

طلقة تنوير ٢٤: إضاءة على السينما والمسرح  
العربيين

المجلة الثقافية لللائحة القومي العربي... عدد ١ أيار  
٢٠١٦  
(مع صدور هذا العدد، يكون قد مضى عامان على  
صدور مجلة «طلقة تنوير»)

ويتضمن هذا العدد:

- كلمة العدد: ممالك النفط والعبث في المصطلحات  
والوعي/ أحمد عدنان الرمحي
- ملاحظات على هامش تاريخنا/ علي بابل
- حول نشأة المسرح العربي/ إبراهيم يونس البطوش
- مسرحية (المحطة) للأخوين رحباني: الرهان على  
الحلم الصعب/ إبراهيم علوش
- السينما في العراق/ معاوية موسى
- السينما السورية وقضية فلسطين/ طالب جميل
- ستيفن سبيلبرغ يُعيد أجواء الحرب الباردة إلى  
السينما/ إبراهيم حرشاوي
- شخصية العدد: زعيم الثورة الجزائرية أحمد بن  
بلا/ نسرین الصغير
- سلسلة قواعد المسلكية الثورية- الجزء السابع:  
الجديدة/ عبد الناصر بدروشي
- قصيدة العدد: موشح (جداك الغيث) لأبي عبد الله  
ابن الخطيب/ اعداد أيمن الرمحي
- كاريكاتور العدد

العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

محور العدد : إضاءة على السينما والمسرح العربيين

كلمة العدد: ممالك النفط والعبث في المصطلحات والوعي

أحمد عدنان الرمحي

كان للكتاب الأثر الكبير في بناء الوعي الثقافي العربي في زماننا المعاصر، وكان  
لبيروت الدور الكبير في ذلك، فقبل حينها أن القاهرة تكتب وبيروت تطبع وبغداد تقرأ،  
في تعبير عن التكامل بين الأطراف الثلاثة - الكتابة والنشر والقراءة - والتكامل بين  
العواصم الثلاث للثقافة العربية.

كانت بيروت تعجّ في أوج المد القومي إبان الستينيات بدور النشر والمطابع لتستمر  
رائدة النشر حتى مطلع التسعينيات، حيث كان للتنافس الأيديولوجي بين الشرق  
والغرب من جهة، والصراعات العربية الإقليمية من جهة أخرى، والعداء المشتعل بين  
الأنظمة العربية التقدمية والرجعية، الأثر الكبير في نهضة المكتبة العربية آنذاك، وكان  
للحرب الأهلية اللبنانية الأثر العظيم وراء دفع بيروت المقسمة لأن تكون منافساً عالمياً  
في عدد منتجات الطباعة والنشر والتوزيع، إذ دفع التنافس الضاري بين الدول  
والأيديولوجيات المتناحرة إلى ضخ ملايين الدولارات لطباعة الكتب حيث انساق  
الجميع إلى تشكيل أيديولوجيات معرفية ثورية من جهة وظلامية من جهة أخرى وهنا  
كانت الدولارات تأتي من دول النفط الخليجية، وتحديداً من السعودية والكويت، وأيضاً  
من ليبيا والعراق وسورية، وحتى من منظمة التحرير الفلسطينية والاتحاد السوفييتي.

استمرت ثورة النشر الى أن تراجعت الطباعة كأداة مؤثرة في التأثير في الوعي  
الجمعي وتراجع معها الإنتاج الموسيقي والسينمائي الثوري في مطلع التسعينيات لتحلّ  
محلها المحطات التلفزيونية التي ملأت الفضاء، فضاقت أسطح المنازل بأطباق ولواقط  
الستلايت التي انتشرت على ظهور المنازل من المحيط إلى الخليج، وكان أن بدأ البثّ  
الفضائي على نظام الأنالوج، حيث احتوى قمر «عرب سات» وقتها على ٣٠ محطة  
تلفزيونية تقريباً، معظمها حكومي، عدا فضائيات لبنان وأخرى خاصة تمويلها  
السعودية، إلى أن انتقلنا إلى نظام الديجيتال الذي شهد تنافساً بين قمر «نايل سات»  
المصري و«عرب سات» الممول خليجياً بشكل أساسي.

اختار معظم العرب قمر «نايل سات» الذي يتميز عن نظيره «عرب سات» بأن مصر  
حولت محطاتها الأرضية العديدة من البث الأرضي للفضائي حينها، مما ميزه عن قمر  
«عرب سات» الذي بث عدداً أقل من المحطات.

لمتابعنا انظر موقع لائحة القومي العربي:

www.qawmi.com

وصفحة (لائحة القومي العربي) على فيسبوك

روابط صديقة:

موقع الصوت العربي الحر

www.freearabvoice.org

موقع جمعية مناهضة الصهيونية والعنصرية

www.nozion.net

راسلنا على: arab.nationalist.moderator@

gmail.com



هنا أدركت أنظمة دول الخليج، وعلى رأسهم السعودية، أهمية الإعلام الفضائي وأثره في المتلقي، فبادر النظام السعودي إلى تمويل محطة «إم بي سي» عبر أمرائها، لتدخل مضمار السباق المكلف فتجاوزت أخيراً القنوات الترفيهية اللبنانية والمصرية وغيرها، ومما لا شك فيه أن تفوقها المالي ساعدها على تجاوز كل منافس، فعالم الإنتاج التلفزيوني يحتاج إلى أبار نفط، إلى جانب المثقفين والفنانين والنجوم الموجودون في المشرق والمغرب العربي ممن جذبهم المال النفطي. وضُخت الأموال حتى باتت مجموعة محطات «إم بي سي» الأكثر متابعةً، تبث مجاناً ٧/٢٤ ولم يتمكن أحد من مجاراتها لتتربع على رأس أكثر القنوات متابعةً.

وأكملت أنظمة السعودية وأخواتها مشوار العبث بعقول المتلقين، بعد أن كان «الثوار» المهزومون قد بدأوه، فبعض اليسار العربي تحول إلى الليبرالية. أما الثوري الإقليمي (القطري) فقد ألقى سلاحه ليهرول عارياً باتجاه «معركة السلام»، وأصبح عرفات، المشهور بخطاباته الرنانة الثورية المزودة على التسويات الساداتية، منظرًا كبيراً في نظريات «السلام العادل الشامل» ومخرجاً عظيماً لمسلسل التطبيع والتسوية، وتحول التحرير لديه ولدى زملائه إلى مشروع «دولة»، وتحول

السلوك التطبيعي المذموم مع العدو إلى مشاريع مدّ جسور «السلام»، وأصبح العدو - شريكا، وأصبح الصراع - نزاعاً، وجلس السفاح شارون على طاولة المفاوضات - وأصبحت فلسطين أرض ما في «مناطق محتلة» في العام ١٩٦٧!!

وقد كان عبث عرفات هذا بالمصطلحات مسوغاً بل ضوءاً أخضر لمحطات التلفاز في الخليج العربي وفي مصر وغيرها من الدول العربية - إلا من رحم ربي- لإلقاء قواميس المصطلحات الإخبارية القديمة في سلة المهملات لتساهم تلك المحطات في التبشير بالمصطلحات «الجديدة» وتسويغ معانيها التسوية، لترسخ عميقاً في عقل المتلقي الجديد، الذي هجر الكتاب والقراءة.

في المعسكر الآخر، بدأ يسود الصمت مع تراجع المد الوطني والقومي، فحين يتساقط من كان يُعتبر «رمزاً» للمقاومة، وحين تتساقط القلاع الواحدة تلو الأخرى، فإن جماهير وأنصار ذلك التوجه يدخلون عادةً إلى فوطة الإحباط، ويعلو صوت التزوير.

وفي مطلع القرن الجديد بدأ استهداف عدد من الأنظمة العربية ذات التوجهات القومية والمستقلة، من العراق إلى ليبيا، ومع سقوط كل نظام، كنا نجد سيلاً لامتناهياً من المحطات الخاصة التي تظهر هنا وهناك ثم تختفي، أو التي تولد من جديد بأسماء جديدة لتشعل الفتنة وتزيد من الانقسامات وتذوب بالمحلي على حساب القومي لتلتهم عقول المريدين وتعبئهم.

شهدنا في العقد الأخير أيضاً ازدهار عصر قنوات الفتنة التي يمولها «رجال أعمال»، فانتشرت قنوات الفكر السلفي الظلامي وقنوات التعبئة الطائفية المضادة للسلفية، واختفى الفكر العربي الجامع وغابت فلسطين والمقاومة عن عناوين الرئيسية لتختفي تدريجياً من نشرات الأخبار. وخلت الساحة أمام عمالقة النفط والغاز، وأصبحت مجاراتهم مضنية، ما لم تقف خلف أي قناة، تسبح عكس التيار، موازنة مالية جادة وثابتة. وتكاثرت القنوات الاخبارية كالفطر، وأصبحت لكل إمارة نفطية ماكينة اعلامية ضخمة، متخمة بالبرامج الغنية والمكلفة التي تبث بتقنية الـHD.

وتجاوزت الفضائيات السعودية ومحطاتها مؤخراً كل التابوهات القديمة السابقة فبدأت بسرقة الإرث القومي العربي الفني بمصطلحاته ومضامينه لتجنيد في خدمة مشاريعها السياسية، وأعيد إحياء الأغاني والأناشيد القومية العربية التي كانت متروسة في أشرطة مصنوعات الممنوعات في مكاتب التلفزيونات الأرضية الخليجية، وصرنا نسمع «بكتب اسمك يا بلادي» و«وطني حبيبي الوطن الأكبر» لتغني علي مسرح «الأراب أيدول»، وكانت «ام بي سي» قد فاجأت الوطن العربي حين قام معدو برنامج «أراب أيدول» بتأليف أغنية قومية عربية، خصصت لختام أحد مواسم «الأراب أيدول» الأكثر متابعة، بعنوان «يا عروبة تجددى» ليقدمها المغني الفائز بالمسابقة محمد عساف بعد أن كانت تعتبر العروبة وناصر والبعث وفكرهم درباً من دروب «الكفر».

وتمادت أدوات النظام السعودي وماكيناته الفضائية في خيالها وتزويرها للمصطلحات، حين أسمت الحلف العسكري الذي يقوده آل سعود للعدوان على اليمن «بقوات التحالف العربي»، وأصبحنا نرى ترويسة على الشاشة «للناطق الرسمي باسم تحالف القوات العربية»!

ولم يكتفِ النظام السعودي بذلك، بل بات يضيق على كل ما يسير عكس تياره الذي يصب في مستنقع الولايات المتحدة ومشاريعها الإمبريالية، فأوقف بثّ قنوات المقاومة على «العرب سات» - الذي تملكه تقريباً - وضغطت على مصر المأزومة مالياً لإغلاق قناة المنار وقنوات مناصري النظام الليبي السابق ووقف بثها على قمر «النائل سات».

