ممی آلان

ملحمة فولكلورية كردية

مترجمة عن النص الذي أعده نور الدين زازا مع مقدمة منه

قام بالترجمة : عز الدين مصطفى رسول

راجعها شكور مصطفى

كان الدكتور زازا قد عاد منذ زمن قريب من رحلة الدراسة الطويلة في أوروبا، وكان متشعباً في اهتماماته، جاد في التوجه إلى العمل، متحمساً لأفكاره، يريد وضع حصيلة الدراسة والاغتراب الطويل في خدمة قضية شعبنا والإسهام بأعمال مخلصة في ميادين شتى.

وطوال عدَّة أشهر كان يحمل معه مسودات الكتاب المذكور في حقيبته، بين الجامعة حيث كان يلقي بعض المحاضرات الفلسفية باللغة الفرنسية، وبين مقهى كانت ترتاده وجوه أدبية وثقافية وبين داره ومكتب عمله الخاص. وفي كل يوم كنت استمع متتلمذاً إلى جزء من النقاش. عثمان صبري له رأي معين وجگرخوين يقدم من الجزيرة ويدلي بدلوه بين الدلاء، والسيدة روشن بدرخان تحكي لنا في دارها أو مضيفها قصة ميلاد الطبعة الأولى التي تحمل اسم المستشرق الفرنسي روجيه ليسكو وتشير بود وصراحة إلى المساعدة والإرشادات القيّمة التي قدمها الأمير الجليل العالم جلادت بدرخان إلى ليسكو ساهراً على ميلاد الطبعة وترجمتها الفرنسية بصورة جيدة.

في دار قدري جميل باشا العامرة سرد الدكتور زازا مراحل عمله وهدفه من إعادة الطبع فأشار قدري جان الشاعر على صاحب الدار بوجوب المساعدة وحدد وجهة الدعم، فهرع الرجل الكبير الذي كان واحداً من أعظم الواهبين أنفسهم والعاملين من أجل قضية شعبهم، بحرصه المعهود إلى الجزيرة لعدة أيام ليعود بعدها ويجلب معه تسجيلات مختلفة لنصوص الملحمة بأصوات مغنين معروفين كانوا يسكنون مدينة قامشلي وقراها، وأود أن أقول إن لم تخني الذاكرة أن نصاً واحداً من تلك النصوص كان بصوت المغني المعروف گره بيت خاچو (وهو أرمني جزيري يغني باللغة الكردية وهاجر فيما بعد إلى يريفان حيث امتهن الغناء الإذاعي الكردي هناك).

عكف الدكتور نور الدين زازا على هذه التسجيلات، وأخذ يدوّن ويقارن، وفي كل يوم نستمع إلى طرف من النقاش والآراء المختلفة، مرة أخرى أقول، لقد كنت أتتلمذ على أيدي أطراف النقاش، وكان ذلك بداية توجهي للاهتمام بتراث أخمدي خاني وملحمة (مم وزين). وإذا كان علي أن أسجل شيئاً عن شعاب الأمر كلها، قلت: لقد كان لي حظ القيام بالتعارف بين الدكتور زازا وزميل لي في الجامعة، كان رساماً موهوباً. في مجلة ((الجندي)) وطالباً في الحقوق في الوقت نفسه. كان من سريان الجزيرة ويتقن اللغة الكردية فقام زميلي زكريا برسم لوحات

E-Pirtûk
www.kurdme.com
www.all-kurd.com
www.kurdefrin.com

جميلة لشخوص الملحمة، ولسبب أو آخر ذيلها باسم مستعار هو ((زياد)). تلك هي قصة الصور التخطيطية التي وجدناها في طبعة الدكتور نور الدين زازا للملحمة.

يقترن اسم ((مم وزين)) دائماً باسم الشعر والمفكر الرائد أحمدي خاني (1650-1701) وتنسب إليه القصة عادةً، غير أنَّ واحداً من جوانب ريادة خاني يكمن في استخدامه الفذ للموروث الشعبي الشفوي في عملية إبداع جديدة عبر فيها عن أفكاره الرائدة في مجرى قيم عهده ونقاشات ذلك العهد.

يقول خاني وهو يفرز عناصر قصته الشعرية ((مم و زين)) من حيث التكوّن الفكري والإبداعي إنها من الأساطير الشائعة في جزيرة بوتان وشيء من الحجة وشيء من البهتان، وفي هذا كما سنأتي عليه إشارة واضحة إلى قصة ((مم و زين)) أو ((ممى آلان)) الشائعة في جزيرة بوتان في عهد خاني، وإشارةً إلى أن تلك القصة واحدة من الركائز الإبداعية لملحمة خاني الشعرية ((مم و زين)) ولكن أي مم و زين وأي ممي آلان اعتمدها خاني في سبكه الجديد للقصّة؟

من طبيعة أي نص فولكلوري أن تكثر رواياته وتتنوّع فتلعب العوامل الذاتية عند أشخاص الرواة أو المغنين دورها، وتلعب مكونات الرواة وثوابتهم من لهجة وفرع لهجة، ومن درجة الثقافة والاطلاع دورها في التغيير، كما تلعب هذه العوامل والزمن نفسه أيضاً دوراً فعالاً في عملية اختلاف النص، فتأتي النصوص متقاربة ومتباعدة، متقاربة في الإطار العام والسبك القصصي والشخوص الرئيسية وفي اللغة عامّة وفي المضمون الاجتماعي، ومتباعدة في بعض الشخوص والأحداث الفرعية وفي بعض المفردات وفي الصيغ اللهجوية، دون الابتعاد عن الإطار العام.

يمكن القول بعد مقارنة وتدقيق أن نسخة الدكتور نور الدين زازا هي إعادة طبع منقحة لطبعة ليسكو مع وجود فوارق في بعض الأبيات، متأرجحة بين الزيادة والنقصان، وقد أشرنا إلى بعضها في مواقعها من هذه الترجمة، ومع اختلاف في بعض الكلمات إذ نجد عدداً من الكلمات التركية في طبعة ليسكو حل محلها ما يقابلها في اللغة الكردية في طبعة زازا، دون أن يخل ذلك بالأركان والشروط الشعرية للملحمة، وأغلب الظن أن الظن أن الدكتور زازا قد عدّل هذه الكلمات أو استبدل غيرها بها- اعتماداً على الروايات المختلفة للملحمة التي توافرت عنده كما ذكرنا.

وهنا تطرح مناقشة مشروعة نفسها، أيحق للدكتور زازا اللجوء إلى مثل هذه التغييرات في نص فولكلوري؟

إذاً جزماً بأن هذه التغييرات من صنع يد الدكتور نور الدين زازا فإن المسألة تختلف عن قيامه بالتبديل اعتماداً على نصوص فولكلورية أخرى. وعلى العموم فإنَّ كلا النصين المطبوعين لا يراعيان الدقة المطلوبة في تثبيت النص الفولكلوري ومقارنته بروايات أخرى للنص، مما نجده في الأصول المدونة من قبل الفولكلوريين الكرد السوفييت فقلما نجد عند روجيه ليسكو أيضاً إشارة إلى اختلاف في رواية النص من قيل غير من ثبت نصه بناء على روايتهم للقصة، رغم أن النص لا يخلو من بعض الإشارات. وعلى كل حال فإن تبديل بعض الكلمات استناداً إلى رواية غير نص ليسكو لا يبدل شيئاً من جوهر الموضوع ويستوي الأمر عند الترجمة العربية، فسيان أن تنقل كلمة ((هافينگه)) الكردية أو ((yazliyane)) التركية إلى العربية، فهما يعنيان المصيف، وقل ذلك بالنسبة لمعظم الكلمات المستبدل بها وهي ليست كثيرة، ولا يمكننا لأن نستبعد قيام المغني الكردي نفسه بالتبديل، وهذه خاصية فولكلورية، فإذا لم يكن هناك فرق بين رواية وأخرى من الروايات الفولكلورية (ألفاظاً ولغة وسبكاً وأحداثاً) فما الحاجة إذاً إلى تدوين روايات مختلفة وتثبيتها، وإذا اعترضنا على الطبيعة الانتقائية لنص زازا استناداً إلى روايات القصة، أمكننا أن نعتبر نصه رواية أخرى من روايات القصة، ألا تختلف أي رواية للنص من قبل شخص جديد عن الروايات السابقة بشيء؟ قد يكون هذا الجدال تكييفاً قانونياً وتبريراً للنص الذي ثبته الدكتور زازا، ولكن عدم الاتفاق على مثل هذا التبرير لا يعني الإدانة أيضاً.

فقد قام الدكتور نور الدين زازا بعمل مجيد كان له أثره في أيام إخراجه للطبعة، إذ كانت بادرة تعيد النشاط في دمشق آنذاك للمطبعة الكردية بعد ركود، ودافعاً إلى تجميع أدبي جديد.

وإذا كان البعض يرى تطابقاً أو تقارباً بين مقدمتي زازا وليسكو فإن الدكتور نور الدين زازا لم يقرن الطبعة أو المقدمة باسمه وما اسم ((چيروك نفيس)) أي كاتب قصة)) المثبت على الغلاف وفي نهاية المقدمة باسم مستعار للدكتور زازا أو بلقب كما تشير إلى ذلك طبعة المجمع العلمي الكردي، بل أن تذييله للمقدمة وهي تختلف عن مقدمة ليسكو عموماً رغم وجود اقتباس و تشابه، ما هو إلا خروج من المأزق أمام عملية التشابه والاختلاف، وقد لا نجد اليوم تبريراً لذلك، ولكن مثل هذه الأمور كانت تبرر لأسباب عديدة في تلك الأيام في موقع إخراج الطبعة، ولم يكن أحد يعترض على ذلك في حينه، ولست بصدد محاكمة للمر لأفصل في الكلام أو آتي بمقارنات ومشابهات في تاريخ الطباعة الكردية، ولكنني أقول لو لم أكن شخصياً على اطلاع في موضوع هذه الطبعة ولم أشر فيما كتبته عن خاني، ناقلاً آراء الدكتور زازا في المقدمة باسمه[1]، أو لو لم يكن الدكتور ناجي عباس أحمد مطلعاً أيضاً على الأمر ليذكر حقيقة أن ((چيروك نفيس)) هو الدكتور نو الين زازا[2]. رغم عدم تثبته من تاريخ الطبع، أقول ترى هل كان الدكتور نور الدين زازا تعرض إلى بعض الإساءة من وراء عمله المجيد هذا لو لم تكن على اطلاع ونذكر اسمه فيما قمنا به؟

إن الدكتور نور الدين زازا هو واحد من رجالنا الأماجد الذين ومازال يعيش بعيداً عن أهله ووطنه، مشرداً منذ طفولته، وقد قدّم الشيء الكثير من العمل والتضحية لشعبه ولا يمكننا أن نذكره بغير التبجيل.

أعود إلى هذه الطبعة وقد اضطرني اختيار درا الثقافة والنشر الكردية لها إلى ترجمتها هي دون غيرها وإلى مثل هذه المناقشة حولها.

فقد اختارت هذه الدار قصة ((ممي آلان)) الفولكلورية لتترجم إلى اللغة العربية، ثم اختارت من بين طبعات النص طبعة المجمع الكردي لتكون أساساً للترجمة، وكان للدار تبريراتها في مثل هذا الاختيار، فهي طبعة أصدرتها مؤسسة كردية في العراق. ورغم التزامي عموماً بما أوجبته الدار فقد وجدت نفسي ملزماً بالرجوع إلى طبعة دمشق (أي طبعة زازا) وطبعة بيروت (طبعة ليسكو) أيضاً،

ويظهر كل ذلك في الهوامش العديدة التي تراها في مواضع على النص المترجم. أمّا طبعة المجمع العلمي الكردي هذه، فهي إعادة لطبعة دمشق، بعد نقل النص المدّون من الأحرف اللاتينية إلى الأحرف العربية التي تستخدم في الكتابة والطباعة في كردستان العراق ومن قبل اثنين من العالمين في المجمّع آنذاك، مذيلاً بمعجم لقسم من المفردات المغلقة أو القديمة الصعبة.

