

بهمان قوبادي : ولادة المخرج الكردي

◆ هوزان عكو

كاتب من سوريا



بصور الدمار، حيث العيش إلى جوار صدام حسين، وترقب حروبه المهلكة. 7
في كتابه المعنون السينما الإيرانية ماضيا - مستقبلا - حاضراً، يضع الباحث و الناقد الإيراني حميد دباشي الثقافة - السينما الإيرانية قبل وبعد الثورة الإسلامية في لقطة مقربة، ويصل إلى لحظة يعتبرها نقلة حاسمة في الحياة الثقافية الإيرانية، أبطالها صنعوا الأفلام الجدد، الذين اختلفوا عن معلمي السينما الإيرانية الأوائل كياروستامي، مخلصيان، بيزائي.. معلنا أن جيلا ثقافيا جديدا جنح للديمقراطية وصوت للإصلاح

" لقد جنئت هنا، لأجلس معك، أنا جالس ومسترخ. ولكنني في الحقيقة لا أستطيع الاسترخاء. الركض هو كل ما يمكنني فعله، إنه الشيء الوحيد الذي أعرف عمله، منذ أن كنت طفلاً. الركض، ذلك ما أفعله." هذا المقطع ليس حواراً في فيلم. إنه حديث بهمان قوبادي، في حوار مع الصحفي هنري شيهان احتفاءً به كصانع أفلام حقق نجاحات كبيرة في محافل عالمية عديدة عرضت أفلامه. مخرج أفلام لا تتوقف فيها الحركة، كل شيء فيها يركض، لأنها تعكس ذات المخرج القلقة، وذاكرته المشحونة



احمدي نجاد رئيسا للجمهورية الإسلامية. فعهده لا يبشر للسينما الإيرانية حالياً بأكثر مما وصلت إليه، هذا إذا لم يؤدي إلى تراجعها عما كانت في عهد سلفه المنفتح خاتمي، والذي تعرف العالم في فترة حكمه على السينما الإيرانية، منذ أن انطلق بها كياروستامي، بفيلمه طعم الكرز إلى العالمية، عبر بوابة كان، قبله السينمائيين في كل العالم . لذلك فإن انعكاسات النكسة الديمقراطية على السينما الإيرانية، ستغير بلا شك من تصور حميد دباشي المتفائل، الذي وضع كتابه، وتصوره الجديد للسينما الإيرانية في عهد خاتمي. وهي الصورة التي عرف بها العالم السينما الإيرانية المنطلقة في فضاءات بعيدة عن إيديولوجية الثورة الإسلامية، واتسمت بقدر من القوة البصرية، وجرأة الطرح، في هامش من التحايل الفني البارع على القيود الحكومية والرقابية. لقد جعلها مخرجوها إحدى المدارس الفنية التي يرغب بها عشاق السينما ومحترفوها عبر العالم.

الواضح أن ثورة دباشي النظرية انتكست، ولا يبدو أن التوقعات طيبة للسينما الإيرانية، فمعظم معلميهما الكبار، إما صامتون الآن،

بانتهاء خاتمي قبل عشر سنوات، يحقق ثورة جديدة ستنتهي الثورة الأخيرة؛ برموزها وبما تحمله من إيديولوجية ويصل في خاتمة كتابه إلى: " إن أبطال ثقافتنا الجدد هم : تلك الفتاة القادمة من أقاصي جنوب العاصمة،(و يقصد سميرة مخملباف) وكردية من الطرف الغربي الأقصى للأقليات الإثنية، (ويقصد بهمان قوبادي)،ثم صانع أفلام لديه من الشجاعة و الخيال ما يكفي لجعل لاجئاً أفغانياً شاباً من شرقي بلاد العمال المهاجرين مركز روايته، (و يقصد حسن يكتبانا) وهؤلاء ينتمون إلى جيل استمرت عملية تكونه طيلة قرنين من الزمن. الجيل السابق (ويقصد هنا كياروستامي، والبقية..) حسب نفسه الآخر، أما هذا الجيل فلا. إن قوبادي ومخملباف ويكتبانا ليسوا متشابهين . إنهم الآخر ."

إن الاستهلال بهذا الكتاب، وآراء صاحبه، ضروري لاستيضاح وضع السينما الإيرانية الحالية، بمخرجيها القدامى و الجدد، ووضعها في إطار الواقع الثقافي و السياسي الإيراني المستجد الذي انتكس بعودة الحرس الثوري القديم إلى الحكم بقبضة قوية، بعد انتخاب

في الضباب" (life in fog) الذي لقي أصداء طيبة. عمل مع كياروستامي ومحسن مخملباف. ثم عمل على كتابة وإخراج أول فلم روائي له عام 1999 هو فيلم " وقت للخيل الثلثة" (a time for drunken horses) نال عنه جائزة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان 2000. وانطلقت شهرته بهذا الفيلم الذي نال العديد من الجوائز العالمية. ثم تلاه بفيلم "أغاني بلادي" (the song of my motherland) و فيلم " السلاحف تطير" (turtles can fly) الذي نال الجائزة الذهبية في مهرجان سان سيبستيان، 2004 وجوائز عديدة مختلفة. وبدأت الصالات الآن بعرض فيلمه الجديد " نصف القمر" (half a moon). ونفذ عدداً من الأفلام القصيرة نذكر منها " الدف" (daf) 2004، و" الحرب انتهت؟" (! war is over) 2004 قام هو بإنتاجها وكتابتها وإخراجها..

