

الحوار

مجلة ثقافية فصلية حرة تهتم بالشؤون
الكردية وتهدف إلى تنشيط
الحوار الكوردي — العربي

تصدر في سوريا — قامشلي

عنوان المراسلة :

Alhiwar@mail2world.com

Alhiwar@hotmail.com

صورة الغلاف

من تصميم صالح عثمان

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن رأي

أصحابها.

وترحب الحوار بكل المساهمات الواردة إليها.

أفضلية النشر للدراسات والمقالات

الموثقة علمياً.

ترجوا المجلة من القراء الكرام عند إرسال

المساهمات مراعاة

ما يلي:

١— الكتابة بخط واضح وعلى وجه واحد للورقة.

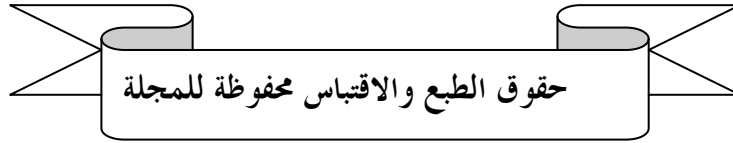
٢— الإشارات المرجعية الموثقة تثبت بالترتيب:

اسم المؤلف — عنوان الكتاب — مكان الطباعة

وتاريخها.

٣— الطباعة على الكومبيوتر مع إرسال /الفلوبي/.

المواد الواردة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها.



حقوق الطبع والاقتباس محفوظة للمجلة

محاوّر مجلة "الحوار" للأعداد القادمة

القراء والكتاب الأعزاء....

أسرة تحرير مجلة "الحوار" تقترح عليكم المساهمة في ملفاتها للأعداد القادمة، وهي موزعة بالشكل التالي:

- موضوعات ودراسات في التاريخ الكوردي.
- العلاقة المتبادلة بين الثقافة والسياسة (سورياً

وكردياً)

- دراسات في القصة والرواية الكوردية
- ملامح على طريق السينما الكوردية

يمكنكم اختيار أي جانب من محاور الملفات المذكورة أعلاه، وإبداء الرأي حول أهمية وأولوية الموضوع المطروح. علماً أننا نرحب في الوقت نفسه بجميع الدراسات والمساهمات الواردة إلينا بخصوص المواضيع المحددة في سياق الملفات المقترحة أو خارجها. وتبقى الأفضلية للكتابات غير المنشورة سابقاً.

كما وترحب مجلة "الحوار" بأية ملاحظة أو نقد يرد إليها بخصوص تجربتها السابقة، وذلك بهدف الارتقاء بالحالة الثقافية والفكرية الكردية نحو أفق أكثر ديمقراطية وتنويراً، ونتعهد بتأمين

المناف الديمقراطية الذي يوفر حرية عرض كافة وجهات النظر والرأي المختلف، لجميع أصدقائنا وقرائنا في الوطن العربي والكردي على حد سواء، على طريق نشر ثقافة عقلانية مستنيرة ووعي متقدم يحيط بحقيقة مشكلات واقعنا بكامل أبعاده. ترسل الكتابات إلى العنوانين الإلكترونيين التاليين :

alhiwar@hotmail.com
alhiwar@mail2world.com

وبهذه المناسبة ننوه إلى أن مجلتنا متوفرة على شبكة الانترنت

عبر موقعي:

عفرين - نت **www.efrin.net**

موقع نوروز **www.yek-dem.com**

هذا ومازالت مجلتنا توزع ورقياً داخل سورية على نطاق

واسع، شعبياً ونخبوياً.

وشكراً لدعمكم الكريم لمشروعنا

السينما الكردية: مشروعية المصطلح وقوة التأسيس

يأخذ الفن عادة هويته حسب تأثير عدة عوامل، وبناء على عدة اعتبارات، إذ هنالك مدارس ومناهج ترجح جوانب على أخرى لتحديد الهوية القومية لنتاج فني معين ومحدد. والسينما الكردية التي فرضت نفسها بجهود ذاتية على ساحة السينما العالمية، لم تأخذ مشروعيتها من أحد، وفي الوقت نفسه استخدم أعداء الشعب الكردي والحاقدون عليه حججاً عديدة لطمس هوية ومعالم هذه السينما الفتية والواعدة طوال السنوات الأخير. هنالك من يرجح عامل اللغة لكي يحدد هوية السينما، وخاصة من كان يشكك في انتماء أفلام يلماز غوني إلى السينما الكردية، وكانوا يعتبرونها ناطقة بالتركية فهي سينما تركية وغير كردية، وثمة من يعتبر الممثلين والمناخ المحيط بالإنتاج هو من يحدد هويتها، حتى هنالك من يعتبر أن الرأسمال المنتج هو ما يضيف على المنتج السينمائي هويته. لكن بالتأكيد أن المحتوى كان وما زال أهم عامل

يرجح كفة هوية الفلم السينمائي، بمعنى أن مضمون الفلم الذي يتكون من سيناريو وحوار وإخراج، والجوهر الفكري - الجمالي الذي يعالجه هو ما يحدد هويته الأخيرة وربما يظهر وظيفة الفلم نفسه، له الأهمية الأولى في صياغة هوية المنتج السينمائي، لذلك من يؤمن بهذا التصنيف كان ومازال يعتبر أفلام العديد من السينمائيين الأكراد بأنها كردية بالضرورة، وتنتمي بحق للسينما الكردية، بل أسست وتؤسس لها، كما الحال في أفلام يلماز غوني الشهيرة، لأنها حملت الهم الكردي وعالجته وتعاطفت مع قضيته، فضلا عن كل ذلك انبثقت من صلب الواقع الكردي قصصٌ ومناخاتٌ وأجواءٌ ومعالجاتٌ بصرية.

مهما يكن اليوم فإن الكرد خرجوا من هذه المرحلة، وربما لم يعد لهذا لهذه المفاضلة من جدوى، فالسينما الكردية قد تأسست بالفعل، وانتعشت حوارا ولغة وإخراجا وممثلين. حتى التمويل أصبح كرديا، إضافة إلى التصوير وكل التقنيات التي تتطلبها عملية إنتاج وتسويق السينما المعاصرة. لقد حقق أكراد إيران قفزات سينمائية كبيرة في السنوات الأخيرة وحصدوا جوائز عالمية، ونافسوا السينما العالمية بجدارة، وكذلك تطور بسرعة الإنتاج السينمائي الكردي في إقليم كردستان العراق. كما أن بعض

المخرجين والفنانين الأكراد في سوريا أثبتوا الجدارة في العمل السينمائي. خاصة في مجال الأفلام الوثائقية والقصيرة.

هذا وقد عقدت حلقات بحث وقام العديد من المهرجانات السينمائية الكردية في كردستان وأوروبا في الأعوام الأخيرة.

ما يمكن استنتاجه بأن السينما الكردية حسب كل المقاييس والمناهج قد ولدت وتأسست بقوة، وتحتاج فقط إلى التشجيع والرعاية والدعم، للنهوض بها وتطويرها.

إن تناول السينما الكردية من خلال هذا الملف التعريفي في مجلة الحوار، يندرج ضمن الجهود الداعمة والمشجعة للسينما الكردية، والتي تبدأ حسب قناعتنا، بالتعريف بها أولاً، ومن ثم تحليلها ودراستها ونقدها.

ولا تتطلب جهود تطوير السينما الكردية الحصول على كامل حقوق شعبنا، وليس بالضرورة أن تتحقق الحرية السياسية الكاملة، فعلينا أخذ الحوافز والعبر من أوائل من عمل في هذا المجال، الذين عملوا في أصعب الظروف، أمثال الكبير يلماز غوني وغيره...

فكل المهتمين من كتاب السيناريو والروائيين والمخرجين ونقاد السينما مدعوون للاهتمام بالسينما الكردية الوليدة، كونه الفن

الأكثر شعبية وتأثيراً وفعالية في عالمنا المعاصر، وأهميته تأتي من خطورة ما يمكن أن يناط به من مهام تنويرية وتعليمية وجمالية اليوم، وقدرته الهائلة على التواصل والسفر فوق الحدود والألغام بدون إجازة أو جواز سفر.

رئيس التحرير

ملف العدد
ملف العدد

عن السينما الكردية

نشأة السينما وتطورها في العالم

إعداد : عبد الحميد سليمان

يرجع بعض بدايات السينما، أو بتعبير أدق ما قبل البدايات إلى ما دونه الفنان والعالم الإيطالي، ليوناردو دافنشي Leonardo da vinci من ملاحظات ذكرها جيوفاني باتستا دي لابورتا في كتابه السحر الطبيعي Natural Magic عام ١٥٥٨، فقد لاحظ دافنشي أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلام، بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، وكان في أحد جوانبها ثقب صغير جداً في حجم رأس الدبوس، فإن الجالس في الحجرة المظلمة، يمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا الثقب الصغير ظلالاً أو خيالات لما هو خارج الحجرة، مثل الأشجار، أو العربات، أو الإنسان الذي يعبر الطريق، نتيجة شعاع من الضوء ينفذ من الثقب الصغير.

أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فتعود إلى حوالي عام ١٨٩٥م، نتيجة للجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية، والفانوس السحري، والتصوير الفوتوغرافي، فقد سجل الأخوان أوجست ولويس لوميير Auguste & Louis

Lumiere اخترعهما لأول جهاز يُمكن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في ١٣ شباط ١٨٩٥ في فرنسا، على أنه لم يتهياً لهما إجراء أول عرض عام إلا في ٢٨ ديسمبر من نفس العام، فقد شاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي في قبة الجراندي كافيه **Grand Café**، الواقع في شارع الكابوسين **Capucines** بمدينة باريس. لذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون لويس لوميير المخترع الحقيقي للسينما، فقد استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط وعرض الصور السينمائية، ومن هذا التاريخ أصبحت السينما واقعاً ملموساً. وقد شاهدت نيويورك فينيسان ١٨٩٥، عرضاً عاماً للصور المتحركة. ثم ما لبث آرمان وجنكيتز، أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض، استخدمناه في تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من السنة نفسها - الأمر الذي حدا بتوماس إديسون **Thomas Edison** لدعوتهما للانضمام إلى الشركة التي كان قد أسسها لاستغلال الكينيتوسكوب **Kinetoscope**. وفي العام التالي تمكن إديسون من صنع جهاز للعرض يجمع بين مزايا الجهازين، وأقام أول عرض عام له في نيسان ١٨٩٦ فلقى نجاحاً كبيراً.

ويقسم الناقد والمؤرخ السينمائي الأمريكي فيليب كونجليتون، المراحل التي مرَّ بها تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثر بنمو السوق إلى العصور التالية:

١. عصر الريادة (١٨٩٥ - ١٩١٠) :

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرج الأول، كانت التقنية جديدة تماماً، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق، ومعظم الأفلام كانت وثائقية، خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمس دقائق، وبدأت تصبح مألوفة حوالي عام ١٩٠٥ مع بداية رواية الفنان الفرنسي جورج ميلييه Georges Melies، رحلة إلى القمر A Trip to the Moon عام ١٩٠٢، وكانت الأسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي إديسون، لومير، وميليه بأفلامه المليئة بالخدع. وعند مشاهدة هذه الأفلام يؤخذ في الاعتبار أنها كانت تشكل المحاولات الأولى، وأن السينما كانت وما تزال أداة اتصال جديدة، فلا يجب أن يُنظر إليها على أنها تافهة، ربما تكون حقاً بدائية، ولكن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهراً، وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمراً متميزاً.

٢. عصر الأفلام الصامتة (١٩١١ - ١٩٢٦) :

ويتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق حتى المرحلة التالية، فاختلف الشكل، واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية، ويعد هذا أيضاً بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي.

الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت شارلي شابلن Charles Chaplin، ديفيد جريفيث David Griffith وغيرهم. كلفت أفلام هذه المرحلة أموالاً أكثر، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدلاً، كما صنعت أنواع مختلفة من الأفلام في هذه المرحلة.

٣. عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية : ١٩٢٧ - ١٩٤٠

يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ولكن فيليب كونجليتون يرى أن هذا التصنيف غير دقيق، فذلك يعني أن هناك مرحلتين في تاريخ الفيلم: الصمت والكلام.

ويبدأ هذه هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام ١٩٢٧، بالإضافة إلى أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة، كما شهدت أفلام الثلاثينات استخداماً أكثر

للألوان، وبدأت الرسوم المتحركة، وفي هذه المرحلة أيضاً ظهرت العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا، وبروز نجوم لفن السينما انتشرت أسماءهم في ذلك الحين.

وقد ضُمَّت هذه المرحلة أسماء مثل كلارك جابل Clark Gable، فرانك كابرا Frank Capra، جون فورد John Ford، والممثلين اللذين استمرا إلى المرحلة الناطقة بعد ذلك، وهما ستان لوريل، وأوليفر هاردي Oliver Hardy، وفي هذه المرحلة أيضاً بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار، وحب الجمهور للسينما. من هنا أصبح يُنظر للفيلم في هذه المرحلة كمراهق بدأ ينضج، ويمكن التمييز بين الأفلام التي كلفت أموالاً كثيرة عن الأفلام التي لم تكلف كثيراً، وبالرغم من أن التقنية المستخدمة في صناعة الفيلم كانت ما تزال بدائية، لكنها بهرت العديد من رواد السينما.

٤. العصر الذهبي للفيلم (١٩٤١ - ١٩٥٤) :

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، كما انتشرت أفلام

الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج، فقد صنعت نفقات الإنتاج فرقاً ملحوظاً بين الميزانيات الكبيرة والصغيرة للأفلام، ولجأت استوديوهات السينما لاستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامّة، وذلك لجذب الجماهير، لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، أفلام غابات والأفلام الاستغلالية. أما أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام ١٩٥٠. والأسماء الكبيرة القليلة التي ظهرت في هذه المرحلة هي كاري جرانث Cary Grant، همفري بوجارت Humphrey Bogart، أودري هيبورن Audrey Hepburn، هنرى فوندا Henry Fonda، فريد أستير Fred Astaire.

٥. العصر الانتقالي للفيلم (١٩٥٥ - ١٩٦٦) :

يُسمى فيليب كونجليتون هذه المرحلة بالعصر الانتقالي، لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى، وديكور وغير ذلك. وفي هذا العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليوود السينمائية، وبدأت تُستبدل بالأفلام الجماهيرية أفلام

رخيصة، كما بدأت الاستوديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع. وظهر لصناعة الفيلم عدو جديد يسمى التلفزيون، مما أبرز المنافسة حول نوعية المنتج وجودته. وبدأت السينما تفتحم موضوعات اجتماعية أكثر نضجاً، وانتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود، وضمت الأسماء الكبيرة في سينما هذه المرحلة ألفريد هتشكوك Alfred Hitchcock، مارلين مونرو Marilyn Monro، وإليزابيث تايلور Elizabeth Taylor. وبدأت الحرب الباردة لتغير وجه هوليوود، وظهرت المؤثرات الخاصة، وبرزت الفنون الأخرى المصاحبة كالديكور والاستعراضات.

٦. العصر الفضي للفيلم (١٩٦٧-١٩٧٩) :

يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة بالفعل، هي مرحلة الفيلم الحديث، وكانت مرحلة جديدة وقتها. ويبدأ العصر الفضي للسينما بإنتاج فيلمي الخريج وبوني وكلايد عام ١٩٦٧. وقد ظهرت عدة أفلام خيالية من الصور المتحركة. وكان من جراء انتشار هذه النوعية من الأفلام الناضجة، الخارجة عن الأخلاق العامة، أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة وتكوّنت الأسماء الشهيرة التي حكمت هذا العصر أمثال فرانسيس كوبول F.

Coppola، وداستن هوفمان **Dustin Hoffman**، ومارلون براندو **Marlon Brando**. انخفضت نسبة أفلام الأبيض والأسود إلى ٣% من الأفلام المنتجة في هذه الفترة. فأصبحت هوليوود تعرف حقاً كيف تصنع أفلاماً، وأصبح هناك فارق كبير بين الميزانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام، كما يمكن أيضاً مقارنة الجوانب الأخرى غير المادية للفيلم، لذا لا يجب أن ينظر إلى الأفلام ذات الميزانية الضئيلة على أنها رديئة.

٧. العصر الحديث للفيلم (١٩٨٠ -) :

بدأ هذا العصر عام ١٩٧٧، عندما أنتج فيلم " حروب النجوم " **Star Wars**، الذي يُعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة. لكن فيليب كونجليتون يرى أن هذا العصر يبدأ عام ١٩٨٠، لأنه يعتبر أن فيلم "الإمبراطورية تقاوم" نقطة البداية. ففي هذه المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المتزلي، التلفزيون السلبي. واعتمدت هذه المرحلة اعتماداً كبيراً على الميزانية الضخمة بدلاً من النص والتمثيل، ولكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية الممتعة.

المراجع: مواقع الكترونية. الفنون السمعية - جامعة دمشق

السينما الكوردية من الظل إلى المواجهة

عبدو خليل

إذا كانت الغاية النهائية للرصاصة هي أن تقتل، فإن الغاية القصوى للسينما كصناعة، هي أن تعكس الواقع بكل تفاصيله، الجميلة والقيحة على شاشة المتلقي للعمل على رفضه أو تغييره أو لتعزيز ما هو إيجابي منها.

وكثيراً ما سلطت السينما الضوء على جوانب معتمة من حياتنا الشخصية، ولم تخجل أبداً عندما قزمتنا أمام بعض من تصرفاتنا، أو تركتنا في مفترق التساؤلات حول قضية ما تشغلنا، لا بل تمادت أكثر عندما طرحت مشاكل مجتمعية حقيقية كالشأر والشرف والحيانة، ودخلت في أحيان كثيرة وبقوة كطرف ثالث وكخصم عنيد في العديد من القضايا السياسية الشائكة.

ولو نظرنا إلى السينما منذ نشأتها الأولى عام ١٨٩٥، عندما أدار الأخوان لومير بكرة أول شريط سينمائي في العالم، إلى يومنا هذا، لوجدنا أن السينما يوماً بعد يوم أخذت تنمو نحو الالتصاق أكثر بدورها التثقيفي من خلال محاولات الارتقاء بالفرد وبناء وعيه الجمعي والذاتي في آن واحد.

وما زالت البشرية تحفظ في ذاكرتها مدى المخاوف التي وضعتها السينما أمام العالم عندما عرض فيلم - حرب النجوم - مثلاً أيام الحرب الباردة بين الاتحاد السوفياتي السابق والولايات المتحدة الأمريكية، أو مدى القهر الذي عايناه عندما شاهدنا شخصية - كونتي كنتي - الزنجي الأسود بطل فيلم - الجذور - الذي حول فيما بعد لمسلسل تلفزيوني طويل، وللعديد من الأفلام التي صورت مآسي الحرب العالمية الثانية، وضغطت باتجاه عالم خال من الحروب، لتتشكل على أثرها العديد من الجمعيات والمنظمات المناهضة لانتشار الأسلحة الذرية والنووية على وجه الخصوص، بعدما وضعت السينما العالم بصورة وقوف البشرية على حافة الهاوية. أي أن العالم بعد نصف قرن على اختراع الآلة السحرية - كاشفة الحياة - المسماة بالسينما، بدأ يدرك مالها من أثر فعال في صناعة وتكوين الرأي العام ومالها من مصداقية في توثيق الصيرورة التاريخية التي كانت إلى أمد قريب حكراً على ما هو مدون كتابة فقط.

ومن هنا بالذات، أي مما للسينما من قوة عجائبية في تشكيل وصقل وهندسة العقل البشري، وتوجيهه للقيام بفعل ما، اتجهت أنظار الكثير من الشعوب المقهورة لطرح معاناتها، عبر أفلام تصور

سيناريوهات اضطهادهم، وتفصح محاولات الغير في استبعادهم ومحوهم من خارطة الوجود، فلم تتوان هذه الشعوب المغلوبة على أمرها في اقتناص أية فرصة لعرض قضاياها ومشاكلها، على شاشات دول الضغط والقرار علّها تستميل ما استطاعت من رأي عام، ليتحول فيما بعد بفعل التراكم، إلى قرارات وتوصيات تسهم بشكل أو بآخر في رفع شيء من الحيف الذي يرهق كاهلهم.

ولأن الكرد، مقارنة بتعدادهم السكاني، ما زالوا من الشعوب القليلة التي تعيش في بؤرة المعاناة، تتقاذفهم تارة الجبال والوديان ويلفحهم صقيع شتاءاتهم القاسية وتارة لسعات نهارات صيفهم الطويل، لجؤوا إلى شاشة السينما وطرحوا عبر نافذة ضوئها الصغيرة رحلة بحثهم الشاق عن وطن!

ومع أن العمر الزمني للبدايات الحقيقية للسينما الكوردية ما زال متواضعاً وهي بالكاد قاربت عقدها الثالث، إلا أنها خطت خطوات عملاقة على أكثر من صعيد، فمن جهة استطاعت هذه السينما الفتية، أن تكون مرآة حقيقية تنقل بأمانة تفاصيل القسوة التي يتعرض لها الكرد حيثما تواجدوا ومن جهة أخرى زاحمت الكم الهائل من المنتج السينمائي العالمي، على كبريات شاشات

العرض، وحققت حضوراً ملفتاً ومؤثراً في العديد من مهرجانات السينما حول العالم.

وبنظرة سريعة إلى تاريخ هذه السينما الناشئة، وبلا أدنى شك سنجد أن نقطة الانعطاف الحقيقية والأولى في تاريخها، هي يوم حاز العملاق يلماز غوني بفيلمه - الطريق - على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان عام ١٩٨٢.

تلك كانت خطوة الألف ميل التي لم تتوقف عن المضي في طرح الملامح الكوردية بكل تفاصيل همومها ومكابداتها وآمالها، وكانت الحافز الأقوى للكثير من الشباب الكورد، خاصة في المنفى، للبحث عن معاهد ومدارس السينما، بعدما ذاقوا ما لهذه اللغة من بريق ورنين في جذب انتباه العالم إليهم.

وهكذا توالى الأسماء به همهم ن قوبادي إلى سليم هونه ر وعائشة بولات ومهدي توميد وغيرهم ممن أبدعوا في الطرح والمعالجة. وبالرغم من أن هذه السينما ما زالت بعيد عن الصناعة كصناعة بالمعنى الاحترافي، أي أنها لم تدخل بعد في حسابات شبك التذاكر، لسببين أولهما أنها لا تدخل ضمن نطاق الأكشن- الإثارة - وإنما ما زالت تدور في فلك الأفلام الجادة نتيجة بحثها عن بالذات الكوردية وإثبات جدارتهم بالحياة وطرح معاناتها، أما السبب الثاني

فهو ضعف الإمكانيات المادية فأغلب الأفلام تنتج بجهود فردية، وبتمويل يكاد يكون على حساب لقمة - المخرج- وتحت ضغط وعيه الذي يدفعه لمغامرة يدرك أنها في أفضل الأحوال لن تغطي مصاريف وتكاليف الإنتاج، حتى أولئك الذين دفعتهم نرجسيتهم كمبدعين، غايتهم القصوى البحث عن الشهرة ما لم يجدوا بداً من عبور ضفتي كرديتهم، التي سرقتهم من الفردية والتفرد بأنفسهم، فلا يجد المشاهد نفسه إلا أمام شعب بأكمله.

وما زالت الصعوبات التي تعترض قيام سينما كردية حقيقية بالمعنى الكمي، كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر ندرة المعدات السينمائية من كاميرات تصوير وعربات وإضاءة وتقنيات الصوت والمؤثرات والمونتاج ومشاكله، وإلى الآن أغلب هذه الأفلام تصور بأسلوب تلفزيوني، بواسطة كاميرات VHS أو MiniDV وفي أفضل الأحوال بتقنية DV CAM، ومن ثم تعالج سينمائياً مما يفقدها الكثير من حيوية الصورة السينمائية المبنية أساساً على تقنية الفيلم الخام الذي يعرض 24 صورة في كل ثانية. هذا من جانب ومن جانب آخر يبدو المشهد أشد هولاً عندما نكتشف أن هذا المعدات البسيطة التي يحاول بها مخرجنا الكردي أن يطرح قضيته تلقى أشد أنواع المطاردة من الأجهزة البوليسية التي تعتبر الكاميرا

من المحرمات الجدم ممنوعة في أغلب الدول التي يتوزع فيها الكورد، لذا لم يكن غريباً أن أغلب هذه الأفلام ولدت في جغرافيا بعيدة وغريبة عن الواقع الكردي، وهذا ما أثر سلباً في الخلفية المشهدية لهذه السينما وللحدث بشكل عام، وحداً إلى درجة ما من قوة الطرح أحياناً، ومن استحالة إنتاج بعض الأفلام التي تحتاج بالضرورة إلى خلفيات مشهدية جغرافية وديموغرافية حقيقية.

إلا أنه في الآونة الأخيرة توجه الكثير من المخرجين الكورد نحو كردستان العراق الذي غدا الملاذ الآمن للعديد من المشاريع السينمائية، التي كسرت الحاجز الجغرافي وحاكت الواقع بمقائمه، وربما تكون هذه هي النقطة أو الانعطاف الثانية في تاريخ هذه السينما، وتكمن أهمية هذه الانعطاف أنها نقلت السينما الكردية من الخطوط الخلفية لحراك الشعب الكردي إلى خطوط المواجهة الفعلية، خاصة بعدما أبدى العديد من الساسة الكورد تفهماً لما للسينما من أهمية، كلغة عالمية لوضع الآخرين في صورة المآسي والتطلعات الكوردية، وإلا ما المعنى أو المغزى من أن تتدخل دولة مثل تركيا بكل ثقلها الدبلوماسي لمنع فيلمين كرديين في دولة مثل الإمارات العربية المتحدة، وفي مهرجان مازال حديث العهد على سرقة الأضواء؟ وما تفسير أن تنتج دولة هي نفسها تركيا، فيلماً

بطعم الكراهية للكرد حمل اسم - وادي الذئاب - ضخت فيه رأسمالاً هو الأضخم في تاريخ السينما التركية إنتاجياً، جاوز 12 مليون دولار، إنها محاولة لفرملة عجلة السينما الكردية التي طيلة عقودها الثلاثة لم تحاول أن تُؤكِّب شعباً على آخر أو أن تتجسس في نظرتها إلى الآخرين، عكس ما قام به - بولات المدار - بطل فيلم وادي الذئاب.

وأخيراً لو نظرنا إلى خارطة الوضع السياسي الكردي لوجدنا أن هناك الكثير من التساؤلات والمعضلات العالقة بين أيدي الساسة الكرد، فهل تفتح السينما الكردية آفاقاً لرؤية جديدة؟ سؤال قد يجيب عنه سينمائيونا في المستقبل القريب.

