المخرج أحمد رشوان في شريطه التسجيلي القصير «العراق، أبداً لم نفارقه»:

عين الحقيقة ترصد ضراوة الواقع العراقي الذي يتفوّق على الخيال!

روتردام ـ «القدس العربي»

ـ من عدنان حسين أحمد:

بادئ ذي بدء، لا بد من الاشارة الى أن الفيلم التسجيلي القصير «العراق، أبداً لم نفارقه» (28 دقيقة، بيتا كام 2004) للمخرج المصري أحمد رشوان قد أثار ردود أفعال متباينة، ليس لأسباب فنية، أو تقنية، وانما لأسباب سياسية وضعت العديد من المخرجين والمثقفين العرب والأجانب في مواقف حرجة لا يحسدون عليها، لأنهم وقفوا ضد الاحتلال، وانتصروا لفكرة المقاومة السلمية أو العسكرية، آخذين بنظر الاعتبار أن هناك شرائح لا يستهان بها في المجتمع العراقي ما تزال تسمي الاجتياح الأنكلو ـ أمريكي للعراق «تحريراً» أو «تغييراً» للنظام الدكتاتوري السابق، في حين أن الادارة الأمريكية نفسها قد سمّت ما حدث احتلالاً، ولا أدري ما الفائدة المرجوّة من ليّ عنق هذه الحقيقة الدامغة. على أية حال، لا يريد المخرج أحمد رشوان أن يتبنى موقفاً آيديولوجياً، فهذا ليس من شأنه، ولكنه معنّي بالأساس أن يرصد حقيقة ما يجري في العراق على وفق التصورات القائلة بسينما الحقيقة التي تكشف كل شيء من دون الحاجة الى تزويق أو لمسات نهائية تحسّن من وجه الصورة التي ترصدها عين الكاميرا. صحيح أن عدسة الكاميرا وراءها عين بشرية قد ترى ما لا يراه الآخرون، وأن وراء العين ذهنا متوهجا قادرا على التفكير والاستنتاج، ولكن الذي فعله أحمد رشوان يعكس شجاعته كمخرج وقع اختياره على موضوع مثير للجدل قد يفقده جمهوره المؤازر للاحتلال، ولكن يا تُرى ما الذي سيقوله هذا الجمهور وقد تحوّل ملعب الشعب الدولي في بغداد الى قاعدة للقطعات العسكرية الأمريكية؟! وأين سيتدرب المنتخب الوطني العراقي؟ وكيف سيتهيأ للدورات الأولمبية القادمة؟ قد لا يحتاج المتابع للشأن الرياضي العراقي الى جهد كبير للحصول على اجابات مسبقة، فلا بد لهذا المنتخب من أن يبحث عن ملاعب أخرى خارج حدود الوطن على وفق المتطلبات الرياضية المعروفة. هكذا شطحت الفكرة في ذهن المخرج أحمد رشوان حيث اقتنص المنتخب الوطني العراقي وهو يتجمّع، ويلمّ شمله في العاصمة الأردنية عمّان من أجل التهيؤ للدورة الأولمبية القادمة. وللاحاطة بكل جوانب الثيمة فقد ارتأى أحمد رشوان أن يقسّم الفيلم الى تسع لوحات وهي تشرين الثاني (نوفمبر) 2004 بغداد ـ عمان، تعوّدنا، 3 دولارات، ماكو، واقع بغداد.. خيال هوليوود، بقايا فرح، السير على الحافة، البوح تحت المقص، سفر «وهذا الرقم (9) لا أظنه مقصوداً، ولكن المخرج أراد أن يبيّن وجهات النظر المختلفة للمدرّب، واللاعبين، وبعض القنوات الاعلامية المرئية كقناة العربية لكي يحيط المتلقي بأكبر عدد ممكن من الآراء ووجهات النظر التي تتفق مع فكرة الاحتلال أو تختلف معه. أعتقد أن المخرج أحمد رشوان قد أخذ المنتخب العراقي لكرة القدم كأنموذج ليعكس من خلاله معاناة الشعب العراقي برمته في ظل الاحتلال، كما يكشف في الوقت ذاته معاناة شرائح واسعة من العراقيين في ظل النظام السابق، بما فيه الظلم الذي تعرّض له اللاعبون العراقيون خلال السنوات المحصورة بين عام 1985 و2003 عندما هيمن عدي صدام حسين على اللجنة الأولمبية العراقية حيث أهان، وعذّب العديد من الرياضيين العراقيين. ولا بد من التنويه الى أن أي مخرج أو مثقف يقف ضد الاحتلال الأمريكي للعراق لا يعني بالضرورة أنه يصطف الى جانب نظام صدام حسين، والدليل أن أحمد رشوان كشف في هذا الفيلم أغلب الوسائل البشعة التي كانت تستخدم لتعذيب لاعبي المنتخب العراقي في حال خسارتهم، ولكنه كأي مواطن عربي يرفض فكرة الاحتلال قلباً وقالباً. ومن هنا استل المخرج عنواناً حميماً، وقريباً الى روحه وهو «العراق، أبداً لم نفارقه».

