



شعر مولا

العدد: ٦ ربيع ٢٠٢٠م

مجلة أدبية ثقافية فصلية

فن السينما .. صناعته ودوره



غلاف العدد: فيلم (من أجل الحرية)

جمالية المنظر في الحركة الفنية

الفلسفة النظرية
لمدرسة فرانكفورت النقدية

حوار العدد
مع السينمائي شيرو هندي

. مجلة أدبية ثقافية فصلية مستقلة، تصدر وتوزع في شمال وشرق سوريا.
. تأسست في ٢٤ أيلول ٢٠١٨م، وصدر العدد الأول في ٧ شباط ٢٠١٩م.
. المجلة مرخصة من قبل المجلس الأعلى للإعلام في الإدارة الذاتية الديمقراطية بإقليم الجزيرة، بموجب الوثيقة
رقم ٣/ الممنوحة بتاريخ ٢٩ /١/ ٢٠١٩م.

قواعد النشر

. المجلة ترحب بالمساهمات الأدبية والثقافية الواردة إليها.
. تخضع المساهمات المرسلة إلى تقييم من جانب هيئة التحرير
في المجلة.
. ليست بالضرورة أن تعبر المساهمات المنشورة عن رأي
وتوجهات المجلة.
. يفضل أن تكون الدراسات المرسلة موثقة علمياً، بحيث
يتراوح حجم الدراسة ما بين ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة.
وحجم المقالة ما بين ٧٠٠ - ١٢٠٠ كلمة.
. الإشارات المرجعية الموثقة بالنسبة للمؤلفات تثبت بالترتيب:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم المترجم في حال كان
الكتاب مترجماً، مكان الطباعة وتاريخها. وبالنسبة للوسائل
الإعلامية التي تؤخذ إحدى منشوراتها كمرجع ومصدر
موثق، يثبت بالترتيب: اسم الكاتب، عنوان المادة المنشورة،
اسم الوسيلة الإعلامية (صحيفة، مجلة، موقع الكتروني)، رقم
العدد المنشور (بالنسبة للصحف والمجلات)، تاريخ النشر.
. المجلة تعتذر عن نشر المساهمات المرسلة في حال ارتأت
هيئة التحرير أنها ليست ذو قيمة أدبية أو كانت منشورة
مسبقاً أو تم إرسالها إلى أي وسيلة إعلامية أخرى، أو
كانت خارجة عن قواعد الآداب العامة، أو مسيئة للأديان
والشعوب.

المدير العام ورئيس التحرير
دلشاد مراد

هيئة التحرير:
أحمد اليوسف
آرام حسن
عبدالله شكافي
فاطمة سيدو

. الموقع الالكتروني:
www.shermola.net
. البريد الرسمي لإرسال النتاجات:
shermola2018@gmail.com
. الخليوي والواتس:
٠٩٩٨١٤٩٦٦٨

. تطبع في مطبعة سيماف / قامشلو.
. التوزيع والبيع الرئيسي في شمال وشرق سوريا/
شركة الشمال - المكتب الرئيسي: قامشلو
٠٩٩٨٢٣٤٩٥٨
المكتبات: مكتبة أمارا المركزية/ قامشلو -
السوق المركزي/ ٠٩٣٧٨١٢٧٠٩
- سعر النسخة الواحدة: ١٠٠٠ ل.س.

شرمولا ..

ملتقى أدبي وثقافي أصيل

كان لزاماً علينا - كمثقفين شمال سوريا- رفع وتيرة الجهود الثقافية المبذولة في ظروف هي الأقسى في خضم حرب واسعة النطاق؛ تداخلت فيها الأيدي الدولية والإقليمية والمحلية، وخرجت من رحمها ثورة شعبية في شمال وشرق سوريا؛ قدم أهلها تضحيات جسام من أجل إرساء حياة ديمقراطية حرة؛ تصون القيم المجتمعية التي تمتد آلافاً من السنين في ذاكرة الأرض، وكنتيجة لهذه الجهود تم العمل على إطلاق مجلة «شرمولا» التي نسعى من خلالها وعبر الأقلام الواعية للارتقاء بمستوى الأداء الثقافي الذي من شأنه محاكاة مستوى الحدث ومجاراته، وامتلاك القدرة التأثيرية فيه، ساعين للنهوض بالمجتمع فكرياً وثقافياً، والمضي به نحو مستقبل أفضل وأرقى.

لقد ارتأت هيئة التحرير إلى اختيار «شرمولا» كاسم للمجلة؛ منطلقة من دوافع تاريخية؛ تصفي الأصالة عليها؛ إذ أن «شرمولا» اسم لتلّ أثريّ في مدينة عامودا شمال سوريا، علماً أن تلال المنطقة عموماً كانت تستخدم في عهد الميتينيين والهوريين كدلالة جمعية في حالة الطوارئ ورد العدوان، وفيما بعد كان هذا التل محطة استراحة والتقاء للقوافل المتنقلة بين ممالك سوريا الداخلية وشمالها وكردستان عموماً آنذاك. كما أن معظم البيوت في المنطقة المجاورة لها قد شُيّدت من التراب المكون للتل.

وبهذا يأخذ الاسم بعداً تاريخياً؛ يرسخ أصالة فكرية وأدبية من شأنها أن تكون ملتقى لثقافات ومثقفين شعوب المنطقة عموماً، وبهذا يكون باب المجلة مفتوحاً أمام كل الطاقات الأدبية والإبداعية، والتي تتماشى مع أهداف المجلة في التنوير، وإحداث نقلة نوعية في الواقع الثقافي في شمال وشرق سوريا عموماً؛ إلى جانب المؤسسات والاتحادات الثقافية، وكذلك الصحف والمجلات الأدبية الموجودة في المنطقة.

محتويات العدد

- الافتتاحية ٥
- حول فن السينما.. (هيئة التحرير) ٥
- تحليلات فكرية ١٠
- عاطفة الثورة!.. (عبد الله أوجلان) ١٠
- ملف العدد ١٨
- السينما السياسية وخفايا الجوهر الأيديولوجي.. (نرجس اسماعيل) ٢٣
- أركيولوجيا الأنا في السينما العربية.. (خضر حمّادي) ٢٨
- السينما في شمال شرق سوريا.. (عمود عبد الرزاق الكريم) ٢٨
- دراسات ٢٩
- الفلسفة النظرية لمدرسة فرانكفورت النقدية.. (خالص مسور) ٢٩
- حوار العدد ٣٧
- مع السينمائي شيرو هندي.. (دلشاد مراد) ٣٧
- المرأة والثقافة ٤٥
- نكهة الروح.. (خاتون إبراهيم) ٤٥
- مينا خانم قاضي.. أم الكرد أو السيدة الأم.. (نارين عمر) ٤٧
- كتب (قراءات وإصدارات) ٥٠
- قراءة في كتاب «شبت إنليل (تل ليلان) حاضرة الجزيرة السورية في القرن ١٨ ق.م».. (رستم عبدو) ٥٣
- قراءة في ديوان «المهاجر» للشاعر محروس بريك.. (مروة الشريف - مصر) ٦٠
- إصدارات الكتب.. (هيئة التحرير) ٦٠

• ترجمات

- العرافة والتنجيم، فصل من كتاب «الديانة البابلية والآشورية» .. Babylonian and Assyrian religion .
- ٦٤ (صموئيل هنري هوك، ترجمة: ياسر شوحان)
- ٧٠ كانوا حفاةً.. (نوح سليمان، الترجمة عن الكردية: آرام حسن).

• فنون

- ٧١ جمالية المنظر في الحركة الفنية .. (محمد غناش)
- ٨٠ المسرح الكردي في روح آفا (الجزيرة) غياب الاستراتيجية.. (عبدالرحمن ابراهيم)

• قصة

- ٨٢ فضلات الحروب.. (عبد الرحمن العلي)
- ٨٤ طي الكتمان.. (سامح أذور سعد الله/ مصر)

• شعر

- ٨٧ المحاولة الأولى لاغتيال الصمت .. (أحمد اليوسف)
- ٨٩ عفرين.. (بدران الحسيني)
- ٩١ جنازة .. (أحمد عبد الرؤوف)
- ٩٣ على أعتاب آذار.. (إبراهيم محمود)
- ٩٤ حرف المطر.. (ميدة سليمان)
- ٩٥ فلسفة التراب.. (أحمد زرادشت)
- ٩٧ محكمة الشيخوخة.. (حمزة الشافعي - المغرب)

• نافذة حرة

- ٩٩ الفلكلور الشعبي .. مدرسة الأجيال.. (عبد الحميد دشو)
- ١٠١ قصة النثر الشعري.. (سحر القوافي - الجزائر)
- ١٠٤ «المعتقلات السياسية» في السينما المصرية، فيلمي «البريء» و«التحويلة» نموذجاً.. (عبدالرحمن الأحمد)
- ١٠٧ قرية عاصي.. (شريف محمد)
- ١١١ واحة الحلم.. (جمعة الحيدر)
- ١١٢ خاطرة.. (سارة النعسان)

الافتتاحية

حول فن السينما



إن المتتبع لفن السينما، يدرك الشأن الكبير الذي وصلته قطاع السينما في العالم من ناحية سعة الانتشار والتأثير الجماهيري. فهو وسيلة لنشر الأفكار والثقافات والأيدولوجيات المختلفة من خلال الأساليب والأشكال المتعددة للسينما، ويستهدف ميول وتوجهات الرأي العام نحو أفكار بعينها، سواء كان إيجابياً أو سلبياً.

السينما تعريفاً؛ هو فن التصوير المتحرك، وإنتاج أفلام ذو أنواع وأغراض وأنماط مختلفة، وعرضه للجماهير عبر شاشات كبيرة في دور العرض. والأفلام السينمائية إما أن تكون وثائقية أو أفلام روائية ذو حبكة قصصية، سواء كانت طويلة أو قصيرة.

ومع بداية ظهور السينما؛ وصفه بعض النقاد والفلاسفة الأوروبيين بـ «الفن السابع»، وبمرور السنوات أصبح هذا الوصف لقباً للسينما، ويعود سبب هذه التسمية إلى الترتيب الزمني لظهور السينما، وهو في المرتبة السابعة بعد العمارة، الموسيقى، الرسم، النحت، الأدب، والرقص. إضافة إلى أن صناعته تطلب منه دمج الفنون الستة التي سبقته وصهرها ضمن بوتقته. ورغم الظهور المتأخر للسينما، إلا أنه كان الفن الأسرع في الانتشار واستحواداً على اهتمام العامة في جميع أنحاء العالم، وخاصة مع استخدام التقنيات الحديثة في صناعته وانتشاره ومشاهدته.

ولهذا كله؛ حاول بعض نقاد الفن في العقود الأخيرة إطلاق تسمية أخرى له وهو «أبو الفنون»، لتحل محل «المسرح» الذي لطالما كان يلقب بهذا المصطلح. ورغم تلك المحاولات بقي وصف «الفن السابع» ملاصقاً للسينما، ويستخدم بوجه الخصوص في البرامج الإعلامية

المتعلقة بهذا الفن وفي المطبوعات.

لقد مر السينما بمراحل عديدة حتى وصل إلى مستواه المتطور راهناً، وبدءاً من عام ١٨٨٠م كانت جهود العديد من المخترعين والمصورون تصب باتجاه صناعة وتطوير الصور المتحركة من الأخوين لومير في باريس إلى مختبرات أديسون في الولايات المتحدة الأمريكية، وكللت جهودهم بإنتاج أولى المشاهد المتحركة وعرضها أمام الجمهور في عام ١٨٩٥م. ومن ثم بدأ إنتاج أفلام وثائقية ودرامية، كانت قصيرة ودون أصوات في البداية، لتصبح ذات مضامين متعددة وناطقة فيما بعد، وأخذت المؤثرات الصوتية والتنوعية في المونتاج واستخدام الألوان تدخل على المشهد السينمائي. كما بدأ إنشاء صالات السينما واستديوهات خاصة بالتمثيل وإنتاج الأفلام. وخلال النصف الثاني من القرن العشرين دخل السينما عصره الذهبي، فتطورت وتوسعت أدواته الإنتاجية، وأصبحت التقنيات الحديثة كالحاسب وغيرها تدخل في صناعته، وتساهم إلى حد كبير في إدخال المؤثرات الباهرة عليه.

في البداية؛ كان إنتاج الأفلام متروكاً بكامله على كاهل المصورين الذين كانوا يعدون على أصابع اليد في مرحلة تأسيس السينما، ومن بينهم ظهر رواد السينما في العالم، ولعل من أبرزهم المصور الفرنسي جورج ميلييه (١٨٦١-١٩٣٨م)، الذي نقل السينما من التسجيل الخري للوقائع إلى الدراما أو السرد القصصي، من خلال دمج المسرح بالسينما، أي الاستفادة من تقنية المسرح في الانتقال إلى الدراما أو الأفلام الروائية السينمائية. وقد كان ميلييه أول مخرج سينمائي، وأول من بنى استديو، وكتب أول سيناريو، ورسم أول ديكور، ومن المنتجين الأوائل لأفلام الخيال العلمي، وكذلك في تقديم أولى الخدع السينمائية. وقد أطلق عليه البعض لقب «المصور الساحر».

ومن رواد السينما أيضاً المصور الأمريكي إدوين بورتر (١٨٧٠-١٩٤١م)، الذي أكمل مسيرة ميلييه في تطوير هذا الفن، وأصبح مخرجاً بارعاً، لينتج أولى الأفلام السينمائية في أمريكا، ويعود له الفضل في بلورة الفن السينمائي الحقيقي. وقد ظهرت شخصيات أخرى ساهمت في تطوير السينما، ومن بينهم شارلي شابلن (١٨٨٩-١٩٧٧م)، الذي ارتبط اسمه كأحد أبرز رواد السينما الكوميديّة.

وأول ما يبادر إلى الأذهان حينما نتحدث عن السينما العالمية، هو أفلام «هوليوود» التي أصبحت رمزاً لصناعة الأفلام السينمائية في أمريكا والعالم، مع العلم أن «هوليوود» ليست اسماً لشركة أو مؤسسة ما، بل اسم منطقة في ولاية لوس أنجلوس الأمريكية، التجأ إليها العاملون في قطاع السينما في عام ١٩١٠ ليكون مقراً لشركاتهم الفنية، أي أن المقصود بـ «هوليوود» السينمائية؛ هو المكان الذي تقيم فيها مجموعة شركات إنتاج سينمائية ضخمة مثل: «ديزي».

فوكس، مترو غولدوين ماير، بارامونت، الأخوة وارنر، يونيفرسال، كولومبيا، وغيرها». ويوجد فيها استديوهات ضخمة، وممر مخصص لتجمع مشاهير السينما، وصالة خاصة بحفلات توزيع جوائز الأوسكار في مجال الأفلام السينمائية. ولهذا يطلق عليها اسم «مدينة السينما».

تنتج «هوليوود» الأفلام من زاوية الرؤى والأفكار الغربية، أو لنقل حسب توجهات وأيديولوجية النظام العالمي المهيمن. ومعظم أفلامها يظهر جوانب القوة للدولة الكبرى في العالم، وقدرتها على قيادة وقادة العالم، وإنقاذها من الأخطار والكوارث، وحتى الزعم بأنها هي من تحمي الأرض من الهجمات الآتية من خارج الكوكب على شكل كائنات فضائية وحشية، أو أفلام يزعم وجود كائنات خيالية أو خرافية أو وحشية، تثير الفزع والخوف لدى الرأي العام، مثل الصحون الطائرة التي تحمل كائنات فضائية، الإنسان المستنذب، مصاصي الدماء.. وغيرها.

وبالمقابل ظهر تيار سينمائي في العالم مناهض لما يتضمنه ويحتويه أفلام «هوليوود»، وقد تبلور ذلك التحدي بتأسيس «مجموعة أفلام التحرير» الذي ضم مخرجون من أمريكا اللاتينية، وأعلنوا عن إطلاق «السينما الثالثة» بدءاً من بيان للمخرجان الأرجنتينيان فيرناندو سولاناس وأوكتايفو جيتينو نشره عام ١٩٦٩ تحت عنوان «نحو سينما ثالثة». وحسب رؤيتهم، فإن «السينما الثالثة» هي التي تروج للأفكار الإنسانية الإيجابية، والنضال ضد الاستغلال والاحتلال والتبعية والعبودية والفساد. أي أن السينما بنظرهم؛ أداة لحرية الإنسان، ونقطة انطلاق لتفكيك وهدم ثقافة وقيم الاستعمار والاستغلال.. الخ. وامتد تأثير أفكار هذا التيار السينمائي إلى بلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا.

وقد استطاع العديد من السينمائيين في الشرق الأوسط من اختراق أبواب هوليوود والدخول إلى عالمها، مع الحفاظ على تجسيد الأفكار البديلة في أعمالهم الفنية، ولعل من أبرزهم المخرج السوري «مصطفى العقاد» «١٩٣٥ - ٢٠٠٥م» الذي درس الإخراج السينمائي في إحدى جامعات كاليفورنيا الأمريكية وتخرج عام ١٩٥٨م، إلا أن أبواب هوليوود وجميع المخططات التلفزيونية كانت مغلقة أمامه، ورفضت توظيفه والعمل لديهم، حتى عام ١٩٦٢م حين تمكن العقاد من الدخول إلى «هوليوود»، ويخرج خلال سنوات فيلمي «الرسالة»، وكذلك أحد أبرز الأفلام التي تجسد النضال ضد الاستعمار وهو فيلم «أسد الصحراء عمر المختار».

امتلك «العقاد» رؤية خاصة به لمفهوم السينما، تقاطعت مع مساعي سينمائيو أمريكا اللاتينية في الدفع بالسينما البديلة لـ «هوليوود». وإضافة إلى الخبرة الكبيرة التي حصل عليها، وضع العقاد تصوراً مستقبلياً حول تطبيق رؤيته الخاصة، من خلال إنشاء مدينة سينمائية عالمية منافسة، ووضع السينما في خدمة قضايا الشعوب الشرق الأوسطية وبخاصة العربية، فكان همه إعادة الاعتبار للحضارة العربية الإسلامية. لكن ظروف الواقع كانت أكبر من التصور الذي

وضعه، حتى أنه لم يستطع إنتاج فيلم عن «صلاح الدين الأيوبي» وأخرى عن «الأندلس» مماثل لفيلم الرسالة وعمر المختار، لعدم توفر الدعم المطلوب. وفي عام ٢٠٠٥م قتل العقاد في تفجير وقع في أحد فنادق العاصمة الأردنية عمان.

وقد وصلت شخصية سينمائية أخرى من الشرق الأوسط إلى العالمية، وهو المخرج والروائي الكردي «يلماز كوني» (١٩٣٧-١٩٨٤م) الذي دخل عالم السينما عام ١٩٥٧م كممثل ومساعد مخرج وكاتب سيناريو في البداية، ومن ثم كمخرج لرواياته التي كتب معظمها في السجون التركية.

كان تأثير أفلام «كوني» كبيراً على السينما التركية، حيث أدخل إليها الواقعية الاجتماعية، بعد أن كان معظم الأفلام التركية ذات طابع تجاري واستهلاكي حسب أهواء الأنظمة السياسية القائمة، وبسبب ذلك وإضافة إلى مضامين أفلامه التي تمس الواقع الكردي في تركيا، وبسبب كتاباته السياسية المناهضة للفاشية أيضاً، اعتقل وسجن أكثر من مرة، وسحبت منه الجنسية التركية، وفي فترات اعتقاله كتب أبرز روايات أفلامه السينمائية مستفيداً من اختلاطه بالسجناء السياسيين والمثقفين والفقراء.

كان فيلمه «الأمل» الذي أخرجه عام ١٩٧٠ بمثابة نقلة نوعية في حياته المهنية السينمائية. يقول «يلماز كوني» في حوار أجراه معه د. جواد بشارة عام ١٩٨٣ قبيل بضعة أشهر من وفاته: «أما فيما يخص فيلم «الأمل» فأعتقد أنني، بممارستي الإخراج واندفاعي والتزامي السياسي، قد قطعت الجسور نهائياً مع ما أستخدم على تسميته بالسينما التجارية ذات المواضيع التخديرية التي تدفع المشاهدين للهروب المؤقت من واقعهم البائس والتعاطي مع مواضيع ذات هموم برجوازية وشخصيات نمطية. فمع هذا الفيلم التجأت إلى محاولة خلق البطل الواقعي الإيجابي، وطرق المواضيع ذات الأجواء والأطروحات والمعالجات الواقعية الحية، وهجرت كذلك النهايات السعيدة التي عودتنا عليها السينما الأمريكية الاستهلاكية المسمومة والمواضيع الميلودرامية الساذجة... لقد حطم هذا الفيلم أسطورة البطل المثالي الذي لا يقهر والقادر على كل شيء والمنتصر دوماً. فقد طرح الفيلم مفهوماً جديداً يقول بأن لا حلول ممكنة حقاً إذا كانت المحاولات فردية وإنه لا بد من العمل الجماعي والتكاتف والاهتداء بفكر نير واعي وتقديمي ملتزم ومنظم سياسياً. وهنا مكمن الخطورة لمثل هذه الأطروحات. وأعتقد أن الكثير من الجمهور قد فهم بشكل جيد مغزى هذا التحول وصلاحيته وهذا هو جوهر رسالتي عبر السينما».

اتبع «كوني» أسلوباً توفيقياً بين الطروحات السياسية والجوانب الفنية في إنتاج أفلامه السينمائية، دون أن يعتريها الملل أو الخطابية أو ضعف في الشكل والتقنية. وبذلك كان رائداً في صنع الأفلام الجماهيرية وفي طرح قضايا المجتمع بأساليب متطورة شكلاً ومضموناً.

وبعد سحب الجنسية منه وتمكنه من الهروب من سجنه إلى أوروبا، أقام هناك ولاسيما في فرنسا، وأصبح بمثابة فنان ذو جنسية عالمية، وحصل على جوائز عالمية عديدة، ومنها الجائزة الأولى في مهرجان كان الدولي عام ١٩٨٢ عن فيلمه «الطريق» وجوائز عديدة في مهرجانات دولية أخرى. وشرح في أواسط السبعينيات إلى جائزة نوبل للآداب عن إحدى رواياته. وقد اعتبرت الأوساط الكردية أعمال «كوئي»، كبداية للسينما الكردية، ودخول الكرد إل عالم صناعة هذا الفن، حتى لقب بـ «أبو السينما الكردية».

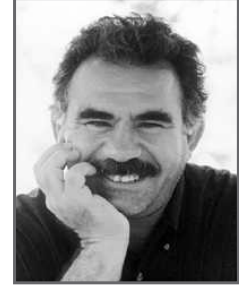
وفي الوقت الذي كان يسعى فيه «يلماز كويي» إلى طرح القضايا الاجتماعية الكردية من خلال السينما في تركيا، ورد السلطات الحاكمة باعتقاله وسجنه لسنوات طويلة وسحب الجنسية منه، كانت النظام الحاكم في سوريا أيضاً يمنع تداول أي من القضايا الكردية في السينما وفي النشر الإعلامي والفني عموماً، حيث كانت اللغة والثقافة الكردية ممنوعة من التداول العلني في كلتا البلدين إضافة إلى الدول الأخرى التي تقتسم كردستان. بل وجرى استخدام السينما كوسيلة لبت الأحقاد على الكرد، كما حدث في عام ١٩٦٠ من حريق سينما عامودا والذي أودى بحياة ٣٠٠ من تلاميذ المدارس.

وبعد قيام ثورة شعوب روج آفا وشمال شرق سوريا في عام ٢٠١٢م، وتأسيس الإدارات الذاتية الديمقراطية في أقاليم المنطقة بدءاً من عام ٢٠١٤م. جرى إحياء ثقافة مشاهدة السينما، وظهرت لأول مرة مؤسسات مختصة بالعمل السينمائي سواء كانت عامة أو خاصة، ومن أبرزها «كومين فيلم روج آفا» التي تأسست في تموز ٢٠١٥م وأنتجت العديد من الأفلام الوثائقية، والأفلام الروائية الطويلة والقصيرة، وفتحت دورات سينمائية أكاديمية. واعتبر فيلم «من أجل الحرية- Ji Bo Azadiyê» المنتجة في عام ٢٠١٩م باللغة الكردية والمترجمة إلى لغات عديدة، أفضل فيلم منتج في شمال وشرق سوريا، من الناحية المهنية شكلاً ونوعاً.

إن السينما في شمال وشرق سوريا، بدأ يجد طريقه ومسيرته وهويته رويداً رويداً، وهو بحاجة إلى التشجيع والدعم المطلوب لتطويره من الجوانب كافة، من افتتاح أكاديميات مختصة أو قسم لفن السينما في الجامعات الموجودة، بناء صالات خاصة السينما في معظم المناطق، وكذلك استديوهات خاصة بالعمل السينمائي، إصدار مطبوعات خاصة بالسينما، التشجيع على ثقافة التفاعل مع السينما في الإعلام المحلي، استلام مختصون لإدارات المؤسسات والفعاليات السينمائية، إقامة المهرجانات الدورية للفعاليات السينمائية، الدعم المالي للمؤسسات السينمائية العامة والخاصة، تشجيع المبادرات السينمائية الناشئة، إفراح المجال أمام كل التيارات الفكرية الوطنية للتعبير عن نفسها في العمل السينمائي.. وغير ذلك من متطلبات تطوير السينما في مناطقنا.

عاطفة الثورة!

كما ترون أن حب الكردي، ونمط حياته هو وظيفة أساسية للأدب الكردي. وهو فن يعبر عن سمو العلاقة الثنائية والحياة. وأن مهمة الرسم والشعر والموسيقى أيضاً هي جعل الحياة جذابة وجميلة وجريئة وإيصالها لدرجة يعجب بها. وكما تعلمون أن العشق هو ذروة لهذا..



عبد الله أوجلان

هو شعر الرياء. والرواية التي يقرؤها، ما هي إلا تطوير لاختلاط العقل أو أن مستواهم الثقافي لا يفعل شيئاً سوى اختلاط العقل. شعورهم وأحاسيسهم القلبية والعاطفية تمثل الخيانة. إذ علينا تناول المشكلة هكذا وعمق كبير.

أي قلب سنضمه للإنسان الكردي؟ كيف ستظهر حساسية العاطفة وعمقها؟ تعتبر كل واحدة منها موضوعاً بحد ذاتها. بلا شك يمكن إضافة العين وقابلية المشاهدة والاصغاء الجيد إلى هذه المواضيع. هذه كلها مواضيع للأدب والفن، لكن في البداية تتطلب القلوب التي ستفهم عواطفنا وأحاسيسنا.

أتساءل دائماً؛ لماذا لا تشعرون بالعنفوان عندما تسيرون عبر تلك الجبال الخلابة أو عندما تشاهدون

بلا شك، عند الحديث عن نمط اللغة والتعبير للثورة، لا أريد أن يفهم ما إذا كانت كردية أو تركية. أننا نقرب من هذه المسألة بشمولية أكبر. عندما يقال ما هي مشكلة الأدب الكردي؟ سأطرق إلى هذا باختصار. لكن ما أود فهمه من نمط اللغة والتعبير هو؛ أنه لا يستطيع أن يصبح قلب الثورة، هنا لا بد أن يكون للثورة نمط جريء لها.

القاعدة لا تستطيع أن تصل في الحرب إلى عمق العاطفة. تتغذى القلوب نوعاً ما من الثقافة والأدب والشعر والغناء والعادات والتقاليد. أن شباب المرحلة منقطعون عن كل هذه الخصائص. يعيشون المجزرة الاستعمارية بشكل مذهل. لا أوضح هذا لاتهمهم. بل لأنه تم معاشة المجزرة بشكل كبير وفظيع. إن شعرهم

اجتاز مثل هذه الأوضاع استجوب نفسي باستمرار. كما ترون، الثورة هي أبرز جواب لتلك التساؤلات. وهناك المشاهد التي تعاش كل يوم. حتى أنه هناك أمور عديدة مثلها أود تطويرها أكثر. لكن في المقدمة أتناول شخصيتي، كيف سأصبح قوة مؤثرة أكثر؟ حتى أنني أفكر بأية محاولات أو حملات أستطيع هز عقل وقلب هذا الشعب؟ بدأت تظهر في الآونة الأخيرة الحركات التمثيلية لدي تدريجياً. إنهم يتابعوني وكأنهم يتابعون مشاهدة فيلم سينمائي أو مسرحية شعبية. أرغب أن أكون جواباً لظاهرة انعدام الفؤاد التي أشعر بالغضب وأنفر منها. فقد أنشأت وأوصلت نفسي إلى درجة، أخذ الجميع يتساءل، بما فيهم العدو، ليلاً ونهاراً «من هذا، كيف يعيش؟». أنا أيضاً أرغب بإدانة العمل بهذا الشكل بالتساؤلات الجوهرية وإلا ليس هؤلاء ما يعرفون عدا هذا.

لدي الآمال والأهداف، كذلك ما أكن الحقن له. وأنا مرغم على إيجاد مخرج لهذه الجوانب. ومن هذا المنطلق، فإن التطورات الأخيرة لها مدلول أدبي. أتنقن هذا بشكل أفضل ليس فقط في لغة الكتابة وإنما في لغة الشعر والحياة والتصرف والحركة. تتغذى الثورات الأخرى أيضاً على فترة عشرات السنين من الأدب. فعلى سبيل المثال؛ تم التحضير للثورة الفرنسية قبل خمسين عاماً من بدنها. كذلك مُهد للثورة الروسية قبل ثلاثين عاماً. لكن هذا الأمر لا يحدث لدى الشعب الكردي. لهذا السبب تعتبر الآداب كالرصاص والطلقات والنظرية. وحتى النظرية والممارسة العملية، جميعها مرغمة على أن تكون مع بعض. فهي ستصبح القلب من ناحية، ومن ناحية أخرى ستصبح نهاره. وأن جميعها ستتشكل معاً. وهذه سمة من سمات الثورة الكردية. على الذين لا يدركون ذلك القيام بالتدقيق، ليتمكنوا من إدراك ما أردت قوله بهذا الشأن بشكل أفضل. إن الموقف الذي يقضي بأن يتم تدوين الأدب

كافة الكائنات التي تعيش عليها؟ هناك سور ديار بكر. من جاء وعبر من تلك المنطقة الصخرية؟ أقول «لا بد أن نفتح الطريق». إضافة إلى ذلك، تعتبر جغرافية جميلة ورائعة!.. إنها وحدها التي تمنح جواً رومانسياً لروحي. ولا يحسون بذلك!.. إنه لأمر غريب جداً. ألا يوجد أحد يقول «أنني أتأثر من الأعماق من وطني»! بل أنهم يحاولون الهروب منه. ومازالت نفسية الهروب التي خلقها العدو مسيطرة عليهم. مثلاً، حتى لو قيدوني بالسلاسل الحديدية، لن أستطيع الشعور بالراحة في أوروبا. إنني هنا أحس بالراحة بحجة أنني أستطيع البقاء هنا، لأنني وجدت إمكانية النضال الكبير وبشكل يتناسب مع هدي. وإلا أصبت بالجنون. كيف يبقى مثقفوناً مرتاحين في أوروبا؟ المسألة ليست البقاء هناك جسدياً. فبدلاً من أن تتعرضوا للقتل الجماعي، بإمكانكم البقاء أيضاً كمثقفين في المنفى، ويمكن القيام بنشاطات قيمة وعديدة، لكن ما أرغب ذكره؛ هو شيء مختلف أكثر من هذا. وهو كيف تستطيع قلوبكم وأقوالكم البقاء بدون وطن؟ كيف تستطيعون العيش بقلب كهذا؟ اسأل ذلك من شعبنا أيضاً. أعلم إنهم يلاقون أزمتا اقتصادية، وقد هُجروا بتهديد المجازر، وأنني أكن احتراماً كبيراً لذلك. لكنني أرى أن بيع القلوب والمتاجرة بها والابتعاد عن الجوهر تدريجياً يشكل خطراً جدياً. إن لم تستطيعوا محاسبة مرتكبي تلك المجازر الذين أوصلوكم إلى هنا، وإن نسيتم وطنكم وكيف أنه كان مسكناً للحياة؛ حينها سأشك بإنسانيتكم. سواء أكنتم عالماً أو رجلاً ممتازاً في أوروبا. وليس له أية قيمة عندي، وأقيمته من هذا الجانب.

دعك من أن يكونوا ذوي عقل وضмир حي وحر؛ فهؤلاء قيدوا من عدة أطراف بالسلاسل وهذا ما يجعلهم عديمي الفائدة لحد كبير. فإن لم يكن ذا قلب وضмир حر، لن تتطور أية قابلية لديه. ولكي

أما العاطفة الوطنية، لأنها الفكرة الرئيسية. حتى إن تم التعبير عنها في شخصيتي مم. زين، إلا أنها تشكل عنصر التوحيد وعنصر العاطفة، لكن الإقطاعية المنحطة لم تدع هذا ممكناً أبداً. وبقي ضمن الآلام الكبيرة. قِيمُوا عدم تطور هذا العشق على أنه عدم تطور الوحدة والعاطفة الكردية، وعدم تطور هذا العشق على أنه عدم تطور الوحدة والعاطفة الكردية. وأن عدم التطور، لا يعبر عن نفسه بالانحلال، حيث يتدخل واحد أو اثنان من الحكام وينزع في سجن الحاكم الإقطاعي وينهار فيه ويبقى صامتاً ويحترق.

النتيجة؛ هي أن عاطفة الكرد لم تستطع تجاوز الثلاثمائة السنة الأخيرة. لاحظوا أن الاستعمار في تلك المرحلة لم يكن عديم الرحمة لهذه الدرجة. حيث كانت الكتابة باللغة الكردية موجودة. والأمرية في بوطان كانت تماماً إمارة كردية، لكن على الرغم من ذلك تشكل عقبة أمام الوحدة الوطنية والعاطفة الوطنية. وتم التعبير عن هذا في رواية مم. زين على أكمل وجه. حيث أنها تحتوي على الأدب وتصف تطور المرحلة بشكل دقيق ويتم التعبير عن معاناة ومأساة الشعب بكل ما في الكلمة من معنى. لكن مع الأسف لا يتم تقييم وتدقيق هذا بشكل واقعي.

ما هو الوضع بعد ثلاثمائة عام؟ إن مدلولي الأول هو عدم وجود أي تباين بين رفاقنا وبين مم. زين. لكن لا يوجد أمثال أحمد خاني أيضاً. يموتون بكل بساطة في الجبال. علماً بأن نشاطي وعملي أكبر بكثير مما حدث قبل ثلاثمائة عام، لأن إحساسي العاطفي كبير جداً برأيي. ويخوضون حرب الحياة بشدة. إنه أمر ملفت للنظر! ومقاوماتهم هامة للغاية. القلوب جافة، ولا أحد يستفسر عن سبب هذا حتى الآن، حتى أنه لا يتم التعبير عن الأحاسيس الموجودة في الجغرافيا. بلا ريب بعد مرور ثلاثمائة عام، الجهود التي بذلت من أجل انعاش القلوب تجعل الإنسان يعيش في صدمة،

الكردية أولاً ومن بعدها تكون الثورة الكردية ثانياً يعتبر موقفاً خاطئاً. لأن الاستعمار نظم بشكل لن يترك أية فرصة لتنفوه بكلمة واحدة. لأن النطق بكلمتين كرديتين سيكون ثمة الإعدام، ولا فرق ما إذا أطلقت طلقة أو تنفوه بكلمة كردية. فعقابها واحد. وليس لهذا أي جانب لا يُدرك.

فكرت ملياً بمناسبة حلول الذكرى الثلاثمائة لكتابة رواية مم وزين لأحمد خاني، وماذا يمكننا القيام به في هذه المناسبة، وتوقفت على هذا الأمر في التحليلات بكثافة، ووجهت العناية البالغة لها. الاستدلالات التي قمت بها، اضطريت إلى القول: إن تم تقييم هذه الكتابة علمياً وبشكل واقعي، فإن تلك المرحلة تعتبر بداية التحركات الأولى للتحويل إلى التكوين الوطني في كافة أنحاء العالم، كذلك مرحلة تطور فيها الحقد والغضب تجاه أحكام القيم الإقطاعية. إضافة إلى أنها المرحلة التي ظهر فيها الشعر والنثر الوطنيين والصباغة البليغة التي نطلق عليها نمط الملحمة رويداً رويداً على الساحة. ومن المستحيل أن يصل أحمد خاني كمثقف إلى الآذان الصاغية في التكوين الوطني الكردي. علماً أن السلطنات والملوكيات التي وحدت العرب والترك والفرس كانت قوية جداً. ولا يُشاهد ذلك عند الكرد.

للملك مكانة مهمة جداً في بناء التحول الوطني، حيث يعتبر عاملاً مؤثراً لتوحيد الشعب. الوطن أمام الإمارات. وتتماه في هذه السنوات كان هناك ملوك للعثمانيين كذلك ملوك إيرانيين، ولكن عندما تنظر إلى الكرد؛ فأنت لا تجد أحداً. بالتالي فالملك يتموضع ضمن مفهوم إيضاح ويقوم بالتوحيد.

عندما يبدأ أحمد خاني بكتابه يذكر هذا، وهو مدخل هام جداً. بعدها يتطرق إلى التجزئة والتشتت التي تشكلت، وبالتالي التخريبات التي سببتها الإمارات الإقطاعية في بنيتنا، وكيف أنها لم تُقم بتوحيدهم، وكيف تتمزق العواطف. عليكم أن تتناولوا العاطفة تلك على

الحق في إدارتي، علماً أنك ارتكبت ذنباً لأنك أجبتي إلى عالم لا يمكن العيش فيه؟».

لي طراز مغاير للاقتراب من الأطفال، وإن أغلب الرفاق لا يدركونه. يدعون بأنهم سيحبون بعض الأشياء بنمط كلاسيكي. هذا غير ممكن! انظر إلى شكل ونمط تنشئتهم لأطفالهم، أجد فيه قلة الاحترام والحب بشكل كبير. ماذا سيكون مستقبل الطفل؟ أنت بنفسك تعيش مصيبة، حينها كيف ستجد مكاناً له؟ إن كنتم تحبونه من الصميم وإن كنتم تملكون ضميراً وقلباً كام وأب، فماذا سيحدث لمصير الطفل؟ لا يملكون أي ضمان مادي سليم. إضافة إلى ذلك سيخدمون أية أمة بأوضاعهم هذه؟ لأن كافة الأمم تطورت، ولن يمنحهم فرصة العمل كثيراً. إنه اختيار فظيع وحتى لا يرغب أي من كتابنا أن يفكروا في ذلك. لكنني أفكر وأحارب أيضاً وبصراحة.

بمقدوري التعبير وتوضيح الكثير من قبيل هذه الأمور. لكنني انشغل وأهتم بقاعدتنا والناس المحاربين. أي أقول «لا يمكن خوض الحرب بدون قلب وعاطفة» و «من لا يكون صاحب جرأة عظيمة، لن تكون ممارسته عظيمة»، إنني مرغم على قول الشيء ذاته من أجل مثقفينا أيضاً. من لا تكون له لغة وجرأة كبيرتين، لن يتطور عنده التنوير على الإطلاق. لاحظوا الكلاسيكيات العالمية التي تحتوي على اللغة والعواطف الحياشة التي يدهش لها الإنسان. فمثلاً هناك زكي موران وهو عاطفي جداً، بالرغم من أن لديه جوانب معرضة للانتقاد، فهو ينظر إلى الحياة بلغته العاطفية وبعمر لدرجة كبيرة. وينبغي إبداء الاحترام الكبير تجاهه وما يعبر عنه من مستوى صوته. برأيي جيل الحرب الخاصة هي التي أودت بحياة زكي إلى الموت. لقد كان مفعماً بالعواطف لحد كبير وخبيراً مدهشاً في إعداد عواطفه عبر الفن.

وربما وصلت باتجاه الصفر. لكن لا يستخلص منها أية نتيجة.

أفكر ملياً، بأنه لماذا ظل ضميري حراً؟. هذا مهم بالنسبة لي، ويجعلني أعيش حماساً كبيراً. وإنني أشعر بحماس كبير من رائحة التراب ومن الغيوم الحبلية بالأمطار ومن البرق ومن منظر قوس قزح ومن زقزقة العصافير ومن الألوان وأشعة الضوء. لا أملك متسعاً من الوقت للاهتمام بها كثيراً ولكني ولهاً بها لدرجة الهيام. أنشغل وأهتم بالعصافير وبحريان المياه التي تجري نحو الأطلال. في الواقع كل واحدة من هذه تشكل مصدراً للإلهام.

لا يوجد من استخلص أية نتيجة من هذا. أقول ذلك فقط بشأن مفهوم الوطن. إضافة إلى ذلك أن سمات بارزة أكثر وما سيقراً عن الأمهات والآباء لا يختلف عن الرواية. الحزن والفقر واليأس الموجود عنده على الأطفال. مثلاً دققوا في الطفل الكردي! إن كان لديك ثمة ضمير، من الصعوبة أن تتمالك في ذلك.

أذكر ذلك مراراً للأمهات والآباء؛ بأن مستقبل الأطفال مجهول ومظلم لدرجة أنكم في وضع لن تستطيعوا منحهم أي شيء سوى أن تحضنهم مثل الصنم بين الحين والآخر بحب رخيص. الأوروبيون لا يفعلون ذلك. وليس لديهم حب من هذا الشكل. لماذا؟ لأنهم قاموا بأمور أخرى من أجل أطفالهم وإن حبهم عقلائي وذو مستوى عالٍ، لأنهم جهزوا لهم أموراً على أساس مادي، لذلك لا يدخلون في الشكليات. حتى أنهم لا يرون حاجة لذلك.

لكن عندنا، فهذا ملفت للانتباه كثيراً. أي لا يدعونه يبتعد عن أحضانهم. دعوه، لا للبقاء ضمن غابة، بل ليتعلم كيف يسير على قدميه بنفسه! وكما ترون، عندما أرادت والدتي تطبيق ذلك عليّ، دخلت في صراع عنيف معها. وقلت لها «لماذا تدعين بأن لك

اللواتي يسهرن على أقدامهن من كافة النواحي. ولا يجوز البدء بالكلام مع العبيد. أجل، لا يجوز أن يكون للعبيد لسان وعاطفة. ولن يكون للذي ارتبط بالنظام بشكل كبير النجاة. وأن أخذناه إلى مكان ما، فكم من المال يستحق؟ ضعه في غرفة، فماذا تستطيع أن تفعل به؟ إنه كالجسد. ماذا سينتج من جنسية فظة ثمائل ما لدى الحيوان؟ أقولها بهذا القدر من الصراحة. إذ مازال هناك التهرب من إدراك ذلك. فالعلاقات التي يتم ذكرها في الظاهرة - علماً أن هذا بالمعنى السلبي برأيي - هي بالمعنى الكلاسيكي.

أشعر بالحاجة لإعطاء رأس الخيط؛ عندما يتم تطوير الأدب ينبغي ألا نُظهر فقط النموذج في فترة التكوين البنيوي للثورة. إنما إظهار النموذج القائم في مرحلة ما قبل الثورة، النموذج الذي تم إنهاء عاطفته ويمكن استخدام هذه الجوانب في الرواية والنشاطات الأخرى للفن.

كيف سنعرّف الكردي المنتهي؟ وكيف تم إنهاؤه؟ من هو الكردي المنتهي والساقط والمنهزم للدرجة الانحطاط، والهارب الذي يترك الأرض بكل بساطة، والذي يتسبب في تقبيح العلاقات؟ كيف وصل الكردي إلى هذا الوضع؟ إذاً، هل المقاومة ممكنة؟ هل من الممكن مناداته الحب والثورة؟ هل هناك امكانية لإخراجه من حالة الانهزام إلى النصر، ومن الجبن إلى الجرأة، ومن القبح إلى الجمال؟ كيف ستنهضه؟ ستنظر إلى العدو الذي أودى به إلى هذا الوضع، وستخوض هذا الصراع السيء تجاه العدو. تعرف على عدو الشعب الكردي! بداية أدعوه للقاء ومن ثم ستقوم ببناء التعرف وبعد ذلك قاوم إن كان لديك امكانية المقاومة. قاوم باللسان والأيدي. قاوم، قاوم «المقاومة حياء» انه شعار المعتقلات. وهذا شرط أساسي.

أجل المقاومة حياة والحياة مقاومة. لكن المقاومة

والآن انظر إلى رفاقنا؛ عواطفهم في أية مستوى؟ عليهم تسيير ممارسة أكيدة ضمن تكوينية جديدة جداً. أي أن يغدوا لغة أرض وطنهم. لقد سردت حكايتي مع والدتي. ووصفت كيفية اتصالي مع الإنسان الكردي. كذلك نوهت إلى ارتباطي مع الأرض الكردية. وبإمكاني سردها أكثر، أي، إنني أقوى إنسان يجيد إنشاء العلاقة مع الطبيعة. إن لم نهتم بالإنسان الكردي، لما كان بمقدورنا خلق هذا التنظيم أو تسيير هذه الحرب. إذ هل كان من الممكن إطلاق رصاصه؟ يوجد هذا القدر من الشباب والشباب، يعيشون بهذا الشكل أخطر الأوضاع. وأن التحكم بهم يتطلب لوحده إمكانات كبيرة. فكما تعلمون الشباب ينهضون للهروب حالاً. لذلك إن القيام بتربيتهم مهم جداً. ويتطلب من الأدب أيضاً كي يصل إلى معناه أن يقيم هذا العمل كأهم جهد نبذله.

نركز على مصطلح العشق أيضاً. وينبغي معرفة أن هذا المصطلح يعتبر أحد المصطلحات الأساسية في الأدب ويتطلب إلقاء الضوء على مصطلح العشق ومم وزين. لكن مع الأسف، يعاندون من أجل القديم، وإنني أنفر من العواطف الموجودة لديكم. ومن الممكن عرضه عبر الحب الجميل. إن لم تتخذ هذا بعين الاعتبار، فكيف ذكرت الخيانة؟ إلى أين ستمضي؟ حتى أنه ليس لديك مكان تلجأ إليه. أو أن الجنسية الفظة التي ستلجأ إليها، ستعيشها لعدة أيام، وبعدها تبدأ الضرب ومن ثم الهرب. هذا هو الجانب الذي يغضبني وليس ذو قابلية على الحب. ليتكم عرفتم كيف تحبون، حينها لخدمتكم حتى النهاية.

هذه هي حقيقة الكرد نوعاً ما. لا يملك العشق ولا العاطفة وما يبدد منه أسوأ من الخيانة. وهذه أيضاً المشكلة الأساسية للأدب. وأن حقيقتنا الوطنية ٩٠٪ بهذا الشكل. تتقدم هنا المرأة التي لها لسان، والنساء

والدولة. عندما يكبر الإنسان الكردي حسب ما يقال، أو بالأحرى قبل أن يكبر يكون منتهياً، ويصاب بمرض الكساح قبل بلوغه السبعين من العمر، مشلول ومثل الطفل الذي لا يكبر. إنني قاومت هذا. وهذه هي الحرب.

لم أكن أملك أية قوة. فكرت لشهور وأعوام، ماذا سيحل بهذا الطفل؟ أذهب إلى المدرسة وأتعلم بصعوبة كبيرة. أرغب في أخذ قطعة من الخبز ولكن يدي كانت تصله بصعوبة. حتى أنني عندما أردت شرب قليل من الماء لأروي عطشي، كنت أفترق إلى إمكانية ذلك، كل ذلك كان مشكلة بالنسبة لي، وهكذا بدأت وقلت لنفسي، أنني سأعيش. كانت فترة المرحلة الابتدائية بمثابة رواية مثيرة، لأنني كنت أذهب باستمرار إلى المدرسة وأعود من القرية المجاورة خلال ساعة. استيقاظي الصباحي والعودة كل مساء كان معضلة كبيرة.

الحاسبة التي عشتها مع نفسي، حيث كنت أفقر فوق الصخور المت موضوعة على صدر الروابي وأنزل منها، كل واحدة منها كانت بمثابة جبل آكري. مرة ثانية الصعود والنزول. الطعام الذي نتحدثون عنه! كل ما كنا نكتفي به كان عبارة عن بيضة وكسرة من خبز الذرة، نصرها في قطعة من القماش ونضعها في جوبونا. أيضاً كنا نخجل. ونذهب إلى بساتين أشجار الزيتون العائدة للقرى المجاورة. كيف كنا نأكلها؟ كل ذلك كان يتم بصعوبة كبيرة. وكل مرحلة دراسية كنت أخطأها، كانت بنظري بمثابة كسب عالم. خاصة عندما كانت المرحلة الدراسية على وشك الانتهاء، أيضاً كانت بمثابة نجاح كبير.

أي إنني أتناول نمط وشكل التربية هذه كسنوات يتطلب أن يعيشها طفل في طريق الحرية كلياً. في الحقيقة، حبذا لو كانت لدي الفرصة اللازمة لإحياء ذكرياتي. إن تمكني من قراءة الحروف الأولى واكتسابي الدرجة الأولى لوحدها مهم جداً. وقد اهتم المعلم بي

لوحدها لا تكفي، إضافة إلى أن الهجوم الذي يبلغ النصر أيضاً مهم جداً. أنتقل إلى الهجوم من كل الجهات. عندما أطور هذا، أقصده كقول الحزب، الحزب وهو قول الكرد. إن لم يبلغ النصر، فإن الخبز الذي يتناوله حرام عليه. ماذا ستمنح لهذا؟ بلا شك، لا أقول هذا بالمعنى الكلاسيكي، إن ما أود ذكره هو مغاير نوعاً ما، وهو أنك لن تعطيه الأكل والشراب ولا حتى حق النوم. ستتذكره دائماً على الشوك.

عندما تخلق الكرد، ستقول أنه هناك حاجة لبعض من الانتصارات الكبيرة من أجل كسب الحق - علماً بأن أسلوبي هو على هذا الأساس - لأنه لا يوجد طريق آخر. وأطبق هذا غالباً على نفسي. جهز نفسك بالتنظيم والممارسة واجعله يعيش لأمد طويل، ومهد السبيل لعدة انتصارات مهمة! كما ترون، عندها أقول بإمكانك أن تكون مرتاحاً.

بدون خلق الكردي الجديد، يكون كل شيء منحط. كما ترون أن حب الكردي، ونمط حياته هو وظيفة أساسية للأدب الكردي. وهو فن يعبر عن سمو العلاقة الثنائية والحياة. وأن مهمة الرسم والشعر والموسيقى أيضاً هي جعل الحياة جذابة وجميلة وجريئة وإيصالها لدرجة يعجب بها. وكما تعلمون أن العشق هو ذروة لهذا. لست مناهضاً للعشق، بل على العكس تماماً أقيم نفسي كقوة إبداع كبيرة للعشق. كيف ذلك؟ من خلال الحرب!

لا أود ترك هذه الأراضي والشعب بسهولة. لهذا السبب تتطلب حرباً عنيفة تجاه العدو! كان لدي أيضاً طموحات كبيرة. أينما طرقت باباً أعاق العدو ذلك. لماذا أذكر أنه لدي رغبات معقولة كثيرة؟ لماذا تركتني هكذا متخلفاً؟ أرغب أن تدققوا بي كطفل كردي.

وجدت بأن الجميع أصبح عائناً أمام أبسط طموحاتي. ابتداءً من أمي وأبي في المقدمة وتدرجياً إلى كافة أهل القرية ومن ثم من هم في المستوى الرسمي

كثيراً وأخذني إلى جانبه في بيته وقدم أولاً الطعام لي. وما زالت القرية المجاورة حتى الآن تحبني وتهتم بي، وقد ضحوا بسبعة شهداء. تماماً مثل الأرمن القدماء الذين يتحدثون بالتركية. فالعديد منهم كانوا مؤيدين لنا، علماً أنهم متعاطفون للمرحلة الطفولية. وقد مهد السبيل وهكذا تأثير بشكل لا يصدق.

أقدم جميع رؤوس الخيط. إنني أقول هذا الآن، لأن بلوغ ظاهرة الجراة وحتى يومنا الراهن هام جداً بكل تأكيد. من المهم جداً إدراك هروب كردي. وإلى أي حد يمكن مناقشة ذلك؟

هناك بعض من اهتماماتي؛ إذ أنني انتظر ذلك بحماس كبير. لن أتوقف لأنه من المستحيل الانتظار من أجل موت بسيط. إنني أخلق تنظيمًا عظيمًا. في الأساس كانت لدي مخاوف كبيرة. وأنظم ذاتي في مواجهته. حينها ستقول؛ هل يضحى الإنسان بذاته من أجل قومية لهذا السبب؟ أجل، إنني أضحي. يجب استيعاب هذا على النحو التالي؛ ستعون كيف ضحيت بذاتي من أجل الشعب. بالأساس إن لم يكن ذلك علمياً وسياسياً، لما تمكنت من ذلك. الجميع يريد مني أن أصبح آغا. الجميع عندنا يصبحون أذياً ممتازين. وتعلمون أن أقواهم هو في أية حالة. كما تلاحظون أنني لا أبيع ضميري. ولكي لا أكون فرداً كهؤلاء، أعمق نفسي بشكل لا يصدق.

بإمكاني القول بأنني حر الآن نوعاً ما وليس هناك من تعرف على واقع شعبه بشكل يضاهيني. وليس هناك من ينادي بالأهداف الوطنية ضمن الحزب وخارجه بقدري وكذلك بالنسبة لتسيير الحرب. وليس هناك من أعطى الضرر لعدوه مثلي. ولا المصّر بقدري بشأن حقيقته.

أي، عندما أقول «أنا» لم أعد ذلك الطفل القروي المسكين. والذي تم هنا هو خلق وإظهار شعب. والشعب يقول أنك تلزمتنا كثيراً. أينما حللت أقول

لأكون «أنا» لنفسي قليلاً، لكن هذا لم يكن ممكناً. هنا يصبح «أنا» شخصية شمولية اكتسبت شعباً. أرغب بالخلاص ولكن ذلك مستحيل. وهذا هو الأمر الذي تحقق. ما زالت لدي بعض النواقص ولكن الأمر قد تحقق.

أقول، حبذا لو أتم فرد هذا العمل أو أخذه مني وتابعه. لأنه حتى إذا لم أقل بأنه عمل ونضال مكثف، إلا أنه لو ظهر فرد لكان أمراً جيداً في الحقيقة. وانطلاقاً من هذا ابتداءً سباق شبائي بشكل عظيم. ولا حاجة هنا أبداً لمصطلحات مثل الديكتاتورية، إذ أننا أمام واقع شعب بلغ سن الكهولة، لكنه لم يكبر وبقي مثل طفل في السادسة من عمره. ومن الواجب تربيته وتنميته. إنه من أقدم شعوب العالم ولكنه لا يتعدى بقامته مقدار شبر. لذا إنني مرغم على إجراء تقييم هذا. وعليّ أن أغير ذلك المستوى من العمر إلى حياة طبيعية فوراً. ومن أجل القيام بذلك فإنه يتطلب مهارة عظيمة. في الواقع ليس لهذا الشعب اسم. ولا يعده العالم كشعب صاحب حق. وحتى أنهم لا يذكرون «سيكون لهذا الشعب أيضاً حقوقه القومية وحق الحياة وحتى حقوق الإنسان»، إن لم ير المثقف هذه الحقائق فلا يمكنه أن ينشئ الروابط مع شعبه مطلقاً. ولن يستطيع إصدار أية نتائج ولا القيام بالأدب.

حتى لو إنكم لم تأخذوني مأخذ الجد إلا أن هذا الشعب يكبر كطفل وسيقوم ببعض الأمور. أقول للمثقف ما يلي «انظر، هناك إمكانية لنمو وتطور هذا الطفل، ومن الممكن أنه ينتج نحو تحقيق آماله في الحياة». ربما يكبر الطفل مثلي، ومن الممكن أن يكون بدائياً وغير جاهز، وربما لن يعجب بكل شخصي ولكن على الرغم من ذلك تحققت الأهداف. علماً أننا لا نفرض أنفسنا على أحد ولم أتوسل لأحد للمجيء إلى جانبي ولم أتوسل من أية دولة مطلقاً ولم أقل للأمريكيين والأوروبيين «استرحمكم وأرجوكم، قوموا بذلك العمل».

وكذلك العشق. ليكن لدينا القليل من الأموال كي لا نعاني الجوع، ولنهني مناطق بهذا الشكل نوعاً ما لكي تستطيعوا التفكير بشكل سليم. لكن الغرائز التي تهيج مثل غريزة الجوع والغريزة الجنسية وما شابهها. هكذا أقفز أربعين قفزة من أجل غريزة الجوع، وأنه نفسك تماماً من أجل غريزة العلاقة الجنسية والغرائز الأخرى قبل أن تبلغ ١٥ . ٢٠ من عمرك، ويعتبر هذا مثل لعبة سباق الخيول، وهي لعبة كبيرة.

هنا بمقدورك خلق المرأة وتسخير علم الجمال قليلاً ضمن العمل، وأنت ستبذل جهداً كبيراً في سبيل قتل الجماعة، لأن الفرد الجائع يبيع كل ما لديه. وأن الغريزة الجنسية، غريزة عيفة. إن لم تقم بتربيتها ولم تحدث التحول فيها، حينها ستنهيك بكل تأكيد. طالعوا وابحثوا كتب فرويد والعديد من العلماء الآخرين، وأدعوا رفاقنا لدراسة نتائجهم، إن كانوا يرغبون القيام بالعمل الأدبي. لدينا أيضاً أمثلة عديدة ملفتة للنظر وعليهم أن يدرسوها لكي تبدأ المرحلة الأدبية. إنني لم أخلق جانبه الأدبي فقط، إنما أرغب في تجسيد نشاطات وسياسة وتطبيق حياته أيضاً نوعاً ما. إنني أقوم باتخاذ التدابير، لأنني إن لم أستوعب ذلك سنخسر جيشنا وستطعنني الخيانة من الخلف والأمام والأطراف. لذا علي ألا اتوقف أبداً وأن أكون عبيداً جداً.

لا يكفي أن يكون الكتاب مثل أحمد خاني أيضاً. إننا نريد أن نصبح ملوكاً مثلما رغب هو. وحتى هذا أيضاً لا يكفي. أي خلق مم من جهة وخلق زين من جهة أخرى. فخلق الأدب الكردي وعشقه وحدثه مرتبط بإعطاء الأجوبة لهذه الأسئلة.

إذ يعتبر ذلك قاعدتي التي أتعتمد عليها. ولم أتوسل حتى ولو بشكل بسيط من الشباب القادمين إلى هنا. لأنني امتلك نمط حياة خاصة ووفق ما أبغيه. وبمقدوري جعل الجميع يلتزمون بذلك. كما تعلمون إنه بدون استيعاب هذا لا يمكنكم استيعاب الكردي المنبعث. والمسألة هنا ليست «أنا»، إذ ليس هناك شيء يدعى «أنا». هذه هي الظاهرة التي تمت إنجازها. هذا تعريف لكردي يسعى لعمل بعض الأمور، ولحارب بالمعنى الكردي الذي وعى وانبعث. وإن وضعاً كهذا يتم معاشته.

بلا شك «أنا» أيضاً موجود ولكني موجود بهذا الشكل؛ إنني موجود كوني فرد في خدمة ذلك وموجود لخدمة كبيرة وكصاحب جهد لا يستهان به. وأنني ما زلت أدير العمل كموجّه عسكري وفي عظيم. وأسعى للتعرف على الحياة كطفل يكبر وينمو حديثاً.

يعتبر العشق هدفاً للأدب ولا يمكن للإنسان أن يغدو أديباً بدون العشق. كما تلاحظون أنه لم يتم استيعاب هذا بعد. إذ أن عشق الكردي بحذاته مصطلح أدبي. كيف سنقوم بتعريف العشق؟ أكثر رجالاتنا المعجبين بأنفسهم يقومون بأكبر الشنائع المنحطة لجرد عشورهم على فرصة صغيرة. لهذا الحد يعتبر الكردي خطراً. إذ علينا تحليل هذا، فنسبة ٩٠ ٪ من الكرد هم على هذا النحو. إن بقوا أحراراً فإن أكثرهم سيحبون هذا. إنها تراجيديا ومأساة كبيرة. إنه وضع تراجيدي وكوميدي! يقوم الأدب بسرد هذا النمط أيضاً. وعليه أن يجد أسلوباً آخر أيضاً. إذ أنه حتى الطيور إن لم تعثر على مكان آمن، فأنها لا تبني أعشاشها. لنقم بخلق منطقة يستطيعون فيها ممارسة الحب بسهولة

* جزء من كتاب "التاريخ مخفي في يومنا ونحن مخفيون في بداية التاريخ" - منشورات مدرسة مظلوم دوغان

للكوادر/ طبع ونشر - شيلانا-٢٠١٦م.

السينما السياسية وخفايا الجوهر الأيديولوجي

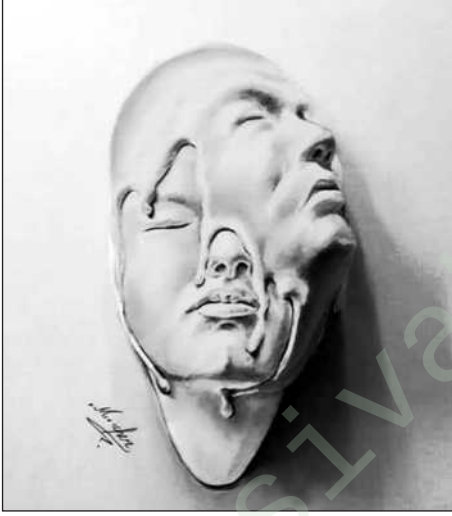
إن السينما السياسية هي ساحة الفن
الأساسية التي بمستطاعها خلق الفن المبدع
والحر ودفع المجتمع نحو المبادئ الأخلاقية
والسياسة والتقدم والتطور دوماً.



نرجس اسماعيل

سينمائي. يتعلق الأمر حقاً بسياسة خفايا الأيديولوجية السرية. إذ لا يوجد فيلم سينمائي مستقل. كل فيلم هو جزء من واقع اجتماعي وينجح بالتأكيد. هناك غرض وهدف في محتوى كل مشهد من مشاهد، حتى الديكورات المستخدمة في مشاهد الفيلم، والمكان الذي سيتم اختياره ولغة الممثلين مهمة للغاية. لن يكون الفيلم نفسه فيلماً إذا لم يمتلك خلفية أيديولوجية. ولا تفاوت بين الأفلام التي لم تمتلك استراتيجية وسياسة واضحة. كل فيلم يقدم رسالة للمجتمع. حتى الأشخاص الذين يلعبون أدوارهم في الفيلم يلعبون دوراً جديداً في المجتمع، بالمعنى الحقيقي يمثلون الكركتر الجديد داخل المجتمع. سواء كان الفيلم مصنوعاً بطريقة

السينما، هذا العمل الفني والذي يتم استخدامه بكل وعي ومعرفة ليس نادراً وسهلاً وليس بسيطاً. هذا الفن الذي بدأ من شاشة ستارة في القرن التاسع عشر وصل إلى عصرنا الحالي ليكون له تأثير حقيقي على ذهنية المجتمع. في العديد من جوانب الحياة المجتمعية، تتمتع هذه الأفلام بوعي حي للأطفال والنساء والرجال والمراهقين وحتى المهنيين. عندما يكون للفيلم تأثيره على المجتمع، يمكن للمرء أن يرى بوضوح أنه يقوم أيضاً بتغييرات في أسلوبه واتجاهه كذلك الموجودة في الفيلم. إذا كان بطلاً، عالماً، عاملاً، محارباً. فالسينما هي أفلام الشاشة الكبيرة، وتأثيرها أعمق. هناك مئات الحقائق وراء كل فيلم وثائقي أو



وتسميته.

ما مدى تأثير هذه الشاشة على عقول الناس بشكل يومي؟ هذا سؤال مهم جداً. يرى بعض الناس المشهد السينمائي الصغير، ولكن يمكن لأفلام السينما أن تلعب دوراً خطيراً في حد ذاتها، كما يمكن أن يكون لها دور بناء. الأفلام التي تمثل الحزن والألم والمشقة وقصص المجتمع تؤثر عليهم منذ سنوات. لدرجة أن الكثير من البلدان مثل كندا والصين واليابان تحقق ربحاً تجارياً من هذه الأفلام. كما نرى الهند كيف تنتج كل عام الكثير من الأفلام السينمائية بوتيرة سريعة، ولها تأثير على المجتمع، ولكن لا تعطي أي فكرة جديدة.

في الواقع، يمكن للسينما السياسية التي وصلت إلى هذا المستوى أن تجعل المجتمع يتبلور، ويخطط معنوياته، وينتقص من طبيعته الاجتماعية، ويمكن أن يترك المجتمع في نهاية المطاف بدون حماية وغير قادر على الحفاظ على وجوده الحقيقي.

كل فيلم له استراتيجيته الأيديولوجية، وكذلك دوافع سياسية. وكمثال على ذلك، فيلم (القلب

مادية أو تجارياً، لا تزال هناك أيديولوجيا وراءه.

يجب أن يتم الإدراك أن لكل فيلم سينمائي محتواه المخفي. لأن هذه الحقيقة لهذه الشاشة الكبيرة تعمل فقط لهذا الغرض، فإنها تدرك أيضاً رؤى ومشاعر المجتمع، وتبني ذلك المجتمع وفقاً لوعي المرء. يمكن القول أن السينما لها تأثير عميق على المجتمع. فأحياناً يتصرف المجتمع حسب سياسة الفيلم السينمائي، حتى وإن كان الفيلم بعيدة عن واقعه.

السينما، التي تشبه لوحة من سياسات المشاهير، تعرف كيف تعبر عن نفسها بطرق متنوعة. لذا فإن المخرجين الذين يكتبون نصوص الأفلام يتوقف وبشكل جدي على مسألة الحوارات والكلمات والأزياء والمشاهد والمنطقة بالذات. يتعامل مدير الأفلام أيضاً مع استراتيجية الفيلم في السر. لكل فيلم سينمائي هدف رئيسي للتأثير على المجتمع، بالطبع هذا هو السؤال الرئيسي الذي يطرح نفسه. أي تأثير؟! لا يمكننا أن نقول الأثر الإيجابي أو السلبي. لكل فيلم تأثيره، ولكن أي تأثير؟ هل ذاك التأثير حقيقي وبناء وخاضع لخدمة ذهنية المجتمع؟ نلاحظ كيف يعمل النظام الرأسمالي في هذه المنطقة بشكل متعمد أيديولوجياً وتاريخياً.

وعلى النقيض من ذلك، فإن الحداثة الرأسمالية تنفذ جميع مجالات الحياة، والغرض الرئيسي للمجتمع وفقاً لها هو بناء نفسها وخلق شخصيات بدون معنى. فيتم تخصيص ميزانيات ضخمة لصناعة وترويج أفلام الحرب والعنف والقتل والضرب. نعم، الناس على وجه الخصوص يراقبون ويحبون ذلك، وخاصة الفئة الشابة وهذا يعني في النهاية شخصية لا تشبع ولا يمكن أن تخدم المجتمع. بدلاً من أن يكون الشخص السياسي الشاب قادراً على بناء مجتمع قوي وحيوي وأن يكون له دور فعال، على العكس الشبيهة الموجودة تصبح بلاءً على كاهل المجتمع. حتى إنه فقير داخل الأسرة، ويفتقر إلى الشخصية والهوية، ولا يمكنه تحديد المجتمع

■ فيلم (القلب الشجاع)

«BRAVEHEART» في عام 1995.

بطله وليام والاس

William WALS



عدد قليل جداً من الرسائل التي تجعل المجتمع يؤمن بأيديولوجيته ويرقى إليها.

مثال آخر، أفلام زومبي ZOMBIE ؟ المحتوى الأساسي لهذه الأفلام إصابة بعض الناس بمرض معدي وهم يتوحشون ويصبحون شرسين، فعندما يعدون أي إنسان آخر هو أيضاً يصبح مثلهم، لأجل التخلص من هؤلاء المصابين يجب إطلاق طلقات الرصاص على رؤوسهم أي نقطة الضعف لديهم هي الرأس. لماذا طرحنا مثال هذه الافلام؟! لأن نظام الحداثة الرأسمالية

الشجاع) «BRAVEHEART» في عام 1995. بطله هو وليام والاس William WALS، الشخص الذي قاد المقاومة ضد الغزو البريطاني لإسكتلندا. موضحةً قسوة الجرمين، وتشرح كيف أن حكم الأقلية، أو السلطة، يمكن أن تطفئ على ثقافة المجتمع، وكيف شكل بطله جيشاً من الناس البسطاء وحارب مع هذا الجيش للوصول إلى حريتهم دون أن يتنازلوا عن إرادتهم والهدف الذي حاربوا من أجله، والسياسة التي تظهر في مشاهد كل فيلم هي

■ زومبي: أو الكسول هو شخص ممنوم

مجرد من الوعي الذاتي. وحديثاً أطلق

هذا المصطلح على الموتى الأحياء

والمحولين ومصاصي الدماء في أفلام

الظلام والرعب.

وأول فيلم من هذا النوع هو «ليلة الموتى

الأحياء» عام 1968م من إخراج «جورج

روميرو، منشأ فكرة الزومبي في صناعة

السينما.





فيلم «سيد الخواتم»

(The Lord of the Rings)

سلسلة أفلام ثلاثية، أخرجها بيتر جاكسون، بناءً على رواية البريطاني توكين.

صدر الأجزاء الثلاثة للفيلم بين عامي 2001-2003م

الحداثة الرأسمالية، ولهذا نرى أن جميع الأسلحة المحظورة تستخدم على شعوب المنطقة بدون استثناءات. وتحت شعار نحو تحقيق السلام في المنطقة يطبقون كافة الأساليب الغير الحقوقية.

حتى حين عرض الفيلم السينمائي «سيد الخواتم» (The Lord of the Rings)، ماذا تستهدف الحداثة الرأسمالية المركزية من خلاله! ماهي الذهنية الأساسية من سياسة هذا الفيلم؟ في الحقيقة أنها تريد طرح شخصية سارغون في الشرق الأوسط، إذ تصور شخصية سارغون الثقافة الهمجية التي تدمر الحياة وتقدم نفسها كظالم. ونتيجة لذلك، أدى تعاون أمريكا مع الكرد القتل إلى إنهاء ثقافة سارغون. ماذا يريدون أن ينقلوا للمجتمع في هذا الفيلم؟! الكرد الميتين! ولسان حالهم: يمكننا أن نستخدمهم ويجب أن نستخدمهم، يجب أن يستخدم الكرد لورقة رابحة جديدة لكي تنجح الحداثة الرأسمالية.

نحن ندرك الآن حقيقة وجود مئات الرسائل في

يسعى إلى تعريف جميع المجتمعات الطبيعية والحقيقية على أنها إرهابية، خاصة بمعنى أن هذه المجتمعات مصابة بهذا المرض. الحل هو تدمير تصور المجتمع، وإنهاء العقل الأصلي للمجتمع. تم إنتاج هذه الأفلام عن عمد من قبل الشركات الأمريكية. لهذا السبب، بدلاً من بناء مجتمع ديمقراطي وعادل وحر وآمن، يتم جر ميول جميع أفراد المجتمع إلى العنف وقتل بعضهم البعض.

ونتيجة لذلك، يمكننا أن نلاحظ بسهولة، أن أطفالنا اليافعين وهم بعمر الطفولة يسكنون بأياديهم أسلحة وبنادق وسيوف وسكاكين وخشب وحديد وما إلى ذلك. حتى مربى الأسرة لا يمكنه أن يكون شخصاً قادراً على حل قضايا والمشاكل العائلية بشكل صائب، من خلال الفوضى الموجودة لا يستطيع إيصال الأجيال إلى المستوى المطلوب. ولكنه في الوقت نفسه يصبح عضواً فعالاً لتلك الذهنية الحاكمة حتى إن كان بدون معرفة. يمكننا أن نشير إلى أن أفلام الزومبي تهدف إلى الإبادة الجماعية والإبادة المجتمعية منبهاً



■ فيلم «بيريتان» (BÊRÎTAN)

فكرة الفيلم، مستمدة من قصة حقيقة لمقاتلة كردية في صفوف حركة التحرر الكردستانية، اسمها بيريتان. في عام 1992 تتعرض مناطق تواجد حركة التحرر الكردستانية لهجوم من قبل القوات التركية وقوات كردية محلية في جبال كردستان، فتقوم بيريتان بمجموعة للقيام بعملية ضد مقر للجيش التركي، فيصاب رفيقين لها وتتعرض هي للحصار، وحين يطلب منها الاستسلام ترفض وتلقي بنفسها من قمة عالية، رافضة فكرة الاستسلام والهزيمة. كتب سيناريو هذا الفيلم، كل من المقاتلين «جيندا باران» و «ديرسم زيرفان» و «خليل أويسال»، والإخراج لـ «خليل أويسال».

