النص الادبي في السينما العلاقة المتبادلة بين النص المكتوب والمرئي

«أحياناً تتجلى السعادة في لحظة سفرنا داخل النص أو عندما يسافر النص الأدبي داخل حياتنا ليستوطن فيها ويتمكن منا فيجعلنا نعيد كتابة الآخر بعد لحظات التعايش بيننا وبين ما وراء الكلمات»

رولان بارت

د. حسن السوداني
رئيس قسم الاعلام والاتصال
الاكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك

ملخص الدراسة :

تهدفتُ الدراسة الحالية الى التعرف على العلاقة المتبادلة بين النص الادبي « رواية , قصة , مسرحية,الخ وبين المنتج المرئي لها سواء اكان ذلك فليما او صورة متحركة او ثابتة من خلال دراسة الأفلام ذات الموضوعة الدينية المنتجة في البلدان العربية وبالتحديد جمهورية مصر العربية ومحاولة الكشف عن التداخل بين النص الادبي والنص الديني وبين المسموح والمرفوض بينهما , وشملت عينة الدراسة جميع الافلام الدينية التي انتجت بين الفترة المحصورة بين عامي 1951 و1972 والبالغة 12 فليماً, وكشفت الدراسة عن 58.3% من عينة الافلام قد استند الى نص ادبي منشور, و41.6% من مجموعة افلام العينة قد استند الى اعدادات من نصوص ادبية او مراجع تاريخية.

Abstract :

Literary text in the cinema

Film model of religious

This study aims to identify the relationship between literary text, «a novel, short story, play, etc. and the product visible to whether or Vlima animated or fixed through the study of established religious films produced in the Arab countries, specifically Arab Republic of Egypt to try to detect overlap between the text and the literary and religious text allowed and rejected them, and study sample included all religious films which were produced between the period between 1951 and 1972 and $ 12 Film, the study revealed 58.3% of the sample film was based on the text of the literary publication, and 41.6% of the Group movies sample is based on the settings of the texts of literary or historical references.

أن عملية الوصول إلى تحديدات معيارية للمنجز الأدبي أيا كان جنسه تتطلب جملة من الدلالات المعرفية لفهم ذلك المنجز, فإذا كان البنيويون يرون أن المعاني المتعددة التي يكتسبها النص الواحد ناتجة من الأعراف الخاصة بالقراءة وهذا يتم عبر مرجعيات محددة وهو ما أشار أليه (موكاروفسكي) بالقول(أن القيمة الجمالية للعمل الأدبي هي قضية اجتماعية) وبالتالي فأن القراءة البنيوية تتجه إلى النص مباشرة في حين تعمل القراءات الأخرى ومنها نظرية التلقي على الاتجاه المباشر في عملتي الفهم والبنية للعمل الأدبي نفسه وهو ما أكد عليه رولان بارت(الكتابة هي علم متع اللغة) وإذا كنت قد ابتدأت الموضوع بنص جوليا كريستيفا التي تناولت فيه مفهوم الاندماج وهو مصطلح فني بحت تتنازع عليه النظريات الفنية بين القبول التام والرفض التام وهو المصطلح الـذي وضع حدا فاصلا بين المراحل الفنية التي دعت إلى نبذ الاندماج لدى الممثل في تلبس الشخصية ولدى المتلقي في مشاهدة العمل الفني, وهو ما واجهته السينما ومنذ نشأتها الكثير من تلك الأسئلة عن مدى جدواها وبالتحديد في النواحي غير الترفيهية, وكتبت الكثير من البحوث عن مدى التأثيرالادبي للنص المكتوب وبين المنتج البصري - السينمائي على المشاهدين كالعنف والجنس والقيم الاجتماعية والدينية, إلا أن الفلم الديني ظل بمنأى عن الدراسات المعمقة وعانى كثيرا من إشكاليات الإنتاج وابتعاد المنتجون عنه مقارنة بغيره من الأفلام, وذلك لما يتعرضون له من مشكلات تصل في كثير من الأحيان إلى تحريم عرض الفلم ومقاطعته ومنع عرضه في صالات العرض الجماهيرية رغم الموافقات النصية على النص الادبي باعتباره قصة او رواية كما حدث مع معظم الأفلام الدينية العربية المنتجة في مصر فضلا عن أفلام الرسالة والقادسية والمهاجر وما لاقاه فيلم(محمد خاتم الأنبياء) المنتج بتقنية الرسوم المتحركة من انتقادات شتى على الصعيدين الفني والديني. ولعل عنوان دراستناالحالية يحمل في طياته عددا من الأسئلة الملحة التي تطرح في ميدان السينما العربية اليوم بعد أن تحولت السينما إلى ميدان واسع وجـذاب في تمرير الأفكار والمعتقدات بطريقة فعالة وخاصة طريقة تناولها للأحداث ودخول السياسة هذا الميدان وأثر ذلك في الرأي العام .

مشكلة البحث وأهميته:

تنطلق مشكلة البحث من:

1. معمقة لمحور التبادل الادبي والفني على اساس تحليلي نموذجي .
2. حاجة الباحثين الاعلاميين الى توفر دراسات تجمع ما بين الادبي والفني وعلاقة المفهوم الاتصالي بين الانواع الادبية.
3. حاجة المكتبة العربية إلى دراسات ذات منحى قياسي تعين الباحثين على انتهاج الأسلوب ذاته في التحقق من النتائج ذات البعد التماثلي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:-

1. التعرف على العلاقة المتبادلة بين النص الادبي « رواية , قصة , مسرحية,الخ وبين المنتج المرئي لها سواء اكان ذلك فليما او صورة متحركة او ثابتة.
2. دراسة الأفلام ذات الموضوعة الدينية المنتجة في البلدان العربية وبالتحديد جمهورية مصر العربية ومحاولة الكشف عن التداخل بين النص الادبي والنص الديني وبين المسموح والمرفوض بينهما مع وجوب التذكير بوجود أفلام سينمائية ينطبق عليها هدف البحث ولكنها أنتجت بلغات أخرى في دول إسلامية مثل جمهورية إيـران الإسلامية لا تدخل ضمن اهداف البحث الحالي كما يستثني البحث أفلام الرسوم المتحركة ذات الموضوعة الدينية.