• وقت للخيل الثلثة:

تعود قصة فيلم " وقت للخيل الثلثة" إلى الفيلم الوثائقي " الحياة في الضباب" والأخير مبني على قصة طفل مراهق، يضطر إلى العمل في تهريب البضائع بين كردستان العراق وإيران لإعالة أخوته بعد أن فقدوا والديهم. يقوم قوبادي بتطوير حبكة القصة الحقيقية للحياة في الضباب، ليصنع منه فيلمه المميز " وقت للخيل الثلثة".

يبدأ الفيلم بلوحة سوداء نسمع فيها أحدهم يتحدث بالفارسية، مع فتاة تدعى أمينة (أمينة اختيارديني) تعمل، كمعظم أطفال تلك المنطقة، مع شقيقها أيوب (أيوب أحمددي) بطل الفيلم في أحد أسواق كردستان العراق القريبة من الحدود الإيرانية.. وبينما يسألها الرجل عن أسمها وتفاصيل عن حياتها تبدي أمينة الطفلة تخوفها من أخبار سمعتها عن انفجار بعض الألغام بمهريين على الحدود. وتخشى أن يكون والدها قد أصيب.

يترقبون، أو يلجئون كمخملباف إلى العمل خارج إيران، في مواضع ذاتية أو خارجية لكن بحذر. ويبقى من نظرية دباشي مفهوم الاختلاف، واعتباره كل من المخرجين الجدد آخرًا، لكن بصيغة أكثر حذراً، وأقل تفاؤلاً. فلا أحد يعلم إلى أين تسيير إيران بقيادتها الجديدة وسياستها الثقافية الراديكالية، وبحربها غير المعلنة لامتلاك التقنية النووية.

في ظل هذا الصخب السياسي، يبرز حضور بهمان قوبادي المتميز، ولا يبدو بالنظر إلى جدول مشاريعه القادمة، انه يكثر كثيراً لما يحدث في العاصمة طهران، بقدر اكتراثه بترسيخ التنوع، والاختلاف الإثني، وتمايز الهوية الثقافية. فهو أصر منذ البداية على أن تكون كردستان مكاناً لأفلامه، وتكون الكردية لغة لأفلامه، من زاوية مختلفة كلياً عن وجهة نظر كياروستامي الذاتية، المتاملة في فيلمه الكبير "ستحملنا الريح معها" أو نظرة سميرة مخملباف الثقافية الطهرانية في فيلم: اللوح الأسود، وكلاهما نفذاً الفلمين في كردستان بالكردية.. بهمان قوبادي، الذي يذكر تأثيره وتعاونه مع مخملباف الأب، وإعجابه الشديد بكياروستامي، لا ينفك يطرح نفسه كآخر في السينما والثقافة الإيرانية، بهوية مختلفة تعبر عنها أجواء، ولغة أفلامه التي يقول فيها علانية: أنا كردي، وهذه أفلامي تحكي قصص شعبي، وتُسمع أغانيه.

ولد بهمان قوبادي في مدينة بأنه عام 1969. بقي فيها حتى سن الثانية عشرة، ثم انتقل مع أسرته للعيش في "سنه" حاضرة كردستان إيران، حيث درس الثانوية وفي العام 1992 انتقل لدراسة السينما في طهران. وبدأ العمل في التصوير الفوتوغرافي منذ عام 1998.

لم يتمم قوبادي دراسة السينما، وعمل في أفلام قصيرة وأفلام وثائقية يعتبرها المصدر الأساسي لمعرفته بالسينما. بدأت الأوساط السينمائية تتعرف عليه بعد فيلمه الوثائقي "الحياة



تخوف أمينة ، فقد كان والدهم ضحية انفجار لغم على الحدود...

بين يوم عمل و كارثة لغم يجد أيوب نفسه مبعيلاً لأسرة كاملة قوامها فتاتان وطفل صغير وآخر ذو احتياجات خاصة، يهدده المرض بالموت. لا يجد أيوب وهو يرث كل هذا العبء إلا أن يتقدم للعمل مع جماعة التجار- المهريين بوساطة من عمه . التهريب هنا يحمل معنى أخلاقيا مغايرا لما يعرف به في مجتمعات أخرى. فالهنة الوحيدة التي يمكن أن يزاولها السكان في تلك الأجزاء هي التهريب. إنهم يعيشون في جبال وعرة، تغطيها الثلوج معظم الوقت، لا تشجع أي حكومة أو هيئة في العالم إلى التكفل برعايتهم، لذا يتكفلون أنفسهم بالتهريب، مع أن قوبادي لا يخفي أن التهريب ذاته محرم عليهم، عدا عن أنه يجلب لهم الموت !

يبدأ أيوب التنقل مع مواكب المهريين وهو مدرك تماما أنه قد يواجه مصير والده، لكنه لا يجد أمامه غير هذا العمل، للحاق ببقية أقرانه، مصيره ومصيرهم واحد. وحاملهم الوحيد خيول مدربة، يسقيها أصحابها زجاجات الويسكي

تنفتح اللوحة على سوق مكتظة تضعنا مباشرة أمام إحدى ثيمات الفيلم : عمالة الأطفال المجحفة؛ صخب وصراعات وتنافس يصل إلى درجة الاقتتال، والحصيلة أجر زهيد جدا.

