

صورة صلاح الدين الأيوبي بين السينما

العربية والأميركية

غسان مرتضى

((اقرأ بين الأسطر التي لم تصلك

عندها ستفهم كل شيء))

إيرينا راتوشينسكايا

مقدمة

يمكن لدراسة الصورة السينمائية أن تستفيد من مقولات علم الإشارات أو العلامات Symology، وتستلهم في الآن ذاته مقولات الميرمينوطيقا Hermeneutics وعلمي الجمال والتحليل النفسي.

وفي دراستنا لفيلم بعينه فإننا نتناوله من خلال زوايا عدة: شكلية وسردية وتقنية، ومن خلال مقاربات عدة: نقدية أدبية وتاريخية وسيكولوجية وسيميوطيقية. وإنها أنساق متباينة في التأصيل النظري الأكاديمي، لكنها تتداخل في ما بينها في التطبيق والتناول، وتشابك في رحلة الكشف عن عوالم هذا الفيلم وأفاق تلك الصورة.

وأن ترصد في هذه الرحلة الدلالات والإشارات الموصلة للمعنى، وأن تلحظ الرسائل التواصلية التي تطلقها تلك الصورة التي قد تختزن وظائف ذرائعية مختلفة، وأن تقف ما يمارسه الفيلم من تأثيرات سلبية أو إيجابية في المتلقي، وأن تُشرِّحه تشریحاً علمياً اعتماداً على آليات الكتابة السينمائية وأدواتها الفنية والجمالية، وأن تستخلص دور النظرية الإدراكية في فهم الصورة وتقبلها فنياً وجمالياً، وأن تتبّه إلى مختلف الحقول الدلالية والسيميائية المولدة للبنية المنطقية للفيلم، فتلك



رحلة وافرة الثراء، جمة المتعة، لذيدة الاكتشاف! فكيف إذا كانت الصورة متعلقة بشخصية من أهم شخصياتنا التاريخية التي طُبِعَ رسمها على العملات، وأقيمت لها النصب والتماثيل، ونُظمت فيها القصائد والأشعار!

في هذا البحث سنرصد في الأفلام موضوع دراستنا تلك الصورة السينمائية التي لم تعد مجرد صورة، بل غدت صيرورة بخاصية (أنطو-تكوينية) فقد بعثت الأصل بعثاً آخر، وخلقتة تخليقاً جديداً، وسنحاول أن نضع اليد على وصاية الفكرة على الصورة، ووصاية الصورة على الأصل، وهل كانت هذه الصورة تفيض عن الفنان أم الأيديولوجي؟ وهل استطاعت التواصل مع الواقع في ديمومته وتنوعاته؟ وسنحاول الإصغاء للمنطوق، والتمعن في المفهوم، واستجلاء الضمنيّ والمسكوت عنه! وهل كان المتلقي العربيّ حيادياً في تلقيه من مرسلين متنوعين!

يترك النصّ الفنيّ أثراً عميقاً في حياة الإنسان كما يقول دافيد جاسبر، على الرغم من علمه بأنه مجرد اختراع، مجرد عالم خياليّ، ويمكن أن يكون لنصوصٍ ورواياتٍ خياليةٍ سلطةٌ في حياتنا، رغم علمنا أنّها - بمعنى ما - ليست صحيحة⁽¹⁾. وإذا كان شأن النصّ كذلك فكيف يمكن أن يكون حال السينما وهي الفنّ الأرقى؟! لقد غدا هذا الفنّ المنبثق من الآلة سيّد الفنون، واستطاعت السينما أن تحفّز الفنان التشكيلي على الرسم بشكل أفضل، والمسرحي أن يتعرف إمكاناته وقدراته بشكل أعلى، وإذا كان التشكيل يُعدّ بمنزلة التحليل النفسيّ للقرن التاسع عشر، فيمكن أن يُعدّ الفنّ السينمائيّ التحليل النفسي للقرن الحاليّ⁽²⁾، فهي مصدر من مصادر الكشف عن اللاوعي البصريّ الذي ينطوي على سيل من الإدراكات والمفهومات.

ومن ناحية أخرى، فقد راجت في الآونة الأخيرة الدراسات الصورولوجية⁽³⁾ رواجاً واضحاً، وانتقلت من الأدب إلى الفنون الأخرى، فانتشرت الأبحاث التي تتحدث عن صورة هذا الشعب أو ذاك في هذا الفيلم أو غيره، ولم تعد دراسات الصور خاصةً بنظرة الأدباء إلى الشعوب الأخرى وانعكاسها في آدابهم القومية على شكل صور أدبية، بل انسحبت على السينمائيين أيضاً. وغدا نقد الدراسات الصورولوجية نوعاً من نقد النقد لا بدّ منه لاستكمال المشهد.

(1) دافيد جاسبر، مقدمة في الهمينوطيقا، وجيه قانصو (مترجماً)، (بيروت/الجزائر: منشورات الدار العربية للعلوم - ناشرون، 2007)، ص 23.

(2) ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، فريد الزاهي (مترجماً)، (الدار البيضاء: منشورات أفريقيا الشرق، 2002)، ص 221.

(3) الصورولوجيا واحد من مفهومات الأدب المقارن Comparative Literature وكان د. سعيد علوش أول من تحدث نظرياً عنه، وابتدع مصطلح الصورولوجيا في اللغة العربية مقابلًا للمصطلح الفرنسي Imageologie، في كتابه: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، (بيروت: منشورات الشركة العالمية للكتاب، 1987)، ص 480.

وهذه الصورة قد تكون مغلوبة بالمصادفة أو مشوّهة عمدًا، كما أن تلقيها قد لا يكون محايدًا أو معقولًا - وهذا ما سنكشف عنه لاحقًا - لأنّ الشحن الأيديولوجي الذي غدا في الآونة الأخيرة أشد كثافة وتأثيرًا يمنع التلقي السليم للصور على مبدأ ((عزرة وإن طارت)).

ملأت شخصية صلاح الدين الأيوبي (1137 - 1193) الدنيا وشغلت العرب والمسلمين بعد منتصف القرن العشرين؛ نُحِتت له التماثيل في الساحات العامة، واستغاث به الشعراء بعد أن أصبحت السيوف خشبًا، وتشدّق باسمه الخطباء، وهم يتحدثون عن تحرير القدس، والنهوض بالأمّة، وأُنْتُجت عنه المسلسلات والأفلام... إلخ.

وفي هذا السياق عُقد في جامعة مدينة سعرد Siirt التركية (23 - 25.09.2016) مؤتمر دوليٌّ عنه، شارك فيه عدد كبير من الباحثين، توافدوا من أصقاع العالم المختلفة، ونُشرت أعمال المؤتمر لاحقًا في مجلدين ضخمين⁽⁴⁾.

حضر في المؤتمر بحثان يتصلان بالسينما، الأول لكاتب هذه السطور بعنوان: ((أسطورة شخصية صلاح الدين واستلهامها في الشعر والسينما))⁽⁵⁾ ركّز فيه على استكشاف مفهوم الأسطورة legenderize، وتبيان آليات تحوّل الأبطال التاريخيين المشخصين إلى صور نمطيّة، تكوّنهما المخيلة الشعبيّة الجمعيّة، وتعبّر عنها في الفنون الشعبيّة المتّصلة بها، كالحكاية الخرافية والأنشودة الشعبيّة البطوليّة...، وانتقال هذه الصور إلى الأدب الفنيّ الفرديّ والفنون المختلفة وبالتالي السينما، وقد بيّن البحث كيف أنّ الذهنيّة العربيّة لم تتفتق عن عمل ضخم يليق باسم هذا القائد التاريخيّ؛ فلم تبدع سيرةً شعبيّة كبرى أو قصيدة بطوليّة ترقى إلى مستوى الملحمة، ولم تنتج فيلمًا سينمائيًا يشبه ما فعلته الشعوب الأخرى مع عظمائها الكبار.

(4) Uluslararası Selahddin Eyyübi Sempozyumu Bildiriler I - II, ed. Najati Somer - Ahmet Aktaş, (İstanbul: Beyan, Yayınları, 2017). لم يترك المشاركون صغيرة أو كبيرة، شاردة أو واردة في حياة هذا القائد التاريخيّ إلا أشبعوها دراسة وتمحيصًا، وكانت النظرة السليبيّة إلى الغرب بكلّ مكوناته الثقافيّة (استشراق - أدب - سينما...) عامّة، تكاد تكون الشيء الوحيد الذي يتفق عليه جُلّ الباحثين، ويصنّف له جمهور المتلقين، فإذا ما انتقد أحد المستشرقين سلوفاً ما لصلاح الدين، فإنّ الاتهامات الجاهزة واللعنات القاسية تنصب على هذا المستشرق كالحمم، وتنصب أيضًا على الاستشراق العميل وربيب الاستعمار... وإذا ما ذهب مستشرق آخر إلى بيان فضائل صلاح الدين وأطنب في امتداحه يأتيه الرّد سريعًا على لسان الباحث محمد إلهامي: ((لسنا في حاجة إلى شهادة غير المسلمين على عظمة صلاح الدين، كما أنّ شهادة الغربيين لمسلم ليست قولاً فصلًا ترفعه أو تخفضه)). انظر: محمّد إلهامي: (مدح صلاح الدين في مؤلفات المستشرقين والمؤرخين الغربيين)، في:

Uluslararası Selahddin Eyyübi Sempozyumu Bildiriler I - II, ed. Najati Somer - Ahmet Aktaş, (İstanbul: Beyan Yayınları, 2017), I, 123.

(5) د. غسان مرتضى: ((أسطورة شخصية صلاح الدين واستلهامها في الشعر والسينما))، في:

Uluslararası..., 2017, I, 366 - 390.



أمّا البحث الآخر فكان بعنوان: ((نقد الملامح الاستشراقية لصورة صلاح الدين الأيوبي في السينما الغربية))⁽⁶⁾، ولعلّ العنوان يشي بطبيعة البحث، فقد حرص فيه الباحث التركيّ د. مصطفى يلماز على قراءة صورة صلاح الدين في عددٍ من الأفلام الغربية، لكنّها كانت قراءة على ما تنطوي عليه من جهد علميٍّ ومتابعة رصينة، تنطلق من لغة استشراقية معكوسة (حسب مصطلح صادق جلال العظم)، تتبنى بعض مقولات إدوارد سعيد، ولا ترى في الغرب إلاّ عدوًّا متآمرًا متحفزًا دائمًا لإلحاق الأذى والحيف بالمسلمين ماضيهم وحاضرهم، بل ترى الغرب كلّهُ محض مؤسسة، يتحكم بها عدد من المستشرقين بجهاز تحكم مبرمج في أجهزة المخابرات.

وقد حفز لديّ بحث الزميل التركيّ الفضول للعودة مجددًا إلى هذه الأفلام ومتابعتها بدقّة، للتأكد من صحة ما ذهب إليه، لكنني لم أر ما رآه، ووصلت إلى عكس ما وصل إليه.

لم يرسخ في خلدي قبل الشروع بمتابعة الأفلام التي يظهر فيها صلاح الدين الأيوبيّ سوى تصورين اثنين عن الصورة الممكنة له في السينما؛ الأول يقوم على أن السينما العربية قد بالغت في تمجيده، وأطنبت في تصوير مآثره، حتى جعلته أنموذجًا للبطل الأسطوريّ السوبرمان، والآخر يقوم على أن السينما الأميركية قد شوّهت صورته حتى جعلته إسلاميًا متشدّدًا وإرهابيًا بربريًا، فخاب ظنيّ في الحالتين كليهما، واكتشفت أن تصوراتي محض أوهام مبنية على ترّهات صحافية، لا تستند إلى قيم علمية موضوعية. وسنحاول فيما يأتي أن نستكشف كيف بدت شخصية صلاح الدين في بعض النتاجات السينمائية، وستتناول بالتحليل فيلمًا عربيًّا واحدًا، وثلاثة أفلام أميركية.

صورة صلاح الدين في السينما العربية

تبدو صورة صلاح الدين الأيوبيّ في التراث العربيّ ناصعة صافية، فهو القائد الفدّ والبطل المثاليّ حامي الحمى، موحد المسلمين ومحرّر القدس... ونجد مصداق ذلك في كتب عددٍ من المؤرخين والأدباء الذين عاشوا في رعايته أو في كنف أحد أفراد أسرته، نجدها - على سبيل المثال - في ((النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية)) لابن شداد، و((الروضتين في أخبار الدولتين)) لأبي شامة و((الكامل)) لابن الأثير، وغير ذلك من الكتب القديمة. وقد عزّز عددٌ من المؤرخين والدارسين في

(6) Mustafa Selim Yilmaz, "Oryantalit bakıŖ açısından hareketle batı sinemasında çizilen Selahddin Eyyübi portresi üzerine bir deęerlendirme", Uluslararası..., 2017, I, 39 - 64.

وقد أنجزت ترجمة بحث د. مصطفى يلماز إلى العربية وأمل نشرها قريبًا.

العصر الحديث هذه الصورة الكلاسيكية الإيجابية... وكرّسها مُعدّو كتب التاريخ والأدب المدرسيّة، بعد أن ضمخوها بأصباغ العروبيّة المعاصرة.

لكنّ هذه الصورة شبه المثاليّة التي بقيت ثابتة في الكتب والمدونات على الأقل، أخذت تهتز في الآونة الأخيرة، بعد أن فتح حسن بن محسن الأمين باب الانتقاد على مصراعيه في كتابه: ((صلاح الدين الأيوبي بين العباسيين و الفاطميين و الصليبيين)) الصادر في بيروت عام 1995، فجرّأ بعض الكتّاب على مهاجمة صلاح الدين وتوجيه الاتهامات العنيفة له، على صفحات الجرائد والمجلات والمواقع الإلكترونيّة بأسلوب يفتقد إلى التاريخيّة، ولا يكثر بقواعد البحث العلمي، ولا يأبه بمقتضيات الرصانة اللغويّة. لقد تجرّأ نضال نعيسة -مثلاً- على نعت صلاح الدين بـ: ((مجرم الحرب المبشر بالجنة))، ووصفه ((وغيره ممّن يسمون بالشخصيات التاريخيّة العربيّة والإسلاميّة بمجرمي الحرب والقذلة السفاحين))⁽⁷⁾. ولم يتحرج يوسف زيدان في إطلاق الشتائم، ووصف صلاح الدين بأنّه ((واحد من أحقر الشخصيات في التاريخ الإنساني))⁽⁸⁾

أمّا الردود والتعليقات على منطق هذين الدّارسين، فهي تنطلق أيضًا من آليات تفكير مشابهة، لكنّها تقف على الضفة الأخرى المختلفة أيديولوجيًّا، ولا تعالج الأفكار أو المضمونات، بل تهاجم الأشخاص، وتكيل لهم بالاتهامات، ممّا لا مجال للاستفاضة بذكره هنا.