وأخيراً يتوجب على المتلقي القومي العربي الجذري وصاحب المشروع أن يقوم بالتوعية بهذه الظاهرة، والدعوة للعودة إلى الكتاب وتطوير محتواه ولغته، وأن يشرع بمقاومة السيل المسموم بابتكار المواد المفيدة والجذرية متينياً الوسائل الإبداعية عبر الإعلام البديل - عبر النت والذي يصنف على أنه الأقل تكلفة لإيصال الكلمة المكتوبة والمسموعة والمصورة، أو أن يكتفي مستسلماً بلعن الظلام!

## ملاحظات على هامش تاريخنا

### علي بابل



في كتاب «الأثوس والتاريخ» للروسيين برومليه ويودولني، ذكر العرب على أنهم شعب تعود ذاكرته إلى ألف عام من الآن. أورد هذه المقولة لهؤلاء «النقلة» العنصريين للرد على «النقلة العرب» الذين يدعون معرفتهم بالتاريخ الإنساني الذي بدأ في أرضنا العربية وتحديداً في مشرق الوطن العربي من الجزيرة العربية على سواحل الخليج العربي وصولاً إلى البحر الأحمر ومنطقة الهلال الخصيب الممتدة على السواحل الشرقية للبحر الأبيض المتوسط.

هؤلاء النقلة وبعضهم للأسف مختصّ بالتاريخ وعلومه، يصزّ على السرد غير العلمي للتاريخ البشري لا العربي فحسب، ويؤكد على «تاريخية» ينقضها علم التاريخ نفسه ومن أهمها هو الإشارة إلى حقبة زمنية ما، مثلاً «الحقبة الحجرية الحديثة»، نسبة إلى استخدام البشر آنذاك الحجر كأساس مادي للاستخدام اليومي، ووصفت بالحديث لأنها آخر العصور الحجرية والعصر الذي اكتشفت فيه الزراعة. وهذا التوصيف أو التسمية تلغي الجانب الاجتماعي في العيش والحياة اليومية لسكان الأرض وتحديداً منطقة الهلال الخصيب، لأنها تحوي أقدم المواقع الأثرية وعلى أساس

الاكتشافات التي وجدت في أرضها، ومنها على سبيل المثال موقع «عين غزال» في العاصمة الأردنية عمان ويعود تاريخه إلى آلاف التاسعة قبل الميلاد. إن التوصيف العلمي للتاريخ يفرض علينا تسمية اجتماعية تاريخية لهذه العصور بدل حجرية، مثلاً عصر المشاع الإنساني والمشاع تعني عدم وجود ملكية فردية وأن المجتمع «ماترياركي» أو أمومي أو «أموي» أي أن الأنثى هي أساس الجماعة السكانية آنذاك ومما يدل على ذلك هو التماثل النسوية التي دلت على أن المرأة في تلك العصور كانت تملك المكانة الأعلى وذلك يعود لدورها الأساسي في الإنتاج، كما دلل على ذلك فريديريك إنجلز في كتاب «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة»، وفترة العبودية والإقطاع... الخ.

الذاكرة الجمعية للأمة العربية هي الذاكرة الوحيدة في البشرية التي تعود إلى بدء الخليقة والتكوين، ونحن الأمة الوحيدة التي تعزز بأنسابها وتتمسك بها، ونحفظ قصصاً وأساطير عن بدء التكوين والخليقة إلى الآن رغم أننا ومنذ الألف سنة الماضية، والتي اعتبرها الغرب أو لنقل جزء كبير منه أنها ذاكرتنا الوحيدة، هي الألف التي طمس ذكرنا خلالها وهي الألف سنة السوداء حالكة الظلمة بعد «رضوخنا» تحت حكم القوميات الأخرى وتعرضنا لأشرس الهجمات البربرية من الغرب ومن الشرق.

إن ما يدرّس عنا في الجامعات الغربية والعربية اليوم يناقض للأسف كل العلوم الحديثة، ومنها علم المناخ والذي يؤكد بلا أي مجال للشك أن الحضارة والتطور الإنساني وجدا في منطقة «حزام كارنيفا» الذي أي منطقة شرق المتوسط وشمال إفريقيا والجزيرة العربية منذ الألف العاشرة قبل الميلاد إذ كان الجليد يغطي معظم القارة أواسط أوروبا حتى جنوبها وصولاً إلى روسيا، بكلمات أخرى كما وصفها الدكتور أحمد داوود «أن مهد الحضارة وقلبها هو منطقتنا العربية في آسيا وأفريقيا وكما ابتعدنا شمالاً أو جنوباً فإن الهجينة تسود وهي الراسخة». ولا أخجل إن قلت أن أغلب ما كتب في تاريخ وطننا العربي هو تزوير تاريخي استشرافي لا أساس له من الصحة، ومن أهم الطرق التي استطاع المستشرقون الغربيون عبرها تمرير ما يعتبرونه تاريخاً صحيحاً هو تصنيف المواقع الأثرية بحسب الأقدمية؛ بحيث يكون الأقرب إلى الأرض روماني والذي يليه هو يوناني وهكذا، وتسمية الحقب التاريخية نسبة إلى الأماكن، ومن أهم هذه الأمثلة تسمية الدول بأسماء المدن والعواصم ومنها الدولة الأكديّة، السومرية، البابلية، الكلدانية، الآشورية..... الخ. وهذا تشويه للتاريخ إذ أن الوثائق التاريخية لم تذكر هذه الأسماء، وأيضاً أضيف إسم مصر الذي أطلق على منطقة وادي النيل على أساس أنه اسمها القديم، وهذا خطأ كبير إذ أن منطقة وادي النيل لم يكن اسمها مصر في التاريخ القديم لأن اسم مصر والفسطاط هو اسم عربي في الحقبة العربية الإسلامية ورسخ في عهد الدولة الفاطمية فقط!!!

ها هي مكتبات إيبلا، آشور، بابل، ماري، أوغاريت، فردان، الإسكندرية، دمشق، بغداد، وغرناطة، إشبيلية، ومكتبة القاهرة تشهد علينا... في مقابل كل هذا العلم والثقافة كانت هناك محارق بابل على يد الفرس، ومقتلة التاريخ العربي على يد المغول والفرنجية، وها نحن نعيش الهجمة الرجعية من قبل الوهابية بالتعاون مع الصهيونية العالمية لحرق ما تبقى لنا من تاريخ قديم في مكتبة الأنبار والموصل، فيما يقترب داعش من بقايا مكتبة آشور بانيبال في العراق!!!

يؤمن البعض بأن كلمة «فينيق» هي كلمة يونانية، أطلقت على شعبنا في الساحل الشرقي للمتوسط. أما الحقيقة اللغوية والتاريخية فنقول بأن فينيقي هي كلمة عربية قديمة تعني السيد، وأول من سمي بها هو الملك «قنا» أخ الملك أوزيريس في بلاد وادي النيل، أي أن ملك «فينيقيا» كان أخ أوزيريس، وهذا يؤكد أن كلمة فينيقي تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد أي قبل وجود «الحضارة اليونانية» وفونيق كما ذكر د. أحمد داوود أي السيد. نحن من تسمى الجغرافيا الأرضية بأسمائها لا ننتظر أحد أن يطلق علينا الألقاب والأسماء فنحن من أعطينا القارات أسمائها وسمينا البحار وأكثر من ثلثي النجوم والكواكب، وهذا القول لا ينبع عن أي نزعة عنصرية بل هو إحقاق للحق والتاريخ الحقيقي.

لقد ظلم العرب أنفسهم حينما أهملوا دراسة تاريخهم رغم أن دراسة التاريخ تحتاج إلى عوامل الاستقرار والاستدامة التي منعها عنا الاستعمار الغربي القديم والحديث لأن علم التاريخ هو علم شمولي كبير نستطيع تعريفه بأنه «مجمّل التجارب الإنسانية العملية والنظرية، الروحية والمادية ونتاجه المادي والروحي»، إضافة إلى ضياع أو تزوير أهم الكتب التاريخية خلال فترات متباعدة وحقب مختلفة وأهم هذه المصادر التاريخية والتي ذكر بعضها د. أحمد داوود، وهي:

١. تاريخ فينيقياً للمؤرخ السوري سانخونياتن ٣٠٠ ق.م وسرق من قبل أوزيب اليهودي.
٢. كتاب التاريخ لمانيثو فقد.
٣. كتاب التاريخ لبرعوشا أو «بروسوس» البابلي فقد.
٤. أصل اليونان وأسابهم للمؤرخ السوري الكليكي هيقانو فقد.
٥. دورة الأرض لهيقانو فقد.
٦. كتاب التاريخ لأفريكانو الرحالة الفينيقي الليبي وهو تاريخ للعالم منذ الخليفة ولغاية ٢٢١ ق.م ضاع إلا نبذ في كتاب السارق أوزيب اليهودي.
٧. كتاب تاريخ بلدة ميليثيا لقدموس فقد.
٨. تاريخ هيرودوت المؤرخ السوري لا اليوناني كما يدعي كثر لا يوجد نص أصلي له بل ترجمات غير محققة وتم تشويحه وقد قال هيرودوت في كتابه حتى المترجم منه «أنا سوري من كيليكيا».



وفي مدن العرب القديمة في بلاد الشام وحتى في جنوب الجزيرة العربية التي لم يصل إليها اليونان نظام عمراني شبه موحد ومن أهم عناصره هو وجود المسرح، لذلك من المستهجن هو إطلاق اسم آثار يونانية أو هيلينستية ورومانية على مدننا بالرغم من أنها مدن عربية كانت موجودة قبل وجود هذه الحضارات !!!!

