سينما المقاومة

حقيقتها في العالم العربي وواقعها في السينما العالمية

بقلم خيرية البشلاوي

اذا ما تساءلنا اليوم ، ونحن نواجه لحظات مصيرية حاسمة من حياة أمتنا العربية : اين الدليل على وجود سلاح خلاق بيـــن يـدي السينمائي العربي ؟ اين الكاميرا واين دورها وسط معركة المقاومة ؟ لما وجدنا اجابة على تساؤلنا غير هذا الركام الهائل مـــن الشرائط السينمائية المتحركة التي تخرجها ستوديوهات القاهرة وبيروت ـ اكبر مصانع السينما في الوطن العربي .. هذه الشرائط التي تقول فـــي جرأة سافرة « ما شأني ومعركة المقاومة ؟ .. انني لا ابغي سوى التسلية الرخيصة ولا شأن لي بتلك الاحداث الجسام .. فمعركتي الحقيقية هي كيف اضحك على المشاهد وكيف استنفـــد اموالـه .. وكيف اجني من وراء السينما اكبر ربح ممكن » .

ان السينما سلاح قوي وفعال تستحوذ على عقل المشاهد ووجدانه بما تنقله من واقع حي متجسد يحمل اليه عبـــر المحيطات والقارات والبلدان المختلفة في قالب جذاب مشوق العالم باسره من احداث وما يعانيه انسانه من هموم ومشكلات اجتماعية وعاطفية وعلاقات انسانية معقدة بالاضافة الى ما تنقله السينما اليوم من افكار فلسفية وفكريـة اعتدنا ان نلتقي بها في سائر الفنون الاخرى التي تعتمد فـي تأثيرهـــا على الكلمة مثل فنون المسرح والرواية والشعر . انها وسيلة لجـأت اليها الشعوب المناضلة واستخدمتها بمهارة متفانية فـــي معـــركة الديمقراطية والتحرر الوطني وفي سبيل نصرة قضاياها المصيرية تماما كما لجأت اليها الدول الاستعمارية لتنفيذ مخططها الامبريالي باهدافه الخبيثة واستخدمته سلاحا صارخا لتبرير عدوانها على الشعوب وعلى منجزاتها التي حققتها وامالها التي تبغي تحقيقها .

ومع ذلك وبرغم تاريخها الطويل الذي يعود الى اربعين سنة الى الوراء ظلت السينما العربية في مصر في واد والجماهير بواقع مجتمعها المتطور في واد آخر . ولست أعتقد انني بحاجة الى القول بأن مجتمعنا العربي قد مر في مراحل نضاله وتطوره بتحديات كبيرة وخاض تجارب قاسية مريرة ضد قوى الاستعمار والصهيونية ، واستطاع مع ذلك ان ينير طريق نضاله بثورة سياسية واجتماعية واقتصادية عام ١٩٥٢ كانت املا لكثير من الشعوب ورمزا يتمثلونه بينما يواجهون اشد القوى الاستعمارية ضراوة ووحشية .. وبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ تطور النضال الفلسطيني المسلح ليجسد كيانا لفلسطين لم يكن في حسبان اسرائيل .. نبحث هذا ليؤكد حق ابناء فلسطين في استرجاع وطنهم وانتـــزاع حريتهم وفرض وجودهم على ارض الآباء والاجداد .

وبينما اهتزت الجبهة الثقافية على طول فروعها المختلفة من شعر وقصة ومسرح وفنون تشكيلية ، وبينما راحت ردود فعلها تجاه النكسة تأخذ اشكالا قاتمة احيانا ومتفائلة احيانا اخرى كانت تصب في مجرى واحد هو المعركة والخوض فيها بكل ثقل أقلامهم وحرارتها ...

وبينما كانت فروع الثقافة المختلفة تمهد وتدعم حركة التقـــدم في المعركة ساهمت السينما المصرية بل السينما العربية بافلام « بابـا عايز كده » و « شنبو في المصيدة » و « مجرم تحت الاختبار » والفيلم اللبناني « حبيبة الكل » و « فندق الاحلام » الخ. هذه الافلام التي امتلأت بها السوق . وكلها افلام هابطة متخلفة .

ان السينما العربية تكاد تكون واقعة باكملها تحت ظلال الفكـــر المتخلف السطحي التافه ، رغم كل المحاولات التي حاولت ان تهز هذا الفكر .. فالشيء المؤكد أن ازمة السينما الحقيقية في بلادنا هي ازمة « فكر » في المجال الاول . وهي ايضا ازمة احساس بدور السينمـا ومدى قدرتها عموما .. فقد تعود صناع السينما ان ينظروا الـى هذا الفن الواسع الانتشار والنفاذ بامتهان شديد وبوصفه سلعة لكسـب العيش والمزيد من الثراء .. فالقائمون على عمل الافلام في بلادنا،وهذه حقيقة ، لا يستطيعون أن يقدموا من خلال السينما الا ما يحملونه هم انفسهم من فكر وما يمثلونه من موقف اجتماعي وسط علاقات القـوى الاجتماعية في بلادنا ، وما يمتلكونه من فكر انما هو فكر ساذج متخلف ورجعي . وربما يعود ذلك الى ان ثقافتهم العامة والسينمائية علـى وجه الخصوص ثقافة محدودة للغاية بالاضافة الى ان الربح عندهم هو المعيار الوحيد . والربح هنا بأي ثمن ، ايا كان مستوى الربح فلـــن يكون السباق بالطبع سباقا في خدمة الفن او خدمة قضايانا القومية وانما هو سباق في سبيل مزيد من الامتهان للقيم الفنية وللفن عموما ، سباق مؤداه الرئيسي هو الانزلاق على منحدر التجارة والاسترزاق والتزييف ... وهذه الفئة تحكمها بصورة مباشرة اوضاعها الاقتصادية التي هي نتاج لما تفرضه اوضاع السوق واسعار التكلفة ، الامر الذي يجعلها اكثر خضوعا لقياس الربح والخسارة .

ليس غريبا اذن ـ مع هذا الوضع ـ أن تغيب قضايانا عن الشاشة العربية او ان تجسد في صورة مشوهة سخيفة تطمس في ثناياها كل الجوانب النضالية العظيمة ويغلب عليها طابع التهريج الساذج واكاد اقول الاستهتار البشع باهم رسالة يمكن ان يدافع عنها الفنان ويكرس حياته وفنه من اجلها .

ان أفلاما من مثل « مصطفى كامل » الذي اخرجه احمد بدرخـان عام ١٩٥٣ وقام ببطولته انور احمد وماجدة .. و « طريق الابطال » الذي اخرجه محمود اسماعيل عام ١٩٦١ ومثل ادواره هند رستـــم وعماد حمدي وشكري سرحان .. والفيلم « كيلو ٩٩ » الذي يعتبـر قاعا من قيعان الانهيار الفكري والفني الذي تردت فيه السينما المصرية .. وهو فيلم من اخراج أبراهيم حلمي عام ١٩٥٦ وبطولة ماري منيب ونيللي مظلوم واسماعيل يس . وجميعها افلام تهدف الى تصوير جانب من جوانب المقاومة في تاريخ بلادنا ، لكن المقاومة كما هو واضح ليست الا هدفا ثانويا فرضه المخرج على قصة الحب الاساسية التي يتعرض لها في فيلمه لاسباغ صفة الالتزام على فنه وكسب بعض الدعايـــة الزائفة السريعة لشد المتفرج وخداعه وتشويه فكره بما يحويه هـــذا الجانب من ضحالة فكرية وتصور قاصر عن معنى المقاومة الحقيقي . ان الابطال في « طريق الابطال » مثلا ليسوا اناسا واقعيين وانما هم ابطال مثاليون بعيدون عن واقع الحقيقة الواقعية يحملهم المخرج قيما انسانية وخلقية يكتفون في التعبير عنها بالكلمات الطنانة التي ينتهي تأثيرها بمجرد الانتهاء من القائها . هذا الى جانب السذاجة التكنيكية بوجه عام مثلما تبدو في تصويره للمعارك والحروب والتخلف البالغ في طريقة تجسيدها . فالقصة في هذه الافلام غالبا ما تكون دراما عاطفية فجة فرض على الربع الاخير منها قصة وطنية مفتعلة لا لشيء الا لكي تكون ارضية يموت عليها البطل وهو مشتبك في احدى المعارك الحربية .. اما الفيلم « كيلو ٩٩ » فهو يصور قصة ـ اذا جاز التعبير ـ بالغة التفاهة .. انه بالاحرى مجموعة من المشاهد المصورة فرضت عليهـا