الإنساني. فالأفلام التي أخرجها يلماز غوناي حتى الآن لها التأثيرات القيمة. والأهم هي السينما الجبلية التي خاضت أصعب التجارب والمراحل ضمن الظروف الصعبة والتي أثبتت إن السينما السياسية المعتمدة على أيديولوجية تاريخية لها القدرة على خلق الإبداع الفني الراقي أينما تكون. ففيلم بيريتان BÊRÎTAN لاقى ترحيباً دولياً شأنها شأن الكثير من الأفلام. بيريتان تلك الملحمة الحية في ذاكرة الشعب الكردي وشعوب المنطقة، تلك البطلة الباسلة التي قاومت الخيانة بكل ما تملك حتى الرمح الأخير. الأجيال التي تتابع هذا الفيلم يتربون على تلك الروح الجريئة. من هنا نتوصل إلى نتيجة، بأن السينما السياسية هي ساحة الفن الأساسية التي بمستطاعها خلق الفن المبدع والحر ودفع المجتمع نحو المبادئ الأخلاقية والسياسة والتقدم والتطور دوماً.

سياسة كل فيلم. وتأثير ذلك على المجتمعات. ولهذا فإن هناك حاجة ضرورية لدى الجميع لتقييم السينما السياسية بشكل جيد ودقيق.

من هذا المنطلق نحتاج الى وجود السينما الواقعية التي تملك سياسة وأيديولوجية تخدم المجتمع وتطور من طبيعته وإبقاء عقل المجتمع الحر كما هو. والتجربة العريقة للسينما الكردية أيضاً لها أثرها التاريخي، ولكن أغلبية المضامين هي مأساوية وتراجيدية، وتحدث عن شعب يملك قضية، ولكنه يفشل في الوصول الى حرية قضيتته ورقى تاريخه. وملامسة الواقعية، والدمج بين أيديولوجيا حرية الشعوب سيكون أفضل بكثير من البقاء في قوقعة اسمها البحث عن الخارج للوصول إلى تاريخ أصيل. الموضوع الأساسي هو متى ما اعتمدت السينما السياسية على الحقيقة الاجتماعية، حينها سيتمكن من إحراز نجاحات تاريخية وقيمة لأجل المجتمع

أركيولوجيا الأنا في السينما العربية



خضر حطّادي

إنّ السينما العربيّة لمّا يتمّ تأسيسها بعدُ على الرّغم من حضور إرهاباتٍ سينمائيّة عربيّة منذُ تسعين سنةٍ على الأقلّ؛ فهناك حضور سينمائيّ ولم يكتب تاريخٌ شاملٌ على وعي اجتماعيّ، وثقافيّ، وسياسيّ يأذنُ بدخول هذه الثّقنيّة لصناعة فكرٍ بشريٍّ مأمولٍ.

المُلك، أو من شأن القبيلة، أو أنها تتركس الانتماء للإمبراطورية الحاكمة من خلال طرح قضايا اجتماعيّة ووطنية؛ فالأصيل والتحديث في المسرح يحملُ فوضى في المصطلحات التي تدلّنا على طرق مسدودة؛ والخلط بين الحداثة والتجديد يستدعي التّمعن والإمعان في طرح كلٍ منهما؛ فبالحداثة نستوردُ البضائع الفكرية الجاهزة، وبالتّجديد نصل إلى جذور أصيلة أخفاها غبارُ الزّمن. يقول «مايكل أنجلو»: (يتوقف الفنّ على إزالة الفائض) (١) لأنّ الفنّان يختارُ خاماتٍ عمله من الحياة ويهدّجها لإبراز جوهريّاتها؛ فالسينما اجتماعٌ كافّة الفنون في آنٍ واحدٍ؛ ولكلّ فنٍّ تآلفٌ مع فنٍّ آخرٍ،

تحت سقفٍ وصايا مكبوتة يكون الفنّ للمجتمع، وليس الفنّ للفنّ؛ فلا قيمة للفنّ إلا إذا كان خادماً للمجتمع، فالتاريخ يُحمّلُ الأجيالَ اللاحقة عبئاً كبيراً يضعهم في مسؤوليات تاريخيّة جمّة؛ فإمّا أن تقوم الأجيالُ بواجبها أو تنكفئ ضمن أطرٍ مشبوهة. على الباحث أن يناقش القضايا المسكوت عنها، ولا تغريه أشكالُ التّبيّعة العمياء، فالسينما العربيّة بمنظورها القومي والوحدوي لم تبرز من الصّدأ الفكري الذي ينخر في سلالتيها المبتورة. والسينما - بمفهومها العام - كائنٌ هجينٌ متطوّر من المسرح الذي استعملته الحضاراتُ السّابقة كمنصّة إعلاميّة تُعلي من شأن

١- القصة في السينما السورية، مانيا بيطار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٤، ص ٢٢.

لاختراق العقل، والمخيلة العربية؛ لأنها تملك القدرة على التأثير، والجذب، والتسرب إلى منطقي اللاوعي، وتوجيه الإنسان؛ وخصوصاً الذي لا يستطيع خلق المسافة النقدية الضرورية بينه وبين الفيلم؛ لذلك تحول هذا الانتماء حوله إلى إنسان لا مكثرت بما حوله.

فأصبح التلفزيون الجهاز الأيديولوجي الذي أخذ حضور السينما من حياة المجتمع فأصبح يمارس سياسته كمنصة مُسلّطة على عقول الجمهور؛ كما وجدنا الشعر العربي وسيلة إعلام سياسية اجتماعية ثقافية تقودها العصبية القبلية غالباً.

من الممكن اعتبار السينما العربية لم تتجاوز التفق الأول في حضورها كمؤسسة مهمة؛ فالإنسان العربي ما يزال يصطدم بالحدود العميقة بين كل فكرة وأخرى تحت وقع صراع ساخن بين مُدركات النفس الحسية ضمن منطقي صراع غير متكافئ.

فالسينما رهان حضاري وثقافي؛ ونستطيع أن نقول بأن السينما العربية لما يتم تأسيسها بعد على الرغم من حضور إرهابات سينمائية عربية منذ تسعين سنة على الأقل؛ فهناك حضور سينمائي ولم يكتب تاريخ شامل على وعي اجتماعي، وثقافي، وسياسي يأذن بدخول هذه التقنية لصناعة فكر بشري مأمول.

كانت السينما حاضرة كمشاهدة عروض منذ ١٢٤ سنة تقريباً وإنتاج روائي عربي منذ ٩٠ سنة؛ (٢) وهذا التاريخ متقدم على الكثير من الدول والأمم الأخرى؛ وهذا الفن عُرف بـ «الفن السابع»؛ وشهدت مصر ثاني عرض سينمائي في العالم بعد أول عرض سينمائي كان في باريس ٢٨ كانون الأول ١٨٩٥ م، ثم انتقلت العروض إلى تونس، فسوريا، والعراق؛ ودخلت السينما المجتمعات التامية في ظل هيمنة استعمارية بأفكار مشبوهة؛ فدخلت كسلعة استهلاكية.

وعلاقتها فن السينما على ارتباط وثيق مع فن القصة، ولا يمكن أن تنفصل عنه؛ لكن اللغة السينمائية تختلف عن لغة القصة في كثير من النواحي؛ فللسينما آليات تتغلب على فنون الاستعارة والمجاز؛ فالمونتاج يخلق باختلالات شاسعة... تفوق المرئي والمكتبي، والتكثيف الدلالي يجابه الاستطراء؛ فمن الممكن للمخرج أن يرمز لأموال البحر بأنها سير عواطف عشاق؛ فعنصر الزمن الذي يجب أن يظهر لتحقيق الهدف السينمائي بالإيهام الهادف؛ ولتراسل الحواس أهمية لا تقل عن المونتاج، فعندما نسمع صوت المطر الجارف ونشعر بالبرد من خلال رؤيتنا لصورة في فيلم.

فإذا قامت السينما وفق جدلية تاريخية متشعبة؛ فهل هي أزمة ثقافية وجمهور أم أزمة لغة تواصل طارئة؟ فالصورة السينمائية ابتكار حديث للعقل الغربي وهي أمر طارئ على الثقافة العربية؛ فإذا كان ابتكار السينما متزامناً مع تكنولوجيا الحياة الأوربية المتطورة؛ فمن المنطق أن تكون السينما العربية قفزة عملاقة لا تحمل أرضية مناسبة؛ وهذا ما يستدعي توخداً فكرياً عاماً، وتكاملاً تكنولوجياً، وثقافياً وحضارياً، على أن تكون السينما ملتزمة بقضايا الجماهير لذلك يجب أن تحتوي على مضمون التحولات القادمة.

إن السينمائي - سواء كان كاتباً للسيناريو أو مخرجاً - يبقى مطالباً بالإنصات لعلامات الواقع وبرصد تحولاته وعلاقته. فأي عمل سينمائي يجب أن يحكمه ثلوث (الإنتاج - التوزيع - الاستغلال) وهذا الثلوث تسيطر عليه الشركات الأمريكية والفرنسية في الوطن العربي، حيثما البعض سلك سلوك التأميم والتحكم في حركة الإنتاج السينمائي، فكل القطاعات العامة والخاصة مرتبطة بسلوك الدولة بكل آفاقها.

فالسينما من بين الوسائط التي يستعملها الغرب

سردِيّ مختلف عن الفنون الأخرى؛ وعالم اللسانيات (فرديناند دوسوسير) يجد أن اللسان يتألف من تباينات وتوافقات؛ فمن وجهة نظره تقوم آليّة التباينات، والتوافقات بتحديد البنية الداخلية للغة السينمائية التي يحدّد شكلها الكاتب، والمخرج بما يتوافق مع الجمهور من خلال تكرار العناصر، وتغيير أشكالها لبناء نظام لغويّ مناسب؛ حيث يتمّ نسج علاقات صوتيّة صوريّة موسيقية ما (٤)؛ لكتّها تعبّر عن المشاعر بأسلوب مادّي حركيّ نحو أفقيّ هابط من المثل الكامنة؛ يقول هيجل: (فنّ العمارة هو في الأصل موسيقا... لكتّها تجسّدت على شكل بناء) وهكذا تحويل اللامرئي إلى جانب مرئيّ متاح في السينما وإن كان من ضمن نطاق الخلد السينمائيّة.

فمحاور السينما تتراوح بينها القضايا الاقتصادية، والاجتماعيّة، والسياسيّة، والثقافيّة؛ والإيديولوجيّة أيضاً. فتحت واقع لا متكافئ تنبعث أطر سينمائيّة خجولة؛ وإن كانت تتشعّب بالتخييل، والرّمز، والخيال محاولة الوصول إلى العمق التاريخيّ لكلّ مضمون مطروح؛ فإن كانت السينما قد خضعت لقوانين السوق التجاريّ فإنّها تتصل بأصول ثقافيّة، وفكريّة، وحضاريّة، وإنسانيّة عامة.

والصورة في السينما كلام لا يخضع للمنهج اللسانيّ، بل هي حالة من نكوص التعبير في الذات؛ فعندما تتجاوز الصورة اللّغة يكون المعنى مفتوحاً لآفاق شتى؛ فالصورة خزّان من المعاني المكثفة ضمن سياقها التواصليّ البعيد عن الصّرامة في التعبير المعقّد؛ والصورة السينمائيّة بتكوينها المتحرك تتجاوز الصورة الثابتة التي تدلّ على الماضي؛ فإن الصورة الثابتة تثير التخييل، والتأمل؛ أما الصورة السينمائيّة لا تسمح بالتأمل لأنّ

فأصبحت العلاقة بين السينما والمجتمع علاقة انعكاسيّة ارتدادية؛ ولا يجب أن تستخدم السينما لأغراض سياسيّة، أو لنشر ثقافة معيّنة إلا بصورة عفوية؛ وبهذا لا يمكن أن نقول إنّ السينما المصريّة تمثّل الشارع المصريّ؛ والسينما العربيّة تمثّل الشارع العربيّ وإن جاءت باللغة العربيّة وبممثلين عرب إذا لم تحمل على كاهلها تطلعات المجتمع، وتصور واقعه فإنّها لا تُعتبر سينما عربيّة، بل سينما بلغة عربيّة وبممثلين عرب؛ فمن الممكن أن تكون السينما مواجهة حضاريّة، وليست للإمتاع والتسلية.

ليس من الصدفة (٣) أن تلتقي مصطلحات القاموس الفكريّ أو الفلسفيّ بشكل جوهريّ مع قاموس التخييل، وقاموس السينما فكلمات مثل (رؤية، تصور، نظرية، منظور، زاوية النظر...) يصعب إقصاؤها عن اللّغة السينمائية حيث أصبح التفكير مُصاحباً للنظر بل للرؤيا أيضاً. وهذا لا يعني أنّ السينمائيّ يجب عليه أن يكون فيلسوفاً، بل إنّ يحتاج إلى كشف اللحظة التاريخيّة والاجتماعيّة كنظام رمزيّ ودلاليّ؛ فمن الممكن أن يثير تساؤلات تشغل المتلقّي. فعلياً رصد الأنظمة الرّمزيّة المتحكّمة بعوامل الإبداع؛ فمن الإحجاف أن تنظر إلى السينما على أنّها ظاهرة ترفيحية غايتها الإمتاع والمؤانسة، بل هي الرّسالة التي تحمل قضايا فكريّة، واجتماعيّة، وسياسيّة، وتاريخيّة جديرة بتأمل جديد في الحياة، ووطن ما.

إذا تأملنا الفنون جميعها نجد أنّها تصل إلى مدركات العقل عبر وسائل صوتيّة، أو بصريّة؛ السينما تعتمد على الصورة، والكلام؛ وغالباً ما تختزل الصورة كلّ الكلام؛ فيكون الصمت أبلغ من أيّ كلام يقوله الممثل. يعتبر «عبد الرزاق زاهر» بأنّ السينما لها شكل

٣- جان الكسان، العرب...العالم...السينما، مجلة الوحدة العربية عدد ٣٧/٣٨، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٧، ص ٢٤.

٤- نفس المصدر السابق، ص ٤٨.

المضادة عبر تياراتٍ سياسيةٍ شتى؛ فلا غرابةً بأن نقول: إن واقعنا اليوم هو عبارة عن فيلم، يقوم الأبطال الممثلون بأدوارٍ جميلة؛ لكن البطولة موزعة بين الجبابرة الذين يعملون في الخفاء؛ ويطلق على المشهد «فيروس كورونا» ويترقب المشاهد النتيجة... وهذا «صلاح الدهني» المخرج السوري الذي احتوى فيلم (الأبطال يولدون مرتين) في الإخراج، والسيناريو، ومشاركته في التمثيل؛ حيث يرصد هذا الفيلم عملية الانتقال من الفطرة إلى القرار من خلال طفل اسمه «فؤاد» لم يبلغ الحادية عشرة سنة يكون قد فقد أمه وأباه حيث كان يرتدي شماغ أبيه، ويتخيل أنه رجل يستطيع أن يقوم بما يقوم به الرجال فمنحته ثياب أبيه طاقةً أسطورية؛ فهو ابن مخيم فلسطيني قرب غزة يُصدّم الطفل بمشهد القوات الإسرائيلية على المخيم لمدايمته عام ١٩٦٧ وعبر المدايمته يفوز الطفل بالهروب، ويضرب سيارة بالمولوتوف بعد تحقّيه عن الأنظار؛ وتجري أحداث الفيلم عبر مفاهيم تبني قيم الصمود الفلسطيني الذي جُبل بالفطرة. ومن زوايا مختلفة يظهر الفيلم الأمريكي

الفيلم صورٌ مسترسلةٌ مزاحة، ومتسلسلةٌ فبمجرد ما أغمض عيني يتغيّر العالم البصريّ التخيليّ أمامي؛ فالسينما عندما تكشف ٢٤ صورة في الثانية فإنها تصوغ أكثر من ٢٤ حقيقة في نفس الفترة الزمنية؛ فأسلوب الخطاب مهما كان نوعه يتركز على شيئين هما الجانب الدلالي، والجانب الجمالي؛ فالصورة أداة تعبير أساسية تمخّر في عباب الفيلم ببساطتها وبعمقها؛ وهذا نقول: إن السينما تعتمد على نظام صور مكثف يتجاوز آليات المسرح البدائي؛ وهذه الآلية يتجاوز الفيلم بما أبعاداً لن تصل إليها المسرحية.

تحت سقفٍ واطيٍ من الموضوعية الخجولة يستحيل على أي عملٍ فنيٍّ محايد أن يكون معزولاً عن مفاهيم مسبقة الصنع؛ فحروف الكتابة يصيبها التنافر، والتجاذب؛ وكذلك الصور؛ فالسينما العربية كانت ذات نزعة نستطيع أن نسميها نزعةً عروبيةً أو جغرافية؛ لم تهمل القضية الفلسطينية؛ فالسينما الفلسطينية بانتمائها التضالي؛ حيث أغفلت عن الجغرافيا؛ وهي تمعن في التاريخ أيما إمعان؛ وما يقابلها من السينما

■ فيلم (الأبطال يولدون مرتين)
تاريخ الصدور: 1977/ سوريا
قصة: علي زين العابدين
سيناريو وإخراج: صلاح دهني
البطولة: منى واصف، عماد
حمدي، صباح الجزائري، سامية
الجزائري، فراس دهني



■ فيلم «القبعات الخضراء»
«The Green Berets»
الإصدار: ١٩٦٨/ الولايات المتحدة
الأمريكية
سيناريو: جيمس لي باريت
إخراج: جون واين، راي كيلوج.
ميرفين ليروي.
إنتاج: مايكل واين
مرتكز على رواية كتبها روبن مور
عام ١٩٦٥



وماليةً قويّة لكنّ هذه الأسس لم تتوفر في معظم البلدان العربيّة؛ فمن الممكن القول بأنّ السينما ظهرت بظهور الأنظمة الرأسمالية، أمّا باقي الفنون كانت موجودة قبله. فأيّ قضية نقدية في السينما العربيّة تضعنّا في إشكالية كبيرة بسبب تنوّع المشارب، والأغراض السينمائية. فتسمية «السينما العربيّة» من الممكن أن تنتفع إلى حدود بعيدة على كلّ ما أنتجته الآلة السينمائية العربيّة من المحيط إلى الخليج؛ وقد ينكمشان انكماشاً إذا غرّبنا الإنتاج العربيّ كلّهُ، وأخرجنا منه ما هو قابلٌ للتحليل السينمائي. وبهذا نجد السينما العربيّة، والنقد السينمائي الذي يوازيها تتحكّم فيهما صيرورة الواقع السينمائي بكلّ ما يحمله من تحولاتٍ هيكليّة، وتقنيّة وهو يرتبطُ بكلّ ما جرى على الساحة العربيّة منذ مئة عام إلى اليوم. فيتوجّب على أي عملٍ سينمائي أن يحمل خطاباً متعدّد الأُفق ليناسب الجميع وينتهي بنسقٍ عمودي يصبهُ الدوق العامّ نحو هدفٍ سام؛ فهو بداخل هذه التعددية لا يسعهُ إلا أن يبحث عن هوية مشروعهِ التقدي، وعن شروط وجودهِ، وعن مناخ تفكيرهِ في شكل التعبير السينمائي للوصول إلى أقصى درجات التأثير.

«القبعات الخضراء» عام ١٩٦٨ وهو أوّل فيلمٍ صوّر الحرب في فيتنام (٥)، فيُظهر الفيلم الجانب الإنساني، حيث يكون العدو سلبياً جداً؛ والقوّة الأمريكيّة يصوّرها الفيلم على أنّها البطل؛ فكان الفيلم خاضعاً للسياسة الأمريكيّة. ففي كثيرٍ من الأحيان لا يخلو الفيلم من الأحلام المطلقة، والرغبات الغريزيّة العاتية. فإذا أردنا بأنّ نقوم بتحليل نقديّ حضاريّ للسينما العربيّة يخصّ المستشرقين وفق إقحامٍ تكنولوجيٍّ في الرغبة للوصول إلى الحداثة (٦)؛ فكيف يمكن تنسيق العناصر الجمالية التي أحيّت كلّ الفنون العربيّة خلال تلك القرون الماضية... فمتى يمكن أن تُقام سينما عربيّة أصيلةٌ بمعزل عن التأثيرات الغربية التي جعلت من الأفلام تقليداً أعمى للسينما الأمريكيّة؛ بحيث تواجه المثقّف العربي اليوم مشكلةً كبيرة، تضعه بازواجيّة ثقافية كبيرة؛ فلا يمكن له أن يصل إلى الحداثة إلا عن طريق الانصهار، والاندماج؛ فنجد عدداً ضئيلاً من السينمائيين العرب الذين نجحوا في إنجاز رؤيةٍ عربيّةٍ أصيلةٍ أمثال «مؤمن السميّمي» و«شادي عبد السلام»؛ لكنّ هذه المحاولات لم تجعل السينما العربيّة تجسّد الجانب الاجتماعيّ بعد أن تأثرت بالغرب. فالرأسمالية منحت الفنّ السينمائي أسساً صناعيّة،

٥- نظرة على السينما العالمية، طاهر هنري غازار، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ص ٣٦.

٦- سينما عربية، مجلة الوحدة العربية، عدد ٣٧/٣٨، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٧، ص ٧٤.

التأثير السلبي لبناء السد على حياة مواطني القرى الواقعة على نهر الفرات.

وفي وقتنا الراهن وفي مناطق شمال شرق سوريا، يبدو واقع السينما وإنتاجها ضعيف، ويفتقر لأهم أسس هذا الفن، من دور العرض والمعاهد وورش العمل، هذا بالإضافة للوضع السياسي غير المستقر في المنطقة. لكن هذا الواقع لم يمنع البعض من خوض غمار هذه التجربة، وبدأ بإنتاج الأفلام كمؤسسة «كومين فلم روج آفا» للإنتاج السينمائي، وهي مبادرة محلية تعنى بإنتاج الأفلام السينمائية وإقامة ورش تعليمية وعرض أفلام بإمكانيات محدودة وذلك لنشر ثقافة السينما وصناعتها بشكل عام، كما شاركت في العديد من المهرجانات المحلية والعالمية، كفيلم (قصص المدن المنكوبة) وفيلم (لأجل الحرية) الذي عرض بمهرجان روتردام الدولي.

ويعاني المهتمون بصناعة السينما من صعوبات عديدة، أهمها عدم توفر تقنيات الإنتاج، وكذلك دور العرض، والوضع المتغير سياسياً، وعدم وجود جهة تتبنى الأفكار المهادفة. ففي مدينة الطبقة على سبيل المثال، كان يوجد داران لعرض الأفلام، سينما «العربي» التي كانت تعرض أفلام متنوعة، أغلبها تجارية، لكنها الآن مدمرة بالكامل، مثلها مثل سينما «الكندي» بالإضافة لدار عرض الأفلام الروسية وكانت تسمى «سينما الروس»، التي تحولت لمقر استخدمه كل من سيطر على المدينة.

في النهاية لابد من التنويه إلى أنه يوجد العديد من المهتمين بالسينما في مناطق الإدارة الذاتية، لكنهم بحاجة إلى من يتبنى مواهبهم، كما أنه لابد من تخطيط جاد للمؤسسات الإعلامية والمعلوماتية في شمال شرق سوريا من أجل تعبئة الامكانيات والطاقات في البلاد، وتوجيهها إلى تحقيق أهدافها في صناعة سينما تعكس الواقع، وتنقل قضايانا المشروعة إلى العالم.

السينما في شمال شرق سوريا



محمود عبد الرزاق الكريم

لطالما كانت السينما بشاشاتها الكبيرة ومواضيعها المنوعة، مرآة تعكس واقع الشعوب، وكانت صوتهم في المحافل الدولية. وسميت بالفن السابع، لأنها تعد مكملتها للأشكال الفنية الأخرى، وهي: (العمارة، الموسيقى، الرسم، النحت، الشعر، الرقص).

والتجربة السينمائية في سوريا سباقة مقارنة ببلدان المنطقة العربية، وقد تطرق بعض المخرجين السوريين في أعمالهم إلى واقع منطقة شرق الفرات، ولاسيما المخرج «عمر أميرالاي»، وأهم أعماله ثلاثية حول وادي الفرات. في فيلمه الأول يعظم أحد أكبر مشاريع التطوير السورية وهو مشروع «سد الفرات»، لكنه في فيلميه التاليين يتخذ موقفاً نقدياً واضحاً منه، كما في الحياة اليومية في قرية سورية، الذي يبين فيه «أميرالاي»

الفلسفة النظرية

لمدرسة فرانكفورت النقدية



رغم أن مدرسة فرانكفورت لم تستطع إنجاز
ثورة اجتماعية شاملة إلا أنها تعتبر أول
نظرية اجتماعية- فلسفية وجهت سهامها
للعقل الشمولي وتخليصه من برائث الهيمنة
التي فرضتها الفلسفة وعلم الاجتماع..

خالص مسور

دراسات

محاولة أقطابها نقد الحضارة الغربية وخاصة في فترة ما بعد عصر الأنوار، لإعادة النظر في بنائها وما تمخضت عنها من الأمراض الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي صاحبت هذه الحضارة، كتنشؤ الإنسان (١) والاغتراب وغياب القيم والأخلاق الاجتماعية، وممارسة نقد أعمق للأسس التي قامت عليها فلسفة التنوير وامتداداتها، كالعقلانية والحرية، والتقدم العلمي والتقني، والوضعية، والعلموية، والتقنية العلموية، خاصة على يد كل من ماكس هوركهايمر (١٨٩٥-١٩٧٣) وتيودور ادورنو (١٩٠٣-١٩٦٩)، قصد

بدأت هذه الحركة النقدية الاجتماعية - الفلسفية عام ١٩٢٣م في معهد الأبحاث الاجتماعية في مدينة فرانكفورت بألمانيا، ومن فلاسفتها هيربرت ماركيزوز، وتيودور ادورنو، ويورغان هابرماس، واكسل هونيث... إلخ. وقد انتقلت الحركة إلى جنيف عام ١٩٣٣م بعد تسلم هتلر الحكم في ألمانيا، وكان معظم أعضائها من اليهود، فهربوا من محرقة النازية، ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لتعود في نهاية المطاف إلى فرانكفورت مجدداً. أهم ما يميز هذه المدرسة الفلسفية النقدية هو

١- التنشؤ يعني تحوّل العلاقات بين البشر إلى ما يشبه العلاقات بين الأشياء (علاقات آلية غير شخصية) ومعاملة الناس باعتبارها موضعاً للتبادل.

والبحث عن معايير جديدة، والنقد الجذري من أجل تشكيل عقلائي للمجتمع؛ لهذا طرحت المدرسة قضايا عدة، أهمها النظر إلى الفلسفة الكلاسيكية مثل فلسفة كانط أو هيغل، على أنها أصبحت تقليدية ومثالية، ولم تعد قادرة على تحليل المجتمعات الرأسمالية الحديثة، ومواجهة التحديات المطروحة على المجتمعات الأوروبية والغربية؛ لذلك لا بد أن تحل العلوم الاجتماعية محل الفلسفة، ودعا هابرماس في نفس الوقت إلى جعل الفلسفة أكثر علمية ودقة، وأن تتخلص من طابعها التجريدي الذي يشبه الألفاظ، وأن تقترب من العلوم الإنسانية والاجتماعية كعلم الأنثروبولوجيا وعلم الاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم النفس والتحليل النفسي، وهذا تحليل صائب يحظى بالحقيقة. وبهذا الشكل تسعى المدرسة فرانكفورتية إلى إنزال الفلسفة من برجها العاجي إلى خضم الحياة الواقعية والهموم السياسية للبشر والمجتمع (٣).

لقد كان بداية مشروع النظرية النقدية مع نشأة معهد البحوث الاجتماعية الذي مارس نشاطه في ألمانيا وكان يديره كارل غرونبرغ وهو من أبرز المفكرين الماركسيين النمساويين، ثم خلفه هوركهايمر في إدارة المعهد، وكانت أفكار ماركس عن تغيير الواقع الاجتماعي الأساس في عمل مدرسة فرانكفورت النقدية لعصر التنوير الذي انحرف عن سير العقلانية التنويرية نحو ما يسميه ماركيز بالعقلانية الأداتية (٤) التي تخدم الرأسمالية والاستعمار، فجاءت المدرسة النقدية كرد فعل على انحرافات عصر التنوير هذا، وهي تهدف إلى تحرير الإنسان من الخرافة والخوف والسحر

الكشف عن الآليات الفكرية والسياسية التي تتحكم في هذه المجتمعات الحضارية، وتوجهها، وتخليص المجتمعات الغربية من آثارها المدمرة. وعلينا أن نشير بأن المدرسة فرانكفورتية جاءت تأسيسها كرد فعل على الأغلب على الأنظمة النازية والفاشية وحتى الاشتراكية بصيغتها المشيدة. وقد مرت على المدرسة فرانكفورتية هذه في تاريخها ثلاثة أجيال من الفلاسفة، ويمثل الجيل الأول كل من ماكس هوركهايمر، وتيودور أدورنو، وفريدريك بولوك، وفراز نوما، وهيربرت ماركيز. بينما يمثل الجيل الثاني يورغان هابرماس، وكارل أوتو آبل، والبريشت فيلمر، وكلاوس أوفيه. أما الجيل الثالث، فيقتصر على فيلسوف واحد هو إكسل هونيث الذي أصبح مديراً لمعهد البحوث الاجتماعية في ألمانيا.

لقد كانت مدرسة فرانكفورت في الحقيقة وليدة سياق تاريخي بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، ويشير بوتومور إلى ذلك بقوله: لقد تواكبت وقائع مادية بعينها على التأثير في مشروع هذه المدرسة، منها اندلاع الحرب العالمية الأولى، وقيام الثورة البلشفية، وإخفاق الثورة في ألمانيا، وعدم نجاح الحركات الاشتراكية الراديكالية في أوروبا الغربية، وظهور الستالينية في الاتحاد السوفياتي، والنظم الفاشية والنازية في إيطاليا وألمانيا، وهيمنة النظم الرأسمالية وتعزيز سيطرتها الاقتصادية والأيدولوجية، خاصة بعد خروجها من الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي مرت بها في الثلاثينيات من القرن العشرين (٢).

وإضافة إلى هذا فقد عمدت مدرسة فرانكفورت إلى المنهجية التي تقول بتعدد فروع العلم والمعرفة،

٢- د. أحمد محمد علي، مدرسة فرانكفورت: أهم مدارس الفلسفة الغربية الناقدة للواقع الغربي، موقع مركز خطوة للتوثيق والدراسات في مصر (www.khotwacenter.com)، ٨ أيلول ٢٠١٩م.

٣- عبيد الأعرش، فرانكفورت (مدرسة)، موقع الموسوعة العربية (arab-ency.com.sy) بتصرف.

٤- العقل الأداتي في الفلسفة الاجتماعية، يقصد به ذلك النمط من التفكير الذي يعرف مشكلة ما ويسعى لحلها مباشرة دون تساؤل عن مضمون هذه الحلول والغايات وما إذا كانت إنسانية أو معادية للإنسان.



■ أعضاء مدرسة فرانكفورت النقدية

الرأسمالية، ونبذ واستبعاد العقل الخيالي والأسطوري، وتدجين الفرد والسيطرة عليه، وخلق ما يسمى بأسطورة الاغتراب والاستهلاك، بعدما كان العقل الأدائي التكنولوجي قد نجح في السيطرة على الطبيعة وتشبُّهُ الإنسان وتقزيمه حسب تعبير لوكاش، فمع تشبُّهُ العقل تصبح العلاقات بين الناس وعلاقة الإنسان بذاته علاقات متوترة، وبهذا المعنى ارتد العقل وحطم نفسه وانتهى إلى التحول إلى الأسطورة أي اللاعقل، وهذا ما أشار إليه هوركهايمر وأدورنو بقولهما: كما أن الأساطير قد اكتملت التنوير، فإن هذا التنوير قد ارتبك أكثر فأكثر في الأساطير، حيث استقى التنوير جوهر مادته من الأساطير مع أنه كان يريد القضاء عليها، وحين مارس وظيفة الحكم ظل واقعا أسير سحرها. (٥)

والتنجيم والمعتقدات الفاسدة والوصول به إلى ممارسة حريته، فكانت المدرسة فرانكفورتية ثورة على العقل التنويري الانحرافي، ولقطع الطريق أمام العقلانية الأدائية والتكنولوجية التي دخلت في خدمة السلطة والنخبة، فصنع الأدوات المبيدة للبشر كالقنابل الهيدروجينية، والقنابل الذرية، وأدوات وأجهزة الإعلام التي هدفت وساهمت في السيطرة على الطبيعة لصالح نخبة رأسمالية متحكممة، مما أدى إلى انخيار موقع ومكانة الفرد وظهور اللاتسامح والعلموية والتجريبية أو الوضعية الديكارتية الصارمة، واستبعاد واقضاء القيم الجمالية والأخلاقية والدينية والفلسفية.

وكان من أهداف التنوير الأخرى نقد الركائز الفكرية والأيدولوجية، والوجودية لواقع الحوادث

٥- د. كمال يومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الأمان - منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م، ص ١٥.



تيودور أدورنو



ماكس هوركهايمر

والعمل يجب أن يعي الواقع. وهكذا انطلق رواد مدرسة فرانكفورت النقدي في نقدهم الفلسفي والاجتماعي من رفضهم للنظام الاجتماعي القائم وأيديولوجيته، ولم يكتفوا بنقد الأفكار والنظريات، وإنما انتقلوا من نقد الأفكار إلى نقد المجتمع ومؤسساته، وخاصة الصناعية الرأسمالية، ووسائل الاتصال التي تدعم ذلك والمجتمع الاستهلاكي الذي يقتلع الأفراد من جذورهم وجعلهم يلهثون وراء سراب المدينة الزائفة.

وفي الحقيقة فقد تمثلت النظرية النقدية بعدد من المفكرين الاجتماعيين، الذين تنتمي غالبيتهم إلى اليسار الأوروبي بعامة والألماني بخاصة، الذين سبقوا غيرهم في إثارة كثير من التساؤلات المعرفية التي تدعو إلى الشك والقلق والجدل، عن طريق نقدهم الفلسفي والاجتماعي والسياسي ورفضهم للنظام الاجتماعي القائم وكذلك أيديولوجيته. ومن ناحية أخرى فقد تمثلت مدرسة فرانكفورت باتجاهات فلسفية وثقافية واجتماعية مختلفة تلتقي جميعاً في نقدها للمجتمع، تمثل بالمنهج النقدي الجدلي الذي يهدف إلى تقديم نظرية نقدية للمجتمع تستطيع الوقوف أمام فكرة التسلط والعنجهية، وتسعى إلى جعل الفكر النقدي ليبرالياً وغير ليبرالي في الوقت ذاته، ولا تنكشف من الصراع الاجتماعي الواقعي ولا

فالعقل الأدائي بدأ يخلق الخوف والرعب لدى الإنسان، أي تم استخدام هذا العقل من قبل المؤسسات السياسية والاقتصادية وأجهزة الرأسمالية الأيديولوجية والهيمنة بصورها المختلفة. ومن هنا يرى فلاسفة مدرسة فرانكفورت بأن التنوير انقلب إلى نقيضه تماماً، أي التحول من العقلانية والحرية إلى السيطرة على الطبيعة واستغلالها بشكل يضر بالطبيعة والناس والمجتمع. وقد رأى كل من أدورنو وهوركهايمر، أنه لا يمكن تجنب هذا الأمر الكارثي إلا بممارسة نقد عميق للمجتمعات الأوروبية، واستخدام العقل بطريقة أخرى هو نقد العقل نفسه الذي تحول إلى بنية اجتماعية للسيطرة والقمع، وإلى بناء ما هو كوني أسطوري، منسجم واستاتيكي (مستقر وثابت).

فالعقل عند هوركهايمر وأدورنو هو بالمعنى الواسع تعبير عن فكرة التقدم وهدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيداً، وهو ما يعني أن التقدم لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع إلا بالتخلي عن الخرافات والتوجه نحو التمسك المبدئي بالعقلنة. (٦)

واعتماداً على هذا فقد كان الخور الأساسي للمناقشات الحادة بين أقطاب النظرية النقدية حول تفسير ماركس للعلاقة بين النظرية والممارسة، أي الوحدة بين النظرية والتطبيق. وقد تبلور هنا مفهوم جديد للنظرية باعتبارها مرشدة للعمل وتوجيه للفعل الاجتماعي. وهكذا ظهر معيار جديد للممارسة يربط الممارسة بالنظرية في وحدة دياكتيكية، ومعنى آخر يجب أن تطعم الممارسة بإدراك نظري دوماً ومن منطلق نقدي أيضاً، وأن تكون في الأخير هدفاً لكل فعالية ثورية. وفي هذا المجال ذهب ماركس إلى التركيز بين النظرية والتطبيق، عن طريق وعي الجماهير وتحريكهم للثورة وتحقيق دولة البروليتاريا، بمعنى أن النظرية ترشد العمل

ومع هذا العقل أيضاً تسربت المعرفة العلمية إلى الفلسفة المعاصرة وأصبحت التقنية أو الآلية جوهر المعرفة الفلسفية.

هذا النقد الموجه للتنوير أساسه انحراف التنوير نحو تشيؤ العقل - كما قلنا - أو تحوله إلى العقلانية الأداتية الأستاتيكية (٧) وعقلنة العنف الأيديولوجي الرأسمالي حسب ماركيز، ومع تشيؤ العقل تصبح العلاقات بين الناس علاقات متوترة، ويجري انفصال الذات عن الموضوع - كما قلنا - وظهور مفاهيم التسلط والسيد والمسيود، وتحول العقل إلى مجرد وسيلة وتسليّة أوقات الفراغ أو أداة للتأثير الأيديولوجي على الجماهير. بينما يرى الباحث الأمريكي (ترنت شروير)، أن النتيجة التي توصلت إليها هذه المدرسة تبدو متناقضة مع بداياتها وهو ما يعد قريباً مما أورده عالم الاجتماع الإنكليزي (توم بوتومور)، حين ذكر أنها تمثل ظاهرة مركبة جرى شرح وتفسير نمط الفكر الاجتماعي الذي ارتبط بها في المقام الأول. فيما يعتبرها (جان جراند): آخر معقل للفن مع العالم الإنساني، يكتفي برسم اسود للتشيؤ الغربي. (٨)

وعلى أية حال، فقد وجه أعضاء مدرسة فرانكفورت انتقاداتهم الحادة إلى المجتمعات المعاصرة قصد تغييره وتحريره من أسطورة العقل الأداتي الاستهلاكي الأستاتيكي الذي يستخدم المعرفة التكنولوجية لاستنزاف خيرات الطبيعة دونما مراعاة لقوانين البيئة، ولتغيير سلوكيات الناس وأمزجتهم وحياتهم الاجتماعية برمتها.. والواقع أن مفكري مدرسة فرانكفورت انتقدوا المذهب الوضعي واستخدموا في نقده بوصفه نظرية

تبخل عن أية مهادنة، مع أية سلطة، ما دامت تهدف إلى الاستقلالية وإلى تحقيق سلطة الانسان على حياته الذاتية، مثلما هي على الطبيعة.

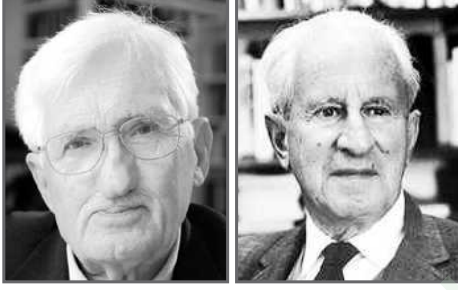
وهكذا نرى كيف أن الحضارة الغربية تميزت منذ نشأتها الأولى أو لحظتها التأسيسية بفكرة السيطرة على الطبيعة والإنسان معاً. ولذا كان يرى كل من أدورنو ويوركهايمر، أن المشروع التنويري قد حاد عن تحقيق المبادئ والقيم الإنسانية في الحرية والعقلانية، ولم يعد مؤهلاً في عصر النازية والفاشية لجارة الأفكار التي نادى بها فلاسفة عصر التنوير أمثال، جان جاك روسو، وون لوك، وديدرو... الخ. بينما ينصب أدورنو اهتمامه على البنية العامة للمجتمع كما يرسمها العقل التكنولوجي الأداتي، ويدعو إلى نقد هذا العقل لاستخدامه كبنية اجتماعية للسيطرة والقمع. فالعقل أداة السيطرة على الطبيعة من خلال إدخالها ضمن المنظومة العقلانية.

كما ظهرت مع فلسفة التنوير ما سمي بثنائية الطبيعة والعقل، وكذلك ثنائية الذات والموضوع وظاهرة تقسيم العلوم. كما يرى أدورنو أن العقل التنويري أوصل العقل الغربي إلى حالة من اللاعقل، حينما بدأ عقلاء الحداثة الرأسمالية باستخدامه أداة في الاحتكار والقتل والتدمير في حروب متوالية في سبيل الربح الأعظمي، وهذا العقل التدميري ينحو على الدوام لإخضاع الآخر في مواجهته حتى يستقل بذاته، وهو يزداد انغلاقاً على نفسه كلما اكتسب الدقة في السيطرة على الطبيعة، لأنه يفرض نفسه على الآخر وبنفس معايير الدقة التي يفرضها على الموضوع الخارجي، وهو يحاول السيطرة على الطبيعة واستغلالها لصالح الاحتكارات البرجوازية،

٧- الأستاتيكية: سكون وجود أو عدم تطوّر، بخلاف الديناميكية.

٨- توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، الترجمة إلى العربية: سعد هجرس، دار أويا للطباعة والنشر - طرابلس/ ليبيا،

الطبعة الأولى ١٩٩٨ - الطبعة الثانية ٢٠٠٤م، ص ١٤.



يورغان هابرماس

هربرت ماركيز

يغير مسار العقلية الأداتية.

ولا بد أن نشير من جانب آخر إلى أن رواد مدرسة فرانكفورت قد تبنا الماركسية من حيث المبدأ وجوهر المنهج، ولكنهم لم يتقيدوا بصورتها الحرفية، ومقولاتها التقليدية، التي تركزت حول نقد الرأسمالية كنسق اقتصادي تعتمد عليه البنية الفوقية، والمنظومة الفكرية أو الأيديولوجية بمختلف جوانبها، في الوقت الذي تناول عبد الله أوجلان هذا الموضوع بكثير من الحرص والدقة والمسؤولية، مصححاً الكثير من المقولات الماركسية وجعلها قابلة للتطبيق. وفي الواقع فقد كان أصحاب النظرية النقدية ومنهم (تيودور أدورنو) الذي يستشهد به الفيلسوف الكردي عبد الله أوجلان كثيراً ويشير إلى نواقصه أيضاً وفي أكثر من موضع، كانوا رواد فلسفة اجتماعية أو علم اجتماعي نقدي، توحده فيه التأمل الفلسفي النظري مع العلوم الاجتماعية أو العلوم الإنسانية التجريبية، ونظروا إلى المجتمع بوصفه كلاً حافلاً بالصراعات والتناقضات، وأسسوا فلسفة اجتماعية يركز موضوع بحثها على البشر المغترين عن أشكال حياتهم التاريخية، في المجتمعات الرأسمالية

للمعرفة وفلسفة للمجتمع، مفهوماً متقلباً وتعوزه الدقة لصالح نقدهم. ولهذا نجد أن ماركيز في كتابه (العقل والثورة)، قد ركز اهتمامه على وضعية كونت فلم يعجبه مضمونها باعتبارها مذهباً للثورة المضادة. (٩)

في مقابل هذه العقلانية الأداة الصارمة وضع مفكرو مدرسة فرانكفورت مفهوم العقلانية النقدية قصد إعطاء نفس جديد للفكر الفلسفي الغربي، ولتيم إنقاذ المشروع الحضاري الغربي من الانحيار الكلي، وكانوا قد استندوا في ذلك على المفهوم الماركسي في التحديث والتغيير والتحرير، لكنهم وسعوا هذا المفهوم ليشمل ما هو أوسع من الأساس الاقتصادي وتحرير الإنسان. بينما عجز مفكرو هذه النظرية بدورهم عن الإتيان بالبدل ولم يهتدوا إلى طريق الحل الأنسب، لهذا لجأ هوركهايمر إلى اللاهوت الديني ورأى فيه الخلاص، بينما فضل كل من ماركوز وأدورنو اللجوء إلى البعد الفني والجمالي باعتباره أفقاً يمكن أن يتحرر الإنسان من خلاله. وهنا يأتي دور أحد أقطاب الجيل الثاني في مدرسة فرانكفورت وهو يورغان هابرماس الذي حاول بدوره إيجاد حل لهذه الإشكالية ليميز بين مستويين من العقلانية، الأولى هي العقلانية الأداتية التي تستند إلى معرفة تجريبية ورياضية، وتخضع إلى قوانين التقنية التي تهدف إلى التحكم والسيطرة كما ذكرها أقطاب الجيل الأول. والثانية هي ما يسميه هابرماس بالعقل التواصل، وهو ما يعني ذلك التواصل والتفاعل الذي يحدد طبيعة العلاقات الاجتماعية والإنسانية في حقبة تاريخية بواسطة الرموز أو اللغة، والتي تخضع للمعايير التي تحدد تطلعات أفراد المجتمع، لأن العقل التواصل هذا يهدف إلى تحقيق اتفاق مبني على قناعات متبادلة بين أفراد المجتمع، فيتحقق عندها إجماع عقلائي يمكن أن

فلسفية وجهت سهامها للعقل الشمولي وتخليصه من براثن الهيمنة التي فرضتها الفلسفة وعلم الاجتماع الوضعي والأمريكي وحولته إلى عقل أداتي في خدمة الدولة البرجوازية والأنظمة الشمولية. وقد تجاوز النقد عندها إلى جميع فروع المعرفة الإنسانية الاجتماعية والطبيعية وخاصة في الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، وحتى في الأدب والفن والموسيقى، في محاولة قدر الإمكان لتوضيح مبادئها الرئيسية والعلاقات المعقدة لأفكار رواد المدرسة النقدية الأوائل وتوضيح نتائجها على تطور التفكير الاجتماعي والحركات الاجتماعية والثقافية والسياسية في الغرب. (١٢)

وبمعنى آخر فقد كانت النظرية النقدية في سياقاتها الأساسية تتعامل مع الحقائق بصفتها منتجات تاريخية مبلورة للتحرك الاجتماعي، وأصبح تسليط الضوء على سياق التطبيق هو الاهتمام الأساسي لمنهج مدرسة فرانكفورت الجديدة المتعددة التخصصات، وقد دفع ذلك بدوره أعضاء المدرسة لرفض الفصل بين الحقائق والقيم، وبدأت في الوقت ذاته في تحليل الثقافة الجماهيرية والدولة والتقاليد الجنسية المختلفة بل حتى الفلسفة فيما يتعلق بآثارها على الوعي، وسرعان ما ثبت أن لقاء الضوء على الكيفية التي تؤثر بها النواتج اليومية على طابع المجتمع والاتجاهات الثقافية في فترة زمنية بعينها يمثل أهمية خاصة لأعضاء مدرسة فرانكفورت ورفاقهم. لكن يرى إكسل هونيث وهو يمثل الجيل الثالث من مدرسة فرانكفورت النقدية، أن هابرماس

والصناعية الشمولية التي أنتجوها كما كانوا نتاجاً لها، واغتربوا عنها كما كانت السبب في اغترابهم. (١٠) ومن جهة أخرى يرى ماركيز، أن العقلانية التقنية في المجتمعات الغربية المعاصرة تعد بمثابة مشروع كوني للسيطرة يهدد الوجود الإنساني برمته. كما كان ينتقد في الوقت نفسه بعض القيم الماركسية، إلا أنه في شبابه كان يعتقد بأن الطبقة العاملة هي المتهمة سياسياً وعقائدياً لإحداث تغيير جذري وشامل وأنه أصر على هذا الموقف السياسي معتمداً على عناصر خارج صفوفها في المجتمع، ولهذا يقول عن لينين: إن رأيه القائل بأن الوعي الطبقي ينبغي حمله إلى العامل من الخارج، يستبقي التحويل الفعلي اللاحق للعمال من ذات إلى موضوع للعملية الثورية. (١١)

بينما وفي أواخر أيامه كان ماركيز يرى أن أي تغيير في المجتمع يتم عن طريق القوى الهامشية كالمثبذين، والعاطلين عن العمل، والشباب والطلبة، وليس البروليتاريا الماركسية، لأنها اندمجت - على ما يبدو - بالمجتمع الرأسمالي، واكتسبت صفة التبرجز، وأصبحت عاجزة عن القيام بمهامها في التغيير والتنوير، وهو ما أيده فيه الفيلسوف الكردي عبد الله أوجلان ذاته.

وبالعودة إلى النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت نرى أنها اتخذت من نظرية النقد والنقد الذاتي هدفاً أساسياً لها في الجانب النظري والأمريكي (التجريبي). ورغم أن مدرسة فرانكفورت لم تستطع إنجاز ثورة اجتماعية شاملة إلا أنها تعتبر أول نظرية اجتماعية-

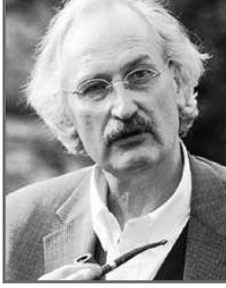
١٠- عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت.. تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب- مجلس النشر

العلمي- جامعة الكويت، الحولية ١٣ لعام ١٩٩٣م، ص ١١.

١١- فيل سليتر، «مدرسة فرانكفورت.. نشأتها ومغزاها - وجهة نظر ماركسية»، الترجمة إلى العربية: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة/ مصر، الطبعة الأولى/ ٢٠٠٠م- الطبعة الثانية/ ٢٠٠٤م، ص ١٤٩.

١٢- إبراهيم الحيدري، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، جريدة المدى، العدد ٢٩٣٠، تاريخ النشر: ٣ تشرين الثاني

٢٠١٣م، بتصرف.



إكسل هونيث

المتبادل، في الوقت الذي يكون فيه الأفراد معرضين للازدراء الاجتماعي.

وفي النهاية، فقد كان المقصود من النظرية النقدية أن تكون نظرية عامة عن المجتمع، الدافع الذي يقف خلفها الرغبة في التحرر، وقد ادرك ممارستها أن ظروفًا اجتماعية جديدة من شأنها أن تنتج أفكارًا جديدة، للتطبيق الراديكالي وتضع مشكلات جديدة في سبيله، وأن طبيعة المنهج النقدي من شأنها أن تتغير جنبًا إلى جنب مع جوهر التحرر. (١٣)

وحتى فضاءات الشيوعية العربية السوفياتية يحللها هيربرت ماركيزوه، ويقول أنها قمعت استيراد تيارات يسارية مغايرة للستالينية البكداشية. ولم تسمح تنظيمات اليسار العربي بانطلاق تيارات ماركسية غير لينينية أو حتى لينينية غير ستالينية. أدى هذا إلى نوع من الجمود في الفكر اليساري العربي. وفي الحقيقة يترتب على ما ذكرناه حقيقة بالغة الوضوح يتوجب أن نأخذها بعين الاعتبار وهي أن النظرية النقدية نفسها تاريخية وليست ثابتة ولا مطلقة، ومعنى هذا أنها تخضع للنقد شأن كل الظواهر التي تحركها أمواج التاريخ. (١٤)

اختزل هنا الحياة الاجتماعية وأشكال التواصل المختلفة في البعد اللغوي فحسب أو ما يمكن أن نسميه بالتمركز حول اللغة، مما يؤدي إلى عدم إدراك أشكال الظلم والازدراء الاجتماعي. ولهذا يركز هونيث على الاعتراف كحل للمشاكل الاجتماعية الغربية، حيث يقول: (لا يمكن بأي حال من الأحوال تحقيق قيم التسامح وكرامة الإنسان وضمان حقوقه الأساسية المشروعة أخلاقياً وسياسياً وقانونياً إلا بواسطة مبدأ الاعتراف. حيث يلعب الاعتراف دوراً مركزياً في إعادة بناء شبكة العلاقات الاجتماعية والإنسانية قصد التخفيف من المعاناة والظلم الاجتماعي والسياسي واللامساواة وكل أشكال الاحتقار والأمراض الاجتماعية).

كما يؤكد هونيث، أن تحقيق الذات مرهون بتأسيس الاعتراف المتبادل بين الناس على أساس أن الآخر هو مرآة الذات، ويتم الاعتراف ضمن ثلاثة أشكال أساسية هي، الحب، والحق، والتضامن، أما الحب فهو يربط الذات بجماعة محددة وخاصة الأسرة والتي يستخدمها للثقة بالنفس والمشاركة في الحياة العامة، أما الحق فهو وضع قانوني وسياسي بحيث يتم الاعتراف بالإنسان كذات حاملة للحقوق، وعندما يتم الاعتراف بالذات تكون محترمة من الطرف الآخر، أما التضامن فهو الصورة الأكثر اكتمالاً من العلاقة العملية مع الذات، وبآتي التضامن لتحقيق مقصد أساسي يتمثل في إقامة علاقة دائمة بين أفراد المجتمع، بحيث يعطي الانطباع للفرد بأنه يملك مزايا ومجموعة من الصفات التي تسمح له بالانسجام أو الاندماج الإيجابي مع وضعه الاجتماعي، والتضامن في المجتمعات الحديثة أصبح متوقفاً على علاقات التقدير المتماثل بين الدوات الفردية المستقلة، والتقدير يعني الاحترام

١٣- ستيفن إريك برونر، النظرية النقدية، ترجمة: سارة عادل، ترجمة سارة عادل، مراجعة: مصطفى محمد فؤاد، ٢٠١٦م، ص ٣٢.

١٤- نفس المصدر السابق.

السينمائي شيرو هندي لـ «شرمولا»:

تجربتنا السينمائية لاتزال في بداياتها، وينبغي توفر أدوات وظروف وشروط العمل السينمائي



حاوره: دلشاد مراد

فن السينما، مكمل للفنون الأخرى، وله أهميته ودوره، فماذا عن واقع هذا الفن في روح آفا وشمال شرق سوريا، تأسيسه، أبرز الأعمال السينمائية المنتجة.. وغير ذلك. في هذا العدد نحاور المخرج السينمائي شيرو هندي، للحديث عن تجربته، ورؤيته حول المشهد السينمائي عموماً.

هناك تداخلات مشتركة بين السينما وهذه الفنون كلها. لكن ذلك لم يكن السبب الوحيد الذي دفعني إلى العمل في هذا المجال والشغف به، فالسينما من وجهة نظري هو مرآة المجتمع والحياة، وهو الأكثر مقاربة للواقع، كونا فن يعبر عن تفاصيل الحياة كلها من الآلام والافراح والأتراح، والتفاصيل اليومية للإنسان، والقصص والأحداث التي يمر به، فإمكان السينما التعبير عن الواقع وتفاصيله بكل سهولة. ولذلك فأن من يعمل بمجال السينما، وخاصة

. مرحبا بكم، نبدأ حوارنا برؤيتكم لفن السينما. والدافع الذي حفزكم للدخول والعمل في هذه المهنة؟

أهلاً بكم، إن فن السينما، وكما تعلمون، تحوي في طياتها أو لها علاقة بالعديد من الأشكال الفنية الأخرى، كالفوتوغراف، الموسيقى، الأدب، الفن التشكيلي، النحت، الديكور، المكياج، الدراما، والمسرح، إذ أن



هوليوود الأمريكية، بسبب النسبة الهائلة من المشاهدين والجمهور لتلك الأفلام في العالم، ومنها في روج آفا وشمال شرق سوريا أيضاً، على الرغم من أن محتوى بعض تلك الأفلام لا يتوافق مع المعايير الأخلاقية والثقافية للمجتمعات المحلية في مناطقنا.

ماذا عن بدايات فن السينما في مناطق الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا، ولاسيما أنكم عملتم منذ البداية في كومين فيلم روج آفا؟

لا يمكننا الحديث عن تاريخ طويل للإنتاج السينمائي في روج آفا، ومناطق الإدارة الذاتية لشمال وشرق سوريا عموماً، فكما نعلم، كان ذلك محظوراً في مناطقنا في عهد نظام البعث. أما عندما نتحدث عن دور السينما، نعم هناك تاريخ لا بأس به فيما يتعلق بالصالات السينمائية وعرض الأفلام فيها، وخاصة في الخمسينيات وبدايات الستينيات، حيث كان الإقبال كبيراً على تلك الصالات في معظم مدن المنطقة. ولكن للأسف، استخدمت السلطة صالات السينما في حساباتها السياسية ومواجهة الشعب الكردي في سوريا، فكان حريق سينما عامودا عام ١٩٦٠ والذي أودى بمئات من تلاميذ المدارس في

الإخراج، عليه أن يمتلك حساً وإدراكاً عالياً بالتفاصيل الدقيقة في المجتمع، وأن يكون ذو مستوى عال من الثقافة والوعي، كما أن يكون ملماً بالجماليات البصرية والاستخدام الأمثل للتصوير السينمائي، ولهذا أرى أن السينما، فن غني ومكثف، وتعبير حقيقي لحياة الإنسان والمجتمعات.

والسينما؛ أكثر شمولاً وامتلاكاً للجمهور من المسرح والفن التشكيلي والنحت، فالمسرح يمكن عرضه من خلال عدد قليل من الأمكنة، على عكس السينما الذي يمكن عرضه في كل أرجاء العالم وبشكل أسرع، من خلال المهرجانات والصالات السينمائية في العالم. وحتى يمكن عرض الأفلام السينمائية في المحطات التلفزيونية، على الرغم من تحفظي على عرض السينما في التلفاز لأسباب شتى.

ما أهمية فن السينما بالنسبة لقضايا المجتمعات والشعوب؟

للسينما تأثير كبير على المجتمع، وقد انتشر هذا الفن في كافة أرجاء العالم، فالعروض المسرحية تحتاج وقتاً، كما أن جزءاً كبيراً من فئات المجتمع لا تتمكن من زيارة المعارض الفنية التشكيلية، ولكن من السهولة أن تشاهد فيلماً سينمائياً، فكثرة مشاهدوها وجمهورها يؤهلها للعب بدور لافت ومؤثر في المجتمع.

ومن هذا المنطلق فإن الأنظمة وشركات الإنتاج السينمائي تعمل على استهداف الرأي العام المجتمعي في داخل بلدانها أو خارجها، سلباً أم إيجابياً، من خلال الإنتاج السينمائي، فيإمكانها ان تنشر مثلاً جوانب من القضايا الإنسانية في العالم بأجمعها، أو استخدامها في الدعاية لقوة الأنظمة والدول الكبرى في العالم.... الخ. وهكذا فإن للسينما تأثير على ذهنية الإنسان ونظام حياته وثقافته واقتصاده، وبالتالي على المجتمعات، ونلاحظ هذا التأثير خاصة من قبل أفلام



■ الفيلم الوثائقي «الأشجار الوحيدة» Darên bi tenê من إخراج شيرو هندي.

المعنية بإنتاج الأفلام السينمائية بكافة أشكالها في روج آفا، فقد تأسس بتاريخ ١٤ تموز ٢٠١٥ في مدينة درباسية. في بادئ الأمر كنا نتجول في مدن وبلدات روج آفا بحثاً عن شباب وشابات مهتمين أو من لديهم أي خبرات فنية، وكان هناك أصدقاء من تركيا والأجزاء الأخرى لكردستان وأوروبا ممن قدموا لنا المساعدة، وبالنتيجة تمكنا من فتح دورة تدريبية نظرية وعملية لمدة شهر، وأصبح الشباب المدربون أعضاء في كومين فيلم روج آفا.

وعندما غلبنا اليقين؛ بأن التدريب الشهري لا يعطي نتائج مطلوبة، قمنا بتأسيس قسم السينما في أكاديمية «الشهيد يكتا» بمدينة تربه سبيه، وكانت مدة الدراسة أو التدريب فيه سنة وشهرين. وخلال عامين تلقى (٢٠) طالباً دروساً حول السينما في الأكاديمية. وبعد تخرجهم انضم معظمهم إلى فعاليات وأنشطة كومين فيلم روج آفا.

كان بداية الكومين ومركزها في مدينة درباسية، وانتقلت فيما بعد إلى مدينة قامشلو، وكان لنا فرع في سري كانيه قبل احتلالها من قبل تركيا. وقد تأسس

المدينة، حيث كانت النشاطات الطلابية الكردية في أوجها آنذاك.

ومنذ ذاك الوقت وحتى العام ٢٠٠٠م عملت السلطة في سوريا على تقييد وإغلاق بعض صالات السينما أو عرض أفلام موجهة أو أفلام أكشن أو ذو مضمون غير أخلاقي، أي عملت على إفراغ فن السينما وصالاتها من جوهرها وتشويهها أمام الرأي العام المحلي في المنطقة، مما جعل الأهالي يبتعدون عن صالات السينما، ويمنعون من إرسال أبنائهم إليها، ويعتبرون ما يعرض فيها خارج ثقافة وأخلاقيات مجتمعهم. وفيما بعد تحولت دور السينما إلى صالات للأفراح وغير ذلك، ولم يعد أحد يسأل عن صالات السينما.

ومع التقدم التكنولوجي والرقمي، وظهر أدوات حديثة لعرض الأفلام «السيدي وقنوات تلفزيونية خاصة بالأفلام»، أصبح بإمكان أفراد المجتمع مشاهدة الأفلام وبكل سهولة، ولكن ذلك لا يصنف ضمن السينما، التي لها أدوات عرض وطقوس خاص بها من خلال «صالة السينما».

أما بالنسبة لكومين فيلم روج آفا، وهي المؤسسة

روح آفا، عمل شباب وشابات وأهالي «سور» بتنظيم أنفسهم، وإعلان إدارتهم الذاتية رافضين سياسات الدولة التركية بحق الشعب الكردي، لكن شوفينية النظام التركي دفعه إلى حصار «سور» بشكل كامل، وقصفها بالدبابات، في محاولة منه لتكريع أهاليها، ولكن حدث ما لم يتوقعه النظام التركي، إذ أعلن شباب وشابات «سور» تشكيل وحدات مقاومة للدفاع عن الحي أمام الهجوم التركي، وبسبب كثافة القصف التركي وتدمير أجزاء كبيرة من الحي، اضطر أهاليها للنزوح منها، ليبقى فيها مجموعة من وحدات المقاومة المحلية التي جابهت الحصار المشدد والقصف العشوائي، ونجحت بصد وإفشال العديد من محاولات الجيش التركي لاقتحام الحي، وأوقعت خسائر في صفوفهم.

دامت المقاومة المحمية لشباب وشابات «سور» لمدة ١٠٠ يوم، إلى أن استشهد معظمهم. وجاء فيلم «من أجل الحرية» ليوثق هذه المقاومة التاريخية بكل لحظاتها، وإظهار حقيقة ما جرى في «سور» للإعلام والرأي العام العالمي، ويكشف زيف الدولة التركية وشوفينيتها وسياساتها القائمة على القتل والتدمير.

تم تصوير الفيلم في مدينة كوباني، حيث تم تخصيص قسم كبير من أحد أحياء المدينة لتصوير الفيلم فيه، واستطعننا خلال مدة سبعة أشهر تحويل ذلك الحي والديكور المخصص للتصوير، إلى مكان مشابه لشوارع وبيوت «سور»، وقد ساعدنا في ذلك أهالي ومؤسسات مدينة كوباني، مما خفف العبء علينا، وقد استغرب البعض من قدرتنا على إنجاز فيلمنا وكل ما عملناه خلال الظروف الصعبة التي كانت تشهدها المنطقة، فالحرب على إرهاب تنظيم داعش على أشده، وكانت منطقة الرقة (إلى الجنوب من كوباني) ميداناً لتلك الحرب، وكانت قوات سوريا الديمقراطية تشن حملة لتحرير منطقة الرقة من إرهاب داعش، كما شهدت تلك الفترة هجوم الاحتلال التركي على منطقة

كومين للفيلم في عشرين عام ٢٠١٦م، وكومين للفيلم في كوباني أيضاً عام ٢٠١٨م.

ما هو رؤيتكم لعمل الإخراج السينمائي التي تقومون بها؟

الأعمال التي أحبذ أن أعمل بها من خلال الإخراج السينمائي هي الأفلام التوثيقية، ولا سيما في الشأن الثقافي الرصين، كالأغاني الشعبية «دنكييجي-Dengbêj» التي كانت تنتقل شفويًا عبر الأجيال، إضافة إلى التراث والفلكلور الكردي والشعوب الأخرى، وفي مجال الموسيقى أصبحت لدينا أعمال مشتركة مع الموسيقي المعروف «محمود البرازي»، ولدينا محاولات لإنتاج أفلام وثائقية في هذا المجال.

لا يمكنني الادعاء بأنه أصبح لدي رصيد كبير في الإخراج السينمائي، كما إنني لم أصل إلى المستوى الذي يمكنني من تقديم رؤية خاصة بي في هذا المجال، فنحن لا زلنا في بداية المشوار.

ماذا عن فيلم (من أجل الحرية) الذي اعتبرها البعض كأول فيلم سينمائي احترافي أنتج حتى الآن في شمال وشرق سوريا، هل يمكنك تقديم نبذة عن مسيرة العمل في هذا الفيلم، وتقييمكم لها؟

بالنسبة لفيلم «Ji bo Azadi» (من أجل الحرية)، فهي تتحدث عن مقاومة «١٠٠ يوم» لشباب وشابات حي «سور» في مدينة آمد «ديار بكر» بشمال كردستان ضد الحصار المشدد المفروض من قبل الدولة التركية وهجماتها على الحي.

ففي الوقت الذي شنت فيه القوات التركية هجماتها، واتباعها سياسة القتل العشوائي والتدمير المنهجي لإجهاض الإدارة الذاتية الذي أعلنها عدد من مدن شمال كردستان، وكذلك هجماتها على مناطق

السينمائية، على إثر قبول مشاركة فيلم «من أجل الحرية» في المهرجان، وعلى الرغم من أنه كان من المزمع عرض الفيلم مرتين، إلا أنه تقرر عرضه ثلاث مرات، لكثرة الجمهور الراغبين بمشاهدة الفيلم بعد اطلاعهم على مضمونه.

كانت كلكوتا تجربة مفيدة لنا، من خلال مشاركتنا في المهرجان الدولي ولقاءنا مع العديد من السينمائيين هناك، فالهند معروف بإنتاجها السينمائي النوعي والغزير. كما لاحظنا تأثير الجمهور والسينمائيين بالفيلم بعد عرضه ومشاهدتهم له، إذ تعرفوا من خلاله على القضية الكردية وعدالتها في مواجهة شوفينية الدولة التركية، وكان تأثيرهم واضحاً عندما علموا إن بعض ممثلي الفيلم قد استشهدوا، حتى أنه كان واحداً من أكثر الأفلام متابعة من قبل الإعلام الهندي، ولحظنا ذلك من خلال اللقاءات معنا ونشر التقارير عن الفيلم.

كيف تقيم العمل السينمائي في روج آفا، وشمال وشرق سوريا عامة، من ناحية (نوعية الإنتاج، الاهتمام والدعم، تفاعل الجمهور، النقد السينمائي...)?

لا يمكننا أن نقدم تقييماً موسعاً للعمل السينمائي في روج آفا وشمال وشرق سوريا، كون التجربة السينمائية فيها لاتزال في بداياتها، فالأعمال المنتجة إما أنها نتاجات شخصية أو مؤسسات لاتزال في طور التكوين تضم أعضاء قليلون، فلم يتوفر بعد أعمال موسعة أو مؤسساتية احترافية تستخدم كافة أدوات وأشكال العمل السينمائي، وعلى سبيل المثال كومين فيلم روج آفا، الذي يضم أعضاء ممن لديه بعض من التجارب السينمائية، وكذلك ممن تلقوا التدريب في أكاديمية الشهيد يكتا، وهناك أصدقاء مساعدين ممن أتوا من الخارج. هكذا يسير الكومين نشاطاته.

وحتى يصل العمل السينمائي لدينا إلى المستوى

عفري. ويمكننا اعتبار إنجاز الفيلم بحذائه شكل من أشكال المقاومة في الظروف التي كنا نعيشها آنذاك. يمكنني أن أقيم الفيلم، بأنه عمل احترافي وكبير، شارك فيه أكثر من ٢٠٠ شخص بمختلف الأعمال والأدوار، وعدد كبير من الممثلين، وكنت مشاركاً فيه كمشرف على تدريب الممثلين، ومعظم الذين مثلوا في الفيلم كانوا مقاتلين حقيقيين، ولم يكونوا احترافيين في التمثيل والسينما أو أي تجربة لهم في هذا المجال، على العكس من ذلك في القتال، مما جعل مدة التدريب طويلة، حتى استطعنا من تأهيلهم للتمثيل، لأن وجودهم في الفيلم كان ضرورياً. وللأسف استشهد فيما عدد من الذين مثلوا في الفيلم، ولاسيما المقاتل «روبار» الذي مثل دور القيادي «جيا كه ر - Çiyager»، حيث استشهد في مقاومة كبيرة في جنوب كردستان، وكذلك غيره ممن استشهدوا. ولعل ما أثقل كاهلنا هو استشهد رفيقنا «مازدك آارات» والذي كان من مؤسسي «كومين فيلم روج آفا» وكان يشرف على أعمال فيلم «من أجل الحرية»، وحاول إنتاج فيلم عن «مقاومة كوباني»، وقد بدأنا بالفعل في التحضيرات للفيلم، ولكن بسبب تدهور الوضع في كوباني وتعرضها للهجمات، جعلنا نوقف عملنا، واستشهد رفيقنا في ذلك الوقت. وعلى الرغم من ألمنا وحزننا على استشهدهم، لكن ذلك كان يقوي من عزيمتنا أكثر في متابعة عملنا بوتيرة أعلى، وإتمام الرسالة التي نحملها من خلال الفيلم، والمشاركة في المهرجانات الدولية وعرضها في العديد من البلدان.

عرض فيلم (من أجل الحرية) في الهند وعدد من الدول الأوروبية، حيث زرتهم تلك البلدان، كيف كان انطباعات العاملين والمهتمين بالقطاع السينمائي في تلك البلدان حول الفيلم؟

زرتنا مدينة كلكوتا الهندية في شهر تشرين الثاني ٢٠١٩م، حيث كان يقام مهرجان دولي للأفلام



■ مشاركة فيلم «من أجل الحرية» في مهرجان كلكتوتا للأفلام السينمائية.. من اليسار شيرو هندي، ديار حسو، آرسين جليك.

ماذا عن أهمية مهرجانات الأفلام السينمائية التي تقام في شمال وشرق سوريا؟

تعتبر مهرجانات الأفلام السينمائية، النشاط الأكثر أهمية وتأثيراً فيما يتعلق بإحداث نقلة في زيادة المشاهدة كمّاً ونوعاً، ولها دورها البارز في تحفيز وتشجيع السينمائيين على الإبداع والمهنية، وكذلك تعد ملتقى للسينمائيين من مختلف بلدان العالم، وهو ما يزيد من فرص التعارف واللقاءات والنقاشات وتبادل الخبرات، وحتى إنتاج أعمال مشتركة. كما تساهم في مشاهدة الأفلام الجديدة، ومعرفة مستوى الأفلام العالمية، واكتشاف سينمائيين جدد والتعرف عليهم، ومعرفة التأثير على الجمهور والمجتمع، وكذلك معرفة آراء وانتقادات المجتمع حول الأفلام المنتجة.

ونحن في روج آفا، وعلى مدار أربع سنوات نظمنا مهرجان للأفلام السينمائية، وذلك بتاريخ ١٣ تشرين الثاني من كل عام، وهذا التاريخ هو يوم استذكار حادثة

المطلوب، ينبغي توفر أدوات وظروف وشروط العمل السينمائي، وتوفر صالات السينما ليكون سانحاً للجمهور فرصة مشاهدة الأفلام المحلية والعالمية على الدوام.

يمكننا إنتاج فيلم أو اثنين في السنة، إلا أن ذلك لا يكفي قياساً لما تشهده بلادنا من الأحداث والثورة، وإلى ما ذلك من قصص الحياة الكثيرة في الوقت الراهن. وبالمقابل لو كان يتوفر لدينا مؤسسة ضخمة للسينما وكوادر أكثر في هذا المجال، لأمكننا إنتاج العشرات من الأفلام خلال السنة، وتنظيم مهرجانات للسينما، وبالتالي فإن تأثيرها سيكون عندئذ أكثر على المجتمع، وعلى نشر قضايانا في الخارج.

