

صورة "ابن رشد" بين المتخيل الفني والسيرة التاريخية.

Ibn Rushed between the artistic imagination and the biography

شرقي هاجر

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، hadjar.chergui@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2023/06/05

تاريخ القبول: 2023/03/27

تاريخ الاستلام: 2023/03/02

ملخص:

إن استحضار شخصية "ابن رشد" التاريخية في قالب الدراما السينمائية يحيلنا إلى قراءة السيرة التاريخية للمفكر في أطرها الفنية. وهذا من خلال استجلاء طبيعة المقاربة الفنية بين التاريخي والفني في أول فيلم عربي يتناول هذه الشخصية بالسرد والتحليل، وهو فيلم "المصير" للمخرج المصري يوسف شاهين الذي استدعى من خلاله سيرة المفكر، والفيلسوف، وكبير قضاة قرطبة "أبو الوليد بن رشد". تتناول هذه الدراسة قراءة النص التاريخي من خلال الصورة السينمائية في إطار ما يسمى بالأفلمة السينمائية، وتبيان صورة أبرز مفكري الحضارة العربية الإسلامية بالأندلس التي تحولت من السياق التاريخي إلى السياق الفيلمي.

كلمات مفتاحية:

ابن رشد - المتخيل الفلمي - فيلم المصير - الأفلمة - الدراما التاريخية.

Abstract:

In fact, the embodiment of the personality of **Ibn Rushed** in the cinematic drama directs us to read his historical biography in its artistic field, and this is by showing the artistic approach. "Cordoba Abu Walid Ibn Rushd".

On the other hand, this historical study deals with cinematographic films that aim to show the real vision of the Arab-Islamic thinker and civilization in Andalusia through "the destiny movies", which transformed from a historical context into a cinematic context.

Keywords: Ibn Rushed-artistic visualizer-Destiny movie-Movies-Historical drama

1. مقدمة:

إن قراءة سيرة "ابن رشد: التاريخية في قالب الدراما السينمائية يحيلنا إلى قراءة النص التاريخي عبر أثر الصورة السينمائية التي تتولى تعرية الأحداث والكشف عنها، وهو ما يشكل استنطاقاً فنياً أساسه المساءلة والحوار، ولا يمكن في هذه الحالة وضع النص في سياقه التاريخي بل لابد على الصورة السينمائية أن نقول ما لم يسرده التاريخ، وبالتالي تأتي الأفلمة السينمائية لتبعث الشخصية من جديد، وتفتح فضاءات متعددة للقراءة والتأويل فالعودة إلى التاريخ لا تعني تقييم أحداثه كحقائق موضوعية مجردة بل هي لا تتجرد أبداً من وجهة النظر، وتفسر انطلاقاً من المادة التاريخية الموجودة، لأن كل فنان يتعاطى مع التاريخ ويوظفه انطلاقاً من الإسقاط التاريخي للحادثة، فلا بد أن تكون له وجهة نظر في الزمن الذي يعيش فيه وأن تبدو رؤيته من خلال تفسيره للتاريخ عبر عمله الفني المقدم للمتلقي.

إن هذا الطرح قد يثير جدلاً واسعاً، ف"من المسلم به أنه كلما كانت المرحلة التاريخية بعيدة زادت صعوبة تقديمها بشكل مقنع"¹ وهذا بسبب تصوير أحداث تاريخية تبدو مهمة واستبعاد أخرى تكون أقل أهمية، غير أن الفنان الماهر يستطيع ذلك انطلاقاً من أنه "عند معالجة التاريخ كما ينبغي يمكن للسينما أن تعيده إلى الحياة بصورة مشرقة جداً"²، ومنه فإن تصوير يوسف شاهين لشخصية ابن رشد التاريخية من خلال فيلم المصير أثار جدلاً عميقاً خاصة في علاقاته الاجتماعية التي لم تتحدث عنها كتب التاريخ مطولاً، فالسينما استنطقت كتب التاريخ في الإفصاح عن المسكوت عنه.

سنلج إلى موضوع الدراسة انطلاقاً من الحديث عن شخصية المفكر والفيلسوف ابن رشد، ثم التطرق للشخصية التاريخية في فيلم المصير للمخرج المصري يوسف شاهين باعتباره أول فيلم عربي تناول هذه الشخصية التي أسهمت في تأسيس حضارة الغرب. وسنحاول تبيان إلى أي مدى أقر المخرج بالواقعة التاريخية، وهل وفق فعلاً في تصوير صورة المفكر المضطهد من خلال توظيف المعطى التاريخي لصالح العمل الفني في الفيلم .

