الغير في السيرة الغيرية الغربية

فيلم "ملكة الصحراء QUEEN OF THE DESERT" نموذجا

Others in the western altruistic biography
"Queen of the desert" movie

إعداد

محسن الطوصي
Mohsen al-Toosi
طالب بسلك الدكتوراه - جامعة ابن طفيل- القنيطرة- المغرب
كلية اللغات والآداب والفنون - مختبر الديداكتيك واللغات والوسائط والدراماتورجيا

Doi: 10.21608/mdad.2023.295782

استلام البحث ٢٤ / ٢ / ٢٠٢٣
قبول النشـــر ٢٠ / ٣ / ٢٠٢٣

الطوصي، محسن (٢٠٢٣)، الغير في السيرة الغيرية الغربية - فيلم "ملكة الصحراء QUEEN OF THE DESERT" نموذجا. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢١)، ٣٠٧ – ٣٣٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الغير في السيرة الغيرية الغربية
فيلم "ملكة الصحراء QUEEN OF THE DESERT" نموذجا

المستخلص:

الصورلوجيا مبحث من مباحث الأدب المقارن، يهتم بتتبع صورة الآخر في تشكلها الأدبي وتبلورها الثقافي، ومكامنها في المخيال الفردي والجماعي، وهو بحث ينطلق من إيمان راسخ بجدوى المقارنة، باعتبارها تجاوزا للقواعد الجغرافية والاجتماعية والقيمية... بحثا عن آفاق تفاعل يبحث في الآخر عن الذات، ولعل الصيغة الأصلية لمثل هذه الدراسات ارتبطت بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، والتي تغيّت من وراء دراساتها لصور الآخر في الآداب الأخرى، تأكيد قوتها وقدرتها على التأثير في الثقافات، ليكون البحث بحثا بدوافع ذاتية وإواليات تاريخية، لكن الحال تغير مع انتقال البحث من بساطة مسعى أناني لامتلاء هوياتي، إلى غايات انفتحت على السياقات والاختصاصات والطبقات، فصار البحث الصورلوجي بحثا يتجاوز الوثيقة التاريخية، ليقارب الروافد كما المظاهر والتجليات، مستفيدا من تيار ما بعد حداثي يحث على تجاوز القومية الضيقة، بحثا عن تفاعل متجاوز لفوقية التصنيف والتمثيل. فيلم "ملكة الصحراء" مادة ثرية لبحث صورلوجي يرصد عثرات الذات الغربية في مقاربتها لغيرياتها، ويبحث في ثنايا الجمالي في السينما عن المضمرات، وتفضح كل تنميط ينتصر لثبات الصورة، كما ينظر بعين ثقافية في ممكنات الفعل الإبداعي، وهو يحيل الآخرين مواضيع لراحة يد متحيزة حد الوقوع في التكرار والبداهة الراكنين لدعة العادة وترف التجاهل.

الكلمات المفتاحية :الأدب المقارن، الصورلوجيا، التمثيل، الأنا والآخر.

Abstract:

Imagology is a study of comparative literature, concerned with tracing the image of the other in its literary and cultural crystallization, and its repositories in the individual and collective imagination... In search of horizons of interaction that searches for the other in the self. the original formula for such studies was associated with the French school, which tried from its studies of the images, to confirm its ability to influence cultures, so that the research is a research with self-motivations and historical mechanisms, However, the situation changed and opened up to contexts, disciplines, and classes, so the research approached the

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

tributaries as well as appearances and manifestations, benefiting from a postmodern current that urges transcending narrow nationalism, in search of interaction transcending the supremacy of classification and representation. The movie "Queen of the Desert" is a rich material for an imagology research that monitors the pitfalls of the Western self in its approach to its otherness, and searches in the folds of aesthetic in cinema, and exposes every stereotype that triumphs for the stability of the image, as it looks with a cultural eye, and it refers others to topics an extent Falling into repetition and self-evident indulgence and ignoring.
Keywords: comparative literature, imageology, representation, the ego and the other...

مقدمة :

إن الرجوع للبدايات غالبا ما يكون أجدى في تفسير مسار الأشياء، وأجدر عبرةً في تتبع مآل الأمور، ولعل مصير الخواتيم رهينٌ بشكل لحظات انبلاجها الأولى، وعلاقة الذات البشرية بآخَرِها أو آخَريها مثال أبلغ دلالة و أَمْتَنَ إيحاءً، فالرجوع لسيرة العلاقة بين قابيل وهابيل - وهما الأَخَوان- لشديدة الإيحاء، فقد أسفرت عن إراقة دماء، كانت الباكورة التي اندفعت بعدها سيول لم تتوقف، ولا زال مداها ممتدا في ثنايا وخفايا التجاذبات البشرية، خاصة مع نشأة الكيانات السياسية، وتعقّد الانتماءات، وتشعّب فجاج الفرقة بين الأجناس والأعراق، حتى بات من المحال بل من المستحيل رأب الصدوع ورتق الجروح، فالتاريخ وسردياته، والأديان ومطلقاتها ويقينياتها، كفلت للذاكرة معينا لا ينضبُ كل ما مضى، ويمنحه حياة متجددة وخالدة، ليؤكد سوء التفاهم، بل ليمنح للصراع سرمدية تتغذى على الذاتية المتحيّزة، ولِما تخاله يُمثّلها من طهرانية وجوهرانية ويقينية... تفرز امتلاءً حدّ التخمة، وفيضًا هوياتيا يصنف غيره حسب محدداته الخاصة، ومعاييره القيمية وخلفياته المتوارثة، فيجد التحيّز دوافع رسّخها التواتر فأضحت ثابتة، بل عقائد يستحيل التحلل منها، تترسّخ اجتماعيا فتتأسطر وتتعالى، فَتَشينُ تاركها والمتحلل منها، ويصير صوتا نشازا ووجودا شاذًّا، في تيارِ أصواتٍ تلهج بمحتوىً واحد، كما تحفظ للمعتصم بحبالها حيّزا في سيرورة قيود المعتاد والمألوف.

- **الخطاب بين المقارنة و التحيز :**

التحيز فعل بشري، ومُوَلِّدٌ لردود فعل متحيّزة بالضرورة، فالتاريخ البشري مليء بأحداث كان مُنْطَلَقُها تحيّزات متصارعة، لا يسعى طرفاها لموطئ اتفاق، أو لحد فاصل يحفظ لكل منهما حدوده، ويضمن لكلاهما اقتناعا بإمكانية وجودٍ مشترك، ومردّ استمرار