وحقاً يتحقق ما نبتغيه لابد من وجود احترافيين ومهنيين في العمل السينمائي، ولذلك لابد من الاهتمام بمسألة التدريب السينمائي؛ ولو تطلب ذلك توفير متدربين خبراء من الخارج في مجال السينما. وخلاف ذلك؛ فأنتنا لن نتطور في العمل السينمائي.

غضون شهر سنتهي من إعداد السيناريو، ومن المزمع أن تصور الفيلم في شتاء العام الجاري. والسيناريو الثاني لفيلم عن مهجري سري كانيه خلال العدوان التركي على المنطقة. وغير ذلك أنتجنا فيلماً وثائقياً بعنوان «*Evîn li ramberê qirkirinê*» أي «الحب في مواجهة الإبادة»، وهو يتحدث عن الغناء الشعبي في منطقة شنكال، عن واقعها، وما تتضمنه تلك الأغاني من قصص الحب والآلام التي عاناه الكرد الأيزيديون جراء سياسات الإبادة بحقهم، وقد دام إنتاج هذا الفيلم الوثائقي مدة سنتين، وحالياً نقوم بإرسالها إلى المهرجانات الدولية للأفلام، وسيعرض هنا للمشاهدة خلال صيف العام الجاري.

وهناك مشاريع أخرى نعمل عليها، ومنها فتح أكاديمية للتدريب السينمائي. ونحن ننتظر رفع الإجراءات الخاصة بالوقاية من كورونا بعد الانتهاء من هذا الوباء عالمياً، لمواصلة العمل في هذا المشروع.

كيف ترون مستقبل فن السينما في شمال وشرق سوريا، على ضوء الأعمال التي تُنتج اليوم؟

لقد أثرت الثورة الجارية في روح آفا، والدماء التي أريقت من أجلها، إيجاباً على مختلف الصعد، فظهرت مؤسسات وأعمال ثقافية وفنية تحمل في طياتها روح وقيم هذه الثورة، التي أعطت زخماً لشعوب المنطقة لممارسة ثقافتها وفنونها بكل حرية. ولذلك ينبغي أن تكون نتاجاتنا الفنية على مستوى تلك التضحيات التي قدمت من أجل هذه الثورة.

ولكن الأمر الذي له أهمية كبيرة هو أن يتم إعادة بناء مؤسساتنا بما يحقق الاحترافية والتشاركية في آن واحد، إذ أننا نحتاج إلى تهيئة الركائز المؤسسية أكثر، لأنها تفتح آفاقاً واسعة من جميع النواحي، وكذلك تفتح الطريق أمام الكثيرين لممارسة إبداعهم الفنية.

حريق سينما عامودا، وهو يوم أليم في ذاكرة شعبنا في روح آفا، فأردنا أن نغير نظرة شعبنا من السينما ودلالاته بالنسبة لحادثة الحريق، من يوم للألم إلى يوم ذا علاقة بالسينما وإعادة الرابط بين الجمهور والسينما، في مسعى منا لكسر المحاولات التي لجأت إليها الحكومات السورية على الدوام لإبعاد الشعب عن السينما. فبدل تلك الآلام، أردنا أن نجعلها يوماً لتطوير أنفسنا في مجال السينما، وفرصة لإقبال الجمهور إلى السينما، وإعادة الأخيرة إلى المجتمع.

والمهرجان الذي نظمناه، كان في البداية تعريفاً لأعمالنا، ومن ثم توسعت أعمالها لتضم عروض لأفلام محلية وخارجية، على الرغم من الإمكانيات شبه المحدومة والظروف الذي يمر به شعبنا ووطننا، حيث الحصار المفروض على مناطقنا، وشتى المضاعبات أمام مجيء الوفود الخارجية، وعدم توفر صالات مخصصة للسينما، حيث يتم تخصيص صالات مراكز الثقافة والفن والصالات البدائية لبعض المخيمات لعرض الأفلام السينمائية في الوقت الراهن.

نأمل في السنوات اللاحقة، تحسين الظروف المساعدة لتنظيم مهرجان الأفلام السينمائية في مناطقنا بشكل ملائم، بحيث تتمكن من دعوة عدد كبير من السينمائيين العالميين، وسيكون بإمكاننا حينذاك الاستفادة من تجاربهم السينمائية الاحترافية، وبالمقابل سيكون بإمكانهم التعرف عن قرب على التجربة السينمائية الناشئة في روح آفا وشمال وشرق سوريا.

هل ثمة أفلام جديدة تقوم أو تنوي كوميون فيلم روح آفا بإنتاجها؟

يوجد سيناريويين بأيدينا حالياً، الأول سيناريو لفيلم طويل بعنوان «*Nasname*» أي «الهوية»، ويتحدث عن السنوات الأولى لثورة روح آفا، وفي



شيرو هندي

. مخرج سينمائي، عضو إدارة «كومين فيلم روج آفا».

. مواليد قامشلو / ١٩٨٠.

. درس الآثار في جامعة دمشق.

. قبل تأسيس كومين فيلم روج آفا، كان مهتماً بالسينما، وقد بدأ منذ عام ٢٠٠٣م بإجراء بحوث ودراسات في هذا المجال، وكان مسرحياً يكتب النصوص المسرحية ويخرجها، إلى جانب محاولات في كتابة الشعر والقصة القصيرة، وهكذا أصبحت لديه تجربة أدبية وفنية، وحصل في دمشق على تدريب في التصوير الضوئي، وبعدها عمل في إعداد وإنتاج برامج تلفزيونية في محطات كردية وعربية، وهكذا دخل في مجال فن السينما، وكان من مؤسسي كومين فيلم روج آفا، ومن خلاله شارك في إنتاج الأفلام الوثائقية والسينمائية كمخرج أو مشرف على تدريب الممثلين، ومنها: فيلم وثائقي عن حياة الفنان الكردي «محمد شيخو»، وفيلمين وثائقيين عن الغناء الشعبي «دنكييج - Dengbêj»، وفيلم سينمائي قصير عن الوضع في روج آفا، وفيلم وثائقي عن حريق سينما عامودا، وفيلم طويل باسم «قصة المدن المنهوبة» يتحدث عن ثلاث مدن تعرضت لهجوم واحتلال القوى الظلامية وهي كوباني وشنكال وجزعة (حاز هذا الفيلم على الجائزة الأولى في مهرجان مكسيكو الدولي). وأفلام سينمائية أخرى كفيلم «من أجل الحرية - ji bo azadî» الذي عمل فيه كمدير لتدريب الممثلين، وفيلما «كوباني» و«شنكال» وغيرها.

. كما يكتب الشعر الغنائي، فالعديد من الأغاني الوطنية الكردية في روج آفا في الآونة الأخيرة هي من كتاباته الشعرية، معظمها بالاشتراك مع إبراهيم فقه، كأغاني:

Efrîn Tola Salan, Şervano, Tîna Çiya, Felaketim, Nivîştî Gerîla.

نكهة الروح



✍️ خاتون إبراهيم

لطالما كنت أسأل نفسي على الدوام، من
أكون؟ من أنا؟ ما هي نكهة روعي التي
دبّت في جسدي المهزول من الأرزاء!!

من جسدي، عندما خرجت للعالم بعد معركة شرسة لي
مع الموت، كان ذلك قاتلاً لكنني لم أمت وخرجت مجدداً
للحياة، وإن بلون آخر ...

ربما الحياة كانت قاسية كثيراً على طفلتها الملساء،
لفحت طفلتها الدافئة بخدوش مزقت يداها الطريتان،
فجفت شففتها من الدهشة، لتبدأ معها مسيرة لا تشبه
أي مسيرة لا قبلها ولا بعدها، مسيرة طفلة عشقت
الحياة، لتتحول إلى أنثى تعشق مخاض ذاتها في هذه
الحياة، لأنها تولد من ذاتها، وتزداد قوة مرة بعد مرة ...
حكاية بدأت بشهقي الأولى عندما تنفست الحياة
لأول مرة، ونهايتها ربما تكون تنهيدي الأخيرة عندما
أودعها وأرحل عنها

عشرة أعوام لم أستطع إيجاد جواب لسؤالي ذاك،
لم أكن قادرة على مواجهة نفسي، ولم أكن قادرة على

روح ممزقة، كأشلاء مبعثرة، وتتطاير في زوبعة
الحياة، كعاصفة تجتاح جسداً رقيقاً، هزياً كسنبلة ...

تائهة تلك الروح كطفل أضاع والدته وسط زحام
مدينة كبيرة، فشرع بالبكاء، دون جدوى، فتلك المدينة
لن تشعر بحرقه يشعر بها ذلك الطفل في صدره، ودموعه
الساخنة التي تسيل على خدوده الطرية ...

عن نفسي أتحدث، فأنا هي تلك الروح، وذلك
الجسد وذلك الطفل ...

لطالما كنت أسأل نفسي على الدوام، من أكون؟
من أنا؟ ما هي نكهة روعي التي دبّت في جسدي
المهزول من الأرزاء!!

هذا السؤال استقبلت به أول يوم لي من عامي
الدراسي الثاني عندما كنت طفلة ذو ثماني أعوام هلامية،
سألت نفسي ذلك السؤال الأكبر من عمري والأثقل

عندما تتبلل تزداد الرائحة وينتشر الحبر الأزرق بكافة أرجاء المنديل، مندليلٌ لزميل، لأُم أُلقيت بها صدفة، لطفل استشهد أباه، لأب زف ابنته، لعاشق دفن حبيبته بيديه، وحتى لذلك الذي أسميته صديقي «صديق الروح».

لقد كبرت.... لدرجة أن أقدامي لم تعد تتسع تحت «غطاء طفولتي» وتبقى خارجاً طوال الليل دون أن أشعر بها، ورأسي تحت الغطاء أمتشق كتاباً وضوءاً خافئاً وأتنفس رائحة روحي حتى الفجر، لقد كبرت... كما كنتي تقولين لي يا جنتي ستكبرين وتنسين، نعم، لقد كبرت لكنني نسيت أن أنسى، فتلك الروح التي خلقت برحمتك الدافئ ما زالت يجسدي الذي لا يعرف كيف يكبر، كبرت، لكن بذاكرة قوية وقلب مثقوب.... الأهم إني علمت ما هي نكهة تلك الروح، علمت بأنني أنثى نهضت من رقادٍ، وكذلك تلك الروح التي سكنته الطمأنينة بعد ضجر دام أعوام طويلة.

رأيتني قوية إلى هذا الحد يا الله لتجعلني أتكئ على روحي، وأفضل وحدتي؟! بالطبع أستطيع وفادرة لأكون لنفسى كل شيء فقد بنيت نفسى بنفسى، دائماً الجواب الأخير هو: أنا ونفسي وأنا!!.

علمت بأنني لستُ بعادية لأعيش وأموت بشكل عادي، تلك الكلمة التي لم ولن أقبلها، وكيف يمكنهم نعتي بالعادية، وهل يا ترى يعلمون شيئاً عن الأنثى التي نهضت من عمق الرقاد...

لا لا يعلمون ولذلك لست عادية، تلك المقولة التي ترفع من قدرتي، وكلما فقدت ثقتي بهذا العالم ازدادت ثقتي بنفسى، سأفدس نفسى لأنني قوية رغم كل شيء، فأنا زهرة نبتت فوق الخراب، ولأنني على يقين تام بأنه ما من أحدٍ مثلي، فأنا أشبه الجنة فقط «أمي»، سأؤمن كل لحظة من حياتي، فأنا لا أعرف أي لحظة ستكون اللحظة الأخيرة، يكفي أن يملئني الإيمان والرضا، الهدوء والسلام... لأنام بعمق وتغمض أجفاني عن هذه الحياة.

استيعاب ما حلَّ بي، لم أتحراً أن أنظر إلى عيناى من خلال المرآة ذوات الزوايا الأربعة الكبيرة، ذلك مخافة من أشياء كثيرة...

والآن أصبحت عشرينية، انفصلت عن وطنها قبل سنتين، لتبدأ معها قصة جديدة وتغيير أكبر، لتصبح لا تشبه تلك الطفلة أبداً...

لقد وجدت الإجابة عن كل سؤال، وهذا لأن الانطواء والوحدة وعزلي عن كل ما يحاط بي في كل مساءٍ للغربة بنسماقتها الباردة كان له قسطاً أكبر من ليالي، أصبحت أستنشق، أتنهّد، وأكتب، كي أسأل، أفكر، أقرر، أجاب، أعرف أكثر وأعيش بعيداً في عالم لا يعلم أحد عنه شيئاً...

ابتعدت ونظرت بشمول، فاكشفت تلك الخدعة الكبيرة التي وقعت فيها منذ أن انقطع الحبل السري بيني وبين الجنة، جنّي التي كنت أخبأ عيناى من العالم وراء ثوبها وأغفو على ركبتيها حتى الصباح على أغنيتها *nenî nenî* (نيني..نيني) طفلي، وهي تمر أصابعها بين خصلات شعري لتلمس جبهتي، فتكون لي الوطن...

والآن خرجت إلى العالم يا جنتي وأصبحت أصدق وأطيل النظر في أعينهم وتنتهي تلك النظرة عندما أكسر نظراتهم، أصبحت أستقبل أشعة الشمس كل صباح بالرغم من حدتها وما تلحقه من أذية لعيناى، وأيضاً غروب الشمس الذي يشبهني وأشبهه، يا لروعة تلك الصفة المشتركة، لم أكن أعلم بأن الشمس جميلة إلى هذا الحد. وكيف أصبح ما منعوني عن النظر إليه «هاجسي»!!!! أصبحت الشمس حقيقي!!!!.

والآن انتقلت من النوم على ركبتيها إلى وسادة مخملية بلون بنفسجي، بجانبها كومة كتب، روايات، اقتباسات لشعراء وفلاسفة وعلماء، درويشيات، أفلاطونيات، وحتى شهزاديات، قصص كثيرة ومجالات مبعثرة على أطراف فراشي، كثيرٌ من الأقلام والأوراق، ومناديل ورقية تحت وسادتي بها رائحة عطري المفضل،

مينا خانم قاضي.. أم الكرد أو السيدة الأم



نارين عمر

أول عمل قامت به هو إسراعها إلى تأسيس الاتحاد النسائي الكردستاني في 14 آذار 1946م، وترأسته بجدارة وثقة، ومن خلاله بدأت تدعو المرأة إلى العمل والمشاركة بفعالية ضمن الجمهورية الفتية جنباً إلى جنب مع الرجل..

المرأة والشفافة

سنة في عام ١٩٢٨، وأنجبا ثمانية أولاد، وبعد زواجها صارت تُعرَف باسم مينا قاضي، وكان اسم كنيته قبل الزواج اسكندري.

عندما تأسس الحزب الديمقراطي الكردستاني في شرقي كردستان بزعامة القاضي محمد، كانت السيدة مينا من أوائل النساء اللواتي انتسبن إليه، لأن الحزب أبدى اهتماماً كبيراً بالمرأة قولاً وفعلاً، ومن مختلف نواحي الحياة، كما إن جمهورية مهاباد التي كانت أولى جمهورية كردية في العصر الحديث برئاسة القاضي محمد اهتمت بالمرأة ودعت إلى انخراطها في النضال السياسي للدفاع عن نفسها وقضيتها، بغية تأسيس أسرة كردية متكاملة الأركان، وتكون بدورها أساساً للمجتمع الكردي، وكانت السيدة مينا قبل ذلك أمية لا تتقن القراءة ولا الكتابة ولكنها تعلمتهما فيما بعد، وأتقنتها

ظلمها التاريخ وظلمها شعبها الكردي، إذ أهملوا الحديث وذكر عطاءاتها ومحاسنها لنا، ولكنها لم تأبه لذلك، بل ظلت تعشنا بنسائم عطائها الوفير وحنانها وحبها الذي يسع الكون بموجوداته، لأنها كانت أم الكرد ومعلمتهم الوفية وصديقتهم المخلصة، وما تزال نسائم روحها تحب علينا وتبشّرنا بغدٍ نحلم به وإن طال الأمد، أجل إنها السيدة مينا خانم قاضي زوجة الرئيس القاضي محمد.

ولدت السيدة مينا في مدينة مهاباد في شرقي كردستان «كردستان إيران» في عام ١٩٠٨م لعائلة كردية مرموقة ووطنية هي عائلة حجي حسن خاني أو حسن بك في منطقة موكریان، والدها هو أحمد، ووالدتها كول أندام.

تزوجت من القاضي محمد وهي في عمر الـ ١٩



السيدة مينا خانم قاضي

الخاصة بالمرأة، لذلك عملت مع صديقتها «كوليز شكافي» على إصدار مجلة باسم «هلاله»، دعون من خلالها إلى توعية المرأة وفتح مدارك وعيها وإبداعها في شتى المجالات.

تتميز السيدة مينا بموقف شجاع وقوي حين تبرعت بكل مصاعها من الذهب والفضة وغيرها لصالح جمهورية مهاباد، ما دعا باقي النسوة إلى انتهاج سبيلها والتبرع بمصاعهنّ. وبعد هذا الموقف دليلاً قاطعاً على أنّ القائد أو المسؤول وفي أي مجال منصب إذا كان صالحاً وجديراً بمكانته، فإنّ الرّعية سيحذون حذوه.

بعد اختيار جمهورية مهاباد، واستشهاد الرئيس «قاضي محمد» ورفاقه، تابعت أمّ الكرد الحنون مسيرة نضالها ووفائها، وعاهدت أن تناضل حتى آخر يوم في عمرها، وبدأت تربي أولادها على نصح أبيهم ورفاقه، فعاهدها الأولاد أن يكونوا أوفياء لوالدهم ورفاقه وللكرد وكردستان، وقد برزت منهم ابنتهم عصمت التي ناضلت بإخلاص وتفان في صفوف الحزب

إلى أن أصبحت معلّمة جديرة بالتقدير والاحترام، وفي ذلك تقول:

«طلب إليّ القاضي أن أنخرط في صفوف الحزب والعمل لصالح الجمهورية، فأجبت: أنا لا أجيد القراءة ولا الكتابة، فكيف لي ذلك؟ فأجابني على الفور: يجب أن تتعلّمي القراءة والكتابة، وأن تعلّمي فيما بعد نساء وبنات الكرد أيضاً، لأنك زوجة رئيس الجمهورية، وعليك أن تكوني في مركز الرّيادة والقيادة، وأن تقودي النساء وتساهمي في توعيتهم وتنقيفهم، وأنا واثق أنّك ستحقّقين ذلك بالإرادة والتصميم».

هذا الاهتمام الكبير بالمرأة، دفعها لأن تناضل في صفوف الحزب، وأوّل عمل قامت به هو إسراعها إلى تأسيس الاتحاد النسائي الكردستاني في ١٤ آذار ١٩٤٦م، وترأسته بمجدارة وثقة، ومن خلاله بدأت تدعو المرأة إلى العمل والمشاركة بفعالية ضمن الجمهورية الفتية جنباً إلى جنب مع الرّجل، ولأجل تحقيق ذلك دعت النساء والفتيات إلى الالتحاق بمدارس اللغة وتعلّم اللغة كتابة وقراءة، كما أنشأت ورش خياطة وتطريز لتساهم المرأة في ميدان العمل الفعليّ، وقد كان لها ولزميلاتها الفضل الأكبر في خياطة العلم الذي رُفع في سماء جمهورية مهاباد أثناء تأسيسها، وكان لها الدور الأكبر في سنّ قانون التكافل الاجتماعي والذي من خلاله يضمن الجميع حقوقهم، وكانت ترى أنّه على النساء جميعاً أن يسعين ويكافحن من أجل حقوقهنّ للتّوصل إلى إيجاد حلول مرضية لقضاياهنّ ومشاكل المجتمع ككلّ. وكانت تفعل ذلك من خلال الاجتماعات المتواصلة والدراسات والمحاضرات التي كانت تلقيها في عموم مناطق الجمهورية، ومن خلال عملها مع بعض النساء الأخريات كمدريسة ومعلّمة في المدارس الكردية، وقد خرّجت الكثير من النساء والفتيات وقتها وقدمتهنّ إلى صفوف المجتمع الأولى ومن ضمنها بناتها اللواتي أصبحن رموزاً لنضال المرأة وعملها مثل أمهنّ تماماً.

سعت السيدة مينا إلى إصدار المجلات والجرائد

وعن أمنياتها ومطالبها تقول السيدة العظيمة: «أتمنى الصحة والسلامة لجميع شبّاننا وشاباتنا والحرية لشعبنا والاستقلال لوطننا لأنّ هذه كانت أمنيات قاضي محمد».

وعن أمنية أخرى لها تقول: «أوعدوني وعاهدوني على توحيد الكرد، لأبشركم أنا بدوري بكردستان محررة ومستقلة، لأنّ توحيد وتحالف القوى السياسية الكردية هو خير دواء لأماسينا وآلامنا، وإذا تمكّن شعبنا من توحيد صفوفهم فإنّ مسألة تحرير كردستان ستكون سهلة للغاية».

يُذكر أنّها كانت تتواصل مع نساء الكرد في باقي أجزاء كردستان عن طريق المراسلة وتدعو معهنّ إلى توحيد نساء الكرد فكراً وعاطفة ومبدأً لتحرير المرأة وتوعيتها وثقيفها، ومن تلك النسوة «حبسه خان نقيب» و«كوليزر خانم شكافي» وغيرهنّ.

وبعد عمر مديد، قضتها في التّضال والكفاح من أجل قضية شعبها ووطنها، تغادرتنا أمّنا الحنون بجسدها، لتبقي لنا الرّوح ترفرف علينا بحبّ وحنان، وذلك في ١٧ شبّاط من عام ١٩٩٨م، وقد شارك في تشييع جثمانها آلاف الكرد بمراسيم رسمية وشعبية.

المصادر: (بالكرديّة)

-Wikipediya

-Kakşar Oremar

- Mîna Qazî jîneke têkoşer bû, Şehnaz Emîn· rojnameya Kurdiştan· Hejmara 44· 2015z.

- Siba Fm· bernameya Mêvan· amadekirin û pêşkêşkirin Narîn Omer.

الديمقراطي الكردستاني وكان من ثمار نضالها الذي كان أغلى هدية منها لوطنها وشعبها. بعد استشهاد القاضي وضعت السيدة مينا دارها بكلّ ممتلكاته في خدمة أعضاء الحزب والمناضلين والبيشمركة، وتمكّنت من إنقاذ وخلاص العشرات منهم من حبل مشنقة النظام الإيراني في عهد الشاه بهلوي وفي عهد الخميني كذلك، لذلك تعرّضت مع أسرتها إلى مختلف أنواع التعذيب والإهانة والمضايقات من قبلهم، كما تعرّضت للسجن عدّة مرّات ومن ضمنها في عام ١٩٨٦ وظلّت في السجن لمدة عام وتعرّضت لتعذيب ووحشية وكانت قد تجاوزت السبعين عاماً من العمر، وحين سئلت عن سبب اختطافها من قبل جهاز أمن النظام الإيراني أكّدت أنّها تجهل السبب، ولكنها كانت تقول إنّ رجال النظام يخبرونها على الدوام أنّه لو لم يكن هناك رجل اسمه «قاضي محمد»، ولو لم يؤسّس للجمهورية، لما كان هناك في إيران قضية الكرد وكردستان، بل ووضعها النظام تحت الإقامة الجبرية ومنعوها من السّفر إلى خارج إيران، وعندما استشهدت ابنتها «عفت قاضي» في السّويد، منعوها من السّفر إلى هناك أو من إجراء مراسيم رسمية لعزائها.

ظلّت مخلصه لزوجها الرئيس قاضي محمد إلى آخر لحظة من عمرها المديد، لأنّها لم تكن تراه الزّوج فقط، بل كان لها الصّديق والحبيب المخلص والوفّي، وفي ذلك تقول: «كان القاضي الزّوج الوفّي لي والحبيب المخلص والصّديق الصّدوق، وكان يحبّني كثيراً وعلى الرّغم من أنّي أنجبت له سبع بنات وولد وحيد، فإنّه أحبّ بناته كثيراً ولم يحسّسني يوماً بذلك، وأقول ذلك لأنّه كان من عائلة عريقة وميسورة الحال وكانوا من وجهاء المنطقة، ومعلوم أنّ الرّجال الأغنياء والوجهاء وزعماء العشائر في ذلك الوقت كانوا يتزوّجون بأكثر من امرأة بسبب ومن دون سبب».

قراءة في كتاب

شبت إنليل (تل ليلان)

حاضرة الجزيرة السورية

في القرن 18 ق.م



رستم عبدو

تأتي أهمية هذا الكتاب كونه من ناحية يتطرق لتاريخ أحد أهم المواقع الأثرية في سوريا والشرق القديم خلال فترتي البرونز القديم والوسيط، ومن ناحية أخرى كونه يتطرق لتاريخ موقع هام في الجزيرة السورية (حوض الخابور)، المنطقة التي طالما افتقرت للمعلومات التاريخية قياساً بالكم الهائل من المواقع الأثرية التي تتميز بها.

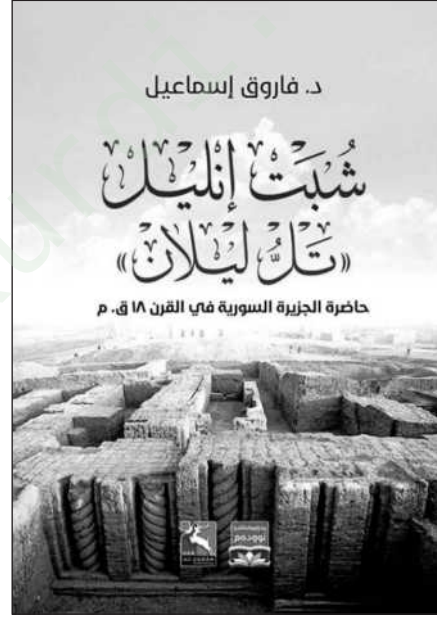
صدر للباحث أ. د. فاروق اسماعيل، المتخصص في تاريخ الشرق القديم واللغات السامية، كتاب شبت إنليل (تل ليلان) حاضرة الجزيرة السورية في القرن ١٨ ق.م، عن دار الزمان/ دمشق، عام ٢٠١٩. يقع الكتاب في ١٩٠ صفحة من القطع المتوسط، وهو كتاب يتناول تاريخ شبت إنليل/ شخنا (تل ليلان) أحد أهم المواقع الأثرية في سوريا والشرق الأدنى خلال الألفين الثالث والثاني ق.م. يتألف الكتاب من مقدمة وستة فصول وخاتمة فيها جدول بأسماء المواقع القديمة ثم قائمة بالمراجع العربية والأجنبية. يتطرق الباحث في كتابه لـ نصوص مسمارية كانت عبارة عن مراسلات متبادلة بين هذه الممالك، من ضمنها مراسلات «شمشي» أدو مع ابنه ملك ماري «يسمخ أدو»، النصوص التي وجدت ضمن أرشيفات (محفوفات) ممالك قديمة كـ ماري (تل الحرير) وأشنكم (جاغريازار) في سوريا، وششرا (شمشارة)، وقطارا (تل الرماح) في العراق، ويذكر ما ورد في هذه النصوص من معلومات عن شبت إنليل التي عدت بمثابة العاصمة الثانية لـ «شمشي أدو» خلال القرن الثامن عشر ق.م.

التي توصف بالمعابد ذات المعبد المستطيل وكذلك احد أضخم المعابد في الألف الثاني ق.م». ثم يتطرق لمراحل اكتشاف النصوص الكتابية وأنماطها وتاريخها واللغة المدونة عليها ومجموعها (التي وصلت لـ ١٣٥٠ رقيم مسماري وعدد كبير من الكسر) والمواضيع التي تناولتها هذه النصوص سواء في المجال الإداري/ الاقتصادي أو الرسائل المتبادلة/ الرسائل الدبلوماسية أو المعاهدات السياسية أو النصوص التعليمية.

ووردت في هذه النصوص حركة المواد الواردة إلى القصر والصادرة منها والتي كانت تشمل البيرة (الجمعة) والخمر والمواشي والخشب والمنسوجات والمعادن والزيت والعسل وأنواع من الخضار والحبوب والسّمك، كذلك أشارت النصوص إلى طبيعة السكان (التنوع العرقي والإثني) «كانت تتكون من الأموريين والخوريين وغيرهم من القاطنين» وإن كانت نسبة الخوريين هي الأعلى (٢٩٪) وفقاً للنسب المذكورة وكذلك التنوع الديني «أن المدينة كانت تتخذ نحو ٥٠ معبوداً تحمل أسماء حورية وأكادية وأمورية»..

ثم يتحدث الباحث عن الأختام الاسطوانية وطبعاتها المكتشفة في «شبت إنليل» التي تعود إلى الألفين الثالث والثاني ق.م والتي بمجملها كانت عبارة عن رسومات تصور مشاهد دينية وإدارية وسياسية.

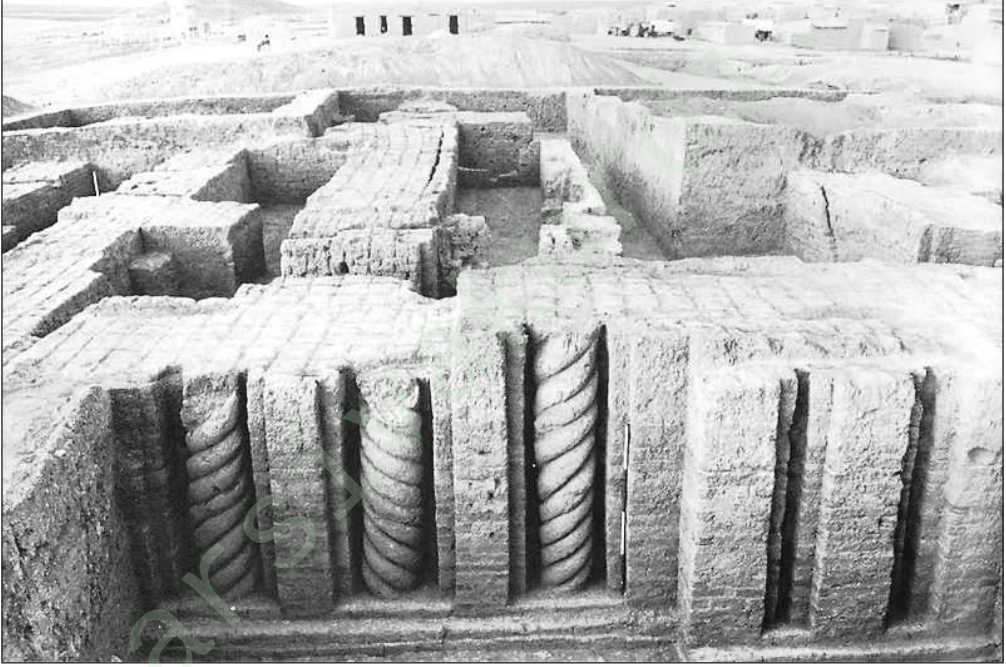
ثم ينتقل للحديث عن تاريخ المدينة التي عرفت خلال الألف الثالث ق.م باسم «شخنا» والتي ظهرت في عام ٢٦٠٠ ق.م كقوة سياسية مركزية قبل أن تهجر أواخر الألف الثالث ق.م، ويعاد بناؤها مرة أخرى على يد «شمشي أدو» في عام ١٧٩٢ ق.م باسم شبت إنليل حيث بدت قوية ومهمة كما ذكرنا أعلاه، وكيف أنها شهدت الاستقرار والازدهار وتمتعت بنظام حكم ملكي مركزي قبل أن تتحول إلى نظام دويلات المدن



■ غلاف كتاب (شبت إنليل «تل ليلان».. حاضرة الجزيرة السورية في القرن ١٨ ق.م).

ثم ينتقل للإشارة إلى الموقع الجغرافي لـ «شبت إنليل» الواقع على نهر الجراح جنوب شرق القامشلي في قرية تعود ملكيتها لـ آل علي يوسف من عشيرة كاسان الكردية ويذكر فيها مساحة المدينة التاريخية القديمة التي تقدر بـ ٩٠ هكتاراً وكذلك يتطرق إلى مواسم التنقيب التي جرت على يد البعثة الأمريكية بإدارة هارفي وايس منذ عام ١٩٧٨ حتى عام ٢٠٠٨.

ثم يستطرد مراحل الاستيطان في الموقع الذي يبدأ من الألف الخامس ق.م حتى أواخر القرن الثامن عشر ق.م ويذكر من خلالها أهم المكتشفات الأثرية كالفخاريات والكتل المعمارية المتمثلة بالبيوت السكنية والسوق التجاري والقصور والمعابد الذي عُد أحداها أقدم واضخم المعابد في الألف الثاني ق.م «يعتبر المعبد ذي الأعمدة الحلزونية أحد أقدم المعابد



■ واجهة معبد في تل ليلان

مع موت «شمشي أدو» عام ١٧٧٦ ق.م. أجواء من التوتر بينهما ليدخلا بعدها في صراعات وتحالفات جديدة «حلف أندريج (تل خوشي الواقع جنوب شنكال «سنجار») المدعوم من يمشد وحلف شنخا وكردا (بلدة شنكال)».

استطاعت «شنخا» التي كانت عاصمة لبلاد أبوم الحفاظ على مكانتها الطبيعية حتى قام «سمسو إيلونا» بتدمير المدينة خلال عامي ١٧٢٧ - ١٧٢٨ ق.م. تأتي أهمية هذا الكتاب كونه من ناحية يتطرق لتاريخ أحد أهم المواقع الأثرية في سوريا والشرق القديم خلال فترتي البرونز القديم والوسيط، ومن ناحية أخرى كونه يتطرق لتاريخ موقع هام في الجزيرة السورية (حوض الخابور)، المنطقة التي طالما افتقرت للمعلومات التاريخية قياساً بالكم الهائل من المواقع الأثرية التي تتميز بها.

بعد موت «شمشي أدو» أصبحت المدينة تعرف مرة أخرى باسمها القديم «شنخا»، حيث دخلت بعلاقات طيبة مع ماري الذي كان يحكمها آنذاك «زمرلي ليم» (١٧٧٥-١٧٦٢) ق.م. وقد ذكرت النصوص أسماء ثلاثة حكام من «شنخا» في تلك الفترة وهم «توروم نتكي» وابنيه «زوزو نتكي» و«خايا أبوم» الاسم الأول والثاني تحمل معاني حورية، أما الثالث فيحمل معنى أموري.

حيث أن المدينة شهدت المدينة في عهدهم الاستقرار والازدهار السياسي قبل إخضاعها للسيطرة العيلامية عام ١٧٦٧ ق.م. إثر تحالف بين العيلاميين وبين الكوتيين وقوات من أشنونا. في عام ١٧٦٥ ق.م. خسرت عيلام نفوذها في المنطقة ودخلت «شنخا» في



مروة الشريف- مصر

قراءة في ديوان

«المهاجر»

للشاعر محروس بريك

لقد وُفّق الشاعر،

فعبّر لنا عما يجُول في

نفسه، ودمج مشاعره

بمشاعرنا، فتعايشنا مع

أحاسيسه ومواجهه،

... وأمتعنا أيضاً في

اختيار أدواته الرمزية،

وخلفيته التاريخية

والحكمة والدينية في

بث روح من الروحانيات

على قصائده، ونثر عبق

الماضي بأطلاله وأبطاله

بين سطورهِ

يُحوي ديوان «المهاجر» للدكتور محروس بريك العديد من القصائد الوطنية والرومانسية الغزلية. تُهاجر معه بين أكثر من قضية، ونحن على أهبة الاستعداد للإبحار تحت أشعة مركب السندباد. لتتسامر سوياً حول دلالات الغلاف والعنوان والرمز والصورة.

جاء غلاف ديوان (المهاجر) للشاعر محروس بريك في مساحة فضائية واسعة، تُنم عن خلجات الشاعر في ما يأمل به من مُستقبل، وسفينة وعليها السندباد وقد شدّ رحاله مُبحراً بين المعلوم لا يخشى المجهول، يسير بنا في موج هادئ، ولكن يشوب سماءه بعض الغيوم، وكلمات قد حُطت باللون البني، ليختلط فيها الدم بالتراب الذي تَوَارى تحته الآلاف من أزهار الشباب في العالم العربي، فحولها لتربة بنية خصبّة، قد تَغَدّت بأفضل وأجود السِّماد، وستتبت حتماً أزهاراً يافعة، تحمّل لواء المستقبل الذي زين به الشاعر فضاءات غلافه. وقد اختار الشاعر بعض الكلمات من قصيدة «غربة» في الديوان ليُكَمِّل بها رؤيته الفنية للديوان ويُفصِّح عن بعض مضمونه وما يقصده من الهجرة، يسفينته التي تنتقل بها عبر البلاد العربية، لينقل صورته وصوته لكل العالم. ويثبت ويبرهن على مدلولات اختياراته للألوان في

ولا يرتاح قللاً على وطنه، وكما أن فراق الأم صعب، كذا فراق الوطن عند محروس بريك، وهو ما كشف عنه حرف الرء الذي اختُيَمَ بها العنوان، هكذا الشاعر، فراقه لوطنه ثقيل على نفسه، فوطنه «مصر» هو المبتدأ والمنتهى كما يبدأ وينتهي عنوان ديوانه «المهاجر» بالميم والراء.

فهكذا قد كشف العنوان عن خلفية السندباد محروس بريك، وما تحويه نفسه منذ نعومة أظفاره، يحيا بالآلام ويقاومها بالضحك، فكلاهما لا ينتهيان عنده، وقلبه وعقله دائماً يضجان بما يحويان.

وهكذا يأتي عنوان ديوانه الثاني «المهاجر» كاشفاً عن رحلته وما تحويه نفسه، باعتراف مُسبق منه حين قال في مُفتتح ديوانه الأول «قبل الشتات»

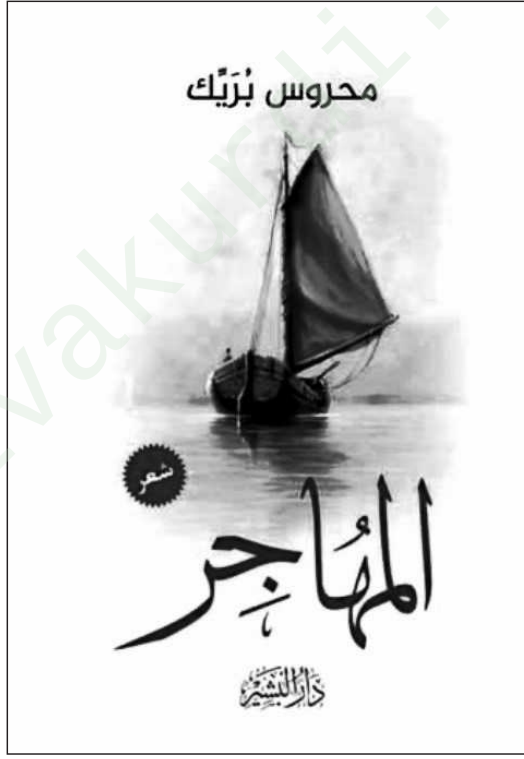
وُلِدْتُ مُبْتَسِماً وفي الحِشَا أَلْمُ
كَمْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْآلَامِ بِالضَّحِكِ
لَا يَنْقُضِي أَلْمِي لَا يَنْتَهِي ضَحْكِ
فَالْعَقْلُ فِي شَرِكِ الْقَلْبُ فِي شَرِكِ

استخدم الشاعر الرمز وهو سمة مشتركة بين غالبية الشعراء، وقد وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، مع الاتساق الفكري الدقيق المقنع، بشكل أسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة، وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي.

وأول رمز استعمله الشاعر مزجاً تخطى به حدود الزمان والمكان، مُعبِراً به عن حال الأمة وهو «يعقوب» في مطلع قصيدته «هجرة» حيث وظف يعقوب الذي تفرق أبناؤه، معبراً عن ضياعهم وضياح يوسف، بحال الأمة العربية وأبنائها المتفرقين في البلاد، مشتمين تائهين في بلاد الضياع، بعد أن تركوا سُنّة محمد صلى الله عليه وسلم، وابتعدوا عن تعاليمه، ولن ينصلح حالهم ولن يجتمعوا على كلمة واحدة إلا إذا

قوله: «الأرض تشرب نخب الموت من دمنّا»، ليحصل الدمج بأشد روابطه بين المنظور والمقروء بل والمسموع أيضاً من خلفيته الهادئة لصوت البحر. «واغتاله اليأس في سن الثلاثين» اختيار أيضاً يُكمل الصورة واللوحة الفنية ويُعلي من الصوت المكنون في نفس الشاعر، فقد شربت الأرض حقا دماء زهور الشباب.

أما العنوان فيعرف اصطلاحاً بأنه: مجموعة من العلاقات اللسانية ترد مطلع النص لتعينه وتعلن عن فحواه وتُربغ القراء فيه. وعنوان «المهاجر» من أبرز سماته أنه يجذب الجمهور لفظاً وصورة، فالعنوان بحروفه المهموسة والمجهورة، يتناغم، مع خلفية يظهر فيها سندباد النص الأدبي محروس بريك، الذي يحيا بعيداً عن وطنه الذي لا يكاد يرح فؤاده وخياله رغم ابتعاده عنه، يفرح لفرحه ويحزن لحرنه، بل ونكاد نلمس قطرات دمعه بين أوراقه، فأتى العنوان مُعبِراً عن حالته النفسية لما يحياه من غربة عن أمه «الوطن» كالطفل يترقب أمه في كل حين، ترعاه تنتظر أول تلماته باسمها، ويعاني هو جاهداً أن يُناديها بكل جوارحه حتى ينطق اسمها بكل أجراس الموسيقى المتمثلة في اللغة العربية ألا وهو حرف «الميم المضمومة»، لتصبح الرابط بينه وبينها متى شاء أن يناديها همس بصوت الميم متمنياً أن تضمه ويضمها، هكذا نادى الشاعر المرتبط بأمه مصر أول حروف عنوانه في «المهاجر» بعد ال التعريف التي يُعرف بها نفسه، فهي أنا يا مصر طفلك أحيا بك، وأنا ديك بكل ما أوتيت من قوة وضعف، ويأتي نفس الشاعر مهموساً في حرف الهاء حاملاً معه كل سنين اغترابه وكأنه يريد أن يرتاح، لكنه يتحمل، وكأنه ما إن ظفر بنطق اسم أمه حتى هدأ ووضع رأسه ليستريح، وكأنه به يصرخ بألف المد، لنستشعر منه كم من المدة التي طالت في غربته عن وطنه، وكم يُعاني من الآلام في بعده عنها، وجاء هذا واضحاً في ضجة حرف الجيم، التي خرجت بكل ما فيها من قوة بعد استراحة المتعب من طول الهجرة، لا يهدأ



■ غلاف ديوان «المهاجر» للشاعر محروس بريك

الذي لو عاش بيننا لأصابه اليأس في سن الشباب (لاغتاله اليأس في سن الثلاثين).

ومرة أخرى يأتي الرمز جلياً في قول الشاعر في قصيدته «غاض الماء» التي استخدم فيها أكثر من رمز كـ «غاض الماء»، «ناخ الجذب»، للتعبير عن حال بلاد المسلمين الذي قل فيها الماء أي الخير، بل نقص بأقل من القليل، لدرجة أن الجذب قد استقر في الأرض، فناجي الشاعر ربه أن ينزل الري، ليزيل ويزيح هذا الجذب.

وكذا قصيدة «لي ما ليس لكم»، فهي مليئة بالرموز لكنها رموز خاصة بالشاعر، ربطها ببلد العزة والكرامة،

عادوا واجتمع شملهم مرة أخرى، كما اجتمع يوسف بأخوته وصاروا عزوة، وتوجوا رأس الحق، وقرت أعينهم باجتماعهم، كما قرت عين يعقوب بأبنائه. وجاء استخدامه ليوسف كرمز مرة أخرى في قصيدته «في غيابة الجب» تعبيرا عن عودتهم إلى مجدهم الغابر.

ومرة أخرى يستعمل الشاعر الرموز، فأتى بالرمز «تأبط شراً» في قصيدته «غربة» مُعبِّراً به عن حال العربي المعاصر الذي صار يتأبط شره في ربوع البلاد، حتى تفرقت الأوطان وتشردمت وسكر كل كُسر على أعتابها، فالحال واحد، فكلنا حزنٌ يبكي لمُحزون. وعبر عن حال الشباب الذي ملّ الصبر برمزيته لـ «زُهير»

(ميناً) في قصيدته ليعود بنا إلى عصور النور، ويستثير خيالنا بالماضي التي كانت تحياه مصرنا الحبيبة في عصرها الفرعوني. وكذلك مفردات مثل: النسر، وصوت رفعت يتلو بيانا، الأزهر، وقوم لوط، كلها رموز جاءت في قصيدة الشاعر «بكائية» التي تفيض بالحسرة على ما آلت إليه بعض العادات غير الأخلاقية في بلاد الظهر والعفاف.

و«فينوس» رمز الجمال استخدمها الشاعر تعبيراً لجمال محبوبته الجميلة الخفيفة الدلال في قصيدته ذات الوقع الخفيف الرنان «بنت الدين» وجاء رمز «كازانوف» من على لسان فينوس، تعبيراً منها على تعدد محبوبات حبيبها.

و«تعويذة الصنم» تصوير لمشهد الصنم الأكبر، وكأنه الفرعون الأعظم، قد سحر من يتولاهم، فيتقربون له طالبين العطايا، وكأنه مشاهد زار تدق فيه الطبول، وتترنح رائحة البخور، وعالم من الخلق مسحور، مخمور، فأتى الشاعر هنا «بموسى» و«هارون» رمزا لصوت الحق المخنوق، الذي لا يملك سوى التقرب لله بالدعاء أن يهلك الصنم ومن يعبدونه من القوم المسحورين. وكرر الشاعر «البطون الخاوية» التي رمز بها للجوع الملتفين حوله، رغبة ملء بطونهم ليس حباً فيه. وأتى برموز الصنم مرة أخرى في ختام ديوانه حين عرّف الشعر قائلاً: «الشعر يجلو هازناً زيف المساحيق على وجه الصنم».

وفي قصيدته «الخيول والطائرات» مقارنة بين صهوة جيوش العرب قديماً، وحديثاً، في خلفية رمزية بين الخيول والطائرات، فخيال العربي رمز الشموخ، التي لا تنكسر ولا تغمض عيناً، وتُشعل الحروب، وتعبّر بين السيوف، لا تأبه لشيء، ماذا حل بها ما لها تترأخى تحت الطائرات، لا نسمع لها صدى. أصبح العربي يخشى أعداءه، ونسي أصله القوي كيف كان. وصوت صهيل خيله، الذي كان يربع الأعداء، أصبحت الجيوش

قُدس الأقداس، ومسرى الأنبياء «ف ل س ط ي ن» الذي أتى بها الشاعر بحروف مقطعة كحروف القرآن (فاء لأم سين .. ط يا نون)، ليضفي عليها قدسية فوق قدسيته، وسر ربط كل رموز القصيدة ونسبتها لنفس الشاعر كقوله: «لي آذار»، «لي تموز»، «لي تشرين»، «لي كانون»، «لي أمانة من صبار»، «لي كل فصول العام»، «لي الأيام الحبلى بالعصيان»، «جبال الصبر»، «ولي الزيتون»، «طعم القهوة»، «أشجار السرو»، «مزلاج الباب»، «كوفية جدي»، «جبال القدس» ليعلن أنه بريء مما يجري على أرض الله المقدسة، من انتهاك لكل الحقوق، فهو العاجز الفرد، الذي لا يملك سوى قلمه ومشاعره، فما كان منه إلا أن يعلن امتلاكه لكل شيء على أرض فلسطين، وللأعداء أرض الضياع، لا يأمنون أبداً، مُحاطون بالخوف.

وفي قصيدة «العاشقون سُكاري» حيث استلهم الشاعر قصة «ليلي العامرية» متعجباً من لوم الناس للمحبين فقد لام قبلهم من لأم على حب قيس لها، فللمحبين أسرار لا يعرفها غيرهم، فلم اللوم. ولم تكن المرة الثانية ولا الأخيرة التي رمز فيها الشاعر عن محبوبته بـ «ليلي» فقد استدعاها مرة أخرى في قصيدته «حلول واتحاد» «كلانا في الهوى طفل»، «وقصتنا أيا ليلاي كل فصولها مَزَقٌ» وقصيدة «أول قبلة» حين قال: «باحثاً عن طيف ليلي»، وقصيدة «نبوءة العراف» وقصيدته «يا ليل يا عين».

وفي قصيدة «انكسار» أتى الشاعر برموز لـ «قارون» ليبرهن على طول مدة الخيبات التي توالى على بلده، بعد تكرار حوادث القطارات. وفي القصيدة الواقعية «وغدا تحاصرك الذئاب» رمز الشاعر بالذئب لكل من يعتدي على حق ليس من حقه وأرض ليست أرضه، ووظف الرمز في أسلوب حوار، بين الشعوب وحكامها، ولكن الصمت يسري على أفواه الجميع. وفي قصيدة «أغنية لعينها» استلهم الشاعر الملك

بحال بلاده ليل نهار. وليل الغشاق السكارى يصوره لنا الشاعر العاشق حين يسهر وحده يخطُ القوافي «وَهَبَ القوافي ليله ونهاره»، «غَرِدْ ونح بالليل» «فقيثاري في الليالي»، من قصيدة «حلول واتحاد»، وأشركَ الشاعر محبوبته في الليل، فيصور لنا ليلها كما صور لنا ليله فيقول في قصيدته «كلانا في الهوى طفل»، «تنام الليل هانئةً» «تراودني»، «أطارِدْ طيفها والليل ساج» و«إذا خانت دروب الليل شعري». «لقاء في الليل»، «إلى الليل الصديق»، و«لأننا سرنا بهذا الليل .. والليل زهوق». وفي قصيدة «أحبتي» «وغنى الليل يا عيني». وفي قصيدة «أنا والليل والذكرى»، «ستائر الصمت»، «آه يا ليل كيف كُنَّا سُكَّارَى». وفي قصيدة «الخيل والطائرات»، «على موعد في هدوء الليالي»، «وفي الليل كانت تنام وقوفاً» قصيدة «يا ليل يا عين»، «يُسأل الليل عن ليلي وقد طَعَنَت»، «والليل ساج ودمع العين ينسكب»، «لا ليل ليلي بليلى».

فالشاعر المهاجر عن وطنه وأحبابه يصور لنا صورة حية متحركة، في احتضار الشمس «يحكي عن الشمس احتضار رحيقها» حين تُغادر أرضها. وخلفية أخرى نراها رأي العين حين قال في نفس القصيدة «والرمل يزحف كالجراد مزججراً» ما أن تقع أنظارك على هذا البيت، إلا وترسم في مخيلتنا صورة حية لزحف الرمال الكثيرة وهي غاضبة.

وتتوالى الخلفيات المرئية التي يرسمها لنا الشاعر، بريشة رسام حين قال في قصيدته «غربة» «الأرض تشرب نخب الموت من دمنا» «وفي جوانحنا نصل السكاكين» فلملح صورة متحركة حزينة لسخرية القدر لضحك الأرض وانبساطها وهي تسكر من دم أبنائها، وصورة السكين المغروس في الجوانح. وتنوع الصور عند الشاعر بين الصامت والمتحرك، فلملح صورة صامتة في قصيدته «غاض الماء» حين قال: «غاض الماء .. وناخ الجذب» وفي قصيدة «لي ما ليس لكم» نمط آخر من

العربية كالأسد الضريع، الأخرس الأبكم، الذي لم يعد يسمع أصوات المندزين والصارخين..

وفي قصيدة «#الروهينجا»، يبين الشاعر أن شعب الروهينجا يُضطهد بسبب إيمانه بالله، يلقى أشد أنواع الموت وهو الموت حرقاً فقد فُعلَ بهم كما فُعلَ في أصحاب الأخدود، فجاءت القصيدة تصويراً حياً لحرق المؤمنين قديماً، فجاء تعبير الشاعر بقوله (الكافرون حفروا الأخدود)، رمزا تعبيرياً لشعب الروهينجا، الذي لقي منيته على يد الكافرين. وجاء الرمز بـ «طائر الفينيق» تعبيراً منه ورمزا لكل مقاوم يُولد من جديد فيقف له الكافرون بالصيد. وتبلغ السخرية في نهاية حدّاً بالتعبير بقوله «وفعلوا الهشتاج من جديد» لترمز لما آل إليه العرب الآن، لا يحشدون حُشودهم لنصرة المسلمين، بل يحشدونها على مواقع التواصل الاجتماعي، من خلف الشاشات المبهمة الصامتة، وهكذا آل أمر هذه الأمة إلى أنها طأطأت رأسها مخبئة خلف الشاشات.

وعلى درب السابقين خطا الشاعر في بناء صورته الفنية، نراه كالنابغة الذبياني، نلمح فيه خلفيات امرئ القيس، في تقديم ما يشعر به وتفيض به نفسه من هموم وخوف وحزن وقلق، نراه بين سطوره، يصلنا علو دقات قلبه حين يُحب ويتغزل، يصلنا علو صوت أنفاسه واضطرابها حين يقلق، أو يخاف أو يحزن على وطنه، وعلى عروبتة، نلمح جلياً سيفه، الذي يصوبه في أوجه الأشرار والأعداء. وأكثر ما نلمحه في الخلفية المرئية لدى الشاعر صورة الليل الطاغى على قصائده، فالشاعر صديق لليل، وهو حال الحبين فيه يسهرون، وهو مأوى القلقين والحيارى والخائفين. فجاء في مُستهل قصيدته «هجرة» «والليل من كأس الردى يسقيه» لتقف معه مع أول عذباته مع الليل. ويطول ليل الشاعر في قصيدته «غاض الماء» حين قال: «قد طال الليلُ وفاض الكي..» فهكذا ليل المهمومين، وهو المهموم

اليأس في أحلامها .. وأذاعت الأصداف سر اللؤلؤة». وخلفية أخرى بحركة نسيم زهور الربيع في قصيدته «لحن من الغيب» «ووجهك وجه الربيع تمّادي.. فأيقظ زهر الربا والحقولا»، وفي قصيدته «مُرتحلٌ في الصمت» وهي قصيدة بما أكثر من صورة مسموعة ومرئية، فالمرئية «على الأشواك محتفياً وقبلأً مشينا في طريقٍ مُطمئن»، والخافية المسموعة «وصوت الذكريات له نشيج.. يُذيب الحزن في الحانٍ فني»، وقصيدة «خمرة اللقيا»، أتى فيها بصورة متحركة، «مالت وحتت ونار الثغر في شفتي.. الله يا ريقها أحلى من العسل»، «قد أبجرت في اصطفاق الموج أشرعتي» وفي قصيدة «أول قبلة» صور خلفيات متحركة حين قال: «إذ تعانقنا ومالت.. فوق كِنفي منك خصلة»، «وتمايلنا سكارى»، «كلما جُذت حبال.. مد للأشواق حبله»، وقصيدة «قدت قميصي من دبر» معظم عباراتها تكمل الصورة لتوضح الرؤية عن القصة المروية فيها بين الحبيب ومحبوته فمنها جاءت الخلفية المسموعة والمرئية: «شدت عن القوس الوتر»، «وأطلقت سهم الضجر»، «قالت سئمت دع يدي»، «ودمع عيني المنهمر» يأخذنا الشاعر عبر سطورهِ في صورة حية لنرى ما حل به من طول انتظاره لرؤية محبوته، وفي قصيدته «غدا نلتقي»، «تثير الغروب على مفريقي»، «أسافر عبر الأعاصير وحدي»، «ويصفع موج الأسى زورقي»، «أرى الشط ينأى رويداً رويداً»، «فيا ناعس الطرف يا قاتلي»، «تركت الغواني يمين خلفي»، وقصيدة «وغداً تحاصرك الذئاب» تُعد كلها صورة فنية؛ حيث تصور مشهد الذنب وهو يرقب صيده من خلف أسوار القطيع، وصوت الحوار الدائر بين السيد والشعب. وقصيدة «أود أن أعيش في سلام» عبارة عن صورة فنية لقصة الطفل وهو يلثث في الطرقات مُتطياً عصاه، وحواره الدائر مع أمه عن كسرة الخبز، ونظافة الرداء، وحواره مع صديقته التي فَرَّ منها، ووعدته لها أن يلقاها في الغد، وكيف قضى

الصور المنفردة لأشياء وجودها حقيقة ما أن نقرأها حتى تظهر بشكلها في مخيلتنا ومن أمثلتها: «الزيتون، رائحة الأرض الأم، طعم القهوة، أشجار السرو، مزلاج الباب، عصفور ينقر في شبك البيت، صوت الناي، سَرَج حصان الفتح، سيف أبي، كوفية جدي، جبال القدس»، وصوراً متحركة أخرى نكي فيها مع المحبوبة في قصيدته «ذهول الدهشة الأولى» حين قال: «وقد سألت دموع العين قنديلاً» القصيدة التي نسمع فيها الحوار الدائر بين الحبيين. وعلى خُطى الأسبقين في ذكر الأطلال والأودية، جاء قوله في قصيدته «لنا مداران»، «بيني وبينك أطلال وأودية من الدموع وَهَرَّ بالحنين جرى»، «يأساً أناجي الأسى والشوق يغلبني»، «لي في موطني طلل»، «والناي ينهل من ينبوع قافيتي» ليعبر عن طول المسافة التي تحجب بينه وبين محبوته، وغزارة دموع الشوق والحنين الذي لا ينقطع. فيناجي أساه في وحدته، ويتذكر أطلالا خلفها في موطنه. ولم تكن تلك المرة الأولى ولا الأخيرة التي عاد بنا الشاعر من خلالها لأطلال الأسبقين، فقد طلب من محبوته أن تبكي على الأطلال عقاباً لها لما فعلته به حين قال في قصيدته «نصف امرأة» «فأبكي على طلل القصيدة طفلة». خلفية أخرى من نوع مختلف يصورها الشاعر في أبياته لكنه غير مرئية، خلفية موسيقية مسموعة في قصيدته «العاشقون سُكاري» حين أطربنا وقال: «مترقفا يسري كما يسري الندى .. لحناً طروباً نبه الأزهارا»، «هو ذلك الطير المغرد في الضحى .. مد الجناح يسابق الأطيوارا»، «حتى إذا حل المساء حلا له .. صوت الأنين وفي الظلام توارى»، «غرد ونح بالليل وارقص في الضحى...» وكذلك في قصيدته «بكاء على الأطلال» صورة أخرى وكأنها خلفية مرئية ومسموعة لجلسة سَمَر بين الأصدقاء ومن حولهم النار مُشتعلة وحطبها أحلام الحبوب يتهايمسون فيها عن اللؤلؤة فيفضحون أمرها. وحين قال في قصيدته «نصف امرأة»، «أضربت نار

ليله يفرك جفنه، وبارز الأشباح. وقصيدة «تراودي»، رسم الشاعر من خلالها صورة هادئة ناعمة لصورته حين يراوده طيف محبوبته/ الكلمة، فيبتسم في هدوء، ويطمن ويظل ساهراً يُطارِدُ طيفها كطفل خلف لعبته يُغني، «تراودي فأبسم في هدوء.. وأمشي مشي لبث مطمئن.. أطارِدُ طيفها والليل ساج.. كطفل خلف لعبته يغني». وقصيدة «لقاء في الليل» خلفية الصورة مرئية، «في الظلمة العمياء» وخلفية أخرى مسموعة «كان الليل يفشي سر من لاذوا»، «والعاشقون شفة في شفة»، خلفية موسيقية للشاعر في ذكرها مع محبوبته ليلاً «وموسيقى من الأحلام.. دندنا شجا وتري» ورجع صده موال «وقصيدة «إمام العاشقين» القصيدة عبارة عن صورة خلفية مسموعة في إطار حوار بين الشاعر واخووية «رنت مثل رنم شرود وقالت إلام تحديق في إلام»، إلى آخر القصيدة، وقصيدة «ثورة أنثى» صورة خلفية مرئية وحوارية مسموعة بين الشاعر ومحبوبته «واكشفي عن ساقك الآن بصرحي»، «وارقصي لي رقصة التاجو على وقع الكمان.. عاندتني فتبارزنا وثرنا واختصمنا»، «وأنا في الزهو أخطو.. بعد أن خرت الرهان»، «عانقتني في دلال.. وحنى النهدين دان» ، وقصيدة «بنت الذين»، خلفيتها مرئية وموسيقية حوارية مسموعة «فينوس في الزهو تخطو»، «بنت الذين سبتي.. فقلت أهلاً وسهلاً»، «يا سعدة وهناه.. من رام منك وصالا»، «قلت أيا كازانوف.. لقد طلبت محالا»، «أطلقت للريح ساقبي.. وقلت لا لا لالا». وقصيدة «ستائر الصمت»، خلفية لصورة متحركة حين قال: «كم مشينا والكف في الكف نامت.. كقطاة باتت بعش أمين»، وقصيدة «في رثاء فلاح» القصيدة عبارة عن حكاية فلاح خلفيتها مرئية ومسموعة، كيف جاء إلى الدنيا مُجهداً وكيف رحل عنها مُجهداً. وقصيدة «تعويذة صنم»، خلفية متحركة لمشهد السحرة وهارون «هارون يبكي وحده.. في غابة الديجور.. والساحرون صلبوا..

لقد وُقِّعَ الشاعر، فعبّر لنا عما يُجول في نفسه، ودمج مشاعره بمشاعرنا، فتعايشنا مع أحاسيسه ومواجهه، إننا أمام شاعر صادق مُحِبُّ لوطنه ولعرويته، استطاع بريشة فنان وعدسة دراما أن يرسم ويُصور أجمل المعاني، التي تبكي لها العين والتي يزهو بها الفؤاد، تُطرب من التنوع الموسيقي لخلفيات مشاهدته، بين النغم الصاحب، والنغم المغموس، والنغم ذي الوقع السريع، أمتعنا أيضاً في اختيار أدواته الرمزية، وخلفيته التاريخية والحكمية والدينية في بث روح من الروحانيات على قصائده، ونثر عبق الماضي بأطلاله وأبطاله بين سطوره. تنقلنا معه بكونه سندباد مُهاجر بين أكثر من قضية وأكثر من مكان مكثنا معه فيه، مُلقين بأمتعتنا، ولكن ليس بعد عَناء، بل بعد مُتعة الرحلة، لنكتشف مكاناً جديداً، بقصة جديدة، مُسترجعين معه ذكريات الماضي. ومن خلال الغرض البانورامي للقضايا العربية، كنا نلتقط أنفاسنا ببعض الموسيقى الخفيفة الممتعة مع بعض الغزليات والمناوشات بين أبطال قصصه الرومانسية من محبوب ومحبوبة، وكأننا أمام عروض سينمائية تتخللها بعض الفواصل الإعلانية الممتعة غير المتكررة، بل لكل منها مذاقه الخاص.

إصدارات الكتب

اسم الكتاب: كيف نعيش...؟
الجزء الأول (المرأة الكردستانية الحرة)
اسم المؤلف: عبدالله أوجلان
المضمون: (فكر)

في هذا الكتاب، أسئلة وأجوبة ساخنة قدمها المفكر عبد الله أوجلان عن المرأة، العائلة، المجتمع، الحياة، العيش، العلاقات في كردستان... إنه جهد علمي تحليلي شامل لوعي العلاقات الاجتماعية القائمة في المجتمع الكردستاني، بقدر ما هو نظرية ثورية للخروج من أطر التخلف والرجعية التي كبلت المرأة الكردستانية كما الرجل والمجتمع ككل، من أجل إعادة بناء القيم الإنسانية الراقية... قيم الحب والحرية، في وطن انتهك فيه كل شيء حتى انقلبت المفاهيم والقيم والأخلاق رأساً على عقب. والكتاب هو عبارة عن جزء في سلسلة كتب ستصدر تباعاً، بعنوان (كيف نعيش...؟)، يحلل فيه أوجلان خفايا العلاقات الاجتماعية والمفاهيم في كردستان، لبعث قيم الحب والجمال والحرية فيها من جديد. إذاً، المسافة التي تفصل بين القضايا الأربعة: (المرأة، المجتمع، الأمة، الوطن)، هي مسافة الثورة التي تختصر الزمان والمكان، وتحرك كل ما هو ضامر وساكن في المجتمع، وتدفعه نحو الانبعاث والتغيير. وتحقيق الحب والحرية والاستقلال بأسمى الأشكال والمعان.

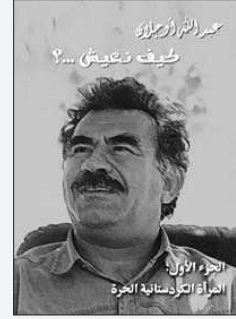
عدد الصفحات: ٢٩٢ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور:

الطبعة الأولى - ٢٠١٥

الطبعة الثانية - دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠١٧م

مطبعة الشهيد ركول - ديرك





اسم الكتاب: وطن الشمس
الجزء الثالث (تاريخ كردستان بين سنوات ١٨٤٧-١٩٤٧)

اسم المؤلف: عبد الله قره مان
المضمون: (بحث تاريخي)

بعد تسليط الضوء في الجزء الأول من كتاب «وطن الشمس» على تاريخ كردستان في العصور القديمة، وفي الجزء الثاني على تاريخ كردستان في العصور الوسطى، استعرض الكاتب في الجزء الثالث تاريخ كردستان في العصر الحديث (من منتصف القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن العشرين)، حيث يستمر كفاح الشعب الكردي وتتصاعد وتيرته في نضال بطولي ومواجهة السلطات الحاكمة في الدول التي تقسم جغرافية كردستان من خلال تنظيم الانتفاضات والثورات، من أجل نيل حريته وانتزاع حقه في تقرير مصيره بنفسه.

عدد الصفحات: ٤٩٠ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠١٩م



اسم الكتاب: آه يا صغيرتي

اسم المؤلف: بولات جان

المضمون: (مجموعة قصصية)

يعتمد الكاتب في قصصه على قوة التحليل في شخصية الإنسان، بأسلوب صادق لإظهار عواطفه وأحاسيسه الجياشة. فمن جهة الحسرة على التراب والتعطش للحرية، ومن جهة أخرى الأسى والحزن على شهداء الوطن والحرية. متخذاً من الضمير إطاراً ثابتاً ومحدداً من أجل العيش بحياة حرة كريمة وهذا يتجلى من الصفاء الروحي في كتابه. يخرج النزعات الانسانية مع الواقع الأليم ويتخطى الأحداث عبر دروب التصرفات. ولو سرنا مع الكاتب في قصصه من أولها حتى آخرها لتحول انطباعنا البدائي عن الحياة والموت إلى شعور بالعظمة اللامحدودة، لأننا سنحفر المعاني السامية التي استعملها بأسلوب شيق وسلس من حداثتنا الخلفية في قلوبنا.

عدد الصفحات: ١٦٦ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا،

٢٠١٩م

اسم الكتاب: تاريخ كردستان القفقاسية (الترجمة العربية)

اسم المؤلف: وكيل مصطفى

الترجمة من الروسية: أحمد حيدر علي

المضمون: (بحث تاريخي)

نصف السياسي الكردي وكيل مصطفى في كتابه «تاريخ كردستان القفقاسية» تاريخ الكرد المغلوط، المدوّن من قبل مستعمرهم، والذي يخدم إيديولوجية هؤلاء المستعمرين، وأثبت أن ثلاثة أرباعه كذب وخداع وضحك على اللحي، وذلك بإتباعه المنهج العلمي ولجونه إلى المصادر التاريخية الأركيولوجية - الأصل في منبت وتنتالي الأحداث.

لقد وضع مصطفى يده على الجراح التي كان كل منا ينأى بنفسه عن القيام بذلك، لأن ضريبة قول الحقيقة كبيرة.. وكبيرة جداً، وغالباً ما تكلفك حياتك، وكاد ذلك أن يحدث معه، عندما حاول إعادة إقامة «كردستان الحمراء» التي هي جزء من كردستان القفقاسية والكبرى، فتم تهديده بالرشوة بملايين الدولارات أو القتل وذلك من قبل الأذربيجانيين الذين يأتمرون بأمر الباب العالي للسلطنة العثمانية - الأتاتورية القديمة والجديدة، لكنه لم يرضخ لهذا وذاك وأعلن مانيفستو حرية كردستان القفقاسية.

عدد الصفحات: ٤٥٦ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور: دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠١٩م



اسم الكتاب: الشقائق الصغيرة

اسم المؤلف: محمد سعيد ملا سعيد (جواني عبدال)

المضمون: (نصوص مسرحية)

ضمن هذا الكتاب مجموعة من الحوارات، هي فصول ومشاهد مسرحية، قصيرة بعضها وبعضها طويل، ومتعدد المشاهد في إطاره، ثمة معدة وثمة مؤلفة، عن قصص للغير كحوارية «الشقائق الصغيرة»، أو معدة من حكاية تراثية مثل «زمن الأبيض والأسود»، وأخرى الباقيات مؤلفة مثل «سباحة مالودي»، «الأواد وحرمة الأجواد»، التشرف الأدبي والصمم». هي في المحصلة قصص وحكايات سردها المؤلف بأسلوب سلس ومباشر، بجوار متوافق ومتواتر معاً، وبعضها معدة بأسلوب فني مركب.

عدد الصفحات: ١٤٤ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور: من إصدارات هيئة الثقافة والفن في إقليم الجزيرة

دار شلير للنشر والطباعة، قامشلو/ سوريا، ٢٠١٩م





اسم الكتاب: تكوشين

اسم المؤلف: جوان زكي سلو

المضمون: (رواية)

لقد شكّل الكاتب بنية حكاية من خلال سرد يوميات تكوشين، ورصد الأحداث التي حدثت معها، و(تكوشين) هو الاسم الحركي للفتاة (جميلة)، يتناول الكاتب في روايته التي تنقسم إلى ثلاثة فصول قصة حياة فتاة اسمها جميلة من قامشلو، تقرر حمل السلاح لتقف جنباً إلى جنب مع مقاتلات كرويات في محاربة تنظيم داعش الإرهابي، وتنتهي بتأقلمها مع الإصابة التي تعرضت لها في إحدى المعارك.

عدد الصفحات: ٨٠ صفحة من القطع الوسط

مكان وتاريخ الصدور: دار إسكرايب للنشر والتوزيع في مصر، الطبعة الأولى ٢٠١٩م

اسم الكتاب: آخر رمانات العالم (الترجمة العربية)

اسم المؤلف: بخنيار علي (كاتب من كردستان العراق)

الترجمة إلى العربية: إبراهيم خليل وعبد الله شيخو

المضمون: (رواية)

تدور أحداث الرواية التي هي من أهم الروايات في الأدب الكردي حول الأسى الكردي، لتصل وفق النقاد إلى مصاف الرواية السحرية، حيث أحداث متلاطمة، وشخصيات تعيش داخل سرد معذب، بحثاً عن خلاصها، سياسياً واجتماعياً ودولياً، رحلة الكردي في مآسيه، الأمر الذي دفع بالناقد الألماني الشهير شتيفان فايدنر إلى التعليق على النسخة الألمانية من الرواية بالقول: «قنبلة بكل معنى الكلمة».

رواية القنابل المحرمة دولياً والأسلحة الكيميائية التي استُخدمت ضد الكرد في العراق، رحلة البحث عن الولد التائه، في قالب سرديٍّ أخاذ، رواية تعكس شخصية الروائي نفسه، لتودي بالقارئ نحو الموت وعذباته، ذلك الموت الذي يتحوّل إلى موت يومي بالنسبة إلى الإنسان الكردي.

صدرت الرواية بالكردية سنة ٢٠٠٣، وترجمت إلى العديد من اللغات منها الفارسية والألمانية والعربية.

مكان وتاريخ الصدور (الترجمة العربية): دار مسكلياني/ تونس ، ٢٠١٩م.



العرافة والتنجيم

فصل من كتاب «الديانة البابلية والآشورية»

Babylonian and Assyrian religion

S.H.HOOKE

تأليف: صموئيل هنري هوك
ترجمة: ياسر شوحان



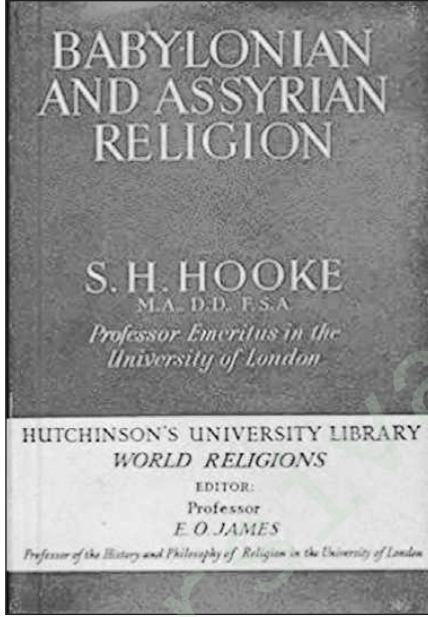
جميع الكواكب والنجوم معروفة كما
هي للبابليين والآشوريين تحمل أسماء
ودرجات للآلهة الكبار أو الآلهة الأقل
درجة، مع أماكنهم في الأساطير والعبادة.
شماش للشمس، وحدد كاله للطقس...



