

## تشويه الشخصية الوطنية في الدراما - فلم لورانس العرب أنموذجاً

مخلد نصير الزيود، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

تاريخ القبول: 2021/1/3

تاريخ الاستلام: 2020/9/6

### **Distorting the National Character in the Drama, Film Lawrence of Arabia As a Model**

Mekhled Nusair al-zyoud, Drama Department, Yarmouk University, Irbid, Jordan

#### **Abstract**

The research seeks to shed light on the film of *Lawrence of Arabia*, which dealt with the events and processes of the Great Arab Revolution and the personages who participated in this revolution by providing an objective, scientific reading of the character of Odeh Abu Tayeh, as it appeared in *Lawrence of Arabia*, where the image of this Jordanian national character suffers from distortion and gets presented contrary to reality. This is done by analyzing the character of Odeh Abu Tayeh as a realistic figure who has an influential and effective role in building contemporary Jordanian history, as mentioned in local, Arab and international references and source. The character of Odeh as it appeared in the film was distorted in terms of content and dramatic (operative) dialogue, while the rest of the main and even secondary characters were presented by the film in a way that is closely consistent with the reality of these characters. It is a serious attempt to show the true image of Odeh Abu Tayeh as a patriotic figure that has been distorted and presented as an aggressive figure who is unable to adapt to the Other.

**Keywords:** The national character, Dramatic character.

#### **الملخص**

يسعى البحث لتسليط الضوء على فلم لورانس العرب الذي تناول أحداث الثورة العربية الكبرى، ومجرياتها والشخصيات التي شاركت بهذه الثورة، من خلال تقديم قراءة نقدية علمية موضوعية لشخصية عوده أبو تايه كما وردت في الفلم شكلاً ومضموناً، نتج عنه تشويه صورة الشخصية الوطنية الأردنية خلافاً للواقع، وذلك من خلال تحليل شخصية عوده أبو تايه كشخصية واقعية لها دورها المؤثر والفاعل في بناء التاريخ الأردني المعاصر، كما وردت في المراجع والمصادر المحلية والعربية والعالمية، وتحليلها كما وردت في الفلم بوصفها شخصية افتراضية سينمائية شكلاً ومضموناً، للوقوف على الأسباب التي أدت إلى تقديم صورة مغايرة وصلت حد التشويه والإساءة لحقيقة وواقع شخصية عوده أبو تايه، في حين أن بقية الشخصيات الرئيسية وحتى الثانوية قدمها الفلم بشكل ينسجم إلى حد قريب مع حقيقة وواقعية هذه الشخصيات. يشكل محاولة جادة في توضيح الصورة الحقيقية لشخصية عوده أبو تايه بوصفها شخصية وطنية تم تشويهها وتقديمها على أنها شخصية عدوانية يصعب عليها التكيف مع الآخر.

**الكلمات المفتاحية:** تشويه الشخصية الوطنية في الدراما، فلم لورانس العرب نموذجاً.

## المقدمة

تأتي هذه الدراسة بعد مرور ما يزيد عن مائة عام على قيام الثورة العربية الكبرى التي صادف العاشر من شهر حزيران عام 2016م. تلك الثورة التي شارك فيها رموز وطنية أردنية وعربية، رسخت في وجدان الناس وأكدها معظم الكتابات التاريخية التي أرخت لمجريات ثورة العرب ضد الدولة العثمانية آنذاك، وقام الباحث برصد أول فلم سينمائي عالمي تتأول مجريات وأحداث الثورة العربية الكبرى، وهو فيلم لورنس العرب (Lawrence of Arabia). ومن خلال هذا الرصد لاحظ الباحث أن الفلم قدم صورة مغايرة لصورة وسيرة عوده أبو تايه أحد أبرز شخصيات الفلم وصلت حد التشويه، في حين أن سيرته وصورته كما وردت في الكتابات التاريخية ومنها (أعمدة الحكمة السبعة)، مذكرات لورنس نفسه التي اعتمدها الفلم مادته الرئيسية تؤكد أن عوده أبو تايه له مكانته وسمعته التي أهلتها لأن يكون زعيماً قبلياً ورمزاً وطنياً مؤهلاً ليصبح أحد قادة الثورة. في حين أن بقية الشخصيات الرئيسية والثانوية، قدمها الفلم بشكل ينسجم إلى حد قريب مع حقيقة وواقعية هذه الشخصيات (Lawrence of Arabia: 1962).

## مشكلة البحث وأسئلته

يسعى البحث من خلال تحليل فيلم (لورنس العرب) من حيث الشكل والمضمون للوقوف على الأسباب التي أدت إلى تقديم صورة مغايرة لواقع الشخصية العربية عوده أبو تايه، إذ وصلت حد التشويه والإساءة للحقيقة، في حين أن بقية الشخصيات الرئيسية وحتى الثانوية قدمها الفيلم بشكل ينسجم إلى حد قريب مع حقيقة وواقعية هذه الشخصيات، إذ أن الواقع الدرامي في الأردن يتطلب إنتاج أعمال سينمائية وطنية ملتزمة بالدقة التاريخية، للأحداث والشخصيات التي رافقت تأسيس الدولة الأردنية الحديثة. وقد حاول الباحث بيان الكيفية التي تم فيها تشويه صورة عوده أبو تايه في فلم لورنس العرب نموذجاً، وتحدت مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

ما إشكالية الشخصية الوطنية في الدراما: تشويه صورة عوده أبو تايه في فلم لورنس العرب أنموذجاً.

## أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة نقدية علمية موضوعية لشخصية عوده أبو تايه كما وردت في فلم لورنس العرب شكلاً ومضموناً نتج عنه تشويه صورة الشخصية الوطنية الأردنية خلافاً للواقع من خلال محورين؛ الأول منهما: تحليل شخصية عوده أبو تايه كشخصية واقعية لها دورها المؤثر والفاعل في بناء التاريخ الأردني المعاصر، كما وردت في المراجع والمصادر المحلية والعربية والعالمية. والمحور الثاني: تحليل شخصية عوده أبو تايه كما وردت في الفلم بوصفها شخصية افتراضية سينمائية شكلاً ومضموناً. على صعيد الشكل مقارنة ذلك مع ما يتوفر من صور فوتوغرافية وبصرية سينمائية مع الصورة البصرية له كما جاءت في الفلم. وعلى صعيد المضمون تحليل الحوار الدرامي (المنطوق) الذي يرد على لسان الشخصية والشخصيات الأخرى، وكذلك لغة الجسد.

## أهمية البحث

## الأهمية العلمية (النظرية) للبحث:

1. الاستجابة لتوصيات العديد من الدراسات العلمية الأجنبية والعربية والمحلية التي أوصت بتبيان الصورة الحقيقية لشخصية عوده أبو تايه بوصفها شخصية وطنية تم تشويهها وتقديمها على أنها شخصية عدوانية يصعب عليها التكيف مع الآخر.
2. يأمل الباحث أن يكون هذا البحث إضافة للمكتبة العربية في مجال صناعة الفلم السينمائي الذي يتخذ من الحادثة التاريخية مادة أساسية له.
3. استفادة الباحثين من نتائج البحث وأهم توصياتها لإجراء بحوث مستقبلية في نفس المجال.

### الأهمية العملية (التطبيقية) للبحث:

تعطي نتائج البحث تصوراً واضحاً للعاملين في ميدان الدراسات النقدية في مجال السينما ودلالاتها المتعددة. وقد تكون منطلقاً لهم في إعادة إنتاج السينما لتناول الشخصيات والرموز العربية مستقبلاً بشكل أكثر دقة وواقعية. كما أن نتائج هذا البحث قد تساعد المسؤولين في إنتاج الأفلام التي تتناول رموز وشخصيات عربية تاريخية في معرفة سمات وخصائص الشخصية ببعدها الواقعي.

### حدود البحث

1. الحدود البشرية: اقتصر هذا البحث على تقديم قراءة نقدية علمية موضوعية لشخصية عوده أبو تايه كما وردت في فلم لورنس العرب شكلاً ومضموناً نتج عنه تشويه صورة الشخصية الوطنية الأردنية خلافاً للواقع وفق محورين: تحليل شخصية عوده أبو تايه كشخصية واقعية، ومحور تحليل شخصية عوده أبو تايه كما وردت في الفلم.

2. الحدود الزمانية: تم تطبيق هذا البحث خلال الفصل الدراسي الأول من العام الدراسي 2020م.

### مصطلحات البحث

#### الشخصية:

لغة: "إن لفظة الشخصية في العربية مشتقة من الفعل شَخَصَ. وجاء في الأساس، ومن المجاز شَخَّصَ الشيء أي عَيَّنَه، ويُلَوِّحُ إن المقصود بالشخصية في اللغة هو ما يعيَّن الفرد" (Saleh, 1966:46). أما اصطلاحاً فالشخصية هي "الذات الواعية لكيانها، المستقلة في إرادتها، الحرة في تصرفاتها. وإذا أُطلق على الله تعالى قيل: الذات، ويقال (الشخص) في مقابل الشيء(chose). والشخصية ترد على وجهين:

1. الفرد المتفوق أو الذي له سلطان.

