استخالة المؤرخة وأأدبة الاستخالة أو سينمائية الأدب المتخيّل وأدبية السينما الواقعي: فيلم الرسالة أنموذجا

أ/ فتحي سعادي
جامعة تونس

إنّ المتأمّل في عنوان هذا البحث من شأنه أن يلحظ انبناءه على لفظين أساسيين ونعني بهما الستخالة والمؤارخة. ولا يخفى ما في هذين المفهومين من التباس، لذلك سنعمد أولا وقبل كلّ شيء إلى رفع هذا الالتباس وذلك بوضع المفهومين في محفلهما التعريفي الاصطلاحي. المقصد هو ما الاستخالة؟ وما المقصود بالمؤارخة؟

الاستخالة تعني التشبّه والتوهّم. ونقول خال يخال خيلا وخالا وخيلة وخيلانا وخيلولة. ومخالة الشيء بمعنى ظنّه. فالواضح من خلال هذا الاشتقاق اللّغوي أنّ الاستخالة تعني الظنّ والوهم وعكسه اليقين والحقيقة[1]. وبالعودة إلى سيرل ترتكز الاستخالة على الزعم والادّعاء وهو ما يتناقض والحقيقة. وتذهب كايت همبرغر إلى لفظة (Fiction) مشتقّة من اللّفظة اللّاتينية (Fingere) ومعناه الابتكار الذي يتوازى والتخييل في نظرية الفنّ كما هو الحال في المسرح والرسم والسينما[2].

المؤارخة: نقصد بها الوقائعي أي التصوير الامين للواقع والنقل الدقيق لما يحدث في الحياة الحقيقية. ولعلّ هذا ما يعطي انطباعا بأنّ المؤارخة المروية هي من صميم

---

[1] - Dictionnaire encyclpédique de pragmatique, ouvrage publié avec le concours du centre national du livre, édition seuil, paris 1994, p 423.

[2]- Kate Hamburguer, Logique des genres littéraires, traduit par pierre cadiot, édition seuil, paris 1986, p 275.

الواقع[3]. ومجمل القول، إنّ لفظة المؤارخة تدلّ على الأحداث التي حصلت في تاريخ معيّن فتناقلها الرواة والإخباريون واتّخذت مادّة ألّف منها المؤرّخون كتبهم[4].

فمن خلال هذه التعاريف، نخلص غلى أنّ المؤارخة وإن كانت هي ما حصل بالفعل، فإنّ تحويلها إلى نصّ أدبي أو سينمائي، لا يمكن أن يخلو بأيّة حال من الأحوال من وجود الاستخالة. ولأمر كهذا الذي نذكر لم نر بُدّا من أن نسوّر المفهومين بالتركيب الإضافي المزدوج. فأشرنا إلى استخالة المؤارخة وأأدبة الاستخالة. والشاهد على تعايش المركّبين الإضافيين هو التركيب العطفي بدلالة واو العطف. وقد نزّلنا ذلك في مجال بعينه هو مجال السينما من خلال فيلم الرسالة أنموذجا. فكان العنوان البحثيّ هو استخالة المؤارخة وأأدبة الاستخالة في السينما: فيلم الرسالة أنموذجا.

فمن نافل القول أنّ كتّاب السيناريوهات السينمائية والمخرجون السينمائيون تعوّدوا التمييز بين السينما الواقعية وسينما المتخيّل. نقصد الأفلام السينمائية التي تكون مادّتها سردا لأحداث حصلت حصولا فعليا في تاريخ الأشخاص والمجتمعات، وبين تلك التي تتألّف مادّتها من المتخيّل في مستوى الأحداث والشخصيات والأماكن. والواضح أنّ كل نصّ يحمل مضمونا متخيّلا هو نصّ أدبي بقطع النظر عن مكوّناته الجمالية وعن قيمته الأدبية الحقيقية[5].