حسن الحظ وسوئه. ولكن بحلول فترة أشعيا يتضح أن
التنجيم البابلي أصلاً قديم جداً، وربما أقدم من جميع
الأساليب الخاصة بالتحقق من إرادة الآلهة. ووفقاً
للاعتماد البابلي، فقد كانت الأشياء التي حدثت في
السماز شبيهة النمط بالأحداث الأرضية، كما تحدد
حركات الأجرام السماوية مصائر البشرية، ولقد رأينا
في ترتيب الكون الذي أعقب غزو تيامات (١)، وكل

في ملاحظة من سفر أشعيا توقع لسقوط بابل،
حيث يناجي الشاعر المدينة المنكوبة بهذه الكلمات
«دعونا الآن من المنجمين، ومراقبي النجوم، والحركة
الشهرية، اغضوا وأنقذوا أنفسكم من الأشياء التي
ستقع عليكم» (أشعيا، السابع والأربعون، ١٣) وتعني
كلمة «المنجمين» في العبرية «مقدرات السماوات» في
حين أن «الحركة الشهرية» تشير إلى تحديد أيام وشهور

١- تيامات: هي إلهة المحيط في ديانات حضارات ما بين النهرين، والتي تزوجت من الإله أبزو إله المياه العذبة ترمز تيامات لفوضى الخلق البدائية وتُصوّر بجبهة تمثل الأنوثة والجمال (المترجم).



غلاف كتاب «الديانة البابلية والآشورية»

Babylonian and Assyrian religion

ل صموئيل هنري هوك S.H.HOOKE

صدر عام ١٩٥٣

حتى في المعابد كانت هناك أيضاً غرفة خاصة للمنجمين وهي معروفة باسم بيت تامارتي **bit tamarti** «بيت المراقبة» حيث شاهدوا منها القمر، ولدينا تدوين يقول: «في اليوم التاسع والعشرين بقينا نراقب في بيت المراقبة: كان غائماً، ونحن لا نرى القمر» (٥). وبطبيعة الحال فقد أدى الاهتمام في حركات الأجرام السماوية إلى التقويم، ووضع الملاحظات الدقيقة

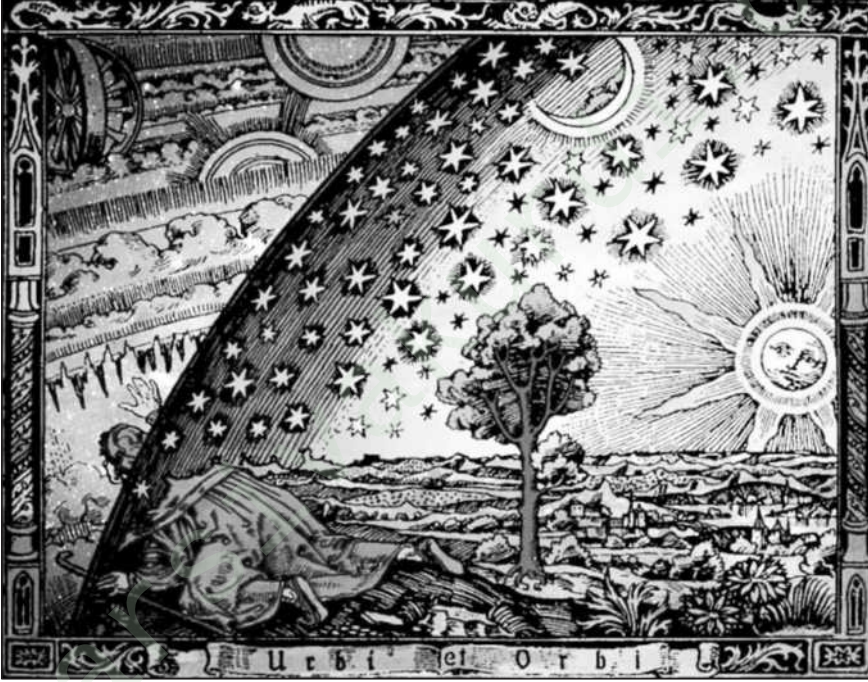
واحد من كبار الآلهة آنو (٢)، إنليل، إيا تم تعيين جزء له من السماوات، وضمنها «طرق الآلهة» كما كانت تسمى، وكانت الكواكب محطاتهم المخصصة. وجميع الكواكب والنجوم معروفة كما هي للبابليين والآشوريين تحمل أسماء ودرجات للآلهة الكبار أو الآلهة الأقل درجة، مع أماكنهم في الأساطير والعبادة. شماش للشمس، وحدد كاله للطقس، حيث كانوا الرعاة الاختصاصيين للجانب الفلكي من العرافة، على الرغم من تعدد الآلهة الأخرى مثل نانار (٣) **Nannar**، أو سن إله القمر، وعشتار، ديلبات (٤) **Dilbat** أو فينوس **Venus** الذين لعبوا دوراً هاماً في ملاحظة وحسابات مراقبي النجوم.

أقدم مجموعة من ملاحظة القبة السماوية ودلالاتها كطوالع، وربما تكون هي الدليل الأقدم من علم التنجيم المعروف بـ «عندما آنو وإنليل...» والذي يُعتقد أنه يعود إلى العصر السومري، ويظهر العصر القديم من خلال إشارته إلى أربعة أقسام للعالم القديم، حيث أراضي أكاد وعيلام، سوبارتو، آمورو. وهي التقسيم الذي لم يُعثر عليه في فترات لاحقة، كما ذكر من قبل الملوك الأوائل مثل ريموش وإيبي سن، والتي تعود إلى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد، ونجد أنه مذكور في وقت لاحق عند الحثيين والأخلامو احتمال أن هذه المجموعة كبرت على مر القرون من خلال إضافة ملاحظات الأجيال المتعاقبة من المنجمين. ولا شك أن الزقورات كانت بمثابة المراصد، بل

٢- آنو هو إله السماء في حضارة بلاد ما بين النهرين، وهو من حيث الأهمية يقع في المرتبة الأولى عند السومريين والبابليين، وقد سُمي بأبي الآلهة، وكان يُعتقد أن مقره في السماء العليا، وكان يُرمز له بنجمة ذات ثمانية رؤوس والتي تُشير على جهات الكون الجغرافية (المترجم).

٣- نانار: إله القمر في بلا بابل وآشور، كذلك عُرف باسم أو سن أو سين نانار أو نانا وتعني المنير. عُبد الإله سن في كل المدن الكبرى لممالك بابل وآشور (المترجم).

٤- ديلبات هو كوكب الزهرة وإلهة، وإيضاً أطلقت التسمية نفسها على تل الديلم الواقع على بعد ٢٢ كم إلى الجنوب من مدينة الحلة (المترجم).

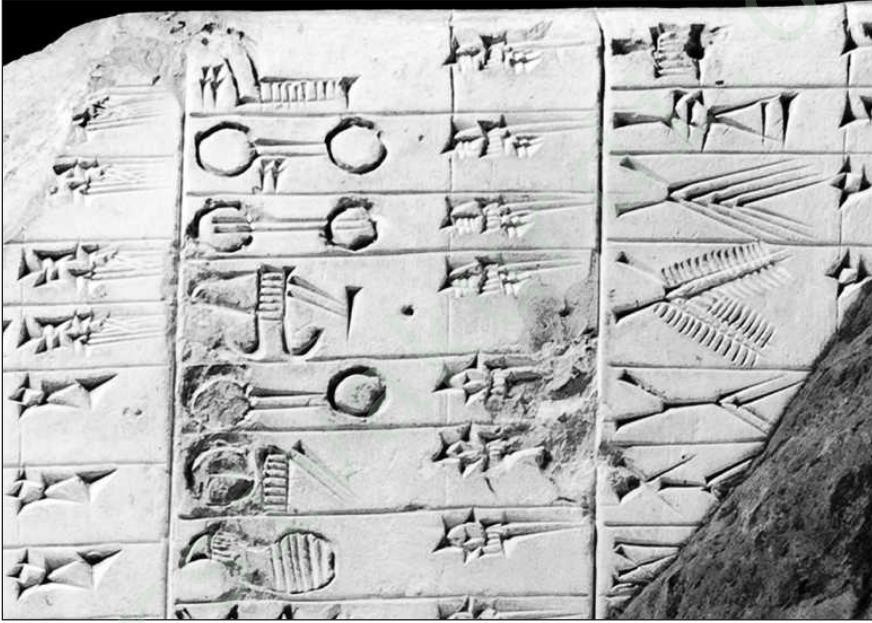


■ العرافة

الشهر الكبيس: «عندما يكون القمر في اليوم السابع والعشرين من الشهر واضحاً كما في اليوم الأول من ظهوره، فإنه يدل على سوء حظ لعيالهم. عندما يكون القمر واضحاً في اليوم الثامن والعشرين كما في اليوم الأول من ظهوره فهذا يدل على سوء حظ لأمورهم» (٦). والجدير بالذكر أنها إشارة إلى سوء طالع الجوتين وأكاد على التوالي عندما حدثت الظاهرة نفسها في التاسع والعشرين أو في اليوم الثلاثين من الشهر ذاته. ليكون شاهداً آخر في الأحداث السماوية مع ظهور الشمس والقمر معاً في السماء. وقد يحدث هذا في أي يوم من الأيام التي تقع بين الثاني عشر والعشرين من الشهر، ويختلف الطالع حسب ذلك اليوم الذي

والحسابات التي قام بها المنجمين البابليين، والتي وضعت الأساس لعلم الفلك، لكن اهتمامنا يتركز على الجانب الديني للموضوع واستخدام العرافين له في معرفتهم للسموات.

من المحتمل أن القمر أول الأجرام السماوية الذي أصبح موضوع المراقبة. فهو أقرب إلى الأرض، ومكنته التغيرات المنتظمة والمدهشة على حد سواء التي تطرأ عليه من الاعتراف بأهميته لأغراض العرافة في وقت مبكر جداً. إذ لا يمكن تحديد مراحل القمر بدقة رياضية، إذ شكّلت أوقات زواله وظهوره مراقبة دقيقة وكبيرة، وكان لهذه الاختلافات دلالات تُنذر بالسوء. ولدينا تدوين باكر يتعلق بشؤم ظهور القمر في



■ نص تكتي من مدينة غرود

بالخير. وسوف تفكر آلهة أكاد بالصلاح، وسوف يفرح الرجال، وسوف تستلقي مواشي أكاد في الحقول بسلام» (٧) وتستمر القائمة بسرد الطوالع للأيام المتبقية حتى اليوم العشرين.

من بين أحداث سوء الطالع خسوف القمر بشكل خاص، وقد يكون سبباً في نشأة الأسطورة الخاصة به، وهذا رأي السيد جاد في ذلك: «عين إنليل (٨) سن وشماس وعشتار أدلاء لهدي السماوات، ولكن (الشياطين) السبعة سيطروا على إله القمر وحاصروه وهكذا صار الخسوف الذي أحدث ذعراً وسط الآلهة، شاهد إنليل ضائقة سن فأرسل رسوله نوسكو (٩)

وقع فيه. وفيما يلي بعض الطوالع المستقاة من هذا الحدث:

«إذا رأيت الشمس والقمر معاً في اليوم الثاني عشر. فإن ذلك يدل على نهاية السلالة، وهلاك الرجال، وقطع رأس السارق، وإذا شوهد القمر والشمس معاً في اليوم الثالث عشر، فإنهما يدلان على الاضطرابات، ولن تزدهر التجارة أو التبادل التجاري في الأرض، وقدم العدو ستكون في الأرض ثابتة، وسوف يستولي العدو على كل شيء في الأرض. وإذا شوهد القمر والشمس معاً في اليوم الرابع عشر، فهذا يدل على الازدهار، وقلب الأرض سيُبشّر

٧ - Missner. op.cit.، vol II، p.248 - 249

٨ - إنليل أو إيليل، إله الريح والهواء والأرض والعواصف وسيد كل الآلهة، صور السومريون إنليل إله الخير، وهو الإله الأب الذي يراقب الناس ويعتني بهم، تُعد مدينة نيبور مدينته المقدسة (المترجم).

٩ - إله النار والليل، وهو ابن ووزير الإله إنليل، ويُرمز له بالمصباح الزيتي أو الشعلة المحترقة (المترجم).

يجلب القتل والتمرد، والقصر ليس قريباً من أوروك، وأيضاً ضريح إيانا (١٢) Eanna وبيوت آلهة تيرانا كذلك. ولأن الخسوف يثير العويل يجب أن يصرخوا، وينبغي أن يبكوا بصوت عالٍ حتى يزول الخسوف» (١٣). وكان جلب الآلات الموسيقية من المعابد أحد عناصر طقوس الخسوف: «في يوم خسوف القمر، عليهم أن يجلبوا من المنزل خلخلاتو *al allatu* النحاسي (نوع شبيه بالبوق أو الفلوت)، والإيرشيما *ershemma* النحاسية (ربما القيثارة المقدسة) ، وليليسو *lilissu* النحاسي (الطلل المقدس) (١٤) ، أخيراً فإن هذه المقدسات ذات شكل غريب، وفي الحقيقة فإن القمر اعتُبر كإله وظهوره بشكل واضح يعني طمأننة الناس في وقت الخسوف أو الظلام غير الطبيعي.

بالعودة إلى خسوف القمر كنذير شؤم نجد أن الطوالع تختلف وفقاً للشهر وساعات الليل عندما يقع الخسوف. وبالتالي : «إذا حدث الخسوف في نيسان في الساعة الأولى، سيكون هناك دمار، والأخ سيدبح أخيه، وإذا حدث ذلك في أيار، فسوف يموت الملك، ولن ينجح ابن الملك بالحصول على عرش والده، وإذا حدث ذلك في تموز ، فسوف تزدهر الزراعة، وإذا حدث في آب فسيرسل حدد الفيضانات إلى الأرض»

من أجل نقل الأخبار المتعلقة بإيا (١٠) الذي نعرفه بسيد التعاويد. عندما سمع إيا هذا ملاً اخطى بالعويل وشق شفته، هذا المشهد التقليدي يرد فيه الكثير من الطلاس. فيرسل إيا ابنه مردوخ لرؤية الشر الذي حدث أو وصفاً لمعاناة الرجل، عاد مردوخ بتقرير طالباً مشورة والده بعد تكرار الصيغة المهذبة، مما يدل على أن مردوخ يمتلك بالفعل كل المعرفة بتفاصيل الوسائل السحرية التي سوف تستخدم للعلاج من سوء التصرف. وهناك المكون المنتظم في الطلاس وهو التعرف على الكاهن مع إيا، بحيث أن أقواله وأفعاله تصبح رمزية من الإله نفسه» (١١). من الواضح أن التعاويد والطقوس المرافقة للأسطورة تعد جزءاً كبيراً منها، حيث قامت السلطة بالإفراج عن إله القمر السبب في الخسوف. وبطبيعة الحال فإن خسوف القمر وبالإضافة إلى كونه ذو أهمية كبيرة كمصدر للطوالع كان أيضاً مناسباً للطقوس الخاصة التي تهدف إلى تحنّب المدينة أو الدولة أية شرو قد يُهدد بها الخسوف. وفيما يلي بعض المقتطفات من وحي الطقوس المتصلة بخسوف القمر: «في يوم خسوف القمر يقوم كهنة بيوت الآلهة تيرانا *Tiranna* بوضع غاراكو *garakku* (مذبح) على بوابة بيت آهتهم. وعند تلاشي الضوء عليهم أن يبكوا بصوت عالٍ على وقوع الكارثة، فالخسوف

١٠ - أيا أو إيا أو آيا: إله الماء العذب أو إله المياه عند السومريين والبابليين. هي زوجة إله الشمس (شمش) في الأساطير البابلية والآشورية، يعني اسمها بيت الماء، ويُطلق عليها اسم إنكي، وتُسمى أحياناً ماكاتو *makkatu* أي السيدة الحليّة الملكة. وربما كانت أيا في الأصل إلهة محلية للشمس. ثم تغير جنسه إلى أنثى عندما أصبح شمس (إله الشمس) أكثر تعظيماً منه. وائر ذلك أصبح إلهة محلية أقل مكانة منه فحول إلى أنثى وزُوج إلى شمس. للاستزادة Encyclopedia of Gods. Kyle Cathie Limited (2002). Jordan, Michael (المترجم).

١١ - هوك ، الأسطورة والطقوس ، ص ٦٥ .

١٢ - إيانا Eanna سيدة السماء، وربما سُميت به لسكنها في (بيت السماء) كما ورد في أحد النصوص (إيانا والسماء الكبيرة)، ومن صفاً قصر الآلهة وملكمة السماء وسيدة القصر «نينجالا»، كانت أوروك مدينتها المقدسة ومعبدتها فيها وأهرة كوكبها، ولها تجسّدات عديدة أبرزها إلهة الحب والحرب (المترجم).

١٣ - طقوس الاحتفال في الخسوف B.R.4 ، رقم 6.

١٤ - Meissner, op.cit., vol II, p.249

السماوية على ميلاد ومستقبل الشخص، واستمرت ممارسة اللجوء إلى العزافين لقراءة الطالع فيما بعد وهي الممارسة التي تنتشر في جميع أنحاء الغرب حتى يومنا هذا.

أخيراً نصل إلى بشائر الطقس والذي كان يعتقد بشكل عام أنه تحت سيطرة حدد. وتتوقف أهمية الرعد على الشهر الذي يُسمع به صوته «عندما يطلق أدد صوته يُسمع في نيسان، ستتوقف سيادة العدو، وعندما يحدث ذلك في تموز، فسوف تزدهر الزراعة، وعندما يحدث ذلك في آذار، ستثور الأرض على الملك، عندما تكون الرعود مثل كلب كبير فسيظهر الأماناندا **ummanmanda** (أي) السكثيين (١٧)، الذين لا منافس لهم وعندما تكون الرعود مثل صوت الأسد، فسيسقط الملك» (١٨) وهلم جرا . وتكمن أهمية البرق في جهة السماء المنظور إليها: «عندما يكون البرق في الليل بالجنوب، فسوف يسبب أدد الفيضانات، وعندما يكون البرق في الليل بالشمال فسوف يسبب أدد الفيضانات للجوتيين» (١٩) وهكذا لكل ربع من أرباع البوصلة، كما كان يسقط المطر وفقاً لأهمية اليوم من الشهر الذي سقط فيه، بينما كانت الزلازل تجلب الكارثة، ويعتبر قوس قزح فأل خير للمدينة وللملك والنبلاء.

(١٥) وهكذا دواليك. تُشعر العديد من المراسلات الملوك الآشوريين بالقلق من التقارير الواردة من المنجمين الملكيين بشأن الخسوف وغيره من جوانب ظهور القمر والطوالع الناجمة عنه.

لم يكن القمر هو المصدر الوحيد للطوالع، على الرغم من أن الشمس لم تكن بذات أهمية القمر، ومع ذلك فقد كان يُراقب بدقة، فالخسوف ولونه في وقت اتساقه أو أفوله كان مناسباً للطوالع، ويعتبر خسوف الشمس بشكل كامل فأل شر. كما تُعد الكواكب الأخرى ذات أهمية أيضاً للعرافة، وخصوصاً كوكب الزهرة الذي كان يُطلق عليه في البابلية اسم ديلبات **Dilbat**، حيث تمت مراقبة شروق وغروب هذا الكوكب بعناية، والتي أسفرت عن العديد من الطوالع كما يلي: «عندما يختفي كوكب الزهرة في الثاني عشر من شباط عند شروق الشمس فهذا يعني أن الزراعة ستكون مزدهرة» (١٦)، كان المشتري أو نيبورو **Nibiru** كوكب مردوخ، مصدراً للبشائر الإيجابية، وكذلك زحل، كما كانت النجوم الثابتة والمذنبات والشهب أيضاً مصدراً للبشائر. ولدنيا نصاً من الفترة البابلية المتأخرة يظهر فيه تأثير النجوم المحددة على كل حالة في الحياة اليومية. ومن هنا نشأ الاعتقاد الراسخ لدى عامة الناس في تأثير النجوم والأجرام

Meissner, op.cit., vol II, p.249 - ١٥

Meissner, op.cit., vol II, p.254 - ١٦

١٧- السكثيين: قبائل بدوية منتقلة تنحدر من أصول إيرانية بلغت قوتهم ذروتها في القرن الثامن ق.م، ثم تصدت قوة جيوش السكثيين للملك الفارسي داريوس الأول عام ٥١٣ ق.م، ومن الملفت أن لفظ السكثيين كان يُطلق على قبائل عديدة امتدت من شمال تركيا إلى أقصى شرق روسيا، وبلغت شمال الصين. ولعل هذا الاستعمال الاصطلاحي للكلمة جعلها تشمل أيضاً أجداد ما يُعرف حالياً بالهون والترك والتار والمغول، ولكل من هذه القبائل خرجت غارات مدمرة أشهرها جنكيز خان وتدمير الخلافة العباسية (المترجم).

Meissner, op.cit., vol II, p.258 - ١٨

Meissner, op.cit., vol II, p.249 - ١٩

كانوا حفاةً



نوح سليمان

الترجمة عن الكردية: آرام حسن



كانوا كرماءً وأسخياء
تركوا أبوابهم ونوافذهم
مُشرَّعةً للسنونو
تركوا ملابسهم منشورةً على حبل الغسيل
ورحلوا...
في كل صباح كانوا
يوقظون الشمسَ على صوت «هورو»
وفي المساء يُرقدونها في أعينهم.
الذين رحلوا من هنا
تركوا الشمسَ يقظةً هذا المساء
ورحلوا...

الذين مرّوا من هنا
حطّموأ أحلامهم تحت أقدامهم
ورحلوا...
ألْبَسُوا ثيابهم جسدَ الخوف
ومضوا مذعورين
تركوا وراءهم
منديلاً برائحة الحناء
علبةً من التبغ الشائط
باقةً من الزعتر البري
وحفنةً من لبّ الزيتون
ورحلوا...

جمالية المنظر في الحركة الفنية



محمد غناش

مع تطور الحركة الفنية في سوريا، تطورت المفاهيم والقيم والجماليات والمضامين المرتبطة بالمنظر، فلم تعد لوحات المناظر صوراً تسجيلية للواقع أو قيماً لونية جمالية أو خلفية لموضوع إنساني، بل أصبحت تعبيراً عن قضية..

غاية، وهو في تجارب أخرى وسيلة لترجمة موضوع معين، وفي تجارب ثالثة نراه وسيلة وغاية في آن واحد، كما في التجارب الانطباعية.

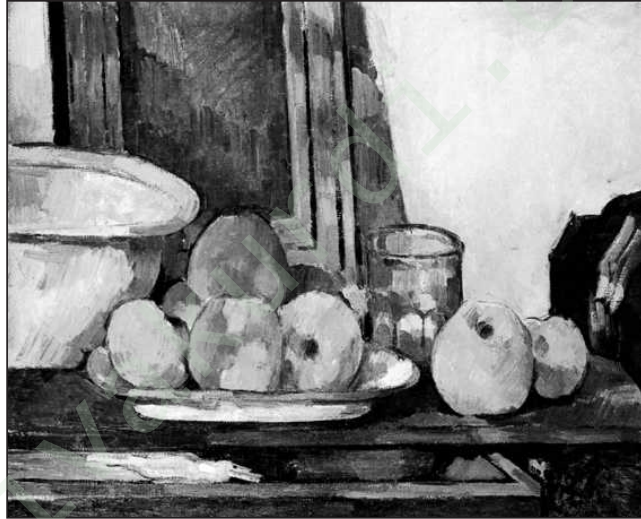
فقد أكد الفنانون الانطباعيون منذ البداية على هجر المراسم والخروج الى الهواء الطلق وإلى الطبيعة، ورسم المنظر عن الواقع مباشرة، وتمردوا على تعاليم الكلاسيكية في الخط واللون والنور، وعملوا على تثبيت المنظر ضمن لحظة زمانية محددة، أي بعيداً عن تبدل الألوان التي تتبدل بتبدل الضوء. وعبر المنظر بحثوا في العلاقات اللونية التي أصبحت هدفاً حقق تميزهم، إلا أن النتيجة كانت بلا شك رؤية مثالية للمنظر، وهذا ما

المنظر الخلوي من أكثر الموضوعات التشكيلية حضوراً في تاريخ الفن، فقد استخدم الموضوع للتعبير، من جيوتو دي بوندوني ١٢٦٦-١٣٣٧م (الفنان الكلاسيكي الإيطالي) إلى الفنان الفرنسي بول سيزان ١٨٣٩-١٩٠٦م (الأب الروحي للفن الحديث)، كما عالج الفنانون كخلفية لمختلف الموضوعات الإنسانية، بما في ذلك «البورتريه» و«العاري» والموضوعات المستوحاة من الأساطير، وأخذ أهمية خاصة في فنون الشرق عامة، والفن الصيني خاصة.

لقد استخدم المنظر الخلوي لأغراض مختلفة، فهو في بعض التجارب الفنية وخاصة الكلاسيكية يحد ذاتها



■ الفنان التشكيلي الفرنسي
(بول سيزان)



الحصر، فقد وجد هذا الفنان التعبيري في المنظر وسيلة ناجحة لترجمة انفعالاته وعواطفه وأحاسيسه، فالمنظر في لوحاته ليس غاية، وهو ليس المنظر بالمفاهيم الكلاسيكية والواقعية والانطباعية، أنه كل ذلك مسكوباً في شكل «منظر»، إنه التعبير عن مختلف الحالات الإنسانية والانفعالية من حزن وفرح وألم، وقد حقق «فان كوخ» هذه الحالات عبر ضربات لونية حارة قصيرة وسريعة وشديدة، وهذا يعني أن جمالية

رفضه «سيزان» الذي تمرد على تعاليمهم ومفاهيمهم، حين قال: «إنني أرى زجاجة، فأرسم أسطوانة»، فقد عمل على تصوير ما هو أبعد من المنظر الفيزيائي أو اللوني الانطباعي للمنظر، لقد أراد الجانب المادي المتحرك بحركة الطبيعة والحياة.

وإذا أردنا الحديث عن نموذج مغاير في تناول المنظر، فيمكن أن نذكر تجربة الفنان الهولندي (فان كوخ ١٨٥٣-١٨٩٠م)، وعلى سبيل المثال لا

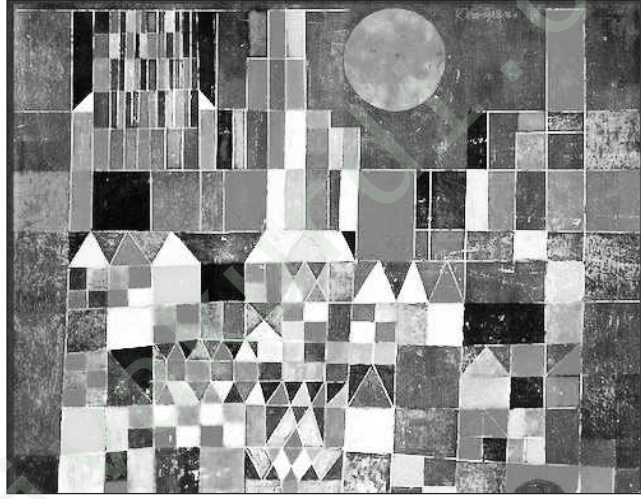


■ الفنان التشكيلي الهولندي
(فان كوخ)





■ الفنان التشكيلي الألماني
(بول كلي)



الموضوعات، بما في ذلك المنظر الخلوي، فسجلوا مظاهر الطبيعة بواقعية، وكان التنافس بينهم قائماً على محاكاة الطبيعة عبر مبدأ المماثلة، واستمرت هذه الرؤية، التي تقوم على المحاكاة والمطابقة بالمفهوم الفيزيائي حتى ظهور «الانطباعية»، أو لنقل ظهور تجارب أقرب إلى الانطباعية، والتي تمثلت في نتاج بعض الرواد من الجيل الثاني، أمثال: ميشيل كرشة، نصير شوري، ناظم الجعفري، وغيرهم.

وإذا كان من الممكن أن نتوجه بالنقد إلى الإنجاز التسجيلي لجيل الرواد الأوائل، فالملاحظة التي نراها أساسية تكمن في تمحورها حول تفاصيل عناصر الطبيعة، بعيداً عن الخصائص اللونية التي تتميز بها طبيعتنا، ولعل مرحلة ظهور «الانطباعية» كانت من أغنى المراحل، فقد تراكمت مع ظهور أشكال أكثر تطوراً للواقعية من الشكل التسجيلي، ويمكن أن نذكر تجارب «صبيح شبيب، اسماعيل حسني، محمود جلال»، وإذا كان الجيل التسجيلي - جيل الرواد الأوائل - قد عمل على تصوير مظاهر الطبيعة، فإن الجيل الانطباعي - الجيل الثاني من الرواد - قد أعطى اللون أهمية خاصة وخرق التقليد الذي كان سائداً في

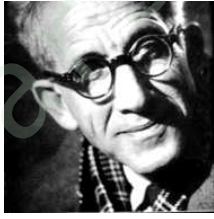
المنظر في لوحاته هي جمالية الانفعالات، وانفعالاته التي قادته إلى أبعد الحدود، إلى الجنون والانتحار.

وفي حديثنا عن المنظر في الفن التشكيلي في سوريا، لا بد من الإشارة إلى التنوع الجمالي في طبيعة الشرق، من حيث وضوح الألوان وصراحتها وإشراقها وتنوعها ودرجاتها اللونية بتأثير من أشعة الشمس، يندر أن نجد له مثيلاً في بلد تزوره الشمس في المواسم أو في بلد يكثر فيه الضباب أو تغطيه الثلوج معظم أيام السنة، لذا يفترض أن ينعكس هذا الفن اللوني لطبيعة البلاد في نتاج الفنانين على اختلاف أساليبهم واتجاهاتهم في معالجة المنظر، فالألوان بين أيديهم، ولا حاجة للبحث عنها، كما فعل بعض الفنانين المستشرقين، وخاصة الألمان «بول كلي ١٨٧٩ - ١٩٤٠م» الذي صاح بأعلى صوته إثر زيارته للشرق: لقد وجدت ضالتي، ولم أعد بحاجة للبحث عن اللون.. اللون يغمرني، فأنا واللون شيء واحد، لقد أصبحت مصوراً».

لقد ظهرت لوحات المنظر الخلوي في نتاج الرواد الأوائل، أمثال: توفيق طارق، سعيد تحسين، منيب النقشبندى وغيرهم من الذين مثلوا الحركة الفنية في سوريا. فعبّر أسلوبهم التسجيلي تناولوا مختلف



■ لوحة للفنان التشكيلي السوري (محمد غناش)



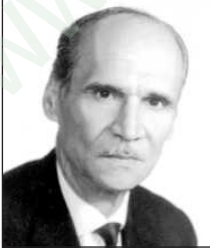
■ الفنان التشكيلي السوري
(ميشال كرشة)

من الشكل الانطباعي العفوي إلى الشكل التجريدي العقلاني المنظم، ولا نبالغ إذا قلنا بأن تجربته مع المنظر لا مثيل لها في الفن العربي المعاصر، فقد استطاع ان يتمثل الطبيعة بألوانها وأشكالها، ووصل إلى مرحلة تتسم بكثير من الفن الشكلي والثراء اللوني، واستحق بجدارة لقب شاعر الطبيعة، وشاعر الألوان والبهجة والفرح، حتى دفع المتلقي لأن يعشق مصدره التعبيري المتمثل بطبيعة البلاد.

ولا شك في أن إنجازاته في التعبير عن المنظر جاءت نتيجة معاشة انفعالية وعاطفية للطبيعة، ونتيجة رهافة في الحس إلى جانب جولاته المستمرة في ربوع البلاد. وتمثل تجربته نموذجاً رائداً يعكس التطور

محاكاة الطبيعة، واستبدل البناء الشكلي بالبناء اللوني، محققاً درجات متنوعة من القيم الجمالية اللونية الشاعرية والغنائية، وهذا ما نراه في تجربة الفنان «ميشال كرشة» أحد رواد الانطباعية، فقد أعطى الطبيعة أهمية خاصة، واستمر في صياغة المنظر منذ عودته من الدراسة في باريس عام ١٩٦٢م وحتى آخر حياته. وخلال أكثر من نصف قرن عرف بفنان المنظر، وكانت له الشخصية المتميزة التي ارتبطت أساساً بالطبيعة، وأثرت على من جاء بعده. وتابع رحلة البحث اللوني في الطبيعة، كما يعد أول فنان سوري يصور الطبيعة من الواقع مباشرة وعبر التعاليم الانطباعية، ومن أوائل الفنانين الذين استخدموا بعض الألوان كظل للألوان الأخرى، ولم تكن التفاصيل تشغله، بل كان يعمل على تبسيط الأشكال، فيحذف ويضيف إلى أن يحقق جمالية اللون.

ويظهر في تلك المرحلة الفنان «نصير شوري» كرائد ومعلم أعطى المنظر كل اهتماماته، وظل حافظاً له في كل مراحلها، وعبر مختلف أساليبه وبحوثه واتجاهاته



■ لوحة «حاملة الجرة» للفنان التشكيلي السوري (محمود جلال)

منطلقاً من التعاليم الكلاسيكية في البناء الهرمي المثالي والتي تلقاها خلال دراسته الفنية في روما، والشيء الهام على صعيد المحتوى يكمن في تلك الأجواء القدسية التي شكلها من الطبيعة والتي تحيط بالإنسان العادي الذي صورته بمنتهى النبل.

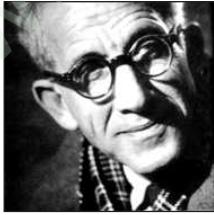
وكذلك هناك تجربة رائدة في مرحلتها، وهي للفنان «اسماعيل حسني» الذي صور المناظر المستوحاة من

في مفهوم المنظر ومعالجته معالجة جديدة، تنشأ تحقيق الانسجام والتناغم وبمنتهى الشاعرية والغنائية، وهي بهذا المعنى أول تجربة في الحركة الفنية تبحث موسيقياً الألوان، وتحول المنظر إلى علاقات لونية موسيقية.

ومن أعمال الفنان محمود جلال نذكر لوحاته «الراعي، بدوية، حاملة الجرة... الخ» التي استخدم فيها الطبيعة كخلفية للعنصر الإنساني وأعاد تكوين اللوحة

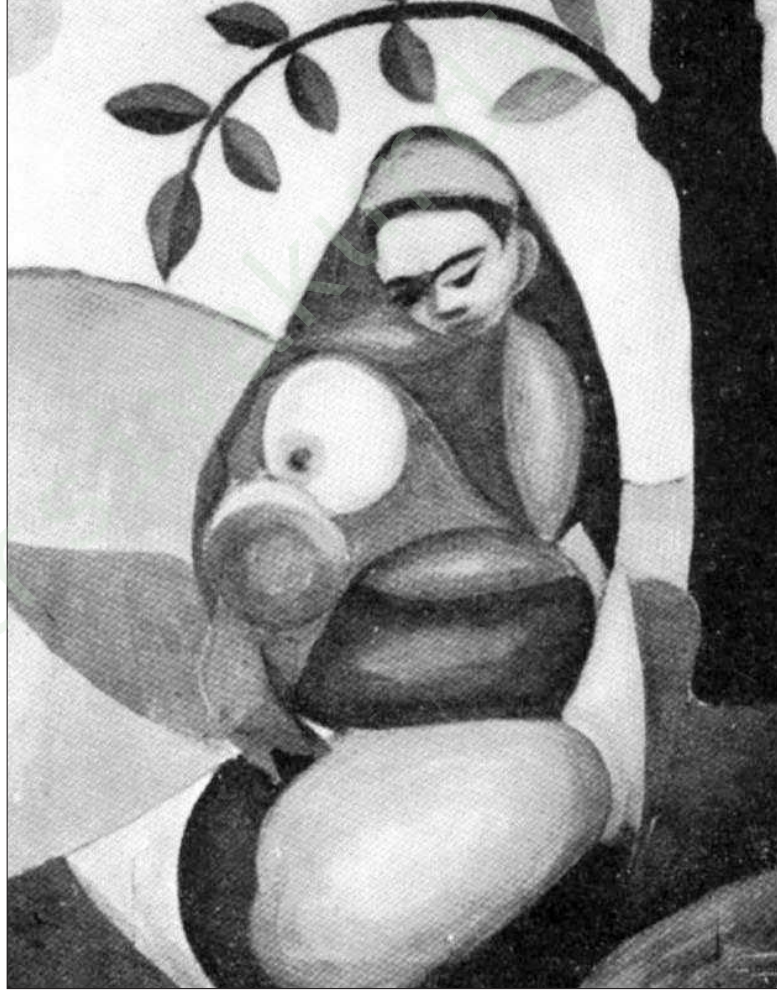
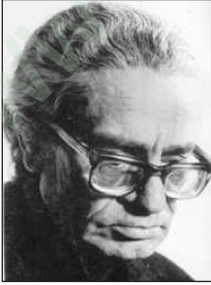


■ لوحة للفنان التشكيلي السوري (ميشيل كرشه)



يجعلنا نحس بالمادة، وبماهيّة عناصرها المستقاة من الطبيعة. لقد صور لنا جمال المنظر ومعاناة الإنسان، وخاصة المرأة الريفية التي تعمل في الحقل والمنزل في آن واحد، وقد أعطى المنظر في ريف ديرالزور أهمية خاصة، فثمة تجارب تميزت في تصويرها ومعالجتها المستمرة لمناطق محددة من الطبيعة، وذلك من خلال معاشته للحياة اليومية في تلك المنطقة.

ريف ديرالزور، وبصيغة واقعية، ورغم إنتاجه المقل، فقد كان مدركاً منذ البداية بضرورة خرق المظهر الخارجي البراق للمنظر، وإعادة بناء الطبيعة بما يتلاءم مع حركة الحياة، لذلك فقد عاش هاجس البحث عبر المعالجة اللونية والخطية والنباتية التي تصله إلى عمق الأشياء في حركتها، لا في مظهرها. وقد تمثل طبيعة المنطقة بحاراتها ووهج شمسها وصراحة ألوانها، وكان حريصاً على أن



■ لوحة «أمومة» للفنان التشكيلي السوري (اسماعيل حسني)

والقيم التي كانت سائدة ليحقق محتواه الإنساني عبر هيئة غير مألوفة، فقد استخدم «البورتريه» للتعبير عن المنظر، والتغني بطبيعة البلاد، والكشف عن حنينه الدفين للوطن، وقد عملت مجموعة كبيرة من الفنانين السوريين على رسم الطبيعة مخلدين بذلك الأجواء بكل حميمية، مقدمين لوحات خالدة وشاهدة للمناظر الجميلة في بلدنا.

ومع تطور الحركة الفنية في سوريا، تطورت المفاهيم والقيم والجماليات والمضامين المرتبطة بالمنظر، فلم تعد لوحات المناظر صوراً تسجيلية للواقع أو قيماً لونية جمالية او خلفية لموضوع إنساني، بل أصبحت تعبيراً عن قضية، وأخذت في بعض التجارب أشكالاً جيدة وغريبة غير مألوفة، وهنا نذكر تجربة الفنان «مروان قصاب باشي» الذي تجاوز كل المفاهيم والجماليات



■ لوحة للفنان التشكيلي السوري (محمد غناش)

المسرح الكردي في روج آفا (الجزيرة) غياب الاستراتيجية

كان للحركة السياسية الكردية دور فعال
في انشاء تلك الفرق وزرع بذرة المسرح
- بجهود المسرحيين الأوائل - إلا ان عدم
الاعتناء بهذه البذرة، وعدم قدرتها على
الانتقال من دور الوصاية لدور الرعاية حال
دون اللاحق بركب المسرح المتطور



عبدالرحمن إبراهيم

مقاطع مسرحية ارتبطت ارتباطاً شديداً بالأعياد والمناسبات القومية والحزبية من حيث المضمون والزمان، لارتباط قرارها الإداري والفني غالباً بيد ذلك الحزب الذي أنشأها. وبالتالي غابت الاستراتيجية المنشودة لأسباب موضوعية متمثلة بالتعامل الأمني القمعي مع أي نشاط كردي ناهيك عن المسرح، وهذا لا يعني أن تتغاضى عن الأسباب الذاتية، المتمثلة بالوصاية الحزبية على المسرح، وعدم قدرة وحرص اشتغال المسرحيين الكرد على تطوير الذات فنياً والتحرر من هذه الوصاية، بالإضافة لتوجه مجموعة

المسرح لحن الحياة، يتطلب نموه وتطوره توافر بيئة ديمقراطية، ووضع استراتيجية طويلة المدى، والعمل الدؤوب على تطبيق تلك الاستراتيجية، بغية الوصول للغاية المرجوة التي لطالما حلم بها عشاق المسرح الكردي، وتغنى بها القيمين عليه.

كان ظهور المسرح الكردي فعلياً في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من القرن المنصرم من خلال فرق فنية فلكلورية أنشأتها - في غالبيتها العظمى - الأحزاب السياسية، ورغم الظروف الأمنية والاقتصادية القاهرة واطت هذه الفرق على تقديم

لآرائهم، ودعوتهم لكونفراسانها العامة مع إعطائهم الحق في المناقشات وتقديم المقترحات والتصويت... الخ. مما أنتجت حركة مسرحية لا بأس بها. وكنتيجة لهذه الحركة تم الإعلان عن الدورة الأولى من مهرجان «الشهيد يكتنا» المسرحي عام ٢٠١٥، وبمشاركة خمسة فرق مسرحية خاصة، بالإضافة للفرق التابعة لحركة الثقافة والفن، ولكن سرعان ما تبخرت هذه الفرق الخاصة، بسبب عدم توفر أي دعم أو تشجيع لها، وسطوة دور الوصاية على الرعاية، والاعتماد على الولاءات على حساب الكفاءات، فغابت الاستراتيجية المأمولة. ونفس النتيجة كانت من نصيب «أكاديمية الشهيد يكتنا».

ومع تشكل «الإدارة الذاتية الديمقراطية»، وإصدار قانون تنظيم العمل الثقافي والفني من قبل المجلس التشريعي في إقليم الجزيرة، استنشر المسرحيون خيراً! وخاصة فيما يتعلق بتقديم مشاريعهم وطلب الدعم من الجهات الرسمية، لكن سرعان ما تبخرت آمالهم، وخاصة إن الجهات الرسمية لم تكن تملك أي استراتيجية في دعم الفرق المسرحية الخاصة.

ثم بدأ الحديث عن انشاء «كومين المسرح» والذي يعتبر بمثابة نقابة للمسرحيين، وبالفعل تمت التحضيرات له، ووضع مسودة للنظام الداخلي وألية لتنظيم العمل، ولكن وبسبب حدوث بعض الخروقات في عملها، غابت الاستراتيجية المنشودة، وبقيت الوصاية سيدة الموقف.

إن المسرح في روج آفا وشمال شرق سوريا عامة بحاجة إلى استراتيجية واضحة، بما يكفل دعم كافة الفرق المسرحية الموجودة بما فيها الخاصة، بل وتشجيع ظهور فرق جديدة، فذلك يزيد من الفعاليات والأنشطة الفنية المسرحية، وبالتالي تفعيل المسرح الكردي والارتقاء به.

من المسرحيين الكرد آنذاك للمسرح الغير الكردي، والحصول على بعض الامتيازات دون الالتفاتة (للمسرح الكردي).

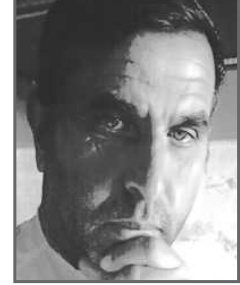
مع بداية التسعينات في القرن المنصرم بدأت بارقة أمل تلوح في الأفق مع استقطاب المسرح الكردي لمجموعة من الأساتذة ذوي الخبرة، وأيضاً ظهور فرق مسرحية خاصة ومستقلة عن الحزب، كان الكاتب والمخرج المسرحي عادل اسماعيل السباق بهذا الخصوص، بالإضافة لبعض التجارب الأخرى والتي لم تكتب جميعها النجاح بالاستمرارية. كل هذه الجهود وغيرها تكللت بمهرجان المسرح الكردي في سوريا عامي ١٩٩٤-١٩٩٥، وبعدها جرت عدة محاولات لوضع لبنات لبناء وتأسيس (المسرح الكردي)، وعلى سبيل المثال عقد عدة اجتماعات للمسرحيين الكرد في منزل الكاتب المسرحي أحمد اسماعيل اسماعيل وبرعايته، حيث كان التركيز على وضع خطة عمل تشمل جميع الفرق التي حضرت الاجتماعات، إلا إنه التدخل الحزبي مرة أخرى حال دون إنجاح المشروع. وظلت العروض المسرحية مستمرة حتى عام ٢٠٠٤ وبدأت بعدها بالانخفاض تدريجياً.

كان للحركة السياسية الكردية دور فعال في انشاء تلك الفرق وزرع بذرة المسرح - بجهود المسرحيين الأوائل - إلا ان عدم الاعتناء بهذه البذرة، وعدم قدرتها على الانتقال من دور الوصاية لدور الرعاية حال دون اللحاق بركب المسرح المتطور، وبالمحصلة كان دور الحركة السياسية سلبياً بهذا المضمار.

بعد عام ٢٠١١ تغيرت المعادلة. حيث وبسبب الأحداث في سوريا عموماً ومن ضمنها روج آفا اضطرت السلطات للانسحاب من معظم روج آفا وشمال سوريا، وبالتالي تحولت السيطرة على المراكز الثقافية إلى «حركة الثقافة والفن». حاولت الحركة في بدايتها على لم شمل المسرحيين وجمعهم باجتماعات خاصة بهم والاستماع

فضلات الحروب

تلك البندقية التي كانت في حجري، حين
قذفني التفجير بناره بعيداً، كنت أسمع
هسيسها كل مساء، غير مستاءةً أبداً، تهمس
لي بفرح، أنها وجدت أحداً آخر يحملها ..



عبد الرحمن العلي

سأسألها أين كانت؟! مع أيّ أعلم أين قضت الثلاث ليالي الفاتنة، لقد رن هاتفها حينما دخلت
للاستحمام وهي تقيئ نفسها للسفر، فتحت الهاتف فوقعت عيني على رسائلها الأخيرة والتي على ما
يبدو نسيت محوها.

عرفت سبب غيابها المتكرر عن البيت بالسنة الأخيرة.

أنا يائسة فعلاً.

أشعر بأنفاسي تختنق وأنا أفكر بهذا الحال الذي وصلنا إليه .

والدي والتي تجاوزت الخمسين تبيع جسدها لأجل المال.

. أمي، أين كنت؟! .

- كنت في طرطوس عند صديقة قديمة.. إنها امرأة طيبة.. لقد عادت من الخليج وحالتها المادية
جيدة.. لقد بعثت لك بهاتف حديث، وحين علمت بمرض أختك.. أصرت أن تعطيني مبلغاً جيداً من
المال.

كنت أنظر إليها وأتمنى أن أصرخ بوجهها، وأقول لها: أرجوك أمي لا تشرحي.. لا تتعي نفسك..

أنا أعلم كل شيء.

خرجت من البيت.. أسندت ظهري على جذع شجرة السنديان ليتيه نظري بعيداً.. إنه يتجاوز
الغابات والأحراش ليصل إلى البحر الذي كان نائماً.. غير مكترث لحالي .



■ لوحة «سورياليزا» للفنان التشكيلي السوري حسام علوم

رغبة كبيرة عندي أن أركبك أيها البحر وأترك هذه البلاد التي أكلتها الحرب، ثمان سنوات غيرت كل شيء فينا. معقول.. معقول، أمني تبيع جسدها لأجل لقمة العيش، أحاول أن أجد لها العذر، أتفكر بالذي دفعها لما هي به.

لقد مات والدي منذ عشرين عاماً.. سكنت مع أمني وأختي في ملجأ بناية تخص أخوالي. أخوالي هم (ضابط بالجيش ومعلم مدرسة وموظف)، كانوا لنا عوناً وسنداً.. لكن الحرب.. آه من الحرب.. لم تعد معوناتهم موجودة.. هم بالكاد يسيرون أمور أسرهم ونحن ثلاث نساء واحدة منا مريضة وتحتاج لتكاليف كبيرة للعلاج.

لقد تخرجت منذ ثلاث سنوات من كلية الآداب (قسم التاريخ). علقته شهادتي على الجدار وبدأت أعمل أعمالاً متنوعة.. بدلت عملي عشرات المرات، أتعرض دائماً للتحرش وكلهم يريدون جسدي.. عملت بإحدى المرات سكرتيرة عند محامي وطني، يخرج على شاشة التلفزيون السوري ليتكلم عن الشهداء والصمود.. بمعجزة استطعت أن أحمي نفسي منه وتركت عملي عنده وأكل جزءاً من راتي. أتخيل نفسي وأنا أمسك بربطة عنقه وأخنقه وأقول له: أيها الزنديق الكاذب، كلامك وخطابك جعل أخت العقيد بالجيش تبيع جسدها..

ما نفع أن أحافظ على جسدي وجسد أمني يباع لأجلي.

طي الكتمان

كانت لوحة تجسد النصر، نصر الأمل
على اليأس، وكسر حاجر الغربة
والصمت الذي يرغم الفرد على
الخضوع والتركيع..



سامح أدور سعد الله
سوهاج/ مصر



اللوحة التي لا تريد أن تنتهي منها أبداً، ولكن لماذا تتلكأ كثيراً في هذه اللوحة، ولماذا هذه اللوحة بالذات؟ شرد الشاب بعيداً وقد أعاده صديقه للحوار مرة أخرى، «لا لا، ليس تلكاً، ولكن هذه اللوحة تحتاج لكثير من العمل واللمسات النهائية، أرى أنها تحتاج إلى أن تدب الحياة فيها، نعم أراها عاجزة، مشلولة، ليس فيها قلب نابض ولا حياة، نعم هي تحتاج إلى تعديل». أستغرب صديقه، وقال: «لكن أنا لا أراها هكذا، هي لا تحتاج إلى أي تعديل، لقد آن الأوان لتختم لوحتك». إلا أن الشاب تنكر لهذا الرأي، قائلاً: «أنت تراها هكذا، ولكن هذه لوحتي، ووليدة فكري وإبداعي، وأنا حر فيها، أضع ما أضع، وأحذف ما

كان الشاب دائم الجلوس بمفرده في حديقة القصر، يرسم أوقات طويلة، فلم يكن هناك ما يشغل باله أكثر من الرسم، كلما تقع ورقة بين يده أو أي قصاصة ورق كان يرسمها، كان يرسم قطعة أو وردة أو حتى شخصاً. يعيش بين اللوحات والألوان وفرشاته، ذات مرة وبينما يمارس هوايته بالرسم، دخل إليه صديقه «آدم» أكثر المعجبين والمشجعين لفنه، يقطع خلوته ليسأله: «يا للجمال وفيض الإحساس، ما هو اسم اللوحة؟» كلها دفعها مرة واحدة. نظر إليه مبتسماً، وقال: «ماذا ترى، وما الاسم المناسب لها». ضحك الضيف وقال: «الولد يسميه أبوه». ضحك آدم، وقال: «أرى وضع مختلف في هذه

رفض الشاب الفكرة جذرياً، قائلاً: «لا، لا أريد أي شيء من هذا». عاد آدم لي طرح عليه سؤالاً آخر، «إذا، لماذا تريد حجبتها عن البشر ومحبي الفن؟ يا صديقي، لقد رأيت لك لوحة أظن لو تم عرضها لجمعت مبالغ عظيمة. إنها بارعة الجمال، أظنها لوحة غروب الشمس في حضن البحر».

ضحك الشاب، وقال: «لماذا هذه اللوحة بالذات، نعم أن هذه اللوحة بالذات تمثل لي أشياء كثيرة، كنت أرسمها وأنا مغتم جداً، صرفت فيه همي، يأسي، حزني، وألمي. لقد وُلدت من رحم البؤس والشقاء، نعم كنت أعاني في أثناء رسم هذه اللوحة الغدر والخيانة، يوم كنت وحيداً لم أجد صديق يمد يد العون ويمسك بيدي ليخرجني من كبواتي التي كادت أن تقتك بي، ولكن لم أجد نفسي إلا من خلال هذه اللوحة، عشت فيها آلامي وأحزاني. نعم كانت هي الشيء الوحيد الذي عبرت به الأزمة، كانت الأيام عصيبة جداً والليالي طويلة قاسية، فكلما ذهبْتُ إليها وتأملتُها كنت أتذكر كل دقيقة تمر بي منذ أول نقطة في اللوحة إلى آخر لمسة وضعتها في هذه اللوحة، فهي تمثل قصة حياتي».

يخطف آدم الحديث سريعاً، «إذاً كما أخرجتك هي من كبوتك، أخرجها أنت أيضاً من ظلمتها. نعم كان عندك الداء وجاءتك هي بالدواء. لقد عاجلت الأزمة، لماذا لا تترك الباقي يتعلمون من تجربتك ويعيشون معك اللذة الحسية المفقودة في عالمنا الجامد القاسي، فباستطاعتك أن تعالج أمور وقضايا كثيرة في مجتمعك الذي تعيش فيه».

لكنه عاد ليرفض من جديد ويقول: «ما جدوى نشر لوحاتي». كانت علامات اليأس تبدو واضحة على وجهه النعس.

يشجعه آدم بأساً، «هناك ربح مادي ومعنوي، سوف تجني من المال الكثير، والشهرة تلمع كالنجوم الزاهرة، تصبح شريكاً في صنع الحضارة ورفي الأديب.

أحذف». أجابه ضيفه: «أي جمال أكثر من ذلك، أني أراها لوحة فاقت كل حدود الجمال، واعلم يا صديقي أن ما تفعله هو خطأ كبير جداً، كل تفكيرك هدام لا يبني، لا مستقبل ولا فنان ولا حتى مشروع فنان. ولا بد أن ترى لوحاتك النور، ولا بد أن يراها محبي الفن؟ فلماذا تضع فنك قيد الاعتقال ورسوماتك طي النسيان؟ لماذا الاحتفاظ ببنات أفكارك خلف جدران العقل الكئيب؟ اعلم أنه من الأفضل لك أن تخرج بهم للنور حتى يخرجونك هم غداً للنور».

أجاب: «وأنا أيضاً حر». فرد صديقه آدم: «لكن أنت يا صديقي تحمل كم هائل من العقد والترسبات الطفولية الكثيرة التي جعلت منك شخص أناني بخيل يحتفظ بكل شيء لنفسه».

ضحك الشاب وقال: «ما كل هذا أيها الناقد، لقد جعلت مني فناناً عالمياً يحمل رسالة سامية للبشرية، وهناك الجمع المتلهفة ليروا أعمالي مثل مايكل أنجلو ودافنشي وربما بيكاسو، من أنا وسط هؤلاء؟ فأنا لست تشيخوف ولا ديكنز، كيف تتهمني أني بخيل، أرفض مشاركتي الآخرين في وحرمانهم من إبداعي ورسمي».

ضحك آدم، وقال: «لا يا صديقي الموهوب، مثلك يحمل قلب وعقل فيلسوف، هو ضمير عصره ومراته، ولا بد أن يطرح كل أعماله وأفكاره ليعالج ويقوم كل قضايا مجتمعه الذي يعيش فيه. قدر ما استطاع يرقى بهم، يهذب الأخلاق ويترك أثراً ثميناً للأجيال القادمة. الفن هو حضارة الشعوب والأمم المتقدمة». يقاطعه الشاب: «مهلاً مهلاً، جعلت مني فناناً وفيلسوفاً ومسؤولاً عن حضارة أمم بأكملها».

أكمل آدم كلامه: «نعم يا صديقي، والآن دعني أطلب منك شيئاً، لا بد وأن تستأجر معرضاً، وتقوم بعرض كل هذه اللوحات الجميلة حتى ترى النور، إن لم تملك المادة هناك قصور الثقافة تبني كل هذه المواهب وتدمعها».

تغير كامل ملامح آدم، وقبل أن يرحل، قرر الانتقام من هذا الشاب العنيد البليد كما يصفه هو في قرارة نفسه، حاول أن يوقع به في أفخاخه الكثيرة نجا منها كلها، وتمر الأيام وينتهي الشاب من وضع اللمسات الأخيرة في لوحته المزعومة. لم يستوعب من رآها كم الجمال والمعاني التي تحويها، اللوحة فاقت جمال كل تصور أعجب بها كثيراً، لوحة تجسد مشاعر مظلوم تعرض للقهق من القريب والغريب، يعاني من نير العبودية ومع مرور الوقت يتحرر، تقابله الصعوبات والضيق، يقع فريسة العبودية مرة أخرى، خطوة خطوة حتى يتحرر نهائياً، ولكن مرة أخرى يطبق عليه الفقر، فلم ينعم بالحرية، يحاول الهروب في لحظات الضعف، ما عاد قادراً، يصطدم بجدران العزلة، شاهد العالم من حوله صغيراً جداً، الحروب ما أكثرها، حاول الفوز بالحرية مرة واثنان وثلاثة. كانت لوحة تجسد النصر، نصر الأمل على اليأس، وكسر حاجر الغربة والصمت الذي يرغم الفرد على الخضوع والتركيع، قد صور الصمت كالعنكبوت الذي ينسج خيوطه حول فريسة تحاول الفرار، ولكن استحكمت الخيوط حولها، وأخيراً استعادت الفريسة قوتها ومزقت خيوط العنكبوت.

كانت لوحة؛ أجهزت كل من رآها، قرر الشاب بيعها لسداد ديونه، وأن يعيش الحياة كما تكون، أرسل في طلب وسيط ليجمع له المشتري. أيام وجاء الوسيط ومعه المشتري، وبينما يدخل الوسيط طالباً من الشاب اللوحة، هرول مسرعاً إلى الداخل يحضر لوحة الحياة، سمع صوت المشتري يتكلم مع الوسيط، كان صوت نبراته مألوفاً لدى الشاب، نظر خلسة من خلف الباب حتى شاهد الوسيط والمشتري، وكان الأخير بكامل هيئته، أصابته صدمة عنيفة، وصرخ بصوت هز أرجاء المكان، أمسك لوحة حياة السنين التي انحنى ظهره من أجلها، مزقها ولم يتبقى منها شيئاً سليماً، وسقط مغشياً عليه وسط لوحاته الذي رفض العالم مجرد النظر إليها.

والآن لماذا لا تعطيني هذه اللوحة التي أعجبت تلك السيدة ونبيعتها لها؟ سوف تدفع ما تطلب».

أجابه الشاب على الفور، «نعم.. لا لالا.. هذه اللوحة بالذات أنا لا أبيعها أبداً». فبدأت يظهر الضيق على وجه آدم، وكرر تساؤله «لماذا هذه اللوحة بالذات؟».

أجابه قائلاً: «إني أرى العالم كله من خلال هذا الإطار الصغير، سبعون سنتيمتر في ستون سنتيمتر، ولكن هي تعني الكثير بالنسبة لي».

صرخ آدم غاضباً، «لماذا كل هذا؟ كل لوحة تعني لك الكثير، كلهم بناتك وأولادك وحياتك وكيانك؟ لكن تذكر ما أنت فيه، تذكر ديونك، تذكر كل من حولك، لقد رحل الجميع، لم يعد أحد يهتم بك، وأنت قد أثقلت عليهم بمهمومك ومتاعبك، الدنيا كلها تحتاج إلى المصالح (هات وخد)، ولكن أنت تجتر على ذكريات الماضي البعيد يوم كان أبوك يصنع الخير، تغيرت الأيام ولم يعد فيها خير. لقد أصبحت كالتمثال مكتوف الأيدي عديم الجدوى».

نهره الشاب بعنف، «ماذا تريد مني، أجنث ترد لي معروفاً أم جنث تلومني، وتريد أن أبيع لوحاتي لأناس لا تعرف معنى الرسم ولا تقدره، إن من يعاديني هو أنت، تفرض علي قيود كي أبيع ما لا أملك أو ربما تطلب مني بعد ذلك أن أبيع قصري، آخر ما أملك في هذا البلد. لكنني لن أبيع شيئاً، لا قصري ولا لوحاتي، سوف أحفظ بهم في عقلي وقلبي ووجداني، إذا بعته الآن لوحة من بنات أفكاري، فغداً ستطلب مني أن أرسم لها لوحات من بنات أفكارها وأصير عبداً لا يملك حتى التفكير في أبسط الأمور. تحرميني هي من كل شيء، كيفما شاءت. لا سيدي أنا أرفض، ولتعلم، الفنان يقف عاجزاً عن رسم أبسط الأشياء، مالم يشعر بما ويجيا فيها. اذهب الآن أيها القواد العاتي، لعلك تجد ضالتك هناك، فأنا لست للبيع».

المحاولة الأولى لاغتيال الصمت



أحمد اليوسف



ثاؤ على صخرِ الظنون
قد لا نكونُ وقد نكونُ
كنا هناك ولم نزلْ
نحكي حكايات البطولة.. للصغارِ
وموتُ في عشقِ المقلِّ
فمتى إلى الغدِ تعبرون...
وعلامَ ينخرنا الكسل... ؟
وقد انتهى عصر العسل....
تحكي الرواية أننا كنا أسوداً للوغى...
كنا الدمار لمن طغى...
كنا جموعاً لا تهاب؛ يدُ تردُّ على المنونِ
لكنّ ذلك قد رحلَ
يا أيّها المتفرّقون

يا أيّها المتفرّجون...
ثاؤ على صخرِ الظنون...
تبكي المدينة منذ أعوامِ
على أنقاضها... والنهرُ أنكر لونه...
ما زالَ ينتظرُ السفينة كي تسير
والسماءُ تضجُّ من سحبِ الدماءِ
وليس ينفعنا البكاء...
صرنا هباءً في هباء
فلا أمامَ ولا وراء...
لكنّا متجمّدون...

شرمولا

قد لا نكون وقد نكون

بالله ما هذا الجنون!!!

ثاوٍ على صخر الظنون...

ما زلتُ أنتظر الربيعَ يعود أجملَ بالسلام....

ما زلتُ أبحث في المدينة... لاهثاً

عمّن يقدر صبرها...

ويقدّم الأفعالِ إنّما قد مللنا من مزاولَةِ الكلام...

ومن أحاديثِ الطلول... ومن مكاتيب الغرام...

ومن جنونِ الانفصام...

من التشرد والرحيل والانتقام...

ولقد مللنا من أصابع الاتهام...

ولقد مللنا...

من حكايات الأمل.....

أين البطل؟...

كنا هناك ولم نزل... نحكي....

حكايات البطولة للصغار...

لكننا نصحو على صوت الدمار...

والانكسار... وكل ألوان الحصار....

هجأً نقاتل بعضنا.....

سفهاً نخون بعضنا...

نخر التفرّق عظمنا...

ورمى بنا حبُّ الأنا...

وأنا هنا... ثاوٍ على صخر الظنون

قد لا نكون...

وقد نكون.....

يا أيها المتألمون التائهون النائمون...

متى متى تستيقظون....؟

عفرين



بدران الحسيني



في مدينتي
سقط التاريخُ مذبحاً
بأيدي الجبناء
سرق اللصوصُ
الكحل من أعينها
ومن ضفائرها
الحناء
سرقوا إوزتنا
وديكنّا الرومي
قتلوا قطننا
هَجَرُوا الإنسانَ
مَرَّقُوا
النسخةَ القديمةَ من القرآنِ
هؤلاء السفهاءُ.
في مدينتي
سلطانٌ...
من طبعه صناعةُ الإرهابِ
والحربِ والأسبابِ
ويشْنِقُ النَّايَ
والأشجارَ
والأزهارَ
ويُفْسِدُ التُّرابَ
يَجْعَلُ من حقوقها
مَراعِيَ الحَمِيرِ

في شوارع مدينتي
العارقة في النريف
كأنني كفيف
أتسوّل من
خزني الشريف
ابتسامه
مكسورة الجناح كالحمامه
مصلوبه
تحت ذؤابة الطربوش
وتنبية العمامه.
يا سيادة ضمير العالم
وجه مدينتي اليوم ...
جريح وحزين
ودمع مدينتي اليوم
صارخ وحزين
لا بساتين زيتون
ولا حاكورة تين ...
قد تستطيع ...
أن تبعدني ...
تهجرني ... تسليني
لكن؛ لن تستطيع أبداً
أن تقتل اليقين
أو تسلب الحنين
أو تمنع أرحام أمهاتنا
أن تُنجب البنات والبنين.
يساعدي المتين
رغم أنف الغاصبين.
بالبنديقه ... عائدين.

أو مواطن الذئب.
في شوارع مدينتي
غرباء وافدون
مُختنّون مهترنون
ذقوهم طويلاً
أجسادهم نخيلة
يغتصبون في أكمالهم
الفضيلة
ويعارسون بين بعضهم
الفحشاء والرذيلة.
في مدينتي
وُلادة ...
نُسَخ قديمة من أي هب
استلبوا كل النقود والذهب
دمروا التراث
باعوه في المزاد
كعشبة الخريف
ونثفة الحطب.
يا سيدي ...
يا ضمير الانسانية
أنا رجل لا أريد منك
خيماً في العراء
ولا رزاً ولا دواء
لا طحيناً ولا قوارير ماء
فقط كمشة تراب
من بيادرنا
أو نسمة هواء.
أمشي ...

جنازة



أحمد عبد الرؤوف



يعدّني شقاق الروح دوماً
تطاوغي ويعصيني هواها

أفكر كم هرمت ولم أودع
سني العمر إن عثرت خطاها

ولا أرجو من الأحلام طيفاً
كرماً قد كفاني ما كفها

رحلت مع الزمان ولم تؤجل
حتوفي يوم من دهر أعصاها

فيا بلقيس نامي واطمئي
حروفي خاتماً علناً هواها

شهدت من المنايا كل موت
ولكن ليس موتاً ما دهاها

جموعي والقصائد حول قبري
تنادي قلب من عمراً سقاها

بكي الحزن الذي مازال حيّاً
ومات الحب في أقصى أساها

لماذا كل أحلامي تصلي
ومحارب الصّباية لا يراها؟

فيا بلقيس لا تبكي وغيبي
مع الأضواء إن ليل طواها

ولا ترثي من المجنون شعراً
له الأوراق قد بسطت نواها

أديري العين وانتظري قليلاً
لتقتل كل ذكرى من بداها

وترحل أمنيائي بعد موتي
وتبكي كل شيء مقلتها

أديري العين وانتظري قليلاً
وخافي أن موتاً قد جفاها

وخوني ما تبقى من رفاي
ولا تضعي يديك على ثراها

على أعتاب آذار



إبراهيم محمود



أعزف لحون الحب للأقمار
أبدع وحرك مهجة الأوتار..
وانسج بلحنك للغرام عباءة
مثل الربيع تفوح بالأزهار..
آذار يا عشق القصيد بنبضنا
يا ملهماً للحب والأشعار...
تتنوع الأعياد فيك وتثني
لتظل أنت مكللاً بالغار..
عيد المعلم قد كساك مهابة
ثوباً من الإجلال والإكبار
لكن عيد الأم بات يخيفني
من بعد أُمِّي.. قد بكى نواري
في أول الأعياد بعد رحيلها
خوت الحياة من الحياة بداري
وشعرت أُنِي قد فقدت بفقدتها
طيب الحياة.. وبهجة الأسحار
أيام كانت للصلاة بفجرها
تدعو لنا.. يا غبطة الأقدار
وتقول قوموا للصلاة إلى الهدى
وقفوا خشوعاً في مقام وقار..
يا جرح فقد الأم نرفك دائم
لا ينطوي.. والقلب منه بنار
وتجدد الآلام يا آذار في
قلبي وصرت أخاف من آذار

حرف المطر

حروفٌ يكتبها المطر
والزهر والحقل والمرج تعطر برذاذها
مرصعة كالرخام كالياقوت والمرمر
وأخرى تسطرها أناملُ القدر
ألا ليتك تصدقُ الخبرُ
سحرُ الحب ولى والطعمُ تغير
الحسُّ باردٌ والشعور في خطر
في زمنٍ ...
ماتت فيه الرأفة والوفاء
والصدق سحقتَه أقدام البشر
لم تعد في القلوب رحمة
ولم يعد في العيون بصر
الغدر طبعٌ والشر على الخير انتصر
تذكر يا صديقي تذكر....
لم يعد ينتمي اللحنُ للوتر
ولا القافية تتوخى الحذر
جوعٌ وفسادٌ والظلم في المدى انتشر
مات الود والعدل والحق انصهر
الخطيئة كفرٌ والذنب لا يغتفر
كأن كل شيءٍ من حولك يُحتضر
فمن أي نافذة تريد الهروب
وأي طريق اخترتَ للسفر؟



ميدة سليمان



فلسفة التراب



أحمد زرادشت



الليلة

يحق لي الموت

تجتاحني الذاكرة

مناسبة للبوح..

لليلة طقسٌ ملائم للإعلان

عن هزائمي

أعوام وأنا على قيد شبه حياة

لا الموت ضمني ولا الحياة لفظتني

لم أمت ككل أولئك الحمقى

وخنت فلسفة التراب..

ولم أحيا ككل عابري السبيل

العتيق الطويل

وخنت طوق الحمام ..

أنا النصف اللعين من كل شيء

لم يعد في وسعي أن أرتشف

فنجان قهوتي السرمدية

ولا أن أُلقي تحيات الصباح

على عصافير التبن

ولا أن أطل على شرفة

تطل على اللاشيء ..

أنت لست لي
 هلوليا يا زمن خيانتني
 هي التي قتلتها دون أدري
 وأنا المقتول .. دون أن أموت
 فلا بد من موت
 ليكون وداعنا أكيداً
 وكما ركع الحلم على ركبته
 ركعت على ركبتني
 وصليت لجميع الآلهة
 من آناهيتا الى فينوس
 لكني رأيتهم مثلي أموات
 فتيمنت بذاكرة التراب
 ثم صليت ملأ الموت
 هذه القصيدة لن تبتدأ
 أنت لست لي

أنا ذاك الأحق الذي
 تلقى قبلة على خده
 ورصاصة في قلبه
 لا أعرف أحيا أم أموت؟..
 أعواماً وذاك الموعد العتيق
 وما له من لحنٍ ودمعٍ .. لي
 ذاك الشعر الأسود
 وما عليه من خدرٍ في أصابعي لي
 ذاك الدرج و المصباح الأصفر
 والمكان و الزمان .. لي
 ذاك الطقس الخريفي
 والمطر الأول
 والحزن .. لي
 وتلك العينان بلون القهوة
 وما عليهما من كحلٍ و لؤلؤ .. لي
 ذاك الموعد اليتيم
 كان .. لي
 تلك الكنيسة والصلاة
 والدعاء
 ووقفه الشكر أمام العذراء .. لي
 هذا الملح على الجرح
 لي
 أما أنت ..

محكمة الشيخوخة



حمزة الشافعي - المغرب



الآن وقد اشتعلت مخيلته أشباحاً،
و بلغ من الشيخوخة عتياً،
حتى لا تكاد تميز بين ساقه المتأكلة
وعصاه التي يهش بها على أيامه الأخيرة،
وهي ممددة بجانبه
انتظاراً للحظة الوداع المطلة.
أشباح متفرقة تتراءى له هنا وهناك،
في كل لحظة غفوة واستفاقة،
تحمل لافتة تبدو بيضاء من شدة القتامة،
نقش عليها بمسامير من تجر وحديد:
«بطشت بالبسطاء فيما مضى ظلماً،
الآن سيبطش بك عدلاً ما تبقى،
فلا تنتظر رحمة أو تخاف جوراً».
يا من ظلم وصبر،
أتدري أنك نجوت،
من أطوار محكمة متعبة
من فرط عدلها،
لا تقبل من دخلها
برداء أخلاقي رث متقطع.
تذكر يا إنسان،

يوما ما قد تقف
 أمام تلك المحكمة،
 فاحرص منذ الآن
 على خلو سجلك من كل جور،
 لتمر من فصولها بسرعة،
 دون أطوار استئناف ثقيلة؛
 لتنال ميزة «براءة»
 من ظلم خلق الله...
 محكمة الشيخوخة،
 محكمة عادلة،
 لا يظلم فيها الناس؛
 هي خالية من بند التأجيل،
 ومحرم فيها حكم الإلغاء،
 القاضي فيها ضمير،
 والناس فيها سواسية...
 هي ليست كمحاكم الطغاة،
 التي تدرج الإنسان البريء
 من مرتبة مظلوم أعزل
 إلى دركة مجرم شرس.
 محكمة الشيخوخة،
 محكمة اختيارية،
 تصير لزماً مع سن العجز،
 سن تساقط أنياب التجبر حشداً حشداً...

