نجيب محفوظ" نراه في كل نتاجاته الروائية، فحين تقرأ لنصرت مردان تحس وكأنك تقرأ لنجيب محفوظ, باستثناء أن مردان يتناول البيئة التركمانية العراقية" بينما محفوظ كان يتناول في رواياته البيئة الشعبية المصرية" وكلاهما أبدعا فيها، وعبقرية" نصرت مردان تتجسد في أنه يتناول بالتحليل الدقيق" عمق البيئة الشعبية التركمانية من خلال شخصياته ألأدبية التي يختارها، والتي تحس أنها شخصيات حقيقية من لحم ودم تحس بأنفاسها وتتلمس مشاعرها من خلال قلم نصرت مردان وهنا تكمن عبقرية هذا ألأديب التركماني الفذ الذي استطاع الخروج بفن القصة والرواية والتركمانية من نطاق المحلية الى النطاق العالمي لتصبح تراثا عالميا.

من خلال تتبعي لنتاجات نصرت مردان الروائية أحسست بمدى حرصه على سرد قصصه بأسلوب السهل الممتنع وأجزم أن لاأحد يستطيع تقليده لأنه يتميز ببصمة خاصة به"، وهو يعتمد على خزين ذاكرته" التي

اختزنت ومنذ الطفولة أوجه الحياة ألاجتماعية في مدينة كركوك" طوال السنين المتعاقبة وحتى تاريخ خروجه من العراق للمهجر", وهنا تكمن إضافة أخرى في أنه وثق لنا جانبا من تاريخ الحياة ألاجتماعية في مدينة كركوك قبل عقود من الزمن من خلال قصصه وروايته".

في هذه الرواية تناول نصرت مردان عددا من الشخصيات العراقية التي تتباين في اتجاهاتها السياسية" وانتماءاتها القومية" ولكنها تلتقي" في أن أغلبهم تعرض للظلم والاضطهاد"على يد النظام السابق"، بل أن بعضهم قضى سنوات من عمره في سجون ذلك النظام من دون جرم اقترفه سوى أنه كان يود العيش بحرية وكرامة", ويحلم بوطن تحترم فيه حقوق ألإنسان" ولا يساق فيه البشر الى محارق الموت في جبهات الحرب خلال الحروب العبثية العديدة التي ورط العراق فيها ذلك النظام من دون أية أسباب منطقية سوى لضمان بقاءه على رأس السلطة ودرء المخاطر عنه" فنجد صاحب الفكر ألإسلامي" الى جانب حامل الفكر الماركسي" الى جانب الدرويش القديم" إلى جانب رجل الدين المحافظ" الى جانب شخصيات أخرى لاهدف لها في الحياة سوى اللهو والعبث وإشباع الشهوات"، ولعل روح الطرافة في هذه الرواية تتجسد في مكرم الشيوعي السابق" الذي كان معتنقا في زمن مضى الفكر الماركسي وكان يجد في الفترة التي سبقت انهيار ألاتحاد السوفياتي السابق" هذه الدولة بمثابة الجنة الموعودة" للعمال والفلاحين" ونرى انبهاره بقادة ذلك البلد وسعيه لتقليدهم في شرب مشروب الفودكا الروسي" في نفس نوع القدح الذي يتناولون هم فيه هذا المشروب الا أن النتائج تأتي عكسية بالنسبة إليه حيث يصاب بصداع فظيع واعتلال في صحته" عقب تناوله لهذا المشروب وهنا يسعى نصرت مردان الى التأكيد على أن محاولة استنساخ" التجربة السوفياتية في زمن مضى ومحاولة تطبيقها حرفيا في العراق" لم تكن مجدية وأثبتت فشلها بسبب تباين البيئة وطباع وعادات الشعب العراقي".

خلال تناول نصرت مردان لشخصية الدرويش" نتابع بشغف ومتعة كرامات الدروايش" وهم يمارسون طقوسهم في تكايا مدينة كركوك" كما نتتبع التحول الذي طرأ في حياة هذه الشخصية التي تركت الدروشة واتجهت لتغرف من مباهج الحياة ومتعتها لأسباب خاصة بهذه الشخصية".

ومن الشخصيات الطريفة في هذه الرواية شخصية ناظم" المطيرجي السابق ورمزي" الشهواني الغارق في أحلام الشهوة, والذي يحلم بغزو مباغي أوروبا حين يتم الموافقة على طلب لجوئه من جانب إحدى الدول ألأوروبية, وسعاد" التي انبهرت في سنوات المراهقة بالرجال المدججين بالسلاح الذين كانوا يتواجدون في الجبال القريبة من مدينتها, حيث يخوضون كفاحا مسلحا ضد النظام والتحقت اليهم وهي تحمل في دواخلها رومانسية ثورية حالمة" لتكتشف في النهاية أن الواقع عكس الخيال تماما"، وان المرأة حتى في عرف بعض من يدعون الثورية" ويرفعون راية الكفاح المسلح" ماهي إلا مجرد أداة للمتعة",كما نتابع قصة حب روناك وسعد البغدادي داخل المخيم والمصير المحزن" الذي ألت إليه هذه القصة حين جرى إبعاد روناك" من المخيم وتسفيرها إلى خارج الحدود التركية من جهة العراق لأسباب لم تتضح في سطور الرواية"، وقصة شميران القزمة" التي يورد لها المؤلف فصلا خاصا في الرواية والتي تنتظر بفارغ الصبر حصول الموافقة على لجوئها الى كندا مع عائلتها حيث يقيم شقيقها ألأصغر لتتمكن من اجراء عملية جراحية لإطالة قامتها عدة سنتمترات".

شخصية الكركوكي في هذه الرواية هي الشخصية المحورية" في هذه الرواية حيث يأخذ فيها دور الراوي" وهي شخصية مثقفة وواعية وجذابة إلى أبعد الحدود.

رواية وداعا" سيلوبي رواية متميزة" كرست بشكل لاجدال فيه حسب قناعتي الشخصية إلى جانب المجموعات القصصية والراويات ألأخرى لأديبنا نصرت مردان" أنه كاتب يستحق أن يوضع في خانة الروائيين الذين لهم بصماتهم الملموسة في التراث ألإنساني".

الفنان الرسام .. جمال ابراهيم مدد

حاوره/ فاضل الحلاق

تنقلنا أعماله الى أجواء تأملية تتمثل فيها التقنية، والرؤية المشبعة بالرموز، والاشارات المستمدة من التراث ومعاناة الانسان عامة، والتركماني خاصة، من حالات الأستلاب والاقصاء و الانتهاك ، ومواجهة غير متكافئة مع القوى التي تتحكم في ظل الظروف الحالية المعقدة ، ومن رؤاه ومعاناته الشخصية . وكان لاحتكاكه الثقافي وتواصله مع عالم الكتب والكتابة، و مشاهداته الخارجية سواء للدراسة أواقامة المعارض ، تلك العوامل و غيرها ، كانت لها أثرها الكبير في تطوره الفني ، انه الفنان جمال ابراهيم مدد (جمال مدد) ، المولود في كركوك عام 1955، أنهى المرحلة الابتدائية في مدرسة الرشيدية في القلعة ، والمتوسطة في المركزية ، خريج معهد الفنون الجميلة 1976- 1977، حائز على وسام نقابة الفنانين العراقيين، وعلى العديد من الشهادات التقديرية من المؤسسات اللرسمية وغير الرسمية ، قدم لمدة سنتين من على شاشة فضائية توركمن ايلى برنامج " رسم دنياسى " اما أهم المعارض الفنية التي شارك فيها :

1974- معرض ثنائي مع الفنان قرني جميل – بغداد

1978- 1979 معرضان ثنائيان مع الفنان نجاة واحد – فلورنسا – ايطاليا .

1979 – معرض فناني شباب العالم – نابولي – ايطاليا

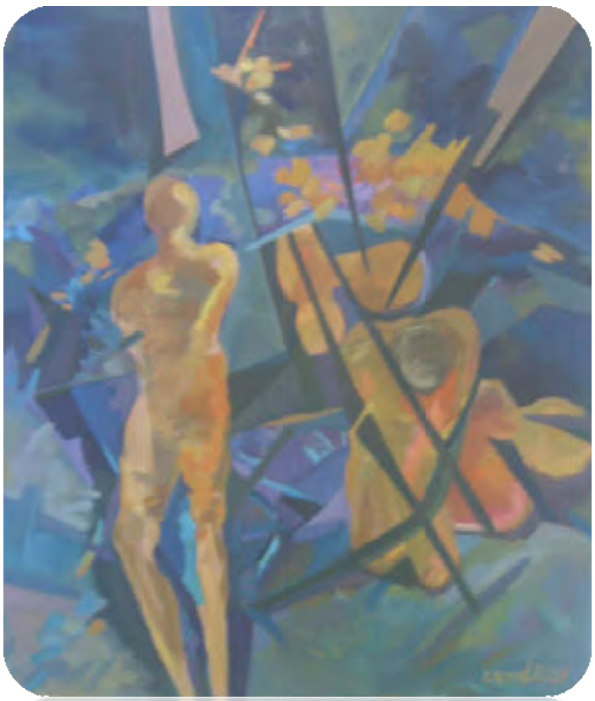
1988-معرض فناني العراق ، بمناسبة المهرجان الرابع ليوم الفن

1995- معرض جماعي لفناني العراق – بغداد

2004- معرض فناني كركوك في انقرة

2006- معرض فناني كركوك في انقرة

2007- معرض فناني كركوك في انقرة



و قد تم تدوير لوحات هذا المعرض في عدة مدن تركية من عام 1975و لغاية 2013- المشاركة في المعارض الجماعية كافة في كركوك وفي بغداد و المحافظات الاخرى .. يعمل حاليا مشرفا تربويا أقدم للفنون في تربية كركوك.

*** لنتحدث عن بداياتك الفنية ، كيف كانت ؟ ..**

*في مرحلتي الابتدائية و المتوسطة بدأ تعلقي بالرسم ينمو ويتسع حبي للاعمال الفنية ، ولا انسى هنا الدور الكبير الذي لعبه استاذي الكبير الفنان خالد رمضان الذي لمست منه العون و التوجيه وقد شجعني على الدراسة في معهد

الفنون الجميلة ببغداد حيث اجتزت امتحان القبول بامتياز ، في المعهد درست النحت والكرافيك والخط و التصميم ، لكني تخصصت في مجال الرسم ، بعد التخرج سافرت الى ايطاليا ودرست على يد الفنان الايطالي فارولي على حسابي الخاص ، وكانت مدة بقائي في ايطاليا قفزة نوعية لي في الوقوف والتعرف على مختلف الأساليب الفنية و تطورها هناك ، كون ايطاليا لها مركز الثقل الكبير في ميدان التشكيل ومنها الرسم بمدارسه الحديثة و كذلك النحت بانجازه العالمي المشهود ، وأيضا ، متاحف هذا البلد العظيمة ، ان الدراسة الخارجية والتواصل الثقافي الجاد لهما بالتاكيد الدور الهام في ديمومة الفنان ومستوى عطائه الفني ، لقد تأثرت كما معظم زملائي واقراني بالفنانين الرواد ، و خاصة الأستاذين محمد علي شاكر الذي أبدع في التلوين ، ومحمد مهرالدين ، اللذين لهما الدور الكبير في تطوري الفني من حيث الدراسة الأكاديمية و البحث عن الحداثة باستمرار .

***هل الترميز للموجودات و الأشياء أوالتعبير عنها ، كان اشتغالك الأنسب للمغايرة و اثبات الذات ؟ ..**

*اعتقد انني خلال كل هذه المدة التي مارست فيها الرسم ، استطعت أن أثبت وجودي الفني ، من خلال وضع البصمة لاسلوبي الخاص ، والتي تثبت شخصيتي باستخدام اللون و المساحات و الخطوط ، والمضمون، احسست كل هذا من نظرة المتلقي و مشاعره و قبوله ، أنا اؤمن بالرمز كأداة للتعبير و ليس كشكل جامد .

*** كل فن ، كما يقول الفنان هنري مور ، يجب أن يمتلك سرا ويفرض متطلباته على المتلقي ، هل تعتقد ان اللوحة لا بد أن تمتلك الخطاب في حركيتها و انفتاحها على المتلقي ؟**

*الخطاب أو المضمون بالنسبة لي القضية الأساسية ، ان السمو في المضمون هو الذي يخلق الاشكالية . حاولت جاهدا أن اعبر عن الانسان المستلب في لوحاتي ، رغم اني احاول التحرر من التعبير الرتيب الذي لا يحرك جرس التنبيه للمتلقي ، أنا مع التجديد دائما ، و الحداثة في الشكل الفني ، المعّبر عن الفكر الانساني المتقدم ، هذا هو عالمي الخاص، الذي بالتأكيد ، ستكون للآخرين قراءاتهم باتجاه الخطاب البصري و رؤاه .

***التجربة ليست متوقفة عند أدائية معينة ، بل هي أيضا معاناة بين الخيار و الاختيار ، هل يمنحك الزمن و القلق فرصة للتأمل بين هذا اللون و ذاك ، في حركية التشكيل و تجاربه ؟ ..**

*في بداية سبعينيات القرن الماضي ، حضرت جانبا مهما من احدى الندوات الآكثر شهرة في تلك الفترة ، حيث الصراع الفكري بين التجارب والتيارات ، وخاصة التيار الملتزم بمضمون العمل الفني كأساس ، والذي كان يقوده الفنانون الواقعيون، أو الذين يستلهمون أعمالهم من الواقع، ويتخذون الفكر الاشتراكي منطلقا لأعمالهم ، من أمثال صلاح جياد و فيصل لعيبي ، وآخرين من الشباب الذين كانوا يدرسون آنذاك في المعهد و الأكاديمية ، وكان هناك آخرون يقفون بالضد من هذا التوجه الذين كانوا يرفعون شعار الفن للفن ، وقد كان يقود هذا التيار الاستاذ الفنان الراحل شاكر حسن آل ياسين من خلال فكرة البعد الواحد ، رسم الانسان المجرد دون التقيد بالأبعاد الاخرى التي تجسد الانسان بصورته الواقعية، كون ذلك حرام حسب الفكر الاسلامي ، والتوجه الميتافيزيقي ما بعد الطبيعة بالشكل المجرد ، وبقيت هاتان المدرستان تتصارعان على طول الخط و لحد الآن ..

*** وهل الاتجاهات و التيارات تخلق التنوع الفكري ؟**

*كل الاتجاهات تخلق التنوع الفكري ، و أيضا التزام فكري و أخلاقي حسب التوجه و الطروحات ، الملتزم يدافع عن فكره و كذلك عن أعماله الأدبية و الفنية ، و هناك من جانب آخر أيضا من يضفي هيمنة الشكل على اللوحة بالألوان و الخطوط ، و ينغمس للتعبير عن الجمالية البحتة بالتقنيات الفنية ، دون الاعتماد غلى المضمون أو وضع خطة العمل الفني المسبق ، حيث زينت مثل هذه اللوحات بعض الصالات و الأماكن الارستقراطية و البيوت الراقية كأشكال جمالية بحتة ، أما الفكر الملتزم الذي يبحث عن المضمون الانساني ، يتوجه نحو الواقع بكل تفاصيله ، القبيح و الجميل ، الأحسن و الأردأ ، و هكذا ..

***اذن أتت تقف مع خط الملتزم في الفن ؟ ..**

* أنا اؤيد هذه المدرسة على أن تكون اللوحات انسانية بمواضيعها و توجهاتها و طروحاتها ، و ليس مجرد رسم المناظر و البيوت و الأزقة القديمة أو رسم القلعة بصورة مجردة ليس فيها ايحاء ، ، لنأخذ مثلا أعمال الفنانين، الاسباني غويا و الايطالي فارولي و التركي لطفي، جميعها تجسد مأساة الانسان و تدافع عن فكره ووجوده، بمواجهة القهر والهيمنة و التسلط، ان لوحة بيكاسو الشهيرة " جورنيكا " تعبر عن مأساة الانسان ومعاناته في الحرب الأهلية الاسبانية ، و هي تعتبر من الأعمال الفنية الخالدة التي تحمل روح الحداثة و الفكر الانساني الحي النبيل ..

أعتقد ان الالتزام الفني يعني التماهي مع روح الثيمة و الحدث في الزمان و المكان بمعاناة الفرشاة مع حركة الخطوط و الألوان التي تتدفق المشاعر التي تنبض بحب الانسان ، مثل هذه اللوحات تبقى حية في الذاكرة و تراثا فنيا راقيا تتباهى بها الأجيال القادنة .

***..ما هي المرجعيات التي تتحكم في صورك البصرية، و تستمد منها قراءاتك ؟**

* الفنان وليد بيئته ، وقسم من مرجعياته مستمد من ذاكرته، المحلة،الطفولة، الجو المحيط به، المشاهدات و الاسقاطات و التأثيرات، ومنها أيضا التراث و المعالم الأثرية، وغيرها، وقد فكرت كثيرا في الخرائب والأطلال الشاهدة على التاريخ العريق لكركوك، ومنها بالطبع، القلعة الشامخة ، و قد حاولت أن اترجمها الى لوحات فنية ، لما فيها من ألق انساني و فكري و فني ، و من خلال النقاط الثلاث هذه ، انتظمت في عدة لوحات رسمتها بالشكل الذي اريده و ليس كصورة فوتوغرافية جامدة ، بعيدة عن التشكيل الفني الذي ينبض بالوعي و الابداع ، ان الفنان لا بد أن يستثمر تراث بلده ، و تاريخ العراق يحتضن خزينا هائلا من التراث الحي المتألق .

*** هل الوعي يسبق اللوحة أم العكس ، أم تحاول أن تكون انت المكتشف لها للوصول الى حالة الخلق ؟ .**

_ اللوحة الفنية لا تاتي من لا وعي ، من دون علمي و ادراكي للوصول الى حالة الخلق ، أنا أضع القوانين و المقاييس لخلق اللوحة، و لا أعتقد ان لوحة من لوحاتي تمردت عليّ ،بل كانت تسير حسب ما اريد ، و الابداع المستمر يجعلني أن أكون المكتشف المستمر حتى لو حاولت الافلات مني ، احاول أن أجعل لها الهوية الفنية ذات الطابع الشمولي الانساني ، حتى الشخوص اتمعن في معاناتهم و صراعهم الداخلي ، و الرفض الكبير الذي تحمله ضد الظلم و التخلف و التهميش، و هي معاناة التركمان التي عاشوها و يعيشونها بنفس الوتيرة و بشكل يومي .

***هل التشكيل التركماني يمر اليوم في مرحلة ركود ، وما هي اهم المشاكل التي يعاني منها الحركة التشكيلية التركمانية ؟ .**

* ربما تأتي الأوضاع الأمنية المتردية، في مقدمة الأسباب، لركود الحركة الفنية في كركوك بشكل عام، ومنها التشكيل بشكل خاص،ثم قلة صالات العرض، والتشجيع المادي والمعنوي، وعدم ايلاء الاهتمام الكافي للمؤسسات الرسمية و غير الرسمية ذات الصلة بالنشاط التشكيلي ، وافتقاد التواصل بين الفنانين في المحافظة، ولكن مع ذلك، وكما في ظل
كل الظروف القسرية، الثقافة تدفع بعربتها الى الأمام رغم العراقيل، والأماني و التمنيات لن تتوقف، لذا أتمنى أن ننقل ثقافتنا العراقية، والتركمانية خاصة، الى العالم بشكل جميل متألق، وأن تتوحد جهود الفنانين تحت خيمة واحدة لتفعيل الحركة الفنية، ومنها التشكيلية، لتصب في نهر الحركة الفنية العراقية، علينا الاستفادة من تجارب الفنانين العظام، أمثال بيكاسو وغويا و الكريكو و جواد سليم و فائق حسن، و غيرهم، وننقل خبراتنا الى الشباب بشكل سليم، هؤلاء الشباب الذين أتوقع لهم مستقبلا مشرقا و أعمالا فنية أصيلة تنهض بالواقع الفني في كركوك، التي نتمنى لها جميعا مستقبلا حضاريا باهرا باذن الله .

سمراء

د. حسين علي جعفر

سمراء كيف الملتقى فقد أنقضى ... أمدٌ وها أنا ذا أضوّي أشمعاً
محرابُ حبكِ ساكنٌ يا حلوتي ... وتكاد كلُّ شموعه تبكي معاً
إن عدتِ عاد الماء يملأ جدولي ... ورأيتُ أزهاري بعطرٍ ضوّعا
عاهدتني بالحب قطعاً بالوفاء ... ورأيتني فاذا المعادُ تقطعاً
يلهو رفاقي والحياة جميلةٌ ... وأنا أناطرُ شخصكِ أن يطلعا
ومضى الحنين يهزني والشوق في ... عينيَّ يصرخ عاتباً أن أمنعا
حتى اذا ثقلت موازين الهوى ... وتظافر الهمَّ النكودُ فأوجعا
فوضتُ أسراري لصاحب عْشرةٍ ... بيني وبينك علة أن يرجعا
مستطلعاً سبب القطيعة والنوى ... ومبشراً بنجوم سعدك طُلّعا
فاذا به نصلاً يسلُّ يشكني ... ويؤذنني بسيوف هجرك شرّعاً
قلت لمرسلتي ومائك قوُطا ... ما عدتُ أعرفه ولا سمعي وعى
أنا لا أقول على هواك خؤونةٌ ... كلا ولا أرمي الشباب المقذعا
ان كان في بغداد سحرُ متاهةٍ ... قلبتْ وفاءك لي سماماً منقعا
وتسببتْ لكِ بالقلى فتمقلي ... بغداد لا تؤوي الخؤون الأشنعا
لكنها الأحداث تحكم من جفا ... وتميز الخلَّ القويم فترفعا
عذراً هداك الله من محبوبةٍ ... مرت كما مرَّ النُجيم فاسرعا
أنا لا أريد من الرجوع تواصلاً ... جُرحي القديمُ ضماده لن ينفعا
ولكن سهماً صائباً اثبتهِ ... في القلبِ لم يبرحْ هناك الموضعا
عودي لتخلعي سهمك المحموم من ... قبل المنايا أن تحطَّ فتسرعا
خُتمت مقاديري وقلت حيلتي ... فوددتُ في عينيك ألقى المصرعا

منازل الغرق

من فضاء الماء إلى بلاغة العنقدة

محمد يونس صالح

كلية التربية الأساسية / الموصل

شعرية الماء : النص وثريا النص:

الخيال واقعٌ آخر... الماء والشعر رموز ووقائع ، عالية التجانس ونسيج باذخ من العلاقات بين اللغة والأشياء المرئية واللاّ مرئية ، تشتغل بقوة وتورية وبساطة وأنوثة في محيط الإنسانية ومن ثمّ تكون مهمة الماء صعبة فهو مكان شعري ظاهر، وهو مولهم وتزييني لمظاهرهم ، وهو في صورة أخرى أعمق وأوعى من الظاهر هو سلسلة عميقة من الصور العنقودية على النحو الذي تؤكد حميميته وانعكاسه المراوي بكل طاقاته وصيغه وأساليبه وتجلياته في المدونة الشعرية ، وله ارتباطاً وثيقاً بفلسفة الحياة والخصب والنماء والخير وهو في الفكر الفلسفي مصدر الوجود والحياة في آن ، وهو أحد العناصر الأربعة التي تشكل الخليقة -حسب- (أمبيدوكل) ، على النحو الذي يرى فيه أن كل ما في الوجود مكوّن من : النار والهواء والماء والتراب ، في حين يعُد الماء رمزاً أسطورياً أستخدم بكثافة وخصب دلالي ، فعلى سبيل المثال أساطير وادي الرافدين –تلمون- توضح العلاقة بين الأرض (الأنوثة) والماء (الذكورة) ، وانقطاع العلاقة بينهما كفيل بالياب وضمور الحياة ، وعلى مقربة من هذا الطرح عدّ هوميروس (النهر) أبا الكائنات .[1]

وصل الماء أعلى مراحل القداسة التي بلغ فيها ذروته في الدين الإسلامي الحنيف النابعة من كونه مصدر كل شيء ومنه كل شيء حي ، لقوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شيءٍ حي) ، إلاّ أن توظيفه الرمزي والسيميائي في الشعر قد يتجاوز دلالاته الموجبة مرتبطاً بالغرق والجرف والاكتساح والطوفان ، لكن مثل هذه الدلالات كثيراً ما تنزاح ثانيةً إلى إيجابيتها ، على اعتباره –أي الماء- جرف لما هو شرير ودنس ، وهكذا تتباين رمزية الماء شعرياً بتغيير نسب الوعي الديني والأسطوري والاجتماعي والإدراكي لمفاهيم أسست صداها في ذاكرة المتلقي من جهة ومن قبل في ذاكرة الباث على اعتبارهما تكوين وإعادة تكوين مختبري لأسس وثقافات عالية التداول ومن ثمّ عالية الحساسية والتأثير القرائي .

أثّر الماء في أدبيات الكثير من الشعوب العربية وغير العربية –على مر العصور- فضلاً عن ارتباطه العقائدي والنفسي والثقافي ... الخ ، مما جعله يمس بصورة وأخرى حياة جميع الشعوب التي تعيش في ضفاف الأنهار والبحار والأهوار والمستنقعات وتلك التي تعيش على تخوم وصلب الصحراء لتوفره من جهة وللحاجة إليه من جهة أخرى ، مما أعطاه أهمية قد تكون متساوية لدى جميع الشعوب ، ومن الملاحظ ارتباط المائي بفضاء

---

[1] – للمزيد والتفصيل ينظر ، سمير الشيخ : القصائد المائية ، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني ، دار الفارابي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 ، 38–39 ، و أدونيس ، مقدمة كتاب ، الماء والأحلام ، دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار ، ترجمة ، د. علي نجيب إبراهيم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ، 2007.