حدوته بلهاء تتردد فيها كلمات الجلاء والانجليز والقتال دون اي فهم على الاطلاق مثاليا كان ام واقعيا لما هو الاحتلال او النضال الوطني ضد هذا الاحتلال .. وما يزيد الطين بلة ان نسمع « اسماعيل يس » بطل المقاومة في الفيلم وهو يغني بتهريجه المعهود بينما يحاول الضحك على الانجليز والنيل منهم : « سقف يا توني .. انتظط يا توني .. اتشقلب يا توني .. على خيبتك يا توني .. خد شفطة كونياك وارقص على النغمات .. وانت يا مستر جاك .. ابوك السقا مات .. » وبذلك يتحول نضال الشعب المصري وشهداؤه ضد الاستعمار الانجليزي ويشخص من وجهة نظر الفيلم في هذه الكلمات التي ربما كان الابتذال كلمة تعبر عن مستوى ارفع من مستواها ... هذه الكلمات هي اسلحة بطلنا الوحيدة في « كيلو ٩٩ » الذي استطاع عن طريقها ان يقهر الانجليز ويجعل حياتهم في المعسكر جحيما من الرعب والخوف . انني لا زلت اذكر كلمات ناقد فاتني اسمه كتب معلقا « لو كان الانجليز بالصورة التي عرضها علينا الفيلم لما احتجنا فدائيين للهجوم عليهم ، ولما كنا في حاجة الى ثورة لمحاربتهم واجلائهم .. وكان يكفي ان نبعث اليهم باسماعيل ياسين ومعه بعض زجاجات الخمر ليسكرهم ويقتل من شاء منهم وكان يكفي ان نبعث اليهم ببعض الشبان لتتهافت عليهم المجندات ويجن لهم المعسكر ومن فيه » ..

وهكذا صورت المقاومة في افلامنا وشوهت .. وهكذا تعود المتفرج على رؤية الكفاح المسلح في صورة سهلة ميسرة لا تتطلب اكثر من بعض الفلهوة والخفة . حتى اذا ما فوجئنا بالنضال الحقيقي واضطررنا الى خوض المعركة نفاجأ بما تتطلبه المقاومة من استماتة ونضال وايمان وتدريب منظم وخبرة وتضحية قاسية وصعبة .. وهكذا ينسى مخرجونا ان طريق النضال والتحرر انما هو طريق صعب ووعر يكلف الشعوب التي تختاره طريقا لها بحارا من دماء ابنائها وارواحهم.

وقد تحوي صور المقاومة في افلامنا العربية جانبا اخر اقل عتامة .. جانبا تبرز فيه الجدية والمحاولة الطيبة وان لم يخل من الفكر الضحل والتصور الخاطىء الذي ينقصه الكثير من الثقافة والمعرفة الواعية بحقيقة النضال وصورته التي تجسدت في تاريخنا النضالي وتاريخ الشعوب التي استطاعت ان تنتزع حريتها واستقلالها عن طريق الثورة والكفاح المسلح .. هذا الى جانب الهدف التجاري الذي لم يغب بالطبع عن ذهن صانع الفيلم .. وهذا طبيعي ، فمثل هذه الافلام وتلك حقيقة احب ان انوه بها ، ظلت نتاج جهد فردي لبعض المهمنين على صناعة السينما عندنا وهم فئة من التجار السينمائيين ينقسمون الى نوعيتين .. نوعية تضم المنتجين الكبار الذين تمرسوا في الانتاج منذ فترة طويلة حتى اصبحوا اشبه « بالاسطوات » او « المعلمين » بالتعبير العامي الشائع في مصر .. في انتاج الافلام العادية الهابطة فنيا والتي تعود بارباح طائلة نتيجة اعتمادها على اثارة الغرائز الرخيصة او على التهريج الهزلي او لاعتمادها على اثارة الجوانب الانسانية الضعيفة عند الجمهور والتي تتميز بالابتذال العاطفي .. اما النوعية الثانية فتضم صغار المنتجين ممن لم يصلوا الى مستوى الاسطوات السابقين وممن ما زالوا يعيشون في مستوى يمكن أن نسميه بمستوى الكادحين السينمائيين . وعذرا اذا استخدمنا كلمة « أرزقية » لم تصل ارباحهم الى المستوى الذي يصبحون عنده على الشاشة من الرأسماليين الكبار وانما هم يعيشون من ايديهم لافواههم ويندفعون بالتالي الى انتاج افلام اكثر هبوطا واكثر ابتذالا من الافلام التي تنتجها الفئة السابقة . من هذه الجهود الفردية يبرز فيلم « جميلة الجزائرية » الذي انتجته الفنانة العربية ماجدة واخرجه يوسف شاهين .. انه فيلم يصور حياة المجاهدة الجزائرية في صورة بعيدة عن الاسفاف أو الابتذال . فقد جندت له ماجدة عشرات من الكفاءات الفنية والادبية حتى خرج بصورة معقولة وفي أسلوب سينمائي جيد . وبرغم ما في الفيلم من تصور سطحي للعدو ومن أخطاء فنية كثيرة فقد لاقى نجاحا جماهيريا كبيرا وكان انفعال الجمهور به قويا حتى لقد كتبت الفيجارو الفرنسية حينئذ تقول « ان تأثير هذا الفيلم في خدمة اهداف جبهة التحرير الجزائرية يساوي ثلاث سنوات من الدعاية عن طريق الاذاعة » .

لقد عاد هذا الفيلم بدخل ضخم لمنتجته ماجدة ، فقد در ايرادات بلغت ثلاثين الف جنيه وهو لا يزال في الاستوديو ولم يكن قد عرض بعد في السوق التجارية ، وهذا يصور مدى حرص تجار السينما على الاستفادة من المعركة الوطنية وحماس الجماهير الشعبية لاي فيلم عربي يعالج القضية الوطنية معالجة جادة وناجحة . فالافلام التي تصور كفاح الشعوب تلهب حواس الجماهير . فمثلا بيعت نسخة من فيلم « بور سعيد » الذي اخرجه عز الدين ذو الفقار عام ١٩٥٧ وقام ببطولته فريد شوقي وليلى فوزي وهو فيلم يصور قصة استشهاد بور سعيد ومقاومة شعبها للعدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ من خلال قصة حب كما هو مألوف بين احد أبطال المقاومة الشعبية وفتاة فقيرة عاجزة ـ بيعت نسخة من هذا الفيلم الذي احتج البورسيعديون على طريقته في تصوير المعركة لاحد تجار سوريا بمبلغ ٢٠٠٠ جنيه، وعندما عرض في دمشق عاد بايرادات بلغت ٢٠ الف جنيه ، فالجماهير العربية تتعطش للافلام التي تصور كفاح الشعوب ونضالها ، ومع ذلك فما يقدم لها من هذه الافلام لا يروي ظمأها بل ربما يزيده جفافا وبخاصة عندما تخرج هذه الافلام حاملة عناوين مشوقة واعدة مثل « ثورة اليمن » الذي كتب قصته صالح مرسي واخرجه عاطف سالم حتى اذا ما اقبل عليها ليراها آملا ان يرى فيها صورة حقيقية لنضاله اذا بها افلام تشوه هذا النضال وتحوله الى عمل صبياني ابله أو تشنج لا عقل فيه كما لو كانت الثورة مغامرة يقوم بها احد رعاة البقر.