2. سيرة المفكر والفيلسوف "ابن رشد" الذي اضطلع بسبب أفكاره:

1.2 فلسفة ابن رشد ومحاولة التوفيق بين الحكمة والشرعية:

يعد ابن رشد الشارح الأكبر لأرسطو، فلم يقتصر عمله على تفسير الفلسفة اليونانية فقط، وإنما اتخذ منها أصيلاً في فلسفته، لأن المترجمين العرب الذين نقلوا فلسفة أرسطو تصرفوا فيها كثيراً مما أدى إلى تشويه بعض آراء المعلم الأول، فقد أثبت أصالته الفكرية، وقدم شروحات أرسطو نزولاً عند رغبة "ابن طفيل"، و"الأمير يوسف" ثلاث مرات وهي الشرح الوجيز، والشرح المتوسط، والشرح المطول³ أما الشرح الوجيز يتناول فيه مواضيع أرسطو ويؤلف فيها فصولاً مهمة، فهو في هذا الكتاب مؤلف لا شارح، وأما الشرح المتوسط فإنه يذكر في صدر كل فصل من فصوله بضع كلمات من كتب أرسطو، ثم ينطلق في الشرح والتأليف معاً، وأما الشرح المطول فإنه يذكر فيه كلام أرسطو فقرة فقرة، ثم يشرح أجزاءها شرحاً كافياً⁴ ولعل ما تجدر الإشارة إليه أن "ابن رشد" لم يعرف من اليونانية شيئاً، فهو يعد شارحاً وليس مترجماً.

ألف "ابن رشد" بالإضافة إلى شروحه لأرسطو كتباً في الفقه والكلام، وفي المنطق، والجدل الفلسفي، ولعل أشهر ما كتب كتاب: "فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال" في علم الكلام، وكتاب: "تهافت التهافت" في الجدل الفلسفي الذي يرد فيه على كتاب: "تهافت الفلاسفة" لأبي حامد الغزالي، حيث تكمن وجهة الخلاف بينهما في وجود الكون والخالق والفناء⁵ فقد أخذ الإمام الغزالي على الفلاسفة مخالفتهم لعقائد أهل السنة في عشرين مسألة من يقوم بها كافر أو فاسق، وقد كفر كل من "الفارابي" و"ابن سينا" وغيرهما من المشائين لأنهم يقولون أن الله تعالى لا يعلم الجزئيات⁶ الأمر الذي جعل "ابن رشد" يرد بقوله: "إن الكليات المعلومة عندنا معلومة أيضاً عن طبيعة الوجود، والأمر في ذلك العلم بالعكس، وذلك ما قد أدى إليه البرهان، إن ذلك منزه عن أن يوصف بكلي، أو بجزئي، فلا معنى للاختلاف في هذه المسألة، أعني تكفيرهم أو لا تكفيرهم"⁷

كان "ابن رشد" معتدلاً في رده هذا، فعلم الله لا يقاس بعلم البشر، بالإضافة إلى أنه لم يرد لرقعة الخلاف أن تتسع بين المتكلمين والحكماء الفلاسفة، فهو يرى أن مخالفة تعاليم

الجمهورية لا يقبله الشرع، ويضر بالفلسفة والدين معا⁸ فقد أخذ على الإمام "الغزالي" نشره لأمر خطيرة في أوساط العامة التي لا تفقه لأنهم يغلبون العاطفة على العقل، ولعل ماورد على لسان "ابن رشد" العديد من المرات في هذا الشأن كان سببا كافيا لحقن بعض العامة عليه واتهامه بالكفر والإلحاد، وهذا بايعاز من متطرفي الفكر.

لم يتراجع ابن رشد يوما عن اعتقاده بخلود الروح وإنما أسيء فهمه في "شروح أرسطو" فقد كان يذهب مذهبا معتلا عندما يتعلق الأمر بالمسائل الخطيرة، وحين يريد الدفاع عن المعلم الأول تجده يحاول التوفيق من العلوم اليونانية، والعقيدة معتمدا في ذلك على التأويل والاجتهاد⁹ لذلك فالمذهب الوسط الذي انتهجه شيخ العقلانيين يتفق كثيرا مع تعاليم الدين الإسلامي.

يعد "ابن رشد" أول فيلسوف أتم محاولة التوفيق بين الحكمة والشرعية، وهو صاحب العبارة الشهيرة: "الحكمة هي صاحبة الشرية والأخت الرضية... مع مايقع بينهما من العداوة والبغضاء والمشاجرة، وهما المصطحبتان بالطبع، المتحابتان بالجواهر والغريزة"¹⁰ فلم يكن متزمتا في آرائه بل كان يعترف بعجز العقل أمام بعض الحقائق الإلهية. من هنا نستنتج أن الدين والفلسفة لا يتصادمان في نظر "ابن رشد"، وإنما يمثلان مرحلتين من الفكر، فالدين يلقي حجابا دون الحقائق التي يكشفها الفلاسفة لكي يجعلها في متناول العوام، ولكن معرفة هذه الحقائق هي العبادة التي يؤديها الفيلسوف لله¹¹.

من خلال ماتقدم، يحق لنا أن نقول بأن فكر ابن رشد كان السبب الرئيسي في اضطهاده منذ وطأت قدماه بلاط الموحدين تحت خلافة "المنصور" الذي انقلب عليه تحت ضغط العناصر السلفية المناوئة للفلسفة عموما، وفلسفة "ابن رشد" على وجه الخصوص، حيث أمر بحبسه، وحرق كتبه، ونفيه في السنوات الأخيرة من عمره.

