Available online at http://aran.garmian.edu.krd

Aran Journal for Language and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2025.01-02-07

الهوية الكُردية وتجلياتها الثقافية في رواية (مقام الكُردْ) لمها حسن

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

شيرين اسماعيل شوكه الجاف[1]، صاحب رشيد موسى[2]

1-قسم اللغة العربية، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة گرميان ، إقليم كوردستان – العراق

2قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساس، جامعة گرميان، إقليم كوردستان – العراق

Article Info

Received	**July, 2025**
Accepted	**August, 2025**
Published:	**October, 2025**

Keywords

الهوية، الكُرد، الموسيقى، اللغة.

Corresponding Author

shirinkurdish13@gmail.com

Sahb.rashed@garmian.edu.krd

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل العناصر السردية التي تُسهم في إبراز الوعي الثقافي الكُردي، وتشكيل ملامحه في سياق المنفى والتعدد والانتماء. يتناول هذا البحث، كيف تُعيد رواية (مقام الكُردْ) تشكيل الهوية الكُردية في سياق ثقافي متعدد عبر ثلاثة موضوعات رئيسة، تُبرز تفاعل الذات الكُردية مع الموسيقى واللغة والعولمة. يُسلط البحث الضوء على دور الموسيقى، ولا سيما (مقام الكُردْ)، في تشكيل الوعي الثقافي، حيث تظهر الموسيقى كذاكرة جمعية حيَّة تعبر عن الألم، وتستدعي الجذور الثقافية المنفية، إنها لا تكتفي بأن تكون خلفية فنية، بل تتحول إلى صوت داخلي يُعيد تشكيل الهوية ويمنحها طاقة المقاومة، فتصبح الموسيقى رمزًا للانتماء في عالمٍ متشظٍ.

واللغة هي من أهم علامات الهوية، وتأصيل الانتماء، حيث تكشف الرواية عن هوية لغوية وثقافية هجينة تتكون من تداخل الكُردية، والعربية، والفرنسية، وهو ما يعكس واقع الشتات والانتماء المتعدد، تظهر اللغة هنا ليس فقط كوسيلة للتواصل فحسب، بل كمساحة صراع ومقاومة، تُعيد عن طريقها الشخصيات تموضعها داخل عالم مفكك. ويناقش البحث العولمة، موضحاً كيف تسعى الرواية إلى إعادة تمثيل الكُردي بوصفه ذاتًا فاعلة تتجاوز الصور النمطية. تتجلى العولمة كقوة مهيمنة، لكن الرواية تستثمرها لتقديم سردية بديلة تُبرز الغنى الثقافي والتنوع الإنساني. وكل ذلك يدل على أن رواية (مقام الكُردْ)، تُشكل مساحة سردية فريدة، تُجسد فيها الهوية الكُردية كهوية متحولة، تنبع من صميم الألم، وتتماهى مع الموسيقى، واللغة، والعولمة في زمن العبور والمنفى.

المقدمة:

تُعد مسألة الهوية من أبرز القضايا التي تشمل الأدب المعاصر، إذ تتقاطع مع قضايا المنفى والانتماء والتعدد الثقافي. وتزداد هذه الإشكالية تعقيدًا في السياق الكُردي، نظرًا لما يُعانيه الكُرد من تهميش سياسي وثقافي، وما يواجهونه من صراع مستمر في سبيل إثبات ذواتهم داخل خرائط متشظية.

وفي لحظةٍ روائية مشبعة بالحنين والتيه، تعزف مها حسن في روايتها (مقام الكُردْ) نغمة مختلفة؛ نغمة تبحث عن الذات في مرايا الغربة، وتستحضر هويةً هشة تسكن المنفى وتُقاوم النسيان بالموسيقى واللغة والذاكرة. ليست الرواية فقط حكاية عن كُردٍ شُرِّدوا عن أرضهم، بل عن كُردٍ يُعيدون اختراع هويتهم في المنفى، عبر مقامٍ موسيقيٍّ يتجاوز النوتة ؛ ليصبح استعارة وجودية.

ينطلق هذا البحث من هذه النغمة، محاولًا تفكيك حضور الهوية الكُردية وتجلياتها الثقافية في النص، عبر ثلاث نوافذ رئيسة: كيف تصوغ الموسيقى الوعي الثقافي؟ كيف تتموضع اللغة الكُردية والعربية والفرنسية في نسيج النص؟ وكيف تُعيد الرواية تمثيل الذات الكُردية في عالم متسارع العولمة؟

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يُسلط الضوء على حضور الثقافة الكُردية في النص الروائي العربي، ويكشف عن آليات التمثيل الثقافي للهوية في زمن الاغتراب. وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، يعالج عن طريقه ثلاثة مباحث رئيسة:

المبحث الأول: الموسيقى وتشكيل الوعي الثقافي

نلاحظ أن أكثر الشعوب المتمسكة بتراثها الفني ولاسيما في موضوع الموسيقى والغناء، هي تلك التي تكون تحت الاضطهاد أو النفي. كي لا تموت هي تمد صوت موسيقاها وتعليه في أي وضع كانت، وفي أي مكان تحط رحالها فيه. ونلحظ بعض الموسيقى تحمل لوناً حزيناً يحوي لغة نداء ورجاء لإستجلاب السلام بعد القلق، ولهذا نستطيع أن نسمع صوت الكُرد جلياً عبر موسيقى تحمل معاناة الإنسان.

الشعب الكُردي في حقيقته شعبٌ مُحبٌ للموسيقى وخالق لها، وهذا ما لاحظناه عند أغلب شخصيات الرواية؛ لأن الموسيقى بالنسبة إليه أداة التعبير عما يحتويه وجدانهم، ونستطيع أن نلحظ تفاعل موسيقاهم وتداخلها مع موسيقى من حولهم من الشعوب حين احتوت المقامات الموسيقية الشرقية على مقامين كُرديين هما(مقام كُرد، ومقام نهاوند)(محيدلي، 2019).

الموسيقى تؤدي دورًا أساسيًا في الرواية، ليس فقط كعنصر فني، بل كوسيلة للتعبير عن الهوية والانتماء. عنوان الرواية نفسه يشير إلى (مقام الكُرد)، وهو أحد المقامات الموسيقية الشرقية، مما يعكس الارتباط بالموسيقى بوصفها عنصرًا ثقافيًا يُعبّر عن الأحاسيس والتاريخ الشخصي والجمعي للشخصيات.

تلجأ (مها حسن) في روايتها (مقام الكُردْ) إلى الصوت لاستعادة صلتها بلغة أمها، حيث نقرأ في المدخل: " بينما أسمع الأغاني الكُرْدِيَّة، كنتُ أكتب هذه الرواية، باللغة العربية. ساعدتني الموسيقا الكُرْدِيَّة على كتابة هذه الرواية، فهي التي خلقت لديَّ الفكرة الأولى، ثمَّ أخذت تُكمِل معي مسيرة السَّرْد. كنت أكتب بتأثير الموسيقا، كأن الموسيقا مَنْ تكتب"(حسن، 2023، ص7).

قصدت (مها حسن) إلى إن النص لا يعتمد على ما هو مكتوب على الورق حسب، بل يحيل القارئ إلى روابط مدرجة في الهوامش ويدعوه لسماع هذه الأغنية أو الموسيقى المذكورة في الرواية عن طريق الوسائل الألكترونية، فهي تحلم بأنه في حال تحويل الرواية إلى عمل مسموع، سترافق هذه الأغاني السرد لتعزيز الأجواء والتفاعل مع الأحداث.

ونقرأ على الغلاف الأخير للرواية: " يعيش الكُرْد، بالموسيقى والحُبِّ". هكذا تقول هذه الرواية. التي تعكس جوهر الثيمة الأساسية في الرواية، والتي تتمحور حول الثقافة الكُردية وعلاقتها بالموسيقى والحب كعناصر جوهرية للوجود والهوية، مما يشير إلى أن هذه العناصر ليست مجرد أدوات تعبير فني، بل هي جزء من التكوين النفسي والاجتماعي للكُرد.

اختيار الكاتبة لـ(مقام الكُرد) ليس اعتباطًا، فهو مقام معروف بشجنه وعمقه العاطفي، مما يتناسب مع الحالة النفسية والتاريخية للشعب الكُردي. الحب في هذا السياق لا يقتصر على المشاعر الفردية، بل يمتد ليشمل الحب الجماعي للحياة، للأرض، وللحرية. ونلاحظ أنّ الحب يظهر كعنصر مكمل للموسيقى، إذ يشير إلى أن الحياة على الرغم من قسوتها، يمكن أن تُعاش بشغف وإحساس عميق.