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التحيّزات وخلودها هو ذاكرة بشرية مسكونة بالمقارنة والاسترجاع، فالإنّية تطغى على الفكر والفعل، فَتُلغي وتستصغر وتُشَيّء وتستبعد، ثم تصنف وتحذف وتتعالى، فتنشأ المركزية، التي لطالما ألحقت بعوالم العدم أعدادا لا حصر لها من الأرواح، تمّ تأطيرها في صور شديدة الاختزال وفق رصيد محدود وانتقاصي، ليؤدي بالنتيجة إلى تسويغ أخلاقي لأفعال لا أخلاقية، تسويغٌ يجد وقوده في سرديات شفهية، مكتوبة أو مرئية... من قصص الجدات حتى الأشعار والروايات ثم الصور والأفلام... وتتعدّد الأسباب ليستمر التقليل من شأن الآخرين وتصنيفهم مواضيع للسيطرة والهيمنة. والخطاب أداة ناجعة تستقر في كل شيء يحيط بالإنسان، كما أن العصر الحديث منح لآليات التحكم سُبل التأثير عبر وسائل يستحيل على الفرد النجاة من سحرها، فلقد عاد السحر للعالم بوسائل متجددة تُزاوج بين الكلمة والشاشة، بين المكتوب والمعروض، فانتفت الحدود بين الجماهيري والنخبوي، خدمة لترسيخ أركان تحيزات ذاتية، "فالتحيّز من صميم المعطى الإنساني ومرتبط بإنسانية الإنسان، أي بوجوده ككائن غير طبيعي لا يرد إلى قوانين الطبيعة العامة ولا ينصاع لها، فكل ما هو إنساني يحوي قدرا من التفرد والذاتية ومن ثم التحيّز، وإذا عرّفنا الحضارة بأنها كل ما صنعته يد الإنسان... فإن الثقافي بالضرورة متحيز، بل إن ما يوجد في الطبيعة ذاتها يجسد تحيّزًا. إذ أن الإنسان هو الذي يجد الشيء الطبيعي، وهو الذي يدركه حتى لو عثر عليه بالصدفة. وحينما يجد الإنسان الشيء الطبيعيّ فإنه يسميه، أي يدخله شبكة الإدراك الإنساني، وينقله من عالم الطبيعة والأشياء إلى عالم الإنسان، فيوظفه في الخير أو الشر حسبما تُمليه الاعتبارات الأخلاقية التي يؤمن بها."[1] وثنائية الأخيار في مقابل الأشرار أحد الثنائيات الخالدة في علاقة الأنا بالآخر، كما هو حال ثنائيات أخرى صنعت في مخيلة الأشخاص مغالطات، خدمت المُمْسكين بأدوات بثها وانتشارها ليحققوا مآربهم، فثنائية المؤمن والكافر ترددت على لسان الكهنة إبان سيادة الرؤى الميتافيزيقية، وتَجَيّشت على صداها جيوش حاربت في الشرق والغرب، فكانت حملات الحروب الصليبية ضد المشرق تقتات على تصنيف ديني، يحتكر الدعم الإلهي للذات وينفيه على الآخرين، فكان النصر دليل رضىً إلهي والهزيمة عنوان سخط الرب، ولاحقا مع تخلّص الغرب من قيوده اللاهوتية، ظهرت ثنائيات تسويغية جديدة، لعلّ أبرزها ثنائية المتحضر في مقابل المتخلف، فاستبدلت نظرة الازدراء وقودها الديني بوقود عقلاني برغماتي، يرى في وجود الآخر وجودا غير ذي قيمة، بل غير ذي جدوى إلا الدخول في سلسلة الإنتاج الرأسمالي، وتَبَوُّءَ مكانة دُنيا في عالم يعتليه الغربي، فلا إنسانية تعلو على إنسانية الغرب، ولا عقل يسمو على عقل

[1] عبد الوهاب المسيري "العالم من منظور غربي". كتاب الهلال، العدد ٦٠٢.القاهرة.٢٠٠١. ص ٥١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الجنس الأبيض، لهذا صارت قارات العالم مجرد مواضيع لاستغلال أهوج، ولاندفاع أعمى يخدم ديمومة السيطرة الغربية، وانتقلت عدوى التصنيفات لكل الإنتاجات البشرية بما فيها الإبداعية، فتمّ اعتبار الفنون والآداب القادمة من المناطق المستَعمرة غير ذات قيمة، ولن تتمتع بشيء من الاعتراف إلا إذا استسلمت لإرادة التنميط، وصارت نسخة لما ينتجه السيد الغربي المتحيّز على الدوام لكينونته، المعتصم بيقينياته التي مَكّنته من ريادة العالم.

تتوشّح المركزية بالتحيّز، ويستمر التحيّز وتشتد جذوته بالمركزية، فلا يمكن ملازمة أبراج الإنِّيَّةِ العاجية إلا ببلوغ تضخم ذاتي يحجب رؤية الغير، هذا البعيد المستبعد، البعيد جغرافيا المستبعد فكرا واعتبارًا، وجغرافية التفكير تلوي منطق الأفكار، وتُنشئ بروجا تجعل من الصور تُقاوم فعل الزمن، فإذا كان الزمن عاملا تنهزم أمامه كل الموجودات، فالصور مقاومة شرسة يتناقلها البشر جيلا بعد جيل، وما تفتأ تكتسب صلابة عن صلابة، وتستقر بديهياتٍ يطمئن لصوابها العقل، فتغزو الوعي واللاوعي، ويتحقق الوجود المُشوَّه للآخر، "الآخر باعتباره تصنيفا استبعاديا يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيمًا اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الإيديولوجيا، ولعل سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب غير مألوف أو ما هو غير بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء."[2] وهذا الآخر تَسْجُنُهُ لغة الذات، وتحيل غرابته خيالا ذاتيا وليس واقعا آخَرِيا، خيالٌ يتم إنشاؤه إنشاءً كما عبّر عنه إدوارد سعيد متحدثا عن شرقنة الشرق عن طريق مؤسسة الاستشراق، متأثرا بفلاسفة ما بعد الحداثة الغربيين، الذين قاربوا علاقة الذات الغربية بآخريها مثل فوكو الذي اعتبر الآخر هو اللامفكر فيه، الماضي المقصي، المهمش والمستبعد خطابا وواقعا... وجاك ديريدا الذي رأى "أن الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر."[1] وحتمية الخروج والتوجه نحو الغير تؤرق، وتجعل من المغامرة وترك القواعد انفصالا مخيفا، واحتمالية الصدام تفرضها السياقات، سياقات اللقاء وموازين القوى، فالتوجس يتحول إلى رهاب ففوبيا، وكل ذلك يعكس بونًا ثقافيا وقيميًا، وبالأخص سياسيا ما دامت عدوى السياسة تأبى إلا أن تصيب كل مناحي الحياة، فتنبثق مفاهيم تقارب غيرية الآخر مظهرا وجوهرا، وتنتج الكليشيهات والأنماط الثابتة، و"تتعزز الغيرية وتمتد كمفهوم إلى فضاءات مختلفة مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية، وآليات تحليل

---

[2] سعد البازعي وميجان الرويلي "دليل الناقد الأدبي". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ٢٠٠٢. ص٢١.

[1] جاك ديريدا "الكتابة والاختلاف"، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٠. ص٩١

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخطاب الاستعماري، والتحديق ونظرية الفيلم، والنقد النسوي والدراسات الثقافية، ومصادر السيادة والهيمنة على موضوع لغوي أو موضوع مفهوماتي."[2]

الآخر في المحصلة صورة يدركها العقل، وتسكن دواخله يتمثلها مضيفا لما استقبلته حواسه من مؤثرات خارجية، ومُسْبِغًا عليها ذاتيته، لتتراوح الصور بين النسبية والإطلاق، بين الثبات والتحول، بين الخاص والعام... لكن يبقى النمط أقصى درجات التأطير باعتباره تصورا ثابتا يلغي الذوات، ويؤسس لتسطيح يؤكد حقيقة الاستقبال السلبي والتفاعل الآلي، مع ما تَبُثُّهُ الخطابات على اختلاف تلاوينها، "إن الصور ما هي إلا أساطير أو سراب، وهذا التعريف يعبّر تعبيرا جيدا عن الجاذبية التي لا تقاوم، التي توقظ التعاطف الحار وتستثيره، بعيدا عن تحكّم العقل البارد، لأن الجاذبية وحدها، ما هي إلا إسقاط لأحلامنا ورغباتنا الخاصة،"[3] ودراسة هذه الصور تنقلنا لمبحث الصورلوجيا المنتمي لحقل الأدب المقارن، وهو مبحث عابر للحدود اللغوية والثقافية، مسكون بهاجس مقارني مادامت العين الرائية مهووسة بالمقارنة، ومجبولة على الانتقال من سياق ذاتي إلى آخر آخَرِيٍّ ذهابا وإيابا، وتكتسب هذه الحركية من الهنا إلى الهناك جغرافيًا، أبعادًا ممتدة لا تنفكّ بالتأكيد عن العامل التاريخي الاجتماعي السياسي والأنثروبولوجي... بل تَعْبُرها بدينامية معرفية تقفز على الحدود بين الميادين والثقافات، فهي رحلة نحو الآخر بأجنحة كسموبوليتية، لكنها في الآن ذاته لصيقة بالذات الناظرة، بل إن الآخر في المعادلة الصورلوجية مَنْشَؤُهُ حاجةٌ ذاتية قبل أن تكون أي شيء آخر، فصورة المنظور له كما يشكّلها الناظر ما هي إلا ظِلٌّ لكينونةٍ وحاجةٍ تسكنان الإنسان في إسقاطٍ -انطباعيّ في الغالب الأعم- لهمومٍ وهواجس مؤرقة على الدوام، ويبقى "الآخر الطريقة التي تُعرّف بها الذات نفسها"[4] كما يقول غادمير.