2.2 نكبة ابن رشد بعد توليه السلطة:

يرى معظم المؤرخين أن السبب في سقوط دولة المرابطين بالأندلس وقيام دولة الموحدين إلى إحراق كتب العلم والفلسفة، واضطهاد العلماء والفلاسفة¹²، وقام بعد هذه الأحداث أمير عادل

وهو الخليفة: "عبد المؤمن بن علي بن تومرت"، فاجتمع في بلاطه بمراكش أعظم فلاسفة العصر: ابن زهر، وابن بجا، وابن طفيل، وابن رشد، لكن بعد وفاته خلفه الأمير "يوسف أبي يعقوب"، الذي كان أشهر الملوك في عصره فقرب "ابن طفيل" إليه، ووضع في أسمى المنازل فاجتتم هذا الأخير الفرصة وجذب إلى البلاط أشهر علماء عصره ابن رشد الذي يعد من أخص أصدقاءه¹³

وقد قص ابن رشد ذلك على تلامذته بقوله أنه دخل على أمير المؤمنين فاستدرجه في الكلام حتى قال ما يعرف¹⁴، وقيل أن "ابن طفيل" استدعى "ابن رشد" إلى البلاط، وطلب منه ترجمة كتب أرسطو لأن فهمها تعذر على أمير المؤمنين، فأكب ابن رشد على تأليف أرسطو قراءة وتلخيصا نزولا عند رغبة الأمير وابن طفيل¹⁵، فمنذ ذلك الحين أخذ "ابن رشد" يزداد رفعة في بلاط الموحدين منذ عهد الخليفة: "يوسف أبي يعقوب"، ففي العام: (565هـ/1169) ولي قضاء إشبيلية، وفي عام: (567هـ/1171) تولى قضاء قرطبة، وفي نفس السنة استدعاه الخليفة: "يوسف المنصور"، وجعله طبيبه الخاص بالمغرب¹⁶ وبعد وفاة الخليفة: "يوسف أبي يعقوب" انتهى الأمر إلى الخليفة: "يوسف المنصور بالله"، وكان من محبي العلماء، فزاد منزلة ابن رشد وصار يصرف بعض أوقاته في مجالسته، ومحادثته في العلم والفلسفة، ومما كان في قلب المنصور من ابن رشد أنه كان متى حضر مجلسه، وتكلم معه، أو بحث عنده شيء من العلم يخاطبه بأن يقول: أسمع يا أخي؟¹⁷ لكنها نعمة لم تدم وتحولت إلى نقمة، ولعل سبب هذه النكبة تعلقت ب: "أبي يحي المنصور" أخ الخليفة الذي كان واليا على قرطبة، حيث كان ابن رشد يؤثر أبا يحي على أخيه الخليفة¹⁸ ويقال في نفس النكبة أن "ابن رشد" كان قد صنف كتابا في الحيوان، وذكر فيه أنواع الحيوان، ونعت كل واحد منها فلما ذكر الزرافة قال: "...وقد رأيت الزرافة عند ملك البربر يعني به المنصور، فلما بلغ ذلك أسماع الخليفة صعب عليه، ويقال أن ابن رشد اعتذر وقال: إنما قلت ملك البربر¹⁹ وإنما تعذرت على القارئ فقال: ملك البربر²⁰ .

ومما رواه أبو جعفر الذهبي في سيرة الخليفة: "يعقوب المنصور" بعد ذكره لغضبه من قضية ملك البربر، قال أن هذا مما أحنقهم عليه ولم يظهره، وأضاف أن قوما ممن يناوؤه بقرطبة