الفلكلور الشعبي .. مدرسة الأجيال



عبد الحميد دشو



الفلكلور مدرسة اجتماعية – فكرية لها خصوصية ووقع مميز في أذهان شعبنا، وهو نشاط إنساني في بيئته وارتباطه بثقافته الشعبية، لأنه يمثل الأفكار والآراء والصور والظواهر التي يحدث عليها إجماع غير رسمي من المجتمع، ويتنوع بتنوع أشكاله..

والطفل والحشمة وغيرها. وهذا الفلكلور ليس حالة اعتباطية طرأت على حياة شعوبنا، بل هو ثقافة نابغة من قيمها وتاريخها، تجسدت فيها معاني الرجولة والشجاعة والنضال والفنون والأفراح والأحزان وشتى المناسبات، حتى غدت مع الأيام جزءاً من حياتنا.

ويحفل تراثنا الفلكلوري بالكثير من الملاحم الشعرية والغنائية والأقاصيص الشعبية والأمثال والحكم دون معرفة مؤلفها أو قائلها، لكنها نابغة من حادثة أو معاناة أو مناسبة ما، فغدا رافداً من روافد ثقافتنا الشعبية بدلالاتها ومعانيها، وأصبح بمجالاته الواسعة هوية أخلاقية واجتماعية لمجتمعنا.

لا شك أن لكل أمة تاريخها وتراثها الخاص بها، والذي يجسد ثقافة هذه الأمة أو تلك، وعندما نتحدث عن الفلكلور الشعبي لابد لنا أن نتطرق إلى جذوره ودوره في ترسيخ مفاهيم المجتمع.

إن أول من أطلق هذا المصطلح هو العالم الإنكليزي وليام جون توماس عام ١٨٤٦م، فكلمة «فولك» تعني بالسكسونية «الشعب»، و«لور» تعني الدراسة أو العلم، ويراد بهذا المصطلح «الأدب غير المكتوب» وهو «الأدب الشعبي» كالأساطير والأفكار والحكم المعبرة عن أحوال الشعوب، والبعض أضاف له الفنون والحرف الشعبية والطقوس الدينية والاحتفالات والأحاجي وأخلاقيات الطعام، والتعامل مع المرأة



■ من الأزياء الفلكلورية في شمال وشرق سوريا

الطقوس الدينية والاجتماعية، فهو سجل حافل بعكس لنا الحياة الاجتماعية الحقيقية لشعبنا وسلوكه المتن باعتبارها مصدر كل هذا التراث العريق.

وكم نحن اليوم بأشد الحاجة إلى التمسك بتراثنا العريق وما يمثله من قيم متأصلة في ظل عالم ملبد الأجواء، تتم فيه محاولات مسح هويتنا وطمس تاريخنا بهدف السيطرة على مقدراتنا وجعلنا أتباع للغير، فالفلكلور ينمي الحس الوطني والاجتماعي من خلال نقل الموروث والتغني به وتقليده، وقد سعت كثير من المنظمات إلى إقامة الندوات والفعاليات والمهرجانات لتشجيع التمسك بالتراث وإنعاشه بعدما أدركت دوره في الحفاظ على هوية المجتمع، كما أن هذا التراث هو سفيرنا إلى العالم لتسويق حضارتنا وثقافتنا، وجذب الانتباه إلى تاريخنا وقضايانا لدى الشعوب الأخرى.

وقد لعب هذا التراث دوراً محورياً في ترسيخ قيم شعبنا المجيدة، حيث تورثته الأجيال منذ القديم، وترتبط عليه أجيال بعدها، فالطفل يولد صفحة بيضاء، وحينما يستمع إلى والده وأقاربه عن حكايات الماضي وما فيه من قصص تمجد الصفات الحميدة كالبطولة والشجاعة والكرم والأمانة وصون حق الجار والتضحية، فإنه يكتسب في ضميره وقلبه هذه القيم والصفات الفاضلة، فتكبر معه لتصبح جزءاً من حياته وسلوكه، ومائلة أمام عينيه في كل موقف يتعرّض له.

إذاً فالفلكلور مدرسة اجتماعية - فكرية لها خصوصية ووقع مميز في أذهان شعبنا، وهو نشاط إنساني في بيئته وارتباطه بثقافته الشعبية، لأنه يمثل الأفكار والآراء والصور والظواهر التي يحدث عليها إجماع غير رسمي من المجتمع، ويتنوع بتنوع أشكاله، فهناك التراث اليدوي والتراث الشفهي والتراث الثقافي، إضافة إلى

قصة النثر الشعري



في قصة النثر الشعري نجد من روح الأسطورة
والخرافة والحكاية والقصة والمقاومة والشعر
والخاطرة، سرد سريالي فيه من مختلف الألوان،
حالم مثير للدهشة والإرباك والمتعة، مغرق
في التأمل والتحليق في عالم صوفي روحاني..

سحر القوافي - الجزائر

قصة النثر الشعري، جنس أدبي حديث يفرض نفسه بين الأجناس الأدبية، ويجمع فيه الكاتب من روح الشعر ومقومات القصة، فمن جهة هو قصة متكاملة بخصائصها ومقوماتها الفنية، غير أنها تكتب بشاعرية جميلة تصاهي قصيدة النثر في انسيابية أسلوبها وعذوبة لفظها وأناقتها ورمزيتها وجموح خيالها وتأجج عاطفتها وتدفق أحاسيسها، فنية في صورتها الشعرية، وفي تلائم قوافيها، وتناغم موسيقاها الداخلية العفوية مع الدفقات الشعورية والمواقف. ومن هذه العناصر المتداخلة المتنوعة والمتوازنة أحياناً تنسج الحكمة والأحداث في انسجام مع الانسياب الشعري والدفق الشعوري، وتتأزم وتفرج معتمدة على التداعي الحر للأفكار والأحاسيس والأخيلة التي تنسج من خلال الاسترجاع والذكريات أو الوهم وظلال الواقع، فتعيد بناء الواقع من منظور ذاتي ورؤى مغايرة مذهشة مربكة مغرقة في التأمل والتصور العميق، فتنتقل إلينا المشاهد

والأحداث أشد جلاء ووضوحاً من الواقع بصورة غير مألوفة، لأنها تزيل عنه الستار الذي يتخفى خلفه وقد أنارت فيه الجوانب المعتمنة التي لا يراها إلا أهل البصيرة النافذة والروح الصافية، وغالباً ما نجدها تغرق في الصوفية والروحانية بعيداً عن سطحية المادة وبساطتها. هذا الجنس الأدبي الماتع ليس وليد صدفة بل أوجدته عوامل عدة، أهمها الرغبة في التجديد والإبداع، والخروج عن المألوف المعروف، والانفلات من رقبة القيود العتيقة التي اقترأها كتاب القصة، فميلاد قصيدة النثر الشعري التي راجت بشكل لافت جعلت النثر الشعري يطرق عالم القصة عند بعض الكتاب لاسيما منهم شعراء قصيدة النثر، فتأثروا بأسلوبها أيما تأثر، تجلت بواكره وبوادره الأولى عندي وعند أدباء معاصرين من أمثال الأديب الليبي شيخ المثقفين إبراهيم عبد الحميد في مجموعته القصصية «قيمة عطر». يقول الكاتب في قصته النثرية المعنونة «ارتباك»:

وفي قصة «البحر يلفظ أنفاسه» يقول الأديب الجزائري المبدع مصطفى بوعازي: «هو ذا المساء يخيم على المدينة هناك على مد البصر، أين يرتسم وهج الضياء خيوطاً ذهبية توسدت صفحة الماء، وحفتها ظلال داكنة. الموج يندفع مزججاً يصفع الصخور العتيدة والريح تحمل معها نسائم البحر الآتية من الشمال، والأرض تنبث منها رائحة التربة المعبقة بشذى الأحرار والطحالب بعد أن تشبعت بخمر المطر».

هؤلاء الكتاب المبدعون اعتمدوا الدفق الشعوري والصورة الشعرية الفنية والرمزية وعمق الخاطرة والتوغل في عالم الروحانيات حتى برزوا كفكر صوفي محدث نقلوا الصوفية من عشق الذات الإلهية ومناجاتها التي كان يتمحور حولها إلى عالم الرؤى المتجلي عندهم، فأصبحت هذه التجربة الجديدة من عناصر الانجذاب إلى فضائها المدهشة.

ومن الخصائص التي تستوقفنا في بناء المقومات الفنية لهذه القصة تداعي أسوار الزمان والمكان، فالكتاب يشكلها كيفما يشاء من الواقع والحلم والوهم ويوزعهما حسب دقاته الشعورية، فلا زمن معقول إلا زمن القصة ولا مكان لها إلا ما أراده الكاتب وسعى إليه وحرك فيه أحداثه وأبطاله، فكشفوا عن ظلال الواقع وأسراره الخفية التي لا تدرك إلا بالعقل الباطن والإحساس المرهف الشفاف الملتقط لمختلف ذبذبات الروح وخلجاتها والبصيرة الثاقبة، فتنتقل اللامرئي وتجعله مرئياً جلياً واضحاً في صورة من الصور التي تجمع بين الواقع والخيال الخلاق والخاطرة المتوهجة، حتى تحسه وهو يكتب كأنما يمسك بقلمك ويفرغ مشاعرك وخواطرك بلغة أنيقة وعبارات انسيابية موسيقاها تنبع من الدفقات الشعورية التي تشتد وتخفت، تبلغ ذروتها ثم تفتت لوهلة أو في وقفة لتلتقط أنفاسك اللاهنة ورجفان فؤادك الخالق، فتشعرك بصدقها الشري المؤثر في المتلقي، وتلك العقدة التي تدور بك في دوامة نخالها غير منتهية لتستوقفك فجأة عند نقطة مبركة مبهرة، إنَّها تأسرك بشاعريتها الغزيرة المناسبة التي تنطلق من

«على ظلال سكون الذاكرة.. تفيء روحك، ينبشك ضجيج الصمت.. تدغدغ الكلمات ضفاف القلب، مرغماً تسكن عذابك العذب.. تنهمر الكلمات سخية لتبثك على ورق الزمان.. تميمة، طلسمًا، ايقونة للفرح، يسقيك الفرح قطرة قطرة من رحيق الحب.. تشتعل فيك جذوة الحياة نور يتلألأ..» «طوبى لك أيتها المباركة.. اخرجيني من صومعة عشقك.. يقلقني صمتك.. عالية أسوار سجنك.. اسقطيني من كل حساباتك.. ودعيني اتوحد مع خمر دمي.. علني أسري على الشفاه أغنية للحياة يردها كل السكارى.. وكل الحيارى.. واتركني شكي يستحم في يقيني.. بوحى لعنة مسجونة في منذ بدء تكويني ولم اتوصاً بدمعي لكي أتلطخ من عتمة جنوبي».

وفي قصتي خلجات مقعدة كتبت: «على مقعد السلوان والشجن تتوسد الأوجاع والوهن، وترقب أطيايف الحياة تمر أمامها من سنين خلت.. من الزمن الأعرج العرييد حيث كانت عائدة من الحرم الجامعي إلى بيتها في الحافلة.. تلك الرحلة المفجعة مازالت تنشرش بذاكرتها، نقشت كالأوشام والندوب التي خلفتها الحروق، بترت ساقها وتركتها تصارع عنفوان الوحدة والوجع والعجز.. مازالت ظلال الانفجار تلقي بحجبها وشررها على أيامها الجلى بالآهات والأنين وفواجع الحن والسفر المشؤوم يحفر في ذاكرتها العتيقة أخاديد الصدا، ويمد جذوره في خاصرتها وحاضرها، يكبلها بمقامع من اليأس والصقيع.. تلك الأصفاد التي سترافقها حتى الختام، الرحلة التي سرقت منها ربيعها وبسماتها والأحلام وألقت بها في غيابات الظلام.

مازال السفر يرافق أنفاسها وخواطرها والفاجعة تطل من نظراتها المنكسرة المعبأة بالأشجان، كلما انتهى السفر تعاودها أحداثه من جديد.. صارت تلك اللحظة البائسة كابوساً يجثم على صدرها، فتغرق وهي نائمة في الصراخ والعيول تستجدي النجدة والانعتاق، هذا السعير الذي يسكنها ويحيلها رماد إنسان، لياليها لا تشبه الليالي قتاد وعبرات وكفن من عتم وأم».

شيفراتها ورمزيتها التي تحتاج إلى قارئ فطن نبهه متمعن، ليبلى سدره منتهاها ويفك أسرارها، إنما أحياناً تبدو كاللغز الخير الذي يحتاج إلى بصيرة نافذة وبعد نظر، الحقيقة الخفية المغلفة بالصمت والظلال والعتمة، الحقيقة المتوارية خلف الحجب التي لا تدركها العين المجردة ولا الحواس بصفة مباشرة إنما تلتقطها كإيماء أو إيماء أو إحساس أو إدراك عقلي روحي.

أقول في قصتي الموسومة «ليلة في الجحيم»: «تناثرت أوراق الخريف على أضرحة السنين التي عشناها، وعبثت خفافيش الظلام بسقياها، ووادت أحلامنا في قعر النسيان واقتلعت من أرواحنا جذور الياسمين والنجس وخنقت أنفاس الفجر وضحكات الأطفال في أفئدتنا الكلمى، تلك السنون التي حفرت في الذاكرة ندوبها الغائرة، المآسي التي غلفت الأماسي وأغرقتنا في وهاد الظلام والوجع، ما زالت تعربد في الذاكرة تشوش مشاعري وتعبث بخواطري، تحاصرني ظلالها الحارقة، فيلازم الكمد نبضات فؤادي وشهقات أنفاسي، ما تركت مني سوى الدخان والرماد الذي لُت به عواصف الأسى وجرفته سواقي الدماء، والناس حولي أشباهي؛ هياكل خاوية من الحياة، أوثان يدب فيها السقم والفراغ والجوع والوهن ويعبثها الصقيع والشجن، وما زال نعيق الغربان يجلجل في الفضاء وجحافل الظلام وخفافيش الشؤم تملأ السماء، ما زلت التفت حولي، فأجد ظلي لاهثاً من عبء الحمل وأكداس الأشجان والحرمان التي أجراها من زمن القحط وسبول الأنين ترسمها خطواتي.

لقد تولد هذا الجنس الأدبي من عدة أجناس تداخلت بشكل ما.. وربما بدت أحياناً الواحدة أبرز من الأخرى فيها حسب ما يقتضيه الموقف والفكرة ومبتغى الكاتب. فحق لهذا المولود الأدبي أن يصطلح عليه قصة النثر الشعري.

نقطة أو لحظة لتأخذك بعيداً في متاهتها وعالمها لتعيدك إلى ذات النقطة التي حلت منها، تلك النقطة أو البؤرة تمثل الحدث النابض في العمل القصصي، وقد اختيرت لها شخوص واقعية أو أسطورية حقيقية أو واهمة، محسوسة أو روحية أو أطياف أو أرواح، تلك النقطة هي المكان الذي تنطلق منه الأحداث وتعود إليها، وزمانها هو الزمن الذي يلج من خلاله الكاتب إلى الزمان القصصي ويعيدك إليه.

يقول الكاتب الجزائري «مراد العمري» في قصته الموسومة «المزمار السحري»: «حملت مزماري السحري وعزفت لها أحلى الألحان، عندما تسمع أألحاني قلبها يخشع لي. كانت الطفلة ترقص بين مزماري.. مزماري أعزف لكل النفوس الحائرة حتى تصغي ولا تشد الرحال وإن كانت مسافرة». ويقول الأديب الليبي الكبير الصديق بودوارة في إحدى قصصه الشعرية «سيدتي»:

وفي الخيال أني أراك ولا أراك.

ومن نعمة الوهم أن الكون ملكي.. وأنت لي.
وأن لحجر الصوان صوتاً لا يسمعه إلا من اعتقد بوجود الصوت.

وأن لصمت الكائنات همساً لا يسمعه إلا من اعتقد بوجود الهمس.

وأن لحضورك سيدتي معنى يماثل حجراً على وجه ماء..

وجهي هو الماء..

وقدومك الحجر..

وارتعاشة أصابعي عند السلام دوائر!!

في قصة النثر الشعري نجد من روح الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والمقاومة والشعر والخطابة، سرد سريلي فيه من مختلف الألوان، حالم مثير للدهشة والإرباك والمتعة، مغرق في التأمل والتحليق في عالم صوفي روحاني منسوج من صفاء الفكر والروح وصدق الشعور، ومنها ما هو موغل في القصر والإيجاز، ومنها ما غلبت عليه روح الأسطورة، غير أنها جميعاً ترسل

«المعتقلات السياسية» في السينما المصرية فيلم «البريء» و «التحويلة» نموذجاً

هناك ثلاثة محرمات تحكم السينما
العربية عموماً، ومصر ليست مستثناة
من هذا التحريم. وهذه المحرمات هي
(السياسة والجنس والدين)..
www.vakul.org



عبدالرحمن الأحمد

وأخرجه «عاطف الطيب»، وكتبه «وحيد حامد»،
وألف موسيقاه التصويرية الملحن «عمار الشريعي».
تدور أحداث الفيلم عن مواطن اسمه «أحمد سبع
الليل»، بسيط إلى درجة السذاجة، لا يعرف القراءة
أو الكتابة، يساق إلى خدمة العلم، وبشكل مقصود
يتم فرز هؤلاء الجنود البسطاء إلى الخدمة في المعتقلات
والسجون المخصصة للسياسيين والمعارضين لنظام
الحكم، وهذه المعتقلات غالباً تقع في أماكن نائية أو في
الصحراء. «سجن العقرب» مثال على هذه السجون
القاسية، ويطلب منهم التعامل بكل قسوة ووحشية مع

هناك ثلاثة محرمات تحكم السينما العربية عموماً،
ومصر ليست مستثناة من هذا التحريم. وهذه المحرمات
هي (السياسة والجنس والدين)، وبقيت القضايا
السياسية طوال أكثر من ثلاثين عاماً مغيبة عن السينما
المصرية، حيث أن موضوعاً أساسياً جوهرياً لم تتصد له
السينما المصرية بجديّة إلا متأخرة في عام ١٩٨٦م، من
خلال فيلم «البريء». إذ أن قضية الاعتقال السياسي
تم التطرق إليها في فيلمين من أميز أفلام السينما
المصرية السياسية. الأول هو فيلم «البريء»، الذي
قام بدور البطولة فيه الفنان المبدع الراحل «أحمد زكي»



■ فيلم «البريء»

هم (المشير أبو غزالة وزير الدفاع ، اللواء أحمد رشدي وزير الداخلية، الدكتور أحمد هيكمل وزير الثقافة). وبعد مداولات فيما بينهم شارك فيها الأديب «سعد الدين وهبة» رئيس لجنة المهرجانات، انتهى الأمر إلى حذف بعض اللقطات من الفيلم، وبشكل خاص في الختام، مع إجبار صانعي الفيلم على إنزال بيان في بدء العرض يقرون فيه بأن وقائعهم لا تمثل الحاضر بأي حال من الأحوال، بعدها ولمدة ثمانية أعوام لم يتعرض أحد من العاملين بقطاع السينما لقضية المعتقلات أو السجون السياسية لا من قريب أو بعيد.

فيما أنتجت السينما المصرية فيلماً آخر عن معسكرات الاعتقال تحت عنوان «التحويلة» في عام ١٩٩٦م، تقاسم البطولة فيه نجاح الموجي وفاروق الفيشاوي، عامل التحويلة مسيحي ومقدم الشرطة فاروق الفيشاوي مسلم. وسيناريو الفيلم كتبها

السجناء السياسيين، وعندما يسأل المجند «أحمد سبيع الليل» قائده المباشر، من هؤلاء يا سيادة الصول؟ يقول له: أنهم أعداء الوطن. إلى أن يتفاجئ الجندي البسيط «أحمد سبيع الليل» أن ابن قريته «ممدوح عبد العليم» الشاب الطبيب ابن العمدة، وقد جيء به مع المساجين السياسيين وبكل سذاجة وطيبة يصيح «توقفوا عن الضرب، هذا ابن العمدة، إن في الموضوع لبس، إنه ليس من أعداء الوطن، أنا أعرفه بشكل جيد». ويصدم «أحمد سبيع الليل» بأنه قتل أحد الذين ظن بأنهم من أعداء الوطن عندما حاول الهرب، مما جعل هذا الجندي البسيط ينقم على قائده، ويقوم في المشهد الأخير من الفيلم بقتل قائده في حالة هستيرية. ولأن فيلم «البريء» جاء بنهاية فاجعة بقتل قائد معسكر الاعتقال والحراس وبعض المجندين، فقد توجه ثلاثة وزراء إلى مدينة الفنون بالأهرام لمشاهدته وممارسة الرقابة عليه، الوزراء الثلاثة



■ فيلم «التحويلة»

بتعذيبه واهانته، وتمر الأيام والسنين، وهو على هذا الحال، معتقلاً دون ذنب جناه حتى كاد ييأس.

في الجانب الآخر يعرض الفيلم حياة الضابط في بيته وعمله، فهو زوج مثالي، وذو خلق عظيم، ولكت الأقدار تتدخل في حياته لتحول حياته الى جحيم. فقد سمع هذا الضابط الشريف شكوى عامل التحويلة، وبدأ يشك ويسأل ويبحث ويتقصي، وما أن تأكد من براءته، حتى بدأ يناضل من أجل الإفراج عنه، وحاول مع رؤسائه ولم ينجح، بل إن رؤسائه اعتبروه متعاطفاً مع سجين سياسي معارض، فسعوا الى التخلص منه وزجه في السجن مع نفس المعتقل السجين «عبد السيد» حيث لقي الاثنان مصرعهما برصاص أحد الضباط القتلة.

وفي مشهد الختام تسيل دماؤهما «المقدم وعامل التحويلة» ممتزجة غي الأرض الطيبة، حتى تصل الى مجرى النيل. هذا الختام إنما يرمز عند مخرج الفيلم «أمالي بننسي» الى الوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين.

«يوسف بننسي»، واقتبست قصة الفيلم من رواية للكاتب وجيه أبو ذكري (عامل التحويلة).

تبدأ الأحداث من محطة كوبري الليمون، حيث نرى عامل تحويلة القطار يعيل أسرة مكونة من زوجة وابن صغير وابنة وأم مريضة، ورغم أنه لم يحصل على تعليم عال، إلا أنه كان في وسعه التعبير عن مكنون عواطفه بشعر زجلي جميل، يتغنى فيه بحب مصر أم الدنيا. وتستمر الحكاية هادئة رتيبة بلا فواجع تعكر صفوها إلى أن تشاء الأقدار أن يقف بال محطة قطار يحمل سجناء سياسيين مرحلين الى أحد المعتقلات، فقبل تحرك القطار بقليل اكتشف ضابط الشرطة المكلف بمهمة تسليم السجناء الى المعتقل أن أحدهم في غفلة من الحراس قد هرب دون أن يترك له أثر، وفي محاولة منه لتجنب المساءلة عن إهماله الجسيم هذا أصطحب الضابط بالخداع عامل التحويلة الى القطار حيث أودعه بالإكراه في إحدى العربات باسم «السجين الهارب». في المعتقل حاول العامل إثبات شخصيته الحقيقية، فلم يرد عليه أحد رغم استنكاره وصياحه، بل قاموا

قرية عاصي



شريف محمد

**تتميز القرية بالإخاء والمساواة
والديمقراطية في إدارة أهاليها للقرية،
حتى أنهم يمتلكون مساحات متساوية
من الأراضي الزراعية، دون أن يملك عائلة
دوئماً واحداً زائداً عن عائلة أخرى.**

أحد الوجهاء مختاراً للقرية، حتى دون أن يملك «ختم المختارية»، ولكن بموافقة أهل القرية لايزال المختار على رأس مهامه، وبذلك يدير وجهاء وأهالي القرية أمورهم وحل مشاكلهم بأنفسهم. ومن كبار ووجهاء القرية (حجي محمود، سيدي تيو، حجي داوود، حج خلف، قاضي عمرو، العم عثمان). ويدير القرية حالياً كومين الشهيد مظلوم.

تتميز القرية بالإخاء والمساواة والديمقراطية في إدارة أهاليها للقرية، حتى أنهم يمتلكون مساحات متساوية من الأراضي الزراعية، دون أن يملك عائلة دوئماً واحداً زائداً عن عائلة أخرى.

توجد في القرية مختصات في الطب الشعبي، منهن قابلات (دايات) متخصصات في توليد النساء الحملات في القرية والقرى المجاورة، وقد تعلمن من

تتبع قرية عاصي ناحية تل قمر بإقليم الجزيرة، وتقع شمالها مسافة ١٥ كم، كما تبعد ٦٠ كم عن مدينة درباسية جنوباً، و ٦٠ كم عن مدينة سري كانيه شرقاً، و ٦٠ كم عن مدينة الحسكة غرباً.

ويكثر حولها الحجر ذات اللون الأسود، يعتمد عليه أهل القرية في بناء أساس منازلهم، وبسبب تضاريسها الطبيعية هذه، سُميت باسم «عاصي».

كانت القرية في السابق تتبع لرشيد محمود آغا، اشتراها منه ست عوائل في عام ١٩٥٠، لتتوسع فيما بعد خلال السنوات السبعون الماضية، وحالياً تضم قرابة (٥٠) عائلة. وسكانها هم من المكون الكردي، فيما يقطنها عائلة عربية واحدة، وبحكم التزاوج والمصاهرة أصبح أهلها لحمة واحدة، وينتمي أهلها إلى العشائر (نجارا، بارافا، دلفري، هفركي، بني سبع..). فيما اختير



البعض آبار بحرية ضمن أراضيهم لإرواء أراضيهم، ولم يعد الأهالي يعتمدون على البئر القديم.

وبالقرب من القرية يوجد سد «كرمة» على واد يتجمع فيه مياه السيول الناتجة عن الأمطار، وخلف السد بحيرة كان يعتمد عليها في السابق بإرواء الأراضي، أما الآن فأصبحت منطقة سياحية، ويقام بجواره حفلات عيد النوروز في بعض السنوات.

ويعتمد أهل القرية في تأمين معيشتهم على الزراعة وخاصة القمح والشعير والكمون والعدس. كما يملك كل عائلة قطيع من الأغنام، ويكثر في القرية البساتين. ويوجد في القرية أيضاً مطحنة تضم آلات تعتمد على الطاقة الكهربائية، يعود لصاحبها المعروف به حسن أبو خورشيد، وافتتح مطحنه في عام ٢٠٠٤م، ويعتمد عليه أهالي القرية وجميع القرى المجاورة.

كما بنيت فيها مدرسة للقرية (ابتدائية واعدادية) في عام ١٩٨٩م يأتي إليها تلاميذ القرية والقرى المجاورة لها أيضاً.

وكان كبار القرية يقضون لياليهم بأصوات الدنكبيج (الغناء الشعبي) في بعض الأحيان، وفي الوت الراهن يوجد في القرية الدنكبيج فاضل داوود حيدر، وابن عمه محمود حيدر.

كبيرات السن من الأجيال التي سبقتهم منهن (أمينة أوسو، الجدة هزو)، وكان عملهن قبل عقود أسهل من الآن، حيث كان عدد الأطباء قليل في السابق، وفي حال انقطاع الطرق أو وسائل النقل كان يتم اللجوء إليهن في عملية الولادة. بينما في الوقت الراهن فعملهن غير مرخص، ولذلك ودرءاً لأي مسائلة قانونية، لم يعدن يعملن في هذا المجال إلا قليلاً. وإضافة إلى القابلات توجد مختصات في الأدوية العشبية لعلاج حالات كسور في اليد، والتخفيف من أعراض أمراض عديدة منها بعض الالتهابات والأورام، والديسك، وأعراض ضيق التنفس لدى الأطفال وغيرها.

ويجد بئر مائي قديم حفره أهل المنطقة، عمقه ٣٠-٣٥ م، وتم لفه بالحجارة، وكان يعتمد عليه أهل القرية في تأمين مياههم في السابق. كما كانت القرى المجاورة (حزني، حجير، بوغازي، سيحة، بعاجا، تل خنزير) تعتمد عليها أيضاً في السابق، وكانت النساء من كن يجلبن المياه من البئر، ويحملن أوعية المياه من البئر إلى بيوتهن، وقد توفيت امرأة من قرية حزني المجاورة غرقاً أثناء محاولتها جلب المياه من البئر، كما وقعت فتاة من القرية في البئر لكن تم انقاذها، أما في الوقت الراهن، فيملك كل عائلة بئر مائي يعتمد على «الغطاس» لإرواء بساتينهم وتأمين مياه الشرب، وحفر



■ صور من قرية عاصي، التقطت في بداية عام 2019



■ صور من قرية عاصي، التقطت في بداية عام 2019

واحة الحلم



جمعة الحيدر

إذا تعثّرت به الخطأ في درب من دروب
الحياة، ولم ينال ما يحلم به، فلا ينغ حظه
العائر، أو يلعن الظلام، أو يلاحق مغتال
حلمه، ثم ملء جفونك قرير العين وأحلم من
جديد، فالأيام جُبلَى بكل جديد.

ولقد علّمتني الحياة أن أمرّ الأحلام أعذبها،
لكنها في هذا الحال تظل أطيفاً لا تُضيء حقاً ولا
تطفئ باطلاً والحديث عن الحلم معين لا ينضب،
يستمد من الوجدان شفافيته، ورحابة أفقه وحميمية
مضمونه، لكنّه في كل الأحوال يظل نجوى مغلفة
بخصوصية الأنا التي تمنح الحلم شأنًا خاصاً لا شأنًا
لأحد به أو سلطان.

أوجه دفعة الحديث الآن إلى الحلم نفسه من
منظور ذاتي، أبسطه عبر عدد من المحاور القصيرة:

الحلم مراتب، أعلاها المستحيل، وأدناها
الممكن، وأوسطها ما لا قد يأتي تحقيقه في اللحظة
والآن، لظرف زمان أو مكان، أو لعلّة من علل
النفس والهوى تتطلب ترويضاً يعدل مائلها ويصلح

تسوّع لي نفسي أحياناً الرغبة في الفرار من زواجر
الحاضر وفتنه وإخفاقاته إلى واحة الحلم، الرابضة
على ربي الخيال الجميل وأنا بذلك أمارس
سياحة رومانسية ممتعة عبر دهاليز الوجدان، شؤوناً
وشجوناً، ويمكن وصف حالة الفرار هذه، بأنّها ضرب
من التمرد الصامت للنفس بإرادة وبدونها، سرّاً أو
علناء، على ما حولها ومن حولها، مما تراه رمزاً للإحباط
في عالمنا الحزين.

إنّ الحلم الذي أتمناه وأنكره في آنٍ واحد، هو
حالة من نور ونار، فهو نور كلما اقترن بالوسيلة
المبدعة لتحقيقه، وهو نار كلما حلّق بصاحبه في
أجواء يختضنها السراب، فإذا استعاد وعيه، أو عاد
إليه وعيه لم يشهد إلاّ السنة من هب الفشل.

خاطرة



سارة النعسان

لنتجرّد من زيف ما بعد الفراق
بما يكفي لنصل مسافة
قدرها ميلين من الودّ اليتيم فينا
قلبي غسلته بماء يقيني
أنّ هذا البعد لم يكن إلا ضرباً
من الفباغة المعزّزة بأكوام شوق
وإبرة نسيانه صدأة للغاية
والغاية لفظها رجم الألم ..
قبل اللقاء الغير مُدبّر له
كانت ذائقتي الخيالية ترنو
لتحقيق ما أخرجت في سرّها من حوارات
عذبة ك رذاذ حبّ الجبل
الذي لن تُخطّ مشاعرنا في سجلّ تاريخه
ورغم انفطار الرّوح
على نصفها المُقيمة في ودائعك
صمتك كأنني أبكم
ورداء التعب ارتداني ومضى بي
نحو انبهار .. انهيار لست أدري
وأنا تحت تأثير منك يشدني إليك
تجاهلت جبل الكلمات المرتبكة والخجلة ك
أنت
لالتزم حرمة فراق أقسمت
كلّ موجودات الله على الأرض
أنّه وفي شريعة العشق حرام ..

ما أفسده الزمان بها.

وقد يسألني سائل بم تحلم؟ فأقول:

أحلم بعالم مفرّغ من الحرب، مشحون بالحب، نقي من
الأثرة، غنيّ بالإثارة.

أحلم بعالم يعشق حرّية الإنسان وكرامته، ويبدع في ردم
فجوات الفقر والجهل والمرض التي تعوق أداءه حيثما وجد.
أحلم بالعيش سعيداً مع من أحببت وأخلصت له حيي.
أحلم بحياة بين أناس جمعهم الحب وألفت المحبة بين
قلوبهم.

واستشهد على بعض ما أقول بشيء من أطلال طفولتي،
فقد كان أغرب ما فيها أنّي لم أحلم يوماً خلاها بأيّ مما تحقق
لي اليوم - بفضل الله -.

سواء في الشأن الشخصي أو العام، والسبب في ذلك
أنّ مساحة مهمة من فجر طفولتي كان يكسوها جليد
الحرمان، وكنت أحلم أنّني أنعم كبيراً بما افتقدته صغيراً
بدءاً من الغذاء اللذيذ وانتهاء بالرداء المنصف لأدميتي،
وأحمد الله من قبل ومن بعد أنّ تحقق لي أكثر مما كنت أحلم
به، ووجدت من أحبني واستحق حيي.

وليعلم كل من يهرول في سراب الحلم وسناه:

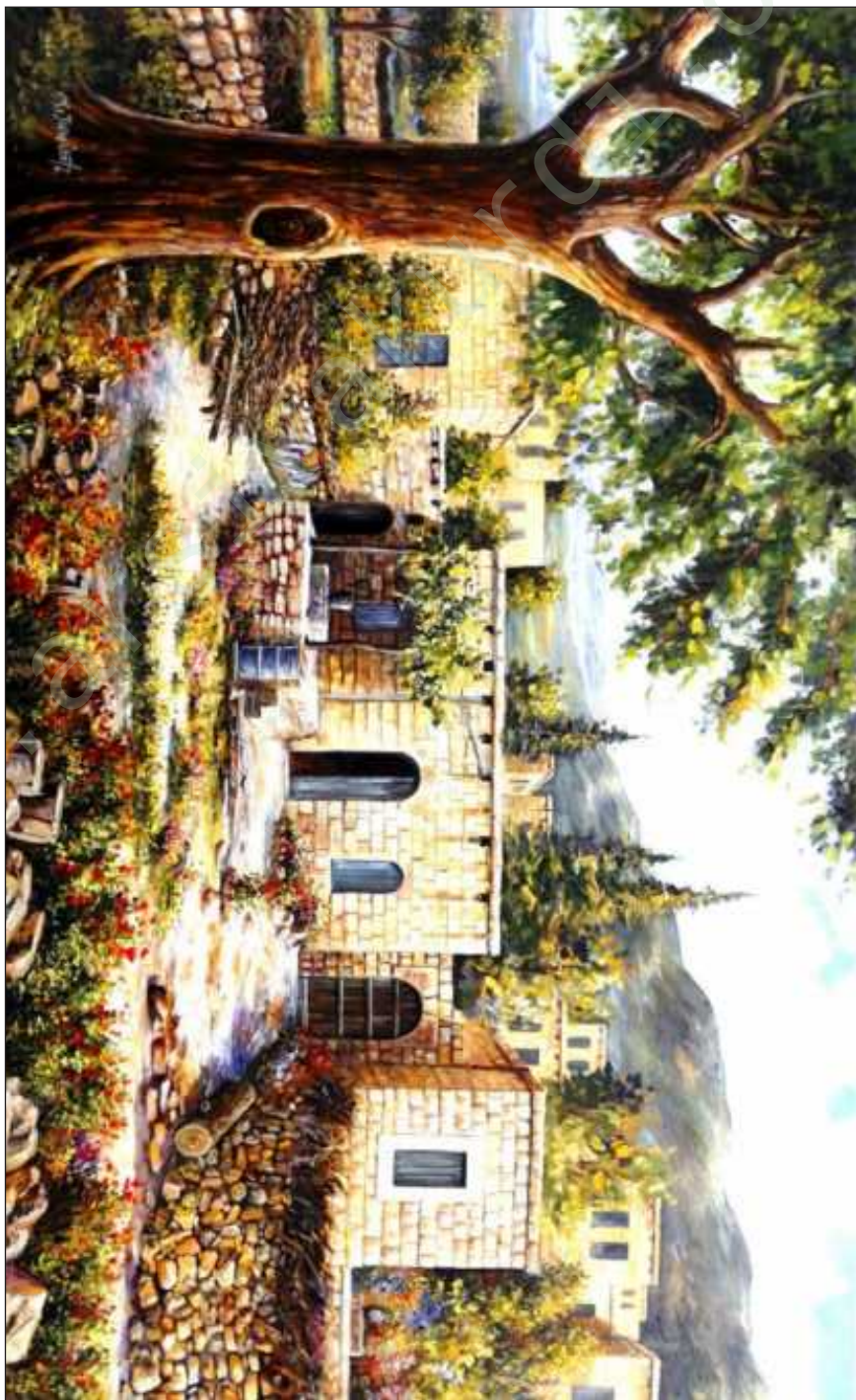
أنّه إذا تعثّرت به الخطأ في درب من دروب الحياة، ولم
ينال ما يحلم به، فلا ينح حظّه العاثر، أو يلعن الظلام، أو
يلاحق مغتال حلمه، ثم ملء جفونك قير العين وأحلم من
جديد، فالأيام تحبلي بكل جديد.

لا تحلم بالمستحيل كيلا يتحول حلمك إلى سكين يغتال
فيك إرادة الحب والحركة والحياة.

تذكر أولاً وأخيراً أن الحلم أصناف.

منها ما يرقى إلى مستوى الإلهام، ومنها ما يهبط إلى
قاع الفشل.

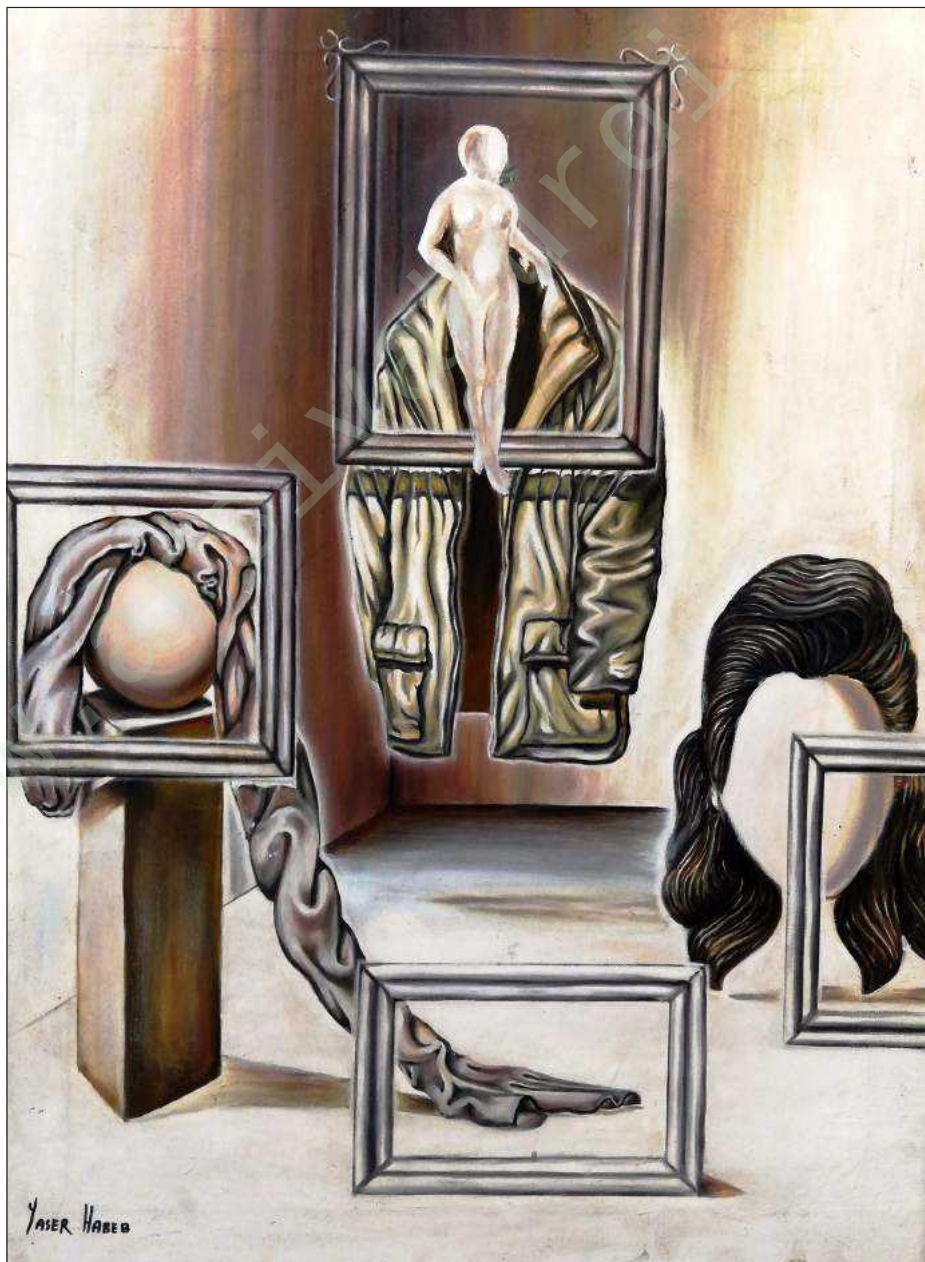
ومنها ما تبدده ريح الغلو، فيغدو هباءً منثوراً، عندئذ
يتحول الحلم إلى فضلات تسكن العقل الباطن لا تؤتي خيراً.



محمد جويش - Mihemed Çawîş



محمد شاهين - Mihemed Şahîn



ياسر كوباني - Yasir Kobani



عبدو عبدو - Ebdo Ebdo

rêgir û reşikên şevê di pêşîya rêya min de bendek ava dikirin, xwe dighandin asoyên xeyalên min ên xweşik û ji xewnên min ên xweş re sînor datanîn, bi tundî kenê li ser rûyê min dişelandin û melûl dikirin dirûvê min. Şevên tarî bi ser min de dihatin zûrûra guran dihate guhê min, gurgura ba û bablîsokan bi ser min de dihat. Ez dihiştim li ser sinfonîya tevnê bê dengîyê di cenga mirin û jîyanê de û di nava tarîtiya pêlên şevê de digerlandim. Lê ez bi vîyanek ji pola me, min dixwest ez bighêjim armanc û omîdên xwe, min hewildana avakirina bexçeyê xeyalên xwe dikir.

Ji germahîya tîrêjên rojê, ji dengê xumxuma ava rûbar û çeman, dengê çivîk û bilbilan, ji bêhna buhara kulîlkên nûpişkivî, çîçek û sosinan û ji semaleke bayê sibehan, ez pîr dîlşad û kêfxweş dibûm. Dema vedenga dengê siwarê hespê rewan ji dûr ve dihate min, gazî min dikir bi kilamên dengbêjan, bi helbestên evîndaran, bi hêrsa şoreşvanan û digot: Warê hevî û omîdan pîr dûr e delalê, pêl û kaş e, gelî û av e.

Tenêtî zor e, zehmet e, barekî giran e, tenêtî penaberî ye. Ka destê xwe bide min em dê bi hev re rêwîtiya salên bê dawî û bê veger berdewam bikin. Divê em hevîyên xwe nemirînin û newestînin, divê em behsa evîna xwe ya bê mefer li her deverê bikin. Destê min girt û ez li pişt mehîna xwe siwar kirim.

Bi xatirxwestinekê pişt min da oxira felekê û berê min da rêya hevî û sermedîyê, li zozanên buhişt cîhanê gerandim.

Nizanim, min kul û xemên xwe yên bi dehê salan jibîr kirin, bayê evîna nûjen ji nû ve li dilê min dida. Êdî rûyê gerdûnê têra min nedikir.

Ma seferberîya rêya dûr û bê dawî çî ye hevalo?. Dema ku ez bi xewn û xeyalên xwe re di kêleka te de digerîyam wê demê ez bi bîr û bawerî gihîştim mirad û mexseda xwe.

Xewn û xeyalên min tev bi cih hatin, gava ku ez bûm gulek ji gulîştana evîna dilê te. Wê gavê axaftinê dayika min dihatin bîra min ku digot “Dawîya hemû êş û kederan mizgînî tê, dawîya şevên tarî ronahî ye”, belê hevalo min bi te re tekez kir ku dawîya xefetan kêfxweşî ye.

Ey rêhevalo fenera rêya tarî û dûr bi te rê hate vêxistin.

Banga Sibehê

**Dema ku ez bi xewn û
xeyalên xwe re di kêleka
te de digerîyam wê demê
ez bi bîr û bawerî gihîştim
mirad û mexseda xwe.**



Salîha Qasim

Serbest

Bi berbanga sibehê re hêvîyên min ji nû ve zindî dibin. Şevên ku bi xemgînîyên min ve xatir ji min dixwestin di nava bê tixûbîyan de dihiştin yadgarî û bîranînên min. Bîranînên pir biêş û keder bi bîranînên pir bi hêvî û omîd re diketin cirîd û qoşmê de, ez li pişta hêvîyên pir bi nîrx siwar dibûm.

Min lingê xwe li rikêbê dida û berê mehîna xwe ya kimêd berdida, wê li kur bisekine ew der cih û warê min ê sermedî ye. Çol bi Çol, deşt û newal ez gerîyam, di nava gelek pêlên derîyayê re derbas bûm. Lê mixabin mehîna min êdî ji rêya dûr hêdî hêdî dilukumî, sar dibû, diwestîya, nema nedikarîbû rêya hêvîyên min bi min re berdewam bike.

Min rêwîtiya demsalên bê dawî bi tenê berdewam kir. Gelek caran

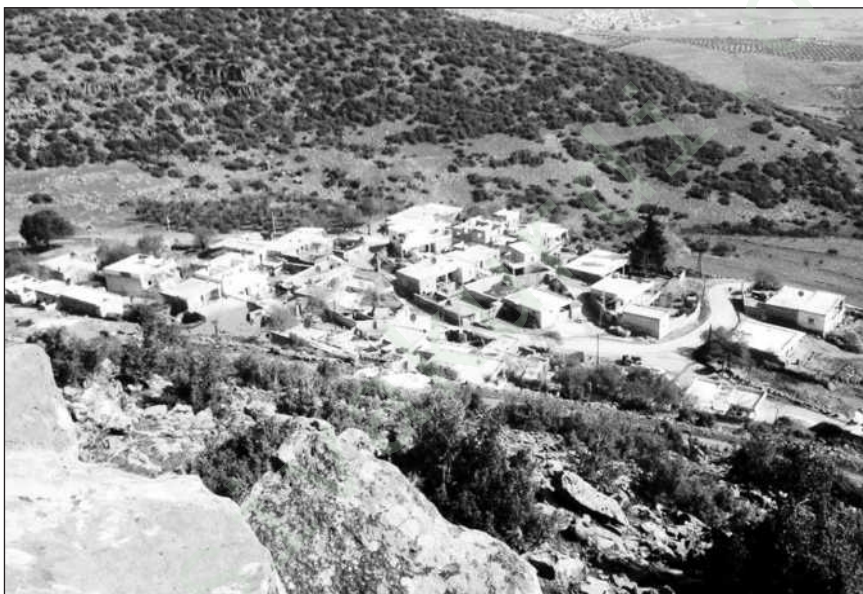


ku ava van kanîyan di hemû demsalaran de diherike. (Kanîya Boliq) li bakurê gund e û xelkên gundê Elkê ango (Balîya Jêrîn) ava vexwerinê jê peyda dikin. Gundê Elkê ango (Balîya Jêrîn) nêzî 1 km li rojhilatê gund e, hemû niştecihên gund ji malbatên Balîyan e.

Nêzî 62 xanî û bêtirî (1200) kes li gund dijîn, her wiha nêzî 60 malbatên gund li navenda Bilbilê niştecih bûne bi sedema aştengîyên li ser sînora ji alîyê Dewleta Tirk ve ku lawirên gundîyan dukuştin, zevîyên wan mayîn

dikirin û gelek kes di teqîna mayînan de lingên xwe ji deşt dan.

Di sala 1938'an de sînora di navbera Bakur û Rojava de hat danîn û gundê Balîya Jêrîn tevî Bakur bû û navê (Barcoqa) lê hat kirin û Balîya Jorîn bi navê Balîya ta niha tê naskirin û ta niha têkilî di navbera herdu gundan de heye û qut nebûn ruxmî têtên rêsayî ku welatê me perçe dikin. Gelek zevîyên gundîyan piştî danîna sînora li alîyê sînora yê din mane û di deşt dewleta Tirk de ne.



■ Gundê Balfiya

tê naskirin û ji heman êlê ne angî êla Bîya.

Derdora gund hemû bi kevîrê reş in ku ew cureya herî baş e ji kevîran û hemû xanîyên gund bi van kevîran hatine avakirin.

Li alîyê başûr (Gelîyê Heskêlê) ye, û (Gelîyê Dêlîv) e. Li rojava (Benê Çîrkê) ye, ku ev gelîya carinan di zivîştanan de av diherike û dibe lehî her tiştî bi xwe re dibe.

Gundî debara xwe bi çandinîyê dîkin, ji darên zêtûn, fêkî, rez û çandîna zevîyên zebzeyan. Digel çandinîyê, gundî xwe dispêrin xwedîkirina sewalan ji bizin û mihan, ev jî roleke girîng di jîyana xelkên gund de dilîze.

2 pakrewan ji gund hene ku di xebata Tevgera Rizgarîya Neteweyî de şehîd bûne.

Ji ber ku derdora gund bi dariştan

û kelem in, hişt ku bibe cihekî guncav ji bo xwedîkirina sewal û mêşan, pîrbûna kanîyan bû cihekî baş ji bo jîyan û çandinîyê lewma xelkê gund li vir niştêcih bûn.

Li başûrê gund kanîya (Reş û Osmanîyan) heye bi navê (Qere Pîngar) tê naskirin. Ava (Kanîya Reş) di demên borî de dibirin ta Keleha Horî. Ev kanî ta niha ava wê diherike û xelkên gund baxçeyên xwe jê av didin, her wiha şivan jî pezên xwe li derdorê dimexelînin û av didin. Kanîyek bi navê (Kanîya Mala) di nav gund de heye û gundî ava vexwerinê jê peyda dîkin û dar û zevîyên xwe jî av didin. Li paş gund angî li bakur (Kanîya Gelî) an (Kanîya Kuçê) û (Kanîya Sefkê) hene, şênîyên gund ava herdu kanîyan kom kirine û bi rêya borîyan li hemû malên gund belev kirine. Hêjayî gotinê ye

Gundê Balîya



Şerîf Mihemed- Welîd Bekir

Gundê Balîya berê bi navê (Gawo) dihat naskirin, ji ber ku di gund de ga ji bo çandinîyê dihatin bikaranîn.

Serbest

Gundê Balîya girêdayî navçeya Bilbilê ya kantona Efrînê ye, nazî 5 km li bakurê Bilbilê dikeve.

Gundê Balîya di koka çîyayê (Gir) ji aliyê rojava de ye û ew çîyayekî bi kelem û kevirên reş e. Çîyayê (Gir) ji zîyaratgeha (Şêx Hemzê) dest pê dike di navbera gundên Elîkera û Ze'rê de û ta Balîya bi dawî dibe.û li ser (Gir) qeştelek (Kanî) heye.

Bilindahîya çîyayê Gir (1269 m) ji rûyê deryayê ve. Tê gotin ku mîr û padîşahên (keleha Xorî) havîna xwe li

ser çîyayê (Gir) derbas dikirin, ji ber ku ew dever gelekî hênîk bû.

Balîya wateya wê (Hinguv) e. Di demên borî de, gund bi xwedîkirina mêşên hinguv navdar bû. Gundê Balîya berê bi navê (Gawo) dihat naskirin, ji ber ku di gund de ga ji bo çandinîyê dihatin bikaranîn.

Di gundê Balîya de 6 malbat hene: Malbata Heso, Xelo, Horo, Beko, Şe'bo û malbata Balîkê ne.

Gundek nêzî 1 km li başûrê Balîya, bi navê Balîya Jêrîn angû gundê (Elkê)

zimanekî ji wêjeya zimanekî din çêtir tune ye. Dema berhemeke wêjeyî di zimanekî de tê rexnekirin, ew berhem ne li gor ku bi çi zimanî yan bi zimanê kîjan welatî hatîye nivîsîn rexne dibe, ew berhem li gor ku bi çi şêweyî, çi tê de heye û çi dibêje, tê rexnekirin û nirxwandin.

3- Piranîya nivîskarên Kurd di xwe re nabînin ku hev bibînin û pêwendiyê bi hev re bikin, nemaze nivîskarên çîrokê, çîre mehrecanan an heftiyên çandewerî û wêjeyî yan komên nivîskaran bi hev re çêbikin ji hev naxwazin?!

Nivîsîn û wêje bi hevdîtin û têkilîyên bi hev re li pêş dikeve. Me li ku derê bihîstîye yan dîtîye ku nivîskarêkî navdar bi tena xwe rê vekirîye û gihaye asteke bilind?! Heger rexne, têkilî û pêwendî bi hêza afirandinê ya li ba wî re nebibûna alîkar, ma ew nivîskar dê li wê asta bilind bibûya?!

Çîrok û ziman :

Ziman ne di rêya ferhangan re tê paraştin, ne jî bi daxwazîya komgehên zimanwerî yan bi hêvîya di dilê dilxwazan de ezber dibe. Ziman bi afirandina wêjeyî û bi xwendina wê tê paraştin û ezberkirin. Helbete ferheng peyv û wateyan kom dike û rengên wan diparêze, lê ziman di ferhengan de gewdeyekî bêcan û bêliv e ku bi axaftin û danûstandina di navbera kesan de tê paraştin. Kurdan ev tişt di pêvajoya xwe ya jîyanî de berê bi kar anîye

û zimanê xwe jî bi vî rengî paraştîye. Niha çi ji Kurdan tê xwestin an çi ji nivîskarên Kurd tê xwestin? Bi raştî di orta çîrok û zimên de tîkilîyeke girîng heye. Heger ziman di rêya axaftin û danûstandinê re tê paraştin û ev di warê devokî de dimîne, wêje jîyaneke nû dide zimên û wî dibe seyrangehan û xwîna wî ji nû ve digerin ango ew bi can dibe û li nav hevalên xwe yên zimanên din digere û dibe zimanekî zindî.

Di vir de rola çîrokê di wêjeyê de ji bo paraştina zimên mezintir û hêztir e. Çîrok berî beşên din ên nivîsînê bi zimên re dibe alîkar. Heger pozê helbestê ji ber ku bi zimanekî bilind deng dike û pir caran ji jor de jî dipeyive bilindtir e, lê sînga çîrokê ferehtir e. Ew dikare her peyvê û her wateyê di sînga xwe de veşêre, kedî bike û hevo-kan li gor ku ew dixwaze yan tê xwestin li hev siwar bike. Karê nivîsînê karekî çifte ye. Dema nivîskarek berhemekê dinivîse, helbet ew heştên xwe bi zimanê ku pê dinivîse li ser rûpelan ronî dike û afirandin bi renekî zimanwerî di nav wan rûpelan jî hundirê wî diherike. Di vê demê jî alîkî din ve ziman jî bi wan heştên robûyî û wê afirandina ku hatîye herikandin dewlemend dibe û tê vejandin. Ji vir de berî her nivîskarên din, nivîskarê çîrokê (çîroknivîs) gava ku bi çîrokên xwe û afirandina xwe meşt dibe, ziman jî bi vê afirandinê meşt dibe.

Di vir de ez dixwazim li ser rewşa çîrokê di wêjeya kurdî de li Sûrîyê ve-bêjim. Çîrok di wêjeya kurdî de negihaye asteke bilind û ta niha ji ber gelek sûc û awayan nebûye beşekî wêjeyî da ku serbixwe rêya xwe veke û bibîne. Ew sûc û awa tevî ku bi rewşa gelê kurd ve girêdayî ne ku parçe ye û ji aliyê rijmên ku gelê kurd di her parçekî de di bin desthilatdariya wan de dijîn, tê wendakirin. Lê tiştên din hene ku bi nivîskaran bi xwe ve girêdayîne ku mirov dikare van tiştan bi sê alîyan ve ku bandora xwe li ser nivîskaran heye girêbide û nivîskar ji wan alîyan ve dibin sûcdariyê de ne ku gunehê afrandinê radikin :

1- Berê nivîskaran ber bi aliyên din ên ji nivîsînê ve, wek nivîsîna helbestê: Bingehe nivîsînê li ba hindek ji van nivîskaran ne bingehe helbestê ye ango aliyê nivîsînê li ba wan, aliyê çîrokê ye lê ew xwe nas nakin û xwe nabînin lewre di rê de diçin û wenda dibin. Ev jî ji ber pir tiştan tê. Mînak; ji tunebûna rexne û rexnevanan û tunebûna bingehê çandewerî û wêjeyî di nav deverên kurdî de. Bêguman tiştên ku di helbestê bi xwe de hene, nivîskaran ber bi nivîsîna helbestê ve dikşînin nemaze di destpêka pêvajoya wan de. Rengê helbestê mirov dixapîne. Ji wî ve ku rîştina wê hêsan e û tevna wê pir sivik e, mînak: Kurtîya hevokan, girêdaneke nepêwîst di orta hevokan de, mijarine serbest, hestîne bêsînor û pir tiştên din jî veşartî ne. Lê ev bi giştî bi hev re carnar mirov bi alî kortan ve

dikşîne û wî tê werdike ku nizane çi dike, çi dibêje û nikare jê jî derkeve.

2- Nivîskarê Kurd xwe bi xwendîna zimanê Kurdî û wêjeya vî zimanî, nawestîne. Piranîya nivîskaran ber bi zimanê Erebi ve diçin û pir ji wan bi zimanê Erebi dinivîsin. Ez naxwazim rê li pêş nivîskaran bigirim da bi Erebi nenivîsin, lê ez dixwazim bidim xuyakirin ku hindek kesên bi Erebi dinivîsin mîna ku dixwazin bê ku avjenîyê zanibin, xwe di çem de bişon. Helbet dê ew di wî çemî de binav bibin an dê li kêleka çem bin û bi tirs lingên xwe ta çongan tenê di avê kin û dê newêribin ji pêlan pêş de herin. Nivîskarên ji vî rengî dûrî çand û wêjeya Kurdî dikevin. Bawerîya wan bi wêjeya Kurdî namîne û pêre-pêre nenasî di orta wan û çand û wêjeya Kurdî de çêdibe. Ji aliyekî din ve dikevin bin barê çanda Erebi û ew bar li ser milên wan giran dibe û nikarin di bin de bilivin. Di bawerîya min de ku ev beş ji nivîskaran xwe hindik bi ziman û wêjeya Kurdî biwestîne dê pir berhemên berbiçav ji aliyê wan ve derkevin, baştir e ku xwe pir bi zimanê Erebi biwestîne û tiştek bi wî re dernakeve. Ev beş di xewnekê de ye ku di bawerîya her yekî de ji kesên vî beşî dê bibe nivîskarekî navdar. Di nêrîna wî de tiştên ku wî nivîsandine pir çeleng in û di ser berhemên nivîskaran re ne. Ev beş jî di nezanîyekê de ye. Di nêrîna wî de ku cihê wêjeya Kurdî di nav wêjeya cihanî de tune ye û ne jî dê çêbibe. Ev ne rast e ji ber çi ziman di ser zimanekî din re tune ye û çi wêjeya

Alîyên Afirandinê

**Me li ku derê bihîstîye yan
dîtîye ku nivîskarekî navdar
bi tena xwe rê vekirîye û
gihaye asteke bilind?! Heger
rexne, têkilî û pêwendî bi
hêza afirandinê ya li ba wî re
nebibûna alîkar**



Reşîd Ebas

Serbest

Bêguman wêjeya kurdî bi rewşa gel ve girêdayî ye ji ber ku wêjeya çalakîyek ji çalakîyên mirovan e. Rola mirov di wêjeyê de pêwîst e û ev rol dikeve bin bandora rewşa gel ango pêşketina wêjeyê û paşmayîna wê bi pêşketin û paşmayîna gel ve girêdayî ye. Îcar gelek wekî gelê kurd ji dibistan, cîgehên çandewerî û zaniştî parçe, bindest û bêpar ma be, dê rewşa

wêjeya wî çawa be?! Bêguman ev pirseke pir derd û ahînan di serê her kurdekî de ku bi rola ziman û wêjeya gelê xwe bawer e, gur dike û pêwîst e di serê her kesekî bi rola wêjeya mirovanti bawermend be jî, gur bike lê ev tişt dibe ku ji dîtina me kurdan dûr be. Îcar dibe em bi xwe li xwe û wêjeya xwe vegerin û em destên xwe deynin ser birîna xwe.

Evêsta Xabûr



Mihemed Welîd

Bûka Efrînê
Li deşta Cûmê
Tac da serê xwe
Ket pê Arînê

Evêsta xabûr
nêzîkî sînor
rengê zer û sor
enî hilda jor

Ber ve tangê çû
Wêrekîya wê
Dengê jina Kurd
Di ciwanan de

ji bin ve teqand
dilê wan qetand
dunya tev hejand
hêzek bi coş çand

Stêrkên bi şewq
Keçên şoreşger
Bi sedan hatin
Vî barê giran

qet venamrin
xweb te nav kirin
li şûn te girtin
tev hildigrin

Te nameya rast
Ji ser zimanan
Ji pê te hatin
Şerê serdemê

gihand cîhanê
navê te danê
ketin dîlanê
gêşt asîmanê



Wek çîyayê Kizwanê her tim şiyar dihêle
 Ji dengê Baqî Xido awaza çivîkan
 Bi bilûra xwe ştranan distirîne
 Ji mêtina ava pêxembertîyê û ji çarçiraya dîrokê
 Erşa Mihabada Qazî Mihemed dihejîne
 Ê ber bi Ameda rûmetê û Dihoka rengîn ve diherike
 Fermanên Şengala Êzîdxanê vala der tîne
 Bê şerm û bê minet çarşema xweyî sor pîroz dike
 Bi pêpîrk û leylanan rastîya xwe zindî dike
 Ê her li pey heqîqeta veşartî û nîvçe mayî dikeve
 Çavkuja min
 Hêlîna çivîkan ji xwe re dike pût û peyker
 Pê qad û meydana dixemlîne
 Zayîna ronahîyê bi vêxistina findan
 Hestên bîdad û firîşteyên xweda
 Perîyên bi merd û perperîkên bêguneh
 Dixe hembêza xwe wek dergûşekê ji kezêba xwe
 Bi sinbîla zer, deşta kesk û xwîna sor
 Hildide ala xwe li her dever û banî
 Perîya dilderya
 Stargeh û sîwana azadîya xwe ji xwîna zarokên xwe
 û firmêskên çavên xwedawendên xwe diafirîne
 Ji ser dihera çîyayên azad tim bi yek qêrîn, hawar û deng e
 Tim distirîne awazek bi reng û wisa dilorîne
 Ez im dayîka niştîman, xwedawenda dilan
 Ez im rêhevala çîyan, dergeha vînan
 Ez im Kurdistana azad, warê şehîd û merdan

Perîya Dilderya



Lîlav Îsa



Helbest

De bila dîrok pelên xwe vekirî bihêle
Behra dilê min rûpel bi rûpel bixemilîne
Û eşqa dildarê di damarên xwîna min de bi-
herikîne

De bila heştên min her vekirî bimîne û parçe
parçeyî nebe welato

Ez ê giyana xwe bi agirê Kawayan bisojînim
Û helbest li pey helbestê rêz bikim bihûnim
Da ku tîna bedena xwe biçekî ziwa bikim
Û bi xwînrijîna pêûsa xwe sosreta evîna xwe
pêk bînim

Rûpelek tî û pelek birçî, kevirek winda û
helbestek vala, peyalek şikestî û mermîyek
teqandî

Nema zindî dibin li gel evîndara bê sînor
Kevoka min azad û serfiraz e

Bi bişîrîn û rûken e, dilderya û dilgeş e
Bi germahîya ahenga perweran
Sirûda ey reqîb lê dide û pê dîlana aştiya xwe
digerîne

Nemrûdên nerindîyê vala der tîne
Rihê xwe bi çavzeytûnîya xwe şad dike
Gurzek gul û şûşeyek xwîn bi ser de diweşîne
Ev perî tûtina çixareya xwe ranawestîne

**Ey xêvzana kewdenî
Rewş bi êş û keder e**

**Tê çibikî ku kavişk
Va ew jî bi huner e**

**Heya mişkê kê m livik
Bi wersel û zîper e**

**Otesîya dîzeyê
Gasin bire ji xwe re**

**Ew gavîna gefdanê
Ne ronî û fener e**

**Fêdarîya navxweyî
Ne dozekî perwer e**

**Nezok tucara nazin
Lê her çaxî azwer e**

**Ji xêvzanê deng nehat
Zor ji me re dilber e**

**Omîda perîzadê
Serfirazî ji me re.**

Xêvzan



Xalid Qasim



Ey xêvzana perîzad
Vesîn bo min sîber e

Ne xwîder im bûme wîl
Xamûşa min bê ber e

Çi arîşen bo arkan
Bangeşîyek zanger e

Perûkirina helem
Wek perçowek li ser e

Heyte nîne bo hêrsê
Wek heynoş û hilper e

Lagîr ketin kaxa me
Lehorê wan pêker e

Radeştîbûn ev qîral
Xwerîst ew ma xweser e

Homanîya bê palav
Hawîş e ne mehder e

bejna wê ya zirav e. Bejneke zirav li ser e ku bayekî kur rabe wê bi xwe re bibe. Du bişkokên kirasê wê jê ketine, ya jor bi derzîyeke qapaxlî ya zengarî girtîye û ya din jî vekirî maye. Pîrê xwe di ser zibalê de daqûl kiribû, pêşîra wê ya rastê dixewînî, çilmisîye wek mewîjeke ku sê çar sal di ser re derbas bûbin be, merî zane vê jinê çend keç çend kur mêjandine, ew kirine kevanî û malxoyên malan. Pîrê serê xwe rakir ku ez dîtîm û di ber xwe de got: - tiz/bîya min wenda bûye, ez lê digerim.

Sorbûna gupên wê di paš wan qermîçokan de xwe veşartibûn. Ez ketim zîqaqeke din, kes tê de tune bû, tenê ez û zingînîya ku min ji zîqaqa berîya wê girtî di serê min de hebû. Min pêlawa xwe nû kirî bû, ji min re pir bi qîmet bû, lê ji ber taxa me tev zîqûm e celb e, min çî qas kir ku celb nebe, ilim çîlkekê xwe gihandê û ji min re sola min pîroz kir. Ez ketim taxekê hilma xwedîyên gerefetan jê dihat, min dît li ber dîwarekî nûlêkirî heya çar qatan bodleyek sekinîye ji xwe re distrê ye, strana Hisênê Farê Têlî û strana Baqî Xido Bêaro Dilo kirine nav hev, kirîye şorbe û dibêjeye, bi xwe re jî pozê xwe diqoqilîne û likê bi dîwêr didê ye, lîka wî reş bûye merî zane wî vê zivîştana sar li ber borîyên sobeyên îsê çedikin derve xwe germ kirîye.

Ez ji wê kolanê derketim û ji vê kolanê derketim, min çî dît û çî nedît min ji xwe re kire xem û ez meşîyam heya nigên min di solan de nimîyan û

pîr bûn. Min xwe di nava erdekê de dît, ez êdî ji nav bajêr derketibûm, erdê zîl dabû, li ser herîya sor xunavine siq hebûn. Min piştî xwe da wê dara ku 99 paçik û ben pê ve girê dabûn û turê xwe yê tijî ew derdên min di rê de berhev kiribûn danî kêleka xwe, min li pişt xwe li alîyê bakur nihêrî dîwarekî dirêj lê kiribûn şûna têlan, min devê turê xwe vekir û xemeke din tevî kesereke dirêj lê zêde kir, turê min tijî bû dikir biqetîya, min serê xwe rakir li alîyê başûr nihêrî li wî bajarê ku niha min jê parsa derdan kirî, li bajarekî wekî kirasê wê pîrê pînekirî, min li qermîçokên wê li piştî wê ya xûz, li çavên wê yên ji girî û bendewarîyê westîyayî, li lêvên wê yên sar, kûr kûr nihêrî.

Devê turê min vekirî bû, minê yeke din lê zêde bikira lê cih nema bû, min devê tûr girt û berda girî heya ji min tê ez girîyam, min ji her çar alîyên xwe re heya heft bavan, xerberên qerîşan dan û hîskehîskek bi min ket girîyê kûçikan bû ji kezeba min derdiket. Ez têr girîyam quştika paçê min ji berîka xwe derxistibû şil û pil bibû ji hêsrên, min lê nihêrî û li çîlpa celba li ser sola xwe nihêrî êdî girîyê min rawestîya, min bi hêsrên xwe sola xwe pak kir, min hêza xwe kir û ez rabûm ser xwe û min turê xwe bi çimelekî darê ve daliqand, min deşe dara mirazan kir, ez careke din ketim nav celb û cenaqê, min da ser rê û ez meşîyam.

Dara Mirazan



Zilan Hemo

**min devê tûrê xwe vekir
û xemeke din tevî keser-
eke dirêj lê zêde kir, tûrê
min tijî bû dikir biqetîya..**

Çirok

Derîyê hewşê dikira ser hişê xwe biçûya, qasî min ew ceht li peyî xwe girt, minê kerba dilê xwe lê honik bikira, lê vê şefeqa sibê ku zikmezinê cîranê me rabe wê ew kerba dilê xwe ji dû jina xwe ya porgijik tev di serê min re derxe. Negerek e, bila dil tijî kerb û qehr bibe heya rojekê bi serê kesî de biteqe, serê min jî bi xwe re bibe.

Di serê zîqaqê de kûçikekî bi

dîregekî de dimîşt, ez hîna bi xwe re dibêjim ji bilî kûçikan kî wê vê sibe-hê li zîqaqan be?! Min dengê xişxişa tûrikekî ji zîqaqa teng a ku ez nû ketimê bihişt, min got an kûçik e yan jî pisîk e, ser zîbalê ji xwe re heştîyan dike, lê bavo va çi ye?! Derket ên halê xwe ji halê min xerabtir hebûn. Min dît pîreke porspî, diranzer, çavqehweyî, lêvterikî, deşşixitî, kirasekî belekoşkî pînepîneyî gemaroşkî li

biçin bi wan re bi gogê bilîzin.

Rindê dît ku zarokan pir meraq kirine bi gogê bilîzin. Wê li heyamê nêhirî û dema dît ku heyam xweş e û roj hilatîye, wê rêdan da wan û ji wan re got: Biçin tev zarokan bilîzin.

Herdu zarok çûn li kolanê bilîzin. Rindê jî, pincarên ku duh ji çolê berhev kiribû hûr dikir, di ber hûrkirina pincarê re kêr li tilîya wê ya mezin ket û ew hate birrîn. Bi vê birînê re dilê Rindê pir lê da mîna ku ew dixweze hişyarîyekê bide wê, lê wê nizanî ku ew dixweze çi jê re bibêje. Ji dest neheminîya dil, wê hûrkirina pincarê rawestand. Rabû ser xwe û ber bi derîyê malê ve çû. Derî vekir da ku li zarokên xwe temaşe bike. Wê dît ku li pêş mala cîranên wan deh zarok kom bûne û ew yarîgehekê ji xwe re çêdikin da ku tê de bi gogê bilîzin. Dema yarîgeh amade kirin. Êdî dest bi dîyarkirina herdu tîman kirin. Kurê wê yê mezin kete nav tîmekê û yê piçûk kete nav tîma din. Ango tîmên herdu birayan li dijberî hev bûn.