ليست هذه الطبعات أو هذه الروايات في الأصح بالوحيدة في الميدان فمم وزين (وممي آلان) أوسع وأشهر قصة فولكلورية كردية خرجت بأجنحتها من محيط جزيرة بوتان إلى كردستان أجمع، ومن روايتها بالفرع البوتاني من الكرمانجية الشمالية إلى سائر لهجات الكردية وفروعها. وقد كان خاني للقصة من جديد (بطرزه وأسلوبه) الضوء الأخضر الذي منح الملحمة الفولكلورية وسبكها الجديد حق الانتشار والمرور دون جواز وسمة مرور.

فأمامنا الآن روايات عديدة لهذه الصيغة المسبوكة من ((ممي آلان)) كما نرى أمامنا صيغاً أخرى تختلف سبكاً ولهجة عن هذه الرواية وهي تحمل اسم ((مم و زين)) أحياناً و ((ممي آلان)) أخرى،وتتوحد في الإطار العام في نهاية المطاف.

فأمامنا الآن روايات عديدة لهذه الصيغة المسبوكة من ((مي آلان)) كما نرى أمامنا صيغاً أخرى تختلف سبكاً ولهجة عن هذه الرواية وهي تحمل اسم ((مم وزين)) أحياناً و ((ممي آلان)) أخرى، وتتوحد في الإطار العام في نهاية المطاف.

يحمل الفولكلور دلالات عديدة في حياة الشعوب. فهناك ملاحم مشتركة تشترك فيها شعوب الشرق بكلها أو جلها، ويصعب تحديد انتسابها إلى واحد من هذه الشعوب. فإذا دل مؤشر مثل أسماء الشخوص والمواقع إلى نسبته إلى واحد من هذه الشعوب، فهناك مؤشرات أخرى توحي بغي ذلك وملاحم ((ليلى ومجنون)) و ((شيرين وفرهاد)) و ((أصلي وكرم)) و ((كوير أوغلي)) أدلة بارزة لذلك. كما أن هناك ملاحم تنحصر بين شعب من هذه الشعوب وتحمل بكافة مؤشراتها سمة ذلك الشعب. فمنها ما تنحصر بمنطقة أو لهجة ومنها ما تطير إلى أبعاد الأمّة كافة، وقصة مم وزين المنتشرة في كل مكان من كردستان وبكافة اللهجات الرئيسة وفروعها مثل بارز لما يدل عليه الفولكلور من وحدة اللغة والتراث والتكوين. السيكولوجي والعادات والتقاليد للشعب الكردي.. الخ.

لقد قام ليسكو بتنظيم جدول يبين الاختلافات الشكلية في النصوص المختلفة لممي آلان ومع تثميننا المطلق لذلك الجهد يمكننا القول أن المقارنات لم تشمل جميع روايات القصة، وانحصرت في الشكل دون المضمون، كما انحصرت في الروايات الشمالية للنص.

من النصوص المدوّنة البارزة للقصة النص المنشور من قبل هارتمان الذي يختلف من حيث الوزن الشعري أو الإطار الشعري عن نص (ممي آلان) هذا رغم تشابهه في الإطار الأسطوري العام معه، وفيه أبيات عديدة تشابه أبيات ((مم وزين)) خاني المنظومة، وفي ذلك مادّة لدراسة العلاقة المتبادلة بين النص الفلكلوري ونص خاني المنظوم، وإلى هذه الظاهرة تنتسب وجوه نص ((مم و زين)) المنشور أو المعد من قبل الشاعر الكردي السوفيتي البارز جاسمي جليل، في حين نرى تشابهاً شكلياً ومضمونياً بين نصنا هذا والنص المنشور من قبل المستشرق الألماني اوسكارمان رغم اختلاف النصين في اللهجة اللغوية.

لسنا بصدد مقارنة واسعة و جادة بين نصوص ((مم وزين)) الفلكلورية المختلفة، فإن ذلك يحتاج إلى مجال أوسع و خارج عن صدد تقديم هذه الترجمة، غير أنَّ هناك علاقة متبادلة بين جميع النصوص الفلكلورية والنص المنظوم من قبل الشاعر والمفكر أحمدي خاني (1650 – 1707) وقد فصلت في هذا الأمر في كتاب ((أحمدي خاني)) شاعراً ومفكراً، فيلسوفاً ومتصوفاً ((ويمكنني اقتباس بعض السطور مما كتبته تلخيصاً لما فصلته:

إذن فأن خاني يرى جميع جوانب مم وزين ومظاهرها و عناصرها من نتاجه ويعتز بعدم اقتباسها واستعارتها وسرقتها، وهي جميعاً حبيبة عنده لأنها باكورة بستان قلبه ونتاجه الأول، بل وطفلته الأولى.

غير أنَّ هذا النوع من الاعتزاز لا يغير من حقيقة اقتباس خاني لأساس فكرة قصته الشعرية من حادث واقعي أو من قصة فولكلورية، وكما يسجل ذلك بنفسه فإنه بذل في سبك القصة جهداً كبيراً وصقل القصة وحولها من قصة فلكلورية إلى قصة شعرية تجد لها مكاناً بين القصص الشعرية العالمية المدوّنة))[3].

ولكن ما هو التناسب بين قصة خاني هذه والنصوص أو الروايات الفلكلورية المختلفة للملحمة؟

يصنف خاني أجزاء ملحمته قائلاً:

جزء من الشائع في بهتان

جزء هو حجة وجزء هو بهتان

ولو أمعنا جيداً في هذا التقسيم لوجدنا تفسير هذه العناصر الثلاثة بصورة يغدو كل عنصر منها مادّة لبحث كبير حول مم وزين والتفسير هو:

1- جزء من الشائع في بهتان

أي جزء من الشائع في بلاد أو جزيرة – بوتان (بوهتان)- بهتان ومن الواضح أن غرضه هنا هو القصة الفلكلورية –ممي آلان- التي كانت تروى في زمانه في بوتان إضافة إلى الأقاصيص والأحاديث التي كان أناس يروونها آنذاك في بوتان عن مم وزين.

2- جزء هو حجة:

وهو يقصد هنا ما أوضحناه عن بيت سابق له إذ يرى في كتابه مم وزين شرحاً لهموم قلبه وبثها، وإنَّ قصة مم وزين قد استخدمت لبث تلك الهموم وحدها. وإنَّ هموم قلبه هي التحدث عن الحياة والتاريخ والعلم والتصوّف الذي يشكل في مجموعة فكر خاني وفلسفته مما نقدمه إلى القارئ في البحث.

3- جزء هو بهتان:

أي هناك أمور مصطنعة أو ملفقة في القصة. ويقصد بذبك ما اضطر إلى اصطناعه لكي يصوغ القصة، وهذه تشكل مادّة دراسة الفن القصصي عن خاني في ذلك البحث. وإن الجناس التام واضح في استخدامه لكلمة بهتان بمعنى جزيرة بهتان وبمعنى البهتان في العربية تلك الكلمة التي انتقلت إلى الكردية أيضاً. [4]

إذن فهناك ارتباط وثيق بين مختلف الروايات الفلكلورية للملحمة وبين مم وزين أحمدي خاني. ولا يمكننا فرز نص واحد واعتباره أقرب إلى خاني من غيره كلياً لسبب بارز هو أن النصوص الفلكلورية المتوفرة لدينا، مسجلة من قبل المستشرقين (ليسكو وهارتمان واوسكارمان) أو من قبل الفلكلوريين الكرد (حاجي جندي وجاسمي جليل وغيرهما) أو النص المعد من قبل الشاعر المعروف الحاج توفيق پيره ميرد (1867 – 1950) وهو نص ذو سمات مختلفة عن سمات غيره. إنَّ هذه النصوص كلها تنتمي من حيث التثبيت إلى القرن العشرين، وفيها بطبيعتها الفلكلورية بصمات من القرون المختلفة ولا تعطينا صورة واضحة عن روايات النصوص قبل كتابة خاني لملحمته لتثبت جزئياً من عملية التفاعل بين هذه النصوص ومنظومة خاني. ومن الواضح أن أبرز ما نراه عند خاني هو الانتقال لهذا السبب أو ذاك من الأسطورة إلى الواقع، وإلغاؤه لعناصر أسطورية عديدة في الملحمة الفولكلورية أبرزها صورة اللقاء الأول بين العاشقين إذ يلغي خاني دور الجن ويوصل الأحبة ببعضهم في أول يوم من الربيع، في احتفالات عيد نوروز، ثمَّ أن نص خاني وثيقة فكرية ثبت فيها أفكاره كواحد من قمم الفكر في عصره وبلاده.

لم تكن كتابة مم وزين عملية كتابة ملحمة شعرية مجردة. أو مجرد تفاعل شاعري مع قصة حب عريقة في القدم، كثيرة التكرار، بل كانت عملاً هادفاً أراد به الشاعر إبراز وجه الشعب الكردي وخصائصه وقيمه، وإظهاره للعالم كواحد من الشعوب العريقة، مبرراً به حقه في الانفلات من الربقة الفارسية والعثمانية وكان خاني صريحاً في دعوته هذه.

إنَّ في اختيار خاني لملحمة كردية بحتة وصياغتها من جديد، تعبيراً واضحاً عن طموحات الشاعر، ففي الوقت الذي اختار (فقي طيران) قبله قصة (شيخى صنعان) المشتركة بين شعوب شرقية عديدة، واختار عدد من شعراء الشرق البارزين قصصاً من أمثال (ليلى و مجنون) أو (شيرين و فرهاد) أو (شيرين و خسرو)، و صاغوها صياغات مختلفة، فإن خاني يأخذ قصة فولكلورية كردية صرفة ويقتبس أساسها لبناء قصته، مبتغياً ما أوضحه مراراً

من هدف والتزام بقضية شعبه وإبراز وجهه الحقيقي الصافي وعكس حياته واثبات أصالته الفكرية والأدبية ورفع أدبه إلى مستوى الآداب الشرقية الأخرى[5].

إنَّ اعتبار منظومة خاني وثيقة فكرية وفلسفية لا ينفي مثل هذا الاعتبار من النصوص الفلكلورية قطعاً فإنَّ هذه النصوص تحمل في طياتها كل ما يتسم به الأدب الفلكلوري من سمات فكرية وفلسفية تضع الفلكلور و (الأسطورة والحكاية فالملحمة) في مكانها التاريخي من مسار نظرية المعرفة عند الإنسان وتعطي الأسطورة طابعها الطفولي كنتاج فكري في عهد طفولة البشرية.

إنَّ هذا النص يحمل سمات عصور عديدة، فهي كما يبدو منذ عصور سالفة وتتعرض لعملية التبديل والحذف والإضافة من راوٍ إلى آخر، ويضفي كل واحد سماته الذاتية وسمات عصره على النص المروي، وتلك هي خصلة بارزة من خصال النصوص الفلكلورية تنتمي إلى عهد الأسطورة.

وحكايات بطولية تنتمي إلى عهد البطولة والفروسية فصور حديثة تحكي قصة المحاكم ودوائر الحكومة في القرنين الأخيرين، وقل ذلك عن أسماء الشخوص والتفاصيل الوصفية المتعددة.

إنَّ هذا النص كغيره من النصوص الفلكلورية ونصوص مم وزين بالتحديد تستحق وقفة طويلة من التمعن والدراسة النقدية والفكرية التي تبعدنا عن البغية الأولى وهي تقديم ترجمة للنص عنها.

قد تكون لنا عودة إلى ذلك وإلى عالم مم وزين وعالم أحمدي خاني، وقد يكون خوضنا في ذلك العالم بداية لما تنبأ به أستاذنا الدكتور قنات كوردو (كورديف) لدى مناقشتي أطروحتي عن ((أحمدي خاني)) أن تكون هذه بداية تأسيس الدراسات الخانية، مثل ما تدرس الممم شعراءها البارزين مثل شكسبير وبوشكين.... الخ.

وإذا كانت لي كلمة أخيرة حول هذه الترجمة والنص المعتمد عليه قلت:

رغم تقديري لما في أعمال المستشرقين من خلال العلم والدقة والتتبع، لا يمكنني أن أقر قدرة أي مستشرق، على تملك ناصية لغة غيره وأسرارها كواحد من المتمكنين من أبنائها. فكيف بنا ونحن نتحدث عن الدكتور نور الدين زازا وهو على ما وصفناه من معرفة وحب لشعبه وتفان من أجله.