2. فلسفياً: وحدة الذات بما فيها من وجدان وفكرة وأرادته وحرية واختيار" (Madkour, 1983: 101).

وقد عرفها واران (Warren H) بأنها "النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه. وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية: عقلية ومزاجية ومهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته" (Al-Hafiz, 1961:16).

والتعريف الإجرائي للشخصية: نظام نفسي، قائم على قيم انفعالية وجدانية، وعقلية معرفية تنزع بالفرد نحو سلوك معين يميزه عن الآخر من حيث الطباع والميول والاتجاهات والأفكار، وهو ما يحدد السلوك الظاهري له.

### أبعاد الشخصية الدرامية

#### البعد المادي أو الفسيولوجي:

يرتبط بطبيعة الجسد المادية مثل الطول والعرض والوزن ولون البشرة والجمال والقيح ووجود إعاقات جسدية، والجنس والعمر أيضاً. فالشخصية إما أن تمثل فترة الشباب أو فترة الطفولة أو فترة العجز وكبر السن، وكل هذه العوامل تساهم في تكوين الشخصية بشكل كبير، حيث تُعطي الانطباع العام الذي ستؤديه الشخصية على خشبة المسرح، فحركة وأسلوب تفكير المُسن تختلفان عن حركة الشاب وأسلوبهم، لذلك يُعتبر البعد المادي أول ما يجذب انتباه الممثل المسرحي في الشخصية التي سيلعب دورها.

#### البعد الاجتماعي:

يرتبط البعد الاجتماعي بشكل أساسي بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، ومستوى التعليم والثقافة، والظروف المالية، وطريقة الحياة البيئية، ووجود زوج أو شريك وعائلة وأصدقاء، ودرجة اتباع العادات والتقاليد، والديانة والرأي السياسي، حيث تشكل هذه الظروف الاجتماعية عاملاً أساسياً في كيفية

تصرف الشخصية على المسرح، فالشخص الذي يلعب دور المناضل الثائر يختلف عن الشخص الذي يلعب دور الحاكم أو أحد أتباعه.

#### البعد النفسي:

يرتبط بالقدرة على الابتكار وامتلاك المواهب، أو وجود نقص لدى الشخصية، أو خلل في تحديد أهداف الحياة ومعايير الأخلاق، وغرابة الميول والطباع، أو وجود العقد النفسية، فمثلاً نظرة الشخص المريض للحياة تختلف عن نظرة الشخص السليم لها، وسلوك الفقير يختلف عن سلوك الثري، كما أن جميع هذه العوامل تتأثر بشكل سلبي أو إيجابي بالبعد المادي والبعد الاجتماعي، لذلك عليك فهم الأبعاد الثلاثة لتكوين شخصية تجسد الواقع.

#### تعريف الدراما:

عرفها أرسطو بأنها "محاكاة فعل نبيل تام له طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات" (Aristotle, 1973:111).

جاء تعريف الدراما في المعجم الأدبي بأنها "نوع من الفنون المكتوبة للعرض تختلط فيها الفكاهة بالحزن، والشعر بالثر، وهي تقدم أحداثاً واقعية عن الحياة، لديها القدرة على إثارة الاهتمام وتحريك المشاعر" (Jabbour, 1979:417).

#### الشخصية الدرامية:

مصطلح استعير من "المفردة الاغريقية القديمة (Character) التي تعني أولاً أداة لتحديد أو رسم العلامات ثم جرى تداولها بعدئذ للدلالة على العلاقات المميزة لحروف اللغة كذلك على مجمل الصفات التي تميز فرداً عن آخر" (Hamid, 1988:13). ويشير مصطلح الشخصية (Character) الدرامية إلى "شخصية بارزة أو شخصية مسرحية أو روائية أو تاريخية أو شخص أو فرد" (Mona Baalbaki, 1977: 1:c). تعني (الشخصية Character) أيضاً معنى الصفة أو الميزة أو الطبع أو الخبيصة أو الخلق أو الشخصية غريبة الأطوار أو الشخصية المسرحية أو الدور في المسرحي" (Baalbaki, 1977: 1:c).

تعتبر الشخصية أحد أهم عناصر العمل الدرامي، التي بواسطتها يتم توصيل أفكار ومضامين العمل الفني. لفظ "شخصية ومفردها شخص، تطلق للدلالة على الوجود المادي للإنسان وسواه. وفي اللغات الأوربية هناك ألفاظ تدل على الشخصية مثل (Personality) بالإنجليزية و (Persolite) بالفرنسية وكذلك (Personlinchkeit) في الألمانية. وكلها من الأصل اللاتيني (Persona) الذي يعني القناع الذي كان الممثل يضعه على وجهه للأداء المسرحي، وكان هذا القناع يحمل الملامح المميزة للشخصية التي يقوم الممثل بأداء دورها ثم استعملت اللفظة عندهم بمعنى المميزات الشخصية في المظهر، والأخلاق، واستعملت أيضاً بمعنى شخص" (Al-Zubaidi, 14:1998). للشخصية الواقعية والدرامية ثلاثة أبعاد، نستطيع من خلالها التعرف على الشخصية من حيث الشكل والطبقة الاجتماعية، التي تنتمي إليها وسلوكها من خلال أفعالها الظاهرة لنا.

ويعرفها (إيكري) بأنها: "مركب من العادات الذهنية والإنفعالية والعصبية، لقد وجدنا أن كل كائن بشري يتكون من أبعاد ومقومات ثلاثة هي كيانه الفسيولوجي (المادي أو العضوي)، وكيانه السيسولوجي (الاجتماعي)، وكيانه السيكولوجي (النفسي)، وإذا دققنا في هذه الأبعاد نلاحظ أن الكيان الجسماني، والاجتماعي، والذهني يشتمل على الجينات (المورثات) التي هي المحرك لجميع أفعالنا فضلاً عن ذلك فإن الشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسانية المادي وللمؤثرات التي تفرضها عليه بيئته" (Layoss, 1956:144).

يرى الباحث أن الشخصية الدرامية تكون بالمعنى السابق الذكر بمثابة منظومة الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحويلات التي يجسدها الكاتب الدرامي على هيئة قوى متفاعلة درامياً من أجل إيصال رسالته إلى المتلقي إضافة إلى أنها أحد المكونات الأساسية للحبكة، ويجري تطوير الأحداث من خلال حوار الشخصيات وسلوكياتها وصراعها مع بعضها وأيضاً صراعها مع نفسها الصراع الذي يكون داخل الشخصية.

#### الشخصية الوطنية:

الوطنية هي التعلق العاطفي والولاء لجماعة أو أمة محددة، بصفة خاصة واستثنائية عن البلدان الأخرى. والوطني هو شخص يحب بلاده، ويدعم سلطتها، ويصون مصالحها، وتتضمن الوطنية مجموعة مفاهيم ومدارك وثيقة الصلة بالقومية، مثل الارتباط، والانتماء، والتضامن، لأن واقع الحال يفيد بأن المصالح ملك للأمة التي تُعرّف الدولة بعلامات وملامح إثنية وثقافية وسياسية وتاريخية مميزة. (The Stanford Encyclopedia).

والوطنية مفهوم أخلاقي وأحد أوجه الإيثار لدفعها المواطنين إلى التضحية براحتهم، وربما بحياتهم من أجل بلادهم. وصفها هيغل "بالمشاعر السياسية، واعتبر تضحية المرء بفرديته لصالح الدولة أعظم اختبار للوطنية، ولكنه اشترط وجود الحوكمة. ولم تنفصل الوطنية عن الحرية بالنسبة لجان جاك روسو، وجادل باستحالتها في مجتمع مُستعبد، كما عبّر عن ارتياحه ممن يُظهرون انتماءهم للإنسانية دون التزام بأقوامهم" (Druckman, 1994: 26).

يمكن النظر إلى الوطنية باعتبارها خليطاً من التعلق العاطفي بالبلد ورموزها التعريفية وقيمها التأسيسية التي تعرف بالمبادئ الأولى، ويمكن تمييز التعلق بالأمة وقيمها التأسيسية عن مؤسساتها وقراراتها السياسية. ففي بلد ديمقراطي وحر، تُوفّر الوطنية شعوراً بالولاء والتفاني وتُقدّم للمواطنين غرضاً حياتياً يرتكز عليه النظام.

#### منهجية البحث

تحليل المضمون هو "أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في وصف المحتوى الظاهر أو المضمون الصريح للمادة الإعلامية وصفاً موضوعياً منتظماً وتحليل المحتوى الظاهري أو المضمون الصريح" (Yunus, 2017:65). اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي - تحليل المضمون - لما لهذا المنهج من دقة في الكشف عن المعاني والقيم الأخلاقية، والتأثيرات الاجتماعية لظروف موضوع الدراسة.