بعد أن يتفقد أيوب حال أخته أمينة وشقيقتهما مادي وهو فتى ناقص النمو ذو احتياجات خاصة، يعود أيوب مع بقية الأطفال و أخوته، إلى قريتهم في الطرف الآخر من الحدود في شاحنة لتهريب بعض المواد.. لكن المعاناة لن تنتهي، إذا أن إحدى نقاط التفتيش الإيرانية تكتشف بحوزة الأطفال دفاتر مهربة، كانوا قد خبئوها في ثيابهم. يقوم الحرس بمصادرتها، ويدفعون الأطفال بلا رحمة إلى الطريق الثلجية القاسية، توأكبهم الكاميرا في رحلة شاقة على الكبار إلى قريتهم في كردستان. كان قوبادي لم يكتفي بالإشارة إلى منع الحراس الإيرانيون لدخول المعرفة، صراحة، وتهريبا. بل إلى الإيغال في إهانة وتعذيب من يحاول اقتناص المعرفة، أو التعلم.

يلتقط أيوب وأمينة وهما على أطراف القرية صوت عويل شديد. يميزون فيه صوت شقيقتهما الكبرى روجين (روجين اختيارديني): لقد أصاب

من الوداع، لكنه يجد نفسه في النهاية مضطرا بدافع حبه الكبير لشقيقته أن يسير معها، ويشهد معها اقتراب موكب العريس. لكن مهزلة أخرى تحدث: فأهل العريس يرفضون مادي المريض، المعاق، ويعيدونه إلى أخيه، مستبدلين المهر ببغلة. لم يعد أمام زوجين التي عقد قرانها إلا أن زوجها وأهل زالعراق م يعد أمام أيوب إلا أن يحاول بنفسه نقل شقيقه المريض إلى العراق...

تتصاعد التراجيديا لتصل ذروتها في رحلة التهريب، حيث يسقط الموكب في كمين يدفعهم إلى العودة هاربين تاركين ورائهم حملاتهم و بغالهم، محاولين النجاة بأنفسهم. الكل يريد الهرب، إلا أيوب الذي يجاهد ليخلص بغلته مقررا أن يتابع مسيرته.

وفي مشهد أخير صارخ. نشاهد أيوب وهو يدفع البغلة عبر أسلاك الحدود، يقفز فوقها، حاملا شقيقه. لتبقى الكاميرا جامدة في لقطة موحشة لعراء ثلجي موحش، بعد أن يخرج أيوب منها.. على أيوب المتابعة هكذا يقرر قوبادي، حتى وإن كان يواجه الموت .

- أغاني بلادي " أو " ضائعة في العراق " :

لم توافق الرقابة الإيرانية في البداية على عنوان الفيلم " أغاني بلادي" لأنها رأت فيها ظلالة قومية تعارض سياستها. لكن قوبادي أصر على العنوان. وفيما بعد قامت شركات التوزيع العالمية بتغييره إلى "ضائعة في العراق" (marooned in Iraq)، لاستثمار اسم العراق، وحالته، بعد أن بات قبلة الأنظار والاهتمام في كل العالم!

الفيلم الذي فاز بالجائزة الذهبية في مهرجان شيكاغو 2002 تدور أحداثه في أعقاب حرب الخليج حين ارتدت جيوش صدام حسين نحو مواطنيه عربا و أكرادا عام 1991.

ميرزا (شهاب إبراهيمي) مغني عجوز ذائع الصيت، يعيش في كردستان الإيرانية. معتكف على تدريس الموسيقى للأطفال. بعد أن أطمأن إلى

المعتقة، مخلوطة مع الماء، فالخيل والبغال الثملة وحدها قادرة على تحمل مشاق رحلات التهريب.

في تلك الرحلات يتعرف أيوب على حياة المهريين، ويعايش بنفسه الصراعات والتنافس والمشاجرات الدامية، التي كان عمه أحد المتورطين فيها. تلك الحياة التي يصورها قوبادي بكل قسوتها وعنفها، تروض خيال أيوب الفتى، وهو شاب رقيق الحاشية، على عنف كان بعيدا عنه قبل العمل. فلا أحد يتوقع من أيوب أن يصفع أخته الصغرى، التي اصطحبت مادي المريض إلى المقابر تتوسل شفاعة له. يصور قوبادي بذلك امتزاج العنف والرقعة في نفوس سكان تلك المناطق. ولا يترك بطله قابعاً في صورة العنف والقسوة، فنراه يصالح أخته الصغرى بان يدفع الأجرة القليلة التي حصلها في رحلة التهريب والعذاب ثمناً لدفاتر يجلبها لها، تفتخر بها الطفلة أمينة أمام زملائها في المدرسة.

يفاجئ أيوب كما تفاجئ أخته بعريس، يفرضه العم على الفتاة. زوجين تقبل بالعريس القادم من كردستان العراق ، شريطة أن تصطحب معها شقيقها مادي، حيث علموا أن في كردستان العراق جراح ماهر قد يتمكن من إنقاذه. ويكون المهر بدلا لنفقات العملية الجراحية. لا يفهم أيوب هذا التبرير أبدا. ويحاول ثني شقيقته عن تلك الزيجة متعهدا بان يعمل حتى يحصل أجرة الطبيب. لكن العم ينهي المسالة بصفعة. وهنا يصور قوبادي مفارقة بحق التسلط الذكوري. فذلك العم الذي ضُرب، وأُهمين في إحدى رحلات التهريب، يجبر من هم أضعف منه (النساء والمراهقون) على الرضوخ لأمره، ملوحاً بقبضته التي كسرت في تلك المشاجرة. فمع أنه تنصل من رعايتهم (الداعي الاقتصادي)، إلا أنه يفرض عليهم بداعي السلطة الزمانية والمكانية مصائر لا يرغبون بها.