وبالعودة إلى الثقافة المرئيّة نجد العرب قد أنتجوا عن السلطان الأيوبيّ عددًا من المسلسلات التلفزيونيّة والأفلام الوثائقيّة، وأنتجوا أفلام رسوم متحركة وأنيمي أيضًا. غير أنّنا سنترك هذه الأنماط من الإنتاج المرئيّ جانبًا، علمًا أنّ المسوغات المنهجية لترك المسلسلات التلفزيونيّة خارج دائرة المعالجة، لا يمكن أن تكون ذات شأن. فقد أصبحت الفوارق التقنيّة النوعيّة بين الأفلام السينمائيّة والمسلسلات التلفزيونيّة شبه معدومة: ((إن الاختلاف بين السينما والتلفاز كان ملحوظًا في فترة زمنيّة معيّنة قبل التطور التكنولوجيّ والتقنيّ الذي وصلنا إليه اليوم، أمّا اليوم فلم يعد هناك ذلك التمييز والاختلاف الذي يذكر، وممّا دعّم ذلك هو توجه عددٍ كبيرٍ من نجوم السينما إلى التلفاز، وخاصّة في الولايات المتحدة الأميركيّة وبريطانيا...))⁽⁹⁾. وفي السياق نفسه يؤكّد المخرج السوري هيثم

(7) نضال نعيسة، ((صلاح الدين الأيوبي كعالم حرب)). <http://cutt.us.com/gl9J>

(8) انظر على سبيل المثال اللقاء التلفزيوني معه على الرابط:

<http://cutt.us.com/CI47OQ>

(9) وائل تنبكي، ((ما بين السينما والتلفزيون))، مدونات الجزيرة:

<http://cutt.us.com/7e8Yp>



حقّي تلاشي الفوارق بين النوعين بقوله: ((إنّه شخصياً يعتقد أنّه لا يوجد ما يمكن تسميته باللغة التلفزيونيّة، وأنّ السينما يتمّ تصويرها بنفس الطريقة التي يصوّر بها التلفزيون، لأنّ الأداة واحدة هي الكاميرا وإلى جانبها اللون والضوء والمونتاج والممثل والحركة وغيرها، مشيراً إلى أنّ حديث البعض عن لغة سينمائيّة أفضل، يحطُّ من قدر الدراما التلفزيونيّة، بينما الواقع أنّ هناك أعمالاً سينمائيّة جيّدة وأخرى رديئة ونفس الحال في التلفزيون))⁽¹⁰⁾. لذا فليس هناك ما يسوّغ لنا تجاوز مسلسلات المصريّ حسام الدين مصطفى ((نسر الشرق)) من إنتاج عام 1999 والسوريّين نجدت أنزور ((البحث عن صلاح الدين)) وحاتم علي ((صلاح الدين الأيوبي)) المنتجين عام 2000؛ سوى الحجم الكبير و عدد الساعات التي يجب أن تُقضى أمام شاشة التلفزيون (87 ساعة مشاهدة)، ممّا يفضي إلى توسيع غير محمود في عدد صفحات الدراسة الحاليّة.

أمّا السينما العربيّة فلم توفّق في إنتاج فيلم روائيٍّ واحدٍ عن صلاح الدين الأيوبيّ زيادةً على فيلم يوسف شاهين المنتج عام 1961. وقد حاول المخرج مصطفى العقاد صاحبُ فيلمي ((الرسالة)) و((عمر المختار)) طوال عشرين سنّة، أن يصنع فيلماً روائياً ضخماً، يليق بمنزلته التاريخيّة، إلّا أنّ أمة المليار مسلم عجزت عن تمويل هذا المشروع كما يقول⁽¹¹⁾. وبقي فيلم شاهين ((الناصر صلاح الدين)) يتيمًا في مجاله، ولم تُفلح السينما العربيّة بعده في إنتاج فيلم آخر، يستفيد من التقنيّات السينمائيّة الحديثة في الإخراج، ويستخدم المنجزات العلميّة في مجالات التصوير والخداع البصريّ والمونتاج والإضاءة وهندسة الصوت والموسيقا التصويريّة... إلخ.

فيلم الناصر صلاح الدين

عُرض فيلم المخرج يوسف شاهين أول مرّة عام 1963⁽¹²⁾ وهذا يعني أنّ عمليّات التصوير التي استمرت خمس سنوات قد حصلت فعليّاً بعيد العدوان الثلاثي على مصر، وفي مرحلة سطوع نجم جمال عبد الناصر، وتأجج المدّ القوميّ العربيّ الناصريّ... لذا لا عجب أن يشارك الجيش المصريّ بأكثر من 20 ألف جنديّ في تصوير معارك يوسف شاهين، توقّفاً من قاداته لتحقيق انتصارات وإن كانت سينمائيّة.

(10) سلامة عبد الحميد، ((ما الفرق بين السينما والتلفزيون))، موقع الجمل بما حمل:

<http://cutt.us.com/GCvwK>

(11) جمال آدم: ((مصطفى العقاد أمل ألا يخطفني الموت من صلاح الدين))، صحيفة البيان الإماراتيّة، 15. 11. 2005.

(12) فيلم ((الناصر صلاح الدين))، رابط الفيلم على youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=82c6610CF5M>

كانت صور جمال عبد الناصر في تلك الآونة في كل زاوية وعلى كل جدار. وسترغب السيدة أم كلثوم لاحقاً بالذهاب إلى القدس ((إلى فلسطين خذوني معكم...)) وسيدعو عبد الحليم حافظ إلى أن يبقى السلاح صاحياً ((خلّ السلاح صاحي))، أمّا الفريق الفني المتكامل العناصر فيفتق ذهنه قبل ذلك عن اختيار الشخصية الكاريزمائية المناسبة لفيلم غير مسبوق، فيأخذ الحاضر إلى الماضي ليحمله شعارات العروبة الناصرية، ويأتي بالماضي المجيد إلى الحاضر ليساوي بينها وشتان شتان... فلم يفتق الفجر بعيد ذلك عن تحرير القدس، بل عن كارثة قومية كبرى عام 1967.

تُصوّر أحداث الفيلم مدّة من حياة صلاح الدين، كان فيها في أوج رجولته وانتصاراته، فبعد أن قضى على الخلافة الفاطمية، وأخضع أرض الكنانة لسلطانه، أخذ يتناهى - كما يشير الفيلم - إلى علمه ما يتعرض له المسلمون في بيت المقدس من مظالم واضطهاد، فشرع يستنهض الهمم والحميات لنصرتها وإنقاذها.

وتتعرض في تلك الأثناء قافلة من قوافل الحجيج المسلمين لهجوم فرقة من الصليبيين الذين يقودها رينو (هو نفسه رينالد دي شاتيون Renald de Châtillon أو أرناط كما تسميه المصادر العربية) وكان فيها ابنة عمه صلاح الدين، فينطلق لمواجهة الصليبيين في حطين، ويجرح القدس، ويقتل أرناط.

وتسافر فيرجينيا زوج أرناط إلى أوروبا تستنجد بملوكها وعلى رأسهم ريتشارد قلب الأسد لإنقاذ بيت المقدس من المسلمين، فيبحرون إلى عكا، ويتمكنون من أخذها بالتعاون مع أميرها الخائن كما يصوره الفيلم، ثمّ يتمكنون من عسقلان... لكنّ الخيانات والدسائس تعصف بقيادات الصليبيين، ممّا يسهم في هزيمة جيوش ريتشارد عند أسوار بيت المقدس... فيُضطر في نهاية المطاف إلى عقد معاهدة سلام مع صلاح الدين.

يبدأ الفيلم بحوار بين ثلاث من الشخصيات المُقرّبة من صلاح الدين على النحو الآتي:

- أين السلطان؟

- السلطان مريض، ويلازم الفراش.

- قد يكون مريضاً، لكنّه لا يلازم الفراش. (00:01:50)

ثمّ يظهر تجمّع من الناس في السوق يتحاورون وسط الهرج والمرج:

- اسمعوا هذه طبوله، هذه بشائره.



- هُوَ هُوَ.

- لقد أرسله الله كي يخلصنا.

- أرسله الله منقداً للعروبة. (20 :06 :00)

يبدو صلاح الدين منذ لحظات الفيلم الأولى متغلباً على ذاته وأوجاعه، منقداً إلهياً، وهو لا يمكن أن يُستدعى إلا بهذه الصفة، لكنه ليس منقداً للمسلمين والعرب والمقدسيين، بل منقداً - على الطريقة الناصرية - للعروبة! فهو ((سلطان العرب))، السلطان الذي يحلم بأن يكونه كلُّ دكتاتور عربيٍّ معاصر. وهنا يعبرُ الفيلم صراحة عن الشحن الأيديولوجي الذي صنعتته الأنظمة الناصرية والبعثية والذي يرفع شعار العروبة أولاً⁽¹³⁾.

ثم تتوالى الحوارات والمداخلات الإنشائية المباشرة التي لا تشفُّ عن أي رقيٍّ في المستوى الفني، فيظهر صلاح الدين وهو يلقي خطاباً عن الوحدة العربية بالطريقة الديماغوجية نفسها للزعماء العربيين المعاصرين:

- ((أعزُّ أمانيّ يا حسام الدين أن يرفرف علم الوحدة على الوطن العربيّ كلّ، فهذه الوحدة، الوحدة العربية فقط، نستطيع أن نحرر بيت المقدس من أيدي الفرنجة المغتصبين))
(20 :07 :00)

ثم يقول:

- ((ما أجمل أن تكون قلوب العرب متحدة)) (50 :08 :00).

ويستمرّ الفيلم إنطاق صلاح الدين بهذه المقولات الديماغوجية، فيُظهر هذا القائد الإسلامي ممثلاً للعلمانية العربية التي تبناها الناصريون والبعثيون في خطاباتهم الشعبوية، يقول:

- ((دستورنا هو العدل والرحمة، وليطمئن كلُّ إنسان على حرية العبادة، فإنّ الدين لله والوطن للجميع)) (50 :45 :00)

وعلى الرغم من أنّنا لا نرى في الفيلم شخصية صلاح الدين التاريخية الحقيقية، ولا نرى في الوقت

(13) لم يُشر صنّاع الفيلم، ولو على سبيل التلميح، إلى أصل صلاح الدين ونسبه، وتجاهلوا انتماءه إلى القومية الكردية، وكأنه ولد رجلاً بلا طفولة أو أسرة، وهذه المسألة تحتاج إلى بحث تاريخيٍّ موضوعي، يُسقط من اعتباراته التشبيح القومي والأيديولوجي الذي نراه في كلِّ شيء في وقتنا المعاصر.



نفسه شخصيةً أسطوريةً مبنيةً على أساسها، فإنَّ الفيلم لم يجرمنا من بعض اللحظات التي يخلص فيها المخرج للإبداع السينمائي من ناحية، ويخلص من ناحية أخرى لقيم النبيل والفروسية المعروفة في شخصية صلاح الدين، بغية تقديم الرسائل الأخلاقية والفنية التي ترتقي بالفيلم، وتسوغه أمام الجماهير المتعطشة لتلك القيم:

- يأسر المسلمون حاكم الكرك الصليبي الذي هاجم قافلة الحجَّاج المسلمين، وقتلهم جميعاً، لكنَّ صلاح الدين، لا يأمر بإنزال العقوبة به أو قتله، بل يوافق على مبارزته، ويقتله وهو شاكي السلاح، فلا يليق بفارس كريم النفس زكي الأخلاق أن يصرع أسيراً مكبلاً، لذا فإنَّه يجرره ويسلحه، ثم يصرعه. (50:50:00)

- يقرّر الأمير الصليبيّ خيانة ريتشارد قلب الأسد، ويوصل إلى صلاح الدين خطاباً يعلن له فيه ولاءه، لكنَّ الناصر يرفض التعاون مع الخونة. وهذه أيضاً من شيم الفرسان الذين يأنفون الخيانة والخونة (02:03:10).

- يدعو صلاح الدين ريتشارد قلب الأسد لزيارة القدس وتأدية فرائض الحج، وفي أثناء ذلك يتأمر بعض الصليبيين عليه، ويرميه أحدهم بسهم كي يقتله، ويتَّهم المسلمين في الوقت نفسه بارتكاب هذه الجريمة، فيشعل بذلك فتيل الحرب... لكنَّ صلاح الدين وتفادياً للنتائج الوخيمة التي يمكن أن تترتب على مقتل ريتشارد، نراه يسرع فانتازياً، ويتسلل إلى معسكر العدو برفقة اثنين من خاصته، ليُعالج ريتشارد بنفسه، فيظهر بصفته طبيباً بارعاً، ينقذ مريضه، ويبرهن له أنَّ السهم لم تطلق من أيِّ من أقواس المسلمين.

وفي نهاية الفيلم نرى ريتشارد في خيمة صلاح الدين، يطرح عليه السؤال الآتي:

- أيُّ شروط لملك منتصر على ملك مهزوم؟

فيجيبه صلاح الدين:

- لا شروط!!

وينتهي الفيلم بالمصالحة التي ترضي الجميع.

وما كان لفيلم يدوم ثلاث ساعات تقريباً أن يُستكمل دون أن يتضمن موضوعي الحب والخيانة، وهما من الموضوعات الأثيرة لدى جمهور المتلقين في تلك المرحلة، وبما أنَّ شخصية صلاح الدين أعلى



من أن تعالج بصفة العاشق الهائم، نرى صنّاع الفيلم يسندون موضوع الحب إلى مساعده المسيحي (ولم يكن كذلك تاريخياً) عيسى العوام الذي يقع في حبّ الراهبة الصليبية لويز والتي يحيلها الصليبيون إلى المحاكمة بعد اكتشافها علاقتها بالقائد المسيحي العربيّ بتهمة ((السقوط في الحب))، والخيانة.

ولا يخفى على المتلقي اللحظات الكثيرة التي سعى فيها صنّاع الفيلم إلى دغدغة عواطف المسيحيين العرب، بالتركيز على دورهم في مقارعة الصليبيين، وإبراز أهمية الأجراس الكنسيّة في التشكيلة الدينيّة لمدينة القدس، ولعلّ في تحويل شخصيّة العوامّ المقرّبة من صلاح إلى شخصيّة مسيحيّة، تناط بها المغامرات والأنشطة العاطفيّة شكلاً من أشكال هذه الدغدغة. وممّا تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أنّ صنّاع الفيلم لم ينتبهوا إلى الصراعات العميقة والحادة بين جناحي الكنيسة الرئيسيين في تلك المرحلة، والتي كان يمكن أن تقدّم مواد دسمة لتصعيد الصراع الدراميّ في الفيلم.

أمّا الخيانة فتسند إلى والي عكا (ولم يكن الأمر كذلك تاريخياً) الذي يعتقل ويحاكم بتهمة ((كراهيته لبلده وعروبته))، وتسند إلى عددٍ من القادة الصليبيين الذين تستمرّ السينما الغربيّة - علاوة على العربيّة - الحديث عن خياناتهم ودسائسهم.