إن تتبع صورة الآخر لها منابع وتوابع، فمنبع التقصي يأتي من دوافع منطقية ترى في مَنشئ الحامل لهذه الصورة ارتباطا وثيقا بجغرافية فكرٍ يسترجع ويستشرف، يستحضر ليؤكد يُبدع ليُذكّر، إنها سيرورة الإبداع الملتصق بالسياقات المحيطة، المعبر عمّا يختلج لكي ينبلج، والآخر تَتَحَدّثُهُ لغةٌ، و"اللغة منزل الكينونة"[5]، واللغات ضمائر شعوبها، تدركها الحواس شفهية ومكتوبة، كما تُرى مشاهدةً على الشاشات، لكن الوقع على المتلقي يختلف وفق شكل التعبير الموظَّف، فلا شيء يضاهي سحر السينما وهي

---

[2] سعد البازعي وميجان الرويلي "دليل الناقد الأدبي" ص ٢٢.

[3] كلود بيشوا، أندريه روسو: "الوجيز في الأدب المقارن".ترجمة أحمد عبد العزيز. مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة.٢٠٠١.ص ١٤٥.

[4] غادامير "مدخل إلى أسس فن التأويل". ترجمة محمد شوقي الزين. ١٩٧٨. ص ٤٩.

[5] مارتن هيدغر "الكينونة والزمان". ترجمة فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، بيروت. ٢٠١٢.ص ٣١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تخترق العوالم الخاصة، وتتجاوز الحواجز وتدمر جدران الجليد الصلبة، لاختراق الدفاعات وبث المفاهيم والأحكام، وتعبث حذفا أو إضافة، تلميعا أو تشويها، تنميقا أو تلفيقا، مع ما يستتبع ذلك من تأثيرات تطال إدراك المتلقي، فالعبث بمدارك الأفراد طريق لصياغة رأي عام يسهل تجييشه وسوقه إلى مجاهل التنميط، ومصادرة حريته، وتشييد سيكولوجية جماعة تأتمر وتُنفّد، لأن المسافة الفاصلة بين الواقعي والخيالي، بين الإبداعي واليومي تقلصت بل امّحت، وصار الإدراك صناعة منبعها الخارج، وأضحت معارف ومبادئ الفرد تصاغ وتحشر في عقله حشرا، والحوامل عادة كلمات ومشاهد اكتسبت قوة تأثير هائلة، و"قوة نظم اللغة هي أن هناك فرقا كبيرا بين الدال والمدلول، وقوة السينما أنه لا يوجد هذا الفارق... إن السينما لا توحي، إنها تقرر، وفي ذلك تكمن القوة والخطر اللذان تفرضهما على المتلقي...إن قارئ الصفحة يبتكر الصورة، لكن مُشاهد الفيلم لا يفعل ذلك،"[1] لهذا تختفي الإرادة، وتنتفي الفردية والفرادة، ويصير الجميع متفاعلين على الدوام، مستسلمين لتغذية إدراكية أفسدتها إرادة المتلاعبين بالعقول.

- **السياقات وجدلية الواقعي والخيالي :**

المتلاعب والمتلاعب به، الفاعل والمتفاعل، المبدع والمتلقي، المرسل والمرسل إليه، كلها ثنائيات ظلت وستظل ممثلة لجدال لا حدود له، ويستقر بين طرفي هذه الثنائيات آخر أريد له أن يصطبغ ويحمل صفات معينة، والسينما ضمن هذه الجدليات تحتمل من الأفكار ما يجعلها أنجع الوسائل تأثيرا، ومناسَبة الرجوع إلى حقيقة نفاذ المحتوى السينمائي يرجع إلى ظهور إنتاجات سينمائية معاصرة استعادت أحداثا ماضية، وقدمتها لمتلق تبعده مسافة زمنية كبيرة، ومنحت لشخصيات طواها الزمن حياة جديدة، ولخلفيات خُيّل للبعض لوهلة أنها أفلت لغير رجعة، خلفياتٌ تذكّر بفترة الاستعمار، وما شهده من صراعات إلغائية وإقصائية. ومن البديهي هنا التذكير أن لكل إبداع أسئلته الخاصة، أسئلة المبدع الذاتية والموضوعية، أسئلة العصر الحاضر، أسئلة الماضي المرتبطة بمحتوى العمل الإبداعي... وهي أسئلة تتباين بتباين الإبداع الفني، خاصة وأننا بصدد الحديث عن فيلم روائي، يصنف بأنه سيرذاتي تاريخي، يحمل عنوان "ملكة الصحراء QUEEN OF THE DESERT "، وهو عمل خرج للوجود سنة ٢٠١٥م، من إنتاج مشترك أمريكي وألماني، من إخراج الألماني فيرنر هيرتزوغ، قامت ببطولته الممثلة الأسترالية نيكول كيدمان، فضلا عن الممثل الأمريكي جيمس فرانكو، والممثل السوري جهاد عبدو... تتمحور أحداثه حول قصة مستوحاة من الواقع، لشخصية طبعت الشرق العربي بتأثيرها، وهي الأديبة والأنثربولوجية و الجاسوسة البريطانية

[1] جيمس موناكو "كيف تقرأ فيلما". ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦. ص ١٥١/١٥٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جرترود بيل، التي يُنسب لها المشاركة في صياغة جغرافية المشرق العربي عقب انهيار الإمبراطورية العثمانية، حيث يحكي الفيلم خريطة تنقلاتها في منطقة كانت تتلاعب بها دسائس الجواسيس، وتستعد لنشوء كيانات سياسية خدم نشوؤها أهداف دول استعمارية كبرى، والتذكير بالسياقات والسياسات الممثلة لمرحلة مهمة من حياة بطلة الفيلم يخدم بالتأكيد التحليل، مادامت ستُفسّر الكثير من المشاهد والتعابير التي تعتبر ابنة العصر الإمبريالي، وبالضبط ابنة مطلع القرن العشرين، وهذا لا يمنع من استنطاق سياقات العمل السينمائي، التي لا تبتعد شكلا ومضمونا عن المنظور السياسي، فالمنطقة لا زالت تعيش فوضى مشابهة لما عاشته قبل قرن من الزمن، وقد نشأت كيانات واختفت أخرى، وأخرى مرشحة للتجزئة وإعادة التجزئة.

إن أي استقبال لمُنجز إبداعي كيفما كان لا بد له أن يخضع لتراتبية إدراكية لصيقة بنوعية المتلقي، والفيلم كغيره من وسائل التعبير لا يشذّ عن الطوق، فالانطباع قناة ضرورية تخدم الوظيفة التسويقية، ولا يتجاوز مداها معرفة قصة الفيلم، وشخصياته، وصراعاته، وأحداثه، والخروج بحكم قيمة محبِّذٍ أو مستهجن، والاكتفاء بالمضمون الظاهر، وهو ما تبلغه مدارك عامة المتفرجين على اختلاف مستوياتهم الثقافية، الاجتماعية... ويبقى للمضمر مساحته الدلالية، وهي التي يوظف المخرج من أجلها قدراته الإبداعية، فيستخدم لقطات بعينها، وزوايا محددة، ويمنح للكاميرا دينامية معينة، فيُهمش جزئيات ويسلط الأضواء على أخرى، ويواكب مشاهد موسيقيًّا، ويكتفي بالصمت في أخرى، ويجعل الأمكنة والأزمنة تكتسب حميمية أو توجسا، وينتقل من اللقطة (shot) إلى المشهد (scène) فالسلسلة (sequence) مستغلا إمكانيات الوحدات الدرامية إلى أقصى حدودها، وكلها أدوات تحقق للمخرج مآربه الفنية، وتسعفه في تمرير رسائله، ويبقى للناقد أو المحلل أن يستخرج الخفي والظاهر مستخدما أدوات التحليل، وبالأخص إواليات تحليل الخطاب التي لا تكتفي باستنطاق العمل، بل تتجاوزه نبشًا وتأويلاً إلى السياقات على اختلافها، و"يجب معاملة الأفلام كنصوص، أعمالٌ ينبغي تحليلها وتفسيرها وهي شبيهة بأي نص آخر، والفيلم هو نص أيضا لكنه نص من نوع آخر، نص سمعي وبصري، كان من قبل نصا مكتوبا،"[1] وانتقل للشاشة فاكتسب دينامية إضافية، ومرونة قادرة على الإغواء.