بنية اللوحة السينمائية والكشوفات الدامغة

يتوفر المخرج أحمد رشوان على خبرة مميزة في اخراج الفيلم التسجيلي والروائي القصير أيضاً. وقد أخرج خلال مشواره الفني ستة عشر فيلماً نال بعضها جوائز مهمة في مهرجانات عربية ومن بين هذه الأفلام نذكر «عيد ميلاد حبيبة»، المسافر خانة، مفترق الطرق، يوم مثل كل الأيام، الصباح التالي، قانون الصدفة، نساء وجذور، من غير مكياج، أبداً.. لم نفارقه»، وغيرها من الأفلام، فهو يعرف ما يريد، ولا يرجّح الكفة الايديولوجية على الجانب الفني. ولاستجلاء الأبعاد الفنية والفكرية سأتوقف عند اللوحات التسع التي رسمها المخرج ضمن بنية شكلانية لا تخلو من اثارة بصرية شدت انتباه المتلقي على مدى الدقائق الثماني والعشرين. ويبدو أن المخرج قد ركّز على المدرّب عدنان حمد الذي أخذ حصة الأسد بحيث أن آراءه قد طغت على بنية الفيلم الذي حمل في النهاية صبغة «المقاومة». يقول المدرب أن الطريق البرّي من بغداد الى عمّان محفوفة بالمخاطر. وأن الأرتال العسكرية الأمريكية يمكن أن تؤخر أية رحلة، وليست رحلة الفريق العراقي حسب، فهم وحدهم لهم الحق في الأولوية، واستغلال الطريق. وفي النقطة الحدودية كان الفريق برمته ينتظر ساعات طوال. وهو يرى أن أي شعب في العالم يعيش هذه المأساة لا بد أن يتخلى عن الرياضة. ويعتبر صبر اللاعبين العراقيين، ومواصلتهم التدريب في هذه الظروف الشائكة هو ضرب من الاعجاز لأنهم يريدون أن يعكسوا صورة شعبهم الحقيقي الذي يتحدى الصعاب، وليس الصورة النمطية التي يقدمها المحتل عن العراقيين. هذه البنية الفكرية جاءت تحت اللوحة الأولى المعنونة (تشرين الثاني/نوفمبر 2004 «بغداد ـ عمان»). وفي اللوحة الثانية (تعوّدنا) يقدّم لنا المخرج «نوراً»، وهو أحد لاعبي المنتخب الذي يقول بأنهم قد تعودوا على التدريب واللعب في خارج ملاعبهم، ولكن القلق يظل يساورهم، ويطحن أعصابهم عندما يتابعون أخبار المداهمات، والسيارات المفخخة، والقتال الضاري في عدد من المدن العراقية.

وذات مرة لم يستطع نور أن يواصل المباراة الأولمبية في أثينا لأنه سمع خبراً عن انفجار قريب من بيته في العراق، فترك الملعب في الشوط الأول، لأن تفكيره كان منصباً على حادثة الانفجار. وفي اللوحة الثالثة (3 دولارات) يكشف لنا المخرج أحمد رشوان عن طبيعة الحياة الفنتازية التي طالت كل شيء بحيث أصبح أجر اللاعب الدولي العراقي ثلاثة دولارات فقط في الشهر الواحد، بينما يتقاضى اللاعبون العالميون عشرات الألوف من الدولارات! واذا كان عماد في اللوحة السابقة قد اعتاد على اللعب في الملاعب الاصطناعية، فان حيدر في اللوحة الرابعة (ماكو) يرى بأن التدريب والاعداد الحالي هو أفضل من السابق بكثير، غير أن فقدان العنصر الأمني هو الذي يربك اللاعبين جميعاً لأنهم لا يعرفون ماذا تخبئ لهم الساعات القادمة وهم في طريقهم الى الملاعب. أما اللوحة الخامسة التي تشكل عنصر التوازن بين اللوحات الأربع الأولى، واللوحات الأربع الأخيرة فقد منحها تسمية دالة وهي (واقع بغداد .. خيال هوليوود) حيث أظهر بعض الناس وهم يهتفون «بالروح بالدم .. نفديك يا صدام» ليعقب هذا الهتاف الفنتازي عدنان حمد وهو يتفادى الحديث «السلبي» عن تدخل عدي في الرياضة منذ عام 1985 وحتى 2003 وأكد بأنه يريد أن يتحدث عن هذا الموضوع بأمانة وصراحة وصدق، وقال كان هناك دعم للرياضة، لكنه لم يتحدث عن انزال العقوبات الغريبة باللاعبين أو تعذيبهم أو اهانتهم في حين أن محطات العالم كلها قد عرضت أجهزة التعذيب الوحشية التي كان يستخدمها عدي وأزلامه في معاقبة الرياضيين.