الفيلم - كما هو معروف - مأخوذ في الأصل عن رواية تاريخيّة للروائيّ المصريّ يوسف السباعي، وقد أسهم معه عددٌ من الأدباء في صوغ السيناريو النهائيّ للفيلم⁽¹⁴⁾. لكنّ الكتاب الثمانيّة الذين بذلوا جهودهم في إنجاز هذا العمل أخفقوا إخفاً ذريعاً في الفكّ من السلطة النصيّة للرواية، ولم يُوفّقوا في إحداث التغييرات الفنيّة واللغويّة الضروريّة، لتحويل نصّ روائيٍّ إلى سيناريو سينمائيٍّ، فبقيت لغة مؤلّف النصّ الأصليّ مهيمنةً، وبقيت يده فوق أيدي المخرج والممثلين، وبقي صوت السارد العليم أحاديّاً مسيطراً، وسادت اللغة الخطابيّة التقريريّة القائمة على الإنشاء الإطناب والتي تتعارض في جوهرها مع لغة المونولوج والحوار السينمائيّ، وتتعارض مع ما يفترض أن تكون عليه اللغة السينمائيّة من ديناميّة وإشاريّة وتنوع وتغيّر تبعاً لطبيعة الشخصيّة النّاشطة، ومن هنا نفهم أيضاً مسألة التركيز على الصوت والنبذة دون الصّورة، فقد خلا الفيلم تماماً من مساحات الصمت التي كان يُمكن للمخرج أن يستفيد منها، ويوظّفها لصالح النشاط البصريّ، فحرّم المتلقي بذلك من لحظات سينمائيّة ممكنة.

(14) من طرائف فيلم الناصر صلاح الدين أنّ السيناريو لكلّ من عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف شاهين، وأنّ هناك شيئاً آخر تشير إليه المقدمة هو الحوار، وقد صنعه عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف السباعي، وهناك ملاحظ الحوار!! ومن غرائب الفيلم إسهام ثمانية من الروائيين والأدباء في تجهيزه لغويّاً، ومن بين هؤلاء الثمانية نجيب محفوظ، ومع ذلك خرج الفيلم في شكله النهائيّ والممثلون يرطنون بلغة ليست اللهجة المصريّة الجميلة، وليست اللغة العربيّة الفصحى، بل لغة بين بين تعجّ بالأخطاء الشنيعة.

الفيلم مشحون من الناحية الأيديولوجية بشعارات القومية العربية الناصرية ومقولاتها، بطريقة تشف عن تبشيرية فكرية تشوبها الفظاظ أحياناً، وتهبط بالمستوى الفني إلى أدنى درجاته. لكن الأفكار القومية لم تكن دائماً أفكار الناصرية الجوفاء التي كانت تُردّد الشعارات الخلية كشعار رمي الصليبيين في البحر (شعار عبد الناصر عن رمي اليهود في البحر)، بل أفكار الساداتية البراغماتية التي تنجح إلى السلم، وتؤمن بالتعايش وإخاء الأديان.

ومع ذلك فقد حقق الفيلم نجاحاً جماهيرياً واضحاً إبان عرضه الأول، لكننا لا يمكن أن نعزو هذا النجاح إلى نجوم السينما الكبار الذين أتقنوا أداء أدوارهم، أو إلى الإبداع في الإخراج فقط، بقدر ما يمكن أن نعزوه إلى طبيعة الشخصية التاريخية موضوع البحث، ورغبة المتلقين من الجماهير العريضة في معرفة المزيد عن هذه الشخصية الأثيرة، وتوقهم إلى تحقيق الانتصارات.

يثير الانتباه انشغال بال كثيرين من المتابعين والباحثين بالأخطاء التاريخية التي ارتكبت في الفيلم عمداً أو سهواً والتي يبالغ البعض في عزوها إلى المؤامرات الكونية الكبرى التي تحيق بالعرب والمسلمين من كل الجهات، وسنترك الحديث عنها إلى لحظات لاحقة.

أمّا المشاهد واللقطات التي ترسم صورة صلاح الدين فارساً مثالياً وبطلاً نبيلاً نادراً بين الفرسان والمحاربين الكبار، فنستطيع التأكيد أنّها ليست من بنات خيال صنّاع الفيلم، وليس لهم أي فضل في ابتكارها أو استحضارها من كتب التاريخ، وليس ليوسف شاهين أي فضل في نقلها إلى السينما، فقد سبقته إلى ذلك الأفلام السينمائية الأميركية التي قدمت مشاهد مماثلة بطريقة فنية أكثر اتقاناً واحترافية، وأخفق في إضافة أي جديد يتجاوز تلك السينما في ما قدمته.

لقد تمكّن يوسف شاهين تقديم فيلم رائد إذا ما نُظر إليه بمقاييس عصره، وإذا ما قورن بغيره من إنتاجات السينما المصرية في تلك المدة، لكنّه وبكل تأكيد لا يصمد في أية مقارنة مع أي فيلم تاريخي أميركيّ كان قد أنتج وقتها.



صلاح الدين في السينما الأميركية

إذا حاولنا استكشاف طبيعة الصورة التي كونها الفهم العربي - الإسلامي أو استخلصها عن صلاح الدين الأيوبي في السينما الغربية عمومًا، والأميركية على وجه الخصوص، فينبغي أن نتوقع أننا سنجدها صورة مشوهة، تسلب الرجل مكارم الأخلاق، وتعريه من القيم الإنسانية الرفيعة انطلاقًا من الحالة العدائية التي يُكنها الغرب للعرب والمسلمين، وانطلاقًا - كما هو رائج - من التوجيه الدائم الذي تمارسه الماسونية والصهيونية والاستخبارات العالمية، ويتلقفه أرباب الفن والسينما ليُفصّلوا الشخصية العربية أو الإسلامية وفق المقاسات المطلوبة.

ما أكثر الدراسات والمقالات التي تتحدث عن صورة العرب أو المسلمين في السينما الأميركية؛ فالشبكة العنكبوتية تغصُّ بأكداسٍ من المقالات والدراسات التي تكشف عتباتها الأولى عن طبيعة هذه الصورة⁽¹⁵⁾. ويمكننا أن نسوق الأنموذجين الآتين اللذين يعبران عن الغالبية العظمى من الأفكار السائدة والقناعات الثابتة. يقول مصطفى درويش مثلًا إنَّ ((من مسلمات السينما الأميركية رسم صورة العربي بشكل قبيح، كرية يثير الاشمئزاز في النفوس، ومصدقًا لذلك الأفلام الأميركية التي أتاحت لنا فرصة مشاهدتها على مرّ الزمان... فلو أفلحنا في استرجاع عدد منها على شاشة الذاكرة، لاستبان لنا أن صورة العربي في معظمها، قد رسمت على وجه مشوه، بحيث نكاد لا نرى أي عربيٍّ فيها إلا مرتكبًا لآثام جسام، لا بدَّ وأن تنتهي به معاقبًا عنها أشد عقاب))⁽¹⁶⁾. ويلخص عبد الرحمن

(15) تحتوي صفحة واحدة على محرك البحث غوغل على العناوين الدالة الآتية:

- الإسلام والغرب - السينما الأميركية تعادي المسلمين.
- العرب الأشرار.. كيف تشوه هوليوود أمة؟
- تشويه صورة العربي المسلم في الأفلام الغربية يثير الجدل.
- المسلم.. الإيراني.. العربي.. "شريع" هوليوود الجديد.
- شخصية العربي في السينما الغربية تشويه ممنهج.
- هوليوود تشوه صورة العرب والمسلمين.
- صورة العرب على الشاشة الغربية: أترياء، وراقصات، ومفجرو قنابل.
- وسائل الإعلام الأميركية وصناعة الكراهية في العالم.
- تشويه العرب في السينما الأميركية.
- دور السينما الأميركية في صناعة العدا.
- دور السينما الأميركية في صناعة العدا والكراهية للإسلام والعرب.
- الصورة النمطية عن العرب والمسلمين.
- الصورة الشريرة للعرب في السينما الأميركية.

(16) مصطفى درويش: ((نظرة على العرب في السينما الأميركية)). على الرابط: <http://cutt.us.com/c9Az>

ناصر هذه الصورة في مقالته ((سبع صور نمطيّة للعرب في هوليوود))، على النحو الآتي: ((- العربيُّ بدويُّ شرير، يعيش في الصحراء القاحلة - الشيخ العربيُّ يعشق النساء ولا سيّما الأوربيّات، ومحاط دائماً بالחסناوات - بما أن العربيَّ شرير وفاسد وأحمق فمن الممكن القضاء عليه بسهولة - أثرياء العرب تافهون شهوانيون - المرأة العربيّة جارية أو راقصة ويمكن أن تتحول إلى إرهابيّة بيسر وسهولة - العربيُّ التائب يتحول إلى عميل لأمركا - الفلسطينيُّ إرهابيُّ يقتل الأبرياء الإسرائيليين ولا يفرق بين أعزل ومسلح))⁽¹⁷⁾.

والحقيقة أنّ كثيراً من أفكار هذه الدراسات والمقالات مُتضمنة أساساً في كتاب جاك شاهين الأميركيّ - العربيُّ الذي ناقش كما يقول: ((كلّ الأفلام التي قدّمتها هوليوود، وهي متنا فيلم من تسعمئة (900) فيلم)، الغالبية العظمى منها صورت العرب في كلّ منحى بصورة سائئة: الرجال النساء الأطفال))⁽¹⁸⁾. ومنذ عام 1896 وحتى اليوم وصمّ المخرجون على نحوٍ جماعيّ كلّ العرب بتهمة العدا للجهال وبأنهم متوحشون، لا قلوب لهم، همجيّون متعصبون دينياً، مهوسون بالأموال...⁽¹⁹⁾.

ويعضد المؤرخ السينمائيّ جورج سيزلين الإجماع العام على تشويه صورة العربيّ والمسلم في السينما الأميركيّة، بتأكيده ما كان شاهين قد ذهب إليه في رسمه لخطوطها العامّة. ففي مقابلة معه تحت عنوان ((الاستشراق في السينما. على العرب دائماً أن يصرخوا))، يشير إلى أنّ ((العرب يُصوّرون دائماً كتلة من الأكوام الفوضوية الصاخبة... التي تندلع كالوباء)). وعندما يُسأل عن الصورة الإيجابية للعربيّ يعبر سيزلين عن رأيّ هو الأخطر والأدهى إذا كان صحيحاً، يقول: ((يبدو العرب متوحشين نبلاء. نعم لكنهم ما داموا محاربين قروسيّين، إذاً يمكنك دعمهم بهدوء، شريطة أن يظلوا في مكانهم))⁽²⁰⁾.

والحقيقة التي لا يمكن تجاوزها هي أنّ مجمل هذه الدراسات يرى السينما الأميركيّة وليدّة للاستشراق، ولا يرى الاستشراق إلّا انطلاقةً من الركائز المعروفة التي أرساها إدوارد سعيد، والتي حدّر منها صادق جلال العظم معتمداً على سعيد نفسه: ((إنّ المنهج المستند إلى ميثافيزيقا الاستشراق

(17) عبد الرحمن ناصر: ((سبع صور نمطيّة للعرب في هوليوود)):

<https://www.sasapost.com/arabs-and-hollywood/>

(18) جاك شاهين، الصورة الشّريرة للعرب في السينما الأميركيّة، (جرعان)، خيرة البشلاوي (مترجمة)، أحمد يوسف (مراجعا)، القاهرة: منشورات المركز القوميّ للترجمة، 2013، ص12.

(19) نفسه، ص13.

(20) Orientalismus im Kino "Die Araber müssen immer schreien":

<http://cutt.us.com/1mJ3Q>



والأبستمولوجيا المترتبة عليها، لا يرى في الفوارق المعروفة بين المجتمعات والثقافات الأوروبية الحديثة من جهة والمجتمعات والثقافات الآسيوية الإسلامية المعاصرة من ناحية ثانية وقائع تاريخية متبدلة قامت نتيجة صيرورات معقدة مرَّ بها التاريخ الطويل لتطور الإنسانية فحسب، بل يرى فيها قبل أي شيء آخر تجليات لكل من الطبيعتين الجوهريتين الشرقية والغربية بخصائصها المتمايزة والمتفاوتة في تفوقها ورفيها⁽²¹⁾.

ولا يمكن بحالٍ من الأحوال نفي هذه التصورات بالملق، ولا يمكن إنكار الصورة النمطية السلبية للعرب والمسلمين في السينما الأميركية على الأقل. لكن الأمر - مع ذلك - يقتضي الدخول في التفاصيل، والعزوف عن التعميمات التي تغذيها الثقافة العدائية، والكف عن الاعتقاد بأن الغرب وراء كل مصيبة، وسبب كل وبال. ويتوجب علينا للبدء بذلك أن نقف عند كل حالة على حدة، وأن ندرس كل فيلم في سياقاته الفنية والفكرية والتاريخية.

وبالانتقال من العام إلى الخاص، تلفت انتباهنا دراسة الباحث التركي د. مصطفى سليم يلماز الذي لا يتحدث عن صورة المسلم أو العربي في السينما الغربية بصورة عامة، بل يتحدث عن صورة صلاح الدين بالذات. يرى يلماز أن السينما الأوروبية عموماً والهوليوودية تصران على إبراز صورة هذا القائد التاريخي بوصفه بربرياً دمويّاً، لا يمتلك شيئاً من أخلاقيات الفارس الأوروبي القروسطي، وهو مثله مثل أي عربي مخلوق جنسي، يحدوه الشبق، ويتحكم في تصرفاته الغرام. ويرى من خلال تحليله ستة أفلام غربية أن الغرب في تلك الأفلام يكشف عن جهله الفاضح بتاريخ الحضارة الإسلامية، ويسعى قاصداً وبجرفيات عالية إلى تشويه صورة الإسلام والمسلمين، وإلى تشويه صورة صلاح الدين على نحو خاص⁽²²⁾.

والحقيقة أن شخصية صلاح الدين قد ظهرت في عدد من الأفلام الأميركية التي تتناول أصلاً موضوع الحروب الصليبية، أو تتحدث عن ريتشارد قلب الأسد، ولم تكن الشخصية الأساسية في أي فيلم، ولم تكن مستهدفة بحد ذاتها قط، وإذا كان بعض المسلمين أو العرب يتساءلون مستنكرين: لماذا حدث ذلك؟ لماذا لم تكن شخصية صلاح الدين أساسية في أي فيلم من الأفلام؟ (ومن عادة جاك شاهين أن يطرح أسئلة كهذه) فالإجابة لدى الآخر جاهزة بسؤال معاكس: ولماذا يجب علينا أن نفعل ما يتوجب عليكم فعله؟!

(21) صادق جلال العظم، (الاستشراق والاستشراق معكوساً) في كتابه ذهنية التحريم، ط2، (دمشق: منشورات دار المدى، 2004)، ص38.