أما تقسيم الرواية على فصلين بعنوان (بيات) و(كُردْ)، فيرتبط بالرمزية الموسيقية والمعنى العميق لكل مقام في السياق السردي. فقد رأينا أنّ سبب تسمية الكاتبة للفصل الأول من روايتها بـ(بيات) يرجع إلى أن البيات هو مقام موسيقي شرقي يتميز بطابع دافئ وحزين في الوقت نفسه، ويستخدم غالباً للتعبير عن الشجن والحنين، ويتناسب هذا مع طبيعة الفصل الأول، إذ تبدأ الرواية بتقديم الشخصيات وعلاقتها بالمكان والهوية، مع التركيز على مشاعر الحنين والضياع.

نجد سبب تسميتها للفصل الثاني من الرواية بـ(كُردْ)؛ لأن الأحداث تتطور في هذا الفصل، ويصبح التركيز أكبر على القضية الكُردية، إذ يتضح الصراع والتوتر المتزايد في حياة الشخصيات، ولأن مقام الكُردْ في الموسيقى غالبًا ما يُستخدم للتعبير عن الأحاسيس العميقة والتراجيديا، وهو ما يعكس المرحلة الثانية من الرواية التي تزداد فيها التوترات السياسية والاجتماعية.

الشخصيات في هذه الرواية أغلبها اهتمت بالموسيقى، والغناء، بل وحتى الرقصَ أيضا. من بين هذه الشخصيات هي شخصية (نالين)، وقد أشار الراوي إلى ذلك: "حين كان يتعذر عليها عن النوم آنذاك، يأتي جوان ليجلس على حافة سريرها ويُغني لها... وشرح لها أخوها تلك المقامات الموسيقية، مؤمنًا أن نالين تَملك صوتًا جميلًا، وأنهما يستطيعان أن يُشكّلا معًا ثنائيًا غنائيًا كُرديًا، لكن نالين أخلصت للرسم ولتاريخ الأدب الكُردي.."(حسن، 2023، ص140)، يتبين لنا عبر هذا النص أنه على الرغم من اقتراح جوان بتكوين ثنائي غنائي، تختار نالين

طريقًا آخر هو الاخلاص للرسم ولتاريخ الأدب الكُردي. لايمكن قراءة هذا الخيار كرفض للموسيقى، بل كمؤشر على تعددية الوسائط التعبيرية للهوية الكُردية. فكما يمكن للموسيقى أن تكون وسيلة لحفظ التراث ونقله، فإن رسم لاسيما حين يرتبط بسرد التاريخ يشكل أداة مقاومة وحفظ للذاكرة. وبسبب شغفها بالموسيقى فقد تخصصت (نالين) في الفولكلور الكُرْدِي، وجمعت بين التاريخ الكُرْدي والديانات، حتى إنها كتبت مقالًا حول الموسيقى الكُرْدِيَّة، ودوّنت فيه كل ما يتعلق بالموسيقى والغناء الكُردي.

ولابد من الإشارة إلى شخصية البطل (سامان) وتعلقه بالغناء والرقص، فعندما تسأل (نالين) (شاهْناز):

"ـ ابنكِ درسَ الموسيقى؟

قالت شاهْناز ضاحكة: ابني يعمل في كل شيء.. موسيقي وسائق تكسي. ومُغنٍّ وراقص أحيانًا.. تعرفين؟ نحن عائلة تسري الموسيقا في دمنا، كلنا نغني، بالسر وبالعلن... وتابعت: كانت أمي تملك صوتًا جميلًا ، وجدتي كذلك.."(حسن، 2023، ص156)، تبين في هذا الحوار أن العائلة الكُردية بأكملها تجيد الغناء في كل الظروف سواء بالسر والعلن أم بالحزن والفرح، فسامان يمثل في هذا النص نموذجًا للفرد الكُردي المحمّل بالتراث الوجداني والفني، إذ تسير الموسيقى في دمه كامتداد لما ورثه من أمه وجدته، إذ تتحول الموهبة الى هوية، لا الى مهنة فحسب.

أظن أننا لا نجانب الصواب إن قلنا يُعدّ (الغناء) أحد أقدم أنواع أدب الفولكلور لدى الشعوب كافة، وقد تكون دندنات الأم، وهي تهز سرير طفلها، أول ظهور له، والأمهات الكُرديات مثل غيرهن في الثقافات المختلفة، يغنين لأطفالهن في أثناء هزّ المهد وأثناء النوم بصوت حنون يعتمد على مقامات دافئة مثل مقام (الكُرْدْ) أو (البيات)، ما يضفي إحساسًا بالطمأنينة والراحة، ثم تطور ليشغل جانبًا مهمًا من الشعر العاطفي(عمر، آب 2017، ص140).

ويغلب على الغناء الكُردي الطابعُ الجماعي، في حين ميّز علماء الفولكلور بين نوعين لهذا الغناء، نوعٌ يُغنى منفردًا، وتمثل أغاني الرعاة، إذ يغني الراعي وهو يسرح مع قطيعه في الجبال والمراعي. وحتى هذا النوع، بحسب الدكتور عزالدين مصطفى رسول، لا يخلو من الطابع الجماعي، بل إن مشاعره وأحاسيسه بما حوله، بل وحتى حواره مع قطيعه تدخل في صلب أغانيه(رسول، 1987، ص124).

وتمثل أغاني الرعاة هذه في شخصية البطل (سامان) الذي كان يغني ويعزف لرعيته في المرعى، فعندما أحست (ڤالنتينا) بالرعب، وهربت من البيت، تنتظر عودة (سامان): " وحين قاربت الشمس على المغيب، سمعتْ صوته من بعيد يغني، فراحت تركض صوبه، وتُخبره بقرار العائلة"(حسن، 2023، ص244)، وفي يوم من الأيام ترافق (ڤالنتينا) (سامان) إلى المرعى، في تلك البقعة النائية في قرية (برج حيدر)، يذكر الراوي أن (سامان) أخذ يسأل (ڤالنتينا):

"ـ هل تُصدقين أنني اكتشفتُ بأن طعم الحليب يكون الذَّ حين أعزف للغنم؟

ـ كيف؟

ـ حين تسمع الغنم الموسيقا، يصبح حليبها بطعْم الموسيقا.."(حسن، 2023، ص189).

ويتبين لنا عبر هذا النص أن الراعي الكُردي لا يعزف للترفيه حسب، بل ليشعر أنه ليس وحيدًا، وأن صوته يصل إلى الطبيعة، والغنم، وحتى نفسه. وهناك اعتقاد قديم بأن الموسيقى تساعد على زيادة إنتاج الحليب عند الأغنام، لأنها تمنحها إحساسًا بالأمان، وهذا ما يجعل حليبها ألذّ كما يعتقد (سامان).

والنوع الثاني هو الغناء الجماعي الذي يؤدى من مجموعة من الناس، وبحسب باسيلي نيكيتين إن "أكثر الأغاني الكردية يؤديها الكرد بصورة جماعية على شكل فِرق متناوبة"(نيكيتين، 2003، ص226).

من خلال متابعتنا نجد أن عددًا من الشخصيات في الرواية تتابع أصوات الموسيقى والغناء التي تأتي من بعيد، وهذا ما لاحظناه في شخصية البطلة (ڤالنتينا) عندما كانت طفلة السنوات الخمس، تسير حافية في الليل، متتبعة صوت موسيقا يأتي من بعيد... وكانت جدتها تقول آنذاك: إذا أضعتُم ڤالنتينا، اعزفوا لها شيئًا من مقام الكُرْد، فتظهر!"(حسن، 2023، ص171). ويدل هذا النص على مدى تعلق الشخص الكُردي على الرغم من صغر سنهِ بالموسيقى والغناء اللذين يسريان في دمهِ ويُعبران عن هويته، واصلت (ڤالنتينا) سيرها متتبعة الصوت البعيد حتى: " دفعت باب الصالة الخشبي، لتجد نفسها قُبالة مجموعة من الرجال... دون أن تُعطيهم الوقت للتساؤل توجهت ڤالنتينا صوب العازف، دندنت له اللحن دون كلام... جلست ڤالنتينا قرب العازف، مبتسمة وسعيدة. تهزُّ جسدها كأنها ترقص على أنغام الأغنية... نامت ڤالنتينا مُتكئة على فخذ المغني كرم الدين، الذي تابع العزف حتى الصباح... يومها أطلق كرم الدين نظريته حول جِينات الكُرد الموسيقية، وقال لخاتون: حفيدتكِ تحمل فصيلة دم موسيقية، تُدعى مقام الكُرْد... هزَّ سُوزدار رأسه: نعم صحيح، مقام الكُرْد الذي تقشعرُّ له الأبدان"(حسن، 2023، ص172).

