قراءة في رواية «وداعاً يا ماردين» للأديبة السوريّة هنرييت عبودي

للماضي حقّ في الذاكرة ولضحايا المجازر المرتكبة ذات لحظة من جنون التاريخ

د. أدمير كورية*

تنقلنا رواية «وداعا ياماردين» (منشورات دار الفرات وبترا، دمشق/بيروت، 2009) للروائية السورية هنرييت عبودي الى بداية القرن العشرين، وتحديداً إلى عام 1915 زمن ارتكبت السلطات العثمانية مجازر ضدّ الارمن والسريان واليونان. غير أن الروائية، بحكم علاقتها الوثيقة بالسريان الذين نزحوا الى حلب ومعايشتها اليومية لما عانوا من ويلات المجزرة، يتناول جزء كبير من رواياتها حوادث القتل والنفي والتشريد الجمعي للسريان في ولايات الأنضول الشرقية، وينصب الجزء الآخرينصب على الفترة التي استقروا فيها في حلب حيث اختبروا الأمان والاستقرار.

تذكر الكاتبة في مقدمة الرواية أنّ المآسي التي اختبرتها أمها وعمتها في ماردين حضّتها على كتابة هذه الرواية، ثم تشير الى دافع آخر: «ثمة اعتبار آخر دفعني الى محاولة إعادة إحياء أجواء وحوادث لم أكن بالطبع شاهدة عليها: شعوري بأن للماضي حق الحضور في ذاكرتنا، وبأن علينا واجب السهر عليه. فمن الظلم أن تكون آلاف مؤلفة من الضحايا البريئة قد قضت في لحظة من لحظات جنون التاريخ من دون أن تجد من يرثيها ويروي فاجعتها». فالرواية تحض على دراسة الدوافع التي تؤدي الى مثل هذه المآسي بغية تجنبها حاضراً ومستقبلاً.

أما شكل الرواية وبنيتها العامة فهي أقرب الى الرواية التاريخية من حيث تركيزها على فترة تاريخية محددة، المجزرة السريانية لعام 1915، وتناولها أشخاصاً واقعيين معروفين، أو شخوصاً من صنع الخيال. رواية تاريخية تتراوح حوادثها بين العام والخاص، العام عبارة عن تقارير تصف الطرائق التي تمت بها تصفية ألوف مؤلفة من الأبرياء السريان وتشتيتهم لمجرد انهم ينتمون الى دين مختلف عن دين الآخر. أما الجزء الخاص فيتناول السريان الذين نزحوا الى حلب، خاصة عائلة مسعود وهي عائلة سريانية عريقة لها مكانتها الاجتماعية والاقتصادية في ماردين ويكن لها المسيحيون والمسلمون الأتراك احتراماً كبيراً. أما الفضاء الروائي فينقسم أيضاً الى جزءين، جزء يمثل الجرائم الجماعية التي ارتكبها النظام العثماني في حق السريان شرق الأنضول، وجزء آخر يقع في مدينة حلب التي لجأ إليها السريان واستقروا فيها. هذا الانتقال من فضاء الى آخر يؤدي الى تحولات جذرية في رؤية الشخوص الروائية لذاتها ولماضيها وحاضرها ومستقبلها.