فلا غرابة بعد هذا الذي نذكر أن يلتقي الأدب بالسينما أو تمتزج فنية السينما بجمالية الأأدبة. فغير خاف أنذ بين المكوّنين وشائج قربى وعلاقة تماه ما تعوّد الدارس التقاءها في التأليف السينمائي. ولعلّ هذا ما أغرانا بالبحث في هذه المسألة باعتماد شريط سينمائي وهو [الرسالة] الذي تحضر فيه ثنائية التاريخ والمتخيّل. وزيادة على ذلك فهو يتضمّن نماذج من الوقائع التاريخية ونتفا من السيرة الذاتية لبعض الشخصيات التاريخية، ومعها يحرض الكاتب السينمائي على إثبات

---

[3]- جمال شحيّد، في خصوصية النص الواقعي، مجلّة الفكر العربي، السنة الرابعة، العدد 25، كانون الثاني 1982، بيروت – لبنان.

[4]- ابن خلدون، المقدّمة، طبعة مؤسّسة باباي للنشر والتوزيع والطباعة، تونس، ص 4.

[5]- Gérard Genette, *fiction et diction*; collection poétique, édition seuil, paris 1989, p 8.

الوقائعية وإظهار الحياد بوسائل شتّى ولكن يقابل كلّ ذلك إيغال في التخييل ناجم عن شطحات خيال مجنّح، شطحات تأتي بين الفينة والفينة كالومضات لتخترق الوقائعي ولتحمل المتلقّي إلى عالم آخر لا تصله بالعالم الحقيقي أدنى صلة.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ في هذا الاختراق تجاوز للواقع وللمألوف في الكتابة السينمائية إذّاك يصير الحلم مضمونا وشكلا وفعالية أساسية[6]. وعموما لئن كانت سينمائية [فيلم الرسالة] حافلة بالوقائع التاريخية ، فإنّه من الممكن قراءته قراءة أدبية نظرا لتوفّره على قرائن تثبت عدم خلوّه من عناصر التخييل حتّى وإن اجتهد منتجه في جعله خافيا وفي إظهار الأمانة والموضوعية والابتعاد عن الذاتية في نقل الوقائع الحاصلة في مكان معيّن وفي حقبة زمنية محدّدة[7].

ونفسّر ذلك إمّا بقصد إلى التحريف بسبب رغبة إبراز حدث على حساب آخر أو محاولة سدّ ثغرة. وقد يكون نتيجة حتمية لما يصيب الذاكرة من نسيان أو لما يلحق تناقل الوقائع مشافهة من زيادة ونقصان. دون أن نغفل عمّا يقتضيه تركيب الأحداث السينمائية في مجال السينما من شروط وخصائص.

ومهما اختلفت الأسباب والأنساب والمسبّبات، يتّضح لنا أنّ مسألة الفصل بين المؤارخة والاستخالة في المجال السينمائي تظلّ قائمة راسخة. فالمتأمّل في الشريط السينمائي [الرسالة]، يلحظ نّه ثمّة سرد لوقائع تاريخية حصلت فعلا. ومبرّر ذلك المحمية المثاقفية المرجعية من ذلك واقعةأحد وواقعة بدر وما سواهما. وعلى الرغم من ذلك فشريط الرسالة لم يكن بمعزل عن أثر التخييل. ففي هذا المجال نرانا واجدين أن المتقمّص لدور حمزة بن عبد المطّلب مثلا هو من وحيّ المخيّلة إذ هو شخصية سينمائية وليس شخصا تاريخيا. ناهيك عن بعض المشاهد الملخّصة للمنازلات الفردية. فهل المشهد الذي حصل تاريخيا هو عينه الذي أرانا إياه الكاتب السينمائي؟

---

[6] - إدوار الخرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، الطبعة الأولى 1993، منشورات دار الآداب، بيروت – لبنان، ص 27.

[7]- *Récit et histoire* , ovrage publié avec le concours du centre national des lettres, etudes jean béssière presses universitaires de France.

فلا غرو أن صاحب فيلم الرسالة قد عمد إلى الرحلة المادية ونعني بذلك أنّ النقل الفعلي للحدث أثناء توظيفه مشهديا، تحوّل على إثره هذا الشريط السينمائي إلى نصّ مكتوب. فممّا لا شكّ فيه أنّ المساحة العرضية التي دوّنها الكاتب السينمائي كانت واسعة النطاق تتكوّن من الفرز والانتقاء. وتتجلّى المساحة أكثر فأكثر من خلال العبارة التي تنقل المشهد.