سعوا به عند المنصور، وأخذوا بعض تلاخيصه الفلسفية، فوجدوا فيها العبارة التالية: "وقد ظهر أن الزهرة أحد الآلهة"، وعندما وصل هذا مسمع الخليفة استدعى الفيلسوف "ابن رشد" وسأله: هل أنت الذي كتبت هذا؟ فلم يكن في وسع الفيلسوف غير الإنكار²¹، وصادف أن شاع بين العامة أن ريحا عاتية ستهب على البلاد كريح "قوم عاد" كما ورد في القرآن الكريم. تعتبر هذه الأحداث التاريخية بعض ما اتفق عليه الباحثون فمنهم من يذهب إلى القول أن قسوة الظروف التي سادت ذلك الوقت هي السبب في ما يسمى بنكبة "ابن رشد" ذلك أن الخليفة: "يعقوب المنصور" كان في حرب مع ملك قشتالة "ألفونسو التاسع"، وحاجته لاتفاق الفقهاء حوله عصر ذاك أملت عليه التتكر للفلسفة ورجالها²²، وفي السياق نفسه ذكر القاضي: "أبو مروان الباجي" أن "ابن رشد" كان مكينا عند المنصور، وجيها في دولته، وكذلك كان ولده "الناصر" يحترمه كثيرا، ولما كان المنصور بقرطبة، وهو متجه إلى "غزو الفتح"، وذلك عام (591هـ) استدعى ابن رشد، فلما حضر عنده احترمه احتراماً كثيراً، وقربه إليه، فلما خرج من مجلس المنصور هناك طلبته، وأصدقاه على المنزلة الرفيعة التي خصه بها، وفي هذه الأثناء قال ابن رشد: والله إن هذا ليس مما يستوجب الهناء²³ لأن أمير المؤمنين قربه إليه دفعة واحدة أكثر مما كان يأمل أو يترجى، وهذا ما حدث فعلا، فقد نعم المنصور على "ابن رشد"، وأمره بأن يقيم في "الليستانة"²⁴ حيث كانت لليهود وأن لا يخرج منها²⁵ وفي رواية جورج طرابيشي أنه سجن سنة (592هـ/1195) أي قبل ثلاث سنوات من وفاته، أما رواية أبو جعفر الذهبي تقول أنه بعد نفيه أمر المنصور بإحراق كتبه ماعدا كتب الطب، والحساب، والمواقيت²⁶ ولعل هذا كان من أسباب نذرة كتب ابن رشد الفلسفية. اشتغل "ابن رشد" بالفلسفة قبل اتصاله ببلاط الموحدين، وعليه فليس يصح إذ يقال بأن مضطهده لم يضطهده إلا حين تولى القضاء لرغبتهم الفصل بين الفلسفة والقضاء، فإن ابن رشد تولى القضاء في عهد الخليفة: "أبي يعقوب يوسف" دون أن يضطهده أحد، وإنما وقع عليه الباطل عندما بلغ مكانة سامية في الدولة، "فمكانة ابن رشد عند المنصور أثارت حسد أعدائه، وكانت السبب الأكبر في ما أصابه بعد ذلك من الاضطهاد الذي سمم حياته في

السنوات الأربع الأخيرة من عمره²⁷ وهكذا نلمس السبب الرئيسي الذي جعل الحساد يشنون به، وتتبرم الطبقات ذات المراتب الرفيعة من شهرته التي خشوا أن ينال من جاههم، وأقدارهم، فتأمر الجميع على تشويه سمعته وتشكيك المنصور في عقيدته²⁸، حتى وصل بهم الأمر إلى هجائه بمقطوعات شعرية لاذعة.

3. المتخيل الفني "ابن رشد" في فيلم المصير ليوسف شاهين:

يعود المخرج المصري "يوسف شاهين" في فيلم المصير 1997 إلى الأندلس، زمن الحضارة التي بناها العرب والمسلمون بإسبانيا، حيث شهدت تطورا حضاريا فريدا من نوعه بنت من خلاله أنموذجا للتسامح وقبول الآخر، والعيش المشترك بين الأديان، ويعرض عبره قصة الفيلسوف، والطبيب، وكبير قضاة قرطبة أبو الوليد محمد بن أحمد ابن رشد .

3.1 الشخصية المبتكرة فنيا ابن رشد من خلال أحداث الفيلم:

يرى المخرج: محمد خان أن: "الدراما التاريخية تتيح لنا مساحة من الإبداع عبر الحلم، أستطيع أن أتحرك في هذه المساحة، وأبدع كيفما أشاء من دون أن يحاكمني أحد"²⁹، ومنه فإن فيلم المصير يعرض عدة مواقف شكلت فصولا هامة في حياة "ابن رشد" اقتبس المخرج معظم أحداثها من التاريخ .

اختار "يوسف شاهين" أن يستهل فيلمه: "المصير" بمشهد افتتاحي تمهيدي يصور فيه حادثة حرق المفكر: "جيرار بيل" لأنه خرج عن تعاليم الكنيسة وترجم كتب ابن رشد، ولعل هذا ما يثير تساؤلا هاما يتمثل في: لماذا استهل المخرج فيلمه بحادثة الحرق؟

نرى في الفرضية الأولى أنه مشهد رمزي دلالي، أراد المخرج من خلاله التعبير عن حجم الاضطهاد الذي مارسه محاكم التفتيش بفرنسا في القرن الثاني عشر ميلادي، وهذا بمصادرة كل كلمة لا تلتزم بالأصول الدينية المتزمتة، كما تضطهد المفكرين والمتقنين، وتحرق كتبهم وأعمالهم وتحكم عليهم بالحرق، وهذا ما يؤكد "مدى تأثير ابن رشد والرشدية في عقول أوروبا، أنها أصبحت تشكل خطرا داهما على الإيمان المسيحي في نظرهم، فلم يكتفوا بإصدار التحريمات المختلفة لمثل هذا التيار الجارف بل وصل بهم العنف حد التشهير والقتل"³⁰ بينما كانت الأندلس العربية تشهد ازدهارا في الفنون، والعلوم، والفلسفة.