عقدة الرواية، أي البعد الإبداعي الذي ليس بالضرورة صورة فوتوغرافية للواقع، تتكون من حوادث متشعبة يربطها بعضها ببعض موتيف مأسوي، وفضاؤها الأساسي هو مدينة حلب حيث ينشب صراع بين جيلين، جيل الراشدين الذين يلحون على العودة الى ماردين وجيل الفتيان الذين يصرّون على الانصهار في المجتمع السوري. لذا نستطيع القول إن «وداعا يا ماردين» تُعنى بالإضافة الى تأريخها لمأساة السريان، ببديهية التحول. فخلال فترة قصيرة تمكنت عائلة مسعود من إقامة جسور بينها وبين البيئة السورية، ولا سيما حين علمت أن المسيحيين والمسلمين السوريين تجاوزوا الحواجز الإثنية والدينية واتحدوا في مقاومة العثمانيين لنيل استقلالهم القومي والسياسي. كما يلعب المثقف دوراً كبيراً في عملية التحول هذه، إذ نجد يوسف، الشاب من عائلة مسعود والذي يعمل في حلب محاولاً إقناع الكبار في عائلته بأن سورية هي امتداد لماردين وأنهم الآن في أرضهم: «نحن من هذه الأرض. إن جذورنا فيها تعود إلى ما قبل الميلاد، فكيف يهون علينا اقتلاعها؟» يؤكد يوسف أيضاً على أوجه الشبه بين ماردين وحلب قائلا: «حلب هي على شاكلة ماردين أيام زمان؛ إنها مدينة متسامحة يتعايش فيها الناس على اختلاف هوياتهم وأديانهم وطوائفهم. في تربتها الخصبة سوف نرسي جذوراً جديدة لنا، فنعطيها وتعطينا». بهذا الوعي والانفتاح تمكن يوسف وآخرون من تبديد على شعورهم بالاغتراب.

رغم الأجواء المأسوية ومشاهد الإبادة الجماعية التي تعرض لها السريان والأرمن بسبب التعصب الديني والعنصري لدى العثمانيين، ثمة مشاهد في رواية «وداعا يا ماردين» تؤكد على أن الإنسان، بصرف النظر عن جنسه ودينه، قادر على أن يتحرر من قيود المؤسسات السياسية والدينية والعنصرية والطائفية لينفتح بتجرد ومحبة على الآخر، وهذا الانفتاح يصدرعن شعور الإنسان بأن إنسانيته هي قاسم فطري مشترك بينه وبين الآخر. التوكيد على إنسانية الإنسان يتجلى واضحا في الرواية. مثلاً: عندما تصدر أوامر من السلطة العثمانية الى مسؤول إداري (عثماني) في بلدة ديريك السورية، وسكانها هم مسيحيون ومسلمون، بقتل سكانها المسيحيين، يرفض المسؤول تنفيذ أوامر حكومته، مؤكدا على أن «المسيحيين والمسلمين في هذه البلدة قد عاشوا في انسجام تام». الشيخ مصطفى حمدان الذي يدافع عن حرية الإنسان والتعددية والتسامح مثال آخر عن عثماني مسلم وقف مدافعاً عن المسيحيين في ماردين. تحوي الرواية شخوصاً عثمانية أخرى ترفض القتل على الهوية أو تستنكر ما يحصل لسريان شرق الأنضول.

صحيح أن هنرييت عبودي تستوحي التاريخ وتستخدم مادته ، لا سيما ما يتعلق بالمجزرة السريانية، إلاّ أن رؤيتها الروائية للمادة التاريخية، وبخاصة رسمها الشخوص الرئيسية اجتماعياً وثقافياً ونفسياً، تنمّ عن معرفة عميقة وشاملة للبيئة الثقافية السريانية، إذ تتجلى موتيفات سريانية (ماردينية) عديدة في حوارات شخوصها الروائية، خاصة في ما يتعلق بالنكتة والفكاهة والسخرية والغناء. حتى المطبخ السرياني المعروف بغنى أطباق الطعام والحلوى المختلفة وتنوّعها يحتل حيزاً في أحاديث شخوص الرواية. تستخدم عبودي هذه الموتيفات لتحديد الخلفية الإثنية والثقافية لشخوص الرواية، وتعميق واقعيتها، والحدّ من أحادية الهيمنة المأسوية على أجواء الرواية.

لا يسعنا سرد خاتمة الرواية فالمؤلفة تركت هذه الملاحظة: «سيتابع أبطال هذه الرواية حياتهم في جزء تال». وهذا يعني أن النهاية مفتوحة على احتمالات عديدة، ونأمل أن تكون هنرييت عبودي قد انتهت من الجزء الثاني الذي سيكون تتويجاً لروايتها «وداعاً يا ماردين» التي هي بامتياز أول وأروع عمل أدبي عن المجزرة السريانية.

*باحث سوري
مقيم في الولايات المتحدة.