سينما المقاومة التاريخية

من الافلام الوطنية التي ضمها سجلنا السينمائي العربي فيلم « الناصر صلاح الدين » الذي اخرجه يوسف شاهين وهو فيلم بذل فيه من الجهد والامكانيات ما يستحق الاشارة . انه الفيلم الاول الذي تساهم فيه الدولة مع منتجته آسيا وهو خطوة رائدة في افلام الانتاج الضخم .. يتناول « الناصر صلاح الدين » موضوعا تاريخيا بارزا مستمدا من فترة الصراع العربي ضد الصليبيين ، ويتحدث عن ذلك الصراع البطولي الذي خاضته مصر والشام بقيادة السلطان الناصر صلاح الدين الايوبي ضد الحملة الصليبية التي قادها ملك انجلترا ريتشارد قلب الاسد . وقد يكون من المضحك أن نتحدث عن الجانب التكنيكي في فيلم من هذا النوع بينما هو يتناول لحظة تاريخية من أهم لحظات الصراع القدري بين العرب واعدائهم طوال التاريخ،ولكننا نعرف اهمية التكنيك في هذا النوع من الافلام التي تعتمد اساسا على المناظر الضخمة والديكورات الباذخة وتحريك المجاميع الوفيرة ودراسة النواحي العسكرية والاتنلوجية والتحكم في هذه النواحي جميعا بالطريقة التي تخلق عند المتفرج حالة من الاقتناع الوهمي بأن التاريخ قد بعث أمامه حيا على الشاشة البيضاء ... ونحن في غنى عن الحديث عن ذلك الجانب الذي نكتفي بجملة واحدة بشأنه . لقد حاول المخرج العربي أن يقلد الاميركيين في أفلامهم فبدا قزما ممسوخا لا روح فيه . لم يكن من المتوقع أن يقلد المخرج العربي أساتذته الاميركيين حتى في فهمهم لتاريخ بلاده والحق أن هذه عبارة قاسية والاكثر عدلا أن نقول أن المخرج لم يفعل أكثر من أن يردد المفهوم الشائع في أكثر كتاباتنا التاريخية والادبية عن هذه المرحلة من التاريخ ، وباختصار نقول أن الصراع القدري بين الحضارة العربية والحضارات الاوروبية في العصور الوسطى .. هذا الصراع الذي جر شعوبا برمتها وكان نقطة التحول الاولى في التاريخ الحديث كله والذي اشتبكت فيه كل قبائل وشعوب الاقطار العربية على وجه التقريب ، تحول في قصة الفيلم الى شيء اشبه بأقاصيص أجاثا كريستي البوليسية على احسن تقدير : صراع يدور في حدود استخدام الخناجر وقنينات السم وتبادل الهدايا من الجواري والاسرى من النساء . يتخلل هذا خطب طويلة عن العروبة والوطنية يلقيها رجال منتفخو الاوداج ، فاذا

كان هذا هو ما فعله المخرج العربي حينما لم يستطع أن ينقذ نفسه من تأثير المخرجين الاميركيين ولا المؤرخين العرب فما الذي يمكن ان يفعله مخرج اميركي في فيلم عربي مشابه ؟ .. وهذا السؤال ليس من قبيل المحاجة المنطقية وانما هو يشير الى فيلم حقيقي فعلا .. فقد حدث أن اسندت مهمة اخراج فيلم « وااسلاماه » المأخوذ عن قصة لعلي احمد باكثير بنفس العنوان الى المخرج الاميركي « اندرو مارتون» وهو نفسه المخرج الذي كان مرة ثانية قد نال جائزة الاوسكار سنة ١٩٦٠ عن الفيلم الذي يمجد اسرائيل (بن هور) ولعل من الطرائف المرة التي تعبر عن مدى العقلية التي كانت تتحكم في الحقل السينمائي عندنا ان نستدعي هذا المخرج المتحيز قلبا وعقلا والذي لا يفهم ولا يريد أن يفهم تاريخنا وحقيقة شعبنا العربي واصالته لتوليه اخراج فيلم يتناول حقبة مشرقة من تاريخنا الاسلامي والقومي ايام المماليك.. يوم ان هب العرب ضد التتار واوقعوا بهم هزيمة منكرة في عين جالوت . وبرغم النصر الذي فرضه المخرج على نهاية الفيلم فرضا فقد صور المخرج الذي قام هو نفسه بكتابة السيناريو .. صور الشعب العربي على انه شعب مخبول لا حول له ولا قوة يطرب للرقص كالمجنون ويهز بطنه على دقات الطبول ويؤمن بالعفاريت والجان وهكذا شوه الفيلم قصة احمد باكثير التي كانت قد شوهت اصلا جوهر الحقيقة التاريخية عن الصراع العربي المغولي وشوه المخرج تاريخنا وطمس حقيقة شعبنا وجوهره ..

جانب اخر .. للصورة

ان افلام المقاومة تتطلب مسئولية وطنية في المجال الاول ، فهي افلام لا بد أن يقوم بها فنانون يؤمنون بقضية بلادهم فاهمين لحقيقة نضالهم . اناس ممن صهرتهم التجربة وممن يستطيعون اكتشاف الاسلوب الفني الملائم للتعبير عن ملحمة من ملاحم النضال العربي المعاصر .. شبان من الجيل نفسه الذي يخوض الان هذه الملحمة فهم وحدهم الذين يمكنهم ان ينقلوا روح النضال الحقيقي الى شاشة السينما لانهم وحدهم القادرون على حمل السلاح مثلما يحملون الكاميرا . على ان هذه الحقيقة المؤسفة لدور الفيلم الروائي في التعبير عن النضال العربي لا ينبغي ان تنسينا ان هناك فئة من الشبان تعمل في دأب واخلاص في مجال آخر للفيلم هو مجال الفيلم التسجيلي، فهم على تواضع انتاجهم وقلته يغرسون في اعمالهم السينمائية التسجيلية بذور العمل السينمائي النضالي الجاد ، ويعبرون من خلال هذه الاعمال عن رؤاهم وهمومهم التي يحفرها في وجدانهم قضيتنا المصيرية التي تهدد شعوبنا بأن تتحول الى شعوب من اللاجئين .

فبينما كانت المدافع تدوي اثناء عدوان يونيو الماضي ، وبينما كان يموت ابناؤنا صرعى رصاص صهيوني غاشم ، ومتعصب كانت هناك مجموعة من الشبان المتحمسين يقبعون في استوديو نحاس في القاهرة في المركز القومي للافلام التسجيلية الذي كان يرأسه حينئذ الفنان حسن فؤاد يكونون وحدة اطلق عليها اسم « آثار العدوان » تضم مجموعة من المخرجين التسجيليين الشبان منهم احمد راشد وهاشم النحاس ومحمد قناوي ويشرف عليها سعد نديم احد رواد الفيلم التسجيلي في الجمهورية العربية المتحدة واحد الذين اشتركوا في تصوير معارك بور سعيد اثناء العدوان الثلاثي ..

وقد ساهمت هذه الوحدة بافلام سريعة قصيرة تعبر عن العدوان وعن دور اميركا الخبيث في مؤازرته وتجسد للعالم تلك الصورة البالغة القتامة والقسوة للاجئين الفلسطينيين .. من هذه الافلام فيلم « العار لاميركا » للمخرج احمد راشد بالاشتراك مع سعد نديم ، وهو فيلم يعتمد على ترتيب مجموعة من الصور الفوتوغرافية الثابتة التي نشرت في الصحف والمجلات التي ظهرت في جميع بلدان العالم حتى اميركا ذاتها .. رتبت في مونتاج ذكي سريع لا يستغرق اكثر من ست دقائق ويعكس الفيلم في هذه الدقائق الست سياسة اميركا ازاء شعوب العالم . فهو يبدأ بطريقة تهكمية بعرض تمثال الحرية المشهور في مدخل ميناء نيويورك ثم يتبعه بصور تؤكد زيف هذه الحرية وكذبها .. يتبع ذلك مشاهد يهتز لها الوجدان الانساني : صور لشعب فيتنام وقد اطاح العدو الاميركي برؤوس الثوار الفيتناميين الذين يدافعون عن حرية بلادهم .. ثم صور للاجئين الفلسطينيين وقد شردوا وطردوا من ديارهم بعد أن اغتصب الصهاينة وطنهم .. والفيلم لا يستخدم اي تعليق لغوي لكن يتآلف المونتاج مع موسيقى جيمس بوند التي زاد المخرج من سرعتها ثم مع تركيز الكاميرا لثوان على بعض الصور لابراز وتكرار مشاهد معينة تضيف الى عمق الموضوع وتأثيره، هذا بالاضافة الى الايقاع السريع للفيلم .. وقد تآزرت كل هذه العوامل فخلقت احساسا بالقلق والتوتر استطاع ان ينفذ الى عقل المشاهد ووجدانه ..