كل شيء زور تقريباً حتى لغتنا زورت لكي تصبح لغات ولم تكن سوى لهجات عربية قديمة تتفرع بين لهجتين أساسيتان هما «الفنيقية والسريانية»، كذلك فكك الشعب الواحد تاريخياً إلى شعوب فنيقية وكنعانية وسريانية، بابلية واشورية، فبطية وليبية. وفي نهاية هذه الملاحظات على هامش التاريخ العربي والذي هو تاريخ البشرية أورد هذه الوثيقة التي هربت من إسبانيا من قبل أحد النساخ الذين حبسهم الملك فيليب الأسباني في فترة محاكم التفتيش، وقد حصل عليها المثقف السوري وليد الحجار وأوردها في روايته «رحلة النيلوفر آخر الأمويين» وتقول:

«اعلم يا أخي أنني عبد مأمور لا حول له ولا قوة وأناي ما عدت من طليطلة إلى فاس إلا بأمر من الملك فيليب أحمل له كتباً من خزنة السلطان. وأن القادر الذي لا يعجزه

شيء قد شاء أن ينكشف أمر صاحبي وخليلي فأذاقه فيليب من السم القاتل الذي أتينا به من فاس حسب طلبه وأنا لا محالة هالك بنفس السم إن عاجلاً أو آجلاً، ولن أترك حراً طليقا لأذيع خبر النساخ المائة والخمسين الذي أنا منهم نعمل ليلاً نهاراً في إعادة كتابة ما لدينا من مخطوطات عربية، ولعل السلطان أدام الله عزه هو الذي أمر بالقضاء علينا بعد أن وقعنا على مشيئته في تعديل مخطوطات «كتاب العبر» الذي حملناه معنا إلى هذا الدير من خزنته والذي لا يحمل في الأصل كلمة «بربر» في عنوانه. واعلم يا أخي أن هذه شهادتي قبل أن أموت وأنا أقسم بالله العظيم والقرآن الكريم أنني رايت النساخ الموريسكاس يعيدون كتابة كتاب العبر وغيره فيبدلون كل ذكر لكلمة أعرابي في كتاب ابن خلدون بكلمة عربي ويضيفون فصولاً بأكملها في مدح البربر حسب مشيئة السلطان وبذم العرب حسب ما بنفوس أصحاب الدير يحذفون فصولاً بأكملها في ذكر مآثر العرب مما كتبه ابن خلدون واعلم يا أخي أن السم الذي أتينا به من فاس سيستر هذه الحقيقة إلى الأبد عن أهل الدنيا قاطبة واعلم أن هذه الورقة هي شهادتي أمام ربي يوم الحشر وأن هذا الفهرس الذي أدفن شهادتي فيه إنما هو واحد من أربعة فهرس ضمنيتها أسماء ما جرى التعديل والتبديل عليه من كتب وأن جميع ما يظن المسلمون أنها أصول محفوظة في خزانتهم إنما هي نسخ زورت بخط يماثل خط وتواقع أصحابها وأنا ومن معي من الموريسكاس الإسبان أنا الذي أكنم إسلامي وعروبتني قد ساعدت في هذا العمل الكريه أسوة بمن حولي من مسلمين غلبوا على أمرهم نعمل سوية مع مولدين ويهود جميعنا في خدمة الاسكوريال والملك فيليب الثالث المافون الذي قرر طردنا جميعاً من الأندلس ربي اجعل من لدنك قوة تخرج هذا الفهرس من الدير سأقذف به من الفتحة هذه على يبقى سليماً حتى أصل إليه أو ينفذه أحد من المؤمنين ربي هذه شهادتي يوم الدين والآن أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد عبده ووليه ورسوله».

## حول نشأة المسرح العربي

### إبراهيم يونس البطوش

لا غرو أن المسرح ظاهرة اجتماعية، وُلدت من رحم الحاجة لهذه الظاهرة، وظهرت في الاتجاهات المطلوبة اجتماعياً وسياسياً. فالمسرح لا يفرض على مجتمع لا يريده أو لا يحتاجه، أو لا يتفق معه، فالفرعنة أرادوا المسرح فقط في الطقس الديني والاحتفاء والاحتفال بالآلهة.

لهذا لم يعرف العرب المسرح حتى القرن التاسع عشر، إذ لم يكن يحوي رؤيتهم الأيديولوجية للحياة، عدا عن إرهابات ومثبطات أخرى كثيرة. ورغم أن العرب عاشوا في الأندلس، حتى خرجوا منها رسمياً عام ١٤٩٢ مع تآلق عصر النهضة، وانتشار المسرح في ربوع الأندلس حينئذ، وظهر أول مسرحيه (لاتليستينا)، وهذا يعني أن المسرح الديني والأخلاقي كان موجوداً زمن وجود العرب بالأندلس، بيد أن العرب رفضوا أن يحملوا مع خروجهم فن المسرح، ولم يسمحوا بعد خروجهم للفرق الإسبانية بإقامة عروضها في بلاد المغرب العربي.

وحين بدأت قبضة «الخلافة العثمانية» تضعف، والتقت رغبات الاستقلال والتحرر مع الدعوات القومية التي اجتاحت العالمين القديم والجديد، وأخر القرن الثامن عشر، وتحرر العرب من الشعور الديني مع العدو العثماني المحتل لأرضهم بمسمى حكم، ولد المسرح من حدة الصراع بين العربي صاحب الأرض والذائد عنها، وبين الآخر المستعبد الناهب للثروات المادية والبشرية.

في زمن الانسلاخ عن الجسد العثماني وتحقيق الاستقلال الذاتي، والدعوة للقومية العربية، قدم العرب المسرح بدائياً وبسيطاً ومختلطاً بالاحتفالات الشعبية السائدة وقتها.

في القرن الأخير من الألفية الثانية كان الواقع العربي يفيض بالحركة ضد الاحتلال الغربي، وغاص الواقع الفكري عميقاً باحثاً عن الهوية، والواقع السياسي عن الديموقراطية والتعددية الحزبية. والمسرح العربي يتصدى ويرصد ويجسد كل هذه الحالات بإطار لا أستطيع تصنيفه خارج سياق المذهب التجريبي، الذي يتجاوز الشكل الثابت للعمل المسرحي ويقدم ما هو جديد بشكل حدثي مقبول.

من هنا يمكننا القول أن المسرح العربي في بداياته عكس تصورا صادقا للواقع السياسي العربي، محاولاً إبراز دلالات وطنية وطموحات قومية معينة ما كان لها لتبرز وتُقع -أحياناً- لولا خشبة المسرح.

ومن هنا أيضاً، ومن منطلق أنني أرى أن المسرح يرى في ذاته ضرورة، كما نراها نحن، نراه كما طائر الفينيق، ينبعث دائماً من تحت الرماد رغم مثبطي العزائم وواضعي العصي بالدواليب.

## مسرحية (المحطة) للأخوين رحباني: الرهان على الحلم الصعب

إبراهيم علوش

مسرحية (المحطة) للأخوين منصور وعاصي الرحباني تنبثق بسهولة من التقاء البساطة بالحلم، من الانتقال المجنح من وحل الرتابة اليومية إلى سحر الخيال، من الدمج السهل بين النوتات الغربية في الموسيقى ضمن قالب شرقي، ومن «حقل البطاطا» الذي يملكه المزارع «سعدو» إذ يتحول إلى وعد، إلى حلم، إلى محطة قطار كامنة تنتظر من ينتشلها من تحت تراب الحقل لتصبح منصة للسفر إلى مدن الشمال البعيدة، نحو حياة أفضل، فهي «المحطة»/ المشروع الذي لا يُرى بالعين المجردة، إنما بعين الروح، كرمز لكل حلمٍ صعبٍ قد يبدو وهماً للجميع إلا للقابضين على جمرة، والفتاة الغربية «وردة» (السيدة فيروز) هي موقظة حلم المحطة في السهل النائم رغم كل الصعوبات وعدم اليقين، ورغم المشككين وطول الانتظار، فالقبض على جمرات الحلم الصعب هو في النهاية فعل إيمان: «مهما تأخر جايي وما بيضيع اللي جايي عا غفلة بيوصل من قلب الضو من خلف الغيم، وما حدا بيعرف هَللي جايي كيف بيبقى جايي. إيماني ساطع يا بحر الليل إيماني الشمس المدى والليل ما بيتكسر إيماني ولا بيتعب إيماني وإنّ اللي ما بنتساني.

أنا إيماني الفرح الواسع ومن خلف العواصف جايي الربيع. إذا كبرت أحزاني ونسني العمر الثاني إنت اللي ما بنتساني».

(... ولا حرج من استخدام العامية هنا، فالرحابنة استخدموها في مسرحية «أبو الطيب المتتبي» أيضاً مصرّين أنها وجدت في كلام الناس إلى جانب الفصحى دوماً).

الحوارات الغنائية الممزوجة بينابيع القرى والمعجونة بترابها وناسها، وأغانٍ شاعت فينا كالماء والهواء مثل «ليالي الشمال الحزينة»، «يا دارا دوري فينا»، «سألوني الناس»، «حنا السكران»، و«رجعت الشتوية»، جعلت من مسرحية (المحطة) أقرب لنوع المسرحية المغناة A Musical، وهو نوع متعارف عليه عالمياً من الفن المسرحي، فليس صحيحاً، كما ذهب بعض النقاد والمسرحيين، ومنهم زياد الرحباني نفسه، الذي جاء ظهوره المسرحي الأول في مسرحية (المحطة) نفسها في العام ١٩٧٣، أن اعتماد منصور وعاصي الرحباني على الأغنية والحن والرقص في مسرحياتهم يقلل منها فنياً كمسرح يفترض مهنيّاً أن يعتمد أساساً على الحوار والتمثيل، إنما هو ببساطة نوع آخر من المسرح، أصعب، ويتطلب قدرات فنية أعلى وأكثر شمولاً، ليُقدم بنجاح.

وقد كانت مسرحيات الرحابنة الغنائية خبز روحنا نحن جيل الحرب الأهلية اللبنانية عندما كانت تنقطع الكهرباء في الليالي المظلمة فنجلس لنستمع، على ضوء الشموع، لمسرحيات فيروز عبر جهاز المذياع أو المسجل ما دامت لم تنفذ البطاريات... ولأن إدراك المسرحية كان يعتمد في تلك الحالة على الإصغاء، بدلاً من المشاهدة على شاشة أو شاشة، فقد كان تذوق جمالياتها، في الحوارات والأغاني المتدفقة منها، يتطلب بالضرورة إطلاق العنان للخيال في تصور المشهد والشخصيات والأدوار والسياق وكل شيء، حتى شكل حلقات الدبكة الموكبة للأغاني



العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

الرحابنة مدرسة، لا في الموسيقى والغناء فحسب، بل في المسرح، وقد كانوا ملوك إيصال الفكرة الكبيرة باللغة البسيطة للناس، وسادة أجتراح الأجواء الساحرة من البيئات العادية من دون افتعال يخرج المستمع أو المشاهد عن انغماسه في الحالة الانفعالية للعمل الفني، رغم إدراكه التام أن فكرة المسرحية نفسها قد تكون غير معقولة بمقاييس المنطق، مثل إصرار «وردة» في مواجهة الجميع، أن ثمة محطة قطارات في حقل البطاطا. ولعل مسرحية (المحطة) بالذات من أبرز الحالات الرحبانية التي تتجسد فيها ازدواجية الواقع بتفاصيله العادية جداً مع الحلم السوريالي كتناقض يفرزه ذلك الواقع بالذات، في محاكاة لضرورات الواقع خارج العمل الفني ربما، في الواقع السياسي العربي مثلاً، ليخلق عقدة يجيء حلها الدرامي في سياق العمل الفني نفسه.

إن مثل هذه القدرة على مسرحية الواقعي الرتيب إلى حد الهزل، مع ما فوق الواقعي المبهر إلى حد السحر، في قالب فني متماسك ومقتنع، هو في الوقت نفسه دراما كوميدية، جاء أكثر بروزاً في (المحطة) ضمن سياق سلسلة مسرحيات رحبانية بين نهاية الستينيات وبداية السبعينيات نجد فيها بدرجات متفاوتة شخصيات أو حركات ما فوق واقعية تنبثق بسلاسة من السياق الواقعي نفسه، ومنها (الشخص) في العام ١٩٦٨، (جبال الصوان) في العام ١٩٦٩، (يعيش يعيش) في العام ١٩٧٠، (المحطة) في العام ١٩٧٣، و(لولو) في العام ١٩٧٤، وكأنها كانت مرحلة خاصة في الإنتاج المسرحي للأخوين رحباني ستترك أثراً لا ينسى حتى فيمن تستلئ له أن يستمع إليها سماعاً فحسب، من دون أن يشاهدها، من الجيل الذي عاصرها أو الجيل الذي تلاه، وتبقى بعد ذلك جزءاً متميزاً من التراث المسرحي العربي المعاصر ومن الإرث الفني الكبير للمدرسة الرحبانية.