حدود البحث

يحدد البحث الحالي بجميع الافلام الدينية المنتجة للفترة ما بين 1951 و 1972 وهي الفترة التي تغطي كل الانتاج الفليمي الديني ولم تشهد السينما العربية بعدها اي منتج مماثل.

الرواية والسينما:

مما لاشك فيه أن العالم الغربي انتبه بصورة مبكرة لأهمية السينما في توصيل الأفكار بطريقة سهلة وسريعة أكثر منها في الكتب أو باقي الوسائل المتاحة خاصة بعد أن أعلن علماء تكنولوجيا التعليم أن الصورة الواحدة تعادل أكثر من الف كلمة, والصورة كما يرى (جون لوك غودار) تحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين, هما الجانب الدلالي, أي(ما يقال) والجانب الجمالي, أي ما يتضمنه الخطاب دون قوله مباشر, بل هو منغرس في ثنايا الخطاب ورموزه الموحية)(1). وإذا كان النص الأدبي(روايـة, قصة) يمكنه (أن يدمج متلقيه في تركيبة ملامحه) كما تقول جوليا كرستيفا في كتابها (علم النص) فأن السينما يمكن أن تلعب دورا محوريا في توجيه سلوك الأفراد مثلما هي وسيلة فعالة لتوجيه أهدافهم واتجاهاتهم داخل المجتمع وذلك لعدة أسباب يلخصها(روسك) بـ:

1. يضع الناس أنفسهم في موضع الأبطال, ويتقبلون بطريقة لا شعورية الاتجاهات التي يعبرون عنها, والأدوار التي يقومون بها.
2. الأفراد الذين يعانون من المشاكل المختلفة يتقبلون بطريقة لا شعورية, أو شعورية, الحلول التي تقدمها الأفـلام كحلول لمشكلاتهم الخاصة(2).

ويتم ذلك عبر مفهوم التراكم, وهو مفهوم تستعمله السينما كثيرا من خلال قوة تأثير الصورة وفنية صناعتها ويكمن أثر هذا التراكم من المشاهدات على المتلقي في صياغة الشخصية بمواصفات معينة تحددها مضامين المنتج السينمائي والفرد عندما يتلقى الرسالة من السينما بشكل تحكمه خاصتان هما:

1/ الأرجاء: بمعنى أن التأثير على الجمهور لا يبدو مباشرة بعد التلقي, بل لابد من مضي زمن يسمح بتراكمها واختمارها وفقا لقوانين نفسية محددة.

2/ الكمون: حيث تكمن التأثيرات التي تعرض لها الجمهور وهي ليست تأثيرات مادية ظاهرة يمكن رصدها بسهولة, بل تأثيرات تعبر عن نفسها في مواقف تستثيرها للظهور في شكل استجابات(3). ومن هنا لم يعد من الممكن قراءة إي عرض بصري ثابت أو متحرك بمعزل عن سبر غور آليات تكوينه سواء أكانت هذه الآليات منضوية تحت فعل الكتابة نفسها أم عملية حث المرسل أليه على استمداد ما لا يقوله النص, ولعلنا هنا نؤشر لكيفية معالجة النصوص إخراجيا والإشكالية القائمة بين مؤلف النص الأول والمؤلف الثاني والثالث والمتوالية العددية لمؤلفي النص الواحد!!؟ وإذا كان النص هو الأرضية التي يستند أليها العرض مضافا أليه الرؤيا الإخراجية بتحويل المفردات التجريدية إلى محسوسات فأنه ـ أي النص ـ هنا ما هو إلا نسيج فضاءات وفرجات ينبغي ملؤها ذلك أن كفاية المتلقي ليست بالضرورة مساوية لكفاية الباث, وأن تأويل أي نص إنما يعزى بشكل أساسي إلى عوامل تداولية كما يشير إيكو .

ولعل التساؤل الذي يثيره هذا المعنى هو كيفية حدوث هذه التداولية ومن سيقوم بها ومن سيملئ هذه الفضاءات والفرجات في عملية العروض البصرية عموما والسينمائية منها على وجه الخصوص؟ هل هو المخرج باعتباره المؤلف الثاني أم الجمهور المتشضي عدديا باعتباره المؤلف الثالث؟ هذه الأسئلة وغيرها اثارت انتباه