أما الفرضية الثانية درامية محضة ،حيث خلقت الحادثة في سياقها التاريخي نوعا من الشدة ،والتوتر،والقلق لدى المتلقي،فتتابع اللقطات في مشهد حرق المفكر الفرنسي "جيرار بيل" على النحو الذي ظهرت عليه بدت في غاية الأهمية فنيا،فحادثة الحرق أثارت تساؤلات عديدة وشكلت مشهدا تشويقيا الغرض منه شد الانتباه من البداية، والدليل على هذا هو السير المنتظم للأحداث الدرامية في الفيلم والتي يعكسها ترتيب المشاهد ،فلو أخرنا أو قدمنا بعض المشاهد لما شدنا الانتباه والترقب على هذا الشكل،"على السينمائي أن يغيب نفسه تماما أمام القص ويترك الأحداث والشخصيات تروي القصة عوضا عنه، وهو مايسمى بالخطاب المباشر كما هو الحال في السرد السينمائي، حيث تحل الشخصيات محل شخصية المؤلف،ويحل الفعل محل استخدامه ومحاكاته"³¹ فأحداث الفيلم اتسمت بالآنية المتزامنة مع القص السينمائي الذي واعم الفكرة التي سعى المخرج لإيصالها للمتلقي ،وهذا من خلال القصة الرئيسية التي تمثلها الشخصية المحورية"ابن رشد"،والتي طورت الحدث داخل الفيلم من خلال حياته العائلية وآرائه الدينية والفلسفية.

يعرض المخرج في المشاهد الأولى من الفيلم الحالة الاجتماعية للمفكر ابن رشد ،الذي يظهر من خلال تعامله مع عائلته وأصدقائه على انه إنسان سوي يعرف كيف يسير أموره العائلية والاجتماعية،كما تظهر عليه علامات الحكمة في التصرف وفي إدارة شؤونه المهنية، وهو مايمحله مشهد يتغذى فيه مع عائلته،ويضحك،ويمرح معهم،ويتحاور مع ابنته الوحيدة ويتحدث فيه عن أسلوب الإقناع الذي لن يأتي بالضرب والتخويف،وعلىنا سلك الحوار من أجل تربية الأبناء³².

كما يحمل مشهد داخل المسجد أول صدام بين"ابن رشد" والمتطرفين في الفيلم الذين سعوا إلى إسكات آراءه وفكره من خلال محاولتهم قتل مغني شاب في الفيلم،والتي اعتبرها حادثة خطيرة نجمت عن تطرف أصولي أعمى،كما اختلف معهم في الكثير من المواقف والآراء وهذا الحوار المقتبس من الفيلم لخير دليل على ذلك:

-ابن رشد:الإمام مالك كان يشير إلى قبر رسول الله (ص) ويقول:أي شخص يؤخذ ويرد عليه إلا صاحب هذا المقام،والإمام الشافعي كان يقول: رأيي صواب يحتمل الخطأ،ورأيي غيري خطأ يحتمل الصواب.

-أحد المتطرفين:ابن رشد لازم يتسكت وتشوفولوا حل مع الخليفة يمنعوا من الكلام في أي جامع³³

تتأزم الأمور بعد هذا المشهد وتتعدد لنشهد صدامين هامين ورئسيين في الفيلم ساهما في تبدل علاقة "ابن رشد" بالخليفة المنصور بسبب شخصية ضد البطل "الشيخ رياض" المتزعم لفرقة المتعصبين ،والذي يقف بينهما ويساهم في حبك المؤامرات،فالصدام الأول بين ابن رشد والخليفة كان بسبب محاولة قتل المغني،وهي حادثة توضح بداية التطرف والتعصب ،بينما الصدام الثاني كان بسبب عصيان ابن رشد لأوامر الخليفة الذي أمر بإعدام كل من حاول قتل المغني،فالحكمة أملت عليه -بالرغم من كرهه الشديد لهذا الفعل- مراعاة ظروفهم والتخفيف عنهم،فالعنف لا يواجهه ولا يعالج بالمثل بل بالتروي،وهذه الأزمة ظاهرها هو هذا الخلاف أما باطنها كان شخصية "الشيخ رياض" الذي كان يحاول إخراج "ابن رشد" من دار القضاء والحلول محله.

يبين الفيلم شخصية "ابن رشد" الطبيب من خلال علاجه للمغني الذي تعرض لمحاولة القتل، وفي مشهد يعبر عن سعادة الشخصية البطلة بتعافي المغني واسترجاع صوته الذي أراد المتطرفون إخماده،تتقلب السعادة إلى تعاسة سببها حرق مكتبة ابن رشد ويتحول المشهد إلى حسرة وألم وكآبة عبر عنها مخرج الفيلم بالعديد من اللقطات الكبيرة على وجه ابن رشد والتي عبرت عن قوة شخصية "ابن رشد" حتى في انفعاله،كما أن تسارع اللقطات في إظهاره وهو يقتحم النيران من أجل إنقاذ كتبه تحيلنا إلى مشهد حقيقي ورمزي في آن واحد مفاده أن الرجل حاول إطفاء فتيل الفتنة بالعلم،ويتعرض بعدها لانهايار نفسي سببه علمه بمؤامرات المتطرفين الدنيئة وفقده لمكتبته.

