ألف ليلة وليلة في مرآة السينما العالمية
قراءة في تجربة بازوليني

د.بهاء بن نوار
جامعة سوق أهراس

الملخص:
تعنى هذه الدراسة باستجلاء صورة المسلمين في نموذج فيلم سينمائي أنتج سنة 1974 للمخرج الإيطالي بيير باولو بازوليني وحصل على جائزة مهرجان كان العالميّ في حينها.
عنوان هذا الفيلم: "زهرة ألف ليلة وليلة" وقد قام معدّوه باستقاء مادته من كتاب ألف ليلة وليلة حيث اختاروا بعض الحكايات وأعادوا توزيعها وترتيبها بصورة مدروسة ومخطط لها كانت نتيجتها تقديم صورة مشوهة جدا عن الذات العربية عموما والمسلمة خصوصا
وهو ما سأحاول الإشارة إليه في هذا البحث الذي يروم تتبع تلك الصور المشوهة وتحليل خلفيّاتها الإيديولوجية والحضارية.
الكلمات المفتاحية: ألف ليلة وليلة/ الاقتباس/ السينما/ بازوليني/ الإسلام/ الشرق.

Abstract
This study is meant to discover the image of Muslims in a film model produced in 1974 by Italian director Pier Paolo Pasolini and gained the Cannes International Award that time.
The title of this film is: "Flower of One Thousand and a Night". The filmmakers selected its material from the Book One Thousand and a Night, where they chose some stories and re-distributed them and arranged them in a studied and planned manner, but the result was a very distorted image about the Arab's self in general and Muslim's in particular. This is what I will try to mention in this research, which aims also to trace these distorted images and analyze their ideological and civilizational backgrounds.
Keywords: Arabian nights/ Adaptation/ Cinema/ Pasolini/ Islam/ Orient.

الموضوع:

يعدّ نصُّ ألف ليلة وليلة من أهمّ النصوص العربيّة التي وجّهت الوعي الغربيّ نحو عالم الشرق، ونحو العالم العربيّ الإسلاميّ، الحافل بالعجائب والأسرار، والمحاط بهالة كثيفةٍ جدّا من السّحر والإدهاش، كان لها الأثر الأكبر في تكوين تلك الصّورة النمطيّة عن الفرد العربيّ: صورة الشهوانيّ البطِر، المستلقي ليلا ونهارًا في باحة قصره أو حديقته، تحيط به الجواري الحسانُ مختلفات القدود والألوان، ويعبق من حوله المسكُ والبخور، والموائد الحافلة بكلّ ما لذ وطاب من أكلٍ وشراب.

أو صورة البدويّ الجاهل ذي الثياب الرثة القذرة، الذي لا يملك سوى شاته العجفاء أو بعيره، ولا يجيد من الحياة سوى التواكل على الذات الإلهيّة وتسليمها زمامَ حياته كلّها، ومماته.

وقد بدأت هذه الصّورة تتسرّب إلى الوعي الغربيّ بدءًا من القرن الثامن عشر مع ترجمة المستشرق الفرنسيّ "أنطوان غالان" (Antoine Galland) (1) وما تبعه من مترجمين آخرين، ومع بدء رحلات المستكشفين

والمستشرقين الأوربيّين في الفترة نفسها لغرض السّياحة والاستجمام والبحث عن مواطئ جديدة للإبداع، والإلهام من جهة، أو لغرض التجسّس أو التمهيد لحملات استعماريّة قادمة من جهة ثانية.

وقد امتدّ تأثيرُ هذه اللّيالي العربيّة وحكايات شهرزاد لينفتح على بعض الأعمال الأدبيّة الغربيّة الأخرى مثل: "الديكاميرون" أو "ألف ليلة و ليلة الإيطاليّة" لبوكاتشو (Boccaccio) وليالي بلزاك (Balzac)، وعلى بعض الأعمال التشكيليّة الاستشراقيّة، وأعمال أخرى موسيقيّة أبرزها المتوالية السيمفونيّة (Suite Symphonique): "شهرزاد" (Schéhérazade) للموسيقار الرّوسيّ ريمسكي كورساكوف (Rimsky Korsakov) التي حُوّلت فيما بعد إلى واحدٍ من أشهر عروض الباليه العالميّة.