الخبر الثقافي

رحّالة تشيكيّ: سورية تمتلك إرثاً ثقافيّاً وتاريخيّاً هائلاً

أكد الرحالة التشيكي الشهير ليبور دراهونوفسكي أن سورية تمتلك إرثاً ثقافياً هائلاً وتاريخاً غنياً لا تزال الكثير من شواهده حية في مختلف المناطق والمدن السورية، معرباً عن أمله في إعادة الأمن والاستقرار إلى ربوع سورية لتبقى «مشعة بآثارها وتاريخها وحاضرها وشعبها العريق والكريم».

عرض الرحالة التشيكي خلال ندوة خاصة في متحف براخينسكي في مدينة بيسيك التشيكية، بحضور حشد من المهتمين والمعنيين، مشاهداته من المخزون الثقافي والحضاري السوري خلال زيارته لسورية صيف عام 2011، معرباً عن أسفه لاستهداف التنظيمات الإرهابية عدداً من هذه الآثار العريقة. وتحدث الرحالة التشيكي عن جمال مدينة تدمر والحصون والقلاع التاريخية المختلفة، خاصة قلعة الحصن التي قرأ عنها الكثير وحلم بزيارتها مذ كان طفلاً. كما تطرّق بإعجاب إلى معالم أثرية أخرى في سورية مثل الجامع الأموي، لافتاً إلى أنه أبهر بزخرفته وشموله، وبالشوارع والحارات التاريخية في دمشق القديمة، منوهاً أيضاً بعراقة وجمال آثار مدينة حلب وبصرى ومعلولا وقلعة سمعان وآثار الرصافة.

الجدير ذكره أن عدداً من المواقع الأثرية السورية شهدت مع كنوزها التاريخية على همجية التنظيمات الإرهابية التي عملت في إطار خطط ممنهجة على تدمير الإرث الثقافي ونهب بعض المعالم واللقى الأثرية القيمة وتخريبها.

مجلة «المعرفة» عدداً جديداً

في العدد الجديد من مجلة «المعرفة» مواضيع متنوعة تشمل بحوثاً ودراسات أدبية وفلسفية ونفسية وقصائد وقصص قصيرة وقراءات في النقد الأدبي والعلم والحياة، ويحتوي العدد على حوارات أدبية وأخبار إصدارات.

في كلمة وزارة الثقافة كتب الوزير عصام خليل مقالاً عنوانه «سلطة أم وطن» أشار فيه إلى أن «على المثقفين الذي تهاوت تياراتهم الفكرية وانضموا إلى جملة المرحبين بمشروع سياسي يقوده «الإخوان» لتسويق المشروع الخارجي بذراع الحرية والديمقراطية أن يدركوا أن الدماء هي العملة الصعبة التي ستدفع لقاء استيراد وهم الديمقراطية، خاصة بعد أن كشف الغرب عن مشروعه الرامي إلى إعادة تكوين جغرافية المنطقة وفق منظومة تفتيت جديدة تقوم على توزيع الثروة وبناء كيانات سياسية تحمل بذور فنائها في ذاتها».

في كلمة العدد للدكتور علي القيم، رئيس التحرير، تحت عنوان «شمس الله تشرق على الغرب» نقرأ «أن أكثر النصوص التعليمية في المناهج الأوروبية للمرحلة الثانوية أغفلت الاستعمار الفرنسي والإنكليزي والإيطالي للبلدان العربية وشطبت كفاح العرب ضد استعمارهم واحتلالهم وتجدها تتعاطف مع نشأة «إسرائيل» وتهمل الفلسطينيين وتتحاشى السؤال الأساسي حول شرعية الاحتلال «الإسرائيلي» لفلسطين إضافة إلى احتوائها على النظرة الدونية للعرب».

للدكتور عادل فريجات دراسة تحت عنوان «صورة اليهودي في الرواية العربية» عبر ثلاث روايات اختارها هي «أحمد داود» لفتحي غانم و«حمام النسوان» لفيصل خرتش و«باب الشمس» لإلياس خوري مظهراً فيها التداعيات والتحولات التي تناولت شخصية اليهودي.