إيليا كازان يكتشف يلماز غوناي: إنه صادق مثل فلاح حقيقي

في ربيع سنة ١٩٧٤، كان يلماز غوناي مسجوناً في أحد السجون التركية. كانت هناك محاولات كثيرة يقوم بها مثقفون ومناضلون أوروبيون لدفع الحكومة العسكرية التركية إلى إطلاق سراحه... ولكن من دون طائل. في ذلك الحين كان المخرج اليوناني الأميركي المولود في تركيا، إيليا كازان، قد قام بجولة في مسقط رأسه رافقه فيها الكاتب يشار كمال، يومها استقبل كازان بحفاوة لم

ينكرها... وحين وصل إلى باريس بعد تلك الجولة قيّض له أن يشاهد في العاصمة الفرنسية فيلم «الأمل» ليلماز غوناي، وكان بالكاد سمع باسمه... لكنه خرج من الفيلم مبهوراً... وإذ أخبر في ذلك الحين أن غوناي في السجن، كتب نصاً نشرته خلال الأيام التالية صحيفة «ملييت» (الأمة) التركية يوم ٥ نيسان (أبريل) ١٩٧٤... وكان من نتيجته أن أطلق سراح غوناي. وهنا الجزء الأخير من النص والمتعلق بهذا الأخير.

(...) إذا كان كاتب أو فنان ما راغباً في إيصال أفكاره ومشاعره إلى جماعة من البشر، هناك طريقة تبدو لي أكثر فاعلية بكثير من الكلام. وأنا أتحدث هنا عن المهنة السينمائية. فالسينما يمكنها أن تعطي بالصورة والصوت ما لا يمكن للكلمات أن تعطيه. وبفضل سميتها هذه تبدو لي السينما فريدة من نوعها... تبدو لي شديدة القوة. أذكر هنا أنني دعيت منذ شهور إلى حضور عرض لفيلم في المكتبة السينمائية الفرنسية في باريس. شاهدت الفيلم يومها وشعرت بأنه يلامسني حقاً... يلامسني إلى درجة أنني لا أزال حتى اليوم واقفاً تحت تأثيره. اسم هذا الفيلم «الأمل»... وحققه مخرج

لم أكن قد سمعت باسمه. اسم المخرج يلماز غوناي، أما اسم الفيلم بالتركية فهو «اوموت».

حين تشاهد هذا الفيلم تشعر من فورك أن النظرة التي يليها مخرجه على البشر وعلى قومه، نظرة صادقة، حقيقية ومتكاملة إلى درجة أنني حين كنت أتابع مشاهد الفيلم شعرت بقلق شديد على مصير الرجل والعائلة اللذين كنت أشاهدهما على الشاشة. بل إنني ظللت على قلقي هذا حتى بعد نهاية الفيلم. ما الذي سوف يحدث لهذا الرجل يا ترى؟ هكذا رحت أفكر وأتساءل. وماذا سوف يحدث لاحقاً له؟ ماذا سيصيبهم... بل ماذا سيصيب أطفالنا جميعاً؟ ما الذي سوف يصيب تركيا... وماذا سيصيب هذا العالم كله؟ أن أقلق... أن أهتم... أن أتساءل معناه بالنسبة إلي أن هذا كله يشكله أساساً لتطوير هذه المهنة... وهذا، والحق يقال، أهم ألف مرة من طرح أحكام حاسمة قاطعة.

إن يلماز غوناي، لأنه يحب شعبه، لم يتمكن فقط من تصوير حياة هذا الشعب الخارجية، بل صور كذلك حياته الداخلية. ولقد كان تصويره لهذه الحياة من الإقناع إلى درجة أنني فكرت أنه شخصية الفيلم في الحقيقة وليس ممثلاً أو مخرجاً فقط. ولعل في إمكاني أن

أقول هنا إن ما أعطى حياة بأسرها إلى هذا الفيلم، إنما هو حب المخرج لشعبه... وهذا الحب جعل الفيلم يبدو خالياً من أي نوع من الانتقاد للمجتمع الذي يصوره... في مجمله حرص الفيلم على أن يصور هذا المجتمع كما هو. ومع هذا فإن الصعوبة الأساسية هنا، بالنسبة إلى الفنان، تكمن في كيفية إلقاء نظرة بواسطة عينيه العابقتين بالحب... إلقاء هذه النظرة نفسها على كل شيء... ولكن ليس بوصفها نظرة غريبة من الخارج، بل بوصفها نظرة من الداخل... من داخل تلك الحياة ومن داخل واقعها، من داخل الصراع الذي يخاض في كل لحظة ومن داخل المسؤوليات... كي تصلنا تلك النظرة بعد ذلك بواسطة الفيلم.

بالنسبة إليّ، لا بد في نهاية الأمر، من أن يكون يلماز غوناي «فلاحاً»... ومن هنا أجدني مدفوعاً إلى التساؤل: هل يمكن أن يكون ثمة من هو أكثر من الفنان قيمة في المجتمع؟ ثم... انطلاقاً من هنا لا بد أن يقود هذا إلى سؤال آخر: هل ثمة كلمة تفوق كلمة «عفو» عدوثة حيث تصل إلى الأذن؟ أجل... إنها كلمة... حرية.

هكذا تكلم يلماز

لقد درست (الحقوق والعلوم الاقتصادية) لا لكي أصبح موظفاً بل لكي أتعلم. حين كنت أدرس الحقوق في أنقرة، لم أكن أعرف أن هذه الحقوق هي حقوق البعض وليست حقوق البعض الآخر. بعد ذلك وجهني بعض الأصدقاء نحو الطريق التي ساعدني فيها علم الاقتصاد في شكل أفضل. ومع هذا كانت العلوم الاقتصادية التي ندرسها في الجامعة شكلية لا أكثر: مجرد حديث عن أوالية التبادلات بين مناطق العالم مثلاً. أما الكتب التي ندرسها فلم تكن تخص ماركس بأكثر من ثلاث أو أربع صفحات تحتوي في معظمها على معلومات مزيفة...

- الحقيقة أن مسار حياتي شديد التعقيد... فأنا مارست من المهن وقمت بأشياء في شكل يجعل من العسير عليّ متابعة مسار تلك الحياة... لهذا أفضّل أن أحكي عن هذه الأمور نتفاً نتفاً.
- كانوا يطلقون عليّ اسم «السلطان القبيح» حين كنت نجماً على الشاشة، لأنني كنت نقيضاً لنجوم ذلك الحين، من الذين كانوا يتميزون بحسن ووسامة جسديين ويحسنون

التصرف بطرق أنيقة. أنا ربما أصبحت اليوم أليفاً أكثر مما كنت ذي قبل... في ذلك الحين كنت مشاكساً ضارياً، وربما لهذا لقيت بذلك الاسم.

• لقد طبعني الفترات التي وضعت فيها في السجن، من ناحية أولى لأن السجن مؤسسة قمعية قبل أن يكون أي شيء آخر... ففي السجن ثمة محاولات دائبة لجعل الناس عميان، طرشان ومرعوبين في شكل دائم. وعلى هذا النحو يصار إلى إحداث تغيير أساسي فيهم. ثم من ناحية ثانية السجن مكان ينضج فيه الناس ويتعلمون، شرط ألا يقعوا في فخ التشاؤم. وهذه التجربة تبدو بالنسبة إليّ تجربة ثمينة. ولكن في المقابل إنه لمن الصعوبة بمكان في السجن أن يعتني المرء دائماً بصحته الجسدية، الأخلاقية أو الثقافية. فحين يمضي المرء ٥ سنوات في السجن تبقى لديه آثار كثيرة تطبعه. وأنا أعتقد أنني لا أشد عن هذه القاعدة على رغم كل الجهود التي بذلتها كي أحصن نفسي. فأنا أيضاً انطبعت بهذا كله ولكن من دون أن أعرف كيف يلوح علي.

- في السجن كتبت كثيراً. كتبت ثلاثة سيناريوات («القطيع»، «العدو» و «الطريق»)، وروايتين، إحداهما «ماتوا ورؤوسهم خفيضة» والثانية «نريد مدفأة، نافذة ورغيفين». والروايتان ترويان حكاية انتفاضة في سجن، وفي الوقت نفسه حكاية طفل تحول إلى لص وحكم عليه بأن يسجن. كتبت كذلك، في السجن، ثلاث قصص طويلة، وحكايات للصغار، وأربع مجموعات من النصوص السياسية... وكل هذه الكتابات نشرت. وأود أن أذكر هنا أنني اهتمت بالتحريض على الثورة التي استوحيت منها روايتي. ولهذا السبب تم نقلي من سجن أنقرة إلى سجن كاسيري، حيث النظام أشد صرامة وعنفاً بكثير. لقد مرت حياتي في السجن عبر نضال لم يهدأ... وعشت انتفاضات عدة. لم تكن أيامي في السجن أيام راحة على الإطلاق.
- طوال حياتي كمبدع، استخدمت وسائل تعبير غير مباشرة، عبرت من خلالها عن أفكاري. وأجد لزاماً عليّ هنا أن أقرّ بكل صراحة أن أعمالي، وحتى اليوم، لم تعبر أبداً وكما أردت عما كنت أريد التعبير عنه، لا في أسلوبها ولا في جوهرها... ولعل في إمكاني أن أقول إن العنصر الأساس في

هذه الأعمال إنما هو عنصر المساومة. ففي «القطيع» مثلاً، أروي حكاية الشعب الكردي، غير أنني لم أكن قادراً على استخدام اللغة الكردية في الفيلم، لو استخدمنا الكردية لتسببنا في إرسال كل أولئك الذين اشتغلوا في الفيلم إلى السجن. وفي فيلم «الطريق» كان من المفروض أن الأحداث تدور في ديار بكر وأورفة وسييرت... لكن التصوير هناك كان مستحيلاً طبعاً. حاولت استخدام الموسيقى كي أخلق الجو بدلاً من ذلك. لاحقاً، حتى حين تمت دبلجة الفيلم في أوروبا، وجدتني عاجزاً عن دبلجته إلى الكردية.

- إن أولئك الذين يمضون وقتهم وهم ينشدون الأغاني الثورية حين تكون الأمور هادئة ولا قمع هناك ولا يجزنون، سرعان ما يختبئون خلف أبواب بيوتهم حين تصبح الأمور صعبة...
- القضية الكردية قضية في غاية الصعوبة والتعقيد. ذات يوم سأحقق فيلماً أحكي فيه حقاً حكاية نضال شعب من أجل ولادته أو بعثه. أما اليوم فالأمر عسير كما أن القضية نفسها عسيرة. ومع هذا على المرء أن يحكي، ذات يوم،

كيف تم تشتيت الشعب الكردي وتقسيمه، وما هي الآفاق المستقبلية المطروحة أمامه. على أي حال أعتقد أن من الأمور الشديدة الصعوبة الحديث عن مثل هذا بموضوعية. فالتاريخ ليس حافلاً بالانتصارات فقط، بل هو حافل، كذلك، بالهزائم والأخطاء وخيبات الأمل.

- منذ تأسست في سنة ١٩١٤، وحتى سنة ١٩٥٠، كانت السينما التركية في عهدة أهل المسرح، سواء أكانوا ممثلين أو مخرجين. أما التأثيرات التي مورست على هذه السينما فكانت إما عربية أو إيطالية. أما المخرجان الأولان اللذان تحررا من ربة تلك التأثيرات ليكونا الوالدين الشرعيين للسينما التركية الحديثة والشابة، فهما لطفي عقاد وعاطف يلماز. أما قبلهما فلا بد من التنويه بعمل المخرج المسرحي محسن أرطغرل الذي حقق أعمالاً تقدمية واشتغل طويلاً مع ناظم حكمت ولا سيما في رائعته «كيزيلر ماك كاراكايون» تلك الملحمة الشهيرة التي تتحدث عن بطل شعبي فولكلوري، والتي أعدت أنا كتابة نسخة جديدة منها سنة ١٩٦٧، وكنت الممثل الرئيسي في العمل. إن جهود هؤلاء

الأشخاص هي التي شجعتني أنا الذي اشتغلت دائماً بفضل تلك الجهود وبفضل هذا التشجيع.

- تسألوني متى اكتشفت أنني كردي؟ حسناً... إليكم الجواب: أنا أرى أنني كردي بالنسب على الأقل. أمي كانت كردية، أما أبي فكان من أكراد الزازا، ذوي الخصوصية... وطوال طفولتي كانت الزازا والكردية هما اللغتان المحكيتان في بيتنا. والحقيقة أنني بقيت أتكلم الكردية حتى سن الخامسة عشرة. وبعد ذلك انفصلت عن أسرتي، ومنذ ذلك الحين صرت لا أسمع إلا العبارات القطعية التي تقول مثلاً «ليس هناك أكراد» و «ليس ثمة لغة كردية»... ومع هذا كنت أسمع الناس يتكلمون الكردية ويغنون بها... وصار في إمكاني أن ألاحظ كيف أن الأكراد يعيشون في ظل أوضاع بالغة الصعوبة. أبي كان من منطقة سيفريك. وأنا نفسي لم أشاهد سيفريك إلا حين صرت في السادسة عشرة. وأعتقد أنني في تلك اللحظة بالذات فهمت حقاً من أنا. إذ هناك أدركت كل شيء عن آلام ومعاناة عائلة اقتلعت من جذورها... كان والدي يقول: «لقد قطعت من الجذور التي تنتمي إليها». ولاحقاً في سن الرابعة والثلاثين،

وجدتني أزور بلاد أُمِّي، في منطقة موش، حيث جذور قبيلة جبران التي تنتمي إليها. وفيلم «القطيع» يروي حكاية ما حصل لهذه القبيلة.

يلماز غوناي: أفلام للنضال وأساطير تفوق طاقة فنان واحد

إبراهيم العريس*

كان في الخمسينات والستينات من القرن العشرين نجم السينما التركية الجماهيرية والشعبية من دون منازع. صحيح أنه وصل إلى النجومية بالصدفة، لكنها التقطته ولم تشأ أن تتخلى عنه معطية إياه أكثر من مئة دور خلال أقل من عقدين. لكنه مع هذا تخلى عن الأضواء بسبب مبادئه ولأنه وجد أنه يشارك، نجماً، في استلاب الشعب والضحك عليه. اسمه يلماز غوناي. اسمه يعني الكثير لأبناء شعبه ولأوروبا... هو بالنسبة إلى الأول نجم النجوم خلال العصر الذهبي للسينما التركية، وبالنسبة إلى أوروبا أحد كبار مبدعي سينما الهامش والقضايا الحية. بالنسبة إلى المتفرج العربي قد لا يعني اسم يلماز غوناي شيئاً. فلا أفلامه عرضت عندنا حين كان ممثلاً، ولا إبداعاته كمخرج - خلال النصف الثاني من حياته القصيرة -

عرفت في معظم الأنحاء العربية. ومع هذا إن قيض للمتفرجين العرب أن يشاهدوا أياً من هذه الأفلام سيشعرون بألفة حقيقية معها. وهذه التجربة عرفها كثر من الذين أتيح لهم أن يشاهدوا أحد آخر أفلامه «الطريق» بعدما فاز بالسعفة الذهبية في مهرجان «كان»، إذ تدور بعض المشاهد عند الحدود الشمالية لسورية... بل يدور الفيلم كله من حول شخصيات شديدة القرب من سكان العديد من المناطق العربية.

كان يلماز غوناي تركياً وكردياً في الوقت ذاته، لكنه في الحالين كان على الهامش كمخرج مبدع حقق أفلاماً عدة لكنها عرفت في الخارج أكثر... تماماً كما كان على الهامش القسري، إذ أن سلطات بلاده كثيراً ما أودعته السجن لأسباب سياسية. ونعرف أنه لم يتوقف عن تحقيق أفلامه حتى وهو داخل السجن. هنا إذًا، حلقة رابعة من هذه الحلقات نتحدث فيها عن يلماز، الهامشي بامتياز بعدما تحدثنا في حلقات ثلاث سابقة عن البرازيلي غلاوبر روشا والسويدي انغمار برغمان والأميركي جون كاسافتس.



يلماز غوني مع الشاعر الكبير جكرخوين

لو تأملنا اليوم سيرة حياة يلماز غوناي ومساره المهني، سيدهشنا أن هذا الفنان التركي الكردي لم يعيش سوى سبعة وأربعين عاماً. فممثل قام بأدوار البطولة في أكثر من مائة فيلم معظمها من النوع الشعبي. ومخرج حقق عدداً لا بأس به من الأفلام التي يعتبر معظمها علامات في تاريخ السينما في بلدان العالم الثالث. وكاتب أصدر في مراحل مختلفة من حياته عدداً كبيراً من الكتب بين روايات وقصص قصيرة ومناشير سياسية ونصوص نظرية حول

أوضاع بلاده وتاريخ النضالات الثورية فيها، يحتاج إلى أكثر من تلك الفترة الضيقة من السنين. خصوصاً أن يلماز غوناي لم «ينس» في مساره هذا أن يمضي سنوات عدة في السجن الذي دخله مرات ومرات، غالباً لأسباب سياسية ولكن مرة - وكانت الأخيرة - لأسباب جنائية. ولم ينس كذلك، إذ هرب من السجن ذات مرة، أن يسلك درب النفي ليعيش آخر سنواته خصوصاً في فرنسا حيث لفظ الروح إثر مرض أصابه.



من فيلم الأمل

من السجن

حياة تبدو خارج المألوف تماماً. بل أقرب إلى الأسطورة. والحقيقة أن يلماز غوناي يعتبر أسطورة حقيقية، هو الذي طلع من الحضيض تماماً، من حضيض بؤس الفلاحين المغامرين والمغامرين بجياهم في المناطق الزراعية المحيطة بأضنة في الجنوب التركي، ليصبح خلال فترة قياسية من الزمن واحداً من السينمائيين الأكثر حضوراً في السينما الأوروبية. وبفضل ماذا؟ بفضل أفلام تقول الحكاية إنه أدار إخراج الأفضل من بينها وهو في زنزانتته في السجن. حيث كان مساعده زكي أوكتان أو صديقه شريف غوران، ينفذان الخطوات الإخراجية التي يرسمها هو لسيناريوات كتبها بنفسه وهو قابع في زنزانتته. هل يكفي هذا للحديث عن أسطورة أو اثنتين؟ إذا كان لا يكفي، هاكم الثالثة: في سنة ١٩٧٤ كان يلماز غوناي خرج بعفو خاص (تمكن ربما من الحصول له عليه المخرج إيليا كازان. راجع مكاناً آخر في هذه الصفحة) من السجن الذي كان أودع فيه للمرة الثانية، وحقق فيلم «اركاداش» (الصديق) راكناً إلى بعض الهدوء في حياته. لكنه بعد سنوات قليلة وفيما كان يصور فيلم «دوشمان» (١٩٧٩) اعتقل مرة أخرى من قبل السلطات العسكرية في بلاده، ولكن

هذه المرة لتهمة غريبة: اتهم بأنه قاتل قاضياً يمينياً خلال عملية سطو مسلح، وحوكم بسرعة ليسجن ثمانية عشر عاماً.

هل كان الفاعل؟ هل اتُّهم ظلماً؟ لا أحد يدري. أما هو فأنكر الأمر تماماً، ولا سيما حين تمكن من الفرار خلال إجازة مراقبة (كما سيكون حال بطل فيلمه الأخير «الطريق» والذي حاز السعفة الذهبية في مهرجان «كان» سنة ١٩٨٢)، وتوجه الى فرنسا. والحقيقة أن سمعة يلماز غوناي الأسطورية زادت في نظر الطيبين من أبناء الشعب التركي المحب للأساطير، حتى وإن كنا نعرف أن هذا الشعب عرف يلماز غوناي دائماً كممثل وبطل على الشاشة، وبالكاد عرف شيئاً عنه كمخرج سينمائي. وذلك بالتحديد لأن أفلام غوناي ظلت في تركيا - ولا تزال - أفلاماً هامشية، حتى وإن تناولت في بعض الأحيان موضوعاً أو آخر يتعلق بالذاكرة الشعبية. إذ علينا ألا ننسى هنا أن معظم شخصيات أفلام مثل «الأمل» و«القطيع» و«الصديق» و«الطريق» وغيرها من أفلام غوناي، شخصيات شعبية، ناهيك بأنها في معظم الأحيان تنتمي إلى أقليات عرقية - كردية خاصة - حتى وإن لم تتكلم الكردية بسبب حظر ذلك رسمياً!

سلطان قبيح

حقق يلماز غوناي طوال مساره كمخرج نحو ٢٢ فيلماً، تتوزع بين سنة ١٩٦٧ التي تحول فيها إلى الإخراج بعد سنوات تألق طويلة كممثل ونجم كبير من نجوم السينما الشعبية التركية. ولعل كل ما تقدم سيصيب القارئ بالدهشة إن هو عرف أن غوناي مثّل، أو قام بدور البطولة في نحو مئة وعشرة أفلام بين سنة ١٩٥٨ التي بدأ فيها - بالصدفة - تألقه كممثل تحت إدارة مكتشفه المخرج الرائد عاطف يلماز، وسنة ١٩٧٥، حين مثل دوره الأخير على الشاشة في فيلم «زافاليلار» مقررًا أن يكسر وقته كله للكتابة والإخراج. إذاً، مثل يلماز غوناي كل هذا العدد من الأفلام، خلال أقل من عقدين من الزمن، حيث كان يحدث له أحياناً أن يمثل في عشرة أفلام في عام واحد. ويذكر كاتب هذه السطور أنه حين كان مقيماً في اسطنبول عاملاً في أفلام إنتاج مشترك بين تركيا ولبنان ومصر، أنه حدث ذات أسبوع أن كانت هناك سبعة أفلام جديدة تعرض من بطولة يلماز غوناي. ولقد استبد الفضول بنا يومها إلى درجة أن قصدنا في صحبة الفنان فريد شوقي وحسام الدين مصطفى إحدى الصالات لمشاهدة أحد أفلام

غوناي - وكان فيلماً عن قاطع طريق على نمط روين هود - كان التعليق الأول لفريد شوقي لدى الخروج من الفيلم، تعليقاً يتناول لقب غوناي الشعبي إذ كان يدعى «السلطان القبيح»: «قبيح أجل... لكن من أين له السلطنة!». وطبعاً لم نكن في ذلك الحين نعرف أن هذا الممثل سيكون يوماً ذلك السينمائي الكبير.

ومع هذا، كما أشرنا، صار غوناي (وكان اسمه يلماز بوروم، حتى مثل في أول أفلامه فاستنسب اسم غوناي) ممثلاً بالصدفة. فهو في ذلك الحين - أواخر سنوات الخمسين - كان تخرج حديثاً من كلية الحقوق والاقتصاد وبدأ يكتب مقالات سياسية واقتصادية ونضالية، ثم عمل مساعداً لعاطف يلماز. وذات يوم كان ثمة فيلم يجب البدء في تصويره وتخلف بطله عن الحضور في مواعده الأول للتصوير، فاستشاط عاطف يلماز غضباً والتفت إلى مساعده قائلاً: «سأؤدب هذا الممثل الذي يعتقد نفسه شيئاً... ستقوم أنت بالبطولة...». في البداية اعتقد الجميع أنه يمزح. لكنه كان جاداً، وعهد إلى يلماز الشاب بدور البطولة في الفيلم وكان اسمه «ابن البلد هذا». وكانت المفاجأة أن الجمهور أحب «النجم» الجديد، ورصدت شركات الإنتاج والمخرجون هذا الإعجاب المفاجئ

وراحت الأدوار تنهال على يلماز غوناي، الذي صار «نجم تركيا الأول» حتى قبل أن يكتشف كثر أنه كردي الأصل. وأنه مناضل سياسي وكاتب. أما هو، وقد صارت له كل تلك الشعبية فإنه لم يكتف بالتمثيل بل راح يكتب السيناريوات، واجداً من الوقت ما يكفي، أيضاً، لمواصلة نضاله السياسي في صفوف الجناح الأكثر تطرفاً في الحزب الشيوعي التركي، في الوقت ذاته الذي ازداد ارتباطه بياشار كمال، الكاتب الكبير الذي هو بدوره من أصول كردية فلاحية، وكان في ذلك الحين من غلاة المناضلين اليساريين.

سيطرة على الفن

في تلك الأثناء باتت حياة يلماز غوناي تبدو منقسمة تماماً: فهو من ناحية كشف عن مواهب فنية حقيقية عضدها مشاهدته لكل ما كان يُعرض في صالات اسطنبول من أفلام جيدة آتية من الغرب، ومن ناحية ثانية يمثل في أفلام لم يكن راضياً عن معظمها معتبراً إياها تستلب الشعب أكثر وأكثر وتعطيه وعياً مزيفاً، ومن ناحية ثالثة، يخوض نضالاً سياسياً عنيفاً في بلد يحظر فيه الجيش أي انتماء يساري ناهيك عن كون هويته الكردية كانت بدأت تبرز إلى العلن، من دون أن يتمكن من التعبير عنها في أي من أدواره

العديدة في أفلام تراوحت بين سينما البطولة الشعبية والشرائط البوليسية وأفلام المغامرات. وهكذا ما إن حل النصف الأول من سنوات الستين حتى وجد نفسه يتجه إلى الإخراج في محاولة منه للسيطرة التامة على أفلام ينوي تحقيقها وبات في إمكانه أن يتصور أن من شأنه أن يتخلص عبر حدثها ونضاليتها من انفصامات حياته. وتمكن، بتشجيع من عاطف يلماز، من أن يخوض سنة ١٩٦٧ تجربة الإخراجية الأولى في فيلم «اسمي كريم» - بعد تجربة أجهضت في العام الذي سبقه - لكن هذا الفيلم لم يكن من النوع الذي يرضيه، لأنه لم يكن فيلماً شخصياً. كان عليه انتظار العام التالي حتى يكتب ويحقق «سييت هان» (خطيبة الأرض)، الذي أنتجه بنفسه عن طريق شركة أسسها كي يضمن استقلال مشاريعه. حقق «سييت هان» بعض الشهرة والنجاح. لكن يلماز غوناي لم يحظ بمكانته الأساسية كسيد من سادة السينما التركية الجادة والجديدة إلا سنة ١٩٧٠ حين أنجز «الأمل» (أوموت)، هذا الفيلم الذي اعتُبر، عالمياً، بداية غوناي الحقيقية إذ راح يدور، في الخارج، من مهرجان إلى آخر وراحت أقلام النقاد العالميين تكتب عنه بحماسة، حتى وإن كان موضوعه - في ذلك الحين - قد بدا عصياً على الوصول إلى المتفرج الشعبي التركي الذي كان

غوناي يسعى أصلاً إلى التعبير عنه والوصول إليه. ويتحدث «الأمل» عن حوذيّ يقتلُ سائقُ سيارةٍ حصانه، مصدرَ رزقه الوحيد ورزق عائلته. هذا الموضوع البسيط حوله غوناي مع مسار الفيلم إلى موضوع كافكاوي بامتياز. والحقيقة أن غوناي إن كان عجز عن إيصال حبكة الفيلم إلى متفرجه، أوصل إليه عدوى الثورة وحس التمرد على الأوضاع القائمة، مصوراً البؤس والجوع اللذين تعاني منهما ملايين الأتراك. ومن هنا كان من الطبيعي أن يربط النقد العالمي سينماها بسينما الواقعية الجديدة الإيطالية، ما زاد من احترام الجمهور التركي له، وبالتالي من حذر السلطات الرقابية التركية حياله.