والرأي عندنا أنّ ذلك عائد لامحالة إلى التوسّع والاقتضاب في المادّة الأدبية المعروضة. فلا يخفى أنّ قناة النقل الحدثي أو قناة نقل الأحداث التي يعتمد عليها الكاتب السينمائي فيعرض المشهد ليست عينا فوتوغرافية تلتقط كلّ ماهو في محيطها. فأحداث الرسالة بعيدة في الزمن واستحضارها لا يكون إلاّ بالذاكرة، والذاكرة غربال كما يقال لا تحتفظ بكل شيء. وبسبب من هذا ليس من المقدرة بمكان أن يخرج المخرج السينمائي كلّ مشاهد فيلم الرسالة مطابقة للواقع المادي.

وهكذا يتراءى لنا أنّه ثمّة صورة واقع وصورة صورة. فالسينمائي في [الرسالة] صعد بالواقع التاريخي عبر القلم. ونحن نرى من جهتنا أنّ واقع القلم أهمّ وبكثير من صورة الواقع. ففي الأولى واقع القلم يتفاعل الكاتب السينمائي مع مادّته تفاعلا سيصل على نحو من الأنحاء إلى القارئ الذي سيقرأ مزيجا من المشهد والموقف ومن التاريخ والتمثّل.

لهذا نعتقد – فيما يشبه الاطمئنان – أنّ الفصل بين المجال المؤارخي والمجال الأأدبي قضية زائفة وهمية واهمة. فهما قد يلتقيان ويتواشجان في المجال السينمائي وفي غيره. وقتها يكون هذا الالتقاء ضربا من ضروب الإبداعية. فلابأس إذن من نقرأ المؤارخة في السينما قراءة أدبية. أو ليس التخيّل شاهد على الأدبية وهو مقياس أوّل من مقاييسها.

ونحبّ أن نشير - في ثنايا هذا التحليل – إلى أنّ السينمائي في فيلم [الرسالة] يشتمل الحديث عن الواقع بطريقة الإيهام به. وهذا ما يفتح لنا المجال لنقول إنّ عالم [الرسالة] هو عالم واقعي متخيّل وأنّ حمزة بن عبد المطّلب وأبا سفيان وشيبة والوليد وهند وعتبة وما سواهم وكذلك فضاء الجزيرة العربية هي خصائص متخيّلة، بيد أنذ شبهها موجود في الواقع. والمرجع الثقافي للحضارة العربية يؤكّد

ذلك. وحتّى إن كانت الوقائع الحربية أحداثا تاريخية لا يشوبنا شكّ في صحّتها، فإنّها في عالمها السينمائي تصير متخيّلا خاصّا بالكاتب والمخرج وبالمشاهد إن شئنا.

وتجدر الإشارة إلى أنّ التخييل في [الرسالة] قد لا يتّصل بالواقع بصورة مباشرة وإنّما يرتبط بتصوّرات صاحبه وأهدافه. والكاتب السينمائي ههنا مهما بلغ شأوا في شطحات الخيال وتصنّع عناصر خيالية وهمية تمثيلية استخالية تبدو على غير صلة بعالمنا الحقيقين يظلّ في كثير من المواطن مشدودا إلى المؤارخة الحقيقية الواقعية مهتمّا في ذلك باسترجاع ما حصل في حياة الرسول صلى الله عليه وسلمّ، أو ناقلا لنا ما بلغه من أحداث تدور حول تلك الفترة. وهي أحداث لا تخلو من الغرابة. ولنا في ذلك مثال هند بنت عتبة وهي تأكل كبد حمزة. ففي هذا السياق يتنزّل العجائبي ويتجلّى الغرائبي في [الرسالة] وما ذاك إلّا إملاء من وحي الخيال. فلا غرابة بعد كلّ هذا الذي ذكرنا أن نجد مراوحة بين عالمين متناقضين هو عالم التاريخ الذي عبّرنا عنه بالمؤارخة وعالم التخييل الذي عبّرنا عنه بالاستخالة.

