حيـاة الشـعراء العـرب علـى الشاشـة البيضـاء

الأستاذ رضا عبد الجليل الطيار

المعهد العالي لإعداد المعلمين زلطن

الأمة العربية أمـة أدب وشـعر ، تعتـز بشـعرائها ، وتمـنحهم مكانـة رفيعة . وقد كان الشـعر ـ قبـل ازدهـار الحضـارة وانتشـار التـأليف ـ ديـوان العرب ، وسجل مآثرها وحياتها ومشاعر أبنائها .

وفن الخيّالة [1] ، أو فن السينما ، والموسوم بالفن السـابع ، هـو فـن هذا العصر . وقد استطاع خلال قرن واحد [2] أن يكون مـلء الأنظـار ، وأن يمر بجملة مراحل وتطورات ومناهج ومذاهب ، علـى أكثـر مـن صـعيد ، وفي أكثر من موقع في أرجاء هذا العالم .

---

(1) مصطلح (الخيّالة) هو أحد اختيارات التعريب . وهو مقتبس من مصطلح فن (خيال الظلّ) في العصر العثماني ، بالرغم ممّا بين الفنّين من فروق شاسعة . أما المصطلحان العالميان : (سينما) و (كينـو) فهمـا مقتبسان من جذر يوناني واحد مرتبط بدلالة الحركة . وهنـاك مصـطلح (الصـور المتحركـة) إلى جانـب مصطلح (الرسوم المتحركة) . وأما مصطلح (الفن السابع) فهو المكمّل المعاصر للفنون الستّة التي عرفهـا اليونانيون . ولسوف نجد أنفسنا في الأسطر الآتية ، موزّعين بين مصطلحات معرّبـة لم تجـد حظّهـا مـن الـذيوع والانتشـار ، وبـين مصـطلحات عالميـة متداولـة ذات دلالـة دقيقـة في أوسـاط الصـناعة . وعـن المصطلحات السينمائية ، في دلالتها وأصولها وتعريبها ، ينظر كتـاب (معجـم الفـن السـينمائي) لأحمـد

كامل مرسي ومجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1973 .

(2) تُسجل بداية فن الخيّالة ، عالمياً ، في أواخر عام 1895 .

ويقوم فن الخيّالة على ثلاثة أركان أساسية ، هي : الفن والصناعة والتجارة . فهو فن ، لما يتطلّبه من مواهب وخبرات ومهارات فنية في مجالات متعددة . وهو صناعة ، لما يُقوم عليه من تقنيّات صناعية متطورة وبراءات اختراع . وهو تجارة ، لأن الأشرطة لا تُصنع كي تُحفظ في العلب على الأرفف ، بل كي تُعرض على الجمهور ، في صالات عرض خاصة ، ضمن آليّات السوق ومتطلّباته ، للحصول على مردود مالي .

وفن الخيّالة هو نتاج جهد جماعيّ ، يعمل على إنجازه أكثر من فريق عمل ، ويدخل فيه أكثر من طرف ، لابدّ من تعاونهم وتكامل أدائهم ، من أجل اكتمال العمل من جهة ، وتواصل آليّة الإنتاج من جهة أُخرى .

ولابدّ في فن الخيّالة من موضوع ، أساساً . فهو ينطلق من فكرة ، ومن قصة سينمائية ، ثم نصّ دليل العمل المكتوب [السيناريو] ، ثم إدارة العمل في مراحل تنفيذه المتتابعة .

وتختلف الموضوعات باختلاف صانعي الأشرطة ، والجهات التي تقف وراء صناعتها ، وأهداف هؤلاء وهؤلاء ، وضوابط التوزيع . ومثل أي فن عصريّ آخر يمكن أن تكون هذه الموضوعات رفيعة المستوى أو وضيعة ، تبعاً للنوايا والأهداف .

ومن بين الموضوعات السينمائية الأثيرة ، على المستوى العالمي ، تلك الأشرطة التي تتناول سيرة حياة شخصيات حقيقية معروفة ، من الماضي البعيد أو القريب ، ومنها تلك التي تتناول حياة الأدباء والشعراء في أية أمة من الأمم .

ولسوف نحاول أن نقف هنا عند زاوية نظر محددة تربط بين جانبين ، أحدهما : شعراء العربية ، في حياتهم وسيرهم وشعرهم ، وثانيهما : موضوعات أشرطة الخيالة في العالم العربي على امتداد عمرها القصير الطويل .

وليست صناعة الأشرطة في الوطن العربي بقاصرة عن مثيلاتها في أنحاء مختلفة من العالم . وقد بلغ عدد الأشرطة العربية الروائية الطويلة قرابة 5500 خمسة آلاف وخمسمائة شريط ، وقد استأثرت صناعة فن الخيالة في مصر بالحصة الأوفر منها [1] .