وبظهور فنّ السّينما كان لهذه الليالي حظ وافرٌ فيه، حيث اقتبسَت كثيرٌ من القصص الشهرزاديّة، وانفتحت على عالم الصّورة المتحرّكة بدءًا من زمن السينما الصّامتة وانتهاءً إلى زمننا الحالي؛ زمن السّرعة، والعولمة، والثورة الإعلاميّة، والإلكترونيّة. (2)

والعمل الذي ستقف عنده هذه الدّراسة متتبّعةً أهمّ ملامح الشخصيّة العربيّة فيه، هو "زهرة ألف ليلة وليلة" (Il fiore delle mille e una notte) للمخرج الإيطاليّ باولو بازوليني (Paolo Pasolini) الذي ظهر سنة 1974، وحصل على الجائزة الأولى في مهرجان "كان" (Cannes) في السنة نفسها.(3)

وقد اخترتُ هذا الفيلم دون غيره لأسبابٍ كثيرةٍ، أوجز أهمّها فيما يأتي:

– ارتكاز هذا العمل أكثر من غيره على عقيدة المسلمين الرّوحيّة، وعمله على تشويهها بطرقٍ سافرةٍ حينًا، وخفيّةٍ حينا آخر.

– بازوليني نفسه؛ مخرج الفيلم الذي يُعَدّ من أكبر عباقرة السّينما، والذي بقدر ما استجلبته حياته الخاصّة وبعضُ أفلامه من جدَلٍ عنيف فإنّ مجرّد إشرافه على هذا العمل، ووضعه لمستَه على مشاهده وأحداثه كان كفيلا بمنحه شهرةً ما مثلها شهرةً. وما يعنيني هو: كيف طوّع بازوليني عبقريّته السّينمائيّة في محاولة تشويه دينٍ هو مِنْ أعرق الدّيانات السّماويّة، وكيف كان للمسة البازوليّنيّة – إن جاز هذا الاشتقاق – أن تمتدّ إلى ذلك الجانب العقائديّ المقدّس وأن تتلقف فوق كلّ ذلك على أنها دُررٌ وجواهر؟

– وماذا عن مسؤوليّتنا – نحن المسلمين – ومسؤوليّة بعض الحكومات العربيّة الإسلاميّة التي لولا ترحيبُها وتعاونُها وتقديمها جميعَ التّسهيلات لما كان لمثل هذا العمل ولا لغيره أن يظهر ... وهل يكفي أن يقصدنا عبقريٌّ ما – أيًّا كانت نواياه – حتى نفتح له جميعَ المنافذ والأبواب دون أيّة رقابة أو تمحيص؟(4)

وقبل عرض ما جاء في هذا الفيلم من طعنٍ ظاهر أو خفيّ في عقيدة المسلمين ودينهم، لا بدّ من تأمّل ما يحمله هذا العمل من طابعٍ تخيّريّ يرجع بعضه إلى طبيعة التكوين البصريّ الذي يرتكز على الصّورة، وما تستجلبه من معانٍ وإيحاءات مركَّزةٍ ومضغوطةٍ، تقوم على الانتقاء والتكثيف، حيث أنّ مدّةَ العرض التي لا تتجاوز في أغلب الأحيان السّاعَتيْن تستدعي حتمًا تجاوزَ كثيرٍ من فصول العمل المكتوب، وتركَ كثيرٍ ممّا تحويه من تحوّلاتٍ سرديّة وحكائيّة؛ أي أنّ الصّورةَ في العمل البصريّ الجديد هي ما سيقوم مقام الوصف الذي يستغرق في العادة صفحاتٍ كثيرةً، وهي ما سيختصر جميعَ ما فيه مِن استطراداتٍ، وحواراتٍ، لما

تتضمّنه مِن سعي نحو إيجاد معادل بصريّ لكلّ مرجع لسانيّ، ولما يستدعيه هذا من تحنيطٍ للكلمات، واقتناصٍ لإيحاءاتها وظلالها في مشاهد سمعيّة/ بصريّة ميزتها الكثافة والاختصار.