للدكتورة كاترين صادر بحث عنوانه «الجازية الهلالية سيدة الحرب والحب والحكمة في السيرة الهلالية» عن كاهنة التحالف الهلالي ورأس الأرستقراطية القبلية على ما ورد في السيرة الهلالية عبر والدها الأمير سرحان الذي كان ملك العرب في زمانه، ووالدتها الأميرة الشماء التي كان لها وحدها ثلث المشورة في حروب ومنازعات بني هلال.

وفيق فايق كريشات ترجم بحثاً عنوانه «الخوارزمي وأثره في الغرب» وفيه أن أعمال أبي عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي في الرياضيات علامة على بدء مرحلة من تاريخ الرياضيات تبوأ فيها التحليل منزلة تضاهي فيها منزلة الهندسة، ولا سيما عبر كتابه في الجبر.

ابراهيم محمود الصغير بحثاً عنوانه «الأبوة في الشرق والغرب» موضحاً أن الأبوة هي الشلال الدافق بالحنان والعطف والشفقة والعاطر بالحب والمودة، وهي الحياة بكل ما فيها من تقلبات ونقائض وعجائب، وإنها ثمرة الصبر وصفوة التجارب وخلاصة الحكمة.

في «آفاق المعرفة» كتب الدكتور غسان غنيم عن معضلات النقد وآلياته مستشهداً الناقد بقول الروسي بيلنسكي: «أن ننقد معناه أن نبحث في ظاهرة خاصة عن قوانين العقل العامة ونكشفها ونعين درجة الترابط الحي العضوي بين الظاهرة الخاصة ومثالها الأعلى».

في العدد نافذة على إصدارات جديدة من إعداد حسني هلال الذي سلط الضوء على كتب جديدة بينها «صياد الجرذان وقصص أخرى» الذي ترجمته صبا زين الدين، وكتاب «إبداع ومبدعون من العالم» للدكتور هشام الحلاق، و«تأثير القراءة في حياتنا» لمحمد نظام، وكتب أخرى.

إلى حوار يكشف عن بعض جوانب الأدب في حياة الكاتبة أنيسة عبود والمؤثرات التي ظهرت في كتاباتها وآرائها في الأدب والقصة والرواية.

رئيس التحرير كتب في آخر الكلام عن الموسيقى وفن الإصغاء، مبيناً أن جميع المؤلفات الموسيقية العظيمة تلتقي في خضوعها للمنطق المعقول وأحكامه عبر الاحتكام للنظام المقامي وحساسية الأذن البشرية والالتزام بقواعد التأليف الموسيقي والحرص على الابتكار الدائم الجديد. وفي آخر صفحة يعرض الناقد الدكتور محمود شاهين للوحة من كروم الجمال للفنان الراحل وليد قارصلي وتعبر عن انحياز الفنان إلى دمشق القديمة.

العثور على لوحة مسروقة لدافنتشي تقدر بـ 136 مليون دولار

عثرت الشرطة السويسرية في سرداب أحد مصارف مدينة لوغانو على للفنان الأبرز في عصر النهضة، الإيطالي ليوناردو دافنتشي في سياق التحقيق في جرائم تهرب ضريبي واحتيال. وتقدر قيمة هذه اللوحة التي تعود إلى القرن الـ 15 بـ 120 مليون يورو، أي ما يساوي نحو 136 مليون دولار أميركي. و رسمت فيها صورة لـ «إسابيلا دي إيستي» النبيلة التي عاشت في القرن الخامس عشر. وأسفر التحقيق في جرائم الاحتيال عن دليل اهتدت الشرطة الإيطالية بفضله إلى لوحة ضبطت في مدينة لوغانو قرب الحدود مع إيطاليا. وأعلنت الشرطة الإيطالية عن ضلوع أشخاص في «التآمر لتهريب الأعمال الفنية بشكل غير قانوني والاحتيال في مجال التأمينات»، من غير الكشف عن هوية هؤلاء الأشخاص أو ما إذا تم اعتقال أي منهم. ورغم إعلان اللوحة واحدة من إبداعات الرسام الإيطالي الأشهر، إلا أن هذا العمل الفني سيخضع للمزيد من الفحوص على يد خبراء، بعد إعادة اللوحة إلى إيطاليا. وفي حال تم التحقق بما لا يدع مجالاً للشك في ذلك، سوف يتم إلحاق اللوحة بأعمال دافنتشي.