فيلم "ملكة الصحراء"QUEEN OF THE DESERT سيرة استعادية مُصَوّرة، و السيرة حكي استعادي آليته ذاكرة تستحضر وجودا سابقا، أَفَلَ واندثر، لكنّ ذكراه تظل ممتدة، خاصة إذا تعلق الأمر بشخصية طبعت مراحل زمنية ما، وأحدثت وقعا ما في

[1] برنار ف ديك "تشريح الأفلام". ترجمة وتقديم مصطفى محرم. المركز القومي للترجمة. القاهرة. ٢٠١٥. ص ٣٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أمكنة ما، فالذات الفردية كما الجمعية تحتفظ لها بحيّز في الذاكرة، حيزٌ يحكمه تواتر يعضده مخيال وسرديات متحيزة بالضرورة، فالاسترجاع تحفّزه دوافع الانتماء بشتى تلاوينه الثقافية والتاريخية، العرقية والجغرافية... الاسترجاع هنا يحمل خصوصية استعادة وجود على الشاشة، موضوعه كاتبة وأنثروبولوجية وسياسية ، عاشت مطلع القرن الماضي، وللقرن خلفياته وفلسفاته، هي شخصية تمثل النسخة الأنثوية لشخصية "لورنس العرب"[2]، جابت المشرق، تحدثت لغاته، خبرت لهجاته ومعتقداته، التصقت بيوميّ البدوي العربي، كما كانت جزءًا من النخبة السياسية البريطانية، التي شكلت أداة ناجعة في تطويع المجتمعات ثم احتلالها واستغلال ثرواتها.

يستحضر الفيلم جزءا من حياة جيرترود بيل، عبر محطات انتقالها من السفارة البريطانية بطهران، ثم عُمان فدمشق، جبل الدروز ثم صحراء ما سيصير لاحقا المملكة العربية السعودية، حيث جابت مجاهلها طويلا، أتقنت لغات الشرق مما ساعدها في النفاذ لمجتمعاته، لكن ذلك لم يُنجها من الوقوع أسيرة لدى أمير قبيلة حائل "ابن الرشيد". حاول المخرج رسم مسارات انتقالها من منطقة لأخرى، مُزاوجا بين أنواع الأمكنة التي تمنح انطباعا بالألفة تارة و بالوحشة في أخرى، أمكنة شرقية تتخللها محطات ترجع خلالها بطلة الفيلم لمنزل الأهل، حيث الطبيعة الخلابة، والبناء الأوربي المتقن، والبحيرة الهادئة بطيورها التي تسبح في دعة وطمأنينة، في المقابل تبدو صحراء الشرق مطلعا لأحداث الفيلم، وهي تخترقها رياح هادرة، فيما تسير قافلة تمخر عباب الرمال وتمنح إحساسا بالتيه، لا يبدو من ملامح ركابها إلا سوادٌ خافتٌ، وهو مشهد سيتكرر مرارا على مدار باقي المشاهد، حيث يوحي المكان بالاضطراب وعدم الثبات، وبين ثنائية الهنا المُطْمَئِن الهادئ الوديع والمسالم، والهناك المتقلب والمثير للخوف والضياع، تنعكس نظرة فنية تمتح دلالاتها من موروث غربي يرى في الشرق مساحة ممتدة من الصحاري القاحلة المليئة بالمخاطر، فلا سلطة ولا حدود ولا أمن ولا سبل للعيش، إنه الامتداد الموحش الفوضوي، المفتقر لإرادة الوحدة، والامتدادُ الطبيعي الذي لا يَمْلَؤُهُ إلا هجوم أناس غريبي الأطوار، يمتطون أحصنة وجِمالا، يخرجون من العدم، ويصيحون بأصوات غريبة، منذرين ومتوعدين كل أجنبي، فيسلبوه كل ما يملك ويتوعدونه بالوبال والتبور.

[2] توماس إدوارد لورنس، الشهير بلورنس العرب (١٦ أغسطس ١٨٨٨ - ١٩ مايو ١٩٣٥) ضابط مخابرات بريطاني، كُلف بمهام خلف خطوط القوات العثمانية عبر تأليب القبائل العربية وزعمائها ضد الدولة العثمانية ودفعها للتمرد. مهمة لورنس تكللت بالنجاح في إشعال ما عُرف بالثورة العربية عام ١٩١٦.www.marefa.org

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- *يحوي المشهد مكان وزمان ورواد اللحظة التاريخية، في حين يختفي المهمشون من المشهد لضعفهم وتخلفهم، فيتحالف الواقعي والإبداعي لبث نفس الرسالة ونفس الاستنتاجات.*

مشهد الصحراء الواسعة مرفوقا موسيقيًا بنغمات بيانو حزين، وصوت بشري نبراته مشرقية بينما لغته غامضة، إنه غموض يُشعر بالتأكيد المتفرج الغربي - وهو المعني بالأمر- بالعجز عن الفهم، وما يعجز الإنسان عن فهمه يخشاه، بل قد ينتقص منه ويحتقره، "فجهل لغة الآخر، يمنع من التطلع إلى هذا الآخر وكأنه يتمتع بكامل إنسانيته... هكذا يصبح العجز اللغوي علامة نقص في الإنسانية."[1] وفي أثناء المشهد ترتسم أسفل الشاشة كتابة، لتشرح ما عجز السمع عن تبيّنه وهو يلتقط نغمات شرقية، لكن الكتابة هذه المرة مفهومة تنتمي للذات وللهنا، ليختفي الاستغراب ويسترجع المتفرج أُلفته، التي أفقدته إياها مشاهد الكثبان الرملية، وأصوات الرياح المخيفة والأنغام المحلية، وينشأ تواصل عبر رسالة تشرح سياق الأحداث، وتقدم سردا مكتوبا مفاده أن الشرق ظل تحت سلطة الإمبراطورية العثمانية لمدة ٥٠٠ سنة، وأن القوى الإمبريالية تستغل ضعفها، وتستعد لتفكيك أوصالها، والسيطرة على أراضيها شديدة الاتساع والتعقيد.

بعد مشاهد الامتداد الصحراوي، والتأطير الزماني والمكاني لأحداث الفيلم اللاحقة، ينبعث صوت بلكنة إنجليزية واضحة، تنتقل عين الكاميرا رويدا رويدا نحو مصدر الصوت، فيظهر شخص بلباس عسكري تحت ضوء خافت، يستفيض في شرح جغرافيا الشرق، مستعرضا أطماع الدول الإمبريالية، فقطعة للروس وأخرى للفرنسيين وثالثة للإيطاليين... يُبدي الجندي امتعاضه من شرق مليء بالتعقيدات، ينصت الحضور

[1] تزفتان نودوروف "الخوف من البرابرة". ترجمة ماجد جبور. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. ط ١. ٢٠٠٩.ص ٢٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الذي يتوسّطه وزير المستعمرات البريطاني وينستن تشرشل والعميل لورانس (لورانس العرب)...لكلامه، ثم ينشأ حوار بينهم :

- الجندي : إنها فوضى امتدت لآلاف السنين، لن يتمكن أحد من فكّ طلاسمها... سوريا تمثل مشكلا أكبر، السنة، الشيعة العلويون، الدروز المسيحيون...جميعهم متصارعون...
- جندي ثان : أعلم من أين أتتك هذه المعلومات.
- الجندي : هل تحاول أن تقول من المرأة (The women) ؟ من تلك المرأة ؟ (يتجاهل التعليق الذي أزعجه) ويتمم كلامه.

بالنسبة لنا نحن، المنطقة باء ذات أهمية شديدة... أخذتُ من الفرنسيين بغداد، البصرة، الكويت...

- يتدخل تشرشل ليسأل عن وضع الحدود، مشددا على ضرورة وضعها بسرعة.
- لورانس : ...لدينا مشكلة مع ابن سعود الوغد، إنه يريد الجزيرة العربية بأكملها دولة مستقلة له وحده..
- تشرشل : ذلك اللقيط.
- لورانس : إنه يريد حدودا مرنة، لتنتقل القبائل التابعة له بحثا عن المراعي.
- الجندي : لا توجد مراعٍ لعينة، لا توجد غير الرمال.
- تشرشل : هذا غير مناسب؟ مَنْ أفضل من يعرف القبائل، الأنساب، التحالفات، الخصومات... مَنْ أفضل من يعرف أمور القبائل البدوية؟ ومَنْ سيحكم المنطقة؟ نحن نتحدث عن ملوك مستقبليين... من يعرف المرشحين؟ مَنْ أفضل من يعرفهم؟
- لورانس : المرأة... جرترود.
- تشرشل : جيرترود من ؟
- لورانس مبتسما : جيرترود بيل.
- الجندي : سافلة غبية... كيس من الثرثرة، مليئة بالقذارة، مخادعة، امرأة أشبه بالرجال، متشردة وحمقاء فاسقة.