رجال الدين المسيحيين والمبشرين منهم على وجه الخصوص وبدؤوا بإنتاج سلسلة أفلام التوراة مثل (الوصايا العشـــر) و(سادوم وعـمـورة) لـ(سدي ميل) و(شمشون و دليلة) لـ(وليم ويلر) وبعض الأفلام الدينية التي تناولت حياة السيد المسيح أبان دعوته ومـا لاقـاه من عنت وتعسف من الدولة الرومانية كفيلم(ملك الملوك) والتي تعتمد معضمها على النص الديني سواء المستقى من الكتب الدينية او القصص التي اعتمدت النص بطريقة اساسية ولتستمر دون توقف رغم ما يعترضها أحيانا من انتقادات ودعوات لمقاطعة هذا الفيلم أو ذاك ومن بينها فيلم (التجربة الأخيرة للمسيح) الذي قوطع في العديد من الدول وأحرقت بعض دور السينما التي أصرت على عرض الفيلم والذي صور السيد المسيح بطريقة لا تتفق مع المعتقدات المسيحية. كما تذكر مجموعة تطلق على نفسها (شهود يهوه) أنها أول من أنتج فلما ناطقا عن رواية (أيام الخلق المصورة) تناولت فيه مواضيع عديدة ابتداء من خلق الأرض إلى» نهاية ملك المسيح» وبوشر العرض عام 1914 بحضور بلغ 35000 مشاهد كل يوم(4) وقد أعقب ذلك إنتاج عشرات الأفلام السينمائية التي اتخذت في كثير من الأحيان شكل المسلسل الفيلمي متناولة حياة الأنبياء والرسل, ولم تتوقف هذه الإنتاجات حتى اليوم.

ولعل أولى المحاولات العربية في هذا الباب كانت للفنان المـصري يوسف وهبي الذي حاول تجسيد شخصية الرسول(ص) في السينما بالتعاون مع المخرج وداد عرفي في عام 1926, وقد جوبه بانتقادات شديدة من قبل علماء الأزهـر الذين رفضوا ظهور الشخصيات المقدسة في السينما وأجبر يوسف وهبي على تقديم اعتذار علني عن فكرته هذه تحت ضغط الإكـراه الـذي وصل بالملك فـؤاد إلى التهديد بحرمانه من الجنسية المصرية إذا أصر على تأدية الدور. وكانت هذه أول مواجهة بين «الفن الجديد» والمؤسسة الدينية تنتهي لصالح الأخيرة بسهولة مطلقة بل وقد عززت من مواقف رجال الأزهر ضد هذا الفن واعتبروه رجساً من عمل الشيطان وطالبوا بمزيد من الرقابة على الأزياء والحوار, وقد أدى ذلك إلى انصراف السينما إلى محاكاة الحياة الأوربية أسلوبيا وقضايا حياتية وابتعادها عن إنتاج الأفلام الدينية لمدة ربع قرن كامل وأكثر من نصف قرن على بداية الفن السينمائي في مصر والعالم قبل أن يظهر إلى النور أول فيلم ديني عربي يحمل عنوان(ظهور الإسلام) عن قصة(الوعد الحق) لطه حسين ومن إخراج إبراهيم عز الدين. وقد استقبل الفيلم بترحيب كبير من الجمهور العربي في كل مكان وقف معه رجال الدين موقفا متباينا بين الرفض القاطع والتأييد المشروط بـ(الاستغناء عن مغريات الجسد بانطلاق الروح, وعن اللذات الملموسة بالنشوة المحسوسة, وأن يخاطب القلوب والعقول خطابا واضحا مستنيرا حتى يحس الجمهور بأن السينما ترتفع به إلى ربه ولا تنزل به إلى حمأة الشهوات والالتزام بالملابس الشرعية بالنسبة للنساء, فلا يظهرن كاسيات عاريات بما يشف ويكشف ويجسم ولا مائلات مميلات بما يغري ويقلد والابتعاد عن الأحضان والقبلات بعدا نهائيا) (5)

الـمـوضـوعـة الـديـنـيـة فـي الأفـلام العربية:

الحديث عن كيفية تناول الموضوعة الدينية في السينما العربية يقتضي منهجيا التمييز بين نوعين من الأفلام السينمائية هما:

1/الدين موضوعا رئيسيا للفلم وهذا يشمل اثنتي عشرة فيلما أنتجتها السينما المصرية وفيلم الرسالة الذي أنتجه وأخرجه الفنان الـسـوري الأصـل مصطفى العقاد, والتي اعتمدت في معظمها على نصوص ادبية « قصص, روايات, الخ» وهو ما سنتناوله في هذه الدراسة.

2/ الدين موضوعا فرعيا, وهذا يشمل العديد من الأفلام العربية التي أنتجت عبر حقبة زمنية قاربت القرن من الزمان. والتي لا تدخل ضمن عينة البحث الحالي.

كما يود الباحث الإشارة إلى أن هدف البحث الحالي هو دراسة الأفلام ذات الموضوعة الدينية المنتجة في البلدان العربية وبالتحديد جمهورية مصر العربية مع وجوب التذكير بوجود أفلام سينمائية ينطبق عليها هدف البحث ولكنها أنتجت بلغات أخرى في دول إسلامية مثل جمهورية إيران الإسلامية سيخصص لها الباحث دراسة خاصة في المستقبل.كما يستثني البحث الحالي أفلام الرسوم المتحركة ذات الموضوعة الدينية .