ولعل فيلم « عدوان على الوطن العربي » هو اطول فيلم قدمته وحدة آثار العدوان وقام باخراجه سعد نديم .. فهو يستغرق ٣٠ دقيقة ويعتمد على الصور الحية التي سجلها سعد نديم بكاميرته عن آثار العدوان والتقطها من المناطق التي تعرضت للعدوان نفسه واعتمد ايضا على لقطات من الجرائد الاجنبية التي ظهرت اثناء العدوان وصورته .. فمثلا احتوى الفيلم على معركة دخول القدس .. على وحشية اليهود في عملية اعتدائهم على الاهالي .. على ما تركته هذه الوحشية من تشويه وآلام وقتلى وجرحى واطفال مشردين ، فجاء الفيلم ، برغم ما فيه من عيوب ربما ترجع الى ضغط الظروف التي كان يواجهها سعد نديم والاستعجال الذي غالبا ما يكون على حساب الطاقة الابداعية للفنان وقدراته ، جاء الفيلم كوثيقة سينمائية بشعة تحمل كل ما يدين العدوان ويدمغه بطابع الوحشية والاغتيال المنظم للمدنيين المسالمين ، الامر الذي يؤكد هدف اسرائيل الحقيقي من العدوان .. هدف ابادة الشعب العربي وطرده من ارضه واغتصاب وطنه وليس مجرد تأمين حدودها كما يبدو من اقوال زعمائها .. لكنها وثيقة آثرت وزارة الثقافة المصرية الا تعرضها على الجماهير لما فيها من صور مهيجة ومؤلمة لمشاعر المتفرجين وخاصة وان الفيلم يعبر عن احساس ميلودرامي مفجع اكبر مما يعبر عن رؤية نضالية للعدوان الوحشي والاثارة وكيفية مواجهته ..

هذه الافلام الى جانب افلام قصيرة اخرى اعدها المركز القومي للافلام التسجيلية اثناء العدوان وبعده مثل « كل تمام يا افندم » لمحمد كريم وفيلم عن المقاومة الشعبية لعبد العزيز فهمي وفيلم «السنا وحدنا» لصلاح التهامي ومعظمها افلام انتجت في تسرع ولم يسمح لها بالنضج الكافي لكي ترى النور كما ان الظروف التي انتجت هذه الافلام للوفاء باحتياجاتها لم تستمر اكثر من ايام قليلة .. كلها تعبر بصورة او باخرى عن مدى انفعال الفيلم التسجيلي وتجاوبه مع الاحداث القومية التي يعيش فيها وطننا . هذا في الوقت الذي ظل فيه الفيلم الروائي ليس فقط بعيدا عن الاحداث التي مثلت ذروة الصراع العربي لاسرائيل ولكنه ايضا يتجاهل هذه الاحداث كأنها لم تحدث ابدا او حدثت في كوكب اخر . وهذا الموقف اللامبالي يصل الى حد التخلي والنكوص عن تحمل مسئولية الفن الثوري الحقيقي فالافلام التي قدمها سواء ابان العدوان او بعده لا تدل الا على مدى استهتار الفنان السينمائي باحاسيس مجتمعه . وليس دليلا على هذا اقوى من افلام « وادي الموت » و « شهر عسل بدون ازعاج » و « المساجين الثلاثة » بالطبع مع بعض الاستثناءات التي تنوه وسط هذا الركام من الافلام الهابطة .

نقطة مضيئة من واقع مظلم

وهكذا فان من يعيش وراء كواليس مسرح الفيلم الروائي عندنا ومن يتابع النسخ النهائية التي تفرزها مصانع السينما وهي تعرض على الشاشة الكبيرة يكتشف والمرارة تملأ نفسه ان ما يحدث في حياتنا السينمائية الان بعد النكسة ليس في حقيقته الا استمرارا لما كان ولما لا بد ان يحارب ويواجه بمزيد من الحسم والثورية . ولعل

هذه الحقيقة هي التي تدفعنا الى التوقف عند المحاولة التي بذلت منذ شهر – من جانب بعض السينمائيين في الجمهورية العربية المتحدة ارادوا ان يخرجوا فيلما عن معركة الكرامة . فبعد هذه المعركة التي اسفرت عن نصر مشرف لقوات المقاومة العربية على جيش العدوان الصهيوني تحرك بعض سينمائيينا الكبار معلنين عن رغبتهم في عمل فيلم روائي طويل يحكي هذه المعركة من خلال قصة غرامية (!!) ورغم ان هذه المحاولة قد ماتت في مهدها بالسكتة القلبية ، وهي ميتة طبيعية لمثل هذه الافكار التي تولد شائهة وناقصة الخلق والاحساس ، نقول انه رغم توقف هذه المحاولة ، فان مجرد ان يطرأ على ذهن سينمائيينا الكبار فكرة معالجة معركة بطولية مثل معركة الكرامة من خلال قصة غرامية – ونحن نعرف ما هي فصصهم الغرامية وما تدور حوله وما تعبر عنه ، كما ان مجرد التفكير بهذه الطريقة في مثل هذه الظروف التي يحكمها الابطال في مواجهتهم للقتلة انما تعبر عن الاحساس الحقيقي لهؤلاء السينمائيين بالمعركة . احساس بارد فاتر الهمة بل هو احساس جدير بزواحف من ذوات الدم البارد وليس برجال خرجوا باحساسهم هذا من مشاهدة اشلاء القتل والبيوت المحروقة ودبابات العدو المدمرة التي خلفها وراءه بعد هزيمته . ان هذه الفكرة التي طرأت على اذهان هؤلاء السادة انما هي التعبير الحقيقي عن نوع العقلية وعن نوع عالمنا السينمائي بالفعل ..

وما دمنا نتحدث عن افلام المعارك وعن ما لم تفعله السينما العربية ازاء مسئوليتها عن قضية فلسطين فان النقيض المباشر لهذا العجز قد يساعدنا على فهم حقيقة الدور الذي يمكن ان تلعبه السينما العربية لخدمة قضايانا المصيرية ..

كانت لنا في الجزائر قضية مصيرية اخرى شبيهة بقضية فلسطين . فماذا فعلت السينما الجزائرية ؟؟ ليس امامنا فيلم عربي يمكننا ان نستشهد به سوى فيلم « معركة الجزائر » فهو وحده النقطة المضيئة وسط واقع مظلم متخلف لتاريخ الفيلم الروائي العربي .. وبالذات في افلام المقاومة .. انه نموذج للسينما الثورية التي انبعثت بالهام الثورة وحرب التحرير الشعبية من قلب واقع شعب مناضل دفع ثمنا غاليا لحريته .. لقد استقبلته الجماهير العربية استقبالا حماسيا بلغ حدا من الروعة يدفعنا الى القول باننا في حاجة ماسة الى سينما ثورية صادقة تحتضن مشاعر الجماهير المتعطشة الى الاعمال الفنية الثورية المتلهفة لرؤية بطولات الشعوب الحقيقية ونضالاتها من اجل التحرير . لقد اثار الفيلم ايضا اعجاب المثقفين والنقاد وكتبت عنه الكثير من المقالات النقدية والفيلم مع هذا النجاح الساحق يعتبر اول الافلام الروائية في الجزائر .

لقد اعتمد الفيلم على الناس البسطاء الذين كان يختارهم المخرج من الشارع احيانا .. فحتى (ابراهيم حجياح) الذي ادى دور البطل علي لابوانت بطل حي القصبة في الفيلم هو فلاح فقير جدا يعيش بعيدا عن العاصمة بحوالي عشرين او اربعين ميلا ولم يسبق له التمثيل ابدا .. واعتمد ايضا على بعض الثوار الحقيقيين الذين اشتركوا في معركة التحرير مثل ياسف سعدي الذي ادى دورا صغيرا واعتمد المخرج ايضا على حي القصبة كله (حوالي ٨٠ الف نسمة) هذا الحي العربي الفقير الذي كان له دور ايجابي في معركة التحرير الجزائرية ضد الفرنسيين .. لقد كان (علي لابوانت) رجلا جزائريا عاديا ليست له عضلات مفتولة او صفات « جيمس بوند » السحرية .. انه رجل يتعادل نصيبه من البطولة مع نصيب كل فرد من افراد الشعب الجزائري الذين اشتركوا في المعركة ، ومع ذلك فقد استطاع هؤلاء البسطاء والفقراء من الناس ان يشدوا انظارنا بنضالهم الذي سجله التاريخ في سطور مشرقة كنموذج لبطولة شعب باكمله .