وهنا تكمن في أن (مقام الكُرْدْ) يتميز بجوّه العاطفي العميق الذي يلامس الوجدان ويثير المشاعر، وعند سماعه يشعر المستمع وكأنه في رحلة داخلية تأخذه إلى ذكرياته وأحلامه العميقة؛ لذلك يوصف بأنه (يقشعر له الأبدان). وهذا ما أكده الدكتور عزالدين مصطفى رسول عندما ذكر إن الكثير من الحدادين الكُرد يطرقون مطارقهم على إيقاع ألحان المقامات الموسيقية، ويغنون على تلك الأنغام(رسول، 1979، ص113).

الفئة الأخرى المشهورة بين الكرد في كل مكان، والتي تستخدم في تقديم هوية المجتمعات هي (رقصات الدبكة) المرتبطة بألحان الأغاني التي يتم عزفها على الآلات في أي أداء معين. هناك أنواع مختلفة لهذه الرقصات من ناحية الحركات، نوعٌ منها تُقام في حفلات الأعراس في ساحة واسعة ومفتوحة، ينتظم الناس في حلقة الرقص الدائرية أو نصف الدائرية يتحركون بخطوات بطيئة خلف الراقص الأول

الذي غالباً ما يكون بيده وشاح صغير يلوح به(تمو، 2019). وقد أشارت الكاتبة (مها حسن) في الرواية إلى هذا النوع من رقصات الدبكة في شخصية (سامان) الذي كان محبًا للرقص في الأعراس، فعن طريق الحديث الذي دار بين (مزكين) و(ڤالنتينا) حول كيفية زواجها من (سامان):

"هل تعرفين كيف جعلتُهُ يُحبني؟

ـ رقصتي معه؟

قالت ڤالنتينا دون تفكير.. فاندهشت مزكين:

ـ كيف عرفتِ؟

هزَّت ڤالنتينا كتفها قائلة: أعرفه!

ـ نعم.. كان يمسك برأس الدبكة في عرس ابن عمي.. حين، من فرط حُبي، أخذتُ رأس الدبكة عنه، وأمسكتُ بيده ورحتُ أرقص.. فهمس لي بعد أن انتهينا من الرقص:

ـ هل تتزوَّجينني؟

ـ وماذا قلتِ له؟

ـ اخطبني من أهلي، واعرف الجواب.."(حسن، 2023، ص90- 91).

أما النوع الثاني فتقام من قبل مجموعة من الرجال أو النساء على شكل فرقة أو لوحة استعراضية، يمسك كلُ منهم الآخر بيده أو عبر ملامسة الكتفين، وهذا ما قام به (بلال) مع مجموعة من الشبان المعتقلين في سجن (صيدنايا): " فقد قمنا نحن الشبان الكُرد، بإنشاء فرقة دبكة بمناسبة عيد نوروز... أول لوحة راقصة من مجموع اللوحات التي تدرَّبنا عليها، هي هذه لوحة(آز كافوكم ليه ليه)(حسن، 2023، ص50- 51)، يشكل الرقص الكُردي الجماعي في سجن صيدنايا كما تصوره الرواية، فعلاً فنيًا وسياسيًا في آن واحد. فهو ليس مجرد ترفيه في عزلة السجن، بل هو استعادة للذات الجمعية، وللثقافة، وللصوت الذي يسعى القمع الى إسكاته. وعبر هذا المشهد تؤكد مها حسن أن الهوية الكُردية لا تُقمع بسهولة، بل تعيد اختراع ذاتها حتى في أكثر الأماكن وحشية عبر الموسيقى، والغناء، والرقص.

ويمكن القول أن الدبكة الكُردية التي تتميز بحركاتها الجماعية القوية، تؤدي في الرواية دورًا أكبر من كونها ممارسات ثقافية، فهي تعكس فرحًا مؤقتًا وسط المعاناة، وتشير إلى مقاومة ثقافية في وجه الاضطهاد.

في رواية (مقام الكُرد) تُشكل الكاتبة(مها حسن) الموسيقى، والأغاني، والرقص، والدبكة الكُردية، عناصر جوهرية تعكس البُعد الثقافي والهُوياتي للشخصيات، كما أن (مقام الكُرد) نفسه يعكس الحزن والشجن، وهو ما يتناغم مع الأجواء السردية للرواية.

المبحث الثاني: الثقافة واللغة وجدلية التعدد

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة مهمة، بل إن اللغة في الرواية تعد عنصرًا أساسيًا في تشكيل بنيتها وأسلوبها، إذ تؤدي دورًا محوريًا في بناء الشخصيات، وتحريك الأحداث، ونقل الأفكار والمشاعر. فاللغة ليست مجرد أداة سردية، بل هي عنصر من عناصر الإبداع والتشكيل في العمل الروائي.

ومن هنا تكون اللغة مكونًا رئيسًا من مكونات الرواية، والوجه المعبّر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة وعن طريقها. ويؤكد عبد الملك مرتاض على أهميتها بأنها هي التفكير والمتخيل، بل لعلها المعرفة نفسها(مرتاض، 2005، ص139).

يعد الناقد والمنظر الروسي (ميخائيل باختين) من أوائل نقاد القرن العشرين الذين أولوا اللغة الأدبية بوجه عام، ولغة الرواية بوجه خاص اهتمامًا غير مسبوق، وظهر ذلك في مجموعة من أعماله النقدية، منها: (شعرية دويستوفسكي، إستطيقا الرواية ونظريتها، الماركسية وفلسفة اللغة).

ولذلك قال باختين: "إن اللغة بصفتها حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة لم تكن أبداً وحيدة، إنها لا تكون كذلك إلا باعتبارها نسقا نحويا مجردا مكونا من أشكال معيارية، ومحولا عن الإدراكات الإيديولوجية التي تملأه"(باختين، 1987، ص52). في حين يذهب هذا المنظر إلى أن الرواية "ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار. آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية. فقد تشكلت الرواية ونمت، بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى، من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية"(زياد، 1993، ص168).

يؤمن باختين بأن اللغة هي تعدد، وعليه فإن التعدد اللغوي هو الظاهرة التي يتميز بها الأفراد أو المجتمعات بقدرتهم على استخدام أكثر من لغة واحدة في التواصل اليومي. يمكن أن يكون التعدد اللغوي على مستوى الفرد، إذ يتحدث الشخص أكثر من لغة بطلاقة، أو على مستوى المجتمع، إذ تتعايش لغات متعددة داخل البيئة الثقافية نفسها أو الجغرافية؛ فاستعمال الفرنسية مثلاً داخل مجتمع يتكلم معظم أفراده اللغة الكُردية، لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة.

والتعدد اللغوي عند باختين لا يعني وجود مجموعة من اللغات (فرنسية، عربية، كُردية..) داخل عمل روائي واحد، بل هو تعدد مبني على أساس وجود منظور سوسيولساني ملموس يتفرد داخل اللغة(العيسى، 2017، ص204).

يربط باختين التعدد اللغوي بمصطلحات أخرى؛ منها: (البوليفونية، الحوارية، تعدد الأصوات، التناص)، مشيرًا إلى أن اللغة ليست كيانًا موحدًا وثابتًا، بل هي ساحة صراع بين أصوات متعددة تحمل أيديولوجيات وخلفيات اجتماعية مختلفة.

وقد عرف باختين الرواية البوليفونية، إذ قال: "إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا. تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبًا كل ما لـه فكـرة ومعـنى"(باختين، 1986، ص59). وهنـاك مـن يعـرف التعـدد اللغـوي عـلى أنـه "اسـتعمال أكـثر مـن لغـة واحـدة، أو القـدرة بـأكثر مـن لغة"(كولماس، 2009، ص650)، سـواء كانـت تتعلق بالفرد أم المجتمع أو كتاب. فقد ورد في المعجم المفصل في علوم اللغة تعريف مصطلح التعدد اللغوي بأنه(التونجي والأسمر، 1993، ص546):

- هو الشخص الذي يتكلم أكثر من لغتين.
- صفة لمجتمع فيه أكثر من لغتين مستعملتين.
- صفة لكتاب يتضمن نصوصاً بأكثر من لغتين.