هذا الحوار القصير الذي احتضنه المكتب البريطاني العربي بالقاهرة سنة ١٩١٤م، يعكس عقلية متحيّزة، تفضحها مصطلحات تحقيرية تؤطر وفق صور نمطية جاهزة، وتضع الأغيار في خانة الغرابة، والغرباء مؤرقون مزعجون، الفرنسيون من طبعهم أن يجعلوا من كل شيء مشكلة، العرب شردمة من الطوائف والأديان والأعراق المتصارعة دائما، المرأة المختلفة مخادعة وحمقاء ومسترجلة... وتتوشح كلمة "نحن" بوشاح المألوف، وتُشعر ناطقها بوجود مطمئن وممتلئ، يصنف الغير حسب الجنسية والجنس، ويوظف رصيدا لغويا خاصا يحيل وجود الآخر مختزلا في بضع مفردات وصور، "والصورة تمثيل فردي أو جماعي، يدخل فيها - في وقت واحد - عناصر ثقافية وتأثيرية، موضوعية وذاتية، فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلدا كما يريد أهله أن

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يراه، بمعنى أن العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية، فالأخطاء تنتقل بطريقة أسرع وأفضل من الحقائق...أو بتعبير آخر، لا يمكن للمرء أن يرى بلدا تتجسد فيه أسطورة يؤمن بها، إلا كما يرى العاشق امرأة أحبها... وسواء أحبّها أم كرهها فالصورة مليئة بعناصر ثقافية وتأثيرية، موضوعية وذاتية."[1] والصورة أسطورة كسبت قوة، واستعصت على عوامل النسيان والتجاوز، ويبقى المُلْفِتُ للنظر التحامل الواضح على الأنثى الوحيدة في مشهد الحوار، إنها الغائبة وجودًا الحاضرة سيرةً، إنها ليست امرأة (A women) إنها المرأة (The women)، والتأكيد على التعريف في التعبير، تأكيد على تميّز هذه المرأة فهي مختلفة عن باقي النساء، وهذا محفِّز لتناسل أسئلة منطقية حول هذه الشخصية، التي تثير في عموم الرجال آراء متباينة بل متناقضة.

- *تبدو النساء مستسلمات لإرادة رجل يصوغ المرأة وفق مصالحه وإرادته.*

كان الحوار استهلالا تقديميا لشخصية المرأة جرترود بيل، لهذا كان المشهد الموالي استرجاعا لزمن سابق لانعقاد الاجتماع بحوالي ١٢ سنة، تنتقل الكاميرا لمسكن غربي قبالة شرفة واسعة، تقترب الكاميرا من شابة جالسة، على يمينها خادمتان تَتَسَمّران دون حركة، أمامها رجل ينتقل يمينا ويسارا لوضع مساحيق على وجهها، وعلى يسارها أمٌّ منزعجة، وهي تنصت لابنتها وهي تتحدث :

- جرترود : أمي، لا تحاولي تلقيني كيف أتصرف؟
- الأم : أخشى أنني سأفعل على أية حال... سوف تبتسمين... لن تخيفي الشباب بذكائك.

[1] كلود بيشوا وأندريه روسو :"الوجيز في الأدب المقارن". مرجع سابق. ص ١٤٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- جرترود : كيف أفعل ذلك ؟ لا يمكنني أن أتظاهر بالغباء.

الحوار يصرح ويلمح بالكثير، الرجل يمثل إرادة ذكورية في صياغة شكل الأنثى حسب ما يحلو له، النساءُ نوعان، نوع متسمِّر غير آبه، أو مغلوب على أمره، ينظر مستسلما لعبث الفكر الذكوري الأبوي بحياة المرأة، ونوع ثانٍ تمثله الأم المحافظة التقليدية، متواطئٌ يدفعُ في اتجاه تخليد الوضع، فالمرأة يجب أن تبدوَ كالأخريات، غبية أمام الرجال لكي لا تخيفهم، ويجب أن تتزيّن وفق معايير معينة، لتجد مكانا لها في مجتمع يخضع لهيمنة الرجل، وإلا تتحول إلى المرأة The women المثيرة للاستغراب، وليس امرأة كالباقيات A women، أي تنتقل من فضاء المألوف إلى فضاء الغريب، في زمن حداثي سطا فيه الذكر الغربي على الفكر والفعل، وهذا يعود بنا إلى مفاهيم الجندر و ثنائية النوع الاجتماعي والنوع البيولوجي، فما يجعل الأنثى أنثى، ليس تكوينها الفيزيولوجي ولكن الفضاء السوسيولوجي الذي تنتمي إليه، "ومن الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري، فإن هذا النوع ومفهومه هو بنية ثقافية أنتجتها التحيّزات الذكورية السائدة في الثقافة الغربية، حتى يتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقاليد"[1]، وما جعل جرترود تتلقى عبارات الاستهجان من الجميع هو تمرّدها على المألوف في تكوين المرأة، فهي فريدة عقلانية مبدعة، وذكية تُشعر الرجال بالحرج، إنها تمتلك "صفات ذكورية"، ترفض الخضوع والتبعية، مثقفة جدا، اعتبرت الأم ولوجها جامعة أكسفورد، وتفوّقها على أُقرانها وقريناتها خطأً جسيمًا، ما كان عليها السماح به، قائلة :

- الأم : امرأة شابة غير متزوجة من عائلة جيدة لا يجدر بها....
- جرترود : لا يجدر بها الخروج للشارع دون راعٍ...أرجوك أبي، أخرجني من هنا، أرجوك إلى الهند، إلى بلاد العرب...

تبدو جرترود المرأة، ليست كأي امرأة، على طول أحداث الفيلم يمرّ في مرمى الكاميرا نساء كُثر، غربيات وشرقيات، فشكّلت الاستثناء في معادلة هي طرفها الأول، وطرفها الآخر تمثله كل النساء اللواتي قدّمهن المخرج في صورة خنوعات ذليلات ومستسلمات، إنهن يمثلن النموذج المثير للشفقة، النموذج المستهجن، النموذج الحقيق بالاحتقار، وأحداث الفيلم تعبر عن ذلك بوضوح، ولعل حالة شخصية ابنة سفير بريطانيا في طهران تشكل النقيض لنموذج جرترود بيل، تظهر لمامًا لِتَبْدُوَ حساسة، ضعيفة، بكّاءة، مستسلمة... ثم تختفي تماما، إنها سلبية لدرجة الذوبان، طفولية الرغبات، مرتعبة، تخشى المواجهة...في حين أن بطلة الفيلم تتحدى الجميع، مبادرة تسافر في صحراء خالية، غير مبالية بالأخطار، تجالس الرجال وتنافسهم، بل تتفوّق عليهم، تتعرض

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي : "دليل الناقد الأدبي". مرجع سابق. ص ٣٣٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لاعتداء وهي متجهة لزيارة قبيلة حائل، لكنها لا تأبه للجراح، تتعامل مع محتجزيها بحزم، وتتجنب محاولات ابن الرشيد أمير القبيلة بإضافتها لنساء حريمه بذكاء، فكان جوابها :

- أنا متزوجة بالفعل، أنا فرد من حريم القنصل البريطاني، وقد يتسبب ذلك في مشكلة لرجل في دولته...

- *مؤسسة الحريم في مرمى الانتقاد الغربي، وجرترود البطلة تجتاز احتمالية القيد بكذبة تعزز الانتماء والفرادة.*

والإشارة لمؤسسة الحريم، ذات خلفيات استشراقية بادية المعالم، فهي كانت حاضرة في كتابات الرحالة، والروائيين والمستشرقين على اختلاف انتماءاتهم وتوجّهاتهم، باعتبارها نمطا يَعتبرُ نساء الشرق مجرد متاع مجردٍ من إنسانيته، ويعتبر عالم الحريم عالما مغلقا ومثيرا للفضول، عالما للدسائس، إنه الفضاء الموحش الغريب، فالمرأة محتجزة داخله قمعًا وليس طوعًا، وأَجَلُّ تعبير عن ذلك في الفيلم، استغراب النساء البدويات من إجابة جيرترود عن سؤال:

- من أرسلك ؟
- جرترود : لا أحد، جئت من تلقاء نفسي.