#### فلم لورنس العرب:

فلم لورنس العرب (Lawrence of Arabia) فيلم سينمائي روائي طويل من إخراج المخرج البريطاني العالمي ديفيد لين عام 1962 وإنتاج (سام سيجل) وبطولة (بيتر أوتول) بدور لورنس وعمر الشريف بدور الشريف علي الحارثي و(أنتوني كوين) بدور عودة أبو تايه و(أليك غينيس) بدور الأمير فيصل. الموسيقى التصويرية (موريس جار) وقام بأعمال المونتاج (آن كوتس). كتب السيناريو والحوار (دافيد بولت ومايكل ويلسون). مدة الفلم: 3 ساعات و30 دقيقة" (Hadad,1990:21:1). الفلم إنتاج بريطاني-أميركي مشترك للمخرج (ديفيد لين)، ويدور حول مشاركة الضابط الإنجليزي (توماس إدوارد لورنس) في الثورة العربية الكبرى. ركز الفلم على ثلاث مسائل، الأولى النزاع بين القبائل البدوية الأردنية، خاصة قبيلتي الحوازم والحارث، والثانية انضمام عودة زعيم قبيلة الحويطات إلى لورنس لمحاربة العثمانيين ليس بدافع الاستجابة لأهداف الثورة ضدهم، كما طرحها الشريف (الحسين بن علي)، بل طمعاً في الحصول على الذهب والمال، وأما المسألة الثالثة فهي تتحدث عن الصراع بين التفكير الغيبي أو (الميتافيزيقي) الذي يهيمن على العقل البدوي (عودة) والتفكير العقلاني الذي يتحلى به (لورنس). وتجدر الإشارة إلى أن أسطورة لورنس قد جرى استخدامها على مدار القرن الماضي لأغراض متناقضة، إذ إن بعضهم استخدمها لتأكيد شغف الإنجليز

المفترض بالأعمال البطولية، بينما استخدمها آخرون لتقديم مثال على الخداع، الذي مارسه بريطاني الاستعمارية، لا سيما عندما يتعلق الأمر بالعدو بالأصدقاء، وتوجيه طعنة لهم من الخلف" (Ali,2017:336)

#### قصة الفيلم:

استناداً إلى كتاب (The Seven Pillars of Wisdom) أعمدة الحكمة السبعة، تأليف توماس إدوارد لورنس\* ("T. E Lawrence)، تدور أحداث الفيلم حول قصة حياة الضابط البريطاني توماس إدوارد لورنس، الذي كان يعمل في المخابرات البريطانية، وتم إرساله أثناء الحرب العالمية الأولى ليعرف موقف الأمير فيصل من السلطان العثماني الذي كان الحلف البريطاني مُعادياً له آنذاك، وقد كان لورنس يجيد العربية ويتحدثها بطلاقة، الأمر الذي ساعده على التكيف مع العرب واكتساب ثقتهم. وتبدأ أحداث الفيلم بمقتل لورنس وسقوطه عن الدراجة النارية في أواسط العام 1935م، وهو في الخامسة والأربعين من عمره، وأثناء مراسم التأيين بالكنيسة يحاول أحد الصحفيين أن يزيل الستار عن حياة ذلك الضابط الغامض ليعرف سر مقتله من خلال الحديث مع من كانوا حوله. فيتم سرد الأحداث بطريقة (التكنيك الاسترجاعي) أي الرجوع بالحدث الدرامي إلى الوراء. منذ اندلاع الحرب العالمية الأولى، وتكليف لورنس بالمجيء للجزيرة العربية ليوقف مع العرب في مواجهة الأتراك، ويمنحه الأمير فيصل خمسين رجلاً من رجاله يقطع بهم الصحراء، ويذهب لاحتلال ميناء العقبة الاستراتيجي، وانتشاله من أيدي الأتراك الذين كانوا يكرهون العرب، لاستغلالهم الطبقي ومعاملتهم السيئة لأبناء العرب ونهبهم الثروات العربية. ويصاحب الشريف علي الذي لعب دوره الفنان المصري عمر الشريف الضابط لورنس في رحلته، ويشنون حرب عصابات على القوات التركية، ولكن بعد فترة يسقط لورنس في أيدي الأتراك ويتعرض للتعذيب الوحشي ظناً منهم أنه شركسي، وتسقط مدينة دمشق في أيديهم، ويضيع حلم الوحدة العربية الذي كان يحلم به لورنس، ويسعى لتحقيقه مع القبائل العربية. وتظهر نوايا الإنجليز الاستعمارية التي كانت تخطط لها خلف الأحداث، ويصاب لورنس بخيبة أمل حينما يعلم أن المقصد من إرساله كان الطمع في خيرات الجزيرة العربية، وليس توحيد الصف العربي، ويتم بعد ذلك وفاة لورنس الذي حارب لأجل قضية وهمية زرعا القادة في مخيلته (Jodah, 2017:4).

#### توماس ادوارد لورنس، Thomas Edward Lawrence:

ولد في 16 أغسطس 1888 وتوفي 19 مايو 1935. ضابط بريطاني اشتهر بدوره في مساعدة القوات العربية خلال الثورة العربية عام 1916 ضد الدولة العثمانية عن طريق انخراطه في حياة العرب وعُرف وقتها بلورنس العرب. قال عنه ونستون تشرشل: "لن يظهر له مثل مهمما كانت الحاجة ماسة له" (Wayback Machine,2017). لقي مصرعه نتيجة سقوطه عن دراجته النارية في 19 مايو 1935م. "التحق لورنس بجامعة أكسفورد سنة 1908، ووطد علاقته بأساتذته المشهورين من أمثال (رجينالد لان بول). أعجب لورنس قصير القامة بشخصية نابليون بونابرت الذي كان معروفاً بقصر قامته، فاهتم بدراسة الهندسة والاستراتيجية العسكرية وبحث التاريخ العسكري" (Wayback Machine,2001). قامت الحرب العالمية الأولى وأعلنت الدولة العثمانية الحرب على إنجلترا "قام السير (جلبيرت كلايتون) باستدعاء لورنس بعد أن ذاع صيته كعالم أثار إلى مكتبه بمقر القيادة العليا للجيش البريطانية في القاهرة. أمر كلايتون بتعيين لورنس في قسم الخرائط. وكانت هذه هي الفرصة الوحيدة للتأكد من صحة الخرائط بالواقع. ظهرت عبقرية لورنس في هذا المجال كما امتدت آراؤه للخطط العسكرية في هذا الشأن. فقام كلايتون بنقله إلى قسم المخابرات السرية المسمى بالمكتب العربي في القاهرة" (Wayback Machine,2001).

#### المبحث الأول: فلم لورنس والوثيقة التاريخية

اعتمد الفلم على أحداث ومجريات الثورة العربية الكبرى التي انطلقت من الحجاز مروراً بالأردن وصولاً إلى دمشق ضد الدولة العثمانية التي تبسط نفوذها على مناطق واسعة من منطقة الشرق الأوسط. وقعت

معظم أحداث الثورة في جنوب الأردن وميناء العقبة وصولاً إلى عمان ثم دمشق. أرخ الضابط الإنجليزي لورنس لهذه الأحداث ومجرياتها ويومياتها وشخصها، والكثير من تفاصيلها في كتابه الشهير (أعمدة الحكمة السبعة) الذي اعتبر وثيقة وشهادة هامة من قلب الأحداث. لذلك اعتمد الفلم على هذا الكتاب باعتباره أيضاً سيرة ذاتية مفصلة لبطل الثورة والفلم، وكان ذلك واضحاً من خلال تسمية الفلم باسم البطل والمؤرخ لورنس. "طوال فترة عرض الفيلم كان يخالج المتفرج - وعلى الأقل عند مشاهدته الفيلم للمرة الأولى، وإذا لم يكن شديد الألفة مع حكاية حياة لورنس الأصلية ومع فصول كتابه - شعور بأنه هنا أمام رجل يحاول عبر الأحداث الكبرى، والمواقف الدرامية والخطيرة- استكشاف كوامن ذاته، والأبعاد العميقة لشخصيته، أكثر مما يحاول استكشاف العالم الذي يحيط به" (Al-Aris,11:2012).

ويؤكد الباحث هنا، أن الدراما منذ تاريخ انطلاقتها اعتمدت الأحداث والوقائع التاريخية مادة أساسية لها، لتعيد كتابتها وصياغتها وفق قانون الدراما، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد ذلك في مآسي الكاتب الإنجليزي (شكسبير)، منها مسرحية هاملت التي كتبها اعتماداً على تاريخ الدنمارك الذي تناول أحداث اغتيال الملك هاملت الأب على يد شقيقه الطامع بالسلطة والنفوذ. وكذلك مسرحية (مكبث) اعتماداً على المؤرخ (هولنشيدي) في كتابه تاريخ إيرلندا واسكوتلندا. شكّلت هذه النصوص وغيرها وثائق تاريخية تنبض بالحياة على خشبة المسرح وشاهداً على حقبة زمنية مضت صنعتها شخصيات حقيقية في الزمن الماضي، يتم استدعاؤها الآن على لسان شخصيات افتراضية ضمن شروط الدراما (Al-Zyoud,13:2012).