سنتناول هنا بالعرض والتحليل ثلاثة أفلام أميركيّة، أنتجت في ثلاث حقب مختلفة، وسنحاول سرد قصصها بأقصى إيجاز ممكن، لترك مساحات أوسع للمُشاهد التي يظهر فيها صلاح الدين والتي تُعين على استجلاء صورته في السينما الأميركيّة.

فيلم الحروب الصليبيّة

يعود تاريخ اهتمام السينما الأميركيّة بشخصيّة صلاح الدين الأيوبي إلى حقبة السينما الصامتة، أمّا فيلم المخرج الأميركي سيسيل دي ميل Cecil B. de Mille الحملات الصليبيّة The Crusades المنتج عام 1935⁽²³⁾، فهو أول فيلم تظهر فيه هذه الشخصيّة بوضوح.

يستخدم الفيلم تقنيات عالية المستوى بمقاييس تلك الأيام، وأجهزة فنيّة غير مسبوقّة؛ ويكشف عن التطور الهائل الذي حققته السينما الأميركيّة في تلك الحقبة القصيرة، ويشفّ عمّا ستؤول إليه لاحقاً من قوّة وضخامة وفعاليّة وتأثير.

فترى الكاميرا تتحرك بخفّة وسهولة، وتنتقل من أعلى إلى أسفل ومن أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، لتضبط أصغر الحركات وأدق الأنفاس، وتلتقط التفاصيل والإشارات الناعمة، وتصور في الوقت نفسه تحركات الجيوش الضخمة وهممة الفرسان وعدوّ الأفراس، وتأتي الموسيقى والمؤثرات الصوتيّة وأناشيد القوّة مجلجلة فخمة، لتضع المتلقي في أجواء الحروب والانتصارات، وتنقلب على عقبها خفوّاً وحزناً، لتنتقله إلى أجواء الهزائم والانكسارات.

يبدأ الفيلم في ثوانيه الأولى بمشهد يُعزّز ظنون كثيرين من العرب والمسلمين حول صورتهم النمطيّة الكلاسيكيّة في السينما الأميركيّة، مشهد ينطوي على تدمير هائل، يختلط فيه صوت الأذان مع صرخات الاستغاثة، إذ يظهر المسلمون بعد أن فتحوا القدس، وهم يخرّبون كنيسة ضخمة، ويحرقون الكتب والأناجيل، ويحطمون صليباً خشبياً كبيراً كان مرفوعاً على لمة الكنيسة، ويقتادون النساء إلى سوق النخاسة... ويترافق ذلك مع ظهور النصّ التوضيحيّ الآتي على الشاشة: ((كانت القدس عبر

(23) فيلم ((الحروب الصليبيّة))، الرابط على يوتيوب:

<https://www.youtube.com/watch?v=n7MkwNEWvVE&feature=youtu.be>

وممّا يؤسف له أنني لم أعثر على نسخة مترجمة إلى اللغة العربيّة للفيلم.



التاريخ مقدّسة لدى الجميع، وفي عام 1187 تمكّن الساراسانيون⁽²⁴⁾ The Saracens من السيطرة عليها، واستطاعوا سحق المسيحيين تفتيلاً واستعباداً⁽²⁵⁾

لا يظهر صلاح الدين في الفيلم عرضاً، ويمكن أن تكون الدقائق التي ظهرت فيها شخصيته أمام الكاميرا في هذا الفيلم أطول منها في أيّ فيلم أميركيّ آخر، بل إنّ المتابع قد يظنّ أحياناً، أنّ الممثل إيان كيث Ian Keith الذي أدّى دوره ببراعة فائقة هو بطل الفيلم الحقيقي.

أمّا الصورة التي يقدمها له الفيلم، فإنّها وفقاً للمنطق الثقافي والأخلاقيّ الغربيّ على الأقلّ شديدة الإيجابية، فهي تنطوي على ملامح الفارس القروسيّ النبيل، والعاشق الرومانسيّ الرقيق، والمخلص الذي لا يخون أعداءه - بله الأصدقاء - ولا يغدر بهم، والمؤمن المتسامح المتمسك بتعاليم دينه دون تشدد ودون إفراط أو تفريط، والحكيم المتبحر بالعلوم والمعارف، والإنسان المسالم الذي يكره الدماء ويسعى إلى السلام دائماً.

الفارس العاشق

البوستر الخاص بالفيلم، وهو العتبة المفتاحيّة والإيضاحيّة الأولى، لا يوحي بالحروب والمآثر بقدر ما يوحي بالعشق والغرام، وكأنّنا أمام فيلم عاطفيّ... ويأتي سياق الفيلم ليعزّز ذلك الانطباع، فلا نرى صراعاً بين ريتشارد وصلاح الدين على القدس فحسب، بل على قلب الملكة برنغاريا. ولا يظهر القائد العربيّ شهوانياً سبّحاً اتجاه المرأة، كما يُفترَض أن تصوّره السينما الأميركيّة، بل يظهر كورتوازيّاً، أقرب إلى العشاق العذريين أو التروبادورين الأنقياء الأبرياء.

يظهر صلاح الدين في مشهد عاطفيّ في قصره، وهو يحدث الملكة برنغاريا المصابة بسهم بعد أن أنقذها من الهلاك، وحملها بين يديه إلى قصره:

- صلاح الدين: هنا ينتشر السلام في مدينة القدس. لقد حملتك إلى هنا بين ذراعيّ،

(24) الساراسانيون The Saracens كلمة إنكليزيّة قد يكون أصلها لاتينيّاً Saracenus، وقد يكون يونانيّاً مأخوذاً من العربيّة sarakenos أي: شرقي. و تعني العرب أو غيرهم من الشعوب الكافرة بالمسيحية أو المعادية لها في القرون الوسطى، وهي تسمية لا تخلو من تحقير وازدراء، تُصرّ السينما الأميركيّة على استخدامها على الرغم من أنّ كثيراً من الأوروبيين لم يعد يفهمها. للتفصيل حول هذا المصطلح يمكن مراجعة: د. أحمد حيدر، «العرب في المؤلفات الأوروبية»، المعرفة السوريّة، دمشق، ع 170، ص 40 وما بعدها.

(25) يخص جاك شاهين من الصفحتين اللتين كتبهما عن هذا الفيلم صفحة كاملة للحديث عن هذا المشهد الافتتاحي فيعرضه عرضاً كاملاً، ليثبت للمتلقّي وجهة نظره حول الصورة النمطيّة للعرب والمسلمين في السينما الأميركيّة، لكنّه لا يأخذ المشهد في سياق خلفيته التاريخية، ولا ينظر إليه ضمن بنية الفيلم العامة، ولا يشير بتاتاً إلى مشاهد الفيلم الأخيرة التي تمثّل حالة نقيضة عندما نرى الناس يعيدون الصليب إلى مكانه بعد أن حلّ السلام...

انظر جاك شاهين... ج 1، ص 305 - 307

وابتهلت إلى الله أن يشفيك .

- برنغاريا: أنت فارس لطيف، وليس هناك من يدانك نبلاً .

- صلاح الدين: لأنك ملكت قلبي . (يقطف وردة ويقدمها إليها) قولي لي، أخبريني: ما الذنب الذي اقترفته ملكة إنكلترا؟ لماذا يتوجب أن تموت؟

- برنغاريا: لأنني كنت أقف عائفاً في طريق زوجي .

- صلاح الدين: من الآن فصاعداً أنت لستِ زوجة قلب الأسد .

- برنغاريا: ماذا تعني؟

- صلاح الدين: الإسلام لا يعترف بطقوس الزواج المسيحية . إنني أحبُّك، وهذه الوردة عربون الحب الطاهر النقي . إنه الحبُّ الذي يمكنه أن يهبك كلَّ شيءٍ في الكون: السعادة والقوَّة ... ويقود لك ملك آسيا راکعاً بين يديك .

- برنغاريا: هذا لن يأتيني بالسعادة .

- صلاح الدين: الكلمات التي تخرج سريعاً يمكن ألا تكون صادقة، لكنَّ الحقيقة هناك في قلبك .

- برنغاريا: أنا سببتك، أنا لا أحبُّك .

- صلاح الدين: الحب ليس خاتم ذهب يمكن أن يجسك، الحبُّ زهور تتطاير بمشيئة الله، هو قدر لا مهرب منه، ولا يستطيع أحد أن يتدخل أو يغير القدر . (01:36 - 01:38:21) .

لكنَّ صلاح الدين الذي تَبَلَّه الحبُّ، وشَغَفَهُ العشق، يرفض إطلاق سراح الملكة برنغاريا مقابل أيِّ فدية، وعندما تأزف لحظة الموقف الكريم النبيل، نراه يتصرف كما هو معهود في الفرسان، إذ يطلق سراحها من دون أن يمسَّها ومن دون أيِّ شرطٍ، لمحض تأكُّده أن شغاف قلبها موصدة دونه . فنرى في لقطات الفيلم الأخيرة ريتشارد يراقب دخول أفواج الحجيج المسيحيين إلى القدس، ويتفاجأ عندما يرى عربة فيها الملكة، وقد أطلقها صلاح الدين:

- برنغاريا: لقد انتصرت، ألا ترى تلك الوجوه السعيدة؟ ألا تشعر بالفرح لذلك؟



- ريتشارد: بلا أنا مسرور لذلك.

-

- ريتشارد: وماذا عن صلاح الدين؟

- برنغاريا: طلب مني أن أخبرك أن إطلاق الأسرى يشمل الجميع دون استثناء، وأنا واحدة منهم... لم يكن ليقتيني عنده دون حبّ. (01:45:47 - 01:50:00)

الفارس الوفي

يعرض القائد الخائن كونراد المونتغيراتي على صلاح الدين أن يقدم له النصر، ويقتل ريتشارد قلب الأسد، مقابل أن يوليّه إمارة القدس فيسأله:

- صلاح الدين: ومن سيقته؟

- كونراد: خمسة عشر فارسًا من أتباعي، وبمقتله ستحكم آسيا دون عوائق.

- صلاح الدين: أنا أمقت الغدر. خذوا هذا الكلب من هنا. ثمّ يأمر بقتله، ويرسل إلى ريتشارد من يحدّره من أمر أتباعه الخونة، وينقذه من الموت المحتمّ. (01:33:38 - 01:34:37)

بطل السلام

يظهر صلاح الدين في عدة مشاهد وهو يدعو إلى السلام، ويعبّر عن مقتله للحرب والدماء، ومن ذلك المشهد الآتي، حيث نرى ريتشارد داخلًا خيمة صلاح الدين، بوجود الملكة برنغاريا:

- صلاح الدين: قدمت إلى خيمتي دون دعوة.

- ريتشارد: جئت من أجل زوجتي.

- صلاح الدين: هي سبّتي. وأنت لست حكيمًا عندما تطالب بها، أستطيع أن أسرك، ويستطيع جيشي أن يطارده فلول جيشك، ويقضي عليه، لقد انتصرت.

- ريتشارد: لكنني سأقتلك قبل أن أقتل، أو سيطاردك رجالي فيما بعد أينما ذهبت.

- صلاح الدين: أتمنى أن نكون بإذن الله أخوين، لا عدوين، وأنا سأقدم للأسد ما لا يمكن أن أقدمه لغيره من الرجال. حملاتك سُحقت، ومملكتك استولى عليها أخوك جون وأعوانه الذين يطلبون رأسك. أسلمم وسأجعلك ملكاً على القدس.

- ريتشارد: لقد قاتلت من أجل الصليب.

- صلاح الدين: أنت تضع الصليب الذي يعود إلى المسيح، والمسيح ضحى بحياته من أجل الناس، إنّه يرقد الآن بسلام، وأنت لا تؤمن بهذا الصليب.

- ريتشارد: من يتبعوني يملكون الإيمان، ويهمهم رفع الصليب، وهم الآن مضرجون بالدماء، أيمكن أن أخون العهد معهم؟! حياتي لا قيمة لها إذاً.

-

- ريتشارد: ما الفدية التي تريدها كي تفكّ أسر زوجتي؟

- صلاح الدين: أنا لا آخذ فدية. هي التي وعدت أن تُقدّم نفسها لي.

وهنا تتدخل الملكة برنغاريا، وتطلب من ريتشارد أن يوقف الحرب ونزيف الدماء، ويقبل بالسلام، وتقول ما يمثل فكرة الفيلم الرئيسة:

- من يهتم بأنكم تسمونه الله ونسميه الرب؟ أيجب على مكونات الجنس البشري أن تبقى تتقاتل لأنها سعت إليه بطرق مختلفة؟... هناك إله واحد للجميع موجود في قلوبنا، ويجب أن نحمله أينما ذهبنا.

وينتهي المشهد باتفاق سلام بين القائدين، يقضي بإطلاق سراح الأسرى جميعهم، وفتح أبواب القدس أمام الحجيج جميعاً شريطة أن يكونوا بلا سلاح. (01:39:06 - 01:44:32)

قد لا يرى بعض العرب أو المسلمين في الصورة الكليّة التي يقدمها الفيلم عن صلاح الدين صورة إيجابية⁽²⁶⁾، تنسجم مع تصوراته التي لا تخلو بعضها من الوهم حول صلاح الدين الفاتح والمنقذ ومحرر القدس، لكنها قطعياً صورة إيجابية بالنسبة إلى المتلقي الغربي الذي صنّع الفيلم ليخاطبه أصلاً،

(26) يصنف جاك شاهين الفيلم ضمن الأفلام التي تقدّم العرب بصفتهم أشراراً. وقد أعجزتني المنهجية التي يتبعها، ولم أفهم المعايير التي يعتمد عليها في تصنيفه. انظر جاك شاهين... ج1، ص305 - 307.



إنَّها باختصار صورة الفارس والقائد القروسطي النبيل التي يرى فيها الغربيُّ أسمى الصور وأرقاها. وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ ثمة مشاهد في الفيلم لا تروق لخاطر مشاهد مسلم كتلك الثانية التي يظهر فيها صلاح الدين، ويظهر أفراد الحاشية وهم يسجدون له (01: 11: 01)، وكذلك استخدام كلمة ساراسين عند الحديث عن العرب والمسلمين، وإظهار صلاح الدين بصورة العاشق الهائم. لكنَّ تسويغ هذه المسائل لن يكون أمرًا عسيرًا على الراغب بذلك، كما أنَّها لا تقلل من شأن الصورة الكليَّة الإيجابية.

فيلم الملك ريتشارد والحروب الصليبيَّة

أنتج فيلم الملك ريتشارد والحروب الصليبيَّة King Richard and The Crusades عام 1954 (27)، وأخرجه الأميركي David Butler بالاعتماد على رواية السير والتر سكوت Sir Walter Skott ((الطلسم)).