أما اللاعب نور فقد ارتأى أن يترك الحديث عن التعذيب لأن هذه المسألة معروفة، ويتوقف عن المسألة الأمنية. ولكي لا يختلط الحابل بالنابل فقد قال بأنه ليس مع النظام السابق، ولكن الأمان كان متوفراً، ويستطيع المواطن أن يتجول براحته، ويعود الى منزله متى شاء، بينما يجد المرء صعوبة جدية في الخروج الى الشارع في ظل الأوضاع الراهنة. اللاعب حيدر يعتقد بأن العقوبات التي كان ينزلها عدي بأعضاء المنتخب العراقي معروفة في الوطن العربي والعالم أجمع، وذات مرة في عام 1998 جاء وفد من الاتحاد الآسيوي لكي يحقق في واحدة من العقوبات الجماعية التي لحقت بالمنتخب. ولهذا السبب فان اللاعبين يعانون من مشكلات الضغط النفسي، هم وعائلاتهم، وبالذات في حال لم يحقق المنتخب نتائج جيدة.

اللاعب رزاق أكد بأنه لم يتعاقب، ولكنه لم ينفِ أن هناك لاعبين آخرين تعرضوا للضرب والأذى. أما اللاعب حيدر فقد قال «كان هناك ضرب، وحلاقة رأس، وسجن في الأيام التي يخسر فيها المنتخب». في اللوحة السادسة التي حملت اسم (بقايا فرح) والتي ظهر فيها الجمهور وهو يهتف على سجيته «عاش، عاش، عاش العلم» قال رزاق «نحن مظلومون، ومحتلون، وعندما تقع الانفجارات نزداد أسى، ولكن عندما نفوز في كرة القدم سوف نفرح الشعب العراقي، هذا الشعب الذي نراه متحداً من خلال كرة القدم». أما اللاعب صالح فهو يريد أن يفرح العراقيين ولو بشيء بسيط كي ينسيهم هذه الأحداث الجسيمة. في اللوحة السابعة يأخذنا المخرج من خلال اللاعب نور الى عالم الشكوك والمحاذير، فعبر (السير على الحافة) نتوقع أن الرياضة في العراق قد تنتهي نهاية مأساوية اذا ظلت الأوضاع كما هي عليه الآن، لكن «صالحاً» يعيد لنا بعض الأمل حينما يقول بأن العراق بلد مواهب، واذا ما غادر لاعب، فسيأتي بدله ثلاثة لاعبين. ويشاركه في هذا الرأي اللاعب رزاق في اللوحة الثامنة (البوح تحت المقص) حيث يعزز وجود المواهب التي تتناسل برغم قساوة الأوضاع الشاذة في العراق والدليل على ذلك أن منتخب الشباب قد حقق نتيجة جيدة. أما حيدر فيرى أن حلم العراقيين هو انهاء الاحتلال، وهذه الأمنية لا تقتصر على العراقيين فقط، وانما تمتد للوطن العربي كله. وفي اللوحة الختامية (سفر) يتمنى نور أن تتطور الكرة العراقية، وأن يصل اللاعب العراقي الى العالمية. أما عدنان حمد الذي يشكّل حديثه خاتمة منطقية للفيلم فيقول: «لا يمكن لأي انسان أن يتخيل أن هذا الاحتلال يحدث في القرن الواحد والعشرين، ومن قبل دولة تقول على نفسها أنها رقم واحد على العالم، وفي الديمقراطية».

وقد سأله أحد الصحافيين سؤالاً قال فيه: هل أن وصولكم وتحقيقكم هذه النتائج هو بسبب الحرية التي تعيشونها؟ فأجابه.. أية حرية .. أنت مغرر بك.. نحن نعيش في ظل هذه الظروف، فهل هذه حرية؟ قال: لا، هذه ليست حرية! ثم يمضي المدرب الى القول «ان حلم كل عراقي من دون استثناء هو أن ينتهي الاحتلال بأي طريقة سواء برحيل القوات الاجنبية، أو بطردها». ولكي تظل نهاية الفيلم مفتوحة فقد اختار المخرج جملة اللاعب حيدر الذي ترك مستقبل العراق غامضاً تتلاعب به المقادير، اذا قال: «ان مستقبل الفريق العراقي الآن مجهولاً، ولا نعرف ما سيحدث غداً». ومن خلال هذه اللوحات التسع يستطيع القارئ الحصيف أن يستشف طبيعة الوضع السياسي والاقتصادي والنفسي للعراقيين، كما يستطيع أن يرسم صورة لمستقبل العراق الجديد.