يعود اهتمام المؤرخين بالسينما منذ بدايات ظهور الفن السينمائي فقد كتب المصور البولندي ماتوشفسكي2 (Matuszewsk) مقالا نشر في جريدة (لوفيجارو) الفرنسية بتاريخ 25 مارس 1898 بعنوان: (مصدر جديد للتاريخ: خلق أرشيف سينمائي تاريخي). دارت فكرتها حول ضرورة حفظ الأفلام باعتبارها وثائق مصورة ستعتمد عليها الأجيال اللاحقة في معرفة تاريخها" (Mobark,9:23:2019). هذه الدعوة المبكرة كانت بمثابة قراءة لمستقبل الفلم السينمائي الذي سوف يتحول إلى وثيقة تاريخية مرئية ناطقة ربما، توفر على المتلقي - المشاهد قراءة عشرات الكتب والمراجع حول حقبة زمنية مضت.

لذلك، يرى المؤرخ السينمائي (مارك فيرو3) "أن السينما تقدم وثيقة من الممكن الاعتماد عليها بوصفها مصدراً إلى جانب المصادر التقليدية للبحث التاريخي، وأن الفيلم في جميع الأحوال يشي بالتاريخ سواء من خلال رسائله المباشرة أو خطابه غير المباشر أو من خلال إشارات إلى سياق صناعته. فينبغي على المؤلف أن يحلل الفيلم باعتباره تعبيراً ثقافياً، يمثل صناعه كما يمثل إطار إنتاجه وسياق تلقيه" (Ferro,12:2019).

يرى الباحث، بناءً على رأي فيرو أن فلم لورنس العرب أعاد قراءة أحداث تلك الفترة التاريخية من وجهة نظر صانعيه والقائمين عليه، بحيث أصبحت وجهة نظرهم تلك وثيقة ومصدراً تاريخياً تمت مشاهدته وتداوله بوصفه تعبيراً، ووصفاً صادقاً لمرحلة تاريخية من تاريخ الأردن ورموزه وأحداثه. وهذا ما يؤكد فيرو إذ إن هنالك "محددات للعلاقة بين السينما والتاريخ؛ من أهمها اعتبار الصورة مثل المصادر التاريخية غير التقليدية كالفلكلور والتقاليد الشعبية، أو التاريخ الشفاهي... الخ، مادة يمكن قراءتها بوصفها وثيقة" (Ferro,13:2019). جاء فلم لورنس ليكرس أسطورة البطل الأوحده النموذج الإنجليزي المتفوق على حساب بقية الشخصيات والأحداث. لذلك بدت شخصيات كل من: الأمير فيصل، والشريف علي الحارثي وعوده أبو تايه السينمائية شخصيات تدور في فلك شخصية البطل الأوحده لورنس، ليصبح أسطورة من وجهة نظر الفلم.

"السينما أضفت على أسطورة البطل الإنجليزي أبعاداً جديدة، ونقلت سيرته من حلقات المثقفين وهواة التاريخ، إلى الساحة العامة. وكذلك كان المهم أن ديفيد لين، وبفضل سيناريو كتبه روبرتبولت عرف كيف

يحول أحداث التاريخ الكبرى، على الشاشة العريضة، إلى مجرد مؤثرات تستخدم لرسم صورة (بورتريه) لذلك الرجل الوحيد المستوحش القلق والفضولي الذي كانه لورنس" (Al-Aris,11:2102).

يرى الباحث، أن الواقعة التاريخية والدرامية في فلم لورنس العرب قدمت أبطالاً آخرين غير لورنس ومنهم الأمير فيصل والشريف على الحارثي، وزعيم قبيلة الحويطات عوده أبو تايه الذي لعب دوراً هاماً في مجريات الثورة في الواقع ومجرباتها في الفلم، ومن خلال تتبع أحداث الفلم ورصد الحوار المنطوق والصورة البصرية التي تمت صناعتها نعرف أن صورة عوده أبو تايه التي قام بتمثيلها أنطوني كوين في الفيلم، لم تكن صورته الحقيقية التي عرفها الناس عنه ولا حتى لورنس الذي رافقه. "فقد صُوّر على أنه لص لا يهمله سوى الحصول على الذهب، وأن الذهب هو دافعه الوحيد للالتحاق بركب لورنس، الذي قاد الثوار ضد الأتراك، كما يقول الفيلم أنه لولا نكء وحصافة لورنس وقدرته على تحقيق العدالة، لما أمكن توحيد صفوف العرب الذين يتشاجرون معاً لأتفه الأسباب (على قرية ماء مثلاً)" (Al-Omari,2011:27:12). إذ صُوّر في مشهد احتلال العقبة واقتحام السراي العثماني أن عوده أبو تايه كان همه الوحيد الحصول على الذهب. (يظهر عوده وهو يضرب ويكسر بعض المعدات بعضا طويلة)

عوده: لا يوجد ذهب في العقبة.

(في غرفة قديمة يجلب رجلان صندوقاً معدنيا لعوده، يبحث فيه ويجد أوراقاً كثيرة ثم يأخذ بعضها ويرميها في الهواء وتتساقط الأوراق حوله كالثلج)

عوده: ورق! ورق! (يغادر عوده الغرفة، ويجد لورنس وهو يجهز حتى يغادر).

عوده: (بغضب) لا يوجد ذهب في العقبة، لا يوجد ذهب لا يوجد صناديق ذهبية.

لورنس: هل أتى عوده من أجل الذهب.

عوده: لأنها رغبتني كما قلت، ولكن الذهب شرف ولورنس وعدنا بالذهب، لقد كذب لورنس.

عوده: (مخاطباً علي) لقد قال أنه لا يوجد ذهب هنا، لقد كذب، إنه ليس كاملاً (Lawrence,1962:27:42:01)، ملحق صورته<sup>7</sup>.

من الواضح أن القائمين على الفلم أرادوا تكريس شخصية البطل الأوحى لورنس، الذي يمثل جوانب البطولة والنضال لتحرير العرب وأراضيهم من المحتل العثماني، ورسموا في المقابل أنموذجاً بطولياً سلبياً للبادية العربية ومكوناتها وقياداتها العشائرية ممثلة بشخصية عوده أبو تايه بوصفه شخصية شريرة، وندية لشخصية البطل النموذج. كان عوده أبو تايه من وجهة نظر الضابط لورنس (الشخصية التاريخية)، العقل المدبر للعمليات العسكرية وأهمها احتلال العقبة بوصفها ميناء بحريا هاما "العقبة احتلت حسب خطتي وبجهدني إذ تقول الشواهد العربية أن أول من اقترح الخطة على فيصل هو عودة أبو تايه، عند أول لقاء تم بينهما في منطقة (الوجه). كان احتلال العقبة نقطة تحول في الثورة العربية إذ كانت الثورة حتى ذلك الحين تتخذ من الحجاز مسرحاً لها، وكانت الأعداد التي تنضم إليها جميعاً من أبناء القبائل" (Lawrence,1962:493). هذه شهادة لورنس القائد العسكري للثورة بحق عوده أبو تايه واصفاً إياه (بالعقل المدبر).

في الفلم السينمائي يعتمد كاتب الدراما في بناء شخصياته "على نماذج من الحياة الواقعية والحقيقية، وليس معنى هذا أن يستعير بطريقة فوتوغرافية صوراً من شخص حقيقي بل معناه أن يأخذ السجاي التي يرغبها ثم يخرجها بطائفة غيرها من السجاي التي يريد أن تتسم بها شخصياته" (Bassfield,1964:181)، وهذا ما فعله صنّاع فلم لورنس إلا أنهم لم يلتزموا الدقة التاريخية لرسم بعض الشخصيات، وعدم الالتزام ربما جاء قصدياً كما سيوضح البحث ذلك لاحقاً.

يشير مارك فيرو إلى الرقابة الداخلية لصنّاع الأفلام، وإلى التدخلات في توجيه مسار الأحداث وبناء الشخصيات وصولاً لصناعة رأي عام من خلال ترسيخ دلالات تاريخية جديدة. "إن قراءة الفيلم مرتبطة بوصفه منتجاً ثقافياً يعبر عن سلطات القوى الاجتماعية، وقيمتها التي تنتجها وتلك التي تتلقاها، فالفيلم منتج ثقافي اجتماعي تتصارع بداخله عناصر عدة؛ أولها الرقابة والرقابة الذاتية لصانعيه التي تحدد شكله

ودلالاته، فتعد نهايات الأفلام مثلاً موضعاً استراتيجياً في النص الفيلمي تتجلى فيها تلك الصراعات، فكم من نهايات غيّرت كي ترضي أصحاب السلطة؛ بل إن الجمهور المتلقي يتدخل أيضاً في صنع الدلالات التاريخية للفيلم حسب ثقافته ومنظومة القيم التي تحكم أفق المشاهدة" (Ferro,2019:35).