Bi dîyarkirina tîman re dest bi lîstinê kirin. Destpêkê tîma mezin xwest ku gog li ba wan be û ew lîstinê dest pê bikin. Herweha tîma piçûk jî xwest gog li ba wan be û ew lîstinê dest pê bikin. Di nav vê nelihevkirinê de gog di navbera herdu tîman de sêwî mabû. Wê nizanî ku kîjan tîm wê despêkê pê bilîze. Dema Rindê dît ku ji dest nelihevkirinê de lîstina wan berî dest pê bike têk biçe, wê derî girt û ber bi wan zarokan ve çû da ku herdu tîman li hev bîne, ji bo dest bi lîstina xwe bikin. Rindê hîn çend gav navêti-

bûn ji nişkav ve dengê mîna birqan bi ezmên ket. Li pêş çavên Rindê bû toz û telaz û li ser erdê kete xwarê. Mîna koran di nav wê tozê de rabû ser xwe û meşî, li tiştê likumî û kete erdê

Rindê bi destê xwe ew tiştê lê velikumî peland û kire nav destê xwe. Ew tişt gilover bû. Wê di dilê xwe de got: Ev goga zarokan e. Helbet wan li hev nekir lewma gog avêtin vir. Wê gog rakir û rabû ser xwe hingê toz vekişî û wê dît ku tiştê di destê wê de ne gog e, lê serê kurê wê yê piçûk e. Ji dil de wê qîr kir û serê zarokê xwe hembêz kir. Mirov giş li cihê teqînê kom bûn û perçeyên laşên zarokan berhev kirin. Jineke ku li nêz Rindê bû wê bangî Rindê kir û got: Rindê were binêre lawê te yê mezin di nav xwîna xwe de maye.

Weke dînen ku hişê wan ne li serê wan e. Wê serê kurê xwe yê piçûk kire hembêza xwe û berve lawê xwe yê mezin ve xuşî. Laşê lawê xwe yê mezin bi destekî hembêz kir û di destê din de serê lawê xwe yê piçûk hembêz kir. Dagirî û li ser herduyan lorand û got:

Razin Xwedayên min razin

Xewên şêrîn bibînin

Lîstokên xweş li buhiştê bi bavê xwe re bilîzin

Li pey xwe dîya xwe mehêlin

Razin Xwedayên min razin

Min bi tenê mehêlin

Werin dîya xwe jî bi xwe re bibin

Rindê qêrînek bilind ji gewrîya xwe berda û bi ser laşên zarokên xwe de ket û nema livî.

Zarokatî Jîyan e Jîyanê Mekujîn



Hind Ebdelo

**Xweda heger şad dibe kenê
xwe di rûyê zarokan re dîyar
dike. Lê heger ew xemgîn dibe
rondikên xwe di çavên zaro-
kan re dibarîne.**

Çîrok

Xweda û zarok yek in. Kesê ku zarokan dikuje ew xwedayê xwe jî dikuje. Kesê ku zarokan diparêze ew xwedayê xwe jî diparêze. Xweda heger şad dibe kenê xwe di rûyê zarokan re dîyar dike. Lê heger ew xemgîn dibe rondikên xwe di çavên zarokan re dibarîne. Xweda û zarok hevcêwî ne lewma divê ew jî bi pîrozîya Xweda bin. Rindê her tim ev gotin li pêş herdu zarokên xwe digotin. Tevî ku herdu zarokan pir ji

gotinên wê tînedigihîştin, lê ew şad dibûn dema ku didîtin dîya wan bi van gotinan şad dibe. Rêdûr hevjinê Rindê, şervan bû, di Berxwedana Serdemê de jîyana xwe ji deşt dabû. Piştî dagirkirina Efrînê. Rindê herdu zarokên xwe rakirin û berê xwe da herêma Şahbayê û li gundê Tilrifetê bi cih bû.

Rojekê ji rojên koçberîyê kurê Rindê yê dehsalî hat rêdan jê xwest û got: Dayê zarok li kolanê dilîzin, bi-hêle ku ez û birayê xwe yê piçûk jî

xwe bigere. Lê Dîyar cemidîbû. Dayê ew bire hundir û li ber sobê danî û got: Ka kurê min tu cemidî ye xwe germ bike, berxê min ez ê herim bangî bavê te bikim, bila ew jî bê û te bibîne.

Dîyar bi dengêkî nizim got: Na dayê, dev jê berde. Vê şevê bila ew razayî be. Ka ez hinekî te bibînim, ez jî weşîya me, bila bimîne sibehê. Ji xwe zêde dema min nîne.

-Kurê min, çima dema te nîne? ma tu yê bi ku derê ve herî?

-Dayê, ez ê herim cihê ku ez jê hatime, tu dizanî hîna li ser welatê me êrîş hene. Ma dibe ez hevalên xwe bi tenê bihêlim û bêm li malê rûnim? Lê hêvîya xwe qut neke, ez ê dem bi dem werim û te bibînim.

-Kurê min ev du sal in çavê min li devê rîya te bû, her kesî got şehîd ketîye, lê min qet bawer nekir, her min dizanîbû ku tu li cihekî asê ma ye û tu yê rojekê vegerî, niha jî tu dibêji ez ê herim, neçe kurê min bes e êdî li ba diya xwe be.

-Dayê tu çawa tiştê wiha ji min dixwazî, ez dizanim bê te çiqase êş kişand lê jibîr neke ku ev êş ne tenê ya te ye. Gelek hevalên weke min hene ew jî delalê ber dilên dayik û bavên xwe ne. Lê ez nekim yê din neke wê çawa welatê me bê parastin. Bila êşa te ji bo te bibe hêz dayê û serê te bi min bilind be.

-Kurê min serê min her bilind bû ji ber te, lê ez jî bêrîya te dikim û bi hesreta te dijîm, ger tu dîsa biçî jî zêde dûr nekeve hema bera carê ez te bibînim.

-Xeman mexwe dayê, kîjan kêliya

tu bixwazî ez ê bêm gel te. Tenê bila hêvîya te herdem hebe ku em ê hevdu bibînin.

Xecê kesereke kûr kişand û bi destê kurê xwe girt, dît ku hîn destê wî wek bûzê cemidî ye.

-Wey mala min şewitî kurê min tu diber sobê de yî jî, lê hîn destên te cemidî ne ka ez rabim nivînên te deynim ji bo ku tu di nav wan de germ bibî.

Xecê nivînên xwe û dîyar danî ber hev û heya siharê ew danî ber hembêza xwe.

Xelîl bi dengê zîla saetê ji xewê şiyar bû, li saetê nêrî. 6'ê siharê bû. Li derdora xwe nêrî, dît ku Xecê ne li hundir e. Fêhm kir ku Xecê li odeya din raza ye. Çû çay danî ser ocaxê û çû odeya ku Xecê lê raza bû. Dît ku Xecê vedayî ye û wêneya Dîyar xîstîye hembêza xwe û wiha ketîye xewê.

Xelîl: Xecê, ka rabe here odeya din, xwe binixumîne û raze. Tu wisa li vir di xew de çûyî, tu yê bicemidî.

Xecê ji cihê xwe çeng bû û matmayî li Xelîl mêze kir.

-Te Dîyar dît?

Xelîl bi rûyekî şaşmayî lê mêzand û got: Xecê, tu li ser hişê xwe yî?

Xecê li wêneya di destê xwe de nêrî û li rûyê Xelîl mêzand û got: Tiştêkî nebêje, bihêle ku ez bawer bikim ku ew rastîbû. Dîyarê min sax e, ew li cihekî pîroz e û carcarn ew ê bibe mêvanê şevên min. Şevên min vê hêvîyê dê hembêz bike.

jand Xelîl tenê xwe dilivand û digot bisekine xewa min tê.

-Kuro, ka rabe hinek li derîyê me dixin.

-Kî ye li derîyê me dixê, Kî ye?

-Ya rebî, tu ji xwe re bala xwe bidê, kuro ma ez ji ku dizanim kî lê dixê. Ka rabe derî veke ku em bizanibin kî li dêrî dide.

-Ma çawa bû? Kî di vê saeta şevê de hatîye ber derîyê me. Ma ew dîn bûye yê ku di vê hewayê de ji mala xwe derkeve. Keçê dibe dengê ba be, ne mumkine kes di vê saetê û vê hewayê de li derî bixîne.

Xecê bi hêrs got: Ka hela, tu bala xwe bidê. Bêje ji min nayê ez rabim, ji xwe tu çavgirtî bi min re dipeyivî.

Dema Xecê ev gotin kir, deng ji Xelîl nehat, xewê ew zevt kiribû û lê giran bibû.

Xecê rabû û di ber xwe de got: Emrê min ji xwedê re, ma ez çibikim, ka ez ê derî vekim.

Xecê berîya ku derkeve hewşê kêlîyekê dudulî jîya. Gelo dibe ku birastî jî ew dengê ba be.

Xwe bi kurkê Xelîl ê bi hêwanê ve daliqandî nixumand û derketê hewşê. Ba nefesa mirov diçikand. Li alîyê serxetê berf hatibû, ji ber wê bayê ku ji wir dihate binxetê sermayê berfê bi xwe re dianî. Xecê tucarî sermayeke wisa zuha û hişk li Amûdê nedîtibû. Tê bê qey tu kes di vî bajarî de tunebû, ji dengê mirovan xalî bû, tenê dengên xwezayê mîna ku bi hev re ketibin cengê, dihate bihiştin. Reşahîya şevê saweke cuda li ser mirov çêdikir, dengê

ba jî heştêkî cuda dixiste dilê mirov.

Xecê tewekula xwe avête ser xweda û çû ber derîyê hewşê, hinekî guhdar kir. Piştî kêlîyekê ma, careke din derî bi lez lê ket. Xecê di ber xwe de got: Ya rebî tu me biştirîne. Ba çiraya di destê wê de vemirand û her der tarî bû.

Vê tarîtiyê tirsê di nava dilê Xecê de mezintir kir. Lê çibike, gihiştibû ber derîyê hewşê. Vê carê ji kêlekên derîyê hewşê ve ronahîyek xuya dikir, Xecê destê xwe avêt mifteya derî û bi sê dangan ser hev bankir: Ew kî ye? Lê bersiv nehat. Xecê vê carê bi dengê hêl, qîr kir û got: Ew kî ye li pişt derî?

Dengeke weştiyayî û ciwan bersiv da: Ez im, ez.

Xecê matmayî ma û di cihê xwe de cemidî. Ev deng jê re nas dihat, dengê ku du sal bû ji guhên wê qut bibû, lê di hundirê xwe de her dibihîst. Dengê ku ji bo Xecê bibû hesret.

Xecê derî vekir. Nedizanibû bawer bike yan na. Piştî kêlîyekê ku wiha ma, bi dengê kelogirî qîr kir 'Dîyar' û xwe avête hembêza wî. Du sal berê xebera şehadeta Dîyar bihiştibû, lê qet û qet bawer nedikir, ji xwe re gotibû heya cenazeyê wî nebînim, heya rûyê wî carekê neramûsim û bi destên xwe axê neavêjim ser tirba wî, ez destê xwe jê naşom. Û her çavên wê li benda vegera Dîyar, kurê wê yê delal bû.

Dîyar û dîya xwe çend xulekan hevdu hembêz kirin, Dê digriya û kur jî ew haş dikir. Xecê bi sermayê bi tundîya ba nediheşîya, bedena wê bibû agir û pêl bi pêl dixwest li dora kurê



■ Tabloya (Tolîn Omer)

xwe ya xem û hêvîyan de asê bibû û wer melûl melûl li çira, saet û derîyê hewşê dinêrî. Ger ew deng nehatibaya dê ev rewş heya berbanga sibehê bidomaya, lê bi carekê dengê derî hat. Hişk û ser hev li derî dixistin. Xecê ji xeyalên xwe veciniqî, ji cihê xwe pekiya, li derdora xwe nêrî, destê xwe dirêjî çirayê kir û çû odeya ku Xelîl lê razabû.

Xecê: Xelîl, kuro Xelîl ka rabe hinek li derî dixin.

Te digot qey Xelîl bi salan ranezabû, wer ketibû xeweke kûr û haya wî ji bayê felekê tinebû. Xelîl ji siharê heya derengî şevê li kar bû û dema di hate malê jî ji hereket diket. Zûbizû ranediza lê dema radiza jî xew lê giran dibû.

Jixwe bi cilên xwe yê kar razabû. Êdî ji karê zêde nema xweşik rûyê xecê, ne jî yê her çar zarokên xwe didît. Xecê gelek caran xwe bi ser de aciz dikir jî, lê wî dizanibû çawa wê nerim bike û li ber dilê wê bigere. Xecê zû aciz dibû û difûriya, lê tiştek di dilê wê de tunebû. Di heman kêliyê de Xelîl bi henekan ew dikenand û kêfa wê xweş dikir.

Xecê ji milekî ve bangî Xelîl dikir, ji milê din ve dilê wê nedigirt wî ji xewa şîrîn şîyar bike. Lê dîsa jî neçar bû gazî wî bike. Ji ber şev bû, herdu keçên wê yê piçûk û her du kurên wê jî di xew de bûn. Şev dereng bû, saet didu bû. Xecê dîsa bi çend dengên bangî Xelîl kir, lê valabû. Xecê neçar ma ku wî bihejîne, bes çiqas ew dihe-

Hêvîya Di Hembêza Şevêkê De



Zinarîn Dîyar

**bihêle ku ez bawer bikim
ku ew rastîbû. Dîyarê min
sax e, ew li cihekî pîroz e û
carcarn ew ê bibe mêvanê
şevên min..**

Çîrok

Di şeveke zivistanê de ku ewrên reş xwe li ezman pêçabûn, bayekî cemidî weke kêrê rûyê mirov dibirî, lewma herkesî jî tirsan xwe di malên xwe de kilîd kiribû. Xecê li ber sobeyê rûniştibû û çavên wê li ser agirê çiraya ku hundirê malê ronî dikir, zîq mabû. Her kêlîyê li saeta bi dîwarê malê ve daliqandî dinêrî, kesereke kûr dikişand û dîsa awirên xwe vedigerand ser çirayê. Xewa şevan lê her-

am bibû, te digot qey saet dijimart ji bo lê bibe sihar. Carcarn di şibakeyê re jî li derîyê hewşê dinerî, weke ku li hêvîya kesekî/ê be. Ji rûyê wê dîyar bû ew li benda mizgînîyekê ye ku dilê wê yê şikestî û xembar şad bike. Xecê nîyetek xistîye dilê xwe de û hêvî dike pêk were.

Ji dengê bablîsoka di hundirê wê de lîlan vedida, dengê bayê derve ku li şibakê dixist nedibihîst. Di cîhana

Ji filmên Sînemaya Sêyem:

Gelek film weke filmên Sînemaya Sêyem tên naskirin, hin ji wan di asta navneteweyî de bi serketin, hin ji wan jî nekarîn ku beşdarî mihîrîcanên navneteweyî bibin. Li vir jî, em hin xebatên ku weke filmên Sînemaya Sêyem tên naskirin, bi bîr tînin:

“Cenga Cezairê” (1966) ya **Gillo Pontecorvo**

“Piştî Îro Tirs Nîne” (2011) ya **Murad Bin Şêx**

“Keşîya Şer Potemkin” (1925) ya **Sergei Eisenstein**

“Weke Her Tiştekî Din” (1968) ya **Jean-Luc Godard**

“Bûyerên Salên Şoreşê” (1975) ya **Mihemed Lexitir Hemîne**

“Çirûsk” (1996) ya Ingrid Sanklar
“Stasyona Qahîrayê” (1958) ya **Yûsif Şahîn**

“Mal Û Cîhan” (1984) ya **Sanjib Rai**

“Buhişt A Niha” (2005) ya **Hanî Ebû Es’ed**

“Avahîya E’qûbîyan” (2006) ya **Merwan Hamid**

“Du’aya Kerewan” (1059) ya **Hênî Berekat**

“Dewata Celîlê” (1987) ya **Mîşêl Xelîfê**

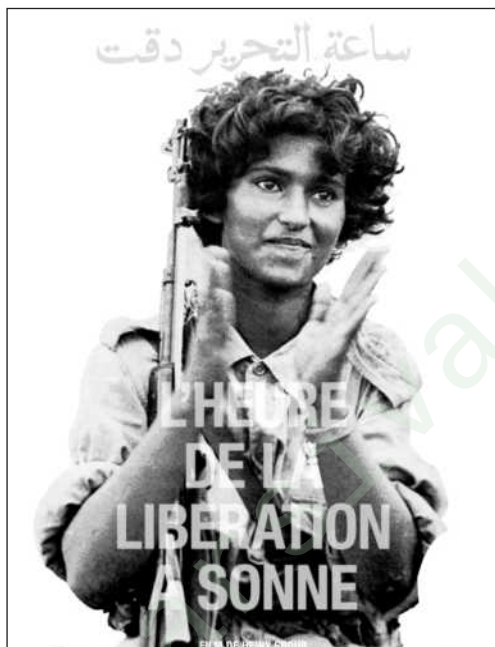
maya Sêyem e. Derhênerên van filman rikberî bi filmên rêûresmên berê re dikirin, weke **Yûsif Şahîn** li Misîrê, **Mirzaq Elwaş** li Cizairê, **Gaston Kabore** li Bûrkîna Fasoyê, **Silêman Sîsî** li Malîyê, **Jean-Marie Tino** li Kamîronê.

Li Asyayê jî derhênerên ku rewşa civakî guhertin ev bûn: **Lino Broca** li Filipînê, **Mernal Sen** li Hindîstanê, **Tran Anh Hang** li Vêtnamê, **Wang Ping** li Çînê.

Rihê Sînemaya Sêyem her wiha li Îranê bi **Dariush Mehrjui**, li Brîtanîyayê bi **Isaac Julian** û li Awîstralyayê bi **Tracy Moffat** re derket holê.

Ousmane Sembène jî ji Sînîgalê ye û ji derhênerên herî navdar li Afrîkayê ye, jîyana xwe weke nivîskarekî ji bo guhertina civakê dest pê kir û ji bo bigihêje beşeke mezintir ji Afrîkîyan û tevahî cîhanê, xwe ji nivîsandinê veguheşt sînemayê. Zemet e ku filmeke tenê ji filmên **Sembène** were hîlbijartin, ji bo hemû filmên wî ji filmên Sînemaya Sêyem in. Sembène di filmên xwe de mijarên civakî yên balkêş nîqaş dikir, mîna mêtîngerî, ol, hêza jinên Afrîkî û rexnekirina burciwazîyetê. Wî derhênerîya filmên girîng kirin, mîna “Keçîkek Reş” (1966) “Moolaadé” (2004) û gelek ên din, ev film jî hiştin ku bi nasnavê “Bavê Gîyanî” yê sînemaya Afrîkî were nasîn.

Afrîka, berê û niha jî piştî Amerîkaya Latînî navenda herî xurt ya Sîne-



Sînemaya Sêyem di dema niha de:

Taybetîyên sereke yên Sînemaya Sêyem, hertim nûnertîya welatê derhêner yan welatê ku li wir film hatiye çêkirin nake, lê nûnertîya îdeolojîya ku di filmê de derdikeve, dike. Em ji raştîyê jî dûr naçin dema em bêjin ku Sînemaya Sêyem sînemaya cîhana sêyemîn e, tevî ku ev tişt di manîfesto-yê de nehatiye gotin, ev cîhana ku li hember emperyalîst û bînpêkirinên bi hemû cûreyan disekine, wiha jî sînema dibe amûreke girîng ji bo belgekirina raştîya civakî. Teverên siyasî û çandî yên di dehsalên heştî, notî û hezarsala nû de, li ser pêwîstîya ji nû ve nîrxandina têgehên û pêşxistina daneyên kevin, destnîşankirin. Pîrsgirêkên nû, mîna nasnameya hemwelatîyê û çandê bi pêş ket, wate û têgehên nû jî lê hatine barkirin, niha jî bûye şeweyek ji şeweyên têkoşîna civakî. Pêwîst e Sînemaya Sêyem a ku bûye somboleke fermî di cîhana sînemayê de, îro xwe ji nû ve ber çavan re derbas bike û xwe binirxîne, bêtî ku raştîya xwe ya li dijî sînemaya belavbûyî wînda bike. Tevî guhertinên li dinyayê, lê heya roja îro jî pêwîstî bi sînemaya şoreşgerî heye. Sînemaya Sêyem, hê jî diyardeyêke cîhanî ye, ku pîrsgirêkan çareser dike, mîna pîrsgirêkên neteweyan, şkandina hêvîyan piştî mêtîngerîya leşkerî û çandî û derketina şeweyên nû ji bînpêkirinên olî, civakî û zayendî.

Belgefîlm behsa herêma Zfar a Umanê dike, ku di sala 1965'an de li wir şoreşek çêbû û şerekî ne normal li dijî sultanê Umanê **Se'îd Bin Teymûr** hebû û heya dema sultan **Qabûs** jî berdewam kir, ku **Qabûs** bixwe bi alîkarîya îstixbaratên Brîtanyayê darbeyeke leşkerî li hember bavê xwe **Teymûr** pêk anî. Belgefîlm pir balkêş û hêja ye, ku behsa şoreşêke jibîrkirî dike, jin roleke sereke tê de lîstibû. Di belgefîlmê de dîmenên şer hene û hevdiya bi şoreşgeran re tê kirin û îdeolojîya wan ya şoreşgerî tê naskirin, bi taybetî jî jin, ku şoreş ji bo wan rêya azadîyê bû, beriya ku piştî pênc salan ji desthilatdariya sultan **Qabûs** bi temamî were têkbirin.

Guzman bi tîmeke biçûk re li ser çend mehan dîmenên xwepêşandanên sîyasî û civakî kişandin, ev xwepêşandanên ku rê ji darbeya leşkerî ya bixwîn a di 11'ê îlona sala 1973'an de vekir.

Parçeyê yekem yê belgefilmê “Raperîna Burciwazîyetê” (1975), behsa hîlbijartinên parlamane ya di adara sala 1973'an de dike, di wê demê de hikûmeta **Allende** bernameyek ji bo veguhertinên mezin ên civakî û sîyasî derxist, lê rastgiran di roja yekem de ev bername red kir, ew jî bi rêya xwepêşandanên û derxistina tevlihevîyê ku ji aliyê Amerîkayê ve bi rêya ambargoyeke aborî piştgirî didîtin. Bi tewaneke destûrî û bi piranîya dengên muxalefetê jî serokkomar jî erkê xwe hate avêtin û sînorek ji hikûmetê re hat dayîn. Parçeyê yekem yê filmê ji gelek hevdişinên ku derhêner bi namzetan re pêk anî, pêk tê û film bi vê tiştê dest pê dike ji bo têgihaştina heştîyariya wan û veguhertina wê ji temaşekeran re, her wiha ji bo rastîya wê demê were naskirin.

Di parçeya duyan de “Darbe”, derhêner tiştên ku di adar û îlona sala 1973'an de rûdayî derdixe pêş, di nav de şerên di navbera rastgir û çepgir de yên li kolan, cihên kar, kargeh û dadgehan, heta li parlamane jî ku serokkomar hewil da ku bigihêje li hevkirinekê bi Partiya Demokratîk ya Xirîştîyanî re, lê bi bin ket. Û behsa çawayîna amadekariya artêşê li herêma Valparaíso dike ku plana darbeyekê bi piştgiriyeke mezin ji aliyê çîna navîn re dikir, di encamê de atmosfereke ji şerê birakujîyê li welêt afirî.

Parçeyê sêyem ji belgefilmê “Desthilatdariya Gelêrî”, li vir tê xuyakirin ku çawa gel di navbera salên 1972-1973'an de plan kir ku dest bi avakirina hêzeke gelêrî bike, ew jî bi rêya kombûnên kedkarî û pîşesazî û komîteyên gundewarî ji bo sînorek ji kirîza aborî û tevlihevîyê re were danîn yan bandora wê ji şerê heyî re were sekinandin. Di vê parçeyê de xwîya dike ku çawa gel piştgiriya hikûmetê dikir û bi hemû hêza xwe şer dikir ji bo **Allende** biparêze û ketina hikûmeta wî dereng bihêle.

Di sala 1997'an de, **Guzman** bi tîmeke biçûk re vegeriya paytexta Şîlî, Santîyago û careke din li kolanên gerîya û vegeriya sînyaroya filmên berê û hewil da kesayetên ku di filmên berê de bibîne ji bo behsa guhertinên ku di welat de çêbûne, bikin. Wiha jî parçeya çaran ya belgefilmê “Şîlî: Bîrdankek Serhişk” hat çêkirin, dehêner di vê parçeyê de li ser ramanên ku bûn sedema bûyerên beriya 20 salan destnîşan dike, û ne tenê vedigere serdama berê, lê bi awayekî kûr jî derbasî dîrokeke ji êşê dibe û birînên ku hîn jî li welat nehatine dermankirin eşkere dike.

“Saeta Rizgarîyê Lêda” – Hênî Sirûr (Libnan):

Dîmenên filmê di sala 1971'ê de hatin kişandin û di sala 1974'an de di pêşbirkeke fermî de “Mehricana Can a Sînemayê” hate pêşandan. **Sirûr** yekemîn derhênerê Erebbî ku filma wê di Mehricana Can de tê pêşpandan.

civakî di welat de rexne û şermezar dîkin û banga têkoşîna çekdarî li dijî biryara radeştîkirina erdên Arjantînê dîkin. Ev belgefilm, weke mifte û bîngeha ku li ser wê Sînemaya Sêyem hatîye avakirin, ku li ser sê parçeyan hatîye dabeşkirin, hemû jî di bin yek ramanê de ne, ew jî paraştina îdeolojîyên şoşreşgerî ye. Di parçeya yekê de “Mêtingerîya Nû û Tundî”, sedmên xirabîyê, koletî, paşketin, rewşa aborî ya xirab û hejarîya civakî ku li Amerîkaya Latînî tê jîyankirin, tê pêşandan.

Di beşa duyem de “Qanûna Rizgarîyê”, di vir de bal tê kişandin ser guhdarkirina dengên welatîyên ku pîrsgirêk û rewşa welatên xwe nas kirine, û behsa dîroka tevgera Bêronî dike û têkoşîna kedkaran li hember rêjîmên deştilatdar.

Di parçeya sêyem de jî “Tundî û Rizgarî”, bi rêya belge û gotinên şervanên dêrîn mîna **Arnêsto Çî Gîvara** jîyana leşkerên Amerîkaya Latînî tê eşkerekirin.

Ev belgefilm li Arjantînê, yek ji sembolên çandî ji rewşa aborî û siyasî di navbera salên 1945-1968'an de ye, dîmenên vê filmê jî bi dizî ve di dema şerê sar de hatin kişandin, ew jî li Amerîkaya Latînî ku ji alîyê mîlisên leşkerî ve dihat birêvebirin, ku ew bixwe jî girêdayî Amerîka û dîktatoran bûn. Pir zehmet e ku ev film tenê di çarçoveya siyasî û civakî di serdama ku tê de hatî çekirin de were pênasekirin, ji ber ku film weka amûra xebata şoşreşgerî di giştî cihanê de derket holê û film bi taybet li Amerîkaya Latînî di 70 dewletan de hat qedexekirin. Her

wiha film, têngîna rizgarîyê di wateya xwe ya kûr û berfireh de derdixe holê. Heya roja îro jî, ev film dibe yek ji girîngitîn filmên ku banga şoreşê dike û tiştê **Solanas** li ser gotî, armanca wê bi kurtahî dîyar dike: “Film li ser rizgarîyê ye, li ser qonaxeke ku hê jî di dîroka me de bi dawî nebûye, dibe ku xebatek be bi temamî bi dawî nebûye û ji bo dema niha û pêşeroşa rizgarîyê filmeke vekirî be”.

The Battle of Chile “Cenga Şîlî” - Patricio Guzman (Şîlî)

Belgefilmek ji sê parçeyan pêk tê, aloziya siyasî ya sala 1973'an û şoreşa bixwîn a li dijî hikûmeta **Salvador Alende** ya hîlbijartî li Şîliyê, belge dike.



Alvarez û Koji Wakanatsu. Ramana Sînemaya Şoreşgerî hertim di xizmeta gel de bû, kamîre jî li qadên şer, çeper, zanîngeh û kargehan hatin danîn, ne tenê ji bo belgekirina bûyeran, lê ji bo dengê ji wan kesên ku ev demeke dirêj e bê deng in, were bihîstin.

Sînemaya Şoreşgerî, roleke girîng di cîhana Erebi de lişt, bi taybetî li Fîlîstînê piştî ku Israîl ew dagir kir. “Girûpa Sînemaya Fîlîstînî” ku ji çend derhêner û lêkolîvanan pêk tê piştgirya xwe ji Rêxistina Azadîxwaz a Fîlîstînê digirit, ku karên wan jiayana rojane û bûyerên li Fîlîstînê belge bikin, wiha jî kamîre bû amûrek di şerê navbera Erebi û Israîlîyan de û bû rêbazeke girîng di şerê li dijî Israîlê de. Armanca van filman jî ew bû ku raştîya têkoşîna Fîlîstînîyan derxe pêş, ku hertim Israîl bi awayekî rêxistinkirî dixwest wê raştîyê winda bike. Dîmenên di van filman de jî weke parçeyekî ji têkoşîna heyî dihat dîtin, derhênerên mîna **Mustefa Ebû Elî û Hanî Cewherîya** filmên xwe, ne ser esasê ku ew hunermendên çêdikran, lê karê xwe weke kesên ku rahiştina çekan û şer dikin, didîtan. Dîmenên filman jî çarenûsa çalakîyên şoreşgerî diyar dikir û ew beşek ji têkoşîna berdewam bû, kamîre jî mîna çekên şer hate pênasekirin.

Sînemager û filmên herî girîng:

“Tiştêk ji tinebûnê çênabe” **Solanas** di manîfestoyê de gotibû, ev jî nîşaneyê ku Sînemaya Sêyem ne bi

manîfestoyê re dest pê kirîye, lê berîya wê jî hebû, û manîfesto hat ji bo ramana û armancên wê bi rêbazekî birêxistinkirî kom bike. Berîya manîfestoyê jî derkeve, gelek film li hemû welatên cîhanê û heta roja me ya îro weke Sînemaya Sêyem tên naskirin, ji wan:

“The Hour of The Furnaces” (1968) - Fernando Solanas û Octavio Getino (Arjantîn)

Ev belgefilma yekem e ya herdu derhênerên Arjantînî **Fernando Solanas û Octavio Getino** li ser Arjantînê di salên pênçî û şeşî de. Di vê belgefilma ku 4 saet û 20 deqeyan dirêj dike, herdu derhêner rewşa aborî, çandî û



amûrekê ye ji bo derbirîna kesayeteki dike, napejrîne û dibîne ku derhêner bixwe jî parçeyek ji civakê ye û divê bi rêya filmên xwe banga her kesî bike û raştîyê ji wan re pêşkêş bike û rihê şoreşgerîyê bilind bike. Her wiha divê bi dizî ve film werin pêşandan û xwe dûrî çavdêrî û toreyên bazirganî bikin, temaşeker jî divê di nava metirsî û zehmetîyan de bibîne. Ji ber raştîya civakî, siyasî û aborî di welatên Amerîkaya Latînî û welatên li parzemînên din de ku li pêşîya bînpêkirinên mêtîngeran û siyasîstên hikûmetan ên ne adil dimînin, dane û teorîyên Sînemaya Sêyem ji dawîya dehsalên şêstî heya dehsalên heftî bi pêş ketin. Filmên Sînemaya Sêyem hewil dida ku şoreşan li dijî newekhevîya çînayetî, nijadî û zeyendî gur bike û pêşî li bînpêkirinan were girtin û berpirsyar werin rexnekirin.

Armanc:

Armancên Sînemaya Sêyem bi cûdahîya welatên ku film lê çêbûne, tê guhertin. Lê armancên sereke ji destpêkê heya niha jî weke xwe mane, ji wan:

- Berfirehkirina aso û têgihiştina siyasî û civakî li cem temaşekeran.
- Çêkirin û belavkirina filman bi awayekî serbixwe, dûrî serwerîya şirketan ku filmên girêdayî wan ber çavdêrîya alîyên hegemon (Ên mêtînger yan hikûmet bixwe be) re derbas dibe.
- Bilindkirina asta hizir û rihê

şoreşgerîyê li cem temaşekeran ji bo rewşa xwe ya civakî pêş bixîne.

- Eşkerekirin û teşhîrkirina kes û sedemên dîforkî, civakî, siyasî û aborî ku ji ber wan millet li gor hin berjewendîyan hatin bikaranîn.

- Êrîş û redkirina filmên rêjîma heyî, ji ber ku tevgera çandê pêş naxîne.

Pêşketina Sînemaya Sêyem (Sînemaya Şoreşgerî):

Weke me gotî, daxuyanîya herdu dernêneran gotara herî navdar e ku tê de prensîbên Sînemaya Sêyem tên destnîşankirin, lê ji ber derketina wê ya zû di sala 1969'an de, tecrubeya sînemaya şoreşgerî nehat destgirtin. Ji bo wê jî, di sala 1971'an de manîfesto (Daxuyanîyek) din bi serenavê "Sînemaya Şoreşgerî: Beşek Hundirîn a Sînemaya Sêyem" hate weşandin û tê de bi hûrgilî têgeha Sînemaya Şoreşgerî hate lêkolînkirin. Sînemaya Şoreşgerî weke beşeke pêşketî ji Sînemaya Sêyem tê dîtin û yekser bi gurkirina nîqaşê li ser bûyereke siyasî berî yan piştî yan jî di dema pêkanîna wê de hatiye girêdan, her wiha amûreke ji bo belgekirina tevgerên azadîxwaz ên miletan. Ev tevger parçeyek ji civaka çêkirina filmên şoreşgerî li ser asta cihanê û di hemû welatan de ye, ku sembolên sînemaya cihanî têkildarî tecrubeyên hunerî û ramanên nû hevkarîyê bi hev re dikran. Di nava wan de ev derhêner hebûn: **Jean-Luc Godard, Chris Marker, Santiago**

- Sînema ji pêşketinên herî ber biçav di serdemê de ye.

- Sînema, dibe amûra rizgarîya mirov, ku bi rêya wê çanda mêtîng-erîya derve û hundir a hegemon pûç dike.

Dîrok û navê wê:

Di dehsala pêncîyan a sedsala çûyî de, Amerîkaya Latîni gelek aştengî ji ber berencamên piştî serhildanên mezin dixwar, ku alozîya navbera aliyên îdeolojî weke aliyên kapîtalîzîm û sosyalîzîm di lotkeya xwe de bû. Di wê demê de jî, têngîna "Cîhana Sêyemîn" derket, ku nîşaneya wan welatên paşketî ne, çî di başûrê parzemîna Amerîkayê de bin, çî li Afrîka û Asyayê bin. Bi derketina tevgerên ku mêtîng-erîyê red dikin, ku mînak wê ya herî ber biçav û serkeftî şoreşa Kubî bû, hêdî axaftina ser nasnameya niştîmanî dest pê kir, ku bi rêya wê mêtîng-erî û hegemonî bi dawî bibe, ne tenê di aliyê sîyasî û leşkerî de, lê di aliyên çandî û civakî de, ku di nav de sînema jî heye.

Filmên ku li Amerîkaya Latîni dihatin pêşandan, dihiştin ku kesên temaşê bikin bi kêmanîyan bihesin û ev film di aliyê perwerdeya civakê de lawaz bûn û ji xwe re sînemaya "Hollywood" wek mînak didîtin. Film li ser lehengên xurt bûn, ku aliyên şerker, ji hêzên tarî yan ji hev bixwe rizgar dikirin. Ev rewşa çandî, **Franz Fanon** di pirtûka xwe "Êşkişînên Erdê" de (sala 1961'an) şîrove dike: "Mêtîng-er ne tenê dîrokê çêdike, lê belê wê

weke destana Odêsayê jî vedibêje". Ramanên **Fanon** paşê dibe bingehek ji derhênerên filman li Amerîkaya Latîni, her wiha **Solanas** û **Getino** di karên xwe de van ramanan jî xwe re bingehek digirin.

Di salên şêstî de, sînemaya Amerîkaya Latîni êdî ji rêûresmên xwe yên berê û rêzba Hollywoodî dûr dikeve, wiha jî xwe di sînemaya cîhanî de bi cih dike. Derhênerên nû yên filman dest bi sînemayeke ku pîrsgirêkên civakî yên herî li pêş çareser bike, kirin. Ev veguherîna di sînemayê de hişte ku temaşeker bi awayekî din li filman binêre û ji neyînîya ku li cem wî heyî derkeve, wiha jî ji nû ve ji xebatên çêkirina filman re hat nêrîn.

Di daxuyanîyê de, sê cûreyên sînemayê hatin destnîşankirin, ew jî "Sînemaya Yekê", "Sînemaya Duyê" û "Sînemaya Sêyê".

• Sînemaya Yekê: Mînak wê jî filmên Hollywoodî ne, ku ji bo temaşekeran exlaqên burciwazîyetê weke exlaqên herî baş nîşan dide, ew jî bi rêya dawîyên xweş û karakterên kesane ku tenê armanca wê keyfa temaşekeran bîne.

• Sînemaya Duyê: Ew sînemaya Ewropî ye yan filma hunerî ya Ewropî ye, ku ne weke filmên Hollywoodî ne, ev film derbirîna kesayetî ya derhêner jî xwe re bingehek digire û azadîya derbirîna wî gelekî girîng dibîne.

• Sînemaya Sêyê: Ev sînema, ne ji bo sûda darayî tê çêkirin û rikberîyê bi filmên Hollywoodî re dike û prensîbên şoreşgerî derdixe pêş. Sînemaya Sêyem, gotina ku sînema weke



■ Ji çepê: Gerardo Vallejo-Fernando Solanas-serokê Arjantînê Juan Domingo Perón-Octavio Getino

uyanîya ku teorî û îdeolojîyeke nû ji bo sînemayê pêşkêş dike. Daxuyanîya bi serenavê “Ber bi Sînemaya Sêyem ve” bi hevokerê balkêş dest pê dike ku ji gotinên şoreşger, feylesof û civaknas **Franz Fanon** e. Hilbijartina hevoka Fanon a “Divê em nîqaşê bikin, divê em biafirînin...” wateyeke wê ya civakî-şoreşgerî heye, ji ber ku Fanon bi têkoşîna ji bo azadî û li dijî cûdahî û nijadperestîyê tê naskirin, armancên Sînemaya Sêyem jî ji vê serenavê ne dûr e.

Berîya daxuyanîya **Solanas û Getino**, herduyan bi derhêner **Gerardo Vallejo** re tevgerêke sînemayê bi navê “Girûpa Filêmên Rizgarîyê” li Arjantînê demezirand. Ev tevger jî yekser girêdayî partîya Çepgir a Bêronî bû, bi demê re gelek derhêner jî tevli tevgerê bûn, li Brazîlê jî tevegerekê sînemayê “Sînemaya Novo” derket

ku pîrsgirêkên civakî mîna nasname, hejarî, bêkarî, gendelî, sûc û paşketinê nîqaş dike. Li Kubayê jî, piştî şoreşê, sînema pêhtir bi tevgerên civakî û sîyasî ve hate girêdan û Sînemaya Sêyem derxişt pêş.

Daxuyanîya “Ber bi Sînemaya Sêyem ve” ji gotarên herî naskirî û behsa wê di sînemaya sîyasî û civakî de di dehsalên şeş û heftîyan ên sed-sala çûyî de hatîye kirin û dibe baştirîn belge ji “Girûpa Filmên Rizgarîyê” re ku bi awayekî berfireh li welatên bê-alî û dewletên cîhana sêyemîn belav bûye, bandora wê li erdîngarîyên nû û pirreng jî belav bû.

Derhêner di daxuyanîya xwe de, prensîbên îdeolojîya xwe ya di sînemayê de destnîşan kirin, ji wan:

- Sînemaya Sêyem, ew sînemaya ku têkoşînê bi hemû cûreyên xwe yên çandî, zaniştî û hunerî nas dike.

Ji Amerîkaya Latînî Heya Libnanê "Sînemaya Sêyem" Şahidê Şoreşê Ye



Şefîq Tebara
Rojnameya El-Exbar a Libnanî
25'ê Cotmeha 2019'an



Wergera ji Erebî:
Hîşyar Murad

**Sînemaya Sêyem, hê jî dîyardeyeke cîhanî ye,
ku pîrsgirêkan çareser dike, mîna pîrsgirêkên
neteweyan, şkandina hêvîyan piştî mêtîngerîya
leşkerî û çandî û derketina şêweyên nû ji
bînpêkirinên olî, civakî û zayendî.**

“Ez şoreşekê çêdîkim, nexwe ez heme”, ev gotin herdu derhênerên Arjantînî **Fernando Solanas** û **Octavio Getino** di manifestoya (Dax-

uyanîya) ku di sala 1969'an de di kovara “Hersê Parzemîn” de weşandin, nivîsandine. Hevokê di nivê daxuyanîya şoreşgerî de derbas dibe, dax-



Navê Pirtûkê: Antolojîya Helbestvanên Nûjen
(Helbestvanên Bakur)

Nivîskar: Occo Mahabad

Naverok: Lêkolîn

Ev pirtûk Antolojîya 158 helbestvanên kurdên bakurê Kurdistanê.

Ên tirkên û yên Ewropîyan gelek antolojîyên wan hene. Li Tirkîyê her sal antolojîya helbestan ên salane li dawîya salê dihatin weşandin û ew hêj jî diweşînin. Ev xebata birêz Occo Mahabad dibe destpêka xebata pêkanîna antolojîyên hemû şaxên wêjeya Kurdî.

Hejmara Rûpelan: 600

Weşanxaneya Nayê /2019



Navê Pirtûkê: Yadîgarên Komara Kurdistan a Sala 1946'an 1

Nivîskar: Kakşar Oremar

Naverok: Lêkolîn

Kakşar Oremar salên dirêj e ji bo ronîkirina dîroka Komara Kurdistanê dixebite, gav bi gav dişopîne û bersivên gelek pirsên baldar radeştî me dike.

Taybetîyeke kar û xebatên wî yên lêkolînerîyê yek jî ew e, (tiştê ku berî wî jî alîyê gelek nivîskaran ve hatibû paşguhkirin), ew lêgerînên wî yên zindî ne ku li gel wan kesan kirine ku bi xwe di komarê de cih girtine. Bi rêya hevpeyvînên bi wan kesan re gelek tiştên nayên zanîn raberî ber me kirine. Van yekan mirov nikare di tu arşîvan de bibîne.

Hejmara Rûpelan: 648

Weşanxaneya Sîtav /2020

Navê Pirtûkê: **Ax û Welat**

Nivîskar: Şerîf Mihemed- Welîd Bekir

Naverok: Lêkolîn

Gelek raştî hatine windakirin, gelek mafên gelê Kurd hatine bînpêkirin û gelek raştî hatine binaxkirin, lewma (Ax û Welat) bersiva van pirsan bû.

Ev pirtûk derbarê (38) gundên herêma Efrînê û (4) gundên herêma kobanê. Li ser dîrok, eşîre, hejmara malan, erdnîgarî, çalakîyên mirovî, navdar û kevneşopîyên xelkên wan gundan.

Hejmara Rûpelan: 226

Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo / 2018



Navê Pirtûkê: **Xwedawendên Bedewîyê**

Nivîskar: Ciwanê Dêrikê

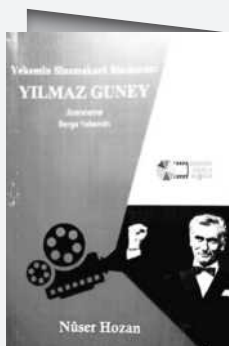
Naverok: Helbest

Di vê dîwanê de helbestvan hema bibêje amaje bi hemû çanda kurdan kirîye û xweştîye hemû hastên dilê xwe di vê dîwanê de bi xwînerên helbesta kurdî re par ve bike. Helbestên cûrbicûr in wekû nimûne li ser dayîkê, li ser jîyana azad, li ser xweşmêrîya kurdan a dîrokî bi xetên stûr hatine nivîsîn. Dîsan li ser şoreşa jina kurd û rola wê ya dîrokî ku ji hemû dinyayê re bûye sembola rûmet û serbilindîyê.

Hijmara Rûpelan: 200

Ji Weşanên Desteya Çandê Ya Kantona Cizîrê / 2015





Navê Pirtûkê: **Yekemîn Sînemakarê Bindeştan: Yilmaz Guney .. Jîyanname - Berga Yekemîn**

Nivîskar: Nûser Hozan

Naverok: lêkolîn-Jîyannam)

Di Berga Yekemîn ya vê pirtûkê de serpêhatîya jîyan û hunera Yilmaz Guney, ya ji sala 1937'an heta sala 1970'î digre deşt. Û bi hinek alîyên dîroka Tirkîyê û Kurdîstanê ve, bi polîtîkayên dewletê û bi Sînema yeşîlçamê ve girêdide.

Hejmara Rûpelan: 318

Ji weşanên desteya çandê ya herêma Cizîrê-2019

Weşanxaneya Şîlêr - Qamişlo



Navê Pirtûkê: **Ber bi Zozanan ve**

Nivîskar: Fehîma Deştan

Naverok: çîrok

Gelek caran pê nûs dixwaze xwe li cihên cuda bike mêvan. Da ku karibe êş û elemên heyî tarîf bike û nîşan bide. Nivîsa van bûyeran weke hevokên bixwazin di ezmanê cîhana mirovan de xwe bibask bikin da ku bifirin. Her çîrokek ji van çîrokan wê rewşeke hemwate di cih û mekanên cuda de, yên em jê dûr in yan jî tê de dijîn, xwe bigihînin me. Ev hemû jî ji bo ku ezmûn û tiştên di gelek cihan de diqewimin nîşan bide ne. Dibe ku penûsa ku pê tê nivîsandin ji wê deryaya dewlemendîyan dilopek girtibe yan jî negirtibe. Lê dîsa jî herîkîna wê dixwaze xwe bigihîne zeryayên rastîyê.

Hejmara Rûpelan: 180

Çapa Yekemîn: 2011

Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şîlêr –

Qamişlo/ 2017

Pirtûkên derketî

Navê Pirtûkê: **Ziman û Çalakîya Raştîyê**

Nivîskar: Abdullah Ocalan

Naverok: Raman

Raştîya Abdullah Ocalan, ji hevkomîya lîteratûra teorîk a ku bi xwe anîye ser ziman dûr e. Darezîneke wisa weke ku dê di fêmkirina bûyerê de kêmanîyan derbixwe holê, dê mirov bigihîne encamên xapînok jî. Pirtûk hindekî jî ji ber vê sedemê navê “raştîya ziman û çalakîyê” hildigre. Abdullah Ocalan, ji çalakîyên takekesî-dîrokî razber bi dest girtin, weke ku di hemwateya redkirina raştîya wî de ye, dibe helwesteke betalkirina xebata çavdêrekî ji rêzê jî. Berovajîya vê, ev yek dikare destpêkê bi şewaza çalakîya wî bi dest were girtin. Alîyê wî yê ku bi teorî hatîye ser ziman, nikare wergirîya kêmekî çalakîyên wî jî eşkere bike. Di alîyê dîtirê de tiştên ku weke teorî hatine ser ziman weke parçeyê çalakîyên wî hene. Bi çalakîyê re ji bûyîna diyaletîkê wêdetir, yek ji naverokên çalakîyê ye. Ya rast, sedemên bingeşên ku ew dixwaze bi helwestên olî yan jî bi têgehên olî eşkere bike ev e. Sedema herî bingeş a nîrxandina wî ya weke xweda, ji zehmetîya fêmkirina wî çavkanîya xwe digre û weke ku wî jî di vê pirtûka xwe de diyar kirîye, tiştê ku tê xwaştin bi xwedatîya wî were dîyarkirin, ji mîlîtanîya wî bêhtir tu tiştêk nîne. Tevahîya van raştîyan, belkî jî destnîşana raştîya nîqaşêke mijara gotinê dike, ev jî rewşêke wisa ye ku hînkariya wî, li gor guncawî û wergirîya çalakîyên eşkerebûyî hîna xwe sistematîze nekirîye û hîna weke têgeheke serbixwe ku çalakîya xwe eşkere bike derneketîye holê.

Hejmara Rûpelan: 410

Çapa Yekemîn: Çapxaneya Ronahî - 2006

Çapa Duyemîn: Weşanxaneya Şilêr – Qamişlo/ 2017





■ Mîhrîcana Wêje û Hunerê ya Jinan ya çaremîn

amar û hinavê jinê ve girêdayî ye. Jin zêdetir dikare wateyê bide jîyanê, jin raştîyê nikare sexte bike, xeyalên jinê di wêjeyê de zêdetir hakimdar e. Jin zêdetir dikare êş, bûyer, serpêhatî, berxwedanî û hêvîya jîyanê ajo bike, bike berhem û civakê bandor bike. Jin û wêje mîna dayîk û zarokan e! Mîna ku dayîk her çiqas zarokên xwe perwerde bike, hezkirinê pê de, pend û zanebûnê pê de û exlaqê cewherî pê de mirov dibîne ew zarok zarokekî serkeftî, hêja, hezkirî û aqilmend derdikeve. Lê belê, ku dayîk zarokên xwe piştguh bike ew zarok bêzanebûn, nehezkirî û kêmaqil derdikeve. Jin û wêje jî bi vî rengî ne. Her çiqas jin bi wêjeyê re têkildar bibe, her çiqas lêkolîn bike, her çiqas binivîse û berheman biafirîne, ew civak pêş dikeve, civak dibe xwedî zanîn û zanebûn. Bi rêya wêjeya jinê Zarok, ciwan, kal, pîr û tevahîya civakê dibin xwedî dîrok, destan, roman, çîrok û felsefe... Di vir de em pirseke din ji xwe bikin. Gelo! Her jin dikare wêje-

vantîyê bike? Bêguman her jin nikare xizmeta wêjeyê bike û di civakê de bi bandor be. Tenê jina ku ji dil de welatparêz, mirovperwer, hezkirîya welatê xwe û civaka xwe, tenê ew jin dikare ji civakê bandor bibe û civakê bandor bike. Lê jina ku ji axa xwe dûr be û di bin sîya desthilatdarîyê de xebatê bike, ew jin tucarî nikare ji civakê re bibe bersiv, tucarî nikare wêjeyê pêş bixe. Jina wêjevan berîya her tiştî divê bi axa xwe ve girêdayî be.

Bitaybetî di vê dema me ya îroyîn de jin zêdetir dikare bi pênûsa xwe rola wêjevanîyê bilîze. Divê dîroka îro bi pênûsa Jinê were nivîsandin, ancax jin dikare biqasî vê dîrokê derkeve. Êş û birîna îro biderman e, dermanê wê heye nebêjin tune ye. Lê, tenê jina wêjevan dikare tedawî bike, ger ku neke wê birîn reş bibe û zindîbûna wê namîne. Ji bo vê, Kanîya wêjeyê Jin e, û bêtî wê nikare biherike. Şoreşa jin a wêjevan, fena şoreşa jin a şoreşger e!.

Jin û Wêje

**di vê dema me ya îroyîn de jin
zêdetir dikare bi pênuşa xwe
rola wêjevanîyê bilîze. Divê
dîroka îro bi pênuşa Jinê were
nivîsandin**



Fatma Sîdo

Wêje çi ye? Ajoya heşt, raman, daxwaz û xuruşa ruhê jîyanê ye. Yek ji hêvîya dewlemendîya jîyanê wêje ye. Bêyî wêje gerdûn bêwate ye, ne bedew e, ruh û xemla wê tune ye. Bi hebûna wêjeyê aşiq xwe nas dike, oldar dibe mutesawif, mereqdar dibe wêjevan û mirovahî jî dibe xwedî zanîn û hebûn. Lê belê me tenê xwest em bi gelemperî pênaseyekê bi kurtasî li ser girîngîya wêjeyê bidin.

-Em çima dibêjin Jin û Wêje?

Gelo! Kanîya wêjeyê bêtî Jinê dikare biherike?!

Bi derketina mirovahîyê re, he-

bûn û girîngîya jinê gelekî li pêş bû, bi sedan xwedawendên jin hebûn û jîyan bi awayekî wekhev û dîlîzî dimeşîya. Xeyal, hizir û ramana jinê gelekî pêşketî û berfireh bû. Rast e nivîsîn tune bû, lê li şûna nivîsê afirandina alav, vedîtina xwezayê, zaniştî stêrnasîyê, şîran û hunera kevneşop û çêkirina tevnan hebû. Destê jinê destê afirandina pêdivîyên jîyanê bû û bi keda destê xwe hebûna xwe li ser rûyê gerdûnê mayînde kir. Doşt û hevala herî nêz a xwezayê bû, bi xwezayê re diruşt, wekhev û dayîk bû. jin dayîka xwezayê bû. Ji bo vê yekê wêje bid-

Niha raştîyeke wiha jî heye; belê raşt e em di sînemayê de amator in. Ji ber ku pir zêde tecrubeya me ya çêkirina filman tune ye. Me film çêkir lê paşxaneyê me ya ku tecrubeyê têr û tijî çêke, nîn e. Lê me got her çend tecrubeya me têrê neke jî em dikarin bi awayekî profesyonel bifikirin. Sloganeke me ya sereke jî ev bû. Belê em amator in lê me got em dikarin bi plansazî û disiplîna xwe bibin profesyonel û karên mezin jî bikin. Lewma jî me helwesta 'em nikarin bikin, em bikin jî encax ev qas e' hema bêje qedexê kiribû. Me bi derfet û tecrubeya xwe dizanî, lê armanca me ew bû ku bi tişt û derfetên heyî ve em tiştê herî baş bikin.

Me ev cesareta xwe ji ku derê digirt? Helbet me ev ji rojnivîskên Sûrê digirt. Em qala berxwedana 100 rojan a Sûrê dikin, gelek nimûneyên wê yên din ên berxwedanê hene. Lê ev berxwedan veneguhasîne sînemayê. Xelîl Uysal 20 sal berê ev yek kir, Film kişandin. Lewma divê em wêrek bin. Ez bawer dikim ku dê ev Film ji bo sînemaya kurdî vê cesaretê jî çêke.

- Projeyên we yên paşerojê çi ne?

Ji aliyê takekesî ve, çîrokeke nû ku ez li ser dixebitim heye. Lê ji derveyî wê, amadekarîyên cuda yên Komîna Film a Rojava bo filman heye. Di heman demê de pêwîst e her tiştê em dinvîsin jî hesab bikin bê em karin çawa, li ku û bi çi derfetan bikşînin. Yan na

wê tenê li ser kaxizan bimîne. Çîroka min a nû jî dikarin bêjim ku bûyerên rasteqîn ên Kurdistanê tê re derbas dibin, çîroka kesekî ku di dema li kesekî din digere, xwe dibîne û hewl dide xwe nas bike.

-ji bo vê hevpeyvînê em gelekî te spas dikin, gotina te ya dawî.

Em jî we spas dikin ser vê derfetê. Weşan û xebatên serkeftî ji we re dixwazin.

Yanî huner û wêje di her serdemê de şoreşan an jî guhertinên mezin de rolên pir mezin lîstine. Hem ji pêvajoyê bandor bûne hem bandor li pêvajoyê kirine. Gelek serdem an jî pêvajoyên tenê ji berhemên hunerî – wêjeyî nas dikin. Bi rengekî bîr, bawerî û bîrwerîya me avakirina yan bandor di teşegirtina wan de kirine.

Dema niha em tê de jî demeke wisa ye. Hem li Kurdistanê, li herêmê û li tevahîya dinyayê jî guhertinên pir mezin çêdibin. Pêwîst e hunermend li paşguhertinê nemîne, heta divê bi xwe pêşengtiyê jê re bike. Sînema jî, ji ber taybetmendiyên xwe yên rasteqîneyî û yên civakbûyînê, dikare hê bêhtir bandorê bike. Yan na mirov piştî 50'î salên din wê li paş xwe binerin û pirs bikin, çima di wê dema ewqasî hesas de, filmên li gorî wê raştî û jiyanê tune bûn.

çelengîyên belgefilman di nav xwe de dihevwîne, afirandine. Taybetîya filmê me jî ev e.

Sînemaya Kurdî, weke beşeke opozîsyona civakî ya Kurdan, wê berhemên pir girîng derxîne. Ji ber ku, çawa ku li welatê me rejîmên deshilat ên dîktator hene, li alîyê din têkoşîneke me ya demokratîk û xwe dispêre xeta azadîya jinê ku li çar alîyê cîhanê bi rêzgirtin tê şopandin û piştgirîya wê tê kirin. Sînemaya kurdî gerek êmîşa vê jêderê be.

Çîrokên penaberîyê raştîyeke me ne. Lê çîroka Kurdekî bûbe penaber, ku tevî her tiştî vedigere welatê xwe, mijareke girîngtir e. Yan jî sinemaya Kurd dikare pêşengîya jina Kurd di qadên siyâsî, leşkerî yan çandî bigire dest û şîrove bike, dikare karakter û modelên xwe ji vê werbigire. Heger em wisa nekin, zehmet e em behsa sînemayeke Kurdî bikin.

Ya din jî; ji bo filmên Kurdî xwebawerî pir girîng e. Mesela lîstikvanên vî filmî, ji xwe ew hîs û heştên film berê jî di nav jîyana raşteqîn de dîtibûn, jîyan kiribûn. Mînak: Rûbar Şervan piştî film, di berxwedana li Heftanînê de şehîd bû. Ew ne lîstikvan bû. Lê li gorî me, rêya herî baş a nîşandana raştîya jîyanî ya sînemaya Kurdî, ew e ku kesên di jîyana xwe de ew raştî dîtîye, di van xebatan de cihê xwe bigirin. Yê ku vê raştîyê herî baş nîşan bidin, ew bûn. Em bi vê yekê bawer dikin. Helbet kesên hem li ber kamerayê hem jî li paş kamerayê bûn, ji xwe di nava wê raştîyê de dijîyan. Lewma jî

heger em bi raştî bixwazin, em dikarin vî karî bikin.

-Festîvalên sînemayê yên ku tînen lidarxistin, li gor we çiqas girîng in û çiqas bala civakê dikşîne?

Helbete hemû festîval ne wekî hev in û mirov nikare bi çavekî li hemûyan binêre. Di serî de festîval bo nîrxdayîna film û filmsaza hatine lidarxistin. Cihên naskirin, danasîn û bi hev re karkirinê ne. Lê di eynî demê de cihê bazara filman e jî. Li gor cudahîyên welatan, bajaran, rewşa çandî ya gelê wir û gellek sedemên civakî û civaknasî, hin festîval dikarin pir bala civakê bikşînin an jî tam berevajî.

Lê em filman ji bo festîvalan çênakin. Helbete li wê derê wek me got derfet hene, hin rê vedebîn, bal tê kişandin, mirov pêwîst e binirxîne û nîrx jî bide. Lê ya girîng ew e ku film bighêje temaşevanan, xelkê, civakê û ev civak jê hez bike û xwe tê de bibîne.

-Li Rojavayê Kurdistanê, tevgera çandî bi giştî û ya sînemayê bi taybetî, hun çawa dinirxînin?

Ez her carê dixwazim dubare vî tiştî bikim: Divê hunermend û rewşenbîrên Kurd jî mîna şervanan wêrek bin. Raştîya Kurdistanê ev e. Ji ber ku li gel şer, dagirkerî û berxwedanê, ew welat welatê me ye û huner li gel her tiştî divê bidome.



vîrûsa koranayê, hatin taloq kirin.

Heger em behs bikin, wekî mînak li Kolkatayê, li Hindîstanê, guhdaneke mezin ji filmê me re çêbû. Hejmara temaşevanan ji kursiyên salonê bêhtir bûn. Helbete bandora meraqkirina bûyerên li herêma me diqewimin jî li ser vê yekê heye. Lê belê alîyê xwe yê din ê balkêş jî ew e ku ev rastî di filmekî de tîn nîşandan.

Li gorî bernameya festîvalê, wekî her filmekî din, gerek film du caran were nîşandan. Lê belê ji ber daxwaza zêde ya xelkê, film sê caran hate nîşandan. Li festîvala Rotterdamê jî biletên filmê me di nav rojekê de qadîyan û li wir jî festîval hejmara nîşandana filmê me zêde kirine.

Yanî film Bandoreke zêde li mirovan kir, heta hinek kes digirîyan.

Dîsa li vê derê jî wisa dibe.

-Sînemaya Kurdî niha di çi astê de ye, û ji bo pêşxistina sînemaya Kurdî çi pîwîst e?

Kurd li gelek cihan xebatên sînemayê dikin. Lê mirov dikare bibêje ku di halê hazir de ev xebat hinekî ji hev belav in. Ev xebat li hemû parçeyên Kurdistanê û li derveyê welat dimeşin.

Niha mesele wisa ye; filmên mezin bi prodiksiyonên mezin tîn çêkin. Me jî me digot em nikarin mîna wan karine mezin bikin. Lê belê piştî vî filmî êdî em dibînin ku na, em dikarin bi prodiksiyonên mezin jî van xebatan bikin.

Sînemaya Kurdî berhemên girîng ser xeta filmên sînemayê (fiction) ku

Amedê jî bikar anîn.

Dema ku me dest bi kişandina film kir, şer dewam dikir. Operasyona rizgarkirina Reqayê li dar bû. Êrîşên li ser Efrînê hebûn. Dîsa êrîş li ser gelek deverên herêmê hebûn. Di nav şert û mercên wisa de kişandina film bi raştî jî zehmet bû. Ne hêsan bû ku mirov lîstikvanekê/î yan jî amûran bîne yan jî peyda bike. Her wiha, anîna Rojava ya hin kesên pisporên vî karî û teknîka vî karî ji derve, pir zehmet bû.

Ekîbeke berfireh a film heye. Lê ew ekîb komek bû ku bi raştî jî dixwest bixebite û bawerîya xwe bi pêdivîya xebateke wisa hebû. Wek ekîba filmê Sûrê, bawerîya me hebû ku em dikarin vî filmî çêkin. Helbete bi destek û fedakarîya gelê Kobanê jî me ev film kişand.

Sînor bi piranî girtî bûn. Me carinan alavên teknîkê bi rêya rojnamevanan derbas dikirin. Helbete hinek tişt jî li vir hebûn, lê zehmetîya esas ne ev bû. Tiştê herî zehmet, aliyê derûnî yê xebatê bû.

Heger mirov bixwaze raştîyeke wisa bike film, pir zehmet e. Pirsê gelo em ê bikaribin heqê berxwedana Sûrê bidin, pir girîng bû. Şert û mercên me zehmet bûn. Di nav şert û mercên wisa de, helbet zehmet bû ku em heqê raştîyeke wisa bidin. Fikara vê yekê hebû.

Lê belê me jî got ji xwe heger her tişt amade be, wê demê her kes jî dikare vî karî bike. Me şert û mercên Kurdistanê û rewşa heyî hesab kirin. Me got dibe ku şer dewam bike, heta roj bi roj

berbelav û kûrtir jî bibe. Lê belê me dîsa jî xebata xwe dewam kir, me got divê di her şert û mercekî de em xebatên xwe yên hunerî dewam bikin.

Wê demê li Efrînê rewşa dagirkirinê hebû, şer dewam dikir. Me jî nîqaş dikir ka divê hunermend li hemberî vê yekê çî bikin. Lewre me got divê sînema nesekine, xebatên me dewam bikin û em filmê xwe bighînin serî.

Ev jî paraştina welat bû. Ango bi hunerê me cihê xwe di nav paraştinê de girt. Helbet ji bo paraştin û berevanîya welat berxwedana çekdarî esas e, lê pêşvebirina ziman, çand û hunerê jî divê tevkarî li vê paraştinê bê kirin.

- Filmê ji bo azadîyê li ku derê hate pêşandan û çiqasî bi bandor bû?

Filmê 'Ji Bo Azadîyê' nîşandana xwe ya yekem li cîhanê li 25. Fêstîvala Navneteweyî ya Filman a Koltaka, pêk anî. Nîşandana yekem ser asta neteweyî li Rojava, ya Ewropa jî li 49. Fêstîvala Navneteweyî ya Filman a Rotterdamê pêk anî. Li her sê deveran jî guhdaneke pir mezin bo film hebû.

Piştî nîşandana yekem li Rojava ku li Rimêlanê pêk hatibû, li Qamişlo, Dêrik, Heskê û herî dawî jî li Kobanê hate pêşandan.

Wekî din, di meha Adarê de me film li Elmanya Berlîn, Hamburg û Hannoverê nîşan da.

Her wisa, di mehên Adar û Nîsanê de çar fêstîvalên navneteweyî ku filmê me jî hilbijartibûn, ji ber nexweşîya

neke ku bîra civakî bi sedê salan afirandîye re tê girêdan. Yanî ew bi xwe min ji xwe re digot, heger ez dikarim xewnan bibînim nexwe dikarim filman jî çêbikim.

- Li gor te girîngiya hunera sînemayê çi ye, û di nava Kurdan de çiqasî guhdan pê heye?

Kurdan, bi qasî dengbêjîyê û çîrokbêjîyê, tu rêbazeke din ku bikaribin xwe pê bînin ziman peyda nekirin. Ji ber wê ez sînemayê weke 'wênebêjîyê' pênase dikim. Yanî bi wêneyan derdê xwe vedibêje, bi wêneyan çîrokan dibêje...

Çîrokbêjî ne tenê li Kurdistanê, li tevayî Rojhilata Navîn kevneşopîyeke xurt û bi kok e. Di çîrokan Hezar Şev û Şevê de, yek ji anekdotên sereke ew e ku heger çîrokan venebêje, heger çîrok rawestî wê bimire. Rewşa ku niha em wekî gelekî tê de ne jî hinekî wisa ye. Heger em çîrokan nebêjin em ê bimirin. Ji xwe tu çîrokan bêtî tu xwe vedibêjî. Nexwe em ditirsînin ku em xwe vebêjin, em xwe bînin ziman. Di vê derê de berpirsiyarîya hunermend çi ye? Wê hunermend çi bike? Wê ji ku derê xwe têr bike? Ji xwe hunera ku ji vê derê xwe têr nake, jêdera heşt û ramanên xwe cuda be, nikare bi civakê re têkilîya xwe hebe.

Niha jî li tevahîya Kurdistanê yan şer yan jî potansiyalê ku şer derkeve heye. Mesela; kesayeteke sereke ya filmê me Yilmaz heye. Di rojên ku şer pir giran bûbû de wisa gotibû; "Di-

jmin nikare mala min derbas bike." Hevalên wî jî der barê wî de wisa digotin; "Wekî artêşekê şer kir." Yilmaz mala xwe kir welatê xwe. Welatê xwe jî kir mala xwe. Li hemberî artêşa dewletekê, li mala xwe yanî li welatê xwe wekî artêşekî şer kir. Ev bi serê xwe ji bo romanekê yan jî ji bo senaryoya filmekî bes e.

Çiyager, ê ku fermanîya berxwedana Sûrê kir, cîyawazîyên wî yên wisa hene; li Amedê rojnamegerî kirîye, li wê derê zanîngeh xwendîye, li çiyayên Amedê gerîlatî kirîye û wisa li Sûrê berxwedan kirîye. Ev ne tesaduf in, ev encamên lêgerînekê ne. Huner jî li tiştên ku ne tesaduf in, digere. Dema tu wekî hûnermendekî kurd li tiştêkî, li mijarekê bo hunera xwe, bigerî, heger tu ne kor bî, destpêkê tê vê bibînî.

- Astengiyên ku we di çêkirina Filmê bi navê (ji bo azadîyê) de kişandin çibûn, û bi kurtasî, çîroka vî Filmî çi ye?

Filmê 'Ji Bo Azadîyê' li bajarê Kobanê hate kişandin û berxwedana 100 rojî ya ciwanên Kurd li Sûra Amedê li dijî dagirkerîya dewleta Tirk û bûyerên raşteqîn yên vê berxwedanê, vedibêje.

Me di destpêka sala 2018'an de li Kobanê dest bi kişandina film kir. Film jî sedî 90-95 li Kobanê hate kişandin. Li taxa Gumrikê ya Kobanê ku berxwedanîyeke mezin li wê derê jî pêş ketibû. Hin dûmen jî li Qamişlo hatin kişandin. Her wiha me hinek dûmenên

Piştî zanîngehê, di navbera sala 2006 û 2010'an de di Ajansa Nûçeyan a Dîcleyê (DÎHA) li herêma Amed, Dêrsim, Botan û Çukurova'yê wekî nûçegihan û midurê nûçeyan ê herêmê xebitîm.

Di sala 2010'an de ez tevli kargeheke sînemayê li Navenda Çandê ya Cegerxwîn bûm. Piştî li şîrketêke prodiksyonê, wekî koordinatorê bernameyan, montêr û kameravan xebitîm.

Ji ber nûçeyên min çêdikirin, pir doz ji aliyê dewletê ve li min vebûn û pir caran hatim bin çavkirin û girtin. Piştî sala 2013'an min li Rojava û Başûr karê xwe yê rojnamegeriyê domand. Di heman demê de, li gel M.Emin Mutlu, me pirtûkeke belgenivîsan (Hevpeyvîn-nivîs-çavdêrî) amade kir. Ev pirtûka ji sê cildan pêk tê û navê wê: Serdema Şoreşên nû – Şoreşa Rojava.

Berîya niha min derhêneriya belgeFilmê Lênûsa Lice'yê – Min raştî nivîsandin (2012) û kurtfilmên; Pêlîstok, Cemre, Berfenbar kirîye. Her wiha min di çêkirina pir kurtefilm û belgefilman de jî cih girtîye. Filmê 'Ji Bo Azadîyê' filmê dirêj ê yekem e ku min derhêneriya wî kirîye.

- ji kengî ve hun bi karê sînemageriyê ve mijûl in, hinekî behsa rêveçûna xwe ya di vî warî de bike?

Min di bersiva persa yekem de behs kir; ji sala 2006'an ve ez bi kamerayê re dixebitîm. Çîroka bi sînemageriyê

re jî, di salên ku min li Kurdistanê nûçegihanî dikir de derket. Di nûçegihanîya ajansê de min ev ferq kir ku, çîrokên ku em dikin nûçe em tam têr venabêjin. Ew bi xwe min pêdivî bi vegotina çîrokan didît, heşt dikir. Di destpêkê de, min videoyên nûçeyan li gor fikrekê, ramanekê montaj kirin. Bi rengekî, wekî video-aktîvîst ango çalakger min dest pê kir. Ev qad jî xwe dispêre dualîyan çalakîya videoyê – videoya çalakîyê. Ji ber ku dema me dikir, me hêza dîmenê bi xwe didît. Wisa mirov bi dîmenê dest bi nivîsandînekê dike.

Heger di demeke raşt de be, kamerayêke veketî, bi rengekî dizî yan vekirî, videoyê yek deq digire ku dikare bibe sedema berteka bi milyonan kes. Her nûçegihaneke/î li qadan bi dehan tecrubeyên wan ên bi vî rengî hene.

Bi kurtasî, min hêza dîmenê di pratîkê de dît û lêgerîna min a 'Erê, gerek ez çîrokan bi dîmenan ve ve bêjim' min ber bi sînemayê ve bir.

Rewşêke min a dîn a takî (şexsî) ev e: Ez bi xewnên xwe re aram im, li hev dikim. Min bala xwe dayê ku çawa di xewn de, dîmenên pir tevlihev û temirî jî dibin kurtefilmên yek sanîye. Pirê caran jî dema ez sibehan ji xew radibûm, min hewl dida ku her hûrgilîyêke xewnên xwe binvîsim û şîrove bikim.

Min didît çawa di xewnê de tîgîn û tîgîhiştina cih û demê serûbinî dibûn, çawa rewşêke berî xewê we jîyan kiribe bi bîranîneke berî 30 salî ve tê girêdan, yan jî dibe ku bi dîme-

Sînemager Ersîn Çelîk Ji «Şermola» Re: Divê hunermend û rewşenbîrên Kurd jî mîna şervanan wêrek bin



Hevpeyvîner: Aram Hesên

Hevpeyvîna hejmarê

Didît ku çîrokên dibin nûçe rastîya heyî baş rave nakin, Ersîn Çelîk ji qada rojnamegerî û nûçegihaniyê, bi filmê “ji bo azadiyê” derbasî cîhana sînemageriyê bû.



-Rêzdar Ersîn Çelîk, em bixêrhatina we dikin, destpêkê bi çend hevokan xwe bi xwînerên kovara Şermola bide nasîn.