ولم يكن اعتماد الفيلم في اختيار ابطاله على افراد عاديين وغير ممثلين محترفين من ابناء الشعب كما لم يكن اعتماده في خلق اماكن حدوث وقائعه على الاماكن الحقيقية التي انبتت المناضلين ودارت فيها معارك التحرير كلها .. لم يكن المخرج في هذا ولا ذاك يهدف الى اي نوع من الاستعراض السياحي ولا الى ابراز مهارته وانما كان يهدف الى هدف فني وفكري من نوع رفيع .. كان يهدف الى استخلاص الحقيقة الانسانية والتاريخية بكل تفاصيلها لكي ينقل الينا لا مجرد حقيقة ما حدث وانما حقيقة الناس الذين صنعوا بنضالهم هذا الذي حدث ..

ثم لم يعتمد فيلم معركة الجزائر في تأثيره في الوصول الى هدفه الفكري والوجداني على قصة غرامية او قصة حب تهدف الى زيادة التأثير كما تتصور العقلية التي تتحكم في افلامنا ، ولكن قصة الحب الحقيقية المؤثرة في الفيلم هي حب اهل الجزائر لبلدهم الجزائر رغم ان الفيلم لم ينس ان شعب الجزائر رجاله ونساءه لم يكفوا عن تبادل الحب ولا عن اقامة الافراح بطريقتهم الخاصة .. لقد تحول العرس في معركة الجزائر الى احتفال بمناسبة الزواج . هذه المناسبة التي تؤكد قدرة الشعب ورغبته في استمرار حياته كما تحول الحفل الى مظاهرة وطنية يحتفلون فيها بالحياة وبالنضال من اجل الحرية في وقت واحد .

لقد استطاع فيلم مثل معركة الجزائر بما فيه من تصوير حقيقي لكفاح شعب الجزائر وما اتسم به من معالجة فنية راقية ان يكون سفيرا مؤثرا فعالا لبلده . واذا كان الفيلم المصري « جميلة » يساوي اثر ثلاث سنوات من الدعاية عن طريق الاذاعة فان « معركة الجزائر » يعادل سنوات طويلة منها .

العدوان الاسرائيلي في السينما

ان المقاومة العربية الان تخوض معارك حاسمة من اجل الحق الفلسطيني ومن اجل نصرة شعب فلسطين اللاجيء .. وهي تقود هذه المعارك بينما معارك الصهيونية ضدها لا تقل ضراوة عن معاركها معها بالسلاح .

فاسرائيل تجند كل وسائل الاعلام لديها وبخاصة السينما بصفتها الفن الذي يجمع كل الفنون الاخرى .. وتحمل كل تأثيرها علاوة على انها الفن القادر على خلق اكبر قدر من الايهام بالحقيقة او بتجسيد الواقع كما هو ، وهي ايضا الفن القادر على الوصول الى الناس حيث يوجد الناس دون مشقة ، وهي ايضا الفن الذي يستخدم الهمة العصر الحديث التي يخلقها بنفسه : الممثلين النجوم الذين تحولهم اجهزة الدعاية الى نماذج بشرية مثالية يعشقها الناس ويقلدونها ويتتبعون اخبارها . وبهذا التأثير تجند اسرائيل كل امكانيات السينما لتشويه هذه القضية المقدسة والنيل منها ومن دوافعها المجيدة ، مضحية في ذلك بكل الامكانيات المادية والفنية الممكنة .. وليس هذا بغريب ، فتاريخ هذه الصناعة مرتبط برأس المال اليهودي ، وهو تاريخ يعكس مدى مهارة اليهود في استغلال السينما لتضليل الشعوب وخداعها . ومن يستعرض الافلام الكثيرة التي تنتجها شركات السينما في اميركا يجد فيها كما يقول احد الكتاب الصحفيين « تاريخ الفكر اليهودي وتاريخ الافساد والانحلال المنظم المدروس لكل القيم الانسانية » ويكفي ان نعرف مدى اسهام الرأس المال الذي يملكه اليهود في شركات الافلام الاميركية كما نشرتها صحيفة جيروزاليم بوست لندرك مدى التحكم في الانتاج السينمائي العالمي وتكريسه لصالحهم :

شركة وارنر	٥٤ بالمئة
يونيفرسال	٤٩ بالمئة
مترو جولدين ماير	٤٤ بالمئة
يونيتد ارتيست	٣٦ بالمئة
بارامونت	٣٥ بالمئة
فوكس	٣٢ بالمئة
كولومبيا	٢٩ بالمئة

وهذه بالطبع نسب قابلة للزيادة كما تتنبأ نفس الجريدة اليهودية، هذا بالاضافة الى ان كثيرا ممن يعملون في هذا الحقل من اليهود ايضا.

واذا ما استعرضنا افلام ما بعد الحرب العالمية الثانية لادركنا كيف استغل اليهود هذه الحرب الى اقصى حد . فقد راحوا ينتجون الافلام التي تهدف الى استغلال الجرائم النازية عن طريق تصوير تلك الجرائم في صورة غير حقيقية ليس عن طريق التقليل من شأن تلك الجرائم وانما عن طريق ايهام العالم بأن النازيين لم يرتكبوا اية جريمة الا ضد اليهود . وان على العالم ان يظل شاعرا بذنبه ، محملا بثقل الاحساس الفادح بالخطيئة التي ارتكبت في حقهم ، وان هذا الاحساس وهذه الخطيئة لا يمكن التكفير عنهما الا بالاستسلام الكامل لكل الرغبات المتوحشة التي لا تقل توحشا عن رغبات وجرائم النازيين انفسهم والتي تطوف بأذهان الصهاينة .. وقد خرجت الافلام الى العالم عكس تعمق هذا الشعور بالاثم والخطيئة ولعل فيلم « الوصايا العشر » يعتبر نموذجا للانتاج الضخم الذي يحوي كل حيل اليهود وخداعهم .. فهم انبياء .. وهم قوم محبوبون .. وهم شعب الله المختار .. الخ من الاوهام الاسطورية التي تزيف الحقائق التاريخية ، فتشويه التاريخ هو أهم معالم الافلام التي ظهرت لحساب اليهود بعد الحرب العالمية الثانية ..

ومن بين الافلام ايضا فيلم « بن هور » الذي تكلف عشرة ملايين من الدولارات ليقول ان اليهود أبرياء وانهم لم يصلبوا المسيح ، فاذا كان قد صلبه بعض اليهود في القدس فبقية أهل القدس أبرياء وعلى هذا فمن السخف أن نحملهم جميعا دم المسيح .. وقد يكون هذا الفيلم هو الذي يعمد لان يطلب اليهود من الكنيسة الكاثوليكية ان تبرئهم من دم المسيح ..

هناك ايضا فيلم « بلقيس ملكة سبأ » وهو يصور اوهام اليهود وامانيهم فقد شوهوا التاريخ وزيفوه ليحكوا عن معارك تاريخية لم تحدث قط هزمت فيها الجيوش المصرية ووقعت اسيرة الحيل العظيمة لسليمان ملك اسرائيل ..

وهكذا ترى كيف احسن اليهود استغلال هذه الوسيلة .. وكلما تقدم الزمن وتطور العلم كلما ازدادوا خبرة ووعيا بأحسن الاساليب وازدادوا تمكنا من استخدام السينما لخدمة اغراضهم .

وبعد احداث يونيو لم يكتف الاسرائيليون بارسال مندوب لهم من الامم المتحدة وايفاد وزرائهم لتزييف القضية الفلسطينية على طول العالم وعرضه ، بل جنبا الى جنب هذا النشاط السياسي الاسرائيلي كان الجانب الاعلامي الذي تعتبر السينما أهم وسائله .. فلقد تمت الاتصالات بين المسؤولين في اسرائيل ورجال السينما في العالم ، وعقب العدوان مباشرة انتج في اسرائيل الكثير من الافلام التي تتناول هذا العدوان وتمجده وتمهد لغيره .. فما تفعله اسرائيل ليس الا حقا مكتسبا لها لم تحقق من ورائه كل ما تبغيه .. وضمنت شركات السينما داخل اسرائيل خطتها التي تعدت المائة فيلم بأفلام مدروسة هدفها الدعاية ، هدفها تمجيد « رسالة » الصهيونية . وهذه الشركات جميعها تعتمد في تمويل افلامها على المعونات التي يغدقها عليها رأس المال الصهيوني في العالم ، بمعنى انها تعمل بامكانيات مادية هائلة وتكرس لها طاقات فنية عالية بالغة المهارة .. فكل ما تنتجه اسرائيل من افلام يتزايد عدده عاما بعد عام ويرتقي مستواه الفني فيزداد بذلك جاذبية ومقدرة على الاقناع .