هذا عن طبيعة الاقتباس السّينمائيّ الذي – كما أشرنا سابقًا – يستوجب التخيّر والانتقاءَ حتمًا، أمّا عنوان هذا العمل: "زهرة ألف ليلة وليلة" فأتى لتكريس ذلك الطّابع الانتخابيّ: فمعدّو هذا الفيلم – كما يوحي العنوان – انتقوا من اللّيالي العربيّة أفضلَ ما فيها، وتخيّروا زهرَتَها العطرةَ، وجوهرها المشعّ، ولذا فإنّ السّؤال الذي نطرحه الآن هو: ما الذي انتقاه بازوليني – بوصفه المخرجَ وكاتبَ السّيناريو أيضًا – من حكايات شهرزاد وما هي المعايير المتحكّمة في انتقاءاته؟

وجوابُ هذا السّؤال يبدو منذ المشاهد الأولى للفيلم، حيث اقتبسَتْ حكايةُ "علي شار وزمرد الجارية" وجعِلَتْ محورَ بقيّة الأحداث، إلى جانب حكاياتٍ أخرى متفرّعة عنها؛ هذه أغلبها:

– حكاية أبي نواس والغلمان الحسان.

– حكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان مع الأميرة بدور.

– حكاية الحمّال مع البنات، ومعها حكاية الصّعلوك الثاني.

– حكاية الشاب عزيز.

– حكاية تاج الملوك مع الأميرة دنيا. (5)

وبغضّ النظر عمّا بين العمَلَيْن: العمل الأول المكتوب، والثاني البصريّ من نقاط تشابه واختلافٍ، فإنّ ما يعنيني في هذه الدّراسة هو استجلاءُ مستويات الخطاب الدّينيّ وحده في العمل الثاني المقتبَس، وتتبّع مغزاها العميق مع ربطها بالسّياقات الفكريّة والإيديولوجيّة التي احتضنتها.

ويمكن تصنيفُ هذه المستويات إلى صنفَيْن أحدهما يخصّ صورةَ المسلمين أنفسهم بنوعَيْها: المظهريّ والمعنويّ.

والثاني يخصّ الجانبَ العقائديّ العميقَ أو الجانبَ الشعائريّ الذي لم يسلم من كثيرٍ من التشويه والغمز غير البريء في كثيرٍ من مشاهد الفيلم.

وتفصيلُ ذلك فيما يأتي:

1 – صورة المسلمين:

أ– الصّورة المظهريّة:

وهي الصّورة التي يمكن اختصارها في موضوعةٍ واحدةٍ هي: "القذارة" ويبدو هذا في كثيرٍ من مشاهد الفيلم التي تفنّن فيها المخرج في إبراز "قذارة" المسلمين وجهلهم الفادح بجميع أصول النظافة، فهم في أغلب الأحيان حفاةٌ، ذوو أثوابٍ قذرةٍ، ووجوهٍ يعلوها العرق والبثور، مع بضع ذباباتٍ تحطّ عليها من حينٍ إلى آخر. والشخصيّاتُ المترفةُ في كتاب الليالي ليست أفضل من الشخصيّات العامّة: شخصيّات الرّعاع والفقراء الذين ربّما نجد لقذارتهم "المزعومة" عذرًا ما؛ فهارون الرّشيد مثلا الذي استعار له الفيلم صورة عجوزٍ قذرِ اللّحية والثياب، لم يكن شكله أفضلَ من شكل زمرة اللصوص وقطّاع الطرق والصّعاليك. (ينظر الصّورة رقم 1)

وقمر الزمان الذي تصفه شهرزاد بأنه كان كاملَ الفصاحة والملاحة، يتهتّك في حسنه الورى، ويروي لطفَه كلُّ نسيمٍ سرى؛ فتنة للعشاق، وروضة للمشتاق، عذب الكلام، يخجل وجهُه بدرَ التمام، صاحب قدّ واعتدال، وظرف ودلال، أو قضيب خيزران، ينوب خدّه عن شقائق النعمان، وقدّه عن غصن البان(6) لم يزد على أن يبدو في الفيلم في صورة الرّاعي الحافي "إبراهيم"، ومثله حبيبته "بدور" التي جسّدتها راعيةٌ أيضًا. (ينظر الصورتان: 2 و3)

وأطفال المسلمين لا عمل لهم سوى الجري حفاةً وراء كلّ غريب، وإطلاق الشتائم والتعليقات البذيئة. (ينظر الصور: 4-5-6)

وفي مشهد إحدى الجنازات تقف الكاميرا وقوفًا "غير بريء" أمام أقدام المصلّين الحافية المليئة بالأقذار والغبار (الصورة رقم7) والتي تقف أمام قبرٍ لم يزد على أن يكون كومةً من الحجارة!