Sala 1984'an li Meletîyê hatime dinyayê, Min heta dibistana amadeyî (lîse) li Meletîyê xwend, Di sala 2006'an de min Zanîngeh, beşa mamostetîyê qedand.

di hundir de hem jî li derve şer dike. Heke piştgirîya gelê tirk di asta jor de nebe, dewleta tirk dê di şer de qels be. Di vê mijarê de partîyên sîyasî jî hatine dîzaynkirin. Dema mijar dibe şer -bi taybet dijî kurdan- hemû partîyên dewletperest dibin yek û bi yek dengî diaxivin. Ev bi rizandina civakê şer dimeşînin, divê em jî bi mirovên pêşketî re şer bimeşînin. Hemû partîyê kurdî yê welatperwer jî divê li hem-ber dagirker û her cure dijmin yek bin. Wê demê gelê kurd dê bihêztir bibe û serkeftîtir bibe.

Mijareke girîng û nazik jî ev e: Divê bi xurtî xwedî li Rêber Apo û PKKê were derketin. Ji ber ku Rêbertî û PKKê çarenûsa xwe bi ya gel re kiriye yek. Raşterast azadiya Rêbertî dibe azadiya gelê Kurdistanê. Serkeftina PKKê dibe serkeftina hemû gelê Kurdistanê. Çêdibe ku di Kurdistanê de partîyên xwedî hizrên cûda hebin. Çêdibe ku kesayetên girêdayî van partîyan hebin. Çêdibe ku şexsiyetên serbixwe hebin. Jixwe xwezaya civakan tev wisa ye, yê gelê kurd jî heman e. Lê ew cudahiya ku heye ne asteng e ku gelê kurd li dora Rêber Apo û PKKê bibe xelek. Divê bi hevrabûnek wisa zêdetir derkeve holê. Dema ku di Kurdistanê de PKKê bi ser bikeve bila her kesekî kurd jî pêre serkeftî be. Di vir de tu şaşî tune. Di bin navê ez yan jî partîya min û rêxistina min cuda ye, em belavbûnekê jîyan dikin. Pêwîste em dawî li vê belavbûyîne bînin ku di zûtirîn dem de serkeftina mîsogerbûyî ji gelê kurd re ragihînin.

Di vê qonaxa dîrokî de gelê kurd



neçarê serkeftinê ye. Li gor şert û mercên sedsala 18 û 19an şert û mercên îroyîn pir pir guncaw in. Di du beşên Kurdistanê de statûyek derketîye holê, di beşên din yê Kurdistanê de, dewletên dagirker dema xwe ya herî bêhêz û belave jîyan dikin. Heke bi awayekî raşt şerê germ, bîrdozî, sîyasî û rêxistinî were dayîn ne pêkane ku gelê kurd ser nekeve. Lewre di serdema me de ji bo kurdan serkeftin ji binkeftinê hêsantir e, ango zehmet e ku gelê kurd wenda bike lê hêsane ku ser bikeve. Di heman demê de dîrokê berpirsiyariyekî wiha jî danîye pêşîya kurdan ku heke kurd bi ser ketin dê bi xwe re gelên dîtir jî bi ser bixin. Ji ber ku aloziya ku sala 2011an derketî bi xwe re demokrasî neanî. Lê serkeftina ku kurd bi deşt dixin wisa dike ku gelê din jî bi ser bikevin û jîyaneke demokratîk û azad pêş bixin. Bi taybet li Bakurê Kurdistanê û Tirkîyeyê ew hat dîtî û hat tekezîkirin. Pratîka Rojavayê Kurdistanê jî heman tiştî nîşan dide. Gelê kurd pêşengê gelan e. Ev jî ji bo kurdan serbilindî ye ku ji jêrmînê rabûn qata jorîn. Di demeke kurt dê xwe gihand asta pêşengîyê. Bi vê bîr û bawerîyê û bi şerekî raşt dê serkeftinên mezin bi deşt kevin.



heye ev e: di her serhildanê de beşeke kurdan alîkarîya dagirkeran kirîye. Bi binketina serhildanan re rola beşekî kurdan tim diyarder bûye. Di bîst salên dawîyê de jî bi pratîkî hat dîtin ku hinek partîyên kurdî dê ji dijmînan veneqetin û hevkarîya wan bikin. Lewre şerê bîrdozî girîng e. Di heman demê de gelê kurd êdî xwedî hişmendîyeke welatperwer e. Dê rê nede ku beşekî kurdan di pêşîya dozê de bibin asteng.

Encam

Di şoreşa Kurdiştanê de hêzên bingehîn gerîla û şoreşger in. Beşdarbûna gel bi rengekî bihêztir girîng e. Ji bo vê jî pêwîste rewşenbîrên welat û derveyî welat bi awayekî çalaktir beşdarî têkoşînê bibin. Di şoreşan de rola rewşenbîran tim diyarder bûye. Tevgera Azadiya Gelê Kurdiştanê jî bi pêşengtiya rewşenbîran dest pê kirîye. Lê ji rewşenbîran beşek mezin hîna jî dûrî raştiya şoreşê ne. Êdî dem hatîye ku awa û dîmeneke nû yên rewşenbîran derkeve holê. Ev jî di xwe de avaki-

rîna bîrdozî û siyaseteke raştir dibe. Di bingehê vê de jî demokrasî û welatparêzî heye. Lê di serî de di van mijaran de şelo ne. Zelalîya ku tê xwestin nîne. Ji ber bombardumana bîrdozî û ya polîtîk hem civak hem jî rewşenbîr dikarin xwe şaş bikin û bikevin xizmeta dijmin. Ev bi awayekî bêalî wisa ye. Heke hizirandin û ponijîneke xurt nebe, bombardumana li ser hîzr û ya li ser kesan zal dibe. Li gel eşkerabûna gelek diyarderyan kortêgihiştin heye. Çima? Ji ber ku her çiqas agahî pêş ketibe jî, şaşagahîti jî ewqas pêş ketîye. Bi toreyên înternetê dikarin reş wekî ku spî be bidin nîşandan. Lewre rewşenbîrîya raşt girtina dest girîng e. Pêwîste nexweşîyên ku bi rewşenbîran re hene werin saxkirin. Rewşenbîr ne ew kesê ku difikire, dinivîse û diaxive. Li gel van têgînan rewşenbîr ew kesê ku her roj di nav pratîka kar û barên şoreşê de ye. Heke wisa bû nîrxê rewşenbîran jî dê di nav civaka me de zêdetir bibe. Serkeftin dê nêzîktir bibe. Êş û azar dê kêmtir bibin.

Şerê sedsala bîst û yekan wekî “Şerê Gel yê Şoreşger hatîye pênasekirin”. Tewrîya şer ev e. Bi ezmûnan jî diyar bûye ku doktrîne Şerê Gel yê Şoreşger raşt e û serkeftî ye. Heke gel û hêzên leşkerî xwe baş bi rêxistin bikin û ber xwe bidin, ne gengaze ku gelê kurd bi ser nekeve. Rêber Apo ev raştî dahûrandîye û danîye holê, ya dimîne pratîzekirina wê ye.

Dema em li dewletan jî dinêrin, taybet jî dewleta Tirkîyeyê, şer bi pêşxistina faşîzmê dimeşîne. Bi van rêbazan gel dora xwe kom dike û hem

bibe. Ev hewildanên van dewletan tev tewş in. Lê dikarin timî şer bispêrin û di nava krîzê de rêveberîyê bikin. A rast ew e ku gel li gor bijareya xwe xwe bi rê ve bibe. Dem û çax vê ferz dike. Êdî mirovahî gihaştî ye. Bi bîrdozî, sîyaset û şerên berê rêvebirin nabe. Niha gelan rêya xwe nedîtîye. Pêşengê xwe dernexistîne pêş lê dema pêşengî û bîrdozîyeke rast amade bibe. Di nav çend salan de gelên Rojhilata Navîn dikarin xwe ji dewlet û desthilatdarên herêmî û yên cîhanî, rizgar bikin. Di vir de mînakê herî berbiçav rastîya Rêber Apo û ya PKK ye. Heke bîrdozîyeke rast, têkoşînek rast were dayîn, di sîyasetê de jî serkeftin çêdibin û civak bi temamî dikare xwe rizgar bike.

Şerê ku li Kurdîstanê tê kirin û yê ku dê bê kirin

Kurdîstan qada şeran e. Piranî dagirker ji bakur û başûr, ji rojava û rojhilat hatine û kurdîstan dagir kirine. Dewletên herêmê her ku derfet dîtine, derketine û êrîş birine ser Kurdîstanê. Di sedsala bîstana de parçekirina Kurdîstanê bi vê rastîyê ve girêdayîye. Di dîrokê de jî gelê kurd tim serî hildaye û radeştî dijminan nebûye. Heta gelê kurd hemû azad nebe û xwe negîne pergala xwe dê tim şer hebe. Ev jî zagona civakê ye û li Kurdîstanê zêdetir derbasdar e. Pêşîyên kurdan bi serîrakirinê hiştin ku doza kurdan nemire û tim zindî bimîne. Lê êdî kurd hatine asteke wisa ku dê êdî pergala



xwe ava bikin. Ji ber ku di rêvebertîya Rêber Apo de kurdan xwe gihand bîrdozîyeke hemdem û di rêbazê şer de jî xwe gihand gerîlatîyê. Di bingeheê vê de jî stratejîya parastina rewa heye ku piştî şerên dijwar derket holê. Di bîrdozî û stratejîya PKKê de binketin tune. Ji ber ku dîyalektîka ku birûxîne û ava bike derbas kir. Kesayetên azad bingeheê digire. Xwe bi xwe xweavakirin û pêşdebirin bingeheê e. Lewre serkeftin misoger e.

Di Kurdîstanê de gelê kurd dê bi rêbazên nû û afirîner xwe bigîne he-defên xwe. Ji bo vê jî şer divê. Heke dewletên dagirker çareserîyên birê pesend bikin dibe ku şerê sîyasî û yê bîrdozî li pêş be lê dewletên dagirker ji çareserîyên pêkan re ne amade ne. Hevsengîyên navdewletî jî li pêşîya kurdan asteng in. Di vî milî de jî şansê gelê kurd nîne. Lewre di paşerojê de li gel dewletên dagirker şer dê rûbide. Astengîyên navxweyî jî li ser bîrdozîyên zêdekirinê de were dîtîn ku Kurdîstan zû bi zû ji şeran rizgar nabe. Yekîtiya neteweyî her çiqas di nav gel de pêk hatibe jî dema ku em rewşa partîyan û parçeyan dinêrin, geşbîn nabin. Ji ber ku di rastîya gelê kurd de tişta

têgihiştinke şaş e. Ji ber ku peywirên mejî tên mandelekirin. Pratîka rojane, navîn û dirêj bê sinc û wijdan tê hiştin. Ew bi xwe karesateka dorfireh e û mirovahî girtiye nava xwe. Ev teorî ji aliyê hin navendên dewletan tê pêşxistin û bi demê re dibe malê hin kesan ku êdî wisa difikirin. Lê ew navend bixwe pir bi bîrdoziya xwe re girêdayîne. Jixwe ji bo serdestiya bîrdoziya çîna xwe vê yekê dikin da ku bindest, kedkar û rencber bê hizir û siyaset bimînin ku ew jî bi hêsanî karê xwe bikin. Ev liştokerê kirêt e. Dewlet rêvebirina dewletê wekî siyaset nîşan dide lê di dewletê de siyaset tune ye bi aliyê çînen serdest ve rêvebirin heye. Di sîstema dewletan de partiyên siyasî û hîlbijartin heye. Partiyên siyasî her çiqas navê xwe partiyên siyasî be jî ew bi xwe ne siyasî ne û têkiliya xwe bi siyasetê tune ye. Ew tenê mijul dibin ku di desthilatdariyê de bimînin û yên dijberiyê (opozîsyon) armanc dikin ku bibin desthilatdar. Di vir de xasûkî heye û di çavên civakê da xwe wekî partiyên siyasetê û siyasetmedar didin nîşandan. Di hîlbijartina hemû dewletan de sextekarî heye. Li tu devereke cihanê hîlbijartinên demokratîk tune ne. Ji ber ku pergala dewletan ne demokratîk in. Cihê ku demokrasî tune be, rêbazê demokrasî jî nabe. Pêwîste were zanîn, cihê ku demokrasî lê ye dewlet tune ye, di cihê ku dewlet hebe demokrasî tune ye, lewre siyaset jî tune ye. Siyasetê xwebixwe rêvebirina civakê ye. Her tiştê ku ji civakê re tê kirin, em jê re dibêjin siyaset. Di vir de azadî û demokrasî heye.

Wekî din qet bê bîrdozî jîyan nayê jîyanankirin. Ev yek pir zelal e. Îcar di şer de bîrdozî pir girîng e. Bîrdozî yekser bandoreke baş an nebaş li ser şer dike. Bîrdozî çiqas rast û hemdemî be di şer de serkeftin jî ewqas mîsoger dibe. Lê em bala xwe bidin rastîyeke din ku bîrdozî di heman demê de rojane pêwîste ku di nava guhertin û veguhertinan de be. Nexwe di demeke kin de dogma pêş dikevin û bi demê re bîrdozî sîdewer nabe û ziyane digihîne kesên ku pê bawer in. Ez vê bi hêsanî dikarin bibêjim ku serkeftin û binkeftina di şer de yekser bi bîrdozî ve têkildar e. Lewre çiqas bîrdozî û siyaset rast be, ewqas jî serkeftinê bi xwe ra tine. Lîberalîzm (serbestî) wekî bîrdozî di sedsala 18an de dema xwe temam kir. Pêwîst bû ku bîrdoziyeke nû pêşî li civakê vekiriba. Ceribandina sosyalîzmê di vê mijarê de ne serkeftî bû. Lewra lîberalîzmê temenê xwe dirêj kir. Lê belê rêveberiya cihanê di nava krîzê de dike. Jixwe ji vê û wê de tu çareya lîberalîzmê ji bo gelan deyne tune ye.

Dewleta tirk bi bîr û nerînekî radibe. Ew dibêjin pêşiyên (bapîr) me heta Fas, Yemen û Balkanê desthilatdarî kirîye. Dixwazin vegerin wan demên împaratoriya Osmanîyan. Gelo ew di roja me ya îro de çiqas rast e? Di pratîkê de çiqas dikare were pêkanîn? Îran bi bîrdoziya şîatîyê dixwaze bibe mêtîngerê Rojhilata Navîn. Gelo çiqas serkeftî ye û dikare çiqas ser bikeve. Amerîka 70 sal e, dixwaze bibe desthiladariyê cihanê û bi taybet jî li Rojhilata Navîn. Gelo çiqas desthilatdar r û dê karibe çiqas desthilatdar

rotin çî bobelatek e! Gewadîyeke wisa di vê serdemê de gelo bi çî rave dibe! Lê em binêrên, bala xwe baş bidênê; dewletên zirhêz û yên herêmî bi van kiryanan bi awayekî nixumandî rola bingehîn, dilîzin.

Di şer da bîrdozî

Jiyana mirovan bi sed mîlyonan sal in. Ew yek bi lêkolîn û daneyên mirovnasîyê tê zanîn. Bi lêkolînê fosîlan jî ew yek tekez dibe. Di van sed mîlyon salan de mirov nikare qala bîrdozîyan bike. Bi famdarîya îro em digihêjin van rastîyan. Lê di jîyana mirovan de bîst hezar salên dawî balkêş û fêrker in. Di erdnîgarîya Kurdistanê de şûnwarên ku di binê erdê de askere dibin û tê famkirin ku hizirandin û xwebirêxistinkirin heye. Tiştê ku mirov lê şaş û mat dimîne bi hezarê salên berê mirovan xwestine peyaman bigihînin yên pey xwe re bi hezarên sal. Di vir de hizirandinake kûr û dûr tê dîtîn. Di rastîya îro de hin mirov hene ku di çend salên pêşîya xwe de plan nakin. Ev rastîya pêşîyên me çiqas bi nîrx û nîrxgiran e! Fêrker e. Waneyên baş dide me. Girê Mirazan berîya 12 hezar salî hatîye avakirin. Tiştên ku ji Girê Mirazan hatine famkirin li gorî gotina şûrwarnasan jî sedî yek e. Em ji ber vê şaş û metel bûne. Heke ji sedî pêncî em rastîya demê fam bikin gelo dê çawa be?

Bîrdozî jî ji vê rojê û şûn de heye û dê tim hebe. Heta ku di serê mirovan de mejîyê ku dihizire û diponije hebe



bîrdozî jî dê her hebe. Mandelekirina (Înkarkirin) vê rastîyê bi xwe hewildaneke serdestên cîhanî ye. Pênaseya ku dibêje dema bîrdozîyan bihorîye bi xwe hizireke bîrdozîya serdestan e. Vê bangeşeyê bandoreke xwe li civakê kirîye. Di heman demê de rewşenbîr û hunermendên ku ji vî bandor bûne jî hene. Bi vê ve girêdayî siyaseta tê reşkirin. Ji devê gelek zana û hunermendan tê bihiştin ku ew dibêjin: Em dûrî siyaseta ne. Ew bi xwe ji bo civakê bobelatek e. Di vir de pênasekirina siyaseta jî girîng e. Siyaset çî ye? Siyaset; rêvebirina civakê ye. Çareserkirina pîrsgirêkên civakî, xwezayî û hwd e. Pêşîvekirin û başkirina jîyana civakî ye. Hunera huneran û zaniştê zaniştan siyaseta bi xwe ye. Her mirov di nava jîyanê de her tiştê ku dike siyaseta e. Lewre reşkirina bîrdozî û siyaseta tune ye û hesabandina jîyana hezarên salan ê mirovahîyê ye. Mandelekirina xwe û civaka xwe ye. Mixabin hemû kirêtî li ser vê têgihiştinê û li ser kesayetên wisa re pratîze dibe.

Siyaset ne malê dewlet û desthilatdaran ye. Di heman demê de siyaseta bi partîyên siyasî ve sînoordarkirin

Li welatên Ewropa û Amerîkayê piştî 11ê îlona 2001ê dem bi dem çalakî li metropolan çêdibin. Çalakîya 11ê îlonê 2001ê û çalakîyên din ên ku li metropolên sermiyedaran çêdibin, biguman in. Ji ber ku van dewletan toreya saloxgerîyê pir bixurtî ava kirine. Heke bixwazin tu kes nikare çalakîyên çekdarî bike. Bingehê van çalakîyan ku gelan kontrol bikin û rojeva gelan beralî bikin da ku gel û girseyên ji dewlet û desthilatdarîyê ne razî ne bêne bêdengkirin. Bi kurtî û kurdî mirinê nîşan didin û şewbê razî dikin. Beşên civakê yên ku xwe curbicur rêxistin kirine, bi vê behaneyê tîn bêdengkirin. Van dewletanan bangeşeyan dikin û dibêjin: Metirsîya terorê heye. Lê teroristên mezin ew bi xwe ne. Terora mezin ew bi xwe dikin û bi milyon mirovan dikuji. Çanda wan dirizînin û wekî madeyeke xav digirin dest û ji bo xwe ji nû ve digirînin dest û bi kar tînin. Ev bikaranîn ji dijî civakê ye. Hêza mezin a ku di destê dewletên zirhêz de kombûyî heke di destê gelan de be, rojek ji şer dernakeve. Lê civak bê hêz, bê rêxistin û bê hiş hatîye hiştin. Bîrdozî, rêxistin, sîyaset û amûrên ragihandinê tev di destên dewletan de ne. Heke bi navê gelan hewildan hebin ku hene di cih de tene qedexekirin û ji holê tene rakirin. Evên ku hene ji her çiqas wekî opozîsyon xuya bikin ji di rastî de di xizmeta dewletan de ye. Divê baş were zanîn; her tiştên ku dijî dewletê bin, hebûn û desthilatdarîya dewletê têxe metirsîyê, dewlet di cih de dest lê werdide. Ew ji bo hêzên azadîx-

waz û demokratîk pîvaneke bingehîn e. Heke dewletek ji bo partî, rêxistin û rewşenbîrîyekê re razibûn nîşan dide, di rastî de kêrî dewletê hatin heye. Lewre her partî, tevger, rêxistin û rewşenbîrên ku dibin armanca dewletê, divê were famkirin ku ew di riyeke rast de ne.

Xizanî û bêkarî ji rastîyek şer e. Di civakê de pêşxistina asta tavanbarîyê ji rastîyeke şer e. Ji ber ku dewlet ji bo xwe leşkeran di vana rewşan de bi hêsanî dikare peyda bike. Her kesê ku aram, serhişê xwe û normal be, tu dem nabe leşkerekî dewletê û xwe navêje nava agirekî wekî dogehê. Civak bi birçîhiştinê tê perwrdekirin. Her kesê ku birçî ye ji neçarî bi beralîkirinê dibin leşker. Çetefîya ku bi taybet li Rojhilata Navîn tê pêşxistin xwe dispêre van rastîyan. Tu mîrekî normal û sade çek hîlnagire û kuştin, talan û destavêtinan nake. Heke li Efxaniştanê heta Fasê çetegerî û rêxistinên wan hene, ew ne jixweber dibin çete û xwe rêxistin dikin. Di vê mijarê de têra xwe belgefilm û dûmen hene ku ev rêxistin bi destê dewletên zirhêz bi awayekî tîn pêşxistin. Li ser zemîna birçîtî û neçarî her dewletek qasî ku bixwaze, dikare çeteyan rêxistin bike û di şeran de bide xebitandin. Her wiha gelek caran hatîye dîtin ku girtiyên normal ên girtîgehan bi merc hatine berdan û ji bo ku şer bikin hatine amadekirin. Di sedsala 21an de serjêkirin û di nava xwînê de gevizandina mirovan çî kiriyarek dijwar e! Di nava çend çirkeyan de bi çend gotinan jin kirine xwedîtiya xwe çî hişk e! Jin di bajar an de fi-

Erê şoreş tên serxistîn lê ew şoreş di naverokê de çiqas şoreş in? Lêgerîna vê pirsê hîna jî didome. Tê famkirin ku lazime şerekî rast were kirin û şoreşên civakî werin pêşxistîn. Nexwe encam çî bibe jî bi demê ra vedigere serî û desthilatdarî û dewlet temenê xwe dirêj dikin.



Şerên sedsala 21'ê

Şerên sedsala 21'ê şerên asîmetrîk in. Dem û cih bi temamî ne dîyar in. Di şerên berê de meydanê şeran hebûn. Keleş hebûn. Bereyên şer hebûn. Bi dem û cih ve sînoordar bûn. Alîyên şer aşkere dîyar bûn. Lê di vê sedsalê de kengî, li kû û çî bibe ne dîyar e. Di van şeran de saloxgerî û zanişt li pêş e. Hêzên azmanî roleke dîyarîker dilîzin. Veguheştin û têrkirina leşkeran wekî berê ne zehmet e. Di encamê de şerê sedsala 21an jî her demê zêdetir dorfireh, kûr û rûxîner in. Ji serdema sumeran heta roja me ya îro xeta şer bi destê dewlet û desthilatdaran hatiye asteke wisa ku heke pêşî lê neyê girtin, mirovahî dê dawîya xwe bi destê xwe bîne. Di vir de pênaseya Albert Einstein tê bîra mirov. Ew dibêje: Di şerê cîhanê yê sêyem de kîjan çek dê werin bikaranîn ez nizanim lê di şerê cîhanê yê çarem de ez dizanim; dê çî û kevîr hebin. Balkêş e kesê ku rê li pêşîya atomê vekir van gotinan jî dibêje.

Êdî şer tenê bi çekan û teknîka pêşketî nayê kirin. Şaxê şeran zêde bûne. Ji yek van şeran jî şerê bîrdozî ye. Ew şer bi rêya çapemenîyê (ragi-

handin) ji bo civakê tê veguheştin. Armancên bingehîn tên nixumandin û yên nerast tên pêşxistîn. Bi vî awayî şeran ji civakê re didin xwarin da ku bertek neyên nîşandan. Ji ber ku ji bo kirina şeran, piştgirîya civakî pêwîste ye. Heke ew nebe hêzên çekdar her çiqas bi hêz bin jî nikarin encaman bi dest bixin. Hêzên zirhêz ên cîhanê herî zêde bikaranîna têgehên demokrasî û azadî şerên xwe rewa dikin lê di rastîyê de tiştekî wisa tuneye.

Di şeran de aborî dîyardeya dîyarîker a din e. Jixwe şer di serî de aborîyê têk dibe lê her dewleta ku bixwaze yê beramberî xwe binbixîne, di serî de şerê aborîyê dide meşandin. Şerên serdemên berê, vîn bi şerê germ dihate şikandin lê niha bi şerê aborîyê jî vîn tê şikandin û tê radeştgirtin. Lewre aborîya civakî girîng e ku welatek an gelek radeştî dijminê xwe nebe.

Di sedsala bîstînan de her ku diçe şûna şerê dewletan şerê nûnertîyê (wekalet) tê meşandin. Ji ber ku şerê dewletan rûxîner e û encama xwe jî kêmdimîne. Bi nûnertî û derveyî sînooran şer pêşxistîn zêdetir hêz dide dewletên ku xwedî armanca mêtîngerî ne.



jîyîn. Şerê yekem sala 1914'an deşt pê kir û sala 1918'an bi dawî bû. Şerê duyem sala 1939'an deşt pê kir û sala 1944'an bi dawî bû. Ev şer ne şerên gelan bûn lê di encamê de hin gelên bindest xwe ji bindestîyê rizgar kirin, lê azadiya ku dihat payîn bi deşt neket. Di van her du şeran de teknîka şer pir zû pêş ket. Ji ber ku girîngîya teknîkê zêdetir derket pêş. Dewletan, sermayeyê xwe ji bo afirandin û pêşxistina teknîkê veqetandin. Her ku çû şer kûrtir û berbelav bû. Heke pêşketina zanişt û hunerê bi awayekî rast bihata deştgirtin, teknîk di xizmeta gelan de bûya û mirovahîyê dikarîbû di nav bihuştê de jîyan bikira. Mixabin bi hev ve girêdayî ye her ku teknîka şer hat pêşxistin, di civakan de xizanî pêş ket. Her ku bi teknîka pêşketî şer hatin kirin, bajar wêran bûn. Bi milyon mirov jîyana xwe ji deşt dan, seqet manû bûn penaber. Heke xetek şaş were kişandin, di deştpekê de milîmek şaştî hebe bi xêzkirinê re dûratî vedibe û bi metreyan, bi kîlometreyan xêz şaş tê xêzkirin. Şerên sedsala 21an jî her wisa bûn ji ber ku di şaştîyê de çûyîn, bobelatan mezin dike. Şerê germ û sar encama xwe her wisa bû û

ji bo civakan dihat wateya ruxandin û wêranîyê.

Di şerê sedsala 21'ê de dewletan karîbûn gel jî bikin hevkarê xwe. Ev jî bi pêşxistina netewpereştî dihat kirin. Nasname, ax û welat, ziman û çand diyardeyên bingehîn ên mirovahîyê ne lê di vê sedsalê de ev diyarde ji wateyên xwe yê bingehîn hatin dûrxistin. Wisa hat ayarkirin ku êdî gelan bi nasname, ziman û çanda xwe dijmintîya hev û du dikirin. Di bingeh de gelbûn û netewbûn dewlemendîyeke ji bo gel û neteweyên din e, lê ev hizir hate jahirîkirin û di navbera gelan de dijmintî hat kûrkirin. Bi vî awayî û bi awayekî girseyî gel dibûn şîrikê şerê serdestan. Dema ku wisa lê hat ji bo şer peydakirina leşkeran hêsantir bû. Veqetandina budçeyan bê pirsgirêk bû. Gelek pirsgirêkên navxweyî yê aborî, çandî, rêvebirin û hwd dihatin nixûmandin. Xasukî (fêlbazî) bû jokerê sîstemê. Ji bo her pirsgirêkê deştîlatdarên xasuk dikarî çareyan peyda bikin ku di reseniya xwe de ne çareserî ye.

Di hin welatan de şoreşên çînatî û yê neteweyî hatin serxistin. Salên 1990'î de serûbinbûyîn çêbû. Hat dîtin ku pirsgirêka şoreşan çareser nebûne.

tin hem dijî dewletên din tê kirin, hem dijî derbeyên navxeyî û hem jî dijî êlên azad tînin kirin. Di van sîsteman de xwe jî civakê qutkirin, têgihiştina bingehîn e. Qadên jîyanê yê cuda tînin saz kirin. Li ser xizanî û bindestiya gelan jîyanê bîhuştî tê jîyîn. Em di vê rastîyê de jî dibînin ku dewlet ne amûreke ya gel û bindestan e. Lewre artêş, hêzên asayîşê, saloxgerî ne di xizmeta gel de ne, lê di xizmeta dewlet û desthilatan de ne.

Di şeran de barût roleke girîng dilîze. Di hezar salê BZ de barût tê vedîtin. Bi sedsalan jî bo armancên curbicur tê bikaranîn. Lê bingeh barût di sedsala 13'an de bi çêkirina topan roleke çalaktir dilîze. Ew di hêla ku kesên ku wê bi kar tînin di şer de bîhêztir bibin. Di van deman de êdî girîngiya şerê meydanî namîne. Bi kelehan xweparastin û êrîşkirina li ser kelehan jî destpêşxerî dikeve destê hêza ku topan bikar tîne. Di navbera dewlet û bindestan de cudahiyek derdikeve holê. Hêzên azad û berxwedêr zêdetir lewaz û bêhêz dibin. Asta dagirkeriyê bilindtir dibe û gelek deverên cîhanê tînin dagirkirin û şêlandin. Di serî de Efrîka, Hindîstan û Amerîka lê gelek deverên cîhanê tîne vedîtin û dagirkirin.

Di serdema ronesansê de ango sedsala 13em û pêve afirînerî digihîje asta herî bilind. Di zanişt û çand û hunerê de gavên mezin tînin avêtin. Qad qada Ewropa ye. Bi vedîtina neft(petrol) û pê ve girêdayî vedîtina motorê bandoreke mezin li jîyana mirovan dike.



Ji Îtalya heta Bîrîtanyayê demeke biliv û tevger tê jîyîn. Di milekî de zordarî û di milekî din de berxwedan heye. Gel ber xwe didin. Desthilatdar û bazirgan dixwazin destpêşxeriyê bi dest bixin. Di jîyana civakî de guhartin û veguhartinên dîrokî tînin pêş. Di encamê de ya ku ser dikeve hizir û pratîka sermayedarî ye. Sergoya kambaxiyê mezin dibe û bîhuştê gelan jî tê tengkirin. Mirovahî herî zêde di vê serdemê de taybetiyên xwe jî dest dide. Bêguman di vir de rola şeran diyarîker e. Heke gel, bindest, karker û jinan serkeftin bi dest xistibana dê rastîya îroyîn cuda bûya. Sermayedarîya Ewropa ku li Ewropa xwe tekûz kir, berê xwe da parzemînen din ên cîhanê. Jiyana ku di serdema neolîtîkê de hatibû pêşxistin weke bîhuştê bû. Bi dildarî û moraleke bilind dihat jîyîn. Di dema sermayedarîyê de her deverê cîhanê jî bo gelan bû dogeh. Komkujî bû diyardeya jî rêzê û talankirin bû merdî.

Şerên sedsala 20'an

Di sedsala bîştan de du şer hatin



vê re jîyana mirovahîyê xirab bû. Ew hiş, çand û têgihiştin heta roja me ya îro jî tê û her ku diçe zêdetir zîyanê dide civak û xwezayê. Şerên ku ji rê derketin û asta paraştinê derbas kirin, di heman demê de dest pê kirin. Ew jî raştî dema Sumerîyan tê. Li gor zan-yarîyên me yên îroyîn ji wê rojê heta vê rojê dagirkerî û xwînmişî bênavber didome.

Li gel rêveber û oldaran fer-mandarê leşkerî jî cihê xwe di sistema nû ya ku hatiye pêşxistin de digire. Di roja îroyîn de jî dema em li raştîya dewletan dinêrin heman dîyardayan dibînin. Dewlet bê desthilatdar, oldar û fermanbaran nayê hizrandin. Lewre pergala xwe di kirêtiyên xwe de nû dike û ji nû ve xwe pêşkeşî civakê dike. Di raştîyê de ya ku di desthilatdarî, oldarî û fermanbarîyê de pêş dikeve xwe hûr, kûr û firehkirin e. Lewma niha di asta cihanê de krîz bê navber tê jîyîn. Tu dewlet nabe dewleta gelan. Em dikarin vê raştîyê di rêveçûna şeran de bibînin.

Di destpêka şerê biplan û rêx-istinkirî de, amûrên şer li gor dema me sade û ji rêzê ne, lê ew nayê wê wa-teyê ku di dema xwe de ne bi bandor bûn. Şûr, mortal û rim amûrên şer ên

destpêkê yên dema avakirina bajar û dewletan e. Bi zora van çekan hêzên rêxistinkirî û bitevger di nav bajar de serdestîyê diparêzin û li derve jî mêt-ingehevan ava dikin û dibin mêtinkar. Li hember wan wê demê û heta niha jî tim serîrakerin û berxwedan heye. Êl û hozên azad ên ku dervayî pergala dewletê ne, xwe diparêzin lê pîrî caran raştî komkujîyan tên. Lewre dewlet di navendên bajaran de bihêz in û êl jî li dervayî sînorên bajaran azad in. Lê di roja îroyîn de tu devera ku ne-hatiye dagirkirin nemaye. Lewre xwe spartina qadên azad nemaye. Ji bo vê jî rengê têkoşînê hatiye guhartin. Azadî girêdayî qadekê yan sînorekî nayê jîyîn. Azadî bi bîrdozîyeke raşt, bi kesayeteke azad û bi xwerêxistinkir-inê tê jîyîn. Heke ev hebin nîrxê ax û welat heye. Welatekî dîyarkirî hebe û desthilateke kurdî hebe jî heke ev dî-yarde nebin tu carî bi awayekî azad nayê jîyankirin. Desthilatdarî û dewlet dê reng biguhere, şûna yên biyanî yên kurdî dê bigirin û di rewşa civakê de tu guhartin çênabe.

Di rêveçûna dîrokê de dema ku girîngîya teknîka şer tê famkirin, ji bo pêşxistina vê yekê hewildan tene kirin. Di destpêkê de şerê meydana tê dayîn. Li gel teknîka şer hêza gewdeyî û ya ramanî jî girîngîyeke xwe heye. Her alîyê ku di meydana şer de bis-erdiket, paşê dest bi talan û dagirkirinê dike. Bi demê re tîr û kevan tê pêşxistin û di şer de roleke girîng dilîze. Ji bo ku dewlet û desthilatdarî li gel oldaran karibin xwe û pergala xwe biparêzin, kelehên biheybet tene avakirin. Paras-

Di Sedsala 21'ê De Rastîyên Şeran

**Em Kurd weke ku di gelek
waran de û bi taybetî di warê
ragihandina civakî de jî qelsî
û nepesîyên me hene, ji ber vê
çendê ev yek pêwîst e baş were
çespendin û di dawîyê de were
çareser kirin.**



Azad Ararat

Lêkolîn

Şer di dîrokê de:

Tundûtûjî rastîyeke xwezayî ye. Ev rastî bi vîna mirovan nayê guhertin. Lê tundûtûjîya ku di xwezayê de heye ne rêxistinkirî ye. Ji xweber e. Di jîyana zindîweran de hevsengîyê naguherîne û ziyane nade xwezayê. Xweza di nav ahengê de bi rêve diçe. Her çiqas di xwezayê de jirêderketin hebe jî lê bandorê li rêveçûna xwezayê nake. Her çiqas ajalên goştîxwer hebin

jî ew tenê ji bo têrbûnê dixebitin û ne bi rêxistin û plan in.

Kengî di mejîyê mirovan de pêşketin çêbû, di ziman de axavtin pêş ket, hingê di jîyana mirovan de xwerêxistinkirin û plankirin jî pêş ket. Di dema şoreşa neolîtîkê de gavên bi heybet hatin avêtin û heta roja me ya îro jî em hîn di bin bandorê de ne. Heke ew gavên girîng nebûya dê jîyana me ya îroyîn jî pir cuda bûya. Di dema bajar û di bajaran de jî rêveberî û leşkerî hate pêşxistin, pêre çînîti jî derkete holê. Bi

Parêzvanê bizava futurizmê nivîskar û şanoger **Vladimir Mayakovski** di sala 1893'yan de li Gurciştanê ji dayik dibe. Bi saya fikr û ramanên xwişka xwe Bolşevîkan nas dike di pazdeh salîya xwe de dibe endamê Partîya komînist a Bolşevîkan. Ji ber çalakî û nêrînên xwe yê Soşyalîstî pirî caran tê girtin û dikeve hepsê.

Piştî damezrandina dewleta Sovyetê ji bo pêşxistin û fêmkirina bizava Futurizmê hewl dide, dixebite, gellek helbest û tekstên şanoyê dinivîse.

Dostê wî yê ku jê zehf hez dikir Sergey Yesenin li Leningradê xwe dikeve. Ev bûyera xwekustînê, dilê wî pirr diêşîne û bandoreke mezin lê dike.

Mayakovski gellek caran ji ber fikrên xweyên rexneyî tê şermazkirin lewma ji aliyê nivîskarên din de zêde nehatîye hezkirin û qebûlkirin.

Rihê Mayakovski mîna zarekî piçûk û delodîn bû. Tucarî ji aliyê derdora xwe ve nehat fêmkirin. Em dikarin bêjin ku ew mirovekî tenê bû.

Vladimir Msyakovski di sala 1930' de bi çeka xwe ya emegdar xwe dikeve.

Nivîskara duyemîn ya bîyanî ku jîyana wê zêde zêde bandorker û balkêş e dixwazim hinekî behs bikim, bila xwendevanên me hinekî binasin.

Helbestvan û nivîskara Emerîkî ya zarxweş **Sylvia Plath** di sala 1832'an de li Massachusettsê ji dîya xwe dibe.

Plath helbesta xwe ya pêşî di heyşt salîya xwe de dinivîse. Di sala 1940'î de bavê wê dimire. Ev mirin

jîyana Plath tevlihev û serobino dike. Piştî mirina bavê wê tê ditin ku Plath nexweşê psîkiyatrik ya manik depresif e.

Di sala 1950'î de li Smith Collegeê dixwaze xwe bikuje lê bi ser nakeve wek birîndar xelas dibe. Demeke kurt ji ber vê bûyera xêrnexwez li tîmarxaneyê dimîne.

Di sala 1955'an de koleja Smith diqedîne. Piştî kolejê zanîngeha Cambridgeê dixwîne û xebatên xwe yê nivîskî li wir didomîne. Gellek helbestên wê di rojnameya Varsity ya zanîngehê de tên weşandin.

Di sala 1956'an de bi helbestvanê Înglîzî Ted Hughes re dizewice jîyana xwe li Londonê didomîne. Lê ji ber nexweşîya wê ya psîkiyatrik ya manik depresif zewaca wê zêde dewam nake mîrê xwe berdide jê vediqete bi zarên xwe re bar dike cihekî din maleke kevn û erzan kirê dike.

Di sala 1963'an de ji ber jîyana xwe ya feqîr, belengaz û dijwar zarokên xwe di odeyekê de kilît dike berê xwe dide mitbaxê serê xwe dixwe hundirê firinê bi gaza firinê xwe dikeve.

Hûn jî dibînin ku xwekustîn raştîya jîyana cîhana me ye. Helbet gellek sedemên xwekustînê hene: Sedemên psîkiyatrik, felsefîk, olî, civakî, îdyolojîk, ekonomîk û yê şexsî.

Sedem her çi bibe jî ev tercîha kesane e. Hûn bûyer û raştîya xwekustînê qebûl bikin an jî nekin ew ê herdem her roj şopa xwe bi sîya mirinê ve derxe pêşberî we.

temam dike. Helbestên Şiko cara pêşî di rojnameya Zanîngehê de û dûre jî di rojnameya Rêya Teze de tên weşandin û car caran jî li radyoya Kurdî tên xwendin. Şiko dibîne ku dewleta Sovyetê piştî Kurdan digire, her derfetê radixîne pêşîya wan, ziman, çand, huner û jîyana Kurdan mezin û bilindtir dike, ji ber vê mebestê herdem dibe alîgirê dewleta Sovyetê.

Şairê dildar, qelemhez û heştiyar Şikoyê Hesên di sala 1976'an de xwe dukuje lê hê jî sedema xwekuştina wî ya raşteqîn nayê zanîn. Gora wî li paytexta Gurcistanê ya bajarê Tiflîsê ye.

Heta mirina Şiko sê heb pirtûkên wî çap dibin. Di sala 1961'ê de pirtûka Qalçîçek, di sala 1966'an de pirtûka Tembûra Kurda, herî dawî di sala 1970'î de Meremê Dilê Kurd.

Piştî mirina Şikoyê Hesên bi navê "Perwaza Welat" û "Payîz û Ba" du pirtûkên wî çap dibin.

Ez çiqas qala wî şairê zimanhez, helbesthez, fedekar û jêhatî bikim dilê min diêşe. Şiko nivîskarekî wêdetir însanekî ye. Divê xwendevan bizanibin û têbigihêjin ku her xwekuştin çalakîyeke kesane ye û li gor xwe sedemên rast û mafdar dihewîne.

Divê neyê fêmkirin ku xwekuştin qelsî yan jî bêhêzî ye. Ji ber ku her xwekuştin bi zanebûn tê kirin û xwestin. Ka jî xwe bipirsin "Gelo çend kes dikare xwe bikuje û konê xwe bar bike ji vê dinyaya fanî".

Nivîskarê duyemîn yê Kurd ku xwe kuştîye dixwazim bi we bidim nasandin ew helbestvanê zîrek **Mihemed Omer Osman** e.

Mihemed Omer Osman di sala 1957'an de li taxa Dêrgezên bi ser bajarê Silêmanîyê ve ye tê dinyayê. Dema pola sêşemê dixwend ji ber şerê di navbera Iraq û Îranê de xwendina xwe nîvî dihêle. Di sala 1975'an de deşt bi karê nivîsandin û rojnamegerîyê dike. Carnan ji ber sedemên darayî karkirîyê dike.

Helbestên wî ji aliyê ciwanên Kurd ve pîrr tê hezkirin. Ji ber helbesta wî ya Generalê Payîzê ku di dîwana wî ya Li Xurbetê cih digirt êdî weke Generalê Payîzê hate binavkirin.

Di sala 1991'ê de li Şeqlawayê di Kongreya Yekîtiya Nivîskarên Kurd de dibe endamê Yekîtiya Nivîskarên Kurd.

Berhemên wî heta niha di gellek rojname, kovar û malperan de hatine weşandin. Pirtûka wî ya Li Xurbetê di sala 2013'an de li Bakur ji aliyê weşanxaneya Avestayê ve hate çapkirin.

Ev şairê dilgeş di sala 2019'an de, mixabin di mala xwe de xwe darve dike. Mebesta xwekuştina wî ji raya giştî ve nehate zanîn.

Piştî helbestvanên Kurdan divê em hinek jî bala xwe bidin nivîskarên cîhanê. Gellek nivîskarên cîhanê yên xwekuştine hene mînak: Virginia Woolf, Mayakovskî, Walter Benjamin, Sylvia Plath, Cesare Pavese, Stefan Zweig, Jerzy Kosinski û gellek navên din.

Lê ez ê ji we re bi tenê qala du nivîskarên cîhanê bikim ku bandoreke mezin li ser xwendevanên cîhanê hiştine.

Karl Menninger xwekujîyê di navbera jîyan û mirinê de wekî şerekî dijwar û jênegar dibîne. Li gor fikra wî kîjan xurt be ew qezenc dike.

Ol û bawerîyên modern jî xwekuştin li gor xwe rave kirine.

Ola Îslamê xwekuştinê gunehêke mezin dibîne bi tekez qedexê dike girîngîyê dide jîyana mirovan. Lewma rêjeya întixaran li gorî lêkolînên kirî di hundirê Misilmanan de pirr hindik in.

Pişti ferman û nêrînên alim û mirovê dînî yên **Augustin, Ola Xaçparezîyê** întixarê erênî nake û nasepîne. Di serdema kevn a klasîk de rewş hinekî cudatir e, carinan Xaçperestên bawermend ji bo ku ji zordestîyê xwe xelas bikin mecbûr dimînin bi komî an jî şexsî întixar dikin. Di roja me de otorîteyên Xirîstîyanî ji xeynî **mezheba Protestanî** xwekuştinê gunehêkî erjeng dibînin û napejirînin.

Ola Cihûtiyê xwekuştinê wekî olên din yên sereke gunehêkî li hemberî Xweda qebûl dike. Lewma li dijî xwekîştinê disekine. Cihûtî jîyanê pîroz dibîne.

Olên wek **Hînduîzm, Budîzm û Caynîzim** li hemberî întixarê hikmên dijwar negotîne û neanîne ziman. Hema hema em dikarin bibêjin ku rê dane xwekuştinê û teşwîq kirine bi kirinên xwe.

Xwekuştin bi gelek reng, sedem û armancan dikare derkeve pêşberî me. Lê divê em fêhm bikin ku xwekuştin raştîyeke civakî ye, mixabin herdem dê raştî me were. Dawîya dawî nivîskar jî mirov e dikene, digirî, bed-

bext an jî bextewar dibe. Hêza nivîskar qelema wî/wê ye. Bi qelem û fikrên xwe pêşengîya civatê dike. Civat fêhm neke jî ew mecbûr e rola xwe ya dîrokî bilîze û bibe neynik û wijdana civatê. Di dinyayê de gellek nivîskarên jêhatî bi sedemên cihê xwe kuştine. Ez ê ji xwendevanan re behsa jîyana çend nivîskarên Kurd û yên Bîyanî ku xwe kuştine, bikim.

Dema ku behsa xwekuştinê derbas bibe nivîskar û helbestvanê Kurd **Şikoyê Hesen** tê bîra min.

Şikoyê Hesen di sala 1928'an de li gundê Camuşvana piçûk ku girêdayî navçeya Axbarana Ermenîstanê ye tê dinyayê. Malbata Şiko piştî şerê cihanê yê yekemîn ji bo ku xwe ji qetilama dewletê xelas bike mecbûr dimîne ji Dîgora Qersê koçî Ermenîstanê dike. Şiko hê pênc salî ye bavê wî Hesenê Mido dimire. Apê wî Sofî wî xwedî dike.

Şiko piştî xwendina xwe ya sere-tayî, navîn û ya dawî di sala 1948'an de diçe zanîngeha Yêrîvanê beşa ziman û zaniştîyê dixwîne. Bi xelaskirina zanîngehê re di navbera salên 1954 û 1957'an de mamostetîya zimanê Ermenî dike.

Şiko di beşa kurdî ya radyoya Yêrîvanê de dest bi edîtorîyê dike û di navbera salên 1959 û 1961'ê de jî karê şewirmendî û wergêrîyê dike. Demekê edîtorîya Radyoya Rewanê dimeşîne. Di sala 1961'ê de bi sedema perwerdehiyê diçe Leningrad'ê û ser zimannasîyê doktoraya xwe dike. Di sala 1965'an de di Enstîtuya Gelên Asya û Afrîkayê de beşa Kurdolojîyê

mirov mecbûr bimîne xwekuştin ferz e.

Eflatun jî wekî Sokrat xwekujî rê û rêbazeke raşt nabîne, napejirîne ji xêncî sedemên mecbûrî.

Arîsto bi temamî li dijî xwekuştinê derdikeve. xwekujîyê karê hemwelaîyên bêkêr û xerab dibîne û rave dike. Li gor Arîsto jîyan dîyarîyeke mezin e ji me re hatîye dayîn, divê qedr û qîmeta wê bê zanîn. xwekujîyê wek emelê ehmaqan şîrove dike. Arîsto arîstokratekî ye alîgirê hêzدارan e. Bi dîtina wî, mirina xelkê feqîr û reben girîng nîne.

Epikuros heger mirov bextreş û bêsiûd be dikare bi mafdarî xwe bikuje loma xwekujîyê çalakîyeke rewa dibîne. Li gor wî her mirov azad e ku xwe bikuje. Epikuros girîngîyê dide azadîya fikr û ramanên mirovan.

Cicero ji ber sedemên olî û civakî li dijî xwekuştinê disekine.

Platonparêzên Nû yên wekî Pythagoras, Plotinos û Porphyrios jî li dijî xwekuştinê derdikevin.

Seneca heke mirov zehf kal be û zewqa jîyanê nema be xwekuştinê rêyeke mafdar teswîr dike.

Albert Camus bi hêrs dipirse: “Gelo jîyan tişteki ewqas watedar e ku mirov bijî? Wate nemîne çîrok û serpêhatîya mirinê dest pê dike.” Lewma di hişê Camus de xwekuştin mijareke pêwîst û watedar e.

Nietzsche xwekuştinê erênî dibîne û dibêje: “Mirov heyîneke xurt nîne, jîyan her roj lawazîyê bi bêhêvîyê ve derdixe pêşberî me. Ji ber vê carinan çalakîya herî mezin, esîl û şanaz

xwekuştin e. Întixarê biryara kesên azad qebûl dike.

Schopenhauer jîyanê tişteki erjeng dibîne xwekuştinê bi dildarî dipejirîne. Bi fikra wî ev civat bi dizî, kuştin, şêlandin û bi hezaran xerabîyan cihekî kambax, rezîl û kepaze ye lewre xwekujîyê weke rêya xelasbûnê dipejirîne.

Civaknasên serdema nûjen jî li ser întixarê ji hev cudatir fikirîne û sekinîne.

Emil Durkheim xwekuştinê rastîyeke civakî şîrove dike. Li gor wî kesên ku xwe dikujin êdî bi civatê re li hev nayên bi zanebûn qeştî canê xwe dikin. Durkheim di xwekujîyê de sîya tenêti, bêhêvîti û belengazîyê digere.

Kant xwekuştinê naperijîne, wekî tişteki şermdêr û kerixîner dibîne.

Javata û Melvin Seeman di bingeha xwekuştinê de bîyanîbûna mirov û civatê dibînin. Li gorî wan mirovên modern, belengaz û tenê ne rizgarbûnê di xwekuştinê de digerin.

Li ser întixarê gellek teorîyên psikolojîk jî hene, dixwazim fikrên çend psikologan bînim ziman.

Li gor **Sigmund Freud** ji bo mirov tiştê herî girîng dîyardeya zayendîtîyê ye. Freud xwekujîyê weke sadîzmeke rihî îfade dike. Li gor wî mirovên ku rihê wan birîndar û nexweş dikarin xwe bikujin.

Di teorîya **Erich From** de ajoyên civakî girîng in, ne tehnên kesane û zayendî. Li gor wî her mirov di hundirê civakê de dibe mirov. From xwekuştinê pîrsgirêkeke civatî qebûl dike û wisa dinirxîne.

Xwekuştin û Nivîskarî



Occo Mahabad

Lêkolîn

**Xwekuştin bi gelek reng,
sedem û armancan dikare
derkeve pêşberî me. Lê divê
em fêm bikin ku xwekuştin
rastîyeke civakî ye... Dawîya
dawî nivîskar jî mirov e
dikene, digirî, bedbext an jî
bextewar dibe.**

Di dîrokê de gellek kes û nivîskar hene ku xwe kuştine. Her xwekuştin sedemên cuda dihewîne. Di vê çalakî û biryara kesane de mirov di tûrika jîyana xwe de gellek raz û heştên tevlihev û nefambar vedişêrin. Em nikarin mijara xwekuştinê bi pêşdarazên beredayî mehkûm bikin. Divê baş bê fêmkirin ku nakokî û alozîyên heyî yên jîyanê xwe bi sîya mirinê ve nîşanî civatê didin. Loma pirsar “Gelo çima xwe kuşt?” piştî mir-

inê giringîyê nade wate û sedemê. Hûn rast bibînin an jî nebînin her xwekuştin ji sedî sed mijareke şexsî ye ku li gor mantalîte û hebûna xwe sedemên rewa û mafdar dihewîne. Mirin û xwekuştin jin, mêr, zarok, netew nas nakin.

Ramyar û filozofên serdema pêşîn û nûjen di vê diyardê û bûyera girîng de cuda cuda fikirîne û tevgerîyane.

Sokrat canê mirovan milk û sermîyana Xwedayan dibîne, lewma ne alîgirê xwekuştinê ye, lê dibêje heger

Qedrê qelema me bête zanîn

Gelo ma dibe ku rêberek ji me Kurdan jî rabe û bi saya wî, şûrê hunera me bê danîn. Mirov dikare di vir de bi du wateyan peyva “şûr” şîrove bike. Yek, şûrê ji bo şer yê tê naskirin, ya din, sûreh. (Dîwarê li hawîrdorê kelehane. Hin kes dibêjin; guhertin di peyvê de çêbûye bûye şûr) Li gorî wateya yekê wiha dibe: Hunera me ku weke şûr tûj û bibandor e, bê pêşkêşkirin. Xanî herwiha balê dikişîne ser bedewî, hêz, bandor û dewlemendiya hunera kurdî. Li gorî wateya din jî wiha ye: Bingehê sûreha hunera me bê danîn. Xanî li vir hunera kurdî di bilindbûn, qîmet û bandorê de şibehandîye kelehane. Û ka çawa pêwîstiya kelehane bi parastinê heye, pêwîstiya hunerê jî bi parastinê heye. Çawa ku kelehane bi sûrehanên parastin, hunerên gelekî jî bi saya hebûna rêberan tê parastin. Mebesta Xanî ji vê malikê ev e: Eger rêberek ji me rabe, bi saya wî hem wê bingehê hunera me bê danîn û parastin, hem wê qedir û qîmetê qelema me bê zanîn. Ango wê helbestên me, hunera me, nivîsên me, wêje û pirtûkên me jî li cihanê bên naskirin û qîmetê wan çêbibe. Mirov dikare qedrê qelemê wiha jî şîrove bike: Qelem, werger û tercûmanê fikir, zikir û nêrîna xwedîyê xwe ye. Bi gotineke din qelem sembola e. Xanî wiha dibêje; eger serokek ji me rabe wê bi saya wî qîmetê axaftinên me jî, nêrîna û fikrên me jî çêbe. Peyameke wiha jî ji gotinên wî derdikeve. Ka çawa di gelek malikan de behsa şûr û hêzê kirîye, behsa qelemê jî kirîye.

Ango ne bêşûr dibe, ku sembola hêzê ye, ne bêqelem dibe ku sembola zanebûnê ye. Dîmenê ku Xanîyê nemir dixwaze nîşanî me bike, Kurdekî di destekî de şûr, di destekî de qelem e. Dema em li rewşa xwe ya niha binêrin, emê bi hêsanî bibînin ku îro jî pêwîstiya Kurdan hem bi şûr heye, hem bi qelemê. Çawa ku di dinyaya me ya îro de şûr û qelemên her gelî hene. Xanî dibêje; eger Kurd jî weke gelên dinyayê bibin xwedîrêber, wê encameke wiha derkeve meydanê:

Derdê me bibînitin ilacê İlmê me bibînitin rewacê

Ma dibe ku em jî bibin xwedî serok û bi saya wî ji derdê me re derman peyda bibe? Herwiha ilmê me, zanişta me biqîmet bibe, were naskirin û em jî bi ilmê xwe di nava gelên cihanê de cihê xwe bigirin? Di vê malikê de jî têgeha “Derd”, “İlac”, (Derman) “İlim” û “Rewac” xwedîwateyên girîng in. Xanî di vê malikê de careke din ji Kurdan re dibêje; rewşa em ketîne li me bûye derd û derman jî di peydabûna rêberekî de nîşan dide. Xanî di vê malikê de herwiha behsa ilmê Kurdan dike. Wiha dibêje: Em xwedîilim û xwedîzanişt in. Lê ji ber bîxwedîtîyê ilmê me, zanişta me nayê naskirin û bêqîmet e. Lê eger em jî weke herkesî bibin xwedîserok, wê zanişta me jî biqîmet bibe, jê bê heskirin û bikeve nava zaniştên dinyayê.

ji xewê şîyar bibin? Di vê malikê de jî Xanî sê têgehên watebarkirî bi kar anîne; “Bext, Yar û Xew.” Xanî balê dikişîne ser bextreşî û bêşansîyê. Her çenda mirov bi jîrbûn, zanebûn û keda xwe digihe armanca xwe, lê gelek caran bextê hinan di serkeftina wan de ji wan re dibe alîkar. Çawa ku tê gotin; jê re li hev hat. Yan jî çawa ku tê gotin; esil lêhatin e, ne jêhatin e. Herwiha dibêje; heger stêrek derkeve dibe ku bextê me ji me re bibe yar, dost. Di vir de dîsa gazindan ji bext dike, ku her tim bûye neyar, nebûye yar. Di nîv-malika dawî de Xanî bi gotina “Carek bibitin ji xwabê hişyar.” rexneyeke pir giran li civaka Kurd dike. Xanî ne sergirtî, bi awayekî eşkere Kurdan bi mayîna di xew de rexne dike. Mirov dikare bêje ku ji bo civakê piştî xîyanetê kêmayîya herî mezin mayîna di xew de ye. Heta dibe ku carnaxterîya xewê ji ya xîyanetê diwartir be. Lewre dibe ku kesê di xîyanetê de rojekê raştîyê bibîne, yan wijdan û aqilê wî serdestîyê li xîyaneta wî bike û ji rêya şaş vegere. Lê kesê di xew de weke kesê kerr, kor û lal e. Ne dibîne, ne dibihîze û ne dikare biavê. Û ne tu dikarî tiştekî jê re bibêjî. Çawa ku tê gotin, xew û mirin yek in. Mebesta Xanî ji xewê bêguman xewa mecazî ye. Bi kurt û cewher dixewdebûna civakê mirina civakê ye. Û Xanî jî balê dikişîne ser vê kêmayîya giran. Di vir de dîsa peyva “Carek” dîsa pir girîng e. Dibêje; ku carekê hişyar bibin. Ji vê tê fêmkirin ku her tim di xew de ne. Lê dibêje; heger bextê me vebe, stêrek ji me re derkeve, carekê şîyar bibin,

wê êdî nekevin wê xewa mirinê. Xanî di malika li jêrê de naveroka bext û şans wiha vedike:

Rabit ji me jî cîhanpenahek Peyda bibitin me padîşahek

Ew stêr me ji xew şîyar bike û ronahîyeke wisa bide pêşîya me, ku ew ronahî wisa bike ku ji me jî cîhanpenahek (Kesê ji cîhanê re bibe pişt, pena û destegîr. Mebesta Xanî ji “cîhanê” yan cîhana Kurdan e, yan mebesta wî ew e ku rêberekî wisa ji Kurdan rabe ku li dinyayê deng bide û ji wan re jî bibe alîkar û destegîr) rabe. Ji bo rizgarîya me ji vê bextreşî û belengazîyê serokek, rêberek, padîşahek ji me jî rabe. Xanî piştî ku di malikên borî de behsa perîşanî, belengazî, bextreşî, eş, nexweşî, derd û dixewdemyîna Kurdan dike, di vê malikê de jî behsa çareserîyê dike. Ango çawa derd dîtîye, wisa derman jî dîtîye. Xanî bi awayekî eşkere dibêje; sedema bextreşî, belengazî, bindestî û dixewdemyîna Kurdan nebûna rêbertîya wan e. Xanî di vê malikê de bi daçeka “jî”, Rabit ji me “jî” cîhanpenahek”, agahîya rewşa civakên din jî ji me re radighîne. Ango çawa ku cîhanpenahên herkesî hene, gelo dibe ku ji me jî cîhanpenahek rabe. Di vir de Xanî rewşa Kurdan û rewşa civakên din dide ber hev û ji ber ku Kurd weke civakên din ne xwedîreber in, axîneke kûr û veşartî dikişîne. Xanî diyar dike ka bi derketina stêrê re wê geşedanên çawa çêbin û wiha dibêje:

Şûrê hunera me bête danîn

Ya her wehe dê li istiwa bit Hetta weku dewrê munteha bit?

Yan wê ev rewşa em tê de ku rewşa herî xerab e, heta dinya dewra xwe biqedîne, ango heta dawîya dinyayê wê wiha weke xwe dewam bike? Xanî rewşa Kurdistan ewqas xerab dibîne ku ew bixwe jî biguman e, ka wê bextreşîya heyî rabe, yan wê wisa dewam bike. Ji peyama wî tê fêmkirin ku, ka wê ew qanûna xwezayî ya li ser her hebûnê pêk tê, li ser Kurdistan jî pêk were yan na, biguman e. Çawa ku tê zanîn di qanûnên xwezayî de guherîn çênabin. Heta dinya heye wê ew qanûn bêguherîn weke xwe li ser her hebûnan pêk werin. Mînak ava germ bibe ku bigihe aştêkê wê hilim jê biçe, bigihe sed dereceyî wê bikele. Dereceya wê bigihe sifirê wê bibe qeşa. Ev qanûneke xwezayî ye û guherîn tê de çênabe. Weke her civakê Kurd jî beşek ji xwezayê ne û pêwîst e qanûnên xwezayê li ser wan jî pêk werin. Lê ji ber rewşa wan a pir xerab, di mijara pêkhatina van qanûnan de, Xanî biguman e. Bi pirseke din hem hêvî, hem jî gumanên xwe di malika li jêrê de ji me re dibêje:

Qet mûmkin e ev ji çerxê lewleb Tali' bibitin ji bo me kewkeb

Gelo ma qey dibe, ma ji çerxa felekê hîç ev mûmkin e; ku ji bo me stêrek derkeve? Ma dibe ku bextê me vebe, ji me re jî stêra mizgînî û bextewerîyê

serê xwe derîne û derî li bext û şansê me vebe? Xanî dîsa balê dikişîne ser rewşa Kurdistan a wê demê ya tarî û hêvî û bendewarîya xwe diyar dike. Li benda stêrekê ye ku derkeve û wan ji wê tarîyê rizgar bike. Ji peyama wî tê fêmkirin ku hem biguman e, hem jî bihêvî ye. Xanî di vir de jî du têgehên girîng bi kar anîne; “Çerxa Lewlebê û Kewkeb”. Çerxa felekê çawa ku bi serê xwe bûyereke pir girîng e, her kêliya gera wê ji bi xwe re bûyereke girîng diafirîne. Çerxa felekê ji bo bûyerên giran û girîng heye û ji bo wan digere. Xanî bi vê têgeha girîng, dixwaze balê bikişîne ser giranî û girîngîya rewşa Kurdistan a wê demê. Ango rewşa Kurdistan hinde giran e, hinde zehmet e, encex bi çerxa felekê derîyek ji wan re vebe. Bi qasî têgeha “Çerxa felekê”, têgeha “Kewkebê” jî ewqas girîng e. Lewre Xanî di vir de çend wateyên girîng li “Kewkebê” (Stêr), bar kirine. Wateya hêvî û bendewarîyê, wateya ronahîyê û wateya rizgarkirinê. Ango dibêje; pêdivîya me bi ronayîyekê, bi rizgarkerekê heye ku me ji vê rewşa xerab rizgar bike. Ew jî ew e ku çerxa felekê ji me re bibe alîkar û ji bo ku em li ber ronahîya wê pêşîya xwe bibînin, stêrekê ji me re bişîne. Xanî pirs li ser pirsan dike û wiha dibêje:

Bextê me ji bo me ra bibit yar Carek bibitin ji xwabê hişyar

Gelo ma dibe ku stêrek ji me re derkeve, ew stêr wisa bike ku bextê me ji me re bibe yar û careke tenê be jî em

naskirinê heye, dîyar dibe ku wê demê jî heman pirsgirêk hebûye. Ka wê bextê Kurdan vebe yan venebe, Xanî bi evîn û zanebûnê ve girê dide. Ku dil ronî bibe û zanebûn hebe, tu yê hem kêlîya tu tê de bibînî, hem kêlîyên pişt re. Rewşa wê demê Kurd tê de, Xanî wiha şîrove dike:

Idbara me wa geha kemalê Aya bûye qabilê zewalê?

Bextreşîya me gihaştîye asta herî bilind; belengazîya me gihaştîye jora herî jor; perîşanîya me gihaştîye sînore dawîyê; bindestî û zordestîya li ser me gihaştine derece û xelesa başî. Gelo dibe ku ev rewşa em tê de biqede? Dibe ku bextê me vebe? Dibe ku em ji vê belengazî, perîşanî, bindestî û zordestîyê rizgar bibin û bi awayekî dilxweş û bextîyar bijîn? Xanî di vir de ji ber rewşa pir xerab a Kurd tê de, dide ber qîran û hawarhawara wî ye.

Xanî di vê malikê de têgehên “Idbar, Kemal û Zewalê” bi kar anîne. Ev sê têgehên pir girîng in. Her têgehek bi serê xwe bi wateyên pir giran hatîye barkirin. Ku ev her sê têgeh, baş bên fêmkirin û şîrovekirin, wê rewşa Kurdan ya wê demê pir baş bê dîtîn. Ku rewşa niha ji ya wê demê ne baştir e.

Em werin ser wateya têgehan. “Idbar” peyveke erebî ye; ji bo rewşa herî xerab ya kesekî, yan civakekê ev têgeh bi kar tê û çiqas wateyên rewşa neyînî dîyar dikin, weke bextreşî, perîşanî, belengazî, xizanî, stûxwarî,

bindestî û... hwd. lê hatine barkirin. Û Xanî ev têgeh ji bo rewşa Kurdan ya wê demê bi kar anîye. “Kemal” jî peyveke erebî ye; van wateyan tevan di hundirê xwe de dihevin: Jê wird-etir nîne; sînore dawîyê ye; gihaştîye asta herî jor; jê pêve tişteke bê kirin nemaye; kêmayî tê de nemane. “Zewal” jî peyveke erebî ye û bi wateya tinebûn e. Xanî bi van têgehan balê dikişîne ser vê qanûna xwezayê: Ji bo her hebûnê “Destpêk, Kemal û Zewal” hene. Çi mirov, çi ajal, çi şîntayî; her zîndewer ji cîyekî dest bi jîyanê dike. Piştî re hêdî hêdî mezin dibe heta digihe sînore xwe yê dawî, ku ew jî “Kemal” e. Piştî hingê, angî piştî gihatina “Kemalê”, hêdî hêdî ber bi tinebûnê angî “Zewalê” ve diçe. Ji bo rojê jî em dikarin heman tiştî bêjin. Ji derketina rojê heta avabûnê dibin du dan. Danek ji hilatinê heta digihe nîvê ezmanan, ku jê re tê gotin “Îstîwa”, angî cîyê “Kemalê” ku em dibêjin cîyê herî bilind. Danê din jî, ji “Îstîwayê” heta avabûnê. Piştî ku roj digihe cihê herî “bilind” angî “Îstîwayê”, êdî ber bi avabûn û tinebûnê ve diçe. Mebest ji tinebûnê windabûna ji ber çavan e. Xanî vê qanûna xwezayî bîr dixê û vê pirsê dike: “Aya bûye qabilê zewalê?” Angî gelo dibe ku “Idbara” me, ev rewşa xerab ya em tê de, ku gihaştîye sînore xwe yê herî dawî, angî “Kemalê”, ji ser me rabe, tine bibe. Angî bigihe “Zewalê”? Cewherê pîrsa Xanî ev e: Gelo dibe ku ev qanûna xwezayî; “Destpêk, Kemal û Zewal” ji bo me jî pêk werin? Û bi awayekî biguman pîrsa xwe wiha didomîne:



■ Ehmedê Xanî

lê dinêrîya dinya û hebûnên tê de tev didîtin. Mebesta Xanî ji mey û camê evîn û dil in. Xanî dixwaze dilê wî ji evînê tijî bibe, weke cama Cemşîd zelal be û bi wî dilî bikaribe dermanê derdê Kurdan bibîne. Sedema vê daxwazîya wî ya meyê jî ev e:

Da cam bi meyê cehannuma bit Herçî me îrade, tê xuya bit

Da bi alîkarîya wê meyê cîhan xuya bibe û her tişta em dixwazin bibînin, di wê camê de were ber çavên me. Ango heger dilê me bi evîn, zanyarî û hikmeta ji aliyê Xwedê ve ronî bibe, em ê bikarin tiştên em dixwazin di dinyayê de bibînin, xwe bigihîninê. Xanî vê peyamê dide me: Derdên me Kurdan

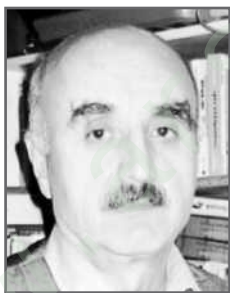
pir in, em pir êşê dikişînin û nexweşîya me nayê dermankirin. Pirsgirêkên me, nexweşîyên me û êş û lawazîyên me tev dîtine. Hem dîtine hem nîşanî me dide. Lê çare jî dîtîye. Çawa ku derd di bedenê de ye, derman jî di bedenê de ye ku ew jî dil e. Bi kurt û cewher wiha dibêje: Heger em dilê xwe bi wê meyê (Zanişt, evîn û hikmet) tijî bikin, wê dil hem ronî bibe, hem ronîyê bide. Bi alîkarîya wê ronîyê em ê bikaribin tişta ji me re pêwîst e bibînin. Ango hem derd li cem me ye, hem jî derman. Bi gotineke din, divê em bi çavê xwe bibînin, bi destê xwe derman bikin. Ango divê em xwe bixwe bibin bijîşkê xwe. Sedema xwestina dagirtina camê bi meyê wiha didomîne:

Da keşf bibin li ber me ehwal Kanê dibitin muyesser iqbal?

Hem da rewşa sergirtî ya em tê de eşkere bibe û li ber çavan bê dîtin. Heger wisa bibe em ê bikaribin bibînin ka paşroja me ronahî ye yan tarî ye, wê bextê me yê girtî vebe yan na. Xanî di vir de balê dikişîne ser xaleke girîng û peyameke wiha dide: Haya Kurdan ji rewşa wan ya bindestîyê nîne, haya wan ji nexweşîya wan nîne. Ji ber wê li derman jî nagerin. Ev jî tê wateya ku Kurd wê demê jî di xefleteke pir mezin de bûn. Lewre ji wê xefletê mezintir nîne ku nexweş nizanibe ew nexweş e. Ji ber wê bi awayekî eşkere dibêje: “Da keşf bibin li ber me ehwal.” Ango da em hem xwe nas bikin, hem derdê xwe. Çawa ku niha pirsgirêka xwe-

Xanî û Welatperwerî

Xanî Hem Derdê Kurdan Nas Kirîye, Hem Jî Derman Dîtîye



**Xanî bi awayekî eşkere dibêje;
sedema bextreşî, belengazî,
bindestî û dixewdemayîna
Kurdan nebûna rêbertîya wan e.**



Diyar Bohtî

Lêkolîn

Her cara mirov Mem û Zîn'a Ehmedê Xanî dixwîne, peyamên di carên pêşî de nehatin dîtin, çawa ku nû bê xwendin, mirov peyamên nû û pir girîng dibîne. Xaleke din a bala mirov dikişîne, hema hema ji bo her qada jîyanê peyamên eşkere û sergirtî dane. Di hejmara berî niha de, min nêrîna Xanî ya li ser desthilatdariyê nivîsîbû. Di vê hejmarê de dixwazim li ser neteweparêzî û welatperwerîya wî rawestim. Xanî li ser derd û der-

manê Kurdan bi rêya meyger alîkarîyê ji Xwedê dixwaze. Wiha dibêje:

**Saqî, tu ji boy Xwedê kerem ke
Yek cureyê mey di camê cem ke**

Meyger, ji bo xatirê Xwedê qencîyekê bi min bike û qurtek mey berde Cama (Peyal) Cemî (Şahê Îranê yê bi navê Cemşîd). Dibêjin, cameke şahê Îranê Keyxusro hebûye, dema

Derhêner Ganî Rizgar û derhêner Hakan Gurtep filmê bi navê Çavên Min Ehmed, ev filim li ser jîyana hunermendê nemir Ehmed Kaya çekirin, lê piştî wan xilas kirin û karê weşandina wî kirin, lê malbata wî bi mehaneya ku destûr ji wan nehatiye xwestin û agahîyên wan tenê ji Google in û ne rast in, li dadgehê gilih kirin û nemayeşeya film rawestandin.

Di dawî de, Xwînerên xoşewîst: Kurdên me gotine: Giya di bin kevîran de namîne, lewma çiqas şemkariya Rêjîmên dagirker li ser gelê kurd hebe jî, ew nikarin bigihêjin armancên xwe yên tunekirina çand û neteweya kurd, ji ber ku ew war e, lê ne ew Bihar e, ew di kiryarên xwe yên dijî gelê kurd

bi taybetî hunera kurdî de bi ser nak-evin. Ji ber ku bi sedan filmên kurdî êdî ronîyê dibînin û tevî mehrîcanan dibin. Ew jî bi saya jîrekîtiya xwezayî ya gelê kurd û xebatkarên dilsoz ên di beşa Sînemaya Kurdî de dixebitin.