ملصق الفيلم (القدس العربي)

احمد رشوان (القدس العربي)

حوار مع المؤلف الأمريكي ايان رايت:

بعض جنودنا يحب القتل فعلاً!

حوار: توماس لِندمَان

ترجمة: جواد الساعدي

عن: يُلت آم سونتاغ الألمانية

المراسل الصحافي ايان رايت رافق وحدة من القوات الخاصة الأمريكية في حرب العراق فشاهد والتقى قتلة يسخرون من قتلاهم كما رأى رجالاً يجهشون بالبكاء. ايان رايت يبلغ من العمر 40 عاما، كان مراسلاً حربياً في العراق ورافق وحدة شقت في الأيام الأولى للحرب طريقاً خطراً ومباشراً نحو بغداد. جنود الوحدة ذاتها كانوا يسمونها «الوحدة الانتحارية الأولى» رايت يروي في كتابه *Generation Kill* الذي صدر مؤخراً باللغة الألمانية عن الفظاعات كما عن التأثر والشعور بالألم، وعن الرغبة في القتل كما عن الحيرة والأضطراب، مثلاً عندما التقط جندي طفلاً عراقياً وحيداً على حافة الطريق فحمله بين ذراعيه وأجهش في البكاء.

■ بكتابك Generation Kill أصبحت مشهوراً على حين غرة، كيف غير ذلك من حياتك؟

■ الآن علي الذهاب الى واشنطن حيث سأستلم هناك جائزة من جمعية تراث المارينز. لا أعلم من هم بالضبط ولكنهم محسوبون على المارينز. لقد فوجئت بأن يمنحني هؤلاء جائزة.

■ العسكرية هي من خسر في كتابك. الجنود يسبّون أنفسهم، يمارسون الاستمناء ويفرحون بقتلاهم، كيف كانت ردود الأفعال؟

■ في الخريف الماضي أردت زيارة الرجال الذين كتبت حولهم، وذلك في قاعدتهم العسكرية في كاليفورنيا فألقي القبض علي هناك وتم توقيفي. قادة عسكريون غاضبون هددوا بأن يلقوا بي من السيارة أو يرسلوني الى الصحراء ليتركوني وحيدا هناك. لقد بقيت في مؤخرة سيارة عسكرية ممدا في وضع مزعج لمدة عشرين دقيقة. بعض الجنود يكرهون كتابي وبعضهم الآخر، خصوصاً الكبار في السن، أحبوه. العسكر مصابون بالانفصام. جنود يعاقبون على ما قالوه في كتابي بينما أنا أحصل على جائزة من أولئك.

■ ما الذي جعلك تفكر في مرافقة هذه الوحدة الخطرة؟

■ أردت الحصول على قصة جيدة، لقد كنت غبياً حين فكرت بأن كل شيء سيجري كما في الحرب الأولى التي لم تدم سوى أيام حتى استسلم العدو جماعات. لم تكد النار في تلك الحرب قد أطلقت.

■ هناك الكثير من المراسلين «الملحقين» في هذه الحرب. لماذا خرجت أنت بشيء مختلف؟

■ على حد علمي كان هنالك اثنان فقط من مراسلي المجلات. لم يكن علي أن أبعث بتقاريري فوراً، كنت مستقلاً. أنا مهووس، عملي الأول كصحافي كان في مجلة الاغراء Hustler وأنا أحب مشاكسة الناس واغضاب الآخرين، لذلك كانت أموري في تلك المجلة تسير بشكل جيد.

■ هل يزعجك أن يقال عنك في الصحف «صحافي البورنو السابق» رايت؟

■ كلا، أنا فخور بذلك، لقد كتبت عن العديد من أعمال البورنو، لا بل كتبت بعضاً منها أيضاً. أحاول دائما أن اجعل الآخرين يروون لي قصصهم، سواء أحببتها أم لا. لقد كان ذلك مع عارضي البورنو وكذلك مع جنود المارينز. الكثير من المراسلين يحذفون الشتائم ويجعلون من افكار الجنود صورة طفولية مريحة. لقد قلت: تباً لذلك، انهم ليسوا هكذا.

■ لكن الجنود الذين تصفهم في كتابك لايقعون في الوهم!