وقـد اسـتخدمت جولييـت غرمـادي مصـطلح التعـدد اللغـوي، إذ تقـول: إن الإزدواجيـة اللغويـة أو التعدديـة اللغويـة؛ بمعـنى إن استعمال منظومتين أو أكثر من جانب المتكلمين في متحد واحد. إن ظاهرة التعدد اللغوي هي ظاهرة عالمية وواسعة الانتشار في أغلب المجتمعات، فلو كانت ثمة لغة واحدة لجماعة إثنية أو معرفية فسيكون هناك تعدد لهجي واسع، أو تنوع في سياقات المعنى بالنسبة الى المفردات والنصوص والشفويات، فاللغة الفصحى هي الشكل المعياري للغة العربية، وتستخدم في الكتابة الرسمية، فضلاً عن إنها تتميز بقواعد نحوية وصرفية دقيقة، في حين نجد بعض الكتاب يستخدمون اللغة العامية بكثرة في الحوار داخل الروايات لإضفاء الواقعية.

سعى الأديب السوري الكُردي للمحافظة على هويته الثقافية إلى كتابة نتاجه الأدبي باللغة العربية؛ بسبب السياسات التي قيّدت استخدام اللغة الكُردية في سوريا لحقب طويلة، ونشوء العديد من الكتاب الكُرد في بيئة تعليمية وإعلامية تعتمد على العربية، ما جعلها اللغة الأقرب للتعبير الأدبي لديهم.

وهناك آراء متعددة حول انتماء هذا النتاج الأدبي وهويته. فمنهم من عدّ هذا الأدب عربيًا؛ لأنه مكتوب باللغة العربية حتى وإن كان كاتبه كردي القومية، فلا بد لعدّه كُرديًا أن يُكتب باللغة الكُردية. ويذهب قسم إلى أبعد من ذلك ويعدّون أن الأديب الكُردي الذي يكتب باللغة العربية يسهم على نحو ما في طمس اللغة الكُردية وإقصائها مما يساعد في اندثار هذه اللغة على مر الزمان(حسين، 2019، ص4).

في حين يرى قسم آخر أن هذا المنتج الأدبي ينتمي إلى الثقافة والهُوية الكُردية، فحتى لو كان مكتوباً باللغة العربية إلا أنه يحمل بين طياته الثقافة الكُردية (التاريخ والفولوكلور والمعتقدات). ويستشهدون على ذلك بأن العناصر المكونة لهذا المنتج الأدبي كردية، فالأمكنة كُردية بأسمائها وجغرافيتها وتنتمي بدورها إلى التاريخ الكُردي، والشخصيات ذات الأسماء الكُردية تسرد قصصًا وحكايات وملاحم كُردية من الواقع والتراث الكُردي. ولا يعدّون أن الكتابة بالعربية فيها انتقاص من قيمة ما يكتبون بل يعدّونها منبرًا يعبرون عن طريقه عن قضيتهم والتعريف بها أمام شركائهم في الوطن العربي وحتى عالميًا، فهناك الكثير من أدباء المغرب العربي يكتبون باللغة الفرنسية، وأدباء دول أفريقيا الجنوبية يكتبون باللغة الانكليزية والفرنسية(حسين، 2019، ص4).

مما لا شك فيه أن الكاتب الكُردي بسبب ضعف إمكاناته بلغته الكُردية الأم، نتيجة حرمانه من تعلمها، قد وجد ضالته في اللغة العربية للتعبير بها عن روحه وهواجسه، مستفيدًا من جمالية هذه اللغة وبديعياتها بما يلائم توتر روحه، فكانت خير نافذة يشرق فيها على العالم المحيط به، فمن المؤكد أن الكُرد ـ في غالبهم ـ لا ينظرون إلى اللغة العربية على أنها لغة محتلّ أو مستعمر، فهي تحمل في نفوسهم بُعدًا وجدانيًا عميقًا مستمدًا من كونها وعاء الوحي الإلهي الذي يدين به غالبيتهم، ويظهر ذلك جليًا من انكبابهم عليها دراسةً وتأليفًا ورعاية، إذ نجد أن هناك كتّابًا كُردًا كثر سجلوا حضورًا قويًا في الساحة الروائية العربية، على سبيل المثال لا الحصر: سليم بركات، وهوشنك أوسي، وجان دوست، ومها حسن، ووجيهة عبد الرحمن، وابراهيم اليوسف وغيرهم.

وقد لجأت الروائية (مها حسن) إلى كتابة روايتها (مقام الكُرد) باللغة العربية، على الرغم من أن موضوعها الأساسي يدور حول الهُوية الكُردية؛ لأن اللغة العربية لغة واسعة الانتشار في العالم العربي، مما يتيح للرواية الوصول إلى جمهور غير كُردي، وبذلك يساعد في خلق وعي أوسع بالقضايا الكُردية في السياق العربي، كما أن استخدامها للغة العربية يتيح لها اللعب بالأساليب السردية المختلفة، مثل إدخال مفردات كُردية وفرنسية ضمن السياق العربي، مما يعكس واقع التعدد اللغوي الذي تعيشه الشخصيات في الرواية.

تعكس الرواية التوتر بين الهُويتين العربية والكُردية، إذ تعيش الشخصية الرئيسة بين عالمين لغويين. لذا فإن الكتابة بالعربية تمثل جزءاً من هذا الصراع وتعكس الواقع الذي يعيشه الكثير من الكُرد الذين اضطروا للتعبير عن أنفسهم بلغة غير لغتهم الأم. ومن ثَمَّ فإن اختيار (مها حسن) للغة العربية في (مقام الكُرد) لم يكن مجرد خيار لغوي، بل كان قراراً استراتيجياً وأدبياً يحمل أبعاداً هُوياتية وثقافية.

ففي الرواية جاء استعمالها للعربية الفصحى في مواضع السرد للدلالة على القوة والرصانة والتمكن اللغوي، ولاسيما عند عرض بعض المشاهد أو عندما يصور لنا موقفًا محددًا حدث بين شخصياتها، من ذلك "اعتادت ڤالنتينا، منذ الليلة الأولى التي أمضتها هنا وحدها منذ وصولها قبل أُسبوعين، على عيش الكابوس ذاته: طابور انتظار الحصول على بطاقة الإقامة الخاصَّة بالأجانب، رفض الإقامة، الترحيل، الطرد من العمل.. لينتهي بها كلُّ كابوس، وهي تفيق على استغاثتها بكلمة ماما بالكُردية"(حسن، 2023، ص37)، جاءت اللغة الفصحى كونها لغة

الأدب وعماده، تسهم في تذوق جماليات اللغة العربية عن طريق قدراتها التعبيرية والجمالية، فضلاً عن بيان المستوى الثقافي والفكري الذي تتمتع به الشخصية الروائية، وبيان قدرتها على الكلام الفصيح بسهولة ويُسر.

يتجلى التعدد اللغوي في رواية (مقام الكُرد) في شخصية (مزكين)، التي تمثل نموذجاً للهُوية المزدوجة، إذ تنتقل بين اللغتين العربية والكُردية بطلاقة وسلاسة، مما يعكس عمق انتمائها الثقافي ومرونتها في التعبير عن ذاتها، وهذا ما أشار إليه الراوي:

" تدخلت مزكين وتحدثت بعربية نقيَّة ومُريحة:

ـ حبيبتي ڤالنتينا، نحن أهلكِ...

كأن مزكين التي تتحدث العربية بهذا الاتقان، تتحول إلى امرأة أخرى، غير تلك التي تتحدث بكرديَّة تختلف عن اللهجة التي اعتادت ڤالنتينا سماعها. كأن لفظ مزكين الواضح والدقيق، وهي تعطي الكلمات حقها العاطفي في النطُّق، صنعَ رابطاً مباغتاً بينها وبين ڤالنتينا.."(حسن، 2023، ص88).

تتميز لغة (مزكين) بالنقاء والراحة، مما يجعلها شخصية قريبة من القارئ، إذ تعبر عن أفكارها وعواطفها بأسلوب واضح وسلس، سواء بالعربية أم الكُردية. هذا التناغم اللغوي ليس مجرد أداة تواصل، بل هو جزء من هويتها، إذ يعكس واقع الكثير من الأشخاص الذين يعيشون في بيئات متعددة الثقافات واللغات.