لم يكن همُّ والتر سكوت كما يقول إبراهيم العريس سوى ((أنَّ يحكي حكاية عن الحروب الصليبيَّة، وأن يبرز في طريقه ذلك النبيل الذي اشتهر به صلاح الدين الأيوبي في الغرب، ملمَّحًا إلى أن خطوات بسيطة وطيبة من هذا النوع، يمكنها أن تقلب الأعداء أصدقاء، وتسهم في إحلال السلام بين البشر، وفي جعل ما يسمى اليوم حوار الحضارات قادرًا على الحلول محل ما يسمى بصراع الحضارات)) (28). ولم يحاول سكوت الإساءة إلى صلاح الدين قطُّ، ولم يسع إلى الخطُّ من القيم الإسلاميَّة عامَّة، بل على النقيض من ذلك تمامًا، فقد وضعه فوق جميع المتحاربين، عندما سمَّاه ملك الملوك وسلطان سوريا ومصر، وعندما تفتق خياله الروائيُّ عن فكرة اصطفائه حكميًّا لحكام عصره، ودفع بطله ريتشارد قلب الأسد لاختياره حكمًا لفصُّ النزاع بين ملوك الصليبيين المتخاصمين. تقول الرواية على لسان ريتشارد: ((ما أجدرنا أن نعمد إلى كرم صلاح الدين، فهو وإن يكن وثنيًّا، إلَّا أنَّني لم أعرف فارسًا مثله، يتوفر فيه النبُل، ونستطيع أن نكلِّ إلى عدله وكرمه أمرنا يقطع به...)) (29).

ومع ذلك فإنَّ الرواية تتوفر على شتائم وأوصاف بحقَّ المسلمين، ينطق بها أبطال الرواية من

(27) فيلم ((الملك ريتشارد والحروب الصليبيَّة))، رابط الفيلم على You Tube مدبلجًا إلى اللغة الروسيَّة، وهو النسخة الوحيدة المتاحة، لذا فقد اضرت إلى اعتمادها، وأخشى أن تطوي النصوص المنقولة على أخطاء، فمن المعروف عن المدبلجين الروس تصرفهم الحر في النصوص التي يترجمونها:

<https://my.mail.ru/mail/lve7444/video/332/55530.html?from=videoplayer>

(28) إبراهيم العريس، ((الطلسم لوالتر سكوت: بين صلاح الدين وقلب الأسد))، جريدة الحياة، 10 - 10 - 2014.

(29) سير ولتر سكوت، الطلسم، محمود محمود محمد (مترجمًا)، سلسلة عيون الأدب الغربي، ع2، القاهرة، 1938، ص234 - 235.

الصليبيين، لكنَّ هذه الشتائم والأوصاف، لا تقدم فكرةً ولا تؤخر حدثاً، ولا تخرج عن باب الإنشاء اللغويّ إطناباً واسترسالاً، وتنمُّ في غالبيتها على الجهل بالشرق والاعتماد على الآخرين في معرفته...، ولا أعتقد هنا أن كتاباً عربياً يتحدث عن الصليبيين لا ينطوي على شتائم وأوصاف مماثلة بحقِّهم.

ومع ذلك نرى أبا الرواية التاريخية والتر سكوت يعي هذه الحقيقة، فيعتذر في مقدمته من القارئ عن مسخه لحقائق التاريخ وتغييره وتبديله، ويعتذر عن الأخطاء التي يمكن أن يكون قد وقع فيها، ويعزو هذه الأخطاء إلى الجهل بالشرق، ويقول ((إن في ذلك الفارق بين القصص التاريخي وعلم التاريخ))⁽³⁰⁾. غير أنه لا يعتذر من الأوروبيين ولا سيَّما الإنكليز، وهو يروي بعضاً مما ورد في كتاب ((أليس))، ويظهر ملكهم ريتشارد قلب الأسد فظاً متوحشاً، يتمتع بأكل لحوم البشر، ويتلذذ بالحساء المطهوع على تلك اللحوم⁽³¹⁾.

وإذا تركنا المؤلف جانباً واتجهنا إلى مخرج الفيلم، فإننا نراه يفكر أولاً وقبل كل شيء في كوة بيع التذاكر والنقود التي سيدفعها المتلقون لقاء مشاهدة العرض في صالات السينما، لذا نجده يتصرف بالشخصيات فيغير مواقعها وأدوارها، ويتدخل بالتالي بأحداث الرواية ليجعلها أكثر تشويقاً وديناميةً، وليخفف من وطأة السرد ويقلل من رتبة الوصف لصالح الحوار وحركة الأحداث، وهو عندما يفكر بجمهور المتلقين يرى نفسه مضطراً لتعزيز الصورة بالمشاهد الغرامية، فيحوّل العاشق القروسطيّ كينيث من متيم تستعبده الحشمة، لا يجرؤ على النظر في عيني محبوبته إديث كما هو شأنه في رواية سكوت إلى عاشق لا يخرج عن أجواء ((ألف ليلة وليلة))، بقبله المحمومة وعواطفه الجياشة.

ومع ذلك يحافظ المخرج في الوقت نفسه على جوهر الرواية القائم على مسألتين مفصليتين هما: تصوير حالة الانقسام والتشردم والخيانة والمكائد التي كانت سائدة بين ملوك أوروبا وأمرائها وقادتها (ريتشارد قلب الأسد الإنكليزي وفيليب الفرنسي وليوبود النمساوي وكينيث الإسكوتلندي وكونراد... إلخ) إبان الحملة الثالثة من الحروب الصليبية، وتقديم صورة إيجابية عن صلاح الدين بوصفه فارساً شجاعاً ومغامراً جسوراً وقائداً حكيماً ومحباً نبيلاً وإنساناً مسالماً يكره الحروب وسفك الدماء، يتشابه في ذلك مع نده وقرينه ريتشارد قلب الأسد، غير أنه ولضرورات التلقي الجماهيري، يضيف على شخصية صلاح الدين بعض الخفة، ويجعلها أميل إلى الفكاهة، ويضيف على ريتشارد صفات الرعونة والتهور.

(30) نفسه، مقدمة المترجم، ص2.

(31) نفسه، مقدمة المؤلف، ص13 - 14.



يبدأ الفيلم بمشهد من مشاهد الخيانة، عندما يتأمر كونراد منتسرا ورئيس فرسان المعبد على التخلص من ريتشارد قلب الأسد، ويأمران أحد القتلة المحترفين بإطلاق سهم (ساراسانية) مسمومة عليه (00:07:35 - 00:07:46).

ويحدث التعارف بين كينيث الإسكوتلندي الذي يرافق قافلة الملكة إلى الحج والطبيب العربي الذي يكشف الفيلم لاحقاً - وكذلك الشأن في الرواية - أنه كان صلاح الدين نفسه.

يعالج الطبيب الملك ريتشارد، ويساعده كي يبلى من عقابيل الإصابة بالسهم المسمومة، ويصوّر الفيلم الطبيب - وكأنه أقرب إلى الإنسان الكامل - ذكياً فطناً ونبيلاً شجاعاً، وفارساً جسوراً، وحكيماً متأملاً، وفلكياً يعرف مواقع النجوم، ويفهم مدى تأثيراتها العلاجية... وفضلاً عن ذلك نراه امرئاً موهباً المشاعر لبقاً، يفقه لغات الموسيقى والحب الرفيع. إنه يعزف على القيثارة لحناً رقيقاً، ويغني للأميرة... ثم يدور بينهما الحوار الآتي:

- صلاح الدين: سأخذك معي إلى قصر العجائب عند صلاح الدين.

- برنغاريا: وهل ستأخذني كجارية مسيحية؟

- صلاح الدين: لا، بل ستكونين منبعا للجمال والإلهام، ومن المحتمل أن تهزّي قناعاته، مثلما تفعلين معي الآن.

- برنغاريا: وهل ستسود المسيحية من الصين إلى إنكلترا؟

- صلاح الدين: لا، بل سيسود عالمٌ يجيد فيه أهل العقائد المختلفة لغةً مشتركةً، وسيسود عالمٌ لن يتصارع فيه صلاح الدين وريتشارد.

- برنغاريا: لا، هذا العالم هو عالم الحروب، ولن يكون بمقدور أحدٍ أن يغيّره.

- صلاح الدين: بل يمكن تغييره بقوة الروح، روح السلام والحب.

- برنغاريا: هذه أحلام.

- صلاح الدين: لا، إنها ليست أحلاماً، إذا كانت قلوبنا مفتوحة للحب. (00:58 - 01:00:59:17)

وهذه الصورة للعاشق الرومانسي، لا تنسجم نهائياً مع تصورات الغربيين عن علاقة الرجل

الشرقيّ بالمرأة، لذلك سرعان ما يكشف المخرج عن الصورة الأخرى على لسان بطله كينيث في الحوار القصير الآتي:

- إديث: كم لديه (الضمير عائد على صلاح الدين) من الزوجات برأيك؟

- كينيث: من الصعب تقدير العدد، لكنهنّ ينفنّ على المئة حتّى.

- إديث: لا تنسَ أن لديهم ثقافةً مختلفةً تمامًا، ويجب علينا أن نرحم روحه الخاطئة.

- كينيث: ليس لدى الكفار روح. لقد سحرك هذا الشيطان.

يبدو جلياً هنا أنّ الأفكار النمطيّة حول علاقة الشرقيّ بالمرأة التي تتردد أحياناً على ألسنة الأبطال، ليست سوى أوهام متصلة بالجهل وقلة المعرفة، ومتصلة بإباحة الشريعة الإسلاميّة الزواج من أربع، وليست ناجمة عن المواقف العدائيّة أو سوء النية، ولعلّ في الكلمات العاطفيّة التي باح بها صلاح الدين أعلاه، والتي كشفت عن اتّقاد عاطفته النبيلة، ما يؤكّد انعدام الموقف العدائيّ. وهنا يمكن التساؤل: أما كان من الممكن أن يُنطق المخرج صلاح الدين بكلام من نوع آخر ينطوي على عواطف حسية ومواقف بوهيميّة، ويثبت القناعات النمطيّة لدى الغربيين عن علاقة الشرقيين بالمرأة؟! ثمّ لماذا يعرّض صلاح الدين في رسالة يحملها كينيث إلى الملك ريتشارد الزواج من إديث على أن تكون زوجته الوحيدة، وألا تتخلى عن دينها؟!

يلفت الانتباه في الفيلم إظهار صلاح الدين مهتمّاً بحياة الحيوان فضلاً عن الإنسان، لذا نراه يهبّ لمعالجة كلب كينيث الذي تلقى الطعنات والضربات من عصبة المتآمرين:

- كينيث: ليس لك بهذا المريض أيها الحكيم أيّ حيلة، وهو فوق ذلك حيوان نجس في شريعتكم.

- الطبيب: حيثما منّ الله بالحياة، وأوجد الحسّ باللذة والألم، فإنّه لكبيراً باطل من الحكيم - وقد أنار الله بصيرته - أن يُحجم عن أن يمدّد أجل البقاء، أو يخفف وقع الألم. إنّما علاج الخادم البائس أو الكلب المسكين أو الملك الظافر سواءً لدى الحكيم، كلّها أمور لا نفرّق بين أحدها وبين الآخر، دعني أفحص هذا الحيوان الجريح⁽³²⁾.

(32) نفسه، ص202. ويعرض الفيلم نص والتر سكوت هنا بدقّة ومن دون تغيير.



قد لا يعني هذا المشهد شيئاً متابع ينطلق من مقولة إن الشرق شرق والغرب غرب، وهما خطان متوازيان، وقد يرى فيه متشدد لا يرى في الكلب شيئاً غير النجاسة مشهداً يحط من قيمة صلاح الدين ومكانته، لكن كثيراً من المتلقين الآخرين سيرون فيه إنسانية وأخلاقاً من أرفع المستويات.

لن نسترسل في عرض تفاصيل الفيلم العامرة بالأجواء العاطفية التي كان صنّاع الأفلام في ذلك الوقت يحرصون على إبرازها وربطها بالمغامرات والمؤامرات والخيانات، وينتهي الفيلم باكتشاف الخائنين ومعاقبتهم، وباقتران العاشقين، وبسلام يرضي الأطراف جميعها.

ومن المحتمل ألا ترضي بعض المشاهد العرب أو المسلمين، من مثل مشهد ركوع الناس أمام صلاح الدين (01:20:00) ومشهد رقص الجارية الذي لا يليق بسمعة صلاح الدين، ولا ينسجم مع منزلته (01:14:00 - 01:14:40). لكننا في قراءة هذه المشاهد يجب علينا ألا ننسى أن كثيراً من تصورات الأوروبيين عن الشرق ليست مبنية على كتب الفقه والتشريع وعلم الكلام، بل مبنية على حكايات القصّاصين الأوروبيين القروسطيين أنفسهم، ونابعة من الشرق نفسه الذي قدّم أوراق اعتماده إليهم عبر روائعته العالمية ((ألف ليلة وليلة)) التي تلقفها الأوروبيون بإعجاب وانبهار، وظنوا أنّها أعظم مآثر الشرق الفنيّة، ونسجوا خيوط تصوراتهم عن الشرق انطلاقاً من حكاياتها.

بيدو الفيلم إذا ما قورن بفيلم Cecil B. de Mille الذي أنتج قبله بعشرين سنة، أقلّ حرفيّة ومستوى من الزوايا جميعها، فهو لا يكشف عن الحداقة الفنيّة العالية التي لمسناها في الأول، ويخلو من المقدرة على تصوير المعارك عندما يحتدم وطيسها، ويكشف عن ضعف المخرج في تحريك المجاميع وقيادتها وتصويرها، وضعف التقنيّين في استخدام الكاميرات والمؤثرات البصريّة والسمعيّة والحيل الفنيّة، وفي النهاية يخفق بعض الممثلين في إيهام المتلقين بأنهم لا يمثلون.

فيلم مملكة السماء

يتحدث الفيلم الأميركيّ مملكة السماء Kingdom of Heaven الذي أخرجه البريطاني Ridley Scot وأنتج عام 2005⁽³³⁾، عن الحروب الصليبيّة في القرن الثاني عشر من منظور غربيّ، يتوخى الموضوعيّة والاعتدال والإنصاف إلى أبعد حدّ، ويتعاطى مع قضايا العلاقات بين الصليبيين والمسلمين انطلاقاً من مواقف إنسانيّة.