(1) بدأت صناعة الأشرطة الروائية الطويلة في مصر عام 1927 . ويبلغ معدل الإنتاج السنوي ثمانين شريطاً ، تزيد أو

فما هو نصيب الشعراء العرب من موضوعات هذه الأشرطة ؟ وما مدى الدقة في معالجة حياتهم وإنتاجهم الشعري ؟ وما هو المستوى الفني للأشرطة المصنوعة عنهم ؟ وما هي العوامل التي دفعت إلى تناول هذا الشاعر دون ذاك في تلك الفترة دون غيرها ؟

ولكي لا نضيع في متاهات التاريخ ، ولا في متاهات الأشرطة العربية ، نتابع عصور الأدب العربي لنرى من ظهر من شعرائها في أشرطة الخيالة العربية .

فمن شعراء مرحلة ما قبل الإسلام لا نجد سوى شاعر واحد ، هو عنترة بن شدّاد العبسيّ ، في ثلاثة أشرطة يمكن أن نلحق بها شريطاً رابعاً . ومن أدب صدر الإسلام والخلافة الراشدة لا نجد أحدا من شعراء المرحلة في أي من الأشرطة . ومن العصر الأموي نجد : قيس بن الملوح العامريّ ، مجنون ليلى ، في شريطين ، ورابعة العدوية ، في شريطين . ومن العصر العبّاسيّ نجد أبا فراس الحمداني في شريط واحد .

ومن الواضح أن أربعة شعراء فقط ، في تسعة أشرطة ، هي حصيلة بائسة للغاية ، في أمة تعتز بشعرائها وماضيها الأدبيّ ، وفي صناعة فنية تدّعي الأصالة والتنوع والقدرة على التنافس ، خاصة أن القاهرة طالما اعتبرت نفسها (هوليوود الشرق) في مجال صناعة فن الخيالة .

وحتى عندما نضع في الحسبان متطلبات التوزيع والسوق وضمان الإيرادات المالية ، فإن في سير عدد كبير من شعراء العربية وتفاصيل حياتهم ما يضمن صناعة أشرطة فيها صنعة درامية وفيها عناصر جذب وتشويق يمكن أن تشدّ الجمهور العريض وذاك الذي يبحث عن التسلية والمتعة فحسب وليس الثقافة والفن .

فهناك ، على سبيل المثال لا الحصر ، (امرؤ القيس) في حياته اللاهية ثم مغامرته للأخذ بثأر أبيه ، و (عمرو بن كلثوم التغلبيّ) في لجّة الصراعات القبلية وحمّى الحماسة ، و (الخنساء) في مراثيها لأخويها : صخر ومعاوية ثم تحول شخصيتها بعد الإسلام ،

تنقص حسب الظروف العامة . وفي الدليل الذي أصدره نادي السينما في القاهرة عام 1992 ، والمتضمن لبطاقات الأشرطة منذ بدايتها حتى ذلك التاريخ ، زاد عدد الأشرطة الروائية المصرية على خمسة آلاف شريط . =

= وهناك الأشرطة الروائية الطويلة العراقية ، التي بلغ عددها مائة شريط ، وقد بدأت بشريط (عليا وعصام ـ 1948) من إخراج الفرنسي : اندريه شوتان ، وكان آخرها شريط (الملك غازي ـ 1993) من إخراج : محمد شكري جميل . وبلغ عدد الأشرطة الجزائرية واللبنانية والسورية في حدود الخمسين شريطاً في كل قطر . وهناك عدد أقل من ذلك في كل من المغرب وتونس ، فضلاً عن أعمال قليلة متفرقة في الأقطار العربية الأخرى .

و (عمر بن أبي ربيعة) في مغامراته النسائية ومطارداته العاطفية ، و (المتنبي) في سيرة حياته الخصبة المفعمة بالمواقف الدرامية ، و (ابن زيدون) في تخبّطه بسبب تعلّقه بولاّدة ابنة المستكفي وفي انغماره في دهاليز الدسائس والمؤامرات السياسية ، وغيرهم . فمن هؤلاء ، وسواهم ، يمكن استنباط مادة خصبة لصناعة أشرطة متنوعة ، فنية أو تجارية .

وهذا يعني أن المجال مفتوح ، ولكن المطلوب هو وجود من يغرف منه ، والظروف التي تعينه على ذلك وتسانده فيه ، والأساليب التي تتمّ بها الصياغة والمعالجة .