وبينما كانت مشكلة المنتجين الاسرائيليين بعد حرب يونيو هي كيفية توزيع هذه الافلام التي تتناول العدوان عالميا لكي تتمكن كل الشعوب من رؤيتها ، كانت افلام عربية على غرار « حواء والقرد » و « حواء على الطريق » و « حلوة وشقية » تعرض في الاردن والقتال على اشده والشوارع تمتلىء بجثث القتلى الابرياء .. وتكفي هذه الحقيقة وحدها لكي ندرك مدى استهتار فناني السينما العرب بمصير بلادهم وبعدهم عن أهم قضاياه .

المقاومة في سينما الشعوب المناضلة

طالما كانت السينما وسيلة خلاقة استخدمتها الشعوب المناضلة التي مرت بظروف مشابهة لتلك التي نمر بها الآن وما اكثر التجارب الثورية في السينما العالمية التي عرضت في الجمهورية العربية المتحدة وشاهدها الالوف من الناس في بلادنا ..

فبعد الحرب العالمية الثانية التي انتهت بانتصار الحلفاء على دول المحور الفاشية اتجه الفنانون الروس الى انتاج الافلام القوية التي تتناول الحرب وتصور جهاد الشعب الروسي من هذه المعارك الطويلة القاسية وصمودهم امام قوى الغدر النازي وجبروته .. وساهمت الافلام التسجيلية على وجه الخصوص في تسجيل الحرب .. فالرغبة في استحضار بطولات الشعب وصموده كما صورها المئات من الفنانين اثناء نشوء المعارك ، هذه الرغبة كانت حلم فنان السينما التسجيلية وانشودته التي يرددها ويرددها معه الشعب الروسي الذي كان يتهافت على مثل هذه الافلام بحماسة زائدة ..

ولعل فيلم « الحرب العالمية الثانية » الذي شهدناه في القاهرة يعتبر من اعظم الافلام التسجيلية التي قدمتها السينما السوفياتية الى العالم وهو فيلم انتج حديثا من آلوف الامتار من الشرائط السينمائية التي صورت في مواقع القتال وفي الخنادق والمستشفيات ومن آلوف الاوراق التي تمثل الوثائق الرسمية لحكومات وقيادات الدول والجيوش المتحاربة ومن آلوف الصور الفوتوغرافية للزعماء والجنود وضحايا المدنيين والقتلى ومن مانشيتات الصحف واخبار وكالات الانباء التي صدرت ابان معارك الحرب العالمية الثانية .

ولم يكن دور الفيلم الروائي في مجال المقاومة باقل من التسجيلي، فقد انتجت افلام مثل « نصرة ضابط ذكي » و « قصة رجل حقيقي » وفيلم « الكسندر ما تروسوق » وجميعها افلام اخرجت بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة وابطالها من ابطال الحرب الحقيقيين الذين استشهدوا على ارض المعارك .. وهناك ايضا فيلم « الجيل الجديد » الذي يقدم بشكل جذاب حياة الشبان والشابات وهم يتعلمون مواجهة المسؤوليات الجسام الملقاة على عواتقهم ، وهو نموذج للافلام السوفياتية في معالجته للبطولة ودوره في تأكيد الحب والزمالة كأساس للوطنية ، وايضا من كراهية للنزعة العسكرية واحترام للدور الذي لعبته المرأة السوفياتية في الكفاح . ويعكس هذا الفيلم وغيره من الانتاج السوفياتي خبرة بلد عبأ كل سكانه للاقاة عدو غاشم ..

***

وقد لعبت السينما هذا الدور الايجابي المعبر في كل الدول الاشتراكية التي واجهت اندلاع الحرب وشرارة الثورة ضد الغاصب . فقد اعلن احد الفنانين التشيك في اواخر الاربعينات انه « ليس في وسع الجميع بالضرورة ان يحملوا البنادق ولكن حتى هؤلاء يجب الا يكفوا عن العمل .. ونحن سلاحنا هو الكاميرا وجبهتنا هي كل مناطق القتال وكل احداث المقاومة القابلة للتصوير والتي يمكن ان تصبح سينما .. » وقد عبر الفنان السينمائي التشيكي بالوبيك في هذه الكلمات المقتطفة من مقال له عن الدور الحقيقي الذي لعبته السينما اثناء العدوان النازي على تشيكوسلوفاكيا ، وهو الفنان نفسه الذي خاض تجربة الحرب .. يقول في مقاله عن « الانتفاضة الوطنية السلوفاكية في الفيلم .. » : « منذ ثلاثة وعشرين عاما كانت اعمال المقاومة تمثل واجبا يوميا مقدسا في بوهيميا وسلوفاكية . واذا كانت هذه الفترة قد اصبحت مجرد تاريخ بالنسبة لنا فانها ما زالت واقعا راهنا بالنسبة لبلدان كثيرة مناضلة .. وفي النصف الاول من عام ١٩٤٤ كان الاشتراك في اعمال المقاومة لا يعني فقط عملا سريا بل يعني ايضا انتماء كاملا لحركة معينة . وكان يحدد لكل فرد في اي جانب يقف ! وفي تلك الفترة سجل السينمائيون التشيك افلاما وثائقية قصيرة عن الحركة في سلوفاكيا الوسطى حيث بدأت الانتفاضة الوطنية وكانت مهمتنا حينذاك ان نعايش ونلاحق الحركة العاصفة للتراث الشعبي الثوري من حولنا .. وشيئا فشيئا جذبتنا دوامة هذه الثورة الشعبية الى قلبها .. ولم يعد ممكنا لاي منا ان يتوقف عن ملاحقة هذه الفترة التي لن تتكرر .. وفي ٢٩ اغسطس ١٩٤٤ كنا خمسة فقط ..

وكان علينا ان نختار : هل نبقى في سلوفاكيا حيث بدأت الاحداث ام نعود الى العاصمة براتسلافا ؟ .. وقررنا ان نبقى ، وحتى عندما جاءنا امر المخرج بالتليفون بأن نعود فورا أجبنا « لن نعود الى براتسلافا الا مع الجيش السوفياتي ! » .

وبقينا وسط المعركة ولم نكن بقرارنا هذا اقل ولا اكثر من اولئك الذين شاركوا مع الثوار ورفضوا البقاء في امان العاصمة على نهر الدانوب . وهكذا عبرنا ميدان القتال يوما بعد يوم ورسمنا صورا مجيدة ومؤثرة .. ولقد رأى الشعب كله افلامنا وبنى الشعب كله من ملايين القلوب متاريسه في وجه الاحتلال .. »

وبهذا استطاعت السينما التشيكية لان تسجل حركة المقاومة ضد الاحتلال النازي بمجموعة من الافلام الهامة في تاريخ « افلام المقاومة » منها « فندق الذئاب » و « الاغتيال » و « اللحظة الحاسمة » و «تذكرة بلا عودة » و « الارغن » وهي تصور المقاومة من عدة جوانب وتعبر عنها في عمق وحساسية .. كذلك صورت انتفاضة الشعب التشيكي وحروب التحرير وتآلف الجيش والشعب ضد النازي ، وذلك في قالب فني مشوق جمع بين المهارة التكنيكية والشاعرية الفنية وبين الحقيقة الموضوعية . الشيء الذي يندر حدوثه في افلام تجسد القتال والمعارك الحربية .

***

وقد لا تقل مساهمة السينما اليوغسلافية والسينما البولندية في تناول الافلام التي تصور المقاومة عن السينما التشيكية او السوفياتية .. فقد تعرضت الاثنتان للظروف نفسها ووقع شعباهما بأسرهما تحت وطأة جحافل النازي وطغيانه ، فشارك الاثنان بعديد من الافلام التي تصور بطولات كلا من الشعب اليوغسلافي والشعب البولندي .. ومن السينما اليوغسلافية نذكر على سبيل المثال فيلم « الشجاع لا يموت الا مرة واحدة » الذي عرض في القاهرة في الموسم الاول لنادي الفيلم. وهو ملحمة شعبية رائعة وفيلم « نظرة الى عين الشمس » وفيلم « البطل » الذي عرضته سينما مترو في الجمهورية العربية المتحدة ..