الجسر بين الواقعي والمبهر لا يمكن أن يبينه إلا خطابٌ مبهر: «الانتظار خلق المحطة، وشوق السفر جاب القطار»، كما تقول «وردة» (السيدة فيروز)، ثم: «لَمَّا يصير وقت القطار، لا تعود تهتم إذا ما فيه سكة»، بهدوء، من دون غناء أو موسيقى! لكن «وردة» لم تكن مجرد شخص حالم، أو خطيب أو مغنٍ مَفوّه استمال الناس إلى حلمه بالكلام ووعود الغد الأفضل فحسب، فقد ألمحت له «سعدو» المزارع (الفنان إليي شويري) أن وجود «محطة» في أرضه يزيد من قيمتها العقارية، فأعجبتَه فكرة المحطة، من دون أن يصدقها، والنقط ملاكو العقارات الفكرة لكي يبنوا الترويج لمشروع المحطة الذي سيزيد من أسعار أراضيهم، مما يقدم نموذجاً على من ينخرطون في مشروع كبير لتحقيق أجدات خاصة، من دون أن يؤمنوا فيه حقاً.

المهم، صدّق عددٌ كبيرٌ من الناس القصة، واشتروا تذاكر سفر من شخصية «الحرامي» (الممثل أنطوان كرباح) الذي تبع «وردة» في سفرها للبلدة لكي يسرق شنطتها، لكنه عندما سمع قصتها قرر أن يستثمر في تصديق الناس للحلم الصعب ببيعهم تذاكر سفر مزيفة ليسرق أموالهم. وقد لعبت شخصية أنطوان كرباح دورها بجدارة كنموذج لمنتهزي المشاريع الكبرى، لكن مجرد وجوده كبائع تذاكر بزي رسمي أضاف مصداقية معينة لفكرة المحطة أمام الناس، كأنه بات، من دون أن يدري، جزءاً من بيادق القدر. حاول «الحرامي» أن يقاسم «وردة» عائدات بيع التذاكر، فاستسخرته وأفهمته أنه تحول رغباً عنه إلى موظف شريف عند شركة القطارات، بمعنى أن عليه أن يسلم الأمانة من بيع التذاكر، فحذر لها أن الناس سيسحقونها عندما يكشّفون، فأكدت له: «القطار قادم لا محالة». فبيداً بتحريض زوجة المزارع «سعدو» (الفنانة هدى) على قتلها.

في مثل تلك الظروف القذرة والملوثة بالذات، نجحت «وردة» بخلق حالة شعبية مؤمنة بالمحطة ومجيء القطار والسفر إلى الشمال (الغد الأفضل)، وتدفقت الشخصيات باتجاه المحطة، لعل أبرزها الشخصية الكوميدية لسبع تاجر الغنم (الممثل القدير والمبدع فيلمون وهبي)، وتأسست مشاريع تجارية من حول المحطة، وفندق، لكن السنين مرّت، والقطار لم يأت، وضجّ مشترو التذاكر وتآروا وواجهوا رئيس البلدية (الممثل والمغني القدير نصري شمس الدين) فأقنعتَه أن ينفق على احتياجاتهم من موازنة البلدية لأن ذلك سيزيد من شعبيته سياسياً، باعتبار ذلك أجدى له من الولايم اليومية التي يقيمها (الفساد)، فتبنّى فكرة الإنفاق على منتظري القطار من دون أن يقتنع بمجيئه، محملاً إياها المسؤولية، وكان يجرها قبل ذلك إلى المخفر كل يوم، وهو ما يمثّل نموذج السلطة السياسية التي تسائر الحالة الشعبية المؤمنة بمشروع المحطة من أجل استيعابها فحسب.

العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

تدخل «وردة» في السياق في حالة صراع مع ذاتها، في مونولوج غنائي يعكس الصراع الداخلي بين الشك والإيمان، بصوتين ولحنين نابعين من الذات الواحدة الحاملة للحلم الصعب، في قمة ربحانية فيروزية غير عادية، هل «تعود للبيت»، أم تستمر في مشروعها؟!!!! وفي النهاية يثور الناس عليها، ويستهدفونها، لأنها أفتعتهم بفرصة الحصول على الغد الأفضل الذي لم يتحقق، بعد أن عطلوا حياتهم وطال انتظارهم، وتبرز هنا تحديداً ترنيمة «إيماني ساطع يا بحر الليل» الجميلة بحد ذاتها، والأجمل بما لا يقاس في خضم ذلك السياق، ليغني الناس معها في النهاية: «إيماني ساطع يا بحر الليل»، ليتغلب الإيمان على الشك.

تدخل الأجهزة الأمنية على الخط هنا، وتبدأ حملة البطش والاعتقالات والتهم العشوائية، وفي تلك اللحظة الأشد سوداوية، يُسمع صفير القطار القادم من بعيد، ويصل القطار، فتنحسر قبضة الأجهزة، ويتحقق الحلم، ويصعد مشترو التذاكر إلى أمكنتهم على متن القطار الذاهب نحو الحياة الأفضل في الشمال، فتطلب «وردة» من «الحرامي»/ بائع التذاكر بطاقة سفر لها، فيعلن بائع التذاكر، حقاً الآن، بإيقاع جنائري: «انتهوا التذاكر»! لا بطاقة سفر لصانعة الحلم إذن. لا بأس! فتردد «وردة»: إيماني ساطع يا بحر الليل!

... إذ لا يهم أن نصل نحن، بل المهم أن ينجح المشروع.

ملاحظة: مسرحية (المحطة) وغيرها من المسرحيات الربحانية المذكورة أعلاه يمكن إيجادها على موقع يوتيوب وغيره على الإنترنت.

## السينما في العراق

### معاوية موسى



للسينما مشاهدوها ومتابعوها، وهي عالم فني حيوي وجميل يجذب الكثيرين لمتابعته والقراءة عن تاريخه، وهي تعتبر زادا ثقافيا وترفيهيا لجماهير عريضة على مستوى العالم، ويحكم كونها فنا سمعيا وبصريا فهي تصل إلى كافة المستويات الثقافية والاجتماعية، ولذا تعد أداة هامة من أدوات التغيير الاجتماعي والسياسي وتنمية الوعي الثقافي، أو العكس، إذ يمكن استخدامها كسلاح مدمر وأداة طيعة من أدوات التضليل الإعلامي والتاريخي، فتصبح قوة خطيرة تعمل على غرس مشاعر ومعايير سلوكية وتشويه لحقائق كبيرة، وهذا ما حذر منه مثلا الكاتب والباحث الدكتور إبراهيم ناجي علوش في كتابه الموسوم «الرسالة السياسية لهوليوود - تفكيك الفيلم الأمريكي».

والسينما كفن ما انفكت تعاني من ندرة في عدد النقاد الذين تناولوها، على الأقل في الوطن العربي حيث صناعة السينما مازالت متأخرة، ولم تنتج السينما العربية سينما بديلة وحقيقية وفاعلة، حيث تختصر نفسها في بضع آلاف من الأفلام التي قدمت للمشاهد العربي، ولأهمية هذا الجانب الذي يساهم في تشكيل وعي الفرد عموما والمواطن العربي خصوصا، تفرّد مجلة «طلقة تنوير» في عددها هذا محورا خاصا عن السينما العربية، وفي

هذه المادة تحديدا نحاول تسليط الضوء على السينما العراقية، حيث لم يستطع المشاهد العربي معرفة الكثير عن السينما في العراق، بسبب ما عاناه القطر العراقي من ظروف خاصة، تمثلت في سنوات الحرب الطويلة مع إيران، والحصار الجائر الذي فرضته الولايات المتحدة والغرب على العراق، فلم يصلنا إلا القليل عنها، على الرغم من غنى تلك التجربة وتميزها.

لقد حققت السينما العراقية لنفسها منزلة بارزة في مضمار لا يسهل البروز فيه، فالسينما في وادي الرافدين كشعب هذا الوادي، كلاهما نتاج الأرض والمناخ، لم تكن يوما بعيدة عن واقعه وطموحاته، بل عبرت عن سيرته ومكنوناته وهويته القومية. فتراوحت موضوعات السينما العراقية بين دراما اجتماعية وأخرى كوميدية واستعراضية وتاريخية وبوليسية وأفلام سياسية، عدا عن أن الأدب أسهم في تنفيذ العديد من الأفلام السينمائية إذ تحولت عدة روايات إلى أفلام منها رواية «خمسة أصوات» لغائب طعمة فرمان التي أصبحت فيلم «المنعطف»، ورواية «النهر والرماد» لتكون فيلم «النهر والرماد»، و«القمر والأسوار» لعبد الرحمن الربيعي لتصبح فيلم «الأسوار».

ومن الأفلام السياسية التي تميّزت بها السينما العراقية فيلم «المسألة الكبرى» للمخرج الشهير محمد شكري جميل، أحد أهم المخرجين العراقيين على الإطلاق، والفيلم عبارة عن دراما سياسية، يناقش مرحلة نضالية من تاريخ الشعب العربي في رفضه للاستعمار، حيث يسلط الضوء على مرحلة مبكرة من تاريخ العراق السياسي إبان ثورة العشرين الشهيرة ضد الاستعمار الإنكليزي للعراق، ومن أهم المحطات أو الرسائل السياسية لفيلم «المسألة الكبرى» أن البطولة في الفيلم لم تكن فردية محصورة برمز أو شخصية محددة من أبطال المقاومة الشعبية، وإنما البطل هو الكل والمجموع المتمثل بالجماهير الشعبية.

العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

وهناك العديد من الأفلام السياسية التي استمرّ إعادة عرضها في التسعينيات وبداية القرن الحالي في دور السينما العراقية، ووجد العديد منها على أقراص ولكن بشكل نادر، نذكر منها فيلم «عهد ورجال»، وهو فيلم يروي عملية إعدام أربعة عشر جاسوساً، كانوا يعملون لحساب مؤسسة صهيونية للتجسس، فالعراق لم يكن أبداً يوماً خارج دائرة الاستهداف والعدوان الصهيوني الذي تتوّج يقصف وتدمير المفاعل النووي العراقي في مطلع ثمانينيات القرن المنصرم. كذلك هنالك فيلم «طريق النصر» الذي يركز على دور الفدائيين الفلسطينيين في مرحلة الثورة الفلسطينية المعاصرة، وهنا أيضاً نشير إلى حقيقة الدور القومي والعروبي الذي تبنته السينما العراقية اتجاه القضية المركزية للأمة العربية، القضية الفلسطينية، والمتماهي تماماً مع موقف النظام هناك، وهنا يبرز دور الدولة العراقية الوطنية في دعم السينما الهادفة، إذ تشير المصادر أن هذا الفيلم هو من إنتاج مصلحة السينما العراقية، وهي مؤسسة رسمية ووطنية. يضاف إلى ذلك العديد من الأفلام التي أشرفت على إنتاجها مصلحة السينما العراقية كـ «تساؤل»، وهو فيلم يعبر عن مأساة اللجوء الفلسطيني، وفيلم «إلى المعركة»، وهو عبارة عن لوحة غنائية راقصة قدمتها فرقة الرشيد الشهيرة التي تتحدث عن معركة الشعب العربي ضد الصهيونية، ومثل هذه الأفلام وغيرها الكثير تثبت تماماً أن معركة الشعب العربي واحدة، والتعبير عنها هذه المرة جاء من العراق، وبدعم مباشر من النظام الوطني والشرعي العراقي ممثلاً برئيسه الشهيد الراحل صدام حسين، لكسر قاعدة احتكار مقاومة العدو الصهيوني لجهة محددة وبنّيمة.