عند تكليفي بالترجمة كنت أعلم أن أخي وصديقي الأديب المهندس صلاح الدين محمد سعد الله قد قام بترجمة مقدمة الدكتور نور الدين زازا ونشرها في قالب كراس صغير ببغداد عام 1971، فعدت إلى الترجمة وكنت أنوي عدم إعادة الترجمة وتكرار المجهود، لكنني اتضح لي بعد القراءة الثانية والمقارنة أن الكراس تلخيص للمقدمة وهوامش من المترجم استفدت منها طبعاً، وقد حذف المترجم أجزاءً منها لأسباب مبررة عنده، ووصف الكراس بقوله:

(تعتبر رواية ((ممي آلان)) مأثرة الأدب الكردي. وقد دونها ((چيروك نفيس)) وطبعها في مطبعة (كرم) بالحروف اللاتينية ونشرها في دمشق عام 1975، مع دراسة نقدية نفيسة كمقدمة لها.

وبانتظار ترجمتها للعربية ونشرها، وددت تعريف القراء بها عن طريق دراستها النقدية وتلخيصها، وتطعيمها بأبيات ضافية مناسبة من ((مم وزين))[6].

إذن فمن المبرر أن أقوم بالترجمة مرة أخرى وإن أقر أمانة باستفادتي من ترجمة الأخ سعد الله وهوامشه على الترجمة فشكراً له وعرفاناً بالجميل.

وكلمة أخيرة:

عرفت بعد إنجازي للترجمة أن هناك ترجمة أخرى للنص وأننا قد نخوض سباقاً من حيث الإسراع في إخراج أحد النصين للنور، فلم يكن أمامي خيار غير التخلي عن هذا الجهد المبذول في الترجمة ورد تكليف دار الثقافة والنشر الكردية في وقت لا أعرف شيئاً عن طبيعة الترجمة الأخرى وأفضلية إحدى الترجمتين. فاخترت الاستمرار ولا سيما أن ترجمتي لم تكن منذ البداية ملكاً لي. بل قمت بها تكليف من هذه المؤسسة الكردية. ولي أن أقول لا ضير من وجود ترجمتين أو عدّة تراجم لنص واحد فكم من المترجمين نقلوا آثار شكسبير أ و الخيام إلى هذه اللغة أو تلك مرات عديدة، ولا أخفي أنني لم أكن أفضل القيام بترجمة أي نص إلى الكردية ومنها مرتين بل أفضل بالنسبة لنا توفير الجهد لتقديم عمل آخر. ولكن مالحيلة ؟ فإن أمام القارئ ترجمتين قد تتميّز كل واحدة منها بخاصية معيّنة من حيث القوة والمآخذ، وقد يكون ذلك درساً في حقل الترجمة، وشافعي في هذا الاعتقاد أنني قد درست مادّة الترجمة عدة سنوات لطلابي بكلية الآداب في جامعة بغداد.

شكراً لدار الثقافة والنشر الكردية لإتاحتها لي هذه الفرصة الجديدة في العمل.

شكراً لأخي وصديقي الأستاذ شكور مصطفى فلقد كان دوره في إعداد هذه الترجمة أكثر من مراجع وبذل جهوداً مضنية لإخراجها. وشكراً للأخ الودود الأستاذ الملا عبد الكريم فقد تحمل أعباء الطباعة واللمسات الأخيرة من تقديم النص في ظروف أجبرتني ضرورات الحياة إلى ترك مسكني من بغداد مسقط رأسي وموطن أهلي في السليمانية فتركت مسودة النص وابتعدت عن المطابع فله وللأخ شكور شكري وشكر الجميع.

من جبال درسيم حتى لورستان، وفي كل مكان بكردستان، تتمتع قصة ((ممى آلان)) بشهرة واسعة. فالصغار والكبار، والشيوخ والكهول، نساءً ورجالاً يجتمعون ساعات طويلة، حول المغنيين وبخاصّة في ليالي الشتاء، ليستمعوا بكل شوق إلى هذه القصة الغنائية الرائعة.

إن هذه القصة الكردية لم توضع لحد الآن لشكلها المدوَن[7]، في يد الكرد، وكان الأوروبيون قد سبقونا في تثمينها، وأسرعوا في تقديمها إلى قرائهم كنموذج للحب العذري السامي، الذي يعكس السمات البارزة للشعب الكردي.

اهتم عدد من المستشرقين الأوروبيين ب((ممى آلان)) وأولهم. ((أ سوتسين)) الذي دوّنها بالألمانية وباللهجة البوتانية[8] في بطرسبغ (لينينجراد حالياً)، في العام 1890 ونشرها في أوروبا، ثم قام (أ.لى كوك) العام 1903 بإصدار طبعة أخرى من ممى آلان

وبين الأعوام 1906 – 1909 قام ألماني آخر هو أوسكار مان بنشرها وتعريف شعبه بها في برلين باللهجة المكرية[3]والألمانية مع قصص كردية أخرى مثل ((خان دمدم)).

وفي العام 1926قام احد المهتمين بالدراسات الكردية وهو هوكو ماكاش بتقديمها إلى القراء الأوربيين، مرّة أخرى.

وفي لينينجراد، وفي العام 1936، قام عدد من الأرمن الضليعين باللغة الكردية بنشر ترجمة ثلاث روايات مختلفة من ممى آلان.

وأخيراً قام فرنسي معني بالدراسات الكردية هو روجيه ليسكو، بنشر ((ممى آلان)) باللغة الكردية، مع ترجمتها الفرنسية في بيروت، بعد جهود استغرقت أربع سنوات، وبمساعدة المغفور له الأمير جلادت بدرخان. إنَّ هذه الطبعة لم تنتشر بين الكرد ولكنها تعتبر من أحسن الترجمات.

استمع ليسكون لأجل تدوين هذه القصة، إلى أكثر من عشرين مغنياً، لعدم إجادة أحدهم روايتها.

فكما يقول ليسكو نفسه، أدى غياب الأمراء والإقطاعيين والزعماء الكرد، إلى اختفاء المغنين الجيدين من الميدان وبقائه خالياً وإذا لم نقم نحن بالاهتمام بعد اليوم بفلكلورنا (بكل فنونه الشعبية) فسيختفي ويزول.

لنأت الآن إلى ليسكو: فبعد استماعه إلى مغنين كثيرين وتسجيل ما غنوه، أتى بمغنيين آخرين، هما ميشو البرازي وصبري المهاجر في بيروت. وقد اقتنع بهذين المغنيين أكثر من غيرهما فأخذ معظم القصة من ميشو وأكمل بقيتها من صبري والرواة الآخرين.

وهكذا يجب أن يكون ((ممى آلان)) ليسكو أبدع من غيره غير أننا نجد فيه نقصاً يكمن في ضعف لغة ميشو، فلغته الكردية كانت تحت تأثير العربية والتركية لدرجة ابتعادها أحياناً عن اللغة الكردية وصيرورتها لغة أخرى، وما فعلناه ينحصر في تنقيح لغتها الكردية وتقديمها مع صور إلى قرائنا.

إنَّ عملنا كما ترون لم يستغرق سنوات بل أنجز في أشهر معدودات، وإنَّ ما قمنا بهن رغم قيمته المتواضعة، سوف يفيد الشعب كما نعتقد ونأمل من مثقفينا، وبخاصّة من يعيشون منهم بين أبناء الشعب أن يسروا بعملنا هذا، على صغر أهميته وأن يثمنوا فولكلورهم الثري وأن يدوّنوا الأغاني والقصص والملاحم والأساطير الخاصّة بشعبهم ويحاولوا نشرها في يوم من الأيام.

فنأت إلى مم آلان الآن. فإنَّ من يمعن النظر في هذه الملحمة يتوقف عند نقاط عديدة ويبحث عن أجوبة عنها.

إنَّ أثراً بديعاً مثله، يحتاج إلى بحث عميق وطويل كي يتمكن المرء من دراسته وتحليله ونحن نأمل أن يكون لهذه الملحمة وغيرها نصيب من الدراسة والتفسير في مدارسنا وجامعاتنا في المستقبل [9]

وسنتناول الآن هذه النقاط ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً:

1- المسألة التاريخية:

من الواضح قبل كل شيء أنَّ هذه القصة قديمة جداً ويرجع أصلها إلى عهد السيد المسيح، وقد ظهرت بأشكال مختلفة، واتخذت صوراً متعددة. وقد اقتبس أحمدي خاني بنفسه موضوع مم وزين من قصة ممى آلان[10]، وبدّل فيها أشياء كثيرة وصاغها بلغة أدبية راقية جداً غير أنه أدخل فيها ويا للأسف مفردات عربية وفارسية كثيرة ولكن الشيخ خاني يحيرنا حين يسجل أن كل شيء في قصة ((مم و زين)) من بنات أفكاره.

إنَّ رائد الشعب الكردي، الشاعر يقول في ديباجة ديوانه:

إن لم تكن هذه الكرمة ريانة

فهي كردية، وهذا قدرها ومقدورها

وهذه الطفلة إن لم تكن جميلة

فهي البكر، وهي عندي حبيبة

هذه الفاكهة، إن لم تكن جد لذيذة

فهي طفلة عزيزة عندي كثيراً

المحبوبة و اللباس والقيراط

الألفاظ والمعاني والعبارات

الإنشاء والمباني والدرايات

الأسلوب والصفات والمعاني والألفاظ

لم نقترض واحداً منها أصلاً

هي نتاج الفكر جملة

هي فتاة عروسة باكرة[11] إذا استمعنا إلى هذه الأبيات فسنستنتج أن كل شيء هو من نتاج فكر شاعرنا الفذ، ولم يبرز قبله أثر للقصة والملحمة، ولمن لماذا قال خاني ذلك في حين نرى شاعراً كبيراً آخر هو الملا الجزيري، وهو أقدم من خاني، يتحدث في ديوانه عن مم وزين ويخاطب حبيبته قائلاً:

لن أبدل شعرة منك بمائتي زين وشيرين

فماذا لو حسبتني مثل فرهاد أو مم

وموضوع ممى آلان أقدم من الجزيري أيضاً إذ يقول المؤرخ الدانمركي الشهير أي. كريستنس المتخصص بالدراسات الإيرانية أن قصة شبيهة بـ ((ممى آلان)) قد انتشرت بين الأمم الآرية قبل المسيح بألف عام وقد وضع كاتب يوناني هو جارليس دمتليني (شاريس) قصة مماثلة قبل الميلاد بخمسة قرون.

ينقل كريستنسن قصة شاريس باختبار:

في زمان ما، كان هناك أخوان يسمى كبيرهما ((هيستاسبيس)) والثاني ((زار يادريس)) ويقال أنهما كانا من أبناء ((أدونيس)) و ((أفروديت))[12]

كان الأخ الكبير هيستاسبيس يسيطر على بلاد ميديا والمناطق الجنوبية منها، بينما كان (زاريادريس) يحكم من شمال بحر الخزر إلى نهر تون [13]. وفي أعلى هذا النهر كانت بلاد ((مارتان)) (ماراش) وكان ملك هذه البلاد هو (هرمارتيس) وله ابنة جميلة جداً اسمها ((أوداتيس))

يروى أن أوداتيس رأت زاريادريس في الحلم وأحبته، وحلم زاريادريس باوداتيس وعشقها ، ووقع الاثنان في حب عميق وأخلصا لغرام حلم الليل. كانت أدواتيس أجمل نساء آسيا وكان زاريادريس مشهوراً بوسامته.