وتعبير إحدى نساء حريم الأمير عن أنها هدية من السلطان العثماني للأمير، وهي ملامح لنظرة استشراقية، اكتسبت قوة حتى أضحت أسطورة، "وإن للأساطير المنغرسة في الوعي الثقافي والإجتماعي للشعوب لأرواح عديدة،"[1] وهي ليست الصورة النمطية

[1] خوان غويتسولو "الاستشراق الاسباني". ترجمة كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١. ص ٢٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الوحيدة الموروثة عن التراث الاستشراقي العتيد، فلمؤسسة الاستشراق نفاذ عميق في مخيلة الإنسان الغربي، رغم زَعْمِ أن مخلفات الحداثة قد أفلت وانتفت مع مرور الزمن، ومع ظهور فلسفات ما بعد حداثية طوت صفحة سابقاتها، إلا أنها تكتسب حياة متجددة عبر إبداع ينقل هذه الصور المتواترة على أنها طبيعية ومقبولة، بل راسخة رسوخا يقينيا يستحيل اجتثاثه، وبالنتيجة "لقرون طويلة جدا، هيمنت صورتان نمطيتان على عقول الزائرين الغربيين إلى الشرق الأوسط :

الأولى سياسية، وخاصة بالطغيان السياسي، والثانية لِنَقُلْ شخصية، ومتعلقة بالسلطة الجنسية المطلقة العنان، الأولى متعلقة بقصر السلطان، والثانية بالحرملك، لدينا سلسلة كاملة من الأوصاف التي تمثل الحكم الشرق الأوسطي، الحكم الإسلامي، الحكم العثماني... من ناحية الاستبداد التعسفي اللامحدود، واللامسؤولية بالطريقة ذاتها... الرد على هذه الصورة النمطية لا يكون بالتأكيد بصورة نمطية نافية للأولى، ولا يمكن تفنيد أسطورة الطغيان المطلق، بادعاء وجود ديمقراطية مثالية، ولا يمكن تفنيد أسطورة استعباد المرأة."[1] ومنطوق المقولة يعود لمستشرق إنجليزي ذائع الصيت، هو برنارد لويس الذي درس الشرق طويلا، ويمثل فكره كما كتاباته نموذجا للذاتية المتحيّزة، فهو يعتبر أن الصورتين النمطيتين حول شكل الحكم وحول المرأة، أسطورتان اكتسبتا خلودا في الأذهان، ولن تنفع أي مساع لتفنيدهما، وهذا ما يؤكده حضورهما في فيلم أنتج في الألفية الثالثة، فالمخرج لم يفوّت الفرصة للتركيز عليهما، و في مشاهد عديدة.

- *شخصية فتوح نموذج لمحلي يتوسط علاقة الغربي بالشرق، وما يقربه من الغرب لغة التواصل، والتزام شديد بخدمة السيد الغربي.*

[1] نقلا عن : إدوارد سعيد "السلطة والسياسة والثقافة". ترجمة نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت. ٢٠٠٨. ص ٣١٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- المقارنة بين المونوفونية والبوليفونية :

استبداد سياسي واستعباد نسائي، ثنائية حاضرة بقوة على طول مشاهد الفيلم، نماذج لرجال وزعماء قبائل ذوي ملامح صارمة، يحكمون مناطقهم بقوة الحديد والنار، وفي نفس الآن يستعبدون نساءهم، المحصلة المنطقية للتراث الاستشراقي، في حين يرافق هذين النوعين من الاستبداد الحتمي من منظور الغربي، استبداد فني تمارسه كاميرا المخرج وهي تجعل من الآخر الشرقي موضوعا يؤثث الخلفيات، فالفاعل الإيجابي في أغلب المشاهد هو الذات الغربية، والفاعل السلبي هو الشرقي، يظهر - كما أريد له - مجرد كومبارس ليخدم بطولة الغربي، "فالفارق بين العالم المرئي في الحياة ومثيله على الشاشة، يكاد يكون نفس الفارق بين رؤية الشيء بالعين المجردة، وبين رؤيته من خلال إطار الورقة المثقوبة،"[2] أي أن الكاميرا تسلط إطارها بنية إيصال رسائل معينة، لا تتغافل عن أشياء إلا لتسلط الضوء على أخرى، ولا يحضر في حقل إطارها عنصر إلا ليتم تغييب آخر، فهي أداة إبداعية ثقافية إيديولوجية وفنية طيّعة، والعربي تظهره اللقطات في غالب أحداث العمل مدبرا مشغولا في خدمة الغربي السيد، وأول شخصية تستقبل جرترود بيل هو الخادم فتوح قائلا :

"فتوح دائما مستعد للخدمة."

وهو خدوم يجيد عمله، هو المُعين في تجاوز صعاب الصحراء، يخرج البطلة من المآزق ببراعة، مادام طيّعا مُلَبٍّ للرغبات، هو على الدوام في خلفية الإطار الذي تحتل مقدمته جرترود "ملكة الصحراء". لاحقا تظهر شخصية الطاهي الخاص للبطلة في حديث معها، حيث يسألها - وهو الطباخ - عن كيفية طهي بيضة :

- الطاهي : الصحراء لا تعرف البيض، الصحراء لا تعرف الدجاج.
- جرترود : تقوم بغليها لخمس دقائق.
- الطاهي : الصحراء لا تعرف الدقائق.
- جرترود : بطول فترة الصلاة.

[2] يوري لوتمان "سيميوطيقا السينما"، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦. ص ٢٧٤.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- شخصية الطباخ العاجز عن طهي بيضة، ثم عجزه عن تمثل الزمن، وجواب جرترود المشحون بداهة واستغرابا، فضلا عن تعال بادٍ وعنيد، كلها أنماط تصبّ في اعتبار الشرقي كتلة دينية متصلبة ومتقوقعة.

إنه نمط جديد، نمط لصيق بالشرقي، نمط ذو جانبين، الأول مرتبط بمفهوم الزمن، فالعربي لا يمتلك هذا الشعور، إنه فاقد له طبعا، والامتداد المكاني المتمثل في الصحراء التي لا تُشعر ساكنها إلا بالتيه، يوازيه امتداد زماني يُشعر بالفراغ الشديد، فراغ الإنسان الفاقد لحاضره ومستقبله، مادام مصيره في يد من يمتلك الإحساس بأهمية الدقائق (جرترود : أنام بصورة أعمق مما يمكن أن يتوفر في الحضارة)، إنها ثنائية المتحضر والمتخلف تعاود الانبعاث من جديد، وتنتقل لتفاصيل الحياة اليومية الشرقية، فتفصيل الطعام باعتباره عنصرا ثقافيا واجتماعيا، يعكس الخصوصية والذوق الجماعي، تُظهره كاميرا المخرج بطريقة مثيرة للتساؤل، حيث عمد إلى مقابلة المائدة الغربية مع نظيرتها الشرقية، الأولى تحمل من عناصر الأناقة والالتزام والجمالية الكثير، و تعكس ذاتية منتفخة ومتعالية، إذا قورنت بمائدة الشرقي، فهي فقيرة تحضر دائما في سياق مضطرب، وفي فضاءات مظلمة أو تحت خيام في قلب الصحراء، تحتوي على رؤوس حيوانات مقززة، وهو ما سيعبر عنه مرافق البطلة في أحد المشاهد بتعليق ذي دلالات مريبة، يقول فيه:

- إنهم يأكلون الرؤوس...