منذ «الأمل» إذًا، في سنة ١٩٧٠، راحت حياة يلماز غوناي تتوزع بين إخراج ما لا يقل عن ثلاثة أفلام في السنة (في العام ١٩٧١ وحده حقق سبعة أفلام!)، وبين «إقامة» في السجن، وكل مرة لسبب مختلف، وبين سمعة عالمية تزداد قوة، مع جوائز وتقدير في المهرجانات، ناهيك بأن الجمهور العريض لأفلامه كممثل راح يفتقده بالتدرج متسائلاً: «ما بال السلطان القبيح يتخلى عنا شيئاً فشيئاً؟! ذلك أن البطل الذي كان في الأفلام الشعبية ينصر الفقراء

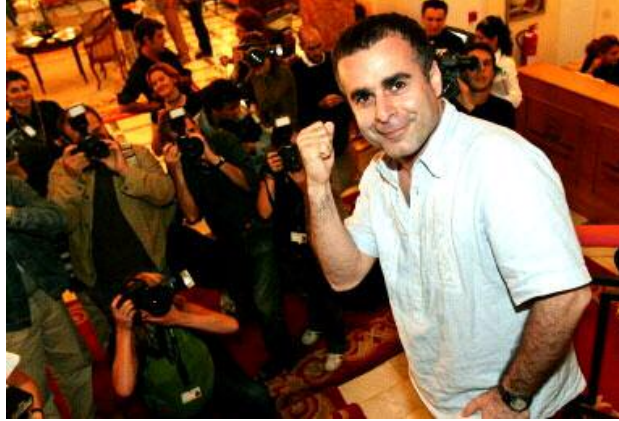
والبائسين ويسرق من الأغنياء، اختفى تماماً ليحل محله في أفلام غوناي نفسها بطل - مضاد، هو صورة للبائسين أنفسهم من دون زخرف أو بطولات واهية.

الهامش في عز النجومية

خلال فترات سجنه لم يهدأ يلماز غوناي أبداً... بل واصل الكتابة القصصية والسياسة... واصل أيضاً إخراج أفلامه، ومن طريق شريف غورين وزكي أوكتان كما قلنا. هذان في الخارج يعدان الممثلين وأماكن التصوير، وهو في الداخل يحدد الحركات والعلاقات والحوارات ومكان الكاميرا، وتكررت هذه التجربة مرات عدة وخصوصاً في فيلم «انديشي» (١٩٧٤) الذي إذ سجن غوناي خلال تصويره، أكمله غورين. وهو ذات ما حدث سنتي ١٩٧٨ و ١٩٧٩، مع فيلمي «القطيع» و «دوشمان» اللذين صورهما زكي أوكتان. والجدير بالذكر هنا أن غوناي نفسه قال إن «القطيع» إنما هو فيلم عن الشعب الكردي... لكنه لم يتمكن أبداً من استخدام اللغة الكردية فيه.

مع كل هذه الأفلام التي عرف أصحاب غوناي كيف يهربونها إلى الخارج لتعرض في المهرجانات وتثير ضجة من حول مخرجها الذي تحول إلى أسطورة حية، صار غوناي واحداً من السينمائيين المرموقين في العالم. وإذا كانت السلطات التركية أطلقت سراحه سنة ١٩٧٤، تحت ضغط الرأي العام العالمي وإيليا كازان، فإنها إذ عجزت عن «إقناعه» بالسكوت، سياسياً على الأقل، دبرت له سنة ١٩٧٩ تلك التهمة الجنائية التي ذكرنا لتودعه سجناً هرب منه إلى المنفى حيث لن يلبث أن يرحل عن عالمنا سنة ١٩٨٤ إذ أصيب بسرطان في المعدة وهو في باريس، ليدخل منذ ذلك الحين أسطورة جديدة عن مبدع قضى شاباً بعد أن مآل حياة الفن صخباً ونضالاً من دون أن يبرح هامشاً دخله طواعية بعدما كان ملء السمع والبصر نجماً في سينما بلاده.

"السلاحف تطير" لبصمن قبادي"



عماد مصطفى

في زمن الحروب والقلق، الزمن الذي يصبح فيه الإنسان أسيراً لمطامع الآخرين وأهوائهم، ويظهر فيه القوي - أو الموهوم بقوته - متجرداً من العقل، ومن أي رادع يمكن أن يثنيه عن مغامراته واستباحته لمصائر الآخرين. وفي الزمن الذي تعيد فيها الأيديولوجيات الشمولية إنتاج نفسها بخلقها إرهاباً جديداً ودكتاتوريات جديدة، يبقى الفن ملاذاً، أخيراً، لكائنات تثير سؤال الوجود والتاريخ، حول نفسها، وحول الآخرين. وربما هذا ما يثيره فيلم (السلاحف تطير)، الذي حاز عنه مخرجه بصمن قوبادي على الجائزة الذهبية كأفضل فيلم في مهرجان (سان سيباستيان) الإسباني السينمائي العالمي في دورته ٥٢ في مدريد.

تأتي أهمية هذا الفيلم من خلال قيمته الفنية وقدرته على طرح إشكالية العلاقة ما بين الماضي والحاضر الإنساني، المأسور لماضٍ لا يمكن الخلاص منه بسبب مآسيه وفواجعه سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى الجمعي، بحيث يتحول الماضي إلى غول يتلع الحاضر والمستقبل بكل أمانيه وتجلياته. وليبرهن على أن الفن هو "انتصار ضد القدر".

يأتي الفيلم كأداة ووسيلة لمحاكاة التاريخ، ليس بكونه جعبة للأحداث والوقائع، إنما بكونه حاملاً للعدل والضمائر، ووسيلة لمقايسة الجمال بالقوة، وجعل قيمة الإنسان كإنسان فوق كل اعتبار.

إن السؤال الذي يستساغ من خلال مشاهدة الفيلم، هو عن علاقة الإنسان المقهور بمآساته وقهره في زمن تزرع فيه الحقول بالألغام والقنابل، ويتداخل فيه أسلحة الدمار الشامل مع أسلحة الحب الشامل مع الموت الشامل.

يبتدىء الفيلم بمشهد يتداخل فيه الطبيعة القاسية مع خطوات وئيدة وثقيلة لفتاة (آكرين، لعبت دورها: أواز لطيف) لم تبلغ الرابعة عشر من العمر وهي تمضي إلى موتها (الانتحار).

لوضع حد لمصير تفجرت فيه الحروب والمجازر، وتتلخص من كوابيس الماضي المسكونة في التفاصيل اليومية من الحياة. ومع تكرار هذا المشهد كمحاولة للإلمام بالأحاسيس التي تحملها (آكرين) للتخلص من ذاقتها المعذبة بفواجع الماضي وضحالة الحاضر، حيث تقيم في مخيم للاجئين بعد أن هُجرت مع أخيها "هنكاو" (ذي اليدين المقطوعتين لعب دوره: هيرش رحمان)، وتعرض قريتها للحرق والتدمير، ينداح الفيلم بأحاسيس ومآسٍ إنسانية عميقة، تصور حياة أطفال يكسبون قوت يومهم من خلال المغامرة اليومية مع الموت، حيث العمل في نزع الألغام من الأرض وبيعها لسد رمق العيش، فتصبح تفاصيل الحياة اليومية لهؤلاء الأطفال مسكونة بالموت، مهددة في كل لحظة بانفجار لغم ما.

تجري أحداث الفيلم في إحدى قرى كردستان العراق على الحدود مع تركيا وإيران، حيث الطبيعة الجبلية القاسية والتداخل المريب بين البيوت الطينية الفقيرة وخيام اللاجئين، يتابع القرويون بشغف وخوف وحيرة أخبار الحرب بين الولايات المتحدة والنظام العراقي، فيحاولون جاهدين ضبط الهوائيات التي يرفعونها إلى السماء والتي لا تلبث أن تتساوى بالأرض في المشهد التالي، مما يدفع بأحدهم إلى شراء جهاز (الدش) بعد بيع الراديو القديم، ما

يدل على عدم وجود أية منطقة قصية وممتعة عن الإعلام في زمن العولمة.

يركز المخرج على الوقائع التي تتخلل الخوف المفرط والعنف المفرط والتي تنطبع في الذاكرة وتخلق في الكائنات شعوراً مأساوياً، تدفع بالنفس الموحوعة إلى التخلص من ذاتها في لحظات معينة، حين تتواتر الذاكرة مع قلق الوجود ويرتكن الوعي بكل صحبه وعنفه إلى العدم.

هذا الشعور يدفع بالفتاة التي لم تتجاوز الرابعة عشر من العمر (آكرين) إلى التزوح بعد تعرضها للاغتصاب من قبل العسكر الذين قتلوا والديها، وهدموا وأحرقوا بيتها، لتعيش واقعاً جديداً في خيام اللاجئين حيث المعاناة والفقر اللذان يدفعان بها وبأخيها (ذي اليدين المقطوعتين) إلى البحث عن الألبان ونزعها من الأرض ثم بيعها تحت إمرة "الكاك ستلايت"، لعب دوره: سوران إبراهيم، لسد رمق العيش، ومن هنا تظهر طبيعة العلاقة الاستغلالية التي تربط الأطفال مع "ستلايت" الحامل لملامح كاريزمية في إطار وعي معين يكرس لتحقيق المصالح الشخصية، فهي نتاج لظروف غير طبيعية لمجتمعات مرهونة لأيديولوجياتها الشمولية من جهة، وسقوط هذه المجتمعات تحت نير آليات العولمة التي تُعيد إنتاجها

لصالح القوى العاملة على تزييف الوعي والواقع وتكريس نمط الاستهلاك والاستغلال.

وفي هذا الإطار تتضح العلاقة أكثر بين "كالك ستلايت" والأطفال من خلال قيادة الأطفال واستغلال عملهم اليومي في حقول الألغام وإيهامهم بأهميته، فهو يقدم على استبدال الدش بالراديو والأسلحة الجديدة بالألغام المتروعة من سفوح الجبال. وهو الشخص الذي يوضح الصور القادمة من الخارج إلى الداخل عبر هوائيات أجهزة التلفزيون (أحد المشاهد) لكنه يبقى بالكاريزما التي يحملها في شخصيته حريصاً على الواقع، ومساعدة آكرين والاهتمام بها، حتى أنه يقدم على الغوص في بركة المياه الباردة، محاولاً إخراج السمك الأحمر لها، وهي نفس البركة التي ستغرق فيها آكرين الطفل الصغير "ريكاً"، والمشهد هنا يحمل دلالات الرغبة في الغوص والبحث في الذات المفجوعة.

وإذا كان الفيلم يحاول الإلمام بالأسباب والظروف التي تدفع بذات (آكرين) إلى القفز من فوق الجبل إلى الهاوية التي لا يظهر من قاعها سوى ضباب ساكن يلف الجبال والأشجار العارية، فإنه يرسم سمات المصائر التي تعبت بها حماقات التاريخ ودهاؤه، مصائر لا يكون لصراع الشخصيات فيها أي دور، فالواقع يبقى مغيباً عن

رشده يحكم عليه البعض بحروب تندلع على رؤوس الآخرين وتدفع بآليات التدمير الذاتي إلى التناغم مع الموت الذي يجعل من الانتظار مهنة لا معنى لها ومن الجماهير حشود غوغائية لا تحلم، تتعامل مع نفسها ومع الآخرين بتواتر منفعل تجعل من ثقافة العنف شريكا للموت، الذي لن يكون بالتأكيد وليد اللحظة الراهنة، بكل عنفوانه وتجلياته وانتكاساته، بل من خلال تفاصيل دقيقة، وما نراه من أسلاك شائكة تعتليها محارس الجنود وحراس الحدود الذين يواجهون فرح الأطفال وابتساماتهم - في أحد المشاهد - بوابل من الرصاص يخترق دويه المكان، فيخترق الخوف قلوب أولئك الصبية في المشهد، إلا آكرين، فالإحساس المسكون بالموت والفاجعة التي تحملها آكرين يتجاوز وعيها الطفولي بالخوف من الموت اللحظي بفعل طلقات الرصاص، وهنا دلالة تقابل الموت كحدث مع التاريخ كوعي.

وخلال أحداث الفيلم نجد أن شخصية "آكرين" وبدافع الواقع غير الطبيعي المعاش والأحداث التي تعرضت لها قد أذيت في جبل من الجليد، يكتنف أحاسيسها ونظراتها حالة من العزلة والجمود والشروء العميق، تحيلنا إلى السؤال عن علاقة الوعي بالفاجعة، هل هي علاقة قائمة على التجاوز؟ أم على الارتداد والنكوص في

علاقة مرصية تقبع في الذات وتخلق لنفسها القوقعة التي تبعدها حتى عن الظرف الموضوعي، فتغرق المستقبل في المستنقع الذاتي، وهذا ما تقدم عليه آكرين بإغراقها لطفل صغير في البركة الراكدة، ما يدل على جعل المأساة ومن أثار الفاجعة مرضاً مازوشيا يكرس آلية الانتحار الذاتي، ينعكس على المستوى الفردي ويتصاعد إلى المستوى الجمعي، فالمخرج يُظهر الجماهير ككتلة غير محددة الملامح، مستهلكة وسلبية، يتقاذفها الجهول إلى مصائر غير رشيدة. فالجماهير الواقفة بانتظار المعونات والطعام من الطائرات الأمريكية الخلققة في السماء، لا تظفر إلا بقصاصات الورق، فهي حين تراهن على إرادة الآخرين تخسر إرادتها.

وبهذا المعنى والاتجاه تأتي الصورة في الفيلم لتحمل أحاسيس ذات أبعاد إنسانية ومعرفية تعبر عن الواقع وربما تتجاوزه من خلال خلق صورة حسية - متحركة، وإظهار الطبيعة الخلابة بكل حناهما حاضنا لموضوع المأساة ومشكلاً حالة من التوازن بين الشكل والمضمون الذي تحملها الصورة، وإثارة الشعور وتحريكه نحو صيغة فنية لا تخدش الأذهان والأحاسيس، فعلى المستوى الذهني، تتضافر الصور في عملية الخلق مع كل من الحركة والإحساس والفعل والعاطفة لتشكيل لغة ودلالات فكرية تشكل إطاراً خاصاً لفلسفة

الأشياء، تعطي الصيرورة الذهنية للإنسان المتلقي وهذا ما يميز الصورة السينمائية التي تعمل عبر الرموز والمجازات وتفضي إلى ما هو أبعد من الحركة والفعل.

ومن هنا لا يمكن النظر إلى مشاهد الفيلم بزاوية انتقائية ومجزأة، فهذه النظرة ستبعث على الارتياح وسوء الفهم والتشكيك، فالمشاهد تترصد الألم الإنساني، وتصور أناساً لا يحملون، بصور تحمل طاقة فنية ومعرفية وتحويلية، تطمح إلى زرع القيم الإنسانية برؤية شاملة للوجود.

وإذا حكمنا على مشاهد الفيلم من الناحية المرئية سنجد أنفسنا أمام طبيعة تحاورنا وتمزج في أحاسيسنا معاناة الفقد والقسوة والشحوب، تجسد تضاريس الحياة إلى جانب تضاريس المكان والجغرافيا. الوحل المتعفر ما بين خيام اللاجئين ووعورة الطبيعة ومزاحمتها بآلات الحروب المدمرة والمتراكمة، وتتداخل ما بين خيام اللاجئين والبيوت الريفية الفقيرة حيث لا يخرق هذا التداخل وهذه الكتلة التضاريسية من البشر والجماد سوى طريق إسفلي طويل، يعبره الكاك ستلايت بدراجته حاملاً كلاً من "هنكاو" (ذي اليدين المقطوعتين)، والطفل الصغير "ريكا" (الأعمى) في رحلة، سيتردد إيقاعها مع إيقاع البرد والحرب والتسرع والأمل، سنرى

الأمريكيين في النهاية يدخلون عبر هذه الطريق والكاك ستلايت يغادر بالاتجاه الآخر، مكسورة إحدى قدميه بعد محاولته إنقاذ الطفل الصغير من حقل الألغام.

لقد أراد المخرج ألا يتأطر الفيلم بأسلوب حكائي أسير لزمن بدايته ونهايته، بل تم تقديم الفيلم ببناء مفتوح يتداخل فيه الذاتي مع الموضوعي ليضفي بعدا جماليا لحساسية المتلقي نحو الشخصيات المسكونة بإحساس كإرثي متراكم يخالطه شعور مُمض بالفقد، تحمل مأساؤها وتصعد بها إلى جبل عالٍ كي تقترب من الله أو من الموت. إنما شخوص مأساوية تحمل موتها في داخلها وتمضي إليه.

الزمن في الفيلم محترق وضبابي، يتجاوز مسألة الأعمار والمواقف وانقضائها، فتتجسد في أطفال لا تعيش في حالتها الطبيعية المتعارف عليها في عالم الطفولة، فأكرين التي لم يتجاوز عمرها الرابعة عشر عاما تلعب دور الأم من خلال تربيته الطفل الصغير، وأبطال الفيلم أطفال، يقومون بأدوار الكبار بعالم مفصول عن عالم الكبار، والعلاقة الواضحة بين العالمين قائمة على الاستغلال، فالواقع لا يعرف ولا يتعرف على خروجه عن واقعيته إلا من خلال تفسير واحد، هو أن الجميع ضحايا لتاريخ ما تراكت فيه الخييات والأمانى معا، فالأحداث لا تتحدد ضمن المنطق الذي يدفع بها

صراع الشخصيات، والذي يكون بطبيعته تراكمياً - فعلاً تتحدد بسمات درامية تخلق المعادل الموضوعي للعمل، إنما الأحداث هنا تأتي مجتزأة كصور مجازية عن ذات نكوصية أسيرة لأمرضها لا تهتم بالأحداث الكبرى.

فكلما انتقل الفعل من الحدث المباشر إلى الحدث المستذكر الذي أصبح انسياباً ذهنياً تتداخل حالة من الخمول والشروود وتصل إلى حالة الهذيان الأعمى في التخلص من الذات الحاملة لكل هذه الفواجع التي لا تحتمل، فتتحرك ضمن آليات التدمير الذاتي (الرغبة في التخلص من الطفل الصغير، الانتحار) وجعل ردود الأفعال هي الحكم والمتحكم فتأتي هذه الردود معاكسة بدافع الخوف من المستقبل ومن فداحة الماضي.

والشخصيات لا تمتلك الملامح التي تميزها عن غيرها، مخنفة، حاملة لجدلية الخوف والحلم، تبحث عن ذاتها في مياه راكدة، وهذه المياه في النهاية تتلغ ذاتها بتصورات بدائية وطفلية.

يصور الفيلم حياة الأطفال وأوضاعهم البائسة، يحكي عن واقع لم يعد واقعياً، فصورة النكوص والتفوق الخيطة بالألم الذاتي والشخصي ظاهرة للعيان حتى أن ذلك يدفع بأكبرين إلى التخلص

من الطفل الصغير وإغراقه، وعدم الاكتراث بدخول الأمريكان إلى بلدها.

إن الفيلم يثير السؤال القديم الحديث لعلاقة المأساة مع الفن، وفي الفيلم تمت معالجة هذا السؤال سينمائياً حيث كَوّن أبعاداً ذات طابع خاص، يعتمد على الصورة التي تغازل المشاعر والوجدان الإنساني من خلال علاقة الواقع/المجاز، وصياغة المأساة واتساقها مع الوعي، فإذا كانت المأساة نتيجة لفعل الإنسان ولفهم الخاطئ لمعنى الصراع والحياة، فإن الفن هو نتيجة للوعي والوجود الإنساني القادر على دفع إرادة الحياة وقيم الحب والتسامح إلى الأمام.



- ولد بجهن في مدينة بانه في كردستان إيران عام ١٩٦٩. وخلال الحرب العراقية - الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) قُصفت مدينة بانه لذا نزحت العائلة إلى مدينة سنندج. هناك، تعلم مبادئ التصوير عبر علاقة صداقة مع أحد المصورين الفوتوغرافيين، ليذهب إلى طهران بعد ذلك لدراسة السينما. وهناك أخرج حوالي عشرة أفلام قصيرة بين أعوام ١٩٩٥ - ١٩٩٩ ونال عنها العديد من الجوائز المحلية والعالمية.

جاءت فرصته الكبيرة عندما عمل مع المخرج الإيراني الكبير عباس كيروستامي كمساعد مخرج لفيلمه "سيحملنا الريح (Wind Will Carry Us) وفي عام ٢٠٠٠ غامر في إنتاج أول أفلامه الروائية الطويلة بعنوان **Drunken Horses** **A Time For** وقت لثمالة الخيول، حاز عنه على جائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان السينمائي عام ٢٠٠٠ وبجائزة مهرجان شيكاغو السينمائي في الولايات المتحدة.

قدم فيلمه الثاني (**The Songs of My Mother's Country**) أغنيات بلاد أمي. الذي نال عدة جوائز مهمة في عدد من المهرجانات السينمائية، حيث عرض في دور السينما الأمريكية والأوروبية بنجاح تجاري وفني كبيرين.

كرديستان، إيران : بهمن قبادي وآلام مخاض السينما الكرديّة



بقلم: كريس كوتشيرا

ترجمة: عمر رسول

بالرغم من أن بهمن قبادي

يبتسم ويضحك دائماً فهو

ليس برجل سعيد. والسبب الكامن وراء عدم سعادته هو أنه بالإضافة إلى كونه مخرجاً سينمائياً في بلد لا زالت تتعثر فيه صناعة الأفلام، يترتب عليه تحمّل المسؤولية الكاملة عن الجوانب الأخرى لصناعة الفيلم كواجهه في توفير التمويل وإيجاد الممثلين، في الوقت الذي يعمل فيه كمنتج. وقبل أن يتولى مسؤولية أية مهمة من هذه المهام فإنّ عليه، أولاً، أن يكتب النصّ السينمائي، وأن يتمكن من الحصول على رخصة تصوير الفيلم من السلطات الإيرانية.

ثمّ يشرف على توجيه الممثلين الذين معظمهم من الهواة. كما أنّه يقوم بتنظيم عمليات توزيع الفيلم بنفسه. لقد أبدى قبادي تدمره أثناء نقاشٍ حول مهرجان الفيلم الكردي الذي أقيم في

دوارنيز **Douarnenez** في بريتاني غرب فرنسا، قائلاً: "تلك المسائل تأخذ مني ٩٥ ٪ من الوقت. إنه يصيب الرأس بالصداع. يبقى لدي ٥ ٪ فقط للإبداع". ثم أضاف مجديّة: "في كل مرّة حينما أبدأ بفيلم جديد، تعترض سبيلي مشاكل كثيرة، إلى درجة أني أكتب وصيتي الأخيرة بعد تصوير المشهد الأول من الفيلم". "على أية حال، يوجد سبب آخر لدى بهمن قبادي لكيلا يكون سعيداً وهو أنه كرديّ. وبهذا الصدد يقول: "لا يحظى الكرد بلحظة واحدة من السعادة لوجود أنشطة في أعناقهم. فهم يريدون الصّراخ ولكنهم لا يستطيعون. تاريخهم مضمّخ بالتزوح الجماعي. تاريخ شعب يعيش حالة تنقل دائم. ففي هذه النقطة يشتركون مع السينما بفن الحركة".

ولد بهمن قبادي عام ١٩٦٨ (وفي مصادر أخرى ١٩٦٩ - المترجم) في مدينة "بانه" الصغيرة في كردستان إيران. كان والده شرطياً، يُعرف بـ "نزوة السيطرة"... كان يطلب من ابنه على الدوام أن يحتسب لتحركاته، فيسأله أين كان وماذا كان يفعل. لقد قُصفت مدينة "بانه" بوحشية خلال الحرب العراقية-الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨)، لذا نزلت العائلة عام ١٩٨٣ إلى سنندج -الحاضرة الإقليمية. وبتشجيع من والده، الذي كان يحرص أن

يعد ابنه عن المخدرات، لتلا يغدو كالعديد من الشباب المدمنين في سنندج، أصبح بهمن البالغ من العمر خمسة عشر عاماً بطلاً في المصارعة. وفي هذه الأثناء نشأت علاقة صداقة بينه وبين مصوّر يملك محل تصويرٍ بالقرب من صالة المصارعة. وهنا يقول: "كلما ذهبت إلى صالة المصارعة، كنت أخرج من البيت قبل نصف ساعة من الموعد المحدد لأزور صديقي المصوّر. وفي أحد الأيام قرّرنا أن نخرج معاً لتصوير مناظرٍ من الطبيعة. وبعد تجميع الصور، أخبرني بأني اجترحت معجزة. سررت بهذا الشأن، وبدأت بعد ذلك أهتم بكتب التصوير. هذه كانت بدايتي، ولا بدّ أنكم تعرفون أن فنّ السينما يبدأ عادة بالرّسم أو التّصوير."

كان بهمن الشاب مهتماً بمشاهدة الأفلام من قبل، حيث كان يستأجر أجهزة الفيديو كثيراً، وكانت والدته تساعد في ذلك، فعندما كان والده يسأل عنه كانت تقول إنه نائم، بينما كان في الواقع يتفرج على فيلم خارج البيت. كان والده قمعيّاً، أما والدته وأخته فكانتا مفعمتان بالحب والحنان تجاهه، هذه هي باختصار قصة شباب بهمن...القصة التي يخطط لها ليرويها في فيلمه القادم الذي أُجّل كثيراً لأسباب تتعلق بالصعوبات التي يعانها على صعيد حياته المهنية.