أرسل زاريادريس رجلاً إلى هومارتيس والد الفتاة طالباً يدها إلاّ أنَّ ملك ماراتان لم يوافق فلم يكن له وريث للعرش، وأراد أن يزوّج ابنته من أحد أفراد عائلته. وذات يوم دعا هومارتيس أقرباءه من الأمراء وزعماء البلاد إلى اجتماع كبير ولم يشر إلى الزواج بشيء ، وبعد انتهاء الضيوف من الأكل والشرب نادى الملك ابنته وقال لها : أوداتيس ابنتي، نحن نحتفل بزواجك الليلة فانظري إلى الضيوف جيداً ثمَّ امسكي كأساً ذهباً واملئيها شراباً وناوليها الشخص الذي تختارينه زوجاً لك، وكانت أوداتيس قد أخبرت حبيبها بقرب زواجها فتوجّه زاريادريس ومرافقه [14] بسرعة كبيرة نحو حبيبته بمركبته الحربية وزار بلداناً عديدة وقطع 800 فرسخ حتى وصل مدينة أوداتيس فترك عربته مع مرافقه سائق العربة وذهب إلى حفلة الزواج حيث رأى أوداتيس واقفة أمام الضيوف تملأ الكأس ببطء وتبكي فيقترب منها ويهمس لها ((أوداتيس، يا حسنائي لقد جئت حسب رغبتك طالباً يدك، أنا زاريادريس. وبرؤية هذا الغريب الذي يشبه خيال حلمها تبتسم الفتاة وتقدم له كأس الشراب بسرور عظيم فيأخذ زاريادريس الكأس ويرتشف من شرابها ثم يمسك بذراع الفتاة ويخرجها من القصر ويضعها في عربته وينهزم.

وعن\دما يسأل هومارتيس عن ابنته الخدم والحشم والجواري الذين كانوا يعلمون بعشقهما لم ينبسوا ببنت شفة.

هنا تصل قصة شاريس إلى نهايتها. ويقول شاريس أن سكان آسيا الوسطى كانوا مولعين بهذه القصة وأن جدران المعابد والقصور والبيوت كانت مزدانة بحوادثها وأن غالبية الملوك والأمراء كانوا يطلقون أسم أدواتيس على بناتهم.

يطرح كريستنسن بعض الملاحظات حول رواية شاريس في التاريخ الإيراني القديم إذ يظهر أن هيستابيس كان (فشتاسبا) وأن شاريس استبدل أسمي ((زاريفاري)) و ((زاير)) ولدي ((لوهراسب)) اسم زاريادريس.

إنَّ ((لوهراسب)) وولديه لم يحكموا في ميديا أو في الغرب بل حكموا في شرق إيران. ويعتقد المؤرخ الدانماركي كريستنسن أن هذه القصة كغيرها من القصص والروايات الإيرانية، جاءت من الشرق إلى الغرب.

توجد نقاط متشابهة في القصة الكردية وقصة شاريس اليوناني. فلا فرق بين ((مم)) ((ودريادريس)) فإذا كان الأخير ابن ((أدونيس)) و ((أفروديت)) فإن بطلنا قد ولد بمعجزة أيضاً وأن لحصانه الأشهب العداء [15] صفات اسطورية والشبه بين ((زين)) و ((أوداتيس)) والأمير ((أژين)) و ((هومارتيس)) و((بنگين)) وقائد عربة ((زاريادريس)) قريب جداً وكما يقول شاريس فإن هذه القصة انتشرت بين الشعوب الآسيوية القديمة، ولاشك أنها انبثقت بين الإيرانيين [16]أولاَ، إلاّ أنَّ الموضوع الغرامي جوهره كان واحداًعند تلك الشعوب ولكن الرواية اتخذت شكلاً آخر عند الكرد وامتازت بطابع اسلامي كردي مض ويبدو كون القصة إسلامية من تبدل ملك الجان إلى سيدنا الخضر وقد تعرضت القصة لتغيير آخر عند تطبعها بالكردية. فقبل كل شيء يزداد عدد شخصيات القصة: وهو عمّا مم وخاله، الجان وسيدنا الخضر، ((بكو)) وابنته ((ستي)) و (0الأمير شم)) و ((الألأبوز)) (الأفاقون) والتاجر الكبير، والأهم هم الأخوة الجلاليون الثلاثة. وبوضع بكو والجلاليين في القصة أظهر رواة القصة الكردية دراماتيكية كبيرة genie dyamarigue وعكسوا الفلسفة الكردية القديمة: حول الصراع بين الخير والشر وانتصار الخير على الشر بجهود الناس الطيبين ولم يبتعدوا بذلك عن فلسفة شعبهم. وسنتعمق في هذه المسألة فيما بعد.

ب- تاريخ شخصيات القصة:

أمّا ممى آلان فإن ((مم)) اختصار لاسم محمد، لقد قلنا أن هذه القصة قد جاءت من الشرق إلى الغرب، وأسلمت تدريجياً، ثمَّ انصبت نهائياً في قالب إسلامي، حينما اعتنق الكرد الإسلام، واتخذ العربي عندهم صورة مقدسة. ولهذا لم يكتفوا بتسمية بطل القصة محمداً، بل نسبوه إلى أصل قرشي أيضاً. وكانت العادة الجارية في

كردستان ربط نسب العوائل الكبيرة من الآغوات والشيوخ و الأمراء بالنبي محمد . فلا غرابة إذن أن يكون الأمير النبيل أي ((ممي آلان))، وهو على هذه الدرجة من علو المحتد، والجمال والوسامة من أصل قرشي، ولكن الغريب أن يكون ((مم)) سليل القرشيين وأمير مدينة ((المغرب)) وسلطان الكرد في آن واحد.

يمكننا تحليل ذلك على هذه الصورة:

عندما كان للإيرانيين نفوذ، غدت لإمبراطوريتهم ثروة طائلة وكان ملوكهم من الفرس أحياناً ومن الكرد في أحيان أخرى، وكان الكرد قد ربطوا مصيرهم بمصير تلك الإمبراطورية، يضعون لها أسس جيشها ويخوضون جميع حروبها. وكان لهم علاوة على ذلك إماراتهم أو حتى ملوكهم المستقلون ولكن هؤلاء كانوا قبل كل شيء أباطرة إيرانيين (كرد كانوا أم فرساً).

وقد انهارت عظمة الإيرانيين وتشكلت في الغرب دول كبرى غيرها وضعت العالم تحت سيطرتها كاليونان والبيزنطيين والعرب وصلاح الدين الأيوبي والعثمانيين أخيراً.

ويمكننا القول أن هذه الدول (عدا الأيوبيين) كانت جميعاً (مناوئة للكرد). أمّا في عهد صلاح الدين الأيوبي فقد احتل الكرد مراكز بارزة في السلطة والمجتمع، وأصبحوا ذوي شأن وسطوة وسمعة عالية. ويذكر التاريخ أن أكثر جنود صلاح الدين كانوا من الكرد، وكان قادة جيشه من زعماء الكرد و أمرائهم، وليس من المستبعد أن يكون الدين سلطان المسلمين وزعيم الكرد قد أخذ محل ((ممي آلان)) في مخيلة الرواة الكرد. أنه مجرد احتمال.

أمّا اسم آلان فإنَّ كثيراً من من الشك يحيط به أيضاً فيقال أن المغنين قد نطقوا به بعد كتابة خاني لقصة ((مم وزين)) لأن والد ((مم)) كان من رجال أمير بوتان وكان يرفع رايته في الحروب فانتقل اللقب إلى ((مم))[17] ويخمن ليسكو أنَّ المنطقة الواقعة بين جنوب القفقاس ونهر دجلة كانت تحت سيطرة شعب ((آنس – ألين)) لفترة من الزمن، وقد حوّر المؤرخون الشرقيون ((آلين)) إلى ((آلان)). وفي عصر الساسانيين تحكم الآلينيون في أواسط القفقاس ((حتى وصلوا إلى جبال زاغروس والسليمانية[18]))

وفي الفلكلور الأرمني سجلت قصة بين ارادشيس وبنت عم أمير ((آلين)) ويحل بطن من عشيرة ((سويسنان)) (منطقة وزنه – سردشت في إيران) اسم ((آلان))، ويطلق الكرد بإيران اسم ((آلان)) على المنطقة الواقعة بين السليمانية وبانه، وأن اسم النهر الخارج من خليفان قرب رواندوز هو ((آلون))[19] ويتحدث المؤرخ الروماني بلنه (بلين) عن قوم ((آلوني)) سكنوا تلك المنطقة ولكن تاريخ كردستان، وسكانها على الأخص لم يدرس بصورة جيدة، ومعلوماتنا في هذا الصدد تستند إلى التكنهات وحدها[20] أما الأمير أژين، فشخصية تاريخية هو أم خيالية أحلها رواة الحكايات محل شخص آخر؟.

إنَّ اسم أمير بوتان في رواية ((ميشو)) هو أژين ابن الأمير تاج الدين. وهو عند بعض منشدي الملاحم وفي مم وزين الأمير زين ابن الأمير افدال وفي شرفنامة إشارة إلى أميرين من بوتان باسم افدال، أحدهما حفيد خالد بن الوليد. وكان والده قد اقطعه مقاطعة فنك[21] فهو إذن لم يحكم بوتان في يوم ما. وليس من الممكن أن يكون الأمير زين الدين ابناً له.

أمّا الأمير أفدال الآخر، فلا يذكر شرفنامة شيئاً مفصلاً عنه، بل يذكر فقط أن له ابناً باسم عز الدين أو الأمير أزدين ويذهب الأمير أزدين في العالم 1393م إلى ماردين ويعلن الطاعة لتيمورلنك ويرجع إلى إمارته في جزيرة ((بوتان)) ثم يلجأ إليه كردي كان قد أساء إلى تيمرولنك، فيطلب منه تيمور هذا الشخص ولكن الأمير أزدين يرفض

ذلك فيهاجم المغول ((جزير)) ونهبونها بعد تدميرها ويفلت الأمير من أيديهم إلى ((أروة)) حيث يقضي بقية أيامه متصوّفاً متعبداً داعياً.

وبعد قرنين يتآمر أمير أژين آخر ويقتل أخاه ((شرف)) ويستولي على إمارة ((جزير)). ويذكر شرفنامة أن الأمير أزدين كان حياً لغاية العام 1596 وهي سنة تدوين شرفنامة أي قبل كتابة مم وزين خاني بقرن واحد. ولكن التاريخ الكردي لا يذكر شيئاً عن أمير بوتاني باسم زين الدين أو زيدين أو زنكين ولهذا فإن اسم أژين الذي أطلقه ميشو على أمير بوتان اقرب إلى الواقع وعندها نتذكر اولاً أن أزدين إنما هو عدو تيمورلنك ولكن، كما يقول ليسكو، ليست لدينا براهين تاريخية لاثبات هذا الاحتمال ثم أن الأمير أژين حسب رواية ميشو ليس ابن المير أفدال، بل هو ابن الأمير تاجين وكما قلنا فإن القصة قديمة جداً ويبدو أن الأمير أژين قد وضع موضع شخصية أخرى ولكن لماذا وقع ذلك؟[22]

لماذا تبدأ القصة من مدينة ((مغرب)) وتنتهي في ((جزير)) ويظهر فيها أمير بوتان بدور غير محبب؟ من الجائز، كما يقول المستشرق الروسي فاسيلي نيكتين، أن أعداء أمراء بوتان بدلوا القصة وصبوها في هذا القالب. إنه احتمال وارد وثمة احتمال آخر أنَّ من الثابت أن التجارة والصناعة والثروة كانت تتقدّم في كردستان ابتداءً من القرن التاسع إلى دخول الأتراك فيها وكانت هذه عوامل اقتصادية موحدة لكردستان، فبدأت سياسة ضرورة توحيد البلاد تظهر في ما يكتبه الشعراء الكرد فالمللا الجزيري يعتبر نفسه في إحدى قصائده لا شاعر إمارة بوتان فحسب، بل شاعر كردستان جمعاء، فيقول

أنا وردة في حديقة ارم بوتان

أنا سراج في ليل كردستان

ويعتبر أحدي خاني هذه ((الضرورة)) منطلقاً لتطلعاته وآماله. ولكن كردستان تسير في طريق التجزئة القومية تمزقها الخلافات من الداخل وبطش السيطرة التركية- الفارسية من الخارج.