الـنـص - الـصـورة فـي الأفـلام الدينية:

يـرى البعض أن مصطلح الفيلم الديني مصطلح مشوش ومتداخل مع مصطلحات أخرى كالفيلم التاريخي أو الأسطوري أو فيلم الأزيـاء, ولعل أقرب تعريف للفيلم الديني قد جاء في معجم الفن السينمائي بخصوص الفيلم التاريخي الذي نص على(أنه فيلم يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مرحل التاريخ. وهو الفيلم الذي يعرض مسيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دورا خطيرا, في عصر من العصور الماضية. وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذا من واقع الحياة أو مؤلفا من وحي الخيال. وقد يتعرض الفيلم لمرحلة معينة, في عصر من العصور, أو ترجمة علم من أعلام التاريخ, أو قصة من روائع الأدب العالمي, التي تعرض صورة من حياة الماضي البعيد أو القريب, وقد يعرف بفيلم الأزياء أي الفيلم الذي يعتمد الأساليب القديمة أو التاريخية في الأزياء والأثاث)(6) ومن يستقرئ هذا التعريف يجد تداخلا في مضامين المصطلحين فالفيلم الديني لا تخرج موضوعاته عن ما ذكره التعريف أعلاه فهو غالبا ما يتناول مرحلة معينة من التاريخ الإسلامي أو يترجم لحياة علم من أعلام الإسلام أو ولي من أولياء الله الصالحين أو قصة من القصص التي تتناول جانب معين من الدعوة الإسلامية, وهي ذات الموضوعات التي تناولتها السينما المصرية عبر اثنتي عشرة فيلما للفترة ما بين 1951ـ 1972 والتي تم اختيارها في هذه الدراسة والأفلام هي:(ظهور الإسلام, انتصار الإسلام, بلال مؤذن الرسول, السيد أحمد البدوي, بيت الله الحرام, خالد بن الوليد, الله أكبر, شهيدة الحب الإلهي, رابعة العدوية, هجرة الرسول, فجر الإسلام, الشيماء) . ومنذ عام 1972 توقفت السينما المصرية عن إنتاج هذا النوع من الأفلام , ولم ينتج بعد هذا التاريخ سوى فيلم الرسالة للمخرج مصطفى العقاد السوري الأصل والذي يعد اضخم إنتاج سينمائي يتناول موضوعا دينيا عن الإسلام, وكذلك فيلم القادسية للمخرج صلاح أبو سيف, ومن إنتاج شركة بابل ودائرة السينما والمسرح العراقيتين, والمقاطع من قبل الأزهر لمدة جاوزت العشرين عاما بسب ظهور شخصية الصحابي سعد بن أبي وقاص وهو من المحرمات الدينية وفقا لتعليمات الأزهر. ولا يمكن حسابه على قائمة الأفلام الدينية بل يمكن ضمه إلى قائمة الفيلم التاريخي .

أن قراءة موضوعية للدوافع الحقيقية وراء إنتاج هذه الأفلام تضعنا أمام الكثير من التساؤلات التي تكشف الإجابة عنها حقيقة التأخر الفني والإنتاجي التي تعرضت له السينما العربية عبر مسيرتها التاريخية التي قاربت القرن من الزمان. هذه المسيرة التي تكشف المصادر التي تناولت تاريخ السينما العربية أنها اعتمدت الحماسة والمبادرة الفردية أكثر من اعتمادها على الدولة أو المؤسسة الرسمية, وبالتالي فقد تأثرت بصورة رئيسية بالمتغيرات التي تطرأ على هؤلاء المبادرين وحماستهم من ظروف حياتية أو مادية. وإذا كان ذلك هو حال السينما عموما فكيف هو الحال مع السينما المعنية بالموضوعة الدينية ومواجهتها للمؤسسة الدينية بثقلها ونفوذها على المستويين الشعبي والرسمي.

عينة البحث التحليلية

ان عملية فحص للافلام الثنتي عشرة تكشف لنا ان سبعة افلام قد استندت الى نص ادبي منشور وهي:

أسم الفيلم	كاتب السيناريو	كاتب الحوار	النص الادبي
1ـ ظهور الإسلام	إبراهيم عز الدين	طه حسين	قصة الوعد الحق لطه حسين
2ـ انتصار الإسلام	أحمد الطوخي	أمام الصفطاوي	قصة انتصار الاسلام لاحمد الطوخي
3ـ بلال مؤذن الرسول	أحمد الطوخي	فؤاد الطوخي	قصة بلال مؤذنالرسول لفؤاد الطوخي
4 ـ شهيدة الحب الإلهي	عباس كامل, إبراهيم الأبياري	عباس كامل, إبراهيم الأبياري	قصة إبراهيم الأبياري
5ـ رابعة العدوية	نيازي مصطفى سنية قراعة	نيازي مصطفى سنية قراعة	قصة» عروسة الزهد» لمؤلفتها سنية قراعة
6ـ فجر الإسلام	عبد الحميد جودة السحار	عبد الحميد جودة السحار	قصة فجر الاسلام ل عبد الحميد جودة السحار
7ـ الشيماء	عبد السلام موسى, صبري موسى	عادل عبد الرحمن	عن مسرحية شادية الاسلام لعلي احمد باكثير