عند الحديث عن السينما العراقية لا بد من الإشارة إلى الضعف والتراجع الذي أصابها في بداية تسعينيات القرن الفائت، تحديداً مع بداية سنوات الحصار الجائر على العراق، والتأثر الذي طال كل القطاعات على كل المستويات، ولم تكن السينما بعيدة عن هذا التأثير، فمن انعدام الاستقبال الفضائي للقنوات العربية والعالمية، وانحسار رؤية المشاهد العراقي في قناتين هما العامة الحكومية والشباب التابعة إلى اللجنة الأولمبية العراقية، إلى أفلام السكرين الشهيرة، ففي ظل توقف عجلة الإنتاج السينمائي نتيجة الحصار الذي فرض على العراق ومنع الشريط الخام ومعامل الطبع والتحميض ظهرت في سنوات التسعينيات ظاهرة أطلق عليها في وقتها أفلام السكرين كبديل للفيلم السينمائي، وقد صورت هذه الأفلام بكاميرات ديجيتال وعرضت في دور السينما بتكبير الصورة على الشاشة باستخدام جهاز السكرين، وقد أطلق عليها البعض سينما الفيديو والبعض الآخر أفلاماً تلفزيونية، والحقيقة أن هذه الأفلام والتي ساهمت دائرة السينما والمسرح في إنتاج بعضها حققت في معظمها إقبالا جماهيريا كبيرا بل إن بعضها استمرّ يُعرض لأشهر في دور السينما.

ومن بين أشهر أفلام السكرين التي عرضتها دور السينما العراقية كما تشير مجلة موروث الثقافية في عددها ال ٨٩ و ال ٩٠

ت	اسم الفيلم	المخرج	تاريخ العرض	دار العرض
١-	كبرياء التحدي	جمال محمد	١٩٩٤/٦/٢٠	النجاح
٢-	ضحايا الظلام	علي هادي الحسون	١٩٩٦/٦/٣	النجاح
٣-	زائر الليل	علي هادي الحسون	١٩٩٦/٨/١٩	النجاح
٤-	القفاز الأبيض	أكرم كامل	١٩٩٦/٩/١٦	النجوم
٥-	البطل	هاشم أبو عراق	١٩٩٦/٩/١٦	السعدون
٦-	الفرار	جمال عبد جاسم	١٩٩٦/١٠/٢١	السعدون
٧-	الغضب	طارق عبد الكريم	١٩٩٦/١٠/٢٨	النجوم
٨-	رقصة المال	هاشم أبو عراق	١٩٩٦/١١/٤	النجاح
٩-	بعد الحب	علي هادي الحسون	١٩٩٦/١١/١٨	السعدون
١٠-	شكوك	أكرم كامل	١٩٩٧/٢/٨	النجاح
١١-	الانفجار	أركان جهاد	١٩٩٧/٣/١٤	النجوم
١٢-	الحب والسيف	عادل طاهر	١٩٩٧/٣/١٤	النجاح
١٣-	منحرفون	أوس كامل	١٩٩٧/٣/١٤	السعدون
١٤-	العجربة والوحش	فاروق القيسي	١٩٩٧/٦/٢	النجاح
١٥-	الاقترام	قحطان عبد الجليل	١٩٩٧/٦/١٦	السعدون

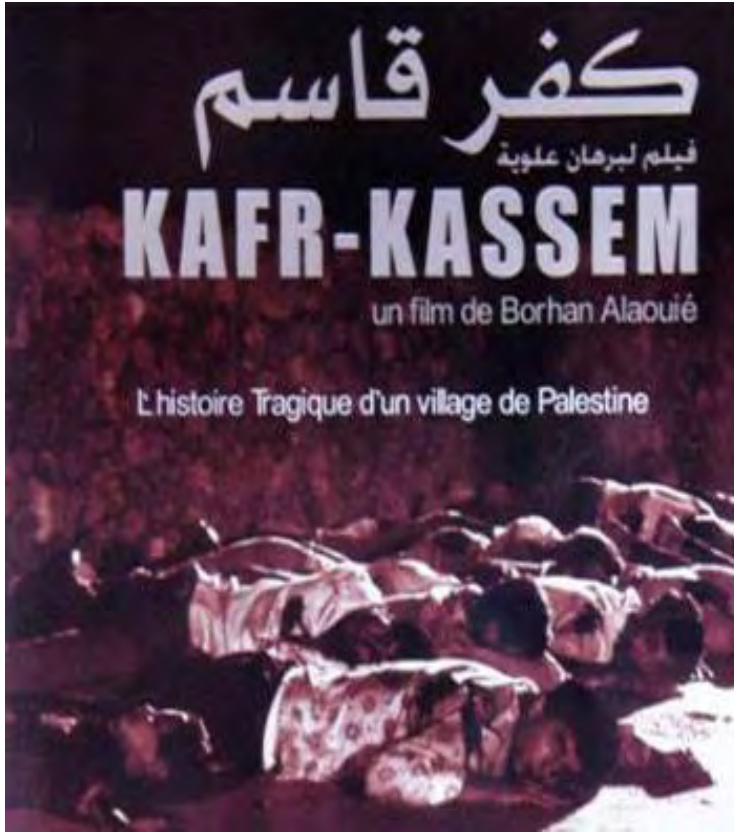
العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

النجوم	١٩٩٧/٩/١٥	عبد الباسط	١٦- رقصة الموت
النجاح	١٩٩٧/٩/١٥	فادي أكوب	١٧- خفافيش
النجاح	١٩٩٧/١٠/٢٧	فاروق القيسي	١٨- سباق الثعالب

السينما العراقية، رغم كل ما مر بها من ظروف قاهرة جعلت من فترات صمتها تطول، إلا إنها كانت بحق متميزة. وهذه المقالة البذرة تساهم في خلق فكرة أولية وعامة لإمطاة اللثام عن سينما وفيلم لم يستطع كسر الحدود والخروج إلى الفضاءات الخارجية، على الأقل في حدود الوطن العربي الكبير.

## السينما السورية وقضية فلسطين

### طالب جميل



تعتبر السينما السورية من أكثر السينمات العربية التصاقاً بالهَمّ العربي، وقد التزمت منذ نشأتها بالتعبير عن قضايا العرب المصيرية. لذلك كانت قضية فلسطين، وما تفرّع عنها من حروب وهجرات وهزائم وانتصارات، في رأس أولوياتها، حيث كانت فلسطين وقضيتها هاجساً للعاملين في السينما السورية من مخرجين وكتاب، فقلماً يوجد فيلم سوري لا يتطرق للقضية الفلسطينية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فمنذ انطلاق السينما السورية في بدايات القرن العشرين كان لفلسطين حضور كبير ونصيب جيد من الأفلام خصوصاً بعد احتلال فلسطين عام ١٩٤٨.

ولا يمكن الحديث عن السينما السورية دون التطرق إلى إنتاجات المؤسسة العامة للسينما، وهي مؤسسة حكومية تعنى بإنتاج الأفلام السينمائية بمختلف أشكالها (تسجيلية، وثائقية، روائية طويلة وقصيرة). ولأن البداية الحقيقية للسينما السورية بدأت مع المؤسسة العامة للسينما، منذ تأسيسها في العام ١٩٦٣، كان لقضية فلسطين حضور واسع في أفلامها لأنها كانت الهَمّ المشترك بالنسبة للجمهور العربي وجمهور السينما بشكل خاص، وحتى في بعض الإنتاجات المشتركة التي تمت بين المؤسسة العامة للسينما وجهات عربية أخرى كانت فلسطين هماً مشتركاً بين الفنانين لذلك فمن النادر أن تجد مخرجاً سورياً، خصوصاً من المخرجين المخضرمين، لم يقدم فيلماً له علاقة بقضية فلسطين.

نشطت السينما السورية في مرحلة الستينيات والسبعينيات حيث برزت عدة أفلام تتناول القضية الفلسطينية من مختلف جوانبها وتحرض على المقاومة وتمجدها، منها بعض الأفلام القصيرة مثل فيلم (إكليل الشوك) وهو من سيناريو وإخراج (نبيل المالح) وقد أنتج في العام ١٩٦٨، وفيلم (الزيارة) سيناريو وإخراج (قيس الزبيدي) ١٩٧٠، وفيلم (اليد) سيناريو وإخراج (قاسم حول) ١٩٧٠، وفيلم (النافذة) سيناريو وإخراج (نبيل المالح) ١٩٧٨، وتخلل تلك المرحلة إنتاج عدة أفلام تسجيلية مهمة مثل فيلم (بعيداً عن الوطن) سيناريو وتصوير ومونتاج وإخراج قيس الزبيدي ١٩٦٩، وفيلم (نعم عربية) إخراج (خالد حمادة) ١٩٦٩، و(نحن بخير) إخراج (فيصل الياسري) ١٩٧٠، و(عيد سعيد) سيناريو وإخراج (مروان المؤذن) ١٩٧٠، و(شهادة الأطفال الفلسطينيين في زمن الحرب) سيناريو ومونتاج وإخراج (قيس الزبيدي) ١٩٧٢، و(دروس في الحضارة) إخراج أمين البني ١٩٧٤، و(نداء الأرض) سيناريو وإخراج (قيس الزبيدي) ١٩٧٦، و(اليوم الطويل) سيناريو وإخراج (أمين البني) ١٩٧٧ وهو من إنتاج التلفزيون العربي السوري.