أفلام وأخبار سينمائيّة غرباً وشرقاً

«ملكة الصحراء» نيكول كيدمان تطيح مثالية لورنس العرب

رغم السحر الكامن والظاهر في فيلم «ملكة الصحراء» الذي تؤدي فيه نيكول كيدمان ببراعة وسحر دور الرحالة والمستكشفة الإنكليزية، جيرترود بيل، التي تتمتع بالجمال والثقة والشموخ، وما يتضمنه الفيلم من مناظر طبيعية شديدة الجاذبية تكاد تداني ما يتمتع به الفيلم الكلاسيكي المشهور «لورنس العرب»، إلاّ أن عشاق سينما المخرج الألماني المتمرد فيرنر هرتزوغ سيشعرون بنوع من خيبة الأمل، بل وربما بالإحباط أيضاً. فالمخرج هرتزوغ في فيلم «ملكة الصحراء» يدنو كثيراً من تحقيق فيلم تقليدي من تلك الأفلام التي ترحب هوليوود بإنفاق الكثير من المال على إنتاجها. فيلم يتمتع بنجمة من الدرجة الأولى هي كيدمان، ونجم يقال إنه من الكبار الآن واسمه جيمس فرانكو إلاّ أنه يبتعد عما كان متوقعاً منه وظل دوماً في باب التوقعات، مذ بدأ الإخراج السينمائي في سبعينات القرن الفائت. يبتعد هرتزوغ أيضاً عن المزاج السينمائي الذي ميز أفلامه القديمة التي جعلت منه مخرجاً متميزاً يخوض المغامرات السينمائية المستحيلة، ويرفع سفينة حقيقية فوق جبال الأنديز في البيرو، ويريد إحياء «أوبرا» في الأمازون بواسطة بطله المتطرف كلاوس كينسكي في «فيتزكارالدو»، و يخوض مع كينسكي أيضاً، مغامرة البحث عن مدينة الذهب «ألدورادو» بعد أن يتمرد على قائده، ويسيطر على بعثة المستكشفين الاستعماريين في غابات الأمازون، ليصل إلى حالة الجنون المطلق في «أغيرا غضب الرب». أو يصوّر كلاوس كينسكي مجدداً في دور تاجر العبيد الشرس القادم من ماض إجرامي في البرازيل إلى أفريقيا الغربية، في مهمة مستحيلة ستكثف نزعة الشر الكامنة فيه في «كوبرا فيردي».

أخرج هرتزوغ معظم أفلامه خارج ألمانيا؛ في أفريقيا وأميركا اللاتينية وآسيا، والآن جاء دور العالم العربي، تحديداً الصحراء العربية، بعدما أتيحت له الفرصة لإخراج فيلمه الهوليوودي الكبير «ملكة الصحراء» آملا، بالطبع، في أن يجسد على الشاشة شخصية تضارع شخصية لورنس في رومانسيتها ووقوعها السحري في حب الصحراء العربية والبدو، وتلك النزعة المتدفقة التي لا يوقفها شيء، نحو المغامرة والاكتشاف والدروب المستحيلة في مناطق لم يسبق لأيّ شخص من العالم الغربي المرور بها بعد.

جيرترود (1868 /1926) من أولى الفتيات اللاتي درسن في أوكسفورد، لكنها لم تجنح إلى اختيار المهنة السهلة، بل أرادت أن تخرج باكراً إلى العالم، مبتعدة عن البيئة الإنكليزية الفيكتورية المنغلقة. يدبّر لها والدها الذي يتمتع بالنفوذ السياسي الالتحاق بالبعثة الدبلوماسية في طهران، في عزّ أمجاد الإمبراطورية «التي لا تغرب عنها الشمس»، أي زمن كانت القنصليات البريطانية في العالم الخارجي قصوراً فارهة مليئة بما يشبه أعاجيب ألف ليلة وليلة. ومن اللحظة الأولى تصبح جيرترود هدفاً للرجال، أو بالأحرى محور إغواء للوقوع في الحب، ويقع في غرامها سكرتير في السفارة يدعى هنري غادوغان (يؤدي الدور على نحو نمطي الممثل الأميركي جيمس فرانكو في واحد من أسوأ اختيارات هرتزوغ هنا). وتدريجياً تجد نفسها تبادله الحب، من دون أن يرى المشاهد في أي وقت يحدث ذلك، ليس خلال هذه العلاقة فحسب بل طوال الفيلم، أي رؤية مشهد من مشاهد تبادل الحب الصريحة التي أصبحت مألوفة في سينما اليوم، بل ولا حتى قبلة حميمة بين العاشقين، فهرتزوغ يبدو حريصاً على إحاطة فيلمه بأجواء من التحفظ التي ربما كانت تناسب العصر الذي تدور فيه الحوادث، أي قبل عقود من اندلاع «الثورة الجنسية»، وربما لرغبته في الحفاظ على الطابع الرومانسي البريء لفيلمه.