في القصر سلطان أو أمير كرديان يمد السلطان يده للأمير ويحاول توثيق الصلات بينهما فيرفض الأمير التقارب خشية ضياع إمارته ووقوعه في يد ملك الكرد. ويلجأ إلى الكيد ضده بدلا من الاتحاد معه.

لا يمكن أن نقول أن كتابنا شعروا بأضرار التفرقة فعكسوها في أعمالهم. أفلا تعكس الآداب والفنون القومية حياة وآمال الشعب[23]

أما زين فتتركنا تاريخياً، في ظلام دامس، لماذا يسمونها ((زينا زيدان))؟ لسنا ندري. إننا نأمل من باحثينا إزالة الغموض حول هذه النقاط في المستقبل.

جـ- نظرة أدبية:

من الناحية الأدبية يمكن أن نعيد القول، أنَّ لغة ميشو فيها من الركاكة الشيء الكثير وأن لغة صبري هي أكثر رصانة رغم أنها ليست على درجة عالية من المتانة والتماسك. وهناك نماذج، فقطعة الشطرنج تعتبر فريدة في روعتها الأدبية وفي اللغة والصرة. وقد روت امرأة من مناطق الحدود هذه القطعة الرائعة للمغفور له الأمير جلادت بدرخان فدونها، وبسبب هجرتها المبكرة من الوطن فإنها لم تكن تتذكر من ممى آلان بصورة جيدة غير هذه القطعة. إنَّ أوزان الأبيات ليست متماسكة، ولكنها رغم ذلك درّة الفلكلور وقمته. أما القوافي في القصة فليست

موحدة ومتينة وكلاسيكية (إذ لا تتبع قواعد البيت العربي أو الفارسي). هناك أبيات طويلة جداً وأبيات قصيرة وهذا ما يتبع في جميع أغاني الحرب والحكايات القصيرة والموزونة،مما يحط من قيمة النص حسب القواعد، القديمة، ولكنها بالنسبة للأدب المعاصر أو الشعر الحر leverslibre إنما هي نتاج قيم جدا.

إذ ترك شعراؤنا أصول الشعر العربي والفارسي وتوجهوا فولكلورهم وبحثوا عن جذورهم واستلهموا منها فإنهم لا ينتجون نتاجاً مختاراً حسب. بل يعرفون العالم بتراثهم الشعبي العظيم وينالون به الإعجاب.

ورغم أن اللغة التي دوّن بها ممى آلان ليست بلغة تبلغ علواً في السمو[24] فإنَّ القصة تحتوي على صورة لا نجدها إلاّ في الروايات والتراجيديات الأدبية وبخاصّة المسرحيات الراقية. انظر إلى وصف زين الحبيبة:

وجبهة عريضة، من معدن الذهب،

نثرت ضفائرها وحواجبها على رمانة الوجه،

وأرسلت الضفائر والعذار على الغدائر

فارتمت في السرير فوق الوسائد

كأنهم صاغوا زينة وحلى،

انسابت على الصدر كنقوش في ابر

أو تسمع وصفاً لزين عندما تسمع بقدوم ممى آلان إلى الجزيرة:

فهاج قلبها كالبحر منذ اللحظة

وتقاذفت بها أمواج الخيال من قمة رأسها إلى أخمص قدميها

وثارت الشجون، شجون اليأس من قدوم مم ملك الكرد

أو عندما يعلم جكو إن مم قدم من أجل زين فكيف يتقدم إلى أخويه:

أنا جكو ولست مجنوناً!

مثل ذئب في زمهرير الشتاء، خائر البطن، مخضب الفم بالدم.

فإن جاءني الآن مائة رجل فلن أوصل أحداً بآخر

إذا كانت مدينة الجزيرة كلّها معهم فأنا لا أهتم بهم جميعاً.

لإنَّ وجود مواقف مسرحية قويّة كهذه نادرة جداً. لننظر إلى وصف حسن، عندما ينقض أخوه جكو عهده:

احمرت عينا حسن في مآقيهما كعيني تنين

فصدره يعلو وينخفض مثل أمواج البحر

ووقفت شعرات رأسه كمثل الأشواك

وعندما يتغلب مم على الأمير في الشطرنج يصف المغني لعب مم وكأننا في ميدان الحرب.

وعرف المتفرجون أن ممى آلان مقتدر

ولن يقدر الأمير أژين على رفع الحمل والأثقال

انهال مم بالرماح والنبال والعصي على جنود الأمير

وخرب الصف الأول، وسار إلى الميمنة ثم دخل المعمعة

وقذف الفرسان من على الخيول وداس المشاة تحت حوافر الفيلة

أخذ أحمال الضرائب من العدو وساقها أمامه

تقرب من الشاه وأسر الرخ والملك

ولا ينسى المغنون وصف الطبيعة فيبدون فيه ذكاء، فتصوروا نهر دجلة أمامكم في الربيع:

احمرت دجلة كدماء الرجال

وهي تتماوج موجاً فوق موج

حتى تحتضن المروج سفوح الجبال

ولنوجز الحديث. فإن بحثنا في النص وجدنا نصوصاً قيمة أخرى نبرزها للقراء. وفي ممى آلان وجميع الأغاني والروايات والقصائد الكردية ميزة هامة هي احتواؤها على كلمات من أسماء الأصوات يدل لفظها على معناها وهذا يسمى بالتعبير الصوتي ويسمى في الفرنسية ((هومونثوبيس)) وإنَّ لمثل هذه الظاهرة قيمة أدبية كبيرة إن أحسن استعمالها وقد كتب راسين الكاتب التراجيدي الفرنسي في مسرحية أندروماك بيتاً هو:

Queis sout se serpanki sift surno tit?!

Kei son se serpanki sift sur notit

أي :

ما هذه الأفاعي التي تفح علينا فحيحاً؟...

قد لا يظهر في الكردية شيء ما من اللفظ الصوتي ولكن التعبير الفرنسي يظهر صوتاً نسمع منه فحيح الأفاعي بصورة جلية ويهيجنا مرور الأفاعي فوق رؤوسنا أكثر فأكثر.

إنَّ هذا البيت مشهور في الأدب الفرنسي وعندما يريدون إظهار سمو نتاج راسين في المدارس يمثلون بهذا البيت كمثل جميل ويتناقشون حوله ساعات وأياماً.

وفي الفولكلور الكردي أمثلة كثيرة لذلك مثل:

((تعالى صليل السيوف وخرير الأشرطة وفحيح الأفاعي واصطفاق الأسماك))

وإذا بحثنا عن مثل هذه الأمثلة وجدنا أمثلة كثيرة، ويمكن أن نجد أمثلة في قطع أربع أخرى وهذا ما يستوجب البحث والتمعن.

هناك في ممى آلان قيم أدبية أثمن من هذا فعلاوة على موضوع الغرام نرى فيها شخصيات أسطورية وقصصاً قصيرة ومظاهر لغوية نحوية[25]. يصل فيها إلى مصاف الآثار العالمية الشمولية كآثار هوميروس اليوناني وشكسبير الانكليزي وراسين الفرنسي وغوته وشيلر الألمانيين. ومن مؤلفات هؤلاء الشعراء العظام تعتبر ((روميو وجوليت)) شكسبير أقربها إلى قصتنا فبطلاها كبطلينا منكودا الحظ، وكلاهما يخفقان في حبهما، ويمكننا القول إن مم يقتل نفسه أيضاً فهو يعرف أن الرمان مسموم ومع ذلك يأكله. ولكن بسبب استهجان الكرد والمسلمين لفكرة الانتحار فإن راوي القصة يمزج الأحلام بالقدر والقوى الخارقة غير المرئية فيجعل من ((مم وزين)) شهيدين ويضعهما في الجنة ليصبح حبهما مقدساً وأبدياً.

في ممى آلان تلعب عقائد قديمة جداً إلى جانب العقائد الإسلامية دوراً كبيراً فمم و زين يلتقيان على أيدي الجن ويجب بعضهما بعضاً ولكن أحمدي خاني لا يختار مثل هذا اللقاء في مكانه بل يختار للقاء مم وزين يوم نوروز ومهرجاناً أكثر مناسبة، وفي روميو وجولييت أيضاً تتم المقابلة الأولى في مهرجان وينشأ الغرام بين الحبيبين ولكن الأحداث العظيمة لم تكن تقع في الماضي دون الجان وكانت القصص والملاحم مظلمة وباردة ودون رنين دونهم. لنعد إلى شخصيات الملحمة ولنر أي إنسان هو ((مم))؟

إنه قبل كل شيء عاشق وعشقه صعب المنال يحرق القلوب إلى درجة يفقده معها شعوره ورغم ذلك فإن جوهره الأساسي العظيم يظهر للعيان ولكننا نراه في الحقيقة خالياً منه في مواقع عديدة.

مم رجل قاسي القلب، ظالم بالنسبة للفقراء و بالنسبة لمن يخدمونه أناني ومتكبّر فهو يعرف جيداً أن زين مخطوبة لـ ((جكو)) ومع هذا يطلب مساعدة الجلاليين ورغم ذلك يتكبر ويتفاخر على زين بصداقتهم. وهو لا يبدو رقيقاً حتى مع حبيبته عندما يخاطبها قرب نبع القسطل وسلوكه يشوبه الضعف أحياناً فحينما يتوجه الكرد لمحاربة الفرس يتحايل لترك جماعته والعودة إلى ((زين)). إنَّ ضعفه يشل كيانه في السجن فيستسلم للقدر تماماً.

يبدو مم في ((مم و يزن)) أحمدي خاني بشكل آخر فهو شجاع وكريم وذو همة عالية وحبه أسمى وأنقى وينتهي بالتصوّف، إذ يندمج حبه لزين بحب الله وعندما تعطيه زين الأذن بالانطلاق من السجن لا يكترث بذلك بل يفارق الحياة داعياً متعبداً.

وفي بعض روايات ((ممى آلان)) يقتل ((مم)) غدراً بدون أي مغزى فحبه لا يثمر وأعماله لا تجدي الإنسانية، أمّا في الرواية التي يغنيها ميشو فيبدو أن المغني متأثر بالشيخ خاني فمن أجل أن يحبب مم إلينا يجعله يقوم ببعض الأعمال الحسنة فهو يحب المعرفة ويحث الأطفال والشباب على التعلم وحينما يشعل ((حسن)) النار في داره ويرمي بابنه في لهيبها يقتحم ((مم)) النار لينقذ ابن حسن من الموت وفي السجن يتقبل نهايته ويموت بهدوء.

أما الأمير ((أژين)) فنعرف عنه أنه شخص قصير النظر غير واثق من نفسه ضعيف كأنه لعبة أمره وقدرته في يد بكو النمام ولهذا يلوم أحمدي في ديوانه الأمراء الذين يتركون زمامهم في أيدي أناس فاسدين مخربين، وينصحهم خاني بالابتعاد عن هذا النوع من البشر، وإدارة الإمارة بصورة عادلة وحازمة، غير أن الأعداء لم يتركوا لنصائح شاعرنا مجال التأثير في الأمراء.

أمَّا ((زين)) فإنها لا تختلف في ((ممى آلان)) عنها في ((مم وزين)).

إنها عاشقة خجولة في الروايتين ولكنها واثقة بنفسها بعيدة النظر طيبة القلب جميلة رزينة ومتدينة.

تطلب ((زين)) في ممى آلان من مم عند عين القسطل خطفها تجنباً لإراقة الدماء ونقلها إلى مدينة (مغرب) وفي ممى آلان أيضاً ترفض زين بعد وفاة مم أن يقتل (حسن) الأمير ثأراً لسلطان الكرد. وهي تعفو حتى عن بكو في مم وزين لاعتقادها أنه سبب دخولها مع مم إلى الجنة في الدار الآخرة .

في ممى آلان تظهر ستى زوجة حسن سيدة راقية شجاعة تنفذ أوامر زوجها بصمت ولكن عندما يغيب حسن وأخوته عن البيت تتخذ القرارات الخطيرة، وبعد وفاة مم تلوم الأخوة الثلاثة وتطالبهم بالثأر له ولكن عند خاني تقوم ستى بدور صغير فقط فهي تظهر في بداية الرواية ثم لا تسمع عنها شيئاً بعد ذلك ويبدو بكو نفسه مختلفاً في ممى آلان ومم وزين فهو عند أحمدي خاني ينفذ إرادة الله بكل إيمان. لقد اختاره الله سبباً في فناء الحبيبين في هذه الدنيا وسعادتهما في الآخرة وفي نهاية ((مم وزين)) نرى بكو مستقراً في الجنة ويضحي بكو الشيطان بكو ساكن الجنان.