وبعد أن انضم إلى نادٍ سينمائي للهواة في سننَدَج، قرّر بهمّن أن يدرس السينما، فسافر إلى طهران حيث درس في الجامعة لمدة ثماني سنوات مضنية. جاءت فرصته الكبيرة عندما أقنع المخرج المشهور عباس كياروستامي بأن يعمل عنده بأجر. علّم بهمّن بأن كياروستامي بصدد تصوير فيلم عن قرية غامضة، وأنه يبحث عن المكان المناسب لتصوير فيلمه. اتصل بهمّن قبّادي بالمخرج كياروستامي وأخبره بأنه يستطيع مساعدته في ذلك. وبعدئذٍ سافر الاثنان معاً إلى كردستان إيران، حيث أصبح بهمّن قبّادي مساعداً لكياروستامي في فيلمه: "سيحملنا الريح" (**Wind Will Carry Us**). كانت هذه التجربة بالنسبة لبهمّن هي فرصة العمر. فقد أصبح المساعد الأيمن لمخرج كبير، وبدأ يتعلم كيف يتم صنع فيلمٍ جيّد. ولاحقاً، التقى بمحسن مخملباف، النجم الصاعد في السينما الإيرانية، ووالد صديقه الشخصية سميرة مخملباف. لقد عمل بهمّن مع سميرة بوصفه مستشاراً تقنياً، ثم تابع مشواره معها حتى أصبح إحدى الشخصيتين الرئيسيتين — أحد المدرسين، في فيلم سميرة مخملباف "السبورة السوداء" (**The Black Board**). كان بهمّن قبّادي مسروراً، لأنه نجح في جلب أهم مخرجين سينمائيين في إيران إلى كردستان. وبهذا الصدد يقول بهمّن قبّادي

بضحكته المعهودة: "لقد أصبحت كردستان منطلقاً لفنّ الإخراج السينمائي. ونحن الكرد لسنا سوى جمهور صامت في الفيلم." أُعتبر فيلمه الأول زمن للخيل السّكرى (**A Time For Drunken Horses**) تحفة فنية. لقد حصل الفيلم على جائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان "كان" السينمائي المعتبر لعام ٢٠٠٠. يروي الفيلم قصة شباب كرد يكسبون معيشتهم من وراء التهريب عبر الحدود العراقية الإيرانية، رغم المخاطر الكبيرة التي تمّدد حياتهم. وفي نهاية الفيلم، يستعد المهربون ليجتازوا الجبال أثناء عاصفة ثلجية باردة، وقبل البدء برحلتهم يصبّون الويسكي في الماء كي تشربه خيولهم. يعدّ هذا المشهد من أغرب المشاهد التي شهدتها السينما في إيران حتى الآن. ويقول بمن قبادي عندما ذهب لمقابلة الموظف الحكومي للحصول على إذن يسمح له بتصوير فيلمه، لأمه الموظف على مشهد الخيل السّكرى في الفيلم، "أخبرته مازحاً، أن الخيل هي السّكرى، وليس الرجال، فمنحني الرخصة".

كما أن فيلمه الثاني، "أغاني وطني الأمّ (**The Songs of My Mother's Country**)، قد نال إعجاب النقاد. يروي الفيلم قصة مغنٍّ عجوزٍ واثنين من أولاده، وهم في رحلة بحث عن

زوجته العجوز الأولى، تمضي بهم الرحلة إلى كردستان العراق التي دمرتها الحرب، وغادرها سكانها. وفي معرض ردّه يقول قبادي: "إنها ليست قصة مخططة، كما في الفيلم الأول، بل إنها أكثر فنية. إنها رحلة عبر بلد يتواجد فيه السّكر، والفرح، والحرب، والقتل... أردت أن أقول إن الكرد ليسوا مستقرين، بل هم في حالة دائمة من عدم الاستقرار والانتقال". إن الشخصيات الرئيسية الثلاثة في الفيلم هم ممثلون هواة، ولكن الموسيقيين هم محترفون. للأغاني والموسيقى في الفيلم أهمية كبيرة، ولا شك في أن المشاهد الذي لا



يفهم اللغة الكردية سيفقد جزءاً مهماً من الفيلم مرة أخرى، الشخصيات في هذا الفيلم أيضاً تعبر الحدود على غرار فيلم

"زمن للخيل السّكري"، وهذه الفكرة حاضرة بقوة في أفلام بمن قبادي. يقول " : كتب أيونسكو ((Ionesco أن الزمن هو الدّ أعداء الإنسان، أما بالنسبة لي فإن الدّ أعداء الإنسان هي

الحدود. لقد فرضتها القوى العظمى على الكرد. أكره الحدود. لا يمرّ يوم في كردستان دون أن ينفجر لغم أرضي بأحد الأشخاص، وهو يحاول عبور الحدود. يقول بعض النقاد إن بهممن قبادي سمح للممثلين في فيلمه "أغاني وطني الأم"، بأن يلعبوا أدوارهم بشيء من المبالغة على طريقة ممثلي كوستاريكا. ولكن أغلبية المشاهدين الذين حضروا الفيلم في دوار نينيز أحبوا الفيلم. يقول بهممن قبادي تواجهني مشاكل تقنية جمّة. أردت أن أصوّر الفيلم في مناخ خاص. أردت أن يكون هناك ثلج وضباب. لقد هطلت الثلوج هذا العام، ولكن كانت أقل من العام الماضي، لذا فقد ذابت بسرعة قبل أن تنتهي من تصوير الفيلم. لهذا ذهبنا مع الكومبارس، وكان عددهم ٦٠٠ شخصاً، في ٣٠ باصاً إلى مكان آخر. وجدنا الثلوج هناك، ولكن لم نجد الغيوم. وفي النهاية



أهينا تصوير الفيلم في غضون ساعتين في مقاطعة هورّما. ثمة مشاكل أخرى تعترض سبيله كونه يعيش في إيران، ولكنه يتحفظ

على الجهر بها. إنه لا يجب السياسيين. حلمه، كما يقول، هو خلق "سينما كردية حقيقية" ويضيف بهمن قبادي: "إن السينما الكردية هي مثل المرأة الحامل، ينبغي أن يساعدها أحد حتى تجتاز مرحلة المخاض... فليس بوسع أحد أن يتركها تموت. لا يمكنكم تقدير مشاعري. هناك خمسة أو ستة دور للسينما فقط لعشرة مليون شخص في كردستان إيران. وأحلم بأن أكون بين أفضل السينمائيين في العالم.

عن The Middle East Magazine



الفلم القصير

الثلج الأسود

نوزدار بوطاني

ظهرت مؤخرا في كردستان العراق أفلام قصيرة مميزة، ومن جملة هذه الأفلام "الثلج الأسود"، سيناريو وإخراج عزالدين قادر.

يعالج الفلم الحياة اليومية القاسية لعائلة كردية من خلال مجريات حياتها الاعتيادية، هذه العائلة التي تضطر لإرسال أطفالها إلى مدرسة قرية مجاورة، على الرغم من أن القرية بعيدة، وإثر عاصفة ثلجية تجتاح المنطقة الجبلية الفاصلة بين القريتين، لا تتمكن الطفلة وشقيقها مواصلة السير إلى البيت ... الأهل والجيران يبحثون في المساء عن الطفلة وشقيقها، يركض كل من والدهما ووالدهما ومعلم المدرسة في اتجاه ... يطول البحث، تشتد العاصفة، يحل الظلام، وترتفع الثلوج وتتراكم. يجلس المشاهد أنفاسه... ينفجر لغم أرضي من مخلفات الحروب، وميراث الأنظمة البائدة، ينقل الوالد الجريح إلى أقرب مشفى وهو بلا شك بعيد.

أخيرا يجدون الطفل والطفلة جالسين بين كومة ثلج ... ولكن بعد أن تجمدا في الثلج وهم في وضعية الجلوس.

الفلم يصور مأساة نمطية لعائلة كردية قروية تعيش طوال تاريخها بين العواصف، تحيا في ظل قساوة الطبيعة وألغام القوى العسكرية والاستعمارية.

الإخراج والسيناريو والتصوير كان مهنيا ودقيقا إلى أبعد الحدود، اللقطات كانت تمر بتقنية عالية. هز الفلم بقوة مشاعر المشاهد. فهذه الأفلام الواقعية جدا، باتت تملك القدرة الفنية والإيحائية

لتحريك عواطف وكيان أي مشاهد، باتت قادرة على تسليط الضوء على عتمة وصعوبة حياة الجماهير الكردية الفقيرة المنسية في أطراف هذا الجبل أو ذاك السفح. العمل كان قادراً على استحضار صورة ومعاناة هذه الجموع المتأرجحة بين رعب الألغام الأرضية وقهر وقساوة الطبيعة. رسالة الفلم القصير وصلت بالتأكيد، وربما لتقول: كم هذه الجموع المهمشة بحاجة إلى الرحمة، رحمة الحياة الأكثر إنسانية والأقل شقاء.

شهادات

علي الكيماوي محكوماً:

لعل في القصص حياة للعراق

هاني فحص

انطلقت مآذن المساجد في كردستان العراق بالتكبير والتهليل — هم مسلمون إذا!!! ابتهجاً بصدور أحكام الإعدام في بغداد على علي حسن المجيد، الكيماوي، لا لأنه له إسهامات علمية في حقل الكيمياء، بل لأنه استخدم الكيمياء الحية في قتل الحياة والأحياء. وهو رمز الإجرام الميداني البشع، والذي اختزل عروبة العراق في سلوك حاقد، قلّت فيه علامات المروءة والسماحة، حاقد متخلف وعارٍ من القيم والمبادئ... ما يخاف معه الغيارى والمحبون للأكراد أن يدفع أجيالهم إلى شوفينية كردية مضادة، مفهومة على كل حال، ولكنها ضارة بهم وبالعراق، لأنها تعني تعطيل المشتركات الرحبة والعميقة بينهم وبين عرب العراق والعرب عموماً، وكلهم ذاقوا من جور صدام وإجرامه ما ذاقوا. ومن أجل تلافي هذا المصير، يصبح حتماً على العرب، بعض العرب من شعوب ودول، أن يكفوا عن استغلالهم على الأكراد ونسيانهم وعدم تذكرهم إلا عند الرغبة بالشك فيهم، بحيث تذهب إلى كردستان متوقفاً أن ترى الموساد في كل شيء، فلا ترى، تنتبه إلى أن البيت العربي من زجاج... وأن يكفوا، أي العرب، بعض العرب عن تمجيد صدام حسين ورفع صورته وكأنه بطل قومي حقيقي، وكأن الكويت من بلاد يأجوج ومأجوج! وهو الذي لم يترك للعروبة جنباً ولا خاصرة

ولا قلباً ولا رأساً ولا روحاً ولا أمساً ولا غداً، من دون جراح
وتشويهات وأعطال دائمة.

ويتذكر الجميع خطابات التمجيد والتظاهرات التي رفعت صور
صدام حسين على أنه شهيد العروبة المطعونة والمنتهكة وشهيد
الإسلام الذي وضع في البداية في مواجهة المشروع القومي ووضع
القوميون القومية في مواجهته، وأكل كل منهما ما أكل من الآخر،
حتى تأكلوا وتأكلنا وأكلنا... ليعود هذا الإسلام السياسي
المسكون بالتطرف، وبعد الانكشاف في الحركة القومية، ليحمل
ويحملنا شعارات ومواقف صدام حسين!

علي حسن المجيد، شبه الأمي، الزاحف على بطننا وظهر العراق
من عريف سائق شاحنة في الجيش العراقي إلى وزير داخلية ووزير
دفاع في مفاصل صعبة، وحاكم للكويت إبان احتلالها، وفاعل
الأفاعيل فيها، والذي نزل إلى الشارع إبان انتفاضة عام ١٩٩١
والتي لم يُنج النظام منها سوى النجدة الأميركية ونخوة
(شوارزكوف) واستخدم قدميه ومدفعيته في قتل الناس ودك المدن
مع رفيقه سلطان هاشم أحمد، آخر وزير دفاع في عهد صدام،
والذي استكمل مع صدام عملية تمهيش الجيش العراقي بعدما أنجز

تفريغته من كفاءاته وحوّله إلى ذيل أو ملحق بالقوات الخاصة التي أسسها النظام وحصر الشأن العسكري فيها وأخلاها من أي معيار مهني أو أخلاقي، وأوكل أمرها كاملاً إلى «قصي وعدي» يستخدمانها يومياً في عملية استقواء كل منهما على الآخر، والاستقواء المشترك بينهما على الجيش والحزب والشعب والأمة والدولة.

إلى أن كان الاحتلال، وظهرت النتائج الفاضحة الفادحة، حيث كانت كفاءات الجيش في منازلها أو منافئها أو سجونها أو مقابرها... وقاصرون فارغون جماعون للمال الحرام في زمن الحروب، تركوا العراق، وبغداد خصوصاً، عارية، وعندما اكتمل الاحتلال. عاد كثير منهم منخرطاً في صفوف القاعدة وسائر فصائل التكفير، ليحولوا المشروع العربي إلى رديف للحشاشين الجدد الذين لا يوفرون أحداً، ويوقظون بسطاء الناس، بجرائمهم، على مكونات مذهبية، لم يكن من شأنها ولا مرة، أن تكون مؤثرة أو فاصلة بين مكونات الشعب العراقي، لولا الخطة الخبيثة لتدمير الاجتماع العراقي وإعاقة أو منع بناء الدولة التعددية الجامعة والقادرة.

حسناً هناك داع للإطالة لأن في الصدر كثيراً من المكبوت، ولن أطيل... وأعلن ندمي وتوبيتي مما اقترفته واقترفه معي كثيرون من أهل الرأي والفكر والأخلاق من العرب... لقد كانت هناك ثغرة كوردية في وعينا وفي أخلاقيتنا، صحيح أن بعضنا، كان يقول احتجاجه علناً ولكن نادراً، ويقوله همساً كثيراً. ولكن الجميع كانوا يمرون بـ «الأطفال وحبلة»، وكان المئة وثمانين ألفاً — منهم خمسة آلاف في «حبلة» معظمهم من الأطفال، قد ماتوا بلدغة أفعى واحدة في خمس دقائق. وكان الأربعة آلاف وخمسمئة قرية كوردية وادعة وجميلة، سويت بالأرض، تختلف كلياً في مأساتها — لأن مرتكبيها منسوبون إلى العروبة — عن مأساة أهلنا وأرضنا في فلسطين المنكوبة الآن، من تجريف البيارات إلى التهجير والقتل والجدار العازل، والمفارقة أن إسرائيل تهوّد الأرض من دون الناس، أما علي حسن المجيد وزبانيته فقد كانوا يعملون على تعريب أرض كوردستان وأهلها! ومن أجل ذلك اقتلعوا من بقي من أهل القرى على قيد الحياة من قراهم ومن الشمال عموماً، إلى الجنوب، ومن جبال زاغروس إلى صحارى الناصرية والبصرة في الجنوب، من القرى إلى الحر! وما هذه العروبة التي يحولها الجهلاء إلى برشامة لمنع الحمل أو الإبداع العربي في الفكر والسلوك؟

لا بد من أن نشهر عروبتنا صافية ومؤنسنة، حضارية غير نابذة، تكتمل بالآخر ويكتمل بها الآخر، وتتجاوز العرق إلى الإيمان والثقافة والقيم... ونشجع الأكراد على إشهار كورديتهم صافية أليفة مزينة بذاكرة نقية منظفة من نفايات صدام حسين وسمومه وارتكباته.

لقد أقيمت الأحد الماضي، في «حلبجة»، احتفالية شعبية ابتهاجاً بالأحكام التي يمكن أن تشفي غليلاً، ولكنها لن تجدي في تعويض الخسائر، إلا إذا قررنا أكراداً وعرباً، أن نتجاوزها معاً من دون أن ننساها... إن الاحتفالية لا تقول بأنه يمكن من خلال الأحكام أن تستعيد أحداً، وتقول إنه يمكن استعادة العراق عموماً وكوردستان خصوصاً من أجل المستقبل المشترك وعلى أساسه، والذي هو وحده العلاج الشافي للذاكرة المقرحة.

على أنه لا بد من أن يكون هناك وعي وعمل على أساس أن العراق الذي نرجوه لا يمكن أن يصبح ناجزاً إلا إذا كانت وحدة العراق راسخة وناجزة، والوحدة الناجزة والدائمة، هي التي لا تلغي أحداً لمصلحة أحد، لأن الإلغاء في المحصلة وفي التجربة، ليس لمصلحة أحد أبداً، ومن يلغي الآخر الشريك، يلغي ذاته أولاً.

في آخر يوم من أيام أسبوع المدى الثقافي الذي كان أبرز فعالياته تكريم الجواهري شاعر العرب وإزالة الستار عن تمثاله في أكبر وأجمل حديقة كردية في أربيل وتسمية الأسبوع باسمه تمهيداً للاحتفاء لاحقاً بالشاعر الكردي العربي أحمد شوقي، ذهبنا بصحبة الدكتور بطرس الآشوري الذي لا يتحدث إلا بالعربية الفصحى، فحدثنا الأساتذة والطلاب في كل شيء بعربية فصحي وعمامة عراقية فيها نكهة مركبة من الفرات ودجلة والزاب. أما مساجد كوردستان الفارهة - مسجد الخياط - والصغيرة المنمنمة في قرى القصب، فهي ترفع الآذان وتللم وتكبر في الفرح والحزن بالعربية الفصحى ذاتها، أرجو أن يتنبه أهل العدل والعقل من العرب إلى تصرفات منتظرة من شرادم عربية تحاول أن توحى بأن جريمة - الجنوسايد - الإبادة الجماعية، في حق الأكراد هي موضع قبول عام عربي وعروبي!

إن تجوالاً هادئاً في يوم من ربيع كوردستان، حيث النرجس وشقائق النعمان تحوّل الحقول الشاسعة على امتداد الطريق بين أربيل وشقلاوة وصلاح الدين والسليمانية، إلى مزهريات... وحيث الأعراس الكردية بألوانها التي تحاكي ألوان الحقول، تقام في

المهوء الطلق وعلى جانبي الطرق الطويلة طول بال الأكراد على النهوض من ماضيهم إلى حاضرهم وحاضرنا معهم.

هذا التجوال بدءاً من أربيل (هولير) بالكردية، جعلني أكف عن حلمي، قبل وصولي، بأن تكون كردستان على صورة بغداد، لقد انتبهت إلى أن بغداد المعنية هي التي في ذاكرتي وليس مشهد بغداد الآن، غيرت الاتجاه لأتمنى أن تكون بغداد غداً على صورة كردستان الآن مشهداً ووعداً، تعدداً ووحدة، أصالة ومعاصرة، كردية ممتزجة بمقدار من العروبة والعربية، يكفي لتنبه العرب على دورهم الكردي وعلى أن كمالهم في الآخر الشريك.

أدهشتنا صورة الشراكة المعرفية والفنية والأدبية مرات عدة في أربيل عندما ألقى كبار الشعراء قصائدهم بالكردية والعربية فاستمتعنا مرة واستمتع المثقفون الأكراد مرتين، وعندما ارتجل المسؤولون الأكراد - خصوصاً عدنان المفتي رئيس مجلس النواب - كلمة الختام للمهرجان بعربية فصحي صحيحة ومن دون لحن سوى لحن الحزن المعتق والفرح الموعود بعراق معافي.

وثائق

مذكرة أحراد سورية إلى حكومة الانتداب

تموز — حزيران ١٩٢٣

نطالب بإدارة خاصة مناسبة لمنطقتنا

التقديم: إيفا سافلسبيرغ و سيامند حاجو
الترجمة عن الألمانية: فرهاد أحمي

تم التوقيع على العريضة المنشورة هنا (١) من قبل أكثر من مئة من رؤساء العشائر، من المحافظين والتجار الكرد، وكذلك من قبل الوجهاء المسيحيين في الجزيرة وذلك في حزيران ١٩٣٢. كان النص الأصلي للعريضة والذي كتب بالعثمانية، موجهاً إلى المندوب السامي الفرنسي، حيث تم إرسالها إلى عصبة الأمم، وسُلمت كذلك باليد من قبل كل من كاميران بدرخان وحاجو آغا شخصياً في بيروت. يذكر الموظف الفرنسي Helleu الذي نقل العريضة إلى وزارة الخارجية في باريس في كتابه المرفق معها بأن موصلها استقبلوا بحفاوة، لكن وفي الوقت نفسه تم نصحهم بالتصرف باعتدال وحذر، حيث أن سلطة الإنتداب لن تستطيع التسامح مع أية قلاقل سياسية. يشير الموظف الفرنسي في كتابه بأن استقلال الشعوب الأوروبية قد أثر على القادة الكرد، كما يعبر عن تصوراته الإيجابية بخصوص الخطط التي ترمي إلى رفع مستوى التعليم بين صفوف الشعب الكردي، لكن ذلك ممكنٌ فقط — يقول الموظف — إذا دعمت الحكومة الفرنسية تلك الخطط (٢). وبالفعل فقد قدم الفرنسيون الدعم المالي لـمجلة "هاوار" التي أصدرها جلادت بدرخان منذ عام ١٩٣٢ تحت شرط عدم تطرق المجلة للقضايا السياسية (٣). تأتي أهمية العريضة

كونها تعكس تحولاً في الاتجاه السياسي للكثير من القوميين الكرد المقيمين في سوريا. فهؤلاء الذين قاموا بالمشاركة في انتفاضة آغري، أي بنشاطات حصلت في تركيا، أصبح من الواضح لهم وبعد فشل الانتفاضة، بأنهم لن يستطيعوا العودة إلى هناك في الوقت القريب، فقاموا بالتركيز على الوضع في سوريا، وطالبوا بإدارة ذاتية كردية للجزيرة تحت حماية فرنسية، متخذين من مناطق الإدارة الذاتية التي أسسها الفرنسيون منذ عام ١٩٢٢ في جبل أنصاري، ذي الغالبية العلوية، وجبل الدروز، منطقة سكن الدروز مثلاً لهم. ما يشد الانتباه هنا هو العدد الكبير من الموقعين، الذي جاء قبل تفاقم العلاقات السياسية بين الحلف القومي (العربي) والحلف (الكردى — المسيحي) ذي الطبيعة المنطقية في عام ١٩٣٦، حين أصبح استقلال سوريا أقرب للتحقيق إثر الاتفاق السوري — الفرنسي. أصبح اثنان من الموقعين على العريضة وهما حاجو آغا زعيم عشائر الهفيران ومحمود بي زعيم عشائر الملليين بالاشتراك مع محافظ القامشلي المسيحي ميشيل دومه، من الرؤوس القيادية لحركة الحكم الذاتي الكردي — المسيحي.



نص المذكرة

نحن الموقعين أدناه من رؤساء عشائر، تجار، مختير قري وسكان الجزيرة، يشرفنا أن نلفت انتباهكم إلى القضايا التالية:

١- نحن سكان الجزيرة من مسلمين ومسيحيين، ننتمي إلى العرق الآري وإلى الأمة الكردية، التي وبالنظر إلى تاريخها، أصلها، عاداتها وتقاليدها تشكل خصوصية كاملة وقائمة

بجد ذاتهما، وتشكل مقارنة بالسوريين في الداخل مجموعة متميزة.

٢- لما كان سكان جبل الدروز والإسكندرونة وكذلك العلويون ينعمون بعطف حكومة الانتداب، فإننا نسمح لأنفسنا أن نلتمس من فرنسا أم الحضارة والنور، أن تعترف لنا بإدارة خاصة مناسبة لمنطقتنا وذلك حتى تُضمن حقوق سكان الجزيرة البؤساء وتُصان.

٣- أُسست الجزيرة قبل حوالي ست سنين بفضل الجيش الفرنسي، الذي عمل على تحقيق الأمن، وقام تحت سلطة العلم الثلاثي الألوان بتأسيس حوالي مائتي قرية والعديد من المدن، وذلك بمساعدة المساعي الكبيرة للاجئين الذين لحقوا بأخوتهم في الدم الذين كانوا يسكنون المنطقة من قبل. لكن وللأسف قامت الحكومة المحلية آنذاك بإرسال موظفين حكوميين غير مؤهلين لا يجيدون لغتنا وليسوا جزءاً من هذا الشعب البائس. لن يستطيع السكان تحمل هذا الظلم أكثر من ذلك ولن يستطيعوا كذلك القيام بمساندة موظفين يريدون أن يحكموا بشكل مخالف للأنظمة

والقوانين. لقد أصبح الكثير من أخواننا ضحايا أبرياء للجشع غير المشروع لهؤلاء الموظفين، بل وصل الأمر حد زجهم في السجون. إن الموظفين شوفينيون، ولا يقبلون أن يأتي لاجئون ينتمون إلى قومية أخرى ويسكنوا في سوريا، وهم في الغالب لا يخفون هدفهم بتنفيذ برنامج يضع نصب عينيه تصفية الأشخاص الذين لا ينحدرون من العنصر العربي في أول وقت ممكن. كنتيجة للتصرفات اللاشرعية لهؤلاء الموظفين المحليين اضطرت مئات العائلات إلى ترك منازلها في قامشلي وعين ديوار في منطقة الجزيرة والتجأت إلى مناطق الحكومات المجاورة

٤- يأمل سكان الجزيرة بالعيش تحت حماية الشعب الفرنسي، أم الحضارة والتقدم والمدافعة عن الحقوق القومية. سيكون هؤلاء السكان ملتزمين ومدنيين إلى الأبد لفرنسا التي تأمل منها الجزيرة التي تعيش حالياً وضعاً بالغ السوء، انتعاشاً اقتصادياً يجعلها تزدهر وتنمو. لقد فتحت الجزيرة من قبل خيرة جنود الجيش الفرنسي والمئات من المقاتلين الكرد الذين ضحوا بدمائهم في سبيل ذلك وسيكون مصير هذه المنطقة الخراب والدمار إذا بقيت في قبضة الحكومة المحلية

الجائرة، لذلك فإن ازدهارها وسعادة السكان ستتحقق إذا حظيت بإدارة خاصة. وهكذا ستقوم العشائر التي تستوطن المناطق المحاذية للخط الحديدي، بترك تركيا وستنضم إلى أبناء عشائرها الذين يتواجدون من قبل في الجزيرة، وسوف يجلبون الاعتراف لهذه المنطقة غير المأهولة.

نذكر مرة أخرى بأهمية مطالبنا ونأمل من حكومة الانتداب أن تجيز لنا إدارة تليق بعاداتنا الاجتماعية وشعبنا المضطهد.

الموقعون:



ملاحظة: أخذت الأسماء التالية من صورة عن النسخة العثمانية للمذكرة. لم يكن بالإمكان تدوين جميع الأسماء التي وقعت على المذكرة و ذلك بسبب صعوبة قراءة الخط في عدد من المواضع. اكتفينا بوضع (...) عوضاً عن الأسماء التي لم يكن بالإمكان قراءتها بشكل واضح وكامل. كما أن العديد من الشخصيات ترد فقط بذكر منصبها الإداري أو الاجتماعي أو التجاري، دون ذكر كامل الإسم. وقع العديد من الشخصيات يامضاء اليد، بينما اكتفى عدد آخر بوضع خاتمه. هذه القائمة لا تضم أسماء جميع الموقعين و الذين تجاوز عددهم المئة.