■ القتل غيّرهم، أجزاء من كتابي كانت قد نشرت في مجلة «Rolling Stone» عندما ذهبت الى حفلة أقامها الجنود العائدون. كان لدي خوف من رؤيتهم ثانية. في المادة التي نشرت هم يهربون، يمارسون الاستمناء، يتحدثون عن أشياء مقززة ويطلقون النار على أبرياء. عوائلهم قرأت ذلك. لقد اعتقدت بأنهم سيقضون علي، لكنني عندما وصلت الى الحفلة استقبلني هؤلاء بالترحاب والسرور وقالوا لي: أكتب المزيد من ذلك.

■ أنت تصف موت الناس بشكل مقتضب!

■ كان هناك الكثير من الموتى، حتى اني لا أكاد أتذكر أحداً منهم بعينه. هذا أمر مزعج وغير مريح بالتأكيد، لكن الأمر ليس عظيما عندما يموت أحد ما، العالم يمضي قدماً، الجنود أيضا بالكاد اظهروا مشاعرا أزاء ذلك.

■ هل أصبحوا لايبالون ابداً؟

■ هم لايشعرون بشيء في ذات اللحظة التي ينظرون فيها الى الموت، ولكن شيئاً ما يبقى في داخلهم. قد لا أنسى أبداً، وهذه الصورة لازالت حية، لقد رأيت فتاة صغيرة، ميتة، دون أقدام وأنا أفكر فيها الآن طوال الوقت. عندما توقف المارينز عن القتال لأول مرة بعد أسبوعين وبدأوا بمساعدة اللاجئين، بكى الكثير منهم.

■ لماذا تعتقد بوجود جيل جديد من الجنود؟

■ الذين ذهبوا الى فيتنام كانوا يصدقون حكومتهم ويؤمنون ببلادهم، وبهذا فقدوا براءتهم. جنود اليوم خبثاء تهكميون. هم وطنيون، ولكنهم يقولون: أجل، انها حرب من أجل النفط والأرجح أن الحكومة تكذب علينا.

■ لماذا يريد بعض الجنود البقاء في بغداد بالرغم من انهم يستطيعون العودة الى بيوتهم؟

■ يوجد لذلك وجهان: الكثير منهم يعتقد أنه يساعد العراق ليكون في وضع افضل، لكن البعض منهم استمرأ واستساغ القتل. انهم يحبون مشاعر التسلط والقوة.

■ هل هناك جنود يحبون القتل؟

■ نعم، ومن هؤلاء يوجد أصناف مختلفة. «ترومبلي» الذي وردت الاشارة اليه في كتابي وهو يطلق النار على فتاة في الثانية عشرة، قتل فيما بعد طفلاً في الثامنة، أصابه في رأسه، انه يحب القتل..قل لي، هل ستنشر المقابلة باللغة الانكليزية؟ انه يسكن قريباً مني ولا أريد مشاكل.

بالمقابل فان «كوتشر» يحب القتل أيضا، ولكنه لا يقتل الا الأشرار، هكذا يشعر بأنه بطل مخلص كما في أحد أفلام العنف، ويفتخر بذلك.

■ من أين يجيء كل ذلك؟ من أفلام العنف أو ألعاب الفيديو أم من ثقافة «الهب هوب»؟

■ توباس، مغني الراب الذي قُتل، أقرب اليهم من جورج واشنطن. في ميدان المعركة يستمعون كثيرا الى الموسيقى. وعلى فكرة، هنالك الفرقة الألمانية المفزعة التي أسمها «رامشتاين»(غالبية الجنود يحبونها. وخصوصاً المكسيكيين، انهم يستمعون اليها أولاً ثم يبدأون بالقتل.

■ هل كانت بالنسبة لك حياة الجنود سيئة؟

■ لقد أحببتها، عندما لايأكل المرء الا وجبة واحدة في اليوم فانه أمر مثير كيف تصبح حتى القاذورات ذات طعم. الحرب هي نوع من تحقيق الذات. شباب أمريكيون بين العشرين والخامسة والعشرين يحاربون أقرانهم من العراقيين ويعيشون أفضل الأوقات في حياتهم. المدنيون فقط هم الذين يعانون. 1 % فقط من الجانبين يخوض الحرب أما البقية فهي التي تعاني.