الاتفاق على الزواج بين الحبيبين لا يتحقق، فوالد جيرترود يرفض بشدة الموافقة على ارتباط ابنته بهذا الشخص الذي يجد أن مستقبله «غامض»، والموت –أي موت الحبيب المفاجئ– يتكفل بالباقي، أي بضمان الفراق الأبدي بينهما.

في المقابل، تقع جيرترود التي سترحل إلى المشرق العربي زمن الصراع بين الإمبراطورية البريطانية والإمبراطورية العثمانية، التي كانت تشهد أيامها الأخيرة قبيل الحرب العالمية الأولى، مجدداً في حب رجل آخر، متزوج هذه المرة، هو الملحق العسكري البريطاني في عمّان، لكن قصة حبهما لن تكتمل كذلك إذ يفضل الضابط البريطاني الاستجابة لنداء الواجب على نداء القلب، لتواصل جيرترود مسيرتها مع مجموعة من رجال البدو العرب المخلصين. ثم تلتقي مرتين أو أكثر شيوخاً عرباً وتقبل ضيافتهم، ولو تحت تهديد السلاح في البداية، وفي كل مرة تتمكن بقوة شخصيتها وثقتها في نفسها وجمالها من هزم أيّ أطماع ذكورية، أو حتى مجرّد القبول بدور المرأة الضعيفة مهيضة الجناح التي تحتاج إلى الحماية. تلتقي جيرترود ضابط الاستخبارات البريطانية المشهور تي. إتش. لورنس أكثر من مرة في الفيلم، لكن تجسيد شخصية لورنس هنا يبدو هزلياً تماماً، أي على العكس من الصورة التي يعرفها جمهور السينما في بيتر أوتول في تحفة ديفيد لين الخالدة «لورنس العرب» قبل أكثر من خمسين عاماً.

في سياق مغاير يبدو أن هرتزوغ يتعمّد هنا إطاحة صورة لورنس كرجل يتمتع بالقوة والذكاء والحلم، جاعلاً منه شخصية واقعية تبدي من الهزل أكثر مما تبدي من التحفظ والحذر، وفي اللقاء الثاني معها يقول لها معاتبا «جيرترود، لا تتزوجيني من فضلك». كأنه يردّ على توقعات المشاهدين الذين سبقت لهم رؤية رجلين يعرضان عليها الزواج. كما يبدو لورنس في الفيلم متسقاً تماماً مع رغبة رؤسائه، موجها النصح إلى تشرشل في زيارته القاهرة التي تتجسد أيضاً في مشهد «هزلي» وهو يحاول امتطاء ظهر جمل لالتقاط صورة تذكارية على خلفية الأهرامات وأبي الهول، ويسقط متعثراً من فوق ظهر الجمل... مشاهد صوّرت مثل جميع مشاهد الفيلم في ديكورات رديئة التنفيذ في صحراء المغرب.