تكشف أولى المحاولات(ظهور الإسلام) 1951 عندما بادر المخرج إبراهيم عز الدين إلى اختيار قصة الوعد الحق لطه حسين ليخوض تجربته الأولى في الإنتاج والإخراج السينمائي والذي جوبه بعاصفة من الهياج في الأوساط الدينية التي اتهمته بالفساد, ومن المفارقات المأساوية في هذا الموضوع أن تتدخل السلطة السياسية لإنقاذ هذه التجربة بعد أن ضمت وزارة النحاس وزيرين كان لهما صلة مباشرة بالفيلم هما طه حسين مؤلف قصة الفيلم ومحمد صلاح الدين, شقيق المخرج. ولولا هذه المصادفة التاريخية لما تحقق إنتاج هذا العمل أو غيره, ومن المفارقات التي صاحبت عرض الفيلم هو الدهشة التي أصيب بها رجال الدين بعد النجاح الكبير الذي حققه الفيلم والاستقبال الجماهيري المذهل له كان البداية لإعادة رجال الدين حساباتهم في العروض السينمائية التي كانوا يفتون بها قبل أن يشاهدوا مدى تأثيرها على الناس, وقد ساعد ذلك على التفكير بمواصلة التجربة التي أدت إلى إنتاج العمل الثاني(انتصار الإسلام) لمخرجه أحمد الطوخي الذي بالغ في استرضاء رجال الأزهر, من خلال مقابلة الممثلين لرجال الدين وعرض السيناريو بتفاصيله الدقيقة عليهم ووضع الآيات القرآنية في مقدمة الفيلم وما إلى ذلك. ورغم ذلك فقد ظهر الفيلم ضعيفا في الكثير من النواحي ولم يحقق النجاح الذي حققه الفيلم الأول ظهور الإسلام. إلا أن ذلك لم يثن المنتجين على الإقدام على التجربة الثالثة(بلال مؤذن الرسول) لمخرجها أحمد الطوخي التي يعتبرها النقاد من أفضل التجارب في ذلك الحين حيث عرضت في أغلب الدول العربية والإسلامية وقد لامست مشاعر المسلمين عموما باعتباره يترجم سيرة حياة صحابي جليل كان من الذين تحملوا الصعاب الكبيرة في نشر الدعوة الإسلامية السمحاء فضلا على تأديتها من قبل فنان قدير(يحيى شاهين) رغم الأداء الكلاسيكي التي اتسمت به معظم الأفلام السينمائية في تلك الحقبة. بعد النجاح الذي حققته هذه التجارب الثلاثة بدأ المنتجون يستثمرون هذا النوع من الأفلام لتحقيق الربح السريع فأخذوا بالبحث عن الموضوعات التي تستهوي أكبر عدد من الناس وتلامس مشاعرهم على حساب القيم الدينية الحقيقية ثم جاءت التجربتان الثانية والثالثة تحملان موضوعا واحدا هو قصة(رابعة العدوية) حمل الأول أسم(شهيدة الحب الإلهي) للمؤلف ابراهيم الابياري وحمل الثاني أسم(رابعة العدوية) عن قصة عروسة الزهد لكاتبتها سنية قراعة. وقد اختلف النقاد في تقيم موضوع الفيلم باعتباره يفتقر للمصدر التاريخي الواضح فهو أقرب للأسطورة منه إلى الواقع, فضلا عن مدى جدوى إنتاج فلمين لموضوع واحد!! ولم يسلما من تدخل رجال الأزهر ونقدهم اللاذع لاستخدام مشاهد الغناء والرقص واللهو الماجن! في هكذا نوع من الأفلام وكانت هذه التجربة مدعاة لصدور قانون يعطي الحق بمراقبة ومصادرة المطبوعات الدينية المخالفة مع وجوب الحصول على تصاريح مسبقة بالموافقة على أي عمل فني يتناول موضوعا دينيا. اما الفلمان الاخران اللذان يدخلان ضمن عينة هذه الفئة هما(فجر الإسلام) و(الشيماء). فقد توفر للتجربة ما قبل الأخيرة مجموعة عمل قلما تتوفر لفيلم من هذا النوع بدأ من كاتب السيناريو والحوار(عبد الحميد جودة السحار) وانتهاءً بمخرج العمل(صلاح أبو سيف) مرورا بكل الفنيين وهم من كبار فني السينما المصرية. ويعد النقاد هذا الفيلم من الأفلام الجيدة ولولا ظهور فيلم الرسالة فيما بعد لاعتبر (فجر الإسلام) من أفضل الأفلام في هذا الباب. ومن المفارقات التي حدثت في هذا الفيلم أن شيوخ الأزهر قد اختلفوا على مكياج بطلة الفيلم, هل هو من حرام أم حلال,وقد مهدت هذه لاختلافات للتوقف التام عن إنتاج هذه الأفلام بعد المشكلة التي أثارها الفيلم الأخير(الشيماء) التي صادف عمل بطلة الفيلم في حينها في فيلم آخر تظهر فيه بأحد أدوار الأغراء, مما أثار حفيظة رجال الدين ولم يتوقف النقاش في هذا الموضوع إلا بالتوقف التام عن إنتاجها.

في حين استندت بقية الافلام على نمط الاعداد الفني المستند على احداث او قصص دينية وكما هو مبين في الجدول ادناه :

أسم الفيلم	كاتب السيناريو	كاتب الحوار	النص الادبي
1ـ السيد أحمد البدوي	بهاء الدين شرف	بيرم التونسي	قصة معدة من مراجع تاريخية
2ـ بيت الله الحرام	أحمد الطوخي	فؤاد الطوخي	قصة من اعداد فؤاد الطوخي
3ـ خالد بن الوليد	حسين صدقي, حسين حلمي, عبد العزيز سلام, الشيخ أحمد الشرباصي	حسين صدقي حسين حلمي, عبد العزيز سلام, الشيخ أحمد الشرباصي	قصة من اعداد حسين صدقي حسين حلمي, عبد العزيز سلام, الشيخ أحمد الشرباصي
4ـ الله أكبر	نجيب محفوظ	فؤاد الطوخي	قصة من اعداد نجيب محفوظ
5ـ هجرة الرسول	حسين حلمي المهندس	حسين حلمي المهندس	قصة من اعداد حسين حلمي