■ هل الشباب الأمريكيون والشباب العراقيون غير متشابهين في الواقع؟

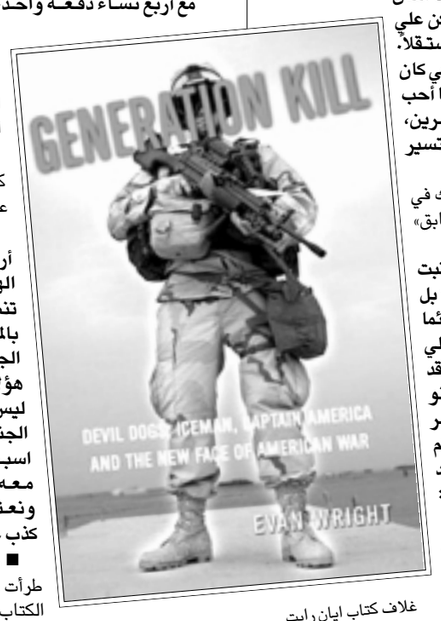
■ الكثير من العراقيين يرحبون بالأمريكيين ترحيباً عالياً، الكثير منهم أراد التخلص من صدام. في احدى المرات زار وحدتنا أحد العراقيين، وهو مهندس كان ضد الولايات المتحدة وضد الثقافة الغربية. قال لنا: «أنا أشعر بالتقزز من وجودكم هنا». الجنود أرادوا ان يستمعوا منه الى المزيد فوجهوا له الدعوة للجلوس. في المعسكر كان لا يوجد سوى فطائر محشوة بالجبنة وهي أسوأ أنواع الوجبات السريعة الأمريكية. أكل العراقي الفطائر فشع وجهه وقال: «رائع حشو الفطائر بالجبنة» ودفعة واحدة استطاع التفاهم مع الجنود. بعض الجنود، وخصوصاً المتحدرين من وسط الولايات المتحدة يشبهون الطالبان. في ذلك المساء تحدثوا معه عن الجنة وعن التصور القائل بأن المرء يحصل هناك على الكثير من الفتيات العذارى. أحد الجنود قال: كنت في تايلاند، وفي أحد المواخير نمت مع أربع نساء دفعة واحدة في فراش واحد. وجد العراقي أن الأمر ممتع فاستمر الجدل حول العدد المثالي للنساء اللواتي يرغب المرء في اصطحابهن الى فراشه.

■ هنالك حكاية في كتابك يتم فيها التحايل على معاهدة جنيف

■ عثرت القوة التي أرافقها على المئات من الهاربين، ومعاهدة جنيف تنص على تزويد الأسرى بالمؤن واطعامهم، لكن الجنرال أعلن ببساطة بأن هؤلاء مطلقي السراح وانه ليس من واجبنا اطعامهم. الجنرال ذاته كان قال لي قبل اسبوعين في مقابلة أجريتها معه: «أمر طبيعي أن نهتم ونعتني بجميع الناس» لقد كذب علي.

■ ماهي التغييرات التي طرأت عليك خلال عملك في هذا الكتاب؟

■ الآن علي أن أعترف بشيء. كنت مؤيداً لهذه الحرب، وهذا الأمر تغير الآن فعلاً. انا لست من دعاة السلام ولكنني أعتقد أن عقوبات الأمم المتحدة كانت تؤدي الغرض. على الولايات المتحدة أن تتعاون أكثر مع أوروبا، سياستنا الخارجية كارثة. أنا اخجل غالبا، كل الذين أخطأوا جرى ترقيتهم: وولفويتز، رامسفيلد، رايس، حتى في أبوغريب أعتقد بقوة بأن هنالك شركاء من قمة الهرم وسلسلة القيادة العسكرية. بالنسبة للكثير من الأمريكان الأمر سيان. انهم يعتقدون في أنفسهم أن المسلمين يستحقون ذلك. الأمريكيون يشعرون بالدرجة الأولى بالخوف منذ الحادي عشر من ايلول (سبتمبر). لا أحد منهم يقول: اننا خجلون من تهاوي تلك الرموز الكبيرة للقوة. الأمريكيون يريدون دائماً أن يكونوا اقوياء فقط.



غلاف كتاب ايان رايت

ـ صدر باللغة الانكليزية عن مجموعة بوتمان للنشر في حزيران (يونيو) 2004.

ـ هب هوب: حركة تعبير ثقافي تعود جذورها الى المنعزلات التي كان يعيش فيها الأمريكيون الأفارقة في مدينة نيويورك في السبعينات. من أبرز مكوناتها *Breakdance* و*Graffiti*.

ـ فرقة ألمانية من شرق برلين اشتهرت بنصوصها الحربية المغناة ومصاحبة المفرقعات النارية لعروضها. متهمة بتمجيد العنف وانها تعبير عن النازية الجديدة.

ـ جميع الهوامش من المترجم.

كتاب للناقد أحمد رأفت بهجت يرصد جذور الصهيونية في السينما المصرية مطلع القرن الماضي

■ القاهرة ـ رويترز: ينطلق الناقد السينمائي المصري أحمد رأفت بهجت في دراسته لبدايات السينما في بلاده من زاوية الدور الذي لعبه فنانون وفنيون يهود مصريون وأجانب ليقرأ ملامح الرأسمالية اليهودية في مصر «ودورها في خدمة الصهيونية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى قيام اسرائيل».