وحين ينسى أحدهم نعله في مخدع الجنيّ الشرّير يتنكّر هذا الأخير في زيّ رجلٍ عجوز، ويسأل أهلَ المدينة كلّهم عن صاحب النعل (إشارة إلى أن مجرّد امتلاك نعلٍ ليس بالأمر العاديّ) مع أن هذا لم يرد كذلك في النص الأصل. (الصورتان 8 و9)

وغير ذلك كثيرٌ من المشاهد المتصنّعة التي لا تعكس شيئا عن حقيقة حياة المسلمين أو عن حقيقة دينهم.

ب- الصورة المعنويّة:

وهي التي تختصرها موضوعةٌ أخرى هي: القدريّة والتواكل. ونلمس هذا في كثيرٍ من المواضع التي يكثر فيها إقحامُ إرادة الله، وإلقاء جميع بوادر الفشل والضياع على ما خُطّ في صفحة القدر، وعلى ما كُتِب منذ أول الخليقة من نعم ونقم محتومة لا سبيل إلى التملص منها أو الفرار.

ومن ذلك أن "زمرد" حين فرِض عليها الملكُ – في أحد مشاهد الفيلم – لم تجد بدًّا من القبول قائلةً: سأنفذ إرادة الله مع أن هذه العبارة غير موجودة في النص العربيّ المكتوب. (7)

وهي حين تعدّ ولائمَها المتتالية للإيقاع بغرمائها، لا يتوقف العامّة عن التهامس كلّما أمسكت بأحدهم: "إنها إرادة الله" أو "ماذا تفعل أمام إرادة الله؟" وغير ذلك من العبارات التي لا وجود لها في النص الأصل. (8)

وحين يُطلَب مِنْ أحد الأبطال قراءة رسالةٍ ما لأحدهم (إشارة إلى أميّة المسلمين المتفشية) يكون نصّ الرسالة هو: "لم أجد عملا. إنها إرادة الله. ابنكَ عليّ" مع أن ما جاء في الأصل هو: "إنه كتابٌ من عند الغياب بالسّلام على الأحباب." (9)

وغير ذلك كثيرٌ ممّا لا يتسع المجال لذكره كلّه.

2- شعائر المسلمين:

وهي الجانب الأخطرُ والأهمّ، وفيها تبدو سخريّة بازوليني من جميع الرموز الإسلاميّة بدءًا من القرآن الكريم الذي جعل من سورة الفاتحة فيه إحدى تمائم العفريت الذي اختطف إحدى الشابّات ليلة عرسها، والذي كلّما احتاجته يكفي أن تلمس الأسماء المنقوشة على أحد الألواح، التي حين تقترب منها الكاميرا نتبيّن بوضوح صورة الفاتحة (الصورتان رقم 10 و11) وهو نفسه العفريت الذي تسمّيه أسيرته – في النص الأصل – بجرجريس بن رجموس بن إبليس (10)

وهو حين يظهر أخيرًا يتراءى معلّقا على صدره لوحا به كتاباتٌ عربيّةٌ غير واضحة بما يكفي، وإن كان مِن غير المستبعَد أن تكون آيات قرآنيّة أخرى! (الصورة رقم 12)

وحين يمسخ أحدَ أعدائه يصيح فيه: "باسم الله وبقدرته العظمى آمرك أن تخرج إلى الصّورة التي كنتَ ستكون عليها: قرد"

وواضحٌ ما في مثل هذه العبارة من إقحامٍ لعبارة المسلمين الحميمة: "باسم الله" رغم أن العبارة الواردة في النصّ الأصل هي: "اخرجْ من هذه الصّورة إلى صورة قرد." (11)

وفضلا عن هذا نجد استهزاءً صارخًا بصلوات المسلمين وطقوس عبادتهم التي لا بأس حسب معدّي هذا الفيلم من أن يؤدّيها أصحابُها وأجسادهم تنضح نجاسةً وقذارةً ... وغير ذلك من الإيحاءات التي لا داعي لذكرها اجتنابًا للتكرار.