في موكب عرس بانس، تعنتلي زوجين العروس بغلة ستنقلها إلى ديارها الجديدة، حاملة معها مادي المههد بالموت الوشيك. يحاول أيوب التهرب



الجولة، الفظاعات التي ارتكبت إبان الحرب: قرى
بأكملها دمرت، وأراضي شاسعة أحرقت، كانت
أهلة سابقا، وباتت تغرق في وحشة من غياب
قاطنيها الذين فروا بجلدهم إلى الجبال ومخيمات
اللاجئين..

لا يبدو أن رحلة بحث ميرزا بسيرة، فهو يجد
القرية التي قصدها خالية من أهلها و قد ضاع
أثر هناره فيها. لكنه يتمسك بطرف خيط يقوده
إلى عرس، سيجد فيه ابنه بارات فتاة تدعى
روجان(روجان حسيني) لا نرى وجهها، لكننا
نسمع غنائها العذب وهي تنشر الغسيل.

يطلب بارات منها الزواج، فتطلب منه أن
يعلمها الغناء، وأن يسمح لها بالغناء علنا، لكن
بارات يرفض، لأنه لا يرغب بان يتكرر معه ما
حدث مع والده وهناره. فتتركه الفتاة وتغادر.
وتذهب عبثا توسلات بارات، وموافقته لاحقا،
فتضيع منه تلك الفتاة أيضا. مثلما ضاعت زوجة
أبيه هناره.

بدا واضحا أن قوبادي يرغب في إعطاء فيلمه
مسحة من الخفة و الكوميديا، لتلطف قليلا من
الصورة القاسية التي عُرف بها في فيلمه السابق.

إرثه الموسيقي الذي يستمر في نشره ولديه: أوده
(ألا-موراد رشتيان)، وبارات (فايق محمدي).

يستلم ميرزا رسالة من هناره (إيران قوبادي)،
طليقته، التي هربت مع صديقه سعيد قبل عشرين
عاما غربا باتجاه كردستان العراق لتغني هناك
بحرية. بعد أن مُنعت من الغناء علنا تبعاً لقوانين
الثورة الإسلامية. وفي الرسالة المبهمة تلك تطلب
منه هناره القدوم إلى كردستان العراق.

يحاول أوده، وبارات ثني العجوز عن تلك
الرحلة المتعبة. لكن نداء القلب يبث القوة في جسد
المغني الناحل، فيستخدم سطوته كاب ليفرض على
أوده وبارات السفر معه، على دراجة بارات النارية.

أوده، الذي تزوج سبع مرات، وأنجب إحدى
عشرة فتاة، يخبر زوجته الأخيرة أنه ذاهب في
رحلة طويلة بحثا عن امرأة تنجب له ولدا ذكرا !.
أما بارات العازب، فيقرر الذهاب، لأنه لا يملك أن
يرفض. وقد يجد في الرحلة فتاة يتزوجها، وهو
يكاد يصبح عائساً .

يختار قوبادي بنية فيلم الطريق، لبناء جولة
عائلة ميرزا الموسيقية، يعرض لنا خلال تلك

المصمم على إيجاد هناره، يستمر في اقتفاء أثرها، رغم تحذيرات الناس المستمرة من بطش الجيش الموزع في كل مكان.

يصل قوبادي بمغنيبيه إلى أحد مخيمات اللاجئين التي ترعى أيتام الحرب. في الواقع لا أحد يرعى الأيتام في ذلك المخيم سوى فتاتان حسناوان، وأستاذ شاب (سعيد محمدي).

نراه في مشهد جميل يشرح للأطفال على قمة جبل ماهية الطائرات والقنابل. يسأله الأطفال ما هي القنابل، ما هي الطائرات؟ فيرد الأستاذ ونحن نسمع صوت طائرة تمر: إنها طيور كبيرة من الحديد تحمل القنابل التي تدمر بيوتنا، (نسمع صوت قنبلة) في هذه اللحظة هناك بيت ما يدمر، بيوتنا ومدريتنا تدمر الآن. ثم نرى الأطفال الذين يحملون بأيديهم طائرات ورقية، يطيرونها هابطين الجبل على وقع صوت تقدم جحافل الجيوش المتحاربة على أرض كردستان. يقول قوبادي في مقابله مع هنري شيهان: " إن فيلم الحرب الأخير (ويقصد الحرب الفعلية) صنع هنا على هذه القمم، حيث يجلس الأطفال ويشاهدون الفيلم كاملاً، مباشرة. ولأنهم سيقتلون بالقصف، فهم ممثلون إضافيين "

في هذا المخيم يبدأ الثلاثي بالفرق. أوده الذي تعب من السفر يحاول مغازلة الفتاتين عسى أن ترضى به أحدهن، متاملاً منها ولداً ذكراً يتابع من بعده مسيرته الفنية والموسيقية.. تسأله الفتاة وما الضرر في غناء الفتيات؟ يرد أوده: إنه يخشى أن تصبح مثل زوجة أبيه هناره. فتعرض الفتاتان عنه. وتقدمان له بدلاً من ذلك نصيحة، وطلباً أكثر جدوى؛ فهو إن كان يبحث عن ولد ذكر فممكن أن يتبنى اثنان من المخيم! لم يكن أوده بحاجة إلى المزيد ليقتنع واختار بلا تفكير ولدين كانا قد سبق وسمع غنائهما وأعجب به.

يحذر الأستاذ سعيد ميرزا من اصطحاب ولديه معه في تجواله لأنهما سيحتجزان بلا شك. يحاول بارات جاهداً إقناع والده بالعدول عن التوغل في أرض كردستان الملعمة، لكن ميرزا

لذا طعم الفيلم بعناصر وشخصيات كوميدية مميزة، كشخصية الممرض الكاذب، الذي يدعي أنه طبيب يتاجر بكوارت اللاجئين. يظهر في كل مكان، ساخراً من الجميع، حتى يقع فيما بعد فريسة للصوم الذين يتهبون منه كل ما جناه في رحلته. وهم بالذات نفس الصوم الذين يتهبون ميرزا وأبناءه، ورجلان من حرس الحدود الإيراني فيما بعد.