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- *تركيز الكاميرا على الرؤوس، وتوقف الملفوظ عندها دون تبيان رؤوس ماذا؟ أو من؟ تفصح عن نزوع فني لتكريس التباين بين الذات والآخر، ومحاصرة الغير في زاوية الغرابة المستهجنة.*

فضلا عن ذلك، يبدو من عجز الشرقي على تبيّن جدوى الوقت، أنه لا سبيل لإشعاره به إلا عبر جزئية الصلاة، فهو لا يملك في هذا الامتداد المكاني والزماني إلا لحظات الصلاة، هي التي تمنحه ذاتيته، وهذا يذكر بصورة حضرت بقوة في ثنايا المتون الاستشراقية، ما يعيدنا لنمط الإنسان الإسلامي، "فقد كانت المقدمة المنطقية الصريحة أو الضمنية في البحث الاستشراقي... تقول أن هناك "إنسانا إسلاميا" Homo Islamicus مميّزا بدرجة أو بأخرى، تركيب ذهني ثابت، مختلف جوهريا، بل ويشكل النقيض المطلق لتركيب الذهن الغربي،"[1] وبذلك يصاب الإبداع بداء التكرارية، ولا يسعى بالتالي لتكسير آفاق التلقي، بل يعيد إحياء ما سلف، فتختلف الإواليات وتتباين الأزمنة ليكتسب النمط سيرورة غريبة، لا يمكن إلا أن تكون نتيجة تواطئ مقصود أو تجاهل عنيد، ويجعل من الأفق الثقافي متواترا بل ورتيبا، فيجعل من المتلقي يتعامل بسلبية مستسلمة، لأنه ضحية ألفة نمطية، كما أن الآخر المرصود في العمل الفني يصير جملة من الصفات، وتتحول كينونته لمجرد جزئيات غريبة تشكل مجتمعة كلاً بئيسا، وصار الشرق بقوة الخيال "تمثلاً مسرحيا أو عرضا، أو ما يدعى ب "اللوحة الحيّة" منذ أنشودة رولان وأغنية السيد الإسبانية، حتى بعض الآثار الهامة في القرنين الأخيرين، مرورا بدانتي والرومانثيرو، شكّل الشرق والعالم الإسلامي مسرحا مغلقا يجسّد فيه الممثلون

[1] زكاري لوكمان "تاريخ الاستشراق وسياساته". ترجمة شريف يونس، دار الشروق ٢٠٠٨.ص ٩٧.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والكومبارس مجموعة من الرموز والصور المألوفة لدى المؤلف والجمهور،"[2] ولا زال الحال على حاله رغم انبثاق سياقات جديدة ومرور فلسفات عديدة، وتعدد السجالات حول الخطاب الحداثي الذي تحيّز للغربي، وما تعرض له من ضربات من الداخل الغربي، ومن الخارج على يد مفكري عوالم الاستعمار السابقة، وبروز المابعديات التي خال معها آخَرُ الغرب المهمش لسنين، أنه صَوّبَ ولو قليلا من آخَرِيَّتِهِ لدى الناظر الغربي.

- *ينشط الإستحضار في عوالم المقارنة، ليحضر الإسكندر الأكبر وصلاح الدين، لكنهما يحضران بتقابل يمنح الأول ألقا ولمعانا، في حين يحضر الثاني عكس ذلك، ليلعب الفني دور الحكم المتحيز لصالح كل ما يراه جزءا من انتمائه.*

الصورة رغبة ذاتية ملحة، وحاجة تعكس حتمية، فالوجود لا يمنح رفاهية الاختيار، لهذا سواء كان الآخر سلبيا منزويا في زاويته الثقافية، أو كان مندفعا متحديا راسخ القدمين في ثوابته وخصوصياته، فإن اللقاء لا مناص منه، ولا خيارات تستقبل الضعفاء سوى الخضوع لمشيئة موازين القوى، ولعل تجربة المشرق العربي أكبر دليل على ما سلف، فقد عاش متغذّيا على أمجاد الأمس القريب والبعيد، يتذكرها ويلتصق بها، وعاش غربة زمانية أفقدته الكثير، حيث فاجأته أطماع الأغيار فيه، وهو الذي لطالما أنجب رجالات حفظت له على السبق الحضاري، لكن الارتباط بما مضى يجعل الحاضر ينفلت، ومنطق الصورة والصراع الحضاري وسرديات التاريخ تجعل استحضار الانتصارات في زمن الهزائم دليل افتقاد للإحساس بالواقع. والحالة هذه يبدو استدعاء

[2] خوان غويتسولو "في الاستشراق الإسباني" . مرجع سابق. ص ٣٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أسماء من الماضي في الفيلم، نوعا من المقابلة أو المقارنة، التي تستقر بالضرورة في كفة خلفية الناظر، الناظر الغربي والكاميرا الغربية لا يمكن إلا أن تنحاز لانتمائها، ففي مشاهد الفيلم يحضر الإسكندر الأكبر ويحضر صلاح الدين الأيوبي، الأول في لقطة حميمية بين البطلة جيرترود بيل ومرافقها، يجعلان فيها قطعة نقدية تعود لمرحلة أوج قوة الإسكندر شاهدا على متانة علاقتهما النبيلة، فيقدمها الحبيب لرفيقته قائلا :

"إنها قطعة تعود لعصر الإسكندر الأكبر، إنها ٢٢٠٠ سنة تنظر إليك"...

في مشهد آخر، وكعربون حب أيضا، يقدم بريطاني آخر لجرترود كهدية - على وقع قهقهات انتصارية- حصانا مسروقا، يطليه سارقه بالصباغة لتكتمل جريمته، والاسم الذي منحه للحيوان هو صلاح الدين، ويقفز التناقض في وجه أي متفرج يعرف رمزية الاسم في تاريخ العرب والمسلمين، "وقد علمتنا الأديان نفوذ الاسم والتسمية التي ندونها في معجمنا الخاص، والتي تُري العالم من بين حرفها وحروفها، فالتسمية ليست بشيء عارض، ولا يجب التعامل معها باعتبارها كذلك، فمعجم كل دين يجعل من أسماء العلم أسماءً ما إن نلفظ بها، حتى نعرف من اللفظ إلى أي دين ينتمي، فالاسم والتسمية هما أولا وقبل كل شيء ما يجعل من اللغة حدثا، وما يجعل من الحدث فعلا من أفعال لغة معيّنة،"[1] وما يجعل اللغة والحدث صنوان في صيرورة العلاقة بين الذوات، وما يجعل منحنى التاريخ البشري حينما يرتفع بثقافة ينحدر بأخرى، فتصير رموز طرف في مرمى التقليل من الشأن عند الطرف الآخر، وهي لعبة منبعها عقلية انتصارية، لا تكتفي بالانتصار الآني الحاضر، بل تسعى لتخليده وتأبيده في عملية استرجاع تستدعي رموز الآخر لتنتصر عليها بإواليات لغوية أو فنية، إنها عملية تأسيس جديد لسرديات يغلب عليها منطق الصوت الوحيد، الصوت المنحاز، الصوت السالب الذي يشيّد تاريخه الخاص، تاريخ الهيمنة والسيطرة.

[1] جاك ديريدا "ما الذي حدث في حدث ١١ سبتمبر" ، ترجمة صفاء فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.٢٠٠٣.ص ١٣.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- يحضر الشرق طائعا ومنقادا في جزئياته كما كلّياته، ولعل مشهد الحصان المسروق، ومنحه اسم صلاح الدين ملمح على مركزية الذات الناظرة، وتظافر الخيالي والواقعي خدمة لدوافع تتجاوز الفني لتغمر جغرافيات الإدراك والفهم.

إن الرجوع لشكل الصورة وهي محمّلة بشتى المرجعيات والمنطلقات، لجدير بالملاحظة والتمعن، فالثقافي والاجتماعي والعقدي تشكل أدوات تحيّز وتميّز، تؤكد حقيقة الرجوع للقواعد الذاتية والنهل منها للانطلاق من جديد تجاه الآخرين، إنها أسلحة تعضد وترافق المواقف التي تصير نتائج بل أعراضا لمرض الذاتية، وتجعل من الواقعي والتاريخي - وهو يتحوّل لمادة إبداعية- حالة تعميمية أو انتقائية، وهي حتمية لا مفر منها بحكم عجز كل أشكال التعبير على نقل الحالة المعيشة بتفاصيلها وكلّياتها، لهذا يجد المبدع من الانتقاء ضرورة، ومن التعميم مزلقا حتميا، وهذا يصدق عند الحديث عن السينما في علاقتها بالرواية والتاريخ... فمساحة التعبير تتباين، مما يجعل من عمل سينمائي منقول عن شخصية تاريخية، عملية قص تاريخي يستحيل معه التمكن من الجزئيات، ومن "العبث أن نتساءل ما إذا كنا نشاهد الشيء الواقعي، أم محاكاة له، ذلك ان الاثنين قد انفجرا، ولم يبق لنا سوى الصورة أو المشهد،"[2] والإدراك البشري بطبعه ينتقي ما يجعله يشعر بالارتياح تجاه ما يؤمن به، ويطمئن لما يزيد من يقينه بما ينتمي له، بل ينتابه هدوء داخلي وهو يختزل كل شيء يحيط به في أفكار معدودة ورصيد محدود.