Hêjano: Filmên kurdî ji yên me nivîsandî pir bêhtir in û beşdariya wan di mehrîcanan de jî bêhtir e, lewma dema me hinek ji bîr kiribin, em lêborînê ji wan dixwazin, ji ber keda wan hertim dimîne pîroz. Mebeşa me ji vê mijarê em hinekî şopa sînemaya xwe ya kurdî bigirin û nas bikin, li gor dem û salan bi rêbazî û bi mînakan, ji bo em rewşa wê hinekî nas bikin.

Jêder:

Rûpela fêsbûkê ya KOMÎNA FILM A ROJAVA

Malpera Sînema Kurdî.

Malpera Bas Filim.

Rûpela fêsbûkê ya Ronahî tv.

Rûpela fêsbûkê ya Rûdaw tv

Rûpela fêsbûkê ya K24tv.

Malpera El-Mihwer El-Mûtemedin.

Malpera E-Alalem.

Malpera El-Beyan- gotareke nivîskar Hewas Mihemed.

Malpera El-Eyîn a nûçeyan- gotara Seîd Ebû Miela.

Pirtûka Elsînema Elkurdiya ya Ibrahîm Hac Ebdê.

Malpera Durer Eliraq.

Pirtûka Medxel îla elsînema elkurdiya ya nivîskar û rexner Burhan Elşawî

ji ber ku ew li ser sê jinên YPJ ne yên ku li Kobanê berxwedan dikirin diji Daişê) û yên derhêner Kazim Oz mîna filmê Bîr û Kongreya Niştimanî.

Li Rojavayê Kurdistanê; Desteya Çandê Komîna Filman saz kirîye. bi xebateke balkêş radibe, hejmarek ji filman çêkirîye, bo mînak filmê Ji bo Azdîyê û filmê Darên Bitenê.

Li herêmên Rêvebirîya Xweser, li gundên Senceqa Sadûn derhêner Şêro Hindî digerîya û film ji zarokan re nemayeşe dikirin, ne yên Kurdî bûn. Lê belê ew derhênerê Kurd e û wî filmên kurdî yên mîna Çîrokên Bajarên Wêrankirî û yê Sûr çêkiran

Sala 2012z Li Dihokê, Li Başûrê Kurdistanê Mehrîcana Filmên Kurdî hate lidarxistin. Bi dehan filmên kurdî lê hatin pêşandan. Derhêner Şewket Emîn Kurkî filmê Bîranînê Neqîşandî Li Ser kevir derhênand.

2013z Mehrîcana Filmên Kurdî li dewleta SIWÊDÊ bi (13) filman li dar ket.

2014z di Mehrîcana Ebû Zebî de filmê kurdî yê bi navê Bîranînê Neqîşandî li Ser Kevir ê Derhêner Şewket Emîn Kurkî xelata yekemîn stand.

2016z derhêner Xemgîn Salih filmê Yê Nizane Baqê Nîska ye çêkir. Di wê salê de li Qamişlo Hefteya Sînemaya Kurdî hate lidarxistin ji (50) filmên kurdî û erebî. Ji wan ên derhênerên mîna: Huner Selîm, Mihemed Evdilezîz û Behmen Qubadî bûn.

Filmê bi navê (A157) yê keçikên Êzdî di destên Daişê de, yê derhênerê

kurd ê ji Rojhilatê Kurdistanê, Behroz Nûranî di Mehrîcana Fecir de li Îranê xelata yekemîn stand.

Li Hewlêrê 2017z Mehrîcana Kurdistanê ya Filmên Kurdî hate lidarxistin (46) film tê de beşdar bûn.

Li Enqerê 2017z mehrîcaneke navdewletî ya filman li dar ket, nêzikî (20) filmên kurdî û dirêj ên kurdî tê de beşdar bûn, yek ji wan filman; filmê bi navê Reûf ê derhêner Soner Caner û derhêner Bariş Yilmaz bûn, yê li ser şemkarî û qirkirina Rêjîma tirk ji kurdan re.

Çêkirina Sînemaya Kurdî bi derbasbûna demê re berdewam e. Derhêner Teymûr Evdik li sala 2018z filmê Li Paş Mala me derhênand.

Ji Rojhilatê Kurdistanê, derhêner Saman Hisênpor ê ji bajarê Seqizê, di Mehrîcana Şeşem a Film û Muzîkê de li Îtalyayê xelata baştirîn film, li ser filmê xwe yê bi navê Himbêza Dawîyê bi deşt xist.

2019z Mehrîcana Yekem a Filmên Kurdî li Parîsê (FFKP) çêbû (19) filmên kurdî hatin pêşkêşkirin.

Filmê herî vê dawîyê yê ku li ser jîyana berxwedana gelê kurd bû ê hate weşandin, filmê derhênera Fransîzî Karolîna Forst ê bi navê Xwîşkên Çek bû.

Li Stembolê Sazîya Mezopotamîya ya Sînemayê, ji 6 ta 10-3-2020z Mehrîcana Yekem a Filmên Kurdî li dar xist. (30) filmên ku derhênerên wan kurdî tê de beşdar bûn, ji wan: Hisên Tabak, Hisên Hesen (Ev derhêner bi filmê Reşeba beşdar bû).

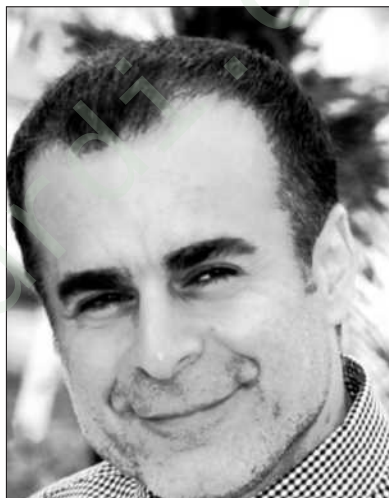
hêner Huner Selîm. Filmê Badê Li Ser Me Bigrî yê Derhêner Kazim Oz hatin çêkirin û sala 2000z Filmê Textê Reş yê Derhênera Kurd a ji Rojhilat Semîra Mexalbav hate çêkirin.

Sala 2002z Mehrîcana Filmên Kurdî li Berlînê paytexta Elmanîyayê li dar dikeve. Tê de gelek filmên kurdî mîna Qestel ê derhêner Mihemed Ektaş û Polend Kuçuk hatin pêşandan.

Derhêner Hanan Îpekçî sala 2002z li ser qedexekirina zimanê kurdî li Tirkîyê filmê bi navê Hejar – Mêrê Mezin, Evîna Piçûk derhênand. Filmê Qevdek Gîya yê Derhêner Roland Soso Rêtşer, filmê Awaza Dayîka Niştîman ê Behmen Qubadî wê demê bûn ji berhemên Sînemaya Kurdî.

Piştî salên 2003z li Başûrê Kirdistanê Sînemaya Kurdî di qonaxê berhemdar re derbas bû. Gelek film çêbûn, ji wan filman; filmê Jîyan ê derhêner Cano Rojbeyanî, filmê Tonel ê derhêner Mihdî Omîd, filmê Entêna yê derhêner Ednan Osman, filmê Dîwar ê derhêner Tehsîn Fayiq, filmê Tirawma yê derhênera jin Ciwana Sêid, filmê Rihan ê derhêner Tenya Kerîm û filmê Kargeha Revandinê yê derhêner Rêvîn Seîd. Hêjayî gotinê ye ku em bibêjin derhênerê kurd ê misrî yê navdar Ehmed Bedirxan behsa çêkirina wî ji filmekî re li ser jîyana Seydayê Berzanî dikir, bi lehengîya Îmer Şerîf, lê me ta niha tiştek li ser weşandina wî nebihiştîye.

Li Londonê paytxta Birîtanîyayê mehrîcana Sînemaya Kurdî 2007z li dar ket. Bihtirî ji (100) filmên Kurdî lê hatin nemayeşekirin, ji wan Erdê



■ Derhêner Behmen Qubadî

Zivîstanê yê Derhêner Hîşam Zeman, filmê Kursî yê Derhêner Keya Ezîz, filmê Derbasbûna Tozê yê derhêner Şewket Emîn Kurkî û filmê Miletê Tawîs ê derhêner Bînefîza Bêrîvan.

Di mehrîcana Xelîc a sîyem de 2010z filmê kurdî yê bi navê Derbeya Yekem ê derhêner Şewket Emîn Kurkî xelata yekemîn bi deşt xîst.

Bi derbasbûna demê re û hebûna heyberan û hinek ji azadîyê û bi pêşketina zanîsta sînemayî bi kurdan re, sînemaya wan jî pêş ket û filmên wan pir bûn. Derhêner Selîm Îmer Xelîfê filmên: Zagros, Erdê Mêrxasan, Mêsîyê Bexdadê 2012z û hineke din ên kurt lê çêkirin û derhêner Ekrem Heydo 2011z filmê Helebçe derhênand û derhêner Gerzan Qadir filmê Bêkes derhênand.

Gelek filmên Kurdî di wê qonaxê de çêbûn, ji wan ên derhêner Çayan Dêmerêl û yên Weysî Atlî (Jîyana Nû. Lê Rêjîma Tirk nehişt were pêşandan,



■ Derhêner Yilmaz Guney

Lêkolîn

D. Kerîm Daxîstanî û komek ji dostên wî mîna Mano Xelîl û Ekrem Heydo. Di wan derfetên zehmet û xebata nepenî de û bi dizî. Lê piştî film xilas jî bû sîxurê Rêjîmê pê hesîn û dane pey xebatkarên film bi lêpîrsîn û zextan, ku di encama ştemkarî û pêstûriya zêde de wan filmê xwe şewitand.

Li Rojhilatê Kurdistanê Sînemaya Kurdî qonaxeke serkeftî tomar kir, bi taybetî li ser destên Derhêner Behmen Qubadî ji salên 1990z û pê de, wî hejmerek ji filman derhênandîye, ji wan filmê Gulbajî. Hejmara filmên ku wî derhênandin giha (21) filman. Em dikarin bibêjin ku filmê herî navdar ji wan; filmê Kosî jî Dikarin Bifrin.

Li Başûrê Kurdistanê rewşa azadiyê bi raperînê re hate guhartin û ber bi başîyê ve çû, lewre Sînemaya Kurdî jî gavin avêtin. Derhêner Huner Selîm 1992z filmê Azadî bo Kurdistanê derhênand û filmê Kîlomêtre Zîro jî.

Sala 1992z Hunermend Nîzamedîn Ariç ê ji Bakurê Kurdistanê ye, filmê Kilamek ji bo Beko çêkir.

Derhêner Xelîl Dax filmê Bêrîtan derhênand. Ew şervana azadiyê, ya ku ji bo nekeve destên dagirkeran de xwe ji çîyê de avêt û gihaşte asta pakrewanîyê.

Sînemaya Kurdî bi wê derfeta xwe ya zehmet û kêmkirî di naveroka xwe de pisporî û cureyî bi kar tanî. Lewre di gelek mehrîcanên herêmî û navdewletî de jî beşdar bûye û xelat jî bi dest xistine. Filmê bi navê Seîd Efendî yê derhêner Kamîran Hisnî yê sala 1956 z di mehrîcanê Laybizgê de di sala 1992z de beşdar bû.

Li Qahîrayê paytexta Mîsrê mehrîcana filmên kurdî hate lidarxistin û tê de jî gelek filmên kurdî hatin nemayeşekirin.

Derhêner Ciwan Bamîrnî piştî sala 1994z de filmên Girdê Pîroz (Girê Pîroz) û filmê bi navê We ji Bîr Nekim û filmine din derhênandin.

Derhêner Enwer Sindî filmê Berbangê Zû çêkir û pê xelat şandin. Derhêner Bîrahîm Selam Filmê Rêwîtiya Bêdengê hilberandin.

1997z filmê Rêwîtiya berbiroj ê Derhêner Yeşim Usawgîlo. Filmê Bijî Buk û Rizgarîya Kurdistanê yê Der-

giring bibînin:

Heger ji alîyê demê ve em Sînemaya Kurdî bidine ber a cîhanî û em bibêjin dereng hatîye, lê dema ku ew lê peyda bûye demeke dûr e û nenêzîk e, ji ber ew berîya sed salekê ye. Ev dem ji gelekî weke gelê Kurd bindest re, pir binirx e.

Cara yekem û bi şêweyê fermî li ser destên derhênerê Ermenî (Jêderine dibêjin ku ew kurd e) Hamo Nezarîyan bû, dema bi kamereya xwe re li nav gundên kurdan ên li Ermenîstanê yên herêma çîyayê ALEGEZÊ (ARAKSÊ) digeriya û filmê bi navê Zerê di sala 1926z de çêkir, li ser evîna keçeke êzdî ya navê wê ZERÊ bû, dema wê û xortê bi navê Seydo ji hev hez dikrin, lê mêrikê zemîndar û têr Teymûr dibû asteng di navbera wan de û dixwest ZERÊ ji xw re bibe.

Weke em dizanin ku li Ermenîstanê çanda kurdî di qonaxine balkêş û pêşketî re derbas bûye, lewra sala 1930z derhêner Amîl Lodwing ev filmên kurdî hilberandin: Selaheddin, Mem û Zîn, Xanê dimdim û Sîyabendê Silêvî.

Em dikarin bibêjin Sînemaya Kurdî mîna raperînekê pêk hat di salên şêstî de, ji çerxa bîstan, çimkî wê gavên serkeftî avêtin. Derhêner Kamîran Hisnî 1956 z filmê Seîd Efendî çêkir. Raperîna Sînemaya Kurdî bêhtir disala 1957z dedeng veda, piştê li ser destên derhêner, nivîskar, sînarişt û şanogerê nemir Yilmaz Guney, li Bakurê Kurdistanê yê ku bihtir ji (110) filman hilberandin. Ji wan: Rê, Kerî û Omîd. Li Tirkîyê û Cîhanê (17) xelat standin, ji

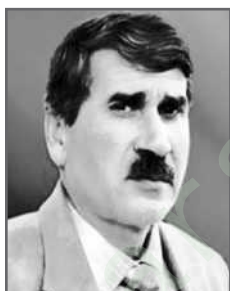
wan xelatan Çiqelê Zêrîn li mehrecana KAN li Parîsê 1982z. Wî gelek filmên xwe di zindanê de çêdikirin û rê dikirin ji hevrêyên xwe re yên ji derveyî zindanê û wan pêk tanîn. Ji ber ku ew ji kesên gewre ye di cîhanê de, lewma dema çû ser dîlovanîya Xweda, cendekê wî li gorîstana Şarîlpas (Gewreyan) li Parîsê hat veşartin. Şanogerê navdar ê li Tirkîyê Cinêd Erken dibêje: Carekê xelata yekemîn a şanogerîyê li ser asta Tirkîyê bû para Yilmaz Guney, lê rêjîmê nedayê. Da min, lê ji ber ku min ew xelat laîqî dostê xwe yê ku me pevre jîyan kirî ango Yilmaz Guney dît, min ew xelat negirt.

Ya balkêş em dibînin ku çanda kurdî bi giştî û Sînemaya Kurdî bi taybetî li derveyî Kurdistanê bêhtir pêş ketîye, ji ber pir astengî jê re hebûn û cara ku di hundirê Kurdistanê de be jî, bo mînak Filmên nemir Yilmaz Guney ew ne bi zimanê kurdî bûn. Lewma li derve bûn, nexasim li Yekîtiya Sovyêt a ku di sala 1975z de sê belgefilmên kurdî hatin berhemdayîn: Em Miletî ne, Em Kurd in û Kurdên Ermensitanê.

Sînemaya Kurdî bi gavan ber bi avakirina xwe ve diçû. Derhêner Memdûh Yon zîp romana nivîskar Yeşar Kemal a bi navê Efsaneya Çîyayê Agirî kire filmek. Piştî wê bi salekê Derhêner Bêlkî Olcak filmê Rojek Dê werê, derhênand. Di sala 1982z derhêner Êrol Kiral filmê Demsalek li Colemêrgê çêkir kir.

Li Serê Kanîyê, li Rojava sala 1985z hewildanek çêbû ku cara yekem bû filmekî kurdî ronî dît li ser destên

Kurtedîroka Sînemaya Kurdî



Biradostê Mîtanî

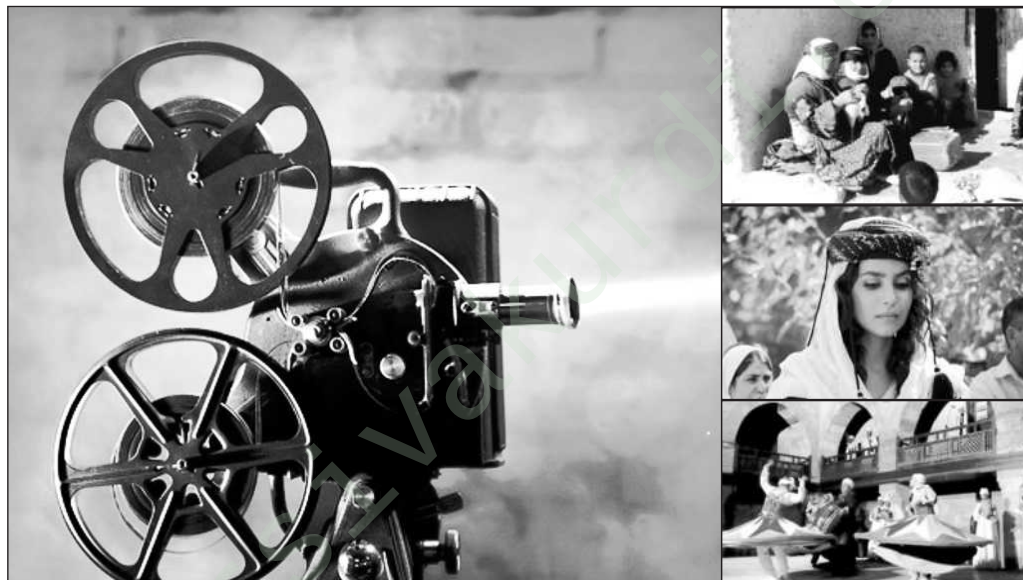
**Çanda kurdî bi giştî û Sînemaya Kurdî
bi taybetî li derveyî Kurdistanê bêhtir
pêş ketîye, ji ber pir astengî jê re
hebûn û cara ku di hundirê Kurdistanê
de be jî, bo mînak Filmên nemir Yilmaz
Guney ew ne bi zimanê Kurdî bûn.**

Lêkolîn

Sînemaya Kurdî jî weke beşek ji çanda kurdî ya ku kesayeta kurdî ava dike ketîye bin ferasên şemkarîya dagirkeran de, ji ber ku wan dagirkeran netweya kurdî serkut dikir. Wilo jî çanda kurdî bi giştî û sînemaya wê bi taybetî di bin wê şemkarîyê re derbas bû û çekirina filman qedexe bû. Lewre gelek xebatkarên wê di zehmetî û astengîyan re derbas dibûn, diketin zindanan, amûrên wan dihatin şikandin û piştî ku wan bi zehmetî û derfetên teng û aborîya lawaz

film çêdikirin, qedexe dibûn ku werin pêşandan û gelek caran ji mehrîcanan jî dûr dixistin.

Çawa gelê kurd li ber xwe daye û bi vîna xwe ya xurt xwe gihan-dîye vê qonaxa şariştanîyê, di heman demê de jî sînemaya kurdî li ber xwe daye. Çiqas kêmayî di pêşketina wê de hebe jî dema ku em wê bidin ber a welatên rizgar bûyî, lê dêsa jî ew xwedî hebûneke balkêş e, ta radeyekê gavên pîroz avêtine. Dema em wê bişopînin em ê van qonaxên wê yên



■ Çand û Huner û Sînema

Wladimir Mayakovskî dibeje 'îro çavên sînema bi tozên zêr kor dibe. Ji ber ku wexta sînema tê gotin piranî milê wê yê madî, teknîkî, gişê, heşt û popûlûzmaka kesayetê de pêş dixê dikeve pêşîyê; huner, lêgerîna heqîqetê û manwîyata ku di civakê de ava dike. Divê di vî milî de têgihîştineke hunerî û bîrdozî hebe. Wek perçeyekî lêgerîna heqîqetê huner û hunermed jî bê bîrdozî û ji raştîya civaka xwe dûr nîn e. Ketina bin bandora pergala kapîtalîzmê hunermendên sînemager jî raştîyê dûr dixê. hunermendên ku xwe negihandibe wê têgihîştinê, raştîya nebînin yan jî di bin navê hunerê de dibin weke neferek kapîtalîzmê û li dijî civakê raştîyê manupule dikin. Sedema esas jî ya ku dihêlê gelek berhem jî milê civakê de encama xwe nagrin ev e.

Pêwîst e sînamagerên modernîteya

demokratîk beramberî modernîteya kapîtalîst a ku çanda resen, jiyana xwezayî û exlaqa cîvakê asmîlê û tûne dike; berhemên hunerî yên ku çanda xwe pêş dixê, dibe perçeyekî civakê û xwe gihandina heqîqetê rola xwe bilîze û biafirînin. Wek civaka giştî û gelê kurd ku bi sedan sal di gelek milan de ji pergala derbeyên giran xwarîne. Lê belê wek hunera heftemîn sînemadikare bi bondora xwe ya efsûnî gelek birînan derman bike û bandora bi sedan sal jî holê rake, Bi berhemên xwe dikare di avakirina modernîteya demokratîk de rola xwe bilîze û bandora polîtîkayên asmîlasyonê û qirkirîne jî holê rake.

li ser vî easasî bi bandora sînemaya efsûnî, bi awayekî etîk û estetîk xebitandin berbipsiyerîya hemû sînamageran e.

û hunera xwe ye. yê ku çanda xwe bi hunerê nexemilîne, bi çandeke din xwe dihelîne.

Mînak di serdema navîn de çawa ku sedema pêşketina Ewropa; ron-esans (vejîn) ango pêşketina huner û zaniştê be; di heman deme de sedema paşveçûna Rojhilata Navîn a ku berê di gelek mijaran de li pêşîya Ewropa-yê bû, ji dûrketina huner û zaniştê ye. Ron-esans ango ji nû ve dayîkbûn, tê wateya ji nû ve gihştina hunerê, ji nû ve gihîştina feraseta azad e. Huner-mendên demê xeterîya heyî didîtin, civak her roj hîn zêdetir ber bi tunebûnê ve diçû. Li ser vî esasî pêşketina civakê di çûyîna hêza afirandina hunera berê de didîtin. Çûyîna Dema Roma û taybetî jî Yewnana kevn. Armanc xwe gihandina asta vê demê bû. Berevajî vê, Rojhilata navîn a ku berê (huner jî di nav de) û di her mijarê de li pêşîya ewropa bû, îro eqsê vê girtina derîyê îçtîhatê(pêşketin, nûbûyîn) bû sedema qirkirina hunerê û paşveçûnê. Niha jî tevî ewqas cewher û çavkanîyan jî di milê hunerî de xelayê dijî.

Ji wê xelayê gelê Kurd jî para xwe girt. Her çiqas gelê Kurd di her demê de bi hunerê re di nav hev de bû jî, ew piranî bi hunera gotinê ve sînor-dar mabû. Gelek berhemên hêja yên nîvîskî kêm be jî xwe gihandin roja îro. Ji alîyekî de perçeyekî Rojhilata Navîn bûyîn, Ji aliyê din de jî êrîşên netewdewletan a şli ser çanda kurdîstanî her çîqa pêketina hunerê sînardar kiribe jî, ji ber sedema xurtbûna çand û hafîzeyaya hunerê ya civakî bi ser neket.

Her çiqas ji ber asmîlasyon,

qirkirin, sînor û... hwd. Di milê afrînerîya gelek beşên hunerî de as-tengî hatibe jiyîn jî, îro di Rojhilata Navîn de gelê Kurd di milê zanişt, felsefe û hunerê de dema xwe ya herî pîroz dijî, hişmendîya hunera ku bi şoreşê re asoya wî firah dibe, derîyê gelek pêşketinan vedike. Ew girêdayî têkoşîna azadiyê, avakirina feraseta gelê azad û kesayeta azad e. Ango bi paradigma serokatî gelê Kurd başî, xweşî û rastî çiyê têdighêje. Çawa ku têkoşîna azadiyê bi paradigma xwe milê siyasî û leşkerî de di Rojhilata Navîn de balê dikşîne ser xwe û ji bo civakan rola peşengtîyê dilîze, ev derfet weke perêyekî heqîqetê di beşa hunerê de jî heye. Lewre di navbera azadî û hunerê de têkilîyeke kûr heye. Yê ku azadiyê baş fêm bike û bide fêmkirin huner û hunermend in. Li ser vê bingehe divê di hemû beşên hunerê de (şano, muzîk, wêne û... hwd) huner-mendên xurt derkevin û ew rastîyê, dîrok û têkoşîna gelê xwe bi hêza etîk û estetîk bînin ziman.

Di roja îroyîn de hunera heftemîn ango Sînema pêwîst ebi awayekî taybet û xurt li ser bê sekinandin. him weke gelê Kurd dereng naskirina sîne-ma him jî ji ber ku sînema îro hunera ku herî bilez xwe digihîne gerdûnê ye û xwe belav dike, divê girîngî û guhdaneke taybet jê re bê dayîn.

Sînema ku gelek beşên hunerê di nav xwe de dihevine, di sedsala 21'ê de beşa herî bandorker e. Wisa ye ku pergala kapîtalîzmê bi taybetî li ser beşa sînema disekine wek sektorek lîstina bi mejîyê civakê bikartîne.

Çand û Huner û Sînema

**sînema dikare bi bondora
xwe ya efsûnî gelek birînan
derman bike û bandora bi
sedan sal ji holê rake...**



Andok Serdem

Weke tê zanîn gelek rêbazên şîrovekirina heqîqetê hene. Huner jî yek ji wan e. Tiştê ku hunerê ji rêbazên din cuda dike; di nirxandin û anîna ziman a heqîqetê de lêgerîna estetîk e, ango bandora bedewîyê ye. Gelek caran sedema têkçûn an jî bê bandor mayîna tekoşînê, yek ji sedema xwe jî asoya hunerê dûr ketin an jî hunerê weke beşeke tekoşînê nedîtî e. Serokatî dibeje: ‘Hûnermendekî rast, dikare rastîya min sed qet ji min baştir bîne ziman.’ Lewre hunermend sir û manewîyeta ku dibin madîyatê de

veşartî ye derdixe holê û derveyî elîmandînê bandorê tîne ziman .

Dibêjin sedsala 21’ê sedsala çand û hunerê ye. Lewre yê ku civak an jî neteweyan ser lingan dihêle û wan dighîne paşerojê, têgihîştina giranî û bandora hunerê ye. Kîjan civak di çand û hunera xwe de pêşketî be ew ê xwe belav bike, bide qebûlkirin û xwe bighîne paşerojê. Ji xwe tê zanîn ku her sal gelek ziman û çand ji holê radi-bin. Bêguman ew alîyekî polîtîkaya modernîteya kapîtalîst e, ji alîyê din ve jî têgihîştina civakê ya beramberî çand

Piştî Sed Salî Sînema Li Ku Ye?

Îro roj sînema li mala me her kesî heye, em dikarin bi laptopekê an jî telefoneke girêdayî xeta înternêta li Filmên salê temaşe bikin, piştî wê jî hemû nirxandinên ku li ser Film hatine kirin bixwînin û bi qehremanê Film re jî bibin heval li ser facebookê. Ji bo vê mijarê du nerînên cuda hene, yek dibêje ku sînema bê nirx bûye û jî asta hunereke qedirbilind dakatîye, tu wate ji Film re tune ye heger tu neçî salona sînemayê û li ber perdeya spî temaşe nekî. Nerîna din dibêje ku sînema hunereke di dest tebeqeyeke taybet de bû ji civakan, lê aniha di destê her kesî de heye û her kes dikare bi vê hunerê şa bibe. Her nerînek jî ji bo ya din navek dîtîye, kesê ku piştgirîya sînemaya li malê dikin, ji yê din re dibêjin bircwaza nû ya ku nizane xwe di ku di bi cih bike di pêşveçûnê de ji ber wê jî xwe di ber hunerê re dike, yê ku piştgirîya sînemaya salonan dikin ji yê din re dibêjin tembelên ku ji bo wan kêsekî çîps û Filmek weke hevin.

Ji Bo Kurdan Sînema Li Ku Ye?

Ev pirseke ku her ji bala min naçe, miletekî ku heqê xwe nestend

ku di salonan de li Filman temaşe bike, heta roja îro jî yek salona me tune ye, înternêta derfeteke mezin da me ku em li malên xwe li Filman binerin û vê hunerê nas bikin, lê gelo tamaşekirina Filman li ber perda spî li salonekê ew ê ne weke sihrekê be? Lê heger me jîyan nekiribû em nikarin beşdarî vê nîqaşa ku ji bo me bê wate ye bibin.

Ya herî ku merev xemgîn dike ne şeweyê ku sînema pê tê nîşandan e, lê ew e ku ev huner di destên dezgehên baziragniyê û baziraganan de maye, ji bo ku sînemager Filmekî çêbike hewce dike ku pereyan ji van dezgehyan bistîne, ji bo ku dezgeh pereyan bidin pêwîst e ku çîrok li gor siyaseta wan be, reklamê ji wan re bike. Ev xemgînî li vir naqede, piştî ku Film qedîya ji bo ku di fêstîvalan de bê qebûlkirin hewce dike ku tu stêrk bî yan jî têkilîyên te yê xurt di vê bazarê de hebin, her wiha divê ku Filmê te tu mijarên ne li gor dilê vê bazarê bide nîşandan, pêvajoya bikaranîna vê hunerê di bazarê de pir dirêj e û însanan xemgîn dike, lê dîsa jî gava ku em li hejmara Filmên baş yê ku di qadên mezin de nehatine pêşandan bibînin, ev tê wateya sînemagerên ku qebûl nakin di bazarê de bin pir in. Bi tenê qadeke ku bikaribe wan hemûyan himbêz bike hewce dike, lê ev hunera bedew a ku dikaribû şoreşan çêbike dikare sînemageran jî himbêz bike, biparêze û bi filan jîyanê xweştir bike.

çêke, hemû bi hev re jî nikarin bêyî senaryo Filmekî çêkin. Zencîreke dirêj ji karan ji bo yek Filmî hewce dike, qelsbûnek di yek xelekê de hebe tevahîya Film qels dike, her wiha xurtbûna beşekê hemû Film xurt dike, di her xelekeke vî karî de hunermendek hewce dike û ew hunermend jî dikare di beşa xwe de biqasî hêza xwe afrîner be. Lê çima stêrkên sînemayê çêdibin? Navên mezin yên derhêner û listîkvana ne? Ev ji ber medyaya nû ye, ji ber ku ewqasî medya û qadên nîşandana Filman di nava sîstemê de kûr bûne, êdî naxwazin her kesî ku kar kirîye bibînin. Dixwazin yekî bidin pêş û bikin stêrk û bi civakê jî bidin hezkirin, heger hewce bike jî wênayê wan li ser parfûn û erebeyan jî bixin da ku di mejîyê me de stêrkbûyina wan biçînin.

Sînema Dikare Çi Rolê Bilîza Li Ser Asta Şexsî Yan Jî Li Ser Asta Civakê?

Ji ber ku sînema çîrokan ji jîyana me ji me re dide nîşandan, têkilîyeke sînema ya girîng bi sosyolojî û saykoljîya civakê re heye, her wiha çîrok bi rewşa sîyasî, ekonomî û oldarî ya dem û cihê ku Film tê de hatîye çêkirin bandor dibe, ji ber van rasteqînan hemûyan weke ku Film bi

derdora xwe bandor dibe dikare bi eynê astê yan jî asteke bilindtir bandorê li kesan û civakan bike.

Mînak: Keçeke heft salî ya ku li afrîkayê dijî, ji ber xwezayê helbete ew ê çerm reş be, ji ber feqîrîya civaka li wir helbete wê birçî û nexweş be, ji ber rewşa sîyasî û çekdarî helbete ew ê keçik di bin xetereya kuştina hêzên çekdar be. Li vir karakter ji derdorê hate afrandin, lê bi çîroka vê karakterê ez çawa dikarim bandorê bikim, heger bixwazim bandorê li civakeke rojavayê dunyayê bikim ez ê wê ji ber birçîbûnê bikujim, mîletê Rojava ew ê dest pê bike alîkarîyê ji welatên afrîkayê re bişîne, heger bixwazim bandorê li sîyasta navneteweyî bikim ez ê wê keçikê bi êrîşeke çekdar bikujim, heger bixwazim bandorê li keçikên wê civakê bikim ez ê bihêlim ku karaktera min 7 salên din jî li ber xwe bide û jîyan bike, piştî jî bihêlim ku li hember vê rewşê derkeve, ez ê wê bikim mînakek ku hemû gel bixwaze weke wê be û di dawîyê de bihêlim ku bi serbikeve, da ku hêvîyê li cem gelê wê çêbikim ku ew dikarin bi serbikêvin. Ev mînakeke piçûk û sade bû, Film li gor asta xwe dikare bandorên pir mezin an jî piçûk bike, heger em vegerin dîroka sînemayê em dikarin mînakên mezin bibînin.

Filmên Azyeyniştayn bandor li hemû Rûsyayê kir bi dîmeneke li ser pêlekanê bajarê Awdîsa her wiha mînak pir in û nayên jimartin.

Beşên Filman bi derbasbûna demê re her zêdetir dibe, heger di Filmê yekê de me tenê xebatkarê ji trêne derdikevin dîtin, aniha cureyên Filman ji hijmara wan xebatkaran zêdetir bûye, ji bo her cureyekê jî tamaşevanên wê yên taybet çêbûne. Filma ku rojekê dîmen bi dîmen ji Filma 18mm dihate qutkirin û dîsa bihevekirin îro dîmen di hundirê kompîterê de tê amadekirin û montaj kirin, lê dîsa jî sînema dimîne ew hunera ku heştên te tevlihev dike, gava ku bixwaze te dike xwedî biryar der heqê jîyana xwe de, di heman demê de dikare te bê biryar bihêle.

her wêneyekî ku çav dibîne, an dengêkî ku guh dibihîze dike mijara Filmekî nû, her tevgerê zindî ku bala sînemager bikşîne dikare bibe mijareke li ser rûpelan ku dîsa di Filmekî de were jiyîn, her çiqas ne weke raştîyê be jî, lê weke xeyalê çêkerê Film bixwe be.

Gava ku çalakî ji raştîyê derdik-eve û dikeve Filmekî, êdî dibe milkê sînemager û dikare bi şeweyê ku dixwaze ji nû ve li ser ekranê zindî bike. Her axaftinek dibe diyalogek di hundirê Film de û her kesê ku di jîyana sînemager de derbas dibe dikare bibe karekterê sereke di Film de. Ji bo sînemayê sînor tune ye, her wiha jîyan kanîyeke bê dawî ye ji bo afriandina Filman.

Raşt e ku sînema her şeş hunerên din di hundirê xwe de himbêz kirîye, ew her heft huner di senaryo de dest pê dîkin û bi Filmekî li ser perdeya

spî diqedin, her neheqîyeke ku li wan huneran bê kirin, aştî filim ya hunerî kêr dibe û nayê hezkirin, ji ber wê jî Filmê baş hewce dike ku weke sihir be, bizanibe çawa bandorê li ser hemû heştên însanan bike. Filmekî baş dikare jîyana te bigre dest, baş bihûne û nîşanî te bide, ew Film jî jîyana te zêdetir dikare bandorê li te bike.

Çima? ji ber ku jîyana me pir qerebalix e û gelek çalakî di rojekê bi tenê de bi mere derbas dibin

Gelek caran em li jîyana xwe bi giştî vedigerin, lê pir tişt bala me nakşînin, lê Film jî jîyana te xaleke sereke ya ku te jî nedîtîya radike û li ser esasê wê xalê çîroka te dibêje. Di tevlihevîya mejîyê te de winda nabe, lê xalên girîng û bi bandor dikare bibîne.

Çêkirina Filman:

piştî karê kolandina ji bo fehmê, tê gotin ku sînema karê herî zehmet e, tevî vê gotinê nabim ne ji ber ku çêkirina Filman ne hêsan e, lê ji ber ku herdu kar pir cuda ne sînema karekî hunerî ye û kesên di sînemayê de kar dîkin bi arzû dîkin.

Çêkirina Filman proseseke pir dem dirêj e, lê xebata herî komînal e ku insan bikaribe tevî bibe, deng bêtî kamera nikare Filmekî çêke her wiha kamêra jî bê ronahî nikare, ronahî jî bê dekor nikare Filmekî

Hunera Heftemîn

**Ji ber ku sînema çîrokan
ji jîyana me ji me re dide
nîşandan, têkilîyeke sînema
ya girîng bi sosyolojî û
saykoljîya civakê re heye..**



Safnaz Evdikê

Dosyaya hejmarê

Sînema, ango hunera heftemîn, Shunera herî piçûk e di malbata xwe de, lê ya ku her şeş hunerên din jî di hundirê xwe de himbêz dike. her çiqas zêdeyî sed salî ser çêkirina filman re derbas bûye, lê dîsa jî kevn nebûye û di hemû civakan de tê xwestin û hezkirin, salane bi hezaran Filman tên çêkirin û li seranserê dunyayê jî bi hezaran salonên sîne-

mayê hene, li her welatekî jî gelek festîvalên sînemayê ji her hunerê zêdetir hene.

Sînema hunera ku derbasî her malekê bûye û xwedî bandoreke mezin e, li kîjan malê zarok bi Filmên Çarlî Çaplin nekenîyane, kîjan dayik û bav bi Filmê Rê bandor nebûye û li ber negirîyaye, an jî kîjan ciwan nexwestîye weke Romeo be.

Va, di pêvajoyên dawî de sê keçên me xwe kirin bombe. Yek Bermal, yek Rojbîn û yek jî Binefş bû. Ev keç keçên evînê ne. Bi hezaran ciwanên Kurdan xwe wisa şewitandin.

Çima wisa dibe? Yek; evîna Kurd ji qurmê xwe ve ji nû ve şîn dibe. A duyemîn jî ev hemû bi navê min dibin.

Niha ez ê çi bikim? Divê ez pêk bînim ku careka din Edûlê û Derwêş, Mem û Zînê xwe wisa neşewitînin. Hemû destanên Kurd bi evînê dest pê dikin. Berxwedêrîyeke mezin û piştre jî bêcareyî... Va, destan wisa diafirin. Di van destanan de yekîtî tune ye, şerê Kurdan bi serkeftinî nayê birêvebirin. Xîyanet heye û bêşensîya herî mezin jî dijmin hêzdar e.

Min got, divê ez serkeftina evînê biafirînim û ez diafirînim. Serkeftina evînê, serkeftina gel e. Hemû hewla min ji bo pêkanîna evîna Kurd e. Ez ne li dijî zewacê me, ger tu tiştekî bikî, divê tu bi evîn û hezîrinê çêbikî. Evîn gelê me ye û em ê ji nû ve bidine afirandin.

Hinek Kurd hê ji niha de li ser mirînê hin lîstokan saz dikin. Heke Beko tunebana, me jî zû de serkeftin bi dest xistibû. Ji mirina min a yekemîn dijmin, a duyemîn jî ev Beko berpirsîyar in. Ez li ser sewdaya Mem û Zîn ji nû ve şîn bûm. Ez dijîm û xwedî tol im. Bila her

kes hesabê xwe baş bike. Ez egîdîya xwe bernadim, hesabê dipirsim. Divê Kurd jî hinek tiştan fêhm bikin. Beko'yên me pir in. Heke em fer sendê bi wan nedin, em ê bi ewqas ked û xwîna pakrewanan dikarin bibin xwedîyê jîyana mezin. Zilamê Kurd di bin navê namûsê de nasnameya jinê girt. Min ev baş fêhm kir. Dema ku keç dibe jin, nasname, ziman û xweşîktî ji dest diçe. Weke ku di destana Derwêşê Evdî de tê dîtin; Edûlê xwedî nasname, evîn û hêz e. Ji serê tilikan hetanî mûyên pora xwe xweşîkbûna xwe diparêze, ev e evîn! Niha dema ku mirov van dibêje, dibêjin eyb e. Nexêr, ev Kurd e, binasname ye û em nikarin dev ji vê berdin. Jina bênasname nabe, jîyana bênasname nabe, egîdî nabe. Ev felsefeya Ehmedê Xanî û Derwêşê Evdî ye. Va ji bo vê bi hezaran keçên me xwe şewitandin û gihîştin evînê.

Min bi ştraneke dest bi vê xebatê kir. Niha hinek xebatên min nas nakin. Hunermendekî ku ştraneke baş diafirîne, li ba min ji sed fermandaran hêjatir e. Ez dizanim ka kîjan baştir e. Ev tiştekî weke sedî sed li hedefê xistin e. Dema ku min dest bi van xebatên xwe kir, min got berîya her tiştî divê ev dengê Kurd qut nebe. A duyemîn, min got divê keç wisa bi hêsanî ji dest dernekevîn.

qadeke piçûk heye. Ji metirsîyê dûr bimînin. Di halê berevajî de rewşên mîna lêgerînên zayendiyê xîyanet e. Ji ber ku dikeve bêvîyanîyê. Da ku bikeve bêvîyanîyê, nikare yekeyê bi rê ve bibe. Ji ber ku nikare yekeyê bi rê ve bibe, derbê dixwe. Dema ku derbe xwar, ev dibe tawana xîyanetê. Ez hizir dikim ku, yên vê disepînin jî hene. Hinek ji wan çawa ku heq kiribûn hatine cezakirin. Vîyana wî şikestîye û hedar nekirîye. Helbete nikare hedar bike. Ji ber wê yekê evîn pir zor e.

Dîroka Kurd careka din bi teşeyekî jandar derdiket ser dikê. Ez hizirîm, ma gelo dîrok dubare dikir? Ez li ser gotinên Edûlê û ketîna Derwêşê Evdî pir hizirîm. Divê ev çarenûs bihata guhertin. Min got, ji ber ku ewqas xwîna pakrewanan heye. Li derdora min mirov yeko yeko xwe dişewitînin. 1500 suwarî û gerîlayên me yên ku bi dilêrî şer dikin... Min got, xwedayo ev bi serê min de jî tê. Qur-an dema ku tê xwendin çawa tê guhdarî kirin, va min jî wisa li vî dengî guhdarî kir.

Min got, îman ev e. Di vir de kirûyên hunerî yên mezin hene. Bûyer ewqas bi hev ve girêdayî ne ku, tenê yên ku hene dikarin vê fêhm bikin. Welatparêzîyeke mezin heye. Ev, dilêrîya gerîla ya îroyîn e.

Derwêşê Evdî gerîlayekî mezin e. Edûlê jî...

Jixwe gelek hevalên me yên şî xwe dişewitînin. Di bingehe de ya

Edûlê evîneke mezin e. Dibêje, “filan paşe min dixwaze, lê ez tenê ji Derwêşê Evdî hez dikim. Ger ev jî nebe, ez a gorê me.” Ev rêgezên hezkirinên Kurdan in. Egîdîya mezin e. Derwêşê Evdî ne radeştê Tirkan û ne jî radeştê Ereban dibe. Ev welatparêzî ye, serxwebûnîya mezin e. Him evîna xwe dinase û him jî dijminê xwe.

Li ser vê yekê min ji hunermendê me Dîyar re got, “heke hun bi şerê mezin re nebin, a ku hun dikin sextekarî ye!” Min jê re mînaka evîna mezin a Derwêşê Evdî nîşan da. Ti kes ne weke Edûlê, ne jî weke Derwêşê Evdî dikare bibe xwedîyê evîneke mezin. Şerên wan jî mezin e. Va, destana Kurd, va evîna Kurd. Ma em ê çima van ji bîr bikin?

Evîna Edûlê evîneke mezin e. Tu hunermend nikare weke ku Edûlê Derwêşê Evdî pênase dike, pênase bike. Ez nikarim ji wan kesên ku nikarin vê pênaseyê bi îro re girê bidin re bibêjim hunermend. Ez ên heyî mandel nakim, lê ez nikarim Edûlê jî mandel bikim. Ger Edûlê bê mandelkirin, mezinahî, evîn pêk nayê. Ev gotinên mezin in. Gîyana Kurdan e. Tu van ji bîr bikî û ji xwe re bibêjî ez hunermend im, hozan im, ez ê ji te şerm bikim, nikarim te bipejirînim. Gotin, newa (melodî) û bûyer ewqas di nav hev de ne ku, ez hizir nakim di gelekî din de hebin.

Evîna Kurd hetanî ku xwe neşewitîne nikare bi ser bixîne.

na van pirsan re pêwendîdar e. Niha mirov bi hêsanî nikare bibe wêjeyan, çawa ku nikare bi hêsanî bibe şervan, bi hêsanî nikare bibe xwedî wêjê jî. Edeb bûyereke gelekî cidî ye. Ji bo afirandina edebê, divê em pêwendîya Kurd çareser bikin. Divê em jina Kurd, zîlamê Kurd, egîdê Kurd çareser bikin.

Serkeftina Evînê Serkeftina Gel e

Min ji berê de gotibû, ka çima bûyera Mem û Zîn ewqas zor pêş ketîye. Di wê derê de ezmûneke evînê heye. Hinekî zorê li pîvanên feodal dike. Di bingeh de ev, bêriya şoreşa netewî-demokratîk e. Dibe ku di mîrên Cizîrê de bûyereke wisa qet derbas nebûbe. Lê Ehmedê Xanî yekîtîyê dixwaze. Tunebûna yekîtîyê di navbera feodal-mîrzadeyan de, va ji hikumdarên Ecem, Erebbî nizanîm Bîzansîyan re derfeta layan û dagirkirinê dide. Di salên 1600'an de rewşa Kurdan a dewletbûnê û avakirina destpêkeke netewbûnê heye. Feodal-mîrzade û mîr, li pêşîya vê bi ihtîmaleke mezin asteng in. Çareserîya vê dixwaze di wêjeya Mem û Zînê de nîşan bide. Nexwe kurekî mîr û keçeke mîr bi rehetî dikarin hev û du peyda bikin û bizewicin. Ev zor nîn e. Jixwe di wan sedsalan de, bi tevahî zewacên navbera mîran wisan bûn. Hemû zewacên tebeqeyên jor,

zewaca kurên mîr û keçên mîran in û zorî jî nîne. Di bingehê hev û din xurtkirinê de hê jî çêdikin. Li vê derê rewşeke derepîvan; li ser mîran, bi gor vê qonaxê ku yekîtîyeke jor an jî bûyîna dewletekê re (em dikarin bibêjin bûyîna keyatîyekê jî) nebûna xweşteka zordayînê ye. Va li pêşîya vê pêşketinê ew mîr asteng in. Ev, tê xwestin ku bi destana Mem û Zîn bê şênberkirin.

Evîneke zor e. Çima evîneke zor e? Yekîtî pir zor e, dewletbûn pir zor e. Ji bo pêkanîna vê, pêwîst e ev evîn wê mîrîtîyê birûxîne û çepera feodal biçirîne. Ger ku pirtûk bê xwendin wê bê dîtîna ku, daxwazîya yekîtîyekê heye. Divê gelek rêpîvanên kevin bîn hilweşandin. Gelek fitne û fesad hene; ji bo rakirina ji rastê hindêk azadî pêwîst e. Bûyîna van, tê wateya pêkanîna şoreşa netewî-demokratîk. Ji ber ku şoreşa netewî-demokratîk peyda nîne, di Mem û Zîn de pevretîyeke serkeftî nayê pêk anîn. Yanî di cîyekî de tê wateya nepêkanîna yekîtîya bi serkeftî ango nebîyekbûyîna Kurdan.

Ya me jî, peywîra pêkanîna bûyereke sîyasî ya mezin heye. Yekîtîya sîyasî bûyereke mezin e û em dikarin ji vê re bibêjin evîna mezin. Da ku tevahî evînen piçûk karibin wateyekê biderbirînin, pêwîst e ev yekîtî pêk were. Xwe têxin şûna Mem û Zînê; ji bo ku hun evîna xwe pêk bînin, pêwîstîya yekîtîyeke sîyasî û li hember serdestan pêdivîya rizgarkirina

ev qas kirêt dike kî ye? Çawa kete vê rewşê? Xala yekem ev e.

Ya duyem, ma berxwedan pêkan e? Ma pêkane em bangî wî ji hez- kirin û tekoşînê re bikin? Ma der- feta ji têkçûnê gihandina serkeftinê, yan ji bêdilîyê gihandina wêrekîyê, yan ji kirêtîyê gihandina bedewîyê heye? Tu yê çawa rabikî? Tu yê li dijaminê ku ew xistîye vê rewşê temaşe bikî. Tu yê ev şerê xwe li dij dijamin bimeşîn. Tu yê bibêjî di- jminê gelê Kurd bibîne. Destpêkê tu yê bangî dîtîne bikî. Piştê ger der- feta te ya berxwedanê heye, berxwe bide. Gotina “berxwedan jîyan e” vala nehatiye gotin. Ev yek şert e, jîyankirin berxwedan e, berxwedan jîyan e. Ev gelekî girîng e û divê mirov rêzdarîyeke mezin raberî vê bike. Tenê berxwedan jî têr nake, êrîşa ber bi serkeftinê dibe jî gelekî girîng e. Ji hemû enîyan ve der- basî êrîşê dibim. Ger ev kes ber bi serkeftinê ve neçe, xwarina dixwe jî haram e. Tu yê bi vî nedî xwarin û vexwarin, tu yê nedî razîn, tu yê her dem li ser stîrîyan re rabigrî.

Dema tu Kurdê nû diafrînî, ji bo bi destxistina hindek mafan, hew- ceyîya te bi hindek serkeftinan heye. Azîneyên min li ser vê himê ne. Ji ber ku wekî din rêyên vê yekê nînin. Ez vê yekê herî zêde li ser xwe pêk tînim. Bi rêxistinê û çalakîyê ve amade bike, demdirêj bide jîyîn û rê li pêşîya gelek serkeftinên girîng

vêbike. Ger tu bikaribî van bikî, tu dikarî rihet bî. Ev yek şert e! Bêyî afirandina vî Kurdî, her tişt heram e, her tişt ketibûn e.

Pêşvexistina Hezkirina Kurd Peywira Wêjeya Kurd e.

Pêşvexistina hezkirina Kurd û şewaza jîyana Kurd ji pe- ywirên sereke yên wêjeya Kurd e. Balkêşkirin, xweşikirin, wêreki- rin û daecibandina jîyanê, sereke peywirên wê ne, helbest û muzîkê ne. Lûtkeya wê evîn e, béguman heger em bikaribin pêk bînin. Ez li dij evînê nînim. Berovajîyê wê, weke hêza afirandêr a mezin ez xwe dinirxînim. Hun dê bibêjin çawa? Çawanîya wê kêr zêde bi vî şerî ve hatiye bersivandin. Ez naxwazim bi hêsanî dev ji vî gelî û van axan berdim. Ji bo vê yekê li dij dijamin şerekî dijwar hewce dike.

Êdî nivîskarîya weke ya Ehmedê Xanî jî bes nake. Qiralîya ku wî daxwaz dikir, carnar ez dihezirim, dibêjim ev yek jî bes nake. Divê ji alîyekî ve em Memê, ji alîyekî ve jî Zînê biafrînin. Dem bi dem ez xwe wisa lê dikim. Wekî din mirov nikare çareserîyê peyda bike. Afi- randina bûyera Kurd, evîna Kurd, wêjeya Kurd misoger bi bersivandi-

vê mijarê de rewşa herî xeternak dijîn. Hiştina li derveyî vê yekê bi serê xwe şarezayîyekê hewce dike. Terbîyekirina wan, kirina xwedîyê edebekê hewleke gelekî girîng e. Divê mirov vê yekê di wategirtina wêjeyê de weke hewleke girîng binirxîne.

Ez li ser têngîna Evînê jî radiwestim. Divê ev yek weke têngîneke herî bingeîn a wêjeyê were hizirandin. Divê di vê mijarê de em Mem û Zînê ronî bikin. Hewceyê ez eşkere bibêjim; heştyariyên niha peyda dibin, her dem nefreta min kişandine ser xwe. Mînak di nava gelê me de beşekî kadroyê herî xwe şoreşger dihesibîne, wexta hindek pereyan bi dest dixê û jinekê dibîne, ya ku siftê tê bîra wî rêxistinkirina revê ye. Çima ev yek min gelekî bandor dike? Dikarîbû wan pereyan ji bo hevalekî xwe jî pir baş xerc bikira. Dikarîbû bi wê jinê re di nava refên me de rîyên hezkarîyeke xweşik raxîne. Çima bêyî ku li ser van xalan bihizire, hema revê tîne bîra xwe? Dê biçe kû derê? Zêde cihekî ku biçe jî nîne. Dê herin himbêza polîs, çend rojan ew ajoyên xwe yên çors bijîn, piştê dê werin lêdan û werin avêtinê. Xala ez pê hêrs dibim, ev yek e. Şarezayîya wan a hezkirinê nîne. Xwezîya we kariba hez bikira, minê hetanî dawîyê xizmeta we kiriba. Niha hindekî raştiya Kurd ev e. Evîna wî nîne, dilê wî nîne.

Tenê tiştê ku ji destên wî tê, derfetan li ser bingehe xîyanetê bi kar tîne. Niha divê em vê çareser bikin.

Ev mînakek e, lê raştiya me ya neteweyî ji sedî nod wisa ye. Li vê derê jinên ku xwedî ziman in, tîn pêşxistin. Ji her alî ve jinên ku dikarin li ser pîyên xwe bimeşin tîn pêşxistin. Bi koleyan ve bizimanîbûn nabe. Ziman û dilê koleyan nabe. Zimanê kesekî ku hişk bi pergale ve hatiye girêdan nabe. Ger wê bigre, ma dê bi çend qirûşan be? ma ji zayendîya çors çi derdikeve? Ez vî qasî eşkere dibêjim. Hîna xwe nedayîna ber fêmkirinê heye. Di bûyera Kurd de têkilî klasîk e. Divê wêjevan li ser vê yekê raweste.

Hewceyê ez diyardeyekê destnîşan bikim. Dema mirov wêjeyê pêş dixîne, tenê di pêvajoya serûbinbûna şoreşê de ne, divê ji berîya wê em kesayeta tarî, ya bêçareserî, ya ji dil ve hatiye zincîrkirin, ya gelek caran dilê wê hatiye tunekirin, eşkere bikin. Em di çalakîyên din ên hunerê de jî û di romanê de divê mirov li ser van raweste. Di romanê de em ê Kurdê qedî çawa pênase bikin? Kurd çawa hate qedandin? Ger dê romaneke ji çend cildan çêbibe, divê cildek ji vê re were veqetandin. Kurdê qedîyayî, Kurdê evqas ketî, Kurdê têkçûyî, Kurdê bûye çehl, Kurdê revîyayî, Kurdê ev qas bi erzanî ji axa xwe diqere û Kurdê ku têkilîyê

Divê Evîn Weke Têgîneke Bingehîn a Wêjeyê Were Hızırîn

**Min bi stranekê dest bi vê
xebatê kir. Niha hinek xebatên
min nas nakin. Hunermendekî ku
straneke baş diafirîne, li ba min
ji sed fermanbaran hêjatir e**



Abdullah Ocalan

Anafizên hizrî

Ger ez niha xwe weke wêjevanê herî sereke binirxînim, ez çi dikim? Min çîroka xwe ya bi dayika xwe re vegot. Min pêwendiyên xwe yên bi mirovê Kurd re vegotin. Min pêwendiyên xwe yên bi axa Kurd re vegotin. Ez mirovekî wisa

me, têkîliyên min bi xwezayê re gelekî li pêş in. Ger ez pir awarte bi mirovê Kurd re eleqeder nebûma, jixwe me nedikarî em vê rêxistinê û vî şerî derbixin holê. Ma pêkanbû ku tu guleyekê biteqînî? Ev qas keçên ciwan, ciwanmêr hene, di

Ewrûpayê, li Firensayê bi cih bû, êdî mîna hunermednekî cîhanî di hate naskirin. Gelek xelatên cîhanî wergirtin, xelata yekemîn a mehrîcana “Kan” a navneteweyî bû di sala 1982’an ser filmê “Rê” wergirt, her wiha gelek xelatên mehrîcanên navdewletî. Di nîva salên heftêyî de ji bo xelata Nopelê jî hate hîlbijartin. Berhemên Guney weke destpêka sînemaya Kurdî tîne pejirandin û navê “bavê sînemaya Kurdî” lê hate kirin. Di dema ku Guneyî li Tirkîyayê raştî astengîyan dihat, rêjîma de-thilatdar a Sûrîyayê jî heman rêbazê qedexekirina doza kurdî di ragihandin û sînemayê de dikir, ev rewş li her çar parçeyan jî didomîya.

Piştî şoreşa gelan a Rojava û bakur û rojhilatê Sûrîyê sala 2012’an, damezrandina rêveberîya xweser di sala 2014’an de, hunera sînema jî nû ve hate vejandin. Cara yekem sazîyên taybet bi karê sînemagerîyê hatin damezrandin mîna Komîna film a sînema ku di 2015’an hate damezrandin, gelek belge-film û filmên kurt û dirêj çêkirin, perwerdeyên akademîk ên di der barê sînemayê de vekirin. Filmê “ji bo azadîyê” yê bi zîmanê kurdî û ji bo gelek zîmanan hete wergerandin ku di sala 2019’an hate çêkirin weke baştirîn filmên ku li Bakurê Sûrîyê hatine hilberandin, tê nîrxandin.

Êdî ev huner li Bakur û Rojhilatê Sûrîyayê bi pêş de diçe, lê pêwîstî heye ku hîn bêhtir gudan bi vê hunerê çêbibe, yanî divê akademîyên taybet bi hunera sînema werin vekirin, ev beş di zanîngehên heyî de bê vekirin, salonên sînemayê û stodyoyên taybet bi karê sînemayê, her wisa kovarên taybet û di rêya ragihandina xwecihî re ev huner ronî bibe. Û pêwîst e ji aliyê aborî ve jî piştgirîya sazîyên sînemayê bê kirin û hemû pêdivîyên çêkirina sînemayê pêk werin.

ew e ku ramanên mirovî yên erênî û tekoşîna li dijî kedxwerî, keysbazi, dagîrkin, jêrdeştûn, koletî û gendeliyê pêş dixê. Bi gotineke din, sînema, li gor dîtina wan, amûreke ji bo azadîya mirovî ye, destpêkeke ji bo tunekirina çanda dagirkeriyê ye. Bandora ramanên vê sînemayê li welatên Rojhilata Navîn û Bakurê Afrîkayê jî belav bû.

Gelek sînemagerên Rojhilata Navîn karîbûn xwe bigînin aştî cihanî, mîna derhênerê Sûrî Mustefa El-Eqad(1935-2005). Xwedîyê filmê Elrîsala û Umer EL-Muxtar, El-Eqad xwedî nerîn û dîtînen taybet bû, armanaca wî ew bû ku sînemayê bike bin xizmeta gelên Rojhilata Navîn de, nemaze gelê Erebb, her wisa di rêya Sînemayê re şariştaniya Islamî Erebb vejîne.

Kesayeteke din a sînemayî ji Rojhilata Navîn xwe gihand aştî navneteweyî, ew jî derhêner û romanivîsê Kurd Yilmaz Guney ye(1937-1984) ku di sala 1957an de derbasî sînema cihanî bû weke lîstikvan, alîkarê derhêner û sînarîst û piştî jî wekî derhênerê romanên xwe, ku pîranîya wan di girtîgehên Tirkîyayê de nivîsîne.

Filmên “Guney” bandoreke mezin li sînemaya Tirkî kir, ji ber ku reyalîteya civakî derbasî sînemayê kir, piştî ku pîranîya Filmên Tirkî bi şewazê bazirganî û li gor şewazên pergala siyasî yên heyî bûn, ji ber ku naveroka filmên wî rastîya Kurd li Tirkîyayê derdixişt holê û ji ber nivîsên wî yên siyasî ku li dijî faşîzmê bûn, ew ji carekê zêdetir hat girtin. Nasnameya Tirkîyayê jê hate kişandin. Di demên binçavkirin û girtîgehê de wî binirxîrîn romanên filmên xwe nivîsandin, di vî warî de sûd ji girtîyên siyasî, rewşenbîr û belengazan digirt.

Filmê wî yê bi navê “Hêvî” yê ku di sala 1970’ î de hate çêkirin, veguheştineke girîng bû di jîyana wî ya sînemageriyê de.

Guney di hilberîna Filmên xwe de, şewazekî hevseng di navbera siyasî û aliyên hunerî de da meşandin, lewma pêşnegê çêkirina filmên cemawerî bû, dozên civakî bi awayekî pêşketî ji aliyê teşe û naverokê de pêşkêş dikir.

Piştî vekîşandina nasnameya wî, karîbû ji zinadanê bireve

ku navê, “bavê huneran”, li sînemayê bikin, ev navê ku heta demêke dirêj li “şanoyê” dihate kirin. Tevî van hewildanan, têgeha “hunera heftemîn” ji bo sînemayê dimîne, bi taybetî di bernameyên medyayê yên girêdayî vê hunerê û di çapemeniyê de tête bikar anîn.

Sînema di gelek qonaxan re derbas bû ta ku îro gihaştîye vê asta pêşketî. Ji destpêka sala 1880’î ve, hewildanên gelek afrîner û wênekêşan henbûn ji bo pêşxistina vê hunerê mîna herdu bîra-Lumière li Parîsê û heta laboratuarên Edîson li Amerîkayê. Hewildanên wan bi çêkirina yekem dîmenên anîmasyon û pêşandana wê li ber cemaweran Di sala 1895’an de. Dûvre dest bi çêkirina belgeFilman û drama bû, destpêkê de kurt û bê deng bûn, piştî bûne xwdî naverokên xurt û bideng, bikaranaîna deng û rengan û montajê derbasî dîmenên sînemayê bûn, salonên sînemayê hatin vekirin û şodyoyên taybet bi çêkirina filman.

Gava mirov behsa sînemayê dike destpêkê filmên Hollywood têne bîra mirov, Hollywood ku bûye sembola di cîhana sînemayê de. Hêjayî gotinê ye ku Hollywood ne navê sazî yan kompanîyekê ye, lê ew navê deverê li Losenclosa Emerîkayê ye, di sala 1910’an de hemû sînemageran berê xwe dane Hollywoodê û kompanîyên xwe yên hunerî li wir dane avakirin, niha jî gelek kompanîyên çêkirina sînemayê li wir hene. Mîna: “Disney, Fox, Goldwyn-Mayer Metro, Paramount, Birayên Warner, Universal, Kolombîya, û yên din.” Wê şodyoyên mezin, korîdorek ji bo kombûna celebîyên sînemayê, û salorek ji bo Oscars sînemayê hene. Ji ber vê yekê jê re dibêjin “Bajarê Sînemayê”.

Ji alîyêkî din ve, di cîhanê de rûyekî din yê sînemayê xuya kir, ku bi naverokên Filmên “Hollywood” re dijber bû, ev rikberiya bi Hollywoodê re bi rêya sazîkirin “koma Filmên rizgariyê” ku gelek derhênerên Amerîkaya Latînî jî di nav de bûn, û destpêkirina “Sînemaya Sêyemîn” ragihandin, destpêkirin bi daxuyanîya herdu dehênerên Arjantînî Fernando Solanas û Octavio Getino bû, ku di sala 1969an de weşandin û sernavê wê “Ber bi sînemayeke sêyemîn ve”. Li gor dîtina wan “sînema sêyemîn”

Pêşekî

Der Barê Sînemayê De



Desteya sernivîskariyê

Yên ku hunera sînemayê dişopînin ji girîngî û bandora wê ya mezin haydar in, sînema awayekî belavkirina raman, çand û bîrdozîyên cuda bi rêbaz û şeweyên cûrbecûr e.

Ji deşpêka derketina sînemayê, hin rexnegir û filozofên Ewropî ew wekî “hunera heftemîn” binav kirin, bi domana demê re ev danasîn bû sernavek ji bo sînemayê, sedema vê navlêkirinê jî ji kronolojîya derketina sînemayê ye, ku piştî mîmarîyê, muzîkê, wênesazî, peykersazyê, edebîyat, û dansê di rêza heftemîn de ye. Her wiha pêwîstîya çêkirina sînemayê bi her şeş hunerên ku berî wê derketine heye.

Tevî derengderketina sînemayê, lê ji hemû hunerên din zûtir belav bû û bala her kesî kişand ser xwe, bi taybetî piştî bikaranîna teknîka modern.

Ji bo vê, hin rexnegirên hunerê di dehsalên dawî de hewl dan

• Pirtûkên derketî	
• Pirtûkên derketî.. (Deşeya sernivîskarîyê)	59
• werger	
• Ji Amerîkaya Latînî Heya Libnanê “Sînemaya Sêyem” Şahidê Şoreşê Ye .. (Şefîq Tebara, Wergera ji Erebi: Hişyar Murad).....	63
• Çîrok	
• Hêvîya Di Hembêza Şevkê De.. (Zinarîn Dîyar)	72
• Zarokatî Jîyan e Jîyanê Mekujin.. (Hind Ebdelo)	76
• Dara Mirazan.. (Zîlan Hemo)	78
• Helbest	
• Xêvzan.. (Xalid Qasim)	80
• Perîya Dilderya.. (Lîlav Îsa)	82
• Evêştî Xabûr ..(Mihemed Welîd)	84
• Serbest	
• Alîyên Afirandinê.. (Reşîd Ebas)	85
• Gundê Balîya .. (Şerîf Mihemed- Welîd Bekir)	88
• Banga Sibehê.. (Salîha Qasim).....	91

Naveroka Hejmarê

- **Pêşekî**
 - Der Barê Sînemayê De.. (Desteya sernivîskarîyê) 5
- **Analîzên hizrî**
 - Divê Evîn Weke Têgîneke Bingehîn a Wêjeyê Were Hızırîn ...
(Abdullah Ocelan) 9
- **Dosyaya hejmarê**
 - Hunera Heftemîn.. (Safînaz Evdikê)..... 15
 - Çand û Huner û Sînema.. (Andok Serdem)..... 19
- **Lêkolîn**
 - Kurtedîroka Sînemaya Kurdî... (Biradostê Mîtanî) 22
 - Xanî û Welatperwerî... (Diyar Bohtî) 28
 - Xwekuştin û Nivîskarî... (Occo Mahabad) 34
 - Di Sedsala 21'ê De Raştîyên Şeran... (Azad Ararat) 39
- **Hevpeyvîna hejmarê**
 - Li gel Sînemager Ersîn Çelîk e (Aram Hesên) 50
- **Jin û çand**
 - Jin û Wêje .. (Fatma Sîdo) 57

Şermola... Dîdargeheke çandî, wêjeyî resen e

Divya bû em weke rewşenbîrên Bakur û Rojhilatê Sûryê aşt a keda çandî bilind bikin di rewşen herî dijar û di şerekî bê hempa de, ku destwerdanên navdewletî, herêmî û xwecihî tevî hev bûne, şoreşa Bakur û Rojhilatê Sûryê ji hinavê vê rewşê pengizî. Gelên wê qurbanîyên herî mezin pêşkêş kirin ji bo bideştixistina jiyanê demokrat û azad, ku nixê civakbûyîna yê bi hezaran salan rehên xwe berdane bîrgeha vê xakê biparêze, di encama vê keda tê dayîn de me ev kovar weşand ku em tê de hewil didin di riya pênuşên şareza de radaya pêkanîna çandî pêş ve bibin ta ku bibe hêjayî aşt bûyerên ku diqewimin, her wiha ji bo bibe bîngê û hêzeke bandorker, ku aşt civakê ji milê ramyarî û çandî ve pêş bixe ji bo xwe bigihîne ayîndeyeke baştir û çêtir.

Desteya sernivîskariyê navê Şermola hilbijart ji ber sedemên dîrokî ku reseniyekê lê bar bike. Şermola bi xwe navê gîrekî dîrokî ye li Amûda Bakurê Sûryê ye, di gel ku girên herêmê bi gîştî di serdema Horî-mîtanî de weke nîşana kombûnê di rewşen awarte de û li hemberî êrîşan dihatin bikar anîn, lê pişt re ew gir weke rawestgeh û dîdargeha karwanên guhêzer di navbera mîrnişînên hundirîn ên Sûryê û bakurê wê û Kurdistanê bi gelemperî bi kar dihat.

Lewre ev nav rehendekê dîrokî digre ku reseniyekê ramyarî û wêjeyî peyît dike, ta karibe bibe dîdargeheke çandî ji bo rewşenbîrên gelên herêmê bi gîştî. Deriyê kovarê vekiriye ji bo hemî şîyanên wêjeyî û afrînerî, ku hevdengiyekê li gel armancên kovarê di şîyarkirîna de dike, her wiha veguhestîna bê hempa di rojê çandî de li Rojava û li Bakurê Sûryê bi gîştî diafrîne, li kêleka sazî û yekîtiyên rewşenbîrî, rojname û kovarên wêjeyî li herêmê.

-Kovareke Wêjeyî, Çandî, Werzane û serbixwe ye, bi zimanên Kurdî û Erebi li Bakur û Rojhilatê Sûriyê tê weşandin.

-Di 24 Êlûna 2018'an hatiye damezrandin û Hejmara yekemîn di roja 7ê Sibata 2019'an de derket.

-Kovarê rêdana xwe Ji Encûmena Bilind a Ragihandinê ya Rêveberiya Xweseriya Demokratîk a Herêma Cizîrê girtiye, li gor belgeya NO 3 a ku di dîroka 29.1.2019'an Hatiye Dayîn.

Rêgezên weşanê

-Kovar bi dilxweşî pêşwaziya hemû berhemên wêjeyî û rewşenbîrî dike.

-Hemû berhemên ku digihêjin kovarê; di nirxandina desteya nivîskariyê re derbas dibin.

-Derbarê berhemên ku têne weşandin; nayê wateya ku ev berhem nêrîn û polîtîkayên kovarê derbirin dikin.

-Pêwîst e ku hemû lêkolînên ji kovarê re tîn şandin, ji aliyê zanistî ve bi belge bin, ku qasa gotarê di navbera 700 ta 1.200 peyvên de be û ya lêkolînê di navbera 2.500 ta 3.000 peyvên de be.

-Ji bo jêgirtinên ji jêderan; pêwîst e bi vî awayî werin belgekirin:

Navê nivîskar-navê pirtûkê-navê wergêr, eger pirtûk wergerandî be-çih û dîroka çapkirinê. Ji bo dezgehên ragihandinê ku weşaneke wê weke çavkanî û belge hatibe bikaranîn bi vî awayî tê rêzkirin: Navê nivîskar-serenavê berhema hatiye weşandin-navê dezgeha ragihandirê (rojname, kovar, malpera elektirônîk) - hejmara weşanê (ya rojname û kovaran) - dîroka weşanê.

-Berhemên ku tîn şandin ji bo kovarê heger desteya nivîskariyê bibîne ku ev berhem ji aliyê wêjeyî û çandî ve bînîrx e, berê hatiye weşandin, ji dezgehine din re yên ragihandinê hatiye şandin, ji derveyî rêgezên giştî yên civakê be yan jî devavêtin ji ol û gelan re hebe; kovar lêborînê dixwaze derbarê weşana van berhemên de.

Rêveber û Sernivîskarê giştî:
Dilşad Murad

Sernivîskarê beşa Kurdî:	Desteya sernivîskariyê:
Aram Hesen	Aram Hesen
Beşa hunerî:	Abdullah Şikakî
Rêvan Yûsiv	Ehmed Alyûsiv
	Fatma Sîdo

-Malpera kovarê:

www.shermola.net

-E-MAIL:

shermola2018@gmail.com

-Telefon û whatsapp:

0998149668

-Kovar li çapxaneyê Sîmav – Qamişlo tê çapkirin.

-Belavkirin û Firotin li Bakur û Rojhilatê Sûriyê beşgeha Alşemal – Qamişlo 0998234958.

-Pirtûkxaneyê Amara ya navendî (Qamişlo, Bazara navendî) 0937812709.

-Nîrxê kovarê (1000 L.S).

Çêkirin û Rola Hunera Sînemayê



Qapa Hejmarê: Fîlma (Ji Bo Azadiyê)

Hevpeyvîna hejmarê
li gel Sînemager Ersîn
Çelîk e

Kurteîroka
Sînemaya Kurdî

Ji Amerikaya Latînî Heya Libnanê
"Sînemaya Sêyem"
Şahidê Şoreşê Ye