فقد ذهبت التجربة الاولى(السيد أحمد البدوي) إلى تناول موضوع الكرامات لدى الأولياء وعدم وقوعهم في المغريات الدنيوية, وهي موضوعة نكاد نجد لها تناصا مع الكثير من القصص الدينية, مثل قصة النبي يوسف(ع) وقصة السيد المسيح(ع) مع مريم المجدلية, وبالتالي فأن قصة الفيلم تقترب من الذاكرة العامة للناس وهو بحد ذاته دافعا لمشاهدتها متحققة بصورة حسية. كما استثمر المنتج وجود ضريح السيد البدوي في مدينة طنطا المصرية فوضع صورة المسجد الأحمدي في إعلاناته وفي الصحف والمجلات, ويذكر الناقد محمد صلاح الدين أن أبواب دار العرض قد تهشمت بسبب الجماهير الغفيرة التي حضرت لمشاهدة الفيلم. ومن هذا المنطلق فقد بدأ المنتجون البحث عن قصص تجتذب أكبر عدد ممكن من الناس, وقد تم اختيار(موضوعة بيت الله الحرام) لتكون مادة وعنوان التجربة الثانية والتي كتب القصة والحوار لها فؤاد الطوخي متناولا قصة أبرهة الحبشي وفيله ومحاولة هدم بيت الله الحرام وما آلة إليه وفقا للقصة القرآنية المعروفة, وقد واجه الفيلم كسابقاته من الأفلام الدينة الكثير من المفارقات مثل الرفض التام للمشروع بسبب التكاليف والخدع السينمائية وحجم الديكورات ثم تدخل أحد المهتمين بالشأن السينمائي(محمود سمهان) لإنقاذ الموقف واستعداده لإنتاج الفيلم شريطة إدخال تعديلات على السيناريو تتلاءم مع متطلبات الدور الذي يجب أن يسند إلى زوجته في حينها (برلنتي عبد الحميد). وقد خرج الفيلم بنجاحات بسيطة مع فشل المخرج بدبلجة الفيلم إلى لغات أخرى بسبب ارتفاع تكاليف ذلك في وقتها. ثم جاءت التجربة الثالثة بمبادرة فردية وحماسة غير عادية للفنان حسين صدقي الذي كان يحلم في تقديم عمل ديني كبير لم يسبقه إليه أحد, مستثمرا صداقاته العديدة مع شيوخ الأزهر ليحصل على موافقتهم المبدئية لفكرة عمله(خالد بن الوليد) بل وموافقة أحد شيوخ الأزهر على المشاركة في كتابة السيناريو هو الشيخ أحمد الشرباصي! وقد بذل الفنان حسين صدقي مجهودا كبيرا في كل النواحي الفنية والمادية مستثمرا علاقاته الجيدة مع السياسيين الكبار آنذاك أمثال المشير عبد الحكيم عامر وأنور السادات وغيرهم, وبالرغم من كل ذلك فقد وقع الفيلم بالكثير من المطبات الفنية والمبالغات وطول فترة الفيلم(150) دقيقة وحشر العديد من المعارك الغير مبررة فنيا فضلا عن النقود التي وجهها بعض رجال الدين لمضمون العمل ورداءته ومن بينهم الشيخ د. محمد سعاد جلال الذي كتب مقالا هاجم فيه الفيلم وساخرا منه(حضرت رواية خالد بن الوليد على شاشة السينما وكنت ـ طبعا ـ أقارن طول الوقت بين الموجود في ذهني من التصورات الحقة الرائعة عن خالد بن الوليد ومواقفه البطولية العظيمة... ومظاهر عبقريته العسكرية الخارقة, وبين هذا الذي كنت أشاهده من التمثيل حينذاك... فلا أرى إلا مسخا وتشويها لسيرة هذا البطل الإسلامي العظيم)(7). ولم تكن التجربة الرابعة أفضل حالا من سابقاتها, بل يمكن اعتبار ما حدث لها نموذجا للعقبات المختلفة التي واجهت صناعة الفيلم الديني في مصر, فقد تعرض الفيلم إلى اعتراضات كبيرة من قبل رقابة المصنفات الفنية التي رفضت الفيلم لضعفه الفني ولسذاجة بعض مشاهده ولكونه يحمل عنوان(الله أكبر) باعتباره نداءا قدسيا ليس له علاقة بمجريات الفيلم!! وبعد الكثير من المحاولات وتقديم الإلتماسات تم الإفراج عن الفيلم مع ترك الحكم عليه للجمهور, وليصبح فيما بعد مادة أساسية لمعظم المحطات التلفزيونية في المناسبات الدينية. كما أعطت هذه التدخلات المزيد من القيود والمضايقات على إنتاج المزيد من هذه الأفلام وكاد يمنع عرض التجربة الخامسة(هجرة الرسول) التي رفض الأزهر سيناريو الفيلم, وكانت الأسباب هذه المرة قد دخلت في تفاصيل الديكور والاكسسوار وحركة المشاهد, فضلا عن تفاصيل موضوع الفيلم. ولم يفلح منتجو الفيلم إلا بعد أن أخذوا بجميع ملاحظات الأزهر على الفيلم,وكانت هذه المسألة بداية النهاية لإنتاج هذا النوع من الأفلام, وبذلك توقفت السينما المصرية منذ عام 1972 ولغاية الآن عن إنتاج هذه الإعمال مما أسهم في خسارة الجمهور العربي والإسلامي مصدرا هاما في التوعية والإرشاد الديني عبر وسيلة تعد من أهم الوسائل المعاصرة في التعليم والتوجيه كما خسر هذا الجمهور من يرد التهم عنه إزاء عشرات الأفلام التي أنتجت في الغرب وما تتضمنه من دس ولغط وتشويه للحقائق عن الإسلام والمسلمين.