تتطور أحداث الفيلم من خلال مواقف الشخصية المتخيلة فنيا ،والتي تظهر عبر الصورة السينمائية عازمة في آرائها ،ومواقفها، فيرسم المخرج صورة حية تتفاعل فيها مجموعة من

المعطيات الدلالية خاصة في مشهد بلغت فيه الأحداث ذروتها ،نشهد صداما عنيفا بين "ابن رشد" و"ال خليفة المنصور" بعد حادثة مقتل المغني الذي دفعه ومعه أسباب أخرى للاستقالة من القضاء ،فقد انطوت حيل الشيخ رياض في استمالة الخليفة لصالحه خاصة عند علمه بسفر الناصر ابن "ابن رشد" حاملا كتب والده لأوربا ،مما جعله يثور ويحنق عليه ،ووسط هذا الغليان يتيه الحل الممكن والمحتمل لهذا الزخم الهائل من الأحداث ،وتزداد الأمور تعقيدا عندما يصدر الخليفة قرار نفي وحرق كتب ابن رشد بالساحة العامة.

يصور المخرج انفعال ابن رشد بعد قرار النفي وحرق الكتب ،وفي مشهد³⁴ مؤثر يحاول حرق كتبه بنفسه لما يأتيه أحد المتطرفين لمحاورته فيقول:

-ابن رشد: تعرف إيه عن الطب،عن حركة الكون،الرياضيات،الكيمياء،عن الفلسفة،تعرف إيه عن الحب،عن العدل،كذا توصل كلام ربنا؟جاوبني ؟حد يفهمني،أنا أكتب ليه؟ لمين؟مادام اللي بكتبوا مايوصلش لحد ،مش حانتظر لما يحرقوهم حارقهم واحد واحد.

ينتهي الفيلم كما بدأ بحادثة الحرق لكن هذه المرة حرق كتب "ابن رشد" ،ويضعنا المخرج أمام نهاية قوية ومفتوحة بعد أن يتعرف الخليفة على المؤامرة المحبوكة ضده يقر بغروره وينتهي الفيلم بعد أن يعلم ابن رشد بوصول كتبه إلى مصر،وينسى مأساة حرق كتبه ،ونفيه ،ثم يرمي آخر كتاب بقي بسلة الكتب ويتأهب لمغادرة الأندلس ويوقع المخرج بعبارة :الأفكار لها أجنحة لا أحد يمنع وصولها للناس.

إن رسم شخصية "ابن رشد" الفنية في الفيلم جاء نتيجة لأحداث تضمنتها كتب التاريخ،لكن الشيء المختلف هو طريقة توظيف هذه الأحداث ،وكيفية انتقائها ،وكذا التمييز بين المهم والأكثر أهمية ،وما يخدم فكرة الفيلم ،وكل هذا يختلف من مخرج لآخر،حيث يصور لنا المخرج ابن رشد الإنسان من خلال اجتماعه بعائلته ،وتلامذته ،وأحبائه ،وأبناء الخليفة على مائدة الفطور،وكذلك حبه الكبير لزوجته وابنته التي يبادلها الحديث بعفوية وتلقائية كبيرة.

ويعرض الفيلم أيضا سيرة ابن رشد الطبيب من خلال مشهدين حيث يدوي كل من المغني³⁵ وأحد المتطرفين³⁶ ،ويبين أيضا شخصية رجل الدين الحكيم ويظهر مواقفه وآراؤه في مسائل

الاجتهاد والتقييد بالنص (الشريعة)³⁷ كما يعرض قصة قاضي القضاة الحكيم الذي لا يرض بالظلم³⁸ بالإضافة إلى شخصية ابن رشد الفيلسوف الذي وازن بين الحكمة والشريعة³⁹ في إشارة إلى آرائه التي ترمي إلى التوفيق بين الفلسفة والدين بمعنى عقلنة العلوم الدينية.

4. اللغة السينمائية عبرت عن روح المتخيل الفني في الفيلم

1.4 المونتاج في الفيلم:

من الصعب جدا حصر الفن السينمائي في تقنية المونتاج الذي يعتبر أساس هذا الفن فقد وصفه "كوليشوف" بقوله: "الفن السينمائي يبدأ من اللحظة التي يقوم فيها المخرج بوصل أجزاء فيلمه ببعضها البعض"⁴⁰، فالمونتاج يساهم في تأسيس فنية السينما، وأبعادها الدلالية شرط مرونة استخدامه من طرف المخرج عن طريق تشرح الحدث الدرامي إلى صور جزئية قد تحقق إعادة إنتاج بسيط للحياة وهو ما يميز السينما .