المترجم . ف . أ

- الرئيس الروحاني على السريان الكاثوليك في الحسكة ، توقيع
- القس، الرئيس الروحاني على الكلدان في الحسكة، توقيع
- الرئيس الروحاني على السريان القديم في الحسكة، خاتم
- جميل بك زادة ، صاحب أراضي (ملاك) في الحسكة، توقيع
- عضو مجلس إدارة الحسكة، توقيع
- مصطفى بك زادة، رئيس المقيمين من عشيرة ميران في الحسكة، خاتم
- رئيس المقيمين من عشيرة هفيران في الحسكة، التوقيع: حاجو

- إبراهيم باشا، رئيس عشائر المليية، خاتم
- إسكندر مرشو، تاجر من الحسكة، خاتم
- إلياس مرشو، تاجر من الحسكة، توقيع
- سعيد كروم، تاجر من الحسكة، توقيع
- ألياس آدمو، من تجار الحسكة، توقيع
- عبد الأحد قريو، من أشرف الحسكة، توقيع
- عبد المسيح موسى آغا، من أشرف الحسكة، خاتم
- إسكندر عامون، مختار السريان في الحسكة، خاتم
- أندراوس، مختار الكاثوليك في الحسكة، خاتم
- عبدي خلو، رئيس عشيرة مرسينيا، توقيع
- عزو عثمان، مختار قرية كردو، من عشيرة مرسينيا، خاتم
- مختار قرية شدى، من عشيرة مرسينيا، خاتم
- يعقوب مكلمو، من تجار الحسكة، توقيع
- حنا آدمو، من تجار الحسكة، توقيع
- من أشرف الحسكة، توقيع
- ألكسان، تاجر، توقيع
- شيخ الطريقة في آشيتا، توقيع
- رئيس عشيرة عاليان، توقيع

- تاجر من رأس العين، توقيع
- تاجر من رأس العين ، توقيع
- جورج خباز، تاجر من رأس العين، توقيع
- تاجر من رأس العين، توقيع
- تاجر من رأس العين، توقيع
- إسماعيل حسين، مختار ديركا حمكو، خاتم
- مختار كرزين، خاتم
- مختار ، خاتم
- مختار ريجانيك، خاتم
- عبدو، مختار كاسان
- صالح عبده، رئيس عشيرة آليان، خاتم
- مختار عين ديوار، خاتم
- إسماعيل، مختار سرمساخ
- عبد الله، مختار بانه قصر، توقيع
- رشيد، مختار باسوط،
- حسين، مختار قرية بوريز، خاتم
- مختار قصار رجب، خاتم
- إبراهيم، مختار كرزرك

- حسن، مختار كاني كرك
- إبراهيم، مختار روياري
- من أشرف عين ديوار، خاتم
- عبد الأحد، من أشرف عين ديوار، توقيع
- إبراهيم، مختار حماكا
- من أشرف عين ديوار، توقيع
- واهان....، من أشرف عين ديوار، توقيع
- عبد الكريم، من أشرف عين ديوار، توقيع
- الخوري عبد الأحد، الرئيس الروحاني و الوكيل الناظوري في عين ديوار، توقيع
- مختار حلكو، خاتم
- من أشرف عين ديوار، توقيع
- من تجار عين ديوار
- أفرام طوراني، من تجار عين ديوار
- من تجار عين ديوار
- أنطون....، من أشرف ديريك
- الرئيس الروحاني في رأس العين، خاتم
- سليم....، من تجار عامودا، توقيع

- جرجس، من تجار عامودا، توقيع
- الرئيس الروحاني على السريان القديم في عامودا
- القس يوسف رزقو، البطرك الوكيل للسريان الكاثوليك في عامودا
- المختار فرحان العيسى، خاتم
- خضر موسى، مختار قرمانية، خاتم
- درويش خضر موسى، رئيس عشيرة كيكان، خاتم
- عبد الأحد يعقوب، من تجار عامودا، توقيع
- كورو، من تجار عامودا، توقيع
- من أشرف السريان في عامودا، توقيع
- جورج سر كيس، من أشرف عامودا، توقيع
- ملك إسحاق، من أشرف عامودا، توقيع
- إبراهيم آغا بن عثمان، رئيس عشيرة و من أشرف عامودا، توقيع
- يوسف، من أشرف عامودا، توقيع
- حجي محمود، من أشرف عامودا، توقيع
- حجي يوسف كرو، من أشرف عامودا
- حجي محمود درويش، من أشرف عامودا
- شيخ خلف، من أشرف عامودا
- حمد المخلف، من أشرف عامودا

— عيسى محمد، أحد رؤساء عشيرة المليية، توقيع

— شلال بن حجي سليمان، رئيس عشيرة دوركا

— رئيس عشيرة حجي سليمان، خاتم

— خليل آغا بن حجي إبراهيم، رئيس عشيرة محلمية، خاتم

— محمد آغا بن أحمد، رئيس عشيرة كاسكان، خاتم

— رئيس عشيرة دقورية، خاتم

— حسين، مختار، خاتم

— مختار خربة رنك و أعضاء مجلس الإدارة

● الترجمة عن مجلة — دراسات كردية **Kurdische Studien** — التي تصدر

بالألمانية من قبل مؤسسة برلين لدعم الدراسات الكردية (**Berliner**)

Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie، السنة

الأولى، العدد الأول ٢٠٠١. تنشر الترجمة العربية بالإتفاق مع مجلة و موقع حجلنامه

(www.hajalnama.com)

الهوامش :

Archives Diplomatiques Nantes: Syrie-Liban, CP —1

571. اعتمدت الترجمة الألمانية للعريضة على الترجمة الفرنسية التي قام مُقدمو

العريضة بإنجازها والموجودة في **Archives Diplomatiques Nantes: Syrie-**

Liban, CP 413. جانب ذلك توجد على الأقل ثلاث ترجمات أُنجزت من قبل إدارة

الانتداب الفرنسي Archives Diplomatiques Nantes: Syrie-Liban, CP
413; CP 571; CP 572 ، في الترجمة الأخيرة يُدون عام ١٩٣١ بشكل خاطئ
كتاريخ للعريضة .

Archives Diplomatiques Nantes: Syrie-Liban, CP 571. —2

Archives Diplomatiques Nantes: Syrie-Liban, BEY 1055 —3

المصادر:

— دافيد مكدوال : أكراد سوريا: ص ١٠ . لندن ١٩٩٩ (بالإنكليزية .)

McDowall, David 1999: The Kurds of Syria: 10. London

— نليدا فوكارو: "أكراد سوريا. بدايات اليقظة القومية" بالألمانية . نشر في

Ethnizität, Nationalismus, Religion und Politik in Kurdistan:

Carsten Borck, Eva Savelsberg Münster, S.301-326,
Siemens Hajo (Hrsg.)..

نشاطات

فرقة آزادي الكردية

على مسرح الحمراء بدمشق



إعداد : صالح عثمان

تحت رعاية وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ووزارة الثقافة ووزارة الإعلام ، وضمن نشاطات جمعية التنمية الاجتماعية ، أحييت فرقة آزادي للفلكلور الكردي ، أمسية غنائية فلكلورية على مسرح الحمراء بدمشق .

بدأ الحفل بأغاني فلكلورية تناوب على تقديمها شبان فرقة آزادي (لالش - هفال قامشلوكي - أميرة) ، ومن ثم قدمت لوحة فنية فلكلورية عن ليلة الحناء وزفة العروس . بعدها كانت عدة رقصات شعبية من الفلكلور الكردي. وقبل الختام قدمت فرقة آزادي لوحة الحصاد في الجزيرة ونالت استحسانا كبيرا لدى الجمهور الغفير الذي تفاعل مع العروض الجميلة التي قدمتها فرقة آزادي وخرج من صالة المسرح مسرورا بما شاهدته وسمعته ومفتخرا بأنه صاحب تراث وفلكلور لن ينساه أبناؤه وسيبقى هذا الفلكلور مصدر الهام لجميع الفنانين الكرد .

كتاب: جبل ليلون في مرآة التاريخ

محمد حسن يوسف

عن دار القبس بحلب، صدر كتاب من تأليف مروان بركات بعنوان ((جبل ليلون في مرآة التاريخ)) ، وهو مؤلف من ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط.

كتاب (جبل ليلون) أو (جبل شيراوا) هو بحث تاريخي وأثري واجتماعي وجيولوجي وهو من الكتب الجادة التي تتحدث بشكل موثق عن جغرافية وتاريخية جبل ليلون من جهة وعن عادات وتقاليد سكانه وأصالتهم بالإضافة إلى تعريف القارئ بأهم المواقع الأثرية الموجودة فيه.

في بداية كتابه يستعرض المؤلف أصل ومعنى تسميته الجبل (ليلون) ويعرفنا إلى الجذر اللغوي الكردي لهذه التسمية (ليلون- أي ثمرة الزيتون) - (ليلان - السراب) - (لولان - الدفلة) و(لالان - الزنابق) كما يعرج المؤلف إلى المصادر التاريخية القديمة كالتوراة التي جاء فيها اسم جبل (نه بو) نسبة إلى الإله الرافدي الذي اشتهر خلال القرن التاسع قبل الميلاد في منطقة بلاد ما بين النهرين مواطن الإمبراطوريات الكردية القديمة (ميزوبوتاميا) و(نابو) هو إله الكتاب والحكمة.

أما التسمية الثانية للجبل باسم (شيراوا) وهي تسمية كردية صرفة نسبة إلى سكانه الذين هم من عشيرة شيروان الكردية ومنطقة شيروان تقع في ولاية (وان) القديمة أو نسبة إلى الآلهة (شيراوا) التي كانت تُعبد خلال القرن التاسع قبل الميلاد وحتى القرنين الأول والثاني بعد الميلاد.

ويبحث المؤلف في القسم الثاني من كتابه عن البيئة الجيولوجية للجبل وعن النشاط الجيولوجي للمياه الجارية والانهيارات

والانزلاقات التي حدثت بالجبل، واعتمد في ذلك على بعض الجولات الحقلية وبعض المصادر والدراسات المتوفرة في المكتبة. وفي القسم الثالث من الكتاب يتحدث المؤلف عن جغرافية الجبل الطبيعية فيذكر أنه جزء جغرافي من جبل الكردي (عفرين) وهو يقع جنوب شرق مدينة عفرين وشمال غرب مدينة حلب، والمساحة التقريبية للجبل ١٢٠٠ كم^٢، ويذكر عن حدوده والأودية والمناخ وأهم المواقع الجغرافية فيه مثل الأودية العالية شكة تا سور - ولوكة وكور - دوده ريبي - بلكنك - حسينا - قه رته ل - كووري هنكف. إضافة إلى وجود عدد من الكهوف والمغاور الشبيهة بالكهف "دوده ريبي". ويتطرق المؤلف إلى الإهمال الذي تلاقيه هذه المنطقة من قلة تقديم الخدمات كالمياه والكهرباء والصرف الصحي والطرق المعبدة على رغم وجود أهم المواقع الأثرية النادرة مثل (قلعة جبل سمعان) وقبر (مار مارون) الذي تتبع إليه الطائفة المارونية والكنائس والمدن الأثرية القديمة، ويوجد أيضاً كهف "دوده ريبي" حيث اكتشف فيه عام ١٩٩٣ بقايا مستحاثات إنسانية تعود لطفل عمره سنتان وتنتمي إلى الإنسان (النياندرتالي) الذي عاش في العصر الحجري المتوسط من ٤٠ -

٢٠٠ ألف سنة قبل الميلاد، وهو يعتبر أول هيكل عظمي كامل اكتشف في مدفنه الأصلي من قبل بعثة يابانية.

وفي فصل (جبل ليلون في العصور التي سبقت الكتابة) يتحدث المؤلف عن أهم الإمبراطوريات التي دخل نفوذها هذه المنطقة وهم الهوريون، الميتانيون، الحثيون، الفراعنة، الاشوريون، الميديون، مملكة الالاخ في سهل العمق ومملكة كرميش. ويؤكد أن اللغة الكردية كانت من اللغات الأساسية في تدوين الرقم والمستندات إلى جانب اللغات الأخرى من خلال الأسماء المدونة في الرقم التي تم اكتشافها في المواقع الأثرية وأسماء وألقاب أهم الملوك في تلك الإمبراطوريات.

وفي الفصل الخاص عن الحياة الدينية وعن تأثير الدين في كل نواحي نشاط الإنسان بدءاً من عبادة الشمس (إله الشمس) إلى (الإلهة عشتاروت) آلهة الحب والحرب والإله (نه بو) إله الكتابة والحكمة، إلى الديانة اليزيدية والمسيحية والإسلام ويعرفنا إلى أهم المواقع والمزارات الدينية، حيث يوجد مزار (الشيخ بركات) الذي يتجه إليه أبناء الطائفة اليزيدية في الأربعاء الأول من شهر نيسان

بالتقويم الشرقي مع الإشارة إلى أن كثيراً من سكان قرى شيراوا كانوا من معتقي الديانة اليزيدية حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.

ووجدت الديانة المسيحية في هذه المنطقة قبل ١٥٠٠ عام من خلال الآثار التي تدل على انتشار هذه الديانة بين سكان المنطقة خلال تلك الفترة من خلال وجود العشرات من الكنائس الأثرية والمدن المنسية، ويذكر المؤلف بأن المسيحية وصلت إلى جبل ليلون من خلال (مار مارون) خلال القرن الرابع الميلادي، وتوجد في إحدى القرى كنيسة يعود بناؤها إلى ٢٢١ ميلادي، وقد تم دفن مار مارون في قرية (به رادي - براد) حيث يؤمه من كل أرجاء العالم إلى زيارة قبر مار مارون وتحديداً في شهر نيسان. ومن أشهر النساك المعماريين سمعان العامودي الذي توفي ٤٥٩ م وسميت القلعة باسمه فيما بعد وسميت المنطقة رسمياً بجبل سمعان من قبل الدولة.

وفي القسم الأخير من كتابه يتحدث المؤلف عن أهم المواقع الأثرية والتجمعات البشرية بشكل تفصيلي من أسماء القرى

ومعانيها والحياة الاجتماعية والثقافية وعادات السكان وتقاليدهم وأصولهم وأهم التجمعات السكانية فيه هي:

- **كفر نه بر:** وسميت نسبة إلى الإله الرافدي (نه بو) كما ذكرنا سابقاً، وفي القرية فندق ضخم قديم من العام ٥٠٤ م مؤلف من طبقتين، وفيها معصرة عجبية حيث أنما محفورة بالصخر، وكل الأدوات صنعت من نفس الصخر، والمعصرة تقع تحت الأرض حيث لا يمكن إدخال أو إخراج تلك الأدوات الحجرية من باب المعصرة.

- **به رادى:** وأصل تسميتها السريانية (بارادو) أي برد - **قر** أما في الكردية فهي على الشكل التالي برا- دى أي الأخ من الأم بمعنى الأخ الحقيقي أما لفظ (به راد) في الكردية تعني نوع من السمك حسب قول المؤلف.

- **كيمارى:** ويعرج بنا إلى المؤلف الحلبي عبد الله حجار في كتابه (آثار جبل سمعان وحلقه) عن معنى كلمة (كيمارى) بمعن الناسك الزاهد.

أما في الكردية فلها عدة معاني Ki-Mar فكلمة ki اسم استفهام و MAR مرتبة دينية في المسيحية أي (من الناسك)

ونظراً لوجود عمود لناسك في القرية فإن التسمية الأولى هي الأقرب الى الواقع.

- صوغانه كى: ويرجح المؤلف أن تكون تسميتها نسبة إلى عشيرة كردية من الطائفة الإيزيدية تقيم جنوب بلدة عمودا قرب الحدود السورية - التركية اسمها Sohanek كون سكان صوغانه كى اعتنقوا الإسلام في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي حيث كانوا قبلها من معتنقي الايزيدية، وتوجد في هذه القرية كنيسة قديمتان، ويوجد فيها أكثر من ١٠٠ خزان روماني لجمع المياه وما يزال أهالي القرية يستخدمونها لمياه الشرب، كما يوجد فيها ما يقارب خمسين معصرة رومانية قديمة.

- وهناك قرى أخرى (كلوته - دير مشمش - زه رقاني - مياسى - زعرايتي - عاقبي - وباسوفاني)

مما لا شك فيه بأن المؤلف بذل جهداً كبيراً في إعداد كتابه للقارئ، وهي محاولة مشكورة لتسليط الضوء على بقعة مهمة من المنطقة الكردية في سوريا من جوانب متعددة، والتأكيد على أصالة سكانها الكرد وارتباطهم بأرضهم منذ الأزل.

حوارات

لقاء في سطور مع المحامي حبيب عيسى

حاوره: إبراهيم حيدري

لقد آن الأوان كي نشق طريقنا من نفق الفتن والإلغاء، من نفق التلاعن والتشائم والنفي والقتل والطغيان إلى نور الحوار والتشاور ومواجهة المشكلات الحقيقية، وإدراك كنهها وطبيعتها وصولاً إلى إيجاد الحلول لها .

تقديم :

المحامي حبيب عيسى من مواليد قرية المشرفة منطقة مصياف محافظة حماه عام ١٩٤٥، أكمل دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس القرية ومصياف وحمص، عمل في مجال التعليم حتى عام ١٩٦٩ حيث التحق بقسم الصحافة في معهد الإعداد الإعلامي وتخرج منه عام ١٩٧١ ليعمل في قسم الأخبار والبرامج التلفزيونية في التلفزيون السوري، التحق بجامعة بيروت العربية لدراسة اللغة العربية ولم تتح له الظروف أن يكمل دراسته الجامعية

فيها فالتحق بجامعة دمشق كلية الحقوق وتخرج منها، ثم انتدابه إلى جريدة الثورة عام ١٩٧٢ ليعود بعد ذلك إلى مديرية البرامج الثقافية في التلفزيون العربي السوري، ثم ندب مرة أخرى إلى جريدة الفداء بحماه عام ١٩٧٦ ليعود بعد ذلك إلى الإذاعة حيث تم تعيينه مشرفاً على إذاعة صوت مصر العربية حتى عام ١٩٨٧ ثم إلى قسم النصوص في الإذاعة حيث تقدم باستقالته عام ١٩٨٨ لينتسب بعدها إلى نقابة المحامين، وما يزال محامياً حتى الآن.

حبيب عيسى من المتحمسين لفكرة القومية العربية، والوحدة العربية ومن المعجبين بجمال عبد الناصر، انتسب إلى الاتحاد الاشتراكي العربي في الستينات من القرن الماضي؟ لكنه أعلن انسحابه من الاتحاد الاشتراكي بعد دخول هذا الحزب الجبهة مع النظام الحاكم في مطلع السبعينات، ومنذ ذلك التاريخ وهو مستقل وداعية إلى أسلوب جديد في العمل القومي والسياسي، يرى في الاستبداد ونظم الاستبداد العقبة الأساسية في وجه التطور، تعرض لمضايقات عديدة كان آخرها اعتقاله في الشهر التاسع من عام ٢٠٠١ بعد إسهاماته في ما عرف في ذلك الوقت بربيع دمشق، حيث كان الناطق الرسمي باسم منتدى جمال الأتاسي للحوار الديمقراطي، تم اعتقاله في زنزانة منفردة لمدة تقارب خمس

سنوات قبل إطلاق سراحه مع بداية عام ٢٠٠٦، مازال حتى الآن داعية للحوار، يرى أن العمل السياسي يجب أن ينتقل نقلة نوعية لإعادة الناس إلى ساحة العمل السياسي بعد أن أربعها الخوف من البطش والاستبداد. أصدر حبيب عيسى ثلاث كتب، الكتاب الأول كان السقوط الأخير للإقليميين في الوطن العربي وقد صدر بعد زيارة السادات للقدس حيث اعتبر أن النظام الإقليمي من المحيط إلى الخليج مسؤول ومشارك فيما فعله السادات، وقد منع الكتاب من جميع الدول العربية بما في ذلك سورية، ثم كان كتابه الثاني الدولة القومية: شرعية الأساس مشروعية التأسيس حيث تقدم به كبحث علمي قانوني لنيل لقب أستاذ في المحاماة من نقابة المحامين، إلا أن النقابة طلبت إليه سحب البحث ورفضت حتى مناقشته فأصدره في كتاب يحمل الاسم المشار إليه، أما كتابه الثالث فكان النداء الأخير للحرية وهو يتضمن أوراق السجن ومرافعة قانونية قدمها شفهيًا إلى محكمة أمن الدولة التي حاكمته بتهمة تغيير الدستور وإثارة النعرات الطائفية وحكمت عليه بعقوبات مجموعها حوالي ١٦ سنة اكتفت بالعقوبة الأشد وهي خمس سنوات.

كتب حبيب عيسى العديد من المقالات والدراسات وساهم في المؤتمر القومي الإسلامي، وفي تأسيس العديد من المنتديات والجمعيات، وهو ناشط حقوقي في الدفاع عن حقوق الإنسان، ساهم بتأسيس جمعية حقوق الإنسان في سورية وكتب نظامها الأساسي.

س ١ - الأستاذ حبيب عيسى نرحب بك على صفحات مجلة الحوار ونستهل هذا اللقاء بالسؤال عن أهمية الحوار (العربي - الكردي) في إنشاء حالة مجتمعية سليمة في الوطن...؟
ج - ابتسم وأخذ نفساً عميقاً، ثم قال:

يا أخ إبراهيم، اسمح لي بداية أن أعبر عن أن صياغة هذا السؤال تستفزني، إننا في دولة سورية بأمس الحاجة إلى حوار وطني شامل، وإننا في الوطن العربي بأمس الحاجة إلى حوار وطني شامل للأمة كلها، أريد أن أصارحك بدون تحفظ، إذا كنت أنت الآن وبسبب ظروف واستفزات غير مذكورة ترفض الآن أن يقال عنك إنك مواطن عربي في هذا الوطن، فإنني وبكل رحابة صدر لا مانع لدي على الإطلاق أن تعتبرني كردياً دون أي تحفظ، بمعنى أنني أريد لهذا الحوار بيني وبينك أن يكون حواراً حقيقياً لا زيف فيه ولا رياء، أن يكون حواراً بين مواطنين في مجتمع واحد، التنوع فيه اغتناء،

والتوحد فيه قوة، إن هذا يعيدنا إلى السؤال الجوهرى، من هم العرب؟.. من هم الأكراد؟.. وإذا شئت من هم السوريون... وهل هذه الانتماءات يلغى بعضها بعضاً، تنفيهاً، أم أنها انتماءات متوازنة. لكل انتماء شروطه وقواعده وإنه يمكن أن تبقى هذه الانتماءات دون أن يشكل أحدها اعتداء على الآخر أو إلغاء له أو إنكاراً؟..

هل تريدنا يا أخي في القرن الواحد والعشرين أن نعتمد النظرية العرقية في تحديد تشكيلات الأمم؟.. وهل هناك أمة مكونة من عرق نقي وحيد...؟ ومن يقول بهذه النظرية هذه الأيام.. وإلى أية نتائج وحروب، وكوارث أدت مثل هذه النظرية العنصرية البائدة..؟

نحن هنا يا أخي، وفي هذه المنطقة من العالم أمة من البشر المقهورين المعتدى عليهم من الداخل ومن الخارج نرزح تحت عصور من الاستبداد والقهر لم توفر جماعة ولم توفر عرقاً ولا ديناً ولا مذهباً ولا طائفة، لا يمكن أن نواجه كل هذه الخلافات، وكل هذا الظلام إلا بالفهم العميق لمشكلاتنا، إلا بالسعي للارتقاء بالإنسان كفرد وبالبحر كجماعات إلى مستوى المواطنة، والتساوي في الحقوق والواجبات والسؤال الجوهرى في هذا كله، هل المشكلة بيني

وبينك؟ أم المشكلة بيننا معاً وبين قوى الظلام والاستبداد والتعسف والغزو في الطرف الآخر؟ ما هو واجبنا، ما هي المهمات الملقاة على عاتقنا... أنت وأنا.. هل يكفي أن نستغل الغريزية والبهيمية التي تولدت عن عصور الاستبداد ونبي عليها مزيداً من التفكيت والصغر والتدمير للمجتمع، أم أن مهمتنا كدعاة لعصر جديد من التنوير والنهوض تكمن في أن يخرج شعبنا من أوكار الغريزية والبهيمية إلى أنوار الحرية والمساواة والمواطنة، وإلى احترام التعددية في مختلف المجالات، من تلك التعددية التي تتعلق بوجودنا على الأرض إلى تلك التعددية التي تتعلق بعقيدتنا عن القوى الكامنة في السماء وما وراءها؟

إن فتح هذا الموضوع والوصول إلى تلك التداخيات يغريني بقليل من التفلسف الذي أرجو أن لا يضيق صدرك وصدر مطبوعتكم منه.. فالإنسان من وجهة نظري وكما قال شيخنا، شيخ القوميين العرب المعاصرين عصمت سيف الدولة، الإنسان هو مصنع الجدل، وهو مصدره وهو هدفه في الوقت ذاته، وبالتالي فهو العامل الأساسي في تطور المجتمعات أو في استنقاعها... والإنسان بهذا المفهوم قد انتقل من الفردية إلى الأسرة، إلى العشيرة، إلى القبيلة وهو في هذه المراحل كلها كان رحالة ساعياً وراء حاجاته،

أو محتمياً من الأخطار بالكهوف. ثم وفي مرحلة لاحقة بدأ البشر يستقرون في أرض معينة ويختصون بها فتحمل أسماءهم ، أو يحملون أسماءها فتحولوا إلى شعوب ومدن وحضر وبدو وتفاعلوا فيما بين بعضهم البعض فكونوا أمماً وحضارات وأقواماً ففاضلوا لتجاوز مرحلة الشعوبية والقبلية ليكونوا الدول القومية بعد نضالات دامية، وفي بعض المناطق التي تطور فيها البشر إلى مرحلة معينة نجدهم الآن ينتقلون إلى مرحلة ما بعد الدول القومية، إلى الدولة القارية وربما في مستقبل لاحق إلى الدولة العالمية... فالتطور إذن يمكن أن نحدد له بداية وهي حتى الآن ليس متفقاً عليها، لكن لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون له نهاية إرادية إلا في حالة وحيدة هي نهاية عصر الإنسان، فالإنسان جدي وباجدل الاجتماعي في الجماعة لا يمكن للإنسان أن يصل إلى نقطة يقول فيها هذا هو خط النهاية، وأن لا تطور بعده، لأن هذه النقطة في هذه الحالة لن تكون سوى نهاية هذا الكوكب، أو بالمفهوم الديني يوم القيامة.