العلاقة بين الأطراف الثلاثة، مميزة بطرافتها، ورمزيتها. (كان قوبادي قد جمعهم سوية في حافلة في أول لقطة من الفيلم) فإذا يشير نهب ميرزا وأبناءه إلى التعرض لقاطعي الطريق، الذي يعانیه الكورد في رحلاتهم بين طرفي الحدود. نجد أن قوبادي لن يستثنى أحداً من هذا النهب. فحتى رجال الحرس الذين كانا يرافقان لصا هارباً لتسليمه إلى السلطات، يتعرضان للنهب. ويتركان عاريين تماماً، كما يترك ذلك الممرض الكاذب، الذي نهب العالم بسذاجته.

بعد فقدان الدراجة النارية تصبح الرحلة أكثر شقاءً ويزداد تملل أوده، وبارات. لكن ميرزا





لللاجئين مجاور لقرية في كردستان العراق على الحدود التركية.

الكل متلهف لسماع أخبار الحرب الوشيكة. لكن أهالي القرية ما يزالون يستمدون الأخبار من الراديو، أو الهوائيات التي عجز أصحابها عن نصبها لقدمها، مزيدة في عزلتهم عن العالم. يقترح الفتى سوران (سوران إبراهيم) والملقب بكاك ستلايت (satellite) وهو الخبير الوحيد بشؤون الفضائيات، على إسماعيل كبير القرية تركيب satellite dish. وبعد جهود يتمكن كاك ستلايت من مقايضة عدد من أجهزة الراديو بواحد يركبه على سطح منزل إسماعيل، مقررا بث الأخبار للجميع عبر مذيع الجامع.

كاك ستلايت ليس فقط خبير بالفضائيات، بل هو زعيم الأطفال في المخيم، يؤمن، وينظم لهم عملهم: نزع الألغام، وبيعها لفرق نزع الألغام الدولية، أو أي طرف مستعد للشراء!!

يتعلق ستلايت باكزين (أواز لطيف) الفتاة من حلبجة التي لجأت إلى ذلك المخيم مع شقيقها هنكاو(هيريش رحمان) الذي فقد ذراعيه بسبب لغم انفجر به. ونرى معهم طفلا صغير يدعى

يصر بعناد، وبعناد أكثر يمنع بارات من مرافقته، وبدلا من مرافقته يوجهه نحو الفتاة التي التقاها في العرس ويطلب منه الاستجابة لنداء قلبه. فيترك بارات والده لرحلته، ويلحق بفتاته التي تبحث هنا وهناك عن رفات شقيقها الذي سمعت أنه مدفون في إحدى المقابر الجماعية المتناثرة في كردستان.

وحيدا يتقدم ميرزا العجوز في طريق ثلجية قاسية، بعد أن استطاع للملة أثر هناره. يصل أخيرا إلى المخيم الذي تعيش فيه. لكن الوقائع تكون لها ترتيبات مختلفة، فهو لن يرى وجه هناره مثلما لن نراه نحن. لقد تضرر وجهها من القنابل الكيميائية، وتلف صوتها، فكيف لها أن تظهر لميرزا بوجه مشوه وصوت تالف هو أكثر ما كان يعشق فيها. لقد ضاقت ذرعا بحياتها، لكنها أم لفتاة أنجبتها من سعيد صديق ميرزا وشريكها في الغناء، فيتبين أنها ما أرسلت في طلب ميرزا، إلا ليأخذها في رعايته.

في مشهد مؤثر، نشاهد فيه جثة الصديق سعيد مغطاة بالثلج، إلى جواره تجلس هناره، تحدث ميرزا تالفة الصوت، ولن يكتشف ميرزا أنها هي هناره التي كان يبحث عنها. تخبره برغبة سعيد الأخيرة، بأن يبقى جثة حتى يدفنه صديقه ميرزا معتبرا له، وطالبا السماح..

لقد كان ميرزا إلى جوار الحقيقة - الغاية التي كان يبحث عنها. لكن الحقيقة التالفة أبت أن تريبه وجهها، فلم يتعرف ميرزا على الحقيقة وعاد منها بطفلة صغيرة، حملها على كتفه في رحلة عودة، سراه فيها يجتاز الحدود والأسلاك الشائكة في نفس المشهد الذي اجتاز فيه أيوب أسلاك الحدود في فيلم "وقت للخيول الثملة".

- السلاخف تطير :

يبدأ الفيلم بمشهد صارخ بتراجيديته: فتاة مراهقة تقف على جرف صخري، تقفز منه منتحرة. تلك الفتاة هي أكرين.

في المشهد التالي نتابع حركة حثيثة في مخيم

ريكاها غريفاً فعلاً. ونرى سلحفاة تسبح نحو السطح (تطير) .

يستمر ركض هنكاو الذي يرى خيالات شقيقته المعذبة على سطوح الدبابات بين بقايا القنابل، ليجد حذاءها الصغير على طرف الجرف، ويصرخ مأً حنجرته باسمها: أكرين، صرخة تشق السماء.

قام الأطفال (ستلايت، أكرين، هنكاو، والبقية) بتمثيل شخصيتهم الحقيقية مقدمين صوراً تمثلهم تماماً، فهم جميعاً لا يمثلون أدنى معرفة بالتمثيل. ولم يسبق أن عملوا في السينما لكنهم أبداعوا في نقل صورتهم، ومشاعرهم، بإدارة موفقة من مخرجهم.