الفكرة الأساسية في فيلم «ملكة الصحراء» هي تجسيد قوة تلك المرأة الأسطورية التي فاقت الرجال، ما أدّى إلى تفريغ الفيلم من أيّ فرصة للاهتمام بالإطار التاريخي السياسي الذي تدور فيه الحوادث. كما بدا أن ولع جيرترود بالبدو العرب لا ينعكس، بقدر مماثل، في الإيمان بحق العرب في الحصول على استقلالهم بعد الحرب الأولى، بل إنها تجيب عن سؤال حول سبب حبها للبدو بالقول إن أكثر ما يشدّها إليهم «حريتهم»، في إشارة إلى حياتهم المفتوحة في الصحراء الواسعة، لكن هل هم أحرار فعلاً؟

مشكلة فيلم «ملكة الصحراء» الأساسية في السيناريو الذي يبدو كأنه مكتوب على شكل حلقات تلفزيونية، أي قصص مختلفة تفتقد الترابط الدرامي في ما بينها، كما يفتقد الفيلم عامة التصاعد المطلوب في أيّ حبكة درامية يمكنها أن تجذب المشاهدين، خاصة أننا حيال فيلم «تقليدي» في بنائه وموضوعه وشخوصه، وليس من الأفلام الطليعية المغامرة التي عرف بها هرتزوغ ماضيا.

نيكول كيدمان تؤدي دوراً ممتازاً من كل النواحي، من خلال دور جيرترود، متمكنة من الحوار كسيّدة أرستقراطية إنكليزية (كانت ميريل ستريب لتقوم بالدور ببراعة لو كانت أصغر بنحو ثلاثين سنة). كذلك نطقها العبارات العربية في الفيلم، وتبدو بلا شك أصغر من سنها الحقيقية (47 سنة)، فهي تتمتع في هذا الفيلم بوجه جذاب وعينين ساحرتين مثلما عرفت دوما. ويبرع مدير التصوير النمساوي بيتر زيتلنغر الذي يعتمد عليه هرتزوغ في تصوير أفلامه منذ «موت لخمسة أصوات» (1995) في تصوير مشاهد الصحراء، بأقرب محاكاة لأسلوب تصوير فريدي يونغ في «لورنس العرب» بتكويناته الجمالية المميزة، وأسلوبه المتناغم مع طبيعة كل مشهد، متنقلاً ببراعة ودقة من النهار إلى الليل، ومن الداخل إلى الخارج، مع مزيج من الموسيقى العربية والكلاسيكية التي كتبها كلاوس بادلت.

جيل جديد يؤسّس لانقلاب سينمائيّ في الجزائر

أثار فيلم «الوهراني» للمخرج الجزائري إلياس سالم جدَلاً جديداً في الساحة الفنية والثقافية الجزائرية، بسبب جرأته في طرح ما رآه «انحرافات الثورة والثوار بعد الاستقلال»، ما أثار استياء جمهور عريض من الجزائريين، وممن تعرف بـ«الأسرة الثورية» (تنظيمات مدنية لقدماء المحاربين)، إذ نددوا وتجمهروا منذ أسابيع أمام قاعة العرض في مدينة وهران، معتبرين الفيلم محاولة للمساس بسمعة ثورة التحرير.

يرى متابعون للشأن الفني في الجزائر أن فيلم «الوهراني» يشكل تحوّلاً جديداً في مسار الإنتاج السينمائي الموثق لثورة التحرير، فإذا كانت الأعمال السابقة ركزت على عرض الصورة المبهرة للثورة التحريرية وممارسات الاستعمار الفرنسي، فإن الفيلم الجديد يفتح نافذة على نقد الذات والبحث عن الحقيقة في قدسية يرى بعض الفنانين والمثقفين الجزائريين أنه ينبغي النظر فيها، طالما أن الثورة قام بها إنسان والإنسان قد يخطئ وقد يصيب.

يعتبر أحمد راشدي مخرج فيلم «مصطفى بن بولعيد» (2010) واحداً من المتمسكين بتوثيق الثورة سينمائياً وتقديمها إلى العالم كواحدة من الثورات الإنسانية الكبيرة في العصر الحديث، على نحو يوازي ما قدمه الجزائريون من تضحيات جسام وعبقرية في الصمود لدحر الاستعمار. ويشدد على أن الجزائر المستقلة لم تقدم إلى حد الآن ما يعكس صورة ثورة التحرير، وأن الوقت لم يحن بعد للخوض في نقدها ما دام زخمها ورسالتها لم يصلا إلى العالم.