إنَّ أحمدي خاني يجسد فلسفته الصوفية في ديوانه هذا التصوف الذي يعتبر الشيطان ليس ملكاً ساقطاً بل واسطة ربانية لعبادته التوحيدية فبيد الشيطان يزل الإنسان ويخطئ ويحيد عن الصراط المستقيم ويتألم ويذل لكي يدخل الجنة بعدئذ ويسعد هناك ويسمو. فبعد مقتل بكو تقول زين أحمدي خاني.

إن جـفا بـيننا أولا

فقد وفى لنا آخـرا

وإن خالفنا ظاهرا

فـقـد أيـدنـا باطـنا

اليانتون اديساليانتيون ((Alienation – desalination)) أي أن تضيع نفسك، فتشقى وتحرم من كل شيء، حتى إذا انقشع الظلام وسطع النور مجدداً بدأت رؤيتك واضحة وغدوت واعياً لنفسك حراً سعيداً مرفوع الرأس. إنها فكرة فلسفية عميقة وسامية. وهذه الفكرة هي أساس فلسفة رجلين ألمانيين مشهورين هما هيغل وماركس.

أمّا هيغل فمثالي[26] يرى أنَّ بداية كل شيء ونهايته الفكر والروح، وقد كان الفكر والمادّة (الطبيعة) وحدة قوّية متراصّة. وكانت النظرة السائدة إن الصدارة والأولوية في هذه الوحدة للفكر ودامت هذه النظرة زمناً، ولمَا كانت الأمور كلّها في يد الفكر فقد انفصل عن المادّة فوضع نفسه في جانب والمادّة في جانب آخر واستمّر الأمر على هذه الصورة ردحاً من الزمن، وحيث أنَّ المادّة كانت جوهراً للفكر يرى الفكر في بقائه وحيداً نوعاً من قلة الاهتمام به فيمل ويضجر ولا يعود يتعرّف على نفسه. ولكي يعود إلى سيرته الأولى يبحث عن المادّة ويتبعها وعندما يلتقي معها تتكوّن أطروحة جديدة وفي هذه الوحدة عضوية وبمرور زمن على هذه الوحدة أو الأطروحة لا يرى الفكر نفسه منسجماً فيضجر ويثور على المادّة ويطرح ((طباقاً)) ((These-anti)) له فيمنح شيئاً من تكوينه للمادّة ويكسب منها أشياء إيجابية ويخلق من تجربته وتجربة المادّة تركيباً Syntheses جديداً ثم ينفرط هذا التركيب فيما بعد فيطرح الفكر أطروحة جديدة أكثر غنى وسعة وتستمر هذه الأطروحة في تناقضها وطباقها دون أن يتمكن الفكر والمادّة من خلق وحدة ثابتة متينة كالسابق ولكن الفكر يغنى ويسمو ويسعد أكثر فأكثر إثر كل اتحاد جديد.

إن هذه الأفكار قد اقتبسناها من كتاب هيغل الكبير ((كروس لوجيك)). أمّا في فلسفته التاريخية فإن هيغل ينزل من سماء الفكر وينخرط بين الناس ويقول أن الأطروحة والطباق والتركيب كل أولئك يكون تاريخ الإنسانية ويديمه.

إنَّ الفكر بوجوده عند رجال أمم قادرة يتحد مع المادة ويأخذ من جوهره ليدفع قدرتها وروحانيتها إلى أمام. 'إنَّ هذه المسألة لا تعرف السكون بل هي مطلقة في مسيرتها.

هذه هي أفكار هيغل من جهة ومن جهة أخرى فإنه يوقف مسيرة تاريخ البشرية عند الدولة البروسية إذ يرى أنَّ الإنسانية قد بلغت الكمال بتكوّن الدولة البروسية وعرفت الحركة والسكون.

أمّا ماركس فهو مادّي أي أنه يرى بداية كل شيء ونهايته بما في ذلك الشعور والفكر والروح مادّة فلم يولد الشعور والفكر وحدهما مرّة ولن يولدا.

إنَّ الشعور والفكر هما نتيجة للتطوّر الطبيعي للإنسان فدون وجود لدماغ الإنسان السليم ليس ثمّة وجود للشعور والفكر.

أمّا الشعور فهو بصورة أخرى لا وجود له خارج المادّة فعندما بلغ الإنسان في نموّه درجة تكون الشعور ابتعد عن نشاطاته الأخرى التي كان يقف فيها عاجزاً أمام الطبيعة مسكيناً يرى فيها قوته جاهزة بل يثور على الطبيعة ويطورها حسب حاجته وكلمّا تقدم به الأمر زاد من قدرته وطاقته. ويقوم المرء حسب الطبيعة التي يعيش فيها بتغيير طبائعه فهناك صراع جدلي بين الإنسان والطبيعة. وكلما كان الفكر يتطوّر عن هيغل فإنَّ الأطروحة والطباق والتركيب يكوّن تاريخ الإنسان ويزيده سمواً وقدرة. إنّ الإنسان يحل عند ماركس محل الفكر المبهم ويحقق بنفسه إنسانيته.

وحسبما يرى ماركس فإنَّ الإنسان ليس بكائن عامل لوحده في المجتمع فقد كان في بدايته مرتبطاً بغيره من البشر ارتباطاً قوياً ولكنه ضيق وصغير إذ أنَّ بداية عمله و كفاحه كانت مع الطبيعة ومن هناك كانت بداية الأدوات والحاجة ولكن الإنسان أخذ يتطبع تدريجياً مع الطبيعة ويحاول السيطرة عليها أكثر فأكثر والتحكم فيها وتطمين رغبته وحاجته باستمرار.

إنَّ زيادة قدرته هذه زادت من تعامله مع الطبيعة ومع غيره من البشر أكثر فأكثر سعة وقوة وتنوعاً. وهكذا ظهر تقسيم العمل في المجتمع. وقد أدى الانتشار التدريجي لتقسيم العمل إلى تحوّل الملكية من جماعية إلى

فردية وظهور الثروة والبؤس والعبودية في المجتمع وخروج المبادلة من حدود العشيرة إلى حدود الشعب كله. وبظهور التجارة تظهر النقود وتأخذ تدريجياً موضعها كبديل لغيرها في المجتمع . وتغدو الهدف الرئيس في النشاط الإنساني. فمن أجل الحصول على النقود والأموال لذاتها وليس من أجل المجتمع يمد الإنسان يده إلى شتى الأدران وتجعل الملكية والنقود أعضاء المجتمع أعداء فيما بينهم لم وتسلبهم المشاعر الإنسانية الطبيعية وتحل تدريجياً محل جوهر الإنسان.

أما الإنسان الفاقد لإنسانيته فيكون جل همه الحصول على النقود والملكية بهدف التعويض عما فقده من إنسانيته ولكنه يزداد بذلك ضياعاً ونزولاً إلى الحضيض.

ففي مجتمع مثل هذا تتسبب الملكية والنقود وتقسيم العمل والدولة في ضياع الإنسان وفقدانه سيماه الإنسانية الحقيقية.

Ccauses, alienation del, homes وعلى هذه الصورة فإن وصول الإنسان على أيدي بشر آخرين وبوعي إلى امتلاك قوى الطبيعة واستغلالها من قبل الجميع مع زيادة السيطرة على الطبيعة والتحرر منها يأتي بعد التفكير والتأمل ويبتعد بذلك عن الجوهر الأساسي للإنسان.

يقول ماركس إنَّ تقسيم العمل الجماعي والملكية الخاصّة أو للدولة يغدو لحد الآن بصورة جدلية سبباً لتقدّم البشرية ويبدو أنه كان على الإنسان أن ينحدر كثيراً كي يتمكن من النهوض والسمو ثانيةً وحول هذا الموضوع يقول ماركس نفسه.

((كان على الكائن الإنساني أن يقع في هذا الذل الكبير كي يفجر كل ثرواته الذاتية.))

إنَّ هذه الفكرة موجودة تماماً عند أحمدي خاني إذ يقول في أبيات له

لن يصبــح سـالك طـريقة

أو معصــرة حقيقة

حتى يسقط من أوج العزة

ويبلغ موطن الذلة

وهكذا أضاع الناس أنفسهم وسقطوا في الحضيض وافتقروا مادياً ومعنوياً ثم عرفوا ذاتهم ونهضوا فسعدوا.

هيغل وماركس يتوصلان إلى ما قاله أستاذنا العظيم أحمدي خاني قبلهما إذ ولد الكتب الكردي قبل هيغل بمائة عام وقبل ماركس بمائة وخمسين عاماً[27] .

ولاشك أنَّ هناك اختلافاً في نظرتهما فإنَّ خاني يترك سعادة الإنسان إلى الجنة. هيغل في حين يجعل هيغل الإنسان روحاً مبهمة وماركس يطالب بتحقيق عظمة الإنسان في هذه الدنيا ويراه ممكناً ولكن طريقة الفكرة الجدلية واحدة عندهم وهذا مأثرة عظيمة لشاعرنا.

لقد تحدثنا عن بكو في مم وزين أمّا في ممى آلان فهو يجسم الشر نفسه ولا يتغيّر حتى في الآخرة فلا يسلم مم وزين من شرّه حتى بعد الموت.

أمّا بنكين فهو صديق حميم ومرتبط به قلباً وروحاً وهو فارس شجاع ويرافق مم إلى جزير في بعض الروايات ولا يفارقه أبداً.

ويحل تاجدين في ((مم وزين)) محل بنكين وحسن سويةً فهو يصادق ((مم)9 ويشد أزره ويضحي في سبيله تضحية عظيمة. وهو إنسان شجاع وكريم ومخلص لكنه يختلف عن حسن فعندما يسجن صديقة يكون تاجدين حاضراً لكنه لا يتدخل ويقول ((أمر أميرنا مطاع)) وحين يقرر إنقاذه لا يخرجه من السجن بالقوة بل يبعث برسول إلى الأمير ويرجو الصفح عن مم .

يتحلى حسن وأخوه بأروع الصفات في ((ممى آلان)) فحسن شهم وصادق وسخي وشجاع وتتجسد فيه أحسن صفات الشعب الكردي فكأن قصة ((ممى آلان)) سبكت إطراء لشخصيته وإبراز لأعماله وتسجيلاً لحواره مع أخويه. إن وجوده مع أخويه في ((ممى آلان)) يطور الرواية من قصة خيالية إلى مسرحية درامية لتصبح أثراً أخلاقياً خالداً كآثار سوفوكليس اليوناني وشكسبير الانكليزي.

إن الإنسان يشعر بعظمته عبر هذه الآثار الأدبية فالشخص الذي يقرأ هذه الملحمة أو يسمعها أو يراها على المسرح أو في السينما يصبح حسناً آخر إذ يتأثر ويتحول دون شعور منه إلى شخص أطيب، وكما تقول زين كصوفية في مم وزين خاني فإنَّ الإنسان يبتعد عن حيوانيته ويتطوّر إلى مخلوق أرقى.

لأنَّ لوجود حسن في هذه القصة مغزى فلسفياً عميقاً فالبون شاسع بينه وبين مم فالأخير أسير القدر والجان ويقع تحت سيطرة القوى الخفية. هو مقيّد وأسير ويرضى في نهاية الملحمة بشقائه ويحني رأسه أمام القوى المبهمة فلن يقع له أمر إلاّ بقوة السحر أو عون الجان أو (الخضر) أو الشيوخ. إنه ذلك الإنسان الذي لا يشعر بقوته وعمله إنسان عصر السحر والظلام والجهل أمّا ((حسن)) فهو ينطق كإنسان العصور المزدهرة.