وقال في كتابه «اليهود والسينما في مصر» ان دور العرض السينمائي خاصة في أماكن تجمع اليهود بالقاهرة كان لها «نشاط بارز في الترويج للفكر الصهيوني».

وأشار الى أن السينما المصرية نشأت في ظل ظروف عامة يهيمن عليها الاستعمار البريطاني والرأسمالية الاوروبية «والصهيونية المتنامية وهو ما انعكس على طبيعة الافلام الاجنبية المعروضة وقدوم شخصيات أجنبية الى مصر مثل وداد عرفي الذي جاء من تركيا للتوسط من أجل انتاج فيلم عن النبي محمد عليه السلام ثم تحول ليصبح ممثلا ومخرجا ومؤلفا لافلام صادف معظمها الفشل».

كما ضرب مثلا اخر بالاخوين بدر وابراهيم لاما اللذين قدما من أمريكا الجنوبية «ليحققا شهرتهما في السينما المصرية... لم يكن مصادفة أن هؤلاء وغيرهم كانوا جميعا من اليهود». وقال ان أفلام توجو مزراحي التي وصفها بالهزلية تخفي في عمومها رغم بساطتها نواحي «سياسية مؤكدة تحركها وتميل بها الى الاهداف الصهيونية المباشرة».

وقام مزراحي «1901 ـ 1986» بالتمثيل في بعض أفلامه الاولى باسم أحمد المشرقي وأخرج أفلاما لبعض نجوم السينما بمصر ومنهم يوسف وهبي وليلى مراد وعلى الكسار وأم كلثوم.

وقضى سنواته الاخيرة في ايطاليا الى أن مات هناك. وشدد بهجت في الكتاب الذي صدر بالقاهرة ويقع في 316 صفحة من القطع الكبير على أنه درس دور اليهود في السينما المصرية وليس «الديانة اليهودية... ثمة شخصيات يهودية عندما نجحت في أن تفلت من قبضة الصهيونية وأن تلتحم بالشعب المصري كان التجاوب معها عظيما وممتدا».

وأضاف أن الرأسمالية اليهودية في مصر توارثتها أجيال من العائلات وكانت محكمة البناء حيث نشأت روابط عائلية بين عمداء تلك العائلات «مثل منشة وهو من أصول فرنسية وحمل الحماية النمساوية وموصيري وهو من أصل اسباني ونال في ظل نظام الامتيازات الرعوية الايطالية ويوسف قطاوي وتعود أصوله الى هولندا وحصل على الحماية النمساوية»» اضافة الى عائلات اعتبرها أقل أهمية منها رولو وشيكوريل وساسون وجرين وكوريل وعدس ونجمان وتوريل. وكان الذين يتمتعون بنظام الحماية في تلك الفترة لا يخضعون للمساءلة أمام القضاء المصري باعتبارهم أجانب وكانت كلمة «حماية»» كافية للدلالة على أن لحاملها امتيازا خاصا. وأشار بهجت الى وجود ضغوط أجنبية كانت تهدف الى حماية أصحاب دور العرض من اليهود والاجانب فعندما قررت الحكومة المصرية زيادة ضريبة الملاهي على دور العرض السينمائي والمسرحي عام 1932 حدثت «أزمات دبلوماسية فالمفوضية الامريكية في مصر أبلغت وزارة الخارجية «المصرية» احتجاجا كتابيا أعقبته برجاء أن تعيد النظر في قيمة الضريبة على ثمن التذاكر. ونشرت مجلة الكواكب تحت عنوان «احتجاجات دولية» أن فرنسا واليونان قد احتذتا حذو أمريكا في الاحتجاج».

وقال ان دور العرض السينمائي خاصة في أماكن تجمع اليهود بالقاهرة كان لها «نشاط بارز في الترويج للفكر الصهيوني... أصبحت وظيفتها لا تختلف عن وظيفة المدارس الاسرائيلية والمكتبة اليهودية في القاهرة وقبل ذلك المعابد اليهودية التي شيد أربعة منها في «منطقتي» الظاهر والسكاكيني».

ونقل عن صحيفة الاهرام القاهرية رصدها عام 1912 لما اعتبره تقدما للصهيونية في مصر حيث قال أحد اليهود «دعيت الى حضور اجتماع صهيوني بسينماتوغراف بالاس في «حي» الظاهر فذهبت فصادفت ما يفوق ما كنت أتوقعه حتى أني بعد أن كنت مرتابا في نجا» مساعينا صرت متأكدا بل ضامنا تحقيق امالنا».