#### المبحث الثاني: أبعاد شخصية عوده أبو تايه

الشخصيات الرئيسية في الفلم هي: الضابط الإنجليزي لورنس، والأمير فيصل بن الحسين، والشريف علي الحارثي والشيخ عوده أبو تايه. يقدم البحث صورة فوتوغرافية حقيقية لكل شخصية مقابل الصورة التي ظهرت في الفلم كمقارنة بصرية للتأكد فيما إذا قام المخرج وفريق العمل باعتماد الدقة التاريخية للبعد المادي، لهذه الشخصيات ليتسنى للبحث إثبات فرضية فيما إذا تم تشويه صورة عوده أبو تايه دون الشخصيات الأخرى أم لم تتم. (انظر ملحق الصور)

#### البعد المادي:

ولد عودة أبو تايه في منطقة (الجرباء) من محافظة معان، في عام 1870 وتوفي عام 1924 ودفن في منطقة رأس العين في العاصمة عمان. بناء على ذلك يكون عمره 54 عاماً في ريعان شبابه وقمة عطائه. وصفه لورنس وصفاً دقيقاً "منتصب كالرمح، ضامر البدن، قوي، خفيف الحركة، جبهته عريضة واطئة وأنف حاد مرتفع أفتى، كريم لا يُجارى حتى ألحق به كرمه الفقر" (Lawrence,1962:493). ووصفه جورج أنطونيوس بقوله: "أما في مظهره فإنه كان يذكر الناظر إليه بالنسر، أنفه أشغى كان قوسه ربع دائرة، ورأس مائل إلى الخلف، وعينان كبيرتان ناعستان، ونظرة على المدى البعيد يرسلها في خيلاء" (Antonous,1987:320).

بناء على ذلك، فإن البعد المادي لشخصية عوده أبو تايه كما هي في الواقع طويل القامة، نحيل الجسد، أنفه معقوف كمنقار النسر، خفيف الحركة. هذه المواصفات تنسجم مع مكانته الاجتماعية بوصف زعيم في قومه.

#### البعد الاجتماعي:

تعتبر قبيلة الحويطات من أكبر القبائل العربية في جنوب الأردن، ويمتد تواجدها إلى صحراء سيناء ومنطقة النقب في فلسطين وداخل أراضي المملكة العربية السعودية. عوده أبو تايه زعيم هذه القبيلة، وبالتالي يحظى بمكانة مرموقة بين أفراد قبيلته، مكانة أهله أن يكون زعيماً لها. اشتهر بشخصية مميزة مثل الشجاعة والفروسية والحرب. وكان مقاتلاً عنيداً وشرساً. هذا الشيء الذي أكسبه زعامة قومه عشيرة التوايهة وقبيلة الحويطات أجمع وأخذ لقب (عقيد القوم) أي الرجل الذي كان محط إجماع واعتراف رجال الحويطات بأنه كفاء للقيادة.

وقد وصفه المؤرخ جورج أنطونيوس في كتابه (يقظة العرب) بقوله: "لم يكن عودة أبو تايه قائد قبيلة محاربة بأسلة وحسب، بل كان أيضاً كما وصفه الواصفون، قبيلة في رجل، مقدماً في خيمة التشاور، مثلما هو مقدم في ميدان القتال" (Antonous,1987:320). وعليه فإن البعد الاجتماعي لشخصية عوده أبو تايه يضعه على رأس الهرم الطبقي لقبيلته أولاً، وأهله أن يكون هو وقبيلته محط ثقة قيادة الثورة العربية التي خطط لها الإنجليز، وقاد عملياتها العسكرية الرائد لورنس. حافظ الفلم السينمائي على البعد الاجتماعي لشخصية عوده أبو تايه بوصفه زعيماً قديماً إلا أن الفلم قدمه شخصية سلبية كما سنرى في ثنايا التحليل.

#### البعد النفسي:

عوده أبو تايه نتاج بيئة بدوية قاسية، ولما كان الفرد نتاج بيئته فقد أثرت في تكوينه النفسي وطباعه الحادة "إن المفتاح الأساس لفهم شخصية عوده هو أنه صاحب عقيدة يؤمن بها إيماناً راسخاً، وذلك من خلال قوله: في جسدي اثنان وعشرون جرحاً، أعزها علي الجروح الأخيرة، لأنها كانت من أجل عز العرب،

ولن أبخل على أمتي وقومي بما تبقى من سليم في جسدي - والله على ما أقول شهيد - إلى يوم الدين" (Obaidat, 2003:28). فرضت عليه مكانته الاجتماعية ودوره القيادي أن يوازن بين أفراد مجتمعه القبلي كل حسب مكانته ودوره "وكان القاهر الظالم عند الضرورة، والمتسامح والبسيط والمتواضع مع الذين يمدون أياديهم إليه بالسلام، والكبير والمستكبر أمام عدوه، كان في غزوه وحروبه يعتز بتقاليد البدوية الأصيلة، ترجمها قولاً وفعلاً" (Obaidat, 2003:28). بناء على ذلك وكون شخصية عوده أبو تايه شخصية رئيسية تسهم من خلال حواراتها وأفعالها في تطور الحدث الدرامي وتراكمه، ومكملة لأفعال الشخصيات الأخرى التي يفترض أنها تمثل وتكرس قيم الحق والجمال في مواجهة قيم الشر والاستبداد فإن "منظومة الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحويلات التي يجسدها الكاتب الدرامي على هيئة قوى متفاعلة درامياً من أجل إيصال رسالته إلى المتلقي، إضافة إلى أنها أحد المكونات الأساسية للحبكة، ويجري تطوير الأحداث من خلال حوار الشخصيات وسلوكياتها وصراعاها مع بعضها وأيضاً صراعاها مع نفسها" (Abdul Amir, 2011:30:8).

تعتبر الشخصية الدرامية، صانعة للأحداث، يمنحها الكاتب، "ماضياً ومستقبلاً بحيث تبدو لنا كأنها كانت حسي نو بناء متكامل له تاريخ يرتبط بحركة الزمن، فضلاً عن حاضر يشير إلى مستقبل الأحداث، يتزامن كل هذا مع المكان الذي يمثل الوعاء الذي يحتوي فعل الشخصية ويستجيب لما يحيط بها من مؤثرات، لذا فإن وجودها من الناحية الموضوعية لا يتجاوز وجود العناصر المركبة لها وهي: الحركة، والكلمة، وتعبير الوجه، أما ماضيها ومستقبلها فهي الماضي والمستقبل الذي يعطيها الكاتب لها" (Asaad, 1988:117). وحتى يحقق الكاتب هذه الشخصية الفاعلة، ينبغي أن تكون مرسومة بدقة وعناية شديدة؛ فمن خلالها يتم طرح الأفكار والحوار ونكشف عن أبعادها التي نراها في الصورة فيجب أن تكون مقنعة حتى تبدو مفهومة وحقيقية وقابلة للتصديق.

#### أبعاد شخصية عوده أبو تايه في الفلم السينمائي

بناء على تحديد الأبعاد الثلاثة لشخصية عوده أبو تايه، كما هي في الواقع المعاش، سيحدد الباحث كيف تم تجسيد هذه الشخصية بأبعادها وسلوكها بعد أن تم تحويلها إلى شخصية درامية في فلم لورنس، الذي اعتمد الواقعة التاريخية للأحداث والشخصيات وبيئة الأحداث، ودور الممثل في العمل الدرامي "نقل الأفكار والمعاني ويقنع المشاهد بالشخصية من خلال اعتماده على موهبته الشخصية فيقوم بتقمص الشخصية فيعطيها بعداً إنسانياً"

ما زهبت إليه البياتي (Al-Bayati, 1988:24) لا يتم فصله أو تجزئته؛ كون العمل السينمائي عمل جماعي تلتقي فيه كافة الرؤى بإمضاء المخرج، وإن كانت مهمة الممثل القيام "بدراسة الشخصية ودراسة أفكارها وتبني سلوكياتها وانفعالاتها ودوافعها الباطنية، فيجب أن تكون له القدرة على التعبير على نحو مقنع من خلال إيماءاته وتعبيراته وجهه وحركة جسمه ونبرة صوته وحواره، الذي يمكن من خلاله تعريف البعد الاجتماعي للشخصية فهو الكلمة المجسدة تجسيدا حيا بالمعنى الملموس الأدق" (Aslen, 1978:35).

أخذت قضية تشويه صورة الآخر في السينما الغربية بشكل عام صدى واسعاً لدى النقاد والباحثين، اعتماداً على ما تم عرضه في دور السينما العالمية منذ بدايات القرن العشرين يقول حبيب: "ومن الملاحظ أن غالبية الأفلام التي تناولت الصحراء، كانت تهدف إلى النيل من الشخصية العربية، فالشباب (جميل) في فيلم (العرب) الذي أنتج عام 1915م يكرس كل وقته في سرقة القوافل، بينما يظهر فيلم (في ظلال الحريم) الذي أنتج عام 1928م رجلاً عربياً يقوم بخطف أطفال صديقه، بيد أن المرشد المتطفل على سيدته البيضاء في فيلم (الهمجي) الذي أنتج عام 1933م لم يكن سوى عربي جاء من الصحراء" (Habib, 2015:9:13440).