وعليه وبعد التعرّض لبعض من هذه الجوانب التي لمسنا فيها تشويهًا متعمّدًا لعقيدتنا نحن المسلمين ولشعائرنا الدّينيّة فإنّ السّؤال المطروح الآن هو عن سرّ تلك النظرة العدائيّة نحو الإسلام، التي ليست بأيّ حالٍ وليدةَ القرن العشرين أو القرن الذي يليه، بل هي نظرةٌ موغلةٌ في القدَم، نجدها متفشيةً منذ عصر الحروب الصليبيّة وبقيّة العصور الأخرى الموالية .(12)

ونجد كثيرًا من المفكّرين والكتّاب المعاصرين يناقشون هذه المشكلة ويحاولون تبيّن أسبابها: فبهاء طاهر مثلا في الفصل الذي عنوانه: "لماذا يكرهنا الغرب؟" في كتابه: "أبناء رفاعة؛ الثقافة والحريّة" يعزو هذا الكرهَ والعداءَ إلى أسبابٍ كثيرةٍ منها: "البترول، ومنها قوّة إعلام أعدائنا التاريخيّين المتغلغل في كلّ مكان، ومنها أنّنا كأمّةٍ اعترانا مؤخرًا الوهن والتفكّك ففقدنا القدرةَ على إقناع أنفسنا ناهيك بغيرنا."(13)

ويرى الدكتور طه عبد الرّحمن أنّ هذه النظرة المغرقة في التوجّس ترجع إلى ثلاثة أسباب:

– التخلف الشاملُ والبعيدُ الذي دخل فيه المسلمون، والتطوّر الواسعُ والكبيرُ الذي شهدته الحضارة الغربيّة. ثمّ تزايد الهوة بين تخلّف المسلمين وتطوّر الغربيّين عمقا مع مرور الزمن.

– ما يقوم به المفكّرون المسلمون من إحصاءٍ سطحيّ لما تضمّنه الإسلام من قيمٍ ليس فيها بيانٌ لمدى احتياج الغرب إلى الإسلام بقدر ما فيها من بيان أنّ هذا الدّين لا يحمل من القيم أكثر ممّا تحمله ثقافة الغرب، ممّا يؤدّي إلى اعتباره نافلةً من النوافل لا ضرورةً من ضرورات الحياة.

– إضافةً إلى تعصّب الأصوليّين واعتبارهم الآخر عدوًّا يجب محاربته ممّا أدّى إلى اعتبار الإسلام نقمةً عالميّةً لا بدّ من استئصالها، لا نعمةً إلهيّة يجب الانتفاع بها. (14)

أمّا محمد أركون فيرجع هذه النظرة الخاطئة إلى الدّراسات الاستشراقيّة التي إمّا أن تأتي محرّرةً فعلا للعقول ولكنها لا تصل إلا إلى فئةٍ قليلةٍ جدّا من المواطنين الأوربيّين، وإمّا أن تجيء لكي تدعّم وتؤيّد الصّورة الخاطئة عن الإسلام لدى هؤلاء المواطنين بالذات.(15)

وفيما أرى فإنّ أهمّ سببٍ لتكوّن تلك الصّورة الممسوخة عن الفرد المسلم والعربيّ هي الجهلُ باللغة العربيّة، والترفع عن تعلّمها، والاعتماد على الترجمات التي هي في أغلبها مشوّهةٌ من جهة، وانتقائيّةٌ من جهة ثانية، لا تعكس سوى الجانب المظلم من الحياة العربيّة؛ الجانب المحتفى به غالبًا، والمضخّم دومًا؛ مثل

الترجمات الكثيرة التي حظي بها كتابٌ مثل "الخبز الحافي" لمحمد شكري، والذي عُدّ في فترةٍ ما مرجعًا لحياة كلّ فردٍ عربيّ أو مسلم.

فاللغة – في مثل هذا المقام – هي – وكما يرى عبد السّلام بنعبد العالي – مرتعُ تناحر القوى، وميدانُ مفعولات السلطات؛ هي عشّ الاختلاف، ومجال علائق القوة. وأن تطلق الأسماء كما يقول نيتشه هو أن تكون "سيّدًا." (16)

ومادام الخطاب اللغويّ المسيطر الآن هو خطابُ لغات الغرب فإنّ رؤيتهم – بغضّ النظر عن صحّتها أو تجنّيها – هي التي ستكون سّيدة الموقف، ومالكة زمام الحوار والصّراع كليهما: فما قدّمه بازوليني في فيلمه هذا – المرتكز على الترجمات المشوّهة والمغلوطة لنصّ ألف ليلة وليلة الأصليّ – وما قدّمه آخرون – وحتى من المسلمين – أنفسهم في أعمالٍ أخرى مشابهة، ليس سوى أحد مظاهر الصّراع الحضاريّ الذي لم يعد أسيرَ التشويه المظهريّ السّاذج الذي لم يعد يخدع أحدًا، بل اتخذ لنفسه تجليات أخرى وأوجهًا جديدةً، تستمدّ خصوصيّاتها من طبيعة العصر الحاليّ؛ عصر العولمة، والصّورة، والحروب الإعلاميّة التي تتسرّب سمومُها بأشدّ الطرق التواءً وبراءةً: طريق الخطاب البصريّ الذي تكفي صورةٌ واحدةٌ فيه لاختصار تاريخٍ بأكمله.