أما بخصوص الأفلام الروائية الطويلة فقد ظهرت عدة أفلام ملفتة في تلك المرحلة أبرزها ثلاثية (رجال تحت الشمس) ١٩٦٨، وتشمل ثلاثة أفلام هي: (المخاض) لنبيل المالح، و(ميلاد) لمحمد شاهين، و(اللقاء) لمروان المؤذن. وهناك أيضاً فيلم (عملية الساعة السادسة) سيناريو وإخراج (سيف الدين شوكت) ١٩٧٠، والفيلم المهم (المخدوعون) ١٩٧٢ سيناريو وإخراج المخرج المصري (توفيق صالح)، وهو مأخوذ عن رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، وفيلم (السكين) ١٩٧٢ سيناريو وإخراج خالد حمادة عن رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني، و(مائة وجه ليوم واحد) ١٩٧٢ للمخرج للمخرج كريستيان غازي، وفيلم (كفر قاسم) ١٩٧٤ سيناريو وإخراج المخرج اللبناني (برهان علوية) ويروي أحداث وتفصيلات مجزرة قرية كفر قاسم التي ارتكبتها الصهاينة عشية العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وهو من الأفلام العربية الأولى التي عالجت القضية بجدية، وقد مُنح كثيرٌ من الجوائز في أوروبا والدول الشرقية وعده النقاد من أفضل عشرة أفلام عربية، و(الاتجاه المعاكس) ١٩٧٥ إخراج (مروان حداد) حيث يرصد حياة مجموعة من الشباب من انتماءات اجتماعية متنوعة في مرحلة ما بعد حرب عام ١٩٦٧ وانعكاس تلك المرحلة على مختلف همومهم الاجتماعية والسياسية، و(الأطفال يولدون مرتين) ١٩٧٧ سيناريو وإخراج (صلاح دهنبي) ويرصد الفيلم عملية الانتقال النضالي من الفطرة إلى القرار.

أما في مرحلة الثمانينيات والتسعينيات، فقد ظهرت أفلام تسجيلية مثل فيلم (اللجنة) ١٩٨٤ إخراج (باسل الخطيب)، و(مذكرات فلسطينية) ١٩٩١ سيناريو وإخراج (أمين البني). أما أهم الأفلام الروائية الطويلة التي ظهرت آنذاك فمنها فيلم (الليل) ١٩٩٢ من إخراج (محمد ملص)، ويتحدث هذا الفيلم عن مدينة القنيطرة التي هدمها الصهاينة بعد احتلال عام ١٩٦٧، وهو فيلم غنيّ بالمشاعر الجياشة والفياضة التي تلمس الحنين للوطن وروح الجهاد والدفاع عن فلسطين في بداية الفيلم، ويتناول التغيرات السياسية التي مرّت بها سورية بدءاً من ثورة فلسطين وصولاً للاحتلال الفرنسي واحتلال فلسطين وبداية الاحتلال الصهيوني، وفيلم (أمينة) ١٩٨٦ قصة وسيناريو وإخراج (باسل الخطيب)، وفيلم (قيامه مدينة) ١٩٩٥ وهو أيضاً من سيناريو وإخراج (باسل الخطيب) والذي يبحث فيه المخرج في ذاكرة مدينة القدس حيث سعى لتوظيف الجانب التسجيلي بطريقة درامية بحيث تتداخل الذكريات مع الصور لتشكل عالماً قائماً ومعبراً بحد ذاته.

وفي السنوات الأخيرة ظهرت عدة أفلام بهذا الخصوص منها فيلم (بوابة الجنة) ٢٠٠٩ الذي يرصد الواقع الفلسطيني في الأشهر التي سبقت الانتفاضة الأولى عام ١٩٨٧، من خلال عائلة من الضفة الغربية الفلسطينية تتلقى الأحداث وتصبح مشاركة في صيرورتها، وهنا لا بد من الإشارة إلى أفلام المخرج السوري المعروف (عبد اللطيف عبد الحميد) التي لا تخلو الإشارات إلى فلسطين في سياق تصويرها لتأثير الحروب العربية مع الصهاينة على الناس البسطاء، ومنها على سبيل المثال فيلم (ما يطلبه المستمعون) وفيلم (ليالي ابن أوى).

أما على مستوى الأفلام التلفزيونية فقد أنتج التلفزيون العربي السوري عدة أفلام مرتبطة بالقضية الفلسطينية منها فيلم (فلسطين... الجنود) ١٩٨٠ سيناريو وإخراج (أمين البني)، وفيلم (الأرجوحة) للمخرج (هيثم حقي)، إضافة إلى بعض الأفلام التي أنتجت من قبل جهات أخرى.

القضية الفلسطينية باعتبارها قضية العرب الأولى بحاجة ماسة للسينما كونها سلاحاً حضارياً فعالاً ومؤثراً من أجل فضح العدو وتناولها باعتبارها قضية عادلة ومحقة، والترويج لفكرة الالتصاق بالأرض وحق العودة، إضافة إلى حماية الذاكرة العربية عن فلسطين من التآكل والتأكيد على عروبة فلسطين.

عموماً يتطلب الواجب العربي بالحد الأدنى قيام العاملين على قطاع السينما في كافة الأقطار العربية الاستمرار بإعطاء نضالات الشعب العربي الفلسطيني أولوية عند إنتاجهم لأي أعمال سينمائية، كجزء من تكريس التوجه العربي، وإظهار صمود وبطولة هذا الشعب والترويج لملاحم وقصص الشهداء والترويج لفكرة المقاومة حتى آخر قطرة دم على الأقل كآرشفيف للأجيال القادمة بدلاً من الاستثمار في الأفلام التجارية وتلك التي تحمل مضامين فارغة.

## ستيفن سبيلبرغ يُعيد أجواء الحرب الباردة إلى السينما

إبراهيم حرشايوي



لم يُفاجأ كثيرون من عودة الأفلام الهوليوودية المرتدية طابع الحرب الباردة إلى قاعات السينما نظراً إلى ما آلت إليه الأمور في الساحة الدولية. فالصراعات الدائرة بين حلفاء روسيا وحلفاء الولايات المتحدة في مناطق مختلفة من المعمورة ما لبثت أن تركت بصماتها في الساحة الفنية والثقافية. ومن المرتقب أن تظهر، من الآن فصاعداً، أفلام كثيرة تعكس بدرجات متفاوتة حدة الصراع بين الرغبة الأمريكية في الاحتفاظ بالأحادية القطبية من جهة، ورغبة الدول الصاعدة – وفي مقدمتها روسيا – في خلق عالم متعدد الأقطاب من جهة أخرى. كما أنه ليس من المفاجئ أن يكون ستيفن سبيلبرغ أحد أبرز المخرجين الذين استثمروا أعمالهم السينمائية الأخيرة - وهو فيلم «جسر الجواسيس»- خدمةً لطموح الإمبريالية الأمريكية.

لعل الإشارة إلى الخلفية السياسية لستيفن سبيلبرغ ليست من نافلة القول، فهو المعروف كأحد الوجوه البارزة للوبي الصهيوني في الساحة الفنية بالولايات الأمريكية المتحدة، كما لا تخفى علاقاته المثينة بالدوائر الحاكمة في الولايات المتحدة، وبالأخص الحزب الديمقراطي. وننصح القارئ الكريم هنا بقراءة مقالة بعنوان «ستيفن سبيلبرغ: صاحب الحس الإنساني المزيف» للكاتب اليساري الكندي ستيفن غوين الذي يكشف الدور السياسي

لستيفن سبيلبرغ المتماهي مع الطرف الصهيوني-الأمريكي .

تدور أحداث فيلم «جسر الجواسيس» حول صفقة تبادل الجواسيس بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة في عنفوان الحرب الباردة خلال القرن الماضي. ويستقي الفيلم اسمه من كتاب «جسر الجواسيس» الذي ألفه الكاتب البريطاني جيل ويتويل في العام ٢٠١٠. لكن حبكة الفيلم جاءت أكثر تطابقاً مع أحداث كتاب «غرباء على الجسر» للمحامي الأمريكي جيمس بريت دونوفان الذي يروي قصة حقيقية جرت أحداثها بين سنة ١٩٥٧ و ١٩٦٢، مع العلم أن الضحية الرئيسية فيها، أي (الطالب الأمريكي)، وهو لا يزال على قيد الحياة، أوضح لصحيفة «الإنديبندنت» البريطانية أن كل ما يتعلق به في الفيلم هو من صنع الخيال. أما تكاليف الفيلم، فقد بلغت أربعين مليون دولار، وقد حقق من الإيرادات أضعاف هذا المبلغ حتى الآن.

يسلط الفيلم، الذي يصل زمن عرضه إلى ساعتين وخمسة عشر دقيقة، الأضواء على هذا المحامي المخضرم الذي يؤدي دوره الممثل توم هانكس ببراعة. فهو يجسد دور المحامي ذي الضمير الإنساني والوطني الذي يجعله لا يكل ولا يمل في التمسك بقيم العدالة «الأمريكية» بغرض تبرئة موكله رغم استياء مؤسسة القضاء والرأي العام الأمريكي. ويتمكن المحامي دونفان، في وسط احتدام هذا السياق، من إقناع القاضي، الذي يحكم على الجاسوس السوفييتي بالإعدام، بتخفيف الحكم إلى المؤبد وذلك بتوظيف احتمالية وقوع أي أمريكي تحت الأسر عند الخصم السوفييتي في المستقبل، وتصبح حياة هذا الجاسوس، بالتالي، بمثابة العملة الصعبة لعملية التفاوض والاستبدال.



العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

ويأتي ذلك اليوم عندما أسقطت طائرة تجسس أمريكية من نوع «يوتو» فوق أجواء الاتحاد السوفييتي بمهمة رسمية من الأجهزة الأمنية الأمريكية، ليسقط معها الطيار الأمريكي فرانسيس غاري باورز أسيرا. ويتم اختيار المحامي دونفان للسفر إلى ما وراء الستار الحديدي للتفاوض مع ممثلي الاتحاد السوفييتي بهدف بلورة صفقة تبادل بين الطرفين، إلا أن اعتقال وسجن طالب أمريكي في برلين الشرقية بتهمة التجسس زاد الطين بلة. وهكذا يدخل في مواجهة تفاوضية عسيرة مع مفاوضي المعسكر السوفييتي، مطالباً إياهم بإطلاق سراح الأسيرين الأمريكيين مقابل تسليم الجاسوس السوفييتي.

يحاول سبيلبرغ رسم انطباع متوازن لدى المشاهد في التعاطي مع الطرفين عبر الكشف عن قسوة النظام الشيوعي وعن السلوكيات غير المحايدة والتسلطية للقضاء ورجال المخابرات في الولايات المتحدة في آن واحد. وهنا ينبغي الانتباه وإمالة اللثام عن ازدواجية المعايير لدى سبيلبرغ في رسم هذه الصورة بحيث أنه لم يعط نفس الاهتمام في تصوير جوانب متعددة في الاتحاد السوفييتي، بل قام بإعادة إنتاج الصورة النمطية والأحادية الجانب المعتاد عليها في أفلام هوليوود التي تجعل من الاتحاد السوفييتي نظاما بوليسيا متخصصا في انتهاك حقوق الإنسان. كما اتضحت هذه الصورة من خلال إضفاء أجواء كئيبة وتعسفية على المشاهد في برلين الشرقية والمحكمة السوفييتية. بالإضافة إلى ذلك، يلاحظ أن سبيلبرغ لم يقدّر إبراز التفوق العسكري الأمريكي في الصراع مع المعسكر الشيوعي، بل ركّز على قوتها الناعمة المتمثلة في قيم الحوار والإقناع والإنسانية، التي جسدها بشكل متميز بطل الفيلم المحامي جيمس دونفان.