(33) فيلم (مملكة السماء)، رابط الفيلم على You Tube مترجمًا إلى العربيّة:

الفيلم عالمٌ فكريٌّ وفنيٌّ متكامل رفيع المستوى، تصافر فيه جهد هائلة ليقدّم إلى المشاهدين لوحة مركّبة في غاية الروعة والبهاء، فالمتلقي - وكأنّه يقرأ واحدةً من روائع دوستوفسكي - لا يمكنه أن يتابع حركة الأحداث المتلاحقة، من دون أن يغوص ليكتشف اختمار الأعماق في الحوارات الفكرية والتعابير التوصيفية أو التحليلية، أو التعابير القائمة على تلاعب لفظي يصل إلى حدّ الغروتسك أحياناً، ولا يمكنه أن يتابع منطوق الممثلين من دون أن يتفاعل مع الإشارات والإيحاءات، ويصغي إلى الابتهالات المعزّزة بالأنغام الموسيقية والترانيم التي تشد بلغات مختلفة وأساليب موسيقية متباينة، إنّه يخاطب المتلقين كافةً على اختلاف انتماءاتهم وعقائدهم؛ وعلى اختلاف مستوياتهم الثقافية من المشاهد العاديّ الذي يتابع حركة الأحداث، إلى المتلقي المتعمق الذي يتلذذ بالصور الفريدة ويتمتع بالأنغام العجيبة.

يغطي الفيلم المدة الزمنية ما بين 1184 - 1187 م. وهي المدة التي استردّ فيها صلاح الدين مدينة القدس من الصليبيين، وأعاد سلطة المسلمين عليها وعلى مقدساتها. وهو كغيره من الأفلام الأميركية لا يهدف إلى تناول شخصية صلاح الدين بحدّ ذاتها، بقدر ما يهدف إلى تناول فترة زمنية محددة من تاريخ القرون الوسطى، من خلال شخصية الحدّاد باليان الابن غير الشرعي لأحد أمراء الصليبيين.

تبدأ أحداث الفيلم في قرية فرنسية، حيث يحيط قساوسة وشمامسةٌ بجثة زوج باليان المنتحرة حزناً على موت ابنها، ويقطع أحدهم رأسها لأنّها ماتت كافرة، ويسرق الصليب المعلق على عنقها، ويطلب هذا القسيس السارق من باليان الرحيل إلى القدس، لعلّه يكفّر هناك عن الذنب الذي اقترفته زوجته بانتحارها، وينهي باليان حوار مع القسيس الفاسد بقتله وإحراق محلّ الحدادة.

ويلتحق باليان بمجموعة الفرسان التي يقودها أبوه. ويُقتل الأب، فيرث الابن اسمه وثوراته ولقبه، وينضم إلى جيوش الصليبيين ليدافع عن القدس. ويغدو بسرعة أحد أهمّ فرسان ملكها بلدوين الرابع، ويقود في ما بعد صليبي القدس في الدفاع عنها عندما حاصرتها جيوش صلاح الدين التي سحقت الجيش الصليبي بقيادة زوج الملكة المتطرّف الفظّ جي دي لوسينيان.

يحاول الفيلم تقديم رسائل متعددة في اتجاهات مختلفة؛ يتجلى أولها في هزّ الصورة المثالية التي تكونت لدى كثيرين من المسيحيين الغربيين عن أجدادهم الصليبيين، وذلك بمعالجة واقعهم وحياتهم أنفسهم في أوروبا وداخل القدس وإلقاء الضوء على الصراعات التي كانت تستعر فيما بينهم، فيكشف عن فساد رجال الدين المسيحيين بمختلف مستوياتهم اللاهوتية، ويبدأ ذلك من اللحظات الأولى عندما يرينا القسّ بصفته لصاً حقيراً يسرق صليباً ذهبياً من عنق المرأة المنتحرة (00:03:15). بل يكشف



عن مدى همجية الصليبيين ودمويتهم بعبارة واحدة على لسان أحد الفرسان: ((البابا يقول: قتل الكافر ليس خطيئة إنَّه الطريق إلى الجنة)) (00: 31: 24)، ويكشف أيضًا عن أن الكثيرين منهم، لم يأتوا إلى القدس إلا من أجل المال ونهب الخيرات والثروات، خلافًا لادعاءاتهم عن نصرته المسيح والصليب. وتؤكد ذلك عتبة الفيلم الأولى حيث يظهر على الشاشة نصُّ يقول: ((بعد مئة عام من استيلاء الجيوش الصليبية على القدس، كانت أوروبا ترزح تحت نير القمع والفقر... وأصبح فيها السادة والفلاحون على حدٍّ سواء يسعون إلى الذهاب إلى الأراضي المقدسة بحثًا عن الثروة والخلاص)) (00: 01: 00).

أمَّا الرسالة الأساسية الثانية فتتمثل في الحُصُّ على التسامح والتعايش، والتبشير بقيم الإنسانية العليا، والتأكيد على أن مدينة القدس تمثل روح الإنسانية والمكان الأنسب لقيم التسامح والإخاء، لأنَّها المدينة التي تتعايش فيها الأديان السماوية الثلاثة. أمَّا الشرور والكوارث والبلايا فمصدرها هو التشدُّد والتعصب: ((أنا لا أعوّل على الإيحاء... فكُلُّ أعمال الدمار الجنونية التي يقوم بها المتعصبون توضع تحت إرادة الرب... لقد رأيت إيمانًا شديدًا في أعين كثيرين من القتلة)).

ولعلَّ الرسالة الثالثة التي ما فتئ المخرج يؤكدها في كلِّ مشهد من مشاهد الفيلم وفي كلِّ حدث من أحداثه فهي قدسيّة الإنسان ومركزيته وأولويته في الكون خلافًا للموروث الديني الذي يذهب إلى أن الإنسان في هذه الدنيا مجرد عابر، عليه العمل لدار الخلود. ولكي يعزّز هذه المقولة إلى الحدود القصوى، فإنَّه يجعلها رسالة باليان الأولى والأهم من أيِّ رسالة، ويجعل صلاح الدين متفقًا معه حولها في مجمل وقائع الفيلم. يعبر باليان عن هذه الرسالة بدقة ومباشرة، أثناء مخاطبته حشود المدافعين عن المدينة: ((ما هي أورشليم؟ إنَّ أماكنكم المقدسة قد بُنيت فوق المعبد اليهودي الذي هدمه الرومان، وأماكن عبادة المسلمين تقبع فوق أماكنكم. أيُّها أكثر قداسة؟ الحائط أم المسجد أم القبر؟ من يمتلك حقَّ المطالبة؟ لا أحد. نحن ندافع عن هذه المدينة لا لنحمي هذه الأحجار، ولكن لنحمي الناس الذين يعيشون بين جدرانها)). (02: 20: 38 - 02: 22: 10)

أمَّا الرسالة الرابعة ذات المغزى الكبير بالنسبة إلى المسلمين والعرب، فتتجلى بكثرة الإشارات الإيجابية نحوهم، حتَّى إنَّنا نكاد لا نجد فيه آية إشارة سلبية إليهم، إلا إذا انطلقنا من تأويل ينطوي على شطط، وتفسير يقرأ خارج السطور. في حين تكثر الإشارات السلبية إلى الصليبيين الذين يصورهم الفيلم همجًا براهرة متوحشين قذرين، معتمدًا في إبراز ذلك على الحوارات الصريحة تارة، وعلى الإلماحات واللقطات الخاطفة تارة أخرى؛ ففي جزءٍ من ثانية - مثلًا - تلتقط الكاميرا حركة فارس صليبيّ يمسح بقايا الطعام عن فمه بخصلة شعره المتدلّية، (13: 00: 00) لتعبّر عن مدى قذارة الأوروبيين وعن البون الشاسع الذي يفصلهم عن نظافة المسلمين.

يظهر سلطان المسلمين في الفيلم قائداً محنكاً هادئاً متزنًا وفارسًا نبيلًا صادقًا. بل إن بعض ملاحظه تبدو أقرب إلى الخيالية:

ففي اللحظة الأولى لظهوره في مسرح أحداث الفيلم (31: 33: 03)، نراه واقفًا ومن خلفه جيش جرّار، تكشف الكاميرا عن بداياته دون مؤخرته، وليس في هذا الأمر ما هو استثنائي، أمّا الاستثنائي فهو أن يوقف صلاح الدين الجيش بإشارة من يده، وينطلق بمفرده إلى معسكر الصليبيين، ليفاوض ملكهم المصاب بمرض الجذام، وسرعان ما يتفقان على ضرورة إحلال السلام. ويتتهي اللقاء بينهما بقول صلاح الدين: ((سوف أرسل لك أطبائي)) (01: 33: 39). وبعدها بثوان قليلة يظهر صلاح الدين، وهو يبكي بخشوع قتل المسلمين الذين غدر بهم الصليبيون قبل ذلك.

يبدو صلاح الدين هنا رجلاً حكيمًا حليماً، لا يأخذه الغضب والرغبة بالانتقام، ولا يدفعه جبروت جيشه إلى الصلف والغرور، بل يتحكم بتصرفاته عقله الرصين، وتسوس قراراته أخلاقه الرفيعة التي تأبى إراقة الدماء، وترفع عن الأذى.

ومن المحتمل أن يقرأ بعضهم هذا المشهد بصورة مختلفة، فيرى أن الفيلم قدّم صلاح الدين قائداً متخاذلاً، يقبل بالسلام مع ملك القدس الصليبي على الرغم من استطاعته أخذ القدس عنوةً، وفي مثل هذه الحالة المودوديّة، تكون السينما الغربيّة قد شوّهت صورة صلاح الدين فعلياً.

يحاصر صلاح الدين بجيشه الجرّار القدس، ويحاول اقتحام أسوارها عنوةً، ويوظّف المخرج والمصورون الكاميرات بطرائق إبداعية تشفّ عن خيالات ملهمة، لتظهر عمليات عسكرية هائلة تشارك فيها مجاميع بشرية بالآلاف، وآليات ضخمة مخيفة، وخيول لا تعدّ ولا تحصى... ويضطّر باليان تحت الضغط الحربيّ للتفاوض، لكنّه يفاجأ بشروط الصلح التي يعرضها صلاح الدين والتي تكشف عن فروسيّة ونبيل لا مثيل لهما:

- صلاح الدين: ألن تُسلم المدينة؟

- باليان: سوف أحرقها، وأقتل كلّ من فيها قبل أن أفعل ذلك، وأدمّر جميع الأماكن المقدسة الخاصّة بكم وبننا... ما هي شروطك؟

- صلاح الدين: أنا أضمن السلامة لكلّ روح كي تخرج إلى أيّ بلد مسيحيّ... النساء والأطفال والجنود والفرسان والملكة. ولن يؤذَى أيّ شخص منكم. أقسم بالله.



- باليان: لقد قتل المسيحيون جميع المسلمين، عندما أخذوا منكم تلك المدينة؟

- صلاح الدين: أنا لست مثلهم!! أنا صلاح الدين⁽³⁴⁾.

وبعد دخوله القدس يُظهر مُخْرَجُ الفيلم صلاح الدين وهو يتجنب أن تطأ قدمه صليبيًا مرسومًا على الأرض، ثم يُظهره وهو ينحني بتواضع المُخْلِص، ليرفع صليبيًا سقط على الأرض، فيعيده إلى مكانه اللائق على المنضدة (2: 53: 400)، مؤكِّدًا بهذه الرمزيَّة إيجابيّة شخصيّة صلاح الدين من ناحية، ومؤكِّدًا من ناحية أخرى عبثيّة حروب الصليب ضدّ الهلال، في حال كان السبب الفعلي لهذه الحروب هو الانتصار للصليب.

كان من المتوقع أن تصور السينما الأميركيَّة المعادية للعرب والمسلمين - كما يُفترض - شخصيّة صلاح الدين تصويرًا سلبيًا، أو على الأقل شخصيّة أحد مساعديه، أو أحد علماء الدين المسلمين، لكنّ ما حدث كان خلاف ذلك تمامًا، فالصور السلبيَّة كانت من نصيب القادة الصليبيين، ولعلّ أكثر هذه الشخصيات إثارة للاحتقار والازدراء كانت شخصيّة أسقف القدس الذي يظهره الفيلم في مشاهد عدة، لا يمكن تحطيتها من دون الإشارة إليها:

لا يثق الملك بلودين بالأسقف، ويبيدي تجاهه ازدراء صريحًا، وفي لحظات احتضاره يدور بينهما الحوار الآتي:

- الأسقف: بالموت لن يكون هناك راحة.

- الملك: وفرّ عليّ محاضرتك، اذهب وأعدّ الناس لمراسم تتويج ابن أختي.

(34) روى ابن الأثير كلام باليان في كتابه الكامل على النحو الآتي: ((أيها السلطان اعلم أنّنا في هذه المدينة في خلق كثير، لا يعلمه إلاّ الله تعالى، وأنهم إمّا يفتنون عن القتال رجاء الأمان، ظنًا منهم أنّك تجيبهم إليه كما أجبت غيرهم، وهم يكرهون الموت ويرغبون في الحياة، فإذا رأينا الموت لا بدّ منه فو الله لنقتل أبناءنا ونحرق أموالنا وأمتعتنا، ولا نترككم تغتمون منها دينارًا واحدًا ولا درهمًا، ولا تسبون وتأسرون رجلًا أو امرأة، وإذا فرغنا من ذلك أخبرنا الصخرة والمسجد الأقصى وغيرهما من المواضع، ثمّ نقتل من عندنا من أسارى المسلمين، وهم خمسة آلاف أسير، ولا نترك لنا دابة ولا حيوانًا إلاّ قتلناه، ثمّ خرجنا إليكم كلنا، قاتلناكم قتال من يريد أن يحمي دمه ونفسه، وحينئذ لا يُقتل الرجل حتّى يقتل أمثاله، وفوت أعرأه أو نظفر كرامًا)) انظر: ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، (11 مجلدًا)، د. محمد يوسف الدقاق وآخرون (مراجعة وتصحيح)، مج10، (بيروت: منشورات دار الكتب العلمية، 1987)، ص156. والحقيقة أنّنا نسوق هذا النص الذي أورده ابن الأثير لنقارن بين الحقيقة التاريخية وأحداث الفيلم... لقد اختار المخرج من هذه الواقعة وهذا النص ما يقدّم صورة مثاليّة عن البطلين كليهما، ولم يشأ أن يستكمل سرد الواقعة كما رواها ابن الأثير، والتي تحط من شأن صلاح الدين، عندما تحول حربه من حرب لتحرير القدس ورفع كلمة الحقّ عاليًا إلى حرب من أجل القدية والأموال... بل تصف كبار قادته بما لا يليق عندما أثروا الاحتفاظ بالأموال لأنفسهم، ولم يرُدوها إلى بيت المال. والسؤال: أما كان يمكن لريدي سكوت أن يستكمل فيلمه وفقًا لابن الأثير، وليس وفقًا للمصادر الاستشراقيّة، لو كانت لديه نيّة الإساءة أو التشويه؟!

- الأسقف: أريد اعترافك يا مولاي.

- الملك: سأعترف للربّ عندما أراه، وليس لك أنت.

وعندما يحاصر صلاح الدين القدس ويقرر باليان الدفاع عنها، نرى الأسقف يعترض طريقه:

- الأسقف: يجب أن نغادر المدينة.

- باليان: وكيف تريدنا أن نفعل ذلك يا نيافة الأسقف؟

- الأسقف: يجب أن نهرب بأسرع الجياد من البوابة الخلفية.