الباحث السينمائي عدة شنتوف كان أصدر كتاب «السينما الجزائرية وحرب التحرير»، وضمّنه الأعمال الفنية والسينمائية التي تناولت حرب التحرير الجزائرية، وناقش فيه دور الصورة في التعريف بالثورة، منتهياً إلى خلاصة مفادها أن الأعمال المنجزة تبقى بعيدة وغير كافية عمّا قدمه الجزائريون في سبيل حريتهم وعما مارسه الاستعمار في حقهم، مقارنة بما يوثق ويروج له لدى بعض الأمم والشعوب التي لا تقارن تضحياتها بتضحيات الجزائريين. وضمّن الباحث كتابه ثلاثة فصول، الأول حول مكانة الأفلام الثورية في السينما الجزائرية وتطوّرها عبر الزمن بدءاً من السنوات الأولى من استرجاع الاستقلال إلى فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات ومطلع الألفية الجديدة. والفصل الثاني حول الأفلام التي تطرقت إلى فترة ما قبل اندلاع ثورة التحرير الجزائرية والتي يقدر عددها بـ15 فيلماً أهمها «الليل يخاف من الشمس» و«الخارجون على القانون» و«وقائع سنوات الجمر». أما الفصل الثالث فيعرض 21 فيلماً صورت ساحة المعركة بينها «ريح الأوراس» و«معركة الجزائر» و«الطريق» وغيرها.

يرى النقاد أن السينما الجزائرية الثورية استطاعت أن تنجز أعمالاً كبيرة تاريخياً وفنياً، مثل فيلم «معركة الجزائر» سنة (1966) للمخرج الإيطالي جيلو بونتي كورفو، الذي فاز عنه بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين وظل ممنوعاً من العرض في فرنسا حتى 2004 وأثار جدالاً بعد احتلال أميركا للعراق عام 2003 واعتبر مرجعية للمؤسسات الرسمية في واشنطن للقضاء على المقاومة المحلية. بالإضافة إلى فيلم «الأفيون والعصا» لأحمد راشدي المقتبس عن رواية للكاتب مولود معمري، وفيلم «وقائع سنوات الجمر» للمخرج محمد لخضر حامينا، الحائز السعفة الذهبية في مهرجان كان عام 1976 كأول وآخر تتويج للسينما العربية في هذا المهرجان العالمي.

في المقابل، ومع ظهور جيل جديد من المخرجين السينمائيين، مثل إلياس سالم ورشيد بوشارب، بدأت ملامح «انقلاب» على السينما الثورية لناحية المضمون النقدي للثورة، ولناحية هيمنة الموضوع على السياسة السينمائية للبلاد، مشدداً على ضرورة تقديم قراءة جديدة للتاريخ وفسح المجال أمام مواضيع مغايرة تهم المجتمع الجزائري في ظل التطورات المتلاحقة، خاصة بالنسبة إلى نمو الفكر المتطرف والعشرية الحمراء ونمو التناقضات الاجتماعية.

يرى المخرج مسعود العايب أن السينما الثورية عادت بقوة في السنوات الأخيرة بسبب الأهمية القصوى التي توليها سلطات البلاد السياسية للموضوع، وبعيداً عن أساليب توزيع هذه الأعمال على مؤسسات الإنتاج، فإن إرادة تقديم التاريخ تتمّ وفق رؤية معينة، بدليل أن المسائل المهمة والأسئلة المطروحة في عدة قضايا تبقى مغيبة، كما هي الحال بالنسبة إلى اغتيال عبان رمضان وعميروش وكريم بلقاسم وغيرهم، وهذا يظلم التاريخ ولا ينصف الحقيقة». فالدولة رصدت مبالغ ضخمة للأعمال الثورية في إطار احتفالية ستينية الثورة، وتظاهرات أخرى، إلاّ أنها تمتنع عن دعم الأعمال التي تخوض في مسائل أخرى تطرح نفسها بإلحاح؛ مثل تنامي التناقضات الاجتماعية، وبروز مشاريع التطرف الديني والإرهاب، وانتشار المخدرات والهجرة غير الشرعية، وحتى الفساد المالي والسياسي وغيرها من القضايا».