الهوامش

(1) ألف ليلة وليلة في نظريّة الأدب الإنجليزيّ، د.محسن جاسم الموسوي، مركز الإنماء القومي: بيروت، ط2، 1986، ص: 13.

(2) من أهمّ الأعمال السينمائيّة المقتبَسة عن ألف ليلة وليلة نذكر ما يأتي:

- Les Aventures du prince Ahmed, film d'animation : 1926
- Les Mille et Une Nuits (Arabian Nights) de John Rawlins : 1942
- Sinbad le marin (Sinbad the Sailor) de Richard Wallace: 1947.
- Ali Baba et les Quarante voleurs de Jacques Becker :1954
- Les Aventures d'Aladin (1001 Arabian Nights) de Jack Kinney (film d'animation) : 1959
- Les Mille et Une Nuits (Le Meraviglie di Aladino) de Mario Bava et Henry Levin : 1961
- Il fiore delle mille e una notte, Pier Paolo Pasolini : 1974
- Les Mille et Une Nuits de Philippe de Broca : 1990
- Aladdin de John Musker et Ron Clements (film d'animation des studios Disney) : 1992
- Les Aventures de Sinbad (série télévisée) de 1996 à 1998
- Les Mille et Une Nuits de Laurent Boulanger (court-métrage) en 1998
- Les Mille et Une Nuits (Arabian Nights) de Steve Barron (TV) en 2000
- Sinbad : la Légende des sept mers (Sinbad - legend of the seven seas) de Tim Johnson (film d'animation) : 2003
- Dunia de Jocelyne Saab : 2005.

www.wikipédia.com

(3) البطاقة التقنية للفيلم :

- Titre original : Il Fiore delle mille e una notte
- Titre anglais : Flower of the Arabian Nights

- Réalisation : Pier Paolo Pasolini
- Scénario : Pier Paolo Pasolini et Dacia Maraini
- Production : Alberto Grimaldi
- Musique : Ennio Morricone
- Photographie : Giuseppe Ruzzolini
- Montage : Nino Baragli et Tatiana Casini Morigi
- Décors : Dante Ferretti
- Costumes : Danilo Donati
- Pays d'origine : Italie
- Format : Couleurs - Mono
- Genre : Aventure
- Durée : 155 minutes
- Date de sortie : 1974

(4) يوجّه بازوليني في بداية الفيلم شكرَه الخالصَ وامتنانَه إلى حكومات كلٍّ من: اليمن، وإيران، وأثيوبيا، ونيبال.

مقدّمة فيلم: زهرة ألف ليلة وليلة، نسخة مضغوطة.

(5) يلاحَظ على ما انتقاه بازوليني عدمُ ارتكازه على الجانب العجائبيّ الذي ارتكز عليه أغلب من سبقه من المخرجين، وفيما عدا إشارته العابرة إلى العفريت. فهو يركّز على إبراز الجانب النفسيّ والاجتماعيّ للحياة العربيّة؛ وما نلحظه على الشخصيّات التي استقاها من ألف ليلة وليلة هو أنها تنحرف في أغلبها عن النصّ الأصل سواء من حيث التسمية أو من حيث الصّفات: فنور الدين في الفيلم هو علي شار في الكتاب، وهارون الرّشيد وأبو نواس لم يذكر الفيلم أيّ اسم لهما، ومثلهما تاج الملوك، أمّا الأمير قمر الزمان فجسّدته شخصيّة راعٍ ومثّله محبوبته الأميرة بدور التي أظهرها الفيلم في صورة راعية أيضًا.

(6) ألف ليلة وليلة ،ج1، دار صادر: بيروت، ط2، 2008، ص: 387.

(7) المصدر نفسه، الجزء نفسه، ص: 550.

(8) المصدر نفسه، الجزء نفسه، ص: 556.

(9) المصدر نفسه، الجزء نفسه، ص: 281.