ولا يخفى ، هنا ، أن كلامنا إنما يتحدد بالأشرطة الروائية الطويلة ، المصنوعة للتوزيع والعرض في صالات العرض التجارية الخاصة ، وليس بتلك الأشرطة المنفذة سينمائياً للتوزيع المنزلي على أشرطة مغناطيسية [الفيديو] فيما يصطلح على تسميته بـ (أفلام العلب) . ولا تلك المصنوعة للعرض على الشاشة الصغيرة (الإذاعة المرئية) على شكل سهرات درامية أو مسلسلات قصيرة أو مديدة الحلقات . ولا تلك الأشرطة ذات الطابع التسجيلي أو الوثائقي . ولا تلك الأعمال الدرامية المسجلة للإذاعة الصوتية . ذلك أن لكل لون من هذه الألوان الفنية صفاته وشروطه وقوانينه وأساليب صناعته الخاصة به . علماً بأن التلفاز (الإذاعة المرئية) ، في فورته الأخيرة في العقدين الأخيرين ، على صعيد القنوات المحلية والفضائية ، قد بدأ يمد يده ليغرف من معين الشعراء العرب وسيرهم ليصنع منهم مادة لأعمال درامية متنوعة المستوى . ولكنّ هذا حديث آخر . ولنتذكر أن الشريط السينمائي مرشح للبقاء ودوام التأثير أكثر من الشريط التلفازي ، وأن التلفاز لا ذاكرة له .

إن مجرد الإشارة إلى أسماء الشعراء وأعداد الأشرطة لا يعني شيئاً دون الوقوف عند المعالجة الدرامية والفنية . فلنتوقف ، بشيء من التفصيل ، عند كل شاعر من هؤلاء ، للموازنة بين حياته وشعره ، من جهة ، والشريط الفيلمي المصنوع عنه ، من جهة أخرى ، مع التنويه بجملة من الظروف المحيطة بصناعة ذلك العمل عنه . ولنبدأ بعنترة بن شدّاد العبسيّ .

عنترة العبسيّ ، بين التاريخ والسيرة

تتمتع شخصية الشاعر الفارس (عنترة بن شدّاد العبسيّ) بجاذبية خاصة في

الوجدان الشعبي ، بفضل ما مرت به حياته من تحوّلات [1] . فهو فارس قبيلته وشاعرها ، وهو الذي استطاع أن ينتزع حريته انتزاعاً فيتحول من العبودية إلى الحرية ، إلى احتلال موقع مميز بين سادة قبيلته ، فضلاً عن حكايته مع ابنة عمّه ـ عبلة بنت مالك ـ وتعزّز ذلك شاعرية فذّة .

وهذه الجاذبية الخاصة جعلته مادة لإحدى أشهر السير الشعبية المتداولة في الوطن العربي ، جنباً إلى جنب سيرة سيف بن ذي يزن ، وسيرة الأميرة ذات الهمة ، والسيرة الهلالية ، وغيرها ، ممّا تداوله السمّار ورواة السيرة في المجالس والمقاهي والسهرات الرمضانية . وهذه السيرة الشعبية مطبوعة في كثير من الطبعات التجارية ، وهي حافلة بمجموعة من المغامرات والتحديات والبطولات التي اختلقها الخيال الشعبي الجماعي ، وزاد فيها جيلاً بعد جيل [2] .

ثم جاء شريط الخيالة الأول عنه بعنوان (عنتر وعبلة ـ 1945) من إخراج نيازي مصطفى (1911 ـ 1986) وهو مخرج مخضرم من الرعيل الأول من مخرجي أشرطة الخيالة ، درس الإخراج في ألمانيا ، ثم وطّد شهرته باعتباره صانع أشرطة حركة ومغامرات وخدع سينمائية بصرية . وكان الشريط من تمثيل : سراج منير وكوكا ، في دوري عنترة وعبلة . وقد كتب له السيناريو والحوار بيرم التونسي ، وهو الصحفي والزجّال والسياسي السابق ، المتعدد المواهب ، المهاجر من تونس ، والمستقر في القاهرة حتى وفاته في أواخر الخمسينات .

---

(1) عنترة بن شدّاد العبسيّ ، أشهر فرسان العرب في الجاهلية ، من شعراء الطبقة الأولى ، وصاحب المعلقة الخامسة . درج الباحثون على ترجيح تاريخ وفاته في حدود سنة 22 قبل الهجرة . طُبع ديوان شعره أكثر من مرّة ، ويمكن مراجعة ما يتعلق بحياته وشعره في أكثر من مصدر ومرجع ، ولكن أفضل ما يكشف عن الجوانب القصصية والدرامية في حياته هي القصص والروايات التي أوردها عنه أبو الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) في كتابه : الأغاني 8 : 237 ـ 246 دار إحياء التراث العربي ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية وتكملتها .

(2) وقصة عنترة ، في سيرته الشعبية ، معروفة ومتداولة منذ وقت بعيد . وهي تُنسب إلى الأصمعي ، وهذا أمر غير مقبول . ولعل بداية وضعها كانت أيام الفاطميين ، منسوبة إلى الشيخ يوسف أو الشيخ علي بطلب من الخليفة العزيز بالله ، من أجل شغل عامة الناس وتسليتهم . وقيل : إن مؤلفها هو المؤيد بن الصائغ من أهل القرن السادس الهجري . يُنظر : الأعلام ، للزركلي 5 : 92 دار العلم للملايين ، بيروت ، طبعة 6 ، 1984 . وهذا كله من قبيل التخمين ، ذلك أن سيرته الشعبية من نتاج متراكم لمخيلة جماعية لكثير من الرواة ، أسوة بغيرها من السير والملاحم الشعبية .