إنه يشعر بقدرة الإنسان وقو عزيمته فهو كائن حر لا يرضى بالرضوخ والعبودية يدعم أميره في حماية الوطن ويهاجم العدو دون تردد وعندما يشتط الأمير يتمرّد حسن عليه وينوي قتله إنه يعشق القيم الإنسانية الرفيعة فهو يحب الصدق والوفاء بالعهد والإيثار والتضحية بمصلحته الذاتية في سبيل المجتمع.

إنَّ عزيمة حسن في سبيل صيانة القيم الرفيعة لا تلين أبداً وللناس انطباع مماثل عن أخويه أيضاً ففي مجال الضيافة يصفهم التاجر الكبير لمم قائلاً:

فعندما يحل رجل عندهم ضيفاً

فسيفدونه بأرواحهم

سيشفون المرء من آلامه مهما كانت

وحسن حائر لا يدري كيف يخدم ضيفه:

فعليك أن تهدأ ويطمئن قلبك

فأنا أهز أسس مدينة الجزيرة

وسأجد لعلتك دواء وعلاجاً

وعندما يتآخى حسن مع مم يصف أخوته لمم قائلاً:

أخوَّتي ليست بأخوَّة الرعاة

وقولي ليس بقول الأطفال

أنا لا أريد خدع أحد بالكلام المعسول

أخوَّتي متينة وهي كحلقات القيود من الحديد

إنَّ القيمو التي أضفاها الكرد على أقوالهم بلغت من الشهرة حتى أنَّ العرب قالت ((قول الكردي)) عندما عنوا أنَّ الكلام قاطع لا تبديل فيه ولا عودة عنه .. لنر كيف جسد حسن هذا السلوك الكردي القويم إذ يقول

فالإنسان يعيش بالخبز، وليس هو كالبهائم

إنَّ المرء مأخوذ بأقواله

وليس كالخيل بقيوده وعنانه

وعندما يتراجع جكو عن عهده يفقد حسن رشده ويقول غاضباً:

وأسأت إلى سمعة الرجال

وأسأت إلى سمعة الكرد

فلم يبق لنا وجه نرفعه أمام الناس أبداً

فكم كنت أفضل الموت على أرى مثل فعلتك هذه

كنت أتمنى موتنا نحن الثلاثة معاً.

ولننظر إلى رجولة الأخ الأكبر وتضحيته وكيف يتحمل بنفسه العبء الأكبر ويقول لأخويه:

قسَموا خمسة وعشرين حياً أي ما في المدينة بيننا نحن الأخوة الثلاثة.

لتكن الأحياء التي تملك أسلحة قوية وفيها رجال أبطال من نصيبي

وإن كنتم تحسبون لحكومة الجزيرة حساباً

فضعوها كما كان الأمر على عاتق أخيكم

إنَّ جكو كأخيه رجل كريم وشجاع ومرتبط بالقيم الخلقية الطيّبة وتصرفاته طبيعية، فعندما يكتشف أنَّ حبيبة مم ليست إلاّ خطيبته ((زين)) ينفجر غيظاً ويتمرّد على أخيه الكبير ولا تهدأ ثائرته إلاّ بعد نصح شديد وعندما تزول عنه ثورة الغضب لا يحيد عن درب الصواب أبدً.

أما قرة تاجين [28] الأخ الأصغر فإنه متعلّق كلياً ((بحسن)) ولا يفكر في مخالفته. فبإشارة واحدة يستل سيفه ويستعد لمقابلة ((جكو)) وهل يلومه أحد عندما يكون ذلك من أجل شقيق مثل حسن؟ وبالرغم من خشونة حسن فإنه يمثل العظمة بذاتها.

د- مسائل اجتماعية:

تعلمنا ملحمة ممى آلان أموراً عديدة من الوجهة الاجتماعية، ولكنها تتركنا حائرين أمام بعض الأشياء.فهي تعرّفنا بمدينة ((جزير)) القديمة، فنراها مدينة تجارية كبيرة تتألف من خمسة وعشرين حياً، وتحتوي على قصور ومنازل وفيها تجار أثرياء وكان الأمير، أو شيخ التجار، يرسل البضائع إلى مختلف أنحاء العالم، وكان تجار جزير يتمتعون بصفات طيبة، فأغناهم يخاطب مم:

((... حل ضيفاً على عمك هذه الليلة.

أفتح لك باب الدكاكين والمخازن،

إن لم تفدك، فسأفتح الخزائن والكنوز.

فخذ ما تشاء من النقود

عليك أن تدل عمك بأصبعك حيث تشاء.

آنذاك سأغرق ذلك المكان بالمال والذهب.

سأزيل عنك هموم القلب.

وحتى الآن، هذا ما نعمله بمالنا.

فنحن نجمعه ونبذله من أجل الأخيار))

وكمعظم تجار العالم، فإنَّ قوة العم تكمن في ماله ونقوده. فعندما يدرك أنَّ مشكلة مم قد تجرّه إلى القتال، ينسحب من الميدان. إنه يعمل إذا كان للمال والنقود سلطان.

هنالك إشارات متكررة في ممى آلان إلى ((الأبيوز)) فلهم حارة خاصة في جزير وتعج السوق بهم، و يظهر أن مدن كردستان كانت تزدحم بالأبيوز في عصر من العصور. وكان يطلق عليهم أيضاً ((أبسور)) أو ((الحفاة)) وكان حفاة ديار بكر مشهورين بشجاعتهم، حيث وضعوا لهم فولكلوراً خاصاً. ومن أغانيهم اشتهرت ((بيمالى)). ولكننا نرى أبيوز جزير من الشحاذين والمحتالين والجبناء. ويجوز أن هذا الوصف جاء بسبب عداء الراوي لمدينة جزير.

إنَّ وجود طبقة اجتماعية مثل ((الأبيوز)) في المدن مرحلة تاريخية مرَّ بها كثير من المدن الأوروبية. فقد امتلأت مدن فرنسا وانكلترا بهولاء المرتزقة بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر. لماذا؟ بتقدم التجارة والصناعة وانتشار المدن وتأسيس الحكومات المركزية وانحلال السلطات الإقطاعية وعجزها عن مواصلة القتال بينها، بدأ الإقطاعيون يسرحون جيوشهم، فتوجهت إلى المدن بحثاً عن العمل، والتحق بعض الجنود بمعسكرات بلدانهم وهناك من يخدمون ملوكاً آخرين، ومن يهجرون بلدانهم ويكوّنون مستعمرة في الغربة (الأسبانيون والانكليز والفرنسيون وغيرهم)، وبقي قسم منهم مشردين يعانون من البطالة حتى انفجار الثورة الصناعية. ويظهر من ((ممى آلان)) أنَّ كردستان مرَّت بهذه المرحلة أيضاً، لأنَّ أعداءنا لم يسمحوا بالتقدّم وبتطوير الصناعة وبلوغ المعامل والمصانع مبلغ ما وصلته أوروبا وأمريكا أو تتجاوزها، ولم لا؟ فإنَّ كفاءة شعبنا وقدرات بلادنا لا تقل عما يملكون.

يجدر بنا ملاحظة بعض الجوانب السياسية لمدينة ((جزير)) .. إنَّ عاصمة إمارة ((بوتان))، كانت مدينة آهلة بالسكان ومركزاً تجارياً هاماً. وكان لها أمير وحكومة وقانون، إلاّ أنَّ حكم الأمير لم يكن قوياً. وكانت بينه وبين الجلاليين الثلاثة صراع شديد، ولم تكن الحكومة قد خرجت من الطوق العشائري، فلم يكن أعداؤنا الخارجيين يسمحون بالخروج من ذلك الطوق لتوحيد الإمارات الكردية لتشكيل حكومة مركزية قوية.

ويتجلّى هنا شيء من التناقض، إذ يود ((مم))، سلطان الكرد، توحيد الإمارات الكردية، إلاّ أنَّ ((حسن)) وأخويه يظهرون كأعداء للحكم المركزي، ولكن شيئاً من التدقيق يكشف أنَّ هذا التناقض ليس عميقاً، بل هو سطحي فلم يكن ((حسن)) عدواً للمير في الحقيقة، وإنما يعارض ضعفه وعدم كفاءته في حل مشاكل الشعب. فعندما يتعرّض الوطن إلى الخطر، يتقدّم حسن للمعركة ويهاجم العداء.

وحينما يصل الخبر باستعداد الفرس لمهاجمة ((بوات)) يترك حسن مشكلة ((مم)) بدون تردد ويقول:

أخي ... إذا جاءت الفروض فعليك بترك النوافل

إذن، ها أنت، والدار، لقد قلت لك مرّة واحدة أننا أخوة

ويظهر تناقض آخر في ممى آلان حول المشيخة. لقد ولد مم بمعجزة، ويحتل منزلة اجتماعية سامية ويصبح من أصحاب الكرامات، ولكن هذه المنزلة قد أتته من جانب أخواله وليس من جانب أبيه، أي أنه من جانب شيخ القرشيين. فنحن نرى خاله عمر بك ومم نفسه يأتيان بكرامات كبيرة. ولكن عندما يغرم بزين ويتردى حاله ويحضر عليه المشايخ لمعالجته يطردهم ويخاطبهم بخشونة، مستخدماً ألفاظاً سيئة بحقهم، ويقول لخاله:

إنَّ الجرح في قلبي، وأنتم تأتونني بالشيوخ والملالي

أنا أطبق جفني كي أرى خيال زين الزينات

وأنتم تأتوني بحشود المجانين.

لماذا ينتقد المشايخ ويحط من أقدارهم بشدّة، في حين نراهم في مجالات أخرى من الملحمة يأتون بالأعمال الجليلة وينالون احتراماً كبيراً؟ أليس لتدخل هؤلاء المشايخ ورجال الدين في أمور لا تعنيهم، ولكونهم يريدون معالجة كل شيء بأسلوب واحد؟ إنَّ الشعب يقدرهم ويحبهم عندما يأتون بأعمال جليلة، وعندما يريدون معالجة أمراض خطيرة بالتعاويذ والتمائم وبتلاوة أسماء الجان، ويريدون خدع الناس بذلك، فإنَّ الشعب يضجر منهم ويسخر منهم، وليس ذلك بخاف على رواة حكايتنا.

لقد أطلنا المقدمة، إذ أنَّ المرء مهما تعمق في تحليل ملحمة ممى آلان، فإنَّ مسائل جديرة تظهر أمام القارئ، كما نرى فيها عادات كردية اختفت الآن في أماكن عديدة، أو هي في طريقها إلى الضمور. تقول الملحمة: إنَّ ستى، عندما سمعت بموت مم أقامت له تمثال الحداد ورفعته على ظهر جواده الأشهب العداء لعرضه حول المنزل إلى الصباح. أليس من المؤسف أن نفتقد مثل العادات الرائعة بيننا؟

ويسترعي انتباهنا شيء آخر. فقد كان الشعب الكردي يقدر المرأة أكثر في الماضي. إنَّ علماء الاجتماع ينبئوني أنَّ المرأة كانت في الأزمان الغابرة تحتل الصدارة في المجتمع. ويطلق على تلك الحالة ((سيادة الأم Matriarcat)). وفي ذلك الوقت كان الأطفال ينتمون إلى الأم وليس للأب. ولم يكن الأب يملك أي حق عليهم. وكانت السيادة في البيت والقبيلة، وفي الدولة نفسها للمرأة. إنَّ المجال لا يسمح لنا أن نفصل في الأمر، ولكن يمكننا أن نقول باختصار أنَّ المجتمع تطوّر فانتقلت السيادة إلى الرجل في عصر ((حكم الأب Patriarcat)) وخلال هذا التبدل أصبحت المرأة شيئاً فشيئاً تابعة للرجل وتحت سيطرته، وتدهورت حالتها عند اليونان والعرب واليهود والهنود والصينيين مثلاً، إلى حد أنهم فصلوها عن المجتمع وعزلوها في ركن من الدار.

وعندما دخل الكرد في الإسلام. تقبلوا كثيراً العادات العربية وتركوا تقاليدهم القديمة. وإحدى هذه العادات هي استخدام الحجاب وإبعاد المرأة عن العمل الاجتماعي، ولكن هذه العادة لم تستقر في الريف وبين العشائر. ففي ممى آلان نرى فتيات جزير ونساءها يستعملن العباءة والحجاب، ولكنهن عند رؤية مم قرب عين القسطل، يرمين بالحجاب على الأرض ويكشفن وجوههن، الجدائل مرسلة على وجنات الفتيات ، كما تقول الملحمة، وصارت الحالة كردية أصيلة.