وقدمت بولندا ضمن « افلام المقاومة » فيلم « المرحلة الاخيرة » للمخرجة فاندا جاكوبسكا عام ١٩٤٨ وهو فيلم تدور احداثه في معسكرات الاعتقال النازي وكانت المخرجة نفسها قد مرت بتجربة الاعتقال في احد هذه المعسكرات فاستفادت من ذكرياتها وتجاربها الخاصة اثناء اخراجها للفيلم .. وقد عرض هذا الفيلم الذي لا يزال يراه الشعب ويسعد به .. وانتجت بولندا أيضا فيلم « مدينة لا تعتمر» وهو يتناول نضال مدينة وارسو التي هدمها النازيون مرتين .

***

وهناك نموذج آخر للمقاومة في السينما شاهدناه في افلام فيتنام وكوريا وكوبا والصين .. نموذج الحرب الشعبية وحرب العصابات ، فهذه الحرب نفسها هي التي تمارسها تلك الدول في نضالها ضد قوى الامبريالية العالمية ، ومنها الفيلم الفيتنامي « فان تروي » وهو فيلم درامي تنتجه فيتنام وسط المعارك وفي ظروف عصيبة يمر بها الشعب الفيتنامي لكن مع ذلك يعتبر من الافلام التي بلغت حدا من النضج والواقعية جعلته يقترب من الافلام التسجيلية ، هذا بالطبع الى جانب المستوى الفني العالي في الاخراج والتحليل والتصوير ، والفيلم يحكي قصة بطل حقيقي أعدمته السلطات في سايغون عام ١٩٦٤ بناء على اوامر السلطات الامريكية لانه كان ينوي قتل روبرت مكنمارا وزير الدفاع الامريكي بصفته المجرم الذي يقود المجزرة التي تسفك دماء ابناء الشعب الفيتنامي ..

والفيلم الصيني « حرب الانفاق » فيلم يصور احداث كفاح الشعب الصيني ضد اليابان . ففي ٧ يوليو سنة ١٩٣٧ هاجم اليابانيون جسر « لوكيو » الواقع خارج بكين ولم تستطع حكومة تشيانج كاي شيك صد العدوان لان جماهير الشعب الصيني كانت تعيش في حالة من الفوضى وعدم النظام ، وبذلك وقعت مناطق شاسعة من الصين في قبضة الغزاة اليابانيين ، الا ان الجيش الرابع الجديد وجيش الطريق الثامن بقيادة الحزب الشيوعي الصيني راحا يعبئان الجماهير وينظمان صفوفهم للقيام بالحرب الشعبية ضد الاعداء .. وفعلا تغلب الشعب الصيني على نقاط ضعفه وارغم الغزاة اليابانيين على مواجهة مئات الملايين من الشعب الصيني الذي ينهض من رقدته ويواجه العدو بجيش منظم وفرق من الميليشيا الشعبية تحجز امامها الطائرات والدبابات اليابانية وتمنعها من التقدم شبرا واحدا .

***

وفي فيلم « قطار السكة الحديد » قدم الشعب الكوري نموذجا آخر من الافلام التي تعبر عن المقاومة ، فهو يصور شريحة من الحرب الكورية بأسلوب واقعي اعتمد فيه المخرج على الاماكن الحقيقية والمشاهد الطبيعية . وذلك لزيادة التأثير وبخاصة ان حوادث الفيلم كلها تصور الدور الذي قام به مجموعة من الفدائيين والفدائيات في التصدي لعملية دبرها الامريكيون للاستيلاء على كمين من الذخيرة ينقلها قطار من موقع الى موقع آخر من اماكن المقاومة .. وقد صورها الفيلم بحبكة فنية متميزة تعكس صورة متقدمة لدور الفيلم الكوري في قضايا كوريا الثورية .

***

وتبرز كوبا وسط البلدان الثائرة التي ساهمت مساهمة ايجابية في تقديم افلام عن المقاومة على مستوى متقدم فنيا وموضوعيا .. فقد استطاعت ان تحرز بفيلمها « هانوي يوم الثلاثاء الساعة ١٣ » على جوائز مهرجان ليبزج ست سنوات متتالية وهو فيلم رائع يحكي انه مخرجه « جارسيا سبينوزا » عندما وصل الى فيتنام ليصور كفاح شعبها تصادف وصول طائرته في الساعة « ١٣ » يوم الثلاثاء مع حدوث غارة امريكية على هانوي ، وفي الحال اخرج « سبينوزا » كاميرته وراح يصور الشعب الفيتنامي تحت وابل القنابل .. وكم كان رائعا ان نرى الشعب الفيتنامي في الفيلم وهو يصنع قوته في الوقت الذي يحارب فيه عن قوميته واستقلاله .. لقد جسد الفيلم نضال هذا الشعب بصورة رائعة وعبر عن حقه في الحرية والحياة بشكل الهب حماس مشاهديه فلم يملكوا الا التصفيق الحاد في نهاية الفيلم ..

قدم سبينوزا أيضا فيلم عن « جيفارا » وهو فيلم تسجيلي لدور جيفارا النضالي الرائد وفيلم « الثائر الصغير » عن صبي يترك اهل بلدته وعائلته ويذهب لينضم الى ثوار فيدل كاسترو في الجبل اثناء حكم باتستا .

***

يتضح من هذه النماذج السريعة دور السينما في تجسيد المقاومة وبث روح الاقدام والبسالة ، فقد كان هذا استعراضا عاما لبعض الجهود التي بذلتها السينما في معارك المقاومة التي خاضتها شعوب كثيرة ضد العدوان العسكري والسياسي. ونحن لا نشك في أن موضوع المقاومة الذي فرض نفسه على السينما لم يكن مجرد مصدر للقصص السينمائية ، بل نعتقد انه مصدر لتطورات واسعة في الفن السينمائي كما كان باعثا لكثير من الملامح الخاصة الجديدة اكتسبها هذا الفن من خلال اندماجه في معارك التحرير .

فقد اكتسب الفن السينمائي باعتباره فنا دراميا من ناحية وباعتباره فنا قادرا على تجسيد مساحات واسعة من الواقع واعدادا ضخمة من الناس . اكتسب هذا الفن مفهوما خاصا وجديدا عن البطولة او انه قد استطاع اكثر من أي فن درامي آخر ان يجسد هذا المفهوم . ففي معارك المقاومة يصعب ان يكون هناك بطل فرد ، وحتى البطولات الفردية غالبا ما تشارك الجموع في صنعها او في تغذيتها ، واستخدمت السينما امكانياتها الكبيرة في تجسيد هذه الحقيقة . ورغم ان الجماهير من المتفرجين تفضل باستمرار أن تتعلق ببطل محدد غالبا ما يكون بطلا فرديا ، فقد استطاعت السينما الثورية ان تخرج بين المفهوم الواقعي عن البطولة الجماعية وبين هذا المطلب السيكولوجي ، فخلقت ابطالها الفرديين المتزجين بصورة فعلية ببطولات جماهيرهم ، ولكن دون ان تحولهم الى نجوم أو الى بشر غير عاديين او افذاذ . والمثال الواضح على ذلك هو الاسلوب الذي وضحناه في تصوير بطل فيلم « معركة الجزائر » وفي اختيار الممثل الذي قام بدوره .

كذلك استطاعت سينما المقاومة اعتمادا على الامكانيات التكنيكية الصرفة للفن السينمائي ان تجسد المفهوم الواقعي العلمي عن علاقة

الانسان بظروفه الاجتماعية او عن علاقته بالطبيعة ، فقد استغلت قدرة الكاميرا على نقل الواقع كما هو تقريبا من اجل تصوير مواقف الصراع الاجتماعي أو الوطني أو صراع الانسان ضد الطبيعة حينما تقف القوى الانسانية قوى التحرر وقوى القهر وجها لوجه او حينما يقف الانسان في وجه الطبيعة يروضها ويخضعها لمصلحته . ورغم ما كان يواجهه الانسان في البلاد التي انتجت سينما المقاومة من ظروف اجتماعية واقتصادية متخلفة يتجسد فيها البؤس والفقر والتخلف فان السينما استطاعت ان تكتشف شاعرية الصراع الملحمي بين هذه الجماهير البائسة وابطالها وبين من يصنعون لها البؤس والتخلف .

لقد سقط نهائيا على ايدي فناني سينما المقاومة ذلك المفهوم الرومانتيكي المتبذل عن القبح والجمال ، وتجسد المفهوم الواقعي المقابل بصورة لم يسبق اليها حينما اصبح من الممكن ان نرى في وقت واحد القبح الشكلي وفي مواجهته نرى محاولة الانسان للتخلص من هذا القبح . استطاعت سينما المقاومة اذن ان تجسد حقيقة ان القبح او التخلف او البؤس ليس قدرا على الانسان وانما هو نتيجة لعوامل موضوعية يستطيع الانسان ان يغيرها بارادته . وقد استطاعت السينما ان تصور عملية التغيير نفسها وان تجسدها في اثناء حدوثها ..