ومن الواضح أن صانعي الفيلم لم يرجعوا إلى المصادر و المراجع الأدبية التي تناولت عنترة ، ولا إلى ديوان شعره ، بل كانت السيرة الشعبية المتداولة ، في خطوطها القصصية العامة ، هي محور العمل الذي صنعوه . وصار موضوع الفيلم هو بطولة عنترة ، وتحوّله من العبودية إلى الحرية ، ومغامراته في إنجاز الشروط الصعبة المطلوبة لزواجه من ابنة عمه : عبلة بنت مالك . وإذا كانت حياة عنترة وديوانه لا يكشفان بوضوح عمّا إذا كان قد تزوج من عبلة أو لا فإن الشريط كان بحاجة إلى نهاية سعيدة مظفّرة يتزوجان فيها . ولنلحظ أن اسمه ، في الشريط ، صار عنتر ، بإسقاط التاء المربوطة .

وإلى جانب القطيعة الكاملة لهذا الفيلم مع الشخصية التاريخية ، فإن الحوار فيه كان باللهجة العامية وليس بالفصحى ، وقد ترتّب على ذلك أيضاً عدم استعمال أي بيت من معلّقته أو من شعره خلال الأحداث ، لا على لسانه ولا على لسان غيره . وبذلك صار الشريط عملاً تجارياً خالصاً ، شعبيّ الطابع ، ولا شأن له بالشخصية الأدبية المنشودة .

وفيما يتعلق باللهجة البدوية العامية المستعملة في الفيلم ، نقول : إن الزجّال بيرم التونسي قد ابتكرها ابتكاراً ، واستخدمها قبل ذلك في حوار فيلم (رابحة ـ 1942) الذي تدور أحداثه في البادية ، وكان من إخراج نيازي مصطفى أيضاً ، ومن تمثيل كوكا ذاتها ، وهي زوجة المخرج . وهذه اللهجة العامية البدوية التي ابتكرها بيرم التونسي هي خليط من العامية المصرية ولهجة بدو المنطقة الغربية والعامية التونسية وطائفة من التعابير الفصيحة . وقد لقيت هذه التركيبة رواجاً لدى صانعي الأشرطة التجارية ، وصاروا يقلدونها في الأفلام التي تدور أحداثها في البادية ، على امتداد العقود الثلاثة التالية ، داخل مصر وخارجها ، بما في ذلك الأشرطة العراقية والسورية واللبنانية .

وقد دفع النجاح التجاري للشريط الأول إلى صناعة شريط آخر بعنوان (مغامرات عنتر وعبلة ـ 1948) ، من تمثيل سراج منير و كوكا أيضاً ، ولكنّ الإخراج هذه المرة كان من نصيب مخرج آخر هو صلاح أبو سيف (1915 ـ 1990) ، في واحد من أوائل الأشرطة التي أخرجها ، وهو الذي سيصير فيما بعد واحداً من أهم مخرجي أشرطة الواقعية الاجتماعية في الخيالة المصرية . وقد اشترك المخرج ، في كتابة القصة السينمائية والسيناريو ، مع الروائي المعروف نجيب محفوظ (مواليد 1911) . أما كاتب الحوار فهو عبد العزيز سلاّم .

وكان هذا الشريط ، مثل سابقه ، فيلم بطولة ومغامرات وعواطف ، وفي الإطار

الشعبي ذاته ، ولا علاقة له بشخصية عنترة ولا بشعره . وكان الحوار فيه بالعامية أيضاً ، مما يشكل قطيعة واضحة مع الإطار التاريخي الأدبي ، وباللهجة الهجين ذاتها التي سبق أن ابتكرها بيرم التونسي . ولكنّ لهذا الفيلم شأناً آخر يستحق التنويه .

فقد كان هذا الشريط أحد شريطين يمثلان التجربة الأولى لنجيب محفوظ في كتابة القصة السينمائية والسيناريو للسينما مباشرة[1] . فمن المعروف أن رواياته وقصصه التي اقتبست في السينما لم يكتب لها السيناريو بنفسه ، بل ترك تلك المهمة إلى كتّاب آخرين ، ولكنه ، بالمقابل ، كتب مجموعة أعمال للسينما مباشرة ، لم تنشر في كتب مطبوعة ، وكانت طائفة منها من تأليفه ، وأخرى من إعداده عن روايات منشورة لروائيين عرب أو أجانب .