تتداخل اللغة الروائية مع اللهجات المتعددة التي تختلف من بيئة مكانية إلى بيئة أخرى، ويمكن تعريف اللهجة بأنها "عبارة عن العادة النطقية التي تكيف مقاطع صوت امرئ ما وهذه العادة إن صح مثل هذا الاطلاق، تنشأ عند المرء تحت تأثير العوامل البيئوية والفيزيولوجية والوراثية"(مرتاض، 1981، ص7). إن تداخل اللهجات المختلفة في لغة الرواية يكشف عن وجود العامية في أغلب الروايات، إذ تأتي الفصحى في لغة السرد وتأتي العامية في لغة الحوار بين الشخصيات غالباً.

يُعد التكوين اللهجي إحدى إشكاليات الواقع الكُردي الراهن، إذ يتفاوت التكوين اللغوي اللهجي قوة وتركيزًا بين منطقة وأخرى، بل أحيانًا يختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وتتجاذبه اتجاهات متنازعة تنحو نحو تكوين هوية متميزة، وعليه لم يستطع الكُرد الاستقرار أو الاتفاق على لغة/ لهجة واحدة، كما لم يتمكنوا من تطوير لغة وسيطة قادرة على الجمع بين عدد من مكونات الاجتماع والبناء الثقافي الكُردي(محفوض، 2013، ص63).

تؤدي اللغة الكُردية في رواية (مقام الكُردْ) بلهجتيها الكرمانجية والسورانية دورًا مهمًا في تشكيل الهُوية اللغوية والثقافية للشخصيات، وتعكس التباينات الجغرافية والاجتماعية بين الناطقين بها. الفرق بين اللهجتين يظهر في:

ـ الكرمانجية هي اللهجة الأكثر انتشارًا بين الكُرد، ويتحدث بها كُرد تركيا وسوريا وشمالي العراق وإيران، يتحدث بها نحو (18) مليون كُردي، أو ما يقارب نصف الكُرد اليوم، كما كُتب بها أكثر النتاجات الكتابية في الثقافة الكُردية. بينما السورانية تُستخدم على نحو رئيس في وسط العراق، كما في السليمانية وأربيل وأجزاء من كركوك، وأجزاء من إيران، ويتحدث بها نحو (6) ملايين كُردي، وتُعد أكثر اللغات أو اللهجات نضوجاً من حيث البناء اللغوي والقواعدي والمفردات والتراث الكتابي(محفوض، 2013، ص64- 67).

وقد استطاعت الكاتبة (مها حسن) في روايتها (مقام الكُردْ) إبراز هذا التعدد بين اللهجات الكُردية (الكرمانجية والسورانية) في حكاية نالين، التي أخذت تبحث عن صوت الشخص العازف والمُغني (سامان) الذي يسمعها في الليالي:

" مشت نالين كثيراً وهي تشعر بفرح نادر.. بعد قُرابة ساعتين من السير، وصلت إلى حي القلعة. قررت التوجه إلى دكَّان سِيزار بحُجة شراء شيءٍ ما.. الحظُّ كان بانتظارها. دخلت نالين المحل، لتصادف السيدة الستينية ذاتها على وشك المغادرة.."(حسن، 2023، ص154)، هذه السيدة هي (شاهْناز) أُمُّ (سامان)، "ارتطمت بنالين، فقالت بالكُرْمانْجِيَّة التي يتحدث بها أكراد سورية: آسفة، يا ابنتي.. ابتعدت نالين لتسمح للمرأة بمغادرة المحل، وقالت لها بلغة ممزوجة بين الكُرْمانْجيَّة التي تعرف نالين قليلاً منها، وبين السُّوْرَانيَّة التي يتحدث بها أهل أربيل:

ـ شكراً، لقد رأيتُكِ تسقين الورد.. كأنكِ جديدة في الحيّ؟

ـ نعم، أنا من سورية، وصلنا منذ شهر تقريباً"(حسن، 2023، ص154).

عندما تلتقي (نالين) بأم (سامان)، (شاهْناز)، في المحل، وتبدآن الحديث بالكرمانجية والسورانية، تعكس هذه اللحظة أحد أهم محاور الرواية (الثقافة اللغوية والتعدد اللغوي)؛ لأن اللغتين تمثلان انقسامات وتنوعات داخل الهُوية الكُردية نفسها، مما يجعل الحوار بينهما يتجاوز كونه مجرد تواصل عادي، بل يصبح رمزاً للبحث عن الانتماء والجذور. فالشخصيات الكُردية التي تنتقل بين المناطق الكُردية المختلفة تواجه تحديات لغوية بسبب هذه الفروقات، مما يعكس تجربة الكُرد في الشتات أو الذين يعيشون في بيئات مختلطة.

ـ الكرمانجية تستخدم الأحرف اللاتينية في الكتابة ولاسيما في (تركيا وسوريا)، وتحتفظ بحالات الإعراب، مثل حالة الفاعل والمفعول به، وتشبه في هذا بعض اللغات الهندوأوربية؛ لأنها تأثرت أكثر بالإنكليزية والتركية. بينما السورانية تُكتب بالأبجدية العربية ولاسيما في (العراق وإيران)، ولا تحتوي على حالات إعرابية مثل الكرمانجية، مما يجعل تركيب الجملة أكثر بساطة، ذلك لأنها تأثرت بالعربية والفارسية. ومن أبرز الأمثلة على ذلك استخدام (مها حسن) لبعض المفردات الكُردية المكتوبة باللهجتين الكرمانجية والسورانية داخل الرواية منها:

(Ane`)(حسن، 2023، ص14)، و(Bavo)(حسن، 2023، ص135)، و(Desmal)(حسن، 2023، ص39) بالكرمانجية، و(سباس)(حسن، 2023،65)بالسورانية.

لكن في الآونة الأخيرة ركزت الثقافة الكُردية على الأحرف اللاتينية في الكتابة على نحو كبير، ربما تماشى مع تأثيرات العولمة والضغط اللغوي المرتبط بثورة المعلومات والاتصالات، وكذلك تطورات السياسة الإقليمية التي زادت في الرغبة بإدراج المفردات الإنكليزية في الاستخدام اللغوي(محفوض، 2013، ص96- 97). هناك فروق واضحة في المفردات، إذ تختلف بعض الكلمات الشائعة بين اللهجتين. مثلاً:

(أنا) في الكرمانجية: Ez، وفي السورانية: من.

(أنت) في الكرمانجية: Te، وفي السورانية: تُو.

عن طريق (مقام الكُردْ)، توظف (مها حسن) الفروقات بين الكرمانجية والسورانية كأداة سردية تعكس تعقيدات الهُوية الكُردية. فعبر التعليقات التي دارت بين سامان وجوان عبر الهاتف الالكتروني باللهجة السورانية "أخذت ڤالنتينا تُترجم التعليقات عبر غوغل، من الكُردية التي لا تعرفها، ولاسيما السورانية التي يكتب بها سامان، وهي اللهجة التي يتحدث بها جوان، وكذلك نالين خطيبة سامان، إلى الفرنسية"(حسن، 2023، ص37).

على الرغم من هذه الفروقات، فإن الكرمانجية والسورانية لهجتان متقاربتان، ويمكن للمتحدثين بهما فهم بعضهم إلى حد ما، ولاسيما مع التعوّد والتفاعل المستمر. ومن شخصيات الرواية التي تتقن اللهجتين بطلاقة، شخصية (سامان)، وهذا ما أكدت عليه الروائية بقولها: "يتقن سامان الكرمانجية والسورانية بالدرجة نفسها، لهذا يتحدث بسلاسة مع نالين وجوان(حسن، 2023، ص236).

تستفيد الرواية من هذه الفروقات لإبراز تعددية الهُوية الكُردية ولإظهار التباين بين الشخصيات التي تنتمي إلى مناطق مختلفة، كما يعكس استخدام اللهجتين تجربة الشتات والتشظي اللغوي، مما يعمق شعور الشخصيات بالاغتراب أو الانتماء. في رواية (مقام الكُرد)، اللهجة ليست مجرد أداة تواصل، بل هي جزء من بناء الهُوية والانتماء، وتعكس التقسيمات السياسية والتاريخية للكُرد عبر الدول المختلفة.

يرى ميخائيل باختين إن "اللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها"(باختين، 1986، ص267)؛ لذا نجد التداخل بين اللغة العربية الفصحى واللهجات الكُردية الكرمانجية والسورانية، فضلاً عن استخدام الروائية (مها حسن) لمفردات فرنسية في روايتها التي تدل على وجود ثقافات متعددة عن طريق الحوار، وهذا التنوع يؤكد مفهوم التعدد اللغوي؛ لأنه ظاهرة اجتماعية ترتبط بالعرف البشري.