وتجدر الإشارة عند تناول هذا الصنف من الأفلام إلى العلاقة الموجودة بين وكالة المخابرات المركزية الأمريكية والمؤسسات الثقافية والفنية الشهيرة والعملاقة في الولايات المتحدة وكندا وأوروبا. ويوثق كتاب الباحثة البريطانية فرانسيس ستونر سوندرز «الحرب الباردة الثقافية: المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب» بدقة شديدة الدور الثقافي الذي تلعبه «السي أي أيه» في إدارة المعركة الثقافية والفنية مع خصمها الشيوعي. وتنبغي الإشارة هنا على سبيل المثال إلى «اللجنة القومية من أجل أوروبا حرة» التي تم تأسيسها بعد الحرب العالمية الثانية لتوظيف المهارات المتنوعة للفنانين مثل دي ميل ودرايل زانوك والممثل رونالد ريغان، وهذا كله يفترض أن يدفع المشاهد نحو استهلاك الأفلام الأمريكية بعدسة نقدية تساعده على قراءة الرسائل السياسية المشفرة وغير المشفرة التي تسعى إلى اختراقه وأمركنه.

## شخصية العدد: زعيم الثورة الجزائرية أحمد بن بلا

### نسرين الصغير



الزعيم أحمد بن بلا الرمز القومي والرمز العالمي في إطار مواجهة الاستعمار ومحاربتة، ارتقت إلى عليائه الزعامة وعن جدارة، فلا غرو وهو القائد الذي قاد حرب التحرير الجزائرية. لم يساوم ولم يهادن على استقلال الجزائر، هذا الزعيم الذي ولد لأسرة فقيرة وعانى ذات البؤس الجزائري من الفقر والحرمان وزد عليها مرارة الاحتلال الفرنسي، فليس من باب الصدفة أن ينتفض ابن بلا كما الشعب الجزائري. وكانت ولادته على الراجح في العام ١٩١٦ لتمتد به سنين العمر وقد رأى بألم عينه انتصار الجزائر وطرد الاستعمار الفرنسي منها وتحريرها، إلى أن وافاه الأجل في ١١ نيسان من العام ٢٠١٢.

درس بن بلا الابتدائية في قريته وانتقل ليتابع دراسته الثانوية في تلمسان، ومن هنا بدأ بن بلا مرحلة جديدة من حياته؛ مرحلة الوعي الوطني لينتقل بعدها لتأدية الخدمة العسكرية الإلزامية سنة ١٩٣٧، والتي أعطته اطلاعاً على العسكرية والتنظيم العسكري، إضافة إلى أنه خبير الحرب من خلال زجه مع الكثير من رفاقه المغاربة في الحرب العالمية الثانية في إيطاليا، دافعة بهم فرنسا في المواضيع التي تخشى على جنودها فيها.

بعد ترك الخدمة العسكرية، واجه المستعمر الفرنسي في المعتقل كغيره من آلاف الشباب الجزائريين الذين أودعهم الاحتلال الفرنسي في المعتقلات. دخل السجن لأول مرة عام ١٩٥٠، وبقي في المعتقل ما يقارب العامين والتهمة كانت تأسيس منظمة سرية تمس أمن الدولة، والمقصود هنا بالدولة هو الدولة الفرنسية المحتلة للجزائر العربية،

وهرب من السجن سنة ١٩٥٢ ليلتحق في القاهرة بحسين آيت أحمد ومحمد خضر ليشكلوا لاحقاً قيادة ما عُرف فيما بعد بالوفد الخارجي لجبهة التحرير الوطني.

قُبض عليه مرة أخرى سنة ١٩٥٦ خلال عملية القرصنة الجوية التي نفذها الطيران العسكري الفرنسي ضد الطائرة التي كانت تنقله من المغرب إلى تونس، والتي كان معه خلالها أربعة قادة آخرين لجبهة التحرير الوطني وهم محمد بوضياف، رابح بيطاط، حسين آيت أحمد، الصحفي مصطفى لاشرف. تم اقتياده إلى سجن فرنسي يقع في الأراضي الفرنسية، وبقي معتقلاً فيه إلى أن خرج المستعمر ونالت الجزائر الاستقلال في ٥ تموز ١٩٦٢، فعاد هو ورفاقه إلى الجزائر.

خلال وجوده في القاهرة كرّس وقته ونشاطه للعمل "ليلاً ونهاراً من أجل الثورة". وكانت القاهرة يومها قد انتقلت من مرحلة الملكية والعبودية لمرحلة التمرد على العهد الملكي مع ثورة تموز/ يوليو ١٩٥٢. ويقول بن بلا عن تلك الفترة: "لقد ارتبطنا في تلك الأيام برباط من الأخوة والجهاد والمحبة، وكان رباطاً ثورياً نظيفاً وطاهراً بين ثورة يوليو وثورة نوفمبر".



ثورة الفاتح من تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٥٤ هي ثورة الجزائر ضد الفرنسيين وحكمهم المستمر منذ أكثر من قرن وربع القرن. فقد كانت ثورة ضد استعمار استيطاني أسسها وقادها أحمد بن بلا نفسه.

يقول بن بلا عن هذه الثورة إنها لم تكن حصيلة نضال عفوي، بل ثمرة نضال بدأ سنة ١٩٢٦ قاده «حزب النجم الشمالي الأفريقي» الذي تأسس في فرنسا في العشرينيات، ثم تسلم راية النضال حزب الشعب في الثلاثينيات، هذا الحزب الذي عمق مفهوم الثورة ولاقى الاضطهاد الشديد وتصدّر المطالبة باستقلال الجزائر الذي سبق أن وعدت فرنسا به إذا ما انتصر الحلفاء على ألمانيا النازية. وكانت فرنسا قد جندت أعداداً ضخمة من الجزائريين والمغاربة للقتال في صفوفها بفضل هذا الوعد.

وافقت فرنسا على الترخيص لحزب الشعب سنة ١٩٤٧، بعد صدامات واسعة مع الجزائريين قُتل في إحداها أكثر من خمسة وأربعين ألف جزائري (أيار ١٩٤٥) أثناء تظاهرهم مطالبين بالاستقلال.

رحّب الحزب بالتخفيض له للعمل علناً، ولكنه حافظ على كوادره السرية التي أكملت عملها «تحت السطح».

جاءت الانتخابات وسيطر حزب الشعب على كل الأصوات في جميع المدن والبلديات مما أزعج فرنسا فخططت لضرب الحزب بدءاً بتفجير التناقضات التي كانت تظهر بين حين وآخر داخل الحزب، فاستمالت الركن الأساس في «فرع الحزب العلني» مصالي الحاج

بينما بقي «الفرع السري» على عدائه للمستعمرين، مؤمناً بالثورة طريقاً لتحرير الجزائر. وكان هذا الفرع قد أسس «الكشافة المسلمين الجزائريين» فعمل على تصعيد التدريبات العسكرية داخل إطار الكشافة. كان هذا التنظيم، الذي ترأسه في تلك الفترة آيت أحمد، قوي التركيب منضبطاً ملتزماً دينياً، فكانت أناشيده إسلامية والصلاة إجبارية.

انفجرت الثورة الجزائرية في تشرين الثاني ١٩٥٤، وأخذ قرار اعتماد الكفاح المسلح في ٢٥ تموز ١٩٥٤ في «كلو سالمبيه» في مدينة الجزائر. وكانت اللجنة التي اتخذته تتألف من اثنين وعشرين زعيماً بينهم محمد بو ضياف، العربي بن مهيدي، يوسف زيغوت، ومراد ديدوش وسواهم. وكان بن بلا يومها في الخارج يتنقل متخفياً بجواز سفر مزور يحمل اسم مزياتي مسعود.

انتخب بن بلا بعد انتصار الثورة كأول رئيس للجمهورية الجزائرية، وانتهى حكمه على إثر انقلاب عسكري قاده العقيد هواري بومدين في ١٩ حزيران ١٩٦٥، وأودع بن بلا وبعض رفاقه السجن، وظل معتقلاً حتى عام ١٩٨٠. وبعد إطلاق سراحه أنشأ الحركة الديمقراطية في الجزائر وأطلقها من فرنسا، وعاد للجزائر ٢٩ كانون الأول عام ١٩٩٠.



تزوج أحمد بن بلا وهو في السجن عام ١٩٧٠ من صحفية جزائرية اسمها زهرة كانت معارضة له. وبعد مقابلته في السجن انقلبت إلى مؤيدة له ولقضيته وبقيت معه في السجن سبع سنوات أنجبا خلالها ابنتيهما مهدية ونورية. أما ابنتهما علي فقد أنجباه خارج السجن.

كان بن بلا من أشد المعجبين بالرئيس المصري جمال عبد الناصر وكان على تواصل معه من بعد ثورة تموز، وكان الرئيس عبد الناصر من الداعمين بل المساهمين الرئيسيين في إنجاح الثورة الجزائرية والتاريخ يشهد له أنه بقوميته كرئيس دولة عربية قدّم كل ما باستطاعته لإنجاح الثورة الجزائرية؛ ثورة المليون ونصف شهيد. ويُذكر أن بن بلا توجه بعد حرب الخليج عام ١٩٩١ إلى العراق وقابل الشهيد صدام حسين رئيس الجمهورية العربية العراقية.

من أبرز مواقفه:

- حول موقفه من اللغة العربية والبربرية، يقول بن بلا: أعتبر أنه من العيب أن نأتي بعد ربع قرن لنسأل عن موقفنا من اللغة العربية، أنا ضدّ من يطرح أي لغة أخرى مهما كانت، فعلى مستوى اللغة العربية فهي لغتنا الوطنية، ولا يمكن التخلي عنها أو تشجيع أي لغة أخرى منافسة لها، أنا بربري في الأصل وراثي البربري تدعيم لأصالتي العربية والإسلامية ومن ثمّ لا أسمح بوجود لغتين وطنيتين: عربية وبربرية، إنّ اللغة الوطنية الوحيدة هي اللغة العربية، أما البربرية فتدخل في حيّز التراث الذي يتطلب منا إتراؤه ودعم الإيجابي منه.

- عن وفائه لجمال عبد الناصر يقول: أنا وفيّ لفكر جمال عبد الناصر لأنني أعتبره رجلاً عظيماً ساهم في دعم الثورة الجزائرية أكثر من أي شخص آخر في الوطن العربي الذي تحكمه أطراف متناقضة ومتباينة، باستثناء عبد الناصر الذي كان يمثل الوفاء للثورة الجزائرية في مختلف مراحلها، والجزائريون مدينون لهذا الرجل وأظن أنّ خروج الشعب الجزائري إلى الشارع يوم وفاته كان دليلاً على وجوده في وجدانهم وضمائرهم .

من أهم أقواله:

- أرفض حكم الفقهاء وأنا مجرد مواطن جزائري.  
- كل جزائري هو مقاوم محتمل إذا استطاع الحصول على سلاح.  
- عقيدة الجزائر السياسية ونشاطها الدبلوماسي موجّهان من أجل تصفية الاستعمار بشكله الكلاسيكي والمُتّع.