فيلم الرسالة:

يعد فيلم الرسالة الذي أنتجه وأخرجه الفنان السوري الأصل(مصطفى العقاد) من أفضل الأفلام الدينية العربية التي أنتجت في تاريخ السينما و للاستعدادات الكبيرة التي قام بها المخرج وانتقاءه أفضل الكفاءات الفنية من ممثلين ومصورين وديكورات وأزياء ومواقع تصوير, وقد حرص المخرج على الحصول على موافقة الأزهر على سيناريو الفيلم الذي اشترك في كتابة السيناريو والحوار له أدباء مصر الكبار(توفيق الحكيم) و(يوسف أدريس) فضلا عن المخرج نفسه. ومنذ البداية خطط العقاد إلى تجاوز المشكلة الكبيرة التي واجهت معظم منتجي الأفلام الدينية السابقة وهي تقديم الفيلم باللغة الأجنبية ولكن هذه المرة ليس بطريقة الدبلجة وإنما بطريقة إنتاج الفيلم مرة ثانية بممثلين أجانب مستثمرا جميع مواقع التصوير السابقة والديكورات وما إلى ذلك. وقد أظهرت هذه الطريقة قدرة الممثل العربي على القيام بدوره على أفضل وجه وبما لا يقل كفاءة عن زميله العالمي, بل أن الكثير من النقاد العرب والأجانب أشاروا إلى هذا الموضوع فضلا عن تصريحات الممثلين الأجانب أنفسهم, وخاصة عند مقارنة أداء الفنان العالمي (انطوني كوين) بالفنان العربي(عبد الله غيث) واللذان أديا دور(الحمزة)عم الرسول(ص). ولعل مرد ذلك كله إلى الإحساس العميق الذي شعر به الممثل العربي في تقديمه لموضوعة الفيلم ومسؤوليته كمسلم وعربي إزاء هذا الموضوع, وهو ما صرح به أغلب المشاركين في الفيلم. كما كشف الفيلم عبر موضوعه المحبك تسامح هذا الدين وقدرته في البقاء والانتشار ورفضه لكل أشكال العنف ودعوته للمحبة. ورغم كل ذلك فأن الفيلم مازال ممنوعا من العرض في مصر من قبل لجنة الرقابة على المصنفات الفنية في الأزهر بدعوى ظهور العديد من الشخصيات الإسلامية في الفيلم وهو ما يتنافى وتعليمات الأزهر بمنع ظهور هذه الشخصيات مطلقا في الأعمال الفنية. وفي هذا السياق يذكر مخرج فيلم الرسالة مصطفى العقاد في معرض رده عن منع عرض الفيلم في مصر من قبل الأزهر(قد لا يعلم الكثيرون أنني أحمل موافقة لجنة الأزهر على سيناريو فيلم الرسالة. وأن العمل جيد وقد مكثت سنة كاملة في القاهرة في بداية

السبعينات للإعداد لسيناريو الفيلم مع كبار الكتاب مثل توفيق الحكيم, ويوسف إدريس, فأنا مسلم, عربي لا أستطيع الإساءة للإسلام. ولهذا حرصت أن يخرج العمل في أفضل صورة ممكنة سواء من ناحية القصة والسيناريو. أو ناحية التصوير وفريق الممثلين والإخراج. هل يعلم المصرون على المنع أنه بعد أحداث 11 سبتمبر تم بيع 100 ألف نسخة من فيلم الرسالة للقوات الأمريكية وأجرت معهم إحدى المجلات حوارا لمعرفة سبب ذلك فقالوا أنهم أرادوا معرفة الإسلام فمنهم من اشترى كتب وآخرون اشتروا أفلاما. أنا أقول للذين يرون في منع ظهور تلك الشخصيات حماية لأصول الدين. أن الحياة تتغير وأساليب الدعوة في الماضي كانت مختلفة, وإلا فعلينا أن نمتنع عن استخدام أساليب التكنولوجيا الحديثة لأنها لم تكن موجودة في عهد النبي) (8) ولم يلتفت الأزهـر للتأثير المذهل الذي أحدثه الفيلم منذ عرضه في بداية الثمانينيات ولغاية الآن وظل الجدل قائما بين الذين يرون أهمية عرض وإنتاج هذه الإعمال وبين رجال الدين في الأزهر الذين يصرون على المنع مهما تكن المبررات, وربما السؤال الأكثر أهمية في هذا الباب هو: لماذا تراجع الأزهر عن موافقته التي أعطاها للمخرج من قبل؟ ولماذا هذا الإصرار على منع هذه الأفلام على الرغم من النجاح الذي تحققها على مستوى الإقبال الجماهيري عليها؟ ولماذا لا يجري الأزهر دراسات لقياس أثر هذه الأفلام على المشاهد العربي؟

الاستنتاجات

ويمكن أن نستنتج مما سبق بعض النقاط منها:

1/ أن معظم الأفلام(عينة الدراسة) ولدت بطريقة قيصرية ومن خلال مبادرات شخصية وبدوافع مختلفة, ولم تبادر أية جهة رسمية أو دينية إلى تبني مثل هذه المشاريع وغالبا ما كانت المؤسسة الدينية تقف حجر عثرة أمام هذه الأفلام.

2\ كشفت الدراسة عن 58.3% من عينة الافلام قد استند الى نص ادبي منشور, و41.6% من مجموعة افلام العينة قد استند الى اعدادات من نصوص ادبية او مراجع تاريخية.

3/ أن سبب توقف إنتاج هذه الأفـلام هو العراقيل الكثيرة التي وضعتها المؤسسة الدينية في مصر البلد العربي الوحيد الذي ما زالت فيه صناعة السينما مستمرة.