وقد صرح نجيب محفوظ أكثر من مرّة أنه قد تدرب على كتابة السيناريو على يد المخرج الذي صار صديقه فيما بعد صلاح أبو سيف ، في هذين الفيلمين ، وهما : (مغامرات عنتر وعبلة) ، من تأليفه ، و (المنتقم) من تمثيل : أنور وجدي ، وهو اقتباس من رواية : انتقام الكونت دي مونت كريستو ، من تأليف الفرنسي : ألكسندر ديماس .

وفي أواخر الأربعينات كان نجيب محفوظ غارقاً في مرحلة الرواية الواقعية الاجتماعية ، التي تمثّلت في رواياته : زقاق المدق ، وخان الخليلي ، والسراب ، والقاهرة الجديدة ، وصولاً إلى ثلاثيته الشهيرة : بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية . وكان قد ترك مرحلة الرواية التاريخية التي تتخذ من التاريخ الفرعوني إطاراً لها (عبث الأقدار ، وكفاح طيبة ، ورادوبيس) .

وفي تلك السنوات كانت هناك حركة وطنية نشطة في الشارع المصري ضدّ النظام الملكي والوجود البريطاني . وقد التقت رغبة المخرج والكاتب في تطويع موضوع عنترة العبسيّ لتقديم موضوع وطنيّ منسجم مع أحداث تلك السنوات ، فجعلا عنترة العبسيّ يحارب الروم ، ويواجه العرب المتعاونين معهم ، وجعلا عبلة تقع في أسر الروم ، ويحاول عنترة إنقاذها ، فيأسرونه ثم يتغلّب على سجّانيه . وهكذا صارت بطولات السيرة الشعبية في خدمة النوايا الوطنية ، بمعزل عن الواقعين : التاريخ والأدبيّ .

(1) يُنظر الفصل الخاص بنجيب محفوظ في كتاب الرواية العربية في السينما ، رضا الطيار ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، بغداد 1983 ، ص : 113 ـ 162 .

وقد سبق لنجيب محفوظ أن طوّع الموضوع التاريخي لخدمة الهدف الوطنيّ في روايته التاريخية (كفاح طيبة ـ 1944) التي تناولت كفاح الفرعون أحمس ضدّ الغزاة الهكسوس ، في دعوة غير مباشرة لتوحيد الصفّ الوطنيّ ضدّ الاستعمار الإنجليزي .

وننتقل إلى الشريط الثالث في هذه المجموعة ، وهو شريط (عنتر بن شدّاد) المصنوع في أواخر الستينات ، من إخراج نيازي مصطفى ، مخرج الفيلم الأول ، وتمثيل فريد شوقي ، ومن إنتاج لبناني . وهو مصنوع بالألوان والشاشة العريضة (أسلوب السينما سكوب) .

وكانت الدولة ، خلال سنوات الستينات ، قد وضعت يدها على صناعة السينما في مصر . وكان لتجربة القطّاع العام في السينما هناك مزاياها ومثالبها . وكان عدد من صانعي السينما والمشتغلين بهذه الصناعة غير متعاطفين مع التجربة الجديدة . وبالمقابل ، كان هناك نشاط تجاري في مجال السينما يزدهر في سوريا ولبنان ، وبمعدات صناعية حديثة . وقد اجتذب هؤلاء إليهم صانعي السينما في مصر ، من مخرجين وممثلين وفنّيّين وغيرهم .

وكان المخرج نيازي مصطفى واحداً ممّن انتقلوا للعمل في لبنان . وصنع هناك أفلاماً بالألوان . وهكذا فكّر في إعادة صناعة واحد من أمجاده القديمة ، فأعاد تقديم حكاية عنترة وعبلة في هذا الشريط الموسوم : (عنتر بن شدّاد) ، بالإطار والأسلوب نفسيهما ، ولم تفلح الألوان ولا التقنيات الحديثة في تقديم أي شيء جديد أو مميز ، كما أنه لم يصحح طريقته في التعامل مع شخصية عنترة العبسيّ .

ووصلت عملية التحريف إلى ذروتها بصناعة شريط لبنانيّ آخر ، حمل عنوان : (بنت عنتر) ، بالألوان ، من إخراج اللبنانيّ المخضرم : محمد سلمان . وهو ممثل ومطرب ومخرج ، وهو أقرب إلى أن يكون فطرياً وعفوياً في مختلف أعماله ونشاطاته . وقد صنع شريطاً تجارياً غنائياً من بطولة المطربة الأردنية : سميرة توفيق ، ينسج على فكرة مقتل عنترة (على يد ابني ضمضم ، أو على يد جبّار بن عمرو الطائيّ الملقّب بالأسد الرهيص) ، وتصدّي ابنته ، وهي فارسة ومقاتلة ومغنية ، للانتقام له . وقد ظهرت الممثلة كوكا في هذا الشريط في دور والدتها . وقد استخدم الشريط تلك اللهجة العامية البدوية المصطنعة ذاتها ، دون أن تكون له علاقة بالأدب ولا بالتاريخ ، مواصلاً النسج على الصورة الشعبية الساذجة للشخصية ، وفي إطارٍ فنّيّ بالغ الضعف .