## سلسلة قواعد المسلكية الثورية الجزء السابع: الجديدة

عبد الناصر بدروشي



فليسمح لنا القارئ الكريم أن نستعين في تقديمنا للقاعدة السابعة من سلسلة قواعد المسلكية الثورية بالانطلاق من مسلمة لا يمكن أن يختلف حولها قوميان جذريان وهي أن جذور مشكلات واقعنا العربي تتلخص في ثلاث، وهي: التجزئة والاحتلال والتخلف، ولسنا الآن بصدد تناول هذه الأفات الثلاث وإنما سنقوم بتسليط الضوء على بعض مخلفاتها التي تعيق طريق النضال في سبيل تحرير أمتنا وتوحيدها والنهوض بها.

لا شك في أن حالة التخلف، التي تسود مجتمعنا العربي وغيره من المجتمعات المتخلفة بفعل قوى الهيمنة الخارجية التي تسعى لإبقائنا كمجتمعات ضعيفة خاضعة لسيطرتها ونفوذها، تنتج قيما متخلفة، مما ينجر عنه بالضرورة ضرب القيم الحضارية التي يجب أن يتسلح بها المناضل في مسيرته نحو الثورة، فيحل الكسل محل العمل والإهمال بدل الحرص والاستهتار بدل الجدية.

بما أن التنظيم الثوري ابن بيئته، وبما أن كوادره ومناضليه هم من أبناء المجتمع الذي ينتمي إليه ويناضل في سبيل خلاصه وتحريره، فالنضال في سبيل بناء وترسيخ القيم الإيجابية البناءة داخله لا بد من أن يحتل أولوية أولى على لأئحة الأولويات حتى نضمن فعالية التنظيم، فالثوري الحق هو من يثور على نفسه التي بين جنبيه ولا حتى يخلصها من الشوائب والأدران، فنستقيم.

إن فعالية الحركة الثورية وانضباطها وحسن أدائها مرتبطان بمدى جدية أعضائها وتفانيهم في قيامهم بواجباتهم، إن الجدية تقتضي أن يسخر المناضل كل إمكانياته لخدمة القضية التي يؤمن بها ويجتهد في القيام بواجباته التنظيمية بجد وعزم من دون إهمال أو تقصير، بغض النظر عن الحالة النفسية أو المادية أو الاجتماعية التي يمر بها.

تعتبر الجدية الخيط الفاصل بين الفعالية والعتالة.. بين الانضباط والتسيب.. بين النجاح والفشل.. باختصار تمثل الجدية الفارق بين المحترفين والهواة.. لهذا يجد المسؤولون التنظيميون أنفسهم دوماً أمام حرب ضروس في وجه القيم المخربة التي من شأنها إضعاف التنظيم وتخريبه بل وحتى الإجهاد عليه.

دائماً ما يضع المناضل الجاد الأمور في نصابها، فهو دائم الحرص على رفع مستوى الانضباط في صفوف تنظيمه وهو يؤمن بقداسة الواجب، وهو حركي ودؤوب، وسعيه لا يفتر في سبيل تعميق روح الانتماء والارتباط المصيري بالثورة.. فهو يرى أن وجوده مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالثورة.. وأن روحه مرهونة باستمرار الثورة وبناتصارها وبقدرتها على تحقيق مصالح الجماهير، وأن شرفه من شرفها.

تفرض الجدّية على المناضل أن يكون جادًا في أقواله وبعيدا عن السخافات والتفاهة فلا يخلط الهزل بالجدّ... وأن يبتعد عن اللامبالاة، وهو مطالب بالتصدي لمظاهر الاستهتار والتفاهة التي قد تبدر من غيره من الأعضاء.

في الختام نسوق هذه الفقرة كما وردت في كتيب قواعد المسلكية الثورية كونها موجزة وبليغة :

«إن تعميق المسلكية الجادة لدى المناضلين، هو تعميق للثورة في صفوف الجماهير.. ولثقة المتبادلة بين أعضاء الثورة أنفسهم. وفقدان هذه المسلكية هو تغييب للروح الثورية من العمل النضالي، مما يوقّع العمل الثوري في أفخاخ المزاجية الفردية، التي تقوم بالمهمات حسب أهوائها وتعالج القضايا وتطرحها حسب الحالة النفسية الشخصية التي تمر بها.. فهي متحمسة حينًا ولا مبالية أحيانًا.. مما يفقد المناضل الثوري صفة الثائر القدوة للجماهير..»

يا زمان الوصل بالأندلس  
في الكرى أو خلسة المختلس

ينقل الخطو على ما يرسم  
مثلما يدعو الوفود المؤسّم  
فتغور الزهر فيه تبسم

كيف يروي مالِك عن أنس  
يزدهي منه بأبهى ملبس  
بالدجى لولا شמוש العُزْر  
مستقيم السير سَعْد الأثر  
أنه مرّ كَلْمَح البصّر

هجم الصبّح هجوم الحرس  
أثرت فينا عيون النرجس  
فيكون الرّوض قد مكّن فيه  
أمّنت من مكره ما تتقيه  
وخلا كلّ خليلٍ بأخيه

يكتسي من غيظه ما يكتسي  
يسرق السمع بأذني فرس  
وبقلبي سكن أنتم به  
لا أبالي شرفه من غربه  
تعتقوا عانيكم من كربه

يتلاشى نفساً في نفس  
أفترضون عفاء الحبس  
بأحاديث المنى وهو بعيد  
شفاة المغرّي به وهو سعيد  
في هواه بين وعدٍ ووعد

جال في النفس مجال النفس  
ففؤادي نهبة المفترس  
وفؤاد الصّبّ بالشوق يذوب  
ليس في الحب لمحبوب ذنوب  
في ضلوع قد براها وقلوب

جداك الغيث إذا الغيث همي  
لم يكن وصلك إلا حلمًا

أذ يقود الدهرُ أشتات المني  
زمرًا بين فرادى وثنا  
والحيا قد جَلَّ الرّوض سنا

وروى النعمان عن ماء السّما  
فكساه الخسن ثوبًا معلما  
في ليالٍ كتّمت سرّ الهوى  
مأل نجم الكأس فيها وهوى  
وطرّ ما فيه من عيبٍ سوى

حين لذّ الأنس شيئاً أو كما  
غارت الشهبُ بنا أو ربّما  
أي شيءٍ لأمرئٍ قد خلصا  
تنهب الأزهار منه الفرصا  
فإذا الماء تناجى والحصى

تبصر الوردَ غيوراً برّما  
وتبري الأس لبيباً فيهما  
يا أهيل الحي من وادي الغضا  
ضاق عن وجدي بكم رغبّ الفضا  
فأعيدوا عهد أنسٍ قد مضى

وانفقوا الله وأحيوا مغرّما  
حبس القلب عليكم كرمًا  
وبقلبي منكم مقترب  
قمرٌ أطلع منه المغرب  
قد تساوى محسنٌ أو مذنب

ساحر المقلة معسول اللّمي  
سدّد السهمَ وسمّى ورمى  
إن يكن جاء وخاب الأمل  
فهو للنفس حبيب أول  
أمره معتمل ممثّل

العدد رقم (٢٤) صدر في ١ آيار عام ٢٠١٦ للميلاد

لم يراقب في ضعاف الأنفس  
ومجازي البرّ منها والمُسي  
عاده عيدٌ من الشوق جديد  
قوله: «إن عذابي لشديد»  
فهو للأشجان في جهد جهيد

حكم اللحظ بها فاحتكما  
منصف المظلوم ممن ظلما  
ما لقلبي كلما هبت صبا  
كان في اللوح له مكتتبا  
جلب الهمّ له والوصبا

فهي نارٌ في هشيم اليبس  
كبقاء الصبح بعد الغلس  
واعمري الوقت برّجعي ومتاب  
بين عُتبي قد تقضت وعتاب  
ملهم التوفيق في أم الكتاب  
أسد السرج وبدر المجلس  
ينزل الوحي بروح القدس  
الغني بالله عن كل أحد  
وإذا ما فتح الخطب عقد  
حيث بيت النصر مرفوع العمّد

....  
لأعج في أضلعي قد أضرما  
لم يدع في مهجتي إلا ذما  
سلمي يا نفسي في حكم القضا  
دعك من ذكرى زمان قد مضى  
واصرفي القول إلى المولى الرضى  
الكريم المنتهى والمنتمي  
ينزل النصر عليه مثلما  
مصطفى الله سمّي المصطفى  
من إذا ما عقد العهد وفي  
من بني قيس بن سعد وكفى

وجنى الفضل زكيّ المغرس  
والندى هبّ إلى المغترس  
والذي إن عثر الدهر أقال  
تبهّر العين جلاءً وصقال  
قول من أنطقه الحب فقال:  
قلب صب حله عن منكس  
لعبت ريح الصبا بالقبس

....  
حيث بيت النصر محميّ الحمى  
والهوى ظل ظليل خيما  
هاكها يا سبب أنصار الغلا  
عادةً ألبسها الحسن مُلا  
عارضت معنىً ولفظاً وحلى  
هل درى ظبي الحمى أن قد حمى  
فهو في خفقٍ وحر مثلما

أبو عبدالله ابن الخطيب: من الوشاحين المشهورين بالأندلس، تولى الوزارة بغرناطة، وعرف بذى الوزارتين: الأدب والسياسة، وتعتبر موشحته هذه من أشهر الموشحات، وأغناها بالفكرة والصورة والإحساس والتلوين الكلامي. وقد توفي أبو عبدالله ابن الخطيب سنة ١٣٧٤م.

ويمكن تعريف الموشح على أنه كلامٌ منظوم على وزن مخصوص بقوافٍ مختلفة، وهو تجديد في شكل الشعر العربي لا في مضمونه. يضم الموشح عادةً ثلاثة أقسام، دورين وخانة كل منها بلحنٍ مختلفٍ والختام بالخانة الأخيرة غالباً ما يكون قمة اللحن من حيث الاتساع والتنوع. قد تتعدد أجزاء الموشح لتضم أكثر من مقطع لكل منها شكل وترتيب وتتخذ تسميات مثل المذهب، الغصن، البيت، البدن، القفل، الخرجة.

ازدهر فن الموشحات في الأندلس، وبرع في هذا الفن عديدون، منهم: عبادة بن ماء السماء، يحيى بن بُقي، والأعمى النطيلي، وأبو بكر بن زهر، وأبو بكر بن باجة، وابن سهل، ولسان الدين بن الخطيب. وكان سبب ازدهار الموشحات في الأندلس حياة الترف والطرب وتقدير الفنون. تناول الوشاحون في موشحاتهم أغراض الشعر العربي المشهورة من مدح ووصف وغزل وهجاء ورتاء وزهد، ولكن أشهر الموشحات نظمت في الغزل واللهو ووصف الطبيعة.



العدد رقم (٢٤) صدر في ١ أيار عام ٢٠١٦ للميلاد

## كاريكاتور العدد



انتهى العدد