استخدمت (مها حسن) اللغة الفرنسية في رواية (مقام الكُردْ)؛ لتجسيد ذاتها المتشظية في المنفى، والمتمثلة في حياة الشخصيات الكُردية في فرنسا، لاسيما من اضطروا إلى مغادرة أوطانهم بحثًا عن الأمان أو لإكمال الدراسة، إذ يصبح تعلم اللغة الفرنسية ضرورة للاندماج والتكيف مع المجتمع الجديد، مكتسبًا عادات جديدة حتى وإن ظلّ محافظًا على عاداته وتقاليده وطريقة عيشه، لكن للمجتمع الجديد أوضاعًا مختلفة تفرض على الإنسان التواؤم معها(شعبان، 2020، ص56).

ففي الرواية نجد (ڤالنتينا) التي غادرت قريتها في حلب وهي طفلة صغيرة، لتدرس في مدارس العاصمة دمشق، ثم في جامعتها، ثمَّ تنسلخ تماماً عن جلدتها الأولى بعد أن تغادر إلى فرنسا لتتابع دراستها، وهناك كانت تعيش في بيت واحد، هي والذعر من محاكمة مكاتب الهجرة، في جوٍّ من المحاكمة الكافكاوية، إذ لا تستطيع الكلام. ولا شيء في حياتها سوى كوابيس الترحيل من فرنسا التي تتكرر كل يوم. والتي جاءت فيها: "دفعتْها السيدة الواقفة خلفها في الطابور الطويل، وقالت لها بالفرنسية: Avancez-vous madame "(حسن، 2023، ص11)، بمعنى تقدمي سيدتي. "حين دخلت ڤالنتينا، ورأت المكان لأول مرة من الداخل.. ترى قُبالتها غرفة أنيقة، تجلس فيها سيدة جميلة.. وحيَّت السيدة: Bonjour"(حسن، 2023، ص17).

وذات مرة أخذت ڤالنتينا في كوابيسها تُكرر بالفرنسية:

"Je ne mappelle plus madame ZaZa, je suis madame LE BARON"(حسن، 2023، ص76)، أي: أنا لم أعد مدام ظاظا، أنا أُدعى مدام لُوبارون.

وعندما لم يوقعوا على بطاقة إقامتها؛ لعدم إتقانها لغتها الأم الكُردية، على الرغم من إتقانها الفرنسية، فقررت أن تكتب إلى الرئيس الفرنسي (ماكرون)؛ على اعتبار أنه وحده من يستطيع إنقاذها من هذا الكابوس، فراحت تُدوّن الرسالة في رأسها بالفرنسية: " Monsieur le President"(حسن، 2023، ص82).

ويتبين مما سبق أن استخدام مها حسن للغة الفرنسية في (مقام الكُردْ) ليس مجرد وسيلة تواصل، بل هو أداة سردية تعكس التغيرات الثقافية والهُويات المتعددة لشخصياتها. الفرنسية تمثل الاندماج، الاغتراب، والانفصال عن الجذور، مما يجعلها جزءًا أساسيًا من بُنية الرواية بمعناها العميق.

الفرنسية لا تُستخدم كلغة يومية حسب، بل ترمز أحيانًا إلى التأثير الثقافي الغربي في الشخصيات، سواء في طريقة تفكيرهم أم نظرتهم للحياة والمجتمع. وهذا ما يتجلى مع شخصية (دلشان) بالكردي أو (فرانسواز) بالفرنسي. ، التي تعيش بين ثقافتين مختلفتين: الثقافة الكُردية (أصلها) والثقافة الفرنسية (حياتها الجديدة). تأثرها باللغة الفرنسية يعكس هذا الصراع الداخلي بين الجذور والتأقلم مع محيطها الجديد. إذ قالت غاضبة بعد أن أفاقت من الكابوس، لتجد نفسها في هذا المكان الذي لا تعرفه: "Encore ici!"(حسن، 2023، ص21)، التي تعني: لا يزال هنا.

وجاءت اللغة الفرنسية في الرواية مرتبطة بالثقافة والتعليم والانفتاح على الفكر الغربي، كما عبرت (دلشان) عن أفكارها بطريقة أقرب إلى الفلسفة الغربية. فقد تأثرت (دلشان) بالأدب الفرنسي. بعد أن قرأت لها أُمها بالرضاعة (كليمانص) كُتُباً بالفرنسية، وملأت رأسها بالأدب الفرنسي، حتى كتبت رواية باللغة الفرنسية، وبعد وفاتها أرسل خطيبها (جوان) مخطوط روايتها إلى ناشر فرنسي. فبعد أن غفا (جوان) إذ وجد نفسه أمام مجموعة من الأشخاص من رجال ونساء، فقال أحد الرجال: " لقد كتب ماركيز عن كولومبيا، وكتب ناظم حكمت عن تركيا..، وكتب نجيب محفوظ عن المجتمع المصري.. لماذا لا يكتب الكُتَّاب الأكراد عن قضايا مجتمعاتهم؟"(حسن، 2023، ص62).

قالت إحدى النساء: "لاتنسوا أنه ليس للكُرد بلد ولغة معترف بها، ولا مؤسسات تهتم بالأدب، وهم منصهرون داخل الثقافة العربية أو التركية أو الإيرانية، لهذا فإن السيدة دلشان لا تستطيع الكتابة عن هموم المجتمع الكُردي، لأنها تعيش داخل ثقافة عربية شمولية.."(حسن، 2023، ص62).

ومن ثَمَّ تأثر (دلشان) بالفرنسية ليس مجرد تأثير لغوي، بل هو انعكاس لرحلتها في البحث عن ذاتها وهويتها في عالم متغير بين الشرق والغرب.

المبحث الثالث: العولمة والتمثيل الثقافي

الثقافة والعولمة موضوعان مترابطان على نحو عميق، إذ تؤثر العولمة على نحو مباشر على الثقافات حول العالم عبر التبادل الثقافي، والاقتصاد، والتكنولوجيا، ووسائل الإعلام. فالثقافة هي مجموعة من القيم والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعارف والفنون والآداب التي تشكل هوية مجتمع معين.

إنّ اختيار الإنسان العيش في مجموعات بشرية والتي تطورت إلى غاية تسميتها اليوم بالمدينة والدولة؛ جعل الإنسان يبني عادات وتقاليد، ويتبنى معتقدات تميز مجموعته من غيرها من المجموعات سواء كان ذلك مادياً، مثل: الملابس والطعام والأشياء المستخدمة في الحياة اليومية، أم معنوياً، وتشمل: القيم والمعتقدات والعادات واللغة والفنون والأفكار التي تميز مجتمعاً عن آخر، فجميع هذه الانتاجات هي من تُحدد هوية الإنسان وانتماءاته، وهي ما يطلق عليها اليوم بالثقافة(العربي، 652).

لا أُريد التحدث عن العولمة وتعريفها ومصطلحاتها، ولكنني أودُّ التطرق إلى موضوع الثقافة الكُردية في زمن العولمة. والعولمة ليست بالأمر الجديد، فهي موجودة في جميع العصور منذ أن خلق الله البشر، عندما فرض القوي سياسته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية على سائر العالم، دون اعتبار للحدود أو لخصوصية المجتمعات الكونية الأخرى.

يرى أغلب الباحثين وجود ترابط وثيق بين (العولمة) و(الأمركة)؛ لأن مصطلح العولمة بدأ بالظهور بعد إعلان الولايات المتحدة الأمريكية ما يسمى بالنظام العالمي الجديد (New World Order)، وبدأت الدعوة إلى توسيع الأنموذج الأمريكي، وإتاحة المجال له ليشمل العالم كله، ولكن مع ذلك فإن العولمة تكون متعددة الاتجاهات وتسمح بتبادل الثقافات بين جميع الدول، فالعولمة عملية شاملة ومتنوعة، بينما الأمركة هي جزء منها يركز على التأثير الأمريكي عالمياً، إذ تُصدر أمريكا ثقافتها للعالم دون استقبال مماثل(عصفور، 2009، ص16).