الأنثوي ، وتعدد آلهة الإناث للمياه كحوريات الماء وربات الينابيع وأبناء الآلهة المائية [2] . من هنا يرتبط الماء في تجربة مردان ارتباطاً وثيقاً من خلال اشتغاله الأسطوري في مناخه الشعر-أنثوي (منال) ، بوصفها رمزاً لكل مائي عنده ، واشتغاله الثوري كون الماء ثورة على كل شيء –بوصف القصيدة المردانية ثورية- ، فهو ثورة على الصلب والمذاب والجمود والجريان وثورة على القاحلة والخضراء ، وهو ثورة على العقم والإنجاب والمرض والشفاء وثورة على الموت و الحياة .... الخ .

قراءتنا هنا تقارب النصوص المائية الماثلة عبر صيغها وتجلياتها وإيقاعها الدلالي بالدرجة الأولى في ديوان منازل الغرق على اعتباره ديواناً مائياً في المقام الأول ، ومن ثمّ مقاربة ما تيسر مرّة على صعيد المتن الشعري وأخرى على صعيد عتباتي مهم يمثل نصاً موازياً –العنوان- .

الماء في أول تصور عنه –مردانياً- ليس شكلاً مكانياً يمكن تأطيره بأطر جغرافية خاصة ، وإنما هو تحوّل وتفاعل مختبري وإعادة تكوين تتسع معانيه حيث يمنح الأشكال الحاوية خيالاً شعرياً باذخ التشكيل والتدليل ، على أعتبار الماء- في مناخه العام- مادة يصعب الإمساك بها في الكون الشعري فمنها مادة السفر والاغتراب والمواعيد المؤجلة والموطن والاستقرار والأسرار ، يضم الثقافات والأديان ويجسد العلاقة بين الإنسان وبيئته تجسيداً شعرياً ، وإن كانت بعض الأعمال الشعرية عاجزة عن نقل الإحساس بفاعلية الماء [3] ، عبر حديث الماء الذي يمثل إعادة خلق لليومي والمألوف والتفاعل الحياتي بمرونة واستيعاب انطلاقاً من كونه شكلاً للإناء الذي يحويه .

الماء في تجربة مردان بصفته المائية وغير المائية هو أحد أشكال التحديث الصوري عنده لأننا نعتقد جازمين أن " تعامله مع الماء كان أهم أشكال التحديث ، لأننا نؤمن أن الحداثة ليست في تبادلات الإيقاع والوزن ، إنما في بنية الصورة الشعرية ، وفي اكتشاف القيم الدلالية للأشياء المعيشة ، والغور إلى أبعاد ما كانت القصيدة القديمة تصلها ولأن الماء معنى قبل أي شيء آخر " [4] .

للمائية على صعيد العنوان حضوراً جلياً عالي التداول والخصوصية عبر هوية إيقاعية دالة تعمل كموجه قرائي سمعبصري بوساطة بوصفه مجموع العلامات البصرية واللسانية التي تعمل على تحديد هويته . إن تغيير المسار القرائي للشعر في مستوياته الاتصالية من الشفوية - الإيقاعية المحفلية - إلى القراءة الكتابية – البصرية ، لا يمنع من اشتغال "الصوتي" في إجرائية التحليل العنواني ، ويجري "الكشف عنه عبر أنموذجه الصياغي وما يتكشف عنه من دلالات وقيم من جهة ، وعبر تجلياته وانفتاحه على المتن النصي من جهة أخرى" [5] فهو-أي العنوان- حسب ، دوسوسور "وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ، ويتطلب أحدهما الآخر، أما الوجهان فهما التصور"concept" والصورة السمعية "imageacoustique" والتأليف بينهما يقدم إلينا الدليل الذي يتوفر على مكونين اثنين الدال والمدلول ويتكون بالجمع بينهما المعنى"[6] .

إن العنوان ذو مكانة خصبة في الفعل القرائي واستكناه الدلالة بوصفه نصاً موازياً للنص الأم ، حيث تلعب السياقات في الكتابات الإبداعية دوراً مهماً وحساساً خاصاً في توجيه العنوان وتأويله، فالعنوان والسياق في النص الإبداعي معادلة لابد منها . والعنوان وعلى حد تعبير –جيرار جينت - يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفاً لديك ، بل هو جزء من ثقافتك ، باعتباره المفتاح الإجرائي لدخول عالم النص ، وسبر أغواره وكشف مكامنه ، وإماطة اللثام عن الجزء المحجوب من وجهه ، إلا أن بنية العنوان

---

[2] – ينظر ، د. عماد فوزي شُعيبي : الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار ، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 2009 ، 181– 182.

[3] – ينظر ، ياسين النصير : شعرية الماء ، مقالات في نقد الشعر ، دار سردم ، السليمانية ، 2012، 7،19،16،15.

[4] – شعرية الماء ، 21.

[5]– شعرية الحجب في خطاب الجسد،27.

[6] – د.خليل الموسى : قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000 ، 71.

بوصفها بنية اقتصاد لغوي لا تعمل بمعزل عن المتن الذي تكون عنواناً له ، فالعلاقة بينها وبين النص علاقة تواز ، ولا يستبعد أن تسحب هذه العلاقة عتبات النص الأخرى مع العتبات مرّة ومع والمتن أخرى .

يشتغل ديوان محمد مردان الموسوم بـ **(منازل الغرق)** ، على ثيمة المائي في الشعري ، باستثمار وتجلي دوال المائي وجعلها حاضرة في صداها الإيقاعي والصوري ، في الوقت الذي تنمو فيه الحركة الفكرية الدورية القائمة على التوازي الدلالي ينبعث عنها إيقاع الفكرة ليولد من ذلك فكرة مائية متقاطرة متوالية على النحو الذي يؤسس به ديواناً مائياً بامتياز حافلاً بمفردات الماء والماحول المائي منذ الوهلة الأولى لعتبة العنوان الغلافي (منازل الغرق) ، (منزل الماء) ، لتحظى الذاكرة المائية الزمكانية والمراويّة بأهمية قصوى عند مردان و بقصدية عالية تسعى لتكوين مجموعة شعرية / مائية عبر منظومة طافحة بالمردانية .

تحتشد صورة الماء إيقاعياً وصورياً من خلال الحضور الطاغي لمفردة (منزل) بفضائها الديمومي والسكوني وإلغاء الطاقة الحركية للماء ومن ثمّ تشتغل المفردتين ترادفياً على النحو الذي يكرّس مفهومين دلاليين أحدهما صورة الإحباط والسعي إلى عالم أكثر رحابة ، وسعة من جوف الماء يسعى إلى التوطين بقصدية عالية ويسر على النحو الذي يؤكد حضوره ، وتبقى القراءة الأولى للعنوان تثير شيئاً من الالتباس والتوجس في قراءته ، وبمجرد تحريك عين القراءة نحو التالي المتني تزيل من ذاك الالتباس شيئاً ، لكنها لا تمحو من الذاكرة القراءة المائية الأولى للعنوان هذا من جهة ، وتهيئ من جهة أخرى ذهن القارئ لقراءة جديدة ذهاباً وإياباً إلى أن تصل إلى ختام المقروء ، إذ يتجاوز العنوان بوصفه بناءً لغوياً - رسالة- وظائفه البرجماتية في الخطاب الشعري والخطاب الأدبي بشكلٍ عام ، إلى وظائف فنية ودلالية معينة متمثلة في الانتباه والإخبار والإعلام ، لما تحمله هذه البنية من إشارات تواشج التركيب والدلالة فيحيل العنوان على فسحة من التشظيات الدلالية .

في محاولة لانتهاك أسرار الشعرية نرصد البنية التركيبية للعنوان ، ففي ضوء التقدير النحوي يكون العنوان (هذا منزل الماء) ، فمنزل خبر لمبتدأ إشاري محذوف قاصداً التيه المائي لترويج ثقافة البعد الزمكاني بوصف منازل الماء ذاكراتية في المقام الأول المكتوب ، أما (الماء) فقد اكتسب التعريف بالإضافة ، وهذا النوع من الإضافة يفيد تعريف المضاف بالمضاف إليه وتخصصه به بإرادة ساعية إلى إيجاز القول ، في إحالة على الاستقرارية والتوطين في مرتكز الغرق في جزءه النحوي الثاني (منزل) عبر منتجه التأويلي .

في قصائد المنازل وقصائد المجاميع الأخرى ينحو الشاعر المنحى ذاته على صعيد المتن العِقْديّ المائي عبر تجلياته الدالة بغزارة التي تنضح بأنواعها وسيميائياتها المحتشدة (الطحالب / الزاب / يرش / ماء / المطر / يمتلئ / البحر / أغرق / الشطان / البحار / يغسل / مطر / الأمطار / ابتلعت / ماءها / الارتواء / العطشى / نهر / الكأس / تشربه / الدماء / البكاء / بحارٌ / مطري / الماء) إذ يقول :[7]

- في أشد حالات المطر ضرورةً تقف القصيدة في وجه (خمبابا)

في أشد ...

تمثل أقصى سمات البرهنة على فرض مناخ يشي بالاستقرار وأنسنة الأشياء التي لا تحمل صفة الاحتمالية ، ومن ثمّ سحب القول الشعري إلى فضاء أكثر رحابة وأكثر تمثيلاً لضدية سياقية ، فالمطر أكثر الألفاظ المائية حضوراً في الذاكرة وأكثرها دلالة على شعرية الماء عبر النص الشعري المائي ، الذي يشتغل على نحو عام بوصفه رمزاً مكتظاً بالخصب والنماء والخير والطهارة والحيوية عبر كثافة دلالية تجسد أعلى مراحل تتابع الأحداث وسيمائيته الإيقاعية الهابطة الصادحة بمناخٍ مفارقاتي يفعّل أصداء الصراع بين الخير والشر(المطر / خمبابا) ، محفزاً ومحركاً الذاكرة الأسطورية ومستلهماً أسم الوحش (خمبابا) ، بوصفه رمزاً للشر في بنية أستعارية سالبة.

تعمل الثنائيات الضدية في النص على استثارة القارئ وجعله شريكاً في العملية الشعرية عن طريق استثارته

---

[7] – محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، دار تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2012 ، 93.

وتحفيز ذهنه ليتجاوز ما هو ظاهر من المعنى- في التقابلات الضدية- للوصول إلى المعاني الخفية عبر طرفي التوازي اللذين عملا بوصفهما نوعاً من إيقاع الشعر البصري بمعاودة دلالتي التوازي على قضية مادية ملموسة إحداهما ضد الأخرى في حين تكون صورة الإيقاع الصوتي أقل وضوحاً ، وعلى نحو جلي وواضح تشيع مفردات الشعرية المائية وفي حدود القصيدة ذاتها يؤكد قاموس القول الشعري على احتفاء وتحد إيقاعي متتابع منساب على سطح الورقة يغدو من خلاله بروز رائحة الصراع المؤنسن / الوحشي ، عبر صورة مائية في المقام الأول تجره إلى عالمي الأنسنة والثورة . وتتجاوز القصائد المائية قصيدة **(منزل الماء)** متجه إلى قصائد عدة على النحو الذي نراه في قصيدة **(منزل منال)** :[8]

الحب وتداعياته وعالمه وشكواه ورضاه كان أهم ما يميز مردان الشعر-مائي ، لذا نجده يقف على مقربة مبعدة تتجاوز العياني الواضح ليصيغ رؤيته الصامتة فيكيف القول الشعري على التمرين والانسياب مع عالمه الشعري / منال ، المختبري الخاص .

- وكمن يشرب ناراً فلا تنطفئ أعماقه ،

اصرخ بكلّ كُلّي مستغيثاً وا (مناله)

تخضع شعرية الماء في فلسفتها لأدوات الشاعر المختبرية وكيميائه العجائبية مؤثثةً مناخاً مستجيباً لإحساس الشاعر وأسلوبية توظيفه للمفردات المائية وتراكيبها (يشرب / فلا تنطفئ) ، منشطاً آلية التفاعل بين الواقع (ناراً) والمتخيل الحالم المفارقاتي (فلا تنطفئ أعماقه) ، كاسراً أفق التوقع القرائي ومكوناً توازياً فكرياً بحركة الدلالي واللفظي والبصري نحو وظيفتين مهمتين ، إذ يعمل على تحقيق البعد الإيقاعي في النص في حين يسعى إلى الضرب في جدار الدلالة ، وهو بهذا يتجاوز كونه سمة إيقاعية إلى أبعد من ذلك ويتجاوز ما هو لغوي إلى ما هو نفسي وبصري ينسجم وإيقاع النفس والوجدان وأسطورتهما (منال) ، فعلى صعيد المفردة تنحو جملة (مستغيثاً وا (مناله)) نحو إستراتيجية خاصة في إثبات حضورها النفسي والدلالي والبصري الإيقاعي مقترنة بالماحول البصري والسياقي الحركي التتابعي المستغيث ندائياً .[9] فمن المعلوم في السياق اللغوي السائد العادي ترتبط لفظة (يشرب) مع لفظة (ماء) ، إلاّ أن طبيعة اللغة الشعرية واتجاهاتها الدلالية تتجاوز اللقاء التلقائي السياقي المألوف إلى بنية جديدة تتمظهر عبرها شحنات الحرقة (وكمن يشرب ناراً فلا تنطفئ أعماقه) بمشهد رمزي موحٍ تتضارع فيه الأسباب والمسببات .

في القصيدة ذاتها يشتغل الشاعر على تضمين تقليدي لمائية القصيدة مقتحماً رمزاً سائلاً –الدم (ماء ملوّن)- لا يقل حضوره في المدونة المائية المردانية عن الماء يقول : [10]

- لو كان نزيفي يوصلني إليها لنزفت كل

دمي ثم أعدت تجميعه لأنزف ثانية .....

يفتتح الشاعر افتراضيته (لوكان) ، بصيغتها المتقاطرة الماضوية التي تزيد من فاعلية التأثير مجسداً شعرية الحب بإيقاعات متنوعة ، قريبة من إحساسه ومن تلك الإيقاعات ، الإيقاع اللفظي الذي يولد إيقاعاً دلالياً في النفس من خلال تكرار الحركة المائية لمفردات وتراكيب النص (نزفي / لنزفت / لأنزف / .....) ، فتولّدُ من ذلك إيقاعاً متميزاً بوساطة الوتر القائم على إيراد المعنى المائي المتقاطر والمتكرر ضمنياً مرّة وتكراره بالشكل الصريح مرّة أخرى ، والمنعكس على المتلقي إيجاباً بإشراكه في المعنى الشعري المعجون بالكتمان والحزن الشديدين إذ يأخذ طابعاً نفسياً يقترب إلى حد كبير من التوجع و الصامت الصارخ . وللوقوف أكثر على تجليات المائي في الشعري نأخذ قوله : [11]

- زائرتي وهي تتأبط قلبي تغادرنا الشمس

فأجدني في فصل مطريّ يرمي علينا عباءته

يضفي الفعل المضارع (يرمي) ، سمة الإيقاعية المتوالية سمعبصرياً على دالة المائي (مطريّ) ،

---

[8] – محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، 118.

[9] – **ينظر ، *محمد يونس صالح : شكلنة الإيقاع الشعري ،(بحث) ، جريدة الاتحاد ، بغداد ، العدد(2925) ، الاثنين ، 2012/3/12 ، 8.***

[10] – محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، 116.

[11] – محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، 108 .

ويمنحه الحس الجماعي ألاحتفائي (علينا) ، منفتحة على استعارية واسعة الدلالات معلنة انتماءها إلى مناخ زماني – شخصاني درامي إذ تتوجه عدسة السارد الشعري إلى تصوير الحدث الشعري تصويراً وصفياً ينفتح على لقاء حميمي مفعم الخصب والعطاء والتدفق الروحي المتتالي يجر التوقيعة إلى عالم مائي يمنحها إيقاعاً دلالياً يتسم بالتكرار الذهني والدوري المتواصل عبر حركة المفردة والتركيب مع نفسه (زائرتي / تغادرنا / الشمس / فصل مطريّ / يرمي علينا) ، لتصور حركة الذات الشاعرة علاقتها بالماحول من جهة وكيفية تصورها وتكريسها لقواعد تتسم بتغيير زماني يفرض حضوره على الجو اللقائي الطافح بالرومنسية (تغادرنا الشمس / فأجدني في فصل مطريّ) ، من جهة أخرى .

لاشك في أنّ العلاقة بين التشكيلي- اللوني على وجه الخصوص- والشعري علاقة وطيدة مشحونة بأبعاد دلالية وعاطفية ووجدانية ومثلما كان للعرب القدامى عين نافذة يتطلعون من خلالها إلى أبعد من عصرهم ليكون الشعر عندهم وحسب مقولة الجاحظ (ضرب من النسيج وجنس من التصوير) ، وصولاً إلى إدراك علاقة الشعر بالموسيقى ، كان كذلك للعرب المحدثين أيضاً دورهم الفعّال في الإفادة من الفنون المجاورة بصبغة خاصة ، فالقصيدة العربية الحديثة أفادت من معطيات اللون – وعلى حد تعبير كلود عبيد - ليس في لغة الرؤية المسطحة بل انتقلت إلى الرؤيا المركبة ، ويعد الشعر من أكثر الفنون القولية اعتماداً على الفنون الأخرى ، فهو حاضنة للكثير من هذه الفنون التي توظّف في البناء الشعري ، إذ إن الإشارات الفنية القادمة من هذه الفنون إلى الشعر إنما تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى الشعري وتوصيله في هذا المغمار دلى مردان بدلوه ليؤسس مختبره المائي / اللوني الخاص : [12]

- الطحالب ما زالت تنمو على موائد البحر

بلا استحياء

على الصعيد اللون / مائي تصنع المقولة الشعرية فضاءها ببراعة عالية وقصدية واضحة الدقة والأبعاد الصورية ببناء سردي يحيل إلى الحسية التي تبلغ أعلى مراحل الإنتاج الدلالي ، تكتسب بصرياً شكلها الطبيعي على جسد البحر وحجب وجهه المراوي لتزيد من قوّة حضورها المكاني المقترن بإيقاع السكون وأنوثة المكان مرّة وبهاء البحر أخرى .

يتجاوز البحر بوصفه كتلة مائية الدلالات المترتبة على لفظه الصريح ، ليقترن من ثمّ اسمه برموز أخرى تنأى بعيداً عن الظاهر ، فعلى مستوى التوقعية العِقْديّة تنمو حركتين متصادمتان متضادتان إلى حدٍ بعيد لتؤسس هي الأخرى عمق الإحساس بالذات ودقة التعبير الفني لتكوّن معادلة مركزها (البحر) ، وجناحيهما متناقضان (تنمو / بلا استحياء) ، مكرسة بوعي عمق المأساة والإحساس باليأس مشبعة بصورة الماء، موجهاً الصورة وجهاً لونياً (الطحالب)، معززاً حضور الأخضر ومرجعياته الدينية والرمزية والأسطورية بنحويته التعريفية الدالة بوصفها خلاصة لغة نفسية تجريبية تشكيلية مغذياً عبرها الشكل الفني الواسع والعميق دلالياً . ويستمر مردان في إحالاته ومرجعياته المائية حيث يقول : [13]

- النهر يوزع أحشاءه للدماء التي تبتهل

كعاداتها ، تلك لم يتيسر لها البكاء إلا

على الورق

تتحرك عدسة التصوير الوصفية نحو صورة ثلاثية الأبعاد (النهر / الدماء / الورقة) ، مؤنسنة الماحول المائي وساعية إلى إعادة التشكيل الرمزي العلاقاتي لسياقات النص للمائية / اللونية ، مستثمرة الطاقة البلاغية في الوصول إلى مرحلة الإرضاء الفني والدلالي عبر فضاء مكوّن من جزيئات صورية شفافة من جهة ، وكثافة مائية من جهة أخرى (النهر / للدماء / البكاء) ، منفتحة على أفق تعبيري مضعّف ورحب ضاغطاً على العِقْديّة ليكثف بها آليات الأمل والانفتاح على حياة مفعمة بالتدفق الحر المرن (يوزع) . إذ تشتغل مكونات العمل الشعري في مجاليها الدلالي والجمالي على عدة مؤثرات تلتقي في نسيجها الباطني مؤسسةً مقولة النص المرهونة بمناخ شعري مائي / لوني ، ممزوج باحتفاء وإشراق عبر

[12] – محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، 93.

[13]– محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، 97.

طاقة تصويرية عالية (النهر يوزع أحشاءه للدماء) ، التي تتمكن من فرض دلالاتها وقيمتها التشكيلية على النموذج الصامت (تلك لم يتيسر لها البكاء إلا على الورق) .

القصيدة العِقْديّة : بلاغة العنقدة:

على الرغم من أن مكونات العمل الشعري تمارس عملها داخل القصيدة بقدرٍ عالٍ من الرحابة والحرية على العكس – أو قريب من ذلك – في الفضاء الإيقاعي ، إلاّ أنها لا تستطيع وبتمام النفي ممارسة سلطتها الدلالية والإغرائية والإغوائية والقرائية بعيداً عن حساسيتها الإيقاعية وكذلك هو الحال في القصيدة العِقْديّة المنتخبة للمقاربة ، حيثُ يفرض التكثيف والاختزال الإيقاعيين مناخيهما الخاصين والسمحين بقصدية عالية نحو الاشتغال على إيقاعي دلالي يستشف ويستدعي الكثير من المعاني الكامنة وراء هذا السطر أو الجملة الشعريين بوصفهما تدفقاً حراً مرناً مركزاً محدود الجوانب الشكلية السوداء للتجربة ، ومن ثم يكون تواصلياً بهيئة مجوهرات متعددة يربطها خيط العِقْد التي تلتقي كل واحدة منها مع الأخرى بمناخ شعري ما ليهيمن عليها بمجملها شكلاً بصرياً / صوتياً موحداً ومن هنا فإن " الوعي بما لحق أشكال القصيدة من تطور انعكس على الفضاء الطباعي عبر مراحل تطور الشعر الإنساني لدرجة يمكن القول : إن التاريخ لتطور الأشكال الشعرية هو تاريخ لتدرج الوعي بالإيقاع بوصفه مكوناً مركزياً في بناء لغة الشعر " [14] .

إن اجتراحنا لمصطلح القصيدة العِقْديّة ينسجم تمام الانسجام مع الفضاء التجريبي لشعرية مردان على الأقل في حدود ديوان – منازل الغرق – وإن لم تلاق طروحاتنا قبولاً لأي سبب لغوي أو اصطلاحي فسنعمل جاهدين على المسك بطرف مصطلح يمثل هذه التجربة الثرية القائمة على حدود الديوان الواحد لتمثله بالكامل ، أي أن قصائد ديوان منازل الغرق الخمسة (منزل الكشف / منزل الشاعر والقصيدة / منزل العاشق والمعشوق / منزل الماء / منزل منال) جاءت كل واحدة منها على شكل توقيعات مترابطة بخيط متجانسة تمثل بمجملها الفضاء العنواني الذي ركنت تحت ظلاله وهو بذلك يحتل مكانة الصدارة والمركزية في نص مردان الشعري وجزءاً من خطابه وتقاناته [15] .

وعى شاعرنا هذه الأهمية واشتغل على نحو يضم عدداً كبيراً من التوقيعات التي تمثل واحدة من التجارب الخمس ليضعها تحت عنوان شامل لتكون العنونة الداخلية للقصائد والعنونة الغلافية كلاهما عنونة صغرى ، ولما كان للفيض التنظيري في أنماط القصيدة وأشكالها على المستويين الظاهري السوادي الكتابي والباطني الفني معاً ما يسد الرمق والشهوة التجديدية كان له كذلك تأطيره الخاص الذي يمثل أنماطاً ما مقترباً كثيراً من المناخ الرياضي الحسابي الدقيق الذي يحكم لمجرد القصر أو الطول متكئاً على علامات الكثافة والتركيز والقصر والتي يبدو أنها صفات لعدة أنماط أو أنها –على حد تعبير- عز الدين إسماعيل تجسيم موقف عاطفي مفرد ، ومن هنا تفرض القصيدة العِقْديّة مساحتها الخاصة في المنطقة المركزة والعنقودية والتوقيعية بوصفها عدة تجسيمات على شكل عِقْد تكمل الجوهرة الأخرى ،

يُعد هذا النوع من أنماط القصيدة من حيثُ الشكل والتصنيف والسمات الفنية والشكل التفاني منجزاً لافتاً وجديداً في القصيدة العربية الحديثة ، اندفع إليه شاعرنا إذ يمكن القول أنها واحدة من إشكاليات القصيدة الحديثة من المفهوم والمصطلح فهي بحق عسيرة على التأطير ، ولعل أهم ما يعطيها الخصوصية والتركيز هي اللحظات الشعرية المكثفة القصيرة الضاربة واللغة الصوفية المترابطة مع بعضها البعض ترابطاً عقدياً تجريبياً بوصفها ضربات سريعة عن قضايا كبيرة وتفاصيل دقيقة تربطها بنية عنوان وتجربة موحدة تمثل كل توقيعة جوهرة قضية وتفصيل ما بشكل معنْقد يستفز القارئ بخطف شعري

---

[14] – محمد كنوني : الإيقاع حصيلة التفاعل بين مكونات الخطاب الشعري ، مجلة أقلام جديدة ، عمّان ، العدد 28 ، 2009 ، 118 .