إن ما أورده حبيب حول تشويه صورة العربي، في السينما ينسجم إلى حد بعيد مع ما تعرضت له شخصية عودة أبو تايه في فلم لورنس العرب. ويؤكد شاهين من خلال رصده لعينات من إنتاجات هوليوود "وقد توصل الباحث إلى أن إنتاج هوليوود منذ عام 1914م حتى 1996م أظهر العرب على أنهم أشرار وخطرون ومتخلفون، وأنها تناولت الشعوب العربية بمنتهى القسوة والخشونة وبصورة مضللة وغير مكتملة لخصائصهم وعاداتهم وقيمهم". ما ذهب إليه شاهين يبدو واضحاً في شخصية عودة أبو تايه السينمائية من خلال المشاهد التالية (Shaheen,2003:171):

### المشهد 1: لقاء لورنس للمرة الأولى

في أول مشهد يظهر فيه عودة أبو تايه وهو أول لقاء له مع لورنس، يتم تقديمه شخصاً هامجياً متعالياً ويتكلم بألفاظ بذئية، ويطلق النار في الهواء بطريقة أفلام رعاة البقر في حين أن لورنس يحافظ على هدوئه. "لورنس يتراقص فرحاً بزيه العربي الذي يلبسه ويبدأ في الرقص ويركض، وثم يركض إلى الناحية اليسرى من الكادر وتتبعه الكاميرا، وفجأة يظهر لنا شخص في وسط الكادر راكباً حصانه وهو ينظر إلى لورنس ومن ثم ينتبه إليه لورنس ومن ثم يتوقف عن الركض.

عودة: ماذا تفعل أيها الإنجليزي؟

لورنس: كما ترى، هل أنت بمفردك.

عودة: تقريباً (يتقدم عودة بحصانه إلى لورنس ويسأله)، هل أنت مع هؤلاء الكلاب تشربون من بئري؟

لورنس: بترك؟

(يتحرك عودة بحصانه ومن ثم يخرج مسدسه ويطلق النار في الهواء)

عودة: أنا عودة أبو تايه" (Lawrence,19:44) صوره رقم: 4

يؤكد المخرج أورسن ويلز أن "الكاميرا هي عين المخرج، العين التي ينظر من خلالها، ويكوّن صورته، ويجمع لقطاته، ويبني مشاهدته. وبما أننا نشاهد العمل عن طريق الكاميرا، التي هي عينه، فمن الضروري أن نعلم بأي عين يشاهد المخرج، إذ يُقال أن الدراما هي فنُّ التحريف، سواء في السينما أو المسرح، لأنها تُعدّل كثيراً في شكيليات الواقع، وتعبث بصورته" (Al-Hogail,2009:11:84). بناء على ذلك أراد مخرج فلم لورنس أن يعدّل صورة عودة أبو تايه عما هي في الحقيقة من خلال التحريف والعبث على مستوى الصورة، البعد المادي للشخصية وسلوك هذه الشخصية وتصرفاتها، ليقدّم صورة نمطية مشوهة للبادية العربية ممثلة بقياداتها وزعاماتها.

هذا ما يؤكده (الحقيل) "المخرج في السينما ينظر من خلال كاميرته التي هي عينه -كما يقرر أورسن ويلز- إلى ما يشاء، وكيفما يشاء، ومتى ما شاء. يستخدم الصورة ليوّجه المشاهد لما يريد أن ينظر إليه المشاهد، ويصرف نظره عن كل شيء لا يريد أن يراه؛ بأن يبّعه عن الأظر الأربعة. ولذا فإن العمل السينمائي في الحقيقة لا يعكس الواقع، وإنما يعكس رؤية الكاتب والمخرج لهذا الواقع" (Al-Hogail,2009:11:84). هذه صورة عودة أبو تايه التي أراد المخرج أن يقدمها.

عند مقارنة البعد المادي لشخصية عودة أبو تايه الحقيقية مع صورته المُتخيّلة في فلم لورنس نرى فرقاً واضحاً، بين الصورتين في حين أن الدراما وخصوصاً السينما "ظلت من أكثر الفنون القريبة جداً من واقعية الحياة التي نمارسها، حيث الصورة والصوت والممثلون وكل ما من شأنه أن يجعلنا نشعر بأنها قريبة منا، وشبيهة بنا. وهنا يكمن أحد الأسباب الجوهرية التي منحها الأهلية لأن تكون فن العصر" (Al-Hogail,2009:11:84). الصورة السينمائية هي من أهم أدوات المخرج للوصول إلى المتلقي الذي يتمكن بدوره فهم الصورة ودلالاتها بكل سهولة "فن الصورة فن يمتلك قوة خاصة، هي قوة الصور وقدرتها على التعبير، هذه القدرة الكامنة في الصورة والمشاهد السينمائية التي تؤثر في الحواس الإنسانية بشكل

مباشرة، وهذه الطاقة الكامنة هي سر من أسرار قوة السينما ولغتها التي تكسر الحواجز لتصل إلى المشاهد بطريقة سلسلة وقوية بنفس الوقت" (Martin,2009:164).

### مشهد 2: عوده أبو تايه يفاوض لورنس على ثمن مشاركته بالثورة

عوده: إن كان الرجل منا سيعمل خادماً أيها الشريف علي، فبالتأكيد سيد سادة أسوأ من فيصل، ولكن أنا، أنا لا أستطيع أن أكون خادماً (ينظر عوده للورنس والشريف علي بثقة)، لقد أصبت في 23 جرحاً كبيراً كلهم من المعارك، لقد قتلت 75 رجلاً بيدي في المعارك، لقد أحرقت خيمهم وشردت قبائلهم وقطعناهم، إن الأتراك يدفعون لي بالعملات الذهبية لكنني ما زلت فقيراً، (ومن ثم يشير لقومه)، لأن عطائي كالنهر لقييلتي، (ويبدأ قومه بالصراخ تأييداً له).

عوده: سوف أخبركم كم دفعوا لي، وتخبرني أنت هل هذا هو أجر خادم، يدفعون لي كل شهر 100 سبيكة ذهب لورنس: 150 يا عوده. (Lawrence,35:25) صورة 3

في هذا المشهد تم تقديم عوده أبو تايه على أنه قاطع طريق وقاتل مأجور عند الأتراك ويتقاضى مقابل ذلك 100 سبيكة من الذهب. بكل هدوء ودون عناء يرفع لورنس سعر عوده إلى 150 سبيكة ذهب. "اللغة المنطوقة هي نظام شارات مقصودة، واللغة السينمائية هي نظام شارات (طبيعية) وإن كانت منتقاة ومنظمة عند عمد" (Martin,2009:164).

### مشهد 3: مطالبة عوده أبو تايه بالذهب الأصفر بدل العملة الورقية

(يظهر عوده وهو يضرب ويكسر بعض المعدات بعضاً طويلاً)  
عوده: لا يوجد ذهب في العقبة.

(في غرفة قديمة يجلب رجلان صندوقاً معدنياً لعوده، يبحث فيه ويجد أوراقاً كثيرة ثم يأخذ بعضها ويرميها في الهواء وتتساقط الأوراق حوله كالثلج).

عوده: ورق! ورق! (يغادر عوده الغرفة ويجد لورنس علي وهو يجهز حتى يغادر).

عوده: (بغضب) لا يوجد ذهب في العقبة، لا يوجد ذهب لا يوجد صناديق ذهبية.

لورنس: هل أتى عوده من أجل الذهب.

عوده: لأنها رغبتني كما قلت، ولكن الذهب شرف ولورنس وعدنا بالذهب، لقد كذب لورنس.

عوده: (مخاطباً علي) لقد قال أنه لا يوجد ذهب هنا، لقد كذب إنه ليس كاملاً (Lawrence,27:42) صورة 7

### مشهد 4: عوده أبو تايه يحطم كاميرا المصور بنتلي

(يفجر لورنس وفرج سكة القطار ويظهر عوده وهو محاط برجاله الذين يطلقون النار على القطار بعد أن توقف، بينما بنتلي يصور ما حدث، يتبادل جندي تركي إطلاق النار مع العرب ثم يأخذ عوده البندقية من أحدهم ويطلق النار على الجندي التركي ويقتله).

لورنس: (بصراخ) توقفوا، (لا يتوقف أحد) توقفوا، (يقف لورنس ويطلق النار حتى يتوقفوا)، ثم يتوقفوا.

لورنس: هيا يا رجال (يتحرك البدو نحو القطار بسرعة ويمشي معهم لورنس وبتلي ويأخذ البدو كل ما يستطيعون الاستفادة منه، ثم يصل لورنس وبتلي للجهة الأخرى من القطار ونرى عوده ممسكاً شمسية ثم يرى لورنس الذي تسلق فوق القطار،

وبنفس اللحظة نرى جندياً تركياً مستلقياً على الأرض خلف لورنس يمسك الجندي مسدسه ويطلق النار على لورنس)

عوده: لورنس (يصاب لورنس بذراعه ويسقط عن القطار، ثم يقف ليرى الجندي التركي خلفه، وهو لا زال ممسكاً بالمسدس والفتحة باتجاه لورنس، ثم يطلق النار مجدداً مكسراً نافذة زجاجية خلف لورنس دون أن يصيب لورنس، يأتي عوده من خلف الجندي ويقتله بالسيف).