إذا كنا نرى طيفا للسياسة في الفلمين السابقين فإن فيلم السلاحف تطير، سياسي بجدارة حتى وإن كان مخرجيه يرفض ذلك صراحة. الفيلم صور إبان دخول القوات الأمريكية إلى العراق، لإسقاط حكم صدام حسين. كثر الجدل حول هذا الفيلم والكثيرون لمحووا إلى تشاكال وجهة نظر قوبادي مع السياسات الإيرانية. لكن الفيلم بعيد تماماً عن الطرفين. قوبادي يتحدث ببساطة ووضوح عن موقفه فهو لا يعتبر أميركا شيطاناً، يستحق الموت، ولا قوة تحرير إنسانية. إنهم بالنسبة له مجرد قوة تجهل حقائق كثيرة عن المنطقة، وتفسر الدمار الذي لحق بها تفسيراً مختلفاً. فهناك الكثير من الحروب والعذابات والتفصيلات في التاريخ تغيب عنهم، ولا ترد في أجدنتهم، إلا إذا اقتضت المصالح. ربما حاول قوبادي أن يراوغ قليلاً لكن هكذا هي السياسة.

أسلوب بهمان قوبادي ومفرداته :

حاول بهمان قوبادي في أفلامه أن يبتعد ما استطاع عن أسلوب كياروسلامي ومخلفات. مع أنه، مثلهما، يفضل العمل مع ممثلين غير محترفين. لكن قوبادي أثر حركة كاميرا سريعة، وإيقاعاً سردياً سريعاً مواكباً، تغلب عليه القسوة

ريكاها (عبد الرحمن كريم) ينادي الفتاة والفتى أمي وأبي، وهو ليس بابن لهم ولا شقيق.

إنه ثمرة حملها معا في طريق هربهما، بعد أن اجتاحت القوات العراقية مدينتهم. واغتصبوا الفتاة أكرين أمام عين شقيقها، مقطوع الذراع . تحمل أكرين ذلك الطفل على ظهرها كعار وثقل ينهكها، لا تستطيع التخلص منه إلا بالانتحار.

يحاول كاك ستلايت الذي يغرم بأكرين جهده أن يخفف عنها، معلناً استعداداه الاقتران بها. لكن أكرين، التي لا تبتسم أبداً، فقدت الرغبة بالحياة. فتذهب توسلات ستلايت سدى.

أحداث مختلفة تجري في ذلك المخيم، بينما يستمر الأطفال في نزع الألغام وبيعها. هنكاو الذي يملك حدساً خاصاً يبنى الأطفال الذين يفرغون حمولة شاحنة من فوارغ القنابل بان أحدها سينفجر، وتنفجر بالفعل. ستلايت الذي كان يعادي هنكاو في البداية يحاول التقرب منه ومساعدته قدر المستطاع. لكن هنكاو المسكون بهاجس الخوف والقلق يجعل من الطفل ريكاه شغله الشاغل، وهو ما ينفك يسمع أكرين تهدد كل يوم بالرحيل والتخلص من الطفل.

في إحدى محاولاتها اليائسة تترك أكرين الطفل ريكاه قرب صخرة، وقد قيدت قدمه بشجرة. تقبل الطفل وتغادره، كي تنفذ انتحارها. لكن الطفل يفلت، ويسقط في حقل الغام. يصل النبا إلى ستلايت فيهرع لإنقاذ الطفل. وتذهب توسلات أتباعه سدى، لأن ستلايت يغامر بدخول منطقة الألغام لإنقاذ الطفل، فينفجر به لغم، ويكاد يفقد ساقه.

هنكاو الذي يحمل برمزيته خيالات الأطفال حين لا يتوقعون إلا الدمار؛ يرى في مخيلته أكرين التي فشلت غير مرة في الانتحار، تغرق ريكاه في بحيرة متروكة عافها القرويون لأنها ابتلعت ثلاثة من أطفالها، ثم تقفز من أعلى جرف. يركض لاهثاً إلى تلك البحيرة، ليجد ستلايت قريبا يبكي بحرقه. يقفز هنكاو بذراعه المقطوعة ليجد الطفل



والعنف، والخشونة. يستمد من البيئة التي يصورها طبيعة التكنيك المناسب للمونتاج وحجم وزوايا اللقطات.

اهتم قوبادي كثيرا بربط أفلامه سويا (سبق وأن فعلها كياروستامي) فنراه في فيلم "أغاني بلادي" يعيد تصوير مشهد كامل في إحدى تجمعات المهريين. حين يجد بارات لصوص دراجته النارية. فنشعر لوهلة أننا عدنا إلى

المقسمة بين بلدان أربع. فنحن نرى وبخاصة في فلميه " وقت للخيول الثملة " و "أغاني بلادي" عبورا متعاكسا مستمرا، بين حدود إيران والعراق، على أنه عبور طبيعي مفترض لمواطن في وطنه. لكن العبور يبرز كمشكلة حدود واحتلال، يأفلمه قوبادي في سرد سينمائي، يركب الواقع الجغرافي والسياسي لكرديستان. ولعلنا نخص هنا بالذكر اللقطة الأخيرة المتمثلة في الفلمين حيث الشخصية الرئيسية تتجاز سلك الحدود، على أنه عائق وهمي، لواقع وهمي، يؤكد بهمان بان يصور نفس المشهد من نفس الزاوية لكن في زمنين مختلفين وفي سردين مختلفين، وكأن قصتي الفيلمين تجريان في زمن واحد، وبتوقيت متعاقب، لكن حقيقة العبور واحدة. فالشخصيتان تعلمان تماما أن أمامهما أرض مزروعة بالألغام حتى التخمة، والموت يترصدا واطئها. لكن لا مفر أمامهما سوى التقدم. إنهم يتصرفون وكان لا حدود تفصلهم عن كردستانهم.