- باليان: والناس؟

- الأسقف: هذا من سوء حظّ الناس، إنَّها إرادة الربّ. (02: 20: 40 - 02: 20: 43)

وفي لحظات الفيلم الأخيرة:

- باليان: سيضعون شروطاً.

- الأسقف: لتتحول إلى الإسلام جميعاً، وستكلم في هذا لاحقاً.

- باليان: (ساخراً) لقد علمتني الكثير من الدين أيُّها الأسقف.

لقد نجح سكوت في إيصال رسائله الفكرية جميعاً، ونجح باحترافية عالية في توظيف الإمكانيات البشرية والفنية والتقنية الهائلة توظيفاً مثالياً، فقدّم بذلك واحداً من روائع السينما الأميركية الحديثة.

أمّا صلاح الدين الأيوبي فلم يكن الشخصية الأساسية، كما أسلفنا، ولم يأت ذكره إلا في السياق التاريخي الذي لا يجوز فيه تجاهله. لكنّ صورته لم تكن واقعية صادقة فقط، بل كانت منحازة إلى المسلمين، وإلا ما معنى أن يموت ملوك الصليبيين عطشاً معفري الوجوه بالتراب، ويظهر صلاح الدين نظيفاً جميلاً أنيقاً، وهو يتناول الماء القراح المثلج... وما معنى أن تتسامح وأنت القوي المنتصر؟ وما معنى أن ترسل أطباءك ليعالجوا عدوك من المرض؟ أليس في ذلك النبل عينه والفروسيّة ذاتها؟

لقد شحن المخرج الإنكليزيّ مشاهد الفيلم بأفكاره العلمانية، بل اللادينية الصريحة، وعبر عن نزعاته الإنسانية التي تعيد الإنسان إلى مركز الكون بجلاء ووضوح شديدين، وحمل الأديان - بإداناته



المباشرة لرجال الدين أولاً - وزر جميع المآسي التي قاسى منها الإنسان، وما زال يقاسي. لكنه تمكن تقديم رسائله الأيديولوجية ومواقفه الفكرية من دون أن يتخلى عن جمال اللوحات المرئية، ومن دون أن يحوّل الفيلم إلى خطاب إنشائيّ تقريبيّ، ومن دون أن يتراجع قيد أنملة عن الوفرة الوافرة في العناصر المرئية والمؤثرات البصرية. لكنّه، وبدلاً من أن يعادي طرفاً دينياً واحداً، فقد استفز الأطراف جميعها، وعلى الرغم من أنّ الفيلم قد لاقى استحساناً واسعاً على المستوى الجماهيريّ، فإنّ كثيراً من النقاد والباحثين، بل السياسيين أيضاً، وجهوا له انتقادات عنيفة في الغرب والشرق على حدّ سواء.

فقد اتهم في الغرب بأنّه يقدم خدمة للأصوليين والمتطرفين الإسلاميين، عندما يُظهر الصليبيين همجين متوحشين يمثلهم فرسان المعبد وغي دي لوسينيان، واتهم بأنّه يقدم صورة المسلم في هذا الفيلم بطريقة لا تختلف عن تصورات المستبدّين صدام حسين وحافظ الأسد اللذين أمرا بصناعة التماثيل لصالح الدين الأيوبيّ في الميادين لتعزيز صورة الحقبة العربية الإسلامية. ورأى البروفيسور ريلي سميث أنّ جهود ريدي سكوت كانت خاطئة ومنحازة، وأنّ المثال التاريخيّ الذي قدمه أسامة بن لادن هو الذي سيوظف الأصوليين الإسلاميين⁽³⁵⁾.

وأثار الفيلم في الساحة الثقافية العربية والإسلامية جدلاً واسعاً، وحفز أفكاراً وآراء متناقضة، وكتبت عنه مقالات عديدة؛ فأثنى عليه كثيرون، وثمّنوا عمل مخرجه الذي أنصف المسلمين، ووقف موقف الحياد والحقّ. وفي الوقت نفسه فقد اعتبر عدد من السينائيين والنقاد كما يقول أحمد إبراهيم: ((أن الرقابة على المصنّفات الفنيّة مررت فيلماً صهيونياً للمخرج البريطاني ريدي سكوت يحمل أفكاراً صهيونية، ويكرّس الحرب الصليبيّة على المسلمين، ويشوّه صورة الإسلام، ويسيء لصالح الدين الأيوبيّ، ويمنح على طريقة «وعد بلفور» حقاً قومياً ووطناً شرعياً للصهيونيين في الأراضي المحتلة))⁽³⁶⁾.

ويلخص رجا ساير المطيري بعض ردود الفعل الإسلامية على النحو الآتي: ((كانت هناك ردود إسلامية متشنجة - كما العادة - أُلقت بلعناتها على الفيلم وعلى صنّاعه، وأخذت تدعو على المسيحيين وعلى اليهود بالويل والثبور، حتى قبل أن يشاهد أحدٌ من هؤلاء المعلقين الفيلم نفسه... ومن ذلك ما سجله بعض أعضاء موقع سينماك، أحد المواقع السعودية المعنية بالسينما، والذين هاجموا الفيلم بشدة،

(35) Charlotte Edwards, "Ridley Scott's New Crusades Film 'Pandors to Osama bin Laden', the Telegraph:

<http://cutt.us.com/tVLWqG>

(36) أحمد إبراهيم، (صالح الدين الأيوبي بين الحقيقة وأخطاء السينمائيين...))، صدى البلد:

<http://www.elbalad.news/1419455>

وحملوا عليه بشكل غير مفهوم وغير مبرر: «وأخيرًا تمكن أبناء القردة والخنازير من الاعتداء على المسلمين وتشويه صورتهم أمام الجميع»، «واثق من أن الحقائق ستقلب في الفيلم»⁽³⁷⁾

ويستبطن د. مصطفى يلماز نصّ الفيلم من دون أن يفسّره أو يؤوله، فيأخذ عليه إغراقه في النزعة الإنسانية، ونقده الشديد للفكر السكولاستي scholastic، ويرى أن الطُّرُز الفكرية التي ينطلق منها لا يمكن أن تؤدي إلى إنتاج فكرة تقديم صك براءة للمسلمين. ويقول: ((ينبغي ألا نتوهم أن الغرب ينقد ذاته فقط، وألا نتوهم أنه لا يذمُّ المسلمين؛ فبطل الرواية المسيحي باليان في الفيلم يُصوّر بطريقة جميلة بوصفه شخصًا وسيماً جذابًا وقائدًا شجاعًا لديه رسائله وأحاسيسه ونشاطاته بالتفاصيل والجزئيات، وفي مقابل ذلك ليس هناك أيّة تفاصيل عن هوية صلاح الدين الأيوبي وعن ماضيه، وليس هناك تفاصيل عن حياته، وتبدو صورته في هذا الفيلم على هيئة رجل عجوز ذي نظرات غير واضحة وبلا جاذبية، ويأتي اسم الممثل الذي يلعب دوره في ملصقات الفيلم، بين أسماء الممثلين الثانويين)). ويقول أيضًا: ((ونرى في الفيلم أن جيش صلاح الدين يُقدّم بصفته جيشًا ممتازًا ومحترفًا، وقد استطاع أن يبني الجيش الصليبي المحترف مثله في وقعة حطين، لكنّ المحاربين البسطاء والفلاحين الذين كانوا يدافعون عن القدس والذين سمّاهم باليان فرسانًا، في لحظة اضطرتهم الظروف إلى ذلك، نراهم يسطّرون البطولات الملحمية بعد أن ثبتهم باليان وقواهم على الصبر والمثابرة... لقد انتصر في نهاية الفيلم فكريًا رجلٌ عاديٌّ من الغرب على عبقرية الشرق الذي جمع الأمة حوله))⁽³⁸⁾.

والحقيقة أنّ ملاحظات د. يلماز فيما يخص النزعات الإنسانية لدى سكوت ونقده الشديد للفكر الديني هي ملاحظات لا جدال في صحتها، أمّا ملاحظاته الأخرى، فهي تعبر عن نمطٍ سائد لدى كثيرٍ من الإسلاميين، الذين لا يريدون أن يروا الغربي كائنًا من كان أيّ فضيلة.

(37) رجا ساير المطيري، (مملكة السماء.. حملات الصليب على القدس.. وصلاح الدين الأيوبي يظهر بلباس هوليودي مثير)، جريدة الرياض:

<http://www.alriyadh.com/62441>

(38) Mustafa Selim Yilmaz, "Oryantalit bakıŞ açısından..." 2017, I, 48.



خلاصات ونتائج

بعد هذا العرض شبه التفصيليِّ لصورة صلاح الدين في السينما نستطيع الانتهاء إلى الخلاصات الآتية:

1. امتنع المخيال الشعبيُّ العربيُّ عن أسطورة legenderize ممكنة لشخصية القائد التاريخيِّ صلاح الدين الأيوبيِّ، على الرغم من وفرة المعلومات التاريخية التي دُوت عنه إبان حياته وبُعدها، والتي سمّت شأنه إلى أرفع حدٍّ، وأخفقت الثقافة الشعبيةُّ العربيةُّ الإسلامية في نسج الحكايات البطوليّة والحرفات التي تجعله بطلاً خارقاً كعنترة ((يضرب ذات الشمال فيقتل مئة، ويضرب ذات اليمين فيردي مئة أخرى))، في حين نجح هذا المخيال نفسه نجاحاً باهراً في حبك ملحمة شعبية عظيمة عن قائد تاريخيٍّ آخر، ولد بعد صلاح الدين بثلاثين سنة هو الظاهر بيبرس (1223 - 1277)⁽³⁹⁾. لماذا حدث ذلك؟ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى بحث مستقل، سنتفرغ له لاحقاً. لكنّ ثمة أسئلة أخرى تطرح نفسها: لماذا غدت شخصية صلاح الدين في العصر الحديث وفي النصف الثاني من القرن العشرين بالذات ملهمةً للشعراء والأدباء، وكادت تصبح شخصيةً أسطوريّة، وكانت شبه منسية قبيل ذلك في القرن التاسع عشر والنصف الأول من العشرين؟ ولماذا أصبح رمزاً للوحدة العربيّة ومحرم القدس الذي لا بدّ من استدعائه واستلهام شخصيّته؟ ويبدو أن الإجابات عن هذه الأسئلة قد تكون متعددة وعلى رأسها:

أ. تأثير السينما الهائل في تكوين قناعات الناس وتوجيه أفكارهم وبناء تصوراتهم، وقد نجح فيلم يوسف شاهين عن صلاح الدين - على الرغم من المآخذ الكثيرة - في تنفيذ هذه المهمة. علماً أنّ هدف القوميين العرب الذين كانوا وراء صناعته من استلهام أنموذج صلاح وتمثل شخصيّته العروبيّة (وهو الكردي) لم يكن لوجه الله، ولا لخدمة التاريخ.

ب. رواية والتر سكوت التي ترجمها المبدع محمود محمد ترجمةً تستحق كلّ ثناء وتقدير، ونشرها عام 1938، واستفاد منها بكلّ تأكيد ثمانية الأدباء الذين أسهموا في كتابة فيلم الناصر صلاح

(39) ممّا يؤسف له أنّ علاقة الأدب الشعبيِّ بالأدب الفرديِّ ما زالت ملتبسة في أذهان كثيرين من المشتغلين في مجالات الأدب، وأنّ كثيراً من هؤلاء لم يع بعد العلاقة الوشيقة بين الأدبين، ولم يشأ أن يفهم أنّ أصول الفن الملحميِّ في آداب شعوب العالم كلّها هي قصائد وحكايات شعبية شفووية، وما زال ينظر إلى الأدب الشعبيِّ بصفته أدباً من الدرجة الثانية أو أدباً منحطاً. انظر حول الأصول الشعبيّة للأدب الملحمي كتابنا: فرسان وعشاق. دراسات تطبيقية في الأدب المقارن، (أبو ظبي: منشورات هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2015)، ص 65 - 71. وانطلاقاً من هذه النظرة نجد ديوان الشاعر الفلاني قد حظي بعدد من الطبقات المحققة تحقيقات مختلفة... ونجد عن ديوان شاعر آخر دراسات وأطاريح كثيرة، أمّا سيرة الظاهر بيبرس الشعبيّة فلا نجد لها سوى طبعة مصورة رديئة كانت جُلّ ما استطاعت فعله الهيئة المصرية للكتاب، انظر: سيرة الظاهر بيبرس، (5 مجلدات)، (القاهرة: منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996)، بينما نجد لها طبعة رائعة بالفرنسية بسبعة مجلدات.



الدين، وتأثر بها القراء والمتابعون.

2. ما أكثر الذين يتحدثون عن الأخطاء التاريخية في هذا الفيلم أو ذاك، حتى تكاد لا تخلو دراسة تناولت مسألة من مسائل السينما التاريخية إلا أشارت إلى الأخطاء التاريخية التي وقع فيها المخرج، أو أشارت إلى قيام هذا الكاتب أو ذاك بتشويه مقصود للتاريخ وتحريف عن سابق ترصّد. والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُعدّ؛ ففي مقال على موقع دنيا الوطن يُعبّر عن فلسفة هذا الموقع ثمة مقالة تحت عنوان ((تسع أخطاء متعمدة روج لها المخرج يوسف شاهين في فيلم الناصر صلاح الدين))⁽⁴⁰⁾، نجد أنّ الأخطاء متعمدة، وأنّ الكتاب أبرياء، لكنّ المخرج ((النصراني)) هو الذي يدسّ السمّ بالعسل... بل يصل التحامق بصاحب المقالة إلى درجة اتهامه بترويج الفساد والإفساد.

أمّا د. مصطفى يلماز فيستعرض برصانة علمية الأخطاء التاريخية التي وقع فيها صنّاع فيلم مملكة السماء، ويرى أنّ أهمها كان من نصيب شخصية باليان، يقول: ((في الواقع التاريخي لم يعيش باليان في أوروبا إطلاقاً، بل ولد في الأراضي المقدسة، ويبدأ ذكره في المراجع التاريخية مع معركة تل الصافية أو الرملة Montgisard التي وقعت أحداثها عام 1177 ويستمر ذكره حتى عام 1194... وكانت تلك المعركة بداية صعود نجمه في مملكة القدس. حتى إنّه تزوج من ماريا كومينا أرملة ملك القدس (1157 - 1208 / 1217). ومن ناحية أخرى بقي باليان يلعب دوراً مهماً ونشطاً في الأراضي المقدسة حتى سنة 1194، خلافاً لما يقوله الفيلم، وبقي أقوى شخصية هناك بفضل أولاده الذين بلغوا الرشد، وكانوا مجتمعين يشكّلون أقوى الأسر الفرنجية الحاكمة في المدن العربية التي استمرت سيطرة الصليبيين عليها. وعلاوة على ذلك ففي 1187 وبعد أن ضيق صلاح الدين الخناق على القدس، وتضاءل عدد المسيحيين فيها، تفاوض معه من أجل إنقاذ عائلته، وأجلاها مؤقتاً إلى طرابلس، واستمر هو في الدفاع عنها. أمّا في فيلم مملكة السماء فإنّ البطل باليان هو مجرد حدّاد يعيش في قرية من قرى فرنسا... إلخ))⁽⁴¹⁾.