قيس بن الملوّح العامريّ ، وجاذبية الحكايات العاطفيّة

حكاية قيس بن الملوّح العامريّ مع ابنة عمّه : ليلى هي واحدة من أشهر الثنائيات العاطفية في الأدب العربي في العصر الأموي ، إلى جانب : جميل بثينة ، وكثيّر عزّة ، وقيس بن عبيد الله الرقيّات ولبنى ، وغيرهم .

وقد اشتهرت حكاية الحب المحروم من التواصل فيما بين قيس وليلى ، أو ليلى والمجنون ، أو مجنون ليلى ، وتناقلها الرواة ، ودخلت فيها زيادات . وديوان شعره معروف ، وفيه كثير ممّا ينسب إليه وإلى غيره وفيه الكثير من المنحول ، ممّا يقطع باختلاط الحقيقة والخيال في أذهان الرواة والناس بشأنه منذ وقت بعيد [1] .

ولابدّ لأيّ تناول فني لهذه الحكاية أن يكون طابعه رومانسياً . وقد سبق أن تسرّب فصل من المسرحية الشعرية (مجنون ليلى) لأحمد شوقي إلى أحد أشرطة الأربعينات ، في مقطع مستقل متكامل ، بصوت محمد عبد الوهاب وأسمهان ، ومن ألحان محمد عبد الوهاب ، بظهور ممثلين غيرهما على المسرح داخل الشريط (وهما : أحمد علاّم وعقيلة راتب) .

وقد تناولت الخيالة العربية حكاية قيس وليلى في شريطين ، أحدهما قديم والآخر حديث . أما القديم فهو مصنوع في الخمسينات ، بعنوان (ليلى العامرية) ، من كتابة وإنتاج وإخراج وتمثيل : حسين صدقي ، مع الممثلة المطربة : ليلى مراد . وقد اعتمد الخطوط العامة المتداولة لحكاية قيس وليلى ، واستخدم اللغة الفصحى المبسّطة في الحوار ، وأفاد من جملة من القصائد الذائعة المنسوبة إلى قيس بن الملوّح ، وأغرق الأحداث في جوّ مفرط من الرومانسية والعواطف الزاعقة . ويبدو أن النسخة الأصلية السالبة لهذا الشريط مفقودة منذ وقت بعيد ، لأنه قد اختفى من إعادة العرض على

(1) تبدو سنة 68 هجرية أقرب التواريخ المقترحة في تحديد سنة وفاة قيس بن الملوح العامري . ولعل أفضل مادة درامية عنه ، تصلح للتعامل معها فنياً ، تتوفر فيما ورد عنه في : الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني 1 : ص 1 ــ 95 ، وفيها الرأي المنقول عن الأصمعي بصدد أن شخصيته ممّا وضعه الرواة الأغاني 2 : 3 ، والرأي المنقول عن ابن الكلبي من أن واضع الشخصية وأوائل القصائد المنسوبة له هو فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عمّ له الأغاني 2 : 4 . ولن ننسى رأي الجاحظ الذي قال : إن الناس كانوا ينسبون شعر الغزل المجهول القائل إلى مجنون ليلى . وهناك كتاب من تأليف ابن طولون (ت 953 هـ) ، يحمل عنوان : بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر يُنظر : الأعلام ، للزركلي ، 5 : 208 .

الشاشتين الكبيرة والصغيرة .

وأما الشريط الحديث فإنه يحمل عنوان (مجنون ليلى ـ 1994) من إخراج التونسي الطيّب الوحيشي . وهو إنتاج أوروبي تونسي مشترك . وقد كتب له القصّة السينمائية والسيناريو : المستشرق الفرنسي اندريه ميكاييل ، المولع بهذه الشخصية . ويتّسم هذا الشريط بسمة تكاد تكون مشتركة في معظم أفلام الإنتاج المشترك فيما بين السينمائيين التونسيين والمغاربة وبين السينما الأوروبية ، وهي كونها تخاطب المشاهد الأوربي أكثر ممّا تخاطب المشاهد العربي . وقد كانت صورة رومانسية الشرق وسحر الشرق هي الطاغية على هذا العمل .