يقارب قوبادي في تصويره للملامح الكردية، الشخصية والاجتماعية، واقعا فوتوغرافيا يشكل صورة سالبة للواقع الكردي. إنه يصورهم كما هم، وكما يعيشون حياتهم اليومية، متخذًا من قصصهم مادة لسرده السينمائي. ومن وجهة نظره زاوية لالتقاط ذلك الواقع الذي يعيد تقديمه بصريا، معبراً عن حالة شعب طالما غرق في

فيلم " وقت للخيول الثملة" في مشهد جديد لم يوضع في الفيلم. كذلك تكرر وجود شخصيات معينة في أفلامه، كالممرض التاجر، والأستاذ الغيري الذي يكرس نفسه لتلاميذه .

لكن براعته تكمن في عمق مجازاته السينمائية. كالمشهد الذي يلتقي فيه ميزرا و هناره، عند جثة سعيد المغطاة في الثلج، مشهد يحمل مقولة الفيلم برمته. وفي فيلم السلاحف تطير أبداع قوبادي في تعميق فيلمه بمجازات أصيلة. فمن بركة الماء والبحيرة التي تمثل مستنقع الذات الكردية، حيث يغرق الكردي، رغم تجنبهم لها. إلى مشهد القذائف المتفجرة التي يلهو بها الأطفال وهي بالوقت ذاته مصدر عيشهم. نراها تتساقط أمام عين أكرين ، فيتجلى رعبها، مع أنها مجرد فوارغ. وفي لقطة رائعة نرى أكرين وقد حملت على ظهرها سلة كبيرة ممتلئة بالقش، وزعت الألغام بينها وكانها تحرص عليه من التلف قبل أن تتمكن من بيعها. وهو أمر متبع لدى القرويين الذين يدفنون البيض في سلال مليئة بالقش مخافة أن تنكسر قبل أن تباع.

جغرافية كردستان، وتقسيمها بين دول الجوار، من أكثر المواضيع بروزًا و تكرارًا في أفلام قوبادي. نلمس ذلك في الحضور البارز للحدود والأسلاك الشائكة التي تظهر كصورة مجازية للواقع الضبابي لكرديستان المطموسة

فهي شخصيات لا تحمل موقفاً عدائياً من الشعوب، أو من اللغات -الثقافات بذاتها. و قوبادي واضح في هذا الشأن لا عداً مع الثقافات والشعوب، إنما العدا هو مع القوة المحتلة، التي تجر الخراب والدمار على الجميع .

للموسيقى حظها الكبير الآخر. فهي تدمج الصورة السينمائية بهاجس مخرجها الذي يرغب في أن يصل بكل مشهد من مشاهد أفلامه إلى ذروة التأثير. مشاهد التهريب التي تحصل في فيلم " وقت للخيول الثلجة"، تتراقق بموسيقى مضطربة تنقل الترقب والحذر من الكمائن، بتسارع ضربات الدفوف والطبول، مرافقاً بغناء أقرب إلى الأئين، يغلق دائرة القسوة والخشونة التي يتحرك فيها موكب المهريين.

وفي فيلم " السلاحف تطير"، تلعب الموسيقى دوراً في إكمال الصورة. فلا شيء كما يقول قوبادي نفسه يدفع الناس في أفلامه على تجاوز عذابهم وألامهم سوى الموسيقى. وهو ما نجده بكثرة في فيلم " أغاني بلادي". فالشخصيات الرئيسية ثلاثة مغنين معروفين.. و لعل أكثر المشاهد تأثيراً هي تلك التي يتجمع فيها أيتام المخيم المهجور في جبال كردستان حول المغنين ذاتي الصيت، يطلبون منهم الغناء. وخلال لحظات ترتفع الأغاني ليتلاشى الألم وترتسم بسمات مرة على الوجوه الباهتة للأطفال. في هذا الفيلم الجميع يرغبون في الغناء، والاستماع. الموسيقى متنفسهم الوحيد، والوسيلة الأكثر حميمية للتعبير عن خيالهم المتالم، وخيالاتهم المرححة في آن.

رغم الحضور الواضح للمرأة في أفلام قوبادي، إلا أنها لا تلعب فيها أدوار رئيسية. ربما يكون ذلك جزءاً من واقعية عمل قوبادي، فهو في النهاية يصور في مجتمعات لم تحصل المرأة فيها الكثير من حقوقها بعد، هذا إذا لم تكن حقوقها مهضومة بالكامل.

فالمرأة في أفلامه هي (روجين) التي تتزوج دون موافقة منها، في الفيلم الأول. أو (هناره) التي تهرب في الفيلم الثاني إلى العراق لتحقيق رغبتها

مستنقع التضليل، والتهميش.