ومن الناحية العامة كان لسينما المقاومة فضل كبير في نشر الاحساس العالمي بوحدة الصراع الانساني ضد العدوان والاستعمار والاذلال وعناصر التخلف والبؤس حينما اكتشفت الشعوب التي تبادلت افلامها ان معاناتها وبطولاتها كانت واحدة وان مصيرها المشترك كان مصيرا واحدا وان قضيتها كانت قضية واحدة رغم اختلاف التفاصيل والجزئيات .

سينما تشويه المقاومة

واذا كانت السينما سلاحا استخدمته الشعوب الثائرة في شحذ عزائم ابنائها وتسجيل ملاحم بطولاتها فان هناك حدا آخر لهذا السلاح استخدمته الدول الاستعمارية وخاصة امريكا في احباط عزائم هذه الشعوب والترويج لسياستها الغادرة ضدها .. فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وبينما الشعوب تكرس كل مواردها للتعمير السلمي وتنمية مواردها لبناء ما هدمته الحرب ، اخذت الولايات المتحدة تسير في تنفيذ خطة عدوانية للسيطرة على العالم بقوة السلاح وتطلب هذا تحولا سريعا في اتجاهات الثقافة السائدة . وكان التحول صارخا واضحا في الموقف من الدول والثورات الاشتراكية ومن حركات التحرر الوطني ... واذا كان الناقد الامريكي التقدمي جون هواردلوسون في كتابه « الفيلم في معركة الافكار » الذي ترجمه اسعد نديم يقول معبرا عن هذا الوضع « فبين عشية وضحاها تناسوا (الامريكيون) التضحيات البطولية التي قدمها الشعب السوفياتي في الكفاح المشترك ضد الفاشية واصبحت الامة التي لم تأل جهدا في المساهمة في هزيمة الاعداء تصور فجاة في صورة العدو » فاننا نضيف ايضا ان هجوم الولايات المتحدة لم يقتصر في الحقيقة على هجومها الموجه ضد الاتحاد السوفياتي وانما راحت تكيل ضرباتها العسكرية والسياسية والاقتصادية والتآمرية لكل القوى التي كانت قد اضطرت الى التحالف معها بالامس اثناء الصراع العالمي ضد القوى الفاشية .

لقد راحت شركات السينما الامريكية التي نالت اعانات ضخمة من البنتاجون ومن وكالة المخابرات المركزية ومن لجنة النشاط المعادي لامريكا ومن تروستات الاحتكارات المالية والصناعية الامريكية .. راحت هذه الشركات تنتج سيولا من الافلام التي كان هدفها الواضح وضوحا ساذجا هو تشويه حركات التحرر الوطني في أوروبا وآسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية وابطال هذه الثورات كما انها لم تبخل في محاولاتها لتشويه التاريخ ..

ويقول المؤلف الامريكي التقدمي عن دور السينما في هوليود : « ان نصف قرن من تاريخ السينما يطابق عصر الامبريالية وقد تحدد دور هذه الصناعة بوجه عام بالمصالح الثقافية لكبار سادتها واحتياجاتهم . فالدعاية للحرب والقهر وسيادة الجنس الابيض وكبت شعوب المستعمرات . كل هذه تميز تاريخ صناعة السينما في الولايات المتحدة ابتداء من فيلم (سقوط العلم الاسباني) عام ١٨٩٨ حتى آخر افلام الحرب الكورية » فيمكننا ان نضيف الى هذا الحصر قولنا ان هذه السياسة قد استمرت حتى آخر فيلم عن الجاسوسية او عن الفضاء تنتجه استوديوهات هوليود الآن . وليس من الضروري ان تصنع امثال هذه الافلام بتوجيه من المخابرات الامريكية او من وزارة الدفاع او قيادة الجيش الامريكي ، ذلك لان الشركات السينمائية نفسها يملكها رأسماليون كبار يعرفون بالتحديد مصالح الاستعمار الامريكي ويمثلون عقلية هذه المصالح ووجهات نظرها الفكرية والاجتماعية اصدق تمثيل !.

ان تحقير نضال الشعوب ودوره في تحقيق التحرر الوطني والنزعات العنصرية والتركيز على الابطال الفرديين وتمجيد الابطال الاستعماريين ليست اكثر اهداف الافلام التي تنتجها اكبر هذه الشركات قذارة ووضوحا ، وان كانت اكثر تكرارا وترددا .

هناك فيلمان تناولا ثورتين عربيتين ليس هنا محل تقييمهما من الناحية السياسية . ولكن ما يهمنا في هذين الفيلمين هو الصورة التي ابرزت بها السينما الامريكية شخصيتين من الشخصيات التاريخية التي لعبت في التاريخ دورا هاما فيّ سبيل تثبيت اقدام الاستعمار في بلادنا او فتح بلادنا بالخديعة والتآمر وبحد السلاح للتوسع الاستعماري .

الفيلم الاول هو فيلم «الخرطوم» الذي منع عرضه لحسن الحظ في القاهرة ، ولكن بعد ان تم تصويره في الجمهورية العربية المتحدة . يتحدث هذا الفيلم عن الثورية السودانية التي قادها السيد محمد المهدي في اواخر القرن الماضي ضد السيطرة التركية المستترة وراء الحكم المصري ، وهي الثورة ذات الاهداف الاجتماعية المستنيرة وان كانت قد اصطبغت بصبغة دينية واضحة فرضتها ظروف العصر وعقليته، ثم انها هي الثورة التي اخمدها الانجليز بوحشية تفوق وحشية المغول واستغلوا فيها احتلالهم لمصر وسيطرتهم العسكرية على الجيش والادارة المصريين . يصور الفيلم شخصية هوردون باشا الجنرال الذي كان واحدا من ضباط الجيش الانجليزي الذي فرض على الصين بالقوة ان تشتري الافيون الذي تزرعه الشركات الانجليزية في الهند .. هذا الجنرال الذي استدعته وزارة المستعمرات الانجليزية من آسيا لثقتها في حنكته في معاملة الملونين كما يقول الفيلم حرفيا . ولكي تكل اليه مهمة قيادة الحملة التي قرر جيش الامبراطورية ارسالها من مصر لاخضاع السودان ولاخماد الثورة المصرية .. والمعروف في التاريخ ان الثوار السودانيين حاصروا جوردون في الخرطوم وهزموه وقتلوه ، ولكن الفيلم يصور هذا الجنرال الاستعماري الخائب في صورة القديس الشهيد الذي اغتالته الشعوب المتوحشة وهي لا تدري اية خسارة تخسرها بقتلها لهذا النبي الذي ارسلته السماء لانقاذهم من تخلفهم ..

اما الفيلم الثاني فهو فيلم « لورانس العرب » وهو الفيلم الذي تحول منه ضابط المخابرات الانجليزي المنحل الى بطل للشعب العربي علاوة على الصورة المنحطة التي ابرز بها الفيلم الشعب العربي .

***

وهكذا ظلت السينما على طول تاريخ تقدمها سواء في البلدان الاشتراكية والديمقراطيات الشعبية او سواء في العالم الرأسمالي تلعب دورا هاما في التعبير عن قضايا الشعوب المكافحة من اجل حريتها او في التعبير عن وجهات نظر القوى الاستعمارية المعادية لهذه الشعوب.. وهكذا ستظل وسيلة مؤثرة من وسائل النضال على طول الجبهتين .. فماذا فعلت السينما العربية وماذا قدمت من أجل قضايا الكفاح والاستقلال الوطني ولمواجهة طوفان الاعمال السينمائية الدعائية التي تنتجها القوى الاستعمارية المعادية لنا ؟.

لقد كرست اسرائيل انتاجها السينمائي المحلي كله لاهدافها الخاصة بعد العدوان ولم تسمح لنفسها بتبديد طاقاتها على انتاج الافلام في افلام لا تستفيد فائدة سياسية مباشرة . هذا ما يفعله اعداؤنا فماذا نفعله نحن لمواجهتهم ولتغذية شعوبنا بالحقيقة وبروح الثورة والنضال ؟! ..

القاهرة

خيرية البشلاوي