والرأي عندنا أنّ اتّحاد الأأدبة بالمؤارخة في سينمائية الرسالة هو كِسَاء تاريخي مِنَ الثَوب الأدبي يَنسُلُ، وبذلك فنحن حِيَالَ تَجرِبتَينِ لفهم الكون وهُمَا التجربة التأريخية الوقائعية والتجرِبَة الأدبية التخييلية. وكلاهما في فيلم الرسالة يقُومُ عَلى اِستِحضَار الذكرَى التِي تنهَضُ عَلَى فَاصل ميقَاتِي بينَ زمنينِ[8]. وهما زمن الحدث وزمن الحديث أي اِستِدعَاء المَاضي لحظة الحَاضر. ولعلّ تَرحيل مَا وقعَ في الأمس فعلًا إلَى اليوم قولًا فيهِ مُحاولة لاِستِرجَاع مجد الذَات ونحت للهوية الإنسَانِيَة. فالرسالة المحمّدية بمختلف ضروبها وخطوبها، عمليًا هي مُنزّلة في المَاضي. والسؤال الفنّي المترامي بين الوقائعي امتداديا وبين التخييلي ارتداديا وهو السؤال المبحُوث فيه أنتجهُ واقع الحال. فهل بوسع زمنيَة الحديث أنْ تُعيد تجربة زمنية الحدث؟

الرأي عندنا، يُمكنُ ذلكَ بل إنَّ سبيل الإنسَان للنهوض بحضارته هو التأمّل في إرث الآخر وفي تجارب الآخرين.. فَمَا يكونُ منهُ إلّا أنْ يُوغِلَ في الكونِ شأوا ضَارِبًا لعصَا التِرحَالِ بَاحِثًا عَنْ الأفضلية المُمكنة التي يُمكِنُ أنْ تكونَ عَليهَا حضارته مُحَاولًا تأصيل أنّاهُ (الأنَا) وهُنا لا نتكلّمُ عن الأنا المخصوص (Le moi) ، بله نتكلّم

[8]- أُنظر محمّد بن عيّاد، جدلية القصّة والشعر: ديوان عمر بن أبي ربيعة أنموذجا، مرجع مذكور، ص 38.

عن الأنا الجامع (Le je) أي الأسلمة الموّحدة للمسلمين التي يسعَى صَاحبهَا إلى تشييد شرعتهِ ذاتا[9]. والناظر لهَذَه القراءة التأويلية "اِتّحاد الوقائعي بالتخييلي مُحاولة لفهم الكون" يلحظُ النتيجة التي يَؤُولُ إليهَا اِتّحَاد التاريخ بالأدب في العالم السينمائي وهي فهم الوُجُود. فالفهم مِنْ هَذَا المَنظُور هو ضَرب مِنْ ضُرُوب المعرِفة. فالعلامة النصية في فيلم الرسالة قائمة على علامات الهدم والبنَاء، يُحَاوِلُ مِنْ خلالِهَا المرء أنْ يُحقّقَ النجاحات وينتصرَ على الخيبَات. فما قِوَامُ ذلكَ؟

إنَّ قِـوامَ ذلـكَ طـرز مِـنَ الملفُوظَـات. مِنْ ذلك نجد الملفُوظـات الإلـزاميـة (Les énoncés déontiques) وهي تلك المتحكّمة في السلوك الإنسَاني وهي بمثابة الدليل التوجيهي الذي يُمكنُ إتباعه أو تطبيقهُ وذلك في نطاق مَا يُحال عليهِ مِنْ وُجُوه التعامل كالعشق مثلًا. والعشق الذي نعنيه هو عشق ما يرضي الذات الإلهية. فليس الغرض مِنهُ إشباع الغريزة، إنّمَا يسعى العاشِقُ مِنْ وراء تجربتِهِ العشقية الإيمانية إلى الإنفِتَاح عَلَى الوُجُود. فمِنْ خِلَالِ مُحَاورة أبي بكر الصديق للرسول وهما في الغار ومناجاة الرسول لأبي بكر قائلا "لا تخف إنّ الله معنا" يكونُ كلّ منهما قد خَرَجَ مِنَ العُزلة الأنويَة إلى بناء كيان إنسَاني مشترك.