[15] – محمد يونس صالح : فضاء التشكيل الشعري ، إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى 2012،69.

عالي التدفق ، حيث يتميز " كل مشهد ، أو لقطة ، أو حكاية ، أو صورة ، بنوع خاص من الاستقلالية التشكيلية (الاستقلال الشعري) ، على مستوى البناء والتعبير والقيمة الشعرية ، لكنه يرتبط بالمشاهد واللقطات والصور الأخرى المكونة للقصيدة بروابط تشكيلية ودلالية تؤلف وحدة القصيدة وتجانس أفق تجربتها العام والخاص في آن " [16] . وتنطوي تجربة القصيدة العِقْديّة عند مردان على خصوصية عالية و فرادة عارفة ورؤية نقد-شعرية ، من خلال تحركه نحو نمط مهم من أنماط القصيدة الحديثة مستفيداً من أنماط لا تقل أهمية عنها .

تسعى حبات العِقْد التوقيعية إلى الاعتماد على ثقافة التكثيف المعجمي والبصري عبر لحظة شعرية كتابية لا تتجاوز السطرين إلا نادراً لتكوّن كتلة شعرية – شعورية- تحتاج إلى تأمل قرائي بوصف هذا النوع من القصائد قريب من حياة الشاعر وروحه وهيكله الشخصي وتدفقاته الذاتية من خلال منعرج بحثي يحاول مقاربة تقانات القصيدة من منظور فني حداثوي للوقوف على قاسم غرقي مشترك إيقاعياً وأسلوبياً وتشكيلياً وصورياً وعتباتياً ومائياً على النحو الذي يكوّن عِقْداً عبر عِقْد يتسم بالشمول والإحاطة على أنه عالم شعري متكامل مؤطر من جهة ومنفتح على المجاور الجوهري من جهة أخرى . يقول في قصيدته الموسومة (منزل العاشق والمعشوق) [17].

- كثيراً ما يطلق العاشق صرخته : أيها

الموت متى تموت ؟ لأمشي في نعشك المهيب

ينطوي النص على توظيف عال لإيقاع الصراع يختزل بواسطته عوالمه الماضوية ، ويفضي به إلى المثول عبر آلياته وسلطاته الصوتية والبصرية (الموت / تموت/نعشك/؟) على النحو يبلور تداول الفكرة إيقاعياً ويمتد أفقياً وعمودياً ليضبط حركة النص في فضاء مركز مهموم بقضية يومية –أزلية ، تنفتح على منولوج يسعى عبره إلى إبراز أصداء العاشق التي تخلق جواً نغمياً جافاً يوحي بأهمية الألفاظ المكررة وماذائيتها وما تكتسبه من دلالات قد تكون مفتاحاً لعالم القصيدة – النص .

تسعى الذات إلى تقديم بانوراما العاشق بواسطتها تكثيفياً في ذاتها مرّة وتفصيلية بانفتاحها على المجاور العِقْدي مرّة أخرى لتكون من ثم صورة وافية للعشق والمعشوق تجعل القصيدة أقرب إلى البوح والسرد الروحي المتدفق في عوالم وأفضية متنوعة تمنح كل توقيعة فضاءها الخاص والمنفتح على الفضاء العام الذي يؤثث البيت العقدي للعاشق والمعشوق .

في القصيدة ذاتها يهيمن الشكل ذاته من أشكال التكرار الدلالي المرتبط بإيقاع الفكرة عن طريق اتحاد المفردات المكوّنة لمعجم النص / الشاعر وعدم تضاربها بإحالتها إلى دلالات تتحد في جهة وتتضارب في أخرى ، ما يمكننا من الكشف عما يعرف بـ "إيقاع الفكرة" والكشف عن رؤية الشاعر ومرجعيات النص والتماسك الذي يعبر عن فكرة واحدة قائمة على عدة تطابقات ايجابية يستدعيها الشاعر خدمة لغرض ما . إذ يقول : [18]

- القتيل يشتهي أن يموت مراراً وكلما مات

يقول : إنه لم يمت

تتبلور إشهارية الموت المتكررة عبرها مرّة وعبر مناخها الدلالي مرّة أخرى في توخي الثبوت الإيقاعي الذي يهيمن على صور ودلالات الشكل السكوني بإيقاعه ومأساته وندائه المتدفق في المجانية المتكررة (القتيل / يموت / مات / يمت) ، ما يثير الغموض ويغلف الموت بغلاف سيميائي يحيل إلى عدة تأويلات تلتقي في نسيجها الباطني في العفة والطهارة والعشق العذري الممزوج بخوف وريبة ومأساة طاحنة للذات الشاعرة تتجسد وتتمظهر بعيدة عن مظاهر البهجة والفرح بوساطة تشكيل حكائي مموسق دارياً بمراية النفس وانشغالاتها وغيابها على النحو الذي كوّن منها صورة تتمثل عبر منزل واحد.

مازال إيقاع الاحتفاء والصراع يهيمنان ويتجاذبان في احتواء القشرة الخارجية لقصيدة منزل العاشق والمعشوق ليفضي من ثم إلى لغة يدلل إيقاعها على

---

[16] – محمد صابر عبيد : القصيدة الرّائية ، أسئلة القيمة الشعرية ، قراءة في شعرية رعد فاضل ، دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى 2011، 45.

[17] – منازل الغرق ، 61.

[18] – منازل الغرق : 62.

المثابرة وكفاح النفس بعواطفها ووجدانياتها ويعزف بواسطتها إيقاع الحياة على وتر الموت حيث يقول : [19]

- ليس هناك قتيل مثلي تحييهِ الطعنات
ويترجمه الموت إلى لغة الحياة

الفضاء الشعري المفارقاتي للنص فضاء واسع ورحب يتسم بالانفتاح على عدة دلالات ، في إشارات واضحة لمعاني المثابرة والكفاح على النحو الذي بنيت عليه القصيدة في انتقاء ذكي ودقيق لزوايا السرد الكامراتي ، مما يهيئ السبيل لجعل الانفعال مشحون بتجانسات دلالية بهيكل مفارقاتي يزيد من نصاب الحركة الإيقاعية فتنمو تنامياً يوحي بحركة متماهية مع دلالات النص الموجهة نحو ثنائية تستجيب لسلطة المفارقة على النحو الذي تحتشد فيه حركية التوازي ويبعث دلالات الحياة والخصب والمكابرة . وفي القصيدة ذاتها يقول : [20]

- القرب ولادة الولادة والبعد محنة المحن يا
محمد مردان

يرمي النص إلى فرض المناخ السير ذاتي (محمد مردان) ، الشاعر بصيغته الندائية ليسحب النص إلى عوالم الأنا الشاعرة / الأنا السير ذاتية ، عبر إقحام النص في تجسيد عمق الهوة بين قطبي الدلالة –الغياب / الحضور- بفرض طاقة إيقاعية مفارقاتية دلالية (القرب / البعد) ، (ولادة / محنة) ، وهي ترسم تجربتها الذاتية المتماهية مع ساردها ، إمعاناً في توحيد الصوت السردي وهو يفعّل لغة تحمل الكثير من الاختزال وهي ترسم فلسفة القرب وعالمه الخصب ورسم يكسب الرهان في تحقيق فحوى النص وتغذية أسطورته عبر آليات طافحة بالمستقبلية والذاكراتية المتصاعدة. لعل من أهم الظواهر الطافحة في عِقْديّة مردان بكائياته وهي ترصد بلاغة المأساة ، وسر التأزم وفداحة الواقع عبر أنا تظهر مرّة وتختفي خلف الضمير مرّة أخرى ، فيقول : [21]

- أما من خنساء تلملم كل هذه البكائيات

لتكتب مرثية تضاهي مرثيتها على
صخر ؟

تبنى القصيدة – على صعيد المنطقة البصرية على سطح الورقة – بناءاً هرمياً يستفز القراءة ويطرح أهمية الماذائية وعلامتها البصرية بوصفها قاعدة الهرم البصري والدلالي، على النحو الذي تتوخى فيه ما هو خبري من خلال الإفادة من المرجعية التاريخية / الشعرية ، ما يؤكد حميمية العلاقة بين (البكائيات / المرثية / الخنساء) ، لتتسع خطوط الاستفهام المرتبطة بقرائن وتعالقات تلتقي في نسيجها الباطني من جهة ، وتعمق مأساة وبكائيات النص من جهة أخرى ، بحكم ما هو معروف ومترسخ في الذهن حول مرجعية النص .

المصادر والمراجع:

1- أدونيس ، مقدمة كتاب ، الماء والأحلام ن دراسة عن الخيال والمادة ، غاستون باشلار ، ترجمة ، د. علي نجيب إبراهيم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ، 2007.
2- د. عماد فوزي شُعيبي : الخيال ونقد العلم عند غاستون باشلار ، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة ، الطبعة الأولى ، دمشق ، 2009 .
3- د.خليل الموسى : قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000.
4- سمير الشيخ : القصائد المائية ، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني ، دار الفارابي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
5- محمد صابر عبيد : القصيدة الرّائية ، أسئلة القيمة الشعرية ، قراءة في شعرية رعد فاضل ، دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى 2011.
6- محمد كنوني : الإيقاع حصيلة التفاعل بين مكونات الخطاب الشعري ، مجلة أقلام جديدة ، عمّان ، العدد 28 ، 2009 .
7- محمد مردان : منازل الغرق (شعر) ، دار تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2012 .
8- محمد يونس صالح : شكلنة الإيقاع الشعري ،(بحث) ، جريدة الاتحاد ، بغداد ، العدد(2925) ، الاثنين، 2012/3/12 .
9- محمد يونس صالح : فضاء التشكيل الشعري ، إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن، الطبعة الأولى 2012.*10*
10- ياسين النصير : شعرية الماء ، مقالات في نقد الشعر ، دار سردم ، السليمانية ، 2012

[19] – منازل الغرق : 65.

[20] – منازل الغرق : 89.

[21] – منازل الغرق : 88.

الصحافة التركمانية

بعد التوسونامي الإعلامي في 2003

وواقعها في الوقت الراهن

نصرت مردان

عاشت الصحافة العراقية بعد 2003 مايشبه التوسونامي، عندما ارتفع عدد الصحف العراقية من 5 صحف هي : الثورة ، الجمهورية، القادسية ، العراق ، بابل في عهد النظام السابق الى مئات الصحف بعد سقوط النظام ، حيث بلغ أكثر من 250 صحيفة. وقد تحول الأمر في وقت قصير الى فوضى إعلامية ، بسبب عدم وجود ضوابط وشروط مهنية سواء للممارسة العمل الصحفي أو لإصدار الصحف والمجلات. وقد ارتفع عدد الصحف خلال خمس سنوات بعد 2003 الى 500 صحيفة ومجلة. وقد تأثرت الصحافة التركمانية بدورها من هذا التغيير حيث تجاوز عدد الصحف التركمانية 33 صحيفة ومجلة. وهو رقم ضخم قياسا الى عدد الصحف التركمانية الصادرة في العهد العثماني والملكي والجمهوري.

ففي العهد العثماني لم تصدر الا صحيفة (حوادث) 1911 ، ومجلتي (معارف) 1913 و (كوكب معارف) 1915. وفي العهد الملكي صدرت جريدة (كركوك) 1926 ، (ايلري) 1935 ، وجريدة (آفاق) 1954. بينما اقتصر العهد الجمهوري على صدور جريدة (بشير) 1958. وشهدت هذه الفترة صدور صحف ومجلات في بغداد هي: مجلة (قارداشلق ـ الإخاء) 1961 ، جريدة (العراق) 1966، جريدة (يورد) 1970، مجلة (بيرليك سه سي ـ صوت الاتحاد) 1971 .

وكما ارتفع عدد الصحف والمجلات الصادرة في عموم العراق ، فقد شهدت الفترة صدور أكثر من 35 صحيفة ومجلة :

مجلة قارداشلق في بغداد من قبل نادي الإخاء التركماني ، جريدة البشير، جريدة (توركمن ايلي)، جريدة ومجلة كركوك ، جريدة القلعة، جريدة (آلتون كوبري) ، جريدة القرار ، مجلة لآليء كركوك، جريدة (آق صو)، جريدة الصادق، جريدة شفق، مجلة (أوراق تركمانية)، جريدة المصير، جريدة ومجلة تلعفر (توركمن ايلي)، مجلة ايشيق، مجلة (صاري كهيه)، مجلة الفنار ، جريدة سيدة النساء، مجلة المحاماة، جريدة الترجمان، جريدة بابا كركر، جريدة المجلس، جريدة الوفاء ، مجلة توركمن ديلي، جريدة الميزان، مجلة التحرير، مجلة القلم ، مجلة الثقافة، مجلة (توركمن ايلي) الأدب والفن، مجلة سومر، مجلة البيرق، تلعفر اليوم ،صدى تلعفر، الهدى ، الصحوة .

واقع الصحافة التركمانية اليوم:

حاليا لم يبق على قيد الحياة من بين الصحف والمجلات المذكورة أعلاه الا جريدة (توركمن ايلي) الجريدة المركزية للجبهة التركمانية العراقية ، ومجلة (توركمن ايلي) الأدب والفن. الى جانب جريدة (القلعة) الاسبوعية وهي تواصل صدورها بعد التغييرات التي طرأت عليها بتخفيض عدد نسخها المطبوعة من 5000 الى 3000 إضافة الى تقليل عدد صفحاتها من 12 الى 8 صفحات.

كما أن مجلة نادي الإخاء التركماني ببغداد (قارداشلق) لا تزال تواصل صدروها بشكل متميز ، اضافة الى مجلة (الفنار) وجريدة (آق صو) الشهرية. وقد صدرت خلال هذه الفترة جريدة (القشلة) الشهرية وهي خاصة بأخبار ونشاطات النائبة النفطجي، كما أن صحفا مثل الترجمان والوفاء وباشطابيا، واينجي يغلب عليهما عدم الانتظام في الصدور.

ويعود السبب الرئيسي والهام في انخفاض الصحف والمجلات التركمانية بالدرجة الأولى الى انعدام الدعم المادي، وعدم القدرة على التواصل والاستمرار لانعدام الكادر الصحفي القادر على الإشراف على الصحف التي تصدر باللغتين العربية والتركية.

واقع الصحافة التركمانية في أربيل :

ولدت الصحافة التركمانية في أربيل بتأريخ 26 حزيران 1994 بصدور جريدة (توركمن ايلي)، واعتبارا من العدد 777 في العام 2005 تم نقل إدارة الجريدة الى كركوك.

كما صدرت في اربيل قبل سقوط النظام السابق كل من: مجلة كوكبورو 1998، جريدة حقيقت 1999، ومجلة جيجك 2001، ومجلة باريش 2000، ومجلة آتابك 2005 ومجلة دوغرو 2001،وجريدة التركمان 2005 ، ومجلة (يورد) 2006.

وقد اختفت كل هذه الصحف والمجلات بعد توقفها عن النشر، ماعدا مجلة **(باريش)** الشهرية التي استمرت بالصدور حتى صدور القرار المرقم 326 المؤرخ في 21 كانون الثاني 2011 الصادر من مجلس وزراء الأقليم.

وفي لقاء منشور في القسم التركي لجريدة (سراي) ، مع الشاعر أسعد أربيل رئيس تحرير مجلة باريش) تحت عنوان: (باريش ، توقفت نتيجة قرار إدارة الأقليم بالتوقف عن دعم المجلات والصحف). يستهل أسعد أربيل حديثه للصحيفة بإعلان تأثره بصدور قرار إيقاف الدعم عن مجلة (باريش) مشيرا " بأنها المجلة الوحيدة للتركمان ، خاصة وأنها تصدر في كردستان منذ 13 عاما" وأنها (أي المجلة) " قبل استلامي لرئاسة التحرير كانت تصدر بشكل غير منتظم ، مرة فصلية وأخرى مرة في كل شهرين".

ويشير أربيل في اللقاء :

" ان الهدف من إصدار مجلة (باريش) هو لتعريف الأوساط الكردية بالثقافة والأدب التركماني ". ويذكر أسعد أربيل بأنه قام بمراجعة حكومة الإقليم ثلاث مرات بهذا الشأن بعد قرار إيقاف الدعم ، ولكن دون جدوى أو نتيجة. وينتقد في اللقاء ، موقف الأحزاب والنواب التركمان في أربيل بأنه موقف لا مبالي، وأنهم (أي الأحزاب والنواب) التزمت الصمت أمام هذا توقف مجلته عن الصدور . ويؤكد أربيل بأن " رغم أن هذه الأحزاب تتلقى دعما ماليا من حكومة الأقليم الا انها لا تقوم بإصدار آية صحيفة ". ويذكر أربيل في نهاية اللقاء بأن " كلفة العدد الواحد من مجلة (باريش) كانت تبلغ 7 ملايين و200 ألف دينار، وتطبع 500 نسخة حيث كانت وزارة الثقافة تقوم بتوزيع 200 نسخة من المجلة ، بينما يتولى شخصيا توزيع 300 نسخة من كل عدد".

والمعروف أن مجلة (باريش صدرت كمجلة ثقافية مرة واحدة في كل شهرين عن وزارة الثقافة في الإقليم .حيث صدرت بتاريخ 1 تموز 2000 باللغات العربية والتركية (بالأبجديتين اللاتينية والعربية) والكردية، وفي بداية تأسيسها كان رئيس التحرير أميد خليفة ، سكرتير التحرير إسماعيل علي محمود ، عضو هيئة التحرير نيازي أنور قاياجي .

جريدة (سراي):

(سراي) هي جريدة التركمان الوحيدة التي تصدر حاليا في أربيل باللغتين الكردية والتركية بست عشرة صفحة، وقد أضيف لها في 28 شباط الملحق العربي والمؤلف من 8 صفحات.

في افتتاحية رئيس التحرير عماد رفعت المنشورة في القسم التركي للجريدة (العدد 72- 15 حزيران

2012) وتحت عنوان (كيف تأسست سراي؟- Saray nasıl kuruldu ?) يحدثنا رئيس التحرير في افتتاحيته عن ظروف إصدار الجريدة :

"فكرت قبل ثلاث سنوات بضرورة أن يكون للتركمان أصحاب التاريخ الثري ، صحيفة بلغتهم ، إضافة الى اللغة الكردية بغية وقوف المسؤولين في الإقليم على مشاكل وتطلعات ومعاناة التركمان ، فكان أن قمت بمراجعة رئيس الوزراء آنذاك نيجرفان البرزاني (في عهد حكومته الأولى) لطلب الدعم لإصدار صحيفة اسبوعية باللغتين الكردية والتركية الذي رحب بالفكرة ... "

الا انه يفاجأ في اليوم التالي للقاء باتصال هاتفي من رئيس ديوان مجلس الوزراء د. نوري ، يبلغه فيه ع بعدم إمكانية دعم إصدار تركماني ثان بوجود مجلة (باريش ـ التي كانت تواصل الصدور في تلك الفترة) . إلا ان شخصية من وقف الدوغرامجي ، تنتمي الى عائلة الدوغرامجي المعروفة

تتعهد له بتقديم الدعم المطلوب لإصدار جريدة (سراي) دون أن يسمح (كما يذكر عماد رفعت في افتتاحيته) بالإعلان عن اسمه الشخصي.

ويذكر في المجال نفسه بأن هدف الصحيفة هو إيصال صوت التركمان ومطالبهم وآرائهم في أربيل الى إسماع المسؤولين في الإقليم. ويعود الكاتب ليؤكد بأن (سراي) جريدة محايدة ولا تميز بين القوميات والأديان.

تطبع جريدة (سراي) 3000 نسخة من كل عدد، والملاحظ خلو الصحيفة من الافتتاحيات الا فيما ندر. وتحت عدد 89 ـ 28 شباط 2013، صدر الملحق العربي للجريدة، والذي يشرف عليه ناظم الصائغ .

بالنسبة لصحيفة (سراي) فليست فيها إشارة الى أسماء هيئة التحرير، حيث يذكر فقط اسم عماد رفعت كصاحب الامتياز ورئيس التحرير ، ونائب رئيس التحرير عيسى عدالقهار.

والملحق العربي للجريدة يصدر نصف شهرية ، حيث ورد في ترويسته ((جريدة سياسية ثقافية عامة ،مستقلة ، تصدر كل شهرين مرة)). جريدة (سراي) جريدة محلية نصف شهرية، تعتمد بالدرجة الرئيسية على تسليط الأضواء على النشاطات المحلية والسياسية ونشر اللقاءات مع المسؤولين في الإقليم والأحزاب التركمانية والشخصيات الاجتماعية والرياضية وأصحاب الحرف والمهن في أربيل ، بالإضافة الى وجود الصفحات الفنية والرياضية والصحية فيها. كما تعتمد في بعض المواضيع على المواد المنشورة في الانترنيت كما في تغطية الصفحة الفنية، والصفحة الخاصة بالأحداث التاريخية المثيرة والشخصيات السياسية المثيرة للجدل.

أما بالنسبة للقسم التركي في الجريدة فيتألف من معظم ماهو منشور في القسم الكردي، وقد جاء الملحق العربي للجريدة تكرارا لمواد سبق نشرها في الجريدة بقسميه التركي والكردي.

حاليا تعتبر (سراي) الجريدة الوحيدة للتركمان في أربيل بعد ان عصف الزمن وانعدم الدعم المادي للصحف التركمانية التي كانت تصدر فيها سابقا.

وعموما في ظل هذا الوضع المتردي التي تمر بها الصحافة التركمانية، يبقى السؤال عن إمكانية إصدار صحيفة تركمانية يومية تتمتع بكل مزايا المهنية والاحتراف، موضوعا ذو شجون .

إحالات:

ـ د.نصرت مردان ، الصحافة التركمانية في العراق بين قرنين 1911 ـ 2006، مؤسسة وقف كركوك للثقافة والأبحاث ، استانبول ، 2010 .

ـ جريدة سراي، العدد 59 ـ 30 تشرين الثاني 2011

ـ جريدة سراي ، العدد 72 ـ 15 حزيران 2012

بيئة كركوك الأدبية
إيماءً وإيحاءً

وحيدالدين بهاءالدين

1: كركوكنا وشاعراتنا

قبل سنين عدداً نشرت في مجلة "ايشيق" 4 / أيلول 2006 .. مقالاً تحليلياً مكثفاً حفزني على تدبيجه صدور كتيب " كركوكنا وشعراؤنا " لمصنفيه محمد خضر وبهجت غمگين. بغية اعطاء كل ذي حق حقه ناهيك بالاسهام ولو على قدر في حركة النقد الادبي البنّاء ..لكن ما كان يدور ببالي عبر الاعوام وما كان يشغل واقعي، أن فكرةً طارئة تعاودني فيما بعد ؛ لاتناول الوجه الاخر من هذه الحالة ربطاً للسابق باللاحق توثيقاً وتركيزاً ثم إشراكاً لكلا الجنسين معاً؛ وعلى صعيد واحد في عملية موضوعية مبعثها الاحساس بالتبعة الأدبية ثم إكمالاً - وهذا هو المهم – للقصعة كما يقال..

فالوجه الاخر كما رويت وابتغيت يتمثل في بعض من انتاجات هؤلاء الشاعرات والكاتبات في مدينتهن التاريخية العريقة ومآثرها التراثية ومفاخرها ، كركوك من شعر ونثر وهن يضمرن في دخائلهن عشقاً لها وشوقاً اليها وتعلقاً بها ثم ذياداً عنها وبكل ما تبلور في اغوارهن من ايمان وتجسد في وجودهن من وجدان؛ وتأكد في رؤوسهن من إرادة.

* * *

أول ما تطالعنا وان شئت فقل أول ما تطل على عالمنا وواقعنا الشاعرة پاكيزة سليمان صديق: بنت كركوك فطرةً وتربيةً وهي تتشمم ترابها الفائح وتتنفس نسيمها المنعش وتهتدي بثوابتها وروائعها ثم تترسم خطى رجالاتها النبغاء والنبهاء. لاسيّما ابوها هذا الذي أجاد صنعة الشعر وتمّيز في مهنة الخياطة..

من هنا كانت پاكيزة وما انفكت تتغنّى بـ " تؤام روحها كركوك " هائمة بها وقانعة.. غارقة في لجّها حتى الذقن ؛ لا تعرف عنها حولاً ولا بدلاً ؛ دارئةً عن كرامتها وسيادتها.. ساردة شمائلها وذخائرها بما تستطيع اليه طريقاً .. كركوك: المهد .. الوطن .. الارض والسماء .. إنها الحياة باقبالها وادبارها ثم الروح بتوهجه وانطلاقه..

ولعلّ القارئ يطالبني بما يعزز تقريري بنصّ؛ ويثبت رأيي بدليل؛ ويدعم ما سقته بحجة.. اليك ما خالجك وراودك: "عشقتك يا وطني منذ يوم مولدي لانني تنفست بهوائك.. حبك السرمدي .. رضعت ولاءك ممزوجاً بحليب أمي؛ فجال في عروقي جولان دمي فنموت ونما ؛ وتغلغل في أوصالي واستقرّ.. فبتّ وكركوك توأمي روحين لا ينفصلان. " وتستطرد الشاعرة الكاتبة : " فلا عراق بدون كركوك ولا كركوك بدون العراق.. اللهم

ربي أتضرع اليك : اخمد كل نية في كل صدر نتن طامعة في تراب العراق؛ اللهم شلْ كل يدٍ خفيةٍ تسعى لاستقطاع كركوك من العراق .. " انظر " توركمن ايلي.. الأدب والفن " 27 / نيسان 2010 ..