كما أن الشريط ، مثل غيره من الأشرطة المماثلة ، كان مولعاً بجماليات الصورة أكثر من اهتمامه بالموضوع . فهو ، مثل الأشرطة الفنية الأوربية ، يعدّ السينما فناً جمالياً بصرياً وليس ثرثرة درامية يمكن الحصول عليها في المسرح وفي التلفاز . وبذلك كان لزوايا التصوير وآفاق التكوين أهمية خاصة في التعامل مع جماليات الصحراء ومساقط الضوء ودرجات الألوان والتعبير الصامت المرتسم على الوجوه ، في إيقاع سينمائي بطيء ، وشفافية شاعرية ، وموسيقى تصويرية تحكي روحانية الشرق .

وفي الشريط كثير من حكاية قيس وليلى ، ومن أشعار قيس ، ولكنّه عمل سينمائي خالص ، على الطريقة الأوربية ، وليس دراما أدبية كما قد يتوقع البعض ذلك .

رابعة العدويّة ، وظاهرة الفيلم الديني

هي رابعة بنت إسماعيل العدويّة ، أمّ الخير ، مولاة آل عتيك ، البصريّة . عاشت في العصر الأموي ، وكانت وفاتها في بداية العصر العباسي (تُوفّيت سنة 135 هجرية) . اشتهرت بالتصوّف والورع ، ولها كرامات ، ولها أشعار في التصوف والزهد [1] .

وقد صنعت عنها الخيالة العربيّة شريطين ، أحدهما في منتصف الخمسينات ، من بطولة : شريفة ماهر ، وهي ممثلة ومطربة اختفت من عالم الفن واعتزلت منذ الستينات . وثانيهما في منتصف السبعينات ، وهو شريط بالألوان ، من إخراج : حسام

(1) تُنظر ترجمتها في : وفيات الأعيان ، لابن خلّكان (ت 681 هـ) بتحقيق : د . إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت مقدمة المحقق بتاريخ 1968 ، 2 : 285 ــ 288 . وهناك كتاب عنها للدكتور عبد الرحمن بدوي يحمل عنوان :(رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي) .

الدين مصطفى ، الذي عرف بأفلام الحركة و المغامرات ، ومن تمثيل : نبيلة عبيد ، في واحد من أوائل أدوارها ، إلى جانب : عماد حمدي وفريد شوقي وعبد الغني قمر .

وكانت بداية الاهتمام بشخصيّة رابعة العدويّة من خلال مسلسل إذاعيّ رمضانيّ في منتصف الخمسينات . وقد كان للمسلسلات الإذاعيّة الرمضانيّة جمهورها الواسع آنذاك على امتداد الوطن العربيّ . وكان من تأليف الكاتبة والإذاعيّة : سنيّة قراعة ، وكان الدور بصوت أمّ كلثوم ، مع أغنيات من أدائها .

وجاء الشريطان ، الأول والثاني ، على نسق المادة الدرامية للمسلسل الإذاعيّ . وكانت الأغنيات ، وهي من الشعر الفصيح ، في الشريط الأول بصوت : شريفة ماهر ، أمّا الشريط الثاني فكان التمثيل فيه لنبيلة عبيد والصوت لأمّ كلثوم في مختارات من أغنيات المسلسل السابق .

ويقودنا الشريط إلى الحديث عن ظاهرة الأفلام الدينية التي صنعتها الخيالة المصرية خلال الخمسينات والستينات ، فقد ظهر خلالهما أكثر من شريط . وتكاد بداية الظاهرة وانتشارها تكون مع فيلم (ظهور الإسلام ـ 1951) من إخراج : إبراهيم عزّ الدين ، وهو الفيلم الوحيد من إخراجه وإنتاجه ، وهو مقتبس عن رواية : (الوعد الحق) للدكتور طه حسين .

وكانت هذه المجموعة من الأفلام تضع عينها على ما يمكن أن تحققه من إيرادات مادية عريضة عند عرضها في دول وسط وجنوب شرق آسيا ، في إيران والباكستان والهند وأندونيسيا ، آنذاك .

وهي أفلام تسير على منهج : «من كل بستان زهرة» ، وذلك حين تحاول إرضاء مختلف الأذواق ، وغالباً ما تستغل فترة الجاهلية والشرك أو عدم الإيمان ـ وفق متطلّبات الموضوع وظروف الحبكة القصصية ـ لتقديم مشاهد ومواقف مطوّلة من الفساد ومن الطرب ، ثم تعمل فيما بعد على موازنتها بمشاهد الورع والإيمان ، مع اهتمام بإبراز مواقف التعاطف والتشويق والمغامرات ، موزّعة هنا وهناك على امتداد المعالجة القصصية . وهذا ما حدث في الشريطين المذكورين جميعاً ، وخاصة في الثاني منهما .

وفي الوقت الذي تستأثر فيه حياة الزهد والتصوف بشخصية رابعة العدوية تاريخياً ، نجد الشريطين يفسحان مساحة واسعة لظروف حياتها في مرحلة ما قبل

الزهد والورع ، تلبية لذلك الهدف .