[2] جون بودريار :"المصطنع والاصطناع"، المنظمة العربية للترجمة، بيروت. ص ٢١٥.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فيلم ملكة الصحراء QUEEN OF THE DESERT حكي استعادي مُصَوّرٌ، يحكي مسار امرأة استثنائية، فرضت وجودها في زمن ذكوري أبويّ طاغٍ، في عصر طغيان الثنائيات الضدية واليقينيات المطلقة، في أوج مرحلة حداثية أرخت بظلالها على العقليات، وعلى جغرافيات التفكير، سيرتها المُشاهَدة تقدّم رؤىً فردية وجماعية حول الذات الغربية، كما على المشرق والمشارقة، وتحفّز استعادة أسئلة الهوية والتاريخ، الثقافة والتثاقف، الإمبريالية وثنائياتها، الحداثة ويقينياتها، ميزان القيم التي تستسلم لبراغماتية التعالي، اللغة واللغات وهي تفضح ما بين سطورها وصيغِها تهاوي الإنسان وهو يستسلم لذاتيته، الاتجاهات الجغرافية وهي تتلبس بمرجعيات عقدية أو تاريخية، التاريخ وهو يتقدّس، المعرفة وهي أداة للتسلط والهيمنة، الاستشراق وهو يؤسس لأنا ولآخر على طرفي نقيض، الغيرية وهي تتأرجح بين الغرائبية والتشييء، الصورة الروافد والامتدادات، الخلفيات والدواعي، الجزئيات الموحية والكليات المتناقضة، المصرح به والملمح له، منحى القيم وهو يتلوّن حسب الخصوصيات الثقافية والعقدية، السينما وهي تختزن تعقيدات الفنون، العامل السياسي وهو يسوق ولا يساق، المظهر وهو يلغي الجوهر، الآخرون وهم عناصر ضئيلة تخدم استيهامات ذاتٍ متضخمة ومتسلطة، الآخر الذي يتم تطويع وجوده كليا في صور محدودة تتأرجح بين الانتقاء و التعميم.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

خاتمة:

في المحصلة، ورجوعا للبدايات التي يسري مفعولها في الأشياء ثباتًا أو تحوّلاً، في البداية كان آدم الفرد ثم خرج من صلبه آخر منحَ وجوده زخمًا واستمراريةً، لاحقا صار الزوج الأول عنوان تكاثرٍ، وكلما ازداد التكاثر تزايدت الفروق وتعدّدت أسباب الفرقة والتناحر، وهكذا صار تشييد فزّاعات للآخرين نشاطا بشريا طبيعيا، وقَدَرًا لم يسلم من تبعاته لا جنس ولا عرق، صارت صناعة الفرقة دليل الأنا على صواب اختياراتها، فَصِرْنا نتحدث عن الأغلبية والأقلية، والغلبة للأقوى والمغلوب يتأثر بالغالب، بل يسير على خطاه صاغرا، فيتخذ وجوده صبغة ثانوية، وتنتقل صورته موضوعا لشتى أشكال التعبير، من اللغة الشفهية إلى المكتوبة إلى المرئية المؤدلجة، وبالتالي صار "الفن والسينما فرعان للإيديولوجيا، ولا يمكن لأحد أن يهرب إلى أي مكان، فالجميع مثل قطع في لعبة الصور المبعثرة، كل لديه المكان المخصص له، فالسينما بكل وضوح تنتج واقعا، وهكذا تتكلم الإيديولوجيا،"[1] وهكذا تصاغ الأشياء، وتُتَجاهلُ البدايات الموحية، وتأخذ الجزئيات نفاذا غريبا، وتختفي الكليات في خفايا التفاصيل الشائكة، وتنشأ التحيزات حيث تختفي الموضوعية، وتُستدعى السرديات لأداء دور التذكير بملامح الفروق، فتنتقل الأحكام والصفات من خانة النسبي لخانة المطلق، ويتحول الآخر صورةً أسطوريةً متواترة، تهزم بديهيةَ طبيعةِ البشر المتحولة، ويُفسَح المجال لمسلّمات تمتح من الخيال، ومن ذاكرة وقودها ما سبق تدوينه في متون سرديات عصيّة على الأفول، إنها عناوين مأساة سوء التفاهم الأبدي، والرفض العنيد لثقافة الاعتراف، الذي أضحى أفقا طوبويا في عالم تنتحر على مذابحه إنسانية الإنسان.

[1] روبرت فيسك : "زمن المحارب"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ٢٠١٠. ص ١٧١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع :

١- إدوارد سعيد : "السلطة والسياسة والثقافة". ترجمة نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت. ٢٠٠٨.

٢- برنار ف ديك : "تشريح الأفلام". ترجمة وتقديم مصطفى محرم. المركز القومي للترجمة. القاهرة. ٢٠١٥.

٣- تزفتان تودوروف : "الخوف من البرابرة". ترجمة ماجد جبور. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. ط ١. ٢٠٠٩.

٤- جاك ديريدا : "ما الذي حدث في حدث ١١ سبتمبر" ، ترجمة صفاء فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.٢٠٠٣.

٥- جاك ديريدا : "الكتابة والاختلاف"، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

٦- جيمس موناكو : "كيف تقرأ فيلما". ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦.

٧- خوان غويتسولو : "الاستشراق الاسباني". ترجمة كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

٨- زكاري لوكمان : "تاريخ الاستشراق وسياساته". ترجمة شريف يونس، دار الشروق ٢٠٠٨.

٩- روبرت فيسك : "زمن المحارب"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ٢٠١٠.

١٠- سعد البازعي وميجان الرويلي "دليل الناقد الأدبي". المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.٢٠٠٢.

١١- عبد الوهاب المسيري : "العالم من منظور غربي". كتاب الهلال، العدد ٦٠٢.القاهرة.٢٠٠١.

١٢- غادامير هانز جورج : "مدخل إلى أسس فن التأويل". ترجمة محمد شوقي الزين. ١٩٧٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٣- كلود بيشوا، أندريه روسو: "الوجيز في الأدب المقارن".ترجمة أحمد عبد العزيز. مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة.٢٠٠١.
١٤- مارتن هيدغر : "الكينونة والزمان". ترجمة فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، بيروت. ٢٠١٢.
١٥- يوري لوتمان : "سيميوطيقا السينما"، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦.

Translating the list of sources and references

1- Edward Said: "Power, Politics, and Culture." Translated by Naila Qalqily Hijazi, Dar Al-Adab, Beirut. 2008.
2- Bernard F. Dick: “The Anatomy of Movies.” Translated and presented by Mustafa Muharram. National Center for Translation. Cairo. 2015.
3- Zvetan Todorov: "Fear of the Barbarians." Translated by Majid Jabbour. Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage. 1st edition. 2009.
4- Jacques Derrida: “What happened in the September 11th event?” Translated by Safaa Fathi, Supreme Council of Culture, Cairo, 2003.
5- Jacques Derrida: "Writing and Difference", translated by Kazem Jihad, Toubkal Publishing House, Casablanca, 2000.
6- 6 - James Monaco: "How to read a movie." Translated by Ahmed Youssef, National Center for Translation, 2016.
7- Juan Goytsolo: "Spanish Orientalism". Translated by Kazem Jihad, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1981.
8- Zachary Lockman: "The History and Policies of Orientalism." Translated by Sherif Younes, Dar Al Shorouk 2008.
9- Robert Fisk: "The Time of the Warrior", Publications for Distribution and Publishing, Beirut 2010.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

10- Saad Al-Bazei and Megan Al-Ruwaili, "The Literary Critic's Guide." Arab Cultural Center. Casablanca, 2002.
11- Abdel-Wahhab El-Messery: “The World from a Western Perspective.” Al-Hilal Book, Issue 602. Cairo.2001.
12- Gadamer Hans-Georg: "An Introduction to the Foundations of the Art of Interpretation." Translated by Muhammad Shawqi Al-Zein. 1978.
13- Claude Bichois, André Rousseau: “The Brief in Comparative Literature.” Translated by Ahmed Abdel Aziz. The Anglo-Egyptian Library, Cairo, 2001.
14- Martin Heidegger: “Being and Time.” Translated by Fathi Al-Maskini, Dar Al-Kitab Al-Jadid, Beirut. 2012.
15- Yuri Lotman: "Semiotics of Cinema", Elias Modern House, 1986.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898