4/ عدم توفر المنتج العربي الذي له القدرة على المغامرة في إنتاج هذه الأفلام وانصرافهم إلى شراء وتأسيس القنوات الفضائية ذات الربح السريع والمضمون.

5/ هيمنة الخطاب الديني المتشدد على المؤسسة الرسمية العربية أعاق كثيرا من فرص إنتاج الجديد من هذه الأفلام.

6/ ليس هناك في الأفق فرصة لتكرار إنتاج هذه الإعمال في العالم العربي مرة أخرى بسبب القوانين الرقابية المتشددة وخوف السينمائي العربي من الإقدام على هكذا إعمال , والفرصة الوحيدة المتوقعة ستكون من خلال السينما العالمية كما حدث مع الفنان الراحل مصطفى العقاد.

الهوامش:

1/ محمد نور الدين أفاية, السينما.. الكتابة والهوية, مجلة الوحدة, أكتوبر/ نوفمبر,الرباط, 1987,ص27.

2/ سمير نعيم أحمد -علم الاجتماع القانوني - دار المعارف, القاهرة, ص2,د.ت,ص13.

3/ قـدري حنفي, ملامح البطل في الأفلام المصرية في (هاشم النحاس محررا) الإنسان المصري على الشاشة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة ,ص18, 1986.

4/ شهود يهوه من هم؟ سلسلة مطبوعات مركز المراقبة, , الولايات المتحدة الأمريكية, نيويورك, ص6 , عام 2000.

5/ هذه الشروط بمثابة أولى المقترحات لإقامة سينما إسلامية كما يشير بعض المهتمين بهذا الموضوع. محمد صلاح الدين, الدين والعقيدة في السينما المصرية, ط1, مكتبة مدبولي, 1998م,19.

6/ محمود قاسم, الفيلم السياسي في العالم العربي, مجلة الرافد,العدد49,سبتمبر2001, ص61

7/ محمد صلاح الدين, المصدر السابق, ص80.

8/ منى مدكور, مصدر سابق.

9/ حسن بحراوي, الإسـلام والمـسرح, إقامة الدليل في حرمة التمثيل, دراسة منشورة على الانترنيت في موقع مسرحيون www.masraheoon.com بتاريخ 2003/8/25.

10/ حسن بحراوي, المصدر نفسه.

11/ المصدر نفسه.

12/ حسن الشيرازي, الشعائر الحسينية, ط5, مؤسسة الإمامة للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, عام 2000 ,ص 112.

13/ المصدر نفسه, ص 122.

14/ منى مدكور, الأعمال الدينية بين الرفض والقبول واعتراض الرقابة وساحات المحاكم, صحيفة الشرق الأوسط, العدد 8796, بتاريخ 2002/11/8, ص13.

جدول رقم(1) لببليوغرافيا الأفلام العربية المنتجة في مصر1951 ولغاية 1972

أسم الفيلم	سنة العرض	المخرج	كاتب السيناريو	كاتب الحوار	النص الادبي	زمن العرض
1ـ ظهور الإسلام	1951	إبراهيم عز الدين	إبراهيم عز الدين	طه حسين	قصة الوعد الحق لطه حسين	97 دقيقة
2ـ انتصار الإسلام	1952	أحمد الطوخي	أحمد الطوخي	أمام الصفطاوي	قصة انتصار الاسلام لاحمد الطوخي	95 دقيقة
3ـ بلال مؤذن الرسول	1953	أحمد الطوخي	أحمد الطوخي	فؤاد الطوخي	قصة بلال مؤذنالرسول لفؤاد الطوخي	110 دقيقة
4ـ السيد أحمد البدوي	1953	بهاء الدين شرف	بهاء الدين شرف	بيرم التونسي	قصة معدة من مراجع تاريخية	120 دقيقة
5ـ بيت الله الحرام	1957	أحمد الطوخي	أحمد الطوخي	فؤاد الطوخي	قصة من اعداد فؤاد الطوخي	90 دقيقة
6ـ خالد بن الوليد	1958	حسين صدقي	حسين صدقي, حسين حلمي, عبد العزيز سلام, الشيخ أحمد الشرباصي	حسين صدقي حسين حلمي, عبد العزيز سلام, الشيخ أحمد الشرباصي	قصة من اعداد حسين صدقي حسين حلمي, عبد العزيز سلام, الشيخ أحمد الشرباصي	150 دقيقة
7ـ الله أكبر	1959	إبراهيم السيد	نجيب محفوظ	فؤاد الطوخي	قصة من اعداد نجيب محفوظ	75 دقيقة
8 ـ شهيدة الحب الإلهي	1962	عباس كامل	عباس كامل, إبراهيم الأبياري	عباس كامل, إبراهيم الأبياري	قصة إبراهيم الأبياري	ـــــــ
9ـ رابعة العدوية	1963	نيازي مصطفى	نيازي مصطفى سنية قراعة	نيازي مصطفى سنية قراعة	قصة» عروسة الزهد» لمؤلفتها سنية قراعة	ـــــــ
10ـ هجرة الرسول	1964	إبراهيم عمارة	حسين حلمي المهندس	حسين حلمي المهندس	قصة من اعداد حسين حلمي	ـــــــ
11ـ فجر الإسلام	1971	صلاح أبو سيف	عبد الحميد جودة السحار	عبد الحميد جودة السحار	قصة فجر الاسلام ل عبد الحميد جودة السحار	120 دقيقة
12ـ الشيماء	1972	حسام الدين مصطفى	عبد السلام موسى, صيري موسى	عادل عبد الرحمن	عن مسرحية شادية الاسلام لعلي احمد باكثير	ـــــــ