إن "ولادة الصورة علاقة وطيدة بالموت"⁴¹، هي فكرة ينطلق منها المفكر "ريجيس دوبري" ليؤكد على أن الفن يولد جنائزيا، ويبعث بعد موته بحافز من الموت، هذا انطلاقا من أن الصورة عبرت ومنذ قرون غابرة عن قدسية الموت، إذ يقول: "مدافن العظماء كانت هي أولى متاحفنا"⁴² ولعل استحضار هذا الاقتباس جاء من أجل تبيان فكرة تجسدت من خلال بداية الفيلم، وعبر جل مراحل وصولا إلى موت المغني وهي فكرة الخلود، ففي بداية الفيلم يموت المفكر جبرار بيل - ويتزامن هذا مع نزول عنوان الفيلم في جينيريك البداية - فالموت أعطى حياة لبداية قصة الفيلم كما أعطى جبرار بيل حياته، وأعلن بهذا المخرج عن بداية حياة جديدة تستمر إلى الخلود، يقول باشلار: "الموت هو أولا وقبل كل شيء صورة، وسيضل كذلك صورة"⁴³.

ولعل فكرة خلود الروح التي تجلت أكثر من مرة في الفيلم لتصل إلى فكرة خلود الفكر، والمغني الذي يقتل على يد المتطرفين يظل صوته يصدح حتى النهاية في تعبير عن خلود صوته حتى بعد موته، هي معادلة واحدة لها عدة أوجه، فسواء أحرق المفكر الفرنسي، واضطهد "ابن رشد" وأحرقت مكتبته، ثم كتبه بالساحة العامة، أو أخمد صوت المغني، والفكرة تبقى خالدة حتى لو دفنت حية، فكل صورة تلعب دور تمديد الحياة"⁴⁴ وهو ما نجده في الفيلم

فالحياة لا تتوقف عند الموت بل تتعداه، ففي جسد "جيرار بيل" روح لفكر متنور، وفي صوت المغني "مروان" روح لفكر متحرر، وفي فكر "ابن رشد" روح لفكر خالد. تتأتى السينما من حيث إيحائها بفكرة وجود لغة من نوع جديد، اللغة التي تحوي في ذاتها إيقاع واقع مجزأ، والتي هي ذاتها محتواة داخل العمل الإبداعي للفن⁴⁵ وعليه فإن هذه اللغة التي يتحدث عنها "كريسيان ميتر" عليها أن توحى إلى فكرة، وهو ما قدمه المخرج عبر فصول فيلمه، فقد استخدم عدة وصلات شكلت وأكسبت مونتاج الفيلم معاناً ضمنية إبداعية خاصة، وجعلته يتحكم بشكل كامل في عنصري الزمان والمكان الذين أعيد إنتاجهما، فتأتى له ذلك من خلال توحيد حوادث منفصلة، وفصل أخرى مترابطة، ومن خلال بناء فيلمه من خلال تعاقب تفاصيل عدة.

في المونتاج تتجلى الإبداعية الفردية للمخرج، وعليه فقد وظف المونتاج المتوازي مثلاً الذي أتاح له المجال للكشف عن عدة أمكنة في الفيلم وهم: الأندلس، فرنسا، مصر، وهذا وفق التتابع بالشكل الذي يبدو فيه وقوع هذه المشاهد في وقت واحد، وقد أتاح هذا تصوير ثلاثة أمكنة في آن واحد أهمها قرطبة بالأندلس، فالمونتاج شكل محولاً جمالياً في المشاهد الأولى من الفيلم خاصة في المشهد الأول والثاني حين ينتقل يوسف من قمة هضبة عالية ليصل إلى مدخل الأندلس، وهو مشهد ربط من أجل تحقيق علاقة متداخلة، وهذا باختفاء كادرات اللقطة السابقة معلنة عن امتزاج الكادرات الأولى لللقطة اللاحقة.

تميزت معظم الانتقالات في الفيلم بتدفق سردي ناجم عن وصل اللقطات السلس وبتطور الحدث وتضاعفه، وهذا بسبب قوة الحدث المباشرة من مشهد لآخر، وذلك من خلال الناتج السري الفيلمي.

يمكن القول أن شاهين عبر رأيه في نفي ابن رشد وحرق كتبه في نهاية الفيلم من خلال تضمين اللقطة الأخيرة بتعليق مفاده أن للأفكار أجنحة، لا أحد يمنع وصولها، فقد صنع في نهاية الفيلم للأفكار أجنحة كي تطير في كل مكان وفي أي زمان وتحط أينما شئت.

5. خاتمة:

إن مانخلص إليه في خاتمة هذا المقال أن المخرج "يوسف شاهين" وظف المعطى التاريخي لصالح شخصية "ابن رشد" المتخيلة فنياً، وهذا من خلال تحكمه في المنطق السردى لقصة متشعبة فصولها لتأتي منتقاة حسب أهميتها بنظر المخرج، فقد ركز على أحداث وأهم أخرى، وتعامل مع التاريخ بطريقة فنية، فبالرغم من الانتقادات التي وجهت له بعد عرض الفيلم التي كانت مجملها تتحدث حول طريقة تحرر الشخصية في الفيلم، والتي رأى النقاد فيها ابتعادها عن الشخصية التاريخية المسلمة، بسبب بعد المسافة التاريخية للزمن الذي عاشت فيه واعتبارها شخصية متحررة سلوكياً خاصة حضوره في حلقات الرقص القائمة في الفيلم، فهو بشكل عام غيب روح الشخصية التاريخية الرصينة. غير أنه وبالرغم من كل ما قيل يعتبر "شاهين" أول مخرج عربي انفرد بالالتفات إلى شخصية "ابن رشد" الشخصية التاريخية التي فسرت وفهمت أرسطو، وقدمته لأوروبا في فترة معينة، أدمجت الحكمة بالشرعية للوصول إلى الفضيلة، والتي بالرغم من إسهاماتها همشت في زمانها.