* * *

اذا غمرني الثرى دون لقاء كركوك
يجيش من اغواري فراق هذا الوطن

ما سقته للشاعرة نسرين عطا ؛ وقد سبق ان أوردته في كتابي : " من أدب التركمان " 1962 ؛ وهو يؤكد ويجّسد مدى تعلقها - وهي ذات الالم المبدع - بمدينة كركوك المتاخمة ؛ لمدينة أربيل ؛ هذه التي قال واحد من شعرائها رباعية " رائعة له :

أربيل ياتماز أوياختى كركوكه بير دياختى
عراقده بير كركوك وار جهانده بير چراختى

إنما بعد ما يناهز الخمسين عاماً ؛ ما انفكت الشاعرة نسرين عطا ؛ أظهر حباً لكركوك واكثر إلتصاقاً بها ؛ واكبر التفاتاً اليها ؛ واوفر غيرةً عليها ؛ وذلك عَبرْ قصيدتها" هنا كركوك – كركوك بوراسى " ؛ قصيدتها ذات اللوحات الثلاث المثيرات.. ظلالها اغلب من أنوارها؛ ومعانيها الباطنة اعمق من الظاهرة ومغازيها اوضح من الوضوح ؛ تلك هي سمة الفن :

كركوك بوراسى
آنام قوقوسى
بهار لارينا ياس چوكموش
كركوك بوراسى

وفي اللوحة الثانية ان استطردت الشاعرة ذات اليمين وهي تسّعر مشاعرها وتفجر افكارها على رسل : سوقاقلار ايصيز

قاپـلا نميش بنليـگـينى ألم دويغوسو
يوزلر يا بانـچـي ، گوزلر يالانـچـي
قونو شولان ديلى آنلا ماماق
نه آجي
آي آنامين قاپانمايان ياراسى
كركوك بوراسى

إنما مالت في اللوحة الاخيرة ذات الشمال؛ وايمانها صبراً وشكراً قائم ما مضى ليل وانقضى نهار:

آغلا ما قلى پنمبه سمالارى
آنالار موطوز
ياورولار ئوكسوز
هركوشه ده بر آغاج بيتميش
كوكسوز
ياد ئه للرده قالدى ميراثى
كركوك بوراسى

* * *

ومن بعيد تتراءى لنا؛ عبر المشهد الأدبي - الشاعرة منور الملا حسون؛ صائنةً ألا أنظروا.. انا هنا.. انها تهرق نور عينيها وتنخس عقلها؛ في سماء كركوك الحمراء دواماً، وفي الاطلالة على أرضها السمحاء العائمة في بحر من الذهب الاسود؛ ناهيك بايلائها إلتفاتاً هو المحبة بعينها؛ واعلاءً لشأنها هو الوقفة بمينها:

من ارض الذهب الاسود أنا ..!
تربتها ورد.. طوال الفصول يتورد
ارضي نبع خير ونار؛
منذ ألف سنة تتوقد
قلعتها الشامخة، تحكي صدى السنين..

ثم تنتقل الشاعرة بتمهَل ؛ معددة .. مرددةً فضائل وطنها؛ وقد شُيدَت عليه الحضارات والمدنيات .. ونمت فيه الثوابت والمثاليات على إمتداد الدهور والعصور:

وطني .. سكنته الحضـــــــــــــــارات
على مرّ العصور ؛ معطاءة ارضـــــــــــه..
ماؤه من كبد دجلة والفـــــــــــرات يتـــدفق
وديعاً رقراقاً.. هو الزلال؛ هو الكـــــــــوثر
سماؤه تتلظى؛ وهج نيران" بابا كركر" منذ الأزل

الى ان تعّرج على بلدها "كركوك " بالذات ، وهو مهد الأدب الانساني.. تغنّى به وتغزل بميزاته، قديماً وحديثاً؛ أكابر الشعراء والأدباء :

بلدي .. اهزوجة في قصائد الشعراء تعبق
كم شاعراً تغزل بك يا وطـــــــني ،
ها أنت في اشعار نسيمـــــي وفضولي
وهجري تتبخـــــــــــــــتر ..

* * *

قبل قصير وقت، استشرفت ساحتنا الأدبية وقد باتت متخمة ؛ آيدان عبدالقادر النقيب: الشاعرة القابعة بدارتها؛ والعاكفة على اوراقها؛ بمجموعتها الثانية "الباب الذي أطرقه جدار" بعد إعتصارها الحجر" لا الثمر بأربعة وأربعين عاماً وهي تستدرج كل ذي مدركٍ بوسيلة نفسية خفية؛ للإقرار بأن شخصيتها الشعرية لكي تتكامل؛ إطاراً ودلالة؛ ينبغي لها أن تحاول فتتحف الرأي العام الثقافي بمجموعتها الثالثة وهي الثابتة كما قيل ويقال؛ عسى ان تتجسد أمامنا في الغد القريب المرتقب.

منذ البداية، باغتني أن عنوان هذه المجموعة فيه من الجدة والروعة ما دعاني الى إعمال الفكر فيه، لما تضمنته من معانٍ وتوخته من مقاصد؛ بحيث انبسطت دونهما دفقة من الأنوار وحزمة من الظلال بكل سلاسة وحماسة.. من هنا كان سامي حبيب مياس موجد فكرة العنوان مصيباً ومُجيداً.

يعنيني من مطاوي هذا الكتاب ، موضوع " قلعة كركوك " وهو إنْ دلّ على وفاء الشاعرة لها وتعلقها بها؛ لكونها مهدها وموطنها فانما في الوقت نفسه لا يتعدى حكايات عائلية وذكريات ذاتية شنفت سمعها وهي تنبعث من زويا متعددة غير خالية وتتسامى الى فضاءآت سرداً ووصفاً.. إبانةً وأمانةً، لا لشيء الا لابتغاء السلوى والتسرية وإيثار الهروب الى ما كان من شأن الفائت السابق وتخفيف وطأة ما هو من حال الراهن اللاحق:

جدتي روت لنا الحكايات
آخرها القلعة
مسقط راس اجدادنا
مضجعنا ومنبعنا
اجدادنا دفنوا في النبي دانيال
أتذكر بحزن صامت القصص التي سمعتها
وأنا طفلة ..

وتقول :

أعبر الخاصة على جسر خشبي
علمت الاحفاد أن ينطقوا بأسمك
سنابلك تحتضر في أحضان الذكريات
طيورك تطير بلا صياد
حماماتك تبحث عن قطرة ماء
أحجارك هشة قابلة للكسر
ليس لك سور ولا باب ولا حدود
فقط على صدرك أوسمة الذكريات

حتى تنتهي الشاعرة الى قولها :

فأسمك من الشريان الى الشريان
احوطك باسماء الله الحسنى
أشد شداً
ففيك وجه كركوك النقي
ترابك ألثمه .. أشمه
انه مشبع للفراغ
آن أن اودعك
وأُدفن في ثراك
فثراك لحد من الجنة

* * *

من خلال الركن الادبي الذي يطل منه جمهور كركوكلي وگلزار آبلا؛ عبر تلفزيون " توركمن ايلي" وبين حين وآخر ؛ طالعتني ذات ليلة إمرأة قاتم رداؤها شجيّ مرآها تلقي بعضاً من رباعياتها ومقطوعاتها الشعرية وهي تذرف الدمعات وتطلق الحسرات؛ مما جعلت قرينتي تشاركها البكاء الصامت؛ تلقائياً ولو على البعد؛ وتحضني بصمت في الوقت نفسه على الالتفات الى أدبها وتناوله على قدر حال؛ في قابل من الايام.. انْ شاء الله تعالى.

ثم اتفق ان وقفت بحكم متابعاتي المعتادة على شيء من رباعياتها – خويراتها- هنا في هذه الصحيفة؛ وهناك في تلك المجلة؛ ومحورها كركوك.. كركوك بالذات؛ فكانت فرصة انتهزتها لتنفيذ ما كان من شاغلي؛ لذا اشرت الى الاديبة اللبيبة الحاجة رمزيه مياس؛ ان تسعفني بنصوص موثقة ومعلومات مكثفة عن هذه المرأة الشاعرة.. ولم تكن الا بصيرة اكبر تسينلى .. كان لي ما اردتُ..

"تسعين" او "تسين" كما عرفتها منذ الصغر، هذه القرية التي كانت متاخمة لمدينة كركوك عبر محطة القطار القديمة؛ والتي كنت معلماً مستخدماً في مدرستها الوحيدة لستة أشهر في مستهل الخمسينات الغابرات ثم مدرساً منسباً في اعداديتها في آواخر عام 1964 – هذه القرية أنجبت على مدى الاعوام رجالات شتى في المضامير العلمية والعملية؛ وقد

عرفت بعضهم عن كثب كالدكتور هاشم حمزاوي..ساقي باقي.. حسن نجف.. خضر غالب كهيه .. حسن كوثر.. كاظم مرتض ومن اليهم.
أما بصيرة اكبر فقد نمي اليّ أنها نشأت نشأةً دينية وقومية.. فالتربية الدينية صاغت منها انسانة حساسة تعيش واقعها وتمارس طقوسها بايمان وصبر بينما العقيدة القومية علّمتها كيف تقدّس تراب وطنها وتعز شعبها وتعمل ما وسعها في المدار المتاح لها؛ بالرغم من الفجائع التي المّتْ بها واقضت مضجعها ومن المظالم التي توالت على بلدتها وعشيرتها؛ حتى تفجرت كوامنها اللاهبة وانسابت مشاعرها الفياضة؛ فتجسدت مقطوعاتٍ ورباعيات تقطر حزناً حزيناً وتنضح أسفاً أسيفاً؛ باللغتين التركية والعربية..
على ان هذه المدينة "كركوك" ذات التاريخ والامجاد.. ذات الصدى والمدى؛ احتلتْ قسطاً ظاهراً في انتاجها الشعري بالرغم من قلّته.. وما جادت بصيرة اكبر بهذا الشأن يعد قطعاً طازجة من كبدها، وشرارات منطلقة من عينيها، وخفقات هائمة من روحها.. وهي قبل هذا وذاك صور واقعية لامانتها وأصالتها.. هكذا تناغي هذه البصيرة؛ وما أروع ما تناغي:

كركوك سنا ســـوزيم وار
سونميه ن بير گوزوم وار
يادلرا قوجاق آچمـــــــا
منم سنـــــده گوزوم وار

وتتسامى الشاعرة بصمت وحزن ؛ وهي تنضح وتقدح:

قلبلرده يارا كركوك
چاكيلدغ دره كركوك
طوپلا نصاغ بير آريا
بولارغ چاره كركوك
*** * ***
كركوگم خسته كركوك
ديللرده پسته كركوك
بوجان سنا قوربانده ى
نه ستسن ايسته كركوك
*** * ***
بوقدر يانما كركوك
يادى دوست صانما كركوك
ايله الله عشقينه
ياد ايله قانما كركوك

في حين ناجت بصيرة تسينلى كركوك وكلها عشق لها؛ وايمان بها وحرص عليها بتفان وبلا توان.. هكذا هي الشاعرة؛ أليس من حقها أن تكون كذلك رأيا وموقفاً.. قولاً وفعلاً.. راهناً وقابلاً وقد كحّلتْ كركوك بصرها وهيّجت تسعين بصيرتها .. لنسمع الى هذه البصيرة :

كركوك يا حبيبـــــــــــــتي
ضاق صبري من الصـــــــبر
واشتكى البصر منـــــــــى
يا حبيبتي .. ان عينيّ ظمآنتان
لرؤية عينـــــــــــــيك

ثم تستطرد وهي تتألق وتتعمق :

يا بيبتي عاشقة لشفتيك القرمزيتين
والعشق ألهب قلبي يا حبيبتـــــــي
لولا الرقيب لطرت في سمـــــــائك
ومن نهر " الخاصة " اطفئ لهيبـي
يا حبيبتي اصبحت غريبـــــــة ؛
والدمع أحرق خـــــــــــديّ
وأنت تحتضنين غريبي ؛ يا حبيبتي

وتختم الشاعرة البصيرة :

مهما بعدت؛ ستبقين حبيبتي
يا حبيبتي كركـــــــوك ..

* * *

في اواخر عام 2011 دعتني الى التساؤل المفضي بي الى التشوف وأنا اقرأ في مجلة "الادب والفن " الملحق الشهري، لصحيفة " توركمن ايلي "باللغة العربية طوراً؛ واللغة التركية طوراً آخر ؛ موضوعات ومقطوعات ؛ وهي تجمع بين الخاطرة والنثر وتتسم بالذاتية والرومانسية الى جانب الطابع الوصفي والاجتماعي ؛ لامرأة لم يكن لها من قبل حضور في الشارع الأدبي كما أتصور ؛ وان أدركتني منها قبل مدة نسخة هدية من كتابٍ لها عنوانه" القلادة" : هذا الذي لم تتح لي قراءته اذ ذاك، لما كنت وما برحتُ عليه من وعكات صحية مرهقة ؛ وشواغل فكرية مستديمة تحول دون اضطلاعي بايفاء كل ذي حق حقه حتى لتجعلني أمام التبعة الذاتية وتظهرني

بمظهر غير طبيعي لست عنه راضياً.. إنما هذه المرأة هي أيسر عبد الوهاب محمد البياتي؛ المولودة في منتصف الستينات الغابرات.. الكاتبة والناشطة في فن الرسم وقضايا المرأة.. ثم النائلة عديداً من شهادات التكريم والتقدير والمشاركة في بعض من الدورات المهنية والصحفية والميدانية كذلك في بعض المشروعات التطبيقية ومعارض الرسم ومهرجان الشعر..

بالرغم من هذا فان إطلاعي على عديد من المواد الادبية التي نشرت تحت إسم أيسر عبد الوهاب البياتي؛ الى جانب ما ظهرت لها من إصدارات عدا الذي اشرت اليه؛ جعلني أعنى بالذات بموضوعها "كركوك" المنشور للمرة الأولى في مجلة " الادب والفن " 46- 2011 وللمرة الثانية في مجلة " الينبوع " 33- 2012 لا لشيء الا لارتباطه عضوياً وواقعياً بما أنا بصدده من عرض ودراسة..

جدير بالذكر ان بين النصيّن المنشورين تحت عنوان "كركوك" في هاتين المجلتين المنوه بهما ؛ شيئاً يسيراً من التغيير ؛ مبعثه التصحيح اللغوي الذي عالجه دون التأثير فيه مبنىً ومعنىً ؛ بل أرى أنه زاده نقاء ورواءً. لكي تعرب الشاعرة عن افكارها المتداعية التي تجتاح وجودها عقلاً وقلباً؛ جنحتْ في الفقرة الأولى من موضوعها الى عملية لا تتعدى التوصيف الطبيعي والتصوير المادي؛ توصيلاً لما يراودها وتبياناً لموقفها:

كركوك .. من روعة حـــــروفك
استشف الكلمات الجميلـــــــــة
فكل السنوات تبدأ بـــــــــــك
وتنتهي فيـــــــــــــــك..
لو تعلمين كم أحبـــــــــــك
وكم أغار علـــــــــــــأيك
من لهفتي واشتيـــــــــــاقي
ومن خفقات قلبـــــــــــــي
مازالت تنبـــــــــــــض
كركوك اسمك في قلوب الملايين
في الزمان والعصـــــــــــور
انت الزمان الحنـــــــــــون
كل أزمنة الحب ترحـــــــــل
الا زمانك ؛ حبي اليـــــــك
يزداد عشـــــــــــــــقاً ..

***

كثيراً ما استرعت إنتباهي عبر الشاشة الفضية إمرأة تركمانية مالكة للشجاعة الأدبية؛ وهي تحضر ما تقام هنا من أمسيات فكرية وشعرية؛ وما تتاح هناك من مناسبات وطنية أو قومية وبيدها الراية الزرقاء ذات الهلال المحتضن لستة من الأنجم وبيدها الاخرى ورقة تلقى من خلالها ما كان متاحاً لها من مقطوعات شعرية أو رباعيات – خويرات – في تعداد خصائص كركوك الطبيعة من حيث أصالة تاريخها وجغرافيتها؛ ومن حيث أهميتها وقيمتها ومن حيث تبيان مآثرها ومعالمها ومن حيث نضال قادتها ورجالاتها على مدى الزمن؛ وقد تتساءل ولوفي نفسك ترى مَنْ تكون هذه المرأة الوثابة؛ وهي تخاطب الجمهور على البعد والحضور على القرب وتوقظ الراقدين والخاملين وتنخس النفوس والرؤوس؟ .. إنها الشاعرة صفية بيراقدار؛ القائلة :

كركوگيم بابام يوردى چوق عزيز دى طوپراغن
سن بنميسن ازلدن كيمســـــه يوگتو اورطاغين
بيزلر سنا قوربانغ سونميه جك چراغـــــــن
كوچك عيراق سايبلي منم عزيز كركوگـــــيم

*** * ***

كركوگي وصف ايده رم: عرفه ؛ بگلر ؛ الماس قورية ؛ قلعه ؛ مصلا ؛ شاطرلو ؛ بيزي سالماز پريادي ؛ تسين ؛ خاصة ؛ اوچيلر ؛ امام عباس كوچك عيراق سايبلي منم عزيز كركوگـــــم

2: محمد خورشيد عبر ملحمة صار كهيةّ

محمد خورشيد قصاب اوغلو

لو عادت بي الاعوام المتلاحقة الى الفائت من العمر متصفحاً ورقاته متملياً مفرداته لانتهى بي الراهن من الحال الى ما كنت اقرأه لقصاب اوغلو محمد خورشيد بعضاً من لمحاته الثقافية وخطراته الوجدانية وباللغتين: العربية والتركية في صحيفة هنا أو في مطبوعة هناك..

كان حسن الظن به اذ ذاك وارداً؛ والاستبشار بغده ظاهراً حتى تأكد لي كل شيء بل تجسد على ما يرام.. قديماً قيل : " كل مَنْ سار على الدرب وصل"..

محمد خورشيد تخصص بالكيمياء محتضناً العلم والادب ومتطرقاً الى ذلك في مقطوعة له عنوانها " لعبة " : **أتقنت صنعة الكيمياء وفهمت كل أسرارها**

أستطيع أن اشعل السيكار بقطعة الـــــثلج

وان أذيب الملعقة في قدح من الشـــــــاي

واعرف العديد من الالعـــــاب الكيمياوية

على أن بهذا يذكرني بسلام صبري : الكاتب والكتبي والمتخصص ايضاً بعلم الكيمياء .. أما جمع في الغوابر من العهود؛ الدكاترة: ابراهيم ناجي المصري وعبدالسلام العجيلي السوري؛ ومعمر الشابندر العراقي بين الطب والأدب؛ وأية غرابة في ما وفق اليه نزار قباني ونجدت فتحي صفوت واحمد عبدالمجيد في الممارسة الفكرية والمهمة الدبلوماسية ثم ألم يكن على محمود طه المهندس شاعراً تغنىّ قصائده وخرائده؛ ومن يتناسى عبدالرحمن البناء والشاعر الذي كان وما يزال يشار اليه وينوه به؛ فالعبرة في ما تؤدى من خدمةٍ للراي العام؛ وما يفرز من تاثير في النفوس والرؤوس؛ وما يحقق من نتيجة مرضية في مفاصل المجتمع.. تلك هي قناعتي التي انتهيت اليها وتمسكت بها طوال رحلتي الشخصية والأدبية.

* * *

تعاطى محمد خورشيد التدريس وزاول شؤون الادارة وتولى الاشراف التربوي سنين عدداً خائضاً عبر ذلك غمرات الحياة سالكاً شتى الدروب غير أبهٍ بالمنغصات وهو يعانيها طوراً وطوراً آخر بالمصاعب وهي كما لو كان حجر عثرة في طريقه؛ بينما كان له دور ايجابي في ارساء قاعدة الدراسة التركمانية: تنظيماً .. تطويراً حتى أدرك مرفأ التقاعد هادئاً راضياً ليسكن الى ذاته ودارته وليتفرغ الى أمانيه وأماليه ولينطلق كذلك في فضاءات أخريات كلما قيضت له؛ او كما شاء له..

بالعمل الصحفي اضطلع محمد خورشيد كاتباً ومحرراً ومشرفاً منذ وجد نفسه؛ وهو يخطو خطواته المتئدة وذلك في مجلة " السياحة" الاسبوعية وصحيفة "يورد – الوطن" التركمانية وصحيفة "البشير" في مرحلتها الثانية والصادرة بعد سقوط النظام السابق وفي مجلة "الفنار" الشهرية؛ زيادةً على عنايته بالادب الاذربيجاني؛ اذ نشر عن بعض اعلامه مثل " صابر " عام 1971 في صحيفة "التآخي" و "ملا پناه" في العام ذاته وفي صحيفة "النور" كما ترجم الى اللغة العربية نصوصا لادباء آذريين من امثال: صمد وورغون ورسول رضا ونبي خرزي ومن اليهم.

من اجل هذا كله ومن ما تمكنت من التوصل اليه في ما أنا بشأنه؛ ثبت لي ان محمد خورشيد عالج جُلّ انماط الادب كالشعر العمودي والحر والمقالة كذلك البحث والحكاية والرباعيات وغيرها..

في مضمار التأليف والتصنيف والترجمة كان من مشيئة الايام ان يساهم محمد خورشيد في اصدار كتاب تحت عنوان " اثنتان وستون نبضة" مع غيره من أقرانه عام 2002 كما صدر له كتاب "ادباء المهجر والثقافة التركمانية عام 2005 وكتاب "همسات" في جزءين عام 2007 تلا ذلك كتابه "قصائد مهجرية. عام 2008 وبعد سنين اربع طالعنا إصداره "قصائد وشعراء" عام 2010 ثم مجموعته القصصية " رحلة العمر" في العام نفسه على انه ترجم كتابه " مونا ليزا حبيبتي" واصدره عام 2002 وهو يحوي مترجمات من الشعر التركي الى اللغة العربية. أما باللغة التركية فقد ظهر لقصاب أوغلو مؤلفه " خويراتلر جوشر كونلوم – بالرباعيات يطفح القلب " عام 2002 ثم " سيودا دستاني – ملحمة الحب" عام 2004 واخيراً باغتنا بكتابه الاخير لا الآخر "صاري كهية دستاني- ملحمة صارى كهية " عام 2013؛ وهو الذي بات تحت مجهر العرض والتحليل لابسط فيه شيئاً من الكلام بأذنه تعالى.

* * *

" صارى كهية" محلة معروفة تقع ضمن منطقة القورية. لها وجودها التاريخي وبعدها الجغرافي وصوتها الثقافي والسياسي. حسبها أنها انجبت عبر العقود رجالاً نبهاء وقادة عظماء؛ اخلصوا النية والعمل الوطني والقومي ناهيك بالادبي والاجتماعي؛ وشاركوا الشعب في سرائه وضرائه وواصلوا مدّ جسور التفاهم والتعاضد بينهم وبينه؛ في الطليعة منهم عزت باشا كركوكي : أول وزير تركماني عند تأسيس الدولة العراقية في مطالع عشرينات القرن الفائت ومنهم مصطفى راغب باشا: القائد العام في حرب فلسطين في اواخر الاربعينات السابقات.. هذا القائد العسكري الانسان الذي لا يمكن ان يتناساه احد؛ لاصالته وشجاعته ومنهم اللواء عبدالمجيد حسن؛ والعميد عصام كمال امين؛ كذلك بهاء الدين محي الدين: المحسان المعوان ؛ كذلك الشيخ فيض الله محمد صالح رئيس مجلس عشائر التركمان وأعيانهم بكركوك والعراق ولا يغيب عن البال المنهدس والسياسي الهادئ رياض جمال؛ وليس من الحقيقة في شيء ان اتجاوز الالماع الى حسن عزت وقاسم محمد وعصمت رفيق وهم الباحثون والادباء الذين سخروا طاقاتهم من أجل بلدهم وادبهم وتاريخهم؛ ويطالعني في ما بعد قصاب اوغلو محمد خورشيد نفسه وهو الذي اقتضى ان اعرج راهناً، على اصدار جديد له "صارى كهية دستاني – ملحمة صاري كهية" كما أشرت اليه قبل قليل.