إنني بهذا يا صديقي لا أقرب من السؤال إلى العموميات كما قد تظن، وإنما أدخل إلى جوهره فلا شك أن الإنسانية ليست سواء في تطورها، هناك عوالم متزامنة في وقت واحد، عالم أول وثان

وثالث وإلى آخره .. هذا صحيح، ولكن الصحيح أيضاً أنه في العالم الأول كما يسمونه استنفد البشر المقدرة على التطور من خلال مؤسسات الدول القومية التي احتاجوا إلى بحار من الدماء لإقامتها، والتفلسف حول مكوناتها وضرورتها وخلودها، وهم الآن باتجاه الدولة القارية، دولة أوروبا الموحدة رغم كل الاختلافات والتباينات والأعراق والمصالح. إنهم يبحثون عن المشترك بينهم لتعزيزه، ويبحثون في المختلف عليه لتدليله.

في القسم الثاني من العالم الأول، ونعني به دولة الولايات المتحدة الأمريكية توجد أمة هناك يسمونها اليوم الأمة الأمريكية تكونت من شعوب الأرض، ومن مختلف الأمم والقبائل والعشائر والأعراق والأديان والطوائف والمذاهب الوافدة. تتدرج ألوانهم من الأسود الفاحم إلى الأبيض الناصع وما بينهما من تدرجات وألوان، لم يمس على تعارفهم مئات السنين تناحروا فيما بين بعضهم البعض، استعبد بعضهم البعض الآخر لدرجة العبودية المطلقة، خاضوا حروباً أهلية طاحنة، وجرت من خلال ذلك بحور من الدماء. ثم استنفدوا ذلك كله ليكونوا الآن جميعاً الأمة الأمريكية التي يتفاخرون بالانتماء إليها.

أريد أن أسألك وبصراحة هل ما يجمع الياباني القادم من أقصى الشرق بالاييرلندي القادم من أقصى الغرب والشمال، بالأسود القادم من أعماق أفريقيا، بالإنسان الثلجي القادم من القطب الشمالي، هل ما يجمع بين هؤلاء ليكونوا فيما بين بعضهم البعض الأمة الأمريكية أكثر مما يجمعني بك مثلاً؟ وهل ينتقص من مكانة أولئك ومن خصوصيتهم أن ينتمون جميعاً إلى أمة واحدة هي الأمة الأمريكية؟ فلماذا يعتبر بعض الأكراد أن انتماءهم إلى الأمة العربية ينتقص من خصوصيتهم عوضاً أن يعتبروا أن هذا الانتماء يعزز خصوصيتهم ويغنيها؟

بل ودعني أنتقل بالسؤال إلى نقطة متقدمة، ألا يوجد عرب أمريكيون؟ ألا يوجد أكراد أمريكيون؟ كيف يستقيم أن يشترك العرب والأكراد في تكوين أمة واحدة هي الأمة الأمريكية، ويرفضون في الوقت ذاته أن يكونوا هنا وفي موطنهم الأصلي المشترك فيما بينهم عبر عصور التاريخ أمة واحدة؟

دعني يا أخي إبراهيم أن أقدم لك رؤيتي وأن أطرحها للحوار والنقاش العام .. فالمشكلة من وجهة نظري كامنة في الاتفاق على المفاهيم والمصطلحات، هناك خلط عجيب بريء أحياناً ومشبوه في أغلب الأحيان بين مفهوم الأمة والمفهوم العنصري والعرقى،

لقد اتفقنا على ما أعتقد أنه لا توجد أمة واحدة في العالم تتكون من عرق نقي فنحن كقوميين عرب عندما نتحدث عن الأمة العربية لا نتحدث عن عرق أو عنصر من عناصر الأمة وإنما نتحدث عن مكوناتها الإثنية والدينية والإقليمية، نتحدث عن حضارة مشتركة ساهم فيها بشر اختصوا بهذه الأرض وتفاعلوا فيما بين بعضهم البعض وأضحوا أمة واحدة لكل فرد منها كامل الحقوق وعلى كاهله جميع الواجبات دون انتقاص أو تزويد، والخلط جاء من ناحيتين الأولى تتعلق بنتائج وإفرازات الاستبداد الذي دمر النسيج الاجتماعي للمواطنين وأعادهم إلى عصور ما قبل المواطنة، والثانية ترتبت على الأولى ذلك أن العودة إلى ما قبل المواطنة فتح سجلات الجماعات البشرية التي كونت الأمة، والتي اختلفت بطبيعة حياتها فبعضها استقر في أرض معينة والبعض الآخر بقي قيد الترحال، والذين استقروا باتوا شعوباً والذين استمروا في الترحال حافظوا على بداوتهم وهناك من بقي بين بين، فغدونا أمام حضر ومدن وبدعوة واستمدت كثير من الجماعات أسماءها من المناطق التي اختلفت بها أو كانت مجال حركتها، يمانية، شامية ومغربية من قيس وكندة وخزامة وكنب وبني هلال يغربون وبني هلال يشرقون، وشعوب مستقرة قبطية ونبطية وسومرية وأكادية

وآشورية وكلدانية وكنعانية وفينيقية وفرعونية والذين اعتلوا الجبال أكراد والذي اتجهوا إلى المغرب أمازيغ وإلى آخرهم. ما يعيننا الآن أن انتماء جميع هؤلاء إلى أمة واحدة لا ينتقص من حقوق أي منهم، بل على العكس يحصنها وينميها. والمجال لا يتسع هنا للخوض في التفاصيل، لكن وباختصار شديد فإن هذه الجماعات البشرية التي اتجهت إلى التوحد، وهذا هو التطور الإيجابي والطبيعي، عادت إلى النكوص في عصور الاستبداد الذي أوقف هذا التطور، وعادت كل جماعة تبحث عن المشترك فيما بين أفرادها وفي الوقت ذاته عمّا يميزها عن سواها، فانكفاً الواقع إلى الوراء، إلى عصر التفتت الاجتماعي والوطني، وهذه هي الخصلة الأكيدة للاستبداد عبر العصور وحتى يومنا هذا ساهم في هذه الردة إلى ما قبل المواطنة القراءة الخاطئة والمغلوطه والتعسفية لإحداث التاريخ حيث نسبت تحرير الأرض العربية وتوحيدها وطرد الغزاة الفرس شرقاً، والغزاة الرومان غرباً إلى عرب الجزيرة العربية دون سواهم، والحقيقة أن جميع الجماعات البشرية شعوباً وقبائل وجماعات ساهمت في عملية التحرير هذه، وعملية التوحيد التي تلتها، وإلا ما كان لها أن تتم، وما كان لتلك الحضارة أن ترى النور المشكلة من وجهة نظري تولدت بعد ذلك، فبعد دولة يشرب

التي كانت دولة مدنية يحكمها دستور (الصحيفة) إلى دولة الخلفاء الراشدين التي كانت مرحلة انتقالية، إما لترسيخ وقونة الدولة المدنية العادلة وإما لاختيار نموذج الدول الاستبدادية السائدة في ذلك الوقت على الطريقة الكسروية أو القيصرية، وللأسف فقد انتصر النموذج الاستبدادي، فكانت المحصلة الحتمية لهذا الاستبداد تدمير بنية الأمة وحضارتها، فعادت القبلية تطل برأسها بين مختلف القبائل، قبائل لها امتيازات، وقبائل تحت نير الاضطهاد، وكذلك بدأت الشعوبية تطل برأسها بين مختلف الشعوب، ثم بين مختلف الشعوب والقبائل معاً، كلما كانت سطوة الاستبداد تشتد، كلما كان الشرخ الاجتماعي والوطني في ربوع الأمة يتفاقم، وكلما كان المستبد يتوحش في استبداده كلما كان شأنه يتضاءل في مواجهة قوى الهيمنة الخارجية، وهكذا وبعد أن كان الخليفة يحتمي بكونه ولي الأمر وله على الناس حق الطاعة غدا يبحث عن الاحتماء ببعض لقهر بعض آخر وينتقل حق الخلافة من أنه حق لجميع أبناء الأمة إلى حق محصور بقبيلة معينة، ثم وفي مرحلة لاحقة بعشيرة معينة، ثم وفي مرحلة أخرى بأسرة واحدة، ثم إن الخليفة هو ابن الخليفة بالوراثة، وكان هذا التصغير في مكانة الخلافة تقابله وبردة الفعل قوى المعارضة من ذات الطبيعة، فبعد أن كانت

المعارضة تبحث عن الحق في مكونات المجتمع بدأت تتفوق داخل فنة واحدة، ثم حوصرت الإمامة لتكون حقاً لبيت واحد ثم وبالتوارث أيضاً حتى بات إمام المعارضة وفتيها الذي له حق الطاعة أيضاً من أسرة واحدة، وهكذا بدأت العقيدة التوحيدية تفقد وهجها مع اضمحلال الدولة العادلة فأضيف إلى عوامل التفتيت القبلية والشعبوية عوامل التفتيت المذهبي والطائفي، وهذا أدى من حيث النتيجة إلى تفتيت بنية الأمة التي تجزأت دولتها، ثم ومن الأصغر إلى الأصغر فبتنا أمام خلفاء دمي بيد الغزاة، وأمام معارضات هزيلة منقسمة على نفسها في الوقت ذاته، هذا كله من حيث النتيجة أدى إلى انهزام الجميع شعوباً وقبائل ففقدت الخلافة سلطتها، وفقدت المعارضة مقدرتها على الفعل الإيجابي فتحول القرار إلى الممالك والطباخين والجواري، ثم فقد حتى هؤلاء سلطتهم وانتقل القرار إلى الغزاة مباشرة فتدققوا من أقصى الشرق يقيمون الأهرامات من جماجم شعبنا، وتوافدوا من أقصى الغرب ينظمون المذابح ويبتون الفتن، واستمر هذا كله بالضبط هذا كله إلى يومنا الراهن وإن كان بأسماء حديثة وبأشكال وأساليب معاصرة، وتحول الواقع العربي إلى رزمة من المشكلات في

كل المجالات وبين مختلف الجماعات، ومن هذه المشكلات، ما تسمونه أنتم المشكلة الكردية ..

أقول لك هذا يا أخي إبراهيم، وأنا أعرف أنني أقدم إليك رؤية خلافية، فليكن دعنا لا نخاف الخلاف، دعنا نواجهه، دعنا نتصادق ونضع معتقداتنا وآرائنا وأفكارنا على الطاولة، نناقشها ونقلبها ونعدّلها ونصححها ... دعنا نكف عن اللعب من وراء ظهور بعضنا بعض .. لقد مر زمن مديد من الخوف والخوف المضاد، من التكفير والتكفير المضاد، من التعسف والتعسف المضاد، من الإلغاء والإلغاء المضاد، من المذابح والفتن، والمذابح والفتن المضادة.

لقد آن لهذا المسلسل المأساوي أن يتوقف، آن لنا أن ندرك أنه لا نجاة لنا معاً، ولا نجاة لأحد منا إلا بإدراك حقيقة المشكلات وتشخيصها والبناء على مدركات حلها وأن نكف عن البناء على الأوهام والزور والفهم الخاطئ للواقع وللمشكلات معاً... لقد آن الأوان كي نشق طريقنا من نفق الفتن والإلغاء، من نفق التلاعن والتشاتم والنفي والقتل والطغيان إلى نور الحوار والتشاور ومواجهة المشكلات الحقيقية، وإدراك كنهها وطبيعتها وصولاً إلى إيجاد الحلول لها.

هذا يعني أن تشخيص المشكلات، وإدراك أسبابها الحقيقية مقدمة أساسية لأي حوار جدي، أما ما قبل ذلك فنحن أمام شيء آخر لا يمكن أن نسميه حواراً.

وبهذا المعنى ذاته دعني أصارحك، وأكون صادقاً معك مهما كان هذا التصريح وهذا التصديق جارحاً فأقول إننا الآن نفتقد الحوار الجدي وإن هناك الكثير من التكاذب والنفاق من جهة وهناك الكثير من القذف والنفي والتفوق من جهة أخرى. نحن الآن نفتقد الحوار في المجالات كافة وعلى الصعيد كافة وبين مكونات المجتمع العربي كافة، نحن الآن كائنات خائفة مذعورة مهزومة من الداخل، خائفة حتى الموت من الآخر، وفي مثل هذه الحالات يشعر العقلاء والحكماء والأصلاء والوطنيون من جميع الفئات أنهم في حالة حصار وعجز، وتطفو على السطح المليشيات وهنا لا أقصد المليشيات المسلحة فقط وإنما المليشيات على الأصعدة كلها الثقافية والاجتماعية والسياسية، ويصبح الخطاب الغرائزي البهيمي هو الأعلى. وبالتالي فنحن نفتقد الحوار الكردي — الكردي، نفتقد الحوار العربي — العربي، نفتقد الحوار داخل الأسرة الواحدة. نفتقد الحوار حتى مع أنفسنا، ما نحتاجه الآن هو قراءة موضوعية للواقع كما هو للمشكلات كما هي لا كما

يزيفونه ويزيفونها، وفي هذه الحالة، وفي هذه الحالة فقط يبدأ الحوار الوطني على صعيد الأمة كلها، بمكوناتها كلها، لأننا سندرك حينها أنه لا نجاة لفريق أو لفئة أو لطائفة أو لإثنية أو لمذهب أو لإقليم بمعزل عن نجاة الجميع فأنا لست مؤمناً بالفرقة الناجية، وأن الآخر في الوطن هو في النار. إذا بقينا على ما نحن عليه فنحن جميعاً في النار. وبالتالي إما أن ننجو جميعاً كافة، وإما أن نبقى في قاع هذا العالم الذي يتطور ويتقدم، ونحن نختلف على الطريقة التي نذبح بها بعضنا بعضاً.

هذا لا يعني على الإطلاق أنني أبسط المشكلات، أو أنني لا أعترف بخصوصية بعض المشكلات لجماعة معينة أو واقع محدد. على العكس من ذلك فإنني أرى في هذا التنوع عنصراً إيجابياً، لكنني في الوقت ذاته لا أرى مبرراً لاختلاق مشكلات، أو تضخيم مشكلات موجودة.

على صعيد الواقع في دولة سورية هناك تنوع، هناك فوارق، نعم في دمشق ذاتها كانت الفوارق حادة بين الميادنة والشواغرة والصالحين، الآن أضيف لها الفوارق بين الطبالة والـ ٨٦ وجرمانا والدويلعة وعش الورور وجبل الرز وإلى آخرها، في المدن والأرياف ذات الفوارق بين المدن بين أهل حلب وأهل دمشق

وأهل اللاذقية، وما بين الحماصنة والحمويين، وأهل الحسكة والدرعاويين وأهل السويداء. هذه فوارق، لكنها الفوارق الطبيعية داخل المجتمع الواحد يضاف إليها فوارق بين المذاهب، بين المتصوفة، بين الطوائف، بين البدو والحضر، بين سكان الريف وسكان الوديان، هناك فوارق إثنية بين الآشور والأكراد والشراكسة والسريان، وهناك فوارق بين الأكراد أنفسهم ومع التركمان وقبائل البدو وسكان الحضر.

لكن هذه فوارق طبيعية تغني الحياة الاجتماعية وتعزز التراث الحضاري للأمة، لكن أن يدعي بعض أن هذه الفوارق تصلح لأن تكون حدوداً مانعة لانتماءات سياسية، وقوى سياسية منعزلة اجتماعياً وثقافياً وفكرياً عن سواها وفي مواجهة كل الآخر. فهذا هراء، وهذا تخريب وهذا رجعة ورجعية إلى ما قبل الوطنية.

دعنا نعدّ قليلاً إلى التاريخ القريب، ودون الغوص في الماضي السحيق، فقد لا يطبق بعض من الأكراد أن أذكرهم بأن بعضهم ينتسب إلى قبائل عربية معروفة، وأن شجرات أنسابهم لا تخفى على أحد. ونحن لا نتحدث عن عائلات الأشراف من الأكراد وحسب، على أية حال دعونا نعدّ إلى الماضي القريب، في مطلع القرن الماضي عندما دخلت جيوش الاستعمار الفرنسي إلى سورية

انبرت قوى المجتمع دون تفريق للمقاومة، كانت القيادة في الشمال للمجاهد إبراهيم هنانو، وكان المقاومون معه من فئات الوطن المختلفة، هل يذكر التاريخ حادثة واحدة تقول إن أحداً ما في هذا الوطن تساءل مجرد تساؤل إن كان إبراهيم هنانو كردياً أم لا؟ في الساحل السوري كانت القيادة لصالح العلي، وكان المقاومون من مختلف فئات الشعب، وفي تنسيق يومي مع المقاومين من مختلف فئات الشعب وفي تنسيق يومي مع المقاومين في حماه وفي الشمال، هل يذكر التاريخ أن أحداً تساءل عن مذهب صالح العلي. في السويداء كانت القيادة لسلطان باشا الأطرش وكان المقاومون من فئات الشعب المختلفة بل كانوا قد تجاوزوا حدود سايكس بيكو من شرق الأردن ومن فلسطين ومن شمال الجزيرة العربية وحمص والشام، هل تساءل أحد عن مذهب سلطان باشا الأطرش وعن الطريقة التي يمارس من خلالها عبادة الله الواحد، وكذلك المقاومون في الشام وفي حماه وفي دير الزور والحسكة. ثم يجتمع هؤلاء جميعاً ويختارون سلطان باشا الأطرش قائداً للثورة السورية الكبرى. هل يتسع المجال لمزيد من التفاصيل؟ دعنا نكتف بذلك لنبني عليه أن هذا الحراك الوطني المقاوم بدون تفلسف وبدون سفسطة قد أنقذ هذا الجزء من الوطن العربي من مزيد من التفتت

والتصغير، لقد أعلن المندوب السامي للاستعمار الفرنسي إقامة خمس دول في سورية، وكانت فرنسا دولة عظمى، لكن هذه المقاومة الوطنية قد أفشلت هذه الدول وفشل التقسيم الطائفي. أسألك الآن، لو خطر على بال أحد من هؤلاء الثوار العظام أن يفكر مجرد تفكير بالطريقة الفتوية أو العنصرية أو المذهبية التي يتحدث بها البعض هذه الأيام ماذا كانت النتيجة؟!.

على أية حال فقد انتصروا ولو انتصاراً جزئياً، صحيح أنهم لم يتمكنوا من الحفاظ على الوحدة مع الرافدين في العراق وشرق الأردن وفلسطين ولبنان، ولم يسترجعوا لواء إسكندرون ولم ينجزوا المشروع القومي العربي لكنهم منعوا قيام خمس دول إضافية في دولة سورية الحالية، فهل سيقود القصف المذهبي والإثني الذي يمارسه بعض هذه الأيام إلى ما عجزت جيوش الاستعمار عن تحقيقه؟ بل هل يمكن أن يقود إلى غير ذلك، وهل تستطيع أن تدلني على فئة رابحة من ذلك، أم أننا جميعاً خاسرون؟ دعنا نكمل بعد الاستقلال وقبله بدأت القوى السياسية بالظهور، وتشكلت الأحزاب فانخرط الجميع بالنشاط السياسي ووفق توجهات كل منهم، يسار ووسط ويمين، وليبراليون واشتراكيون وقوميون وإقليميون، لكن هل خطر ببال أحد أن يشكل أحزاباً

تنتمي إلى ما قبل المواطنة، سواء كانت كردية أو عنصرية عربية أو مذهبية، وبما يتعلق بالأكراد تجدهم كوادِر فاعلة وقيادية في كل تلك الأحزاب فاليساري منهم مع اليساري من الآخر، واليميني منهم مع اليميني من الآخر، وهكذا كانوا جزءاً من هذا الحراك الوطني الواسع سياسة وثقافة وفناً وأدباً.

ماذا جرى إذن؟

المشكلة المعاصرة بدأت مع استقرار عسكرة الدولة، وما ترتب على ذلك من استبداد حيث أصبحت السلطة فوق الدولة ومؤسساتها، وفي مرحلة لاحقة التهمت السلطة مؤسسات الدولة، ثم في مرحلة أخرى التهمت مؤسسات المجتمع وأحزابه، بما في ذلك حزب السلطة، ذاتها، ترتب على ذلك انكشاف النسيج الاجتماعي للوطن مما عرضه للتدمير ومما أعاد العلاقات الاجتماعية والسياسية إلى مرحلة ما قبل المواطنة، هكذا بدأنا نسمع بالمشكلات الإثنية والمذهبية وبدأنا نسمع عمّا يسمى المشكلة الكردية، والحلول الكردية للمشكلات الكردية ثم عن أحزاب كردية تتوالد كالقطر كل يوم وما أخشاه أن هذا كله سيؤدي إلى تفاقم المشكلات الكردية، وليس إلى حلها.

على صعيد البنية التنظيمية للأحزاب في سورية، بدأ النسيج الوطني لهذه الأحزاب يصاب بذات الأمراض التي فتكت بالنسيج الاجتماعي، وبتنا نجد أنفسنا أمام ظواهر شاذة، ليس على صعيد البنية التنظيمية للأحزاب، وإنما على صعيد الكوادر ذاتها.

مثلاً يساريون يهدفون إلى توحيد العالم وتجاوز القوميات إلى أهمية عالمية واحدة، وهم في الوقت ذاته يشكلون ميليشيات عنصرية وحيدة الإثنية لمواجهة الآخر في القرية المجاورة أو في الحي الواحد، أو حتى في البناء الواحد، ولو كان يسارياً أممياً يحمل ذات الأفكار مجرد أنه من إثنية أخرى فهل يستقيم هذا؟ والمثل نفسه يمكن أن ينسحب على القوميين والاشتراكيين والليبراليين بحيث نجد شيزوفرانيا منفلته لا يمكن فهمها، كيف يمكن أن تكون قومياً، ومذهبياً في الوقت ذاته كيف يمكن أن تكون اشتراكياً وطائفياً في الوقت ذاته؟ كيف يمكن أن تكون عنصرياً وليبرالياً في الوقت ذاته؟

هذا الواقع الأليم الذي أنتجه الاستبداد المديد هو البيئة الوحيدة التي تمكن الاستبداد من الاستمرار، والاستبداد بهذا المعنى لا يعني اضطهاد فئات بعينها، أو جماعات بذاتها، وإنما يعني في الوقت ذاته تدمير الفئات والجماعات التي يسخرها الاستبداد ذاته لإنتاج

الاستبداد وتوليده، ذلك أن الفئات أو الجماعات التي تتوهم للحظة ما أن الاستبداد منحها امتيازات خاصة ستكتشف بعد حين أن الاستبداد نصب لها فخاً فاستترف إمكاناتها لخدمة الاستبداد مما جعلها محل عداوة من الفئات والجماعات الأخرى التي تكون النسيج الاجتماعي للوطن، وستكتشف أنها كانت مجرد واجهة يدفعها المستبد إلى الواجهة لتمتص الأحقاد على الاستبداد من جهة، ولتوجيه النقمة الشعبية من مواجهة المستبد إلى مواجهة قوى وهمية. وفي اللحظة الحاسمة يهرب المستبدون، أو يختفون بشكل ما، فتجد تلك الجماعات والفئات التي سخرها المستبد لخدمته نفسها في العراء، وعليها أن تدفع الثمن والمشكلة أن هذا الثمن قد لا يقف عند حدود الثأر منها، بل قد يتطور كحريق تذروه الرياح لإشعال الحرائق في أنحاء المجتمع برمته.

ما أريد قوله من هذا كله أن هذا الواقع الشاذ والاستثنائي والمؤقت الذي نعيشه لا يصلح أساساً لبناء نهضوي عليه، ولا يمكن التعامل مع مفرزاته المشوهة، وكأنها حقائق أبدية نبي عليها. إنه واقع مؤقت يفرز إفرازات من طبيعته المشوهة حيث يغيب العقل عن التشخيص الحقيقي للمشكلات، ويغيب عن فهم الواقع

كما هو موضوعياً، ويفسح المجال واسعاً للغريزية والبهيمية المتوحشة التي تعيدنا إلى ما قبل أنسنة الإنسان.

قد تقول يا أخي إبراهيم إنني أتجاهل المشكلات الخاصة التي يعاني منها الأكراد كالجنسية واللغة والمساواة و إلى آخره. في الجواب على ذلك أقول لك بمنتهى الصراحة إنني لا أتجاهل ذلك على الإطلاق لكنني لا أفهم ولا أتفهم أن يعتقد الأكراد أنهم الضحايا الوحيدون للاستبداد في الوطن، وأن هناك حلولاً خاصة لمشكلاتهم الخاصة. عليكم أن تدركوا دون مواربة أن المشكلات التي نعاني منها جميعاً هي مشكلات وطنية عامة وشاملة ينال كل منا نصيبه منها صغراً أو كبيراً، وبالتالي فإنه لا حلول خاصة بأحد دون سواه، لهذا فإنني أريد أن نتفق على طريقة ما للخروج من الدائرة المفرغة التي ندور فيها، وأن نكف عن التنافس فيمن يقع عليه الجور أكثر من سواه. الاستبداد كما قلت لا يرحم أحداً، لا يرحم حتى الأدوات التي يستخدمها لاستمرار بقائه.

أريد أن أؤكد أن الحلول لمشكلات الجماعات العرقية والدينية التي تشعر بالتمايز وبالاضطهاد أكثر من سواها لن تكون إلا في إطار الدولة العادلة الديمقراطية التي لن تقوم لها قائمة إلا بالتمسك بالمواطنة والمساواة وبإفراز أعمدة قيام تلك الدولة وهي المؤسسات

الحزبية والدستورية حيث النظام العام فوق الجميع، بحيث تتحول هذه المؤسسات من مؤسسات الأحزاب إلى مؤسسات الدولة للتعبير تعبيراً حقيقياً عن النسيج الاجتماعي للبشر في هذا الوطن دون تمييز أو استثناء أو إقصاء أو استئصال.

وإنني كقومي عربي أقول لك وبصراحة لا محدودة إن الأمة لا تقوم ولا تنمو ولا تتطور إلا بالتفاعل الخلاق والنوعي بين مكوناتها وبالتالي فإن عصور الاستبداد التي التهمت مكونات الأمة وأضعفتها قد التهمت في واقع الأمر وجود الأمة الأساسي وليس فقط مكونات هذه الجماعة أو تلك. بهذا المعنى فأنا لا أفهم على الإطلاق أن يتم تجاهل اللغات واللهجات والآداب والفنون التي تشكل الركيزة الأساسية لقيام حضارة الأمم . لا أفهم على سبيل المثال أن يتم تجاهل اللغة الكردية أو الآشورية أو الكلدانية أو السومرية أو الكنعانية أو النبطية أو السريانية أو القبطية أو النوبية أو الأمازيغية أو الفرعونية أو الحميدية أو السواحلية وحتى اللغات الوافدة الأرمنية والشركسية التي اندمجت بالتراث الوطني وباتت جزءاً لا يتجزأ منه، لا أفهم كيف أن هذه اللغات واللهجات تهدد اللغة العربية بينما هي في حقيقة الأمر لغات ولهجات وفق علوم اللسانيات شقيقة، أو تأسيسية في تطور اللغة العربية ذاتها. أقول

لك لا أفهم ذلك بينما تسعى السلطات الثقافية السائدة في وطن العرب بكل ما تملك لتعليم اللغات الإنكليزية والفرنسية والفارسية واليابانية والألمانية.