هذا إلى جانب الملفُوظَات التقييمية (Les énoncés évaluatifs) وقِوامُهَا مُمَارسة السُلوك القيمِي الإنسَانِي والمثَال على ذلك الإنشاد الديني. فما نجدهُ مِنْ عبارات النور والبدر في نشيد (طلع البدر علينا من ثانيات الوداع) هو سلوك إنساني يُترجِمُ تطلّع الإنسان إلى القُوى الغيبيَة مُوظّفًا في هذَا الصِرَاع قواعد وسلوكات إنسَانية أساسها الاِعتِبَار أوالتبرّك بما هي قيمة تدبّرية تعكسُ فهم الإنسَان للوجود.

وعلى هذا النّحو أرَانَا وَاجدين أنَّ في اِقتِرَان الزمَانية التاريخية بالحدث التخييلي تضمحلّ قيمة الزمانية وعلى حسَابها تعلو قيمة الحدث. لأنَّ مَا يرسَخُ في الذاكرة هو الحدث وليست الزمانِية. وتِبعًا لهَذا، فإنّ التجربة التاريخية والتجربة التخييلية في فيلم الرسالة وانصهَار هذه بتلك فيهَا تأمين لهوية الإنسَان والكيان الإنسَاني[10]. وما دام المرء مسكُونًا بهَاجس الفهم الوجُودي والمعرفة الوجُودِية، فإنَّهُ بذَلِكَ كائن

---

[9]- أُنظر مُحمّد بن عيّاد، مسَالك التأويل السيميَائي، مرجع مذكور، ص 95.

[10]- أُنظر جون فرنسوان ليوتارد: (Jean François Lyotard)، *La condition postmoderne*، منشورات، Cérès، تونس 1994، ص ص 53 – 55.

حركي وليس مُتيبّس الوُجُود، بل هو مشروع الأفضلية الوجُودِيَة التِي تُكتسبُ بالتجربة والمُمَارسَة. ومَا دامَ اليقين الأبديّ (La certitude éternelle) غَاية مُمكن طلبهَا مستحيل إدراكهَا، فإنَّ المشروع الإنسَانِي في الوُجُود يبقَى في تشكّل مستمر. لذلك قلنَا "اِتّحَاد الأأدبة بالمؤارخة مُحاولة لفهم الكون" ولم نقل "اِتحاد العشق بالرثَاء فهم للكون". فعبارة [مُحاولة] هنا مردّهَا أنَّ الإنسَان مُلقَى في مَتيَهة الكون[11].

ونرى مُفيدًا في هَذَا الصَدد أنْ نُشيرَ إلَى أنَّ الموقف التخييلي المُنبعث مِنَ القيمة التاريخية هو اِستِدعَاء للاِرتِيَاح بعد الاجتراح. وهو موقف بديل اِستنجَد بهِ المنتج السينمائي كمُحَاولة لرَفضِ سكوت النّص التأسيسي عن شخصية محمّد. هو موقف ينبع من سؤال جوهري قوامه، لماذا تكلّم القرآن عن النبي عيسى بتوسّع وتكلّم عن النبي محمدّ باقتضاب؟ فكلّما سكت القرآن عن ذكر سيرة محمّد وجد المنتج السينمائي المجال فسيحا ليقُدّ بالخيال تخييلا مسوّر بالتاريخانية.

عماد القول، إنَّ صاحب فيلم الرسالة يَرى في تاريخية الأحداث التي صَارعت الزمن تعبيرًا عَنْ نِضَال إرادة مضَى أثرهَا الحيّ. وبسبب من هذا لم ير بُدّا من توظيف الجانب الأدبي الذي قُدّت موادّه من الاستخالة ليقول بِانتِصَار الحياة عَلَى الموت ويُعبّر عن اللّهفة إلى اللّقَاء بالقيمة الحضارية الضَائعة بعد أنْ طَوّحت بالمسلمين الحياة داخل الجزيرة وخارجهَا بحكم البئة والعقيدة[12].