بنتلي: أنا لم أرى رجلاً قتل بالسيف من قبل.

لورنس: لماذا لا تأخذ صورة؟

بنتلي: أتمنى لو فعلت.

(يذهب عوده للورنس مبسماً بعد أن أطلق النار على الجندي مرتين ليتأكد أنه مات).

عوده: كيف أنت يا لورنس؟ (قبل أن يجيب لورنس يرى عوده بنتلي والكاميرا ثم ينتزعها بقوة منه).

عوده: هل أنا في هذا؟

لورنس: (لبنتلي) هل أخذت صورتها؟

بنتلي: نعم، يحطم عوده الكاميرا ثم يكمل حديثه مع لورنس (Lawrence,30:15) صورة 6

"الصورة علامة بصرية ندرك من خلالها نوعاً من محاكاة الواقع وليس الواقع ذاته، ما دمنا لا ندرك سوى ما نعرفه عن العالم "لأن طريقتنا في الإدراك والتمثيل لا هي كونية ولا هي طبيعية، أنها تقوم على سياق الحضارة برمتها: معتقدات دينية، أخلاق، فلسفة" (Fozza,1989:12)؛ ولهذا فالسينما فنُّ الصورة، لأنها تكشف عن أقصى الإمكانيات التي تستطيع الصورة أن تصل إليها في دلالاتها. ولهذا فالمخرج الجيد هو من يستفيد أتم الاستفادة من دلالات الصورة في السينما، لا يجب أن تكون مُكمّلة فقط، بل يجب أن تكون أساسية. فالمخرج الجيد هو الذي لا يشرح كثيراً ما يحدث أمام المُشاهد، يجب أن يستفيد من دلالات الصورة ليجعلها تكشف عن الأشياء من حوله، ويبني من خلالها مفهوماً معيناً حول شخصية من شخصياته، أو فعل من أفعالها أو حدث من الأحداث التي تمارسها" (Al-Hogail,2009:11:84). يرى الباحث، أن المخرج وظف الصورة في مشهد تحطيم الساعة الجدارية من قبل عوده أبو تايه بوصفها دلالة بصرية لا تقبل التأويل على همجية الشخصية التي ترفض التطور العلمي ولا تقييم للزمن وزنا.

#### مشهد 5: عوده أبو تايه يحطم ساعة جدارية

(نرى عوده يحمل ساعة خشبية كبيرة ويضعها أمام علي وبرايتون ليربهم إياها).  
عوده: لقد أعطيت "محمود داود" حملين مقابل هذه، ساعة مقابل حملين.  
علي: صفقة عادلة.

عوده: عادله!؟ لقد سرقته (يلف عوده عقرب الساعة بسعادة فتتوقف الساعة عن العمل فيضع أذنه عليها حتى يستمع لحركتها ولكنها لا تعمل فيرميها بغضب).

عوده: قمامة، يجب أن أجد شيئاً مشرفاً.

(يأتي عوده إلى الشريف علي، ويكون الجندي الإنجليزي برايتون جانبه، وهو يركض حاملاً بيده الساعة وهو يضحك، ثم يعلق الساعة ويبدأ يلعب بعقاربها ثم يقربها إلى أذنه كي يسمع لكنه يكتشف أنها لا تعمل فيمسكها ويكسرهما على الأرض، فيجلس وهو غاضب) (Lawrence,27:23). (يكون الكل مجتمعين في قاعة اجتماعات المجلس في دمشق والكل يصيح ومن ضمنهم عوده أبو تايه والشريف علي، ويكون عوده فوق الطاولة ثم لورنس يطلب منهم الهدوء).

عوده: (بغضب) والآن تستطيع تفجير القطار.

لورنس: وماذا ستفعل أنت؟

عوده: سوف أعود لدياري، وسيحمل رجالي غنيمتي (Lawrence,180:12) صورته رقم:5

يرى الباحث، وبالرغم من طول المدة الزمنية التي رافق فيها عوده أبوتايه للورنس ورفاقه، إلا أن القائمين على الفلم لديهم إصرار واضح بتقديم صورة عوده أبو تايه في قاعة الاجتماعات بدمشق بصورة أكثر همجية من سابقتها، من خلال صعوده على الطاولة وتدمير ممتلكات لورنس الشخصية تحت قدميه، والأهم من ذلك أن عوده أبو تايه من خلال هذا التصرف لا يقيم وزناً ولا اعتباراً للأعيان والقيادات القومية العربية، التي وصلت دمشق لتتجاوز حول مستقبل المنطقة العربية. وهذا يتنافى تماماً مع مكانة عوده أبو تايه الاجتماعية بوصفه زعيماً قبلياً معروفاً لدى القيادات العشائرية والقومية الذين كانوا في الاجتماع.

"السينما فن الصورة، الفن الذي لا يحتاج إلى كثير من الكلام والشرح، لأن الصورة يجب أن تتحدث عن هذا كله. ولأن هذا أيضاً يجعل المُشاهد يُؤوّل هذه الدلالات التي يشاهدها وكأنه جزء من الحكاية، متورط مع شخصياتها وأحداثها" (Al-Hogail,2009:11:84).

يرى الباحث وبناء على مفهوم فن الصورة السينمائية فإن القصيدة تبدو واضحة لدى صنّاع فلم لورنس لتقديم الشخصية الوطنية التي يمثّلها عوده أبو تايه بهذه الصورة، التي تبدو همجية وتعبر بالضرورة عن من يمثّلهم عوده الآن. لتتحقق خديعة المشاهد الغائب عن الحدث التاريخي وشخصه ليتم اختزال بيئة وطبقة اجتماعية واسعة بفعل جسدي وصورة بصرية منسجمة مع ذلك.

"فوصلت الصورة إلى درجة الخداع، فخداع الصورة قائم على أن موضوعها الذي تعبر عنه مشهد في شاشة بحجم محدود يبدو كما أنه حجم يختزن العالم الذي تملؤه الصور في تلك الشاشة. إذ يساهم هذا

الاختزال في حجب الأنواع الأخرى من الصور، فكأن الصورة التلفزيونية أو الإشهارية أو السينمائية تصل إلى حدود اعتقال فعل المشاهدة والقراءة وتظلمه وتعطله فتوهم المتقبل، بأنها تمنحه ذاتها بسهولة. فهي تجبر المشاهد على الاستسلام لهذه الصور" (Nabhan,2013:2599). هذا ما دلّت عليه الصورة السينمائية في فلم لورنس بكل وضوح إذ تم تقديم بقية الشخصيات الأساسية في الفلم بصورة أقرب لواقعها المعاش دون المساس ببعدها المادي أو تشويبه.

### خلاصة النتائج

خلص البحث لعدد من النتائج من أهمها:

1. إن السينما تقدم وثيقة من الممكن الاعتماد عليها بوصفها مصدراً، إلى جانب المصادر التقليدية للبحث التاريخي. وأن فلم لورنس شكّل مع الزمن وثيقة ومرجعية لمرحلة تاريخية تعد من أهم المراحل التي غيرت وجه المنطقة العربية من خلال إعادة تقديم مجريات الثورة العربية الكبرى.
2. إن القائمين على فلم لورنس العرب رغم اعتمادهم مذكرات الضابط الإنجليزي لورنس، قد تصرفوا بالأحداث والوقائع بما يخدم أغراضهم الفنية وأهدافهم الفكرية.
3. قدم الفلم الشخصيات الأساسية بدقة تاريخية عالية، من خلال الحفاظ على البعدين المادي والاجتماعي لتلك الشخصيات، تبين ذلك من خلال مطابقة الصور الفوتوغرافية الحقيقية مع الصورة السينمائية كما ظهرت في الفلم.
4. فلم لورنس العرب قدم قراءة مشوّهة لشخصية عوده أبو تايه دون باقي الشخصيات من حيث البعد المادي للشخصية، إذ ظهرت شخصية عوده أبو تايه شخصية همجية في شكلها وحركاتها ولغة الجسد واللغة المنطوقة.
5. جاء البعد الاجتماعي لشخصية عوده أبو تايه في الفلم منافياً تماماً للمكانة الاجتماعية التي ينتمي لها بوصفه زعيماً قُبلياً حكيماً ومرتزماً.

### التوصيات

يوصي البحث بما يلي:

1. إعادة قراءة المرحلة التاريخية لأحداث ومجريات الثورة العربية الكبرى من خلال دراسات وأبحاث علمية أكثر حيادية وشفافية تنقل الواقع كما هو.
2. إجراء دراسات وأبحاث علمية للشخصيات الوطنية الأردنية والعربية التي ساهمت في تأسيس الدولة الأردنية الحديثة.
3. إنتاج أعمال سينمائية وطنية تعيد قراءة تاريخ الدولة الأردنية الحديثة.