إنني أرى أن الحفاظ على اللغات واللهجات التي أنتجتها العصور الحضارية السالفة في الوطن العربي وتنميتها وتدرسيها وتعميمها والحفاظ عليها من الانقراض هو مطلب قومي عربي بالدرجة الأولى، يجب أن نبذل أقصى الجهد حتى لا يضيع هذا التراث الذي هو أحد المكونات الأساسية للوجود القومي للأمة العربية. أكثر من ذلك أقول لك إن هناك ضرورة علمية لدراسة هذه اللغات واللهجات لأن فهمها وتعلمها وتحليل وتركيب مكوناتها هو الطريق الوحيدة لقراءة تاريخنا وتراثنا قراءة حقيقية، ذلك التاريخ المنقوش على الأوابد التاريخية والمخبأ على الرقم.

إن علم اللسانيات يؤكد أن قراءة الرقم الأثرية وترجمتها من لغة إلى لغة يفقدها نسبة كبيرة من مصداقيتها، هكذا فإن جميع القراءات للرقم والأوابد القديمة في الوطن العربي قد تمت على يد مكتشفين أجانب فقرؤوا تلك الرقم وترجموها إلى الإنكليزية أو الفرنسية أو الهولندية أو الألمانية إلى آخره. وبإعادة ترجمتها من تلك اللغات إلى اللغة العربية قد أفقدوها الكثير من المعاني، وبالتالي

فإن التركيز على دراسة اللغات واللهجات التي سادت في فترات تاريخية سابقة قد يفتح أبواباً جديدة لقراءة التاريخ قراءة مباشرة، لهذا فإنني كقومي عربي لست مع تعليم هذه اللغات واللهجات للذين يودون التحدث بها وحسب بل مع إدخالها في المناهج التعليمية للجميع حفاظاً عليها كجزء من التراث الإنساني لهذه الأمة، وكذلك فإن هذا ينطبق على مختلف الفنون والتراث الشعبي والثقافة، على الأقل دعنا نتفق معاً على التمتع بالغزل بالعيون السود في الغناء السائد من جبال الأكراد إلى صحاري الجزيرة العربية. ثم دعني أنتقل إليك كفنان تشكيلي، لو أردنا أن نرسم هذه الأمة ونعبر عنها بلوحة تشكيلية واحدة، هل يمكن أن ننجز ذلك بلون واحد؟ أليس من الجهل أن نعتبر أن الألوان تشوه اللوحة، بينما، وفي واقع الأمر، بقدر انسجام هذه الألوان وتدرجها وتناسقها نعطي اللوحة أبعاداً وأعماقاً وتولد فينا أحلاماً لا حدود لها.

ثم دعني أصارحك قد تكون المشكلة في المسمى فلعل البعض أصبح لديه عقدة من العروبة، من القومية العربية، من الأمة العربية بحجة أن بعض الأحزاب القومية، أو الشخصيات القومية تبنت فكرة النظام الشمولي الاستبدادي فارتبطت القومية العربية بأذهان

البعض بالنظم الشمولية الاستبدادية، أولاً أن هذا الأسلوب في الحكم لا علاقة له على الإطلاق بعقيدة القومية العربية إنه مناقض لها، المشكلة أن هذه الطريقة في الحكم تم استنباطها من النظم الشمولية التي كانت تسمى المعسكر الاشتراكي وكان القوميون العرب يعتقدون وهم على حق في ذلك أن الاستعمار التقليدي والإمبريالية الحديثة هما اللذان يقودان العدوان الداخلي والخارجي على الأمة العربية وبالتالي فإن عليهم أن ينحازوا إلى النظم الشمولية السائدة في القرن الماضي والتي تواجه المعسكر الغربي، هذا كل ما في الأمر، وقد أثبتت التجارب أن الاستبداد والنظم الشمولية هي العدو الأول للقومية العربية، ثم أن هذه النظم سوقت هذه الطريقة من الحكم ليس كنهج قومي وإنما كضرورة مؤقتة تفرضها الظروف، على أساس أن هذا النظام الشمولي المؤقت في طريقه إلى الزوال لمصلحة الدولة القومية الواحدة، الذي حصل، أن المشروع القومي العربي تعثر وباتت هذه النظم المستبدة هدفاً لدى بعض المستبدين الذين لم يعد لهم أي مساهمة أو أثر في النضال القومي العربي التوحيدي، بل تحولوا إلى عقبات في طريق هذا النضال. لكن وحتى ننظر إلى الواقع العربي بنظرة شاملة لا بد من الاعتراف بأن النظم غير القومية، لم تكن أقل شمولية أو أقل

استبداداً، أو أقل عائلية، أو أقل إقليمية، بل كانت من ذات الطينة الاستبدادية، وبالتالي فإن النظم الشمولية ليست خصوصية قومية وإنما نحن - القوميين العرب المعاصرين - نريد أن نبرز هويتنا الديمقراطية بشكل واضح و صريح، وأن نقطع قطعاً باتاً مع جميع أشكال الاستبداد والشمولية، وهذا حديث آخر ما أريد أن أؤكد عليه فقط، أن ما نالنا نحن - القوميين - من عسف وقهر نظم الاستبداد أكثر مما نال سوانا وقد اتفقنا على أية حال ألا نتبارى في إبراز المظالم التي تعرضنا لها، لكن يجب أن نقر بأن النظرة إلى العروبة على أنها تنتج الاستبداد والطغاة هي نظرة ليست خاطئة وحسب، وإنما تجافي الحقيقة والواقع وإذا انتقلنا إلى الواقع الموضوعي للأمة العربية نجد التسامح والعلاقات الإيجابية هي السائدة بين الناس العاديين وعلى سجيبتهم ولذلك فنحن نعتبر أن الكردي الأصيل هو العربي الأصيل، لأن العروبة كما أسلفت، وكما أحب أن أكرر ليست عرقاً، وإنما تكوين حضاري لجميع المكونات التي تكونت منها، ولا يزايد أحد علينا في نظرتنا الإنسانية، وفي رفضنا لكل أشكال التعصب والعصبية، نحن الأمة الوحيدة في التاريخ البشري التي تبنت أبناء أسرى الخصوم وعلمتهم، وعندما اشتد ساعدتهم حكموا الأمة عشرات السنين

دون أن يسأل أحد عن منبتهم وعن أعراقهم، ثم ألم يحمل العرب السلاح وينضوا تحت قيادة صلاح الدين الأيوبي الكردي؟ ثم دعنا ننتقل إلى الحاضر هل تريد أن أعدد لك عدد رؤساء جمهورية سورية من الأكراد، أو عدد رؤساء الوزراء...

لقد حدث هذا عندما لم يكن في سوريا حزب كردي واحد، الآن لديكم خمسة عشر حزباً كردياً وهي قيد التوالد المستمر، هل يمكن أن تنتج شيئاً من هذا، بل على العكس من ذلك فإن الذين يعزفون على وتر الإثنيات والمذهبيات والطائفيات والمناطقيات هم الأعداء الحقيقيون لإثنياتهم ومذاهبهم وطوائفهم ومناطقهم والمتضرر الأساسي مما يفعلون هم أولئك الذين يدعون أنهم يحافظون على حقوقهم في مواجهة الآخر. فدعونا نناضل معاً من أجل الدولة العادلة الديمقراطية الحرة وأقصد بالفعل معاً، وعندها سيذهب كل هذا الزبد جفاء.

وللذين لديهم مشكلة مع مسمى العروبة، أقول المشكلة أنني لا أجد اسماً آخر لهذه الأمة غير الأمة العربية فهو اسم جامع، وعلى أية حال إذا وجدت اسماً آخر فلا مانع لدي لكنني فقط أرفض التسميات الاستعمارية، ليس لأنها استعمارية ولكن لما تتضمنه من عنصرية واستعلاء فنحن لا يمكن أن نستمد تسميتنا من أننا شرق

فلان، أو أننا أدنى من فلان أو أننا أبعد. فنحن لسنا نكرة في هذا العالم، لسنا لقطاع بدون كنية أو نسبة، نحن أمة لها من الحضارات ما يكفي وتخلفها الراهن مهما طال هو استثنائي. يمكن أن نضع له حداً إذا صدقت النوايا ...

لعل من الواجب بعد هذا كله أن أعتذر إليك ومن قراء مطبوعتكم الغراء عن الاستطرادات التي وجدت نفسي منساقاً إليها، لكن صدقني أن ما يجري الآن في وطني يدمي قلبي. خاصة أن هناك مصطلحات لم أعد أحتمل سماعها. ويبقى الأمل أن ينطلق حوار وطني شامل يشمل المواطنين كافة، ويعالج المشكلات برمتها رزمة واحدة بين مواطنين متساويين يعززون بانتماءاتهم الخاصة انتماءهم العام لوطن وأمة متساويين في الحقوق والواجبات، في الغرم والغنم، في السراء والضراء، إن هذا لا يلغي خصوصية أحد ولا ينتقص من كرامة أحد بل التفكير الميلشوي داخل المجتمع الواحد هو الذي يلغي، وهو الذي ينتقص من الخاص والعام معاً، صدقني إن خمسة عشر حزباً كردياً تنتقص من حقوق الأكراد ولا تعزز من وجودهم، كما أن النعرات الطائفية والمذهبية والعنصرية لن تقدم شيئاً لدعائهما، على العكس من ذلك تماماً فإن العلاقات ما قبل الوطنية ستحول أصحابها يارادتهم أو بجهلهم إلى أدوات في

لعبة كبرى لن يكونوا فيها لاعبين بل ملعوباً بهم، وإلى وقود في محارق يجهلون من يشعلها ولماذا. لهذا فإنني وعبر هذا الحوار أدعو إلى حوار وطني شامل على أساس وطني، وبأرضية وطنية ولأهداف وغايات وطنية، وليصل هذا كله إلى غايته بلا إكراه أو مصادرة لحقوق أحد، وأنا كعربي قومي أرى أن الحرية والديمقراطية هي الطريق إلى الوحدة العربية وأني أرفض الإكراه والطغيان والاستبداد مهما كانت غاياته أو مبرراته. فلنتفق على الحوار ولنحتكم إلى إرادة الناس، ولنقبل ما تقرره صناديق الاقتراح التزيهية، أما ما دون ذلك فليس هراء وحسب، وإنما تخريب وتمزيق للوطن.

هكذا ترى أنني داعية للحوار، لكنني أجزم أن هذا الحوار الجدي المجدي لم يبدأ بعد.

س٢ — إذا كنت ترى أن هذا الحوار غير قائم حتى الآن فكيف ترى إمكانية قيامه في المستقبل؟

ج — كما قلت لك نحن نحتاج إلى حوار بالعمق إلى تصادق وشفافية ومصارحة، وفي مثل هذه الظروف الصعبة التي نمر بها تطفو على السطح الغرائزية والبهيمية والقطيعية، ويسود التوحش ورفض الآخر والتفرد والتفوق ويتم تحييد الحكماء والعقلاء وحملة

مشاعل الحرية والتنوير والأنسنة. المطلوب الآن من هؤلاء التنويريين أن لا يركنوا إلى محاولات تهميشهم وتهميش دورهم من قبل قوى الظلم والظلام، عليهم أن يبادروا في كل الأماكن من مختلف الجماعات والإثنيات ومكونات المجتمع أن يبادروا بإطلاق صرختهم الإنقاذية، أن يتكاتفوا ويحملوا مشاعل الحوار والنهضة في وجه هذا التوحش السائد، منذ حوالي عشر سنوات ووجهت دعوة حارة عبر المؤتمر القومي الإسلامي إلى الاتفاق على ميثاق وعهد وطني يحرم تحريماً مطلقاً كل أشكال العنف داخل المجتمع العربي، فالطريق الوحيد لحل الخلاف في الوطن هو الحوار أولاً، والحوار ثانياً، والحوار أخيراً... وإن العنف يستخدم فقط على الحدود لرد العدوان عن الوطن، ولعلي الآن أجدد هذه الدعوة.

كيف ترى الدولة المدنية؟

الدولة المدنية هي الدولة العادلة التي توفر الحرية للمجتمع في التطور والجدل الاجتماعي، وهي الدولة القادرة على صد العدوان عن شعبها، وهي الدولة التي لا تعتدي على سواها، هي دولة المساواة، ودولة تكافؤ الفرص، دولة العدالة الاجتماعية ودولة حقوق الإنسان وحرية المعتقدات، لا عدوان على أحد ولا عدوان من أحد، دولة نظام عام ودستور وقوانين الجميع سواسية أمامها.

لا عصابات، لا فساد، لا مظلوم يمنع من رفع الظلم عن نفسه، ولا ظالم ينجو من العقاب.

وإذا كنت كقومي عربي أرى أن هذه الدولة وبهذه المواصفات تكتسب شرعيتها من شرعية أركانها الشعب والوطن والسلطة المشروعة التي تمثل هذه المعاني، وإذا كان الشعب كما أرى حدوده هو شعب الأمة العربية وأن الوطن هو وطن هذه الأمة بين المحيط والخليج، وأن السلطة هي التي ينتجها هذا الشعب بحريته وديمقراطياً وهو الذي يحدد طبيعتها، ويتم تداول السلطة فيها دورياً بلا استبداد أو تسلط. وإذا كنت أعتقد أن التجزئة غير مشروعة، وأن الدول القائمة وفقها هي دول فعلية طارئة لكنني في الوقت ذاته بت أعتقد أن هذه الدول الاستبدادية تعيق الطريق لتحقيق دولة الوحدة العربية العادلة.

لقد اخترنا الدولة الشمولية الإقليمية ومن الثابت أنها لا تؤدي إلى الوحدة العربية بل تعيق الوصول إليها، وجربنا الانقلابات العسكرية ومن الثابت أنها لا تؤدي إلا إلى الديكتاتوريات الإقليمية، وبالتالي فإن الانتقال بهذه الدول إلى المرحلة الديمقراطية وصيانة الحريات العامة، ورفع الاستبداد عن كاهل الشعب العربي ليمارس حريته ويمارس الجدل الاجتماعي على أوسع نطاق هو

الطريق الوحيد إلى الوحدة العربية ، وبالتالي فإنني على قناعة بأن على القوميين العرب في جميع أجزاء المجتمع العربي وخطوة أولى أن يتحالفوا مع جميع القوى الديمقراطية والتي تنشد الحرية في الأجزاء العربية في سبيل رفع نير الاستبداد، فالشعب العربي المتحرر والحر هو القادر على تحقيق الوحدة العربية لأنه وبارادته الحرة سيكتشف العلاقة العضوية بين المشكلات التي نعاني منها في كافة الأجزاء وأن الحل القومي لهذه المشكلات من أول التنمية وعدالة توزيع الثروات إلى الاستثمار الصحيح للإمكانيات هو الذي يحقق التطور لجميع مكونات هذه الأمة. وبهذا المعنى فإن الطريق إلى الوحدة العربية هو طريق إرادي وحر، وإن الإكراه والطغيان هما العقبة الأساسية في الطريق إلى تحرر الأجزاء، وتحرر الكل في الوقت ذاته وفي دولة الوحدة هذه لن يضطهد أحد لأنه من إثنية معينة أو من مذهب معين أو طائفة معينة أو إقليم معين، ففي دولة الوحدة هذه لن يلتحق أحد بأحد أو يلحق به قسراً، وغنما المساواة التامة أمام القانون .. وأعتقد أن الجماعات التي ترى أنها مضطهدة وأن حقوقها منقوصة، أو أنها تخشى من الاضطهاد ومن انتقاص حقوقها هي صاحبة المصلحة في هذا المشروع القومي وليس العكس.

حوار مع الشاعر

عادل محمود

حاورة: دلدار فلمز

عادل محمود من مواليد «عين البوم» صنفنة - اللاذقية عام ١٩٤٦ ، صدرت له ست مجموعات شعرية : «قمصان زرقاء للجنث الفاخرة»، «ضفتاه من حجر»، «مسودات عن العالم»، و «استعارة مكان» ، «حزن معصوم عن الخطأ» ، «انتبه إلى ربما» كما أصدر مجموعة قصص بعنوان «القبائل»، وكتاب مقالات بعنوان «ضمير المتكلم».

عمل في الصحافة ثلاثين سنة، في سورية وقبرص وتونس و يوغسلافيا، وترأس تحرير عدد من الدوريات أهمها مجلة "لوتس" الفصلية الأدبية التي كانت تصدر من تونس. التقته مجلة: "الحوار" في الحوار التالي:

- عادل محمود، كيف تضع تعريفاً ذاتياً للشعر؟
- كل شاعر يمكنه تبني هذا القول، جزئياً أو كلياً، " الشعر ضرورة وأتمنى لو أدرك... لماذا؟ لا حاجة للشعر إن لم يكن

في داخل الشاعر نص يريد الخروج، والحياة. وثمة من يعتقد بأن "ملحمة" صغيرة... حادثة، تكوين طفولي موجود / موجودة في مكان ما من روح الإنسان، تعبر الخط الفاصل بين الصمت وبين الكلام. أنا جئت من الصمت الطويل. خلفي كانت الطبيعة تنهياً يومياً لأن تقول لي: "تكلم و نحن نزهرك" لك" اعتقدت، في البداية، بداية الرهبة أن أخاف. فكل شيء قيل من قبل، ووراء نصنا المتعثر يوجد من أنشأ خيمة من الشعر، وعمارات من الكلام. ولكنني اكتشفت أن شيئاً لم يُقَل بعد. فلكل لسان ولكل قلب كلام مختلف حتى في موضوع بشري واحد.

- هل ترى في القصيدة الحديثة بديلاً للقصيدة الكلاسيكية، بمعنى هل يجب أن يخلي الكلاسيكيون مواقعهم وبشكل نهائي لفرسان الحداثة؟
- أنا أترنم دائماً بمختاراتي من الشعر الكلاسيكي. وأتلهذ بكون جدي الشاعر الصحراوي القديم قد عارك عزلته بهذا النوع من غيومه وسرابه. ولكن لا أرى أية نصوص حديثه مكتوبة كلاسيكياً، استطاعت أن تشحن الشعر وتقدم تلك النكهة التي في النص

القديم. والكلاسيك لا تحتل المنجز الوسط: "إما الفحول وإما العجول!!" كما لم يعد هناك ضرورة لمعركة نقد أو خيارات بين الشعر الكلاسيكي والحادثة الشعرية. فقد انتهت هذه المعركة منذ الستينات الماضية. وأعتقد أن كلمة "فرسان الحداثة" في السؤال في غير محلها. الشعراء ليسوا فرساناً بأي معنى من المعاني، كما أنهم لم يكونوا "فحولاً" في اللغة النقدية القديمة. بل هي تسميات بيئية لم تعد كافية أو ضرورية للدلالة على النصر أو الهزيمة، على القوة أو الضعف.

- كيف تصف علاقة الجمهور بالشعر في عصرنا الحالي؟
- الشعر والجمهور ليس مقياسه الحشد والعدد، جمهور الشعر الحديث قليل إن لم يرتبط بذاكرة انفعالية للناس يأتون وهم جاهزون سلفاً لوليمة. لما يشبه الوليمة الانفعالية: سواء كانت سياسية أو وطنية أو تحريضية أو غزلية. وفي كل مرحلة يكون هناك بضعة شعراء يجتذبون الجمهور لأسباب عديدة لها علاقة بالشاعر والشعر والمراحل الثقافية - السياسية.

وبالتناغم النصي واللغوي مع هذه القضايا. الإصغاء إلى الشعر يتناقض في مفعوله كلما كان العدد كبيراً. ولا يستطيع الشاعر (إلا في حالات استثنائية وهي موجودة كما قلنا) أن يتواصل مع حشد مؤلف من الآلاف. مثل هذا الحشد له زاد خاص به، حصته موزعة بدهاء من الشاعر: خذ مثلاً: عمر الفراء يجتذب جمهوراً كبيراً وهو يتحدث عن بدوية اسمها صبحة، لا أدري ما الذي حدث لها حتى الآن غير أنها أحببت وتعذبت بين الخيام.

- كيف ترى مستقبل الشعر كفنٍ يخاطب الروح فيما يتجه العالم بأسره نحو التحول إلى آلة؟
- الشعر لا ينتهي إلى الأبد فهو نبرة إنسانية لا تأتي من قوة الأشياء بل من ضعفها وهشاشتها. وهما صفتا الإنسان عندما يغدو، أو يكون تامّ العزلة. والشعر يجمّل لحظة الحزن، ويزخرف ويلون ما لم يكن شيئاً على قارعة الحياة. والشعر هاجسه بعيد عن الأرقام والآلات والمادة المتحولة الكينونة. هو أقرب إلى اقتصاد الروح والمعيشة والصلصال، وكما يقول سان

جون بيرس: "حَسْبُ الشاعر أن يكون الوجدان
السيئ لزمانه" والشعر، في جوهره حزمة من الوداعات
الرنانة لزمان قصير وخاطف كالبرق يعيشه الإنسان
في عجزٍ عن بلوغ كماله".

• بعد إنجازك لتجربتك الشعرية ما الذي ترى أنها قد
حققت لك وهل كنت لتتحول إلى شاعر فيما لو أتيح
لك أن تعود بالزمن إلى بداياتك؟

• بعد سنوات من الشعر أعتقد أنه ساهم (الشعر) في
تكوين تكويني الذاتي. فأنا أسير في الحياة، وأصرف
رصيدي الروحي كشاعر. الشعر ساهم في صياغتي /
و/ صيانتني، ولكنني لا أعرف، في لغة التناسخ، إن
كنت سأكرر تجربتي وأصبح شاعراً مرة أخرى. إن
الشعر ليس خياراً وظيفياً، بل تكوين.

• صف لنا شعورك بعد إنجاز القصيدة؟

• أكتب عندما يكون لدي ما يعذبني، ويكون الناتج
ليس نصاً معذباً، بل أجد فيه تأملاً بعيد المدى أحياناً،
وأترك النص بعد أن قدّم لي ما يشبه التعازي من
مصدر مواساة عاطفي، كأنما يأتيك شخص تنفق

بقدرته على التأثير في لحظة صعوبتك أو فقدانك للتوازن، ويضعك في المكان الآمن، أترك القصيدة أو النص جانباً، بل في مكان بعيد عن متناول التكرار والقراءة والتشذيب، حتى إذا عدت إليه مرة أخرى تقرر مصيره: إما الكتاب أو السلة (سلة المهملات اختراع مهم كالموبايل، فهو للذاكرة وهي للنسيان)!

• تطرح في أوساط مختلفة مسألة الحوار العربي - الكردي ما هو رأيكم في هذا الحوار، ضروراته وآلياته، وأي جانب فيه الثقافي أم السياسي ينبغي أن يرجح كفته؟

• في بلادنا الصغيرة يمكن القول إن هناك "مشكلة" كردية، لا "قضية" كردية، طبعاً يمكن القول بالعكس ولكن على الوصف الآنف يتحدد نوع الحوار، لم يخلق الكردي لترجمته إلى العربية ... تعريبه! ولكن لم يوجد لتعريبه! الكردي بحاجة إلى "المواطنة" شأنه شأن السوري ففي المواطنة توجد العلامة الفارقة الهامة للسوري توجد الهوية التي على أساسها يقوم القانون بصيانة الحقوق وتحقيق المساواة. وبالتالي فخير

الكردي والسوري هو خيار ديمقراطي. ثمة فرق بين حصول الكردي العراقي على حصته من الأرض والنفط والعلاقات الدولية، وبين حصول الكردي السوري على حقه في الهوية والمساواة والمواطنة والتعبير الثقافي عن الذات الخصوصية، فرق في المشروع الذي ينشد دولة كردية في أربعة بلدان والمشروع الديمقراطي بقاعدة اجتماعية عربية كردية. ما هو الحوار؟ هو العيش المشترك تحت سقف (سما) الحرية للجميع. حرية التعبير والقول والكتابة والإنتاج الثقافي... حرية الذات الإنسانية في التفتح والازدهار. "الحوار" أداة تفاهم للتعايش حتى بين سكان البناية الواحدة. ضع نقطة على (الحاء) أي قم بتزوير بسيط، وانظر ما سيحصل وعلى ماذا سنحصل؟ على: "الحوار"!! إن بلادنا ذات ألوان بشرية، وإحدى مزاياها هذا التنوع البشري والطبيعي، وهي ليست جميلة بدون الرقص الكردي البديع والشعر الكردي المهم والأغنية الكردية العذبة. أنا شخصياً لا أجد صعوبة في التفاهم مع أصدقائي

الأكراد حتى دون حوار. وأتمنى أن يكون عدد الآشوريين أكثر من عددهم الحالي. ما يجب فعله هو حلّ مشكلات عالقة وتزداد تفاقماً. وهي مشكلات سهلة الحل، كما أعتقد وتحتاج فقط إلى مبادرة من قبل الدولة فقط ، وإلى المناخ الديمقراطي السوري العام.

- كلمة طليقة أخيرة لقراء مجلة الحوار؟
- أيها الرسام الكردي الصديق: "أعطني جزءاً من الفراغ في لوحتك، لأستخدمه في المكان الفارغ من ... قصيدتي"

أدب وفن

بحث في كتاب قواعد إملاء اللغة الكردية

للمؤلف: برزو محمود

خالص مسور

قواعد كتابة اللغة الكردية، هو اسم لكتاب جديد صدر باللغة الكردية مؤخراً لمؤلفه الأستاذ برزو محمود، وهو كتاب فريد من نوعه، إن من حيث أناقة الغلاف أو من حيث المضمون ونوعية المعلومات وجدتها، أو شموليتها وغزارتها، حيث يحفل هذا الكتاب (اللانغويستي) بامتياز، بالعديد من الأمثلة التوضيحية والإبداعية التي أدخلت في فضاءات القواعد الإملائية للغة الكردية، مما يناسب مستوى القارئ اللغوي المتقدم، كما يناسب مستوى القارئ العادي أيضاً، نظراً لدقة الشرح والتحليل وبساطته، وغزارة الأمثلة التوضيحية التي حفل بها الكتاب، ما يدل على أن المؤلف متمكن من مادته بشكل كبير، ويمتلك خبرة كتابية وعلمية كبيرة في مجال السيميولوجيا واللسانيات الحديثة.