بعد أن عانى الشعب الكُردي، ولاسيما بعد تجزئته وإلحاقه بأربع دول قسراً، وهي (تركيا- إيران- العراق- سوريا)، أبان الحرب العالمية الأولى بموجب اتفاقية سايكس بيكو، الكثير من الاضطهاد، ولاسيما فيما يتعلق بالهُوية الثقافية لهذا الشعب، وقد حاولت تلك الدول الأربعة طمس الهُوية الكُردية وإزالة ثقافته الخاصة، واتّبعت بحقه سياسات (التتريك- التعريب- التفريس)، وفعلاً استطاعت إلى حدٍ ما إبعاد الهُوية الكُردية عن العالم لمدة طويلة؛ حتى وصل الأمر معها القيام باختلاس وسرقة الثقافات الكُردية، وأنسبتها لها في الكثير من الأحيان(شيخو، 2023).

ومع بدايات العام (2000م)، شاعت مرحلة جديدة في العالم، سُميت بالعولمة، وما من شك في أن العولمة تعد أكثر الظواهر الاجتماعية- الاقتصادية أهمية في هذا الجيل. وبمرور الأيام نجد أن التجارة والتكنولوجيا، والمعلومات تعمل على تآكل حدودنا القومية وتحويل كوكبنا إلى قرية صغيرة ترتبط ببعضها عن طريق الإنترنت.

إن العولمة تتجسد ملامحها في نشوء شبكة معلومات الإنترنت، فهي شبكة واحدة يشارك فيها الأفراد وينفذون إلى ما تنطوي عليه من معلومات وعروض بصرف النظر عن الحدود السياسية والخصوصيات الثقافية(غليون وأمين، 2000، ص15- 20).

هناك ثلاث عمليات ترتبط بالعولمة، وتكشف عن جوهرها، وهي:

1- انتشار ثورة المعلومات، وشيوعها بين الناس (الفضائيات، والإنترنت).
2- تذويب الحدود بين الدول (اتفاقية الجات).
3- زيادة معدلات التشابه بين الجماعات والمؤسسات والمجتمعات.

وكل هذه العمليات قد تؤدي إلى نتائج سلبية لبعض المجتمعات، وإلى نتائج إيجابية بالنسبة إلى بعضها الآخر. والعولمة ظاهرة تتداخل فيها أمور الاقتصاد والسياسة والثقافة والاجتماع ويكون الانتماء فيها للعالم كله عابراً الحدود السياسية للدول المختلفة، مما يحدث فيها تحولات وتغيرات تؤثر في حياة الناس على كوكب الأرض كله(ياسين، 1998، ص27).

في مقام الكُردْ، تستعرض الكاتبة مها حسن آثار العولمة على الأفراد والمجتمعات عبر شخصياتها المتنقلة بين الشرق والغرب، إذ تتجلى العولمة في مستويات عدة:

1- تأثير الهجرة والتشرد الثقافي:

الهجرة في الرواية ليست مجرد انتقال جسدي، بل هي حالة من الضياع الثقافي. الشخصيات المهاجرة تجد نفسها عالقة بين ثقافتين دون أن تنتمي تماماً لأي منهما، مما يجعلها تعيش حالة من التشرد الثقافي الذي يعد أحد أبرز آثار العولمة. فبطلة الرواية (ڤالنتينا) تواجه صعوبة في التوفيق بين جذورها الشرقية وحياتها في الغرب، مما يعكس كيف تؤدي العولمة إلى خلق هويات هجينة لكنها غير مستقرة.

2- الموسيقى كرمز للعولمة:

تحمل رواية (مقام الكُردْ) في طياتها الكثير من العناصر التي تعكس العولمة، ومن أبرزها الموسيقى. الموسيقى في الرواية ليست مجرد خلفية للأحداث، بل تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل هوية الشخصيات، وتؤكد على التداخل الثقافي الذي يجسّد جوهر العولمة.

عنوان الرواية (مقام الكُردْ) يحمل دلالة رمزية مهمة، إذ يشير إلى نوع من الموسيقى الشرقية، لكنه يتداخل مع الهويات المتعددة للشخصيات. الموسيقى هنا تمثل جسراً بين الثقافات، مما يعكس كيف أصبحت الفنون وسيلة للتفاعل العولمي وتجاوز الحدود القومية.

الشخصية الرئيسة في الرواية (ڤالنتينا) تعيش حالة من الاغتراب، بعد أن اضطرت في طفولتها إلى ترك عائلتها وقريتها في حلب، وأصبحت عاجزة على اتقانها للغتها الأم، ففقدت هويتها الكُردية، ولكن عبر الكوابيس التي تأتيها في المنام: "الكلام ممنوع بين المنتظرين.. كاميرات المراقبة ترصدكم جميعاً. أي شخص يثرثر مع جاره في الطابور، سيُؤجل النظر في طلبه، ويبقي عالقاً في طوابير الانتظار القادمة. ذلك الصمت أفاد ڤالنتينا، إذ سمعت ما لم يكن من السهل سماعه وسط الضجيج: صوت مألوف يُدندن موسيقاها.. راحت ڤالنتينا تُدندن اللحن، دون تحريك شفتيها، فوجدت دفتر ملاحظاتها الصغير، راحت تُدوّن النوتة التي تسمع موسيقاها"(حسن، 2023، ص13- 14). استطاعت الموسيقى أن تساعدها على إعادة تشكيل هويتها بطريقة هجينة تماماً كما تفعل العولمة حين تدمج الهويات المختلفة.

تمثل الموسيقى في مقام الكُردْ رمزًا للعولمة من خلال كونها أداة تواصل تتجاوز الحدود، وتجسد حالة التداخل الثقافي، كما تعكس كيف تؤثر العولمة في تشكيل الهوية الفردية والجماعية. عن طريق الموسيقى تعيد الشخصيات تعريف علاقتها بالمكان والزمان، فتخلق فضاءً ثقافياً متعدد الأبعاد يعكس واقع العولمة في العصر الحديث.

3ـ الهواتف ووسائل التواصل الاجتماعي:

تؤدي الهواتف ووسائل التواصل الاجتماعي دورًا مهمًا في تشكيل علاقات الشخصيات وتحديد هوياتها في سياق العولمة والاغتراب. تعكس هذه الوسائل التداخل بين الواقعي والافتراضي، وتعزز ثيمات التواصل والانفصال في الرواية.

ومع زيادة تقدم الابتكارات الحديثة لوسائل الاتصال، ودخول الحاسوب والهواتف المحمولة حياة الناس، يلاحظ الكثير من المواقع الإلكترونية التي تنشر باللغة الكُردية؛ حتى أصبحت أحرفها الأبجدية من الأبجديات الأساسية على الكيبورد في الأنترنت، وباتت الهوية الكُردية وثقافتها متوفرة وفي متناول عموم الشعب الكُردي بمختلف أعمارها، على الرغم من عدم وجود الجامعات والمدارس التأهيلية في أجزاء كُردستان (تركيا- إيران- سوريا) عدا إقليم كُردستان العراق الذي يتمتع بالاستقلالية التعليمية والثقافية، إذ يلاحظ في هذا الجزء الكُردستاني وكأحد إيجابيات العولمة وجود مدارس وجامعات أجنبية خاصة، كالجامعة الامريكية في دهوك وعشرات المدارس التي تدرّس اللغات الإنكليزية والفرنسية مع اللغة الكُردية(شيخو، 2023).

تستخدم مها حسن في (مقام الكُردْ) الهواتف ووسائل التواصل الاجتماعي كرموز لعصر العولمة، إذ توفر هذه التقنيات إمكانيات جديدة للتواصل. فبعد أن حصلت ڤالنتينا على موافقة طلب الصداقة الذي أرسلها إلى سامان عبر الفيسبوك، ذات يوم: "كتب جوان لسامان تعليقاً ظهر للتو أمام ڤالنتينا التي تتابع التعليقات:

ـ أنت أحمق ، يا سامان..

أخذت ڤالنتينا تُترجم التعليقات عبر غوغل، من الكُردية التي لا تعرفها، خاصة السورانية التي يكتب بها سامان.. إلى الفرنسية. ضحكت ڤالنتينا في سرّها، وهي تقرأ حوارهما عبر صفحة سامان، المتاحة للأصدقاء"(حسن، 2023، ص234- 235).