أبو فراس الحمدانيّ ، الأمير الفارس الشاعر

تشكّل حياة أبي فِراس الحمدانيّ ، الحارث بن سعيد (320 ــ 360 هـ) مادة درامية خصبة يمكن أن تُغني أي عمل فني يتصدّى للتعامل معها [1] . فهو أمير من أمراء الدولة الحمدانية ، المتاخمة للروم ، والمدافعة عن الثغور الإسلامية ، وقد عاش في كنف أمير من طراز سيف الدولة الحمداني . وكان أميراً فارساً مقاتلاً شاعراً ، عاش تجربة الأسر لدى الروم ، وكانت روميّاته مجموعة من أجمل مجموعات الشعر العربي وأغناها بالتجربة الصادقة المؤثرة . كما عاش تجربة الصراع على السلطة ، وقُتل مبكراً بسببها . ولا يمكن تصوّر شخصية أبي فراس الحمدانيّ دون شعره وشاعريته .

ولكن الشريط الذي أخرجه حسام الدين مصطفى عنه ، حاملاً اسمه ، في منتصف السبعينات ، من تمثيل : فريد شوقي ، ضيّع هذه الفرصة الدرامية الثمينة ، بالرغم من أنه عمل مصنوع في فترة اتضحت فيها المتطلبات الدرامية لمعالجة أية شخصية أدبية أو تاريخية .

فقد تحوّلت شخصية أبي فراس الحمدانيّ ، في هذا الشريط ، إلى بطولة جوفاء فارغة ، وسط مجموعة من المغامرات والدسائس . وكان الحوار بالعامية ، ولا شيء من شعره يجري على لسان الممثل . وقد مرت تجربته في سجن الروم هزيلة عابرة سريعة . ولم تُقدّم الفترة التي عاشها على ما ينبغي لها من صدق ودقّة ، ولا الشخصيات التي عاصرها . وهاهو المتنبي العظيم يبدو ، في لقطات قصيرة عابرة ، مجرد شخصية ساذجة باهتة جسّدها الممثل المخضرم : إستفان روستي . وبذلك بقيت شخصية أبي فراس الحمدانيّ بحاجة إلى عمل درامي آخر يفيها حق قدرها .

كلمة أخيرة

بمعزل عن حقيقة أن عدداً من شعراء العربية قد وجدت حياتهم وشخصياتهم فرصتها في التجسيد في أعمال درامية ، متفاوتة المستوى ، على الشاشة الصغيرة (الإذاعة المرئية) ، فإن واقع الحال يؤكد أن فن الخيالة في العالم العربي لم يقف كما ينبغي ،

(1) لعل أفضل مادة تاريخية وأدبية ، تصلح للتعامل معها درامياً ، هي الموجودة عن أبي فراس الحمداني في : يتيمة الدهر ، للثعالبي المتوفّى سنة 430 هجرية .

على الإطلاق ، عند حياة شعراء العربية وشعرهم ، قديماً وحديثاً . وليس هذا بالأمر المقبول ، بحق كل من الواقع الأدبي والواقع السينمائي عند العرب .

وفي هذه السنوات التي باتت تتضاءل فيها صلة القارئ العربي الشاب بالكتاب المطبوع ، إزاء سيطرة الفنون المرئية ، وتضعف صلته بأدباء العربية وشعرائها ، تبدو الحاجة ماسّة إلى توثيق هذه الصلة بهم عن طريق الفنون الدرامية ، لعلّها تدفعه إلى التعرّف عليهم ومحاولة استزادة معرفته بهم . ويشكّل فن الخيالة منفذاً مهماً من هذه المنافذ الدرامية .

على أن التصدي لهذه المهمة يتطلب أكثر من براعة مخرج حاذق أو كاتب سيناريو موهوب ومطّلع ومفكّر معاً . إنّه يحتاج إلى جهة إنتاج ، في مجال الخيالة ، تجرؤ على اقتحام هذا المجال بصدق واقتناع ، بعد أن تخلّت الجهات الرسمية ، التي كانت مؤهلة لهذا الدور ، عن مثل هذا الدعم ، منذ وقت طويل . وما زال شعراء العربية بحاجة إلى أن يجدوا في الخيالة العربية أعمالاً تطاول قاماتهم الفارعة .

المصادر والمراجع

1 ـ الأعلام ، للزركلي . دار العلم للملايين ، طبعة 6 ، بيروت 1984 .

2 ـ الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني . دار إحياء التراث العربي طبعة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية وتكملتها .

3 ـ الرواية العربية في السينما ، لرضا الطيار . وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، بغداد 1983 .

4 ـ معجم الفن السينمائي ، لأحمد كامل مرسي ومجدي وهبة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1973 .

5 ـ وفيات الأعيان ، لابن خلّكان . تحقيق : د . إحسان عبّاس . دار الثقافة ، بيروت مقدمة المحقق بتاريخ 1968 .