* * *

هذه الملحمة تضم بين دفتيها من الخماسيات الشعرية باللغة التركية وهي مكتوبة بالحروف العربية من جهة؛ وبالحروف اللاتينية من جهة مقابلة لها؛ انما كل خماسية ذات قافية واحدة في ابياتها الثلاثة الاولى لتنتهي الى قافية غيرها في بيتيها الاخيرين:

"صارى كهيه" توركمن أويون هواسى
اوزاقلار ده ن گالدى ميته ر صداسى
ياقدى مانى بير وفا سيز سيوداســـــى
زوبون چكات بيزلره چوق ياقيشـــــى
چالدى عقليم يارين بير تك باقيشـــــي

* * *

"صارى كهيه" حرام مال دوام ايتماز
گيول قيرما تحنه سوز يا دان گيتماز
كركوك قاينق، شعرلر جوشار بيتماز
چيزيب يازديم بينلرجه شعر خوريات
توركمن ايلي، كركوك، تلعفر ، بيات

* * *

"صارى كهيه" دوكانـچى "على ممد"
كركوك بيزيم مزار لار طـــاشى سند
كيمسه سيزه يوجه تا نريدى مـــــدد
آج تاريخى باخ يوجا شا نميـــــزه
توركمن عشقى قارشيب قا نمـــيزه

على عادة شعراء العرب القدامى يقف محمد خورشيد في البداية على بعض الاطلال والاثار، يلفه تحسر؛ وبنخسه تذكر، ويثيره تفكّر:

اوشاغ جاغدان سن ده ستانسين ديليـمده
چوق ده رد لرى طاشديم من بيليمـــــده
گول چيـچكلر هيـج يوخ ايدى يولـــومده
او زماندان باغلانديم اينان سنـــــــا
"صارى كهيه" ياقينسان اينان جانـــــا

* * *

" صارى كهيه " دينله بيرآز ســـــوزومو
موم كيمين من ياقديم اوزوم اوزومـــــــــو
يالغوزسنا ديكميشديم كى وزومـــــــــــو
دوز يولومدا با خما ديم صاغا صـــــــولا
عمر گـيـچدى دونمه ره م چيقسام يـــــولا

أما إسلوب هذه الملحمة فواقع تحت طائلة المذهبين: الاتباعي والرومانسي وعلى وفق الرؤية الذاتية والخلفية الثقافية؛ وهما اللتان تغذيانها بُعداً وصدىً وتثرياتهما توسعاً وتوهجاً:

"صارى كهيه" سرين روزگار اســـانده
قرانليغي گونش نورو كاسنـــــــــــده
اوخ كيـپرگين يار گونلومه باســـــانده
دخيل دوشتوم قاپوه "امام عبـــــــاس"
وير مرازيم بيتدى قالمادي نفـــــــاس
*** * ***
"صارى كهيه" اوتوجـي "محمود دايي"
گوه ك قوروده ن اكرام ايت هيلى چـايي
زور خانده "كامل" اوينـــــــــادر آيي
چـيخ قلعه يه اوردا وار "نـــــبى دانيال"
گوجوم بيتدى آغ اولدى بيغـدان صـــقال

بينما قوام هذه الملحمة معانٍ ومضامين ترهص بالغاية المتوخاة؛ اذا ان بعضها موغل في القدم؛ يردنا الى ماكان وكان؛ فيجسد لنا اجواءها واضواءها، إمعاناً في الاستحضار والاستذكار وتبياناً لعمليتي الربط الزماني والضبط المكاني ومن بعده تسويقاً للعظة والعبرة:

"صارى كهيه" گورگور بابا آتـــــاشى
التوناندى ييرى طوبراغى طـــــــاشى
ميللتيمين يوكسكدى هرآن باشـــــــــى
شعله سينه باخا باخا گـوج الديـــــــم
گـيده ن گونه حسرتله باختديم دالديـــــم
*** * ***
"صارى كيه" طاننمش "أحمـد أغـا"
نيرگيز طوپلا گيرسو دوارلي باغـــا
ايمان اولسا چيخا سان يوكسك داغـــا
يورد اوغرندا أوجوز اولو هـــر بـــها
ايتمه فغان ملاكلر يا نـــــــــار آها

والجالب للبصر والجاذب للبصيرة ان محمد خورشيد وان كان يناجي بلسانه وجنانه؛ محلته الاثيرة "صارى كهية" في عديد كثير من خماسياته، فانه يحاول على قدر حال، ان يكثف من خلال ذلك على شخصية ما أو حالةٍ ما؛ أو قضيةٍ ما؛ أو فذلكةٍ ما؛ أو حكمةٍ ما؛ أو سُدة ما لا لشيء الا لاستعادة الزخم الوجداني او الخيط الفكري؛ أو تجديد الانسجام النفسيّ؛ والمنزع الموضوعي بين سكنتها؛ استنطاقاً لما مضت من ذكريات وانقضتْ من تداعيات وتلاشت من مفهومات؛ ثم اشباعاً وامتاعاً لهم ناهيك باتمام اللوحة المعدة لوناً وظلاً والمتشحة إطاراً ودثاراً لتبقى نابضة على مدى العصر والدهر..

من الطرافة ان ينوه الشاعر الرشيد ضمن ما ساق بشخصية والده القصاب "الخورشيد" اعترافاً غفلة وفعله؛ واكراماً لجميله وجليله:

"خورشيد قصاب" قويون قوزى كه سه نده
"خلفه عباس" قانارايا آصـــــــــانده..
گونلوم تيتره ر يار قو خوسى ئه سنـــده
"عثمان عميم" طوطار دده مـچين حساب
دييه قارده ش ايتمـــه دوستلاردان عتاب
*** * ***
" صارى كهيه" "رشيد اسكندر" خـــانى
فانا ردان آخار داورلار قـــــــاني
يورد اوغرونده فدا ايده رم جـــــانى
قصابلرين باشيدى "خورشيد قصـــاب"
دوستيلغ سيوه رهركسه ديار احبـــاب

ويقول قصاب اوغلو وقد تضلع من اللطائف والوقائع .. من الانطباعات والارتسامات على نحو يدعونا الى الجهر : "اين الضالع من الضليع" :

" صارى كهيه" طانيماز ايندى مانـــى
من ده كيليديم او چيلغين دللى قانـــى

گونلر گيچدى قوجالتديم بوكنج جانى
بو دنيا يه گله ن لابد كـــــوچ ايده ر
پنجره دى هر گله ن باخار گيـــــده ر

ما ان ادركت البيتين الاخيرين هادئاً؛ هانئاً من هذه الخماسية حتى وجدتني اردد ما ترامى الينا وما شغل بالنا منذ القديم :

بو دنيا بير پنـــــــــــجره در
هرگله ن باختدى كيـــــــچتدى
نـچه شاه نـچه سلـــــــــطان
تأختن بيرا ختدى گـــــــيچدى
ده سته سي بير عنايـــــــــا
گولنده وقتى گيـــــــــچتدى

ومن الاطراف ان يختم خماسياته الى ولده وقرة عينه وفلذة كبده "حسن" حباً له وناصحاً اياه وهو مثقل بالنصب والقلق؛ مثخن بجراح الدنيا؛ واوجاع المجتمع ثم " مدرك منتصف الطريق" :

اوغلوم "حسن" دينله ارتق ســـــــــوزومو
موم تاكى من ياقديم اوزوم اوزومـــــــــــو
يالنيز سنا تيكيميشه م كى گوزومـــــــــــو
دوز طوت يولون باخما صاقين صاغ صـــولا
عمريم كيچتدى اولا شديم يارى.. يـــــــولا

وعسى ان تصيغ السمع مثلي الى هاته الرائعة بعض الشيء:

"دده بهجت" بيلد يغوى كيم بيلـــــــــــه ر
يتيملرين گوز ياشينى كيم سيـــــــــــله ر؟
مؤمن انسان اللهدان رحمت ديلـــــــــه ر
نه تحافدى بو فلاگين دورانـــــــــــى
كيمسه بيلمه ز كيم صاطار كيم قـــــازانى

فالبيت الاخير يتداعى لوقعه ما سلف ان حفظته منذ الصغر: "مولام بيلى كيم قازانى كيم يه ر"..

* * *

في نهاية المطاف، والحديث ذو شجون، ان الشاعر محمد خورشيد قصاب اوغلو اثبت بيقين لا شك فيه، انه افاد واجاد؛ في ما قال وساق.. في ما جال هنا وصال هناك. في ما عبر عن هذا؛ وصور ذاك.. في ما بدأ وانتهى غير منتهٍ وكله نباهة ونبالة.. ولاء ووفاء لمدينة كركوك ومحلته " صارى كهيه " : ما فيها ومَنْ فيها.....

جودت قاضي اوغلو

- جودت قاضي اوغلو
- من مواليد 1968- طوزخورماتو- كركوك- العراق.
- خريج جامعة صلاح الدين_ كلية الآداب.
- عضوالأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- عضو اتحاد أدباء وكتاب كركوك.
- عضو اتحاد شباب وكتاب الأتراك في العالم.
- صدرت له مجموعة شعرية بعنوان (ذكريات في شرفة الأحلام). وله مجموعة قصصية قيد الطبع بعنوان(من يوميات طوزخورماتو).

نشرت له ما بين عامي 1988- 2003 قصائد ومقالات في مجلة (قارداشليق- الأخاء)ومجلة (بيرليك سسي- صوت الأتحاد) وجريدة (الوطن- يورد)ونشرت له قصائد ومقالات في جريدة- آقصو- ومجلة-الأدب والفنون منذ عام 2003 ولحد الآن.

- تقلد منصب مدير الدراسة التركمانية في تربية صلاح الدين بعد عام 2003
- حاليا يمارس وظيفته مدرسا في احدى مدارس القضاء ...

نماذج من قصائده

ترجمة/ أنورحسن موسى

سمفونية العودة

تحرر من أغلال الغربة
تخطى ظلمات الليالي الموحشة
غادر قوس الشفق المتوتر
علق النجوم في سماء التلال الداكنة
***
تعال
أنثر الماء
على تراب الزنبق المزروعة بالألغام
وعلى الطيور الصائمة عن الحرية
والآمال الكسولة
***
أين ذلك الزمان
الذي كنت فيه
مثل صباح زاه
تزين صدر الحياة المشرقة
ها هي الأمطار الرعدية
تنحسر
والربيع على عتبة الأبواب
في إنتظار قدومك
هيا تعال
أنثر النجوم اللامعة
على صباحات ما رت المتعبة
***
ها هنا الآن
الأجواء ماطرة
قف شامخا
مثل نخلة باسقة
أمام باب القلعة المسدودة
حاملا في يمينك غصن زيتون
وفي يسارك وردة خزامى
تلمس طريقك
إما نحو سلام أزرق
أو نحو أتون قيامة حمراء!!

بحر الزرقة السرمدي

مذ وجدت كركوك
أنا هنا
مقلتاي وأحلامي وأفكاري
مليئة بالزرقة
منذ ذلك اليوم
لم أبدل طاقيتي
ولا خطوي
مذ وجدت كركوك
أنا هنا
لم ابايع ملكا
ولم أقل لصدام : نعم
علاوة على ذلك
لم أفتح حدود حقولي
لمطر الشمال
وتحصنت من رياح الجنوب
مذ وجدت كركوك
أنا هنا
خاصه صو على يميني
وآقصو على شمالي
وأنا منذ أجيال
أسيل مع هذين النهرين
نحو بحر الزرقة السرمدي
***

هيمنة السلطة الانثوية وانسحاق الزمن في (ماض مرير)

للشـــاعر عصمـــــــــت اوزجـــــــان

د. ايمان محمد العبيدي*

القصيدة التركمانية مثل أية قصيدة في العالم تحمل هويتها من خلال اللغة تارة والانفتاح على الثقافة القومية تجاذبا وتنافرا مع القوميات الاخر ، لذا تنفتح دلالاتها على اشكال متعددة من تمثيل هويتها مثلما تغور في اعماق الرغبة معلنة عن تشكلات الذات ورغبتها مرة وعن طموح الاخر ومعاناته امام التسلطية والضدية مرات اخر ، وامام هذا وذاك تحاول ان تشق خطاها مؤكدة حضورها الحداثي في تأكيد باعتبارها دليلا على أصالة الذات الشعرية والسيرورة الوجودية وديمومتها التي ماتنفك تعبر عن الهوية من دون انقطاع ، فتتصارع مع مجموعة كينونية لتفصح عن وجودها في ظل المواكبة العصرية .

عند الخوض في غيابت التجربته الشعورية لاي نص شعري فان التجربة فيه ستتشظى الى سيل من التجارب ، اذ تنفتح في كل مرة آفاق جديدة معلنة عن سيل من التمظهرات التي لم تفتئ تعلن عن انسحاب حالة واستحضار اخرى، فلا تطفو التجربة وحدها على السياق اللغوي فالنص الشعري، يتوافر على مجموعة متنوعة من الوظائف حسبما اظهرها ياكبسن في مخططه ، وتبقى الوظيفة الجمالية مهيمنة عليه ـ ولكي يتحقق ذلك يسعى المبدع الى التفنن بالتقنيات التي تتم عن طريق التقويم للمرجع من جهة والانتظار المرجأ للاحالة ، فمهمة الرسالة الشعرية تكمن في وضع القارئ امام ثوابت وتصدعات لتحسم النتيجة الى صالح النص ، اذ يفتح النص آفاقه *على قراءات غير متناهية لان القراء متغيرون بحسب السياق الثقافي والمواقف النفسية فضلا عن العمل* الأدبي الذي يوافر في بنيته مصدرا لا ينضب من التجارب كلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة توحي بسلسلة من الدلالات التي ما تنفك تتعمق إلى الحد الذي تصل فيه إلى تشكيل صورة مصغرة عن العالم كله لذا صارت القراءة النهائية له تعني موته .

ومن الخصائص الأساسية للشعرية رجوع الدوال إلى مدلولاتها عبر التركيب الكلي في سياقها المكتمل، فعلى الرغم من إحالتها إلى مرجع معين فإنها تظهر محملة باختيارات اخرى كما تكشف عن رسائل تخرق العادات والأعراف الثقافية فتخلق جدلا بين العرفي والمنحرف بالعلاقة مع المرجعيات الثقافية للقارئ أي إنها تزيد من

اللا احتمالية واللا توقعية في استقبال الرسالة لأنها تفسد توقعات القارئ مع الشفرات اللغوية من جهة والثقافية(التشفير الداخلي والخارجي)[1]

تقف قصيدة (**ماض مرير**) على اعتاب الشعر الحديث ركز فيها شاعرها **عصمت اوزجان** على عناصر عدة في تبريز تجربته الشعرية ، يظهر الزمن من اولى اهتماماته التوظيفية ، فسوَّقه وفقا لتقنية الاطار الشكلي ذلك الجامع للتعهرات الفكرية التي تحاول الانا الشاعرة تبريزها مرة واخفاءها مرات عدة . وهذه البسطة الحلمية سخرها منذ العتبة الاولى في (ماض مرير)، فقد كان واعيا ان العنوان مرآة النص الكاشفة عن عمق المكنون وبمجموع ابعاده السطحية والعميقة، الانية والبعيدة ، وهو عتبة سيميائية مهمة للدخول إلى المتن فالمهم " في العنوان هو سؤال الكيفية أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل " [2].

أقام الشاعرعنوانه على المباشرة التي تبتعد عن الترميز ، فحرص على وضع محطات استقبال تتوزع عبر شبكة تخيلات مرسومة بما يمتحه الموصوف – ماض – الذي حرص على تنكيره ليجعله منفتحا على دوال غير قارة وعضده بالصفة النكرة التي ترسم للمتلقي طريقا شائكا من العلاقات المبتكرة والتي ليست بالضرورة متوازنة ، يسطرها خيال المستجيب للعنونة ، فمنذ العتبة الاولى يضعنا عصمت اوزجان على اعتاب تجربة ماضية اخذت ابعادها النفسية والفكرية في الذات قبل الانا الشاعرة متوقعة بدايتها ونهايتها كحدث وشخصية وذات في صورة حاضرة وواضحة رسما ,

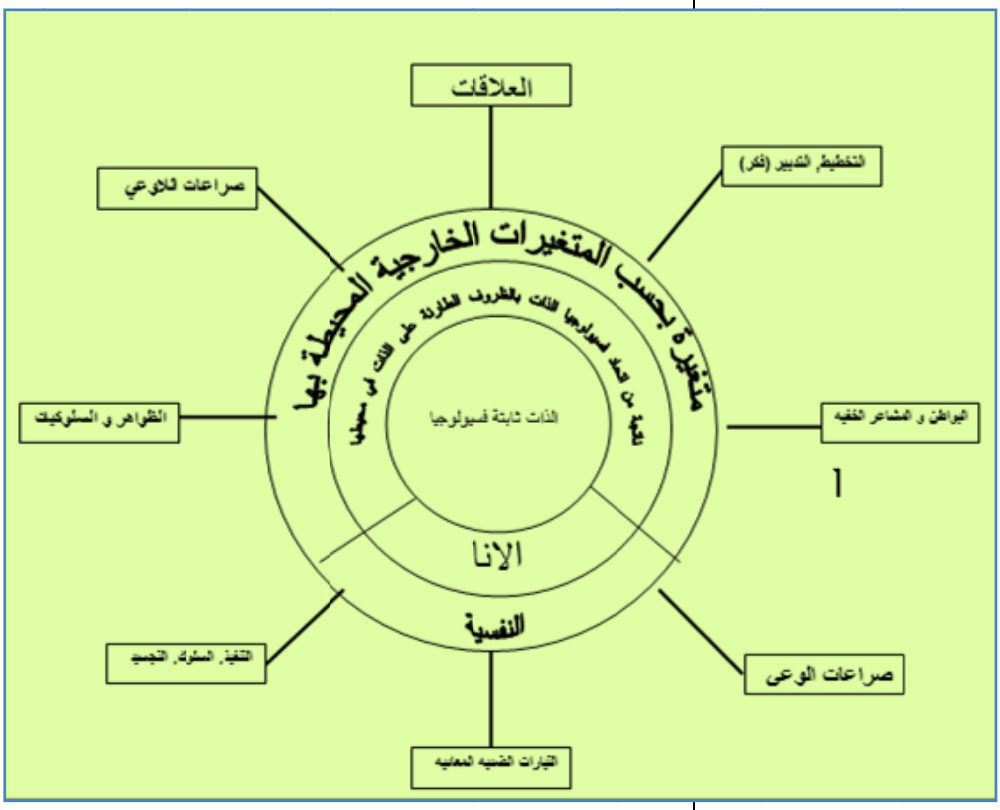
واذ اننا نفترض اننا نقف على عتبة القول في لحظة سكونية بردت في جوفها براكينها، مما يعني ان الزمن الحالي الذي شكل عناصر القول لابد ان يمثُل على سطوة التجربة الماضية ويحجمها، غير ان الحاضر لم نكد نشعر به ، فماعاد يمتلك غير نقطة القول او الابتداء ، تلك فقط ماكانت حاضرة في الذهن ، مشكلا التهيؤة التي ترسم معالم تجربة ليست حاضرة او قادمة انها ماضية ، وعادة مايصغر الماضي امام تحولات الحاضر ، عند الغالبية ، لكنه يبقى في جزئه الخاص **المرتكز الاساس الذي تستقي منه الذات_ ولا سيما الشعراء -مجموع خبراتها بوصفه العلامة السيميوطيقية في البناء الفعلي للشخصية اوالترجمة اللا ارادية لسلوكها بعد تشظيها سايكولوجيا فهو البنية الذهنية التي تشكل مجموع حيثيات الذات وعوامل بناء انسجتها الفكرية اللاحقة و تسهم في ارساء الخطوط السلوكية وفقا للقوانين والضوابط الطبيعية المؤثرة في تنمية بنائها فكريا ونفسيا .** اننا بازاء نص يتم فيه بناء مجموع تكويناته شكلا خارجيا على الزمن، اذ يتموقع فيه بكونه اكثر احتفاء بالتجربة، ولايصعب غلى الناقد استشفاف زمنين، الاول: تجربة معيشة حضورا وخيالا في الزمن الماضي ، لتتحول في الزمن اللاحق الى مقتولة حضورا، حية فكرا وخيالا، لذلك تسمو على الزمنية - على الرغم من اصرار شاعرها على جعلها تدخل في حيز زمني محدد هو الماضي - ، وان طفت على الزمن الواقعي رحلة منقطعة عبرت عنها الانا الشاعرة بآهات ممدودة تسعى الى المثول او الطغيان على المراحل اللاحقة ، في سعي لصيرورة الحاضر امتدادا للماضي، وتلك مسألة تعود الى بعض من حالات التشعر التي تلف الشعراء، اذ ماسمي الماضي ماضيا الا لمضيه، غير ان المباغتة اللغوية والتشعر اعطى فرصة لتداخل الحلم زمنيا فصار الحلم الشعري رحلة لم تنته ولن تنته ، عضد المسافة الزمنية المبسوطة في العنوان بصفة الموصوف التي جاءت بصيغة المبالغة التي تسعى الى الاستتباب والاستذهان من جهة ، والصوت والقدرة التي يمنحها للإطالة من جهة اخرى ، فقابلية مثول الراء وسطا ونهائيا جسدت فكرة الحضور ضد الغياب ، ليأتي المد الصوتي الذي يتنازعه الحرف - الراء - المكرر (مرير) معضدا تلك الحالة –المثول -، **وهذا ما يبين اصرار الشاعر وحرصه على ان يطوِّل من أمد الماضي – حضورا - لما له من فاعلية حركية تؤهله لمد شباكه في تراتب معلنة عن رؤية فكرية عميقة بالرغم من تصحره في**

---

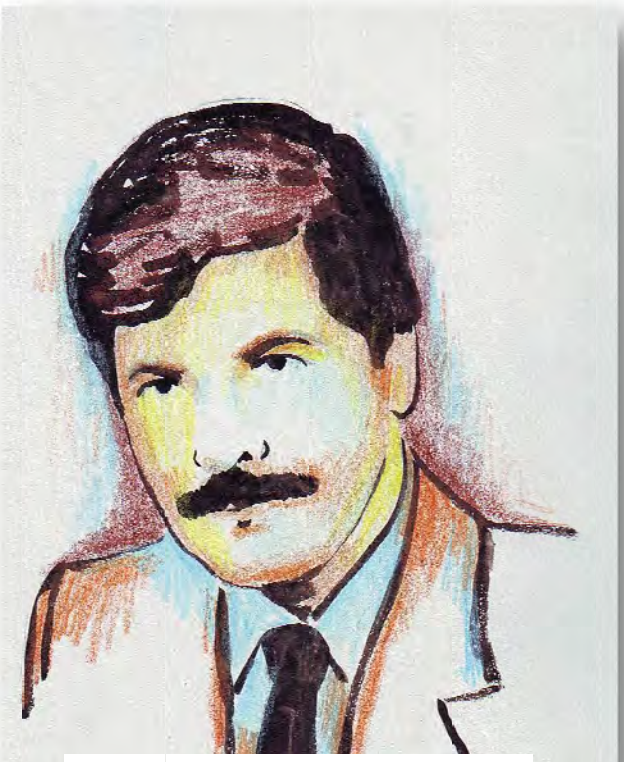
[1] : ينظر :نقد النقد :تودوروف ,24:

[2] **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،عبد الحق بلعابد ، ،تقديم :د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ، 2008 / 67**

البناء الزمني اللاحق ونسجه لرؤى فكرية غامضة وغير مؤهلة احيانا للانفتاح الإيجابي على عوالم مستقبلية -فيبدو المستقبل مثل الحاضر مغيبا او متداخلا بالسياق الزمني المراد تبريزه الماضي-، فظهور آثاره في سلوكيات الأنا_ بعد تشظيه في البناء النفسي للذات_ يبدو في الغالب سلبيا ولا ضير في ذلك فان هذا الزمن يعد القمة والرافد الأول في العطاء سلبا او ايجابا مثلما يمثل الحاضر - أرض الواقع- الزمن الخانق الذي يحاول الشاعر الهروب منه والقضاء عليه او تدميره ، بهذا الانتقاء الشاعري تفتح العتبة حضور التجربة معلنة عن الغاية الأسلوبية المتشكلة من وراء ذلك فهي لاتهدف تمرير تجربة او تقليلها لتكون حادثة عابرة ، مثلما لم تكن رغبة آنية مباغتة وتنتهي في لحظة زمنية عابرة ،انما هي وسيلة من وسائل إعلان رفض الواقع الحالي وجعله يتناسل ويتناسج مع مثيله في السياق الرؤيوي بدعوة التعاضد الزمني والتجارب الوجودية فيكشف عن العلاقة المضطربة والتوتر الانفعالي الناجم عن اجتماع الأنا بالآخر وما يتراتب على هذه العلاقة من ثوران آني وانفعال متواتر يفرض على النص تواترا علائقيا مجدبا وهذا ما ترتب عليه تكوين شاعري أنوي من نوع خاص قائم على ثنائية ضدية تتعاور وفقا لطروحتي الداخل والخارج (داخل الذات وخارجها) الرفض من الداخل و الاستسلام الخارجي الذي تفرضه اللحظة الراهنة بتشكلاتها العطائية فيحضر الماضي بعبق اخر او تصور تستذهنه الحالة الجديدة فيعاد المُتصَّور الجديد بصيغة زمنية تفرضها الآنية وفقا لتركيبة (او صيغة جديدة لانا تفرضها الحالة او يصنعها الموقف ، أنا تصنعها المراحل) على صعيد المكان والزمان والجنس الآنيين والحاضرين حضوراً فعالاً في تكوين النص ، ويمكن أن نجسد العلاقة بين الذات والأنا في الشكل الآتي التي تتغير وتتفاعل وفقا للعوامل المسببة للانفعال:-



نحن أمام دائرتين ، الأولى تمثل الذات وهي النواة التي تستند عليها الأنا في الظهور
والتعامل لما تحمل من تركيب فيزيولوجي ثابت خاص، لذا تظهر الذات بناءً هيكلياً ومضمونياً معقد التركيب، متشابك العلاقات ، تدخل الأنا جزءاً من تركيبته المرحلية - بحسب الحاجة التي تفرضها عناصر المرحلة الزمان والمكان والحدث والشخوص - لذلك نستطيع أن نشهد أنا جديدة تخلقها الذات بحسب المرحلة أو الظرف لذا فهي متنوعة ومتعددة ، وتظهر بوصفها معالجاً لتكون عندما تمتص نفسية الذات (المتغيرة) مجموعة المؤثرات الخارجية المحيطة بها فتحيل أثر الانفعال إيعازا إلى فيزيولوجية الذات – غيرية الثابتة- التي بدورها تتيح فرصة معالجة الأمور وفرض موقف تعاملي أو سلوكي عن طريق أنا حديثة غيرية - فالأنا ناتجة عن اتحاد تركيبتي الذات الفيزيولوجية والنفسية بالمؤثرات الخارجية ، تشهد



الشاعر الراحل عصمت اوزجان

الذات تحولات كثيرة في بناء الأنوات –جمع الأنا- ، التي هي مجموع الهيئات البنائية التي تفرض في كل مرحلة ، لذلك تتعاضد هذه الأنوات بصورة تكاملية التضاد لتشكيل بنية الذات النهائية .