وجاءت في الرواية أيضاً، بعد موت (دلشان) خطيبة (جوان)، واستقرار جوان في باريس، كيف إن أخته (نالين) لم تكف عن التواصل مع جوان عبر الواتس آب، وسؤاله عن الموسيقى والمقامات الكُردية التي طالما تعلمتها منه: " حتى إنها أرسلت لجوان تطلب منه أن يكتب لها نوتة المقدّمة الموسيقية فقط، مؤجلة شرح التفاصيل لأخيها. وصلتها النوتة من جوان عبر الواتس آب، فنقلتها إلى ملف الكتاب الذي تشتغل عليه، وتُدون فيه كلّ ما يتعلق ببحثها حول الموسيقى الكُردية من خلال اختباراتها الشخصية"(حسن، 2023، ص139).

تعكس الرواية كيف تؤثر التكنولوجيا في العلاقات العاطفية والاجتماعية، إذ تصبح الرسائل النصية والمكالمات أدوات للحب أو القطيعة. كما تسلط الضوء على تأثير وسائل التواصل في تكوين الصور النمطية والانطباعات السريعة عن الآخرين.

تُظهر الرواية أن وسائل الاتصال الحديثة ليست مجرد أدوات تواصل، بل هي جزء من تجربة العولمة التي تعيشها الشخصيات، إذ تخلق روابط لكنها في الوقت ذاته تعزز الشعور بالاغتراب والانقسام بين العوالم المختلفة. تبرز وسائل التواصل الاجتماعي كجسر يربط الشخصيات ببعضها، ولاسيما في سياقات الهجرة والاغتراب، إذ تتيح لهم البقاء على اتصال مع أماكنهم الأصلية على الرغم من البعد الجغرافي.

نستنتج عبر ذلك أن الكاتبة (مها حسن) سلطت الضوء على الصراع بين الحفاظ على الهوية الثقافية والانفتاح على العالم الحديث. فشخصيات الرواية تواجه تحديات تتعلق بالحفاظ على تقاليدها ولغتها في مواجهة ثقافة جديدة، مما يعكس أثر العولمة في طمس أو إعادة تشكيل الهويات الفردية والجماعية.

يمكن القول إن (مها حسن) في هذه الرواية ترى العولمة كسيف ذي حدين: فهي تمنح الأفراد فرصاً جديدة، لكنها تفرض تحديات تتعلق بالحفاظ على الهوية الثقافية. الرواية تثير تساؤلات حول كيفية التعايش مع العولمة من دون فقدان الجذور الثقافية، ولاسيما في سياق الأقليات مثل الكُرد، الذين يعانون أصلاً من تهميش ثقافي وسياسي.

الخاتمة:

1- تكشف الرواية أن الهوية الكُردية ليست مجرد انتماء عرقي أو جغرافي، بل مشروع سردي مقاوم، يعيد إنتاج الذات في مواجهة الإقصاء والنفي والشتات.
2- يتجلى (مقام الكُرد) رمزًا صوتيًا وجدانيًا، يحمل دلالات قومية وروحية. تؤدي الموسيقى دورًا محوريًا في ترسيخ الذاكرة الجماعية، وتعمل كوسيط بديل عن اللغة المنفية أو المقموعة.
3- تُظهر الرواية التوتر بين اللغة الكُردية المهمشة ولغة المركز (العربية أو الفرنسية)، مما يسلط الضوء على معركة الكُرد من أجل حفظ لغتهم الأم كركيزة لهويتهم الثقافية.
4- تُبرز الرواية سعي بعض الشخصيات الكُردية، مثل (ڤالنتينا) إلى تثبيت وجودهم والتعريف بثقافتهم عبر وسائل العولمة والبحث العلمي، وهكذا تُصبح العولمة وسيلة لإعادة صياغة الهوية الكُردية، لا محوها.

المصادر والمراجع:

1- باختين، ميخائيل، 1986، شعرية دويستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، الدار البيضاء، النغرب: دار توبقال للنشر.
2- باختين، ميخائيل، 1987، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط2، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.
3- تمو، سوزدار، 2019، دور الموسيقى في بناء الهوية الكردية: www.medaratkurd.com
4- التونجي، محمد، الأسمر، راجي، 1993، المعجم المفصل في علوم اللغة، بيروت: دار الكتب العلمية.
5- حسن، مها، 2023، مقام الكُرد، ط1، ميلانو، ايطاليا: منشورات المتوسط.
6- حسين، فدوى، 2019، الأدب الكردي المكتوب باللغة العربية والهوية الثقافية، الدوحة، قطر: مركز حرمون للدراسات المعاصرة.
7- رسول، عزالدين مصطفى، 1979، أحمد خاني(شاعراً ومفكراً)، بغداد: مطبعة الحوادث.
8- رسول، عزالدين مصطفى، 1987، دراسة في أدب الفولكلور الكردي، تر: حيدر عمر، بغداد: دار الثقافة والنشر الكردية.
9- زياد، العوف، 1993، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، ط1،دمشق، سوريا: مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع.
10- شعبان، عبد الحسين، 2020، الهوية والمواطنة (البدائل الملتبسة والحداثة المتعثرة)، ط2، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
11- شيخو، بهجت، 2023، هل ساهمت العولمة في بروز الهوية الثقافية الكردية: ara.yekiti-media.org
12- العربي، بوزغاية باية- بن داود، إشكالية الهوية والعولمة الثقافية، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد خاص الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري.
13- عصفور، جابر، 2009، النقد الأدبي والهوية الثقافية، مجلة دبي الثقافية: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.
14- عمر، حيدر، 2017، أدب الفولكلور الكردي، العدد الثاني: مركز حرمون للدراسات المعاصرة.
15- العيسى، منال بنت عبدالعزيز، 2017، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، المجلد14، العدد1: مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب بالسعودية.
16- غليون، برهان، أمين، سمير، 2000، ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دمشق: دار الفكر.
17- كولماس، فلوريان، 2009، دليل السوسيولسانيات، تر: خالد الأشهب ومجدولين النهيني، ط1: مركز دراسات الوحدة العربية.
18- محفوض، عقيل سعيد، 2013، الأكراد واللغة والسياسة/ دراسة في البنى اللغوية وسياسات الهوية، ط1، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
19- محيدلي، جاد، 2019، ماذا تعرفون عن تاريخ الموسيقى الكردية: www.Annahar.com
20- مرتاض، عبد الملك، 1981، علاقة العامية الجزائرية بالفصحى، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
21- مرتاض، عبدالملك، 2005، في نظرية الأدب، د.ط، وهران، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
22- نيكيتين، باسيلي، 2003، الكُرد (دراسة سوسيولوجية وتأريخية)، تر: نوري طالباني، ط3، أربيل، كردستان العراق: دار ئاراس للطباعة والنشر.
23- ياسين، السيد، 1998، في مفهوم العولمة (العرب والعولمة)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

Available online at http://aran.garmian.edu.krd

Aran Journal for Language and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2025.01-02-07

Kurdish Identity and its Cultural Manifestations in the Novel (Maqam al-Kurd) Lamha Hassan

(Extracted from MA Thesis)

Shirin Ismail Shawka[1], Sahb Rashed Musaa[2]

1-Department of Arabic language, College of Languages and Humanities, Univercity of Garmian, Kurdistan Region – Iraq

2-Department of Arabic language, College of Basic Education, , Univercity of Garmian, Kurdistan Region – Iraq

Article Info

Received	**July, 2025**
Accepted	**August, 2025**
Published:	**October, 2025**

Keywords

Identity, al-Kurd, music, language.

Corresponding Author

shirinkurdish13@gmail.com
Sahb.rashed@garmian.edu.krd

Abstract:

This study seeks to analyze the narrative elements that contribute to highlighting Kurdish cultural awareness and shaping its features in the context of exile, diversity, and belonging. This research examines how the novel "Maqam al-Kurd" reshapes Kurdish identity in a multicultural context through three main themes, highlighting the interaction of the Kurdish self with music, language, and globalization

The research highlights the role of music, especially the Kurdish maqam, in shaping cultural awareness, as music appears as a living collective memory that expresses pain and calls upon exiled cultural roots. It is not satisfied with being an artistic background, but rather it turns into an inner voice that reshapes identity and gives it the energy of resistance, so music becomes a symbol of belonging in a world

Language is one of the most important markers of identity and the rooting of belonging. The novel reveals a hybrid linguistic and cultural identity composed of Kurdish, Arabic, and French, reflecting the reality of diaspora and multiple belongings. Language appears here not only as a means of communication, but also as a space of struggle and resistance, through which the characters reposition themselves within a fragmented world

The research discusses globalization, explaining how the novel seeks to re-represent the Kurd as an active subject who transcends stereotypes. Globalization appears as a dominant force, but the novel uses it to present an alternative narrative that highlights cultural richness and human diversity