وأضاف أنه الى جانب المؤتمرات الصهيونية في سينماتوغراف بالاس كانت بعض دور السينما تهتم بعرض أفلام شركتي باتيه وجومون الفرنسيتين وكان انتاجهما متفاعلا «مع المخططات الصهيونية المعلنة وغير المعلنة» مشيرا الى أن بداية عام 1911 شهدت عرض أفلام «ذات التوجه الصهيوني المباشر» منها «استير منقذة اسرائيل» و«خروج بني اسرائيل» و«يهوديت التي قطعت رأس اليغانا» و«داود وجوليات» و«ابنة يفتاح». وقال بهجت ان التخطيط الصهيوني في تعامله مع هذه المناطق السكانية كان واعيا «لذلك لم يكن غريبا أن يظهر في منطقة الظاهر في ذروة الصراع العربي ـ الاسرائيلي عام 1948 العديد من الصهاينة الذين صنعوا كل القنابل التي انفجرت في أحياء أخرى لا يسكنها اليهود وأرشدوا من خلال أنوار البطاريات طائرات اسرائيل الى قلب القاهرة».

وأضاف أنه عقب وعد بلفور الشهير عام 1917 حتى نهاية العشرينيات عرضت في مصر أفلام منها «المستوطنات اليهودية في فلسطين» و«سفر الخروج» و«اليهودي التائه» و«قمر اسرائيل» و«حياة العبرانيين» و«عبور البحر الاحمر» و«غرق جيوش فرعون بعد عبور العبرانيين» و«بن هور» و«بعيدا عن الجيتو» و«بئر يعقوب».

وأصدر وزير الخارجية البريطاني ارثر بلفور «1848 – 1930» في الثاني من نوفمبر كانون الثاني 1917 وعده الذي لايزال مقترنا باسمه وهو عبارة عن رسالة قصيرة الى اللورد روتشلد أحد زعماء الحركة الصهيونية انذاك يقول نصها.. «ان حكومة صاحب الجلالة تنظر بعين العطف الى تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين وستبذل غاية جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية على أن يكون مفهوما بشكل واض» أنه لن يؤتى بعمل من شأنه أن ينتقص الحقوق المدنية والدينية التي تتمتع بها الطوائف غير اليهودية المقيمة الان في فلسطين ولا الحقوق أو الوضع السياسي الذي يتمتع به اليهود في البلدان الاخرى. وسأكون ممتنا اذا ما أحطتم اتحاد الهيئات الصهيونية علما بهذا التصريح».

وذكر بهجت أن المشاهد المصري كان يتحفظ على الافلام ذات التوجهات التي وصفها بالصهيونية ولكن «الغفلة الجماهيرية»» استمرت حتى قيام اسرائيل. وسجل ما اعتبره أول رد فعل جماهيري تجاه عرض مثل هذه الافلام اذ نشرت مجلة «الصباح» يوم 12 يوليو تموز 1948 تقريرا عن غضب الجماهير بسبب فيلم «كاليفورنيا» الذي أنتجته عام 1946 شركة بارامونت الامريكية وفيه اشارة الى أرض الميعاد. وقالت المجلة ان «شعب الاسكندرية يثور ضد أرض الميعاد والصهيونيين.. ثورة من النوع العنيف. انه الجمهور خارج من سينما بلازا ويطالب بايقاف الفيلم والا تحطمت هذه السينما».

ولكن الفيلم الذي تم رفعه واستبدل به الفيلم المصري «سي عمر» مر بسلام حين عرض في القاهرة «دون أن يفطن أحد الى أنه دعاية صهيونية... كان من الطبيعي «قبل 1948» أن يعرض هذا الفيلم عشرات المرات دون أن ينتبه اليه أحد أو الى عشرات الافلام الاخرى الاكثر خطورة ومباشرة في دعايتها».

ونقل بهجت قول الناقد المصري الراحل على شلش ان «مصر دون أن تدري أو تريد تحولت فجأة من 1917 – 1948 الى مركز من أخطر مراكز الصهيونية ان لم يكن أخطرها بعد المركز الذي صنعته في فلسطين. ولولا جهود الصهيونية على أيدي زعمائها وأعوانها في مصر لما استطاعت الصهيونية العالمية تأمين ظهر المستوطنين اليهود في فلسطين وضمان حركة هجرة اليهود اليها وتخفيف حدة التوتر العربي داخل فلسطين وخارجها وأخيرا اعلان قيام دولة اسرائيل».

وللكاتب مؤلفات منها «الشخصية العربية في السينما العالمية» و«الصهيونية وسينما الارهاب» و«هوليوود والشعوب».