أما العلاقة التي تربط الأنا بالذات فهي سببية لأنها تخصبها أو تضمن لها البناء والتواصل مثلما تضمن التجديد والانحلال للأنا بعد تلاشي الموقف وتركيزه بنية بنائية في الذات لذا فالأنا نتيجة لوجود الذات وهي أيضاً سبب في بناء الذات وعليه فالعلاقة بينهما متداخلة كلياً لا تنفصل (تركيباً وبناءً) :الذات والأنا .... كل عنصر من هذين العنصرين في آن خالق ومخلوق، سبب ومسبب ، معنى ذلك ان العنوان يهيأ للقارئ تصور الانا في حالة صدام مع المكونات الوجودية في لغة تحرص على استتباب زمني وفقا لبناء تعلو سطوته ، مهمشا المكان بفعل تشيوء الزمان وهيمنته الاستبدادية .

غير ان اللغة الداخلية للنص تظهر العكس من ذلك ، اذ يظهر المكان نقطة الاستقطاب الاولى ويتحول الزمان الى وسيلة غايتها الوصول اليه تبريزا ، حتى ليبدو متقاطعا داخل االمكان الواحد أو بالعكس هو واحد داخل امكنة كثيرة مثلما سيطرحه التحليل :

ما زال ذلك الحزن القديم
مرتسماً في عينيك
مرّةً أخرى
يبكي وجهك المضيء
أعرف يا صاحبتي
لماذا لا تبتسمين
أنتِ أيضاً قد دوّنت
في دفتر الذكريات المنسيّة
المركونة فوق الرفوف
كالأيام التي أسلفت
لعلك الآن توقيعٌ،
لعلك عبارةٌ
ذات نصف سطر
تتواجدين مع الغبار،
في تلك الأوراق الصفراء
لم تمارسي السحر مراراً
لم تشعلي البخور
ملء غناءٍ فخاريٍّ
كلّ ليلةٍ
لم تتفتح تلك الأوراق المطلسمة
ولا تلك الشموع التي أوقدتها
على قبر المشايخ
لم تعودي إلاّ
نقطة سوداء مخرومة،
أنتِ مثل الكتابة التي سُطرت على الجبين
غير قابلةٍ للشطب

تتموضع الثيمة مكانيا في ثلاث حركات، يتمظهر اولها وفقا لثنائية ضدية تتشكل في **(الالم / اللذة)** ووفقا لما تطرحه اللغة العميقة يبدو الالم متمثلا في **(الحزن القديم / اللذة مرتسمة في عينيك)** ،**(يبكي / وجهك المضيء)**، وثانيها : **(الامل - اللذة المقطوعة – / الالم -المرسوم استتبابا -)** وتتشكل في مجموعة مفارقات قائمة **(في الاتفاق / الافتراق)** و **(المصاحبة / الابتعاد)** ويتموضع في عبارة **(أنتِ أيضاً قد دوّنت ، في دفتر الذكريات المنسيّة المركونة فوق الرفوف كالايام التي اسلفت)** ، فالاتفاق على العقد حتى لو لم

يصبّ في المصالحة ، فانه يترك في النفس رضا الموافقة **(كلاهما يعيش التجربة او حالة الاقتراب والابتعاد ، وبابعاد التجربة المرسومة نصيا بمجموع عناصرها وتحولاتها)**، فيضيء بصيص الامل بتلاشي الالم . متخذا من الزمن الصورة السلبية التي تمتص الاحلام الايجابية ففي الوقت الذي يظهر المكان حالة من حالات التحدي والبقاء ، فان الزمن يظهر الند العكسي او السلبي الذي يحاول ان ينتزع الامل متمظهرا في (**المنسية ، الايام التي اسلفت**) .

ويرتسم الشكل الاخر بعد عجز الامل عن احتواء التجربة فتتشكل تبعا لذلك الحركة وفقا لصيغة (الثبات / التحول) التي تتسخر في مجموعة تموضعات ، منها الرغبة في الاحتفاظ بمصادر الالم كرد فعل للمسببات فتعلن صيغة عدم التحول هذه في البقاء تحديا مشكلة الرغبة في اعلان الانتصار ولو داخليا ، انتصارا متمظهرا على كل اشكال القهر الوجودية الا انها ثابتة وتعلن الولاء متخذة من صيغة التخفي - االقائمة بعدم الاعلان - وبصورة اقرب الى التلميح طريقها للاعلان لاسيما في بناء الثيمة و طريقة تمريرها بوصفها حالة ملازمة للانا التي لم ترغب بانقطاعها او تحجيم سطوتها على الرغم من بعد المسافة الزمنية – رغبة في السيطرة سايكولوجيا وايديولوجيا- فتستجيب الرغبة –تحولا- في الانزياح الى امكنتها تأطيرا لكي لاتضيع اوتضيع كينونتها سببا ومثولا - وتتجسد في - (دفتر الذكريات المركونة فوق الرفوف) ، (انت مثل الكتابة التي سطرت على الجبين)، اي تتحول نشوة الحضور الداخلية الى الخارج مرتسمة بالامكنة، فتثبِّت الحركة نشوة قوامها في حضور المرأة التي تمنح اللذة والخصب في الامكنة، لذا تشهد تحول استمرار التجربة خارجيا (في الامكنة)، اذ تتحول الى صور في اشياء مرئية وغير مرئية ، تلزمها وتعلن ثباتها في الامكنة نشوة ، وبذلك تملأ التجربة النصية حضورا على الصعيدين الزمني والمكاني .

لقد طوع الشاعر صورة المرأة لتناسب أجواء تجربته الموضوعية في القصيدة فبدت صورتها مستمدة من صورة الموضوع أو النازع النفسي للشاعر ، فالمتأمل - المتلقي الخارجي – في القصيدة يجد أن هناك تناظراً مكشوفاً بين صورتي المرأة وصورة الزمن المسحوق ،او صورة التجربة المسحوقة في زمن متسلط ، يكاد يحصل التمازج بينهما ويتداخل في محاولة وصولا لمركب النجاة من خلال جعل المرأة هي الساحقة للزمن فتضيع سطوة الزمن وتظهر سطوتها عليه شكلا من اشكال التحدي في البقاء والديمومة :

(لعلك الان توقيع ، لعلك عبارة ، ذات نصف سطر تتواجدين مع الغبار ، في تلك الاوراق الصفراء)

ولان اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، فلا "معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ماجعلت العلامة دليلا عليه وخلافه " [3] فاننا نفهم بان العلامة الزمنية الاخرى تتجسد في تغيير الملامح ، مما يعني ان الزمن يظل على الصعيد الباطني حاملا الجانب المظلم لكل ما في الوجود ، فينضح صورته السلبية في قتل الامل لانه يغير طبيعة الاشياء يحجمها بعد مروره بها وعليها : ***(نصف سطر)*** ،او يغير شكلها ولونها من الايجاب الى السلب متجسدا في

(الاوراق الصفراء)

يزخر حواره الداخلي مع المرأة بكونه حوارا دراميا كان قد خاضه الشاعر مع بواطنه بحركية الانفعال المتراكم في الذات وجدلية الصراع النفسي المتجدد بالحاح التجربة واثرها المتجدد فيه ، فإذا به يشخص عظمة الفعل عنده في اتجاهين: الاول شكلي تبسطه اللغة بمجموعة التقنيات الطافية على سطحها، والاخر باطني عميق تفرزه اللغة بعد ركوب لجة صراعانها المتلاطمة،

في تلك الأوراق الصفراء
لم تمارسي السحر مراراً
لم تشعلي البخور
ملء غناءٍ فخاريٍّ
كلّ ليلةٍ
لم تتفتح تلك الأوراق المطلسمة
ولا تلك الشموع التي أوقدتها
على قبر المشايخ

الاول الشكلي: ماتفرزه لغة النص بسلطة الانثى الحاضرة فعلا، وبمجموع المهام الموكلة اليها فيأتي

[3] : اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني تعليق : محمود محمد شاكر ، ط1 : 376

حضورها بعبق يختلف عن لغة استقبالنا للغة النص الاولى التي كان يعلو فيها صوت الانا بانهزاماتها وانكساراتها المتكررة، لذا تبدو هيأة المرأة الحاضرة بشعائرها هذه الدفة التي تغير اتجاه المركب وتحول مساره الى اتجاه اخرف، معلنة حالة من الهدوء النفسي القائم على اتخاذ القرارت الحاسمة التي على الرغم من صعوبتها فانها تضفي حالة من الهدوء على تلك الصراعات :

أنتِ مثل الكتابة التي سُطرت على الجبين
غير قابلةٍ للشطب

يقوم الاتجاه في ربطه بين صورتين المرأة والحياة وهو يبني ثيمته التي ركز في اخراجها على لغة اعلان حضور حالات الطقوس الخاصة التي عدها من مهمات المرأة العاشقة ولايفوتنا التذكير بان صوت الانا لم يغب عن النص في اي حالة فقد ظل حاضرا بكل الاوضاع غير ان نبرة الهدوء تسبغ على لغة النص مع استقدام المرأة او ممارسة شعائرها ، فتتغيراللغة ، اذ لم تعد تملك ذلك الانفعال والصرخات الحضورية او الخطابية والتقريرية المباشرة ، لتصير اكثر هدوءا فكأنها تمتص الانفعال، او لانه يُحمِّلُها جانبا من عبء تجربته صارت لغته اقل خطابية واكثر هدوءا وتوازنا، فتظهر انا الشاعر بصورة اخرى وهي تحملها مسؤولية ما آلت اليه حالات الانكسار، بلغة اكثر هدوءا وتوازنا فكريا ، لغة تحمل صراعاتها وانكساراتها بداخلها ، وتحاول الصمود امام تحديات الوجود وانهزامات الامل .

اما الاتجاه الاخر (العميق) فيتشكل وفقا لاطار حضاري، تكشفه اللغة العميقة، اذ تفرز لغة النص محاولة الربط بين المرأة بالحضارة عن طريق تبريز ومحاكاة العرف والتاريخ للوقوف على إظهار الثقافة وتمييزها، ليشهد صراعا ثقافيا اشبه بصراع الحضارات اوسيطرة حضارة على اخرى وكردة فعل يحاول ان يثبت اركان حضارته وثقافتها ، معتمدا على اخراج تجربته وتفعيل الصراع فيها على مستويين، المستوى التركيبي -اللغوي-: واستثمر فيه اسلوب النفي بابعاده (النفسية في الحجب مثولا ، والمعنوية في تثبيت الصراع) ، وتجسد ذلك في :

(لم تمارسي السح مراراً، لم تشعلي البخور، لم تتفتح تلك الأوراق المطلسمة ، ولا تلك الشموع التي أوقدتها على قبرالمشايخ، لم تعودي إلّانقطة سوداء مخرومة)، متخذا من تكرار (لم) حرف النفي والجزم والقلب المحطة الاولى التي يقف عليها لتثبيت فعل التحديد في جعل التجربة رهنا بزمن معين هو الماضي ، فنشهد هذه المرة صراعا داخليا من نوع اخر مرسوما بالثورة على الالم الداخلي الذي تسعى الذات الى التحرر منه ، وهي وان كانت توحي بالامل او تغيير الحال الا ان دخول (لم)على الحدث يجعل الامر مرتهنا بحالة حضورية للماضي اكثر من كونها تطلعية الى الحاضر والمستقبل ، وكأننا به يؤطر الحدث مثلما يؤطر الامل ويبقى التطلع مرهونا بركن الماضي ، ولم نشهد تغيرا لهذا الماضي او قتلا له على الرغم من محاولة تحجيمه ، اذ ظلت التجربة الماضية ترفد النص بمجموع حيثياتها ، ما يبين اثر الصراع الذي يشل حركة المد الايجابي -على الرغم من سعي الذات الى ذلك ، وأملها في بسطه .

المستوى الدلالي : وتشهد لغة النص اسقاط الداخل على الخارج ، اذ تغيب الانا وتظهر المرأة بلغة الانا الشاعرة نفسها ، متحملة اعباء تجربة مريرة غابت فيها ملامح الحياة، ولم تنفع معها استحضارها ما يمنحها اياها معتمدا على مجموعة أطر عرفية احتلت اجزاءً كبيرة من رواسبنا الفكرية ومرجعياتنا الثقافية ، اذ برز بعض اشكالها تغريبا وتذكيرا ، -ليخرج بنتيجة متعاضدة مع النتيجة السابقة هي لا أمل في المستقبل ، مبينا ذلك في عدم الفائدة المتوخاة من الحرزاو التميمة وكأننا به -بحسب ماتبسطه اللغة العميقة - يتناص مع الهذلي في بيته المشهور: **(اذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمة لم تنفع)** مشيرا الى ان الواقعة قد وقعت ولم تفد التعاويذ .

تنفتح مجموعة المشاهد المرسومة في حالة حضور المرأة على أدلجة الصور لتصب هدفها غير المعلن في ترميم الذاكرة فردا وجماعة -فيما يُمتلك -او إعادة تنشيط لمجموع خزائنه الفكرية والمعرفية ، معتمدا في ذلك على لغة حضارة خاصة وبلغة انثوية دقيقة وخاصة فـ(اشعال البخور، وايقاد الشموع على قبور المشايخ) ترسم حضارة الشرق بشذراته السحرية شبه

نصب للشاعر التركماني

حسن كوره م

في بغداد

اقيم يوم السبت التاسع من آذار وعلى حدائق نادي الصيد العراقي حفل إزاحة الستار عن نصب الشاعر التركماني الكبير حسن كوره م في حديقة الشعراء بالنادي والتي ضمت نصب كبار شعراء العراق من العرب والكرد والتركمان والمسيحيين امثال محمد رضا الشبيبي ، عاتكة الخزرجي ، عبدالله كوران ، سركون بولص و بيره مرد ومن اعمال النحات هادي عباس وبحضورعدد من المسؤولين، وعدد غفيرمن المدعوين من الشعراء والمثقفين والإعلاميين. وقد مثل التركمان في هذه الاحتفالية النائب السابق فوزي اكرم ترزياوغلو

أقيم الحفل على هامش المهرجان الشعري الذهبي بالتعاون مع مؤسسة ميزوباتاميا، فضلا عن افتتاح معرض تشكيلي مشترك لعدد من الفنانين

وقد تم تغطية هذا الحدث الثقافي الرائع من قبل عدد من وسائل الإعلام بينها عدد من الفضائيات.

المقصودة – تذكيرا بليالي الف ليلة وليلة وبعض الترسبات العرفية فينا –ومحاولة تثبيتها والحفاظ على سيرورتها، ويربطها بسمة ذلك الصراع الانثوي وباسلوب يقرب من اللوم والعتاب بهدف تثبيت تلك الثقافة موحيا بان الفعل لو تم لتغيرت النتيجة والفعل هو:(**اشعال البخور ملء غناءٍ فخاريٍّ كلّ ليلةٍ ، ايقاد الشموع على قبر المشايخ ،تتفتح الاوراق المطلسمة)**

و لانهت ذلك الصراع الحاد ،- فتقوم هذه الافعال مقام القرابين او التعويذات الحامية من الالم والشر -، ولان الفعل لم يتم ، فان النتيجة السلبية ظلت قائمة ، جاعلا من تقصيرها سببا للنتيجة لذا فهي تتحول الى :

لم تعودي إلاّ

نقطة سوداء مخرومة

ويتخذ من الاناء الفخاري مايضيف الى تلك الحضارة خصوصيتها عن طريق شكل المكان ، اذ يأتي الاناء الفخاري موازنا لشكل خاص بحضارة ارضه الموسومة في استيعاب القرابين والتقرب اليها غاية مقصودة ، شكل المكان الموضوعة فيه حاجة التقرب منحت التجربة خصوصيتها منفتحا على زمان غير منته . اذ تلعب مفردة كل ليلة على انفتاح الازمان في صورة تمثيلية لاحياء حالة ثبات الحضارة ، واحياء ثقافتها ، ومن دون انتهاء .

ملء غناءٍ فخاريٍّ ، كلّ ليلةٍ

مما يعني ان صورة المرأة عنده تنفتح لتكون رمزا للحضارة ، وحضورها بتلك الصيغ احياء لكل ما يميزها من الحضارات الآخرى ، مثلما توحي بأن للتأريخ في نفسه لذة وعبق لاينتهي ، فهو اذ يستعير تلك الصور الشعبية فكأنه يعيد التأريخ بكل صوره وامجاده – ويحيي عبق اللذة -بعدما عجز الحاضر والمستقبل عن ذلك ، فلم ير فيها غير صراعات بينما يرفل الماضي بكل انواع الملذات والامجاد التي تبقى ماثلة في الذاكرة ، وتأتي المرأة بحضورها فعلا وصورة ما يبين انها ركن الحضارة الذي لابد ان يستتب .لذلك ينهي النص بالثبات واستمرار حضورها نشوة مقروءة في كل نظرة وتطلع ، كتابة وتجربة وامرأة وحضارة لا تزول .

أنتِ مثل الكتابة التي سُطرت على الجبين

غير قابلةٍ للشطب

*** أ.م.: جامعة بغداد/ كلية التربية –ابن رشد**

شعريّة الحلم

قراءة في قصيدة للشاعر حمزة حمامجي أوغلو

د. فليح مضحي أحد السامرّائي

تشتغل قصيدة الشاعر حمزة حمامجي أوغلو على فعالية تكرار اللازمة ((أحلم بحياة))، وهذا التكرار يضيف في كل مقطع دلالة جديدة للفضاء الشعري العام للقصيدة، وتعكس هذه القصيدة صورة واضحة لشعرية الحلم، حيث يتكرر فعل الحلم (أحلم) المرتبط بأنا الشاعر متصلاً (بحياة) في سياقها المنكّر، وهو ما يضيف قيمة شعرية أعلى للتشكيل الشعري، وصورة الحلم هذه تتنوع بين مقطع وآخر بحسب مقولة كل مقطع ومقصديته. في المقطع الأول من القصيدة تلتئم الذات الشاعرة حول فضائها العائلي حين يتحوّل الحلم الشعري إلى الشخصيات الشعرية وهي ترتبط بالحرية والإنسانية:

أحلم بحياة
حبيبتي يا زهرةَ بيتي
أحلم بحياةٍ
فيها أنت ، أنا
دنيز ، أحمد
وما يشع في قلب الإنسانية
المتكون من أحجار التحرير

ـــــ ..ـــــ

الخطاب موجّه إلى الحبيبة الموصوفة بزهرة البيت ((حبيبتي يا زهرةَ بيتي))، وبعد تثبيت الصورة تتكرر اللازمة الحلمية بالحياة ((أحلم بحياةٍ))، ثم يشرع الراوي الشعري بتأثيث المكان الشعري بالجوّ العائلي ((فيها أنت ، أنا/ دنيز ، أحمد))، ويتضح من مسار علاقات شخصيات القصيدة طبيعة التكوّن العائلي، حيث إن الحياة المحلوم بها يمكن أن تتحقق من خلال إنارة هذا الجوّ العائلي وتوفير مستلزمات إنعاشه، غير أن الإضافة الشعرية اللاحقة للصورة الشعرية العائلية ((وما يشع في قلب الإنسانية/ المتكون من أحجار التحرير)) تنقل الحلم الشعري من مستواه العائلي الفردي إلى

مستوى إنساني جمعي، يأخذ معناه ودلالته من عبارة (أحجار التحرير) وهي تشير إلى ارتباط حلم الحياة بحلم التحرير.

المقطع الشعري اللاحق يرسم صورة أخرى عن الحلم بالحياة الموعودة، إذ يتحول الحلم بحياة إلى التفكير بحياة، ويعطي هذا التلازم بين الحلم والتفكير مجالاً شعرياً أرحب لجدل العلاقة بين الوعي واللاوعي، حين يكون التفكير أداة واعية لإيجاد حلّ للمشكلات، ويكون الحلم أداة لإيجاد حلّ آخر عندما يخفق حلّ التفكير في تسوية الأمر:

أفكر بحياةٍ
عصافيرها ، أزهارها
غزلانها ، أطفالها
قد تصهروا من
مفردة المدفع
وشظايا القذائف
يتكلمون بلغة الكبار
ويضحكون

——— ·· ———

إن آلية التفكير هنا تحوّل النظر الشعري إلى قسوة الواقع وعنفه وجبروته، فحين يصل التفكير بحياة ((أفكر بحياةٍ))، وتجمع هذه الحياة أشكال من الطبيعة المؤنسنة ((عصافيرها ، أزهارها/ غزلانها ، أطفالها)) في سياق فعالية تدميرية ((قد تصهروا من/ مفردة المدفع/ وشظايا القذائف))، فإن الطفولة تموت لأنّ الأطفال ((يتكلمون بلغة الكبار/ ويضحكون)) حيث يغادرون مواقعه الطفولية بكل ما تتمتع به من براءة وعفوية، ليدخلوا في نادي الكبار بكل ما ينطوي عليه هذا النادي من قسوة وشراسة وبعد عن الألفة والحيوية التي غالباً ما يعكسها الجوّ الطفولي، وتكون في الوقت نفسه أقرب إلى ميدان الحلم.

ينتقل بعد ذلك التفكير إلى مرحلة الإنتاج والتفاعل مع الطبيعة وحثّها على الحياة، إذ تسعى الذات الشاعرة إلى اختراع حيلة لتحريض الأشياء على ولادة جديدة تنبعث منها صور الحياة وعلاماتها ورموزها:

أفكر بحيلةٍ
ماسها ماس
أغنيها أغنية
سلامها يكمن في السلام
في سبيل أن تجعل من أصغر نبتةٍ سنبلة
تتحول بلا تردد إلى غيمةٍ وتمطر

——— ·· ———

إنّ جملة ((أفكر بحيلةٍ)) تلتقي بآليّة الحلم على نحو من الأنحاء من خلال ((ماسها ماس)) أولاً وثانياً ((أغنيها أغنية/سلامها يكمن في السلام))، حيث يتجه الخطاب المنتج نحو علامات حياة منتخبة بعناية (ماس/أغنية/السلام)، وكل هذه العلامات الحياتية تحتشد في سياق تعبيري وتشكيلي واحد من أجل الوصول إلى عتبة الحلم، تسهم في تكبير الأشياء وتحويلها إلى إنتاج يغني الحياة ويموّلها بالعطاء ((في سبيل أن تجعل من أصغر نبتةٍ سنبلة))، ومن ثمّ تخضع لتحوّل آخر في إطار لعبة الحلم ((تتحول بلا تردّد إلى غيمةٍ وتمطر))، ليكون المطر علامة الحياة المحلوم بها من أول القصيدة إلى نهايتها.

ثم ما تلبث بعد ذلك أن تعود اللازمة التكرارية التي اشتغلت عليها القصيدة إيقاعياً ودلالياً وهي ((أحلم بحياة))، حين تتحوّل الحياة إلى صورة أمّ ترعى طفلها وهو يحلم بحياة سعيدة ومرفّهة وتحتوي على كل الأشياء، وهنا تتحوّل آلية الحلم من سياق شخصي فردي إلى سياق إنساني عام يصوّر حالة الطفولة وهي بحاجة إلى رعاية الحلم، لترتبط الحياة بالحلم داخل فضاء القصيدة المنفتح على الأشياء بقوة:

أحلم بحياةٍ
في يد كل طفلٍ فيها رغيف
على أنفه زهرة
وعلى كتفه فراشة

وفي الوقت الذي ينام في الفراش صريع المرض
تتحول إلى أمٍ وتحيط به

ـــــــ .. ـــــــــ

حلم الحياة هنا يرتهن بالطفولة من خلال رسم صورة الطفل المطلقة ((في يد كل طفلٍ فيها رغيف))، فالرغيف علامة الشبع الذي يقضي على الجوع، ووجود (رغيف) في (يد كل طفلٍ) يعبّر عن معطى إنساني عميق وواسع يبغي إشباع الجياع والقضاء الحلمي على الفقر، أما الصورة الثانية ((على أنفه زهرة)) فهي دلالة على تناغم جسد الطفل مع الطبيعة في أجمل مظاهرها، وتدعم الصورة الثانية هذه الصورة الثالثة اللاحقة لها ((وعلى كتفه فراشة)) كي تكتمل صورة الطبيعة الإنسانية المرتبطة بالطفل.