ملحق الصور

1. صورة فوتوغرافية لكل من: الرائد لورنس وعوده أبو تايه كما وردت في الواقع.



2. صورة كل من: الرائد لورنس وعوده أبو تايه والشريف علي كما جاءت في الفيلم.



3. همجية عوده أبو تايه وأناقة لورنس والشريف الحارثي كما وردت في الفيلم



4. عوده أبو تايه في حالة غضب واللقاء الأول مع لورنس



5. عوده أبو تايه يحطم الساعة الجدارية



6. عوده أبو تايه يحطم آلة التصوير تحت تهديد السيف



7. عوده أبو تاية يمزق العملة الورقية مطالباً بالذهب الأصفر



8. عوده أبو تاية يقف على طاولة الاجتماعات في دمشق ويدوس أوراق لورنس.



### الهوامش

1. جان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau): ولد في جنيف، 28 يونيو 1712 وتوفي في إيرمينونفيل، 2 يوليو 1778 (عن عمر ناهز 66 عاماً)، هو كاتب وأديب وفيلسوف. يعد من أهم كتاب عصر التنوير، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة. وللمزيد انظر:

"The standard French edition of Rousseau is Oeuvres completes (5 volumes), Bernard Gagnebin and Marcel Raymond (eds.), Paris: Gallimard, 1959–1995"

2. ماتوشفسكي (Matuszewski) – مصور سينمائي بولندي، نشر مقالا في جريدة (لوفيجارو) الفرنسية بتاريخ 25 مارس 1898 بعنوان: (مصدر جديد للتاريخ: خلق أرشيف سينمائي تاريخي)، دارت فكرته حول ضرورة حفظ الأفلام باعتبارها وثائق مصورة ستعتمد عليها الأجيال اللاحقة في معرفة تاريخها.

للمزيد: انظر:

Marc Ferro, (1968) « Société du XXème siècle et histoire cinématographique » Annales ESC, n°3, mai-juin, Paris. p. 581-585.

3. Marc Ferro يعد واحداً من أبرز المؤرخين الفرنسيين في القرن العشرين والأكاديميين المتخصصين في تاريخ السينما. كتب مارك فيرو شهادة ميلاد لمجال جديد في أواخر الستينيات وهو دراسة علاقة السينما بالتاريخ، وصدر كتابه الأشهر (السينما والتاريخ) في طبعته الأولى في 1977، ثم أعيدت طباعته في نسخة جديدة في 1993 وترجم لعدة لغات، وصدرت ترجمته العربية في 2019 عن المركز القومي للترجمة في القاهرة. أخرج وقدم أفلاماً وثائقية تلفزيونية عن صعود النازيين ولينين والثورة الروسية وتمثيل التاريخ في السينما.

للمزيد انظر:

Kevin J. Callahan, (2010) "16 Marc Ferro (1924-)" in Philip Daileader & Philip Whalen, French Historians 1900-2000: New Historical Writing in Twentieth-Century France, John Wiley & Sons (2010), p. 240.

Sources and references

المصادر والمراجع

1. Abdel Nour Jabbour, (1979). *Literary dictionary*. Edition 1, (Lebanon Dar Al Alam for Millions).
2. Abdul Amir, Iman Hammadi, (2011). *The Concept of the Dramatic Personality*, Department of Cinema, University of Baghdad, Baghdad.
3. Al-Aris, Ibrahim, (2012). *Lawrence of Arabia's analysis*, Sanad, Abu Dhabi Film Fund website.
4. Al-Bayati Maysoon, Abdul-Razzaq, (1988). *The Three Dimensions of Personality*, unpublished MA Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad.
5. Al-Hafiz, Nouri, (1961). *The Formation of the Character*, Baghdad: Al-Maarif
6. Al-Hogail, Ahmad, (2009). *The implications of the image and the dialectic of realism in cinematic production*, Asharq Al-Awsat Newspaper, Issue 11084, London
7. Ali, Awad, (2017). *Reading in Lawrence of Arabia*. Afkar Magazine, Ministry of Culture, No. 336, Amman, Jordan
8. Al-Najjar, Lotfi, (1987). *The Cultural Life Magazine*, Issue 218, Al-Mamoun Publishing House, Baghdad
9. Al-Omari, Amir, (2011). *Eye on Cinema Stories and films from the past: about cinema, people and the world*. 27/12/ 2011
10. Al-Zubaidi, Hamid Ali Hassoun, (1998). *Problems of Dramatic Construction in the Iraqi Play*, PhD thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad.
11. Al-Zyoud, Mekhled Nusair. (2010). *Military Coup and Revolution in Macbeth*. Contemporary Art Magazine, Cairo.
12. Al-Zyoud, Mekhled Nusair. (2016) *Revenge and its implications in the theater, William Shakespeare's play Hamlet as a model*. Journal of Social Affairs, Sharjah - United Arab Emirates.
13. Anthony, George (1987) *The Awakening of the Arabs, History of the Arab National Movement*, translated by: Dr. Nasir al-Din al-Assad and d. Ihsan Abbas House of Knowledge for millions, 2nd floor, Beirut
14. Asaad, Samia (1988) *The Theatrical Character*, Alam Al-Fikr Magazine, Issue 4, Volume (18) January, March, Kuwait.
15. Aslen, Martin (1978) *Anatomy of Drama*, translated by: Yusef Abd al-Masih, The Fortune of the Nahda Library, Baghdad.
16. Boylor, William (1984) *Introduction to Literary Sociology*, translated by: Ibrahim Khalil, The Pen Magazine, Issue 10, Year 19, October, Baghdad.
17. Daniel, Druckman (1994). *Religious Conflict/Ethnic and Religious Conflict/2 National Identity/ Blackwell Publishing*
18. Ferro, Mark (2019) *Cinema and History*, National Center for Translation, Cairo
19. Fozza, Jean Claud(1989). *Petite fabrique de l'image*. Magnard.)Paris Patriotism(2015) The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Spring Edition
20. George, Anthony (1987), "Awakened by the Arabs", *History of the Arab National Movement*, 8th Edition: Nasir al-Din al-Assad and Ihsan Abbas, House of Knowledge for the Millions, Beirut.
20. Habib, Alaa Ibrahim (2015) *American cinemas in the manufacture of hostility and hatred for Islam and Arabs* Gulf News Magazine Issue 13440, January

21. Haddad, Hassan (1990) The Film of Lawrence of Arabia, Hana Bahrain Magazine, January 21, Doha
22. Hamid Ali Hassoun Al-Zubaidi(1998) Problems of Dramatic Building in the Iraqi Play, Doctoral Thesis (unpublished), Baghdad, University of Baghdad, College of Fine Arts.
23. Ibrahim Hamada (1985) Glossary of Dramatic Terms, Dar Al Maaref, Cairo
24. Jack G. Shaheen (2003) Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People, The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science July vol. 588 no. 1 171-193. Southern Illinois University
25. La Yoss Ikre (1956) The Art of Writing the Play, T: Drini Khashaba, The Anglo-Egyptian Library, Cairo
26. Lawrence, T. a. (2013) The Seven Pillars of Wisdom, T: Hisham Khader, The Window Library, First Edition, Taibah House for Printing - Giza, Egypt.
27. Lawrence, Thomas Edward (1963), The Seven Pillars of Wisdom, Commercial Office for Printing and Publishing, Beirut.
28. Madkour, Ibrahim (1983) The Philosophical Dictionary (Cairo: General Authority for Press Affairs.
29. Mona, Baalbaki(1977) Al-Mawred Dictionary, eleventh edition, Beirut, Dar Al-Alam.
30. Mustafa, Ibrahim (1989) and others: Al-Waseet Dictionary, Part 1 Istanbul: Dar Al-Da`wah.
31. Obaidat, Mahmoud Saad (2003) Men in the Memory of the Nation, Sheikh Odeh Abu Tayeh, 1870-1927, Ministry of Culture Publications, Amman.
32. Saleh, Ahmed Zaki(1966) Educational Psychology, 7th Edition (Cairo: The Egyptian Renaissance..
33. Samia, Asaad(1988) the theatrical character, Alam Al-Fikr Magazine, Issue Four, Volume (18) January-March.
34. Son Roger, M. Basfield(1964) The Art of the Playwright, Translated by: Drini Khashaba, Cairo: Franklin Foundation for Printing and Publishing.
36. Thales Aristotle (1973) The Art of Poetry. Abdel Rahman Badawi translation, (Beirut, House of Culture.
35. Wayback Machine(2001) Lawrence of Arabia with an Arab eye, Internet Archive launches Online Burma Library
36. Wayback Machine(2017) Lawrence of Arabia, Do we really know him? Internet Archive launches Online Burma Library
37. Lawrence of Arabia,(1962). Film, [www.Columbiatristarvideo.es](http://www.Columbiatristarvideo.es). (DVD)