وعَلَى هذَا الأسَاس، فإنَّ مُحاولة الذات الإنسَانِيَة فِي فهم الكون من خلال فيلم الرسالة هو إدراكهَا حتمِيَة حُدُود الذات واقعيا وحلمهَا بالخُلُود تخييليا. فبلون قَاس فِيهِ عزيمة وإرادة تُعَانِي مأسَاتهَا قهرًا ولكن أملهَا لا ينضَوِي. ومِنْ إدراكِهَا لِحتمِيَة زوَالِهَا في الوُجُود وشدّة مَا بهَا مِنَ الشَوقِ إلى الكون إلى المَدَى تَحمِلُ نفسَهَا عَلَّ الجُهدَ يسخُو منهَا ويزكُو. فقهرُ الزمان للإنسَانِ وصُمُود الإنسَان في وجه الزمَانمن خلال التوثيق الفنيّ هو فرط تحدّ. لأنَّ الذَات الإنسَانِيَة مِنْ هذَا الموقع إذَا

---

[11]- تيري إيغلتن: (Terry Eagleton)،
Critique et théorie littéraires, une introduction, traduction Maryse Souchard et Jean François Labouverie منشورات، P. U. F.، باريس 1994، ص 56 وما بعدهَا.

[12]- أُنظر عبده بدوي، مقال بعنوان: وجهة نظر حول قَضيّتي الطلل والتشبيب في مقدّمة القصيدة، مجلّة فُصُول، العدد الرابع، يوليو 1981، ص ص 28 – 38.

أدركت في حَيَاة حضارتها وهويتها العربية موتَهَا جعلت مِنَ مَوتِها حيَاة لهويتها ولانتمائها الحضاري. فيربُو لديهَا حسّهَا بالوُجُود والتواجد عَلَى قدرِ شُعُورِهَا بِفنَائِهَا. وإنْ كَافحت الذات مُدافعة للبلَى فهي لا تَدرِي ما قد يكونُ مآلهَا.

ونحنُ سعينَا مِنْ جهتنا بحثًا في هذا المآل مِنْ زاوية فنية خالصة، فأرانَا واجدين، أنّ الأأدبة في الرسالة رفدت الجانب التخييلي في هذا الفيلم السينمائي بسمة أبعدته عن جفاف الحقيقة وجمود الواقع. فلا غرو أنّ التخييلي ههنا قد درأ عن المتقبّل الملل الذي قد يتسرّب إليه من رتابة الأحداث التاريخية. وتتجلّى قدرة المنتج السينمائي في هذا العالم السينمائي في قدرته على سبغ الواقع طرافة وذلك من خلال فنّ القصّ الذي يكسر رتابة السرد. ومثل هذه الفنية تمثّل تقنية تيسّر للمتلقّي حفظ النّص التاريخي كي يبقى عالقا بالذاكرة.

المراجع:

1. ابن خلدون، المقدّمة، طبعة مؤسّسة باباي للنشر والتوزيع والطباعة، تونس.
2. إدوار الخرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، منشورات دار الآداب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1993.
3. محمّد بن عيّاد، جدلية القصّة والشعر: ديوان عمر بن أبي ربيعة أنموذجا.
4. مُحمّد بن عيّاد، مسَالك التأويل السيميَائي.
5. Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, ouvrage publié avec le concours du centre national du livre, édition seuil, paris 1994.
6. Kate Hamburger, Logique des genres littéraires, traduit par pierre cadiot, édition seuil, paris 1986.
7. Gérard Genette, *fiction et diction*; collection poétique, édition seuil, paris 1989.
8. *Récit et histoire*, ouvrage publié avec le concours du centre national des lettres, études jean Bissière presses universitaires de France.
9. *Critique et théorie littéraires, une introduction*, traduction Maryse Bouchard et Jean François La bouverie, P. U. F, Paris 1994.
10. (Jean François Liotard، *La condition postmoderne,* Cérès, Tunisie, 1994.
11. جمال شحيّد، في خصوصية النص الواقعي، مجلّة الفكر العربي، السنة الرابعة، العدد 25، كانون الثاني 1982، بيروت – لبنان.
12. عبده بدوي، وجهة نظر حول قَضيّتي الطلل والتشبيب في مقدّمة القصيدة، مجلّة فُصُول، العدد الرابع، يوليو 1981.