تحدث شاهين عن فكر ابن رشد بطريقته كمخرج سينمائي اقتبس الواقع وتجاوز النص التاريخي الذي كان جامداً فجعله حياً من خلال رؤيته الفنية التي تجاوزت المعطى التاريخي لصالح الفيلم، فهو بهذا يقدم وجهة نظره في الزمن الحاضر، وكأننا به يصور واقع المفكر المهمش، وما يعايناه بسبب فكره مثلاً حدث للمخرج في زمن ما.

6. المراجع

¹ رالف ستيفنسون، جان دوبري، السينما فناً، ترجمة: خالد حداد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 1993، ص 270.

² رالف ستيفنسون، جان دوبري، السينما فناً، ص 270.

³ محمد عباس، فلسفة ابن رشد بين المتكلمين والتجريبيين، مجلة الاختلاف، الجزائر، مطبعة ANEP، العدد الثالث، ماي 2003، ص 18.

- ⁴ فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، بيروت، دار الفرابي، 1988، ص 82
- ⁵ أبو الوليد ابن رشد، تهافت التهافت، الجزء الأول، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1963، ص 25
- ⁶ أبو حامد الغزالي، تهافت الفلاسفة، بيروت، بيروت، 1962، ص 165
- ⁷ أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، تقديم: ابو عمران الشيخ وجلول البدوي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص 41_42
- ⁸ أبو الوليد ابن رشد، تهافت التهافت، ص 353
- ⁹ خليل شرف الدين، ابن رشد، بيروت، منشورات مكتبة الهلال، 1982، ص 30
- ¹⁰ أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال، ص 18
- ¹¹ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية، 2000، ص 24
- ¹² فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، ص 60
- ¹³ مصطفى غالب، ابن طفيل، بيروت، مكتبة الهلال، 1983، ص 13
- ¹⁴ أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال، ص 8
- ¹⁵ أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال، ص 9
- ¹⁶ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص 23
- ¹⁷ أبو الوليد ابن رشد، تهافت التهافت، ص 12
- ¹⁸ فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، ص 65
- ¹⁹ ملك البرين بمعنى اسبانيا والمغرب (مراكش)
- ²⁰ أبو الوليد ابن رشد، تهافت التهافت، ص 13
- ²¹ فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، ص 66
- ²² أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال، ص 10
- ²³ فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، ص 64
- ²⁴ أليستانة هي بلدة قريبة من قرطبة يسكنها اليهود.
- ²⁵ أبو الوليد ابن رشد، تهافت التهافت، ص 11
- ²⁶ فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، ص 71
- ²⁷ فرح أنطوان، ابن رشد وفلسفته، ص 64

- ²⁸ أبو الوليد محمد بن رشد، فصل المقال، ص9
- ²⁹ مجدي الطيب، أيام السادات، مجلة سينما، الجزائر، مطبعة ANEP، العدد الأول، أوت 2000.
- ³⁰ خليل شرف الدين، ابن رشد، ص14
- ³¹ جون بول تروك، السيناريو، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1995، ص224
- ³² يوسف شاهين، فيلم المصير، سيناريو: يوسف شاهين، وخالد يوسف، مونتاج: رشيدة عبد السلام، بطولة: نور الشريف، ليلي علوي، إنتاج أفلام مصر العالمية، 1997. (10د، 21ث)
- ³³ يوسف شاهين، فيلم المصير، (27د، 33ث)
- ³⁴ يوسف شاهين، فيلم المصير، (01سا، 35د، 55ث)
- ³⁵ يوسف شاهين، فيلم المصير، (28د، 58ث)
- ³⁶ يوسف شاهين، فيلم المصير، (29د، 00ث)
- ³⁷ يوسف شاهين، فيلم المصير، (26د، 39ث)
- ³⁸ يوسف شاهين، فيلم المصير، (42د، 16ث)
- ³⁹ يوسف شاهين، فيلم المصير، (01س، 55د، 51ث)
- ⁴⁰ منى الصبان، المونتاج الخلاق ما بين القديم والحديث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ص9
- ⁴¹ ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، 2002، ص15
- ⁴² ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص17
- ⁴³ ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص20
- ⁴⁴ ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص24
- ⁴⁵ Christian Metz ;Essais sur la signification au cinéma, tome 2, 4 éme tirage ,ED Klenck 1986