إنه نوع من إعادة التركيب لهوية تتنفس في فضاء مشحون بالتوترات والصراعات الخائفة.. وهذا التركيب يختلف نوعاً ما عما تعلنه الحكومات المسيطرة على كردستان، أو ما تبثه الميديا الأجنبية و ترويه الكتابات السياحية النادرة أساساً، إذا أنها أقل اكتراثاً وتدقيقاً من كاميرا قوبادي الحريصة، التي تصيح أداة رصد لطريقة العيش، و مرآة عاكسة لرموز ثقافية توضح التنوع الإثني: ثياب النساء بألوانها الزاهية، والرؤوس المكشوفة، والاختلاط بين الرجال والنساء. بالإضافة إلى ثقافة التعايش مع الاحتلال والحكومات المسيطرة، و إفرانزاتها من حروب وكوارث ومخيمات لأجئين، وأراضي مزروعة بالآلغام. وطبعا الجبال المغطاة بالثلوج، والتي تشكل الخلفية الأكثر ظهوراً في الأفلام الثلاثة، فهي رمز ثقافي، وظهير موثوق في زمن الشدة. إنها أفلام تبدو أقرب إلى موشور تنكسر عليه كل الظلال الحزينة والمفرحة التي تسم الواقع التراجي-كوميدي لحياة الأكراد.

اللغة مع الموسيقى عنصران مهمان في بنية أفلام قوبادي. فاستخدام اللغة الكردية والموسيقى الكردية هاجس طالما كان يشغل المخرجين الكورد منذ محاولات المعلم الأول يلماز غوناي، الذي عمل في ظروف صعبة، قياساً إلى ظروف عمل قوبادي. لكن الأخير نجح في ترويح اللغة والموسيقى الكردية بحرفية تفرد بها بين أقرانه من المخرجين الكورد. فهو لم ينزلق إلى المباشرة والخطابية، وابتعد عن الاعتزاز العنصري والقومي بان قدم اللغة والموسيقى كصوت ((tune تجديد في السينما، يمكن لمن يشاء أن يتبناها. أصوات كردية تعرض حال ناظقيها، حاملة أفكارهم، خالية من الدعيات القومية المباشرة، فاللغة والموسيقى في أفلام قوبادي أدوات حوارية منفتحة، يمكن لأي شخصية في الأفلام الثلاثة، إن تحدثت العربية أو الفارسية، أو التركية، مع الكردية دون أي حرج،



يرفض قوبادي حتى الآن دخولها تماماً. مفضلاً رمزية الجبل، والريف، والحدود، وأجواء المخيمات. بالنظر إلى وجه أكرين، الفتاة التي اغتصبت على يد جيش صدام حسين، سنتبين تلك السوداوية ونقف عندها: إنها لا تبتسم أبداً، وتدفع بقوة إلى الانتحار لأنها معرضة في أي لحظة لعذاب مماثل. لقد حمل قوبادي شخصياته الأنثوية ثقل عهود من الاضطهاد والعذاب الذي تعانيه بلاده ويعانيه شعبه. يقول قوبادي بلادي كردستان، والتي تتمدد فوق إيران وتركيا والعراق وسوريا، اغتصبت من قبل بلدان عديدة، كالفتاة في الفيلم. وعلياً أن لا نسمح بتكرار ذلك".

لقد نجح قوبادي في صنع أفلام سينمائية خالصة، تضعه في مصاف كبار صانعي الأفلام. الذين يدمجون أفلامهم في طريقة عيشهم وتفكيرهم بنفسهم وبشعوبهم. يعلق قوبادي: "عندما نفتح أعيننا على الحياة، ما نراه بداية ليس الوجه السعيد لأمننا. بل بيتنا يحترق، أو شخصاً جريحاً. في كردستان لا نتعلم أن تقول أمي و أبي، أولاً. ما تتعلمه هو: حرب، قنبلة، أركض، أركض". هكذا هي أفلام بهمان قوبادي.

في الغناء.. أو (أكرين) التي تبحث عن الموت، لأنها لم تعد قادرة على حمل العار، وثقل انتهاك حرمتها و وجودها بعد اغتصابها في الفيلم الثالث.

لكن قوبادي يقدم المرأة فاعلة في أفلامه. تعمل لإعالة أسرته، أو لتحقيق رغبتها في العمل، ولم تستطع الرقابة المتشددة في إيران الوقوف أمام إصرار قوبادي على عرض الحالة الطبيعية لاجتماع المرأة والرجل في كردستان. فمشاهد التجمعات، والغناء والرقص المختلط أمر معروف، وطبيعي ليس في المجتمع الكردي وحده، وإنما في كل مجتمع يحترم الحق الطبيعي في الاختلاط. ولعل قوة عرض قوبادي لهذه الفكرة تبرز في فيلم أغاني بلادي. فهو يرفض أن يعرض لنا وجه المغنيتين: زوجة الأب التي تأثر وجهها بالقنابل الكيميائية كما تأثر صوتها. ووجه حبيبة الابن بارات، طالما أنهما محرومتان من الغناء علناً. والشرط الوحيد لظهورهما هو الإقرار بحققهن الكامل في الغناء والظهور علناً.

يقول قوبادي: "أن النساء مقدسات بالنسبة لي، أنا أرى هنارة إحدى الشخصيات الرئيسية في الفيلم. كردستان بالنسبة لي أم، إنها بلاد بلا صوت، بلاد تتلقى القنابل الكيميائية، وتتعبذ بصمت" (لقاء مع جميل مولدينا the cinematic \ verses 14 ابريل 2003)

لاشك أن نظرة سوداء ما نجدتها غالباً على رؤية قوبادي لوضع المرأة، حتى أنه يكاد يعمم صورة العذاب. مع أن أجزاء كثيرة من كردستان بانت تحتل الكثير من الأمل والتفاؤل. ولا يكفي التصوير في الجبال وقرب الحدود لرسم صورة شاملة للواقع الكردي مع أنها واقية. فلا بد للكاميرا الولوج أكثر في حياة (المدينة)، التي