لكنّ هذه الصورة تنتقل في مفصل شعري آخر من مفاصل التصوير الشعري في القصيدة إلى فضاء إنساني حين تؤنسن كل هذه الأشياء على هذه الصورة ((وفي الوقت الذي ينام في الفراش صريع المرض/تتحول إلى أمٍ وتحيط به))، بمعنى أنّ الحياة المؤلّفة من (رغيف) و (زهرة) و (فراشة) تتحوّل لفرط حضورها الإنساني الرقيق والمنتج إلى (أم) ترعى طفلها عندما يمرض، وتنقذه من الموت حين تحقق له الحياة، فثمة ارتباط وتلازم نوعي هنا بين الحلم والصورة التي تبدو وكأنها واقعية لا حلمية.

الحلم بالحياة في القصيدة هو حلم عام وشامل وحيوي ومنتج، فهو لا يتوقف عند هذه الحدود بل يتحوّل إلى مناطق مفهومية في الحياة لا يمكن الاستغناء عنها أو إهمالها، فالحياة مهما توافرت على الرغيف والزهرة والفراشة وغيرها لا يمكن أن تصل إلى مرحلة إنسانية متكاملة من دون الحرية، التي هي سرّ ديمومة الحياة وكرامتها:

أحلم بحياةٍ
لا شائبة في القلوب فيها ، لا سلاسل في الأقدام
لا تمتمة في الألسن
تبكي وتصرخ عصوراً كاملة
إذا صادفت صغير الأيل ينزف من أنفه

ـــــــ .. ـــــــــ

الحلم الجديد بالحياة هو حلم الحرية، وصورة الحرية في هذا المقطع من مقاطع حلم الحياة في القصيدة تظهر على مراحل ولقطات تعبيرية دالة بوساطة أسلوب النفي، وتبدأ باللقطة الأولى التي تفترض الصفاء والنقاء والهدوء ((لا شائبة في القلوب فيها))، ثم تردفها بلقطة مشبعة بروح الإنسانية التي تسعى إلى نفي القيود من أجل حضور الحرية ((لا سلاسل في الأقدام))، وهي لقطة لها علاقة بقمع الجسد ومنعه من الحركة، ومن ثم تظهر لقطة موازية لهذه اللقطة لكنها تعبّر عن قمع الكلام والتصميت ((لا تمتمة في الألسن))، إذ إنّ الحرية لا تعني حركة الأقدام في الأرض فقط، بل تعني أيضاً حرية التعبير عن الرأي بقوة، وتجاوز مرحلة الخوف والرعب والتمتمة التي لا تُظهر الرأي بحرية وطمأنينة وأمان.

وتنتهي هذه الصورة الشعرية الحلمية بلقطة شعرية تصوّر الحياة في حالة بكاء وصراخ دائم حين ترى أيّ حالة تحول بين المخلوق وحريته ((تبكي وتصرخ عصوراً كاملة/إذا صادفت صغير الأيل ينزف من أنفه))، سواء أكان هذا المخلوق إنساناً أم حيواناً أم نباتاً، فالحلم الشعري بالحياة هو حلم كلي وشامل، فلو أنّ صغير الآيل نزف من أنفه دون رعاية الحياة فإنّ هذه الحياة ستكون عاجزة ولا معنى لها، وستظلّ تبكي وتصرخ عجزها بلا طائل، بمعنى أن الحلم والحياة والحرية تنتظم هنا في سياق واحد يلتئم في فضاء القصيدة، وربما يكون الأسلوب الشعري الرومانسي الذي حفلت به القصيدة يتلاءم تماماً مع طبيعة الفضاء الإنساني العام الذي تشتغل عليه صور القصيدة ولقطاتها، إذ يتداخل الحلم بالواقع، والداخل بالخارج، والأنا الشاعرة بالحياة، والطبيعة بالإنسان والحيوان والنبات والجماد، في سبيكة شعرية تتوهج فيها العاطفة والوجدان والانفعال بطريقة مفعمة بالروح والجسد معاً.

وتظلّ صورة الحرية مهيمنة على فضاء القصيدة حتى مقطعها الأخير وهو ينتهي إلى خطاب الحرية المعبّر عن خطاب الحياة، وتنفتح صورة الحرية داخل صورة الحياة عن جملة من الدوال والعلامات التي تتدخّل في عمق المفهوم وعمق الشعر أيضاً:

أحلم بحياةٍ
أشعارها ، أفكارها
حبّها ، محبتها

بلا قفص
مثل السنونو
خيالاتها تتطاير بلا حدود في المروج

الشاعر حمزة حمامجي اوغلو

اللازمة المهيمنة على فضاء الإيقاع والدلالة الشعرية في القصيدة تتكرر أيضاً في مطلع المقطع الأخير منها ((أحلم بحياةٍ))، لكنّ هذا الحلم بحياة متمنّاة يتمفصل هنا على مساحات صورية متعددة، كل مفصل يمنح المعنى الشعري طاقة تعبيرية معينة تسهم في تشييد معالم البناء العام والشامل لدلالات القصيدة، وأول مساحة تتوغل في فضاء المقطع تتمثل بـ ((أشعارها)) حيث تسهم الأشعار في إنجاز قدر مهم من معنى الحياة في الأشياء، فالأشعار تعطي للحياة المحلوم بها معنى روحي أصيل لا يمكن استمرارها من دونه، وتعقب هذه المساحة المركزية مساحة أخرى هي ((أفكارها)) وهي تثري المنطقة الأخرى من مناطق الحياة المرتبطة بالعقل والمادة، فلا يمكن لحياة أن تسير بشكل مثالي وهي تقوم على الأشعار فقط، إذ لا بدّ من الأفكار التي باجتماعها مع الأشعار تكون قد حققت طرفي المعادلة، بين العاطفة والعقل، الروح والمادة، الوجدان والعمل، بحيث تتكامل صورة الحياة.

غير أن هذا التلاحم بين الأشعار والأفكار أيضاً لا يمكنه أن يعبّر عن حقيقة هذه الحياة المحلوم بها شعرياً في القصيدة من دون حضور فعل الحب الذي تمنحه الحياة نفسها للأشياء ((حبّها))، توازيها ما يمكن أن تقدمه الأشياء للحياة من حب ((محبتها))، بمعنى أنّ الحب في هذا الإطار يجب أن يكون متبادلاً بين الحياة وما يحيط بها من أشياء، ولعلّ هذا التلازم والتفاعل في الحب يوازي التقابل بين الأشعار والأفكار في رسم صورة الحياة، على النحو الذي يجعلها قادرة على الاستجابة المطلقة للمعنى والمفهوم.

وليس بوسع هذا الفضاء الكلّي وهو يعطي للحياة المحلوم بها هذا الصوت وهذه الصورة على هذا الشكل الجميل والمتكامل من دون حضور الحرية ((بلا قفص))، إذ إنّ القفص يؤدي إلى إعدام كل هذه الأشياء مهما اكتملت عددياً، فالحرية هي المساحة والوعاء والحاضنة التي يمكن لكل هذه الأشياء ان تنمو نمواً صحيحاً ومثالياً فيها، لذا فهي مشبهة هنا بهذه الصورة البلاغية المعبرة عن الفكرة والمفهوم والحلم ((مثل السنونو/خيالاتها تتطاير بلا حدود في المروج))، فمفردة (خيالات) تحيل على الحلم الشعري المهيمن على فضاء القصيدة، والفعل المضارع (تتطاير) يحيل على معنى الانطلاق والحرية، وعبارة (بلا حدود) تعكس الفضاء الحلمي الذي لا يقنن بحدود معينة ومساحته الأرض كلها، وتأتي مفردة (المروج) لتعبر عن الطبيعة في أوج زهوها وعنفوانها وعطائها وحريتها.

مذكرات صحفي تركماني

الحلقة السابعة

الأحداث التي سبقت مجزرة كركوك لعام 1959

بقلم : حبيب الهرمزي

الجزء الثاني:

كانت العلاقات بين التركمان وبين غيرهم من المواطنين العراقيين قبل ثورة 14 تموز/ يوليو 1958 علاقات طبيعية تتسم بالأخوة وحسن الجوار، ولم تكن هناك فتن طائفية او عرقية لا في المناطق التركمانية ولا في غيرها من بقاع الوطن العراقي. واذا ما اخذنا مدينتي كركوك نموذجا للتكوين الأثني، نجد انه لم تكن في المدينة الا قلة قليلة من العرب يسكنون فيها، واغلبهم من عوائل لموظفين تم تعيينهم فيها او تم نقلهم اليها لشتى الأسباب. وكان معروفا ان كل موظف عربي في كركوك كان يلقى الترحيب والاحترام من سكان المدينة التركمان. وحتى ان العديد منهم كانوا يفضلون السكنى في هذه المدينة الوادعة بعد تقاعدهم من الوظيفة بدلا من عودتهم الى مدنهم الأصلية. وكان هناك عدد من المحلات التي يسكنها اخواننا الأكراد، يمكننا معرفتها من المعطيات المستخلصة من عملية تسجيل النفوس العام التي جرت في عام 1957 وهي عملية الإحصاء الوحيدة التي يتفق الجميع على صحتها وعدم حصول اي تلاعب فيها. وكانت العوائل الكردية تتركز في محلة الشورجة التي استحدثت في الخمسينات من القرن الماضي وفي محلة إمام قاسم التي كان يسكنها خليط من الأكراد والتركمان، اما محلات كركوك الرئيسية الأخرى وعددها 18 محلة، فكانت محلات مغلقة للتركمان. ولم تكن محلات رحيم اوا والإسكان وازادي موجودة انذاك بدليل عدم ورود اسمها ضمن قوائم محلات كركوك في احصاء عام 1957[1]. ولا ننسى وجود عدد قليل من المواطنين الأرمن والآثوريين الذين كان جلهم يعملون في شركة نفط العراق

حبيب الهرمزي

[1] - انظر مقالنا المعنون " التعداد العام للسكان في العراق وتداعياته بالنسبة لمدينة كركوك "، المنشور في العدد 21 من مجلة تحليلات الشرق الأوسط الصادر في ايلول 2010، ص 108.

ويسكنون في المحلات القريبة من موقع الشركة. وكان منصب "رئيس بلدية المدينة" من نصيب التركمان حينا ومن نصيب الأكراد حينا آخر، ولم يشغل اي عربي هذا المنصب طيلة الفترة التي امتدت الى حكم البعث (1968) بالرغم من ان هذا المنصب كان يشغل عن طريق التعيين من قبل الحكومة وليس عن طريق الانتخاب. المهم ان الجميع كانوا يعيشون بصفاء ووئام ولم تكن هناك ضغينة او عداء بين هذه المكوّنات. وكانت هناك علاقات اخوة وصداقة وجوار وعلاقات تجارية وزواج بين التركمان والأكراد. وكان نزوح الأكراد من الاقضية او المحافظات الكردية الى مدينة كركوك نزوحا طبيعيا ولأسباب اقتصادية اي طلبا للرزق واسباب العيش التي كان من اهمها العمل في شتى فروع شركة نفط العراق.

حادثان كانا البداية لتعكير صفو العلاقات بين التركمان والأكراد:

التقطت هذه الصورة الفوتوغرافية النادرة في بهو احدى الفنادق اثناء وجود الوفد ببغداد، وتضم الصورة: الشهيد عطا خير الله ورؤساء عشائر الكاكائية والمحامي عطا ترزي باشي والمرحوم مجيد حسن الصيدلي والمرحوم ناظم شكري الصالحي والمرحوم عبد الهادي آوجي وكاتب هذه السطور حبيب الهرمزي واخرين لم استطع التعرف عليهم للأسف.

يمكننا ان نعتبر حادثة **"فندق كركوك"** بداية لتكوين الحزازات في المدينة. فقبل عدد من الشهور تسبق قيام ثورة 1958 واعلان الجمهورية، كانت بلدية كركوك قد قررت انشاء فندق ضخم بمقياس ذلك الزمن، مكوّن من عدة طوابق لتلبية احتاجات المدينة. وتم تشييد الفندق في بداية شارع "المجيدية" وعلى مقربة من انتهاء شارع الأوقاف[2]. كان رئيس البلدية انذاك السيد فاضل الطالباني الذي كان ينتمي الى عشيرة "الطالباني " المعروفة والذي كان يلقّب بـ "كوجوك فاضل" اي "فاضل الصغير"، لتمييزه عن شخص آخر من نفس تلك العائلة وبنفسم الإسم ، والذي كان يلقّب بـ "بيوك فاضل" اي "فاضل الكبير". المهم ان رئيس البلدية فاضل الطالباني قرر تسمية الفندق المذكور بإسم "فندق سيروان" الذي استوحاه من إسم نهر "سيروان" وهو نهر يقع في منطقة حلبجة الكردية في شمال العراق وكان قد تم استحداث ناحية بإسم "سيروان" في الجهة الشرقية من هذا النهر في تلك الفترة.

وعلى إثر اعلان هذا القرار اعتبر اهالي كركوك ذلك استفزازا لمشاعرهم ورسالة لهم تتضمن المطالبة باعتبار هذه المدينة مدينة كردية. واشتد اللغط والمساجلات والاستقطابات، وكان ذلك اول اشارة الى اثارة النعرات القومية في هذه المدينة الوادعة.

ولم تنته هذه المشكلة الا بعد ان رضخت المحافظة الى رأي الجماهير وقررت الغاء اسم الفندق وتغييره ليكون "فندق كركوك".وهكذا انتهت اول شرارة استهدفت الاستقطاب القومي والعنصري، وقوبل القرار بالامتنان من لدن اهالي كركوك. واشارت جريدة "البشير" التي كنت اتولى تحرير القسم العربي منها انذاك، اشارت الى ذلك

[2] - تم اشغال بناية الفندق من قبل محافظة كركوك بعد الثورة، واستمرت المحافظة بتقديم خدماتها في تلك البناية لغاية تشييد بناية المحافظة الحالية.

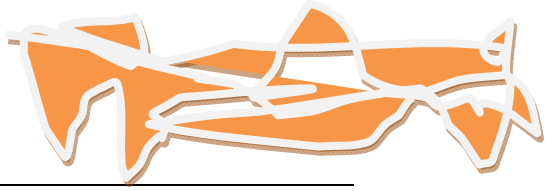
بخبر مفاده : " تم تغيير الإسم القديم للفندق الفخم المؤلف من ثلاثة طوابق المشيّد من قبل بلدية كركوك ليكون اسمه فندق كركوك، وقوبل هذا القرار بإمتنان من قبل الأهالي"[3].

حادث بطاقة المعايدة:

كانت العادة المتبعة لدى الناس ارسال بطاقات معايدة الى احبائهم واصدقائهم واقربائهم للتهنئة بحلول الاعياد الدينية، وكانت بطاقات المعايدة المطبوعة تحتوي عادة على صور لباقات من الزهور او صور لمناظر من المدن ولبعض الآثار التاريخية. وكانت بطاقات المعايدة هذه تطبع بالالاف وتباع في المكتبات وعلى ارصفة الشوارع قبل اسابيع من حلول الاعياد. غير ان بعض الجهات الحزبية الكردية خالفت هذه العادة وقامت بطبع بطاقة معايدة على شكل صور فوتوغرافية لدى احدى ستودياهات التصوير[4]. احتوت البطاقة مخططا لمنطقة "كردستان" وصورة لمدفع ولجندي كردي يحمي المنطقة بالسلاح. وعندما تم توزيع هذه البطاقة انتشر خبرها بين اهالي المدينة الذين اعتبروا ذلك استفزازا للتركمان ورسالة اليهم بان هذه المنطقة هي منطقة كردية سيتم الاستحواذ عليها بقوة السلاح. وقد احدث ذلك موجة استياء واستنكار وتم تقييم الحادث على انه تفريق متعمد بين المواطنين واثارة الفتنة والبلبلة بينهم. ووصل الاستنكار والهياج حدا جعل قيادة الفرقة الثانية بكركوك توجّه كتابا الى مديرية الاستخبارات العسكرية ببغداد وصفته بأنه "سري وشخصي" تشرح فيه تداعيات هذه المحاولة وتطلب عرض الموضوع على رئيس الوزراء عبد الكريم قاسم واصفة البطاقة بانها " تأتي في قائمة الفتنة التي يساهم فيها المتطرفون الأكراد بما فيهم البارتي الديمقراطي والشيوعيين المستقلين وجبهة الاتحاد الوطني"، وبانه دعاية " تهدف الى التاكيد بالاستيلاء على لواء كركوك الذي فيه اقلية كردية بالنسبة للاتراك والعرب والمسيحيين..."[5]

التركمان والجمهورية : أول مسيرة جماهيرية

لم يكن التركمان – شأنهم شأن أغلب قطاعات الشعب العراقي – راضين عن الحكم الملكي، رغم الاستقرار السياسي الذي كان يسود البلاد بحق، وكانت الاحداث والانتفاضات السياسية تؤثر فيهم سلبا. وكان التركمان منسيين تماما وغير موجودين في الساحة السياسية ، ولم يكن يسمح لأفرادها مشاركة سائر طبقات الشعب في الحياة السياسية او تسنّم المناصب الرفيعة. وخير مثال على ذلك عدم اتاحة المجال لأي تركماني لتسنّم منصب وزاري في الحكومات المتعاقبة او اي منصب وظيفي مرموق طوال العهد الملكي وفي العهد الجمهوري، بل وحتى عام الاحتلال الامريكي للعراق (2003)، رغم الكفاءات العالية التي يتحلّى بها هذا الشعب، فالنظام كان قد عزل الشعب التركماني الذي لم يكن له من خيار سوى ان يعزل نفسه داخل قوقعة وصار كل همّه ان يحافظ على لغته وتراثه وثقافته وأعرافه، وان ينقل ذلك الى الاجيال القادمة. وهل كان لهم غير ذلك من سبيل. والغريب انه كان هناك عشرات من كبار ضباط الجيش وبرتب عسكرية عالية يخدمون ضمن صفوف الجيش العراقي، بل وحتى ان القائد العام للقوات المسلّحة العراقية التي شاركت في حروب تحرير فلسطين إثر اعلان دولة اسرائيل كان تركمانيا (مصطفى راغب باشا) وكان العديد من ضباط اركانه من التركمان من امثال القائد الفذ عمر علي وشاكر صابر الضابط وهدايت ارسلان وغيرهم كثيرون. ولعل السبب في هذا التناقض في موقف السلطة الحاكمة، هو اخلاص هؤلاء الضباط لواجبهم العسكري وتفانيهم وشجاعتهم الفائقة في الحروب والمعارك.



[3] - انظر الصفحة 2 من العدد الثاني من جريدة البشير الصادر بتاريخ 30 ايلول 1958 .

[4] - كان جميع استوديوهات التصوير الفوتوغرافي في المدينة مملوكة لمواطنين من الأرمن الساكنين في كركوك، وتم طبع بطاقة المعايدة موضوع البحث لدى استوديو للتصوير كان يملكه شخص ارمني لا اتذكر اسمه، وكان محله يقع في شارع الجمهورية قرب مقهى احمد اغا القديم وعلى الجهة اليمنى من الشارع المؤدي الى محطة القطار.

[5] - انظر نص هذا الكتاب المرقم ح – ش 3 – 1958 والمؤرخ 2 / 12/ 1958 : مذكرات ناظم الطبقجلي وذكريات جاسم مخلص المحامي، مطبعة الزمان – بغداد – الطبعة الثانية – 1985 – ص 373.

واستمر هذا الحال قرابة عقدين من الزمن، ولذلك فانه عندما اطاح الجيش العراقي بالنظام الملكي واعلن قيام العهد الجمهوري الذي كان مؤملا ان ينعم فيه الشعب بالحرية والديمقراطية، سارع التركمان بطبيعة الحال الى تأييد النظام الجديد معلنين وقوفهم معه، وانهالت

مئات بل آلاف من برقيات التأييد على قادة الثورة الجدد من مختلف المناطق التركمانية، اعرب فيها مرسلوها عن تأييدهم التام للنظام الجديد واستعدادهم للمساهمة في الاحتفاظ بالمكاسب التي وعد بها القادة لجماهير الشعب.

وفي الأول من شهر اغسطس من عام 1958، بدأ نائب زعيم الثورة العقيد الركن عبد السلام محمد عارف (تسنّم منصب رئيس الجمهورية بعد الاطاحة بعبد الكريم قاسم بحركة عسكرية) بزيارة مختلف مناطق العراق، وكانت مدينة كركوك من اوائل المناطق التي زارها المذكور. وتم عقد اجتماع جماهيري حاشد في ساحة قرب شركة النفط ، كال فيه العقيد الوعود المعسولة بتحقيق الرفاه والأمن والطمأنينة والعيش الرغيد لأفراد الشعب. وبدأ تركمان العراق يجدون بصيصا من الأمل في ان ينالوا حقوقهم المسلوبة طوال عقود طويلة، واتجهت النية الى مشاركة التركمان مشاركة ايجابية في التحول السياسي في العراق، وكانت اول بادرة في هذا الطريق قرار أُولي الرأي والعزم من التركمان تشكيل وفد ضخم يتوجه الى بغداد لتهنئة قادة الثورة بقيام العهد الجمهوري. ولأول مرة في تاريخ التركمان في العراق، ساهم جمهور حاشد من مختلف المناطق التركمانية في تظاهرة سياسية، فقد شارك في الوفد مئات من الشباب والشيوخ من كركوك وتلعفر وطوزخورماتو وكفري وداقوق وتازة خورماتو وغيرها من مناطق التركمان.

انطلقت في الصباح الباكر من اليوم الثاني لشهر اغسطس، مئات السيارات الخاصة وعشرات الاوتوبيسات نحو بغداد عبر تازة وداقوق وطوز متخذة طريق كفري القديم الذي يؤدّي الى بغداد. وكنت انا بين المحامين التركمان الذين شاركوا في مسيرة الوفد، واذكر منهم الآن الاساتذة عطا ترزي باشي ومحمد الحاج عزت وتحسين رأفت. وكان عطا خير الله الذي استشهد بعد أقل من عام من هذا الحدث يقود الوفد ويترأسه. وعندما وصل الوفد الى بغداد كان الوقت قد تجاوز الظهر، واجتمع الحشد امام كلية الهندسة التي كانت بنايتها تقع بالقرب من ساحة باب المعظم وبالتالي قرب وزارة الدفاع الواقعة في منطقة الميدان. وانطلقت المسيرة من نقطة التجمع نحو وزارة الدفاع التي كان زعيم الثورة اللواء عبد الكريم قاسم يتخذها مقرا له. ومما اذكره عن هذه المسيرة رفع العشرات من اللافتات فيها، وكان ابرزها لافتة بعنوان "العراقيون الأتراك يحيون الجمهورية". وكانت تتقدم المسيرة التي كانت على شكل موكب طويل سيارة تحمل لافتة كبيرة كتبت عليها عبارة " المواطنون في كركوك يمجّدون الثورة الجبارة ضد الاستعمار". وتلتها شعارات ولافتات بالعشرات تمثل المحامين والاطباء والمهندسين واصحاب المهن والطلاب، اضافة الى اللافتات التي تشير الى مختلف المناطق التركمانية مثل كفري وطوز خورماتو وداقوق والتون كوبري.

كانت هذه أول وآخر مرة ادخل فيها بناية وزارة الدفاع، وقد دلفنا الى قاعة رئيسية قرب المدخل الرئيسي للبناية، وسرعان ما ظهر رئيس الوزراء وقائد الثورة اللواء عبد الكريم قاسم وهو يحيي جمهور التركمان الذين ضاقت بهم القاعة على رحبها. وتعالت الهتافات باللغتين العربية والتركية، وكان ابرزها هتاف "ياشاسين جمهوريت، بزه ويردي حريت" وانا

ادوّنها هنا بالحروف العربية التي كانت مستعملة انذاك ومؤداها: فلتحيا الجمهورية ... قد اعطتنا الحرية.
وبعد ان القى عبد الكريم قاسم كلمة مقتضبة استهلها بعبارة: "ايتها الوفود الكريمة"، القيت كلمة بإسم الوفد. وكانت كلمة مطولة حررت مسبقا من قبل الاستاذ المحامي عطا ترزي باشي الذي كلّف المرحوم المحامي تحسين رأفت بتلاوتها[6]. ويقتضي هنا الاشارة الى نقاط معينة وردت في الكلمة وتحمل مدلولات ملفتة للنظر وهي:
- تم تعريف الوفد بانه: "معشر الكركوكيين ومن يؤازرهم من عشائر العبيد والكاكائية" ، ويعني ذلك ان الوفد كان مؤلفا من المواطنين التركمان ومنهم الكاكائيون، اضافة الى عشائر العبيد العربية.
- ان تعبير "الكركوكيين" كان يعني "التركمان" تماما.
- تمت الاشارة في الكلمة الى ان التركمان كانوا معزولين ومهمشين وكانت حقوقهم الدستورية المعترف بها في القوانين والأعراف الدولية مهضومة تماما.
- تشير الكلمة الى ان سبب هذا التهميش هو رفض سكان كركوك التعاون مع المستعمر البريطاني ابان احتلاله العراق في عام 1918 ، وانهم اثبتوا بذلك انهم "قوم يستحقون الحياة".
- اشارت كلمة الوفد الى مجزرة التياريين في كركوك عام 1924 ومجزرة كاوور باغي في عام 1946 كدليل على ما اصاب التركمان من غبن في الماضي.
فالكلمة اذا كانت صرخة بوجه الحكام الجدد وتعبيرا عن مطلب جماهيري بان لنا حقوقا في هذا البلد واننا نطالب بها هنا الآن وباعلى صوتنا. اما ماذا كان الجواب على هذا المطلب، فقد رأيناه جميعا بعد أقل من عام واحد في الأمسية التي شهدتها كركوك يوم الرابع عشر من تموز لعام 1959 (امسية مجزرة كركوك الرهيبة)!
كان الشاعر التركماني الكبير المرحوم محمد صادق الملقب "موللا صادق" بين الحاضرين في ذلك اللقاء

حيث القى قصيدة رائعة باللغة التركية استمع اليها عبد الكريم قاسم باهتمام ولم يفهم منها شيئا طبعاً!
واذكر ان كلمة الوفد تم تسجيلها على شريط من قبل المسؤولين وتمت اذاعتها من راديو بغداد مرات عديدة، كما اذكر ان الوفد زار خلال مكوثه في بغداد دار الاذاعة وادارات العديد من الصحف والجرائد اليومية التي كانت تصدر ببغداد آنذاك، وكان الهدف من هذه الزيارات اعطاء معلومات عن وضع مدينة كركوك وعن "قوم يدعون التركمان"[7] يقطنون في تلك البقاع.
والطريف انني سمعت احدى النساء المحتشدات على رصيف الشارع المؤدي الى ساحة باب المعظم وثم الى مقر وزارة الدفاع، تقول لزميلتها عند مرور المسيرة من هناك ما مفاده "ان هؤلاء قادمون من تركيا للتهنئة بالثورة" وسبب هذا اللبس لديها اللافتة التي اشرت اليها والمدوّن عليها "العراقيون الأتراك يحيون الجمهورية"، فهي ببساطتها وعفويتها لم تستطع تمييز كلمة "العراقيون" ولم تستطع تصوّر عدم امكان قدوم وفد مؤلف من الآف الاشخاص من تركيا للتهنئة. ويجرنا ذلك الى التطرق الى حقيقة هامة هي عدم معرفة المواطن الاعتيادي العراقي انذاك بوجود قومية تركمانية تعيش في شمال ذلك الوطن وان عددهم يفوق (انذاك) المليون فردا. فالمواطن الاعتيادي بل حتى اغلب الشعب العراقي لم يكن قد سمع انذاك الا اسم اخواننا الاكراد. ولم تكن مقولة

[6] - تم نشر تفاصيل خبر الوفد ونص الكلمة التي القيت امام عبد الكريم قاسم على صفحات العدد الاول من جريدة البشير الصادر بتاريخ 23 ايلول/ سبتمبر لعام 1958.