ولا يترك جاك شاهين فيلماً تعرضت له صورة المسلمين أو العرب للتشويه حسب رأيه إلا ويبحث عن الفوارق بين الواقع كما يرويه التاريخ، والواقع كما تصوره السينما⁽⁴²⁾.

وقد ردّ والتر سكوت على تساؤلات من هذا القبيل منذ قرنين من الزمن بقوله: ((...وكان من

(40) موقع دنيا الوطن:

<https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2014/11/12/617503.html>

(41) Mustafa Selim Yilmaz, "Oryantalit...", Uluslararası..., 2017, I, 62.

(42) انظر على سبيل المثال مناقشته لفيلم لورنس العرب ج2، 162 - 165.



الشخصيات الثانوية فتاة زعموا أنّها من ذوات قري ريتشارد قلب الأسد، فكان في ذلك مسخّ لحقائق التاريخ، استاء منه المستر ملز مؤلف «تاريخ الفروسية والحروب الصليبية» وما نحسب إلا أنّه لا يدري أن القصص الخيالي له بطبيعة الحال أن يبتدع مثل هذا الابتداع، وإنّها حقاً لضرورة من ضرورات الفن⁽⁴³⁾.

وعلى ما يبدو فإنّ كثيرين من الدارسين ما زالوا لا يميزون بين التاريخ من ناحية والرواية التاريخية أو الفيلم السينمائي التاريخي، ولا يعرفون أنّ طرح الأسئلة عن صدقية الوقائع في الفن هو بحدّ ذاته طرح ينمّ على جهل بطبيعة الفنّ وجوهره، ولا يرتقي بمعرفة التاريخ إلى الأفضل⁽⁴⁴⁾.

3. إنّ الصورة الإجمالية لصالح الدين في الأفلام الأميركية التي وقفنا عندها هي صورة إيجابية، لا تقدر في إيجابيتها تلك الآراء والنظرات التي تنطلق من مواقف جاهزة ثابتة، ومن تصورات متوهمة عن عدائية سرمدية بين الشرق والغرب. أمّا السؤال الأهمّ هنا فهو من أين جاءت هذه الصورة وكيف تكونت؟

اشتهر صلاح الدين الأيوبي بطولاته وفروسيته ونبله، ولم تقتصر تلك الشهرة على العالمين العربي والإسلامي، بل تعدتها إلى العالم الأوروبي المسيحي، فانتشرت أخباره في أوروبا إبّان الحروب الصليبية، وأثارت دهشة الناس الذين روى لهم الحجاج والمحاربون العائدون تفتاً وطرفاً وحكايات عن أخبار هذا القائد العدو، وعن جماعته المسلمين في كثير من الأحيان.

لقد جاء أولئك الصليبيون من بلاد بعيدة، لينفذوا مشاريع استعمارية اقتصادية وسياسية تحت راية الصليب، يحملون معهم تصورات مغلوطة عن سكان وثنين همجيين... لكنهم فوجئوا بمستوى الرقي الحضاري الذي كان المسلمون قد وصلوا إليه، وفوجئوا بأنهم يتعلمون - كما أشار إلى ذلك المستعرب مونتغمري وات - من المسلمين مبادئ النظافة وأصولها، وكيف توضع الملاءات البيض والحشايا الناعمة على الأسرة، وكيف تنتشر الحمامات العامة في كلّ حيّ من أحياء المدن الكبرى⁽⁴⁵⁾، فذهلوا أمام هذه الصورة العامة أولاً، ثمّ هتوا بعد ذلك وهم يرون صلاح الدين يعفو عن أسراهم، وكانوا قد قتلوا أسرى المسلمين جميعهم عندما دخلوها أول مرة. ومن هنا نستطيع أن نفهم طبيعة الصورة الإيجابية التي تكونت عنه في كثير من النصوص التاريخية والأدبية في القرون الوسطى. وعلى

(43) ولتر سكوت... ص6.

(44) يعالج د. صادق جلال العظم أسئلة من هذا النوع بصورة لافتة للانتباه في كتابه: ذهنية التحريم... 2، 2004، ص174 - 178.

(45) U. Монтгомери Уотт, Влияние ислама..., М. 1976, Стр. 21.

الرغم من استمرار الحملات الصليبية مدة تزيد على القرنين، وعلى الرغم من أن العرب والمسلمين قد خاضوا عشرات المعارك ضد الصليبيين، وعرفوا عددًا من القادة الكبار، فإنّ الذاكرة الأوروبية احتفظت بشخصية صلاح الدين دون غيرها.

وليس مستبعداً أن يكون كثير من الأوروبيين قد تحدّثوا عنه بوصفه الأنموذج الذي يجب على القائد أن يحتذيه. ولعلّ دانتي اليجيري Dante Alighieri (1321 - 1265) قد وصلته هذه المرويات، فوضعه في ((الكوميديا الإلهية)) في مرتبة رفيعة في الليمبو مع الشخصيات العظيمة في تاريخ البشرية من غير المسيحيين أو المؤمنين، كهوميروس وهوراس وأرسطو وسقراط وآخرين...⁽⁴⁶⁾.

أمّا كتب المؤرخين والمستشرقين التي كُتبت في مراحل لاحقة، فقد كشفت عن صورة لصلاح الدين لم يحظ بها إلا ندرّة من القادة، وقد استعرض د. محمد إلهامي مكونات هذه الصورة كما رآها في تلك الكتب تحت عناوين سبعة كبرى: قوّة الشخصية وولاء الأتباع - الزهد والورع - حسن السياسة واتساع النفوذ - التسامح الديني - رعاية العلم والعلماء - حسن الإدارة والعمران - أخلاق الفرسان⁽⁴⁷⁾.

ولنأخذ ما يقوله كارل بروكلمان مثلاً إضافياً على ذلك: ((والحق أن حروب صلاح الدين ضدّ الصليبيين قد جعلته من أشهر ملوك الشرق في أوروبا... وليس من شك أن قلة ضئيلة من أمراء الإسلام كانت تضارعه من حيث تجرّده عن أيّما نزعة إلى الكسب الشخصي، ومن حيث انصرافه إلى خدمة دولته ورعاياه... ولم يستطع أعداؤه أنفسهم إلا الإقرار له بالشهامة والنبل في معاملة الخصم المغلوب، ليس هذا فحسب، فقد كان صلاح الدين إضافة إلى ذلك نصيراً للعلم... وخدم فنّ العمارة خدمات جُلّي في القدس والقاهرة...))⁽⁴⁸⁾.

وبناء على ما تقدم لا يمكن لأيّ مخرج - إذا توفر لديه سوء النية وإرادة التشويه - أن يغيّر صورة، تواترت الأخبار والروايات على رسمها إيجابيّة وأقرب إلى المثالية، خاصّة بعد أن عزّز والتر سكوت أبو الرواية التاريخيّة هذه الصورة منذ بداية القرن التاسع عشر.

4. لقد غدا تأثير الأعمال التي ترسم صوراً للشعوب فعلاً جدّاً في الشعوب الأخرى، حتّى إنّ كتاباً

(46) دانتي أليجيري، الكوميديا الإلهية، حتّا عبود (مترجمًا)، ط1، (دمشق: دن، 2002)، ص 69.

(47) حمد إلهامي، مدح صلاح الدين

Uluslararası..., 2017, I, 111 - 116

(48) كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلاميّة، نبيه أمين فارس ومنير يعلبي (مترجمان)، ط5، (بيروت: منشورات دار العلم للملايين، 1968)، ص358.



واحدًا بمثل كتاب جيرمينيا دي ستال تمكّن أن يُغيّر صورة شعبٍ كامل في ثقافة شعبٍ آخر، على الرغم من محدودية توزيعه، واقتصار فعاليته على فئات اجتماعية محددة⁽⁴⁹⁾. وأفلح عددٌ من الروايات العربية في تشويه صورة المرأة الأوروبية في أذهان العرب، عندما قدموها خائنة شهوانية مستهترّة بالأخلاق، لا تعرف الإخلاص والوفاء، تسعى وراء أهوائها وتبحث عن الملذات الجنسية...⁽⁵⁰⁾. وإذا كان تأثير كتاب واحد أو رواية عظيمًا إلى هذه الدرجة، فماذا يمكننا أن نقول ونحن حيال أفلام سينمائية تقتحم البيوت، وتقدّم الفنّ المركّب والأرقى بين الفنون.

إنّ دراسة الصور التي يقدمها الأدب أو السينما أو أي نوع من الفنون الأخرى يمكن لها أن تكشف عن مرجعيّات المرسل وسيكولوجيته، ويمكن لها في الوقت نفسه أن تكشف عن طبيعة المتلقي المعبأ أيديولوجيًا إلى الحدود القصوى، والذي لا يريد أن يرى غير ما هو موجود في ذهنه أصلًا. وإذا كان من مهمات دارسي الصور من نقاد ومقارنين - كما يقول إس. إس. براور S. S. Praver - فضح التصورات المغلوطة عن الخصائص والنماذج القوميّة التي يدعو إليها روائيون مقروؤون على نطاق واسع⁽⁵¹⁾، فإنّ المهمة الأسمى هي تعرية التصورات المغلوطة عن الصور نفسها، وتعبير أكثر دقّة تصحيح ما تكوّن لدى الناس من تصورات مغلوطة عن صورتهم في أدب الآخر أو سينماها.

إنّ السينما وهي خلاصة الفنون مجتمعة لقادرة على تكوين الآراء والقناعات وتوجيهها، ويمكن لها أن تروّج لتصورات ملتبسة وأفكار مشبوهة. لكنّ اقتناعنا بأنّها لا تفعل غير ذلك يجرمنا أولاً وقبل كلّ شيء من المتعة والجمال واللذة، ويمنعنا من أن نرى في النصّ السينمائي شيئًا سوى التشويه المقصود والقبح المتعمّد، ويدفعنا لتتبع ذلك والبحث عنه في كلّ فيلم ننوي مشاهدته. لذا ينبغي على النقد السينمائي الصورولوجي أن يسمو على القناعات المسبقة الجامدة والمغلقة، وأن يتخلّى عن القوالب السلبية الجاهزة، كي يصحح انحرافات، وينحو نحو سكّة الفن والجمال والآفاق المتحررة.

(49) لقد استطاعت البارونة الفرنسيّة جيرمينيا دي ستال (1766 - 1817) J. de Stael المعروفة باسم Madame de Staël، أن تسهم بصورة فعّالة في تغيير صورة الألماني الأقرب إلى الهمجية البربرية في أذهان الفرنسيين ومخيلاتهم بعد إصدارها في عام 1810 كتابها ((De l'Allemagne)) الذي عرّفت فيه المجتمع الفرنسي على طبيعة الشعب الألماني وأساليب حياته وأدبه ودينه وفلسفته، وكشفت لمتلقيها عالمًا غريبًا من الأفكار والنماذج والمشاعر... ودعت شعبها الفرنسيّ إلى الانفتاح على الآخرين والترحيب بالأفكار التي تأتيه من الخارج، مؤكّدة أنّه بذلك سيغنم أكبر الغنم... انظر:

«O Германия» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков, под ред. А. С. Дмитриева, М., пер. Е. П. Гречаной, Изд-во Московского университета, 1980, Стр.385 - 386.

لكنّ تصورات الفرنسيين عن الألمان آنذاك لم تكن من بنات سوء الطويّة والنوايا الخبيثة، بل كانت نتاجًا للجهل وقلة المعرفة.

(50) عبده عبود، الأدب المقارن: مدخل نظري ودراسات تطبيقية، (حمص: منشورات جامعة البعث، 1993). ص 379 وما بعدها

(51) إس. إس. براور، الدراسات الأدبيّة المقارنة، عارف حذيفة (مترجمًا)، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1986). ص 118.



المصادر والمراجع

باللغة العربيّة

1. ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، محمد يوسف الدقاق وآخرون (مراجعة وتصحيح)، (بيروت: منشورات دار الكتب العلمية، 1987).
2. إلهامي. محمد، مدح صلاح الدين في مؤلفات المستشرقين والمؤرخين الغربيين، أعمال مؤتمر صلاح الدين الأيوبي، المنعقد في سِعود 23 - 25 أيلول 2016، (إسطنبول: منشورات بيان يانيلاري، 2017).
3. أليجيري. دانتى، الكوميديا الإلهية، حنّا عبود (مترجمًا)، ط1، (دمشق: د.ن، 2002).
4. براور. إس. إس، الدراسات الأدبيّة المقارنة، عارف حذيفة (مترجمًا)، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1986).
5. بروكلمان. كارل، تاريخ الشعوب الإسلاميّة، نبيه أمين فارس ومدير بعلبكي (مترجمان)، ط5، (بيروت: منشورات دار العلم للملايين، 1968).
6. جاسبر. دايفيد، مقدمة في الهرمينوطيقا، وجيه قانصو (مترجمًا)، (بيروت / الجزائر: منشورات الدار العربيّة للعلوم - ناشرون، 2007).
7. دوبري. ريجيس، حياة الصورة وموتها، فريد الزاهي (مترجمًا)، (الدار البيضاء: منشورات أفريقيا الشرق، 2002).
8. سكوت. سير ولتر، الطلسم، محمود محمود محمد (مترجمًا)، سلسلة عيون الأدب الغربي، (القاهرة، 1938).
9. شاهين. جاك، الصورة الشريرة للعرب في السينما الأميركيّة، خيرية البشلاوي (مترجمًا)، أحمد يوسف (مراجعًا)، (القاهرة: منشورات المركز القومي للترجمة، 2013).
10. العظم. صادق جلال، ذهنية التحريم، ط2، (دمشق: منشورات دار المدى، 2004).



11. عبود. عبده، الأدب المقارن: مدخل نظري ودراسات تطبيقية، (محص: منشورات جامعة البعث، 1993).
12. علوش. سعيد، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، (بيروت: منشورات الشركة العالمية للكتاب، 1987).
13. مرتضى. غسان، فرسان وعشاق: دراسات تطبيقية في الأدب المقارن، (أبو ظبي: منشورات هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2015).

باللغات الأجنبية

1. Дмитриева А. С.: «О Германии» Литературные манифесты западноевропейских романтиков, под ред. А. С. Дмитриева, М., Изд-во Московского университета, 1980, С.383-391, пер. Е. П. Гречаной
2. Пропп, В. Я: Фольклор и действительность, Избранные статьи, М. Изд. Наука, 1976.
3. Уотт, У. Монтгомери: Влияние ислама на средневековую Европу, Пере.и редис. А. В. Сагадеева, Букинистическое издание, М. 1976.