كما يتميز الكتاب بالموضوعية في الطرح والدقة في التعبير، وبالكثير من الاجتهادات اللغوية والرصانة العلمية، حيث لم يسبق

لأحد من مؤلفي قواعد اللغة الكردية أن جاء بمثل هذا الحشد الكبير، والكم الهائل من المصطلحات الجديدة على مستوى كتابة اللغة الكردية، التي تناولها المؤلف بأسلوب سهل ومبسط وبمستوى ومنهجية أكاديمية، وبكثير من الإبداعية، فاتحاً بذلك باب التطوير والاجتهاد، على مستوى الدراسات اللغوية الكردية، مما ساهم في إغناء هذا الحقل من الدراسات العلمية، ورفع السوية اللغوية فيها على مستوى الدراسات العلمية الجادة والهادفة، في مجالات اللغة الكردية وقواعد كتابتها. بحيث يمكننا القول: بأن المؤلف قد وصل في تناوله لهذه الدراسة إلى سوية متقدمة في مجال قواعد الكتابات اللغوية، ولم يأت ذلك بين عشية وضحاها، بل كان ذلك ثمرة اجتهاد طويل أخذ من المؤلف جهداً ووقتاً متواصلين، استغرقت سنوات مديدة من عمره الكتابي، ولا سيما في مجال التحرير لأكثر من مجلة كردية كما يقول المؤلف نفسه ذلك.

ومن خلال مطالعتي للكتاب رأيتته جديراً بالقراءة والإمعان في محتوياته، ويستحق أن يدرس في مدارس ومعاهد اللغة الكردية، وأن توظف معلوماته في مجالات الأبحاث الأكاديمية والدراسات اللسانية (اللانغويستيكية) الكردية المعاصرة.

حجم الكتاب متوسط، ويناهز الـ ٢٠٨ صفحات، ومزود في صفحاته الأخيرة بشرح توضيحي ومختصر لحتوى الكتاب باللغة العربية، وبقاموس عربي - كردي - إنكليزي، ليسهل على القارئ فهم معنى المصطلحات الواردة فيه، الأمر الذي سهل كثيراً على القارئ العادي والمتقدم معاً فهم مضمون الكتاب ومحتوياته القيمة. وسأتي على دراسته وعرضه من خلال فصوله المتعددة، حيث يحتوي الكتاب على ثمانية فصول، وهي:

- ١- فصل المصطلحات اللغوية.
- ٢- الوصل والفصل
- ٣- قضايا الكلمة
- ٤- بناء الكلمة المعجمية
- ٥- كتابة علامات الأسماء
- ٦- حروف الجر
- ٧- قواعد كتابة الفعل
- ٨- ومن ثم القاموس الأخير باللغات الثلاث الكردية والعربية والإنكليزية.

ونظراً لكثرة موضوعات الكتاب وتشعبها، فإننا سنركز على بعض الجوانب الهامة مما ورد في هذا الكتاب اللغوي الجدير بالقراءة والدرس.

لقد استعان المؤلف بعدد من كتابات اللغويين الكرد قبله، وبالجمبع العلمي الكردي، وبالمؤلفات السورانية في تأليف كتابه، الذي جاء مبنياً على ركائز علمية رصينة ومنهجية واضحة، وبالمناسبة فالمؤلف ربما هو الكاتب الوحيد من بين الفيلولوجيين الكرد الذين يكتبون بالسورانية من خارج الانتماء السوراني، في كل من كردستان تركيا وسوريا معاً. وقد أظهر المؤلف مقدرته الإبداعية في نحت وإدخال الكثير من المصطلحات اللغوية الجديدة، مبدياً آراءه في قضايا مورفولوجية وقواعد الكتابة الكردية، فيرى أن هناك فارقاً بين الملفوظ والمكتوب في جانبي الكتابة والفونيتيك، أي أن طريقة وشكل كتابة المقاطع والجمل لا تتطابق دوماً مع الناحية (الفونيتيكية) الصوتية للمقاطع والمورفيمات الملفوظة، وييدي المؤلف ذلك بكثير من الوضوح والشرح وضرب الأمثلة والتحليل، وهي الطريقة التي تناسب كتاباً لغوياً كهذا، ليستفيد منه القارئ لأبعد حدود الاستفادة، وخاصة أنه — وكما قلنا —

دعم الكتاب بقاموس يترجم المفردات الصعبة والمصطلحات الجديدة.

ففي الفصل الأول يقسم الكاتب المصطلحات إلى ثلاثة أقسام:

١- مصطلحات استقاها من مجمع اللغة الكردية، وكان المؤلف يستعملها بكثرة وهو ما لا يمكن التلاعب بها مثل *Pêşgir, Paşgir, kar...*

٢- مصطلحات استقاها من مجمع اللغة الكردية، ولكنه كان يستعملها في سياق مختلف، مثل:

معجمي	lexic al	Ferhengî
المورفيمات المعجمية	lexical mor.	Morfêmên ferhengî
المورفيمات المعجمية	lexical mor.	Morfêmên leksîkî

٣- مصطلحات وضعها المؤلف لحاجة الموضوع إلى ذلك، مثل:

الحالة المباشرة	barê hişkeber
متعلم، متدرب	Fêrxwaz
منحوت	Rewaştî

يظهر في هذا الفصل أيضا، ناحية مورفونيتيكية هامة لطريقة الكتابة مثلا يقول المؤلف: إذا كانت الكلمة تنتهي بحرف صوتي طويل، وحينما تأخذ حالة علامة الإضافة، فإن الصائت الطويل يتحول إلى صائت قصير على المستوى الصوتي كما في المثال التالي:

$$\text{Xwestî} + a = \text{Ez xwestiya Azadim}$$

فالحرف الصوتي الطويل -î- يتحول إلى -i- ذي النبرة الصوتية القصيرة، ويليه المقطع -ya- بشكل متصل مع الكلمة، وكذلك فإن الحرف الصوتي (ê) عندما يأتي معه حرف صائت، فإن الحرف (ê) يحدف ويحل محله الحرف الصوتي (i) القصير النبرة والصوت، وبعدها يأتي مباشرة الحرفين (y+a) أمثلة:

$$\begin{aligned} \text{Rî} + a &= \text{riya} \\ \text{Dê} + a &= \text{diya} \\ \text{Rê} + a &= \text{riya} \end{aligned}$$

هنا يطرح المؤلف إشكالية تظهر في المثال السابق في الكتابة الكوردية بصورتين مختلفتين إذ يرى أن فئة من الكتاب يأخذون بالصورة القصيرة كما هو الحال عند بدرخان، وهناك فئة أخرى وخاصة كتاب كوردستان العراق يأخذون بالصورة التالية:

$$\begin{aligned} \text{Xwestî} + a &= \text{Ez xwestîya Azadim} \\ \text{Azadî} + a &= \text{Azadîya bîr} \end{aligned}$$

أي أن يبقى الصائت الطويل على صورته دون تغيير حفاظاً على الصيغة المعجمية للكلمة.

والمسألة التي يطرحها المؤلف هنا على اللغويين الكورد هو العمل من أجل اختيار صورة واحدة من بين الصورتين وجعلها الصيغة الكتابية المشتركة وذلك بعد دراسات يقدمها علماء اللغة والمعنيون بالشأن الكوردي.

في بحث الوصل والفصل يذهب المؤلف إلى أن هناك وحدات مركبة لا يمكن تجزئتها أو فصلها عن بعضها على مستوى الكتابة، ويستشهد بقصة الأستاذ مشعل تمو (Kopalê Sor) أي العكازة الحمراء أو الباستون الأحمر ويقول: إن من الخطأ أن تكتب كلمة (pişt xwar) التي وردت لدى السيد مشعل تمو بهذا الشكل المنفصل، بل الأولى كتابتها بشكل متصل هكذا (piştixwar).

وفي معرض الفقرة المعنونة بالمقيد والمستقل، يبدي المؤلف الكثير من الآراء العلمية القيمة فهو يتساءل مثلاً: هل المورفيمات مثل: (im,î,in,în,e) هي نهايات شخصية أم كلمات مستقلة؟ ثم يجيب بالقول: ليس في أيدينا مرجعيات تعطينا الحق في كتابة هذه

المورفيمات بشكل منفصل عن الكلمة، ولذلك فهو يرى أن هذه المورفيمات هي نهايات شخصية، ويجب أن تكتب متصلة مع الكلمة، بخلاف اللغوي الكردي بدرخان الذي كتبها منفصلة عن الجملة الاسمية، وللمقارنة بينهما نورد ما يلي:

Bedirxan	Berzo
Ez Kurdim	Ez Kurd im

كما لا يمكن الفصل بين الكلمات المركبة تركيباً مزجياً مثل: Dilşad فلا يمكن كتابتها بالشكل (Dil şad) مثلاً. كما لا يمكن فصل الكلمتين عن بعضهما حينما تكون إحدى الكلمتين مما لا يتبدئ بها، مثل علامات الإضافة، والضمائر المتصلة، وعلامة الجمع، والنكرة... ويأتي المؤلف حول ذلك بأمثلة عديدة من مؤلفين عديدين، ويقارن بين اللغات الثلاث: الإنكليزية، والكردية، والفرنسية، وهو ما يدخل في علم اللغة المقارن. ويدل على أن مؤلف الكتاب امتلك ناصية اللغة الكردية، وله باع طويل واضطلاع واسع على قضايا الكتابات اللغوية و(اللانغويستيكية) المعاصرة.

في الفصل الثالث يتناول الكتاب الكلمة، ويقسمها حسب بنيتها اللغوية إلى ثلاثة أقسام:

١. الصيغة البسيطة وتتألف من كلمة واحدة ويمثل عليها

— **roj, dest, çav...**

٢. وغير البسيطة وهي تتألف من كلمة لها معنى مستقل، وكذلك

الكلمة المقيدة مثل

hil+ kirin= hilkirin

٣. ثم المركبة والمنحوتة...

وفي بحثه عن الكلمة والوظائف المتعددة في كتابة الجملة

يقول المؤلف: إن هناك كلمات مؤلفة من مورفيم واحد، كما أن

اللاحقة أو اللاصقة تشكل مورفيماً واحداً فقط مثل:

huner mend + î = hunermendî

Peyv + paşgir 1+ paşgir

أي أن لاحقتي (mend-) و (î-) هما من صنف اللواصق،

ولهذا فهما تكتبان بالشكل المقيد، فالكلمة تستطيع بمفردها أن

تأخذ لاصقة واحدة لتبني أو تنشئ معها كلمة جديدة، مثال: فإن

كلمة (bext) هي اسم وكلمة مستقلة في نفس الوقت،

وتستطيع أن تأخذ اللاحقة (wer) وتشكل معها كلمة جديدة هي

(bextewer) وتكون صفة.

ويذهب المؤلف إلى القول: بأن اسمي الفاعل أو المفعول، سواء أكانا مشتقين أم مركبين، وكذلك اسم الآلة، فإنها يجب أن تكتب إملائياً وفق صيغتها القاموسية، مثال:

bêjoke	destbirr	اسم الفاعل المشتق
namenivîs	çîrokbêj	واسم الفاعل المركب مثل
hevgirtî	raxistî	أما اسم المفعول المشتق فمثل
destvekirî	çavgirtî	أما اسم المفعول المركب فمثل
nanbirêşk	parzûnk	أما اسم الآلة فمثل

وكذلك أسماء العلم في الكردية، سواء منها أسماء الأفراد، أو الجغرافية، أو الجماد، أو النبات، فتكتب حسب صيغتها القاموسية، وهذه الأسماء تنقسم إلى:

roj بسيطة مثل

dara ومنحوتة مثل

pîremêr ومركبة مثل

وهكذا ومن خلال هذه الأمثلة التوضيحية العديدة التي يحفل بها الكتاب، نرى أن المؤلف يلجأ إلى تحليل الكلمة، وفق آليتي التحليل والتركيب للصيغة المعجمية والنحوية للكلمة، ليتوصل منها إلى الصيغة الكتابية لها، وكان هدفه من وراء عمله هذا، هو الوصول إلى صيغة موحدة لقواعد الإملاء الكردية، والتخلص من التشظي على مستوى كتابة الكلمة معجمياً وتركيبياً، وبالتالي التخلص من مسألة النهايات الشخصية التي يسميها المؤلف بـ **paşkok** بالكردية، وهي تقابل **personal endings** بالإنكليزية.

وهي النهايات التي يراها المؤلف أنها وحدات مقيدة، يجب كتابتها مع الكلمة بشكل متصل لا منفصل، كما هو الحال مع الساترين على القاعدة البدرخانية. وفي هذا يرى أن حروف الجر الخلفية مثل (pê, jê, tê) يجب أن تكتب بشكل متصل، أي على شكل (pêk, jêk, têk) وهنا يدخل المؤلف في تفصيلات عن هذه الحروف لا داعي لذكرها هنا.

وحول الفعل المساعد (bûn) يعقد مقارنة بين رأيه ورأي السيد بدرخان في طريقة كتابته، متصلاً مع الكلمة أو منفصلاً عنه، فيعقد

المقارنة بالشكل التالي ويقول المؤلف: إنه يكتبه منفصلاً فيما يكتبه بدرخان متصلاً مثلاً.

Berzo	Bedirxan
Ez keti bûm	Ez ketibûm

وفي حالة النفي أيضاً المقارنة تختلف

Berzo	Bedirxan
Ez neketibûm	Ez ne keti bûm

وفي الفصل الرابع وحول الكلمات المشتقة، يرى المؤلف بوجود كتابة الكلمات المؤلفة من المورفيمات المستقلة، أو من الكلمات البسيطة والمورفيمات المقيدة، سواء أكانت سوابق أو للاحق، أو أجزاء الأقسام المنحوتة، فإنها تكتب متصلة ولا يجوز كتابتها منفصلة مثال:

Dil+dar = dildar
Dil+ dar+î = dildarî

ويتناول المؤلف مورفيماً إشكالياً في اللغة الكردية، وهو يأتي بأشكال صوتية مختلفة، وهو المورفيم أو الوحدة اللغوية e- (ê) الذي يدخل ضمن مجال النهايات الشخصية، وهو يأتي في

اللغة الكردية المحكية في نهايات الفعل المضارع المتصل بفاعل الشخص الثالث المفرد. والمؤلف يتساءل هنا أي من الشكلين يستحسن استعماله؟ هل هو الشكل (ê) أم (e)؟

ويقول: إن من الواضح أن الكرد القاطنين شرقي القامشلي يستخدمون الشكل أو الصيغة الأولى في النطق، بينما يستعمل الكرد القاطنون في غربي القامشلي صيغة أخرى، فيخففون (e) إلى صوت قريب من (ê).

dixwe - dixwê	diçe - diçê	شرقي القامشلي
dixwe - dixwi/ ê	diçe- diçi / diçê	غربي القامشلي

ولكن المؤلف يعطي رأيه في الموضوع ويقول بأنه (لا يرى الشكل البدرخاني للمورفيم (ê) الذي كتبه بشكله الآخر (e) مناسباً للكتابة الكردية، ليس لأن ذلك غير صحيح لغوياً، بل لأنه اختار صوت المورفيم (e) كصوت وحيد في كتابة اللغة الكردية، ولكني ومنذ عشرين عاماً، أستعمل في كتاباتي المورفيم (ê) محل الشكل البدرخاني الآخر للمورفيم (e) وهذا برأبي له عدة أسباب:

١- لأن الصوت (e) يستعمل بين عدد قليل من الكرد، ولدى سكان البشيرية بشكل خاص، ولكن صوت المورفيم (ê) الذي يعود إلى الشخص الثالث المفرد، يأتي أحياناً على شكل مورفيم مستقل، وعلى هيئة الضمير الثالث المستقل. مثل:

Ê werê, bere destê xwe hildê
Azad berxan dibê çolê

وهنا نرى أن الصيغة تتشكل من (regê kar + ê) أي جذر الفعل + المورفيم المذكور. وأضيف هنا سبباً آخر يبرر اختيارنا للمورفيم (ê) رغم أنه يستتفر عناصر الفهم، إلا أنه يبدو أكثر سهولة على النطق، وأخف وقعاً على الأذن وألطف صوتاً، ويؤدي معه إلصاق مقدمة اللسان بالأسنان إلى خروج الهواء الخبوس في الحلق، ومن ثم إعطاء راحة أكثر للمتلفظ به. ويستمر المؤلف في بحثه قائلاً:

(2- أعتقد أن بدرخان اختار المورفيم أو الوحدة اللغوية (e) ليس لأنه الأكثر ذيوغاً وانتشاراً في منطوق اللغة الكردية، ولكنه جاء نتيجة تحليل لغوي خاطئ ولخبطة نحوية لاستعمال هذا المورفيم (e). الذي نقيده مع الفعل المضارع في حال يكون فيها الفاعل في الجملة هو الشخص الثالث

مثل (Azad qence) وهو قريب من (is) الانكليزية و (est) الفارسية والفرنسية، مثال:

Kurdî	Ingilîzî	Farisî
Azad başe	Azad is good	Azad baş est
Azad dipeyiv-e		
Azad dipeyiv-ê		

3- إن مورفيم (ê) يستعمل في كردستان العراق لدى اللهجة السورانية، وكذلك في كردستان إيران، حيث اللهجة الموكريانية وهذه هي الأسباب الرئيسية، التي اخترت من أجلها المورفيم بشكله (ê) بدلاً من شكله الآخر (e).

ويقول المؤلف بعد ذلك: (إن مقصدي من كل ما كتبت واسترسلت هو، أن يتحفز اللغويون الكرد، من أجل الكتابة بلسان كردي مبین، واحد موحد لا تشوبه شائبة ولا اختلاف). وفي المحصلة أرى أن الرجل قد قدم لقارئ الكردية، حصيلة جهد سنوات طويلة ومضنية من عمره، استهلكها في البحث والاستقصاء في مجال الدراسات اللغوية الكردية، كان من خلالها يطالع كل ما كتب في مجال اللغة الكردية، ويستعين بما كتب في اللهجات الكردية الأخرى، وبالدراسات الأجنبية، ويسأل عن كلمة مفقودة هنا وضائعة هناك، وإذا لم يجد شيئاً يستخدم ذاكرته

وخبرته في اشتقاق كلمة هنا ونحت مصطلح هناك، يسهل له مهمته العسيرة في مجال لغة فقدت مع الزمن، وبتأثير من اللغات الجاورة والدين المشترك الشيء الكثير من كلماتها وتراثها أيضاً. وهكذا يفتح كتاب المؤلف برزو محمود، المجال واسعاً ورحباً لمن يأتي بعده ليضيف لبنات على هذا البناء اللغوي الشامخ، وليزيد من تطور اللغة الكردية في قادم الأيام والأزمان. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الكتاب، قد أخذ صدى واسعاً لدى القراء والنقاد في آن واحد، وكتب حوله الكثير في المجلات ومواقع الإنترنت.

بحث في كتاب قواعد إملاء اللغة الكردية، أو Rênivîsa Peyva
Kurdî المؤلف: برزو محمود.

ظلم

مونيك بول*

ترجمة: عادل العامل

كانت وسط ذلك الأمر تماماً، فكيف حصل هذا، يا ترى؟ ولماذا؟
لم تكن لديها أية فكرة، لم تستطع أن تفكر، فكل كيانها كان يحكمه
انفعال واحد. إنه الخوف.

سمعت أصواتاً، وكان الناس يهاجمهم الحرس، ناسها، ودنا منها أحد
الحرس، وقد رفع هرواته المطاطية، وفي اندفاعها للهرب، سقطت،
وراحت تعدو وظهرها للأعلى.

ثم صار كل شيء في حركة بطيئة، وكأنها كانت قد أخذت تخطو
خارجةً من جسدها. ورأت الفتاة وقد غطت وجهها يداها، وكان
الجندي في لباس أسود. ولم يكن هنالك كليةً ما يمكن فعله لها.
راحت الهراوة تنزل في حركات لا أسرع منها. وكان الخوف المأماً
الآن، وصار الألم أقوى مع كل ضربةٍ وسقطت إلى الجانب
برشاقة، كواحدٍ يستلقي للراحة. كان طيباً أن تستلقي.

وفجأة أحست بأنها متعبة جداً... وأشعرها الإسفلت بالدفع على نحو مريح. أغمضت عينيها.

دقيقة؟ ساعة؟ يوماً؟ لم تستطع أن تحدد، وشعرت بنفسها تُرفع وتُحمل بعيداً، كان الوضع هادئاً في الشارع الآن. سمعت أصواتاً تواسي، تخفف من الألم، لم تستطع أن تعين من أين تأتي، أو من المقصود بذلك، وأخذوها إلى مكانٍ ما في الداخل، وكان هناك مظلماً. لم تكن وحيدةً بتلك الحال السيئة، فقد أحضروا آخرين يترفون، يصرخون، ورجلاً كان صامتاً. صامتاً وبريئاً، ذا عيين كليتي الرؤية... وما كان أغرب من هذا، ذا ابتسامة على شفثيه، مسالم للغاية.

اعتنوا بها، وستشفى العلامات الزرق، وعند الغد سيكون كل شيء اعتيادياً لكن ليس بالنسبة لهم، فالظلم لا يمكنه الانتصار.

* الكاتبة من سورينام، إحدى بلدان أمريكا اللاتينية، وقد قضت حياتها في أوروبا، وهي تعرف نفسها بأنها هندية غربية أوربية، وقد ترجمت الكثير من الأعمال الأدبية من الروسية والإنكليزية إلى الألمانية.

شعر

نشيد على صدر السماء

فوزية جمعة المرعي

على مرافئ الرحيل

تتسمر قوافل الذكرى ...

تتهودج بتشظي الأمنيات

تتلفح بالغسق

تنوشح بوشي من سواد

لصباح يرتل ترنيمة

يفوح من ثناياها هسيس الشوق

تخط راحلة على قارعة البعد ...

تنأى المسافات

بين التعاريج وبين السهوب

تلوب (نبلوب)

من شروق اليوم الأول

إلى آخر شفق من عشرين عاما

مكتوفة أجنحة الشوق

بسلاسل المستحيل

مصلوب جسد الرغبة

على أعمدة الكبرياء ...

لتويجات تذوي بين الانتظار ... وبين الرحيل ...

لأضلاع تثقبها سورة الزفير

أضحت مزامير تفوح من ثغورها

أنغام النواح

صرير عظام يتلاشى على قدمي النحول

مهلا أسراب السنونو

فقد ضاع ميراث الفصول

أمواه تموج على سرير نهر

أضحت ضفافه أكفا

تمزق إربا من ملاءته

لترطب أكواب العطش

مهلا

لم تعد يدا الأقدار

محرثا يغوص في عمق اللا معقول

لا ... ولن تتحمل الدمعات

إلى ضرب من بذور

ترجل أيها القلب

هل أبصرت بين الليل و الليل

لونا للصباح !!! ???

الأعمال الصادرة :

*- قناديل الوجد الجزء (١)

*- قناديل الوجد الجزء (٢)

*- رواية بعنوان (غريبة بين الشاهدة والقبر)

*- مجموعة قصصية بعنوان (بحيرة الشمع)

الأعمال القادمة : (مخطوطات)

*- قناديل الوجد الجزء (٣)

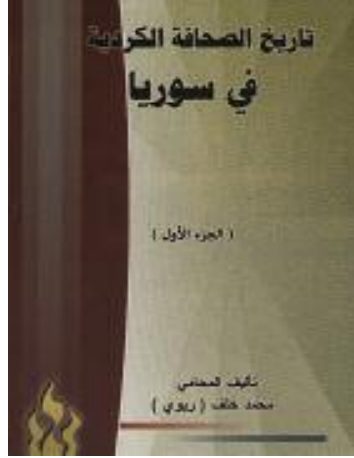
*- مجموعة قصصية بعنوان (خلف ذاكرة الأبصار)

*- ألف هاتف و هاتف الجزء (١)

*- رواية بعنوان (شيخ البئر المهجور)

إصدارات

- الصحافة الكردية في سورية، كتاب جديد لمؤلفه الخامي محمد



خلف. يقع الكتاب في ١٣٩ صفحة من القطع المتوسط. يرصد الكاتب تطور الصحافة الكردية منذ العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر. والكتاب في الواقع يتتبع كل الدوريات والإصدارات والمجلات الكردية، ولا يقتصر تناوله الصحف فقط كما يوحي العنوان. إن المؤلف يوثق كل هذه الدوريات ويوبها بالتفصيل في متن الكتاب.

• نبض الياسمين مجموعة شعرية جديدة، وهي باكورة أعمال



الشاعرة فادية شيخوخو. تقع المجموعة في ٥٨ صفحة من القطع المتوسط، قصائدها تنتمي إلى فضاء قصيدة النشر. من أجوائها:

أعوامنا الثلاثة

أتمنى أن تهجريني بسلام

وتغادر مدني وأعشاشي بسلام

أن ترحل دون إساءة

ونطوي ذكرياتنا

ونحرق أعوامنا الثلاثة

وننشر رماده في طيات النسيان

دون جلبة أو شجار

أتمنى أن ترفع يدك عن قلبي بسلام...

• welatê me :



عنوان الديوان الشعري للشاعر لشاب هوزان بادلي، الديوان باللغة الكردية. يقع في ١٠٠ صفحة من القطع الصغير. وهي محاولة جادة من الشاعر الشاب هوزان لنهوض بالقصيدة الكردية التي أوكل إليها بأن تحمل الهم الكردي العام هذا الهم الثقيل جداً.

المحتويات

	<u>الافتتاحية</u>
٥	رئيس التحرير
	<u>ملف العدد:</u> عن السينما الكردية
	نشأة السينما وتطورها في العالم
٩	عبد الحميد سليمان
	السينما من الظل إلى المواجهة
١٧	عبدو خليل
	السلحفاة تطير لبهم قبادي
٤٦	عماد مصطفى
	كردستان إيران : بھمن قبادي وآلام مخاض السينما الكردية
٥٨	كريس كوتشيرا ، ترجمة عمر رسول
	الفلم القصير : الثلج الأسود
٦٥	نوزدار بوطاني

شهادات :

علي الكيماوي محكوماً : لعل في القصاص حياة للعراق

٦٧ هاني فحص

وثائق :

مذكرة أكراد سوريا إلى حكومة الانتداب

٨٣ ترجمها من الألمانية فرهاد أحمي

نشاطات :

فرقة آزادي على مسرح الحمراء

٨٨ إعداد صالح عثمان

قراءة في الكتب والمطبوعات :

كتاب (جبل ليلون في مرآة التاريخ)

٩٠ عرض محمد حسن يوسف

حوارات :

لقاء في سطور مع الخامي حبيب عيسى

٩٧ حاوره إبراهيم الحيدري

حوار مع الشاعر عادل محمود

١٣١ حاوره دلدار فلمنز

أدب وفن :

بحث في كتاب قواعد إملاء اللغة الكردية

١٣٩

تأليف برزو محمود ، إعداد خالص مسور

قصة :

ظلم

١٥٥

مونيك بول ، ترجمة عادل العامل

شعر :

نشيخ على صدر السماء

١٥٧

فوزية جمعة المرعي

١٦٠

إصدارات

١٦٣

المحتويات