لقد صانت القرى والعشائر الكردية بعض العادات الجيدة، بضمنها احترام المرأة وعدم التمييز ضدها. هناك مثل كردي يقول ((الأسد أسد، لا فرق بين ذكر وأنثى)) وينعكس هذا التقدير للمرأة في ممى آلان أيضاً. فعندما تقطع الأختان الجنيتان تافبانو وهيفبانو عهداً لأختهما الصغيرة ستيربانو أن ترياها مم وزين تقولان:

الليلة وعند العشاء، نقولها قول نساء

سنأتي لك بزين إلى مضيف ممى آلان عاصمة المغرب.

تقسم الجنيتان بقول المرأة وتبران به. أليس من الواجب أن تحيي نساؤنا ورجالنا عاداتنا القديمة الحسنة ويظهروا للعالم أنا الكرد لا يختلفون عن غيرهم من الشعوب.

هناك مسألة أخرى، علينا أن نتحدث حولها ببضع كلمات، هي مسألة تأثير الفرد والمجتمع في مسيرة التاريخ، فالقصة تحدث في عصر الأبطال والمعجزات والنخبة القائدة وغياب الحديث عن القوى الاجتماعية الفعالة، فليس في الملحمة ذكر للقرية والفلاح والعامل، إنما يجري الحديث عن الفقراء والأبوز في ((جزير)) بصورة شائنة. فعندما يتوّجه هؤلاء الأبوز إلى عين قسطل لقتل مم وزين يتصدى لهم رجلان فقط، هما جكو وقرة تاجين ويجبرانهم على التراجع. ويظهر جيداً أن المجتمع لم يكن آنذاك يعي نفسه، وكان دون هدف ودون طاقة. وفي بعض المواضع يريد راوي الحكاية إظهار جوهر الفقراء على لسان أحد الأبوز قائلاً:

في يوم الضيق،

يظهر الشرف عند الفقراء، أكثر منه عند النبلاء والوجهاء

غير أن مم يعرف أنه لا يقوى على شيء، فيسرع في الالتجاء إلى أبطال مثل حسن، قرة تاجين وجكو.

كان ذلك ما يقتضيه ذلك الزمن ولكن عصرنا قد جلب مع القوى الجديدة أفكاراً وأغاني جديدة أيضاً. وإن كانت القوى الاجتماعية لا تفرز رجالاً مثل حسن إلى الميدان، فإنها تغدو مثل الخضر والجان في قدرتها.

لقد أردنا بمقدمتنا الطويلة هذه إظهار الغنى في ملحمة كردية. وهناك أمور كثيرة أخرى في ممى آلان تستحق الدراسة. وقد قمنا في هذا المجال بوضع بداية متواضعة فقط ونأمل من مثقفينا توسيع طريق التعريف بتاريخ الشعب الكردي وروحيته وإبراز ثروته الفلكلورية المكنونة، وإغناء وتطوير الثقافة العالمية بها.

---

[1] ورد ذلك في كتابنا ((أحمدي خاني)). شاعراً ومفكراً. بغداد 1979

[2] - للحقيقة أقول أن الدكتور نور الدين زازا لم يكن يرغب في نشر نتاجاته باسمه إلا نادراً وقد قمت بتثبيت اسمه وفاءً دون استئذان منه، حتى ما نقلته من إبداعاته القصصية المنشورة بمجلة ((هاوار)) للكتب المدرسية التي أسهمت في تأليفها للمدارس المتوسطة والإعدادية. ما لم يرد الأستاذ المهندس صلاح الدين سعد الله الإفصاح عن اسم الدكتور نور الدين زازا بل نشر ترجمته للمقدمة باسم ((چيروك نفيس)) رغم اطلاعه على جلية الأمر، وكنت أود أن يتحفنا الأستاذ سعد الله بالمزيد عن تعاون الخالد جلادت بدرخان مع روجيه ليسكو وهو على اطلاع وافر عليه دون شك

[3] المرجع المذكور. ص 48

[4] المرجع ذاته. ص52 ، 53.

[5] المرجع ذاته. ص 471

[6] ممي آلان. دراسة نقدية. بقلم ((چيروك نفيس)). ترجمة: المهندس صلاح الدين سعد الله. بغداد، 1971. ص3

[7] القصد هو تدوين القصة كتابة وإصدارها في كتاب، بحروف متداولة بين الكرد، في طبعة واسعة الانتشار (المترجم)

[8] يعتبر علماء باللغة الكردية البوتانية فرعاً من الكرمانجية الشمالية أو الكردية الشمالية والمكرية فرعاً من الكرمانجية الجنوبية أو الكردية الجنوبية والجاري للنص الفولكلوري عند الشعوب كافة أن تروى باللغة المحكية وبلهجة من اللهجات أو فرع من فروعها (المترجم).

[9] كان لي شرف اختيار ((مم وزين)) خاني وتدريسها في الفترة الواقعة بين الأعوام 1966 – 1981 بجامعة بغداد (المترجم)

[10] يعلق المهندس صلاح سعد الله في ترجمته لهذه المقدمة قائلاً:

إذا كانت قصة ((مم وزين)) مقتبسة من فولكلور ((ممى آلان)) فإن المغنين والرواة متأثرون بالقصة ومعظمهم بدأ يرويها بعد تأليفها فطغت هي وشخصياتها على الفولكلور وأبطاله. والواقع أن قصة ((مم و زين)) وفولكلور ((ممى آلان)) أصبحتا تعنيان شيئاً واحداً في أذهان أكثر الرواة وغالبية الناس (ممى آلان ص8)

[11] يشير خاني في نهاية ديوانه وضمن مصادر قصته إلى الأساطير البوتانية ولكنه لا يشير إلى قصة ممى آلان(ملحوظة من المترجم- لفهم العلاقة بين نص ممى آلان وملحمة خاني والنقاش الدائر حول الموضوع انظر إلى مبحث قصة مم وزين اقتبسها خاني أم ألفها أصلاً. من كتابنا أحمدي خاني شاعراً ومفكراً فيلسوفاً و متصوفاً. بغداد . 1979. ص45 -54)

[12] دجلة.

[13] كانت أفروديت آلهة والعشق في الأساطير اليونانية وكان أدونيس اله الجمال والوسامة في الأساطير الفينيقية وقد أحبته أفروديت ولحقته وكان أدونيس قد خرج ولحقته وكان أدونيس قد خرج إلى جبل بيبلوس (جبيل حالياً) بلبنان للصيد حيث تقابلا على ضفة نهر كان يسمى فيما مضى نهر (أدونيس) ويسمى (نهرالكلب) حالياً وبعد مرور مدة يقتل خنزير بري أدونيس، وبعد موته وفي أيام الفينيقيين كانت تقام احتفالات عيد أدونيس في بيبلوس على شاطئ البحر الأبيض وكان أناس كثيرون يحضرون الاحتفال ونجد اليوم في المتاحف الكبرى تماثيل مقلدة لأدونيس وأفروديت.

[14] يحتل سائق مركبة بطل القصة في القصص اليونانية محل الشقيق أو شقيق الآخرة في قصصنا.

[15] شاء المستشرق ليسكو في ترجمته الفرنسية أن يبقى اسم حصان (مم) كما ورد في النص الكردي ((بوزي روان)) وانتهج المهندس صلاح الدين سعد الله نهجه في الترجمة العربية معتبرين اسم الحصان كاسم (لمم) لا يجوز تغييره، ورغم الوجاهة في هذا النهج فقد ترجمنا اسم الحصان إلى اللغة العربية ((الأشهب العداء)) ابتغاء السلاسة في الترجمة. هذا ويمكن ترجمته بالأشهب الذلول أيضاً (المترجم).

[16] القصد هو سكان هضبة إيران وهي تعبير أكثر انتشاراً من تسمية دولة الفرس بإيران في العصور المتأخرة بل هو اصطلاح جغرافي (المترجم)

[17] لا أرى مثل هذا الرأي إذ لم يرد عن أب مم في مم وزين خاني سوى أنه كان (دبير) الأمير أي كاتبه أو سكرتيره(المترجم)

[18] القصد هو منطقة السليمانية بأسمائها التاريخية المتعددة فاسم السليمانية يعود إلى العام 1784 فقط (المترجم)

[19] يعلق المهندس صلاح سعد الله في ترجمته هنا قائلاً : قيل لي أن قبيلة من الكوچر (الأكراد الرحل) من زاخو تسمى (آلان).

[20] يقصد دراسة أسماء الأماكن والمواضع وهي من الدراسات النادرة أو غير التوسع فيها لأمم كثيرة في حين أن لدينا دراسات علمية جيدة عن سكان كردستان وموطنهم وبرزت دراسات ‘ن أسماء الأعلام والمواقع أيضاً (المترجم).

[21] إن التالريخ العربي يذكر أنه كان لخالد بن الوليد 41 طفلاً ماتوا كلهم صغاراً عدا عبد الرحمن الذي شب عن الطوق ولكنه توفي مقطوع النسل، عدا عبد الرحمن الذي شب عن الطوق ولكنه توفي مقطوع النسل. ولهذا يقال أن أمراء بوتان ليسوا (خالديين)، بل خالتيين والأصح أن أصلهم يزيدي.

[22] لا أدري لماذا يحاول الأستاذ الدكتور نور الدين زازا التعامل مع نص فولكلوري كنص تاريخي قابل للتحقيق والتدقيق فالنص هنا من حيث شخصياته تنطبق عليه قوانين الفولكلور وتحويلاته وانتقالاته من شخص إلى آخر ومن جيل إلى جيل بل من شعب إلى شعب وتؤثر فيه عوامل التداخل أيضاً بل اندماج قصص عديدة في قصة واحدة (المترجم).

[23] يعلق المهندس صلاح سعد الله، قائلاً:وهنا تبرز عبقرية خاني عندما يشخص حالة الفرقة والخلاف في صفوف شعبه الكردي، فيردد متألماً:

يقاسون من عدم الاتفاق ومن التمرّد دوماً والشقاق

ويؤكد أن الوحدة هي طريق السيادة الوطنية وضمان التحرر من السيطرة الأجنبية، ويدعو إلى ضرورة ((اتفاق كلمتنا وتوحيد قيادتنا))

فتكمل الدين والدولة ونحصل العلم والحكمة

إنَ هذه الكلمات تضفي أهمية تاريخية على مم وزين لأنها تمثل نقطة انطلاق المسيرة الوطنية الكردية وتعتبر الجنين الفكري في ميلاد الحركة القومية للسعب الكردي وترفع هذه القصة إلى مصاف الروائع الكلاسيكية وتجعلها أعظم الآثار الأدبية الكردية قاطبة ((ممى آلان ص15)

[24] ترجم المهندس صلاح سعد الله هذه الفقرة ب (ورغم تدوين الرواية باللهجة الدارجة) وعلق قائلاً (علماً بأن الفرق بين العامية والفصحى طفيف في اللغة الكردية).

[25] تقابل قوتين معاكستين: حسن وجكو، الأمير ومم، مم وزين وبكو القدر وإرادة الإنسان.

[26] ولكن هيغل لاينكر وجود المادّة. إذ هناك فلاسفة مثاليين لا يعترفون بوجود شيء غير الفكر.

[27] هناك حاجة إلى دقة أكثر فقد ولد خاني في 1650 (المترجم)

[28] يعلّق المهندس صلاح سعد الله أن : (الأصح هو ((تاجين)) أو ((تاجدين)) وقد حوّر الاسم إلى ((قرت تاجين)) بسبب تأثر المغني بالتركية وللضرورة الشعرية. وأضيف إلى ما قاله الأستاذ صلاح سعد الله أنَّ نقاشاً يدور حول كلمة تاژدين وكونها كلمة أو اسماً كردياً قديماً وأصيلاً.

E-Pirtûk
www.kurdme.com
www.all-kurd.com
www.kurdefrin.com