[7] - استعرت عبارة "قوم يدعون التركمان" من مقال لي يحمل عنوانه هذه العبارة ومنشور في العدد (9) من مجلة الأخاء – قارداشلق الصادرة في استانبول بتاريخ كانون الثاني – مارس 2001 .

"اتراك العراق" تستعمل الا لماما، اما مقولة "تركمان العراق" فلم تظهر الا بعد اشهر مضت على قيام الجمهورية وبالشكل الذي تحدثت عنه في الحلقة الرابعة من هذه المذكرات. فالمواطن عندما كان يذكر انه كركوكي او اربيللي او انه من تلعفر او طوز او التون كوبري كان يعني انه تركماني يتحدث التركمانية، ولم يكن يشعر بالحاجة الى التعريف بنفسه، ومثله في ذلك مثل البستاني الذي لا يحتاج الى تسوير بستانه ان لم يكن هناك من يحاول التسلل الى البستان او من يتربص بارضه واشجاره وخيرات بستانه او من ينازعه في ملكية ذلك البستان! ولعل ذلك الوفد كان اول تحية يلقيها "التركمان" على مسامع "العرب" في العاصمة بغداد. ترى هل اكون مغاليا الآن عندما اطنب في الحديث عن تفاصيل هذا الوفد.

على ان مما يلفت النظر ان هذا الحدث لم يلق اهتماما من لدن كتابنا الا النزر اليسيرولم اجد احدا – بقدر ما اعلم – يتطرق الى تحليل وتقييم هذا الحدث وأثره في الحياة السياسية للشعب التركماني في العراق والذي اعتبره شخصيا نقلة نوعية للجمهور التركماني من حالة التقوقع التي فرضتها هذه الجماهير على نفسها او فرضت عليها بشتى الوسائل خلال الفترة التي بلغت سبعة وثلاثين عاما اي منذ قيام دولة العراق وحتى ثورة 14 تموز لعام 1958 التي انهت العهد الملكي وارست النظام الجمهوري في العراق. ان هذه النقلة النوعية تتمثل في الانتقال الجماهيري من حالة الجمود والسلبية وعدم المبالاة الى وتيرة الانطلاق والعمل الجماهيري، ولعلها كانت بداية لانطلاقة الجماهير في طريق المطالبة بحقوقها المشروعة، وتكاتفها ووقوفها صفا واحدا امام الاحداث التي تلتها مباشرة والتي ادت الى نجاح الشعب التركماني في كركوك وغيرها في الانتخابات الطلابية والتعليمية وانتخابات منظمات المجتمع المدني على اختلاف انواعها بعد اشهر قليلة من ذلك الحدث.

وقد اشرت الى ان الوفد انطلق بقيادة المرحوم عطا خير الله، وكان ذلك اول مؤشر لزعامة المرحوم عطا خير الله للجمهور التركماني. فقد كان الوفد يضم

رؤساء عشائر ووجهاء البلد ومثقفين من محامين واطباء ومهندسين واساتذة ومدرسين، وكان ترؤس المرحوم للوفد اقرارا من الجميع بهذه الزعامة التي لعلها كانت السبب في استشعار اعداء التركمان بخطورة هذه الزعامة الأمر الذي ادى الى استشهاده في اليوم الأول من ايام مجزرة كركوك، والحديث عن ذلك ذو شجون.....

ندوة عن الصحافة التركمانية

الصحافة التركمانية من وجهة نظر الآخر

الصحافة التركمانية من وجهة نظر الآخر: هذاهوالعنوان الذي إختارته الهيئة الإدارية لنادي الأخاء التركماني للندوة التي أقامتها بمناسبة ذكرى مئة عام وعامين للصحافة التركمانية والتي إستضافت فيها الأستاذ سالم مشكور، عضو مجلس أمناء هيئة الإعلام، والدكتور فاروق ناجي التدريسي في كلية الإعلام / الجامعة العراقية، والأستاذ محمد قوجا، الإعلامي التركماني المعروف، وذلك يوم السبت المصادف 2013/3/2

إفتتح الدكتور محمد عمر قازانجي، رئيس الهيئة الإدارية للنادي الندوة بكلمة رحب في مستهلها بالحضور، مذكرا أن النادي كمؤسسة ثقافية قد آلت على نفسها، ومنذ فترة، أستثمار كل مناسبة دينية أو وطنية أو قومية لإقامة إحتفالية حول تلك المناسبة لتقف عند دلالاتها وأبعادها، وما يمكن أن يستنبط من معانٍ سامية منها، يمكن تسخيرها لترسيخ ثقافة الأخوة والمحبة قائلا: واليوم نحتفي بمناسبة مرور مئة عام وعامين على صدور أول صحيفة تركمانية، صحيفة الحوادث، التي صدرت في 25/ 2/ 1911، على يد إثنين من المثقفين التركمان وهما أحمد مدني قدسي زادة ومحمد زكي .. ويسرنا بهذه المناسبة أن نتوجه بالتحية الى كل العاملين في المجالات الإعلامية، المرئية منها والمسموعة والمقروءة والصحافة الألكترونية، ونبارك جهودهم الطيبة في خدمة الحقيقة ونقول لهم أنكم تستحقون أن يقال إنكم السلطة الرابعة، مع تمنياتنا أن تستثمروا هذه السلطة في الإتجاه الصحيح، وبما تعود بالفائدة على العراق والعراقيين وتساهم في توطيد أواصر العلاقات الطيبة بين أطيافه ....

ثم تحدث الدكتور صباح كركوكلي عن بدايات الصحافة التركمانية ومراحل تطويرها، متوقفاً عند أبرز محطاتها، والشخصيات التي لعبت الدور الأساس في النهوض بها، واستمرارها، وبلوغها ما بلغت.

بعدها تحدث الأستاذ سالم مشكور، شاكراً الهيئة الإدارية للنادي على إستضافته، مهنئاً الصحفيين والإعلاميين بالمناسبة، مشيراً إلى أن أول إنطباع خرج به عن محاضرة الدكتورصباح كركوكلي عن تاريخ الصحافة التركمانية، أنها تصدربصورة غير منتظمة، ولفترات قصيرة في كثير من الأحيان، لربما لقلة التمويل أو عدم وجود كوادر متخصصة لإدامتها، ذاكرا أن عراقة الصحافة التركمانية كعراقة الصحافة العراقية، متوقفاً عند

الأستاذ سالم مشكور

عضو مجلس امناء هئية الإعلام العراقي. صحافي منذ عام 1980. عمل في كافة االمجالات الإعلامية المكتوبة والمرئية والمسموعة والالكترونية. له مئات المقالات والدراسات.. وكتب في الأعمدة الثابتة في عدد من الصحف والمجلات العربية والعراقية. له كتاب (نزاعات الحدود في الخليج) صدر في بيروت عام 1993. شارك في تأسيس قسم العراق في قناة الحرة وقدم برنامج (حديث النهرين) لست سنوات.

فضائل عدد من ولاة الدولة العثمانية على العراق، وفي مقدمتهم مدحت باشا، الذي يعود إليه الفضل في إدخال أول مطبعة إلى العراق، وتأسيس أول صحيفة، زيادةً على إسهاماته الجادة في تطوير العراق والنهوض به في مجالات أخرى خلال فترة حكمه القصيرة، وأضاف: أن الإعلام المكتوب إضمحل تقريباً، وأصبح معظم العاملين فيه يتوجهون للإعلام المسموع والمرئي والألكتروني، ويهتمون به، لما يحقق من سرعة الإنتشاروسهولة تداول الأخبار وترسيخ القناعات، دون مزيد من العناء وعبرأساليب تكاد تكون ممتعة، كبرامج الحوار والأفلام الوثائقية والتمثيليات الخفيفة، وحتى الأخبار المباشرة، بما يرافقها من صور متحركة تستهوي المتلقي وتولد لديه رغبة التواصل.

واقترح أن يكون الإعلام التركماني بلغات مختلفة، محلية وعالمية، وأن لا يكون منطوياً على نفسه، بمعنى أن يخاطب شريحة معينة، وإنما إعلاماً منفتحاً على الأخر وموجها له. وذكر أن ليس بالضرورة أن يكون للتركمان مؤسساتهم الإعلامية الخاصة بهم، بل بإمكانهم مدّ الجسور مع مؤسسات إعلامية أخرى، والاستفادة منها عبر الظهور المتواصل، وكلما أوتيت الفرصة لذلك، وهنا يأتي دور المثقفين إلى جانب السياسيين.

وأنهى الأستاذ سالم محاضرته بتقويم عام للإعلام العراقي متسائلا: هل حققنا إعلاماً بمستوى الطموح في ظل ما توفرت لدينا من حرية التعبير والحركة والإنفتاح في المرحلة الحالية مقارنةً مع المرحلة السابقة التي إتسمت بكبت الحريات وطمس الهويات، قائلاً: أن الإعلام مازال متحيزاً ومقتصراً على وجهة نظر معينة، يخدم تطلعات وأهداف الذين يصرفون عليها لغايات محدودة، غير نبيلة في معظمها.

وكان المتحدث الآخر في الندوة الدكتور فاروق ناجي الذي أشار في بداية محاضرته إنه ظل يتابع فضائية توركمن ايلي منذ أن وجهت له الدعوة للمشاركة في الندوة، مقيمّا أدائها من خلال ما تقدم من البرامج المتنوعة، معتمدا في ذلك على البصر دون السمع، لعدم إجادته اللغة التركمانية. فأكد أنها تفتقر إلى عوامل الجذب والتشويق للأفكار التي تروج لها، وتعتمد أساليب مباشرة قد تسبب النفور لدى المتلقي. وقال: أن على التركمان، وبغية إيصال رسائلهم وإثبات وجودهم ضمن فسيفساء المجتمع العراقي، التأسيس لثقافة مخاطبة الآخر باللغة التي يفهمها. وهذا يتطلب إطالة البث باللغة العربية في

الفضائية التركمانية. أو إقامة فضائية مستقلة خاصة لهذا الغرض، وفي حالـــــــــة تعذر ذلك، الاستفادة من الفضائيات الأخرى من خلال المشاركة في برامجها المفتوحة للآخرين، السياســـية منها والثقافية والاجتماعية.

وتحدث الدكتور فاروق ناجي عن أهمية الإعلام السمعي وما يوفر من تسهيلات، وأنه غدا مرغوبا لدى معظم الناس وبخاصة أولئك الذين يستخدمون المركبات لمسافات قصيرة أو طويلة، فضلاً عن كونه غير مكلف ماديا، وأكد أن الإعلام مهما كان هدفه، ينبغي أن لا يقتصر على إرسال فكرة محدودة وفي إطار ثابت، بل أن يناقش تلك الفكرة في إطار جذاب ومشوق، ويُبرز جوانبها الإيجابية بالإعتماد على المقارنة مع غيرها، وهنا تأتي أهمية الجوانب الفنية

الدكتور فاروق ناجي

دكتوراه في الإعلام السمعي – المرئي. له دراسات وكتب عديدة في الإعلام أخرها (إستراتيجية الإتصال مع الآخر) يُدرّس في كلية الإعلام / الجامعة العراقية. يعمل خبيراً في عدة مؤسسات إعلامية. عضو الهئية الإدارية في مركز البصرة للبحوث والدراسات الإعلامية. عمل على إخراج وكتابة الكثيرمن البرامج التلفزيونية والأفلام التسجيلية والأعمال الدرامية

في زيادة إستقطاب المتلقي، وتحفيزه على تقبل الفكرة المطروحة، ذاكرا بعض الأمثلة على ذلك منها إمكانية تسخير حياة بعض المثقفين والأدباء التركمان في عرض ما تعرض له التركمان من ظلم وإضطهاد خلال العهود السابقة ، وبيّن أن الإعلام ليس معلومةً أو مجموعة معلومات، يتم بثها على نحو تقريري ومباشر، وإن على المؤسسات الإعلامية مراعاة مشاعر المتلقي وذوقه في إختيار الأسلوب والألفاظ في إطار من اللغة السلسة والمستساغة، بعيداً عن الرقابة، مشيراً: إن مراعاة المشاعرلا تقتصرعلى هذه

الجوانب، بل تتعداها الى إختيار الوجوه المقبولة، فالإنسان بطبيعته يميل إلى الجمال والأناقة .

وكان آخر المتحدثين في الندوة الأستاذ محمد قوجا، وهو من الأسماء المعروفة في الأوساط الثقافية والإعلامية التركمانية، كونه من أوائل المغتربين الذين تبنوا القضية التركمانية وحاولوا الترويج لها من خلال التقنيات الإعلامية الحديثة المتمثلة بالإنترنيت، إذ كان رئيسا لتحرير موقع (توركمن تايمز) حتى قبل إغلاقه منذ فترة. بدأ الأستاذ محمد قوجا محاضراته بكلمة عن الندوة، واصفا إياها أنها تستهدف إخراج الإعلام التركماني من غرفة العناية المركزة، بسبب ما آل إليه الكثير من جوانب هذا الإعلام من تدهور غير مسبوق، ثم تحدث عن الإعلام الالكتروني التركماني، مؤكدا أن التركمان قد أسسوا عددا من المواقع الإخبارية والثقافية مثل توركمن تايمز وبيز توركمنيز وتوركمن العراق غيرها

الأستاذ محمد عبد الوهاب قوجا

من مواليد طوز خورماتو. حاصل على شهادة الماجستير في العلاج الفيزيائي من هولندا. عمل أستاذا في جامعة طرابلس عام 1997. ويقيم في هولندا منذ عام 1998. عضو في (اون فايل) الهولندية ونقابة الصحفيين والكتاب المغتربيين. أحد مؤسيسي موقع (توركمن تايمز) وعمل رئيسا لتحريره حتى أخر اصدار له. نشر العديد المقالات والأبحاث في الصحف والمواقع الالكترونية. نشرت سيرته الذاتية ضمن 15 أجنبيا من الأكفاء الذين يعيشون في هولندا في كتابة ألفة كتابان هولنديان. شارك في العديد من البرامج التلفزيونية في القنوات الفضائية العراقية والأجنبية.

في وقت مبكروبجهود ذاتية، وحققوا النجاح، وإن التركمان يمتلكون الإمكانات البشرية لإدارة الإعلام بأشكاله المتعددة، وأشار إلى ما يميز الإعلام الألكتروني من خواص، تفوق غيره، من سهولة نقل الأخبار بالنص والصوت والصورة، وما يمنح هذا النوع من الاعلام من هامش جيد لمناقشة هذه الأخبار وتكذيبها اوتأكيدها، بل وإمكانية تحريرالأخبارمن قبل المتلقي نفسه مقترناً بالصور الملتقطة من قبله... وغيرها.

وأشارالتوسع الذي شهده وكيف أنه غدا يسبق الأنواع الأخرى بطريقة درامية، مشيرا الى كونه نعمة لا تقدر بثمن من جهة، ونقمة من جهة أخرى، إعتمادا على مصداقية المواقع، ونية القائمين بها، ومهنيتهم.

وجرى في نهاية الندوة مناقشة مستفيضة لمعظم الجوانب التي تناولها المحاضرون والمقترحات التي قدموها لتحسين وضع الإعلام التركماني وتطويره .

وتلقى القائمون على الندوة برقيات التهاني من بعض الشخصيات التركمانية، مهنيين العاملين في الإعلام بهذه المناسبة، منها برقية بعث بها الأستاذ أرشد الصالحي رئيس الجبهة التركمانية وعضو مجلس النواب عن كركوك والدكتور طورهان المفتي، وزير الدولة لشؤن المحافظات، والاستاذ حسن اوزمن عضو مجلس النواب، والأستاذ ييلماز النجار المستشار في وزارة البلديات، والسيدة نرمين مفتي رئيسة تحرير جريدة القلعة .... (التقرير من إعداد ساجدة نديم اوغلو و الدكتور محمد عمر قازانجي) .....

لوحة الإبداع

الفنان سامي عزيز

مواليد كركوك /محلة جقور.. سنة 1956
دبلوم معد الفنون الجميلة /فرع الرسم ..بغداد 1979
شارك في جميع المعارض الفنية التي اقيمت في بغدادمن سنة 1975 حتى سنة 1979 مع زملائه الفنانيين ..
شارك في المعرض التشكيلي الذي اقيم بمناسبة المؤتمر القطري الثاني للتشكيليين العراقيين عام 1983في مقر جمعية التشكيليين العراقيين.. شارك في ثلاث معارض فنية لمنتدى الشباب /بغداد 1984
شالرك في المعرض الذي أقيم من قبل وزارة الدفاع في قاعة الرواق/الرشيد / كولبانكيان ...من عام 1982 الى عام 1988..
وشارك في جميع المعارض الفنية التي أقامتها وزارة التربية من عام 1984 الى عام 1988 ..
متأثر بالفنان الرائد محمد علي شاكر. أسلوبه واقعي وألوانه شرقية تحاكي زاوية اللوحة ..
يعمل حالياً مشرفاً فنياً في المديرية العامة لتربية كركوك..

في هذا العدد

*لوحة الإبداع: الفنان سامي عزيز.....2
*من نشاطات نادي الاخاء التركماني: ندوة عن الصحافة التركمانية.....3
*مذكرات صحفي تركماني: حبيب الهرمزي.....7
*جديدنا الثقافي: شعرية الحلم: قراءة في قصيدة للشاعر حمزة حمامجي اوغلو: د. فليح مضحي احمد السامرائي.....13
*جديدنا الثقافي: هيمنة السلطة الأنثوية وانسحاق الزمن في **الماضي المرير** للشاعر عصمت اوزجان: د. إيمان محمد العبيدي.....17
*نصب للشاعر التركماني حسن كورم.....23
*بيئة كركوك الأدبية ايماءً وايحاءً:
1/ كركوكونا وشعرئنا
2/محمد خورشيد عبر ملحمة صاري كهية: وحيدالدين بهاءالدين.....24
*جودت قاضي اوغلو ونمازج من قصائده: ترجمة أنور حسن موسى.....32
*الصحافة التركمانية بعد التوسونامي الإعلامي في 2003 وواقعها في الوقت الراهن: د. نصرت مردان.....42
*الرسام الفنان جمال ابراهيم مدد: حاوره فاضل الحلاق.....45
*قصيدة: سمراء: د. حسين علي جعفر.....48
*رائعة أدبية أخرى للاديب التركماني نصرت مردان 49
*الفرقة القومية التركمانية من التأسيس الى التوقف: فلاح يازار اوغلو.....51
*قصيدة دموع آق صو: زاحم جهاد مطر.....54
*رحلة الأديبة نرمين بابا بين القلق والإبداع: حسن كوثر.....56

معاً نحو الإبداع نمضي رغم أنف الجراحات

نادي الأخاء التركماني

==========

الأخاء

مجلة ثقافية و أدبية عامة

العدد:283 - 284

مايس - حزيران/ 2013

صاحب الإمتياز نادي الاخاء التركماني

رئيس هيئة التحرير

الدكتور محمد عمر قازانجي

mustco2003@yahoo.com

هيئة التحرير:

الدكتور نجدت يشار البياتي

أحمد فرمان

الهيئة الإستشارية:

الاستاذ وحيدالدين بهاءالدين

الدكتور نصرت مردان

ممثلو المجلة:

بهجت غمكين/ كركوك

آيدن كركوك/ كركوك

عدنان عساف/ طوز خورماتو

طبعت المجلة في مطبعة فضولي في كركوك

تحية وفاء

د . صباح عبدالله كركوكلي

بتأريخ 6 / 3 /2013 انتقل الى رحمة الله الأستاذ ناظم بهجت الذي قضي نحباً طويلاً من عمره في خدمة نادي الأخاء التركماني فقد كان عضوا نشطاً من أعضاء هيئته الإدارية للفترة من عام 1977 وحتى عام 1990، وهو شقيق المرحوم تحسين بهجت الذي كان هو الآخر ممن تولى مناسب ادارية في النادي منذ تأسيسه وحتى عام 2003، وابن عم المحامي والصحفي المرحوم محمد حاج عزت، أول رئيس لتحرير مجلة الأخاء. ولد المرحوم في كركوك عام 1935. وكان والده مدير المالية في كركوك و كفري في العهد العثماني !ذ شارك في الحرب العالمية الأولي ووقع في الأسر مع مجموعة من العراقيين ونفي الى سيلان لمدة سنتين. كان آخر منصب تسلمه المرحوم قبل ان يتقاعد هو مدير مكتب وزير التربية. تغمد الله الفقيد بواسع رحمته وأسكنه في فسيح جناته.

كتب عنه الدكتور صباح عبدالله كركوكلي يقول:

لا أعرف لماذا لم تنزل دمعة من عيني بعد ....؟ وكلما حاولت أن أكتب مرثية عنك، أمزق ما أكتبه. لم أقتنع بعد أنك قد رحلت ولن أرك بعد الآن .أغلق عيني وأقفل رأسي و أجر خيطا من خصلات الأفكار التي تجرني نحوك. هل حقا أني أكتب مرثية اليك .... ياليتني كنت قبلك .... وكيف يستطيع القلم الأصم أن يسطر الحروف والكلمات على الورق البليد. تمنيت أن تكون كتابتي عنك في موضوع آخر. كيف لي أن إلغي تلك الأيام والسنوات التي عشناها معاً والتي تركتني فيها لوحدي الآن. لم تركتني؟ هل ارتأيت الخلود الى الراحة بعد أن أتعبتك الحياة ؟ سأجوب الطرقات وأطرق الأبواب المؤصدة باحثا عنك وعن أمثلك من النبلاء الذين نذروا أنفسهم للقضية دون أن يتاجروا بها ؟ لقد قلّ امثالكم في ايامنا هذه، وشح من يعطي دون أن يسأل. أيها الوفي فهل أرثيك أم أرثي نفسي. سأبقى دائماً أبحث عنك. أتسلل خلسة الى المناطق والأماكن التي كنا بها معاً. و كلما ضاق صدري سأفتح نوافذي على ذكرياتنا الجميلة .. منذ فراقك وأنا أوقد الشموع في كل ليلة بل وأوقد أصابعي أحياناً ملعناً الظلام الذي فقدتك فيه . لا أقول وداعا أيها العزيز ولكن أقول الى رحمة الله وغفرانه، والى فسيح جنانه، إنه نعم المولى ونعم المعين....

KARDEŞLİK

الأخاء

مجلة ثقافية وأدبية عامة تصدر باللغتين التركية والعربية
العدد/283 - 284 آذار- حزيران / 2013

ضمن جديدنا الثقافي
قراءات جديدة في نصوص شعرية تركمانية بقلم نخبة من النقاد والأكاديميين المعنيين بدراسة الشعر الحديث

لـوحة بريشة الفنان ســامي عــزيز

المساهمون في هذا العدد

حبيب الهرمزي، د. فليح مضحي أحمد السامرائي، د. إيمان محمد العبيدي، وحيدالدين بهاءالدين ، أنور حسن موسى، د. نصرت مردان، فاضل الحلاق، د. حسين علي جعفر، جتين البزركان، فلاح يازار اوغلو، زاحم جهاد مطر، حسن كوثر، ساجدة نديم اوغلو

نادي الأخاء التركماني - المركز العام - بغداد - العراق