(10) المصدر نفسه، الجزء نفسه، ص: 46.

(11) المصدر نفسه، الجزء نفسه، ص: 48.

(12) من بين هؤلاء نذكر مثلا دانتي أليجييري (Dante Alighieri) لا يتورّع في الكوميديا الإلهيّة (La divina commedia) عن وضع الرّسول الكريم محمد – صلّى الله عليه وسلّم – ومعه عليّ بن أبي طالب – كرّم الله وجهَه – في الجحيم بتهمة إثارة الفتن الدّينيّة!!

ووضع أيضًا الفيلسوف ابن رشد في الجحيم أيضا لتهمةٍ واحدةٍ؛ هي أنّه كان مسلمًا ولم يُعمّد!!

وقد حُذف الجزء الخاصّ برسولنا الكريم والإمام عليّ من الترجمات العربيّة احترامًا لشخصه وإجلالا، أمّا الجزء الذي فيه ذكر ابن فنجده في النشيد الرّابع من الجحيم.

ينظر: دانتي أليجييري، الكوميديا الإلهيّة، الجحيم، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف: القاهرة، الطبعة الثالثة (د.ت) ص: 113 وما بعدها.

(13) أبناء رفاعة؛ الثقافة والحريّة، بهاء طاهر، دار الهلال: القاهرة، 1993، ص:155-156.

(14) حوارات من أجل المستقبل، طه عبد الرّحمن، دار الزمن: الرباط، ط2، 2008، ص:116-117.

(15) قضايا في نقد العقل الدّيني: كيف نفهم الإسلام اليوم، محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة: بيروت، ط3، 2004، ص: 24.

(16) ضدّ الرّاهن، عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال: الدار البيضاء، ط1، 2005، ص:23.

الملحق:

الصورة رقم 1: هارون الرّشيد في ألف ليلة وليلة/ العجوز الثريّ عديم الاسم في الفيلم.

الصورة رقم 2: الأمير قمر الزمان في ألف ليلة وليلة/ الراعي الحافي في الفيلم.

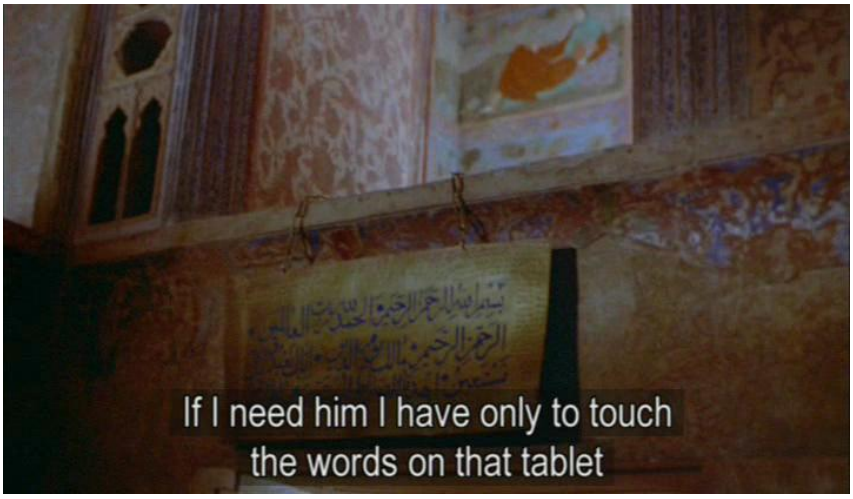
الأميرة بدور في ألف ليلة وليلة/ الراعية في الفيلم.

الصورة رقم 4: أطفال المسلمين.

الصورة رقم 5: أقدام المصلّين القذرة!!

الصورة رقم 6: النعل المنسيّ.

الصورة رقم: 7 العفريت متنكّرا يبحث عن صاحب النعل.



الصورة رقم8: سورة الفاتحة هل صارت تميمة العفريت؟!!

الصورة رقم 9: العفريت معلقا كتاباتٍ عربيّة أخرى لا يستبعَد أن تكون آياتٍ قرآنية!!

الصورة رقم 10: أبو نواس يبحث عن غلمان... وإن لم يرد اسمه هنا.

الصورة رقم:11 غلمان أبي نواس الحسان!!

الصورة رقم 12: الأميرة دنيا.

الصورة رقم13: زمرّد الفاتنة!

الصورة رقم 14: نور الدّين العاشق الطفل!!